



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η γυναίκα στα πλαίσια του «οίκου» με ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία του Αισχύλου και του Ευριπίδη»

«The woman in the context of the 'oikos' with special emphasis on the dramaturgy of Aeschylus and Euripides»

«ΠΑΥΛΟΥΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗ»

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΠΑΥΛΟΥΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗ» Α.Μ: 4372021028

«Η γυναίκα στα πλαίσια του «οίκου» με ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία του Αισχύλου και του
Ευριπίδη»
«The woman in the context of the 'oikos' with special emphasis on the dramaturgy of Aeschylus and
Euripides»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ, ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ.

ΡΟΔΟΣ, «ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ» «2023»

Ευχαριστίες – Αφιερώσεις

Με την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους τους καθηγητές του Μεταπτυχιακού Προγράμματος με τίτλο: **«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»** που μου εμφύσησαν ακόμα μεγαλύτερη αγάπη για την αρχαία ελληνική γραμματεία και για το γεγονός ότι μου έδωσαν τη δυνατότητα να εισέλθω σε αυτό το θαυμαστό κόσμο του αρχαίου θεάτρου όπως τον διαμόρφωσαν οι μεγάλοι μας τραγικοί ποιητές Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης.

Αφιερώνω την παρούσα εργασία στις γυναίκες που έχουν υποστεί καταπίεση, εκμετάλλευση και κακοποίηση στα πλαίσια του «οίκου» τους.

Περιεχόμενα

Περίληψη	5-7
Εισαγωγή	8-9
1. Η Θέση της γυναίκας στα πλαίσια του «οίκου» στην αρχαία Ελλάδα όπως γίνεται αντιληπτή μέσα από τα έπη του Ομήρου	10-13
1.1. Η γυναίκα στα πλαίσια του «οίκου» στην κλασική Αθήνα	13-19
2. Το γυναικείο φύλο στην τραγωδία του 5ου αι. με ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία του Αισχύλου και του Ευριπίδη	19-25
3. Η γυναίκα στον οίκο την εποχή του Αισχύλου	25-26
2.1. Η σημασία του γάμου στις Ικέτιδες του Αισχύλου	26-36
2.2. Η Κλυταιμνήστρα στον αισχύλειο Αγαμέμνονα	36-46
2.3. Η Μήδεια στο ομώνυμο ευριπίδειο δράμα	46-61
2.4. Η διαφορετική σχέση της Ανδρομάχης και της Ελένης με τον «οίκο» στις Τρωάδες του Ευριπίδη	62-71
2.5. Η Άλκηστις ως σύζυγος	71-82
Συμπεράσματα	82-84
Βιβλιογραφία	85-90

Περίληψη

Στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα ο οίκος αποτελούσε τη βασική μονάδα της κοινωνίας με πρωτεύον συστατικό του στοιχείο τη γυναίκα. Στην ομηρική κοινωνία η γυναίκα δε λαμβάνει υπόσταση εκτός του οίκου αλλά από όποια κοινωνική τάξη και αν προέρχεται ο χώρος της καθημερινής δραστηριότητας της είναι αυτός ενώ παράλληλα δεν της επιτρέπεται κάποια δημόσια δραστηριότητα. Στην Κλασική Αθήνα η κατάσταση δε διαφοροποιείται ιδιαίτερα. Κατά αυτή την περίοδο οι νόμιμες σύζυγοι των Αθηναίων συνεχίζουν να ζουν περιορισμένες στα πλαίσια του οίκου τους στον οποίο κάθε γυναίκα ανήκει είτε ως κόρη είτε ως σύζυγος μετά από τη σύναψη γάμου, που δεν ήταν προϊόν επιλογής της. Η γυναίκα ανήκει πάντοτε στην κηδεμονία κάποιου και από αυτόν εξαρτιέται η τύχη της.¹ Σε αντίθεση ωστόσο με τη ζωή των νόμιμων συζύγων και των δούλων που πολύ πιθανόν περιοριζόταν στον γυναικωνίτη έρχεται ο τρόπος ζωής των εταίρων, των γυναικών που αποτελούν συνώνυμο της ελευθερίας και κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν η παρρησία η ελευθερία συμπεριφοράς, η μόρφωση, η συναναστροφή με άντρες και η συμμετοχή στα συμπόσια και στις διασκεδάσεις των αντρών. Είναι επομένως εύλογο η θέση της γυναίκας να αποτυπώνεται μέσα στα έργα των αρχαίων τραγικών είτε επειδή έχουν δεχτεί επιρροή από τις υπάρχουσες συνθήκες είτε γιατί επιδιώκουν να εκφράσουν την αποδοκιμασία τους ως πρόδρομοι φεμινιστές. Τα περισσότερα έργα των τραγικών ποιητών περιστρέφονται γύρω από τη γυναίκα και αποτελεί πρόκληση η διερεύνηση της οπτικής του καθενός πάνω στο θέμα. Και στους τρεις τραγικούς Σοφόκλη, Αισχύλο και Ευριπίδη ενώ σκιαγραφείται η θέση που κατείχε η γυναίκα γενικά στην κοινωνία, παρουσιάζεται μία δυναμική της όψη που σπάει κάποιες φορές τα δεσμά της και διεκδικεί ελευθερία βγαίνοντας από τα στενά όρια του οίκου της. Κάποιες ηρωίδες διατηρούν τις παραδόσεις ενώ κάποιες άλλες επιδεικνύουν επαναστατικότητα. Για τη διερεύνηση του ρόλου της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη μελετήθηκαν κάποια συγκεκριμένα έργα. Έτσι στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου παρόλο που «ο γάμος» η με τους όρους της εποχής *εγγύη* αποτελεί το επίκεντρο της ζωής της γυναίκας, οι Δαναΐδες τον απορρίπτουν καθώς δεν τον εγκρίνουν για διάφορους βάσιμους και αβάσιμους λόγους ενώ απειλούν με αυτοκτονία απέναντι σε αυτή τη μορφή βιασμού αποδεικνύοντας την επαναστατικότητά τους. Αλλά και η Κλυταιμνήστρα στο έργο *Αγαμέμνονας* του Αισχύλου επιδεικνύει επαναστατικότητα στα καθιερωμένα καθώς με την πειθώ της καταφέρνει να κάνει τον Αγαμέμνονα να υποχωρήσει και να τον οδηγήσει τελικά στο θάνατο παίρνοντας εκδίκηση για τα δεινά που της προσέφερε αντιστρέφοντας στους ρόλους

¹ Mosse 2003, 57. Η τύχη της στα πλαίσια του γάμου είναι προϊόν επιλογής του γονέα της ή αν δεν υπάρχει πατέρας, του κηδεμόνα της.

και ανατρέποντας την επικρατούσα άποψη για το γυναικείο φύλο. Κορωνίδα της επαναστατικότητας και της ανατροπής των πεποιθήσεων περί του γυναικείου φύλου αποτελεί η Μήδεια του Ευριπίδη στο ομώνυμο έργο της. Εγκαταλείπει τον οίκο για τον Ιάσωνα ενώ χωρίς ενδοιασμούς απομακρύνεται εντελώς από τον συζυγικό πρότυπο γυναίκας διαπράττοντας φόνους με αποκορύφωμα αυτόν των παιδιών της. «Ελεύθερη» ανεβαίνει στο άρμα και αποχωρεί ενώ παράλληλα δημιουργεί τρομερές αμφιβολίες για τα μηνύματα που επιδιώκει ο Ευριπίδης να περάσει στο κοινό του. Στις *Τρωάδες* ο Ευριπίδης μας επαναφέρει μέσω της Ανδρομάχης στα πρότυπα της γυναικός στην εποχή του, καθώς αποτελεί τη γυναίκα που λαμβάνει υπόσταση μέσω τόσο του συζυγικού όσο και της μητρικού της ρόλου. Στον αντίποδα βρίσκεται η Ελένη ως «αιτία του κακού» που εξαιτίας της ομορφιάς της προκάλεσε τόσα κακά σε πολλούς οίκους. Μέσα από τις μομφές που εξαπολύονται στο πρόσωπό της η γυναίκα αναδεικνύεται ως μια εν δυνάμει συμφορά όταν βγει από τα στενά όρια του οίκου της. Η παρούσα εργασία ολοκληρώνεται με την αποκωδικοποίηση του ρόλου της γυναίκας μέσα από το έργο *Άλκηστις* του Ευριπίδη. Η τελειότητα της συζύγου αυτής για τα πρότυπα της εποχής είναι αποκάλυπτη. Ωστόσο παρά το γεγονός ότι το κίνητρό της είναι η διατήρηση του οίκου της διαθέτει δυναμικότητα που ελάχιστα ταιριάζει σε μια γυναίκα σύμφωνα πάντοτε με τα πρότυπα της εποχής που αναφερόμαστε. Έτσι ο Ευριπίδης ανατρέπει και αυτή τη φορά τα καθιερωμένα και αντιστρέφει τους ρόλους θέτοντας ωστόσο πάντοτε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τον οίκο και αναδεικνύοντας τον το μοναδικό νικητή στο τέλος του έργου.

Summary

In fifth-century Athens, the «oikos» was the basic unit of society, with the woman as its primary component. In Homeric society, women do not have a status outside the home, but from whatever social class she comes from, this is the place of her daily activity, while at the same time she is not allowed any public activity. In classical Athens the situation is not particularly different. During this period, the legal wives of the Athenians continue to live confined within the confines of their house to which each woman belongs either as a daughter or as a wife after entering into a marriage that was not a product of her choice. A woman always belonged to someone's guardianship and her fate depended on him. However, in contrast to the life of legal wives and slaves, which was most likely limited to the womanizer, comes the way of life of heterai, women who are synonymous with freedom and their main characteristics were recklessness, freedom of behavior, education, socializing with men and participation

in the banquets and entertainments of men. It is therefore plausible that the position of women is reflected in the works of ancient tragedians either because they have been influenced by existing conditions or because they seek to express their disapproval as feminist forerunners. Most of the works of the tragic poets revolve around women and it is a challenge to explore each one's perspective on the subject. In all three tragedies, Sophocles, Aeschylus and Euripides, while the position of women in society in general is outlined, a dynamic aspect of her is presented that sometimes breaks her bonds and claims freedom by leaving the narrow confines of her house. Some heroines uphold traditions while others show rebellion. In order to investigate the role of women in the context of the house in Aeschylus and Euripides, some specific works were studied. Thus in Aeschylus' *Suppliants* even though "marriage" or in the terms of the time "guarantee" is the focus of a woman's life, the Danaids reject it as they do not approve of it for various valid and unfounded reasons while threatening suicide against this form of rape proving their rebelliousness. But also Clytemnestra in Aeschylus' play *Agamemnon* shows rebellion against the established as with her persuasion she succeeds in making Agamemnon retreat and finally lead him to his death by taking revenge for the suffering he offered her by reversing the roles and overturning the prevailing view for the female gender. Euripides' *Medea* in the homonymus play is the crown of the revolutionary and overturning of beliefs about the female sex. She leaves her oikos for Jason while without qualms completely departing from the conjugal model of a woman by committing murders culminating in that of her children. In a state of liberation she climbs into the chariot and leaves while at the same time creating terrible doubts about the messages that Euripides is trying to convey to his audience. In the *Trojan women*, Euripides brings us back through Andromache to the standards of women of the era as she is the woman who takes on existence through her conjugal and maternal role. On the opposite side is Helen as the "cause of pain" who because of her beauty caused so much pain in many houses. Through the reproaches that are unleashed on her face, the woman emerges as a potential disaster when she leaves the narrow confines of her house. This thesis concludes with the decoding of the role of the woman through Euripides' play *Alkestis*. The perfection of this wife by the standards of the time is obvious. However, despite the fact that her motivation is to preserve her oikos, she has a capacity that is hardly suitable for a woman. This is how Euripides overturns the established rules and reverses the roles, always placing the oikos at the center of interest and highlighting it as the only winner at the end of the play.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αναμφισβήτητο είναι το γεγονός πως εδώ και πάρα πολλά χρόνια η γυναίκα και η θέση της στην κοινωνία αποτελεί ένα από τα βασικά αντικείμενα συζήτησης και μελέτης όχι μόνο των κοινωνιολόγων αλλά και των ιστορικών και λογοτεχνών όλων των εποχών. Τα φεμινιστικά κινήματα αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους με κάποια δειλά βήματα το 19ο αιώνα στην Αμερική και κάποια πιο οργανωμένα τον 20ο αιώνα στην Ευρώπη. Μετά το Β παγκόσμιο πόλεμο το φεμινιστικό κίνημα επανεμφανίστηκε μέσω λογοτεχνικών έργων όπως αυτό της Simone de Beauvoir με τίτλο *The second sex* (1949). Εύλογη λοιπόν εξέλιξη αποτελεί η επάνοδος του ζητήματος της θέσης της γυναίκας στο προσκήνιο των θεωρητικών συζητήσεων και ερευνών. Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί ο ρόλος της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου, όπως γίνεται αντιληπτός στα έργα του Αισχύλου και του Ευριπίδη μέσα από κάποια παραδείγματα έργων τους. Ωστόσο, για να γίνει κατανοητή η θέση που κατείχε η γυναίκα στις συγκεκριμένες περιόδους που αναφέρονται τα έργα, η μελέτη θα ξεκινήσει από τη θέση της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου στην αρχαία ελληνική κοινωνία μέσα από τα έπη του Ομήρου και έπειτα στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα για να καταλήξει στον τρόπο που παρουσιάζεται το ίδιο θέμα στους δύο μεγάλους τραγικούς. Το θέμα λοιπόν της εργασίας καθορίζει τις πηγές που θα χρησιμοποιηθούν για την εκπόνησή της από τις οποίες δε μπορούν να αποκλεισθούν τα ομηρικά έπη αλλά και τα έργα των μεγάλων τραγικών. Η έρευνα θα ξεκινήσει από αυτά τα πρώτα μεγάλα δημιουργήματα του 8ου αιώνα καθώς ο οίκος αποτελεί ακόμα τη βασική μονάδα. Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση του θέματος μας, πρέπει να τονίσουμε το γεγονός ότι σκοπός μας δεν είναι να αντιληφθούμε και να συγκρίνουμε την ελευθερία και την ευτυχία που απολάμβανε η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα σε σχέση με τη σύγχρονη εποχή αλλά να κατανοήσουμε τη θέση που είχε στη συγκεκριμένη κάθε φορά κοινωνία με τις ισχύουσες συνθήκες της κάθε εποχής. Αναντίλεκτα, προκειμένου να γίνει αντιληπτό στο σύνολο του το περιεχόμενο της παρούσας εργασίας, οφείλουμε να διευκρινίσουμε τη σημασία του αρχαιοελληνικού ορού «οίκος». Για την κατανόηση της γυναικείας παρουσίας στον οίκο αρχικά είναι απαραίτητος ο προσδιορισμός του όρου οίκος. Σύμφωνα με το λεξικό του Liddel and Skott (2007) υπάρχουν τρεις ερμηνείες του όρου. Αρχικά οίκος σημαίνει το σπίτι, παράλληλα έχει τη σημασία της περιουσίας και τέλος της οικογένειας. Ο οίκος με την αρχική του σημασία γίνεται γνωστός μέσω των επών του Ομήρου ωστόσο διαφοροποιείται η σημασία του τον 5ο και 4ο αιώνα. Ο Θουκυδίδης μιλώντας για οίκο αναφέρεται στα πρόσωπα που τον απαρτίζουν και όχι στην ιδιοκτησία. Στους αττικούς συγγραφείς ο όρος παίρνει τη σημασία του σπιτιού και όχι της ιδιοκτησίας ή της οικογένειας ενώ παράλληλα σε δικανικά κείμενα τους άλλοτε παίρνει τη σημασία του

σπιτιού άλλοτε της οικογένειας και άλλοτε της περιουσίας.²Συνεπώς αλλού παρατηρείται να χρησιμοποιείται ο όρος οικία και σε άλλα κείμενα ο όρος οίκος. Έτσι σε νομικό επίπεδο συμπεραίνουμε πως οικία σημαίνει το σπίτι ενώ οίκος σημαίνει ιδιοκτησία δηλαδή περιουσία (σε άψυχο και έμψυχο υλικό). Είναι ευρέως αποδεκτό πως ο οίκος αποτελούσε το βασικό συστατικό στοιχείο στην αρχαία ελληνική κοινωνία και ήταν αδιανόητο κάποιος να μην ανήκει σε κάποιο οίκο. Στο πλαίσιο αυτό καθοριζόταν ο ρόλος του ατόμου αναλόγως το φύλο του, την ηλικία του και τη συγγένεια. Αναμφισβήτητα στην αρχαία ελληνική κοινωνία η δύναμη της εξουσίας βρίσκεται στη δημόσια σφαίρα, ωστόσο δεν μπορούμε να παραγνωρίσουμε τη σημασία του οίκου καθώς αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της. Η γυναίκα αν και είναι η βάση του ανδροκρατούμενου κατά τα άλλα οίκου, δεν αποφασίζει για τους πόρους του νοικοκυριού καθώς δεν διαθέτει περιουσία.³

² MacDowell 1989, 10.

³ Foxfall 1989, 22.

1. Η γυναίκα στα πλαίσια του οίκου στην ομηρική κοινωνία

Η λέξη οίκος με όλη τη σημασία συναντάται στα έπη του Ομήρου ενώ σε μεγαλύτερο βαθμό στην Οδύσσεια «οίκος» δε σημαίνει απλά μία γεωργική ή ποιμενική μονάδα παραγωγής αλλά μία ομάδα ατόμων τα οποία ανά εποχή συνδέονται με πιο απλό ή πιο σύνθετο τρόπο και η έκταση του ποικίλει ανάλογα με την εποχή στην οποία αναφερόμαστε. Βασικό χαρακτηριστικό σε όλες τις εποχές αυτής της κοινωνικής μονάδας "του οίκου" αποτελεί η γυναίκα. Η Πηνελόπη στην Ιθάκη, η Ελένη στη Σπάρτη, η Ναυσικά στο νησί των Φαιάκων λαμβάνουν υπόσταση μέσα από το ρόλο τους στον οίκο. Το επίκεντρο είναι ο οίκος και οι γυναίκες αυτές είναι σύζυγοι ή κόρες στα πλαίσια του.⁴ Ωστόσο γίνεται αναφορά στη θέση της γυναίκας με παραδείγματα γυναικών των ευγενών και των βασιλιάδων αλλά και γυναικών που υπέπεσαν στη δουλεία ενώ αντιθέτως η ζωή των απλών καθημερινών γυναικών δεν περιγράφεται στα έπη του Ομήρου. Αυτές οι γυναίκες θα μας δώσουν μία εικόνα για το ρόλο της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου γενικότερα καθώς οι γυναίκες των βασιλιάδων και των ευγενών είχαν ένα τριπλό ρόλο. Εκτός από σύζυγοι και οικοδέσποινες ήταν και βασίλισσες.⁵ Βασίζόμενοι στις αναγνώσεις των επών γίνεται αντιληπτό πως η γυναίκα στον Όμηρο είναι εργατική καθώς ασχολείται οικιακές δουλειές και πέραν το χρόνο της ασχολούμενη με τα νήματα και την Κλωστοϋφαντουργία.⁶ Στα πλαίσια του οίκου οι εργασίες που αναφέρονται συνεχώς είναι η παραγωγή κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων και ό,τι συμπεριλαμβάνει αυτό, δηλαδή ύφανση, λανάρισμα και κλώση. Άλλες οικιακές εργασίες που αναφέρονται στα έπη είναι η προετοιμασία φαγητού, του μπάνιου και του ανακτόρου. Όλες αυτές οι εργασίες διεκπεραιώνονται κυρίως από τις υπηρέτριες, σκλάβες κάτω από τις διαταγές το γυναικών του παλατιού ή του οίκου.⁷ Ο Όμηρος συνδέει ακόμα περισσότερο τη γυναίκα εντός του οίκου με αυτές τις εργασίες δίνοντας παραδείγματα και από το χώρο των θεών αποδεικνύοντας πως όλες οι γυναίκες ανεξαρτήτως καταγωγής καταπιάνονταν με αυτού του είδους τις ασχολίες. Η θεά Καλυψώ μέσα στη σπηλιά της καθισμένη δίπλα στην αναμμένη φωτιά και από κέδρο και θυμάρι, υφαίνει με τη χρυσή της σαΐτα.⁸ Η Αρήτη, σύζυγος του Αλκίνοου δίπλα στην εστία ασχολείται με τα νήματα από μαλλί παρόλο που έχει υπηρέτριες οι οποίες στέκονται συνεχώς δίπλα της. Η κόρη της, η Ναυσικά πηγαίνει στο ποτάμι μαζί με τις σκλάβες της για το πλύσιμο των ρούχων ενώ παράλληλα γνωρίζει να τακτοποιεί και να τιθασει με το μαστίγιο τα μουλάρια. Η κύρια ασχολία της Πηνελόπης από την άλλη τα

⁴ Mosse 1983, 19-20.

⁵ Mosse 1983, 22.

⁶ North 1860, 42.

⁷ Olsen 2015, 121-122. Ο Όμηρος αποδίδει στις υπηρέτριες στα ανάκτορα το όνομα *δμῶη* ή *αμφίπολος*.

⁸ North 1860, 42.

εικοσιτέσσερα εκείνα χρόνια που απουσίαζε ο Οδυσσέας ήταν ο αργαλειός. Παράλληλα, η Ανδρομάχη αγνοώντας το θάνατο του Έκτορα υφαίνει μέσα στο παλάτι του Πριάμου. Δεν πρέπει να παραληφθεί το παράδειγμα της Ελένης, η γυναίκα με τη θεϊκή ομορφιά υφαίνει το υφαντό που απεικονίζει τον πόλεμο που γίνεται για χάρη της, όταν πηγαίνει να τη βρει η Λαοδίκη.⁹ Στα έπη του Ομήρου η Ελίτ του γυναικών δεν έχει καθόλου δημόσια δραστηριότητα αντιθέτως η δράση τους οριοθετείται μέσα στον οίκο. Υφαίνουν ειδικά υφάσματα ανταλλάσσουν δώρα, ανησυχούν για τους συζύγους τους και στοχεύουν στη διατήρηση του οίκου τους. Επομένως, η γυναίκα στον Όμηρο από όποια κοινωνική τάξη και αν προέρχεται είναι ενταγμένη στα πλαίσια του οίκου και επιφορτισμένη με τις οικιακές εργασίες. Στην περίπτωση που ο οίκος καταστραφεί, καθώς εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον πόλεμο, η γυναίκα θρηνεί.¹⁰ Αναντίρρητα, η γυναίκα στον Όμηρο παίρνει υπόσταση μέσω των ανδρών που την περιβάλλουν. Η Ανδρομάχη απομονωμένη στην κάμαρα της σκέφτεται τους κινδύνους που απειλούν το σύζυγό της καθώς αν σκοτωθεί στη μάχη, η ζωή της στον οίκο θα αλλάξει ριζικά, αφού χάνοντας τον άντρα της θα χάσει εκτός από το σύζυγο, τον πατέρα του παιδιού της, τον πατέρα της, τη μητέρα της, τον αδερφό της και θα μεταφερθεί σε έναν άλλο οίκο ως σκλάβα αναλαμβάνοντας τις οικιακές εργασίες κάποιου άλλου άντρα. Η ομηρική γυναίκα ωστόσο στα πλαίσια του οίκου λαμβάνει στοργή και σεβασμό παρόλο που είναι άμεσα εξαρτημένη από τον άντρα.¹¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα που επιβεβαιώνει αυτό τον ισχυρισμό αποτελεί η Πηνελόπη που συμβολίζει τον οίκο του Οδυσσέα. Η Πηνελόπη αποτελεί αντικείμενο πόθου και σταθερό και αμετάθετο σκοπό η ζωής του Οδυσσέα. Συμπερασματικά, ο οίκος αποτελούσε τη μεγάλη παραγωγική μονάδα της οποίας διευθυντής και εργάτης ήταν η γυναίκα. Αυτή είχε την απόλυτη ευθύνη και τη διεύθυνση της παραγωγής. Υπήρχε πράγματι ένας αποκλεισμός της γυναίκας στο σπίτι και μόνο στο πλαίσιο του οίκου υπό την ύπαρξη των ανδρών λαμβάνει υπόσταση. Ωστόσο δεν της λείπει ο σεβασμός η αγάπη και ο θαυμασμός.¹²

Στην ομηρική εποχή ο γάμος ήταν ένα κοινωνικό δεδομένο και η γυναίκα αποτελούσε ένα πολύτιμο ανταλλακτικό αντικείμενο ώστε αυτός που θα το πουλούσε θα έπαιρνε ως αντάλλαγμα δεσμούς αλληλεγγύης και κύρους. Ο πατέρας της νέφης θα μπορούσε να επιλέξει σύζυγο για την κόρη του τέτοιο που να του προσφέρει κύρος η δική του γενιά. Η μόνη περίπτωση στα Ομηρικά Έπη που μία γυναίκα για να ακολουθήσει έναν άντρα δεν παίρνει έδνα, είναι αυτή του Αχιλλέα στον οποίο ο Αγαμέμνονας υπόσχεται να του δώσει όποια κόρη της Κλυταιμνήστρας θέλει *αζαγόραστη* για να

⁹ North 1860, 42.

¹⁰ Olsen 2015, 126-127.

¹¹ 9στιχ450,Ζ,ΙΛΙΑΣ.

¹² North 1860,42.

ξαναμπεί στη μάχη. Η Πηνελόπη, αν διαπιστωνόταν ο θάνατος του Οδυσσέα, έπρεπε να γυρίσει στο σπίτι του πατέρα της στον οποίο οι μνηστήρες θα προσέφεραν έδνα προκειμένου να την πάρουν για γυναίκα τους. Βασικός ρόλος της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου στη συγκεκριμένη και όχι μόνο εποχή ήταν να είναι *άλοχος* δηλαδή σύντροφος στο κρεβάτι που θα προσφέρει παιδιά στο σύζυγο της. Η γυναίκα οδηγείται μετά το γάμο το σπίτι του συζύγου ή του πατέρα του συζύγου της όπως η Πηνελόπη που ακολούθησε τον Οδυσσέα στο σπίτι του αλλά και η Ανδρομάχη που ζει στο παλάτι του Πριάμου. Εκτός κάποιων εξαιρέσεων όπως στην περίπτωση της Ελένης και της Κλυταιμνήστρας η γυναίκα έχει ένα μόνο σύζυγο ενώ σε περίπτωση μοιχείας δεν συγχωρείται.¹³ Ωστόσο, δεν πρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι οι γυναίκες στην ομηρική εποχή ήταν απλά αντικείμενο συνδιαλλαγής ανάμεσα σε δύο οικογένειες καθώς πολλές φορές όπως προαναφέρθηκε παρουσιάζονται αντικείμενο πόθου για τους συζύγους τους οι οποίοι τις αντιμετωπίζουν ως κάτι ξεχωριστό με αγάπη και τρυφερότητα, όπως στην περίπτωση του Έκτορα με την Ανδρομάχη αλλά και του Οδυσσέα με την Πηνελόπη.¹⁴

Για την Ελληνίδα γυναίκα δεν υπάρχει δραστηριότητα έξω από τα όρια του οίκου. Σπάνια βλέπουμε γυναίκα στην “Οδύσσεια” ενώ πιο συχνά στην *Ιλιάδα* να βγαίνει από το σπίτι, ωστόσο στόχος της είναι να τακτοποιήσει κάποια θέματα που αφορούν τον οίκο. Έτσι, η Ελένη βγαίνει αυτό το σπίτι για να θρηνήσει τον Έκτορα και η Ανδρομάχη για να πείσει τον Έκτορα να μην συμμετέχει στην μάχη καθώς υπάρχει κίνδυνος να καταστραφεί ο οίκος. Η Ναυσικά από την άλλη βγαίνει για μία οικιακή εργασία, το πλύσιμο των ρούχων. Οι γυναίκες που ανήκουν στην ελίτ της κοινωνίας έχουν υψηλή κοινωνικά θέση αλλά δεν έχουν καμία οικονομική εξουσία με κύριο παράδειγμα την Πηνελόπη η οποία παρουσιάζεται αδύναμη να δράσει και να διώξει τους μνηστήρες υπερασπίζοντας τα οικονομικά συμφέροντα του παλατιού. Την έλλειψη οικονομικής ανεξαρτησίας της Πηνελόπης πιστοποιεί και η θεά Αθηνά, καθώς τονίζει ότι προκειμένου να ξαναπαντρευτεί η Πηνελόπη πρέπει να έχει νέα προίκα από τον πατέρα της (Οδύσσεια.2.85-128,195-97). Παράλληλα σε κανένα σημείο του έπους η Πηνελόπη δεν έχει το δικαίωμα ιδιοκτησίας παρά μόνο στα ίδια της τα ρούχα (Οδύσσεια 5370- 5375)¹⁵

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί πως ο μόνος δημόσιος ρόλος που θα μπορούσε να αποκτήσει μία γυναίκα στην ομηρική αλλά και στην κλασική κοινωνία ήταν να αναλάβει υπηρεσία ως *ιέρεια*. Ωστόσο, παρόλο που στη μυκηναϊκή Πύλο υπήρχαν γυναίκες αξιωματούχοι λατρείας στην

¹³ Mosse 1983, 23-25. Η μοιχεία δεν καταδικάζεται με βάση το δικαίκο σύστημα όπως σήμερα αλλά πρόκειται για έθιμο καθώς τίθεται σε αμφισβήτηση η νομιμότητα των τέκνων.

¹⁴ Mosse 1983, 28. Η μοιχεία που διαπράττει ο Οδυσσέας δεν εμποδίζει τον πόθο του για την Πηνελόπη. Δε ξεχνάμε πως για τους άνδρες της εποχής δεν ήταν κάτι μεμπτό.

¹⁵ Olsen 2015, 127-128.

ομηρική ανακτορική κοινωνία, το ρόλο τους αναλαμβάνουν οι οικονόμοι του παλατιού ενώ παράλληλα η γυναικεία λατρευτική ηγεσία περιορίζεται μόνο στις κηδείες των Ηρώων που έχουν επίκεντρο τον οίκο. Εξάλλου η μόνη γυναίκα ιέρεια που εμφανίζεται στα έπη και συγκεκριμένα στην *Ιλιάδα* είναι η Θεανώ η οποία πρωτίστως προβάλλεται ως μέλος του οίκου αφού αναφέρεται πρώτα ότι είναι κόρη του Κυσέα και σύζυγος του Αντήνορα και μετά αναφέρεται ως ιέρεια επισημαίνοντας τον ρόλο της πρωτίστως στο πλαίσιο του οίκου και δευτερευόντως στο δημόσιο χώρο. (*Ιλιάδα* στ. 6.297- 6300.)¹⁶

Συμπερασματικά, ο οίκος στον Όμηρο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί “έμφυλος”. Οι άντρες λειτουργούν πάντοτε με γνώμονα τον οίκο και όλες οι δημόσιες ενέργειές τους ακόμα και ο πόλεμος ορίζεται με βάση αυτόν. Οι Ελληνίδες από την άλλη στον Όμηρο λαμβάνουν υπόσταση μόνο στα όρια του, δεν διαθέτουν δική τους περιουσία παρά μόνο τα προσωπικά τους αντικείμενα και ασχολούνται με τις εργασίες είτε σε επίπεδο εντολών είτε σε επίπεδο πράξεων καθώς οι βασίλισσες δίνουν τις εντολές και οι υπηρέτριες- σκλάβες τις εκτελούν για λογαριασμό του βασιλικού οίκου. Ο Όμηρος οραματίζεται τις γυναίκες μέσα στα όρια του οίκου και δεν τους επιτρέπει να εισαχθούν στη δημόσια σφαίρα ως ανεξάρτητες προσωπικότητες.

1.1 Η γυναίκα στον οίκο της κλασικής Αθήνας.

Προκειμένου να προσδιοριστεί ο ρόλος της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου στην αθηναϊκή κοινωνία κατά τα κλασικά χρόνια, είναι αναγκαίος αρχικά ο προσδιορισμός της αξίας του νοικοκυριού για την ελληνική κοινωνία και δευτερευόντως ο διαχωρισμός των γυναικών στις διάφορες κατηγορίες καθώς υπήρχαν ξένες και δούλες.¹⁷ Στην αρχαία ελληνική κοινωνία ο οίκος ή αλλιώς των νοικοκυριό αποτελούσε βασικό στοιχείο δομής της κοινωνίας. Δεν μπορούσε να νοηθεί η ύπαρξη ενός ανθρώπου ο οποίος δεν ήταν ενταγμένος σε κάποιο οίκο ενώ όσοι δεν εντάσσονταν σε κάποιο νοικοκυριό θεωρούνταν ιδιάζουσες περιπτώσεις. Οι πατριαρχικές αντιλήψεις που επικρατούσαν στην ελληνική κοινωνία μαζί με τη γενικότερη αντίληψη περί ανδρικής εξουσίας είχαν δημιουργήσει την πίστη πως η δημόσια σφαίρα αποτελεί ένα ανώτερο πλαίσιο σε σχέση με αυτή του οίκου δηλαδή την ιδιωτική. Ωστόσο, στην πραγματικότητα η παραπάνω άποψη αμφισβητείται, καθώς μέσα στο νοικοκυριό ορίζονται οι σχέσεις μεταξύ των ατόμων η ρόλοι των ανδρών και των γυναικών αλλά και η περιουσία των γυναικών στα πλαίσια του οίκου.¹⁸ Από την άλλη όσον αφορά την κατηγοριοποίηση των γυναικών, θα μπορούσε κανείς να αναφερθεί στις εταίρες, στις παλλακίδες, στις δούλες. Η γυναίκα σε όποια

¹⁶ Olsen 2015, 130-131.

¹⁷ Mosse 1983, 56.

¹⁸ Foxhall 1989, 22.

κατηγορία και αν ανήκε συνδεόταν κατά κάποιο τρόπο με τον οίκο, ωστόσο η έρευνα θα στραφεί γύρω από τη «γυνή» δηλαδή τη νόμιμη σύζυγο κάποιου Αθηναίου πολίτη καθώς είναι η μόνη γυναίκα που λαμβάνει αποκλειστικά υπόσταση εντός του οίκου στον οποίο ανήκει.¹⁹ Χαρακτηριστική είναι η φράση του Δημοσθένη στην αγόρευσή του *Κατά Νεαίρας*, «Έχουμε τις εταίρες για την ηδονή, τις παλλακίδες για τις καθημερινές φροντίδες και τις συζύγους για να γεννούν νόμιμα παιδιά και να είναι πιστοί φύλακες της οικιακής εστίας».²⁰ Όταν κάνεις αναφέρεται στον όρο Αθηναία, αναμφισβήτητα κάνει λόγο για την κόρη ή τη σύζυγο κάποιου Αθηναίου πολίτη καθώς η γυναίκα στην κλασική Αθήνα είχε πάντα κάποιον κηδεμόνα ενώ παράλληλα ήταν αδιανόητο μία γυναίκα του τέταρτου και πέμπτου αιώνα να ζει αυτόνομα και να διαχειρίζεται μόνη της την περιουσία της. Αντιθέτως, η ζωή της γυναίκας ήταν πάντοτε συνδεδεμένη με τον οίκο, εκείνον που είχε επιλέξει ο κηδεμόνας της να την οδηγήσει μέσω του γάμου. Η *εγγύη* αποτελούσε μια ιδιωτική συμφωνία επιβεβαίωσης του γάμου ανάμεσα στους δυο οίκους ενώ η επερχόμενη συγκατοίκηση μετέτρεπε τη γυναίκα σε *γαμέτη γυνή* και με αυτό τον τρόπο επιβεβαιωνόταν η νομιμότητα του γάμου.²¹ Η γυναίκα από την ημέρα που γεννιούνταν θεωρούνταν μέρος του οίκου και ανήκε στην κηδεμονία του πατέρα και πολύ γρήγορα μέσω του γάμου στην κηδεμονία του συζύγου της. Επομένως ο γάμος δεν αποφασιζόταν σε καμία περίπτωση από τις γυναίκες και στόχο είχε τη δημιουργία και τη διατήρηση του οίκου.²² Αυτό επιβεβαιώνει και ο θεσμός της επικλήρου που αποδεικνύει πως κάθε γυναίκα δεν είχε λόγο για οτιδήποτε σχετιζόταν με το γάμο της και την περιουσία που διαχειριζόταν. Συγκεκριμένα σύμφωνα με το θεσμό αυτό η γυναίκα της οποίας ο πατέρας της πεθαίνει ενώ παράλληλα δεν υπάρχει αρσενικός διάδοχος στην οικογένεια είναι υποχρεωμένη να παντρευτεί τον πιο κοντινό της συγγενή από την πατρική της γενιά.²³ Η ύπαρξη του θεσμού της επικλήρου αποτελούσε μία προσπάθεια της πολιτείας να διατηρήσει τον οίκο και την περιουσία.²⁴ Η προίκα επιστρέφονταν στην πατρική οικογένεια αν για κάποιο λόγο διαλυόταν ο γάμος, γεγονός που δημιουργούσε τουλάχιστον ένα ασφαλές περιβάλλον σε μια γυναίκα η οποία δε διέθετε ελευθερία. Στην πραγματικότητα η γυναίκα στην κλασική εποχή μεταφερόταν προσωρινά σε άλλο οίκο αφού πάντα ο πατέρας της νύφης πάντοτε είχε λόγο στα του οίκου ακόμα και μετά το γάμο της. Επομένως κύρια επιδίωξη της ήταν η γέννηση ενός άνδρα για να μεταβιβαστεί ο συζυγικός οίκος ή

¹⁹ Mosse 1983, 56.

