



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

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

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

«Η ΚΑΤΑΛΥΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ. ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΡΙΓΜΕΝΗ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ:  
*ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΚΑΙ ΤΡΑΧΙΝΙΑΙ* ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ *ΜΗΔΕΙΑ, ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ,  
ΑΛΚΗΣΤΗ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ* ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ»

ΕΛΕΝΗ Β. ΧΑΤΖΗΖΗΣΗ



ΡΟΔΟΣ, Φεβρουάριος 2020



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

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

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΕΛΕΝΗ Β. ΧΑΤΖΗΖΗΣΗ**

**Α.Μ.: 4372018006**

**«Η ΚΑΤΑΛΥΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ. ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΡΙΓΜΕΝΗ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ:  
ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΚΑΙ ΤΡΑΧΙΝΙΑΙ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΜΗΔΕΙΑ, ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ,  
ΑΛΚΗΣΤΗ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ»**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Καθηγητής ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ**

**ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:**

**Καθηγητής ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ**

**Επίκουρη Καθηγήτρια ΚΛΑΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ**

**ΡΟΔΟΣ, Φεβρουάριος 2020**

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Έχοντας ολοκληρώσει τη μεταπτυχιακή εργασία μου, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα καθηγητή κ. Σπυρίδωνα Συρόπουλο για την αμέριστη στήριξή του και την πολύτιμη βοήθειά του, καθώς και στον καθηγητή κ. Παπά Θεόδωρο και στην επίκουρη καθηγήτρια κ. Κλαδάκη Μαρία. Δε θα ήταν σωστό να παραλείψω από τις ευχαριστίες τους υπόλοιπους καθηγητές του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών αλλά και το πολύ εξυπηρετικό προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Αιγαίου.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες .....	2
Πίνακας περιεχομένων.....	3
Συντομογραφίες.....	4
Περίληψη.....	5
A. Εισαγωγή.....	6-10
B. Σοφοκλής.....	11
1. <i>Αντιγόνη</i> .....	11-22
2. <i>Τραχίνια</i> .....	23-40
Γ. Ευριπίδης.....	41
1. <i>Άλκηστη</i> .....	41-53
2. <i>Μήδεια</i> .....	53-79
3. <i>Ιππόλυτος</i> .....	79-101
4. <i>Ανδρομάχη</i> .....	102-114
Δ. Συμπεράσματα.....	115-120
Βιβλιογραφία.....	121-126

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

*ClAnt*: Classical Antiquity

*CJ*: The Classical Journal

*CP*: Classical Philology

*CR*: The Classical Review

*CW*: The Classical World

*GaR*: Greece and Rome

*GRBS*: Greek, Roman, and Byzantine Studies

*RBPhil*: Revue belge de philologie et d'histoire

*TAPA*: Transactions of the American Philological Association

Μτφρ.: μετάφραση

χ.τ.: χωρίς τόπο

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία ερευνάται το ερωτικό πάθος ως στοιχείο που διαμορφώνει με καταλυτική δύναμη την εξέλιξη της μυθικής πλοκής της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Αρχικά επισημαίνεται η περιορισμένη έκταση με την οποία εμφανίζεται το ερωτικό στοιχείο στην υπόθεση των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών καθώς και η πλήρης απουσία του στο έργο του Αισχύλου. Γίνεται επίσης αναφορά στο χαρακτήρα και στα ήθη της αρχαίας αθηναϊκής κοινωνίας, μέσα στην οποία οι τραγικοί ποιητές καλούνταν να επεξεργαστούν τους μύθους των τραγωδιών, εξυπηρετώντας υψηλούς παιδευτικούς στόχους. Ακολουθεί η μελέτη έξι τραγωδιών, στις οποίες το στοιχείο του έρωτα αποτελεί κινητήριο δύναμη στη διαμόρφωση των γεγονότων. Προηγούνται οι τραγωδίες *Αντιγόνη* και *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή, χάρη στον οποίο το στοιχείο του έρωτα πρωτοεμφανίζεται στη σκηνή και καθορίζει την εξέλιξη της υπόθεσης. Ακολουθούν τέσσερις τραγωδίες του Ευριπίδη: *Άλκηστη*, *Μήδεια*, *Ιππόλυτος* και *Ανδρομάχη*. Η εξέταση των τραγωδιών αυτών αποκαλύπτει τις καινοτομίες του Ευριπίδη κατά την περιγραφή του ερωτικού πάθους και τη βαθιά γνώση του για τον εσωτερικό ψυχισμό του ανθρώπου. Η μελέτη κλείνει με τη σύγκριση του τρόπου με τον οποίο αποτυπώνεται το θέμα του έρωτα στο έργο των δύο τραγικών και με την εξαγωγή των σχετικών συμπερασμάτων.

## ABSTRACT

This thesis dissertation examines the erotic passion as an element which contributes in a catalytic way to the development of ancient Greek tragedy's mythic plot. The first part refers to the limited extent of the erotic theme's presence within the plot of the ancient Greek tragedies and to its total absence in the dramas of Aeschylus, as well. Moreover, it describes briefly the character and the ethics of the ancient Athenian society, in which the tragic poets had to elaborate the myths of their tragedies, serving high educational purposes. In the following section six tragedies are analysed, in which the erotic love is a determining factor in the development of the storyline. At first, this section examines the *Antigone* and *Trachiniae* of Sophocles, who was the first poet that brought the erotic love to the stage and gave it an important role within the mythic plot. This part continues with four tragedies of Euripides: *Alcestis*, *Medea*, *Hippolytus* and *Andromache*. The study of these dramas reveals the Euripides' innovations in the description of the erotic passion and his deep awareness of the human psychology. Finally, this dissertation compares the presentation of the erotic theme by each poet, coming to relevant conclusions.

## A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ερευνώντας το θέμα του ερωτικού πάθους στην αρχαία ελληνική τραγωδία πρέπει αρχικά να σταθούμε σε μια παρατήρηση του Χουρμούζιου: το ερωτικό στοιχείο εμφανίζεται σε αρκετά περιορισμένο βαθμό στο αρχαίο δράμα, καθώς απουσιάζει από αυτό μια καθαρά ερωτικού περιεχομένου τραγωδία κατά το πρότυπο νεότερων έργων, όπως *Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέττα* του Σαίξπηρ. Ο μελετητής αποδίδει το γεγονός στους υψηλούς στόχους της αρχαίας ελληνικής τραγικής ποίησης, που σχετίζονται με την πνευματική καλλιέργεια και ηθική τελείωση του κοινού και, κατά συνέπεια, δε συνάδουν με την παρουσίαση ρομαντικών ερωτικών περιπετειών με τη σημερινή έννοια του όρου. Επιπλέον, θεωρεί πως κάτι τέτοιο θα ερχόταν σε αντίθεση με τη δομή και τη λειτουργία της τότε κοινωνίας, μέσα στην οποία συνέθεσαν τα έργα τους οι τρεις τραγικοί.<sup>1</sup>

Η χαμηλή συχνότητα με την οποία το ερωτικό πάθος εμφανίζεται ως κύριο στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής αλλά και η σύνδεσή του με άλλα ουσιαστικά ζητήματα και θεμελιώδεις αξίες της ανθρώπινης ζωής στην περίπτωση των τραγωδιών που στηρίζονται σε ερωτικό μύθο, επιπλέον τα πολιτικά μηνύματα που οι ποιητές συχνά μεταφέρουν στο κοινό τους υπαινικτικά μέσω του μύθου, έχουν προκαλέσει σύγχυση στους μελετητές: αρκετοί απορρίπτουν το ερωτικό στοιχείο ως αποφασιστικό παράγοντα στην εξέλιξη της πλοκής ακόμη και στις λίγες τραγωδίες, στις οποίες το ερωτικό πάθος εμφανίζεται ως μια πανίσχυρη δύναμη που καθυποτάσσει τους ήρωες.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι το ερωτικό πάθος συχνά επικαλύπτεται κατά την ανάλυση των τραγωδιών από άλλα -όχι μικρής σημασίας- θέματα και ότι τα κίνητρα των πρωταγωνιστών όχι λίγες φορές αποδίδονται σε αξίες και ιδεώδη που απέχουν σημαντικά από τα ερωτικά συναισθήματα που ταλανίζουν την ανθρώπινη ψυχή, θα επιχειρήσω με την παρούσα εργασία να ερευνήσω την παρουσία του ερωτικού πάθους σε συγκεκριμένες τραγωδίες και να καταδείξω τον τρόπο με τον οποίο το στοιχείο αυτό κινεί το νήμα της δράσης σε κάθε έργο. Οι τραγωδίες που πρόκειται να μελετηθούν υπό το παραπάνω πρίσμα είναι η *Αντιγόνη* και οι *Τραχίνιες* του Σοφοκλή καθώς και η *Άλκηστη*, η *Μήδεια*, ο *Ιππόλυτος* και η *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη.

Είναι φανερό ότι η έρευνα αυτή δεν περιλαμβάνει τη μελέτη κάποιου έργου του Αισχύλου. Δεν πρόκειται για τυχαία παράλειψη. Το ερωτικό στοιχείο ως κινητήριο δύναμη της πλοκής απουσιάζει παντελώς από το έργο του αρχαιότερου από τους τραγικούς ποιητές. Ο Χουρμούζιος αποδίδει την απουσία αυτή στον αυστηρό χαρακτήρα και στο ηθικό μεγαλείο

---

<sup>1</sup> Χουρμούζιος 1961, 126-127.

των αισχυλικών δραμάτων.<sup>2</sup> Ο Αριστοφάνης μάλιστα στην κωμωδία *Βάτραχοι* παρουσιάζει τον ίδιο τον Αισχύλο να απορρίπτει την προβολή του ερωτικού πάθους στην ποίηση, κατηγορώντας για το θέμα αυτό τον Ευριπίδη.

**ΑΙ.** *ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρνας οὐδὲ Σθενεβοίας,  
οὐδ' οἷδ' οὐδεὶς ἦντιν' ἐρῶσαν πρόποτ' ἐποίησα γυναῖκα.*

**ΕΥ.** *μὰ Δί', οὐδὲ γὰρ ἦν τῆς Ἀφροδίτης οὐδέν σοι. ΑΙ. μηδέ γ' ἐπεὶ.*<sup>3</sup>

[**ΑΙΣ.** Νά των έργων μου οι ἥρωες, και, μὰ το θεό,  
ποτέ πόρνες, Σθενέβοιες, ἢ Φαίδρες·  
και καμιά ερωτεμένη γυναίκα, ούτε μια,  
σε δικό μου δε βρίσκεται δράμα.

**ΕΥΡ.** Η Αφροδίτη μ' εσένα δεν είχε καμιά  
βέβαια σχέση. **ΑΙΣ.** Ποτέ να μην έχει.]

Στη συνέχεια, ο Αισχύλος εμφανίζεται να δικαιολογεί τις επιλογές του μιλώντας για τον παιδευτικό χαρακτήρα της δραματικής ποίησης και το χρέος του τραγικού ποιητή να κατευθύνει το κοινό του στο δρόμο της αρετής.

**ΕΥ.** *καὶ τί βλάπτουσ', ὧ σκέτλι' ἀνδρῶν, τὴν πόλιν ἀμαὶ Σθενέβοιαι;*

**ΑΙ.** *ὄτι γενναίας καὶ γενναίων ἀνδρῶν ἀλόχους ἀνέπεισας  
κόνεια πίνειν αἰσχυνθείσας διὰ τοὺς σοὺς Βελλεροφόντας.*

**ΕΥ.** *πότερον δ' οὐκ ὄντα λόγον τοῦτον περὶ τῆς Φαίδρας ζυνέθηκα;*

**ΑΙ.** *μὰ Δί', ἀλλ' ὄντ'· ἀλλ' ἀποκρύπτειν χρὴ τὸ πονηρὸν τὸν γε ποητήν,  
καὶ μὴ παράγειν μηδὲ διδάσκειν. τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν  
ἐστὶ διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἤβῳσι ποηταί.  
πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς.*<sup>4</sup>

[**ΕΥΡ.** Και ποιά βλάβη, κακόμοιρε εσύ, προξενούν  
οι δικές μου Σθενέβοιες στην πόλη;

**ΑΙΣ.** Ιστορίες για να δείχνεις στη σκηνή  
σαν του Βελλεροφόντη, να πούμε,  
ντροπιαστήκανε τίμιες γυναίκες αντρών  
το ίδιο τίμιων, κι έτσι ήπιαν το κόνειο.

<sup>2</sup> Χουρμούζιος 1961, 133.

<sup>3</sup> Αριστ. *Βάτρ.* 1043-1045. Το αρχαίο κείμενο των *Βατράχων* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=147](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=147). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Θ. Σταύρου (2012). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται και στα δύο αποσπάσματα των *Βατράχων* που παρατίθενται.

<sup>4</sup> Αριστ. *Βάτρ.* 1049-1056.



**ΕΥΡ.** Αλλά ο μύθος της Φαίδρας, που σύνθεσα εγώ  
μες στο δράμα, δεν ήταν και πρώτα;

**ΑΙΣ.** Φυσικά· μα το χρέος του ποιητή, εγώ θαρρώ,  
να σκεπάζει το αμάρτημα, κι όχι

να το δείχνει ετσιδά φανερά στη σκηνή.

Γιατί, αν είναι οδηγός στα παιδάκια,

όπως ξέρουμε, ο δάσκαλος, είν' ο ποιητής

οδηγός των εφήβων. Και πρέπει

να μιλούμε για ενάρετα πράματα εμείς.]

Φαίνεται πως ήδη στην αρχαιότητα ήταν γνωστή η εξαιρετική αυστηρότητα του Αισχύλου, που οδήγησε στον αποκλεισμό του ερωτικού στοιχείου από τη μυθική πλοκή των τραγωδιών του.

Ο έρωτας πρωτοεμφανίζεται στη σκηνή με τον Σοφοκλή: στην τραγωδία *Αντιγόνη* το ερωτικό πάθος λειτουργεί ως μια πανίσχυρη κοσμική δύναμη, η εναντίωση στην οποία επιφέρει τελικά τη συντριβή.<sup>5</sup> Η προβολή του έρωτα ως ακατανίκητης συμπαντικής δύναμης θα διατηρηθεί και στο έργο του Ευριπίδη· ωστόσο ο νεότερος τραγικός ποιητής καινοτομεί παρουσιάζοντας κατά κύριο λόγο ερωτικά πάθη λυσσαλέα και μανιώδη.<sup>6</sup> Η απουσία του ερωτικού στοιχείου στο έργο του Αισχύλου και η θεϊκή ισχύς που του αποδίδεται στα δράματα των άλλων δύο τραγικών επιβεβαιώνει το υψηλό ηθικό περιεχόμενο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και συγχρόνως αντικατοπτρίζει τη φυσιογνωμία της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας –συγκεκριμένα της αθηναϊκής-, τα ιδεώδη της οποίας επηρεάζουν τους ποιητές κατά τη σύνθεση των έργων τους.

Είναι γνωστή η εξαιρετικά περιορισμένη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της αρχαίας Αθήνας. Η κύρια λειτουργία του γάμου στην κοινωνία αυτή πιθανότατα συνδεόταν με την οικιακή ζωή των γυναικών, σημειώνει ο Syropoulos. Η θέση της γυναίκας βρίσκεται μέσα στον *οίκο* και η μόνη δικαιοδοσία της αφορά το νοικοκυριό.<sup>7</sup> Στερείται παντελώς νομικών και πολιτικών δικαιωμάτων. Ο σύζυγός της αναμένει από αυτήν τη γέννηση και την ανατροφή των παιδιών και τη διαχείριση του νοικοκυριού.<sup>8</sup> Με αυτά τα κριτήρια εξάλλου επιλέγεται και για το ρόλο της συζύγου, ενώ η ίδια δεν έχει κανένα δικαίωμα στην επιλογή του άνδρα της. Ο ρόλος της γυναίκας στην έγγαμη ζωή και ο σκοπός του γάμου γενικότερα

---

<sup>5</sup> Χουρμούζιος 1961, 131-132.

<sup>6</sup> Χουρμούζιος 1961, 142-143.

<sup>7</sup> Syropoulos 2003, 9-10.

<sup>8</sup> Χουρμούζιος 1961, 144.

φαίνεται ξεκάθαρα στον *Οικονομικό* του Ξενοφώντα και συγκεκριμένα στα λόγια που φέρεται να απηύθυνε ο Ισχύμαχος προς τη σύζυγό του.

*Εἰπέ μοι, ὦ γύναι, ἄρα ἤδη κατενόησας τίνας ποτὲ ἔνεκα ἐγὼ τε σὲ ἔλαβον καὶ οἱ σοὶ γονεῖς ἔδοσαν σε ἐμοί; ὅτι μὲν γὰρ οὐκ ἀπορία ἦν μεθ' ὅτου ἄλλου ἐκαθεύδομεν ἄν, οἷδ' ὅτι καὶ σοὶ καταφανὲς τοῦτ' ἐστί. βουλευόμενος δ' ἔγωγε ὑπὲρ ἐμοῦ καὶ οἱ σοὶ γονεῖς ὑπὲρ σοῦ τίν' ἂν κοινωνὸν βέλτιστον οἴκου τε καὶ τέκνων λάβοιμεν, ἐγὼ τε σὲ ἐξελεξάμην καὶ οἱ σοὶ γονεῖς, ὡς εἰκόασιν, ἐκ τῶν δυνατῶν ἐμέ.<sup>9</sup>*

[Πες μου, γυναίκα, άραγε άρχισες να αντιλαμβάνεσαι κιόλας για ποιό λόγο σε παντρεύτηκα και οι γονεῖς σου σε έδωσαν σε μένα; Ξέρω πως αντιλαμβάνεσαι και συ καθαρά ότι δεν υπήρχε έλλειψη στο με ποιόν άλλον θα πλαγιάζαμε μαζί. Αντίθετα, καθώς συλλογίζόμουν εγώ για τον εαυτό μου και οι γονεῖς σου για σένα με ποιόν θα μπορούσαμε να μοιραστούμε καλύτερα τις ευθύνες για το σπίτι και για την ανατροφή των παιδιών, εγώ επέλεξα εσένα και οι γονεῖς σου, όπως φαίνεται, από όλες τις δυνατές περιπτώσεις, προτίμησαν εμένα.]

Εἶναι εμφανές πως ο έρωτας δεν επηρεάζει διόλου την επιλογή συζύγου· προέχουν οι κοινωνικές συμβάσεις. Η συνάντηση ενός νέου με μία νέα εκτός του οίκου και η ανάπτυξη μεταξύ τους ερωτικού δεσμού, που θα μπορούσε να οδηγήσει σε γάμο, είναι κάτι εξαιρετικά δύσκολο, μάλλον απίθανο στην αρχαία Αθήνα.<sup>10</sup>

Τα ήθη αυτά της αρχαίας Αθήνας επηρέασαν το χειρισμό του ερωτικού μύθου στην τραγική ποίηση. Δεν είναι τυχαία η ιερότητα του έρωτα στην *Αντιγόνη*, ούτε είναι ασήμαντο το γεγονός ότι στη *Μήδεια* η θηριώδης εκδίκηση λόγω ερωτικής ζήλειας πραγματοποιείται από μία γυναίκα βάρβαρη, εντελώς ξένη προς τα ελληνικά ήθη. Επιπλέον, στον *Ιππόλυτο* η Φαίδρα καταβάλλει υπεράνθρωπη προσπάθεια να καταπνίξει το συναίσθημα για τον προγονό της, γνωρίζοντας ότι ένα τέτοιο πάθος αντιβαίνει στην ηθική της κοινότητας. Με το ίδιο σκεπτικό θα πρέπει να ερμηνεύσουμε την απουσία συναισθηματικών εκφράσεων ερωτικής φύσεως στο λόγο των ηρώων που φλέγονται από ερωτικό πάθος. Το ερωτικό συναίσθημα που κυριεύει έναν ήρωα είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποκτήσει φωνή στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

Έχοντας όλα αυτά υπόψη θα ξεκινήσουμε τη μελέτη των τραγωδιών που προαναφέρθηκαν. Η πρώτη τραγωδία που εξετάζεται είναι η *Αντιγόνη*, όπου το ερωτικό πάθος προβάλλεται ως μία θεμελιώδης δύναμη που κυβερνά τα ανθρώπινα. Ακολουθεί η δεύτερη τραγωδία του Σοφοκλή, στην οποία το ερωτικό στοιχείο καθορίζει την εξέλιξη της δράσης. Στις *Τραχίνιες* εισάγεται το μοτίβο της ερωτικής ζήλειας, που έχει καταστρεπτική

<sup>9</sup> Ξεν. *Οικ.* 7.10-11.

<sup>10</sup> Χουρμούζιος 1961, 146.

επίδραση στους ήρωες. Η ερωτική ζήλεια κυριαρχεί και σε δύο έργα του Ευριπίδη, στη *Μήδεια* και στην *Ανδρομάχη*. Στις τραγωδίες αυτές θα παρακολουθήσουμε την εγκληματική συμπεριφορά της Μήδειας και της Ερμιόνης, που τις διαφοροποιεί αισθητά από την γεμάτη αυτοσυγκράτηση γυναίκα του Ηρακλή. Το μανιώδες πάθος που κατατρώχει τις παραπάνω ηρωίδες του Ευριπίδη, κυριαρχεί και στην ψυχή της Φαίδρας, η οποία δίνει μία άνιση εσωτερική μάχη ενάντια στον ανήθικο αλλά ακαταμάχητο ερωτικό πόθο της. Η μόνη εξαίρεση στο έργο του Ευριπίδη όσον αφορά τον τρόπο παρουσίασης του ερωτικού συναισθήματος εντοπίζεται στην *Άλκηστη*: εκεί συναντάμε την ιδανική αγάπη και την ωραιότερη μορφή θυσίας. Ωστόσο και σ' αυτή την τραγωδία θα παρατηρήσουμε στοιχεία παράλογης συμπεριφοράς στους ήρωες, που απορρέουν από την ισχύ του πάθους τους.

Η διερεύνηση του ερωτικού στοιχείου στα παραπάνω έργα περιλαμβάνει και συσχετισμούς με την κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα της εποχής, προκειμένου να εντοπιστούν τα υπαινικτικά μηνύματα που επεδίωξαν οι ποιητές να μεταδώσουν στο αθηναϊκό κοινό μέσω της διδασκαλίας των δραμάτων αυτών. Τέλος, πρέπει να σημειωθεί πως κατά την εξέταση των τραγωδιών συχνά γίνεται αναφορά και σε απόψεις μελετητών που απορρίπτουν το ερωτικό πάθος ως βασικό κίνητρο στη συμπεριφορά των ηρώων. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκεται ο ολόπλευρος φωτισμός του θέματος, ενώ συνάμα διευκολύνεται η ανάδειξη του συχνά συγκαλυμμένου παράγοντα που κινεί το νήμα της δράσης: πρόκειται για την καταλυτική δύναμη του ερωτικού πάθους.

## Β. ΣΟΦΟΚΛΗΣ

Έχει λεχθεί πως το ερωτικό στοιχείο εμφανίζεται για πρώτη φορά στη σκηνή χάρη στον Σοφοκλή, καθώς από τα δράματα του Αισχύλου απουσιάζει ο έρωτας ως στοιχείο καθοριστικό στην εξέλιξη της πλοκής.<sup>11</sup> Η δύναμη του έρωτα προβάλλεται σε δύο έργα του μεγάλου τραγικού, στην *Αντιγόνη* και στις *Τραχίνιες*. Το ερωτικό πάθος, ωστόσο, ήδη στον Σοφοκλή, δεν παρουσιάζεται αυτόνομο αλλά προερχόμενο από τη βούληση μιας θεότητας, της Αφροδίτης, που επιδιώκει να το εμψύσει στην ψυχή των ηρώων. Ο Σοφοκλής όμως, παράλληλα αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην ανθρώπινη θέληση και συμπεριφορά. Ο ποιητής εισάγει δηλαδή το θέμα της ευθύνης του ατόμου, που μπορεί ελεύθερα να κάνει τις επιλογές του· βέβαια, σε ένα παράλληλο επίπεδο, τα νήματα κινούνται από τη θεϊκή βούληση, που περιορίζει και καταπνίγει κάθε ανθρώπινη προσπάθεια.<sup>12</sup> Η καταλυτική δύναμη του έρωτα και η καταστρεπτική του επίδραση είναι εμφανής και στα δύο έργα του Σοφοκλή που πρόκειται να εξεταστούν.

### 1. ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Το ερωτικό στοιχείο, ως παράγοντας που κινεί τις εξελίξεις στην υπόθεση ενός τραγικού έργου, φαίνεται πως πρωτοεμφανίζεται στη σκηνή με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Η τραγωδία, που πιθανότατα διδάχθηκε το 442 π.Χ., παρουσιάζει την κόρη του Οιδίποδα, Αντιγόνη, να εναντιώνεται στο βασιλικό διάταγμα του Κρέοντα, που απαγορεύει την ταφή του αδελφού της Πολυνείκη και τελικά να θυσιάζει τη ζωή της, προκειμένου να αποδώσει τις πρέπουσες νεκρικές τιμές στον αδελφό της. Το θέμα του έρωτα στο έργο αυτό δεν έχει αναδειχθεί ιδιαίτερα από τους μελετητές· αντίθετα κατά την ανάλυση του έργου γίνεται συχνά λόγος για άλλα ζητήματα, όπως η αντίσταση στην αυθαίρετη κρατική εξουσία, η ισχύς των άγραφων νόμων των θεών, οι στενοί οικογενειακοί δεσμοί, η θέση της γυναίκας και το ζήτημα φιλίας-έχθρας. Ωστόσο, στην τραγωδία αυτή υπάρχει μία ερωτική σχέση, η σχέση της Αντιγόνης με τον Αίμονα. Ο Σοφοκλής όμως δεν παραθέτει καμία σκηνή ερωτικής φύσεως ούτε αφήνει τους δύο νέους να εκφραστούν πάνω στο ζήτημα αυτό. Παρ' όλ' αυτά, το ερωτικό στοιχείο είναι κυρίαρχο κατά την *λύσιν* του μύθου.<sup>13</sup>

Το θέμα του έρωτα εισάγεται στην *Αντιγόνη*, όταν πλέον η εξέλιξη της υπόθεσης βρίσκεται σε προχωρημένο σημείο. Η πρώτη αναφορά στη σχέση Αντιγόνης - Αίμονα απαντά στο Β' Επεισόδιο και μάλιστα πρόκειται για νύξη που κάνει τρίτο πρόσωπο, η αδελφή της

---

<sup>11</sup> Χουρμούζιος 1961, 127.

<sup>12</sup> Χουρμούζιος 1961, 128.

<sup>13</sup> Χουρμούζιος 1961, 124.

Αντιγόνης, Ισμήνη. Η Αντιγόνη έχει πλέον συλληφθεί και οδηγηθεί ενώπιον του Κρέοντα και ο Κρέων είναι έτοιμος να της επιβάλει τη θανατική ποινή για την ταφή του Πολυνείκη. Η Ισμήνη, που προσπαθεί να υποστηρίξει την αδελφή της, παρά την εχθρική στάση εκείνης, υπενθυμίζει στον Κρέοντα πως η Αντιγόνη, την οποία σκοπεύει να θανατώσει, είναι η μνηστή του γιου του Αίμονα.<sup>14</sup> Ο Winnington-Ingram θεωρεί την Ισμήνη ως το απόλυτα κατάλληλο πρόσωπο να θίξει το θέμα του ερωτικού δεσμού ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Αίμονα, λόγω της στοργικής αγάπης που νιώθει για την αδελφή της. Ο ίδιος μελετητής μάλιστα βρίσκει στην αναφορά αυτή της Ισμήνης μία βασική αιτία της δεύτερης εμφάνισής της στη σκηνή.<sup>15</sup>

Η στιχομυθία Ισμήνης–Κρέοντα σχετικά με το θέμα της ερωτικής σχέσης Αντιγόνης–Αίμονα καταλαμβάνει τους στίχους 568-575. Στη στιχομυθία παρεμβαίνει τελικά και ο Χορός των Θηβαίων γερόντων· ωστόσο ο Κρέων παραμένει αμετακίνητος στην καταδίκη της Αντιγόνης.

*ΙΣ. ἀλλὰ κτενεῖς νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου;*

*ΚΡ. ἀρώσιμοι γὰρ χιτέρων εἰσὶν γύαι.*

*ΙΣ. οὐχ ὥς γ' ἐκείνῳ τῆδέ τ' ἦν ἡρμοσμένα.*

*ΚΡ. κακὰς ἐγὼ γυναῖκας υἱέσι στυγῶ.*

*ΙΣ. ὦ φίλταθ' Αἴμον, ὥς σ' ἀτιμάζει πατήρ.*

*ΚΡ. ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος.*

*ΧΟ. ἧ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον;*

*ΚΡ. Αἰδῆς ὁ παύσων τούσδε τοὺς γάμους ἔφθ.<sup>16</sup>*

**[ΙΣΜ.** Μα του γιου σου τη νύφη θα σκοτώσεις;

**ΚΡΕ.** Βρίσκονται κι άλλα για σπορά χωράφια.

**ΙΣΜ.** Μα έτσι δεν τα ἔχαν ταιριασμένα οι δυο τους.

**ΚΡΕ.** Αποστρέφομαι εγώ κακές γυναίκες

για τα παιδιά μου. **ΙΣΜ.** Αίμον' αγαπημένε,

τί προσβολή ο πατέρας σου σου κάνει.

**ΚΡΕ.** Με παρασκάς και συ κι αυτός σου ο γάμος.

**ΧΟΡ.** Αλήθεια θέλεις να του την στερήσεις

---

<sup>14</sup> Σοφ. *Αντιγ.* 568. Το αρχαίο κείμενο της *Αντιγόνης* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=154](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=154). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Ι. Ν. Γρυπάρη (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της *Αντιγόνης* που παρατίθενται.

<sup>15</sup> Winnington-Ingram 1999, 196.

<sup>16</sup> Σοφ. *Αντιγ.* 568-575.

αυτήν του γιου σου; ΚΡΕ. Ο Άδης είν' εκείνος,  
που θα βάλει σ' αυτούς τους γάμους τέλος.]

Η Ισμήνη φαίνεται πως θεωρεί ταιριαστή τη σχέση της Αντιγόνης με τον Αίμονα και με τη σχετική αναφορά πασχίζει να επηρεάσει τον Κρέοντα, ώστε να μεταβάλει την απόφασή του για την τύχη της Αντιγόνης. Ο Κρέων όμως αντιμετωπίζει με ωμό και κυνικό τρόπο το θέμα του ερωτικού δεσμού δηλώνοντας (με μία μεταφορά από το χώρο της γεωργίας) ότι η Αντιγόνη εύκολα μπορεί να αντικατασταθεί. Η σκληρότητά του φτάνει στην κορύφωσή της, όταν δηλώνει στον Χορό ότι τη σχέση των δύο νέων θα τερματίσει ο Άδης.

Στο Γ' Επεισόδιο (στίχοι 626-780) παρακολουθούμε τη σφοδρή σύγκρουση Αίμονα-Κρέοντα, που οφείλεται στο ερωτικό πάθος του Αίμονα για την Αντιγόνη. Βέβαια, είναι αξιοσημείωτο ότι ο Αίμων, ενώ έχει έρθει με σκοπό να συνετίσει τον πατέρα του, ώστε να αθωώσει την Αντιγόνη, δεν κάνει καμία αναφορά στα αισθήματά του για την ηρωίδα. Ο Χορός βέβαια, αναγγέλλοντας την εμφάνισή του, θίγει το ερωτικό ζήτημα που μάλλον βασανίζει τον Αίμονα:

*ἄρ' ἀχνύμενος/τάλιδος ἤκει μόρον Αντιγόνης,/ἀπάτης λεχέων ὑπεραλγῶν;<sup>17</sup>*

[να ἔρχεται τάχα/για την τύχη της μελλόνουφης του/Αντιγόνης πικραμένος και βαριά/  
για το ταίρι του που χάνει πονεμένος;]

Ωστόσο, ο Αίμων δηλώνει την αφοσίωσή του στον πατέρα του, χωρίς να αναφέρει ούτε λέξη για τον έρωτά του (στίχοι 635-638). Ο λόγος του στους στίχους 683-723 επικεντρώνεται στην ανησυχία για τον πατέρα του, που είναι έτοιμος να διαπράξει ένα φοβερό σφάλμα. Ο Αίμων κάνει λόγο για την κοινή γνώμη της Θήβας, που είναι αντίθετη στη θανάτωση της Αντιγόνης και επισημαίνει την ανάγκη του να δέχεται κανείς και την αντίθετη άποψη, εφόσον προέρχεται από κάποιον που σκέφτεται συνετά. Στη στιχομυθία που ακολουθεί, συγκρούεται έντονα με τον Κρέοντα καταδικάζοντας την τυραννική του συμπεριφορά στη διακυβέρνηση της πόλης (στίχοι 737 και 739) και την ασέβειά του προς τους άγραφους νόμους των θεών (στίχος 745). Όλες του οι αναφορές περιορίζονται σε ζητήματα πολιτικής και θρησκευτικής φύσεως, είναι όμως προφανές ότι επιχειρηματολογεί (με περισσότερη ένταση όσο προχωρεί η συζήτηση), προσπαθώντας να ανατρέψει την άδικη απόφαση εις βάρος της Αντιγόνης. Και από την προσπάθεια αυτή απουσιάζει η έκφραση των προσωπικών του συναισθημάτων. Ο Lesky σημειώνει ότι η έλλειψη αναφοράς στο ερωτικό συναίσθημα δε σημαίνει ότι αυτό δεν υφίσταται.<sup>18</sup> Πιθανόν ο Αίμων να έκρινε ότι η λογική επιχειρηματολογία θα μπορούσε να

<sup>17</sup> Σοφ. *Αντιγ.* 628-630.

<sup>18</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 333.

επιηρεάσει πιο αποτελεσματικά τον Κρέοντα απ' ό,τι μια εκδήλωση συναισθηματισμού.<sup>19</sup> Ο Χουρμούζιος εξάλλου σημειώνει ότι ο Σοφοκλής εισάγει το θέμα του έρωτα στην τραγωδία αποφεύγοντας όμως να δώσει φωνή στο συναίσθημα αυτό. Οι αναφορές στο ερωτικό πάθος γίνονται μόνο από τρίτους.<sup>20</sup>

Ωστόσο, στο τέλος του Γ' Επεισοδίου ο Αίμων αδυνατεί να επιδείξει πλέον αυτοσυγκράτηση, καθώς ο Κρέων εμμένει πεισματικά στη θανάτωση της Αντιγόνης. Μια πρώτη νύξη για την επικείμενη αυτοκτονία του κάνει στο στίχο 751, ενώ στους στίχους 762-765 επανέρχεται στο ίδιο θέμα απελπισμένος. Ο Κρέων λίγο πιο πριν (στίχοι 758-761) δηλώνει ότι η Αντιγόνη θα εκτελεστεί ενώπιον του μελλοντικού συζύγου της. Μετά από αυτό ο Αίμων, γεμάτος απόγνωση, υπαινίσσεται πάλι ότι θα θέσει τέρμα στη ζωή του και εγκαταλείπει τη σκηνή. Ο Χορός στους στίχους 766-767 εκφράζει την ανησυχία του για τους πιθανούς κινδύνους που εγκυμονεί η απελπισία και η οργή του Αίμονα. Η οργισμένη αντίδραση του Αίμονα είναι απόρροια του ερωτικού του πάθους για την Αντιγόνη, που κινδυνεύει να θανατωθεί. Δεν πρόκειται για θυμό που προέκυψε λόγω της διαφωνίας με τον πατέρα του. Γι' αυτό και ο Χορός φοβάται τις μελλοντικές ενέργειές του. Επίσης, ο ίδιος ο Κρέων σχολιάζει τη στάση του γιου του με μια φράση που πιθανότατα αναφέρεται στο πανίσχυρο πάθος που τον διακατέχει: *φρονείτω μεῖζον ἢ κατ' ἄνδρ' ἰών*<sup>21</sup>. Η αρχή και το τέλος του Γ' Επεισοδίου επομένως κάνουν αισθητή τη συναισθηματική κατάσταση του Αίμονα και υποβάλλουν τη δύναμη του έρωτα που κατευθύνει τη συμπεριφορά του.<sup>22</sup>

Η παντοδυναμία του έρωτα προβάλλεται στο Γ' Στάσιμο, ένα από τα πιο διάσημα χορικά της αρχαίας τραγωδίας. Ο Χορός, έχοντας ερμηνεύσει το προηγούμενο ξέσπασμα οργής του Αίμονα ως συνέπεια του ερωτικού του πάθους για την Αντιγόνη τραγουδά έναν ύμνο στον έρωτα.

*Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, [στρ.]*  
*Ἔρως, ὃς ἐν κτήνεσι πίπτεις,*  
*ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς*  
*νεάνιδος ἐννουχεύεις,*  
*φοιτᾶς δ' ὑπερπόντιος ἔν τ'*  
*ἀγρονόμοις ἀλάϊς·*  
*καί σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς*  
*οὔθ' ἀμερίων σέ γ' ἀνθρώ-*

<sup>19</sup> Winnington-Ingram 1999, 139.

<sup>20</sup> Χουρμούζιος 1961, 127.

<sup>21</sup> Σοφ. *Αντιγ.* 768.

<sup>22</sup> Winnington-Ingram 1999, 140-141.

πων, ὁ δ' ἔχων μέμνηεν.

σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους [ἀντ.]  
φρένας παρασπᾶς ἐπὶ λώβα·  
σὺ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν  
ζύναιμον ἔχεις ταράζας·  
νικᾷ δ' ἐναργῆς βλεφάρων  
ἕμερος εὐλέκτρον  
νύμφας, τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς  
θεσμῶν· ἄμαχος γὰρ ἐμπαί-  
ζει θεὸς Ἀφροδίτα.<sup>23</sup>

[Ἐρωτ' ἀνίκητε στον πόλεμο  
που κάνεις χτήμα σου ὅπου πέσεις,  
που στ' απαλά τα μάγουλα  
της κορασίδα νυχτερεύεις  
και γυρνάς πάνω από τα πέλαγα  
και στους πιο απόμερους τους τόπους,  
δε σου ξεφεύγει εσένα οὔτε θεός  
οὔτε κανείς απ' τους λιγόζωους ανθρώπους  
κι ὅποιον θα πιάσεις γίνεται τρελός.]

Εσύ και των δικαίων τούς λογισμούς  
στην αδικία ξεσέρνεις για ὄλεθρό τους,  
εσύ ἔχεις και την ἔχθρ' ἀνάψει αὐτή  
ανάμεσα παιδί και το γονιό του·  
μα ολόφαντος μέσ' απ' τα βλέφαρα  
της νύφης τῆς λαχταριστῆς νικάει ο Πόθος,  
πάρεδρος των μεγάλων των θεσμῶν  
που αἰώνια κυβερνοῦν τον κόσμο·  
γιατ' ἀνίκητη η Κύπριδα παίζει με μας.]

---

<sup>23</sup> Σοφ. *Αντιγ.* 781-800.



Ο Χορός υμνεί την ακατανίκητη δύναμη του έρωτα. Το ερωτικό πάθος, πανίσχυρο, υποτάσσει θεούς και ανθρώπους και προκαλεί τρέλα σε όποιον διακατέχεται από αυτό. Στη συνέχεια ο Χορός δηλώνει ότι ο έρωτας παρασύρει ακόμη και τους δίκαιους ανθρώπους στο άδικο και κάνει σαφή αναφορά στην περίπτωση του Αίμονα, τονίζοντας ότι η εχθρότητα απέναντι στον πατέρα του οφείλεται στο ερωτικό συναίσθημα που έχει κυριεύσει τον νέο. Ωστόσο, η αρνητική αυτή αναφορά ακολουθείται από μία θετική, υποβλητική εικόνα: ο έρωτας αποτελεί ισότιμο εταίρο των μεγάλων θεσμών που διοικούν τον κόσμο και έχουν αιώνια ισχύ. Ο Χορός τελειώνει το τραγούδι του κάνοντας λόγο για την Αφροδίτη και την ακαταμάχητη επίδρασή της.

Ο έρωτας φαίνεται να συνδυάζει αρνητικές και θετικές ιδιότητες: κυρίως όμως προβάλλεται ο ανίκητος χαρακτήρας του.<sup>24</sup> Ο Χορός είναι αντίθετος στη ρήξη του Αίμονα με τον πατέρα του, θεωρώντας πως ο νους του ολισθαίνει προς την αδικία (στίχοι 791-792). Όμως ο κύριος υπεύθυνος γι' αυτό, σημειώνει, είναι ο ερωτικός πόθος. Σύμφωνα με τον Χουρμούζιο, η πανίσχυρη δύναμη του έρωτα «έχει την αρχή της στους πανάρχαιους κοσμογονικούς μύθους».<sup>25</sup> Αυτή η ακατανίκητη κοσμογονική δύναμη πρόκειται να επηρεάσει με καθοριστικό τρόπο την εξέλιξη της υπόθεσης. Η επενέργεια του έρωτα στον Αίμονα θα οδηγήσει τον Κρέοντα στη συντριβή. Βέβαια, η άκαμπτη στάση του Κρέοντα ενεργοποιεί την καταστρεπτική επίδραση της πανίσχυρης αυτής δύναμης. Στην ουσία ο ποιητής μέσω του Χορού τονίζει ότι η εναντίωση του Κρέοντα σε μια θεμελιώδη, ακαταμάχητη δύναμη του σύμπαντος, δηλαδή στη δύναμη του ερωτικού πάθους, θα επιφέρει την καταστροφή του. Το χορικό του Έρωτα προοικονομεί την αυτοκτονία Αντιγόνης και Αίμονα στη σπηλιά-φυλακή της Αντιγόνης.<sup>26</sup> Ο έρωτας οδηγεί τον Αίμονα στην τρέλα, όπως αναφέρεται στο χορικό και

---

<sup>24</sup> Ο Vardoulakis (2012, 227), ξεφεύγοντας από το καθαρά ερωτικό στοιχείο, ερμηνεύει την ακατανίκητη δύναμη του έρωτα ως μετωνυμία της κυριαρχικής δύναμης. Βέβαια, ο αήττητος χαρακτήρας του έρωτα συνεπάγεται ότι ο έρωτας είναι μοιραίος. Κανείς δε μπορεί να διαφύγει από την επιρροή του, εφόσον συντάσσεται με την κυριαρχική αυτή δύναμη, είτε αυτή αφορά την κρατική εξουσία είτε τη συγγένεια. Απέναντι σ' αυτό τον τυφλό έρωτα, που συνάπτεται με τη δύναμη, ο Αίμων μιλώντας στον Κρέοντα έχει ήδη αντιπροτείνει μια συνετή συμπεριφορά, στηριγμένη σε ορθές συμβουλές και στην άμβλυση του θυμού.

Οι Oudemans και Lardinois (1987, 141) επίσης αναγνωρίζουν στη φύση του έρωτα μία δύναμη, που περιλαμβάνει εκτός από την ερωτική αγάπη και την αγάπη για την πατρίδα και την οικογένεια κάποιου. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα θεμελιώδη δύναμη.

Ο Goldhill (2004<sup>9</sup>, 102) διακρίνει την έννοια του έρωτα από εκείνη της *φιλίας*. Η *φιλία* αναφέρεται στη στοργική σχέση που συναντάται σε ένα ζευγάρι και συνδέεται με τις αμοιβαίες υποχρεώσεις που αφορούν την πορεία του οίκου, της πόλης και επίσης τις σχέσεις του ατόμου με την κοινωνία και τις επιταγές της. Ο έρωτας όμως καθορίζει τη σχέση αυτή ως προϊόν μιας άλογης και ακατανίκητης δύναμης, μιας αρχής απειλητικής για τις αρχές του νόμου και της τάξης. Και πράγματι η Αφροδίτη θα επιφέρει την καταστροφή στο συγκεκριμένο έργο.

<sup>25</sup> Ο Χουρμούζιος (1961, 131) αναφέρει επίσης ότι ο Ησίοδος στη *Θεογονία* παρουσιάζει τον έρωτα ως μία από τις θεμελιώδεις κοσμογονικές αρχές, που συνενώνει θνητά και αθάνατα πλάσματα και διασφαλίζει τη διαιώνιση της ζωής.

<sup>26</sup> Winnington-Ingram 1999, 145.

όπως φοβόταν ο Κρέων (στίχος 633). Η καταλυτική επίδραση της Αφροδίτης, την οποία δε σεβάστηκε ο Κρέων, θα εξωθήσει τον Αίμονα στην πιο ακραία συμπεριφορά.

Ο Αίμων ελέγχεται απόλυτα από το ερωτικό του πάθος, ενώ για την Αντιγόνη δε θα μπορούσε να μιλήσει κανείς με βεβαιότητα. Η ηρωίδα στην αντιπαράθεσή της με την Ισμήνη αλλά και κατά τον αγώνα λόγων με τον Κρέοντα αναφέρθηκε με επιμονή στην αγάπη προς τον αδελφό της Πολυνείκη και στο σεβασμό προς τους άγραφους νόμους των θεών. Καμία αναφορά στη σχέση της με τον Αίμονα δεν εντοπίζεται στα λόγια της. Ο Winnington-Ingram διερωτάται αν η Αντιγόνη είναι πράγματι ερωτευμένη.<sup>27</sup> Ωστόσο, μετά από το χορικό του έρωτα, στο Δ' Επεισόδιο και συγκεκριμένα στον κομμό, εμφανίζεται η ηρωίδα να θρηνεί για τον επικείμενο χαμό της και για το γάμο που θα στερηθεί. Πρόκειται για ένα ανθρώπινο ξέσπασμα της Αντιγόνης, ενώ οδεύει προς τη σπηλιά, όπου θα θαφτεί ζωντανή. Στους στίχους 806-816 η Αντιγόνη δηλώνει ότι αντικρίζει το φως του ήλιου για τελευταία φορά, ότι οδηγείται ζωντανή στον Αχέροντα κι ότι δε θα βιώσει ποτέ τις χαρές του γάμου· σύντομα επέρχεται ο γάμος της με τον χάρο. Στους στίχους αυτούς αξιοσημείωτη είναι η συσσώρευση εκφράσεων σχετικών με το γάμο: *ύμεναίων, ἐπὶ νυμφείοις, νυμφεύσω*. Ο Winnington-Ingram διακρίνει σκοπιμότητα από την πλευρά του Σοφοκλή στο σημείο αυτό.<sup>28</sup> Προφανώς η Αντιγόνη θλίβεται για την αδικία που υφίσταται ως γυναίκα λόγω της θανατικής της καταδίκης. Τα γυναικεία όνειρα για γάμο και δημιουργία οικογένειας, καταχωνιασμένα στην ψυχή της, βγαίνουν στην επιφάνεια τη δύσκολη αυτή στιγμή. Φαίνεται πως η ερωτική σχέση με τον Αίμονα απασχολεί και την Αντιγόνη, παρόλο που το χρέος της προς τον αδελφό της είχε ως τώρα παραμερίσει κάθε έκφραση ερωτικού συναισθήματος.

Στους στίχους 857-871 παρατηρούμε ένα νέο συναισθηματικό ξέσπασμα της Αντιγόνης μετά από προηγούμενη νύξη του Χορού για κάποιο κληρονομικό αμάρτημα που πλήττει την ηρωίδα. Η Αντιγόνη θρηνώντας αναφέρεται στον ανόσιο γάμο της μητέρας της με τον ίδιο της τον γιο, στο ότι θα σμίξει με τους γονείς της στον Άδη ανύπαντρη και στο γάμο του αδελφού της Πολυνείκη με το θάνατο. Είναι έκδηλη και εδώ η απανωτή αναφορά στο θέμα του γάμου: *λέκτρων, κοιμήματα, ἄγαμος, γάμων*. Η θλίψη της για το γάμο της με τον Αίμονα, που δε θα γίνει πραγματικότητα, περιπλέκεται με τους ανίερους γάμους των γονέων της και της προκαλεί έντονη συγκίνηση. Η Αντιγόνη καταλήγει στη μνεία του Πολυνείκη ταυτίζοντας στην περίπτωση του το γάμο με το θάνατο. Για χάρη του Πολυνείκη η ηρωίδα στερείται τη ζωή της και το γάμο της. Ο Winnington-Ingram παρατηρεί ότι, αν δεχθούμε πως

---

<sup>27</sup> Winnington-Ingram 1999, 144.

<sup>28</sup> Winnington-Ingram 1999, 144.

η Αντιγόνη είχε ερωτικά αισθήματα για τον Αίμονα, τα θυσιάσε, προκειμένου να τιμήσει τον αδελφό της.<sup>29</sup>

Η αναφορά στο χαμένο γάμο απαντά και στο στίχο 876: *ἀνυμέναιος*. Η κορύφωση όμως στη χρήση του λεξιλογίου του γάμου έρχεται στο στίχο 891: *ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον*. Η Αντιγόνη εξισώνει τον τάφο της με γαμήλιο θάλαμο. Η ηρωίδα, συναισθηματικά φορτισμένη, θρηνεί για τη ζωή που θυσιάζει και για τον έρωτα που απαρνήθηκε, προκειμένου να διατελέσει το χρέος της απέναντι στην οικογένειά της.<sup>30</sup> Στο τέλος του Δ' Επεισοδίου αποχωρεί οριστικά από τη σκηνή, για να οδηγηθεί στην υπόγεια σπηλιά, όπου θα φυλακιστεί ζωντανή, καταδικασμένη σε αργό θάνατο.

Το Δ' Στάσιμο που ακολουθεί φαινομενικά δε σχετίζεται με το θέμα του έρωτα, που έχει εισαχθεί στο έργο στο Β' Επεισόδιο. Μια επιφανειακή ανάγνωση του κειμένου θα οδηγούσε στο συμπέρασμα ότι το ερωτικό στοιχείο εξαφανίζεται από το κείμενο και επανέρχεται στην Έξοδο, όπου παρακολουθούμε την καταστρεπτική επίδραση του ερωτικού πόθου στον Αίμονα. Στο Δ' Στάσιμο ο Χορός αναφέρει κάποια μυθολογικά παραδείγματα που θυμίζουν την τύχη της Αντιγόνης. Συγκεκριμένα ψάλλει τη μοίρα της Δανάης, του Λυκούργου, των γιων του Φινέα και της Κλεοπάτρας. Εξετάζοντας το κάθε παράδειγμα χωριστά, θα διαπιστώσουμε ότι η δύναμη του έρωτα, αν και δεν αναφέρεται ρητά, λανθάνει σε ολόκληρο το χορικό, καθώς είτε αποτελεί την κινητήριο δύναμη που καθόρισε τις εξελίξεις είτε συνδέεται κατάλληλα με τα τεκταινόμενα σε καθεμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις.

Στην α' στροφή (στίχ. 944-954) ο Χορός αναφέρεται στην περίπτωση της Δανάης, που φυλακίστηκε σε θάλαμο όμοιο με τάφο από τον πατέρα της, όμως έμεινε με θαυμαστό τρόπο έγκυος από τον Δία. Στόχος του πατέρα της ήταν να παρεμποδίσει την ερωτική συνάντηση της κόρης του με τον Δία, ώστε να μη γεννηθεί το παιδί που θα σκότωνε τον ίδιο. Βέβαια δε μπόρεσε να ανατρέψει τη μοίρα του, καθώς ο έρωτας του Δία υπερίσχυσε. Η αντιστοιχία με την περίπτωση της Αντιγόνης είναι προφανής. Και η Αντιγόνη φυλακίζεται σε υπόγεια σπηλιά, που μάλιστα παραλληλίζεται με γαμήλιο θάλαμο. Ο Κρέων επιχειρεί να κατανικήσει το ερωτικό πάθος του γιου του χωρίζοντάς τον από την Αντιγόνη, την οποία κλείνει ζωντανή στη σπηλιά. Το ερωτικό πάθος όμως θα αποδειχθεί νικητής, βέβαια με πολύ

<sup>29</sup> Winnington-Ingram 1999, 205.

<sup>30</sup> Ο Ahrensdoerf (2009, 134) σημειώνει ότι το βαθύτερο σφάλμα της Αντιγόνης είναι η έλλειψη πίστης στην ανθρώπινη αγάπη, στην αγάπη των άλλων για την ίδια. Κατευθύνεται από την επιθυμία της να φανεί ευσεβής και να κερδίσει την υπερανθρώπινη μεταθανάτια ευτυχία, με αποτέλεσμα να καταστεί τυφλή απέναντι στην αγάπη του Αίμονα.

βαρύ τίμημα για την Αντιγόνη, τον Αίμονα και τον ίδιο τον Κρέοντα (που θα χάσει και τη σύζυγό του).<sup>31</sup>

Στην α' αντιστροφή (στίχοι 955-965) ο Χορός κάνει λόγο για τον Λυκούργο, που φυλακίστηκε σε σπηλιά, επειδή προσέβαλε θείες δυνάμεις. Μάλιστα εναντιωνόταν στις Μαινάδες, που λάτρευαν τον Διόνυσο. Είναι επίσης γνωστό από το μύθο ότι πριν τη φυλάκισή του τρελάθηκε και σκότωσε τον γιο του. Φαινομενικά η σύνδεση της Αντιγόνης με την περίπτωση του Λυκούργου στηρίζεται στο είδος της ποινής που τους επιβλήθηκε. Μια πιο προσεκτική μελέτη όμως δείχνει πως η μοίρα του Λυκούργου συνδέεται με εκείνη του Κρέοντα. Ο Λυκούργος εναντιώθηκε στη δύναμη του Διονύσου, κυριεύτηκε από τρέλα και οδηγήθηκε στη συντριβή. Ο Κρέων δε σεβάστηκε τη δύναμη της Αφροδίτης, συμπεριφέρθηκε με τρέλα, όπως τον κατηγορεί ο Αίμων στο στίχο 765, και βρήκε την τιμωρία από την τρέλα του γιου του, που κυριευμένος από το πάθος του για την Αντιγόνη τερμάτισε τη ζωή του. Ο Διόνυσος και η Αφροδίτη σχετίζονται στενά στην αρχαιότητα: η δράση τους εντοπίζεται σε περιστάσεις χαράς, συγχρόνως όμως έχουν τη δύναμη να προκαλούν μανία με καταστρεπτικά αποτελέσματα. Τόσο ο Λυκούργος όσο και ο Κρέων συμπεριφέρθηκαν με τρέλα, καθώς αντιτάχθηκαν σε μια θεία δύναμη που ευθύνεται για την τρέλα, και οδηγήθηκαν στην καταστροφή.<sup>32</sup> Το ερωτικό πάθος έμμεσα προβάλλεται εδώ ως καταλυτικό στοιχείο με τραγικές συνέπειες.

Η β' στροφή του χορικού (στίχοι 966-976) αναφέρεται στο πάθημα των γιων του βασιλιά της Θράκης Φινέα. Οι Φινειδες τυφλώθηκαν από τη μηριά τους. Ο Winnington-Ingram θεωρεί πολύ πιθανή τη συσχέτιση του εγκλήματος που συντελέστηκε εις βάρος τους με την αδικία του Κρέοντα εις βάρος του Πολυνείκη και της Αντιγόνης, καθώς και οι δύο περιπτώσεις συνιστούν σοβαρά αδικήματα εναντίον μελών της οικογένειας.<sup>33</sup> Ο ίδιος μελετητής όμως επιμένει περισσότερο στο συσχετισμό των θεϊκών δυνάμεων, που δρουν σε καθένα από τα τρία μυθολογικά παραδείγματα, τα οποία αναφέρθηκαν ως τώρα. Στην περίπτωση των Φινειδών γίνεται λόγος για τον θρακικό θεό Άρη (στίχος 970). Ο Άρης συνδέεται με την Αφροδίτη, που έδρασε στην περίπτωση της Δανάης, αφού είναι γνωστός από το μύθο ως εραστής της θεάς. Συνδέεται επίσης με τον Διόνυσο, που τιμώρησε τον Λυκούργο, καθώς και οι δύο θεοί λατρεύονταν στη Θράκη και είτε βρίσκονταν σε ανταγωνισμό είτε λειτουργούσαν ως αδελφοί θεοί. Και οι τρεις θεοί συνδέονται επίσης με τη Θήβα, καθώς η Αφροδίτη και ο Άρης αναφέρονται ως γονείς της συζύγου του Κάδμου,

<sup>31</sup> Winnington-Ingram 1999, 150-151.

