



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΠΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΣΤΟΝ
ΕΥΡΗΣΙΔΗ: *ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, ΕΚΑΒΗ, ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ, ΜΗΔΕΙΑ*»

ΚΟΝΙΣΣΗ ΜΑΡΙΑ



Εικόνα. Edouard Bisson, 1904. *Winter*

ΡΟΔΟΣ, Σεπτέμβριος 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΟΝΙΣΣΗ ΜΑΡΙΑ

ΑΜ. 4372021016

«Η ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΠΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΣΤΟΝ
ΕΥΡΗΠΙΔΗ: *ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, ΕΚΑΒΗ, ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ, ΜΗΛΕΙΑ*»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΠΑΠΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ

ΡΟΔΟΣ, Σεπτέμβριος 2023.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας την εκπόνηση της παρούσας εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντες του μεταπτυχιακού τμήματος για την ευκαιρία που μου έδωσαν να περιηγηθώ στο χώρο του αρχαίου θεάτρου. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον κ. Θεόδωρο Παππά για την συνεργασία και την βοήθεια που μου προσέφερε κατά την διάρκεια της συγγραφής. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής κ. Σπύρο Συρόπουλο και κ. Μαρία Μικεδάκη. Τέλος, ευχαριστώ θερμά την οικογένεια μου και τις φίλες μου για την υπομονή και την αμέριστη συμπαράσταση που μου έδειξαν καθ' όλη τη διάρκεια της προσπάθειας μου να ολοκληρώσω τις μεταπτυχιακές μου σπουδές.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες.....	2
Πίνακας περιεχομένων.....	3
Περίληψη.....	4
Abstract.....	4
Εισαγωγή.....	5
Ο Ευριπίδης και η εποχή του.....	9
<i>Μήδεια</i>	9
<i>Ιππόλυτος</i>	36
<i>Εκάβη</i>	61
<i>Ανδρομάχη</i>	88
Συμπεράσματα.....	108
Βιβλιογραφία.....	115

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται την αποτύπωση του ανθρώπινου πόνου και του πάθους σε τέσσερις τραγωδίες του Ευριπίδη, στην *Ανδρομάχη*, την *Εκάβη*, τον *Ιππόλυτο* και τη *Μήδεια*. Αρχικά, γίνεται μια σύντομη αναφορά στην έννοια του πόνου και του πάθους και στη σχέση των εννοιών αυτών με την αρχαία τραγωδία και ειδικότερα με τα έργα του Ευριπίδη. Έπειτα, παρατίθενται λίγες πληροφορίες σχετικά με τον Ευριπίδη και την εποχή στην οποία έζησε, καθώς οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής του τον επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό. Ακολουθεί η εξέταση των παραπάνω τραγωδιών μέσα από τις οποίες φανερώνεται πως το ανθρώπινο πάθος αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο των έργων του δημιουργού, ο οποίος με ψυχογραφική δεινότητα κατορθώνει να μεταφέρει στους θεατές τις εσωτερικές διεργασίες της ανθρώπινης ψυχής. Επιπλέον, αποτυπώνεται με ενάργεια ο πόνος των ανθρώπων που πάσχουν, συχνά χωρίς να φέρουν καμία ευθύνη γι' αυτό. Η εργασία ολοκληρώνεται με τη διεξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων σχετικά με την επιλογή του δημιουργού να αποτυπώσει τις δυο αυτές πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης.

ABSTRACT

This dissertation explores the depiction of human suffering and passion in four of Euripides' tragedies, *Andromache*, *Hecuba*, *Hippolytus* and *Medea*. First of all, a brief reference is made to the concept of suffering and passion and the relation of these concepts to ancient tragedy and in particular to Euripides' works. After that, a little information is given about Euripides and the era in which he lived, as the socio-political conditions of his time influenced him greatly. This is followed by an examination of the above tragedies, through which it is revealed that human passion is a dominant element in the works of the author, who with psychographic skill manages to convey to the audience the inner processes of the human soul. Moreover, the suffering of people who suffer is vividly depicted, often without bearing any responsibility for it. The paper concludes by drawing useful conclusions about the

author's choice to depict these two aspects of human existence.

Εισαγωγή

Η τραγωδία αποτέλεσε την αυθεντική πνευματική ψυχαγωγία των κατοίκων της Αθήνας. Μέσω αυτής διαδόθηκαν νέες ιδέες, οι οποίες αποτέλεσαν το λογικό και ιδεολογικό επακόλουθο της αθηναϊκής δημοκρατίας, και οι ποιητές έδωσαν την δυνατότητα στο λαό να προβληματιστεί πάνω σε ζητήματα κοινωνικά, ηθικά και φιλοσοφικά.¹ Παράλληλα, η αρχαία ελληνική τραγωδία, άρρηκτα συνδεδεμένη με τις τελετουργίες που σχετίζονταν με τη λατρεία του θεού Διόνυσου, παρέμεινε θρησκευτικά προσανατολισμένη καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας.² Χαρακτήρες της τραγωδίας ενδύονταν τη μυθική τους προέλευση, μέχρι που ο Ευριπίδης τους απογύμνωσε από τη δόξα τους, διατηρώντας το ανάστημα των ιστορικών προσώπων της ηρωικής εποχής.³ Στην εποχή του Ευριπίδη ο άνθρωπος αρχίζει να εμπιστεύεται περισσότερο τις δικές του δυνάμεις. Την περίοδο εκείνη αυτό που κυρίως ενδιαφέρει είναι τα ατομικά συναισθήματα που γεννούν οι πράξεις.⁴ Ο Ευριπίδης επιδίωξε να ενισχύσει το παθητικό στοιχείο στις τραγωδίες του, πολλαπλασιάζοντας τις σκηνές πόνου.⁵ Οι ήρωες του περισσότερο υποφέρουν παρά ενεργούν.⁶ Τα επιχειρήματα και οι συλλογισμοί που συναντάμε στον Ευριπίδη γεννιούνται από το πάθος⁷ και προκαλούν περισσότερο πόνο.⁸

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη *πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνῖαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.*⁹ [Όσο για το πάθος, αυτό είναι μια πράξη που οδηγεί στον όλεθρο ή είναι οδυνηρή· παραδείγματα: θάνατοι, αβάσταχτοι πόνοι, τραυματισμοί και όλα τα παρόμοια που

¹ Κορδάτος 1974, 243.

² Chidi-Igbokwe 2022, 42.

³ Chidi-Igbokwe 2022, 42.

⁴ Romilly 2000, 161.

⁵ Romilly 1997α, 91.

⁶ Romilly 2000, 137.

⁷ Σύμφωνα με τον Γιατρομανωλάκη (1992, 14) *πάθος* είναι συνήθως μια οδυνηρή υποκειμενική ή αντικειμενική εμπειρία η οποία ακολουθεί μία πράξη.

⁸ Romilly 2000, 158.

⁹ Αριστ. *Ποιητ.* 1452a-1452b. Το αρχαίο κείμενο της *Ποιητικής* προέρχεται από το δικτυακό τόπο https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76&page=8. Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Δ. Λύπουρη(2008).

παρουσιάζονται πάνω στη σκηνή]. Παράλληλα, τα πάθη από τον Αριστοτέλη αντιμετωπίζονται ως μέσο για να επιτύχει κάποιος έναν ορισμένο σκοπό.¹⁰ Γενικότερα στην αρχαιότητα η γνώση των παθών αποτελεί κυρίως μια γνώση της δυνατότητας να επενεργήσει κάποιος στα πάθη. Ενώ σήμερα μελετούμε κυρίως τα ίδια τα πάθη, στην αρχαιότητα αποτελούσαν αντικείμενο πρακτικής γνώσης και όχι θεωρητικής προσέγγισης του πάθους, αφού αυτό που κυρίως τους ενδιέφερε ήταν να εξετάσουν πώς αυτά εξυπηρετούν τους σκοπούς και τους στόχους ενός ατόμου.¹¹

Όπως διαφαίνεται μέσα από τις τραγωδίες η εμπλοκή του ήρωα με το μύθο και την τραγική πράξη επιφέρει φθαρτικά αποτελέσματα πάνω στο ίδιο του το σώμα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το πάθος να επηρεάζει την εξέλιξη του μύθου, καθώς φανερώνει τη σωματική συμβολή του δρώντος προσώπου. Υπό αυτό το πρίσμα το πάθος οδηγεί στην πρόκληση συγκινησιακών αισθημάτων στον θεατή. Ο θεατής νιώθει οίκτο για αυτόν που δεινοπαθεί και φόβο για τον όμοιο.¹²

Σχετικά με τη λέξη *πόνος* αυτή προέρχεται από το ρήμα *πένομαι*, που γενικά σημαίνει *μοχθώ*. Στα αρχαία ελληνικά συναντάμε αρκετές λέξεις που σημαίνουν πόνο, όπως *το άλγος*, *το πάθος* (που περιγράφει τον ψυχολογικό πόνο και την *ταλαιπωρία*) και *την οδύνη*.¹³ Στην αρχαιότητα οι Έλληνες είχαν κατανοήσει με σαφήνεια τη βασική ανάγκη της ελεύθερης έκφρασης των συναισθημάτων τα οποία δεν ντρέπονταν να εκφράσουν. Ο πόνος ήταν μέρος της καθημερινής ζωής τους, για αυτό και η εμφάνιση του στις αρχαίες τραγωδίες είναι συχνή. Από τους συγγραφείς αποδίδονται στους ήρωες σε πολλές περιπτώσεις πόνος και συναισθηματική δυστυχία.¹⁴

Το θέμα του πόνου εμπλέκει και το κοινό και προκαλεί ισχυρή συναισθηματική και ηθική ανταπόκριση. Στην περίπτωση της αρχαίας τραγωδίας η πρόκληση της συμπάθειας δεν πραγματοποιείται με τη μεσολάβηση μιας προηγούμενης ταύτισης. Μέσω της τραγωδίας αντιλαμβανόμαστε ότι έχουμε την ικανότητα να νοιαζόμαστε για την ευτυχία των άλλων. Η ηθική ανταπόκριση που απαιτεί μία τέτοια ανησυχία δεν σχετίζεται με μία εμμονή με τη δική μας κατάσταση, αλλά με την επιθυμία να αλλάξουμε τη μοναδική και ενδεχόμενη κατάσταση του

¹⁰ Moreau 2003, 36.

¹¹ Moreau 2003, 37.

¹² Γιατρομανωλάκης 1992, 14.

¹³ Fradelos Fradelou Kasidi 2014, 29.

¹⁴ Fradelos Fradelou Kasidi 2014, 32.

άλλου. Επομένως, γεννιέται μια ηθική της ετερότητας, στην οποία κάποιος σχετίζεται με την κατάσταση του άλλου και ανταποκρίνεται σε αυτήν. Παράλληλα, στην τραγωδία συχνά τα γεγονότα ερμηνεύονται αυθαίρετα, ως τυχαία έργα της τυφλής μοίρας ή ως αυθαίρετη επιβολή της θείας βούλησης. Οι πρωταγωνιστές καλούνται να πάρουν ηθικές αποφάσεις χωρίς να γνωρίζουν τις συνέπειες ή την ορθότητα των αποφάσεων τους, επειδή η ηθική δυσκολία της τραγωδίας είναι οντολογική.¹⁵

Αν και η τραγωδία απεικονίζει τον πόνο, το ζήτημα της ευτυχίας έχει εξέχουσα σημασία, αφού ο πόνος εξαρτάται από αυτήν. Η οδύνη γίνεται τραγική, επειδή ενδιαφέρεται κανείς για την ευτυχία του πρωταγωνιστή, ενώ οι δυνατότητες αυτής της ευτυχίας φαίνεται πως έχουν διακυβευτεί από την πορεία που έχει πάρει η αφήγηση. Αυτό που πρέπει να έχει κανείς υπόψη του όταν διερευνά το ζήτημα της ευτυχίας είναι ότι αυτή δεν αφορά μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή αλλά ολόκληρη τη ζωή ενός ανθρώπου. Παρόλο, λοιπόν, που η κρίση σχετικά με την ευτυχία ενός ανθρώπου διαμορφώνεται στο τέλος της ζωής του, το ζήτημα της απόκτησης της απασχολεί όλη τη διάρκεια της ζωής του και προσανατολίζει τις ενέργειες και τις αποφάσεις του. Η δυστυχία, έτσι, αποκτά τραγική μορφή, επειδή εξετάζεται υπό το πρίσμα της μέριμνας για την ευτυχία.¹⁶

Μέσα από την παρούσα εργασία γίνεται προσπάθεια να αποτυπωθεί ο ανθρώπινος πόνος και το πάθος στις τραγωδίες του Ευριπίδη *Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Ανδρομάχη* και *Εκάβη*. Στον *Ιππόλυτο* το πάθος είναι ακαταμάχητο. Συγγέεται μάλιστα με μία θεία θέληση. Είναι η ίδια η Αφροδίτη. Παρά την ταύτιση αυτή, η οποία δικαιολογεί τη δύναμη του έρωτα, ο Ευριπίδης δεν εμποδίζεται από το να περιγράψει την μορφή που έχει, με τους φόβους και τις επιθυμίες του, με τις λύπες και τις χαρές του.¹⁷ Στο μονόλογο της *Μήδειας* ο Ευριπίδης μπροστά στο κοινό εκθέτει τα συναισθήματα που μάχονται στην ψυχή της ηρωίδας. Από τη μία ο πόθος να νικήσει τους εχθρούς της, θανατώνοντας τα παιδιά της, και από την άλλη η αγάπη που νιώθει για αυτά.¹⁸ Η Φαίδρα εκφράζει την εσωτερική πάλη που βιώνει. Η επιθυμία της για σιωπή και αρετή αντιμάχεται στον παθιασμένο έρωτα. Από την πάλη αυτή η Φαίδρα έχει εξαντληθεί, είναι σχεδόν ετοιμοθάνατη.¹⁹ Η *Εκάβη* απελπίζεται

¹⁵ Soni 2007, 131–133.

¹⁶ Soni 2007, 125.

¹⁷ Romilly 1997a, 56-57.

¹⁸ Romilly 1997a, 59-60.

¹⁹ Romilly 1997a, 60-61.

από το θάνατο των παιδιών της και τιμωρεί τον ένοχο ξεριζώνοντας του τα μάτια και σκοτώνοντας τα παιδιά του. Η Ερμιόνη τυφλωμένη από τη ζήλια της αποτυγχάνει να σκοτώσει την αντίζηλο της και τον γιο αυτής και δίνει το δικαίωμα στον Ορέστη να σκοτώσει τον άντρα της κυριευμένη από τρόμο.²⁰

Οι ήρωες του Ευριπίδη επιθυμούν συνειδητά να κάνουν κάποιον να υποφέρει. Για αυτό και η εκδίκηση που παίρνουν είναι πλάγια και πολλές φορές τα θύματα είναι αθώα. Αυτή η δυνατότητα να προκαλέσουν στον άλλον πόνο τους προκαλεί χαρά.²¹ Η αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στις χαρές της κανονικής ζωής και στο πένθος που διαδέχεται αυτές γέννα το πάθος.²² Η καινοτομία του Ευριπίδη στο σημείο αυτό είναι ότι αποτέλεσε τον πρώτο από τους τραγικούς που έδειξε ότι τα ανθρώπινα πάθη μπορούν να καθορίσουν τα πάντα και αναζήτησε τα εσωτερικά κίνητρα που κατευθύνουν τις πράξεις των ανθρώπων. Μέσα από το έργο του παρουσιάζει τη γυναικεία εκδίκηση, όχι βέβαια διότι εσφαλμένα κάποιοι θεώρησαν ότι είναι μισογύνης, αλλά για να καταδείξει πως αυτή ήταν το μοναδικό καταφύγιο μιας γυναίκας η οποία υφίσταται μεγάλες συμφορές εξαιτίας των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, της μοίρας, του πολέμου και των ανδρών.

Η μελέτη των τραγωδιών στηρίχθηκε στη μέθοδο της ποιοτικής ανάλυσης, βασίστηκε, δηλαδή, στην ερμηνεία του περιεχομένου των έργων μέσα από στίχους, έννοιες και ολόκληρες ενότητες των κειμένων. Αποσπάσματα κειμένων παρατίθενται στο πρωτότυπο αλλά και σε μετάφραση.

²⁰ Romilly 1997α, 53.

²¹ Romilly 2000, 44-45.

²² Romilly 2000, 86.

Ο Ευριπίδης και η εποχή του

Ο Ευριπίδης γεννήθηκε το 480 π.Χ.²³ Την εποχή εκείνη η πατρίδα του, η Αθήνα, υπέστη φοβερή ήττα από τους Πέρσες και κήκε από τον Ξέρξη. Από τα πρώτα του χρόνια, λοιπόν, ο Ευριπίδης βίωσε τη φρίκη του πολέμου και το δράμα των κατακτημένων και ξενιτεμένων. Στους αμέσως επόμενους μήνες, όμως, οι Έλληνες πέρασαν στην αντεπίθεση και πέτυχαν λαμπρές νίκες που σημάδεψαν την παγκόσμια ιστορία και επηρέασαν βαθιά το κλίμα της εποχής. Η Αθήνα βαθμιαία κατέστη υπερδύναμη της εποχής, γεγονός το οποίο προκάλεσε σημαντικές αλλαγές στο τρόπο σκέψης των πολιτών της, οι οποίοι σταδιακά απομακρύνονταν από τις παραδοσιακές αρχές και αξίες, θέτοντας στο επίκεντρο της προσοχής τους την οικονομική επέκταση της πόλης τους. Η πολύπλευρη άνθιση, όμως, της Αθήνας δεν συνοδεύεται μόνο από στιγμές δόξας και περηφάνιας. Οι επεκτατικές βλέψεις της Αθηναϊκής συμμαχίας προκάλεσαν μεγάλο πόνο στις οικογένειες εκείνων που έπαιρναν μέρος στους πολέμους που διεξήγαγε για να εκπληρώσει τους στόχους της. Έπειτα, ακολούθησε η περίοδος διακυβέρνησης της Αθήνας από τον Περικλή, η οποία αναμφίβολα αποτέλεσε μια περίοδο ξεχωριστού ενδιαφέροντος αφού σηματοδεύτηκε τόσο από την πιο λαμπρή στιγμή της Αθήνας, όσο και από την αθλιότητα που τη διαδέχτηκε λόγω του Πελοποννησιακού Πολέμου.²⁴

Μήδεια

Η *Μήδεια* παρουσιάστηκε το 431 π.Χ.²⁵ Ο Ευριπίδης αξιοποιώντας μία διήγηση που υπήρχε στην Κόρινθο σχετικά με τη Μήδεια, δημιούργησε την ομώνυμη τραγωδία του. Σύμφωνα με την διήγηση στην Κόρινθο υπήρχε ένας τάφος των παιδιών της

²³ Διαμαντόπουλος 1978, 13 Κάποιοι ισχυρίζονται ότι γεννήθηκε το 485–484.

²⁴ Διαμαντόπουλος 1978, 13-15.

²⁵ Διαμαντόπουλος 1978, 29.

Μήδειας, αφού η μητέρα τους τα σκότωσε κατά λάθος, σε μία προσπάθεια να τους χαρίσει η αθανασία. Αλλάζοντας την ιστορία ο Ευριπίδης την παρουσιάζει ως μία γυναίκα η οποία σκοτώνει συνειδητά τα παιδιά της με σκοπό να εκδικηθεί την απιστία του συζύγου της Ιάσονα, παρασυρμένη από το άγριο της πάθος.²⁶ Η Μήδεια θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πρόδρομος των σύγχρονων ψυχολογικών δραμάτων.²⁷ Συχνά ο Ευριπίδης, μέσα από φανταστικούς ήρωες, όπως η Μήδεια, αντανακλά τις εσωτερικές σκέψεις ενός ατόμου και δείχνει πώς η κοινωνία, οι προσωπικές αξίες και άλλα κοινωνικά φαινόμενα καθορίζουν την προσωπικότητα του.²⁸

Στην αρχή του έργου η τροφός μας πληροφορεί ότι μόλις η Μήδεια συνάντησε τον Ιάσονα ο έρωτας φώλιασε στην καρδιά της και αυτό αποτέλεσε ένα ισχυρό θεμέλιο της σχέσης τους και της συνεργασίας τους.²⁹ Κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν σχετικά με την Αργοναυτική εκστρατεία και την άφιξη της Μήδειας στην Κόρινθο για να καταλήξει στα παρόντα δεινά που βασανίζουν την αφέντρα της, αφού ο Ιάσωνας την παράτησε για να παντρευτεί την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, την Γλαύκη. Ο ρόλος του πλοίου τονίζεται εμφατικά ως μέσο υπεύθυνο για τα παρόντα κακά. Πριν από την εμφάνιση της Μήδειας ο Χορός εύχεται να μην είχε ταξιδέψει ο Ιάσωνας στη χώρα των Κόλχων, αφού αυτό το ταξίδι έμελλε να προκαλέσει συμφορές στο σπίτι του Πελία, στον πατέρα της Μήδειας και στην ίδια.³⁰

Η πολικότητα του έργου δηλώνεται στον πρόλογο από τα λόγια της τροφού. Μέσα από το έργο αναδεικνύεται το πρόβλημα του ανθρώπινου πάθους, που περιορίζεται από περιστάσεις που δεν μπορούν να αλλάξουν, και η σημασία της ανθρώπινης αγάπης για την τελική ευτυχία ή απόγνωση του ανθρώπου.³¹ Τα δευτερεύοντα πρόσωπα του έργου, η τροφός και ο παιδαγωγός, απηχούν τη μεγαλύτερη σύγκρουση ανάμεσα στις δυο ηρωικές μορφές, τον Ιάσονα και τη Μήδεια. Η τροφός εκφράζει τη μελαγχολική δυστυχία της Μήδειας, ενώ ο παιδαγωγός με κυνικότητα στους στίχους 85 έως 88 διαπιστώνει ότι όλοι οι άνθρωποι

²⁶ Lesky 1983⁵, 517.

²⁷ Freedley & Reeves 1968, 20.

²⁸ Menelaou 2021, 119.

²⁹ Sanders 2010, 162.

³⁰ Ypsilanti 2008, 158.

³¹ Musurillo 1966, 52.

είναι ίδιοι και κάθε άνθρωπος αγάπα τον εαυτό του περισσότερο από τους γύρω του.³²

Επιπρόσθετα, τα συναισθήματα της ηρωίδας φανερώνονται μέσα από τις ανησυχίες των άλλων προσώπων, ακόμα και πριν την εμφάνιση της ίδιας στη σκηνή, όπως αποτυπώνεται μέσα από τα λόγια της τροφού και του παιδαγωγού. Σε πολλά σημεία του κειμένου τα συναισθήματα είναι ανάμεικτα. Το γεγονός αυτό δεν μπορεί παρά να επηρεάζει το κοινό, το οποίο με τη σειρά του διακατέχεται συχνά από ανάμεικτα συναισθήματα.³³

Εν συνεχεία, στην *Πάροδο* ακούγονται οι θρήνοι και οι κατάρες της Μήδειας μέσα από το σπίτι:

ΧΟ. ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοᾶν στ. 132

τᾶς δυστάνου Κολχίδος· οὐδέπω

ἦπιος; ἀλλ', ὦ γεραία, λέξον.

ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου γόνον

ἔκλυον, οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι,

ἄλγεσι δώματος,

*ἐπεὶ μοι φιλία κέκραται.*³⁴

[Άκουσα τη φωνή, άκουσα την κραυγή
της δυστυχιμένης γυναίκας από την Κολχίδα.

Δεν γαλήνεψε ακόμα; Πες μας, γερόντισσα.

Από το βάθος του αμφίθυρου μελάθρου

άκουσα τον γοερό θρήνο,

και δεν χαίρομαι, γυναίκα,

για τα πάθη του σπιτιού

— δέθηκα τόσο μαζί του.]

³² Musurillo 1966, 53.

³³ Cairns 2021, 8-9.

³⁴Ευρ. *Μήδ.* 132-138. Το αρχαίο κείμενο της *Μήδειας* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο <http://www.greek-language.gr/digitalResources/index.html>. Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Θ. Κ. Στεφανόπουλο (2012). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της *Μήδειας* που παρατίθενται.

Στην Αθήνα της κλασικής εποχής οι γυναικείοι θρήνοι συχνά θεωρούνταν επικίνδυνοι, γιατί μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως μέσο δημόσιας διαμαρτυρίας. Η δύναμη της φωνής με την οποία η Μήδεια εξαπολύει τις κατηγορίες σε βάρος του Ιάσονα φανερώνουν μία διαταραχή, μια αφύσικη ισότητα ανάμεσα στους συζύγους, που προκλήθηκε όταν ο Ιάσοντας καταπάτησε τους όρκους του. Η παθιασμένη ένταση της Μήδειας ενισχύει τον ηρωικό της χαρακτήρα και φανερώνει την τόλμη και την αποφασιστικότητα της. Η ιδιοσυγκρασία της δεν της επιτρέπει να ανεχθεί την αδικία και την ασέβεια που δείχνει ο Ιάσοντας. Όπως ακριβώς αναμένεται από έναν ήρωα, έτσι και η Μήδεια επιδιώκει να φανεί φοβερή και ανίκητη και όχι ευάλωτη στους αντιπάλους της. Με βάση αυτή την ηθική αρχή αντιμετωπίζει τον Ιάσωνα όχι ως σύζυγο αλλά ως εχθρό της. Ωστόσο, σύμφωνα με τους μελετητές η Μήδεια είναι ολοκληρωτικά μία επική δημιουργία, επειδή συνδυάζει τη γυναικεία υπόσταση με την ηρωική υποκειμενικότητα. Για αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί συγκεχυμένη μιμήτρια της ηρωικής αρρενωπότητας.³⁵ Μόνο προς το τέλος του έργου η Μήδεια εμφανίζεται να έχει αρρενωπή τόλμη, αφού έχει καταφέρει να υποτάξει τους μητρικούς ενδοιασμούς της σε ένα ακαταμάχητο πάθος για εκδίκηση.³⁶

Το τέλος της *Παρόδου* ολοκληρώνεται με αναφορά πάλι σε αυτό το ταξίδι που την έφερε στην Ελλάδα. Το μοτίβο του ταξιδιού συναντάται και στον *Ιππόλυτο*, ενώ και οι δύο νύφες χαρακτηρίζονται από το Χορό ως "κακονύμφες". Και στα δύο έργα ο Χορός υπόσχεται σιωπή, παρ' όλο που μεγάλα δεινά πλησιάζουν. Ο Χορός φαίνεται πως δεν αποφασίζει ούτε επηρεάζει τις αποφάσεις των ηρώων.³⁷ Μόνο μέσω της φαντασίας μπορούν τα μέλη του Χορού να μεταφερθούν σε μη πραγματικούς κόσμους, εκεί όπου μπορούν να ξεπεράσουν όλα τα όρια και έχουν ελευθερία κίνησης.³⁸

Στη σκηνή εμφανίζεται η Μήδεια. Ενώ στον *Πρόλογο* παρουσιάζεται εξαγριωμένη, στη συνέχεια εμφανίζεται μπροστά στο Χορό συγκρατημένη εκφράζοντας τις δικές της αλήθειες σχετικά με τη θέση των γυναικών και τη δική της. Ο Ευριπίδης ακόμα και τις στιγμές έντονου πάθους κατορθώνει να διατυπώσει

³⁵ McClure, 1999, 381.

³⁶ McClure, 1999, 382.

³⁷ Ypsilanti 2008, 158–168.

³⁸ Ypsilanti 2008, 170-171.

ορθολογιστικά τις απόψεις του. Παράλληλα, καταφέρνει να δημιουργήσει εξαιρετικές αντιθέσεις εναλλάσσοντας το πάθος με τη λογική.³⁹ Όταν η Μήδεια εξιστορεί με ποιους τρόπους έχει βοηθήσει και ευεργετήσει τον Ιάσονα γίνεται κατανοητό ότι μιλάμε για μία γυναίκα που έχει βιώσει έναν παθιασμένο έρωτα. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει στη συνέχεια και ο Ιάσοντας, ο οποίος θεωρεί ότι η Αφροδίτη ήταν εκείνη που κατέστησε επιτυχημένο το ταξίδι του. Ωστόσο, αυτός ο παθιασμένος έρωτας πιθανόν να μην συνεχίστηκε για πολύ καιρό, αφού τόσο έντονα συναισθήματα συνήθως είναι πρόσκαιρα. Παρόλα αυτά η δέσμευση με τον Ιάσονα εμπεριέχει έντονα συναισθήματα, αφού, όπως η Μήδεια χαρακτηριστικά αναφέρει, ο Ιάσοντας ήταν όλη της η ζωή.⁴⁰

ΜΗΔ. *ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε* στ. 225

*ψυχὴν διέφθαρκ'· οἴχομαι δὲ καὶ βίου
χάριν μεθεῖσα καθθανεῖν χρήζω, φίλαι.
ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γινώσκω καλῶς,
κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις.*⁴¹

[Εμένα, τώρα, τούτο το κακό
έπεσε απάνω μου αναπάντεχο
και τσάκισε την ψυχή μου.

Η ζωή μου τέλειωσε, τη χαρά να ζω την έχω χάσει
και αποζητάω, αγαπημένες μου, τον θάνατο.]

Στη συνέχεια η Μήδεια θρηνεί για την τύχη των γυναικών (στ.230-251), αλλά περισσότερο θρηνεί για την τύχη εκείνης που έκανε τόσες θυσίες για να γίνει σύζυγος του Ιάσονα. Η Μήδεια, επιλέγοντας τον Ιάσονα, αρνήθηκε τους ρόλους της ως αδελφής, ως κόρης, ως πριγκίπισσας και ως πολίτη και ανέλαβε το ρόλο της συζύγου και μητέρας. Έτσι, ο Ιάσοντας, συνάπτοντας ένα νέο γάμο, ακυρώνει το βασικό της ρόλο, ενώ ο κίνδυνος να χάσει και τα παιδιά της είναι υπαρκτός.⁴² Το μόνο που της μένει τώρα είναι η εκδίκηση.⁴³

³⁹ Lesky 1983⁵, 518.

⁴⁰ Ackah 2017, 35.

⁴¹ Eur. *Μήδ.* 225–229.

⁴² Sanders 2010, 165.

⁴³ Σύμφωνα με τη Θάλεια Παπαδοπούλου (Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης 2008, 175) η Μήδεια στους στίχους 230–251 εκφράζει μια ρήση αποτυπώνοντας τα βάσανα που υφίσταται το γυναικείο φύλο. Βέβαια, παρ' όλο που τα λόγια της εκφράζουν την πραγματικότητα για το ρόλο των γυναικών της

Στη σκηνή εισέρχεται ο Κρέοντας. Ο βασιλιάς της Κορίνθου ομολογεί με ειλικρίνεια ότι αποφάσισε να απελάσει τη Μήδεια γιατί τη φοβάται (στίχος 282).⁴⁴ Εκείνη τον πείθει να την αφήσει μια μέρα προκειμένου να ετοιμαστεί. Κυριευμένη από το πάθος της κάνει επίκληση στην Εκάτη και καλεί τον εαυτό της να κάνει τα πάντα προκειμένου να μην αμαυρώσει το κύρος της ως εγγονής του Ήλιου.

ΜΗΔ. οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω στ. 395

μάλιστα πάντων καὶ ζυνεργὸν εἰλόμην,

Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,

χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.

πικροὺς δ' ἐγὼ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους,

*πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φρυγὰς ἐμὰς χθονός.*⁴⁵

[Ορκίζομαι στη θεά που εγώ ευλαβούμαι στ. 395

πάνω απ' όλους τους θεούς

και που την έχω συνεργό μου, στην Εκάτη,

τη θρονιασμένη στο βάθος της εστίας μου: Κανένας τους

δεν θα πληγώσει την καρδιά μου ατιμώρητος.

Πικρούς και θλιβερούς θα κάμω εγώ τους γάμους τους,

πικρά τα συμπεθεριάσματα και τον δικό μου ξεριζωμό.]

Ο Ευριπίδης με δεξιοτεχνία την παρουσιάζει να ξεσπά λυσσαλέα το πάθος της, όταν η ηρεμία της λογικής σκέψης συναντά εμπόδια.⁴⁶ Παράλληλα, ο δημιουργός μέσα από μία δραματική ιδιαιτερότητα πετυχαίνει να αναδείξει τη Μήδεια πνευματικά ανώτερη από τους άντρες με τους οποίους συναναστρέφεται. Έτσι, στη σκηνή με τον Κρέοντα ο βασιλιάς της Κορίνθου της ανακοινώνει την απόφασή του να την απελάσει, όμως η ίδια καταφέρνει να πάρει μία μέρα αναβολή προκειμένου να εκτελέσει το σχέδιο της. Στην επόμενη σκηνή με τον Ιάσονα φαίνεται πως η σοφιστική διαλεκτική που χρησιμοποιεί ο ίδιος δεν είναι αρκετή για να άρει την εις βάρος του κατηγορία της προδοσίας και της παραβίασης του όρκου του. Στη συνέχεια, στη σκηνή με τον Αιγέα, η Μήδεια καταφέρνει να εξασφαλίσει άσυλο από

εποχής εκείνης, η ίδια δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται σε αυτό το πρότυπο που προβάλλει, αφού τον άντρα της το διάλεξε μόνη της τελώντας φρικτά εγκλήματα για χάρη του και προδίδοντας τον οικο του πατέρα της.

⁴⁴ Lesky 2003, 56.

⁴⁵ Ευρ. *Μήδ.* 395–400.

⁴⁶ Lesky 2003, 58.

το βασιλιά της Αθήνας.⁴⁷ Η πνευματική της ανωτερότητα αποδεικνύεται για άλλη μία φορά στο 4ο επεισόδιο μέσα από το διάλογο με τον Ιάσονα, τον οποίο εξαπατά, κάνοντας τον να πιστέψει ότι έχει μετανιώσει για την προηγούμενη συμπεριφορά της και πείθοντας τον να στείλει δώρα στη βασιλοπούλα.⁴⁸

Στο στίχο 433 πληροφορούμαστε ότι, όταν έφυγε από την Ιωλκό μαζί του, η καρδιά της ήταν κυριευμένη από τρελό πάθος. Για τον Ιάσονα δεν υπάρχει κάπου κάποια ξεκάθαρη δήλωση ότι και ο ίδιος ήταν τρελά ερωτευμένος μαζί της, ωστόσο μπορούμε υποθέσουμε ότι η σχέση τους είχε έντονη σεξουαλικότητα, αφού η λέξη κρεβάτι αναφέρεται σε αρκετά σημεία. Η λέξη κρεβάτι θα μπορούσε να υποδηλώνει είτε το σεξ είτε το γάμο. Το κρεβάτι, μάλιστα, τοποθετείται στο επίκεντρο του γάμου τους, αφού αυτό προδίδει ο Ιάσοντας και πάνω σε αυτό η Μήδεια υποστηρίζει ότι θα σκοτώσει τον Ιάσονα με τη νέα του νύφη.⁴⁹

Το 2^ο *Επεισόδιο* περιλαμβάνει έναν αγώνα λόγων μεταξύ των πρωταγωνιστών. Ο Ιάσοντας με τη Μήδεια ήταν ενωμένοι με ιερούς και απαράβατους όρκους. Για τους αρχαίους Έλληνες οι όρκοι ήταν προστατευμένοι από τους θεούς και η παραβίαση τους σήμαινε προδοσία και ασέβεια απέναντι στους θεούς.⁵⁰ Οι όρκοι είχαν παντοτινή ενωτική ισχύ. Ο Ιάσοντας, όμως, εκτός από ασεβής είναι και ένας άνθρωπος ανήθικος. Όπως ο ίδιος δηλώνει αυτό που τον απασχολεί, κυρίως, είναι η υλική του άνεση. Εξαιτίας αυτού αδιαφορεί ακόμα και για τους θεούς παραβαίνοντας τους όρκους που έδωσε.⁵¹ Ο Ευριπίδης, ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο στο έγκλημα που έχει διαπράξει τώρα αλλά φροντίζει να μας υπενθυμίσει τα προγενέστερα εγκλήματα του.⁵²

Ο Ιάσοντας ισχυρίζεται ότι η εξορία που της επιβλήθηκε οφείλεται στη δική της ακατάπαυστη φλυαρία⁵³ και προσφέρεται να τη βοηθήσει. Τότε η Μήδεια τον κατηγορεί για την αγνωμοσύνη του, υπενθυμίζοντας του τι του έχει προσφέρει. Σε μία προσπάθεια να υπερασπιστεί τον εαυτό του ο Ιάσοντας της επισημαίνει ότι χάρη σε εκείνον κατάφερε να ζήσει στην Ελλάδα, σε μία περιοχή με έναν ανώτερο πολιτισμό. Επίσης, της θυμίζει με ποιον τρόπο η ίδια έκοψε τους δεσμούς της με την

⁴⁷ Hose 2011, 83.

⁴⁸ Hose 2011, 86.

⁴⁹ Sanders 2010, 162–163.

⁵⁰ Burnett 1973, 13.

⁵¹ Burnett 1973, 15.

⁵² Burnett 1973, 15.

⁵³ McClure, 1999, 383.

οικογένειά της. Όσο, λοιπόν, ο Ιάσονας την αγαπούσε και ήτανε μαζί της, η Μήδεια είχε καταχωνιάσει στο υποσυνείδητο της το παρελθόν και ήταν ευτυχισμένη. Όταν, όμως, ο Ιάσονας την εγκατέλειψε, όλα όσα είχε διαπράξει και την κατέτρωγαν αναδύθηκαν στην επιφάνεια. Θυμάται τα παλιά της εγκλήματα και νιώθει μόνη και έρημη σε μία ξένη γη.⁵⁴

Ο Ackah εξετάζει την κατάρρευση του γάμου του Ιάσονα και της Μήδειας από την άποψη της κοινωνικό ψυχολογικής θεωρίας της αγάπης ως ανταλλαγής σε ένα σύστημα εξουσίας, σύμφωνα με το οποίο αν υπάρξει ένας βαθμός ανισορροπίας στην ανταλλαγή θα μπορούσε να οδηγήσει σε μία τέτοια καταστροφή. Με τον όρο κοινωνική εξουσία δηλώνεται η ικανότητα να επηρεάζει κανείς τη συμπεριφορά των άλλων και να αντιστέκεται στην επίδραση που ασκούν πάνω του, ενώ ως αγάπη ορίζεται ένα αίσθημα έλξης για κάποιον με τον οποίο επιθυμεί να έχει μία διαρκή σχέση. Ορισμένοι κοινωνικοί επιστήμονες θεωρούν ότι η αγάπη χωρίζεται σε συντροφική και παθιασμένη. Συντροφική αγάπη είναι ένας στενός δεσμός που αναπτύσσεται ανάμεσα σε εραστές, σε φίλους και στην οικογένεια στη διάρκεια των ετών. Η ένταση της είναι παρόμοια με τη συμπάθειά. Αντιθέτως, στην παθιασμένη αγάπη υπάρχει έντονη διέγερση και κυριαρχεί η έκσταση να αγαπηθεί από τον άλλον και η αγωνία μην τυχόν και απορριφθεί από αυτόν. Επομένως, στην παθιασμένη αγάπη δεν υπάρχει τότε σκέτη ευχαρίστηση, αντίθετα, εκτός από την ευχαρίστηση, υπάρχει η εμμονή και το άγχος. Το άγχος θα μπορούσε να παρατείνει και την εμμονή δεδομένου ότι, εάν η δέσμευση του αγαπημένου δεν είναι βέβαιη, η διέγερση επαναφορτίζεται διαρκώς και ο εραστής συνεχώς ελπίζει ότι θα οδηγηθεί σε μία κατάσταση σταθερότητας και ευτυχίας.⁵⁵

Σχετικά με τον Ιάσονα, σύμφωνα με τα όσα ισχυρίζεται, στην αρχή την αγαπούσε με πάθος, γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι συχνά έπιανε το δεξί της χέρι και τα γόνατά της και ορκίστηκε σε εκείνη πίστη και αφοσίωση. Με την πάροδο, όμως, του χρόνου η παθιασμένη αγάπη μετατράπηκε σε συντροφική, προτού τον ελκύσει η Γλαύκη. Άλλωστε, η συντροφική αγάπη είναι συμβατή με την απιστία, αφού πολλοί άπιστοι σύζυγοι ισχυρίζονται ότι εξακολουθούν να αγαπούν τις γυναίκες τους.⁵⁶ Ο Ιάσονας υποστηρίζει ότι δεν προέβη σε δεύτερο γάμο επειδή δεν την ήθελε

⁵⁴ Ackah 2017, 36.