²⁰ Mosse 1983, 61.

²¹ Mosse 1983, 57.

²² Gould 1980, 43.

²³ Mosse 1983, 58-62.

²⁴ Gould 1980, 43.

μέσω του θεσμού της επικλήρου ο πατρικός της οίκος.²⁵ Μοναδικός στόχος της γυναίκας ήταν η τεκνοποίηση συγκεκριμένα αρσενικών παιδιών τα οποία θα μπορούσαν να εξασφαλίζουν τη συνέχιση του οίκου του πατέρα και να συμμετάσχουν ως στρατιώτες στη μάχη υπερασπιζόμενοι την πατρίδα.²⁶ Ο γάμος είχε μία πολύ σημαντική θέση στη ζωή των πολιτών, καθώς μέσω αυτού πραγματοποιούνταν τόσο η μεταβίβαση της ιδιότητας του Αθηναίου πολίτη αλλά και η περιουσία η οποία αποτελούσε τον οίκο. Μάλιστα, η πίστη της συζύγου ήταν προσανατολισμένη και αυτή προς τη διατήρηση του οίκου και μόνο τότε μπορούσε να μεταβιβαστεί η περιουσία στα παιδιά.²⁷ Ωστόσο, η περιουσία μεταβιβαζόταν μόνο στα αγόρια επιμεριστικά ενώ αν τα παιδιά ήταν κορίτσια, περνούσε στα χέρια των πιο στενών συγγενών του κοριτσιού, δηλαδή στους απογόνους της.²⁸ Η γυναίκα ήταν επιφορτισμένη με τη διατήρηση του οίκου αλλά η τύχη της αποφασίζεται από τους άντρες. Τα κορίτσια που παρέμεναν μέσα στον οίκο μέχρι θα συναφθεί ο γάμος τους, μάθαιναν τη διαχείριση του νοικοκυριού. Αυτή η εκμάθηση εστιαζόταν στις οικιακές δουλειές όπως η μαγειρική, η καθαριότητα η ύφανση των ρούχων και φυσικά στην ανατροφή των παιδιών που θα έκαναν. Είναι αυτονόητο πως τα κορίτσια πλούσιων οικογενειών δεν εξαιρούνταν από τον παραπάνω κανόνα καθώς είχαν τις απαραίτητες γνώσεις πού τις μετέδιδαν με τη σειρά τους στις δούλες οι οποίες προχωρούσαν στην πρακτική.²⁹ Επομένως η θέση της Αθηναίας ήταν να είναι βασίλισσα του νοικοκυριού όπως λέει ο Ισχύμαχος στη σύζυγό του. Αυτή αναλαμβάνει την επίβλεψη των σκλάβων και στην περίπτωση που δεν υπάρχουν σκλάβοι την διεκπεραίωση των εργασιών του σπιτιού. Έτσι ενάρετη γυναίκα ήταν αυτή που δεν ήταν ορατή στη δημόσια θέα, υπάκουε στο σύζυγό της και διεκπεραίωνε με επιτυχία τα ζητήματα του οίκου.³⁰ Ακόμα Στην Αθήνα ενάρετη χαρακτηριζόταν εκείνη η γυναίκα για την οποία δεν γίνεται λόγος είτε καλός είτε κακός.³¹ Συγκεκριμένα, στον *Επιτάφιο* του Θουκυδίδη, ο Περικλής εκφράζει την άποψη πως οι χήρες των σκοτωμένων πρέπει να δείξουν αντάξιες της φύσης τους με το να μη δώσουν δικαίωμα στην κοινή γνώμη να συζητήσει κάτι για αυτές είτε επρόκειτο για προτέρημα είτε για ελάττωμα.

2.45.2] εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι

ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεῖα

²⁵ Foley 1981, 130.

²⁶ Pritchard 2014, 184.

²⁷ Mosse 1983, 58.

²⁸ Source 1999, 10.

²⁹ Pritchard 2014, 178.

³⁰ Pritchard 2014, 183.

³¹ Gomme 1925, 1.

παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως
μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἦς ἂν ἐπ'
ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἦ.

[2.45.2] Ἀλλ' εἰάν πρέπη να μνημονεύσω οἳσδῆποτε καὶ τὴν ἀρετὴν τῶν γυναικῶν ἐκείνων, ὅσαι τοῦ
λοιποῦ θα ζήσουν ὡς χήραι, θα συγκεφαλαιώσω τὴν πρὸς αὐτὰς παραίνεσίν μου εἰς τὰς ὀλίγας αὐτὰς
λέξεις. Μεγάλη ἀληθῶς θα εἶναι ἡ δόξα δια σας, εἰάν δεν δευχθῆτε κατώτεραι τῆς γυναικείας φύσεως,
καὶ ἐπίσης μεγάλη δι' ἐκείνας ἀπὸ σας, περὶ τῶν ἀρετῶν ἢ ἐλαττωμάτων τῶν ὁποῖων ὅσον τὸ δυνατόν
ὀλιγώτερος γίνεται λόγος μεταξὺ τῶν ἀνδρῶν.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω συνάγεται τὸ συμπέρασμα πὼς ἡ ζωὴ τῆς Ἀθηναίας ὀριοθετεῖται στα πλαίσια
τοῦ οἴκου περισσότερο ἀπὸ τὶς προγενέστερες ἐποχές. Πράγματι, ἡ πρακτικὴ τῆς ἀπομόνωσῆς τῆς
υἱοθετήθηκε ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους καὶ διαδόθηκε στὴν Ἀθῆνα κυρίως τὸν 5ο αἰῶνα, τότε πού ἡ
ἐλευθερία ἦταν τὸ ζητούμενο τῶν ἀνδρῶν μέσα στο δημοκρατικὸ πλαίσιο. Οἱ ἄντρες τὴν ἐποχὴ πού
θεσμοθετήθηκαν τὰ δημοκρατικὰ ιδεώδη τῆς ἐλευθερίας ἀναζητοῦσαν τὴν παρέα τῶν ἐταίρων ἀφοῦ
ἦταν οἱ μόνες πού μπορούσαν νὰ τοὺς προσφέρουν σὲ διανοητικὸ ἐπίπεδο ,καὶ ὄχι μόνον, αὐτὸ πού
ζητοῦσαν.³² Εἶναι γεγονός πὼς οἱ πληροφορίες πού ἔχουμε γιὰ τὶς συγκεντρώσεις συντροφικότητας
ἀναφέρονται κυρίως στοὺς ἄντρες, ἀν ἐξαιρέσουμε τὶς ἐταῖρες πού συμμετείχαν στα συμπόσια τῶν
ἀνδρῶν.³³ Ὅταν γίνεται ἀναφορὰ στὴ γυναῖκα στα πλαίσια τοῦ οἴκου εἶναι εὐλόγο πὼς ἡ ἐρευνα
στρέφεται γύρω ἀπὸ τὴ νόμιμη σύζυγο τοῦ ἀθηναίου πολίτη καθὼς ἡ ζωὴ τῶν ἐταίρων δεν ὀριοθετεῖται
μέσα σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο. Ἀναμφίβολα ὅσα ἔχουν ἀναλυθεῖ παραπάνω δεν σχετίζονται με τὴν ἐταῖρα.
Διάφορα εἶναι τὰ παραδείγματα ἐταίρων, γνωστῶν σὲ ὅλους μας ὅπως ἡ Ἀσπασία τοῦ Περικλή ἀλλὰ καὶ
ἡ Φρύνη πού ἀποδεικνύουν πὼς αὐτὴ ἡ κατηγορία γυναικῶν δε μπορεί νὰ ὀριοθετηθεῖ ἐντὸς τοῦ οἴκου.
Οἱ γυναῖκες αὐτὲς διέφεραν σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὶς νόμιμες συζύγους καθὼς πρόκειται γιὰ ὁμορφες,
ἐξυπνες, ἐτοιμόλογες, πλούσιες καὶ μορφωμένες γυναῖκες.³⁴ Οἱ ἐταῖρες ἦταν στὴν οὐσία οἱ μόνες
γυναῖκες στὴν κλασικὴ Ἀθῆνα πού ἀπολάμβαναν ἐλευθερία, ἐβγαῖναν ἐλεύθερα ἀπὸ τὸ σπῆτι ἔκαναν

³² Katz 1992, 73.

³³ Burton 1998, 160.

³⁴ Λεντάκης 2018, 1.

παρέα στους άντρες και συμμετείχαν στις συζητήσεις στα συμπόσια και πολύ συχνά συντηρούνταν οικονομικά από κάποιον άνδρα που είχε ισχύ.³⁵ Η εταίρα λοιπόν δεν μπορεί να νοηθεί στα πλαίσια του οίκου καθώς είναι το σύμβολο του έξω, συμμετέχει στα συμπόσια και η ζωή της χαρακτηρίζεται από ελευθερία λόγου και συμπεριφοράς.³⁶ Εκτός από τις εταίρες μία άλλη κατηγορία γυναικών ήταν οι πόρνες. Μάλιστα αυτή η κατηγορία γυναικών συνόδευε τους στρατιώτες στις διάφορες εκστρατείες τους και μάλιστα η αμοιβή τους εντασσόταν στον στρατιωτικό προϋπολογισμό. Οι πόρνες προσέφεραν τις υπηρεσίες τους με αμοιβή σε περιόδους γιορτών και αγώνων, όταν ξένοι κατάκλυζαν την Αθήνα. Η γνωστή Νεαίρα από το λόγο *κατά Νεαίρας* λέγεται πως ήταν διακινητής ολόκληρου κυκλώματος πορνείας. Η Σινώπη ήταν μία άλλη γνωστή πόρνη στην Αθήνα και για τη Πυθιονίκη διαδόθηκε η φήμη της ως εταίρα που εργαζόταν τόσο στην Αθήνα όσο και στην Κόρινθο. Παρόλα αυτά η πορνεία δε φαίνεται να ήταν καταδικαστέα στην αρχαία Αθήνα. Πόρνες γίνονταν δεκτές σε κάποιες γιορτές όπως τα θεσμοφόρια, η θεά Αθηνά τις θεωρούσε ευεργέτες ενώ αρκετά μνημεία αφιερώθηκαν σε πόρνες η εταίρες τις οποίες συνέδεαν με τη θεά Αφροδίτη. Γνωστό είναι το μνημείο στην Ιερά οδό προς την πόρνη Πυθιονίκη του 4ου αιώνα.³⁷

Πάραυτα, οι απόψεις για την απομόνωση ακόμα και των Αθηναίων γυναικών, των νόμιμων συζύγων των Αθηναίων δίστανται. Σύμφωνα με την πρώτη εκδοχή, στην Αθήνα του τέταρτου και πέμπτου αιώνα η γυναίκα ήταν περιορισμένη στα φυσικά όρια του οίκου και δεν μετακινούνταν χωρίς λόγο από το ένα δωμάτιο στο άλλο ενώ παράλληλα οι άντρες την αντιμετώπιζαν με περιφρόνηση.³⁸ Φαίνεται πως, αν λάβουμε υπόψη τη δομή του σπιτιού στην κλασική Αθήνα τόσο των πλούσιων όσο και των φτωχών, μία κάποια απομόνωση τους πρέπει να υπήρχε. Από διάφορες ανασκαφές διαπιστώθηκε πως στην Αθήνα η περιτοίχιση των σπιτιών από ψηλούς τοίχους ήταν δεδομένη ενώ παράλληλα το ύψος των παραθύρων δεν άφηνε το περιθώριο θέασης από τον περαστικό. Οι γυναίκες ήταν απομονωμένες στο γυναικωνίτη στον οποίο δεν έμπαινε κανένας επισκέπτης από αίσθηση ντροπής. Στο δωμάτιο των ανδρών εισέρχονταν οι εταίρες και οι ιερόδουλες οι οποίες συμμετείχαν στις συγκεντρώσεις τους και τους έκαναν παρέα. Υπάρχει ωστόσο και μία άλλη εκδοχή σύμφωνα με την οποία δεν θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η γυναίκα στην κλασική Αθήνα ήταν στεγανά αποκλεισμένη. Έρχονταν σε επαφή με άλλους ανθρώπους καθώς γίνονταν επισκέψεις στα σπίτια με

³⁵ Mosse 1983, 69.

³⁶ Mosse 1983, 83.

³⁷ Cohen 2020, 36-37.

³⁸ Gomme 1925, 3.

στόχο το δανεισμό υλικών αντικείμενων, τη βοήθεια σε ένα τοκετό ή τον εορτασμό για τον ερχομό ενός μωρού.³⁹ Η ζωή της γυναίκας που προερχόταν από πλούσια οικογένεια στην Αθήνα εκτός του οίκου εστιαζόταν επιπρόσθετα σε θέματα που άπτονται της θρησκείας όπως κηδείες και θρησκευτικές γιορτές ενώ αντίθετα φτωχές γυναίκες έκαναν διάφορες εργασίες και εκτελούσαν τα καθήκοντά τους εργαζόμενες στα αμπέλια ή στην παραγωγή ψωμιού ή στην πώληση λαχανικών καθώς δεν υπήρχε άλλη επιλογή για να επιτευχθεί ο βιοπορισμός. Ο σκοπός πάντοτε για όλα τα παραπάνω ήταν η διατήρηση και η ευημερία του οίκου. Τους ισχυρούς δεσμούς της γυναίκας της κλασικής Αθήνας με τον οίκο επιβεβαιώνει και το πέπλο με το οποίο κάλυπταν τα πρόσωπα τους βγαίνοντας από το σπίτι καθώς και η ονομασία που αποδίδεται σε αυτό. Με αυτό τον τρόπο απέφευγαν την ντροπή που ένιωθαν βγαίνοντας από την απομόνωση του οίκου τους και εξέθεταν τον εαυτό τους σε κοινή θέα.⁴⁰

Συμπερασματικά, κατά την κλασική περίοδο η γυναίκα κατά γενική ομολογία δεν απολάμβανε σε μεγάλο βαθμό τον σεβασμό και ο γάμος δεν αποτελούσε την κατάληξη της αγάπης και της τρυφερότητας. Οι γυναίκες αντιμετώπιζονταν ως κατώτερες εξαιτίας της φύσης τους και θεωρούσαν ότι τόσο ο νους όσο και η καρδιά τους υστερούσαν σε σχέση με αυτή των ανδρών. Αναμφισβήτητα, δεν είχαν κανένα δικαίωμα να συμμετέχουν στη δημόσια ζωή και θεωρούνταν το μέσο για τεκνοποίηση και σεξουαλική ικανοποίηση των ανδρών.⁴¹ Εκπαιδεύονταν πάνω στα οικιακά θέματα από τη μητέρα τους και στην πλειονότητα τους δεν διέθεταν μόρφωση με εξαίρεση πάντα την κατηγορία των εταίρων. Στόχος της κάθε γυναίκας φαίνεται να ήταν ο γάμος και η δημιουργία παιδιού σύμφωνα με τους θεϊκούς νόμους, κρατικούς κανόνες και με τα πατροπαράδοτα έθιμα. Τα καθήκοντα της περιοριζόταν στη διαχείριση του νοικοκυριού και φυσικά στο μέγαλωμα των παιδιών.⁴² Κυρίως οι γυναίκες της ανώτερης τάξης βρίσκονταν ενταγμένες στα πλαίσια του οίκου στον οποίο άνηκαν και ήταν πιο περιορισμένες σε σχέση με τις συμμετοχικές δραστηριότητες παρόλα αυτά οι ευκαιρίες να συμμετέχουν σε διάφορες ιδιωτικές και θρησκευτικές συγκεντρώσεις δεν ήταν λίγες.⁴³ Πράγματι ο άντρας αποτελούσε τον επικεφαλής του νοικοκυριού και του οποίου ο ρόλος δεν περιοριζόταν στα πλαίσια του οίκου αλλά επεκτεινόταν στην ευρύτερη κοινωνική και πολιτική ενότητα. Συγκεκριμένα, στην εποχή που αναφερόμαστε η γυναίκα ολοκληρώνεται μέσα στον οίκο. Ωστόσο δε μπορεί να υποστηριχτεί πως η γυναίκα στην κλασική Αθήνα ζει ανεξάρτητα φροντίζοντας μόνο τα θέματα που

³⁹ Pritchard 2014, 185-186.

⁴⁰ Pritchard 2014, 187. Το πέπλο με το οποίο κάλυπταν τα πρόσωπα τους οι γυναίκες ονομαζόταν *τεγκίδιον* ή μικρή στέγη. Αναμφίβολα παραπέμπει στο πέπλο που φορούν σήμερα οι γυναίκες στο Ισλάμ.

⁴¹ Becker 1866, 252-253 .

⁴² Katz 1992, 77.

⁴³ Burton 1998, 160.

άπτονται στα του οίκου καθώς υπάρχει μία αλληλεπίδραση μεταξύ πολιτείας και οίκου.⁴⁴ Για την αξιοπιστία των συμπερασμάτων είναι αναπόφευκτο να μη ληφθεί υπόψη από τον αναγνώστη πως όλα τα κείμενα που μας έχουν διασωθεί προέρχονται από άντρες και μάλιστα αναφέρονται στην κλασική Αθήνα και όχι στις άλλες ελληνικές πόλεις όπου η θέση της γυναίκας είναι πιο υποτιμημένη από οπουδήποτε σε όλο τον ελληνικό κόσμο.

1.2. Το γυναικείο φύλο στην τραγωδία του 5ου αι. με ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία του Αισχύλου και του Ευριπίδη.

Στην Αθήνα του 5ου αιώνα καθιερώνεται το θέατρο και στο προσκήνιο έρχονται οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης. Μέσω των ελάχιστων διασωθέντων έργων της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας μπορεί να διακριθεί η ιδιαίτερη θέση της γυναίκας στο θέατρο και συγκεκριμένα στις τραγωδίες. Είναι γεγονός πως η γραμματεία των κλασικών χρόνων με επίκεντρο τις τραγωδίες του Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη προκαλεί την έρευνα σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην κλασική Αθήνα καθώς σε κανένα άλλο κείμενο δεν τονίζεται τόσο πολύ η γυναικεία παρουσία και ο ρόλος της στην εξέλιξη των γεγονότων. Ας μην ξεχνάμε πως στην πλειονότητα τους τα έργα αυτά έχουν πρωταγωνίστρες γυναίκες.⁴⁵ Έτσι ενώ ο Επιτάφιος του Θουκυδίδη θέτει τη γυναίκα στο περιθώριο⁴⁶, η τραγωδία κάνει ορατές και πάλι τις γυναίκες.

Η φύση της τραγωδίας ήταν αυτή που ώθησε τους τραγικούς ποιητές να ασχοληθούν με τη γυναίκα, άλλοι περισσότερο και άλλοι λιγότερο, και να την παρουσιάσουν ως ψυχή σε μια εποχή καθαρά ανδροκρατική, αυτή του 5ου αιώνα π. Χ. Το γεγονός ότι η γυναίκα παρίσταται και είχε ενεργό ρόλο στις τραγωδίες οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο οι τραγωδοί αντλούν τα θέματά τους, καθώς έπαιρναν δύναμη από πραγματικά γεγονότα ενώ παράλληλα εμπνέονταν από το έπος και έτσι δημιουργούσαν ήρωες οι οποίοι θα μπορούσαν να συγκινήσουν με τη στάση τους.⁴⁷ Η γυναίκα των τραγωδιών, παρόλο που εντάσσεται στα όρια του οίκου συνδέεται με την αγριότητα που αντιπροσωπεύει τη φύση και έρχεται σε αντίθεση με τον εκπολιτισμένο δεσμό του γάμου.

⁴⁴ Saxonhouse 1980, 65.

⁴⁵ Syropoulos 2003, 2.

⁴⁶ « εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραίνεσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν οἷς ἄρσεσι κλέος ἦ.» Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια Περικλή στον επιτάφιο του προς τις γυναίκες αυτές που έχασαν τα πάντα, σύζυγο, πατέρα και παιδιά. Η προτροπή του σχετίζεται με τη σιωπή που πρέπει να επιδείξουν οι γυναίκες που έχουν μείνει πίσω. Η Δόξα και η φήμη των ανδρών που πέθαναν για την πατρίδα τους θα ολοκληρωθεί με τη στάση των γυναικών οι οποίες στο εξής θα μείνουν σιωπηλές και αόρατες.

⁴⁷ De Romilly 1997, 23

Παραλληλίζεται με ένα άγριο όν, εχθρό του πολιτισμού που δε μπορεί εύκολα να δαμαστεί ενώ ταυτόχρονα δε διαθέτει λογική, αυτοσυγκράτηση και υπευθυνότητα, στοιχεία που φέρνουν τη γυναίκα αντιμέτωπη με την πόλη όπου κυριαρχούν οι άνδρες.⁴⁸ Στο αθηναϊκό δράμα η γυναίκα συνδέεται με κάτι κατώτερο, κάτι που δε σχετίζεται με τον πολιτισμό και γι' αυτό υπερβαίνει τα όρια, αυτά που της έχουν επιβληθεί και που εντάσσουν τη ζωή της αποκλειστικά μέσα στον οίκο. Η στενότερη σχέση της με τη φύση προέρχεται από τη αναπαραγωγική της λειτουργία και η ζωή της καθορίζεται από δεσμούς και συναισθήματα εντός του οίκου. Αυτός ο διαχωρισμός που γίνεται ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό βοηθάει στην ανάλυση κάποιων πτυχών του αθηναϊκού δράματος. Ως εκ τούτου, οι γυναίκες στην τραγωδία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες σε «καλές και κακές» ανάλογα με τη στάση τους απέναντι στον οίκο. «καλές» θεωρούνται αυτές που εναρμονίζονται με το θεσμό του γάμου ή γίνονται θυσία για τη διατήρηση του οίκου τους ή της πόλης ολόκληρης προσδίδοντας υστεροφημία στον οίκο τους. Από την άλλη ως «κακές» εκλαμβάνονται αυτές που αντιτίθενται στο γάμο και με παράτυπη συμπεριφορά έρχονται σε αντιπαράθεση με τα του οίκου τους. Ωστόσο, στην τραγωδία η γυναίκα μπορεί ακόμα να αποκτήσει καλή φήμη και να λάβει τον τίτλο της ηρωίδας ακόμα και μέσα από τη αρμόζουσα συμπεριφορά της απέναντι στην πόλη, όπως η Ιφιγένεια στην Αυλίδα.⁴⁹ Ακόμα, την ίδια τακτική ακολουθούν η Πραξιθέα στον *Ερεχθέα*, η Λυσιστράτη αλλά και η Οκάστα στο έργο *Φοίνισσαι*. Στις τραγωδίες ο οικιακός χώρος και ο δημόσιος λειτουργούν συμπληρωματικά. Έτσι, στα έργα *Λυσιστράτη* και *Εκκλησιάζουσαι* οι γυναίκες υποστηρίζουν πως πολύ εύκολα μπορούν να διοικήσουν την πόλη με τη γνώση που έχουν από τη διοίκηση του οίκου τους.⁵⁰ Αναμφίβολα λοιπόν μέσα σε αυτό το κλίμα που διαμόρφωσαν όλες οι παραπάνω ιδεολογίες καθορίστηκε η φύση των τραγωδιών.

Πάραυτα, δεν πρέπει να παραγνωριστεί η σημασία που αποδίδονταν στη θεϊκή Παρουσία πάνω στην οποία βασιζόταν οι τραγωδίες και επομένως υπό αυτή την έννοια δεν γινόταν να περιθωριοποιηθεί η γυναίκα και ο ρόλος της. Αν γίνει αποδεκτό ότι η τραγωδία δημιουργήθηκε στο πλαίσιο των θρησκευτικών γιορτών των αρχαίων Ελλήνων, κρίνεται εύλογο πώς η γυναίκα έχει σημαντική θέση στην τραγωδία εφόσον η Θρησκευτική παράδοση και γυναίκα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Έτσι πολλές φορές ο λόγος γυναικών που είχαν ενεργό ρόλο σε αυτές τις τελετές ήταν πιο σημαντικός από αυτό των ανδρών.⁵¹ Όλα τα παραπάνω θα γίνουν πιο σαφή παρατηρώντας και εξετάζοντας συγκεκριμένα παραδείγματα γυναικών μέσα από τις τραγωδίες *Ικέτιδες* του Αισχύλου, *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου,

⁴⁸ Foley 1981, 134.

⁴⁹ Foley 1981, 141-142.

⁵⁰ Foley 1981, 155.

⁵¹ MrClure 1999, 32.

Μήδεια, Τρωάδες και Άλκηστις του Ευριπίδη. Μέσα από τους καθημερινούς ρόλους τους στα πλαίσια του οίκου, θα γίνει κατανοητή τόσο η θέση που κατέτασσαν οι δύο τραγικοί τη γυναίκα αλλά και η διαφορετική τους προσέγγιση πάνω στο θέμα αυτό.

Αξίζει να παρατηρηθεί πως υπάρχει μόνο μία τραγωδία που δεν περιέχει γυναίκα ηρωίδα, ο Φιλοκτήτης. Έτσι μέσω των τραγωδιών η γυναίκα αναδεικνύεται κινητήριος δύναμη και τίθεται στο επίκεντρο.⁵² Ωστόσο, η γοητεία της έρευνας γύρω από το θέμα του ρόλου της γυναίκας στην τραγωδία αναμφισβήτητα έρχεται αντιμέτωπη με το εξής παράδοξο. Η Μήδεια, η Αντιγόνη, η Ηλέκτρα, η Άλκηστις αντιπροσωπεύουν πράγματι τη γυναίκα της κλασικής εποχής στην Αθήνα; Αυτές οι εξέχουσες μορφές γυναικών είναι εμπνευσμένες από τη γυναίκα της εποχής που κύρια χαρακτηριστικά της είναι η κατωτερότητα σε σχέση με τους άντρες και η απομόνωση της στον οικό; Είναι βέβαιο πως όλες οι πηγές προέρχονται από άντρες και έτσι, ακόμα και οι τραγωδίες αποτελούν μία προσπάθεια των ανδρών να απεικονίσουν τις αντιλήψεις τους περί του θέματος από τη δική τους οπτική γωνία. Μάλιστα, οι θεατρικοί χαρακτήρες δεν αποτελούν απεικόνιση των πραγματικών γυναικών της Αθήνας του 5ου αιώνα⁵³ αλλά αποτελούν μία αναπαράσταση της γυναίκας της εποχής.⁵⁴ Αναντίρρητα, στην αρχαία ελληνική τραγωδία η θέση της γυναίκας στη σκηνή είναι σε μεγάλο βαθμό πολύ διαφορετική από τη γυναίκα του πέμπτου αιώνα όπου εμφανίζεται στο περιθώριο, καθώς οι τραγικοί ποιητές δοκιμάζουν να εμφανίσουν μία άλλη οπτική της γυναίκας η οποία έχει ενεργό ρόλο στην κοινωνία, συγκρούεται, έχει λόγο και μία μεγαλύτερη ελευθερία από ότι η πραγματική γυναίκα της εποχής.⁵⁵

Στην τραγωδία οι συμβάσεις που επικρατούσαν στην κοινωνία σύμφωνα με την παράδοση αρχίζουν να παραβιάζονται και η γυναίκα εξέρχεται από τον οικό με αποτέλεσμα η συμπεριφορά της και τα προκαθορισμένα όρια του οίκου και της πόλης να συγχέονται. Ένα παράδειγμα αποτελεί η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή η οποία εξέρχεται από το οικό με σκοπό να εκπληρώσει το καθήκον της απέναντι στο νεκρό αδελφό της πράγμα το οποίο δεν την απομακρύνει από την αντίληψη που θέλει τη γυναίκα να ασχολείται με τα του οίκου καθώς σύμφωνα με τους άγραφους νόμους η γυναίκα ήταν αρμόδια να θρηνήσει τον νεκρό και να ασχοληθεί με την ταφή του. Μέσω των τραγωδιών λοιπόν έρχεται στο προσκήνιο η διάκριση των ρόλων του άντρα και της γυναίκας οι οποίοι τοποθετούνται αντίστοιχα, ο πρώτος στη δημόσια σφαίρα και ο δεύτερος στον οικό, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της

⁵² Katz 1994, 81.

⁵³ Gould 1980, 38-39.

⁵⁴ Syropoulos 2003, 2.

⁵⁵ Αλεξοπούλου 2000, 15.

εποχής ενώ παράλληλα μέσα από τα έργα προκύπτει ρευστότητα αυτών των ορίων.⁵⁶ Έτσι παρατηρούμε πολύ συχνά στις τραγωδίες όχι μόνο γυναίκες να έχουν αναλάβει το ρόλο του άντρα αλλά και άντρες να επωμίζονται γυναικεία χαρακτηριστικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Όλη της η συμπεριφορά μπορεί να χαρακτηριστεί ανδροπρεπής και πολύ απομακρυσμένη από τις αντιλήψεις που υπαγορεύονται από την κοινωνία.⁵⁷ Από την άλλη ο Πενθέας απαρνείται την ανδρική του ταυτότητα αφού προκειμένου να δει τι κάνουν οι γυναίκες που εγκατέλειψαν τους οίκους τους και τις οικιακές τους εργασίες για να πάνε στο βουνό, μεταμφιέζεται σε γυναίκα.⁵⁸

Ως εκ τούτου παραβιάζεται ο κανόνας σύμφωνα με την οποίο τοποθετείται η γυναίκα στον οίκο, απομακρυσμένη από τη δημόσια σφαίρα. Οφείλουμε όμως να τονίσουμε πως στην τραγωδία μελετάται ο τρόπος με τον οποίο ο ιδιωτικός βίος εισέρχεται στα όρια του δημόσιου βίου.⁵⁹ Στα περισσότερα έργα η ένταξη της γυναίκας στα πλαίσια του οίκου είναι σχεδόν πάντα ορατή, ωστόσο τις γυναίκες της τραγωδίας διακρίνει ένα είδος επαναστατικότητας. Οι γυναίκες στην τραγωδία ξεπερνούν την ιδιωτική σφαίρα που τις περιορίζει στα του οίκου θέματα και στις θρησκευτικές εκδηλώσεις και σε σπάνιες περιπτώσεις μάχονται γι αυτά. (Αντιγόνη, Άλκηστη, Λυσιστράτη.) Έτσι, η Κλυταιμνήστρα εν τέλει βρίσκει εραστή και προσπαθεί να αναλάβει την εξουσία αποκτώντας, όπως θα αναλυθεί πιο κάτω, ανδρικά χαρακτηριστικά. Από την άλλη η Μήδεια επαναστατεί απέναντι στην αδικία και αδιαφορεί πάνω στα οικιακά ζητήματα προτάσσοντας τις δικές της επιθυμίες.⁶⁰ Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα επαναστατικότητας αποτελεί η ιστορία των *Ικέτιδων* του Αισχύλου. Είναι εμφανές πως η αντίληψη για την εξάρτηση των γυναικών από τους άντρες διαπνέει όλο το έργο παρά την επαναστατικότητα που διακατέχει τις γυναίκες αυτές. Το έργο αναμφίβολα είναι ενταγμένο στην ιδεολογία της εποχής καθώς γίνεται αντιληπτό πως καμία γυναίκα δεν υφίσταται έξω από τον οίκο, χωρίς την προστασία του πατέρα ή του συζύγου της.

«Μόνη μου μη μ * αφήνεις· σε ικετεύω,

πατέρα· μια γυναίκα αν μείνει μόνη

δεν έχει καμιά δύναμη· και ούτε

είναι σε θέση για να πολεμήσει.»

⁵⁶ Παπαδοπούλου 2008, 157-8.

⁵⁷ Zeitlin 1996, 443.

⁵⁸ Zeitlin 1985, 63.

⁵⁹ Mosse 1993, 114.

⁶⁰ Foley 1981, 151.

Ακόμα και στην *Ορέστεια*, όπου η Κλυταιμνήστρα με πολύ ριζοσπαστικό τρόπο για την εποχή διεκδικεί τη θέση του Αγαμέμνονα, αναφέρεται στην ιδεολογία που επικρατεί τονίζοντας πως μία γυναίκα μετατρέπεται σε μεγάλο δεινό όταν μείνει μόνη της στα όρια του οίκου της.

« Και πρώτα απ* όλα, μια γυναίκα, μόνη της,
χωρίς τον άντρα της, στο σπίτι της να μένει, είναι
τρομερό κακό, γιατί πολλές φήμες δυσάρεστες φτάνουν στ* αυτιά της·
και τότε ο ένας να 'ρχεται κακά μαντάτα φέρνοντας,
πότε άλλος πάλι στο κακό το πρώτο
χειρότερο να φέρνει άλλο κακό, βροντοφωνώντας όλοι τους
τη συμφορά μέσα στο σπίτι.»

Ωστόσο ο Αισχύλος βάζει την Κλυταιμνήστρα να τιμωρείται με τη χειρότερη τιμωρία από τα χέρια του γιου της επειδή ακριβώς ξεπέρασε τα όρια της, τα όρια του οίκου της με ότι συνεπάγεται αυτό, αποδεικνύοντας στο δεύτερο έργο της τριλογίας την ύπαρξη της ιδεολογίας σχετικά με τη θέση που οφείλει να έχει η γυναίκα μέσα στο οίκο περιμένοντας το σύζυγό της να γυρίσει από τον πόλεμο.⁶¹

Έτσι από τη μια στα έργα και των τριών τραγικών, τόσο του Αισχύλου όσο και του Σοφοκλή και του Ευριπίδη αναπαράγονται στερεότυπα σχετικά με τις γυναίκες ενώ από την άλλη αυτοαναιρούνται από τη δράση τους και το δυναμισμό που επιδεικνύουν. Συγκεκριμένα, παρατηρώντας τις διάφορες γυναικείες μορφές στις τραγωδίες που μας έχουν διασωθεί αντιλαμβανόμαστε πως η γυναίκα υποτιμάται και εντάσσεται στις κατώτερες κατηγορίες των υπηρετών και των μικρών παιδιών των οικογενειών. Αρχικά, σωματικά η γυναίκα θεωρούνταν κατώτερη από τον άντρα καθώς δεν διέθετε κατάλληλη σωματική δύναμη ώστε να μπορεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις ενός πολέμου. Αντιθέτως, η χειρωνακτική της ικανότητα περιοριζόταν στα θέματα του οίκου της. Εκτός από το σώμα όμως στο οποίο παρουσιάστηκε μία λειτουργική κατωτερότητα η γυναίκα παρουσιάζεται με ελλιπή διανοητική ικανότητα, ώστε δε μπορεί να αντιμετωπίσει θέματα που άπτονται της λογικής, ηθικής και πολιτικής σφαίρας. Αυτή η ικανότητα αναμφισβήτητα της χρειαζόταν ώστε να μπορεί να λειτουργεί μέσα στο δημόσιο πλαίσιο. Τα παραπάνω σε συνάρτηση με την έλλειψη θάρρους και ισχυρής προσωπικότητας αποτέλεσαν τις βασικές αιτίες εξαιτίας των οποίων η γυναίκα δεν μπόρεσε να αναπτύξει δημόσια δράση παρόλο που είχε αρκετά εφόδια για να αντιμετωπίσει τις οικογενειακές υποθέσεις. Παρόλο που στα πλαίσια του οίκου η γυναίκα έδειχνε ιδιαίτερο δυναμισμό όντας

⁶¹ Mosse 1993, 115-116.