<sup>32</sup> Winnington-Ingram 1999, 153-154.

<sup>33</sup> Winnington-Ingram 1999, 159.

Αρμονίας και ο Διόνυσος ως γιος της Σεμέλης.<sup>34</sup> Μάλλον η σύνδεση των τριών θεοτήτων στο χορικό δεν είναι τυχαία αλλά υποδηλώνει τις ισχυρές θεϊκές δυνάμεις στις οποίες αντιτάχθηκε ο Κρέων, απαγορεύοντας την ταφή του Πολυνείκη και φυλακίζοντας ζωντανή την Αντιγόνη. Παραβίασε τους νόμους των θεών. Και ανάμεσα σ' αυτές τις θεότητες διακρίνουμε εκείνη που σχετίζεται άμεσα με την καταλυτική δύναμη του ερωτικού πάθους.

Στη β' αντιστροφή (στίχοι 979-987), ο Χορός μεταβαίνει από τους Φινεΐδες στη μητέρα τους Κλεοπάτρα, που είχε ατυχία στο γάμο της. Πιθανό να εννοείται ο παραγκωνισμός της από κάποια ερωτική αντίζηλο,<sup>35</sup> οπότε σ' αυτή την περίπτωση λανθάνει το στοιχείο του ερωτικού πάθους. Ο Winnington-Ingram υποθέτει επίσης ότι το στοιχείο σύνδεσης της Κλεοπάτρας με την περίπτωση της Δανάης, του Λυκούργου και της Αντιγόνης είναι η φυλάκιση. Πιθανόν η ωραία εικόνα της κόρης του Βορέα Κλεπάτρας, που μεγάλωσε σε σπηλιές και έτρεχε πάνω από τις κορυφές των βράχων, υπαινίσσεται τη φυλάκισή της.<sup>36</sup> Παρόλο που είχε θεϊκή καταγωγή, υπέστη το πλήγμα της μοίρας, όπως και η Αντιγόνη.

Η ακατανίκητη δύναμη του έρωτα θα φανερωθεί ολοκάθαρα στην Έξοδο. Μετά από την παρέμβαση του μάντη Τειρεσία ο Κρέων κάμπτεται και αποφασίζει να τιμήσει με ταφή τον Πολυνείκη και να απελευθερώσει την Αντιγόνη. Ωστόσο, δεν πρόκειται να αποφύγει την τραγική συμφορά. Και η συμφορά γίνεται γνωστή μέσω ενός αγγελιαφόρου. Σε μια εκτενή ρήση (στίχοι 1192-1243) ο αγγελιαφόρος διηγείται ότι ο Κρέων προέταξε την ταφή του Πολυνείκη από την απελευθέρωση της Αντιγόνης. Έτσι, όταν οδηγήθηκε στη σπηλιά, δεν πρόλαβε να δράσει, καθώς η ηρωίδα είχε ήδη απαγχονιστεί. Ο Αίμων κρατώντας στην αγκαλιά του τη νεκρή θρηνεί και, όταν αντικρίζει τον πατέρα του, τον φτύνει στο πρόσωπο, του επιτίθεται για να τον σκοτώσει και, καθώς δεν το πετυχαίνει, αυτοκτονεί μπήγοντας το σπαθί στα πλευρά του.

Ο Αίμων, που εναντιώθηκε στον Κρέοντα χωρίς να κάνει την παραμικρή αναφορά στο ερωτικό του συναίσθημα για την Αντιγόνη, αποδεικνύει έμπρακτα το μέγεθος της αγάπης του. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Winnington-Ingram ο έρωτας του Αίμονα δεν τον κατατάσσει στην κατηγορία του ρομαντικού ήρωα, που αποτελεί οικεία μορφή σε σύγχρονα έργα. Πρόκειται για έναν ήρωα που κατατρώχεται από ένα πάθος μανιώδες και επικίνδυνο. Η δύναμη του πάθους του έχει ολέθριες συνέπειες. Το ερωτικό στοιχείο στην περίπτωσή του

---

<sup>34</sup> Winnington-Ingram 1999, 161.

<sup>35</sup> Winnington-Ingram 1999, 157.

<sup>36</sup> Winnington-Ingram 1999, 158.

αποκτά τραγική σημασία, καθώς επιφέρει την απώλεια ανθρώπινων ζώων και οδηγεί τον Κρέοντα στη συντριβή.<sup>37</sup>

Ο Κρέων συντρίβεται, γιατί αφήφησε τις επιταγές των θεών. Σύμφωνα με τον Χουρμούζιο η αμαρτία του είναι διπλή: καταπάτησε τους άγραφους θείους νόμους περί ταφής των νεκρών και δε σεβάστηκε τον ερωτικό δεσμό Αίμονα-Αντιγόνης, που προστατεύεται από την Αφροδίτη και τον γιο της, τον Έρωτα. Ο Κρέοντας επιδεικνύει ασέβεια απέναντι στους θεούς του κάτω κόσμου αρνούμενος τις νεκρικές τιμές προς τον Πολυνείκη και επίσης περιφρονεί τους θεούς του επάνω κόσμου αδιαφορώντας για τον έρωτα του Αίμονα. Κατά τον Χουρμούζιο ο έρωτας στον Σοφοκλή προβάλλεται ως «θεμελιακή δύναμη ζωής» και η προδοσία απέναντι σ' αυτή τη δύναμη αποτελεί «προδοσία θεού». Και πράγματι η Αφροδίτη, οργισμένη με τη στάση του Κρέοντα, προξενεί μανία στον Αίμονα εξωθώντας τον σε ακραίες ενέργειες. Ο Αίμων, κυριευμένος από το πάθος του και από την οργή για το χαμό της Αντιγόνης, θα αποπειραθεί να σκοτώσει τον πατέρα του· τελικά όμως θα δώσει τέλος στη δική του ζωή.<sup>38</sup>

Ο Κρέων προκάλεσε μια θεμελιώδη κοσμογονική δύναμη να εκδηλωθεί, καθώς επιδόθηκε σε μια μάχη άνιση με τη δύναμη αυτή. Ο Χορός κλείνοντας το έργο προτάσσει ως επιτακτική ανάγκη τη φρόνηση και το σεβασμό απέναντι στους θεούς (στίχοι 1347-1353). Η φρόνηση λοιπόν, μεταξύ άλλων, συνδέεται και με την ευσέβεια απέναντι στην ιερότητα του ερωτικού συναισθήματος. Ο Kitto ερμηνεύει τη φρόνηση ως ευσέβεια απέναντι στις θεϊκές δυνάμεις αλλά και σε θεμελιακές ανθρώπινες αξίες, στις οποίες συγκαταλέγονται η απόδοση τιμών προς τους νεκρούς, η προσήλωση στους συγγενικούς δεσμούς και η ερωτική αγάπη ανάμεσα σε έναν άνδρα και μία γυναίκα.<sup>39</sup> Το ερωτικό πάθος αναδεικνύεται έτσι σε θεμελιώδη αξία με ιερό χαρακτήρα και θεϊκή ισχύ. Ανήκει επομένως στα κεντρικά θέματα του έργου και από το Β' Επεισόδιο κι έπειτα αποτελεί τον κύριο μοχλό εξέλιξης της δράσης, που οδηγεί την τραγωδία στη *λύσιν*.

Στο τέλος της τραγωδίας ο Κρέων συνειδητοποιεί πως ο Έρωτας, ο θεός της αγάπης μπορεί να αποβεί πιο καταστρεπτικός από το υλικό κέρδος, στο οποίο είχε επικεντρωθεί το υπολογιστικό του πνεύμα, όταν υποψιαζόταν ανατροπείς της εξουσίας του πίσω από το έργο της ταφής και απηύθυνε ανάλογες κατηγορίες στον μάντη Τειρεσία. Καθώς ο έρωτας του αφάνισε τον γιο και τη σύζυγο, λειτουργεί πλέον σαν ζωντανό αντικείμενο κενό από κάθε

---

<sup>37</sup> Winnington-Ingram 1999, 142.

<sup>38</sup> Χουρμούζιος 1961, 131-132.

<sup>39</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 175.

ωφέλεια ή χαρά, ως «ζωντανός νεκρός».<sup>40</sup> Ο Hathorn επίσης σημειώνει ότι στην *Αντιγόνη* παρακολουθούμε το θρίαμβο της αγάπης και της πίστης έναντι του υπολογιστικού πνεύματος. Η τρομερή και ευαίσθητη θεότητα του ερωτικού πάθους, ο Έρωτας, προβάλλεται ως στοιχείο κυριαρχικό έναντι των άλλων, ως πανίσχυρη συμπαντική δύναμη.<sup>41</sup>

Το ερωτικό πάθος επομένως ανήκει στα κεντρικά θέματα του έργου μαζί με το σεβασμό των άγραφων θείων νόμων, την απόδοση των καθιερωμένων τιμών στους νεκρούς και την προσήλωση στους συγγενικούς δεσμούς. Ωστόσο η *Αντιγόνη* παραμερίζει τα ερωτικά συναισθήματα που τυχόν νιώθει για τον Αίμονα και θυσιάζει τη μελλοντική οικογενειακή της ευτυχία υποστηρίζοντας τις υπόλοιπες υψηλές αξίες που προαναφέρθηκαν. Οι αξίες αυτές αντιπροσωπεύουν θεμελιώδεις αρχές της αθηναϊκής δημοκρατίας.<sup>42</sup> Ο Σοφοκλής δίδαξε την *Αντιγόνη* εισάγοντας για πρώτη φορά στην τραγωδία το ερωτικό στοιχείο ως καθοριστικό παράγοντα πλοκής και επιτυγχάνοντας συγχρόνως να αναφερθεί υπαινικτικά σε καίρια πολιτικά ζητήματα της εποχής του. Σύμφωνα με τον Meier ο Σοφοκλής, αφορμώμενος από τις πολιτικές διαφωνίες του καιρού του σχετικά με την ηγεμονική πολιτική της Αθήνας προς τους συμμάχους και το οικοδομικό πρόγραμμα του Περικλή, παρουσιάζει τα όρια που πρέπει να τεθούν στην πολιτική καθώς και στη νομοθεσία του κράτους μέσω της αντιπαράθεσης *Αντιγόνης-Κρέοντα*.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Hathorn 1958, 112.

<sup>41</sup> Hathorn 1958, 113.

<sup>42</sup> Μαρκαντωνάτος 2012, 26.

<sup>43</sup> Meier 1997, 234.

## 2. ΤΡΑΧΙΝΙΑΙ

Δεν υπάρχει απόλυτη βεβαιότητα για τη χρονολόγηση της τραγωδίας *Τραχίνιαι*. Πιθανόν ανήκει στα παλαιότερα δράματα του Σοφοκλή και ενδεχομένως πρέπει να τοποθετηθεί ανάμεσα στην *Αντιγόνη* και στον *Οιδίποδα Τύραννο*.<sup>44</sup> Ο έρωτας φαίνεται να κατέχει σημαντική θέση στο δράμα αυτό, που παρουσιάζει την ατυχή απόπειρα της Δηϊάνειρας, συζύγου του Ηρακλή, να ξανακερδίσει την αγάπη του ερωτευμένου πλέον με την Ιόλη άνδρα της με τη βοήθεια ενός μαγικού ερωτικού φίλτρου. Το εγχείρημα αποτυγχάνει παταγωδώς, καθώς το «φίλτρο» οδηγεί τον Ηρακλή στο θάνατο· η Δηϊάνειρα, αδυνατώντας να αντέξει μια τέτοια κατάληξη, αυτοκτονεί. Επαληθεύονται έτσι οι χρησμοί των θεών για το τέλος του Ηρακλή, τους οποίους όμως η ανθρώπινη διάνοια είχε ερμηνεύσει εσφαλμένα υποπίπτοντας σε πλάνη. Οι περιορισμένες δυνατότητες της ανθρώπινης διάνοιας, η ελλιπής ανθρώπινη γνώση, που δε διεισδύει στην ουσία των πραγμάτων αλλά μένει στην επιφάνεια, καθιστούν τον άνθρωπο θύμα ανώτερων δυνάμεων, που λειτουργούν με τρόπο άτεγκτο προκαλώντας τη συντριβή. Το θέμα αυτό απαντά και πάλι στον *Οιδίποδα Τύραννο*.<sup>45</sup>

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στην Τραχίνα, όπου κατοικεί η οικογένεια του Ηρακλή, αφότου ο ήρωας δολοφόνησε τον Ίφιτο. Ο Πρόλογος (στίχοι 1-93) αρχίζει με το μονόλογο της Δηϊάνειρας, της συζύγου του Ηρακλή. Η Δηϊάνειρα, ήδη στον Πρόλογο αναφέρεται στο θέμα του γάμου της με τον Ηρακλή ανασύροντας από τη μνήμη της σκληρά προσωπικά βιώματα. Στους στίχους 9-27 θυμάται τον μνηστήρα με την τερατώδη μορφή, τον ποταμό Αχελώο, που την προσέγγισε εξαιτίας της ομορφιάς της, ζητώντας να την κάνει γυναίκα του. Το ενδεχόμενο αυτό προκάλεσε τρόμο στη Δηϊάνειρα, παρενέβη όμως ο Ηρακλής, ο οποίος σε μία μάχη νίκησε τον Αχελώο με τη συμβολή του Δία, σώζοντας έτσι τη Δηϊάνειρα. Καθώς φαίνεται, ο έρωτας εισέβαλε στη ζωή της Δηϊάνειρας με τη μορφή φρικτής απειλής: ως τέτοια αντιμετώπιζε η ηρωίδα την προσέγγιση του Αχελώου, ευχόμενη να πεθάνει παρά να συμβιώσει με το τέρας (στίχοι 15-18).

Ο Ηρακλής νίκησε τον Αχελώο και παντρεύτηκε ο ίδιος τη Δηϊάνειρα. Η ίδια όμως δε μπορεί να μιλήσει με βεβαιότητα για μια ευτυχή εξέλιξη στη ζωή της, παρόλο που αρχικά

<sup>44</sup> Ο Δρομάζος (1984<sup>3</sup>, 126) συμφωνεί με την άποψη που τοποθετεί το έργο αρκετά παλιά, στο 449 π.Χ. και συνδέει τη διδασκαλία του με το θάνατο του Κίμωνα, ο οποίος παρουσίαζε χαρακτηριστικά παρόμοια με αυτά που διακρίνουμε στον Ηρακλή των *Τραχινιών*.

Ο Vickers (1995, 45) δέχεται πως το έργο έχει γραφτεί αργότερα και το συνδέει με την ίδρυση της σπαρτιατικής αποικίας της Ηράκλειας στην Τραχίνα το 427/426 π.Χ.

Ο Διαμαντόπουλος (1978, 114) θεωρεί πως το έργο πρέπει να συνδεθεί με τις τριακονταετείς σπονδές του 445 π.Χ., καθώς αποτελεί κατάδικη του επεκτατικού πολέμου. Η καταστροφή της Οιχαλίας λόγω του αχαλίνωτου ερωτικού πάθους του Ηρακλή για την Ιόλη καταδεικνύει τα δεινά του επιθετικού πολέμου και δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να εκφράσει το αντιπολεμικό του μήνυμα σε μια ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο για τις ελληνικές πόλεις.

<sup>45</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 362.



ένιωσε ανακούφιση με τη νίκη του Ηρακλή έναντι του Αχελώου. Όπως διηγείται στους στίχους 27-35, η ζωή με τον Ηρακλή της προκαλούσε διαρκή αγωνία και φόβο, λόγω της συνεχούς απουσίας του ήρωα, που εκτελούσε τους διάφορους άθλους του. Η αγάπη της Δηιάνειρας για τον Ηρακλή την κάνει να ανησυχεί συνεχώς για την τύχη του συζύγου της:

*λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν  
ξυστᾶσ' ἀεὶ τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω,  
κείνου προκηραίνουσα. νύξ γὰρ εἰσάγει  
καὶ νύξ ἀπωθεῖ διαδεδεγμένη πόνον.<sup>46</sup>*

[γιατί από τότε  
που διαλεγμένη δόθηκα γυναίκα  
στον Ηρακλή, πάντα από κάποιο φόβο  
σ' ἐν' ἄλλο φόβο πέφτω, ανησυχώντας  
όλο για κείνον, γιατί νύχτα μπάζει  
και νύχτα διώχνει απανωτές τις έγνοιες.]

Και στη συνέχεια εκφράζει το παράπονό της δηλώνοντας ότι ο Ηρακλής επισκέπτεται το σπίτι τους αραιά και βλέπει ελάχιστα τα παιδιά του, σα τον γεωργό που βλέπει ένα χωράφι του μόνο για να το σπείρει και αργότερα, τη στιγμή του θερισμού. Η παρομοίωση συνδέει την εικόνα από την αγροτική ζωή με την ερωτική-συζυγική σχέση Ηρακλή-Δηιάνειρας:

*κάφύσαμεν δὴ παῖδας, οὓς κείνός ποτε,  
γήτης ὅπως ἄρουραν ἔκτοπον λαβών,  
σπείρων μόνον προσεῖδε κάξαμῶν ἄπαζ.<sup>47</sup>*

[Βέβαια, παιδιά αποχτήσαμε, μα εκείνος  
αριά και κάπου τα ἔδε, σα γεωργός  
που έχοντας ένα μακρινό χωράφι  
το βλέπει μόνο όταν το σπέρνει κι όταν  
θα πάει και μια φορά να το θερίσει.]

Η ερωτευμένη σύζυγος ζει μια ζωή μέσα στη μοναξιά και στο φόβο· ο κίνδυνος να χάσει τον σύζυγό της κατά τη διάρκεια των άθλων του ορθώνεται μπροστά της καθημερινά, καθιστώντας τη ζωή της ένα συνεχές μαρτύριο.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Σοφ. *Τραχ.* 27-30. Το αρχαίο κείμενο των *Τραχινιῶν* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=153](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=153). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Ι.Ν. Γρυπάρη (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα των *Τραχινιῶν* που παρατίθενται.

<sup>47</sup> Σοφ. *Τραχ.* 31-33.

<sup>48</sup> Η Scott (1995, 21-22) θεωρεί τη στάση της Δηιάνειρας απέναντι στο γάμο της αρνητική, συνδέοντας τις έγνοιες που την απασχολούν τις νύχτες (στίχοι 29-30) με τις σεξουαλικές της σχέσεις της με τον Ηρακλή, τις

Ο φόβος της Δηιάνειρας για την τύχη του Ηρακλή δεν έχει τελειωμό, παρόλο που οι άθλοι του φαίνεται να έχουν ολοκληρωθεί. Στους στίχους 36-48 αναφέρεται στην αναγκαστική εξορία της οικογένειας του Ηρακλή στην Τραχίνα, μετά τη δολοφονία του Ίφιτου από τον ήρωα. Αυτή τη στιγμή κανείς δε γνωρίζει πού βρίσκεται ο Ηρακλής. Έχουν περάσει δεκαπέντε μήνες χωρίς κάποια είδηση από την πλευρά του. Ο φόβος της Δηιάνειρας ενισχύεται ακόμη περισσότερο από την ύπαρξη μιας αμφίσημης γραφής που αναφερόταν με ασάφεια στο τέλος του Ηρακλή, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο μιας ευτυχούς ή δυστυχούς κατάληξης. Η Δηιάνειρα βέβαια είναι εξαιρετικά απαισιόδοξη φέρνοντας στο μυαλό της συνεχώς τη χειρότερη εκδοχή: *σχεδὸν δ' ἐπίσταμαί τι πῆμ' ἔχοντά νιν*.<sup>49</sup> [και σαν να το ἔχω βέβαιο πως τον βρήκε κάποιο κακό] και *κᾶστιν τι δεινὸν πῆμα*.<sup>50</sup> [Κάποιο κακό μεγάλο τρέχει.] Η αγωνία της ερωτευμένης συζύγου έχει κορυφωθεί.

Στο υπόλοιπο τμήμα του Προλόγου (στίχοι 49-93) η Δηιάνειρα ακολουθεί τη συμβουλή της Τροφού της, που της πρότεινε να στείλει έναν γιο της, τον Ὑλλο, να αναζητήσει πληροφορίες για τον πατέρα του. Ο Ὑλλος, που εμφανίζεται στη σκηνή, αναφέρει όσα ήδη γνωρίζει: τη δουλεία του Ηρακλή σε μια Λυδή γυναίκα (την Ομφάλη), που έχει λάβει πλέον τέλος, και την εκστρατεία του εναντίον της πόλης του Εύρυτου στην Εύβοια. Η αναφορά στην Εύβοια αναστατώνει ακόμη περισσότερο τη Δηιάνειρα, που εξηγεί στον γιο της τον αμφίσημο χρησμό για τον οποίο είχε κάνει λόγο και νωρίτερα: σ' αυτή την περιοχή ο Ηρακλής ή θα χάσει τη ζωή του ή θα έρθει αντιμέτωπος με μια θετική αλλαγή στο βίο του, που θα του εξασφαλίσει στο εξής ευτυχισμένες μέρες. Η Δηιάνειρα θεωρεί την κατάσταση εξαιρετικά κρίσιμη και ο Ὑλλος, που συμμερίζεται την αγωνία της και κατανοεί τη σοβαρότητα του χρησμού, φεύγει, προκειμένου ν' αναζητήσει τον πατέρα του.

Ο Χορός των νέων κοριτσιών της Τραχίνας στην Πάροδο (στίχοι 94-140) συμμερίζεται την αγωνία της Δηιάνειρας ζητώντας από τον Ἥλιο να αποκαλύψει πού βρίσκεται ο σύζυγός της. Αξίζει να γίνει αναφορά στην α' αντιστροφή, όπου ο Χορός περιγράφει με μεγάλη παραστατικότητα τη διαρκή αγωνία της ερωτευμένης Δηιάνειρας:

*ποθουμένα γὰρ φρενὶ πυνθάνομαι/ τὰν ἀμφινεικῆ Δηιάνειραν αἰεί,/ οἷά τιν' ἄθλιον ὄρνιν,/οὔποτ' εὐνάξειν ἀδακρῶν/των βλεφάρων πόθον, ἀλλὰ*

---

οποίες δε βιώνει με ευχαρίστηση. Η Scott κάνει λόγο για αντιπάθεια και άρνηση της Δηιάνειρας απέναντι στον Ηρακλή και στην ερωτική πράξη μαζί του. Σημειώνει μάλιστα πως τέτοιου είδους ασυνείδητες εμμονές συχνά αποκαλύπτονται μέσα από τον τρόπο που εκφράζει κανείς τις συνειδητές έγνοιες του. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η συνεχής ανησυχία της Δηιάνειρας για την ασφάλεια του συζύγου της υποκρύπτει τον ασυνείδητο αρνητισμό της απέναντί του.

<sup>49</sup> Σοφ. *Τραχ.* 43.

<sup>50</sup> Σοφ. *Τραχ.* 46.

*εὔμναστον ἄνδρὸς δεῖμα τρέφουσιν ὁδοῦ/ἐνθυμίους εὐναῖς ἀναν-/δρώτοισι τρύχεσθαι, κακὰν/δύστανον ἐλπίζουσιν αἴσαν.*<sup>51</sup>

[Γιατί μαθαίνω πως πάντα ποθοπλανταγμένη/η πολυγύρευτη κόρη του Οινέα/όμοια σαν ένα πουλί θλιβερό,/δεν την κοιμίζει σ' αδάκρυτα μάτια/ποτέ τη λαχτάρα της,/μα με του αντρός της που λείπει τη θύμηση/θρέφει ὅλο φόβους στα στήθια της/κι η συλλογή στ' ορφανό της κρεβάτι τη λιώνει,/να περιμένει, η ταλαίπωρη, κάποιο κακό.]

Οι σκέψεις της Δηιάνειρας περιστρέφονται συνεχώς γύρω από το θέμα της απουσίας του συζύγου της. Παρόλο που απουσιάζει, ο Ηρακλής είναι συνέχεια παρών στο μυαλό της Δηιάνειρας, που ταλανίζεται από το φόβο μιας ενδεχόμενης συμφοράς. Το συνεχές άγχος της προκαλεί ατέλειωτα δάκρυα. Η μοναξιά της συζύγου που αγωνιά και λαχταρά τον άνδρα της τονίζεται ιδιαίτερα στη φράση *εὐναῖς ἀνανδρώτοισι* [ορφανό κρεβάτι] (στίχοι 109-110).

Ακολουθεί το Α' Επεισόδιο (στίχοι 141-496), στην αρχή του οποίου η Δηιάνειρα απευθύνεται στον Χορό. Αξίζει να προσεχθεί το σημείο της σύγκρισης ανάμεσα στη νεότητα, που διακρίνεται από ανεμελιά και ευχάριστη διάθεση και στην περίοδο της ωριμότητας, που βαρύνεται από τις έγνοιες. Στους στίχους 144-150 η Δηιάνειρα, θέλοντας να τονίσει τα βάσανα και τις ανησυχίες που βιώνει κατά την έγγαμη ζωή της, απευθύνεται στο Χορό των νεαρών κοριτσιών με μεταφορικό λόγο, παρουσιάζοντας την περίοδο της νεότητας ως ένα ειδυλλιακό τοπίο. Οι νεαρές ανύπαντρες γυναίκες μοιάζουν με φυτά, τα οποία μεγαλώνουν σ' ένα προστατευμένο περιβάλλον, που δεν το πλήττουν οι ζέστες, οι βροχές και οι άνεμοι. Το βουκολικό αυτό σκηνικό ωστόσο συνδυάζει την ασφάλεια της περιόδου της αθωότητας με την ωρίμανση και την ετοιμότητα για γάμο, αναφέρει η Parca, η οποία συνδέει την κλιματολογική μεταφορά με υπαινιγμούς για γονιμότητα και σεξουαλική ωριμότητα.<sup>52</sup> Η περίοδος της αθωότητας φτάνει στο τέλος της και η νεαρή γυναίκα οδηγείται στη συζυγική ζωή, μια περίοδο γεμάτη από ανησυχίες για τον άνδρα της και τα παιδιά της. Στη Δηιάνειρα η έγγαμη ζωή έχει προκαλέσει έγνοιες και βάσανα και γι' αυτό το λόγο η ηρωίδα εξισώνει την παρελθοντική εποχή της νιότης της με έναν κόσμο αγνότητας.<sup>53</sup> Είναι ολοφάνερο ότι η αγάπη της για τον σύζυγό της συνδέεται με μια διαρκή ψυχική ταλαιπωρία, που την κάνει να καλοτυχίζει τα νεαρά και ανύπαντρα ακόμη κορίτσια του Χορού. Η εικόνα της βασανισμένης και ανήσυχης συζύγου συμπληρώνεται στους στίχους 175-177, όταν μετά από μία αναλυτική αναφορά στον αμφίσημο χρησμό, η Δηιάνειρα δηλώνει ότι αδυνατεί να κοιμηθεί, καθώς τρομάζει από το ενδεχόμενο απώλειας του συζύγου της.

<sup>51</sup> Σοφ. *Τραχ.* 103-111.

<sup>52</sup> Parca 1992, 178-180.

<sup>53</sup> Parca 1992, 180-181.

Η εμφάνιση ενός αγγελιαφόρου, που πληροφορεί τη Δηιάνειρα ότι ο Ηρακλής βρίσκεται στη ζωή και επιστρέφει νικητής, (στίχοι 180-199) γεμίζει την ηρωίδα με χαρά: η Δηιάνειρα καλεί τον Χορό να τραγουδήσει, για να γιορτάσουν τα χαρμόσινα νέα. Το τραγούδι του Χορού (στίχοι 205-224) θυμίζει το λυρικό είδος του υμέναιου, δηλαδή του γαμήλιου τραγουδιού, καθώς εμπεριέχει τη λέξη *μελλόνυμφος* και αναφέρεται σε χορούς αγοριών και κοριτσιών. Φυσικά στόχος του είναι ο εορτασμός της επιστροφής του νικητή Ηρακλή. Όμως ο Χορός επινοεί ένα θετικό τελετουργικό σκηνικό, εκείνο του γάμου, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με τις μπερδεμένες ερωτικές σχέσεις που θα αποκαλυφθούν στη συνέχεια. Αντί για τον Ηρακλή, που αναμένεται ως «θριαμβευτής μελλόνυμφος», θα εμφανιστεί η Ιόλη ως η νέα «νύφη».<sup>54</sup>

Όταν παρουσιάζεται ο κήρυκας Λίχας, η πρώτη ερώτηση που του απευθύνει η Δηιάνειρα αφορά την τύχη του συζύγου της (στίχοι 232-233). Η ανησυχία της εξακολουθεί να υπάρχει παρά την προηγούμενη ανακοίνωση του αγγελιαφόρου. Το γνήσιο ενδιαφέρον της ερωτευμένης συζύγου προβάλλεται εδώ από τον ποιητή.<sup>55</sup> Αφού η Δηιάνειρα πληροφορείται ότι ο Ηρακλής είναι ζωντανός και έτοιμος να θυσιάσει στον Δία μετά την κατάκτηση της χώρας του Εύρυτου, στρέφει την προσοχή της στις αιχμάλωτες γυναίκες που έχουν έρθει μαζί με τον Λίχα. Στους στίχους 296-313 η Δηιάνειρα εκφράζει απέναντί τους μια συμπόνια ανάμεικτη με φόβο, ενώ την προσοχή της τραβά η Ιόλη. Η συμπεριφορά της φανερώνει ευγενική καταγωγή: η Δηιάνειρα νιώθει μια ταύτιση μαζί της, καθώς της θυμίζει εικόνες από το δικό της παρελθόν: όπως και η Δηιάνειρα στα νιάτα της, η Ιόλη διαθέτει ομορφιά, φαίνεται να προέρχεται από λαμπρή γενιά και έχει ξεριζωθεί από την πατρική γη. Χωρίς να το γνωρίζει, η Δηιάνειρα συμπονά μια γυναίκα που διαθέτει παρόμοια ευαισθησία με τη δική της και παράλληλη τύχη.<sup>56</sup> Η ειρωνεία είναι ολοκάθαρη στο σημείο αυτό. Η Δηιάνειρα προσεγγίζει την αιχμάλωτη με συμπάθεια ρωτώντας την για την καταγωγή της, χωρίς να παίρνει απάντηση. Ούτε ο Λίχας θα δώσει κάποια συγκεκριμένη απάντηση στη Δηιάνειρα. Αφού ο Λίχας αποσύρεται με τις αιχμάλωτες στο σπίτι, η τρομερή αλήθεια αποκαλύπτεται από τον αγγελιαφόρο: ο Ηρακλής κατέστρεψε την Οιχαλία για χάρη της όμορφης Ιόλης, αφού ο πατέρας της Εύρυτος ήταν αρνητικός απέναντι στον Ηρακλή, που ζητούσε να του παραχωρηθεί ως κρυφή ερωτική σύντροφος (στίχοι 351-374). Ο έρωτας οδήγησε τον Ηρακλή στην καταστροφή μιας ολόκληρης χώρας. Παράλληλα η παρουσία της Ιόλης στο σπίτι δε

---

<sup>54</sup> Catenaccio 2017, 12-13.

<sup>55</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 351.

<sup>56</sup> Winnington-Ingram 1999, 118.

μαρτυρεί απλή αιχμαλωσία. Ο Ηρακλής προορίζει την Ιόλη για παλλακίδα του και σκοπεύει να την εγκαταστήσει στο σπίτι με τη συγκεκριμένη ιδιότητα.

Η δύναμη του έρωτα προβάλλεται ολοκάθαρα στο στίχο 354. Ο Ηρακλής, που έχει επιτύχει τη νίκη σε τόσους άθλους, υποτάσσεται στον έρωτα μιας γυναίκας και παρασυρμένος από το πάθος του καταστρέφει μια ολόκληρη πόλη. Η πράξη του αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ύβρις.<sup>57</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι η συμπεριφορά του Ηρακλή δε μπορεί να δικαιολογηθεί ως απόρροια της επενέργειας στον ίδιο μιας θεότητας, της Αφροδίτης ή του Έρωτα. Η θεϊκή βούληση υφίσταται αλλά μερίδιο ευθύνης φέρει και ο ίδιος ο Ηρακλής, που ξεπέρασε τα όρια επιδεικνύοντας ανήθικη και άδικη συμπεριφορά. Σύμφωνα με τον Kitto ο Έρωτας παρουσιάζεται εδώ ως ένα «συμπαντικό πάθος», στο οποίο ο Ηρακλής υποτάσσεται χωρίς να τηρεί κανένα λογικό όριο. Το στοιχείο της ανθρώπινης ευθύνης δε μπορεί να παραμεριστεί εν ονόματι του αχαλίνωτου ερωτικού πάθους που προσβάλλει τον ήρωα.<sup>58</sup>

Η δυσάρεστη πληροφορία αναστατώνει τη Δηιάνειρα, η οποία κατόπιν συμβουλής του Χορού προσπαθεί να τη διασταυρώσει ανακρίνοντας τον Λίχα· αυτός αποφεύγει και πάλι να φανερώσει την αλήθεια. Αξιοσημείωτη είναι η ψύχραιμη ρήση της Δηιάνειρας στους στίχους 436-468 και ειδικά τα σημεία που αναφέρονται στον έρωτα του Ηρακλή για την Ιόλη:

*Έρωτι μέν νυν ὅστις ἀντανίσταται  
πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ.  
οὗτος γὰρ ἄρχει καὶ θεῶν ὅπως θέλει,  
κάμοῦ γε· πῶς δ' οὐ χιτέρας οἴας γ' ἐμοῦ;  
ὥστ' εἴ τι τῶμῳ τ' ἀνδρὶ τῆδε τῆ νόσῳ  
ληφθέντι μεμπτὸς εἶμι, κάρτα μαίνομαι,  
ἢ τῆδε τῆ γυναικί, τῆ μεταιτία  
τοῦ μηδὲν αἰσχροῦ μηδ' ἐμοὶ κακοῦ τινος.<sup>59</sup>*

[Στον έρωτα όποιος θέλει, σαν πυγμαχος,  
να του σταθει αντικρυ, δε θα 'χει γνωση·  
γιατ' αυτος κυβερνα, όπως του αρέσει,  
και τους θεους και μενα και γιατί όχι  
κι όποιαν άλλη γυναίκα σαν κι εμένα.

<sup>57</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 395.

<sup>58</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 398.

<sup>59</sup> Σοφ. Τραχ. 441-448.

Ὡστ' αν εἶχα παράπονο του αντρός μου,  
που έπεσε στην αρρώστια αυτή, θενά 'ταν  
μεγάλη τρέλα, είτε κι αυτής της νέας  
της αφορμής ενός κακού, που εμένα  
καμιά ατιμία ή προσβολή δε φέρνει.]

Η Δηιάνειρα κάνει λόγο για την ακαταμάχητη δύναμη του έρωτα, στην οποία δε μπορεί να αντισταθεί κανείς. Σ' αυτή τη συμπαντική δύναμη υποτάσσονται θεοί και άνθρωποι. Η ίδια ως συνετή γυναίκα δεν είναι σωστό να αντιπαλέψει μ' αυτή την υπερκόσμια δύναμη, αλλά να αποδεχθεί τον έρωτα του Ηρακλή, που δεν φέρει καμιά προσβολή στην ίδια ως νόμιμη σύζυγο (σύμφωνα με τις αντιλήψεις της πατριαρχικής κοινωνίας). Χρησιμοποιεί μάλιστα τη λέξη νόσος, για να περιγράψει το ερωτικό πάθος του συζύγου της για την Ιόλη. Πρόκειται για αρρώστια σταλμένη από δύναμη θεϊκή.

Λίγους στίχους παρακάτω η Δηιάνειρα συνεχίζει δικαιολογώντας τον Ηρακλή:

*οὐχὶ χᾶτέρας  
πλείστας ἀνὴρ εἶς Ἡρακλῆς ἔγημε δῆ;  
κοῦπω τις αὐτῶν ἔκ γ' ἐμοῦ λόγον κακὸν  
ἠνέγκατ' οὐδ' ὄνειδος· ἦδε τ' οὐδ' ἂν εἰ  
κάριτ' ἐντακεῖη τῷ φιλεῖν, ἐπεὶ σφ' ἐγὼ  
ῶκτιρα δῆ μάλιστα προσβλέψασ', ὅτι  
τὸ κάλλος αὐτῆς τὸν βίον διώλεσεν,  
καὶ γῆν πατρώαν οὐχ ἔκοῦσα δῦσμορος  
ἔπερσε κάδούλωσεν.<sup>60</sup>*

[μήπως

δεν είναι ο Ηρακλής αυτός, που κι άλλες  
αμέτρητες γυναίκες πήρε ως τώρα,  
κι όμως ποτέ δεν άκουσε καμιά των  
ή κακό λόγο ή προσβολή από μένα·  
το ίδιο κι αυτή, ουδ' αν ακόμη εκείνος  
θα 'λιωνε απ' την αγάπη της· γιατί άμα  
την είδα εγώ, βαθιά συμπόνια πήρα,  
που ρήμαξε η ομορφιά της τη ζωή της

---

<sup>60</sup> Σοφ. *Τραχ.* 459-467.

και χάλασε και σκλάβωσε άθελά της  
η άμοιρη την πατρίδα της.]

Η επιείκεια που δείχνει η Δηιάνειρα προς τον σύζυγό της είναι ολοφάνερη. Δεν είναι εξάλλου η πρώτη φορά που αναμειγνύεται σε ερωτική περιπέτεια με άλλη γυναίκα. Έχει συμβεί αμέτρητες φορές στο παρελθόν. Η επιεικής στάση της Δηιάνειρας απέναντι στον Ηρακλή φανερώνει ότι η ανθρώπινη ευθύνη για θέματα ερωτικής φύσεως είναι αρκετά περιορισμένη στη συγκεκριμένη τραγωδία.<sup>61</sup> Ωστόσο, μια μέτρια ευθύνη καταλογίζεται στα ανθρώπινα όντα, σε αντίθεση με τις τραγωδίες του Ευριπίδη, όπου παρουσιάζεται ακόμη πιο μειωμένη. Η Δηιάνειρα δικαιολογεί τον Ηρακλή παρουσιάζοντας τον έρωτά του για την Ιόλη ως νόσο, στην οποία κανείς δε μπορεί να αντισταθεί (ούτε οι θεοί). Πρόκειται όμως για μέτρια δικαιολόγηση της κατάστασης. Στην πραγματικότητα η Δηιάνειρα νιώθει πληγωμένη και προδομένη από τη συμπεριφορά του συζύγου της, όπως θα αποδειχθεί παρακάτω. Προσπαθεί να επιδείξει αυτοσυγκράτηση, ψυχραιμία, ανωτερότητα και ανθρωπιά, καταστέλλοντας την έκφραση των πραγματικών της συναισθημάτων.<sup>62</sup> Όμως ο Ηρακλής είναι υπεύθυνος για την αναστάτωση που της προκάλεσε, καθώς παρασύρθηκε από τον έρωτα, χωρίς να θέσει στον εαυτό του κανένα όριο. Η ευγενική κατανόηση της Δηιάνειρας συνεπώς δεν απαλλάσσει τον Ηρακλή από την ευθύνη.

Η επιείκεια, που αναφέρθηκε προηγουμένως, επεκτείνεται και προς την Ιόλη, για την οποία η Δηιάνειρα αισθάνεται συμπόνια, καθώς λόγω της ομορφιάς της η ίδια σκλαβώθηκε και η πατρίδα της καταστράφηκε. Παρατηρούμε στο σημείο αυτό μια ταύτιση της Δηιάνειρας με την Ιόλη: και η Δηιάνειρα ήρθε αντιμέτωπη με μεγάλη επικείμενη συμφορά εξαιτίας της ομορφιάς της, όπως έχει αναφέρει η ίδια στον Πρόλογο κάνοντας λόγο για τον πρώτο μνηστήρα της Αχελώο (στίχος 25). Η Δηιάνειρα αυτή τη στιγμή επιδεικνύει αξιοθαύμαστη ψυχραιμία και κατανόηση, αν και η είδηση της άφιξης της παλλακίδας την έχει αναστατώσει. Ο Lesky διακρίνει σκοπιμότητα στη στάση αυτή της ηρωίδας: η Δηιάνειρα καταβάλλει προσπάθεια να δείξει ψυχραιμία, προβάλλοντας επιχειρήματα που θα διασφαλίσουν στην ίδια την ψυχική ηρεμία και επιπλέον θα απομακρύνουν κάθε φόβο και ανησυχία από τον Λίχα.<sup>63</sup> Η τακτική της φέρει αποτέλεσμα, καθώς ο Λίχας ανακουφισμένος φανερώνει την επώδυνη αλήθεια.

Στο Α΄ Στάσιμο (στίχοι 497-530) ο Χορός υμνεί την παντοδυναμία του Έρωτα. Η επενέργεια της Αφροδίτης είναι καταλυτική ακόμη και στους θεούς. Οι κοπέλες της Τραχίνιας

---

<sup>61</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 158.

<sup>62</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 159.

<sup>63</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 353.

τραγουδούν για τη μάχη που έγινε για χάρη μιας γυναίκας. Κι ενώ ο Λίχας μόλις έχει αναφερθεί στην καταστροφή της Οιχαλίας από τον Ηρακλή για χάρη της Ιόλης, αποκαλύπτεται ότι ο Χορός δεν αναφέρεται σ' αυτή τη μάχη, όπως θα ήταν αναμενόμενο, αλλά στην παλιά σύγκρουση του Ηρακλή με τον Αχελώο για χάρη της Δηιάνειρας. Στη σύγκρουση αυτή η Αφροδίτη είχε το ρόλο του αγωνοδίκη, δηλαδή εκτελούσε τη διαιτησία του αγώνα. Και επρόκειτο για έναν αγώνα ιδιαίτερα σκληρό, καθώς πραγματοποιούνταν ανάμεσα στον ημίθεο Ηρακλή και σ' ένα τέρας, ενώ η Δηιάνειρα, αδύναμη και τρομαγμένη, ανέμενε την έκβαση της μάχης που θα καθόριζε το μέλλον της.

Η εικόνα της αδύναμης Δηιάνειρας μας φέρνει στο μυαλό την Ιόλη. Κάποτε ο Ηρακλής πόθησε τη Δηιάνειρα και την κέρδισε με μάχη· τώρα ήρθε η σειρά της Ιόλης. Αλλάζει απλώς το αντικείμενο του πόθου, ενώ ο ίδιος ο πόθος παραμένει ισχυρός.<sup>64</sup> Το Α' Στάσιμο, που επαναλαμβάνει την παλιά σύγκρουση που αναφέρθηκε και στον Πρόλογο, δεν είναι λοιπόν άσχετο με τις δραματικές εξελίξεις που έχουν στο μεταξύ συντελεστεί, όπως παρατηρεί και ο Winnington-Ingram. Η αναφορά στην ωραία εμφάνιση της Δηιάνειρας αποτελεί υπενθύμιση της χαμένης νεότητάς της και της τωρινής ομορφιάς της νεαρής Ιόλης, για την οποία πλέον ο Ηρακλής αγωνίστηκε σκληρά, όπως είχε κάνει στο παρελθόν στην περίπτωση της Δηιάνειρας.<sup>65</sup> Η Kraus υποστηρίζει ότι στο χορικό αυτό υπάρχει σύγχυση μεταξύ Δηιάνειρας και Ιόλης, όπως στο σημείο που η Δηιάνειρα φαντάζεται τις δυο τους να μοιράζονται την ερωτική κλίνη του Ηρακλή (στίχοι 539-540). Ο γάμος της Δηιάνειρας συνδέεται με την ερωτική σχέση Ιόλης-Ηρακλή: και οι δύο γυναίκες παρουσιάζονται ως θύματα ενός τερατώδους ερωτικού πάθους.<sup>66</sup>

Επιπλέον, το χορικό περιέχει στοιχεία, που θυμίζουν επινίκια ωδή: πρόκειται για το αθλητικό σκηνικό, την προβολή της φυσικής ρώμης των αντιπάλων και την πομπώδη περιγραφή της μάχης. Κι ενώ ο Ηρακλής συναντάται συχνά σε επινίκιες ωδές, στη συγκεκριμένη ωδή εξέχουσα θέση κατέχει η Αφροδίτη. Ο μεγάλος ήρωας Ηρακλής έχει υποταχθεί στη δύναμη του έρωτα.<sup>67</sup> Το χορικό επομένως τραγουδά όχι την επικράτηση του Ηρακλή αλλά της Κύπριδας, που στην αρχή εποπτεύει τον αγώνα, ενώ τελικά αποτελεί τη μόνη νικήτρια δύναμη.<sup>68</sup>

Στο Β' Επεισόδιο αποκαλύπτεται η απόφαση της Δηιάνειρας να χρησιμοποιήσει ένα μαγικό ερωτικό φίλτρο, προκειμένου να ξανακερδίσει την αγάπη του συζύγου της. Η

---

<sup>64</sup> Catenaccio 2017, 16.

<sup>65</sup> Winnington-Ingram 1999, 132.

<sup>66</sup> Kraus 1974, 87.

<sup>67</sup> Catenaccio 2017, 15.

<sup>68</sup> Winnington-Ingram 1999, 132.



Δηιάνειρα, που στο Α΄ Επεισόδιο επέδειξε αξιοθαύμαστη ψυχραιμία και αυτοσυγκράτηση, όταν πληροφορήθηκε την αλήθεια για τον Ηρακλή και την Ιόλη, ακούγοντας τον Χορό να τραγουδά για την παντοδυναμία του έρωτα, διαπιστώνει πως της είναι τελικά αδύνατο να υποστεί τη νέα κατάσταση μέσα στο ίδιο της το σπίτι.<sup>69</sup> Κι ενώ ο Λίχας βρίσκεται στο σπίτι με τις αιχμάλωτες, η Δηιάνειρα απευθύνεται στις νεαρές κοπέλες του Χορού, εκφράζοντας το παράπονο της πληγωμένης συζύγου.

*κόρην γάρ, οἴμαι δ' οὐκέτ', ἀλλ' ἔξευγμένην,  
παρεσδέδεγμαι, φόρτον ὥστε ναυτίλος,  
λωβητὸν ἐμπόλημα τῆς ἐμῆς φρενός.  
καὶ νῦν δὺ' οὔσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ  
χλαίνης ὑπαγκάλισμα.<sup>70</sup>*

[Γιατ' άθελά μου δέχτηκα εδώ μέσα μια κόρη —κι όχι πια, νομίζω, κόρη, μα γυναίκα— σαν πανωγόμι ναύτης, κακήπραμάτεια, λώβα της ψυχής μου.

Και δυο εμείς τώρα, στο ίδιο το κρεβάτι να μας πάρει αγκαλιά τον καρτερούμε.]

Η Δηιάνειρα έχει αρχίσει να καταλαμβάνεται από ερωτική ζήλεια, διαπιστώνοντας ότι η Ιόλη πρόκειται να εγκατασταθεί στο σπίτι της ως παλλακίδα του Ηρακλή.<sup>71</sup>

Η πικρία της προδομένης συζύγου διαγράφεται ολοκάθαρα στους παρακάτω στίχους:

*τοιάδ' Ἡρακλῆς,  
ὁ πιστὸς ἡμῖν κάγαθὸς καλούμενος,  
οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου.<sup>72</sup>*

[Τέτοια ο πιστός κι ο καλός που τον λένε μας στέλλει ο Ηρακλής τα ευχαριστώ του που του βαστούσα το νοικοκυριό του τόσο τώρα καιρό.]

Ο σύζυγός της την αντάμειψε με μια παλλακίδα για την πίστη της και την αφοσίωσή της στον οίκο της. Η ειρωνεία των στίχων προβάλλει την αχαριστία του Ηρακλή απέναντί της.

Βέβαια, η Δηιάνειρα αμέσως φροντίζει να μετριάσει την προηγούμενη ειρωνεία τονίζοντας την κατανόηση που επιδεικνύει συνήθως απέναντι στις κατακτήσεις του συζύγου

<sup>69</sup> Winnington-Ingram 1999, 119.

<sup>70</sup> Σοφ. *Τραχ.* 536-540.

<sup>71</sup> Houghton 1962, 96.

<sup>72</sup> Σοφ. *Τραχ.* 540-542.

της. Ο Ηρακλής συχνά προσβάλλεται από τη νόσο του έρωτα και η Δηιάνειρα μέχρι στιγμής είχε συνηθίσει να δείχνει ανοχή.

*ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι  
νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ,*<sup>73</sup>

[μα εγώ δεν ξέρω

να του θυμώνω, που συχνά η αρρώστια  
τον πιάνει αυτή.]

Ο Ηρακλής είχε πολλές ερωτικές περιπέτειες και αυτό δεν ενοχλούσε ιδιαίτερα τη Δηιάνειρα.

Η περίπτωση της Ιόλης όμως είναι διαφορετική.

*τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὀμοῦ τίς ἂν γυνὴ  
δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων;  
ὄρῳ γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω,  
τὴν δὲ φθίνουσαν· ὣν ἀφαρπάζειν φιλεῖ  
ὄφθαλμὸς ἄνθος, τῶν δ' ὑπεκτρέπει πόδα.  
ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς  
ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνὴρ.*<sup>74</sup>

[μα πάλι ποιά γυναίκα

θα μπόρει να 'χει αυτή συγκάτοική της  
για να 'χουν μερασιά τους ίδιους γάμους;

Γιατί και βλέπω της μιανής τη νιότη  
όλο και να φουντώνει, ενώ της άλλης  
μαραίνεται, και των αντρών τα μάτια  
το άνθος της μιας τρυγούν, ενώ απ' την άλλη  
τραβούνε πόδι· κι εγώ αυτό φοβούμαι,  
μήπως μόνο με τ' όνομα θενά 'ναι  
άντρας μου ο Ηρακλής, ενώ στ' αλήθεια  
γυναίκα του θενά 'χει την πιο νέα.]

Η Ιόλη θα ζήσει κάτω από την ίδια στέγη και η Δηιάνειρα πρέπει να μοιράζεται μαζί της την ερωτική κλίση του Ηρακλή. Υπάρχει και η ακόμη χειρότερη εκδοχή: η Δηιάνειρα μπορεί να παραγκωνιστεί πλήρως, καθώς βρίσκεται πια σε ώριμη ηλικία και δε μπορεί να συναγωνιστεί

---

<sup>73</sup> Σοφ. *Τραχ.* 543-544.

<sup>74</sup> Σοφ. *Τραχ.* 545-551.

την Ιόλη στην ομορφιά και στα νιάτα.<sup>75</sup> Η ζήλεια της Δηιάνειρας φτάνει στο αποκορύφωμά της, καθώς η ηρωίδα διαπιστώνει ότι μπορεί πλέον να έχει μόνο το όνομα της συζύγου του Ηρακλή· στην πραγματικότητα γυναίκα του θα είναι η Ιόλη.<sup>76</sup>

Η παρουσία της Ιόλης μες στο σπίτι υπερβαίνει τα όρια ανοχής της Δηιάνειρας.<sup>77</sup> Η ηρωίδα αποφασίζει να δράσει, αν και η πανίσχυρη δύναμη της Αφροδίτης έχει διαμορφώσει ήδη την κατάσταση εις βάρος της. Η ίδια όμως δε δέχεται την κατάσταση αυτή ως τελεσίδικη, αλλά επιθυμεί να παλέψει για να ανακτήσει την αγάπη του Ηρακλή.<sup>78</sup> Πρόκειται για την αγωνιώδη προσπάθεια μιας γυναίκας, που βρίσκεται σε ώριμη ηλικία και αντιμετωπίζει το πρόβλημα της φθοράς του χρόνου.<sup>79</sup> Η ερωτική ζήλεια έχει οδηγήσει τη Δηιάνειρα στην απόγνωση και στη χρήση οποιουδήποτε μέσου, προκειμένου να προασπίσει τη συζυγική σχέση της με τον Ηρακλή.

Η Δηιάνειρα λοιπόν δηλώνει ότι θα καταφύγει στη μαγεία (στίχοι 553-587). Θα χρησιμοποιήσει ένα «ερωτικό φίλτρο», που της είχε προσφέρει ο κένταυρος Νέσσος, ενώ ξεψυχούσε. Στην πραγματικότητα το φίλτρο αυτό είναι το αίμα του κένταυρου, που πληγώθηκε από το γεμάτο δηλητήριο βέλος του Ηρακλή, επειδή είχε επιτεθεί ερωτικά στη Δηιάνειρα. Το αίμα αυτό το συνέλεξε η Δηιάνειρα, κατόπιν συμβουλής του Νέσσου, ως μαγικό μέσο που θα τη βοηθούσε να διαφυλάξει αποτελεσματικά την αγάπη του συζύγου της. Η Δηιάνειρα στο σημείο αυτό επιχειρεί να μεταστρέψει τη θεϊκή βούληση με μαγικά μέσα, μη δίνοντας σημασία στην προέλευση του υποτιθέμενου φίλτρου: αυτό προήλθε από τη σύγκρουση Ηρακλή-Νέσσου και από την εκδικητική διάθεση και το καλά υπολογισμένο σχέδιο ανταπόδοσης μιας τερατώδους ύπαρξης. Με το αίμα του κένταυρου αλείφει τον χιτώνα που προορίζεται για τον Ηρακλή. Η Δηιάνειρα κατευθύνεται από την πανίσχυρη δύναμη του έρωτα, που έχει υποτάξει και τον Ηρακλή. Είναι τραγικό, ότι, ενώ πρόκειται για μια αδύναμη, φοβισμένη γυναίκα, χάρη στην ισχύ του ερωτικού πάθους, θα επιτύχει να εξοντώσει τον σύζυγό της, τον μεγάλο ήρωα Ηρακλή, πράγμα το οποίο δε μπόρεσαν να επιτύχουν οι πιο σκληρές και βίαιες υπάρξεις.<sup>80</sup>

Πρέπει να σημειωθεί ότι η Δηιάνειρα νιώθει κάποια ανασφάλεια για την απόφασή της και ζητά τη γνώμη των κοριτσιών του Χορού, οι οποίες δεν απορρίπτουν την καταφυγή στη μαγεία: μιλούν μάλιστα για τη σημασία της δοκιμής, που μπορεί να επιβεβαιώσει την

---

<sup>75</sup> Ο Sanders (2010, 179-180) κάνει λόγο για ζήλεια και φθόνο από την πλευρά της Δηιάνειρας, που αισθάνεται να απειλείται από την Ιόλη σε όλα τα σημεία: η ιδιότητά της ως συντρόφου στο συζυγικό κρεβάτι, ως κυρίας του οίκου, ως ερωτικά επιθυμητής γυναίκας κλονίζεται από την παρουσία της Ιόλης στο σπίτι.

<sup>76</sup> Houghton 1962, 96.

<sup>77</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 398.

<sup>78</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 108.

<sup>79</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 354.

<sup>80</sup> Winnington-Ingram 1999, 131.

αποτελεσματικότητα του φίλτρου. Η Δηιάνειρα είναι έτοιμη να το δοκιμάσει στην περίπτωση του Ηρακλή, συγχρόνως όμως ζητά την εχεμύθεια του Χορού κάνοντας λόγο για αισχρές πράξεις. Η απελπισία της βέβαια την έχει οδηγήσει σε τέτοια συμπεριφορά. Η μεταφορά του χιτώνα στον Ηρακλή μέσω του Λίχα είναι πλέον θέμα χρόνου. Αξίζουν την προσοχή μας τα τελευταία λόγια της Δηιάνειρας προς τον Λίχα (στίχοι 630-632). Η ηρωίδα ζητά από τον Λίχα να μην αποκαλύψει στον Ηρακλή τον πόθο της για εκείνον, από τη στιγμή που είναι αβέβαιη σχετικά με τα δικά του αισθήματα απέναντί της. Η τρυφερή αγάπη και συγχρόνως η ανασφάλεια και η ζήλεια της Δηιάνειρας προβάλλουν ολοκάθαρα στο σημείο αυτό.