⁵⁵ Ackah 2017, 34.

⁵⁶ Ackah 2017, 36.

είναι αυτές που καθορίζουν τη δράση τους.⁶⁵ Στη *Μήδεια* το ερωτικό πάθος είναι συνυφασμένο με τη ζήλια και τον πόθο της εκδίκησης. Τα συναισθήματα αυτά βέβαια δημιουργούνται και εκδηλώνονται σταδιακά.⁶⁶

Στη σκηνή κάνει την εμφάνιση του ο Αιγέας και υπόσχεται στη Μήδεια ότι θα της προσφέρει άσυλο στην Αθήνα αν χρειαστεί. Ο Αιγέας καταφθάνει την κατάλληλη στιγμή για να δώσει λύση στο αγωνιώδες πρόβλημα που ταλανίζει τώρα τη Μήδεια, το ενδεχόμενο να μείνει "άπολις".⁶⁷ Έπειτα, η Μήδεια γνωστοποιεί στον Χορό τα σχέδια της σχετικά με τη δολοφονία της Γλαύκης και των παιδιών της. Μετά τη συνομιλία που είχε με τρεις άντρες, με τον Ιάσονα, με τον Αιγέα και με τον Κρέοντα αντιλαμβάνεται τη σημασία που έχουν τα παιδιά για αυτούς.⁶⁸ Έτσι αποφασίζει να σκοτώσει τα παιδιά της, που είναι και παιδιά του Ιάσονα, για να τον πληγώσει.⁶⁹ Τα λόγια της στους στίχους 807 έως 810 αποκαλύπτουν το λόγο της απόφασης να θανατώσει τα παιδιά της. Η ίδια θεωρεί ότι ανήκει στο γένος των ηρώων. Επομένως, δεν μπορεί με κανένα τρόπο να δεχθεί ασέβεια οποιουδήποτε είδους. Ή θα νικήσει τους εχθρούς της ή θα πεθάνει στην προσπάθεια αυτή.⁷⁰

Στην αρχή του έργου πληροφορούμαστε ότι η Μήδεια είναι παραδομένη στη θλίψη και έπειτα ότι διακατέχεται από θυμό και μίσος. Ένα τέταρτο συναίσθημα που εκφράζεται σε πολλά σημεία είναι αυτό της υπερηφάνειας. Ο Ιάσωνας ατιμάζοντάς την διέπραξε ύβριν σε βάρος της. Σύμφωνα με τον Sanders, τα συναισθήματα αυτά δεν είναι ανεξάρτητα μεταξύ τους αλλά αποτελούν μέρος του συμπλέγματος της ζήλιας. Ο τρόπος με τον οποίο η Μήδεια σκοπεύει να εκδικηθεί τον σύζυγό της φανερώνει ένα πέμπτο συναίσθημα, τον φθόνο. Βασικό γνώρισμα του φθόνου είναι η εχθρότητα η οποία οδηγεί σε πράξεις καταστροφής. Συναντάμε, δηλαδή, για άλλη μία φορά την αντίληψη ότι «αν δεν μπορώ να έχω εγώ κάτι, δεν θα μπορέσει να το έχει κανείς». Σε κάποιες περιπτώσεις, ο φθόνος συγγέεται με την αγανάκτηση. Στην περίπτωση της Μήδειας φαίνεται πως κατά γενική ομολογία η Μήδεια όντως έχει

⁶⁵ Χουρμούζιος 1961, 142–143.

⁶⁶ Χουρμούζιος 1961, 148.

⁶⁷ Διαμαντόπουλος 1978, 44.

⁶⁸ Sanders 2010, 166.

⁶⁹ Sanders 2010, 167.

⁷⁰ Tessitore 1991, 594-595.

αδικηθεί, αφού σε αυτό συμφωνεί και ο Χορός, άρα δικαιολογημένα αγανακτεί. Αυτή η αγανάκτηση συνδέεται με το φθόνο και οδηγεί στην καταστροφή.⁷¹

Επειδή, ωστόσο, η Μήδεια δεν παραδέχεται το φθόνο της μιλάει για το μίσος που νιώθει για τους εχθρούς της. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη το μίσος περιγράφεται ως η επιθυμία να βλάψεις κάποιον (1382a8). Η Μήδεια χρησιμοποιεί τη λέξη οργή για να περιγράψει αυτό που νιώθει για τον Ιάσονα. Σύμφωνα με τον David Konstan το άτομο που καταλαμβάνεται από θυμό έχει στόχο να προκαλέσει πόνο στον άλλον. Σε αυτή την περίπτωση, ο δράστης που προκάλεσε τον πόνο θα πρέπει να είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι μέσω της εκδίκησης επιδιώκεται να πάθει αντίστοιχο κακό με αυτό που προκάλεσε. Αντιθέτως, όταν κάποιος νιώθει μίσος για κάποιον άλλον εύχεται να πάθει κάποιο κακό, ωστόσο δεν τον ενδιαφέρει εάν ο αποδέκτης του κακού έχει επίγνωση της κατάστασης. Για αυτό η Μήδεια επειδή μισεί τον Κρέοντα και την Γλαύκη τους θέλει νεκρούς. Για τον Ιάσονα, όμως, αυτό δεν είναι αρκετό. Είναι τόσο θυμωμένη που ο θάνατος του δεν θα της προσφέρει την ικανοποίηση που θα της προσφέρει η εκδίκηση που θα πάρει προκαλώντας του αντίστοιχο πόνο με αυτόν που ένωσε.⁷²

Οι γυναίκες της Κορίνθου, που αποτελούν τα μέλη του Χορού, βλέπουν στην Μήδεια όχι μία ξένη αλλά μία γυναίκα η οποία διαμαρτύρεται για τις αδικίες που υφίστανται οι γυναίκες εν γένει.⁷³ Η αρχική τους συμπάθεια, όμως, μεταστρέφεται όταν μετά το δεύτερο μισό του έργου η Μήδεια αποκαλύπτει το φρικτό της σχέδιο να σκοτώσει τα παιδιά της. Μετά τη συζήτηση με τον Αιγέα και την εύρεση καταφυγίου οι γυναίκες της Κορίνθου διαμαρτύρονται που η ενάρκτη πόλη των Αθηνών θα μπορούσε να προσφέρει ασφάλεια σε μία γυναίκα που σκοπεύει να διαπράξει κάτι τόσο μιαιρό.⁷⁴

Στο 4^ο *Επεισόδιο* η Μήδεια καλεί τον Ιάσονα δήθεν μετανιωμένη για να τον παρακαλέσει να μεσολαβήσει στον Κρέοντα προκειμένου να παραμείνουν τα παιδιά στην Κόρινθο. Μάλιστα, για να φανεί ο βασιλιάς περισσότερο επιεικής θα αποστείλει στην κόρη του πλούσια δώρα. Αφού η Μήδεια έχει αποφασίσει να προχωρήσει στο

⁷¹ Sanders 2010, 168-171.

⁷² Sanders 2010, 173-174.

⁷³ Tessitore 1991, 590.

⁷⁴ Tessitore 1991, 591.

σχέδιο της, βουρκώνει μπροστά στη θέα των παιδιών της που τείνουν τα χέρια στον πατέρα τους⁷⁵.

ΜΗΔ. ἄρ', ὦ τέκν', οὕτω καὶ πολὺν ζῶντες χρόνον στ. 900
φίλην ὀρέξετ' ὠλένην; τάλαιν' ἐγώ,
ὡς ἀρτίδακρύς εἰμι καὶ φόβου πλέα.
χρόνω δὲ νεῖκος πατρὸς ἐξαιρουμένη
905 ὄψιν τέρειναν τήνδ' ἔπλησα δακρῶν.⁷⁶

[Θα ζήσετε άραγε τόσο, παιδιά μου,
ώστε ν' απλώσετε ξανά όπως τώρα το αγαπημένο χέρι;
Πώς βλέπω η δύσμοιρη στο δάκρυ, πώς φοβάμαι!
Καθώς τερματίζω τώρα τη διαμάχη με τον πατέρα σας,
τα δάκρυα πλημμύρισαν τα τρυφερά μου μάτια.]

Το μίσος που αναφέρθηκε στον πρόλογο του έργου υποχώρησε. Τα παιδιά πλέον αντιμετωπίζονται ως ένα μέσο για να μπορέσει να πραγματοποιήσει την εκδίκησή της. Για αυτό και ως μητέρα αισθάνεται την οδύνη για αυτό που πρόκειται να κάνει (στίχος 895).⁷⁷ Ο Χορός θρηνεί για τις συμφορές που έχουν υποστεί ή πρόκειται να υποστούν όλα τα πρόσωπα του δράματος. Η συμφορά δεν αφήνει κανέναν ανεπηρέαστο.

ΧΟ. νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζῴας, [στρ. α] στ. 976
οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν
δέξεται δύστανος ἄταν·
ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει τὸν Ἄϊδα
κόσμον αὐτὰ χεροῖν.

πεῖσει χάρις ἀμβρόσιός τ' αὐγὰ πέπλον [αντ. α]
χρυσότευκτόν <τε> στέφανον περιθέσθαι·
νερτέροις δ' ἤδη πάρα νυμφοκομήσει.
τοῖον εἰς ἔρκος πεσεῖται

⁷⁵ Lesky 2003, 62.

⁷⁶ Eur. *Μήδ.* 900–904.

⁷⁷ Lesky 2003, 63.

καὶ μοῖραν θανάτου δύστανος· ἄταν δ'
οὐχ ὑπεκφεύζεται.

σὺ δ', ὦ τάλαν ὦ κακόνυμφε κηδεμὸν τυράννων, [στρ. β]
παισὶν οὐ κατειδῶς
ὄλεθρον βιοτᾶ προσάγεις ἀλόχῳ
τε σᾶ στυγερόν θάνατον.
δύστανε, μοίρας ὅσον παροίχῃ.

μεταστένομαι δὲ σὸν ἄλγος, ὦ τάλαινα παίδων [αντ. β]
μᾶτερ, ἃ φονεύσεις
τέκνα νυμφιδίων ἔνεκεν λεχέων,
ἃ σοι προλιπὸν ἀνόμως
ἄλλα ζυνοικεῖ πόσις συνεύνῳ.⁷⁸

[ΧΟ. Τώρα ἐσβησαν πια οἱ ἐλπίδες μου γιὰ τὴ ζωὴ τῶν παιδιῶν,
ἐσβησαν πια· οδευοῦν ἤδη στὴ σφαγὴ.
Ἡ νύφη θὰ πάρει στὰ χέρια τῆς τὸ χρυσὸ διάδημα,
θὰ πάρει ἡ δύσμοιρη τὴ συμφορὰ.
Με τὸ στολίδι τοῦ Ἄδη θὰ στέψει τὰ ξανθὰ τῆς τὰ μαλλιά,
μόνη τῆς, με τὰ ἴδια τῆς τὰ χέρια.

Μαγεμένη ἀπὸ τὴν ομορφιά καὶ τὴ θεσπέσια λάμψη,
θὰ φορέσει τὸν πέπλο καὶ τὸ χρυσὸ στεφάνι·
καὶ τότε θὰ ντυθεῖ νύφη γιὰ τοὺς νεκροὺς τοῦ Κάτω Κόσμου.
Τέτοια παγίδα,
τέτοια μοῖρα θανάτου περιμένει τὴ δύσμοιρη.
Δεν θὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ συμφορὰ.

Καὶ ἐσύ, δυστυχισμένη,
ἐσύ κακορίζικε βασιλικὴ γαμπρὲ, δίχως νὰ το ξέρεις,
φέρνεις γιὰ τὴ ζωὴ τῶν παιδιῶν σου ὄλεθρο,
γιὰ τὴ γυναῖκα σου θάνατο ἀποτρόπαιο.

⁷⁸ Ευρ. Μήδ. 976 – 997.

Δύσμοιρε, πόσο ξαστόχησες
από τη μοίρα που ονειρεύτηκες!

Μοιράζομαι θρηνώντας την οδύνη σου,
δυστυχισμένη μητέρα των παιδιών,
εσύ που θα τα θανατώσεις
για το κρεβάτι του γάμου, αυτό που ο άντρας σου,
δίχως να σεβαστεί νόμο και τάξη, το απαρνήθηκε
και πήγε και παντρεύτηκε άλλη γυναίκα.]

Στους στίχους 1019 έως 1080 φανερώνεται η πάλη που γίνεται μέσα της,⁷⁹ ανάμεσα στο μητρικό συναίσθημα και στην επιθυμία για εκδίκηση. Ο φόνος των παιδιών είναι απαραίτητο κομμάτι αυτής της εκδίκησης.⁸⁰

ΜΗΔ. ὦ τέκνα τέκνα, σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις στ. 1021
καὶ δῶμ', ἐν ᾧ λιπόντες ἀθλίαν ἐμὲ
οἰκήσεται αἰεὶ μητρὸς ἐστερημένοι·
ἐγὼ δ' ἐς ἄλλην γαῖαν εἶμι δὴ φυγὰς,
πρὶν σφῶν ὀνάσθαι κάπιδεῖν εὐδαίμονας,
πρὶν λουτρὰ καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους
εὐνάς ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν.
ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς ἀύθαδίας.⁸¹

[Παιδιά μου, αχ παιδιά μου, εσεῖς ἔχετε πόλη και σπίτι,
όπου θα μείνετε για πάντα χωρίς τη μητέρα,
αφήνοντάς με στη δυστυχία μου.
Εγὼ πορεύομαι ἤδη εξόριστη σε ἄλλη γη.

⁷⁹ Σύμφωνα με την Αλεξοπούλου (2018, 63) το δίλημμα που βασανίζει τη Μήδεια να χάσει τα παιδιά της προκειμένου να εκδικηθεί τους εχθρούς ή να τα σώσει αφήνοντας ατιμώρητους εκείνους που την έβλαψαν θυμίζει πολύ το δίλημμα που είχαν οι Αθηναίοι πριν από την έναρξη του Πελοποννησιακού πολέμου.

⁸⁰ Sygroulos 2003, 41-42.

⁸¹ Ευρ. Μήδ. 1021-1028.

Δεν πρόλαβα να σας χαρώ και να σας καμαρώσω ευτυχισμένα,
να ετοιμάσω το λουτρό του γάμου,
να στολίσω τη νύφη, να στρώσω το κρεβάτι το νυφικό
και να υψώσω λαμπάδες γαμήλιες.
Τόση δυστυχία γι' αυτό μου το πείσμα!]

Όταν η Μήδεια σκέφτεται τον πόνο που θα της επιφέρει η δολοφονία, στους στίχους 1046 - 1048 και τις μελλοντικές χαρές που θα στερηθεί, ξεπερνά αυτές τις ψυχολογικές εκτιμήσεις και καταλήγει σε ένα επιχείρημα που σχετίζεται με την εξωτερική αναγκαιότητα. Τα παιδιά είναι απαραίτητα να πεθάνουν.⁸²

ΜΗΔ. *μὰ τοὺς παρ' Ἄϊδη νερτέρους ἀλάστορας,* στ. 1061
οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.

[πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,
*ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν.]*⁸³

[Μα τους τιμωρούς δαίμονες του Άδη,
ένα πράγμα δεν θα γίνει ποτέ:
να επιτρέψω εγώ στους εχθρούς μου
να ταπεινώσουν τα παιδιά μου.
[[Ανάγκη αδήριτη. Πρέπει να πεθάνουν.
Και αφού πρέπει που πρέπει,
εγώ που τα γέννησα, εγώ και θα τα σκοτώσω.]]

Στους παραπάνω στίχους η μητρική πλευρά της Μήδειας μάχεται με την ηρωική της πλευρά. Αφού καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο φόνος των παιδιών είναι μονόδρομος, χάρη στην πνευματική της ανωτερότητα διαπιστώνει τον αντίκτυπο που έχει αυτή η απόφαση στη μητρική της πλευρά, αντιλαμβανόμενη ταυτόχρονα τις ολέθριες συνέπειες που θα έχει η πράξη της.⁸⁴ Αναμφίβολα ο Ιάσοντας πρόδωσε τη Μήδεια, η οποία δεν υπέμεινε παθητικά την άτιμη πράξη. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο θα δράσει η Μήδεια δεν ταιριάζει απλώς σε μία προδομένη και ζηλιάρα γυναίκα. Παραπέμπει περισσότερο στην εκδίκηση που θα έπαιρνε ένας άντρας κατά

⁸² Hopman 2008, 174.

⁸³ Ευρ. *Μήδ.* 1061–1065.

⁸⁴ Hose 2011, 87-88.

την αρχαϊκή εποχή αν κάποιος πρόσβαλε την τιμή του, ακόμα κι αν μέσω της εκδίκησης καταστρεφόταν και ο ίδιος.⁸⁵

Η μοναδικότητα του έργου αυτού έγκειται και στο ότι υπάρχουν τρεις λόγοι που έχουν μονολογική χροιά (στίχοι 364,1021, 1236), στους οποίους αποκαλύπτονται οι σκέψεις και η εσωτερική πάλη της ηρωίδας. Μάλιστα, στον μεσαίο λόγο η Μήδεια αλλάζει τέσσερις φορές γνώμη σχετικά με το τι πρόκειται να κάνει. Είναι έτοιμη να εκδικηθεί άγρια το σύζυγό της, όμως αγαπάει τα παιδιά της. Ωστόσο, αντιλαμβάνεται την καταστροφή στο παλάτι και τις συνέπειες που θα έχει αυτή. Γνωρίζει ότι μετά την αποστολή των δώρων τα παιδιά δεν πρόκειται να σωθούν και της φαίνεται αδιανόητο να αφήσει τα παιδιά στην εκδικητική μανία των εχθρών.⁸⁶

Παρά την κριτική που ασκούν ορισμένοι μελετητές σχετικά με την ασυνέπεια που εντοπίζεται στο χαρακτήρα και στις πράξεις της Μήδειας, ο Ευριπίδης, άριστος γνώστης της ανθρώπινης ψυχής, δεν δίστασε να παρουσιάσει μία ηρωίδα που μισεί και αγαπά ταυτόχρονα. Μισεί θανάσιμα τον προδότη σύζυγό της, αλλά αγαπά τρυφερά τα παιδιά της. Σύμφωνα με την ίδια ο *θυμός* (η καρδιά) και τα *βουλεύματα* (η λογική σκέψη) είναι η αιτία των χειρότερων κακών για τους ανθρώπους.⁸⁷ Εμψυχώνει τον εαυτό της για να μπορέσει να προβεί στην αποτρόπαια πράξη. Ο *θυμός* είναι πιο ισχυρός από τα *βουλεύματα*. Επικρατεί το φοβερό πάθος από το οποίο πηγάζει κάθε κακό.⁸⁸

ΜΗΔ. *θυμός δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*, στ. 1079

*ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.*⁸⁹

[Και καταλαβαίνω βέβαια το κακό που πάω να κάνω, όμως πιο δυνατό από τη λογική μου είναι το μένος της ψυχής, αυτό που ευθύνεται για των ανθρώπων τα δεινά τα πιο μεγάλα.]

Η Μήδεια μετά από αμφιταλαντεύσεις σχετικά με το αν μπορεί ή όχι να προβεί σε αυτή την αποτρόπαια πράξη, όπως φάνηκε στο παραπάνω απόσπασμα, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο *θυμός* υπερισχύει. Μέσα από αυτό γίνεται αντιληπτό ότι το έργο του Ευριπίδη φανερώνει ότι οι ίδιες αρετές που μπορούν να

⁸⁵ Hose 2011, 89–90.

⁸⁶ Lesky 2003, 63–64.

⁸⁷ Lesky 1983⁵, 519.

⁸⁸ Lesky 2003, 63–64.

⁸⁹ Ευρ. *Μήδ.* 1079–1080.

γλυκερὸν βλάστημ', ἔσορῶ μελέτη
κατατρυχομένους τὸν ἅπαντα χρόνον,
πρῶτον μὲν ὅπως θρέψουσι καλῶς
βίωτόν θ' ὀπόθεν λείψουσι τέκνοις·
ἔτι δ' ἐκ τούτων εἴτ' ἐπὶ φλαύροις
εἴτ' ἐπὶ χρηστοῖς
μοχθοῦσι, τόδ' ἐστὶν ἄδηλον.
ἔν δὲ τὸ πάντων λοίσθιον ἤδη
πᾶσιν κατερῶ θνητοῖσι κακόν·
καὶ δὴ γὰρ ἄλλος βίωτόν θ' ἠῦρον
σῶμά τ' ἐς ἥβην ἤλυθε τέκνων
χρηστοί τ' ἐγένοντ'· εἰ δὲ κυρήσαι
δαίμων οὕτω, φροῦδος ἐς Αἴδου
θάνατος προφέρων σώματα τέκνων.
πῶς οὖν λύει πρὸς τοῖς ἄλλοις
τήνδ' ἔτι λύπην ἀνιαροτάτην
παίδων ἔνεκεν
θνητοῖσι θεοὺς ἐπιβάλλειν;⁹⁴

[XO. Πολλές φορές ὡς τώρα
ταξίδεψα σε στοχασμούς βαθύτερους
καὶ ἀγγίξα ερωτήματα πιο μεγάλα
ἀπὸ αὐτά που θα ἔπρεπε νὰ βασανίζουν
τὸ γένος τῶν γυναικῶν.
Ὅμως ὑπάρχει καὶ ἡ δική μας μούσα
που πορεύεται μαζί μας
χαρίζοντάς μας τὴ σοφία
— δὲν λέω σε ὅλες·
λίγες οἱ γυναῖκες
που δὲν εἶναι ἀμουσες
(ἀνάμεσα ἴσως σε πολλές
βρίσκεις δὲν βρίσκεις μία).
Ἐχω λοιπὸν νὰ πῶ πῶς οἱ θνητοί

⁹⁴ Eur. *Μήδ.* 1081-1115.

που δεν εζήσανε ποτέ την εμπειρία
και δεν απόχτησαν παιδιά
είναι πιο ευτυχισμένοι
από αυτούς που απόχτησαν.
Όσοι έζησαν χωρίς παιδιά,
επειδή δεν γνώρισαν
αν τα παιδιά είναι χαρά για τον θνητό
ή αν είναι οδύνη,
επειδή δεν έτυχε, είπα, να το ζήσουν,
από μόχθους πολλούς απαλλάχθηκαν.
Όσοι όμως έχουνε στα σπίτια τους
παιδιών βλαστάρια τρυφερά,
τους βλέπω μια ζωή να βασανίζονται
από την έγνοια τους γι' αυτά,
πρώτα πώς θα τα μεγαλώσουνε σωστά
και πώς θα βρουνε βιος να τους αφήσουν.
Και ακόμα μοχθούν χωρίς να ξέρουν
αν τα παιδιά είναι κακά ή αν καλά.
Τώρα θα πω και το κακό
που είναι για όλους τους θνητούς το έσχατο.
Πείτε πως ηύρανε βιος αρκετό
και πως εφτάσαν τα παιδιά στην ήβη
και γίναν άνθρωποι σωστοί.
Όμως και τότε, αν έτσι το φέρει η μοίρα,
έρχεται ξάφνου ο θάνατος και χάνεται στον Άδη
παίρνοντας μαζί του των παιδιών τα σώματα.
Ποιό λοιπόν το όφελος που οι θεοί,
κοντά σε τόσα και τόσα,
ρίχνουν απάνω στους θνητούς,
ως τίμημα για τα παιδιά,
και τον πικρότατο τούτο πόνο;]

Στους παραπάνω στίχους αποτυπώνεται ο πόνος και ο θρήνος για τη σφαγή των παιδιών που επίκειται. Στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο μπορεί κανείς να

διακρίνει την αναλογία ανάμεσα στα παιδιά της Μήδειας και στα παιδιά πολλών θεατών, τα οποία, ενώ είναι ακόμα ζωντανά, υπάρχει μεγάλος κίνδυνος να χάσουν τη ζωή του, εξαιτίας των αποφάσεων που ελήφθησαν από τους ίδιους τους γονείς τους. Τα παιδιά της Μήδειας, στο πλαίσιο του μύθου, καταδικάζονται λόγω της οργής που ένωσε η μητέρα τους για τον ψυχρό υπολογιστή πατέρα τους, ο οποίος επιδίωξε τυφλά τη φήμη, την εξουσία και τον πλούτο, αδιαφορώντας για τους γύρω του και για τις συνέπειες που θα επέφεραν οι επαίσχυντες πράξεις του.⁹⁵

Ακολουθεί η σκηνή της παράδοσης των δηλητηριασμένων δώρων από τα παιδιά της Μήδειας στη νέα νύφη, η οποία θυμίζει το δικό της γάμο με τον Ιάσωνα. Πιθανόν τα πέπλα και την τιάρα να τα φορούσε η ίδια στο γάμο της και ήταν πολύ ευτυχισμένη καθώς φλεγόταν από έρωτα για τον Ιάσωνα. Έτσι, η νεαρή και αθώα Μήδεια μετατρέπεται σε νύφη του Άδη. Η παραβίαση των όρκων από τον Ιάσωνα καθιστά μάταιη την βοήθεια που του προσέφερε στην Κολχίδα. Το κοινό τους παρελθόν πρέπει να διαγραφεί ολοκληρωτικά, ακόμα και αν αυτό σημαίνει τη θανάτωση των παιδιών τους.⁹⁶

Εκτός από τη δράση που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια των θεατών, με δεξιοτεχνική αφήγηση παρουσιάζονται γεγονότα που συμβαίνουν εκτός σκηνής, τα οποία ο θεατής ανάλογα με την αντιληπτική του ικανότητα και τη δύναμή της φαντασίας του οπτικοποιεί. Στην *Μήδεια* ο αγγελιοφόρος περιγράφει γλαφυρά όσα συνέβησαν στο παλάτι κατά την παράδοση των δώρων από τα παιδιά της Μήδειας. Η Γλαύκη πανευτυχής δοκιμάζει τα δώρα και καμαρώνει τον εαυτό της στον καθρέφτη. Αμέσως μετά, όμως, όπως μας πληροφορεί ο αγγελιοφόρος, τα ίδια δώρα γίνονται η αιτία μεγάλης συμφοράς τόσο για την ίδια όσο και για τον πατέρα της, αφού είναι ποτισμένα με δηλητήριο, το οποίο δρα άμεσα στα θύματα της Μήδειας. Το νεανικό όμορφο σώμα της Γλαύκης μεταβάλλεται, τρέμει, πέφτει στο πάτωμα, βγάζει αφρούς και η σάρκα λιώνει. Την ίδια τύχη μοιράζεται και ο Κρέοντας που αγκάλιασε την κόρη του.⁹⁷

Η γλαφυρή περιγραφή του θανάτου της Γλαύκης και του πατέρα της αποτελεί μία από τις πιο απεχθείς περιγραφές σε όλη την ελληνική λογοτεχνία. Όμως η κτηνωδία αυτών των θανάτων αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του νοήματος του έργου.

⁹⁵ Αλεξοπούλου 2018, 64-65.

⁹⁶ Horman 2008, 165.

⁹⁷ Αλεξοπούλου 2018, 79-80.

Η έκρηξη του ζηλότυπου πάθους της Μήδειας δεν έχει όρια. Θα πρέπει όλοι να καταστραφούν ακόμα και αν είναι αθώοι.⁹⁸ Η λεπτομερής περιγραφή της βασίλισσας που δέχτηκε τα δώρα της Μήδειας προκαλεί φρίκη. Βρίσκοντας την ο πατέρας της κραυγάζει, θλίβεται και θρηνεί λίγο πριν την ακολουθήσει στο θάνατο, αφού το δηλητήριο μεταφέρθηκε και σε εκείνον. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διπλασιάζεται το πάθος και κατ' επέκταση η δυστυχία.⁹⁹

Σύμφωνα με αρκετούς μελετητές ο Αριστοτέλης έχει δίκιο θεωρώντας πως ο Ευριπίδης είναι ο πιο τραγικός από τους ποιητές, αφού επιτυγχάνει στον υψηλότερο βαθμό τον στόχο που επιδιώκει τραγωδία, δηλαδή να προκαλεί έντονα συναισθήματα οίκτου και τρόμου στο κοινό.¹⁰⁰ Όταν ο ποιητής περιγράφει την επίδραση του δηλητηρίου τόσο στην Γλαύκη όσο και στον πατέρα της παρουσιάζει μία πλήρη εικόνα της σάρκας να ξεκολλάει από το οστό. Με αυτό τον τρόπο υποδηλώνει ότι οι εχθροί της Μήδειας απογυμνώνονται από την περηφάνια και τον αισθησιασμό που τους οδήγησαν να συνωμοτήσουν σε βάρος της.¹⁰¹

Μετά την αναγγελία σχετικά με το θάνατο της Γλαύκης και του πατέρα της, ο Χορός εκφράζει τη συμπάθειά και τη λύπη του για αυτό το κορίτσι που το μόνο κακό που έκανε ήταν να παντρευτεί τον Ιάσονα. Τότε είναι που η Μήδεια στρέφεται στα ακόμα πιο αθώα παιδιά της.¹⁰² Η Μήδεια δηλώνει ότι τα παιδιά πρέπει να πεθάνουν από τα χέρια της μητέρας τους και όχι από τους εχθρούς. Στους στίχους 1240 και 1243 δηλώνει ότι αυτό θα πρέπει να γίνει από ανάγκη και όχι από θυμό, όπως είχε πει και πρωτότερα. Όσο όμως πλησιάζει η ώρα του φόνου επικρατέστερη είναι η αγάπη της μητέρας και όχι το μίσος, όπως είχε δηλωθεί στον πρόλογο.¹⁰³

Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές η πάλη που συντελείται μέσα στη Μήδεια προτού σκοτώσει τα παιδιά της είναι μία πάλη ανάμεσα στη λογική και στο πάθος. Σύμφωνα, όμως, με την Burnett η Μήδεια παγιδεύεται ανάμεσα σε δύο παθιασμένες εντολές "σκοτώσε τα παιδιά γιατί μισείς τον πατέρα τους" ή "μη σκοτώσεις τα παιδιά επειδή τα αγαπάς ως μητέρα". Η διαμάχη πραγματοποιείται ανάμεσα σε εκείνο το μέρος της ψυχής που ονομάζεται θυμός ή καρδιά που αποτελεί το μέτρο. Από μια

⁹⁸ Musurillo 1966, 62-63.

⁹⁹ Romilly 1997α, 115.

¹⁰⁰ Pucci 1977, 165.

¹⁰¹ Burnett 1973, 19.

¹⁰² Tessitore 1991, 591.

¹⁰³ Lesky 2003, 66.

ψυχολογική σκοπιά η πάλη συντελείται ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό μέρος. Το αρσενικό κομμάτι προσανατολίζεται στην έννοια της τιμής και το θηλυκό στοχεύει στην προστασία των μικρών. Σκοτώνοντας τους γιους της καταστρέφει τη θηλυκή πλευρά του εαυτού της, την ανθρώπινη πλευρά και τις θνητές ελπίδες της.¹⁰⁴

Οι γυναίκες του Χορού προσεύχονται για μία θεϊκή παρέμβαση, η οποία όμως δεν πραγματοποιείται. Έτσι, όταν το κοινό ακούει τις φωνές των παιδιών, καθώς η μάνα τους τα σφάζει, η άλλοτε συμπαθής ηρώιδα μετατρέπεται σε ένα αποκρουστικό και ξένο ον.¹⁰⁵ Αναμφίβολα, στα έργα του Ευριπίδη ο πόνος βασιλεύει, καθώς παρουσιάζει ρεαλιστικά υπάρξεις αξιολύπητες και ανίσχυρες, όπως είναι τα παιδιά.¹⁰⁶ Στη *Μήδεια* η εμφάνιση των παιδιών είναι συχνή. Παρουσιάζονται πριν την εμφάνισή της μητέρας τους να τους μιλάει η τροφός και έπειτα τα στέλνει γρήγορα πίσω για να προλάβει ενδεχόμενο κακό. Στη συνέχεια, εμφανίζονται τη στιγμή της ψεύτικης συμφιλίωσης και αναλαμβάνουν να μεταφέρουν το δώρο της βασίλισσας. Ξαναγυρνούν 25 στίχους αργότερα και η *Μήδεια* τους απευθύνει το μονόλογο της. Ο αποχαιρετισμός ήταν σπαρακτικός και ο ποιητής φροντίζει να μας τον παρουσιάσει με κάθε λεπτομέρεια. Η μόνη στιγμή που ακούμε τη φωνή τους είναι η στιγμή του θανάτου, αφού μία κραυγή έρχεται από το εσωτερικό και συνοδεύεται από κάποιους στίχους αδύναμων επιφωνημάτων. Τα πτώματα των δύο μικρών παιδιών εμφανίζονται ξανά δίπλα στη μητέρα τους στο τέλος του έργου. Έτσι, παρόλο που οι στίχοι που τους είχαν δοθεί ήταν λίγοι, η διαρκής παρουσία τους δεν αφήνει το θεατή να ξεχάσει το δράμα τους, καθώς αποτελούν και τα θύματα και το έπαθλο.¹⁰⁷

Στο τέλος του έργου εντοπίζει κανείς μία αντιστροφή των ρόλων, αφού ο άντρας παρουσιάζεται αδύναμος ενώ η γυναίκα δυνατή. Το έργο αυτό μπορεί να πει κανείς αποτελεί μία ψυχολογική πραγματεία για την απότομη φθορά του ευγενέστερου πάθους του ανθρώπου, της αγάπης, και την εγγύτητα της αγάπης με το μίσος. Το πάθος βρίσκεται σε σύγκρουση με τη λογική και τελικά νικά αυτό που είναι πιο ισχυρό.¹⁰⁸ Στην τελευταία σκηνή ο διάλογος ανάμεσα στην *Μήδεια* και τον *Ιάσονα* προκαλεί αποτροπιασμό, αφού οι πληγές που καταφέρουν ο ένας στον άλλον είναι μοχθηρές και βαθιές. Το τέλος του έργου βρίσκει τον *Ιάσονα* και τη *Μήδεια*

¹⁰⁴ Burnett 1973, 22.

¹⁰⁵ Tessitore 1991, 591.

¹⁰⁶ Romilly 1997α, 102.

¹⁰⁷ Romilly 1997α, 103.

¹⁰⁸ Musurillo 1966, 73-74.

ανήμπορους να συνέλθουν από τον συγκλονιστικό έρωτα και το μίσος που ένιωσαν, καθώς τίποτα δεν μπορεί να επουλώσει τη μεγάλη πληγή που προκάλεσε το ανθρώπινο πάθος.¹⁰⁹ Η Μήδεια τελειώνει με μία σύγκρουση που δεν βρίσκει διέξοδο, με ένα μίσος που δεν δείχνει έλεος.¹¹⁰

Σύμφωνα με τον Musurillo η δολοφονία των παιδιών δεν στοχεύει σε μία επιδίωξη για εξουσία και κυριαρχία, όπως υποστήριζαν κάποιοι σχολιαστές, αφού ο τρόπος σκέψης της καθ' όλη τη διάρκεια του έργου δεν είναι λογικός αλλά συναισθηματικός. Το αποκλειστικό κίνητρο της είναι να προκαλέσει πόνο στον Ιάσονα, ακόμα και αν αυτό σημαίνει πως πρέπει και η ίδια να ζήσει για πάντα δυστυχισμένη, όπως υποστηρίζει στο στίχο 1.250. Τα συναισθήματά της παρομοιάζονται με εκείνα ενός πληγωμένου ζώου που πρέπει να αντεπιτεθεί. Η σκέψη ότι θα γελάσουν μαζί της γίνεται μία ισχυρή, εμμονική δύναμη στις πράξεις.¹¹¹

Σκοτώνοντας τα παιδιά της η Μήδεια καταστρέφει την πιο χειροπιαστή απόδειξη της σχέσης που είχε με τον Ιάσονα, αφού εκείνος επέλεξε να καταπατήσει τους όρκους και να συνάψει ένα νέο γάμο.¹¹² Παρόλο που κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο πόνος της μάνας Μήδειας έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εκδικητική της μανία δημιουργώντας έτσι ένα χαρακτήρα χωρίς συνοχή, αυτό δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αφού ο Ευριπίδης καταφέρνει να αποδώσει τα πολλές φορές αντιφατικά συναισθήματα που επιδρούν στην ανθρώπινη ψυχή. Για αυτό και στους ήρωες του συνυπάρχουν η αγάπη και το μίσος, η τρυφερότητα και η σκληρότητα. Άλλωστε, η επίδραση της Μήδειας κατά τη διάρκεια των αιώνων οφείλεται πρώτα πρώτα στο γεγονός ότι αποτελεί μία ολοκληρωμένη μορφή μέσα στην αντιφατικότητα της.¹¹³

Παράλληλα, κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι η Μήδεια είναι μία τρελή γυναίκα κυριευμένη από τον δαίμονα. Σύμφωνα, όμως, με τον Musurillo για τον Ευριπίδη είναι μία απλή γυναίκα που βρίσκεται στο έλεος των ίδιων της των καταστροφικών παθών, πληγωμένη στο πιο ευαίσθητο σημείο της φύσης της.¹¹⁴ Όταν ο Ιάσωνας την κατηγορεί ότι σκότωσε τα παιδιά εξαιτίας του συζυγικού κρεβατιού

¹⁰⁹ Musurillo 1966, 65-66.

¹¹⁰ Romilly 1997a, 98.

¹¹¹ Musurillo 1966, 72.

¹¹² Hopman 2008, 161.

¹¹³ Lesky 2003, 69.

¹¹⁴ Musurillo 1966, 73.

και του σεξ εκείνη του δηλώνει ότι αυτή είναι η μεγαλύτερη καταστροφή για μία γυναίκα(στίχος 1368).¹¹⁵

Στο σημείο αυτό του έργου ο Ιάσοντας ανήμπορος μένει μόνος να κραυγάζει δριμυείς κατηγορίες κατά της Μήδειας.¹¹⁶ Μετά τα εγκλήματα της εξαπολύει έναν λόγο ο οποίος εκφράζει μίσος περισσότερο από αυτό που έδειχνε η σύζυγος του, γιατί περιλαμβάνει το μίσος όλων των ανθρώπων, ακόμα και των θεών. Με τον τρόπο αυτό αποκαθίστανται και οι αντιλήψεις περί ανδρών και γυναικών που επικρατούσαν στην αρχαία Ελλάδα, σύμφωνα με τις οποίες οι γυναίκες μπορούσαν να αποτελέσουν πηγή μεγάλων κακών. Τα λόγια του, όμως, δεν ασκούν καμία επίδραση στη Μήδεια, η οποία ως από μηχανής θεός εκφέρει μία προφητεία πάνω στον Ιάσωνα, δηλώνοντας του ότι θα πεθάνει με άθλιο θάνατο, όπως του αξίζει.¹¹⁷

Αφού ο Ιάσοντας έχει μάθει για τη σφαγή των παιδιών τους από τη μάνα τους φωνάζει:

ΙΑ. *καυτή γε λυπή και κακῶν κοινωνὸς εἶ.*¹¹⁸ στ. 1361

[ΙΑ. Πονάς και εσύ, και είσαι συμμετοχος στη φρίκη.]