αποκλεισμένη εκεί, η ψυχολογία της επηρεαζόταν σε μεγάλο βαθμό. Έτσι, βασικό χαρακτηριστικό της γυναίκας που αντλείται μέσα από τα έργα των τραγωδιών είναι η συναισθηματική της αστάθεια σε αντίθεση με το πρότυπο του άντρα. Οι περισσότερες γυναίκες στις τραγωδίες έχουν μεταβαλλόμενο συναισθηματικό κόσμο επιδεικνύουν την έλλειψη μέτρου που τις διακατέχει, δεν έχουν εγκράτεια, φανερώνουν τη ζήλια τους ενώ παράλληλα πολύ εύκολα οδηγούνται στην τρέλα. Το στερεότυπο της κατωτερότητας της γυναίκας γίνεται αντιληπτό ακόμα και μέσα από τα λόγια της Μήδειας και της Κλυταιμνήστρας οι οποίες αντιλαμβάνονται τη θέση τους αλλά αίρουν με τη στάση τους την αντίληψη αυτή που επικρατούσε.⁶²

Είναι αξιοσημείωτο πως σε αυτό το παιχνίδι της άρσης των στερεοτύπων εντάσσεται ο έρωτας ο οποίος λειτουργεί ως κινητήρια δύναμη της γυναικείας δράσης που οδηγεί τις γυναίκες στην εξαγγελία απόψεων σχετικά με την ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα. Ο Ευριπίδης εν μέρει ψυχογραφεί τη γυναίκα παρατηρώντας τα ψυχολογικά της πάθη και τις αδυναμίες της που την οδηγούν στην εκδίκηση και στην «παραβατική» συμπεριφορά σύμφωνα με τους κοινωνικούς κανόνες. Μάλιστα για αυτή του τη στάση μίλησε ο Αισχύλος στη διαμάχη των *Βατράχων* κατηγορώντας τον πως επηρεάστηκε από την Αφροδίτη και άρχισε να εμφανίζει πάνω στη σκηνή γυναίκες ευγενών που οδηγήθηκαν στην ατίμωση. (στ. 1044-1056)⁶³ Ο Αισχύλος αποδοκιμάζει τον Ευριπίδη καθώς θεωρεί πως με το να ανεβάζει τέτοια παραδείγματα κακών γυναικών στη σκηνή, γίνεται κακός δάσκαλος και προσθέτει πως ένας σωστός ποιητής οφείλει να κατευθύνει το κοινό του προς το καλό.⁶⁴ Από την άλλη παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα στο έργο του *Αγαμέμνων* ως πρωταγωνίστρια ωστόσο δίνει στο έργο το όνομα *Αγαμέμνων* αφήνοντας τους θεατές να αντιληφθούν την βαθύτερη αιτία για αυτή την επιλογή.⁶⁵

Πράγματι, η επαναστατικότητα μπορεί να αποτελεί χαρακτηριστικό για όλες τις γυναίκες των τραγωδιών όμως η καθεμία το εκδηλώνει με διαφορετικό τρόπο και με διαφορετικό κίνητρο. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει γυναίκες γεμάτες δυναμισμό και ανεξαρτησία σε αντίστιξη με κάποιες άλλες γυναίκες που τηρούν τις παραδόσεις και είναι αφοσιωμένες στον οίκο τους όπως είναι η Ανδρομάχη.⁶⁶ Είναι γεγονός πως η τραγική ηρωίδα είναι κατά κάποιο τρόπο αυτοκαταστροφική. Όμως, επίκεντρο του Αισχύλου είναι οι άντρες ενώ στα έργα του Ευριπίδη οι άντρες πλαισιώνουν τις γυναίκες οι οποίες γίνονται πρωταγωνίστριες μέσω της αυτοκαταστροφής. Πολλές είναι οι γυναίκες οι οποίες θυσιάζονται για τους συζύγους τους με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Άλκηστη η οποία πεθαίνει για χάρη του

⁶² Mosse 1988, 515-517.

⁶³ Κουλανδρου 1-2.

⁶⁴ Powell 1990, 32.

⁶⁵ Μερκενίδου 2019, 6.

⁶⁶ Κουλανδρου 1-2.

συζύγου της. Ακόμα δίπλα σε αυτές τις γυναίκες υπάρχουν και άλλες που θυσιάζονται για την πατρίδα όπως για παράδειγμα η Ιφιγένεια στην Αυλίδα.⁶⁷ Αυτό που χαρακτηρίζει όλες αυτές τις γυναίκες είναι η επαναστατικότητα τους απέναντι σε αυτά που διεκδικούν, οι περισσότερες τραγικές ηρωίδες έχουν ως αντικείμενο του πόθου τους έναν άντρα, μία κόρη, μία πόλη, μία ιδέα. Εάν οι γυναίκες χάσουν αυτό το αντικείμενο του πόθου τους, διαταράσσεται ιδιωτική τους σφαίρα πράγμα το οποίο δεν μπορούν να ανεχτούν και γι' αυτό επαναστατούν.⁶⁸ Συμπερασματικά, ο τρόπος με τον οποίο ο Ευριπίδης αντιμετωπίζει το γυναικείο φύλο στις τραγωδίες του είναι άξιος ερμηνείας καθώς μια μερίδα ανθρώπων το χαρακτηρίζουν εκπρόσωπο του φεμινισμού ενώ μία άλλη μισογύνη. Πάραυτα, μετά από ενδελεχή μελέτη οι στάσεις του απέναντι στο γυναικείο φύλο αποδεικνύουν πόσο ο τραγικός ποιητής απέχει πολύ από αυτούς τους δύο χαρακτηρισμούς. Αυτό που είναι βέβαιο είναι πως στα έργα του τα κεντρικά πρόσωπα είναι γυναίκες οι οποίες έχουν την ευκαιρία να εκφραστούν και να περιγράψουν είτε με τις πράξεις είτε με τα λόγια τους τη θέση τους στην κοινωνία και στις αντιλήψεις των ανθρώπων. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι *Τρωάδες* στις οποίες γίνεται λόγος για αιχμάλωτες γυναίκες οι οποίες οδηγούνται στην εκδίκηση μέσω των φόνων. Ο Ευριπίδης λοιπόν αφήνει τη γυναίκα μέσα στα έργα του να μιλήσει μόνη της. Η Μήδεια κατηγορεί τους άντρες επειδή τις θεωρούν κατώτερες που ζουν στο εσωτερικό του σπιτιού ενώ αυτοί πολεμούν, παράλληλα τους προκαλεί τονίζοντας πώς είναι πολύ χειρότερο για μια γυναίκα να γεννήσει ένα παιδί παρά να πάει στον πόλεμο. Ακόμα δεν είναι λίγες οι γυναίκες που είναι γεμάτες θάρρος όπως η Άλκηστις ή η Ιφιγένεια στην Αυλίδα. Έτσι θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως ο Ευριπίδης περισσότερο κατανοεί την ψυχολογία της γυναίκας παρά την αποδοκιμάζει. Παρουσιάζει «κακές» γυναίκες οι οποίες υποφέρουν εξαιτίας κάποιου γεγονότος, βγαίνουν από τον οίκο, διεκδικούν αυτά που επιθυμούν και έμμεσα τις δικαιολογεί.⁶⁹

1.3 Η γυναίκα στον οίκο την εποχή του Αισχύλου

Από την άλλη, παρόλο ο Αισχύλος μπορεί να χαρακτηριστεί πολυγραφότατος καθώς του αποδίδονται περίπου 70 έως 90 έργα και παρά το γεγονός πως θεωρείται από τους πιο επιτυχημένους συγγραφείς καθώς του προσάπτονται αρκετές νίκες και πριν και μετά το θάνατό του, σώζονται επτά μόνο ολοκληρωμένα έργα του τα οποία αναμφίβολα έχουν επηρεαστεί από τα πολιτικά γεγονότα της εποχής του με τη δημοκρατία να κάνει τα πρώτα της βήματα. Η περίοδος της συγγραφής του Αισχύλου συμπίπτει με την ακμή της πόλης της Αθήνας και με τις απαρχές της δημοκρατίας με αρχηγό τον

⁶⁷ Μερκενίδου 2019, 12-14.

⁶⁸ Μερκενίδου 2019, 16.

⁶⁹ Powell 1990, 31-32.

Περικλή τα οποία αναμφίβολα επηρέασαν την τραγική ποίηση του.⁷⁰ Ως προς το θέμα της γυναίκας και τη στάση του απέναντι σε αυτή μπορούμε να αντλήσουμε υλικό κυρίως από τις *Ικέτιδες* που αποτελούν ύμνο στην αξιοπρέπεια της γυναίκας και από την τριλογία *Ορέστεια*, το πρώτο μέρος της οποίας θα εξεταστεί παρακάτω.

2.1. Η Σημασία του γάμου στις Ικέτιδες του Αισχύλου

Είναι κοινώς αποδεκτό πώς η γυναίκα κατά τον 5ο αιώνα προ Χριστού αντιμετωπιζόταν ως μέσο αναπαραγωγής, διατήρησης της περιουσίας και συνεκτικό στοιχείο της πόλης. Παρά την αφανή θέση της γυναίκας στην κοινωνία δεν πρέπει να παραλειφθεί το γεγονός πώς οι γυναίκες αποτελούν σημαντικό αριθμό του πληθυσμού της αρχαίας Αθήνας οπότε δεν μπορεί να νοηθεί η κοινωνία χωρίς αυτές. Ακριβώς για αυτό το λόγο δημιουργήθηκε ο "θεσμός" του γάμου, ο οποίος παρόλο που είναι μία ιδιωτική συμφωνία, αποτελεί ωστόσο την πράξη μέσω της οποίας πραγματοποιείται η ένωση δύο οίκων.⁷¹ Ο θεσμός αυτός διέφερε ως προς τη σημασία που του απέδιδαν ανάλογα με την εποχή και την κοινωνία για την οποία γίνεται αναφορά. Γενικά, αποτελούσε μια συμφωνία ανάμεσα στον κηδεμόνα και στο μνηστήρα της κοπέλας και αφορούσε τα διαδικαστικά θέματα αλλά και ό,τι σχετιζόταν με τα υλικά αγαθά με τα οποία η κοπέλα θα πορευόταν στη ζωή της ως έγγαμη στα πλαίσια του οίκου. Αξίζει να παρατηρηθεί πως τις περισσότερες φορές η νύφη δεν ήταν παρούσα στη συμφωνία. Επομένως ο θεσμός αυτός αφορούσε περισσότερο τα κληρονομικά ζητήματα και ήταν μια επισφράγιση του όρκου πως ο συγκεκριμένος άντρας αποδέχεται για νόμιμη σύζυγό του την κοπέλα και πως επιδίωξή του θα ήταν η απόκτηση νόμιμων τέκνων. Η απόκτηση νόμιμων τέκνων ως σκοπός του γάμου τονίζεται και από τον Πλάτωνα στους *νόμους* του.⁷² Ο γάμος είναι η σύμβαση που τοποθετεί τη γυναίκα στη θέση της, ωστόσο δεν υπάρχει ως όρος όπως σήμερα. Η νόμιμη ένωση ανάμεσα σε άντρα και γυναίκα με σκοπό την αναπαραγωγή των μελών της κοινωνίας ονομαζόταν *εγγύη* η οποία για να είναι νόμιμη έπρεπε να συνοδεύεται από συγκατοίκηση. Είναι αδιανόητο μία γυναίκα να ζει ανεξάρτητη και να διαχειρίζεται περιουσία ως ενήλικη. Η ύπαρξη ενός κυρίου ο οποίος θα οδηγεί τη ζωή της ήταν απαραίτητη, γι αυτό κηδεμόνας της αρχικά ορίζεται ο πατέρας της ενώ στη συνέχεια ο σύζυγος ή σε περίπτωση θανάτου του συζύγου ο γιος ή ο πιο κοντινός συγγενής από την πλευρά του πατέρα. Προτού λοιπόν εστιάσουμε στο έργο *ικέτιδες* του Αισχύλου και στη σημασία του γάμου για αυτές θα πρέπει να

⁷⁰ De Romilly 1997, 59

⁷¹ Mosse 1983, 155-156.

⁷² Μανακίδου και Μανακίδου 2015, 35-36.

τονιστεί πώς ο γάμος δεν ήταν προϊόν απόφασης της γυναίκας, αντιθέτως ο κύριος, ο κηδεμόνας της αποφάσιζε ποιος θα ήταν ο οίκος μέσα στον οποίο η γυναίκα θα συνέχιζε τη ζωή της. Ήταν λοιπόν απολύτως φυσιολογικό για τη γυναίκα της εποχής να οδηγηθεί σε έναν οίκο προεπιλεγμένο από τον κηδεμόνα της ακόμα και να παντρευτεί συγγενή της, εάν ήταν επίκληρος.⁷³ Ο λόγος για τον οποίο μια χήρα ή μια γυναίκα που δεν είχε κανένα άντρα απόγονο έπρεπε να παντρευτεί κάποιον *αγχιστέα* είναι η διατήρηση της περιουσίας στην οικογένεια. Αυτή η συμφωνία ονομαζόταν *επιδοκιμασία*. Μια άλλη αιτία τέλεσης γάμου ήταν η εξυπηρέτηση πολιτικών σκοπιμοτήτων και η ένωση ισχυρών οικογενειών. Σε αυτό το σημείο πρέπει να προστεθεί το στοιχείο της προίκας που διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στη ζωή μιας γυναίκας. Πάντοτε ο κηδεμόνας μεριμνούσε για την προίκα της νέας καθώς μια κοπέλα χωρίς προίκα κινδύνευε να μείνει ανύπαντρη ή να γίνει παλλακίδα, εταίρα ακόμα και να υποπέσει στην πορνεία. Στην εποχή στην οποία γίνεται αναφορά, ο γάμος ήταν μονόδρομος για την Αθηναία.⁷⁴ Παρόλα αυτά δεν πρέπει να παρερμηνευτούν τα παραπάνω δεδομένα, καθώς κάποιες φορές ο έρωτας αποτελούσε την αιτία για να οδηγηθούν κάποιοι στο γάμο ενώ παράλληλα ήταν σημαντικός κινητήριο μοχλός της διατήρησης της σχέσης μεταξύ άντρα και γυναίκας στο πλαίσιο του γάμου.⁷⁵

Το έργο *Ικέτιδες* αποτελεί το πρώτο μέρος μιας τριλογίας, τα υπόλοιπα μέρη της οποίας είναι οι *Αιγύπτιοι*, οι *Δαναΐδες* και το σατυρικό δράμα *Αμυμώνη*. Παρόλο όμως που υπάρχουν διάφορα προβλήματα σχετικά με την τριλογία και με τις υποθέσεις που ακολουθούν, το βασικό θέμα της είναι ο γάμος.⁷⁶ Το έργο έχει ως πρωταγωνίστριες τις πενήντα κόρες του Δαναού οι οποίες προκειμένου να μην παντρευτούν με τα ξαδέφφια τους και να γλιτώσουν από ένα γάμο αιμομιξίας οδηγούνται από τον πατέρα τους στο Άργος και ως ικέτισσες ζητούν από το βασιλιά να τις προστατέψει. Ο βασιλιάς βρίσκεται σε δίλημμα, καθώς από τη μια επιθυμεί να τις βοηθήσει σεβόμενος παράλληλα το Δία ενώ από την άλλη φοβάται μία ενδεχόμενη επίθεση των Αιγυπτίων. Οι ικέτιδες απειλούν πώς θα αυτοκτονήσουν και ο βασιλιάς με τη συγκατάθεση των πολιτών πείθεται να τις προστατεύσει. Οι νεαρές κοπέλες δηλώνουν πώς προτιμούν να πεθάνουν παρά να οδηγηθούν σε ένα ανεπιθύμητο γάμο. Οι Αιγύπτιοι καταφθάνουν στο Άργος, επειδή όμως ο Πέλαγος προστατεύει τις Δαναΐδες, αναγκάζονται να φύγουν. Τελικά οι κόρες επιστρέφουν στη Θήβα νιώθοντας τεράστια ευγνωμοσύνη για το Άργος και τον Πελασγό ενώ ο χορός παρακαλεί το Δία να προστατεύει τα κορίτσια από ανεπιθύμητους γάμους.⁷⁷

⁷³ Mosse 1983, 57.

⁷⁴ Μανακίδου και Μανακίδου 2015, 36.

⁷⁵ Mosse 1983, 180.

⁷⁶ Mitchell 2006, 209.

⁷⁷ Η πύλη για την ελληνική γλώσσα.

Από τους πρώτους στίχους οι κόρες του Δαναού εκφράζουν την δυσαρέσκεια τους για το γάμο που πρόκειται να πραγματοποιηθεί.

«Διανδέλιποῦσαι

χθόνα σύγχορτον Συρία φεύγομεν, 5

οὔτιν' ἐφ' αἵματι δημηλασίαν

ψήφῳ πόλεως γνωσθεῖσαν,

ἀλλ' αὐτογενεῖ φυξανορία

γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ

ἴξονοταζόμεναι.»

«και την Ἄγια τη Χώρα – ομοσύνορη+

της Συρίας – αφήνοντας φεύγομε,

όχι για αίμα χυμένον εξόριστες

με του λαού δημοψήφιστη απόφαση,

μ' από αντρών συγγενών μας την έχθηρητα

κι από φρίκη για γάμο παράνομο

με τους άθεους τους γιους του Αιγύπτου.»

Στη συνέχεια, τους στίχους 139-143 γίνεται έκδηλη η δυσαρέσκεια τους καθώς οι ίδιοι στίχοι επαναλαμβάνονται στους στίχους 150-152 δίνοντας έμφαση στη θέση των κοριτσιών απέναντι στο θέμα.

«τελευτὰς δ' ἐν χρόνῳ

πατήρ μοι παντόπτας

πρευμανεῖς κτίσειεν,

σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρὸς

εὐνὰς ἀνδρῶν, ἔ ἔ,

ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.»⁷⁸

«μ' ἄμποτε νά ηταν κι ο πατέρας μου

ο Δίας, που δύνεται ό,τι θέλει,

να μας αξίωνε όμοια και τα τέλη.

Και σπέρμα τόσο σεβαστής

μητέρας, να ξεφύγω ας δώσει

τ' αντρίκια τ' αγκαλιάσματα

κι απ' το ζυγό του γάμου ας με γλιτώσει.»

Ακόμα, στους στίχους 392 έως 393 οι ικέτιδες εκφράζουν την άποψή τους απέναντι στο γάμο υπονοώντας την απέχθεια τους γενικώς απέναντι σε αυτό το θεσμό:

ΧΟ. «μή τί ποτ' οὔν γενοίμαν ὑποχείριος [στρ.γ]

κράτεσιν ἀρσένων. ὕπαστρον δέ τοι

μῆχαρ ὀρίζομαι γάμου δύσφρονος

φυγάν.»

«Στην τυραννία την αντρική

σκλάβια να πέσω ας μην το σώσω·

κάτω από τ' άστρα τ' ουρανού

προκρίνω ατέλειωτο φευγίο,

φτάνει απ' τους γάμους που μισώ

μια να γλιτώσω·»

«μα εσύ της Δίκης διάλεξε

σύμμαχος να σταθείς

και κρίνε τί έχεις στους Θεούς

εμπρός να σεβαστείς.»⁷⁹

Έτσι καλούν το Δια να τις προστατεύσει από ένα γάμο που θα βασιστεί στην αιμομιξία. Ο Αισχύλος θέλει να περάσει το μήνυμα πώς η ασέβεια αυτή αποτελεί διεστραμμένη απόφαση κάποιων νεαρών. Ωστόσο πρέπει να αναρωτηθούμε αν η αιμομιξία ήταν πράγματι κάτι ασυνήθιστο την εποχή

⁷⁸ Η πύλη για την ελληνική γλώσσα.

⁷⁹ Η πύλη για την ελληνική γλώσσα.

εκείνη.⁸⁰ Δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα εάν τα έθιμα που σχετίζονταν με τους γάμους στην Αίγυπτο ταυτίζονταν με τα αντίστοιχα ελληνικά σύμφωνα με τα οποία ξαδέρφια μπορούσαν να παντρευτούν. Πάντως στην Αίγυπτο επιβεβαιώνονται γάμοι ακόμα και μεταξύ αδελφών. Τέλος, ακόμα και ο Δίας στον οποίο επικαλούνται τη σωτηρία τους έχει παντρευτεί την αδερφή του, παρόλο που οι νόμοι των Θεών είναι διαφορετικοί και δεν ισχύουν οι ίδιοι κανόνες ηθικής στο ανθρώπινο και στο θεϊκό επίπεδο. Έτσι αν ληφθούν υπόψη τα παραπάνω επιχειρήματα είναι εύλογο η αιμομιξία να αποτελεί το πρόσχημα της αποφυγής αυτού του γάμου. Ενώ παντού τονίζεται πως αρνούνται το γάμο τα ίδια τα κορίτσια, πίσω από την απόφασή τους βρίσκεται ο ίδιος ο πατέρας ο οποίος τις συνοδεύει στο Άργος για να πραγματοποιήσουν μία δική του ιδέα.⁸¹

«Δαναὸς δὲ πατὴρ καὶ βούλαρχος

καὶ στασίαρχος τάδε πεσσονομῶν

κύδιστ' ἀχέων ἐπέκρανε,

φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ' ἄλιον,

κέλσαι δ' Ἄργους γαῖαν, ὄθεν δὴ 15

γένος ἡμέτερον τῆς οἰστροδόνου

βοὸς ἐξ ἐπαφῆς κὰξ ἐπιπνοίας

Διὸς εὐχόμενον τετέλεσται.»

«Και ο Δαναός ο πατέρας, που στάθηκε

ο αρχηγός της βουλής και ανταρσίας μας,

αφού εστάθμισεν όλα, αποφάσισε

πως το κάλλιο απ' τα πάθη μας θα 'τανε,

δρόμο απάνω στο κύμα να πάρομε

και ν' αράξομε στου Ἀργους τα χώματα,

⁸⁰Syropoulos 2003, 28-29.

⁸¹ Syropoulos 2003, 32.

εδ' οπούθε καυχίεται η γενιά μας
πως κρατάει, από του Δία την εμπνοή
κι από τ' αγίου χεριού του τ' ακούμπισμα
στην οιστρόδιωχτη επάνω Αγελάδα.»

Στο σημείο μάλιστα όπου ο Δαναός παρομοιάζει της κόρες με σμήνος πουλιών τα όποια καταδιώκονται από γεράκια τονίζοντας πώς λειτουργούν ως μόλυνση, θέλει να υπογραμμίσει πώς ο βίαιος γάμος αποτελεί τη μόλυνση που υπονοείται. Σίγουρα, με τη λέξη ρύπανση δεν αναφέρεται στην αιμομιξία καθώς οι περιπτώσεις σύναψης γάμων μεταξύ συγγενών ήταν συχνές σύμφωνα με τον νόμο της επικλήρου. Από πολλές πηγές του 5^{ου} αιώνα γίνεται γνωστό πως οι συγγενικοί γάμοι ήταν κάτι εντελώς συνηθισμένο στην αρχαία. Είναι ευρέως γνωστό πως ο Περικλής είχε παντρευτεί συγγενή του. Ωστόσο υπήρχαν κάποιοι άγραφοι κανόνες σύμφωνα με τους οποίους απαγορευόταν και θεωρούνταν απεχθής η ένωση γονέων και παιδιών γενικώς με τους απογόνους τους με εξαίρεση το νόμο της επικλήρου που ουσιαστικά επικεντρωνόταν στην μεταβίβαση της περιουσίας και στη μεταφορά της γυναίκας από ένα οίκο σε έναν άλλο που επιθυμούσε ο κύριός της.⁸² Παρόλο που ο Αισχύλος προσπαθεί να καλλιεργήσει στους θεατές του την ιδέα πώς αυτός ο γάμος δεν είναι κοινωνικά αποδεκτός, οι γυναίκες βγαίνουν από τον οίκο, διαταράσσουν τη συνέχιση του και απορρίπτουν το γάμο φεύγοντας από τη χώρα, πράγμα που ήταν δύσκολο να το φανταστεί το κοινό της Αθήνας. Στην Αθήνα η συμπεριφορά των Δαναΐδων έρχεται σε αντίθεση με την ηθική της εποχής και δημιουργεί ταραχή στην κοινωνία. Οι γυναίκες αυτές απέρριψαν τον «οίκο» ο οποίος είναι η συνέχεια της κοινωνίας παραβιάζοντας τους καθιερωμένους κανόνες και δημιουργώντας μία αντίφαση ανάμεσα σε αυτό επιλέγουν και στην πραγματικότητα που είχε διαμορφωθεί την εποχή εκείνη.⁸³

Ωστόσο το κοινό πιθανόν να έβλεπε με συμπάθεια αυτή την κίνηση των κοριτσιών, καθώς η ενέργεια τους είχε τη συγκατάθεση του πατέρα τους.⁸⁴ Αυτό που τις προβληματίζει είναι πως θα ενταχθούν στην πόλη μέσω του γάμου και θα ιδρύσουν διαφορετικά νοικοκυριά. Οι κόρες του Δαναού μέχρι τότε ανήκουν στον πατέρα και έχουν επίκεντρο της ζωής τους το μύθο που χαρακτηρίζει το γένος τους.⁸⁵ Σύμφωνα με το μύθο οι Δαναΐδες ήταν οι θυγατέρες του Δαναού, βασιλιά του Άργους ο οποίος

⁸² Syropoulos 2003, 33-34.

⁸³ Syropoulos 2003, 37-38.

⁸⁴ Syropoulos 2003, 40.

⁸⁵ Zeitlin 1990, 108.

κατά μία εκδοχή έφυγε από την Λιβύη για να αποφύγει τους ανιψιούς του που επιδίωκαν να παντρευτούν τις κόρες του. Μετά την εγκατάστασή του στο Άργος οι νεαροί ζήτησαν τις κόρες αφού πρώτα τον παρακάλεσαν να συμφιλιωθεί μαζί τους. Πράγματι οι γάμοι έγιναν με την υπόσχεση των κοριτσιών ότι το ίδιο βράδυ θα δολοφονούσαν τους συζύγους τους. Μία μόνο από τις κόρες δεν προχώρησε στο φόνο, η Υπερμήστρα, καθώς εκτίμησε το γεγονός πως ο Λυγκέας τη σεβάστηκε.⁸⁶ Στο έργο *Ικέτιδες* αν τελικά γινόταν αυτός ο γάμος, θα δημιουργούσαν πρόβλημα στο γένος πράγμα που αποτελεί τη βασική αιτία απόρριψης αυτού του γάμου. Τα κορίτσια ζητούν να προστατέψουν το δικαίωμά τους που δεν μπορούν να το διεκδικήσουν επειδή είναι ανυπεράσπιστες⁸⁷ Επιπροσθέτως, οι θεατές μπορεί να νιώθουν συμπάθεια για την απόρριψη αυτού του γάμου εξαιτίας της βίας των μνηστήρων. Οι άντρες ουσιαστικά καταδιώκουν γυναίκες να τις κάνουν δικές τους.⁸⁸ Ο γάμος προβάλλεται ως αντρική τυραννία και η γυναίκα που παντρεύεται σκλάβο. Η θέση τους απέναντι στο θεσμό είναι ξεκάθαρη. Ο γάμος παραβιάζει κατάφωρα την ελευθερία της γυναίκας πράγμα το οποίο οι συγκεκριμένες γυναίκες θα αποφύγουν με τη φυγή τους τοποθετώντας μάλιστα μπροστά από την απόφασή τους, τη δικαιοσύνη και τους θεούς να επιβεβαιώνουν κατά αυτές την πράξη τους. Αυτό που επίσης απασχολεί έντονα τα κορίτσια είναι η σεξουαλική υποταγή τους σε αυτούς τους άνδρες. (στιχ.796-799) και (802-807).

« βαθὸν
πτῶμα μαρτυροῦσά μοι,
πρὶν δαΐκτορος βία
καρδίας γάμου κυρῆσαι;» και

«τὸ γὰρ θανεῖν ἐλευθεροῦ-
ται φιλαιάκτων κακῶν. [ἐλθέτω]
ἐλθέτω μόρος, πρὸ κοί-
τας γαμηλίου τυχῶν.
ἀμφυγᾶς τίν' ἔτι πόρον
τέμνω γάμου λυτῆρα;»
« που ένα βαθὸν

⁸⁶ Grimal 1991, 161-162.

⁸⁷ Zeitlin 1990, 108.

⁸⁸ Syropoulos 2003, 40.

να μ' ασφαλίσει πέσιμο, παρά
γάμος αθέλητος να μ' εύρει;

«Όχι δε θα ἴλεγα ἔπειτα και τα σκυλιά
και τα όρνια τα τριγυρινά να με σπαράξουν,
γιατ' είναι ο μόνος λυτρωμός
στα βαριοστέναχτα δεινά
ο θάνατος· κι ας έρθει πριν
με δεχτεί κλίνη νυφική·
ή ποιό άλλο δρόμο να βρω πια
για να γλιτώσω από το γάμο;»

Πράγματι τα ξαδέρφια που προορίζονται για σύζυγοι τους παρουσιάζονται βίαιοι με αυτό το γεγονός να αποτελεί μία από τις αιτίες που οι κόρες του Δαναού αποφεύγουν αυτό το «μισητό» γάμο. Ακόμα και η περιγραφή των ανδρών αυτών εστιάζεται στη βία που τους χαρακτηρίζει ενώ παράλληλα οι Δαναΐδες προσεύχονται στους θεούς, που σέβονται τη δικαιοσύνη και απεχθάνονται τη βία, να τις λυτρώσει από αυτόν τον άδικο γάμο που επιθυμούν οι άθεοι Αιγύπτιοι. Η συμπεριφορά τους εναρμονίζεται με αυτόν το χαρακτηρισμό ειδικά όταν ο κήρυκας απευθύνεται στις Δαναΐδες με απειλές ότι θα τις απομακρύνει από το βωμό τραβώντας τις από τα μαλλιά τους και σκίζοντας τα ρούχα τους. (Στίχοι 909 και 903 αντίστοιχα.)⁸⁹ Εξάλλου, η η αθεΐα τους τονίζεται και από τον κήρυκα ο οποίος αρνείται να αναγνωρίσει τους Θεούς στους οποίους πιστεύουν οι Έλληνες. (στίχοι 893 έως 894 και 921 έως 923.)

«ΚΗ. οὔτοι φοβοῦμαι δαίμονας τοὺς ἐνθάδε·
οὐ γάρ μ' ἔθρεψαν, οὐδ' ἐγήρασαν τροφή.» και

«ΒΑ. θεοῖσιν εἰπὼν τοὺς θεοὺς οὐδὲν σέβη.

⁸⁹ Mitchell 2006, 214.

ΚΗ. τοὺς ἀμφὶ Νεῖλον δαίμονας σεβίζομαι.

ΒΑ. οἱ δ' ἐνθάδ' οὐδέν, ὡς ἐγὼ σέθεν κλύω;»

«Δεν τους φοβούμαι ἐγὼ τους θεοὺς ἐδῶ του τόπου,

γιατί οὐδέ νιο οὐδέ γέροντα μ' ἔχουνε θρέψει.» και

ΒΑ «Μα ἐνῶ εἶπες τους θεοὺς, σέβας σ' αὐτοὺς δεν ἔχεις.»

ΚΗ «Του Νείλου τους θεοὺς σέβομαι ἐγὼ ἐκεῖ κάτω.»

ΒΑ «Ὡστε τίποτα οἱ ἐδῶ, καθὼς σου ἀκούω, δεν εἶναι.»

Απὸ τις παραπάνω διαπιστώσεις γίνεται φανερό πως οἱ Δαναΐδες εἴτε ἀποφεύγουν αὐτὸ το γάμο ἐξαιτίας της ἀπέχθειας τους ἀέναντι στη βία των αἰγυπτίων ξαδέρφων τους εἴτε ἐπειδὴ εἶναι κατὰ του γάμου γενικὰ εἴτε θεωροῦν ὅτι θα διαπράξουν αἰμομιξία, ὡστόσο τα κίνητρά τους δεν εἶναι ἀγνά. Η ἰκεσία τους χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀπειλές για αὐτοχειρία και ἐπερχόμενη μόλυνση της πόλης, ἐάν δεν της ἀποδεχθεῖ ὁ πελασγός ἐνῶ παράλληλα οἱ ἀπειλές τους ἐκτοξεύονται ἐνάντια ἀκόμα και στους θεοὺς σε περίπτωση που δεν παράσχουν τη βοήθειά τους.⁹⁰ Ὡς ἐκ τούτου, οἱ Δαναΐδες μετατρέπονται ἀπὸ θύματα σε θύτες. Οἱ ἀπειλές τους για αὐτοκτονία μετατρέπουν τον Πελασγὸ σε θύμα ὁ ὁποῖος ἀπειλεῖται με μόλυνση της πόλης ἐάν δεν τις προστατεύσει. Σε αὐτὸ το σημεῖο ὁμως ὁδηγοῦνται οἱ Δαναΐδες ἐξαιτίας του ὅτι ἔχουν ἐξαντλήσει ὅλα τα ἐπιχειρήματα τα ὁποῖα ὁ βασιλιάς δεν θεωροῦσε, ἀπ' ὅτι φαίνεται, βάσιμα.⁹¹ Η αὐτοχειρία δεν ἦταν κάτι ἀσυνήθιστο στη μυθολογία των Ἑλλήνων καθὼς ἦταν ἕνας τρόπος για να ἀποφευχθεῖ ὁ βιασμός. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα που ἀντλείται ἀπὸ την ἑλληνικὴ μυθολογία ἀποτελοῦν ἡ Ἀσπάλις και ἡ Σίδη, δύο κοπέλες οἱ ὁποῖες ἀρνήθηκαν να συνεχίσουν τη ζωὴ τους και ἐπέλεξαν να ἀπαγχονιστοῦν παρά να ατιμαστοῦν μέσω του βιασμοῦ. Η πρώτη ἀποφάσισε να δώσει τέλος στη ζωὴ της πρὶν συλληφθεῖ για να ἀποφύγει τη συνεύρεση με τον τύραννο Τάρταρο και ἡ δευτέρη ὁδηγήθηκε στην αὐτοχειρία για να γλιτώσει την αἰμομιξία με τον πατέρα της, ὁ ὁποῖος την ποθοῦσε.⁹² Ἀνάλογη ἦταν και ἡ περίπτωση της Νιόβης που αὐτοκτόνησε ἀφοῦ σκότωσε τα παιδιὰ της για να μη παντρευτεῖ με τη βία τον πατέρα της.⁹³ Τόσο οἱ ἄντρες ὅσο και οἱ γυναῖκες ὁδηγοῦνται σε αὐτὴν τη λύση καθὼς θεωροῦν ὅτι ἡ ζωὴ τους θα εἶναι χειρότερη ἐάν πέσουν στα χέρια

⁹⁰ Mitchell 2006, 217.

⁹¹ Bachvarova 2009, 297.

⁹² Πυθεύς 2015.

⁹³ Εγκέφαλος 2016, 80.