Στο Β' Στάσιμο ξεχωρίζουμε την ευχή του Χορού για την επιστροφή του Ηρακλή και την αποτελεσματική επίδραση του ερωτικού φίλτρου επάνω του (στίχοι 660-662). Μετά το χαρμόσυνο τραγούδι του Χορού για το γυρισμό του Ηρακλή, ξεσπά η καταστροφή. Στους στίχους 672-722 η Δηιάνειρα διηγείται στον Χορό αναστατωμένη πως η τούφα από μαλλί, με την οποία άλειψε τον χιτώνα του Ηρακλή, καταστράφηκε από τη λάμψη του ήλιου. Θεωρεί πλέον πως εξαπατήθηκε από τον Νέσσο και αναλογίζεται με τρόμο την πιθανότητα να έχει προκαλέσει το χαμό του συζύγου της, εξυπηρετώντας εν αγνοία της την εκδικητική διάθεση του κένταυρου. Σε τέτοια περίπτωση δηλώνει έτοιμη ν' αυτοκτονήσει, καθώς αδυνατεί να υποστεί τη δημόσια ταπείνωση. Δυστυχώς ο Ύλλος εμφανίζεται επιβεβαιώνοντας τους χειρότερους φόβους της (στίχοι 739-740). Η Δηιάνειρα βρίσκεται στη δεινή θέση να ακούει τις κατάρες του γιου της εναντίον της (στίχοι 734-737). Σε μια εκτενή αφήγηση (στίχοι 749-812) ο Ύλλος εκθέτει τις θλιβερές εξελίξεις που οδήγησαν τον Ηρακλή στην καταστροφή και στο τέλος του λόγου του καταριέται και πάλι τη μητέρα του. Η Δηιάνειρα αποσύρεται από τη σκηνή αμίλητη (στίχος 813).

Οι απόψεις των μελετητών δίστανται αναφορικά με την ενοχή ή την αθωότητα της Δηιάνειρας.<sup>81</sup> Παρακολουθώντας την εξέλιξη της υπόθεσης καταλήγουμε στο συμπέρασμα

---

<sup>81</sup> Ο Lesky (1990<sup>2</sup>, 362) τη θεωρεί αθώα, ερμηνεύοντας την επιλογή της να καταφύγει στο μαγικό φίλτρο ως αποτέλεσμα της αγωνίας που τη διακατέχει, λόγω της παρουσίας της Ιόλης. Ο βαθύς έρωτας για τον Ηρακλή την ωθεί να αγωνιστεί, για να κερδίσει και πάλι την αγάπη του. Ο Kitto (1993<sup>5</sup>, 397) κάνει λόγο για λάθος της ηρωίδας, άποψη την οποία συμμερίζεται και ο Winnington-Ingram (1999, 120), ο οποίος μάλιστα σημειώνει ότι η Δηιάνειρα έχει φτάσει στο έσχατο όριο της απελπισίας, με αποτέλεσμα να ενεργήσει αντίθετα προς το χαρακτήρα της. Το τρομερό σφάλμα της μαρτυρεί την επίδραση της Αφροδίτης στη συμπεριφορά της.

Ο Carawan (2000, 204) θεωρεί ότι η Δηιάνειρα δε δρα υπό την επήρεια του έρωτα αλλά πασχίζει απλώς να διατηρήσει τη θέση της στον οίκο, που υπονομεύεται από την παρουσία της Ιόλης. Ο ίδιος μελετητής (Carawan 2000, 208) υποστηρίζει ότι η ηρωίδα χρησιμοποιεί το «ερωτικό φίλτρο» όχι για να ανακτήσει την αγάπη του Ηρακλή αλλά για να τον υποβάλει σε ένα εξουθενωτικό μαρτύριο και να τον καταστήσει έτσι εξαρτημένο από την ίδια. Ο Carawan (2000, 215) θεωρεί μάλιστα ότι η ενοχή της έγκειται στο ότι δεν έλαβε μέριμνα για την προγενέστερη δοκιμή του φίλτρου αλλά τόλμησε να το χρησιμοποιήσει αγνοώντας τις πιθανές επιπτώσεις του. Έτσι προκάλεσε το θάνατο του συζύγου της.

Η Scott (1997, 41) θεωρεί ότι η Δηιάνειρα παλεύει να αποκρύψει από τη συνείδησή της τη γνώση που έχει για την αληθινή φύση του καταστρεπτικού φίλτρου που χρησιμοποιεί. Λειτουργεί «κλείνοντας τα μάτια μπροστά στην πραγματικότητα». Η λογική εξέταση της κατάστασης δείχνει ότι η Δηιάνειρα δεν είναι δυνατό να

ότι η Δηιάνειρα δεν είχε καμιά σκοπιμότητα να βλάψει τον σύζυγό της. Αντίθετα, η είδηση για το χαμό του της προξενεί τρομερή αναστάτωση και την ωθεί στην αυτοκτονία. Πιθανότερο είναι ότι η Δηιάνειρα ενήργησε υπό την επήρεια της ερωτικής ζήλειας και ότι κατέβαλε απέλπιδα προσπάθεια να διαφυλάξει την αγάπη του Ηρακλή. Βέβαια, η επίδραση του έρωτα στη συμπεριφορά της δεν αναιρεί την προσωπική της ευθύνη. Η Δηιάνειρα όφειλε να εξετάσει πιο προσεκτικά την υπόσχεση του Νέσσο και να λάβει υπόψη της ότι το φίλτρο δεν είχε δοκιμαστεί. Ωστόσο, το ερωτικό πάθος θόλωσε την κρίση της και την οδήγησε σε ένα μοιραίο σφάλμα. Έτσι, το φίλτρο που περίμενε ότι θα βελτίωνε τη σχέση της με τον σύζυγό της προκάλεσε τη συντριβή και των δύο, αποκαλύπτοντας ότι η γνώση που κατέχουν οι άνθρωποι περιορίζεται μόνο στην επιφανειακή πλευρά των πραγμάτων.<sup>82</sup>

Στο Γ' Στάσιμο (στίχοι 821-861) καλό είναι να εστιάσουμε την προσοχή μας στη β' στροφή, όπου ο Χορός ψάλλει τον πόνο της Δηιάνειρας, και στη β' αντιστροφή, που αναφέρεται στη συντριβή του Ηρακλή. Η Δηιάνειρα είναι μία τραγική μορφή, αφού άθελά της προκάλεσε το θάνατο του συζύγου της, ενώ το μόνο που επιθυμούσε ήταν ξυπνήσει μέσα του το χαμένο ερωτικό ενδιαφέρον για εκείνη. Η επίδραση του έρωτα την έφερε αντιμέτωπη με την πιο φοβερή συμφορά. Ο δε Ηρακλής χάνει τη ζωή του νικημένος από μία γυναίκα, ενώ μέχρι τώρα έχει κατορθώσει ν' αντιμετωπίσει φοβερούς εχθρούς. Η εκστρατεία του εναντίον της Οιχαλίας για χάρη της Ιόλης και η παρουσία της στο σπίτι της Δηιάνειρας ως αιχμάλωτης παλλακίδας υπήρξε η αρχή του κακού για τον Ηρακλή. Η απώτερη αιτία όμως της συμφοράς είναι η Αφροδίτη, που συνοδεύει σιωπηλά την Ιόλη.

*ἀ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἄ-*

*ναυδος φανερά τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ.*<sup>83</sup>

[Κι η Κύπρη, που παράστεκε χωρίς μιλιὰ

φάνηκε φανερή σ' αυτά η αιτία.]

---

εμπιστεύτηκε τον Νέσσο, τον πληγωμένο από το φαρμακερό βέλος του Ηρακλή, αναφορικά με την ευεργετική δράση του φίλτρου (Scott 1997, 42). Είναι όμως εξαιρετικά δύσκολο για τη Δηιάνειρα να επιτρέψει στην πικρή ζήλεια και στο θυμό που αισθάνεται ύστερα από την εμφάνιση της Ιόλης να προσεγγίσουν τη συνείδησή της. Επιλέγει λοιπόν σκόπιμα να αγνοήσει ορισμένα στοιχεία, για να αποφύγει τα δυσάρεστα συναισθήματα που η κατάσταση της προκαλεί (Scott 1997, 44).

Επιπλέον, ο Faraone (1999, 112) δε θεωρεί ένοχη τη Δηιάνειρα, επειδή χρησιμοποίησε ένα ισχυρό δηλητήριο, για να ξανακερδίσει την αγάπη του συζύγου της. Η συνήθεια αυτή ήταν πολύ διαδεδομένη ανάμεσα στις Ελληνίδες, που χρησιμοποιούσαν δηλητηριώδεις ουσίες σε μικρές ποσότητες, για να εξασφαλίσουν περισσότερη αγάπη από τους συζύγους τους. Η ενοχή της Δηιάνειρας έγκειται στο ότι δεν υπολόγισε σωστά την ισχύ του δηλητηριώδους φίλτρου και χορήγησε στον Ηρακλή μια πολύ ισχυρή δόση.

<sup>82</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 362.

<sup>83</sup> Σοφ. *Τραχ.* 860-861.

Στο Α΄ Στάσιμο η Αφροδίτη είχε τη διαιτησία του αγώνα ανάμεσα στον Ηρακλή και τον Αχελώο, ενώ εδώ παρίσταται ως σιωπηλή συνοδός του καινούριου αντικειμένου του πόθου του Ηρακλή. Και στα δύο χωρία η ευθύνη της για τις εξελίξεις είναι αδιαμφισβήτητη.<sup>84</sup>

Ακολουθεί το Δ΄ Επεισόδιο, όπου κυρίαρχο γεγονός είναι η αυτοκτονία της Δηϊάνειρας. Το τρομερό νέο αποκαλύπτεται από την Τροφό της Δηϊάνειρας κατά το διάλογό της με τον Χορό. Ακολουθεί μία εκτενής αφήγηση της Τροφού (στίχοι 899-946), όπου δίνονται όλες οι λεπτομέρειες για τον τρόπο του θανάτου της. Η Δηϊάνειρα αυτοκτονεί με μαχαίρι πάνω στο κρεβάτι του Ηρακλή. Είναι χαρακτηριστική η συσσώρευση λέξεων, που αναφέρονται στον ερωτικό-συζυγικό δεσμό της Δηϊάνειρας με τον Ηρακλή, στο σημείο που η ηρωίδα έχει καταφύγει στη συζυγική κλίνη, για να μαχαιρωθεί.

*ὦ λέχη τε καὶ νυμφεῖ' ἐμά,  
τὸ λοιπὸν ἤδη χαίρεθ', ὡς ἔμ' οὔποτε  
δέξεσθ' ἔτ' ἐν κοίτησι ταῖσδ' εὐνάτριαν.*<sup>85</sup>

[Ω κρεβάτι, ω νυφικά στρωσίδια,  
για πάντα σας αφήνω γεια, και μένα  
ποτέ δε θα με δείτε πια εδώ μέσα  
να ῥχομαι για να κοιμηθώ.]

Η δύναμη του έρωτα οδήγησε τη Δηϊάνειρα σε μια τέτοια κατάληξη, καθώς δε μπόρεσε να ανεχθεί την ύπαρξη μιας παλλακίδας στο σπίτι της και μεταχειρίστηκε αμφίβολα μέσα για να κερδίσει την αγάπη του, προκαλώντας το χαμό του.<sup>86</sup> Η ίδια η εικόνα εξάλλου της Δηϊάνειρας, που γδύνεται και αυτοκτονεί πάνω στο νυφικό της κρεβάτι περιέχει ερωτικούς υπαινιγμούς.

Η Δηϊάνειρα είναι θύμα του έρωτα, όπως άλλωστε είναι και ο Ηρακλής. Μετά το θρήνο του Χορού στο Δ΄ Στάσιμο, αρχίζει η Έξοδος, όπου παρακολουθούμε το μαρτύριο του ετοιμοθάνατου Ηρακλή. Ο ημίθεος, μεγάλος ήρωας Ηρακλής, που διεκπεραίωσε με επιτυχία όλους τους άθλους του και κατατρόπωσε φοβερά τέρατα, υποτάσσεται στον έρωτα μιας γυναίκας (της Ιόλης) και επίσης βρίσκεται νικημένος από μια εύθραυστη και φοβισμένη γυναικεία μορφή (από τη σύζυγό του Δηϊάνειρα). Στην ουσία η ιδιότυπη αυτή «συνεργασία» των δύο γυναικών προκαλεί με τραγικό τρόπο την καταστροφή του ήρωα.<sup>87</sup> Ο Ηρακλής υποφέρει φριχτά από το δηλητηριασμένο χιτώνα και εκφράζει άγριες και εκδικητικές διαθέσεις απέναντι στη Δηϊάνειρα, αγνοώντας την αυτοκτονία της. Εκείνο το στοιχείο όμως

<sup>84</sup> Winnington-Ingram 1999, 133.

<sup>85</sup> Σοφ. *Τραχ.* 920-922.

<sup>86</sup> Winnington-Ingram 1999, 123-124.

<sup>87</sup> Winnington-Ingram 1999, 130.

που τραβά την προσοχή μας είναι η απαίτηση που προβάλλει στον Ύλλο: του ζητά να παντρευτεί την Ιόλη (στίχοι 1221-1227). Κανένας άλλος εκτός από τον Ύλλο δεν πρέπει να την κάνει γυναίκα του.

Η απαίτηση αυτή είναι ενδεικτική της στάσης του Ηρακλή απέναντι στις γυναίκες που του κινούν το ερωτικό ενδιαφέρον. Όπως έχει αναφέρει νωρίτερα η Δηιάνειρα, ο Ηρακλής είχε πολλές ερωτικές περιπέτειες. Λαμβάνοντας υπόψη μας τις περιπτώσεις της ίδιας της Δηιάνειρας και της Ιόλης, διαπιστώνουμε ότι ο ήρωας δε δίσταζε να μεταχειριστεί βία, προκειμένου να αποκτήσει τις γυναίκες για τις οποίες ένιωθε ερωτική έλξη. Για τον ίδιο οι γυναίκες αυτές είναι κτήματά του και με αυτή την οπτική πρέπει να ερμηνεύσουμε την απαίτησή του προς τον Ύλλο. Ο Ηρακλής, νικημένος από τον ερωτικό πόθο για την Ιόλη, αδυνατεί να φανταστεί πως η Ιόλη μπορεί να γίνει γυναίκα κάποιου άλλου· μόνο ο γιος του μπορεί να αγγίξει ερωτικά την Ιόλη. Πρόκειται για ένα παράφορο, εγωιστικό πάθος και όχι για ανησυχία και τρυφερό ενδιαφέρον για το μέλλον της Ιόλης.<sup>88</sup> Ο Ύλλος αποτελεί για τον Ηρακλή «την προέκταση του δικού του εγώ», όπως σημειώνει ο Winnington-Ingram, και γι' αυτό είναι ο μόνος που μπορεί να παντρευτεί την Ιόλη. Η στάση του είναι σκληρή και εγωιστική απέναντι στο γιο του, που αδυνατεί να υποφέρει ένα γάμο με τη γυναίκα που υπήρξε η αιτία της καταστροφής των γονιών του.<sup>89</sup> Η παντοδυναμία του έρωτα και ο εγωκεντρισμός του τον οδηγούν σε μια αληθινά παράλογη απαίτηση.<sup>90</sup>

Ο Ηρακλής οδηγείται στην πυρά, όπως το απαίτησε ο ίδιος· το τέλος του ήρωα είναι αποτέλεσμα της καταλυτικής επίδρασης του έρωτα στη συμπεριφορά του. Ωστόσο, δεν πρέπει να αγνοήσουμε την προσωπική ευθύνη του ήρωα στο θέμα αυτό. Οι χρησμοί που του είχαν δοθεί ήταν αμφίσημοι: προέβλεπαν θάνατο ή απαλλαγή από τα βάσανα. Ο Ηρακλής με τις επιλογές του ενεργοποίησε την αρνητική εκδοχή. Το πάθος του για την Ιόλη ήταν παράφορο, σταλμένο από την Αφροδίτη. Η Αφροδίτη όμως δεν τον καθοδήγησε στην καταστροφή της Οιχαλίας. Συνεπώς, το ερωτικό πάθος στην τραγωδία αυτή συμπορεύεται με την ανθρώπινη ευθύνη. Ο Ηρακλής ξεπέρασε το μέτρο και οδηγήθηκε στην ύβρη, νικημένος από ένα ισχυρό πάθος και αποφασίζοντας να μεταχειριστεί κάθε μέσο, για να κερδίσει το

---

<sup>88</sup> Winnington-Ingram 1999, 129. Ο Segal (1994, 62) σχετικά με το θέμα αυτό αναφέρει πως η στάση του Ηρακλή δε φανερώνει αληθινό ενδιαφέρον για την τύχη της Ιόλης παρά εγωκεντρική κτητικότητα για μια γυναίκα που είχε πλαγιάσει μαζί του. Μια γυναίκα που κερδήθηκε με κόπο και αγώνα πρέπει να παραμείνει εντός της οικογένειας.

<sup>89</sup> Winnington-Ingram 1999, 127-128.

<sup>90</sup> Ο Winnington-Ingram (1999, 129) αναφέρει ότι η απαίτηση αυτή έχει συνδεθεί από ορισμένους με τη λαμπρή γενιά των Σπαρτιατών βασιλέων, που προέκυψε από το γάμο του Ύλλου με την Ιόλη. Επίσης ο Segal (1994, 62) τονίζει ότι στο σημείο αυτό ο Σοφοκλής λαμβάνει υπόψη του τη μυθική παράδοση και παρουσιάζει τον Ηρακλή ως ένα μεγάλο ήρωα, του οποίου η γενιά θα συνεχιστεί.

αντικείμενο του πόθου του.<sup>91</sup> Όπως σημειώνει η Ryzman, είναι έντονα ειρωνικό το ότι, ενώ ο έρωτας είναι μια φυσική δύναμη που εμφανίζεται σε όλες τις ανθρώπινες υπάρξεις, ο Ηρακλής είναι εκείνος που χάνει τον έλεγχο των ερωτικών του παρορμήσεων. Αυτός που κατατροπώνει τέρατα στο φυσικό κόσμο, αδυνατεί να υπερνικήσει τις βίαιες πιέσεις του έρωτα μέσα στη δική του φύση.<sup>92</sup>

Ο Winnington-Ingram χαρακτηρίζει το έργο ως «τραγωδία των δύο φύλων»: σ' αυτό το χαρακτηριστικό έγκειται η ενότητα της τραγωδίας, η οποία περιλαμβάνει δύο κεντρικούς ήρωες που είναι αναμειγμένοι σε μια κοινή κατάσταση, χωρίς να συναντά ποτέ ο ένας τον άλλον.<sup>93</sup> Και οι δύο ήρωες είναι θύματα της Αφροδίτης, η οποία αντιπροσωπεύει μια πανίσχυρη δύναμη και αποτελεί τη μοναδική νικήτρια στο έργο. Η επιρροή της δύναμης αυτής βέβαια είναι διαφορετική στον καθένα από τους δύο ήρωες. Η Δηιάνειρα, που βασανίζεται από διαρκή αγωνία για την τύχη του συζύγου της, αδυνατεί να υποφέρει την παρουσία μιας παλλακίδας στο σπίτι της και καταφεύγει στη μαγεία, για να παρέμβει σε μία κατάσταση, που αποτελεί προϊόν βούλησης της Αφροδίτης. Ο Ηρακλής, ο μεγάλος ήρωας, δε μπορεί να ελέγξει το ερωτικό του πάθος και οδηγείται στη βία και στον πόλεμο, προκειμένου να κατακτήσει το αντικείμενο του πόθου του. Αυτή υπήρξε η συμπεριφορά του στις περιπτώσεις της Δηιάνειρας και της Ιόλης. Είναι τραγικό ότι η Δηιάνειρα, μια συμβατική αδύναμη γυναίκα, που κυριαρχείται διαρκώς από ανησυχία και φόβο, προξενεί τη συντριβή του συζύγου της, τον οποίο δε μπόρεσαν να κατατροπώσουν τέρατα με την πιο βίαιη φύση. Και μάλιστα οδηγείται στο αποτέλεσμα αυτό, ενώ θέλει να επιτύχει μία ευτυχή έκβαση: να ξανακερδίσει την αγάπη του Ηρακλή. Τα δήθεν μαγικά μέσα που μετέρχεται όμως επιφέρουν την καταστροφή του και η ίδια συντετριμμένη, βρίσκει ως μοναδική λύση την αυτοκτονία.<sup>94</sup>

Η Κύπρις λειτουργεί σαν επόπτης σε ολόκληρη την τραγωδία, παρατηρεί ο Molinari<sup>95</sup>. Επίσης, ο Liebrechts θεωρεί πως η ενότητα του έργου έγκειται στο γεγονός πως η κινητήρια δύναμη που προκαλεί μία ολόκληρη αλυσίδα γεγονότων είναι η ακατανίκητη δύναμη του έρωτα ή αλλιώς η ισχύς ενός βίαιου πάθους, που εκπροσωπείται από τη θεά Αφροδίτη. Η Δηιάνειρα και ο Ηρακλής είναι τα θύματα αυτής της δύναμης, καθώς καταστρέφουν ο ένας τον άλλον και αυτοκαταστρέφονται υπό την επίδραση ενός πάθους που ξεπερνά την ανθρώπινη κρίση και την κοινή λογική.<sup>96</sup> Παρόμοια άποψη εκφράζει και η Κουλάνδρου, παρουσιάζοντας το ερωτικό πάθος ως «το κυρίαρχο μοτίβο του έργου». Η

---

<sup>91</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 116-117.

<sup>92</sup> Ryzman 1993, 78.

<sup>93</sup> Winnington-Ingram 1999, 116.

<sup>94</sup> Winnington-Ingram 1999, 130-131.

<sup>95</sup> Molinari 2018, 17.

<sup>96</sup> Liebrechts 2008, 304.



Αφροδίτη εκπροσωπεί μια συμπαντική δύναμη, που επιβάλλεται ακόμη και στους θεούς, ενώ προκαλεί τη συντριβή των δύο κεντρικών χαρακτήρων του έργου, του Ηρακλή και της Δηϊάνειρας.<sup>97</sup>

Η επίβλεψη του αγώνα του Ηρακλή με τον Αχελώο, το παράφορο πάθος του Ηρακλή για την Ιόλη, η αγωνιώδης προσπάθεια της ερωτευμένης συζύγου να ανακτήσει την αγάπη του Ηρακλή με ένα «ερωτικό φίλτρο», η προσφορά του «φίλτρου» αυτού από τον ερωτευμένο Νέσσο στην προσπάθειά του να εκδικηθεί τον Ηρακλή, όλες δηλαδή οι βασικές εξελίξεις στην υπόθεση είναι έργα της Αφροδίτης, η οποία ελέγχει τα πάντα.<sup>98</sup> Ωστόσο, ο Lesky σημειώνει ότι ο ρόλος του έρωτα στην τραγωδία αυτή του Σοφοκλή διαφέρει από τον τρόπο που παρουσιάζεται το ερωτικό στοιχείο στις τραγωδίες πάθους του Ευριπίδη. Οι *Τραχίνιαι* δε μπορούν να χαρακτηριστούν ως «απλό ψυχόδραμα». Οι πανίσχυρες, κοσμογονικές δυνάμεις που προκαλούν την καταστροφή των ηρώων δεν εντοπίζονται στον εσωτερικό ψυχικό κόσμο τους αλλά αποτελούν φορείς μιας σκληρής, μυστηριώδους εξουσίας, που εκφράζεται μέσω χρησμών και εξαναγκάζει τους ήρωες σε υποταγή.<sup>99</sup> Η δύναμη του έρωτα βέβαια κινεί τα νήματα σε όλο το έργο, όμως αφήνει κάποιο περιθώριο ευθύνης στον άνθρωπο. Η ανθρώπινη ευθύνη, αν και περιορισμένη, υπάρχει, και σε συνδυασμό με την ελλιπή ανθρώπινη γνώση επισπεύδει τη συμφορά που προέρχεται από τον κόσμο των θεών.

---

<sup>97</sup> Κουλάνδρου 2017, 37.

<sup>98</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 157.

<sup>99</sup> Lesky 1990<sup>2</sup>, 361-362.

## Γ. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Στα έργα του Ευριπίδη κατέχει ξεχωριστή θέση η ακατανίκητη δύναμη των ανθρώπινων παθών. Η Romilly κάνει λόγο για νεωτερισμό: ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που παρουσίασε κάποια ισχυρά πάθη των ανθρώπων ως απόλυτους ρυθμιστές των πάντων και επίσης ο πρώτος που απέδωσε ιδιαίτερη σημασία σε κίνητρα κρυμμένα στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής.<sup>100</sup> Το πάθος που διακατέχει κάποιες σημαντικές ηρωίδες του Ευριπίδη είναι ο έρωτας, ο οποίος πλέον καθίσταται στοιχείο καίριας σημασίας σε αρκετές τραγωδίες του συγκεκριμένου ποιητή. Ο Ευριπίδης αποδίδει στο ερωτικό πάθος καταλυτική δύναμη και τραγικό χαρακτήρα. Μάλιστα, επεξεργάζεται το μύθο του δράματος ανιχνεύοντας το στοιχείο της μανίας μέσα στο πάθος του έρωτα που καταδυναστεύει την ψυχή των ηρωίδων του.<sup>101</sup> Το μανιώδες ερωτικό πάθος είναι κυρίαρχο στη *Μήδεια* και στον *Ιππόλυτο*: στη *Μήδεια* μάλιστα εμφανίζεται σε συνδυασμό με τη ζήλεια και την εκδικητικότητα.<sup>102</sup> Το μοτίβο της ερωτικής ζήλειας απαντά επίσης στην *Ανδρομάχη*. Ωστόσο, στο έργο του Ευριπίδη συναντούμε και την αγνή, εξιδανικευμένη ερωτική αγάπη: πρόκειται για την περίπτωση της *Άλκηστης*.

### 1. ΑΛΚΗΣΤΗ

Η *Άλκηστη* είναι η αρχαιότερη από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη, καθώς χρονολογείται στο 438 π.Χ. Πολλοί μελετητές αμφισβητούν την κατάταξή της στο είδος της τραγωδίας. Συχνά έχει χαρακτηριστεί ως «τραγι-κωμωδία».<sup>103</sup> επίσης έχει εξεταστεί η πιθανότητα να αποτελεί σατυρικό δράμα. Το ευτυχισμένο τέλος του έργου και το γεγονός ότι αποτελούσε το τελευταίο έργο μιας τετραλογίας, το ότι βρισκόταν δηλαδή στη συνήθη θέση του σατυρικού δράματος, έχει προκαλέσει τη διατύπωση πολλών αντικρουόμενων απόψεων σχετικά με το είδος της. Επιπλέον, ορισμένα στοιχεία του έργου έχουν θεωρηθεί κωμικά, ενισχύοντας τον προβληματισμό των φιλολόγων γύρω από το ζήτημα αυτό. Η ομώνυμη ηρωίδα του έργου δέχεται να πεθάνει για χάρη του συζύγου της, του βασιλιά Άδμητου. Σύμφωνα με τον Lesky η Άλκηστη είναι η γυναίκα που, από έρωτα για τον άνδρα της, οδηγείται στην ύψιστη θυσία για χάρη του.<sup>104</sup> Ο ίδιος μελετητής μάλιστα θεωρεί ότι στο μύθο της Άλκηστης συνενώνονται δύο πολύ δημοφιλή παραμυθικά μοτίβα: η θυσία της

---

<sup>100</sup> Romilly 1997α, 55.

<sup>101</sup> Χουρμούζιος 1961, 142.

<sup>102</sup> Χουρμούζιος 1961, 148.

<sup>103</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 419-420.

<sup>104</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 49.

ερωτευμένης συζύγου, προκειμένου να γλιτώσει τον άνδρα της από την απειλή του θανάτου και η νίκη ενός πανίσχυρου άνδρα κατά τη διαμάχη του με το θάνατο.<sup>105</sup>

Η μέρα του εθελοντικού θανάτου της Άλκηστης έχει φτάσει, όπως πληροφορούμαστε από την αντιπαράθεση Απόλλωνα – Θανάτου στον Πρόλογο (στίχοι 1-76). Ο Απόλλων, που ευεργέτησε με το «δώρο» αυτό τον Άδμητο, για τη φιλοξενία που του προσέφερε, αδυνατεί να παρεμποδίσει το χαμό της Άλκηστης· προφητεύει ωστόσο ότι η ηρωίδα θα σωθεί από το θάνατο χάρη σε έναν άνδρα σταλμένο από τον Ευρυσθέα (στίχοι 65-69), προϊδεάζοντας τους θεατές για την ευτυχή κατάληξη του έργου. Στην Πάροδο (στίχοι 77-131) οι γέροντες των Φερών θρηνούν, καθώς γνωρίζουν ότι επίκειται ο θάνατος της βασίλισσας.

Η συναισθηματική κατάσταση της Άλκηστης διαγράφεται ολοκάθαρα στο Α΄ Επεισόδιο (στίχοι 132-212). Οι τελευταίες ενέργειες της ηρωίδας και ο αποχαιρετισμός που απευθύνει προς τον οίκο της εξιστορούνται αναλυτικά μέσω της διήγησης μιας θεραπείας, που έχει έρθει από το παλάτι. Είναι συνηθισμένη η τακτική του Ευρυπίδη να προετοιμάζει με ιδιαίτερη προσοχή την εμφάνιση των ηρώων του στη σκηνή.<sup>106</sup> Η θεραπεία μας πληροφορεί ότι η Άλκηστη, συνειδητοποιώντας ότι η μέρα του θανάτου της έχει φτάσει, κάνει όλες τις απαραίτητες προετοιμασίες: λούζεται με ποταμίσιο νερό, ντύνεται, περιποιείται και απευθύνει δέηση στην Εστία, ικετεύοντας τη θεά να χαρίσει καλό μέλλον στα παιδιά της. Επιπλέον, με εκπληκτική ψυχραιμία στολίζει όλους τους βωμούς με κλωνάρια από μυρτιά και προσεύχεται (στίχοι 158-174).

Ωστόσο, μόλις εισέρχεται στο συζυγικό θάλαμο, η ψυχραιμία της διαλύεται. Η ηρωίδα ξεσπά έντονα: πέφτει στο κρεβάτι κλαίγοντας για τη ζωή που πρόκειται να θυσιάσει. Αξίζει να προσεχθούν τα λόγια που η Άλκηστη απευθύνει στο συζυγικό κρεβάτι, καθώς αποκαλύπτουν τα κίνητρα της εθελούσιας θυσίας της:

*Ἵδ' λέκτρον, ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ  
κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πέρι,  
χαῖρ'· οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ'· ἀπώλεσας δ' ἐμὲ  
μόνην· προδοῦναι γάρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν  
θνήσκω. σὲ δ' ἄλλη τις γυνὴ κεκτήσεται,  
σώφρων μὲν οὐκ ἂν μᾶλλον, εὐτυχῆς δ' ἴσως.<sup>107</sup>*

<sup>105</sup> Lesky 1983<sup>5</sup>, 512-513.

<sup>106</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 37.

<sup>107</sup> Ευρ. Άλκ. 177-182. Το αρχαίο κείμενο της Άλκηστης που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=114](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=114). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Α. Θ. Σταύρου (2012). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της Άλκηστης που παρατίθενται.

[«Κλίνη, ω κλίνη,  
όπου τη ζώνη μου έλυσα για κείνον  
που και τώρα για χάρη του πεθαίνω,  
σ' αφήνω γεια· δε σε μισώ· εγώ μόνο  
χάνομαι· δεν το βάσταξε η καρδιά μου  
τον άντρα μου κι εσένα να προδώσω,  
κι έτσι πεθαίνω. Εσένα τώρα μια άλλη  
θα σε ορίζει· πιο ενάρετη από μένα  
βέβαια ποτέ, μα πιο καλότυχη ίσως.»]

Το συζυγικό κρεβάτι κατέχει κεντρική θέση την τελευταία μέρα ζωής της Άλκηστης· είναι αυτό που πυροδοτεί την έκρηξη του πόνου της. Η Άλκηστη θρηνεί, θυμάται την πρώτη σεξουαλική ένωση με τον άνδρα της πάνω στη συζυγική κλίνη και δηλώνει ότι πεθαίνει για χάρη του. Αποχαιρετά το συζυγικό κρεβάτι λέγοντας χαρακτηριστικά ότι δεν το μισεί. Η φράση αυτή δε μπορεί βέβαια να θεωρηθεί λαμπρή ομολογία ερωτικής αγάπης, ωστόσο, δεδομένων των συνθηκών, είναι δηλωτική μιας θετικής στάσης απέναντι στον Άδμητο, σημειώνει η Kaimio.<sup>108</sup> Η ηρωίδα δηλώνει επίσης ότι πεθαίνει, για να μην προδώσει το συζυγικό κρεβάτι και τον άνδρα της. Τα λόγια αυτά της Άλκηστης αποκαλύπτουν τον έρωτά της για τον Άδμητο, που την ώθησε στη μεγαλειώδη θυσία.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η Άλκηστη θεωρεί δεδομένη την αντικατάστασή της από μια άλλη γυναίκα στο συζυγικό κρεβάτι. Η σκέψη αυτή πρόκειται να επηρεάσει την πλοκή του έργου, καθώς θα οδηγήσει την Άλκηστη σε συγκεκριμένες απαιτήσεις από τον σύζυγό της. Η άλλη γυναίκα, τονίζει η Άλκηστη, δεν πρόκειται να είναι ανώτερή της στην αρετή· απλώς θα έχει καλύτερη τύχη. Η ηρωίδα απορροφάται από τη σκέψη αυτή τόσο, που οδηγείται σε μία νέα, ισχυρότερη συναισθηματική έκρηξη. Πέφτει πάνω στο κρεβάτι, το φιλά και το μουσκεύει ολόκληρο με τα δάκρυστά της. Έπειτα σηκώνεται, για να τριγυρίσει μες στο σπίτι και να επιστρέψει και πάλι στο κρεβάτι (στίχοι 183-188). Η σκέψη της άλλης γυναίκας εξαφανίζει κάθε ίχνος ψυχραιμίας και αυτοσυγκράτησης της Άλκηστης απέναντι στον επικείμενο θάνατο.<sup>109</sup> Η Μπακαλέξη σημειώνει ότι ο ποταμός των δακρύων της Άλκηστης προβάλλει την ανωτερότητά της σε σχέση με τον σύζυγό της, καθώς επιλέγει το θάνατο και όχι τη ζωή της χήρας και τη δυνατότητα ενός δεύτερου γάμου. Ο αποχαιρετισμός καθίσταται «μια γαμήλια διαδικασία από την ανάποδη, αποκτά μια ερωτική απόχρωση που θα τονιστεί

---

<sup>108</sup> Kaimio 2002, 106.

<sup>109</sup> Kaimio 2002, 106.

στη συνέχεια από την ηρωίδα, όταν θα απαιτήσει την δια βίου χηρεία». <sup>110</sup> Μέσα σε έντονη συγκίνηση η Άλκηστη αποχαιρετά τα παιδιά της και τους δούλους (στίχοι 189-195).

Στη συνέχεια η θεράπαινα αναφέρεται στον Άδμητο, λέγοντας ότι δεν πρόκειται να ξεχάσει ποτέ τη φοβερή οδύνη που ήδη του προκαλεί ο επερχόμενος χαμός της συζύγου του (στίχοι 197-198). Ο Άδμητος αγκαλιάζει την Άλκηστη, θρηνεί και την ικετεύει να μην τον εγκαταλείψει (στίχοι 201-203). Φαίνεται πως η αγάπη είναι αμοιβαία ανάμεσα στους συζύγους. Ο θρήνος του Άδμητου είναι δηλωτικός των ερωτικών συναισθημάτων του. Ο Segal μάλιστα τονίζει ότι τα ανδρικά δάκρυα δεν αποτελούν σύνηθες στοιχείο· ο άνδρας, όταν θρηνεί, κινδυνεύει να χαρακτηριστεί θηλυπρεπής, από τη στιγμή που ο θρήνος για τους αρχαίους Έλληνες ήταν χαρακτηριστική συνήθεια των γυναικών. <sup>111</sup> Στο τέλος της ρήσης της η θεράπαινα κάνει λόγο για τη φοβερή αδυναμία της Άλκηστης, που είναι πλέον ετοιμοθάνατη. Με τις ελάχιστες δυνάμεις που της απομένουν θέλει ν' αντικρίσει το φως του ήλιου για τελευταία φορά (στίχοι 203-208).

Η Άλκηστη κάνει την εμφάνισή της στο Β' Επεισόδιο (στίχοι 238-434). Βγαίνει από το παλάτι πολύ εξασθενημένη μαζί με τον Άδμητο. Ακολουθούν τα παιδιά της και οι δούλοι του παλατιού. Αξίζει να προσεχθεί ότι ο Άδμητος ικετεύει την Άλκηστη να μην τον αφήσει· ο θάνατός της θα σημάνει και το δικό του θάνατο, λέει χαρακτηριστικά (στίχοι 275-278). Σε μια εκτενή ρήση της (στίχοι 280-325) η Άλκηστη αναφέρεται στη θυσία της και απευθύνει ένα σημαντικό αίτημα στον Άδμητο. Πρέπει να σημειωθεί ότι πρόκειται για λόγια διατυπωμένα με ψυχραιμία και νηφαλιότητα. Το συναισθηματικό ξέσπασμα που περιέγραψε η θεράπαινα στο Α' Επεισόδιο έχει διαδεχθεί η φωνή της λογικής. Πολλοί μελετητές απορρίπτουν την ερωτική αγάπη ως κίνητρο για τη θυσία της Άλκηστης. <sup>112</sup> Μεταξύ άλλων υποστηρίζουν ότι στη συγκεκριμένη ρήση της δε διακρίνεται κάποια έκφραση αγάπης προς τον σύζυγό της. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλεφθεί ο στίχος 287:

*οὐκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσά σου* <sup>113</sup>

[Δε βάσταξε η καρδιά μου ν' απομείνω  
χωρίς εσένα]

---

<sup>110</sup> Μπακαλέξη 2007, 13.

<sup>111</sup> Segal 1992, 148.

<sup>112</sup> Η Burnett (1965, 245) απορρίπτει τη ρομαντική αγάπη ως κίνητρο της Άλκηστης. Θεωρεί ότι η ηρωίδα κατευθύνεται από τη *φιλία*, τον ισχυρό συναισθηματικό δεσμό ανάμεσα σε φίλους και μέλη της ίδιας οικογένειας. Επίσης η Dellner (2000, 7) αναγνωρίζει στη ρήση της Άλκηστης την προσπάθειά της για συνέχιση του οίκου της και της γενιάς της, μέσω της απαίτησής της προς τον Άδμητο να μην ξαναπαντρευτεί. Θεωρεί πως οι ανησυχίες της ηρωίδας αφορούν τη δομή του οίκου και δεν είναι σεξουαλικής φύσεως, από τη στιγμή που η Άλκηστη απαιτεί από τον Άδμητο να μη συνάψει νέο γάμο, όχι όμως και να μην έχει σχέσεις με άλλες γυναίκες.

<sup>113</sup> Ευρ. Άλκ. 287.

Η Άλκηστη δηλώνει ξεκάθαρα ότι δε θα άντεχε να ζήσει χωρίς τον Άδμητο. Μπορεί να λείπουν οι ιδιαίτερα συναισθηματικές εκφράσεις και τα λόγια αγάπης, που, όπως παρατηρεί ο Lesky, δε συνηθίζονταν στην τότε δραματική ποίηση, όμως η συγκεκριμένη φράση αποτελεί ξεκάθαρη ομολογία του έρωτα της Άλκηστης για τον Άδμητο, ενός έρωτα που ώθησε την ηρωίδα στην έσχατη θυσία. Ο Lesky σημειώνει επίσης ότι, παρόλο που στον επόμενο στίχο γίνεται λόγος για τα ορφανά παιδιά με τα οποία θα έπρεπε να ζήσει η Άλκηστη σε περίπτωση θανάτου του Άδμητου, η ερμηνεία του χωρίου δεν πρέπει να περιοριστεί μόνο στο θέμα των παιδιών.<sup>114</sup> Το κύριο κίνητρο της αυτοθυσίας της Άλκηστης είναι ολοφάνερο.

Η Άλκηστη τονίζει ότι είχε τη δυνατότητα να μη κάνει τη θυσία αυτή και να ζήσει ως βασίλισσα μέσα στα πλούτη, με κάποιον άλλο σύζυγο. Η θυσία της αποτελεί λοιπόν ελεύθερη επιλογή. Είναι επίσης επικριτική απέναντι στους γονείς του Άδμητου, που αρνήθηκαν να θυσιαστούν, για να σώσουν τη ζωή του παιδιού τους. Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι δεν επιρρίπτει καμία ευθύνη στον Άδμητο, που δέχθηκε τη θυσία της. Βέβαια, πολλοί μελετητές έχουν σχολιάσει ιδιαίτερα αυστηρά τη στάση του Άδμητου, καταλογίζοντάς του εγωκεντρισμό και δειλία. Όμως η Άλκηστη αποδίδει την όλη κατάσταση σε θεϊκή θέληση (στίχοι 297-298).

Ιδιαίτερη σημασία έχει το αίτημα της Άλκηστης προς τον Άδμητο, που πρέπει να εκληφθεί ως απόρροια της σκέψης, που αναστάτωσε την ηρωίδα στο Α΄ Επεισόδιο. Η πιθανότητα της αντικατάστασης της Άλκηστης από μία άλλη γυναίκα ωθεί την ηρωίδα να διασφαλίσει ότι κάτι τέτοιο δε θα συμβεί μετά το θάνατό της. Στους στίχους 300-319 η Άλκηστη ζητά από τον Άδμητο να μη ξαναπαντρευτεί, προβάλλοντας ως κύριο επιχείρημα την αρνητική μεταχείριση που πιθανότατα θα έχουν τα παιδιά τους από μια μητριά. Η Kaimio σημειώνει ότι η Άλκηστη χρησιμοποιεί τα παιδιά ως δικαιολογία, προκειμένου να εμποδίσει μια πιθανή εξέλιξη που της προκαλεί απέχθεια. Μία έκκληση στηριγμένη στην αγάπη που νιώθει για τον σύζυγό της και στην επιθυμία της να τον κρατήσει σεξουαλικά δικό της ακόμη και μετά το θάνατο δεν ήταν πιθανό να διατυπωθεί από μία ενάρετη γυναίκα. Μία έκκληση όμως που σχετίζεται με το καλό των παιδιών βρίσκει κοινή αποδοχή και, λόγω της συναισθηματικής φόρτισης της στιγμής, είναι πιο εύκολο να ακολουθηθεί από μία σχετική υπόσχεση του συζύγου. Πρόκειται για μια εξωφρενική απαίτηση της Άλκηστης· εξάλλου δεν ήταν συνηθισμένο γεγονός στην αρχαιότητα η αποφυγή του γάμου από έναν χήρο, τη στιγμή μάλιστα που οι γυναίκες εν ζωή όφειλαν να αποδέχονται τις σεξουαλικές περιπέτειες των συζύγων τους με διάφορες ερωμένες. Η Άλκηστη, αν και εκπρόσωπος της συζυγικής αρετής,

---

<sup>114</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 39.

φαίνεται πως αντιβαίνει στην πατριαρχική ηθική του περιβάλλοντός της και δρα ιδιαίτερα τολμηρά. Κατά την Kaimio, η παράλογη απαίτησή της θυμίζει τη Μήδεια, που έφτασε στο σημείο να σκοτώσει τα παιδιά της, για να εκδικηθεί τον σύζυγό της, ή τη Δηιάνειρα, που θέλησε να χρησιμοποιήσει ένα «ερωτικό φίλτρο», για να ξανακερδίσει την αγάπη του Ηρακλή.<sup>115</sup> Ένα τέτοιο αίτημα πηγάζει μόνο από έντονα ερωτικά συναισθήματα. Το ερωτικό πάθος της Άλκηστης για το σύζυγό της την ωθεί να νιώσει ζήλεια και μόνο στη σκέψη της πιθανής αντικατάστασής της από άλλη γυναίκα στο μέλλον. Η φοβερή αυτή σκέψη γίνεται εμμονή και γεννά τη συγκεκριμένη ανήκουστη απαίτηση.<sup>116</sup>

Η Άλκηστη είναι περήφανη για την απόφασή της να πεθάνει και προβάλλει την ανωτερότητά της ως σύζυγος και μητέρα (στίχοι 323-325). Η ελεύθερη αυτή απόφαση της προσωπικής θυσίας μαρτυρεί, εκτός από την αγάπη της για τον Άδμητο, και την προσπάθειά της να καθορίσει εκείνη το τέλος της, σε αντίθεση με την υπόλοιπη ζωή της, που ήταν αυστηρά καθορισμένη με βάση τους κανόνες της πατριαρχικής κοινωνίας. Η θυσία της την καθιστά ιδιαίτερα ξεχωριστή· γίνεται η πιο επιθυμητή από όλες τις γυναίκες.<sup>117</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απάντηση του Άδμητου (στίχοι 328-368) στο προηγούμενο αίτημα της Άλκηστης. Ο Άδμητος δέχεται το αίτημα και υπόσχεται ότι δε θα παντρευτεί άλλη γυναίκα. Δεν ενδιαφέρεται να κάνει κι άλλα παιδιά· του αρκούν τα παιδιά που έχει αποκτήσει από την Άλκηστη. Δηλώνει ότι θα πενθεί την ηρωίδα για όλη του τη ζωή· αντίθετα αποκηρύσσει τους γονείς του, που στην πράξη δεν έδειξαν να τον αγαπούν. Είναι αποφασισμένος να μη μετέχει στο εξής σε γιορταστικές εκδηλώσεις, σε ευχάριστες συντροφίες, γλέντια και τραγούδια. Το διηνεκές πένθος αποτελεί ήδη πολύ βαριά δήλωση. Ωστόσο, αυτό που ακολουθεί ξεπερνά τα όρια της λογικής:

*σοφῆ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν  
εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται,  
ᾧ προσπεσοῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας  
ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις  
δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν·  
ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ' ὅμως βάρος  
ψυχῆς ἀπαντλοίην ἄν.<sup>118</sup>*

<sup>115</sup> Kaimio 2002, 107.

<sup>116</sup> Η Nadareishvili (2004, 72) σημειώνει επίσης ότι η Άλκηστη, εκτός από το ενδιαφέρον της για τα παιδιά, κατευθύνεται από ένα βαθύτερο κίνητρο προς την απαίτησή της αυτή: είναι κατηγορηματικά αντίθετη στο να μοιραστεί ο Άδμητος το γαμήλιο κρεβάτι τους με μία άλλη γυναίκα.

<sup>117</sup> Syropoulos 2003, 71.

<sup>118</sup> Ευρ. Άλκ. 348-354.

[Ομοίωμα του κορμιού σου, από το χέρι  
τεχνιτών καμωμένο, θα το βάλω  
στο στρώμα μέσα, κι αγκαλιάζοντάς το  
και τ' όνομά σου κρίζοντας θα λέω  
πως αγκαλιάζω εσέ τη λατρευτή μου·  
κρύα ηδονή, μα της ψυχής το βάρος  
έτσι, θαρρώ, θα το αλαφρώνω λίγο.]

Ο Άδμητος δηλώνει ότι θα κατασκευάσει άγαλμα της Άλκηστης, το οποίο θα αγκαλιάζει στο συζυγικό κρεβάτι στη θέση της γυναίκας του, προκειμένου να απαλύνει τον πόνο του με μία «κρύα ηδονή». Η Visvardi θεωρεί ότι η αναφορά στο άγαλμα περιέχει ερωτικούς υπαινιγμούς. Το άγαλμα της Άλκηστης θα στοχεύει στην ερωτική ευχαρίστηση του Άδμητου, η οποία πρόκειται να εξαφανιστεί από τη ζωή του με το χαμό της Άλκηστης.<sup>119</sup> Φαίνεται πως ο Άδμητος, εξαιτίας του ερωτικού του πάθους για τη μελλοθάνατη Άλκηστη οδηγείται στην υπερβολή. Ωστόσο, το μοτίβο του αγάλματος-υποκατάστατου εμφανίζεται επίσης στη χαμένη τραγωδία *Πρωτεσίλαος* του Ευριπίδη, όπου η Λαοδάμεια εκδηλώνει τη λατρεία της στο ομοίωμα του συζύγου της, που έχει πεθάνει.<sup>120</sup> Η περίπτωση του Άδμητου είναι όμως πιο ακραία, καθώς εμφανίζει ουσιώδεις διαφορές. Η Ο' Higgins σημειώνει ότι, σε αντίθεση με το άγαλμα του Πρωτεσίλαου, που δεν ήταν μόνιμο υποκατάστατο του άνδρα και διευκόλυνε ένα σύντομο πέρασμα ανάμεσα στους κόσμους των νεκρών και των ζωντανών, το άγαλμα της Άλκηστης αποτελεί ένα μακροχρόνιο συμβιβασμό του Άδμητου: είναι αποφασισμένος να ζήσει με το ομοίωμα της νεκρής συζύγου, μέχρι να επανασυνδεθεί μαζί της στον Άδη.<sup>121</sup> Φαίνεται πως θέλει να εξαπατήσει τον εαυτό του και επιλέγει τη «μεταμφίεση» της απώλειας μέσω ενός υποκατάστατου.<sup>122</sup>

Η Dellner, σχολιάζοντας ολόκληρη την απάντηση του Άδμητου στους στίχους 328-368, κάνει λόγο για απάντηση υπερβολική, ικανή να προκαλέσει δάκρυα και μεστή από ρομαντική σεξουαλικότητα.<sup>123</sup> Ο Άδμητος, εκτός των άλλων, αναφέρει ότι θα περιμένει να αντλήσει λίγη χαρά από την εμφάνιση της Άλκηστης στα όνειρά του. Την παραλληλίζει επίσης με την Ευρυδίκη, δηλώνοντας με θλίψη ότι δε διαθέτει τη μελωδική φωνή του Ορφέα: διαφορετικά δε θα δίσταζε να την πάρει από τον Άδη μαγεύοντας με υμνητικά τραγούδια την Περσεφόνη και τον Πλούτωνα. Η ρήση του Άδμητου κλείνει με την προσδοκία του για

<sup>119</sup> Visvardi 2017, 73.

<sup>120</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 40 και Ο' Higgins 1993, 86.

<sup>121</sup> Ο' Higgins 1993, 87-88.

<sup>122</sup> Ο' Higgins 1993, 89.

<sup>123</sup> Dellner 2000, 7.



μεταθανάτια ένωση με την Άλκηστη. Της ζητά να τον περιμένει στον κόσμο των νεκρών και σημειώνει ότι θα ζητήσει από τα παιδιά τους να τον τοποθετήσουν στον ίδιο τάφο και στο ίδιο νεκρικό κρεβάτι με τη σύζυγό του.

Ο Άδμητος υπερβάλλει, καθώς διακηρύσσει ότι στην υπόλοιπη ζωή του η μοναδική πηγή χαράς θα είναι το άγαλμα της Άλκηστης και η εμφάνισή της στα όνειρά του. Υπερβαίνει τα όρια επίσης, προβάλλοντας ως κύριο σκοπό της ύπαρξής του στο εξής την ένωση με την Άλκηστη στον Άδη. Τα λόγια του Άδμητου μαρτυρούν σφοδρό ερωτικό πάθος, ικανό να συνεχιστεί και μετά το θάνατο. Πολλοί μελετητές όμως αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό και αυστηρότητα τον Άδμητο, στηριγμένοι στο γεγονός ότι δε δίστασε να δεχθεί τη θυσία της γυναίκας του.<sup>124</sup> Γι' αυτό και το στοιχείο της υπερβολής στην απάντησή του προς την Άλκηστη δεν εντυπωσιάζει τόσο αλλά συχνά εκλαμβάνεται ως δείγμα ειρωνείας του ποιητή.<sup>125</sup> Ωστόσο, δε δηλώνονται από τον Ευριπίδη οι ακριβείς συνθήκες υπό τις οποίες η θυσία της Άλκηστης έγινε δεκτή.<sup>126</sup> Ο Άδμητος δε μπορεί να κριθεί αρνητικά από ένα στοιχείο που προηγείται του δράματος και δε διευκρινίζεται επαρκώς από τον ποιητή. Προφανώς η οικονομία του έργου απαιτούσε τη θυσία της Άλκηστης και την αποδοχή αυτής ως θεϊκής χάρης από τον Άδμητο.<sup>127</sup> Συνεπώς, η έκκληση του Άδμητου προς την Άλκηστη να την ακολουθήσει στο θάνατο (στίχος 382) δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως στοιχείο ειρωνείας αλλά ως ένδειξη αληθινής αγάπης προς τη μελλοθάνατη σύζυγο.

Η αγάπη του Άδμητου φαίνεται ξεκάθαρα στη σύγκρουσή του με τον πατέρα του, Φέρη στο Δ' Επεισόδιο. Ο αγώνας λόγων ανάμεσα στον Άδμητο και στον Φέρη πραγματοποιείται στους στίχους 614-738, όπου πατέρας και γιος κατηγορούν ο ένας τον άλλο για εγωισμό και δειλία. Ο Άδμητος αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη σκληρότητα τον πατέρα του, επειδή δε δέχθηκε να πεθάνει για χάρη του και ανέχθηκε με ανακούφιση το χαμό της Άλκηστης. Η σκηνή αυτή, που κατά πολλούς προσιδιάζει περισσότερο σε κωμωδία, καταλήγει σε μια προκλητική, για το κοινό της αρχαίας τραγωδίας, δήλωση του Άδμητου: αποκηρύσσει δημόσια τους γονείς του (στίχοι 734-738). Το χωρίο πρέπει να συσχετιστεί με τους στίχους 338-339, όπου ο Άδμητος είχε δηλώσει στην Άλκηστη ότι θα μισεί αιώνια τους γονείς του. Κατά τον Μαρκαντωνάτο η δήλωση αυτή θα ήταν σοκαριστική για τους

---

<sup>124</sup> Η Romilly (1997<sup>2</sup>β, 156) θεωρεί ότι η ευγένεια ψυχής που οδηγεί την Άλκηστη στη θυσία δε χαρακτηρίζει και τον Άδμητο, ο οποίος συμφωνεί να θυσιαστεί η γυναίκα του για χάρη του.

<sup>125</sup> Η Dellner (2000, 7) χαρακτηρίζει έντονα ειρωνικό το τελευταίο τμήμα της απάντησης του Άδμητου, στο οποίο γίνεται παραλληλισμός με τη ιστορία Ορφέα και Ευρυδίκης. Στο σημείο αυτό υπογραμμίζεται η συνεχής αδυναμία του Άδμητου, ενώ συγχρόνως η Άλκηστη προβάλλεται ως ανεκτίμητη.

<sup>126</sup> Η Burnett (1965, 241) υποστηρίζει ότι πιθανόν ο Άδμητος να μην είχε άλλη επιλογή παρά να δεχθεί τη θυσία της συζύγου του, καθώς επρόκειτο στην πραγματικότητα για θεϊκή χάρη (ανταπόδοση του Απόλλωνα προς τον Άδμητο για τη φιλοξενία του).

<sup>127</sup> Syropoulos 2003, 67.

Αθηναίους θεατές, που είχαν γαλουχηθεί με την αξία του σεβασμού προς τους ηλικιωμένους γονείς και γενικότερα προς όλους τους εξ αίματος συγγενείς. Η κακομεταχείριση των γονέων θεωρούνταν ιδιαίτερα σοβαρό παράπτωμα, που μπορούσε να επιφέρει ακόμη και στέρηση των πολιτικών δικαιωμάτων.<sup>128</sup> Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Segal.<sup>129</sup> Το ερωτικό πάθος του Άδμητου φαίνεται πως είναι υπεύθυνο για μια τόσο ακραία συμπεριφορά.

