



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ**

**Π.Μ.Σ.
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ & ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

**ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΙ ΡΟΛΟΙ & ΓΥΝΑΙΚΕΣ – ΗΡΩΙΔΕΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΔΡΑΜΑ**

ΕΛΕΝΗ Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ 2018

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου «Κοινωνική & Ιστορική Ανθρωπολογία».

Ως θέμα της έχει τους κοινωνικούς ρόλους, τους οποίους επωμίζονται και αναλαμβάνουν οι ηρωίδες του αρχαίου ελληνικού δράματος. Συγκεκριμένα, επιχειρεί να αναδείξει τη διάσταση ανάμεσα στον καθημερινό βίο και το τραγικό κείμενο, με στόχευση τη φαινομενική ανατροπή, η οποία επιχειρείται από τα πρόσωπα των μύθων, και την επανένταξή τους στον κοινωνικό ρόλο που, εντέλει, αντιπροσωπεύουν.

Η μελέτη μοιράζεται σε δύο ζητούμενα, αφενός, σε ένα θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρονται τα χαρακτηριστικά και η θέση της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, καθώς και η πολιτική και πολιτισμική λειτουργία του δράματος και, αφετέρου, στην εφαρμογή του πλαισίου αυτού στα κείμενα των τραγωδιών. Η εφαρμογή εστιάζει στις ηρωίδες, οι οποίες δρουν στο πλαίσιο και τα όρια του οίκου τους, αφήνοντας προθετικά έξω από τον φακό τις θυσίες των νεαρών κοριτσιών, όπως της Πολυξένης ή της Ιφιγένειας, καθώς και ηρωίδες που υποτάσσονται στις κοινωνικές επιταγές, όπως η Άλκηστις ή η Ανδρομάχη.

Η μελέτη περιορίζεται στην προσέγγιση τεσσάρων, κυρίως, κειμένων, της *Αντιγόνης* και της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή, της *Κλυταιμίστρας*, με βάση το κείμενο του *Αγαμέμνονα* και, τέλος, της *Μήδειας* του Ευριπίδη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι παραλείπονται παραλληλισμοί και με άλλα κείμενα – ειδικά της *Ορέστειας* –, όπου αυτό κρίθηκε απαραίτητο. Ειδικά για την περίπτωση του Ευριπίδη, οφείλει να τονιστεί η αποκλειστική στόχευση στον κοινωνικό ρόλο της *Μήδειας* παραβλέποντας τα ζητήματα που αναδύονται από τα ευριπίδεια κείμενα σε σχέση με τη σοφιστική και τη ρητορική τέχνη.

Η εργασία είναι αφιερωμένη στην ευλαβική μνήμη του πατέρα μου, ως μία διαρκής υπενθύμιση της τιμής μέσα από τη συνέχεια.

Δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς τη συνεχή υποστήριξη των δύο κοντινών και αγαπημένων μου ανθρώπων.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στον Καθηγητή μου, Βασίλη Αναστασιάδη, για την κατανόηση, την υποστήριξη και την ανθρώπινη στάση του.

Στον Μπαμπά μου, τον πολύτιμο.

*«ἀνὰ γὰρ ὄμμα σε τόδ', ὦ πάτερ, ἐμὸν
στένει δακρῶν, οὐδ' ἔχω
πῶς με χρῆ τὸ σὸν τάλαιναν
ἀφανίσει τόσον ἄχος.»*

(Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῷ, 1709-1712)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>I.</i>	Προλογικά	5
<i>II.</i>	Η Αθηναϊκή Δημοκρατία και η θέση της γυναίκας	7
<i>III.</i>	Ο συμβατικός ρόλος της γυναίκας στο αρχαιοελληνικό δράμα	11
<i>IV.</i>	Πολιτική και πολιτισμική διάσταση του αρχαίου ελληνικού δράματος	15
<i>V.</i>	Η Αντιγόνη και το χρέος προς τους συγγενείς	18
<i>VI.</i>	Η Κλυταιμίστρα και η εκδίκηση	27
<i>VII.</i>	Η Ηλέκτρα και η πατρική συγγένεια	35
<i>VIII.</i>	Η Μήδεια και ο αφανισμός του οίκου	41
<i>IX.</i>	Αντί Επιλόγου	48
<i>X.</i>	Βιβλιογραφία	54

Προλογικά

Ο 5^{ος} π.Χ. αιώνας είναι για την κλασική Αθήνα ένας αιώνας αλλαγών. Η ανάδειξή της σε ηγεμονική δύναμη, μαζί με την κρίση της αριστοκρατικής κοινωνίας, που προηγήθηκε, έφεραν στο φως νέες προεκτάσεις των ιδιωτικών και των δημοσίων υποθέσεων του αθηναίου πολίτη. Μέσα, όμως, στην αθηναϊκή κοινωνία, οι γυναίκες είχαν έναν περιορισμένο ρόλο, προσανατολισμένο στον οίκο και τη θρησκεία. Η συμβολή τους στην πόλη περιορίζεται σε ένα συμβολικό επίπεδο μέσω του γάμου και των λατρευτικών πρακτικών. Ο λόγος του περιορισμού αυτού έγκειται στο πολιτικό σύστημα οργάνωσης της αθηναϊκής κοινωνίας, η οποία βασίζεται στα ιδεώδη της αυτάρκειας και της αυτοχθονίας¹. Μέσα από το νομικό σύστημά της ορίζεται η αποκλειστική απονομή των πολιτικών δικαιωμάτων σε γνήσιους Αθηναίους πολίτες και τα γνήσια τέκνα τους. Έτσι, η νομιμότητα των απογόνων αναδεικνύεται σε μείζον πολιτικό ζήτημα, κάτι που επιτυγχάνεται μέσω του αυστηρού περιορισμού των γυναικών. Οι γυναίκες δεν είχαν την ελευθερία να δράσουν αφ' εαυτού τους και ένα αυστηρό σύστημα νόμων καθόριζε το πλαίσιο ζωής τους, τις γαμήλιες πρακτικές, τα ζητήματα προίκας και μεταβίβασης της περιουσίας, την εγγραφή των τέκνων τους στους καταλόγους των φατριών κ.ο.κ². Συνεπώς, ακόμη και ο όρος *πολίτιδα*, ο οποίος κάνει την εμφάνισή του στο τέλος του 5^{ου} π.Χ. αιώνα και τον χρησιμοποιεί η Ηλέκτρα³ για να προσφωνήσει τα μέλη του Χορού, πρέπει να χρησιμοποιείται με φειδώ και προσοχή, καθώς συνδέεται με μία άσκηση πολιτικής λειτουργίας στο πλαίσιο του δημόσιου βίου, χώρου από τον οποίον οι γυναίκες είναι εξ ορισμού αποκλεισμένες⁴.

Στις νέες, όμως, πολιτικές συνθήκες που δημιουργούνται καλλιεργείται και αναπτύσσεται ο τραγικός λόγος, συνδεδεμένος εξ αρχής με την επέκταση της λαϊκής κυριαρχίας και την *πόλιν*. Κεντρική θέση στην τραγωδία κατέχουν τα μεγάλα προβλήματα κάθε πτυχής του ανθρώπινου βίου, ο πόλεμος και η ειρήνη, η δικαιοσύνη, η φιλοπατρία, η αρετή, το χρέος και το καθήκον, η σχέση του ανθρώπου με τη μοίρα και το θεϊκό στοιχείο⁵. Και μέσα σε αυτόν τον τραγικό λόγο υποβάλλεται το παράδοξο. Στην τραγωδία, γραμμένη από άνδρες, προοριζόμενη για ένα – κατά

¹ S. des Bouvrie, *Women in Greek Tragedy*, Oslo: Norwegian University Press, 1992, σ. 35-39.

² Ο.π., σ. 39-53.

³ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 1227 και Ευριπίδου, *Ηλέκτρα*, στ. 1337.

⁴ Cl. Mossé, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφ. Αθαν. Δ. Στεφανής), Αθήνα: Παπαδήμας, 1993, σ. 56.

⁵ J. de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, (μτφ. Ελ. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου), Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990, σ. 17.

βάση – ανδρικό κοινό, με τους ρόλους της να τους υποδύονται και πάλι άνδρες, η γυναίκα ξεπροβάλλει κυρίαρχη, διεκδικώντας τη δράση και τον δημόσιο λόγο.

Η Αθηναϊκή Δημοκρατία και η θέση της γυναίκας

Η κλασική Αθήνα ανέκαθεν απετέλεσε αντικείμενο θαυμασμού και έρευνας ως λίκνο του πολιτισμού και της γένεσης της δημοκρατίας. Μίας δημοκρατίας, όμως, ιδιάζουσας, καθώς η αθηναϊκή δημοκρατία ουδέποτε διεκήρυξε την ισότητα και την ισονομία σε ένα ευρύ πλαίσιο. Αντίθετα, η Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα αποτελούσε ένα πολιτικό σύνολο αρρένων και αυτοχθόνων Αθηναίων. Η κλασική δημοκρατία δεν υποστηρίζει ότι όλοι είναι εκ φύσεως ίσοι. Μέσα στην επικράτεια της αττικής γης ζουν και δραστηριοποιούνται πλήθη ατόμων, μέτοικοι και δούλοι, οι οποίοι δεν απολαμβάνουν το δικαίωμα του αθηναίου πολίτη. Η αθηναϊκή πόλις είναι μία κοινωνία πολιτών και όχι κατοίκων¹.

Αλλά και η ίδια η πόλις είναι χωρισμένη, όπως λέγει ο Αριστοτέλης, στη μέση, σε άνδρες και γυναίκες². Έτσι, ανακύπτει το πρόβλημα της θέσης της γυναίκας μέσα στην πολιτική κυριαρχία του ανδρικού στοιχείου.

Στην προγενέστερη αρχαϊκή εποχή, η αριστοκρατική πόλη λειτουργούσε με βάση την κυριαρχία του *οίκου*. Η γυναίκα, στο πλαίσιο της αρχαϊκής αριστοκρατικής κοινωνίας, κατέχει μία θέση με σημαντική επιρροή, ως φύλακας του οίκου. Οικοδέσποινα είναι η Πηνελόπη του ομηρικού έπους, θεματοφύλακας του οίκου του Οδυσσέα. Εκείνη κρατά το κλειδί για τα εσώτερα δώματα του οίκου και είναι υπεύθυνη για τη διαχείριση της περιουσίας του ανδρός της³.

Μέσα, όμως, από την κρίση που κλονίζει την αριστοκρατική κοινωνία στα τέλη του 7^{ου} και κατά τον 6^ο π.Χ. αιώνα, η πόλις είναι αυτή που αναδεικνύεται ως το μείζον στοιχείο της πολιτικής οργάνωσης. Ο *οίκος* δεν παραγκωνίζεται τελείως και οι οικογενειακές δομές διατηρούν έναν σημαντικό ρόλο, όμως η νέα πολιτική οργάνωση δίνει προτεραιότητα στον πολίτη⁴. Μέσα σε αυτό το νέο πλαίσιο, η θέση της γυναίκας οφείλει να επαναπροσδιοριστεί. Εφόσον το σημαντικότερο στοιχείο της πολιτικής οργάνωσης είναι η ιδιότητα του πολίτη, πρέπει να εξασφαλιστεί η απόκτηση γνήσιων τέκνων, η οποία, με τη σειρά της, θα εξασφαλίσει τη νόμιμη διαδοχή των πολιτικών δικαιωμάτων σε γνήσια τέκνα των αθηναϊκών οίκων⁵.

¹ J. Coleman, *Ιστορία της Πολιτικής Σκέψης: Από την αρχαία Ελλάδα μέχρι τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους*, (μτφ. Γ. Ε. Χριστίδης), Αθήνα: Κριτική, 2005, σ. 80-90.

² N. Loraux, *Οι Εμπειρίες του Τειρεσία: Το θηλυκό στοιχείο και ο άνδρας στην αρχαία Ελλάδα*, (μτφ. Δ. Βαλάκα – Ε. Κελεπρή), Αθήνα: Πατάκης, 2002, σ. 402.

³ Mossé, ό.π., σ. 21-37.

⁴ Ό.π., σ. 13.

⁵ Des Bouvrie, ό.π., σ. 44-50.

Η ανάγκη εξασφάλισης της γνησιότητας των τέκνων επέφερε τον περιορισμό της Αθηναίας στο σπίτι⁶. Τα κορίτσια στην Αθήνα είναι περιορισμένα στο σπίτι του πατέρα τους, χωρίς δικαίωμα στην ίδια μόρφωση με τα άρρενα τέκνα και χωρίς δικαίωμα εξόδου από το σπίτι, πλην της συμμετοχής τους σε λατρευτικές τελετές. Ομοίως, οι γυναίκες δεν έχουν το δικαίωμα εξόδου από το σπίτι, η ελευθερία τους είναι περιορισμένη έως μηδαμινή, και ο κύριος ρόλος τους είναι η γέννηση και η ανατροφή γνήσιων απογόνων με σκοπό τη διαίωσιση της πατριαρχικής αθηναϊκής δημοκρατίας. Ο φυσικός χώρος της γυναίκας είναι ο οίκος και οι γυναίκες είναι επιφορτισμένες με την επίβλεψη των οικονομικών και των οικιακών δούλων. Ο χώρος των λατρευτικών πρακτικών είναι μία σφαίρα όπου οι γυναίκες κινούνται με περισσότερη ελευθερία, συμμετέχοντας στις θρησκευτικές τελετές, γεγονός που ισοδυναμεί με μία συμβολική προσφορά των γυναικών στην πόλη, εφόσον σε αυτές ούτε απονέμεται η ιδιότητα του πολίτη ούτε εγγράφονται σε φατρίες, όπως οι άρρενες Αθηναίοι⁷.

Η γυναίκα στην κλασική Αθήνα μετατρέπεται σε ένα αντικείμενο. Χωρίς να μπορεί να αναλάβει η ίδια πρωτοβουλίες για τον εαυτό της, ούτε να εκπροσωπήσει η ίδια τα συμφέροντά της, επωμίζεται το καθήκον της διαίωσισης και ευημερίας του οίκου και, μέσα από αυτήν τη θέση, εμμέσως, της διαίωσισης και της ευημερίας της πόλης. Έτσι, λογίζεται μεν ως αντικείμενο, αλλά ως αντικείμενο πολύτιμο, το οποίο πρέπει να περιοριστεί για να προστατευθεί⁸. Ο περιορισμός των γυναικών εντείνεται ακόμη περισσότερο και από τη χωροταξία του αθηναϊκού οικιστικού οικοδομήματος, δηλαδή από τον γυναικωνίτη, ένα ξεχωριστό τμήμα του οικήματος προορισμένο αποκλειστικά για τις γυναίκες και σαφώς διακριτό από τον ανδρωνίτη, χώρο στον οποίο κινούνταν οι άρρενες κάτοικοι του σπιτιού⁹.

Στην αρχαία ελληνική γραμματολογία μπορούμε να εντοπίσουμε πλήθος αναφορών στην ανάγκη περιορισμού της γυναίκας. Ο *Οικονομικός* του Ξενοφώντα προχωρά σε έναν αυστηρό καταμερισμό των εργασιών και των υποχρεώσεων ανάλογα με το φύλο. Ενώ ο άνδρας κινείται στη σφαίρα του έξω και αναλαμβάνει τη

⁶ Οι περιορισμοί αυτοί, βέβαια, εφαρμόζονται κυρίως στις γυναίκες των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Αν εξαιρέσουμε τις γυναίκες-δούλους, οι οποίες εργάζονταν και έξω από τον οίκο στον οποίον άνηκαν, οι οικονομικά πιο αδύναμες γυναίκες έπρεπε, μέσω της εργασίας τους, να συνεισφέρουν στα οικονομικά του οίκου τους. Ακόμη, στην Αθήνα, οι εταίρες και οι παλλακίδες είχαν την ελευθερία που τους παρείχε η θέση τους στην κοινωνία. Βλ. Mossé, *ό.π.*, Κεφ. 1.

⁷ H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, New Jersey: Princeton University Press, 2001, σ. 7-9.

⁸ Loraux, *ό.π.*, (σ. 7, σημ. 2), σ. 388-389.

⁹ E. Fantham κ.ά., *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*, (μτφ. Κων. Μπούρας), Αθήνα: Πατάκης, 2004, σ. 138-145.

διεκπεραίωση των εξωτερικών εργασιών, η γυναίκα τοποθετείται στο *μέσα*, στις οικιακές εργασίες, στον οίκο¹⁰. Ο *Επιτάφιος* του Περικλή, στο δεύτερο βιβλίο του Θουκυδίδη, ρητά αναφέρει ότι η αρετή των γυναικών συνίσταται στον εγκλεισμό στο σπίτι και την αποτροπή κάθε αναφοράς του ονόματός τους από τους άνδρες, είτε πρόκειται για έπαινο είτε για ψόγο¹¹. Αλλά και ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι η ένωση αρσενικού και θηλυκού είναι θέμα αναγκαιότητας και όχι επιλογής. Ο άνδρας είναι αυτός που από τη φύση του είναι κατάλληλος να κινείται στη σφαίρα του έξω και να διοικεί, αφού η γυναίκα υστερεί σε διανοητική δύναμη¹².

Στη μυθολογία, το θηλυκό στοιχείο είναι αρχέγονο. Ο δυϊκός τρόπος σκέψης της αρχαιότητας μοιράζει τον κόσμο σε ζεύγη αντιθετικών εννοιών. Έτσι, ο άνδρας ταυτίζεται με το έξω, με το φως, με την ανδρεία, με τη σωφροσύνη, με τον πολιτισμό. Ταυτίζεται με την *πόλιν*. Αντίθετα, η γυναίκα εκπροσωπεί το μέσα, το σκοτάδι, την υγρασία, το πάθος και το συναίσθημα. Εκπροσωπεί τη *φύση*. Ο άνδρας συνδέεται με το καλό και η γυναίκα συνδέεται με το κακό. Ο Ησίοδος αφηγείται τον μύθο της δημιουργίας της πρώτης γυναίκας, η οποία είναι η γεννήτωρ του γένους των γυναικών. Αφορμή για αυτήν τη δημιουργία είναι η οργή του Δία για την κλοπή της φωτιάς από τον Προμηθέα¹³. Η Πανδώρα ομοιάζει «με τις αθάνατες θεές στην όψη» αλλά είναι «τρανό κακό»¹⁴. Προτού σταλεί στους ανθρώπους προικίστηκε με δώρα θεϊκά, τα οποία, όμως, φέρνουν την καταστροφή στο γένος των ανθρώπων. Η Πανδώρα, και συνεκδοχικά οι γυναίκες, ταυτίζονται με ένα αναγκαίο κακό για τον άνδρα, αφού χωρίς αυτές δεν μπορεί να αποκτήσει απογόνους για να τους κληροδοτήσει την περιουσία του και να συνεχίσει τη γραμμή του γένους του.

Ο Θησέας, ο μυθικός βασιλιάς της Αθήνας, πολέμησε, στο πλευρό του Ηρακλή, τις Αμαζόνες. Οι Αμαζόνες, για να εκδικηθούν την αρπαγή μίας από τις τάξεις τους, εξεστράτευσαν και πολιορκήσαν την πόλη των Αθηνών, όπου υπέστησαν συντριπτική ήττα από τις τάξεις των ανδρών στρατιωτών. Η κοινωνία των Αμαζόνων είναι μία καθαρά μητριαρχική κοινωνία, η οποία αναφέρεται σε ένα προγενέστερο μυθικό παρελθόν. Η ήττα της κοινωνίας των γυναικών από την κοινωνία των ανδρών είναι το μυθολογικό ζητούμενο, καθώς οποιαδήποτε άλλη έκβαση θα αντέβαινε στη λογική του μύθου, με μία τόσο «αφύσικη» φυλή να καταφέρνει την τελική νίκη επί

¹⁰ Mossé, ό.π., σ. 38-42. Επίσης, Fantham κ.ά., ό.π., σ. 100.

¹¹ Fantham κ.ά., ό.π., σ. 110-111.

¹² Ο.π., σ. 164-165.

¹³ R. Buxton, *Οι Ελληνικοί Μύθοι: Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*, (μτφ. Τ. Τυφλόπουλος), Αθήνα: Πατάκης, 2005, 56-58.

¹⁴ Mossé, ό.π., σ. 103-106.

αρρένων πολεμιστών¹⁵. Ακόμη και αν η ύπαρξη της μητριαρχικής οργάνωσης των Αμαζόνων δεν επιβεβαιώνεται ιστορικά και επιστημονικά, ο μύθος της πτώσης τους επιβεβαιώνει την αναγκαιότητα του πατριαρχικού πολιτισμού, φορτίζοντας τον μύθο με το μυθολογικό ζητούμενο του τι θα συνέβαινε αν οι γυναίκες κατείχαν την εξουσία. Επιπλέον, το ημέρωμα των Αμαζόνων επιβεβαιώνει την αποκατάσταση της καθεστηκυίας τάξης και τον θρίαμβο του πατριαρχικού πολιτισμού, με τη γυναίκα να περιορίζεται στον γάμο και την παραγωγή νομίμων απογόνων¹⁶.