για να απαντήσει τον πιο φοβερό της λόγο, με τον οποίο παραδέχεται ότι ο χαμός των παιδιών της τής προκαλεί πόνο αλλά ικανοποιείται περισσότερο από τη δυστυχία την οποία έχει προκαλέσει στον Ιάσωνα. Η εκδίκηση της Μήδειας αποτυπώνει την πληγωμένη θηλυκότητά της.¹¹⁹

ΜΗ. *σάφ' ἴσθι· λύει δ' ἄλγος, ἦν σὺ μὴ ᾔγγελας.*¹²⁰ στ. 1362

[ΜΗ. Πονάω. Όμως λυτρώνει ο πόνος, εάν εσύ δεν γελάς μαζί μου¹²¹.]

Μονάχα στο τέλος του έργου ο Ιάσοντας συνειδητοποιεί το σφάλμα του να συμμαχήσει με τις δυνάμεις που ήταν προορισμένο να πολεμήσει. Για αυτό στο στίχο

¹¹⁵ Sanders 2010, 167.

¹¹⁶ Lesky 2003, 67.

¹¹⁷ McClure, 1999, 392.

¹¹⁸ Eur. *Μήδ.* 1361.

¹¹⁹ Syropoulos 2003, 42.

¹²⁰ Eur. *Μήδ.* 1362.

¹²¹ Σύμφωνα με τον Pucci (1977) το σημείο αυτό επιτρέπει διάφορες ερμηνείες, αφού να μην πονάει από την απώλεια των παιδιών, αλλά έχει επιτύχει το στόχο της που είναι η εκδίκηση για το κακό που της έκανε ο Ιάσοντας. Επομένως, δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί με βεβαιότητα αν το κέρδος που έχει αποκομίσει είναι απατηλό ή απόλυτο. Το μόνο που εξασφαλίζεται με βεβαιότητα είναι η επανάληψη των θυσιών που η Μήδεια καθιερώνει για τα παιδιά της, με αποτέλεσμα αυτή η ένταση να συνεχίζεται για πάντα.

1329 λέει πως ήταν λάθος μου που σε έφερα από την Κολχίδα. Για τον Ιάσονα η Κολχίδα αποτελούσε τον τόπο εκείνον στον οποίο είχε εκτελέσει μοιραίες πράξεις με λάθος πνεύμα. Σε αντίθεση, όμως, με άλλους ήρωες της μυθολογίας, οι οποίοι είχαν προβεί σε αποτρόπαιες πράξεις, για τον Ιάσονα δεν υπήρχε κάποια ηρωική πράξη σε πεδίο μάχης, όπως συνέβαινε με τους ήρωες της Τροίας. Παρουσιάζεται ως ένας άντρας ευτελής, ασεβής και μικροπρεπής που καταστρέφεται από μία γυναίκα, η οποία εκπροσωπεί όχι τους μεγαλοπρεπείς Ολύμπιους θεούς, αλλά τη μαγεία παλαιότερων θεών που ο Ιάσοντας αποφάσισε να χρησιμοποιήσει και να αποβάλει.¹²²

Στο τέλος του έργου ο Ιάσοντας φαίνεται να κερδίζει σε κάποιο βαθμό τη συμπάθειά του κοινού, αφού η οργή της Μήδειας ρίχνεται πάνω του αδυσώπητα. Οι θεοί όχι μόνο δεν παρενέβησαν για να σταματήσουν τη Μήδεια αλλά της πρόσφεραν το μέσο για να μπορέσει να ξεφύγει. Μάλιστα,¹²³ η Μήδεια δραπετεύει με τη βοήθεια του Ήλιου, ο οποίος της στέλνει το άρμα του, παρόλο που ο Χορός στο στίχο 1251 καλεί τη γη και τον ήλιο να σταματήσουν τη φόνισσα. Το τέλος αυτό υποδηλώνει ότι στον κόσμο που ζούμε υπάρχουν δυνάμεις τις οποίες δεν μπορούμε να καταλάβουμε και να τις ελέγξουμε. Μπορούμε μόνο να συμμετάσχουμε σε αυτές. Με τον τρόπο αυτό η Μήδεια δεν αποτελεί απλώς πληγωμένη σύζυγο αλλά είναι η προσωποποίηση τυφλών και παράλογων δυνάμεων που υπάρχουν εκ φύσεως στον άνθρωπο.¹²⁴

Ο Ευριπίδης στο έργο του αυτό φανέρωσε ακόμη ότι, όταν η γυναίκα, που ζει περιορισμένη στο χώρο του οίκου, εξ αιτίας των κοινωνικών περιορισμών της εποχής, κινδυνεύει να χάσει και αυτό τον χώρο, μετατρέπεται σε εκδικητή που χρησιμοποιεί πολλαπλά δόλο προσαρμοσμένο στο χαρακτήρα κάθε αντιπάλου. Ο ποιητής απάλλαξε τη Μήδεια από το να υποστεί τις συνέπειες των πράξεών της προσφέροντάς της μία ιδιότυπη δικαιοσύνη. Εξετάζοντας συνολικά τον χαρακτήρα της Μήδειας διαπιστώνει κανείς ότι ξεφεύγει από την ατομικότητα μιας συγκεκριμένης εποχής. Για αυτό, άλλωστε, το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί διαχρονικό.¹²⁵

Στην *Εξοδο* του έργου πλανάται έμμεσα το ερώτημα της ευθύνης για τη σφαγή των παιδιών. Για τον Ιάσονα ο μόνος υπεύθυνος είναι η ίδια τους η μητέρα

¹²² Burnett 1973, 16-17.

¹²³ Tessitore 1991, 592.

¹²⁴ Kitto 1993⁵, 268-269.

¹²⁵ Αλεξοπούλου 2018, 44.

που τα σκότωσε, ενώ για τη Μήδεια απόλυτη ευθύνη έχει ο πατέρας τους. Για τον Ευριπίδη οι ευθύνες μοιράζονται και στους δύο, αφού ο Ιάσωνας με τις πράξεις του απελευθέρωσε τις καταστροφικές δυνάμεις της γυναίκας του, παρόλο που ο ίδιος γνώριζε πόσο ανεξέλεγκτες μπορούν να γίνουν. Η έσχατη τιμωρία του Ιάσωνα ήταν η αδυναμία του να θάψει τα αγαπημένα του παιδιά. Μέσα, όμως, από αυτό υποδηλώνεται μία ανάλογη πιθανή τύχη που θα έχουν πολλά παιδιά των Αθηναίων όταν θα χάσουν τη ζωή τους μακριά από την πατρίδα τους, στερώντας από τους γονείς τους τη δυνατότητα να τα θάψουν με τις πρέπουσες τιμές.¹²⁶

Τέλος, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη οι πράξεις της Μήδειας χαρακτηρίζονται ως τραγικές και όχι μιαιρές, αφού εκδηλώνονται από συγγενείς οι οποίοι με τη θέληση τους σκοτώνουν συγγενείς(1453b).¹²⁷ Η Μήδεια αιτιολογημένα καταλαμβάνεται από μανία. Το γεγονός ότι οδηγείται στην παιδοκτονία, όμως, δεν μπορεί να γίνει κατανοητό ορθολογικά. Αυτή η αντίθεση ανάμεσα στην αιτιολογημένη μανία και τις ανορθόδοξες πράξεις εξακολουθεί να βασανίζει τα μέλη κάθε κοινωνικού συνόλου που επιθυμούν να δικαιωθούν.¹²⁸ Ο Ευριπίδης αποπειράται να καταστήσει τη Μήδεια κατανοητή στους θεατές. Νιώθουμε τρόμο όταν μαθαίνουμε τι έπραξε λόγω του πάθους της. Αισθανόμαστε οίκτο για τη συντριβή γύρω της. Οδηγούμαστε σε τραγική φώτιση όταν αντιλαμβανόμαστε ότι είναι όλοι είναι θύματα μιας δύναμης πρωτόγονης. Υπό αυτό το πρίσμα αισθανόμαστε οίκτο "για την άγρια και σκληρή Μήδεια". Εξάλλου, οι ήρωες του Ευριπίδη είναι κανονικοί άνθρωποι με αδυναμίες και πάθη. Έτσι, όταν κάποιο φυσικό πάθος είναι ανεξέλεγκτο, τότε οι επιπτώσεις θα είναι ολέθριες. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τα πάθη και την έλλειψη σωφροσύνης σαν μία μόνιμη πηγή που προκαλεί συμφορές.¹²⁹

¹²⁶ Αλεξοπούλου 2018, 65.

¹²⁷ Παπαδόπουλος 2008, 125.

¹²⁸ Παπαδόπουλος 2008, 129.

¹²⁹ Kitto 1993⁵, 262-264.

Ιππόλυτος

Η τραγωδία *Ιππόλυτος* παραστάθηκε το 428 π.Χ.¹³⁰ Ο Ευριπίδης αξιοποιώντας τον ερωτικό μύθο παρουσιάζει τον παθιασμένο έρωτα της Φαίδρας για τον πρόγονο της, Ιππόλυτο, ο οποίος όμως αφιερωμένος στη θεά Άρτεμη αρνείται να ενδώσει στις ορέξεις της. Η Φαίδρα αυτοκτονεί αφήνοντας πίσω ένα ενοχοποιητικό γράμμα, προκειμένου να διαφυλάξει την τιμή της και να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο. Ο πατέρας του, Θησέας, ανηλεώς αποφασίζει να τον τιμωρήσει. Το θέμα του έρωτα είναι κυρίαρχο στο έργο του Ευριπίδη, αφού τον συναρπάζει αυτό το παράλογο ανθρώπινο πάθος. Ο Ευριπίδης είναι αυτός που δημιούργησε εκείνο τον θεατρικό χώρο, όπου εγκλωβισμένοι άντρες και γυναίκες οδηγούνται στην καταστροφή παρασυρμένοι από παράφορους έρωτες και μίσση.¹³¹ Παράλληλα, ωστόσο, μέσα από το έργο αυτό, ο Ευριπίδης με τρόπο υπαινικτικό προσπάθησε, προβάλλοντας τις απόψεις του, να προβληματίσει τους συμπολίτες του, σε μια εποχή κατά την οποία η Αθήνα έχει εμπλακεί στον καταστροφικό Πελοποννησιακό Πόλεμο.

Στο *Πρόλογο* του έργου κάνει την εμφάνιση της η θεά Αφροδίτη, η οποία θυμωμένη αναφέρεται στην περιφρόνηση που της δείχνει ο Ιππόλυτος και στην πρόθεση της να τον τιμωρήσει μέσω του έρωτα που προκάλεσε στην μητριά του, τη Φαίδρα. Με τον τρόπο αυτό θα καταφέρει να δώσει ένα μάθημα στον νέο που απαρνιέται τη θεά, επιλέγοντας να τιμήσει μοναχά την Άρτεμη, διατηρώντας την αγνότητα του. Θύμα της θεάς, ωστόσο, αποτελεί και η Φαίδρα, αφού βασανίζεται από αυτόν τον απαγορευμένο έρωτα. Στους παρακάτω στίχους αποτυπώνεται η κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Φαίδρα:

ΑΦΡ. *ένταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη* στ. 38

κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται

*σιγῆι, ζύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον.*¹³²

¹³⁰ Διαμαντόπουλος 1978, 74.

¹³¹ Easterling, Knox 1990, 437.

¹³² Ευρ. *Ιππόλ.* 38-40. Το αρχαίο κείμενο του *Ιππόλυτου* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=124. Από τον ίδιο δικτυακό

[από τότες η Φαίδρα μαραζώνει
και πληγωμένη απ' τις σαγίτες του έρωτα
βογκάει και δε μιλάει. Κι απ' τους δικούς της
κανείς δεν ξέρει τον καημό της]

Το ερωτικό πάθος γεννιέται από μόνο του στην ψυχή της Φαίδρας, καθώς δίνεται από την ίδια την θεά Αφροδίτη. Και για αυτό, η Φαίδρα είναι μία τραγική ηρωίδα, διότι προσπαθεί με όλο της το είναι να ξεπεράσει το μανιασμένο πάθος της για τον Ιππόλυτο αλλά δεν τα καταφέρνει.¹³³ Ο Ευριπίδης μεταφέρει τη νίκη του έρωτα στην καρδιά του ανθρώπου. Αυτή η εσωτερικότητα δεν φανερώνει την αυτονομία της ψυχής, αφού η δύναμη που ασκείται έρχεται απέξω. Για αυτό, άλλωστε, γίνεται αναφορά στην θεά Αφροδίτη.¹³⁴

Η Αφροδίτη και η Άρτεμη που παρουσιάζονται στο έργο αποτελούν σύμβολα της λαϊκής πίστης που βοηθούν τον θεατή να κατανοήσει τις δυνάμεις που ασκούνται για να προβούν οι ήρωες στις εκάστοτε ενέργειες.¹³⁵ Οι θεοί στον *Ιππόλυτο*, ωστόσο, δεν είναι κακόβουλοι και δεν θέλουν να υποφέρουν οι άνθρωποι χωρίς λόγο. Ο πιο σημαντικός λόγος είναι ότι αντιδρούν στις πράξεις των ανθρώπων. Οι θεοί, λοιπόν, αντλούν κάτι από τον πόνο των ανθρώπων, ειδάλλως, δεν υπάρχει λόγος να τους κάνουν να υποφέρουν.¹³⁶

Όσο ο Θησέας και η Φαίδρα ζούσαν στην Αθήνα, ενώ ο Ιππόλυτος βρισκόταν στην Τροιζήνα με τον προπάππου του τον Πενθέα, ο οποίος τον ανέτρεφε, αυτή η σεξουαλική ένταση δεν προκαλούσε κάποιο πρόβλημα. Όταν, όμως, ο Θησέας αναγκάζεται να εγκαταλείψει την Αθήνα και μένουν όλοι κάτω από την ίδια στέγη η ένταση αυξάνεται, γεγονός που ευνοείται και από την επίσκεψή του Θησέα στους Δελφούς. Δραματουργικά αυτή η απουσία ευνοεί την εξέλιξη της δράσης. Ο Ιππόλυτος είναι παρών, ενώ ο Θησέας απουσιάζει. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τη ραδιουργία της τροφού και τα σχέδια της Αφροδίτης, συνωμοτούν για να προκαλέσουν την καταστροφή.¹³⁷

τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Κ. Βάρναλη (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα του *Ιππόλυτου* που παρατίθενται.

¹³³ Χουρμούζιος 1961, 149-150.

¹³⁴ Romilly 2002, 158.

¹³⁵ Lesky 1983⁵, 523.

¹³⁶ Papaioannou 2013, 26.

¹³⁷ Halleran 1991, 118.

Ο Ευριπίδης μέσα από τα έργα του κατορθώνει να αναγκάσει τους πολίτες να αναγνωρίσουν την ευθύνη τους και να πονέσουν προκειμένου μέσα από την κάθαρση να αλλάξουν στόχους και πορεία ζωής.¹³⁸ Η επιλογή της Τροιζήνας κάθε άλλο παρά τυχαία δεν είναι, αφού σε εκείνα τα μέρη οι ηλικιωμένοι ηγέτες της Αθήνα πέρασαν τα παιδικά και εφηβικά τους χρόνια,¹³⁹ ενώ μετά το 430 επήλθε ο εχθρικός χωρισμός των δύο πόλεων.¹⁴⁰ Ακόμα, η νόσος από την οποία πάσχει η Φαίδρα θυμίζει το λοιμό που χτύπησε την Αθήνα λίγο καιρό πριν¹⁴¹ και εξολόθρευσε το 1/3 του πληθυσμού. Παράλληλα, το γεγονός ότι η τύραννος Φαίδρα επιθυμεί διακαώς να ενωθεί με τον παρθένο Ιππόλυτο προκαλεί το πατριαρχικό κοινό, δείχνοντας στους άνδρες της Αθήνας το δικό τους πόθο να κατακτήσουν παρθένα γη ικανοποιώντας τις επεκτατικές τους βλέψεις.¹⁴²

Στη σκηνή εμφανίζεται ο Ιππόλυτος υμνώντας την Άρτεμη και παρά την προτροπή του θεράποντα να αποδώσει τιμές και στην Αφροδίτη εκείνος αρνείται με περιφρόνηση. Ο Ιππόλυτος δίνει έμφαση στην ατομική πτυχή της σεξουαλικότητας του και επιλέγει να διατηρήσει την αγνότητα του απέχοντας από σεξουαλικές σχέσεις. Εξαιτίας αυτού αποτυγχάνει να περάσει από το στάδιο του εφήβου σε εκείνο του ενήλικα άντρα. Έτσι, όμως, απέχει και από την αποδοχή των πλήρων δικαιωμάτων και των ευθυνών που έχει ένας ενήλικας άντρας, με συνέπεια να καθίσταται ανίκανος να εκπληρώσει το καθήκον του απέναντι στον οίκο του.¹⁴³

Για τον Ιππόλυτο η σχέση του με τη θεά Άρτεμη λειτουργεί ως υποκατάστατο της σεξουαλικής δραστηριότητας. Ωστόσο, η λατρεία της θεάς Αρτέμις στην αρχαιότητα δεν περιοριζόταν στην αγνότητα και την απόχη από τη σεξουαλική επαφή ούτε την απαιτούσε για όλη τη διάρκεια της ζωής του πιστού. Ο Ιππόλυτος, όμως, επιλέγει να ακολουθήσει μόνο αυτή την πτυχή της λατρείας της θεότητας και την παρουσιάζει ως απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία δεσμού με την θεά. Παρομοίως, αδυνατεί να αναγνωρίσει ότι αυτή η σχέση δεν θα μπορέσει ποτέ να έχει τη γνήσια εγγύτητα που βασίζεται στην ισότητα, η οποία χαρακτηρίζει τη σχέση ανάμεσα σε δύο θνητούς. Αυτό θα φανεί ξεκάθαρα στο τέλος του έργου, αφού παρά την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον Ιππόλυτο και την Άρτεμη, η Άρτεμη δεν θα

¹³⁸ Διαμαντόπουλος 1978, 72.

¹³⁹ Διαμαντόπουλος 1978, 91.

¹⁴⁰ Διαμαντόπουλος 1978, 86.

¹⁴¹ Διαμαντόπουλος 1978, 89.

¹⁴² Διαμαντόπουλος 1978, 101-102.

¹⁴³ Kokkini 2013, 74.

προσπαθήσει να τον σώσει από την καταστροφή, όπως θα έκανε ένας άνθρωπος για τον φίλο του. Αντιθέτως, αναγνωρίζει το δικαίωμα της αδερφής της να απαιτήσει το σεβασμό που της αξίζει. Θα αρκεστεί στην εκδίκηση, διατρανώνοντας ότι θα καταστρέψει έναν από τους προστατευόμενους της αδερφής της.¹⁴⁴

Στην *Πάροδο* ο Χορός των γυναικών αποτυπώνει την άθλια κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Φαίδρα, χωρίς ωστόσο να γνωρίζει κανείς την αιτία που την οδήγησε σε αυτήν.

ΧΟ. ὄθεν μοι στ. 129
πρώτα φάτις ἦλθε δεσποίνας,
τειρομένην νοσερᾶι κοίται δέμας ἐντὸς ἔχειν [ἀντ. α]
οἴκων, λεπτὰ δὲ φά-
ρη ξανθὰν κεφαλὰν σκιάζειν·
τριτάταν δὲ νιν κλύω
τάνδ' ἀβρωσίαι
στόματος ἀμέραν
Δάματρος ἀκτᾶς δέμας ἀγνὸν ἴσχειν,
κρυπτῶι πάθει θανάτου θέλουσαν
κέλσαι ποτὶ τέρμα δύστανον.¹⁴⁵

[Απ' αυτήνε ξέρω
πως αρρώστησε η κυρά μας
και στην κάμαρα κλειστή
βολοδέρνει. Μ' αγνά τούλια
τα μαλλιά της τα ξανθά
τα σκεπάζει κι είναι τρίτη
μέρα, και μπουκιά δε βάζει
στο θεϊκό της στόμα, κι όλην
ο κρυφός καημός τη λιώνει.
Θάνατο ζητάει: ν' αράξει
στο στερνό λιμάνι του Άδη.]

¹⁴⁴ Kokkini 2013, 80-81.

¹⁴⁵ Eur. *Ιππόλ.* 129-139.

Η Φαίδρα εμφανίζεται στη σκηνή υποβασταζόμενη από την τροφό. Παραμένει βουβή μέχρι το στίχο 198. Αυτή η παθητική εντύπωση από την είσοδο της φανερώνει το πάθος της Φαίδρας, το οποίο θα επηρεάσει όλα τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν.¹⁴⁶ Στη συνέχεια μέσα από το διάλογο με την τροφό φανερώνει την τραγική κατάσταση στην οποία βρίσκεται:

ΦΑΙ. *δύστηνος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην;* στ. 239

ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς;

ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτηι.

φεῦ φεῦ τλήμων.

μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν,

*αἰδούμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι.*¹⁴⁷

[ΦΑΙ. Αχ η δύστυχη εγώ, τί ν' αμάρτησα

κι απ' τον ίσιο το δρόμο ξεβγήκα;

Ποιά κατάρα θεϊκή με παιδεύει;

Αχ αλιά μου η κακόμοιρη!

Σκέπασέ μου το πρόσωπο, νένα,

γιατί ντρέπομαι για όσα ξεστόμισα.]

Έπειτα παρουσιάζει πτυχές από την ζωή του Ιππολύτου, οι οποίες είναι άμεσα συνδεδεμένες με το φυσικό περιβάλλον και τη λατρεία της θεάς Αρτέμις.¹⁴⁸ Στα λόγια της εντοπίζεται και ένα ίχνος φθόνου για τον νέο. Σύμφωνα με τον Goldhill η επιθυμία που εκφράζει να βιώσει ορισμένες από τις εμπειρίες που βιώνει ο Ιππόλυτος ίσως να είναι και μία ένδειξη ότι θέλει να ξεφύγει από τους περιορισμούς που υφίσταται το γυναικείο φύλο και να νιώσει ελεύθερη απολαμβάνοντας τα αγαθά που απολαμβάνει και ο Ιππόλυτος. Σε αυτή την πρώτη φάση η Φαίδρα ούσα ερωτευμένη δείχνει να ζηλεύει τον τρόπο με τον οποίο ζει ο Ιππόλυτος, αφού θα ήθελε να τον μιμηθεί.¹⁴⁹

Στους στίχους 316 έως 317 η Φαίδρα ισχυρίζεται ότι τα χέρια της είναι καθαρά, το μυαλό της όμως έχει κάποιο μίasma. (ΤΡ. *ἀγνὰς μὲν, ὧ παῖ, χεῖρας αἵματος φορεῖς;*/ΦΑ. *χεῖρες μὲν ἀγναί, φρῆν δ' ἔχει μίασμά τι.*) [ΤΡ. Καθαρά 'ναι τα

¹⁴⁶ Romilly 1997a, 93.

¹⁴⁷ Ευρ. *Ιππόλ.* 239-244.

¹⁴⁸ Sanders 2010, 153.

¹⁴⁹ Sanders 2010, 153.

χέρια σου από αίμα;/ΦΑ. Καθαρά, μα η ψυχή μου μολεμένη.]. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η λέξη *μίασμα* αντανακλά τις ιδέες του 5^{ου} αιώνα σχετικά με τη φυσική και τελετουργική καθαρότητα. Αλλά δίνει σε αυτήν και μία ευρύτερη μεταφορική και ηθική έννοια, τονίζει την τραγική αυτοσυνειδησία του διλήμματος της. Αντίθετα, η *θεράπαινα* και ο *Χορός* υιοθετούν την συμβατική εξωτερικευμένη έννοια της αγνότητας, ενώ η *Φαίδρα* αντιλαμβάνεται την αγνότητα ως μία εσωτερική κατάσταση που σχετίζεται με το πνεύμα του ανθρώπου, πλησιάζοντας με αυτό τον τρόπο την άποψη που και ο *Ιππόλυτος* είχε περί αγνότητας. Για να μπορέσει, λοιπόν, η *θεράπαινα* να σώσει τη *Φαίδρα* θα πρέπει να καταπολεμήσει αυτού του είδους το σκεπτικό και την επιδίωξη μια εσωτερικής καθαρότητας. Η τραγωδία της *Φαίδρας*, ωστόσο, έγκειται στο ότι δεν καταφέρνει να διατηρήσει αυτή την εσωτερική αγνότητα. Μάλιστα, ακολουθεί η αυτοκτονία της και η ψεύτικη κατηγορία σε βάρος του *Ιππολύτου* που αφήνουν το χέρι της τόσο ακάθαρτο όσο και το μυαλό της. Τελικά, όχι μόνο νικιέται από το πάθος της αλλά για να καταφέρει να διατηρήσει τη φήμη της αγνότητας θεωρεί ότι είναι απαραίτητο να καταδικάσει τον *Ιππόλυτο* για το ακριβώς αντίθετο.¹⁵⁰

Σε μια προσπάθεια να την παρηγορήσει, αφού η *Φαίδρα* ισχυρίζεται πως θέλει να πεθάνει, η *τροφός* επαναλαμβάνει τη σκέψη που ο *Ευριπίδης* έχει διατυπώσει και σε άλλες τραγωδίες : «πόσο διακινδυνεύει τη γαλήνη και την ευτυχία του ένας άνθρωπος, όταν η καρδιά του είναι δοσμένη σε κάποιον». Όταν η *τροφός* παραθέτει πώς πεθαίνοντας θα προδώσει τα παιδιά της αφήνοντας κληρονόμο τον *Ιππόλυτο* η *βασίλισσα* ξεσπά και κραυγάζει με πόνο, λίγο πριν αποκαλύψει την αιτία της συμφοράς της.¹⁵¹

ΦΑΙ. οἴμοι. ΤΡ. θιγγάνει σέθεν τόδε; στ. 310

ΦΑΙ. ἀπώλεσάς με, μαῖα, καί σε πρὸς θεῶν
τοῦδ' ἀνδρὸς αὐθις λίσσομαι σιγᾶν πέρι.¹⁵²

[ΦΑΙ. Αλιά μου!

ΤΡΟ. Πειράχτηκες; ΦΑΙ. Αχ! μη, για το θεό!

Μην ξαναπείς τ' όνομα τούτο νένα!

Με σκότωσες!]

¹⁵⁰ Segal 1970, 281.

¹⁵¹ Lesky 1993², 79.

¹⁵² Ευρ. *Ιππ.* 310-312.

Μέσα από ακούσια επιφωνήματα και επικλήσεις ομολογεί χωρίς τη θέλησή της αυτό που είχε αποφασίσει να κρατήσει μέσα της. Αυτή η σκηνή εκφράζει την ανακάλυψη των μη συνειδητών δυνάμεων που ασκούνται στην καρδιά ενός ανθρώπου και ξεφεύγουν από τον έλεγχο και τη θέλησή του.¹⁵³ Μετά την αποκάλυψη η τροφός ξεσπά γεμάτη φρίκη. Όταν όμως η Φαίδρα αποφασισμένη δηλώνει ότι ο θάνατος είναι μονόδρομος, η τροφός προσπαθεί με κάθε τρόπο να την αποτρέψει, δικαιολογώντας την αδυναμία της Φαίδρας να αντισταθεί στη δύναμη της Αφροδίτης.¹⁵⁴

Τη σκηνή στην οποία η Φαίδρα κατεστραμμένη από το πάθος εκμυστηρεύεται το μυστικό της, διαδέχεται μία ήπια εξέταση της πορείας που ακολουθούν οι άνθρωποι προς την αμαρτία. Έτσι, σε αντίθεση με τις ιδέες του Σωκράτη σχετικά με τη γνώση της αρετής, η Φαίδρα ομολογεί ότι παρόλο που οι περισσότεροι άνθρωποι γνωρίζουν το σωστό, επιλέγουν το λάθος επειδή έλκονται προς τις κακές επιθυμίες. Στο έργο αυτό η τραγική σύγκρουση ορθώνεται με ένταση από τη δύναμη που ασκεί το ανθρώπινο πάθος.¹⁵⁵ Στους στίχους 373 έως 430 η Φαίδρα προσπαθεί να εντοπίσει τις αιτίες που προκαλούν πόνο στους ανθρώπους, διαπιστώνοντας τελικά πώς η λογική δεν επαρκεί για να αντιμετωπιστεί ο πόνος, ενώ οι αντίπαλες δυνάμεις κυριαρχούν. Αυτή η διαπίστωση εντείνει την τραγικότητα της, αφού στην παρούσα φάση βρίσκεται και αυτή υπό την κυριαρχία του ερωτικού πάθους και βασανίζεται.¹⁵⁶

Στους στίχους 383 έως 387 η Φαίδρα κάνει λόγο για την αιδώ, η οποία είναι δυο λογιών, η μία είναι καλή και η άλλη χαλασμός. Σύμφωνα με τον Winnington-Ingram αυτό το είδος της αιδούς είναι που υπαγορεύει τη σιωπή, είναι ο φόβος της κοινωνικής κριτικής που την εμποδίζει να μιλήσει.¹⁵⁷ Η μία πλευρά της αιδούς σχετίζεται με το σεβασμό για τις γνώμες των άλλων, δηλαδή με την ανησυχία της Φαίδρας σχετικά με το πώς εμφανίζεται στην κοινωνία. Υπό αυτήν την έννοια η αιδώς σχετίζεται με την *εύκλεια* που τόσο πολύ επιδιώκει η Φαίδρα.¹⁵⁸ Η άλλη όψη της αιδούς συνδέεται με την εσωτερική αίσθηση της σεμνότητας, της ντροπής και της

¹⁵³ Romilly 1997α, 61.

¹⁵⁴ Lesky 1993², 81.

¹⁵⁵ Lesky 1983⁵, 520.

¹⁵⁶ Αλεξοπούλου 2018, 30.

¹⁵⁷ Ωστόσο, σύμφωνα με τον Segal(1970, 283) είναι δυνατόν να ερμηνευθεί η διπλή αιδώς από την άποψη του διαχωρισμού μεταξύ του δημοσίου και ιδιωτικού βίου, μεταξύ των νόμων και της ατομικότητας, έννοιες που διαπερνούν ολόκληρη την τραγωδία και χωρίζουν τον Ιππόλυτο από τη Φαίδρα.

¹⁵⁸ Segal 1970, 284.

αγνότητας. Αυτή η "καλή" αιδώς είναι παρόμοια με αυτήν στην οποία αναφέρεται ο Ιππόλυτος στο στίχο 78, και είναι αυτή η οποία συνδέει παραδόξως και καταστροφικά τους δύο κεντρικούς ήρωες. Έτσι, λοιπόν, η κοινωνικά εξωτερικευμένη αιδώς αποτελεί βάρος για έναν οίκο, όπως συμβαίνει εδώ, αφού συνδέεται με την τάση της Φαίδρας να προσδίδει μεγάλη βαρύτητα στην κοινή γνώμη και την εύκλεια και θα την οδηγήσει στην απελπισμένη πράξη της άδικης ενοχοποίησης του Ιππολύτου, για να σώσει το όνομά της. Γιατί, όμως, η αιδώς αναφέρεται από τη Φαίδρα ως μία από τις πολλές απολαύσεις της ζωής; Διότι η συμμόρφωση με τους κοινωνικούς κανόνες μπορεί να οδηγήσει στην αποδοχή από τον κοινωνικό περίγυρο, γεγονός το οποίο για τη Φαίδρα αποτελεί πηγή απόλαυσης. Αντιθέτως, η μη τήρηση των κοινωνικών συμβάσεων θα μπορούσε να την καταστήσει αντιπαθή, γεγονός το οποίο δεν θα ήταν καθόλου ευχάριστο.

Επομένως, η κρίση που βιώνει η Φαίδρα πιθανόν να σχετίζεται με την επιλογή ανάμεσα στην εσωτερική και την εξωτερική ηθική. Ίσως στο στίχο 387 γίνεται μία αναφορά όχι στη νίκη της μίας ή της άλλης αιδούς, αλλά σε μία προσπάθεια ένωσης και συμφιλίωσης αυτών των δύο μέσα από τις κατάλληλες πράξεις. Στην προκειμένη περίπτωση, η κατάλληλη πράξη που θα μπορούσε να φέρει αυτή την ένωση θα ήταν να πεθάνει η Φαίδρα προτού αποκαλύψει σε κάποιον το μυστικό της. Υποκύπτοντας στα επιχειρήματα της τροφού η αρρώστια επεκτείνεται στον εσωτερικό εαυτό της και τελικά το μόνο που την απασχολεί είναι να σώσει τη φήμη της. Πριν την αποκάλυψη η Φαίδρα εξακολουθούσε να είναι ένας ενιαίος εαυτός, αποφασισμένη να διατηρήσει την εσωτερική της καθαρότητα ακόμα και με κόστος τη ζωή της.¹⁵⁹ Στο παρακάτω απόσπασμα, η Φαίδρα παραδέχεται ότι αυτό που την πληγώνει περισσότερο είναι μήπως γίνει γνωστό το πάθος της, γεγονός που θα επιφέρει ατίμωση όχι μόνο σε εκείνην αλλά στον άντρα της και τα παιδιά της.

ΦΑΙ. *ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλοι,* στ. 419
ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλω,
*μὴ παῖδας οὖς ἔτικτον.*¹⁶⁰

¹⁵⁹ Segal 1970, 285-289.

¹⁶⁰ Eur. *Ιππόλ.* 419-421.

[Τούτος ο φόβος με σκοτώνει, ω φίλες:
να μην πιαστώ ατιμάζοντας τον άντρα μου
και τα παιδιά μου.]

Η τροφός φροντίζει να την καθησυχάσει λέγοντας της πως δύσκολα μπορεί ένας άνθρωπος να ξεφύγει από τη δύναμη της Αφροδίτης και αναφέρεται σε μαγικά που μπορούν να θεραπεύσουν το πάθος της. Στο στίχο 522 η τροφός παρακαλάει την Αφροδίτη να τη βοηθήσει καθώς πηγαίνει εκτελέσει την αποστολή της. Στο σημείο αυτό η τραγική ειρωνεία είναι εμφανής, αφού εξαιτίας της Αφροδίτης η Φαίδρα υποφέρει, ενώ η τροφός επιδιώκοντας να σώσει την κυρία της θα επιτύχει το ακριβώς αντίθετο¹⁶¹.

Στο 1^ο στάσιμο ο Χορός κάνει λόγο για την καταστροφική δύναμη του έρωτα και της Αφροδίτης δίνοντας δύο παραδείγματα:

XO. *Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων [στρ. α]* στ. 525

*στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν
ψυχᾷ χάριν οὐς ἐπιστρατεύσει,
μή μοί ποτε σὺν κακῶι φανείης
μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις.
οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρον ὑπέρτερον βέλος
οἶον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας ἦσιν ἐκ χερῶν
Ἔρωσ ὁ Διὸς παῖς.*

ἄλλως ἄλλως παρά τ' Ἀλφεῶι [άντ. α]
*Φοίβου τ' ἐπὶ Πυθίοις τεράμνοις
βούταν φόνον Ἑλλάς <αἴ' > ἀέξει,
Ἔρωτα δέ, τὸν τύραννον ἀνδρῶν,
τὸν τᾶς Ἀφροδίτας
φιλτάτων θαλάμων κληιδουῆχον, οὐ σεβίζομεν,
πέρθοντα καὶ διὰ πάσας ἰέντα συμφορᾶς
θνατοὺς ὅταν ἔλθῃ.*

τὰν μὲν Οἰχαλία [στρ. β]

¹⁶¹ Hose 2011, 103.

πῶλον ἄζυγα λέκτρων,
ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον, οἴκων
ζεύξασ' ἀπ' Εὐρυτίων
δρομάδα ναῖδ' ὅπως τε βάκ-
χαν σὺν αἵματι, σὺν καπνῶι,
φονίοισι νυμφείοις
Ἀλκμήνας τόκωι Κύπρις ἐξέδωκεν· ὧ
τλάμων ὕμεναίων.

ὧ Θήβας ἱερὸν [ἀντ. θ]
τεῖχος, ὧ στόμα Δίρκας,
συνείποιτ' ἂν ἂ Κύπρις οἶον ἔρπει·
βροντᾶι γὰρ ἀμφιπύρωι
τοκάδα τὰν διγόνοιο Βάκ-
χου νυμφευσαμένα πότμωι
φονίωι κατηύνασεν.
δεινὰ γὰρ τὰ πάντ' ἐπιπνεῖ, μέλισσα δ' οἴ-
α τις πεπόταται.¹⁶²

[Ἐρωτα, ἔρωτα, ἀπ' τα μάτια [στρ. 1]
τον καημό σταλάξεις κι όταν
την καρδιά λαβώνεις, γλύκα
τη γεμίζεις. Ω μην πέσεις,
καταπάνω μου κακός!
Μάιδε της φωτιάς η φλόγα
μάιδε τ' αστροπελεκιού
καίνε σαν της Αφροδίτης
την σαγίτα, που τη ρίχνει
με το χέρι σου, παιδί.

Μάταια, μάταια στο ποτάμι [αντ. 1]
τ' Αλφειού και στα τεμένη
των Δελφών η Ελλάδα σφάζει

¹⁶² Ευρ. *Ιππόλ.* 525- 564.

βόδια, μα τον πρωταφέντην
έρωτα, τον πιο γλυκόν
κλειδοκράτη των θαλάμων
της αγάπης, οι θνητοί
δεν τονε τιμούν. Και κείνος
συφορά, χαημό σκορπίζει
όπου πάει κι όπου χτυπά!

Την Ιόλη την παρθένα [στρ. 2]
την ανέγγιχτην από άντρα
την ξεσήκωσε τη δόλια
απ' το πατρικό της σπίτι
κι όλην αίμα και φωτιά
την παρέδωκε στο γιο
της Αλκμήνης η Αφροδίτη.
Ωχου γάμος με τραγούδια
του θανάτου θλιβερά!

Ω! ιερά τειχιά της Θήβας, [αντ. 2]
ω! της Δίρκης στόμα, πείτε
πως γδικιέται η Αφροδίτη!
Πώς του Βάκχου τη μητέρα
τηνε πάντρεψε η φωτιά
τ' αστροπελεκιού και στάχτη
την αφήκε! Φοβερή `ναι
κι από δω κι εκεί πετιέται
μέλισσα φαρμακερή!]

Από τη μια αναφέρεται το πάθος του Ηρακλή για την Ιόλη, την παρθένα, και από την άλλη το πάθος του Δία για τη Σεμέλη. Το πάθος αυτό απέβη καταστροφικό, όπως συμβαίνει και με την περίπτωση της Φαίδρας.¹⁶³ Ενώ στην αρχή φαίνεται πως οι γυναίκες της Τροιζήνας κάνουν επίκληση στον έρωτα, στους στίχους 528 -529 τον παρακαλούν να μην πέσει κατά πάνω τους και τις καταστρέψει. Εδώ, λοιπόν, ο

¹⁶³ Halleran 1991, 109.

έρωτας εμφανίζεται ως μία δυναμικά καταστροφική δύναμη που πρέπει να αποφευχθεί υπό ορισμένες συνθήκες, καθώς -όπως εξηγούν παρακάτω- ούτε της φωτιάς ούτε του κεραυνού το χτύπημα είναι τόσο δυνατό όσο το βέλος της Αφροδίτης που ρίχνει μέσα από τα χέρια του ο έρωτας, ο γιος του Δία (στίχοι 530-34). Η πατρότητα του Δία φαίνεται να είναι εφεύρεση του Ευριπίδη, καθιστώντας πιο εντυπωσιακό αυτό τον ισχυρό θεό. Ενώ, όμως, στην στροφή ο χορός εκφράζει την ανησυχία του για τον έρωτα, στην αντιστροφή εστιάζει στην ανοησία των ανθρώπων να μην τιμούν αυτόν τον θεό.