Τα συναισθήματα του Άδμητου φαίνονται και στα λόγια του προς τον Χορό μετά την κηδεία της Άλκηστης. Στους στίχους 861-961 ξεδιπλώνεται ο βαθύς πόνος του χαροκαμένου συζύγου. Στον κομμό (στίχοι 861-933) ο Άδμητος χαρακτηρίζει το παλάτι «ορφανό», θρηνεί για την οδύνη που επιφυλάσσει ο θάνατος του αγαπημένου προσώπου σε όποιον δε ζει ανύπαντρος και διαμαρτύρεται με ένταση προς τον Χορό, που δεν τον άφησε να ριχτεί μέσα στον τάφο. Στο τέλος του κομμού ο Άδμητος αντιπαραβάλλει την τωρινή δυστυχία του έρημου σπιτιού του με τη χαρά του παλιότερου γαμήλιου γλεντιού. Ο γάμος διαλύθηκε από το θάνατο, που επέφερε ριζική ανατροπή στη ζωή του Άδμητου, οδηγώντας τον στην πλήρη δυστυχία. Ο κομμός κατευθύνεται από το πάθος που διακρίνει τον Άδμητο.<sup>130</sup> Κατά τον Segal ο έντονος συναισθηματισμός του Άδμητου θυμίζει τη βαθιά οδύνη που συναντούμε σε πιο «σοβαρές» τραγωδίες: παρόμοια κατάσταση εντοπίζεται στο τέλος της *Αντιγόνης*, όπου παρακολουθούμε την αυτοκτονία του Αίμονα και τον πόνο του Κρέοντα. Στον *Ιππόλυτο* επίσης ο Θησέας έρχεται αντιμέτωπος με μεγάλη δυστυχία λόγω του θανάτου της Φαίδρας.<sup>131</sup>

Αλλά και ο λόγος του Άδμητου που ακολουθεί μετά τον κομμό είναι δηλωτικός της επώδυνης κατάστασης που βιώνει και των έντονων συναισθημάτων του. Στους στίχους 935-961 ο Άδμητος συνειδητοποιεί ότι η τύχη του είναι χειρότερη από της Άλκηστης, παρόλο που ο ίδιος γλίτωσε από το θάνατο. Η Άλκηστη πέθανε δοξασμένη, ενώ αυτός θα ζει μέσα στη δυστυχία, σ' ένα ερημωμένο σπίτι, αποφεύγοντας τα γλέντια και τη συντροφιά των γυναικών και βιώνοντας την κοινωνική κατακραυγή, καθώς θα του καταλογίζεται δειλία λόγω της αποδοχής της θυσίας της γυναίκας του.

Ο έρωτας του Άδμητου για την Άλκηστη προβάλλεται και στην Έξοδο (στίχοι 1006-1163), όπου ο Ηρακλής, που φιλοξενήθηκε στο παλάτι του Άδμητου, ενώ γινόταν η κηδεία της Άλκηστης (χωρίς να το γνωρίζει), ανταποδίδει τη χάρη στον Άδμητο σώζοντας την Άλκηστη από το θάνατο και επαναφέροντάς την στον κόσμο των ζωντανών. Η Άλκηστη συνοδεύει τον Ηρακλή καλυμμένη με πέπλο. Ο Ηρακλής την παρουσιάζει ως έπαθλο της νίκης του σε κάποιο αγώνα και ζητά από τον Άδμητο να αναλάβει τη φύλαξή της κατά το

---

<sup>128</sup> Markantonatos 2013, 75.

<sup>129</sup> Segal 1992, 143.

<sup>130</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 43.

<sup>131</sup> Segal 1992, 145.

διάστημα της απουσίας του. Στο σημείο αυτό ο Άδμητος αποδεικνύει την πίστη και την αφοσίωσή του στην Άλκηστη, καθώς αρνείται ενώπιόν της να κρατήσει τη γυναίκα. Θεωρεί πως η ξένη δε μπορεί να μείνει στο παλάτι, ανάμεσα στους άνδρες. Το μόνο ασφαλές σημείο θα ήταν η κρεβατοκάμαρα της νεκρής, ωστόσο ο Άδμητος θέλει να μείνει πιστός στην Άλκηστη και να αποφύγει αρνητικά σχόλια. Αξίζει να προσεχθεί πως ο Άδμητος εντοπίζει τη μεγάλη ομοιότητα της γυναίκας με την Άλκηστη· το γεγονός αυτό του προκαλεί συγκίνηση και γι' αυτό δηλώνει πως αδυνατεί να την κοιτάζει. Τα δάκρυα, που αδυνατεί να συγκρατήσει ο Άδμητος στη θέα της πεπλοφόρας γυναίκας, θυμίζουν το ποτάμι από δάκρυα που έχυσε η Άλκηστη πάνω στο συζυγικό κρεβάτι, σημειώνει ο Segal. Η Άλκηστη όμως βρισκόταν στην κρεβατοκάμαρά της, στον εσωτερικό χώρο του σπιτιού, όπου δραστηριοποιούνται συνήθως οι γυναίκες. Ο Άδμητος βρίσκεται έξω από το σπίτι, όπου υποδέχεται έναν μεγάλο ήρωα. Ωστόσο, η θηλυκή συμπεριφορά του δεν απορρίπτεται ούτε από τον ιδιαίτερα αρρενωπό Ηρακλή.<sup>132</sup>

Η σιωπηλή Άλκηστη, καλυμμένη με το πέπλο, ανακαλεί στη μνήμη μας το άγαλμα που ήθελε να κατασκευάσει ο Άδμητος, για να απαλύνει τον πόνο από το χαμό της γυναίκας του. Το άγαλμα αυτό δε θα μπορούσε να μιλήσει ούτε να προκαλέσει άλλους να μιλήσουν, θα αποτελούσε απλώς ιδιοκτησία του Άδμητου. Η πεπλοφόρα γυναίκα που φέρνει ο Ηρακλής δε διαφέρει ουσιωδώς από το ομοίωμα αυτό.<sup>133</sup> Ωστόσο, ο Άδμητος αδυνατεί να δεχθεί στο παλάτι τη γυναίκα αυτή, καθώς κάτι τέτοιο θα ήταν ασέβεια προς την Άλκηστη. Η ένταση των συναισθημάτων του Άδμητου και η απόλυτη αφοσίωσή του στην Άλκηστη αποκαλύπτεται πλήρως στη στιχομυθία του με τον Ηρακλή (στίχοι 1072-1122).

Στη στιχομυθία αυτή διακρίνουμε μια φράση του Άδμητου, που φανερώνει το είδος των συναισθημάτων που τρέφει για την Άλκηστη, ακόμη και τώρα που έχει πεθάνει:

*HP. τί δ' ἂν προκόπτοις, εἰ θέλοις ἀεὶ στένειν;*

*ΑΔ. ἔγνωκα καὐτός, ἀλλ' ἔρωσ τις ἐξάγει.<sup>134</sup>*

[**HPA.** Κι αν όλο κλαις, διορθώνεται το πράμα;

**ΑΔΜ.** Το ξέρω, μα η καρδιά ποθεί το θρήνο.]

Ο Ηρακλής προσπαθεί να παρηγορήσει τον Άδμητο, ωστόσο εκείνος δηλώνει ότι ο έρωτάς του για την Άλκηστη τον σπρώχνει στο θρήνο. Όπως καταδεικνύει η συνέχεια της στιχομυθίας, ο έρωτας αυτός βρίσκεται πέρα από κάθε λογική και επιβάλλει στον Άδμητο παντοτινή πίστη και αφοσίωση προς τη νεκρή σύζυγο. Ο Ηρακλής επιχειρεί να καταπραΰνει

---

<sup>132</sup> Segal 1992, 153.

<sup>133</sup> O' Higgins 1993, 92.

<sup>134</sup> Ευρ. *Άλκ.* 1079-1080.

τον πόνο του Άδμητου λέγοντάς του ότι η πάροδος του χρόνου και η αντικατάσταση της Άλκηστης από μία άλλη γυναίκα θα εξαφανίσουν τη θλίψη του. Ο Άδμητος όμως αρνείται κατηγορηματικά μια τέτοια πιθανότητα. Η διηγετική πίστη του Άδμητου επαινείται από τον Ηρακλή, ωστόσο όμως ο μεγάλος ήρωας δηλώνει στον Άδμητο πως πρόκειται για τρέλα. Ο έρωτας του Άδμητου έχει καταλυτικό χαρακτήρα και τον ωθεί σε μία υπερβολική συμπεριφορά. Μία νέα σύζυγος θα αποτελούσε προδοσία προς την πεθαμένη, τονίζει ο Άδμητος. Φαίνεται πως ο βασιλιάς είναι αποφασισμένος να εκπληρώσει την υπόσχεσή του προς την Άλκηστη, ικανοποιώντας παράλληλα τα δικά του πολύ ισχυρά συναισθήματα.

Ο Άδμητος αναγκάζεται τελικά να δεχθεί τη γυναίκα στο σπίτι του, εξαιτίας της πίεσης του Ηρακλή. Η απόφασή του αυτή δε συνιστά προδοσία προς την Άλκηστη αλλά σεβασμό προς το θεσμό της φιλοξενίας. Ο Άδμητος έχει δοκιμαστεί επιτυχώς μπροστά στη σύζυγό του, χωρίς να το γνωρίζει. Εξάλλου, δε δέχεται τη γυναίκα αυτή ως υποκατάστατο της συζύγου του. Ακολουθεί η αναγνώριση της Άλκηστης από τον Άδμητο και το έργο κλείνει με ένα ευτυχές τέλος. Το γλέντι που θα ακολουθήσει στην ουσία ισοδυναμεί με δεύτερο γάμο των δύο συζύγων.

Στην *Άλκηστη* η ομώνυμη ηρωίδα θυσιάζεται από έρωτα για τον σύζυγό της. Παρά τις αντίθετες απόψεις ορισμένων μελετητών το ερωτικό συναίσθημα είναι πολύ ισχυρό και στους δύο συζύγους, όπως αποκαλύπτεται από τη σκηνή του γαμήλιου κρεβατιού και τα δάκρυα της Άλκηστης, από την απαίτησή της προς τον Άδμητο για αιώνια αφοσίωση, από το άγαλμα που επιθυμεί να κατασκευάσει ο Άδμητος και από τη συμπεριφορά του στην τελική σκηνή με την πεπλοφόρα γυναίκα. Βέβαια, το παραμυθικό στοιχείο της θυσίας της ερωτευμένης συζύγου παίρνει καινούριες διαστάσεις στο έργο του Ευριπίδη, καθώς δεν οδηγεί σε λύση αλλά σε μία δυστυχή κατάσταση. Ο Άδμητος γλιτώνει από το θάνατο αλλά η ζωή του γίνεται αφόρητη μετά από την απώλεια της Άλκηστης και δεν έχει πλέον αξία.<sup>135</sup>

Ωστόσο, η *Άλκηστη* του Ευριπίδη δεν περιορίζεται στην παρουσίαση μίας ερωτικής ιστορίας αλλά περικλείει βαθύτερες αναφορές στη σύγχρονη του ποιητή κοινωνική πραγματικότητα. Στην πραγματικότητα η ρομαντική αγάπη της Άλκηστης αποτελεί το εργαλείο μέσω του οποίου ο ποιητής προβάλλει τη σημασία του οίκου στην αρχαία ελληνική κοινωνία και την αναγκαιότητα της ορθής λειτουργίας του. Ο Syropoulos σημειώνει ότι ο οίκος ως ενότητα βιολογική, κοινωνική, οικονομική και πολιτική, εφόσον λειτουργούσε σωστά, διασφάλιζε την οικονομική και πολιτική σταθερότητα της ευρύτερης κοινότητας. Και η ορθή λειτουργία του οίκου στηριζόταν στο διαχωρισμό των αρμοδιοτήτων των φύλων. Στο

---

<sup>135</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 49.

συγκεκριμένο έργο η Άλκηστη θυσιάζεται, για να διαφυλάξει τη σταθερότητα του οίκου της, ωστόσο η θυσία της αυτή οδηγεί σε αποσταθεροποίηση, καθώς παρατηρείται υπέρβαση των ορίων στη γυναικεία και ανδρική συμπεριφορά των δύο συζύγων. Η τολμηρή θυσία της Άλκηστης θυμίζει ανδρική συμπεριφορά, ενώ συγχρόνως οδηγεί τον Άδμητο σε μία κατάσταση συνεχούς θρήνου και απώλειας του συναισθηματικού ελέγχου, στοιχείο που προσιδιάζει συνήθως σε γυναίκες. Η διαταραχή αυτή των ορίων στη δράση των δύο φύλων επιφέρει ανισορροπία και παρεμποδίζει την ομαλή λειτουργία του οίκου. Το έργο, τοποθετώντας τον οίκο του Άδμητου σε κεντρική θέση, εφιστά την προσοχή του κοινού στη σημασία της σταθερότητας και της ορθής λειτουργίας του οίκου στην αρχαία κοινωνία. Πρόκειται για ένα έργο – προειδοποίηση σχετικά με τους κοινωνικούς κινδύνους που ενδέχεται να προκύψουν, στην περίπτωση που η τάξη και η ευρυθμία διαταράσσεται στον ιδιωτικό χώρο του οίκου.<sup>136</sup>

Ο Ευριπίδης επέλεξε να αναφερθεί στο σοβαρότατο για την εποχή του θέμα του οίκου δίνοντάς μας ταυτόχρονα μία ιστορία υπερβολικής, αξιοθαύμαστης ρομαντικής αγάπης. Ο καταλυτικός χαρακτήρας του ερωτικού συναισθήματος της Άλκηστης δεν οδηγεί στην καταστροφή, όπως συμβαίνει σε άλλα δράματα του Ευριπίδη, αλλά στην πιο ευγενική μορφή θυσίας. Η θυσία της Άλκηστης από έρωτα προς τον σύζυγό της εξυψώνεται μάλιστα από τον Πλάτωνα στο *Συμπόσιο*:

*Καὶ μὴν ὑπεραποθνήσκειν γε μόνοι ἐθέλουσιν οἱ ἐρῶντες, οὐ μόνον ὅτι ἄνδρες, ἀλλὰ καὶ αἱ γυναῖκες. τούτου δὲ καὶ ἡ Πελοπείου θυγάτηρ Ἄλκηστις ἱκανὴν μαρτυρίαν παρέχειται ὑπὲρ τοῦδε τοῦ λόγου εἰς τοὺς Ἕλληνας, ἐθελήσασα μόνῃ ὑπὲρ τοῦ αὐτῆς ἀνδρὸς ἀποθανεῖν, ὄντων αὐτῶ πατρός τε [179c] καὶ μητρός, οὗς ἐκείνη τοσοῦτον ὑπερεβάλετο τῇ φιλίᾳ διὰ τὸν ἔρωτα, ὥστε ἀποδείξει αὐτοὺς ἄλλοτρίους ὄντας τῶ ὑεῖ καὶ ὀνόματι μόνον προσήκοντας, καὶ τοῦτ' ἐργασαμένη τὸ ἔργον οὕτω καλὸν ἔδοξεν ἐργάσασθαι οὐ μόνον ἀνθρώποις ἀλλὰ καὶ θεοῖς, ὥστε πολλῶν πολλὰ καὶ καλὰ ἐργασαμένων εὐαριθμήτοις δὴ τισιν ἔδοσαν τοῦτο γέρας οἱ θεοί, ἐξ Αἰδου ἀνεῖναι πάλιν τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ τὴν ἐκείνης ἀνεῖσαν [179d] ἀγασθέντες τῶ ἔργῳ· οὕτω καὶ θεοὶ τὴν περὶ τὸν ἔρωτα σπουδὴν τε καὶ ἀρετὴν μάλιστα τιμῶσιν.<sup>137</sup>*

[Επιπρόσθετα, οι μόνοι που πρόθυμα θυσιάζουν τη ζωή τους ο ένας για τον άλλο είναι οι ερωτευμένοι, κι όχι μόνο οι άντρες, αλλά και οι γυναίκες. Κι ως προς αυτό, πειστική απόδειξη γι' αυτό τον ισχυρισμό μου προσφέρει στον ελληνικό κόσμο η Άλκηστη, η θυγατέρα του Πελία, με την προθυμία της, μόνη αυτή, να πεθάνει στη θέση του άντρα της:

<sup>136</sup> Syropoulos 2003, 72-73.

<sup>137</sup> Πλάτ. *Συμπ.* 179b-179d. Το αρχαίο κείμενο του *Συμποσίου* προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=110](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=110). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Η. Σ. Σπυρόπουλο (2004).

είχε βέβαια ο Άδμητος και πατέρα [179c] και μητέρα, αλλά τα αισθήματα στοργής της, που τα ενέπνεε ο έρωτας, αποδείχτηκαν τόσο ανώτερα απ' εκείνων, ώστε εκείνοι να ξεσκεπαστούν ότι ήταν ξένοι για το γιο τους —το μόνο που τους συνέδεε μ' αυτόν ήταν το όνομα!— και μ' αυτό της το ανδραγάθημα έκανε όχι μόνο τους ανθρώπους, αλλά και τους θεούς να πιστέψουν ότι πραγματοποίησε ένα τόσο ωραίο κατόρθωμα, ώστε, ενώ πολλοί πολλά και ωραία κατορθώματα πραγματοποίησαν, μόνο σε λίγους έδωσαν αυτό το έπαθλο, ν' ανεβάσουν την ψυχή τους στον πάνω κόσμο από τον Άδη· όμως τη δική της την ανέβασαν, [179d] ενθουσιασμένοι με το ανδραγάθημά της· τόσο πολύ και οι θεοί τιμούν την αφοσίωση και την αρετή των ερωτευμένων.]

Η Άλκηστη αποτελούσε υπόδειγμα αληθινής αγάπης και θυσίας από έρωτα ήδη στην αρχαιότητα, όπως φαίνεται από τα λόγια του Φαίδρου.

## 2. ΜΗΔΕΙΑ

Η *Μήδεια* διδάχθηκε το 431 π.Χ., όταν δηλαδή ξεσπούσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Η ομώνυμη ηρωίδα φλέγεται από ζήλεια, μια ζήλεια ερωτική, καθώς ο σύζυγός της Ιάσων την έχει εγκαταλείψει, προκειμένου να παντρευτεί τη Γλαύκη, κόρη του βασιλιά Κρέοντα της Κορίνθου. Η *Μήδεια* δρα παράφορα και εκδικείται τον Ιάσονα με τον πιο φρικτό τρόπο: αρχικά προκαλεί το θάνατο της νεαρής βασιλοπούλας και του πατέρα της, ενώ στη συνέχεια σφάζει τα δικά της παιδιά, τους δύο γιους που έχει αποκτήσει με τον Ιάσονα. Σύμφωνα με τη Romilly ο καταλυτικός χαρακτήρας του ερωτικού πάθους παρουσιάζεται ως καινούριο στοιχείο στην τραγική ποίηση με τη *Μήδεια*. Εξίσου σημαντικό είναι και άλλο ένα στοιχείο που πρωτοεμφανίζεται: το στοιχείο των μεταστροφών στην ανθρώπινη ψυχολογία. Η *Μήδεια* συνειδητοποιεί τον πόνο που θα της προξενήσει το έγκλημα και αμφιταλαντεύεται αρκετά, πριν το διαπράξει. Και τα δύο παραπάνω στοιχεία θα παραμείνουν ως ουσιώδη γνωρίσματα ακόμη και μοντέρνων θεατρικών έργων.<sup>138</sup>

Παρόλο που το ερωτικό πάθος έχει αμφισβητηθεί από ορισμένους μελετητές ως βασικό κίνητρο της συμπεριφοράς της ηρωίδας (στις απόψεις αυτές θα γίνουν συγκεκριμένες αναφορές παρακάτω), η προσεκτική μελέτη του έργου θα δείξει ότι ο πληγωμένος έρωτας και η ζήλεια της *Μήδειας* όχι απλώς κυριαρχούν στο συναισθηματικό της κόσμο, πυροδοτώντας επιπλέον συναισθήματα οργής, αλλά εμποτίζουν και τις σκέψεις της, επηρεάζουν τον τρόπο αντίληψης της πραγματικότητας από την ίδια και μάλιστα περιπλέκονται με τον παραδοσιακό ηρωικό κώδικα αξιών. Το ερωτικό πάθος γίνεται έτσι ο κύριος μοχλός που κινητοποιεί την

---

<sup>138</sup> Romilly 1988, 125.

εκδικητική συμπεριφορά της ηρώιδας και την ωθεί σε μια αληθινά τερατώδη πράξη: στην παιδοκτονία. Ακόμη, ο κατάλληλος χειρισμός του μύθου από τον ποιητή και ειδικά του θέματος της ζήλειας που διακρίνει τη Μήδεια παρέχει την ευκαιρία για μερικούς πολύ εύστοχους πολιτικούς υπαινιγμούς, που οι Αθηναίοι θεατές όφειλαν να λάβουν υπόψη τους σε μια τόσο κρίσιμη κατάσταση, όπως αυτή της έναρξης ενός μεγάλου πολέμου με την Πελοποννησιακή Συμμαχία.

Ήδη στον Πρόλογο του έργου η Τροφός της Μήδειας μας πληροφορεί για το δυνατό έρωτα που συνεπήρε την κυρία της από την πρώτη στιγμή που συναντήθηκε με τον Ιάσονα, όταν εκείνος έφτασε στην Κολχίδα, επικεφαλής της Αργοναυτικής εκστρατείας: *ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος* (με την ψυχή συγκλονισμένη από έρωτα για τον Ιάσονα).<sup>139</sup> Η Τροφός περιγράφει επίσης τη σχέση του ζευγαριού με τα ακόλουθα λόγια:

*ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν  
φυγὰς πολίταις ὧν ἀφίκετο χθόνα  
αὐτῷ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι·  
ἤπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,  
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆ.*<sup>140</sup>

[και δεν θα ζούσε τώρα εδώ στη γη της Κορίνθου  
μαζί με τον άντρα της και τα παιδιά της,  
φροντίζοντας και στους πολίτες της χώρας  
όπου ευρέθη εξόριστη να είναι αρεστή  
και με τον ίδιο τον Ιάσονα να συμπορεύεται στα πάντα,  
αυτό που είναι και το μέγιστο,  
όταν η γυναίκα με τον άντρα δεν διχογνωμεί.]

Σύμφωνα με τον Sanders πρόκειται για μία ασυνήθιστα στενή και ισότιμη συζυγική σχέση στον ελληνικό κόσμο.<sup>141</sup> Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι στο απόσπασμα τονίζεται η προσωπική προσπάθεια της Μήδειας να ενταχθεί στην κοινωνία της Κορίνθου και να επιτύχει μία ικανοποιητική κοινή πορεία ζωής με τον σύζυγό της. Φαίνεται πως η προσπάθεια αυτή έχει οδηγήσει σε μία αρμονική σχέση μεταξύ των συζύγων, από την οποία απουσιάζουν οι διχογνωμίες.

---

<sup>139</sup> Ευρ. *Μήδ.* 8. Το αρχαίο κείμενο της *Μήδειας* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο <http://www.greek-language.gr/digitalResources/index.html>. Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Θ. Κ. Στεφανόπουλο (2012). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της *Μήδειας* που παρατίθενται.

<sup>140</sup> Ευρ. *Μήδ.* 11-15.

<sup>141</sup> Sanders 2010, 161.

Όμως η σχέση αυτή έχει οδηγηθεί σε ρήξη και η ευθύνη γι' αυτό ανήκει αποκλειστικά στον Ιάσωνα, όπως μας πληροφορεί η Τροφός:

*νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα.  
προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν  
γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,  
γῆμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυμνᾷ χθονός.<sup>142</sup>*

[Τώρα βασιλεύει παντού το μίσος  
και ὅ,τι αγαπήθηκε με πάθος δοκιμάζεται.

Ο Ιάσων πρόδωσε τα παιδιά του και τη δέσποινά μου  
για την κόρη του Κρέοντα, του δυνάστη της χώρας,  
και τώρα μοιράζεται γαμπρός βασιλικό κρεβάτι.]

Ο Ιάσων έχει προδώσει τη Μήδεια και τα παιδιά που απέκτησε μαζί της, προκειμένου να παντρευτεί τη Γλαύκη, κόρη του βασιλιά της Κορίνθου Κρέοντα. Η Μήδεια είναι πλέον μία εγκαταλειμμένη και προδομένη γυναίκα και η φλογερή αγάπη της για τον Ιάσωνα έχει μεταβληθεί σε μίσος. Το μίσος της λογικά στρέφεται όχι μόνο εναντίον του πρώην συζύγου αλλά και εναντίον της αντιζήλου της. Αξιοσημείωτη είναι η χρήση από την Τροφό της λέξης *εὐνάζεται*, που ανήκει στο λεξιλόγιο του κρεβατιού. Παρόμοια έκφραση χρησιμοποιεί και ο Παιδαγωγός στο στίχο 88 (*εὐνής*), δηλώνοντας ότι ο Ιάσων δεν αγαπά πλέον τα παιδιά του εξαιτίας του κρεβατιού. Το λεξιλόγιο αυτού του είδους, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, είναι ιδιαίτερα συχνό στη *Μήδεια*.

Επιπλέον, η Τροφός αναφέρεται στις προηγούμενες θυσίες της Μήδειας για τον Ιάσωνα αλλά και στην τωρινή βαριά ψυχολογική της κατάσταση αποκαλύπτοντας έτσι την ένταση του ερωτικού πάθους της για τον πρώην σύζυγό της:

*Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη  
βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς  
πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται  
οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.  
κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσιν,  
τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον  
ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθετ' ἠδίκημένη,  
οὔτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὔτ' ἀπαλλάσσοισα γῆς  
πρόσωπον· ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος*

---

<sup>142</sup> Ευρ. Μήδ. 16-19.



κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων,  
ἦν μή ποτε στρέψασα πάλλευκον δέρην  
αὐτὴ πρὸς αὐτὴν πατέρ' ἀποιμώξῃ φίλον  
καὶ γαῖαν οἴκους θ', οὕς προδοῦσ' ἀφίκετο  
μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει.  
ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὕπο  
οἶον πατρώας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός.  
στρυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὀρῶσ' εὐφραίνεται.<sup>143</sup>

[Και η Μήδεια η δύσμοιρη, ατιμασμένη,  
ωρύεται για τους ὀρκους, επικαλεῖται την ὑψιστη πίστη  
που αυτός εκύρωσε με το δεξί του χέρι  
και καλεῖ τους θεούς να εἶναι μάρτυρες,  
να δούνε πῶς την ανταμείβει ο Ιάσοντας.  
Κεῖτεται ἀσιτη, το σώμα της αφημένο στους πόνους,  
κάθε στιγμή της πνίγεται στο δάκρυ,  
ἀπὸ τότε που ἐνίωσε πως την ἀδίκησε ο ἄντρας της.  
Δεν σηκώνει το βλέμμα,  
δεν παίρνει ἀπὸ τη γη το πρόσωπό της.  
Ὅσο και ο βράχος ἢ το κύμα της θαλάσσης  
ακούει τους φίλους που τη νουθετούν,  
πάρεξ εἶναι, καμιά φορά, στρέψει τον πάλλευκο λαιμό της  
και μιλώντας μόνη σπαράζει για τον αγαπημένο της πατέρα,  
τη γη της, το σπίτι της, για ὅσα θυσίασε  
για να ἐρθει ἐδῶ με τον ἄντρα που τώρα την ταπεινώνει.  
Τη δίδαξε τη δύσμοιρη η συμφορὰ  
τί θα πει να μην αφήνεις τη γη των πατέρων σου.  
Μισεῖ τα παιδιά της, να τα βλέπει δεν χαίρεται.]

Η Μήδεια ἔκανε τις μεγαλύτερες θυσίες ἐξαιτίας του ἐρωτά της για τον Ιάσωνα. Απαρνήθηκε τον πατέρα της και την πατρίδα της και, επιπλέον, σκότωσε τον ἴδιο της τον ἀδελφό (η Τροφός βέβαια αποσιωπᾷ το τελευταῖο αὐτό στοιχείο). Ο φλογερός ἐρωτας και η σχέση Μήδειας – Ιάσωνα επισφραγίστηκαν με αμοιβαίους ὀρκους αἰώνιας αγάπης, τους οποίους ο Ιάσων δε δίστασε να καταπατήσει. Η Μήδεια δεν αισθάνεται ἀπλᾶ εγκαταλειμμένη ἀλλὰ

---

<sup>143</sup> Ευρ. Μήδ. 20-36.

προδομένη και ατιμασμένη. Το παράφορο πάθος της φαίνεται πως την οδηγεί στην ταύτιση της ερωτικής προδοσίας με προδοσία όλων εκείνων των αξιών που συνιστούν τον ηρωικό κώδικα τιμής και γι' αυτό επικαλείται τους θεούς ως μάρτυρες για την αδικία που διέπραξε ο Ιάσων εις βάρος της. Το ψυχικό άλγος που αισθάνεται έχει και σωματικές επιπτώσεις: αρνείται να φάει, πονάει σωματικά, κείτεται πνιγμένη στα δάκρυα, ωρύεται για την προδοσία. Δε σηκώνει το βλέμμα, είναι αρνητική σε οποιαδήποτε νουθεσία, ενώ το μίσος της στρέφεται ακόμη και εναντίον των παιδιών της, των καρπών του έρωτά της με τον Ιάσωνα. Η Τροφός αναφέρεται στο θέμα των παιδιών και στους επόμενους στίχους, προϊδεάζοντάς μας έτσι για το τρομερό έγκλημα της παιδοκτονίας.

Ο Ackah κάνει λόγο για παθιασμένο έρωτα, που στην αρχή διέκρινε όχι μόνο τη Μήδεια αλλά και τον Ιάσωνα. Το πάθος αυτό φαίνεται πως τους οδήγησε και στην ανταλλαγή όρκων αιώνιας δέσμευσης.<sup>144</sup> Ωστόσο, στη συνέχεια η αγάπη της Μήδειας ήταν μεγαλύτερη και μάλιστα ενισχυόταν από τη διαρκή ανησυχία και αβεβαιότητα που ένιωθε η Μήδεια για πολλούς λόγους: βρισκόταν σε μια ξένη χώρα χωρίς κανένα δικό της συγγενή, καθώς είχε εγκαταλείψει την οικογένειά της για χάρη του Ιάσωνα.<sup>145</sup> Επιπλέον, οι κανόνες της πατριαρχικής κοινωνίας καθιστούσαν αποδεκτό το ενδεχόμενο εξωσυζυγικών σχέσεων από την πλευρά του άνδρα δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στον Ιάσωνα, που είχε πλέον το λιγότερο ερωτικό ενδιαφέρον, να έχει τον απόλυτο έλεγχο της σχέσης. Η Μήδεια είχε αφιερώσει όλη της τη ζωή στον Ιάσωνα, επιζητώντας διαρκώς και αγωνιωδώς την αγάπη του, ενώ ο Ιάσων δεν αισθανόταν ιδιαίτερα επιτακτική την ανάγκη να διατηρήσει τη μεταξύ τους σχέση· αισθανόταν πλέον μόνο συντροφική αγάπη.<sup>146</sup> Φαίνεται πως η συζυγική σχέση Ιάσωνα – Μήδειας λειτουργούσε κυρίως χάρη στο δυνατό έρωτα της τελευταίας και στη συνεχή προσωπική της προσπάθεια, στην οποία αναφέρθηκε και η Τροφός στους στίχους 11-15. Υπό τις συνθήκες αυτές η προδοσία του Ιάσωνα προκαλεί στη Μήδεια μια ψυχολογική κατάσταση που θυμίζει «ζήλεια πληγωμένου θηρίου», όπως εύστοχα σημειώνει ο Χουρμούζιος.<sup>147</sup>

Είναι χαρακτηριστικές επίσης οι εκφράσεις της Τροφού που αναφέρονται στο χαρακτήρα της Μήδειας:

*βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέζεται κακῶς  
πάσχουσ'.*<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup> Ackah 2017, 35-36.

<sup>145</sup> Ackah 2017, 35-36.

<sup>146</sup> Ackah 2017, 38.

<sup>147</sup> Χουρμούζιος 1961, 142-143.

<sup>148</sup> Ευρ. Μήδ. 38-39.

[Είναι αδυσώπητη η ψυχή της.

Δεν θα ανεχθεί το κακό που της κάνουν]

*δεινή γάρ· οὔτοι ῥαδίως γε συμβαλῶν*

*ἔχθραν τις αὐτῇ καλλίνικον ἄσεται.<sup>149</sup>*

[Είναι ανελέητη. Όποιος συγκρουστεί μαζί της

δεν θα τραγουδήσει εύκολα ύμνο επινίκιο.]

Ο βίαιος, παράφορος χαρακτήρας της Μήδειας περιγράφεται σε συνδυασμό με την ανεξέλεγκτη οργή που νιώθει. Το άγριο μένος της θυμίζει στην Τροφό οργισμένο ταύρο και της προξενεί ανησυχία για την τύχη των παιδιών της Μήδειας:

*ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην*

*τοῖσδ', ὥς τι δρασείουσαν· οὐδὲ παύσεται*

*χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τινι.<sup>150</sup>*

[Μόλις τώρα είδα πώς αγριεύτηκε με τα παιδιά το μάτι της,

μάτι οργισμένου ταύρου — λες και ήθελε να κάνει κάτι.

Δεν θα κοπάσει το μένος της —το ξέρω καλά—

προτού να κατακεραυνώσει κάποιον.]

Η Τροφός μάλιστα φτάνει στο σημείο να συμβουλεύει τα παιδιά να φυλαχθούν από το θηριώδη θυμό της μητέρας τους:

*μήτηρ*

*κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον.*

*σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἴσω*

*καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγὺς*

*μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'*

*ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν*

*φρενὸς αὐθάδους.*

*ἴτε νυν, χωρεῖθ' ὡς τάχος εἴσω.*

*δῆλον ἀπ' ἀρχῆς ἐξαιρόμενον*

*νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει*

*μείζονι θυμῷ· τί ποτ' ἐργάσεται*

---

<sup>149</sup> Ευρ. Μήδ. 44-45.

<sup>150</sup> Ευρ. Μήδ. 92-94.

μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος

ψυχή δηχθεῖσα κακοῖσιν;<sup>151</sup>

[Η μητέρα σας

αναταράζει την ψυχή της,

αναρριπίζει το μένος της.

Γρήγορα, γρήγορα μέσα,

και μην πλησιάσετε, μη σας πάρει το μάτι της,

μη βρεθείτε κοντά, φυλαχθείτε

από το άγριο φέρσιμο και την αποτρόπαιη φύση

της μονότροπης ψυχής.

Πηγαίνετε, γρήγορα μέσα.

Φαίνεται πια: Το σύννεφο του θρήνου της,

που παίρνει τώρα να υψώνεται, σε λίγο θα αστράψει

με σφοδρότερο πάθος.

Τί θα πράξει άραγε

η αγέρωχη και αδυσώπητη ψυχή της

τώρα που τη λογχίζουν οι συμφορές;]

Ο Lesky αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στη χρήση του επιθέτου *αὐθάδης* (στίχος 104), που αποδίδει φραστικά την υπερηφάνεια της Μήδειας.<sup>152</sup> Η υπερηφάνειά της σε συνδυασμό με την οργή την ωθεί σε παράφορη συμπεριφορά. Είναι φανερό ότι η Μήδεια είναι πλέον επικίνδυνη για τα ίδια της τα σπλάχνα. Η εικόνα αυτή του λυσσωδούς θυμού ενισχύεται από τις κραυγές της ίδιας της Μήδειας, που βρίσκεται ακόμη στο εσωτερικό του σπιτιού (στίχοι 96-97 και 111-114). Στη δεύτερη περίπτωση μάλιστα η Μήδεια εύχεται το θάνατο του Ιάσονα και των παιδιών.

Στην Πάροδο του Χορού γίνεται επίσης αναφορά στη δυσχερή θέση της απόρριψης που έχει περιέλθει η Μήδεια και στο φοβερό μένος που της έχει προκαλέσει η ερωτική ζήλεια. Ο Χορός στους στίχους 131-138 κάνει λόγο για τη δυστυχία της και τους θρήνους της, ενώ στη συνέχεια αναφέρεται στο ερωτικό πάθος της χρησιμοποιώντας λεξιλόγιο του κρεβατιού:

τις σοί ποτε τᾶς ἀπλάτου/κοίτας ἔρος, ὦ ματαία;<sup>153</sup> [Τί έρωτας και ο δικός σου, αστόχαστη,/για την απεχθέστατη κλίνη;] / ..... / εἰ δὲ σὸς πόσις καινὰ λέχη σεβίζει/,

<sup>151</sup> Ευρ. Μήδ. 98-110.

<sup>152</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 55.

<sup>153</sup> Ευρ. Μήδ. 151-152.

κείνω τόδε μὴ χαράσσου.<sup>154</sup> [Και αν ο άντρας σου ευλαβεΐται άλλο κρεβάτι,/ μην οργΐζεσαι γι' αυτό μαζί του.]/...../ μὴ λίαν τάκου δυρομένα σὸν εὐνέταν.<sup>155</sup> [Μη σπαράζεις έτσι, μην οδυρέσαι/ για τον άντρα που μοιράστηκε την κλίνη σου.]/...../ τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον.<sup>156</sup> [για τον πικρό νυμφίο, τον προδότη της κλίνης].

Επιπλέον, στους στίχους 176-177 ο Χορός τονΐζει το δυνατό θυμό της και το ανίκητο πάθος της, ενώ στο στίχο 183 ταυτΐζει τη φρικτή ψυχική της κατάσταση με πένθος, το οποίο γίνεται όλο και πιο σφοδρό. Η εικόνα της πληγωμένης Μήδειας, που θρηνεί δυνατά, επαναλαμβάνεται επίσης από τον Χορό στους στίχους 205-206.

Η φρασεολογία του κρεβατιού απαντά και στα λόγια της Τροφού, που διαλέγεται με τον Χορό. Αναφερόμενη στην προδοσία του Ιάσωνα σημειώνει: τὸν μὲν γὰρ ἔχει λέκτρα τυράννων,<sup>157</sup> [Εκείνον τον κρατάει το κρεβάτι το βασιλικό,]. Η Τροφός προβάλλει και πάλι την απέραντη θλίψη της εγκαταλειμμένης Μήδειας στους στίχους 141-143 χρησιμοποιώντας το χαρακτηριστικό ρήμα *τήκει*: λιώνει (στίχ. 141). Το παράφορο πάθος της κυρίας της την ανησυχεί πολύ:

*οὐκ ἔστιν ὅπως ἔν τινι μικρῶ  
δέσποινα χόλον καταπαύσει.<sup>158</sup>*

[Το μένος της δέσποινας δεν θα κοπάσει με κάτι μικρό.]

*/...../ καΐτοι τοκάδος δέργμα λεαΐνης/ ἀποταυροῦται δμωσίν, ὅταν τις/μῦθον προφέρων πέλας ὄρμηθῆ.* [όσο και αν εκείνη/ με λεχώνας λέαινας βλέμμα/ κοιτάει αγριεμένη τους δούλους,/ αν κάποιος κάνει να την πλησιάσει/ έχοντας κάτι να της πει.]

Οι φωνές της Μήδειας από το σπίτι ακούγονται επίσης κατά τη διάρκεια της Παρόδου και επιβεβαιώνουν τον πόνο και το αδυσώπητο μένος της. Στους στίχους 144-147 εύχεται στον εαυτό της ως λύτρωση το θάνατο, ενώ στους στίχους 160-167 επικαλείται τη Θέμιδα και την Άρτεμη ως μάρτυρες της τεράστιας αδικΐας που διέπραξε ο Ιάσων εις βάρος της, καταπατώντας τους όρκους αιώνιας δέσμευσης. Τονΐζει ότι για χάρη του Ιάσωνα εγκατέλειψε τον πατέρα και την πατρίδα της και προέβη σε ένα φρικτότατο έγκλημα σκοτώνοντας τον ίδιο της τον αδελφό. Για το θέμα αυτό ο Askah παρατηρεί ότι, όσο ο Ιάσων αγαπούσε τη Μήδεια, η σκέψη του τρομερού αυτού εγκλήματος είχε αποτραβηχτεί στο υποσυνείδητό της και έμοιαζε ευτυχισμένη. Η προδοσία του όμως πυροδότησε το πληγωμένο υποσυνείδητο της

<sup>154</sup> Ευρ. Μήδ. 155-156

<sup>155</sup> Ευρ. Μήδ. 158.

<sup>156</sup> Ευρ. Μήδ. 207.

<sup>157</sup> Ευρ. Μήδ. 140.

<sup>158</sup> Ευρ. Μήδ. 171-172.

Μήδειας.<sup>159</sup> Το μένος της εναντίον του είναι τόσο μεγάλο, που καταριέται βαριά τον Ιάσωνα και τη Γλαύκη.

Η λεπτομερής παρουσίαση της συναισθηματικής κατάστασης της Μήδειας και του χαρακτήρα της, που εκτείνεται σε περισσότερους από διακόσιους στίχους, πριν η ηρωίδα να εμφανιστεί στη σκηνή, εντάσσεται στην προσπάθεια του ποιητή να προετοιμάσει αποτελεσματικά το κοινό για ένα προσδοκώμενο γεγονός που χαρακτηρίζεται από μεγάλη ένταση. Πρόκειται για τεχνική, που ο Ευριπίδης υιοθέτησε από τον Αισχύλο, σημειώνει η Romilly. Το αναμενόμενο γεγονός είναι φυσικά η εμφάνιση της Μήδειας που φλέγεται από ασυγκράτητο θυμό. Οι περιγραφές της Τροφού, η συζήτησή της με τον Παιδαγωγό και τα σχόλια του χορού σε συνδυασμό με τις κραυγές της Μήδειας από το εσωτερικό του σπιτιού, προτού η Τροφός αναλάβει να τη φέρει έξω, προβάλλουν τη σφοδρότητα του πάθους της, που θα αποτελέσει την κινητήρια δύναμη της μετέπειτα συμπεριφοράς της και θα διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων.<sup>160</sup>

Ωστόσο, αυτή η συναισθηματική ένταση δε χαρακτηρίζει τη Μήδεια κατά την εμφάνισή της στο Α΄ Επεισόδιο. Μετά τις προηγούμενες γοερές κραυγές της, που ακούστηκαν από το σπίτι, λειτουργεί ψύχραιμα και απευθύνεται στις γυναίκες της Κορίνθου, που αποτελούν το Χορό. Η αγόρευσή της εμπεριέχει μια φράση καίριας σημασίας:

*ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γινώσκω καλῶς,  
κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις.*<sup>161</sup>

[**Εκείνος που ήτανε για μένα τα πάντα** —το ξέρω καλά—,  
ο άντρας μου, αποδείχθηκε ο χειρότερος όλων.]

Η Μήδεια δηλώνει ξεκάθαρα ότι είχε αφιερώσει όλη τη ζωή της στον Ιάσωνα. Συνεχίζει τον εκτενή της λόγο θίγοντας το ευαίσθητο κοινωνικό ζήτημα της καταπίεσης των γυναικών (στίχοι 230-251). Η Μήδεια εκφράζοντας απόψεις, που θα αποτελούσαν παράπονα πολλών γυναικών της εποχής, παρουσιάζεται στο Χορό ως μια οικεία αδικημένη γυναικεία μορφή, που η θέση της όμως είναι ακόμη πιο δυσχερής λόγω της απομάκρυνσής της από την πατρίδα και τους συγγενείς της (στίχοι 252-258). Και η απομόνωσή της αυτή οφείλεται στο ερωτικό πάθος της για τον Ιάσωνα, το οποίο την ώθησε να διαπράξει εγκλήματα: πρόδωσε τον πατέρα της και την πατρίδα της, σκότωσε τον αδελφό της και αργότερα τον θείο του Ιάσωνα, Πελία. Απαρνήθηκε με βίαιο τρόπο τους ρόλους της ως κόρης, αδελφής, πολίτη και πριγκίπισσας της Κολχίδας, για να υιοθετήσει το ρόλο της συζύγου του Ιάσωνα και μητέρας των παιδιών του.

<sup>159</sup> Ackah 2017, 36.

<sup>160</sup> Romilly 1997a, 92.

<sup>161</sup> Ευρ. Μήδ. 228-229.

Εγκαταλειμμένη για μια άλλη γυναίκα, αισθάνεται ότι ολόκληρος ο κόσμος της, που είχε πλέον θεμελιωθεί στο διπλό ρόλο της ως συζύγου και μητέρας, γκρεμίζεται. Καθώς η Μήδεια χάνει τα πάντα, δημιουργούνται οι κατάλληλες προϋποθέσεις για ένα σενάριο με κύριο μοχλό δράσης την ερωτική ζήλεια.<sup>162</sup> Η εκδίκηση φαντάζει έτσι επιβεβλημένη:

*γυνή γάρ τάλλα μὲν φόβου πλέα  
κακή τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἴσορᾶν·  
ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδίκημένη κυρῆ,  
οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.*<sup>163</sup>

[Η γυναίκα, όλες τις άλλες φορές,  
είναι γεμάτη φόβο,  
είναι δειλή για πόλεμο  
και δεν αντέχει ν' αντικρίσει λόγχη.  
Όταν όμως αισθανθεί αδικημένη στο κρεβάτι,  
δολοφονικότερη ψυχή δεν υπάρχει.]

Το λεξιλόγιο του κρεβατιού εμφανίζεται και πάλι (η ηρωίδα το χρησιμοποίησε και στο στίχο 240 κάνοντας αναφορά στην άγνοια για το ποιόν του συζύγου με τον οποίο μια γυναίκα οφείλει να μοιράζεται το κρεβάτι: *ξυνενέτη*), τώρα όμως συνδέεται με το τρομερό θέμα της εκδίκησης. Η σιωπή του Χορού έχει εξασφαλιστεί.

Η ερωτική απόρριψη θεωρείται από τον Κρέοντα ισχυρό κίνητρο για κάποιο κακό. Ο Κρέων χρησιμοποιώντας με τη σειρά του τη φρασεολογία του κρεβατιού δικαιολογεί την απόφασή του να εξορίσει τη Μήδεια μαζί με τα παιδιά της:

*λυπή δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη.*<sup>164</sup>

[έπειτα νιώθεις πληγωμένη  
που έχασες το κρεβάτι του άντρα σου.]

Αλλά και η Μήδεια, αναστατωμένη από το καινούριο πρόβλημα της αναγκαστικής εξορίας αναφωνεί:

*φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακὸν μέγα.*<sup>165</sup>

[Ωωω! Μέγα κακό που είναι οι έρωτες για τους ανθρώπους!]

Έχοντας εξασφαλίσει από τον Κρέοντα με ικεσία τη δυνατότητα παραμονής για μία ακόμη ημέρα στην Κόρινθο, η Μήδεια ανακοινώνει στον Χορό την πρόθεσή της να δολοφονήσει τον Κρέοντα, τη Γλαύκη και τον Ιάσονα. Αναζητώντας τον τρόπο που θα το επιτύχει,

---

<sup>162</sup> Sanders 2010, 164-165.

<sup>163</sup> Ευρ. *Μήδ.* 263-266.

<sup>164</sup> Ευρ. *Μήδ.* 286.

<sup>165</sup> Ευρ. *Μήδ.* 330.

αναφέρει την κάμαρα με το κρεβάτι του καινούριου ζευγαριού, όπου σκέφτεται να εισέλθει κρυφά: *σιγῇ δόμους ἔσβᾶσ' ἴν' ἔστρωται λέχος*.<sup>166</sup> [ή να μπω αθόρυβα στην κάμαρη με το στρωμένο κρεβάτι].

Η ερωτική ζήλεια έχει δηλητηριάσει τη σκέψη της Μήδειας, που, μετά από ψύχραιμους υπολογισμούς σχετικά με τη μέθοδο της δολοφονίας και την έκφραση ελπίδας για εύρεση καταφυγίου για την ίδια, ξεσπά έντονα λέγοντας ότι σε περίπτωση απρόσμενης δυσκολίας θα σφάζει τους εχθρούς της με το ξίφος, κι ας χάσει και η ίδια τη ζωή της. Με παράφορο πάθος κάνει επίκληση στην Εκάτη και πιέζει τον εαυτό της να φανεί τολμηρή σε όλα, ώστε να μη κηλιδωθεί η τιμή της, καθώς κατάγεται από αρχοντική γενιά και είναι εγγονή του Ήλιου (στίχοι 392-409). Ο Lesky υποστηρίζει πως η αγόρευση αυτή κλιμακώνεται κατά τρόπο αριστουργηματικό: οι νηφάλιοι συλλογισμοί εξαφανίζονται μπροστά στις δυσκολίες και ξεχειλίζει το μανιώδες πάθος.<sup>167</sup> Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι η ηρωίδα, φλεγόμενη από ερωτική ζήλεια, συνδέει στο μυαλό της την προδοσία του Ιάσονα με τη σπείωση της προσωπικής της τιμής. Λέγοντας ότι δε θα επιτρέψει να γελούν με την ίδια λόγω του γάμου του Ιάσονα με τη Γλαύκη (στίχοι 404-405), ανασύρει τον ηρωικό κώδικα αξιών, τον οποίο θα χρησιμοποιήσει ως βασικό έρεισμα της τερατώδους εκδικητικής πράξης που θα ακολουθήσει.

Στο Α' Στάσιμο ο Χορός παρουσιάζει την ερωτική προδοσία του Ιάσονα ως ανατροπή στη φυσική τάξη των πραγμάτων. Όπως ο Δρομάζος<sup>168</sup> λέει χαρακτηριστικά, μας δίνεται μια «εικόνα Αποκαλύψεως», καθώς τα ποτάμια εμφανίζονται να γυρίζουν πίσω στις πηγές τους και η δικαιοσύνη και τα πάντα έχουν ανατραπεί (στίχοι 410-411). Ο Χορός τονίζει το ερωτικό πάθος που παρακίνησε τη Μήδεια να εγκαταλείψει την οικογένειά της: *μαιομένα κραδία* [με την ψυχή σου φλεγόμενη] (στίχος 432). Επιπλέον, χρησιμοποιώντας το σύνθημα πλέον στο έργο λεξιλόγιο του κρεβατιού αναφέρεται στην αδικία που τώρα υφίσταται η ηρωίδα: *τᾶς ἀνάνδρου κοίτας ὀλέσσα λέκτρον, τάλαινα* [έχασες, άμοιρη, το κρεβάτι το ορφανό από τον άντρα] (στίχοι 436-437). Η δύναμη του έρωτα ανήκει τώρα στην αντίζηλό της Γλαύκη: *σῶν τε λέκτρων ἄλλα βασιλεία κρείσσων δόμοισιν ἐπέστα* [και μια άλλη, βασίλισσα, με τη δύναμη του έρωτα υπέρτερη, ορίζει τώρα στο σπίτι] (στίχοι 443-445). Η ερωτική προδοσία για τον Χορό ισοδυναμεί με ασέβεια του Ιάσονα προς τους όρκους αιώνιας δέσμευσης που έδωσε στη Μήδεια: *βέβακε δ' ὄρκων χάρις* [Το σέβας των όρκων εχάθηκε] (στίχος 439).

---

<sup>166</sup> Ευρ. *Μήδ.* 380.

<sup>167</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 58.

<sup>168</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 229.



Το θέμα της καταπάτησης των όρκων, που θα επαναληφθεί από τη Μήδεια στο Β΄ Επεισόδιο, έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι πρόκειται για τη βασική αιτία που κινητοποιεί την εκδικητική δράση της ηρωίδας· κάποιιοι από αυτούς τους μελετητές κάνουν λόγο για προσβολή θεϊκών δυνάμεων, τις οποίες η Μήδεια εκπροσωπεί και γι' αυτό εκδικείται τον Ιάσωνα.<sup>169</sup> Άλλοι μελετητές πάλι εστιάζουν την προσοχή τους στον ηρωικό κώδικα αξιών που ασπάζεται η Μήδεια. Ο κώδικας αυτός έχει προσβληθεί με την αθέτηση των όρκων από τον Ιάσωνα και η τιμή της Μήδειας έχει σπλωθεί. Η ηρωίδα δρα λοιπόν σύμφωνα με το ηρωικό ιδεώδες, όταν αποφασίζει να τιμωρήσει τον Ιάσωνα με τον πιο φριχτό τρόπο.<sup>170</sup> Η αφοσίωση της Μήδειας στον ηρωικό κώδικα δε μπορεί να αμφισβητηθεί,

---

<sup>169</sup> Η Burnett (1973, 13-14) κάνει λόγο για μη συνηθισμένο γάμο μεταξύ του Ιάσωνα και της Μήδειας, καθώς η τελευταία δεν παραδόθηκε από τον πατέρα της στον Ιάσωνα· αντίθετα η Μήδεια έδρασε αυτόνομα, όταν συνδέθηκε με τον Ιάσωνα και η ένωση αυτή απέκτησε ουσία χάρη στους ιερούς όρκους, που έδωσαν οι δύο τους επικαλούμενοι τους θεούς. Η ένωσή τους θυμίζει συμμαχία κρατών, όπου η προηγηθείσα προσφορά και αρωγή του ενός συμμάχου απαιτεί την ανταμοιβή μέσω της διηνεκούς φιλίας και στήριξης του άλλου. Η Μήδεια και ο Ιάσων συνδέονται επίσης λόγω των εγκλημάτων που διέπραξαν σα μέλη μιας μυστικής λέσχης. Η παραβίαση των όρκων από τον Ιάσωνα συνιστά προδοσία και λιποταξία από τη «συμμαχία». Η Μήδεια δεν εστιάζει στη μοιχεία του Ιάσωνα υποκινούμενη από ερωτική ζήλεια, όταν εκδικείται, αλλά στο γεγονός της προσβολής της δικής τους παλιάς συμμαχίας και της αντικατάστασής της από μία νέα. Η Burnett (1973, 14-15) τονίζει ότι για ανθρώπους που πίστευαν σε θεϊκές δυνάμεις κάτι τέτοιο ήταν ιδιαίτερα σοβαρό, καθώς παραβιάζονταν όρκοι που δίνονταν με την επίκληση ονομάτων πανίσχυρων θεοτήτων. Μάλιστα, η ίδια σημειώνει ότι η Μήδεια λειτουργεί ως εκπρόσωπος όχι τόσο της θρησκείας των Ολύμπιων θεών όσο της μαγικής δύναμης παλαιότερων θεοτήτων, που ο Ιάσων απέρριψε με ασέβεια (Burnett 1973,17).

<sup>170</sup> Η Χατζημαυρουδή (2006, 263-264) ερμηνεύει την όλη δράση της Μήδειας με βάση τον ηρωικό ηθικό κανόνα. Σύμφωνα με τον ηρωικό κανόνα, η ένορκα δεσμευμένη με τον Ιάσωνα Μήδεια, που έχει πλέον κοινούς φίλους και εχθρούς με τον σύζυγό της και κάνει γι' αυτόν τις μεγαλύτερες θυσίες, υφίσταται μεγάλη ατίμωση με την καταπάτηση του όρκου από τον Ιάσωνα. Το εκδικητικό της σχέδιο φαίνεται ότι διαμορφώνεται με βάση τον ηρωικό κανόνα, που επιβάλλει την κατάλληλη αντιμετώπιση φίλων και εχθρών. Ο Ιάσων, η Γλαύκη και ο Κρέων είναι πλέον εχθροί της. (Χατζημαυρουδή 2006, 265). Ωστόσο, η Χατζημαυρουδή δέχεται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η Μήδεια παρεκκλίνει από τον ηθικό αυτό κανόνα, καθώς εκμεταλλεύεται φίλους, όπως το Χορό και τον Αιγέα, σκοτώνει τον αδελφό της και τα ίδια της τα παιδιά (2006, 272-273). Πρόκειται για «τύφλωση» της Μήδειας, που ενεργεί υπό το κράτος του έρωτα, όταν σκοτώνει τον Άψυρτο, και υπό το κράτος έντονης οργής, όταν στο σχέδιο της εκδίκησης συμπεριλαμβάνει τη δολοφονία των ιδίων της των παιδιών (Χατζημαυρουδή 2006, 275).