Αν, λοιπόν, ο άνδρας θεωρείται φύσει λογικός και συνδεόμενος με τον πολιτισμό, ενώ η γυναίκα συναισθηματική και παράλογη, μία καταστρεπτική δύναμη που συνδέεται με τη φύση, σε αυτήν τη δύναμη εναπόκειται, έστω εν μέρει, η διαίωσις και η ευημερία της πόλης. Έτσι, η γυναίκα έπρεπε να περιοριστεί, γιατί ο άνδρας φοβόταν τη φύση της. Η σύνδεση της γυναίκας με την πόλη γίνεται σε ένα συμβολικό επίπεδο μέσω του οίκου και της θρησκείας. Το κάθε φύλο εξυπηρετεί την πόλη με έναν δικό του τρόπο, ανάλογα με τη φύση του και τον ρόλο του, ο άνδρας με την πολιτική του ιδιότητα και τη στρατιωτική του προσφορά, ενώ η γυναίκα με τις θρησκευτικές τελετές και την ιδιότητά της ως μητέρας. Μέσω αυτής της ιδιότητας της μητρότητας, και ιδιαίτερος με την απόκτηση υιών, η γυναίκα εντάσσεται μέσα στην πόλη σε έναν μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον *οίκο* και την *πόλιν*¹⁷.

¹⁵ Buxton, ό.π., σ. 129.

¹⁶ Fantham κ.ά., ό.π., σ. 175-176.

¹⁷ Loraux, ό.π., (σ. 7, σημ. 2), σ. 49.

Ο συμβατικός ρόλος της γυναίκας στο αρχαιοελληνικό δράμα

Μέσα στο αρχαίο ελληνικό δράμα υψώνονται οι φωνές των μεγάλων ηρωίδων, οι οποίες, έστω φαινομενικά, έρχονται σε αντίθεση με όσα ειπώθηκαν παραπάνω, καθώς η φωνή τους αρθρώνεται δυνατά ενάντια στη συμβατική θέση, η οποία προορίζεται για αυτές λόγω του γυναικείου φύλου τους. Στην τραγωδία, όμως, μπορούν να εντοπιστούν και αναφορές, ακόμη και από τις ίδιες τις ηρωίδες, σχετικές με τον συμβατικό ρόλο της γυναίκας μέσα σε μία κοινωνία ανδρών. Απόψεις που ακούγονται και δια στόματος Χορού, ως του συλλογικού οργάνου το οποίο εκπροσωπεί την κοινή γνώμη, αλλά και από τις ελάχιστονες προσωπικότητες των αρχαιοελληνικών τραγωδιών.

Οι χαρακτήρες της Ισμήνης και της Χρυσοθέμιδος εντάσσονται απόλυτα στον υποταγμένο ρόλο, τον οποίον η αθηναϊκή κοινωνία επεφύλασσε για τις γυναίκες. Η Ισμήνη ενσαρκώνει το αθηναϊκό ιδεώδες για τη γυναίκα, όταν με έκπληξη και φόβο απαντά στην αδελφή της και το παράτολμο σχέδιό της με τη φράση «ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα»¹. Δεν έχει παραλείψει να τονίσει, λίγο παραπάνω², ότι πια έχουν μείνει μόνες του, χωρίς προστάτη. Έτι αναγκαιότερο, λοιπόν, είναι να ακολουθήσουν τις διαταγές της πόλης, ενώ η ίδια δεν ντρέπεται να παραδεχτεί ότι «τὸ δὲ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος»³.

Όμοια, η Χρυσόθεμις, στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, συντρέχει, αφενός, την αδελφή της στον ατέρμονο θρήνο της, δεν παραλείπει, όμως, να τη συμβουλεύει να υποταχθεί στην εξουσία της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου. Η ίδια παραδέχεται ότι, αν είχε το θάρρος, θα φανέρωνε τι πραγματικά σκέφτεται και νιώθει για τους άρχοντες⁴, όμως είναι φύσει αδύναμη και για αυτό συμβουλεύει την Ηλέκτρα: «προσκύνα τους αφέντες»⁵. Και αν η Ισμήνη αρνήθηκε τη συμμετοχή της στην ταφή του αδελφού της, για να μην πάει ενάντια στην εξουσία του Κρέοντα, το σχέδιο της Ηλέκτρας ήταν ο φόνος της μητέρας της και η Χρυσόθεμις διαχωρίζει οριστικά τη θέση της από αυτό, αποκρινόμενη στην αδελφή της «γυνή μὲν οὐδ' ἄνῆρ ἔφυς»⁶. Η Χρυσόθεμις υποστηρίζει ότι η Ηλέκτρα είναι αδύναμη μπροστά στην εξουσία του Αίγισθου και, εξαιτίας αυτού, δεν έχει τη δύναμη να προχωρήσει ατιμωρητί σε αυτήν την πράξη. Για την ίδια μόνη λύση είναι η συγκατάβαση.

¹ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 62.

² Ο.π., στ. 58-59.

³ Ο.π., στ. 78-79.

⁴ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 333-334.

⁵ Ο.π., στ. 396.

⁶ Ο.π., στ. 997.

Από την άλλη, στα λόγια της Αντιγόνης και της Ηλέκτρας εντοπίζουμε αναφορές στον γάμο. Η μεν Ηλέκτρα για τον γάμο τον οποίον δεν της επιτρέπει η Κλυταιμίστρα, η δε Αντιγόνη για τον γάμο ο οποίος δεν θα πραγματοποιηθεί ποτέ, αφού την προλαβαίνει ο θάνατος. Οι άκαμπτες αυτές μορφές με τις πολλαπλές τους αναφορές στον γάμο επιβεβαιώνουν ότι κοινωνικός προορισμός της γυναίκας είναι ο γάμος και η τεκνοποίηση. Με παρόμοιο τρόπο, οι τραγικές ηρωίδες, τις οποίες ο μύθος ήθελε νυμφευμένες, αναφέρονται στη θέση της γυναίκας σε σχέση με τον άνδρα τους. Η Κλυταιμίστρα αναφέρει για τον εαυτό της πόσο πιστή και οικονόμος ήταν η ίδια κατά την απουσία του Αγαμέμνονα⁷, αλλά και κατά τη συνάντηση των δύο τους, έστω και αν στα λόγια της εδράζεται η τραγική ειρωνεία, δεν παραλείπει να αναφερθεί στις δύσκολες ώρες που πέρασε κατά τη διάρκεια της απουσίας του συζύγου της⁸, ενώ ο ίδιος ο Αγαμέμνων προσφωνείται ως ο προστάτης και σωτήρας του οίκου της⁹. Παρόμοια η Μήδεια, στον λόγο της, αναφέρεται στην καταπιεστική μοίρα των γυναικών και την απόλυτη παράδοσή τους στην εξουσία του άνδρα. Περιγράφει τη διαδικασία της εγγύης, η οποία αποτελούσε βασική πτυχή της γαμήλιας διαδικασίας, αλλά και την αδυναμία της γυναίκας να αιτηθεί διαζυγίου. Στέκεται στις δύο ξεχωριστές σφαίρες στις οποίες κινούνται άνδρες και γυναίκες, ο άνδρας στον εξωτερικό χώρο και τα στρατιωτικά καθήκοντα, ενώ η γυναίκα στον χώρο του σπιτιού. Αναφέρεται στην αδυναμία της να εξέλθει από το σπίτι και σχολιάζει τη μητρότητα, για να τονίσει ότι οι γυναίκες είναι το πιο δυστυχισμένο πλάσμα¹⁰. Καθίσταται σαφές ότι η λογική ανάπτυξη του θέματος από την ηρωίδα αντικατοπτρίζει περισσότερο την κοινωνική δομή της κλασικής Αθήνας και δεν πηγάζει ούτε από τον κόσμο του μύθου, ούτε το παράπονό της αυτό θα ταίριαζε σε μία βαρβαρικής καταγωγής πριγκίπισσα¹¹.

Μέσα από τον τραγικό λόγο αναδεικνύονται και τα χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης. Αν οι δύο κύριες σφαίρες στις οποίες κινούνται και δραστηριοποιούνται οι γυναίκες είναι ο οίκος και ο χώρος των λατρευτικών πρακτικών, η Τροφός στη *Μήδεια* αναφέρεται στον κοινωνικό προορισμό της γυναίκας ως μητέρας και ως φύλακα της ευτυχίας του οίκου, όταν απουσιάζει η

⁷ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 606-610.

⁸ Ο.π., στ. 855-876.

⁹ Ο.π., στ. 896-898.

¹⁰ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 230-251.

¹¹ Α. Lesky, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Τόμος Β', (μτφ. Ν. Χουρμουζιάδης), Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2000, σ. 56 και 405-406.

διχόνοια ανάμεσα στους συζύγους¹², ενώ η Αντιγόνη στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* φροντίζει αγόγγυστα τον ηλικιωμένο και τυφλό πατέρα της¹³, και, επίσης, στην ομώνυμη τραγωδία θα αναλάβει την ευθύνη για την ταφή του αδελφού της. Από την άλλη, ο τραγικός λόγος βρίθει αναφορών για την καταστρεπτική φύση των γυναικών και για την αδυναμία του γυναικείου φύλου. Έτσι, ο Χορός των Γερόντων στον *Αγαμέμνονα* τραγουδά για την ευκολοπιστία και την αφροσύνη των γυναικών¹⁴, άποψη που λίγους στίχους παρακάτω¹⁵ θα επιβεβαιώσει και η Κλυταιμίστρα. Την ίδια άποψη θα επαναλάβει η Κλυταιμίστρα¹⁶ και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, ενώ η κεντρική ηρωίδα του έργου θα αναφερθεί στην ντροπή που κρύβεται σε ένα σπίτι που κυβερνιέται από τη γυναίκα και όχι από τον άνδρα. Ακόμη, θα αναφερθεί στην περίπτωση του άνδρα ο οποίος έχει νυμφευθεί γυναίκα ανώτερή του, και θα συμφωνήσει ότι ελλοχεύει η ντροπή για αυτόν, εφόσον η γυναίκα του θα δείχνεται καλύτερή του¹⁷.

Η Μήδεια στη στιχομυθία της με τον Ιάσωνα, πριν τον φόνο της καινούριας του συζύγου, αναφέρεται στη φύση της γυναίκας η οποία είναι μεν δειλή και επιρρεπής στο κλάμα¹⁸, από την άλλη, όμως, μπορεί να γίνει πανούργα, καταστρώνοντας δόλο και έχοντας τρόπους να πείσει¹⁹. Την άποψη ότι μία κακή γυναίκα είναι καταστροφή για τον άνδρα εκφράζει και ο Κρέων όταν επιχειρεί να πείσει τον Αίμονα για την ορθότητα της απόφασής του για τη θανάτωση της Αντιγόνης. Ο πατέρας συμβουλεύει τον γιο του να μένει μακριά από την κακία των γυναικών και τον ερωτικό τους δόλο²⁰, ενώ προηγουμένως είχε αναφέρει ότι μισεί τις κακές, δηλαδή ανυπάκουες, γυναίκες²¹ και ότι το γυναικείο γένος πρέπει να είναι περιορισμένο και όχι να κυκλοφορεί ελεύθερο²². Για γυναίκες-καταστροφή και για τον αχαλίνωτο έρωτα, που φέρνει δυστυχία στους θνητούς, τραγουδά ο Χορός στο 2^ο

¹² Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 14-15.

¹³ Σοφοκλέους, *Οιδίποδος επί Κολωνώ*, στ. 345-352.

¹⁴ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 483-486.

¹⁵ Ο.π., στ. 593.

¹⁶ Ευριπίδου, *Ηλέκτρα*, στ. 1035.

¹⁷ Ο.π., στ. 931-937. Το συγκεκριμένο σχήμα, όπως υποστηρίζει ο Meier, είναι πιθανό να εντοπίζεται στην κοινωνία της κλασικής Αθήνας, αποτελώντας, μάλιστα, μέρος της έντασης και της διάστασης ανάμεσα στον οίκο και τη δημόσια ζωή. Βλ. C. Meier, *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, (μτφ. Φλ. Μανακίδου), Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1997, σ. 166.

¹⁸ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 928.

¹⁹ Ο.π., στ. 945 κ.ε..

²⁰ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 641-644.

²¹ Ο.π., στ. 569.

²² Ο.π., στ. 576-577.

στάσιμο των *Χοηφόρων*²³. Αλλά και ο Ιάσων στη *Μήδεια* κατηγορεί τις γυναίκες για τη συνεχή εμμονή τους στο ερωτικό πάθος, για να διατυπώσει την άποψη ότι αυτές αποτελούν καταστροφή για τον άνδρα. Είναι ένα απαραίτητο και αναγκαίο κακό για εκείνους, προκειμένου να αποκτήσουν απογόνους, αλλά θα έπρεπε να υπάρχει άλλος τρόπος, ώστε το γυναικείο γένος να μην υφίσταται²⁴.

Τα παραπάνω συνηγορούν στην άποψη ότι η αρχαιοελληνική σκέψη θεωρεί τη γυναίκα ένα αναγκαίο κακό. Είναι απαραίτητο και αναπόσπαστο μέλος της κοινωνίας αλλά η φύση της είναι επικίνδυνη και αφερέγγυα. Η αθηναϊκή δημοκρατία του 5^{ου} π.Χ. αιώνα χρειάζεται τη γυναίκα για τη διαιώνισή της και πρέπει να εξασφαλιστεί η γνησιότητα των απογόνων. Ο χώρος που παραχωρείται στις γυναίκες είναι ο οίκος και η λατρεία, ενώ το μόνο κλέος που δικαιούνται είναι η αφάνεια και η υπακοή στο κυρίαρχο ανδρικό στοιχείο. Πώς, λοιπόν μέσα από τις τραγωδίες ξεπηδούν ανυπέβλητες γυναικείες μορφές που επιχειρούν να αρθρώσουν δημόσιο λόγο και να εισέλθουν στις ανδρικές σφαίρες δράσης; Ηρωίδες εκδικήτριες, όπως η Εκάβη, γυναίκες δαιμονικές, όπως η Μήδεια, γυναίκες σφετερίστριες, όπως η Κλυταιμίστρα, κορίτσια με θάρρος, όπως η Ιφιγένεια, και ηρωίδες που λούζονται στο φως της αυτοθυσίας, όπως η Αντιγόνη²⁵; Οι γυναίκες στην τραγωδία μοιράζονται τότε τον δημόσιο λόγο ισομερώς με τον άνδρα. Προβαίνουν σε πράξεις δημόσιες, από τις οποίες ήταν αποκλεισμένες στην πραγματική ζωή. Ο Αθηναίος βλέπει επί σκηνής όλη αυτήν τη δράση η οποία έρχεται σε άμεση ρήξη με την καθημερινότητά του. Ο τρόπος, λοιπόν, με τον οποίον μπορούμε να ερμηνεύσουμε αυτό το παράδοξο είναι μέσα από την πολιτική και πολιτισμική λειτουργία του ίδιου του δράματος.

²³ Αισχύλου, *Χοηφόροι*, στ. 592-599.

²⁴ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 569-574.

²⁵ Η θυσία των νεαρών παρθένων συνδέεται, όπως υποστηρίζει η Loraux, (*Βίαιοι Θάνατοι Γυναικών στην Τραγωδία*, (μτφ. Α. Ροβάτσου), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1995, σ. 81-82, 86-90, 105-107), με τον χώρο της θρησκείας, χώρο που ανήκει αποκλειστικά στις γυναίκες, αίροντας το παράδοξο το οποίο επιχειρεί να προσεγγίσει αυτή η μελέτη. Ακόμη, τα ευριπίδεια κείμενα, όπως η *Εκάβη* ή η *Ελένη*, φέρνουν στο φως πτυχές της Σοφιστικής, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να παραβλεφθούν, υπερβαίνουν, όμως, την πρόθεση της παρούσας εργασίας.

Πολιτική και πολιτισμική διάσταση του αρχαίου ελληνικού δράματος

Οι μορφές των τραγωδιών έλκουν την καταγωγή τους από τη σφαίρα του μύθου και σε αυτό ακριβώς το μυθολογικό παρελθόν αναφέρονται. Όμως, η ίδια η πράξη της τραγωδίας τοποθετείται στην κοινωνία του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, με την ακμή της να συμπίπτει με τα ενενήντα χρόνια της ακμής της αθηναϊκής ηγεμονίας¹. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι, μόλις οι δεσμοί της τραγωδίας με την πόλη χαλαρώνουν, η τραγωδία παύει να είναι μέρος της δημόσιας πολιτικής ζωής της Αθήνας και μετατρέπεται σε ένα ιδιωτικό θέαμα που απευθύνεται σε ένα εκλεπτυσμένο κοινό. Τον 5^ο π.Χ. αιώνα, όμως, η τραγωδία και η διδασκαλία της είναι μία πράξη καθαρά πολιτική και θρησκευτική, η οποία διαφέρει ριζικά από τη σύγχρονη πρόσληψη της παρακολούθησης μίας θεατρικής παράστασης². Ο Αθηναίος του 5^{ου} π.Χ. αιώνα παρακολουθεί τη διδασκαλία της δραματικής ποίησης υπό την ιδιότητα του πολίτη³. Μέσα από αυτήν την ιδιότητα και μέσα από την ίδια την πόλιν οφείλουμε να προσεγγίζουμε το δράμα και τις μορφές του.

Όπως προειπώθηκε, στα μέσα του 7^{ου} και κατά τον 6^ο π.Χ. αιώνα, η κρίση της αρχαϊκής αριστοκρατικής πολιτικής οργάνωσης ανέδειξε σε βασική μονάδα κοινωνικής οργάνωσης την πόλιν. Συγκεκριμένα, η Αθήνα μετατράπηκε από μία αγροτική κοινωνία, χωρίς ιδιαίτερη επιρροή, σε μία ισχυρή ναυτική δύναμη, η οποία επέβαλε την υπεροχή της μετά τους Μηδικούς Πολέμους και έθεσε τον εαυτό της επικεφαλής της Αθηναϊκής ηγεμονίας. Μέσα σε αυτήν τη νέα πολιτική κατάσταση, ο Αθηναίος έπρεπε να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με την πόλη του, με τους συμμάχους του, με τους θεούς του και, εντέλει, με τον ίδιο του τον εαυτό⁴.

Η τραγωδία έρχεται να προβάλει αυτήν ακριβώς τη διάσταση ανάμεσα στο παλαιό και το νέο, τα καθιερωμένα ήθη και την καινούρια πολιτική θέση της Αθήνας, το ιδιωτικό και το δημόσιο και, εντέλει, τον *οίκο* και την πόλιν. Η τραγωδία προθετικά ασχολείται με τη διασάλευση της φυσικής τάξης και με τη διαπερατότητα των σφαιρών δράσης. Η προσπάθεια υποταγής του οίκου στην πόλη και τα ζητήματα προτεραιότητας ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο είναι από τα βασικά θέματα της τραγωδίας. Η καινούρια πολιτική κατάσταση της Αθήνας θέτει ζητήματα, τα οποία η τραγική πράξη, μέσα από το μυθικό παρελθόν, προσπαθεί να τα προβάλει και να προτείνει λύσεις. Η ανατροπή και η αποκατάσταση των σχέσεων είναι η βάση του

¹ De Romilly, ό.π., σ. 10.

² Ό.π., σ. 136-137.

³ Meier, ό.π., σ. 23.

⁴ Ό.π., σ. 19-26.

τραγικού λόγου. Μέσα σε αυτήν τη λογική οι γυναίκες αποτελούν τη βάσηπραγμάτευσης ζητημάτων, τα οποία οι άνδρες θα εξέταζαν εμμέσως⁵. Έτσι, μόλις η πολιτική σταθερότητα κλονιστεί, προβάλλουν γυναίκες έτοιμες και ικανές να δώσουν λύσεις, έστω και αν αυτές οι λύσεις οδηγούν στην καταστροφή τους. Θίγονται τα ζητήματα των δικαιωμάτων της πόλης, ως ποιο σημείο δηλαδή η πόλη έχει το δικαίωμα να επεμβαίνει στην ιδιωτική σφαίρα, με σκοπό την εξασφάλιση ορίων και την επαναδιαπραγμάτευση των σχέσεων του οίκου και της πόλεως⁶.

Η θρησκευτική διάσταση της τραγωδίας, εκτός από την προφανή της σύνδεση με τον Διόνυσο, σχετίζεται κυρίως με τα συναισθήματα του *έλεους* και του *φόβου*. Ο Αριστοτέλης υποστήριζε ότι το έλεος και ο φόβος μπορούν να προκληθούν μόνο αν η βίαιη πράξη αφορά *φίλους*, δηλαδή συγγενείς⁷. Η φρικαλεότητα των ελληνικών μύθων, από τους οποίους η αρχαία ελληνική τραγωδία αντλεί τα θέματά της, αφορά στους πρώτους δεσμούς των ανθρώπων και φωτίζει την ωμότητα των παρά φύσιν εγκλημάτων, δηλαδή των εγκλημάτων εναντίον συγγενών. Έτσι, στη θρησκευτικότητα της τραγωδίας εντάσσεται το ενδιαφέρον όχι της εξιστόρησης του μύθου ως μίας αλληλουχίας γεγονότων αλλά της μυθικής πράξης ως εξήγησης σχέσεων⁸. Ο αθηναίος θεατής δεν έμενε στην *ομιλία* (*parole*) του εκάστοτε μύθου αλλά στη *γλώσσα* του (*langue*) ως ένα συμβολικό σύστημα σημείων, με το οποίο φορτίζονται πολιτισμικά δίκτυα σχέσεων⁹. Σε αυτήν τη λογική και τον ανεστραμμένο κόσμο του μύθου, οι γυναίκες είναι τα όργανα με τα οποία θα επαναπροσδιοριστούν οι σχέσεις καθώς αυτές ανέκαθεν υπήρξαν τα θύματα των παραδοσιακών αρχών της κοινωνίας¹⁰.