κάποιου. Ακόμα υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες το θύμα δε μπόρεσε να αποφύγει το βιασμό και η αυτοκτονία επέρχεται ως απότοκο συνήθως ενός αιμομικτικού βιασμού. Η αρχαία ελληνική μυθολογία βρήκει τέτοιων παραδειγμάτων, ενδεικτικά όμως αναφέρεται η Πελοπία, γυναίκα του Ατρέα που ανακάλυψε ότι ο πατέρας της ήταν ο βιαστής της και πώς το παιδί της ήταν και δικό του.⁹⁴ Στο έργο *Ικέτιδες* οι ηρωίδες εντάσσονται στην πρώτη περίπτωση καθώς απειλούν με αυτοκτονία για να αποφύγουν το γάμο αλλά και την συνεύρεση με τα ξαδέρφια τους πράγμα που αποτελεί ένα είδος βιασμού και μάλιστα αιμομικτικού, με σημερινούς όρους. Μόλις τα ξαδέρφια τους αποβιβάζονται στο Άργος οι απειλές για αυτοκτονία εντείνονται και η πιθανότητα για πρόκληση μόλυνσης και πόνου στην πόλη ως αντίποινα για την έλλειψη βοήθειας αυξάνονται.⁹⁵ Ως εκ τούτου αναδεικνύεται μέσα στο έργο ένα δευτερεύον θέμα, ο πόλεμος, ως απόρροια της στάσης των κοριτσιών. Ο πόλεμος έρχεται στο προσκήνιο εξαιτίας της απόρριψης του γάμου που αποτελεί το βασικό γεγονός, σταθμό για μία γυναίκα καθώς μόνο μέσω αυτού μπορεί να περάσει στο επόμενο στάδιο της ζωής της, στην ενηλικίωση. Έτσι γάμος και πόλεμος στο συγκεκριμένο έργο εμπλέκονται εάν λάβουμε υπόψη τη βία που υποβόσκει σε όλο το έργο και αν θεωρήσουμε ορθή την υπόθεση για την εξέλιξη του έργου πως οι Δαναΐδες τελικά σκοτώνουν τους συζύγους.⁹⁶ Μπορεί λοιπόν η υπόθεση του έργου να είναι απλή, ωστόσο οι διαφορές πτυχές του είναι που κάνουν το έργο πολύπλοκο. Μέσα στο θέμα του γάμου εντάσσεται το θέμα της δικαιοσύνης. Οι Δαναΐδες δεν καταφεύγουν τυχαία στο Άργος αλλά ζητούν προστασία σε αυτό το μέρος καθώς έχουν καταγωγή από την Ιώ. Οι δεσμοί με το Άργος είναι τόσο ισχυροί και για αυτό το λόγο επιβάλλεται να ικανοποιηθεί το αίτημά τους για προστασία. Ο δεσμός των κοριτσιών με το Δία και η υπενθύμιση του στον Πελασγό απορρίπτει η σκέψη του να αρνηθεί το άσυλο.⁹⁷ Προσεύχονται στους θεούς να τις προστατέψουν τηρώντας τη δικαιοσύνη και φέρνοντας σε αυτές ελευθερία.⁹⁸ Το έργο αυτό του Αισχύλου αντιπαραθέτει τον επιθυμητό γάμο με το γάμο που γίνεται παρά τη θέληση κάποιου. Οι Δαναΐδες υπερασπίζονται το δικαίωμά τους να αρνηθούν κάτι που δεν επιθυμούν. Το ίδιο δικαίωμα υπερασπίζονται τόσο ο πελασγός όσο και ο λαός των Αργείων.⁹⁹

Συνοψίζοντας τα παραπάνω καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την

⁹⁴ Εγκέφαλος 2016, 81.

⁹⁵ Bednarowski 2010, 195.

⁹⁶ Zeitlin 1990, 105.

⁹⁷ Syropoulos 2003, 38.

⁹⁸ Robertson 1936, 106.

⁹⁹ Papadopoulou 2012, 39.

αντιπαράθεση ανάμεσα στον άντρα και στη γυναίκα για να βρει μία ισορροπία ανάμεσα στην πρωτοκαθεδρία του άντρα μέσα στην κοινωνία και τις επιδράσεις του στην παράλογη δύναμη για την εποχή του Αισχύλου των συγκεκριμένων γυναικών.¹⁰⁰ Πράγματι, οι πενήντα κόρες του Δαναού αντιστέκονται στο κατεστημένο και έρχονται σε αντίθεση με το γυναικείο Αθηναϊκό πρότυπο. Προσπαθούν να δικαιολογηθούν που αποφεύγουν ένα γάμο κατά τα άλλα νόμιμο με αποτυχημένο τρόπο. Η αποφυγή αυτού του γάμου διαταράσσει την ηθική της κοινωνίας προκαλώντας πόλεμο ενώ παράλληλα κάτω από το καθεστώς των απειλών ο πελασγός αγνοεί τους νόμους των ανθρώπων ακολουθώντας τους θεϊκές επιταγές με αποτέλεσμα να διαταράσσει την ευρυθμία της κοινωνίας. Μέσω αυτής της απόρριψης του γάμου οι γυναίκες καταφέρνουν να αμφισβητήσουν την παράδοση που είχε ως επίκεντρο τον οίκο. Η ιδιαιτερότητα του έργου έγκειται κυρίως στο γεγονός πως σε όλη τους αυτήν την αντίσταση έχουν σύμμαχο τον πατέρα ο οποίος όχι μόνο τις υποστηρίζει αλλά και τις βοηθάει και τις παρακινεί να διαφύγουν. Αρνούνται να υποστούν τη σκλαβιά και να υποταχθούν σεξουαλικά στα ξαδέρφια τους.¹⁰¹ Ωστόσο, το γεγονός ότι οι κόρες του Δαναού αρνούνται το τέλος που έχει καθοριστεί να έχουν όλα τα κορίτσια στην Ελλάδα μοιάζει με αυτοκτονία. Όποια και αν είναι τα κίνητρα αυτής της απόφασης τους, με την απόρριψη αυτού του γάμου αντιστέκονται απέναντι στη φύση της γυναίκας και στον τελικό σκοπό της που εξασφάλιζε την υπόστασή της, να παντρευτεί και να γίνει μητέρα. Ίσως εδώ υπάρχει κάποια ειρωνεία καθώς όλο το έργο χαρακτηρίζουν παραστάσεις από τα μέλη του χορού που μοιάζουν με αυτές τις εικόνες των γυναικών οι οποίες προετοιμάζομαι για το γάμο τους.¹⁰²

2.2. Η Κλυταιμνήστρα στον αισχύλειο Αγαμέμνονα

Αντικείμενο του συγκεκριμένου κεφαλαίου θα αποτελέσει η αποκωδικοποίηση της συμπεριφοράς μιας πολύ δημοφιλούς ηρωίδας, της Κλυταιμνήστρας. Το έργο στο οποίο θα αναφερθούμε είναι ο *Αγαμέμνονας*, το πρώτο μέρος της τριλογίας *Ορέστεια* του Αισχύλου μέσα στο πλαίσιο του οποίου θα ερμηνεύσουμε τη στάση, τις σκέψεις, τις επιδιώξεις και τα συναισθήματα της συγκεκριμένης ηρωίδας.

Στο υπόβαθρο της ιστορίας βρίσκεται το γεγονός μιας διεστραμμένης θυσίας που αφορά την κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, την Ιφιγένεια. Συγκεκριμένα ο Αισχύλος τοποθετεί τον χορό να περιγράφει με μία συγκινησιακή οπτική τη θυσία της κόρης πριν εμφανιστεί η Κλυταιμνήστρα

¹⁰⁰Zeitlin 1990, 104.

¹⁰¹ Syropoulos 2003, 41.

¹⁰² Bachvarova 2009, 300.

ουσιαστικά προλέγοντας το κίνητρο του φόνου του Αγαμέμνονα που η ίδια θα χρησιμοποιήσει για να δικαιολογήσει στον εαυτό της και στους θεατές την απόφασή της να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα.¹⁰³

«λιτάς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους
παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.
φράσεν δ' ἀόζοις πατήρ μετ' εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ
προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην,
στόματός τε καλλιπρώρου
φυλακᾶ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.
βία χαλινῶν δ', ἀναύδω μένει,
κρόκου βαφὰς [δ'] ἐς πέδον χέουσα,
ἔβαλλ' ἕκαστον θυτή-
ρων ἀπ' ὄμματος βέλειφιλοίκτω,
πρέπουσα τὼς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις
πατὴρ κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελψεν, ἀγνᾶ δ' ἀταύρωτος αὐδᾶ πατὴρ
φίλου τρίτοσπονδον εὐποτμον
παιῶνα φίλως ἐτίμα.»

Συνεπώς, παρόλο που οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας αγνοούνται, υποβόσκει το θέμα της δικαιοσύνης που έρχεται με τη μορφή της *τίσεως* να τιμωρήσει κάθε έγκλημα. Ακόμα, ο γάμος βρίσκεται στο επίκεντρο της *Ορέστειας* και συγκεκριμένα του *Αγαμέμνονα*, όχι όμως ο γάμος που οδηγεί στην ευτυχία αλλά ο γάμος που οδηγεί στην καταστροφή.¹⁰⁴ Η καταστροφή αφορά φυσικά την ανατροπή του οίκου μέσω της ενδοοικογενειακής βίας.¹⁰⁵ Μέσα από όλο το κείμενο γίνεται φανερό η γυναίκα που είναι φιλόδοξη ωστόσο έχει ένα σύζυγο που την προσβάλει ως μητέρα (έχει θυσιάσει την

¹⁰³ Χριστόπουλος 2002, 34.

¹⁰⁴ Badnall 2008, 106.

¹⁰⁵ Goldhill 2004, 26.

κόρη τους Ιφιγένεια) και ως σύζυγο (την υποχρεώνει να δεχτεί την Κασσάνδρα ως λάφυρο του πολέμου.)¹⁰⁶

Από την αρχή του προλόγου ο φύλακας την χαρακτηρίζει *Ανδρόβουλον* και αμέσως μετά αφού τονίζει τη χαρά του για την κατάληψη της Τροίας προϊδεάζει το κοινό για τα μυστικά που ο ίδιος ξέρει και δεν μπορεί να τα αποκαλύψει. (στίχοι 36-39)

«τὰ δ' ἄλλα σιγῶ· βοῦς ἐπὶ γλώσση μέγας
βέβηκεν· οἶκος δ' αὐτός, εἰ φθογγὴν λάβοι,
σαφέστατ' ἄν λέξειεν· ὡς ἐκὼν ἐγὼ
μαθοῦσιν αὐδῶ κοῦ μαθοῦσι λήθομαι.»

Αλλά και οι γέροντες τονίζουν την εξουσία της φυσικά ως αντικαταστάτη του συζύγου ο οποίος έτυχε να λείπει εξαιτίας του πολέμου. Υπακούουν σε αυτή μόνο και μόνο επειδή ο σύζυγός της απουσιάζει (258-262)

«— ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.
σὺ δ' εἴ τι κεδνὸν εἶτε μὴ πεπυσμένη
εὐαγγέλοισιν ἐλπίσιν θυηπολεῖς.»

260

Ο φύλακας την έχει χαρακτηρίσει ήδη στον πρόλογο του αλλά οι πρεσβύτεροι αδυνατούν να αντιληφθούν τα κίνητρα της και τις σκέψεις της. Το κοινό όμως είναι καχύποπτο απέναντι στην Κλυταιμνήστρα καθώς υπήρχε και εχθρότητα της κοινής γνώμης απέναντι της. Ένδειξη ότι υποτιμούν την κρίση της αποτελεί το γεγονός πως οι γέροντες αμφισβητούν τα λόγια της βασίλισσας και θεωρούν αβάσιμη τη διαπίστωση της να θεωρήσει πώς οι φρυκτωρίες¹⁰⁷ αποτελούν σημάδι της νίκης.

«Κλ. εὐάγγελος μὲν, ὥσπερ ἢ παροιμία,
ἔως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα.
πεύση δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ἠρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν.»

¹⁰⁶ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 140.

¹⁰⁷ Αποτελούσαν ένα τρόπο μετάδοσης μηνύματος ανάμεσα σε ανθρώπους που τους χώριζε μεγάλη απόσταση. Ουσιαστικά πρόκειται για πυρσούς που άναβαν διαδοχικά ώστε να πραγματοποιηθεί η μετάδοση του μηνύματος. Σκοπός της δημιουργίας αυτού του συστήματος ήταν για την εξυπηρέτηση στρατιωτικών σκοπών και τη μετάδοση κάποιου προσυμφωνημένου μηνύματος, (συνήθως το μήνυμα αφορούσε τη νίκη).

ΧΟ. πῶς φῆς; πέφευγε τοῦπος ἐξ ἀπιστίας.
ΚΛ. Τροίαν Ἀχαιῶν οὔσαν· ἦ τορῶς λέγω;
ΧΟ. χαρά μ' ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.
ΚΛ. εὖ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.
ΧΟ. τί γὰρ τὸ πιστόν; ἔστι τῶνδ' ἐσοί τέκμαρ;
ΚΛ. ἔστιν· τί δ' οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.
ΧΟ. πότερα δ' ὄνειρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;
ΚΛ. οὐ δόξαν ἄν λάκοιμι βριζούσης φρενός.
ΧΟ. ἀλλ' ἦ σ' ἐπίανέν τις ἄπτερος φάτις;
ΚΛ. παιδὸς νέας ὦς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας.»

Συγκεκριμένα, στους παραπάνω στίχους οι γέροντες εκφράζουν την άποψή τους πώς οι γυναίκες δεν χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη κριτική και πώς καταλήγουν σε διαπιστώσεις καθώς επηρεάζονται από όνειρα και διαδόσεις. Η ίδια η ηρωίδα αντικρούει τα λόγια των γερόντων και τους διαβεβαιώνει πως δεν ανήκει σε αυτές τις γυναίκες αλλά διαφέρει από αυτές προΐδεάζοντας τους θεατές με αυτές της τις δηλώσεις πώς με τις πράξεις της θα απορρίψει τη γυναικεία της φύση.¹⁰⁸ Ανάλογα με τα συμφέροντα της εμφανίζει είτε τη γυναικεία πλευρά είτε την ανδρική όψη που διαθέτει. Όταν επιδιώκει να αποκτήσει την ευνοϊκή στάση των γερόντων χωρίς να γίνουν εμφανή τα κρυφά σχέδια της, δείχνει τα χαρακτηριστικά εκείνα που προσιδιάζουν σε γυναίκα ενώ πάλι στην προσπάθειά της να πείσει για τη δικαιοσύνη που χαρακτηρίζει τις πράξεις της, φανερώνει τη ρητορική της δεινότητα- ανδρικό χαρακτηριστικό και παράλληλα απαραίτητο στοιχείο- για τη μετέπειτα της ιδιότητα ως ενεργό μέρος της πολιτικής ζωής.¹⁰⁹ Αναντίρρητα, η ύπαρξη στερεοτύπων στο έργο είναι απροκάλυπτη. Τα λόγια της Κλυταιμνήστρας δεν είναι αξιόπιστα και ο ισχυρισμός της ότι ο Αγαμέμνονας επιστρέφει νικητής από την Τροία δεν γίνεται πιστευτός επειδή η Κλυταιμνήστρα είναι γυναίκα. Παρόλο που διαθέτει δύναμη πειθούς, κάνει δεν την αποδέχεται.¹¹⁰ Για αυτό το λόγο στους στίχους 200-316 και 320-350 η Κλυταιμνήστρα θα κάνει λόγο για τη διαδικασία της μεταφοράς της φλόγας στο Άργος και θα αναφερθεί στην Τροία με ένα λόγο που μοιάζει περισσότερο να αποτελεί λόγο αρχηγού της Τροίας.¹¹¹ Ο ισχυρισμός της γίνεται βάσιμος μόνο έπειτα από την εμφάνιση του αγγελιοφόρου ο οποίος

¹⁰⁸ Bednarowski 2015, 190.

¹⁰⁹ McLure 1999, 73.

¹¹⁰ Bednarowski 2015, 190.

¹¹¹ Goldhill 1984, 38.

επιβεβαιώνει τα λόγια της.¹¹² Πράγματι η Κλυταιμνήστρα με την ρητορική της δεινότητα κατά την εκφώνηση λόγου στο κέντρο της σκηνής φαίνεται να έχει χαρακτηριστικά ανδρικής ηγετικής προσωπικότητας. Παρακολουθώντας ο χορός τα δύο αυτά αποσπάσματα του λόγου της και πάρα στις αρχικές του δυσπιστίες τελικά πείθεται και αποδέχεται την ανδρική σωφροσύνη που τη διακατέχει¹¹³

Επιπρόσθετα, στο καλωσόρισμα του συζύγου της εμφανίζεται με στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ανδρική ταυτότητα δικαιολογώντας τη στάση της εξαιτίας της μακρόχρονης απουσίας του συζύγου της για δέκα χρόνια.¹¹⁴ Ο ίδιος ο βασιλιάς αναγνωρίζει σε αυτή χαρακτηριστικά ανδρός που δεν είχε. Συγκεκριμένα στους στίχους 914-918 τονίζει πως η απουσία του την οδήγησε στο να αναπτύσσει μακροσκελείς ομιλίες, χαρακτηριστικό που δεν προσιδιάζει στη γυναικεία της φύση.

« Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ,
ἀπουσία μὲν εἶπας εἰκότως ἐμῆ·
μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας· ἀλλ' ἔναισίμωσ
αἰνεῖν, παρ' ἄλλων χρὴ τόδ' ἔργεσθαι γέρας.
καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε,»

Από την ερμηνεία του ρόλου της Κλυταιμνήστρας ως γυναίκα δεν πρέπει να παραλειφθεί η αναφορά πως μέσα από το έργο παρουσιάζει μία άλλη οπτική της, τη γυναίκα που διαθέτει εξουσία, η οποία καταφέρνει με δόλο να ποδηγετήσει τους ανθρώπους τόσο με το λόγο της όσο και με τις ενέργειες της. Συγκεκριμένα, κρύβει την αλήθεια, μιλάει με υπονοούμενα και συνεργάζεται άψογα με άλλους χαρακτήρες όπως ο Αίγισθος για να πετύχει το στόχο της. Φυσικά δεσποτικά δείγματα είχε λάβει το κοινό αρχικά από τον Αγαμέμνονα ο οποίος οδήγησε στο θάνατο ακόμα και την κόρη του που διεξήγαγε πόλεμο αδιαφορώντας για τις ζωές που χάνονταν μόνο και μόνο για να ξαναπάρει πίσω την Ελένη.¹¹⁵ Η Κλυταιμνήστρα αποδεικνύει τον δυναμικό της χαρακτήρα στη σκηνή με το κόκκινο χαλί που είχε στρώσει για να περάσει ο Αγαμέμνων πριν εισέλθουν στο παλάτι. Έτσι με δεσποτικό τρόπο προστάζει τις δούλες να στρώσουν τα χαλιά και τον αναγκάζει να δεχτεί το τελετουργικό που του

¹¹² Bednarowski 2015, 190

¹¹³ Goldhill (1984) 38-39.

¹¹⁴ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 141.

¹¹⁵ Bierl 2017, 533.

ετοίμασε.¹¹⁶ Σε αυτό το σημείο διεξάγεται ένας αγώνας λόγου στον οποίο υποχωρεί ο Αγαμέμνονας.(931-943). Ωστόσο η Κλυταιμνήστρα μετατρέπει τη σκηνή αυτή από το πλαίσιο της πολιτικής στο πλαίσιο του οίκου. Τονίζει πως η υποχώρηση του συζύγου θα γίνει μόνο μία φορά και μάλιστα για ένα ασήμαντο θέμα πείθοντας έτσι το σύζυγό της να υποχωρήσει και να περάσει πάνω από το κόκκινο χαλί που συμβολίζει το αίμα το οποίο πρόκειται να χυθεί. Ουσιαστικά, ο δυναμικός χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας με κάποιες δεσποτικές τάσεις είναι εμφανής και από το πρώτο επεισόδιο όπου ο κορυφαίος του χορού πηγαίνει στο παλάτι για να ρωτήσει για ποιο λόγο γίνονται οι θυσίες. Είναι προφανές πως η Κλυταιμνήστρα είναι απομακρυσμένη από το λαό με την απόσταση αυτή να εκδηλώνει τον ιδιότυπο της χαρακτήρα ενώ ταυτόχρονα είναι αποδεκτή ως κυβερνήτης.¹¹⁷ Από τη μια όταν ο χορός όντας περίεργος να μάθει τι συμβαίνει πηγαίνει στο παλάτι, η πόρτα του παλατιού δεν ανοίγει φανερώνοντας αυτή τη μεγάλη απόσταση που υπήρχε ανάμεσα στη Βασίλισσα και στο λαό και από την άλλη οι γέροντες επιδεικνύουν σεβασμό σε μία γυναίκα επειδή ο άντρας της έχει φύγει και τον έχει υποκαταστήσει.¹¹⁸

Όταν γίνεται πια το έγκλημα ο χορός ακούγοντας τις φωνές θέλει να μπει στο παλάτι για να έχει πειστήρια για τον φόνο. Η Κλυταιμνήστρα όμως τους προλαβαίνει φέρνοντας τα σώματα πάνω στο εκκύκλημα και δίνει ένα τέλος στην υποκρισία της αποδεικνύοντας το θρίαμβο της. Η επιθυμία της γίνεται πραγματικότητα. Στο σημείο που ο Αίγισθος αναλαμβάνει να ανάψει τη φωτιά στο σπίτι υπάρχει μία εναλλαγή ρόλων καθώς αυτή η εργασία στα πλαίσια του οίκου ανήκε στις υποχρεώσεις των γυναικών. Αυτή η εναλλαγή ρόλων γίνεται ακόμα πιο αισθητή όταν οι θεατές τον συγκρίνουν με την ανδροπρεπή Κλυταιμνήστρα που εκδικείται και ουσιαστικά μάχεται στα πλαίσια ωστόσο του οίκου και όχι σε κάποιο πεδίο μάχης.¹¹⁹ Η Κλυταιμνήστρα στο έργο Αγαμέμνονας μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα πανούργο ον με ανδροπρεπή τυραννικά χαρακτηριστικά, πονηριά και εξυπνάδα παράλληλα στοιχεία που τη βοηθούν σε μία αποτελεσματική κυβέρνηση. Διαθέτει πειθώ στο λόγο της και μέσω αυτής αλλά και των πράξεών της επιτυγχάνει τους σκοπούς της. Η δύναμη της γίνεται ακόμα μεγαλύτερη σε αντίστιξη με τον αδύναμο θηλυπρεπή Αίγισθο ο οποίος όχι μόνο αναλαμβάνει γυναικείες εργασίες μέσα στα πλαίσια του οίκου αλλά αφήνει τη γυναίκα να διαπράξει τη φοβερή πράξη και αυτός

¹¹⁶ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 141.

¹¹⁷ Bierl 2017, 536.

¹¹⁸ Bierl 2017, 537.

¹¹⁹ Bierl 2017, 542.

λειτουργεί συνεπικουρικά.¹²⁰ Ωστόσο, ο Αισχύλος αρχικά μας περιγράφει μία γυναίκα με όλα τα χαρακτηριστικά της γυναίκας της εποχής. Η Κλυταιμνήστρα στην πρώτη σκηνή δεν αναφέρει πουθενά την Ιφιγένεια που εξαιτίας της απόφασης που πήρε ο πατέρας είναι νεκρή. Έτσι δείχνει το διαφορούμενο χαρακτήρα της καλωσορίζοντας το σύζυγό της και μιλώντας για τον Ορέστη με τα καλύτερα λόγια. Υποστηρίζει πως φρόντισε για το παιδί τους στέλνοντας το για προστασία στη Φωκίδα από ενδεχόμενη επανάσταση του λαού, αν ο Αγαμέμνονας πέθαινε στην Τροία.

«ἐκ τῶνδέ τοι παῖς ἐνθάδ' οὐ παραστατεῖ,
ἐμῶν τε καὶ σῶν κύριος πιστωμάτων,
ὡς χρῆν, Ὀρέστης· μηδὲ θαυμάσης τόδε.
τρέφει γὰρ αὐτὸν εὐμενῆς δορυξένος
Στροφίος ὁ Φωκεύς, ἀμφίλεκτα πῆματα
ἐμοὶ προφωνῶν, τόν θ' ὑπ' Ἰλίῳ σέθεν
κίνδυνον, εἴ τε δημόθρους ἀναρχία
βουλὴν καταρρίψειεν, ὥς τε σύγγονον
βροτοῖσι τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον.»

880

«γι' αυτό δε βρίσκεται κι εμπρός σου εδώ κι ο γιος σου,
ο εγγυητής της πίστης μου και της δικής σου,
ο Ορέστης, καθώς έπρεπε· και μη απορήσεις·
880γιατί τον θρέφει καλοθελητής μας φίλος
απ' τη Φωκίδα ο Στρόφιος, προλέγοντάς μου
διπλά ενδεχόμενα κακά: και το δικό σου
κάτω στην Τροία κίντυνο, ή μήπως ρίξει
κάποια αναρχία του λαού τη Γερουσία,
ως καθώς το 'χουν φυσικό οι άνθρωποι πάντα
πιότερο να ποδοπατούν έναν που πέσει.»

Ακόμα η διπροσωπία της έγκειται στο γεγονός ότι με χιούμορ του αναφέρει τις πολλαπλές ανακοινώσεις της είδησης του θανάτου του παρομοιάζοντάς τον με τον Γηρυόνη. Μετά η δολοφονία του συζύγου ο λόγος της αποδεικνύει την εκδικητική της διάθεση. Μόνος του ο Αγαμέμνονας προκάλεσε το θάνατό του και η δικαιοσύνη ήταν αυτή που του υπέβαλε αυτό το τέλος. Η

¹²⁰ Bierl 2017, 555.

Κλυταιμνήστρα αδικήθηκε ως μητέρα αλλά και ως σύζυγος.¹²¹ Η πράξη της, όπως επαναλαμβάνει πολλές φορές μέσα στο έργο της, (στίχ. 1396. 1406. 1432. 1503. 1527-8. 1529. 1567) είναι δίκαιη.¹²² Η θυσία της κόρης τους προκάλεσε την οργή της ενώ στα παραπάνω προστίθεται το γεγονός πως ύστερα από τόσα χρόνια απουσίας φέρνει μία γυναίκα σκλάβο εντείνοντας τη ζήλια της Κλυταιμνήστρας. Έτσι όταν ολοκληρώνει το σχέδιο της, η διπλή δολοφονία είναι απολύτως δικαιολογημένη στα μάτια της Κλυταιμνήστρας. Στέκεται με μεγάλη χαρά πάνω από τα πτώματα και επικαλείται τη μοιχεία ως αιτία αυτού του φόνου. Μάλιστα δηλώνει πως τον σκότωσε χτυπώντας τον τρεις φορές υπονοώντας τις τρεις αδικίες που είχε διαπράξει αναφερόμενη φυσικά στο ρόλο της ως ανταγωνίστρια της δούλας Κασσάνδρας, υποστηρικτής του Αιγίσθου για το θρόνο και φυσικά ως μητέρα της κόρης τους Ιφιγένειας.¹²³ Όταν πια έχει διαπράξει τη δολοφονία συγκεκριμενοποιεί τα κίνητρα της μιλάει για προμελετημένο φόνο εξαιτίας του μίσους της για τα δεινά που της προκάλεσε. Ουσιαστικά, επαναστάτησε με αυτόν τον τρόπο στη γυναικεία της φύση και στην κατωτερότητα που αυτή της επιβάλλει. Παράλληλα, προσπαθεί να δικαιολογήσει την πράξη της με κάθε τρόπο και να πείσει τους γέροντες πως έπραξε δίκαια σύμφωνα με τους θρησκευτικούς νόμους.¹²⁴

Μάλιστα, το σχέδιο της συνεχίζεται. Στόχος της είναι να παραμείνει στην εξουσία ως ηγεμόνας και για αυτό δεν θέλει να απαγορευτεί η συμμετοχή της σε θυσίες και θρησκευτικές τελετές καθώς αν γινόταν αυτό, δεν θα μπορούσε να κατέχει τη θέση του ηγεμόνα.¹²⁵ Για να επιβεβαιώσει στο λαό πως επιθυμεί να τηρεί τους άγραφους νόμους, όταν οι γέροντες εκφράζουν την απορία τους στους στίχους 1538 έως 1540 σχετικά με το ποιος θα εκτελέσει την ταφή και τον θρήνο του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα όντας ετοιμόλογη απαντά πως δεν είναι δουλειά των γερόντων για να ενδιαφερθούν για αυτό το θέμα αλλά της ίδιας. Αυτό το σημείο φανερώνει το ρόλο της γυναίκας στον οίκο τον οποίο δεν απορρίπτει. Πράγματι οι γυναίκες ήταν υπεύθυνες για τη διεξαγωγή των τελετών της κηδείας αλλά και του θρήνου απέναντι στο νεκρό κατά τον 5ο αιώνα σύμφωνα πάντοτε με τις οδηγίες των ανδρών. Ωστόσο, η Κλυταιμνήστρα δηλώνει πως δεν θα υπάρξει θρήνος με δάκρυα και επαίνους στα πλαίσια του οίκου (1554) όπως συνηθιζόταν απλά θα περιοριστεί στην ταφή του Αγαμέμνονα, εφόσον πλέον έχει οριστεί αποκλειστικά υπεύθυνη του νοικοκυριού του (1672- 1673) αλλά και ηγεμόνας της χώρας του.¹²⁶ Παρατηρούμε λοιπόν ότι η πράξη της Κλυταιμνήστρας παραβιάζει τον καθορισμένο ρόλο των

¹²¹ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 142-143.

¹²² O'Daly 1985, 9.

¹²³ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 142-143.

¹²⁴ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 145.

¹²⁵ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 145.

¹²⁶ Hame 2008, 5.

γυναικών της εποχής και έτσι αντί να περιμένει να διεκπεραιώσει τις εντολές κάποιου άνδρα για την κηδεία του νεκρού αναλαμβάνει η ίδια το ρόλο του άντρα και ενεργεί αυτόνομα. Δεν πρέπει φυσικά να παραλειφθεί ότι η συμπεριφορά της είναι παρεκκλίνουσα και για το γεγονός ότι ο δολοφόνος απαγορευόταν ρητά να εκτελέσει την ταφή του θύματος του.¹²⁷

Στους στίχους 1474-1480

" νῦν δ' ὄρθωσας στόματος γνώμην,
τὸν τριπάχυντον
δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων.
ἐκ τοῦ γὰρ ἔρωσ αἵματολοιχὸς
νείρα τρέφεται• πρὶν καταλῆξαι
τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ."

Η Κλυταιμνήστρα φαινομενικά προσπαθώντας να αποδώσει την ευθύνη στο δαίμονα¹²⁸ του οίκου, προσθέτει άλλη μια αιτία που δικαιολογεί την πράξη της. Ωστόσο μελετώντας περισσότερο το απόσπασμα και γενικότερα όλο του έργο αντιλαμβάνεται κανείς πως δεν αποποιείται την ευθύνη. Εξάλλου από την αρχή του η στάση της πώς είναι περήφανη για το φόνο του συζύγου της δηλώνει απερίφραστα πώς η ίδια τον σκότωσε καθώς όχι μόνο δεν απαρνείται τη στάση της αλλά περιγράφει λεπτομερώς τη διαδικασία που ακολούθησε για το φόνο. Δεν νιώθει ντροπή για την πράξη της και ούτε κάτω από την απειλή της τιμωρίας αλλάζει τις προηγούμενες δηλώσεις της. Κατά τη γνώμη της η πράξη της είναι δίκαιη, όμως φοβάται αυτό το δαίμονα του οίκου. Επιθυμεί να μπορέσει να σταματήσει αυτό τον αέναο κύκλο της εκδίκησης καθώς δεν θέλει να είναι και αυτή ένα θύμα αυτού του δαίμονα.¹²⁹ Επομένως, εισάγεται ο δαίμονας σε αυτό το σημείο γιατί ο Αισχύλος θέλει να υπενθυμίσει στο κοινό του ότι όλα αυτά γίνονται βάσει του νόμου της ανταπόδοσης και πως σε καμία περίπτωση η Κλυταιμνήστρα δεν αρνείται την πράξη της. Η εισαγωγή του στοχεύει στην ανάδειξη της πεποίθησης που επικρατούσε, πως όλες οι ενέργειες των ανθρώπων καθορίζονται από κάποιο θεό.¹³⁰ Αναμφίβολα η δικαιοσύνη αποτελεί το βασικό πυρήνα του έργου *Ορέστεια* πράγμα που μαρτυρείται από τη συχνότητα της ύπαρξης της λέξης και των ομόρριζων της μέσα στο κείμενο. Η δικαιοσύνη προέρχεται αρχικά από

¹²⁷ Hame 2008, 11.

¹²⁸ Η λέξη *δαίμων* στην αρχαιότητα δεν αποτελούσε μια λέξη με αρνητική χροιά όπως έχει σήμερα. Οι επικοί ποιητές ονόμαζαν τους θεούς δαίμονες. Η ετυμολογία της λέξης συνδέεται με το ρήμα *δαίω* και *δαίομαι* που έχει τη σημασία της μοιρασιάς. Συγκεκριμένα, οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως οι δαίμονες μοιράζουν την τύχη στους ανθρώπους και ως εκ τούτου ήταν απροσδιόριστες οντότητες που ενείχαν το σεβασμό των ανθρώπων, αποτελούσαν την *ειμαρμένη* η οποία καθόριζε τη ζωή των ανθρώπων.

¹²⁹ Neuburg 1991,41.

¹³⁰ Neuburg 1991,48.

το ίδιο το άτομο-θύμα της αδικίας μέσω της εκδίκησης ενώ παράλληλα μέσω του σχήματος *Άτις, Υβρις, Νέμεσις, Τίσις*, ολόκληρη η έννοια του δικαίου ανάγεται στους θεούς, και δευτερευόντως από το δικαϊκό σύστημα μέσω των νόμων και του δικαστηρίου. Η έννοια της λέξης *Δίκης* έχει διάφορες νοηματικές αποχρώσεις στο έργο *Ορέστεια* καθώς πυρήνας της αφηγηματικής πλοκής είναι η λήψη εκδίκησης και ως αυτοδικία και ως νόμιμη δικαιοσύνη. Συγκεκριμένα, στον Αγαμέμνονα η τιμωρία έχει το νόημα της αυτοδικίας. Η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει τον Αγαμέμνονα έχοντας ως συνεργό τον εραστή της Αίγισθο. Σε αυτό το σημείο εστιάζουμε στο θέμα της εκδίκησης καθώς η αιτία αυτού του φόνου κατά την Κλυταιμνήστρα είναι η εκδίκηση στον Αγαμέμνονα. Όταν η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται στη σκηνή ο χώρος έχει ήδη αρχίσει να τραγουδάει. Η Αναγγελία σχετικά με την άλωση της Τροίας και η ελπίδα ότι οι νικητές τα καταφέρουν να επιστρέψουν με την προϋπόθεση ότι θα σεβαστούν τους Θεούς και τους βωμούς, προϊδεάζει τον αναγνώστη για την τιμωρία που αυτή θα λάβουν στην αντίθετη περίπτωση. Ο χορός αναφέρεται στην τιμωρία που επέρχεται μετά την *Άτη* και καταλήγει στις επιπτώσεις του πολέμου μία από τις οποίες είναι ο θάνατος. Έπειτα, ο κήρυκας εισέρχεται στη σκηνή και αναγγέλλει την άφιξη του Αγαμέμνονα μετά την ολοκληρωτική καταστροφή της Τροίας ενώ παράλληλα μαζί με την Τροία αναφέρει πως καταστράφηκαν ολοκληρωτικά ακόμα και τα ιερά των θεών της προϊδεάζοντας τον θεατή πως θα επέλθει τιμωρία. Ο χορός ρωτάει τον κήρυκα για την τύχη του Μενέλαου και αναφέρεται στις επιπτώσεις που έφερε η Ελένη ενώ, αναφερόμενος στο Πάρη, φέρνει στο προσκήνιο το θέμα της *ύβρεως*, η οποία προκαλεί με τη σειρά της *ύβρη*.¹³¹ Ως επίλυση αυτής της αταξίας που προκαλεί η παραβίαση των νόμων αποτελεί η δικαιοσύνη -η οποία στο έργο εμπλέκεται με τη διάκριση ρόλων και την παραβίασή τους -μέσω της οποίας θα αποδοθούν οι ανάλογες τιμωρίες στον καθένα, Ως εκ τούτου, η Κλυταιμνήστρα διαπράττει φόνο καθώς υπηρετεί τον άγραφο νόμο της δικαιοσύνης που καθορίζεται από το σχήμα «*Άτις, Υβρις, Νέμεσις, Τίσις*...».¹³²

Συμπερασματικά, παρόλο που κατά τον 5ο Αιώνα οι γυναίκες περιορίζονται στον οίκο και στις θρησκευτικές τελετές και μέσα από τα έργα των τραγικών ποιητών και όλων των συγγραφέων της εποχής, γίνεται αντιληπτό πως η γυναίκα δεν υφίσταται ως ύπαρξη έξω από τα όρια του οίκου, η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται ως αυτόνομη γυναίκα με ιδιαίτερη ευφυΐα μπροστά στον λαό του Άργους. Δεν χαρακτηρίζεται από τα στερεότυπα που ίσχυαν εκείνη την εποχή και δεν τηρεί τις πεποιθήσεις σχετικά με την αιώνια πίστη της γυναίκας στα πλαίσια της πατριαρχίας. Αντιθέτως παίρνει στα χέρια της την εξουσία του συζύγου της και αντιδρά στο κατεστημένο διατηρώντας εξωσυζυγική

¹³¹ Χριστόπουλος 2002, 30-31.