Η Foley (1989, 76) υποστηρίζει ότι η Μήδεια με τη συμπεριφορά της θυμίζει ήρωες της αρχαϊκής εποχής και ήρωες του Σοφοκλή, που αισθάνονται ότι έχουν προσβληθεί. Λειτουργεί ως ήρωας που θέλει να αποδώσει το καλό στους φίλους και το κακό στους εχθρούς και να προστατεύσει τη φήμη του. Μοιάζει με τον Αίαντα ή τον Αχιλλέα, που σκόπιμα θα θυσίαζε φίλους, προκειμένου να υπερασπίσει την τιμή του απέναντι σε μια δημόσια προσβολή εις βάρος του. Η Foley θεωρεί την αφοσίωση της ηρωίδας στον ηρωικό κώδικα τιμής ως κύριο κίνητρο της δράσης της. Διαπιστώνει ωστόσο ότι η Μήδεια, εκδικούμενη τον Ιάσωνα για την αδικία εις βάρος της, υφίσταται προσωπικά μεγάλο συναισθηματικό πόνο και βλέπει τους φίλους της (τα ίδια της τα παιδιά), καταλήγοντας έτσι να λειτουργεί και η ίδια άδικα, όμοια με τους μισητούς εχθρούς της (1989, 79). Η κατάληξη αυτή της Μήδειας, που ακολουθεί τον ηρωικό κώδικα αξιών, εκλαμβάνεται μάλιστα από τη Foley ως «επίθεση» του Ευριπίδη στον τυπικό σοφόκλειο ήρωα και ως αμφισβήτηση του ηρωικού κώδικα, τον οποίο ο ποιητής λίγο απέχει από το να τον ονομάσει καταστρεπτικό για την ανθρωπότητα και τις ανθρωπιστικές αξίες και ταιριαστό μόνο σε θεότητες (Foley 1989, 82).

Σύμφωνα με τη McClure (1999, 381) η Μήδεια μοιάζει με επικό ήρωα, καθώς τη διακρίνει η ένταση του πάθους που χαρακτηρίζει τους ήρωες. Αδυνατεί να υποφέρει την αδικία και την προσβολή της τιμής της επιτρέποντας στους εχθρούς της να γελάνε μαζί της. Όπως και οι ήρωες, επιθυμεί να φαίνεται πανίσχυρη και ανίκητη απέναντι στους εχθρούς της παρά εύλωτη. Αντιμετωπίζει τον Ιάσωνα όχι τόσο ως σύζυγο όσο ως εχθρό, τον οποίο λαχταρά να εκδικηθεί.

θα ήταν όμως υπερβολή να την αναγάγουμε σε κύριο κίνητρο της δράσης της παραγκωνίζοντας το στοιχείο του πληγωμένου έρωτα. Ο Sanders παρατηρεί ότι η ηρωική υπερηφάνεια της Μήδειας δεν πρέπει να εκλαμβάνεται ως στοιχείο ανεξάρτητο από την ερωτική της ζήλεια.<sup>171</sup> Επιπλέον, η Μήδεια συνδέεται με τις θεϊκές δυνάμεις ως εγγονή του Ήλιου και σαφώς εκλαμβάνει ως μεγάλη ασέβεια την επιορκία του Ιάσονα. Όμως το στοιχείο αυτό δε μπορεί να εννοηθεί ως η αποκλειστική αιτία που υποκινεί τη συμπεριφορά της ηρωίδας. Το σφοδρό ερωτικό πάθος και η ζήλεια που έχει προκαλέσει η απόρριψη του Ιάσονα έχουν ήδη προβληθεί σε μεγάλο βαθμό από τον ποιητή· η συνέχεια του έργου θα προσθέσει επιπλέον στοιχεία στη διαπίστωση αυτή. Η ασέβεια του Ιάσονα θα λέγαμε ότι ενισχύει την οργή της Μήδειας, η οποία, στηριγμένη στο στοιχείο της επιορκίας, εξισώνει την ερωτική απόρριψη με ιεροσυλία. Η Μήδεια, σε κατάσταση ερωτικής μανίας και έντονης απογοήτευσης ταυτίζει στο μυαλό της την εκδίκηση με υπεράσπιση του θεϊκού δικαίου, του ηρωικού ιδεώδους και της τιμής της· για τη Μήδεια η ηθική τάξη θα αποκατασταθεί μόνο με μια θηριώδη εκδίκηση. Ειδικά για τον ηρωικό κώδικα αξιών θα λέγαμε ότι προσφέρει τη δυνατότητα στη Μήδεια να δικαιολογήσει – και στον ίδιο της τον εαυτό – πράξεις απίστευτες, υποκινημένες από ένα μανιώδες πάθος.

Το Β΄ Επεισόδιο περιλαμβάνει τον περίφημο «αγώνα λόγων» Ιάσονα – Μήδειας. Αξιοπρόσεκτα στοιχεία στο λόγο της Μήδειας είναι η παράφορη επίθεση και το άγριο μένος της προς τον Ιάσονα. Στους στίχους 476-487 θυμίζει στον Ιάσονα όλες τις θυσίες καθώς και τα εγκλήματα που έκανε για χάρη του. Ο Ιάσων όμως δεν εκτίμησε όλα όσα του προσέφερε η Μήδεια αλλά αποδείχθηκε προδότης:

*καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὧ̄ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν  
προὔδοκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτήσω λέχη,  
παίδων γεγῶτων· εἰ γὰρ ἦσθ' ἄπαις ἔτι,  
συγγνώστ' ἂν ἦν σοι τοῦδ' ἐρασθῆναι λέχους.  
ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν  
εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε οὐκ ἄρχειν ἔτι  
ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν,  
ἐπεὶ σύνοισθά γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὖορκος ὦν.*

---

Επιπλέον, ο Tessitore (1991, 593) σημειώνει ότι η Μήδεια εντάσσει τον εαυτό της στη γενιά των ηρώων. Επιδιώκει μία ένδοξη ζωή, εντελώς ασύμβατη με κάθε είδους ατιμίαση, γι' αυτό και αποφασίζει τη θανάτωση των παιδιών της.

Ο Mastronarde (2006, 34) αναγνωρίζει στην ηρωίδα πολλαπλά κίνητρα, τονίζοντας το θέμα της ερωτικής ζήλειας (2006, 35-36), τον παθιασμένο χαρακτήρα της Μήδειας, τα παράφορα αισθήματα και ειδικά την οργή της (2006, 37-38), τις διανοητικές της ικανότητες (2006, 38) και την προσήλωσή της στον ανδρικό ηρωικό κώδικα τιμής (2006, 41).

<sup>171</sup> Sanders 2010, 170.

φεῦ δεξιὰ χεῖρ, ἧς σὺ πόλλ' ἐλαμβάνου,  
καὶ τῶνδε γονάτων, ὡς μάτην κεχρώσμεθα  
κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ἐλπίδων δ' ἡμάρτομεν.<sup>172</sup>  
[Εγώ, ἄθλιε ἄνδρα, ἔκανα τόσα για σένα,  
και εσύ με πρόδωσες για το κρεβάτι κάποιας ἄλλης,  
ενώ εἶχαμε παιδιά. Αν ἦσουν ἀκόμα χωρὶς παιδιά,  
θα μπορούσε να καταλάβει κάποιος  
τον πόθο σου γι' αὐτὸν τον γάμο.  
Η πίστη στους ὄρκους εχάθηκε  
και δεν μπορῶ να ξέρω τί πιστεύεις,  
πως οι θεοὶ ἐκεῖνοι δεν κυβερνοῦν πια τον κόσμο  
ἢ ὅτι τώρα θεσπίστηκαν για τους ἀνθρώπους νέοι νόμοι;  
Γιατί γνωρίζεις, βέβαια, καλὰ  
ὅτι τους ὄρκους που ἔδωσες δεν τους σεβάστηκες.  
Αχ χέρι μου δεξιό, που εσύ πολλές φορές το κράτησες,  
και αὐτὸ και τούτα τα γόνατα.

Ματαίως σας ἀγγίξε ικετεύοντας ἕνας ἀχρεῖος  
και ὅλες μου οι ἐλπίδες φάνηκαν μάταιες.]

Η Μήδεια κατηγορεῖ τον Ιάσωνα για ἐρωτική προδοσία μεταχειριζόμενη το γνωστὸ λεξιλόγιο του κρεβατιοῦ (στίχος 489). Επιπλέον, τονίζει ὅτι ἔχει γεννήσει παιδιά, ἔχει ἐπιτελέσει δηλαδή με ἐπιτυχία το ρόλο της στο οικογενειακὸ πλαίσιο, και αὐτὸ ο Ιάσων ὀφείλε να το σεβαστεῖ. Ἰδιαίτερη ἔμφαση δίνει η ηρωίδα στην ἀθέτηση των ὄρκων ἀπὸ τον Ιάσωνα. Αἴσθηση προκαλεῖ το γεγονός ὅτι επικαλεῖται το δεξὶ της χέρι και τα γόνατά της, που ἀγγίξε ο Ιάσων, ἐνῶ μιλά για την ἐπιορκία του. Κάνει ἐπίσης ἀναφορά στους θεοὺς. Εἶναι φανερό ὅτι για αὐτὴν η καταπάτηση των ὄρκων ἀποτελεῖ ἱεροσυλία. Η Μήδεια θυμίζει ἐπίσης στον Ιάσωνα ὅτι οι θυσίες της για χάρη του εἶχαν τεράστιο προσωπικό κόστος για την ἴδια, καθὼς ὁδηγήθηκε σε πλήρη ἀπομόνωση ἀπὸ την οικογένειά της, την οποία ἀπαρνήθηκε (στίχοι 502-508). Σύμφωνα με τη Χατζημαυρουδὴ η ἀπομόνωση αὐτὴ ἐπιδείνωσε την κατάσταση της Μήδειας, η οποία περιήλθε σε ἀδιέξοδο μετὰ την ἐγκατάλειψή της ἀπὸ τον Ιάσωνα.<sup>173</sup> Ολόκληρη η ρήση της Μήδειας, ἀπὸ την οποία ἀναφέρθηκαν κάποια σημαντικὰ σημεῖα,

---

<sup>172</sup> Ευρ. *Μήδ.* 488-498.

<sup>173</sup> Χατζημαυρουδὴ 2006, 274.

αποδεικνύει τη ρητορική ικανότητά της. Για τη Romilly «η ρητορική δεινότητα της Μήδειας αποτελεί την έκφραση του πάθους της».<sup>174</sup>

Στον αντίλογο του Ιάσωνα αξίζει να προσεχθεί η αναφορά του στην Αφροδίτη. Ο Ιάσων, προσπαθώντας να μειώσει την προσφορά της Μήδειας, αποδίδει τις θυσίες της στη θεά Αφροδίτη, που της προκάλεσε σφοδρό έρωτα για τον ίδιο. Ο έρωτας «ανάγκασε» τη Μήδεια να κάνει τα πάντα για τον Ιάσωνα. Το ερωτικό πάθος της Μήδειας προβάλλεται εδώ ως παράφορο και ακατανίκητο και μάλιστα από τον αντίπαλό της πλέον Ιάσωνα, ο οποίος βέβαια πασχίζει να υπερασπίσει τη δική του επιορκία.

*ἐγὼ δ', ἐπειδὴ καὶ λίαν πυργοῖς χάριν,  
Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας  
σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.  
σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός· ἀλλ' ἐπίφθονος  
λόγος διελθεῖν ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασεν  
τόξοις ἀφύκτοις τούμῶν ἐκσῶσαι δέμας.<sup>175</sup>*

[Εγώ λοιπόν, επειδή επύργωσες τόσο  
την ευγνωμοσύνη που σου οφείλω,  
λέω πως ο μόνος από τους θεούς και τους ανθρώπους  
που μ' έσωσε σ' εκείνο το ταξίδι ήταν η Κύπρις.  
Εσύ είσαι ασφαλώς οξυδερκής,  
όμως θα έφερνε ίσως φθόνο, αν άρχιζα να λέω  
πώς ο Έρωτας με τα αλάθευτά του βέλη  
σε ανάγκασε να σώσεις το κορμί μου.]

Ο Ιάσων επιπλέον, απορρίπτει το ερωτικό κίνητρο στη δική του περίπτωση τονίζοντας τα οφέλη που θα αποκομίσει από το γάμο του με τη Γλαύκη και προσπαθώντας να πείσει τη Μήδεια ότι η νέα επιλογή του είναι συμφέρουσα για την οικογένειά του (στίχοι 547-575). Ενώ προβάλλει την ωφελμιστική του αντίληψη, χρησιμοποιεί τη φρασεολογία του κρεβατιού κατηγορώντας τη Μήδεια ότι, τυφλωμένη από την ερωτική ζήλεια, αδυνατεί να αναγνωρίσει την ορθότητα της απόφασής του.

*οὐχ, ἧ' σὺ κνίζῃ, σὸν μὲν ἐχθαίρων λέχος  
καινῆς δὲ νύμφης ἰμέρω πεπληγμένος<sup>176</sup>*

<sup>174</sup> Romilly 1997<sup>2</sup>β, 152.

<sup>175</sup> Ευρ. Μήδ. 526-531.

<sup>176</sup> Ευρ. Μήδ. 555-556.

[Όχι βεβαίως γι' αυτό που πονάει εσένα,  
επειδή δεν με έθελγε το κρεβάτι σου  
και με είχε συνεπάρει ο πόθος για τη νέα νύφη]  
*οὐδ' ἂν σὺ φαίης, εἴ σε μὴ κνίζοι λέχος.*  
*ἀλλ' ἔς τοσοῦτον ἤκεθ' ὥστ' ὀρθομένης*  
*εὐνής γυναῖκες πάντ' ἔχειν νομίζετε,*  
*ἦν δ' αὖ γένηται ζυμφορά τις ἔς λέχος,*  
*τὰ λῶστα καὶ κάλλιστα πολεμιώτατα*  
*τίθεσθε.*<sup>177</sup>

[Δεν θα το έλεγες ούτε εσύ, εάν δεν σε πονούσε το κρεβάτι.

Έχετε ωστόσο φτάσει σε τέτοιο σημείο οι γυναίκες  
ώστε, αν πηγαίνει πρύμα το πλάγιασμα,  
αισθάνεσθε πανευτυχείς, αν όμως  
συμβεί και ατυχήσετε κάπως στο κρεβάτι,  
ό,τι πιο ωραίο και γοητευτικό  
γίνεται για σας το πιο μισητό.]

Παρατηρούμε ότι ο Ιάσων, ενώ δηλώνει απερίφραστα ότι ο ίδιος δε λειτουργεί με κίνητρο την ερωτική επιθυμία για τη Γλαύκη, υπερτονίζει το ερωτικό πάθος της Μήδειας. Καταλήγει να θεωρεί γυναικείο χαρακτηριστικό την ερωτική ζήλεια που προκαλεί η σεξουαλική απόρριψη και μάλιστα υπεύθυνο για πράξεις μίσους. Ο μισογυνισμός του Ιάσωνα στο σημείο αυτό είναι έκδηλος και κορυφώνεται αμέσως μετά, όταν εύχεται να υπήρχε άλλος τρόπος απόκτησης παιδιών για τους ανθρώπους, χωρίς να είναι απαραίτητες οι γυναίκες (στίχοι 573-575): ωστόσο, ο καταλυτικός χαρακτήρας του ερωτικού πάθους, που μπορεί να στρέψει μια αδικημένη και εγκαταλειμμένη γυναίκα σε κάθε λογής πράξη προβάλλεται έντονα εδώ.

Η λογομαχία συνεχίζεται χωρίς κανένα αποτέλεσμα και, όταν ο Ιάσων απομακρύνεται, ο Χορός ψάλλει το Β' Στάσιμο, από το οποίο ξεχωρίζουμε την α' στροφή και την α' αντιστροφή, καθώς αποτελούν έναν ύμνο στην Αφροδίτη. Η Αφροδίτη θεωρείται η θεά του έρωτα και οι γυναίκες του Χορού την επικαλούνται ζητώντας της να τις προφυλάξει από τον παράφορο έρωτα, που είναι υπεύθυνος για πολλά δεινά. Η σωφροσύνη είναι απαραίτητο στοιχείο στις ερωτικές υποθέσεις. Είναι προφανές πως ο Χορός αναγνωρίζει ότι η ερωτική ζήλεια είναι το κυρίαρχο στοιχείο στο συναισθηματικό κόσμο της Μήδειας και φοβάται πως το μανιώδες πάθος της θα αποβεί η γενεσιουργός αιτία τρομερών συμφορών. Το

---

<sup>177</sup> Ευρ. Μήδ. 568-573.

λεξιλόγιο του κρεβατιού, που είναι ιδιαίτερα συχνό στο πρώτο ζεύγος στροφών συμβάλλει αποτελεσματικά στην έκφραση των παραπάνω σκέψεων του Χορού.

*ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἔλθόντες οὐκ εὐδοξίαν [στρ. α]  
οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν· εἰ δ' ἄλις ἔλθοι  
Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὐχαρὶς οὕτω.  
μήποτ', ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων τόξων ἀφείης  
ἰμέρω χρίσασ' ἄφυκτον οἴστών.*

*στέργοι δέ με σωφροσύνα, δῶρημα κάλλιστον θεῶν· [αντ. α]  
μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργᾶς ἀκόρεστά τε νεΐκη  
θυμὸν ἐκπλήξασ' ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις  
προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ' εὐνάς σεβίζουσ'  
ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.<sup>178</sup>*

[Οἱ ἔρωτες, ὅταν πνέουν σφοδροὶ καὶ παράφοροι,  
στους ἀνθρώπους δὲν φέρνουν  
οὔτε φήμη καλή οὔτε ἀρετή·  
μα ὅταν ἔρχεται ἡ Κύπρις ὅπως πρέπει,  
δὲν ἔχει ἄλλη θεὰ τέτοια χάρι.  
Ἀπὸ τὰ χρυσὰ σου τόξα, ὦ δέσποινα,  
ποτέ μὴν ἀφήσεις γιὰ μένα ἀλάθευτο βέλος  
ποτισμένο μὲ πόθο.

Να μ' ἀγαπάει παρακαλῶ ἡ σωφροσύνη,  
τῶν θεῶν τὸ θεσπέσιο δῶρο.  
Ποτέ ἡ τρομερὴ Ἀφροδίτη  
να μὴ ρίξει ἀπάνω μου  
διχόγνωμη ὀργή καὶ ἀκόρεστες ἐριδες,  
καὶ ὁ νους μου σαλέψει γιὰ τὸ κρεβάτι ἐνὸς ἄλλου.  
Να τιμᾶ τὰ ζευγάρια που διχόνοια δὲν γνώρισαν  
καὶ να ὀρίζει βαθυστόχαστη τοὺς γάμους τῶν γυναικῶν.]

Τὸ λεξιλόγιο τοῦ κρεβατιοῦ χρησιμοποιεῖται ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸν Αἰγέα, στὸ Γ' Ἐπεισόδιο, ὅταν ρωτᾶ τὴ Μήδεια γιὰ τοὺς λόγους τῆς προδοσίας τοῦ Ιάσονα: *πότερον*

---

<sup>178</sup> Ευρ. Μήδ. 627/8-644.

έρασθεις ἢ σὸν ἐχθαίρων λέχος;<sup>179</sup> [Γιατί; Ερωτεύτηκε ή δεν τον έθελγε το κρεβάτι σου;] Η Μήδεια απαντά με ειρωνεία δείχνοντας ότι γνωρίζει πως τα κίνητρα του Ιάσονα δεν είναι ερωτικά αλλά συνδέονται με την επιθυμία του να μοιραστεί τη βασιλική εξουσία. Ο μέγας έρωσ του Ιάσονα είναι στην πραγματικότητα η αγάπη του συμφέροντος. μέγαν γ' έρωτα<sup>180</sup> [Παράφορος έρωτας!] /.../ άνδρῶν τυράννων κήδος ήράσθη λαβεῖν.<sup>181</sup> [Ερωτεύτηκε τη δόξα του βασιλικού γαμπρού.] Παρόλο που η Μήδεια γνωρίζει ότι όλη η στάση του Ιάσονα οφείλεται στον τυχοδιωκτισμό του και όχι στην ερωτική επιθυμία για τη Γλαύκη, βιώνει τραυματικά το συναίσθημα της ερωτικής απόρριψης. Πιθανόν η οργή της να επιτείνεται, καθώς συνειδητοποιεί ότι έχει νικηθεί από την αντιζήλό της, παρόλο που εκείνη δεν προκαλεί μεγαλύτερη ερωτική έλξη στον Ιάσονα από την ίδια. Η αίσθηση ότι υπερισχύει αυτής μία γυναίκα «κατώτερη» ερωτικά και η αδυναμία του Ιάσονα να αγαπήσει πραγματικά μάλλον διογκώνουν το μένος της Μήδειας. Η ειρωνική απάντηση της Μήδειας αποκαλύπτει επίσης τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζε το ερωτικό πάθος άλλοτε στο γάμο της με τον Ιάσονα: σταδιακά βέβαια φαίνεται ότι περιορίστηκε μόνο στη δική της ψυχή.

Η ύπαρξη της σκηνής με τον Αιγέα δικαιολογείται, γιατί συμβάλλει στην υπερνίκηση ενός σοβαρού εμποδίου που ορθωνόταν στις εκδικητικές διαθέσεις της Μήδειας: πρόκειται για την πιθανότητα της σύλληψής της από τους εχθρούς της. Ο Αιγέας όμως της έχει προσφέρει καταφύγιο.<sup>182</sup> Έτσι, ανοίγει ο δρόμος για την υλοποίηση του τρομερού σχεδίου εκδίκησης, το οποίο η ηρωίδα ανακοινώνει στο Χορό. Το σχέδιο περιλαμβάνει το φόνο της Γλαύκης αλλά και ένα απίστευτο, φοβερό έγκλημα, για το οποίο δεν είχε γίνει λόγος πρωύτερα: τη δολοφονία των ίδιων των παιδιών της Μήδειας. Το άγριο πάθος της Μήδειας την ωθεί να αναζητήσει το πιο αποτελεσματικό σχέδιο εκδίκησης του Ιάσονα. Και το βρίσκει, όταν συνειδητοποιεί ότι μόνο μέσω της παιδοκτονίας θα πληγώσει ανεπανόρθωτα τον Ιάσονα (στίχος 817).<sup>183</sup> Σύμφωνα με τους Easterling-Knox η απρόσμενη τερατώδης εκδίκηση της Μήδειας αποκαλύπτει το καταστρεπτικό στοιχείο του έρωτα, που φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα συναρπαστικό για τον ποιητή.<sup>184</sup> Από το στόμα της ηρωίδας ακούγονται επίσης εκφράσεις που συνάδουν με τον ηρωικό κώδικα αξιών: ού γάρ γελασθαι τλητόν έξ έχθρῶν, φίλοι.<sup>185</sup> [Να

<sup>179</sup> Ευρ. Μήδ. 697.

<sup>180</sup> Ευρ. Μήδ. 698.

<sup>181</sup> Ευρ. Μήδ. 700.

<sup>182</sup> Mastronarde 2006, 26.

<sup>183</sup> Ο Sanders (2010, 166-167) υποστηρίζει ότι η συνομιλία με τον Κρέοντα, που φοβόταν ότι η Μήδεια θα κάνει κακό στην κόρη του, και με τον άτεκνο Αιγέα, που επιθυμεί εναγωνίως παιδιά, αποκαλύπτει στη Μήδεια το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζουν τα παιδιά στη ζωή των ανδρών. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί τη Μήδεια στη σύλληψη του τρομερού εκδικητικού σχεδίου, που περιλαμβάνει και την παιδοκτονία, προκειμένου να επιφέρει την ολοκληρωτική καταστροφή στον οίκο του Ιάσονα.

<sup>184</sup> Easterling-Knox 1990, 437.

<sup>185</sup> Ευρ. Μήδ. 797.

γελούν μαζί μου οι εχθροί δεν αντέχεται, φίλες.] /...../ μηδείς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω/μηδ' ἤσυχαιαν ἀλλὰ θατέρου τρόπου./βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ.<sup>186</sup>  
[Κανείς να μην πιστέψει πως είμαι άπραγη και αδύναμη/ούτε ήσυχη. Ο τρόπος ο δικός μου είναι ο αντίθετος:/ ανελέητη με τους εχθρούς, φίλη με τους φίλους.] Για τη Μήδεια η εγκατάλειψη από τον Ιάσονα προσβάλλει την τιμή της, την οποία οφείλει να υπερασπίσει. Περιπλέκει στο μυαλό της την ερωτική απόρριψη με την καταπάτηση του ηρωικού ηθικού κανόνα και ανακαλύπτει έτσι μια ισχυρή δικαιολογία, που καθιστά την άγρια εκδίκηση επιβεβλημένη. Βέβαια, η ανελέητη συμπεριφορά της θα έχει ως στόχο όχι μόνο τους εχθρούς αλλά και τους φίλους, τα ίδια της τα παιδιά.

Εξετάζοντας το Γ' Στάσιμο, παρατηρούμε ότι στο πρώτο μισό μέρος του (α' στροφή και αντιστροφή) περιλαμβάνεται ένα εγκώμιο της Αθήνας. Το εγκώμιο εστιάζει κυρίως στην πνευματική υπεροχή της Αθήνας, που συνδέεται και με την ευεργετική δράση της Αφροδίτης, της θεάς του έρωτα. Στην ξακουστή πόλη της Αθήνας ο έρωτας συνυπάρχει αρμονικά με τη σοφία , επιδρώντας έτσι θαυμάσια στη ζωή των ανθρώπων.

*τοῦ καλλινάου τ' ἐπὶ Κηφισοῦ ῥοαῖς [αντ. α]*

*τὰν Κύπριν κλήζουσιν ἀφυσσαμέναν  
χώρας καταπνεῦσαι μετρίους ἀνέμων  
ἠδυπνόους αὔρας· αἰεὶ δ' ἐπιβαλλομέναν  
χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων  
τᾶ Σοφία παρέδρους πέμπειν Ἔρωτας,  
παντοίας ἀρετᾶς ζυνεργούς.<sup>187</sup>*

[Ο λόγος λέει πως η Κύπρις  
έλαβε νερό από τις ροές  
του καλλίρροου Κηφισού  
και πως, καθώς ανάσανε,  
έπνευσαν πάνω από τη χώρα  
ευλογημένες αύρες ηδύπνοες.  
Έχοντας πάντα στην κόμη  
στεφάνι από ανθισμένα ρόδα που ευωδιάζουν,  
στέλνει, λένε, τους Έρωτες  
να καθίσουν πλάι στη Σοφία,

<sup>186</sup> Ευρ. Μήδ. 807-809.

<sup>187</sup> Ευρ. Μήδ. 835-845.



τα δύο που όταν ενώνονται  
μας χαρίζουν καθετί θαυμαστό και θεσπέσιο.]

Η Horman παρατηρεί ότι ο έπαινος της αθηναϊκής σοφίας και του συνετού έρωτα δημιουργεί μια καίρια αντίθεση με την επικίνδυνη σοφία και τα ολέθρια πάθη της Μήδειας.<sup>188</sup> Το καταστρεπτικό ερωτικό πάθος της Μήδειας απασχολεί ιδιαίτερα τον Χορό, που θαυμάζει τη σύνεση στον έρωτα και τη συνδέει με την υψηλή πνευματική άνθηση της Αθήνας, της πόλης, όπου η Μήδεια, μετά το τρομερό έγκλημα της παιδοκτονίας, σκοπεύει να καταφύγει· κάτι τέτοιο θα αποτελέσει βεβήλωση της ηθικής της Αθήνας. Ο Χορός προσπαθεί να αποτρέψει το θηριώδες έγκλημα.

Στο Δ΄ Επεισόδιο (στίχοι 866-975) παρατηρούμε έναν δεύτερο «αγώνα λόγων» ανάμεσα στη Μήδεια και στον Ιάσονα, που καταλήγει στην εξαπάτηση του τελευταίου. Η Μήδεια προσποιείται μεταμέλεια και δείχνει να επιθυμεί τη συμφιλίωση με τον πρώην σύζυγό της. Τα όπλα της είναι οι ρητορικοί ελιγμοί, ο δόλος και τα ψέματα. Πρόκειται για την πρακτική εφαρμογή του εκδικητικού σχεδίου, που συνέλαβε υπό την επήρεια ενός μανιώδους πάθους. Σύμφωνα με τη Romilly «το πάθος κινητοποιεί όλα τα μέσα που διαθέτει ο άνθρωπος».<sup>189</sup> Το λεξιλόγιο του κρεβατιού απαντά και εδώ. Η Μήδεια υποκριτικά δηλώνει: *καὶ παρεστάναι λέξει/ νύμφην τε κηδεύουσαν ἦδεσθαι σέθεν*.<sup>190</sup> [να σταθώ πλάι στο κρεβάτι/ και να 'ναι χαρά μου να φροντίζω τη νεόνυμφη σύζυγό σου.] Επίσης καλοτυχίζει τη Γλαύκη για τον άριστο άνδρα, με τον οποίο θα μοιραστεί το κρεβάτι της: *άνδρός τ' άριστου σοῦ τυχοῦσ' όμμενέτου*<sup>191</sup> [όταν θα έχει ομόκλινό της εσένα, τον άριστο άντρα].

Αφού ο Χορός εκφράζει την απελπισία του για τον επικείμενο θάνατο των παιδιών της Μήδειας αλλά και της Γλαύκης στο Δ΄ Στάσιμο (στίχοι 976-1001), ακολουθεί το Ε΄ Επεισόδιο, όπου ξεχωρίζει ο περίφημος μονόλογος της Μήδειας (στίχοι 1021-1080). Ο μονόλογος αυτός είναι αποκαλυπτικός για το διχασμό που κυριαρχεί στην ψυχή της ηρωίδας: από τη μια επιθυμεί να κατατροπώσει τους εχθρούς της με τη δολοφονία των ίδιων της των παιδιών, από την άλλη συναισθάνεται την αγάπη που τρέφει για τα παιδιά της και είναι έτοιμη να ματαιώσει το εκδικητικό σχέδιο. Η εσωτερική αναστάτωση της Μήδειας και οι διαδοχικές μεταπτώσεις είναι ορατές στο κοινό, στοιχείο που αποτελεί μία από τις ουσιαστικότερες καινοτομίες του Ευριπίδη.<sup>192</sup> Τέσσερις μεταστροφές παρατηρούνται στη διάρκεια του μονολόγου της ηρωίδας. Δύο φορές η μητρική αγάπη προβάλλει ισχυρή

<sup>188</sup> Horman 2008, 172.

<sup>189</sup> Romilly 1997<sup>2</sup>β, 152.

<sup>190</sup> Ευρ. Μήδ. 887-888.

<sup>191</sup> Ευρ. Μήδ. 953.

<sup>192</sup> Romilly 1997α, 59-60.

ανασύροντας την πιθανότητα να πάρει η Μήδεια τα παιδιά μαζί της στην εξορία και δύο φορές το μανιώδες πάθος, που υποβόσκει ανελέητο, ωθεί τη μητέρα να γίνει φόνισσα. Η Μήδεια, που βασανίζεται εσωτερικά και τελικά υποκύπτει στο άγριο μένος της εκδίκησης στη σκηνή αυτή είναι, σύμφωνα με τη Romilly, «η ίδια το πάθος».<sup>193</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι το ακατανίκητο ερωτικό πάθος της εγκαταλειμμένης συζύγου, που την παρασύρει στην τερατώδη εκδίκηση, καλύπτεται στο λόγο της Μήδειας με την αναφορά στον ηρωικό κώδικα αξιών: *καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' όφλεϊν / έχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους;* (στίχοι 1049-1050) [Όμως, τί έχω πάθει; Θέλω μήπως να γίνω περίγελως / γιατί άφησα τους εχθρούς μου ατιμώρητους;]. Η Μήδεια, που λαχταρά την εκδίκηση, πασχίζει να δικαιολογήσει στον εαυτό της την πράξη της. Την κάνει μάλιστα να φαίνεται αναπόφευκτη, όταν δηλώνει ότι δε θα επιτρέψει να ξεσπάσει η εκδικητική μανία των εχθρών στα παιδιά της:

*οὗτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως έχθροῖς ἐγὼ*

*παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.*

*[πάντως σφ' ἀνάγκη καθθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,*

*ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν.]*<sup>194</sup>

[ένα πράγμα δεν θα γίνει ποτέ:

να επιτρέψω εγώ στους εχθρούς μου

να ταπεινώσουν τα παιδιά μου.

*[Ανάγκη αδήριτη. Πρέπει να πεθάνουν.*

Και αφού πρέπει που πρέπει,

εγώ που τα γέννησα, εγώ και θα τα σκοτώσω.]]

Η κορύφωση του εσωτερικού διχασμού και ο θρίαμβος του πάθους αποκαλύπτεται στους ακόλουθους στίχους:

*καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά,*

*θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,*

*ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.*<sup>195</sup>

[Και καταλαβαίνω βέβαια το κακό που πάω να κάνω,

όμως πιο δυνατό από τη λογική μου είναι το μένος της ψυχής,

αυτό που ευθύνεται για των ανθρώπων τα δεινά τα πιο μεγάλα.]

Ο Lesky<sup>196</sup> ερμηνεύει τη λέξη *θυμὸς* ως το παράφορο πάθος, που στερείται λογικής και θεωρεί ότι ο ποιητής με τη φράση *τῶν ἐμῶν βουλευμάτων* αναφέρεται στις προηγούμενες

<sup>193</sup> Romilly 1997<sup>2</sup>β, 148.

<sup>194</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1060-1063.

<sup>195</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1078-1080.

σκέψεις της Μήδειας που εναλλάσσονταν διαρκώς. Το πάθος τελικά αποδεικνύεται πανίσχυρο, νικώντας κάθε συλλογισμό. Επιπλέον, παρουσιάζεται υπεύθυνο για τις πιο μεγάλες ανθρώπινες συμφορές. Ο Kitto παρατηρεί ότι ο Ευριπίδης, ενώ αποδίδει μεγάλη σημασία στον ορθό λόγο, που πρέπει να κατευθύνει την ανθρώπινη ζωή, αναγνωρίζει ότι στην ανθρώπινη ψυχή υπάρχει όχι μόνο ο ορθός λόγος αλλά και «ανορθολογικές παρορμήσεις», που είναι δυνατό να παρασύρουν τον άνθρωπο απομακρύνοντάς τον από τη λογική και προκαλώντας ολοκληρωτική καταστροφή.<sup>197</sup> Για το ίδιο θέμα ο Dodds<sup>198</sup> σημειώνει ότι η Μήδεια έχει επίγνωση του τεράστιου κακού, που πρόκειται να διαπράξει. Η λογική της μπορεί να κρίνει την πράξη της, την οποία με ειλικρίνεια περιγράφει ως άθλιο έγκλημα, αλλά δε μπορεί να την επηρεάσει, να την αποτρέψει. Τα ελατήρια της πράξης βρίσκονται στο πάθος, το οποίο δε μπορεί να το αγγίξει η λογική.<sup>199</sup> Τέλος, ο Segal υπογραμμίζει ότι η Μήδεια κατευθύνεται από τα πάθη της, την οργή και την παράφορη βιαιότητά της· σε κατάσταση όμως έντονου πάθους πραγματοποιεί ψυχρούς υπολογισμούς. Στην πραγματικότητα χρησιμοποιεί τη δύναμη της λογικής και του υπολογισμού εναντίον της παρά υπέρ της. Η ίδια τελικά θεωρεί τον εαυτό της ανυπεράσπιστο μπροστά στην καταλυτική δύναμη του πάθους.<sup>200</sup>

Μετά τους αναπαίστους του Χορού εμφανίζεται ένας αγγελιαφόρος, ο οποίος διηγείται τη φρικιαστική σκηνή του θανάτου της Γλαύκης και του πατέρα της Κρέοντα από τα δηλητηριασμένα δώρα της Μήδειας (στίχοι 1121-1230). Το τρομερό αυτό έγκλημα, που

---

<sup>196</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 71-72.

<sup>197</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 263.

<sup>198</sup> Dodds 1929, 98.

<sup>199</sup> Ο Mastrorade (2006, 43-44) διατυπώνει μια πιο σύνθετη άποψη υποστηρίζοντας ότι δεν πρόκειται για απλή σύγκρουση πάθους και λογικής. Στηριγμένος στον πλατωνικό διαχωρισμό της ανθρώπινης ψυχής θεωρεί ότι τα δύο αντιθετικά μέρη της ψυχής (θυμικό και λογιστικό) επηρεάζουν καθοριστικά και τους δύο πόλους της σύγκρουσης που συντελείται μέσα στην ψυχή της Μήδειας. Φαίνεται πως στη Μήδεια το μητρικό φίλτρο συγκρούεται με την ανάγκη για προστασία της τιμής της σύμφωνα με τον ηρωικό κώδικα, με τον πόνο της ερωτικής εγκατάλειψης, με το θυμό για την επιορκία και τον πόθο για εκδίκηση. Η Μήδεια χρησιμοποιεί την πνευματική της ικανότητα, για να οργανώσει το σχέδιό της, να εκφραστεί με τον καταλληλότερο τρόπο κάθε φορά και να υπολογίσει το όφελος αλλά και τα δεινά που θα επιφέρει η πράξη της. Η τελική εξέλιξη της πλοκής δεν αποκαλύπτει μια απλή νίκη του πάθους έναντι της λογικής αλλά αποτελεί «μια κατάθεση ανεπάρκειας των πνευματικών δυνατοτήτων που απαιτούνται για να εξασφαλιστεί αίσιο τέλος στις πολύπλοκες ηθικές κρίσεις της ανθρώπινης ζωής».

Επίσης, μία ιδιαίτερη άποψη εκφράζει η Burnett (1973, 22), η οποία ερμηνεύει την εσωτερική σύγκρουση της Μήδειας ως σύγκρουση ανάμεσα στην ανδρική, ηρωική πλευρά της ηρωίδας και στη γυναικεία, συναισθηματική πλευρά της. Η ανδρική πλευρά υπερισχύει και η Μήδεια, δολοφονώντας τα παιδιά της, καταστρέφει μέσα της το ανθρώπινο θηλυκό πλάσμα, που κύριο ένστικτό του είναι η προστασία των μικρών του. Το τελευταίο στοιχείο της ανθρώπινης υπόστασής της εξαφανίζεται, καθώς καταστρέφει όχι μόνο τη γενιά του Ιάσονα αλλά επίσης την πρώτη του σύζυγο και τη μητέρα των παιδιών του. Προκειμένου να αρνηθεί τον Ιάσονα εξίσου αποτελεσματικά με τη δική του απόρριψη, αποφασίζει να σβήσει κάθε στοιχείο που οι δυο τους αγάπησαν (1973, 21). Παρόμοια άποψη εκφράζεται και από τον Tessitore (1991, 595), ο οποίος υποστηρίζει ότι η ηρωική αξία της ανωτερότητας θριαμβεύει έναντι της μητρικής αγάπης κατά τη διάρκεια της σύγκρουσης που πραγματοποιείται στον εσωτερικό κόσμο της Μήδειας.

<sup>200</sup> Segal 1996, 24.

διαπράχθηκε λόγω της ερωτικής ζήλειας της Μήδειας μπορεί να λειτουργήσει συμβολικά υποδηλώνοντας το θάνατο του ερωτικού πάθους της τελευταίας για τον Ιάσονα αλλά και της παλιάς της ευαίσθητης και ερωτευμένης ύπαρξης. Σύμφωνα με τη Horman η εικόνα της νεαρής πριγκίπισσας, που φορά το χρυσό στεφάνι και τον πέπλο, τα οποία έχει δηλητηριάσει η Μήδεια, περιγράφεται σα διαστρεβλωμένη γαμήλια σκηνή και λειτουργεί ως συμβολική επανάληψη του γάμου της Μήδειας με τον Ιάσονα. Η Γλαύκη αποτελεί το υποκατάστατο της νεαρής Μήδειας. Θανατώνοντας την αντίζηλό της η Μήδεια δεν εξαφανίζει απλά τις ελπίδες του Ιάσονα να δημιουργήσει μια νέα οικογένεια συνδεδεμένη με το βασιλικό οίκο αλλά επιπλέον εκθέτει μια επαναληπτική σκηνή του δικού της γάμου, στην οποία η νεαρή, αθώα Μήδεια, που φλέγεται από παθιασμένο έρωτα για τον Ιάσονα εξολοθρεύεται και καταλήγει νύφη του Αδη.<sup>201</sup>

Η Mills αναγνωρίζει το στοιχείο της ερωτικής ζήλειας, που οδήγησε τη Μήδεια στην εξόντωση της νεαρής πριγκίπισσας και μάλιστα συνδέει τη φρικιαστική σκηνή με έναν ευρέως διαδεδομένο θρύλο, σύμφωνα με τον οποίο μία νεράιδα ή δαιμονική θεότητα ερωτευμένη με ένα θνητό άνδρα, συνήθως παντρεμένο, επιχειρεί να εξοντώσει τη θνητή αντίπαλό της ή κάποιο άλλο πρόσωπο που παρεμποδίζει την ερωτική της υπόθεση (όπως ένας γονέας) με ένα επικίνδυνο δώρο σταλμένο μέσω του ανυποψίαστου άνδρα.<sup>202</sup>

Η Μήδεια προχωρεί στο δεύτερο μέρος του εκδικητικού της σχεδίου: στη θανάτωση των παιδιών της. Ο φόνος των παιδιών εκτυλίσσεται ενώ ο Χορός, αναστατωμένος με το θηριώδες έγκλημα και ανίκανος να αντιδράσει, ψάλλει το Ε΄ Στάσιμο. Αξίζει να σταθούμε στους τελευταίους στίχους του άσματος, που περιγράφουν τους γυναικείους έρωτες ως υπαίτιους απίστευτων συμφορών. Κι εδώ χρησιμοποιείται το γνωστό λεξιλόγιο του κρεβατιού:

ὦ

*γυναικῶν λέχος*

*πολύπονον, ὅσα βροτοῖς ἔρε-*

*ξας ἤδη κακά.*<sup>203</sup>

[Πολύμοχθοι έρωτες των γυναικών,

πόσα δεινά έχετε φέρει ώς τώρα στους ανθρώπους!]

Ο Χορός φαίνεται να συνειδητοποιεί πως το μανιώδες ερωτικό πάθος της Μήδειας και η ζήλεια της λόγω της απόρριψής της από τον Ιάσονα την οδήγησαν στην τερατώδη πράξη. Η

---

<sup>201</sup> Horman 2008, 164-165.

<sup>202</sup> Mills 1980, 291.

<sup>203</sup> Ευρ. Μήδ. 1290-1292.

περίπτωσή της του θυμίζει την Ινώ (στίχος 1284), με την οποία συνδέει τη Μήδεια και η Mills. Η Mills υποστηρίζει ότι η παιδοκτονία ανακαλεί στη μνήμη μας το μύθο της Ινούς ή της Πρόκνης, που φονεύει τα παιδιά της, για να τιμωρήσει την απιστία του πατέρα τους και στη συνέχεια μεταμορφώνεται και θρηνεί αιώνια το χαμό των παιδιών της.<sup>204</sup> Το μοτίβο της ερωτικής ζήλειας είναι έκδηλο τόσο στο μύθο αυτό όσο και στην περίπτωση της Μήδειας. Πρέπει βέβαια να παρατηρήσουμε ότι η Ινώ δρα με θολωμένο το νου, όπως αναφέρει και ο Χορός (στίχος 1284), ενώ η Μήδεια έχει πλήρη επίγνωση της τρομερής πράξης της.

Στην Έξοδο η Μήδεια παρουσιάζεται με τα πτώματα των παιδιών της ψηλά, πάνω σε μαγικό άρμα που σύρεται από δράκοντες· πρόκειται για δώρο του παππού της Ήλιου. Ο Ιάσων, συντετριμμένος, επιτίθεται στη Μήδεια και αποδίδει το άθλιο έγκλημα στην ερωτική ζήλεια της χρησιμοποιώντας τη φρασεολογία του κρεβατιού:

*νυμφευθεῖσα δὲ*

*παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,  
εὐνήης ἕκατι καὶ λέχους σφ' ἀπόλεσας.*<sup>205</sup>

[Και αφού παντρεύτηκες

αυτόν που σου μιλάει και γέννησες μαζί μου παιδιά,  
τα θανάτωσες για το κρεβάτι και το πλάγιασμα.]

Η Μήδεια δεν απορρίπτει την κατηγορία αυτή· συνδέει το στοιχείο της ερωτικής απόρριψης με την κηλίδωση της τιμής της. Το λεξιλόγιο του κρεβατιού είναι κυρίαρχο:

*σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχη  
τερπνὸν διάξειν βίοτον ἐγγελῶν ἐμοί*<sup>206</sup>

[Δεν επρόκειτο ποτέ να έχεις ατιμάσει το κρεβάτι μου  
και να περάσεις βίο τερπνό γελώντας μαζί μου]

Μάλιστα, η Μήδεια δηλώνει ξεκάθαρα ότι η ερωτική προδοσία του Ιάσωνα υπήρξε η αιτία του κακού και θεωρεί πως κάτι τέτοιο είναι μεγάλη συμφορά για μία γυναίκα:

**ΜΗ.** *ἀλλ' ὕβρις οἷ τε σοὶ νεοδμηῆτες γάμοι.*

**ΙΑ.** *λέχους σφε κήζίωσας οὔνεκα κτανεῖν;*

**ΜΗ.** *σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ' εἶναι δοκεῖς;*<sup>207</sup>

[ΜΗ. Τα σκότωσε όμως η ύβρις και οι νεόκοποί σου γάμοι.

ΙΑ. Και ήτανε το κρεβάτι λόγος για να τα σκοτώσεις;

ΜΗ. Αυτό είναι, θες να πεις, μικρό κακό για μια γυναίκα;]

<sup>204</sup> Mills 1980, 293-295.

<sup>205</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1336-1338.

<sup>206</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1354-1355.

<sup>207</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1366-1368.

Το άγριο πάθος της Μήδειας στηλιτεύεται από τον Ιάσωνα, που την αποκαλεί:

*λέαιναν, ού γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος*

*Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.*<sup>208</sup>

[Όχι γυναίκα, λέαινα παντρεύτηκα εγώ,

που έχει ψυχή πιο άγρια και από τη Σκύλλα την Τυρρηνική.]

Ο φρικτός θρίαμβος της Μήδειας έναντι του Ιάσωνα υπερσχύει του πόνου της, στοιχείο που αποκαλύπτει τη μανιώδη, καταλυτική δύναμη του πληγωμένου έρωτα και του πόθου για εκδίκηση.

*σάφ' ἴσθι· λύει δ' ἄλγος, ἦν σὺ μὴ ἔγγελᾷς.*<sup>209</sup>

[Πονάω. Όμως λυτρώνει ο πόνος, εάν εσύ δεν γελάς μαζί μου.]

Ο Ιάσων, λειτουργώντας τυχοδιωκτικά, είχε υπολογίσει όλα τα οφέλη που θα αποκόμιζε από το γάμο του με τη Γλαύκη. Δεν έλαβε υπόψη του όμως το ανίκητο πάθος που ξεσπά βίαια έναντι σε κάθε ψυχρό υπολογισμό.<sup>210</sup> Ο Ackah επιπλέον παρατηρεί ότι η επιβολή της δύναμης σε μία ερωτική σχέση έχει όρια. Ο Ιάσων είχε τον έλεγχο στη σχέση αυτή, καθώς αγαπούσε τη Μήδεια λιγότερο από εκείνη, αλλά ξεπέρασε τα όρια αθετώντας την πίστη και το σεβασμό του προς τη Μήδεια. Η βίαιη αντίδραση της τελευταίας αναδεικνύει τον εύθραυστο χαρακτήρα του έρωτα, που εξαρτάται επικίνδυνα από την ξαφνική αναλαμπή του ερωτικά αδικημένου.<sup>211</sup> Ακόμη, κατά τον Segal η περίπτωση της Μήδειας αποκαλύπτει πόσο ευαίσθητο ζήτημα αποτελεί για τη σύζυγο η εγκατάλειψη και η ατίμωση.<sup>212</sup>

Το προδομένο ερωτικό πάθος συνδέεται με την προσβεβλημένη τιμή· αφυπνίζει την ηρωική υπερηφάνεια της Μήδειας· μετατρέπεται σε μίσος, εμποτίζει την ψυχή της Μήδειας με άγρια οργή και κινητοποιεί όλη την εφιαλτική δράση της. Η υπερβολικά συχνή παρουσία στο έργο εκφράσεων που προσιδιάζουν στο λεξιλόγιο του κρεβατιού συνηγορεί υπέρ του κυρίαρχου ρόλου της ερωτικής μανίας. Το γεγονός αυτό έχει παρατηρηθεί από τον Sanders.<sup>213</sup> Ο Sanders, που δέχεται ως κύριο κίνητρο των πράξεων της ηρωίδας την ερωτική ζήλεια, παρουσιάζει τέσσερα συναισθήματα που κυριαρχούν στην ψυχή της ηρωίδας: λύπη, οργή, μίσος, πληγωμένη υπερηφάνεια. Τα συναισθήματα αυτά δεν υπάρχουν αυτόνομα αλλά είναι αναπόσπαστα δεμένα με την ερωτική ζήλεια που ταλανίζει τη Μήδεια. Όλα αυτά τα συναισθήματα έχουν προκύψει από την καταστροφή ενός γάμου, που θεωρούσε ακλόνητο, από την εγκατάλειψη που της επεφύλασσε ο Ιάσων, από την απόρριψη της ερωτικής της

<sup>208</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1342-1343.

<sup>209</sup> Ευρ. *Μήδ.* 1362.

<sup>210</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 228.

<sup>211</sup> Ackah 2017, 40-41.

<sup>212</sup> Segal 1996, 32.

<sup>213</sup> Sanders 2010, 162.

κλίνης και από τη μείωσή της ως συζύγου και γυναίκας. Η τρομερή εκδίκηση της Μήδειας αποκαλύπτει και ένα πέμπτο συναίσθημα που δεν εκφράζεται ρητά αλλά διαχέεται σε όλο το έργο: το φθόνο. Η ερωτική ζήλεια έχει εξελιχθεί σε φθόνο και θα αποτελέσει τον κύριο παράγοντα, που θα ωθήσει την ηρωίδα στην καταστροφή του νέου γάμου του Ιάσωνα και στην εξόντωση των παιδιών του.<sup>214</sup>

Το καταστρεπτικό πάθος της ηρωίδας, που την ώθησε στην τερατώδη πράξη της παιδοκτονίας, διαγράφει μία σπάνια τραγική μορφή. Ο Kitto διευκρινίζει πως δεν πρόκειται για την τυπική τραγική ηρωίδα, που περιγράφει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του. «Κατέχεται πράγματι από μια περιπαθή φύση, εντελώς ανεξέλεγκτη στην αγάπη και στο μίσος: αυτό την κάνει δραματική, αλλά δεν είναι *αμαρτία*: είναι η ακέρια γυναίκα.»<sup>215</sup> Η εικόνα της Μήδειας συμπληρώνεται αριστουργηματικά, καθώς στο τέλος διαφεύγει ατιμώρητη με το μαγικό άρμα, που της έχει δωρίσει ο Ήλιος. Στο άγριο πάθος της προστίθεται το υπερφυσικό στοιχείο. Ο Tessitore παρατηρεί ότι έχει απομακρυνθεί από τα ανθρώπινα, λειτουργεί σα μια θεότητα και φαντάζει τρομερή.<sup>216</sup> Η θηριώδης εκδίκησή της και ο εξωπραγματικός τρόπος διαφυγής της τονίζουν το αχαλίνωτο πάθος της καθιστώντας την «προσωποποίηση μιας από τις τυφλές και παράλογες δυνάμεις της ανθρώπινης φύσης».<sup>217</sup> Το τέλος του έργου μας απομακρύνει από το ρεαλιστικό επίπεδο του σπιτιού, όπου αντιδρά με πάθος η εγκαταλειμμένη σύζυγος, και μας αποκαλύπτει έναν εφιαλτικό κόσμο, όπου κυριαρχούν οι μαγικές δυνάμεις.<sup>218</sup>

Ωστόσο, δε θα ήταν σωστό να υποστηρίξουμε ότι ο ποιητής στο έργο αυτό περιορίστηκε στην παρουσίαση του έρωτα ως καταλυτικού και μάλιστα καταστρεπτικού πάθους. Ο χειρισμός του ερωτικού μύθου της Μήδειας από τον Ευριπίδη υποκρύπτει πολιτικούς υπαινιγμούς. Η *Μήδεια* διδάχθηκε στα Μεγάλα Διονύσια του 431 π.Χ., όταν δηλαδή ξεσπούσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Ο τόπος, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα του έργου είναι η Κόρινθος, που ανήκει στην Πελοποννησιακή συμμαχία και αποτελεί αντίπαλο πόλη για την Αθήνα. Ο Ιάσων με τον ωφελμισμό και τους υπολογισμούς του εκπροσωπεί τον τυχοδιωκτισμό και την ιμπεριαλιστική πολιτική της Αθήνας.<sup>219</sup> Η καταπάτηση των όρκων από τον Ιάσωνα, που επαναλαμβάνεται αρκετές φορές με θυμό από

---

<sup>214</sup> Sanders 2010, 170-171.

<sup>215</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 260.

<sup>216</sup> Tessitore 1991, 592.

<sup>217</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 269.

<sup>218</sup> Segal 1996, 27. Για το ίδιο θέμα ο Syropoulos (2003, 42) υποστηρίζει ότι οι υπερφυσικές δυνάμεις της Μήδειας δημιουργούν μία αρνητική εικόνα για την ίδια. Το τέλος του έργου, από το οποίο απουσιάζει κάποια ουσιαστική θεϊκή παρέμβαση, που θα απέδιδε δικαιοσύνη, τονίζει τον τερατώδη χαρακτήρα του εγκλήματος της παιδοκτονίας, που είναι αδύνατο να δικαιωθεί ή να συγχωρηθεί. (Syropoulos 2003, 43-44).

<sup>219</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 38-39.

τη Μήδεια, ανακαλεί στη μνήμη του κοινού την καταπάτηση των τριακονταετών σπονδών, για την οποία ήταν υπεύθυνοι εξίσου Κορίνθιοι και Αθηναίοι.<sup>220</sup> Η απόφαση του Κρέοντα για την εξορία της Μήδειας θυμίζει την ξενηλασία που εφάρμοξε συστηματικά η αντίπαλος της Αθήνας, η Σπάρτη.<sup>221</sup> Όσον αφορά τη Μήδεια, που οργίζεται με την απόρριψη του Ιάσονα και τη θεωρεί μεγάλη προσβολή της τιμής της, αντιπροσωπεύει ένα άλλο χαρακτηριστικό της αθηναϊκής δύναμης, την υπερηφάνεια. Επιδιώκοντας να είναι ανελέητη απέναντι στους εχθρούς της και ευνοϊκή απέναντι στους φίλους θυμίζει τον Περικλή, που στην αρχή του πολέμου παρακινούσε τους Αθηναίους να επιδείξουν τη δύναμή τους στον εχθρό. Η τερατώδης πράξη της παιδοκτονίας και η άρνηση της Μήδειας στον Ιάσονα να προσφέρει έστω τις νεκρικές τιμές στα παιδιά του ανακαλεί στη μνήμη των θεατών τη θλιβερή μοίρα αρκετών Αθηναίων πατέρων, που είχαν ψηφίσει στην Εκκλησία του δήμου τις πολεμικές επιχειρήσεις της αθηναϊκής ηγεμονίας. Οι πατέρες αυτοί είχαν χάσει τα παιδιά τους στον πόλεμο και δεν είχαν καν την ευκαιρία να τα θάψουν. Την πατρική ευθύνη τονίζει η Μήδεια στην Έξοδο, κατηγορώντας τον Ιάσονα ότι το πάθος του σκότωσε τα παιδιά.<sup>222</sup> Όπως εύστοχα σημειώνει ο Διαμαντόπουλος, μέσα από τον εκδικητικό λόγο της Μήδειας, που έχει κατέβει στο «πολύ καθημερινό και οικείο επίπεδο του κρεβατιού», μεταφέρονται στο κοινό του 431 π.Χ. επίκαιρα πολιτικά ζητήματα.<sup>223</sup>

### 3. ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

Το ερωτικό πάθος είναι κυρίαρχο και στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιππόλυτος*. Η Φαίδρα, σύζυγος του Θησέα, φλέγεται από παθιασμένο έρωτα για τον Ιππόλυτο, γιο του Θησέα από την αμαζόνα Αντιόπη. Καθώς αδυνατεί να καταπνίξει τον ερωτικό πόθο που τη διακατέχει, οδηγείται στην αυτοκτονία, προκειμένου να διαφυλάξει την τιμή της. Συγχρόνως προκαλεί και το χαμό του Ιππόλυτου, που είναι ολωσδιόλου αρνητικός απέναντι στο πάθος της μητριάς του. Η τραγωδία διδάχθηκε το 428 π.Χ., ενώ ήδη μαινόταν ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Όπως και στην περίπτωση της Μήδειας, ο Ευριπίδης αξιοποιεί τον ερωτικό μύθο της Φαίδρας στην προσπάθειά του να προβάλει στους συμπολίτες του με υπαινικτικό τρόπο τις πολιτικές του σκέψεις και τον προβληματισμό του για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Αθήνα και για την εξωτερική της πολιτική.