Με βάση τα παραπάνω, η παρουσία των γυναικών στην τραγωδία εξηγείται εύκολα από τη θέση τους μέσα στον μύθο. Το ενδιαφέρον θα πρέπει να στραφεί στον ρόλο τους και τα λόγια, τα οποία βάζει στο στόμα τους ο ποιητής, καθώς και στην εντύπωση που οι λόγοι αυτοί προκαλούν στο αθηναϊκό κοινό¹¹. Άλλωστε, η τραγωδία, παρά τον ανεστραμμένο κόσμο τον οποίο προβάλλει, τηρεί σε μεγάλο βαθμό τις συμβατικές κοινωνικές νόρμες της αθηναϊκής κοινωνίας. Οι γυναίκες της τραγωδίας δρουν είτε μέσω ενός άρρενος συγγενή τους είτε προς το συμφέρον ενός

⁵ Foley, ό.π., σ. 4-15.

⁶ Meier, ό.π., σ. 43.

⁷ Des Bouvrie, ό.π., σ. 63.

⁸ De Romilly, ό.π., σ. 139. Επίσης, στο ίδιο, Πρόλογος, (Β.Γ. Μανδηλαράς).

⁹ Des Bouvrie, ό.π., σ. 117-122.

¹⁰ M. Lefkowitz, *Heroines & Hysterics*, London: Duckworth, 1981, σ. 4.

¹¹ Mossé, ό.π., σ. 114.

άρρενος συγγενή τους, και, ακόμη και όταν στοχεύουν στην καταστροφή του, έχουν ως επίκεντρο των προθέσεών τους έναν άρρενα συγγενή τους¹². Παρά την ανατροπή που επιχειρούν, κινούνται στις γυναικείες σφαίρες δράσης, δηλαδή στα όρια του οίκου και της θρησκείας, κάτι το οποίο επιβεβαιώνεται και από το σκηνικό των τραγωδιών, που είναι είτε η θύρα του ανακτόρου είτε ένας λατρευτικός χώρος¹³. Υπό αυτό το πρίσμα, ηρωίδες, όπως η Αντιγόνη, η Κλυταιμίστρα, η Ηλέκτρα ή η Μήδεια, αποκτούν νόημα μέσα από τα πολιτικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα του δράματος και η δράση τους οφείλει να ιδωθεί μέσα από το τι αντιπροσωπεύουν στον κόσμο του μύθου και τον κόσμο της τραγωδίας.

¹² M. Lefkowitz, “Influential Women”, στο *Images of Women in Antiquity*, (επιμέλεια: Averil Cameron & Amélie Kuhrt), London: Routledge, 1993, σ. 49.

¹³ Foley, ό.π., σ. 8.

Η Αντιγόνη και το χρέος προς τους συγγενείς

Η *Αντιγόνη* είναι μία τραγωδία που για αιώνες χαίρει εκτίμησης και παγκόσμιας ακτινοβολίας. Μέσα από τον ποιητικό του λόγο ο Σοφοκλής εγείρει ζητήματα θρησκευτικά και πολιτικά. Στην τραγωδία μπορούμε να μελετήσουμε την ηθική υποχρέωση του ανθρώπου, τη σχέση του με το θείο, την τραγική μοίρα του ήρωα, την κατάρα που βαραίνει έναν οίκο. Η Αντιγόνη αναλαμβάνει να θάψει τον αδελφό της, τον Πολυνείκη, ενάντια στη διαταγή του Κρέοντα, τυράννου της Θήβας και θείου της. Αναζητά τη συνδρομή της Ισμήνης, αλλά η αδελφή της, υποτασσομένη στην πόλη, αρνείται τη βοήθειά της. Η παράβαση της διαταγής του οδηγεί τον Κρέοντα σε έναν παροξυσμό μίσους και εκδίκησης. Η Αντιγόνη καταδικάζεται σε θάνατο και μόνο με τη βοήθεια του Τειρεσία ο Κρέων πείθεται για το εσφαλμένο της απόφασής του. Όμως, είναι πια αργά, η Αντιγόνη θα αφαιρέσει η ίδια τη ζωή της και θα αρχίσει ο κύκλος της καταστροφής του Κρέοντα. Ο γιος του θα τραβήξει ξίφος και θα θανατωθεί από το ίδιο του το χέρι και η γυναίκα του θα απαγχονιστεί μην μπορώντας να υποφέρει την απώλεια του Αίμονα. Η μετάνοια για τον Κρέοντα έρχεται καθυστερημένα, καθώς συντρίβεται από τη δίνη των γεγονότων.

Η πρώτη διάσταση, η οποία αναφύεται στο δράμα, είναι η σύγκρουση του θεϊκού με τον ανθρώπινο νόμο. Άλλωστε, αυτό είναι το κεντρικό επιχείρημα της Αντιγόνης, όταν ζητά την επικουρία της Ισμήνης, αλλά και όταν υπερασπίζεται την πράξη της μπροστά στον Κρέοντα¹. Ο θεϊκός νόμος πρόσταζε τη φροντίδα των νεκρών και σε αυτό δίνει το βάρος και την προτεραιότητα η ηρωίδα. Η Ισμήνη, από την άλλη, υποτάσσεται στις επιταγές της πόλης, αν και όχι αβασάνιστα. Αναγνωρίζει το χρέος της προς τον αδελφό της, αλλά, ως γυναίκα, είναι αδύναμη να πάει ενάντια στη θέληση του Κρέοντα, θα ζητήσει συγχώρεση από τους θεούς του Κάτω Κόσμου και έτσι έχει τακτοποιήσει τις υποθέσεις της². Η Αντιγόνη, όμως, όχι μόνο δεν ενστερνίζεται αυτήν την άποψη αλλά διεκδικεί τον δημόσιο λόγο, όταν υπερασπίζεται την πράξη της. Η πράξη της αντιβαίνει όχι μόνο στα κηρύγματα της πόλης, αλλά η ίδια εναντιώνεται στον Κρέοντα, δηλαδή το κυρίαρχο ανδρικό στοιχείο.

Βασικό στοιχείο της ελληνικής σκέψης είναι οι δυϊκές αντιθέσεις. Η *Αντιγόνη* βασίζεται σε αυτό το σχήμα για την ανάπτυξη του μύθου. Εκτός της αντίθεσης ανάμεσα στην ανάγκη υπακοής στους θεϊκούς νόμους, αφενός, και, αφετέρου, το δίκαιο που υποστηρίζει η πόλη, βασικό δίδυμο εννοιών συνιστά η φιλία και η

¹ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 448-455.

² Ο.π., στ. 61-69.

εχθρότητα. Οι δύο κύριες μορφές, όμως, σημασιοδοτούν η κάθε μία με ξεχωριστό τρόπο αυτό το πλέγμα σχέσεων. Η φιλία για την Αντιγόνη είναι η πίστη της στον οίκο και τους οικογενειακούς δεσμούς, ενώ ο Κρέων δίνει μία πολιτική διάσταση, θεωρώντας εχθρό του τον εχθρό της πόλης³.

Η απόφαση της άρνησης ταφής στηρίζεται στην προδοσία του Πολυνείκη και, πράγματι, η αρχαία πόλις είχε το δικαίωμα οι προδότες να μην θάπτονται στην επικράτειά της, παρά μόνο έξω από τα τείχη. Την ίδια άρνηση ταφής υποστηρίζει ο Αγαμέμνων στον *Αίαντα*. Όμως, υπερασπιστής του νεκρού Αίαντα είναι ο Οδυσσέας, ένας άνδρας, ο οποίος δικαιωματικά δρα και ομιλεί στη σφαίρα του δημοσίου⁴. Τα πράγματα, όμως, για την Αντιγόνη είναι διαφορετικά. Ενώ η Ισμήνη συμπεριφέρεται ως η ιδανική γυναίκα της αθηναϊκής κοινωνίας, η Αντιγόνη πάει ενάντια στη θέληση της πόλης, την οποία, μάλιστα, εκπροσωπεί ο θεός της, και ο μόνος, πλέον, άρρη συγγενής της και προστάτης της. Η επανάσταση της Αντιγόνης είναι έτσι διπλή, ενάντια στην πόλη και ενάντια στο συγγενικό της πρόσωπο.

Η Αντιγόνη, όμως, δεν είναι επαναστάτρια υπό ομαλές συνθήκες. Αντίθετα, είναι απόλυτα νομοταγής μέχρι το σημείο ρήξης της με την πόλη και τον Κρέοντα⁵. Η άρνηση της ταφής αποτελεί την πράξη με την οποία διασαλεύεται η φυσική τάξη του κόσμου, όπως ακριβώς επιβεβαιώνει και ο Τειρεσίας στις προφητείες του⁶. Αν ο Κρέων εκπροσωπεί την πόλη, η Αντιγόνη εκπροσωπεί τον οίκο και η άρνηση ταφής αποτελεί μία βίαιη εισχώρηση της πόλεως στη σφαίρα του ιδιωτικού. Η σύγκρουση Αντιγόνης – Κρέοντα μπορεί να μεταφραστεί όχι μόνο σε μία σύγκρουση του παλαιού με το νέο, αλλά μπορεί να αποτελέσει τη βάση του προβληματισμού ως προς το δικαίωμα της πόλης να επεμβαίνει στις υποθέσεις του οίκου⁷.

Οι νεκρικές φροντίδες αποτελούσαν καθήκον των γυναικών, καθώς οι γυναίκες σχετίζονται με τις τελετές του κύκλου της ζωής. Η γέννηση, ο γάμος και ο θάνατος ήταν, τρόπον τινά, υπό την επίβλεψή τους. Επομένως, η προσήλωση της Αντιγόνης και η προσφορά της στον νεκρό Πολυνείκη επιβάλλεται από τη θέση της, ως γυναίκας, στον οίκο⁸. Άλλωστε, η ίδια αναφέρεται στις νεκρικές τιμές και

³ Des Bouvrie, *ό.π.*, σ. 167-192.

⁴ A. Lesky, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Τόμος Α', (Μτφ. Ν. Χουρμουζιάδης), Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2001, σ. 313.

⁵ Meier, *ό.π.*, σ. 237.

⁶ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 984 κ.ε..

⁷ Meier, *ό.π.*, σ. 62.

⁸ Fantham κ.ά., *ό.π.*, σ. 132.

φροντίδες που πρόσφερε στους νεκρούς γονείς της⁹, κάτι που ήταν χρέος και καθήκον της. Στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, δράμα το οποίο διδάχτηκε μεν μεταγενέστερα, αλλά τα γεγονότα του προηγούνται των γεγονότων της *Αντιγόνης*, ο Πολυνείκης είχε αποσπάσει από την ηρωίδα την υπόσχεση για την ταφή του¹⁰. Η Αντιγόνη, επομένως, εκτελεί αυτό που ως γυναίκα είχε καθήκον να εκτελέσει, μένοντας πιστή στο γυναικείο χρέος της και την υπόσχεσή της στον αδελφό της. Άλλωστε, μία λειτουργία που παραχωρούσε η πόλη στις γυναίκες αφορούσε στη φροντίδα των λατρευτικών προσφορών, ως μία συμβολική προσφορά τους στην πόλη. Η Αντιγόνη κινείται σε αυτόν τον χώρο μένοντας πιστή στην επιταγή που ήθελε τις τραγικές ηρωίδες να προβάλλουν συχνά τη συνεισφορά τους στη λατρεία και τις πρακτικές της¹¹.

Από την άλλη, η απόφασή της αυτή έρχεται σε ρήξη με την απόφαση του Κρέοντα. Ακόμη και αν δεν αναγάγουμε τη ρήξη σε επίπεδο πολιτείας, ο Κρέων είναι πλέον ο μόνος άρρην συγγενής της Αντιγόνης. Η σύγκρουση μαζί του έρχεται σε αντίθεση με την πειθήνια στάση των γυναικών, η οποία επιβαλλόταν από τις κοινωνικές νόρμες. Όμως, από την άλλη, ο Κρέων είναι συγγενής εξ αγχιστείας¹², και η Αντιγόνη, σε αντίστιξη με αυτήν τη συγγένεια, προβάλλει το *ὄμαιμο*, δηλαδή τη συγγένεια εξ αίματος, η οποία είναι υπό την προστασία και την επίβλεψη του Δία. Η Αντιγόνη είναι αποκλειστικά προσηλωμένη στο θεϊκό δίκαιο και εκπροσωπεί τη θέση ότι οι συγγενικοί δεσμοί συνεχίζονται μετά θάνατον. Έτσι, παρουσιάζεται αποφασισμένη να εξαλείψει τα μίση και τα πάθη που ταλάνιζαν τον οίκο της και να ενώσει τους αγαπημένους της στον Άδη¹³, τονίζοντας το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της γυναικείας της φύσης που είναι η αγάπη, δηλώνοντας «οὔτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν»¹⁴. Η γραμμή του οίκου της έχει διακοπεί απότομα με τον θάνατο των δύο αδελφών της, και η μόνη ζώσα εξ αίματος συγγενής της είναι η Ισμήνη. Η Ισμήνη, όμως, δεν υπολογίζεται από την Αντιγόνη, εφόσον δεν είναι ικανή, ως γυναίκα, να συνεχίσει την οικογενειακή γραμμή¹⁵. Η προτεραιότητα του αίματος και η ανάγκη της προστασίας του, ελλοχεύει στα λόγια της, σε αυτό το αφύσικο για τα δικά μας δεδομένα επιχείρημα «Δεν θα το έκανα για τον άντρα μου»¹⁶ και, στο ίδιο

⁹ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 892-894.

¹⁰ Σοφοκλέους, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, στ. 1407-1410.

¹¹ Fantham κ.ά., ό.π., σ. 131.

¹² R.P. Winnington-Ingram, *Σοφοκλής: Μία ερμηνευτική προσέγγιση*, (μτφ. Ν. Κ. Πετρόπουλος – Χ. Π. Φαράκλας), Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1999, σ. 174.

¹³ Ό.π., σ. 191.

¹⁴ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 521.

¹⁵ Lefkowitz, ό.π., (σ. 17, σημ. 12), σ. 51.

¹⁶ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 898-899.

πνεύμα, λίγο παρακάτω «Δεν μπορώ να έχω άλλον αδελφό, αφού οι γονείς μου είναι στον Άδη»¹⁷. Η Αντιγόνη είναι η προστάτιδα του οίκου, αφού ως γυναίκα αυτός είναι ο χώρος μέσα στον οποίον κινείται και καθήκον της είναι η ευημερία του, ακόμη και αν, στην προκειμένη περίπτωση, η ευημερία αυτή μεταφράζεται στην ένωση της οικογένειας μετά θάνατον και την αντίθεσή της προς την πόλη και τον Κρέοντα.

Υπό αυτό το πρίσμα, η Αντιγόνη και ο Κρέων δεν αντιπροσωπεύουν μόνο το παλαιό και το νέο, ούτε μόνο σχηματικά τον οίκο και την πόλη. Όπως προειπώθηκε, και οι δύο αντιπροσωπεύουν μία διάσταση ανάμεσα στο δίπολο εχθρός-φίλος, όμως ο καθένας δίνει σε αυτήν τη διάσταση μία δική του ερμηνεία, ανάλογα με τη θέση του, το φύλο του και τον κοινωνικό του ρόλο. Όπως η στάση της Αντιγόνης θεωρεί ότι οι οικογενειακοί δεσμοί συνεχίζονται μετά τον θάνατο, ο Κρέων διακηρύττει ότι «οὔτοι ποθ' οὐχθρός, οὐδ' ὅταν θάνη, φίλος»¹⁸, διατυπώνοντας τη θέση ότι με τον ίδιον ακριβώς τρόπο και η έχθρα συνεχίζεται μετά θάνατον. Για τον Κρέοντα ο εχθρός ή ο φίλος χαρακτηρίζονται σε σχέση με τη δική του σφαίρα δράσης ως άνδρα, δηλαδή με την πόλη. Φίλος της πόλης είναι ο Ετεοκλής, ως υπερασπιστής της, ενώ ο προδότης Πολυνείκης είναι ο εχθρός της πόλης και για αυτό θα πρέπει να τιμωρηθεί¹⁹. Από την άλλη, η Αντιγόνη καθορίζει τη φόρτιση των δύο εννοιών σε σχέση με τον οίκο και τη συγγένεια. Ο Πολυνείκης δεν παύει να κινήθηκε εναντίον της πόλης, αλλά δεν παύει να είναι και ο αδελφός της και η ίδια εξακολουθεί να έχει καθήκον απέναντί του βάσει των δεσμών του οίκου²⁰. Την ίδια στάση κρατά και απέναντι στην αδελφή της. Η *φιλία*, ως συγγένεια, προτάσσεται ως το επιχείρημα που θα έπρεπε να πείσει την Ισμήνη για την παροχή βοήθειας, ενώ η άρνησή της θεωρείται ότι βλάπτει τον οίκο με αποτέλεσμα να πέφτει σε δυσμένεια²¹. Οι συγγενικές σχέσεις καθορίζονται από τη φόρτιση των συγγενικών δεσμών. Ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης είναι δύο αδέλφια και οι δεσμοί φιλίας μετατράπηκαν σε έχθρα, η Ισμήνη και η Αντιγόνη είναι δύο αδελφές και από τη φιλία πέρασαν στη διάσταση της εχθρότητας, ενώ η Αντιγόνη και ο Κρέων είναι συγγενείς εξ αγχιστείας και η σύγκρουσή τους έχει ουσιαστικά ως διακύβευμά της την πόλη²².

¹⁷ Ο.π., στ. 903-904.

¹⁸ Ο.π., στ. 520.

¹⁹ Ο.π., στ. 193-207.

²⁰ Ο.π., στ. 71-75.

²¹ Ο.π., στ. 1 και 536-537.

²² Winnington-Ingram, ό.π., σ. 186.

Η άτεγκτη στάση του Κρέοντα, όμως, δεν βασίζεται σε μία τυραννική εξουσία²³. Ο Κρέων απλώς δεν υπολογίζει καμία άλλη αρχή πλην της πολιτείας, αφού για τον ίδιο η πόλη αποτελεί το παν και σε αυτήν πρέπει να υποτάσσονται οι συγγενικοί δεσμοί²⁴. Αν η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει την ιδιωτική λατρεία, ο Κρέων εισάγει μία καινούρια λατρεία, δημόσια, τη λατρεία της πόλης. Οι δύο αυτές αντίπαλες δυνάμεις θα έρθουν σε μία αναπόφευκτη σύγκρουση, χωρίς, όμως, να μπορεί να υπάρξει η μία ξέχωρα από την άλλη²⁵. Χάριν αυτής της νέας τάξης πραγμάτων ο Κρέων όχι μόνο θα απαρνηθεί τα παραδομένα ήθη, αλλά θα εναντιωθεί και στον έρωτα²⁶. Η Ισμήνη του υπενθυμίζει ότι η Αντιγόνη πρόκειται να νυμφευθεί τον υιό του, τον Αίμονα²⁷. Ο Κρέων θα αντιδράσει λεκτικά και δεν θα ακούσει ούτε τον Αίμονα στα επιχειρήματα που έχει να του παραθέσει²⁸. Οι δεσμοί ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό πλήττονται από τη στάση του Κρέοντα αλλά και ο ίδιος εγκαταλείπεται μόνος, αφού απομονώνεται και από την πόλη, την οποία τόσο πεισματικά υπερασπιζόταν. Η στάση του τον εξοβελίζει, λεκτικά τουλάχιστον, από την πόλη²⁹, την ανδρική σφαίρα, και τον οδηγεί στην αυτοκαταστροφή του. Η νέα τάξη πραγμάτων, η πόλις, «νοσει»³⁰, εξαιτίας της ανατροπής της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων.

Το κοινωνικό σχήμα, όμως, και η έμφυλη διάσταση δεν υπάρχει στα λόγια της Αντιγόνης. Το δικό της ιδανικό είναι ο οίκος και τα θρησκευτικά ερείσματα του εγχειρήματός της. Για την Αντιγόνη δεν υπάρχει διάσταση άνδρα-γυναίκας ή πολίτη-δυνάστη. Η διάσταση των δύο φύλων εισάγεται από τον Κρέοντα, ο οποίος εκπροσωπεί την πόλη αλλά και τον κόσμο των ανδρών. Η παράβαση της διαταγής της πόλης είναι για εκείνον ανήκουστη πράξη, την οποία δεν μπορεί να συλλάβει ότι θα διέπραττε μία γυναίκα, αφού οι γυναίκες, εξ ορισμού, είναι υποταγμένες στην πόλη και τον άνδρα. Από την πρώτη στιγμή της αποκάλυψης της ταφής κατονομάζει τον δράστη άνδρα – «τίς ἀνδρῶν ἦν ὁ τολμήσας τάδε»³¹. Στον πρώτο του λόγο παρουσιάζεται ως ο ιδανικός ηγέτης της πόλης, περιγράφει τον ιδανικό πολίτη και

²³ Lesky, *ό.π.*, Τόμος Α', σ. 327.

²⁴ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 648-653 και 659-660.

²⁵ J-P. Vernant και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, Τόμος Α', (Μτφ. Σ. Γεωργιούδη), Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1988, σ. 39-41.

²⁶ Winnington-Ingram, *ό.π.*, σ. 145.

²⁷ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 566.

²⁸ *Ο.π.*, στ. 627 κ.ε..

²⁹ *Ο.π.*, στ. 733.

³⁰ *Ο.π.*, στ. 1001.

³¹ *Ο.π.*, στ. 249.

θέτει ως πρώτη προτεραιότητα την ευημερία της πόλης³². Για τον Κρέοντα, η ευημερία της πόλης είναι που προστάζει την απαγόρευση της ταφής, αφού ο Πολυνείκης είναι προδότης της πόλης, παραβλέποντας, όμως, ότι έτσι προσβάλλεται η ευημερία του οίκου.

