



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ: «ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ: ΤΟ ΦΥΛΟ, Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ  
ΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΑ ΚΙΝΗΤΡΑ ΣΤΙΣ ΑΡΧΑΙΕΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ»

ΜΙΧΑΛΗΣ Ι. ΡΟΥΣΟΣ

Ρόδος, Ιούνιος 2024



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ & ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΜΙΧΑΛΗΣ Ι. ΡΟΥΣΟΣ  
Α.Μ: 4372022015

«ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ: ΤΟ ΦΥΛΟ, Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΣΗ ΚΑΙ  
ΤΑ ΚΙΝΗΤΡΑ ΣΤΙΣ ΑΡΧΑΙΕΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:  
ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:  
ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ  
ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ

ΡΟΔΟΣ, Ιούνιος 2024

## Πρόλογος – Ευχαριστίες

Την Ιοκάστη του Σοφοκλή τη γνώρισα στα 17 μου. Θυμάμαι ακόμα το συναίσθημα, όταν άκουσα τον Χορό να αναρωτιέται «*τί ποτε βέβηκεν, Οιδίπους, ὑπ' ἀγρίας ἄζασα λύπης ἢ γυνή;*». Η αποχώρηση της Ιοκάστης είχε χαραχθεί στη μνήμη μου, όπως και η απάντηση του εξάγγελου «*αὐτὴ πρὸς αὐτῆς*» στην ερώτηση «*πρὸς τίνος ποτ' αἰτίας;*», συνειδητοποιώντας δειλά τη δύναμη του τραγικού λόγου και την έντεχνη δισημία των προσδιορισμών. Συγκλονίστηκα, όταν στην αποστροφή του βοσκού «*οἴμοι, πρὸς αὐτῶ γ' εἰμὶ τῶ δεινῶ λέγειν*», ο Οιδίποδας απάντησε «*κᾶγωγ' ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον*», προσπαθώντας να κατανοήσω την επιμονή του και αυτό το «*ἀκουστέον*». Τα κείμενα δεν επιτρέπουν μονοδιάστατες και μονολιθικές αναγνώσεις. Η οπτική αλλάζει καθώς κάποιος μεγαλώνει και ξαναδιαβάζει τα κείμενα. Δίσημες φράσεις, λανθάνοντα νοήματα, αποκάλυψη πτυχών της ψυχής ήταν πάντα εκεί και περιμένουν τον αναγνώστη να τα ανακαλύψει.

Τα μηνύματα των τραγωδιών είναι διαχρονικά κι επίκαιρα. Ιδιαίτερα, το θέμα με το οποίο ασχολήθηκα, έχει αποκτήσει στην εποχή μας τεράστιες κοινωνικές διαστάσεις. Οι αυτοκτονίες και οι απόπειρες αυτοκτονιών, κυρίως νέων ανθρώπων, κλιμακώνονται σταδιακά κάθε χρόνο. Τα συγκλονιστικά στατιστικά στοιχεία αποκαλύπτουν το μέγεθος του προβλήματος και επιτάσσουν την εντατικοποίηση των προγραμμάτων πρόληψης και ψυχικής ενδυνάμωσης των ανθρώπων. Ως εκπαιδευτικός θεωρώ ότι το σχολείο μπορεί να γίνει κοινωνός στο υποστηρικτικό δίκτυο που πρέπει να περιβάλλει τις μαθήτριες και τους μαθητές που βρίσκονται στην εφηβεία τους. Το θέμα των αυτοκτονιών στις τραγωδίες που επέλεξα, ικανοποιεί την ερευνητική μου ανάγκη αλλά ταυτόχρονα μπορεί να προσφέρει γνώσεις χρήσιμες όχι μόνο για ερευνητικούς σκοπούς αλλά και για παιδαγωγικούς, όπως προτείνω στο τέλος της εργασίας μου.

Η συγγραφή βασίστηκε στην εκ νέου ανάγνωση των τραγωδιών, από το πρωτότυπο κείμενο κι από μεταφράσεις και στη βιβλιογραφική περιήγηση και αξιοποίηση ελληνικών και ξένων δευτερογενών πηγών. Κυρίως όμως είναι απότοκο του ενθουσιασμού από τον οποίο κυριεύθηκα, όταν παρακολουθούσα τις ακαδημαϊκές διαλέξεις των καθηγητών του μεταπτυχιακού προγράμματος. Η πορεία στο πρόγραμμα ήταν για μένα μια μορφή αναβάπτισης, μετά από τριάντα και πλέον χρόνια στις σχολικές αίθουσες.

Θέλω να εκφράσω ένα έκθυμο ευχαριστώ στον καθηγητή μου κ. Σπύρο Συρόπουλο, για την ένθερμη αποδοχή του θέματος και την επίβλεψη της παρούσας εργασίας. Η

απρόσκοπτη επικοινωνία, η καθοδήγηση και η εμπιστοσύνη του υπήρξαν καταλυτικές παράμετροι για την ολοκλήρωση της εργασίας. Επειδή, όμως, ό,τι δημιουργικό αναφέρεται στον χώρο της εκπαίδευσης είναι απότοκο γνώσης, θησαυρισμένης πρώτα από τις αίθουσες διδασκαλίας και δευτερευόντως από βιβλιοθήκες και μελέτη, θέλω να τον ευχαριστήσω για τις συναρπαστικές διαλέξεις που με τόση παραστατικότητα κι ενθουσιασμό προσέφερε.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω την κ. Μαρία Μικεδάκη και τον κ. Θεόδωρο Παππά για τη συμμετοχή τους στην επιτροπή αξιολόγησης της εργασίας. Την κ. Μικεδάκη ευχαριστώ, επίσης, για την ενδεδειγμένη διόρθωση της εργασίας του εαρινού εξαμήνου και την ακρίβεια των παρατηρήσεών της, που υπήρξε πολύτιμος χάρτης για το μεγαλύτερο πόνημα που ανέλαβα. Ευχαριστώ τον κ. Παππά για τον τρόπο που μας μύησε στον κόσμο της κωμωδίας και τους ανεξάντλητους δρόμους που ανοίγει.

Ευχαριστώ την κ. Αικατερίνη Φραντζή για τις πρωτόγνωρες γνώσεις στην ψηφιακή προσέγγιση κι επεξεργασία των αρχαίων τραγωδιών, που διεύρυνε τη σκέψη μου. Ευχαριστώ τον κ. Εμμανουήλ Στεφανάκη για την νέα οπτική της θεατρικότητας με την οποία βλέπω τα μνημεία, όπως ευχαριστώ και τον κ. Παναγιώτη Κουσουλή για τον μεστό του λόγο και το ταξίδι στον άγνωστο και μυστηριακό χώρο της Αιγύπτου.

Οφείλω να ευχαριστήσω το προσωπικό της βιβλιοθήκης του πανεπιστημίου Αιγαίου, για την ευγένεια και τη διάθεση καθοδήγησης κατά τη διάρκεια της βιβλιογραφικής μου έρευνας.

Επίσης, ευχαριστώ την κ. Μάγδα Μπονιάτη για τη γραμματειακή υποστήριξη, την αμεσότητα και εγκυρότητα των απαντήσεών της, την έγκαιρη υπενθύμιση, την καθοδήγηση και την ευγένεια.

Ευχαριστώ τις συμφοιτήτριες και τους συμφοιτητές μου για την αλληλεγγύη, την υποστήριξη και τη διάθεση συνεργασίας μέσα στο ευχάριστο και φιλικό κλίμα που δημιουργήθηκε.

Ευχαριστώ τους συναδέλφους μου στο σχολείο για την ενθάρρυνση και τις εύστοχες παρατηρήσεις τους.

Ευχαριστώ τα παιδιά μου, Γιάννη και Μιχάλη, για την παρότρυνση να ενταχθώ στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα και να πραγματοποιήσω ένα ακαδημαϊκό όνειρό μου, με αποτέλεσμα να εκπονούμε όλοι παράλληλα μεταπτυχιακά προγράμματα σπουδών.

Κυρίως, όμως, ευχαριστώ τη σύζυγό μου, Μιράντα, για την κριτική ματιά της, την υπομονή, την κατανόηση, την εμπιστοσύνη και την εμπύχωση.

## Περιεχόμενα

Πρόλογος – Ευχαριστίες.....	3
Συνομογραφίες .....	7
Περίληψη .....	8
Abstract.....	9
Εισαγωγή .....	10
Κεφάλαιο 1: Αυτοκτονία στις αρχαίες τραγωδίες: Συμβολισμός και κοινωνικό πλαίσιο .....	15
1.1 Εννοιολογική προσέγγιση της αυτοκτονίας.....	15
1.1.1 Λεξιλογική προσέγγιση του όρου.....	19
1.2 Κοινωνικό πλαίσιο και στάση του αρχαίου κόσμου απέναντι στην αυτοκτονία .....	21
1.3 Ανάλυση του συμβολισμού της αυτοκτονίας στις αρχαίες τραγωδίες – ο τρόπος και ο τόπος .....	36
1.3.1 Ανεκπλήρωτες αυτοκτονίες.....	52
Κεφάλαιο 2: Η αυτοκτονία στις αρχαίες τραγωδίες.....	61
2.1 Αυτοκτονία στα έργα του Αισχύλου .....	61
2.2 Αυτοκτονία στα έργα του Σοφοκλή .....	70
2.3 Αυτοκτονία στα έργα του Ευριπίδη .....	100
2.4 Η αυτοκτονία στη μυθολογία - Στοιχεία δοσμένα από τον μύθο ή επινόηση του ποιητή;.....	149
2.5 Ο τρόπος διαπραγμάτευσης της αυτοκτονίας στους τρεις τραγικούς.....	156
2.6 Η πολιτική διάσταση της αυτοκτονίας.....	164
Κεφάλαιο 3: Κίνητρα για την αυτοκτονία .....	171
3.1. Casus moriendi.....	171
3.2 Γιατί;.....	178
Κεφάλαιο 4: Η σιωπή, η ανακοίνωση και η μεταστροφή.....	211
4.1 Οι σιωπηλές αποχωρήσεις ως προσήμανση αυτοκτονίας.....	211
4.2 Τρόπος ανακοίνωσης .....	216
4.3 Μεταστροφή κι αλλαγή απόφασης .....	221
Κεφάλαιο 5: Φύλο και Αυτοκτονία .....	224
5.1 Ο ρόλος του φύλου στην απόφαση για αυτοκτονία .....	224
6. Συμπεράσματα .....	234
6.1. Σύνοψη βασικών ευρημάτων της εργασίας.....	234
6.2. Αναλυτική παρουσίαση των ευρημάτων της εργασίας.....	239
Βιβλιογραφία .....	248

Πηγές.....	257
Παράρτημα.....	259
1. Περιλήψεις τραγωδιών.....	259
2. Γραφήματα.....	273

## Συντομογραφίες

βλ. : βλέπε

Επιμ. : επιμέλεια

κ.ά: και άλλα

Μτφρ. : μετάφραση

πρβλ. : παράβαλε

σ. : σελίδα

σημ. : σημείωση

σσ. : σελίδες

στ. : στίχος – στίχοι

## Περίληψη

Η διπλωματική εργασία πραγματεύεται την αυτοκτονία στις τραγωδίες που έχουν διασωθεί ολοκληρωμένες. Το μοτίβο της αυτοχειρίας εμφανίζεται και στους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές και ο καθένας το εκμεταλλεύεται δραματουργικά με τον προσωπικό του τρόπο, που εκφράζει το ύφος και τη διάνοιά του. Η αυτοκτονία, είτε συντελείται, είτε λανθάνει, είτε αποτελεί μέσο χειραγώγησης διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη δομή κάθε τραγωδίας. Σε κάποιες τραγωδίες αποτελεί το κυρίαρχο θέμα, ενώ σε κάποιες άλλες παρεμβαίνει, για να επιτείνει το δραματικό πάθος ή προκύπτει ως απότοκο των γεγονότων που εξελίσσονται. Στα έργα του Αισχύλου δεν πραγματοποιείται καμία αυτοκτονία αλλά εμφανίζεται σε τέσσερα έργα του. Ο Σοφοκλής διαπραγματεύεται την αυτοκτονία σε όλα του τα έργα και επτά χαρακτήρες του αυτοκτονούν. Ο Ευριπίδης εκμεταλλεύεται το μοτίβο σε δεκαέξι τραγωδίες του. Στον Ευριπίδη εντοπίζονται οκτώ περιπτώσεις αυτοχειρίας από τις οποίες οι τέσσερις αποτελούν εκούσια αυτοθυσία και η εργασία προσπαθεί να αποδείξει ότι εντάσσονται σε μια ειδική κατηγορία και έτσι συγκαταλέγονται στον κατάλογο των αυτοκτονιών. Η εργασία επιχειρεί να καταγράψει όλες τις μορφές της αυτοκτονίας, είτε έχουν πραγματοποιηθεί είτε έμειναν ως μετέωρη απειλή ή φαντασίωση. Επιπλέον, ερμηνεύει τα κίνητρα που ώθησαν τις ηρωίδες και τους ήρωες στην μακάβρια επιλογή τους και αποκωδικοποιεί τους συμβολισμούς της κάθε αυτοκτονίας, φωτίζοντας τον τρόπο και τον τόπο της αυτοχειρίας.

**Λέξεις-κλειδιά:** αυτοκτονία, κίνητρα, συμβολισμός, φύλο, τρόπος, τόπος.



## **Abstract**

The dissertation deals with suicide in the tragedies that have survived complete. The motif of suicide appears in all three great tragic poets and each exploits it dramatically in his own personal way, expressing his own style and intellect. Suicide, whether it occurs, or is mistaken, or is a means of manipulation, plays an important role in the structure of any tragedy. In some tragedies it is the dominant theme, while in others it intervenes to heighten the dramatic passion or arises as an aftermath of events as they unfold. In Aeschylus' plays, no suicide takes place, but it occurs in four of his plays. Sophocles discusses suicide in all his plays and seven of his characters commit suicide. Euripides exploits the motif in sixteen of his tragedies. Eight cases of suicide are identified in Euripides, of which four are voluntary self-sacrifice and the paper attempts to prove that they belong to a special category and thus are included in the list of suicides. The paper attempts to document all forms of suicide, whether they have taken place or remained as a lingering threat or fantasy. Moreover, it interprets the motives that drove the heroines and heroes to their gruesome choice and decodes the symbolism of each suicide, shedding light on the manner and place of suicide.

**Keywords:** suicide, motives, symbolism, gender, mode, place.

## Εισαγωγή

Μια ηρωική έξοδος από την ζωή και μια λύτρωση από τον αφόρητο ψυχικό ή σωματικό πόνο ή από αδιέξοδες καταστάσεις προσφέρει η αυτοκτονία στους ήρωες της τραγωδίας. Σε 13 από τις 32 σωζόμενες τραγωδίες η αυτοκτονία αλλά και η εκούσια προσφορά για θυσία κατέχει σημαντική θέση<sup>1</sup>. Σε κάποιες τραγωδίες η αυτοκτονία συντελείται, σε κάποιες άλλες λειτουργεί ως απειλή, ενώ σε κάποιες άλλες αποτελεί μια φαντασίωση του ήρωα. Όλοι όμως οι τραγικοί ποιητές έχουν ενσωματώσει στα έργα τους το μοτίβο της αυτοκτονίας και το εκμεταλλεύονται με πολλούς τρόπους που εξυπηρετούν τον δραματικό τους στόχο ή για να προβάλλουν τις θέσεις τους μέσα από την ανάδειξη των συγκρούσεων, τη σχέση των πρωταγωνιστών με τον οίκο τους, την κοινωνική τους ενσωμάτωση και τη στάση τους απέναντι στα πολιτικά συστήματα ή τους θεούς. Στην τραγική ποίηση, όπως αναφέρει η Δεληγιώργη<sup>2</sup>, «ο άνθρωπος με την αυτοχειρία προκαλεί την επαναφορά στη *αιώνια τάξη* που ο ίδιος διέρρηξε». Στις αρχαίες τραγωδίες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. η μοίρα των ηρώων ήταν συντονισμένη με την αιώνια τάξη που επέβαλλαν οι θεοί. Η περιφρόνηση ή η παραβίαση αυτής της τάξης αποτελούσε «ύβρη» και η αυτοχειρία λειτουργούσε ως μέσο κάθαρσης.

Η ζωή ενός ανθρώπου νοείται μόνο στο πλαίσιο της πόλης. Έτσι γίνεται αντιληπτό ότι η στάση του κάθε ατόμου αποκτά πολιτική χροιά και περιεχόμενο. Κάθε πράξη έχει πολιτικές συνέπειες, κάθε πράξη είναι πολιτική, αφού επηρεάζει θετικά ή αρνητικά το σύνολο της πόλης και κατ' επέκταση την ευδαιμονία της<sup>3</sup>. Ο αποκλεισμός από την κοινωνική ζωή, ο χαρακτηρισμός ως «μίασμα» και η απειλή της εξορίας οδηγούν τον άνθρωπο στην απώλεια της κοινωνικής του ουσίας και προοδευτικά τον οδηγούν στην αναζήτησή τρόπων επανένταξης στην κοινότητα ή οριστικής αποχώρησης. Η επιτακτική ανάγκη για συμμετοχή στην κοινωνική ζωή φαίνεται στον μύθο του Πρωταγόρα, όπου η καλλιέργεια της πολιτικής αρετής με τις δύο συνιστώσες της, την *αἰδώς* και την *δίκη*, είναι αναγκαία για τη συγκρότηση και τη διατήρηση της πόλης. Με διαταγή του Δία προς τον Ερμή, όποιος δεν συμμετέχει σε αυτή πρέπει να σκοτώνεται

---

<sup>1</sup> Garrison 1991, 20 · Η εργασία εντόπισε αναφορές σε περισσότερες τραγωδίες.

<sup>2</sup> Δεληγιώργη 2011, 67-8.

<sup>3</sup> Αριστοτέλη Πολιτικά 1324a5 : «*πότερον δὲ τὴν εὐδαιμονίαν τὴν αὐτὴν εἶναι φατέον ἑνὸς τε ἑκάστου τῶν ἀνθρώπων καὶ πόλεως ἢ μὴ τὴν αὐτὴν, λοιπὸν ἔστιν εἰπεῖν. Φανερόν δὲ καὶ τοῦτο. Πάντες γὰρ ἂν ὁμολογήσειαν εἶναι τὴν αὐτὴν*».

ως «νόσος» της πόλης<sup>4</sup>. Σύμφωνα με τον Πρωταγόρα, τα μέλη μιας κοινότητας που επιθυμούν την ομαλή ένταξή τους σε αυτήν, οφείλουν να ακολουθούν τους ηθικούς κανόνες και τους κανόνες δικαίου που η κοινότητα έχει θεσπίσει και ακολουθεί. Η αδυναμία εσωτερίκευσης αυτών των κανόνων ή η απόρριψή τους οδηγεί τα άτομα αυτά εκτός της πολιτικά οργανωμένης κοινωνίας.

Ένα άλλο σημείο, που θεωρείται κομβικό, για την κατανόηση της «αδιανόητης» πράξης της αυτοκτονίας είναι η παρατήρηση της Garrison ότι «ένα από τα εξαιρετικά χαρακτηριστικά της τραγωδίας είναι ο βαθμός στον οποίο σχεδόν όλοι οι αυτόχειρες εισπράττουν συμπάθεια (sympathy)»<sup>5</sup> από το *εσωτερικό κοινό* της τραγωδίας, με εξαίρεση ίσως την Ευάδνη, όπου ο Χορός των γυναικών της Θήβας εκφράζει την αποδοκιμασία του. Ακόμα όμως και η Ευάδνη κερδίζει τη συμπάθεια του *εξωτερικού κοινού*, των θεατών του θεάτρου ή όπως επισημαίνει ο Dee<sup>6</sup> ότι προτείνει ο Konstan<sup>7</sup>, όχι τη συμπάθεια αλλά τον *οίκτο* του κοινού της τραγωδίας.

«Στην τραγωδία οι γυναίκες βρίσκουν μόνο βίαιο θάνατο» υποστηρίζει η Loraux<sup>8</sup>, ο θάνατος όμως αποκαθιστά προσωρινά την ισορροπία ανάμεσα στα φύλα και επιτρέπει στις γυναίκες να έχουν έναν «δικό» τους θάνατο, έναν θάνατο που να μην είναι απλώς το τέλος ενός γάμου. Σε μια κοινωνία που θεωρεί την αορατότητα αρετή για τη γυναίκα, δεν υπάρχουν περιθώρια να διαπρέψει και να αναδείξει τις πραγματικές της αρετές. Η τραγική σκηνή φωτίζει τη γυναίκα, της δίνει φωνή και της επιτρέπει να αποκαλύψει τις δυνάμεις της. Η αυτοκτονία της προσδίδει κλέος αλλά και την ευκαιρία να διαταράξει το κοινωνικό status και να προκαλέσει στις ψυχές των θεατών έντονα συναισθήματα και προβληματισμούς.

Ο θάνατος στις τραγωδίες εμφανίζεται ως φόνος και ως αυτοχειρία. Τα παιδιά του Οιδίποδα ανταλλάσσουν θανάσιμα κτυπήματα, η Κλυταιμνήστρα δολοφονείται από τον γιο της αλλά το ενδιαφέρον της εργασίας εστιάζεται στους άνδρες και τις γυναίκες που επέλεξαν ή ευχήθηκαν μια έξοδο από τη ζωή με έναν προσωπικό τρόπο αναχώρησης. Ο Αίμονας, ο Αίας, η Ιοκάστη, η Αντιγόνη, η Δηιάνειρα, η Ευρυδίκη, η Ευάδνη, οι ευριπίδειες παρθένες και όλοι οι άλλοι πρωταγωνιστές και πρωταγωνίστριες

---

<sup>4</sup> Πλάτωνα Πρωταγόρας 322a-323a : «καὶ πάντες μετεχόντων· οὐ γὰρ ἂν γένοιτο πόλεις, εἰ ὀλίγοι αὐτῶν μετέχειεν ὥσπερ ἄλλων τεχνῶν· καὶ νόμον γε θεὸς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως».

<sup>5</sup> Garrison 1991, 20.

<sup>6</sup> Dee 2015, 263.

<sup>7</sup> Konstan 2001, 72

<sup>8</sup> Loraux 1995, 39.

«βοήθησαν» τους μεγάλους τραγικούς ποιητές να αναδείξουν τη στάση τους απέναντι στον θάνατο και τη ζωή και να σκιαγραφήσουν τις πολιτικές και ηθικές τους σκέψεις.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η όσο το δυνατόν πληρέστερη προσέγγιση του θέματος της αυτοκτονίας στις τραγωδίες που έχουν διασωθεί ολόκληρες και η ανάδειξη του ρόλου τους στη δομή του έργου και τις δραματικές λειτουργίες που επιτελεί. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιχειρεί να απαντήσει η εργασία είναι τα κίνητρα που ώθησαν τις ηρωίδες και τους ήρωες στην επιλογή τους, η επίδραση του φύλου στη συχνότητα εμφάνισης του φαινομένου και τα κοινωνικά χαρακτηριστικά που ευνοούν ή απαιτούν μια τέτοια συμπεριφορά. Για την εναργέστερη εικόνα που ερμηνεύει τις συμπεριφορές η εργασία μελέτησε τον τρόπο που κάθε αυτόχειρας επέλεξε να ολοκληρώσει την απόφασή του, τον τόπο που επέλεξε για να τερματίσει τη ζωή του και προσπάθησε να αποκωδικοποιήσει τους συμβολισμούς που λανθάνουν πίσω από κάθε αυτοχειρία. Η μελέτη των πρωτογενών πηγών και των μεταφράσεων των αρχαίων κειμένων ανέδειξε επιπλέον στοιχεία, που, αν και δεν αποτελούν βασικούς ερευνητικούς στόχους, καταγράφηκαν με τη διάθεση να εμπλουτίσουν «το κοινό ταμείο της γνώσης».

Η προσέγγιση είναι καταρχάς κειμενοκεντρική. Σε πρώτο επίπεδο η προσεκτική μελέτη των τραγωδιών, εντόπισε τα χωρία στα οποία υπάρχει αναφορά σε επιθυμία των χαρακτήρων να τερματίσουν τη ζωή τους. Σε δεύτερο επίπεδο έγινε καταγραφή των τραγωδιών στις οποίες η αυτοκτονία πραγματοποιήθηκε και δεν παρέμεινε ως μετέωρη απειλή ή ευχή. Με ερμηνευτική ματιά και με τη βοήθεια της ελληνικής και διεθνούς βιβλιογραφίας επιχειρήθηκε ο εντοπισμός και η ερμηνεία των λόγων της αυτοκτονίας αλλά και όλων των παραμέτρων που φωτίζουν την μακάβρια επιλογή. Τέλος, διατυπώθηκαν τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την έρευνα και φιλοδοξούν να προσθέσουν στοιχεία στη μελέτη του φαινομένου της αυτοκτονίας στις αρχαίες τραγωδίες.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται η εννοιολογική και η λεξιλογική προσέγγιση της αυτοκτονίας. Επιπλέον, παρουσιάζεται η στάση του αρχαίου κόσμου και ιδιαίτερα στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα στην αρχαία Αθήνα και σκιαγραφείται το κλίμα για την πρόσληψη της αυτοκτονίας από την κοινωνία. Η ερμηνεία του «γιατί;» προϋποθέτει την κατανόηση του ηθικού πλαισίου και του κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο συντελείται η αυτοκτονία. Στο τέλος του κεφαλαίου αναλύεται ο συμβολισμός της αυτοκτονίας με την επικουρία του τρόπου και του τόπου επιτέλεσης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά οι περιπτώσεις αναφοράς στις τραγωδίες των τριών τραγικών ποιητών, τόσο αυτών που υλοποιήθηκαν όσο και αυτών που παρέμειναν σε επίπεδο ευχής ή απειλής. Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μια αναδρομή, για να εξεταστεί το μυθολογικό υπόβαθρο της αυτοκτονίας που παρουσιάζεται στο έργο. Σε άλλες περιπτώσεις αποτελεί επινόηση του ποιητή και σε άλλες ο ποιητής διαπραγματεύεται την ήδη γνωστή από την παράδοση αυτοκτονία, δίνοντας το δικό του στίγμα και τη δική του προοπτική. Στο ίδιο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο τρόπος διαπραγμάτευσης της αυτοκτονίας ανά ποιητή και τέλος επιχειρείται μια πολιτική ανάγνωση της αυτοκτονίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά τα κίνητρα που ενοχοποιούνται για την αυτοκτονία κάθε χαρακτήρα χωριστά, αφού προηγουμένως έχουν εκτεθεί οι γενικές κατηγορίες του «casus moriendi».

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα επιπλέον ευρήματα που προέκυψαν κατά την εκπόνηση της εργασίας. Συγκεκριμένα, οι σιωπηλές αποχωρήσεις στα έργα του Σοφοκλή που οδήγησαν σε αυτοχειρία, ο τρόπος ανακοίνωσης της αυτοκτονίας και οι δραματικές μεταστροφές των χαρακτήρων που άλλαξαν την αρχική τους απόφαση και δεν προχώρησαν στην αυτοκτονία.

Στο πέμπτο κεφάλαιο αναζητείται η σύνδεση ανάμεσα σε φύλο και αυτοκτονία με βάση τη συχνότητα πραγματοποίησης και τις κοινωνικές προσδοκίες.

Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της εργασίας και τα συμπεράσματα που προέκυψαν από αυτήν, οι περιορισμοί και ερευνητικές προτάσεις για μελλοντικές εργασίες στην ατέρμονη έρευνα για τις αυτοκτονίες στις αρχαίες τραγωδίες.

Στο παράρτημα παρουσιάζονται συνοπτικά οι υποθέσεις των σωζόμενων τραγωδιών στις οποίες έχει εντοπιστεί αναφορά σε αυτοκτονία είτε πρόκειται για ολοκληρωμένη πράξη είτε απειλή ή σκέψη που στη συνέχεια μεταστράφηκε. Η μελέτη των τραγωδιών με στόχο τον εντοπισμό των σημείων αυτών, για την πληρέστερη ανάλυση των κοινωνικών ρόλων, των τρόπων και των κινήτρων που ώθησαν τους ήρωες και τις ηρωίδες, οδήγησε στην εκπόνηση περιλήψεων ως σύντομο και εύκολα προσβάσιμο οδηγό των τραγωδιών, που παρουσιάζονται ανά ποιητή και με χρονολογική σειρά διδασκαλίας.

Τέλος, στο παράρτημα υπάρχουν γραφήματα που επιδιώκουν με ευσύνοπτο τρόπο να παρουσιάσουν τα συμπεράσματα της εργασίας και να διευκολύνουν την πρόσβαση σε αυτά.

