

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΕΛΕΝΗ Θ. ΚΑΛΑΜΠΟΥΚΗ» Α.Μ: 437201005

.....

«ΟΙ ΗΡΩΙΔΕΣ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ»

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΚΛΑΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ

ΠΑΠΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ

ΡΟΔΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ, 2022

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε ως μεταπτυχιακή διατριβή στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Το θέμα της προέκυψε από τη βαθειά αγάπη και το ανεξάντλητο ενδιαφέρον που με διακατέχουν για τον αρχαίο κόσμο. Η μελέτη και η εκπόνηση των εργασιών του συγκεκριμένου μεταπτυχιακού προγράμματος μου προσέφεραν επιπλέον γνώσεις και δεξιότητες και μια άλλη οπτική προσέγγισης των φιλολογικών μαθημάτων που διδάσκω ως καθηγήτρια μέσης εκπαίδευσης. Ο Σοφοκλής αποτελεί κορυφαία φυσιογνωμία της κλασικής αρχαιότητας και πρότυπο προς μίμηση για μία πληθώρα πνευματικών ανθρώπων ανά τους αιώνες. Ο τρόπος που ο ίδιος επέλεξε να παρουσιάσει το γυναικείο φύλο μέσα στα έργα του μου προκάλεσε το ενδιαφέρον και άδραξα την ευκαιρία να εμβαθύνω σε γνώσεις μέσα από την εκπόνηση της παρούσας εργασίας.

Προκειμένου να κατορθώσω να φέρω εις πέρας την εκπόνηση αυτής της εργασίας κάποιοι άνθρωποι στάθηκαν δίπλα μου και αισθάνομαι βαθύτατα την ανάγκη να τους ευχαριστήσω. Πρώτα οφείλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου. Το σύζυγό μου, Καρβέλη Παναγιώτη, καθηγητή δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, για την ενθάρρυνση και την υποστήριξή του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου. Ευχαριστώ, επίσης, τη μητέρα μου, Αθηνά και τα παιδιά μου, Γιάννη, Αθηνά, Μαρία και Θεοδώρα. Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη χρωστώ στην αδερφή μου, Μαρία Καλαμπούκη, υποψήφια διδάκτορα Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Ντίσελντορφ, για τη διάθεση χρόνου, την κριτική της ματιά και κυρίως την ηθική της συμπαράσταση και το αμέριστο ενδιαφέρον της στην παρακολούθηση όλης της πορείας συγγραφής αυτής της εργασίας. Θα ήθελα βέβαια να ευχαριστήσω την επόπτριά μου, την καθηγήτρια, κ. Κλαδάκη Μαρία, που δέχθηκε να αναλάβει τη διπλωματική μου εργασία. Ακόμα, θέλω να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου για τις ιδιαίτερες γνώσεις και οπτικές που μου προσέφεραν μέσα από τη διδασκαλία των μαθημάτων τους. Ιδιαίτερα αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου, κ. Συρόπουλο, για τις ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις στο αρχαίο θέατρο και την ελληνική μυθολογία. Τέλος, ευχαριστώ το προσωπικό της Γραμματείας του Τμήματος που ήταν πάντα διαθέσιμο όποια χρονική στιγμή παρέστη ανάγκη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Συντομογραφίες περιοδικών.....	4
Περίληψη.....	5
Summary.....	6
Εισαγωγή.....	7
Ο Σοφοκλής και το έργο του.....	9
Υποθέσεις τραγωδιών.....	11
Τραγικός ήρωας.....	13
Μυθολογικό υπόβαθρο ηρωίδων.....	15
Η θέση των γυναικών στον οίκον – Η έννοια «οἶκος».....	27
Ο οἶκος των Ἀτρειδῶν.....	29
Ο οἶκος των Λαβδακιδῶν.....	36
Ο οἶκος των Ἡρακλειδῶν.....	39
Ο οἶκος των Ἀντιγονιδῶν.....	42
Συγκρούσεις – Αντιθέσεις μεταξύ ηρωίδων.....	44
Ομοιότητες και διαφορές των πρωταγωνιστριῶν: Αντιγόνη – Ηλέκτρα.....	50
Οι γυναικείες μορφές στο έργο του Σοφοκλή.....	53
Συγκριτική παρουσίαση πρωταγωνιστικῶν και δευτεραγωνιστικῶν χαρακτήρων των τραγωδιῶν του Σοφοκλή.....	57
Σύγχρονες παραστάσεις των τραγωδιῶν του Σοφοκλή.....	76
Συμπεράσματα.....	81
Βιβλιογραφία.....	82

Συνοτομογραφίες περιοδικών

<i>A&A</i>	<i>Antike und Abendland</i>
<i>ESAC</i>	<i>Entretiens sur l'Antiquité Classique</i>
<i>GRBS</i>	<i>Greek, Roman and Byzantine studies</i>
<i>Mnemosyne</i>	<i>Mnemosyne: Bibliotheca classica batava</i>
<i>New Pauly Online</i>	<i>Brill Online Reference Works</i>
<i>WSt</i>	<i>Women's Studies</i>

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα μελέτη αναλύεται ο γυναικείος ρόλος στην τραγωδία του Σοφοκλή και εξετάζεται πώς μέσα από τους χαρακτήρες που ενσαρκώνουν οι εννέα ηρωίδες του παρουσιάζεται το γυναικείο φύλο. Η γυναίκα της κλασικής περιόδου του 5^{ου} αιώνα π.Χ. στην Αθήνα δεν είχε πολιτικά, νομικά, οικονομικά δικαιώματα παρά μόνο δικαίωμα για συμμετοχή σε κάποιες θρησκευτικές και κοινωνικές εκδηλώσεις. Ευθυνόταν μόνο για τη φροντίδα του σπιτιού της και για την απόκτηση γνήσιων τέκνων για τη συνέχιση του οίκου τους. Οι τρεις τραγικοί έδωσαν πρωταγωνιστικό ρόλο σε γυναίκες. Μάλιστα ήταν τόσο επιτυχής η σύλληψη και παρουσίαση των έργων αυτών του Σοφοκλή που στεφανώθηκε νικητής αλλεπάλληλες φορές και δεν έχασε ποτέ έστω και το τρίτο βραβείο. Τι ήταν, λοιπόν, εκείνο που προσείλκυε το ενδιαφέρον των θεατών και πώς ο ποιητής ανέλαβε την ευθύνη να αποκαλύψει ήθη ανθρώπων που στην πραγματική ζωή, στην καθημερινότητα της Αθήνας, ο γυναικωνίτης αποτελούσε το μοναδικό χώρο δράσης τους; Ίσως αυτό ακριβώς το γεγονός χάριζε στον ποιητή την ελευθερία να δράσει όπως επιθυμεί και να πλάσει τους γυναικείους χαρακτήρες όπως ήθελε, εφόσον η αληθινή προσωπικότητα και ιδιοσυγκρασία μιας γυναίκας αποτελούσε μυστήριο. Πιθανόν αυτή η άγνοια προίκισε τις γυναίκες - ηρωίδες του Σοφοκλή με όλα εκείνα τα ανδροπρεπή χαρακτηριστικά. Αναμφισβήτητα πάντως κέρδισαν τη θέση τους στην αιωνιότητα. Απέδειξαν ότι εκείνα που δεν είναι ικανοί να επιτύχουν ή να φέρουν εις πέρας οι άνδρες, οι κύριοι των οίκων τους, μπορούν να συντελέσουν οι γυναίκες ώστε να επιτευχθούν. Οι τραγικές ηρωίδες του Σοφοκλή προχωρούν στον ανηφορικό δρόμο που επέλεξαν μοναχικές, εγκαταλειμμένες και αλύγιστες. Ο ρόλος τους στον οίκο τους τελικά αποδεικνύεται καταλυτικός, και λόγω των φρονημάτων και των πεποιθήσεών τους έρχονται σε ρήξη και δυνατές συγκρούσεις με άλλες γυναικείες μορφές του περιβάλλοντός τους, οι οποίες έχουν επιλέξει - για τους ιδιαίτερους λόγους της η καθεμία- διαφορετικό τρόπο δράσης. Στην πορεία αυτής της έρευνας θα διαπιστώσουμε το μεγαλείο της ψυχογραφίας που διέθετε ο Σοφοκλής. Δυόμιση χιλιάδες χρόνια μετά, παρακολουθούμε με ακμαίο το ενδιαφέρον μας τις σύγχρονες παραστάσεις των έργων του. Οι αξίες και τα ιδανικά που προβάλλονται στο έργο του έχουν διαχρονική αξία και ισχύ.

SUMMARY

The present study analyzes the female role in Sophocles' tragedy and examines how the female gender is presented through the characters embodied by his nine heroines. The woman of the classical period of the 5th century BC. in Athens had no political, legal, economic rights but only the right to participate in some religious and social events. She was only responsible for taking care of her house and for having real children to continue their home. The three tragic poets gave a leading role to women. In fact, the conception and presentation of these works of Sophocles was so successful that he was crowned winner several times in a row and never lost even the third prize. So, what was that thing which attracted the interest of the spectators and how did the poet take the responsibility to reveal the morals of people whose was their only place of action was the womanizer in the daily life of Athens? Perhaps this fact gave the poet the freedom to act as he wished and to create female characters as he wished, since a woman's true personality and temperament was a mystery. Probably this ignorance endowed the women - heroines of Sophocles with all those masculine characteristics. Undoubtedly, however, they won their place in eternity. They have shown that those who are not capable of achieving or accomplishing men - the masters of their own homes - can contribute women to achieve. The tragic heroines of Sophocles proceed on the uphill road that they chose alone, abandoned and helpless. Their role in their home eventually turns out to be catalytic. Also, because of their minds and beliefs they came to a rupture and strong conflicts with other female figures in their environment, who have chosen - for their own reasons each - a different mode of action. In the course of this research we will find out the greatness of the psychography that Sophocles had. Two and a half thousand years later, we watch with great interest the modern performances of his works. The values and ideals projected in his work have timeless value and power.

Εισαγωγή

Η γυναικεία παρουσία στην τραγωδία αποτελεί ένα σημαντικό ζήτημα μελέτης, που μάλιστα τα τελευταία χρόνια απασχολεί όλο και περισσότερους ερευνητές. Τραγικές σύζυγοι, αδελφές και κόρες αποκτούν ξαφνικά αρρενωπά χαρακτηριστικά, εκδικούνται και αυτοτιμωρούνται ενώ παράλληλα λειτουργούν ως κοινωνοί ηθικών αξιών που παλεύουν να αποκαταστήσουν την τάξη. Η μελέτη της Pereira είναι πολύ βοηθητική για την κατανόηση της θέσης των γυναικών στην κοινωνία της κλασικής Αθήνας, αλλά και στην ισχύ αυτού του φύλου στον Σοφοκλή.

Μία εξέταση του ρόλου των φύλων στην αθηναϊκή ζωή, όπως αυτή αποτυπώνεται στον Σοφοκλή απαιτεί την παρατήρηση πρώτα της ζωής γυναικών και ανδρών τον 5^ο αιώνα π.Χ. Αναμφίβολα, οι άνδρες και οι γυναίκες Έλληνες και Ελληνίδες πολίτες βρίσκονταν κοινωνικά υψηλότερα από τους σκλάβους ή άλλους πολίτες «δεύτερης κατηγορίας». Μεταξύ ανδρών και γυναικών, όμως υπήρχαν διαφορές που αφορούσαν στοιχειώδη δικαιώματα, όπως η συμμετοχή στην πολιτιστική ζωή και την ατομική ιδιοκτησία. Έτσι, η ζωή των γυναικών περιοριζόταν εντός των ορίων της οικίας και ελεγχόταν από κάποιον άνδρα, πατέρα, αδερφό ή σύζυγο, τον *κύριον*. Σύμφωνα με την Pereira, μολονότι οι γυναίκες έρχονταν κοινωνικά σε δεύτερη μοίρα, υπήρχε και ανάμεσά τους ιεραρχία¹.

Ωστόσο, αν και περιορισμένες, υπήρχαν περιπτώσεις που ασχολούνταν με την Τέχνη, την Ποίηση ή την Επιστήμη, παρά το γεγονός ότι στην κοινωνία των ανδρών κάτι τέτοιο γινόταν δύσκολο αποδεκτό.

Μελετώντας τα έργα του Σοφοκλή σε συνδυασμό με τον διαχωρισμό των φύλων μπορεί κανείς να υποθέσει ότι οι σοφοκλείοι άνδρες ήρωες πασχίζουν να φερθούν όσο πιο ηρωικά και δυναμικά μπορούν, καθώς φοβούνται να δεχθούν καθοδήγηση από τις γυναίκες.

Στον Σοφοκλή, όπως θα συζητηθεί στην συνέχεια, τα όρια μεταξύ των φύλων είναι συνήθως δυσδιάκριτα ενώ σε πολλές περιπτώσεις οι ήρωες και οι ηρωίδες του ανταλλάσσουν μεταξύ τους στοιχεία. Έτσι, σε πολλές περιπτώσεις παρατηρούμε γυναίκες που επιδεικνύουν αρρενωπά χαρακτηριστικά συμπεριφοράς, τα οποία για τον Αθηναίο άνδρα θεατή του 5^{ου} αιώνα αντικατοπτρίζουν την λογική, τη δύναμη και την αυτοπεποίθηση ενώ η θηλυκότητα χαρακτηρίζεται από παθητικότητα, ευαισθησία και ανασφάλεια.

¹ Pereira 2017, 1-13.

Στην παρούσα εργασία πρόκειται να εξεταστούν: οι γυναικείες φιγούρες στον Σοφοκλή, το μυθολογικό τους υπόβαθρο, η θέση τους μέσα στον οίκο και ο τρόπος με τον οποίο τις «χρησιμοποιεί» ο Σοφοκλής, καθώς επίσης οι σύγχρονες παραστάσεις μεταφορές και διασκευές των έργων του Σοφοκλή.

Αρχικά, παρουσιάζεται ο βίος του Σοφοκλή και το έργο του. Επίσης, γίνεται μια σύντομη αναφορά στις υποθέσεις των τραγωδιών, όπου πρωταγωνιστούν ή δευτεραγωνιστούν οι ηρωίδες που θα μελετήσουμε. Προτού περάσουμε στην αναλυτικότερη μελέτη και παρουσίαση των τραγικών ηρωίδων του Σοφοκλή κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστεί η έννοια του τραγικού ήρωα.

Ακολούθως, εξετάζεται το μυθολογικό υπόβαθρο των ηρωίδων. Δηλαδή, η ιστορία των γυναικών αυτών πριν ενταχθούν στην εκδοχή που παρουσιάζει ο Σοφοκλής. Έτσι, θα κατανοηθεί πληρέστερα μέσα στα συμφραζόμενα των έργων του Σοφοκλή η σχέση τους με τους υπόλοιπους ήρωες, ο χαρακτήρας και το κίνητρο της καθεμιάς.

Στη συνέχεια, αφού πρώτα παρουσιαστεί η έννοια του οίκου στην Αρχαία Ελλάδα, οι ηρωίδες θα εξεταστούν ανά οίκο και θα μελετηθεί η θέση τους εντός αυτού και η σχέση τους με τα υπόλοιπα μέλη. Αμέσως μετά, θα αναλυθούν, όπου είναι δυνατόν οι διαφορές μεταξύ των ηρωίδων, έτσι ώστε να γίνει μια καλύτερη ψυχογράφιση αυτών. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι μια μελέτη για τις ηρωίδες του Σοφοκλή απαιτεί αυτή τη συγκριτική παρουσίαση, αφού ο ποιητής βασίζει τις τραγωδίες του σε έντονα αποκλίνουσες συμπεριφορές και στις έντονες διαφορές που παρουσιάζουν οι ήρωες μεταξύ τους είτε πρόκειται για άντρες, είτε για γυναίκες.

Αργότερα, θα ερευνηθεί η χρήση του γυναικείου φύλου από τον Σοφοκλή και η λειτουργία κάθε γυναικείας φιγούρας στην τραγωδία. Τέλος, στην τελευταία ενότητα αυτής της εργασίας θα παρουσιαστεί η διαχρονικότητα των έργων του Σοφοκλή μέσα από τις σύγχρονες παραστάσεις των τραγωδιών του.

Ο Σοφοκλής και το έργο του

Ο Σοφοκλής, γιος του Σοφίλου, ενός οικονομικά ευκατάστατου Αθηναίου², γεννήθηκε περίπου το 496 π.Χ. και πέθανε το 406 π.Χ. σε ηλικία ενενήντα ετών. Καταγόταν από το δήμο του Κολωνού. Ως γόνος ευκατάστατης και αρχοντικής οικογένειας έλαβε σπουδαία μόρφωση. Υπεραγαπούσε την πατρίδα του και έφυγε από την Αθήνα μόνο όταν χρειάστηκε να την υπηρετήσει³. Η ζωή του καλύπτει σχεδόν όλο τον 5^ο αιώνα. Γεννήθηκε πριν από τους περσικούς πολέμους και πέθανε όταν τελείωσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος⁴. Στην εφηβεία του, ως κορυφαίος χορού εφήβων έψαλλε τον παιάνα για τη νίκη στη ναυμαχία της Σαλαμίνας⁵.

Ο Σοφοκλής είναι ο ένας από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας. Πολλοί μελετητές τον θεωρούν σύμβολο αττικό ή κλασικό. Οι σύγχρονοί του τον αποκαλούσαν «μέλιτταν», διότι η γλώσσα του διακρίνεται για την κομψότητα και την λεπτότητά της⁶. Πρόκειται για τον ύψιστο έπαινο που μπορούσε να αποδοθεί σε ποιητή. Επιπλέον του απέδιδαν και επαίνους που μόνο στον Όμηρο είχαν αποδοθεί ως τότε όπως ότι διέθετε τις αρετές της «ευκαιρίας», της «τόλμας» και της «ποικιλίας»⁷.

Από τα 123 δραματικά του έργα σώζονται ακέραια μόνο επτά και αποσπάσματα από το σατυρικό το δράμα Ίχνευταί. Οι τραγωδίες του είναι οι ακόλουθες: Αΐας, Αντιγόνη, Τραχίνια, Οιδίπους Τύραννος, Ηλέκτρα, Φιλοκτήτης και Οιδίπους επί Κολωνῶ. Στέφθηκε πρώτος νικητής στους δραματικούς αγώνες στα Μεγάλα Διονύσια σίγουρα 18 φορές⁸. Το δεύτερο σε χρονολογική σειρά έργο του πιθανότατα είναι η Αντιγόνη. Διδάχθηκε περίπου το 442 π.Χ. Η τραγωδία Ηλέκτρα γράφτηκε μεταξύ του 418 και 410 π.Χ.

Η προσφορά του Σοφοκλή στο αρχαίο θέατρο περιλαμβάνει και τις καινοτομίες που εισήγαγε⁹. Ο Αριστοτέλης (Ποιητ. 1449a18) του αποδίδει την εισαγωγή του τρίτου υποκριτή¹⁰. Αυτή η προσθήκη του επέτρεψε την παρουσίαση πιο πολύπλοκων σκηνών και αύξησε τα διαλογικά μέρη έναντι των χορικών. Επιπρόσθετα, για να μπορεί να δημιουργεί διάφορους χορευτικούς συνδυασμούς αύξησε τον αριθμό των χορευτών από δώδεκα σε

² Lesky 1997, 284.

³ Lesky 1997, 285.

⁴ Easterling et al. 1994, 394-95.

⁵ Lesky 1997, 284.

⁶ Easterling et al. 1994, 394-95.

⁷ Easterling et al. 1994, 398.

⁸ Lesky 1997, 285.

⁹ Easterling et al. 1994, 394-95.

¹⁰ Easterling et al. 1994, 395.

δεκαπέντε και έδωσε στο χορό μεγαλύτερη δυναμικότητα καθώς μπορούσε να μετέχει στους διαλόγους ή στη δράση σχεδόν ως ένα επιπλέον τραγικό πρόσωπο του έργου¹¹. Ο Σοφοκλής επίσης εγκαινίασε τη διάσπαση της διδασκαλίας μιας συνεχόμενης τριλογίας με κοινή υπόθεση, διδάσκοντας τρεις ξεχωριστές τραγωδίες με διαφορετικό περιεχόμενο η καθεμία¹². Τέλος, αποδίδεται στον Σοφοκλή η εισαγωγή της σκηνογραφίας. Κατασκεύασε δηλαδή πινάκες με προοπτικό βάθος που στηρίζονταν σε περιάκτους, ξύλινους πρισματικούς στύλους-άξονες που περιστρέφονταν και άλλαζαν τη σκηνογραφία. Ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του αναφέρεται υπαινικτικά σε αυτή την καινοτομία του Σοφοκλή (*Ποιητ.* 1449a 18)¹³.

Ο Σοφοκλής δε διαθέτει την αρχαιοπρέπεια του Αισχύλου, ούτε τη νεωτεριστική και πρωτοποριακή σκέψη του Ευριπίδη, αλλά βρίσκεται κάπου ανάμεσά τους. Στον Σοφοκλή έρχονται σε αντίθεση οι διαφορετικοί αξιακοί κόσμοι των ηρώων του. Φωτίζει το ήθος, το χαρακτήρα, τις παρορμήσεις τους αλλά και την ατομική βούληση κάθε ήρωα.

Ο ποιητής είναι θεοσεβής αλλά δίχως στενότητα πνεύματος. Ήταν άνθρωπος με ενεργό θρησκευτικό αίσθημα. Κατείχε μάλιστα το λειτούργημα του ιερέως στη λατρεία κάποιας θεότητας ήσσονος σημασίας. Πίστευε στους θεούς, αλλά δε γνωρίζουμε ποια ακριβώς ήταν η προσωπική του θέση για την ανθρωπομορφική παρουσίαση των θεών. Στον Σοφοκλή ο άνθρωπος αποφασίζει ελεύθερα και δέχεται τις συνέπειες των πράξεών του.

¹¹ ΥΠΕΠΘ/ΙΕΠ. 2017, 26-29.

¹² ΥΠΕΠΘ/ΙΕΠ. 2017, 26-29.

¹³ Easterling et al. 1994, 396.

Υποθέσεις Τραγωδιών

«Αντιγόνη»

Η Αντιγόνη παρά την απαγόρευση που ίσχυε, έθαψε τον αδερφό της Πολυνείκη. Κατά συνέπεια συνελήφθη και καταδικάστηκε σε θάνατο από τον Κρέοντα με εγκλεισμό σε υπόγειο θάλαμο. Ο Αίμων, ο γιος του Κρέοντα, επειδή δεν άντεξε το τραγικό τέλος της Αντιγόνης λόγω του έρωτά του για εκείνη, αυτοκτόνησε με μαχαίρι. Η μητέρα του και σύζυγος του Κρέοντα, Ευρυδίκη, μόλις πληροφορήθηκε το θάνατο του γιου της αυτοκτόνησε και αυτή. Απομένει τραγική φιγούρα ο Κρέων. Ο σκηνικός χώρος του δράματος είναι η Θήβα της Βοιωτίας. Ο Χορός αποτελείται από γέροντες Θηβαίους. Στον πρόλογο εμφανίζεται η Αντιγόνη με την αδερφή της Ισμήνη. Τα σημαντικότερα γεγονότα είναι η ταφή του νεκρού Πολυνείκη, η σύλληψη και θανάτωση της Αντιγόνης και οι αυτοκτονίες του Αίμονα και της μητέρας του Ευρυδίκης. Όλη η δράση εξελίσσεται την περίοδο της βασιλείας του Κρέοντα. Υπολογίζεται ότι το δράμα ανήκει στην παλαιότερη ομάδα των έργων του Σοφοκλή¹⁴.

«Τραχίνια»

Η Δηιάνειρα περιμένει με αγωνία το σύζυγό της Ηρακλή να επιστρέψει με τον οποίο εξακολουθεί να είναι ερωτευμένη. Ο αγγελιοφόρος Λίχας την ενημερώνει για την επιστροφή του, αλλά μέσα από μια σειρά γεγονότων πληροφορείται ότι η Ιόλη, η αιχμάλωτη βασιλοπούλα που έφερε μαζί του ο Ηρακλής θα μείνει στο παλάτι. Μέσα στην απελπισία της η Δηιάνειρα χρησιμοποιεί το δηλητήριο που της είχε δώσει παλιότερα ο Κένταυρος Νέσσος ως ερωτικό μαγικό φίλτρο για να ξανακερδίσει τον Ηρακλή. Όμως, ο ποτισμένος με το φίλτρο χιτώνας που έστειλε στον Ηρακλή με τον Λίχα δηλητηριάζει τον άντρα της, διαβρώνοντάς του το σώμα. Ο Ύλλος, ο γιος τους καταλογίζει ευθύνες στη μητέρα του και η Δηιάνειρα αυτοκτονεί στη συζυγική κλίνη. Ο Ηρακλής πεθαίνει με φρικτό τρόπο. Το δράμα έχει ως σκηνικό την Τραχίνα της Φθιώτιδας. Ο Χορός αποτελείται από κορίτσια της Τραχίνας¹⁵. Στο έργο προλογίζει η Δηιάνειρα, ο γιος της Ύλλος και η Θεράπαινα. Τα πιο σημαντικά γεγονότα της τραγωδίας είναι η επιστροφή του Ηρακλή, η συνάντηση Δηιάνειρας και Ιόλης, η αποστολή του δηλητηριασμένου μανδύα με τον Λίχα στον Ηρακλή, η αυτοκτονία της Δηιάνειρας, ο θάνατος του Ηρακλή.

«Ηλέκτρα»

¹⁴ Lesky 1997, 319.

¹⁵ Lesky 1997, 349.

Η Ηλέκτρα θρηνεί για τον πατέρα της Αγαμέμνονα κατηγορώντας ευθέως τη μητέρα της, Κλυταιμνήστρα, και το νέο της σύζυγο, Αίγισθο, για το φόνο. Η αδερφή της, Χρυσόθεμις, έχει αποδεχτεί την κατάσταση. Περιμένουν τον αδερφό τους, Ορέστη, να πάρει εκδίκηση. Ο Ορέστης επιστρέφει από τη Φωκίδα και ο Παιδαγωγός του αναγγέλλει στην Κλυταιμνήστρα το δήθεν θάνατό του. Η Ηλέκτρα οδύρεται στο άκουσμα του χαμού του αδερφού της και ο Ορέστης της αποκαλύπτεται. Έπειτα μπαίνει στο παλάτι και σκοτώνει πρώτα τη μητέρα του και μετά τον Αίγισθο. Το έργο διαδραματίζεται στο Άργος. Ο Χορός αποτελείται από Μυκηναίες γυναίκες ¹⁶. Προλογίζει ο Παιδαγωγός με τον Ορέστη καθώς και η Ηλέκτρα που θρηνεί γοερά. Τα σημαντικότερα γεγονότα της τραγωδίας είναι η επιστροφή του Ορέστη, η αφήγηση του ονείρου της Κλυταιμνήστρας, η επιστροφή της Χρυσοθέμιδος από τον τάφο του Αγαμέμνονα, η συνάντηση του Ορέστη με την Ηλέκτρα και ο διπλός φόνος της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου.

«Αΐας»

Ο Αΐας θεώρησε αδικία το γεγονός ότι δεν του αποδόθηκαν τα όπλα του Αχιλλέα και θυμωμένος θέλει να σκοτώσει τον Οδυσσέα και τους Ατρείδες. Η θεά Αθηνά του θολώνει το μυαλό και μέσα στην τρέλα του τη νύχτα εξολοθρεύει ένα κοπάδι ζώων αντί για αυτούς που ήθελε να εκδικηθεί. Όταν αντιλαμβάνεται την πράξη του ντροπιασμένος οδηγείται στην αυτοχειρία παρά τις παρακλήσεις της συζύγου του, Τέκμησας, και του αδερφού του, Τεύκρου. Μετά το θάνατό του υπάρχει διαφωνία για την ταφή του σώματός του, επειδή οι Ατρείδες επιμένουν να μείνει άταφος. Με επέμβαση όμως του Οδυσσέα εξομαλύνεται η κατάσταση και ο νεκρός θάπτεται. Τα γεγονότα διαδραματίζονται έξω από τη σκηνή του Αΐαντα στην Τροία. Ο Χορός αποτελείται από Σαλαμίνιους ναύτες¹⁷. Στον πρόλογο εμφανίζονται η Αθηνά, ο Οδυσσέας και ο Αΐαντας. Το σημαντικότερο γεγονός αποτελεί η αυτοχειρία του Αΐαντα.

«Οιδίπους Τύραννος»

¹⁶ Lesky 1997, 285.

¹⁷ Lesky 1997, 305.

Ο Οιδίποδας, ο βασιλιάς της Θήβας άρχισε να αναζητά το δολοφόνο του βασιλιά Λαΐου. Όπως τον πληροφόρησε ο Κρέων, ο αδερφός της γυναίκας του Ιοκάστης, ο οποίος επισκέφθηκε το μαντείο των Δελφών, ο φονιάς ήταν ο υπεύθυνος για το λοιμό που πλήττει την πόλη του. Σταδιακά ανακαλύπτει ότι ο ίδιος ήταν ο φονιάς του Λαΐου, αλλά και ο γιος του. Η Ιοκάστη που παντρεύτηκε, γιατί κατόρθωσε να λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας είναι η μητέρα του, και μάλιστα μαζί της απέκτησε τέσσερα παιδιά. Μόλις αποκαλύπτεται η αλήθεια η Ιοκάστη απαγχονίζεται και ο Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται. Το δράμα εκτυλίσσεται στη Θήβα. Ο κύριος Χορός αποτελείται από γέροντες της Θήβας. Υπάρχει και ένας βοηθητικός Χορός ικετών. Στον πρόλογο παρουσιάζεται ο Οιδίποδας, ο ιερέας και ο Κρέων. Τα σημαντικότερα γεγονότα της τραγωδίας είναι η στιγμή της αποκάλυψης της αλήθειας, η αυτοκτονία της Ιοκάστης και η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα.

Τραγικός ήρωας

Ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει τραγικό ήρωα ένα πρόσωπο εξέχουσας σημασίας στην κοινωνία, ευγενές που δίχως να το επιλέξει, χωρίς καμία κακή πρόθεση, σφάλλει. Συνεπώς ύστερα από την πτώση του, χάνει την προηγούμενη ευτυχία και δόξα του και μεταπίπτει στη δυστυχία. Βέβαια, αυτός ο τραγικός ήρωας ανέκαθεν ήταν ένα άτομο που ταλαντευόταν ανάμεσα στην αθωότητα - αρετή και την πονηρία¹⁸.

Η τραγικότητα ενός προσώπου έγκειται επίσης στο γεγονός ότι θεωρούσε πως είχε επιλέξει σωστά και είχε δεθεί ολόψυχα με τις επιλογές του. Τελικά όμως, αποδεικνύεται ότι αυτός ο δρόμος που ακολούθησε ήταν μαρρός και έτσι καλείται να πληρώσει για την ύβρη που διέπραξε άθελά του. Συγκρούεται με υπέρτερες δυνάμεις συνήθως όπως για παράδειγμα τη μοίρα, τους θεούς ή τη θεία δίκη. Ο τραγικός ήρωας διερχόμενος μέσα από διάφορες περίπλοκες καταστάσεις, αδιέξοδα και διλήμματα έρχεται τελικά αντιμέτωπος με την αλήθεια. Τότε φτάνει και η στιγμή που συντρίβεται ή και λυτρώνεται.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο Σοφοκλής παρουσιάζει τους ήρωές του εξιδανικευμένους, «οίους δει είναι», δηλαδή όπως πρέπει να είναι. Ο ήρωας του Σοφοκλή διαθέτει ηρωική ιδιοσυγκρασία, δηλαδή δεν δέχεται να τον εξουσιάζουν, είναι ελεύθερος, δεν ανέχεται να τον περιγελούν, δεν έχει αίσθηση του φόβου και του μέτρου. Εμμένει στις αποφάσεις του και στην κρίση του τυφλά και ηρωικά. Η πτώση του είναι συνάμα ήττα και

¹⁸ Συκουτρής et al. 2016, 102-10.

νίκη. Ο Σοφόκλειος τραγικός ήρωας παρουσιάζεται με ηρωικούς όρους, δηλαδή κατά το πρότυπο του ομηρικού ήρωα του Αχιλλέα στην *Ιλιάδα*¹⁹.

Ο Άγγελος Τερζάκης στο «Αφιέρωμα στην Τραγική μούσα»²⁰ χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «για τα νιάτα του τραγικού ήρωα είναι η αφέλεια και η δροσερή γενναιοδωρία του, ακόμα και μέσα στην αμαρτία ή στο έγκλημα, τα οποία τον κάνουν να προσφέρει τη ζωή του αλόγιστα για ένα πάθος ή για μια υπόθεση ή για μια φρεναπάτη».

Από την άλλη πλευρά ο Σοφοκλής τοποθετεί κάποιους αντιήρωες, δευτερεύοντα πρόσωπα, στον αντίποδα των κεντρικών ηρώων με χαρακτηριστικά την έλλειψη θάρρους, την αδυναμία, τη διστακτικότητα, την επιφυλακτικότητα ή και την απόλυτη προσαρμοστικότητα. Η παρουσία αυτών των προσώπων που στέκονται σαν αντίβαρα δια φωτίζει ευκρινέστερα το ήθος των πρωταγωνιστών. Επιπλέον, μέσα από τις συγκρούσεις των χαρακτήρων που προκύπτουν διεγείρεται ο έλεος και ο φόβος των θεατών. Δηλαδή επιτυγχάνεται ο έλεος με την λογική και συναισθηματική συμμετοχή στα δρώμενα. Ο οίκτος μεταφέρει τον θεατή με τη δύναμη της φαντασίας στη θέση του θύματος. Από την άλλη ο φόβος αποτελεί το συναίσθημα του θεατή που κινητοποιείται ώστε να αποφύγει να βρεθεί στη θέση των τραγικών προσώπων. Τα δύο αυτά συναίσθημα, αναπόσπαστα στοιχεία της τραγωδίας, αλληλοσυμπληρώνουν το ένα το άλλο

Κατά τον Winnington-Ingram οι ήρωες του Σοφοκλή παρουσιάζουν γενικά ομοιότητες σε βασικά σημεία και γενικότερα ό,τι τους συμβαίνει διέπεται από τους θεούς, αλλά κάθε γενίκευση θα ήταν παρακινδυνευμένη, διότι κάθε ήρωας έχει τη δική του ζωή, με τους δικούς του συντρόφους και βιώνει διαφορετικές καταστάσεις²¹. Σε άλλο σημείο ο Winnington-Ingram παρατηρεί ότι ο Σοφοκλής προς το τέλος της ζωής του, αφού ασχολήθηκε με τραγικά γεγονότα για πολύ μακρύ διάστημα, στράφηκε προς τον κόσμο των θεών. Προσέδιδε, λοιπόν, την ιδιότητα στους ήρωές του να αποδίδουν τη δικαιοσύνη μοιράζοντας αγαθά στους φίλους και δεινά στους εχθρούς. Οι θεοί βέβαια παραμένουν απρόσβλητοι και παρακολουθούν τα τεκταινόμενα εξ αποστάσεως, αλλά οι ήρωες βρίσκονται στη δίνη των εξελίξεων και των αναταραχών. Όλες οι καταστάσεις που βιώνουν, δεν τους αφήνουν άλλο περιθώριο παρά να έχουν μια τραγική έκβαση στη ζωή τους. Ακολουθούν έναν κώδικα σαν των θεών αλλά, επειδή είναι θνητοί, οδηγούνται στην καταστροφή²².