Η παράβαση της εντολής του εγείρει για τον Κρέοντα ζητήματα πολιτικά, σχετικά με την υποταγή στην πόλη και τους νόμους της. Με την αποκάλυψη, όμως, της Αντιγόνης ως δράστη της ταφής, ο προσανατολισμός των λόγων του Κρέοντα αλλάζει. Ο Κρέων, τώρα, νιώθει ότι απειλείται όχι η κυριαρχία του στην πόλη, όπως πίστευε πρωύτερα³³, αλλά η ανδρική του υπεροχή³⁴. Θεωρεί αδιανόητο αυτός, ένας άνδρας, να νικηθεί από μία γυναίκα και άρα κατώτερή του. Η παράβαση της διαταγής του από την Αντιγόνη αποτελεί για τον Κρέοντα *ὑβριν*, αλλά η ὕβρις περιβάλλεται από στοχασμούς για τα δύο φύλα και τη θέση τους στην πόλη³⁵. Έτσι, ο Κρέων ισχυρίζεται ότι «άνδρας θα είναι αυτή, αν ατιμώρητα κλοτσάει την ισχύ μου»³⁶ για να καταλήξει «έμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή»³⁷. Η τιμωρία της Αντιγόνης δεν είναι μόνο η αποκατάσταση της ευπείθειας στην πόλη και τους νόμους της, είναι και μία προσπάθεια επιβολής του αρσενικού στο θηλυκό. Αυτό άλλωστε υποδηλώνεται και από τη θανατική καταδίκη. Η τιμωρία του παραβάτη, όταν αυτός εθεωρείτο άνδρας προδότης της πόλεως, ήταν ο λιθοβολισμός³⁸, ένας δημόσιος θάνατος προς παραδειγματισμό. Για την Αντιγόνη ορίζεται ο εγκλεισμός της σε μία σπηλιά³⁹. Ως γυναίκα θα αποσυρθεί από τη δημόσια θέα και θα αποβιώσει στα ένδον, στον αφανή χώρο του σκότους.

Η Αντιγόνη, ως γυναίκα, δεν έχει την ελευθερία να δρα δημόσια, αλλά στα όρια του οίκου της. Σε αυτόν τον οίκο θα απευθυνθεί για βοήθεια, και έτσι θα στραφεί στην αδελφή της. Το επιχείρημα το οποίο θα προτάξει είναι η συγγένειά τους – «κοινόν, αὐτάδελφον»⁴⁰. Μόνο όταν η αδελφή της της αρνηθεί τη βοήθεια θα δράσει μόνη της. Και πάλι, όμως, η Αντιγόνη δρα μέσα στην πόλη. Στους Γέροντες του Χορού θα απευθύνει τα λόγια της, όταν θα τους προσφωνήσει «πολυκτήμενες

³² Ο.π., στ. 165 κ.ε..

³³ Ο.π., στ. 290-295.

³⁴ Meier, ό.π., σ. 225.

³⁵ Winnington-Ingram, ό.π., σ. 180-181.

³⁶ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 482-483.

³⁷ Ο.π., στ. 523.

³⁸ Ο.π., στ. 35-36.

³⁹ Ο.π., στ. 767-774.

⁴⁰ Ο.π., στ. 1.

άνδρες»⁴¹. Για αυτήν ο Χορός είναι η πόλη, αλλά είναι και οι εκπρόσωποι του κατεστημένου. Οι παλιοί αριστοκρατικοί οίκοι, στους οποίους ανήκει και η ίδια, έπρεπε να ευαισθητοποιηθούν μπροστά στη συντριβή του οίκου και τους πανάρχαιους νόμους⁴². Ο Χορός στην τραγωδία είναι εξ ορισμού ανίκανος για δράση. Πειθήνιο όργανο του Κρέοντα, μεταστρέφει, όμως, τις απόψεις του, καθώς αναγνωρίζει την ορθότητα της απόφασης της Αντιγόνης⁴³. Αν για τον Χορό, όπως και για την Ισμήνη, η εντολή του Κρέοντα εξέφραζε σε ένα πρώτο επίπεδο την απόλυτη κρατική εξουσία και άρα ενδυνάταν με το κύρος της πόλης και συνιστούσε απαράβατο νόμο, τώρα ο Χορός εκφράζει τον απαράβατο νόμο της πατρικής γης και το δίκαιο που εκπηγάει από τους θεούς⁴⁴. Η ίδια η Αντιγόνη, γυναίκα και επαναστάτρια της πόλης, αναδεικνύεται το καλύτερο μέλος της, αφού εκπροσωπεί τα ιερά και τα όσια της οικογένειας. Και αυτό γιατί ο *οίκος* είναι θεματοφύλακας αξιών, τις οποίες η *πόλις* δεν μπορεί να προσβάλει και να απειλήσει χωρίς να υποστεί τις συνέπειες των συμβάσεων, δηλαδή της κοινωνίας και της θρησκείας, των οποίων μέρος αποτελεί και η ίδια. Ο Κρέων, ως άνδρας και ως εκπρόσωπος της πόλης, συντρίβεται με την απώλεια των συγγενικών του προσώπων, αυτής ακριβώς της συγγένειας και των υποχρεώσεων που απορρέουν από τους συγγενικούς δεσμούς, τα οποία παραμέρισε για να υπερασπιστεί την ανδρική σφαίρα δράσης, δηλαδή την *πόλιν*⁴⁵.

Η Αντιγόνη, όμως, όσο αγέρωχη και αν εμφανίζεται μπροστά στη βίαιη καταπάτηση των δικαιωμάτων του οίκου της, δεν παύει να είναι γυναίκα. Η στάση της μπορεί να εξηγηθεί ως προστάτιδας του οίκου της και η σφαίρα δράσης που επιλέγει είναι ο θρησκευτικός χώρος, στοιχεία που δικαιωματικά της ανήκουν. Στην τραγωδία μένουμε με την αρχική αίσθηση της τυραννίας του Κρέοντα και την ακλόνητη στάση της ηρωίδας. Η ηρωίδα, όμως, ως γυναίκα, θα επανενωθεί με τη γυναικεία της φύση πριν τον θάνατό της. Ο κομμός της είναι ένα θρηνητικό νυφικό τραγούδι και ο θάνατός της παραλληλίζεται με τον γάμο⁴⁶. Αν ο κοινωνικός προορισμός της γυναίκας είναι ο γάμος, αυτός ο προορισμός επιτελείται στην περίπτωση της Αντιγόνης διά του θανάτου της. Η σπηλιά στην οποία καταδικάστηκε να ταφεί ζωντανή είναι η νυφική κάμαρα στην οποία θα σμίξει σε έναν γάμο δίχως τέλος με τον Άδη. Στον Άδη είναι που θα συναντήσει την οικογένειά της για να

⁴¹ Ο.π., στ. 837.

⁴² Winnington-Ingram, ό.π., σ. 202.

⁴³ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 1087 κ.ε..

⁴⁴ Lesky, ό.π., Τόμος Α', σ. 326, 342-344.

⁴⁵ Winnington-Ingram, ό.π., σ. 145, 202, 212.

⁴⁶ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 807-810, 860-861, 869-870, 883-888.

επιτελέσει τον δεύτερο προορισμό της, την ένωση του οίκου. Η *φιλία* θα πραγματοποιηθεί στη μετά θάνατον ζωή και η Αντιγόνη θα είναι, ως γυναίκα, ο συνδετικός κρίκος του οίκου.

Η θανατική καταδίκη του Κρέοντα δεν θα εφαρμοστεί, αφού η Αντιγόνη θα επινοήσει μόνη της τον θάνατό της και θα κρεμαστεί μετατρέποντας το ρούχο της σε θηλιά. Με τον θάνατό της, όμως, θα επανενωθεί με τη γυναικεία της φύση, που τόσο επίμονα αντιμαχόταν στην τραγωδία. Ο αναίμακτος θάνατος εθεωρείτο ένας θηλυκός θάνατος, ενώ ο λαιμός, ως τρωτό σημείο, συνδεόταν στην ελληνική σκέψη με τη γυναίκα⁴⁷. Η υφαντική τέχνη, δώρο της Αθηνάς στην Πανδώρα, ανήκει στη γυναικεία σφαίρα, η οποία μπορεί να συνεισφέρει στο καλό και την ευημερία του οίκου, όμως την ύστατη στιγμή μπορεί να γίνει όργανο θανάτου, και αυτήν ακριβώς τη διάσταση της υφαντικής εκμεταλλεύεται η Αντιγόνη για να δώσει τέλος στη ζωή της⁴⁸.

Η Αντιγόνη είναι η ηρωίδα που χαίρει της εκτίμησης του Σοφοκλή, ο οποίος καθαρά δείχνει τη φροντίδα του απέναντί της. Και αυτό γιατί η Αντιγόνη δεν εισέρχεται στην ανδρική σφαίρα δράσης από διάθεση εκδίκησης ή από δίψα για εξουσία, αλλά από το αίσθημα του καθήκοντος απέναντι στον *οίκο* και τους οικογενειακούς δεσμούς. Η ταφή του νεκρού, ως αυτόνομη πράξη, ήταν καθήκον των ανδρών, ενώ η γυναικεία προσφορά εκτεινόταν στις περιποιήσεις προς τον νεκρό και τη φροντίδα των οικογενειακών τάφων, όντας έτσι η συμβολική προσφορά τους στον οίκο και την πόλη⁴⁹. Όταν ο Κρέων αρνείται στον Πολυνείκη την ταφή, επόμενο είναι να αναλάβει δράση μία γυναίκα, αφού η άρνηση αυτή συνιστά σημείο ανατροπής. Άλλωστε, η Αντιγόνη, ως ανύπανδρη, απολαμβάνει λίγη από την ελευθερία και την ευελιξία των θεαινών αλλά, ως θνητή, η πράξη της θα επιφέρει την καταστροφή της⁵⁰. Η μεταστροφή του Κρέοντα⁵¹ θα φέρει αμφισβήτηση στις δυνατότητες της αναδυόμενης δύναμης, δηλαδή της πόλης, και στο δικαίωμά της να ορίζει τις υποθέσεις του οίκου. Η Αντιγόνη, η τα «*όσια πανουργήσασα*»⁵², θα καταστραφεί η ίδια καταστρέφοντας και τον Κρέοντα. Και αυτό γιατί οι νόμοι του Κρέοντα και οι νόμοι της πόλης, μέσα στην κρίση που παρουσιάζεται στην τραγωδία, δεν μπορούν πια να προσφέρουν ένα σταθερό πλαίσιο και η λύση πρέπει να δοθεί από το άτομο, το

⁴⁷ Loraux, *ό.π.*, (σ. 14, σημ. 25), σ. 81-82, 114.

⁴⁸ Loraux, *ό.π.*, (σ. 7, σημ. 2), σ. 195-197.

⁴⁹ Fantham κ.ά., *ό.π.*, σ. 132.

⁵⁰ Lefkowitz, *ό.π.*, (σ. 16, σημ. 10), σ. 44.

⁵¹ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 1100-1101.

⁵² *Ο.π.*, στ. 73-74.

οποίο είναι εξ ορισμού απομονωμένο και καταδικασμένο στην αφάνεια⁵³. Αν η Αντιγόνη άφηνε άταφο τον αδελφό της θα αντέβαινε σε όλες τις αρχές με τις οποίες ανατρέφεται η γυναίκα στην αρχαία κοινωνία του μύθου αλλά και της πραγματικότητας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα. Η Αντιγόνη απλώς πράττει ό,τι θα περίμενε η οικογένειά της να πράξει και θέτει τέλος στο μίσος που συνεχίζεται μετά θάνατον αντικαθιστώντας το με την αγάπη και την ένωση στη ζωή και τον θάνατο. Η πράξη αυτή δεν θα μπορούσε να επιτελεστεί από κανέναν άλλον παρά από μία γυναίκα. Μόνο το συναίσθημα και το πάθος μίας γυναίκας θα μπορούσαν να εμπνεύσουν το θάρρος και την τόλμη για να παραβεί το διάταγμα της πόλης, αλλά, επίσης, μόνο μία μητέρα ή μία αδελφή θα εκπλήρωνε το χρέος απέναντι στον νεκρό με τόση αυτοθυσία και αυταπάρνηση⁵⁴.

⁵³ Lesky, ό.π., Τόμος Α', σ. 326, 454.

⁵⁴ Lefkowitz, ό.π., (σ. 17, σημ. 12), σ. 51-52.

Η Κλυταιμίστρα και η εκδίκηση

Η πράξη της Αντιγόνης συνιστά μεν μία βίαιη εισχώρηση της γυναίκας στον χώρο του αρσενικού, η εισχώρηση όμως αυτή αποτελεί τη μόνη δυνατή απάντηση στην εισχώρηση της πόλεως στις υποθέσεις του οίκου και χαρακτηρίζεται από την αυταπάρηση με στόχο την προστασία των συμφερόντων του τελευταίου. Από την άλλη, η μορφή της Κλυταιμίστρας δεν μπορεί να ερμηνευθεί με βάση το παραπάνω σχήμα. Η Κλυταιμίστρα είναι μία «άνδρόβουλος γυνή»¹, όπως τη χαρακτηρίζει ο Φύλακας στον πρόλογο του *Αγαμέμνονα*. Έχει εισχωρήσει στον ανδρικό χώρο δράσης για να εξυπηρετήσει τα δικά της συμφέροντα. Είναι μία γυναίκα διψασμένη για εξουσία και ικανή να χρησιμοποιήσει κάθε μέσο για να φτάσει στον σκοπό της, με αποκορύφωμα τη συζυγοκτονία.

Η μορφή της Κλυταιμίστρας είναι παρούσα σε αρκετά τραγικά έργα. Ο Σοφοκλής την παρουσιάζει ως μία άτεγκτη εκδικήτρια, χωρίς όμως να της έχει αφαιρέσει και το έσχατο υπόλειμμα μητρικού φίλτρου², ενώ για τον Ευριπίδη είναι μία αμαρτωλή που αισθάνεται μετανοημένη για όσα διέπραξε³. Η Κλυταιμίστρα του *Αγαμέμνονα* είναι μία δαιμονική γυναίκα η οποία δολοπλοκεί εις βάρος του Αγαμέμνονα άμα τη επιστροφή του, σχεδιάζοντας μαζί με τον εραστή της, τον Αίγισθο, τον φόνο του. Μαζί με τον Αγαμέμνονα θα θυσιαστεί και η Κασσάνδρα, πολεμικό βραβείο του ήρωα από την Τρωική εκστρατεία. Η Κασσάνδρα σε μία στιγμή προφητικής μανίας θα αναπτύξει την προϊστορία που απαιτεί τον θάνατό της και τον θάνατο του Αγαμέμνονα, με σαφείς αναφορές στην κατάρα του οίκου των Ατρείδων, την ιστορία του Θυέστη, αλλά και τη θυσία της Ιφιγένειας.

Με βάση τον *Αγαμέμνονα*, η δράση της Κλυταιμίστρας και οι πράξεις της χαρακτηρίζονται από την ψυχραιμία και τη λογική, χαρακτηριστικά κατεξοχήν ανδρικά, ενώ ο *οίκος* όχι μόνο παραγκωνίζεται, αλλά η Κλυταιμίστρα επιδιώκει τον αφανισμό του. Ο ίδιος ο θεσμός του γάμου, θεσμός τον οποίο προστατεύει η Ήρα, βάλλεται από τις πράξεις της Κλυταιμίστρας. Η ηρώιδα καταρρακώνει τον θεσμό του γάμου όχι μόνο με τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, αλλά και κατά την απουσία του, με τη σύναψη ερωτικού δεσμού με τον Αίγισθο. Ο σφετερισμός της εξουσίας είναι ακόμη μία πράξη ανατροπής από τη μεριά της ηρώιδας, καθώς οι κοινωνικές επιταγές δεν επιτρέπουν την τυραννική εξουσία στα χέρια μίας γυναίκας. Ο Αίγισθος, βέβαια,

¹ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 11.

² Lesky, ό.π., Τόμος Α', σ. 389.

³ Lesky, ό.π., Τόμος Β', σ. 218.

κατονομάζεται ως συμβασιλέας της Κλυταιμίστρας κατά την απουσία του Αγαμέμνονα⁴, αλλά στην πραγματικότητα αυτή που ασκεί την εξουσία είναι η ίδια η ηρωίδα. Σύμφωνα με το κείμενο του *Αγαμέμνονα*, η νυχτερινή φρυκτωρία είναι δικό της σχέδιο, όπως ακριβώς δικό της σχέδιο είναι και ο φόνος του Αγαμέμνονα⁵.

Η στιγμή του φόνου αποτελεί μία πράξη ανατροπής, και ο ρόλος της Κλυταιμίστρας είναι για την αρχαία ελληνική σκέψη ένα σκάνδαλο, αφού εξ ορισμού το *ἄρρεν* πρέπει να προστάζει⁶. Με την τυραννική και αυταρχική της εξουσία η Κλυταιμίστρα αρρενοποιείται διαπερνώντας τα όρια που καθορίζουν τους χώρους στους οποίους κινείται το αρσενικό και το θηλυκό. Η εισχώρηση της Κλυταιμίστρας στην ανδρική σφαίρα δράσης, υλοποιείται με τον φόνο του Αγαμέμνονα. Όμως, η εισχώρηση αυτή, πριν από την κατεξοχήν πράξη της δολοφονίας, υλοποιείται και σε ένα συμβολικό επίπεδο. Ο Αισχύλος παρουσιάζει την ηρωίδα να νικά τον Αγαμέμνονα, δηλαδή το αρσενικό, σε έναν αγώνα λόγου, μολονότι η λογική ανέκαθεν είναι ανδρικό προνόμιο⁷. Στην επιστροφή του ο Αγαμέμνων αρνείται να πατήσει πάνω στα κόκκινα χαλιά, τα οποία η Κλυταιμίστρα πρόσταξε να στρωθούν για την – υποκριτική – υποδοχή του συζύγου της. Στα επιχειρήματα περί φθόνου των θεών, τα οποία προβάλλει ο Αγαμέμνων, η Κλυταιμίστρα παραθέτει αντεπιχειρήματα με λογικούς επαγωγικούς συλλογισμούς, τα οποία κατευνάζουν τους αρχικούς ενδοιασμούς του Αγαμέμνονα. Μάλιστα, ο τελευταίος παραδέχεται ότι παραχωρεί αυτήν τη νίκη στη γυναίκα του, και έτσι η Κλυταιμίστρα κατακτά μία πρώτη συμβολική νίκη ενάντια στο κυρίαρχο αρσενικό⁸.

Και η ίδια, όμως, η πράξη του φόνου στοχεύει στην αποδυνάμωση του αρσενικού. Η Κλυταιμίστρα δεν επιτίθεται στον Αγαμέμνονα ευθέως, αλλά σε μία στιγμή χαλάρωσης μέσα στο λουτρό⁹. Όσο τυραννική και ανδροπρεπής και αν είναι, η Κλυταιμίστρα δεν παύει να είναι γυναίκα. Έτσι, χρησιμοποιεί τον *δόλο*¹⁰, ως χαρακτηριστικό της γυναικειάς της φύσης. Η επίθεση του Αγαμέμνονα είναι ένα δίχτυ, το οποίο τον τυλίγει και τον συμπλέκει σε έναν χορό θανάτου με τη μοίρα του οίκου του¹¹. Αν η Κλυταιμίστρα ενσαρκώνει την εισχώρηση του γυναικείου στην

⁴ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 1435.

⁵ Ο.π., στ. 10-11, 315-316, 1636-1637.

⁶ De Romilly, ό.π., σ. 61.

⁷ Lesky, ό.π., Τόμος Α', σ. 193.

⁸ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 931-974.

⁹ Ο.π., στ. 1126-1129.

¹⁰ Ο.π., στ. 1521.

¹¹ Ο.π., στ. 1115-1118.

ανδρική σφαίρα δράσης και την απόλυτη εξουδετέρωση του αρσενικού, τότε ο *Αγαμέμνων* είναι μία τραγωδία που εκφράζει και συμβολοποιεί την τρομακτική γυναικεία παρόρμηση για εξουσία και κυριαρχία του θηλυκού στοιχείου, εν ολίγοις συμβολοποιεί την τρομακτική προοπτική μίας ενδεχόμενης γυναικοκρατίας¹².

Η παραπάνω θέση, όμως, δεν ερμηνεύει τους λόγους για τους οποίους η Κλυταιμίστρα προέβη στην πράξη του φόνου. Η κατάληψη της εξουσίας, ο δεσμός της ηρώιδας με τον Αίγισθο και, εντέλει, η δολοφονία του Αγαμέμνονα είναι σαφείς επιθέσεις στον *οίκο* και η Κλυταιμίστρα φανερώνεται προσηλωμένη στον αφανισμό του, προσήλωση που αντιβαίνει στη θέση της γυναίκας ως προστάτιδας του οίκου και των οικογενειακών δεσμών.

Ο Αγαμέμνων, με τον θάνατό του, ξεπλήρωνε την *ὑβριν* του πατέρα του. Ο Αίγισθος, με τον οποίον συνδέεται ερωτικά η Κλυταιμίστρα, είναι ο μόνος επιζών υιός του Θυέστη, αδελφού του Ατρέα. Οι αναφορές στα θυέστεια δείπνα¹³ και το αποτρόπαιο έγκλημα του Ατρέα μάς υποβάλλουν το αίσθημα του δικαίου της ανταπόδοσης¹⁴. Ο Αγαμέμνων, όμως, ξεπληρώνει και τις δικές του *ὑβρεις*, δηλαδή τα όσα διέπραξε κατά την άλωση της Τροίας, αφού τον πόλεμο τον αποφάσισε μεν ο Δίας, αλλά τα εγκλήματά του είναι αποκλειστικά ανθρώπινη ευθύνη¹⁵. Αποκορύφωμα της ὑβρεως του Αγαμέμνονα, όμως, και κύριος λόγος της εκδίκησης της Κλυταιμίστρας είναι η απόφαση για τη θυσία της Ιφιγένειας¹⁶. Ο Ευριπίδης, στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, βάζει στο στόμα της Κλυταιμίστρας προφητικούς λόγους για τον αφανισμό του Αγαμέμνονα¹⁷. Στον *Αγαμέμνονα* η ηρώίδα αναφέρει την Ιφιγένεια και τη θυσία της ως αιτία του φόνου. Περιμένοντας την άφιξή του, αναφωνεί: «θα τους περιμένει ακοίμητο το αίμα των σκοτωμένων»¹⁸. Για όποιον διαβάσει το κείμενο είναι πολύ δύσκολο να σκεφτεί μόνο τα εγκλήματα και την αιματοχυσία των Τρώων και, αντίθετα, να μην θυμηθεί τη θυσία της κόρης από τον γονιό της. Άλλωστε, για την Κλυταιμίστρα, το χυμένο αίμα του Αγαμέμνονα είναι μία σπονδή για την Ιφιγένεια¹⁹.