Ο θάνατος είναι ένα αναπόδραστο γεγονός στη ζωή του ανθρώπου που του προκαλεί δέος και ανασφάλεια. Η αυτοκτονία διαχρονικά απετέλεσε αντικείμενο φιλοσοφικής, λογοτεχνικής, θρησκευτικής και κοινωνικής συζήτησης. Η μελέτη της αυτοκτονίας στις αρχαίες τραγωδίες αποζημιώνει τον μελετητή για τη βαριά ατμόσφαιρα που η ίδια η πράξη αποπνέει. Η μελέτη της αυτοκτονίας φωτίζει την ηθική της εποχής, σκιαγραφεί την κοινωνική δομή, αποκαλύπτει τις μύχιες πτυχές της ανθρώπινης ψυχής και συντελεί στην κατανόηση της σύγχρονης πραγματικότητας, αποκαλύπτοντας τη διαχρονική ταύτιση των κινήτρων που κινούν το χέρι των αυτοχειρών.

# Κεφάλαιο 1: Αυτοκτονία στις αρχαίες τραγωδίες: Συμβολισμός και κοινωνικό πλαίσιο

## 1.1 Εννοιολογική προσέγγιση της αυτοκτονίας

Ως αυτοκτονία ορίζεται η εκούσια και σκόπιμη πρόκληση θανάτου. Το δέος και ο παραλογισμός της πράξης έθεσε την αυτοκτονία στο κέντρο της έρευνας πολλών επιστημών, όπως η κοινωνιολογία, η ανθρωπολογία, η ψυχολογία και η ψυχιατρική<sup>9</sup>. Ο van Hooff υποστηρίζει ότι «η κοινωνιολογία και η ψυχολογία οφείλουν τη ζωή τους στην αυτοκτονία»<sup>10</sup>. Ο τρόπος με τον οποίο προσέγγισαν την αυτοκτονία οριοθέτησε το πλαίσιο της επιστήμης τους τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Οι ψυχίατροι θεώρησαν ότι η ψυχική διαταραχή υποκινεί την αυτοκτονία και η ψυχανάλυση πίστεψε ότι η επιθυμία για θάνατο οδηγεί σε ένα εκούσιο τέλος. Η κοινωνιολογία από την άλλη πλευρά δε συμβιβάστηκε με ψυχολογικές εξηγήσεις και αναζήτησε τις δυνάμεις της κοινωνίας που είναι υπεύθυνες για την επιλογή των ανθρώπων να θέσουν τέρμα στη ζωή τους. «Η αυτοκτονία είναι μια ατομική πράξη που διαπράττεται υπό την πίεση κοινωνικών δυνάμεων» είναι η απόσταξη της κοινωνιολογικής προσέγγισης, που οφείλει πολλά στη διαπίστωση του Durkheim ότι «η αυτοκτονία είναι ο πιο ατομικός θάνατος αλλά συνδέεται πάντα με τον περιβάλλοντα κόσμο»<sup>11</sup>, ενώ ως αυτοκτονία ο Durkheim όρισε «κάθε περίπτωση θανάτου, που είναι το άμεσο ή έμμεσο αποτέλεσμα μιας πράξης, θετικής ή αρνητικής, που διαπράττει το ίδιο το άτομο γνωρίζοντας πως θα επιφέρει αυτό το αποτέλεσμα»<sup>12</sup>. Η άποψή του ότι οι κοινωνικοί παράγοντες καθορίζουν την αυτοκτονική συμπεριφορά αποτελεί σημείο αναφοράς και επαναδιατυπώθηκε από τον Gibbs, ο οποίος θεώρησε ότι «η διατάραξη των κοινωνικών σχέσεων είναι αιτιολογικός παράγοντας της αυτοκτονίας»<sup>13</sup>. Στις περιπτώσεις εκούσιου θανάτου ο Durkheim ενέταξε και τις πράξεις αυτοθυσίας αλλά και τις αυτοκτονίες λόγω εθιμικού δικαίου, όπως τις περιπτώσεις όπου μια γυναίκα ακολουθεί τον νεκρό άνδρα της<sup>14</sup>.

Ο όρος αυτοκτονία, ο οποίος δεν εμφανίζεται στα αρχαία ελληνικά, μπορεί να αποδοθεί σύμφωνα με τον Πετρόπουλο ως «αυθαίρετος θάνατος», ως θάνατος που

---

<sup>9</sup> Asomatou κ.ά. 2016, 76.

<sup>10</sup> van Hooff 2002, 79.

<sup>11</sup> Droge 1993, 176.

<sup>12</sup> Pickering και Walford 2000, 25.

<sup>13</sup> van Hooff 2002, 80.

<sup>14</sup> Αντωνοπούλου 2008, 227.

προκαλείται από αυτόβουλη επιλογή, την «αΐρεσιν» του ατόμου που επιλέγει να τερματίσει τη ζωή του<sup>15</sup>.

Η Δεληγιώργη επισημαίνει ότι η ψυχιατρική ορίζει την αυτοχειρία «ως σοβαρή ανατροπή της ισορροπίας του συναισθήματος και των παραστάσεων, η οποία δεσμεύει σε αφύσικο βαθμό τη βούληση, προκαλώντας μια τόσο βαθιά και οδυνηρή διατάραξη της κιναισθησίας, ώστε να εκμηδενίζει ακόμα και το θεμελιώδες ένστικτο της αυτοσυντήρησης»<sup>16</sup>.

Η Loraux, αφού παρατηρήσει ότι η ελληνική γλώσσα δε διαθέτει ειδικό όνομα για την αυτοκτονία την ορίζει ως έναν τραγικό θάνατο που επιλέγουν, πιεσμένοι από την ανάγκη, εκείνοι που τους βρίσκει «ο αβάσταχτος πόνος μιας αδιέξοδης δυστυχίας» και τονίζει την άποψή της ότι στις τραγωδίες η αυτοκτονία είναι κυρίως γυναικείος θάνατος<sup>17</sup>.

Η Αβαγιανού, συμφωνεί με τη Loraux και επιπρόσθετα θεωρεί την αυτοκτονία ένα παράδοξο είδος θανάτου<sup>18</sup>. Σε αντίθεση με τον αναπόδραστο θάνατο που επέρχεται από προχωρημένη ηλικία, από αρρώστια ή δολοφονία, η αυτοκτονία δίνει στον αυτόχειρα μια σημαντική δυνατότητα, που αποτελεί ταυτόχρονα ένα σημαντικό στοιχείο διαφοροποίησης. Ο αυτόχειρας επιλέγει τον χρόνο και τον τρόπο του θανάτου.

Τέλος, ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας ορίζει την αυτοκτονία ως «μία πράξη με μοιραία έκβαση, σχεδιασμένη και εκτελεσμένη από το ίδιο πρόσωπο, με σκοπό να επιτύχει τις επιθυμητές αλλαγές».

Όσο κι αν διακρίνονται διαφορές στους παραπάνω ορισμούς, όλοι οι ορισμοί συντείνουν στο ότι αποτελεί μια βίαιη συμπεριφορά του ατόμου απέναντι στον εαυτό του. Είναι μια ατομική πράξη που όμως δεν μπορεί να ερμηνευτεί μόνο με ατομικούς αιτιολογικούς παράγοντες αλλά ως συνισταμένη ατομικών επιλογών, κοινωνικών πιέσεων και πολιτισμικών προτύπων που διαμορφώνουν μια στάση ζωής ή τερματισμού αυτής. Τόσο η πράξη της αυτοκτονίας όσο και η απειλή πραγματοποίησής της έχουν κοινωνική διάσταση και όπως επισημαίνει η Garrison «είναι η ηχώ της ηθικής κατάστασης της κοινωνίας»<sup>19</sup>.

Οι θεωρίες που προσπαθούν να κατανοήσουν τις αυτοκτονίες μπορούν να ταξινομηθούν σε τρεις κατηγορίες, στις βιολογικές, στις ψυχιατρικές – ψυχολογικές

---

<sup>15</sup> Πετρόπουλος 2006, 49.

<sup>16</sup> Δεληγιώργη 2006, 67.

<sup>17</sup> Laroux 1995, 47.

<sup>18</sup> Αβαγιανού 2000, 31.

<sup>19</sup> Garrison 1995, 37.



και στις κοινωνιολογικές. Μία διάσταση που ενδιαφέρει τη συγκεκριμένη εργασία είναι η κοινωνιολογική, γι' αυτόν τον λόγο θα γίνει μια σύντομη αναφορά στην κοινωνιολογική θεωρία του Durkheim, ο οποίος είναι ο πρώτος που προσπάθησε να ερμηνεύσει τις αυτοκτονίες με κοινωνικά κριτήρια. Σύμφωνα με τη Garrison «η μνημειακότητα της θεωρίας του Durkheim καθιστά αδύνατο να αγνοηθεί σε οποιαδήποτε συζήτηση για την αυτοκτονία στη δυτική κουλτούρα»<sup>20</sup>. Επιπρόσθετα, η τραγωδία και κυρίως η αυτοκτονία στην τραγωδία, αποτελεί το υπέδαφος για κοινωνιολογική κυρίως προσέγγιση, όταν αναζητά κανείς την εξήγηση των κινήτρων της. Οι τραγικοί ποιητές αλλά και οι πηγές εκτός τραγωδίας, όπως επισημαίνει η Garrison, αντιμετωπίζουν την αυτοκτονία «ως απάντηση σε κοινωνικά και ηθικά φαινόμενα όσον αφορά τα αίτια και τα αποτελέσματα της αυτοκαταστροφής»<sup>21</sup>. Βέβαια, η θεωρία του Durkheim δεν μπορεί να φωτίσει όλες τις πτυχές των ηρώων της τραγωδίας αλλά μπορεί να αναδείξει τις συνθήκες που εκκολάπτουν ή χειραγωγούν την αυτοκτονία. Ο van Hooff θεωρεί αδύνατον να ταξινομηθούν οι αρχαίες αυτοκτονίες με βάση τις κατηγορίες του Durkheim αλλά πιστεύει ότι η ελληνική τραγική αυτοκτονία μπορεί να εξηγηθεί υπό το φως της θεωρίας του<sup>22</sup>. Πάντα όμως, όπως επισημαίνει η Griffin πρέπει να έχουμε στο μυαλό μας ότι «τα δεδομένα της αρχαιότητας δεν προσφέρονται για αξιόπιστη ποσοτική ανάλυση», γιατί τα στοιχεία είναι ελλιπή<sup>23</sup>.

Ο Durkheim διέκρινε τέσσερις κατηγορίες αυτοκτονίας, δίνοντας μια θεωρητική βάση για τη μελέτη των αυτοκτονιών. Αυτές οι κατηγορίες είναι η *εγωιστική*, η *αλτρουιστική*, η *ανομική* και η *μοιρολατρική*. Κάθε τύπος αυτοκτονίας αντανακλά τον βαθμό ενσωμάτωσης στη θρησκευτική, οικογενειακή και πολιτική κοινωνία, μέρος της οποίας αποτελεί το άτομο. Η *εγωιστική* αυτοκτονία αφορά το άτομο που δε νιώθει ότι ανήκει στον κοινωνικό ιστό<sup>24</sup>. Σε αυτό το άτομο η κοινωνία ασκεί περιορισμένο έλεγχο. Έχει απομακρυνθεί από το κοινωνικό σύνολο και έχει χαλαρώσει η οποιαδήποτε δέσμευση από τους κοινωνικούς κανόνες. Νιώθει απομόνωση και αποξένωση από την κοινωνία. Η αυτοκτονία αντιπροσωπεύει υπερβολική εξατομίκευση<sup>25</sup> και συμβολίζει την απόρριψη της κοινωνίας. Αντίθετα η *αλτρουιστική* αντιπροσωπεύει υπερβολική αφομοίωση στην κοινωνία και χαμηλή εξατομίκευση. Το άτομο θυσιάζει τη ζωή του

---

<sup>20</sup> Garrison 1995,34.

<sup>21</sup> Garrison 1995,34.

<sup>22</sup> van Hooff 2002, 80.

<sup>23</sup> Griffin 1992, 130.

<sup>24</sup> Χριστοπούλου 2020, 271.

<sup>25</sup> Garrison 1995, 38.

για έναν ανώτερο κοινωνικό σκοπό. Όπως η απομάκρυνση από την κοινωνία περιορίζει την αντίσταση στην αυτοκτονία, έτσι και η υπερβολική κοινωνική ένταξη προκαλεί το ίδιο αποτέλεσμα. Το άτομο αυτοκτονεί, επειδή πιστεύει ότι έχει καθήκον να το κάνει. Στην αλτρουιστική αυτοκτονία εντάσσεται και η αυτοθυσία, η αυτοκτονία που μπορεί να ονομαστεί και «ηρωική αυτοκτονία»<sup>26</sup>. Η αλτρουιστική υποδιαιρείται σε τρεις κατηγορίες: υποχρεωτική, προαιρετική και οξεία<sup>27</sup>. Στην υποχρεωτική, κάποιος θέλει να αποφύγει την προσβολή. Στην προαιρετική, αν και δεν αποτελεί απαίτηση της κοινωνίας, το άτομο αναζητά κοινωνικό κύρος και κλέος. Στην οξεία, το άτομο αυτοκτονεί από το αίσθημα χαράς που του προσδίδει η ιδέα της αυτοκτονίας, καθώς η παραίτηση από τη ζωή είναι αξιόπαινη.

Η τρίτη κατηγορία είναι η *ανομική* αυτοκτονία. Όταν το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο λειτουργεί το άτομο υστερεί σε σταθερότητα, δηλαδή αν το περιβάλλον δεν παρέχει ασφάλεια και υποστήριξη, τότε το άτομο δεν έχει την αίσθηση ότι ανήκει κάπου<sup>28</sup>. Το άτομο δεν μπορεί να βρει ή να κατανοήσει τη θέση του στην κοινωνία που αλλάζει και οι παραδοσιακοί κανόνες ή τα αξιολογικά πρότυπα έχουν αποδομηθεί<sup>29</sup>. Η απογοήτευση από την αποδιοργανωμένη κοινωνία συνοδεύει το άτομο και το ωθεί σε αυτοκτονία. Όταν η συλλογική συνείδηση, «η συνείδηση των συνειδήσεων»<sup>30</sup> δεν μπορεί να λειτουργήσει ως συνεκτικός δεσμός που εξασφαλίζει την κοινωνική συνοχή, τότε επικρατεί μια κατάσταση που ο Durkheim ονομάζει *ανομία*<sup>31</sup>. Σύμφωνα με τον Τσαούση «η ανομία είναι η έλλειψη ρυθμιστικών κανόνων που οδηγούν στη χαλάρωση του κοινωνικού δεσμού»<sup>32</sup>.

Η τελευταία κατηγορία του Durkheim είναι η *μοιρολατρική* αυτοκτονία. Ο Durkheim την ορίζει ως «υπερβολική ρύθμιση»<sup>33</sup> και ισχύει για άτομα που θεωρούν το μέλλον τους αβίωτο και για άτομα που συνθλιβονται από καταπίεση και τη υποταγή στους κοινωνικούς κανόνες. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται οι αυτοκτονίες δούλων ή νεαρών συζύγων που είναι άτεκνες<sup>34</sup>.

---

<sup>26</sup> Garrison 1991, 4.

<sup>27</sup> Garrison 1995, 40.

<sup>28</sup> Χριστοπούλου 2020, 272.

<sup>29</sup> Κάτσας 2012, 99.

<sup>30</sup> Τσαούσης 2006, 38.

<sup>31</sup> Ένα ιστορικό παράδειγμα «ανομίας» αποτελούν τα Κερκυραϊκά που περιγράφει ο Θουκυδίδης. Βλ. Θουκυδίδης *Ιστορίαι* 3.81.1 – 3.81.5 : «πᾶσά τε ἰδέα κατέστη θανάτου, καὶ οἷον φιλεῖ ἐν τῷ τοιούτῳ γίνεσθαι, οὐδὲν ὅτι οὐ ξυνέβη καὶ ἔτι περαιτέρω».

<sup>32</sup> Τσαούσης 2006, 131.

<sup>33</sup> Garrison 1995, 43.

<sup>34</sup> Garrison 1991, 4.

Η Garrison στη μελέτη της για την αυτοκτονία στις ελληνικές τραγωδίες<sup>35</sup> συνδέει τις κατηγορίες του Durkheim με τους ήρωες και τις ηρώιδες που έδωσαν τέλος στη ζωή τους, σημειώνοντας ταυτόχρονα ότι η κατηγοριοποίηση δεν είναι απόλυτη και ότι κάλλιστα μια αυτοκτονία μπορεί να ενταχθεί σε διαφορετικές κατηγορίες. Στηρίζεται, όπως η ίδια δηλώνει και στις δύο μεταβλητές του Durkheim, την *ένταξη* (*ενσωμάτωση*) και τη *ρύθμιση*<sup>36</sup>, που αντιστοιχούν στις έννοιες *φιλία* και *δίκη*<sup>37</sup>. Η φιλία περιγράφει τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων ενώ η δίκη είναι η έμφυτη αντίληψη για το σωστό, το κοινό περί δικαίου αίσθημα, απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία δικαίου, άγραφου και γραπτού νόμου, απαραίτητα για τη διατήρηση της τάξης. Η Garrison, στην *εγωιστική* αυτοκτονία εντάσσει τις αυτοκτονίες του Αίαντα, της Αντιγόνης, της Ιοκάστης του Σοφοκλή και την απειλή αυτοκτονίας από τις Δαναΐδες. Στην *αλτρουιστική* αυτοκτονία τοποθετεί την αυτοκτονία της Αντιγόνης, της Ευρυδίκης, της Φαίδρας, της Ευάδνης και της Ιοκάστης του Ευριπίδη. Εδώ κατατάσσει και τις «*ευγενείς*» αυτοκτονίες του Μενοικέα, της Μακαρίας, της Ιφιγένειας, της Άλκηστης και της Πολυξένης. Στις *ανομικές* αυτοκτονίες συναντάμε την αυτοκτονία του Αίαντα, της Ιοκάστης του Σοφοκλή, του Αίμονα, της Ευρυδίκης, της Φαίδρας και τις απειλές από τις Δαναΐδες, τον Ηρακλή και την Ερμιόνη. Τέλος, στις *μοιρολατρικές* εντάσσει την αυτοκτονία της Πολυξένης, του Αίμονα, της Μακαρίας και της Ιφιγένειας<sup>38</sup>.

### 1.1.1 Λεξιλογική προσέγγιση του όρου

Τόσο η ελληνική όσο και η λατινική γλώσσα δε διαθέτουν κάποια ειδική λέξη για την αυτοκτονία<sup>39</sup>. Όπως παρατηρεί ο van Hooff<sup>40</sup> το *suidicium* μοιάζει με λέξη λατινική αλλά δεν είναι σωστή καθώς η λατινική γλώσσα δε χρησιμοποιούσε αντωνυμίες ως πρόθεμα. Ο όρος κατά τον van Hooff επινοήθηκε κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, μια άποψη με την οποία συμφωνεί τόσο η Griffin<sup>41</sup> όσο και Daube<sup>42</sup>. Η ρίζα της προέρχεται από το λατινικό απαρέμφατο *caedere* που σημαίνει σκοτώνω ή κόβω<sup>43</sup>. Προς επίρρωση των

<sup>35</sup> Βλ. Garrison E. 1995. *Groaning tears. Ethical and Drama Aspects of Suicide in Greek Tragedy*.

<sup>36</sup> Garrison 1995, 36.

<sup>37</sup> Πλάτωνα *Πρωταγόρας* 322c.

<sup>38</sup> Garrison 1995, 40-3.

<sup>39</sup> Το ρήμα *αὐτοκτονοῦντε* στον στίχο 56 στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή μεταφράζεται ως *αλληλοσκοτώθηκαν* και δεν έχει σχέση με την αυτοχειρία.

<sup>40</sup> van Hooff 2002, 136.

<sup>41</sup> Griffin 1992, 132.

<sup>42</sup> Daube 1972, 391.

<sup>43</sup> Retterstol 1998, 1.

προηγούμενων, ο Daube υποστηρίζει ότι καμία γλώσσα που έχει μελετήσει δε διαθέτει μια ξεχωριστή λέξη για την αυτοκτονία, δηλαδή μια λέξη που να μην είναι σύνθετη ούτε να αποκτά νόημα από τα συμφραζόμενα<sup>44</sup>. Το suicide είναι στην πραγματικότητα μια σύνθεση του «self» και «killing». Ο όρος *mors voluntaria* είναι παλαιότερος από τον όρο suicide, ενώ μια πραγματεία του John Donne φέρει τον τίτλο *Biathanatos*<sup>45</sup>, εννοώντας αυτόν που σκοτώνεται βίαια.

Αλλά και στα ελληνικά, παρά την ευελιξία της γλώσσας κανένας όρος δεν αποτυπώνει με ακρίβεια τον σύγχρονο όρο «αυτοκτονία». Ως τρόπος θανάτου η αυτοκτονία παρουσιάζεται στα κείμενα του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., σε μια περίοδο έξαρσης της φιλοσοφικής αναζήτησης. Άλλωστε και οι λέξεις «αὐτοθάνατος», «αὐτοκτόνος» και «αὐτοφόνος» χρονολογούνται από τον 1<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.<sup>46</sup>. Συνήθως η αυτοκτονία δηλώνεται με σύνθετες λέξεις με το πρόθεμα «αυτο-», όπως για παράδειγμα «αὐθαίρετος θάνατος». Πολλές φορές η αυτοκτονία περιγράφεται ως ελεύθερη επιλογή με το επίθετο «εκούσιος» ή ακόμα και με ευφημιστικές φράσεις<sup>47</sup> όπως «ἀπαλλάσσομαι του βίου» ή «ἀφίσταμαι του βίου». Σε αυτούς τους ευφημισμούς, όπως επίσης στο «ἀπαλλάττω ἑαυτὸν τοῦ ζῆν», λανθάνει, σύμφωνα με την Αβαγιανού «θαυμασμός για την επίδειξη προσωπικής αυτονομίας και ελεύθερης βούλησης» του δράστη<sup>48</sup>, ενώ ο Naiden παρατηρεί ότι οι όλες οι πηγές προσδιορίζουν το θύμα της αυτοκτονίας ως παράγοντα του ίδιου του θανάτου του<sup>49</sup>.

Ενδεικτικά εντοπίζονται μερικές χαρακτηριστικές εκφράσεις. Ο Ορέστης του Ευριπίδη θα τελειώσει η ζωή του «αὐτόχειρι δὲ σφαγῆ»<sup>50</sup>, και λίγο αργότερα ο Ευριπίδης αναφέρεται στην αυτοκτονία της Ηλέκτρας με τη φράση του Ορέστη «αὐτόχειρι θνήσχ'»<sup>51</sup>. Στην Ελένη λέει «ἔλαβεν θάνατον»<sup>52</sup>, για την αυτοκτονία της Λήδας. Όταν ο Μενέλαος υπόσχεται να πεθάνει αν χάσει την Ελένη λέει «κἀγὼ στερηθεὶς σοῦ τελευτήσειν βίον»<sup>53</sup>. Ο Σοφοκλής στην Αντιγόνη περιγράφει την αυτοκτονία του Αίμονα ως «Αἴμων ὄλωλεν: αὐτόχειρ δ' αἰμάσσεται» και για την

---

<sup>44</sup> Daube 1972, 390.

<sup>45</sup> Daube 1972, 403 · van Hooff 2002, 137.

<sup>46</sup> Αβαγιανού 2000, 31 · Daube 1972, 403.

<sup>47</sup> Daube 1972, 406.

<sup>48</sup> Αβαγιανού 2000, 32.

<sup>49</sup> Naiden 2015, 92.

<sup>50</sup> Ευριπίδη *Ορέστης*, στ. 947.

<sup>51</sup> Ευριπίδη *Ορέστης*, στ. 1040.

<sup>52</sup> Ευριπίδη *Ελένη*, στ. 201.

<sup>53</sup> Ευριπίδη *Ελένη*, στ. 840.

αυτοκτονία της Ευρυδίκης «*αὐτόχειρ αὐτήν*»<sup>54</sup>. Ο Θουκυδίδης μιλάει για «*έκούσιον φαρμάκῳ ἀποθανεῖν αὐτόν*»<sup>55</sup>, όταν αναφέρεται στον θάνατο του Θεμιστοκλή και χρησιμοποιεί το ρήμα «*ἀνηλοῦντο*»<sup>56</sup>, όταν περιγράφει τις αυτοκτονίες των ικετών στα Κερκυραϊκά, ενώ ο Ξενοφώντας επιλέγει τη φράση «*ἀϋθαιρέτω θανάτῳ ἀποθνήσκει*» για την αυτοκτονία του Κρίνιππου. Ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* του χρησιμοποιεί το «*ἀποκτινύναι ἑαυτὸν*» και «*τῷ ἑαυτὸν διαφθείραντι*»<sup>57</sup>. Ο Λυσίας κατηγορεί τους τριάκοντα τυράννους ότι ανάγκασαν πολλούς αντιπάλους τους να πιούν κώνειο και να γίνουν «*φονέας αὐτῶν*»<sup>58</sup> και υπό πίεση να γίνουν δολοφόνοι του εαυτού τους.

Η Αβαγιανού με αφορμή την φιλοσοφική θεώρηση της αυτοκτονίας που εκφράζεται με το ρήμα «*ἐξάγω*» και την περίφραση «*εὐλογος ἐξαγωγή*», πραγματεύεται τον όρο «ευθανασία» που στα αρχαία ελληνικά δηλώνει τον καλό θάνατο<sup>59</sup>. Η σύνθετη λέξη με το επίρρημα εὖ και το ουσιαστικό θάνατος σε αντίθεση με τον επώδυνο θάνατο, ανακαλεί στη μνήμη μας το «*καλῶς θανεῖν*» που η Αντιγόνη<sup>60</sup> επιδιώκει με την ταφή του αδελφού της<sup>61</sup>. Φυσικά, ο όρος αυτός δεν αντιστοιχεί στον σύγχρονο όρο ευθανασίας που δηλώνει την υποβοήθηση σε θάνατο, την ενεργητική επίσπευση του θανάτου με ιατρική παρέμβαση, που άπτεται σε θέματα της νομικής ή βιοηθικής επιστήμης<sup>62</sup>. Αντανακλά σε ένα γενναίο θάνατο την ώρα της μάχης ή έναν θάνατο που επέρχεται στην προσπάθεια υπεράσπισης ενός κώδικα τιμής και υψηλών ιδανικών.

## 1.2 Κοινωνικό πλαίσιο και στάση του αρχαίου κόσμου απέναντι στην αυτοκτονία

*ΧΟ. «συγγνώσθ', ὅταν τις κρείσσον' ἢ φέρειν κακὰ πάθη, ταλαίνης ἐξαπαλλάξαι ζόης»*<sup>63</sup>. Ο Χορός στην *Εκάβη* λέει στον Πολυμήστορα «όταν ένας άνθρωπος υποφέρει από συμφορά πολύ μεγάλη για να την αντέξει, είναι συγχωρητέο αν εγκαταλείψει την άθλια

<sup>54</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1175 και 1315.

<sup>55</sup> Θουκυδίδη *Ιστορίαι*, 1.138.4.

<sup>56</sup> Θουκυδίδη *Ιστορίαι*, 3.81.3.

<sup>57</sup> Αριστοτέλη *Ηθικά Νικομάχεια* 1138a.

<sup>58</sup> Λυσίου *Κατά Ερατοσθένους*, 96: «*τούς δὲ ἀπὸ τέκνων καὶ γονέων καὶ γυναικῶν ἀφέλκοντες φονέας αὐτῶν ἠνάγκασαν γενέσθαι*».

<sup>59</sup> Αβαγιανού 2000, 33.

<sup>60</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη* στ. 96-97 : «*πέισομαι γὰρ οὐ τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν*».

<sup>61</sup> Ο Morris (1989, 309) παραλληλίζει τον «καλό θάνατο» με τον «ήρεμο θάνατο».

<sup>62</sup> Κρανιδιώτης 2018, 527.

<sup>63</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 1107-1108.