¹³² Χριστόπουλος 2002, 37.

σχέση με τον εχθρό του Αγαμέμνονα, τον Αίγισθο. Η Κλυταιμνήστρα αντικαθιστά τον Αγαμέμνονα με τον Αίγισθο που ήταν εχθρός του οίκου της ενώ παράλληλα βάζει στη θέση του εχθρού το σύζυγο της.¹³³ Ο οίκος καταστρέφεται όχι μόνο με αυτή την αντικατάσταση αλλά και με τη δολοφονία. Έτσι ο θάνατος της Ιφιγένειας που κατά κάποιο τρόπο διαταράσσει τον οίκο έρχεται να συμπληρωθεί από τη δολοφονία του Αγαμέμνονα και την επακόλουθη ολική καταστροφή του οίκου.¹³⁴ Κλυταιμνήστρα και Αίγισθος εκδικούνται τον σύζυγό της για τις αδικίες που έχουν υποστεί εξαιτίας του. Παρόλο που ο Αίγισθος είναι συνεργάτης της, η Κλυταιμνήστρα αναλαμβάνει το ρόλο του εκδικητή ενώ ο Αίγισθος αδυνατεί παρά την ανδρική φύση του να συμμετάσχει στο έγκλημα.¹³⁵ Στο παρόν έργο ο Αισχύλος παρουσιάζει μια γυναίκα γεμάτη συναισθήματα που βρίσκεται ανάμεσα στον άβουλο σύντροφο της και στους γέροντες του χορού. Γνωρίζει τις συνέπειες της απόφασης της καθώς η κατάρα του οίκου τους την ακολουθεί. Στην αρχή ο χορός την προσφωνεί «κόρη του Τυνδάρεω» ενώ στη σκηνή όπου συναντά τον Αγαμέμνονα ο βασιλιάς την προσφωνεί «κόρη της Λήδας». Έτσι, από τη μια εμφανίζεται ως φιλήσυχη γυναίκα και από την άλλη στη σκηνή με το χαλί ως μια δυναμική και επιβλητική γυναίκα.¹³⁶ Από το χορό αναφέρεται σκοπίμως η Ελένη για να γίνει φανερό στον αναγνώστη πως οι αδελφές καταστρέφουν τον οίκο τους προκειμένου να ζήσουν με τους συντρόφους τους. Ωστόσο, κατά την Κλυταιμνήστρα η Ελένη με την οποία ταυτίζεται λειτουργεί ως όργανο της μοίρας και είναι αθώα.¹³⁷ Πρέπει να σημειωθεί πως παρόλο που ο Αισχύλος τοποθετεί τη γυναίκα στο τέλος να κλείνει το έργο και ουσιαστικά να λέει την τελευταία λέξη αναδεικνύοντας την επικράτηση της, δεν τάσσεται με το μέρος της και δεν την παρουσιάζει ως πρότυπό του. Αντιθέτως, η *ύβρις* που διαπράττει δε θα μείνει ατιμώρητη καθώς θα τιμωρηθεί από τον γιό της. Συνεπώς ο Αισχύλος αφήνει τον θεατή να προβληματιστεί ο ίδιος για το ποιά πρέπει να είναι η θέση της γυναίκας στον οίκο παρόλο που της αναγνωρίζει το γεγονός πως την διακατέχουν πάθη.¹³⁸

2.3. Η Μήδεια στο ομώνυμο ευριπίδειο δράμα

Το 431 π.Χ. ο Ευριπίδης παρουσίασε το έργο του *Μήδεια* που αποτελούσε το πρώτο έργο της τετραλογίας στην οποία ανήκουν και τα έργα *Φιλοκτήτης*, *Δίκτυς* και ένα σατυρικό δράμα *θεσπισταί*. Η *Μήδεια* έμεινε στην ιστορία ως ένα σημαντικό έργο του τραγικού ποιητή και χαρακτηρίστηκε ως

¹³³ Foley 2001, 219-20.

¹³⁴ Badnall 2008, 105-6.

¹³⁵ Bierl 2017, 528-529.

¹³⁶ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 150.

¹³⁷ Florence Mary Bennett Anderson 1929, 153.

¹³⁸ Mosse 1983, 116.

πρωτοπόρο σε σχέση με την υπόθεση και τους χαρακτήρες που είναι λογικό να προκαλεί έκπληξη στο κοινό του πέμπτου αιώνα εφόσον ακόμα και σήμερα τον 21ο αιώνα αιφνιδιάζει.¹³⁹ Από το έργο *Μήδεια* θα εστιάσουμε περισσότερο στην πρωταγωνίστρια η οποία έχει βαρβαρική καταγωγή, ήταν πριγκίπισσα της Κολχίδος και εξαιτίας του έρωτα της για τον Ιάσονα εγκατέλειψε τον οίκο του πατέρα της και αποφάσισε να ακολουθήσει τον Ιάσονα στην Κόρινθο μετά από διάφορες εγκληματικές πράξεις και δόλους. Η Μήδεια εγκαθίσταται με τον Ιάσονα στην Κόρινθο και αποκτούν δύο παιδιά. Η ερμηνεία του χαρακτήρα της Μήδειας θα ξεκινήσει από το σημείο που ο Ιάσοντας την εγκαταλείπει για να συνάψει ένα νέο γάμο με την πριγκίπισσα και κόρη του Κρέοντα την Γλαύκη.¹⁴⁰ Είναι γεγονός πως η Μήδεια αποτελεί μία γυναίκα που αντιπροσωπεύει περισσότερο από ποτέ τη γυναίκα της εποχής μας. Το σύγχρονο κοινό εν όψει των διάφορων περιστατικών βίας που υφίσταται η γυναίκα ακόμα και στην εποχή μας, ταυτίζεται ή έστω συναισθάνεται τη Μήδεια ως ένα βαθμό. Ωστόσο, όχι μόνο γυναίκες προδομένες αλλά και γυναίκες που ανήκουν σε μειονοτικές ομάδες και αναγκάζονται να ζήσουν σε ένα ξένο μέρος για αυτές μακριά από τους συγγενείς και φίλους ταυτίζονται με την Μήδεια. Για αυτό το λόγο, πολλοί συγγραφείς έχουν εστιάσει στο πρόσωπό της και εμπνεόμενοι από αυτήν έχουν γράψει όχι μόνο άρθρα για τη θέση της γυναίκας αλλά και ολόκληρα έργα παγκοσμίως.¹⁴¹ Πάραυτα, υπάρχουν διάφορες ερμηνείες του έργου τις όποιες μπορεί κανείς μελετητής να δει μέσα από την ανάγνωση του και να προσπαθήσει να καταλάβει αν τελικά το έργο αποτελεί πρώιμο δείγμα φεμινιστικού έργου ή αντιπροσωπευτικό δείγμα των αντιλήψεων του μισογυνισμού που επικρατούσε, αν μας επιτραπεί ο σύγχρονος αυτός χαρακτηρισμός.¹⁴² Σύμφωνα με την φεμινιστική θεώρηση του έργου, η Μήδεια στο μεγαλύτερο μέρος του δράματος αντιπροσωπεύει μία αποδεκτή από όλες τις υπόλοιπες γυναίκες γυναίκα η οποία έχει εξαπατηθεί από το σύζυγό της και έχει περιφρονηθεί ως προς τα σχέδια του για το μέλλον. Έως αυτό το σημείο είναι μία απλή καθημερινή γυναίκα της εποχής. Οι γυναίκες της Κορίνθου την αντιμετωπίζουν με συμπάθεια καθώς είναι βέβαιο πως ανάλογες περιπτώσεις θα ήταν συνηθισμένες ανάμεσά τους. Είναι γεγονός ότι μπορεί οι σύγχρονοι μελετητές να εντοπίζουν και να ερμηνεύουν πολλά σημεία στοιχεία φεμινισμού στην *Μήδεια*, ωστόσο υπάρχουν αποσπάσματα τα οποία κάποιοι χαρακτηρίζουν «δείγματα μισογυνισμού». Αναμφισβήτητα, ο χορός τη θεωρεί εκπρόσωπο όλων των γυναικών. Στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του ο θεατής δεν θυμάται ότι η Μήδεια έχει μαγικές ικανότητες. Ο γυναικείος πληθυσμός αισθάνεται συμπόνια για αυτήν και στο σημείο όπου φεύγει από

¹³⁹ Χριστόπουλος 2002, 87.

¹⁴⁰ Χριστόπουλος 2002, 87-88.

¹⁴¹ Betine van Zyl Smit 2002, 101-102.

¹⁴² Betine van Zyl Smit 2002, 103.

τον οίκο (στίχ. 214) οι κορίνθιες γυναίκες είναι με το μέρος της.¹⁴³ Η τροφός, που εμφανίζεται πρώτη στη σκηνή, μας παρουσιάζει μία όψη της Μήδειας η οποία μισεί την υποτίμηση στο πρόσωπό της και θα αντιδράσει με ακραίο τρόπο γιατί φοβάται μήπως δεν τη σεβαστούν και χάσει την τιμή της. Εξάλλου, για την απώλεια της τιμής τους αντέδρασαν και άλλοι ήρωες της ελληνικής λογοτεχνίας και δεν θεωρούνταν κάτι ασυνήθιστο για το κοινό. Είναι αυτονόητο πως οι θεατές είχαν στο μυαλό τους την *Ιλιάδα* του Ομήρου που είχε ως βασικό θέμα την οργή του Αχιλλέα εξαιτίας της απώλειας της τιμής του.¹⁴⁴ Ακόμα ο θεατής εκείνης της εποχής φέρνει στο μυαλό του την περίπτωση του Αίαντα του Τελαμώνιου από το έργο του Σοφοκλή *Αίας* ο οποίος έχασε τα λογικά του και οδηγήθηκε στο θάνατο επειδή δεν του απέδωσαν τα όπλα του Οδυσσέα και του αφαίρεσαν τη δυνατότητα να έχει αυτή την τιμή.¹⁴⁵ Με τις λέξεις *ήτιμασμένη* στο στίχο 20, *ήδικημένη* στο στίχο 26 και *άτιμάσας έχει* στο στίχο 31, περιγράφεται η ψυχολογία της και προϋδεάζεται ο αναγνώστης για την αντίδρασή της. Για τον άνδρα η διαφύλαξη της τιμής αποτελούσε βασικό στοιχείο της αρετής, για τη γυναικεία αρετή προϋπόθεση αποτελούσε η παθητικότητα στα πλαίσια του οίκου. Οτιδήποτε δυσάρεστο συνέβαινε η γυναίκα είχε τη υποχρέωση να το υπομείνει και κανείς δεν περίμενε να αντιδράσει.¹⁴⁶

Στους στίχους 111-115

«ΜΗ. αιαῖ,

ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων

ἄξι' ὄδυρμῶν· ὧ κατάρατοι

παῖδες ὄλοισθε στυγερᾶς ματρὸς

σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι.»

« Ααα!

Σήκωσα η δύσμοιρη πάθη και πάθη

άξια μεγάλων οδυρμών.

Να σας δω νεκρά, καταραμένα παιδιά

μάνας μισητής, και εσάς

¹⁴³ Betine van Zyl Smit 2002, 104.

¹⁴⁴ Bryson Bongie 1977, 30-31.

¹⁴⁵ Grimal 1991, 51.

¹⁴⁶ Bryson Bongie 1977, 30-31.

και τον πατέρα σας μαζί·
και το σπίτι ολόκληρο να ρημάξει.

η ηρωίδα προειδοποιεί το κοινό για το μένος της και την οργή της καθώς καταριέται τα παιδιά της, τον άντρα της αλλά και ολόκληρο τον οίκο που εύχεται να καταστραφεί. Ξεστομίζει σκληρά λόγια για τα παιδιά της με αποτέλεσμα να προκαλεί την απέχθεια της τροφού. Στη συγκεκριμένη σκηνή η Μήδεια προκαλεί αντιπάθεια καθώς δείχνει μία αρνητική όψη της γυναίκας η οποία είναι βέβαιο πως δεν αρέσει στο κοινό και δεν συνάδει με τα αισθήματά τους. Ενώ λοιπόν παρουσιάζονται τα παιδιά να παίζουν ανέμελα, η εικόνα της Μήδειας έρχεται σε αντίθεση με αυτή την αθώα εικόνα και εμφανίζεται ως επικίνδυνη μητέρα που εύχεται την καταστροφή ολόκληρου του οίκου της.¹⁴⁷ Από το πρώτο επεισόδιο γίνεται αντιληπτό πως ο Ευριπίδης βλέπει με συμπάθεια τη γυναίκα και δηλώνει ότι τη θεωρεί φύλακα του οίκου. Ωστόσο, μέσω της Μήδειας εκφράζει ένα μοντέρνο σκεπτικισμό για την εποχή. Απόδειξη της παραπάνω διαπίστωσης αποτελούν οι στίχοι 213-266 που είναι απροκάλυπτη η δυσαρέσκεια της και ίσως και του Ευριπίδη απέναντι στη θέση της γυναίκας μέσα από την προσωπική της εμπειρία.¹⁴⁸ Με τα πρώτα κίολας λόγια της η Μήδεια κερδίζει την εμπιστοσύνη της τροφού αλλά και όλων των γυναικών του χορού για το μοναδικό λόγο ότι είναι γυναίκα και έτσι ξεκινάει τη δράση της βασισμένη σε αυτή τη συμπάθεια. Στην πραγματικότητα όμως η δύναμη της Μήδειας είναι τεράστια καθώς δεν διαθέτει στην ουσία κανέναν ενδοιασμό. Έχει για πατέρα τον ήλιο και έχει υποτιμηθεί εξαιτίας της απόφασης του Ιάσονα να παντρευτεί. Είναι λογικό λοιπόν η φύση της γυναίκας να αλλάζει, πράγμα το οποίο ο χορός τραγούδα στο πρώτο στάσιμο.¹⁴⁹

Εκτός από σύμμαχος όμως του Ιάσονα παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη και ως σύζυγος και μητέρα διαπίστωση στην οποία καταλήγει κανείς αν μελετήσει το διάλογο με τις άλλες γυναίκες της Κορίνθου. Μέσα από τα λόγια τους αποδεικνύονται τα χαρακτηριστικά της ζωής των γυναικών μέσα στον οίκο καθώς και οι υποχρεώσεις που έχουν στο οικιακό πλαίσιο. Όμως η στάση των άλλων απέναντί της την αναγκάζουν να φύγει από την οικιακή σφαίρα και να ξαναμπεί στο πολιτικό πλαίσιο παίρνοντας το ρόλο του πολεμιστή και ανταποδίδοντας το κακό που της έχει προξενήσει ξεπερνώντας τη γυναικεία της φύση. Στα λόγια της τροφού αντιλαμβάνεται ο ερευνητής τις αιτίες της σύγκρουσης που ανάγονται τόσο σε πολιτικό όσο και σε οικιακό επίπεδο. Οι φεμινιστικές όμως τάσεις του έργου γίνονται αντιληπτές από το γεγονός ότι παρόλο που είναι μία γυναίκα που ανήκει στο υπηρετικό

¹⁴⁷ Syropoulos 2003, 41.

¹⁴⁸ Mosse 2008, 122.

¹⁴⁹ Herbert Musurillo 1976, 54.

προσωπικό, εκφράζει απόψεις που δεν έχουν περιορισμούς βάσει συγκεκριμένων χαρακτηριστικών που προσιδιάζουν σε φύλο. Στο πλαίσιο του οίκου η γυναίκα αυτή έχει προσφέρει δύο παιδιά στο σύζυγό της και μέχρι τη στιγμή που μιλάει η τροφός είχε μία άριστη συμπεριφορά στην πόλη. Ωστόσο, απαλλάσσοντας την από τις ιδιαιτερότητες που καθορίζει το φύλο της την τοποθετεί στην πόλη και τη μετατρέπει σε αγωνίστρια καθώς παρά τη γυναικεία της φύση αντέδρασε στην προδοσία του Ιάσονα. Έτσι τροφός και Μήδεια εκφράζουν απόψεις που ξεπερνούν τα όρια του φύλου και του οίκου.¹⁵⁰ Βέβαια, η απιστία των ανδρών όπως γνωρίζουμε δεν ήταν κάτι εξωπραγματικό στην εποχή που αναφερόμαστε όπως αντιλαμβανόμαστε από τους μύθους. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις γυναικών οι οποίες δεν επαναστατούν απέναντι στην απιστία του συζύγου αλλά την υπομένουν. Τέτοιες περιπτώσεις ανάμεσα σε άλλες πολλές αποτελούν η Δηϊάνειρα και η Ανδρομάχη. Η διαφορά αυτών των γυναικών από τη Μήδεια είναι ότι στη δεύτερη περίπτωση η γυναίκα αποδιώχεται από τον οίκο της για να αντικατασταθεί από μία άλλη κοινωνικά ανώτερη της. Εξάλλου δεν πιστεύει στις αντιλήψεις των Ελλήνων σχετικά με τη γυναίκα και χρησιμοποιεί τα υπάρχοντα στερεότυπα μόνο για να εξυπηρετήσει τις επιδιώξεις της.¹⁵¹ Παρόλο που στην αρχή του έργου οι κορίνθιες γυναίκες συναισθάνονται τη Μήδεια, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου η ηρωίδα αντιπροσωπεύει μία διαφορετική όψη της γυναίκας. Δεν είναι Αθηναία αλλά ξένη και ως βάρβαρη διαφέρει ως προς τα όριά της. Καμία Ελληνίδα μητέρα δεν θα έφτανε σε αυτό το σημείο που οδηγήθηκε η Μήδεια. Εξάλλου έχει συγγένεια με το θεό Ήλιο και έχει και μαγικές ικανότητες, ιδιότητες που τις φέρνουν σε αντίθεση με τις επιλογές της και γίνονται πιο αισθητές στην τελική έξοδο της όπου εμφανίζεται στο άρμα στη θεϊκή μορφή της. Μπορεί να αποτυπώσει τις απόψεις των Ελλήνων για τη θέση των γυναικών ασχέτως που εμπνέεται από τη συμπεριφορά των Αθηναίων του 5ου αιώνα. Αξιολογεί την πράξη της ενώ παράλληλα δεν αγνοεί ότι είναι βάρβαρη γυναίκα, μάγισσα και έχει θεϊκές καταβολές. Η Μήδεια είναι μία γυναίκα που απορρίφθηκε από το σύζυγό της Ιάσονα, νιώθει ξένη και για αυτό δρα απέναντι στην αδικία που εισέπραξε.¹⁵² Η αντίδρασή της απέναντι στο γάμο του Ιάσονα είναι απολύτως αναμενόμενη. Διαμαρτύρεται γιατί η Μήδεια δεν παντρεύεται με τα καθιερωμένα έθιμα της αρχαίας Ελλάδας αλλά εγκαταλείπει με το χειρότερο τρόπο την οικογένεια και τη χώρα της σκοτώνοντας τον πατέρα της και βοηθώντας τον Ιάσονα να πάρει το χρυσόμαλλο Δέρασ. Η γυναίκα αυτή εξαρτάται περισσότερο από άλλες γυναίκες από το άντρα της καθώς δεν της έχουν μείνει συγγενείς. Ξαφνικά και με ύπουλο τρόπο χάνει την προστασία του συζύγου και του οίκου της αφού ο Κρέοντας αποφασίζει να την εξορίσει. Αυτό

¹⁵⁰ Ayala 1992, 353.

¹⁵¹ Barlow 1989, 158.

¹⁵² Godhill 1986, 130.

όμως που την εξοργίζει και εξαιτίας του διαμαρτύρεται δεν είναι τόσο η ζήλεια που της προκάλεσε ο Ιάσοντας αλλά το γεγονός ότι απορρίπτεται και ως σύζυγος αλλά και ως μέλος της κοινωνίας.¹⁵³ Από βασικός υπεύθυνος της ανατροφής ενός παιδιού η γυναίκα ¹⁵⁴στη συγκεκριμένη περίπτωση αντιστρέφει το ρόλο της και αντιδρά στην εξουσία που ασκούν πάνω της τόσο ο Ιάσοντας όσο και ο Κρέοντας, οι ηθικοί αυτουργοί της πράξης.¹⁵⁵

Ο Κρέοντας στους παρακάτω στίχους εξαγγέλλει την απόφαση του εξηγώντας τους λόγους για τους οποίους κατέληξε εκεί.

«ΚΡ. δέδοικά σ'—οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους—

μή μοι τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.

συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείματος·

σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,

λυπῆ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη.

κλύω δ' ἀπειλεῖν σ', ὡς ἀπαγγέλλουσί μοι,

τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην

δράσειν τι. ταῦτ' οὖν πρὶν παθεῖν φυλάζομαι.

κρεῖσσον δέ μοι νῦν πρὸς σ' ἀπεχθέσθαι, γύναι,

ἢ μαλθακισθένθ' ὕστερον μέγα στένειν.»

« Σε φοβάμαι —ποιός ο λόγος να υποκρίνομαι;—, φοβάμαι μην κάνεις κακό ανήκεστο στην κόρη μου.

Είναι πολλά που τρέφουν αυτόν μου τον φόβο:

285Είσαι από τη φύση σου σοφή και κατέχεις

τρόπους και τρόπους για να κάνεις το κακό·

έπειτα νιώθεις πληγωμένη

που έχασες το κρεβάτι του άντρα σου.

Ακούω ακόμα πως απειλείς —έτσι μαθαίνω—

ότι θα κάνεις, λέει, κάτι σ' αυτόν που έδωσε

¹⁵³ Ayala 1992, 352.

¹⁵⁵ Betine van Zyl Smit 2002, 105.

την κόρη και στον γαμπρό και στη νύφη.
Προτού λοιπόν να πάθω, θα προφυλαχθώ.
Προτιμώ να σε δυσαρεστήσω, γυναίκα, τώρα
παρά να λυγίσω και να στενάζω μετανιωμένος αργότερα.»

Στα λόγια του Κρέοντα διακρίνεται η άποψη ενός άντρα για τη φύση της γυναίκας η οποία μπορεί να γίνει επικίνδυνη όταν χάσει το συζυγικό της κρεβάτι και στερηθεί τον οίκο της. Η ίδια άποψη διατυπώνεται στα λόγια του Ιάσονα.

«νυμφευθεῖσα δὲ

παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,

εὐνῆς ἕκατι καὶ λέχους σφ' ἀπόλεσας.

οὐκ ἔστιν ἥτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνὶς γυνὴ

ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίουν ἐγὼ

γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί,

λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος

Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.»

«Και αφού παντρεύτηκες

αυτόν που σου μιλάει και γέννησες μαζί μου παιδιά,

τα θανάτωσες για το κρεβάτι και το πλάγιασμα.

Καμιά Ελληνίδα δεν θ' αποτολμούσε ποτέ τέτοια πράξη

και εγώ τις αγνόησα και θέλησα να παντρευτώ εσένα,

σ' αυτόν τον γάμο της φρίκης και του ολέθρου.

Όχι γυναίκα, λέαινα παντρεύτηκα εγώ,

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

Σύμφωνα με τα παραπάνω το κίνητρο της Μήδειας είναι η ζήλια της για την σεξουαλική υποτίμηση που υφίσταται. Εξάλλου και η ίδια το παραδέχεται στην απάντησή της στον Ιάσονα όπου εκφράζει την ίδια αντίληψη.

«σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχη

τερπνὸν διάξειν βίοτον ἐγγελῶν ἐμοὶ»

«Δεν επρόκειτο ποτέ να έχεις ατιμάσει το κρεβάτι μου

και να περάσεις βίο τερπνό γελώντας μαζί μου»

Ο θυμός της Μήδειας για την απιστία του συζύγου δεν θεωρούνταν ασύμβατο χαρακτηριστικό μιας γυναίκας, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Στόχος της είναι να πάρει εκδίκηση καθώς πληγώθηκε η γυναικεία της πλευρά. Ο Αθηναίος θεατής είχε ξανασυναντήσει τέτοιες συμπεριφορές γυναικών που προδόθηκαν και αντέδρασαν ακραία καταστρέφοντας τον οίκο τους για να εκδικηθούν. Είναι γνωστή από τον Απολλώνιο το Ρόδιο η υπόθεση των Λημνίων γυναικών οι οποίες είχαν τιμωρηθεί από την θεά Αφροδίτη γιατί αθέτησαν τις υποχρεώσεις της προς αυτή. Η Θεά τις καταδίκασε κάνοντας τες να μυρίζουν με μια απαίσια μυρωδιά, τόσο άσχημη που οι άντρες τους δε μπορούσαν να έρθουν σε επαφή μαζί τους και επέλεξαν για συντρόφους τους κάποιες παλλακίδες. Οι Λήμνιες για να εκδικηθούν, δολοφονούν τους συζύγους τους. Ωστόσο, δε μπορούμε να γενικεύσουμε τις αντιδράσεις αυτές και να τις θεωρήσουμε συνηθισμένες για την εποχή.¹⁵⁶ Αναμφίβολα, η γυναίκα στα πλαίσια του οίκου είχε σαφώς τέτοια αισθήματα απλά η σεμνότητα που τη χαρακτήριζε δεν της επέτρεπε να τα εκδηλώσει. Αντιθέτως η Μήδεια καταργεί αυτό το στερεότυπο και εκδηλώνει το μίσος της καθώς δε διαθέτει την αρετή μιας συνηθισμένης γυναίκας της εποχής, την εγκράτεια. Έτσι υπενθυμίζει στο κοινό την βαρβαρική καταγωγή της.¹⁵⁷ Επίσης οι γυναίκες του χορού αναφέρονται στον παράφορο έρωτα και στις συνέπειές του.

«ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν

ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν

οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν

ἀνδράσιν· εἰ δ' ἄλλις ἔλθοι

Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὐχαρὶς οὕτως.»

Όταν όμως η Αφροδίτη στέλνει τα βέλη της συνοδευμένα με την αρετή της ευπρέπειας ,δεν υπάρχει πιο όμορφο πράγμα. Παρομοιάζουν τον παράφορο έρωτα με δηλητήριο που καταστρέφει τις ζωές. Ωστόσο, οι επιδράσεις της ζήλιας επισημαίνονται μόνο στην περίπτωση των γυναικών φανερόνοντας με αυτό τον τρόπο τα αισθήματα μισογυνισμού που επικρατούσαν.¹⁵⁸ Τελικά η Μήδεια μέσα από το διάλογο με τον Κρέοντα με καταπληκτική δεξιοτεχνία καταφέρνει να αλλάξει την απόφαση του Κρέοντα για άμεση αποχώρηση και πετυχαίνει την καθυστέρηση της αναχώρησής της ώστε να

¹⁵⁶Syropoulos 2003, 42.

¹⁵⁷ Douglas 2014, 18.

¹⁵⁸ Douglas 2014, 19.

θέσει σε ενέργεια το σχέδιο χλευάζοντας για το κατόρθωμα της. Σε αυτό το σημείο επιβεβαιώνει την άποψη πως η γυναίκα είναι πανούργος. Με ιδιαίτερη εξυπνάδα καταφέρνει να τροποποιήσει την απόφαση του Κρέοντα για να εξυπηρετήσει το σκοπό της. Η χρήση του δόλου ήταν συνηθισμένη τακτική στα λογοτεχνικά έργα ωστόσο οι περισσότεροι ήρωες τον χρησιμοποιούσαν για καλό σκοπό. Η Μήδεια εδώ χρησιμοποιεί δόλο για να βλάψει την ίδια της την οικογένεια δύο φορές ξεγελώντας και τον Κρέοντα αλλά και τον Ιάσονα.¹⁵⁹

«ὄ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο,
ὥστ' ἐξὸν αὐτῷ τὰμ' ἐλεῖν βουλευόμενα
γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ' ἀφῆκεν ἡμέραν
μεῖναι μ', ἐν ἧ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκρούς
θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν.»

Μία μέρα της είναι αρκετή για να ανταποδώσει στον Κρέοντα το κακό που της προξένησε. Έτσι ενώ προετοιμάζει κρεβάτι θανάτου για τον εαυτό της τώρα αυτός ο «γάμος θανάτου» προορίζεται για την κόρη του.¹⁶⁰

Στο διάλογο της με τον Ιάσονα, παρόλο που ο Ιάσωνας τονίζει τα κίνητρα αυτού του γάμου, η Μήδεια δεν υποχωρεί. Ο Ιάσωνας όχι μόνο συνάπτει αυτόν του γάμο με επιχειρηματική λογική αλλά θεωρεί πως όλοι θα είναι πιο ευτυχισμένοι και πώς στην απόφαση του συμπεριλήφθηκε ακόμα και η ίδια. Η ειρωνεία του είναι απροκάλυπτη όταν της λέει πώς έπρεπε να είναι ευγνώμων που έζησε τη ζωή της στην Ελλάδα και γνώρισε τη σημασία της δικαιοσύνης και των νόμων ενώ παράλληλα διαδόθηκε η φήμη της. Προσπαθεί να την ηρεμήσει λέγοντάς της πως η αιτία της απόφασης του δεν ήταν ότι ήθελε να ικανοποιηθεί μέσα από μία άλλη γυναίκα ούτε ότι ο στόχος του ήταν να κάνει παιδιά. Απλά θεωρεί πως αυτός ο γάμος θα προσφέρει πολλά σε όλους τους και θα κάνει ευτυχέστερο τον οίκο. Η Μήδεια μετά από το λόγο του Ιάσονα που ακούγεται δυσάρεστος στα αυτιά της ενισχύει την αποφασιστικότητα της να εκδικηθεί όλους αυτούς που την αδίκησαν μέσα στο λίγο χρόνο που της απομένει στην Κόρινθο.¹⁶¹ Αναμφίβολα στη σκηνή με τον Ιάσονα, συγκεκριμένα στα λόγια του όπου κατηγορεί την

¹⁵⁹ Syropoulos 2003, 43.

¹⁶⁰ Douglas 2014, 10.

¹⁶¹ Herbert Musurillo 1976, 57.

ίδια για ζήλια εξαιτίας της σεξουαλικής απόρριψης της υπάρχουν στίγματα μισογυνισμού.¹⁶²

Ο διάσημος λόγος της Μήδειας στο πρώτο επεισόδιο αποκηρύσσει όχι μόνο τη δική της θέση αλλά και τη θέση των περισσότερων γυναικών της εποχής. Εκφράζει ευθαρσώς πως κάθε γυναίκα πρέπει να δώσει προίκα για να αποκτήσει ένα σύζυγο ο οποίος κάποιες φορές μετατρέπεται σε τύραννο. Όντας απόλυτα ήρεμη και συνειδητοποιημένη περιγράφει τη ζωή της γυναίκας και την καταπίεση που υφίσταται. Όταν παντρεύεται αναγκάζεται να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του συζυγικού οίκου και δεν προστατεύεται, όταν ο σύζυγος για οποιοδήποτε λόγο την εγκαταλείπει.¹⁶³

Ο Ευριπίδης σε αυτούς τους στίχους παρουσιάζει τη Μήδεια να θρηνεί όχι για την προδοσία του συζύγου της όπως θα περίμενε ο θεατής της εποχής αλλά ο λόγος της αποτελεί μομφή απέναντι στην κοινωνία που έχει τοποθετήσει τη γυναίκα σε αυτήν την τραγική κατάσταση. Αναμφίβολα, αποτελεί ένα κατηγορητήριο απέναντι στη θέση που κατείχε η γυναίκα μέσα στον οίκο και την υποδούλωση που αυτή υφίσταται κάτω από το ζυγό του γάμου και των προκαταλήψεων της εποχής. Ως θύμα των κοινωνικών διακρίσεων και των στερεοτύπων η γυναίκα αναγκάζεται να παντρευτεί κάποιον που δεν τον έχει επιλέξει χωρίς να έχει τη δυνατότητα να διαλύσει το γάμο και είναι υποχρεωμένη να ανέχεται οτιδήποτε γίνεται μέσα στο οίκο, στον οποίο είναι εγκλωβισμένη. Η Μήδεια αντιστέκεται στις αντιλήψεις αυτές και θεωρεί πως είναι άδικο ο άντρας να λειτουργεί στα πλαίσια του οίκου ως αφέντης ενώ η γυναίκα να είναι πάντοτε κατώτερη του.¹⁶⁴

Όταν αναφερόμαστε στο έργο Μήδεια δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε το θέμα του γάμου και το ρόλο του μέσα στο έργο. Ας ξεκινήσουμε από το γεγονός ότι ο γάμος ανάμεσα στη Μήδεια στον Ιάσονα αποτελεί ένα τυπικό γάμο ενός ζευγαριού στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα, παρόλο που έχει πολλές ιδιαιτερότητες. Σύμφωνα με το μύθο η Μήδεια πρόδωσε τον πατρικό της οίκο και βοήθησε τον τωρινό σύζυγό της να βρει το Χρυσόμαλλο Δέρασ με τις μαγικές της ικανότητες. Ουσιαστικά αν δεν τον βοηθούσε η Μήδεια, δε θα μπορούσε να επιτύχει την αναζήτησή του και γι αυτό αισθάνεται ιδιαίτερα προδομένη τη στιγμή που ο Ιάσοντας την εγκαταλείπει για να παντρευτεί μια νέα γυναίκα. Ίσως η εκδίκησή της δικαιολογείται μέσα της και στα μάτια ορισμένων θεατών γνωρίζοντας αυτό το υπόβαθρο. Η σημασία που απέδιδαν στο θεσμό του γάμου είναι απροκάλυπτη καθώς η Μήδεια κάνει τα πάντα για το σύζυγό της προκειμένου να τον παντρευτεί και ως ανταπόδοση της ευγνωμοσύνης που έπρεπε να επιδείξει ο Ιάσοντας απέναντί της, λαμβάνει προδοσία και αχαριστία. Η Μήδεια δικαίως πιστεύει πως

¹⁶² Betine van Zyl Smit 2002, 105.

¹⁶³ Betine van Zyl Smit 2002, 104.

¹⁶⁴ Κατούντα 2017, 128.

είναι παντρεμένη με τον Ιάσονα εφόσον είχαν ανταλλάξει όρκους για αιώνια αγάπη και πίστη (στιχ.495-6). Είναι εξαρτημένη από τον Ιάσονα και δεν έχει την επιλογή να γυρίσει στην πατρίδα της. Από την άλλη, ο Αιγέας είναι ο μοναδικός τρόπος να ξεφύγει από το αδιέξοδο που της δημιούργησαν.¹⁶⁵ Η πατριαρχία είναι εμφανής σε όλο το έργο. Η Μήδεια έρχεται ως νύφη στον νέο οίκο αφήνοντας τον παλιό οίκο στον οποίο ήταν ενταγμένη πριν, μόνο που στην περίπτωση της πρόδωσε τον πατέρα της και έφυγε χωρίς την άδειά του με αποτέλεσμα να μην μπορεί να επιστρέψει ποτέ σε αυτό. Η Μήδεια θυσιάζοντας τον αδελφό της εντάσσεται στο συζυγικό οίκο τον οποίο θεωρεί πιο σημαντικό. Ωστόσο εκφράζεται με λύπη για την εγκατάλειψη του πατρογονικού της οίκου τώρα που έχει οδηγηθεί σε έναν αποτυχημένο γάμο. Επειδή λοιπόν δεν μπορεί να επιστρέψει στο σπίτι του πατέρα της η προδοσία του Ιάσονα φαίνεται ακόμα πιο μεγάλη στα μάτια της. Έτσι, παρόλο που σύμφωνα με τις αντιλήψεις ένας γάμος γινόταν για να δημιουργήσει παιδιά και να διαιωνιστεί ο οίκος, η Μήδεια αποφασίζει να καταστρέψει και τους δύο οίκους με την παιδοκτονία και με τη δολοφονία της νέας συζύγου. Δεν θα υπάρχει οίκος ούτε για την ίδια ούτε για τον Ιάσονα.¹⁶⁶ Σε αυτό το σημείο ο χορός παύει να συμπαθεί τη Μήδεια αλλά και τον Ιάσονα καθώς οι ενέργειες και των δύο έχουν ξεπεράσει κατά πολύ τα όρια ενός καυγά που θα επιτρεπόταν στα όρια του οίκου. Οι δύο σύζυγοι έχουν προκαλέσει τεράστιες πληγές που θα είναι εμφανείς καθώς ο οίκος καταστράφηκε. Τίποτε δεν μπορεί να διορθώσει την κατάσταση που δημιούργησαν τα ανθρώπινα πάθη. Εξάλλου η τροφός το είχε προβλέψει από τους πρώτους στίχους ότι ο οίκος απειλείται.¹⁶⁷

Συνεχίζοντας το λόγο της η Μήδεια υποστηρίζει πως η γυναίκα πρέπει να διακατέχεται από περισσότερη δύναμη καθώς έχει να αντιμετωπίσει αυτές διάφορες δυσκολίες στα πλαίσια του οίκου. Η σύγκριση της με τον άντρα είναι δείγμα φεμινισμού. Στην πραγματικότητα, κατά την ίδια δεν υπάρχει σύγκριση ως προς τη γενναιότητα ανάμεσα σε μία γυναίκα που γεννά παιδιά και σε έναν άντρα που αναγκάζεται να πολεμήσει και δηλώνει με αυτοπεποίθηση ότι θα μπορούσε να πολεμήσει τρεις φορές παρά να γεννήσει μία δηλώνοντας την ανωτερότητα των γυναικών στο θέμα του θάρρους.¹⁶⁸ Εξάλλου, όπως προαναφέρθηκε, η γενναιότητα που χαρακτηρίζει τη γυναίκα κατά τη διάρκεια της γέννας είναι μεγαλύτερη από αυτή του άντρα που επιδεικνύει κατά τη διάρκεια της μάχης.¹⁶⁹ Η Μήδεια με τα λόγια της αναμφίβολα γίνεται από τη μια φερέφωνο των γυναικών από την άλλη όμως ιδιαίτερα δυσάρεστη στο κοινό που αποτελούνταν από άντρες οι οποίοι διακατέχονταν από αισθήματα πατριαρχίας. Η

¹⁶⁵ Allsop 2013.