¹² Loraux, ό.π., (σ. 7, σημ. 2), σ. 32, 309.

¹³ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 137, 155, 1091-1092, 1096-1097, 1219.

¹⁴ Ό.π., στ. 59, 137, 463, 645, 749, 770-771, 991, 1117-1120, 1190, 1535-1536.

¹⁵ Ό.π., 525-527.

¹⁶ Ό.π., 1432-1433.

¹⁷ Ευριπίδου, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1164-1208.

¹⁸ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 346.

¹⁹ Ό.π., στ. 1395-1396.

Υπό αυτό το πρίσμα, πριν την ανατροπή, η οποία συντελείται με τον φόνο του Αγαμέμνονα, ο ίδιος είχε επιτελέσει μία άλλη ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων και είχε θανατώσει την Ιφιγένεια, προκειμένου να αποπλεύσουν τα αχαϊκά πλοία από την Αυλίδα. Τη θυσία την είχε απαιτήσει η Άρτεμις, αλλά στον τραγικό λόγο του Αισχύλου η απαίτηση της θεάς παραγνωρίζεται και η απόφαση βαραίνει τον Αγαμέμνονα²⁰. Έτσι, πρώτος ο Αγαμέμνων έχει δράσει έξω από τον ρόλο του ως *προστάτη* της θυγατέρας του εφόσον έχει αποφασίσει τη θυσία της προς ικανοποίηση των δικών του αδυναμιών και φιλοδοξιών, αλλά και προς το συμφέρον της εκστρατείας. Όπως και στην *Αντιγόνη*, παρατηρείται και πάλι μία βίαιη εισχώρηση της πόλης και μία προσπάθεια αφανισμού του οίκου με την αντίστοιχη ανάδειξη της πόλης ως κυρίαρχης μονάδας. Ο Αγαμέμνων για να προωθήσει τα συμφέροντα της πόλης βλάπτει και πλήττει τα συμφέροντα του οίκου.

Η πράξη του Αγαμέμνονα, έτσι, προκαλεί τη *μῆνιν* της Κλυταιμίστρας. Η Κλυταιμίστρα μέσω του φόνου διαπραγματεύεται τα συμφέροντά της ως μητέρας, τα οποία είχε καταπατήσει ο Αγαμέμνων με τη θυσία της Ιφιγένειας. Η μητρότητα, κατεξοχήν γυναικείο χαρακτηριστικό, είναι το σημείο το οποίο έπληξε ο Αγαμέμνων. Έτσι, για την Κλυταιμίστρα δεν υπολογίζεται ο χρόνος που έχει περάσει από τη θυσία, αντίθετα για εκείνη ο χρόνος έχει παγώσει τη στιγμή που έχασε την κόρη της²¹. Ο δεσμός ανάμεσα σε μία μητέρα και το παιδί της είναι εξ ορισμού ανώτερος και ισχυρότερος από οποιαδήποτε άλλη κοινωνική σύμβαση, αφού ο δεσμός αυτός χαρακτηρίζεται ως ένας τοκετός δίχως τέλος. Μέσα σε αυτόν τον δεσμό είναι που βρίσκεται ο χώρος για τον σεβασμό και το δέος που η γυναίκα εμπνέει, ως μητέρα, στον κόσμο και την πόλη. Εκτός από τα παραπάνω, όμως, η Κλυταιμίστρα δεν έχει πληγεί μόνο ως μητέρα. Η θυσιασθείσα Ιφιγένεια είναι και εκείνη γένους θηλυκού. Η απόφαση της θυσίας, επομένως, δεν πλήττει μόνο το τέκνο και την ιδιότητα της μητρότητας, αλλά πλήττει, πολύ συγκεκριμένα, το τέκνο γένους θηλυκού, δηλαδή τη γυναικεία γραμμή απογόνων, με άλλα λόγια το «γένος των γυναικών»²².

Ως εκ τούτου, η Κλυταιμίστρα εισβάλλει στον ανδρικό χώρο και επιχειρεί την εξουδετέρωση του αρσενικού. Η εισχώρησή της, όμως, είναι επιβεβλημένη από τη γυναικεία της φύση, αφού αυτή ακριβώς έχει τρωθεί, έχοντας ο Αγαμέμνων, πρώτος, προσβάλλει την ιδιότητά της ως μητέρας και ως δημιουργού νομίμων

²⁰ Vernant και Vidal-Naquet, *ό.π.*, σ. 46-47.

²¹ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 1417-1418.

²² Loraux, *ό.π.*, (σ. 7, σημ. 2), σ. 58, 322-324.

απογόνων. Η Κλυταιμίστρα με την πράξη του φόνου επιβεβαιώνει τα λόγια του Χορού, ο οποίος την αποκαλεί «μονόφρουρον ἔρκος»²³ του οίκου. Ο οίκος, όμως, τον οποίον προστατεύει, δεν είναι ο οίκος των Ατρείδων αλλά η δική της γραμμή απογόνων. Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε και την παρουσία της Κασσάνδρας. Η παλλακεία μπορεί να ήταν μία παραδομένη πρακτική της ηρωικής κοινωνίας, η Κλυταιμίστρα, όμως, διεκδικεί τα δικαιώματά της στη νομιμότητα του γάμου της με τον Αγαμέμνονα, ενός γάμου τον οποίον ο ίδιος παραμέρισε με τη θυσία της Ιφιγένειας. Στον βωμό αυτής της θυσίας είναι που θα θυσιαστεί τώρα και η Κασσάνδρα, αφού η Ιφιγένεια ήταν το νόμιμο τέκνο της Κλυταιμίστρας και του Αγαμέμνονα.

Ο συμβολισμός της οικειοποίησης του ανδρικού χώρου από την Κλυταιμίστρα τονίζεται και από τον τρόπο του θανάτου του Αγαμέμνονα. Ο θάνατός του έρχεται με ξίφος²⁴, ένα εργαλείο πολέμου, δηλαδή ενός πεδίου δράσης με το οποίο σχετίζεται ο άνδρας. Η Κλυταιμίστρα χρησιμοποιεί το δεξί της χέρι²⁵, με το δεξί να σχετίζεται πάλι με το ανδρικό φύλο. Μέσα από ένα τέτοιο σύστημα σημείων αναδεικνύεται η διαπερατότητα των σφαιρών, ώστε η Κλυταιμίστρα να μεταπηδήσει από τη γυναικεία στην ανδρική σφαίρα δράσης. Από την άλλη, η αγριότητα της πράξης της και η δίψα της για εκδίκηση τη συνδέουν με το αρχέγονο στοιχείο της φύσης. Για την Κασσάνδρα, η Κλυταιμίστρα είναι μία λέαινα²⁶, η οποία διψά για αίμα και επιδιώκει τον χαμό του Αγαμέμνονα. Έτσι, η αρχέγονη Φύση και οι παλαιοί θεοί προστάζουν το δίκαιο της ανταπόδοσης, το οποίο κυβερνά τις πράξεις της Κλυταιμίστρας.

Η οργή της Κλυταιμίστρας είναι ανάλογη με την προσβολή που δοκίμασε ως μητέρα και αποκτά το μεγαλείο της όταν αυτή η οργή αντιπαραβάλλεται με την οργή του θείου²⁷. Αν είχαμε στη διάθεση μας μόνο το κείμενο του *Αγαμέμνονα*, θα είχαμε την κυριαρχία του γυναικείου στοιχείου στο αρσενικό και έναν ανεστραμμένο κόσμο, στον οποίον δεν θα επικρατούσε καμία τάξη. Όμως, ακόμη και μέσα στο ίδιο το κείμενο της τραγωδίας, αναδύονται προβληματισμοί και νύξεις σχετικοί με το ότι ο φόνος του Αγαμέμνονα δεν θα μπορούσε να είναι το τέλος. Ο Χορός κατονομάζει τη

²³ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 257.

²⁴ Ο.π., στ. 1384-1392.

²⁵ Ο.π., στ. 1405-1406.

²⁶ Ο.π., στ. 1224.

²⁷ De Romilly, ό.π., σ. 155.

μήνιν «οικονόμο δολία καὶ τεκνόποινο»²⁸. Και η ίδια η Κλυταιμίστρα, όμως, αναγνωρίζει τον φόνο ως «μανίαὶ ἀλληλόφονοι»²⁹. Δεν μετανιώνει για την πράξη της, τη θεωρεί, όμως, μία θεϊκή επιταγή. Η ίδια έχει τους προσωπικούς της λόγους για την πράξη της, τον έρωτά της για τον Αίγισθο, την απιστία του Αγαμέμνονα και, κυρίως, τη θυσία της Ιφιγένειας. Αυτοί, όμως, οι λόγοι είναι τα όργανα του αλάστορος του οίκου³⁰.

Η θυσία της Ιφιγένειας ήταν το σημείο ανατροπής για να επιφέρει τον φόνο του Αγαμέμνονα. Η πράξη, όμως, της Κλυταιμίστρας είναι και αυτή ένα σημείο ανατροπής, η οποία θα προκαλέσει την εκδίκηση του Ορέστη. Η Κλυταιμίστρα είναι μία μορφή που εξελίσσεται όχι μόνο μέσα στο έργο των τριών τραγικών, αλλά και μέσα στην ίδια την *Ορέστεια*. Μπορεί να έχει ικανοποιήσει τις Ερινύες της Ιφιγένειας, αλλά η Κλυταιμίστρα των *Χοηφόρων* δεν είναι η ίδια ηρωίδα του *Αγαμέμνονα*, διψασμένη και ποτισμένη από την εκδίκηση. Ανάμεσα στον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* εκτυλίσσεται μία ιστορία. Στις *Χοηφόρους* βρίσκουμε την Κλυταιμίστρα πολλά χρόνια μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα. Η ηρωίδα είναι εξουθενωμένη και απογοητευμένη, κυριεύεται από σκιές και πλέον ζει με τον διαρκή φόβο της εκδίκησης του Ορέστη³¹. Ο Χορός μεταφέρει στον Ορέστη πώς η Κλυταιμίστρα ατίμασε το νεκρό σώμα του Αγαμέμνονα, γιατί πίστευε ότι έτσι θα απέτρεπε την εκδίκησή του³², ενώ η ίδια στην αρχή της τραγωδίας ξεπετάγεται φοβισμένη από ένα όνειρο³³.

Στην αρχαία ελληνική σκέψη η γυναίκα είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με τον οίκο και τον άνδρα της, που ο χαμός του συζύγου επιφέρει και τον δικό της χαμό. Η Κλυταιμίστρα διαψεύδει αυτόν τον μύθο, αλλά μόνο βραχυπρόθεσμα³⁴. Ο θάνατος του Αγαμέμνονα θα επιφέρει και τον δικό της χαμό. Όμως, ο θάνατός της θα αποτελέσει και αυτός σημείο ανατροπής. Αν η Κλυταιμίστρα εκδικήθηκε τον χαμό της νόμιμης θυγατέρας της, ο νόμιμος υιός της κινήθηκε εναντίον της. Έτσι, οι Ερινύες, οι γυναικείες θεότητες της οικογενειακής αντεκδίκησης, θα κυνηγήσουν τον Ορέστη, ζητώντας και αυτές με τη σειρά τους εκδίκηση για το αίμα της μητέρας³⁵.

²⁸ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 155.

²⁹ Ο.π., 1576.

³⁰ G. Murray, *Αισχύλος: Ο δημιουργός της τραγωδίας*, (μτφ. Β. Μανδηλαράς), Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993, σ. 163.

³¹ De Romilly, ό.π., σ. 37-38.

³² Αισχύλου, *Χοηφόροι*, στ. 439-444.

³³ Ο.π., στ. 35-47, 522-538.

³⁴ Loraux, ό.π., (σ. 14, σημ. 25), σ. 44-45.

³⁵ Αισχύλου, *Ευμενίδες*, στ. 94-116, 131-139 και σποραδικά.

Για τις Ερινύες δεν υπάρχει σχέση πιο στενή και πιο καθοριστική από εκείνη του παιδιού με τη μητέρα του. Ο δεσμός αυτός αποτελεί μία δέσμευση, η οποία δεν είναι στη φύση του να μπορεί να καταλυθεί. Ο αέναος κύκλος της εκδίκησης και η αποκατάσταση της τάξης θα έρθει μέσω της πόλης και των θεσμών της³⁶. Η Κλυταιμίστρα θα επωμιστεί το βαρύτερο έγκλημα ως επαναστάτρια κατά του θεσμού του γάμου και ο Άρειος Πάγος θα απαλλάξει τον Ορέστη από τις κατηγορίες. Το κύριο επιχείρημα θα εκφραστεί μέσα από τον λόγο του Απόλλωνα³⁷, του θεού που διέταξε τη μητροκτονία. Εφόσον οι γυναίκες χρησιμεύουν μόνο για να δέχονται το σπέρμα των ανδρών, η συγγένεια του Ορέστη με την Κλυταιμίστρα δεν είναι ένας πραγματικός συγγενικός δεσμός. Το αίμα της μητρικής γραμμής, το οποίο προέβαλλε η Κλυταιμίστρα για την Ιφιγένεια, τώρα χάνει την προτεραιότητά του σε σχέση με την πατρική συγγένεια. Ο Απόλλων τάσσεται υπέρ του γάμου και του πατέρα. Με βάση αυτό το σκεπτικό, το έγκλημα της Κλυταιμίστρας εναντίον του θεσμού του γάμου είναι σοβαρότερο³⁸.

Από την άλλη, στο πρόσωπο της Κλυταιμίστρας, η μάνα της Ιφιγένειας και η ερωμένη του Αίγισθου έχουν κατατροπώσει τη σύζυγο³⁹. Οι Ερινύες, όμως, θεωρούν τη μητροκτονία σοβαρότερη. Αντίθετα, όπως αναδύεται και από τα λόγια του Χορού των *Χοηφόρων*, αν δεν νικήσει ο Ορέστης, θα χαθεί η γενιά των Ατρείδων⁴⁰. Έτσι, οι αντιθέσεις καθίστανται έκδηλες ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, ανάμεσα στους συγγενικούς δεσμούς, και ανάμεσα στη θέση των δύο φύλων στην πόλη και τον οίκο. Η κρίση ανάμεσα στα δύο φύλα μπορεί να αποσοβηθεί μόνο με την επέμβαση της πόλης και έτσι η τάξη αποκαθίσταται με μία νομική διαδικασία, η οποία οδηγεί σε μία αναδιάταξη των κυρίαρχων δυνάμεων. Για να περάσουμε από την αταξία στην αποκατάσταση της τάξης, θα πρέπει στη μοίρα του οίκου των Ατρείδων να εμπλακεί η πόλις, αφού για να σωθεί η πόλις θα πρέπει να καταλυθεί το γένος.

Στην *Ορέστεια* έχει διασαλευθεί η ίδια η τάξη πραγμάτων. Οι οιωνοί⁴¹ του Κάλχα διακηρύσσουν περίτρανα ότι έχει καταπατηθεί το όριο ανάμεσα στον πολιτισμό και τη φύση⁴². Σε αυτό το σημείο κρίσης αναλαμβάνει δράση μία γυναίκα,

³⁶ Meier, ό.π., σ. 55, 140, 162.

³⁷ Αισχύλου, *Ευμενίδες*, στ. 658-673.

³⁸ Fantham κ.ά., ό.π., σ. 175-176.

³⁹ Loraux, ό.π., (σ. 14, σημ. 25), σ. 44-45.

⁴⁰ Αισχύλου, *Χοηφόροι*, στ. 861-865.

⁴¹ Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 104-159.

⁴² Meier, ό.π., σ. 149.

ανδροπρεπής και αποφασισμένη για εκδίκηση. Η Κλυταιμίστρα διαπερνά τα όρια και οι σχέσεις που αντιπροσωπεύει είναι διαμοιρασμένες ανάμεσα στις δύο σφαίρες, του αρσενικού και του θηλυκού. Ο Αγαμέμνων εγκαταλείπει τα συμφέροντα του οίκου για χάρη της πόλης και για αυτό τιμωρείται. Η Κλυταιμίστρα εκδικείται τον άντρα της για χάρη του οίκου, αλλά ταυτόχρονα αδιαφορεί για αυτόν, καθώς υφαρπάζει την εξουσία. Ο Ορέστης, ως συνεχιστής της γραμμής των απογόνων⁴³, υπερασπίζεται τον *οίκο*, αλλά ταυτόχρονα υπερασπίζεται και την *πόλιν*, αφού διεκδικεί την εξουσία που δικαιωματικά του ανήκε. Η τάξη αποκαθίσταται με μία νομική διαδικασία, με την αθωωτική ψήφο να την οφείλει ο Ορέστης στην Αθηνά, μία γυναικεία θεότητα, που, όμως, τάσσεται με το μέρος της ανδρικής σοφίας⁴⁴. Ο Ορέστης σώζεται γιατί αντιπροσωπεύει τη συνέχεια και τη συνοχή και των δύο σφαιρών, της πόλης και του οίκου, και έτσι φέρνει την ισορροπία και αποκαθιστά την τάξη. Από την άλλη, η Κλυταιμίστρα χάνεται γιατί μετεωρίζεται ανάμεσα στις δύο σφαίρες. Κατά τη στιγμή του θανάτου της, προβάλλει ως υπερασπιστικό της λόγο τη μητρότητα, αλλά ο θάνατός της θα είναι συγκεκριμένος, όπως υπήρξε και η δράση της. Η Κλυταιμίστρα δεν θα έχει έναν αναίμακτο θάνατο, πάντως ο θάνατός της θα προσιδιάζει στη γυναικεία φύση της, καθώς το ξίφος του Ορέστη τη βρίσκει στον λαιμό⁴⁵, το κατεξοχήν σημείο στο οποίο για τις γυναίκες ελλοχεύει ο θάνατος⁴⁶. Όμως, δεν θα την επανενώσει με τη γυναικεία της φύση, όπως στην περίπτωση της Αντιγόνης. Η Κλυταιμίστρα, μαζί με άλλες ηρωίδες, όπως η Εκάβη, θα αποτελέσει σύμβολο του γεγονότος ότι μία γυναίκα δεν επιτρέπεται να παίρνει την εκδίκηση και τον νόμο στα χέρια της, γιατί, όποιον θρίαμβο και αν επιτύχει, αυτός θα είναι σύντομος και ατελέσφορος⁴⁷. Η Κλυταιμίστρα μετεωρίζεται ανάμεσα σε δύο σφαίρες δράσης και αυτός ο μετεωρισμός, στα μάτια του αθηναίου πολίτη, είναι η καταστροφή της, ενώ η αποκατάσταση της τάξης θα έρθει μέσω της πόλης και των θεσμών της, επανακαθορίζοντας τη θέση της γυναίκας στον *οίκο* και την *πόλιν*.

⁴³ Υπό αυτήν τη λογική, η Ηλέκτρα δεν μπορεί να λογιστεί ως απόγονος, για τον ίδιο ακριβώς λόγο που δεν υπολογιζόταν και η Ισμήνη. Ως γυναίκα δεν μπορεί να συνεχίσει τη γραμμή του οίκου.

⁴⁴ Αισχύλου, *Ευμενίδες*, στ. 735-740.

⁴⁵ Αισχύλου, *Χοηφόροι*, στ. 884-885.

⁴⁶ Loraux, *ό.π.*, (σ. 14, σημ. 25), σ. 113-114.

⁴⁷ Lefkowitz, *ό.π.*, (σ. 17, σημ. 12), σ. 53.

Η Ηλέκτρα και η πατρική συγγένεια

Η ανατροπή που επιχειρεί η Κλυταιμίστρα με τον φόνο του συζύγου της σηματοδοτεί μία κρίση στο πλαίσιο του οίκου. Τα ερείσματά της είναι η προτεραιότητα της μητρικής γραμμής απογόνων, την οποία προσέβαλε ο Αγαμέμνων με τη θυσία της Ιφιγένειας. Η νέμεσις της Κλυταιμίστρας στην *Ορέστεια* θα έρθει διά του Ορέστη και η τάξη θα αποκατασταθεί μέσω της πόλης. Η Ηλέκτρα των *Χοηφόρων* υπάρχει μόνο για να προωθήσει τη δράση τη σχετική με τον Ορέστη και μετά χάνεται από την προσοχή μας¹. Αντίθετα, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης έδωσαν στην ηρωίδα έναν κεντρικό χαρακτήρα και η Ηλέκτρα επωμίζεται ισομερώς με τον αδελφό της το βάρος της μητροκτονίας.