ζωή του». Αντικατοπτρίζει η άποψη αυτή που εκφράζει ο Χορός στην *Εκάβη* τη στάση του αρχαίου κόσμου απέναντι στην αυτοκτονία;

Ένας από τους στόχους της εργασίας είναι να διερευνήσει τα κίνητρα που ωθούν τους ήρωες και τις ηρωίδες των τραγωδιών, που μελετά, σε αυτοκτονία. Για την κατανόηση των αιτιολογικών σχέσεων αυτής της επιλογής, κρίνεται σκόπιμο να αναζητηθεί το ευρύτερο πλαίσιο της αθηναϊκής σκέψης για την αυτοκτονία, εστιάζοντας στην εποχή που γράφτηκαν οι τραγωδίες. Η εργασία δε φιλοδοξεί να αποτελέσει φιλοσοφικό πόνημα αλλά η καταγραφή των βασικών ιδεών που εμφανίζονται στα κείμενα της εποχής μπορεί να καταδείξει τη στάση του αρχαίου κόσμου απέναντι σε ένα γεγονός που διαχρονικά αποτελεί φιλοσοφικό, ψυχολογικό, κοινωνιολογικό και θρησκευτικό θέμα<sup>64</sup>. Ακόμα όμως κι όταν καταγραφεί η στάση απέναντι στην αυτοκτονία, είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι οι χαρακτήρες της τραγωδίας, αν και ενσαρκώνουν τα ιδανικά της κοινωνίας που αποτελεί το *εξωτερικό κοινό* της τραγωδίας, δεν παύουν να είναι μυθικά πρόσωπα που δεν είναι υποχρεωμένα να συμβιβάζονται με τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής<sup>65</sup>. Με αυτό το σκεπτικό, οι ίδιες οι τραγωδίες δεν μπορούν να αποτελούν αποδεικτικά στοιχεία για την κατανόηση της κοινής γνώμης, καθώς οι ιδέες τραγικού ήρωα, του ποιητή στην ουσία, δεν είναι ταυτόσημες με του κοινού<sup>66</sup>.

Η αυτοκτονία ήταν ένα συχνό φαινόμενο στην αρχαιότητα. Ο όρος «αυτοκτονία» δεν ήταν ακόμα γνωστός αλλά η πράξη ήταν συχνή<sup>67</sup>. Δεν είναι εφικτή μια εμπειριστατωμένη ποσοτική ανάλυση στοιχείων αλλά οι αρχαίες πηγές αναφέρονται συχνά σε αυτοκτονίες. Πλήθος επιτύμβιων επιγραφών<sup>68</sup>, παύρων<sup>69</sup>, ονείρων<sup>70</sup>, μύθων, τραγωδιών και ιστορικών καταγραφών μαρτυρούν ότι ο τερματισμός της ζωής από κάποιον αυτόχειρα ήταν ένα φαινόμενο με μεγάλη συχνότητα<sup>71</sup>. Οι καταγραφές αυτές δεν εξηγούν τα αίτια των αυτοκτονιών σε καμιά περίπτωση δεν αποτελούν μελέτη με τους σύγχρονους όρους της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας αλλά απηχούν

---

<sup>64</sup> Για την κατανόηση της στάσης απέναντι στην αυτοκτονία βλ. τη μελέτη του van Hooff (2002), ο οποίος κατέγραψε 960 περιπτώσεις αυτοκτονίας σε αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα, τόσο μυθικές όσο και ιστορικές.

<sup>65</sup> Dee 2015, 268.

<sup>66</sup> van Hooff 2002, 144.

<sup>67</sup> Βλ. το κεφάλαιο 1.1 στην παρούσα εργασία.

<sup>68</sup> Βλ. Oyler 2023 : The Gender of Greek Suicide: Constructions of Humor and Heroism in Epigrams.

<sup>69</sup> van Hooff 2002, 150.

<sup>70</sup> Βλ. το βιβλίο της Suzanne MacAlister «Dreams and Suicides: the Greek novel from antiquity to the Byzantine Empire», 1996: Routledge.

<sup>71</sup> Ο Πετρόπουλος (2006, 6) υπολογίζει μια αναλογία ανδρών και γυναικών, τρία προς ένα.

νοοτροπίες και στάσεις του αρχαίου κόσμου για ένα τόσο σοβαρό ζήτημα. Η Garrison επισημαίνει ότι οι πηγές παρέχουν σύνθετα και αντιφατικά στοιχεία αλλά όλες συγκλίνουν στην διαπίστωση ότι στην αρχαία Ελλάδα είχε γίνει αντιληπτή η κοινωνική διάσταση της αυτοκτονίας και ότι η αυτοκτονία δεν ήταν πράξη που προκαλούσε απέχθεια<sup>72</sup>.

«Η αυτοκτονία συνοδεύει τον πολιτισμό μας όσο υπάρχει καταγεγραμμένη ιστορία», γράφει ο Rettestol<sup>73</sup> και εξετάζοντας την αυτοκτονία από την πλευρά της πολιτισμικής ιστορίας διακρίνει δύο μορφές της, την κοινωνική και θεσμοθετημένη και την ατομική ή προσωπική. Στην κοινωνική, το άτομο, λόγω της συμβίωσης του σε μια ομάδα πιέζεται και οδηγείται σε αυτοκτονία. Παραδείγματα αποτελούν η αυτοκτονία μιας χήρας, ενός σκλάβου ή «η ευλογημένη βόλτα» ενός αρρώστου ή ενός ηλικιωμένου που περιόριζε τη δυνατότητα μετακίνησης της ομάδας<sup>74</sup>. «Η αποφυγή ενός οδυνηρού θανάτου κατά τη γεροντική ηλικία», συμπληρώνει η Αβαγιανού, «ήταν ο σκοπός της αυτοχειρίας των γερόντων»<sup>75</sup>. Ιδιαίτερα, πολλοί γέροι φιλόσοφοι, συνεπείς στις απόψεις τους, αυτοκτονούσαν με ασιτία, δηλαδή με εσκεμμένη άρνηση τροφής, που ονομάζεται «καρτερία». Η αποχή από το φαγητό, η λατινική «*inedia*», ήταν ο πιο υποδειγματικός τρόπος του «*ἐξάγειν ἐκ τοῦ βίου*» ως επίδειξη αποφασιστικότητας και προσωπικής αυτονομίας<sup>76</sup>. Επίσης, η απώλεια της τιμής ενός ευγενή ή η ήττα σε μια μάχη ενός στρατηγού ήταν επαρκές κίνητρο για μια αυτοκτονία που η κοινωνική ομάδα ανέμενε. Στην προσωπική αυτοκτονία, οι αιτιολογικοί παράγοντες είναι σχετικά κοινοί και διαχρονικοί σε όλους τους πολιτισμούς, όπως για παράδειγμα ο απεγκλωβισμός από μια δυσεπίλυτη κατάσταση, η απογοήτευση και η ψυχική νόσος.

Στην αρχαία Ελλάδα, εποχή που έχει άμεση σχέση με τα ερωτήματα της παρούσας εργασίας, η αυτοκτονία για αρκετούς φιλοσόφους ήταν μια ατιμωτική πράξη. Όμως, κάτω από το πρίσμα της ντροπής και της τιμής είναι πράξη θαρραλέα και αξιοθαύμαστη που δεν προκαλούσε αποστροφή. Λειτουργώντας κάτω από την εξουσία των Θεών που δίνουν τη ζωή ως δώρο άρα κατέχουν και το προνόμιο της αφαίρεσής της κατά τη βούλησή τους, η αυτοκτονία είναι πράξη προσβλητική και υβριστική προς τους Θεούς.

---

<sup>72</sup> Garrison 1991, 1.

<sup>73</sup> Rettestol 1998, 1.

<sup>74</sup> Στο νησί Κέα, συμπληρώνει ο Κρανιδιώτης (2018, 529) υπερήλικες αυτοκτονούσαν ομαδικά με δηλητήριο κατά τη διάρκεια επίσημου γεύματος ή εορταστικής θυσίας ως εθιμοτυπική τελετουργία.

<sup>75</sup> Αβαγιανού 2000, 46.

<sup>76</sup> Η Αβαγιανού (2000, 46-7) αναφέρει τις αυτοκτονίες φιλοσόφων όπως οι Πυθαγόρας, Αναξαγόρας, Εμπεδοκλής, Ζήνων ο Στωικός, Διονύσιος ο Επικούρειος. Βλ. και Βιογραφίες Φιλοσόφων του Διογένη Λαέρτιου, τις οποίες εντάσσει στις περιπτώσεις «κοιμψής ευθανασίας».

Τόσο στον Πλάτωνα, όσο και στους Ορφικούς και του Πυθαγόρειους η αυτοκτονία δεν ήταν αποδεκτή και μάλιστα ήταν προσβλητική προς τον θεό. Ήταν όμως και μία πράξη απόλυτης ελευθερίας. Όπως επισημαίνει η Garrison «το αιώνια ανησυχητικό φαινόμενο της αυτοκτονίας προκαλεί αντιφατικά συναισθήματα και τότε και τώρα»<sup>77</sup>.

Οι *Νόμοι* του Πλάτωνα αποτελούν ένα έργο που βρίσκεται σε άμεση σχέση με την πολιτική ζωή της εποχής του. Είναι μια μελέτη πάνω στο ποινικό δίκαιο και αποτελούν μια σημαντική πηγή για τη στάση του απέναντι στην αυτοκτονία.

Στους *Νόμους*, οριοθετεί τις διάφορες μορφές ανθρωποκτονίας. Διαφοροποιεί τη δολοφονία ενός συμπολίτη που θεωρεί πράξη ανήκουστη από τη δολοφονία ενός συγγενή που θεωρεί αδιανόητη και που φέρει μίσημα. Αφού καθορίσει τις ανάλογες ποινές, πέρα από το μίσημα που για την τιμωρία υπεύθυνοι είναι οι θεοί, αναφέρεται στην περίπτωση της αυτοχειρίας και ορίζει αυτός ο άνθρωπος να θάβεται μόνος του και χωρίς ταφόπλακα που να σηματοδοτεί τον τόπο της ταφής του<sup>78</sup>, «στο περιθώριο της πόλης και στο σκοτάδι της ανωνυμίας»<sup>79</sup>, ένας τρόπος υποτίμησης των θυμάτων αυτοκτονίας με *damnatio memoriae*<sup>80</sup>.

Όμως ο Πλάτωνας στους *Νόμους* αναγνώρισε έμμεσα κάποιες εξαιρέσεις σε περιπτώσεις αυτοκτονίας, όπου η πράξη κατανοείται. Αφού προηγουμένως βάζει κριτήρια αποκλεισμού αποδοχής κάποιων μορφών αυτοκτονίας, αφήνει κάποια περιθώρια αποδοχής<sup>81</sup>. Διαβάζουμε στους *Νόμους* : «Τὸν δὲ δὴ πάντων οἰκειότατον καὶ λεγόμενον φίλτατον ὃς ἂν ἀποκτείνῃ, τί χρὴ πάσχειν; λέγω δὲ ὃς ἂν ἑαυτὸν κτείνῃ, τὴν τῆς εἰμαρμένης βία ἀποστερῶν μοῖραν, μήτε πόλεως ταξάσης δίκη, μήτε περιωδύνῳ ἀφύκτῳ προσπεσούσῃ τύχῃ ἀναγκασθεῖς, μηδὲ αἰσχύνῃς τινὸς ἀπόρου καὶ ἀβίου μεταλαχῶν, ἀργία δὲ καὶ ἀνανδρίας δειλία ἑαυτῷ δίκην ἄδικον [d] ἐπιθῆ. τούτῳ δὲ τὰ μὲν ἄλλα θεὸς οἶδεν ἅ χρὴ νόμιμα γίνεσθαι περὶ καθαρμούς τε καὶ ταφάς, ὧν ἐξηγητάς τε ἅμα καὶ τοὺς περὶ ταῦτα νόμους ἐπανερομένους χρὴ τοὺς ἐγγύτατα γένει ποιεῖν αὐτοῖσιν κατὰ τὰ προσταττόμενα· τάφους δ' εἶναι τοῖς οὕτω φθαρεῖσι πρῶτον μὲν κατὰ μόνας μηδὲ μεθ' ἐνὸς συντάφου, εἶτα ἐν τοῖς τῶν δώδεκα ὀρίοισι μερῶν τῶν ὅσα ἀργὰ καὶ ἀνώνυμα θάπτειν ἀκλεεῖς αὐτούς, μήτε στήλαις μήτε ὀνόμασι δηλοῦντας τοὺς τάφους»<sup>82</sup>.

---

<sup>77</sup> Garrison 1995, 12.

<sup>78</sup> van Hooff 2002, 166, 186.

<sup>79</sup> Loroux 1995, 46.

<sup>80</sup> Naiden 2015, 94.

<sup>81</sup> Dee 2015, 268.

<sup>82</sup> Πλάτωνας *Νόμοι*, 873d-e.



Ο Πλάτωνας θεωρεί την αυτοκτονία ατιμωτική αλλά αναγνωρίζει κάποιες περιπτώσεις που εξαιρεί από την καταδικαστική του στάση<sup>83</sup>. Θεωρεί ότι, αν η αυτοκτονία πραγματοποιηθεί από άτομο που το μυαλό του είναι ηθικά διεφθαρμένο, αν είναι η ακραία κατάληξη μιας επώδυνης θανατηφόρας ασθένειας, αν η αυτοκτονία είναι δικαστική απόφαση<sup>84</sup> ή αν η αυτοκτονία είναι απότοκο ντροπής μετά από άδικες πράξεις<sup>85</sup>, τότε μπορεί να δικαιολογηθεί. Διαφορετικά θεωρείται πράξη δειλίας ή ανίας που εκτελείται από άτομα αδύναμα να διαχειριστούν τις αντιξοότητες της ζωής<sup>86</sup>. Στις πρώτες δύο περιπτώσεις, υπεύθυνη ήταν η μοίρα, στη δικαστική απόφαση, η κοινότητα που νομιμοποιεί την αυτοκτονία, ενώ στην τρίτη, την ευθύνη φέρει το ίδιο το θύμα<sup>87</sup>. Οι εξαιρέσεις αυτές, σύμφωνα με τον Μάνο<sup>88</sup>, δε συνιστούν νομιμοποίηση της αυτοκτονίας από τον Σωκράτη αλλά μια παραδοχή ότι, αν κάποιος ζούσε σε δυσβάστακτες συνθήκες, θα είχε δικαιολογία να αυτοκτονήσει. Άλλωστε, αν ο Σωκράτης άφηνε περιθώρια επιδοκιμασίας δε θα ήταν κατανοητή η επιβολή και αδιάκριτη στάση που προτείνει στους αυτόχειρες<sup>89</sup>. Αν λοιπόν κάποιος αυτοκτονήσει μετά από δικαστική εντολή, ή για κάποιον άλλο λόγο από αυτούς που θεωρεί δικαιολογημένους, τότε η πράξη του δεν επιφέρει ντροπή ή αποκλεισμό από ταφικές τελετές που την ευθύνη για τον εξαγνισμό και την ταφή έχουν οι συγγενείς του. Αν όμως η αυτοκτονία είναι αποτέλεσμα οκνηρίας ή δειλίας, τότε ο αυτόχειρας πρέπει να ταφεί σε ένα απομακρυσμένο μέρος, σε μεγάλη απόσταση από την κοινότητα. Ο τόπος ταφής του δε θα έχει κάποια ταφόπλακα ή οποιαδήποτε άλλη σήμανση<sup>90</sup>. Από τη διαφοροποίηση στις ποινές που προβλέπει, είναι ευδιάκριτη και η διαφοροποίησή του ανάμεσα στις αποδεκτές και απαράδεκτες αυτοκτονίες, καθώς και η διάκριση ανάμεσα σε δειλή και έντιμη αυτοκτονία.

Στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα η αυτοκτονία είναι απαγορευμένη. Οι ιδέες του Πλάτωνα για την ψυχή δε συνάδουν με την αποδοχή για αυτοκτονία<sup>91</sup>. Η ατομική ψυχή ως μικρογραφία της μεγάλης ψυχής της πόλης ενισχύει την απόρριψη της αυτοκτονίας από τον Πλάτωνα ως πράξη αντικοινωνική.

---

<sup>83</sup> Πλάτωνα *Νόμοι*, 854a.

<sup>84</sup> Ο Πλάτωνας αναγνωρίζει τη θεσμική αυτοκτονία, όπως του Σωκράτη.

<sup>85</sup> Laios κ.ά. 2014, 204.

<sup>86</sup> Maricic και Sajin 2020, 66 · Asomatou κ.ά. 2016, 66.

<sup>87</sup> Naiden 2015, 93.

<sup>88</sup> Μάνος 2006, 58.

<sup>89</sup> Πλάτωνα *Νόμοι*, 873d.

<sup>90</sup> Garrison 1991, 17.

<sup>91</sup> van Hooff 2002, 192.

Στον *Φαίδωνα*<sup>92</sup> ο Σωκράτης συμφωνεί με την πυθαγόρεια δυαδική αντίληψη ότι η αυτοκτονία είναι λανθασμένη και θεωρεί την αυτοκτονία υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων. Η ψυχή είναι θεϊκό στοιχείο και είναι εγκλωβισμένη στο σώμα<sup>93</sup>. Η έξοδος της ψυχής από το σώμα πρέπει να επιτευχθεί μόνο με πνευματική ανάταση κι όχι μέσω ενός βίαιου τρόπου<sup>94</sup>. Ο Σωκράτης θεωρεί ότι ο θάνατος μπορεί να είναι η είσοδος σε μια καλύτερη ζωή και ότι ο φιλόσοφος που απολαμβάνει την ευχαρίστηση της μάθησης μπορεί να πεθάνει πρόθυμα, αν και το να ασκεί κανείς βία στον εαυτό του δεν είναι νόμιμο και αντικρούει την απόλυτη απαγόρευση αυτοκτονίας των Πυθαγορείων, που πρότεινε ο Φιλόλαος<sup>95</sup>. Η αυτοκτονία απαγορεύεται ως πράξη που αντιβαίνει στο όφελος των θεών. Όμως, συνεχίζει ο Σωκράτης, ο σοφός άνθρωπος μετά τον θάνατό του θα βρεθεί κοντά στους θεούς που φροντίζουν τους αγαθούς ανθρώπους, άρα δεν υπάρχει κάποιο παράδοξο στην προθυμία του να πεθάνει, όπως κι ο ίδιος. Η αυτοκαταστροφή αυτή όμως, για να είναι επιτρεπτή και αποδεκτή, πρέπει να συνοδεύεται από μία θεϊκή απόδειξη: «*Ἴσως τοίνυν ταύτη οὐκ ἄλογον μὴ πρότερον αὐτὸν ἀποκτείνουσαι δεῖν, πρὶν ἀνάγκην τινὰ θεὸς ἐπιπέμψῃ, ὅσπερ καὶ τὴν νῦν ἡμῶν παροῦσαν*».

Ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια*<sup>96</sup> παρατηρεί ότι ο νόμος απαγορεύει την αυτοκτονία, αφού δεν την επιτρέπει με σαφήνεια «*οἷον οὐ κελεύει ἀποκτείνουσαι ἑαυτὸν ὁ νόμος, ἃ δὲ μὴ κελεύει, ἀπαγορεύει*». Στη συνέχεια αναπτύσσει τον συλλογισμό του λέγοντας ότι αυτός που κάνει κακό στον εαυτό του και τον «σφάζει», δρα εκούσια αλλά αντίθετα προς τη λογική, κάτι όμως που ο νόμος το απαγορεύει. Άρα αυτός ο άνθρωπος διαπράττει αδικία απέναντι στην πόλη και γι' αυτό η πόλη του επιβάλλει πρόστιμο και ποινή στέρησης των πολιτικών του δικαιωμάτων: «*ὁ δὲ δι' ὀργὴν ἑαυτὸν σφάττων ἐκῶν τοῦτο δρᾷ παρὰ τὸν ὀρθὸν λόγον, ὃ οὐκ ἔῃ ὁ νόμος· ἀδικεῖ ἄρα. ἀλλὰ τίνα; ἢ τὴν πόλιν, αὐτὸν δ' οὐ; ἐκῶν γὰρ πάσχει, ἀδικεῖται δ' οὐδεὶς ἐκῶν. διὸ καὶ ἡ πόλις ζημιοῖ, καὶ τις ἀτιμία πρόσσεσι τῷ ἑαυτὸν διαφθείραντι ὡς τὴν πόλιν ἀδικοῦντι*». Πολλοί μελετητές της αυτοκτονίας στην αρχαία εποχή ερμήνευσαν το παραπάνω χωρίο και κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί την αυτοκτονία ως πράξη κοινωνικής ανευθυνότητας<sup>97</sup> και αντικοινωνικής συμπεριφοράς<sup>98</sup> ενός ατόμου που κάνει απόπειρα

<sup>92</sup> Πλάτωνα *Φαίδων*, 61b-62c.

<sup>93</sup> Πλάτωνα *Φαίδων*, 62c.

<sup>94</sup> van Hooff 2002, 192.

<sup>95</sup> Πλάτωνα *Φαίδων*, 61e.

<sup>96</sup> Αριστοτέλη *Ηθικά Νικομάχεια* 1138a.

<sup>97</sup> Garland 1985, 98.

<sup>98</sup> van Hooff 2002, 168.

αυτοκτονίας, εναρμονισμένος με το σύνολο της φιλοσοφίας του και μέσα στον ορίζοντα της πόλης.

Ο Whitehead σχολιάζοντας τους παραπάνω μελετητές θεωρεί ότι δεν έχουν ερμηνεύσει σωστά τον Αριστοτέλη. Ξεκινώντας από την αμφισβήτηση ότι με τη λέξη *πόλις* εννοεί την Αθήνα, θεωρεί ότι ο Αριστοτέλης αναφέρεται σε κάποιον που κάνει επιτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας, γιατί οποιαδήποτε άλλη επιβολή ποινής σε νεκρό είναι παράλογη. Άρα, υποστηρίζει, οι έννοιες *ζημιοῖ* και *ἀτιμία* πρέπει να ερμηνευτούν κάτω από το πρίσμα μιας γενικότερης έννοιας της τιμωρίας που μπορεί να σημαίνει κάποιο είδος ντροπής<sup>99</sup>.

Η ηθική φιλοσοφία του Αριστοτέλη είναι άμεσα συνδεδεμένη με την πολιτική του σκέψη. Στην αριστοτελική φιλοσοφία κεντρική θέση κατέχει η άποψη ότι όλα στη φύση υπάρχουν για την εκπλήρωση κάποιου αγαθού. Αυτό το αγαθό είναι ο σκοπός κάθε όντος ή πράξης και είναι το «*κυριώτατον πάντων*»<sup>100</sup>, και «*τὸ πάντων ἀκρότατον τῶν πρακτῶν ἀγαθῶν*»<sup>101</sup>. Αυτό το αγαθό ταυτίζεται με το *εὖ ζῆν*, την ευδαιμονία, αλλά όχι του κάθε ατόμου χωριστά αλλά όλης της πόλης. Με αυτό το σκεπτικό κάθε ατομική πράξη συνδέεται με την πόλη, έχει αντίκτυπο στην πόλη, οπότε αποκτά πολιτικό περιεχόμενο. Ο Αριστοτέλης δεν αποδέχεται την αυτοκτονία, για να ξεφύγει κανείς από την φτώχεια του ή τον έρωτα ή από κάποιο δυσάρεστο συναίσθημα «*τὸ δ' ἀποθνήσκειν φεύγοντα πένιαν ἢ ἔρωτα ἢ τι λυπηρὸν οὐκ ἀνδρείου, ἀλλὰ μᾶλλον δειλοῦ· μαλακία γὰρ τὸ φεύγειν τὰ ἐπίπονα, καὶ οὐχ ὅτι καλὸν ὑπομένει, ἀλλὰ φεύγων κακόν*»<sup>102</sup>. Η πράξη αυτή χαρακτηρίζεται από μαλθακότητα και παραπέμπει σε μια φυλετική αντίληψη για γυναικεία συμπεριφορά<sup>103</sup>. Η αυτοκτονία αυτή είναι για τον σταγειρίτη φιλόσοφο επιλογή ενός δειλού και αντιστοιχεί στην αυτοκτονία που ο Πλάτωνας κατέταξε ως αυτοκτονία από οκνηρία και δειλία. Ο χαρακτηρισμός κάποιων αυτοκτονιών ως μην αποδεκτές υποδηλώνει βέβαια ότι και αυτός, όπως και ο Πλάτωνας, αποδέχεται κάποιες άλλες.

Μπορεί η αυτοκτονία να είναι ατομική υπόθεση αλλά δεν είναι ανεξάρτητη από τον κοινωνικό χώρο που ζει και δραστηριοποιείται ένα άτομο. Η αυτοκτονία στον ατομικό μικρόκοσμο έχει προσωπικά χαρακτηριστικά και κίνητρα που συνδέονται με την ψυχοσύνθεση του καθενός. Όταν όμως η αυτοκτονία έχει τον χαρακτήρα της

---

<sup>99</sup> Whitehead 1993, 501.

<sup>100</sup> Αριστοτέλη *Πολιτικά*, Α 1.1-8.

<sup>101</sup> Αριστοτέλη *Ἠθικά Νικομάχεια*, 1095a.

<sup>102</sup> Αριστοτέλη *Ἠθικά Νικομάχεια*, 1116a.

<sup>103</sup> Garrison 1991, 19.

αυτοθυσίας για το ευρύτερο κοινωνικό καλό, τότε αποκτά άλλη διάσταση. Θεωρείται υποδειγματική πράξη, ηρωική, πράξη αυταπάρνησης και μνημονεύεται σε κάθε ευκαιρία. Ποια είναι όμως η αντίδραση της πόλης σε περίπτωση αυτοκτονίας για προσωπικούς λόγους; Είναι αποδεκτή από τους θεούς; Ποια είναι η στάση του οίκου και της πόλης;

Αν μπορούμε να βγάλουμε κάποιο συμπέρασμα από την αδρομερή περιγραφή των φιλοσοφικών τάσεων της αρχαιότητας είναι ότι όσοι αρνούνται την αυτοκτονία εστιάζουν στον κοινωνικό αντίκτυπο της πράξης, ενώ οι υπερασπιστές στην ατομική επίδραση. Πολλές φιλοσοφικές σχολές αποδέχονται και νομιμοποιούν την αυτοκτονία για προσωπικούς λόγους, πάντα όμως με γνώμονα την αξιοπρέπεια<sup>104</sup>. Επίσης, όταν η αυτοκτονία λειτουργεί προς ωφέλεια της πόλης, καμιά φιλοσοφική σχολή δεν την απορρίπτει αλλά τη θεωρεί αξιόπαινη.

### **Πυθαγόρειοι**

Ο Πυθαγόρας ήταν αντίθετος με την αυτοκτονία, καθώς θεωρούσε ότι, αφού δεν ήταν απόφαση των θεών, θα μπορούσε να ανατρέψει την ισορροπία των ψυχών στον κόσμο<sup>105</sup>. Οι Πυθαγόρειοι καταδίκασαν την αυτοκτονία για θρησκευτικούς λόγους, κυρίως από φόβο μήπως διαπράξουν ιεροσυλία<sup>106</sup>. Ο Φιλόλαος θεωρούσε την αυτοκτονία έγκλημα όχι μόνο κατά τους σώματος αλλά και κατά της ψυχής<sup>107</sup>.

### **Κυνικοί**

Η ανθρωπολογία και η ηθική των Κυνικών διαμορφώθηκε σε ιδεώδη διαφορετικά της πλατωνικής και αριστοτελικής φιλοσοφίας. Ένας κυνικός δεν ένιωθε καμία υποχρέωση να ακολουθήσει κάποιο πολιτικό καθήκον και λειτουργούσε ελεύθερος και απαλλαγμένος από πολιτικές δεσμεύσεις. Θεωρώντας ως αγαθό την αρετή και ως κακό την κακία, όλα τα υπόλοιπα τα κατέτασσαν στα *αδιάφορα*. Πιστοί στις αντιλήψεις τους, αποχωρούσαν από τη ζωή αυτοκτονώντας, όπως για παράδειγμα ο ιδρυτής του στωικισμού, Ζήνωνας<sup>108</sup>. Ο Αντισθένης, ιδρυτής των Κυνικών και ο Ζήνων, ιδρυτής των Στωικών, είναι οι εισηγητές των όρων «εξαγωγή», «απομάκρυνση» και «*εὔλογος ἐξαγωγή*»<sup>109</sup>.

---

<sup>104</sup> van Hooff 2002, 185.

<sup>105</sup> Rettersol 1998, 2.

<sup>106</sup> Maricic και Sajin 2020, 66.

<sup>107</sup> Naiden 2015, 92.

<sup>108</sup> Μάνος 2006, 57.

<sup>109</sup> Daube 1972, 405 · van Hooff 2002, 188.

## Στωικοί

Οι Στωικοί δίδασκαν ότι ο θάνατος είναι μια φυσιολογική διαδικασία διαχωρισμού του εσωτερικού πνεύματος του ανθρώπου από το σώμα και η ένωσή του με το κοσμικό πυρ<sup>110</sup>. Η στάση τους προς την αυτοκτονία ήταν θετική. Μόνο όμως ο σοφός άνθρωπος μπορούσε να αντιληφθεί τον *καιρόν*, την κατάλληλη στιγμή και να επιλέξει με λογική την περίπτωση, ώστε η αυτοκτονία να ταυτιστεί με τις επιταγές της *είμαρμένης* και να φύγει από τη ζωή *καθηκόντως*. Επιπρόσθετα, καθορίζουν τους λόγους που η *έξαγωγή* είναι *εὔλογος*: Για την πατρίδα, για τους φίλους, αν κάποιος υποφέρει από δριμύ πόνο ή σωματικές βλάβες ή ανίατες ασθένειες.