¹⁶⁶ Douglas 2014, 4.

¹⁶⁷ Herbert Musurillo 1976, 66.

¹⁶⁸ Betine van Zyl Smit 2002, 104.

¹⁶⁹ Κατούντα 2017, 128.

σύγκριση της γενναιότητας των γυναικών κατά την ώρα του τοκετού με τη γενναιότητα που δείχνουν στη μάχη οι πολεμιστές θεωρείται προκλητική στο ανδρικό κοινό, του οποίου τα αισθήματα πατριωτισμού είναι βέβαιο πως θα ήταν ιδιαίτερος έντονα το 431 π.Χ. που η κυριαρχία στον ελληνικό κόσμο ήταν στο προσκήνιο. Ωστόσο, αυτά τα λόγια της επηρεάζουν ακόμα περισσότερο τη γυναίκα και καταφέρνει να κάνει τις Κορίνθιες να στραφούν μαζί της εναντίον του οίκου του βασιλιά.¹⁷⁰ Ο φεμινισμός της είναι απροκάλυπτος. Παρά τα όσα πιστεύει και παρά το γεγονός ότι εκφράζει απερίφραστα ότι υφίσταται αυτή την υποδούλωση, γίνεται θύμα της κοινωνίας και των ανδρών. Γι αυτό αναγκάζεται να ανυψώσει το ανάστημά της, αμφισβητεί τα καθιερωμένα σχετικά με το γάμο και το καθεστώς του οίκου και αντιτίθεται στην κοινωνική αδικία.¹⁷¹ Η Μήδεια ζητάει από τις κορυφαίες γυναίκες να της συμπαρασταθούν καθώς και εκείνες βιώνουν τις ίδιες συνθήκες ασχέτως που είναι ίδια είναι μία ξένη γυναίκα. Από το λόγο της συγκρίνει τη ζωή των γυναικών και των ανδρών και είναι σίγουρο πως ο Ευριπίδης γράφοντας το έργο του έχει στο μυαλό του τις Ελληνίδες γυναίκες οι οποίες δεν έχουν δικαιώματα, όπως αυτό, να αποχωρήσουν από ένα γάμο ή να συναναστραφούν με κόσμο ελεύθερα ώστε να ξεφύγουν από τη ρουτίνα τους. Αντιθέτως, οι γυναίκες έχουν οριοθετημένη ζωή μέσα στα πλαίσια του οίκου. Έτσι αντιστέκεται και προΐδεάζει το κοινό για αυτή τη στάση και την επανάσταση της απέναντι στην πεοίθηση ότι η γυναίκα είναι ένα οικιακό αντικείμενο που δεν αντιδρά.¹⁷² Πάραυτα, η Μήδεια έχει σπάσει τα στερεότυπα πολύ νωρίτερα όταν σκότωσε το φίδι και έτσι είχε αντιστρέψει τους ρόλους αναλαμβάνοντας ένα ρόλο που συνήθως αναλαμβάνει ένας άντρας και παίρνοντας δικαίως τον τίτλο του ήρωα. Έχει σκοτώσει ξανά και θα το ξανακάνει έτσι ώστε να διαφυλάξει την τιμή της και να εκδικηθεί για τον παραγκωνισμό της.¹⁷³ Ενώ στο παλαιότερο σωζόμενο έργο του *Άλκηστις* ο Ευριπίδης παρουσιάζει μία γυναίκα η οποία διαθέτει την αρετή της εποχής, στη *Μήδεια* μετά από 7 χρόνια παρουσιάζει γυναικεία ηρωική μορφή που προσιδιάζει περισσότερο σε άντρα.¹⁷⁴

Επιπρόσθετα, η ηρωίδα εκφράζει μία ακραία για την εποχή άποψη, πώς θα προτιμούσε να μην είναι μητέρα καθώς δηλώνει απερίφραστα πως προτιμάει να πολεμήσει τρεις φορές παρά να γεννήσει μία. Η Αθηναία του 5ου αιώνα δεν θα μπορούσε να συμμεριστεί τη δήλωση της σε καμία περίπτωση καθώς σε αυτόν τον στίχο απορρίπτει τη μητρική της ιδιότητα προτάσσοντας αυτή του πολεμιστή

¹⁷⁰ Κατούντα 2017, 130.

¹⁷¹ Κατούντα 2017, 128-129.

¹⁷² Barlow 1989, 160.

¹⁷³ Barlow 1989, 162.

¹⁷⁴ Bryson Bongie 1977, 27.

πράγμα παράλογο για μία γυναίκα του 5^{ου} αιώνα. Το πιο σημαντικό στοιχείο σε αυτό το σημείο είναι ότι η Μήδεια αντιτάσσεται στις αξίες της εποχής, μία εκ των οποίων είναι η συνέχιση του οίκου. Ωστόσο, ίσως η Μήδεια με αυτό το στίχο να υπαινίσσεται την επικινδυνότητα της μητρικής ιδιότητας καθώς είναι παράλογο μία μητέρα να απορρίπτει τελείως τα μητρικά της αισθήματα. Το πιο πιθανόν είναι η Μήδεια να τοποθετεί σε ανώτερη θέση τη διάθεσή της για εκδίκηση. Στην πραγματικότητα η κατά τα άλλα σκληρή Μήδεια διαθέτει μητρικά αισθήματα (στίχοι 1019- 1080) τα οποία στην πορεία θα εξαλειφθούν. Στους παραπάνω στίχους η ηρωίδα αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην εκδικητική της διάθεση εξαιτίας των συζυγικών της αισθημάτων και στα μητρικά της αισθήματα. Από αυτή την αναμέτρηση προκύπτει η πολεμική της διάθεση και έτσι γίνεται πολεμίστρια καθώς έχει προδοθεί από το σύζυγό της. Δεν πρέπει επίσης να λησμονούμε το γεγονός ότι η Μήδεια ήταν γνωστή για τις ικανότητες της μαγείας, που ήταν διαδεδομένη στην Αθήνα το πέμπτο αιώνα, ωστόσο ήταν ένα χαρακτηριστικό κατώτερων γυναικών και για αυτό θεωρούνταν ανήθικο. Ωστόσο, η Μήδεια εκτός του ότι είναι ξένη γυναίκα με ξένα ήθη έχει θεϊκές καταβολές όντας εγγονή του ήλιου και έτσι θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τις μαγικές της ικανότητες. Ήδη έχει χρησιμοποιηθεί μία φορά τη μαγεία καθώς βοήθησε τον Ιάσονα στη μάχη του με το χρυσόμαλλο Δέρασ και θα την χρησιμοποιήσει ξανά για να δολοφονήσει τον Κρέοντα και την κόρη του. Αξίζει να παρατηρηθεί πώς θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τις ικανότητες της για να πάρει πίσω το σύζυγό της ωστόσο δεν το κάνει απλά αποδεικνύει αυτή την ιδιότητα της ξανά στην τελευταία σκηνή, αυτή της αποχώρησης της πάνω στο άρμα, όπως έχουμε προαναφέρει.¹⁷⁵

Αφού ο χορός εκφράζει την απέχθειά του απέναντι στον Ιάσονα,

«σὲ γὰρ οὐ πόλις, οὐ φίλων τις

ᾤκτισεν παθοῦσαν

δεινότατον παθέων.

ἀχάριστος ὄλοιθ', ὄτω πάρεστιν

μὴ φίλους τιμᾶν καθαρᾶν ἀνοί-

ξαντα κληῖδα φρενῶν· ἐμοὶ

660

¹⁷⁵ Syropoulos 2003, 41-42.

μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται.»

«Ἐσένα καμιά πόλη, κανένας φίλος
δεν θα σε λυπηθεῖ που ἔπαθες
το κακό που εἶναι ἀπ' ὅλα τα κακά
το φοβερότερο.
Να χαθεῖ ο ἀχάριστος που δεν ανοίγει
660της ἀδολης καρδιάς του τη θύρα
καὶ δεν τιμᾷ τους φίλους.
Φίλος μου αὐτός δεν θα γίνει ποτέ.»

για την ἀπόρριψη της Μήδειας ἀλλὰ καὶ για την ἐξορία της, εμφανίζεται στη σκηνή ο Αἰγέας καθὼς ἡ πραγματοποίηση των ἀποφάσεων της δεν εἶναι εὐκόλη υπόθεση. Για να εξασφαλιστεῖ ἡ ἀσφαλῆς ολοκλήρωση του σχεδίου, ο Εὐριπίδης εμφανίζει στη σκηνή τον Αἰγέα.¹⁷⁶ Ἡ ἐπίσκεψη του ἐξάλλου εἶναι ἀπαραίτητη για την κατανόηση της ψυχολογίας της Μήδειας. Παρά τα ὅσα ἐξαγγέλλει παραμένει ἀκόμα μία γυναίκα ἀπλή που ἐξαρτᾶται ἀπὸ τον οἶκο. Αποδιώχεται ἀπὸ το δικό της καὶ για να βρεῖ υπόσταση ἀναζητᾷ ἕνα νέο οἶκο, ἕνα νέο καταφύγιο.¹⁷⁷ Ἐχοντας λοιπὸν εξασφαλίσει με ὅρκους τον οἶκο στον ὁποῖο θα ἐνταχθεῖ στην πορεία της ζωῆς της ἡ Μήδεια μπορεῖ πλέον να προχωρήσει στην ολοκλήρωση του σχεδίου της σε αὐτὸν τον ἐλεύθερο χρόνο που της ἔχει ἀπομείνει.¹⁷⁸ Νιώθοντας ἀσφάλεια μετὰ ἀπὸ τη συνάντησή της με τον Αἰγέα παρόλο που δεν ἔχει πλέον την συμπαράσταση των ἄλλων γυναικῶν θα υποκριθεῖ ὅτι δεν κρατᾷ κακία στον Ιάσονα καὶ ὅτι ἔχει μετανιώσει, εἰκόνα που ταιριάζει σε μία γυναίκα της ἐποχῆς καθὼς δείχνει συναισθηματισμὸ, φόβο, ἀνασφάλεια καὶ εὐπιστία. Στο λόγο της λοιπὸν διακρίνεται μία κάποια εἰρωνεία στην ἀντίσταση της ἀέναντι τις πεποιθήσεις της ἐποχῆς ὅταν παραδέχεται ὅτι ἔχει διαπράξει σφάλμα, τὴν ὥρα που εἶναι πιο ἀποφασιστικὴ ἀπὸ πότε να θέσει σε ἐνέργεια το σχέδιο της.¹⁷⁹

Κανένα ον δεν εἶναι πιο ἀγριο ἀπὸ μία γυναίκα που υποτιμᾶται. Το ἔργο διακρίνεται για τα ἀποτρόπαια ἐγκλήματα που ἐρχονται ὡς ἀποτέλεσμα της ζήλιας της Μήδειας σύμφωνα με τὴν ὁποία πρέπει να ἐπέλθει ἡ ολικὴ καταστροφή. Ἡ βία που ἀσκεῖ στη σκηνή με τὴν προσφορά δῶρων στους νεόνυμφους ἐλαττώνει κατὰ κάποιο τρόπο τὴν ἐνταση που θα προκαλέσει ἡ σκηνὴ με τὴ σφαγὴ των

¹⁷⁶ Κουλάνδρου 2017, 3.

¹⁷⁷ Herbert Musurillo 1976, 58.

¹⁷⁸ Herbert Musurillo 1976, 64.

¹⁷⁹ Barlow 1989, 163.

παιδιών. Τόσο το στέμμα όσο και ο χιτώνας που προσφέρει η Μήδεια στους νεόνυμφους αποτελούν δευτερεύοντα στοιχεία σε σχέση με τη δολοφονία των παιδιών. Η Μήδεια συνδιαλέγεται με τον εαυτό της και συγκρούεται ανάμεσα στη γυναικεία της πλευρά και της άγριας φύσης. Η σύγκρουσή μέσα στην ψυχή της επέρχεται από τη σύγκρουση της αγάπης και του μίσους που νιώθει παράλληλα.¹⁸⁰ Προχωρώντας στην ολοκλήρωση του σχεδίου της διαταράσσει η ίδια τον οίκο καθώς θεωρεί εχθρούς την ίδια της την οικογένεια. Νιώθει προδομένη και για αυτό θέλει να εκδικηθεί στρεφόμενη στον οίκο της, καταστρέφοντας τον συθέμελα, σκοτώνοντας τα παιδιά της και παίρνοντας τα μαζί της, ενέργεια που οριστικοποιεί την καταστροφή του οίκου. Η αταξία που έχει δημιουργηθεί δεν έχει επιστροφή. Έτσι η Μήδεια ενώ αρχικά είναι συμπαθής στο κοινό, δεν της αποδίδεται καμία δικαιολογία για την πράξη της να σκοτώσει τα παιδιά της και μάλιστα συνειδητά.¹⁸¹ Ο Ευριπίδης επέλεξε να κάνει τη Μήδεια παιδοκτόνο και να την οδηγήσει στο να διαπράξει μία τόσο ακραία ενέργεια για να δείξει στους θεατές τις ακραίες συνέπειες της υποβάθμισης του γυναικείου φύλου.¹⁸² Επιδίωκε με αυτόν τον τρόπο να κατηγορήσει τις συνθήκες μέσα στις οποίες αναγκαζόταν η γυναίκα της εποχής να ζήσει, χωρίς δικαίωμα επιλογής χωρίς κανένα δικαίωμα διόρθωσης της οποιας επιλογής τους. Έτσι, μέσω της Μήδειας πραγματοποιείται η πρώτη επανάσταση απέναντι στην ανδροκρατία 2500 χρόνια πριν από την εποχή μας. Επιδίωξη του Ευριπίδη είναι να δείξει στο κοινό ότι φτάνει σε αυτό το σημείο εξαιτίας του αδιεξόδου που ζει μέσα στον οίκο της. Η κατάσταση στην οποία οδηγείται από αυτό το κολαστήριο στο οποίο ζει εξαιτίας του ανδροκρατούμενου συστήματος ονομάζεται παράνοια. Έτσι λοιπόν καταδικάζει τον παραγκωνισμό που υφίσταται η γυναίκα στα πλαίσια του οίκου.¹⁸³ Σε μία ύστατη προσπάθεια του ο Ιάσοντας την εκλιπαρεί τουλάχιστον, αφού δεν του επιτρέπει να αναλάβει την ταφή τους, να του δώσει τη δυνατότητα να τα αγγίξει δείχνοντας την ευαισθησία του. Έτσι παρόλο που είναι άντρας, είναι ευάλωτος σε αντίθεση με τη Μήδεια που έχει ξεπεράσει τα ανθρώπινα μέτρα και την διακρίνει κάτι θεϊκό. Η προδομένη Μήδεια αποκτά με την πράξη της ελευθερία και μάλιστα έχει την συγκατάθεση των θεών εφόσον το άρμα με το οποίο φεύγει είναι θεόσταλτο.¹⁸⁴ Με την καταστροφή του οίκου, διαταράσσει τους φυσικούς νόμους που ισχύουν και στερεί από τον Ιάσωνα τη φροντίδα που θα απολάμβανε στα γηρατειά του και καταργεί τη φυσική πορεία της ζωής εφόσον τα παιδιά δε θα θάψουν τους γονείς τους. Η λατρεία των γονέων μετά θάνατο στα πλαίσια της οικογένειας δε θα μπορέσει να

¹⁸⁰ Herbert Musurillo 1976, 64-65.

¹⁸¹ Syropoulos 2003, 43-44.

¹⁸² Μόνο ο Ευριπίδης έκανε παιδοκτόνο τη Μήδεια. Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή του μύθου τα παιδιά δεν σκοτώθηκαν από τη μητέρα τους αλλά οι Κορίνθιοι τα λιθοβόλησαν καθώς τα θεώρησαν συνένοχα στο έγκλημα αφού αυτά μετέφεραν τα δώρα στην κόρη του Κρέοντα. (Pierre Grimal-Λεξικό Ελληνικής Και Ρωμαϊκής Μυθολογίας.

¹⁸³ Κατούντα 2017, 131- 132.

¹⁸⁴ Fergus 1986, 476.

πραγματοποιηθεί. Έτσι με την κατάρρευση του οίκου, ο άγραφος νόμος σύμφωνα με τον οποίο τα παιδιά οφείλουν να θάβουν τον γονέα καταρρίπτεται. Σκοπός του γάμου και η δημιουργία του οίκου ήταν η διαιώνιση του με απογόνους. Η ηρωίδα θρηνεί για την εξέλιξη αυτή καθώς με την εξορία που της επιβάλλεται από τον Κρέοντα δε θα μπορέσει να δει αυτή τη συνέχιση του οίκου από τους γιούς της και για αυτό θεωρεί άσκοπους τους πόνους του τοκετού της.¹⁸⁵ Ο Ευριπίδης εξαπολύει μομφές εναντίον των άγραφων νόμων που καταδικάζαν τη γυναίκα και χρησιμοποιεί την παιδοκτονία ως συμβολική απόρριψη των ηθικών επιταγών που χαρακτηρίζονται από αδικία και ανισότητα.¹⁸⁶ Για το αθηναϊκό κοινό η εγκατάλειψη της συζύγου δεν ήταν μια άκρως καταδικαστέα πράξη. Εξάλλου ο Ιάσοντας δήλωσε πως δε θέλει να διαταράξει τον οίκο. Δηλώνει πως θα εξασφαλίσει τα παιδιά και θα βοηθήσει την ίδια στην εξορία. Οι Αθηναίοι ενδιαφέρονται περισσότερο για τη συνέχιση του οίκου και λιγότερο για την προδοσία απέναντι σε μια γυναίκα. Έτσι παρά την απόφαση του Ιάσωνα να προχωρήσει σε ένα νέο γάμο, δεν τον καταδικάζουν καθώς τουλάχιστον έχει εξασφαλίσει τη συνέχεια του οίκου σε αντίθεση με τη Μήδεια η οποία διαταράσσει με τις ενέργειες της τον οίκο. Ο Ιάσοντας δεν αισθάνεται τύψεις που παραβιάζει τους όρκους που είχε δώσει για αιώνια πίστη με τη Μήδεια γιατί τα οφέλη από το νέο γάμο θα είναι πολλά περισσότερα παρά το που έχει συνείδηση ότι αδικεί τη Μήδεια.¹⁸⁷

Συμπερασματικά μπορεί κανείς να αντιληφθεί πως ο χαρακτήρας της Μήδειας είναι μία επανάσταση στη θεατρική συγγραφή του 5ου αιώνα. Η συγγραφική μας ιδιοφυΐα, ο Ευριπίδης κατάφερε να δημιουργήσει τα αμφιθυμικά αισθήματα του κοινού απέναντι στην ηρωίδα καθώς από τη μία προκαλείται συμπάθεια για την αδικία που υφίσταται ενώ από την άλλη απέχθεια για την εσκεμμένη παιδοκτονία. η Μήδεια θέτει σε εφαρμογή την έννοια του δικαίου και της εκδίκησης που ακολουθεί όταν αυτό καταπατηθεί και όταν η γυναίκα βρεθεί εκτός των ορίων της των ορίων του οίκου της. Ο χαρακτήρας της Μήδειας υπερβαίνει το κατεστημένο σχετικά με τη θέση της γυναίκας ενώ ο Ευριπίδης με αυτό το έργο του υπερβαίνει ακόμα και το σύγχρονο φεμινισμό και καταφέρνει να αφήσει στην ιστορία ένα πρώτο δείγμα γυναίκα φεμινίστριας η οποία αντιστέκεται ακόμα και στις εσωτερικές συγκρούσεις της.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Douglas 2014, 5.

¹⁸⁶ Κατούντα 2017, 131- 132.

¹⁸⁷ Sygroulos 2003, 40.

¹⁸⁸ Χριστόπουλος 2002, 89-90.

2.4. Η διαφορετική σχέση της Ανδρομάχης και της Ελένης με τον «οίκο» στις Τρωάδες του Ευριπίδη.

Οι *Τρωάδες* του Ευριπίδη αποτελεί μέρος μιας τριλογίας με πρώτο το έργο *Αλέξανδρος*, δεύτερο το έργο *Παλαμήδης* και τελευταίο το έργο *Τρωάδες*. Παρόλο που δε ήταν συνηθισμένο για την εποχή αυτή, υπάρχει ενότητα ως προς τα θέματά της. Το μόνο έργο από τα τρία που σώθηκε είναι αυτό για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω, οι *Τρωάδες*. Αυτό το έργο αναφέρεται στις γυναίκες της Τροίας μετά τον τρωικό πόλεμο και στην τύχη που επιφύλασσόταν για αυτές μετά την άλωση της Τροίας. Οι *Τρωάδες* διδάχτηκαν το 415 π. Χ., αμέσως μετά την κατάληψη της Μήλου, όπου οι Αθηναίοι έσφαξαν τους άνδρες και αιχμαλώτισαν τα γυναικόπαιδα τους, και ενώ επρόκειτο να πραγματοποιηθεί εκστρατεία των Αθηναίων στη Σικελία.¹⁸⁹ Ο Ευριπίδης εμπνέεται από την *Ιλιάδα* του Ομήρου και αρχίζει την ιστορία του μετά την άλωση της Τροίας. Οι *Τρωάδες* είναι ένα έργο χωρίς συγκεκριμένη πλοκή. Στο έργο κυριαρχούν οι γυναικείες μορφές, η Εκάβη, η κόρη της Κασσάνδρα, η Ανδρομάχη και η Ελένη που παρουσιάζεται ένοχη για τον πόλεμο.¹⁹⁰ Ουσιαστικά θέμα του έργου αποτελεί η δεινή κατάσταση στην οποία επέρχονται νικητές και ηττημένοι εξαιτίας του πολέμου. Συγκεκριμένα, η νίκη φέρνει ύβρη και η *ύβρις* οδηγεί αναπόφευκτα στο θάνατο και στην καταστροφή. Αναμφίβολα, οι *Τρωάδες* διακρίνονται για τον αντιπολεμικό χαρακτήρα τους και η επίδραση του στο κοινό με το μήνυμα που εκπέμπει είναι εμφανής ακόμα και σήμερα μέσω των σύγχρονων παραγωγών του έργου.¹⁹¹

Η αλαζονεία των νικητών επιφέρει ολέθριες επιπτώσεις. Οι συνέπειες του πολέμου δεν έχουν τελειώσει καθώς όχι μόνο η πόλη καταλείφθηκε και οι σύζυγοί έχουν οδηγηθεί στο θάνατο αλλά και τις γυναίκες των σκοτωμένων τις περιμένουν δεινά μέσω της σκλαβιάς τους. Η βαρβαρότητα δεν έχει τέλος, η Πολυξένη θανατώνεται, η Κασσάνδρα οδηγείται σε καταναγκαστικό «γάμο» ενώ ο Αστυάνακτας παράλογα στο θάνατο.¹⁹²

Για όλες τις αιχμάλωτες έχει προδιαγραφεί η ίδια μοίρα καθώς όλες θα δοθούν σε κάποιον από τους Έλληνες νικητές είτε ως δούλες είτε ως λάφυρα πολέμου. Η Κασσάνδρα θα ακολουθήσει τον αρχιστράτηγο των Ελλήνων, τον Αγαμέμνονα, η Πολυξένη έχει ήδη θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα, η Ανδρομάχη θα δοθεί στον Νεοπόλεμο ενώ η Ελένη θα επιστραφεί στον Μενέλαο.¹⁹³ Στο έργο ο Ευριπίδης φανερώνει τα δεινά που φέρνει ο πόλεμος στη ζωή των γυναικών οι οποίες θεωρούνται

¹⁸⁹ Χριστόπουλος 2002, 105.

¹⁹⁰ Dejanikus 1972, 9.

¹⁹¹ Luschig 1971, 8.

¹⁹² Luschig 1971, 10.

¹⁹³ Χριστόπουλος 2002, 106.

λάφυρα πολέμου και η τύχη τους εξαρτάται από τα χέρια που θα παρέλθουν στη συνέχεια.¹⁹⁴ Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας θα μελετηθούν δύο διαφορετικές περιπτώσεις γυναικών, αυτή της Ανδρομάχης και αυτή της Ελένης, οι αντιλήψεις τους αλλά και ο τρόπος με τον οποίο τις αντιμετώπιζε ο περίγυρος τους για τη στάση τους και τη συμπεριφορά τους στα πλαίσια του οίκου.

Η είσοδος της Ανδρομάχης στη σκηνή δημιουργεί από μόνη της μία αντίθεση καθώς παρόλο που η Ανδρομάχη ήταν γυναίκα του Έκτορα και θα έπρεπε να μεταφέρεται με βασιλική άμαξα τώρα βρίσκεται ως λάφυρο πολέμου στο δρόμο προς τη νέα της ζωή δίπλα στον Νεοπτόλεμο, το νέο της αφέντη.¹⁹⁵ Οδηγείται ως σκλάβο μαζί με το παιδί της, πριν ανακοινοθεί ακόμα η δική του τύχη, για ένα νέο ξεκίνημα όντας περήφανη για τον σύζυγό της και την γενιά της.¹⁹⁶ Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί πως κατά την περίοδο του πολέμου υπέφεραν και οι Έλληνες καθώς και αυτοί εγκατέλειψαν τις οικογένειες τους εξαιτίας του πολέμου. Συγκεκριμένα, ο Νεοπτόλεμος αντιμετώπιζε δυσκολίες στο σπίτι του, ο Πηλέας είχε εκδιωχτεί από το θρόνο του ενώ ο Αγαμέμνονας θα σκοτωθεί από τη γυναίκα του.¹⁹⁷

Η Ανδρομάχη στον λόγο της φανερώνει τη θέση της γυναίκας της στην εποχή. Συγκεκριμένα, τονίζει πως τόσα χρόνια είχε διαμορφώσει μία καλή εικόνα στην οποία συνέβαλε ο εγκλεισμός της μέσα στο σπίτι σε αντίθεση με άλλες γυναίκες που προτιμούν το «έξω» αδιαφορώντας για το καλό «όνομά» τους. Όπως έχουμε δει και από τα παραπάνω έργα ο εγκλεισμός στον οίκο θεωρούνταν βασικό στοιχείο που μαζί με άλλα συνέθεταν την αρετή της γυναίκας.

«ἄ γὰρ γυναιξὶ σῶφρον' ἔσθ' ἠύρημένα,
ταῦτ' ἐξεμόχθουν Ἔκτορος κατὰ στέγας.
πρῶτον μὲν, ἔνθα κἂν προσῆ κἂν μὴ προσῆ
ψόγος γυναιξίν, αὐτὸ τοῦτ' ἐφέλκεται
κακῶς ἀκούειν, ἥτις οὐκ ἔνδον μένει,
τούτου παρεῖσα πόθον ἔμιμνον ἐν δόμοις·»
«Ποιῆς ἀρετῆς ζητοῦν ἀπ' τῆς γυναίκα;
στου ἀντρός μου αὐτὲς τὸ σπῆτι ἀκολουθοῦσα.
Ὅποιανῆς πρῶτα πρῶτ' ἀρέσει τὸ ἐξῶ,
βγάζει ὄνομα κακόν, κὶ ἀς βρῖσκει ἢ ὄχι

645

¹⁹⁴ Powell 1990, 11.

¹⁹⁵ Lee 1976, 175.

¹⁹⁶ Παπαθανασίου 2010, 75.

¹⁹⁷ Luschnig 1971, 10.

σ' αυτό ψεγάδι ο κόσμος· τέτοιον πόθο
τον έδιώξα και σπίτι έμενα πάντα·»

Στο στίχο «τούτου παρεΐσα πόθον έμιμον εν δόμοις·» αφήνει να εννοηθεί πως μπορεί να υπήρχε η επιθυμία για ζωή εκτός του οίκου, ωστόσο κατάφερε να την καταπνίξει.

Ακόμα δεν επηρεαζόταν από άλλες γνώμες αλλά γνώμονας της ζωής της ήταν η λογική της.

«έσω τε μελάθρων κομψά θηλειών έπη
οὐκ εΐσεφρούμην, τὸν δὲ νοῦν διδάσκαλον
οἴκοθεν έχουσα χρηστὸν έξήρκουν έμοί.»
«σε γυναικῶν κουσκουσουριές κλεισμένη
η πόρτα μου· κανόνιζα μονάχη
πὼς να βαδίζω· δάσκαλός μου ο νους μου.»

Τέλος, η υποταγή της στο ανδροκρατικό σύστημα που επικρατούσε γίνεται εμφανές στο στίχο
«Στον άντρα μου μπροστά σιωπή, ησυχία·»

Σε αυτό το στίχο έρχονται στο μυαλό του αναγνώστη οι συμβουλές που δίνει ο Περικλής στις χήρες των νεκρῶν πολεμιστῶν στον «Επιτάφιο» του Θουκυδίδη.¹⁹⁸

Η σκηνή με την Ανδρομάχη επικεντρώνεται πρώτα στο ρόλο της ως σύζυγος εντός του οίκου και μετά θα αναφερθεί στην τύχη που της επιφυλάσσεται ως μητέρα. Ως γυναίκα που έχασε το σύζυγο της χάνει παράλληλα και την υπόστασή της. Φέρνει στο νου της τη ζωή της εντός του οίκου της καθώς όλοι παραδέχονταν την αρετή της ως σύζυγο (645-656). Τώρα βρίσκεται σε δίλημμα καθώς πρέπει να διαλέξει ανάμεσα σε δύο συμπεριφορές. Η Ανδρομάχη πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στην πίστη της στον άντρα της ή στην υποταγή της στο νέο της αφέντη. Επισημαίνει μάλιστα πως η σεξουαλική επαφή με έναν άλλο άντρα ίσως την κάνει να προχωρήσει και να μη νιώθει την απέχθεια που νιώθει τώρα.¹⁹⁹

Έτσι αρχικά μακαρίζει την Πολυξένη για το θάνατό της
«Πήγε όπως πήγε· κι όμως, πεθαμένη,
από μένα που ζω καλύτερα είναι.»

Στη συνέχεια στο μονόλογο της απευθυνόμενη ξανά στην Εκάβη της τονίζει πως θα προτιμούσε να βρισκόταν στη θέση της Πολυξένης. Μέσα από τα λόγια της όπου τονίζει ότι η μοίρα που της

¹⁹⁸ Παπαθανασίου 2010, 75.

¹⁹⁹ Powell 1990, 15.

επιφλασσοτάτη ήταν πολύ χειρότερη από της νεκρής Πολυξένης θρηνεί για την απώλεια του ρόλου που είχε και επιτελούσε με τελειότητα ως σύζυγος.²⁰⁰

«Τί ειν' ο χαμός λοιπόν της Πολυξένης,
που τον θρηνείς, μπροστά στις συμφορές μου;»

Μάλιστα η Εκάβη απενοχοποιώντας την προκαταβολικά την συμβουλεύει να αποδεχθεί τη νέα της ζωή

«Μ' άφησε πια τον Έκτορα εκεί που `ναι,
κόρη μου, δεν τον σώζεις με τα δάκρυα·

τίμα τον τωρινό σου αφέντη· κοίτα
με τον καλό να τον τραβήξεις τρόπο.

Έτσι αν φερθείς, χαρά θα δώσεις σε όλους
τους φίλους μας, κι αυτόν, το γιο του γιου μου,

για το καλό της Τροίας μας θ' αναθρέψεις·
κι οι απόγονοί του κάποτε —ποιός ξέρει;—

ίσως μ' αυτό τον τρόπο ξαναχτίσουν
την Τροία και ξαναγίνει η πολιτεία.»

δίνοντας της ένα κίνητρο για να προχωρήσει, την ανατροφή του γιου της, που μετά την ανακοίνωση του δούλου δε θα υπάρχει ούτε αυτό. Όταν η Ανδρομάχη εκφράζει την άποψη πως μετά το θάνατο του Έκτορα δεν έχει ελπίδες για κάτι αισιόδοξο στη ζωή της (681-683), η Εκάβη της επισημαίνει πως οφείλει να ζήσει για το παιδί της εφόσον μαζί του έρχεται και η ελπίδα για συνέχιση του οίκου και της πατρίδας.(701-705). Έτσι μαζί με την Εκάβη ελπίζει και το κοινό.²⁰¹ Ευελπιστεί πως ο δολοφόνος του συζύγου της θα φερθεί αξιοπρεπώς στο παιδί γι αυτό προτρέπει τη νύφη της να αποδεχτεί το νέο της αφέντη πράγμα που έρχεται σε τρομερή αντίθεση με την εμφάνιση του δούλου και την ανακοίνωση του τέλους του Αστυάνακτα.²⁰²

Είναι προφανές πως μέσα από την αντίθεση αυτή ενισχύεται η τραγικότητα των προσώπων, καθώς οι ελπίδες που μόλις εξέφρασε η Εκάβη διαψεύδονται. Ο θεατής έχει στο μυαλό του την Ανδρομάχη του Ομήρου που λαμβάνει υπόσταση μόνο μέσα από τη συζυγική και μητρική της ιδιότητα. Πράγματι, η Ανδρομάχη μετά τη καταστρεπτική είδηση που φέρνει ο δούλος, μελετάει τις οδυνηρές

²⁰⁰ Poole 1976, 275.

²⁰¹ Meridor 1989, 33.

²⁰² Meridor 1989, 35.

συνέπειες και για την ίδια και για το παιδί.²⁰³ Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως η Ανδρομάχη δεν αναφέρει στο μονόλογο της 634-683 πουθενά τον Αστυνάκτα ενώ κάνει λόγο για την ιδανική σχέση που είχε με το σύζυγό της. Στους στίχους 661-672 ανησυχεί για τον τρόπο με τον οποίο θα της φερθεί ο νέος της αφέντης αλλά δεν αναφέρει πουθενά στο παιδί.²⁰⁴

Παρόλο που το παιδί βρίσκεται στην αγκαλιά της στον πρώτο λόγο της, η αναφορά σ αυτό γίνεται στο δεύτερο της λόγο. Έτσι στους στίχους 740-779

«ΑΝ. ὦ φίλτατ', ὦ περισσὰ τιμηθεῖς τέκνον, 740
θανῆ πρὸς ἐχθρῶν μητέρ' ἀθλίαν λιπῶν,
ἢ τοῦ πατρὸς δέ σ' εὐγένει' ἀποκτενεῖ,
ἢ τοῖσιν ἄλλοις γίγνεται σωτηρία,
τὸ δ' ἐσθλὸν οὐκ ἐς καιρὸν ἦλθε σοὶ πατρός.».....

«Γλυκό μου, χαϊδεμένο μου, θ' αφήσεις
την έρμη σου τη μάνα και θα πέσεις
απ' των εχθρών το χέρι του πατέρα
το μεγαλείο, παιδί μου, σε σκοτώνει,
που άλλους αυτό τους σώζει· σε καλό σου
δε βγήκε του πατέρα σου η αξία.».....

γίνεται εμφανής η μητρική της αγάπη και η απόδοση ευθυνών στον Έκτορα ο οποίος θα μπορούσε να προστατεύσει το γιό τους, αντιθέτως τώρα η ανδρεία του είναι αυτό το χαρακτηριστικό που τον σκοτώνει..