Η μητροκτονία, όπως προειπώθηκε, συνιστά, για μία ακόμη φορά στην ιστορία του οίκου των Ατρειδών, μία ανατροπή της παραδομένης τάξης. Η ιστορία της Ηλέκτρας αφορά μία σύγκρουση στο εσωτερικό του οίκου και οι δύο κύριες μορφές αυτής της σύγκρουσης είναι η μητέρα και η κόρη, πρόσωπα τα οποία κατεξοχήν θα έπρεπε να δρουν προς το συμφέρον των οικογενειακών δεσμών. Αντίθετα, στον Σοφοκλή η κατάλυση των δεσμών αυτών παίρνει πρωτεύοντα ρόλο. Η Ηλέκτρα, όπως και η Αντιγόνη, επαναστατεί για τα συμφέροντα του οίκου. Όμως, ενώ η Αντιγόνη διεκδικεί την προτεραιότητα και τα καθήκοντα που συνεπάγονται από το χρέος προς τους συγγενείς με την άγουρη τόλμη μίας κορασίδος και βλάπτοντας, εντέλει, τον εαυτό της, η Ηλέκτρα έχει διαβρωθεί στο πέρασμα του χρόνου από τα συναισθήματα μίσους ενάντια στην Κλυταιμίστρα και η εκδίκησή της στρέφεται προς ένα άλλο πρόσωπο, την ίδια τη μητέρα της².

Η Κλυταιμίστρα, στο πέρασμα του χρόνου, χάνει σταδιακά τα ηθικά ερείσματά της για τη θυσία της Ιφιγένειας, καθώς όχι μόνο ανερυθρίαστα πλαγιάζει με τον Αίγισθο, αλλά έχει φτάσει σε σημείο να εορτάζει κάθε χρόνο την επέτειο δολοφονίας του Αγαμέμνονα³. Η ίδια είναι μία σφετερίστρια της εξουσίας και ο Αίγισθος κρατά προκλητικά τα σκήπτρα του Αγαμέμνονα, έχοντας πάρει τη θέση του, όχι μόνο στην εξουσία αλλά και στη συζυγική κλίση, την οποία μοιράζεται με την Κλυταιμίστρα. Ο οίκος των Ατρειδών κινδυνεύει να χαθεί, εφόσον ο Ορέστης έχει απομακρυνθεί από την πατρική γη και οι δύο κόρες, η Ηλέκτρα και η Χρυσόθεμις, παραμένουν ανύμφευτες, με τον Αίγισθο να εναντιώνεται σε κάθε προοπτική γάμου

¹ Lesky, ό.π., Τόμος Α', σ. 204, 261.

² Winnington-Ingram, ό.π., σ. 324-326, 334-335.

³ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 266-281.

τους, φοβούμενος τη γέννηση υιού, ο οποίος θα σταθεί εκδικητής του και θα διεκδικήσει την αποκατάσταση της τάξης και την ανάκτηση της πατρικής εστίας⁴. Στο διάστημα που μεσολαβεί από τη συζυγοκτονία, η Ηλέκτρα ομοιάζει και αντιπαρατίθεται στη μητέρα της ως προς τη σφοδρότητα των συναισθημάτων⁵. Η Κλυταιμίστρα, η «μήτηρ ἀμήτωρ»⁶, είναι για την Ηλέκτρα ο πιο μεγάλος της εχθρός και η αιτία της απώλειας της ευδαιμονίας της πατρικής εστίας⁷.

Η Ηλέκτρα, ως γυναίκα, τάσσεται υπέρ της ευδαιμονίας του οίκου, αλλά και ως κόρη του Αγαμέμνονα τάσσεται υπέρ της προτεραιότητας της πατρικής συγγένειας και του αίματος του πατέρα. Αυτός είναι ο λόγος που προτάσσεται, όταν σχεδιάζουν με τον Ορέστη την αποτρόπαιη πράξη της δολοφονίας της μητέρας τους. Η ευρέως παραδομένη κοινωνική νόρμα του σεβασμού και της αγάπης των παιδιών προς τους γονείς μετατρέπεται στην Ηλέκτρα σε μία καταστρεπτική μανία εκδίκησης, η οποία καταλήγει στον φόνο του τοκέα.

Η Ηλέκτρα, όμως, δεν εκδικείται μόνο τον θάνατο του πατέρα της. Στην αρχή της τραγωδίας δεν είναι ο φόνος του Αγαμέμνονα τον οποίο θυμάται αναμοχλεύοντας τα συναισθήματα του μίσους και της εκδίκησης. Αντίθετα, είναι οι δικές της ταλαιπωρίες και η παραγκωνισμένη θέση της μέσα στον οικό⁸. Μέσα στο πέρασμα του χρόνου, η Ηλέκτρα ανέπτυξε μία ανταγωνιστική σχέση με τη μητέρα της επικεντρωμένη στην αδυναμία της για γάμο⁹. Ο κοινωνικός προορισμός της γυναίκας, δηλαδή ο γάμος και η τεκνοποίηση, είναι αυτό που αρνούνται στην Ηλέκτρα η Κλυταιμίστρα και ο Αίγισθος. Έτσι, μόνο μέσα από τον θάνατο των δύο μπορεί να επέλθει η απελευθέρωση όχι μόνο του βασιλικού οίκου, αλλά και της ίδιας της ηρωίδας. Ίσως, άλλωστε, αυτός να είναι και ο λόγος της ανατροπής από τον Σοφοκλή της παραδομένης σειράς των φόνων, με τον Αίγισθο να είναι αυτός που θα φονευθεί τελευταίος. Η προσήλωση δεν είναι τόσο στον φόνο της μητέρας από το παιδί, όσο στη σημασία που έχει η εξάλειψη των εμποδίων για την αποκατάσταση του οίκου και την επιτέλεση του προορισμού των προσώπων του δράματος και του μύθου. Εφόσον, λοιπόν, ο Αίγισθος αποτελεί το μεγαλύτερο εμπόδιο για την απελευθέρωση της βασανισμένης Ηλέκτρας, αυτός είναι που θα πρέπει να συναντήσει τελευταίος τον θάνατο. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, ο Σοφοκλής δεν μετριάξει τη σημασία της

⁴ Ο.π., στ. 964-966.

⁵ Ο.π., στ. 608-609.

⁶ Ο.π., στ. 1154.

⁷ Ο.π., στ. 261-262.

⁸ Ο.π., στ. 164-167, 184-192.

⁹ Winnington-Ingram, ό.π., σ. 320-322.

μητροκτονίας, αλλά αντίθετα εξαίρει τη νομιμότητα της γραμμής απογόνων του πατέρα και τη δικαιωματική αποκατάστασή τους στον πατρικό οίκο¹⁰. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο, σύμφωνα με τον οποίον η κάθαρση θα επέλθει από την αθωωτική απόφαση του Αρείου Πάγου, και σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, σύμφωνα με τον οποίον η τιμωρία των δυο αδελφών θα είναι ο διά παντός αποχωρισμός τους¹¹, ο Σοφοκλής εμφανίζει τη μητροκτονία σε δεύτερο επίπεδο για να καταδείξει τη δικαίωση της ηρωίδας του, αλλά και την αποκατάσταση της τάξης.

Το κείμενο της *Ηλέκτρας* βασίζεται, όπως και η *Αντιγόνη*, στη φόρτιση των σχέσεων μέσα από το δίπολο εχθρός – φίλος. Στη βάση αυτού του διδύμου αντιθετικών εννοιών στοιχειοθετείται η αποστολή κάθε δραματικού προσώπου. Η Ηλέκτρα είναι το κεντρικό πρόσωπο που σχηματοποιεί αυτήν την αντίθεση. Οι σχέσεις της με τη μητέρα της και το βασιλικό ζεύγος είναι σχέσεις εχθρικές, ενώ ο δεσμός της με τη μητέρα της υποβαθμίζεται. Από την άλλη, εξυψώνεται η πατρική συγγένεια, η οποία βρίσκει τη συνέχειά της στο πρόσωπο του Ορέστη. Η Ηλέκτρα έχει φτάσει στο ύστατο σημείο της ψυχικής της υπομονής, καλώντας τις θεϊκές δυνάμεις να της στείλουν πίσω τον αδελφό της. Για την Ηλέκτρα, η επιστροφή του Ορέστη δεν σηματοδοτεί μόνο την ελπίδα της εκδίκησης αλλά ο ίδιος είναι και το πρόσωπο με το οποίο θα μοιραστεί το βάρος της λύπης της ζωής της, αφού είναι για εκείνη ο *φίλος* που θα τη στηρίξει¹².

Τη σχέση της *φιλίας* αναζητά και στην αδελφή της. Η Χρυσόθεμις είναι η αδελφή της, είναι όμως και υποταγμένη στην εξουσία του Αίγισθου και της Κλυταιμίστρας. Εκείνη δρα προς το συμφέρον της Ηλέκτρας, συμβουλευοντάς την να υποταχθεί στη δύναμή τους, αυτό, όμως, την τοποθετεί σε μία σχέση εχθρότητας με την ηρωίδα¹³. Η Χρυσόθεμις, όπως η Ισμήνη, ενδύεται τις κοινωνικές συμβάσεις που θέλουν την υποταγή των γυναικών, ενώ όμως η Ισμήνη αποκαθίσταται ηθικά με την αυταπάρνησή της, έστω, την ύστατη στιγμή, η Χρυσόθεμις αναδεικνύεται πιο τραχιά, αφού ο χρόνος έχει ποτίσει και τη δική της ζωή, εξοβελίζοντάς την στη σφαίρα των εχθρών της Ηλέκτρας¹⁴. Η κύρια κατηγορία της Ηλέκτρας προς την αδελφή της είναι η πρόταξη των συμφερόντων της στη σχέση της με το βασιλικό

¹⁰ Lesky, ό.π., Τόμος Α', σ. 395-397.

¹¹ Ευριπίδου, *Ηλέκτρα*, στ. 1308 κ.ε..

¹² Des Bounrie, ό.π., σ. 257-268.

¹³ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 378-404.

¹⁴ De Romilly, ό.π., σ. 77.

ζεύγος και η συνακόλουθη λήθη της αδικίας εις βάρος του Αγαμέμνονα¹⁵. Έτσι, οι φιλικές ή οι εχθρικές σχέσεις φωτίζονται στη βάση της μνήμης της Δίκης και της ανάγκης αποκατάστασης του οίκου¹⁶. Η Ηλέκτρα, όπως ακριβώς και η Αντιγόνη, κινείται και αυτή στον χώρο της ευσέβειας και της λατρείας, μόνο που στην περίπτωση της Ηλέκτρας τα ταφικά καθήκοντα έχουν αντικατασταθεί από την οφειλόμενη μνήμη και τιμή στο όνομα του νεκρού της πατέρα, καθιστώντας εχθρικές τις σχέσεις με τη μητέρα της που, ενάντια στον ρόλο της, έχει υποπέσει στο κακούργημα της δολοφονίας του Αγαμέμνονα.

Ο Ορέστης κρίνεται και αυτός στη βάση των σχέσεών του με την Ηλέκτρα. Έχει ανατραφεί για να πάρει εκδίκηση για τον σκοτωμένο πατέρα του¹⁷ και αυτή η προσήλωσή του είναι που τον καθιστά κοινώνο της *φιλίας* της Ηλέκτρας. Οι φιλικές – συγγενικές – σχέσεις καθορίζονται και πάλι σε σχέση με τον οίκο του Αγαμέμνονα. Η ατμόσφαιρα η οποία υποβάλλεται σε όλη την τραγωδία είναι η επικράτηση του αισθήματος του δικαίου και η αποκατάσταση της τάξης μέσω της αποκατάστασης του οίκου¹⁸. Το σύμπλεγμα αξιών που συνέχει τον οίκο καθορίζεται στη βάση της πατρικής γραμμής συγγένειας και του άρρενος διαδόχου. Έτσι, η ανάγκη συνέχισης της γραμμής απογόνων είναι πιο σημαντική από τη σχέση μητέρας – παιδιού, η οποία πρέπει να καταλυθεί για να επιβιώσει το γένος.

Η επικράτηση της πατρικής συγγένειας και της πατρικής εστίας, άλλωστε, προοικονομείται και πραγματοποιείται σε ένα συμβολικό επίπεδο, δηλαδή στο όνειρο της Κλυταιμίστρας¹⁹. Το δέντρο που φουντώνει και που καλύπτει την χώρα των Μυκηνών είναι η αποκατάσταση του οίκου του Αγαμέμνονα και η εδραίωση της εξουσίας στα χέρια των νομίμων δικαιούχων, με άλλα λόγια, είναι η επικράτηση έναντι των σφετεριστών της εξουσίας του και του οίκου του. Το όνειρο της Κλυταιμίστρας συμβολοποιεί τη νομιμότητα της γραμμής των απογόνων στη βάση της πατρικής συγγένειας και αποκαθιστά τον οίκο ως στοιχείο της φύσης, με τη νομιμότητά του να εδράζεται στην εξουσία και την ισχύ των αρρένων απογόνων²⁰.

Η εκδίκηση, όμως, και η αποκατάσταση της τάξης θα έρθει μέσω ενός τεχνάσματος. Και αυτό γιατί, για να αποκατασταθεί η τάξη, το αρσενικό πρέπει να

¹⁵ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 341-368.

¹⁶ Des Bouvrie, *ό.π.*, σ. 263-264.

¹⁷ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 11-14.

¹⁸ Des Bouvrie, *ό.π.*, σ. 257-268.

¹⁹ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 417-423.

²⁰ Des Bouvrie, *ό.π.*, σ. 264-265.

εισχωρήσει στη γυναικεία φύση και να χρησιμοποιήσει τον δόλο²¹. Ο Ορέστης δεν μπορεί να πετύχει το επιθυμητό χτύπημα ευθέως, αλλά θα πρέπει να προσποιηθεί τον νεκρό. Ο δόλος, χαρακτηριστικό της γυναικείας φύσης, αποτελεί το οπλοστάσιο του αρσενικού, ο οποίος όχι μόνο είναι ο άνδρας διεκδικητής της πατρικής εστίας, αλλά και ο νόμιμος απόγονος του Αγαμέμνονα. Για να επέλθει, όμως, η ισορροπία στο εσωτερικό του οίκου, ο άνδρας θα πρέπει να εισέλθει στη γυναικεία φύση, δικαιολογώντας τη χρήση της απάτης, η οποία και θα τον δικαιώσει²².

Ο δόλος, όμως, αυτός αφήνει φαινομενικά μόνη την Ηλέκτρα. Έτσι, ενώ μέχρι την πλασματική είδηση του θανάτου του Ορέστη, η Ηλέκτρα στωικά υπέμενε τη μοίρα της, ανίκανη, ως γυναίκα, να δράσει, η είδηση του θανάτου την κινητοποιεί για δράση²³. Όπως αναφέρει στη Χρυσόθεμη, έχουν μείνει πια χωρίς προστάτη και έτσι ανατρέπεται το σχήμα που θέλει τις γυναίκες να δρουν μέσω ενός άρρενος συγγενή τους²⁴. Σύμφωνα με την Ηλέκτρα, θα πρέπει τώρα πια εκείνες να σώσουν τον πατρικό οίκο και έπειτα θα λάβουν τη θέση που τους αξίζει στην κοινωνία, ελεύθερες πια να επιτελέσουν τον προορισμό τους, που είναι ο γάμος. Η διάσταση των δύο αδελφών, με την άρνηση της Χρυσοθέμιδος, θα δώσει τη θέση της στην επανένωση της Ηλέκτρας με τον Ορέστη. Ο Ορέστης θα εκδικηθεί για τον πατέρα του και η φωνή της Ηλέκτρας θα συνοδεύει τον φόνο της Κλυταιμίστρας. Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή μπορεί να μην καταφέρνει η ίδια το χτύπημα εναντίον της μητέρας της, όπως στον Ευριπίδη, όπου ο δόλος της λοχείας και το τελικό χτύπημα έρχονται από την ηρωίδα²⁵, όμως η σοφόκλεια Ηλέκτρα είναι εξίσου συνένοχος στη μητροκτονία²⁶. Η κραυγή της «παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν»²⁷ κρύβει όλη την ένταση των οικογενειακών δεσμών, το μίσος που σωρεύτηκε μέσα στον χρόνο που πέρασε, την αγωνία για την αποκατάσταση της πατρικής γραμμής, τον παραγκωνισμό της και την έκπτωση της θέσης της μέσα στην πατρική εστία.

Η Ηλέκτρα κυριεύεται από τη φονική μανία χωρίς να δεσμεύεται από την εντολή του Απόλλωνα, όπως ο Ορέστης. Η ίδια, όμως, στον Απόλλωνα είναι που απευθύνει την ευχή της για το αίσιο τέλος των υποθέσεων του οίκου²⁸. Η διάσταση

²¹ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 47-50.

²² Des Boungie, *ό.π.*, σ. 261-263.

²³ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 947-989.

²⁴ Lefkowitz, *ό.π.*, (σ. 16, σημ. 10), σ. 5.

²⁵ Ευριπίδου, *Ηλέκτρα*, στ. 647-658, 1139-1146.

²⁶ Lesky, *ό.π.*, Τόμος Α', σ. 394.

²⁷ Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 1416.

²⁸ *Ο.π.*, στ. 1376-1383.

ανάμεσα στο φως και το σκότος μεταβάλλει την ενδοοικογενειακή διαμάχη σε μία κοσμική διαμάχη, στην οποία ο οίκος και η πατρική συγγένεια διεκδικούν τη νομιμότητα και την προτεραιότητά τους. Το κίνητρο της Ηλέκτρας είναι η ευλάβεια και η αφοσίωση στην οικογένεια και την αποκατάσταση της τάξης του δικαίου. Έτσι, ο Ορέστης και η Ηλέκτρα βλάπτουν τον οίκο, αφού αυτός είναι ο μόνος δρόμος για να τον υπερασπιστούν.

Η Μήδεια και ο αφανισμός του οίκου

Η αποκατάσταση της νόμιμης γραμμής απογόνων, ως συνέχειας του οίκου μέσα στην πόλη, είναι το κύριο ζητούμενο της *Ηλέκτρας*. Η Ηλέκτρα, ενάντια στις κοινωνικές επιταγές και το χρέος των παιδιών για σεβασμό και φροντίδα προς τους γονείς, επιτίθεται στη μητέρα της για να διασώσει τον οίκο του Αγαμέμνονα, δίνοντας προτεραιότητα στην πατρική γραμμή συγγένειας. Αν, λοιπόν, η πράξη της Ηλέκτρας δικαιολογείται και, τρόπον τινά, επιβάλλεται από το μυθολογικό και τραγικό συγκείμενο, τί θα μπορούσε να ειπωθεί για τη Μήδεια, η οποία ενάντια σε όλες τις κοινωνικές συμβάσεις επιτίθεται στα ίδια της τα παιδιά, μία πράξη που από μόνη της είναι τόσο φρικιαστική και αποτρόπαιη, ικανή να την εξοβελίσει σε μία δαιμονική σφαίρα δράσης;

Η Μήδεια, η βαρβαρικής καταγωγής πριγκίπισσα της Κολχίδος, εγκαταλείπει την πατρική της γη, για να ακολουθήσει τον Ιάσονα μετά το πέρας της Αργοναυτικής εκστρατείας και την κλοπή του χρυσόμαλλου δέρατος. Εγκατεστημένοι στην Κόρινθο, και έχοντας ήδη αποκτήσει δύο παιδιά, ο Ιάσων εγκαταλείπει τη Μήδεια με σκοπό να τελέσει έναν νέο γάμο με την Κρέουσα (ή Γλαυκία), την κόρη του τυράννου της Κορίνθου. Η οργή της Μήδειας εξαπολύεται σφοδρή εναντίον της αντιζήλου και του πατέρα της, του Κρέοντα, για να καταλήξει στη σφαγή των ιδίων της των υιών και να εξαφανιστεί από την ανθρώπινη γη πάνω στο άρμα του Ήλιου. Αν το κίνητρό της είναι μόνο η ζήλια, έχουμε τότε εδώ μία συμπλεγματική προσωπικότητα, η οποία αφήνει περισσότερα ερωτήματα από όσα μπορεί να λύσει.

Η παιδοκτονία συνιστά μία πράξη ανατροπής των κοινωνικών σχημάτων. Η Μήδεια δρα έξω από τον ρόλο της, αφού, αντί, ως γυναίκα, να υπερασπίζεται τον οίκο, τον βλάπτει κατάφωρα και, ακόμη, έρχεται σε σύγκρουση με τον ρόλο της ως μητέρας, η οποία, αντί να προστατεύει τα τέκνα, τα βλάπτει, αφού με το ίδιο της το χέρι τα οδηγεί στον χαμό. Η φρικαλεότητα της πράξης της, όμως, η οποία εντείνεται έτι περισσότερο από την αθωότητα των θυμάτων της, θα πρέπει να εξεταστεί σε σχέση με τα πολιτισμικά όρια τα οποία προσπαθεί να φωτίσει ο μύθος της Μήδειας.

Η Μήδεια είναι εγκατεστημένη με τον Ιάσονα στην Κόρινθο και συνδέεται με εκείνον με έναν νόμιμο γάμο. Μέσα από τον γάμο αυτόν έχουν γεννηθεί δύο υιοί, νόμιμα τέκνα του Ιάσονα και της Μήδειας. Η ευδαιμονία του οίκου και η διαιώνισή του μέσω της γραμμής των αρρένων απογόνων έχει εξασφαλιστεί μέχρι το σημείο κρίσης, το οποίο συνίσταται στη στιγμή της εγκατάλειψης της Μήδειας από τον Ιάσονα. Ο Ιάσων αφήνει τη Μήδεια για έναν άλλον γάμο, με την κόρη του τυράννου

της Κορίνθου, και έτσι είναι εκείνος ο οποίος στρέφεται ενάντια στον οίκο και τον θεσμό της γαμήλιας ένωσης¹. Η κατηγορία της Μήδειας προς τον άπιστο σύζυγό της είναι ότι έχει προσβάλει τους όρκους, πράξη που αποδεικνύει τον Ιάσονα πρώτο στην ενοχή. Ο θεσμός του γάμου και της οικογένειας προστατεύεται από τον Δία και την Ήρα και η προσβολή του θεσμού αποτελεί προσβολή στη σφαίρα δράσης των δύο θεών, η οποία και θα επιφέρει την καταστροφή του ήρωα, ενώ τον Δία και τη Θέμιδα θα καλέσει η ηρωίδα ως προστάτες των όρκων². Και αυτό γιατί η πράξη εγκατάλειψης της Μήδειας αποτελεί και μία βίαιη καταπάτηση των όρκων του Ιάσονα, περιοχή που και πάλι χαίρει της προστασίας του Δία. Η ιερότητα των όρκων αυτών δηλώνεται ρητά με τη χρήση του δεξιού χεριού³, μιας και το δεξί συνδέεται με την τιμιότητα, την ανδρεία, τον πόλεμο, με άλλα λόγια συνδέεται με τον άνδρα και τις ανδρικές αρετές.