Αυτό που προκαλεί εντύπωση στους στίχους 543 έως 554 είναι ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Αφροδίτης στο γάμο της Ιόλης με τον Ηρακλή. Ενώ ο πατέρας της και νόμιμος κύριος της αρνήθηκε να την παραδώσει στον Ηρακλή, επενέβη η Αφροδίτη στο ρόλο του κυρίου και την παραδίδει στον γιο της Αλκμήνης, παραβιάζοντας τις γαμήλιες τελετουργίες. Ο γάμος αυτός οδήγησε στην καταστροφή την Οιχαλία και τον ίδιο τον Ηρακλή. Έτσι, ενώ στα γαμήλια τραγούδια συνηθίζεται να διακηρύσσεται η ευτυχία, εδώ φαίνεται πως διακηρύσσεται η αθλιότητα της νύφης. Στους στίχους 555 ως 564 και πάλι εξαιρείται ο ρόλος της Αφροδίτης, αφού αυτή ήταν που έδωσε τη Σεμέλη στον κεραυνό. Και αυτή η ένωση κατέληξε σε καταστροφή.¹⁶⁴ Στο σημείο αυτό, λοιπόν, μπορεί κανείς να παρατηρήσει, σύμφωνα με τον Halleran, ότι ενώ ο γάμος στην αρχαία Ελλάδα στόχευε στη συνέχιση και την ενίσχυση της πόλης μέσω τεκνοποίησης νόμιμων παιδιών, η παραβίαση των γαμήλιων τελετουργιών διαταράσσει την ισορροπία του συστήματος ανταλλαγής με καταστροφικά αποτελέσματα.¹⁶⁵

Ο τρόπος με τον οποίο επηρεάζονται οι κυρίαρχοι χαρακτήρες είναι εμφανής. Όπως τα παραδείγματα που δόθηκαν από τον Χορό έτσι και εδώ στην περίπτωση της Φαίδρας υπάρχει παράβαση της σωστής τελετουργικά σεξουαλικής ένωσης. Ειδικότερα, η τροφός, και όχι ο κύριος της, προσπαθεί να οργανώσει μία παράνομη σεξουαλική ένωση, η οποία θα αποτελέσει απειλή για τη νομιμότητα της και των απογόνων του Θησέα. Επειδή είναι παντρεμένη και μόνο η απειλή να δημοσιοποιηθεί αυτή η προτεινόμενη ένωση, είναι αρκετή για να την οδηγήσει στην αυτοκτονία και

¹⁶⁴ Halleran, 1991, 110-115.

¹⁶⁵ Σύμφωνα με την κυρίαρχη άποψη (Barker , McInvor 2014, 8-9) η τραγωδία εκφράζει συγκρούσεις μεταξύ της αποκλίνουσας ερωτικής επιθυμίας και της κανονιστικής οικογενειακής και πολιτικής δομής. Αυτό που κυριαρχεί είναι η αίσθηση της πολυπλοκότητας και της ασάφειας της ανθρώπινης κατάστασης.

να διασύρει τον Ιππόλυτο, προκειμένου να μη σπλωθεί η φήμη της. Δεν πρέπει, βέβαια, να ξεχνάμε ότι ο πόνος της Φαίδρας είναι απαραίτητος για την εκδίκησή της Αφροδίτης για τον Ιππόλυτο, όπως η ίδια η θεά επισημαίνει στους στίχους 47 έως 50. Η θεϊκή εκδίκηση είναι σημαντικότερη από τον πόνο των αθώων.¹⁶⁶

Στην πραγματικότητα, ωστόσο, η Φαίδρα είναι κάτι παραπάνω από ένα απλό θύμα της θεάς, αφού έχει ήδη δείξει το σεβασμό της στήνοντας ιερό προς τιμήν της θεάς, όπως επισημαίνεται στους στίχους 29 έως 33. Απεικονίζεται, επομένως, ως μία γυναίκα που αναγνωρίζει τη δύναμη της θεάς από τη μία και από την άλλη προσπαθεί να τηρήσει τον προκαθορισμένο πολιτισμικά ρόλο της. Επιπλέον, η παρέμβαση της τροφού μιμείται τον ρόλο των γυναικών που παρουσιάζονται στα παραδείγματα του Χορού και συναντά την καταστροφή. Ακόμα και η Φαίδρα δεν μπορεί να ελέγξει τις συνέπειες του πάθους της.¹⁶⁷

Ο έρωτας της Φαίδρας παρουσιάζεται ως αρρώστια με σωματικά και ψυχολογικά συμπτώματα.¹⁶⁸ Γι' αυτό, όταν ο Ιππόλυτος μαθαίνει για το πάθος που νιώθει Φαίδρα, φοβάται μήπως μολυνθεί από την αγάπη της. Μάλιστα, όταν η τροφός τον ενημερώνει για την αγάπη της μητριάς του, αηδιάζει από τα λόγια της και την προστάζει να απομακρύνει το χέρι της από πάνω του. Έχει όμως ήδη μολυνθεί, όπως θα φανεί στο τέλος του έργου μέσα από το σωματικό μαρτύριο που υφίσταται όταν σύρεται και ακρωτηριάζεται από τα άλογα του.¹⁶⁹

Μετά την αποτυχημένη προσπάθεια της τροφού να πείσει τον Ιππόλυτο να ικανοποιήσει το πάθος της βασίλισσας, η Φαίδρα δηλώνει ότι τίποτα άλλο πέρα από το θάνατο δεν της απομένει. Η σκευωρία που επινοεί εδράζεται σε δύο κίνητρα: από τη μία επιθυμεί να φροντίσει για το όνομα και την υπόληψη της και από την άλλη το άσβεστο πάθος της τώρα έχει μεταβληθεί σε μίσος. Σύμφωνα με τον Lesky αλαζονικά ο Ιππόλυτος την αρνήθηκε και θα πρέπει να πεθάνει μαζί με εκείνη. Με αυτό τον τρόπο, όμως, ο θάνατος θα τους προσφέρει μια ύστατη ένωση.¹⁷⁰

ΦΑΙ. *τίν' ἢ νῶν τέχνην ἔχομεν ἢ λόγον*

στ. 670

σφαλεῖσαι κάθαρμα λύειν λόγου;

¹⁶⁶ Halleran, 1991, 116.

¹⁶⁷ Halleran, 1991, 116.

¹⁶⁸ Gümüş 2021, 117.

¹⁶⁹ Gümüş 2021, 119.

¹⁷⁰ Lesky 1993², 84.

ἐτύχομεν δίκας. ἰὼ γὰρ καὶ φῶς·

παῖ ποτ' ἐξάλυζω τύχας;

πῶς δὲ πῆμα κρύψω, φίλαι;

τίς ἂν θεῶν ἀρωγὸς ἢ τίς ἂν βροτῶν

πάρεδρος ἢ ζυνεργὸς ἀδίκων ἔργων

φανείη; τὸ γὰρ παρ' ἡμῖν πάθος

πέραν δυσεκπέρατον ἔρχεται βίου.

κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ.¹⁷¹

[Με τέχνη ποιά ή με ζόρκια

θα λύσουμε τον κόμπο αυτόν

της αμαρτίας και του κακού;

Τώρα ο θεός μάς τιμωρεί!

Χαίρετε γης και φως του Ηλιού!

Πούθε και πώς να γλίτωνα

απ' το κακό που μ' ήβρε!

Πού να κρυφτώ; Ποιός άνθρωπος

ή ποιός θεός θα με συντρέξει

στον ξεπεσμό μου; Τώρα δε βασιτιέται

τέτοια ζωή! Κι αλίμονο σε μένα!]

Αυτό που φοβάται περισσότερο η Φαίδρα είναι η υβριστική ρητορική του Ιππολύτου. Μόλις ακούει την απάντηση που δίνει στην εξομολόγηση που κάνει η τροφός, φαντάζεται ότι ο Ιππόλυτος θα την καταγγείλει, για αυτό και αναζητά έναν τρόπο με τον οποίο θα μπορέσει να υπερασπιστεί τον εαυτό της σε περίπτωση που αυτό καταστεί αναγκαίο. Όπως ο φόβος μπορεί να σφραγίσει τη γλώσσα, έτσι και ο θυμός μπορεί να την ελευθερώσει. Αυτόν το θυμό φοβάται η Φαίδρα και φαντάζεται ότι ο Ιππόλυτος θα εξαπολύσει εναντίον της ένα θανατηφόρο λόγο, για αυτό και παρακινείται να λάβει προληπτικά μέτρα. Μάλιστα, προτού φοβηθεί τη γλώσσα του Ιππολύτου έχει ήδη εκφράσει τις ανησυχίες της για τη δική της γλώσσα. Για αυτό δεν φανέρωνε αρχικά την ασθένεια που είχε. Έπειτα, αφού αναγκάστηκε να εξομολογηθεί τον έρωτά της ακούγοντας το όνομά του Ιππολύτου προσπάθησε να εφαρμόσει τη σωφροσύνη. Όταν και αυτό αποδείχτηκε αναποτελεσματικό, πήρε την απόφαση να

¹⁷¹ Ευρ. *Ιππόλ.* 670 – 679.

οδηγηθεί στο θάνατο, επιχειρώντας με αυτό τον τρόπο να ελέγξει τις ενέργειες της. Με το να πεθάνει εμποδίζει τον εαυτό της από το να γίνει μοιχαλίδα και να ντροπιάσει την ίδια, τον άντρα της και τα παιδιά της. Όταν, όμως, αντιλαμβάνεται την αντίδραση του Ιππολύτου μετά τη συζήτησή του με την τροφό συνειδητοποιεί ότι προκειμένου να προστατεύσει την τιμή της θα πρέπει να κάνει κάτι περισσότερο από το να ελέγξει τη δική της συμπεριφορά.¹⁷²

Στον αρχικό διάλογο της με την τροφό η άρνηση να αποκαλύψει αυτό που την βασανίζει διαπνέεται από ηρωισμό. Όμως η Φαίδρα είναι αδύναμη και το γνωρίζει, για αυτό και στους στίχους 505 ως 506 φαίνεται πως όχι μόνο η τροφός αλλά και η ίδια επιθυμεί να φαίνονται καλές οι αισχρές πράξεις. Έτσι, η Φαίδρα αντιστρέφει τη φαινομενικότητα με την πραγματικότητα. Αντί για λάγνα σύζυγος θα παρουσιαστεί αγνή, ενώ τον Ιππόλυτο αντί για αγνό νέο θα τον παρουσιάσει ως αχαλίνωτο και εγκληματία.¹⁷³ Μετά την αποκάλυψη επέρχεται η εσωτερική διαίρεση της Φαίδρας, η οποία δημιουργεί έναν βαθύτερο διαχωρισμό μεταξύ πραγματικότητας και φαινομενικότητας. Πλέον η Φαίδρα δεν μπορεί να πεθάνει στη σιωπή γι' αυτό χρειάζεται καινούργιους λόγους, όπως ισχυρίζεται στο στίχο 688, οι οποίοι θα δημιουργήσουν μία ψεύτικη φαινομενικότητα. Η προηγούμενη αρμονία που διατηρούσε η σιωπή της έχει διασαλευτεί. Απέτυχε να εκπληρώσει τον αρχικό της στόχο, να διαφυλάξει την εσωτερική της καθαρότητα, βγαίνοντας τίμια από την ντροπή, κρατώντας το στόμα της κλειστό. Στο τέλος, όμως, κάνει ακριβώς το αντίθετο. Προβαίνει σε αισχρές πράξεις για να διατηρήσει την καλή της εμφάνιση. Αυτή η εσωτερική πάλη που μαίνεται μέσα της εξωτερικεύεται σε αρκετά σημεία μέσα από τα λόγια της.

Στο δεύτερο μισό του έργου αυτό ακριβώς το ρήγμα ανάμεσα στη φαινομενικότητα και την πραγματικότητα γίνεται ο πυρήνας του πόνου και του πάθους. Το ρήγμα αυτό βρίσκεται πίσω από το διαχωρισμό ανάμεσα στα είδη της αιδούς και της αγνότητας που αναφέρθηκαν παραπάνω. Η ηρωίδα βρίσκεται παγιδευμένη ανάμεσα στην εσωτερική αγνότητα που αποτυγχάνει να διατηρήσει και σε μία εξωτερική φήμη που θα υπερασπιστεί με το κόστος αυτής της αγνότητας. Η ασάφεια την ηθικής κατάστασης της Φαίδρας επιβάλλει αντίστοιχη ασάφεια στη γλώσσα εκείνων που θα την έκριναν. Στην *Έξοδο* του έργου στους στίχους 1300-1301

¹⁷² Mueller 2011, 161-162.

¹⁷³ Segal 1970, 289.

η Άρτεμη θα χρησιμοποιήσει τις λέξεις "οίστρον" και "γενναιότητα" αναδεικνύοντας αυτή την ασάφεια που χαρακτηρίζει τη Φαίδρα. Η ηθική σύγκρουση, επομένως, καταλήγει σε μια σύγκρουση ανάμεσα στην εξωτερική πραγματικότητα και τον εσωτερικό κόσμο που αντικατοπτρίζεται και στη χρήση της γλώσσας.¹⁷⁴

Σύμφωνα με τον Mueller στους στίχους 725 έως 731 η Φαίδρα αναγνωρίζει την Αφροδίτη ως την αιτία της συμφοράς της, λέγοντας πως η θεά θα χαρεί για το θάνατο της. Δεν κατηγορεί τον Ιππόλυτο. Για αυτό, άλλωστε, μέσα από τα λόγια της φανερώνεται η επιθυμία να επηρεάσει το μέλλον του Ιππολύτου, μιλώντας για μάθηση και αυτοσυγκράτηση και όχι για καταστροφή. Εκφράζει την ελπίδα ότι ο θάνατος της θα διδάξει τον Ιππόλυτο να μην καμαρώνει για τις δυστυχίες της. Μάλιστα, θεωρεί ότι θα αποκτήσει σωφροσύνη εάν χτυπηθεί και ο ίδιος από την ίδια ασθένεια, δηλαδή από έρωτα. Επιπλέον, για την Φαίδρα η έννοια της σωφροσύνης δεν συνδέεται μόνο με την σεξουαλική αυτοσυγκράτηση, όπως προηγουμένως είχε ισχυριστεί ο Ιππόλυτος, αλλά με την γλωσσική αυτοσυγκράτηση, την δυνατότητα δηλαδή να προσέχει κανείς τα λόγια του. Πράγματι, ο Ιππόλυτος δεν θα αποκαλύψει στον πατέρα του την αλήθεια, όταν εκείνος θα τον κατηγορήσει για ασέλγεια σε βάρος της γυναίκας του.¹⁷⁵

Μετά τη συζήτηση με την τροφό, την απόρριψη και την απειλή της αποκάλυψης στο Θησέα η Φαίδρα πληγωμένη μετατρέπει τον έρωτά της σε θυμό και τον Ιππόλυτο σε εχθρό. Τώρα η Φαίδρα δεν αισθάνεται μόνο επιθυμία για αυτόν και μίση για τον τρόπο με τον οποίον ζει, νιώθει μίσος και οργή. Ο πληγωμένος της εγωισμός και η οργή είναι αυτά τα στοιχεία που μετέτρεψαν σε καταστροφικό φθόνο τον ζηλόφθονα φθόνο.¹⁷⁶ Μέσα από τη συκοφαντία με το γράμμα που αφήνει μετά την αυτοκτονία της κατορθώνει από τη μία να τιμωρήσει τον Ιππόλυτο που την απέρριψε μέσω του πατέρα του και από την άλλη να στερήσει από τον Ιππόλυτο αυτή την ανέμελη ζωή που τόσο θαύμαζε και που εκείνη δεν πρόκειται να αποκτήσει ποτέ.¹⁷⁷ Ένα από τα βασικά στοιχεία του φθόνου που εντοπίζεται στο σημείο αυτό

¹⁷⁴ Segal 1970, 289-292.

¹⁷⁵ Mueller 2011, 169-171.

¹⁷⁶ Sanders 2010, 154.

¹⁷⁷ Sanders 2010, 154-155.

και αποτελεί χαρακτηριστικό του είναι η αντίληψη που συναντάμε και σε άλλες τραγωδίες ότι «εφόσον εγώ δεν μπορώ να έχω αυτό θέλω, δεν θα το έχει κανείς». ¹⁷⁸

Η αντίθεση ανάμεσα στη Φαίδρα και τον Ιππόλυτο γίνεται ακόμα πιο φανερή, αν εξεταστεί μέσα στο πλαίσιο που θέτουν οι όροι *νόμος* και *φύσις*. Για αυτό και ο Ιππόλυτος στον πρώτο του μονόλογο εξυμνεί τη φύση και απορρίπτει τους νόμους. Αντιθέτως, η Φαίδρα παρόλο που έχει καταστραφεί από το σεξουαλικό της πάθος, τον έρωτα που νιώθει μία μητέρα για τον γιο της, νιώθει στενά δεμένη με τους νόμους που θέτει η κοινωνία στην οποία ζει. Αδυνατεί να αντισταθεί στις παραινέσεις της θεράπαινας και δέχεται τις παράνομες ερωτικές σχέσεις, τις οποίες η κοινωνία ανέχεται. Αυτό που κυρίως την απασχολεί είναι η φήμη της. Η "εύκλεια", το καλό της όνομα, φαίνεται πως αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς για τις σκέψεις της. Η ιδέα του αδικήματος από μόνο του δεν την τρομάζει τόσο, όσο οι κοινωνικές συνέπειες που θα υποστεί εάν γίνει το αδίκημα αντιληπτό. Αυτό που σκέφτεται λίγο πριν την αυτοκτονία της είναι η επιθυμία της να αποφύγει μία κατά πρόσωπον αντιπαράθεση με τον Θησέα, έχοντας πάνω της αισχυρές κατηγορίες. Έτσι, η ανησυχία της Φαίδρας για την κοινωνία δεν αντιτίθεται μόνο στον ατομικισμό ή στη μη συμμόρφωση του Ιππολύτου, αλλά και στην εσωτερική καθαρότητα στην οποία η ίδια η Φαίδρα είχε αναφερθεί κατά τον διάλογο της με την θεράπαινα. Συνεπώς, υπό αυτή την έννοια, η αντίθεση του νόμου δεν εντοπίζεται σε μια φύση ανήθικη (που εξαρτάται από τη σεξουαλική ορμή των όντων), αλλά σε μία ατομική ιδιωτική ηθική που μπορεί μάλιστα να είναι πιο απαιτητική και από την ίδια την κοινωνία. ¹⁷⁹

Στο δεύτερο μισό του 2^{ου} *Στάσιμου* από τον στίχο 752 και εξής, λίγο πριν την αυτοκτονία, ο Χορός βρίσκει την πηγή της τραγωδίας της Φαίδρας στο γάμο της και στην άφιξη της από την Κρήτη στην Αθήνα. ¹⁸⁰ Και προς το τέλος του έργου στο στίχο 1147 οι γυναίκες της Τροιζήνας επικαλούνται τις Χάριτες, που προστατεύουν τον γάμο, καθώς θρηνούν για την τύχη του Ιππολύτου, φανερώνοντας για άλλη μία φορά την ανησυχία τους για το γάμο, δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι ήταν άγαμος. ¹⁸¹

Όταν ο Θησέας ανακαλύπτει το σώμα της Φαίδρας ο πόνος είναι αβάσταχτος:

¹⁷⁸ Sanders 2010, 155.

¹⁷⁹ Segal 1970, 282-283.

¹⁸⁰ Halleran 1991, 119.

¹⁸¹ Halleran 1991, 120.

διατυπώνεται στους στίχους 403 έως 404, στους οποίους δηλώνει ότι θέλει να φαίνονται οι αρετές της αλλά να μη μαθαίνονται οι πομπές της. Παρόλα αυτά οι πράξεις που θα ακολουθήσουν προσδίδουν μία ειρωνική χροιά στους στίχους αυτούς, αφού η ίδια, παρόλο που δεν θέλει πολλούς μάρτυρες για τις αισχρές τις πράξεις, γίνεται η ίδια μάρτυρας αισχρών πράξεων για άλλους. Αυτή η ανησυχία της για τους μάρτυρες είναι το αδύναμο σημείο της Φαίδρας. Είναι αυτό που την παρακινεί να γράψει το ψεύτικο γράμμα και την φέρνει αντιμέτωπη με τις ίδιες τις αρχές της. Στους στίχους 413 έως 414 ισχυρίστηκε ότι αποδοκιμάζει εκείνες τις γυναίκες που μιλάνε φρόνιμα αλλά στα κρυφά διαπράττουν ατιμίες. Βέβαια, στους αμέσως επόμενους στίχους επικαλείται την Αφροδίτη, γεγονός το οποίο μας προϊδεάζει για τη μετέπειτα καταπάτηση των αρχών της.¹⁸⁵

Σε αντίθεση με το έργο *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος*, στο έργο αυτό, στο οποίο τον Ιππόλυτο τον ονόμασαν *Στεφανηφόρο* ή *Στεφανία*, η Φαίδρα παρουσιάζεται ως μία αξιοπρεπής γυναίκα η οποία παλεύει με το δαίμονα μέσα της, υποτάσσεται σε αυτόν και καταστρέφεται η ίδια και το σπίτι της. Σύμφωνα με τον Lesky το γεγονός ότι αφήνει πίσω ένα γράμμα κατηγορώντας ψευδώς τον πρόγονο της γίνεται κατανοητό αν αναλογιστεί κανείς την πίκρα που ένιωσε από την απόρριψη ενός ανθρώπου, ο οποίος έχει απόλυτη αυτοκυριαρχία και νιώθει περηφάνια για την αρετή του. Οι ρίζες των πράξεών της Φαίδρας, επομένως, εντοπίζονται στα πάθη της. Έτσι, για να διαφυλάξει την τιμή της επιλέγει την αυτοκτονία και για να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο τον παρασύρει μαζί της στην καταστροφή.¹⁸⁶

Έπειτα ο Θησέας ζητάει από τον Ποσειδώνα να τιμωρήσει τον φταίχτη του κακού και όταν εμφανίζεται ο Ιππόλυτος τον κατηγορεί οργισμένος και τον διώχνει από την πόλη. Ο Θησέας αποφασίζει ασυλλόγιστα να τιμωρήσει τον γιο του παρασυρμένος από την οργή, προτού προλάβει να εξετάσει αν οι κατηγορίες είναι αξιόπιστες και αληθείς. Την ίδια όμως αμέλεια επιδεικνύει και ο Ποσειδώνας. Έτσι, οι φορείς της εξουσίας προβαίνουν σε άδικες πράξεις, ικανοποιώντας τις επιθετικές και βουλιμικές δυνάμεις τους.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Segal 1970, 290-291.

¹⁸⁶ Lesky 1983⁵, 521-522.

¹⁸⁷ Διαμαντόπουλος 1978, 128-129.

Ο Ιππόλυτος αρνείται τις κατηγορίες και προσπαθεί να προκαλέσει τον οίκτο του πατέρα του Θησέα φανερώνοντας τη συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται, χωρίς όμως αποτέλεσμα.¹⁸⁸

ΠΠΠ. *αἰαῖ, πρὸς ἦπαρ· δακρῦων ἐγγὺς τόδε,* στ. 1070
*εἰ δὴ κακὸς γε φαίνομαι δοκῶ τε σοί.*¹⁸⁹

[ΠΠΠ. Αλίμονο! Κατάκαρδα το χτύπημα!
Μου ἔρχεται κλάμα, αν με περνάς για τέτοιον.]

Ο Θησέας δεν αλλάζει γνώμη και ο νέος αναγκάζεται να αποχωρίσει από την αγαπημένη του πατρίδα. Όπως συμβαίνει και με τη Φαίδρα έτσι και στον Ιππόλυτο πυρήνας της τραγωδίας του είναι η αιδώς. Η αντίθεση ανάμεσα στον εξωτερικό και τον εσωτερικό κόσμο, στη φαινομενικότητα και την πραγματικότητα, η αιδώς είναι για εκείνον η εσωτερική ντροπή, η σεμνότητα, η οποία όμως θα επισκιαστεί από την εξωτερική αιδώ της Φαίδρας που την οδήγησε να αφήσει πίσω το μοιραίο γράμμα. Συγχρόνως, αυτή η εσωτερική αιδώς προσδίδει στο θάνατο του ειρωνική χροιά, επειδή το ιδανικό του είναι τόσο εξαιρετικό που ο Θησέας αδυνατεί να πιστέψει τη μαρτυρία του περί αγνότητας. Ο θάνατος του Ιππολύτου αντανακλά την πιο πικρή αντιστροφή της πραγματικότητας και της φαινομενικότητας, η οποία επικεντρώνεται στην ιδέα της αγνότητας. Στο στίχο 317 η Φαίδρα υποστήριξε ότι τα χέρια της είναι καθαρά αλλά η ψυχή της είναι μολυσμένη. Με τον Ιππόλυτο συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Παρόλο που έχει καθαρή ψυχή, όπως υποστηρίζει και στο στίχο 1006, για τον Θησέα αποτελεί ο ίδιος ένα μίasma, μια πηγή μόλυνσης, όπως φαίνεται από το στίχο 946. Η εσωτερική αιδώς του Ιππολύτου εμπεριέχει άλλη μία αντιστροφή. Αυτού του είδους εσωτερικής αιδούς είναι περισσότερο ταιριαστή σε γυναίκες και αν την κατείχε η Φαίδρα δεν θα βασανιζόταν από το τραγικό της δίλημμα. Όμως, στο συγκεκριμένο έργο την παρθένα ψυχή την έχει ο άντρας πρωταγωνιστής. Επιπλέον, αυτή η αγνότητα του Ιππολύτου υποδεικνύει άλλη μία τραγική αντίθεση. Ο ίδιος ο Ιππόλυτος είναι ένας γιος νόθος, ο απόγονος μιας περιπέτειας του πατέρα του, γεγονός το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την καθαρή ψυχή του. Εξαιτίας αυτού εσωτερικός και ο εξωτερικός κόσμος είναι διχασμένοι, ενώ η κατάσταση της ζωής του εμπεριέχει την ουσία του τραγικού ασυμβίβαστου.

¹⁸⁸ Χρονοπούλου 2018, 632.

¹⁸⁹ Ευρ. *Ιππόλ.* 1070-1071.

Ο αγγελιαφόρος καταφθάνει για να πληροφορήσει τον Θησέα σχετικά με το ατύχημα του Ιππόλυτου.

ΑΓΓ. *εἰ δ' ἔς πέτρας φέροιντο μαργῶσαι φρένας,* στ. 1230
σιγῆι πελάζων ἄντυγι ζυνείπετο,
ἔς τοῦθ' ἕως ἔσφηλε κάνεχαίτισεν
ἀψῖδα πέτρῳ προσβαλὼν ὀχήματος.
σύμφυρτα δ' ἦν ἅπαντα· σύριγγές τ' ἄνω
τροχῶν ἐπήδων ἀζόνων τ' ἐνήλατα,
αὐτὸς δ' ὁ τλήμων ἠνίαισιν ἐμπλακείς
δεσμὸν δυσεξέλικτον ἔλκεται δεθείς,
σποδούμενος μὲν πρὸς πέτραις φίλον κάρα
θραύων τε σάρκας, δεινὰ δ' ἐξαυδῶν κλύειν·
Στῆτ', ὧ φάτναισι ταῖς ἐμαῖς τεθραμμέναι,
μή μ' ἐξαλείψητ'. ὧ πατρὸς τάλαιν' ἀρά·
τίς ἄνδρ' ἄριστον βούλεται σῶσαι παρών;
πολλοὶ δὲ βουλευθέντες ὑστέρωι ποδὶ
ἐλειπόμεσθα. χῶ μὲν ἐκ δεσμῶν λυθείς
τμητῶν ἱμάντων οὐ κάτοιδ' ὅτῳ τρόπῳ
πίπτει, βραχὺν δὴ βίοτον ἐμπνέων ἔτι·
ἵπποι δ' ἔκρυφθεν καὶ τὸ δύστηνον τέρας
*ταύρου λεπαίας οὐ κάτοιδ' ὅποι χθονός.*¹⁹³

[ΑΓΓ. Κι όταν σε βράχια ξέφρενα χυμούσαν,
βουβός ξωπίσου ακλούθαγεν ο ταύρος,
ωσπού 'κανε τ' αμάξι να τρακάρει
σε ριζιμιά κοτρόνα και το τσάκισε.
Όλα θρούψαλα απάνου τιναχτήκαν,
τ' αφάλια των τροχών, τα σιδερόκαρφα
των αξονιών, και αυτός ο κακομοίρης
μπερδεμένος μες στ' άλυτα λουριά του
σουρνότανε, με το κεφάλι μπρος,
με σάρκες ματωμένες, προς τα βράχια

¹⁹³ Ευρ. *Ιππόλ.* 1230 – 1248.

κι ήτανε φρίκη τα ξεφωνητά του:
«Άλογα, σταματάτε, εγώ σας έτρεφα!
Μη με σκοτώστε!... Ω πατρική κατάρα!
Δε θα τρέξει κανένας για να σώσει
το αξιότερον απ' όλους παλικάρι;»
Τρέξαν πολλοί, μα δεν τονε προφταίναν.
Και κατόπι, άμα σπάσαν τα λουριά του,
δεν ξέρω πώς, ελύθηκε και πέφτει
ξεψυχώντας με λιγιστήν ανάσα.
Τ' αλόγατα αφανίστηκαν κι ο ταύρος,
τ' ολέθριο τέρας! Τα κατάπιε η γης!]

Η γλαφυρή περιγραφή της σκηνής του ατυχήματος του Ιππολύτου, με την ευρεία χρήση επιθέτων και ρημάτων αίσθησης, επιτρέπει στον θεατή να βιώσει το φρικτό γεγονός με τρόπο εντονότερο σε σχέση με κάποιον που θα βρισκόταν στο σημείο εκείνο.¹⁹⁴ Σε αρκετά σημεία του κειμένου, όπως αναδεικνύεται και στη σκηνή της περιγραφής του τραυματισμού του Ιππόλυτου, γίνεται φανερό ότι δεν υπάρχει τρόπος να κρατηθεί ο κόσμος της Άρτεμης ξεχωριστός και αποκλειστικός, όπως θα επιθυμούσε ο Ιππόλυτος. Η Αφροδίτη επιδρά δυναμικά στον τόπο των αρματοδρομιών των νέων ανδρών, όχι μόνο στη φαντασία της Φαίδρας, αλλά και στον τρόπο του θανάτου του Ιππόλυτου.¹⁹⁵ Μέσα από το διάλογο του Θησέα με τον αγγελιοφόρο ο Ευριπίδης περιγράφει τις αλλαγές που συντελούνται στη ψυχή του Θησέα. Πριν από την αφήγηση της συμφοράς του Ιππόλυτου, η ψυχή του Θησέα είναι κυριευμένη από μίσος για το νέο. Μετά την αφήγηση η ψυχή ηρεμεί.¹⁹⁶

Αφού ο Θησέας μαθαίνει τι συνέβη στον Ιππόλυτο, ζητά να του φέρουν τον τραυματισμένο. Το επόμενο τραγούδι του χορού, που ξεκίνα από τον στίχο 1268, αφιερώνεται στη συντριπτική δύναμη της Αφροδίτης και του έρωτα.¹⁹⁷ Τότε κάνει την εμφάνιση της η Άρτεμη προκειμένου να αποκαταστήσει την αδικία που συντελέστηκε σε βάρος του αγαπημένου της. Η Άρτεμη αποκαλύπτει στο Θησέα την αθωότητα του Ιππόλυτου και την αρετή της Φαίδρας. Στίχους 1300 έως 1305 δίνει αναλυτικές εξηγήσεις στο Θησέα για όσα έχουν προηγηθεί και χρησιμοποιώντας τη

¹⁹⁴ Hose 2011, 111.

¹⁹⁵ Easterling 1991, 52.

¹⁹⁶ Lesky 1993², 87.

¹⁹⁷ Halleran 1991, 120.

λέξη "ακούσα" αναγνωρίζει την αθωότητα της Φαίδρας, ρίχνοντας το βάρος της ευθύνης στην ίδια τη θεά Αφροδίτη. Ωστόσο, η αθώωση αυτή πραγματοποιείται μετά το θάνατο της Φαίδρας, η οποία τιμωρήθηκε επειδή ήταν αδύναμη. Επομένως, στα μάτια των θεατών ο έρωτας της, όσο σφοδρός κι αν ήταν, δεν ήταν αθώος ούτε ανεκτός. Μονάχα η τροφός είχε ισχυριστεί πως ο έρωτας είναι τόσο παντοδύναμος που ο άνθρωπος αδυνατεί να ξεφύγει από αυτόν. Ωστόσο, τα λόγια αυτά υποκρύπτουν τη χαλαρή ηθική εκείνων που προσπαθούν να δικαιολογήσουν ανήθικες και αδικαιολόγητες συμπεριφορές στο όνομα ενός μεγάλου έρωτα.¹⁹⁸

Μετά τις αποκαλύψεις ο Θησέας αντιλαμβάνεται πόσο άδικο είχε και παραθέτει τα παρακάτω λόγια. :

ΘΗΣ. *δέσποιν', όλοιμην.*¹⁹⁹ Στ. 1325

[ΘΗΣ. Αχ! να πεθάνω θέλω, Δέσποινά μου!]

Στο τέλος της σκηνής εμφανίζεται ο πληγωμένος Ιππόλυτος και θρηνεί για την άθλια μοίρα του, χωρίς όμως να παραγνωρίζει την αξία της ηθικής του.²⁰⁰ Εκτός από τις σκηνές στις οποίες το πάθος περιγράφεται, οι θεατές έχουν δυνατότητα να δουν το ίδιο το πάσχον σώμα του ήρωα, καθώς ο ήρωας παρουσιάζεται να υποφέρει δίνοντας οδηγίες στους υπηρέτες να τον βοηθήσουν να αντέξει το σωματικό του πάθος.²⁰¹

Πριν από το θάνατό του η Άρτεμη βεβαιώνει τον Ιππόλυτο ότι θα ιδρύσει λατρεία προς τιμήν του. Οι ανύπαντρες κοπέλες πριν από το γάμο τους θα προσφέρουν μια τούφα από τα μαλλιά τους, η οποία θα σηματοδοτεί τη μετάβαση σε ένα νέο στάδιο της ζωής τους και θα τραγουδούν για το πάθος της Φαίδρας μνημονεύοντας τα θλιβερά γεγονότα του έργου. Το 1^ο *Στάσιμο* λοιπόν, με τον προσεκτικό χειρισμό της γλώσσας, υποδήλωνε όχι τη βία και το θάνατο του πάθους, αλλά την καταστροφή που μπορεί να επιφέρει ο έρωτας που δεν ρυθμίζεται από την λατρεία και την τελετουργία. Τελικά και οι τρεις κύριοι χαρακτήρες του έργου, δεμένοι στην ίδια ιστορία, επηρεασμένοι από το πάθος με διαφορετικούς τρόπους, όλοι καταστρέφονται.²⁰²

¹⁹⁸ Romilly 2002, 162-164.

¹⁹⁹ Ευρ. *Ιππόλ.* 1325.

²⁰⁰ Lesky 1993², 88.

²⁰¹ Αλεξοπούλου 2018, 82.

²⁰² Halleran 1991, 120-121.

Προς το τέλος του έργου το ζήτημα της αγνότητας απασχολεί και τον Θησέα. Στο στίχο 1448 ο Θησέας ικετεύει τον γιο του να του συγχωρήσει την ανοσία πράξη που διέπραξε εις βάρος του. Το κύριο μέλημά του είναι να απαλλαγεί τελετουργικά από το μίasma που προκαλεί ο φόνος του συγγενικού προσώπου. Στο ερώτημά του Θησέα αποτυπώνεται η μετάνοια, η αγωνία και η θλίψη του. Έτσι, ο Ιππόλυτος που κατηγορήθηκε προηγουμένως από τον πατέρα του ότι είναι ο ίδιος μίasma, είναι ο μοναδικός που μπορεί να επαναφέρει την *αγνότητα* στο χέρι του πατέρα του. Στο στίχο 1449 ο Ιππόλυτος απαλλάσσει τον πατέρα του από το φόνο. Με αυτό τον τρόπο λαμβάνει την αναγνώριση της ευσεβείας του από τον πατέρα του, την οποία είχε προηγουμένως στερηθεί, όπως φαίνεται στο στίχο 1454, και επιτέλους επιλύεται η σύγκρουση μεταξύ πνεύματος και πράξης. Αξίζει να σημειωθεί ότι η λέξη *αγνός* εδώ αποκτά ευρύτερη σημασία. Η αγνότητα ή η ακαθαρσία του Θησέα εμπεριέχει την τελετουργική και θρησκευτική καθαρότητα, τη νομική απαλλαγή από το φόνο και τέλος την ηθική διάσταση της ευθύνης του Θησέα. Κατά τη διάρκεια του έργου η σεξουαλική, τελετουργική, θρησκευτική και ηθική πλευρά της αγνότητας περιπλέκονται, ενώνοντας το θείο με το ανθρώπινο βασίλειο. Η αξίωση τόσο του Ιππόλυτου όσο και της Φαίδρας περί αγνότητας δοκιμάζεται και κλονίζεται από τους θεούς και αποκτά ένα βαθύτερο περιεχόμενο.²⁰³

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η σκηνή της συγχώρεσης είναι η πιο δυνατή σκηνή του έργου,²⁰⁴ καθώς επανέρχεται η γαλήνη και επιβεβαιώνεται η ύπαρξη ανθρώπινων αξιών σε ένα απάνθρωπο σύμπαν.²⁰⁵ Ο πόνος της Φαίδρας φαίνεται να είναι απλώς μέρος της τιμωρίας του Ιππόλυτου από την Αφροδίτη. Η Αφροδίτη επιθυμεί να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο ο οποίος δεν την τιμά ακόμα και αν αυτό σημαίνει ότι πρέπει να πεθάνει η Φαίδρα. Μάλιστα, στο τέλος του έργου η Φαίδρα θα χαραχτεί στη σκέψη μας ως μέρος της τελετουργικής προσφοράς στον Ιππόλυτο. Για την ακρίβεια, αυτό που μας ενδιαφέρει κυρίως είναι η αγάπη της για τον Ιππόλυτο, ενώ ο πόνος της είναι απλώς απαραίτητο παρεπόμενο χωρίς ιδιαίτερη σημασία.²⁰⁶

Συνάμα, μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι στο τέλος του έργου ο Ιππόλυτος αποτελεί τον πιο ολοκληρωμένο άνθρωπο, αφού έχει τη δυνατότητα όχι απλώς να διεκδικήσει για τον εαυτό του την *αγνότητα* αλλά να τη μεταφέρει σε κάποιον άλλον,

²⁰³ Segal 1970, 297-298.

²⁰⁴ Easterling 1991, 56.

²⁰⁵ Rabinowitz 1986, 172.

²⁰⁶ Rabinowitz 1986, 180.