¹⁹ Μάντζιου 1999, 31.

²⁰ ΥΠΕΠΘ/ΙΕΠ 2017, 208.

²¹ Winnington – Ingram 1999, 438.

²² Winnington – Ingram 1999, 449-50.

Μυθολογικό Υπόβαθρο Ηρωίδων

Δηιάνειρα

Κόρη του Οινέα και της Αλθαίας, αδελφή του Μελέαγρου και σύζυγος του Ηρακλή. Σύμφωνα με την παράδοση, όταν ο Ηρακλής συνάντησε τον αδερφό της Μελέαγρο στον Κάτω Κόσμο, του είχε υποσχεθεί ότι θα την πάρει για σύζυγό του. Ωστόσο για να πραγματοποιήσει την υπόσχεσή του χρειάστηκε να παλέψει με τον ημίθεο Αχελώο, ο οποίος είχε τη δυνατότητα να μεταμορφώνεται σε φίδι, ταύρο ή άνθρωπο με κεφάλι ταύρου.

«πατρός μὲν ἐν δόμοισιν Οἰνέως

ναίουσ' ἔτ' ἐν Πλευρώνι

μνηστήρ γὰρ ἦν μοι ποταμός, Ἀχελῷον λέγω,

ὃς μ' ἐν τρισὶν μορφαῖσιν ἐξίηται πατρός,

10

φοιτῶν ἐναργῆς ταῦρος, ἄλλοτ' αἰόλος

δράκων ἐλικτός, ἄλλοτ' ἀνδρείῳ κύτει

βούπρωρος· ἐκ δὲ δασκίου γενειάδος

κρουνοὶ διερραίνοντο κρηναίου ποτοῦ

.....ἀσμένῃ δέ μοι,

ὁ κλεινὸς ἦλθε Ζηνὸς Ἀλκμήνης τε παῖς·

ὃς εἰς ἀγῶνα τῷδε συμπεσὼν μάχης

20

ἐκλύεται με·

ἐγὼ γὰρ ἤμην ἐκπεπληγμένη φόβῳ

.....λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν»

«Γιατί σα ζούσα ακόμα στα παλάτια του πατέρα μου Οινέα στην Πλευρώνα, Γιατ' έναν ποταμό μνηστήρα μου είχα, τον Αχελώο, που σε τρεις μορφές ήρθε και με ζητούσε απ' το γονιό μου· τη μια ταύρος πραγματικός, την άλλη σα στριφτοπαρδαλό γιγάντιο φίδι, και ξανά πάλι με το σώμα ανθρώπου και βοδιού κεφαλή κι απ' τη δασιά του γενειάδα όλο νερά κυλούσαν βρύσες. ώσπου στερνά και με πολλή χαρά μου ήρθ' ο τρανός του Δία και της Αλκμήνης ο γιος, και μπαίνοντας σε αγώνα μάχης με κείνον, με λευτέρωσε·μα εγώ 'μουν απ' το φόβο αλαλιασμένη μήπως κακό μου φέρει η ομορφιά μου. δόθηκα γυναίκα στον Ηρακλή». (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Μετά το γάμο της με τον Ηρακλή, η Δηιάνειρα ακολούθησε τον άντρα της στους αγώνες του εναντίον των Δρυόπων, των Λαπήθων και του Κύκνου²³. Ο Ηρακλής με τη Δηιάνειρα απέκτησαν, αρχικά, ένα γιο, τον Ύλλο και αργότερα άλλους τρεις: τον Κτήσιππο, τον Γλήνο και τον Ονείτη ή Οδίτη²⁴.

Κατά μια άλλη παραλλαγή του μύθου, η Δηιάνειρα ήταν κόρη του Δεξαμενού, που βασίλευε στην Ώλενο. Καθώς ο Ηρακλής περνούσε από εκεί πηγαίνοντας να καθαρίσει τους στάβλους του Αυγεία, για να εκτελέσει τον άθλο του, φιλοξενήθηκε στο παλάτι από το βασιλιά Δεξαμενό, επειδή τους έδενε παλιά φιλία. Εκεί, λοιπόν, είδε τη Δηιάνειρα την ερωτεύτηκε και της υποσχέθηκε να την παντρευτεί επιστρέφοντας από τους στάβλους του Αυγεία. Στο μεταξύ όμως θέλησε να την παντρευτεί ο Κένταυρος Ευρυτίων, αλλά την τελευταία στιγμή καταφθάνει ο Ηρακλής και σκοτώνοντας τον Ευρυτίωνα, παντρεύεται εκείνος την Δηιάνειρα²⁵.

Αν και γενικά η Δηιάνειρα περιγράφεται ως μια σκληρόκαρδη γυναίκα, νευρική, που σκότωσε τον Ηρακλή, ο Σοφοκλής την παρουσιάζει ως μια γυναίκα ερωτευμένη με ευγενική ψυχή, η οποία άθελά της τον οδηγεί στον θάνατο. Ο μύθος γενικότερα κατέληξε να παρουσιάζει τη Δηιάνειρα ως μια αδύναμη και αβοήθητη γυναίκα, θύμα του Κένταυρου Νέσσου. Ωστόσο, στην αρχή η Δηιάνειρα ήταν μια γυναίκα δυναμική, θαρραλέα και πολεμική, η οποία στάθηκε πολεμώντας γενναία σαν άντρας στο πλευρό του συζύγου της, Ηρακλή, όταν εκείνος πολεμούσε με τους Δρύοπες²⁶. Άλλωστε η ετυμολογία του ονόματος της Δηιάνειρας (δήιος= φονικός, ολέθριος, καταστρεπτικός + ανήρ), δηλώνει ότι εκείνη φέρνει τον όλεθρο και την καταστροφή στους άνδρες²⁷.

Στον Σοφοκλή, ο Νέσσος που νικήθηκε από τον Ηρακλή συμβουλεύει την Δηιάνειρα να μαζέψει αίμα από τις πληγές του και έτσι να φτιάξει ένα μαγικό φίλτρο για να κερδίσει τον Ηρακλή. Ωστόσο, το αίμα του ήταν ποτισμένο με δηλητήριο με αποτέλεσμα χωρίς να το αντιληφθεί να σκοτώσει τον Ηρακλή²⁸.

«ἦν μοι παλαιὸν δῶρον ἀρχαίου ποτὲ

555

θηρός, λέβητι χαλκῆῳ κεκρυμμένον,

ὁ παῖς ἔτ' οὔσα τοῦ δασυστέρνου παρὰ

²³ Κακριδής 1986, 3:101-123.

²⁴ Κακριδής 1986, 4:104.

²⁵ Κακριδής 1986, 4:79.

²⁶ Κακριδής 1986, 4:105.

²⁷ Σταματάκος 1994, 154 s.v. "δήιος".

²⁸ Hornblower et al. 2012, 424.

Νέσσου φθίνοντος ἐκ φονῶν ἀνειλόμην,

.....
ὄς κάμει, τὸν πατρῶον ἠνίκα στόλον

ζὺν Ἡρακλεῖ τὸ πρῶτον εὖνις ἐσπόμεν,

φέρων ἐπ' ὤμοις, ἠνίκ' ἦ μέσφ' ἴσθμῳ,

ψαύει ματαίαις χερσίν· ἐκ δ' ἦυσ' ἐγώ, 565

χὼ Ζηνὸς εὐθὺς παῖς ἐπιστρέψας χεροῖν

ἤκεν κομήτην ἰόν· ἐς δὲ πλεύμονας

στέρνων διερροίζησεν.

ἔσται φρενός σοι τοῦτο κηλητήριον 575

τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδὼν

στέρξει γυναῖκα κεῖνος ἀντὶ σοῦ πλέον.

.....
χιτῶνα τόνδ' ἔβαψα, προσβαλοῦσ' ὅσα

580

ζῶν κεῖνος εἶπε·

πως τήνδ' ὑπερβαλώμεθα

τὴν παῖδα»

«Εἶχ' ἀπ' τα χρόνια τα παλιά ένα δῶρο του αρχαίου κενταύρου, φυλαγμένο μέσα σε χάλκινο δοχείο, και που το πήρα ενώ ἡμουν νέα ἀκόμη ἀπὸ το Νέσσο σαν ξεψυχούσε βαριοπληγῶμος Αὐτός λοιπόν, ὅταν κι ἐγώ ἀπ' τα σπίτια τα πατρικά, πρώτη φορά, ἀκλουθούσα τον Ἡρακλή, γυναῖκα του, ἐνῶ με εἶχε στους ὄμους του, σαν ἡμαστε στη μέση του ποταμοῦ, τ' ἀχρεία του χέρια ἀπλώνει ἀπάνω μου· κι ἐγώ τις φωνές μῆγῳ, κι εὐτὺς του Δία ο γιος γυρνά και στέλλει φτερωτό βέλος, που σφυρίζοντας τον περνά ὡς τα πλεμόνια γήτεμ' αὐτό θα σοῦ εἶναι τῆς ἀγάπης του ἀντρα σου του Ἡρακλή, ὥστε ποτέ του ἐκεῖνος ἀλλῆ να μὴ δει γυναῖκα που να τῆ στρέξει πιότερο ἀπὸ σένα. κι ἀλειψα λοιπόν αὐτό ἐδῶ το χιτῶνα, βάζοντας ὅσα πρι να πεθάνει μου 'πε ἐκεῖνος. να νικήσω τῆ νέα». (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Τέκμησσα

Πρόκειται για την κόρη του Τελεύταντα και βασιλιά της Φρυγίας, η οποία βρέθηκε στην Ελλάδα έχοντας απαχθεί από τον Αίαντα. Έγινε γυναίκα του Αίαντα μετά από αιχμαλωσία²⁹.

*«παῖ τοῦ Φρυγίου Τελεύταντος,
λέγ', ἐπεὶ σὲ λέχος δουριάλωτον
στέρζας ἀνέχει θούριος Αἴας.»*

«Κόρη εσύ του Φρυγίου Τελεύταντα, μίλησε, γιατί ήσουν εσύ το αιχμάλωτο ταίρι που αγάπησε σμίγοντας ο αγέρωχος, ο τίμιος Αίας.» (Μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης)

*«ἐγὼ δ' ἐλευθέρου μὲν ἐξέφυν πατρός,
εἴπερ τινὸς σθένοντος ἐν πλούτῳ Φρυγῶν·
νῦν δ' εἰμὶ δούλη· θεοῖς γὰρ ᾧδ' ἔδοξέ που
καὶ σῆ μάλιστα χειρὶ· τοιγαροῦν, ἐπεὶ
τὸ σὸν λέχος ζυνηλθον, εὔφρονᾷ τὰ σά.»*

490

«Εγώ γεννήθηκα από πατέρα ελεύθερο, με κύρος και με πλούτη ανάμεσα στους Φρύγες, που άλλος κανείς δεν είχε. Και να που τώρα είμαι αιχμάλωτη· έτσι οι θεοί το θέλησαν και προπαντός το χέρι το δικό σου. Μ' αυτούς τους όρους έσμιξα μαζί σου, κι έχω στον νου μου το δικό σου μόνο το καλό.» (Μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης)

Ο Σοφοκλής για πρώτη φορά παρουσιάζει αυτή την εκδοχή του μύθου, τον Αίαντα δηλαδή να είναι παντρεμένος με την Τέκμησσα, μια βάρβαρη σκλάβα, κόρη πλούσιου Φρύγα, που του γέννησε κι έναν γιο, τον Ευρυσάκη³⁰.

Στον Σοφοκλή θα τονιστεί ιδιαίτερος η μεταβολή της τύχης της, καθώς από πριγκίπισσα έχει καταλήξει να «υπηρετεί» τον Αίαντα, ενώ ο ρόλος της στην σοφόκλεια τραγωδία αίρει πολλά ερωτήματα που θα συζητηθούν εκτενέστερα σε επόμενη ενότητα³¹.

«ΤΕΚ. μή, δέσποτ' Αἴας, λίσσομαί σ', αὔδα τάδε.»

«Μη, κύριέ μου, πάψε, σε ικετεύω, Αίαντα.» (Μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης)

²⁹ Lesky 1981, 396.

³⁰ Κακριδής 1986, 5:130.

³¹ Synodinou 1987, 99-100.

Αντιγόνη

Ο μύθος της Αντιγόνης μας παραδίδεται μέσα από τέσσερις τραγωδίες: *Ἐπτά ἐπί Θήβας* (467 π.Χ.), *Αντιγόνη* (441 π.Χ.), *Φοίνισσες* (409 π.Χ.), *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ* (407 π.Χ.). Ο Αισχύλος με το τέλος της τραγωδίας του εισάγει μια «Αντιγόνη» που επιθυμεί να θάψει τον αδελφό της.

Η Αντιγόνη είναι η κόρη του Οιδίποδος και της Ιοκάστης, αδελφή του Ετεοκλή, του Πολυνείκη και της Ισμήνης. Αν και είναι σχεδόν απίθανο η ιστορία της να είναι επινόηση του Σοφοκλή, οι πληροφορίες για αυτήν είναι διάσπαρτες και δεν δημιουργούν μια πλήρη εικόνα. Αναφορές στην ιστορία της γίνονται από τον Μίμνερμο, τον Αισχύλο στους *Ἐπτά ἐπί Θήβας*, τον Ίωνα τον Χίο, τον Πausανία, τον Ευριπίδη και τον Σενέκα στις *Φοίνισσες* τους, καθώς και τον Στάτιο. Η ηρωίδα σε αυτές τις πηγές εμφανίζεται άλλοτε να θρηνεί τα αδέλφια της μαζί με την Ισμήνη ή να δολοφονείται από τον γιο του Ετεοκλή, τον Λαοδάμα. Υπάρχουν διάφορες παραλλαγές του μύθου, αλλά είναι πιθανό η εκδοχή του Σοφοκλή να υπήρξε η διασημότερη³².

Η Αντιγόνη του Σοφοκλή έρχεται αντιμέτωπη με τη μοίρα με ηρωισμό και αυτοθυσία, την οικογενειακή κατάρα και τους νόμους της πολιτείας. Ως απόγονος των Λαβδακιδών, προέρχεται από μια καταραμένη γενιά. Σεβόμενη τους θρησκευτικούς, θεϊκούς νόμους καταπατά τους νόμους που όρισαν οι άνθρωποι και αντιτάσσεται στις αποφάσεις του Κρέοντα. Προχωρά στην ταφή του αδερφού της Πολυνείκη, ο οποίος πολέμησε ενάντια στην πατρίδα του την Θήβας, ερχόμενη έτσι σε άμεση αντιπαράθεση με το απαγορευτικό κήρυγμα του βασιλιά Κρέοντα, θεωρώντας ότι έτσι εκτελεί το ηθικό της χρέος. Ο Albin Lesky παρατηρεί ότι στην Αντιγόνη «γίνεται αρκετά ευδιάκριτο το πρόβλημα, αν η πολιτεία μπορεί να θεωρεί τον εαυτό της σαν έσχατη και ανώτατη αξία, ή αν κι αυτή πρέπει να σέβεται νόμους που δεν προήλθαν από αυτήν και που ξεφεύγουν αιώνια από τη δικαιοδοσία της»³³. Η γενναιότητα και το θάρρος της νεαρής κόρης του Οιδίποδα ασκούν έντονη γοητεία.

*« Λεύσσετε, Θήβης οἱ κοιρανίδαί,
τὴν βασιλειδᾶν μούνην λοιπὴν,
οἷα πρὸς οἴων ἀνδρῶν πάσχω,
τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα.»*

(Σοφ. *Αντιγόνη* στ. 940-943)

³² Hornblower et al. 2012, 101.

³³ Lesky 1981, 401.

«Ω της Θήβας πατρική μου πόλη, ω πανάρχαιοι θεοί της γενεάς μας, πάει τέλειωσε, με παίρνουν βλέπετε, άρχοντες της Θήβας, τη στερνή βασιλοπούλα σας, τι παθαίνω κι από ποιους, γιατί φύλαξα το σέβας στους θεούς.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Η Αντιγόνη αποτελεί μια ηρωική μορφή με γενναίο φρόνημα.

« πράσσειν, έμοῦ γ' ἄν ήδέως δρώης μέτα.

Ἄλλ'κεῖνον δ' ἐγὼ

θάψω· καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν.

....., ὅσια πανουργήσασ'·

(80) ...·, ἐγὼ δὲ δὴ τάφον

χώσουσ' ἀδελφῶ φίλτάτῳ πορεύσομαι.» (Σοφ. *Αντιγόνη* στ. 70-81)

«μ' ευχαρίστηση εγώ τη σύμπραξή σου· μείνε με τις ιδέες σου εσύ, μα εκείνον θα θάψω εγώ· γλυκός για μένα θα 'ναι, σαν θα το κάμω, ο θάνατος ...για τ' άγιο αυτό μου κρίμα·...., μα εγώ να σκάψω τάφο του ακριβού αδερφού μου πηγαίνω.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Οι μεγαλοπρεπείς πράξεις της είναι ανάλογες και του μεγαλόπρεπου τρόπου έκφρασής της στον πρόλογο της τραγωδίας, όταν προσφωνεί την αδερφή της την Ισμήνη.

«᾿Ω κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα» (Σοφ. *Αντιγόνη* στ.1)

« Ω αγαπημένη αυταδερφή μου Ισμήνη» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Ηλέκτρα

Ο Ησίοδος κάνει την πρώτη αναφορά στην Ηλέκτρα ως κόρη του Ωκεανού, σύζυγο του Θαύμαντος και μητέρα της Ίριδος (Ησ. *Θεογ.* 265). Ο Απολλόδωρος (Απολλοδ. 3.10.1) κάνει λόγο για την Αντιγόνη ως κόρη του Άτλαντα και της Πλειόνης, μία από τις Πλειάδες ενώ η ιστορία που παραδίδεται στην σοφοκλεία εκδοχή είναι αυτή του μύθου των Ατρείδων. Και από τους τρεις μεγάλους τραγικούς αναφέρεται ως κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, οι οποίοι κάθε φορά «φωτίζουν» μια διαφορετική πλευρά της ιστορίας.

Η Ηλέκτρα, η πρωταγωνίστρια στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή υποφέρει για τον ατιμασμένο θάνατο του πατέρα της Αγαμέμνονα, καθώς δολοφονήθηκε ύπουλα από τη μητέρα της Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο. Ζητά εκδίκηση για το φόνο κι έχει σύμμαχο τον αδερφό της Ορέστη, ο οποίος θα είναι ο εκτελεστής του σχεδίου της, δηλαδή θα

σκοτώσει τη μητέρα τους και τον εραστή της. Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται με ηρωικούς όρους, είναι ασυμβίβαστη και ανυποχώρητη³⁴.

*«αἰσχύνομαι μὲν, ὧ̃ γυναῖκες, εἰ δοκῶ
πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν.
ἀλλ' ἢ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν,
σύγγνωτε. πῶς γὰρ εἴ τις εὐγενῆς γυνή,
πατρῶ' ὀρῶσα πῆματ' ...» (Σοφ. Ηλέκτρα, στ. 254-258)*

«Ντρέπομαι αλήθεια, φίλες μου, αν μ' αυτούς τους πολλούς μου σας φαίνομαι τους θρήνους πως το ἔχω παρακάμει· μα η θηλιά, που σφίγγει το λαιμό μου, με αναγκάζει, και συμπαθάτε με· γιατί και ποιά άλλη γυναίκα της σειράς μου θα φερνόταν αλλιώς, αν έβλεπε καθώς τη βλέπω εγώ την πατρική τη συφορά μου» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Είναι ένας άνθρωπος που βιώνει έντονα την τραγικότητα καθώς αντιμάχεται μέσα στην ψυχή της τα τρυφερά συναισθήματα για τη μητέρα της με το ηθικό χρέος προς τον αδικοχαμένο πατέρα της³⁵. Ο Σοφοκλής, επειδή πρέπει να παρουσιάσει την Ηλέκτρα ως τραγικό πρόσωπο, αρχικά μας την παρουσιάζει σαν μια αφοσιωμένη και φιλόστοργη γυναίκα δηλαδή πολύ κοντά στα χαρακτηριστικά ενός συνηθισμένου ανθρώπου³⁶.

*«ΗΑ. ὄν γ' ἐγὼ ἀκάματα προσμένουσ' ἄτεκνος,
τάλαιν' ἀνύμφευτος αἰὲν οἴχνῳ,
δάκρυσι μυδαλέα, τὸν ἀνήνυτον
οἴτον ἔχουσα κακῶν· ὁ δὲ λάθεται
ὧ̃ν τ' ἔπαθ' ὧ̃ν τ' ἐδάη. τί γὰρ οὐκ ἐμοὶ
ἔρχεται ἀγγελίας ἀπατόμενον;
ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ,
ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοῖ φανῆναι.» (Σοφ. Ηλέκτρα, στ. 164-171)*

«Αυτός, που εγώ μέρα και νύχτα προσμένοντας, δίχως παιδιά, δίχως άντρα, η ταλαίπωρη, πάντα στο δάκρυ λουσμένη, τραβῶ της δυστυχίας μου το δρόμο, που άκρια δεν έχει· μα εκείνος λησμονά κι όσα είδε από μένα κι όσα έμαθε· γιατί ποιό μήνυμά του δε μού ήρθε που να μη με γελάσει; Λαχταρά αλλά ενώ λαχταρά να φανεί δεν το λέει.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

³⁴ Μάντζιου 1999, 19.

³⁵ Μάντζιου 1999, 19.

³⁶ Kitto 1993, 452.

Μέσα στην τραγωδία εμείς τη βλέπουμε να μεταμορφώνεται σε μια ασυνήθιστη γυναίκα που φτάνει στο σημείο να μισεί τη μητέρα της και να σκέφτεται τη δολοφονία της³⁷.

«νῦν δ' ἡνίκ' οὐκέτ' ἔστιν, ἐς σὲ δὴ βλέπω,

ὄπως τὸν ἀυτόχειρα πατρώου φόνου

ξὺν τῆδ' ἀδελφῇ μὴ κατοκνήσεις κτανεῖν

Αἴγισθον· οὐδὲν γάρ σε δεῖ κρύπτειν μ' ἔτι.» (Σοφ. *Ηλέκτρα*, στ. 955-958)

«μα αφού τώρα πια δεν υπάρχει, στρέφομαι σε σένα: τον κακούργο τον Αίγιστο, που το αίμα του πατέρα μας έχυσε, μ' αυτή σου την αδερφή μαζί, να μη διστάσεις να τον σκοτώσεις, , γιατί πια δεν πρέπει τίποτα να σου κρύβω» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

«ΗΛ. ὦ φίλταται γυναῖκες, ἄνδρες αὐτίκα

τελοῦσι τοῦργον· ἀλλὰ σῖγα πρόσμενε.

[...]ΗΛ. ἡ μὲν ἐς τάφον

λέβητα κοσμεῖ, τὼ δ' ἐφέστατον πέλας. [...]

ΚΛ. ὦμοι πέπληγμαι. ΗΛ. παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.

ΚΛ. ὦμοι μάλ' αὔθις.

ΗΛ. εἰ γὰρ Αἰγίσθω θ' ὁμοῦ.» (Σοφ. *Ηλέκτρα*, στ. 1400-1416)

(ΗΛ. Σε λίγο, φίλες μου ακριβές, τελειώνουν οι άντρες το έργο· μα περίμενε...

ΗΛ. Εκείνη τη νεκρική στολίζει υδρία για την ταφή, κι οι δυο τους στέκουν δίπλα....

ΚΛ. Με χτύπησε, ωχ! ΗΛ. Χτύπ' αν μπορείς διπλή! ΚΛ. Ξανά, οϊμέ! ΗΛ. Είθ' έτσι και του Αιγίστου!) (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Χρυσόθεμις

Η πρώτη αναφορά στην Χρυσοθέμιδα γίνεται στην *Ιλιάδα*, όπου αναφέρεται ως κόρη του Αγαμέμνονα (Ομ.Ιλ. I.286-290). Εκεί ο Αγαμέμνονας προσπαθώντας απεγνωσμένη να πείσει τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη πολεμώντας στο πλευρό των Αχαιών, του προσφέρει πολλά δώρα και ανάμεσα στα άλλα του τάζει , όταν επιστρέψουν στην Ελλάδα, γάμο με μία από τις τρεις κόρες του, την Χρυσοθέμιδα, την Ιφιάνασσα ή την Λαοδίκη.

«τρεις δέ οἱ εἰσι θύγατρεις ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτω

Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα^,

τάων ἦν κ' ἐθέλησθα φίλην ἀνάεδνον ἄγεσθαι

³⁷ Kitto 1993, 452.

*πρὸς οἶκον Πηλῆος· ὁ δ' αὖτ' ἐπὶ μείλια δώσει
πολλὰ μάλ', ὅσσ' οὐ πά τις ἐῖς ἐπέδωκε θυγατρί·».*

«Στο στερεό του μέγαρο τρεις έχει θυγατέρες. Από τες τρεις αδώρητα, στο σπίτι του Πηλέως φέρε ή την Χρυσόθεμιν, ή και την Λαοδίκην ή και την Ιφιάνασσαν, και θα της δώσει δώρα όσα κανείς την κόρην του δεν έδωκε πατέρας». (Μτφρ. Ιάκωβος Πολυλάς)

Στον Σοφοκλή η Χρυσόθεμις είναι αδελφή της Ηλέκτρας και προσπαθεί να την αποτρέψει από την ανυποταγή στον Αίγισθο (Σοφ. *Ηλ.* 335-340).

«εἰ δ' ἔλευθέραν με δεῖ

ζῆν, τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα.»

340

«κι όμως, αν θέλω ελεύθερη να ζω, πρέπει στα πάντα να υπακούω σ' αυτούς που εξουσιάζουν.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Κλυταιμνήστρα (ή Κλυταιμήστρα)

Η Κλυταιμνήστρα ήταν κόρη του Τυνδάρεω και της Λήδας. Είχε αδέρφια την Ελένη και τους Διόσκουρους, Κάστορα και Πολυδεύκη. Αναφέρεται ως αδελφή τους και η Τιμάνδρα, την οποία παντρεύτηκε ο Έχεμος, εγγονός του Κηφέα³⁸. Η Κλυταιμνήστρα ήταν σύζυγος του Αγαμέμνονα και μητέρα του Ορέστη και τριών κοριτσιών, τα ονόματα των οποίων ποικίλλουν ανάλογα με την εκδοχή του μύθου κάθε φορά.

Η Κλυταιμνήστρα υπήρξε μια γυναίκα με έντονη προσωπικότητα, πράγμα που δηλώνει και η ετυμολογία του ονόματός της. Το δεύτερο συνθετικό «μήστρα» > «μήτις» σημαίνει προνοητική, επινοητική, σοφή, κυρία³⁹. Το πρώτο συνθετικό του ονόματος Κλυταιμνήστρα «κλυτός» σημαίνει εκείνον για τον οποίο ακούγεται να γίνεται λόγος, τον ακουστό, τον περίφημο, τον ένδοξο, το διάσημο⁴⁰. Επομένως, με το όνομα Κλυταιμνήστρα δηλώνεται μια γυναίκα ξακουστή για την επινοητικότητά της.

Σύμφωνα με την παράδοση η Κλυταιμνήστρα σύνηψε σχέση με τον ξάδερφο του Αγαμέμνονα, Αίγισθο, και μαζί σκότωσαν τον πρώτο. Αυτό το γεγονός αποτελεί την έναρξη του μύθου που είναι ευρύτερα γνωστός, αφού πυροδότησε την επιθυμία των παιδιών της για

³⁸ Κακριδής 1986, 3:241.

³⁹ Κακριδής 1986, 5:256.

⁴⁰ Σταματάκος 1994, 534 s.v. "κλυτός".

εκδίκηση. Κατά τη μυθολογία όμως υπάρχει μια σκοτεινή σελίδα σχετικά με τα νεανικά χρόνια του Αγαμέμνονα και το γάμο του με την Κλυταιμνήστρα. Αναφέρεται ότι η Κλυταιμνήστρα είχε παντρευτεί τον Τάνταλο, το γιο του Θυέστη και μάλιστα είχε αποκτήσει κι ένα παιδί από το γάμο της. Ωστόσο, ο Αγαμέμνονας μαγεμένος από την ομορφιά της Κλυταιμνήστρας σκοτώνει τον άντρα της που ήταν και πρώτος του ξάδερφος, σκοτώνει με βίαιο τρόπο και το παιδί της, ενώ θήλαζε και αρπάζει την ίδια με το άρμα του και φεύγει. Τα αδέρφια της, οι Διόσκουροι, τους φέρνουν πίσω και αφού ικέτευσε τον πατέρα της, τον Τυνδάρεω, ο Αγαμέμνων παντρεύτηκε τελικά την Κλυταιμνήστρα⁴¹. Σύμφωνα με άλλη πηγή η Κλυταιμνήστρα πράγματι παντρεύτηκε τον Αγαμέμνονα χωρίς τη θέληση της, αφού εκείνος είχε σκοτώσει τον άντρα της και το παιδί της. Όταν εκείνη αρνήθηκε να υπακούσει στον πατέρα της για το γάμο, τα αδέρφια της, οι Διόσκουροι, πήραν το μέρος της και κήρυξαν πόλεμο στον Αγαμέμνονα. Όμως τον βοήθησε ο ίδιος ο Τυνδάρεως που τον συμπαθούσε από παλιότερα, από την εποχή της εξορίας του στην Αιτωλία. Έτσι υποχρεώθηκε η Κλυταιμνήστρα να τον δεχθεί για σύζυγό της παρά το μίσος της για εκείνον⁴². Όταν οι Αχαιοί είχαν μαζευτεί στην Αυλίδα με το στόλο τους προκειμένου να ξεκινήσουν την εκστρατεία εναντίον της Τροίας, της οποίας αρχιστράτηγος θα ήταν ο Αγαμέμνων, φαίνεται ότι ως αρχηγός που ήταν έφερε την ευθύνη της εκκίνησης των πλοίων. Έτσι, σύμφωνα με έναν χρησμό για να φυσήξει ούριος άνεμος έπρεπε αναγκαστικά να θυσιάσει ο ίδιος την κόρη του, Ιφιγένεια. Η μητέρα της η Κλυταιμνήστρα, η οποία εξαπατήθηκε από τον Αγαμέμνονα για στείλει στην Αυλίδα την κόρη της πιστεύοντας ότι θα τη νυμφεύσει με τον Αχιλλέα, δε μπόρεσε να τον συγχωρέσει για τη θυσία του ίδιου τους του παιδιού για την επιτυχή εκκίνηση της εκστρατείας του. Βέβαια κατά μια εκδοχή του μύθου, η Ιφιγένεια ήταν κόρη της Ελένης και του Θησέα. Ο Θησέας είχε αρπάζει την Ελένη και έπειτα εκείνη γέννησε μια κόρη στο Άργος. Αφού τη γέννησε, την εμπιστεύτηκε στην αδερφή της Κλυταιμνήστρα που ήταν ήδη παντρεμένη με τον Αγαμέμνονα και τη μεγάλωσαν ως δικό τους παιδί. Η κόρη αυτή δεν ήταν άλλη από την Ιφιγένεια⁴³.

Σύμφωνα με την παράδοση, κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου η Κλυταιμνήστρα σύνηψε σχέση με τον ξάδερφο του Αγαμέμνονα, τον Αίγισθο. Όταν ο Αγαμέμνων επέστρεψε μετά από δέκα χρόνια στις Μυκήνες, φέρνοντας μάλιστα μαζί του ως σκλάβο και ερωμένη την Κασσάνδρα, οι δύο εραστές τον δολοφόνησαν και σφετερίστηκαν τον θρόνο του. Ο μύθος στην περίπτωση της θανάτωσης του Αγαμέμνονα μας διδάσκει ότι ένας ήρωας που δε μπόρεσε να ηττηθεί από κανέναν άλλο άντρα στη μάχη, γιατί δεν υπήρχε αντάξιος του,

⁴¹ Κακριδής 1986, 5: 32.

⁴² Κακριδής 1986, 5:212.

⁴³ Κακριδής 1986, 3:220.

βρίσκει τελικά το θάνατο από γυναικεία χέρια. Αυτό το είδος θανάτωσης ευθυγραμμίζεται τέλεια με τη δωρική πατριαρχική ιδεολογία. Η γυναίκα με την πονηριά της κατόρθωσε να νικήσει το γενναίο βασιλιά⁴⁴.

Το γεγονός της δολοφονίας του Αγαμέμνονα αποτελεί την έναρξη του μύθου που είναι ευρύτερα γνωστός, αφού πυροδότησε την επιθυμία των παιδιών της Κλυταιμνήστρας, Ηλέκτρας και Ορέστη, για εκδίκηση. Τελικά, δηλαδή, επιτυγχάνεται η εκδίκηση καθώς η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος βρίσκουν το θάνατο από το οπλισμένο χέρι του Ορέστη.

Ιοκάστη

Η Ιοκάστη ήταν κόρη του Βοιωτού ήρωα Μενοικέα, αδελφή του Κρέοντα και της Ιππονόμης, συζύγου του Αλκαίου. Σύζυγός της ήταν ο Λάιος ο Λάμβακος⁴⁵. Αρχικά, στον Όμηρο αναφέρεται με το όνομα *Ἐπικάστη* και την συναντά ο Οδυσσεύς στην κατάβαση στον Κάτω Κόσμο (Ομ. *Οδ.* λ. 271-280).

*«μητέρα τ' Οἰδίποδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,
ἦ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεῖησι νόοιο
γημαμένη ᾧ υἱί· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας
γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.»*

«Τη μάνα είδα του Οιδίποδα, την όμορφη Επικάστη, που ανήξερη έκαμε φριχτή παρανομία, και δέχτη το γιό της άντρα, που έσφαξε τον κύρη και την πήρε, κι οι αθάνατοι φανέρωσαν την ανομια στον κόσμο.» (Μτφρ Ἀργύρη Ἐφταλιώτη)

Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή η *Ἐπικάστη* συνδέεται ερωτικά με τον γιο της, Οιδίποδα, εν αγνοία της. Ο γιος της είναι και ο φονιάς του πατέρα του και συζύγου της Ιοκάστης, Λαίου, πάλι εν αγνοία του. Με τη μητέρα του αποκτά τέσσερα τέκνα, την Αντιγόνη, την Ισμήνη, τον Έτεοκλή και τον Πολυνείκη. Κάποια στιγμή ωστόσο αποκαλύπτεται η αλήθεια μέσα από μια σειρά γεγονότων και η Ιοκάστη κυριεύεται από τις Ερινύες και οδηγείται στην αυτοχειρία περνώντας μια θηλιά στο λαιμό της. Τον ίδιο τρόπο θανάτου επιλέγει και ο Σοφοκλής για την *Ιοκάστη* του στον *Οιδίποδα Τύραννο* (στ. 1263-1264) και στην *Αντιγόνη* (στ. 53-54) χωρίς, όμως, να κάνει αναφορά στις Ερινύες.

«οὗ δὴ κρεμαστήν τὴν γυναῖκ' ἐσείδομεν,

⁴⁴ Κακριδής 1986, 3:278.

⁴⁵ *New Pauly Online* s.v. “Iokaste”.