Είναι χαρακτηριστικό ότι, τόσο στη *Μήδεια* όσο και στον *Ιππόλυτο*, οι κεντρικοί χαρακτήρες καταδυναστεύονται αλύπητα από ένα μανιώδες ερωτικό πάθος, που τους

---

<sup>220</sup> Αλεξοπούλου 2012, 171-172.

<sup>221</sup> Αλεξοπούλου 2012, 170.

<sup>222</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 53-54.

<sup>223</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 34.



παρασύρει στην καταστροφή. Σύμφωνα με τον Kitto,<sup>224</sup> το πάθος αυτό λειτουργεί ως «μια συμπαντική δύναμη» που επιδεικνύει «την καταστρεπτική ισχύ της» μέσα από τον όλεθρο των χαρακτήρων-θυμάτων. Πρέπει να σημειωθεί ότι είχε προηγηθεί η διδασκαλία από τον Ευριπίδη μίας ακόμη τραγωδίας με θέμα τον ερωτικό μύθο της Φαίδρας λίγα χρόνια νωρίτερα. Πρόκειται για τον *Ιππόλυτο καλυπτόμενο*, που γνώρισε την αποτυχία. Στο έργο εκείνο η Φαίδρα χωρίς κανέναν ενδοιασμό προσέγγιζε ερωτικά τον Ιππόλυτο, που αντιδρούσε με μεγάλη ντροπή, καλύπτοντας την όψη του. Επρόκειτο για ιδιαίτερα τολμηρή προσέγγιση, που προκάλεσε αναστάτωση στο αθηναϊκό κοινό. Η δεύτερη διασκευή, γνωστή και ως *Ιππόλυτος στεφανηφόρος*, χάρισε στον ποιητή το πρώτο βραβείο το 428 π.Χ.

Η ουσιώδης αλλαγή που επέφερε ο Ευριπίδης στη δεύτερη διασκευή του μύθου έγκειται στην εναγώνια προσπάθεια της Φαίδρας να υπερνικήσει το πάθος της, το οποίο διατηρεί κρυφό. Ο αγώνας αυτός της ηρωίδας αποβαίνει τελικά μάταιος και η Φαίδρα οδηγείται στην καταστροφή. Επιπλέον, η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται στη γη της Τροιζήνας, όπου έχει αυτοεξοριστεί ο Θησέας μαζί με τη σύζυγό του Φαίδρα, ύστερα από το φόνο των Παλλαντιδών. Ο όλεθρος της ηρωίδας αλλά και του Ιππόλυτου δηλώνεται ήδη στον Πρόλογο του έργου από τη θεά Αφροδίτη. Δεν είναι τυχαία μια τέτοιου είδους δήλωση από τη θεά του έρωτα. Η Αφροδίτη, θεά-εκπρόσωπος του ερωτικού πάθους εμφανίζεται στον Πρόλογο καθιστώντας σαφή την παντοδυναμία της, που συνεπάγεται και την καταλυτική – ακόμη και καταστρεπτική - επίδραση του ερωτικού πάθους στην ανθρώπινη ζωή.

Ο Πρόλογος αρχίζει με το μονόλογο της Αφροδίτης (στίχοι 1-57), η οποία διακηρύσσει τη φοβερή δύναμή της, τη φήμη της και την απεριόριστη επιβολή της στους θνητούς.

*Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος  
θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω·  
ὄσοι τε Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν  
ναίουσιν εἴσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου,  
τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη,  
σφάλλω δ' ὄσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα.<sup>225</sup>*

[Τρανή θεά και κοσμοξακουσμένη  
σε γη και σ' ουρανό, εγώ `μαι η Κύπρη.

<sup>224</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 337.

<sup>225</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 1-6. Το αρχαίο κείμενο του *Ιππόλυτου* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=124](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=124). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Κ. Βάρναλη (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα του *Ιππόλυτου* που παρατίθενται.

Κι όσοι ζούνε χαιράμενοι τον ήλιο  
ανάμεσα στον Πόντο και στα πέρατα  
τ' Ατλαντικού, τη δύναμή μου αν σέβονται,  
τους διαφεντεύω. Κι όσοι πάλι κάνουν  
πως δε με λογαριάζουν, τους τσακίζω.]

Η τρομερή ισχύς της Αφροδίτης ερμηνεύει και την πανίσχυρη δύναμη του έρωτα, με τον οποίο φαίνεται ότι η συγκεκριμένη θεά ταυτίζεται. Η Romilly παρατηρεί ότι στον *Ιππόλυτο* το ερωτικό πάθος είναι σε τέτοιο βαθμό ακατανίκητο, που εμφανίζεται ως η βούληση μιας παντοδύναμης θεάς.<sup>226</sup> Η Αφροδίτη επομένως λειτουργεί ως «μια από τις θεμελιώδεις δυνάμεις της φύσης», όπως τη χαρακτηρίζει ο Kitto.<sup>227</sup> Η δύναμη αυτή αντιμετωπίζει εκδικητικά όσους την αγνοούν προκλητικά, όπως ο Ιππόλυτος.

Η Αφροδίτη στο υπόλοιπο τμήμα του μονολόγου της (στίχοι 7-57) μας πληροφορεί για την επερχόμενη βαριά τιμωρία του Ιππόλυτου, που δεν της αποδίδει τις πρέπουσες τιμές και απορρίπτει εμμονικά τον έρωτα και το γάμο. Η απόρριψη του έρωτα από τον Ιππόλυτο συνδυάζεται με την αφοσίωσή του στην Άρτεμη, τη θεά της αγνότητας, που παρουσιάζεται ως η αντίπαλος της Αφροδίτης. Μέσο για την τιμωρία του Ιππόλυτου θα γίνει η μητριά του Φαίδρα, στην οποία η Αφροδίτη προκάλεσε παράφορο έρωτα για τον προγονό της. Ο έρωτας αυτός θα έχει σαν αποτέλεσμα την καταστροφή του Ιππόλυτου αλλά και της Φαίδρας, την οποία η θεά αντιμετωπίζει ως ένα πiónι που την εξυπηρετεί κατά την εκτέλεση του σχεδίου της. Η τιμωρητική δύναμη της θεάς του έρωτα προκαλεί δέος.

Αξίζει να γίνει αναφορά στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο ποιητής, για να περιγράψει το ερωτικό πάθος που έχει εμφυσήσει η Αφροδίτη στην καρδιά της Φαίδρας. Ο φοβερός, ασυγκράτητος έρωτας (*έρωτι δεινώι*) του στίχου 28 περιγράφεται ως ασθένεια (*νόσον*) στο στίχο 40. Σύμφωνα με τον Dimoglidis η λέξη *νόσος* τονίζει ότι το αίσθημα της Φαίδρας είναι σε τέτοιο βαθμό παράνομο και δυνατό, ώστε να απειλεί την καλή της φήμη. Επιπλέον, ο ποιητής με τη λέξη αυτή αναφέρεται στην παθολογία της ερωτικής μανίας που διακατέχει την ηρωίδα, στοιχείο που πολύ σύντομα θα αποκαλυφθεί. Εξάλλου, η μετοχή *κάκπεπληγμένη* του στίχου 38 δηλώνει την επίδραση του έρωτα στην ψυχολογία της Φαίδρας. Πρόκειται για τόσο δυνατό ερωτικό συναίσθημα, που την έχει ταρακουνήσει συθέμελα, κάνοντας την να σφαδάζει από το πάθος.<sup>228</sup> Ο Παραιοαννου επισημαίνει ότι ο Ευριπίδης απεικονίζει τον έρωτα

---

<sup>226</sup> Romilly 1997a, 56-57.

<sup>227</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 272.

<sup>228</sup> Dimoglidis 2016, 2.

ως μια τρομερή, καταστρεπτική δύναμη, που δεν έχει καμία σχέση με το όμορφο συναίσθημα που έχουμε υπόψη μας στη σημερινή εποχή.<sup>229</sup>

Μετά την ολοκλήρωση του μονολόγου της η Αφροδίτη προφανώς εξαφανίζεται από τη σκηνή, ενώ κάνει την εμφάνισή του ο Ιππόλυτος συνοδευόμενος από τους υπηρέτες, συντρόφους του στο κυνήγι. Στο υπόλοιπο τμήμα του Προλόγου (στίχοι 58-120) προβάλλεται ο «φανατικός αντι-έρωτας» του Ιππόλυτου.<sup>230</sup> Η απόρριψη της ερωτικής αγάπης από τον Ιππόλυτο προβάλλεται αντιθετικά σε σχέση με την παντοδυναμία της Αφροδίτης και τον ακαταμάχητο έρωτα που πλήττει τη Φαίδρα· είναι φανερό ότι δικαιολογεί την προηγούμενη απόφαση της θεάς να τον εκδικηθεί. Ο Ιππόλυτος, αρνητής του έρωτα, επιδιώκει την αγνότητα και έχει αφιερώσει τη ζωή του στο κυνήγι. Είναι αφοσιωμένος στη θεά Άρτεμη, εκπρόσωπο της αγνότητας, με την οποία έχει τη δυνατότητα να συνομιλεί, μόνος αυτός από τους θνητούς. Αδιαφορεί για την Αφροδίτη και γι' αυτό προκαλεί την οργή της. Ο Goldhill<sup>231</sup> παρατηρεί ότι η άρνηση της σεξουαλικότητας από την πλευρά του Ιππόλυτου ακούγεται ως ένδειξη διαταραχής. Σημειώνει επίσης ότι η απόρριψη των σεξουαλικών σχέσεων από τον Ιππόλυτο και η συνεχής λατρεία της Άρτεμης σε συνδυασμό με το κυνήγι υπογραμμίζει την επιθυμία του να παραμείνει στο περιθώριο της κοινωνίας, μακριά από το ρόλο του ενήλικου άνδρα στο πλαίσιο του αρχαίου ελληνικού οίκου. Η αδιαφορία του για την Αφροδίτη δεν είναι απλώς ενδεικτική της επιθυμίας του για αγνότητα αλλά αποτελεί τροχοπέδη στην ωρίμανσή του.<sup>232</sup>

Ο Ιππόλυτος, αφού προσφέρει στην Άρτεμη ένα στεφάνι από άνθη, φανερώνει τον αρνητισμό του απέναντι στην Αφροδίτη και εγκαταλείπει τη σκηνή. Η Πάροδος που ακολουθεί (στίχοι 121-175) είναι αφιερωμένη στο γυναικείο δράμα της Φαίδρας. Ο Χορός των γυναικών της Τροιζήνας κάνει λόγο για την ασθένεια που πλήττει τη βασίλισσα, στοιχείο το οποίο πληροφορήθηκαν στο μέρος, όπου έπλεναν ρούχα.

*ὄθεν μοι*

*πρώτα φάτις ἦλθε δεσποίνας,*

*τειρομέναν νοσερᾶι κοίται δέμας ἐντὸς ἔχειν [ἀντ. α]*

*οἴκων, λεπτὰ δὲ φά-*

*ρη ξανθὰν κεφαλὰν σκιάζειν·*

*τριτάταν δέ νιν κλύω*

---

<sup>229</sup> Papaioannou 2013, 20.

<sup>230</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 336.

<sup>231</sup> Goldhill 2004<sup>9</sup>, 119.

<sup>232</sup> Goldhill 2004<sup>9</sup>, 120.

τάνδ' ἀβρωσίαι  
στόματος ἀμέραν  
Δάματρος ἀκτᾶς δέμας ἀγνὸν ἴσχειν,  
κρυπτῶι πάθει θανάτου θέλουσαν  
κέλσαι ποτὶ τέρμα δύστανον.<sup>233</sup>  
[Απ' αὐτήνε ξέρω

πως αρρώστησε ἡ κυρά μας [αντ. 1]  
καὶ στὴν κάμαρα κλειστή  
βολοδέρνει. Μ' ἀχνά τούλια  
τα μαλλιά της τα ξανθά  
τα σκεπάζει κι εἶναι τρίτη  
μέρα, καὶ μπουκιά δε βάζει  
στο θεϊκό της στόμα, κι ὅλην  
ὁ κρυφὸς καημὸς τη λιώνει.  
Θάνατο ζητάει: ν' ἀράξει  
στο στερνὸ λιμάνι τοῦ Ἄδη.]

Ὁ κρυφὸς ἐρωτικὸς πόθος τῆς Φαίδρας, ἀγνωστος στὸν Χορὸ, ἐμφανίζει συμπτώματα ἀρρώστιας: ἡ ἠρωίδα, κλεισμένη στὴν κάμαρά της, ἀρνείται νὰ φάει ἐδῶ καὶ τρεῖς ἡμέρες, εἶναι γεμάτη θλίψη κι ἐπιζητεῖ τὸ θάνατο. Ὁ Χορὸς, μὴ γνωρίζοντας τὴν αἰτία τῆς νόσου, κάνει κάποιες εἰκασίες καὶ στὸ τέλος τῆς Παρόδου ἡ Κορυφαία ἀναγγέλλει τὴν εἴσοδο τῆς ἴδιας τῆς Φαίδρας στὴ σκηνή με τὴ συνοδεία τῆς Τροφού της. Ἡ νόσος τῆς βασίλισσας εἶναι ἐμφανής:

*στυγνὸν δ' ὀφρύων νέφος ἀύξάνεται*<sup>234</sup>

[Μαύρη  
συννεφιά τῆς σκεπάζει τὰ μάτια.]

Τὸ Α' Ἐπεισόδιο ἀρχίζει με τὸ μονόλογο τῆς Τροφού (στίχοι 176-197). Ὅπως συμπεραίνουμε ἀπὸ τὰ λόγια της, ἡ Φαίδρα ἔχει εἰσέλθει στὴ σκηνή ξαπλωμένη σὲ κάποιο ἀνάκλιτρο, λόγω τῆς μεγάλης ἀδυναμίας της. Φαίνεται ὅτι ἐπιθυμοῦσε ἐντονα τὸ φῶς καὶ τὸν καθαρὸ ἀέρα. Ἡ Τροφὸς περιγράφει τὴ νόσο που ταλαιπωρεῖ τὴν κυρία της:

*ὦ κακὰ θνητῶν στυγεραὶ τε νόσοι·  
τί σ' ἐγὼ δράσω, τί δὲ μὴ δράσω;*

<sup>233</sup> Εὐρ. *Ἰππόλ.* 129-140.

<sup>234</sup> Εὐρ. *Ἰππόλ.* 172.

τόδε σοι φέγγος, λαμπρὸς ὄδ' αἰθήρ,  
ἔξω δὲ δόμων ἤδη νοσερᾶς  
δέμνια κοίτης.  
δεῦρο γὰρ ἐλθεῖν πᾶν ἔπος ἦν σοι,  
τάχα δ' ἐς θαλάμους σπεύσεις τὸ πάλιν.  
ταχὺ γὰρ σφάλλλι κούδενι χαίρεις,  
οὐδέ σ' ἀρέσκει τὸ παρόν, τὸ δ' ἀπὸν  
φίλτερον ἡγήϊ.

κρεῖσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν·  
τὸ μὲν ἐστὶν ἀπλοῦν, τῷ δὲ συνάπτει  
λύπη τε φρενῶν χερσὶν τε πόνος.<sup>235</sup>

[Αχ, ανθρώπινα πάθη και πίκρες!  
Τί να κάνω και τί να μην κάνω;  
Νά σου φως και καθάριος αέρας.  
Το κρεβάτι σου βγάλαμεν ὄξω.  
Το ζητούσες αδιάκοπα τόσο!  
Μα σε λίγο ξανά θα γυρέψεις  
να σε πάμε στο θάλαμο πίσω.  
Γιατί γνώμες αλλάζεις κάθ' ὥρα  
και σου φταίνει τα πάντα. Καθόλου  
δε σ' αρέσουν τά που ἔχεις δικά σου  
κι ἄλλο κάτι ποθεῖς που σου λείπει.  
Κάλλιο εγὼ να ἔμουν ἀρρώστη κι ὄχι  
θεραπεύτρ' αλλωνῶν να υποφέρω.  
Το κακό της ἀρρώστιας βαστιέται,  
μα χειρότερο τ' ἄλλο· πληγώνει  
την ψυχὴ και το σῶμα κουράζει.]

Ἡ Φαίδρα παρουσιάζεται ἀνήμπορη, ξαπλωμένη συνεχῶς, κλεισμένη στην κάμαρά της. Ζήτησε να βγει στον καθαρό αέρα ἀλλά σύντομα θα θελήσει να επιστρέψει πίσω. Είναι ἀναστατωμένη, συγχύζεται με το καθετί και λειτουργεῖ κυκλοθυμικά. Ἡ Romilly ἐπισημαίνει στο σημεῖο αὐτό ἕνα νεωτερισμό του Εὐριπίδη: πρόκειται για το ρεαλισμό με τον οποίον ἀποδίδει την ψυχοσωματικὴ ἀσθένεια της Φαίδρας. Ὁ ἐσωτερικὸς βασανισμὸς που της

---

<sup>235</sup> Εὐρ. *Ἰππόλ.* 176-188.

προκαλεί το παράφορο πάθος της για τον Ιππόλυτο επηρεάζει και τη σωματική της υγεία.<sup>236</sup> Η θεά της άρρωστης Φαίδρας προξενεί θλίψη στην Τροφό, που τονίζει τη δυσχερή θέση της ως θεραπαινίδα της βασίλισσας. Ο έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο δεν είναι ένα απλό συναίσθημα, τονίζει ο Χουρμούζιος· πρόκειται για «πάθος καταλυτικό, αρρώστια βασανιστική, κακό δοσμένο από την οργή της περιφρονημένης και μνησικάκης θεάς, της Κύπριδος».<sup>237</sup>

Η Φαίδρα θα πάρει το λόγο μόλις στο στίχο 198. Εδώ αναγνωρίζουμε την τεχνική, με την οποία ο ποιητής χειρίζεται την ένταση και την προσδοκία ενός γεγονότος. Τη συναντήσαμε ήδη στη Μήδεια· πρόκειται για τεχνική που χρησιμοποιούσε κι ο Αισχύλος. Η εμφάνιση της Φαίδρας, που νοσεί ψυχικά και σωματικά, καθυστερεί κάπως· έχει προετοιμαστεί όμως κατάλληλα με τα αρχικά λόγια της Αφροδίτης, την Πάροδο του Χορού και το μονόλογο της Τροφού. Η ανήμπορη Φαίδρα, όταν πλέον βρίσκεται στη σκηνή, αφήνει την Τροφό να εκθέσει την κατάστασή της, πριν πάρει η ίδια το λόγο. Μ' αυτό τον τρόπο προβάλλεται η ένταση του ερωτικού της πάθους, που θα την οδηγήσει στην καταστροφή.<sup>238</sup>

Τα πρώτα λόγια της Φαίδρας είναι δηλωτικά της αδυναμίας της, καθώς προσπαθεί να σηκωθεί υποβασταζόμενη και ζητά βοήθεια:

*αἴρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρᾳ·  
λέλυμαι μελέων σύνδεσμα φίλων.  
λάβετ' εὐπήχεις χεῖρας, πρόπολοι.  
βαρὺ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν·  
ἄφελ', ἀμπέτασον βόστρυχον ὄμοις.*<sup>239</sup>

[Το κορμί μου κρατάτε! Κι απάνου  
το κεφάλι μου ορθώστε, κοπέλες.  
Μου λυθήκαν οι αρμοί των μελών μου.  
Τα χυτά μου βραχιόνια βαστάτε,  
το κεφάλι βαραίνει μου η μπόλια.  
Λύστε τήνε κι απλώστε στους ώμους  
τα μαλλιά μου.]

Στη συνέχεια δηλώνει ότι θα ήθελε να φύγει μακριά από τη σκληρή πραγματικότητα, να δροσιστεί σε μία καθαρή πηγή και να ξεκουραστεί σ' ένα λιβάδι, στον ίσκιο μιας λεύκας (στίχοι 208-211). Επιπλέον, επιθυμεί να συμμετάσχει σε κυνήγι αγριμιών στο βουνό και στο

<sup>236</sup> Romilly 1997a, 109-110.

<sup>237</sup> Χουρμούζιος 1961, 149.

<sup>238</sup> Romilly 1997a, 92-93.

<sup>239</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 198-202.

δάσος (στίχοι 215-222). Τέλος, επικαλείται την Άρτεμη, ζητώντας να πάει στο στάδιο, για να δαμάσει βενέτικα άλογα (στίχοι 228-231). Είναι φανερό ότι ονειρεύεται να βρεθεί στα μέρη που συχνάζει ο Ιππόλυτος, να τον συναντήσει.

Στις τρεις αυτές φαντασιώσεις της Φαίδρας αποδίδει ιδιαίτερη προσοχή ο Glenn, ο οποίος θεωρεί ότι τα σχετικά χωρία περιέχουν ερωτικούς συμβολισμούς. Για τον Glenn η πηγή, με νερό της οποίας επιθυμεί να ξεδιψάσει η Φαίδρα, μπορεί να ερμηνευθεί ως φαλλικό σύμβολο, οπότε η ηρωίδα εκφράζει υπαινικτικά τη σεξουαλική επιθυμία της για τον Ιππόλυτο.<sup>240</sup> Το χορταριασμένο λιβάδι, που ονειρεύεται η βασίλισσα, συνδέεται, σύμφωνα με τον Glenn, με τη γυναικεία σεξουαλικότητα, ενώ τα δέντρα κάτω από τα οποία θέλει να αναπαυθεί αποτελούν φαλλικό σύμβολο.<sup>241</sup> Ακόμη, το κυνήγι, στο οποίο επιθυμεί να συμμετάσχει η Φαίδρα, λειτουργεί ως ερωτική μεταφορά, στοιχείο συχνό στην αρχαία ελληνική και στη λατινική ποίηση. Ο κυνηγός είναι ο επίδοξος εραστής και το θήραμα ο ερωτικός στόχος. Εξάλλου, το δόρυ, που επιδιώκει να κρατήσει η Φαίδρα, λειτουργεί ως φαλλικό σύμβολο, αποκαλύπτοντας τον πόθο της για τον Ιππόλυτο.<sup>242</sup>

Η τελευταία φαντασίωση της Φαίδρας έχει να κάνει με τα άλογα, που ονειρεύεται να δαμάσει. Ο Glenn διακρίνει ερωτικό συμβολισμό στο χωρίο, συσχετίζοντάς το με εικόνες ιππασίας ή ζεψίματος αλόγων, που χρησιμοποιούνται με μεγάλη συχνότητα ως σεξουαλικό υπονοούμενο στην αρχαία ποίηση.<sup>243</sup> Οι ερωτικοί συμβολισμοί των παραπάνω χωρίων φανερώνουν την κρυμμένη λαχτάρα της Φαίδρας να ικανοποιήσει το πάθος της για τον Ιππόλυτο με μία σεξουαλική ένωση. Από τη στιγμή που δε μπορεί να επιτύχει κάτι τέτοιο στον πραγματικό κόσμο, βυθίζεται παραληρώντας στον κόσμο των φαντασιώσεων. Απεικονίζοντας τη συμβολική ικανοποίηση των καταπιεσμένων επιθυμιών της Φαίδρας, ο Ευρυπίδης αποδεικνύεται βαθύς γνώστης της ανθρώπινης ψυχολογίας.<sup>244</sup>

Η Τροφός εκλαμβάνει τις φαντασιώσεις της Φαίδρας ως ενδείξεις τρέλας (στίχοι 212-214, 223-227 και 232-238). Αξίζει να σημειωθεί ότι, μόλις η Φαίδρα επανέρχεται στην πραγματικότητα, ντρέπεται για τις φαντασιώσεις της και ζητά από την παραμάνα να τη σκεπάσει στο πρόσωπο (στίχοι 239-249). Στη στιχομυθία Χορού-Τροφού (στίχοι 267-287) κύριο θέμα είναι η ασθένεια της Φαίδρας και η προσπάθειά της να δώσει τέλος στη ζωή της απέχοντας από το φαγητό. Ακολουθεί η πίεση της Τροφού στη Φαίδρα να της αποκαλύψει το λόγο της δυστυχίας της, πρώτα με ένα μονόλογο (στίχοι 288-310) και ύστερα μέσω μιας

---

<sup>240</sup> Glenn 1976, 436.

<sup>241</sup> Glenn 1976, 437-438.

<sup>242</sup> Glenn 1976, 439.

<sup>243</sup> Glenn 1976, 441.

<sup>244</sup> Glenn 1976, 442.

στιχομυθίας (στίχοι 310-353). Κατά τη διάρκεια της στιχομυθίας η Τροφός καταφεύγει στο έσχατο μέσο της ικεσίας και τελικά κατορθώνει να αποσπάσει από την κυρία της το ένοχο μυστικό.

Είναι αξιοσημείωτο ότι η Φαίδρα έχει επίγνωση του ένοχου έρωτά της και προσπαθεί να περισώσει την τιμή της επιζητώντας το θάνατο:

*χειρες μὲν ἀγναί, φρήν δ' ἔχει μίασμά τι.*<sup>245</sup> [Καθαρά, μα η ψυχή μου μολεμένη.] /.../ *ἔα μ' ἄμαρτεῖν· οὐ γὰρ ἐς σ' ἄμαρτάνω.*<sup>246</sup> [Άσε με να χαθώ και μη σε νοιάζει!] /.../ *ὄλῃι. τὸ μέντοι πρᾶγμ' ἐμοὶ τιμὴν φέρει*<sup>247</sup>. [Θα με χάσεις, μα θα 'ναι για τιμή μου.] /.../ *ἐκ τῶν γὰρ αἰσχυρῶν ἐσθλὰ μηχανώμεθα.*<sup>248</sup> [Πασκίζω νά 'βγω τίμια απ' τα ντροπιάσματα.]

Επίσης, είναι ενδιαφέρον ότι η Φαίδρα, μιλώντας αόριστα και υπαινικτικά για το πάθος της διακρίνει σ' αυτό μια μορφή κληρονομικότητας.<sup>249</sup> Θυμάται τους τερατώδεις, μη φυσιολογικούς έρωτες της μητέρας της Πασιφάης και της αδελφής της Αριάδνης (στίχοι 337 και 339). Σ' αυτή τη ντροπιαστική παράδοση των γυναικών της οικογένειάς της εντάσσει και τη δική της περίπτωση, τονίζοντας τον ένοχο χαρακτήρα του πάθους που τη διακατέχει (στίχος 341). Τελικά, με μια ερώτηση προς την Τροφό για τη σημασία του έρωτα, παραδέχεται ότι η αρρώστια της οφείλεται σε έναν έρωτα που τη βασανίζει. Είναι χαρακτηριστική η άποψη της Τροφού για τη διττή επίδραση που ασκεί ο έρωτας: σε άλλες περιπτώσεις είναι ευχάριστο συναίσθημα και σε άλλες προκαλεί δυστυχία.

*ΦΑ.* τί τοῦθ' ὁ δὴ λέγουσιν ἀνθρώπους ἐρᾶν;

*ΤΡ.* ἡδιστον, ὦ παῖ, ταύτὸν ἀλγεινόν θ' ἅμα.<sup>250</sup>

[*ΦΑΙ.* Σαν τί πράμα είναι αυτό που λέγετ' έρωτας;

*ΤΡΟ.* Το πιο γλυκό, μα και το πιο φαρμάκι!]

Ο έρωτας της Φαίδρας ανήκει στη δεύτερη κατηγορία, καθώς αποτελεί βασανιστικό πάθος: *ἡμεῖς ἂν εἶμεν θατέρωι κεχρημένοι.*<sup>251</sup> [Εγώ μονάχα το φαρμάκι του ήπια.]. Η ομολογία της ταυτότητας του αγαπημένου της ακολουθεί. Η Φαίδρα, γεμάτη ντροπή, δεν προφέρει η ίδια το όνομα του Ιππόλυτου αλλά εξωθεί την παραμάνα να το πει (στίχος 352).

Η τρομερή αποκάλυψη προκαλεί αναστάτωση στην Τροφό και στον Χορό, που διαπιστώνουν ότι η Φαίδρα είναι θύμα μιας πανίσχυρης θεάς, της Αφροδίτης (στίχοι 359-361 και 371-372). Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και η ίδια η Φαίδρα στον περίφημο μονόλογό

<sup>245</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 317.

<sup>246</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 323.

<sup>247</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 329.

<sup>248</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 331.

<sup>249</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 275.

<sup>250</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 347-348.

<sup>251</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 349.



της, που ακολουθεί (στίχοι 373-430). Ο συγκεκριμένος μονόλογος αναδεικνύει τον ενάρετο χαρακτήρα της Φαίδρας, η οποία αγωνίζεται να καταπνίξει το παράφορο πάθος που της έστειλε η Αφροδίτη. Αίσθηση προκαλούν τα λόγια της για την ανημποριά του ανθρώπου να μείνει ακλόνητος μπροστά στους πειρασμούς:

*τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,  
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,  
οἱ δ' ἠδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ  
ἄλλην τιν'· εἰσὶ δ' ἠδοναὶ πολλαὶ βίου,  
μακραὶ τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,  
αἰδώς τε· δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακή,  
ἡ δ' ἄχθος οἴκων.<sup>252</sup>*

[Ξέρουμε τα καλά και τα κατέχουμε,  
μα δεν τα κάνουμε· άλλοι τα βαριούνται,  
άλλοι όμως προτιμούν την ευχαρίστηση  
κι όχι το πρέπιο — κι είναι δα πολλά  
των ανθρώπων τα ευχάριστα ελαττώματα:  
το καθισιό και το κουβεντολόγι  
κι η Ντροπή, που 'ναι δυο λογίων: η μια  
είναι καλή, κι η άλλη χαλασμός!]

Η γνώση και η λογική που διαθέτει ο άνθρωπος δεν τον αποτρέπουν από το να πράξει το κακό. Η ανθρώπινη διάνοια, παρόλο που αντιλαμβάνεται το καλό, αποδεικνύεται αδύναμη στην υλοποίησή του. Ο άνθρωπος είναι ευάλωτος σε μια σειρά από ευχάριστους πειρασμούς, όπως η νωθρότητα, η φλυαρία και η σεμνότητα – ντροπή, που διακρίνεται σε θετική και αρνητική.

Την αδυναμία αυτή της ανθρώπινης διάνοιας στο έργο του Ευριπίδη επισημαίνει και ο Dodds, ο οποίος υποστηρίζει ότι σε ορισμένες τραγωδίες του ποιητή, μεταξύ των οποίων και ο *Ιππόλυτος*, παρακολουθούμε τη νίκη μιας παράλογης παρόρμησης έναντι της λογικής σε μια ευγενή αλλά ασταθή ανθρώπινη προσωπικότητα. Ο ποιητής έχει αφοσιωθεί στη μελέτη του έρωτα και της μανίας, δηλαδή στη σκοτεινή, παράλογη πλευρά της ανθρώπινης φύσης.<sup>253</sup> Είναι εμφανές ότι το συγκεκριμένο χωρίο του μονόλογου της Φαίδρας αναφέρεται στη δική της περίπτωση, όπως παρατηρεί και ο Winnington-Ingram, ο οποίος μάλιστα συνδέει τους

<sup>252</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 380-386.

<sup>253</sup> Dodds 1929, 99. Στην ίδια μελέτη (Dodds 1929, 103) ο Dodds υποστηρίζει ότι οι απόψεις αυτές του Ευριπίδη για την αδυναμία της ανθρώπινης λογικής έρχονται σε αντίθεση με τη σωκρατική θέση για την κυριαρχία του ορθού λόγου στο σύμπαν και στην ανθρώπινη ζωή.

ευχάριστους πειρασμούς με το περιβάλλον, μέσα στο οποίο ζει η Φαίδρα. Η νωθρότητα και η ακατάσχετη φλυαρία σε συνδυασμό με το κουτσομπολιό διακρίνουν την καθημερινότητα της Φαίδρας, που έχει πολύ ελεύθερο χρόνο μέσα στο παλάτι και υπηρετείται από δούλους.<sup>254</sup> Επιπλέον, η Φαίδρα έχει ενστερνιστεί τον ηθικό κώδικα της κοινωνίας και της τάξης της, που αντιπροσωπεύεται από την έννοια της αιδούς, δηλαδή της ντροπής.<sup>255</sup>

Αυτή η ντροπή διακρίνεται σε καλή και κακή, τονίζει η Φαίδρα. Σύμφωνα με τον Dodds η καλή *αἰδώς* μπορεί να συνδεθεί με τη ντροπή που νιώθει η Φαίδρα μετά την αποκάλυψη των φαντασιώσεών της, μέσω των οποίων ξέφυγε από τη θλιβερή πραγματικότητα (στίχος 244).<sup>256</sup> Ως κακή εκλαμβάνει ο Dodds την *αἰδῶ* απέναντι στην Τροφό της, που έχει καταφύγει στην ικεσία (στίχος 335). Αυτή η *αἰδώς* παρέχει στη Φαίδρα την απαραίτητη δικαιολογία για την ομολογία του αισθήματός της· φαίνεται πως διατηρούσε μια καταπιεσμένη επιθυμία να ομολογήσει τον έρωτά της και να νιώσει έτσι κάποια ευχαρίστηση. Είναι το πρώτο βήμα της ηρωίδας προς μια βαθιά άβυσσο. Στο στίχο 244 η *αἰδώς* σώζει τη Φαίδρα από το στίγμα της νευρώσης, ενώ στο στίχο 335 την καταστρέφει.<sup>257</sup>

Συνεχίζοντας το μονόλογό της η Φαίδρα παρουσιάζει τα στάδια της εσωτερικής της πάλης ενάντια στο ακαταμάχητο πάθος που τη βασανίζει. Το πρώτο της μέλημα ήταν να κρατήσει το πάθος της κρυφό, σιωπώντας και προφανώς ελπίζοντας ότι το πάθος της θα καταλαγιάσει:

*ἐπεὶ μ' ἔρωσ ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως/κάλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν. ἠρξάμην μὲν οὖν/ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον.*<sup>258</sup> [Πληγωμένη απ' τον έρωτα, κοιτούσα/πώς θα μπορούσα να τον υποφέρω/τίμια, χωρίς να ντροπιασθῶ. Έτσι πρώτα/έκρυβα τα δεινά μου και σιωπούσα.]

Έπειτα προσπάθησε να καταπολεμήσει το πάθος της με τη φρόνηση:

*τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν/ τῶι σωφρονεῖν νικῶσα προυνοησάμην.*<sup>259</sup> [Δεύτερο: προσπαθούσα να βαστάξω,/όσο μπορούσ' αξιόπρεπα την τρέλα μου,/γι' αυτό την πολεμούσα με τη φρόνηση.]

Όταν οι δύο προηγούμενες προσπάθειες δεν έφεραν κανένα αποτέλεσμα, θεώρησε ως μοναδική λύση το θάνατο, προκειμένου να περισώσει την τιμή και την αξιοπρέπειά της:

<sup>254</sup> Winnington-Ingram 1960, 174-175 και 176.

<sup>255</sup> Winnington-Ingram 1960, 177.

<sup>256</sup> Dodds 1925, 102.

<sup>257</sup> Dodds 1925, 103.

<sup>258</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 392-394.

<sup>259</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 398-399.

τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον/Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι,/κράτιστον (οὐδεις ἀντερεῖ) βουλευμάτων./ἔμοι γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ/μήτ' αἰσχρὰ δρώσῃ μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν.<sup>260</sup> [Τρίτο: αφού δεν μπορούσα να νικήσω/μ' όλα τούτα την Κύπρη, πῆρ' απόφαση/να σκοτωθῶ — κι αυτό ήταν το καλύτερο./Αν να φαίνονται θέλω οι αρετές μου,/δεν θέλω να μαθαίνονται οι πομπές μου.]

Η εσωτερική αυτή πάλη έχει επηρεάσει ψυχοσωματικά τη Φαίδρα, την έχει εξασθενήσει και καταρρακώσει· είναι ένα βήμα πριν το θάνατο. «Η τυραννία του πάθους και ο διχασμός της ψυχής ξεσπούν εδώ με όλη τους τη δύναμη.», παρατηρεί η Romilly.<sup>261</sup>

Η Φαίδρα εδώ (σε αντίθεση με τη Φαίδρα που παρουσίασε ο ποιητής στον *Ιππόλυτο καλυπτόμενο*) προβάλλεται ως μια κυρία με ανώτερο ήθος, ενάρετη και αξιοπρεπής, που κατατρώχεται από ένα ένοχο ερωτικό πάθος. Η πάλη της με το πάθος αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα τη συντριβή.<sup>262</sup> Κατά τον Kitto η Φαίδρα σκόπιμα έχει σχεδιαστεί ως μία ενάρετη κυρία, προκειμένου να τονιστεί ότι γίνεται υποχείριο της Αφροδίτης, μιας πανίσχυρης καταστρεπτικής δύναμης, που δρα εντός της ανθρώπινης υπόστασης, προκαλώντας στην ηρωίδα εσωτερική τυραννία.<sup>263</sup> Η τυραννία αυτή σηματοδοτεί τη νίκη του ερωτικού πάθους μέσα στην ίδια την ανθρώπινη καρδιά, εκείνη της Φαίδρας. Το στοιχείο αυτό της εσωτερικότητας, ως πεδίου δράσης του ερωτικού πάθους, είναι καινούριο στην τραγική ποίηση· αποτελεί νεωτερισμό του Ευριπίδη.<sup>264</sup>

Στο υπόλοιπο τμήμα του μονολόγου της (στίχοι 405-430) η Φαίδρα αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην καλή φήμη της ίδιας αλλά και της οικογένειάς της. Για να διαφυλάξει αυτή την καλή φήμη, κυρίως του συζύγου και των παιδιών της, προτίθεται να πεθάνει. Δεν της έχει μείνει άλλη επιλογή, από τη στιγμή που ηττήθηκε από μία ανώτερη, καταστρεπτική δύναμη. Γνωρίζει ότι ο έρωτάς της είναι ένοχος και ότι θα αμαυρώσει την τιμή της ίδιας και την υπόληψη της οικογένειάς της. Η Φαίδρα αποδεικνύεται ηθικολόγος, καθώς καταδικάζει τις γυναίκες που συμπεριφέρονται ατιμωτικά προς το σύζυγο και το σπίτι τους επιλέγοντας την απιστία.

Μετά το μονόλογο της Φαίδρας ακολουθεί η αντίδραση της Τροφού, στην οποία διακρίνουμε μία απόπειρα δικαιολόγησης ενός πάθους ένοχου και ηθικά μεμπτού (πρόκειται για τον έρωτα της μητριάς για τον προγονό της). Η Τροφός είχε αρχικά αναστατωθεί όταν έμαθε ότι το αντικείμενο του πόθου της Φαίδρας ήταν ο Ιππόλυτος (στίχοι 353-361). Η

<sup>260</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 400-404.

<sup>261</sup> Romilly 1997a, 60-61.

<sup>262</sup> Lesky 1983<sup>5</sup>, 521.

<sup>263</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 274-275.

<sup>264</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 158.

τωρινή αντίδρασή της είναι τελείως διαφορετική και εκπορεύεται από το φόβο ότι η Φαίδρα θα προσπαθήσει να δώσει τέλος στη ζωή της, όπως έχει ήδη αναγγείλει. Η δεύτερη γνώμη της Τροφού, την οποία η ίδια προβάλλει ως ορθότερη, αποδέχεται ως φυσιολογική την κατάσταση της Φαίδρας, που αδυνατεί να αντισταθεί στο πάθος της και στη δύναμη της Αφροδίτης. Ο θάνατος δεν είναι λύση, τονίζει. Η δύναμη της Αφροδίτης είναι ακαταμάχητη (στίχοι 433-446).

Ο λόγος της παραμάνας εξελίσσεται σε έναν ύμνο προς τον έρωτα, που επηρεάζει καθολικά την πλάση: *φοιτᾶι δ' ἄν' αἰθέρ', ἔστι δ' ἐν θαλασσίωι/κλύδωνι Κύπρις, πάντα δ' ἐκ ταύτης ἔφν·/ἥδ' ἐστὶν ἡ σπείρουσα καὶ διδοῦσ' ἔρον,/οὔ πάντες ἐσμὲν οἱ κατὰ χθόν' ἔκγονοι.*<sup>265</sup> [Βρίσκεται σ' όλα μέσα: στον αιθέρα,/στην κυματούσα θάλασσα· απ' αυτήνε/γίνονται όλα. Σκορπάει παντού τον έρωτα/κι απ' αυτόν η ζωή γεννοβολιέται.] Για να στηρίξει την κυρία της στο ένοχο πάθος της, η Τροφός κάνει λόγο για τους έρωτες των θεών: *ὄσοι μὲν οὖν γραφάς τε τῶν παλαιτέρων/ἔχουσιν αὐτοῖ τ' εἰσὶν ἐν μούσαις ἀεὶ/ἴσασι μὲν Ζεὺς ὥς ποτ' ἠράσθη γάμων/Σεμέλης, ἴσασι δ' ὡς ἀνήρπασέν ποτε/ἡ καλλιφεγγῆς Κέφαλον ἐς θεοὺς Ἔως/ἔρωτος οὔνεκ'· ἀλλ' ὅμως ἐν οὐρανῶι/ναίουσι κοῦ φεύγουσιν ἐκποδῶν θεοῦς,/στέργουσι δ', οἶμαι, ζυμφορᾶι νικῶμενοι.*<sup>266</sup> [Όσοι λοιπόν παλιά βιβλία κατέχουν/κι αγαπάνε την Ποίηση, αυτοί τα ξέρουν,/πως τη Σεμέλη ο Δίας την ερωτεύτηκε/κι η γλυκόφεγγη Αυγή τον Κέφαλο άρπαξε/και στους θεούς τον πήε βαλαντωμένη·/και μένουν τώρα οι δυο στον ουρανό/κι απ' των θεών δε φεύγουν τα παλάτια,/μα δέχονται της Μοίρας τα γραμμένα.] Σύμφωνα με την Τροφό, οι θεοί, υπό την επήρεια του έρωτα, δρουν προκλητικά και ένοχα, παρέχοντας έτσι τη δικαιολογία στους ανθρώπους να ενεργήσουν αναλόγως.<sup>267</sup>

Η Τροφός καταλήγει σ' ένα πολύ χαμηλό επίπεδο λόγου, όταν επικαλείται το παράδειγμα συζύγων που ανέχονται την απιστία, και γονιών που στηρίζουν τους γιους τους σε ερωτικές υποθέσεις με ένοχο χαρακτήρα (στίχοι 462-466). Η Φαίδρα πρέπει να λάβει υπόψη της ότι το πρόβλημά της εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα σε θεούς και ανθρώπους και να σταματήσει την προσπάθεια να αντισταθεί στο πάθος της. Κάτι τέτοιο συνιστά ύβρη προς τους θεούς, τολμά να πει η Τροφός (στίχος 474). Η Romilly παρατηρεί μία χαλαρότητα στην ηθική που προβάλλει η Τροφός. Υπερασπίζεται τον έρωτα της Φαίδρας, προσπαθώντας να απαλλάξει την κυρία της από κάθε ενοχή και ευθύνη. Μέσα από τη στάση της αυτή διακρίνεται η επιρροή που ασκούν στην τραγωδία επιχειρηματολογίες της εποχής του ποιητή, που δικαιολογούσαν με περισσή ευκολία αθέμιτες μορφές συμπεριφοράς οφειλόμενες σε ένα

<sup>265</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 447-450.

<sup>266</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 451-458.

<sup>267</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 163.

ερωτικό πάθος, το οποίο προβαλλόταν ως ακαταμάχητο. Κατά τη Romilly «η παράδοση του ακατανίκητου έρωτα άνοιγε την πόρτα στον αμοραλισμό».

Ο λόγος της Τροφού κλείνει με την αναφορά σε κάποια μαγικά μέσα και ξόρκια, που θα μπορούσαν να βοηθήσουν τη Φαίδρα στην ερωτική της υπόθεση (στίχοι 478-481). Στο υπόλοιπο τμήμα του Α΄ Επεισοδίου (στίχοι 486-524) η Φαίδρα απορρίπτει τα επιχειρήματα της Τροφού θεωρώντας τα επικίνδυνα και αντίθετα στους ηθικούς κανόνες· ωστόσο αποδεικνύεται εξαιρετικά ευάλωτη παρέχοντας στην Τροφό την ελευθερία να διευθετήσει το πρόβλημα χρησιμοποιώντας μέσα μαγείας. Πιθανόν η Φαίδρα, καταπονημένη από την άνιση μάχη με το παράφορο πάθος της, βλέπει στη μαγεία μία ενδεχόμενη σανίδα σωτηρίας. Η υποχώρηση στις προτάσεις της Τροφού για τη χρήση μαγικών φίλτρων υποκρύπτει ίσως μία ενδόμυχη, έσχατη επιθυμία της Φαίδρας να εξασφαλίσει ερωτική ανταπόκριση και αίσια εξέλιξη στην υπόθεσή της, παρόλο που γνωρίζει καλά ότι αυτό αποτελεί παραλογισμό.

Το Α΄ Στάσιμο του Χορού (στίχοι 525-564) είναι αφιερωμένο στην καταστρεπτική δύναμη του έρωτα. Η α΄ στροφή αρχίζει με έναν ύμνο στον θεό Έρωτα, που εμπεριέχει και το φόβο του Χορού για την επικίνδυνη δύναμή του. Ο φόβος του Χορού αιτιολογείται: το βέλος που εκτοξεύει η Αφροδίτη μέσω του Έρωτα είναι πιο ισχυρό από τη φλόγα της φωτιάς και τη λάμψη των άστρων. Ο Έρωτας επίσης χαρακτηρίζεται γιος του Δία.<sup>268</sup> Στην α΄ αντιστροφή ο Χορός επικεντρώνει την προσοχή του στην παράλειψη της λατρείας του Έρωτα από τους θνητούς. Το αποτέλεσμα είναι να ξεσπά η δύναμη του Έρωτα με τρόπο ολέθριο, επιφέροντας τη συντριβή. Στο δεύτερο στροφικό ζεύγος αναφέρεται κυρίως η Αφροδίτη και όχι ο Έρωτας· είναι φανερό ότι και οι δύο εκπροσωπούν την ίδια πανίσχυρη κοσμική δύναμη. Εδώ παρατίθενται δύο παραδείγματα από το χώρο του μύθου, που επιβεβαιώνουν ότι το ερωτικό πάθος μπορεί να γίνει καταστρεπτικό. Πρόκειται για τις ιστορίες της Ιόλης και της Σεμέλης. Στην πρώτη περίπτωση το αποτέλεσμα ήταν η καταστροφή της πατρίδας της Ιόλης, Οιχαλίας. Στη δεύτερη ο θάνατος της Σεμέλης. Σύμφωνα με τον Halleran<sup>269</sup> το χορικό αυτό εκτός των άλλων αποτελεί μία απάντηση στην αδιαφορία του Ιππόλυτου για την Αφροδίτη και επιβεβαιώνει τα απειλητικά λόγια της θεάς στον Πρόλογο. Είναι εντυπωσιακό ότι η Αφροδίτη δεν απαιτεί από τον Ιππόλυτο σπονδές ή θυσίες αλλά την ενεργό συμμετοχή του στη δική της σφαίρα επιρροής, δηλαδή στον έρωτα και στο γάμο. Με την άρνησή του να παντρευτεί ο Ιππόλυτος απέχει από το πιο θεμελιώδες σύστημα της κοινότητας, που σχετίζεται με τη

---

<sup>268</sup> Ο Halleran (1991,111) υποστηρίζει ότι πρόκειται για καινοτομία του Ευριπίδη, που καθιστά τον παντοδύναμο θεό Έρωτα περισσότερο εντυπωσιακό.

<sup>269</sup> Halleran 1991, 119.

δημιουργία και την καλλιέργεια σχέσεων που ισχυροποιούν την πόλη. Η καταστροφή του Ιππόλυτου δε θ' αργήσει να έρθει.

Στο Β' Επεισόδιο (στίχοι 565-731) οι εξελίξεις είναι δραματικές. Η Τροφός αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο τον κρυφό έρωτα της κυρίας της, προκαλώντας τη βίαιη αντίδρασή του. Η Φαίδρα στέκεται κοντά στην πύλη του παλατιού και ακούει τα σκληρά λόγια του Ιππόλυτου. Η εξέλιξη αυτή οριστικοποιεί την απόφαση της Φαίδρας να αυτοκτονήσει. Η αντιπαράθεση του Ιππόλυτου με την Τροφό συνεχίζεται και έξω από το παλάτι. Πρέπει να σημειωθεί ότι η Τροφός έχει την προνοητικότητα να δεσμεύσει τον Ιππόλυτο με όρκο να μην αποκαλύψει τα όσα έμαθε για τη Φαίδρα, τον οποίο ο Ιππόλυτος θα τηρήσει μέχρι την τελευταία στιγμή, παρόλο που απειλεί για το αντίθετο. Αίσθηση προκαλεί ο μακροσκελής λόγος του Ιππόλυτου κατά των γυναικών (στίχοι 616-668), στον οποίο φτάνει στο σημείο να υποστηρίξει τη διαιώνιση του είδους με άλλο τρόπο, χωρίς να είναι απαραίτητη η συμβολή της γυναίκας. Η απόρριψη του έρωτα από τον Ιππόλυτο προβάλλεται με έμφαση στο επεισόδιο αυτό.

Ωστόσο, η αγνότητα του Ιππόλυτου δε συνάδει με την ανηλεή ωμότητα με την οποία επιτίθεται λεκτικά στην Τροφό και σε ολόκληρο το γένος των γυναικών. Ο Dodds<sup>270</sup> σημειώνει πως πρόκειται για την εκδήλωση του μίσους ενός ασκητή εναντίον ενός πάθους που ενυπάρχει σε άλλα πρόσωπα, ενός πάθους που συγχρόνως βρίσκεται καταπιεσμένο στη δική του ψυχή. Δεν είναι ο αυτοέλεγχος το στοιχείο που οδηγεί τον Ιππόλυτο τελικά στην καταστροφή αλλά η έλλειψή του. Πράγματι, η οργισμένη αντίδραση του Ιππόλυτου εξωθεί τη Φαίδρα σε μια καταστρεπτική απόφαση. Επιπλέον, ο Ιππόλυτος δεν πρόκειται να σωθεί από τον όλεθρο, καθώς θα τηρήσει τον όρκο του και δε θα αποκαλύψει το πάθος της Φαίδρας. Δεν πρόκειται όμως για μια εσφαλμένη τυπικότητα αλλά για την έμμεση ικανοποίηση μιας καταπιεσμένης παρόρμησης που ενδύεται το μανδύα της αρετής. Η καταπιεσμένη επιθυμία του τον ωθεί να προστατεύσει την τιμή της Φαίδρας και να μην αποκαλύψει το μυστικό της χάνοντας τη ζωή του.

Τόσο η Φαίδρα όσο και ο Ιππόλυτος αποτελούν θύματα της καταστρεπτικής δύναμης του έρωτα. Στο τέλος του Β' Επεισοδίου (στίχοι 715-731) η Φαίδρα, φοβισμένη από την άγρια συμπεριφορά του Ιππόλυτου και από τις απειλές του ότι θα παραβιάσει τον όρκο του, ανακοινώνει στον Χορό ότι δεν υπάρχει άλλη λύση από την αυτοκτονία της. Με το θάνατό της θα περισώσει την τιμή τη δική της και της οικογένειάς της. Η λύση της αυτοκτονίας είχε αναφερθεί από τη Φαίδρα και πρωτύτερα. Τώρα όμως προστίθεται και ένα νέο στοιχείο, που

---

<sup>270</sup> Dodds 1925, 103.

προκαλεί κατάπληξη: με το θάνατό της η Φαίδρα θα συμπαρασύρει και τον Ιππόλυτο στο χαμό. Η Φαίδρα αναφέρει χαρακτηριστικά: *ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρωι γενήσομαι/θανοῦσ', ἴν' εἶδηι μὴ 'πὶ τοῖς ἔμοις κακοῖς/ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι/κοινῆι μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.*<sup>271</sup> [Μα ο θάνατός μου θα σταθεί και γι' άλλον/χαλασμός. Για να μην περηφανεύεται/με τα δικά μου τα παθήματα. Όταν/πάθει κι αυτός τα ίδια, θα γνωστέψει!] Τα λόγια αυτά της Φαίδρας δείχνουν πως ο παράφορος έρωτάς της για τον Ιππόλυτο έχει μεταβληθεί σε μίσος.<sup>272</sup>

Η επενέργεια της πρωτόγονης δύναμης που εκπροσωπεί η Αφροδίτη είναι εμφανής στη δήλωση της Φαίδρας. Σύμφωνα με τον Grene<sup>273</sup> η Φαίδρα, μια συμβατική γυναίκα, εξαιτίας του παράφορου έρωτα που της έχει εμψύσει η Αφροδίτη, μεταμορφώνεται σε μια νευρωτική σαδίστρια. Το ερωτικό πάθος της για τον προγονό της, το οποίο δεν κατορθώνει να καταπνίξει, έρχεται σε αντίθεση με τους ηθικούς περιορισμούς της κοινωνίας, όπου ζει. Η ατυχής έκβασή του την ωθεί να σχεδιάσει το θάνατό του, ενώ παράλληλα θα χρησιμοποιήσει τη δική της αυτοκτονία ως εγγύηση της ενοχής του. Ωστόσο, δεν πρόκειται στην πραγματικότητα για εγκληματική μορφή. Η Φαίδρα είναι αθώα, εφόσον ως ενοχή θεωρούμε τη συνειδητή και σκόπιμη επιλογή του κακού, ενώ συγχρόνως το καλό γίνεται αντιληπτό με τη δύναμη του νου. Δεν είναι δυνατό να μιλήσουμε για μια συνειδητή επιλογή, όταν ο άνθρωπος βρίσκεται υπό την επιρροή ενός ζώδους πάθους, το οποίο τον εξωθεί πέρα από τα όρια της λογικής.<sup>274</sup> Το ακαταμάχητο πάθος της Φαίδρας ευθύνεται για την καταστροφή τη δική της και του Ιππόλυτου.

Στο Β' Στάσιμο (στίχοι 732-775) αποσπά την προσοχή μας η μνεία του γαμήλιου ταξιδιού της Φαίδρας από την πατρίδα της Κρήτη προς την Αθήνα. Ο Χορός στη δεύτερη στροφή, γνωρίζοντας την απόφαση της Φαίδρας να δώσει τέλος στη ζωή της, εντοπίζει τη ρίζα του κακού στον ατυχή γάμο της με τον Θησέα. Η εικόνα αυτή συνδέει το γαμήλιο ταξίδι της ηρωίδας προς την Αθήνα με το επικείμενο «ταξίδι» της προς το θάνατο.<sup>275</sup> Στη β' αντιστροφή ο Χορός τονίζει πως η Φαίδρα αποτελεί θύμα ενός παράφορου πάθους σταλμένου από την Αφροδίτη. Θα οδηγηθεί στην αυτοκτονία, για να λυτρωθεί από το τρομερό πάθος και να περισώσει την τιμή της.

---

<sup>271</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 728-731.

<sup>272</sup> Η Mueller (2011, 171) υποστηρίζει πως η «σωφροσύνη» που η Φαίδρα θα διδάξει στον Ιππόλυτο με την εκδίκησή της έχει να κάνει με το συνετό χειρισμό του λόγου από τον Ιππόλυτο, που απειλούσε ότι θα παραβιάσει τον όρκο του. Η Φαίδρα δηλαδή αναφέρεται στην τήρηση του όρκου από τον προγονό της και στη μη αποκάλυψη του μυστικού της στον Θησέα.