ελευθερώνοντας τον από το μίasma του θανάτου του. Αυτή η ανθρώπινη πλευρά της αγνότητας, όμως, τον απομακρύνει από τη θεά στην οποία ήταν αφιερωμένος. Η Άρτεμη στο στίχο 1437 έως 1438 του ανακοινώνει ότι ως θεά που είναι δεν επιτρέπεται να παραμείνει εκεί και να δει το θάνατό του γιατί με αυτό τον τρόπο θα "μολύνει" τα μάτια της. Έτσι ο θάνατος, που διαρρηγνύει τον δεσμό ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους, ενισχύει τον δεσμό ανθρώπου με άνθρωπο. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της συμπόνιας, της αντοχής και της γενναιοδωρίας.²⁰⁷

Σύμφωνα με την Kokkini μέσω του έργου αυτού ο Ευριπίδης κατασκευάζει έναν ήρωα που αποτυγχάνει να εκπληρώσει τα καθήκοντα του τόσο στην ιδιωτική όσο και στη δημόσια ζωή. Ο Ιππόλυτος διεκδικεί τη σωφροσύνη με έναν τρόπο υπερβολικό, αφού απορρίπτει κάθε πρακτική που συνδέεται με την ανδρική ταυτότητα, ιδίως των ενηλίκων ανδρών. Πεθαίνει πιστός στις αρχές του, διατηρώντας την αγνότητα του. Με το θάνατο του, όμως, και την ίδρυση μιας λατρείας στο όνομά του επέρχεται η ισορροπία. Το γεγονός ότι η λατρεία του συνδέεται άμεσα με τη γυναικεία ζωή, και πιο συγκεκριμένα με τη μετάβαση των νεαρών κοριτσιών από την κατάσταση της παρθενίας σε εκείνη της παντρεμένης γυναίκας, λειτουργεί ως προειδοποίηση που ενθαρρύνει τις παρθένες να αποδεχθούν την ωρίμανσή τους και να σεβαστούν τόσο την Άρτεμη όσο και την Αφροδίτη.²⁰⁸

Εκάβη

Στο έργο αυτό, το οποίο παρουσιάστηκε το 425 π. Χ.²⁰⁹ ο Ευριπίδης πραγματεύεται την ιστορία της Εκάβης, της βασίλισσας της Τροίας, η οποία μετά την καταστροφή της πόλης της βρίσκεται αιχμάλωτη από τους Έλληνες στη Θράκη, προτού πλεύσουν για την Ελλάδα. Εκεί εμφανίζεται το φάντασμα του Αχιλλέα απαιτώντας τη σφαγή της Πολυξένης στον τάφο του προς τιμήν του. Μετά το θάνατο της κόρης της, η

²⁰⁷ Segal 1970, 298.

²⁰⁸ Kokkini 2013, 83.

²⁰⁹ Ο Dugdale (2015) υποστηρίζει ότι ήταν το 424 π. Χ.

Εκάβη ανακαλύπτει το πτώμα του μικρότερου γιού της, Πολύδωρου, ο οποίος, αφού είχε σταλεί στο Θρακιώτη βασιλιά και φίλο του Πριάμου και της Εκάβης, Πολυμήστορα, καθώς ήταν πολύ μικρός για να πολεμήσει, δολοφονείται από εκείνον εξαιτίας του χρυσού που έφερε μαζί του.²¹⁰ Τότε, παρ' όλο που είναι μια γυναίκα αιχμάλωτη σχεδιάζει να πάρει άγρια εκδίκηση από τον Πολυμήστορα.²¹¹

Η ιστορία της Εκάβης γεννιέται από την σύγχρονη εποχή του Ευριπίδη. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος έχει προκαλέσει πολλά δεινά και έχει οδηγήσει στον αμοραλισμό και την εξαθλίωση τόσο σε προσωπικό όσο και σε κοινωνικό - πολιτικό επίπεδο. Ωστόσο, το έργο υπερβαίνει την εποχή του και αποκτά διαχρονικό χαρακτήρα φανερώνοντας τη σκληρότητα του ανθρώπου.²¹²

Το σημείο από όπου ξεκινάει το έργο είναι φρικτό, αφού αμέσως εμφανίζεται στη σκηνή ο γιος της Εκάβης και του Πριάμου, ο Πολύδωρος, και γνωστοποιεί ότι είναι ήδη νεκρός, θρηνώντας για τα βάσανα που έχουν στείλει οι θεοί πάνω στη μητέρα του. Όμως, το σώμα του θα ξεβραστεί και θα λάβει την ταφή που του αρμόζει. Οι θεοί φαίνεται πως ήταν ευγενικοί μαζί του.²¹³

ΠΟΛ. ὦ μήτερ, ἥτις ἐκ τυραννικῶν δόμων στ. 55
δούλειον ἤμαρ εἶδες, ὡς πράσσεις κακῶς
ὄσονπερ εὖ ποτ'· ἀντισηκώσας δέ σε
φθειρεί θεῶν τις τῆς πάροισ' εὐπραξίας.²¹⁴

[μάνα μου εσύ,
που ήταν της μοίρας σου να δεις,
ύστερ' απ' τα βασιλικά παλάτια,
μέρες σκλαβιάς, πόσο άθλια ζεις,
όσο ευτυχούσες άλλοτε.
Κάποιος θεός σε αφανίζει,

²¹⁰ Foley 2014, 1-2.

²¹¹ Roisman 2021, 171.

²¹² Abrahamson 1952, 121.

²¹³ Reckford 1991, 27-28.

²¹⁴ Ευρ. *Εκάβη*. 55-58. Το αρχαίο κείμενο της *Εκάβης* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=117. Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Γ. Γεραλή (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της *Εκάβης* που παρατίθενται.

την περασμένη σου ευτυχία αντιζυγιάζοντας
με τωρινές συμφορές.]

Στη σκηνή εμφανίζεται η Εκάβη φανερά καταβεβλημένη από τις συμφορές και τα γηρατεία και ανήσυχη, διότι είδε κακό όνειρο, φοβούμενη για την τύχη των παιδιών της.

ΕΚ. ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων, στ. 59
ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὀμόδουλον,
Τρωάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν,
λάβετε φέρετε πέμπειτ' αἰείρετέ μου
γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι·
κάγῳ σκολιῶ σκίπωνι χερὸς
διερειδομένη σπεύσω βραδύπουον
ἦλυσιν ἄρθρων προτιθεῖσα.²¹⁵

[Σύρτε με, κόρες μου, σύρτε με τη γριά,
τη σκλάβα, όπως και σεις, Τρωαδίτισσες, που ωστόσο,
ήτανε πριν βασίλισσα.
Πιάστε, βοηθάτε με, οδηγάτε με,
όρθια κρατήστε με βαστώντας
το γέρικό μου χέρι· στο ζαβό ραβδί
κι εγώ ακουμπώντας, θα τραβάω μπροστά,
βιάζοντας, όσο δύναμαι, το αργό το βήμα.]

Ο Χορός στην Εκάβη συμμετέχει στον πόνο της ηρωίδας, αφού αποτελείται από γυναίκες της Τροίας, που βρίσκονται πλέον σε καθεστώς δουλείας μετά την άλωση της πόλης τους. Στην *Πάροδο* ο Χορός δεν αναλαμβάνει απλώς ένα παρηγορητικό ρόλο αλλά μεταφέρει μία δυσάρεστη είδηση σχετικά με το χαμό της Πολυξένης.²¹⁶ Ο Οδυσσεάς πρόκειται να έρθει για να την αποσπάσει και να τη θυσιάσει στον τάφο του Αχιλλέα.

²¹⁵ Ευρ. *Εκάβη*. 59-66.

²¹⁶ Hose 2011, 142.

Το 1^ο επεισόδιο ξεκινά με τον «κομμό» της Εκάβης (στ. 154-215). Η Εκάβη τραγουδάει μία μονωδία, γιατί νιώθει τόσο μεγάλη συγκίνηση που αδυνατεί να αρθρώσει οργανωμένο λογικά λόγο.²¹⁷

ΕΚ. οἷ γὰρ μελέα, τί ποτ' ἀπύσω; [στρ.] στ. 154

ποίαν ἀχώ, ποῖον ὄδυρμόν,
δειλαία δειλαίου γήρως
δουλείας [τᾶς] οὐ τλατᾶς,
[τᾶς] οὐ φερτᾶς; οἴμοι.
τίς ἀμύνει μοι; ποία γέννα,
ποία δὲ πόλις;²¹⁸

[Αλίμονο, η δύστυχη, τί να βογκήξω;
ποιό ξεφωνητό και ποιό κλάμα
η έρμη εγώ, στα τρισάθλια γεράματα στη σκλαβιά
την αβάσταχτη,
την ανυπόφερτη, οϊμένα.
Ποιός για με θα νοιαστεί,
ποιά γενιά και ποιά χώρα;]

Όταν εμφανίζεται η Πολυξένη στη σκηνή μετά το στίχο 177 δημιουργούνται στους θεατές συναισθήματα φόβου και ελέους σε σχέση με την τύχη της. Παρόλο, όμως, που βρίσκεται σε δεινή κατάσταση, διατηρεί την αυτοκυριαρχία της και δεν συνθλίβεται ψυχικά, επιθυμώντας να μάθει ποια είναι η απόφαση των Ελλήνων σχετικά με την ίδια.²¹⁹ Όταν πληροφορείται την απόφαση των Ελλήνων θρηνεί κυρίως για τη μοίρα της μητέρας της:

ΠΟ. ὦ δεινὰ παθοῦσ', ὦ παντλάμων, [άντ.] στ. 197

ὦ δυστάνου μάτερ βιστᾶς,
οἶαν οἶαν αὖ σοι λώβαν
ἐχθίσταν ἀρρήταν τ'
ὦρσέν τις δαίμων.²²⁰

²¹⁷ Romilly 1997α, 65.

²¹⁸ Ευρ. *Εκάβη*. 154-160.

²¹⁹ Αλεξοπούλου 2018, 113.

²²⁰ Ευρ. *Εκάβη*. 197-201.

[Ω πολύπαθη μάνα, τρισάθλια,
ποιά ζωή δυστυχισμένη σου δόθηκε,
ποιά κατάρατη, ανείπωτη
συμφορά
έριξε πάλι απάνω σου
κάποιος δαίμονας;]

Η Πολυξένη, όμως, δηλώνει πως προτιμά το θάνατο από τη σκλαβιά. Ο τρόπος με τον οποίο αποδέχεται το θάνατό της μετατρέπει τη φρικτή και βάνουση θυσία των ανθρώπινων όντων σε μία ηρωική προσφορά της αθωότητας. Έτσι, ο θάνατός της μετατρέπεται σε ένα μεταμορφωτικό ψέμα που επιτρέπει στην εξουσία να αναπαυθεί στη βαρβαρότητα της.²²¹

Ο Οδυσσέας που έρχεται στη συνέχεια παρουσιάζεται ανεπηρέαστος στις εκκλήσεις της Εκάβης να λυπηθεί τη ζωή της Πολυξένης, παρ' όλο που του υπενθυμίζει την προηγούμενη ευεργεσία της, όταν τον συνέλαβε μέσα στα τείχη της Τροίας να κατασκοπεύει τους Τρώες και δεν τον παρέδωσε στους άρχοντες του τόπου της. Ο Οδυσσέας της εξηγεί ότι περισσότερο λυπάται τους ομοεθνείς του που έχασαν τα αγαπημένα τους πρόσωπα στην Τροία.²²² Αδιαφορεί για τη σκληρότητα του και ενοχλείται από την Εκάβη, η οποία κατά τη γνώμη του δεν επιθυμεί να κατανοήσει την πραγματικότητα της κατάστασης της.²²³

Παρόλο που είναι ευγνώμων για την προηγούμενη γενναιοδωρία της, δεν είναι σε θέση να συναισθανθεί τη λύπη της και να ικανοποιήσει το αίτημα της. Είναι άλλωστε στη θέση του νικητή, ενώ εκείνη είναι μία ξένη σκλάβη. Σε αντίθεση με την Εκάβη, η οποία και εκφράζει την άποψη ότι η μεταβλητότητα της τύχης μπορεί να επηρεάσει όλους τους θνητούς, ο Οδυσσέας δεν φοβάται ότι θα υποστεί την καταστροφή που έχει υποστεί η βασίλισσα της Τροίας. Αυτή η αντίδραση του Οδυσσέα φαίνεται να τεκμηριώνει την άποψη του Αριστοτέλη, ο οποίος ισχυρίζεται ότι ο οίκτος γεννιέται όταν το κακό πλησιάζει.²²⁴

Στην *Εκάβη* η ηθική τάξη διασαλεύεται και οι επιλογές των ηρώων οδηγούν σε δυστυχία τους ίδιους και τις κοινωνίες τους. Ο Ευριπίδης στα έργα του δείχνει

²²¹ Kastely 1993, 1038.

²²² Konstan 1999, 7.

²²³ Kastely 1993, 1038.

²²⁴ Konstan 1999, 7.

πόσο παράλογη και χαοτική μπορεί να είναι η ανθρώπινη ύπαρξη. Τελικά, όμως, η σύγχυση προκαλείται από τη διαφθορά των συναισθημάτων που οδηγεί σε διαφθορά της κρίσης.²²⁵ Η αδυναμία του Οδυσσέα να αναγνωρίσει τη θέση των συναισθημάτων στη ζωή είναι αυτή που τον τυφλώνει για την αντίδραση της Εκάβης στην απόφασή του. Οι άνθρωποι δεν μπορούν να παραιτηθούν, όταν τα παιδιά τους δολοφονούνται σκόπιμα. Ακόμα και όταν φαίνονται ανίσχυροι, οι άνθρωποι που υφίστανται τέτοιες αδικίες έχουν πολλούς παθητικό - επιθετικούς τρόπους για να εκδικηθούν. Ο Οδυσσέας πιστεύει ότι η Εκάβη είναι εντελώς ανίσχυρη να αντιδράσει. Όταν εκείνη παραπονιέται, ξεκαθαρίζει ότι αυτός είναι ο "κύριος" της κατάστασης. Αν ο Οδυσσέας βρισκόταν στη θέση της Εκάβης, δεν θα παραιτούνταν ποτέ από τη μοίρα του. Δεν έχει συμπάσχει καθόλου μαζί της, αφού είναι μία γυναίκα Τρωάδα, ηττημένη σκλάβο. Δεν μπορεί να φανταστεί ότι αυτή θα είχε την ίδια αίσθηση οργής και την ίδια ικανότητα να αντισταθεί, όπως θα είχε και εκείνος στην ίδια κατάσταση. Της αφαιρεί κάθε ελπίδα. Οι άνθρωποι, όμως, που χάνουν κάθε ελπίδα και αναγκάζονται να ζήσουν έξω από μία κοινωνική και πολιτική κοινότητα ή αναγκάζονται να ζήσουν σε μία κοινότητα που δολοφονεί τα παιδιά τους οδηγούνται στην αποκτήνωση. Θα αντισταθούν με κάθε τρόπο.²²⁶

Λαμβάνοντας υπόψη το ιστορικό πλαίσιο κατά το οποίο παραστάθηκε το έργο μπορεί κανείς να αναγνωρίσει τις ομοιότητες που θα είχε το αθηναϊκό κοινό με τον Οδυσσέα περισσότερο παρά με την Εκάβη. Ο Οδυσσέας ήταν Έλληνας, όπως και εκείνοι, στρατιώτης νικητής, σίγουρος για την δύναμη του, όπως ακριβώς και οι Αθηναίοι εκείνη την περίοδο. Έτσι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Αριστοτέλης, όταν η δραματική σύγκρουση συμβαίνει σε εχθρούς ή τουλάχιστον σε ανθρώπους με τους οποίους δεν υπάρχουν σύνδεσμοι φιλίας, τίποτα δεν μπορεί να μας οδηγήσει στον οίκτο, παρά μόνο ο ίδιος ο πόνος αυτών που υποφέρουν. Για αυτό το αθηναϊκό κοινό, σε αντίθεση με τα δρώντα πρόσωπα του έργου, όπως είναι ο Οδυσσέας, θα συμμερίστηκε τον πόνο της Εκάβης και της Πολυξένης, αφού ο πόνος που έχει προκληθεί σε αυτές είναι τόσο μεγάλος και τόσο πραγματικός που οδηγεί στον οίκτο.²²⁷

²²⁵ Beck 2011, 5.

²²⁶ Beck 2011, 42.

²²⁷ Konstan 1999, 9.

και στον τάφο, στου χαμού της την ώρα.
Ολάκερο το πλήθος ήταν συναγμένο
του Αχαϊκού στρατού μπροστά στον τύμβο
για τη θυσία της κόρης:]

Ο Ταλθύβιος στους παραπάνω στίχους ισχυρίζεται ότι αποκτά ένα δεύτερο όφελος από τα δάκρυα που προκλήθηκαν από τον οίκτο για το κορίτσι. Το πρώτο "κέρδος" το βίωσε όταν βοήθησε στη σφαγή της Πολυξένης και το δεύτερο στο σημείο που περιγράφει τα θλιβερά νέα για το θάνατο της. Αυτό, λοιπόν, το "κέρδος των δακρύων" που αποκτάται μέσω του οίκτου επιτελεί μία ακόμα λειτουργία, αφού η ομορφιά και η ισορροπία της κοπέλας πριν από το θάνατο θυμίζει στον Ταλθύβιο την ομορφιά ενός αγάλματος, με αποτέλεσμα ο οίκτος να κατορθώνει να χτίσει ένα παρηγορητικό μνημείο. Το κέρδος των δακρύων προκαλεί ένα παράξενο σύμπλεγμα εικόνων, αφού το κέρδος, δηλαδή η παρηγοριά και η κάθαρση από την οδύνη, διαπλέκεται με την απώλεια, τον πόνο και τη δυστυχία. Τα λόγια του Ταλθύβιου, όμως, δεν παρηγορούν μόνο τον ίδιο, αλλά και την Εκάβη που μαθαίνει για την ευγενική συμπεριφορά της κόρης της. Σύμφωνα με τον Pucci αξίζει στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε ότι λέγοντας ο Ταλθύβιος ότι δέχεται το ίδιο κέρδος από τα δάκρυα δύο φορές, δηλαδή κατά την πραγματική σφαγή της Πολυξένης αλλά και κατά την στιγμή που αφηγείται αυτή τη σφαγή, το κείμενο υπονοεί ότι το φάρμακο που παράγεται από μία πραγματική θυσία έχει το ίδιο αποτέλεσμα με το φάρμακο που παράγεται από τον λόγο που την αναπαριστά.²³⁵

Οι λεπτομέρειες από τη θυσία της Πολυξένης εκπέμπουν έναν ερωτισμό. Το γυμνό σώμα της Πολυξένης που πρόκειται να θυσιαστεί παρουσιάζεται από την οπτική του ανδρικού βλέμματος. Η περιγραφή της θυσίας από τον Ταλθύβιο στην Εκάβη, εμπεριέχει εκείνες τις λεπτομέρειες που έχουν στόχο να μας συγκινήσουν με ένα μείγμα πάθους, αδυναμίας και ευγένειας. Παρόλο που η Πολυξένη δεν έχει στόχο να προκαλέσει τον πόθο, η θέα του γυμνού κορμιού της στο ανδρικό κοινό των στρατιωτών θα μπορούσε να ξυπνήσει τέτοια πάθη. Ο πόλεμος, βέβαια, μετατοπίζει την ερωτική ενέργεια σε καταστροφική. Η Πολυξένη γνωρίζει πως εάν δεν θυσιαστεί θα γίνει σεξουαλική σκλάβη.

²³⁵ Pucci 1977, 168-169.

Η βία του πολέμου μεταφέρεται στον εσωτερικό χώρο στον οποίο κινείται η γυναίκα. Έτσι, και η Πολυξένη υποτάσσεται αβοήθητη στην ανδρική βία, συνδέοντας μάλιστα την πολεμική με τη σεξουαλική βία. Στη σκηνή με τον θάνατο της Πολυξένης πολλοί μελετητές εντοπίζουν το μόνο φωτεινό σημείο του κειμένου, τονίζοντας την ευγένεια και την αξιοπρέπεια με την οποία η Πολυξένη οδηγείται στο θάνατο. Η αφήγηση της θυσίας από τον Ταλθύβιο παρακάμπτει την βιαιότητα της, υπερτονίζοντας την ευγένεια του κοριτσιού. Όμως, η αναφορά στο γεγονός ότι «η Πολυξένη κρύβει αυτά που θα έπρεπε να μείνουν κρυμμένα από τα μάτια των ανδρών», εφιστά την προσοχή στη σεξουαλική βία που κρύβεται πίσω την τελετουργική βία.

Ακόμα, η σκηνή του θανάτου της Πολυξένης πιθανόν να προκαλούσε συνειρμούς ανάμεσα στο γάμο και στον θάνατο. Στην αρχαιοελληνική σκέψη ο γάμος για τη νεαρή νύφη ήταν μια η ιεροτελεστία που συνεπάγεται απώλεια και χωρισμό. Στους στίχους 416 και 418 η Πολυξένη είχε διαπιστώσει πώς «ανύπαντρη θα ξαπλώσει στο σπίτι του Άδη». Έτσι, όπως μία νύφη, η παρθένα Πολυξένη υποτάσσεται στην ανδρική βία, στο όνομα μιας κοινωνικής τάξης που εξουσιάζεται από την ανδρική κυριαρχία.²³⁶ Στους στίχους 559-560 ο Ταλθύβιος διηγείται ότι η Πολυξένη έδειχνε το στήθος της σαν άγαλμα. Εκτός από την ερωτική απόχρωση που μπορεί να έχει η προβολή του στήθους απηχεί ακόμα την επίκληση της Πολυξένης στα μητρικά στήθη της Εκάβης, όπως συνέβη και στο στίχο 424 . Με αυτό τον τρόπο μεταφέρει την αξιολύπητη αδυναμία ενός νεαρού κοριτσιού που αφήνει τη μητέρα της αλλά και την συνέχεια μεταξύ της παραβίασης που γίνεται στο κορίτσι και της βίας που ασκείται στη μητέρα. Παράλληλα, στο σημείο αυτό η αισθητική ενατένιση ενός όμορφου αντικειμένου μετατρέπεται σε συναισθηματική εμπλοκή του οίκτου και του πάθους.²³⁷

Έπειτα οι Τρωαδίτισσες θρηνολογούν φέρνοντας στο νου την κρίση του Πάρι για τις τρεις θεές που οδήγησε στον αιματηρό πόλεμο της Τροίας. Το θέμα των ασμάτων που ακούγονται γενικά περιστρέφεται γύρω από την πτώση της Τροίας. Επομένως, από τη μία γινόμαστε μάρτυρες των παθημάτων της Εκάβης, και από την άλλη ο νους μας μεταφέρεται στην άλωση της Τροίας.²³⁸ Ο θρήνος για τη χαμένη

²³⁶ Segal 1990, *Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba*. 112 – 115.

²³⁷ Segal 1990, *Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba*. 117-118.

²³⁸ Kitto 1993⁵, 296.

Τροία γίνεται παγκόσμιος θρήνος. Η Τροία μετά την ισοπέδωση της δεν θα χτιστεί ξανά.²³⁹

Στη σκηνή εισέρχεται η Θεράπαινα έχοντας ανακαλύψει το πτώμα του Πολύδωρου:

ΘΕΡΑΠΑΙΝΑ στ. 657

*γυναῖκες, Ἐκάβη ποῦ ποθ' ἡ παναθλία,
ἢ πάντα νικᾶσ' ἄνδρα καὶ θῆλυν σπορὰν
κακοῖσιν; οὐδεὶς στέφανον ἀνθαιρήσεται.*²⁴⁰

[Κοπέλες, τη δυστυχισμένη Εκάβη πού θα βρω;
αυτήν που ξεπερνάει γυναίκες κι άντρες
στις συμφορές; Κανένας δεν της παραβγαίνει.]

Στη συνέχεια, στους στίχους 668-669 η υπηρέτρια τονίζει την ερημιά της. Αυτή η έμφαση στην πληρότητα του πένθους και στην ιδέα της ανυπαρξίας που τη συνοδεύει είναι πολύ σημαντική. Η λέξη *άπολις* στο λόγο της υπηρέτριας αναφέρεται στην απώλεια της Τροίας αλλά για την Εκάβη η πόλη είναι ακόμα ζωντανή μέσα από τα παιδιά της, για αυτό άλλωστε είχε αποκαλέσει την Πολυξένη *πόλη* στο στίχο 281.²⁴¹

Όπως ειπώθηκε παραπάνω, όταν η Θεράπαινα επιστρέφει από το ποτάμι που είχε πάει για να φέρει νερό με σκοπό να πλυθεί το πτώμα της Πολυξένης, έχει φέρει μαζί το πτώμα του Πολυδώρου. Ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία κλιμακώνει την οδύνη της αναγνώρισης. Στους στίχους 676-677 η Εκάβη ρωτάει αν το πτώμα που βρέθηκε από την υπηρέτρια είναι της Κασσάνδρας. Σε αυτή την σκηνή οι θάνατοι και των τριών παιδιών ενώνονται προφητικά μεταξύ τους, ενώ το σώμα είναι το επίκεντρο της πραγματικής δύναμης.²⁴² Όταν, όμως, ξεσκεπάζει το καλυμμένο πτώμα του γιου της, πέφτει πάνω της απροσδόκητα μία νέα δυστυχία, η οποία θα την βυθίσει σε μία θλίψη που θα της προκαλέσει τη μανία της εκδίκησης. Αυτή η εκδικητική μανία θα κατευθύνει τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν. Στο σημείο αυτό βιώνουμε το άγριο ξέσπασμα της καρδιάς του ανθρώπου και έναν πόνο

²³⁹ Reckford 1991, 24.

²⁴⁰ Eur. *Εκάβη*. 657-659.

²⁴¹ Conacher 1961, 20.

²⁴² Segal 1990, Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba. 123.

ενδώσει στις επιθυμίες της.²⁴⁸ Η χρήση της Κασσάνδρας από την Εκάβη προκειμένου να πείσει τον Αγαμέμνονα να τη βοηθήσει βαθαίνει το δικό της εξευτελισμό.²⁴⁹

Επιπλέον, όταν η Εκάβη διαπιστώνει ότι ο Αγαμέμνονας, που διοικεί τον ελληνικό στρατό, δεν μπορεί να ενεργήσει σύμφωνα με αυτό που ξέρει ότι είναι δίκαιο, γιατί φοβάται την αντίδραση του στρατού, τότε αντιλαμβάνεται ότι αυτός ο κόσμος είναι ένας κόσμος όπου όλοι είναι σκλάβοι.²⁵⁰ Η δειλία του Αγαμέμνονα επιτρέπει στην Εκάβη να δει την υποδούλωση λιγότερο ως ζήτημα κυριαρχίας από μία εξωτερική δύναμη και περισσότερο ως αποτέλεσμα της υποταγής στο ιδιωτικό συμφέρον ή σε μια προβληματική κατανόηση των ηθικών αξιών. Οι κυρίαρχοι σε αυτό το σύμπαν είναι τα χρήματα, ο όχλος της πόλης, οι γραπτοί νόμοι και η τύχη. Υπό αυτήν την έννοια ο μόνος τρόπος για να ξεφύγεις από το να είσαι σκλάβος είναι να είσαι υπάκουος στον νόμο και οι πράξεις σου να κατευθύνονται σύμφωνα με την δικαιοσύνη. Αντιθέτως, ο Πολυμήστορας υποτάσσεται στην απληστία και ο Αγαμέμνονας στον όχλο της πόλης. Και οι δύο υποφέρουν από την αυτόυποδούλωση τους σε έναν κατάπτυστο σκοπό ή σε έναν δειλό φόβο. Και στις δύο περιπτώσεις η κρίση τους επηρεάζεται και κατευθύνει τις ενέργειές τους.²⁵¹

Σύμφωνα με τον Kirkwood (1947) στο σημείο αυτό συναντιόνται οι δύο όψεις της Εκάβης. Αρχικά, η Εκάβη παρότι συντετριμμένη παραμένει ευγενής και εξυμνεί το Νόμο. Αμέσως μετά, συνειδητοποιώντας την αποτυχία να πείσει τον Αγαμέμνονα να σεβαστεί το νόμο, γίνεται η ενσάρκωση της πειθούς, αδιαφορώντας για την αξιοπρέπειά της. Ο ηθικός ευτελισμός, που θα κορυφωθεί στην κτηνωδία της εκδίκησης, έχει ξεκινήσει. Εάν ο Αγαμέμνονας είχε σταθεί στο ύψος των περιστάσεων και είχε ο ίδιος αναλάβει να τιμωρήσει τον Πολυμήστορα, η Εκάβη δεν θα είχε μεταμορφωθεί σε ένα ανήθικο πλάσμα. Η τραγωδία της Εκάβης είναι ακριβώς αυτό το αποκρουστικό αποτέλεσμα στην προσωπικότητά της στην διάπραξη αποκρουστικών φρικαλεοτήτων χωρίς ίχνος ηθικών τύψεων.²⁵²

Στο πρώτο μέρος του έργου, το οποίο και επικεντρώνεται στην απώλεια, τη θλίψη και το φόβο, η δράση κινείται αργά με αξιοπρέπεια και χάρη. Αντίθετα, στο δεύτερο μέρος του έργου η δράση εξελίσσεται γρήγορα, αφού ο ενθουσιασμός

²⁴⁸ Reckford 1991, 35.

²⁴⁹ Segal 1990, Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba.123.

²⁵⁰ Kastely 1993, 1042.

²⁵¹ Kastely 1993, 1043.

²⁵² Kirkwood 1947, 67-68 .

κορυφώνεται. Οι θεατές ανυπομονούν να δουν την Εκάβη να τιμωρεί τον εχθρό της. Το τέλος του έργου είναι συνταρακτικό. Το πάθος για εκδίκηση που γεννιέται στην ψυχή της Εκάβης προκύπτει φυσιολογικά από τη θλίψη και τη μοναξιά της. Μετά την ανακάλυψη του πτώματος του γιου της δεν επιθυμεί τίποτα άλλο από τη νίκη επί των εχθρών της. Στο πρώτο μέρος του έργου η Εκάβη περπατά αργά, έχοντας τη βοήθεια του ραβδιού της, διατηρώντας την αξιοπρέπεια που την διέκρινε ως βασίλισσα της Τροίας. Στο δεύτερο μέρος του έργου θα περίμενε κανείς η Εκάβη να καταρρεύσει. Αντιθέτως, την βλέπουμε να κινείται γρήγορα και αποφασιστικά, να δίνει εντολές και να προσπαθεί να ελέγξει τα γεγονότα. Η Εκάβη μετά τη συνάντησή της με τον Οδυσσέα και τον Πολυμήστορα, διαπιστώνει ότι ζει σε έναν κόσμο ξεχασμένο από τους θεούς, όπου κυριαρχούν η τύχη και η αναγκαιότητα και κανείς δεν είναι πραγματικά ελεύθερος. Στον κόσμο αυτόν η Εκάβη συνεχίζει να ζει με συντετριμμένο πνεύμα σε ένα κατεστραμμένο κόσμο.²⁵³

Η Εκάβη είναι μία μητέρα που στερήθηκε τα δύο της παιδιά και σε αυτή την εμπειρία της θλίψης και της απώλειας μετατοπίζεται τώρα το κέντρο του έργου. Η ενωτική δύναμη του ρόλου της Εκάβης βρίσκεται στον πόνο της. Βρίσκεται στη σύγκλιση γεγονότων, όπου το πάθος και η αθλιότητα ανυψώνονται σε εξαιρετικό επίπεδο μέσω του διπλασιασμού των πιέσεων που δέχεται. Ο πόνος που βιώνει είναι τόσο έντονος που συχνά κατά τη διάρκεια του έργου διατυπώνονται σχόλια πάνω σε αυτό. Ο Πολύδωρος είχε ολοκληρώσει το τέλος του λόγου του με μία λέξη οίκτου, ενώ η Πολυξένη, που αδιαφορεί για το δικό της πόνο, εξέφρασε βίαιη θλίψη για τον πόνο της Εκάβης. Ακόμα και ο αγγελιοφόρος των Ελλήνων σχολιάζει την εξαιρετική αθλιότητα στην οποία έχει περιέλθει η άλλοτε κραταιά βασίλισσα της Τροίας.

Η Εκάβη επανειλημμένως έχει λεχθεί ότι βιώνει σε υπερθετικό βαθμό τη δυστυχία. Στο στίχο 660 εκείνη που ανακαλύπτει το σώμα του Πολυδώρου είχε αποκαλέσει την Εκάβη ως κάποια που ξεπερνά σε αθλιότητα όλους τους ανθρώπους του κόσμου. Και στο διάλογο με τον Αγαμέμνονα επισημαίνεται η άθλια κατάσταση της, ενώ και η ίδια στο στίχο 811 παραδέχεται πως είναι η πιο αξιολύπητη από τους θνητούς. Τα χτυπήματα που δέχεται η Εκάβη είναι εξοντωτικά τόσο ως προς την

²⁵³ Reckford 1991, 30-31.

καθένας, ακόμα και όταν μαθαίνει ότι στις επόμενες γενιές θα είναι γνωστή ως μία "σκύλα με φλογερά μάτια". Ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι "το θάρρος που οφείλεται στο πάθος φαίνεται να είναι το πιο φυσικό και να είναι θάρρος αν προστεθεί η επιλογή και ο σκοπός"(Ηθικά 1117a4-5). Όμως η Εκάβη κάνει λάθος επιλογή και έχει λάθος σκοπό. Όλοι οι ήρωες του έργου χρησιμοποιούν την εξουσία τους για χάρη του εαυτού τους και των φίλων τους, όχι για να υπηρετήσουν έναν ευγενή σκοπό. Αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί δειλία, γιατί δεν έχουν το πραγματικό θάρρος που θα χρειαζόταν για να κάνουν αυτό που είναι το καλύτερο σε κάθε περίπτωση. Μάλιστα, ίσως η καλύτερη ενέργεια σε αυτή την κατάσταση να φαινόταν εκ πρώτης όψεως δειλή, επειδή θα περιελάμβανε το έλεος, τη συγχώρεση και την αποχή από τον πειρασμό να σκοτώσουν για χάρη κάποιου υποτιθέμενου ευγενούς σκοπού.²⁵⁸

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Ευριπίδης δεν γράφει μόνο για ένα άτομο που βιώνει μεγάλο πόνο και καταλήγει να επιλέγει την εκδίκηση. Γράφει επίσης για μία γυναίκα που βιώνει μεγάλες αδικίες, τις οποίες υφίστανται συνεχώς όλες οι γυναίκες στις πατριαρχικές κοινωνίες. Μέσω αυτού προσπαθεί να καταδείξει στο κοινό τη μεγάλη ζημιά που προκαλεί η κακοποίηση των γυναικών στις γυναίκες και στην ευημερία και τη σταθερότητα της κοινωνίας. Σε διάφορα σημεία των έργων του, μάλιστα, αμφισβητεί τις παραδοσιακές αντιλήψεις που κυριαρχούσαν στην εποχή του σχετικά με το ρόλο των γυναικών. Σε αυτό το σημείο έρχεται σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη, ο οποίος ισχυριζόταν ότι οι γυναίκες ήταν από τη φύση τους κατώτερες από τους άντρες, επειδή ήταν ανίκανες να σκεφτούν θεωρητικά, επομένως η θέση τους ήταν στο σπίτι.²⁵⁹

Η Εκάβη αρχίζει το έργο ηττημένη, δοσμένη στην αυτολύπηση και στην αναζήτηση της υποστήριξης των άλλων. Καθώς, όμως, οι καταστροφές διαδέχονται η μία την άλλη, η Εκάβη γίνεται περισσότερο ενεργή και λιγότερο παθητική. Σταματάει το θρήνο για τη μοίρα της και προσπαθεί να κάνει κάτι για αυτό. Σύμφωνα με τον Kastely το έργο θα μπορούσε θεωρηθεί ως ένα έργο που παρουσιάζει την ανάκαμψη της Εκάβης παρά την ήττα της. Επιδιώκει δικαιοσύνη για τον γιο της, γεγονός το οποίο καθορίζει τη δράση της. Συνειδητοποιεί, όμως, ότι αυτοί που βρίσκονται σε θέσεις ισχύος αδυνατούν να επιβάλουν τη δικαιοσύνη έχοντας υποκύψει στα δικά τους πάθη με αποτέλεσμα να επικρατεί ηθικό χάος. Επιπλέον, σε έναν κόσμο που δεν

²⁵⁸ Beck 2011, 50.

²⁵⁹ Beck 2011, 89-90.

κυριαρχείται από το νόμο έχουν θέση ο δόλος και η βία. Η Εκάβη εγκαταλείπει την αξιοπρέπειά της, γεγονός το οποίο αποτελεί σημάδι της ελευθερίας της, όπως είχε πράξει προηγουμένως η Πολυξένη, η οποία απέρριψε τη σκλαβιά και προτίμησε το θάνατο από τον εξευτελισμό. Η πολυπλοκότητα της κατάστασης στην οποία βρίσκεται η Εκάβη και η προθυμία της να δράσει μέσα σε αυτή την πολυπλοκότητα, αποτελούν τους λόγους για τους οποίους αυτή, και όχι η Πολυξένη, είναι η ηρωίδα της τραγωδίας. Αντιλαμβάνεται τους κανόνες με τους οποίους λειτουργεί αυτός ο κόσμος και προσαρμόζει την αντίδραση της υπακούοντας σε αυτούς.²⁶⁰

Έπειτα, όταν ο Αγαμέμνονας αναρωτιέται πώς η Εκάβη με τις υπόλοιπες γυναίκες θα καταφέρουν να πάρουν εκδίκηση, η Εκάβη τον βεβαιώνει ότι είναι απόλυτα ικανές για αυτό. Σε αυτό το σημείο ο πόνος και ο πανικός έχουν αντικατασταθεί από την ηρεμία και την αποφασιστικότητα. Η ραγισμένη καρδιά της ανθρωπότητας δεν έχει επουλωθεί. Έχει γίνει πέτρα και μπορεί τώρα να υπομείνει αυτό που έχει αποφασιστεί ότι πρέπει να γίνει, το οποίο ξεπερνά τα όρια της ανθρώπινης αντοχής. Και αποτελεί φρικτή ειρωνεία ότι εκείνοι που υποφέρουν μαθαίνουν πώς να προκαλούν πόνο, ενισχύοντας έτσι την αλυσίδα της ανθρώπινης δυστυχίας. Άλλωστε και η Εκάβη ισχυρίζεται ότι είναι η μητέρα κάθε δυστυχίας.²⁶¹

Σύμφωνα με την Weil η θλίψη είναι διαφορετική από τον απλό πόνο, γιατί καταλαμβάνει την ψυχή του ανθρώπου και τη σημαδεύει. Η Εκάβη του Ευριπίδη αποτελεί ένα παράδειγμα της χειρότερης μοίρας που μπορεί να βρει έναν άνθρωπο, είναι αποκρουστική και συνδέεται με τον τρόμο. Όσο το έργο ξετυλίγεται ο φόβος που νιώσαμε αρχικά, κατά την εμφάνιση του φαντάσματος του γιου της ή κατά το άκουσμα της θυσίας της Πολυξένης, μετατρέπεται σε τρόμο λόγω της πιθανότητας να υποστούμε εμείς και οι άνθρωποι που αγαπάμε αυτά που υφίσταται η Εκάβη. Επιπλέον, νιώθουμε τρόμο στη σκέψη ότι ο κόσμος, όπως τον γνωρίζουμε και τον εμπιστευόμαστε, όπως ήταν ο κόσμος της Τροίας, μπορεί να μεταμορφωθεί στον κόσμο της Θράκης, ή -ακόμα χειρότερα- να αποκαλυφθεί ότι αυτός ο κόσμος στον οποίο ζούμε είναι ένας κόσμος της τυφλής μηχανικής αναγκαιότητας, η οποία αποτελεί την αιτία των περισσότερων δεινών.²⁶²

²⁶⁰ Kastely 1993, 1043.

²⁶¹ McGuinness 2012, 103.

²⁶² Reckford 1991, 40.