πλεκταῖσιν αἰώραισιν ἐμπεπλεγμένην.» (Οιδίπους Τύραννος στ. 1263-1264)
«Είδαμε τη γυναίκα κρεμασμένη από στριφτή θηλιά πλεχτή.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

«ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον.» (Αντιγόνη στ. 53-54)

«Ἐπειτα εκείνη, που 'χε το διπλό τ' όνομα μάννας και γυναίκας του, με θηλειά στο λαιμό πήρε ντροπιασμένη.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Ισμήνη

Η Ισμήνη έχει συσχετιστεί με το πέρασμα των χρόνων ιδιαίτερα με την Αντιγόνη. Πράγματι, είναι από την Θήβα, ανήκει κι εκείνη στον οίκο των Λαβδακιδών και ο επικρατέστερος μύθος την θέλει αδελφή της Αντιγόνης, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Είναι χαρακτηριστικό πως στο *Oxford Classical Dictionary* το λήμμα για την Ισμήνη επανακατευθύνει τον αναγνώστη είτε στην *Αντιγόνη*, είτε στον *Οιδίποδα*. Ωστόσο, το *Brill's New Pauly* μας παραδίδει ακόμη μια ιστορία με πρωταγωνίστρια αυτή τη φορά την ίδια, η οποία αποτελεί και θύμα της Αθηνάς λόγω του έρωτά της για τον Περικλύμενο⁴⁶. Τραγικό ήταν το τέλος της όπως και η ζωή της. Αν και ήταν ιέρεια της θεάς Αθηνάς παραδίδεται στον έρωτα του Περικλύμενου και μάλιστα μέσα στον ιερό ναό της θεάς. Η Αθηνά επειδή θύμωσε λόγω της ασέβειας στο πρόσωπό της παρακινεί τον Τυδέα, ο οποίος υπήρξε και ένας από τους επτά στρατηγούς που εκστράτευσαν εναντίον της Θήβας, να τους σκοτώσει, αφού τους συνέλαβε να διαπράττουν ύβρη εντός του ιερού ναού της θεάς Αθηνάς. Ωστόσο μόνο η Ισμήνη σκοτώθηκε, διότι ο Περικλύμενος μόλις αντιλήφθηκε τον κίνδυνο έφυγε εγκαταλείποντας αβοήθητη την Ισμήνη. Η μανία με την οποία ήταν επιφορτισμένος ο Τυδέυς βρήκε ως θύμα του την Ισμήνη, η οποία πιθανότατα έπρεπε να πεθάνει με ατιμωτικό τρόπο επειδή έφερε κι αυτή το άγος της καταραμένης γενιάς των Λαβδακιδών⁴⁷.

Ευρυδίκη

Ο μύθος για την Ευρυδίκη δεν είναι ξεκάθαρος. Σύμφωνα με τους μύθους που επικράτησαν στον ελλαδικό και ρωμαϊκό χώρο πρόκειται για την σύζυγο του Ορφέα, την οποία ο ίδιος αναζήτησε στον Κάτω Κόσμο και είτε την επανέφερε, είτε κατά τον Βιργίλιο την έχασε πάλι στην διαδρομή. Η ιστορία παραδίδεται σε διάφορες εκδοχές από τον

⁴⁶ *New Pauly Online* s.v. "Ismene".

⁴⁷ *New Pauly Online* s.v. "Iokaste".

Ευριπίδη, τον Πλάτωνα και άλλους ομοτέχνους τους, αλλά υπάρχει και πλούσιο εικονογραφικό υλικό από αγγεία της εποχής, όπου και δίνεται πρώτη φορά το όνομά της⁴⁸. Αναφορικά με άλλο σωζόμενο μύθο η Ευρυδίκη υπήρξε σύζυγος του βασιλιά Ακρίσιου του Άργους. Ήταν μητέρα της Δανάης και γιαγιά του ήρωα Περσέα⁴⁹. Μια άλλη εκδοχή του μύθου θέλει την Ευρυδίκη να είναι η Αμφιθέα, η σύζυγος του Λυκούργου, του βασιλιά της Νεμέας και μητέρα του Οφέλη⁵⁰. Βέβαια, ο Σοφοκλής μας παρουσιάζει τη δική του Ευρυδίκη. Είναι η σύζυγος του βασιλιά Κρέοντα που ο σύζυγός της θυσιάζει το πρώτο τους παιδί, τον Μενουκέα για να νικήσουν, όταν ήρθαν αντιμέτωποι με τους επτά στρατηγούς που επιτέθηκαν στη Θήβα. Αργότερα, όταν η Ευρυδίκη μαθαίνει ότι ο δεύτερος γιος της ο Αίμων αυτοκτονεί κατόπιν της μνηστής του Αντιγόνης, δίνει κι αυτή αθόρυβα τέλος στη ζωή της μέσα στην κάμαρά της.

Η θέση των γυναικών στον οίκον

Η έννοια «οίκος»

Σύμφωνα με τον Adkins την ομηρική εποχή *οίκος* ονομαζόταν μια αυτόνομη κοινωνική ομάδα μικρή, ένα νοικοκυριό που απαρτιζόταν από ευγενείς και βρισκόταν κάτω από την εξουσία του τοπικού άρχοντα⁵¹. Άλλη έννοια του *οίκος* είναι η γραμμή καταγωγής, το γένος, όπως ο οίκος του Ατρέα.

Διαχρονικά από την εποχή του Ομήρου ως τα κλασσικά χρόνια στα οποία γράψανε και διδάξανε τις τραγωδίες τους οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης, ο *οίκος* αποτελούσε το σύνολο των έμψυχων και άψυχων όντων που συνιστούσαν μια οικογένεια και τα περιουσιακά της στοιχεία, δηλαδή το σπίτι, τα κτήματα αλλά και τα ζώα και τους δούλους της οικίας, την ιδιοκτησία, τον κλήρο. Ο *οίκος* αποτελούσε το βασικό πυρήνα της πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Η αξία του *οίκου* προβάλλεται στα έργα του Ομήρου, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Υπήρχε ο κύριος του οίκου, ο αφέντης που διοικούσε και κατά την Μυκηναϊκή περίοδο ονομαζόταν *άναξ*. Οι ευγενικής καταγωγής κύριοι του *οίκου* έπρεπε να είναι *αγαθοί* και *εσθλοί* και φυσικά να διαθέτουν *αρετή*⁵². Ο κύριος του *οίκου* ήταν άνδρας και φρόντιζε για τη συνέχεια του *οίκου* του. Όφειλε να είναι *αγαθός* και *ενάρετος* και σε καμιά περίπτωση η *κακότης* και το *αισχρόν* δεν έπρεπε να

⁴⁸ Hornblower 2012, 554.

⁴⁹ *New Pauly Online* s.v. "Euridice".

⁵⁰ *New Pauly Online* s.v. "Euridice".

⁵¹ Adkins 1999, 7.

⁵² Adkins 1999, 8.

διαπερνά το κατώφλι του *οίκου*⁵³. Άλλες αρετές που διέκριναν επίσης τον κύριο του οίκου ήταν η τιμή⁵⁴ και η φιλότις⁵⁵. Αποτελούσαν ζωτικής σημασίας αξίες και η πτώση των *οίκων* ή η διάλυσή τους αρκετές φορές οφειλόταν στην κρίση και έκπτωση αυτών των αξιών.

Οι γυναίκες τα παιδιά και οι συγγενείς αποτελούσαν μέρος του *οίκου* και υποταγμένοι στους ρόλους τους, φρόντιζαν και αυτοί με τη σειρά τους να διατηρηθεί η συνέχεια του οίκου. Η σφαίρα δράσης της γυναίκας κατά τους αρχαϊκούς και κλασσικούς χρόνους ήταν ο οίκος. Οι ασχολίες των γυναικών περιορίζονταν στην ανατροφή των παιδιών και στις οικιακές εργασίες. Στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα δε συμμετείχαν στα κοινά κι έπρεπε πάντα να έχουν έναν άνδρα προστάτη είτε αυτός ήταν ο πατέρας, ο αδερφός ή ο σύζυγος. Απλά φρόντιζαν να διατηρείται η λειτουργικότητα του οίκου. Δεν συμμετείχαν σε πολέμους, δεν έπαιρναν μέρος σε αντιπαλότητες, δεν είχαν το δικαίωμα να εκφέρουν άποψη.

«γύναι, γυναιξί κόσμον ή σιγή φέρει.» (Σοφοκλή *Αίας* στ.293)

«γυναίκα, στις γυναίκες στολίδι είναι η σιωπή.» (Δ.Ν. Μαρωνίτης)

Αποτελούσαν όργανα καλορρυθμισμένα της ανδροκεντρικής λειτουργίας του οίκου. Γενικότερα η θέση των γυναικών ήταν υποβαθμισμένη. Δεν θεωρούνταν κατάλληλες για την πολιτική, αλλά ούτε και αποφάσιζαν ακόμη και για θέματα που τις αφορούσαν. Όλη η ζωή και η δράση των γυναικών περιστρεφόταν γύρω από την εξυπηρέτηση των αναγκών των ανδρών. Επίσης, ήταν υπεύθυνες για τα παιδιά τους, για την ανατροφή και τη διαπαιδαγώγηση τους. Διαχειρίζονταν όλα τα θέματα εντός του *οίκου* και από τους γυναικωνίτες έλυναν τα εσωτερικά προβλήματα. Βέβαια αυτός ήταν ο τρόπος ζωής των γυναικών ευγενικής καταγωγής που ζούσαν σε ανάκτορα και αρχοντικά και περιστοιχίζονταν από δούλους και υπηρέτες. Οι απλές γυναίκες ζούσαν πιο ελεύθερα, διότι ήταν αναγκασμένες να εργάζονται εκτός σπιτιού προκειμένου να καλύψουν τις βιοτικές τους ανάγκες.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι και οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές έγραψαν τραγωδίες στις οποίες πρωταγωνιστούσαν γυναίκες στο πλαίσιο αυτής της ανδροκρατούμενης εποχής που περιγράψαμε. Είναι εκείνες που κινούν τα νήματα παρά το γεγονός ότι αποτελούν δευτερεύοντα πρόσωπα του *οίκου* τους. Οι συγκεκριμένες μάλιστα ηρωίδες των τραγωδιών που μελετάμε παίζουν καταλυτικό ρόλο στη διατήρηση ή διάλυση του οίκου τους. Ως εκ τούτου, πρώτη η Κλυταιμνήστρα για λόγους που θα εξετάσουμε παρακάτω συντελεί στη διάλυση του *οίκου* των Ατρειδών. Ακολούθως, η κόρη της Ηλέκτρα προσπαθεί να επαναφέρει την ισορροπία στον οίκο της που έχει κλονιστεί.

⁵³ Adkins 1999, 8.

⁵⁴ Adkins 1999, 11.

⁵⁵ Adkins 1999, 12.

Θα μπορούσε κανείς να πει ότι η μυθολογία του οίκου των Ατρείδων και του οίκου των Λαβδακιδών παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες και είναι τραγικής μορφής η ιστορία τους. Ωστόσο διαφέρουν στο εξής:

Στον οίκο των Λαβδακιδών όλα τα εγκλήματα διαπράχθηκαν από άγνοια, ενώ αντίθετα στον οίκο των Ατρείδων διαπράχθηκαν συνειδητά με πονηριά και σκληρότητα⁵⁶.

Ο οίκος των Ατρείδων

Κλυταιμνήστρα

Η Κλυταιμνήστρα, όπως παρατηρεί η Rachel M. E. Wolfe, από την πρώτη κιόλας εμφάνισή της στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία είναι μια γυναίκα με αρνητικό πρόσημο, ντροπή για το φύλο της⁵⁷. Οι καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με αυτή την ηρωίδα την ανέλυσαν, ενέτειναν κίνητρα και συμπεριφορές και «κατασκεύασαν» την τέλεια οικογενειακή τραγωδία γεμάτη αίμα: ο σύζυγός της θυσιάζει την κόρη τους Ιφιγένεια στους θεούς και η Κλυταιμνήστρα, για να τον εκδικηθεί, συνάπτει σχέση με τον ξάδερφό του, Αίγισθο, και οργανώνουν μαζί τη δολοφονία του πρώτου και της Κασσάνδρας, την οποία φέρνει ως λάφυρο από την Τροία. Μετά από αυτά τα γεγονότα, ο Ορέστης και η αδελφή του Ηλέκτρα παίρνουν εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα τους.

Σύμφωνα όμως με τα μητριαρχικά πρότυπα του Άργους στο πρόσωπο της βασίλισσας εκφράζεται η απόλυτη εξουσία. Πριν από την Κλυταιμνήστρα στις Δαναΐδες, στην Αερόπη, στην Εριφύλη διαφαίνεται η ισχυρή εξουσία και τελικά όλα αυτά μας εμποδίζουν να δούμε την Κλυταιμνήστρα ως κοινή φόνισσα. Αργότερα οι πατριαρχικές αντιλήψεις της δωρικής κοινωνίας δημιούργησαν την εντύπωση της μοιχαλίδας και συζυγοκτόνου βασίλισσας. Άλλωστε ο Αγαμέμνωνας σκοτώνεται μπροστά στο βωμό όπως και πολλοί άλλοι της γενιάς του σύμφωνα με κάποιο παλιό τυπικό για τη θυσία του βασιλικού συζύγου. Πάντα εξάλλου ο επόμενος βασιλιάς σκοτώνει τον προηγούμενο. Ο Τάνταλος, ο Αγαμέμνων, ο Αίγισθος, αποτελούν μια σειρά από βασιλιάδες που φονεύθηκαν από αυτούς που κατέλαβαν το θρόνο τους⁵⁸.

Η Wolfe στη δημοσίευσή της μελετά τις μεταβολές που είχε ο χειρισμός του χαρακτήρα της Κλυταιμνήστρας από τον Όμηρο ως τις τραγωδίες, η οποία μάλιστα περιγράφεται ως «από μαριονέτα σε ιδιοφυΐα». Ξεκινώντας από τον Όμηρο, είναι καταφανής η παραδοσιακή

⁵⁶Nilsson 1979, 57.

⁵⁷ Wolfe et al. 2009, 692-719.

⁵⁸ Κακριδής 1986, 3:194-95.

αντίληψη της εποχής για τις γυναίκες: ανίκανες να συνειστούν από μόνες τους και για αυτό τον λόγο, χρειάζεται ο έλεγχος από έναν άνδρα. Στην *Οδύσσεια*, αυτός ο άνδρας είναι ο Αίγισθος. Εκείνος σκέφτεται και εκείνος είναι ο ηθικός αυτουργός για το έγκλημα εκδίκησης κατά του Αγαμέμνονα. Στην τρίτη ραψωδία, όταν προσπαθεί να πείσει την Κλυταιμνήστρα είναι πλέον εμφανές ότι εκείνος ηγείται της σχέσης τους και, όπως παρατηρεί η Wolfe, το απόσπασμα στο οποίο πείθει την Κλυταιμνήστρα αναφέρεται εξ' ολοκλήρου στον ίδιο και όχι σε εκείνη (Ομ.Οδ. γ.262-272)⁵⁹.

ἤμεθ' ὁ δ' εὐκηλος μυχῶ Ἄργεος ἵπποβότοιο
πόλλ' Ἀγαμεμνονέην ἄλοχον θέλγεσκ' ἐπέεσσιν.

ἢ δ' ἦ τοι τὸ πρὶν μὲν ἀναίνετο ἔργον ἀεικέες
δῖα Κλυταιμνήστρη· φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσι·
πὰρ δ' ἄρ' ἔην καὶ ἀοιδὸς ἀνὴρ, ᾧ πόλλ' ἐπέτελλεν
Ἀτρείδης Τροίηνδε κιῶν ἔρυσασθαι ἄκοιτιν.
ἀλλ' ὅτε δὴ μιν μοῖρα θεῶν ἐπέδησε δαμῆναι,

δὴ τότε τὸν μὲν ἀοιδὸν ἄγων ἐς νῆσον ἐρήμην
κάλλιπεν οἰωνοῖσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι,
τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὄνδε δόμονδε.
πολλὰ δὲ μηρί' ἔκκε θεῶν ἱεροῖς ἐπὶ βωμοῖς,
πολλὰ δ' ἀγάλατ' ἀνήψεν, ὑφάσματά τε χρυσόν τε,

Στην συνέχεια, ο Πίνδαρος αναλαμβάνει την εξιστόρηση της ιστορίας της ηρωίδας. Αυτή τη φορά προστίθεται και ένα ακόμα στοιχείο. Η ίδια είναι ηθικός και φυσικός αυτουργός της δολοφονίας του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας ενώ θα είχε σκοτώσει και τον Ορέστη, αν ο τελευταίος δεν είχε διασωθεί (Πινδ. *Πυθ.* 11.17-18). Φτάνοντας στην τραγωδία, η φρικαλεότητα του χαρακτήρα της Κλυταιμνήστρας κορυφώνεται, αφού εμφανίζεται σύμφωνα με κριτικούς ως μια καθαρά και αυθεντικά κακή γυναίκα, η οποία μισεί, βασανίζει και εκφοβίζει, εκδοχή που θα συζητηθεί αναλυτικότερα σε επόμενη ενότητα. Στο πρόσωπό της αποδομείται παταγωδώς το πρότυπο της συζύγου και μητέρας. Η δόλια, μοχθηρή και ανηλεής Κλυταιμνήστρα απέτυχε ως μάνα. Ο ρόλος της στον οίκο της τελικά είναι καταλυτικός και καταστρεπτικός. Με αυτό τον τρόπο σκιαγραφείται από τον Σοφοκλή η Κλυταιμνήστρα. Είναι μια διεφθαρμένη και αδίστακτη γυναίκα, ανηλεής που δεν έχει αγνά κίνητρα για τις πράξεις της. Αξία για εκείνη έχει μόνο η πολιτική δύναμη. Στους υπηκόους της επιβάλλεται με τυραννικό τρόπο. Μόνο το δίκαιο του ισχυρότερου έχει σημασία για εκείνη και ποτέ δε

⁵⁹ Wolfe et al. 2009, 692-719.

μετανοεί για τις αποφάσεις και τις ενέργειές της. Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης την παρουσιάζουν διαφορετική. Στον Αισχύλο δε συναντά καθόλου την Ηλέκτρα στη σκηνή και στον Ευριπίδη δε διαθέτει δυναμικότητα και πανουργία, αλλά αντίθετα ταλαιπωρημένη και καταπτοημένη από όσα έχει βιώσει δεν έχει διάθεση για διάλογο με εντάσεις με την κόρη της Ηλέκτρα. Ο Σοφοκλής όμως κατορθώνει να μας περιγράψει με τα πιο μελανά χρώματα το ζοφερό χαρακτήρα της και να εξασφαλίσει την αντιπάθειά μας για το πρόσωπό της⁶⁰. Σκοτώνει τον κύριο του οίκου της, τον Αγαμέμνονα, με άμεση συνέπεια να απειλείται η ίδια του η συνέχεια. Έτσι, ο οίκος θα περνούσε στα χέρια του Αίγισθου, που ήταν όχι απλώς εραστής της, αλλά εξόριστος εξάδελφος του Αγαμέμνονα.

Ηλέκτρα

Η φιγούρα της Ηλέκτρας, εξίσου, ακολουθεί μια πορεία με έντονες αλλαγές και διαφοροποιήσεις μεταξύ των εκδοχών, η οποία μάλιστα συνεχίζει μέχρι σήμερα. Η εκδοχή που παραδίδεται από τους τραγικούς τονίζει «μια Ηλέκτρα» άμεσα ενεργή και εμπλεκόμενη στη δολοφονία της μητέρας της και του εραστή της, του Αιγίσθου.

Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, η σοφοκλεία ηρωίδα είναι πρωταγωνίστρια μόνο όσο ο Ορέστης είναι απών. Όταν, όμως, εκείνος εμφανίζεται ο ρόλος της μικραίνει και τα ηνία παίρνει ο αδελφός της⁶¹. Κατά μια άλλη άποψη η Ηλέκτρα αφήνει κάθε πρωτοβουλία στον αδερφό της, διότι είναι υπεράνω του προσωπικού συμφέροντος η πράξη που θα τελέσει ο Ορέστης. Έτσι, θα αποκατασταθεί η ηθική τάξη κατά την Ηλέκτρα και αυτό είναι το μόνο πράγμα που την ενδιαφέρει, γιατί δεν είναι ιδιοτελής και ανταγωνιστική⁶². Αντίθετα, η ευριπίδεια Ηλέκτρα είναι πιο ενεργή και αποζητά τον οίκτο. Δίνει σημασία στην εξωτερική εμφάνιση και στην μεταβολή της τύχης της, αφού από πλούσια κόρη ένδοξου οίκου, έχει καταλήξει φτωχή και παντρεμένη με άνδρα που δεν είναι όμοιός της κοινωνικά. Για αυτό τον λόγο κιόλας έχει λάβει αρνητικές κριτικές από άποψη χαρακτήρα ενώ έχει χαρακτηριστεί άσπλαχνη και αδιάφορη. Ξαφνικά, γίνεται δολοπλόκα και υποκινεί τον θάνατο της μητέρας της και του Αιγίσθου, κι ενώ δεν τους σκοτώνει η ίδια συμμετέχει υποδόρια, αφού εξαπατά τη μητέρα της για να την προσεγγίσει.

Ωστόσο, η αισχύλεια Ηλέκτρα, που είναι και η πρώτη εμφάνισή της στα πλαίσια του αρχαίου ελληνικού δράματος, φαίνεται να διαφέρει κατά πολύ από τις επόμενες «Ηλέκτρες». Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στη μελέτη της Janette Auer: «είναι άχρωμη, αδύναμη και

⁶⁰ Μάντζιου 1999, 23.

⁶¹ Telò et al. 2018, 192.

⁶² Μάντζιου 1999, 21.

χειραγωγείται από έναν χορό σκλάβων γυναικών»⁶³. Είναι ένας χαρακτήρας της τριλογίας που δεν εμφανίζει κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, σύμφωνα με απόψεις που εκτίθενται στην συγκεκριμένη δημοσίευση. Παρά ταύτα, όμως, το άρθρο καταλήγει στην παρατήρηση πως ο Ορέστης δεν θα είχε διαπράξει το έγκλημα, αν πρώτα αυτό δεν είχε συμφωνηθεί από την Ηλέκτρα και τον Χορό.

Η Ηλέκτρα σε όλα τα έργα στην ουσία προασπίζεται τον οίκο της και επίσης αποδέχεται το ρόλο της ως γυναίκα στο πλαίσιο του οίκου. Καταρχήν θέλει να εκδικηθεί τη μητέρα της και τον εραστή της που σκότωσαν τον πατέρα της και απειλούν την ίδια τη συνέχισή του μέσω της απόπειρας δολοφονίας του αδερφού της. Να σημειωθεί εδώ ότι η Ηλέκτρα ήταν εκείνη που είχε φυγαδεύσει τον Ορέστη μετά τη δολοφονία του πατέρα του, όταν εκείνος ήταν ακόμα παιδί. όπως ομολογεί η ίδια στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή.

*«δόμων δέ σ', ὦ παῖ, λαμπρὸν ἐξέπεμψ' ἐγώ.
ὡς ὄφελον πάροιθεν ἐκλιπεῖν βίον,
πρὶν ἐς ξένην σε γαῖαν ἐκπέμψαι χεροῖν
κλέψασα ταῖνδε κάνασώσασθαι φόνου,
ὅπως θανῶν ἔκτισο τῇ τόθ' ἡμέρα,
τύμβου πατρῶου κοινὸν εἰληχῶς μέρος.
νῦν δ' ἐκτὸς οἴκων κάπῃ γῆς ἄλλης φυγὰς
κακῶς ἀπώλου» (Σοφ. Ηλέκτρα στ. 130-137)*

«ενώ σαν άστρο μου έλαμπες, παιδί μου, σα σ' έστελνα μακριά απ' αυτά τα σπίτια· άμποτε να 'χα εγώ πεθάνει πρώτα, πριν σε στείλω στα ξένα, πρι σε κλέψω με τα χέρια μου αυτά, για να σε σώσω από το φόνο· γιατί θα 'χες πέσει και συ νεκρός εκείνη την ημέρα και θα 'βρισκες μέρος και συ στον ίδιο τον τάφο του πατέρα σου, ενώ τώρα μακριά απ' το σπίτι σου κι εξόριστος σ' άλλη χώρα, κακό θάνατο βρήκες.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Αποτελεί την πρώτη κορυφαία αντιστασιακή πράξη της Ηλέκτρας, κατά την Κ. Συνοδινού, η σωτηρία του Ορέστη από τα χέρια της μητέρας του και η φυγάδευσή του. Με αυτό τον τρόπο η Ηλέκτρα εξασφάλισε επίσης μια μελλοντική εκδίκηση για το θάνατο του πατέρα της. Επιπρόσθετα η Κλυταιμνήστρα έζησε τη ζωή της με μια θανάσιμη απειλή να κρέμεται επί της κεφαλής της λόγω μιας ενδεχόμενης επιστροφής του γιου της Ορέστη⁶⁴.

⁶³ Auer 2006, 249.

⁶⁴ Συνοδινού 2007, 904.

Εδώ θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι η Ηλέκτρα δεν τιμωρεί η ίδια τους δολοφόνους, αλλά αναμένει τον αδερφό της να το πράξει όταν αυτός θα είναι ενήλικος και ως εκ τούτου έτοιμος να αναλάβει τα ηνία του οίκου. Η Ηλέκτρα πρέπει να περιοριστεί όχι μόνο στον ρόλο που της έχει επιβληθεί από τον μύθο, αλλά και στην θέση της ως γυναίκα, κάτι που έρχεται σε συνάφεια με το κοινό αθηναϊκό αίσθημα της εποχής.

«ΗΛ. ὦ φίλταται γυναῖκες, ἄνδρες αὐτίκα

τελοῦσι τοῦργον·» (Σοφ. Ηλέκτρα στ. 1397-8)

«Σε λίγο, φίλες μου ακριβές, τελειώνουν οι άντρες το έργο» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Δρα, όπως της επιβάλλεται, μένοντας έξω από το σκηνικό του φόνου, εντός όμως της σκηνής - μέσω του τεχνάσματος της διασκηνικής λειτουργίας - όμως η ίδια είναι εκείνη που κατευθύνει στον Σοφοκλή τον Ορέστη την ώρα του φόνου της μητέρας του, φωνάζοντάς του από την θύρα του παλατιού να την χτυπήσει ξανά «δύο φορές πιο δυνατά αν μπορεί».

«ΗΛ. παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.» (Σοφ. Ηλέκτρα στ.1416)

«Χτύπ' αν μπορείς διπλή!» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Η Ηλέκτρα έχει έντονα αναπτυγμένο το αίσθημα της δικαιοσύνης. Αυτό φαίνεται στα λόγια της.....

«ὦ δῶμ' Αἴδου καὶ Περσεφόνης,

ὦ χθόνι' Ἑρμῆ καὶ πότνι' Ἀρά

σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἐρινύες,

αἱ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὄραθ',

αἱ τοὺς εὐνάς ὑποκλεπτομένους,

ἔλθετ', ἀρήξατε, τίσασθε πατρὸς

φόνον ἡμετέρου,

καί μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ' ἀδελφόν·

μόνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ

λύπης ἀντίρροπον ἄχθος.» (Σοφ. Ηλέκτρα στ. 110-119)

«Ω δώματα του Άδη και της Περσεφόνης, ω Ερμή τ' Άλλου κόσμου, ω δέσποιν' Αρά, ω εσείς, κόρες θεών σεβαστές Ερινύες, που επιβλέπετε τους αδικό-σκοτωμένους κι εκείνους που κρυφά τα κρεβάτια των κλέβουν, μα ελάτε, βοηθάτε, εκδικήσετε του πατέρα μου το φόνο

και σε μένα τ' αδέρφι μου στείλετε, γιατί πια δε μπορώ να υποφέρω μονάχη μου εγώ του καημού το ανεσήκωτο βάρος.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, η Ηλέκτρα υπομένει την τραγική της μοίρα. Παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά ενός τραγικού ήρωα, που υποφέρει στο μοναχικό δρόμο που βαδίζει ανυποχώρητος. Οι αποφάσεις της είναι αμετάκλητες και κανείς δεν καταφέρνει να τη μεταπείσει. Με τη στάση της δείχνει ότι διακατέχεται από «αιδώ», κάτι που δε διαθέτουν όσοι αποτελούν την αιτία της τωρινής της δυστυχίας. Πιστεύει ότι πρέπει να τιμωρηθούν οι υβριστές, οι ξεδιάντροποι δολοφόνοι του πατέρα της και να επικρατήσει το δίκαιο. Διατηρεί τη μνήμη του πατέρα και θρηνεί για τον άδικο και φριχτό χαμό του από τα ίδια τα χέρια της συζύγου του. Κυρίως όμως, θρηνεί, γιατί ακράδαντα πιστεύει ότι έτσι μόνο υπενθυμίζει τους υβριστές την τιμωρία που τους περιμένει, και επιπλέον, με αυτό τον τρόπο διατηρεί τη μνήμη του εγκλήματος και υπενθυμίζει σε όλους πόσο αναίσχυντη και αποτροπιαστική είναι η σχέση του βασιλικού ζεύγους που κυβερνά τυραννικά τον τόπο. Ο διαρκής θρήνος της Ηλέκτρας αποτελούσε διαρκή αντιστασιακή και πολιτική πράξη⁶⁵. Η Ηλέκτρα αγανακτεί και θεωρεί ότι πρέπει επιτέλους να αποδοθεί η δικαιοσύνη, να τιμωρηθεί η αυθαιρεσία και να επικρατήσει ξανά η ηθική τάξη⁶⁶.

Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή δεν είναι «αχρεία» αλλά ιδεαλίστρια. Έχει επίγνωση των πράξεών της και δε μετανιώνει για αυτές. Πιστεύει ότι μόνο αν τιμωρηθούν και φύγουν από το προσκήνιο οι μιαιοί δολοφόνοι του πατέρα της, θα διατηρηθεί η συνοχή του οίκου της. Αυτό της επιβάλλεται από την ευγενική της καταγωγή. Η Ηλέκτρα έχει αναπτυγμένη έντονα την αίσθηση του χρέους.

Σύμφωνα με την Κ. Συνοδινού, θεσμικά η Ηλέκτρα ως γυναίκα δεν είχε καμία υποχρέωση να εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα της, ούτε θα κέρδιζε τίποτα από την εκδίκηση αυτή. Το αντίθετο συμβαίνει με τον Ορέστη ο οποίος είχε καθήκον να τιμωρήσει τους δολοφόνους και με τον τρόπο αυτό να ανακτήσει τον πατρικό του θρόνο⁶⁷.

Χρυσόθεμις

⁶⁵ Συνοδινού 2007, 904

⁶⁶ Μάντζιου 1999, 19.

⁶⁷ Συνοδινού 2007, 904

Η Χρυσόθεμις λόγω έλλειψης αναφορών υπήρξε λογικά ένας χαρακτήρας ήσσονος σημασίας. Στα δράματα του Αισχύλου και του Ευριπίδη δεν εμφανίζεται. Ωστόσο, ενώ και στον Σοφοκλή η παρουσία της είναι περιορισμένη, ο ρόλος της είναι σημαντικός.

Παρακολουθώντας την μελέτη του Shillington, η Χρυσόθεμις είναι η μεγαλύτερη από τις τρεις αδελφές⁶⁸. Πολλές φορές η Χρυσόθεμις χαρακτηρίζεται όμοια με την Ισμήνη ως αδύναμη, άχρωμη και σε σύγκρουση με την δυναμικότητα της αδελφής της. Ωστόσο, για τον Shillington τέτοιου είδους χαρακτηρισμοί δεν είναι δίκαιοι. Και η Χρυσόθεμις έχει μερίδιο της θλίψης και της ντροπής που νιώθει η Ηλέκτρα - και μάλιστα - η ίδια ζούσε μαζί με τη μητέρα της και τον Αίγισθο. Η διαφορά είναι ότι η Ηλέκτρα είναι κυριευμένη από την επιθυμία για εκδίκηση, και η Χρυσόθεμις, αν και την καταλαβαίνει και συμπάσχει μαζί της, δεν διαπνέεται από τέτοια δολοφονικά ένστικτα. Όμως, η μόνη λύση που προτείνεται στην τραγωδία είναι η δολοφονία και η άλλη αδελφή αρνείται.

Η Χρυσόθεμις αποτελεί το θεατρικό αντίποδα της Ηλέκτρας. Μας δημιουργεί βέβαια την εντύπωση ενός πλήρως υποταγμένου και δειλού ατόμου. Πρόκειται για έναν απλώς αδύναμο άνθρωπο που επιλέγει να συνεχίσει να ζει στην τακτοποιημένη καθημερινότητά του χωρίς εντάσεις. Με άλλα λόγια εντελώς ρεαλιστικά και ψυχρά επιλέγει τη λογική που της υπαγορεύει την πλήρη υποταγή της ως γυναίκα που είναι, αλλά με αυτό τον τρόπο εξασφαλίζει και μια ήρεμη καθημερινότητα. Δεν είναι, λοιπόν, αχρεία, αλλά μια γυναίκα φοβισμένη, με έλλειψη γενναιότητας, ώστε να επιδιώξει να απαλλαγεί από τα φόβητρά της, την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο⁶⁹.

*«πειρωμένη δὲ τῶνδε τῶν ἔργων ἔμοι
σιγὴ παρ' ὕμῶν, πρὸς θεῶν, ἔστω, φίλοι·
ὥς εἰ τάδ' ἢ τεκοῦσα πεύσεται, πικρὰν
δοκῶ με πείραν τήνδε τολμήσειν ἔτι.»* (Σοφ. Ηλέκτρα στ. 468-471)

«Μόνο, ενώ, καλές μου, θα προσπαθώ εγώ τη δουλειά, κοιτάχτε, για το Θεό, μη βγει μιλιὰ απ' το στόμα· γιατί αν θα μάθει τίποτα η μητέρα, πικρή θαρρώ θα μού βγει αυτή μου η τόλμη.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

*«οὐκ εἰσορᾷς; γυνὴ μὲν οὐδ' ἀνὴρ ἔφυς,
σθένεις δ' ἔλασσον τῶν ἐναντίων χερσί.
δαίμων δὲ τοῖς μὲν εὐτυχεῖ καθ' ἡμέραν,*

⁶⁸ Shillington 1986, 140.

⁶⁹ Μάντζιου 1999, 23.

ἡμῖν δ' ἀπορρεῖ κάπῃ μηδὲν ἔρχεται.