Ο Επίκτητος για τις επώδυνες καταστάσεις της ζωής συνιστούσε εγκαρτέρηση, θεωρώντας τις ασθένειες και τον πόνο εκδηλώσεις του κοσμικού σχεδίου των θεών, οπότε η αυτοκτονία ήταν μόνο η έσχατη επιλογή<sup>111</sup>. Στους *Λόγους* του, ο Επίκτητος αποδέχεται την επιθυμία να τερματίσει κάποιος τη ζωή του μόνο αν είχε γίνει υπερβολικά δύσκολη και επώδυνη<sup>112</sup>.

Οι Στωικοί κατέγραψαν πέντε περιπτώσεις όπου οι συνθήκες δεν ευνοούν το άτομο να φτάσει στην ευδαιμονία, οπότε η αυτοκτονία είναι δικαιολογημένη: όταν υπάρχει αδήριτη ανάγκη, όταν υπάρχει καθεστώς τυραννίας που περιορίζει την ελευθερία και το αναγκάζει να λειτουργεί με ασέβεια, παραβιάζοντας τα όσια και τα ιερά, όταν υποφέρει από χρόνια ασθένεια, όταν υπάρχει μεγάλη πείνα και στέρηση κι όταν υπάρχει υπερβολική μέθη που οδηγεί στην τρέλα<sup>113</sup>.

## Επικούρειοι

Οι Επικούρειοι δεν έδιναν ιδιαίτερη σημασία στον θάνατο, συμμερίζονταν την περιφρόνηση των κυνικών για τον ανόητο φόβο του θανάτου και δεν απαγόρευαν την αυτοκτονία σε επώδυνες καταστάσεις. Πίστευαν ότι οι θεοί δεν επηρεάζουν την ανθρώπινη ύπαρξη και υποβάθμιζαν τον θάνατο λέγοντας ότι «όταν υπάρχει ο άνθρωπος, ο θάνατος δεν υπάρχει κι όταν έρχεται ο θάνατος, ο άνθρωπος δεν υπάρχει πια». Η περιφρόνησή τους φαίνεται κι από τη φράση «Ας φύγουμε από τη ζωή αδιάφοροι, όταν δε μας ευχαριστεί, σαν από θέατρο». Προέτρεπαν όμως στους

---

<sup>110</sup> Κρανιδιώτης 2018, 530.

<sup>111</sup> Κρανιδιώτης 2018, 531.

<sup>112</sup> Maricic και Sajin 2020, 67.

<sup>113</sup> Laios κ.ά. 2014, 204 · van Hooff 2002, 184 · Μάνος 2006, 57.

υποστηρικτές τους να σκέφτονται καλά, πριν αποφασίσουν να τερματίσουν τη ζωή τους<sup>114</sup>.

Η μυθολογία, όπως αναπτύσσεται στο αντίστοιχο κεφάλαιο, έχει να παρουσιάσει πλήθος αυτοκτονιών. Η αυτοθυσία του μυθικού βασιλιά Κόδρου, για να σωθεί η Αθήνα, είναι μια πράξη ηρωικής αυτοκτονίας, που οι Αθηναίοι υποδέχθηκαν με ανακούφιση και περηφάνεια<sup>115</sup>. Όπως διαβάζουμε στον Λυκούργο, η αυτοκτονία του Κόδρου ήταν στοιχείο αρετής και διαφοροποίησης των προγόνων της Αθήνας. Όταν ο Κόδρος πληροφορήθηκε τον χρησμό από το μαντείο των Δελφών, ότι οι Σπαρτιάτες θα νικούσαν την Αθήνα αν δε σκότωναν τον βασιλιά της, επινόησε ένα σχέδιο εξαπάτησης των εχθρών και στην ουσία θυσίασε τη ζωή του για το συμφέρον της πόλης του «*φασί γοῦν τὸν Κόδρον παραγγείλαντα τοῖς Ἀθηναίοις προσέχειν ὅταν τελευτήσῃ τὸν βίον, λαβόντα πτωχικὴν στολὴν ὅπως ἂν ἀπατήσῃ τοὺς πολεμίους*». Αυτό που επίσης πληροφορούμαστε είναι ότι οι Αθηναίοι ζήτησαν το σώμα του Κόδρου για ταφή «*οἱ μὲν Ἀθηναῖοι κήρυκα πέμψαντες ἠξίουσαν δοῦναι τὸν βασιλέα θάψαι*»<sup>116</sup>.

Προς επίρρωση της άποψης ότι η αυτοκτονία δεν ήταν συλλήβδην καταδικαστέα επικαλούμαστε τον *Αΐαντα*, όπου κανένας δεν εκφράζει ηθική απόρριψη της αυτοκτονίας του<sup>117</sup>. Κανένας στην τραγωδία δεν αμφισβητεί το δικαίωμα στην ταφή λόγω αυτοχειρίας. Η προσωρινή άρνηση του Μενελάου έχει άλλα κίνητρα. Στο τέλος το σώμα του Αΐαντα, του *ἀγαθοῦ*, όπως λέει ο αδελφός του Τεύκρος, οδηγείται εκτός σκηνής, για να ταφεί.

Η ιστοριογραφία, επίσης, έχει καταθέσει περιπτώσεις ηρωικών αυτοκτονιών. Ο Ξενοφώντας στα Ελληνικά του, περιγράφει την αυτοθυσία του μάντη στη μάχη των δημοκρατικών του Θρασύβουλου με τους τριάκοντα τυράννους. Ο μάντης, μετά τον εμπυχωτικό λόγο του Θρασύβουλου, συμβούλεψε τους άνδρες να μην αντιδράσουν, προτού σκοτωθεί κάποιος δικός τους. Στη συνέχεια, είπε «*ἡγησόμεθα μὲν, ἔφη, ἡμεῖς, νίκη δ' ὑμῖν ἔσται ἐπομένοις, ἐμοὶ μέντοι θάνατος, ὥς γέ μοι δοκεῖ*» και ο ίδιος «*ὥσπερ ὑπὸ μοίρας τινὸς ἀγόμενος ἐκπηδήσας πρῶτος ἐμπεσὼν τοῖς πολεμίους ἀποθνήσκει*»<sup>118</sup>. Οι Αθηναίοι εκτιμώντας τη θυσία του, στην ουσία την ηρωική του

<sup>114</sup> van Hooff 2002, 189.

<sup>115</sup> Λυκούργου *Κατὰ Λεωκράτους*, 83 : «*τοῦτο γὰρ ἔχει μέγιστον ἢ πόλις ὑμῶν ἀγαθόν, ὅτι τῶν καλῶν ἔργων παράδειγμα τοῖς Ἕλλησι γέγονεν· ὅσον γὰρ τῶ χρόνῳ πασῶν ἐστὶν ἀρχαιοτάτη, τοσοῦτον οἱ πρόγονοι ἡμῶν τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἀρετῇ διενηνόχασιν*».

<sup>116</sup> Λυκούργου *Κατὰ Λεωκράτους* 84-87.

<sup>117</sup> van Hooff 2002, 145.

<sup>118</sup> Ξενοφόντα *Ἑλληνικά* 2.4.18-19.

αυτοκτονία για το συμφέρον της πόλης τού έκαναν την ξεχωριστή τιμή να τον θάψουν στον Κηφισό κι όχι στον Κεραμεικό, «τέθαιπται ἐν τῇ διαβάσει τοῦ Κηφισοῦ».

Άλλες ηρωικές αυτοκτονίες αποδεικνύουν ότι οι αυτοκτονίες δεν θεωρούνταν πράξεις δειλίας αλλά το αντίθετο. Για παράδειγμα, όταν ο Θουκυδίδης εξιστορεί το τέλος του Θεμιστοκλή, καταγράφει την πληροφορία ότι πέθανε από αρρώστια αλλά και την άλλη εκδοχή ότι ο Θεμιστοκλής αυτοκτόνησε, για να μην υλοποιήσει τις υποσχέσεις του στον βασιλιά «*νοσήσας δὲ τελευτᾷ τὸν βίον· λέγουσι δὲ τινες καὶ ἐκούσιον φαρμάκῳ ἀποθανεῖν αὐτόν, ἀδύνατον νομίσαντα εἶναι ἐπιτελέσαι βασιλεῖ ἃ ὑπέσχετο*»<sup>119</sup>. Την ίδια στάση συναντάμε και στον Πλούταρχο, ο οποίος γράφει για την απόφαση του Θεμιστοκλή ότι σεβόμενος τη δόξα και τη φήμη του, πήρε την πιο ωραία απόφαση : «*τὸ δὲ πλεῖστον αἰδοῖ τῆς τε δόξης τῶν πράξεων τῶν ἑαυτοῦ καὶ τῶν τροπαίων ἐκείνων, ἄριστα βουλευσάμενος ἐπιθεῖναι τῷ βίῳ τὴν τελευτὴν πρέπουσαν, ἔθυσσε τοῖς θεοῖς, καὶ τοὺς φίλους συναγαγὼν καὶ δεξιωσάμενος, ὡς μὲν ὁ πολὺς λόγος αἶμα ταύρειον πιὼν, ὡς δ' ἔνιοι φάρμακον ἐφήμερον προσενεγκάμενος, ἐν Μαγνησίᾳ κατέστρεψε, πέντε πρὸς τοῖς ἐξήκοντα βεβιωκῶς ἔτη, καὶ τὰ πλεῖστα τούτων ἐν πολιτείαις καὶ ἡγεμονίαις*»<sup>120</sup>.

Εξετάζοντας διάφορες πηγές οι μελετητές, για να δουν το αποτύπωμα της αυτοκτονίας στον κόσμο, διαπίστωσαν ότι στη ρίζα πολλών αυτοκτονιών βρίσκεται η ντροπή και η τιμή. Από αυτές τις δύο συνιστώσες του ηθικού κώδικα των κοινωνιών ρυθμίζονται οι συμπεριφορές των ανθρώπων. Η υπέρβαση των ορίων ή η ατίμωση από τη μη τήρηση των προτύπων μπορεί να είναι η ώθηση για αυτοκτονία. Μια τέτοια συμπεριφορά μπορεί να αναγνωριστεί στην επιλογή του Λεωνίδα στη μάχη των Θερμοπυλῶν. Σε μια κοινωνία «εμποτισμένη με τον ηρωικό κώδικα του θανάτου έναντι της ατίμωσης» η αυτοθυσία, κάτω από το πρίσμα της κοινωνιολογικής θεωρίας μετασχηματίζεται σε ευγενή αυτοκτονία<sup>121</sup>.

Ο Θουκυδίδης στην *Ιστορία* του περιγράφει την επιλογή των Μεσσηνίων αιχμαλώτων στην Κέρκυρα να αυτοκτονήσουν, για να μην πέσουν στα χέρια των Δημοκρατικών, χωρίς να χρωματίζει αρνητικά τη στάση τους. Γράφει «*οἱ δὲ πολλοὶ τῶν ἰκετῶν, ὅσοι οὐκ ἐπέισθησαν, ὡς ἐώρων τὰ γινόμενα, διέφθειρον αὐτοῦ ἐν τῷ ἱερῷ ἀλλήλους, καὶ ἐκ τῶν δένδρων τινὲς ἀπήγγοντο, οἱ δ' ὡς ἕκαστοι ἐδύναντο ἀνηλοῦντο*». Περισσότερο τον ενδιαφέρει να περιγράψει την κατάσταση *ανομίας* στην οποία έχει

<sup>119</sup> Θουκυδίδη *Ιστορία* 1.138.4.

<sup>120</sup> Πλούταρχου *Θεμιστοκλής* 31.5-31.6.

<sup>121</sup> Garrison 1991, 13.

περιέλθει το νησί μετά την άφιξη του Ευρυμέδοντα, παρά να σχολιάσει την ακραία επιλογή των ικετών και μάλιστα μέσα στον ιερό χώρο<sup>122</sup>.

Μια άλλη περίπτωση ομαδικής αυτοκτονίας περιγράφει ο Θουκυδίδης στο τέταρτο βιβλίο του και αναφέρεται στη μηχανορραφία των δημοκρατικών αρχηγών των Κερκυραίων που σε συνεργασία με τους Αθηναίους στρατηγούς που βρίσκονταν στο νησί θέλησαν να εξοντώσουν τους ολιγαρχικούς συμπολίτες τους. Όταν οι εγκλωβισμένοι συνειδητοποίησαν ότι δεν υπήρχε ελπίδα σωτηρίας, άρχισαν να αυτοκτονούν καρφώνοντας στον λαιμό τους βέλη που τους τόξευαν από ψηλά ή φτιάχνοντας αυτοσχέδιες θηλιές από υφάσματα και δέρματα, για να κρεμαστούν «οί δὲ ἐφυλάσσοντό τε ὡς ἐδύναντο καὶ ἅμα οἱ πολλοὶ σφᾶς αὐτοὺς διέφθειρον, οἰστοὺς τε οὖς ἀφίεσαν ἐκεῖνοι ἐς τὰς σφαγὰς καθιέντες καὶ ἐκ κλινῶν τινῶν αἱ ἔτυχον αὐτοῖς ἐνοῦσαι τοῖς σπάρτοις καὶ ἐκ τῶν ἱματίων παραιρήματα ποιοῦντες ἀπαγχόμενοι, παντί <τε> τρόπῳ τὸ πολὺ τῆς νυκτός (ἐπεγένετο γὰρ νύξ τῷ παθήματι) ἀναλοῦντες σφᾶς αὐτοὺς καὶ βαλλόμενοι ὑπὸ τῶν ἄνω διεφθάρησαν»<sup>123</sup>. Η εκκαθάριση των ολιγαρχικών ολοκληρώθηκε κι έτσι τελείωσε ο εμφύλιος πόλεμος στην Κέρκυρα.

Ο Ηρόδοτος παραδίδει ένα ακόμα περιστατικό ηρωικής αυτοκτονίας, όταν περιγράφει την αντίδραση των Αθηναίων το 480 π.Χ, οι οποίοι περικυκλωμένοι από τους Πέρσες αναζήτησαν σωτηρία στον ναό ή έπεσαν από τα εξωτερικά τα τείχη και βρήκαν τον θάνατο «ὡς δὲ εἶδον αὐτοὺς ἀναβεβηκότας οἱ Ἀθηναῖοι [ἐπὶ τὴν ἀκρόπολιν], οἱ μὲν ἐρρίπτεον ἑαυτοὺς κατὰ τοῦ τείχεος κάτω καὶ διεφθείροντο»<sup>124</sup>. Η αυτοκτονία αυτή, η οποία προκλήθηκε από ακραία και πειστική ανάγκη δεν αποδοκιμάζεται από τον ιστορικό, επειδή, σύμφωνα με τον Dee, τερμάτισαν τη ζωή τους γενναία μπροστά σε βέβαιο θάνατο<sup>125</sup>.

Σύμφωνα με τη Garrison, ούτε ο Θουκυδίδης ούτε ο Ηρόδοτος αξιολογούν τις επιλογές των θυμάτων αυτοκτονίας<sup>126</sup>. Όμως μια υποβλητική λέξη (για παράδειγμα *ἀνηλοῦντο*) δημιουργεί μια τραγική ατμόσφαιρα και προκαλεί συναισθήματα οίκτου και τιμής για τα θύματα. Η αίσθηση που αποκομίζουμε δεν είναι αποστροφή αλλά κατανόηση για την επιλογή μιας έντιμης απελευθέρωσης από μια αφόρητη ζωή ή μια ζωή αβίωτη λόγω του δυσβάστακτου βάρους της ατίμωσης.

---

<sup>122</sup> Θουκυδίδη *Ἱστορία* 3.81.3.

<sup>123</sup> Θουκυδίδη *Ἱστορία* 4.48.3.

<sup>124</sup> Ηροδότου *Ἱστορία* 8.53.2.

<sup>125</sup> Dee 2015, 270.

<sup>126</sup> Garrison 1991, 14.



Μια άλλη μορφή αυτοκτονίας που δεν ήταν κατακριτέα ήταν η θεσμική αυτοκτονία. Η επιβαλλόμενη από την πόλη αυτοκτονία ήταν μια πράξη που δεν επιφέρει ντροπή ή μίσμα. Ο Θηραμένης αναγκάστηκε να πει κώνειο μετά τη δίκη-παρωδία που του επιφύλαξε ο Κριτίας και ο τρόπος που ο Ξενοφώντας τον παρουσιάζει στις τελευταίες του στιγμές δεν επιτρέπει κάποια αμφισβήτηση για το αν η αυτοκτονία θα μπορούσε να αφήσει κάποιο στίγμα πάνω του ή να αποτελέσει εμπόδιο στις πρέπουσες νεκρικές τιμές<sup>127</sup>.

### **Αυτοκτονία και Ευθανασία**

*«οὐ δώσω δὲ οὐδὲ φάρμακον οὐδενὶ αἰτηθεὶς θανάσιμον οὐδὲ ὑψηγήσομαι συμβουλίην τοιήνδε».*

Οι δύο γραμμές του όρκου του Ιπποκράτη έχουν ανοίξει έναν διάλογο για τον αν αναφέρονται στην αυτοκτονία ή την ευθανασία, που δεν έχει καταλήξει σε ομοφωνία για την ερμηνεία. Από τη μια μεριά υποστηρίζεται ότι ο όρκος του Ιπποκράτη απηχεί πυθαγόρειες αντιλήψεις που απαγορεύουν ρητά την αυτοκτονία κι έτσι απαγορεύει την ευθανασία, δηλαδή την υποβοήθηση από τον γιατρό της αφαίρεσης της ζωής ενός ασθενούς μέσω αυτοκτονίας<sup>128</sup>. Από την άλλη υποστηρίζεται ότι ο εκούσιος θάνατος που έδινε τέλος σε μια ζωή αφόρητη και επώδυνη ήταν μια πρακτική συχνή και αποδεκτή από την κοινωνία. Με αυτό το σκεπτικό, ο όρκος απαγορεύει μια μεσολάβηση του γιατρού με την παροχή φαρμάκου, για να επισπεύσει την επιθυμία θανάτου ενός αρρώστου, μια ενεργητική δηλαδή ευθανασία. Ο όρκος διαφοροποιείται από την πρακτική που ακολουθούσαν κάποιοι γιατροί που παρείχαν τα *άπολυτικά* φάρμακα σε ανθρώπους που ήθελαν να αυτοκτονήσουν<sup>129</sup>.

Ενδιαφέρουσα είναι η οπτική του Naiden, η οποία δίνει μια άλλη διάσταση στη προσπάθεια κατανόησης της στάσης του αρχαίου κόσμου απέναντι στην αυτοκτονία. Σύμφωνα με τον Αμερικανό καθηγητή, οι άνθρωποι της κλασικής Αθήνας είχαν διαφορετική άποψη για την αυτοκτονία, αποδίδοντας ευθύνη στα αντικείμενα που χρησιμοποιήθηκαν παρά στο θύμα. Βασισμένος σε ομιλίες ρητόρων και στα κείμενα του Πλουτάρχου υποστηρίζει ότι η αυτοκτονία, όπως και τα ατυχήματα, οφείλεται σε μη ανθρώπινο παράγοντα και ένα εργαλείο, όπως ένα σπαθί, θεωρείτο υπεύθυνο. Η

---

<sup>127</sup> Ξενοφόντα Έλληνικά 2.3.56 : «καὶ τοῦτο μὲν οὐκ ἄγνωθόν, ὅτι ταῦτα ἀποφθέγματα οὐκ ἀξιόλογα, ἐκεῖνο δὲ κρίνω τοῦ ἀνδρὸς ἀγαστόν, τὸ τοῦ θανάτου παρεστηκότος μήτε τὸ φρόνιμον μήτε τὸ παιγνιδῶδες ἀπολιπεῖν ἐκ τῆς ψυχῆς».

<sup>128</sup> Κρανιδιώτης 2018, 529.

<sup>129</sup> Αβαγιανού 2000, 39.

αυτοκτονία δεν ήταν έγκλημα που διέπραττε το θύμα αλλά έγκλημα που διέπραττε το εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε στην αυτοκτονία<sup>130</sup>. Με αυτό το σκεπτικό η ευθύνη μετατίθεται από τον αυτόχειρα στο μέσο της πράξης<sup>131</sup>. Παράλληλα, όμως, ό,τι έχει έρθει σε επαφή με την αυτοκτονία αποτελεί *μίασμα* και μεταδίδει μόλυνση. Γι' αυτόν τον λόγο πρέπει να καθαριστεί. Στην αυτοκτονία, σε αντίθεση με την ανθρωποκτονία, δεν υπάρχει πρόσωπο να εξαγνιστεί ή να εξοριστεί, οπότε το όργανο γίνεται το αντικείμενο της απομόνωσης και του εξαγνισμού<sup>132</sup>. Στον λόγο του Αισχίνη κατά *Κτησιφῶντος* πληροφορούμαστε για την επιβολή «ποινής» σε άψυχα αντικείμενα που συνδέονται με την αυτοκτονία αλλά και την ταφή του χεριού του αυτόχειρα που την προκάλεσε «Καὶ γὰρ ἂν εἴη δεινόν, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, εἰ τὰ μὲν ξύλα καὶ τοὺς λίθους καὶ τὸν σίδηρον, τὰ ἄφωνα καὶ τὰ ἀγνώμονα, ἐάν τω ἐμπεσόντα ἀποκτείνῃ, ὑπερορίζομεν, καὶ ἐάν τις αὐτὸν διαχρήσῃται, τὴν χεῖρα τὴν τοῦτο πράξασαν χωρὶς τοῦ σώματος θάπτομεν.»<sup>133</sup>. Βέβαια, όπως επισημαίνει η Garrison το συγκεκριμένο χωρίο είναι γραμμένο το 330 π.Χ. και οι πληροφορίες που αντλούνται πρέπει να εξεταστούν στο πλαίσιο της προσπάθειας να καταδειχθεί ο Δημοσθένης ως προδότης, παραλληλίζοντας αυτόν με ξύλα και πέτρες που σκότωσαν κάποιον ή με το χέρι που στράφηκε εναντίον του σώματος. Καθώς όλος ο λόγος θέλει να αποδείξει τη δειλία του Δημοσθένη, η αναφορά του Αισχίνη παραπέμπει σε μια ανανδρική αυτοκτονία, σύμφωνα με τη δειλή ή ευγενή διάκριση<sup>134</sup>.

Στην κλασική Αθήνα, η ανθρωποκτονία ήταν έγκλημα κατά της οικογένειας του θύματος. Ο δολοφόνος αποτελούσε *μίασμα* και μόλυνε όποιον είχε επαφή μαζί του. Η οικογένεια και η πόλη γενικότερα απομόνωνε τον δολοφόνο, τον δίκαιζε έξω από την πόλη κι αν καταδικάζονταν, εξορίζονταν. Στην αυτοκτονία, όμως, δεν υπήρχε κάποιος να δικαστεί ή να εξοριστεί. Το μόνο *μίασμα* ήταν το νεκρό σώμα του θύματος, το οποίο η οικογένεια εξάγνιζε κι έθαβε με δική της ευθύνη<sup>135</sup>.

Δεν υπάρχουν μαρτυρίες που να αποδεικνύουν ότι τα θύματα αυτοκτονίας στερούνταν ταφής<sup>136</sup>. Αντίθετα, ο Σωκράτης απαντώντας στην ερώτηση του Κρίτωνα για τον τρόπο ταφής που θα προτιμούσε ο Σωκράτης, είπε με «όποιον τρόπο θέλετε,

---

<sup>130</sup> Στον *Αίαντα* του Σοφοκλή τόσο ο Αίας στον στίχο 815 «ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν», όσο και ο Τεύκρος στον στίχο 1026 «ὕφ' οὗ φονέως ἄρ' ἐξέπνευσας;», ενοχοποιούν το σπαθί για την αυτοκτονία.

<sup>131</sup> Naiden 2015, 85.

<sup>132</sup> Garrison 1995, 14.

<sup>133</sup> Αισχίνη *Κατά Κτησιφῶντος*, 244.

<sup>134</sup> Garrison 1995, 19.

<sup>135</sup> Naiden 2015, 86.

<sup>136</sup> Garrison 1991, 6.

αρκεί να με προλάβετε μήπως σας ξεφύγω», ένα σημείο του διαλόγου που δείχνει ότι και οι δύο συνομιλητές έχουν ως δεδομένη την ταφή<sup>137</sup>. Επιπρόσθετα, ο Σωκράτης, πριν πει το κώνειο, έκανε μπάνιο, για να απαλλάξει τις γυναίκες που θα φρόντιζαν το πτώμα του από τον κόπο<sup>138</sup>. Άρα, όσοι είχαν οδηγηθεί σε θεσμική αυτοκτονία δε στερούνταν το δικαίωμα της ταφής. Όμως κι άλλα θύματα αυτοκτονίας που δεν πέθαναν με εντολή της πόλης έτυχαν ταφής, όπως πληροφορούμαστε από τον Πλούταρχο για τον θάνατο του Ισοκράτη και του Θεμιστοκλή<sup>139</sup> και από τον Θουκυδίδη για τον θάνατο του Θεμιστοκλή<sup>140</sup>.

Ο Naiden, θέλοντας να ανιχνεύσει τη στάση απέναντι στην αυτοκτονία στις τραγωδίες, επισημαίνει ότι στις αττικές τραγωδίες που σώζονται ολόκληρες, οι αυτόχειρες θάβονται πάντα και μάλιστα συχνά με τιμές ήρωα. Εξάιρεση αποτελεί η περίπτωση του Αίαντα, που προσωρινά διακυβεύεται η ταφή του αλλά η αιτία δεν είναι η αυτοκτονία του αλλά η συμπεριφορά του πριν από αυτήν. Ο Ηρακλής και ο Αίας τιμήθηκαν ως ήρωες. Ο Μενοικέας, η Φαίδρα και η Δηιάνειρα τάφηκαν σε τιμητικές τοποθεσίες. Για τα υπόλοιπα πρόσωπα δεν υπάρχουν αναφορές για τιμητική ταφή αλλά δεν υπάρχει καταγραφή για απαγόρευση ταφής<sup>141</sup>. Η «σιωπή των πηγών» σχετικά με τον τρόπο μεταχείρισης των πτωμάτων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αντιμετωπιζόνταν ως φυσιολογικά. Σε αντίθετη περίπτωση οι αναφορές για τη ρύπανση θα ήταν σαφείς και περιεκτικές<sup>142</sup>.

Από την παραπάνω περιήγηση σε σχολές, κείμενα, μύθους, τραγωδίες μπορούμε να συμπεράνουμε ότι δεν υπήρχε ομοφωνία στη στάση του αρχαίου κόσμου απέναντι στην αυτοκτονία. Η στάση επηρεάζονταν από τη διάκριση ανάμεσα σε έντιμη και δειλή αυτοκτονία, σε προσωπική ή κοινωνική και από το κίνητρο που ωθούσε τον αυτόχειρα στην αυτοκτονία. Στην τραγωδία, που ενδιαφέρει κυρίως την παρούσα εργασία, «όλοι οι αυτόχειρες απολαμβάνουν τη συμπάθεια»<sup>143</sup>, όπως καταλήγει η Garrison, εκτός, ίσως, από την Ευάδνη, όπως θα παρατηρούσε ο Dee<sup>144</sup>.

---

<sup>137</sup> Πλάτωνα *Φαίδων*, 115c.

<sup>138</sup> Πλάτωνα *Φαίδων*, 116a.

<sup>139</sup> Πλουτάρχου *Θεμιστοκλής*, 32.4 : «Καὶ τάφον μὲν αὐτοῦ λαμπρὸν ἐν τῇ ἀγορᾷ Μάγνητες ἔχουσι ».

<sup>140</sup> Θουκυδίδη *Ἱστορίαι*, 1.138.5 : «μνημεῖον μὲν οὖν αὐτοῦ ἐν Μαγνησίᾳ ἐστὶ τῇ Ἀσιανῇ ἐν τῇ ἀγορᾷ ».

<sup>141</sup> Naiden 2015, 87-8.

<sup>142</sup> Garrison 1995, 12.

<sup>143</sup> Garrison 1995, 33.

<sup>144</sup> Dee 2015, 263.

### 1.3 Ανάλυση του συμβολισμού της αυτοκτονίας στις αρχαίες τραγωδίες – ο τρόπος και ο τόπος

«εἴθ' ὁ δύσμορος  
ὕτῳ χολωθεῖς, ὥσπερ εἶχ', ἐπενταθεῖς  
ἤρρισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ' ὕγρον  
ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται·  
καὶ φυσιῶν ὄξειαν ἐκβάλλει ροὴν  
λευκῆ παρειᾶ φοινίου σταλάγματος.  
κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ, τὰ νυμφικὰ  
τέλη λαχῶν δειλαιοσ εἰν Αἴδου δόμοις»<sup>145</sup>.