Στους παρακάτω στίχους προκαλεί εντύπωση ο τρόπος με τον οποίο χαρακτηρίζει το γάμο της ενώ πριν ήταν αποκάλυπτη η αγάπη της για τον Έκτορα. Σε αυτό το σημείο η συζυγική της αγάπη έρχεται σε αντίθεση με τη μητρική.

«ὦ λέκτρα τὰμὰ δυστυχῆ τε καὶ γάμοι, 745
οἷς ἦλθον ἐς μέλαθρον Ἔκτορός ποτε,
οὐ σφάγιον υἱὸν Δαναΐδαις τέξουσ' ἐμόν,
ἀλλ' ὡς τύραννον Ἀσιάδος πολυσπόρου.»

«Ω μαύρε εσύ, συφοριασμένε γάμε,
που κάποτε μες στου Έχτορα το σπίτι

²⁰³ Meridor 1989, 29.

²⁰⁴ Meridor 1989, 32.

μ' έφερεις νύφη, κι έλεα θα γεννούσα
γιο βασιλιά της καρπερής Ασίας
κι όχι σφαχτό για Δαναούς.»

Η Ανδρομάχη οδηγείται εδώ σε μία άνιση μάχη καθώς διαμαρτύρεται για τα συμφορές που τις προκλήθηκαν, ωστόσο δεν έχει δύναμη να τις αποτρέψει. Η βασική αιτία είναι ότι ως γυναίκα είναι ανίσχυρη να διεκδικήσει το δίκαιο της και η πόλη αλλά και ο σύζυγος της, στα πλαίσια των οποίων θα μπορούσε να προστατευτεί, έχουν αφανιστεί. Επομένως είναι μάταιες οι προσπάθειες της για διαμαρτυρία γεγονός που αποδεικνύει την κατωτερότητα των γυναικών έναντι των ανδρών.²⁰⁵

Το αποκορύφωμα της μητρικής αγάπης βρίσκεται στη σκηνή του αποχωρισμού. Αυτή η τελευταία αγκαλιά του αποχωρισμού ανάμεσα στην Ανδρομάχη και στον μικρό Αστυνάκτα είναι η σκηνή με τη μεγαλύτερη συναισθηματική ένταση που αποδεικνύει τον ιερό δεσμό μεταξύ μητέρας και παιδιού.²⁰⁶

«νῦν, οὔ ποτ' αὖθις, μητέρ' ἀσπάζου σέθεν,
πρόσπιτνε τὴν τεκοῦσαν, ἀμφὶ δ' ὠλένας
ἔλισσ' ἐμοῖς νότοισι καὶ στόμ' ἄρμοσον»
«Τώρα —κι άλλη φορά ποτέ πια— σφίξου
στης μάνας σου τον κόρφο, φίλησέ την,
με τα δυο σου χεράκια αγκάλιασέ την,
στο στόμα της το στόμα σου έλα βάλε.»

Στις «Τρώαδες» λοιπόν η Ανδρομάχη λαμβάνει υπόσταση μέσα από δύο ρόλους, αυτόν της συζύγου και αυτόν της μητέρας, καθώς αναφέρεται εξίσου και στο σύζυγο αλλά και στο παιδί της.

Το τρίτο επεισόδιο (860-1059) αναφέρεται στην Ελένη, «την αιτία του κακού» η οποία έχει παραδοθεί από τους Τρώες στον Μενέλαο.

Η Ελένη αποτελεί την αιτία του τρωικού πολέμου σύμφωνα με τις υπόλοιπες γυναίκες της Τροίας. Με την είσοδο του Μενέλαου στη σκηνή, τα φώτα πέφτουν στην Ελένη καθώς εισέρχεται με εμφανή την ικανοποίηση του που επιτέλους η Ελένη θα έρθει στα χέρια του (860-863). Ο ίδιος δε ξέρει ακόμα για ποιό λόγο έγινε ο Τρωικός πόλεμος και ταλαντεύεται καθώς από τη μία αποδίδει τις ευθύνες στην Ελένη και από την άλλη στον Αλέξανδρο (864-866). Βρίσκεται σε σύγχυση γιατί δε μπορεί να

²⁰⁵ Babbioni & Torrente 2020, 12.

²⁰⁶ Poole 1976, 262.

επιλέξει ανάμεσα στο θάνατο της ή στην συνέχιση της συζυγικής ζωής μαζί της.²⁰⁷ Αναβάλλει το θάνατό της δημιουργώντας την υπόνοια στο ήδη υποψιασμένο κοινό για αθέτηση του λόγου του.²⁰⁸ Σε αυτό το σημείο εισάγεται το ζήτημα της δικαιοσύνης απέναντι στην Ελένη. Τα μπερδεμένα συναισθήματα του για την Ελένη αλλά και οι προειδοποιήσεις της Εκάβης στο Μενέλαο(στχ.891) προδικάζουν την τύχη της. Όλοι την κατηγορούν για τις συμφορές που έμμεσα τους προκάλεσε .²⁰⁹ Ο Ποσειδώνας σε δύο στίχους καταδικάζει την Ελένη.

«μ' όλο το δίκιο

για σκλάβια τους κι αυτή τη λογαριάζουν.»

Η Εκάβη εκφράζει την απέχθειά της απέναντι της

«Για την π' ανάθεμά τηνε

γυναίκα του Μενέλαου,

για την Ελένη εδώ 'ρθατε,

για την Ελένη, ντρόπιασμα

του Ευρώτα και του Κάστορα·

που αυτή τον Πρίαμο, το γονιό

παιδιών πενήντα, σκότωσε

κι έριξε εμέ τη δύστυχη,

την άμοιρην Εκάβη εμέ,

σε τέτοια μαύρη συμφορά.»

Έπειτα η Κασσάνδρα την καθιστά κύρια υπεύθυνη στους παρακάτω στίχους

«Για μια γυναίκα αυτοί, για μιαν αγάπη,

για μιαν Ελένη χάσανε χιλιάδες.»

Ακόμα,

«Μενέλαε,

άκουσε τώρα πού θα καταλήξω·

δόξασε την Ελλάδα, σκότωσέ την

αυτήν εδώ, ως αξίζει στην τιμή σου,

και βάλε νόμο για όλες τις γυναίκες:

όποια απατά τον άντρα της, πεθαίνει.»

²⁰⁷ Luschnig 1971, 11.

²⁰⁸ Χουρμουζιάδης, 2003, 197.

²⁰⁹ Luschnig 1971, 11.

καταδικάζει το γυναικείο φύλο που οδηγείται στη μοιχεία χαρακτηρίζοντας το «ντροπή» για τον οίκο και ζητά να πεθάνει όποια γυναίκα απατά το σύζυγό της και δε σέβεται τον οίκο της.²¹⁰

Η Ανδρομάχη με τη σειρά της εκστομίζει άσχημους χαρακτηρισμούς για την Ελένη για τα δεινά που της επέφερε.

«Α να χαθείς! Απ' τα όμορφα σου μάτια
βγήκε η φριχτή καταστροφή, η ρημάχτρα
των ξακουσμένων κάμπων της Φρυγίας.»

Ακόμα και ο Μενέλαος ανεξάρτητα από την εξέλιξη του έργου την κατηγορεί λέγοντας πως του έθιξε την τιμή πηγαίνοντας με τον Πάρη και καταστρέφοντας τον οίκο τους.

Αντίθετα με την άποψη των υπολοίπων στο λόγο της υπερασπίζεται τον εαυτό της λέγοντας πως δεν εγκατέλειψε με τη θέληση της το Μενέλαο υπονοώντας πως κάποια άλλη δύναμη την οδήγησε εκεί (στιχ. 998). Εξάλλου η Θεά Αφροδίτη είναι παντοδύναμη (στιχ. 940).²¹¹

Ο Ευριπίδης εμπνευσμένος από το θρήνο της Ελένης για τον Έκτορα και τις μομφές που της αποδίδει η Εκάβη στην *Ιλιάδα* (Ω, στιχ. 770), φέρνει την Ελένη και την Εκάβη «απέναντι» στις *Τρωάδες*. Συγκεκριμένα, διεξάγουν ένα διάλογο κατά τον οποίο η Εκάβη εξαπολύει κατηγορίες για την Ελένη και ζητά τη θανάτωσή της ενώ η Ελένη ανταποκρίνεται δικαιολογώντας την συμπεριφορά της (στιχ. 890-1032). Στην ετυμηγορία της επικαλείται την Αφροδίτη ως βασική υπεύθυνη των δεινών που προκλήθηκαν με αποκορύφωμα τον Τρωικό πόλεμο ενώ τονίζει πως όχι μόνο δεν ήταν δική της επιλογή να βρίσκεται μαζί με τον Πάρη, αλλά και ότι προσπαθούσε εναγωνίως να αποδράσει. Εν όψει του Πελοποννησιακού πολέμου αυτό το επιχείρημα θα μπορούσε να είναι βάσιμο καθώς η αιχμαλωσία ήταν συνήθης τακτική.²¹²

Η Εκάβη αφήνει διάφορες αιχμές κατά της Ελένης στον αγώνα λόγων που διεξάγεται μεταξύ τους επιζητά τη θανάτωσή της ενώ παράλληλα προειδοποιεί το Μενέλαο και του δίνει τη συμβουλή να μην την ταξιδέψει μαζί της καθώς θεωρεί πως αν μπουν στο ίδιο πλοίο, ο Μενέλαος θα υποκύψει στις πιέσεις της ομορφιάς της και στα συναισθήματά του που φαίνονται να είναι ακόμα νωπά. Η ίδια έχει υποστεί συμφορές εξαιτίας της ομορφιάς της και γνωρίζει πολύ καλά τις ικανότητές της. Η Ελένη έχει προκαλέσει το χαμό του Έκτορα, του Πριάμου, των κορών της, του Αστυάνακτα και του Πάρη με μία δύναμη που διαθέτει και περιγράφεται πολύ χαρακτηριστικά από την Εκάβη. (892-893)²¹³

²¹⁰ Dejanikus 1972, 9.

²¹¹ Powel 15.

²¹² Χριστόπουλος, 2007, 71-72.

²¹³ Χριστόπουλος, 2007, 72.

«αίρει γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις,
πίμπρησι δ' οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα.
ἐγὼ νιν οἶδα καὶ σὺ χοὶ πεπονθότες.»
«ὥστε τα μάτια των αντρῶν σκλαβώνει,
καίει τα σπίτια και ρημάζει πολιτείες.
Κι ἐγὼ κι ἐσύ κι ὅσοι παθοὶ την ζέρουν.»

Ἡ Ελένη σύμφωνα με τα λόγια της Εκάβης ἔχει προτάξει ἄλλη μια φορά την ομορφιά της μήπως αὐτή τη φορά τη γλιτώσει ἀπὸ τα δεινά. Ἐτσι εμφανίζεται με προσεγμένη εμφάνιση στον φύλακα και στο Μενέλαο ὄντας βέβαιη για τα ὄπλα που διαθέτει στη φαρέτρα της. Ὁ Μενέλαος τελικά θα την πάρει μαζί του χωρὶς να ἔχει αποφασίσει ἀκόμα το τέλος της.²¹⁴ Αὐτή η ἀναποφασιστικότητα του ἴσως φανερώνει πως δε μπορεί να την αποχωριστεί.²¹⁵ Στο ἔργο παρατηρούμε μία μεγάλη ἀντίφαση. Ἐνώ οι περισσότεροι ἥρωες, παρόλο που εἶναι αθῶοι, ὅπως η Ἀνδρομάχη, που θεωρεῖται η τέλεια σύζυγος, οδηγούνται στην καταστροφή και στην υποδούλωση, η Ελένη, ἀν και ἔνοχη και δε διαθέτει τις γυναικείες ἀρετές για τις οποίες ἔπρεπε να διακρίνεται μια γυναίκα της εποχῆς, βγαίνει ἀλώβητη και ουσιαστικά οδηγείται στην ἐλευθερία.²¹⁶

Ὁ Ευριπίδης ὡστόσο το 413/2 π. Χ. θα δημιουργήσει μια εικόνα της Ελένης, μία ἄλλη ὄψη της που θα διαλεχτεῖ με τις προηγούμενες ἐκδοχές της και θα ἀπενοχοποιηθεῖ. Θα ἀποδοθούν οι εὐθύνες στους θεούς και μέσω του εἰδώλου θα ἀποδειχθεῖ η ἀθωότητα της. Αὐτό που δεν κατάφερε να κάνει η ἴδια στις *Τρωάδες*, να πείσει το κοινὸ για την ἀθωότητά της, θα το καταφέρει δύο χρόνια ἀργότερα ο Ευριπίδης με την τραγωδία *Ελένη* και με την ἐκδοχή που ἀναφέρει πως ἀπλά λειτούργησε ὡς ὄργανο των θεῶν.²¹⁷ Το ἔργο αὐτὸ καθορίζει τις τελικές ἐντυπώσεις και ἀθώνει την ηρωίδα παρόλο που και οι ἐκδοχή τόσο του Σησίχορου ὅσο και του Ἡρόδοτου ἔχει αὐτή την τάση. Ἡ ευριπίδεια Ελένη στο ομώνυμο ἔργο εγκαταλείπει τον οἶκο παρά τη θέληση της και το εἶδωλο της παίρνει τη θέση της καταρρίπτοντας ὅλες τις κατηγορίες για συζυγική ἀπιστία που οδήγησε τους Τρώες και τους Ἕλληνες σε πολεμική σύρραξη. Ἀκόμα και ὅταν μεταφέρεται στην Αἴγυπτο ἀρνείται κατηγορηματικά να προδώσει

²¹⁴ Το κοινὸ εἶναι ἐξοικειωμένο με αὐτή την ἐκδοχή του μύθου ἀπὸ την Οδύσσεια (δ 120-305).

²¹⁵ Luschig 1971, 11.

²¹⁶ Lloyd 1984, 303.

²¹⁷ Χριστόπουλος, 2007, 78 & 81.

το σύζυγό της και εκμεταλλευόμενη το θεσμό της ικεσίας απορρίπτει το ενδεχόμενο να προχωρήσει σε ένα άλλο γάμο εγκαταλείποντας τη συζυγική της εστία παρά το γεγονός ότι βρίσκεται πλέον στην πράξη τόσο μακριά. Η πραγματική αιτία του πολέμου ήταν η απόφαση του Δία να μειώσει τον πληθυσμό της ήδη επιβαρυσμένης γης. Έτσι όλες οι μομφές περί προδοσίας του οίκου καταρρίπτονται και η Ελένη από θύτης μετατρέπεται σε τραγικό πρόσωπο που υποφέρει εξαιτίας της θεϊκής νομοτέλειας.²¹⁸

Ο Ευριπίδης στις *Τρωάδες* περιγράφει μία άνιση σύγκρουση ανάμεσα σε άντρες κατακτητές και αδύναμες γυναίκες που αγωνίζονται για να σταματήσουν τα δεινά που υφίστανται.²¹⁹ Συγκεκριμένα οι συγκρουόμενες δυνάμεις δεν έχουν την ίδια δύναμη και οι Έλληνες δεν αρκούνται στη νίκη αλλά επιθυμούν να φανερώσουν τη δύναμη τους ακόμα και στον άμαχο πληθυσμό, γυναίκες και παιδιά διαπράττοντας ύβρη.²²⁰ Παρουσιάζει σε όλο το έργο το θρήνο των γυναικών καθώς μόνο σε ένα τέτοιο πλαίσιο η γυναίκες μπορούσαν να εκφράσουν τις απόψεις τους και να καταδικάσουν την κοινωνική πραγματικότητα στην οποία ζούσαν.²²¹ Μέσω λοιπόν των οδυνηρών συνεπειών που υφίστανται οι αδύναμες ομάδες της κοινωνίας της Αθήνας του πέμπτου αιώνα ο Ευριπίδης επιδιώκει να προκαλέσει τον προβληματισμό του θεατή σχετικά με τη διαφθορά του πόλεμου και την άδικη αναμέτρηση που αυτός προκαλεί.²²²

Η Άλκηστις ως σύζυγος.

Το Ευριπίδειο έργο *Άλκηστις* αποτελεί το παλαιότερο έργο του Ευριπίδη που έχει διασωθεί. Αποτελούσε το σατυρικό δράμα μιας τετραλογίας και έχει ως βασικό θέμα του την αυτοθυσία μιας γυναίκας για χάρη του συζύγου της.²²³ Σύμφωνα με το μύθο, από τον οποίο εμπνέεται ο Ευριπίδης, ο Άδμητος, ο βασιλιάς των Φερών, ερωτεύτηκε την κόρη του Πελία Άλκηστη και θέλησε να την κάνει γυναίκα του. Ο πατέρας της ωστόσο αποφάσισε να δώσει την κόρη του σε όποιον θα κατάφερνε να ζήσει το άρμα του με ένα ζευγάρι που θα αποτελούνταν από ένα λιοντάρι και ένα αγριογούρουνο, ενέργεια στην οποία προέβη ο Άδμητος με τη βοήθεια του θεού Απόλλωνα ο οποίος βρισκόταν υπό τις υπηρεσίες του. Σύμφωνα με το μύθο, παρόλο που δεν αναφέρεται από τον Ευριπίδη, ο Δίας καταδίκασε το θεό να μείνει στο σπίτι του επειδή κάποτε είχε εξαπατήσει τις Μοίρες.²²⁴ Ο Απόλλωνας που ήταν ιδιαίτερα ευνοϊκός απέναντι του έδωσε την υπόσχεση στον Άδμητο να ηρεμήσει την αδερφή του

²¹⁸ Χριστόπουλος 2007, 82-83.

²¹⁹ Babbioni & Torrente 2020, 4.

²²⁰ Babbioni & Torrente 2020, 9.

²²¹ Babbioni & Torrente 2020, 7.

²²² Babbioni & Torrente 2020, 14.

²²³ Χριστόπουλος 2002, 86.

²²⁴ Siropoulos 2001, 6.

Άρτεμη, γιατί είχε οργιστεί με τον ήρωα που λησμόνησε να κάνει ευχαριστήριες θυσίες στη θεά. Παράλληλα, ζήτησε να έχει τη δυνατότητα να μην πεθάνει, αν κάποιος πάρει τη θέση του και τον αντικαταστήσει την ώρα του προκαθορισμένου του θανάτου. Η Άλκηστη ήταν το μόνο άτομο που θέλησε να αυτοθυσιαστεί από λατρεία προς το σύζυγό της.²²⁵

Η έρευνα θα περιστρέφεται διαρκώς γύρω από την αποκωδικοποίηση της στάσης του Άδμητου ώστε να ξεδιπλωθεί ο τρόπος σκέψης της Άλκηστης που επέλεξε να αυτοθυσιαστεί για χάρη του συζύγου της αλλά και να εξαρθούν συμπεράσματα για τη θέση της γυναίκας στην τραγωδία. Πρέπει να επισημανθεί πως η συμπεριφορά του Άδμητου αποκαλύπτει κάποια στοιχεία που συγχέουν τους ρόλους ανάμεσα σε άντρα και γυναίκα. Η αντιστροφή ρόλων γίνεται πιο εμφανής σε τρία βασικά σημεία. Αρχικά στην αποδοχή της πρότασης του Απόλλωνα, στη στάση που κράτησε απέναντι στο Φέρη και τέλος στο χρέος του στη νεκρή γυναίκα του. Ο Άδμητος φαινομενικά παίρνει τον τίτλο του δειλού αρχικά επειδή δεν αρνήθηκε την προσφορά του θεού, όταν έρθει η ώρα του θανάτου του, να πεθάνει κάποιος άλλος στη θέση του. Ωστόσο αυτή η αποδοχή ίσως να οφείλεται στην ευσέβειά του καθώς δεν ήταν εύκολο να αρνηθεί κανείς οποιαδήποτε πρόταση η προσφορά γινόταν από κάποιο θεό καθώς μετά η απόρριψη θα θεωρούνταν ασέβεια. Στη συνέχεια ρωτάει τους συγγενείς του αν προτίθενται να πάρουν τη θέση του.²²⁶

«πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελθὼν φίλους, 15
πατέρα γεραιάν θ' ἢ σφ' ἔτικτε μητέρα,
οὐχ ἠῦρε πλὴν γυναικὸς ὅστις ἤθελε
θανεῖν πρὸ κείνου μηδ' ἔτ' εἰσορᾶν φάος·»
«Τότε δοκίμασε όλους τους δικούς του,
και τον πατέρα και τη γριά του μάνα,
μα άλλος κανείς δε δέχτηκε για κείνον
το φως να χάσει του ήλιου, να πεθάνει·
κανείς, μόνο η γυναίκα του·»

Στους παραπάνω στίχους ίσως υπονοείται πως ο ίδιος το ζήτησε από τη γυναίκα του να πάρει τη θέση του χωρίς όμως να το αναφέρει πουθενά ο ίδιος και τελικά σε όλο το έργο αυτό το σημείο παραμένει ασαφές. Ωστόσο οι μομφές της ανανδρίας επανέρχονται. Στους στίχους 954-961 ο ίδιος ο

²²⁵ Grimal 1991, 37.

²²⁶ Syropoulos 2003, 66.

Άδμητος υποθέτει ότι όσοι τον μισούν θα τον χαρακτηρίσουν άνανδρο, αλλά και στο στίχο 702 ο πατέρας του του αποδίδει αυτό το χαρακτηρισμό.²²⁷

Εξάλλου, καθώς είναι το πρώτο έργο που ο ήρωας έχει να αντιμετωπίσει το δίλημμα για το αν θα δεχτεί το δώρο του θεού, ίσως να μπορούμε να ισχυριστούμε πως δεν υπήρχε άλλη επιλογή εκ μέρους του. Ακόμα ίσως να αποτελούσε μονόδρομο για αυτόν να ζητήσει τη συμπαράσταση της γυναίκας του αντικαθιστώντας τον. Εκτός από τα παραπάνω η ίδια η πλοκή του έργου υπέβαλε αυτή την ακολουθία γεγονότων, δηλαδή την αποδοχή της προσφοράς και ακολούθως την θυσία της Άλκηστης. Έτσι δεν πρέπει να αποδοκιμάζουμε τον Άδμητο για τη στάση που ίσως του επιβλήθηκε να κρατήσει.²²⁸ Τόσο η Άλκηστη όσο και ο Άδμητος κατηγορούν τους γονείς του Άδμητου γιατί δε δέχτηκαν να πάρουν τη θέση του. Στο παρακάτω χωρίο αναφέρει πως οι γονείς του τον πρόδωσαν και δεν δεχτήκαν τη δόξα να φύγουν για χάρη του γιού τους από τη ζωή. Πιθανόν εδώ να απηχούν οι απόψεις των περισσότερων Αθηναίων καθώς και ο Θουκυδίδης εκφράζει την άποψη ως το γήρας είναι άχρηστο και πως είναι προτιμότερο κάποιος να φεύγει δοξασμένος και να τον τιμούν όλοι στα γηρατεία του.

«καίτοι σ' ὄ φύσας χῆ τεκοῦσα προῦδοσαν, 290

καλῶς μὲν αὐτοῖς κατθανεῖν ἦκον βίου,
καλῶς δὲ σῶσαι παῖδα κεῦκλεῶς θανεῖν.
μόνος γὰρ αὐτοῖς ἦσθα, κοῦτις ἐλπίς ἦν
σοῦ κατθανόντος ἄλλα φιλύσειν τέκνα.»

«Σε πρόδωσαν ωστόσο κι ο πατέρας
κι η μάνα που σ' εγέννα, ενώ μπορούσαν,
σε στιγμή ταιριαστή στα χρόνια που έχουν,
και το γιο τους να σώσουν κι απ' τον κόσμο
να φύγουν δοξασμένοι. Είσαι το μόνο
παιδί τους, κι άλλα τέκνα ν' αποχτήσουν
καμιά πια ελπίδα βέβαια δεν τους μένει.»

Ο Άδμητος από την άλλη τους κατηγορεί και τους διώχνει από το σπίτι μετά από το θάνατο της γυναίκας του και τους θεωρεί υπεύθυνους για τη δεινή θέση στην οποία έφτασε, κάτι που ξένιζε το αθηναϊκό κοινό.²²⁹

²²⁷ Syropoulos 2003, 67.

²²⁸ Siropoulos 2001, 11.

²²⁹ Syropoulos 2003, 68.

Θρηνεί για τη γυναίκα του παρόλο που ο θρήνος στην αρχαία Ελλάδα ήταν χαρακτηριστικό των στοιχείο και υποχρέωση των γυναικών, αντίθετα όταν κλαίει και θρηνεί κάποιος άνδρας θεωρείται θηλυπρεπής συμπεριφορά και αδυναμία του χαρακτήρα. Στα έργα του Ευριπίδη όπως και σε άλλους τραγικούς συχνά τα αρσενικά πρόσωπα κλαίει και θρηνούν. Κάποια παραδείγματα είναι οι Πέρσες του Αισχύλου, οι Ικέτιδες του Ευριπίδη, ο Μενέλαος στην Ελένη, οι γέροντες στην Αντιγόνη όπου αναφέρεται πως «δε μπορούν πια να δακρύνουν». Στο συγκεκριμένο έργο αναφέρεται πως ο Άδμητος κλαίει και πως είχε κόψει τα μαλλιά του όπως συνήθιζαν να κάνουν οι γυναίκες στα πλαίσια του θρήνου, πράγμα που παρατηρεί ο Ηρακλής στη σκηνή με το υπηρέτη όπου ο Άδμητος για να δικαιολογηθεί του λέει πως πάει να θάψει ένα άλλο πρόσωπο.²³⁰

«ΗΡ. ἀλλ' ἡσθόμην μὲν ὄμμ' ἰδὼν δακρυρροοῦν

κουράν τε καὶ πρόσωπον· ἀλλ' ἔπειθέ με

λέγων θυραῖον κῆδος ἐς τάφον φέρειν.»

«Τὴν ὄψη τοῦ ὅταν εἶδα, τὰ κομμένα

μαλλιά τοῦ καὶ τὰ μάτια τοῦ ὅλο δάκρυα,

σα νὰ το 'νίωσα, μ' ἔπεισε ὅμως ὅταν

μου 'πε πως ξένη πῆγαινε νὰ θάψει.»

Στο τέλος, στο σημείο όπου βρίσκονται ο Ηρακλής, ο Άδμητος και η νεκρή παύει να ελέγχει τα συναισθήματα του και τα εκφράζει στο Ηρακλή με κλάματα, παρόλο που σε πολλά σημεία τα συγκρατεί. Παρατηρούμε λοιπόν πως ο Ευριπίδης συγχέει τα όρια ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες και θέτει τη διχοτόμο που χωρίζει την αντρική από τη γυναικεία συμπεριφορά.²³¹

Η Άλκηστη την τελευταία μέρα της ζωής της εκφράζεται συναισθηματικά για όλα αυτά που την απασχολούν. Όλες οι ανησυχίες της Άλκηστης σχετίζονται με τον οίκο και τις υποχρεώσεις της στα πλαίσια του. Πρωτίστως, η έγνοια της στέφεται στα παιδιά της και απευθυνόμενη στην Εστία εύχεται να ζήσουν μία ζωή γεμάτη ευτυχία με τους συζύγους τους στον οίκο τους κάτι που δεν κατάφερε να πραγματοποιήσει αυτή (στιχ. 163-169). Ακόμα, έχοντας έντονη την υποχρέωση απέναντι στο συζυγικό της βίο και όντας αφοσιωμένη ολοκληρωτικά στο σύζυγό της επιλέγει το θάνατο (στιχ. 180-181). Προσθέτει στο διάλογο με το σύζυγό της πως προτιμά τα παιδιά της να ζήσουν με τον πατέρα τους και όχι με το νέο της σύζυγο καθώς θα μπορούσε να ξαναπαντρευτεί και να συνεχίσει τη ζωή της (στιχ. 187-189). Τέλος, απορεί με τη στάση των γονιών του που δεν πήραν τη θέση του (στιχ. 289-297). Ως

²³⁰ Segal 1992, 152.

²³¹ Segal 1992, 152.

μητέρα ανησυχεί με το ενδεχόμενο μιας κακής μητριάς (στιχ. 304-310) και δηλώνει απερίφραστα και με τρομερή αυτοπεποίθηση πως αποτελεί την καλύτερη εκδοχή συζύγου και μητέρας (323-325).

Σε αυτό το σημείο αναδεικνύονται τα βασικά θέματα της υποχρέωσης που έχει μία γυναίκα απέναντι στον άντρα και στα παιδιά της καθώς λαμβάνει υπόσταση μέσω αυτών. Προχωρά σε αυτή την ενέργεια καθώς πιστεύει πως ολόκληρη η ζωή της εξαρτάται από τον άντρα και τα παιδιά της και θεωρεί την ευτυχία της απόρροια της δικής τους. Ο αλτρουισμός της στα πλαίσια του οίκου είναι απροκάλυπτος.²³²

Ωστόσο δεν είναι σαφές και οι έρευνες δεν έχουν καταλήξει στο λόγο για τον οποίο η Άλκηστη αποφασίζει να θυσιαστεί καθώς σε επόμενους στίχους μειώνεται ο βαθμός βεβαιότητας του συμπεράσματος στο οποίο καταλήγουν. Επομένως ο ερευνητής μένει μετέωρος ανάμεσα σε διαφόρους λόγους που της επέβαλαν αυτή τη στάση. Η επιλογή της καθορίζεται από τη λατρεία που έτρεφε στο σύζυγό της ή από την ευσέβεια που την διακατείχε ή απλά από την υποχρέωση που η κοινωνία του πέμπτου αιώνα της επέβαλε ή από την αγάπη της και το ενδιαφέρον της απέναντι στο μέλλον των παιδιών της.²³³ Η Άλκηστη ενδιαφέρεται εξίσου για την καλή φήμη στα πλαίσια του οίκου, κυρίως για την δημόσια εικόνα του οίκου. Στους στίχους 324-325 φαίνεται πως η Άλκηστη έχει συνείδηση της καλής δημόσιας εικόνας του οίκου που διαμορφώνει με το θάνατό της. Αναμφίβολα, η Άλκηστη είχε αναλάβει τη διαμόρφωση και τα θέματα του οίκου όπως κάθε γυναίκα της εποχής γεγονός που γίνεται αντιληπτό από το θρήνο της καθώς εγκαταλείπει με το θάνατό της χώρους και αντικείμενα του οίκου όπως η εστία, η κρεβατοκάμαρα και οι αποθηκευτικοί χώροι. Όλες οι γυναίκες της αριστοκρατίας έχουν συνείδηση της αξίας που λαμβάνουν μέσα στα πλαίσια του οίκου αφού μέσω αυτών διατηρείται η περιουσία και ανατρέφονται τα παιδιά. Είναι βέβαιο επίσης πως η ευτυχία του σπιτιού εξασφαλίζεται μέσω ενός καλού γάμου την ποιότητα του οποίου καθορίζει η γυναίκα του οίκου. Σημαντικό χαρακτηριστικό ήταν η γυναίκα να είναι υπάκουη και εξημερωμένη όπως αναφέρεται τόσο σε ένα αφηγηματικό κείμενο σχετικά με τους θεσσαλικούς γάμους αλλά και στον «οικονομικό» του Ξενοφώντα όπου παρουσιάζονται εμμέσως οι αρετές που πρέπει να διαθέτει η ιδανική σύζυγος.²³⁴ Η Άλκηστη εδώ αναδεικνύεται ως ηρωική μορφή καθώς θυσιάζεται για χάρη του άντρα της δείχνοντας την απόλυτη αφοσίωση σε αυτόν και στον οίκο τους. Έτσι η στάση της απέναντι σε αυτό το ζήτημα που

²³² Golden 1970-1971, 118-119.

²³³ Syropoulos 2003, 70.

²³⁴ Siropoulos 2001, 8-9.

προέκυψε στα πλαίσια του οίκου τους φανερώνει πως ανησυχεί ιδιαιτέρως για την ευτυχία του οίκου και θεωρεί στην παρούσα φάση το θάνατο ως καλύτερη δυνατή επιλογή. Μάλιστα αποτελεί παράδειγμα θαυμασμού όπως γίνεται αντιληπτό από μια επιγραφή που αφιέρωσε ο σύζυγος Λάκινθος στον τάφο της γυναίκας του που θυσίασε και αυτή τη ζωή της για το σύζυγό της χρησιμοποιώντας με τη στάση της αυτή το παράδειγμα της Άλκηστης.²³⁵ Η Άλκηστη με την πράξη της αυτή επιδιώκει να περάσει το όνομά της στην αθανασία καθώς πιστεύει πως ο Άδμητος θα την επαινεί μετά το θάνατό της,²³⁶ καθώς αποτελεί ίσως το πιο «καλό» παράδειγμα συζύγου. Ο έπαινος και η υστεροφημία ωστόσο δεν εξαρτώνται μόνο από την πράξη των ηρώων αλλά και από την οπτική από την οποία το αντιμετωπίζει ο περίγυρος. Γενικά στις τραγωδίες ο θάνατος των γυναικών εκτυλισσόταν μέσα στον οίκο όπου και ζούσαν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους σε αντίθεση με το θάνατο της ηρωίδας μας που εκτυλίσσεται δημοσίως παραβιάζοντας του κανόνες που ίσχυαν τόσο για τους άντρες όσο και για τις γυναίκες. Είναι βέβαια γεγονός πως παρόλα αυτά η Άλκηστη εντάσσεται στα πλαίσια του οίκου. Δηλαδή θα μπορούσε να υποστηριχτεί πως η πρωταγωνίστρια έχει διττή μορφή και αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην ιδιωτική και δημόσια σφαίρα. Από τη μια με ανάρστημα πολεμιστή επιλέγει και επιδιώκει να θυσιαστεί και από την άλλη μόλις μπει στο θάλαμο θρηνεί το νυφικό της κρεβάτι. Έτσι παρατηρείται μια σύγκρουση που προσιδιάζει σε αντρική συμπεριφορά καθώς η Άλκηστη υποφέρει σε ιδιωτικό επίπεδο αλλά υποχρεούται να πράξει με αυτό τον τρόπο σε κοινωνικό επίπεδο.²³⁷

Το γεγονός της επίσκεψης του Ηρακλή αποτελεί την αρχή των ηθικών αμφιταλαντεύσεων στη ψυχή του Άδμητου. Από τη μία έχει την ηθική υποχρέωση να φιλοξενήσει τον Ηρακλή και από την άλλη στο σπίτι του επικρατεί θρήνος για τη γυναίκα του που χάθηκε. Εξάλλου της είχε υποσχεθεί πως στο σπίτι δε θα υπάρξουν ξανά συντροφιάς, χαρές και τραγούδια καθώς θα πενθεί για το χαμό της για πάντα. Με την πράξη του αυτή αθετεί την υπόσχεσή του και στη ετυμηγορία του απέναντι στο χορό θέτει ως κύριο επιχείρημά του τον οίκο και την καλή φήμη του που απορρέει από την τήρηση του άγραφου νόμου της φιλοξενίας. Επίσης είχε υποχρέωση στον Ηρακλή καθώς ήταν παλιός του φίλος και παλαιότερα του είχε παράσχει και αυτός φιλοξενία.²³⁸ Το δίλημμα που του δημιουργείται και τελικά η απόφασή του να φιλοξενήσει τον Ηρακλή αποτελεί μια σύγκρουση που σχετίζεται με τον οίκο καθώς από τη μία ο Άδμητος υποχρεούται να πενήσει και από την άλλη να φιλοξενήσει τον παλιό του φίλο. Έτσι επέρχεται η αποσταθεροποίηση του οίκου και μάλιστα ενός οίκου υποδείγματος για την κοινωνία.

²³⁵ Siropoulos 2001, 10.

²³⁶ O'higgins 1993, 77.

²³⁷ O'higgins 1993, 81.

²³⁸ Syropoulos 2003, 69.