τίς οὖν τοιοῦτον ἄνδρα βουλεύων ἐλεῖν

ἄλυπος ἄτης ἔξαπαλλαχθήσεται;»(Σοφ. Ηλέκτρα στ. 997-1002)

«Μα δεν έχεις μάτια να δεις; γυναίκα είσαι, δεν είσαι άντρας, το χέρι σου πιο λίγη δύναμη έχει απ' τους εχθρούς σου, που ενώ αυτών η Τύχη τους τα φέρνει δεξιά μέρα με μέρα, ρεύει για μας και πάει έτσι του ανέμου. Λοιπόν, ποιός τέτοιον άντρα να ξεκάμει αν το 'βαζε στο νου του, θα γλιτώσει χωρίς να 'χει να κλαίει την κεφαλή του;» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Ο οἶκος των Λαβδακιδῶν

Ιοκάστη

Η Ιοκάστη παρουσιάζεται ήδη από την αρχαϊκή εποχή ως εν αγνοία της παντρεμένη με τον γιο της, τον Οιδίποδα. Στην *Νέκυια* του Ομήρου την συναντά στον Κάτω Κόσμο ο Οδυσσέας με το όνομα Επικάστη, καθώς το Ιοκάστη προέκυψε αργότερα (Ομ. *Οδ.* λ. στ 274). Όπως σημειώθηκε και νωρίτερα, όταν η Επικάστη μαθαίνει ότι έχει διαπράξει αιμομιξία, αυτοκτονεί ενώ, όπως πληροφορούμαστε από τον Όμηρο, ο Οιδίποδας συνεχίζει να κυβερνά τη Θήβα (*ἀψαμένη βρόγχον* στ. 278).

Στον Σοφοκλή είναι ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της τραγωδίας και φαίνεται λιγότερο παθητική. Και πάλι παντρεύεται εν αγνοία της τον γιο της, όμως, όταν η τραγωδία ξεκινάει, εμφανίζεται στον στίχο 634 και παρεμβαίνει στον διαπληκτισμό μεταξύ των δύο ανδρών (Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* στ 634).

Ιοκάστη

«τί τὴν ἄβουλον, ὦ ταλαίπωροι, στάσιν

γλώσσης ἐπήρασθ' οὐδ' ἐπαισχύνεσθε γῆς

635

οὕτω νοσοῦσης ἴδια κινοῦντες κακά;

οὐκ εἶ σύ τ' οἴκους σύ τε, Κρέων, κατὰ στέγας,

καὶ μὴ τὸ μηδὲν ἄλγος εἰς μέγ' οἴσετε;»(Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* στ 634-638)

«Αστόχαστοι, γιατί τροχίζετε τη γλώσσα σας στον παραλογισμό; Τη χώρα που νοσεί δεν ντρέπεστε και στα προσωπικά σας πάθη ρίχνετε λάδι στη φωτιά; Δεν πας εσύ στο δώμα σου και συ στο σπίτι σου, Κρέων, μήπως από το τίποτα φουντώσει το κακό;» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Η ίδια, αν και γυναίκα, έχει λόγο να εμπλακεί, καθώς είναι συγγενής και του Κρέοντα και του Οιδίποδος. Παρόλα αυτά, δεν φαίνεται να παίρνει το μέρος του συζύγου της, ενώ

μάλιστα ρωτάει και τους δύο χρησιμοποιώντας α' πληθυντικό πρόσωπο: οὐδ' ἐπαισχύνεσθε[...] μὴ τὸ μηδὲν ἄλλος εἰς μέγ' οἴσετε; (στ. 635-638). Η δράση της αυτή αποδεικνύει πως πρόκειται για μια γυναίκα με «δυνατό» λόγο εντός του οίκου της, καταφέρνει να ηρεμήσει τους δύο άνδρες και να τους συνετίσει. Μάλιστα δεν διστάζει να αμφισβητήσει κιάλας τους μάντιες και οριακά γίνεται ασεβής στους στίχους 707-710,

«*ΙΟΚ. σύ νυν ἀφείς σεαυτὸν ὧν λέγεις πέρι
ἐμοῦ ἴακουσον, καὶ μάθ' οὔνεκ' ἐστὶ σοι
βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης.
φανῶ δέ σοι σημεῖα τῶνδε σύντομα.*» (Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* στ 707-710)

«Παράτα κάθε τέτοια σκέψη τώρα κι άκου να μάθεις από μένα πως δε γεννήθηκε θνητός κανείς τη μαντική την τέχνη να κατέχει. Με λίγα λόγια προσκομίζω τα τεκμήρια.»
(Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

ενώ, ωστόσο, αργότερα καταφεύγει σε παράκληση στον Απόλλωνα στον στίχο 911.

*χώρας ἄνακτες, δόξα μοι παρεστάθη
ναοὺς ἰκέσθαι δαιμόνων, τάδ' ἐν χεροῖν
στέφη λαβούση κάπιθυμιάματα.* (Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* στ 911-913)

«Πρώτοι πολίτες της χώρας μία γνώμη μες στο νου μου κυριάρχησε στους ναούς των θεών να προσφύγω κρατώντας μες στα χέρια μου στεφάνια και θυμίαμα.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Είναι καταφανής, λοιπόν, η σύγχυσή της, αφού λίγο νωρίτερα είχε αμφισβητήσει τους θεούς, και υποδεικνύει την δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Εν τέλει, όπως γνωρίζουμε αυτοκτονεί μη μπορώντας να «σηκώσει» το βάρος του αμαρτήματος που διέπραξε, αλλά ξαφνικά βλέπουμε πως συγκριτικά με την αρχαϊκή εποχή, η Ιοκάστη πλέον είναι ενεργό πρόσωπο με έντονη προσωπικότητα.

Η προσωπικότητα αυτή κρίνεται κατάλληλη και από τον Ευριπίδη, αυτή τη φορά ως το πρώτο ομιλούν πρόσωπο στις *Φοίνισσές* του. Είναι εκείνη που διηγείται την ιστορία της Θήβας, τη ζωή και το τέλος του Οιδίποδος σε έναν εκτενή μονόλογο 87 στίχων (στ. 1-87).

Αντιγόνη

Η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή αναλαμβάνει να «σηκώσει» το βάρος της ευθύνης απέναντι στον αδελφό της και να παρακούσει τον νόμο της πόλης. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Brunel, ο Σοφοκλής θα δημιουργήσει δύο «Αντιγόνες». Η πρώτη έχει επαναστατική φύση, αντιστέκεται στον άρχοντα και πράττει ό,τι θεωρεί δέον, ενώ στην δεύτερη, βλέπουμε μια Αντιγόνη αφοσιωμένη στον τυφλό πατέρα της⁷⁰. Όπως και να έχει, και οι δύο εκδοχές δείχνουν μια ηρωίδα με εξαιρετική αίσθηση υπευθυνότητας, η οποία όταν οι άνδρες του οίκου λείπουν ή αδυνατούν, αναλαμβάνει δράση, ώστε να επιφέρει την τάξη που οφείλει.

Ισμήνη

Η Ισμήνη είναι ένα από τα παιδιά του Οιδίποδος και της Ιοκάστης. Αδερφή της Αντιγόνης, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Η Ισμήνη είναι η συνετή, αυτή που πράττει με βάση τη λογική, όπως προδίδει και η ετυμολογία του ονόματός της, που πιθανότατα προέρχεται από το ρήμα οίδα>ίσμεν= γνωρίζω. Εμφανίζεται μαζί με την Αντιγόνη στις τραγωδίες. Ο ρόλος της παραμένει μικρός τόσο στον Σοφοκλή, όσο και στον Αισχύλο. Η βαρύτητά του, όμως, έχει απασχολήσει πολλούς μελετητές.

Στους *Έπτά επί Θήβας* η Ισμήνη συμπάσχει με την αδελφή της, Αντιγόνη, για τον χαμό των δύο αδελφών τους, Ετεοκλή και Πολυνείκη. Στη συνέχεια, στην *Αντιγόνη*, η Ισμήνη υπάρχει και πάλι, έχοντας μικρότερο ρόλο από την αδελφή της, αλλά η παρουσία της είναι σημαντική. Η Αντιγόνη θέτει ως στόχο της την ταφή του αδελφού της αψηφώντας τις εντολές του άρχοντα Κρέοντα ενώ η Ισμήνη είναι αυτή που μαθαίνει το σχέδιό της, αλλά προσπαθεί να την αποτρέψει, καθώς δεν συμφωνεί καθόλου με την ανυπακοή που η πρώτη επιδεικνύει.

Στο έργο *Οιδίπους επί Κολωνῶ*, οι δύο αδελφές έχουν πολύ μικρότερο ρόλο. Εμφανίζονται στο τέλος της τραγωδίας να θρηνούν για τον χαμό του πατέρα τους, χωρίς όμως να έχουμε περαιτέρω πληροφορίες για τις ίδιες.

Ο Μίμνεμος θα παρουσιάσει μια εκδοχή, την μοναδική για το τέλος της Ισμήνης, για το οποίο οι τραγικοί δεν μας έχουν πληροφορήσει⁷¹. Σύμφωνα με το *Απόσπασμα 21* του Μίμνεμου, η Ισμήνη δολοφονήθηκε από τον Τυδέα, όταν τη συνέλαβε να βεβηλώνει τον ιερό ναό της θεάς Αθηνάς με τον ερωτικό της σύντροφο Περικλύμενο.

Ο οίκος των Ήρακλειδῶν

⁷⁰ Brunel et al. 2015, 87-8.

⁷¹ Archibald 1993, 133.

Δηιάνειρα

Οι *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή είναι η ιστορία του Ηρακλή και της Δηιάνειρας. Πρόκειται για μια γυναίκα εμφανώς θλιμμένη και απογοητευμένη από τον σύζυγό της, πλήρως εξαρτημένη από αυτόν και στην τραγωδία παρακολουθούμε την προσπάθειά της να τον κρατήσει κοντά της. Η Δηιάνειρα πρωταγωνιστεί σε μεγάλο τμήμα του έργου. Όντας απελπισμένη παρασύρεται από τον Κένταυρο Νέσσο, ο οποίος την εξαπατά εκμεταλλευόμενος την αδυναμία της. Η Δηιάνειρα πείθεται για τις καλές προθέσεις του Νέσσου και τον ακούει, ώστε να «μαγέψει» τον Ηρακλή για να μη τον χάσει. Όταν ο Ηρακλής επιστρέφει στην Τραχίνα με την βασιλοπούλα Ιόλη, λάφυρο, ως δεύτερη σύζυγο και ερωμένη. Τυφλωμένη η Δηιάνειρα από τη ζήλια της και βλέποντας τα θεμέλια του οίκου της να τρίζουν, σπεύδει να ξανακερδίσει τον άντρα της προσφέροντάς του ως δώρο ένα χιτώνα ποτισμένο με το δηλητηριασμένο αίμα του Κένταυρου Νέσσου. Θα έλεγε, λοιπόν, κανείς πως η ηρωίδα, αν και πρωταγωνιστεί στον Σοφοκλή, είναι πλήρως παθητική, έρμαιο της εξάρτησής από έναν άνδρα και παράλληλα, θύμα του Νέσσου, τυφλωμένη από τον έρωτα. Ωστόσο μόλις διαπιστώνει ότι αυτό που πέτυχε ήταν να σκοτώσει τον Ηρακλή επιλέγει την αυτοχειρία. Στο πρόσωπο της ευγενούς Δηιάνειρας ο Σοφοκλής αποκαθιστά το αιώνιο πρότυπο της αφοσιωμένης και πιστής συζύγου και της στοργικής μητέρας, η οποία πασχίζει μέσα στη μοναξιά να της να διατηρηθεί ο οίκος του άντρα της.

«καὶ νῦν δὴ οὔσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ
χλαίνης ὑπαγκάλισμα. τοιάδ' Ἡρακλῆς,
ὁ πιστὸς ἡμῖν κάγαθὸς καλούμενος,
οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου.

540

ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι
νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ·
τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὁμοῦ τίς ἂν γυνή
δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων;» (Σοφ. Τραχίνιαι στ.539-541)

545

«Και δυο εμεῖς τώρα, στο ίδιο το κρεβάτι να μας πάρει αγκαλιά τον καρτερούμε. Τέτοια ο πιστός κι ο καλός που τον λένε μας στέλλει ο Ηρακλής τα ευχαριστώ του που του βαστούσα το νοικοκυριό του τόσο τώρα καιρό· μα εγώ δεν ξέρω να του θυμώνω, που συχνά η αρρώστια τον πιάνει αυτή· μα πάλι ποιά γυναίκα θα μπόρειε να 'χει αυτή συγκάτοική της για να 'χουν μερασιά τους ίδιους γάμους;» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

«ΔΗ. καὶ τῶνδ' ἀποίσεις σῆμ', ὁ κείνος εὐμαθὲς

σφραγῖδος ἔρκει τῶδ' ἐπὸν μαθήσεται.

ἀλλ' ἔρπε, καὶ φύλασσε πρῶτα μὲν νόμον,
τὸ μὴ 'πιθυμεῖν πομπὸς ὧν περισσὰ δρᾶν·
ἔπειθ' ὅπως ἂν ἡ χάρις κείνου τέ σοι
κάμοῦ ζυνελθοῦσ' ἐξ ἀπλῆς διπλῆ φανῆ.

ΛΙΧ. ἀλλ' εἶπερ Ἑρμοῦ τήνδε πομπεύω τέχνην
βέβαιον, οὐ τι μὴ σφαλῶ γ' ἐν σοί ποτε,
τὸ μὴ οὐ τόδ' ἄγγοσ ὡς ἔχει δεῖξαι φέρων,
λόγων τε πίστιν ὧν λέγεις ἐφαρμόσαι.

ΔΗ. στείχοις ἂν ἤδη· καὶ γὰρ ἐξεπίστασαι
τά γ' ἐν δόμοισιν ὡς ἔχοντα τυγχάνει.

ΛΙΧ. ἐπίσταμαί τε καὶ φράσω σεσωσμένα.

ΔΗ. ἀλλ' οἶσθα μὲν δὴ καὶ τὰ τῆς ξένης ὀρῶν
προσδέγματ', αὐτήν ὡς ἐδεξάμην φίλωσ.

ΛΙΧ. ὥστ' ἐκπλαγῆναι τοῦμὸν ἠδονῆ κέαρ.

ΔΗ. τί δῆτ' ἂν ἄλλο γ' ἐννέποις; δέδοικα γὰρ

μὴ πρῶ λέγοις ἂν τὸν πόθον τὸν ἐξ ἐμοῦ,

πρὶν εἰδέναι τάκεῖθεν εἰ ποθοῦμεθα. (Σοφ. Τραχίνια στ.614-632)

ΔΗΙ. Ὡρα λοιπὸν να ξεκινάς, αφού πια ξέρεις πὼσ εἶν' ὀλα εδὼ στο σπίτι. ΛΙΧ. Ξέρω, και θα του λέω πως θα ξανάβρει το καθετί ὀπως τ' ἄφησε. ΔΗΙ. Μα ἀκόμα εἶδες και με τα μάτια σου και ξέρεις της ξένης την υποδοχή, με πόση καλοσύνη τη δέχτηκα. ΛΙΧ. Κι ἀλήθεια ξεπέταξε η καρδιά μου ἀπ' τη χαρά της. ΔΗΙ. Τί ἄλλο λοιπὸν να λες; γιατί φοβούμαι μη θα ἴλεες πρῶτα πόσο τον ποθοῦμε, πρι να ξέρει κανεῖς αν τάχα υπάρχει ο ἴδιος για μας κι ἀπὸ μέρους του πόθος.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

«δόξη γοῦν ἐμῆ.

καίτοι δέδοκται, κείνος εἰ σφαλῆσεται,

ταύτη σὺν ὀρμῆ κάμὲ συνθανεῖν ἅμα·

ζῆν γὰρ κακῶσ κλύουσαν οὐκ ἀνασχετόν,

ἦτις προτιμᾶ μὴ κακῆ πεφυκέναι.» (Σοφ. Τραχίνια στ.718-722)

«αν κι έχω την απόφαση πάρει, αν πάθει εκείνος, μεμιάς κι εγώ μαζί του να πεθάνω· γιατί δεν είναι υποφερτό να ζει κακονοματισμένη μια γυναίκα πῶχει τιμή της την καλή γενιά της.»
(Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

*«ΧΟ. τί σῖγ' ἀφέρπεις; οὐ κάτοιισθ' ὀθούνεκα
ζυνηγορεῖς σιγῶσα τῶ κατηγόρω;
ΥΛΛ. ἔἄτ' ἀφέρπειν· οὕρος ὀφθαλμῶν ἐμῶν
αὐτῇ γένοιτ' ἄπωθεν ἐρπούση καλός.
ὄγκον γὰρ ἄλλως ὀνόματος τί δεῖ τρέφειν
μητρῶον, ἥτις μηδὲν ὡς τεκοῦσα δρᾶ;
ἀλλ' ἐρπέτω χαίρουσα· τὴν δὲ τέρψιν ἦν
τῶμῳ δίδωσι πατρί, τήνδ' αὐτὴ λάβοι.»* (Σοφ. Τραχίνιαι στ.813-820)

«ΧΟΡ. Τί φεύγεις ἔτσι ἀμίλητη; δεν ξέρεις πῶς δίνεις στον κατήγορό σου δίκιο με τη σιωπή σου; ΥΛΛ. Αφήστε τη να πάει· ας φύγει ἀπὸ τα μάτια μου κι ας ἔχει πρῖμο ἀγέρι στην πρύμνα της, γιατί ποιά ἀνάγκη να κρατάει ἔτσι του κάκου το τιμημένο τ' ὄνομα μητέρας, ὅταν μ' αὐτό δε συμφωνοῦν και τα ἔργα; ὦρα καλή της· κι ὅση χαρά δίνει στον πατέρα μου, τόση κι αὐτὴ νά 'βρει.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Ἡ Δηιάνειρα διακατέχεται ἔντονα ἀπὸ το στοιχεῖο του φόβου και της παθητικότητας. Ἀρχικά, φοβάται την ολέθρια δύναμη της ἐξαιρετικῆς ομορφιάς της και την ἐπιθυμία του Κένταυρου και το Ἀχελώου να την παντρευτοῦν. Στὴ συνέχεια με πλήρη παθητικότητα στέκεται ἐξ ἀποστάσεως και παρακολουθεῖ τα γεγονότα που ἀφοροῦν και καθορίζουν τὴ δικὴ της ζωὴ, ὅπως τὴ μονομαχία Ἀχελώου και Ἡρακλή. Χωρὶς ἔνταση και δυναμικότητα ἀντιμετωπίζει και τὴν ἀπάτη του συζύγου της. Ὅταν πληροφορεῖται ὅτι ἡ Ἰόλη, που ἔφερε ὁ Ἡρακλῆς στο παλάτι, εἶναι ἡ ἐρωμένη του και θα συζοῦν πλέον ὅλοι μαζί, ἐπιλέγει να συγχωρέσει τὴν Ἰόλη και τὸν ἄνδρα της και να μη θυμώσει. Ἐπιθυμεί να εἶναι πρότυπο τέλειας συζύγου, που τὴ χαρακτηρίζει ἡ σοφία, ἡ ευγένεια και ἡ νηφαλιότητα ἔστω κι ἀν ἐντὸς της φλέγεται ἀπὸ τὴ ζήλια, τὸ μῖσος, τὴν ἀπογοήτευση, τὸ φόβο και τὴν ἀνησυχία μὴπως χάσει τὸν ἄντρα της και διαλυθεῖ ἡ ἡρεμία του οἴκου της.

Ο οἶκος των Ἀντιγονιδῶν

Ευρυδίκη

Η Ευρυδίκη εμφανίζεται στον Σοφοκλή ως σύζυγος του Κρέοντα, αν και υπάρχουν κι άλλες γυναίκες της μυθολογίας με το ίδιο όνομα. Εν προκειμένω, είναι μια γυναίκα ήσυχη, ευλαβής και συγκαταβατική. Η παρουσία της στην τραγωδία είναι σύντομη, καθώς μιλά επιστρέφοντας από το ιερό που είχε πάει για προσευχή. Πληροφορείται από τον Αγγελιοφόρο την αυτοκτονία του γιου της Αίμονα και εξέρχεται σιωπηλή (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1183-1191). Είναι πλήρως αμέτοχη και θύμα της συμφοράς που «χτύπησε» το σπίτι της, χωρίς όμως να δίνει δικαιώματα, όπως παραδέχεται ο Αγγελιοφόρος στους στίχους 1246-1248.

«ΑΓΓ. ἄχη τέκνου κλύουσαν ἐς πόλιν γόους

οὐκ ἀξιώσειν, ἀλλ' ὑπὸ στέγης ἔσω

δμωαῖς προθήσειν πένθος οἰκεῖον στένειν.» (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1246-1248)

«ΑΓΓ. πως ακούοντας τη συφορά του γιου της, θα 'κρινε πως δεν ταίριαζε ν' αρχίσει ξεφωνητά στον κόσμο εμπρός και πήγε μέσα, με τις γυναίκες της να στήση το μοιρολόι του σπιτικού της πένθους.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Είναι αξιοπρεπής και υπομένει ακόμα και τις χειρότερες συμφορές βιώνοντάς τες μόνη και αμίλητη.

«ΕΥΡ. ὦ πάντες ἄστοί, τῶν λόγων ἐπησθόμην

πρὸς ἔξοδον στείχουσα, Παλλάδος θεᾶς

ὄπως ἰκοίμην εὐγμάτων προσήγορος.

1185

καὶ τυγχάνω τε κληῖθρ' ἀνασπαστοῦ πύλης

χαλῶσα καί με φθόγγος οἰκείου κακοῦ

βάλλει δι' ὄτων· ὑπτία δὲ κλίνομαι

δείσασα πρὸς δμωαῖσι κάποπλήσσομαι

ἀλλ' ὅστις ἦν ὁ μῦθος αὐθις εἶπατε·

1190

κακῶν γὰρ οὐκ ἄπειρος οὖσ' ἀκούσομαι.» (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1183-1191)

«ΕΥΡ. Ω εσεῖς πολῖτες, πήρανε τ' αυτιά μου τα λόγια σας, ενώ ήμουνε για νά βγω να πάω να προσκυνήσω και να τάξω τη θεά Παλλάδα· κι έτυχε την ώρα που σήκωνα το σύρτη για ν' ανοίξω, και μου χτυπά σα μια βουή στ' αυτιά μου σπιτικής συφοράς· απ' την τρομάρα μού κόβουνται τα γόνατα και γέρνω παράλυτη στα χέρια τω δουλώ μου· μα ό,τι και να 'ναι

ξαναπέτε μού τα τι λέγατε, κι αμάθητη δεν είμαι εγώ από συφορές για να τ' ακούσω.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

«ΧΟ. τί τοῦτ' ἄν εἰκάσειας; ἡ γυνὴ πάλιν

φρούδη, πρὶν εἰπεῖν ἐσθλὸν ἢ κακὸν λόγον.» (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1244-5)

«Πώς σου φαίνεται αυτό; η βασίλισσά μας έφυγε πάλι, δίχως ούτε λέξη καλή ή κακή απ' το στόμα της να βγάλη.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

«ΧΟ. οὐκ οἶδ'· ἐμοὶ δ' οὖν ἢ τ' ἄγαν σιγὴ βαρὺ

δοκεῖ προσεῖναι χή μάτην πολλή βοή.» (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1251-2)

«Εγώ δεν ξέρω, μου φαίνεται όμως κι η πολύ μεγάλη σιωπή κακό, κι ο πολὺς μάταιος θρήνος.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

«ΑΓΓ. καὐτὸς τεθάμβηκ'· ἐλπίσιν δὲ βόσκομαι

.....

γνώμης γὰρ οὐκ ἄπειρος, ὥσθ' ἀμαρτάνειν.» (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1246-1250)

«Κι εγώ παραξενεύτηκα, μα ελπίζω πως ακούοντας τη συφορά του γιου της,...γιατί δε λείπει η στόχαση απ' το νου της, για να μην κριματίση.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

«ΑΓΓ. ἀλλ' εἰσόμεσθα, μὴ τι καὶ κατάσχετον

κρυφῆ καλύπτει καρδίᾳ θυμουμένη,

δόμους παραστείχοντες· εὖ γὰρ οὖν λέγεις,

καὶ τῆς ἄγαν γάρ ἐστὶ που σιγῆς βάρος.» (Σοφ. Αντιγόνη στ. 1253-6)

«Μα θα μάθωμε ευτύς, μπαίνοντας μέσα μην ίσως και κρατή κλεισμένο κάποιο κρυφό σκοπό στ' ανταριασμένα στήθη· γιατ' έχεις δίκιο, κι η πολύ μεγάλη σιωπή βαραίνει την καρδιά με φόβο.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Συγκρούσεις - Αντιθέσεις μεταξύ των Ηρωίδων

Ισμήνη και Αντιγόνη

Στον Σοφοκλή επικρατούν οι αντιθέσεις. Μπορεί οι ήρωες να έχουν κοινό γενεαλογικό και κοινωνικό υπόβαθρο- τις περισσότερες φορές, ωστόσο, παρουσιάζουν διαφορές, κυρίως σε ό,τι αφορά τον χαρακτήρα τους, τις αντιδράσεις τους και την ενεργητικότητά τους. Οι αντιθέσεις αυτές δεν εντοπίζονται πάντα μεταξύ πρωταγωνιστών, αλλά υπάρχουν και δευτερεύοντες ήρωες - δευτερεύουσες ηρωίδες που εξυπηρετούν την πραγμάτωση του δράματος αλλά και φωτίζουν άγνωστες πτυχές του εκάστοτε ήρωα. Ο ποιητής χρησιμοποιεί την ειρωνεία που στρέφει την προσοχή στη θεμελιώδη αντίθεση ανάμεσα στο «φαίνεσθαι» και το «είναι». Με αυτό τον τρόπο κατορθώνει να εκφράσει τη δική του αίσθηση της αμφισημίας σε κάθε εμπειρία, τις δύο όψεις της ανθρώπινης εικόνας και τις αντίστοιχες αντινομίες στη φύση⁷².

Για να γνωρίσουμε τις μεγάλες μορφές μέσα στη μοναξιά τους, δίπλα στην Αντιγόνη στέκεται η Ισμήνη και δίπλα στην Ηλέκτρα η Χρυσόθεμη. Απέναντι δηλαδή στους ισχυρούς χαρακτήρες, τοποθετούνται σαν αντίθεση και πειρασμός οι αδύνατοι και άτολμοι⁷³. Η Αντιγόνη βέβαια πράττοντας αυτό που θεωρεί δίκαιο έρχεται σε αντιπαράθεση ταυτόχρονα με το δίκαιο που ορίζουν οι νόμοι της πόλης. Ομοίως η Ηλέκτρα διαπράττοντας όσα θεωρεί ότι πρέπει να κάνει συνάμα πράττει όσα δεν θα έπρεπε. Επομένως, οι αντιπαραθέσεις που έχουμε στα έργα του Σοφοκλή είναι πολλών ειδών και αγγίζουν διάφορες καταστάσεις.

Στην περίπτωση της *Αντιγόνης* η Ισμήνη εξυπηρετεί την αποκάλυψη του σχεδίου και του κινήτρου της Αντιγόνης να θάψει τον αδελφό της. Προφανώς, η σύγκρουση μεταξύ των δύο κοριτσιών έρχεται σε δεύτερη μοίρα μπροστά στην σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα, αλλά χωρίς την Ισμήνη θα δημιουργούνταν πολλά ερωτηματικά.

Αν και η Αντιγόνη από την αρχή κιόλας του δράματος προσπαθεί να κάνει επίκληση στο συναίσθημα της Ισμήνης, τονίζοντας τους δεσμούς αίματος («*ᾧ κοινὸν αὐτάδελφον*» στ. 1, «*τῶν σῶν τε κάμῶν*» στ. 6, «*σοὶ κάμοί*» στ.31-32), η Ισμήνη δεν πείθεται.

Οι Tyrrell και Bennett στο άρθρο τους *Sophocles's Enemy Sisters: Antigone and Ismene* πραγματεύονται την ρήξη μεταξύ των δύο αδελφών⁷⁴. Παρά το γεγονός ότι η Αντιγόνη και η Ισμήνη εμφανίζονται συνήθως ως αχώριστο ζευγάρι, η διαφορά τους είναι έντονη και

⁷² Easterling et al. 1994, 416.

⁷³ Lesky 1997, 454.

⁷⁴ Tyrrell et.al. 2008, 1-18.

εκφράζεται λεκτικά με την πρώτη ευκαιρία. Οι δυο τους αδυνατούν να συνεργαστούν και να καταλήξουν σε μια κοινή γραμμή. Σύμφωνα με τους Tyrell και Bennett, ο Σοφοκλής θέλει στην αρχή του έργου να κάνει το κοινό του να δεχτεί τις δύο κοπέλες ως ένα. Η διαφορά τους γίνεται για πρώτη φορά αισθητή στον στίχο 43, όπου η Αντιγόνη αναρωτιέται αν η Ισμήνη θα την βοηθήσει στην ταφή του αδελφού φέρνοντας στο προσκήνιο την αντίθεση *βία/πειθώ*. Η Ισμήνη αποτελεί το θεατρικό αντίποδα της Αντιγόνης. Αδύναμη και απολύτως εσωστρεφής έρχεται σε αντιπαράθεση με τον δυναμισμό, την ανδρεία και την τόλμη της αδερφής της. Άτολμη και φοβισμένη παρακολουθεί τις εξελίξεις από το παρασκήνιο, πλήρως παραδομένη στη μοίρα της. Δεν αντιδρά και υποτάσσεται στους άρχοντες, στους νόμους και σε κάθε μορφή εξουσίας.

«ΙΣΜ. ...σκόπει

ὄσω κάκιστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βία

ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.

Ἄλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι

ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα·

ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων

καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάτι τῶνδ' ἀλγίονα.» (Σοφ. *Αντιγόνη* στ. 58-64)

«...σκέψου τι τέλος πιο κακό θα βρούμε, αν το νόμο αψηφώντας πάμε ενάντια σ' ό,τι έχει αποφασίσει η εξουσία. Κι απ' τ' άλλο, να ξεχνάς αυτό δεν πρέπει, πρώτα, πως γεννηθήκαμε γυναίκες να μην μπορή να τα βάζουμε με άντρες• έπειτα, πως αυτοί που εξουσιάζουν πιο δύναμη έχουν από μας, κι ανάγκη να τους ακούμε και σ' αυτά και σ' άλλα πιο σκληρότερ' ακόμα και από τούτα.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Η Ισμήνη δηλώνει ότι είναι γυναίκα και οφείλει να είναι υποταγμένη στους άνδρες που διαθέτουν κύρος και δύναμη επιβολής.

«τὸ δὲ/ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος.» (Σοφ. *Αντιγόνη*, στ.78-79)

«πὼς ενάντια μπορῶ να πάω στην πόλη.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Επίσης, στους στ. 339-400 παρατηρούμε το οξύμωρο των λόγων της Ισμήνης, η οποία αναφέρει ότι, εάν επιθυμούν να παραμείνουν ελεύθερες θα πρέπει να υποκύπτουν στους κρατούντες.

Είναι διστακτική, και λόγω της δειλίας και της αδυναμίας της αρνείται να βοηθήσει την Αντιγόνη να πραγματοποιήσει το σχέδιό της. Αντιλαμβάνεται όμως ότι, αν η Αντιγόνη προβεί τελικά στην πραγματοποίηση του σχεδίου της, θα πεθάνει και τότε η ίδια θα αποτελέσει το μοναδικό συνεχιστή του οίκου τους, γεγονός που επίσης την τρομάζει.

Όταν ο Κρέων εισέρχεται στη σκηνή στο δεύτερο επεισόδιο, αναφέρεται και στις δύο ως «δίδυμο» στον στίχο 533 («*τρέφων δύ' ἄτα κάπαναστάσεις θρόνων*»). Ωστόσο, η σχέση μεταξύ των δύο ηρωίδων έχει διαρραγεί οριστικά και θα το παραδεχθούν οι ίδιες στους στίχους 536-539 («*ΙΣΜ. δέδρακα τούργον, εἴπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ καὶ ζυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας. ΑΝΤ. ἀλλ' οὐκ ἔάσει τοῦτό γ' ἢ δίκη σ', ἐπεὶ οὔτ' ἠθέλησας οὔτ' ἐγὼ 'κοινωσάμην.*»). Αφού η Ισμήνη αρνήθηκε αρχικά να βοηθήσει την Αντιγόνη, η δεύτερη δεν δέχεται πλέον την συνδρομή της. Τα λεγόμενα της Ισμήνης στο συγκεκριμένο επεισόδιο αποκαλύπτουν το συναισθηματικό της πλούτο, αλλά και την ευγένεια της ψυχής της. Με την αποκάλυψη αυτή του χαρακτήρα της μέσα από τα λόγια που απευθύνει στην αδερφή της πείθει τον Κρέοντα για την αθωότητά της. Στους στίχους 536-537 υπάρχει μια φαινομενική έξαρση ηρωισμού της Ισμήνης. Η ουσία του ηρωισμού αυτού της Ισμήνης πηγάζει από την αιδώ που αισθάνεται η ηρωίδα εφόσον δηλώνει ότι αισχύνεται να μη βοηθήσει την Αντιγόνη, έστω και τώρα και να μην συνταξιδέψει μαζί της σ' αυτό το δύσκολο ταξίδι που επέλεξε ακολουθώντας το δρόμο που της επέβαλε το ηθικό της χρέος και οι αιώνιοι άγραφοι νόμοι.

« *ΙΣ. Δέδρακα τούργον, εἴπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ,
καὶ ζυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.*» (Σοφ. *Αντιγόνη*, στ. 536-537)

«Ναι, το 'καμα, αν τ' ομολογή κι αυτή, κι απάνω μου την ίδια ευθύνη παίρνω.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Η Ισμήνη είναι αυτή που επιδεικνύει υποταγή και υπακοή στον νόμο και στο ανδρικό φύλο που κρατούσε τα ινία της κοινωνίας εκείνη την εποχή. Ίσως, κάποιος θα μπορούσε να την χαρακτηρίσει οκνηρή, παθητική, αδιάφορη σε αντίθεση με την Αντιγόνη που ενσαρκώνει πολλά ανδρικά χαρακτηριστικά όπως επιμονή, ανυπακοή, διάθεση για εκδίκηση και τόλμη. Μάλιστα, όταν αυτά τα χαρακτηριστικά εντοπίζονται σε έναν γυναικείο χαρακτήρα, προκαλείται μεγαλύτερος θαυμασμός και έτσι, η διαφορά με την υποτακτική αδελφή της οξύνεται.

Χρυσόθεμις και Ηλέκτρα

Ως ανάλογο «δίδυμο» εμφανίζονται και η Ηλέκτρα με την αδελφή της, Χρυσοθέμιδα. Ο Ορέστης είναι νεκρός και η πρώτη επιθυμεί να πάρει εκδίκηση για τον χαμό του. Η Χρυσόθεμις, ωστόσο, σαν άλλη Ισμήνη ισορροπεί μεταξύ στεναχώριας και λογικής. Η Ηλέκτρα, από την άλλη, φαίνεται μονοδιάστατη⁷⁵. Η Χρυσόθεμις είναι δεκτική και ακούει την άποψη και τα σχέδια της Ηλέκτρας παρά το γεγονός ότι η ίδια είναι επιφυλακτική. Και οι δύο βρίσκονται στην ίδια θέση και, ίσως, η μητροκτονία να είναι η μόνη λύση, αλλά βλέπουμε δύο εντελώς διαφορετικές προσεγγίσεις. Η Χρυσόθεμις αποτελεί το θεατρικό αντίποδα της Ηλέκτρας. Είναι δειλή πλήρως υποταγμένη ως γυναίκα, δε διαθέτει ρεαλισμό και ακολουθεί μια εντελώς συμβατική ζωή. Υπακούει στους άρχοντες και επιδιώκει μια ήρεμη και τακτοποιημένη ζωή, όπως ο μέσος άνθρωπος της εποχής της⁷⁶.