Με αυτούς τους στίχους περιγράφει ο αγγελιαφόρος στην Ευρυδίκη και στον Χορό τις τελευταίες στιγμές της ζωής του Αίμονα και την Αντιγόνης. Η μοναδική αυτή διπλή αυτοκτονία στις τραγωδίες, που μεταφέρεται στους θεατές με έντονα χρώματα, δημιουργεί μια φορτισμένη συγκινησιακά ατμόσφαιρα που προκαλεί θλίψη και θυμό για τον θάνατο των δύο νεαρών εραστών. Το κοινό του θεάτρου ριγεί από τα συναισθήματα. Η νεαρή παρθένα, κόρη του σωτήρα της πόλης Οιδίποδα, αιωρείται κρεμασμένη από αυτοσχέδια θηλιά και ο Αίμονας πεσμένος πάνω της την κρατά από τη μέση και θρηνεί «τὴν μὲν κρεμαστὴν ἀχένοσ κατεῖδομεν, βρόχῳ μιτώδει σινδόνοσ καθημμένην, τὸν δ' ἀμφὶ μέσση περιπετὴ προσκείμενον» (στ. 1221-1223). Πέρα, όμως, από την τραγική αυτή εικόνα, το κοινό θα διέκρινε έναν γνώριμο τρόπο έκφρασης μιας έμφυλης αυτοκτονίας, βαθιά εντυπωμένης στην ελληνική σκέψη: Η κόρη αυτοκτονεί με θηλιά και ο νέος με ξίφος, ακολουθώντας ένα μοτίβο γνωστό από τη μυθική αυτοκτονία: ο απαγχονισμός ανήκει στη σφαίρα των γυναικών και το ξίφος στη σφαίρα των ανδρών<sup>146</sup>.

Ισχύει, όμως αυτή η πολικότητα της μυθολογίας και της ευρύτερης λογοτεχνίας και στις τραγωδίες των τριών μεγάλων ποιητών;

Μελετώντας τις αυτοκτονίες στο αρχαίο δράμα, τρία μεγάλα ερωτήματα προκύπτουν: Τα κίνητρα, η συχνότητα αυτοχειρίας ανά φύλο και ο τρόπος που επιλέγει έναν αυτόχειρας για να τελειώσει τη ζωή του. Υπάρχει σχέση ανάμεσα στο φύλο και τον τρόπο αυτοκτονίας;

<sup>145</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1234-1242.

<sup>146</sup> Oylar 2023, 4.

Το λογοτεχνικό και πολιτιστικό υλικό, όπως μύθοι και επιγράμματα, στην προκλασική και κλασική λογοτεχνία συνδέει την αυτοκτονία με έμφυλες επιλογές. Το *modus moriendi* των ανδρών είναι ο θάνατος με όπλο, κυρίως ξίφος, ενώ των γυναικών ο απαγχονισμός. Η άμεση πρόσβαση των ανδρών σε όπλα καταδεικνύει ως φυσιολογική την επιλογή του τρόπου θανάτου τους μέσω του ξίφους, καθιστώντας το ξίφος ως έμβλημα του αρσενικού και ένδοξου τρόπου, αφού παραπέμπει σε θάνατο σε μάχη. Το ξίφος του εχθρού διαπερνά το σώμα αλλά εδραιώνει τη δόξα του πολεμιστή<sup>147</sup>. Το ξίφος ακόμα και σε αυτοκτονία, όπως για παράδειγμα στην τραγωδία *Αίας*, νομιμοποιεί τη διατήρηση της ανδρικής τιμής κι αξιοπρέπειας που δε θα του παρείχε ένας θάνατος με αγχώνη. Η γυναίκα χρησιμοποιεί μέσα και υλικά που βρίσκονται στον χώρο ευθύνης και κυριαρχίας της, στο σπίτι και στον *θάλαμό* της.

Στις τραγωδίες, οι θάνατοι των ανδρών γίνονται με έμφυλο κι αναμενόμενο τρόπο. Ο Αίας, ο Μενοικέας, ο Αίμονας αυτοκτονούν με σπαθί. Εξαίρεση αποτελεί η αυτοκτονία του Ηρακλή, λόγω ειδικών συνθηκών που αντιμετώπισε. Οι γυναίκες όμως δεν ακολουθούν τον έμφυλο τρόπο. Δεν αυτοκτονούν όλες με τον πολιτισμικά, μυθολογικά, κοινωνικά αναμενόμενο τρόπο του απαγχονισμού. Η Αντιγόνη απαγχονίζεται, όπως η μητέρα της, η Ιοκάστη του Σοφοκλή. Την αγχώνη επιλέγει και η Φαίδρα αλλά η Ιοκάστη του Ευριπίδη σφάζεται με πολεμικό ξίφος. Ξίφος χρησιμοποιεί η Δηϊάνειρα και η Ευρυδίκη. Το ξίφος, ως επιτελεστικό εργαλείο θυσίας είναι ο *σφαγέας* της Ιφιγένειας, της Πολυξένης και της Μακαρίας. Η Ευάδνη όμως πραγματοποίησε πτώση στη νεκρική πυρά του συζύγου της προκαλώντας τη φρίκη και το δέος για τον μη προσφιλή τρόπο που επέλεξε. Η Αλκηστη, όμως πώς πέθανε; Έσβησε από αρρώστια που έστειλε ο Θάνατος, για να την πάρει ή μήπως επέσπευσε με αποφασιστικό τρόπο τον θάνατό της; Οι περιπτώσεις αυτοκτονίας γυναικών, ανύπαντρων παρθένων και παντρεμένων δεν ακολουθούν το καθιερωμένο μοτίβο. Ο τρόπος αυτοκτονίας αποτελεί δυναμικό στοιχείο διαπραγμάτευσης των σκέψεων και των ιδεών του ποιητή. Οι γυναίκες στο δράμα επιλέγουν διαφορετικούς κι εναλλακτικούς τρόπους θανάτωσης. Η επιλογή του ξίφους, ενός κατεξοχήν αρσενικού τρόπου αυτοκτονίας, φωτίζει την γυναικεία αυτοκτονία με «αρσενικό φως»<sup>148</sup> και αναμορφώνει την παράδοση, οικειοποιώντας έναν παραδοσιακά ανδρικό τρόπο. Όμως αυτές οι περιπτώσεις στην

---

<sup>147</sup> Oyler 2023, 5.

<sup>148</sup> Oyler 2023, 6.

τραγωδία δεν μπορούν να αποτελέσουν κριτήριο και φαίνεται να αποτελούν τις εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

Η Αβαγιανού καταγράφει τρεις γενικά αποδεκτούς τρόπους αυτοκτονίας στην αρχαιότητα: την αγχόνη, το κώνειο και το βάραθρο ενώ το ξίφος αναφέρεται στα «συνεργοῦντα πρὸς τὸν θάνατον». Η πτώση στη πυρά αποτελεί έναν εξωτικό τρόπο θανάτωσης<sup>149</sup>. Η προσφιλή μέθοδος των φιλοσόφων ήταν η ασιτία, δηλαδή η εκούσια, συνειδητή άρνηση λήψης τροφής, που ήταν γνωστή ως «καρτερία». Στις τραγωδίες δεν υπάρχει θάνατος από καρτερία αλλά αναφορά μόνο ως πληροφορία στον *Ιππόλυτο* στον *Ορέστη* και ως απειλή του Ίφη μετά τον θάνατο της Ευάδνης.

«Στις τραγωδίες οι γυναίκες πεθαίνουν βίαια»<sup>150</sup> σχολιάζει η Loraux, και αυτός ο βίαιος θάνατος βγάζει τη γυναίκα από την πολιτιστικά επιβεβλημένη αφάνεια. Είναι ο θόρυβος που κάνει με τον θάνατο ή τη σιωπηλή της αποχώρηση, για να τερματίσει τη ζωή της, που στρέφει τα βλέμματα πάνω της και τη βοηθά να κατακτήσει έναν θάνατο προσωπικό και πολλές φορές ένδοξο.

Αν ανακαλέσουμε στη μνήμη μας τον *Επιτάφιο* του Περικλή, δε θα δυσκολευτούμε να διακρίνουμε τη στάση της πόλης απέναντι στις γυναίκες, χήρες των ένδοξων και τιμημένων με εμφαντικό τρόπο από την πόλη: «εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχείᾳ παραινέσει ἅπαν σημανῶ. Τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χεῖροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἧς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς περὶ ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ»<sup>151</sup>. Η αφάνεια, η αορατότητα είναι η ύψιστη γυναικεία αρετή. Για μια φορά, λοιπόν, θεσμοθετημένα και με κάθε λαμπρότητα που συνοδεύει τα Μεγάλα Διονύσια, η γυναίκα λούζεται από το φως της προσοχής. Οι τραγωδίες δίνουν στη γυναίκα τη δυνατότητα να ολοκληρώσει τη ζωή της με έναν τρόπο που επιλέγει η ίδια. Για τους δικούς της προσωπικούς λόγους, ακόμα κι αν φαίνεται να υπακούει σε μια κοινωνική επιταγή ή αν η αυτοκτονία είναι ένας μονόδρομος εξόδου, η επιλογή φέρει τη σφραγίδα της προαίρεσης. Η γυναίκα συμβολικά μπορεί να έχει δόξα κι όχι «η δόξα της να είναι να μην έχει δόξα»<sup>152</sup>. Με αυτό το σκεπτικό, τα *σφάγια* των θυσιών, δεν οδηγούνται πειθήνια στο βωμό. Η Ιφιγένεια, η Μακαρία, η Πολυξένη προσφέρονται ως εξιλαστήρια θύματα για το κοινό καλό, αφού για να αρχίσει ένας πόλεμος, για να σταματήσει άλλος ή έστω να προκληθεί

<sup>149</sup> Αβαγιανού 2000, 44.

<sup>150</sup> Loraux 1995, 39.

<sup>151</sup> Θουκυδίδη *Ιστορία*, *Επιτάφιος*, 2.45.2

<sup>152</sup> Loraux 1995, 37.

η ευμένεια των θεών και η νίκη να γείρει προς τη πλευρά της πόλης, έπρεπε να χυθεί αγνό αίμα. Οι κόρες όμως μεταστρέφουν τη θυσία σε αυτοθυσία και με την προθυμία τους να πεθάνουν αναβαθμίζουν τον θάνατό τους σε *ευγενή αυτοθυσία*<sup>153</sup>, κερδίζοντας «κλέος». Οι ανύπαντρες κόρες αλλά και ο Μενοικέας λειτουργούν ως *φαρμακός* και ο θάνατός τους θαυμάζεται και επαινείται. Όμως, κανένα από τα θύματα, όπως σχολιάζει η Μπακαλέξη, δεν προσφέρει τη ζωή του χωρίς να μιλήσει, να εξηγήσει τα κίνητρά του ή και τις απαιτήσεις του, που στο πλαίσιο της θυσιαστικής του πορείας πρέπει να γίνουν σεβαστές από τους θύτες του<sup>154</sup>. Κανένα θύμα δεν αρκείται στον παθητικό ρόλο που του επιφύλαξε η μοίρα του.

Η «*ars moriendi*», η τέχνη του θανάτου, επισημαίνει ο van Hooff<sup>155</sup>, πρέπει να είναι άξια εκπλήρωση της ζωής και η επιλογή του «*modus moriendi*» ήταν σε άμεση σχέση με την ευαισθησία σε θέματα αξιοπρέπειας και ένδοξης αποχώρησης από τη ζωή. Ο Van Hooff, ο οποίος αρχικά μελέτησε 960 περιπτώσεις αυτοκτονίας και προϊόντος του χρόνου «η μακάβρια συλλογή» του, όπως σχολίασε ο ίδιος, έφτασε στις 1317, σχολιάζοντας τα ερευνητικά του δεδομένα, εξηγεί πως η βάση δεδομένων του ήταν οι λογοτεχνικές πηγές και γι' αυτόν τον λόγο θεωρεί ότι η καταγραφή των αυτοκτονιών έγινε με επιλεκτικό τρόπο κι έτσι πρέπει να είναι κανείς ιδιαίτερα επιφυλακτικός στην εξαγωγή συμπερασμάτων<sup>156</sup>. Εστιάζοντας όμως μόνο στις σωζόμενες τραγωδίες μπορούμε να εντοπίσουμε τους τρόπους αυτοκτονίας που επέλεξαν οι ηρωίδες και οι ήρωες των τριών τραγικών ποιητών και να αποκωδικοποιήσουμε τον συμβολισμό που λανθάνει σε κάθε έναν από αυτούς.

### **Η αγχόνη**

Το «σκοινί του απεχθούς θανάτου», όπως ονομάζει ο Van Hooff την αγχόνη, συνδέεται με μια παράξενη λατρεία της θεάς Άρτεμης. Το παιχνίδι μερικών παιδιών που τύλιξαν ένα σκοινί γύρω από το λαιμό ενός αγάλματος της θεάς και είπαν πως κρεμάστηκε, προκάλεσε την αντίδραση κάποιων ενηλίκων που λιθοβόλησαν και σκότωσαν τα παιδιά. Η κατάρα όμως που έπεσε στην περιοχή της Αρκαδίας, η οποία αρρώστησε τις γυναίκες και θανάτωνε τα παιδιά, οδήγησε στην καθιέρωση μιας λατρείας για τα παιδιά που σκοτώνονταν κι έτσι η περιοχή σώθηκε<sup>157</sup>. Ένα άλλο στοιχείο που συνδέει

---

<sup>153</sup> Garrison 1995, 129.

<sup>154</sup> Μπακαλέξη 2007, 1.

<sup>155</sup> van Hooff 2002, 77.

<sup>156</sup> van Hooff 2011, 8.

<sup>157</sup> van Hooff 2002, 65.

αιτιολογικά την αγχόνη και την αυτοκτονία είναι η αυτοκτονία της Ηριγόνης και η γιορτή της αιώρας<sup>158</sup>. Σύμφωνα με τον μύθο η Ηριγόνη κρεμάστηκε από θλίψη για τον θάνατο του πατέρα της και στην Αθήνα καθιερώθηκε μια γιορτή κατά τη διάρκεια της οποίας ομοιώματα γυναικών κρέμονταν από δέντρα.

Παρά το μυθικό υπόβαθρο, ο απαγχονισμός δεν ήταν «καλός θάνατος». Στην *Ελένη* του Ευριπίδη, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η Ελένη τελικά δεν αυτοκτονεί, καταθέτει πολύτιμες σκέψεις που χρωματίζουν τον θάνατο από αγχόνη ως «άσχημο». Θεωρεί τον απαγχονισμό ατιμωτικό και προκρίνει τον θάνατο από ξίφος, αποφεύγοντας το ταπεινωτικό και αντιαισθητικό αποτέλεσμα της αγχόνης, αφού θεωρεί τον θάνατο από ξίφος τον μόνο ευγενικό τρόπο. Αναρωτιέται στους στίχους 299-303 «*πῶς θάνοιμ' ἂν οὖν καλῶς; ἀσχήμονες μὲν ἀγχόναι μετάρσιοι, κὰν τοῖσι δούλοις δυσπρεπὲς νομίζεται· σφαγαὶ δ' ἔχουσιν εὐγενές τι καὶ καλόν, σμικρὸν δ' ὁ καιρὸς ἴαρετ' ἢ ἀπαλλάξαι βίου*». Η Ελένη, σχολιάζει η Garrison είναι «ηδονοβλεπτικά περίεργη» για την εικόνα της ως θύμα αγχόνης και ως γυναίκα που αντικειμενοποιεί την ομορφιά δεν αντέχει να τη χαλάσει<sup>159</sup>. Η μητέρα της, αντίθετα, η Λήδα, τερμάτισε τη ζωή της με απαγχονισμό «*οὐκ ἔστι μάτηρ· ἀγχόνιον δὲ βρόχον δι' ἐμὰν κατεδήσατο δύσγαμον αἰσχύναν*», νιώθοντας ντροπή για τις πράξεις της κόρης της. Η αυτοκτονία της Λήδας δε συντελείται στην τραγωδία αλλά έχει έναν λειτουργικό ρόλο. Δεν προκαλεί κάποιο αρνητικό συναίσθημα, αντίθετα αντιμετωπίζεται με συμπάθεια και κατανόηση, αν και η Loraux ονομάζει τον απαγχονισμό αποτρόπαιο θάνατο που επιφέρει ακραίο μίσος σε όποιον το επιχειρήσει και επιβάλλεται σε καταστάσεις ντροπής<sup>160</sup>. Με τέτοια ανάγνωση βλέπουμε στην Οδύσσεια την τιμωρία των δούλων που ατίμασαν τον οἶκο του Οδυσσέα, αφού είχαν ερωτικές σχέσεις με τους μνηστήρες. Ο Τηλέμαχος δεν επιθυμεί απλώς να τις τιμωρήσει αλλά θέλει να τις δώσει έναν ατιμωτικό θάνατο, έναν «μη καθαρό». Έτσι αποφασίζει να τις κρεμάσει από το κεντρικό δοκάρι του παλατιού: «*μη μὲν δὴ καθαρῶ θανάτω ἀπὸ θυμὸν ἐλοίμην τάων, αἶ δὴ ἐμῆ κεφαλῆ κατ' ὄνειδεα χεῖδαν μητέρι θ' ἡμετέρῃ, παρὰ τε μνηστήρσιν ἴανον.*»<sup>161</sup>.

Με απαγχονισμό από τα αγάλματα της πόλης απειλούν και οι Δαναΐδες, για να την μολύνουν, αν δε βρουν προστασία από τους γιους του Αιγύπτου, «*πρὶν δαΐκτορος βία*

<sup>158</sup> Loraux 1995, 14.

<sup>159</sup> Garrison 1995, 173.

<sup>160</sup> Loraux 1995, 47.

<sup>161</sup> Ομήρου *Ὀδύσσεια* 22.462-464.



καρδίας γάμου κυρῆσαι;». Η επιλογή του όρου *δαΐκτορος*<sup>162</sup> με τον οποίο περιγράφουν τον άνδρα-αφέντη, αφήνει σαφή υπαινιγμό για βιασμό που φοβούνται ότι θα υποστούν. Τελικά οι Δαναΐδες δεν αυτοκτονούν αλλά η απειλή αυτοκτονίας με απαγχονισμό προσθέτει ένα ακόμα παράδειγμα στις μελέτες για τους έμφυλους τρόπους θανάτου.

«Ο απαγχονισμός είναι γένους θηλυκού»<sup>163</sup> και οι γυναίκες που αυτοκτονούν με αυτόν τον τρόπο ξέρουν να χρησιμοποιούν τα χαρακτηριστικά της γυναικείας θέλξης τους ως αναπόδραστες παγίδες θανάτου για τις ίδιες. Ζώνες και πέπλοι, στοιχεία που αναδεικνύουν τον γυναικείο ερωτισμό μεταλλάσσονται σε φονικά όπλα.

Με απαγχονισμό αυτοκτονεί η Αντιγόνη, επιλέγοντας τον θάνατο από ασφυξία που της είχε επιβάλει ο Κρέοντας κλείνοντας την στην υπόγεια σπηλιά αλλά με τους δικούς της όρους, ακολουθώντας τον τρόπο θανάτου της μητέρας της. Λύνοντας τη ζώνη της, κίνηση που συμβολίζει την απώλεια της παρθενίας της, φτιάχνει αυτοσχέδια θηλιά και αυτοκτονεί, αποκτώντας τον έλεγχο της ζωής και της σεξουαλικότητάς της<sup>164</sup>.

Η Ιοκάστη του Σοφοκλή κρεμιέται, «όπως θα έκανε μια γυναίκα συντριμμένη από αβάσταχτη συμφορά», λέει η Loraux<sup>165</sup>. Όταν ο Οιδίποδας παραβίασε την πόρτα του θαλάμου της Ιοκάστης αντίκρουσε την Ιοκάστη να αιωρείται κρεμασμένη «*πλεκταΐς έώραις έμπεπληγμένην*»<sup>166</sup>. Η αιώρα της Ιοκάστης παραπέμπει και στην φαντασίωση της Ελένης (στ. 351 *φόνιον αιώρημα*), ανεξάρτητα αν η Ελένη δεν ολοκλήρωσε την επιθυμία της. Η αυτοκτονία με απαγχονισμό ήταν πράξη που ταιριάζει σε καταστάσεις ντροπής και ατίμωσης. Η Ιοκάστη τερματίζει μια ζωή ανίερη μετά την αποκάλυψη της αιμομικτικής της σχέσης με τον Οιδίποδα. Χωρίς να αποτελεί τον μοναδικό λόγο για την απόφασή της, η επιλογή του τρόπου θανάτου της συνάδει με την αιδώ και με έναν «ακάθαρτο» θάνατο, όπως μιαρή ήταν τελικά και η ζωή της.

Η Φαίδρα επιλέγει τον απαγχονισμό, για να ενταχθεί στην χορεία των γυναικών που αυτοκτονούν λόγω βιασμού<sup>167</sup>. Ανεξάρτητα από αυτό το σκεπτικό, η αυτοκτονία της Φαίδρας ισχυροποιεί την αντίληψη της αυτοκτονίας με απαγχονισμό ως αναμφισβήτητα θηλυκής<sup>168</sup>. Η αυτοκτονίας της Φαίδρας θεωρείται «μια ακόμα εκδήλωση της εσωτερικής έντασης που ορίζει τη γυναικεία φύση», γράφει η Galetaki.

---

<sup>162</sup> Αισχύλου *Ικέτιδες*, στ. 798.

<sup>163</sup> Loraux 1995, 47.

<sup>164</sup> Garrison 1995, 137.

<sup>165</sup> Loraux 1995, 55.

<sup>166</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 1264-1264. Επίσης για τον απαγχονισμό της Ιοκάστης βλ. Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 54 «*πλεκταΐσιν άρτάναισι λωβάται βίον*», όπως περιγράφει η Αντιγόνη τον θάνατο της μητέρας της.

<sup>167</sup> Goff 1990, 38.

<sup>168</sup> Galetaki 2019, 15.

Η απειλή αυτοκτονίας των Δαναΐδων ή η επιτέλεση της αυτοκτονίας με απαγχονισμό φωτίζουν τη γυναικεία ψυχολογία και τις αντίρροπες δυνάμεις που συγκρούονται μέσα τους, πριν εξωτερικευτούν με την *αιώρησή* τους. Η απαγορευμένη επιθυμία που κατέκλυσε τη Φαίδρα προκάλεσε έντονη ψυχική και σωματική ανισορροπία. Το πάθος και η μοιχεία συγκρούονται με την επιθυμία για αγνότητα και τιμότητα. Μια πρόταση ερμηνείας του συμβολισμού του απαγχονισμού επιχειρεί η Galetaki, η οποία συνδέει την αυτοκτονία με απαγχονισμό με την προσπάθεια της Φαίδρας να αντιμετωπίσει τις παράνομες ερωτικές παρορμήσεις της<sup>169</sup>. Οι εικόνες του τοκετού και η καθυστέρηση της έναρξης της εμμηνου ρήσης, δύο αντίθετες διαδικασίες, ταυτίζονται με τις λειτουργίες του γυναικείου σώματος. Η συγκράτηση των ερωτικών της επιθυμιών, είναι η προϋπόθεση για την εύκλειά της και η αυτοκτονία με απαγχονισμό αποτελεί το κατάλληλο μέσο.

Η Φαίδρα, στη θηλιά που «έπλεξε» έδωσε τον εαυτό της αλλά και τον Θησέα και τον Ιππόλυτο<sup>170</sup>. Η Zeitlin εντοπίζει στη θηλιά άλλον έναν συμβολισμό<sup>171</sup>. Ο ανίερος έρωτάς της προς τον Ιππόλυτο δημιούργησε μια μορφή ανομίας που με κοινωνιολογικούς όρους αποτελεί χαλάρωση της κοινωνικής συνοχής και των κοινωνικών ορίων. Η χαλάρωση αυτή μπορεί να αποκατασταθεί με το σφίξιμο της θηλιάς στον λαιμό της. Η επιθυμία να παραμείνει δεμένη με την κοινότητα αποκτώντας εύκλεια, επιτυγχάνεται με το δέσιμο της φονικής θηλιάς στον λαιμό της.

Η θηλιά, με όποιο μέσο κι αν δημιουργούνταν (πέπλο, ζώνη) παραπέμπει σε θηλυκό τρόπο, καθώς πολιτισμικά συνδέεται με το τέχνασμα και την αποπλάνηση. Η γυναικεία *μητις* που αποτελεί τη γυναικεία δύναμη σε αντίστιξη με την ανδρική ρώμη και ανδρεία, πλέκει φονικές παγίδες στις γυναίκες που μηχανεύονται δόλια δίχτυα και τις εγκλωβίζει καθιστώντας τη δύναμη, αδυναμία τους. Η αυτοκτονία με απαγχονισμό, επισημαίνει η Galetaki, «εμφανίζεται συμβατικά θηλυκή». Στην τραγωδία -αλλά και σε όλο το φάσμα των μύθων- μόνο γυναίκες αυτοκτονούν με αγχόνη. Αυτό πρέπει να οφείλεται στην προτίμησή τους για αυτή τη μέθοδο αλλά αποτελεί και μια επιστροφή στη συμβατική θηλυκότητα<sup>172</sup>.

Ο τρόπος θανάτου με αγχόνη θεωρείται ο πιο κατάλληλος για μια γυναίκα, κυρίως για μια σύζυγο, για τον επιπρόσθετο λόγο ότι συμβολίζει την έξοδο από μία

---

<sup>169</sup> Galetaki 2019, 92.

<sup>170</sup> Garrison 1995, 92.

<sup>171</sup> Zeitlin 1985, 58.

<sup>172</sup> Galetaki 2019, 11.

εγκλωβισμένη στον γάμο ζωή. Η εικόνα της θηλιάς που παγιδεύει ένα θήραμα είναι ένας κωδικοποιημένος τρόπος γυναικείου θανάτου<sup>173</sup>. Δεν προκαλεί εντύπωση ότι οι γυναίκες στην τραγωδία παρομοιάζονται με πουλιά που βρίσκονται παγιδευμένα σε θηλιά. Η εικόνα που επανέρχεται ως μοτίβο είναι το πέταγμα ενός πουλιού που, όπως η Φαίδρα, φτερούγισε και απελευθερώθηκε<sup>174</sup>. Αυτή η φαντασίωση της πτήσης, είναι φαντασίωση απόδρασης από μια ζωή. Από το εσωτερικό του οίκου τους μετεωρίζονται και ανυψώνονται στον ουρανό, απελευθερωμένες από τις κοινωνικές συμβάσεις, την ντροπή, τον άνδρα τους κι ό,τι άλλο τις καταπιέζει και τις αλυσοδένει στη ζωή.

Πέρα όμως από την απόδραση, η αυτοκτονία με απαγχονισμό για τις παντρεμένες γυναίκες, συμβολίζει τη συζυγική αφοσίωση, αφού η γυναίκα «κλείνει» το σώμα της, για να αποτρέψει την εγκυμοσύνη και τη σεξουαλική πράξη<sup>175</sup>. Με αυτή την οπτική η Ιοκάστη στον *Οιδίποδα Τύραννο* χρησιμοποιεί τον συμβολισμό του απαγχονισμού, για να εξαγνίσει τις αιμομικτικές της πράξεις, αρνούμενη τη δημιουργία σχέσεων αίματος με τη σεξουαλική ένωση.

Ο απαγχονισμός, συνηγορεί η Hall<sup>176</sup>, είναι τυπική γυναικεία μέθοδος αλλά είναι έκδηλη η γυναικεία υπεροχή στον θάνατο. Ένας άνδρας λέει η Loraux δεν μπορεί να αυτοκτονήσει με αγχόνη. Πρέπει να επιλέξει να σκοτωθεί ως άνδρας. Η γυναίκα όμως έχει επιλογές. Μπορεί να πεθάνει με τον πολιτισμικά αποδεκτό και συνυφασμένο με τη φύση της θάνατο με αγχόνη ή να επιλέξει έναν ανδρικό θάνατο, με ξίφος, παραβιάζοντας τα όρια και κλέβοντας τον ανδρικό θάνατο και το κλέος των ανδρών. Η τραγική ελευθερία των γυναικών είναι μακάβρια, είναι η ελευθερία στον θάνατο<sup>177</sup>.