Οι ρόλοι έχουν ήδη αποσταθεροποιηθεί και γι αυτό ο Ηρακλής θα επαναφέρει την ισορροπία μέσα στον οίκο ακυρώνοντας την παθητική στάση του Άδμητος και επαναφέροντας ηρωικά χαρακτηριστικά που τον εντάσσουν στα πλαίσια της πατριαρχίας.²³⁹

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί πως ο Άδμητος αναγκάζεται να απορρίψει το καθιερωμένο «σχήμα» του θρήνου που ακολουθούνταν. Αν λάβουμε ως παράδειγμα την περίπτωση του Αχιλλέα και του Πάτροκλου, τα στάδια του θρήνου καθορίζονται ως εξής: αρχικά κυριαρχεί το σοκ του θανάτου και η υπερβολική στεναχώρια, έπειτα ακολουθεί η οργή την οποία αντικαθιστά η εχθρική συμπεριφορά απέναντι στους υπευθύνους ενώ τέλος έρχεται η αποδοχή της παρούσας κατάστασης, στην περίπτωση του Αχιλλέα η αποδοχή πραγματοποιείται όταν σκοτώνει τον Έκτορα. Ο Άδμητος πενθεί με ένα διαφορετικό τρόπο. Αρχικά εκδηλώνει εγωιστικά το θυμό προς τους γονείς του που δε θυσιάστηκαν για χάρη του και στη συνέχεια ο εγωισμός του υποχωρεί, καθώς αναγκάζεται μέσω του άγραφου νόμου να προχωρήσει στη φιλοξενία του Ηρακλή. Βέβαια δεν πρέπει να παραλειφθεί πως αν δεν είχε προηγηθεί η φιλοξενία, το τέλος δε θα απέβαινε αίσιο.²⁴⁰

Εν κατακλείδι, αναντίρρητα, το σχέδιο που ακολούθησε ο θεός ήταν προμελετημένο. Αυτό που επιδίωκε ο Ευριπίδης ήταν να δείξει τη σχέση απόδοσης και ανταμοιβής ανάμεσα σε θνητούς και θεούς αλλά και να φανερώσει και τα χαρακτηριστικά αλλά και τις ψυχολογικές διακυμάνσεις των ανθρώπων στα πλαίσια αυτής της σχέσης. Αναμφίβολα, στο τέλος του έργου νικητής αναδεικνύεται ο οίκος ο οποίος ουσιαστικά δοξάζεται από τη στάση όλων των πρωταγωνιστών του. Ο Άδμητος μετά από τόσες διακυμάνσεις δοξάζεται καθώς τελικά κατάφερε να εκπληρώσει τις αντικρουόμενες ηθικά υποχρεώσεις του στα πλαίσια του οίκου. Η Άλκηστη με την αυτοθυσία της για χάρη του συζύγου όχι μόνο απέκτησε τη φήμη της τέλει συζύγου αλλά και την εξασφάλισε στον οίκο της. Αυτό λοιπόν που επιδίωκαν όλοι συμπεριλαμβανομένου και του θεού Απόλλωνα επετεύχθη.²⁴¹ Με μια πιο προσεκτική θεώρηση του κειμένου γίνεται αντιληπτό πως ο Ευριπίδης με το να εντάσσει τα θέματα του θανάτου και της φιλοξενίας παράλληλα, χωρίζει σε δύο μέρη τον οίκο. Στο μισό σπίτι επικρατεί θλίψη και οδύνη και στο άλλο μισό γλέντια και χαρές. Μέσω αυτής της εκ διαμέτρου αντίθεσης ο τραγικός ποιητής προσπαθεί να κάνει νύξη στο διαχωρισμό των δύο φύλων τόσο χωροταξικά όσο και ουσιαστικά. Πράγματι η γυναικεία ζωή απείχε πολύ από στιγμές χαλάρωσης και χαράς. Ο ρόλος τους όπως αναφέραμε εστιαζόταν στις οικιακές λειτουργίες αλλά και στην προετοιμασία του νεκρού και στο θρήνο

²³⁹ Siropoulos 2001, 16-17.

²⁴⁰ Segal 1992, 142.

²⁴¹ Siropoulos 2001, 18.

κατά την κηδεία του.²⁴² Ο Ευριπίδης στο έργο αυτό αντιστρέφει τους ρόλους των φύλων αφού δίνει ηρωικά χαρακτηριστικά στη γυναίκα και γυναικεία χαρακτηριστικά στον άντρα. Ο Άδμητος πλέον εντάσσεται στα πλαίσια του οίκου ενώ η γυναίκα απολαμβάνει την τιμητική ταφή για τον ηρωικό της θάνατο. Αυτή η αντιστροφή ρόλων και η ένταξη του Άδμητου στον οίκο γίνεται εμφανής στο σημείο που ο Άδμητος σκέφτεται το κρεβάτι του και πως θα διαμορφωθεί τώρα που θα είναι χήρος. Συνήθως για το νυφικό κρεβάτι θρηνούν οι γυναίκες σύζυγοι των σκοτωμένων.²⁴³

Ο θάνατος βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου και αποτελεί βασική συνιστώσα της ζωής όλων των ηρώων. Ο Άδμητος μόλις ξέφυγε από το θάνατο, ο πατέρας του τον απέφυγε με την πεποίθηση ότι θα ζούσε μια αιωνιότητα και η Άλκηστη τον επιλέγει. Στην πραγματικότητα ο θάνατος βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου και παρόλο που η απόλυτη σιωπή είναι το βασικό χαρακτηριστικό του, σε αυτό το έργο παίρνει σάρκα και οστά και εμφανίζεται προσωποποιημένος να παρεμβαίνει στο λόγο του θεού Απόλλωνα και να κυριαρχεί.²⁴⁴ Αξίζει να παρατηρηθεί πως στα πλαίσια της αντιστροφής ρόλων ο θάνατος της Άλκηστης παρουσιάζει αρκετά κοινά σημεία με το θάνατο κάποιων ηρώων από την *Ιλιάδα*. Μία ομοιότητα αποτελεί η καλοσύνη των προσώπων αυτών που γίνεται αντικείμενο παραδοχής μετά το θάνατό τους. Από τη μια η Βρισηίδα κάνει λόγο για τις καλές προθέσεις του Πατρόκλου, η Ελένη εγκωμιάζει τον Έκτορα ενώ στην περίπτωση της Άλκηστης τόσο ο υπηρέτης όσο και ο Άδμητος αναφέρονται στην καλή πλευρά της. Ωστόσο η Άλκηστη δεν έχει ανάγκη από όπλα για να ηρωποιηθεί καθώς γίνεται ηρωίδα μέσα από την ιδιότητα της γυναίκας και της συζύγου. Έτσι παρά το γεγονός ότι οι αρετές του άνδρα περιστρέφονται γύρω από τον πόλεμο και της γυναίκας εντάσσονται στην οικιακή σφαίρα αναδεικνύονται και οι μεν και οι δε ήρωες μέσα στο έργο του Ευριπίδη.²⁴⁵ Ακόμα όταν κάποιος μελετάει αυτό το έργο του έρχεται στο μυαλό η σκηνή της Ανδρομάχης και του Έκτορα κατά την οποία η Ανδρομάχη εκλιπαρεί το σύζυγό της να μη μπει στη μάχη. Ανάλογη είναι η σκηνή κατά την οποία ο Άδμητος παρακαλεί την σύζυγό του να μην εγκαταλείψει τη συζυγική του στέγη. Ωστόσο, η διαφορά έγκειται στην εναλλαγή των ρόλων καθώς η αντιστοιχία είναι Έκτορας- Άλκηστη και Ανδρομάχη- Άδμητος. Τέλος ο Έκτορας συνδέεται με την Άλκηστη και με μία φράση που χρησιμοποιεί ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* και αναφέρεται στον τάφο του Έκτορα *κοίλιν κάπετον* την οποία ο Ευριπίδης δανείζεται και την χρησιμοποιεί κάπως διαφοροποιημένη *τύμβου τάφρον ες κοίλιν*. Η υστεροφημία του Έκτορα

²⁴² Segal 1992, 9.

²⁴³ Segal 1992, 22-23.

²⁴⁴ Garner 1988, 59.

²⁴⁵ Garner 1988, 60.

εξαρτάται από το γεγονός ότι σκότωσε ένα άνδρα ενώ της Άλκηστης από το γεγονός ότι θυσίασε τη ζωή της για τον άντρα της.²⁴⁶

Ουσιαστικά, μέσα από το έργο γίνεται εμφανής η κοινωνική θέση που κατείχε η γυναίκα στην Ελλάδα. Ο Ευριπίδης αναφέρεται σε μία θαυμάσια σύζυγο που στη πιο δύσκολη στιγμή της ζωής του συζύγου της κάνει μια ενέργεια την οποία καθορίζει το καθήκον της απέναντι του. Η Άλκηστη μπαίνει σε δευτερεύουσα θέση σε σχέση με τον άντρα του οίκου ο οποίος αναμφίβολα έχει μεγαλύτερη αξία. Υπό αυτές τις προϋποθέσεις ο γάμος τους φαίνεται τέλειος μπροστά στα μάτια του αθηναϊκού κοινού.²⁴⁷

Παρά την απογοήτευση του χορού, ο Άδμητος δίνει εντολή για να προετοιμαστεί το δωμάτιο φιλοξενίας και πράγματι φιλοξενεί τον Ηρακλή ο οποίος όταν μαθαίνει για το θάνατο της συζύγου του, αποφασίζει να αποκαταστήσει την τιμή του Άδμητου για τη θυσία που έκανε για χάρη του (στιχ. 854).

Στους στίχους 854-860:

«Άλκηστιν, ὥστε χερσὶν ἐνθεῖναι ξένου,
ὅς μ' ἐς δόμους ἐδέξατ' οὐδ' ἀπήλασε, 855
καίπερ βαρεία συμφορᾷ πεπληγμένος,
ἔκρυπτε δ' ὦν γενναῖος, αἰδεσθεὶς ἐμέ.
τίς τοῦδε μᾶλλον Θεσσαλῶν φιλόξενος,
τίς Ἑλλάδ' οἰκῶν; τοιγὰρ οὐκ ἔρεϊ κακὸν
εὐεργετῆσαι φῶτα γενναῖος γεγώς.»

«την Άλκηστη εδώ πάνω θα τη φέρω
να τη δώσω στα χέρια αυτού του φίλου,
που, ενώ τον είχε βρει κακό μεγάλο,
δε μ' έδωξε, με δέχτηκε από σέβας
σ' εμένα, γενναϊόψυχα σιωπώντας.
Στη Θεσσαλία και σ' όλη την Ελλάδα
εὶν' άλλος πιο φιλόξενος; Κανένας.
Ὡστε ας μη λέει πως σ' έναν τιποτένιο
έκαμε το καλό η γενναία καρδιά του.»

²⁴⁶ Garner 1988, 64.

²⁴⁷ Goldfarb 1992, 109-110.

ο Ηρακλής τονίζει τα κίνητρα της ενέργειάς του. Η θυσία που έκανε ο Άδμητος να κρύψει το πένθος του ώστε να φιλοξενήσει τον Ηρακλή θα πρέπει να λάβει ανταπόδοση.

Η *φιλία* και η *ξενία* είναι δύο αλληλοσυμπληρούμενες έννοιες και σχετίζονται με την υποχρέωση που έχει κάποιος τόσο στα πλαίσια του οίκου όσο και εκτός από τα όριά του. Σε αυτό το σημείο τίθεται το θέμα της φιλίας και της φιλοξενίας που συνδέονταν και τα δύο με τον οίκο. Ακόμα και τα μέλη του ζευγαριού χαρακτηρίζονται φίλοι στον οίκο. Ουσιαστικά, γάμος και φιλοξενία είναι δύο έννοιες που συνδέονται καθώς μέσω του θεσμού του γάμου μπορεί να πραγματοποιηθεί η φιλοξενία σε κάποιο οίκο. Εξάλλου ακόμα και η ενσωμάτωση της συζύγου στον οίκο μέσω του γάμου είναι μια μορφή φιλοξενίας. Μάλιστα, η φιλοξενία αποτελούσε μια μορφή υποκατάστασης της ύπαρξης συγγενή σε κάποιο ξένο μέρος καθώς ο θεσμός λειτουργούσε ως τρόπος προστασίας για κάποιον που απομακρυνόταν από το δικό του τόπο. Έτσι η λέξη *φίλος* και η λέξη *ξένος* έρχονται σε αντίστιξη αφού οι έννοιες έχουν την ίδια σημασιολογική χροιά σε διαφορετικά ωστόσο πλαίσια, του οίκου-ιδιωτικού και του δημοσίου αντίστοιχα. Ο φίλος εξυπηρετεί τις ανάγκες κάποιου εντός του οικιακού χώρου ενώ ο ξένος όταν βρίσκεται εκτός αυτού του πλαισίου.²⁴⁸

Πράγματι ο Άδμητος ταλαντεύεται σε όλη τη διάρκεια του έργου ανάμεσα στις δύο αντιφατικές υποχρεώσεις του, από τη μια πρέπει να μείνει πιστός απέναντι στη γυναίκα του και από την άλλη στο χρέος του απέναντι στο θεσμό της φιλοξενίας.

Στην έξοδο, αφού έχει προηγηθεί ένα ξέσπασμα θλίψης για τη θέση στην οποία έχει βρεθεί και αφού δηλώνει απερίφραστα τη δυστυχία που του προκλήθηκε από την απώλεια της συζύγου του όχι μόνο για αυτό τον καθεαυτό χαμό αλλά και την φήμη που έχει διαμορφωθεί για αυτόν εξαιτίας αυτού του θανάτου, ο Άδμητος έρχεται αντιμέτωπος με ένα νέο δίλλημα.

«ἐρεῖ δέ μ' ὅστις ἐχθρὸς ὢν κυρεῖ τάδε·

Ἴδοῦ τὸν αἰσchrῶς ζῶνθ', ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν,

955

ἀλλ' ἦν ἔγημεν ἀντιδοὺς ἀψυχία

πέφευγεν Ἄϊδην· εἴτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ;

στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων

θανεῖν. τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδόνα

ἔξω. τί μοι ζῆν δῆτα κέρδιον, φίλοι,

960

κακῶς κλύοντι καὶ κακῶς πεπραγότει;»

²⁴⁸ Goldfarb 1992, 120-121.

«Κι αν με μισεί κανείς, αυτά θα λέει:
«Νάτος αυτός που ζει μες στην ντροπή,
που δεν είχε το θάρρος να πεθάνει,
που ξέφυγε τον Άδη, την καλή του
για αντάλλαγμα, ο δειλός, προσφέροντάς του.
Άντρας λογιέται αυτός; Κι ενώ είχε ο ίδιος
λιγοψυχήσει, μισεί τους γονιούς του.»
Κοντά στη συμφορά, και τέτοια λόγια!
Τί μ' ωφελεί η ζωή, καλοί μου φίλοι,
μες στην καταλαλιά και μες στον πόνο;

Στην έξοδο ο Ηρακλής φέρνοντας μαζί του μία γυναίκα με καλυμμένο το πρόσωπό της θέτει αυτό το νέο δίλλημα στον Άδμητο με το να επιμένει να κρατήσει τη γυναίκα- έπαθλο του Ηρακλή στο σπίτι του παρόλο που είχε υποσχεθεί στη σύζυγό του πως γι αυτόν οι συναναστροφές με γυναίκες έχουν τελειώσει τη ίδια στιγμή του θανάτου της. Ο Ηρακλής από τη μια τον εκθειάζει που είναι πιστός στη σύζυγό του, από την άλλη τον πιέζει να παραλάβει ο ό ίδιος το βραβείο του τονίζοντας με τον τρόπο του πως μια γυναίκα θα φέρει ξανά την ευτυχία στον οίκο παρά το γεγονός ότι γι να γίνει αυτό πρέπει να καταπατηθεί ο προηγούμενος όρκος του Άδμητου. Ο ήρωας παρά τη σύγκρουση που λαμβάνει χώρα μέσα του επιλέγει το χρέος απέναντι στο ξένο και απορρίπτει το χρέος απέναντι στην αγαπημένη του σύζυγο, ασχέτως που σε λίγα λεπτά αποδεικνύεται πως η γυναίκα αυτή είναι η αναστημένη σύζυγος του, πράγμα που τον ανακουφίζει και του δίνει μεγάλη χαρά.²⁴⁹

Με την επαναφορά της στη ζωή ο Ηρακλής αναιρεί τη θυσία της Άλκηστης και ανασυντάσσει τους καθορισμένους ρόλους. Μέσω του φίλου του ο Άδμητος επανακτά την αξιοπρέπεια του και τον ηρωισμό του ενώ η θυσία της γυναίκας μπαίνει σε υποδεέστερη θέση στα πλαίσια της πατριαρχίας. Για να γίνει κατανοητή η αυτοθυσία της Άλκηστης, οφείλουμε να αντιμετωπίσουμε την παρούσα ενέργεια μέσα από τα μάτια των αθηναίων της εποχής. Σύμφωνα με τις παραδόσεις της εποχής παρά το γεγονός ότι ήταν βασίλισσα είχε τον πλήρη έλεγχο του οίκου όπως ακριβώς τα περιγράφει ο Ισχύμαχος στον *Οικονομικό*. Επειδή η Άλκηστη δεν είχε δικαίωμα επιλογής του τρόπου ζωής της, καθώς αυτός ήταν προκαθορισμένος, επέλεξε τον τρόπο του θανάτου της. Ωστόσο ο Ηρακλής δεν της αφήνει περιθώρια

²⁴⁹ Goldfarb 1992, 122-123.

επιλογής ούτε σε αυτό το θέμα εφόσον αποφασίζει να την επαναφέρει.²⁵⁰ Συμπερασματικά θα μπορούσε να υποστηριχτεί πως η προσφορά του θεού δεν έγινε παρά για να ξεδιπλωθούν οι χαρακτήρες των ηρώων, να εκθειαστεί τόσο η γυναίκα για τη στάση της απέναντι σε ένα ζήτημα που αφορούσε τον οίκο όσο και ο Άδμητος που κατάφερε να συγκεράσει τις δύο όψεις του διλήμματος που προέκυψε αναδεικνύοντας νικητή τον οίκο. Η προσφορά επομένως του θεού έγινε αποκλειστικά για να αποκτήσει φήμη ο οίκος μέσω των συμπεριφορών τόσο της γυναίκας όσο και του άντρα στα πλαίσια του.²⁵¹

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εν κατακλείδι, το επίκεντρο της παρούσας εργασίας αποτέλεσε η θέση της γυναίκας σε σχέση με τα όρια του οίκου που της επιβάλλονταν στην αρχαία Αθήνα. Ξεκινήσαμε τη μελέτη του θέματος από τα ομηρικά έπη, παρουσιάσαμε τις αντιλήψεις σχετικά με τα δύο φύλα κατά την κλασική εποχή και μετά μέσα κάποιες ενδεικτικές τραγωδίες προσεγγίσαμε το θέμα μέσα από τα μάτια των δύο τραγικών, του Αισχύλου και του Ευριπίδη.

Από πληροφορίες που αντλούνται από τα ομηρικά έπη, η γυναίκα οποιασδήποτε κοινωνικής θέσης ζει εντός των ορίων του οίκου απολύτως απομονωμένη από την πολιτική και κοινωνική ζωή. Η μόνη ενασχόληση τους εκτός των πλαισίων του οίκου αφορά θρησκευτικά θέματα. Η καλή ή κακή φήμη τους εξαρτάται αποκλειστικά από το ρόλο τους απέναντι στα θέματα του οίκου, από τις οικιακές ασχολίες και από τη στάση τους απέναντι στους συζύγους τους οι οποίοι εντασσόμενοι αποκλειστικά στη δημόσια σφαίρα πολεμούν για την πατρίδα.

Στην κλασική Αθήνα του πέμπτου αιώνα η κατάσταση δε διαφοροποιείται ιδιαίτερος. Η γυναίκα οποιασδήποτε καταγωγής συνεχίζει να είναι περιορισμένη στα πλαίσια του οίκου και μοιάζει εγκλωβισμένη στο γυναικωνίτη. Σπανίως εξέρχεται από τα όρια του, μόνο για θρησκευτικούς λόγους, είναι επιφορτισμένη με τις οικιακές εργασίες και η καλή της φήμη διαμορφώνεται από τη στάση της αναφορικά με τον οίκο και με τους άντρες του οίκου.

Μέσα λοιπόν σε αυτό το κλίμα της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, οι τραγικοί ποιητές αναδεικνύονται ανατρεπτικοί. Μέσα από τα δραματικά έργα αναδεικνύονται οι δύο σφαίρες, δημόσια και ιδιωτική και ενώ στις αντιλήψεις των θεατών της εποχής εκείνης οι ρόλοι των φύλων είναι προκαθορισμένοι και ενταγμένοι ο καθένας στο πλαίσιο του, οι τραγικοί ποιητές συγχέουν τα όρια και αποκαλύπτουν τους δεσμούς αυτών των δύο διαφορετικών σφαιρών. Η γυναίκα βγαίνει από τον οίκο

²⁵⁰ Syropoulos 2003, 71.

²⁵¹ Syropoulos 2003, 73.

και εισβάλλει στο χώρο των ανδρών άλλοτε με επιτυχία και άλλοτε με αποτυχία όποτε και το δράμα κλείνει με την τιμωρία της γυναίκας που εισβάλλει στο ανδρικό πλαίσιο επιβεβαιώνοντας τον πολιτισμικό κανόνα που ίσχυε σιωπηρά. Ωστόσο, δε μπορεί εύκολα να αμφισβητηθεί πως η δράση των γυναικών μέσα στις τραγωδίες ενέχουν στοιχεία ενεργητικότητας και σπουν τα δεσμά του παραδοσιακού τους ρόλου αμφισβητώντας τα καθιερωμένα πρότυπα που θέλουν τον άνδρα ενεργητικό. Οι ηρωίδες με την οικειοποίηση ανδρικών χαρακτηριστικών εξοβελίζουν τον άνδρα και τον καθιστούν παθητικό δέκτη των ενεργειών τους. Έτσι ο Ιάσοντας, ο Αγαμέμνονας, οι σύζυγοι των Δαναΐδων δέχονται παθητικά τις εξελίξεις ανίκανοι να αντιδράσουν και διαπιστώνοντας με έκπληξη τη γυναικεία κυριαρχία.

Γενικώς, μέσα από τα έργα του διαπιστώνεται πως ο Αισχύλος θεώρησε τη γυναίκα ως απαραίτητο στοιχείο του κόσμου. Η γυναίκα που παρουσιάζεται στα έργα που προέρχεται από διάφορες κοινωνικές τάξεις, βασίλισσες γυναίκες της πόλης προφήτισσες, θεές. Μάλιστα υπάρχει ποικιλία ακόμα και ως προς την ηλικία των γυναικών και στο χαρακτήρα τους. Ο συγγραφέας μέσα από τα έργα του αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο ζει η γυναίκα στην εποχή του και ενώ η Αθηναία δεν διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην κοινωνική ζωή, στην κοινωνία του Αισχύλου λαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο και οδηγεί στην εξέλιξη του έργου. Ακόμα και στο έργο του *Ορέστεια* η εξέλιξη και η δράση εξαρτάται από την Ελένη που θεωρήθηκε η αιτία της τρωικής εκστρατείας. Από όποια κοινωνική θέση κι αν προέρχονται οι γυναίκες που αποτελούν το χορό έχουμε ένα κοινό στοιχείο, λειτουργούν πρωταγωνιστικά μέσα στο έργο και δεν παραμένουν σπίτι αλλά βρίσκονται έξω με εξαίρεση την Κλυταιμνήστρα.

Ο Ευριπίδης αμφισβητεί τις καθιερωμένες αντιλήψεις της εποχής για το γυναικείο φύλο και πρωτοπορώντας εισχωρεί στις ενδόμυχες σκέψεις των ηρωίδων του φανερώνοντας τα πάθη και τις αδυναμίες τους. Έτσι καταπιάνεται με πρωτοποριακές ιδέες για την εποχή του ενώ παράλληλα δεν απαρνείται τις πεποιθήσεις της εποχής και αναδεικνύει μία διαφορετική, δυναμική τις περισσότερες φορές οπτική της γυναίκας που δικαίως τον εντάσσει στους πρώιμους φεμινιστές. Θα μπορούσαμε με κάποιες επιφυλάξεις να υποστηρίξουμε πως οι τραγικοί μας ποιητές οραματίζονται ένα κόσμο στον οποίο η γυναίκα εντάσσεται στην κοινωνική και πολιτική ζωή, αναλαμβάνει δράση, διεκδικεί τα δικαιώματά της και εν τέλει ζει.

Εν όψει του 21^{ου} αιώνα παρά τις ραγδαίες εξελίξεις σε όλους τους τομείς των επιστημών και το γραμμάτων και παρά την αύξηση του μορφωτικού επιπέδου των ανθρώπων δυστυχώς ακόμα και στις δυτικές κοινωνίες η θέση της γυναίκας παραμένει υποβαθμισμένη. Αναμφίβολα, παρά τους ισχύοντες

νομούς περί ισότητας το θέμα αυτό παραμένει μόνο γράμμα του νόμου. Πράγματι η γυναίκα έχει εξέλθει από τον οίκο, διεκδίκησε και κατάφερε μια αξιοπρεπή θέση στην κοινωνική και πολιτική ζωή ωστόσο ακόμα και σήμερα διαιωνίζονται οι αναχρονιστικές αντιλήψεις σχετικά με το ρόλο της στα πλαίσια του οίκου. Έτσι ενώ καλείται να αντεπεξέλθει στους πολλαπλούς ρόλους της ως σύζυγος, μητέρα, εργαζόμενη και νοικοκυρά πολλές φορές δε μπορεί να ανταποκριθεί σε όλους αυτούς με επιτυχία δημιουργώντας ενοχές στον εαυτό της. Παράλληλα δεν είναι μικρό το ποσοστό των γυναικών που υφίστανται εκμετάλλευση και κακοποίηση εξαιτίας παρωχημένων αντιλήψεων. Παρατηρούμε λοιπόν πως αιώνες μετά παρά την ένταξη της στη δημόσια ζωή, σε ορισμένες κοινωνίες ισχύουν ακόμα αναχρονιστικές αντιλήψεις και η γυναίκα δε μπορεί να λάβει υπόσταση εκτός του οίκου της. Κλείνοντας, είναι απαραίτητο να τονιστεί πως είναι πολύ πιθανόν η γυναίκα του πέμπτου αιώνα να μην ένιωθε αυτό τον περιορισμό και την υποβάθμιση που αισθάνεται μια σύγχρονη γυναίκα πράγμα εύλογο καθώς σήμερα υπάρχει και η άλλη όψη του νομίσματος ενώ στην κλασική Αθήνα ήταν αυτονόητη και προκαθορισμένη η θέση που θα λάμβανε με τη γέννηση της μια γυναίκα.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Ξενόγλωσσα

- Badnall, T.P. 2008. *The wedding song in Greek literature and culture*. (PhD) Nottingham.
- Cohen, E. 2020. *Athenian Prostitution- The Business Of Sex*. Μεταφρασμένο από Β. Ζεύκη, Βόργια. Αθήνα: Διόπτρα.
- Foley H. P. 2001. *Female acts in greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press. Becher, W. A. 1874. *Charicles: or, Illustrations of the private life of the ancient Greeks*. Translated by F. Metcalfe. London: Longmans, Green, and co.
- Godhill, S. 1986. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. 2004. *Aeschylus: The Oresteia* 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. 1984. *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Grimal, P. 1991. *Dictionaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Επιμέλεια από Β. Άτσαλος Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Jacqueline, R. 1997. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μετάφραση από Μ. Καρδαμίτσα-ψυχογιού. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Lee, K. H. 1976. *Euripides: Troades Edited with Introduction and Commentary*. United States: MacMillan & Co. & St. Martin's Press.
- Lesky, A. 2010. *Die Tragische Dichtung Der Hellenen*. Μεταφρασμένο από Ν. Χουρμουζιάδη. Αθήνα: MIET, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- McClure, L. 1999. *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton: Princeton University Press.
- Mossé, C. 2008. *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση από Α. Δ. Στεφανής. Αθήνα: Παπαδήμας,
- Powell, A. 1990. *Euripides. Women and Sexuality*. 1st ed. New York: Routledge.
- Syropoulos, S. D. 2003. *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford: Bar International Series 1127.

Ελληνικά

Αλεξοπούλου, Χ. Ε. 1925.2000. *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη: Εκδίκηση και Επιβολή - Μήδεια, Ιππόλυτος-Εκάβη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Λεντάκης, Β. 2018. «Εταίρες – οι πιο χειραφετημένες γυναίκες της Αθήνας; » *Eclass*: <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/PHIL959/%CE%9B%CE%95%CE%9D%CE%A4%CE%91%CE%9A%CE%97%CE%A3%20%CE%95%CF%84%CE%B1%CE%AF%CF%81%CE%B5%CF%82.pdf>.

Μανακίδου, Ε., και Μανακίδου, Φ., 2015. *Έν οίκω και έν δήμω*. www.kallipos.gr

Μερκενίδου, Ε. 2019. « Η Γυναίκα Στο Λύκανγες Του Τραγικού» *Καρυοθραύστις* 3: 1-17.

Παπαδοπούλου, Θ. 2008. “Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία” στο *Αρχαία ελληνική τραγωδία: Θεωρία και πράξη* επιμέλεια από Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης, 149-177. Αθήνα : Gutenberg.

Παπαθανασίου, Α. 2010. *Γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Αθήνα: Νέδα Εκδόσεις.

Χριστόπουλος, Μ. 2002. *Μιμήσεις πράξεων: Αφήγηση και δομή στις τραγωδίες των κλασικών χρόνων*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Χριστόπουλος, Μ. 2007. *Όψεις της Ελένης στο έπος και στο δράμα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Άρθρα

Ξενόγλωσσα

Allsop, D. 2013. “Medea, Jason and their Marriage” *David Allsop Classics*. <https://davidallsopclassics.wordpress.com/2013/11/03/medea-jason-and-their-marriage/>

Ayala H. G. 1992. “Living with Medea and Thinking after Freud: Greek Drama, Gender, and Concealments.” *Cultural Anthropology* 7: 346-373.

Bachvarova, M. R. 2009. “Suppliant Danaids and Argive Nymphs in Aeschylus.” *The Classical Journal* 104: 289–310.

- Bednarowski, K. P. 2010. "The Danaids' Threat: Obscurity, Suspense and the Shedding of Tradition in Aeschylus' Suppliants." *The Classical Journal* 105:193–212.
- Bednarowski, K. P. 2015. "Surprise and suspense in Aeschylus' "Agamemnon."” *The American Journal of Philology* 136: 179–205.
- Bierl, A. 2017. "Klytimestra Tyrannos: Fear and Tyranny in Aeschylus's "Oresteia" (with a Brief Comparison with Macbeth)" *Comparative Drama* 51:528-563.
- Burton, J. 1998. " Women's Commensality in the Ancient Greek World. ” *Greece & Rome* 45: 143-165.
- Dejanikus, T. 1972. "The Trojan Women." *Off Our Backs* 2: 9.
- Douglas, C. 2014. "Euripides' Medea: Feminism or Misogyny? Looking at Medea" London: Bloomsbury.
- Douglas M. MacDowell.1989. "The Oikos in Athenian" *The Classical Quarterly* 39:10-21.
- Fergus, K. 1986. "Reading the "Medea"" *New Blackfriars* 67: 466-477.
- Foxfall, L. 1989. "Household,Gender And Property In Clasical Athens." *Classica quarterly* 39: 22-44.
- Gloud, J. W. 1980. "Law, Custom And Myth: Aspects Of The Sosial Position Of Women In Classical Athens" *The Journal of Hellenic Studies* 100: 38-59.
- Golden, L. 1970-1971. «Euripides' Alcestis: Structure and Theme» *The Classical Journal* 66: 116-125.
- Gomme, A.W. 1925. " The Position Of Attic Women In Athens In The Fifth And Fourth Centuries” *Classical Philology* 20: 1-25.
- Hame, K. J. 2008. "Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytimestra, Medea, and Antigone." *Classical Philology* 103: 1–15.
- Katz, M. 1992. " Ideology and "The Status of Women" in Ancient Greece. “ *History and Theory* 31: 70-97.
- Katz, M. A. 1994. "The Character Of Tragedy : Women And The Greek Imagination. “ *Arethusa* 27: 81-103.
- Luschnig, C. A. E. 1971. "Euripides' "Trojan Women:" All Is Vanity” *The Classical World* 65: 8-12.

- Meridor, R. 1989. "Euripides' Troades 28-44 and the Andromache Scene" *The American Journal of Philology* 110: 17-35.
- Mitchell, L. G. 2006. "Greeks, Barbarians and Aeschylus' "Suppliants." " *Greece & Rome*, 53: 205–223.
- Moss, L. 1988. " The Critique Of The Female Stereotype In Greek Tragedy. " *An Interdisciplinary Journal* 4: 515-532.
- Musurillo, H. 1966. "Euripides' Medea: A Reconsideration" *The American Journal of Philology* 87: 52-74.
- Neuburg, M. 1991. "Clytemnestra and the Alastor (Aeschylus, Agamemnon 1497ff)." *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica* 38: 37–68.
- North, E. 1860. "The Women of Homer. " *Cosmopolitan Art Journal* 4: 41-45.
- O'higgins, D. 1993. "Above Rubies: Admetus' Perfect Wife" *Arethusa* 26: 77-97.
- Olsen, A. B.2015. "The Worlds Of Penelope" *Arethusa* 48: 107-138.
- Poole, A. 1976. "Total Disaster: Euripides' the Trojan Women" *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3: 257-287.
- Pritchard, D.M. 2014. " The Position Of Attic Women In Democratic Athens" *Greece & Rome* 61: 174-193.
- Rader, R. 2012. Review of *Aeschylus' "Suppliants"* by T. Papadopoulou. *The Classical Review*, 62: 38–40.
- Robertson, H. G. 1936. "Δίκη and ὕβρις in Aeschylus' Suppliants. " *The Classical Review*, 50: 104–109.
- Roy, J. 1999. "'Polis' and 'Oikos' in Classical Athens" *Greece & Rome* 46: 1-18.
- Saxonhouse, W. A.1980. "Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides" *Political Theory* 8:65-81.
- Segal, C. 1992. "Admetus' Divided House: Spatial Dichotomies and Gender Roles in Euripides' Alcestis." *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 28 : 9-26.
- Segal, C.1992. "Euripides' "Alcestis": Female Death and Male Tears" *Classical Antiquity* 11: 142-158.

Segal, C. 2003. . “Euripides' Alcestis: Structure and Theme.” *The Classical Journal* 66: 116-125.

Shirley A. B. 1989. “Stereotype and Reversal in Euripides' 'Medea' ” *Greece & Rome* 36: 158-171.

Torrente, L. 2020. “*Euripides’s Trojan Women: A Critique of Asymmetric Conflict?*” conflict and competition: Agon in Western Greece: Selected Essays From the 2019 Symposium on the Heritage of Western Greece: <https://doi.org/10.2307/j.ctv15tt78p.15>

Van Zyl Smit, B. 2002. “Medea The Feminist” *Acta Classica* 45: 101-122.

Yannis, 2013. “Δαίμων, μια ιερή των Ελλήνων λέξη” *Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*. <https://ancientgreekcivilization.wordpress.com/2013/06/12/%CE%B4%CE%B1%CE%B9%CE%BC%CF%89%CE%BD-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%B9%CE%B5%CF%81%CE%B7-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CF%89%CE%BD-%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CF%83/>.

Zeitlin, F.I. “ Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. ” *Representations* 11: 63-94.

Zeitlin, F. I. 1990. “Patterns of Gender in Aeschylean Drama: Seven against Thebes and the Danaid Trilogy.” *UC Berkeley: Department of Classics*. <https://escholarship.org/uc/item/2j81390f>

Ελληνικά

Ασωμάτου, Α. και Α. Τσελέμπης, και Δ. Μπράτης, και Κ. Σταυριανάκος, και Γ. Ζαφειρόπουλος, Και Α. Πάχη και Γ. Μούσας, 2016. “Οι Αυτόχειρες Στην Ελληνική Μυθολογία” *Εγκέφαλος*. <http://www.encephalos.gr/pdf/53-4-01g.pdf>.

Κατούντα, Σ. 2017. “Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία. Σύγκριση” 18: 125–148.

Πυθεύς, 2015. *Η Αυτοκτονία Στην Κλασική Μυθολογία...Μέρος 1:Γυναίκες Αυτόχειρες*. <https://chilonas.com/2015/06/01/httpwp-mep1op6y-2et/>.

ΠΗΓΕΣ

Ancient Greek Dramaturgy (2021). [Dataset (Text corpus)].

CLARIN:EL. <http://hdl.handle.net/11500/CLARIN-EL-0000-0000-6801-A>

Γρυπάρης, Ι. Ν. 2010. *ΟΙ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ*. Αθήνα: Εστία.

Σταύρου, Θ. 2010. *ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ*. Αθήνα: Εστία.

Η Πύλη Για Την Ελληνική γλώσσα. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html.