*«εἰ δ' ἐλευθέραν με δεῖ
ζῆν, τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα.»* (Σοφ. *Ηλέκτρα* στ. 339-340)

«κι όμως, αν θέλω ελεύθερη να ζω, πρέπει στα πάντα να υπακούω σ' αυτούς που εξουσιάζουν.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Αποδέχεται τις κοινωνικές συμβάσεις και υποτάσσεται στην ψυχρή λογική. Αντιλαμβάνεται και σέβεται όσα πρεσβεύει η Ηλέκτρα, αλλά δε διαθέτει το σθένος να την ακολουθήσει. Μένει, λοιπόν, στο περιθώριο των εξελίξεων και παρακολουθεί πώς εξελίσσονται τα πράγματα⁷⁷. Η Χρυσόθεμις αντιτάσσει στο επιχείρημα της Ηλέκτρας ότι «Καλώς πεφυκέναι» το ακαταμάχητο κριτήριο ότι γεννήθηκαν γυναίκες. Λέγοντας η Χρυσόθεμις ότι «οὐκ εἰσορᾶς; γυνὴ μὲν οὐδ' ἀνὴρ ἔφυς» (Σοφ. *Ηλέκτρα* στ. 997), απαντά στο επιχείρημα για ανδρεία της Ηλέκτρας λέγοντάς της ότι η ανδρεία είναι προνόμιο των ανδρών. Η Χρυσόθεμις συμβιβάζεται με τα πρότυπα για τα φύλα της εποχής της, που ορίζουν η γυναίκα να διαθέτει περιορισμένη φυσική δύναμη. Η σκηνή φέρνει στο προσκήνιο τα αντίθετα ηθογραφικά χαρακτηριστικά των δύο αδερφών. Η στάση που ακολουθεί η Χρυσόθεμις οδηγεί πια σε πλήρη απομόνωση την Ηλέκτρα. Ο δεσμός αίματος που φαίνεται στους στίχους 155-156:

*«πρὸς ὃ τι σὺ τῶν ἔνδον εἶ περισσά,
οἷς ὁμόθεν εἶ καὶ γονᾶ ζύναιμος»*

⁷⁵ Markantonatos 2012, 88.

⁷⁶ Μάντζιου 1999, 22-3.

⁷⁷ Μάντζιου 1999, 22-3.

«που έτσι βαριά, πιο βαριά να το παίρνεις από τους μέσα τούς άλλους που είστε μαζί μια γενιά κι ένα αίμα» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

φαίνεται ότι διασπάται και διαλύεται μαζί με τη συνέχεια του οίκου στους στίχους 1071-1072:

*«ὄτι σφιν ἤδη τὰ μὲν ἐκ δόμων νοσοῦντ’
ἦν τὰ δὲ πρὸς τέκνων διπλῆ φύλοπις
οὐκέτ’ ἐξισοῦται φιλοτασίῳ διαίτα»⁷⁸.*

« Πως βόσκει που βόσκει η αρρώστια στα σπίτια των μέσα και των δυο των παιδιών δε συμβιβάζεται πια με καμιά φιλική συνεννόηση η διχόνοια, μα προδομένη» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Η Χρυσόθεμις είναι συμβιβασμένη με την κοινωνική θέση των γυναικών και αυτό δικαιολογεί την στάση της. Ωστόσο, η Ηλέκτρα δεν μας δίνει αρκετά επιχειρήματα που εξηγούν την συμπεριφορά της και έτσι, μπορεί κανείς να υποθέσει πως για την ίδια δεν τίθεται ζήτημα απόδοσης της δικαιοσύνης, αλλά πρόκειται για επιθυμία για εκδίκηση. Κάποια στιγμή εντοπίζουμε μια έξαρση ηρωισμού και από τη Χρυσοθέμιδα, αλλά δεν αποτελεί ένδειξη μεταβολής του ήθους της.

«ΧΡ. ἀλλ’ εἴ τις ὠφέλειά γ’, οὐκ ἀπόσομαι.

ΗΛ. ὄρα, πόνου τοι χωρὶς οὐδὲν εὐτυχεῖ.

ΧΡ. ὁρῶ. ξυνοίσω πᾶν ὄσονπερ ἂν σθένω.» (Σοφ. Ηλέκτρα, στ.944-946)

«ΧΡΥ. Το ξέρω, και σ’ ό,τι θα μπορούσα, θα βοηθήσω. ΗΛΕ. Άκου λοιπόν ποιά απόφαση έχω πάρει:» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Είναι ο ηρωισμός που δείχνουν οι αδύνατοι άνθρωποι σε οριακές καταστάσεις κατά τον Albin Lesky.

Στην τελική στιχομυθία, η διένεξη ανάμεσα στην Ηλέκτρα και την Χρυσοθέμιδα, όπως και στην περίπτωση της Αντιγόνης και της Ισμήνης, ξεσπά άγρια⁷⁹. Βιαστικές και άδικες οι ηρωίδες φωνάζουν στις αδερφές τους. Από τη μια η Αντιγόνη προκαλεί την Ισμήνη να βγει έξω και να διαλαλήσει το σχέδιό της:

*«Οἴμοι, καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔση
σιγῶσ’, ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξης τάδε.» (Σοφ. Αντιγόνη, στ.86-87)*

⁷⁸ Γκαστή 2003, 176.

⁷⁹ Lesky 1997, 390.

«Σκοτιά μου! πρόδωσε το· πιο θα μού εισαι εχθρή αν σωπάσης, παρ' αν το κηρύξης σ' όλον τον κόσμο.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

και από την άλλη η Ηλέκτρα ζητά από την Χρυσοθέμιδα να τα προδώσει όλα στην Κλυταιμνήστρα⁸⁰.

«*ΗΛ. ἐλθοῦσα μητρὶ ταῦτα πάντ' ἔξειπε σῆ.*» (Σοφ. *Ηλέκτρα*, στ.1033)

«Τρέχα να καταγγείλεις όλα που είπα στη μάνα σου.» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Η Ισμήνη και η Χρυσόθεμις χαρακτηρίζονται συμβατικές, επειδή ο Σοφοκλής τις παρουσιάζει, όπως είδαμε, υπάκουες και συνετές. Αποδέχονται τις κοινωνικές συμβάσεις και το status quo⁸¹.

Στο τέλος των τραγωδιών ο Σοφοκλής αφήνει και τις δύο ηρωίδες να παρουσιαστούν εντελώς ανθρώπινες για να ολοκληρωθεί η εικόνα τους⁸².

«*Ἵ Τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς
οἴκησις αἰείφρουρος, οἷ πορεύομαι
πρὸς τοὺς ἑμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς*

.....

*ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε του γάμου
μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδείου τροφῆς,
ἀλλ' ὧδ' ἔρημος πρὸς φίλων ἢ δύσμορος*

ζῶσ' εἰς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς·» (Σοφ. *Αντιγόνη*, στ.891-920)

«Ω τάφε μου, ω νυφιάτικό μου, ω αιώνια, βαθιά στη γη σκαμμένη κατοικιά μου, για σένα τώρα ξεκινά να πάω προς τους δικούς μου, που ένα τόσο πλήθος έχει δεχτή απ' αυτούς πριν τις χαρές του υμέναιου να γνωρίσω, πρι δω άντρα πλάι μου, πριν παιδιά αναστήσω, μα έτσι παρατημένη από τους φίλους, ζωντανή κατεβαίνω η μαυρομοίρα στων πεθαμένων τα λημέρια» (Μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

«*ΗΛ. ὦ φίλ', ἔκλυον ἂν ἐγὼ οὐδ' ἂν ἤλπισ' αὐδάν.*

ἔσχον ὄργαν ἄναυδον

οὐδὲ σὺν βοᾷ κλύουσ' ἅ τάλαινα.

νῦν δ' ἔχω σε· προυφάνης δὲ

φιλάταν ἔχων πρόσοψιν,

ἄς ἐγὼ οὐδ' ἂν ἐν κακοῖς λαθοίμαν.» (Σοφ. *Ηλέκτρα*, στ.1281-1286)

⁸⁰ Lesky 1997, 390.

⁸¹ Μάντζιου 1998, 229.

⁸² Lesky 1997, 391.

«Ω αγαπημένε μου, άκουσα είδηση π' ούτε θα 'βαζα στο νου μου κι όμως έσφιξα βουβή τον πόνο στην καρδιά μου και δίχως να πλαντάξω η δύστυχη· μα τώρα νά που σε κρατώ, μα τώρα νά που φάνηκες με τη μυριάκριβη όψη σου, π' ούτε και μες σε συφορές ποτέ πια δε θα λησμονούσα.» (Μτφρ. I.N. Γρυπάρης)

Η *Αντιγόνη* είναι ένα από τα πρώιμα έργα του Σοφοκλή και ο κόσμος των θεών υπάρχει σε έντονο βαθμό μαζί με τις επιταγές του. Στην *Ηλέκτρα* που είναι από τα όψιμα έργα του υπάρχει και πάλι αναμφισβήτητα, αλλά έχει αποσυρθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό. Τη θέση των θεών τώρα παίρνει ένας νέος ψυχικός πλούτος και μια βαθύτερη διείσδυση στα προβλήματα του ανθρώπου⁸³.

Ομοιότητες και διαφορές των πρωταγωνιστριών: Αντιγόνη – Ηλέκτρα

Οι δυο κορυφαίες ηρωίδες του Σοφοκλή, η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα, στις ομώνυμες τραγωδίες του, προκαλούν το ενδιαφέρον του μελετητή για αναζήτηση κοινών σημείων του βίου και της ιδιοσυγκρασίας τους, καθώς πορεύονται ένα κοινό μονοπάτι προς την επίτευξη των υψηλών στόχων που έχουν θέσει. Μόνες και έρημες αγωνίζονται υπερνικώντας τις δυσκολίες και προσπερνώντας τις κακοτοπιές να επιτύχουν.

Αρχικά κοινό σημείο αναφοράς για τις δυο ηρωίδες αποτελεί το πένθος τους για ένα νεκρό συγγενή τους, πολυαγαπημένο, θεμέλιο του οίκου τους. Συγκεκριμένα, η Αντιγόνη θρηνεί για το νεκρό αδερφό της Πολυνείκη, που σκοτώθηκε κατά τη διάρκεια της επίθεσης των Αργείων στη Θήβα από το χέρι του ίδιου του αδερφού Ετεοκλή που ήλθε να πολεμήσει εναντίον της πατρίδας του. Η Ηλέκτρα από την άλλη θρηνεί για τον πατέρα της, το μεγάλο βασιλιά Αγαμέμνονα, που σκοτώθηκε από τα χέρια της ίδιας της γυναίκας του και μητέρας της Ηλέκτρας, της Κλυταιμνήστρας, πριν από πολλά χρόνια.

Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι οι δυο ηρωίδες θρηνούν τους προσφιλείς νεκρούς τους κατηγορώντας όσους τους προξένησαν κακό παραβλέποντας το γεγονός ότι και οι ίδιοι με τη σειρά τους είχαν άδικη συμπεριφορά απέναντι στους φονιάδες τους. Ο Πολυνείκης από τη μια, αρνήθηκε να δώσει το θρόνο στον Ετεοκλή, όταν έφτασε νόμιμα η σειρά του. Ο Αγαμέμνονας από την άλλη πάντοτε φέρθηκε στην Κλυταιμνήστρα με ατιμωτικό και άδικο τρόπο. Σκότωσε τον πρώτο άντρα της και το παιδί της και την παντρεύτηκε με βίαιο τρόπο. Έπειτα θυσίασε την κόρη τους Ιφιγένεια, ξεγελώντας την, για να ικανοποιήσει τη φιλοδοξία

⁸³ Lesky 1997, 395.

της εκστρατείας του. Τέλος, την απάτησε και την υποτίμησε εισάγοντας στο παλάτι τους μια δούλα – ερωμένη. Η Ηλέκτρα τα παραβλέπει αυτή τη στιγμή όλα αυτά τα γεγονότα χάριν της υποθέσεως του έργου.

Επόμενο κοινό σημείο στο χαρακτήρα των δυο νεαρών ηρωίδων αποτελεί η παράβαση των νόμων της πολιτείας και η ανυπακοή στους άρχοντες με σκοπό την επιτέλεση του έργου που αποφάσισαν με βάση όσα έκριναν δίκαια οι ίδιες βασισμένες στο άγραφο ηθικό δίκαιο των θεών και των ανθρώπων. Η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα του Σοφοκλή αποτελούν δυο γυναικείες μορφές με ηρωικά χαρακτηριστικά που αρμόζουν στο ανδρικό φύλο. Έχουν πολύ ανεπτυγμένο το αίσθημα της τιμής και εφόσον κάποια πρόσωπα του οικείου περιβάλλοντός του διέπραξαν ύβρη πιστεύουν ακράδαντα ότι πρέπει να τιμωρηθούν. Αισθάνονται απόλυτα υπεύθυνες για την απόδοση δικαιοσύνης, ώστε να αποκατασταθεί η ισορροπία, η οποία έχει διασαλευθεί και κινδυνεύουν να καταρρεύσουν οι οίκοι της καθεμίας. Για το λόγο αυτό, αδιαφορώντας για τα νιάτα τους που θυσιάζουν, προχωρούν ανυποχώρητες ως το τέλος παρά τις αντιστάσεις και τα εμπόδια που συναντούν στο μοναχικό τους μονοπάτι. Οι τύραννοι δεν είναι ικανοί να λυγίσουν αυτές τις αγέρωχες προσωπικότητες. Ούτε ο ίδιος ο θάνατος δεν τις τρομάζει, γιατί οι αγαπημένοι τους βρίσκονται ήδη στον Κάτω Κόσμο. Οπότε το βασίλειο του Άδη αποτελεί ένα προσφιλέ μέρος για την Αντιγόνη και την Ηλέκτρα.

Ένα επιπλέον κοινό σημείο που εντοπίζουμε στις δύο ηρωίδες είναι η προσπάθεια να προσεταιριστούν τις αδερφές τους στο τολμηρό τους εγχείρημα. Ζητούν τη σύμπραξη και τη βοήθεια των αδερφών τους στη προσπάθειά τους να φέρουν εις πέρας το στόχο της εκδίκησης, διότι το ίδιο αφορά κι εκείνες. Ωστόσο, αποτυγχάνουν και οι δύο, διότι οι αδερφές τους δεν είναι το ίδιο τολμηρές με αυτές. Αποτελούν πιο συμβατικές προσωπικότητες αναφορικά με τα γυναικεία πρότυπα εκείνης της εποχής. Παρουσιάζονται δειλές, διστακτικές και υποχωρητικές για τους δικούς τους λόγους η καθεμιά. Επιπρόσθετα, οι αδερφές της Αντιγόνης και της Ηλέκτρας, Ισμήνη και Χρυσοθέμιδα αντίστοιχα, τους καταλογίζουν παράτολμο θάρρος και τις κατηγορούν για την ανάληψη ευθυνών που αναλαμβάνουν συνήθως άνδρες. Θεωρούν ότι είναι υπερβολική η συμπεριφορά τους και τις προειδοποιούν ότι μόνες τους βαδίζουν προς το όλεθρο. Η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα ωστόσο εμμένουν ακλόνητες στην απόφασή τους και θρηνώντας για την άμοιρη νεότητά τους, που θυσιάζεται, προχωρούν στην επιτέλεση του χρέους τους. Και οι δύο ηρωίδες ξεφεύγουν από τα γυναικεία πρότυπα της αρχαϊκής και κλασσικής αρχαιότητας που ήθελαν τη γυναίκα δέσμια των αποφάσεων των ανδρών και υπεύθυνη μόνο για όσα συνέβαιναν εντός του οίκου και αποτελούσαν αρμοδιότητά τους. Οι ηρωίδες αυτές είναι ενεργές και δυναμικές. Αισθάνονται την αιδώ που έπρεπε να διαθέτουν οι άνδρες και από εκεί πηγάζει όλη η γενναιότητα και η

ανδρεία τους. Η ευγενική καταγωγή τους έχει ποτίσει την ψυχή τους με τις ηθικές αξίες και τα ιδανικά των ευγενών ενός οίκου. Η αυτοθυσία τους για τη διάσωση ανώτερων ιδανικών και αξιών αποτελεί για εκείνες τη μοναδική τους επιλογή. Γνωρίζουν ότι οι αποφάσεις και οι πράξεις τους είναι θεάρεστες έστω και αν δεν είναι αποδεκτές από τους τυράννους που κατέχουν πια τα ινία των οίκων τους.

Το σημαντικότερο όμως κοινό σημείο ανάμεσα στις δύο κορυφαίες ηρωίδες του Σοφοκλή είναι ότι, η πίστη στα ιδανικά τους τις οδήγησε ως το τέλος. Πάλεψαν με όλες τους τις δυνάμεις να αποδείξουν το δίκαιο και ορθό, το ηθικό και το ευγενές, αναζήτησαν συμμάχους, ήρθαν αντιμέτωπες δυναμικά με τους αντιπάλους τους και με θάρρος έφτασαν στην εκτέλεση του ηθικού τους χρέους. Ίσως κάποια στιγμή μια μικρή αδυναμία ανθρώπινη να διαπέρασε το νου τους, αλλά παραμερίστηκε και ο στόχος τους επιτεύχθηκε. Η Αντιγόνη έθαψε, έστω και συμβολικά τον αδελφό της και η Ηλέκτρα σκότωσε τους φονιάδες του πατέρα της με τη σύμπραξη, βέβαια, του αδελφού της Ορέστη.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα παρουσιάζουν ομοιότητες μόνο όσον αφορά στις αποφάσεις τους, τον τρόπο σκέψης και την εκτέλεση του ηθικού χρέους. Γενικότερα, είναι δυο βασιλοκόρες που προέρχονται από καταραμένους οίκους, η Αντιγόνη από αυτόν των Λαβδακιδών και η Ηλέκτρα των Ατρείδων. Βέβαια, η Αντιγόνη αισθάνεται ντροπή για το γένος της και τον πατέρα της λόγω της αιμομιξίας με τη μητέρα τους εν αγνοία τους. Η Ηλέκτρα όμως είναι υπερήφανη για τον πατέρα της που υπήρξε και αρχιστράτηγος όλων των Ελλήνων, που εξεστράτευσαν για να αλώσουν την Τροία και να φέρουν πίσω τη θεία της, την ωραία Ελένη που είχε απαχθεί από τον Πάρη, το βασιλόπουλο της Τροίας. Η Αντιγόνη, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι παρ' όλη τη γενναιότητα, την ανδρεία και τη δυναμικότητά της κατορθώνει να δημιουργήσει και την εντύπωση μιας νεαρής κόρης που επιθυμεί να νυμφευθεί και να ζήσει μια ζωή φυσιολογική, αλλά η κατάσταση που βιώνει την οδηγεί να νυμφευθεί το θάνατο και να αποκτήσει μια μόνιμη κατοικία στον Κάτω κόσμο. Αντίθετα, η Ηλέκτρα έχει αρνηθεί τις χαρές του γάμου προ πολλού, όταν φονεύθηκε ο πατέρας της. Τώρα μόνο την εκδίκηση αναμένει και την επιστροφή του αδερφού της, ο οποίος συνιστά και τη συνέχεια της οικογένειάς της.

Οι γυναικείες μορφές στο έργο του Σοφοκλή

Οι εννέα γυναίκες του Σοφοκλή βιώνουν συνθήκες που πλήττουν την αξιοπρέπειά τους και την ύπαρξή τους στο σύνολό της. Η Ιοκάστη, η Τέκμησσα και η Ευρυδίκη κινδυνεύουν εξαιτίας της εξάρτησής τους από έναν άνδρα. Η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα κινδυνεύουν, όταν προσπαθούν να υπερασπιστούν το δίκαιο και το ηθικό, ενώ η Ισμήνη και η Χρυσόθεμις, τα αντίθετά τους, υποτάσσονται στον νόμο και στην θέληση της κοινωνίας ανδρών που τις εξουσιάζει. Η Δηιάνειρα και η Κλυταμνήστρα, αν και δεν ταυτίζονται οι ιστορίες τους και η θέση στην οποία βρίσκονται, απειλούνται να καταστραφούν.

Ο Wiersma στο άρθρο του αναρωτιέται κατά πόσο οι ηρωίδες του Σοφοκλή δέχονται, αντιστέκονται ή υποτιμούν την θέση τους στην κοινωνία⁸⁴. Ξεκινώντας με την Τέκμησσα, η οποία είναι σύντροφος του Αίαντα, φαίνεται να είναι πλήρως εξαρτημένη από εκείνον. Ήδη από τα πρώτα λόγια της στους στίχους 485-524, τονίζει την μεταβολή της κοινωνικής της θέσης από πριγκίπισσα ευγενικής καταγωγής σε σκλάβια (στ. 499: *δούλη*). Δείγμα της υποταγής της Τέκμησσας είναι και ο τρόπος με το οποίο της απευθύνει τον λόγο ο Αίας. Όταν εμφανίζεται, ο ίδιος αρχικά δεν της μιλάει καθόλου, αλλά απευθύνεται στους ναύτες του σε μια απέλπιδα προσπάθεια να τον βοηθήσουν. Όταν στρέφεται προς την Τέκμησσα, είναι για να την διώξει και να την διατάξει να μπει στην σκηνή (*οὐκ ἔκτός; οὐκ ἄψορρον ἐκνεμῆ πόδα;/ αἰαῖ αἰαῖ* στ. 369-370), ενώ η ίδια προηγουμένως τον έχει αποκαλέσει *δέσποτα* (στ. 368), μια προσφώνηση που θα περιμέναμε περισσότερο από έναν δούλο προς τον αφέντη του.

Η Τέκμησσα στην προσπάθειά της να μεταπείσει τον Αίαντα του θυμίζει τη μοίρα που θα έχει η ίδια με τον θάνατό του δίνοντας έμφαση στον εξευτελισμό της ίδιας αλλά και του Αίαντα («*σοὶ δ' αἰσχρὰ τᾶπη ταῦτα καὶ τῷ σῶ γένει*» στ.505). Παρά το γεγονός πως ο ίδιος δεν πείθεται, στους στίχους 594-595 («*μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, εἰ τοῦμόν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς*» *Σοφ. Αίας*), γίνεται φανερό πως τα λόγια της τον αγγίζουν. Στους στίχους 646-692, στον μονόλογό του αναγνωρίζει τη συμβολή της. Σύμφωνα με τον Wierma η αληθινή θέση της Τέκμησσας στον οίκο της και στην τραγωδία διαφαίνεται από τη συμπεριφορά που επιδεικνύει στη συμφορά. Δεν πανικοβάλλεται, μένει ψύχραιμη και αναγνωρίζει πως ο Αίας πρέπει να προστατευτεί από τον εαυτό του. Μένει ψύχραιμη ακόμα κι όταν βλέπει το μαχαιρωμένο σώμα του άντρα της- παρά τη γυναικεία φύση της- και είναι η πρώτη που αναλαμβάνει να τον θάψει. Όπως όταν προσπαθούσε να πείσει τον Αίαντα, έτσι και μέχρι το τέλος, φέρεται σαν άξια σύζυγος και στέκεται στο πλάι του συζύγου της, προσπαθώντας με όλες της τις δυνάμεις.

⁸⁴ Wiersma 1984, 34, 37.

Ανάλογη είναι και η περίπτωση της Ιοκάστης. Η διαφορά των δυο τους είναι πως η Ιοκάστη είναι νόμιμη και εκούσια σύζυγος του Οιδίποδος και επιπλέον ο ίδιος της συμπεριφέρεται με εκτίμηση. Ωστόσο, και η δική της ασφάλεια, όπως συμβαίνει και με την Τέκμησσα, εξαρτάται πλήρως από τη μοίρα του συζύγου της. Λόγω του αμαρτήματος που ο Οιδίποδας διέπραξε εν αγνοία του θέτει σε κίνδυνο την πόλη ολόκληρη και φέρνει σε θέση υπευθύνου και την ίδια την Ιοκάστη. Η ηρωίδα εμφανίζεται ψυχραιμη μπροστά στη διαμάχη των δύο ανδρών, όπως υπήρξε και η Τέκμησσα. Ο Wiersma αναλύοντας αυτή την ψυχραιμία της Ιοκάστης την μεταφράζει ως μια απερίσκεπτη και βιαστική αντίδραση, που όμως αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο του χαρακτήρα της.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της Ιοκάστης που έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και στοχασμού είναι η συνεχής αμφιταλάντευση ανάμεσα στην ασέλγεια και την περιέργεια. Ό,τι λέει και κάνει ενισχύει την ανάγκη για αποκάλυψη της αλήθειας. Ωστόσο, στο δεύτερο επεισόδιο (στ. 728-862), η βασίλισσα εξυπηρετεί την αποκάλυψη της αλήθειας μόλις δέχεται να καλέσει τον μοναδικό επιζώντα δούλο μετά τη σφαγή.

Θα μπορούσε όμως η Ιοκάστη να χαρακτηριστεί ως αδιάφορη; Θα μπορούσε κανείς να γενεύσει συγκαταβατικά λαμβάνοντας υπόψη πως η ίδια καθυστερεί κάπως την αποκάλυψη της τραγωδίας κυρίως μέσα από την καχυποψία που επιδεικνύει για τους θεούς και τους χρησμούς; Το τέλος της, αδιαμφισβήτητα, ανατρέπει μια τέτοια άποψη. Η αυτοκτονία της είναι αναπόσπαστο κομμάτι του χαρακτήρα της. Σύμφωνα με τον Pomeroy, η αυτοκτονία είναι ένας θηλυκός τρόπος θανάτου, αλλά θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει πως η απόφασή της να αυτοκτονήσει δηλώνει πως η ίδια είναι σε θέση να αποφασίζει για την ζωή της παρά το γεγονός πως όσο ήταν εν ζωή εξαρτιόταν από τον Οιδίποδα⁸⁵.

Η Ιοκάστη και η Τέκμησσα έχουν διατηρήσει την ψυχραιμία τους - η Τέκμησσα περισσότερο, η Ιοκάστη λιγότερο - και παρουσιάζουν μια συνέχεια ως χαρακτήρες σε όλη την έκταση της τραγωδίας. Η Ηλέκτρα και η Αντιγόνη από την άλλη πλευρά εμφανίζουν νέα χαρακτηριστικά, καθώς το δράμα τελειώνει. Αρχικά, η Αντιγόνη στην πρώτη της εμφάνιση στην ομώνυμη τραγωδία είναι περιφρονητική απέναντι στην αδελφή της, μόλις αντιλαμβάνεται ότι εκείνη δεν πρόκειται να την βοηθήσει. Είναι εμφανές πως η Αντιγόνη δεν συμπορεύεται με την λογική της Ισμήνης, δεν την κατανοεί και εν τέλει δεν πείθεται κιόλας. Αν και η Ισμήνη της υπενθυμίζει πως δεν μπορούν δύο γυναίκες να τα βάλουν με άνδρες («ἀλλ' ἔννοεῖν χρῆ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα» Σοφ. *Αντιγόνη*, στ.61-62) και η ίδια η Αντιγόνη παραδέχεται πως οι δυνάμεις της είναι

⁸⁵ Pomeroy 1994, 101.

περιορισμένες («οὐκοῦν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι» *Σοφ. Αντιγόνη*, στ. 90-91) γίνεται φανερό ότι και οι δύο γνωρίζουν πόσο ευαίσθητη είναι η κοινωνική τους θέση.

Η κύρια σύγκρουση στη συγκεκριμένη τραγωδία, ωστόσο, είναι αυτή μεταξύ Κρέοντα και Αντιγόνης. Πρόκειται για μια κόντρα που, όπως παρατηρεί η Maria Pospischil Alter, μπορεί να αναγνωστεί από διαφορετικές σκοπιές: πολίτες εναντίον απολυταρχίας, ανθρωπίνι νόμοι εναντίον θεϊκών νόμων, οικογένεια εναντίον πολιτεύματος ή τι πρέπει να γίνει και τι είναι σωστό να γίνει⁸⁶. Έτσι, η Αντιγόνη μπορεί να κατανοηθεί ως ο τέλειος πολίτης ή ως σύμβολο σύγκρουσης μεταξύ του «πρέπει» και του «θέλω». Ο θεατής και ο αναγνώστης θα νιώσουν ευκολότερα συμπάθεια για την Αντιγόνη. Ακόμα και η Ισμήνη, που είναι ένας χαρακτήρας έντονα αντίθετος από την Αντιγόνη, υπάρχει για να καταδείξει την θέση της γυναίκας στην αθηναϊκή κοινωνία της αρχαιότητας. Ανταποκρίνεται η εικόνα της στη συμβατική εκείνη εικόνα της κλασικής Αθήνας που η γυναίκα ζει περιορισμένη στον ιδιωτικό, οικογενειακό χώρο και τη χαρακτηρίζει η αυτοσυγκράτηση και η κοσμιότητα. Ανάλογη είναι και η εικόνα της Χρυσοθέμιδος στην Ηλέκτρα⁸⁷. Η Ισμήνη, λοιπόν, υποτάσσεται σε έναν ανδροκρατούμενο κόσμο ενώ οι δεσμοί αίματος των *αὐτάδελφων* έρχονται σε δεύτερη μοίρα μπροστά στην διαταγή του άρχοντα και του νόμου. Θα ήταν άδικο να θεωρήσει κανείς την Αντιγόνη αρρενωπή, αφού η ίδια θρηνεί για το γεγονός ότι θα πεθάνει παρθένα και ανύπανδρη («οὔθ' ὕμεναίων/ ἔγκληρον, οὔτ' ἐπὶ νυμφείοις πώ μέ τις ὕμνος ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω» *Σοφ. Ηλέκτρα*, στ.811-816:). Αυτός ο θρήνος είναι αναμενόμενος για μια κοπέλα.

Θα μπορούσε κάποιος να πει ότι η Δηιάνειρα αποτελεί την πιο καλοσυνάτη, ευγενική και καλοπροαίρετη ηρωίδα του Σοφοκλή. Παρόλα αυτά η ίδια καταλήγει να σκοτώσει, άθελά της βέβαια, τον Ηρακλή, τον πολυαγαπημένο της σύζυγο. Παρουσιάζεται ως μια γυναίκα, πρότυπο συζυγικής αφοσίωσης, η οποία όμως στο τέλος σκοτώνει τον άντρα της.

Ο Hicks χαρακτηρίζει την Δηιάνειρα «ευγενή δολοφόνο»⁸⁸. Αυτή η ενδιαφέρουσα μελέτη συζητά την Δηιάνειρα και τον Ηρακλή, λαμβάνοντας υπόψη τα λειτουργικά ζητήματα του θεάτρου του πέμπτου αιώνα. Ειδικότερα, για την ανάλυση και την βαθύτερη κατανόηση των ηρώων αυτών πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι ο ίδιος ηθοποιός ενσάρκωνε και τους δύο ρόλους, πράγμα που είναι καίριας σημασίας. Για να εμφανιστεί ο ένας ήρωας, ο άλλος έπρεπε αναγκαστικά να λείπει. Αυτό είναι και το πρόβλημα της Δηιάνειρας ως ηρωίδας, δηλαδή ότι διαρκώς όταν εμφανιζόταν εκείνη έπρεπε να απουσιάζει ο Ηρακλής.

Πρόκειται για μια ηρωίδα με πλούσιο ψυχολογικό βάθος και περίπλοκο σκεπτικό. Έχει την φοβία της εγκατάλειψης, είναι παθιασμένη για τον άνδρα της, έχει ενοχές, αλλά

⁸⁶ Alter 1996, 1268.

⁸⁷ Μάντζιου 1998, 229.

⁸⁸ Hicks 1992, 77.

παράλληλα, έχει πλήρη επίγνωση των συναισθημάτων της. Σύμφωνα με τον Winnington - Ingram είναι η ηρωίδα που πρέπει να διαβαστεί αποκλειστικά μέσα από τη θηλυκότητά της, την γυναικεία της φύση. Αρχικά, επιδεικνύει υπομονή για την απουσία του άντρα της, είναι πλήρως υποταγμένη και αφοσιωμένη και συνθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία ώστε να θεωρείται μια γυναίκα-πρότυπο για τον θεατή του πέμπτου αιώνα. Παρά ταύτα, καταστρέφει ξαφνικά την τέλεια εικόνα της και σκοτώνει τον άνδρα της. Το θέμα όμως είναι ο τρόπος που το κάνει. Χρησιμοποιεί τη μαγεία, μια πρακτική απόλυτα συνυφασμένη με τη γυναίκα ήδη πολύ πριν τον Σοφοκλή. Δρα σαν γυναίκα στα πλαίσια του οίκου και βάζει τέλος στη ζωή της όχι με τον κλασικό τρόπο. Δεν απαγχονίζεται, όπως για παράδειγμα κάνει η Ιοκάστη, αλλά μαχαιρώνεται πάνω στην συζυγική κλίνη αυτής και του Ηρακλή. Η ίδια οδηγείται από τον έρωτα, όπως θα παραδεχθεί στον στίχο 441 («*Έρωτι μὲν νυν ὄστις ἀντανίσταται*») και από την ζήλεια της από τον ερχομό μιας άλλης γυναίκας («*καὶ νῦν δὴ οὔσαι μίμνομεν μίᾱς ὑπὸ χλαίνης ὑπαγκάλισμα*» Σοφ. *Ηλέκτρα*, στ. 539). Όπως παρατηρεί ο Winnington-Ingram, ο Σοφοκλής τονίζει τη θηλυκότητα της Δηϊάνειρα σε όλη την έκταση του δράματός του και στο τέλος, την χρησιμοποιεί ως κίνητρο για το έγκλημα αλλά και την αυτοτιμωρία της⁸⁹.

Οι μόνες ηρωίδες που διαφοροποιούνται από τις υπόλοιπες γυναίκες, δεν υποτάσσονται σε κανέναν ανδρικό λόγο αλλά ούτε και στην γυναικεία φύση τους είναι η Ηλέκτρα και η Αντιγόνη. Και οι δύο επιμένουν να υπερασπίζονται τα ιδανικά τους μέχρι τέλους. Σε αυτές τις δύο περιπτώσεις όμως, τα ιδανικά υπερβαίνουν τη γυναικεία τους φύση και την θέση τους μέσα στην κοινωνία. Το κύριο μέλημά τους εδώ είναι η τιμή της οικογένειας και του ονόματος που φέρει ο οίκος από τον οποίο κατάγονται.

Στην περίπτωση την Ηλέκτρας είναι εκείνη που αναλαμβάνει να ενθαρρύνει τον Ορέστη και να τον πείσει να πάρει εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα τους, αξίες καθαρά αντρικές που δεν περίμενε ένας Αθηναίος του πέμπτου αιώνα να ακούγονται από το στόμα μιας γυναίκας. Η Αντιγόνη βέβαια έχει διαφορετικό στόχο, την ταφή του νεκρού αδερφού της Πολυνείκη. Η γυναικεία της φύση δεν είναι τόσο αντίθετη με την ταφή, καθώς οι γυναίκες ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με τον θρήνο. Το γεγονός ότι αγνοεί τους νόμους και τα πολιτικά θέματα είναι επίσης, χαρακτηριστικό της γυναικείας φύσης της. Παρόλα αυτά, όλη η δράση της και η συμπεριφορά της δεν συνάδουν με την αντίστοιχη των γυναικών της εποχής τους. Αλλά γενικότερα η συμπεριφορά των μελών της οικογένειάς της, όπως πολύ καλά γνωρίζουμε, δεν ήταν η αρμόζουσα και η συνηθισμένη. Ο πατέρας της καταράστηκε τους γιους του, οι γιοι του αλληλοσκοτώθηκαν. Η Αντιγόνη θα μπορούσε να πει κανείς ότι αναλαμβάνει να λήξει αυτό το μίσος, προτάσσοντας την αγάπη και θάβοντας τον αδελφό της, όπως αρμοζε.