## Το ξίφος

Ξίφος θα επέλεγε η Ελένη, να αποφάσιζε να αυτοκτονήσει, ξίφος επέλεξε η Ιοκάστη του Ευριπίδη σε αντίθεση με την Ιοκάστη του Σοφοκλή, για να τελειώσει τη ζωή της, επιλέγοντας ταυτόχρονα να πεθάνει ως μητέρα κι όχι ως σύζυγος. Η αποτυχία της ως μητέρα να συμφιλιώσει τους γιους της και να επιφέρει ειρήνη την οδηγούν στην αυτοκτονία. Το μέσο που επέλεξε ήταν απόλυτα ταιριαστό με το τοπίο και την σφαγή των δύο αδελφών. Όταν έφτασε στο πεδίο της μονομαχίας, οι γιοι της ήταν ετοιμοθάνατοι και ενοχοποιώντας τον εαυτό της για την καθυστερημένη της άφιξη,

---

<sup>173</sup> Galetaki 2019, 17.

<sup>174</sup> Loraux 1995, 61-2.

<sup>175</sup> Galetaki 2019, 69.

<sup>176</sup> Hall 2010, 83.

<sup>177</sup> Loraux 1995, 59.

μόλις ξεψύχησαν «ἤρπασ' ἐκ νεκρῶν ξίφος κάπραζε δεινά: διὰ μέσου γὰρ αὐχένος ὠθεῖ σίδηρον, ἐν δὲ τοῖσι φιλάτοις θανοῦσα κεῖται περιβαλοῦσ' ἄμοϋν χέρας»<sup>178</sup>. Με ένα πολεμικό ξίφος έκοψε τον λαιμό της και πέθανε αγκαλιάζοντας τα παιδιά της, αναπαριστώντας συμβολικά, όπως λέει η Garrison, την επανένωσή της με την οικογένειά της<sup>179</sup>.

Σύμφωνα με τα αρχαία πρότυπα το ξίφος ήταν ο ανδροπρεπής τρόπος θανάτου. Η μελέτη του van Hooff αποδεικνύει ότι το ξίφος και τα όπλα γενικότερα κατέχουν τη μερίδα του λέοντος στις ανδρικές αυτοκτονίες<sup>180</sup>. Ο Μενοικέας βυθίζει ένα ξίφος στον λαιμό του (στ. 1091), για να εκπληρώσει τον χρησμό που απαιτούσε την θυσία του. Ο ευγενικός και ανδρείος θάνατος δε θα μπορούσε να επιτελεστεί με άλλο τρόπο από τον πολιτισμικά εδραιωμένο ως ανδρικό τρόπο θανάτου τη σφαγή. Όπως αποδεικνύεται στο αντίστοιχο κεφάλαιο της εργασίας η εθελούσια προσφορά του Μενοικέα μετατρέπει τη θυσία του σε αυτοθυσία και συνειρμικά οδηγεί στην ταύτισή του με τη θυσία παρθένων που βρίσκουν τον θάνατο από το θυσιαστικό μαχαίρι του δήμιού τους<sup>181</sup>. Ο Μενοικέας δεν οδηγείται σε βωμό αλλά στρέφει το ξίφος στον εαυτό του και στη συνέχεια πέφτει από τα τείχη της Θήβας, υλοποιώντας μια «αρρενωπή παρθενική θυσία»<sup>182</sup>. Εκμεταλλευόμενος το προνόμιο να οπλοφορεί ως στρατιώτης, γίνεται θύτης του εαυτού του και πεθαίνει ως στρατιώτης για την πατρίδα του.

Στις τραγωδίες που εξετάζουμε η ανδρική αυτοκτονία με ξίφος εμφανίζεται τρεις φορές. Ο αδελφός του Μενοικέα, ο Αίμονας αυτοκτονεί με ξίφος, όταν αντίκρουσε νεκρή την Αντιγόνη, ακολουθώντας τις επικές μορφές του ηρωικού παρελθόντος που θέλουν το σπαθί να είναι το σύμβολο της αρρενωπότητας του θανάτου. Η αναγγελία του θανάτου του προσέφερε στη λογοτεχνία ένα ρήμα που ετυμολογικά συνδέει τον Αίμονα με τον αιματηρό τρόπο τη ανδρικής αυτοκτονίας. Ο αγγελιαφόρος λέει στον στίχο 1175 : «*Αἴμων ὄλωλεν: αὐτόχειρ δ' αἰμάσσεται*», επαληθεύοντας το όνομα του νεαρού γιου του Κρέοντα.

Αναμφισβήτητα η αυτοκτονία του Αίαντα είναι η πιο πλούσια αποτυπωμένη αυτοκτονία της αρχαιότητας. Όπως πιστοποιεί ο van Hooff, 47 εμφανίσεις της αυτοκτονίας του ομηρικού ήρωα έχουν την υψηλότερη συχνότητα εμφάνισης στην

<sup>178</sup> Ευριπίδη *Φοίνισσες*, στ. 1456-1460.

<sup>179</sup> Garrison 1995, 126.

<sup>180</sup> van Hooff 2011, 9.

<sup>181</sup> Galetaki 2019, 10.

<sup>182</sup> Loraux 1995, 96.

εικονογραφία της αρχαιότητας που αναπαριστά αυτοκτονίες, με ποσοστό 43%<sup>183</sup>. Ο Αίας αυτοκτονεί ως πολεμιστής. Το ξίφος αποτελεί τον συνεκτικό δεσμό που διατρέχει όλη την τραγωδία<sup>184</sup>. Με το ξίφος, το όργανο της ντροπής του με το οποίο σκότωσε τα ζώα θα αποκαταστήσει την τιμή του. Η κλωνισμένη ηρωική περηφάνεια του που τον οδήγησε σε αχαλίνωτη οργή με έκφρασή της στο ξίφος του ήταν η αιτία της πτώσης του<sup>185</sup>. Είχε δηλώσει ήδη στον στίχο 582 ότι τα δεινά του απαιτούν μαχαίρι «οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ θρηνεῖν ἐπωδὰς πρὸς τομῶντι πήματι». Το ξίφος του γίνεται μισητό όπλο και αιτία της καταστροφής του, γιατί αποτελεί δώρο του μισητού εχθρού του Έκτορα «ἐξ οὗ χειρὶ τοῦτ' ἐδεξάμην παρ' Ἴκτορος δῶρημα δυσμενεστάτου, οὐπω τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα» (στ. 661-663). Στη συνέχεια, όμως, στον στίχο 822, το επαναπροσδιορίζει «εὐνούστατον τῶδ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν», γιατί το σπαθί θα αποτελέσει το μέσο της αποκατάστασης της ηρωικής του ταυτότητας<sup>186</sup>. Ο Αίας πέφτοντας στο στερεωμένο στη γη ξίφος του, παρέμεινε σταθερός στον ρόλο του ως στρατιώτης και επανενώθηκε με τη γη. Με μια μικρή διαφορά, επεμβαίνει η Loraux, ότι ο θάνατός του είναι μεν ανδρικός αλλά στη θέση του οπλίτη που στέκεται ορθός είναι το ξίφος<sup>187</sup>.

«Βέβηκε Δηιάνειρα τὴν πανυστάτην ὁδῶν ἀπασῶν ἐξ ἀκινήτου ποδός», ανακοινώνει η τροφός στους στίχους 874-875 και την προσοχή μας προσελκύει το ακίνητο πόδι της<sup>188</sup>. Η αυτοκτονία της Δηιάνειρας ανακοινώνεται με μια παράξενη σημειολογία. Η Δηιάνειρα αυτοκτόνησε αλλά όχι με τρόπο που θα αντιστοιχούσε στον πολιτισμικά αναμενόμενο τρόπο. Δεν αυτοκτόνησε ως σύζυγος, με απαγχονισμό αλλά επέλεξε έναν ανδρικό τρόπο. Η σημειολογία της εικόνας δηλώνει την αντίθεση της *αιώρας*, της αιώρησης του απαγχονισμού και την αυτοκτονία με τα πόδια στη γη, όπως θα πέθαινε ένας άνδρας στρατιώτης<sup>189</sup>.

Η προσπάθειά της να διαφυλάξει την ισορροπία του *οἴκου* της, ο οποίος απειλείται από τη νέα και όμορφη ερωμένη του Ηρακλή, Ιόλη, την οδήγησε σε λανθασμένη απόφαση. Γεμάτη ενοχές και ντροπή, η οποία υποδαυλίζεται από τις κατηγορίες του γιου της, αποχωρεί σιωπηλά και τερματίζει τη ζωή της. Η ανακοίνωση της τροφού (στ.

---

<sup>183</sup> van Hooff 2011, 10.

<sup>184</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται στους στίχους: 651 (*σίδηρος*), 815 (*σφαγέυς*), 820 (*σιδηροβρῶτι*), 828 (*ξίφει*), 834 (*φάσγανον*), 1026 (*φονεύς*).

<sup>185</sup> Cohen 1978, 29.

<sup>186</sup> Cohen 1978, 32.

<sup>187</sup> Loraux 1995, 64.

<sup>188</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 874-875.

<sup>189</sup> Loraux 1995, 64.

886) για τον τρόπο θανάτου «στονόεντος ἐν τομᾷ σιδάρου» της βασίλισσας, προκάλεσε την αντίδραση του Χορού, που δεν περίμενε αυτή την επιλογή και τη χαρακτηρίζει ὕβριν «ἐπέιδες, ὦ ματαία, τάνδ' ὕβριν;» (στ. 888). Η επιλογή της Δηιάνειρας αποτελεί έγκλημα όχι μόνο κατά του εαυτού της αλλά και κατά των κανόνων της κοινωνίας.

Η Garrison ανιχνεύει σεξουαλικούς υπαινιγμούς στην αυτοκτονία της Δηιάνειρας<sup>190</sup>. Υποστηρίζει ότι η σύζυγος του Ηρακλή, καθώς βυθίζει το μαχαίρι στο σώμα της (στ. 930) αναπαριστά μια τελευταία σεξουαλική επαφή με τον άνδρα της, προσπαθώντας να ανακτήσει τον έλεγχο της που ήταν απαραίτητος στη ζωή της. Αφού περάσει από τα δωμάτια του σπιτιού της, απομονώνεται στον *θάλαμο* και στο νυφικό κρεβάτι. Η Hall χρωματίζει την αυτοκτονία ως «σεξουαλικά φορτισμένη σκηνή στο κρεβάτι του γάμου που μοιραζόταν με τον Ηρακλή<sup>191</sup>» και η Garrison θεωρεί ότι «σε αυτή τη σεξουαλική σκηνή υπάρχουν σαφείς φαλλικές συνυποδηλώσεις»<sup>192</sup>, εννοώντας ότι λανθάνει η ερωτική συνεύρεση με τον Ηρακλή. Η Galetaki συμφωνεί με αυτόν τον συμβολισμό και προσθέτει την προοπτική της αποπλάνησης από τον Ηρακλή<sup>193</sup>. Η τοποθέτηση της αυτοκτονίας μέσα στον οίκο, πάνω στο *λέχος*, το συζυγικό κρεβάτι, δεν είναι τυχαία. Προς επίρρωση της άποψης της Garrison, ο Winnington-Ingram<sup>194</sup> υποστηρίζει ότι «το να γδύνεται μια γυναίκα στο κρεβάτι του γάμου -όπως είχε γδυθεί συχνά για τον Ηρακλή- και να μαχαιρώνει τον εαυτό της στην κοιλιά είναι πολύ υποδηλωτικό». Ο λανθάνων ερωτισμός της σκηνής δεν αναιρεί τον χαρακτηρισμό του από τον Gould ως «τρομακτικά αρσενικό τρόπο θανάτου»<sup>195</sup>. Στην επιλογή του ξίφους αντί της αγχόνης λανθάνει ακόμα ένας συμβολισμός. Η Galetaki υποστηρίζει ότι η αγχόνη, τυπικός τρόπος αυτοχειρίας για μια παντρεμένη γυναίκα, δεν είναι ταιριαστός τρόπος για την Δηιάνειρα. Με την αγχόνη η γυναίκα κλειδώνει το σώμα της. Η σύζυγος του Ηρακλή επιδιώκει ακριβώς το αντίθετο. Προσπαθώντας να ξαναγίνει σύζυγος και μητέρα, φαίνεται η ακαταλληλότητα της αγχόνης. Η Δηιάνειρα μαχαιρώνεται κι ανοίγει το σώμα της, κτυπώντας κάτω από το συκώτι<sup>196</sup>.

Η Ευρυδίκη είναι αόρατη σε όλο σχεδόν το έργο του Σοφοκλή, *Αντιγόνη*. Η Garrison εξηγεί αυτή την σιωπή γύρω από την παρουσία της ως σκόπιμη για δύο λόγους. Καταρχάς όλη η δράση του έργου πραγματοποιείται στον δημόσιο χώρο, ενώ

---

<sup>190</sup> Garrison 1995, 111.

<sup>191</sup> Hall 2010, 83.

<sup>192</sup> Garrison 1995, 64.

<sup>193</sup> Galetaki 2019, 79.

<sup>194</sup> Winnington-Ingram 1980, 81.

<sup>195</sup> Gould 1980, 57.

<sup>196</sup> Galetaki 2019, 80.

η Ευρυδίκη ενσαρκώνει το εσωτερικό του *οἴκου* της. Ο δεύτερος λόγος εξυπηρετεί την οικονομία του έργου καθώς ο Σοφοκλής την προορίζει, για να δώσει ένα τελικό κτύπημα στον Κρέοντα<sup>197</sup>. Η Ευρυδίκη πληροφορείται από τον αγγελιαφόρο ότι η οικογένειά της έχει καταστραφεί. Πλήρως ενσωματωμένη στα κοινωνικά ιδεώδη, και στις ηθικές αρχές που θέλει τη γυναίκα σιωπηλή, αποσύρεται σιωπηλά κι όλοι υποθέτουν έναν αξιοπρεπή και ταιριαστό εσωτερικό θρήνο. Η επιλογή της βασίλισσας είναι η αυτοκτονία της με μαχαίρι στον βωμό κι όχι στον νυφικό της θάλαμο. Το λεξιλόγιο υποδηλώνει θυσία «*ἢ δ' ὀξύπληκτος ἡμένη δὲ βωμία*» (στ. 1301), αλλά η Ευρυδίκη με «αρρενωπό τρόπο»<sup>198</sup> τελειώνει τη ζωή της, κτυπώντας στο σικώτι της για άμεσο θάνατο «*παίσασ' ὑφ' ἧπαρ αὐτόχειρ αὐτήν, ὅπως παιδὸς τόδ' ἦσθετ' ὀξύκώκυτον πάθος*», ενώ ο βωμός επιλέγεται προς επίρρωση της κατάρας προς τον Κρέοντα.

Ο Θάνατος στην *Άλκηστη* εμφανίζεται στον στίχο 74 να κρατάει ξίφος «*στείχω δ' ἐπ' αὐτήν, ὡς κατάρξωμαι ξίφει*». Με αυτό το ξίφος θέλει να εξαγνίσει την Άλκηστη και να την προετοιμάσει για την άλλη ζωή. Ο θάνατος πλησιάζει με τη μορφή θυσιαστικού μαχαιριού την Ιφιγένεια, την Πολυξένη και τη Μακαρία. Όλες νεαρές, ανύμφευτες, παρθένες, σφάγια μιας εξαγνιστικής θυσίας για την ωφέλεια της πόλης ή έστω των θυσιαστών. Με μοναδική ανδρική εξαίρεση, όπως είδαμε τον Μενοικέα, όλες οδηγούνται με τελετουργικό τρόπο στον βωμό, για να συναντήσουν τον άνδρα θυσιαστή τους. Η πορεία προς τον βωμό, παρατηρεί η Loraux, θυμίζει ειρωνικά την γαμήλια πομπή<sup>199</sup>. Η παρθένα παραδίνεται από τον κύριό της σε έναν άλλο άνδρα που θα αποτελεί από εδώ και πέρα τον νέο της κύριο. Η διαφορά είναι ότι η κατοικία του συζύγου είναι ο Άδης και έτσι οι κόρες, όπως και η Αντιγόνη, μετατρέπονται σε *Νύφες του Άδη*. Οι κόρες αυτές δε θα γίνουν ποτέ γυναίκες, αλλά στον Άδη δε θα φτάσουν παρθένες. Είναι μια ενδιάμεση κατάσταση. Είναι νύμφες ανύμφευτες, «*νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον*», όπως αποκαλεί η Εκάβη την Πολυξένη στον θρήνο της<sup>200</sup>. Με αυτό το οξύμωρο σχήμα αντιλαμβανόμαστε το παράδοξο της θυσίας των νεαρών αλλά και της απώλειας της παρθενίας τους την ώρα της θυσίας. Η σφαγή με το μαχαίρι του λαιμού παραπέμπει σε διακόρευση, σε παραβίαση του σώματος και ένας ανώμαλος τρόπος μετουσίωσης της κόρης σε γυναίκα, χωρίς σεξουαλική πράξη.

---

<sup>197</sup> Garrison 1995, 118.

<sup>198</sup> Loraux 1995, 54.

<sup>199</sup> Loraux 1995, 89.

<sup>200</sup> Ευρυπίδη *Εκάβη*, στ. 612.

Ο Ευριπίδης δε δίνει ξεκάθαρη εξήγηση για τον τρόπο θανάτου της Άλκηστης<sup>201</sup>. Όταν συναίνεσε να πεθάνει στη θέση του Άδμητου, ο Θάνατος έσπευσε να την εξαγνίσει και να την προετοιμάσει για τη νέα της κατοικία. Με το σπαθί του όμως έκοψε τα μαλλιά της, δεν πήρε τη ζωή της με αιματηρό τρόπο κι ούτε υπάρχει κάποιος υπαιτιγμός για κάποια άλλη δική του επέμβαση. Η θυσία της δεν επιτελείται με κάποιον από τους ενδεδειγμένους τρόπους. Ο Άδμητος κατηγορείται από τον πατέρα του ότι εκείνος υπήρξε ο δολοφόνος της γυναίκας του (στ. 730), με την άρνησή του να πεθάνει κι εξωθώντας την αφοσιωμένη σύζυγο στην απόφασή της αλλά δεν κυριολεκτεί. Η υπηρέτρια στον στίχο 203 «*φθίνει γὰρ καὶ μαραίνεται νόσῳ. παρειμένη δέ, χειρὸς ἄθλιον βάρος*», και ο Χορός στον στίχο 236 «*γυναῖκα μαραιομένην νόσῳ*» δίνουν μια εικόνα της βασίλισσας εξουθενωμένης από μια αρρώστια που δεν ονομάζεται. Ο Ευριπίδης, αν και έχει αφήσει ομιχλώδες το θέμα του τρόπου του θανάτου της Άλκηστης, έχει σπείρει κάποιους υπαιτιγμούς. Ο Απόλλωνας, στους στίχους 20-21, περιγράφει την κατάσταση της Άλκηστης, λέγοντας «*ἢ νῦν κατ' οἴκους ἐν χεροῖν βαστάζεται ψυχορραγοῦσα· τῆδε γὰρ σφ' ἐν ἡμέρᾳ θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι βίου*». Οι επιλογές των λέξεων δεν είναι τυχαίες αλλά υποβάλλουν την ατμόσφαιρα του θανάτου. Ανάλογη περιγραφή δίνει και η υπηρέτρια «*ἤδη προνωπῆς ἐστὶ καὶ ψυχορραγεῖ*» (στ. 143). Η Garrison παρατηρεῖ ότι στους στίχους 266-267 «*μέθετε μέθετέ μ' ἤδη. Κλίνατ', οὐ σθένω ποσὶν πλησίον Αἴδας*» η Άλκηστη ζητάει να ξαπλώσει, γιατί νιώθει αδύναμη, γεγονός που της θυμίζει το χωρίο στον Φαίδωνα του Πλάτωνα, όπου ο Σωκράτης, αφού ήπιε το κώνειο, αναμένεται να βαρύνουν τα πόδια, ως επίδραση του δηλητηρίου<sup>202</sup>, εντοπίζοντας την ομοιότητα στις αντιδράσεις<sup>203</sup>.

### **Η πτώση και η πυρά**

Η αυτοκτονία της Ευάδνης συνδυάζει δύο θεαματικούς και ασυνήθιστους τρόπους αυτοχειρίας, την πτώση από έναν βράχο και την αυτοπυρπόληση, ένας μοναδικός συνδυασμός στην ελληνική αλλά και ρωμαϊκή λογοτεχνία<sup>204</sup>. Η ελληνική μυθολογία είχε να καταθέσει τον θάνατο του Αιγέα, η λυρική οικογένεια, τον θρύλο της πτώσης

---

<sup>201</sup> van Hooff 2002, 24.

<sup>202</sup> Garrison 1995, 164.

<sup>203</sup> Πλάτωνα Φαίδων, 117 : «*Οὐδὲν ἄλλο, ἔφη, ἢ πίνοντα περιμέναι, ἕως ἂν σου βάρος ἐν τοῖς σκέλεσι γένηται, ἔπειτα κατακεῖσθαι [...]* ὁ δὲ περιελθὼν, ἐπειδὴ οἱ βαρύνεσθαι ἔφη τὰ σκέλη, κατακλίνη ὑπτιος – οὕτω γὰρ ἐκέλευεν ὁ ἄνθρωπος – καὶ ἅμα ἐφαπτόμενος αὐτοῦ οὗτος ὁ δοῦς τὸ φάρμακον, διαλιπὼν χρόνον ἐπεσκόπει τοὺς πόδας καὶ τὰ σκέλη, κάπειτα σφόδρα πῖεσας αὐτοῦ τὸν πόδα ἤρετο εἰ αἰσθάνοιτο, [118] ὁ δ' οὐκ ἔφη, καὶ μετὰ τοῦτο αὐθις τὰς κνήμας· καὶ ἐπανιών οὕτως ἡμῖν ἐπεδείκνυτο ὅτι ψυχοῖτό τε καὶ πῆγνυτο. καὶ αὐτὸς ἤπειτο καὶ εἶπεν ὅτι, ἐπειδὴν πρὸς τῇ καρδίᾳ γένηται αὐτῷ, τότε οἰχίσεται».

<sup>204</sup> Dee 2015, 270.



της Σαπφούς από την κορυφή του ακρωτηρίου Λευκάτα στο νησί της Λευκάδας<sup>205</sup>, και η ιστορία την πτώση των πολιορκημένων Αθηναίων στην Ακρόπολη από τους Πέρσες το 480 π.Χ<sup>206</sup>.

Έμπνευση της αυτοπυρπόλησης της Ευάδνης ήταν, σύμφωνα με τον Dee, η κατακεραύνωση του άνδρα της, Καπανέα με πύρινο κεραυνό που έστειλε ο Δίας, για να τιμωρήσει την αλαζονεία του Δία «ὄν Ζεὺς κεραυνῶ πυρπόλῳ καταιθαλοῖ»<sup>207</sup>. Η επιχειρηματολογία της Ευάδνης παραπέμπει στην προσπάθεια επανένωσης με τον σύζυγό της, με θάνατο που μιμείται τον θάνατο του άνδρα της<sup>208</sup>. Ο τρόπος που επέλεξε η Ευάδνη είναι πιο εντυπωσιακός και πιο επιδεικτικός. Η πτώση από ένα απόκρημνο βράχο σε έναν γκρεμό είναι άγρια σκηνή αλλά αυτή που προκαλεί δέος και φρίκη είναι η αυτοπυρπόληση. Ο van Hooff στη μελέτη του αναφέρει αρκετές περιπτώσεις πτώσης ή ρίψης παιδιών από οχυρά αλλά δε βρήκε κανένα ιστορικό παράδειγμα αυτοπυρπόλησης Έλληνα ή Ελληνίδα. Ο *Ηρακλής Μαινόμενος* αναφέρει την αυτοπυρπόληση ως έναν πιθανό τρόπο θανάτου του<sup>209</sup> αλλά στην ουσία πρόκειται για ένα σπάνιο και βαρβαρικό έθιμο<sup>210</sup>. Ο μακεδονικός στρατός, συνεχίζει, το 317 π.Χ. έγινε μάρτυρας του ινδικού εθίμου του *suttee*, της εθελοντικής θανατηφόρας καύσης της χήρας, στην κηδεία ενός Ινδού διοικητή, όταν οι δύο χήρες του συναγωνίστηκαν για την τιμή να πεθάνουν μαζί του, γεγονός που προκάλεσε διαφορετικές αντιδράσεις στους στρατιώτες. Σαφέστατα, ο τρόπος αυτοκτονίας της Ευάδνης είναι εξωτικός και προκάλεσε την αντίδραση του *εσωτερικού κοινού* του θεάτρου<sup>211</sup>, δηλαδή του Χορού των μητέρων και του πατέρα της, Ίφη, μια αντίδραση που διαφοροποιείται από τη γενίκευση της Garrison «ότι οι αυτόχειρες στην τραγωδία απολαμβάνουν τη συμπάθεια»<sup>212</sup>.

Η Ευάδνη δεν επέλεξε σπαθί ούτε την αγχόνη, την πολιτισμικά καταξιωμένη μέθοδο που ταιριάζει σε μια σύζυγο<sup>213</sup>. Η αυτοκτονίας της απηχεί στοιχεία ινδικού *suttee*, μιας αυτοκτονίας που εκφράζει την αίσθηση του καθήκοντος να πεθάνει κάποιος

<sup>205</sup> Δεληγιώργη 2006, 69 · van Hooff 2011, 16.

<sup>206</sup> Ηροδότου *Ιστορία* 8.53.2.

<sup>207</sup> Ευριπίδη *Ικέτιδες*, στ. 640.

<sup>208</sup> Dee 2015, 266.

<sup>209</sup> Ευριπίδη *Ηρακλής Μαινόμενος*, στ. 151-152 : «ἢ σάρκα ἴτην ἐμὴν ἢ ἐμπρήσας πυρὶ δύσκειαν ἢ μένει μ' ἀπόσομαι βίου;».

<sup>210</sup> van Hooff 2002, 7 και 58.

<sup>211</sup> Dee 2015, 263.

<sup>212</sup> Garrison 1991, 20.

<sup>213</sup> Υπάρχουν απόψεις που θεωρούν το αυτοκτονικό άλμα της Ευάδνης προσθήκη του 4<sup>ου</sup> αιώνα. Για το θέμα βλ. Pathmanathan 1965, 13.

ακολουθώντας τον θάνατο ενός ανώτερου κοινωνικά, αφέντη ή συζύγου. Η Ευάδνη θεωρώντας ότι η συνέχιση της ζωής της θα αποτελούσε προδοσία προς τον άνδρα της αυτοκτονεί με ένα τρόπο που προκαλεί εντύπωση αλλά και αναστάτωση, αποκομίζοντας την πολυπόθητη αναγνώριση της εκπλήρωσης του συζυγικού της καθήκοντος. Η πτώση της στη φωτιά ενέχει τα στοιχεία της *επιδειξιμανούς αυτοκτονίας*, αυτής που κίνητρο, κατά τον van Hooff, είναι το *iactatio*<sup>214</sup>. Ντυμένη νύφη, στολισμένη με θεαματική ενδυμασία, όπως του πολεμιστή άνδρα της, επιδιώκει τη νίκη της αρετής και τη νίκη της επί όλων των γυναικών<sup>215</sup>. Όπως πιστεύει, το άλμα της θα τη δώσει δόξα, δοξάζοντας ταυτόχρονα και τον νεκρό άνδρα της.

Η Galetaki εντοπίζει στην αυτοκτονία της Ευάδνης χρήση ορολογίας που συνειρμικά οδηγεί σε αυτοκτονία με απαγχονισμό<sup>216</sup>. Αν και η Ευάδνη δηλώνει ότι θα πεθάνει στην πυρά του άνδρα της, δίνει έμφαση στην πράξη που προηγείται της καύσης, στο άλμα. Στον στίχο 1047 χαρακτηρίζει το άλμα της *δύστηνον αιώρημα*, μια αιώρηση που παραπέμπει σε απαγχονισμό<sup>217</sup>. Οι σύζυγοι που απαγχονίζονταν, συμβολικά *έκλειναν* το σώμα τους σε ένδειξη συζυγικής αφοσίωσης. Με το κλείσιμο του σώματος αποτρέπεται οποιαδήποτε περίπτωση ερωτικής επαφής. Η Ευάδνη δεν κλείνει το σώμα της αλλά προχωρά στην πλήρη εκμηδένισή του. Το άλμα της Ευάδνης στη φωτιά σηματοδοτεί δύο συμβολικές πράξεις. Από τη μια μεριά αποτελεί απόδειξη συζυγικής αφοσίωσης αλλά και μια προσπάθεια ανανέωσης της παρθενίας της. Αντί να διαφυλάξει το σώμα της από κάποια ανδρική διείσδυση, το άλμα της την οδηγεί να παραδώσει εκ νέου την παρθενία της στον Καπανέα, λιώνοντας μεταφορικά και κυριολεκτικά από έρωτα<sup>218</sup>. Στην αυτοκτονία της Ευάδνης η αφοσίωση παίρνει τη μορφή της επανάληψης του γάμου, όπως σε άλλες περιπτώσεις αυτοκτονίας με απαγχονισμό η διατήρηση του γάμου συμβολίζεται από την αιώνια διατήρησή του μέσω της απαγόρευσης της επαφής με άλλους άνδρες. Βέβαια, υποστηρίζει η Foley, η αυτοκτονία της Ευάδνης, σε αντίθεση με άλλες αυτοκτονίες με απαγχονισμό, αποτελεί ένδειξη προβληματικής προσκόλλησης στον νεκρό σύζυγο<sup>219</sup>.