Η Μήδεια κατηγορεί τον Ιάσονα για την εγκατάλειψη της συζυγικής κλίνης στη βάση της παραβίασης αυτών των όρκων. Αλλά και πάλι, για την ηρωίδα, η απόφαση του Ιάσονα στερείται νομιμότητας, καθώς ο γάμος του με εκείνη του είχε αποδώσει τέκνα, εξασφαλίζοντας έτσι τη διαδοχή και τη διαιώνιση του γένους του. Για τη Μήδεια η σύναψη δεύτερου γάμου θα ήταν ενδεχομένως δικαιολογημένη, αν ο Ιάσων δεν είχε αποκτήσει διαδόχους και άρα κληρονόμους του ονόματος, της περιουσίας και του οίκου του⁴. Η ανάγκη ύπαρξης νόμιμων κληρονόμων φωτίζεται, μέσα από τα λόγια της Μήδειας, στο ακροατήριο της κλασικής Αθήνας⁵, ενώ οι πολιτισμικές αξίες που εκπροσωπούν τα νόμιμα τέκνα στην αρχαιότητα αναδεικνύονται και από τον διάλογο της Μήδειας με τον Αιγέα. Ο βασιλιάς της Αθήνας ήταν άτεκνος και συναντά την ηρωίδα κατά την επιστροφή του από τους Δελφούς. Ο διάλογός τους στρέφεται και γύρω από την ανάγκη ύπαρξης διαδόχων⁶, κάτι το οποίο αποτελεί μείζονος σημασίας ζήτημα, καθώς μέσω αυτών διαιωνίζεται ο οίκος, αλλά ευδαιμονεί και η πόλη. Η τεκνοποίηση μπορεί να είναι μία προσφορά των γυναικών στην πόλη, ώστε αυτή να εκπροσωπείται καλώς, αλλά είναι και ένας κύριος στόχος των ανδρών ώστε να διασφαλίζεται η διαδοχή στην περιουσία αλλά και τα

¹ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 17-23, 76-77, 84.

² *Ο.π.*, στ. 160-163.

³ *Ο.π.*, στ. 21.

⁴ *Ο.π.*, στ. 489-491.

⁵ Des Bounvie, *ό.π.*, σ. 219.

⁶ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 669-670.

πολιτικά δικαιώματα⁷. Στη βάση αυτού του συλλογισμού αναπτύσσεται το έρεισμα της Μήδειας για την προσβολή, από μέρους του Ιάσονα, του θεσμού του γάμου.

Από την άλλη, ο Ιάσων βρίσκει στην απόφασή του πολιτικά ερείσματα. Το επιχείρημά του είναι ότι μέσα από τη σύναψη του γάμου με την κόρη του Κρέοντα, η ισχύς του στην πόλη θα αυξανόταν και έτσι θα εξασφάλιζε στα παιδιά του μία καλύτερη κοινωνική θέση, αφού θα ήταν ισότιμα με τα παιδιά του με την Κρέουσα⁸. Διαφαίνεται και εδώ η άποψη που υποστηρίχθηκε παραπάνω για τον ρόλο των δύο γονέων σχετικά με την ανατροφή των παιδιών. Τα παιδιά, δηλαδή, ανήκουν, τρόπον τινά, στον πατέρα, αφού από εκείνον κληρονομούν το όνομα και την περιουσία. Με βάση τα παραπάνω, ο Ιάσων θεωρεί ακλόνητο το επιχείρημά του ότι ο νέος του γάμος θα αποτελέσει εγγύηση για τα παιδιά που ήδη έχει αποκτήσει με τη Μήδεια. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, η Μήδεια υποβιβάζεται στον ρόλο της παλλακίδος από αυτόν της νομίμου συζύγου. Τα παιδιά της μπορεί να μη χάνουν τα δικαιώματά τους στον οίκο του Ιάσονα, η ίδια όμως θα παραγκωνιστεί αφού, όπως αναφέρει, ο Ιάσων «γυναϊκ' ἐφ' ἡμῖν δεσπότην δόμων ἔχει⁹».

Ο θεσμός της παλλακειάς μπορεί να ήταν μία παραδομένη πρακτική στο πλαίσιο της αρχαίας κοινωνίας¹⁰, η Μήδεια, όμως, αρνείται να υποβιβαστεί σε αυτήν τη θέση. Σε όλο το κείμενο της τραγωδίας αναφέρεται ως η νόμιμη σύζυγος του Ιάσονα και η απιστία του είναι ικανή να της καταφέρει ένα ισχυρό χτύπημα στη γυναικεία της τιμή¹¹. Ο φόβος του εμπαιγμού της από τους εχθρούς της είναι κυρίαρχο επιχείρημα και οι πράξεις της θα οδηγηθούν από αυτόν τον φόβο και την προσπάθεια αποφυγής του χλευασμού¹². Η Μήδεια λογίζει εαυτήν μία σωστή σύζυγο για τον Ιάσονα και παραπονείται για τη δεινή θέση των γυναικών στην πόλη¹³. Η ανάξια μοίρα των γυναικών και η ανικανότητά τους να δράσουν έξω από την προστασία του συζύγου τους δένει τις γυναίκες σε έναν δεσμό προστασίας και κυριαρχίας του αρσενικού πάνω στο θηλυκό, καθιστώντας τες ες αεί εξαρτώμενες. Ο λόγος της Μήδειας ορίζει τις σφαίρες στις οποίες κινείται ο άνδρας και η γυναίκα, ο άνδρας στον εξωτερικό χώρο, ενώ οι γυναίκες στο μέσα, όμως η ηρωίδα ανατρέπει αυτό το σχήμα, αρχικά συμβολικά, εφόσον ο λόγος της βρίθει αναφορών στον

⁷ Coleman, ό.π., σ. 79-80.

⁸ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 547-568.

⁹ Ο.π., στ. 694.

¹⁰ Mossé, ό.π., σ. 67-83.

¹¹ Des Bouvrie, ό.π., σ. 222-223.

¹² Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 383, 398, 404, 797, 1049-1050, 1354-1355.

¹³ Ο.π., στ. 230-251.

πόλεμο και τον αθλητισμό, δηλαδή χώρους που ανήκουν στην ανδρική σφαίρα δράσης¹⁴.

Η ανάγκη προστασίας του θηλυκού τονίζεται και από τη δεινή κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Μήδεια με την εγκατάλειψή της από τον Ιάσονα. Η ίδια περιγράφει μεν την κοινωνική θέση της γυναίκας, όμως τάσσει εαυτήν έξω από την πόλη, αφού δεν ανήκει στην πόλη παρά μόνο μέσω του Ιάσονα¹⁵. Η Μήδεια είναι μία βάρβαρη πριγκίπισσα στην οποία οι κοινωνικές νόρμες δεν έχουν πλήρως εφαρμοστεί. Έχει κινηθεί ξανά στον κόσμο των ανδρών, αφού, για να βοηθήσει τον Ιάσονα, έχει αναλάβει δράση σκοτώνοντας ακόμη και τον ίδιο της τον αδελφό¹⁶. Άλλωστε, και ο ίδιος ο Ιάσων την τοποθετεί έξω από τον πολιτισμό, κατηγορώντας την ότι μόνο εκείνη και καμία Ελληνίδα δεν θα τολμούσε μία τέτοια πράξη, όπως η παιδοκτονία¹⁷. Η καταγωγή της είναι ένα στοιχείο που τη συνδέει με τη βαρβαρότητα και τη φύση, το άλογο στοιχείο της οποίας θα καθοδηγήσει τις πράξεις της. Οι αναφορές σε θηρία της φύσης¹⁸ και την αγριότητά τους την τοποθετεί ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό. Ακόμη, η απόφασή της να ακολουθήσει τον Ιάσονα την έχει εξορίσει από τη δική της πατρική γη. Έτσι, η εγκατάλειψή της την αφήνει σε έτι δεινότερη θέση, είναι «ἔρημος καὶ ἄπολις»¹⁹, και αυτό εντείνει περισσότερο το αίσθημα της καταφρόνιας αλλά και την εκδικητική της μανία.

Στη γυναικεία αλληλεγγύη, χαρακτηριστικό της γυναικείας φύσης, στηρίζει η Μήδεια τη σύμπραξη και την αναζήτηση στηριγμάτων με σκοπό να πάρει την εκδίκησή της²⁰. Πράγματι, ο Χορός, αποτελούμενος από γυναίκες της Κορίνθου, μοιράζεται με τη Μήδεια τη δύσκολη θέση των γυναικών και έτσι τάσσεται στο πλευρό της ηρωίδας²¹. Όσο ακόμη η εκδίκηση της Μήδειας δεν έχει συνδεθεί με κάποιο συγκεκριμένο σχέδιο και μάλιστα με τη δολοφονία των παιδιών, οι γυναίκες προσφέρουν τη βοήθεια και τη συμπαράστασή τους στην πληγωμένη γυναίκα. Παρ' όλα αυτά, εφόσον η Μήδεια βρίσκεται στο μεταίχμιο φύσης και πολιτισμού, δεν λείπουν οι αναφορές στη δεινή μοίρα που περιμένει τα παιδιά της μέχρι το σημείο της τελικής της εκδίκησης²². Τη στιγμή, όμως, της δολοφονίας των παιδιών η Μήδεια

¹⁴ Lefkowitz, ό.π., (σ. 16, σημ. 10), σ. 45.

¹⁵ Lesky, ό.π., Τόμος Β', σ. 56.

¹⁶ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 166-167.

¹⁷ Ο.π., στ. 1339-1340.

¹⁸ Ο.π., στ. 92, 187, 1407.

¹⁹ Ο.π., στ. 255.

²⁰ Ο.π., στ. 821-823.

²¹ Ο.π., στ. 267-268.

²² Ο.π., στ. 36, 90-91, 182-183.

χάνει τα κοινωνικά και ηθικά ερείσματα της και αυτό την αποστερεί της βοήθειάς τους²³. Από την άλλη, η Μήδεια διαφέρει των γυναικών του Χορού ως προς την ευστροφία και τη διορατικότητα. Καταστρώνοντας το εκδικητικό της σχέδιο, αναζητά τρόπους διαφυγής, χωρίς να προχωρά αλόγιστα και σπασμωδικά σε πράξεις²⁴. Χωρίς να αποβάλει το γυναικείο χαρακτηριστικό του *δόλου*²⁵, η οξυδέρκειά της και η προνοητικότητά της της προσδίδουν χαρακτηριστικά που τυπικά ανήκουν στους άνδρες, καθιστώντας την κοινωνό της σοφίας τους, ακόμη και αν αυτή η σοφία συνδέεται με την καταστροφή, εντέλει, του οίκου.

Η Μήδεια δίνει μεγάλη αξία στον δεσμό ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα. Ο Ιάσων, από την άλλη, βάσισε την απόφασή του στις αξίες της εξουσίας και της ισχύος και γι' αυτό το πρώτο πλήγμα που θα δεχτεί τοποθετείται ακριβώς σε αυτή τη σφαίρα. Αρχικά, το επιχείρημά του για τη βελτίωση της θέσης των παιδιών του μέσω του καινούριου του γάμου στερείται βάσης, εφόσον φανερώνεται ανίκανος να μπορεί να τα κρατήσει στην Κόρινθο, αφού οι υιοί του εξορίζονται μαζί με τη μητέρα τους από τον Κρέοντα²⁶. Χρειάζεται η μεσολάβηση της νέας του γυναίκας και σε αυτήν τη μεσολάβηση θα στηριχθεί η φονική manía της Μήδειας. Τα πολιτικά ερείσματα του Ιάσωνα θα καταλυθούν, αφού με τον θάνατο της Κρέουσας καταστρέφεται κάθε πιθανότητα απόκτησης εξουσίας και φήμης για τον ίδιον. Κοντά σε αυτά, ο Ιάσων, δίνοντας προτεραιότητα στην αύξηση της ισχύος του μέσα στην πόλη, δέχεται την κατηγορία της αδιαφορίας απέναντι στον οίκο. Οι σχέσεις φιλίας και εχθρότητας αναφύονται στο κείμενο με τον Ιάσωνα να τάσσεται, λόγω της απόφασής του, στο φάσμα των εχθρών της Μήδειας²⁷.

Η καταπάτηση των γαμήλιων όρκων συνιστά μία ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης και ο Χορός τραγουδά για έναν ανεστραμμένο κόσμο, στον οποίον οι μηχανορραφίες και οι απιστίες είναι οι συνήθειες των ανδρών²⁸. Και η ίδια η ηρώιδα, όμως, υποστηρίζει ότι ο άνδρας είναι εξίσου επιρρεπής στην προδοσία και τη μοιχεία, όπως, ακριβώς, είναι και οι γυναίκες²⁹. Έτσι, ο Ιάσων έσπασε τον γαμήλιο όρκο και παραμέρισε τις γυναικείες αρετές του οίκου και της οικογένειας για τις αρετές της πόλης. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, η τιμωρία του θα έρθει με τον αφανισμό του

²³ Lesky, ό.π., Τόμος Β', σ. 56, 62.

²⁴ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 381-383, 389-390.

²⁵ Ο.π., στ. 368-369, 401-402, 407-409.

²⁶ Ο.π., στ. 272-273.

²⁷ Des Bouvrie, ό.π., σ. 221-230.

²⁸ Ευριπίδου, *Μήδεια*, στ. 410-420.

²⁹ Ο.π., στ. 465-472, 580-581.

οίκου του. Το χτύπημα της Μήδειας εναντίον των παιδιών του Ιάσωνα έρχεται με το δεξί της χέρι³⁰, σε ανάμνηση των καταπατημένων όρκων, που δόθηκαν και αυτοί με το δεξί χέρι. Η εκδίκηση της Μήδειας είναι να καταστρέψει ό, τι αγαπά ο Ιάσων. Με τον θάνατο της Κρέουσας χάνεται η δόξα του και με τον χαμό των παιδιών του καταστρέφεται η γραμμή απογόνων του Ιάσωνα, αποκτώντας ο ίδιος την ίδια ευαλωτότητα την οποία είχε προηγουμένως δημιουργήσει στη Μήδεια³¹. Η δεινή του θέση εντείνεται από την αδυναμία να αγγίξει τα τέκνα του, έστω νεκρά, αφού η απαγωγή των σωμάτων τους από τη Μήδεια τα απομακρύνει από τη σφαίρα του ανθρώπινου³². Ο Ιάσων έχει χάσει και την τελευταία πιθανότητα να επανενωθεί με τα παιδιά του και τον οίκο του.

Η Μήδεια, για να εκδικηθεί την απιστία του Ιάσωνα, πληγωμένη στη γυναικεία της τιμή και παρακινημένη από τη βάρβαρη φύση της, καταστρέφει ό,τι προηγουμένως του έδινε αξία. Για αυτό και η πράξη της δεν έρχεται αβασάνιστα. Οι μεταπτώσεις της και οι αμφιβολίες της καταδεικνύουν το αποτρόπαιο της πράξης της την ύστατη στιγμή και φανερώνουν το ενδιαφέρον του Ευριπίδη για την εσωτερική συγκρότηση της ανθρώπινης φύσης. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, ο Ευριπίδης δεν ενδιαφέρεται να προσδώσει στην ενδοοικογενειακή διαμάχη μία δημόσια πτυχή, αλλά αντίθετα τον ενδιαφέρει το άτομο και το ιδιωτικό, προσανατολισμένα σε μία ατομική ηθική. Έτσι, ο ποιητής δεν έχει ανάγκη να κρίνει την ηρωίδα του. Όπως και σε άλλες τραγωδίες, η λύση έρχεται έξωθεν από το εξω-ανθρώπινο στοιχείο. Με τον φόνο των παιδιών της, η Μήδεια εγκαταλείπει οποιαδήποτε σύνδεση με τον γυναικείο χώρο, απο-ανθρωπίζεται και εξοβελίζεται στη σφαίρα του δαιμονικού³³. Η ένταξη της Μήδειας μέσα στην πόλη είχε πραγματοποιηθεί με τη γέννηση των υιών του Ιάσωνα³⁴. Ο Ιάσων πρόδωσε τον οίκο, δηλαδή τον γυναικείο χώρο, δίνοντας προτεραιότητα στις πολιτικές αξίες και τη σφαίρα των ανδρών. Η τιμωρία του, επομένως, θα έρθει μέσα από τη σφαίρα που πρόδωσε, με τη Μήδεια να αφανίζει τη γραμμή των απογόνων του. Αν η τραγωδία έχει σκοπό μέσω του άνδρα και της γυναίκας και μέσω της ενοχής και της τιμωρίας να φορτίσει τα πολιτισμικά δίκτυα σχέσεων, το έλεος και ο φόβος του αθηναϊκού

³⁰ Ο.π., στ. 1365.

³¹ Ο.π., στ. 792-796.

³² Ο.π., στ. 1377, 1410-1412.

³³ Lesky, ό.π., Τόμος Β', σ. 67-72.

³⁴ Loraux, ό.π., (σ. 7, σημ. 2), σ. 49-51.

ακροατηρίου δεν θα μπορούσαν να φτάσουν σε πιο ακραίο σημείο με την τρομακτική σκέψη του αφανισμού του οίκου και της διαίωσής του μέσα στην πόλη³⁵.

³⁵ Des Bournie, *ό.π.*, σ. 238-239.

Αντί Επιλόγου

Μέσα στη νέα πολιτική συνθήκη του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, η τραγωδία έρχεται να φωτίσει ζητήματα που αφορούν το δημόσιο και το ιδιωτικό, τον *οίκο* και την *πόλη*, την προτεραιότητά τους, την αντιθετικότητά τους αλλά και την αλληλοσυμπλήρωσή τους. Ο χώρος του τραγικού τοποθετείται ανάμεσα σε δύο κόσμους, στον κόσμο του μύθου και των νέων αξιών της πόλης και η λύση της τραγωδίας διαφαίνεται μέσα από τον θρίαμβο των συλλογικών αξιών¹. Η διαμάχη των παλαιών και των νέων θεϊκών δυνάμεων των *Ευμενίδων* του Αισχύλου μπορεί να υπογραμμίσει αυτήν την αλλαγή του πολιτικού και πολιτισμικού σκηνικού της Αθήνας, ενώ η τραγωδία παρουσιάζει την προσπάθεια κατάκτησης του ελέγχου της πόλης πάνω στον οίκο. Αν ο συλλογισμός αυτός μπορεί να αναχθεί σε πολιτικό ζητούμενο, οι αρχέγονες θεότητες μπορούν να ταυτιστούν με τον οίκο, ενώ οι καινές με την πόλη. Οι *Ευμενίδες*, έτσι, παρουσιάζουν ένα είδος πολιτικής σκέψης, σύμφωνα με το οποίο οι αρχαίες αντιλήψεις για τη μία και μοναδική πρόσληψη του κόσμου πρέπει να τροποποιηθούν, ώστε να μπορέσουν να συμπεριλάβουν τις νέες αντιλήψεις για την πόλη και τη Δημοκρατία².

Ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι η λογοτεχνία είναι μία πηγή γνώσης και ότι η τραγωδία δεν είναι μία απλή μίμηση τυχαίων πράξεων, αλλά ένα συνεχές στο οποίο ο καθένας μπορεί να δώσει τις δικές του ερμηνείες και προεκτάσεις. Το *έλεος* και ο *φόβος* μετατρέπουν το αρχαίο θέατρο σε μία αρένα συναισθημάτων προβάλλοντας ζητήματα και φωτίζοντας πολιτισμικές αξίες³. Μέσα από τον τραγικό λόγο αναδύονται ζητήματα που η παράδοση αγνοούσε. Έτσι, ο Αισχύλος προσπαθεί να διερευνήσει τη σχέση του ανθρώπου με το θείο, ο Σοφοκλής πραγματεύεται τα ζητήματα σε σχέση με την ανθρώπινη ευθύνη, ενώ ο Ευριπίδης, φανερά επηρεασμένος από το σοφιστικό ρεύμα, ανοίγει ζητήματα σχετικά με την προτεραιότητα της αγωγής ή της φύσεως και θέτει τις βάσεις για μια ατομική ηθική.

Ιδωμένη υπό αυτό το πρίσμα, η τραγωδία, ένα κατεξοχήν πολιτικό θέαμα, δίνει στις γυναίκες έναν εξέχοντα ρόλο, γεγονός που φαινομενικά αντιβαίνει στις συνήθειες πρακτικές του καθημερινού βίου, τον περιορισμό τους στον οίκο και τη συμβολική τους προσφορά στην πόλη μέσω αυτού και της λατρείας. Σε αντίθεση, όμως, με τον περιορισμένο ρόλο τους και την ανύπαρκτη πολιτική τους δράση, η

¹ Vernant και Vidal-Naquet, ό.π., σ. 9.