⁸⁹ Winnington-Ingram 1983, 240.

Οι ηρωίδες του Σοφοκλή χάρη στο δυναμισμό, το σθένος τους καθώς και τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα τους κατόρθωσαν να βγουν από την αφάνεια και να κερδίσουν μια θέση στην κοινωνία. Επιπλέον, τα ονόματά τους ακούγονται στην ανδροκρατούμενη κοινωνία των Αθηνών. Οι γυναίκες αυτές κατορθώνουν με τη δράση τους και τις ιδέες τους να αμφισβητήσουν το πατριαρχικό ιδεώδες εκείνης της εποχής. Όσον αφορά τις δευτεραγωνίστριες καθιστούν πλέον στο ακροατήριο γνωστό και αδιαμφισβήτητο ότι πρέπει να μετρά κανείς σωστά το βάρος και τον αντίκτυπο των πράξεών του και να μην επιτρέπει να υπερτερεί το συναίσθημα έναντι της λογικής. Αντίθετα, πρέπει να συνεργάζονται αρμονικά τα δύο προκειμένου να καταλήξει κάποιος σε οριστικές αποφάσεις, ώστε να μην βρεθεί αντιμέτωπος με καταστροφικές συνέπειες.

Συγκριτική παρουσίαση πρωταγωνιστικών και δευτεραγωνιστικών χαρακτήρων των τραγωδιών του Σοφοκλή

Τέκμησσα – Αίας

Στην τραγωδία *Αίας* του Σοφοκλή, παρουσιάζεται για πρώτη φορά ο Αίας παντρεμένος με μια βάρβαρη βασιλοπούλα, την Τέκμησσα, που την πήρε μαζί του ως αιχμάλωτη, όταν κυρίευσε τη χώρα της τη Φρυγία και σκότωσε τους δικούς της. Μάλιστα έχουν αποκτήσει και ένα παιδί, τον Ευρυσάκη. Παρατηρώντας τη σχέση του Αίαντα και της Τέκμησσας διαπιστώνουμε ότι αποτελεί μια σχέση εξουσίας- εξουσιαζόμενου. Ο πόλος της Τέκμησσας είναι δευτεραγωνιστικός και παρουσιάζεται ελάχιστα στο έργο. Ο Αίαντας έχει καταληφθεί από κάποιο είδος μανίας – τρέλας επειδή δεν πήρε αυτός τα όπλα του Αχιλλέα. Η θεά Αθηνά του θολώνει το μυαλό με αποτέλεσμα να μην ξεσπάσει τη μανία του στους στρατιώτες του και στους Ατρείδες, αλλά στα κοπάδια των ζώων. Όταν αντιλαμβάνεται όσα έχει διαπράξει την ώρα της τρέλας του, αποφασίζει να αυτοκτονήσει. Στην απόφαση αυτή τον ωθεί και η αλαζονεία του, ο πληγωμένος εγωισμός του και η ανικανοποίητη φιλοδοξία του. Η σύζυγος του, η Τέκμησσα προσπαθεί να τον συνετίσει και να τον βοηθήσει, αλλά την απωθεί με απότομο τρόπο.

Στους στ. 510 κ.ε. η Τέκμησσα εκφράζει στον Αίαντα τους φόβους που εννυχεύουν για εκείνη, εφόσον χαθεί ο ήρωας. Αντίστοιχη είναι η παράκληση της Ανδρομάχης προς τον Έκτορα στον αποχαιρετισμό τους Ζ' της Ιλιάδας. Ο Έκτορας συγκινείται από τα λόγια της

Ανδρομάχης και ξεσκίζεται η καρδιά του. Ωστόσο ο Αϊάντας δεν ανταποκρίνεται στην παράκληση της Τέκμησας⁹⁰.

Στην ίδια σκηνή στο Ζ΄ της Ιλιάδας ο Όμηρος περιγράφει μια τρυφερή σκηνή ανάμεσα στον πατέρα Έκτορα και τον γιό του Αστυάνακτα. Παρουσιάζει ευτυχισμένους τους συζύγους λίγο πριν το τέλος. Ο Αϊας σκληρός και τραχύς υποδεικνύει στο γιό του να μη φοβηθεί ποτέ, αλλά να αποκτήσει τους σκληρούς τρόπους του πατέρα του⁹¹.

Κατά τον Winnington-Ingram ο Αϊας βλέπει τον Ευρυσάκη μέσα από το πρίσμα της ευγένειας και της αρρενογονικής διαδοχής – είναι εκείνος που πρόκειται να τον διαδεχθεί σε μια ηρωική σταδιοδρομία⁹². Στο σημείο αυτό από το στ. 558 παρατηρούμε μια γρήγορη εναλλαγή σκληρότητας και τρυφερότητας του Αϊάντα, όταν ανακαλεί στη μνήμη του σκηνές από την παιδική ηλικία, επιδεικνύοντας κάποια επιφανειακή ζηλοφθονία για την αμέριμνη παιδικότητα του Ευρυσάκη, αλλά και απευθυνόμενος στη σύζυγό του έστω με τρεις λέξεις⁹³. Η συμπεριφορά του απέναντι στην Τέκμησσα είναι υβριστική και υποτιμητική. Με βίαιο τρόπο την προστάζει να μπει μέσα στο παλάτι, ώστε να μην τον ενοχλεί, επειδή φυσικά θεωρεί ότι δεν ανήκουν στις αρμοδιότητές της οι συμβουλές προς εκείνον. Η θέση της βρίσκεται εντός του οίκου. Η συμπεριφορά του Αϊάντα αγγίζει το επίπεδο της ύβρεως όχι μόνο σχετικά με τη γυναίκα του, την Τέκμησσα, αλλά και προς όλους τους άλλους. Η ύβρη που διαπράττει τελικά τον οδηγεί στην πτώση και την καταστροφή.

Ο Αϊας είχε διαπράξει ύβρη απέναντι στους θεούς και προτού ξεκινήσει για την Τροία. Όταν ο πατέρας του ο Τελαμώνας τον συμβούλεψε να προσευχηθεί στους θεούς για να έχει την εύνοιά τους, του απάντησε ότι οι αδύναμοι και τιποτένιοι μπορούν να ευνοηθούν από τους θεούς αντιθέτως εκείνος δεν έχει την ανάγκη τους. Έπειτα, όταν η θεά Αθηνά κατά τη διάρκεια μιας μάχης στάθηκε δίπλα του να τον εμψυχώσει, της ζήτησε να συμπαρασταθεί σε άλλους, διότι ο ίδιος δεν την είχε ανάγκη⁹⁴. Γενικότερα, ο Αϊας συνήθιζε να συμπεριφέρεται αλαζονικά και να υιοθετεί υβριστική συμπεριφορά, αλλά αυτό δεν αναιρεί το γεγονός ότι ήταν ο πιο γενναίος και απρόμητος πολεμιστής του ελληνικού στρατοπέδου στην Τροία, μετά το θάνατο μάλιστα του Αχιλλέα⁹⁵.

Όσον αφορά στην Τέκμησσα, το μόνο συναίσθημα που ομολογεί ότι τον συγκρατεί να μην κατακυριευτεί από την παράφορη αισχύνη είναι ο οίκτος του για εκείνη (στ. 652), που αποτελεί ένα νέο συναίσθημα για τον Αϊάντα⁹⁶.

⁹⁰ Winnington – Ingram 1999, 42.

⁹¹ Winnington – Ingram 1999, 42.

⁹² Winnington – Ingram, 1999, 60.

⁹³ Winnington – Ingram 1999, 61.

⁹⁴ Κακριδής 1986, 5:128.

⁹⁵ Κακριδής 1986, 5:127.

⁹⁶ Easterling 1994, 401.

Τα τελευταία λόγια που απευθύνει ο Αίας στη σύζυγό του είναι εντελώς ψυχρά. Τη συμβουλεύει να παραμείνει σώφρων, ενώ εκείνη τον παρακαλεί να ηρεμήσει. Στο σημείο αυτό τη χαρακτηρίζει μάλιστα ανόητη, καθώς εκείνη πιστεύει ότι μπορεί να αλλάξει το ήθος του ανθρώπου, το οποίο αποτελεί καρπό της φύσης και της αγωγής που έχει λάβει κάποιος («*μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, εἰ τούμὸν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς*» Σοφ. Αίας, στ. 594). Ο Αίαντας είναι ο δυνατός, αγέρωχος βασιλιάς που κατακτά οτιδήποτε στο διάβα του. Έχει συνηθίσει τις νίκες και γι' αυτό δεν γνωρίζει πώς να διαχειριστεί την ήττα στην προκειμένη περίπτωση. Η Τέκμησσα τον παρακαλεί να μην καταστρέψει τη ζωή του, αλλά αγνοεί τις ικεσίες της. Εκείνη όμως, συνεχίζει να τον παρακαλεί και να τον ικετεύει, αλλά ο Αίαντας και πάλι παραμένει άκαμπτος.

Η Τέκμησσα στην προσπάθειά της να πείσει τον Αίαντα επικαλείται την τιμή του. Η τιμή του περιλαμβάνει τη σύζυγό του, το γιο αλλά και τους γονείς του, δηλαδή όλα τα μέλη που απαρτίζουν τον οίκο του. Του υπενθυμίζει πόσο ατιμωτικά θα φερθούν σε εκείνη που από παλλακίδα του θα καταντήσει και ικέτιδα των άλλων. Επιπλέον, μνημονεύει την τιμή με την οποία πρέπει να αποδώσει στους γέροντες γονείς του και να μην τους εγκαταλείψει στα γεράματά τους. Στο στ. 510 ζητεί τον οίκτο για το γιό του, γιατί θα τον μεγαλώσουν ξένοι και άστοργοι κηδεμόνες.

«ΤΕΚΜ. σοὶ δ' αἰσχρὰ τᾶπη ταῦτα καὶ τῷ σῷ γένει.

ἀλλ' αἶδεσαι μὲν πατέρα τὸν σὸν ἐν λυγρῷ

γῆρα προλείπων, αἶδεσαι δὲ μητέρα

πολλῶν ἐτῶν κληροῦχον, ἢ σε πολλάκις

θεοῖς ἀρᾶται ζῶντα πρὸς δόμους μολεῖν·

οἴκτιρε δ', ὦναξ, παῖδα τὸν σόν, εἰ νέας

τροφῆς στερηθεῖς σοῦ διοίσεται μόνος

ὑπ' ὀρφανιστῶν μὴ φίλων, ὅσον κακὸν

κείνῳ τε κάμοι τοῦθ', ὅταν θάνης, νεμεῖς.» (Σοφ. Αίας, στ. 505-513)

Τελικά βέβαια ολοκληρώνει την ικεσία της υπενθυμίζοντας του να μην ξεχάσει ότι είναι ένας «ευγενής ανήρ» και να θυμηθεί ότι της χρωστάει κι εκείνης ευγνωμοσύνη. Ωστόσο, η ερωτική σχέση της Τέκμησσας και του Αίαντα δεν διαθέτει την ιδανική συμμετρία, γεγονός που συνιστά και την τραγωδία της Τέκμησσας⁹⁷. Αμετάπειστος λοιπόν επιστρέφει στη σκηνή του αποφασισμένος ξεκάθαρα να αυτοκτονήσει⁹⁸.

⁹⁷ Winnington – Ingram 1999, 58-9.

⁹⁸ Winnington – Ingram 1999, 55.

Η σύζυγός του η Τέκμησσα γνωρίζει τη δύναμή του, αλλά και το παράτολμο θάρρος του γι' αυτό αντιλαμβάνεται τον κίνδυνο της αυτοκαταστροφής του. Αν και σκλάβα από άλλη χώρα, αιχμάλωτη του άντρα της, έχει κατορθώσει να κερδίσει το σεβασμό των υπολοίπων εκτός του ίδιου. Όλοι τιμούν τη βασίλισσά τους και σέβονται τη γνώμη και το λόγο της. Στους στ. 263 κ.ε. η Τέκμησσα εξηγεί στο χορό την κατάσταση στην οποία βρίσκεται πια ο Αίας και ότι δεν θα τον αντικρύσουν πια μαινόμενο και αλλόφρονα, αλλά δεν θα πρέπει να επιδεικνύουν αρκετή αισιοδοξία, διότι δεν ξέρει, αν συνήλθε εντελώς. Στο σημείο αυτό προβάλλει η αντίθεση ανάμεσα στην οξυδέρκεια και την αφοσίωση της Τέκμησσας και τις βραδύνοιας και της ιδιοτέλειας του χορού⁹⁹. Σε αντίθεση με εκείνους ο Αίας την αποδιώχνει με αποκρουστικό τρόπο. Η θέση της είναι πολύ κατώτερη από εκείνον και γι' αυτό ο τόνος του είναι προστακτικός, όταν απευθύνεται σε εκείνη. Ωστόσο, η Τέκμησσα έχει αποδεχθεί πλήρως αυτή τη θέση και δεν αντιδρά. Υπάκουη, ακολουθεί τις διαταγές του. Μάλιστα είναι εντυπωσιακή η προσφώνηση προς το σύζυγό της «αφέντη», πράγμα που δείχνει ότι ποτέ στην πραγματικότητα δεν ένωσε ισότιμη με αυτόν, αλλά πάντοτε αισθανόταν αιχμάλωτη και κατώτερη. Φυσικά, η σκέψη της και οι ιδέες της δεν απέχουν από εκείνες της Αθηναϊκής κοινωνίας του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ούτε οι Αθηναίες είχαν δικαίωμα να εκφέρουν γνώμη για θέματα και υποθέσεις των συζύγων τους, αλλά μόνο για όσα αφορούσαν τις γυναικείες δουλειές εντός του οίκου. Ως μια συμβατική γυναίκα εκείνης της εποχής λοιπόν, η Τέκμησσα λογικά υποτάσσεται στο σύζυγο της και δεν αντιδρά στις υποδείξεις του ή στα λεγόμενά του. Τον ακολουθεί άκριτα στις αποφάσεις του και εξαρτάται από αυτόν. Είναι στην πραγματικότητα ο αφέντης της και ο διαχειριστής της ζωής της. Ούτε ο σπουδαίος Αίαντας δεν ξέφυγε από το πατριαρχικό ιδεώδες της Αθήνας. Η Τέκμησσα επιπλέον, επειδή υπήρξε αιχμάλωτη του άνδρα της δεν ξένιζε το κοινό με την υποτακτική συμπεριφορά της, διότι η αιχμαλωσία της αποτελούσε ένα επιπλέον επιχείρημα για την κατώτερη μεταχείριση της από τον Αίαντα. Η απόκτηση ενός άρρενος τέκνου από το γάμο της με τον Αίαντα αποτελούσε το μοναδικό κλειδί της ευτυχίας αυτού, διότι εξασφάλιζε τη συνέχιση του οίκου και την καθιστούσε σεβαστή μητέρα και βασίλισσα. Γενικότερα, η Τέκμησσα στο έργο παρουσιάζεται ελάχιστα και δεν αφήνει περιθώρια για βαθύτερη ανάλυση του ήθους και της ιδιοσυγκρασίας της. Ο γιός της Ευρυσάκης, κληρονόμησε νόμιμα από τον παππού του τον Τελαμόνα τον θρόνο της Σαλαμίνας έπειτα από τον διωγμό του θείου του Τεύκρου¹⁰⁰. Ο γιός αυτός που απέκτησε η Τέκμησσα από τον Αίαντα ως «δοριάλωτη παλλακίδα του»¹⁰¹ αποκαθιστά την τιμή της και την αξία της στον οίκο του Αίαντα στη Σαλαμίνα. Κατά τον

⁹⁹ Winnington – Ingram 1999, 51.

¹⁰⁰ Κακριδής 1986, 5:323.

¹⁰¹ Κακριδής 1986, 5:322.

Winnington-Ingram η Τέκμησσα προσδίδει ευγένεια στο δράμα, αλλά υπάρχει μέσα στο έργο μόνο για να υποφέρει¹⁰².

Κρέων – Ευρυδίκη

Ο Κρέων ανέλαβε το θρόνο των Θηβών, αμέσως μετά τον αλληλοσκοτωμό των ανιψιών του, Ετεοκλή και Πολυνείκη κατά την εκστρατεία των Επτά επί Θήβας που κίνησε ο Πολυνείκης εναντίον της πατρίδας του. Σκληρός και άτεγκτος βασιλιάς αποδείχτηκε ο Κρέων. Ανυποχώρητος σε οποιαδήποτε συμβουλή ακόμα και αν αυτή προέρχονταν από πρόσωπο που γνώριζε τα θεία, όπως ο Τειρεσίας. Ο ρόλος του στην τραγωδία Αντιγόνη είναι πρωταγωνιστικός. Συνιστά μια τραγικότερη προσωπικότητα, διότι μέσα από τις διαρκείς ύβρεις που διαπράττει λόγω της τραγικής πλάνης την οποία υφίσταται, τελικά καταστρέφεται. Η σύζυγός του Ευρυδίκη εμφανίζεται για λίγο στην τραγωδία κατά τη διάρκεια της εξόδου και ο ρόλος της είναι δευτεραγωνιστικός. Συμπαθής και μεγαλόπρεπη η βασίλισσα Ευρυδίκη παρουσιάζεται στην κεντρική πύλη των ανακτόρων συνοδευόμενη από δύο δούλες κατά τη διάρκεια της δεύτερης σκηνής της εξόδου. Η Βασίλισσα αποτελεί μια τραγική φυσιογνωμία. Ήρεμη και πράα, αφοσιωμένη στα έργα του οίκου της, δε συμμετέχει στις αποφάσεις και πάντοτε βρίσκεται ενώπιον τραγικών καταστάσεων που πρέπει να αντιμετωπίσει. Η τραγικότητά της προκαλεί τον έλεο των θεατών, καθώς λιποθυμάει και μόνο στο άκουσμα της λέξης «τεθνᾶσιν» (στ. 1173), πριν προφτάσει να ακούσει για την αυτοκτονία του Αίμονα. Ωστόσο, ο χορός προφταίνει να σχολιάσει ότι η βασίλισσα δεν είναι «αμάθητη» από τέτοιου είδους συμφορές αναφερόμενος και στη θυσία του Μενοικέα, του άλλου της γιού. Λίγο πριν την έναρξη του πολέμου των Επτά επί Θήβας έχασε τον έναν της γιό, τον Μενοικέα. Είχε δοθεί χρησμός πως για να σωθεί η πόλη έπρεπε να θυσιαστεί ο Μενοικέας, με αποτέλεσμα εκείνος να αυτοκτονήσει, προσφέροντας τη ζωή του για τη σωτηρία της Θήβας. Τραγική φιγούρα λοιπόν, η Ευρυδίκη με νωπό το θρήνο για τον ένα της γιό, μαθαίνει πως το διάταγμα που εξέδωσε ο σύζυγός της Κρέοντας είχε ως μακρά συνέπεια την αυτοκτονία και του δεύτερου γιού της του Αίμονα για χάρη της αγαπημένης του Αντιγόνης. Ύστερα από την αναγγελία της φορικής είδησης του θανάτου του γιού της η Ευρυδίκη με μεγαλοπρέπεια και ησυχία αποχωρεί και εισέρχεται σιωπηλή εντός του ανακτόρου. Ανάλογη υπήρξε η αποχώρηση της Δηϊάνειρας στις Τραχινίες και της Ιοκάστης στον Οιδίποδα τύραννο του Σοφοκλή. Στους στ. 1244-1245 ο Χορός εκπλήσσεται από την αντίδραση της Ευρυδίκης στα λόγια του αγγελιοφόρου, ο οποίος μάλιστα κρίνει ότι ο θάνατος του Αίμονα ήταν συνέπεια της αβουλίας του Κρέοντα και η ευθύνη βαρύνει την έλλειψη σύνεσης του πατέρα του. Ο

¹⁰² Winnington – Ingram 1999, 135.

θυμός της Ευρυδίκης στρέφεται ασφαλώς στον Κρέοντα, όμως δεν εκδηλώνει αυτό το θυμό της με επιθετικές πράξεις κατά του άντρα της. Προβαίνει με μια πράξη παθητικής εκδίκησης, δηλαδή στην αυτοκτονία. Η Ευρυδίκη είναι η πονεμένη μάνα που μέσα σε λίγες μέρες έχασε τα δυο παιδιά της. Δεν εκδηλώνει τον πόνο της, αλλά τον κρατάει μέσα της κρυφό. Την χαρακτηρίζει μια βουβή θλίψη. Ωστόσο, η κατάπιξη αυτή των συναισθημάτων της την οδηγεί αργότερα σε ένα βίαιο ξέσπασμα. Όπως αναφέρει ο εξάγγελος στους στ. 1293-1305, η Ευρυδίκη φεύγει από τη ζωή με κατάρεις κατά του Κρέοντα που τον χαρακτηρίζει φονιά των παιδιών της, του Μενουκία και του Αίμονα. Η αυτοκτονία της Ευρυδίκης αποτελεί μια πράξη πόνου, αποδοκιμασίας και εκδίκησης κατά του Κρέοντα. Σκοπός της ήταν να προκαλέσει ψυχικό πόνο και συναισθήματα ενοχών στον Κρέοντα, τον παιδοκτόνο. Στην πραγματικότητα τόσο η αυτοκτονία του Αίμονα όσο και της Ευρυδίκης πληγώνουν καίρια τον αγέρωχο και αλύγιστο Κρέοντα. Η ψυχική κατάπτωση και του ίδιου τον οδηγεί να επιζητεί το θάνατο και να αυτοχαρακτηρίζεται ζωντανός νεκρός. (στ.1317 κ.ε.). Ίσως ο ρόλος της Ευρυδίκης να ήταν μικρός σε έκταση, αλλά οι αντιδράσεις έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στη λύση της τραγωδίας. Συντέλεσε αποφασιστικά στην τιμωρία ενός αλαζόνα ανθρώπου γεγονός που οδήγησε στην αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Ο Κρέοντας τιμωρείται, κι έτσι επέρχεται η κάθαρση στην τραγωδία.

Δηιάνειρα - Ηρακλής

Στο έργο *Τραχίνιαι* ο Ηρακλής και η Δηιάνειρα διεκδικούν εξίσου τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Το θέμα της τραγωδίας αφορά την καταστροφή του Ηρακλή, ωστόσο η είσοδος του Ηρακλή καθυστερεί μέχρι να ολοκληρωθεί η τραγωδία της Δηιάνειρας. Η τραγωδία της Δηιάνειρας απορρέει από την τραγωδία του Ηρακλή¹⁰³.

Αν θεωρηθεί ότι η Δηιάνειρα αποτελεί δευτερεύον πρόσωπο στο έργο δημιουργείται μεγάλο χάσμα, διότι κυριαρχεί η παρουσία της στο μεγαλύτερο μέρος της τραγωδίας. Ολοκληρώνεται η δική της τραγωδία, αφού περιγραφεί με λεπτομέρειες και η αυτοκτονία της, και τότε παρουσιάζεται κυριαρχικά ο ρόλος του Ηρακλή. Σύμφωνα με τον Winnington-Ingram, ο Ηρακλής και η Δηιάνειρα μοιράζονται εξίσου το έργο¹⁰⁴. Είναι δυο κεντρικοί χαρακτήρες που ποτέ δεν συναντώνται στο έργο, αλλά παρ' όλα αυτά διατηρείται η ενότητα. Η τραγωδία *Τραχίνιαι* είναι μια τραγωδία των δυο φύλων. Συναγωνίζονται ένας άνδρας και μια γυναίκα για το ρόλο του κεντρικού ήρωα. Η Δηιάνειρα είναι μια γυναίκα που αγαπάει τον

¹⁰³ Winnington – Ingram 1999, 115.

¹⁰⁴ Winnington – Ingram 1999, 116.

άνδρα της και τον περιμένει να γυρίσει νικητής στο σπίτι τους. Όταν αναλαμβάνει όμως δράση προκαλεί το θάνατο του ανδρός της. Το αίτιο που προκαλεί το θάνατό του Ηρακλή και την καταστροφή της Δηιάνειρας έχει προκληθεί από τη θεά Αφροδίτη και δεν είναι άλλο από τον ερωτικό πόθο. Ο Ηρακλής είναι ήρωας πανελληνίου βεληνεκούς, ο ποιο γενναίος και ατρόμητος από όλους πάλεψε με τέρατα και υπερφυσικά όντα, με εγκληματίες και ανίκητους άνδρες και γυναίκες και πάντοτε αναδεικνυόταν νικητής. Τίποτα δε μπορούσε να σταθεί εμπόδιο στο διάβα του. Ένας ήρωας με ασυγκράτητη δύναμη και ορμή είχε και ασυγκράτητη ερωτική επιθυμία. Η Δηιάνειρα είχε συμβιβαστεί με αυτή την ιδέα. Όλα αυτά διαδραματίζονταν εκτός του οίκου της και δεν την απασχολούσαν. Όταν όμως αυτή τη φορά ο Ηρακλής φέρνει στο σπίτι του την Ιόλη, η Δηιάνειρα αισθάνεται ότι κινδυνεύει, ότι τρίζουν τα θεμέλια του οίκου της και ότι θα γκρεμιστεί ό,τι είχε καταφέρει ως τότε. Ο φόβος αποτελεί ένα συναίσθημα που, όπως προαναφέρθηκε, συνοδεύει την Δηιάνειρα σε όλη της τη ζωή. Από τη στιγμή που νυμφεύθηκε τον Ηρακλή ο μοναδικός της φόβος ήταν, αν θα επέστρεφε ζωντανός από κάθε του περιπέτεια. Αυτή τη φορά οι ατελείωτοι φόβοι για τους άθλους του Ηρακλή δεν παύουν, όταν επιστρέφει στο σπίτι του ο ήρωας αλλά η αγωνία της Δηιάνειρας εντείνεται λόγω της μακρόχρονης απουσίας του. Ο φόβος της παίρνει σάρκα και οστά όταν αντικρίζει τις αιχμάλωτες και δεν μπορεί να προσδιορίσει το λόγο. Επίσης, δεν μπορεί να προσδιορίσει αν το συναίσθημα που την κυριεύει μόλις απαντά τις αιχμάλωτες είναι καθαρά φόβος, γιατί αισθάνεται κυρίως συμπόνια. Μάλιστα περισσότερο απ' όλους συμπαθεί και συμπονεί την Ιόλη, η οποία θα φέρει τον όλεθρο στο σπίτι της. Τη συμπονεί η Δηιάνειρα, διότι βλέπει στο πρόσωπό της και στα πάθη της τον εαυτό της στα νιάτα της. Διακρίνει ότι η ομορφιά της είναι που την κατέστρεψε. Το ίδιο καταστροφική υπήρξε και για την ίδια η ομορφιά. Θεωρεί λοιπόν ότι η μοίρα τους είναι παράλληλη. Γι' αυτό και όταν αποκαλύπτεται όλη η αλήθεια, ότι δηλαδή η Ιόλη είναι η ερωμένη που έφερε ο Ηρακλής για να κατοικήσει στο παλάτι τους, εξακολουθεί να τη συμπονεί¹⁰⁵. Η ευγενής αυτή γυναίκα που διακατέχεται από αισθήματα ανθρωπιάς και συμπόνιας μετατρέπεται σε μια δολοφόνο άθελά της. Θα βρεθεί μπροστά στο χείλος του γκρεμού όταν αντιληφθεί τον κίνδυνο που διατρέχει να παραμεριστεί από τον αγαπημένο της σύζυγο. Έτσι, θα πάρει την απόφαση – που μόνο μια γυναίκα θα μπορούσε να πάρει κατά την αθηναϊκή ιδεολογία του 5^{ου} αιώνα π.Χ. – να μαγέψει το σύζυγό της για να τον κρατήσει κοντά της. Το μαγικό φίλτρο αποτελούσε γι' αυτή το ποιο ασφαλές όπλο, που θα την έσωζε από την πιο νέα και όμορφη Ιόλη. Δυστυχώς, όταν διαπιστώνει ότι ίσως πήρε τη λάθος απόφαση, οι φόβοι της επιστρέφουν δεινότεροι. Στις γυναίκες του Χορού εκφράζει την έντονη ανησυχία της (στ. 665). Όλη της η ζωή ήταν τιμημένη. Ποτέ δε θέλησε να αδικήσει κάποιον, αντίθετα υπήρξε μια πιστή σύζυγος που

¹⁰⁵ Winnington – Ingram 1999, 113.

μεγάλωνε τα γνήσια τέκνα του Ηρακλή περιμένοντας τον υπομονετικά να επιστρέψει από κάθε άθλο του. Μπορεί να συναισθανθεί τον ανθρώπινο πόνο και τη δυστυχία και συμμερίζεται τα προβλήματα των άλλων. Όταν λοιπόν αντιλαμβάνεται ότι οι ανησυχίες της είναι ουσιαστικές λέει ξεκάθαρα στην κορυφαία του Χορού ότι προτιμά να πεθάνει παρά να ζήσει μέσα στην ατίμωση. Η Δηιάνειρα που διήνυσε όλη της τη ζωή σαν γυναίκα του Ηρακλή, αυτοκτονεί μέσα στην ίδια τους την κλίνη. Σκότωσε τον άνδρα της, σκότωσε τον γάμο της και δεν της μένει πια τίποτα άλλο παρά να πεθάνει και η ίδια. Για τον Ηρακλή δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά ότι κρύβει μέσα του την ίδια αγάπη για τη γυναίκα του. Επιστρέφει στο σπίτι του φέρνοντας όμως μαζί του μian άλλη γυναίκα. Βέβαια, όταν η Δηιάνειρα του στέλνει τον χιτώνα, τον δέχεται με καλή διάθεση («κόσμω τε χαίρων και στολή» Σοφ. Τραχίνιαι στ. 763). Γενικότερα, παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος εγωκεντρικός, βίαιος, άγριος. Μέσα στον πόνο σκέφτεται την εκδίκηση ακόμα και της Δηιάνειρας. Είναι εντελώς απορροφημένος από τον εαυτό του. Νίκησε με τη δύναμή του τόσα θηρία, αλλά τον νίκησε τελικά το θηρίο του έρωτα. Μέσα από το ποιο τρωτό του σημείο, την ασυγκράτητη ερωτική του διάθεση, βρήκε τρόπο ακόμα και ο Νέσσος - ένα θηρίο υπήρξε και αυτός - να τον εκδικηθεί μετά από χρόνια για τον θάνατό του. Διέβλεψε ότι κάποια στιγμή ο Ηρακλής θα θελήσει να προδώσει τον έρωτα της Δηιάνειρας, γιατί δεν μπορούσε να αντισταθεί στα ερωτικά του πάθη. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται άσπλαχνος όχι μόνο προς την υπέροχη σύζυγό του, αλλά και προς όλους τους άλλους. Ωστόσο, τη στιγμή που υποφέρει, αποζητά τη συμπόνια των άλλων, την οποία όμως δεν έδειξε ποτέ. («εἰ δ' οἶκτον ἴσχεις» στ. 801, «οἶκτιρόν τέ με πολλοῖσιν οἰκτρόν» στ. 1071). Όσο αποκρουστικός και απωθητικός κι αν φαίνεται σε εμάς ο Ηρακλής, για τη Δηιάνειρα ήταν ο μεγάλος ήρωας, που έσωζε τον κόσμο, ο αγαπημένος της σύζυγος και πατέρας των παιδιών της. Η Δηιάνειρα υπήρξε μια απλή γυναίκα, μια κοινή θνητή. Ο Ηρακλής ένας δυνατός υπερήρωας με πατέρα θεό, τον ίδιο τον Δία, που πάλευε και πάντα νικούσε. Τελικά, αυτό το χάσμα που υπήρχε ανάμεσα στους δυο συζύγους δε μπόρεσε ποτέ να γεφυρωθεί, γι' αυτό και ο ποιητής δεν τους βάζει να συναντιούνται στην τραγωδία.

Ιοκάστη – Οιδίπους

Η τραγωδία Οιδίπους τύραννος θεμελιώνεται πάνω στην εξής τεράστια ειρωνεία: ο Οιδίποδας, ο πιο έξυπνος, μυαλωμένος κι ευφυής άνθρωπος απ' όλους, που κατάφερε να λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας, τελικά δεν κατάφερε να επιλύσει το αίνιγμα του προσωπικού του βίου, του δικού του πεπρωμένου¹⁰⁶. Όλη η τραγωδία περιστρέφεται γύρω από αυτή την αδυναμία εξεύρεσης της αλήθειας. Ο Οιδίποδας και η σύζυγός του Ιοκάστη είχαν κατορθώσει να χτίσουν μια υγιέστατη σχέση αλληλοσεβασμού. Παραβλέποντας όλα τα γεγονότα που οδήγησαν στο γάμο του Οιδίποδα και της Ιοκάστης - δηλαδή το φόνο του Λαίου, του πατέρα του και το γάμο με τη μητέρα του αγνοώντας όλα αυτά βέβαια – παρακολουθούμε την ήρεμη και ασάλευτη οικογενειακή και βασιλική ζωή του ζευγαριού. Ωστόσο, δεν ήταν γραφτό να ευτυχίσουν τα άτομα αυτά που τα βάρυναν τόσα προπατορικά αμαρτήματα. Η καταραμένη γενιά των Λαβδακιδών άπλωνε τη δυστυχία στη δική τους και την επόμενη γενιά. Ο Οιδίπους θα καταραστεί τους γιούς του, που θα αλληλοσκοτωθούν, και οι κόρες του θα έχουν πολύ άτυχο τέλος, όποια εκδοχή του μύθου κι αν επιλέξουμε να ακολουθήσουμε. Η Ιοκάστη είναι αφοσιωμένη στην οικογένεια της και αγαπάει τον άντρα της. Κάθε φορά προσπαθεί να δράσει με τον πιο ενδεδειγμένο τρόπο που θα επιτρέψει τη συνέχιση του οίκου της. Χωρίς να φέρει αντίρρηση, έδωσε το νεογέννητο Οιδίποδα για να τον σκοτώσουν στο δάσος προκειμένου να σώσει τη ζωή του βασιλιά Λαίου που ήταν τότε ο σύζυγός της. Το ίδιο και τώρα δεν διστάζει να αμφισβητήσει, και τους ίδιους τους χρησμούς των θεών προκειμένου να αποδείξει ότι ο νέος της άντρας είναι αθώος και αμέτοχος σε οτιδήποτε εγκληματικό και αποτροπιαστικό του προσάπτει ο μάντης Τειρεσίας. Η Ιοκάστη παρουσιάζεται ασεβής, μειώνοντας το κύρος του Τειρεσία, προκειμένου να καταπραΰνει την αναστατωμένη ψυχή του Οιδίποδα¹⁰⁷.

«ΙΟΚ. σύ νυν ἀφεις σεαυτὸν ὧν λέγεις πέρι

έμοῦ 'πάκουσον, καὶ μάθ' οὔνεκ' ἐστὶ σοι

βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης.

φανῶ δέ σοι σημεῖα τῶνδε σύντομα.