Η έξοδος του δράματος *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή (στ. 971-1278) σηματοδεύεται από την είσοδο της θλιβερής πομπής που συνοδεύει τον Ηρακλή από το Κήναιο ακρωτήριο

---

<sup>214</sup> van Hooff 2002, 129

<sup>215</sup> Hall 2010, 183

<sup>216</sup> Galetaki 2019, 66.

<sup>217</sup> Loraux 1995, 60.

<sup>218</sup> Galetaki 2019, 68.

<sup>219</sup> Foley 2001, 84.

στην Τραχίνα. Ο Ηρακλής είναι ακόμα ζωντανός και είναι αποκοιμισμένος, εξαντλημένος από τους αβάστακτους πόνους που του προκάλεσε ο δηλητηριασμένος χιτώνας που του έστειλε ως δώρο η Δηιάνειρα, εμποτισμένος από το δηλητήριο του Κένταυρου Νέσσου. Όταν ο Ηρακλής ξυπνάει (στ. 983), οι θεατές συγκλονισμένοι αντιλαμβάνονται το μέγεθος των φρικτών πόνων που ταλανίζουν τον ήρωα. Σε μια ανάπαυλα των πόνων ο Ύλλος εξηγεί στον Ηρακλή την πλάνη της μητέρας του και την αυτοκτονία της<sup>220</sup>. Η οργή του Ηρακλή υποδαυλισμένη από τους πόνους και την αίσθηση ατιμίας της γυναίκας του, με αποτέλεσμα την επιθυμία για εκδίκηση, υποχωρεί, καθώς συνειδητοποιεί ότι η Δηιάνειρα ήταν άθυρμα στο σχέδιο του εχθρού του και εκδικητικό μέσο που επαλήθευσε τον παλαιό χρησμό, ότι ο ίδιος θα πέθαινε από έναν νεκρό<sup>221</sup>.

Συνειδητοποιώντας ότι ο θάνατος που είχε επικαλεστεί πολλές φορές ως μέσο σωτηρίας και λύτρωσης (στ. 1014-1016, 1034) πλησιάζει, αντιδρά με έναν απροσδόκητο τρόπο, εφάμιλλο όμως του ήθους και της ηρωικής του φύσης. Δε θα υπομείνει τον θάνατο με εγκαρτέρηση και αποτινάσσοντας τη ντροπή στην οποία είχε περιέλθει κλαίγοντας *ὥσπερ παρθένος* (στ. 1071), αποφασίζει να ορίσει ο ίδιος τη μοίρα του και να επιταχύνει την ώρα του θανάτου του. Η απόφασή του είναι να καεί ζωντανός στην κορυφή του όρους Οίτη. Η σωματική του κατάσταση όμως δεν του επιτρέπει την αυτοχειρία, γι' αυτόν τον λόγο ζητάει βοήθεια από τον γιο του τον οποίο δεσμεύει με έναν «τυφλό» όρκο (στ. 1181-1190). Στην επιθυμία του αυτή εντοπίζονται στοιχεία ανθρώπινης φύσης που υποβιβάζουν τον υπεράνθρωπο ήρωα σε επίπεδο απλού ανθρώπου που δειλά επιθυμεί να τερματίσει τη μαρτυρική του δοκιμασία. Αυτή η οπτική όμως δεν εξηγεί την απόφαση για θάνατο σε πυρά που θα ήταν το ίδιο επώδυνη με τους πόνους από τον δηλητηριασμένο χιτώνα. Μια άλλη προσέγγιση θέλει τον γιο του Δία να αντιστέκεται στον χρησμό που προέβλεπε θάνατο από έναν νεκρό και με αυτή του την απόφαση να τον ακυρώνει. Πιο μετριοπαθής στάση βλέπει τον Σοφοκλή να ακολουθεί την παράδοση που θέλει τον Ηρακλή να αποθεώνεται στην κορυφή του όρους Οίτη. Στο κείμενο όμως δεν υπάρχει κάποια αναφορά που να δικαιολογεί μια τέτοια προοπτική<sup>222</sup> και ο Ηρακλής είναι σίγουρος πως βαδίζει προς τον Άδη κι όχι προς τον Όλυμπο (στ. 1143-1146, 1172-1173, 1201-1202, 1222, 1256).

---

<sup>220</sup> Η Garrison (1995, 58) χαρακτηρίζει τις *Τραχίνιες* ως «ένα έργο εξαπάτησης».

<sup>221</sup> Ευριπίδη *Τραχίνιες*, στ. 1160-1163 : «μηδενός θανεῖν ποτε, ἀλλ' ὅστις Ἴιδου φθίμενος οἰκήτωρ πέλοι. ὄδ' οὖν ὁ θῆρ Κένταυρος, ὡς τὸ θεῖον ἦν πρόφαντον, οὕτω ζῶντά μ' ἔκτεινεν θανάων».

<sup>222</sup> Kitto 1968, 393.

Μια τέτοια επιλογή, που δεν εμπεριέχει το στοιχείο της αποθέωσης συνάδει με συνειδητή απόφαση αυτοκτονίας (στ. 1194), έστω με το χέρι του γιου του και υποδηλώνει τον εκούσιο θάνατο. Ο Ύλλος με τον όρκο που του απέσπασε ο πατέρας του δε χρωματίζεται ως δολοφόνος. Η «*αίτια έλομένου*», όπως θα έγραφε ο Πλάτωνας<sup>223</sup>. Ο Ηρακλής επιθυμεί έναν θάνατο αντάξιο του βίου και της πολιτείας του, έναν θάνατο δικό του κι όχι αποτέλεσμα του δόλου του Νέσσου, που έχει την απόχρωση της γυναικεία απάτης<sup>224</sup>. Θεωρεί ότι η καύση στην πυρά είναι ένας ηρωικός τρόπος εξόδου κι όχι ανέντιμη ήττα. Ο Ηρακλής που ανεβαίνει στην πυρά, σχολιάζει ο van Hooff, είναι ένα ηρωικό παράδειγμα. Η *εύκλεια* που συνόδευε τους άθλους του δεν μπορεί να αμαυρωθεί με την εικόνα του αξιοθρήνητου θύματος που πεθαίνει με πόνους και δάκρυα. Ζητάει από τον γιο του να τον βοηθήσει να αποκαταστήσει την τιμή του και επιθυμεί ο θάνατός του να γίνει δημόσιο θέαμα. Για τον Ηρακλή η πυρά στην Οίτη είναι η «*φωτιά*» μιας τελευταίας μάχης<sup>225</sup> στην οποία ο ήρωας θα αναμετρηθεί με την ανίερη συμμαχία δύο εχθρών από το παρελθόν με τους οποίους η μάχη δεν έχει ολοκληρωθεί, τη Λερναία Ύδρα και τον Κένταυρο Νέσσο. Σε μια μάχη που ο ήρωας θα αποδείξει για τελευταία φορά την ηρωική του φύση.

### 1.3.1 Ανεκπλήρωτες αυτοκτονίες<sup>226</sup>

Στην προσεκτική μελέτη των τραγωδιών συναντάμε πολλές περιπτώσεις όπου η αυτοκτονία δε συντελείται αλλά εμφανίζεται ως απειλή, φόβος, επιθυμία ή φαντασίωση. Σε αυτές τις περιπτώσεις η επιλογή των τρόπων της αυτοχειρίας δημιουργεί πολλές νέες αφορμές για συζήτηση και μελέτη. Όλες αυτές οι μη πραγματοποιημένες αυτοκτονίας προσθέτουν σημαντικά στοιχεία για τη σχέση του επιλεγμένου τρόπου με το φύλο συγκριτικά με τις ολοκληρωμένες και θανατηφόρες αυτοκτονίες. Η Galetaki επισημαίνει ότι οι ανεκπλήρωτες αυτοκτονίες «υπονομεύουν την έμφυλη κατανομή των τρόπων θανάτου στους ελληνικούς μύθους»<sup>227</sup>. Άνδρες και γυναίκες, παντρεμένες και παρθένες φαντασιώνονται θανάτους με πολλούς κι εναλλακτικούς τρόπους, που δε συνάδουν με το φύλο, την κοινωνική τους θέση ή την

---

<sup>223</sup> Πλάτων *Πολιτεία*, 617e.

<sup>224</sup> Πανούσης 2012, 162.

<sup>225</sup> Πανούσης 2012, 164.

<sup>226</sup> Για αναλυτική περιγραφή των ανεκπλήρωτων και ολοκληρωμένων αυτοκτονιών βλ. το κεφάλαιο 2 της παρούσας εργασίας.

<sup>227</sup> Galetaki 2019, 195.

σεξουαλική τους μύηση. Αν και η εξέταση αυτών των τρόπων υπερβαίνει τα ερωτήματα της παρούσας εργασίας, για την σφαιρική παρουσίαση των τρόπων αυτοχειρίας, θα γίνει μια συνοπτική έκθεση των τρόπων που μνημονεύονται στις υπό εξέταση τραγωδίες.

Στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, οι Δαναΐδες απειλούν να αυτοκτονήσουν με πολλούς και εναλλακτικούς τρόπους. Η βασική απειλή που επανέρχεται είναι η αυτοκτονία με απαγχονισμό, με την οποία απειλούν με μίasma την πόλη (στ. 465 και 788), σκέφτονται τον θάνατο με πυρά (στ. 779) ή με εξαϋλώση (στ. 782) ή ακόμα και πτώση από βράχο (στ. 796).

Η Ιώ στον *Προμηθέα Δεσμώτη* παρακαλεί τον Δία να την κατακεραυνώσει (στ. 582) ή σκέφτεται την πτώση από έναν βράχο (στ. 748).

Ο Φιλοκλήτης στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή αναζητά ένα ξίφος (στ. 748-749), για να απαλλαγεί από τους πόνους του ή αποπειράται να πέσει από έναν γκρεμό (στ. 1001-1002) ή ένα τσεκούρι (στ. 1004).

Ο Κρέων στην *Αντιγόνη* αναζητά ένα ξίφος, για να τελειώσει τη ζωή του, αφού όλα γύρω του έχουν καταρρεύσει (στ. 1308-1311), όπως ξίφος είναι και η επιλογή της Ηλέκτρας του Ευριπίδη (στ. 695-697) σε περίπτωση που το σχέδιο του Ορέστη δεν έχει ευτυχή κατάληξη.

Ξίφος ή αγχόνη πιστεύει ο Χορός ότι θα αναζητήσει η Κρέουσα (στ. 1065) στον *Ίωνα*, αν το σχέδιό της αποτύχει και ο Ίων μείνει ζωντανός.

Η Ερμιόνη, στην *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη μετά την αποτυχημένη προσπάθεια να αυτοκτονήσει, πρώτα με απαγχονισμό κι έπειτα με σπαθί, στο εσωτερικό του σπιτιού (στ. 811-816), εξακολουθεί να φαντάζεται τρόπους αυτοκτονίας με φωτιά, πτώση στη θάλασσα ή από ένα βουνό (στ. 847-850) και φαντασιώνεται έναν υπερβατικό κι ανέφικτο τρόπο (στ. 856-865).

Ο Πυλάδης στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη δηλώνει την πρόθεσή του να ακολουθήσει τον αδελφικό του φίλο Ορέστη στον θάνατο είτε με σφαγή ή με πυρά.

Ο *Ηρακλής Μαινόμενος* έχει πάρει την απόφαση να αυτοκτονήσει. Το μέλημά του είναι ο κατάλληλος τρόπος. Σκέφτεται αν θα πηδήξει από έναν γκρεμό, αν θα επιλέξει ένα σπαθί να το καρφώσει στην κοιλιά του ή αν θα καεί σε φωτιά (στ. 1146-1152).

Με πτώση σκέφτεται να αυτοκτονήσει συγκλονισμένη η τροφός στη Φαίδρα στον *Ιππόλυτο* (στ. 353-362), μια παρορμητική σκέψη που δεν επαναλαμβάνεται ούτε φυσικά υλοποιείται.

Η Εκάβη στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη κατηγορεί ευθέως την Ελένη για έλλειψη ντροπής, γιατί, κατά τη γνώμη της, θα έπρεπε με αγχόνη ή μαχαίρι να τελειώσει τη ζωή της και να σταματήσει τον πόλεμο (στ. 1018-1019) και καλεί τις αιχμάλωτες γυναίκες σε ομαδική αυτοκτονία με πτώση στην πυρά που καίει την Τροία (1278-1280).

Η Ελένη στην *Ελένη* φαίνεται στον στίχο 298 να έχει αποφασίσει να τελειώσει τη ζωή της και το μόνο που την απασχολεί είναι η εύρεση του σωστού κι αξιοπρεπούς τρόπου. Απορρίπτει τον απαγχονισμό ως άσχημο τρόπο (στ. 299-300) και αναδεικνύει τον θάνατο με σφαγή ως τον πιο ενδεδειγμένο κι ένδοξο (στ. 301-302). Δίστομο ξίφος (στ. 983) θα ήταν κι η επιλογή του Μενέλαου, για να αυτοκτονήσει με σκοπό να μολύνει τον τάφο του Πρωτέα.

Στον στίχο 981, ο Μενέλαος αναφέρεται σε θάνατο από πείνα στον τάφο του βασιλιά «λιμῶι δὲ θηρᾷ τύμβον ἰκετεύοντε νῶ» αλλά η απειλή του κλιμακώνεται με απειλή δολοφονίας της Ελένης και αυτοκτονίας δικής του.

Η άρνηση λήψης τροφής ως μέσο πίεσης αποτελεί έναν από τους τρόπους παθητικής αυτοκτονίας. Στις τραγωδίες συναντάμε αρκετές αναφορές σε αυτόν τον τρόπο αυτοκτονίας. Στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, ο Ίφης συγκλονισμένος από την αυτοκτονία της Ευάδνης απειλεί για εγκλεισμό στο σπίτι και θάνατο από ασιτία (στ. 1105). Στον *Ορέστη* του Ευριπίδη (στ. 189), πληροφορούμαστε από την Ηλέκτρα ότι ο Ορέστης αρνείται να φάει, γεγονός που θα τον οδηγήσει σε θάνατο. Στην *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις*, μαθαίνουμε (στ. 973-975) ότι ο Ορέστης, απελπισμένος από την αδιαφορία του Απόλλωνα για τη δραματική κατάσταση στην οποία έχει έλθει με καθοδήγηση του θεού, είχε ξαπλώσει στο άδυτο του ναού του και αρνούμενος να λάβει τροφή, απειλούσε να πεθάνει και να μολύνει τον ιερό χώρο (στ. 973-975). Η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο* αρνείται να φάει και σκοπεύει να πεθάνει από πείνα (στ. 276-277), όπως αναφέρει η τροφός και με αυτή την εξήγηση αιτιολογεί τη νοσηρή εικόνα της βασίλισσας. Η Φαίδρα, κλείνοντας κυριολεκτικά το στόμα της αρνούμενη τροφή, συμβολικά κλείνει στο σώμα της το μυστικό της παράνομης επιθυμίας και με τη σιωπή προφυλάσσει την τιμή της. Το κλείσιμο του σώματος με την αμβρωσία συνεπάγεται σιωπή και προστασία<sup>228</sup>.

Με ασιτία σκέφτεται να τελειώσει τη ζωή της η Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Άδεια από επιθυμία για ζωή μετά την είδηση του θανάτου του Ορέστη, αποφασίζει να παραιτηθεί από κάθε προσπάθεια για ζωή και να πεθάνει στην είσοδο του παλατιού (στ. 812-822).

---

<sup>228</sup> Galetaki 2019, 101.

Το ρήμα που επιλέγει ο Σοφοκλής είναι το «*ἀνανῶ βίον*» που σημαίνει μαραίνω, φθείρω τη ζωή μου.

Ο τρόπος αυτός κατατάσσεται από τον van Hooff στους τρόπους θανάτου λόγω *inedia*<sup>229</sup>, ένας *modus moriendi* που στα ελληνικά αντιστοιχεί στον όρο *καρτερία*, έναν τρόπο θανάτου δημοφιλή στους φιλοσόφους.

### 1.3.2 Ο τόπος της αυτοκτονίας

Η κατανόηση της αυτοχειρίας περνάει μέσα από το κείμενο «*λες και οι λέξεις στρώνουν τον δρόμο για να κατευοδώσουν τον θάνατο και κυρίως τον γυναικείο θάνατο στις τραγωδίες*»<sup>230</sup>. Είναι οι λέξεις που φωτίζουν τα κίνητρα αλλά και τον τόπο που επιλέγει μια γυναίκα, για να τελειώσει τη ζωή της. Είναι ένας κοινός τόπος για όλες τις γυναίκες; Διαφοροποιείται η επιλογή ανάλογα με την κοινωνική θέση της γυναίκας, αν δηλαδή είναι ανύπαντρη παρθένα ή παντρεμένη ή χήρα; Υπάρχουν έμφυλες διαφοροποιήσεις;

Η ζωή μιας γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα περιορίζεται στο εσωτερικό του σπιτιού της. Είτε είναι κόρη ανύμφευτη, είτε παντρεμένη, είτε σύζυγος, είτε μητέρα είτε χήρα, δραστηριοποιείται στον *μυχό του οίκου της*<sup>231</sup>. Περιορισμένη από κοινωνικές συμβάσεις, με *κύριον* αρχικά τον πατέρα και μετά τον άνδρα της, περνά τη ζωή της με κοσμιότητα, σεμνότητα και αορατότητα στο εσωτερικό του σπιτιού.

Από αυτόν τον χώρο φεύγει από τη ζωή, συνήθως αθόρυβα, διακριτικά, προστατευμένη από τα αδηφάγα ανδρικά βλέμματα κι αφήνοντας έναν άγγελο (δούλο, στρατιώτη ή τροφό) να περιγράψει με λεξιλόγιο φορτισμένο άλλοτε με σεξουαλικούς υπαινιγμούς κι άλλοτε με θυσιαστικούς όρους τη βίαιη αυτοχειρία τους. Όμως, γιατί, αφού έχουν κάνει την έξοδό τους στη σκηνή, στην κοινωνική αρένα, γιατί, αφού ήδη παραβίασαν τις πολιτισμικά αποδεκτές δομές περί κοσμιότητας και γυναικείας αρετής, για το οποίο απολογείται η Μεγάρα<sup>232</sup>, σε ένα πολιτισμό που «*γυναιζι κόσμον ή σιγή φέρει*»<sup>233</sup> οι περισσότερες αυτόχειρες επιστρέφουν στο εσωτερικό του σπιτιού, για να αφαιρέσουν τη ζωή τους; Στο σημείο αυτό θα αναζητηθούν οι συμβολισμοί αυτής της απομόνωσης και όχι οι προφανείς λόγοι της απαγόρευσης παρουσίασης μιας βίαιης

---

<sup>229</sup> van Hooff 2002, 40.

<sup>230</sup> Loraux 1995, 20.

<sup>231</sup> Loraux 1995, 20.

<sup>232</sup> Ευριπίδη *Ηρακλειδάι*, στ. 474-477.

<sup>233</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 293.

σκηνής στα μάτια των θεατών ή της αδυναμίας της δραματουργικής παρουσίασης μιας αυτοκτονίας, όπως, για παράδειγμα, η αυτοκτονία της Ευάδνης<sup>234</sup>.

Οι γυναίκες στις τραγωδίες του Σοφοκλή επιλέγουν την επιστροφή στο εσωτερικό του σπιτιού, για να αυτοκτονήσουν. Επιστρέφουν σε ένα χώρο που προσωρινά εγκατέλειψαν και αποφασιστικά τελειώνουν τη ζωή τους. Ο εσωτερικός αυτός χώρος είναι ο μόνος χώρος που επιτρέπει στη γυναίκα να είναι αυτόνομη και κυρίαρχη πάνω στο σώμα και τη ζωή της. Τα όρια της ελευθερίας που δίνει η τραγωδία στη γυναίκα να επιλέξει ανάμεσα σε ζωή και θάνατο, περιορίζονται και η γυναίκα πεθαίνει στον μόνο χώρο που πραγματικά της ανήκει και αποτελεί σύμβολο της ζωής της, μιας ζωής συνυφασμένης με την παρθενία, τον γάμο και τη μητρότητα και τελικά και με τον θάνατό τους. Ο *οἶκος*, επισημαίνει η Goff<sup>235</sup>, είναι ένας ιερός χώρος για τη γυναίκα, που ενσαρκώνει την κοινωνική απομόνωση και είναι συνώνυμος με τη σιωπή και τη μυστικότητα. Στο εσωτερικό του σπιτιού της ήθελε αρχικά να πεθάνει από ασιτία η Φαίδρα κρατώντας κρυφές τις ανίερους επιθυμίες της με μοναδικούς μάρτυρες τους τοίχους και τα δοκάρια του σπιτιού και διατηρώντας τη φήμη της.

Ο *θάλαμος* είναι ο τόπος της ζωής και του θανάτου των γυναικών, το συζυγικό δωμάτιο, στο οποίο η Ιοκάστη (στ. 1242) και η Δηιάνειρα (στ. 913) θα απομονωθούν, για να αυτοκτονήσουν. Στο συζυγικό δωμάτιο κλαίει και αποχαιρετά η Άλκηστη «*κάπειτα θάλαμον είσπεσοῦσα και λέχος, ἐνταῦθα δὴ ἴδ' ἀκρυσσε και λέγει τάδε*» (στ. 175-176), ενώ αξιομνημόνευτο είναι το λεξιλόγιο στην πτώση της Ευάδνης στη νεκρική πυρά του Καπανέα. Η πυρά χαρακτηρίζεται από τον χορό (στ. 980) ως θάλαμος, με τον όρο να υποδηλώνει κι εδώ την αυτοκτονία με τον γάμο. Καθώς ετοιμάζεται για το πύρινο άλμα της οι λέξεις αποκτούν μια ερωτική χροιά αφού το σώμα της θα ενωθεί ερωτικά με του Καπανέα «*σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῶ πόσει συμμείζασσα, φίλον χρῶτα χρωτὶ πέλας θεμένα*» (στ. 1019-1021) και ως γυναίκα που θα συνευρεθεί ερωτικά στον θάλαμο, οραματίζεται τον θάλαμο της Περσεφόνης «*Φερσεφονείας ἤζω θαλάμους*» (στ. 1022). Ο βράχος από τον οποίο ετοιμάζεται να πηδήσει πιθανόν να έχει αναπαρασταθεί θεατρικά και σύμφωνα με τη Garrison συμβολίζει την *Αγέλαστη Πέτρα*, τον τόπο που ο Άδης κατέβηκε στον άλλο κόσμο με την Περσεφόνη<sup>236</sup> και εξυπηρετεί την εντυπωσιακή αυτοκτονία της που συνδυάζει πτώση και πυρπόληση.

---

<sup>234</sup> Pathmanathan 1965, 6.

<sup>235</sup> Goff 1990, 8.

<sup>236</sup> Garrison 1995, 123.



Αν και ο *θάλαμος* είναι το μύχιο σημείο του *οίκου*, το *λέχος* αποτελεί ακόμα πιο εξειδικευμένο κι ιδιωτικό μέρος, άρρηκτα συνδεδεμένο με τον γάμο, την τεκνοποιία και την ηδονή. Η Logaux επισημαίνει ότι «δεν υπάρχει γυναικείος θάνατος που να μην περνά από το κρεβάτι». Το ότι μια γυναίκα επιλέγει, όπως η Δηιάνειρα έναν τρόπο θανάτου που είναι συνδεδεμένος με το ανδρικό πρότυπο, δεν την εμποδίζει να πεθάνει ως γυναίκα στον τόπο που γέυτηκε την ηδονή με τον Ηρακλή. Στη συμβολική αναπαράσταση της σεξουαλικής επαφής με τον Ηρακλή για ύστατη φορά, πάνω στο *λέχος* που έχασε την παρθενιά της την νύχτα του γάμου της, ο Segal αναγνωρίζει μια κυκλική σύνθεση από τον Σοφοκλή, ο οποίος επαναφέρει τη νύφη στο κρεβάτι που θα δώσει τέλος στη ζωή της<sup>237</sup>.

Σε αντίθεση με τη Δηιάνειρα που αποχαιρέτησε όλο το σπίτι της, πριν πάει στο κρεβάτι της «*καὶ πολλὰ θαλάμων ἐξιοῦσ' ἐπεστράφη κᾶρριψεν αὐτὴν αὖθις εἰς κοίτην πάλιν*», (στ. 187-188), η Ιοκάστη προχωρά άμεσα στο νυφικό δωμάτιο και στο νυφικό κρεβάτι «*ἴετ' εὐθὺς ἐς τὰ νυμφικὰ λέχη*» (στ. 1244), το οποίο και καταριέται ως τόπο «που δέχτηκε τα σπέρματα του γιου της και τον τόπο που γέννησε από τον άντρα της τον άντρα της κι απ' το παιδί της τα παιδιά της»<sup>238</sup>, τον κοινό τόπο επαφών τόσο με τον Λάιο, όσο και με τον Οιδίποδα<sup>239</sup>.

Τόσο η Ιοκάστη όσο και η Φαίδρα, έδεσαν το σκοινί του θανάτου τους στο κεντρικό ξύλινο δοκάρι του θαλάμου τους, στον κεντρικό άξονα του δωματίου, με σαφή αναφορά από τους ποιητές στον άνδρα του σπιτιού που αποτελεί τον στυλοβάτη του οίκου. Ο νυφικός θάλαμος είναι, σύμφωνα με τη Webb, μια επιλογή της Φαίδρας που θέλει συμβολικά να τιμήσει την ιερότητα του γάμου της και να αποκαταστήσει την τιμή και την αξιοπρέπειά της, τονίζοντας την αντίσταση στις ερωτικές της επιθυμίες. Απομονωμένη στο χώρο της, αυτοκτονεί αποδεχόμενη το κοινωνικό της καθήκον ως ενάρετη σύζυγος<sup>240</sup>.

Ο βωμός είναι ο προφανής ενδεδειγμένος τόπος για τη θυσία των παρθένων που έχουν οριστεί για να εξιλεώσουν ή να βοηθήσουν την πόλη ή να προσφέρουν στο κοινό καλό. Η Ιφιγένεια, η Πολυξένη και η Μακαρία οδηγούνται σε θυσιαστική *σφαγή*, με ανάλογο θυσιαστικό λεξιλόγιο και ανεβαίνουν στον βωμό, για να συναντήσουν τη θυσιαστική μάχαιρα του εκτελεστή τους. Το βωμό του Έρκειου Διός, όμως, επιλέγει

---

<sup>237</sup> Segal 1995, 62.

<sup>238</sup> Σοφοκλή Οιδίποδας Τύραννος στ. 1249-1250: «*ἐνθα δύστηνος διπλοῦς ἐξ ἀνδρὸς ἀνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκνοι*».

<sup>239</sup> Galetaki 2019, 175.

<sup>240</sup> Webb 2020, 29.

και η Ευρυδίκη, για να τερματίσει τη ζωή της, όταν πληροφορήθηκε την είδηση της διπλής αυτοκτονίας Αντιγόνης κι Αίμονα. Η Garrison θεωρεί ότι η επιλογή της έχει στόχο να επιρρώσει τη δύναμη της κατάρας που αφήνει στον Κρέοντα κι ο βωμός αποτελεί τον πιο δυναμικό τόπο επιτέλεσης της αυτοκτονίας της<sup>241</sup>. Επιπρόσθετα, η αιματηρή αυτοκτονία της στον ιερό χώρο του βωμού αναδεικνύει το μέγεθος της σοβαρότητας της πράξης της και τη διάθεσή της να συγκεντρώσει το ενδιαφέρον στα ιερά στοιχεία της κοινωνίας που έχουν διασαλευτεί με τη στάση του άνδρα της.

Ο τόπος θανάτου του Μενοικέα, του Αίαντα, όπως και του Ηρακλή είναι εκτός του οίκου, όπως ταιριάζει σε ανδρικό θάνατο. Ο χώρος δράσης του άνδρα είναι εκτός του οίκου του. Εκεί συναναστρέφεται, εκεί δοξάζεται, εκεί πεθαίνει. Εκτός του οίκου συντελείται και ο θάνατος του Αίμονα, ο οποίος ακολουθεί στον Άδη την Αντιγόνη, η οποία βρήκε τον θάνατο στη σπηλιά που την καταδίκασε ο Κρέοντας. Η αφήγηση όμως του αγγελιαφόρου παραπέμπει σε γαμήλιες τελετές, την αποκαλεί Νύφη του Άδη «*νυμφεῖον Ἰδου*» (στ. 1205) και σύμφωνα με τη Galetaki<sup>242</sup>, μετατρέπει την πέτρινη σπηλιά σε νυφικό θάλαμο «*τὰ νυμφικὰ τέλη λαχὼν δειλαιοσ εἶν Ἰδου δόμοις*» (στ. 1240-1241).