<sup>273</sup> Grene 1939, 55.

<sup>274</sup> Grene 1939, 57.

<sup>275</sup> Halleran 1991, 119.

Στο Γ΄ Επεισόδιο (στίχοι 776-1101) ανακοινώνεται η αυτοκτονία της βασίλισσας (στίχος 777). Παρόλο που δεν είναι παρούσα στο υπόλοιπο τμήμα του δράματος, το ακατανίκητο πάθος της που την οδήγησε στην αυτοκτονία καθορίζει την εξέλιξη της δράσης. Ο Θησέας, που επιστρέφει ως θεωρός από μία γιορτή, έρχεται αντιμέτωπος με το τρομερό θέαμα της νεκρής συζύγου του. Το στοιχείο όμως που θα προωθήσει τη δράση ως την τιμωρία του Ιππόλυτου είναι ένα γράμμα στο χέρι της νεκρής Φαίδρας. Στο γράμμα αυτό η Φαίδρα φρόντισε να ενοχοποιήσει τον Ιππόλυτο για σεξουαλική επίθεση απέναντί της (στίχοι 885-886). Μ' αυτό τον τρόπο δικαιολογεί την αυτοκτονία της και επιχειρεί να διαφυλάξει την τιμή της οικογένειάς της. Επιπλέον, έτσι εκδικείται αποτελεσματικά τον Ιππόλυτο. Η τιμωρία του από τον Θησέα είναι πλέον βέβαιη. Ο Θησέας, κάνει χρήση της μιας από τις τρεις ευχές, που ο πατέρας του Ποσειδώνας είχε υποσχεθεί να πραγματοποιήσει για χάρη του. Στην ουσία δεν πρόκειται για ευχή αλλά για κατάρα: καλεί τον Ποσειδώνα να σκοτώσει τον γιο του (στίχοι 887-890). Επίσης, δηλώνει ότι θα τον διώξει και από την Τροιζήνα (στίχοι 893-898).

Στη συνέχεια εμφανίζεται ο Ιππόλυτος και στον αγώνα λόγων ανάμεσα σε πατέρα και γιο φαίνεται η οργή του Θησέα και η αμετάκλητη απόφαση να τιμωρήσει τον γιο του (αν και ανακοινώνει μόνο το σκέλος της εξορίας από τη διπλή τιμωρία). Στην εκτενή ρήση του Ιππόλυτου (στίχοι 983 – 1035) αξίζει να σημειωθεί η διακήρυξη της αγνότητάς του, η τήρηση του όρκου που είχε δώσει στην Τροφό και ο έπαινος της φρόνιμης συμπεριφοράς της Φαίδρας. Ο αντι-έρωτας του Ιππόλυτου προβάλλεται από τον ίδιο με έμφαση: *ένος δ' ἄθικτος, ὃι με νῦν ἔχειν δοκεῖς·/λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἀγνὸν δέμας./οὐκ οἶδα πρᾶξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων/γραφῆι τε λεύσσω· οὐδὲ ταῦτα γὰρ σκοπεῖν/πρόθυμός εἰμι, παρθένον ψυχὴν ἔχων.*<sup>276</sup> [Κι ένα πράμα ποτέ μου δεν το γνώρισα!/Αυτό που τώρα εσύ με κακοβάνεις:/τη γυναίκα! Το σώμα μου ως τα σήμερα/αμόλευτο. Δεν ξέρω αυτήν την πράξη/παρά από ζωγραφιές κι από κουβέντες./Δε μου αρέσουν αυτά, δεν τα προσέχω!/Γιατί κρατώ παρθένα την ψυχή μου.]

Ωστόσο, η αγνότητα του Ιππόλυτου δεν τον έσωσε από τον κίνδυνο να καταστεί θύμα της Αφροδίτης· μάλλον το αντίθετο συνέβη, καθώς προκάλεσε την οργή της θεάς. Βέβαια, φαινομενικά το κύριο θύμα της Αφροδίτης είναι η Φαίδρα, παρόλο που στόχος της εκδίκησης της είναι ο Ιππόλυτος. Η Φαίδρα φαίνεται πως έχει πληγεί από τη «νόσο του έρωτα» και όχι ο Ιππόλυτος, που εμμένει πεισματικά στην αγνότητά του. Παρ' όλ' αυτά, η Mueller<sup>277</sup> υπογραμμίζει πως τελικά ο Ιππόλυτος έχει επίσης αιχμαλωτιστεί στο δίχτυ του πάθους: μπορεί να μην ερωτεύτηκε τη ζωντανή Φαίδρα, όμως τηρεί τον όρκο του και κρατά το

<sup>276</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 1002-1006.

<sup>277</sup> Mueller 2011, 170.



μυστικό της κρυφό πληρώνοντας με τη ζωή του. Απαρνείται την ευκαιρία να μιλήσει και να σώσει έτσι τον εαυτό του· αντιθέτως με αινιγματικά λόγια επαινεί τον αυτοέλεγχο της Φαίδρας: *ἔσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν*<sup>278</sup> [Αν δεν μπόρεσε να 'ναι φρόνιμη, όμως φρόνιμα έπραξε!] Ανάλογη είναι και η άποψη του Dodds, που έχει αναφερθεί πρωτύτερα: ο Dodds ερμηνεύει την τήρηση του όρκου από τον Ιππόλυτο με κόστος την ίδια του τη ζωή ως μία έμμεση ικανοποίηση ενός καταπιεσμένου πάθους που βρίσκεται κρυμμένο στην ψυχή του.<sup>279</sup>

Ο Ιππόλυτος μένει πιστός στον όρκο του και ο Θησέας, πεπεισμένος για την ενοχή του, παραμένει αμετάπειστος στο θέμα της τιμωρίας του γιου του. Και η τιμωρία συντελείται στην Έξοδο, όπου πληροφορούμαστε από τη ρήση ενός αγγελιαφόρου την εκπλήρωση της κατάρας του Θησέα από τον Ποσειδώνα. Σε μια πολύστιχη, αριστουργηματική αφήγηση (στίχοι 1173-1256) ο αγγελιαφόρος παρουσιάζει τη συμφορά που έπληξε τον Ιππόλυτο: ο Ποσειδώνας προκάλεσε τρομερή φουρτούνα και εμφάνισε ένα θαλάσσιο τέρας, που τρόμαξε τα άλογα του Ιππόλυτου, με αποτέλεσμα να ακολουθούν ακατάστατη πορεία, χωρίς να πειθαρχούν. Ο Ιππόλυτος, αδυνατώντας να τα τιθασεύσει, τσακίστηκε στα βράχια.

Ένα σύντομο τραγούδι του Χορού είναι αφιερωμένο στην ακατανίκητη δύναμη του Έρωτα και της Αφροδίτης. Ο Χορός, που έγινε μάρτυρας της «νόσου» της Φαίδρας, που παρακολούθησε την πορεία της ως την καταστροφή, την εκδίκηση και πληροφορήθηκε τη φρικτή τιμωρία του Ιππόλυτου, συνειδητοποιεί πως όλα αυτά τα δεινά είναι έργο μιας κοσμικής, ακαταμάχητης δύναμης, που αντιπροσωπεύεται από τις θεότητες του έρωτα. Η επίδραση της δύναμης αυτής είναι καταλυτική σε όλα τα πλάσματα του βουνού, της στεριάς και της θάλασσας, στους ανθρώπους αλλά και στους θεούς, ψάλλει ο Χορός:

*σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν  
ἄγεις, Κύπρι, σὺν δ' ὁ ποι-  
κιλόπτερος ἀμφιβαλὼν  
ὠκυτάτῳ πετρῶι·  
ποτᾶται δὲ γαῖαν εὐάχητόν θ'  
άλμυρὸν ἐπὶ πόντον,  
θέλγει δ' Ἔρωσ ὧι μαινομέναι κραδίαι  
πτανὸς ἐφορμάσῃ χρυσοφαῆς,  
φύσιν ὀρεσκόων σκύμων πελαγίων θ'  
ὄσα τε γᾶ τρέφει*

<sup>278</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 1034.

<sup>279</sup> Dodds 1925, 103.

*τά τ' αἰθόμενος ἄλιος δέρκεται  
ἄνδρας τε· συμπάντων βασιληίδα τι-  
μάν, Κύπρι, τῶνδε μόνα κρατύνεις.*<sup>280</sup>

[Συ των ανθρώπων και θεῶν  
την άσειστη βουλή  
συ κυβερνάς, ω Κύπρη,  
κι αντάμα σου ο λαμπρότερος  
ο γιος σου τους τυλίγει  
με τη γοργή φτερούγα του.  
Χυμάει στη γης, στη θάλασσα  
τη μακριαντιλαλούσα!  
Τα πάντα Έρωσ χρυσόφωτος  
μαγεύει και τ' αποτρελαίνει!  
Τ' αγρίμια των βουνών, τα ζωντανά  
της θάλασσας κι όσα η στεριά  
τα θρέφει και το μάτι του Ήλιου  
τ' αψηλοβλέπει ολόφλογο —  
και τους ανθρώπους! Σ' όλα εσύ  
μονοκρατόρισα, Αφροδίτη.]

Ο Lesky παρατηρεί ότι ο ύμνος στη θεά Αφροδίτη στο σημείο αυτό δημιουργεί μία ισχυρή αντίθεση με την επικείμενη εμφάνιση της Άρτεμης, που αποτελεί την αντίπαλη θεότητα.<sup>281</sup>

Η Άρτεμη, ως από μηχανής θεός, αποκαλύπτει στον Θησέα την αλήθεια, επιπλήττοντάς τον για τη βεβιασμένη και άδικη τιμωρία του γιου του (στίχοι 1283-1341). Πρέπει να προσεχθεί ότι η θεά προβάλλει ως αιτία της συμφοράς το παράφορο, καταλυτικό ερωτικό πάθος, που προκάλεσε η Αφροδίτη στη Φαίδρα. Προσφέρει έτσι μία ισχυρή δικαιολογία για τη συμπεριφορά της Φαίδρας, που συμπαρέσυρε και τον Ιππόλυτο στην καταστροφή. Η δικαιολογία αυτή μας θυμίζει τις προσπάθειες της Τροφού στο Α΄ Επεισόδιο να υπερασπιστεί αθέμιτες συμπεριφορές εν ονόματι του ακατανίκητου έρωτα. Ωστόσο, η δικαιολογία εδώ προβάλλεται μετά την αυτοκτονία της Φαίδρας, αφού δηλαδή η ηρωίδα έχει υποστεί όλα τα δεινά, που την οδήγησαν στη συντριβή. Η Άρτεμη τονίζει:

*τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν  
ἡμῖν ὄσαισι παρθένειος ἠδονῆ*

<sup>280</sup> Eur. *Ιππόλ.* 1268-1281.

<sup>281</sup> Lesky 1993<sup>2</sup>, 87.

δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν·  
γνώμη δὲ νικᾶν τὴν Κύπριν πειρωμένη  
τροφοῦ διώλετ' οὐχ ἔκοῦσα μηχαναῖς,  
ἦ σῶι δι' ὄρκων παιδὶ σημαίνει νόσον.<sup>282</sup>

[Ξαφνικά τηνε κέντρισε η θεά  
που την παραμισούμε όσοι αγαπάμε  
την παρθενιά, κι αγάπησε το γιο σου.  
Προσπαθούσεν η δόλια να νικήσει  
το πάθος με τη φρόνηση, μα η νένα  
χωρίς να τη ρωτήσει, πήε στο γιο σου  
μεσίτρα της αγάπης, αφού πρώτα  
τον όρκισε να το 'χει μυστικό.]

Είναι χαρακτηριστική η φράση *οὐχ ἔκοῦσα*, που αθώνει τη Φαίδρα, απαλλάσσοντάς την από κάθε ευθύνη για τα σκληρά γεγονότα. Σύμφωνα με τη Romilly «η έκφραση αυτή εξηγεί το τραγικό στη μοίρα της Φαίδρας, αλλά επίσης επιτρέπει να αθωωθεί ο ένοχος ενώπιον της δικαιοσύνης».<sup>283</sup> Η Άρτεμη διακηρύσσει την αθώτητα του Ιππόλυτου και της Φαίδρας, ενώ στο τέλος γίνεται πιο επιεικής και προς τον Θησέα, καθώς παρατηρεί: *Κύπρις γὰρ ἤθελ' ὄστε γίγνεσθαι τάδε, πληροῦσα θυμόν.*<sup>284</sup> [Η Κύπρη τα 'θελεν όλα τούτα που γενήκαν, για να χορτάσει το θυμό της.]

Ο Ιππόλυτος μεταφέρεται στη σκηνή ετοιμοθάνατος, με καταξεσκισμένες τις σάρκες και σπασμένο το κεφάλι (στίχοι 1342-1344). Ο Segal παρατηρεί ότι το τραυματισμένο σώμα του ανακαλεί στη μνήμη μας το άρρωστο σώμα της Φαίδρας και την κρυμμένη ερωτική «νόσο» της στο πρώτο μέρος του έργου. Μόνο που στην περίπτωση του Ιππόλυτου ο τραυματισμός είναι εξωτερικός και εμφανέστατος· δεν πρόκειται πλέον για μια μυστηριώδη γυναικεία νόσο.<sup>285</sup> Η αντιστοιχία ανάμεσα στις δύο εικόνες, ωστόσο, υπογραμμίζει την τρομερή δύναμη του μανιώδους ερωτικού πάθους, που προκάλεσε μια τόσο φρικτή συμφορά.

Στη συνομιλία της Άρτεμης με τον Ιππόλυτο διακρίνουμε και πάλι την απόδοση των ευθυνών στην Αφροδίτη (στίχοι 1400-1404), που οδήγησε τρεις ανθρώπους (τη Φαίδρα, τον Ιππόλυτο και τον Θησέα) στη συντριβή. Το έργο κλείνει με την υπόσχεση της Άρτεμης να εκδικηθεί την Αφροδίτη καταστρέφοντας κάποιον δικό της πιστό, με την καθιέρωση τιμητικών εκδηλώσεων για τον Ιππόλυτο στην Τροιζήνα και τη συμφιλίωση πατέρα και γιου.

<sup>282</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 1301-1306.

<sup>283</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 162.

<sup>284</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 1327-1328.

<sup>285</sup> Segal 1988, 277.

Αξίζει να προσεχθεί η αναφορά της Άρτεμης στα τραγούδια που θα αφιερώνουν τα ανύπαντρα κορίτσια της Τροιζήνας στον Ιππόλυτο: μ' αυτό τον τρόπο δεν πρόκειται να ξεχαστεί το πάθος της Φαίδρας για τον ήρωα, τονίζει η θεά (στίχοι 1428-1430).<sup>286</sup> Ο Ιππόλυτος ξεψυχά, ενώ ο Θησέας αναφωνεί: *ὡς πολλά, Κύπρι, σῶν κακῶν μεμνήσομαι.*<sup>287</sup> [Πολύ συχνά θε να θυμάμαι, Κύπρη, το μεγάλο κακό που μου 'χεις κάνει!]

Το πανίσχυρο ερωτικό πάθος, σταλμένο από την Αφροδίτη, αποτελεί τον κύριο μοχλό δράσης σε όλη την τραγωδία. Στο πρώτο μέρος του έργου, όπου κυριαρχεί η μορφή της Φαίδρας, περιγράφεται με αριστοτεχνικό τρόπο η ψυχολογική κατάσταση, στην οποία έχει περιέλθει η ηρωίδα, και δίνεται έμφαση στα ψυχοσωματικά συμπτώματα της «νόσου» της. Η Romilly παρατηρεί πως ο Ευριπίδης χειρίζεται εξαιρετικά το θέμα της ψυχολογίας, αναδεικνύοντας έτσι την καταλυτική δύναμη του ερωτικού πάθους. Ο ποιητής, κατά τη Romilly, αποδίδει ιδιαίτερη σημασία «στον άλογο χαρακτήρα του εσωτερικού κόσμου». Μέσα από το διάλογο της ηρωίδας με την παραμάνα προβάλλεται η σπάνια περιγραφή ενός εσωτερικού κόσμου διχασμένου, μιας ψυχής που κατατρύχεται από εσωτερική πάλη.<sup>288</sup> Η Φαίδρα τελικά πεθαίνει και η υπόθεση στο δεύτερο μέρος του έργου εκτυλίσσεται χωρίς αυτήν. Το νοσηρό πάθος της όμως είναι κυρίαρχο και σ' αυτό το μέρος, καθώς κινητοποιεί όλες εκείνες τις εξελίξεις, που θα οδηγήσουν στο φρικτό τέλος του Ιππόλυτου.

Όπως και στην περίπτωση της *Μήδειας*, ο Ευριπίδης δίδαξε μια τραγωδία, όπου το ερωτικό πάθος είναι κυρίαρχο, με απώτερο σκοπό να παρουσιάσει στους συμπολίτες του έμμεσα και υπαινικτικά τους πολιτικούς του προβληματισμούς. Ο *Ιππόλυτος* διδάχθηκε λίγο αργότερα από τη *Μήδεια*, το 428 π.Χ., όταν πλέον η Αθήνα έχει εμπλακεί στη δίνη του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο Διαμαντόπουλος επισημαίνει στο έργο ορισμένους υπαινιγμούς του ποιητή, που συνδέουν τον ερωτικό μύθο με την πολιτική επικαιρότητα της εποχής. Ο τόπος, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, η Τροιζήνα, έχει ιδιαίτερη πολιτική σημασία. Η καταστροφή της Τροιζήνας από την Αθήνα το 430 π.Χ. είναι νωπή στη μνήμη των Αθηναίων. Μάλιστα οι σχέσεις Αθήνας-Τροιζήνας το 428 π.Χ. διαγράφονται εναργέστατα μέσα από τη στάση που τηρεί ο Ιππόλυτος απέναντι στην Αφροδίτη, στη Φαίδρα και στον Θησέα. Σύμφωνα με τον Διαμαντόπουλο στην τραγωδία προβάλλεται εμφaticά «η ανένδοτη αντίσταση του καλού και αγαθού Τροιζήνιου σε μια μεγάλη δολοπλόκα ποντία

---

<sup>286</sup> Ο Segal (1986, 59) σημειώνει ότι ο Ιππόλυτος εξασφαλίζει την υστεροφημία στην πιο αποκρουστική δυνατή μορφή: ο έρωτας μιας παθιασμένης γυναίκας για τον ίδιο καθίσταται θάνατος και αυτός θα είναι αιώνια γνωστός ως το αντικείμενο αυτού του ερωτικού πόθου. Πρόκειται για μια μορφή υστεροφημίας τελείως αντίθετη στα ιδεώδη της δικής του ζωής.

<sup>287</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 1461.

<sup>288</sup> Romilly 1988, 128.

δύναμη, την Αφροδίτη, και στη διπλή επίθεση του τυραννικού ζεύγους των Αθηνών, την ερωτική πρώτα· τη συκοφαντική και τιμωρό ύστερα».<sup>289</sup>

Ο Ιππόλυτος καταστρέφεται εξαιτίας του ερωτικού πόθου της βασίλισσας της Αθήνας, ενός πόθου σταλμένου από τη θεά Αφροδίτη, την πανίσχυρη δύναμη του Πόντου, όπως παρουσιάζει η ίδια τον εαυτό της στον Πρόλογο. Στην καταστροφή του σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν επίσης δύο σύμβολα της επεκτατικής ναυτικής δύναμης της Αθήνας: ο Θησέας, που θεωρούνταν θεμελιωτής του κράτους των Αθηνών και ο Ποσειδώνας, ο θεός που προστάτευε το στόλο και το ιππικό της Αθήνας. Η «θαλασσοκρατία» της Αθήνας, που στρέφεται εναντίον ενός αθώου Τροιζήνιου, προβάλλεται ιδιαίτερα στο έργο κατά τον Διαμαντόπουλο.<sup>290</sup> Η ιμπεριαλιστική τακτική της Αθήνας διαφαίνεται μέσα από τα λόγια της Αφροδίτης στον Πρόλογο, όπου η θεά τονίζει την απέραντη έκταση της θάλασσας που ελέγχει και καταδικάζει αλαζονικά όποιον αντισταθεί στη βούλησή της.<sup>291</sup>

Επιπλέον, ο Διαμαντόπουλος σημειώνει ότι η Φαίδρα και ο Θησέας με τη συμπεριφορά τους συνθέτουν την εικόνα της εξωτερικής πολιτικής του αθηναϊκού κράτους απέναντι σε μια πόλη που παλιότερα είχε σταθεί στο πλευρό της Αθήνας: η Φαίδρα ενσαρκώνει τις βουλιμικές διαθέσεις μιας ιμπεριαλιστικής δύναμης, ενώ ο Θησέας την «ευθιξία» και την άτεγκτη στάση της αθηναϊκής ηγεμονίας.<sup>292</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι η άκρατη βουλιμία μιας επεκτατικής δύναμης, όπως η Αθήνα, αποδίδεται από τον ποιητή μέσω ενός παράφορου ερωτικού πάθους, αδύνατου να πραγματοποιηθεί, αντίθετου σε κάθε ηθικό κανόνα και τέλος, γυναικείου, ώστε να φαντάζει στο αθηναϊκό κοινό, το εμποτισμένο με πατριαρχική νοοτροπία, στοιχείο εξαιρετικά αποκρουστικό.<sup>293</sup> Επίσης, οι φαντασιώσεις της Φαίδρας στο Α΄ Επεισόδιο, που φανερώνουν τη σεξουαλική επιθυμία της για τον Ιππόλυτο, εμπεριέχουν τοπία από τη γη της Τροιζήνας, πολύ οικεία στους Αθηναίους: εκεί είχαν φιλοξενηθεί παλιότερα γυναικόπαιδα από την Αθήνα εξαιτίας του περσικού κινδύνου και στα ίδια μέρη έκαναν την επίθεσή τους οι Αθηναίοι το 430 π.Χ.<sup>294</sup>

Κάποιες λεπτομέρειες ακόμη φωτίζουν τις πολιτικές σκέψεις του ποιητή. Ο αδέσμευτος χαρακτήρας του Ιππόλυτου, που έχει αφοσιωθεί σε ειρηνικές δραστηριότητες, όπως η ιππασία και το κυνήγι, αποτελεί πρόκληση για τους Αθηναίους θεατές, τους ταλαιπωρημένους από τα δεινά του πολέμου.<sup>295</sup> Επιπλέον, η αλλαγή που σημειώνεται στη

---

<sup>289</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 73.

<sup>290</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 75-76.

<sup>291</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 78.

<sup>292</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 81.

<sup>293</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 101.

<sup>294</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 91.

<sup>295</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 96-97.

συμπεριφορά της Τροφού, η οποία αρχικά αναστατώνεται όταν μαθαίνει την αιτία της «νόσου» της κυρίας της, στη συνέχεια όμως παρουσιάζει το πάθος εκείνης ως πολύ φυσιολογικό, συμβολίζει την ασταθή συμπεριφορά των Αθηναίων πολιτών, που λάμβαναν σημαντικότερες πολιτικές αποφάσεις με προχειρότητα και βεβιασμένα.<sup>296</sup> Ακόμη, η μεταστροφή αυτή παρουσιάζει εμφιαστικά την ταχύτατη απόρριψη κάθε έννοιας δικαίου και ηθικής από τον Αθηναίο πολίτη εκείνης της εποχής, που έχει εμπλακεί σε έναν αποτρόπαιο πόλεμο.<sup>297</sup> Φαίνεται πως ο Ευριπίδης έχει στο μυαλό του την αθηναϊκή πολιτεία, που οι παράλογες επεκτατικές της διαθέσεις την έχουν εμπλέξει σε έναν φρικτό πόλεμο σύροντάς την προς τη συντριβή, όταν παρουσιάζει τη Φαίδρα να σπαράσσεται από ένα νοσηρότατο συναίσθημα, ενάντιο σε κάθε έννοια ηθικής, συγχρόνως όμως μανιώδες και ακαταμάχητο, ικανό να επιφέρει όχι μόνο τη δική της καταστροφή αλλά και άλλων αθώων υπάρξεων, όπως ο Ιππόλυτος.

Τέλος, ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στο Α΄ Στάσιμο του έργου και συγκεκριμένα στους στίχους 545-554, που προβάλλουν τον καταστρεπτικό χαρακτήρα του έρωτα μέσα από το μυθολογικό παράδειγμα της Ιόλης. Σύμφωνα με τον Διαμαντόπουλο<sup>298</sup> ο Ευριπίδης με τους στίχους αυτούς συσχετίζει την παρούσα τραγωδία με τις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, όπου ο παράφορος έρωτας του Ηρακλή για την Ιόλη οδήγησε την πατρίδα της Οιχαλία στον όλεθρο. Κατ' αυτό τον τρόπο υπογραμμίζεται η καταστρεπτική ισχύς του αχαλίνωτου ερωτικού πάθους· συγχρόνως όμως υπενθυμίζεται στο κοινό το μήνυμα ειρήνης που είχε προβάλει ο Σοφοκλής στους συμπολίτες του με τις *Τραχίνιες*. Ο Ευριπίδης, συνθέτοντας τον *Ιππόλυτο* μέσα στη δίνη του Πελοποννησιακού πολέμου επιχειρεί επίσης να μεταφέρει στο αθηναϊκό κοινό ένα αντιπολεμικό μήνυμα. Οι ολέθριες συνέπειες του επεκτατικού πολέμου διαγράφονται ολοκάθαρα στην καταστροφική μανία με την οποία ο Ηρακλής κυριεύει την Οιχαλία αλλά και στο ακατανίκητο ερωτικό πάθος της Φαίδρας και στην τελική της επιθυμία για εκδίκηση. Ο ερωτικός μύθος της Φαίδρας, ενισχυμένος από τη μυθική ερωτική ιστορία Ηρακλή-Ιόλης, μετατρέπεται έτσι σε μέσο καταδίκης του άδικου, επιθετικού πολέμου.

---

<sup>296</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 107-108.

<sup>297</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 110.

<sup>298</sup> Διαμαντόπουλος 1978, 116-117.

#### 4. ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Το ερωτικό πάθος είναι παρόν σ' ένα ακόμη έργο του Ευριπίδη. Πρόκειται για την τραγωδία *Ανδρομάχη*. Η διδασκαλία του έργου δε μπορεί να χρονολογηθεί με απόλυτη ακρίβεια, ωστόσο το πιθανότερο είναι πως η τραγωδία παρουσιάστηκε κατά τα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου.<sup>299</sup> Στην *Ανδρομάχη* οι μελετητές διακρίνουν δύο ή τρία ξεχωριστά μέρη, που δε συνδέονται ικανοποιητικά μεταξύ τους.<sup>300</sup> Η χαλαρή ενότητα του έργου έχει εγείρει αμφιβολίες σχετικά με την ποιότητά του.<sup>301</sup> Ανεξάρτητα από τον κατακερματισμό που κατά κοινή ομολογία χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο έργο, αξίζει να προσεχθεί πως το ερωτικό στοιχείο εντοπίζεται σε ένα μεγάλο μέρος του, ενδεδυμένο με το μανδύα της ερωτικής ζήλειας. Η Ερμιόνη, νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου, ζηλεύει την παλλακίδα *Ανδρομάχη*, με την οποία ο Νεοπτόλεμος έχει αποκτήσει ένα γιο. Από ζήλεια διακατέχεται επίσης και ο Ορέστης, καθώς θεωρεί ότι η Ερμιόνη άδικα δόθηκε ως σύζυγος στον Νεοπτόλεμο, αφού αρχικά ο Μενέλαος την είχε υποσχεθεί στον ίδιο. Η ερωτική ζήλεια εξωθεί και τους δύο ήρωες σε ακραία και μάλιστα εγκληματική συμπεριφορά.

Ήδη στον Πρόλογο η ίδια η *Ανδρομάχη* μας πληροφορεί για τη δεινή θέση που έχει βρεθεί εξαιτίας της σκληρής και επιθετικής συμπεριφοράς της Ερμιόνης. Σε μία εκτενή ρήση (στίχοι 1-55) η *Ανδρομάχη* αναφέρει πως μετά την άλωση της Τροίας, το θάνατο του συζύγου της Έκτορα και του γιου τους Αστυάνακτα, η ίδια οδηγήθηκε στη σκλαβιά. Ως λάφυρο που δόθηκε στον Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα, μεταφέρθηκε στη Φθία, όπου έζησε ως παλλακίδα του και απέκτησε μαζί του ένα γιο. Ωστόσο, ο Νεοπτόλεμος παντρεύτηκε τη Σπαρτιάτισσα Ερμιόνη, με την οποία η *Ανδρομάχη* αναγκαστικά συγκατοικεί. Η Ερμιόνη παραμένει άτεκνη και επιρρίπτει γι' αυτό βαριές κατηγορίες στην *Ανδρομάχη*: ισχυρίζεται πως η *Ανδρομάχη* μεταχειρίζεται μαγικά μέσα, που προκαλούν στειρότητα στην ίδια και κάνουν τον σύζυγό της να τη μισεί. Η *Ανδρομάχη*, σύμφωνα με την Ερμιόνη, έχει στόχο να διαλύσει το γάμο της Ερμιόνης με τον Νεοπτόλεμο, για να παραμείνει μόνιμα ως σύντροφος του

<sup>299</sup> Ο Lesky (1993<sup>2</sup>, 115) θεωρεί πως η *Ανδρομάχη* πρέπει να τοποθετηθεί περίπου στο μέσον της δεκαετίας από το 430 ως το 420 π.Χ., ενώ ο Δρομάζος (1984<sup>3</sup>, 269) υποστηρίζει ότι πιθανότατα το έργο - στο οποίο καταδικάζεται με σφοδρότητα η πολιτική της Σπάρτης - γράφτηκε στις αρχές του Πελοποννησιακού πολέμου ή ίσως λίγο πριν την έναρξή του, όταν δηλαδή οι Αθηναίοι εμφορούνταν από έντονα συναισθήματα μίσους εναντίον των Σπαρτιατών.

<sup>300</sup> Ο Kitto (1993<sup>5</sup>, 309) κάνει λόγο για δύο τμήματα, εκ των οποίων το πρώτο πραγματεύεται τη δεινή θέση στην οποία έχει βρεθεί η *Ανδρομάχη* λόγω της επιθετικής συμπεριφοράς της Ερμιόνης και του Μενέλαου και το δεύτερο τη διάσωση της Ερμιόνης από τον Ορέστη. Ο Storey (2017, 128-129) διακρίνει τρεις παράλληλες σκηνές στην τραγωδία, που αποδίδουν το ιδιαίτερα προσφιλέ στον ποιητή θέμα του κινδύνου και της διάσωσης από αυτόν. Θεωρεί λοιπόν την *Ανδρομάχη* τρίπτυχο έργο, όπου τρεις φορές ένας ήρωας βρίσκεται σε κατάσταση κινδύνου ή απόγνωσης και τελικά σώζεται αναπάντεχα χάρη στην παρέμβαση κάποιου μορφής (διαδοχικά σε τέτοια κατάσταση βρίσκονται η *Ανδρομάχη*, η Ερμιόνη και ο Πηλέας, που σώζονται αντίστοιχα από τον Πηλέα, τον Ορέστη και τη Θέτιδα).

<sup>301</sup> Ο Kitto (1993<sup>5</sup>, 316) αναφέρει τη φράση της δεύτερης Υποθέσεως της *Ανδρομάχης*, ως ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο η τραγωδία έχει αξιολογηθεί ήδη στην αρχαιότητα: *τὸ δὲ δράμα τῶν δευτέρων*.

Νεοπτόλεμου στο παλάτι. Η κατάσταση αυτή εγκυμονεί σοβαρούς κινδύνους για την Ανδρομάχη: η Ερμιόνη επιθυμεί να θανατώσει την ίδια και τον γιο της Μολοσσό, εκμεταλλευόμενη την απουσία του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς. Μάλιστα έχει συμπαραστάτη τον πατέρα της Μενέλαο, που ήρθε από τη Σπάρτη, για να τη βοηθήσει να αντιμετωπίσει την Ανδρομάχη. Σε κατάσταση απόγνωσης η Ανδρομάχη αναγκάστηκε να κρύψει το παιδί της και να καταφύγει στο ναό της Θέτιδας ως ικέτισσα.

Είναι φανερό ότι η παρουσία δύο γυναικών στον ίδιο οίκο, νόμιμης συζύγου και παλλακίδας, δημιουργεί σοβαρά προβλήματα. Πρέπει βέβαια να σημειωθεί ότι η Ανδρομάχη διατείνεται ότι άθελά της κατέστη ερωμένη του Νεοπτόλεμου (λόγω σκλαβιάς) και ότι η ερωτική σχέση της με τον Νεοπτόλεμο πλέον δεν υφίσταται:

*ἀγὼ τὸ πρῶτον οὐχ ἔκοῦσ' ἔδεξάμην,  
νῦν δ' ἐκλέλοιπα· Ζεὺς τὰδ' εἶδείη μέγας,  
ὡς οὐχ ἔκοῦσα τῶδ' ἐκοινώθην λέχει.<sup>302</sup>*

[Ωστόσο, εγώ,  
πρώτα πρώτα, χωρίς να το θέλω  
μαζί του πλάγιασα,  
και τώρα, μάρτυς μου ο θεός, αποτραβήχτηκα.]

Και λίγο νωρίτερα έχει αναφερθεί ότι ο Νεοπτόλεμος σταμάτησε τις σεξουαλικές σχέσεις μαζί της, όταν παντρεύτηκε την Ερμιόνη:

*τούμὸν παρώσας δεσπότης δοῦλον λέχος<sup>303</sup>*

[καταφρονώντας/το κρεβάτι της σκλάβας]

Ωστόσο, η Ερμιόνη θεωρεί το γάμο της αποτυχημένο λόγω ατεκνίας, αντιμετωπίζει αρνητική συμπεριφορά από τον σύζυγό της και οδηγείται στην ακραία αντίληψη ότι όλα αυτά απορρέουν από τα μαγικά τεχνάσματα που εφαρμόζει εις βάρος της η Ανδρομάχη.

Ο Storey<sup>304</sup> παρατηρεί ότι ο Ευριπίδης στην *Ανδρομάχη* μας παρουσιάζει ένα δράμα ερωτικού τριγώνου, που εκτυλίσσεται στο πλαίσιο του οίκου. Το ερωτικό τρίγωνο περιλαμβάνει έναν άνδρα, τον Νεοπτόλεμο, που συμβιώνει με δύο γυναίκες, τη νόμιμη άτεκνη σύζυγο Ερμιόνη και τη δούλη πλέον Ανδρομάχη, που του παραχωρήθηκε ως βραβείο ανδρείας. Ένα ακόμη τρίγωνο παρατηρείται σε προχωρημένο σημείο του έργου: πρόκειται

<sup>302</sup> Ευρ. *Ανδρ.* 36-38. Το αρχαίο κείμενο της *Ανδρομάχης* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=115](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=115). Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Γ. Γεραλή (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της *Ανδρομάχης* που παρατίθενται.

<sup>303</sup> Ευρ. *Ανδρ.* 30.

<sup>304</sup> Storey 2017, 125.



για την Ερμιόνη και τους δύο άνδρες της ζωής της, τον Νεοπτόλεμο και τον Ορέστη. Ωστόσο, δεν παρουσιάζεται στο έργο κάποια αντιπαράθεση των δύο ανδρών για χάρη της Ερμιόνης, καθώς η εξόντωση του Νεοπτόλεμου επιτυγχάνεται γρήγορα. Στην *Ανδρομάχη* δύο γυναίκες συγκρούονται για χάρη ενός άνδρα και η σύγκρουση αυτή εξωθείται στα άκρα.

Ο ίδιος μελετητής θεωρεί ότι μείζον θέμα στη συγκεκριμένη τραγωδία είναι η δυσαρμονία που παρατηρείται εντός του οίκου. Ο ιδεώδης οίκος διακρίνεται από κάποια σταθερά επαναλαμβανόμενα μοτίβα, όπως η παραχώρηση της νύφης από τον πατέρα στον σύζυγο, η αρμονία του συζυγικού κρεβατιού, ο δεσμός γονέων και παιδιού. Σε αντίθεση με τις ιδανικές αυτές καταστάσεις ο τραγικός ποιητής παρουσιάζει μια σειρά από ανωμαλίες: ο πατέρας της νύφης, Μενέλαος, επεμβαίνει στην έγγαμη ζωή της, η ύπαρξη της παλλακίδας Ανδρομάχης ενοχλεί την αρμονία του γαμήλιου λέχους και η νύφη αποδεικνύεται στείρα, ενώ ο μοναδικός απόγονος του Νεοπτόλεμου προέρχεται από την Ανδρομάχη. Η δυσαρμονία του οίκου του Νεοπτόλεμου επηρεάζει όλους τους βασικούς ήρωες του έργου, ενώ εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της καταστροφικής έριδας που σημάδεψε την ιστορία της Τροίας.<sup>305</sup> Ήδη στον Πρόλογο παρατηρούμε έναν υπαινιγμό στη φοβερή αυτή έριδα: Η ίδια η Ανδρομάχη στους στίχους 103-106 του Προλόγου – κατά τη διάρκεια της περίφημης ελεγείας της<sup>306</sup> - κάνει αναφορά στην αρπαγή της Ελένης από τον Πάρι, που οδήγησε στην έριδα Μενέλαου-Πάρι, στην εκστρατεία των Αχαιών και στην ολοκληρωτική καταστροφή της Τροίας.

Το πρόβλημα του ερωτικού τριγώνου που έχει δημιουργηθεί στον οίκο του Νεοπτόλεμου παρουσιάζεται στις σωστές του διαστάσεις από τον Χορό των γυναικών της Φθίας στην Πάροδο. Ο Χορός, που συμπαθεί την Ανδρομάχη και επιθυμεί να σταματήσει η σύγκρουσή της με την Ερμιόνη, κάνει λόγο για δίδυμα κρεβάτια:

*εἴ τα σοι δυναίμαν*

*ἄκος ταῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,*

*οἷ σε καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στνγερεᾷ συνέκλησαν,*

*τλάμον' ἀμφὶ λέκτρων*

*διδύμων ἐπίκοινον ἔχουσαν*

*ἄνδρα παῖδ' Ἀχιλλέως.<sup>307</sup>*

<sup>305</sup> Storey 1989, 24. Για την οικιακή δυσαρμονία που επιφέρει ο κακός γάμος αλλά και για τη σύνδεση της διαμάχης Ανδρομάχης-Ερμιόνης με την απιστία της Ελένης και τη δυσαρμονία του οίκου του Μενέλαου κάνει λόγο και η Muich (2010, 166-167).

<sup>306</sup> Ο Lesky (1993<sup>2</sup>, 118) αναφέρει ότι πρόκειται για τη μοναδική φορά που εντοπίζεται το συγκεκριμένο μέτρο στην αττική τραγωδία.

<sup>307</sup> Ευρ. *Ανδρ.* 120-125.

[με την ελπίδα πως θα μπορούσα να βρω  
κάποια γιατρεία για τα δεινά τ' αζεδιάλυτα  
που εσένα και την Ερμιόνη  
σ' εχθρότητα μπλέξανε φοβερή  
για τη διπλή την κλίνη  
που η άμοιρη εσύ μοιράζεσαι μαζί της  
στο πλάι του γιου του Αχιλλέα.]

Η συμβίωση νόμιμης συζύγου και παλλακίδας διαταράσσει την ισορροπία του οίκου και γεννά αισθήματα ζήλειας και ανταγωνισμού παρά τις διαβεβαιώσεις της Ανδρομάχης για τερματισμό της ερωτικής σχέσης με τον Νεοπτόλεμο.

Η έριδα των δύο γυναικών κορυφώνεται στον αγώνα λόγων που περιλαμβάνεται στο Α΄ Επεισόδιο. Η Ερμιόνη επιτίθεται με τη μακροσκελή ρήση των στίχων 147-180 στην Ανδρομάχη. Αλαζονική, υπερηφανεύεται για τη μεγάλη προίκα και τα πλούτη της, υπενθυμίζει στην Ανδρομάχη την κατάσταση σκλαβιάς στην οποία έχει περιέλθει και εκτοξεύει εναντίον της βαριές κατηγορίες: τη θεωρεί υπεύθυνη για τη στειρότητά της και για την εχθρική στάση του Νεοπτόλεμου. Οι δυσκολίες αυτές έχουν προκύψει λόγω της χρήσης μαγικών φίλτρων από την Ανδρομάχη, υποστηρίζει με εμπάθεια η Ερμιόνη. Επιπλέον, κατηγορεί την Ανδρομάχη για βάρβαρα ήθη, καθώς πλαγιάζει με τον γιο εκείνου που σκότωσε τον σύζυγό της Έκτορα. Η Ανδρομάχη αποτελεί απειλή για τη θέση της στον οίκο, γι' αυτό και δηλώνει αποφασισμένη να τη θανατώσει. Η Ερμιόνη υπερβαίνει τα όρια της αλαζονείας και της σκληρότητας: ωστόσο, στο τέλος της ρήσης της εκφράζει μία συνετή θέση με διαχρονικό κύρος:

*οὐδὲ γὰρ καλὸν*

*δυοῖν γυναικοῖν ἄνδρ' ἔν' ἡνίας ἔχειν,*

*ἀλλ' ἔς μίαν βλέποντες εὐναίαν Κύπριν*

*στέργουσιν, ὅστις μὴ κακῶς οἰκεῖν θέλῃ.<sup>308</sup>*

[Καλό δεν είναι ο άντρας να 'χει δυο γυναίκες.

Όσοι θέλουν σωστά να κυβερνοῦν το σπίτι τους

βρίσκουν τις χαρές του έρωτα σ' ένα μόνο κρεβάτι.]

Η συνύπαρξη δύο γυναικών (συζύγου και ερωμένης) σε έναν οίκο διαταράσσει την αρμονία του. Η συμβίωση με μία ερωτική αντίζηλο έχει ως επακόλουθο την εμφάνιση της ζήλειας, τη διαρκή αντιπαλότητα αλλά και ακραίες καταστρεπτικές ενέργειες. Μάλιστα ο στίχος 178

---

<sup>308</sup> Ευρ. Ανδρ. 177-180.

εξισώνει τις δύο αντιζήλους, ως δύο γυναίκες του ίδιου άνδρα. Η πρώην σύζυγος του Έκτορα έχει γίνει επισήμως σκλάβα, στην πραγματικότητα όμως είναι άλλη μία «σύζυγος» του Νεοπτόλεμου και αυτό το γεγονός πυροδοτεί τη ζήλεια της Ερμιόνης.<sup>309</sup>

Για τη ζήλεια κάνει λόγο και ο Χορός, ερμηνεύοντας ωστόσο το συναίσθημα αυτό ως σύνηθες γυναικείο γνώρισμα:

**ΧΟ.** *ἐπίφθονόν τι χρῆμα θηλειῶν ἔφου  
καὶ ζυγγάμοισι δυσμενὲς μάλιστ' αἰεί.*<sup>310</sup>

[Ζηλιάρες από φυσικού τους οι γυναίκες·  
έτοιμες πάντα να κατασπαράξουν  
εκείνην που μοιράζεται τον άντρα τους.]

Ο όρος *ζυγγάμοισι* αποδίδει με ακρίβεια την ανωμαλία που προκαλεί στο γάμο η ύπαρξη παλλακίδας. Η ζήλεια μπορεί να οδηγήσει μία γυναίκα σε εγκληματική συμπεριφορά.

Η Ερμιόνη λοιπόν ζηλεύει· μάλιστα ζηλεύει παθολογικά, αφού φτάνει στο σημείο να υποψιάζεται μαγικά τεχνάσματα και να οργανώνει τη δολοφονία της Ανδρομάχης. Παρά τη ζηλόφθονη συμπεριφορά της όμως δεν εκφράζει κάποια συναισθήματα αγάπης ή στοργής για τον σύζυγό της. Αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει στο εσφαλμένο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχουν ερωτικά συναισθήματα στην οργισμένη σύζυγο. Ωστόσο, η ζήλεια της Ερμιόνης είναι ζήλεια ερωτική. Το ερωτικό πάθος της Ερμιόνης εξελίσσεται στο έντονο συναίσθημα της ερωτικής ζήλειας που την καταδυναστεύει, εξωθώντας την σε ιδιαίτερα σκληρή συμπεριφορά. Ο Sanders αποδίδει έντονη σεξουαλικότητα στην Ερμιόνη, επικεντρώνοντας την προσοχή του στη λειτουργία της λέξης *Κύπρις* μέσα στο έργο. Η λέξη είτε αναφέρεται στην ίδια τη θεά Αφροδίτη, που προκαλεί τον ερωτικό πόθο, είτε στο ίδιο το ερωτικό συναίσθημα και την ερωτική πράξη. Η Ερμιόνη είναι η πρώτη που τη χρησιμοποιεί στο έργο, όταν υποστηρίζει πως ο σωστός σύζυγος αφοσιώνεται αποκλειστικά στην ερωτική σχέση με τη σύζυγό του (στίχος 179), αποδεικνύοντας έτσι πως η σεξουαλική σχέση μέσα στο γάμο απασχολεί το μυαλό της σε μεγάλο βαθμό. Η σεξουαλικότητα της Ερμιόνης θα συνδεθεί στη συνέχεια του έργου μέσω της χρήσης της λέξης *Κύπρις* με εκείνη της μητέρας της, Ελένης, προβάλλοντας ιδιαίτερα το χαρακτηριστικό αυτό της γυναίκας του Νεοπτόλεμου. Η ζήλεια της συνεπώς απορρέει από τον ερωτικό πόθο για τον σύζυγό της, παρά την έλλειψη λόγων τρυφερότητας γι' αυτόν.<sup>311</sup> Εξάλλου, για σεξουαλική ζήλεια κάνει λόγο και ο

---

<sup>309</sup> Torrance 2005, 55.

<sup>310</sup> Ευρ. Ανδρ. 181-182.

<sup>311</sup> Sanders 2010, 186-187.

Papadimitropoulos, που παρατηρεί ότι η Ερμιόνη δε βλέπει το γιο της Ανδρομάχης ως απειλή για τη δική της θέση στον οίκο αλλά την ίδια την Ανδρομάχη.<sup>312</sup>

Τόσο έντονη είναι η ζήλεια της Ερμιόνης, που την οδηγεί στο φθόνο· ένα συναίσθημα κυρίαρχο στο έργο κατά τον Sanders. Ο Χορός στο στίχο 181 κάνει λόγο για «*ἐπίφθονόν τι χρῆμα θηλειῶν*», αφορμώμενος από τα προηγούμενα σκληρά λόγια της Ερμιόνης. Η Ερμιόνη στην εκτενή ρήση των στίχων 147-180 δηλώνει ξεκάθαρα την πρόθεσή της να θανατώσει την αντίζηλό της Ανδρομάχη. Αν ωστόσο η Ανδρομάχη, καταφέρει να γλιτώσει, θα γίνει η προσωπική σκλάβα της Ερμιόνης, πέφτοντας στα γόνατά της και υπηρετώντας την μέχρι το τέλος της ζωής της. Η επιθυμία για νίκη επί της αντιζήλου αλλά και για προβολή της νίκης αυτής αποτελεί συνήθη τάση του ανθρώπου που φθονεί.<sup>313</sup>

Η Ανδρομάχη απαντά με απόλυτη αξιοπρέπεια στις απειλές της Ερμιόνης στους στίχους 183-231. Δηλώνοντας ότι η Ερμιόνη λανθασμένα τη θεωρεί απειλή για το γάμο της, την κατηγορεί για αλαζονική συμπεριφορά και της υποδεικνύει την υποταγή στον σύζυγο και την ανοχή στις ερωτικές του περιπέτειες ως τη συνετή στάση για κάθε γυναίκα που θέλει να κρατήσει κοντά της τον άνδρα της. Εκείνο όμως πρέπει να προσεχθεί στη ρήση αυτή είναι ότι η Ανδρομάχη κάνει ρητή αναφορά στη σεξουαλικότητα της Ερμιόνης ως κύρια πηγή της ζήλειας της και μάλιστα τη συνδέει με εκείνη της μητέρας της Ελένης, προειδοποιώντας την ότι με την ερωτική της ζήλεια εκθέτει ολόκληρο το γυναικείο φύλο:

*εἰ δ' ἄμφι Θρήκην χιόνι τὴν κατάρρυτον  
τύραννον ἔσχεσ ἄνδρ', ἴν' ἐν μέρει λέχος  
δίδωσι πολλαῖς εἷς ἀνὴρ κοινούμενος,  
ἔκτεινας ἂν τάσδ'; εἴτ' ἀπληστίαν λέχους  
πάσαις γυναιξὶ προστιθεῖσ' ἂν ἠρέθης.  
αἰσχρόν γε· καίτοι χεῖρον' ἀρσένων νόσον  
ταύτην νοσοῦμεν, ἀλλὰ προύστημεν καλῶς.<sup>314</sup>*

[Κι αν παντρευόσουν βασιλιά στη χιονοσκεπέαστη Θράκη  
όπου ένας άντρας σμίγει με πολλές γυναίκες,  
θα τις σκότωνες όλες; Εξαιτίας σου  
θα βγάζανε όνομα οι γυναίκες, τάχατε  
πως δεν χορταίνουνε  
το κρεβάτι του αντρός. Και θα 'τανε ντροπή.

<sup>312</sup> Papadimitropoulos 2006, 154.

<sup>313</sup> Sanders 2010, 187-188.

<sup>314</sup> Ευρ. Ανδρ. 215-221.

Γιατί παρόλο που η αρρώστια αυτή μας τυραννάει  
χειρότερα απ' τους άντρες, τη σκεπάζουμε όμως.]

Και στη συνέχεια:

*σὺ δ' οὐδὲ ρανίδ' ὑπαιθρίας δρόσου  
τῶ σῶ προσίζειν ἀνδρὶ δειμαίνουσ' ἔῤα.  
μὴ τὴν τεκοῦσαν τῇ φιλανδρία, γύναι,  
ζήτει παρελθεῖν· τῶν κακῶν γὰρ μητέρων  
φεύγειν τρόπους χρὴ τέκν' ὅσοις ἔνεστι νοῦς.<sup>315</sup>*

[Μα εσύ φοβάσαι μήπως και μια στάλα  
δροσιάς αγγίζει το ακριβό σου ταίρι.

Κοπέλα μου, μη θες να ξεπεράσεις  
τη μάνα σου στον πόθο για τους άντρες. Των κακών  
μανάδων τις συνήθειες πρέπει ν' αποφεύγουν  
οι κόρες, όσες έχουνε μυαλό και γνώση.]

Η ερωτική ζήλεια της Ερμιόνης έχει τις ρίζες της στην κληρονομικότητα, καθώς η Ερμιόνη είναι κόρη της γυναίκας που αποτέλεσε σύμβολο του σεξουαλικού πόθου και προκάλεσε πολλά δεινά σε Έλληνες και Τρώες. Το ερωτικό πάθος, άρρηκτα συνδεδεμένο με το σεξουαλικό πόθο, καταδεικνύεται ως πανίσχυρο, ικανό να επιφέρει συμφορές στο ανθρώπινο γένος. Η Ερμιόνη κατατρύχεται από *ἀπληστίαν λέχους* σύμφωνα με την εκτίμηση της Ανδρομάχης. Πρέπει βέβαια να σημειωθεί ότι η Ανδρομάχη τροφοδοτεί περαιτέρω τη ζήλεια της Ερμιόνης, προβάλλοντας τον εαυτό της ως υπόδειγμα συζύγου, που έχει ανεχθεί στο παρελθόν τις απιστίες του Έκτορα (στίχοι 222-227). Αυτό υποδηλώνει ότι είναι μάλλον περισσότερο αρεστή και στον Νεοπτόλεμο, καθώς οι άνδρες έλκονται όχι τόσο από την ομορφιά αλλά από τον εσωτερικό κόσμο μιας γυναίκας, όπως η ίδια σημειώνει στους στίχους 207-208.

Το Α΄ Επεισόδιο ολοκληρώνεται με τη στιχομυθία των δύο αντιζήλων. Η Ερμιόνη ομολογεί ότι βασανίζεται από ερωτικό πόθο, ενώ διακηρύσσει ότι τα ερωτικά ζητήματα αποτελούν το πρώτιστο μέλημα κάθε γυναίκας.

*ΑΝ. οὐκ αὖ σιωπῇ Κύπριδος ἀλγήσεις πέρι;*

*ΕΡ. τί δ'; οὐ γυναιξὶ ταῦτα πρῶτα πανταχοῦ;<sup>316</sup>*

**[ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ**

Δεν το μπορείς, λοιπόν, αν σε πονάει ο έρωτας,

---

<sup>315</sup> Ευρ. Ανδρ. 227-231.

<sup>316</sup> Ευρ. Ανδρ. 240-241.

να μη μιλάς;

## ΕΡΜΙΟΝΗ

Και γιατί τάχα;

Αυτή δεν είναι, πάντοτε, η πρώτη σκέψη

για τις γυναίκες;]

Ο ποιητής, χρησιμοποιώντας τη λέξη *Κύπρις*, τονίζει το ερωτικό συναίσθημα, από το οποίο εκπορεύεται η ανάλγητη συμπεριφορά της Ερμιόνης. Η σύγκρουση συνεχίζεται με τις προσβολές και τις απειλές της Ερμιόνης προς την Ανδρομάχη, που ξεσπά αγανακτισμένη, χαρακτηρίζοντας στο στίχο 273 ολόκληρο το γυναικείο φύλο ως μεγάλο κακό για το ανθρώπινο γένος.

Ολόκληρο το Α΄ Επεισόδιο αναδεικνύει την αναστάτωση που έχει προκληθεί στον οίκο του Νεοπτόλεμου λόγω της έριδας Ανδρομάχης-Ερμιόνης. Η Romilly παρατηρεί πως ο ποιητής, περιγράφοντας σκηνές ερωτικής αντιζηλίας, φθόνου και απειλών, αποδίδει το «ψυχολογικό δράμα» που εκτυλίσσεται σ' έναν οίκο εξαιτίας της συμβίωσης δύο γυναικών, της συζύγου και της σκλάβας ερωμένης.<sup>317</sup> Η σχέση αντιπαλότητας μεταξύ των δύο πρωταγωνιστικών γυναικείων μορφών της τραγωδίας συνηγορεί υπέρ της άποψης του Garyza, που θεωρεί ως κεντρικό θέμα του έργου την ερωτική αγάπη και τις σχέσεις μεταξύ των γυναικών, σημειώνει ο Syropoulos.<sup>318</sup>

Το Α΄ Στάσιμο (στίχοι 274-308) είναι αφιερωμένο στην κρίση του Πάρη και στην πασίγνωστη έριδα των τριών θεαινών (Ηρας, Αθηνάς και Αφροδίτης). Η προηγούμενη σύνδεση της σεξουαλικότητας της Ερμιόνης με τη μητέρα της θυμίζει στον Χορό τη θεϊκή έριδα που σημάδεψε το παρελθόν της οικογένειας της Ερμιόνης.<sup>319</sup> Πρέπει όμως να προσεχθεί πως η διαμάχη των θεαινών αποτελεί το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο πρέπει να ενταχθεί η αντιζηλία Ερμιόνης-Ανδρομάχης. Ο Papadimitropoulos<sup>320</sup> παραλληλίζει την έριδα των δύο γυναικών με την έριδα των τριών θεοτήτων. Επιπλέον, σημειώνει πως το επεισόδιο με τις τρεις θεές υπήρξε η απαρχή όλων των δυσάρεστων καταστάσεων: οδήγησε την Ελένη στην απιστία, προκάλεσε την έριδα Μενέλαου-Πάρη, που εξελίχτηκε σε πόλεμο Αχαιών και Τρώων, με αποτέλεσμα την αιχμαλωσία της Ανδρομάχης, τη μετατροπή της σε παλλακίδα, αλλά και το γάμο του Νεοπτόλεμου με την Ερμιόνη (κατόπιν απόφασης του

<sup>317</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 47-48.