χρησμὸς γὰρ ἤλθε Λαῖῳ ποτ', οὐκ ἐρῶ

Φοίβου γ' ἅπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο,

ὡς αὐτὸν ἔξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν,

ὄστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κάκεινου πάρα.

¹⁰⁶ Winnington – Ingram 1999, 385.

¹⁰⁷ Winnington – Ingram 1999, 254.

καὶ τὸν μὲν, ὡσπερ γ' ἡ φάτις, ξένοι ποτὲ

λησται φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς·» (Σοφ. Οιδ. Τύραν. στ. 707-716)

«Παράτα κάθε τέτοια σκέψη τώρα κι άκου να μάθεις από μένα πως δε γεννήθηκε θνητός κανείς τη μαντική την τέχνη να κατέχει. Με λίγα λόγια προσκομίζω τα τεκμήρια. Δόθηκε κάποτε χρησμός στο Λάιο, από το Φοίβο, προφανώς τον ίδιο, όχι από τους υπηρέτες του ναού, βεβαίως, πως ήτανε γραφτό του να πεθάνει απ' το παιδί που θα γεννούσαμε αυτός κι εγώ. Κι αυτόν, καθώς μου είπαν, ξένοι ληστές τον σκότωσαν σε τρίστρατον αμαξιτής οδού.» (Μτφρ. Κ.Χ.Μύρης)

Θεωρεί η Ιοκάστη ότι ακόμη και ο θεός Απόλλωνας απέτυχε παλιότερα δίνοντας χρησμό στον Λάιο ότι θα πεθάνει από το γιό του, αλλά τελικά τον σκότωσαν ληστές. Φυσικά η Ιοκάστη βλέπει να μην έχει εκπληρωθεί ούτε ο χρησμός που είχε δοθεί για τον Οιδίποδα.

Βασισμένη λοιπόν σε στοιχεία φτάνει στο σημείο να αμφισβητεί την εγκυρότητα των χρησμών και τη δύναμη των μάντεων να γνωρίζουν όσα πρόκειται να συμβούν (στ. 947 κ.ε.). Στην πορεία της τραγωδίας, καθώς η αλήθεια αρχίζει να ξεδιπλώνεται η Ιοκάστη παρά το συναισθηματισμό της προσπαθεί με επιμονή να επιστρατεύσει λογικά επιχειρήματα, που θα οδηγήσουν σε ένα ασφαλές λογικό αποτέλεσμα, διότι αυτό που προέχει για εκείνη αυτή τη στιγμή είναι να κατευνάσει την ταραγμένη ψυχή και τους φόβους του συζύγου της¹⁰⁸. Φυσικά, για λόγους δραματικής οικονομίας ο ποιητής παρουσιάζει έτσι ασεβή την Ιοκάστη και κατ' επέκταση τον Οιδίποδα, γιατί, αν ήταν ευσεβείς και ακολουθούσαν πιστά τα λόγια των μάντεων και του θεού Απόλλωνα η αλήθεια θα είχε έρθει στο φώς αρκετά νωρίς και θα τελείωνε η τραγωδία. Τώρα όμως, παρουσιάζεται στο κοινό μια βασίλισσα που χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να διασώσει τον οίκο της. Αγωνιά για τις σκέψεις και τους προβληματισμούς του συζύγου της. Σταδιακά αποκαλύπτεται η αλήθεια και το φως της δείχνει ότι μιανός δεν είναι μόνο ο Οιδίποδας που σκότωσε τον Λάιο, αλλά και η Ιοκάστη που τον παντρεύτηκε στη συνέχεια. Επιπρόσθετα, στο μιανό τους πεπρωμένο τοποθετείται και η ασέβειά της προς τους θεούς. Ωστόσο, ακόμα κι όταν αποκαλύπτεται όλη η αλήθεια, όσο φρικτή και αν είναι, όλοι γνωρίζουν ότι η ύβρις που έχει διαπραχθεί δε συνιστά συνειδητή επιλογή των δυο ηρώων αλλά συνέπεια τραγικών συμπτώσεων. Η μοίρα τους ήταν προδιαγεγραμμένη από τους θεούς. Το πεπρωμένο του Οιδίποδα ήταν να σκοτώσει τον πατέρα του, τον Λάιο, και να παντρευτεί τη μητέρα του, Ιοκάστη. Η τραγική μορφή της Ιοκάστης δεσπόζει σιωπηλά μετά την αποκάλυψη της αλήθειας και προκαλεί ανησυχία αυτή η σιωπή της. Σιωπηλά αποχωρεί από τη σκηνή, γιατί δεν υπάρχει κάτι άλλο να πει προκειμένου να πείσει τον εαυτό της ότι δεν έχουν διαπράξει αυτά τα αποτροπιαστικά αμαρτήματα. Στέρεψε από επιχειρήματα, γιατί

¹⁰⁸ Winnington – Ingram 1999, 259.

αποκαλύφθηκε όλο το μεγαλείο της δυστυχίας της. Σιωπηρά, λοιπόν και με μεγαλοπρέπεια αποχωρεί η Ιοκάστη να αυτοκτονήσει εντός του οίκου της.

Αντιγόνη – Κρέων

Η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή ανταγωνίζεται για τον πρωταγωνιστικό ρόλο με τον Κρέοντα. Από τη μια πλευρά έχουμε την τραγική ηρωίδα να αγωνίζεται με αυταπάρνηση για τα ιδανικά της και να κυριαρχεί με τις πράξεις της σε όλο το έργο, χωρίς ωστόσο να είναι παρούσα σε όλες τις σκηνές. Από την άλλη πλευρά τον Κρέοντα, τον νεόκοπο βασιλιά να είναι παρών σε όλα σχεδόν τα μέρη της τραγωδίας. Το γεγονός αυτό έδωσε το έναυσμα σε αρκετούς μελετητές να αμφισβητήσουν τον τίτλο Αντιγόνη για το συγκεκριμένο έργο, διότι όπως υποστηρίζουν παρακολουθούμε πώς εκτυλίσσεται η τραγωδία του Κρέοντα. Κατά τον Albin Lesky «το έργο είναι ένα δράμα με δύο ήρωες, και χωρίς να μεταθέσουμε μονόπλευρα τον τόνο, πρέπει να αναγνωρίσουμε μια τραγωδία του Κρέοντα και μια της Αντιγόνης»¹⁰⁹. Είναι γεγονός ότι επειδή η Αντιγόνη αποτελεί ένα από τα πρώιμα έργα του δε διαθέτει τη συνοχή της σύνθεσης που πετυχαίνει στα όψιμα έργα του ο Σοφοκλής¹¹⁰. Ωστόσο είναι ξεκάθαρο ότι εκτυλίσσεται η τραγωδία της Αντιγόνης στο έργο. Η Αντιγόνη θυσίασε τη ζωή της για τα ιδανικά της και την πίστη της στο άγραφο δίκαιο των θεών. Απέδωσε στον αδερφό της τις τιμές που έπρεπε. Ο Χορός όταν πια δε νιώθει να απειλείται και δεν κλείνει το στόμα του από το φόβο, δικαιολογεί την πράξη της Αντιγόνης διότι όπως αναφέρει και η ίδια:

οὐ γάρ ποτ' οὐτ' ἄν, εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν,

οὐτ' εἰ πόσις μοι κατθανῶν ἐτήκετο,

βία πολιτῶν τόνδ' ἄν ἠρόμην πόνον. (Αντιγόνη, στ. 905-907)

«Ο άντρας αν μου πεθάνη, θα μπορούσα κι άλλον να πάρω, και παιδί να κάμω απ' άλλον άντρα, αν θα 'χανα το πρώτο• μα μια που μόχουν μάννα και πατέρας στον Άδη κατεβή, δεν είναι τρόπος ποτέ να γεννηθῆ αδερφός για μένα• κι ενώ μ' αυτό το νόμο πάνω απ' όλους σ' έβαλα εγώ, μυριάκριβε αδερφέ μου,» (Μτφρ. Ι.Ν.Γρυπάρης)

Η Αντιγόνη ανήκει στην καταραμένη γενιά των Λαβδακιδών και η καταστροφή της είναι προδιαγεγραμμένη. Ο Κρέων αδελφός της γυναίκας του Οιδίποδα, της Ιοκάστης δεν προέρχεται από την ίδια γενιά, αλλά σχετίζεται με αυτή μόνο εξ' αγχιστείας. Η δική του

¹⁰⁹ Lesky 1981, 402.

¹¹⁰ Lesky 1981, 404.

καταστροφή έρχεται ως αποτέλεσμα των ύβρεων που διαπράττει. Η διαφωνία ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Κρέοντα αφορά την ταφή του νεκρού σώματος του Πολυνείκη, του αδερφού της ηρωίδας, που ήλθε να πολεμήσει ενάντια στην πατρίδα του. Κατά την άποψη του Winnington-Ingram αυτό που διαφιλονικείται είναι θεσμική τοποθέτηση του νεκρού¹¹¹. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει καμία έκδηλη απέχθεια να μείνει άταφο το σώμα ενός προδότη. Η Αντιγόνη όμως, θεωρεί ότι παραμένοντας άταφος ο αδερφός της προσβάλλονται οι θεοί του κάτω κόσμου. Ωστόσο, η απαγόρευση της ταφής ενός προδότη στο χώμα της πατρίδας του δεν ξένιζε το Αθηναϊκό κοινό του 5^{ου} αι. π. Χ.¹¹² Ο Κρέων με μεγαλοπρέπεια παρουσιάζεται στη σκηνή για να παρουσιάσει το διάγγελμα του σχετικά με την ταφή του Ετεοκλή και την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη. Όσα διαγγέλλει ακούγονται λογικά και σύμφωνα με την κοινή γνώμη. Αναφέρει χρησιμοποιώντας γνωμικά και παροιμιώδεις φράσεις το σωστό τρόπο διακυβέρνησης και συντάσσεται με αυτόν. Παρόλα αυτά η εγωκεντρική του διάθεση είναι εξόφθαλμη από την αρχή, και αυτός ο άκρατος εγωισμός του αποτελεί και την αιτία τελικά της πτώσης του. («ὕμᾱς δ' ἐγὼ πομποῖσιν» στ. 164, «ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω» στ. 173, «ἐμοὶ γὰρ» στ. 178, «ἐγὼ γάρ» στ. 184, «ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὖξω πόλιν» στ. 191, «ἔκ γ' ἐμοῦ» στ. 207, «ἐξ ἐμοῦ» στ. 210) Δε δέχεται καμία αμφισβήτηση της εξουσίας του από κανένα πρόσωπο, είτε αυτό προέρχεται από τον οικογενειακό του κύκλο είτε σχετίζεται με τους θεούς, όπως ο μάντης Τειρεσίας που θα προσπαθήσει να τον συνετίσει δείχνοντας του την αλήθεια. Κυρίως όμως, δεν δέχεται την αμφισβήτηση και την ανυποταγή μιας γυναίκας (« ἧ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ» στ. 484, «ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή» στ. 585, «κοῦκ ἂν γυναικῶν ἦσσονες καλοίμεθ' ἂν» στ. 680). Η υπερωψία του σταδιακά αυξάνεται, μετατρέπεται σε αλαζονεία και τυφλώνεται από τον άκρατο εγωισμό του. Η τραγική του πλάνη, τον οδηγεί στην υβριστική συμπεριφορά που σταδιακά τον ωθεί στην πτώση και τον όλεθρο. Οι προθέσεις του υπήρξαν ορθές, όμως δεν έλαβε υπόψη σε καμία περίπτωση την άποψη του λαού του, που εκφράζεται από το Χορό των γερόντων Θηβαίων, οι οποίοι βέβαια δεν τολμούν να ξεστομίσουν τη γνώμη τους. Ο Κρέων είναι τύραννος με αδιαμφισβήτητη κρίση. Τίποτα δεν μπορεί να μετριάσει το μίσος του για τον εκτελεστή της ταφής, ιδιαίτερα μάλιστα η εκτέλεση της πράξης από μια γυναίκα τον προσβάλλει σε ύψιστο βαθμό. Στη σκηνή με τον γιό του τον Αίμονα προβάλλει σαφέστατα η τυραννική του στάση (στ.739) και η τραχύτητα του ήθους του. Γενικότερα η συμπεριφορά του κινείται στα πλαίσια του στερεότυπου του τυράννου με βάνανυση συμπεριφορά και στενά περιθώρια νοημοσύνης. Κίνητρο για τις πράξεις των ανθρώπων θεωρεί τα υλικά αγαθά και συγκεκριμένα το «νόμισμα». Σκληρός, αδιάλλακτος και

¹¹¹ Winnington – Ingram 1999, 176.

¹¹² Winnington – Ingram 1999,179.

ισχυρογνώμων βαδίζει μέχρι το τέλος ανυποχώρητος για να συντριβεί ολοκληρωτικά από την απώλεια του γιού του Αίμονα και της συζύγου του Ευρυδίκης. Όλη έπαρση και ο εγωισμός του χάνονται τελικά και αυτοχαρακτηρίζεται ο ποιο δυστυχής από όλους τους ανθρώπους καλώντας τον θάνατο να τον λυτρώσει. Ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη υφίσταται μια σύγκρουση διαρκής και πολυεπίπεδη, δίχως ελπίδα συμφιλίωσης. Η Αντιγόνη πιστή στις αρχές της και λατρεύοντας την οικογένειά της δεν διστάζει να συγκρουστεί με την εξουσία του Κρέοντα, αρκεί να επιτύχει το σκοπό της. Η οικογένειά της, για την οποία θυσιάζει τη ζωή της βέβαια είναι μια προβληματική οικογένεια που φέρει κληρονομικές κατάρες. Παρόλα αυτά η Αντιγόνη υποστηρίζει την αγάπη και είναι υπέρμαχος της. Στο διαρκές και αχαλίνωτο μίσος του Κρέοντα, καθώς και στην έχθρα που εκφράζει το κήρυγμα του εκείνη διακηρύσσει ότι «οὔτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν» (στ. 523). Μια διακήρυξη αγάπης που έγινε διάσημη ανά τους αιώνες. Ισχυρίζεται η Αντιγόνη ότι από τη φύση της έχει την προδιάθεση να αγαπάει. Ωστόσο, η αγάπη της φαίνεται να χάνεται προς την Ισμήνη την αδερφή της και να υποχωρεί όταν η δεύτερη συντάσσεται για τους δικούς της λόγους με την απόφαση του Κρέοντα. Η αγάπη αυτή που εξέφρασε στον πρώτο στοίχο της τραγωδίας «ᾧ κοινὸν αὐτάδελφον Ἴσμήνης κἀρα» κατά τον Winnington-Ingram¹¹³. Το μίσος αυτό, ωστόσο, δεν αφορά το πρόσωπο της αδερφής της, αλλά την απόφασή της να ακολουθήσει από φόβο τον τυραννικό Κρέοντα. Θεωρεί η Αντιγόνη ότι η Ισμήνη δείχνει ασέβεια προς τον αδερφό της και τους άγραφους προαιώνιους θεϊκούς νόμους. Μια άλλη μεταστροφή που παρατηρούμε στο ήθος της Αντιγόνης αφορά το θρήνο της λίγο πριν οδηγηθεί στη σπηλιά της απομόνωσής της. Ενώ παρουσιάστηκε θαρραλέα και δυναμική, αμετανόητη και ακλόνητη στην απόφασή της να πεθάνει για τα ιδανικά της, όταν φτάνει η στιγμή της εκτέλεσης της απόφασης του Κρέοντα φαίνεται να φοβάται και να διστάζει παρακαλώντας όλους τους Θηβαίους να τη λυπηθούν που πεθαίνει ανύπαντρη πάνω στη νεότητά της και να τη συμπονέσουν. Η εκδήλωση βέβαια τέτοιου είδους συναισθημάτων δε συνάδει με την Αντιγόνη που γνωρίσαμε κατά τη διάρκεια της τραγωδίας. Ίσως απλά ήταν αποφασισμένη να πεθάνει δια λιθοβολισμού, δηλαδή ακαριαία, όπως αρχικά είχε διακηρύξει ο Κρέων και την τρώμαζε η ιδέα του εγκλεισμού σε ένα σπήλαιο και της καταδίκης σε αργό και βασανιστικό θάνατο¹¹⁴. Πιθανότατα θρηνεί, γιατί θεωρεί ότι τέτοιος θάνατος δεν αξίζει σε κάποιον που θυσιάζεται για τόσο υψηλά ιδανικά και για τη διαφύλαξη του θεϊκού δικαίου. Είναι βέβαιο ότι ο Σοφοκλής δεν είχε τη διάθεση να παρουσιάσει την ηρωίδα του να δειλιάζει μπροστά στο θάνατο. Τρώμαζε η ιδέα της εγκατάλειψης κάποιου να πεθάνει θαμμένος σε μια σπηλιά. Ο Albin Lesky για το συγκεκριμένο θέμα σχολιάζει ότι «για αυτό το δράμα διατηρεί την αξία

¹¹³ Winnington – Ingram 1999, 194.

¹¹⁴ Winnington – Ingram 1999, 197.

του πάνω από τον χρόνο, γιατί η Αντιγόνη δεν είναι μια ηρωίδα υπεράνθρωπων διαστάσεων, αλλά μια από εμάς με τους ίδιους πόθους και ελπίδες σαν κι εμάς, αλλά και με το μεγαλύτερο θάρρος, αντίθετα με την κοινή γνώμη, να ακολουθήσει το μεγάλο νόμο του θεού. Όμως αυτή, γεμάτη αγάπη, πρέπει να βαδίζει αυτόν τον δρόμο, σαν όλες τις μεγάλες μορφές του ποιητή, σε απόλυτη μοναξιά»¹¹⁵. Ζωντανή βαδίζει στον κόσμο των νεκρών η Αντιγόνη, και νεκρός στο βασίλειο των ζωντανών λέει ο Κρέων ότι βαδίζει στο τέλος της τραγωδίας. Η αντίθεση ανάμεσα στους δύο αυτούς ήρωες υφίσταται από την αρχή ως το τέλος της τραγωδίας και είναι πολυεπίπεδη και πολυδιάστατη. Η Αντιγόνη όμως πεθαίνει συνειδητά, γιατί μέχρι την τελευταία στιγμή καλεί μάρτυρα της θυσίας της οτιδήποτε σχετίζεται με την πατρίδα της την Θήβα. Η έγνοια και η φροντίδα για τη διαφύλαξη του οίκου της συνιστά το βασικότερο στοιχείο του ευγενούς ήθους της και αποδεικνύει την ευγενική καταγωγή της.

Ισμήνη – Χρυσόθεμις

Η Ισμήνη, η αδερφή της Αντιγόνης και η Χρυσόθεμις, η αδερφή της Ηλέκτρας αποτελούν ένα δίδυμο ηρωίδων που αντιτίθεται στις αδερφές τους και χρησιμεύουν ως οι θεατρικοί του αντίποδες. Συνιστούν συμβατικές γυναικείες μορφές της κλασικής αρχαιότητας και συντηρούν το πρότυπο της υποταγμένης και πειθαρχημένης γυναίκας στον ανδροκρατούμενο τότε κόσμο. Η καθεμιά για τους δικούς της λόγους συγκρούεται με την αδερφή της και δίνει την εντύπωση ότι τάσσεται με το μέρος του πολέμιου της αδερφής της. Καθεμιά προβάλλει αντεπιχειρήματα και προσπαθεί να συνετίσει κατά τη δική της λογική τις αδερφές τους. Αγαπούν τις αδερφές τους μολονότι έρχονται σε φοβερή αντιπαράθεση με εκείνες. Θεωρείται ότι και οι δύο υποχωρούν ενώπιον των δυσκολιών ύψιστης ηθικής απαίτησης. Χαρακτηρίζονται δειλές, γιατί δε δέχθηκαν να αναλάβουν αυτό που φαντάζει ακατόρθωτο για εκείνες. Η Ηλέκτρα και η Αντιγόνη στις ομώνυμες τραγωδίες του Σοφοκλή ενστερνίζονται χαρακτηριστικά ανδρικών προτύπων και αρκετά συχνά χρησιμοποιούν λεξιλόγιο που αρμόζει στην ανδρική ορολογία και στον ανδρικό κώδικα τιμής, όπως είναι η λέξη ανδρεία και εύκλεια. Οι αδερφές τους από την άλλη πλευρά ως γυναίκες που είναι θεωρούν ότι δεν μπορούν να τα βάλουν με τους άντρες (*Σοφ. Αντιγόνη*, στ. 997) υποταγμένες εντελώς στο κοινωνικό τους φύλο. Αντιδρούν παθητικά, γιατί έτσι έχουν συνηθίσει. Ο ρόλος τους τους επιτάσσει να μην αντιδρούν σε τίποτα, να μένουν αμέτοχες και να παραμένουν αφοσιωμένες στα έργα εντός του οίκου που αποτελούν αρμοδιότητά τους. Εκ πρώτης όψεως οι περίφημες αδερφές των μεγάλων ηρωίδων, που κατέχουν δευτεραγωνιστικό ρόλο στις αντίστοιχες τραγωδίες, φαίνεται να μοιάζουν. Όντως παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία,

¹¹⁵ Lesky 1981, 403.

αλλά σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζονται οι χαρακτήρες τους. Αρχικά η παρουσία των δυο ηρωίδων διαφέρει ποσοτικά στις δυο τραγωδίες. Η Ισμήνη παρουσιάζεται στον πρόλογο μπροστά στους θεατές και τη συστήνει η ίδια η Αντιγόνη με μια έκφραση γεμάτη στοργή και αγάπη. Η πρώτη εντύπωση που σχηματίζει κάποιος για την Ισμήνη στον πρόλογο είναι ότι βιώνει τη «μακαριότητα του ανίδεου»¹¹⁶. Δε γνώριζε τίποτα για το απαγορευτικό διάταγμα σχετικά με την ταφή του αδερφού της Πολυνείκη μέχρι που ενημερώθηκε από την Αντιγόνη. Αρνείται να συνταχθεί με την Αντιγόνη και να συμπράξει μαζί της, διότι πλήρως υποταγμένη στους άρχοντες φοβάται να αντιδράσει. Υποταγμένη και αδύναμη φοβάται ενθουμούμενη τις δυστυχίες του σπιτιού μη τυχόν η κακοδαιμονία συνεχιστεί σε αυτές τις δυο εναπομείνασες του σπιτιού τους. Ως γυναίκα έχει συνηθίσει να είναι πάντοτε έτοιμη για συμβιβασμό, ακόμα κι αν πρέπει να υπακούσει σε σκληρές γι' αυτήν αποφάσεις των ανδρών που κυβερνούν. Η Ισμήνη όμως τους σέβεται, γνωρίζει το ορθό σύμφωνα με το άγραφο, εθιμικό δίκαιο και έχει συναίσθηση μάλιστα της ασέβειας που δείχνει σε αυτούς τους νόμους προκειμένου να υπακούσει σε αυτούς που θέσπισαν οι άνθρωποι. Για το λόγο αυτό ζητά να τη συγχωρήσουν οι θεοί. Αναγνωρίζει το μεγαλείο και την ορθότητα της πράξης της αδερφής της και της υπόσχεται να μην αποκαλύψει τα σχέδιά της. Η Αντιγόνη όμως, από τη στιγμή που η Ισμήνη αρνήθηκε τη σύμπραξή της, άρχισε να της συμπεριφέρεται με σκληρό και άπονο τρόπο.

Αντιθέτως, η Ισμήνη θαυμάζει και αγαπάει την αδερφή της και πονάει, γιατί δεν αντέχει στην ιδέα ότι θα χάσει και τον τελευταίο συγγενή της εξ αίματος. Κάποια στιγμή εκδηλώνει μια έξαρση ηρωισμού και υψώνοντας το ανάστημά της παρακαλεί την Αντιγόνη να μοιραστούν την πράξη της ταφής, αλλά λαμβάνει αρνητική και σκληρή απάντηση. Η Ισμήνη αποτελεί μια συμπαθητική γεμάτη αγάπη και συμπόνια παρουσία στην τραγωδία. Θαυμάζει το σθένος και την αποφασιστικότητα της αδερφής της, γιατί έχει επίγνωση ότι η Αντιγόνη επέλεξε να πράξει το ορθό, αλλά η ίδια έχει συνηθίσει να μη δρα «βια πολιτών» και ως γυναίκα υποτάσσεται σ' αυτά και σε αλγεινότερα. Η Αντιγόνη προβάλλεται ως μια αγέρωχη γυναίκα που η μοναξιά δεν αποτελεί γι' αυτή επίφοβη κατάσταση. Αντίθετα, η Ισμήνη μόλις συνειδητοποιεί ότι αν χαθεί και η αδερφή της θα απομείνει μόνη στον κόσμο των ζωντανών, προτιμά να βαδίσει μαζί της το στερνό μονοπάτι για τον Κάτω κόσμο. Σε αυτόν τον αναπάντεχο ηρωισμό που προβάλλει λοιπόν επιδιώκοντας να θεωρηθεί κι εκείνη συμμετοχος στην ταφή λανθάνει η δειλία και φόβος της μοναξιάς.

Η Χρυσόθεμις, η αδελφή της Ηλέκτρας γενικά παρουσιάζει τις ομοιότητες που προαναφέρθηκαν με την Ισμήνη. Ωστόσο, δεν ταυτίζεται με την Ισμήνη. Έχει τελείως διαφορετική σχέση με την αδερφή της, διαθέτει άλλη ιδιοσυγκρασία και η αντίδρασή της σε

¹¹⁶ Lesky 1997, 326.

διάφορες καταστάσεις απέχει από εκείνη της Ισμήνης. Βέβαια και η Χρυσόθεμις, όπως η Ισμήνη, νουθετεί την αδερφή της αλλά κατά βάθος συμμερίζεται το θαρραλέο αποτροπιασμό της¹¹⁷.

Και οι δυο αναγνωρίζουν ότι το δίκιο βρίσκεται με το μέρος της ηρωικής αδερφής τους, και γι' αυτό ζητούν κατανόηση από τους νεκρούς τους για τη δική τους στάση. Επομένως, δεν οδηγούνται σε σύγκρουση με τις αδερφές τους, επειδή έχουν διαφορετικές αρχές και ιδανικά. Γνωρίζουν πολύ καλά τα καθήκοντά τους, αλλά ο χαρακτήρας τους και η στάση που έχουν επιλέξει να κρατούν στη ζωή τους διαφέρει από εκείνη των αδερφών τους. Ο στόχος βέβαια του Σοφοκλή είναι να προβάλλει την προσωπικότητα των κεντρικών ηρωίδων του χρησιμοποιώντας την Ισμήνη και τη Χρυσόθεμη. Η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα έχουν επιλέξει το «φρονεῖν», αλλά οι αδερφές τους την «αβουλίαν». Η Ισμήνη εγκαταλείπουν τους αγαπημένους τους και την εκτέλεση του οικογενειακού τους χρέους. Συμβιβάζονται, υπακούουν και εμμένουν στις επιταγές της προσωπικής τους συνείδησης. Ωστόσο δεν είναι αχρείες. Η Χρυσόθεμις διαφέρει από την Ισμήνη παρόλα αυτά. Δεν ταυτίζονται οι χαρακτήρες τους. Επιλέγει να μένει αμέτοχη, αδρανής και να ζει στο περιθώριο κατά πρώτο λόγο εξαιτίας του φόβου των τυράννων, Κλυταιμνήστρας και Αιγίσθου. Επιπλέον, όμως, ασπάζεται το δόγμα «ο σώζων εαυτόν σωθήτω» και αποδέχεται τις κοινωνικές συμβάσεις και την υποταγή στους ισχυρούς. Έτσι, διασφαλίζει μια τακτοποιημένη, ήρεμη ζωή κι αυτό αποζητά. Είναι δηλαδή ρεαλίστρια και συνιστά την ενσάρκωση της συμβατικής σύνεσης και της ψυχρής λογικής¹¹⁸. Στο στοιχείο αυτό έγκειται και η βασική διαφορά ανάμεσα στην Ισμήνη και την Χρυσόθεμιδα. Η Ισμήνη δηλαδή δεν αναφέρεται στη δικαιοσύνη αλλά θέτει θέμα υπακοής στην εξουσία, η οποία ταυτίζεται στο νου της με το νόμο και τον σεβασμό στις κοινωνικές συμβάσεις. Από την άλλη πλευρά η Χρυσόθεμις δείχνει μια αυτοσυγκράτηση και κοσμιότητα και είναι υπάκουη και συνετή, όχι επειδή αυτό επιτάσσει ο νόμος και η αδυναμία της ως γυναίκα, αλλά με κίνητρο την ωφέλεια. Αποφέρει συγκεκριμένα ότι «αλγει επί τοῖς παροῦσιν» αλλά επιλέγει να ζει αρμονικά με τη μητέρα της και τον Αίγισθο, τους βασιλιάδες έχοντας εγκαταλείψει την αδερφή της (*«ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ ἂν ποτ', οὐδ' εἴ μοι τὰ σὰ μέλλοι τις οἴσειν δῶρ', ἐφ' οἴσι νῦν χλιδᾶς, τούτοις ὑπείκασθαι· σοὶ δὲ πλουσία τράπεζα κείσθω καὶ περιρρεῖτω βίος»* Σοφ. *Ηλέκτρα* στ.361-62). Η καλή ζωή και οι απολαύσεις αντισταθμίζουν τον πόνο που αισθάνεται για την Ηλέκτρα. Η Χρυσόθεμις θυσίασε από τρόμο μήπως στερηθεί¹¹⁹ την άνετη ζωή της την ελευθερία της έκφρασής της. Η Ισμήνη, σύμφωνα με τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής της, αδυνατεί να περιφρονήσει τους νόμους και αυτούς που

¹¹⁷ Lesky 1997, 586.

¹¹⁸ Μάντζιου 1999, 22-3.

¹¹⁹ Μάντζιου 1998, 15.

έχουν την εξουσία, γιατί φοβάται τη δημόσια αποδοκιμασία και το θάνατο. Η Χρυσόθεμις όμως, επειδή δεν είναι διατεθειμένη να στερηθεί τις ανέσεις της, υποκρίνεται αδυνατώντας να αντιδράσει. Η Ισμήνη «βιάζεται» να συμπεριφερθεί με το συγκεκριμένο τρόπο αλλά η Χρυσόθεμις είναι ικανοποιημένη με τον εαυτό της και δεν υπάρχει στα λόγια της ίχνος καταναγκασμού. Είναι ωφελιμίστρια και το παραδέχεται (*«ὄρα κακῶς πράσσετε μὴ μείζω κακὰ κτησώμεθ', εἴ τις τούσδ' ἀκούσεται λόγους. λύει γὰρ ἡμῖν οὐδὲν οὐδ' ἐπωφελεῖ βάζιν καλὴν λαβόντε δυσκλεῶς θανεῖν.»* Σοφ. *Ηλέκτρα* στ. 1003-6). Επιπρόσθετα η Ισμήνη φοβάται το θάνατο ως επιβεβλημένη ποινή ως μια ατιμωτική πράξη που θα στιγματίσει το όνομά της. Η Χρυσόθεμις φοβάται το θάνατο σαν πρακτικό αποτέλεσμα, διότι επιθυμεί να συνεχίσει τη ζωή της έστω και μέσα σε ένα καθεστώς ανελευθερίας χωρίς τιμή. Καταληκτικά, η Ισμήνη καθιστά ολοφάνερη τη δύναμη που έχει το ανθρώπινο συναίσθημα απέναντι σε οποιαδήποτε μορφή κοινωνικής σύμβασης. Από την άλλη η Χρυσόθεμις υποδεικνύει τη δύναμη που έχει το προσωπικό συμφέρον και κατορθώνει να υπερνικήσει το δίκαιο και την τιμή¹²⁰. Τέλος αναφορικά με τη συμπεριφορά της Ισμήνης και της Χρυσόθεμις, θα πρέπει να αναφερθεί ότι στο Β' επεισόδιο της Αντιγόνης η ευγένεια της Ισμήνης, που είχε απαιτήσει για αυτή η Αντιγόνη στον πρόλογο (*«καὶ δείξεις τάχα εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ»* Σοφ. *Αντιγόνη*, στ. 37-38) αποκαλύπτεται, αν και δεν είναι της τάξεως που απαιτεί ο σοφόκλειος ήρωας, τον οποίο εκπροσωπεί βέβαια η Αντιγόνη. Η Ισμήνη με αυτό τον τρόπο αποκαθίσταται στα μάτια του θεατή, αποκαθαίρεται. Υπάρχει κάποιου είδους κάθαρση στο πρόσωπο της Ισμήνης αν και όχι του επιπέδου του τραγικού ήρωα που αποκαθαίρεται στο τέλος. Αντιθέτως, το δραματικό και ανάλογο, η Χρυσόθεμις μέχρι το τέλος της τραγωδίας συμπεριφέρεται με δειλία και δε μετέρχεται ο θεατής κάποιου είδους κάθαρση για εκείνη.

Ηλέκτρα – Κλυταιμνήστρα

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η Ηλέκτρα του Σοφοκλή δεν είναι και πολύ διαφορετική από τη μητέρα της, την Κλυταιμνήστρα. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν είναι αρκετές φορές

¹²⁰ Μάντζιου 1998, 22.

συμπαθείς στο κοινό. Ωστόσο με προσεκτική μελέτη καθίσταται φανερό ότι υπάρχει ένα αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στον χαρακτήρα της μιας και της άλλης ηρωίδας. Η Ηλέκτρα, όπως την παρουσιάζει ο Σοφοκλής στην ομώνυμη τραγωδία, ζει μέσα στη δυστυχία, έχει επιλέξει μια στάση ζωής αυτοκαταστροφική. Η ευγένεια της καταγωγής της επιβάλλει σε εκείνη το καθήκον και το ηθικό χρέος να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα της. Θρηνεί διαρκώς, γιατί έτσι κρατά νωπή τη μνήμη του πατέρα της, αλλά δημιουργεί αναστάτωση και στους δολοφόνους υπενθυμίζοντας τους διαρκώς ότι έρχεται η ημέρα της εκδίκησης και της αποκατάστασης της ηθικής τάξης. Έχει επίγνωση της παρορμητικότητάς της και της ενοχλητικής στάσης της με τον διαρκεί ενοχλητικό θρήνο της που προκαλεί τον οίκτο των άλλων, αλλά είναι ο τρόπος που αγωνίζεται για το δίκαιο και τη διατήρηση της συνοχής του οίκου της. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται στο Σοφοκλή με πολύ μελανά χρώματα. Κατορθώνει να κερδίσει την αντιπάθειά μας, καθώς απεικονίζεται να είναι ομόκλινη του Αιγίσθου και να πανηγυρίζει με χαρά την ημέρα του φόνου. Η συμπεριφορά της είναι σκληρή και απάνθρωπη. Ενδιαφέρεται μόνο για τον εαυτό της και δεν μετανοεί για τις πράξεις της¹²¹. Αναφέρει μάλιστα ότι δίκαια σκότωσε τον Αγαμέμνονα, γιατί εκείνος είχε σκοτώσει την ίδια τους την κόρη την Ιφιγένεια. Η θυσία της Ιφιγένειας αποτελεί ένα γεγονός που τάρραξε τα θεμέλια του οίκου τους και γι' αυτό τη χρησιμοποιεί ως επιχείρημα η Κλυταιμνήστρα. Όμως είναι τόσο αποκρουστική στον τρόπο που παρουσιάζει τα γεγονότα που δεν πείθει κανέναν. Παρόλα αυτά ο εορτασμός του σκοτωμού του συζύγου μιας γυναίκας κάθε μήνα δείχνει έντονο μίσος και κρύβει βαθύτερα αίτια, όπως για παράδειγμα την επιστροφή του συζύγου με μια άλλη γυναίκα στο σπίτι του μετά από μακρόχρονη απουσία. Η Ηλέκτρα της καταλογίζει ότι το μόνο κίνητρο για το φόνο ήταν ο έρωτάς της για τον Αίγισθο. Χρειάζεται κίνητρα η Ηλέκτρα για να μην δειλιάσει, ώστε με την επιστροφή του Ορέστη να ολοκληρώσει την εκδίκησή της¹²². Πιθανολογείται ότι ο Σοφοκλής έπλασε τόσο μισητή την Κλυταιμνήστρα για να δικαιολογήσει την μητροκτονία που συνιστά ένα φρικτό έγκλημα μη αποδεκτό κοινωνικά¹²³. Η Ηλέκτρα καταλογίζει ένα φρικτό φόνο στη μητέρα της εφόσον η συζυγική σχέση ήταν ιερή. Στο σημείο αυτό προβληματίζει η σκέψη ότι ο δεσμός εξ' αίματος ήταν ακόμα πιο ιερό στον αρχαίο κόσμο και εκείνη προβάλλει το φόνο της μητέρας της δικαιολογημένο και ως μια πράξη τιμής¹²⁴. Υπάρχει ο νόμος της ανταπόδοσης, ο νόμος των Ερινυών, δηλαδή το αίμα πληρώνεται με αίμα¹²⁵. Η ανταποδοτική δικαιοσύνη είναι φρικαλέα, αλλά είναι μια μορφή δικαιοσύνης¹²⁶. Η Κλυταιμνήστρα είναι τόσο αδυσώπητη που

¹²¹ Μάντζιου 1999, 23.