Οι άνδρες που ασκούν εξουσία πάνω της είναι ο Οδυσσεάς και ο Αγαμέμνονας. Αυτοί αντιπροσωπεύουν δύο τύπους ανθρώπινης κακίας που αποτελούν την πηγή για τα βάσανα της Εκάβης, την αδυναμία και τη σκληρότητα. Ο Αγαμέμνονας, παρότι έχει υψηλότερο αξίωμα, είναι αδύναμος, ενώ ο Οδυσσεάς, που είναι κατώτερος, είναι σκληρός. Είναι αυτός που παρουσιάζεται υπεύθυνος για την απόφαση να γίνει σεβαστή η επιθυμία του Αχιλλέα να θυσιαστεί η Πολυξένη στον τάφο του, πείθοντας ακόμα και εκείνους τους Αχαιούς που είχαν αντίθετη γνώμη.²⁶³ Τα συγκεκριμένα κίνητρα που τον οδήγησαν σε αυτή την απόφαση δεν φαίνεται να ενδιαφέρουν ιδιαίτερα τον Ευριπίδη, ο οποίος πιθανόν να επιθυμεί να παρουσιάσει ότι οποιαδήποτε κίνητρα συναντάμε σε τέτοιους ανθρώπους είναι αποτέλεσμα της αβυσσαλέας απανθρωπιάς τους, που είναι η πραγματική πηγή των πράξεών τους.²⁶⁴ Θυμίζοντας του η Εκάβη ότι κάποτε στην Τροία του έσωσε τη ζωή, σε μία προσπάθεια να τον πείσει να λυπηθεί την κόρη της, ο Οδυσσεάς παρουσιάζεται ανάλγητος και κυνικός. Η σκληρότητα του Οδυσσεά συμπληρώνεται από την αδυναμία του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας ξεκάθαρα αντιτίθεται στη θυσία της Πολυξένης εξαιτίας του πάθους που νιώθει για την Κασσάνδρα. Παρουσιάζεται εγωιστής, αδιάφορος για τα καθήκοντά του και έτοιμος να υποχωρήσει όταν του ασκηθεί μεγάλη πίεση. Αυτό που κυρίως τον απασχολεί είναι να ξεγλιστρά από μπελάδες.²⁶⁵

Ακολουθεί το 3^ο στάσιμο. Ο Χορός διαμεσολαβεί ανάμεσα στο κοινό και τους ηθοποιούς. Η τρίτη ωδή τελειώνει με μία κατάρα κατά της Ελένης και του Πάρη. Ο Χορός εύχεται να μην ξαναγυρίσει ποτέ στην πατρίδα της. Η προηγούμενη συμφωνία δεν υπάρχει πια. Πιο αναλυτικά, λίγο πριν την είσοδο του Πολυμήστορα στη σκηνή οι γυναίκες προσεύχονται να ξεριζωθεί ο εχθρός τους, όπως οι ίδιες.²⁶⁶ Μέσα από την αφήγηση παρουσιάζονται τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν εκείνο το τελευταίο βράδυ πριν την καταστροφή της Τροίας και εκφράζεται η εσωτερική τους επιθυμία για εκδίκηση, αφού καταριούνται την Ελένη και εύχονται να βουλιάξει το πλοίο που τη μεταφέρει πίσω στην Ελλάδα, ακόμα κι αν αυτό σημαίνει ότι μαζί της θα χάνονταν και οι ίδιες, αφού θα επέβαιναν στο ίδιο πλοίο.²⁶⁷ Παράλληλα, η εικόνα που παρουσιάζεται της απογυμνωμένης Τροίας θα μπορούσε να υποδηλώσει το βιασμό

²⁶³ Abrahamson 1952, 122.

²⁶⁴ Abrahamson 1952, 123.

²⁶⁵ Abrahamson 1952, 125.

²⁶⁶ Reckford 1991, 34.

²⁶⁷ Hose 2011, 143-144.

φεῦ·
οὐκ ἔστι πιστὸν οὐδέν, οὔτ' εὐδοξία
οὔτ' αὖ καλῶς πράσσοντα μὴ πράξειν κακῶς.
φύρουσι δ' αὐτὰ θεοὶ πάλιν τε καὶ πρόσω
ταραγμὸν ἐντιθέντες, ὡς ἀγνωσία
σέβωμεν αὐτούς. ἀλλὰ ταῦτα μὲν τί δεῖ
θρηνεῖν, προκόπτουσι οὐδὲν ἐς πρόσθεν κακῶν;
σὺ δ', εἴ τι μέμφη τῆς ἐμῆς ἀπουσίας,
σχέες· τυγχάνω γὰρ ἐν μέσοις Θρήκης ὄροις
ἀπὼν, ὅτ' ἦλθες δεῦρ'· ἐπεὶ δ' ἀφικόμην,
ἤδη πόδ' ἔζω δωμάτων αἴροντί μοι
ἐς ταῦτόν ἦδε συμπίτνει δμῶις σέθεν,
λέγουσα μύθους ὧν κλύων ἀφικόμην.
ΕΚ. αἰσχύνομαί σε προσβλέπειν ἐναντίον,
Πολυμήστορ, ἐν τοιοῖσδε κειμένη κακοῖς.
ὄτω γὰρ ὤφθην εὐτυχοῦσ', αἰδώς μ' ἔχει
ἐν τῷδε πότμῳ τυγχάνουσ' ἴν' εἰμί νῦν,
κούκ ἂν δυναίμην προσβλέπειν ὀρθαῖς κόραις·
ἀλλ' αὐτὸ μὴ δύσνοιαν ἠγήση σέθεν
Πολυμήστορ· ἄλλως δ' αἰτίον τι καὶ νόμος,
γυναῖκας ἀνδρῶν μὴ βλέπειν ἐναντίον.²⁷²

[ΠΟΛ. Ω Πρίαμε, ακριβότατε φίλε, κι εσύ,
πολυαγάπητη Εκάβη,
δακρύζω καθώς βλέπω εσένα και την πόλη σου
και τη μικρή σου που ξεψύχησε πριν από λίγο.
Αλίμονο!
τίποτα βέβαιο δεν είναι, ούτε τ' όνομα
το μεγάλο
ούτε η ελπίδα πως δεν θα δυστυχήσει
αυτός που ως τώρα ζούσε ευτυχισμένος.
Όλα οι θεοί τα φέρνουν άνω κάτω,

²⁷² Ευρ. Εκάβη. 953 – 976.

σε μιαν αιώνια ταραχή,
για να μην ξέρουμε τίποτα κι έτσι
περσότερο να τους φοβόμαστε. Μα τί ωφελούν
οι θρήνοι, όταν δεν φέρνουν γιατρεία
στις συμφορές που μας εβρήκαν;
Μη βιάζεσαι να παραπονεθείς
που δεν εφάνηκα. Βρισκόμουνα
στα σύνορα της Θράκης, έλειπα
όταν ήρθες εδώ· μα μόλις έφτασα,
καθώς από το σπίτι μου έβγαίνα, μ' αντάμωσε
η σκλάβα σου και μου 'φερε το μήνυμά σου.
Τ' άκουσα κι ήρθα.

ΕΚΑΒΗ

Ντρέπομαι καταπρόσωπο να σε κοιτάξω,
Πολυμήστορα,
έτσι που ξέπεσα· ήμουν κάποτε
ευτυχισμένη, όταν με γνώρισες· πώς τώρα
να σ' αντικρίσω με άτρομο το βλέμμα,
όταν βρίσκομαι σε τέτοια κατάντια; Πώς
θα το μπορούσα; Μην το πάρεις
για εχθρότητα· κι έπειτα, όπως ξέρεις,
υπάρχει κι η συνήθεια να μην κοιτάζουν
κατάματα τους άντρες οι γυναίκες.]

Σχεδιάζοντας τον Πολυμήστορα, ο Ευριπίδης αποτυπώνει μια άπληστη και
ξεδιάντροπα υποκριτική προσωπικότητα, εικόνα της ανθρώπινης αχρειότητας. Μόλις
έπεσε η Τροία, σκότωσε τον Πολύδωρο για να αποκτήσει τους θησαυρούς του.²⁷³
Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι η δυσχερής θέση του αιχμαλώτου δεν περιορίζεται στα
βάσανα που του προκαλούν οι κατακτητές, αφού και ο εξωτερικός κόσμος στρέφεται
εναντίον του. Όταν χάνεται η ελευθερία και η ευημερία, οι φίλοι παύουν να είναι
φίλοι. Κάποιοι έχουν κατηγορήσει τον Ευριπίδη πώς το έργο αυτό δεν έχει ενότητα.
Κάτι τέτοιο, όμως, φαίνεται να μην ισχύει, αφού ο Ευριπίδης μέσα από το έργο αυτό
κατέδειξε όχι μόνο τη σκληρότητα του εχθρού αλλά και την προδοσία του φίλου, ως

²⁷³ Abrahamson 1952, 127.

συνέπεια της πτώσης της Εκάβης. Χωρίς αυτή την πτυχή της τραγωδίας, η τραγικότητα του αιχμαλώτου δεν θα ήταν ολοκληρωμένη.²⁷⁴

Όπως συνέβη και στην περίπτωση της Μήδειας, ο ποιητής κατάφερε να αποδώσει πιστά τις αντιθέσεις που υπάρχουν στην ψυχή ενός ανθρώπου. Η Εκάβη μέσα από τα λόγια που είχε απευθύνει προς τον Οδυσσέα παρουσιάζεται ως μία βασίλισσα ευσπλαχνική, η οποία δεν διστάζει να ικανοποιήσει το αίτημα ενός ικέτη και να του χαρίσει τη ζωή, ακόμα και αν αυτός είναι εχθρός της. Αυτή η γυναίκα, όμως, μετά από τα απανωτά χτυπήματα που της φέρνει η ζωή μετατρέπεται σε μία αδίστακτη γυναίκα που σχεδιάζει τα πιο ολέθρια πλήγματα για τον εχθρό της.²⁷⁵

Καταφέρνει να απομακρύνει τη συνοδεία του Πολυμήστορα και παρασύρει τον ίδιο και τα παιδιά του στη σκηνή. Εκεί οι Τρωαδίτισσες σκοτώνουν τα παιδιά του και τυφλώνουν τον ίδιο. Τα εν δυνάμει χαρακτηριστικά του ανθρώπου αναδύονται στην επιφάνεια, όταν οι συνθήκες το απαιτήσουν. Η Εκάβη σκοτώνοντας τα παιδιά του Πολυμήστορα²⁷⁶ μεταμορφώνεται σε ένα μη ανθρώπινο ον και ο Ευριπίδης καταφέρνει μέσω αυτής να παρουσιάσει όλα τα στάδια της οδύνης που περνάει ένας άνθρωπος μέχρι τη μεταμόρφωση του.²⁷⁷

Στη συνέχεια εμφανίζεται στη σκηνή η Εκάβη ήρεμη από την εκδίκησή της που έχει πάρει, ενώ ο Πολυμήστορας²⁷⁸ βγαίνει στη σκηνή μετά την δολοφονία των παιδιών και την τύφλωση του ανήμπορος να σταθεί όρθιος, γι' αυτό περπατάει στα τέσσερα.²⁷⁹ Είναι εξασθενημένος και βρίσκεται ανάμεσα γυναίκες που τον μισούν. Κυριεύεται από πόνο και οργή και εύχεται το θάνατο. Στο πρόσωπό του μπορούμε να δούμε τον πόνο στην πιο σκληρή και καθαρή μορφή του.²⁸⁰

²⁷⁴ Abrahamson 1952, 128.

²⁷⁵ Lesky 1993², 114.

²⁷⁶ Σύμφωνα με τον Segal (1990, 311-314 Golden armor and servile robes: heroism and metamorphosis in Hecuba of Euripides) Το μοτίβο των ενδυμάτων συμβάλλει στην έκφραση αυτής της αλλαγής της Εκάβης. Στους στίχους 363 και 470 οι αργαλειοί φανέρωναν τη γυναικεία υποδούλωση. Στους στίχους όμως 1152 -1154 , παίρνουν μέρος στην εκδίκηση των γυναικών, αφού η Τρωαδίτισσες μιλούν στα παιδιά του Πολυμήστορα επαινώντας τα υφαντά και τα ράσα που ύφαναν οι Θρακιώτισσες. Έτσι, μια φαινομενική έκφραση αλληλεγγύης μεταξύ γυναικών στην υποταγή της γυναικείας εργασίας μετατρέπεται σε μία δολοφονική εξέγερση κατά της πατριαρχικής οικογένειας, μέσω της δολοφονίας των υιών και της εξουδετέρωσης του ισχυρού βασιλιά και πατέρα.

²⁷⁷ Lesky 1993², 115.

²⁷⁸ Romilly 1997α , 98.

²⁷⁹ Romilly 2000, 99.

²⁸⁰ Romilly 2000, 101.

ΠΟ. ὄμοι ἐγώ, πᾶ βῶ,
πᾶ στῶ, πᾶ κέλω;²⁸¹

στ. 1056

[Αλίμονό μου, πού να πάω;
Πού να σταθώ και πού ν' αράξω;]

Ο Πολυμήστορας αφηγείται τα πάθη που υπέφεραν τα παιδιά του και ο ίδιος από τα χέρια των Τρωαδισσών γυναικών που εκτελούσαν τις εντολές της Εκάβης.²⁸² Η σκηνή που περιγράφεται είναι γεμάτη από βία και αγριότητα, η οποία μάλιστα προέρχεται από γυναίκες που σκοτώνουν παιδιά, γεγονός που καθιστά την πράξη τους ακόμα πιο αποκρουστική, αν αναλογιστεί κανείς ότι πιθανόν να είναι και οι ίδιες μητέρες. Εμφανίζεται σωματικά και ψυχικά πονεμένος και οργισμένος βγαίνοντας στη σκηνή τυφλός, καλυμμένος με αίματα περπατώντας με τα τέσσερα. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται δίνει τη δυνατότητα στους θεατές να αντιληφθούν το μέγεθος της συμφοράς του.²⁸³

Η εικόνα με τα δύο νεκρά παιδιά δεν αποκαθιστά τη δικαιοσύνη αλλά αποτελεί δείγμα της ανθρώπινης κτηνωδίας.²⁸⁴ Έπειτα, οι κραυγές του στους στίχους 1075 έως 1079 υποδηλώνουν μία τερατώδη επέκταση αυτής της διεστραμμένης τελετής που προκαλεί η εκδίκηση της Εκάβης. Όπως και στην περίπτωση της Πολυξένης, έτσι και εδώ προκαλείται μία βάνουση αιματοχυσία σε ανυπεράσπιστα στα πλάσματα.²⁸⁵ Ο θυμός της Εκάβης δεν μπορεί να τεθεί υπό τον έλεγχο εκείνων που έχουν εξουσία πάνω της, αντιθέτως η ίδια λειτουργεί κάτω από την αιγίδα της ανδρικής εξουσίας και παίρνει τη δική της κατεύθυνση στο πεδίο του δαιμονικού και του τερατώδους. Αυτή η μετακίνηση από την πολεμική θυσία στο σπαραγμό είναι συγχρόνως και μία μετακίνηση από τη φαντασίωση του απόλυτου ανδρικού ελέγχου, σε έναν εφιάλτη ανίκητης γυναικείας βίας.²⁸⁶

Στη σκηνή εμφανίζεται ο Αγαμέμνωνας που ακούει τις φωνές και μπροστά του εκτυλίσσεται ένας αγώνας λόγων ανάμεσα στην Εκάβη και τον Πολυμήστορα. Οι ήρωες του Ευριπίδη εκθέτουν τις απόψεις τους αξιοποιώντας τη ρητορική τέχνη,

²⁸¹ Ευρ. *Εκάβη*. 1056-1057.

²⁸² Αλεξοπούλου 2018, 81.

²⁸³ Αλεξοπούλου 2018, 82.

²⁸⁴ Reckford 1991, 36.

²⁸⁵ Segal 1990, *Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba*. 121-122, Σύμφωνα με τον Segal η τύφλωση του Πολυμήστορα μπορεί να υποδηλώνει το συμβολικό ευνουχισμό, ιδιαίτερα όταν συνδυάζεται με την καταστροφή των δύο αρσενικών παιδιών του.

²⁸⁶ Segal 1990, *Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba*., 122.

όμως οι ίδιοι ενεργούν κινούμενοι από παράλογες δυνάμεις που βρίσκονται κάτω από την επιφάνεια.²⁸⁷ Η Εκάβη τυφλώνοντας τον Πολυμήστορα και σφάζοντας τους γιους του παίρνει εκδίκηση. Όμως, δεν εκτονώνει μόνο το εμμονικό της πάθος αλλά υποχρεώνει τον Πολυμήστορα να νιώσει τις συνέπειες των πράξεών του. Μέχρι εκείνο το σημείο του έργου όλοι αυτοί που βρίσκονταν σε θέση ισχύος αγνόησαν τα λόγια της Εκάβης, θεωρώντας ότι είναι άτρωτοι απέναντι σε αυτή την ηλικιωμένη σκλάβα. Η τύφλωση του Πολυμήστορα αναγκάζει τους εξουσιαστές να την αναγνωρίσουν δημόσια. Για αυτό και ο Πολυμήστορας στον τελευταίο ρητορικό του λόγο κραυγάζει δημόσια, απαιτώντας την τιμωρία της. Τώρα είναι αυτός που υποφέρει και χρειάζεται τη βοήθεια κάποιου άλλου για να ικανοποιήσει την επιθυμία του για εκδίκηση.²⁸⁸

Σύμφωνα με τον Kastely ο ρόλος της βίας στην Εκάβη είναι να αμφισβητήσει την αδιαφορία των ισχυρών, κάνοντας τους να νιώσουν πόνο, ώστε να φωνάξουν και να απαιτήσουν μία απάντηση στον πόνο τους. Αυτή η απαίτησή είναι τελικά μία έκκληση για δικαιοσύνη. Εκείνος που πονά πρέπει να ζητήσει δικαιοσύνη και σε αυτή την περίπτωση να κάνει έκκληση στον νόμο και έτσι να ανοίξει ο δρόμος για τη ρητορική. Το κατόρθωμα της Εκάβης είναι να πραγματοποιήσει την απαραίτητη θυσία για να αλλάξει ο κόσμος και από έναν κόσμο της βαρβαρότητας να οδηγηθούμε σε έναν κόσμο όπου η ρητορική είναι δυνατή.²⁸⁹

Παρόλο που οι δυο δολοφόνοι ανταλλάσσουν τους ρόλους του θύτη και του θύματος, του εξαπατητή και του εξαπατημένου, παραμένουν αδιαπέραστοι στον πόνο του άλλου.²⁹⁰

ΠΟ. οἴμοι τέκνων τῶνδ' ὀμμάτων τ' ἐμῶν, τάλας.

Στ. 1255

ΕΚ. ἀλγεῖς; τί δὴ 'μέ; παιδὸς οὐκ ἀλγεῖν δοκεῖς;

ΠΟ. χαίρεις ὑβρίζουσ' εἰς ἔμ', ὧ πανοῦργε σύ.

ΕΚ. οὐ γάρ με χαίρειν χρῆ σε τιμωρουμένην;²⁹¹

[ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ

Οἴμένα,

²⁸⁷ Easterling, Knox 1990, 437.

²⁸⁸ Kastely 1993, 1044.

²⁸⁹ Kastely 1993, 1047.

²⁹⁰ Segal 1990, Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba., 127.

²⁹¹ Eur. *Εκάβη*. 1255- 1258.

τα παιδιά μου, τα μάτια μου ο δύσμοιρος.

ΕΚΑΒΗ

Πονείς; Εγώ για το παιδί μου δεν πονώ;

ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ

Χαίρεσαι που έτσι με κατάντησες, κακούργα.

ΕΚΑΒΗ

Πώς να μη χαίρομαι που σ' εκδικιέμαι;]

Η πιο τρομακτική μεταμόρφωση, επομένως, δεν είναι αυτή που θα συμβεί στο μέλλον αλλά αυτή που συμβαίνει στο παρόν. Η Εκάβη μετατρέπεται από δίκαιο εκδικητή σε ένα τέρας, ξένο προς τον εαυτό της, γίνεται ένα με το μίσος, την απάτη και τη φονικότητα.²⁹² Όταν η Εκάβη ανακαλύπτει την προδοσία του υποτιθέμενου συμμάχου της και παίρνει εκδίκηση, το κοινό δεν χρειάζεται να ταυτιστεί στενά με κανέναν από τους δύο. Μπορεί, ωστόσο, να νιώσει ευχαρίστηση από την εκδίκησή για την οποία όλοι έχουν ένα πάθος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* του (1.11.13-14). Όταν ο Πολυμήστορας ζητάει από τον Αγαμέμνονα να τιμωρήσει την Εκάβη για το κακό που του έκανε, ο Αγαμέμνονας αρνείται, αφενός, διότι θεωρεί ότι η τιμωρία του είναι άξια του αδικήματος του και, αφετέρου, διότι δεν νιώθει καμιά εθνοτική σύνδεση με εκείνον.²⁹³ Βέβαια, στη σκηνή που παρουσιάζεται ως σοβαρός δικαστής της Εκάβης και του Πολυμήστορα αναδεικνύεται η ποταπότητα του, αφού εκ των προτέρων γνώριζε ότι η Εκάβη σχεδίαζε αυτή την εκδίκησή.²⁹⁴

Ο Πολυμήστορας εξακολουθεί να διερευνά τρόπους, για να βλάψει την Εκάβη, ώσπου τελικά βρίσκει την προφητεία για τη δολοφονία της Κασσάνδρας, τη λεπτομέρεια εκείνη που θα δώσει το μεγαλύτερο δυνατό πόνο στον εχθρό του.²⁹⁵ Όταν στο τέλος του έργου ο Πολυμήστορας προφητεύει το τέλος της Εκάβης και τη μεταμόρφωση της σε *σκύλα*, η ίδια ελάχιστα σοκάρεται, αφού αυτή η μεταμόρφωση έχει ήδη συντελεστεί εσωτερικά.²⁹⁶ Η μεταμόρφωση και ο επακόλουθος θάνατος δεν

²⁹² Segal 1990, *Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba*. 127

²⁹³ Konstan 1999, 9.

²⁹⁴ Abrahamson 1952, 127.

²⁹⁵ Segal 1990, *Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba*. 128-129.

²⁹⁶ Reckford 1991, 36.

είναι δυσάρεστα γι' αυτήν, επειδή νοιάζεται μόνο για την εκδίκηση και δέχεται με ευχαρίστηση τον θάνατο τώρα που πέτυχε τον στόχο της.²⁹⁷

Ο Πολυμήστορας ολοκληρώνει προφητεύοντας το δραματικό τέλος του Αγαμέμνονα, ο οποίος θα δολοφονηθεί από τη γυναίκα του την Κλυταιμνήστρα. Έτσι, όπως και ο Πολυμήστορας, ο Αγαμέμνονας, αυτός ο ισχυρός άντρας, θα υποφέρει από τα χέρια μιας γυναίκας σε έναν εσωτερικό χώρο στον οποίο θα παρασυρθεί από την εκδικητική πονηριά και τη γυναικεία συνωμοσία.²⁹⁸ Η προφητεία του Πολυμήστορα σχετικά με τη μεταμόρφωση και το θάνατο της Εκάβης θα μπορούσε να εξεταστεί συνδυαστικά με την προφητεία για το θάνατο του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας, αφού υπάρχει ένας κοινός παρονομαστής. Όλοι όσοι συνέβαλαν στο κακό του Πολυμήστορα πρόκειται να θανατωθούν. Η Εκάβη που πήρε την εκδίκηση της, ο Αγαμέμνονας που της το επέτρεψε και η Κασσάνδρα, εξαιτίας της οποίας της το επέτρεψε.²⁹⁹

Παράλληλα, στους στίχους 1282 έως 1286 η φίμωση του Πολυμήστορα από τον Αγαμέμνονα προβάλλει την επιθυμία των Αθηναίων να καταστείλουν αυτή τη φωνή της αναγνώρισης. Με αυτό τον τρόπο εξορίζουν τη δική τους βία σε ένα φανταστικό νησί μακριά από την Αθήνα. Όμως, ο θεατρικός χώρος φαντασιακά τοποθετεί τη φρίκη και τη βία όχι στη μακρινή Χερσόνησο αλλά στη δική τους πόλη και παρακολουθώντας αυτούς τους άγριους, κακοποιημένους βαρβάρους παρακολουθούν στην πραγματικότητα τον ίδιο τους τον εαυτό.³⁰⁰ Μέσω της προφητείας του Πολυμήστορα, ο Ευριπίδης μετατοπίζει τις διαμάχες στην Ελλάδα, σαν να είναι και αυτή αναπόφευκτα βυθισμένη στη βαρβαρότητα των ανθρώπινων σχέσεων που παρακολουθήσαμε σε αυτή τη μακρινή θρακική ακτή.³⁰¹

Η εκδίκηση που παίρνει η Εκάβη στο τέλος του έργου συχνά θεωρείται ως μία απεχθής πράξη που πραγματώνεται από ένα διαβολικό πλάσμα, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνεται και από την προφητεία που υπήρχε σχετικά με τον επερχόμενο θάνατο της Εκάβης με τη μορφή σκύλας. Σύμφωνα με την Meridor, ωστόσο, ενδέχεται ο Ευριπίδης να επιδίωκε την εξέταση της πράξης της και υπό άλλο πρίσμα. Στο έργο, οι λέξεις *τιμωρώ*, *τιμωρούμαι* και *τιμωρός* χρησιμοποιούνται έξι φορές από

²⁹⁷ Battezzato 2000, 224.

²⁹⁸ Segal 1990, Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba. 128-129.

²⁹⁹ Meridor 1978, 34.

³⁰⁰ Segal 1990, Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba., 131.

³⁰¹ Segal 1990, Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba., 129.

την Εκάβη και όλες αυτές τις φορές σε συνδυασμό με τις πράξεις απέναντι στον Πολυμήστορα, τον οποίο σκοπεύει να εκδικηθεί για τον φόνο του γιού της του Πολυδώρου. Σύμφωνα με τις πεποιθήσεις της εποχής, όταν ένα άτομο σκοτωνόταν, ο σκοτωμένος είχε υποστεί ένα κακό και απαιτούσε τιμωρία, την οποία η οικογένεια είχε την ευθύνη να επιβάλει. Το ίδιο συμβαίνει και με τη λέξη *δίκη*, η οποία χρησιμοποιείται μόνο μετά την εύρεση του νεκρού πτώματος του Πολυδώρου.³⁰² Η λέξη αυτή υποδηλώνει την ενέργεια ενός δικαστή και χρησιμοποιείται στο στίχο 803, όταν η Εκάβη υπενθυμίζει στον Αγαμέμνονα ότι θα πρέπει να τιμωρούνται αυτοί που διαπράττουν αδικίες για να μπορέσει να υπάρξει στον κόσμο δικαιοσύνη.³⁰³

Εν κατακλείδι, στο έργο αυτό μπορεί κανείς να εντοπίσει τρεις βασικούς άξονες. Τα βάσανα μιας γυναίκας σκλαβωμένης, τους χαρακτήρες των κατακτητών και βασανιστών της και την επίδραση που ασκούν πάνω της τα αφόρητα βάσανα. Σε αυτή την τελευταία πτυχή του έργου μπορεί κανείς να εντοπίσει μία πραγματική τραγωδία. Όταν τα βασανιστήρια είναι περισσότερα από αυτά που μπορεί να αντέξει ο άνθρωπος, τότε μετατρέπεται σε ένα κτήνος, όπως ακριβώς ήταν και οι βασανιστές του. Η Εκάβη αποτελεί το τέλειο παράδειγμα ανθρώπου, του οποίου η τύχη μεταβλήθηκε ριζικά. Έχασε το σπίτι και τη χώρα της, από βασίλισσα έγινε δούλη, ήταν πλούσια και ευημερούσε, ενώ τώρα είναι φτωχή και εξαθλιωμένη, είχε πολλά παιδιά τα οποία έχασε στον πόλεμο, ένα από τα λίγα παιδιά της που επέζησαν, η Κασσάνδρα, η παρθένα ιέρεια του Απόλλωνα, έχει γίνει παλλακίδα του στρατηγού των εχθρών και η ίδια είναι ηλικιωμένη και αδύναμη, γεγονός που καθιστά την πτώση της ακόμα πιο αξιολύπητη.³⁰⁴

Το έργο κλείνει με τα λόγια του Χορού, τα οποία αναφέρονται στη σκληρή "αναγκαιότητα". Το μόνο πράγμα που είναι ανυποχώρητα σκληρό, σε έναν κόσμο

³⁰² Meridor 1978, 28-29.

³⁰³ Η Meridor (1978, 29 - 30) επισημαίνει, επίσης, ότι πέρα από την προσωπική επιθυμία της Εκάβης για εκδίκηση αναμένει από τον Αγαμέμνονα να λειτουργήσει ως δίκαιος τιμωρός για λογαριασμό της. Όταν εκείνος αρνείται, παρόλο που συμφωνεί ότι ο ισχυρισμός της είναι δίκαιος, δίνει τη συγκατάθεσή του να τη βοηθήσει υπό την προϋπόθεση ότι ο ίδιος δεν θα υποφέρει εξαιτίας αυτού. Για αυτό, αποφασίζει να ενεργήσει μόνη της και να σκεφτεί το είδος της τιμωρίας που πρέπει στον εχθρό της. Ακόμα και τότε, όμως, η Εκάβη δεν διέπραξε με το δικό της το χέρι το φόνο των παιδιών του Πολυμήστορα, ούτε την τύφλωσή του. Αντίθετα, η τιμωρία εκτελείται από τις Τρωαδίτισσες. Αυτό συνάδει με το πνεύμα του αθηναϊκού νόμου που απαγόρευε την παράδοση του καταδικασμένου δολοφόνου στους οικείους του θύματος. Επιπλέον, η αρχή ότι ο παραβάτης θα πρέπει να υποφέρει επαναλαμβάνεται συχνά στην ιστορία της εκδίκησης της Εκάβης από τον Πολυμήστορα. Η επανάληψη της έννοιας του δικαίου πιθανόν αντανακλά την επιθυμία του Ευριπίδη να παρακινήσει το κοινό να θεωρήσει ότι η σκηνική δράση αποτυπώνει αυτή την αρχή.

³⁰⁴ Abrahamson 1952, 121-122.

ρευστό, είναι η βάνουση δύναμη της "αναγκαιότητας". Και είναι αυτή που επιφέρει την τελική μεταμόρφωση, στέλνοντας της Τρωαδίτισσες στη νέα του ζωή ως σκλάβες.³⁰⁵

Ανδρομάχη

Η τραγωδία παρουσιάστηκε στο κοινό το 420 π. Χ. και περιστρέφεται γύρω από ένα ερωτικό τρίγωνο. Η λέξη *ερωτικό*, ωστόσο, δεν σχετίζεται τόσο με τη σημερινή σημασία του όρου, αφού η Ανδρομάχη δόθηκε στο Νεοπτόλεμο ως πολεμικό λάφυρο μετά την πτώση της Τροίας, ενώ η Πολυξένη αποτελεί τη νόμιμη σύζυγο του³⁰⁶. Η Πολυξένη κατηγορεί την Ανδρομάχη, με την οποία ο Νεοπτόλεμος έχει ένα παιδί, πως εξαιτίας της είναι στείρα και ο σύζυγος της δεν την ποθεί. Από το σημείο αυτό αρχίζει να ξετυλίγεται μια υπόθεση στην οποία οι κύριοι πρωταγωνιστές παρασύρονται από τα πάθη και τις αδυναμίες τους και ωθούνται σε παράνομες και ανήθικες πράξεις. Ο Ευριπίδης ενδιαφέρεται πιο πολύ για τον ψυχολογικό αντίκτυπο που θα έχει κάθε πράξη παρά για την ίδια την πράξη.³⁰⁷ Κάθε δράση προκαλεί και μία αντίδραση, η δύναμη της οποίας προέρχεται από την οδύνη, ενώ στον κόσμο του Ευριπίδη κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει η δυστυχία.³⁰⁸

Όταν η Ανδρομάχη βρίσκεται στην σκηνή στην αρχή του έργου, ξεσπά σε λυγμούς απελπισμένη³⁰⁹ εξιστορώντας τα βάσανα της³¹⁰ και στέλνει μια δούλη να ζητήσει βοήθεια από τον Πηλέα. Οι Κομμοί του Ευριπίδη είναι γεμάτοι από δάκρυα

³⁰⁵ Segal 1990, Golden armor and servile robes: heroism and metamorphosis in Hecuba of Euripides. 317.

³⁰⁶ Roisman 2022, 1

³⁰⁷ Romilly 2000, 127

³⁰⁸ Romilly 2000, 130-131

³⁰⁹ Romilly 2000, 103

³¹⁰ Lesky 2003, 118

και θρήνους.³¹¹ Από την αρχή του έργου η Ανδρομάχη σε στάση ικεσίας καθιστά αμέσως ορατή την κατάσταση που επικρατεί. Στους πρώτους στίχους ανακαλεί στη μνήμη της το ταξίδι ως νύφη από τη Θήβα στην Τροία:

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα, Θηβαία πόλις, στ. 1
ὄθεν ποθ' ἔδνων σὺν πολυχρύσῳ χλιδῆ
Πριάμου τύραννον ἐστίαν ἀφικόμην
δάμαρ δοθεῖσα παιδοποιὸς Ἔκτορι,
ζηλωτὸς ἔν γε τῷ πρὶν Ἀνδρομάχῃ χρόνῳ,
νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτῃ γυνή
[έμοῦ πέφυκεν ἢ γενήσεται ποτε]·
ἦτις πόσιν μὲν Ἔκτορ' ἐξ Ἀχιλλέως
θανόντ' ἐσεῖδον, παῖδά θ' ὄν τίκτω πόσει
ρίφθέντα πύργων Ἀστυάνακτ' ἀπ' ὀρθίων,
ἐπεὶ τὸ Τροίας εἶλον Ἕλληνες πέδον·
αὐτὴ δὲ δούλη τῶν ἐλευθερωτάτων
οἴκων νομισθεῖσ' Ἑλλάδ' εἰσαφικόμην
τῷ νησιώτῃ Νεοπτολέμῳ δορὸς γέρας
δοθεῖσα λείας Τρωϊκῆς ἐξάϊρετον.³¹²

[ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Από τη Θήβη —ω πόλη της Ασίας στολίδι—
έφτασα κάποτε φορτωμένη με πλούτη
στον Πριάμου το παλάτι, όταν με δώσανε
στον Έκτορα, να γίνω των παιδιών του η μάνα·
η ζηλεμένη εκείνο τον καιρό Ανδρομάχη,
μα τώρα η πιο δυστυχισμένη απ' τις γυναίκες.
Αφού τον άντρα μου τον Έκτορα είδα να πεθαίνει
και το παιδί που απόχτησα μαζί του, τον Αστυάνακτα,

³¹¹ Romilly 2000, 103

³¹² Ευρ. *Ανδρ.* 1 – 15. Το αρχαίο κείμενο της *Ανδρομάχης* που χρησιμοποιείται για την εργασία προέρχεται από το δικτυακό τόπο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=115. Από τον ίδιο δικτυακό τόπο έχει αντληθεί και η μετάφραση του έργου από τον Γ. Γεραλή (2015). Η συγκεκριμένη μετάφραση ακολουθείται σε όλα τα αποσπάσματα της *Ανδρομάχης* που παρατίθενται.

τον είδα να γκρεμίζεται απ' τα καστροπούργια
όταν οι Έλληνες κυρίεψαν της Τροίας τη χώρα.
Σκλάβα έχω φτάσει στην Ελλάδα, εγώ
η αρχοντοκόρη μιας γενιάς από τις λίγες,
αφού όταν μοίρασαν τα λάφυρα, με δώσανε
στον νησιώτη Νεοπτόλεμο,
βραβείο ξεχωριστό της αντρείοσύνης του.]

Η παρελθούσα ευημερία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα δυστυχίας που παρουσιάζει στο παρόν. Βρίσκεται ξεριζωμένη από τον συζυγικό οίκο της, στερημένη από σύζυγο και παιδί, σκλάβα και παλλακίδα του Νεοπτόλεμου. Αναλυτικότερα, από σύζυγος ενός ενδόξου συζύγου και μητέρα ενός νόμιμου βασιλικού κληρονόμου έχει χάσει όλα τα βασιλικά της προνόμια³¹³ και έχει γίνει παλλακίδα ενός φτωχού νησιώτη και μητέρα ενός μη νόμιμου γιου. Στα βάσανα της προστίθενται οι κατηγορίες της νέας συζύγου του Νεοπτόλεμου, της Ερμιόνης, ότι η Ανδρομάχη ευθύνεται που η ίδια παραμένει ακόμα στείρα και που δεν την αγαπάει ο άντρας της. Ο κίνδυνος εντείνεται εξαιτίας της απουσίας του Νεοπτόλεμου, ο οποίος πήγε να ζητήσει εξιλέωση από τον Απόλλωνα για προηγούμενη ύβρη που διέπραξε.³¹⁴ Η κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Ανδρομάχη προκαλεί τη συμπάθεια του κοινού, παρόλο που είναι μία ξένη σκλάβα, η οποία βρίσκεται σε διαμάχη με μία ελληνίδα βασίλισσα.³¹⁵

Έπειτα αφήνει τα δάκρυα της να κυλήσουν, καθώς τα δάκρυα περιείχαν κάτι το τελετουργικό και ήταν το αναγκαίο συμπλήρωμα της δυστυχίας. Όχι μόνο αυτό, αλλά στον Ευριπίδη συναντάμε και μία κάποια ευχαρίστηση που προέρχεται από το θρήνο.³¹⁶ Όταν ο άνθρωπος έχει συντριβεί από τον πόνο, ο θρήνος τον παρηγορεί. Στους στίχους 93-95 η ίδια η ηρωίδα ομολογεί ότι οι γυναίκες νιώθουν αγαλλίαση όταν λένε και ξαναλένε τα βάσανά τους.

³¹³ O'Mathúna Dranseika Gordijn, 2018, 9.

³¹⁴ Stavrinou 2014, 389-390.

³¹⁵ Stavrinou 2014, 395.

³¹⁶ Romilly 1997α, 133.

Στους στίχους 103 με 116 ο Ευριπίδης καινοτομεί για ακόμα μία φορά περιλαμβάνοντας μία μονωδία σε ελεγειακά μέτρα, την οποία δεν συναντάμε σε άλλη τραγωδία.³¹⁷

ΑΝΔΡ. *Ίλιφ αίπεινᾶ Πάρις οὐ γάμον ἀλλά τιν' ἄταν* στ. 103

*ἠγάγετ' εὐναίαν ἐς θαλάμους Ἑλέναν.
ἄς ἔνεκ', ὧ Τροία, δορὶ καὶ πυρὶ δηϊάλωτον
εἶλέ σ' ὁ χιλιόναυς Ἑλλάδος ὠκὺς Ἄρης
καὶ τὸν ἐμὸν μελέας πόσιν Ἔκτορα, τὸν περὶ τείχη
εἴλκυσε διφρευῶν παῖς ἀλίας Θέτιδος·
αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγόμαν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
δουλοσύναν στυγερὰν ἀμφιβαλοῦσα κάρρα.
πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβα χροός, ἀνίκ' ἔλειπον
ἄστν τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.
ὦμοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὀρᾷσθαι
Ἑρμιόνας δούλαν; ἄς ὕπο τειρομένα
πρὸς τόδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα
τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακόεσσα λιβάς.*³¹⁸

[Δεν ήτανε νύφη, ήταν σωστή συμφορά
η Ελένη που έφερε στην τετράψηφη Τροία ο Πάρις.
Για χάρη της το Ίλιο με φωτιά και κοντάρι αφανίστηκε
από των Ελλήνων το στράτευμα
με τα χίλια γοργά του καράβια.
Και τον άντρα μου, εμένα της δύστηνης, τον Έκτορα,
τον έσυρε γύρω απ' τα τείχη, αρματηλάτης,
ο γιος της θαλάσσιας Θέτιδας.
Κι εμένα την ίδια, τραβώντας με
από τις κάμαρές μου, με φέρνανε κάτω
στην αμμουδιά, για να πέσω σε σκλαβιά φοβερή.
Ποτάμι κυλούσαν στο πρόσωπό μου τα δάκρυα
όταν άφηνα πατρίδα και σπίτι
και τον άντρα μου να κυλιέται στη σκόνη.