<sup>318</sup> Syropoulos 2012, 2-3. Ο Syropoulos (2012, 4-5) παρατηρεί επίσης ότι μέσω της σύγκρουσης Ανδρομάχης-Ερμιόνης αναδεικνύονται οι σχέσεις μεταξύ των γυναικών γενικότερα καθώς και τα ανδρικά στερεότυπα της εποχής σχετικά με το γάμο και την οικογένεια.

<sup>319</sup> Για τον Sanders (2010, 188) είναι ολοφάνερο ότι ο ποιητής σκοπεύει να προβάλλει την έριδα και κατ' επέκταση το φθόνο ως βασικό θέμα του έργου.

<sup>320</sup> Papadimitropoulos 2006, 154.

Μενέλαου στην Τροία). Η ερωτική διαμάχη Ερμιόνης-Ανδρομάχης είναι επομένως απόρροια της παλιάς έριδας των θεαινών, καθώς η έριδα αυτή δημιούργησε τις συνθήκες της αναγκαστικής συνύπαρξης συζύγου και παλλακίδας κάτω από την ίδια στέγη.

Το Β΄ Επεισόδιο περιλαμβάνει τον αγώνα λόγων Ανδρομάχης-Μενέλαου. Η παρέμβαση του Μενέλαου αποτελεί ένδειξη της δυσαρμονίας που έχει δημιουργηθεί στον οίκο του Νεοπτόλεμου. Η Ανδρομάχη, προειδοποιώντας τον Μενέλαο για τις συμφορές που θα πλήξουν την κόρη του, αν σκοτώσει την ίδια ή το παιδί της, στους στίχους 362-363 κάνει αναφορά στην έριδα Μενέλαου-Πάρη για χάρη της Ελένης και στις καταστρεπτικές τις συνέπειες. Η ερωτική αντιζηλία των δύο γυναικών συνδέεται έτσι με εκείνη την παλιά έριδα των ανδρών για το χατίρι της Ελένης, εστιάζοντας την προσοχή μας στην ολέθρια δύναμη του ερωτικού πάθους.<sup>321</sup> Ο Μενέλαος υπερβαίνει τα όρια της αναληθσίας, εξαπατώντας την Ανδρομάχη με την υπόσχεση ότι το παιδί της θα σωθεί, σε περίπτωση που η ίδια παραδοθεί. Αξιοπρόσεκτη είναι η αναφορά της Ανδρομάχης – που θρηνεί απεγνωσμένη τη μοίρα της – στον αναγκαστικό «γάμο» της με το γιο του φονιά του Έκτορα.

*έκοιμήθην βίβα/ σὺν δεσπότηισι.*<sup>322</sup>

[Επλάγιασα με τον αφέντη· αυτός το θέλησε.]

και στη συνέχεια:

*φονεῦσιν Ἔκτορος νυμφεύομαι.*<sup>323</sup>

[με τραβολογάνε/ νύφη στο σπίτι των φονιάδων του Έκτορα.]

Το ρήμα *νυμφεύομαι* παραπέμπει σε σχέση συζύγων και όχι αφέντη-παλλακίδας. Η Ανδρομάχη χρησιμοποιώντας λεξιλόγιο σχετικό με το γάμο υπαινίσσεται ότι η σχέση της με τον Νεοπτόλεμο είναι κατά κάποιο τρόπο ισότιμη με τη σχέση ενός παντρεμένου ζευγαριού.<sup>324</sup> Το γεγονός αυτό βέβαια εξηγεί σε κάποιο βαθμό το φθόνο της Ερμιόνης και την ανησυχία του Μενέλαου για το γάμο της κόρης του. Η Pártay σημειώνει ότι ο περήφανος λόγος της Ανδρομάχης στην αντιπαράθεσή της με τον Μενέλαο δείχνει πως η ηρωίδα απομακρύνεται από το ρόλο της ταπεινής, υποτακτικής σκλάβας.<sup>325</sup>

Το θέμα των διπλών γάμων κυριαρχεί στο Β΄ Στάσιμο (στίχοι 464-493). Ο Χορός των γυναικών της Φθίας, μάρτυρας της ανισορροπίας που πλήττει τον οίκο του Νεοπτόλεμου εξαιτίας του ερωτικού τριγώνου, μιας ανισορροπίας που λίγο απέχει από το να εξελιχθεί σε τραγωδία, αφιερώνει ένα ολόκληρο τραγούδι στο θέμα της παράλληλης ερωτικής σχέσης

<sup>321</sup> Σύμφωνα με τον Storey (1989, 24) η έριδα Ερμιόνης-Ανδρομάχης αποτελεί μέρος της παλαιότερης έριδας που οδήγησε στον Τρωικό πόλεμο.

<sup>322</sup> Ευρ. *Ανδρ.* 390-391.

<sup>323</sup> Ευρ. *Ανδρ.* 403.

<sup>324</sup> Torrance 2005, 53.

<sup>325</sup> Pártay 2019, 154.

εντός του οίκου. Το θέμα αυτό καλύπτει ολόκληρη την πρώτη στροφή, ενισχύεται στη συνέχεια με τα παραδείγματα της διπλής βασιλείας σ' ένα κράτος και της διπλής επίβλεψης σ' ένα καράβι, που επιφέρουν την καταστροφή, και τελικά εξετάζεται ειδικότερα μέσα στον οίκο του Νεοπτόλεμου, όπου ο διπλός γάμος του ήρωα έχει εξωθήσει την Ερμιόνη σε εγκληματική συμπεριφορά. Ο Χορός στην α' στροφή καταδικάζει το διπλό συζυγικό κρεβάτι γενικά:

*οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν*

*οὐδ' ἀμφιμάτορας κόρους,*

*ἔριν μὲν οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας.*

*μίαν μοι στεργέτω πόσις γάμοις*

*ἀκοινώνητον ἀνδρὸς εὐνάν.<sup>326</sup>*

[Δεν θα παινέσω ποτέ

τους διπλούς γάμους των θνητών

και δεν θα μακαρίσω τον άνθρωπο

που έχει από δυο μανάδες τέκνα.

Στεναχώριες και λύπες μονάχα

και καβγάδες θα φέρουν στο σπίτι.

Είθε ο άντρας μου, λέω,

μοναχά το δικό μου κρεβάτι να χαίρεται,

κι άλλη ας μην το ζυγώσει.]

Η α' στροφή, παρά το γενικό χαρακτήρα της, περιγράφει με ακρίβεια την κατάσταση που έχει δημιουργηθεί στον οίκο του Νεοπτόλεμου: Τα *δίδυμα λέκτρα* του Νεοπτόλεμου αποτελούν πηγή ζήλειας και έριδας και είναι δυνατό να επιφέρουν πλήρη αποσταθεροποίηση του οίκου. Η έριδα εντός του οίκου αναδεικνύεται έτσι σε σημαντικό θέμα του έργου, άμεσα συνδεδεμένο με την ερωτική ζήλεια.<sup>327</sup>

Στο Γ' Επεισόδιο η Ανδρομάχη και ο γιος της γλιτώνουν από βέβαιο θάνατο χάρη στην παρέμβαση του Πηλέα. Στον αγώνα λόγων Μενέλαου-Πηλέα αξίζει να προσεχθεί η εκτενής ρήση του Πηλέα στους στίχους 590-641. Ο Πηλέας αναφέρεται στην παλαιά έριδα Μενέλαου-Πάρη που υπήρξε αιτία πολλών συμφορών και επικεντρώνει την προσοχή του στην ασύδοτη σεξουαλικότητα της Ελένης συνδέοντάς την με την τωρινή συμπεριφορά της κόρης της, Ερμιόνης. Η σεξουαλικότητα και η ανηθικότητα της Ερμιόνης αποδίδεται έτσι στην κληρονομικότητα, ενώ η έριδα στον οίκο του Νεοπτόλεμου παρουσιάζεται ως απόρροια

<sup>326</sup> Ευρ. *Ανδρ.* 464-470.

<sup>327</sup> Ο Sanders (2010, 185-186) επισημαίνει την ιδιαίτερα συχνή εμφάνιση της λέξης *ἔρις* μέσα στο έργο.



του Τρωικού πολέμου και, συνεπώς, της παλαιάς διαμάχης των ανδρών, όπου αντικείμενο του πόθου ήταν η Ελένη. Ο Πηλέας μάλιστα, κατηγορώντας τον Μενέλαο, κάνει ειδική μνεία στο περιστατικό της υποχώρησής του μπροστά στην ομορφιά και το γυμνό στήθος της Ελένης· μας προετοιμάζει έτσι για τη σκηνή, όπου η Ερμιόνη θα αποδειχθεί εξίσου σεξουαλική και αναιδής με τη μητέρα της, αποκαλύπτοντας το στήθος της και σοκάροντας τον Χορό (στίχοι 830-835).<sup>328</sup> Μία γυναίκα με τέτοια ήθη είναι αναμενόμενο να λειτουργεί τυφλωμένη από την ερωτική ζήλεια.

Η δυσαρμονία που έχει προκληθεί στον οίκο λόγω της συμβίωσης των δύο αντίζηλων γυναικών είναι εμφανής και στο Δ΄ Επεισόδιο αλλά με μία ουσιώδη διαφορά: η Ερμιόνη έχει βρεθεί στη θέση της Ανδρομάχης. Φοβισμένη για τις αντιδράσεις του Νεοπτόλεμου, όταν θα πληροφορηθεί την επίθεσή της προς την Ανδρομάχη, επιχειρεί ν' αυτοκτονήσει. Ωστόσο, γρήγορα θα ξεφύγει από τη δεινή θέση χάρη στην εμφάνιση του Ορέστη. Στο σημείο αυτό πραγματοποιείται η μετάβαση σ' ένα διαφορετικό τμήμα του έργου, ελάχιστα συνδεδεμένο με το πρώτο. Πρέπει όμως να παρατηρηθεί πως η ερωτική ζήλεια εντοπίζεται και στο νέο μέρος, και συγκεκριμένα διακρίνει τον Ορέστη, που θεωρεί κτήμα του την Ερμιόνη. Αν ο Μενέλαος δεν είχε αθετήσει την υπόσχεσή του απέναντί του, η Ερμιόνη αυτή τη στιγμή θα ήταν δική του σύζυγος και όχι του Νεοπτόλεμου, αναφέρει ο ίδιος ο Ορέστης στους στίχους 966-970. Η ερωτική διαμάχη παρατηρείται εδώ ανάμεσα σε δύο άνδρες, στον Ορέστη και στον Νεοπτόλεμο. Ωστόσο και αυτή η έριδα, όπως και η προηγούμενη μεταξύ Ανδρομάχης και Ερμιόνης, αποτελεί ένα μικρό κομμάτι της καταστροφικής έριδας που προκάλεσε τον Τρωικό πόλεμο. Ο Μενέλαος δε θα πάντρευε την Ερμιόνη με τον Νεοπτόλεμο, αν δεν είχε μεσολαβήσει ο πόλεμος της Τροίας. Η έριδα Μενέλαου-Πάρη και, κατ' επέκταση, η έριδα των τριών θεαινών ευθύνονται για την ερωτική αντιζηλία Ορέστη-Νεοπτόλεμου.<sup>329</sup>

Ο Ορέστης, που θεωρεί τον εαυτό του θύμα και αδικημένο από τον Νεοπτόλεμο, ο οποίος δεν υποχώρησε στις παρακλήσεις του και παντρεύτηκε την Ερμιόνη, κατανοεί απόλυτα την κατάσταση στην οποία είχε βρεθεί η Ερμιόνη και καταδικάζει τους διπλούς γάμους ενός άνδρα:

*κακόν γ' ἔλεξας, δίσσω' ἔν' ἄνδρ' ἔχειν λέχη.*<sup>330</sup>

[Πολύ κακό να 'χει ένας άντρας δυο γυναίκες.]

Η ερωτική ζήλεια που ώθησε την Ερμιόνη σε απαράδεκτη συμπεριφορά προβάλλεται από την ίδια και μάλιστα συνδέεται με μια κακή συνήθεια των γυναικών: το κουτσομπολιό. Η

<sup>328</sup> Sanders (2010, 186-187).

<sup>329</sup> Papadimitropoulos 2006, 154.

<sup>330</sup> Ευρ. Ανδρ. 909.

Ερμιόνη παρασύρθηκε από από τις φλυαρίες γυναικών που πυροδότησαν τη ζήλεια της κατά της Ανδρομάχης (στίχοι 932-935). Το συζυγικό κρεβάτι κατέχει κεντρική θέση στα λόγια που αντάλλασσε η Ερμιόνη με άλλες γυναίκες, καταδεικνύοντας πως ο ποιητής μεταξύ άλλων μας παρουσιάζει μία τραγωδία του ζευγαριού.<sup>331</sup> Το θέμα της σεξουαλικής ζήλειας είναι παρόν και σ' αυτό το τμήμα του έργου, όπου μάλιστα η ερωτική αντιζηλία Ορέστη-Νεοπτόλεμου παραλληλίζεται με εκείνη που προκάλεσε τη σύγκρουση Ανδρομάχης-Ερμιόνης. Η ζήλεια του Ορέστη τον ωθεί επίσης σε εγκληματική συμπεριφορά: έχει οργανώσει τη δολοφονία του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς. Σε αντίθεση με την Ερμιόνη, που απέτυχε να εξοντώσει την Ανδρομάχη και τον γιο της, το σχέδιο του Ορέστη, στέφεται από επιτυχία, όπως αποκαλύπτει ένας αγγελιαφόρος στην Έξοδο. Ο Νεοπτόλεμος χάνει τη ζωή του από τους συνεργούς του Ορέστη, ενώ η Ερμιόνη, ανήθικη σαν τη μητέρα της, φεύγει με τον δολοφόνο του συζύγου της, κι ας απηύθηνε νωρίτερα παρόμοια κατηγορία στην Ανδρομάχη.

Το θέμα της ερωτικής ζήλειας εμφανίζεται στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, που κλείνει με την παρέμβαση της Θέτιδας, η οποία ως από μηχανής θεά προσφέρει λύση στην απόγνωση του Πηλέα. Φυσικά η παρουσίαση ενός ερωτικού τριγώνου που συμβάλλει στην οικογενειακή τραγωδία δεν ήταν η μοναδική πρόθεση του ποιητή. Τα προβλήματα που απορρέουν από τη συμβίωση νόμιμης συζύγου και παλλακίδας στον ίδιο οίκο εντάσσονται στις συμφορές του πολέμου, που οδηγεί πολλές γυναίκες στη σκλαβιά. Η δυστυχία της Ανδρομάχης, που βίωσε το θάνατο του Έκτορα και του γιου της Αστυάνακτα, την καταστροφή της Τροίας, την αιχμαλωσία, την αναγκαστική ερωτική σχέση με τον γιο του δολοφόνου του συζύγου της και τις απειλές της Ερμιόνης, αποτυπώνει ανάγλυφα την καταστρεπτική επίδραση του πολέμου. Οι σκηνές της μεταπολεμικής δυστυχίας που πλήττει τους ηττημένους είναι συνήθεις στο έργο του Ευρυπίδη, παρατηρεί η Romilly, εστιάζοντας την προσοχή της στην τραγωδία των γυναικών που οδηγούνται στη σκλαβιά.<sup>332</sup> Το οικογενειακό δράμα επομένως αποτελεί συγχρόνως και μια καταδίκη του πολέμου εκ μέρους του ποιητή, που βιώνει τα δεινά της ολέθριας σύγκρουσης ανάμεσα στην Αθήνα και τη Σπάρτη.

Επιπλέον, η τραγωδία έχει θεωρηθεί ως σύγγραμμα-εργαλείο για προπαγάνδα εναντίον της Σπάρτης. Ο Kitto υποστηρίζει την άποψη αυτή λέγοντας ότι στο έργο καταδικάζονται τρία σπαρτιατικά γνωρίσματα: η έπαρση, η μηχανορραφία και η ωμότητα που φτάνει ως το έγκλημα. Τα γνωρίσματα αυτά εντοπίζονται στην Ερμιόνη, τον Μενέλαο

---

<sup>331</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 273.

<sup>332</sup> Romilly 1997α, 249.

και τον Ορέστη αντίστοιχα.<sup>333</sup> Η Ανδρομάχη και ο Πηλέας στην αντιπαράθεσή τους με την Ερμιόνη και τον Μενέλαο καταδικάζουν με οξύ τρόπο τη σπαρτιατική πολιτική. Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Δρομάζος, υποστηρίζοντας ότι στην τραγωδία αυτή η δημοκρατία και ο ανθρωπισμός της Αθήνας συγκρούονται με την φιλοπόλεμη διάθεση και τη δολιότητα της Σπάρτης.<sup>334</sup> Ο ίδιος μελετητής θεωρεί πως η *Ανδρομάχη* εξυπηρετεί και επιπλέον πολιτικούς στόχους του ποιητή, που σχετίζονται με την προσέγγιση των Ηπειρωτών από τους Αθηναίους.<sup>335</sup> Το τελευταίο τμήμα του έργου, στο οποίο η Θέτιδα υποδεικνύει το γάμο της Ανδρομάχης με τον Έλενο στη χώρα των Μολοσσών και προφητεύει τη βασιλική γενιά που θα ξεκινήσει από τον γιο της ηρωίδας, συνηγορεί υπέρ της άποψης αυτής.

Η συχνή αναφορά σε λεξιλόγιο σχετικό με το συζυγικό *λέχος* καταδεικνύει τον ουσιώδη ρόλο που διαδραματίζει ο ερωτικός πόθος στην εξέλιξη της πλοκής. Η σεξουαλική ζήλεια κυριαρχεί στο έργο προκαλώντας δυσαρμονία στο εσωτερικό του οίκου. Το ερωτικό πάθος, η οικογενειακή δυστυχία, ο αποσυντονισμός του οίκου και οι σχέσεις ανάμεσα στις γυναίκες αποτελούν θέματα αξεδιάλυτα δεμένα μεταξύ τους, στα οποία ο ποιητής αποδίδει ιδιαίτερη σημασία. Παράλληλα εκμεταλλεύεται την ευκαιρία να στηλιτεύσει τον πόλεμο και τις συμφορές του αλλά και να ασκήσει σφοδρότατη κριτική στην πολιτική της αντίπαλου πόλης, της Σπάρτης.

---

<sup>333</sup> Kitto 1993<sup>5</sup>, 308-309.

<sup>334</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 275.

<sup>335</sup> Δρομάζος 1984<sup>3</sup>, 272.

#### Δ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το θέμα του έρωτα αποτελεί καθοριστικό στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής όλων των τραγωδιών που εξετάστηκαν. Είναι επίσης παρόν σε όλη σχεδόν την έκταση του κάθε έργου, με εξαίρεση την *Αντιγόνη*, όπου εμφανίζεται σε προχωρημένο σημείο. Ακόμη και σ' αυτή την περίπτωση όμως επηρεάζει αποφασιστικά την *λύσιν* του δράματος. Με την *Αντιγόνη* ο Σοφοκλής εισάγει για πρώτη φορά στην τραγωδία το ερωτικό πάθος ως κύριο μοχλό στην προώθηση της δράσης.<sup>336</sup> Ωστόσο, και στις έξι τραγωδίες ο έρωτας δεν αναγνωρίζεται ως κεντρικό θέμα από όλους τους μελετητές, καθώς συχνά η συμπεριφορά των ηρώων αποδίδεται σε άλλου είδους κίνητρα, ενώ επίσης το ερωτικό στοιχείο περιπλέκεται με άλλα θεμελιώδη ζητήματα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως, τόσο στην *Αντιγόνη*, όπου πρωτοεμφανίζεται το ερωτικό πάθος ως στοιχείο πλοκής, όσο και στις υπόλοιπες τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη που μελετήθηκαν, η λεκτική έκφραση του ερωτικού συναισθήματος από τους άμεσα ενδιαφερόμενους ήρωες είτε απουσιάζει εντελώς είτε είναι μηδαμινή. Και οι δύο τραγικοί ποιητές, παρόλο που συχνά παρουσιάζουν τον Χορό να εξυμνεί τη δύναμη του ερωτικού πάθους ή εμφανίζουν τρίτα πρόσωπα να κάνουν αναφορά στο θέμα, αποδεικνύονται ιδιαίτερα φειδωλοί σε τέτοιου είδους εκφράσεις όσον αφορά τις ρήσεις των άμεσα ενδιαφερόμενων προσώπων. Το στοιχείο αυτό ίσως έχει αποτρέψει αρκετούς ερευνητές από το να αναγνωρίσουν το ερωτικό συναίσθημα ως κινητήριο δύναμη στην εξέλιξη της υπόθεσης.

Το ερωτικό πάθος, ωστόσο κατευθύνει τις πράξεις των ηρώων: ο Αίμων αποδεικνύει την αγάπη του για την *Αντιγόνη* έμπρακτα, όταν στο τέλος της τραγωδίας αυτοκτονεί πάνω στο πτώμα της αγαπημένης του, η *Δηιάνειρα* επιδιώκει να ξανακερδίσει την αγάπη του *Ηρακλή* με τη χρήση ενός «ερωτικού φίλτρου» και, όταν διαπιστώνει την πλάνη της και τις ολέθριες επιπτώσεις του «φίλτρου» αυτοκτονεί, η *Άλκηστη* θυσιάζεται για να σώσει τη ζωή του συζύγου της και απαιτεί από αυτόν αιώνια πίστη μετά το θάνατό της. Επίσης, η *Μήδεια* υποφέρει τόσο σωματικά όσο και ψυχικά εξαιτίας της ερωτικής απόρριψης και εκδικείται τον *Ιάσονα* με τον χειρότερο τρόπο: σκοτώνει τα δύο τους παιδιά. Ψυχοσωματικά συμπτώματα παρατηρούνται και στη *Φαίδρα*: απορρέουν από την εναγώνια εσωτερική πάλη της ενάντια στον ερωτικό της πόθο για τον *Ιππόλυτο*. Το ερωτικό της πάθος όμως αποδεικνύεται πανίσχυρο και ωθεί την ηρωίδα στην αυτοκτονία αλλά και στην εκδίκηση. Τέλος, ο ερωτικός πόθος της *Ερμιόνης* για τον σύζυγό της τη σπρώχνει σε εγκληματική συμπεριφορά: είναι έτοιμη να εξοντώσει την παλλακίδα *Ανδρομάχη* και τον γιο της. Το σχέδιό της αποτυγχάνει,

---

<sup>336</sup> Χουρμούζιος 1961, 127.

αλλά δε συμβαίνει το ίδιο και με το σχέδιο του Ορέστη: ο τελευταίος οργανώνει επιτυχώς τη δολοφονία του Νεοπτόλεμου, επειδή θεωρεί ότι η Ερμιόνη του ανήκει ερωτικά.

Εξετάζοντας τις πράξεις των ηρώων, που διακατέχονται από ερωτικό πάθος, διαπιστώνουμε τον καταστρεπτικό ή παράλογο χαρακτήρα των πράξεων αυτών. Παρόλο που μανιώδης, καταλυτικός χαρακτήρας του ερωτικού πάθους θεωρείται κυρίως επινόηση του Ευριπίδη,<sup>337</sup> ορισμένες σχετικές ενδείξεις υπάρχουν και στις δύο τραγωδίες του Σοφοκλή, που εξετάστηκαν. Το πάθος του Αίμονα εμπεριέχει το στοιχείο της μανίας και στο τέλος αποδεικνύεται εξαιρετικά επικίνδυνο: ο ήρωας αποπειράται να σκοτώσει τον πατέρα του, κύριο υπεύθυνο για το χαμό της Αντιγόνης, τελικά όμως στρέφει στο σπαθί προς τον εαυτό του αυτοκτονώντας πάνω στο άψυχο κορμί της. Η Δηιάνειρα, χωρίς πολλή σκέψη, εμπιστεύεται τις υποσχέσεις του κένταυρου Νέσσου για τις θαυμαστές ιδιότητες του μαγικού φίλτρου και σφάζει τον εαυτό της πάνω στο συζυγικό κρεβάτι, όταν μαθαίνει πως ο Ηρακλής αργοπεθαίνει εξαιτίας του φίλτρου αυτού. Ο Ηρακλής επίσης δε δίστασε να καταστρέψει ολόκληρη την πόλη της Οιχαλίας από έρωτα για την όμορφη Ιόλη. Στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη ο έρωτας εμφανίζεται ως ένα όμορφο συναίσθημα, που οδηγεί την ηρωίδα σε μια ευγενική θυσία. Ωστόσο, το στοιχείο του παραλόγου είναι εμφανές: η Άλκηστη απαιτεί από τον Άδμητο να μην ξαναπαντρευτεί μετά το θάνατό της και ο Άδμητος δηλώνει αποφασισμένος να της μείνει αιώνια πιστός, αντλώντας μία υποτυπώδη ευχαρίστηση από ένα ομοίωμα της συζύγου του, που σκοπεύει να κατασκευάσει.

Η ερωτική μανία και ο καταστρεπτικός χαρακτήρας του έρωτα εμφανίζονται αναμφίβολα με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση στη *Μήδεια*. Η ερωτική ζήλεια της ηρωίδας εξελίσσεται σε φθόνο και μίσος, προετοιμάζοντας μια εκδίκηση ακατανόητη και θηριώδη. Οι απότομες μεταστροφές της Μήδειας πριν από την τρομερή πράξη της αποτελούν καινοτομία του Ευριπίδη,<sup>338</sup> όπως και το λυσσώδες, εμμονικό πάθος που τη διακρίνει. Η ακατανίκητη δύναμη του πάθους αυτού ωθεί την ηρωίδα στην πιο φρικιαστική πράξη: στη σφαγή των ίδιων της των παιδιών. Εξαιρετικά μανιώδες και καταστρεπτικό είναι και το ερωτικό πάθος της Φαίδρας. Η ηρωίδα κατατρώχεται από έναν βασανιστικό και συγχρόνως μη κοινωνικά αποδεκτό, ηθικά επιλήψιμο ερωτικό πόθο για τον προγονό της Ιππόλυτο. Παρόλο που αγωνίζεται να καταπνίξει το συναίσθημά της, η παράλογη παρόρμηση αποδεικνύεται πανίσχυρη και συντρίβει την ηρωίδα. Η Φαίδρα, νικημένη από το πάθος της, το οποίο πλέον έχει αποκαλυφθεί στον Ιππόλυτο, και ταπεινωμένη από την άγρια και προσβλητική συμπεριφορά του τελευταίου προς την Τροφό της, καταλαμβάνεται από μίσος και εκδικείται

---

<sup>337</sup> Χουρμούζιος 1961, 142.

<sup>338</sup> Romilly 1997α, 59-60.

τον Ιππόλυτο παράλληλα με την αυτοκτονία της. Επιπλέον, η ερωτική ζήλεια της Ερμιόνης τη γεμίζει με φθόνο σε τέτοιο βαθμό, ώστε να επιχειρήσει τη δολοφονία της Ανδρομάχης και του γιου της Μολοσσού· ανάλογα συμπεριφέρεται και ο Ορέστης, που θανατώνει τον Νεοπτόλεμο.

Ο έρωτας και στους δύο τραγικούς προβάλλεται ως μια θεμελιώδης, συμπαντική δύναμη. Πρόκειται για ένα στοιχείο με θεϊκή ισχύ και συγχρόνως για θεμελιακή αξία στη ζωή των ανθρώπων. Η εναντίωση στη δύναμη αυτή θεωρείται ασέβεια και μπορεί να επιφέρει την καταστροφή. Η αδιαφορία του Κρέοντα για τον έρωτα του Αίμονα έχει σαν αποτέλεσμα το θάνατο του γιου του και της συζύγου του. Η Δηιάνειρα εναντιώνεται στην πανίσχυρη θέληση της Αφροδίτης, που προκάλεσε στον Ηρακλή έρωτα για την Ιόλη και οδηγείται στη συντριβή, ενώ προκαλεί και τη συντριβή του συζύγου της. Η παραβίαση των όρκων αιώνιας δέσμευσης από τον Ιάσονα εκλαμβάνεται ως ιεροσυλία από τη Μήδεια, που διαπράττει το πιο ανόσιο έγκλημα λειτουργώντας υπό το καθεστώς ερωτικής ζήλειας. Ιδιαίτερα στον *Ιππόλυτο* διαγράφεται ολοκάθαρα η τιμωρητική δράση της παντοδύναμης Αφροδίτης έναντι του Ιππόλυτου, εξαιτίας της απόρριψης του έρωτα και της έγγαμης ζωής από τον τελευταίο. Η καταστρεπτική δύναμη του έρωτα δεν περιορίζεται μάλιστα στη συντριβή του Ιππόλυτου αλλά συμπαρασύρει και τη Φαίδρα, που καταλήγει να αποτελεί ένα πiónι στα χέρια μιας ακατανίκητης θεάς.

Ωστόσο, παρά τη θεϊκή υπόσταση και την παντοδυναμία του έρωτα, στον Σοφοκλή συναντούμε και το στοιχείο της ανθρώπινης ευθύνης,<sup>339</sup> που είναι βέβαια αρκετά περιορισμένη. Μια κοσμική δύναμη καθυποτάσσει τους ήρωες στις *Τραχίνιες*, όμως φέρουν και οι ίδιοι ένα ποσοστό ευθύνης για την καταστροφή τους: η Αφροδίτη εμφύσησε στον Ηρακλή τον ερωτικό πόθο για την Ιόλη, ο ίδιος όμως ξεπέρασε τα όρια καταστρέφοντας την Οιχαλία. Η Δηιάνειρα επίσης όφειλε να είναι πιο προσεκτική αναφορικά με τις ιδιότητες του υποτιθέμενου ερωτικού φίλτρου. Οι ήρωες με τη συμπεριφορά τους επισπεύδουν τη συμφορά που οφείλεται σε βούληση θεϊκή και εκδηλώνεται μέσω της εκπλήρωσης των σχετικών χρησμών. Βέβαια, η ανθρώπινη ευθύνη έχει περιορισμένη εμβέλεια και αυτό είναι εμφανές στην επιείκεια της Δηιάνειρας απέναντι στον Ηρακλή: η ηρωίδα χαρακτηρίζει τις ερωτικές περιπέτειες του συζύγου της ως νόσον σταλμένη από μια δύναμη θεϊκή.<sup>340</sup> Το στοιχείο της ανθρώπινης ευθύνης τείνει να εξαφανιστεί τελείως στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, όπου η Τροφός της Φαίδρας φτάνει στο σημείο να δικαιολογεί ηθικά απαράδεκτες συμπεριφορές προτάσσοντας την ακατανίκητη ισχύ του ερωτικού πάθους. Στο έργο του Ευριπίδη

---

<sup>339</sup> Χουρμούζιος 1961, 128.

<sup>340</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 158-159.

αντανακλώνται σχετικές επιχειρηματολογίες της εποχής, που απαλλάσσουν από κάθε ευθύνη τον άνθρωπο, αγγίζοντας τα όρια του αμοραλισμού.<sup>341</sup>

Ακόμη, ο Σοφοκλής, αν και παρουσιάζει τον έρωτα ως μια ακαταμάχητη δύναμη με θεϊκή ισχύ, που μπορεί να επιφέρει την καταστροφή, δεν εστιάζει ιδιαίτερα την προσοχή του στην επένεργεια του ερωτικού πόθου στον εσωτερικό ψυχικό κόσμο του ήρωα. Αντίθετα, ο Ευριπίδης προβάλλει την ολοκληρωτική νίκη του ερωτικού πάθους στην ίδια την καρδιά του ανθρώπου. Η Φαίδρα υποφέρει από εσωτερικό βασανισμό, καθώς πασχίζει σιωπηλά να καταπνίξει το εμμονικό πάθος της για τον Ιππόλυτο. Πρόκειται για μάταιη προσπάθεια: το ερωτικό συναίσθημα, πανίσχυρο, επιβάλλεται στην ψυχή της και την οδηγεί στη συντριβή. Αυτή η εσωτερικότητα που χαρακτηρίζει την πάλη της Φαίδρας ενάντια στο πάθος της αποτελεί καινούριο στοιχείο, το οποίο εισάγει στην τραγική ποίηση ο Ευριπίδης.<sup>342</sup>

Νεωτερισμό του Ευριπίδη αποτελεί επίσης και η ρεαλιστική περιγραφή των ψυχοσωματικών συμπτωμάτων που πλήττουν τη Φαίδρα, η οποία υποφέρει από την νόσον του έρωτα.<sup>343</sup> Η ηρωίδα είναι κλεισμένη στην κάμαρά της, αρνείται την τροφή, έχει καταβληθεί από τη θλίψη και επιθυμεί το θάνατο. Κάτι ανάλογο παρατηρούμε και στη *Μήδεια*, όπου η ομόνυμη ηρωίδα, παράλληλα με την ψυχική οδύνη, εμφανίζει και σωματικά συμπτώματα: αρνείται να φάει, έχει σωματικό πόνο, κείτεται βουτηγμένη στα δάκρυα και ουρλιάζει για την επιορκία του Ιάσονα. Βέβαια ο έρωτας περιγράφεται για πρώτη φορά ως νόσος στην τραγωδία *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή, όπου η Δηιάνειρα ερμηνεύει τον ερωτικό πόθο του Ηρακλή για άλλες γυναίκες ως ασθένεια θεϊκής προέλευσης.<sup>344</sup> Μολαταύτα, η σχετική αναφορά δεν περιλαμβάνει καμία νύξη για σωματικά ή ψυχικά συμπτώματα.

Στο έργο του Ευριπίδη εντοπίζουμε επίσης την αναφορά σε ερωτικές φαντασιώσεις. Η Φαίδρα βασανίζεται από ένα πάθος που στερείται λογικής και συγχρόνως αντιτίθεται στην ηθική και στους κοινωνικούς κανόνες της εποχής. Έχει πλήρη επίγνωση του προκλητικού και ανήθικου χαρακτήρα του έρωτά της και γι' αυτό πασχίζει να καταπνίξει το πάθος της. Ωστόσο, η καταλυτική ισχύς του καταπιεσμένου αυτού πάθους, προκαλεί στην ηρωίδα τολμηρές σεξουαλικές φαντασιώσεις, μέσω των οποίων επιδιώκει τη νοερή, έστω, ικανοποίηση μιας φαντασιακής σεξουαλικής ένωσης με το αντικείμενο του πόθου της. Ο Ευριπίδης, αποτυπώνοντας μέσω των φαντασιώσεων αυτών ένα μανιάνδες, ολέθριο ερωτικό πάθος, αποδεικνύεται βαθύς γνώστης της ανθρώπινης ψυχολογίας.<sup>345</sup>

---

<sup>341</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 162-164.

<sup>342</sup> Romilly 2000<sup>2</sup>, 158.

<sup>343</sup> Romilly 1997a, 109-110.

<sup>344</sup> Σοφ. *Τραχ.* 445.

<sup>345</sup> Glenn 1976, 442.

Αξίζει να γίνει ειδική αναφορά στο στοιχείο της ερωτικής ζήλειας που είναι κυρίαρχο σε τρεις τραγωδίες: η Δηιάνειρα ζηλεύει τη νεαρή Ιόλη, που εγκαθίσταται στο ίδιο της το σπίτι ως παλλακίδα του Ηρακλή, η Μήδεια ζηλεύει τη Γλαύκη, την οποία επιθυμεί να παντρευτεί ο Ιάσων, και η Ερμιόνη αισθάνεται ζήλεια εξαιτίας της Ανδρομάχης, που είναι πλέον παλλακίδα του Νεοπτόλεμου και μάλιστα έχει αποκτήσει από αυτόν ένα γιο. Ερωτική ζήλεια αισθάνεται και ο Ορέστης εξαιτίας του γάμου της Ερμιόνης με τον Νεοπτόλεμο στην ίδια τραγωδία. Στις δύο τραγωδίες, στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή και στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη περιγράφεται το ερωτικό τρίγωνο που δημιουργείται από τη συμβίωση νόμιμης συζύγου και παλλακίδας μέσα στον *οίκο*. Η Μήδεια αντίθετα δε συγκατοικεί με την ερωτική της αντίζηλο: η Γλαύκη δεν είναι παράνομη παλλακίδα, αλλά πρόκειται να παντρευτεί τον Ιάσωνα, παραγκωνίζοντας πλήρως τη Μήδεια από τα δικαιώματα της συζύγου του Ιάσωνα και της μητέρας των παιδιών του. Βέβαια και στις τρεις περιπτώσεις παρακολουθούμε ένα οικογενειακό δράμα, μια τραγωδία του ζευγαριού. Και στις τρεις περιπτώσεις η προδομένη σύζυγος αισθάνεται έντονη ζήλεια και αναστάτωση, καθώς απειλείται η θέση της στον *οίκο*.<sup>346</sup> Η συνύπαρξη μάλιστα νόμιμης συζύγου και ερωμένης, αν και επιφανειακά δεν καταλύει το γαμήλιο δεσμό, εγκυμονεί σοβαρούς κινδύνους για την ισορροπία και την εύρυθμη λειτουργία του *οίκου*.

Σε καθεμιά από τις τρεις τραγωδίες η νόμιμη σύζυγος επιδιώκει να νικήσει την αντίπαλό της.<sup>347</sup> Όμως η Δηιάνειρα, παρόλο που η ζήλεια της αγγίζει τα όρια του φθόνου, ενός συναισθήματος που διακατέχει επίσης τη Μήδεια και την Ερμιόνη, εμφανίζει αξιοθαύμαστη αυτοσυγκράτηση και ανωτερότητα απέναντι στην αντίζηλό της Ιόλη· αντίθετα δε συμβαίνει το ίδιο με τη Μήδεια και την Ερμιόνη, η ζηλοφθονία των οποίων εξελίσσεται σε μίσος και αγριότητα. Τόσο η Μήδεια όσο και η Ερμιόνη επιχειρούν την εξόντωση της αντιζήλου, όμως η απόπειρα στέφεται από επιτυχία μόνο στην περίπτωση της Γλαύκης, που πεθαίνει με φρικιαστικό τρόπο από τα «δώρα» της Μήδειας. Η Μήδεια και η Ερμιόνη εξωθούνται σε ακραία, εγκληματική συμπεριφορά εξαιτίας του πανίσχυρου πάθους τους: η Μήδεια βέβαια επιδίδεται στην πιο άγρια, ζώδη μορφή εκδίκησης, υπερβαίνοντας κάθε ανθρώπινο όριο και υιοθετώντας έτσι εξωπραγματική υπόσταση. Αλλά και η Δηιάνειρα οδηγείται άθελά της στο έγκλημα, καθώς το «ερωτικό φίλτρο» δεν της εξασφαλίζει την αγάπη του Ηρακλή αλλά προκαλεί το θάνατο του ήρωα. Το μοτίβο της ζήλειας εξάλλου απαντά σε πολύ πιο περιορισμένη έκταση και στην *Άλκηστη*, όπου η ομώνυμη ηρωίδα

---

<sup>346</sup> Sanders 2010, 188.

<sup>347</sup> Sanders 2010, 189.



αναστατώνεται τόσο από τη σκέψη ενός δεύτερου γάμου του συζύγου της, που ξεσπά σε ατέλειωτα δάκρυα και ανακοινώνει στον Άδμητο την παράλογη απαίτησή της: να μην ξαναπαντρευτεί μετά το θάνατό της.

Ακόμη, είναι χαρακτηριστική και η φραστική επένδυση του μοτίβου της ζήλειας στα σχετικά έργα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Το λεξιλόγιο του κρεβατιού είναι ιδιαίτερα συχνό στη *Μήδεια* αλλά και στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη, εστιάζοντας την προσοχή μας στη σεξουαλική ζήλεια των ηρωίδων και αποδίδοντας με παραστατικότητα τη μικροπρεπή και ζηλόφθονη συμπεριφορά που προκαλείται εξαιτίας της δυσαρμονίας στο εσωτερικό του οίκου. Το συζυγικό κρεβάτι είναι παρόν ακόμη και στην *Άλκηστη*, όπου η ηρωίδα ταράσσεται τόσο από την πιθανότητα της χρήσης του κρεβατιού από μια νέα σύζυγο του Άδμητου, ώστε το μουσκεύει στην κυριολεξία με δάκρυα. Αλλά και στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή το λεξιλόγιο του κρεβατιού κάνει την εμφάνισή του, παρόλο που η ηρωίδα διακρίνεται από ανωτερότητα και αυτοσυγκράτηση. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά της Δηιάνειρας στα κοινά στρωσίδια κάτω από τα οποία θα περιμένει μαζί με την Ιόλη την αγκαλιά του Ηρακλή αλλά και η πλήρης ερωτικών υπαινιγμών εικόνα της αυτοκτονίας της πάνω στο συζυγικό κρεβάτι.

Η αναγνώριση του ερωτικού πάθους ως καθοριστικού παράγοντα στην εξέλιξη της πλοκής των εξεταζόμενων τραγωδιών δε θα έπρεπε ωστόσο να μας οδηγήσει στην εσφαλμένη εντύπωση ότι η απεικόνιση ενός πανίσχυρου ερωτικού πάθους αποτελούσε το μοναδικό σκοπό του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Οι ποιητές δημιούργησαν τα δράματά τους σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, επηρεάστηκαν από αυτές και αποτύπωσαν τις σχετικές ανησυχίες τους στα έργα τους. Ο ερωτικός μύθος επομένως καθίσταται εργαλείο στα επιδέξια χέρια των δύο δημιουργών, προκειμένου να μεταφερθούν στο κοινό της εποχής καίριοι υπαινιγμοί πολιτικού και κοινωνικού περιεχομένου. Μάλιστα, αξιοσημείωτη είναι και η «συνομιλία» των δύο τραγικών: στην τραγωδία *Ιππόλυτος* ο Ευριπίδης, έχοντας υπόψη του τους πολιτικούς υπαινιγμούς του προκατόχου του στις *Τραχίνιες*, αναφέρεται στην καταστροφή της Οιχαλίας από τον Ηρακλή, προβάλλοντας εκ νέου το μήνυμα της ειρήνης.<sup>348</sup> Ο Σοφοκλής, που παρακολουθεί την καταπιεστική συμπεριφορά της αθηναϊκής δύναμης προς τους συμμάχους της, και ο Ευριπίδης, που βιώνει τη δυσάρεστη εμπειρία του Πελοποννησιακού πολέμου, επιδιώκουν τον προβληματισμό των Αθηναίων θεατών μέσα από την κατάλληλη επεξεργασία του ερωτικού μύθου.

---

<sup>348</sup> Ευρ. *Ιππόλ.* 545-554.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ackah, K. 2017. "Euripides' Medea and Jason: A study in the social power of love." *Phronimon*:31-43.
- Ahrendorf, P.J. 2009. *Greek Tragedy and Political Philosophy. Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burnett, A.P. 1965. "The Virtues of Admetus." *CP* 60/4:240-255.
- Burnett, A.P. 1973. "Medea and the Tragedy of Revenge." *CP* 68/1:1-24.
- Carawan, E. 2000. "Deianira's Guilt." *TAPA* 130:189-237.
- Catenaccio, C. 2017. "Sudden Song: The Musical Structure of Sophocles' *Trachiniae*." *Arethusa* 50/1:1-33.
- Dellner, J.J. 2000. "Alcestis' Double Life." *CJ* 96/1:1-25.
- Dimoglidis, V. 2016, 30 March. "The course of Phaedra's erotic passion in Euripides' Hippolytus." *Archive gr.*, from:  
[https://www.academia.edu/23793598/Dimoglidis\\_V.\\_2016\\_The\\_course\\_of\\_Phaedra\\_s\\_erotic\\_passion\\_in\\_Euripides\\_Hippolytus\\_Archive.gr](https://www.academia.edu/23793598/Dimoglidis_V._2016_The_course_of_Phaedra_s_erotic_passion_in_Euripides_Hippolytus_Archive.gr) (τελευταία επίσκεψη 6/1/2020).
- Dodds, E.R. 1925. "The αἰδώς of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus." *CR* 39/5-6: 102-104.
- Dodds, E.R. 1929. "Euripides the Irrationalist. (A Paper Read before the Classical Association, April 12, 1929)." *CR* 43/3:97-104.
- Easterling, P.E., and B.M.W. Knox. 1990. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Ν. Κονομή-Χρ. Γρίμπα-Μ. Κονομή. Επιμ. Α. Στεφανή. Αθήνα: εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα.
- Faraone, C.A. 1999. *Ancient Greek Love Magic*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Foley, H. 1989. "Medeas' Divided Self." *ClAnt* 8/1:61-85.
- Glenn, J. 1976. "The Fantasies of Phaedra: A Psychoanalytic Reading." *CW* 69/7:435-442.
- Goldhill, S. 2004<sup>9</sup>. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grene, D. 1939. "The Interpretation of the Hippolytus of Euripides." *CP* 34/1:45-58.
- Halleran, M.R. 1991. "Gamos and Destruction in Euripides' Hippolytus." *TAPA (1974-2014)* 121:109-121.
- Hathorn R.Y. 1958. "Sophocles' "Antigone": Eros in Politics." *CJ* 54/3:109-115.
- Hopman, M. 2008. "Revenge and Mythopoiesis in Euripides' *Medea*." *TAPA* 138: 155-183.
- Houghton, H. P. 1962. "Deianeira in the *Trachiniae* of Sophocles." *Pallas* 11:69-102.

- Kaimio, M. 2002. "Erotic experience in the conjugal bed: Good wives in Greek Tragedy." In *The Sleep of Reason. Erotic experience and sexual ethics in ancient Greece and Rome*, edited by M.C. Nussbaum and J. Sihvola, 95-119. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kitto, H.D.F. 1993<sup>5</sup>. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μτφρ. Λ. Ζενάκος. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.
- Kraus, C.S. 1991. "«Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος»: Stories and Story-telling in Sophocles' *Trachiniae*." *TAPA* 121:75-98.
- Lesky, A. 1983<sup>5</sup>. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Α.Γ. Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη.
- Lesky, A. 1990<sup>2</sup>. *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Από τη γένεση του είδους ως και τον Σοφοκλή*. Τόμ. Α'. Μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lesky, A. 1993<sup>2</sup>. *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Τόμ. Β'. Μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Liebrechts, P.T.M.G. 2008. "No man knows his luck 'til he's dead': Ezra Pound's *Women of Trachis*." In *Ezra Pound, Language and Persona*, edited by M. Bacigaluop and W. Pratt, 300-314. Genoa: University of Genoa Press.
- Markantonatos, A. 2013. *Euripides' >Alcestis<. Narrative, Myth and Religion*. Berlin: De Gruyter.
- Mastrorarde, D.J. 2006. *Ευριπίδου Μήδεια*. Μτφρ. Δ. Γιωτοπούλου. Επιμ. Μ. Χριστόπουλος. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- McClure, L. 1999. "“The Worst Husband”: Discourses of Praise and Blame in Euripides' *Medea*." *CP* 94/4:373-394.
- Meier, C. 1997. *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μτφρ. Φ. Μανακίδου. Επιμ. Μ. Ιατρού. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Mills, S. P. 1980. "The Sorrows of *Medea*." *CP* 75/4:289-296.
- Molinari, N. J. 2018. "Sophocles' *Trachiniae* and the Apotheosis of Herakles: The Importance of Acheloios and Somen Numismatic Confirmations." *KOINON* 1:9–37.
- Mueller, M. 2011. "Phaedra's Defixio: Scripting Sophrosune in Euripides' *Hippolytus*." *ClAnt* 30/1:148-177.
- Muich, R.M. 2010. "Pouring out tears: Andromache in Homer and Euripides." Ph.D. diss., The Graduate College of University of Illinois,

from:

[https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/16755/Muich\\_Rebecca.pdf?sequence=1](https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/16755/Muich_Rebecca.pdf?sequence=1)

(τελευταία επίσκεψη 31/12/2019).

Nadareishvili, K. 2004. "Euripides' *Alcestis* – The norm of the ideal?." *Phasis* 7:69-74.

O' Higgins, D. 1993. "Above rubies: Admetus' perfect wife." *Arethusa* 26/1:77-97.

Oudemans, Th.C.W., and A.P.M.H. Lardinois. 1987. *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. χ. τ.: Brill.

Papadimitropoulos, L. 2006. "Marriage and Strife in Euripides' *Andromache*." *GRBS* 46:147–158.

Papaioannou, D. 2013. "Divine and Human Responsibility in Euripides' *Hippolytus*". University of Ljubljana,

from:

[https://www.academia.edu/7809579/Divine\\_and\\_Human\\_Responsibility\\_in\\_Euripides\\_Hippolytus](https://www.academia.edu/7809579/Divine_and_Human_Responsibility_in_Euripides_Hippolytus) (τελευταία επίσκεψη 6/1/2020).

Parca, M. 1992. "Of Nature and Eros: Deianeira in Sophocles' 'Trachiniae'." *Illinois Classical Studies* 17/2:175-192.

Pártay, K. 2019. "Euripides' *Andromache* and the Dynamics of *Philia*." *Graeco-Latina Brunensia* 24/1:145-158.

Romilly, de J. 1988. *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*. Μτφρ. Θ. Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη. Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Romilly, de J. 1997α. *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Μτφρ. Α. Στασινοπούλου – Σκιαδά. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Romilly, de J. 1997<sup>β</sup>. *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Romilly, de J. 2000<sup>2</sup>. *Η ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου*. Μτφρ. Μ. Αθανασίου & Κ. Μηλιαρέση. Αθήνα: εκδόσεις Το Άστυ.

Ryzman, M. 1993. "Heracles' destructive Impulses: a Transgression of natural Laws (Sophocles' *Trachiniae*)." *RBPhil* 71/1:69-79.

Sanders, E.M. 2010. "Envy and Jealousy in Classical Athens." Ph.D. diss., UCL, from: <https://discovery.ucl.ac.uk/19227/1/19227.pdf> (τελευταία επίσκεψη 26/11/2019).

Segal, C. 1986. "Greek Tragedy and Society: A Structuralist Perspective." In *Greek Tragedy and Political Theory*, edited by J.P. Euben, 43-75. California: University of California Press.

Segal, C. 1988. "Confusion and Concealment in Euripides' *Hippolytus*. Vision, Hope, and Tragic Knowledge." *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 3/1-2:263-282.

- Segal, C. 1992. "Euripides' "Alcestis": Female Death and Male Tears." *CIAnt* 11/1:142-158.
- Segal, C. 1994. "Bride or concubine? Iole and Heracles' Motives in the *Trachiniae*." *Illinois Classical Studies* 19:59-64.
- Segal, C. 1996. "Euripides' *Medea*: Vengeance, Reversal and Closure." *Pallas* 45:15-44.
- Scott, M. 1995. "The character of Deianeira in Sophocles *Trachiniae*." *Acta Classica* 38:17-27.
- Scott, M. 1997. "The character of Deianeira in Sophocles *Trachiniae*." *Acta Classica XL*: 33-47.
- Storey, I.C. 1989. "Domestic Disharmony in Euripides' 'Andromache'." *GaR* 36/1:16-27.
- Storey, I. C. 2017. "Andromache." In *A Companion to Euripides*, edited by L.K. McClure, 122-135. West Sussex: Wiley Blackwell.
- Syropoulos, S.D. 2003. *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford: Archaeopress.
- Syropoulos, S.D. 2012. "Women vs Women. The denunciation of female sex by female characters in drama." *Agora. Estudos Classicos em Debate* 14: ??-??.
- Tessitore, A. 1991. "Euripides' "Medea" and the Problem of Spiritedness." *The Review of Politics* 53/4:587-601.
- Torrance, I. 2005. "Andromache "Aichmalōtos": concubine or wife?." *Hermathena* 179:39-66.
- Vardoulakis, D. 2012. "'Invincible Eros': Democracy and the Vicissitudes of Participation in *Antigone*." *Law and Literature* 24/2:213-231.
- Vickers, M. 1995. "Heracles Lacedaemonius: the political dimensions of Sophocles *Trachiniae* and Euripides *Heracles*." *Dialogues d'histoire ancienne* 21.2: 41-69.
- Visvardi, E. 2017. "Alcestis." In *A Companion to Euripides*, edited by L.K. McClure, 61-79. West Sussex: WILEY Blackwell.
- Winnington-Ingram, R.P. 1960. "Hippolytus: A study in causation." *Entretiens sur l'Antiquité classique* 6:169-197.
- Winnington-Ingram, R.P. 1999. *Σοφοκλής. Ερμηνευτική Προσέγγιση*. Μτφρ. Ν.Κ. Πετρόπουλος – Χ.Π. Φαράκλας. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Αλεξοπούλου, Χ. 2012. «Πολιτικές αναλογίες, μεταφορές και υποδηλώσεις στη *Μήδεια* του Ευριπίδη.» Στο: *Θέατρο και Πόλη. Αττικό δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, Α.Γ. Μαρκαντωνάτος–Λ.Ε. Πλατυπόδης (επιμ.), 162-179. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.
- Βάρναλης, Κ., μτφρ. 2015. *Ευριπίδης, «Ιππόλυτος»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from:

[http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=124](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=124)

(τελευταία επίσκεψη 27/11/2019).

Γεραλής, Γ., μτφρ. 2015. *Ευριπίδης, «Ανδρομάχη»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from:

[http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=115](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=115)

(τελευταία επίσκεψη 31/12/2019).

Γρυπάρης, Ι.Ν., μτφρ. 2015. *Σοφοκλής, «Αντιγόνη»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from:

[http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=154](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=154)

(τελευταία επίσκεψη 27/11/2019).

Γρυπάρης, Ι.Ν., μτφρ. 2015. *Σοφοκλής, «Τραχίνιαι»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from:

[http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=153](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=153)

(τελευταία επίσκεψη 27/11/2019).

Δημητριάδου-Τουφεξή, Ε., μτφρ. 2007. *Ξενοφών, «Οικονομικός»*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, from:

[http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=113](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=113)

(τελευταία επίσκεψη 6/1/2020).

Διαμαντόπουλος, Α. 1978. *Η πολιτική μαρτυρία του ερωτικού μύθου στην τραγωδία. Μήδεια. Ιππόλυτος*. Αθήνα: Σειρά δοκιμίων Θέατρο και πολιτική.

Δρομάζος, Σ.Ι. 1984<sup>3</sup>. *Αρχαίο δράμα. Αναλύσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.

Κουλάνδρου, Σ. 2017. «Ζητήματα φύλου και ζητήματα θείου στις Τραχίνιες.» *Πάπυροι-Επιστημονικό Περιοδικό* 6:32-40.

Μαρκαντωνάτος, Α. Γ. 2012. «Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο και Αθηναϊκή πόλη. *Αντιγόνη, Ικέτιδες, Ίων*.» Στο: *Θέατρο και Πόλη. Αττικό δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, Α.Γ. Μαρκαντωνάτος-Λ.Ε. Πλατυπόδης (επιμ.), 15-38. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.

Μπακαλέξη, Ν. 2007. «Η εθελοντική θυσία της *Άλκηστης* του Ευριπίδη.» *Ελληνικά* 57/1:7-28.

Σπυρόπουλος, Η.Σ., μτφρ. 2004. *Πλάτων, «Συμπόσιον»*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, from:

[http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=110](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=110)

(τελευταία επίσκεψη 31/12/2019).

Σταύρου, Α.Θ., μτφρ. 2012. *Ευριπίδης, «Άλκηστη»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from:

<http://www.greek->

[language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=114](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=114)

(τελευταία επίσκεψη 31/12/2019).

Σταύρου, Θ., μτφρ. 2012. *Αριστοφάνης, «Οι Βάτραχοι»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from:

<http://www.greek->

[language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=147](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=147)

(τελευταία επίσκεψη 6/1/2020).

Στεφανόπουλος, Θ.Κ., μτφρ. 2012. *Ευριπίδης, «Μήδεια»*. Αθήνα: Εκδόσεις Κίχλη, from:

<http://www.greek->

[language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=10](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=10)

(τελευταία επίσκεψη 27/11/2019).

Χατζημαυρουδής, Ε.Χ. 2006. «“Φίλη τοῖς φίλοις- ἐχθρά τοῖς ἐχθροῖς”»: Η περίπτωση της Μήδειας στο ομώνυμο δράμα του Ευριπίδη.» *Ελληνικά* 56/2: 261-278.

Χουρμούζιος, Αι. 1961. «Το ερωτικό στοιχείο στην αρχαία τραγωδία.» Στο: *Δώδεκα διαλέξεις. Σειρά Α΄*, 123-154. Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου-Αρ.1.