¹²² Winnington – Ingram, 1999, 307.

¹²³ Μάντζιου 1999, 20.

¹²⁴ Winnington – Ingram 1999, 308.

¹²⁵ Winnington – Ingram 1999, 309.

¹²⁶ Winnington – Ingram 1999, 314.

προσεύχεται για το χαμό του γιού της («ταῦτ', ὦ Λύκει' Ἀπολλον, ἴλεως κλύων δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὥσπερ ἐξαιτούμεθα.» Σοφ. *Ηλέκτρα* στ.655). Ωστόσο ακούγοντας την υποτιθέμενη είδηση του θανάτου του Ορέστη στο («ὦ Ζεῦ, τί ταῦτα, πότερον εὐτυχῆ λέγω, ἢ δεινὰ μὲν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει, εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σώζω κακοῖς.» Σοφ. *Ηλέκτρα* στ.766-768) ξυπνούν τα μητρικά της ένστικτα. Είναι ειλικρινής και ξεχνάει τους φόβους της, έστω και για λίγο. Στο στίχο 766 βέβαια δείχνει να αμφιταλαντεύεται για λίγο ανάμεσα στο μητρικό πόνο που της προκαλεί η απώλεια του γιού της, αλλά και στη λύτρωση καθώς απέφυγε το φονιά που караδοκούσε να πάρει εκδίκηση . Στο τέλος όμως θριαμβεύει η άκρατη χαρά της για την απαλλαγή της από τον κίνδυνο¹²⁷.

Η ζωή της Κλυταιμνήστρας μετά από τον φόνο του άντρα της καλύπτεται από την σκιά του φόνου κι ας μην το ομολογεί. Γίνεται αυτό ολοφάνερο στους στίχους 780 κ.ε. όπου αναφέρει ότι έχει χάσει τον ύπνο της («ὥστ' οὔτε νυκτὸς ὕπνον οὔτ' ἐξ ἡμέρας ἐμὲ στεγάζειν ἠδύν, ἀλλ' ὁ προστατῶν χρόνος διηγέ μ' αἰὲν ὡς θανουμένην» Σοφ. *Ηλέκτρα* στ. 780-3). Αντί για τις Ερινύες, η Κλυταιμνήστρα τιμωρούνταν και καταδιωκόταν από το φόβο της επιστροφής του Ορέστη και από το διαρκή και ανελέητο θρήνο της Ηλέκτρας, η συνολική συμπεριφορά της οποίας, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει της ρουφούσε διαρκώς την ψυχή («τοῦμόν ἐκπίνουσ' αἰὲ ψυχῆς ἄκρατον αἷμα» Σοφ. *Ηλέκτρα* στ. 785). Οι Ερινύες ρουφούσαν το αίμα των θυμάτων τους σύμφωνα με τη μυθολογία, οπότε και η Ηλέκτρα, σαν άλλη Ερινύα ρουφούσε την ψυχή της φόνισσας μάνας της. Επομένως, ο διαρκής θρήνος της που την έκανε να ντρέπεται, φαίνεται ότι πετύχαινε το στόχο του¹²⁸.

Ο Σοφοκλής παρουσιάζει ανεστραμμένο τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου. Οι προγενέστεροι ποιητές προβάλλουν πρώτα το φόνο του Αιγίσθου κι έπειτα της Κλυταιμνήστρας. Στον Σοφοκλή ωστόσο, πρώτα πέφτει η Κλυταιμνήστρα κι έπειτα ο Αίγισθος. Με αυτό τον τρόπο πετυχαίνει να τιμωρηθεί ο Αίγισθος για τις ανομίες του. Αυτός άλλωστε αποτελούσε το σημαντικότερο εμπόδιο για τη συνέχιση του οίκου των Ατρείδων. Επιπλέον, ο ποιητής πιθανόν δεν θεώρησε τη μητροκτονία κατάλληλη πράξη για το τέλος του έργου του. Φονεύεται λοιπόν πρώτα η Κλυταιμνήστρα, γεγονός που σοκάρει το κοινό και αποτελεί ένα ειδεχθές έγκλημα. Μάλιστα, η Ηλέκτρα ζητεί από τον Ορέστη να χτυπήσει και δεύτερη φορά, αν μπορεί. Ακολουθεί ο φόνος του Αιγίσθου που εξευμενίζει την ατμόσφαιρα κατά κάποιον τρόπο¹²⁹. Ο Αίγισθος έπρεπε να πεθάνει, να τιμωρηθεί, γιατί αποτελεί τον κύριο υπεύθυνο για τις συμφορές στον οίκο τους. Η Ηλέκτρα τελικά αφαιρεί τη ζωή από μια μητέρα με την οποία έχει κοινή φύση. Από τη φύση της και η Ηλέκτρα, όπως η μητέρα της

¹²⁷ Lesky 1997, 389.

¹²⁸ Winnington – Ingram 1999, 324.

¹²⁹ Winnington – Ingram 1999, 325.

είναι σκληρή, βίαιη και ακραία. Αρκετές φορές μέσα στην τραγωδία αναφέρει ότι αυτή είναι η φύση της και δεν μπορεί να αλλάξει, όταν κατηγορείται από την Κλυταιμνήστρα ότι είναι κακιά, στρίγγλα και ξεδιάντροπη (*«εἰ γὰρ πέφυκα τῶνδε τῶν ἔργων ἴδρις, σχεδόν τι τὴν σὴν οὐ καταισχύνω φύσιν»* Σοφ. *Ηλέκτρα* στ.608-9)¹³⁰. Επομένως, η Ηλέκτρα παρουσιάζοντας μια τρομακτική ομοιότητα με τη μητέρα της διαιωνίζει τον κύκλο αίματος, διαπράττοντας ειδεχθές έγκλημα, έστω κι αν τα κίνητρά της ήταν αγνά και ευγενή.

Σύγχρονες παραστάσεις των τραγωδιών του Σοφοκλή

Το αρχαίο θέατρο αναβιώνει στις μέρες μας όχι μόνο εντός των ελληνικών συνόρων, αλλά και ευρύτερα. Το αρχαίο ελληνικό δράμα παραμένει και σήμερα ζωντανό θέαμα. Αναντίρρητα σήμερα παρακολουθώντας κάποιος την παράσταση μιας αρχαίας τραγωδίας σίγουρα θα επισημάνει ότι υφίσταται μεγάλη απόσταση ανάμεσα σε αυτό που περίμενε να παρακολουθήσει στη σκηνή και σ' αυτό που τελικά παρουσιάστηκε μπροστά στους θεατές. Αυτό ακριβώς όμως, σημαίνει ο όρος αναβίωση. Στην ουσία δεν επανέρχεται στη ζωή η αρχαία θεατρική δράση σε ένα ανανεωμένο θεατρικό περιβάλλον, αλλά πρόκειται για νέα χρήση των αρχαίων θεατρικών έργων με την ανάδειξη και τη σύγχρονη βίωση του διαχρονικού περιεχομένου τους. Συγκεκριμένα ο καθηγητής αρχαίας ελληνικής φιλολογίας, Γρηγόρης Σηφάκης διατύπωσε με τον πιο κατάλληλο τρόπο τον όρο της αναβίωσης. Ανέφερε ότι « οι παραγωγές ελληνικών τραγωδιών έχουν προοδευτικά καταλάβει μια σημαντική θέση στο δυτικό και Ιαπωνικό θέατρο, τόσο σημαντική ώστε να απορεί κανείς τι είναι αυτό που μπορεί να πει η αρχαία τραγωδία στα σύγχρονα ακροατήρια, τα οποία δεν είναι εξοικειωμένα με την ελληνική μυθολογία και θρησκεία, ούτε και τις πιστεύουν. Φαίνεται, ότι το γενικό σχήμα των ιστοριών, τα παραδείγματα ηρωικής αδιαλλαξίας, και πάνω από όλα η ασυμβίβαστη αξιοπρέπεια με την οποία οι τραγικοί χαρακτήρες δέχονται τις δυσχερείς καταστάσεις που τους επιβάλλονται από ανώτερες δυνάμεις τις οποίες δεν μπορούν να ξεπεράσουν ή να αποφύγουν. Περιέχουν ένα παγκόσμιο μήνυμα ανθρωπισμού, το οποίο είναι τόσο πολύτιμο για τους σύγχρονους άνδρες και τις σύγχρονες γυναίκες, όσο ήταν και για τους αρχαίους»¹³¹.

¹³⁰ Winnington – Ingram 1999, 340.

¹³¹ Ζαπάντης 2021.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το 1829, ο Ιωάννης Καποδίστριας, πρώτος κυβερνήτης της Ελλάδας συγκάλεσε στο Άργος στο αρχαίο θέατρο την τέταρτη εθνοσυνέλευση με στοχευμένο συμβολισμό τη σύνδεση του ένδοξου αρχαιοελληνικού παρελθόντος με το νεοσύστατο τότε ελληνικό κράτος.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η έρευνα του Bryan Doerries¹³², ιδρυτή του «θεάτρου του πολέμου» ο οποίος αναφέρει στο ομώνυμο βιβλίο του ότι η σοφία των αρχαίων τραγωδιών μας βοηθάει να ανακαλύψουμε τους εαυτούς μας, να αναζητήσουμε την αλήθεια, αλλά και να διαχειριστούμε καλύτερα την ψυχολογία των ανθρώπων σε πολεμικές περιόδους. Με αυτή τη λογική σκηνοθέτησε τον «Αίαντα» του Σοφοκλή, επειδή οι εμπειρίες των ηρώων στην τραγωδία αυτή, θα μπορούσαν να βοηθήσουν τους στρατιωτικούς και τις οικογένειες τους να δραπετεύσουν από το παρελθόν, να ανακουφισθούν από τον πόνο και να απαλύνουν τις παρενέργειες του μετατραυματικού άγχους. Επίσης, παρουσίασε σε ιατρικές σχολές και νοσοκομεία τις «Τραχίνιες» του Σοφοκλή, όπου ο Ηρακλής που βασανίζεται από αφάνταστους πόνους, ζητεί από τον γιό του να τον βοηθήσει να πεθάνει. Τα ηθικά διλήματα και τα συναισθήματα γύρω από την φροντίδα ετοιμοθάντων, τον αναπόφευκτο θάνατο, την αγωνία όλων και την επιλογή της ευθανασίας είναι επίκαιρα το ίδιο και σήμερα, όπως και τον 5^ο αι. π.Χ. Γενικότερα η αναβίωση του αρχαίου δράματος σήμερα απηχεί τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα και τις ιδεολογικές, γλωσσικές και αισθητικές αντιλήψεις κάθε χρονικής περιόδου. Οι σκηνικές παρουσιάσεις ποικίλλουν από την πιστή αναπαράσταση μουσειακού χαρακτήρα μέχρι τους μοντέρνους πειραματισμούς με καλλιτεχνική ελευθερία. Τα πεδία, τα οποία δημιουργούν προβληματισμό για όλους όσους αναπαρήγαγαν αρχαία ελληνικά έργα, αφορούν πάντα στη γλώσσα ως απόδοση του αρχαίου θεατρικού κειμένου, στο σκηνικό χώρο, στη σκηνοθεσία, στην υποκριτική, στα σκηνικά κουστούμια, στη χορογραφία και τη μουσική.

Από τον 19^ο αιώνα ο σύγχρονος κόσμος αρχίζει πλέον να αναβιώνει το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Βέβαια το 1585 στη Vicenta εντοπίζεται μια αφετηριακή παράσταση του Οιδίποδα Τύραννου, στο θέατρο της Ακαδημίας της Olimpici. Χαρακτηριστικό όμως παράδειγμα της αναβίωσης της αρχαίας τραγωδίας αποτελεί η διάσημη παράσταση της Αντιγόνης του Σοφοκλή το 1841 στο αυλικό θέατρο του Γουλιέλμου IV στο Potsdam της Γερμανίας, με σκηνοθέτη τον Ludwig Tieck και με μουσική του Felix Mendelssohn. Στη συνέχεια παραστάθηκε και σε θέατρα άλλων πόλεων της Γερμανίας, όπως της Δρέσδης, της Λειψίας, του Μονάχου και του Μαινχάιμ. Η απόδοση του έργου ήταν τέτοια, ώστε η λειτουργία του

¹³² Παπαρσένος 2015.

χώρου υπήρξε καθοριστική για την ανάπτυξη και παρακολούθηση της σκηνικής δράσης. Η παράσταση αυτή αποτέλεσε ορόσημο και επηρέασε και άλλους σκηνοθέτες και θεατρικούς συγγραφείς, όπως ήταν ο Max Reinhardt που σκηνοθέτησε το 1910 τον Οιδίποδα Τύραννο μέσα σε ένα τσίρκο. Το 1867 παραστάθηκε επαγγελματικά για πρώτη φορά στο νεοελληνικό κράτος η Αντιγόνη του Σοφοκλή σε μουσική του Mendelssohn στο Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού. Η παράσταση αυτή διοργανώθηκε από το πανεπιστήμιο Αθηνών ως δώρο για το γάμο του βασιλιά Γεωργίου του Α΄ με την Όλγα Κωνσταντίνοβα της Ρωσίας¹³³. Το 1888 ανεβαίνει πάλι η Αντιγόνη σε μουσική του Mendelssohn από τον παλατιανό θίασο του Δημητρίου Κορομηλά. Επίσης, το 1896 με αφορμή την αναβίωση των ολυμπιακών αγώνων ανεβαίνει η Αντιγόνη από τον πανεπιστημιακό Μιστριώτη στο Δημοτικό θέατρο Αθηνών. Το 1888 στην Orange της Γαλλίας παραστάθηκε μια εκδοχή του Οιδίποδα Τυράννου του Σοφοκλή γραμμένη από τον ποιητή και δραματουργό Jules Lacroix. Η παράσταση έγινε στο πολύ καλά διατηρημένο ρωμαϊκό θέατρο της πόλης. Το 1924 ο ελληνοιστής Ettore Romagnoli ανέβασε την παράσταση της Αντιγόνης του Σοφοκλή σε αρχαίο θέατρο στις Συρακούσες¹³⁴.

Η παράσταση αρχαίων ελληνικών τραγωδιών σε αρχαία θέατρα στον ευρωπαϊκό χώρο επηρέασε και τους Έλληνες που άρχισαν να παρουσιάζουν έργα σε αρχαία θέατρα. Το 1919 ο κριτικός και σκηνοθέτης Φώτης Πολίτης ανέβασε μεταφρασμένο τον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή με πρωταγωνιστή τον Αιμίλιο Βεάκη. Είναι χαρακτηριστικές οι σκηνοθετικές επεμβάσεις και παρεμβάσεις που έκανε με αποτέλεσμα να δημιουργείται στους θεατές η ψευδαίσθηση του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Βέβαια, παραστάσεις των τραγωδιών του Σοφοκλή δίνονται από το 1903, όπως η παράσταση της «Αντιγόνης» στη Νέα Σκηνή το Νοέμβριο το 1903 από τον Κ. Μάνο, μεταφρασμένη στη δημοτική με προτροπή του Κ. Παλαμά.

Το Μάιο του 1927 στους Δελφούς, ο ποιητής Άγγελος Σικελιανός με τη σύζυγό του Εύα Πάλμερ οργάνωσαν τις Δελφικές εορτές. Στα πλαίσια αυτών των εορτών εκτός των άλλων παραστάθηκαν και αρχαία ελληνικά δράματα. Οι εορτές δε συνεχίστηκαν για πολύ, αλλά αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για διαφόρων ειδών καλλιτέχνες και πνευματικούς ανθρώπους. Ο σκηνοθέτης Δημήτρης Ροντήρης εμπνεύστηκε την παράσταση των αρχαίων δραμάτων στο χώρο των αρχαίων θεάτρων, αν και ήταν ήδη αναγνωρισμένη η αξία τους. Πλέον όμως καθιερώθηκαν οριστικά για χρήση. Το 1936 δίνεται η παράσταση της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή στο Ωδείου του Ηρώδου του Αττικού και το 1938, ο σκηνοθέτης Δημήτρης

¹³³ Αρβανίτη 2011.

¹³⁴ Ζαπάντης 2021.

Ροντήρης παρουσιάζει ξανά την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Το 1940 κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου παρουσιάζεται η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή σε μετάφραση του Ιωάννη Γρυπάρη. Το 1960 δίνεται η παράσταση της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη από το Πειραιϊκό θέατρο. Το 1972 ο Σπ. Ευαγγελάτος ανεβάζει ξανά με το Εθνικό Θέατρο την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, σε μετάφραση του Κ. Μύρη. Η συγκεκριμένη παράσταση συνθέτει την παράδοση με τον μεταφυσικό εξπρεσιονισμό¹³⁵.

Επίσης αρκετές άλλες σύγχρονες παραστάσεις παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Για παράδειγμα, η παράσταση της «Αντιγόνης» το 1992 από τον Λευτέρη Βογιατζή, στη Νέα Σκηνή, η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, του Ν. Διαμαντή το 1996 στο Θέατρο Σημείο και το 1998 ξανά η «Ηλέκτρα» από το θίασο Διπλούς Έρωσ σε σκηνοθεσία του Μ. Μαρμαρινού στο αρχαίο ελληνικό θέατρο της Επιδαύρου.

Στο συγκεκριμένο σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι ο Σοφοκλής έχει χρησιμοποιηθεί αρκετά από τους Νεοέλληνες ποιητές, συγγραφείς και σκηνοθέτες. Η πρόσληψη του καθενός είναι διαφορετική. Σε άλλες περιπτώσεις υπάρχει στείρα και πιστή αντιγραφή και ακριβής μεταφορά του αρχαίου κειμένου του εκάστοτε δράματος. Άλλοι όμως επεξεργάζονται δημιουργικά τα κείμενα και με διαφόρων τύπων επεμβάσεις είτε γλωσσικές είτε σκηνοθετικές μεταφέρουν μηνύματα για τη σύγχρονη πραγματικότητα. Το κοινωνικό – πολιτικό πλαίσιο στο οποίο ζει ο σύγχρονος δημιουργός, οι εμπειρίες του, οι ιδέες του και οι προσδοκίες του κοινού επιδρούν αποφασιστικά ώστε να γίνουν οι απαραίτητες επεμβάσεις στα έργα του Σοφοκλή με τελικό σκοπό να υπάρχει ένας δημιουργικός διάλογος ανάμεσα στο πρωτότυπο έργο και το έργο που παριστάνεται στο σύγχρονο θέατρο.

Βέβαια, υπάρχουν και οι συγγραφείς που εμπνευσμένοι από τις τραγωδίες του Σοφοκλή έγραψαν έργα πρωτότυπα διατηρώντας όμως αναλλοίωτα αρκετά δομικά χαρακτηριστικά των αρχαίων έργων. Υπάρχει πληθώρα τέτοιων έργων που το κοινό τα αποδέχτηκε ευχάριστα στη σκηνή και δέχτηκαν θετικές κριτικές. Το 1870 ο Αντ. Αντωνιάδης συμμετείχε σε ποιητικό διαγωνισμό, τον Βουτσινάιο, το έργο του «Το φρόνημα των πρώτων Χριστιανών» με μιμητική εξάρτηση από την Αντιγόνη του Σοφοκλή. Το 2004 ο Μαρ. Ποντίκας ανέβασε στο θέατρο Στοά το έργο του «Ο δολοφόνος του Λάιου και τα κοράκια του». Τέλος, άλλα έργα που αποτελούν μεταφορές των πρωτότυπων έργων του Σοφοκλή είναι η «Ηλέκτρα» του Κύπρου Χρυσάνθη, η «Ιοκάστη» του Αλ. Μάτσα, η «Αντιγόνη» του Γ. Σπυριδάκη, ο «Οιδίπους και Σφιγξ» του Αχιλλέα Καραβία, το «Δηιάνειρα-Ηρακλής καιόμενος» του Παναγιώτη Τσερδάνη.

¹³⁵Αρβανίτη 2011.

Τα πιο αξιόλογα ωστόσο είναι οι «Κλυταιμνήστρα» του Ανδρέα Στάικου, ο «Φιλοκτήτης» του Βασίλη Ζιώγα και η «Πάροδος Θηβών» του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

Γενικότερα όποια παρέμβαση γίνεται από τους σύγχρονους ποιητές και σκηνοθέτες δε θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με αρνητική κριτική διάθεση, διότι οι κοινωνικές συνθήκες και οι πολιτισμικές υποδοχές του κοινού του αρχαίου κόσμου ήταν διαφορετικές από τη σημερινή εποχή. Ο Σοφοκλής έγραψε τα έργα του για ένα συγκεκριμένο κοινό ενός συγκεκριμένου χώρου και χρόνου. Για να επιτευχθεί λοιπόν ο παιδευτικός χαρακτήρας του θεάτρου, που αυτός ήταν και ο αρχικός του στόχος, το σύγχρονο κοινό θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα να συνδυάσει, να κατανοήσει και να αποκωδικοποιήσει το νόημα των έργων αντιστοιχώντας το με τη σύγχρονη κοινωνική και πολιτισμική κατάσταση. Κάτι άλλωστε παραμένει κλασσικό όταν υπάρχει σ' αυτό συμμετρία, ισορροπία και διαχρονικότητα.

Συμπεράσματα

Οι τραγικές ηρωίδες του Σοφοκλή χωρίζονται σε δύο ομάδες. Από την μία πλευρά είναι εκείνες που δρουν εντός συγκεκριμένου πλαισίου αξιών και πεποιθήσεων μέσα στον οίκο, αλλά η ζωή τις οδηγεί σε πράξεις που ξεφεύγουν από αυτό το πλαίσιο εκπλήσσοντάς μας. Από την άλλη υπάρχουν οι ηρωίδες, οι δογματικές και ανυποχώρητες, έτοιμες να συντρίψουν

την ανδρική κυριαρχία. Προχωρούν μοναχικές, ασυμβίβαστες, υψηλόφρονες, ευγενικές, αμετάπειστες και ακλόνητες, παραμερίζοντας όλα τα εμπόδια για την επίτευξη του στόχου τους. Αρκετές φορές ξεφεύγουν από τα στερεότυπα της γυναικείας φύσης και ενσαρκώνουν ένα ηρωικό ιδεώδες αντί να ασχολούνται με τις εργασίες εντός του οίκου τους.

Σήμερα μας προξενεί εντύπωση το γεγονός ότι στην τραγωδία το κέντρο του ενδιαφέροντος αποτελούν συχνά οι γυναίκες, που ήταν κοινωνικά και πολιτικά αποκλεισμένες. Η τραγική ποίηση, που συνιστούσε έργο ανδρών, έδωσε πρωταγωνιστικούς ρόλους στη γυναίκα, όχι μόνο για να συστήσει στον ανδροκρατούμενο κόσμο τον δικό της, αλλά κυρίως, διότι χάρη στις γυναίκες επιτυγχάνονταν τα ανδρικά σχέδια. Οι γυναίκες δίνουν μεν το όνομά τους στις τραγωδίες, αλλά στην πραγματικότητα είναι αυτές που κινούν τα νήματα για να πετύχουν ή να αποτύχουν οι κύριοι του οίκου τους και κατ' αυτόν τον τρόπο να επιτευχθούν τα θεϊκά σχέδια και η μοίρα.

Μέσα από τα έργα του Σοφοκλή οι άνδρες Αθηναίοι θεατές σχημάτιζαν μια συγκεκριμένη εικόνα για τις γυναίκες. Δεδομένου ότι οι άνδρες στην κοινωνική τους ζωή δεν συναντούσαν ούτε συνδιαλέγονταν με γυναίκες, γιατί αυτές ήταν περιορισμένες στα πλαίσια της οικίας, δεν ήταν δυνατό για τους άνδρες να έχουν πλήρη άποψη της πραγματικής ζωής του γυναικείου φύλου. Επομένως, όποια εικόνα δημιουργούνταν για τις γυναίκες ήταν «κατασκευασμένη» από άνδρες και απευθυνόταν σε άνδρες. Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός αυτό, λοιπόν, αντιλαμβανόμαστε πως η εικόνα που δημιουργούνταν για τις γυναίκες στα πλαίσια μιας παράστασης ήταν εκ διαμέτρου αντίθετη και παραπλανητική σε σχέση με την πραγματικότητα.

Καταλήγοντας, ο Σοφοκλής ίσως χρησιμοποίησε αυτές τις επαναστατικές και ανατρεπτικές γυναικείες προσωπικότητες για να δείξει στον ανδροκρατούμενο αθηναϊκό κόσμο του πέμπτου αιώνα ότι δειλά άρχισε να προβάλλει ένα νέο απελευθερωμένο γυναικείο φύλο που κάποια στιγμή θα επαναστατήσει και θα διεκδικήσει. Ωστόσο, εφόσον και ο ίδιος αποτελούσε μέλος αυτής της ανδροκρατούμενης κοινωνίας δε μπορούσε να παρουσιάσει εντελώς ανεστραμμένους τους κανόνες της κοινωνίας της εποχής του. Παρακολουθούμε στο έργο του Σοφοκλή να τίθενται τα θεμέλια της γυναικείας χειραφέτησης.

Βιβλιογραφία

Adkins, A.W.H. 1999. *Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην Αρχαία Ελλάδα*. Μεταφράστηκε από Ι. Περυσινάκη. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Alter, M. P. 1996. "Antigone: Myth in change." *The European Legacy* 1/3: 1266-271.

Αρβανίτη, Κ. 2011. “Οι παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών στην ελληνική μεταπολεμική σκηνή. Απόπειρα συνολικής θεώρησης.” http://www.logeion.upatras.gr/sites/logeion.upatras.gr/files/pdf/files/ARVANITI_Metapolemikes_LOGEION_

Archibald, A. 1993. *The Fragments of Mimmernus: Text and Commentary*. Palingenesia Band 44 (1 ed.). Stuttgart: Franz Steiner Verlag Stuttgart.

Auer, J. 2006. “The Aeschylean Electra.” *GRBS* 46: 249-273.

Brunel, P., Allatson, W., Hayward, J., and Selous, T. 2015. *Companion to literary myths: Heroes and Archetypes*. New York: Routledge.

Γκαστή, Ε. *Η διαλεκτική του χρόνου στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή*. Ιωάννινα 2003.

Easterling P. E., and Knox, B. M. W. 1994. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μεταφράστηκε από Ν. Κονόμη, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονόμη. Αθήνα: εκδόσεις: Παπαδήμα.

Ζαπάντης, Δ. 2021. “Οι παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας και η αισθητική απόκλιση του κοινού.” <https://youfly.com/theatro/oi-parastaseis-archaias-tragodias-kai-i-aisthitiki-apoklisi-tou-koinou/>

Graf F. 2006. “Euridice” *New Pauly Online*, Zürich. Edited Cancik, H., Schneider, H., Salazar, C. F., and Orton, D. E. <https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/ismene-e528040#e528050>

Harder R.E. 2006. “Iokaste” *New Pauly Online*, Zürich. Edited Cancik, H., Schneider, H., Salazar, C. F., and Orton, D. E. <https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/ismene-e528040#e528050>

Harder R.E. 2006. “Ismene” *New Pauly Online*, Zürich. Edited Cancik, H., Schneider, H., Salazar, C. F., and Orton, D. E. <https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/ismene-e528040#e528050>

Hicks, K. 1992. “The Heracleian Absence: Gender Roles and Actors Roles in the *Trachiniae*.” *Pacific Coast Philology* 27(1/2): 77–84.

Hornblower, S., Spawforth, A., and Eidinow, E. 2012. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.

Κακριδής Ι.Θ. 1986. *Ελληνική Μυθολογία*, 5 vols. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Kitto, H. D. F. 1993. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μεταφράστηκε από Λ. Ζενάκος. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.

Λαμπρινουδάκης, Β. 2022. “Αρχαία θέατρα σε σύγχρονη χρήση.” <https://cultural.arsakeio.gr/index.php/programmata/protaseis-gia-tin-organosi-ton-ekpaideftikon-programmaton/21-archaia-theatra-se-sygxroni-xrиси>

Lesky A. 1997. *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*. Vol.1. Μεταφράστηκε από Ν. Χ.Χουρμουζιάδη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Lesky A. 1981. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μεταφράστηκε από Α. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Μάντζιου, Μ. 1998. “Συμβατικές αδερφές στο θέατρο του Σοφοκλή”. *Δωδώνη*. (Επιστημονική Επετηρίδα Πανεπιστήμιου Ιωαννίνων) 27: 229-32. <http://www.academia.edu>.

Μάντζιου, Μ. 1999. *Σοφοκλέους Ηλέκτρα, Εισαγωγή-Ερμηνευτικά σχόλια*. Ιωάννινα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις.

Markantonatos, A. 2012. *Brill's Companion to Sophocles*. Leiden, Boston: Brill.

Nilsson, M.P. 1979. *Η Μυκηναϊκή Προέλευση της Ελληνικής Μυθολογίας*. Μεταφράστηκε από Ι.Κ.Μαζαράκης Αινιαν. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Παπαρσένος, Α. 2015. “Θεραπεία με αρχαία τραγωδία.” <https://www.kathimerini.gr/culture/books/836489/therapeia-me-archaia-tragodia/>

Pereira, I. C. 2017. “Athenian Women through the Eyes of Sophocles (But Not Oedipus)”. *Young Historians Conference*. 21: 1-13. <https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1131&context=younghistorians>

Pomeroy, S. B. 1994. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. London: Pimlico.

Shillington, D. F. 1968. “Sisters of Classical Legend.” *Acta Classica* 11: 139–44.

Σταματάκος, Ι. 1994 *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα: Βιβλιοπρομηθευτική.

Σταματόπουλος, Π. 2016. “Σοφοκλής, ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας, (Δηιάνειρα: Η ανεστραμμένη Κλυταιμνήστρα; Ο δραματικός χαρακτήρας της Δηιάνειρας στις Τραχινίες του Σοφοκλή.” in *Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Σεμινάριο 42*, επιμέλεια Α. Ν. Μαστραπάς and Μ. Μ. Στεργιούλης, 89-97. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΟΡΑΛΛΙ-Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων.

Συκουτρή, Ι. and Μενάρδος Σ. (ανατ.) 2016, *Αριστοτέλης, Περί ποιητικής, Εισαγωγή, κείμενο, ερμηνεία, μετάφραση*, Αθήνα: Εστία.

Synodinou, K. 1987. “Tecmessa in the Ajax of Sophocles.” *A&A* 33(1): 99-107.

Συνοδινού, Κ. 1995. “Αιρετικές γυναικείες μορφές στην αρχαία ελληνική τραγωδία”, Ανάτυπο από τον τόμο *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Ιωάννινα: Έκδοση Ιδρύματος Κωνσταντίνου Κατσαρή.

Συνοδινού, Κ. 2007. “Η Ηλέκτρα στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή”. *ΑΝΤΙ*, 15^{ήμερη} Πολιτική και Πολιτιστική Επιθεώρηση, Περίοδος Β, 904.

Telò, M., and Mueller, M. 2018. *The Materialities of Greek Tragedy: Objects and Affect in Aeschylus, Sophocles, and Euripides*. London: Bloomsbury Academic.

Tyrrell, W. B., and Bennett, L. J. 2008. “Sophocles’s Enemy Sisters: Antigone and Ismene.” *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 15/16: 1–18. doi: <http://www.jstor.org/stable/41925300>

ΥΠΕΠΘ/ΙΕΠ Σοφοκλέους Αντιγόνη, Β΄ Λυκείου, έκδοση 2017, ΙΤΥΕ/ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

Wiersma, S. 1984. “Women in Sophocles.” *Mnemosyne* 37 (1-2): 25-55.

Winnington-Ingram, R.P. 1983. “Sophocles and Women.” *Entretiens sur l'Antiquité Classique* 29: 233-57.

Winnington – Ingram, R.P. 1999. *Σοφοκλής, Ερμηνευτική προσέγγιση*. Μεταφράστηκε από Νικ. Κ. Πετρόπουλος, M.St., D.Phil.(Oxon.) Χρ. Π. Φαράκλας, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Wolfe, M. E. and Rachel, L. M. 2009. “Woman, Tyrant, Mother, Murderess: An Exploration of The Mythic Character of Clytemnestra in all Her Forms”. *Women’s Studies* 38(6): 692–719.

Πρωτότυπα Κείμενα-Μεταφράσεις:

Γρυπάρης, Ι.Ν. 2015. *Η Πύλη για τη ελληνική γλώσσα, Σοφοκλής, Αντιγόνη, Κείμενο πρωτότυπο* (ed. Richard Jebb, Cambridge 1894). www.greek-language.gr > digitalResources > ancient_greek > library.

Γρυπάρης, Ι.Ν. 2015. *Η Πύλη για τη ελληνική γλώσσα, Σοφοκλής, Τραχίνιαι, Κείμενο πρωτότυπο* (ed. Richard Jebb, Cambridge 1892) www.greek-language.gr > digitalResources > ancient_greek > library.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 2012. *Η Πύλη για τη ελληνική γλώσσα, Σοφοκλής, Αίας, Κείμενο πρωτότυπο* (ed. Richard Jebb. Cambridge. 1893) www.greek-language.gr > digitalResources > ancient_greek > library.

Μύρης Κ.Χ. 2000. *Η Πύλη για τη ελληνική γλώσσα, Σοφοκλής, Οιδίπους Τύραννος, Κείμενο πρωτότυπο* (ed. Sir Richard Jebb. Cambridge. 1887) www.greek-language.gr > digitalResources > ancient_greek > library.

http://www.mikrosapoplous.gr/iliada/BIBLIO_9_162_306.htm