² Meier, ό.π., σ. 168.

³ Des Bouvrie, ό.π., σ. 61-64, 116.

γυναικεία φύση και οι αναπαραστάσεις γυναικών ήταν, έστω και κάτω από αυστηρές προϋποθέσεις, ένα από τα κύρια μοτίβα της τέχνης⁴, καταδεικνύοντας τη θέση ότι η γυναίκα τον 5^ο π.Χ. αιώνα αντιμετωπιζόταν αν μη τι άλλο με ενδιαφέρον. Ακόμη, ο Πλάτων, στην *Πολιτεία*, υποστηρίζει ότι η ψυχή δεν έχει φύλο και, επομένως, η γυναίκα είναι εξίσου ικανή με τον άνδρα να αναλάβει καθήκοντα ίδια με αυτόν⁵. Αν κοντά σε αυτά προστεθεί και ο κόσμος της τραγωδίας, μπορούμε να διαπιστώσουμε μία διάσταση ανάμεσα στην τέχνη, τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία, αφενός, και την πραγματική ζωή, αφετέρου.

Έτσι, εάν στον κόσμο του μύθου, αλλά και στα ήθη και τους νόμους της αθηναϊκής κοινωνίας η γυναίκα μπορεί να θεωρηθεί ως μία αναγκαία μεν αλλά καταστροφική δύναμη για την πόλη και τον κόσμο των ανδρών, είναι πιθανό, μέσα από τον καταστροφικό ρόλο τον οποίον αναλαμβάνουν οι τραγικές ηρωίδες, να αναπαράγεται ο φόβος για τη γυναίκα και τη φύση της, τονίζοντας τις ανδρικές προκαταλήψεις και προσθέτοντας έτσι επιχειρήματα για την ανάγκη περιορισμού τους⁶. Πράγματι, οι γυναίκες της τραγωδίας φαινομενικά κινούνται έξω από τον ρόλο τους και στρέφονται κατά του οίκου είτε από εκδίκηση είτε εισχωρώντας στον χώρο των ανδρών. Από την άλλη, όμως, κοινός παρονομαστής των τραγικών μορφών είναι μία βίαιη ανατροπή στο πλαίσιο του οίκου τους, η οποία αποτελεί το σημείο εκκίνησης των πράξεων τους, καλώντας τες να αναλάβουν δράση, η οποία δράση είναι, εντέλει, μία πράξη υπεράσπισης του οίκου. Έτσι, η Αντιγόνη διεκδικεί την υποχρέωση των ταφικών εθίμων και την ανάγκη απόδοσης τιμών προς τους νεκρούς συγγενείς. Η Κλυταιμήστρα διαπραγματεύεται τον ρόλο της ως μητέρας υπερασπιζόμενη τη μητρική γραμμή συγγένειας. Στον αντίποδα, η Ηλέκτρα δίνει την προτεραιότητα και την υπεροχή στην γραμμή αίματος από τον πατέρα, υποστηρίζοντας την πατριαρχία. Τέλος, η Μήδεια υπερασπίζεται τον θεσμό του γάμου με την ακραία πράξη του αφανισμού του οίκου.

Σε αυτό το πλαίσιο, είναι δύσκολο να διασαφηνίσουμε αν τελικά η τραγωδία αποτελεί μία επιβεβαίωση των ανδρικών φόβων και προκαταλήψεων ή αν επιχειρεί να επικρίνει το σύστημα αποκλεισμού των γυναικών δίνοντάς τους, στον αντίποδα, τον δημόσιο λόγο, τον οποίον τις στερούσε η πραγματικότητα⁷. Η παρουσία των γυναικών στην τραγωδία είναι επιβεβλημένη από τον μύθο, επομένως είναι εύκολα

⁴ Fantham κ.α., ό.π., σ. 113-159.

⁵ Ό.π., σ. 159-163.

⁶ Ό.π., σ. 98.

⁷ Ό.π., σ. 98-110, 163.

εξηγήσιμη, εφόσον ο μύθος αναφέρεται σε ένα μακρινό παρελθόν και δεν αντικαθρεφτίζει τις σύγχρονες κοινωνικές δομές, αλλά αντίθετα τις ανατρέπει. Μέσα από τους πανάρχαιους μύθους, οι τραγικοί ποιητές οδηγήθηκαν στο σημείο να ανεβάσουν επί σκηνής εξαιρετικές γυναίκες, οι οποίες προβάλλουν μία παγκόσμια αλήθεια ενσαρκώνοντας πτυχές του οίκου και της πόλεως, συνεχίζοντας ή διακόπτοντας το σύστημα αξιών. Οι μύθοι αυτοί αφορούν στους δεσμούς των πρώτων ανθρώπων και η τραγωδία, μέσα από τους γυναικείους ρόλους, φέρνει στο φως ξεχασμένες κοινωνικές νόρμες, διερευνώντας ζητήματα που αφορούν στην κοινωνική συνοχή και ενότητα, υπογραμμίζοντας τις αξίες και τα όρια της κοινωνικής ζωής και του ατομικού βίου, προβάλλοντας, εντέλει, αδιαπραγμάτευτες αλήθειες μέσα από ένα σύστημα συμβόλων⁸. Έτσι, οι ποιητές επινοούν για τις γυναίκες ρόλους που ήταν απαγορευμένοι από τη σύγχρονη κοινωνία, γυναίκες που αναλαμβάνουν την εξουσία, που σκοτώνουν τους εχθρούς τους, που αντιστέκονται και που διεκδικούν.

Η ανάδειξη της πόλης εισάγει ένα σημείο ρήξης και το δράμα ενδιαφέρεται να επαναοριοθετήσει τα κοινωνικά και πολιτισμικά όρια διαπερνώντας τα. Έτσι, παρά τη διάκριση πολιτισμός – φύσις ή αλλιώς πόλις – οίκος, οι άνδρες και οι γυναίκες μετεωρίζονται ανάμεσα στις δυο σφαίρες, με τη γυναικεία πράξη να ταλαντεύεται ανάμεσα στο πραγματικά γυναικείο και σε εκείνο που μιμείται τον κόσμο και τις πράξεις των ανδρών, οδηγώντας από την αταξία στην αποκατάσταση της τάξης μέσω μίας νέας διαμόρφωσης δυνάμεων και μίας διαφορετικής ισορροπίας ανάμεσα στη λογική και το συναίσθημα⁹.

Η απάντηση, επομένως, δεν εδράζεται στο γιατί οι γυναίκες κυριαρχούν στον τραγικό λόγο, αλλά, αντίθετα, στο πώς κυριαρχούν, δηλαδή στα λόγια, τις πράξεις τους και τον ρόλο τους, τα οποία πραγματεύεται ο ποιητής. Και αυτό γιατί η αναπαράσταση μίας κοινωνίας δεν πρέπει να εξαντλείται στην αποκατάσταση των νομικών, κοινωνικών και οικονομικών σχέσεων που την καθορίζουν αλλά πρέπει, κυρίως, να βασίζεται στη εικόνα την οποία η ίδια η κοινωνία δημιουργεί και προσφέρει για τον εαυτό της¹⁰. Έτσι, η τραγωδία δεν πρέπει να λογίζεται ως μία στατική αναπαράσταση της πραγματικότητας, η οποία, με τον κυρίαρχο γυναικείο λόγο, ανατρέπει τις κοινωνικές δομές. Αντίθετα, είναι ένας καθρέφτης της πραγματικότητας και ως εκ τούτου σημασία έχει η διάθλασή της μέσα από το

⁸ Foley, ό.π., σ. 6-12.

⁹ Loraux, (σ. 7, σημ. 2), ό.π., σ. 419.

¹⁰ Mossé, ό.π., σ. 114.

κάτοπτρο της τραγωδίας. Μέσα από την εκάστοτε *ομιλία* του μύθου αναδύεται η *γλώσσα* της αρχαίας ελληνικής σκέψης, της μυθολογίας και της τραγωδίας, και μέσα από τον ρόλο τον οποίον ενσαρκώνει η τραγική ηρωίδα διαθλώνται τα όρια του πολιτισμού και της κοινωνίας στη βάση των δυϊκών αντιθέσεων *πολιτισμός και φύσις, πόλις και οίκος, δημόσιο και ιδιωτικό* και, εντέλει, *άνδρας και γυναίκα*.

Βάσει των παραπάνω, μπορεί να εντοπιστεί με αρκετή βεβαιότητα η πολιτική και κοινωνική λειτουργία του αρχαίου ελληνικού δράματος. Και μέσα σε αυτήν τη λειτουργία μπορεί να εντοπιστεί και η αντίδραση του αθηναίου πολίτη απέναντι στο τραγικό θέαμα, ως μία επαναδιαπραγμάτευση του ρόλου του και του ρόλου της πόλεως στη νέα συγκρότηση δυνάμεων και στη νέα πολιτική συνθήκη. Μπορεί, όμως, να ειπωθεί κάτι αντίστοιχο και για την αντίδραση του *άνδρα* του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, όταν ενώπιόν του λαμβάνει χώρα αυτή η ενεργητική γυναικεία παρουσία; Γιατί ακόμη και αν η γυναίκα, μέσα από τον εκάστοτε μύθο ή την εκάστοτε τραγωδία, επανατοποθετείται στον οίκο, δηλαδή στον χώρο στον οποίον ανήκει, εν τούτοις, η θέα μίας δυναμικής *γυναίκας*, ενώπιον του Αθηναίου του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, δεν μπορεί να μην θεωρηθεί πράξη η οποία εμπεριέχει στοιχεία σκανδάλου, με το θηλυκό να αποτελεί το μέσο για να δοκιμαστούν τα όρια του κυρίαρχου αρσενικού στοιχείου.

Η στρουκτουραλιστική θεώρηση του ορισμού του αρσενικού διά του αντιθέτου του, δηλαδή του θηλυκού, μπορεί να ορίζεται ως μία απλουστευμένη σχηματοποίηση, παρά ταύτα, μπορεί να δώσει και ψήγματα της θέασης του θηλυκού από το αρσενικό. Και αυτό γιατί, μέσα από τη δυαδική αντίθεση, η αρχαία ελληνική σκέψη επιβάλλει τη συνέχεια. Έτσι, μπορεί να ειπωθεί ότι ολοκληρωμένο ον λογίζεται αυτό που αντιπροσωπεύει τη συνέχεια ανάμεσα στις αντιθέσεις. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εκθηλύνεται, ολοκληρωμένος άνδρας είναι αυτός που έχει αντιληφθεί μέσα του και μία θηλυκή πλευρά. Αυτός ο οποίος έχει προσλάβει τα θηλυκά χαρακτηριστικά, όμως μόνο αυτά τα οποία θεωρούνται θετικά και ευεργετικά για τον ίδιον και την ανδρική φύση του. Μήπως, εντέλει, αυτός δεν είναι και ο λόγος που σώζεται ο Ορέστης; Επειδή αντιπροσωπεύει τη συνέχεια έχοντας εγκολληθεί μία θηλυκή πλευρά, με τον συγκρητισμό αυτόν να είναι και η σωτηρία του;

Το αρσενικό έχει ανέκαθεν συνδεθεί με τις θετικές αρετές και κυρίως με την ανδρεία και την ενεργητικότητα. Η ανδρεία, όμως, αυτή και, συνεκδοχικά, ο ανδρισμός που απορρέει από αυτήν, αποτελούν μία συνθήκη η οποία συνίσταται σε ένα σύνολο χαρακτηριστικών, τα οποία, κατά βάση, ελάχιστα έχουν να κάνουν με το γενετήσιο φύλο. Αξίζει, επομένως, να διερωτηθεί κανείς, μήπως ο τραγικός λόγος,

μέσα από την ανδρεία και την αρρενοποίηση των γυναικών, επιχειρεί να δώσει και μία πληρέστερη ερμηνεία του ίδιου του άνδρα. Με άλλα λόγια, μήπως η ταυτότητα του αρσενικού ορίζεται με τους όρους της *ετερότητας*.

Προς επίρρωση των παραπάνω, αν το κυρίαρχο αρσενικό έχει συνδεθεί με τις εξωτερικές σφαίρες δράσης, η δράση των ηρωίδων εμπεριέχει στοιχεία ενεργητικότητας, σε αντίθεση με τον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας, η οποία ανέκαθεν θεωρείτο παθητική. Στην τραγωδία το παράδοξο επισυμβαίνει σε αυτήν την εναλλαγή του ενεργητικού με το παθητικό, αφού οι ηρωίδες διεκδικούν μία ενεργό δράση εξοβελίζοντας το αρσενικό στην παθητικότητα και την αδράνεια. Ο Αγαμέμνων παθητικά δέχεται το φονικό χτύπημα από την Κλυταιμίστρα, ο Κρέων έχει παραλύσει χάνοντας και τα πολιτικά και τα οικογενειακά του ερείσματα, ενώ η Μήδεια ευνουχίζει συμβολικά τον Ιάσονα βάζοντας τα τέκνα του, δηλαδή τη φυσική συνέχεια του εαυτού του και της εικόνας του ανδρισμού του, και, κυρίως, χωρίς ο ίδιος να μπορεί να αντιδράσει. Η ενεργοποίηση των γυναικών παθητικοποιεί το αρσενικό, παθητικοποίηση η οποία ισορροπεί ανάμεσα στον φόβο της εξάλειψής του αλλά και στην έκπληξη του απέναντι στο θηλυκό αυτό, το οποίο ευθαρσώς οικειοποιείται τον ανδρικό χώρο.

Αν λοιπόν θεωρήσουμε ότι υπάρχουν κατ' εξοχήν ανδρικά χαρακτηριστικά, οι τραγικές ηρωίδες οικειοποιούνται τα χαρακτηριστικά αυτά εγκολπώνοντας μία ανδρική πλευρά. Από την άλλη, ο άνδρας, εξ ορισμού ενεργητικό υποκείμενο, τάσσεται σε μία διάσταση παθητικότητας ως τραγικός ήρωας, αφενός, αφετέρου, όμως, και ως θεατής του τραγικού δρωμένου. Εύλογο, λοιπόν, το ερώτημα, πώς αντιμετωπίζει ο άνδρας τη γυναικεία κυριαρχία; Μία κυριαρχία η οποία αποτελεί μία σαφή εισχώρηση σε ό,τι του ανήκει και σε ό,τι, εντέλει, συνιστά την ανδρική του φύση και υπεροχή;

Ο Θουκυδίδης, ακόμη και αν αναφέρεται σε άλλο πλαίσιο, αυτό του πολέμου και συγκεκριμένα της εμφύλιας σύρραξης, υποστηρίζει ότι η φύση του ανθρώπου παραμένει η ίδια. Εκκινώντας από αυτόν τον συλλογισμό και λαμβάνοντας υπόψη τη φύση του αρσενικού, τραγωδίες όπως η *Μήδεια*, η *Αντιγόνη* ή ο *Αγαμέμνων* λογίζονται κλασικές. Υπό αυτό το πρίσμα, όμως, η κλασικότητά τους δεν μπορεί να εδράζεται μόνο στο κάλλος και τη δύναμη του τραγικού λόγου, αλλά, κυρίως, στη δυνατότητά τους να μιλήσουν διαχρονικά για την ανθρώπινη φύση αυτή καθεαυτή, και δη την ανδρική φύση και την αρρενωπότητα, ως στοιχεία που καθορίζουν τη

λειτουργία του ανδρικού φύλου και του κοινωνικού ρόλου, που συνδέεται με τη λειτουργία αυτή.

Αν λοιπόν ο άνδρας παραμένει άνδρας, από την κλασική αρχαιότητα ως τις μέρες μας, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο ρόλος της τραγικής ηρωίδας προκαλεί αυτήν την ίδια την ανδρική υπόσταση; Οι τραγικές ηρωίδες σαφώς εγείρουν τον φόβο της παραγκώνισης του αρσενικού, όμως μήπως ταυτόχρονα εγείρουν και τον θαυμασμό και το δέος του αρσενικού απέναντι σε αυτό που του είναι αντιθετικό μεν, αλλά ταυτόχρονα και αλληλοσυμπληρούμενο; Ο φόβος και η επιθυμία συγχρωτίζονται σε ένα αδιαίρετο όλον, το οποίο αντιπροσωπεύει η γυναίκα επί σκηνής, υπογραμμίζοντας την αμφιθυμία του αρσενικού απέναντι σε ένα θηλυκό, το οποίο, ενάντια στις νόρμες, διεκδικεί αυτόνομα την προτεραιότητα και την υπεροχή.

Σε αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσαμε ίσως να υποστηρίξουμε ότι ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός γενικότερα και ειδικότερα η τραγωδία δεν φανερώνουν έναν μισογνισμό, αλλά και ούτε και μία επίκριση του κοινωνικού αποκλεισμού των γυναικών. Αντίθετα, η στόχευση θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει μία υπερκείμενη έννοια, αυτήν της ερμηνείας της ανθρώπινης φύσης. Η δράση των γυναικών επί της σκηνής τοποθετεί τον άνδρα μπροστά σε ένα δίλημμα. Έχοντας, κατ' αρχήν, τακτοποιήσει τη γυναίκα στον οίκο και προβάλλοντας σαφείς αξιώσεις της ανωτερότητάς του, αναρωτιέται μήπως υπάρχει κάτι παραπάνω στη γυναικεία πράξη από αυτό που ενδεχομένως αναμένει, ή, ακόμη, μήπως οι γυναίκες διεκδικούν, τελικά, κάτι που θα τον καταστήσει λιγότερο άνδρα. Ο Κρέων διακηρύττει ότι με την πράξη της η Αντιγόνη τον καθιστά κάτι λιγότερο από αυτό που είναι, ή θεωρεί ότι είναι, ή που η κοινωνία αναμένει να είναι: «άνδρας θα είναι αυτή, αν ατιμώρητα κλοτσάει την ισχύ μου».

Μπορούμε, άραγε, να υποστηρίξουμε ότι οι τραγικές ηρωίδες ενσαρκώνουν κάτι παραπάνω από τη σχηματική συμβολοποίηση του οίκου και της πόλης; Αν η αρρενωπότητα των γυναικών της τραγωδίας λογίζεται υπό όρους σφετερισμού των ανδρικών χαρακτηριστικών, ίσως ο άνδρας να δικαιολογεί σιωπηρά ό,τι σφετερίστηκε ο ίδιος από τη γυναικεία φύση. Και ο σφετερισμός αυτός είναι που προκαλεί τον φόβο του *άλλου*, αλλά και την επιθυμία και τον πόθο σε μία κατάσταση κατάπληξης και αμφιθυμίας. Μήπως, επομένως, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε τα ίχνη μίας φοβίας, όχι πια για τη γυναίκα αυτήν καθεαυτήν, αλλά τα ίχνη μίας υποσυνείδητης φοβίας του άνδρα για το πόσο στέρα είναι τελικά τα θεμέλια και τα κριτήρια της δικής του ανδρικής ανωτερότητας;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ❖ Buxton, Richard, *Οι Ελληνικοί Μύθοι: Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*. (μτφ. Τάσος Τυφλόπουλος). Αθήνα: Πατάκης, 2005.
- ❖ Coleman, Janet, *Ιστορία της Πολιτικής Σκέψης: Από την αρχαία Ελλάδα μέχρι τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους*. (μτφ. Γιώργος Ε. Χριστίδης). Αθήνα: Κριτική, 2005.
- ❖ De Romilly, Jacqueline, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (μτφ. Ελ. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου). Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990.
- ❖ Des Bouvrie, Synnove, *Women in Greek Tragedy*. Oslo: Norwegian University Press, 1992.
- ❖ Fantham Elaine, Foley Helene P., Kampen Boymel Natalie, Pomeroy B. Sarah και Shapiro H. Alan, *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*. (μτφ. Κωνσταντίνος Μπούρας). Αθήνα: Πατάκης, 2004.
- ❖ Foley, Helene P., *Female Acts in Greek Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press, 2001.
- ❖ Lefkowitz, Mary, *Heroines & Hysterics*. London: Duckworth, 1981.
- ❖ Lefkowitz, Mary, “Influential Women” στο (επιμ.) Cameron, Averil και Kuhrt, Amélie, *Images of Women in Antiquity*. London: Routledge, 1993.
- ❖ Lesky, Albin, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Τόμος Α΄: Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*. (μτφ. Νίκος Χουρμουζιάδης). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2001.
- ❖ Lesky, Albin, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Τόμος Β΄: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. (μτφ. Νίκος Χουρμουζιάδης). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2000.
- ❖ Loraux, Nicole, *Βίαιοι Θάνατοι Γυναικών στην Τραγωδία*. (μτφ. Αγγελική Ροβάτσου). Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1995.
- ❖ Loraux, Nicole, *Οι Εμπειρίες του Τειρεσία: Το θηλυκό στοιχείο και ο άντρας στην αρχαία Ελλάδα*. (μτφ. Δήμητρα Βαλάκα, Ελισάβετ Κελεπή). Αθήνα: Πατάκης, 2002.
- ❖ Meier, Christian, *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. (μτφ. Φλώρα Μανακίδου). Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1997.

- ❖ Mossé, Claude, *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. (μτφ. Αθαν. Δ. Στεφανής). Αθήνα: Παπαδήμας, 1993.
- ❖ Murray, Gilbert, *Αισχύλος: Ο δημιουργός της τραγωδίας*. (μτφ. Βασίλειος Μανδηλαράς). Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993.
- ❖ Vernant, Jean-Pierre και Vidal-Naquet, Pierre, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, Τόμος Α'. (μτφ. Στέλλα Γεωργούδη). Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1988.
- ❖ Winnington-Ingram, R.P., *Σοφοκλής: Μία ερμηνευτική προσέγγιση*. (μτφ. Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος, Χρίστος Π. Φαράκλας). Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1999.