³¹⁷ Romilly 1997α, 134.

³¹⁸ Ευρ. Ανδρ. 103 – 116.

Αλίμονό μου της άμοιρης,
τί το θέλω που βλέπω ακόμα το φως
όταν σκλάβα λογίζομαι της Ερμιόνης;
Κι επειδή με παιδεύει,
ικέτισσα το άγαλμα τούτο της θεάς αγκαλιάζω
και λιώνω στο δάκρυ που πέφτει
καθώς απ' τον βράχο της κρήνης το στάλαγμα.]

Μέσα από αυτό το μονολογικό τραγούδι αποτυπώνεται ο θρήνος και αποδίδονται οι προαγγελθέντες θεματικές εικόνες. Παρουσιάζεται η καταστροφή της Τροίας εξαιτίας της Ελένης και του Πάρη, το πτώμα του Έκτορα που διασύρεται καθώς περιφέρεται δεμένο στο άρμα του Αχιλλέα, η εικόνα των θαλάμων που σχετίζεται τόσο με το γάμο της Ελένης και του Πάρη και τον οίκο τους που προκάλεσε συμφορές, όσο και με το δικό της γάμο με τον Έκτορα, ο οποίος καταστράφηκε. Έπειτα, αποτυπώνονται τα δάκρυα που κυλούσαν πάνω της καθώς την οδηγούσαν προς την ακτή τυλιγμένη από τη δουλεία αφήνοντας πίσω την πόλη και τον οίκο της. Τέλος, επανερχόμαστε στο παρόν, όπου και πάλι η Ανδρομάχη ως ικέτιδα δακρυρροούσα τείνει τα χέρια της στο ομοίωμα της θεάς Θέτιδας για να την βοηθήσει στα παρόντα δεινά. Ολοκληρώνοντας το απόσπασμα εντοπίζεται μια μελοδραματική παρομοίωση των δακρύων στο σώμα που λιώνει, με ρυάκι σε βράχο.³¹⁹ Τα σωματικά στοιχεία που τονίζονται στο κείμενο δημιουργούν μία αίσθηση φθοράς που καθόλου δεν άξιζε στην Ανδρομάχη και στον Έκτορα.³²⁰ Κατά τη διάρκεια του θρήνου φτάνουν οι γυναίκες από τη Φθία, οι οποίες στην *Πάροδο* απευθύνονται στην σκλάβα προσπαθώντας να την αποτρέψουν από τη συνέχιση της άσκοπης ικεσίας.

Σύμφωνα με την Κυριακού ο Ευριπίδης σκόπιμα αποσιώπησε τα γεγονότα που σχετίζονταν με το τέλος της οικογένειας των αρσενικών συγγενών της Ανδρομάχης, αφού, όπως ήταν γνωστό από τα ομηρικά έπη, η γενέθλια οικογένειά της εξοντώθηκε από τον Αχιλλέα κατά τη διάρκεια της επιδρομής του. Παρόλο που τα γεγονότα αυτά συνέβαλαν στο πάθος του έργου, αφού στην παρούσα χρονική στιγμή είναι αναγκασμένη να μοιράζεται το κρεβάτι με εκείνον του οποίου ο πατέρας είχε σκοτώσει όλους τους αγαπημένους της, ο Ευριπίδης δεν θέλει να τονίσει τη σημασία

³¹⁹ Βαλάκας 2021, 214.

³²⁰ Βαλάκας 2021, 215.

τους, αφού δεν θεώρησε ότι συνέβαλαν καθοριστικά στην πλοκή του έργου. Για το λόγο αυτό η ζωή της πριν το γάμο της με τον Έκτορα δεν αναφέρεται πουθενά. Μόνο στο ξεκίνημα του έργου αναφέρει τον τόπο καταγωγής της ως τον τόπο από τον οποίο ξεκίνησε για να πάει στο παλάτι του Έκτορα.³²¹

Στους στίχους 117 - 118 και 129 - 132 οι γυναίκες του Χορού αναφέρονται στη στάση ικεσίας της Ανδρομάχης, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο σώμα που δεινοπαθεί και στο κλάμα της, σαν να της απαντούν στο θρήνο που προηγήθηκε.

ΧΟΡΟΣ

ὦ γύναι, ἂ θέτιδος δάπεδον καὶ ἀνάκτορα θάσσεις [στρ. α] στ. 117

δαρὸν οὐδὲ λείπεις,

Φθιάς ὄμως ἔμολον ποτὶ σὰν Ἀσιήτιδα γένναν,

εἴ τί σοι δυναίμαν

ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,

οἷ σε καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στυγερᾶ συνέκλησαν,

τλάμον' ἀμφὶ λέκτρων

διδύμων ἐπίκοινον ἔχουσαν

ἄνδρα παῖδ' Ἀχιλλέως.³²²

[ΧΟΡΟΣ

Κυρά μου εσύ, που πρόσπεσες εδώ στις Θέτης το ιερό [στρ. 1]

κι ούτε λες να σαλέψεις,

Φθιώτισσα είμαι κι όμως ήρθα σ' εσέ την Ασιάτισσα

με την ελπίδα πως θα μπορούσα να βρω

κάποια γιατρεία για τα δεινά τ' αζεδιάλυτα

που εσένα και την Ερμιόνη

σ' εχθρότητα μπλέξανε φοβερή

για τη διπλή την κλίνη

που η άμοιρη εσύ μοιράζεσαι μαζί της

στο πλάι του γιου του Αχιλλέα.]

³²¹ Κυριακού 1997, 9 – 10.

³²² Ευρ. Ανδρ. 117 – 125.

Στους στίχους 141-145 οι γυναίκες της Φθίας εκδηλώνουν συναισθήματα συμπόνιας για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Ανδρομάχη στον οίκο των δεσποτών τους αλλά και φόβο μήπως πέσει στην αντίληψή της Ερμιόνης η συμπαράσταση που της δείχνουν, υπονοώντας την δυσαρέσκειά τους για την εξουσιαστική στάση που έχουν οι Λακεδαιμόνιοι.³²³

Όταν η Ερμιόνη εμφανίζεται στη σκηνή ξεκινάει ένας αγώνας λόγων ανάμεσα στις γυναίκες. Η Ερμιόνη κατηγορεί την Ανδρομάχη ότι την επιβουλεύεται και την έχει καταστήσει άτεκνη και μισητή στον άντρα της.³²⁴ Η Ερμιόνη δέχεται έντονες πιέσεις για αναπαραγωγή, γεγονός το οποίο έχει ψυχολογικό αντίκτυπο πάνω της. Για αυτό παρόλο που οι πράξεις της είναι καταδικαστέες, οι ανησυχίες της και οι ανασφάλειες της είναι κατανοητές.³²⁵ Σε μία προσπάθεια της Ανδρομάχης να αντικρούσει τις κατηγορίες της Ερμιόνης της επισημαίνει ότι η ίδια ευθύνεται για την αποστροφή που νιώθει ο άντρας της για εκείνη, εφόσον δεν δείχνει πλήρη υποταγή σε αυτόν αλλά φέρεται με αλαζονεία. Μάλιστα, υποστηρίζει ότι είναι καθήκον των γυναικών να δέχονται την πολυγαμία, προβάλλοντας τον εαυτό της ως πρότυπο, αφού όταν ήταν ακόμα ζωντανός ο Έκτορας δεχόταν στωικά τα νόθα του παιδιά.³²⁶

Δεν εντοπίζεται σε κάποιο σημείο του έργου η στοργή της Ερμιόνης για τον Νεοπτόλεμο. Τονίζεται η σεξουαλικότητα που εκπέμπει, γεγονός το οποίο συνδέεται με την καταγωγή της. Είναι κόρη του Μενέλαου και της Ελένης. Η ίδια επισημαίνει ότι ένας σωστός σύζυγος θα πρέπει να έχει έναν σεξουαλικό σύντροφο. Όμως, υποστηρίζεται από κάποιους μελετητές ότι η σεξουαλική ακράτεια της Ερμιόνης, εκδηλώνεται και με την επιθυμία της στο τέλος του έργου να φύγει κρυφά με τον Ορέστη. Η Ερμιόνη δεν φαίνεται να νιώθει θλίψη ή οργή, όπως είδαμε σε άλλες τραγωδίες, ωστόσο, θεωρεί την Ανδρομάχη εχθρό της, για αυτό και επιδιώκει τον αφανισμό της. Το συναίσθημα που φαίνεται να κυριαρχεί στο έργο, αν και δεν κατονομάζεται συχνά, είναι ο φθόνος. Η Ερμιόνη δηλώνει ότι ακόμα και αν δεν σκοτώσει την Ανδρομάχη θα την περιορίσει στο ρόλο της σκλάβας της, διατρανώνοντας έτσι την νίκη της ενάντια στην εχθρό της.³²⁷ Σύμφωνα με τους McClure και Allan η σεξουαλική ζήλια της Ερμιόνης για την Ανδρομάχη εντοπίζεται

³²³ Βαλάκας 2021, 215.

³²⁴ Lesky 2003, 119.

³²⁵ Torrance 2005, 47.

³²⁶ Lesky 2003, 119.

³²⁷ Sanders 2010, 186-188.

και στην περίπτωση του Ορέστη για τον Νεοπτόλεμο. Αυτή η σεξουαλική αντιπαλότητα προκαλεί το μίσος του Ορέστη, ο οποίος επιθυμεί να εξοντώσει τον εχθρό του.³²⁸

Μέσα από το έργο αυτό ο Ευριπίδης παρουσιάζει δυο αντίθετες γυναικείες μορφές. Μετά το τέλος του πολέμου η Ανδρομάχη βρίσκεται στα χέρια των εχθρών ως σκλάβα, ενώ στα μάτια των εχθρών είναι μια γυναίκα βάρβαρη.³²⁹ Επιπλέον, εκτίθεται στην οργισμένη ζήλια της Ερμιόνης, της συζύγου του Νεοπτόλεμου, γεγονός το οποίο επιτείνει τη δυστυχία της.³³⁰ Στον αντίποδα βρίσκεται η Ερμιόνη η οποία δεν έχει παιδιά, μάλιστα είναι ο μοναδικός χαρακτήρας στο έργο χωρίς παιδιά, πέρα από τον Ορέστη ο οποίος δεν είναι ακόμα παντρεμένος, γεγονός το οποίο της προκαλεί έντονο προβληματισμό. Ανήμπορη να δημιουργήσει μία σχέση στοργής με το σύζυγό της και μέχρι στιγμής στείρα, παραμένει μία ξένη στο σπίτι της. Εμφανίζεται σχεδόν αδύναμη να λειτουργήσει έξω από την πατρική της οικογένεια με την οποία είναι τόσο δεμένη. Ωστόσο, η δυσκολία προσαρμογής της στο νέο της σπίτι σχετίζεται κυρίως με την εμμονική προσκόλληση στον πλούτο της οικογένειας της, τον οποίο μάλιστα θεωρεί ως εγγυητή της κοινωνικής της θέσης. Η εμφάνιση της στη σκηνή μαρτυρά την διάθεση της να επιδείξει την πλούσια προίκα της, αφού εμφανίζεται με πολυτελή ενδυμασία και χρυσά κοσμήματα. Ίσως από τη μια να θέλει να τονίσει την αριστοκρατική καταγωγή της, από την άλλη όμως η έμφαση στα ρούχα και τα κοσμήματα ίσως να αποτελεί μέρος της γυναικείας ματαιοδοξίας της. Αυτό που αξίζει να τονιστεί είναι ότι Ερμιόνη κάνει μία σύγκριση ανάμεσα στα πλούτη του πατέρα της και τον ταπεινό τρόπο ζωής της οικογένειας του συζύγου της. Επιπλέον, η Ερμιόνη υποδηλώνει ότι το δικαίωμα της ελευθερίας του λόγου διακυβεύεται όταν μία νύφη είναι φτωχή.

Αυτή η εμφάνιση της Ερμιόνης την καθιστά απωθητική για το κοινό. Παρουσιάζεται σκληρή, άπληστη και εγωίστρια, ακριβώς όπως είναι και ο πατέρας της, όπως θα φανεί αργότερα μέσα από τη συμπεριφορά του στην Ανδρομάχη και στον Πηλέα. Και εκείνος αναδεικνύεται καιροσκόπος και μικροπρεπής, αφού συνωμοτεί εναντίον της Ανδρομάχης, ενώ μετά την παρέμβαση του Πηλέα δεν διστάζει να εγκαταλείψει την κόρη του, παρόλο που είχε έρθει για να της

³²⁸ Sanders 2010, 190.

³²⁹ Partay 2019, 149.

³³⁰ O'Mathúna Dranseika Gordijn, 2018, 9.

συμπαρασταθεί. Ωστόσο, στο ίδιο το έργο τα κληρονομικά χαρακτηριστικά της Ερμιόνης αποδίδονται περισσότερο στη μητέρα της, την Ελένη, παρά στον πατέρα της. Παρόλα αυτά, οι μομφές που διατυπώνονται σε βάρος, της εξαιτίας των χαρακτηριστικών της μητέρας της, δεν φαίνεται να είναι βάσιμες, αφού η Ερμιόνη εμφανίζει διαφορετικά ηθικά ελαττώματα, όπως είναι η μικροψυχία και η προδοσία, τα οποία μάλιστα προσιδιάζουν με εκείνα του Μενελάου.³³¹

Σύμφωνα με την Κυριακού αυτό που φαίνεται να απασχολεί κυρίως την Ερμιόνη είναι η πιθανή απώλεια της κοινωνικής της θέσης εξαιτίας της σχέσης Νεοπτόλεμου με την Ανδρομάχη και όχι τόσο η σεξουαλική πτυχή του θέματος. Βέβαια, εφόσον η κοινωνική υπόσταση της καθορίζεται από τη σεξουαλικότητα και τη γονιμότητα είναι δύσκολο να διαχωριστούν αυτές οι σεξουαλικές από τις κοινωνικές ανησυχίες. Η Ανδρομάχη, μάλιστα, τονίζει αυτήν τη σεξουαλική πτυχή του θέματος και κατηγορεί την Ερμιόνη ότι το υπερβολικό ενδιαφέρον για το κρεβάτι του συζύγου της την οδηγεί σε ανάρμοστη συμπεριφορά δημοσιοποιώντας τα προβλήματά της.³³²

Όταν προς το τέλος του αγώνα λόγου η Ερμιόνη παροτρύνει την Ανδρομάχη να απομακρυνθεί από το ιερό της Θέτιδας, αφού εξαιτίας της πατρίδας της Ανδρομάχης η θεά έχασε το γιο της, η Ανδρομάχη της απαντάει με ευγένεια ότι υπεύθυνη για την απώλεια του Αχιλλέα είναι η μητέρα της ίδιας, η Ελένη. Στο σημείο αυτό η Ερμιόνη αποδεχόμενη την ευθύνη της μητέρας της αισθάνεται πληγωμένη και σχεδόν παρακαλάει την Ανδρομάχη να μη συνεχίσει τα λόγια της για την ενοχή της μητέρας της. Η Ανδρομάχη δείχνοντας συμπόνια δεν επεκτείνεται στο θέμα αυτό, όμως η Ερμιόνη ανίκανη για μεγαλοψυχία και ανθρωπιά συνεχίζει να συμπεριφέρεται αδίστακτα σχεδιάζοντας δολοπλοκίες σε βάρος της αντίπαλου της.³³³

Την Ερμιόνη δεν την ανησυχεί μήπως κατηγορηθεί ότι μοιάζει με την Ελένη, αλλά την ενοχλεί να σκέφτεται το ρόλο που διαδραμάτισε η μητέρα της στη διεξαγωγή του τρωικού πολέμου, ο οποίος είχε ως συνέπεια να εξοντωθεί ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού στρατού συμπεριλαμβανομένου και του Αχιλλέα και προφανώς υποφέρει εξαιτίας αυτού του γεγονότος. Ο Πηλέας, εξάλλου, δεν κρύβει το μίσος του για τον Μενέλαο και την Ελένη, τους οποίους θεωρεί δολοφόνους του Αχιλλέα. Ο

³³¹ Κυριακού 1997, 11-13.

³³² Κυριακού 1997, 14.

³³³ Κυριακού 1997, 15.

*σφάζειν, φονεύειν, δεῖν, ἀπαρτῆσαι δέρην.
ὦ τέκνον, ἢ τεκοῦσά σ', ὡς σὺ μὴ θάνης,
στεῖχω πρὸς Αἶδην· ἦν δ' ὑπεκδράμης μόρον,
μέμνησο μητρός, οἷα τλᾶσ' ἀπωλόμην,
καὶ πατρὶ τῶ σῶ διὰ φιλημάτων ἰῶν
δάκρυά τε λείβων καὶ περιπτύσσων χέρας
λέγ' οἷ' ἔπραξα.³³⁶*

[Ποιά είναι για μένα η γλύκα της ζωής; Πού να κοιτάξω;
Στα τωρινά ή στα περασμένα βάσανά μου;
Ένα παιδί μου απόμεινε, φως των ματιών μου,
κι αυτό γυρεύουν οι κακόβουλοι να το σκοτώσουν.
Όχι, δεν πρέπει αυτό να γίνει, για να σώσω
εγώ μian άθλια ζωή· αν αυτό σωθεί,
θα `ναι η ελπίδα, ενώ για μένα θα `ναι
ντροπή να μην πεθάνω για χατίρι του.
Λοιπόν, αφήνω τον βωμό και παραδίνομαι
στα χέρια σας:
σφάζτε με, δέστε με, κρεμάστε με. Παιδί μου,
βαδίζω για τον Άδη εγώ η μητέρα σου,
για να μην πεθάνεις εσύ, κι αν ξεφύγεις τη μοίρα
να θυμάσαι τη μάνα σου, πώς χάθηκα η δύσμοιρη
και να λες στον πατέρα σου αγκαλιάζοντάς τον,
με φιλιά και με δάκρυα, το τί έχω πράξει.]

Οι αιχμάλωτες γυναίκες συχνά θρηγούν για τον εαυτό τους εν αναμονή του θανάτου ή της καταστροφής, γιατί ο θρήνος είναι το μόνο μέσο που τους εξασφαλίζει μία δημόσια φωνή και το μόνο όπλο με το οποίο μπορούν να υπερασπιστούν τον εαυτό τους σε στιγμές απελπισίας. Η Ανδρομάχη απευθυνόμενη στο Μενέλαο να σκοτώσει την ίδια αντί τον γιο της σπαράζει, όπως φαίνεται και από την αντίδραση του Χορού στο στίχο 421 ο οποίος καλεί τον Μενέλαο να την ακούσει σε αντίθεση με το στίχο 364, στον οποίο ο Χορός παρατήρησε ότι μιλώντας λογικά μίλησε υπερβολικά για γυναίκα που συνομιλεί με άντρα. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι, ενώ τα

³³⁶ Ευρ. Ανδρ.404-418.

μόλε φίλοις ἐπίκουρος.

ΑΝ. *κείση δὴ, τέκνον ὦ φίλος,
μαστοῖς ματέρος ἀμφι σᾶς
νεκρὸς ὑπὸ χθονὶ σὺν νεκρῶ <τ'>.*

ΠΑ. *ὦμοι μοι, τί πάθω; τάλας
δῆτ' ἐγὼ σὺ τε, μᾶτερ³⁴³*

[ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Νά με τώρα, δεμένη
με σκοινιά που ματώσαν τα χέρια μου,
στον Κάτω Κόσμο πορεύομαι.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ

Μάνα, μανούλα, κι εγώ
μες στα φτερά σου κατεβαίνω μαζί σου.

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Δυστυχισμένο σφαχτάρι,
ὦ κυβερνήτες της Φθίας.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ

Πατέρα,
έλα και βόηθησε αυτούς που αγαπάς.

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Ακριβό μου παιδί,
στην αγκαλιά της μητέρας σου,
νεκρός με νεκρή
κάτω απ' το χώμα θα κείτεσαι.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ

Αλίμονο, τί θα γίνουμε οι άμοιροι,
κι εγώ, μητέρα, κι εσύ;]

Τη στιγμή εκείνη εμφανίζεται ο Πηλέας, σώζει την Ανδρομάχη και το παιδί και ξεκινά μια αντιδικία ανάμεσα στους δυο άντρες. Ο Πηλέας κατηγορεί τον Μενέλαο ότι έχει προκαλέσει πολλά δεινά και τονίζει πόσο σεξουαλικά ακρατής φάνηκε μετά το τέλος του Τρωικού πολέμου, όταν, συναντώντας την Ελένη, αντί να

³⁴³ Ευρ. *Ανδρ.* 501-513.

τη σκοτώσει, δέχτηκε με ευχαρίστηση το φιλί της.³⁴⁴ Τον προστάζει να πάρει την κόρη του και να φύγει και καθησυχάζει την Ανδρομάχη, η οποία φοβάται μήπως κινδυνεύσει μελλοντικά.

Στο 4^ο επεισόδιο η Ερμιόνη εμφανίζεται κυριευμένη από φόβο για τις συνέπειες που πρόκειται να υποστεί από τον Νεοπτόλεμο, όταν αυτός επιστρέψει στην πόλη. Βρίσκεται σε απόγνωση και επιθυμεί να αυτοκτονήσει, όπως φανερώνεται από τον Κομμό (στίχοι 825- 865) που ακολουθεί. Για άλλη μία φορά ο Ευριπίδης παρουσιάζει έναν από τους ήρωες του να βρίσκεται σε εντελώς διαφορετική ψυχική κατάσταση από την αρχική. Η Ερμιόνη παρουσιάστηκε στην αρχή του έργου αλαζονική και σίγουρη για τον εαυτό της, γνωρίζοντας ότι στο πλευρό της βρίσκεται ο πατέρας της Μενέλαος. Τώρα εμφανίζεται ταπεινωμένη και φοβισμένη, αφού το σχέδιο της απέτυχε και η παλλακίδα του άντρα της δεν τιμωρήθηκε. Τρέμει την οργή του Νεοπτόλεμου και αναρωτιέται σε ποιο άγαλμα θα πρέπει να καταφύγει ως ικέτισσα για να γλιτώσει την τιμωρία.³⁴⁵ Ακόμα, όμως, και όταν δείχνει να μετανιώνει για την πράξη της, η μεταμέλεια αυτή φαίνεται να είναι ψεύτικη και να προέρχεται μόνο από το φόβο της τιμωρίας που επίκειται από τον άντρα της. Αρνείται να αποδεχθεί την ευθύνη που τη βαραίνει και την μετατοπίζει στον Μενελάου ή στις φίλες της. Αυτή, λοιπόν, η γυναίκα, η αδίστακτη, η μοχθηρή, η κτητική και μισαλλόδοξη, στην καρδιά παραμένει ένα άτακτο παιδί που επιδιώκει να αποφύγει την τιμωρία που της αξίζει με κλάματα και ξεσπάσματα.³⁴⁶ Παράλληλα, η αντιστροφή των ρόλων είναι εμφανής. Η Ερμιόνη βρίσκεται στο σημείο που βρισκόταν στην αρχή του έργου η Ανδρομάχη.³⁴⁷

Στη σκηνή καταφθάνει ο Ορέστης, ξάδελφος και πρώτος μνηστήρας της Ερμιόνης, ο οποίος κατευθύνεται στη Δωδώνη. Αφού η Ερμιόνη του εξηγεί την κατάσταση στην οποία βρίσκεται, τον παρακαλεί να την πάρει μαζί του γλυτώνοντας την από την οργή του Πηλέα και του Νεοπτόλεμου. Ο Ορέστης δέχεται.

Σύμφωνα με τον Hose το ενοποιητικό στοιχείο της τραγωδίας είναι η μορφή του Νεοπτόλεμου, καθώς εξαιτίας του ξεσπά η έριδα ανάμεσα στις δύο γυναίκες, η Ερμιόνη φοβάται ότι αυτός θα την τιμωρήσει για τις πράξεις της, ο Ορέστης

³⁴⁴ Sanders 2010, 187.

³⁴⁵ Lesky 2003, 124.

³⁴⁶ Johnson 1955, 12.

³⁴⁷ Lesky 2003, 124.

συνωμοτεί εναντίον του και τον θανατώνει με αποτέλεσμα στο τέλος του έργου ο Πηλέας να θρηνεί για το χαμό του εγγονού του. Παράλληλα, στις διάφορες σκηνές του έργου διαπιστώνει κανείς ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Ένας ήρωας του έργου υποφέρει επειδή είναι ανίσχυρος και σώζεται από κάποιον "από μηχανής θεό". Έτσι, η Ανδρομάχη σώζεται από τον Πηλέα, η Ερμιόνη από τον Ορέστη και ο Πηλέας από τη Θέτιδα. Επομένως, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, το έργο δεν αποτελεί μία απλή προπαγάνδα σε βάρος της Σπάρτης αλλά καταδεικνύει τη δυστυχία και τον ανθρώπινο πόνο, όπως προκαλείται στις διάφορες περιστάσεις.³⁴⁸

Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσει κάποιος μία ομοιότητα μεταξύ της Ερμιόνης και της μητέρας της, η οποία όμως δεν σχετίζεται με τη συμπεριφορά και τις πράξεις της νεαρής γυναίκας. Η Ερμιόνη διεκδικείται από δύο άντρες και παρόλο που αυτή η διαμάχη δεν οδηγεί σε πόλεμο, επιφέρει σοβαρότατες συνέπειες, καθώς οδηγεί στην πτώση του Νεοπτόλεμου. Στα λόγια του Ορέστη αναφέρονται αυτά τα γεγονότα που προηγήθηκαν. Συγκεκριμένα, αφηγείται ότι αρχικά ο Μενέλαος είχε υποσχεθεί την κόρη του στον Ορέστη. Όταν, όμως, ο πόλεμος πήρε άσχημη τροπή τη χρησιμοποίησε ως βραβείο για να ανταμείψει τον Νεοπτόλεμο, αφού η συμμετοχή του εθεωρείτο ιδιαίτερα σημαντική για την άλωση της Τροίας. Μετά τον πόλεμο ο Ορέστης συμφιλιώθηκε με το θείο του και ζήτησε από το Νεοπτόλεμο να παραιτηθεί από το δικαίωμα του στην επίμαχη νύφη. Ο Νεοπτόλεμος με περιφρόνηση απέρριψε την πρόταση του και ο Ορέστης αναγκάστηκε να υποχωρήσει, παραδοκόντας, ωστόσο, να πάρει εκδίκηση με την πρώτη ευκαιρία.

Στο σημείο αυτό εντοπίζουμε μία ομοιότητα σημαντική και ανάμεσα στην Ανδρομάχη και την Ερμιόνη. Ενώ η Ερμιόνη θεωρεί ότι είναι κοινωνικά ανώτερη από την Ανδρομάχη που είναι αιχμάλωτη, και η ίδια -όπως η Ανδρομάχη- υποφέρει από τις συνέπειες του πολέμου των ανδρών. Ο Ευριπίδης, άλλωστε, σε αρκετά έργα του διερεύνησε διεξοδικά τις επιπτώσεις που επιφέρει ο πόλεμος στις γυναίκες, ακόμα και σε εκείνες που, ενώ βρίσκονταν στην πλευρά των νικητών, δεν έπαψαν να αποτελούν μαριονέτες στα χέρια των ανδρών που βρίσκονται σε ανταγωνισμό. Μάλιστα, παρόλο που σε πολλές περιπτώσεις οι άντρες προτιμούσαν τις αιχμάλωτες γυναίκες από τις δικές τους, δεν επιθυμούσαν να αρκεστούν σε αυτές. Έτσι και εδώ ο Νεοπτόλεμος παρόλο που προτιμάει την Ανδρομάχη σε σχέση με τη γυναίκα του, δεν

³⁴⁸ Hose 2011, 138.

σκέφτεται ούτε μία στιγμή να την παραχωρήσει στον Ορέστη, διότι αποτελεί ένα πολεμικό λάφυρο που ενισχύει την αυτοπεποίθησή του και τονώνει τον εγωισμό του.³⁴⁹

Στο 4^ο στάσιμο ο Χορός αναφέρεται στις συμφορές που προκλήθηκαν από τον πόλεμο της Τροίας τόσο στους Έλληνες όσο και στους Τρώες καταλήγοντας στους παρακάτω στίχους:

ΧΟ. *πολλαὶ δ' ἄν' Ἑλλάνων ἀγόρους στοναχὰς [ἀντ. β] στ. 1039*
μέλποντο δυστάνων τεκέων· ἄλοχοι δ'
ἐξέλειπον οἴκους
πρὸς ἄλλον ἐνάτορ'.³⁵⁰

[Κι ήτανε πλήθος οι Ελληνίδες που μοιρολογούσαν, [αντ. 2]
με στεναγμούς, το δύστυχο το ταίρι τους.
Άλλες που παρατήσανε το σπίτι τους
γυρεύοντας ξένο κρεβάτι.]

Η πιο ισχυρή δήλωση των ολέθριων συνεπειών που επιφέρει η οικογενειακή δυσαρμονία εντοπίζεται στο παραπάνω απόσπασμα. Σύμφωνα με τον Storey το έργο αποτυπώνει το θέμα της οικιακής της δυσαρμονίας. Στους πρώτους στίχους η Ανδρομάχη κάνει μία αναδρομή στο παρελθόν τότε που ζηλευτή οδηγήθηκε στην Τροία για να ενωθεί με γάμο με τον Έκτορα, ενώ στους επόμενους στίχους αναφέρεται στην καταστροφή του οίκου της και στο θάνατο του συζύγου και του γιου της. Ο *οίκος* της υπέστη βίαιη διαταραχή. Μάλιστα, η λέξη *οίκος* σε αυτό το έργο συναντάται συχνότερα σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα έργα του Ευριπίδη.³⁵¹ Κάθε σημαντικός χαρακτήρας αυτού του έργου σχετίζεται με ένα σπίτι που έχει διαταραχθεί.³⁵²

Στην *Εξοδο* του έργου στη σκηνή βρίσκεται ο Πηλέας και πληροφορείται ότι η Ερμιόνη έφυγε με τον Ορέστη, ο οποίος σχεδιάζει να σκοτώσει στη Δωδώνη τον εγγονό του. Σε αυτό το έργο ο Ορέστης παρουσιάζεται διαφορετικά σε σχέση με άλλες τραγωδίες. Εδώ ο Ορέστης προβαίνει στο φόνο του Νεοπόλεμου από

³⁴⁹ Κυριακού 1997, 16-18.

³⁵⁰ Ευρ. *Ανδρ.* 1039-1042.

³⁵¹ Storey 1989, 17.

³⁵² Storey 1989, 24.

μνησικακία και εγωισμό. Τα γεγονότα που εξελίσσονται συνδέονται με το παρελθόν, το οποίο αποτελεί ανοιχτή πληγή που ξεχειλίζει με τρόπο δυσάρεστο και απρόβλεπτο, αφού οι περισσότεροι από τους χαρακτήρες δεν φροντίζουν να συμφιλιωθούν με αυτό. Ο μόνος που προσπάθησε ήταν ο Νεοπτόλεμος, ο οποίος τελικά απέτυχε και έχασε τη ζωή του. Ακόμα και ο Πηλέας, που υποβάλλεται σε δραματική αλλαγή, δεν απελευθερώνεται από το παρελθόν. Δηλώνει, μάλιστα, ότι όλες οι κακοτυχίες που πέρασε δεν του πρόσφεραν σοφία και διορατικότητα. Το μόνο συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε ήταν ότι η επιλογή ενός καλού συντρόφου επηρεάζει τη ζωή ενός ανθρώπου. Σε αυτό αποδίδει το χαμό του Νεοπτόλεμου σε αντίθεση με την δική του τωρινή κατάσταση, ως συζύγου της Θέτιδας. Βέβαια, αυτό που δεν αντιλαμβάνεται είναι ότι κανένας θνητός δεν είναι σε θέση να επιλέξει μία θεά και ότι αποδοκιμάζοντας τους γάμους που υποκινούνται από την επιθυμία για μεγάλη προίκα δεν αποδίδει με πιστότητα το γάμο του Νεοπτόλεμου που θεωρεί ότι ήταν η αιτία της καταστροφής του.³⁵³

Όταν αναγγέλλεται ο θάνατος του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς, ο Πηλέας κλαίει και οδύρεται. Θρηνεί από τη μία για το χαμό του εγγονού του και από την άλλη για την υβριστική συμπεριφορά του Νεοπτόλεμου, ο οποίος είχε απαιτήσει από τον Απόλλωνα να λογοδοτήσει για το φόνο του πατέρα του, προκαλώντας θεϊκή οργή. Στη συνέχεια, οι θρήνοι του Πηλέα ενώνονται με τους θρήνους του Χορού.³⁵⁴ Στην αντιστροφή δηλώνει ότι το μεγάλο κακό οφείλεται στο γάμο της Ερμιόνης με τον Νεοπτόλεμο και στη θεομαχία με το Φοίβο. Πλέον, απέμεινε μόνος του για να θρηνήσει τον εγγονό του. Ο Χορός παρεμβαίνει στη δεύτερη στροφή οδηγώντας σε περαιτέρω αποσταθεροποίηση του βασιλιά. Και στους στίχους 1209 - 1212 ο πόνος που προκύπτει από το άδοξο τέλος του διαδόχου ενισχύεται από την απώλεια του γιου. Ο Πηλέας τραβάει τα μαλλιά του και χτυπάει το κεφάλι με τα χέρια του σηματοδοτώντας τελετουργικά το πένθος και την παθητικότητα.³⁵⁵

ΠΗ. *οὐ σπαράζομαι κόμαν*, στ. 1209

οὐκ ἐμῶ 'πιθήσομαι

³⁵³ Κυριακού 1997, 22-23.

³⁵⁴ Lesky 2003, 127.

³⁵⁵ Βαλάκας 2021, 223.

*κάρα κτύπημα χειρὸς ὀλοόν; ᾧ πόλις,
διπλῶν τέκνων μ' ἐστέρησε Φοῖβος.*³⁵⁶

[Να ξεριζώσω τα μαλλιά μου, να χτυπήσω
με τα δυο χέρια το κεφάλι μου ως τον θάνατο;
Καλοί μου πατριώτες,
μου εστέρησε ο Απόλλων και τα δυο παιδιά.]

Ο ήρωας μαζί με τον γυναικείο Χορό ξεσπούν σε ένα λυρικό θρήνο μπροστά στη σορό του Νεοπτόλεμου που αποτελεί παραφθαρμένο τελετουργικό. Είναι μία "εκθηλυσμένη" συντριβή του γέροντα, η οποία εκφράζεται δημόσια, γεγονός που θα περίμενε κανείς να το αντικρίσει από γυναίκες συγγενείς του οίκου.³⁵⁷ Μέσα από τα συναισθηματικά ξεσπάσματα που υπάρχουν στο τραγούδι αλλά και τις κινήσεις, μέσα από τους κοπετούς και την έλλειψη ισορροπίας στο σώμα προς το τέλος του έργου, γίνεται κατανοητή η παραμόρφωση που έχει συντελεστεί εσωτερικά στο πρόσωπο. Ο γενάρχης παρουσιάζεται στο τέλος εντελώς περιθωριοποιημένος και επανέρχεται στο φως η αντιστροφή των έμφυλων ρολών σε ένα γάμο που ήταν άνισος, αφού ήταν ένας γάμος ανάμεσα σε έναν ήρωα και μία θεά, της οποίας το ομοίωμα υπάρχει στη σκηνή.³⁵⁸ Με τον αδόκητο χαμό του Νεοπτόλεμου καθίσταται επισφαλής η συνέχιση του οίκου του Πηλέα, αφού ο δισέγγονος του ως δούλος δεν επιτρέπεται να τον διαδεχθεί.³⁵⁹

Στην τελευταία αντιστροφή η εικόνα της μοναξιάς αναγκάζει την κορυφαία του Χορού να σκεφτεί ότι αδικώς καλοτύχισαν τον Πηλέα στο γάμο του οι θεοί. Ο ίδιος ο Πηλέας πετάει χάμω το σκήπτρο του, πρώην έμβλημα αξιοπρέπειας και δύναμης -το οποίο βέβαια είχε χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια του έργου ως δεκανίκι συμβολίζοντας την αδυναμία του-³⁶⁰ αφού πλέον έχει χάσει το γένος του, την πόλη του και όλα όσα το σκήπτρο αυτό συμβόλιζε.

Τότε εμφανίζεται η Θέτιδα η οποία του υπόσχεται ότι τιμώντας τη σχέση τους θα τον μεταμορφώσει σε αθάνατο και θα ζήσουν μαζί.³⁶¹ Η εμφάνιση της Θέτιδας καταπραΰνει τον πόνο του Πηλέα και του προσφέρει παρηγοριά. Ο Νεοπτόλεμος

³⁵⁶ Ευρ. *Ανδρ.* 1209-1212.

³⁵⁷ Βαλάκας 2021, 223-224.

³⁵⁸ Βαλάκας 2021, 224.

³⁵⁹ Βαλάκας 2021, 225-226.

³⁶⁰ Golder 1983, 132.

³⁶¹ Βαλάκας 2021, 225-226.

πρόκειται να ταφεί στους Δελφούς, ενώ ο ίδιος ο Πηλέας θα κατοικεί, αθάνατος πια, στο παλάτι του Νηρέα, από όπου θα μπορέσει να επισκέπτεται τον Αχιλλέα στο νησί Λευκή.³⁶² Η ξαφνική εμφάνιση της Θέτιδας τον οδηγεί στην ανάκτηση της νεανικής του δύναμης.³⁶³

Ωστόσο, δεν είναι δυνατόν να παραβλέψουμε ότι η σωτηρία τύχη βρίσκεται σε συνάρτηση με τη βεβαιότητα πώς τα γεγονότα που προηγήθηκαν είναι ανεπανόρθωτα. Η προφητεία της Θέτιδας σχετικά με την καταξίωση των ζωντανών και των νεκρών ανδρών του οίκου της Φθίας ξεκινά από την επώδυνη για την ίδια απώλεια του γιου της, όμως προκαλεί την αίσθηση μιας βαθιάς αλλαγής, αφήνοντας πίσω το μεταβατικό στάδιο του έργου.³⁶⁴ Σε ένα πλατύτερο, όμως, ανθρώπινο επίπεδο, μέσω της θεϊκής παρέμβασης δεν εξισορροπούνται οι διαπροσωπικές και διακρατικές αντιπαλότητες στη σκιά ενός πολέμου, όπως φανερώνεται στο σημείο εκείνο που ο Μενέλαος υποστηρίζει ότι φεύγει με στρατό προκειμένου να επαναφέρει στην τάξη φιλική πόλη που φερόταν εχθρικά.³⁶⁵

Σύμφωνα με κάποιους μελετητές στην τελευταία σκηνή η Ανδρομάχη παραμένει βουβή, γεγονός το οποίο έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την ευλωτία που προηγουμένως είχε επιδείξει, καθώς μέσω των λέξεων κατάφερε ακόμα και να μετουσιώσει τον πόνο της σε τραγούδι, όπως φανερώνεται μέσα από τον ελεγειακό θρήνο που υπάρχει στον πρόλογο. Μέσω της σιωπής αποκτά μία δραματική παρουσία δυναμικά εκφραστική, η οποία ενισχύεται από την προσδοκία που προκαλεί. Η σιωπή της Ανδρομάχης απολιθώνει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται, η οποία δεν είναι άλλη από αυτήν της *mater dolorosa* με την οποία, μάλιστα, συνδέεται με τη Θέτιδα, που αποτελεί το θεϊκό πρωτότυπο της πενθούσας μητέρας. Η σύνδεσή της με τη Θέτιδα εντοπίζεται τόσο θεματικά όσο και θεατρικά, αφού σχεδόν για το ένα τρίτο του έργου υπήρξε γονατιστή ικετεύοντας στους πρόποδες του βωμού της θεάς. Αυτή η σιωπηλή μορφή είναι μία ορατή επίκληση στη Θέτιδα. Σε δύο σημεία του έργου, στους στίχους 116 και 532, η Ανδρομάχη περιγράφει τον εαυτό της σαν να έχει γίνει πέτρα από τα βάσανα.³⁶⁶

³⁶² Lesky 2003, 128.

³⁶³ Golder 1983, 132.

³⁶⁴ Βαλάκας 2021, 226.

³⁶⁵ Βαλάκας 2021, 225-226.

³⁶⁶ Golder 1983, 132.

Επιπλέον, η Ανδρομάχη είναι βασιλικής καταγωγής. Δικαιολογημένα, επομένως, δυσκολεύεται να ενεργήσει ως δούλη. Μάλιστα, στο δραματικό επίλογο η Ανδρομάχη επανακτά τη βασιλική της ιδιότητα, γεγονός το οποίο προετοιμάζεται με έντεχνο τρόπο από τον Ευριπίδη, αφού στους αρχικούς στίχους η Ανδρομάχη αναφέρεται ως *δούλη*, ενώ στους υπόλοιπους χαρακτηρίζεται *αιχμάλωτη*.³⁶⁷ Στο τέλος του έργου η Ανδρομάχη επανενώνεται με τον μόνο αρσενικό επιζώντα του νεκρού συζύγου της, με σκοπό να συνεχίσει τη διαίωσιση του τρωικού γένους μέσω ενός παιδιού γεννημένου από τη γενιά του Αιακού. Η Ανδρομάχη είτε είναι ελεύθερη είτε σκλάβια, γυναίκα ή παλλακίδα, αντιλαμβάνεται τον εαυτό ως γυναίκα Τρωάδα, κατάλληλη για τεκνοποιία και διαίωσιση του γένους των ανδρών με τους οποίους κοιμάται.³⁶⁸

Γενικότερα, οι χαρακτήρες αυτού του έργου αναγνωρίζονται ως αντιπροσωπευτικοί των ομάδων τους παρά ως μεμονωμένα άτομα. Αδυνατούν να αντιληφθούν τη θέση τη δική τους και των υπολοίπων στη δυναμική προβληματικών οικογενειών. Αδυνατούν να διαχωρίσουν με βεβαιότητα το αίτιο από το αποτέλεσμα, το σωστό από το λάθος, να διδαχθούν από τα λάθη του παρελθόντος και να ξεπεράσουν τις προηγούμενες τραυματικές εμπειρίες τους. Παραμένουν προσκολλημένοι στις προκαταλήψεις τους ή επαναλαμβάνουν τα ίδια λάθη με πιο καταστροφικούς τρόπους. Έτσι εδώ οι ήρωες του Ευριπίδη παρουσιάζονται σε ένα τέλμα από υπερβολικές αντιδράσεις, διαστρεβλωμένες αξίες, εγκλωβισμένοι στον εγωισμό τους.

Εξετάζοντας κανείς το έργο επιφανειακά θα μπορούσε να πει ότι παρά τη θλίψη και τις δυσκολίες οι πρωταγωνιστές συνεχίζουν να ζουν κανονικά τη ζωή τους, πέρα από τον Νεοπτόλεμο που χάθηκε. Κάτω από την επιφάνεια, όμως, θα διαπιστώσει ότι τίποτα δεν έχει διορθωθεί. Οι άνθρωποι αδυνατούν να υπερβούν το παρελθόν, γεγονός που εμποδίζει τη λύτρωση και τη διαφώτιση. Στα τελευταία λόγια της Θέτιδας στους στίχους 1.271- 1272 αποκαλύπτεται η ασήμαντη φύση των ανθρώπων, αφού "όλοι είναι προορισμένοι να πεθάνουν". Ο στίχος αυτός προσδίδει σε ολόκληρο το κείμενο ένα σαρκαστικό ύφος μέσα από την ανατρεπτική ισότητα που διατρανώνει. Όλοι ανεξαιρέτως, ξακουστοί και εγκληματίες θα συμβιβαστούν με αυτό που οι θεοί και η μοίρα έχουν ορίσει. Παρά τον ισχυρισμό του Αριστοτέλη ότι η

³⁶⁷ Torrance 2005, 46.

³⁶⁸ Κυριακού 1997, 10.

Ανδρομάχη δεν αποτελεί μίμηση κάποιας σοβαρής ενέργειας, η ματιά που προσφέρει στην ανθρώπινη ύπαρξη μπορεί αναμφίβολα να προκαλέσει τον οίκτο και το φόβο.³⁶⁹

Συμπεράσματα

Μέσα από τη μελέτη των παραπάνω τραγωδιών μπορούμε να προβούμε σε χρήσιμα συμπεράσματα. Ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* (ρητ. 1.11.11ff.) ισχυρίζεται ότι μέσω ενός κατάλληλου λόγου μπορεί κανείς να προκαλέσει την παρουσία του νεκρού αγαπημένου του. Σε αυτή την περίπτωση, προκαλείται στεναχώρια από την απουσία του αγαπημένου προσώπου, αλλά και ευχαρίστηση, επειδή τον θυμόμαστε ακριβώς όπως ήταν. Το ίδιο συμβαίνει και με τους ήρωες του Ευριπίδη, οι οποίοι ενθυμούμενοι το προηγούμενο χαρούμενο παρελθόν το αντιπαραβάλλουν με τα παρόντα δεινά εντείνοντας τον πόνο τους. Έτσι, όμως, είναι σε θέση να λάβουν το φάρμακο που εμπεριέχει ο οίκτος που γεννιέται από αυτήν τη σύγκριση.³⁷⁰ Ο Αριστοτέλης έχει δίκιο θεωρώντας πως ο Ευριπίδης είναι ο πιο τραγικός από τους ποιητές, αφού επιτυγχάνει στον υψηλότερο βαθμό τον στόχο που επιδιώκει η τραγωδία, δηλαδή να προκαλεί έντονα συναισθήματα *οίκτου* και *φόβου* στο κοινό, αφού οι χαρακτήρες συχνά καταλήγουν στην απόλυτη καταστροφή και δυστυχία. Όμως, μέσω του οίκτου του και του φόβου επέρχεται η *κάθαρσις*.

Στην περίπτωση της Μήδειας στην αρχή του έργου ο Χορός και η τροφός διαπιστώνουν ότι δεν είναι σε θέση να προσφέρουν παρηγοριά στην κυρία τους μέσω του τραγουδιού. Οι τραγωδίες του Ευριπίδη, όμως, δεν θεραπεύουν την ψυχή μέσα από παρηγορητικά λόγια, αλλά μέσα από τη χορήγηση βίαιων και επώδυνων φαρμάκων. Ο ίδιος ο Ευριπίδης και το κοινό του πρόκειται μέσω των ηρώων να υποστούν την πιο οδυνηρή εμπειρία, μία διαταραχή του νου που πλήττεται από την βιαιότητα και το παράλογο του πόνου. Μόνο με αυτό τον τρόπο μπορεί να αναδυθεί ένα υγιές αποτέλεσμα. Παράλληλα, η τραγική δράση οδηγεί τους χαρακτήρες στην

³⁶⁹ Κυριακού 1997, 24-26.

³⁷⁰ Pucci 1977, 171.

τέλεση ανθρώπινων θυσιών, όπως συνέβη με την Μήδεια, η οποία θυσιάζει τους γιους της. Η θυσία είναι βίαιη και μέσω αυτής οι άνθρωποι επιτυγχάνουν μία θεραπεία, εγκαθιδρύουν τάξη στο χάος και αντισταθμίζουν τις απώλειες.³⁷¹ Το έργο ξεκινά με τα λόγια της τροφού, η οποία εύχεται να μην είχε συμβεί τίποτα από όσα προηγήθηκαν και κλείνει με τα λόγια του Ιάσονα, ο οποίος εύχεται να μην είχε γεννήσει ποτέ τα παιδιά που καταστράφηκαν από τη μάνα τους. Όμως, αν και η επιθυμία να μην είχαν συμβεί τα προηγούμενα γεγονότα είναι παράλογη, η έκφραση αυτής της επιθυμίας καθίσταται παρηγορητική και διορθωτική.³⁷² Εάν δεχτούμε ότι η γραφή του Ευριπίδη αποτελεί μία αναπαράσταση θυσιών, τότε συμπεραίνουμε ότι λειτουργεί σύμφωνα με τις ανάλογες ιδιότητες και τα αποτελέσματα που θα είχε μία "πραγματική" θυσία. Επομένως, οι τραγικές αναπαραστάσεις του Ευριπίδη στηρίζονται από ανάλογες απώλειες και βία, ταυτόχρονα όμως ανακτούν ανάλογο κέρδος και θεραπεία.³⁷³

Εξαιτίας του προσωπείου η εξωτερίκευση συναισθημάτων γινόταν πρωτίστως με το λόγο. Για αυτό συχνά ακούμε από τα πρόσωπα να λένε ότι τρέχουν δάκρυα ασταμάτητα από το πρόσωπό τους, ενώ και το σώμα τους λειτουργεί δραματικά μέσα από τη διαφοροποίηση της φωνής και μέσω της έκφρασης επιφωνημάτων πόνου, θλίψης και οργής.³⁷⁴ Τα επιφωνήματα και ο άναρθρος λόγος φανερώνουν την κορύφωση του πάθους τη στιγμή που ο έναρθρος λόγος και η λογική οργάνωση αδυνατούν να εκφράσουν την ένταση των συναισθημάτων που νιώθουν οι ήρωες.³⁷⁵

Η περίπτωση της Φαίδρας αναδεικνύει ότι ο ρεαλισμός του Ευριπίδη τον οδηγεί στην ανακάλυψη των ψυχοσωματικών ασθενειών, αφού η Φαίδρα σωματοποιεί τον εσωτερικό της πόνο και συντριβεται και σωματικά από τα βάσανα της ψυχής.³⁷⁶ Η Φαίδρα είναι ενάρετη, για αυτό και είναι τραγική.³⁷⁷ Η αδυναμία της, όμως, να διατηρήσει την αρετή προκαλεί τον όλεθρο της. Στο τέλος του έργου ξεδιπλώνεται μια σκηνή μεγάλου οίκτου με την ολοκλήρωση της θυσίας του νεαρού Ιππόλυτου. Η θεά Άρτεμη κατεβαίνει για να τον λυπηθεί και να τον παρηγορήσει. Αφού υπόσχεται ότι θα πάρει εκδίκηση από την Αφροδίτη, γνωστοποιεί στον

³⁷¹ Pucci 1977, 165-166.

³⁷² Pucci 1977, 178.

³⁷³ Pucci 1977, 166.

³⁷⁴ Αλεξοπούλου 2018, 74-75.

³⁷⁵ Αλεξοπούλου 2018, 76.

³⁷⁶ Romilly 1997α, 109.

³⁷⁷ Kitto 1993⁵, 274.

Ιππόλυτο ότι θα καθιερώσει αιώνιες τιμές για εκείνον, σαν ένα είδος αποζημίωσης.³⁷⁸ Τα κορίτσια πριν το γάμο τους θα κόβουν τα μαλλιά τους και θα χύνουν άφθονα πένθιμα δάκρυα, τραγουδώντας τραγούδια για τον έρωτα που είχε η Φαίδρα για εκείνον. Επομένως, το κέρδος που αποκομίζει από τη θυσία του ο Ιππόλυτος είναι τα δάκρυα και τα τραγούδια του οίκτου. Αν και θα μπορούσε να πει κανείς ότι το ποιητικό τραγούδι που θα γιορτάζει την αγάπη της Φαίδρας για αυτόν συνιστά ένα είδος ειρωνείας, το στοιχείο αυτό αίρεται αν αναλογιστεί κανείς ότι ακριβώς αυτό το τραγούδι ακούμε τώρα μέσω της τραγωδίας του Ευριπίδη. Δεν νιώθουμε ειρωνεία, επειδή είμαστε κυριευμένοι από οίκτο. Επομένως, ο Ευριπίδης μέσω της θεάς μας προσκαλεί να θεωρήσουμε το δικό του έργο ως το αιώνιο κέρδος για το θάνατο του Ιππόλυτου, προσβλέποντας στη μονιμότητα της δικής του φωνής.³⁷⁹

Η θυσία της Πολυξένης προκαλεί αβάσταχτο πόνο στη μητέρα της. Ωστόσο, ο πόνος αυτός μετριάζεται από τη γενναιότητα της κοπέλας και το θαυμασμό που προκάλεσε στους εχθρούς της η αγέρωχη ψυχή της Πολυξένης. Το τελειωτικό πλήγμα όμως για την Εκάβη έρχεται όταν ανακαλύπτεται το πτώμα του Πολύδωρου. Στο σημείο αυτό εξανεμίζεται και η τελευταία ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Από μία βασανισμένη ηλικιωμένη γυναίκα η Εκάβη μετατρέπεται σε μια λυσσασμένη για εκδίκηση γυναίκα. Όπως και στη *Μήδεια* και στον *Ιππόλυτο*, ο πόνος ασκεί φοβερή δύναμη και καθορίζει τις πράξεις των ηρώων.³⁸⁰ Η τραγικότητα ολοκληρώνεται τη στιγμή που η ίδια μετατρέπεται από ένα αξιοθρήνητο ον, σε ένα άγριο ζώο. Έχοντας υποφέρει τα πάνδεινα από εχθρούς και φίλους γίνεται σαν αυτούς, τιμωρώντας τον Πολυμήστορα με άγριο τρόπο. Η τραγωδία της Εκάβης καταλήγει στην ηθική της καταστροφή. Οι δυνάμεις που την οδηγούν σε αυτή την καταστροφή αναπαριστώνται και συμβολίζονται στον Αγαμέμνονα, τον Οδυσσέα και τον Πολυμήστορα. Ο Ευριπίδης αποτυπώνει έναν σκοτεινό και τρομακτικό κόσμο στον οποίο επικρατεί η εξαχρείωση, η δολοφονία, η προδοσία, η υποκρισία και η ταπείνωση. Παρόλα αυτά, μέσα σε αυτό τον κόσμο υπάρχει μία ακτίνα παρηγοριάς, αφού παρουσιάζονται επίσης η ευγενής Πολυξένη, ο καλός Ταλθύβιος και πολλοί Έλληνες που τιμούν την Πολυξένη πριν και μετά το θάνατό της. Την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, όμως, ο Ευριπίδης την απεικονίζει όχι σε εκείνους που έχουν την εξουσία, αλλά σε ένα παιδί, σε έναν απλό ηλικιωμένο άντρα και σε πολλούς ανώνυμους στρατιώτες. Όλοι αυτοί

³⁷⁸ Pucci 1977, 184.

³⁷⁹ Pucci 1977, 185.

³⁸⁰ Lesky 1983⁵, 525.

παραμένουν στο περιθώριο της δράσης και δεν επηρεάζουν την πορεία των γεγονότων.³⁸¹

Όταν οι χαρακτήρες δυσκολεύονται να επεξεργαστούν τις οικογενειακές σχέσεις, δύσκολα μπορούν να συμφιλιωθούν με το παρελθόν. Δεν είναι τυχαίο ότι η Ανδρομάχη φαίνεται να έχει προσαρμοστεί καλύτερα από τους υπόλοιπους χαρακτήρες στο νέο της ρόλο. Συχνά θρηνεί για την καταστροφή της προηγούμενης ζωής της, όμως, έχει αποδεχθεί τη μοίρα της. Ο γιος της τη συνδέει με ένα μέλλον που μπορεί να μην είναι χαρούμενο, είναι όμως καλύτερο από το μεταπολεμικό παρελθόν. Από αυτήν τη δυνατή γυναίκα εξαρτάται η επιβίωση του γένους του Έκτορα και του Αχιλλέα. Πιθανόν αυτή η στάση οφείλεται στο γεγονός ότι παρά τον μεγάλο πόνο που έχει υποστεί δεν υπάρχουν μελανά σημεία στο παρελθόν της, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους ήρωες των οποίων το παρελθόν είναι πολύ προβληματικό. Ο Ορέστης και η Ερμιόνη γεννήθηκαν σε μία δυσλειτουργική οικογένεια, ο Νεοπτόλεμος μεγάλωσε χωρίς πατέρα και ο Πηλέας έζησε χωρίς τη γυναίκα του και έχασε το μονάκριβο γιο του. Χάνοντας και τον Νεοπτόλεμο κυριεύεται από θλίψη και απαισιοδοξία γιατί νιώθει ότι καταστράφηκε η διαίωσιση της γενιάς του.³⁸²

Στον Ευριπίδη το στοιχείο του πάθους δεν εκδηλώνεται μόνο μέσα από την άμεση έκφραση του πόνου, αλλά και από την εμφάνιση νέων συναισθημάτων. Τα συναισθήματα αυτά γεννιούνται από όλους αυτούς τους πόνους και κινούνται ανάμεσα στην επιθυμία απόδρασης και την ηδονή των δακρύων. Τα πρόσωπα στον Ευριπίδη εύχονται συνεχώς να μπορέσουν να ξεφύγουν από αυτό τον κόσμο που τους έχει προκαλέσει τόσο πόνο. Εύχονται να πεθάνουν, όπως συμβαίνει με την Μήδεια, ή να μπορούσαν να πετάξουν μακριά, όπως λέει η Ερμιόνη στην Ανδρομάχη.³⁸³ Όταν η Φαίδρα αναγγέλλει ότι επρόκειτο να αυτοκτονήσει, ο Χορός εύχεται να μπορούσε να είναι κάπου αλλού, μακριά από αυτόν τον πόνο.³⁸⁴ Παρόλο που και στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή εντοπίζουμε την επιθυμία για απόδραση από την δύσκολη πραγματικότητα, ο Ευριπίδης άλλαξε το νόημα αυτής της ευχής, την οποία εξέφρασε σαν επιθυμία να φτιάξει ένα κόσμο καλύτερο, διαφορετικό από τον πραγματικό.³⁸⁵ Οι

³⁸¹ Abrahamson 1952, 128-129.

³⁸² Kyriakou 1997, 24.

³⁸³ Romilly 1997α, 123-125.

³⁸⁴ Romilly 1997α, 129-130.

³⁸⁵ Romilly 1997α, 131.

ήρωες του θα ήθελαν να αποφύγουν έναν κόσμο που κυριαρχείται από τον πόνο. Σε αυτό τον πονεμένο κόσμο μόνο τα δάκρυα μπορούν να φέρουν γαλήνη.

Οι ήρωες του Ευριπίδη σε στιγμές έντονου πάθους επιχειρηματολογούν προσπαθώντας να πείσουν για το δίκιο τους, αυξάνοντας τη συγκίνηση και τη συμμετοχή του θεατή στα δρώμενα. Προκαλούν το έλεος και στηρίζουν το χαρακτήρα τους με τη δύναμη της διάνοιας. Σε περίπτωση που τα επιχειρήματά είναι λογικά εντείνεται η τραγικότητα του ήρωα. Ακόμα, όμως, και όταν φαίνονται μη αποτελεσματικά ενισχύουν την τραγικότητα, γιατί φανερώνουν την αγωνία, την σύγχυση και τον πόνο των ανθρώπων που προσπαθούν μέσα από επιχειρήματα να βρουν μία διέξοδο στα παθήματά τους. Η συνύπαρξη του πάθους και του πόνου με τα λογικά επιχειρήματα και τους συλλογισμούς αντανάκλα την επιρροή που άσκησε στον Ευριπίδη το κίνημα της σοφιστικής και φανερώνει τις ικανότητες που έχει η ψυχή του ανθρώπου που φτάνει σε οριακό σημείο.³⁸⁶

Η τραγωδία ως μέρος της δημοκρατικής Αθήνας στόχευε στην προώθηση της υπεύθυνης συμπόνιας προς τους πολίτες.³⁸⁷ Παρά τους ισχυρισμούς του Πλάτωνα ότι η τραγωδία αποτελεί μία ευτελή απομίμηση της ζωής και ότι οι άνθρωποι οφείλουν να υπομένουν τα βάσανά τους υπομονετικά και όχι με κλαυθμούς και οδυρμούς, όπως συμβαίνει στην τραγωδία, η διαχρονικότητα των τραγικών έργων αποδεικνύει ότι τελικά αναπαριστούν τη ζωή, όπως οι περισσότεροι από μας την βιώνουμε, η οποία εμπειριέχει, βέβαια, ανθρώπινο πόνο και θλίψη αλλά και συμπόνια.³⁸⁸ Η κριτική του Πλάτωνα επικεντρώνεται στο γεγονός ότι ο άνθρωπος δεν θα πρέπει να παρασύρεται από τα συναισθήματά του αλλά θα πρέπει πάντοτε να οδηγείται από τη λογική. Επομένως, η πρόκληση έντονων συναισθημάτων, όπως είναι ο οίκτος που νιώθουμε για τους ήρωες της τραγωδίας, μπορεί να οδηγήσει σε μαλθακότητα και τα συναισθήματα υπάρχει ο κίνδυνος να πάρουν τον έλεγχο από το λογικό μέρος της ψυχής, γεγονός το οποίο κατά τον Πλάτωνα είναι ιδιαίτερα ανησυχητικό, αφού ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον ίδιο, είναι ευτυχισμένος μόνο όταν η λογική κυριαρχεί και ελέγχει τα συναισθήματά του. Όμως, η λογική από μόνη της δεν είναι σε θέση να συμβάλει στην διαμόρφωση μιας καλής και συμπονετικής συμπεριφοράς.³⁸⁹

³⁸⁶ Αλεξοπούλου 2018, 29-30.

³⁸⁷ Johnson & Clapp 2005, 141.

³⁸⁸ Johnson & Clapp 2005, 142-144.

³⁸⁹ Johnson & Clapp 2005, 149.

Το κοινό της τραγωδίας καλείται να συμπάσχει με τους χαρακτήρες και να τους λυπηθεί για τα λάθη που κάνουν ως αποτέλεσμα των παράλογων επιθυμιών τους, της διαστρεβλωμένης λογικής τους και των κακών επιλογών τους. Οφείλει να τους λυπηθεί για τον πόνο που βιώνουν και προκαλούν στους άλλους και ως εκ τούτου να λυπηθεί τον εαυτό του, τα δικά του λάθη με τον τρόπο που οι ίδιοι ή όσοι γνωρίζουν έχουν κάνει τέτοια λάθη. Οι θεατές πρέπει να αναγνωρίσουν την ικανότητά τους να κάνουν παρόμοια λάθη στο μέλλον, αν βρεθούν σε παρόμοιες καταστάσεις. Αυτή η αναγνώριση θα οδηγήσει πρώτα στο φόβο για το πόσο ευάλωτοι είναι και στο φόβο για όλες τις παγίδες στις οποίες θα μπορούσαν να πέσουν. Στη συνέχεια πρέπει να ξεφύγουν από την αυτολύπηση και το φόβο, συνειδητοποιώντας ότι έχουν πάρει σημαντικά μαθήματα, τα οποία χρειάζονται για να αποφύγουν τέτοιες καταστροφές. Με αυτό τον τρόπο, θα έχουν το κουράγιο να βγουν έξω και να ζήσουν με τόλμη, κάνοντας καλύτερες επιλογές και ζώντας άριστες ζωές.³⁹⁰ Η τραγωδία δείχνει ότι ο πόνος είναι μέρος ανθρώπινη ζωής, αλλά η αυτολύπηση είναι επιβλαβής και οδηγεί μόνο σε περισσότερο πόνο. Η αυτολύπηση μπορεί να οδηγήσει σε μία περιττή και ανόητη επιθυμία να αντεπιτεθούμε, επιδιώκοντας εκδίκηση, και να προκαλέσουμε επιπλέον βάσανα στους άλλους. Οι άνθρωποι τότε επιθυμούν οι άλλοι να δουν τον κόσμο από τη δική τους οπτική και να τους λυπηθούν αναγνωρίζοντας τον πόνο τους, οι ίδιοι όμως αρνούνται να αναγνωρίσουν τον πόνο του άλλου. Παίρνουν αποφάσεις που θα προκαλέσουν περισσότερο πόνο στο μέλλον, από άγνοια ή αδιαφορία, επειδή είναι τόσο παθιασμένοι με τη δική τους αυτολύπηση. Μέσα από αυτό οι θεατές μπορεί να συνειδητοποιήσουν αυτό που οι ήρωες δεν κατάφεραν. Ότι δηλαδή η ζωή περιλαμβάνει βάσανα, αλλά δεν πρέπει να έχουμε τόση εμμονή με τα δικά μας βάσανα, ώστε να προκαλέσουμε περισσότερα.³⁹¹

Όλα τα παραπάνω είναι ιδιαίτερα χρήσιμα στην εποχή μας που εξαιτίας της επιστημονικής και τεχνολογικής ανάπτυξης κυριαρχεί η λογική του ψυχρού ορθολογισμού και το κέρδος τίθεται στο επίκεντρο των επιδιώξεων ανθρώπων και λαών. Ο παγκόσμιος πλούτος έχει αυξηθεί, η κατανομή του όμως είναι εντελώς άνιση. Το γεγονός αυτό εντείνει την απληστία των εχόντων και δυσχεραίνει τη θέση των μη προνομιούχων. Αυτήν ακριβώς την απληστία συναντήσαμε και στον Ιάσωνα. Επιπλέον, παρά τη γενικότερη πρόοδο και την θέσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων

³⁹⁰ Beck 2011, 7.

³⁹¹ Beck 2011, 8.

οι λαοί εξακολουθούν να κηρύσσουν πολέμους εξυπηρετώντας ιδιοτελή συμφέροντα και καταδεικνύοντας ότι τελικά η ανθρώπινη ζωή δεν είναι πάντα άξια σεβασμού. Τα θύματα των πολέμων, όπως ήταν η Εκάβη και η Ανδρομάχη, καθημερινά κατακλύζουν τις οθόνες μας, χωρίς ωστόσο πάντοτε να μας συγκινούν, αφού οι καθημερινές εικόνες φρίκης, η αποξένωση και ο εγωισμός μας καθιστούν ανάλγητους και αμέτοχους στον πόνο του άλλου. Επιπλέον, ο αμοραλισμός και η ιδιοτέλεια, στοιχεία που συναντάμε στον Οδυσσέα, τον Αγαμέμνονα και τον Πολυμήστορα, μας οδηγούν στον κυνισμό και την αδιαφορία. Τέλος, η ύπαρξη εξωτερικών δυνάμεων αναμφίβολα επηρεάζει τη ζωή μας, όμως ο τρόπος με τον οποίο θα αντιμετωπίσουμε αυτές τις δυνάμεις επαφίεται σε εμάς. Η Φαίδρα πληγωμένη από έρωτα επέλεξε να αφαιρέσει τη ζωή της και να συμπαρασύρει στην καταστροφή τους γύρω της. Ομοίως, καθημερινά γινόμαστε μάρτυρες περιστατικών κατά τα οποία οι άνθρωποι αποτυγχάνουν να τιθασεύσουν τα πάθη τους και οδηγούνται στην καταστροφή. Οι παραπάνω λόγοι καθιστούν την επαφή με τους αρχαίους τραγικούς όχι απλώς χρήσιμη, αλλά αναγκαία, εάν επιθυμούμε να μην οδηγηθούμε στην εξαχρείωση αλλά να παραμείνουμε άνθρωποι.

*"Ο άνθρωπος όταν νιώθει πόνο είναι ζωντανός...
Αλλά όταν νιώθει τον πόνο του άλλου τότε, ναι,
είναι, Άνθρωπος"*

Νικός Καζαντζάκης

Βιβλιογραφία

- Abrahamson, E. L. 1952, January. Euripides' tragedy of Hecuba. In *Transactions and proceedings of the American Philological Association* (Vol. 83, pp. 120-129). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.
- Ackah, K. 2017. "Euripides' Medea and Jason: A study in the social power of love." *Phronimon*:31-43.
- Bär, S. 2020. "I honour those who reverence my power": Gods, humans, and the breaking of social and religious rules in Euripides' Hippolytus.
- Barker, D.W.M. and McIvor, D. W., 2014. Tragedy and Politics, The encyclopedia of Political Thought.
- Battezzato, L. 2000. Euripides: Hecuba. Introduction, Text, and Commentary.
- Beck, M. 2011. Upon this Moral Law the World Depends: A Reading of Euripides' Hecuba through the Categories of Aristotle. New York, New York: Global Scholarly Publications.
- Boulter, P. N. 1966. "'Sophia" and "Sophrosyne" in Euripides' "Andromache."' *Phoenix*, 20(1), 51-58.
- Burnett, A.P. 1973. "Medea and the Tragedy of Revenge." *CP* 68/1:1-24.
- Cairns, D. 2021. THE DYNAMICS OF EMOTION IN EURIPIDES' MEDEA. *Greece & Rome*, 68(1), 8-26.
- Chidi-Igbokwe M.A. 2022. "The Concept and Characteristics of Classical, Renaissance and Modern Tragedies", *European Journal of English Language and Literature Studies*, Vol.10, No.8, pp.42-61.
- Conacher D. J. 1961. "Euripides' Hecuba". 82(1).1-26. The Johns Hopkins University Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/292004>
- Du , C. 2006. *The captive woman's lament in Greek tragedy*. University of Texas Press.

- Dugdale, E. 2015. 3 Hecuba. In *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (pp. 100-142). Brill.
- Easterling, P. E. 1991. *Euripides in the theatre*. Théâtre grec Poésie latine. 37, 49-59.
- Easterling, P.E., and B.M.W. Knox. 1990. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Ν. Κονομή-Χρ. Γρίμπα-Μ. Κονομή. Επιμ. Α. Στεφανή. Αθήνα: εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα.
- Foley, H. P. 2014. *Euripides: Hecuba*. Bloomsbury Publishing.
- Fradelos E., Fradelou G., Kasidi E. 2014. *Pain: Aspects and Treatment in Greek antiquity*. Medical Sciences and Public Health. Vol. 2,(2): 29-36.
- Freedley, G., & Reeves, J. A. 1968. *A History of the Theatre*. Crown.
- Golder, H. 1983. "The Mute Andromache". *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 113, 123-133, The Johns Hopkins University Press
Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/284006>
- Gümüş, F. 2021. "Love as a disease in Euripide's *Hippolytos* and Tony Harrison's *Phaedra Britannica*." International Symposium: Representations of Pandemic in Literature. 116- 122.
- Halleran, M. R. 1991. "Gamos and destruction in Euripides' Hippolytus." *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 121, 109-121.
- Hopman, M. 2008. "Revenge and Mythopoiesis in Euripides' *Medea*." *TAPA* 138: 155-183. www.jstor.org.
- Hose, M. 2011. *Ευριπίδης Ο ποιητής των παθών*. Μτφρ. Μ. Ταραντίλη. Φιλ. Επιμ. Νικ. Π. Μπεζαντάκος. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Καρδαμίτσα
- Johnson, J. F., & Clapp, D. C. 2005. "Athenian tragedy: an education in pity." *Pity and power in ancient Athens*, 123-64.
- Johnson, V. 1955. "Euripides' Andromache." *The Classical Weekly*, 48(2), 9-13.

- Kastely, J. L. 1993. "Violence and Rhetoric in Euripides's Hecuba." *PMLA*, 108(5), 1036-1049.
- Kirkwood, G.M. 1947. "Hecuba and Nomos." *Transactions and proceedings of the American Philological Association*. 78, 61-68. The Johns Hopkins University Press
Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/283482>
- Kitto, H.D.F. 1993⁵. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μτφρ. Λ. Ζενάκος. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.
- Kokkini, D. 2013. "The rejection of erotic passion by Euripides' Hippolytos". *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement, No. 119, "ERÔS" & THE "POLIS": LOVE IN CONTEXT*. Oxford University Press . Pp. 67-83
- Konstan, D. 1999. "The tragic emotions." *Comparative Drama*, 33(1), 1-21.
- Kyriakou, P. 1997. "All in the Family: Present and Past in Euripides' Andromache"." *Mnemosyne*, 50(Fasc. 1), 7-26.
- Lesky, A. 2003. *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Τόμ. Β'. Μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lesky, A. 1983⁵. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Α.Γ. Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη.
- McClure, L. 1999. "'The Worst Husband': Discourses of Praise and Blame in Euripides' Medea." *Classical Philology*. CP 94/4:373-394. www.jstor.gr.
- McGuinness, F. 2012. "The Passion and Power of Narrative in Greek Tragedy." *Classics Ireland*, 19, 82-113.
- Menelaou, I. 2021. "Euripides' Medea: the theatricality of "madness"." *Research and Humanities in Medical Education* 8: 116-119.
- Meridor, R. A. 1978. "Hecuba's Revenge Some Observations on Euripides' Hecuba." *The American Journal of Philology*, 99(1), 28-35.
- Michelini, A. N. 2006. *Euripides and the tragic tradition*. Univ of Wisconsin Press.

- Moreau, P. F. 2003. *Τα πάθη: γενική προβληματική*. μτφρ. Γιάννης Πρελορέντζος, Δωδώνη, 32/3, σελ. 33-48
- Mueller, M. 2011. "Phaedra's Defixio: Scripting Sophrosune in Euripides' Hippolytus." *Classical Antiquity*, 30(1), 148-177.
- Musurillo, H. 1966. "Euripides' Medea: a reconsideration." *The American Journal of Philology*, 87(1), 52-74.
- O'Mathúna, D. P., Dranseika, V., & Gordijn, B. 2018. *Disasters: Core concepts and ethical theories* (p. 244). Springer Nature.
- Papaioannou, D. 2013. "Divine and Human Responsibility in Euripides' Hippolytus". University of Ljubljana, from: https://www.academia.edu/7809579/Divine_and_Human_Responsibility_in_Euripides_Hippolytus (τελευταία επίσκεψη 29/4/2023).
- Partay, K. 2019. "Euripides' Andromache and the Dynamics of Philia." *Graeco-Latina Brunensia*. vol. 24, iss. 1, pp. 145-158.
- Pucci, P. 1977. "Euripides: the monument and the sacrifice." *Arethusa*, 10(1), 165-195.
- Rabinowitz, N. S. 1986. "Aphrodite and the Audience: Engendering the Reader." *Arethusa*, 171-185.
- Reckford, K. 1991. "Pity and Terror in Euripides' Hecuba." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 1(2), 24-43.
- Roisman, H. M. 2021. "Tragic Heroines in Ancient Greek Drama." Bloomsbury Publishing.
- Roisman, H. M. 2022. "Euripides: Andromache." Bloomsbury Publishing.
- Romilly, D. J. 2000. *Η εξέλιξη του πάθους. Από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη*. Μτφρ. Μ. Αθανασίου. Αθήνα: εκδόσεις Το Άστυ.
- Romilly, de J. 1997α. *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Μτφρ. Α. Στασινοπούλου – Σκιαδά. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

- Romilly, de J. 2002. *Η ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου*. Μτφρ. Μ. Αθανασίου & Κ. Μηλιαρέση. Αθήνα: εκδόσεις Το Άστυ.
- Sanders, E.M. 2010. "Envy and Jealousy in Classical Athens." Ph.D. diss., UCL, from: <https://discovery.ucl.ac.uk/19227/1/19227.pdf> (τελευταία επίσκεψη 09/12/2022).
- Segal, C. 1970. "Shame and purity in Euripides' Hippolytus." *Hermes*, 98(H. 3), 278-299.
- Segal, C. 1990. "Golden armor and servile robes: heroism and metamorphosis in Hecuba of Euripides." *The American Journal of Philology*, 111(3), 304-317.
- Segal, C. 1990. "Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba." *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 120, 109-131.
- Soni, V. 2007. "Trials and tragedies: The literature of unhappiness (A model for reading narratives of suffering)." *Comparative Literature*, 59(2), 119-139.
- Stavrinou, A. S. 2014. "INSIDE AND OUT: THE DYNAMICS OF DOMESTIC SPACE IN EURIPIDES' ANDROMACHE"." *Hermes*, 385-403.
- Storey, I.C. 1989. "Domestic Disharmony in Euripides' 'Andromache'." *GaR* 36/1:16-27.
- Syropoulos, S.D. 2003. *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford: Archaeopress
- Tessitore, A. 1991. "Euripides' "Medea" and the Problem of Spiritedness." *The Review of Politics*.CP 53/4:587-601.
- Torrance, I. 2005. "Andromache" Aichmalōtos": concubine or wife?." *Hermathena*, (179), 39-66
- Ypsilanti, M. 2008. "Movement and Constraint of Tragic Heroes and Chorus: The Case of Euripides' Medea and Hippolytus." *Movement and Constraint of Tragic Heroes and Chorus*, 1000-1024.

Αλεξοπούλου, Χ. 2018. *Ευριπίδης Ο ποιητής του πάθους και των παθημάτων (Ερμηνευτικές προσεγγίσεις)*. Αθήνα: εκδόσεις Πεδίο.

Βαλάκας, Κ. 2021. «Ανθρώπινα σώματα και ηρωικός οίκος σε κατάσταση απειλής στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη.» *Σκηνή*, (13), 199-232.

Βάρναλης, Κ., μτφρ. 2015. *Ευριπίδης, «Ιππόλυτος»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=124

Γεραλής, Γ., μτφρ. 2015. *Ευριπίδης, «Ανδρομάχη»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=115

Γεραλής, Κ., μτφρ. 2015. *Ευριπίδης "Εκάβη"*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ, from: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=117

Γιατρομανωλάκης, Γ. 1992. *Δύο μελέτες για την αρχαία τραγωδία, ο Τραγικός Ήρωας: Προαίρεσις και Πάθος, Μορφές Βίας στην Τραγωδία*, Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Διαμαντόπουλος, Α. 1978. *Η πολιτική μαρτυρία του ερωτικού μύθου στην τραγωδία. Μήδεια. Ιππόλυτος*. Αθήνα: Σειρά δοκιμίων Θέατρο και πολιτική.

Κορδάτος, Γ. 1974. *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία: ποιές είναι οι κοινωνικές ρίζες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου*. Boukoumanis.

Λυπουρλής, Δ., μτφρ. 2008. *Αριστοτέλης, "Ποιητική"*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, from: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76

Μαρκαντωνάτος, Α.- Τσαγγάλης, Χ. . 2008. *Αρχαία ελληνική τραγωδία-Θεωρία και πράξη*. Αθήνα. εκδ. Gutenberg.

Παπαδόπουλος, Γ. 2008. *Εστιν ουν τραγωδία*. Αθήνα: Ψηφίδα.

Στεφανόπουλος, Θ.Κ., μτφρ. 2012. *Ευριπίδης, «Μήδεια»*. Αθήνα: Εκδόσεις Κίχλη, from: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=10

Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη.

Φύλλης Χ. 1980. *Ιστορία του θεάτρου*. Μτφρ. Ρούλα Πατεράκη. Αθήνα: εκδόσεις Υποδομή.

Χουρμούζιος, Αι. 1961. «Το ερωτικό στοιχείο στην αρχαία τραγωδία.» Στο: *Δώδεκαδιαλέξεις. Σειρά Α΄*, 123-154. Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου-Αρ.1.

Χρονοπούλου, Γ. 2018. “Έντεχνες και άτεχνες πίστεις στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη- Η αποτυχία της πειθούς”, στο: *Figura in Praesentia- Μελέτες αφιερωμένες στον καθηγητή Θανάση Νάκα*, επιμ. Κ. Ντίνας, Αθήνα: Πατάκης.