### 1.3.3 Ο τόπος του σώματος

Στις τραγωδίες, οι αναφορές στο σώμα είναι σποραδικές. Όταν πρόκειται να περιγραφεί μια ανδρική παρουσία, η εστίαση είναι στην ανδρεία και στη σωματική δύναμη. Εξάιρεση αποτελεί η προκλητικά αισθητική περιγραφή του Διονύσου από τον Πενθέα, όπου ο θεός παρουσιάζεται ως ωραίος και θηλυπρεπής<sup>243</sup>. Οι αναφορές στο γυναικείο σώμα έχουν μεγαλύτερη συχνότητα και κυρίως γίνεται αναφορά στο σώμα νέων γυναικών. Η αναφορά στο σώμα των γυναικών δε γίνεται, για να υμνήσει ο ποιητής το γυναικείο σώμα ή την ομορφιά των ηρωίδων του αλλά, σύμφωνα με την Μπακονικόλα, για ενισχύσει ο ποιητής τη δραματικότητα μιας σκηνής<sup>244</sup>. Οι περιπτώσεις όπου το γυναικείο σώμα και ιδιαίτερα το σημείο του σώματος που δέχεται ένα θανατηφόρο κτύπημα σε περίπτωση αυτοχειρίας είναι αυτές που ενδιαφέρουν την παρούσα εργασία κι ο συμβολισμός τους αποτελεί αντικείμενο μελέτης και σχολιασμού.

---

<sup>241</sup> Garrison 1995, 120.

<sup>242</sup> Galetaki 2019, 155.

<sup>243</sup> Ευρυπίδη *Βάκχαι*, στ. 235-236, 353, 453-459.

<sup>244</sup> Μπακονικόλα 2007, 191.

Η τραγική γλώσσα εμφανίζει εξαιρετική ακρίβεια στον προσδιορισμό και τον συμβολισμό του σημείου του σώματος που αποτελεί το αδύνατο σημείο, για να επέλθει ο θάνατος. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή εμφανίζεται μετέωρη *κρεμαστήν αύχενος* (στ. 1221), με τον Σοφοκλή να εστιάζει στην πίσω πλευρά του λαιμού της Αντιγόνης, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη που χρησιμοποιεί τον όρο *δέρη*, μια λέξη με πιο έντονα φορτισμένο συγκινησιακά περιεχόμενο. Η *δέρη* είναι η λέξη που περιγράφει το μπροστινό μέρος του λαιμού, ένα σημείο που υποδηλώνει την ομορφιά της γυναίκας<sup>245</sup>. Όπως υπενθυμίζει η Logaux, η Αφροδίτη γίνεται αντιληπτή από την Ελένη από την *δέρην* της<sup>246</sup>, ενώ η *δέρη* ως σημείο ομορφιάς πλήττεται σε εκδήλωση πένθους<sup>247</sup>.

Ο γυναικείος λαιμός έρχεται στο επίκεντρο της προσοχής, όταν η επιλογή του τρόπου αυτοκτονίας είναι η αγχόνη. Ο λαιμός είναι το σημείο ανάδειξης της γυναικείας φύσης και ομορφιάς. Με αυτό το σκεπτικό, ο απαγχονισμός συνυφαίνεται με τον γυναικείο ερωτισμό και ο λαιμός γίνεται το σημείο ένωσης του έρωτα και του θανάτου. Όμως, η εικόνα του γυναικείου λαιμού ενώνεται συνειρμικά με τη θυσιαστική τελετή της σφαγής. Ο λαιμός της παρθένας είναι το σημείο που επιλέγει ο δήμιος, για να επιφέρει το θανατηφόρο κτύπημα, ένα σημείο ερωτικό και εύθραυστο. Ο λαιμός γίνεται το σημείο εισόδου του θανάτου στην κόρη. Αλλά και η Ιοκάστη στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη επιλέγει τον λαιμό «*διά μέσου αύχενος*» (στ. 1457) να τελειώσει τη ζωή της πάνω στα πτώματα των γιων της. Στον λαιμό πέρασε και η Ιοκάστη του Σοφοκλή τη θηλειά της. Είναι, όπως λέει η Logaux, σα να μοιάζουν οι γυναίκες «υποχρεωμένες να πεθάνουν από τον λαιμό και μόνο από εκεί»<sup>248</sup>. Εκτός, βέβαια, από την Δηιάνειρα και την Ευάδνη<sup>249</sup>.

Η Πολυξένη, αλλάζοντας το θυσιαστικό πρότυπο<sup>250</sup>, απαιτεί να μην αγγίξει κανένας το κορμί της και αυτόβουλα προσέρχεται στον βωμό προφέροντας τον λαιμό της «*παρέξω γάρ δέρην εύκαρδίως έλευθέραν δέ μ', ώς έλευθέρα θάνω*» (στ. 549-550). Προηγουμένως, είχε ζητήσει από τον Οδυσσέα να σκεπάσει το πρόσωπό της, για να μη φανούν τα δάκρυά της<sup>251</sup>, αλλά την ώρα της θυσίας αναλαμβάνει η ίδια να ξεγυμνώσει τον λαιμό της στον δήμιό της. Με μια κίνηση αποκαλύπτει το στέρνο και τα στήθη της

---

<sup>245</sup> Logaux 1995, 110.

<sup>246</sup> Ομήρου *Ιλιάδα* 3.396 : «*καί ρ' ώς οὖν ένόησε θεᾶς περικαλλέα δειρήν*».

<sup>247</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα*, στ. 146-149 : «*κατὰ μὲν φίλαν όνυχι τεμνομένα δέραν χέρα τε κρατ' έπι κούριμον τιθεμένα θανάτοι σῶδι*».

<sup>248</sup> Logaux 1995, 113.

<sup>249</sup> Για την αυτοκτονία της Ευρυδίκης το κείμενο δεν αναφέρει τον ακριβή τρόπο αυτοχειρίας. Βλ. Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1301-1303.

<sup>250</sup> Garrison 1995, 158.

<sup>251</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 432.

με την υπέροχη αγαλμάτινη ομορφιά τους «λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐπωμίδος ἔρρηξε λαγόνας ἐς μέσας παρ' ὀμφαλόν, μαστούς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος κάλλιστα»<sup>252</sup>, ξεγυμνώνοντας ταυτόχρονα την ανηθικότητα των δημίων της, καθώς ο Ευριπίδης αντιπαραθέτει την ομορφιά με την ασχήμια, την αθωότητα και τη βιαιότητα. Γονατισμένη, σε στάση θυσίας προτείνει το στήθος και τον λαιμό της στον θυσιαστή της, για να διαλέξει «Ἴδού, τόδ' εἰ μὲν στέρνον, ὧ νεανία, παίειν προθυμῆ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα χρήζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπῆς ὄδε» (στ. 563-565). Το θανατηφόρο κτύπημα στον λαιμό είναι εναρμονισμένο με το τελετουργικό της θυσίας. «Κανένας θύτης δε κτυπά στο στέρνο» επισημαίνει η Loraux<sup>253</sup>. Το κτύπημα στο στήθος όμως αποκτά ερωτικές και αισθησιακές λεπτομέρειες καθώς η Πολυξένη διακριτικά αλλάζει τη θυσία, επιβεβαιώνοντας την ελευθερία της<sup>254</sup>. Τελικά, ο Νεοπτόλεμος ακολουθεί τον συμβολικό τόπο του σώματος και «ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς» (στ. 566-567).

Η Δηιάνειρα, όταν αποσύρθηκε στο νυφικό της δωμάτιο, άνοιξε τον πέπλο της, γύμνωσε το αριστερό της πλευρό και το αριστερό της χέρι και κτύπησε το πλευρό της με μαχαίρι, που διαπέρασε το συκώτι και το διάφραγμα της<sup>255</sup>. Όπως εύστοχα έχει επισημανθεί από τη Loraux, η Δηιάνειρα κτύπησε το αριστερό της πλευρό, ένα σημείο του σώματος που ανήκει στη γυναικεία σφαίρα, αφού η δεξιά πλευρά ανήκει στον άνδρα πολεμιστή. Αν και επέλεξε θάνατο με «αρρενωπό τρόπο», δεν ξέφυγε από τους νόμους της θηλυκότητας<sup>256</sup>.

Η πρόσβαση του θανάτου στο ανδρικό σώμα είναι σαφώς πιο ευέλικτη στις τραγωδίες. Βέβαια, ο επικός τρόπος θανάτου δεν έχει περιορισμούς στα σημεία που ο θάνατος συναντά τον άνδρα. Στις τραγωδίες ο «χάρτης» δεν είναι τόσο πλούσιος αλλά είναι σαφώς διαφοροποιημένος από τον γυναικείο. Το πλευρό αποτελεί σημείο αναφοράς και κυρίως το μοιραίο κτύπημα στο συκώτι. Στις ανδρικές αυτοκτονίες το πλευρό είναι το σημείο που επιλέγει ο Αίμονας και ο Αίας να πλήξουν, για να επιφέρουν ένα καίριο και αποτελεσματικό κτύπημα. Το συκώτι σκέφτονται να κτυπήσουν ο Ηρακλής, ο Ορέστης, ο Μενέλαος αλλά και η Ηλέκτρα του Ευριπίδη στις

---

<sup>252</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 558-561.

<sup>253</sup> Loraux 1995, 120.

<sup>254</sup> Garrison 1995, 159.

<sup>255</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 923-931.

<sup>256</sup> Loraux 1995, 118-19.

ανεκπλήρωτες αυτοκτονίες τους, κυρίως, όπως λέει η Loraux, για να συνδέσουν την φαντασίωσή τους με ένα ευγενικό, ανδρικό και ηρωικό τρόπο θανάτου<sup>257</sup>.

## Κεφάλαιο 2: Η αυτοκτονία στις αρχαίες τραγωδίες

### 2.1 Αυτοκτονία στα έργα του Αισχύλου

Στις τραγωδίες του Αισχύλου η αυτοκτονία ως πράξη δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Οι πρωταγωνιστές του επιθυμούν, απειλούν, φαντασιώνονται αλλά κανένας δεν προβαίνει σε αυτοκτονία<sup>258</sup>. Από τις επτά τραγωδίες του Αισχύλου που διασώζονται, αυτοκτονία εντοπίζεται σε τέσσερις από αυτές.

#### Πέρσες<sup>259</sup>

Οι *Πέρσες* είναι η μοναδική ανάμεσα στις ιστορικές τραγωδίες<sup>260</sup>. Μόλις πριν από οκτώ χρόνια είχε γίνει η ναυμαχία στη Σαλαμίνα και το 479 η μάχη στις Πλαταιές. Το έργο αποτελεί έναν ύμνο στον θρίαμβο της Αθήνας, όπως διαφαίνεται από τον θρήνο των Περσών για την ανείπωτη καταστροφή τους. Η υπόθεση διαδραματίζεται στα Σούσα, την πρωτεύουσα της Περσίας, όπως ακριβώς και στις *Φοίνισσες*, του Φρύνιχου, το 476 π.Χ. Ο Χορός των γερόντων προαισθανόμενος την καταστροφή του περσικού στρατού, αγωνιά και την αγωνία αυτή επιτείνει η Άτοσσα, γυναίκα του Δαρείου και μητέρα του Ξέρξη που περιγράφει ένα εφιαλτικό όνειρο, που την ώθησε να εξευμενίσει τους θεούς. Στους *Πέρσες* είναι ευδιάκριτες δύο έννοιες, γνωστές στους Έλληνες που βρίσκονται μεταξύ τους σε αιτιοκρατική σχέση. Η Άτη και η Ύβρις. Οι άνθρωποι υπερβαίνουν τα όρια της ανθρώπινης φύσης τους και νομοτελειακά ακολουθεί η τιμωρία. Οι θεοί θολώνουν την κρίση τους, παγιδεύουν τον θνητό αλαζόνα και τον οδηγούν σε επίταση της ύβρης του<sup>261</sup>. Όπως αναρωτιέται ο Χορός στους στίχους 107-108, «*δολόμητιν δ' άπάταν θεοῦ τίς άνήρ θνατός άλύζει;*». Ο Ξέρξης ξεπέρασε το μέτρο. Ληλάτησε, έκαψε ναούς, προσέβαλε τους θεούς<sup>262</sup>, προσπάθησε να υποτάξει τη φύση. Όπως αναφέρει ο Kitto «η ύβρις του οδήγησε τον Ξέρξη να παραβεί έναν θεϊκό νόμο

---

<sup>257</sup> Loraux 1995, 116-17.

<sup>258</sup> Garrison 1991, 20.

<sup>259</sup> Όλες οι μεταφράσεις των αρχαίων κειμένων προέρχονται από τη σειρά «Οι Έλληνες» των εκδόσεων ΚΑΚΤΟΣ.

<sup>260</sup> Kitto 1968, 43.

<sup>261</sup> Kitto 1968, 15.

<sup>262</sup> Αισχύλου *Πέρσες*, 807-815.

και τιμωρήθηκε από τον Δία με όργανα που διάλεξε ο Δίας»<sup>263</sup>. Η ύβρη του Ξέρξη είναι στοιχείο αφροσύνης. Η αλαζονεία του Ξέρξη τον οδήγησε να σκεφτεί ότι μπορεί να λειτουργεί ανεξέλεγκτα<sup>264</sup>. Το φάντασμα του Δαρείου δηλώνει με σαφή τρόπο την τιμωρία της ύβρης του Ξέρξη:

*Ζεύς τοι κολαστής τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν  
φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοσ βαρύς.  
πρὸς ταῦτ' ἐκεῖνον, σωφρονεῖν κεχρημένοι,  
πινύσκετ' εὐλόγοισι νουθετήμασιν,  
λῆξαι θεοβλαβοῦνθ' ὑπερκόμπῳ θράσει<sup>265</sup>.*

[Μτφρ.] Στέκει ο Δίας βαρύς δικαιοκρίτης από πάνω

Και τη μεγάλη υπεροψία τσακίζει.

Λοιπόν εσείς τον γιο μου, αφού δεν είναι  
φρόνιμος όσο πρέπει, συμβουλέψτε  
με λόγια γνωστικά, κι ίσως να πάψει  
το αντίθεο φέρσιμό του τυφλωμένος  
απ' της αλαζονείας το μέγα θράσος.

Ο αγγελιαφόρος που γύρισε στην πρωτεύουσα είχε ανακοινώνει την καταστροφή στη Σαλαμίνα με σαφείς υπαινιγμούς για την οργή και τη τιμωρία ενός εκδικητικού θεού<sup>266</sup> ο οποίος τιμώρησε την ύβρη του βασιλιά:

*«ἤρξεν μὲν, ὦ δέσποινα, τοῦ παντὸς κακοῦ  
φανεῖς ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων ποθέν.»*

[Μτφρ.] Βασίλισσα, η αιτία για το χαμό μας

επίβουλο, κακό ήταν πνεύμα ή κάποιος  
δαίμονας οργισμένος, που άξαφνα έτσι,  
κανείς δεν ξέρει πώς, εμφανώθη.

Όταν ο Ξέρξης αποφάσισε να εκστρατεύσει εναντίον της Ελλάδας, συγκέντρωσε τεράστιο στρατό. Το διακύβευμα ήταν μεγάλο και απαιτούσε μεγάλη δύναμη. «Πᾶσα γὰρ ἰσχύς Ἀσιατογενῆς οἴχῳκε», μας ενημερώνει ο Χορός στους πρώτους στίχους της παρόδου<sup>267</sup>. Εύκολα γίνεται αντιληπτό και το μέγεθος της καταστροφής.

---

<sup>263</sup> Kitto 1968, 49.

<sup>264</sup> Kitto 1968, 57.

<sup>265</sup> Αισχύλου Πέρσες, στ. 827-831.

<sup>266</sup> Αισχύλου Πέρσες, στ. 353-355.

<sup>267</sup> Αισχύλου Πέρσες, στ. 12-13.

Ο Ξέρξης, ο «*χρυσογόνου γενεᾶς ἰσόθεος φῶς*<sup>268</sup>», όπως τον αποκαλεί ο Χορός στην πάροδο, εμφανίζεται στη σκηνή μετά την απομάκρυνση του φαντάσματος του Δαρείου, τον οποίο είχαν επικαλεστεί για παρηγοριά και συμβουλές ο Χορός και η βασίλισσα. Η εικόνα του είναι θλιβερή. Ο άνθρωπος που θέλησε να «δέσει τη θάλασσα» προσπαθώντας να διασχίσει τον Ελλήσποντο δένοντας πλοία μεταξύ τους<sup>269</sup>, εισέρχεται στη σκηνή ρακένδυτος, με τα ράκη να αποτελούν τα αποτελέσματα των επιλογών του σε όλα τα επίπεδα. Είναι το σύμβολο της ήττας, του διαμελισμού των πλοίων, των ανθρώπων, της χώρας. Ο Πέρσης βασιλιάς ερήμωσε την Ασία, «*κενώσας πᾶσαν ἠπείρου πλάκα*», όπως λέει χαρακτηριστικά η Ἄττοσα<sup>270</sup> και οδήγησε μια πανίσχυρη αυτοκρατορία στη συντριβή και στην ντροπή. Ο Χορός των παλαιών πολεμιστών και συμβούλων του Δαρείου τον έχει ήδη επικρίνει μετά την αγγελική ρήση: «*Ξέρξης μὲν ἄγαγεν, ποποῖ, Ξέρξης δ' ἀπώλεσεν, τοτοῖ, Ξέρξης δὲ πάντ' ἐπέσπε δυσφρόνως βαρίδεσσι ποντίαις*»<sup>271</sup>, που με δεδομένο το πλαίσιο της εποχής αποτελεί ανοικτή αμφισβήτηση της ικανότητας του νέου ηγέτη. Στον κομμό ο Χορός θρηνεί «τη νιότη που σκότωσε ο Ξέρξης» και το αναρίθμητο πλήθος που γέμισε τον Ἄδη.

Ο Ξέρξης θρηνεί και συναισθανόμενος το μέγεθος της καταστροφής επιθυμεί τον θάνατο, λυγίζουν τα γόνατά του, νιώθοντας ντροπή μπροστά στους γέροντες του Χορού<sup>272</sup> αλλά και για να έχει την ίδια μοίρα με τους άνδρες του. Στον στίχο 915 ακούγεται η επιθυμία και ευχή του προς τον Θεό: «*εἴθ' ὄφελεν, Ζεῦ, κάμῃ μετ' ἀνδρῶν τῶν οἰχομένων θανάτου κατὰ μοῖρα καλύψαι*», ενώ η τραγωδία ολοκληρώνεται με το *crescendo* του θρήνου. Οι Πέρσες συνειδητοποιούν ότι ο υπαίτιος της καταστροφής νιώθει ταπεινωμένος αλλά ζωντανός και ηγέτης στον θρήνο.

### Ἰκέτιδες

Στις *Ἰκέτιδες*, η απειλή για αυτοκτονία επαναλαμβάνεται τρεις φορές και συνδέεται με την υπόθεση και το ήθος των Δαναϊδων<sup>273</sup>. Οι κόρες του Δαναού δεν αυτοκτονούν αλλά η απειλή για να προβούν σε αυτοκτονία διαπερνά τον ιστό της τραγωδίας και επιτείνεται καθώς προχωρά η δράση.

<sup>268</sup> Αισχύλου *Πέρσες*, στ. 79-80.

<sup>269</sup> Αισχύλου *Πέρσες*, στ. 65-71.

<sup>270</sup> Αισχύλου *Πέρσες*, στ. 718.

<sup>271</sup> Αισχύλου *Πέρσες*, στ. 550-553.

<sup>272</sup> Αισχύλου *Πέρσες*, στ. 908-914 : «*ἰὼ ἰὼ, δύστηνος ἐγὼ στυγερᾶς μοίρας τῆσδε κυρήσας ἀτεκμαρτοτάτης, ὡς ὠμοφρόνως δαίμων ἐνέβη Περσῶν γενεᾶ· τί πάθω τλήμων; λέλυται γὰρ ἐμῶν γυίων ῥόμη. τήνδ' ἡλικίαν ἐσιδόντ' ἀστῶν*».

<sup>273</sup> Κατσούρης 1975, 207.

Όταν η Ιώ, μετά τις επώδυνες περιπλανήσεις της, γέννησε στην Αίγυπτο το παιδί του Δία, τον Έπαφο, ξεκίνησε μια βασιλική γενιά. Απόγονοι του Έπαφου ήταν ο Δαναός και ο Αιγύπτιος που γέννησαν από πενήντα παιδιά. Ο Δαναός πενήντα κόρες, τις Δαναΐδες και ο Αίγυπτος πενήντα γιους, τους Αιγυπτιάδες. Η επιθυμία αυτών να παντρευτούν τις Δαναΐδες εδραιώνοντας βασιλικά δικαιώματα συνάντησε τη σθεναρή αντίσταση των κοριτσιών, οι οποίες κατέφυγαν στο Άργος, την πατρίδα της προγόνου τους. Εκεί ζητούν άσυλο από τον βασιλιά του Άργους, Πελασγό, δηλώνοντας από την αρχή ότι δεν έχουν διαπράξει κάποιο έγκλημα αλλά επειδή θέλουν να γλιτώσουν από ασεβείς γάμους. Οι έντονες απαιτήσεις τους για άσυλο φτάνει στα όρια της αναίδειας<sup>274</sup>. Νιώθουν φόβο και πανικό αρνούμενες την επιβολή των ανδρών που εποφθαλμιούν την κλίνη τους, τους οποίους κατηγορούν για παραβίαση της καθιερωμένης τάξης<sup>275</sup>. Στην αρχή η απειλή για αυτοκτονία ακούγεται ως συγκαλυμμένη αναφορά<sup>276</sup>. Στην πάροδο, ο πρώτος υπαινιγμός μιας επιθυμίας θανάτου εμφανίζεται στον στίχο 112 και 116 καθώς θρηνολογούν τους εαυτούς ζωντανές «ζῶσα γόοις με τιμῶ». Στους στίχους 154-161 επικαλούνται τον Δία από τον οποίο κατάγονται και απειλούν ότι, αν δεν εισακουστεί η ικεσία τους, θα αναζητήσουν άσυλο στον «Δία των νεκρών» με απαγχονισμό.

*εἰ δὲ μή, μελανθῆς  
 ἡλιόκτυπον γένος  
 τὸν γάιον,  
 τὸν πολυξενώτατον,  
 Ζῆνα τῶν κεκμηκότων  
 ἰζόμεσθα σὺν κλάδοις  
 ἀρτάναις θανοῦσαι,  
 μὴ τυχοῦσαι θεῶν Ὀλυμπίων.*

Η απειλή σταδιακά γίνεται πιο δυσοίωνη καθώς απειλούν τον Πελασγό με μόλυνση της πόλης και τον προειδοποιούν με τη φράση «ἄγος φυλάσσου». Οι Ικέτιδες θα προχωρήσουν σε εξαναγκασμό του αμφιταλαντευόμενου βασιλιά και προς επίρρωση της απειλής περιγράφουν ένα δυστοπικό τοπίο. Με τις ζώνες και τα δεσίματα των φορεμάτων τους θα «στολίσουν» τα αγάλματα των θεών της πόλης (*νέοις πίναξι βρέτεια κοσμῆσαι τάδε*), υπονοώντας αρχικά και ξεκαθαρίζοντας άμεσα, στον στίχο 465, την

<sup>274</sup> Meier 1997, 114.

<sup>275</sup> Meier 1997, 113.

<sup>276</sup> Garrison 1991, 20.



πρόθεσή τους να κρεμαστούν από τα αγάλματα (*ἐκ τῶνδ' ὅπως τάχιστ' ἀπάγξασθαι θεῶν*). Αυτό το σημείο, σύμφωνα με τη Garrison είναι κομβικό, αφού φαίνεται η «θρησκευτική εξουσία να υπερισχύει του νόμου»<sup>277</sup>. Ο Πελασγός δεν έχει άλλη επιλογή από το να συμμορφωθεί και να συναινέσει. Αυτό που είναι όμως άξιο ενδιαφέροντος και θα σχολιαστεί εκτενέστερα στο κεφάλαιο των κινήτρων για αυτοκτονία, είναι ότι η απειλή για αυτοκτονία επανέρχεται. Η αρχική απειλή προς τους θεούς και στη συνέχεια στον Πελασγό είχε στόχο την πίεση και τη χειραγώγηση του βασιλιά. Όμως μια νέα απειλή αυτοκτονίας εμφανίζεται στο τρίτο στάσιμο. Αυτή τη φορά αντανάκλα την επιθυμία τους για διαφυγή κι όπως επισημαίνει η Garrison<sup>278</sup> όλο το στάσιμο αποτελεί μια ωδή σε σκοτεινό πόθο για θάνατο και δεν υπάρχει κάτι ανάλογο στις άλλες τραγωδίες. Συχνά στις τραγωδίες που πραγματοποιούνται αυτοκτονίες ή υπάρχουν αυτοκτονικές σκέψεις ακούγονται από το θύμα ή τον Χορό στίχοι που εκφράζουν μια επιθυμία φυγής από μια ζωή, που έχουν βιώσει άσχημα συναισθήματα, πόνο και απελπισία. Έχουν χαρακτηριστεί ως «τραγούδια διαφυγής» ή «τραγούδια απόδρασης» και λειτουργούν ως σημειώματα αυτοκτονίας, αποκαλυπτικά για τα κίνητρα της πράξης. Αυτά τα «Escape songs» ή «ode d' evasion», όπως έχουν χαρακτηριστεί, αποτελούν αντικείμενο ξεχωριστής ακαδημαϊκής μελέτης<sup>279</sup>. Οι Δαναΐδες επαναλαμβάνουν επτά φορές στην τραγωδία την επιθυμία να αποδράσουν από το κρεβάτι του γάμου<sup>280</sup>.

Στο τρίτο στάσιμο, στους στίχους 777-799 εκφράζουν την επιθυμία τους για θάνατο αλλά όχι πια για εξαναγκασμό. Θέλουν να εξαφανιστούν σε μια σκοτεινή άβυσσο της Αππίας γης (στ. 777-778), να καούν και να γίνουν μαύρος καπνός (στ. 779) ή να εξαϋλωθούν και να γίνουν αόρατη σκόνη (στ. 782). Με σαφήνεια εκφράζουν την επιθυμία τους να πεθάνουν με απαγχονισμό (στ.788), εκφράζοντας παράλληλα την απελπισία τους. Ο γάμος με τον Άδη είναι προτιμότερος από τον γάμο με τα ξαδέλφια τους (στ. 791). Θέλουν να δραπετεύσουν από τους άνομους γάμους και φαντάζονται να πηδάνε από έναν βράχο (στ. 796-797). Αυτή τη φορά δεν πιέζονται από κάποια εξωτερική ανάγκη. Η ανάγκη είναι εσωτερική. Οι φαντασιώσεις αυτές επεκτείνονται και μετά τον θάνατό τους όπου θα γίνουν λεία για σκυλιά και όρνια (στ. 800-801), εξαφανίζοντας κάθε ίχνος τους στη ζωή. Ο θάνατος φαντάζει στο μυαλό τους ως ο

---

<sup>277</sup> Garrison 1991, 20.

<sup>278</sup> Garrison 1995, 84.

<sup>279</sup> Garrison 1995, 80.

<sup>280</sup> Αισχύλου *Ικέτιδες*, στ. 5-10, 142-152, 329, 331, 394, 777-779, 805.

μόνος δρόμος προς την ελευθερία «*ἀμφυγᾶς τίν' ἔτι πόρον τέτρω γάμου λυτῆρα;*». Μιας ελευθερίας από τους κανόνες μιας κοινωνίας που τις προορίζει για νύφες σε ανεπιθύμητους γαμπρούς. Η Loraux επισημαίνει την επιλογή του όρου *δαϊκτωρα* (στ. 798)<sup>281</sup>, για να χαρακτηρίσουν τον άνδρα-αφέντη. Ο όρος *δαϊκτωρ* σημαίνει «αυτός που σχίζει» υπονοώντας σαφέστατα τον βιασμό<sup>282</sup>. Το δικό τους «τραγούδι διαφυγής» δεν αναζητά μια διαφορετική ζωή. Το τραγούδι τους μετατρέπει με λυρικό τρόπο την απαίτησή τους για άσυλο και προστασία σε ωδή τρόμου και επίκλησης προς τον Δία<sup>283</sup>. Όμως οι Δαναΐδες δε θα αυτοκτονήσουν καθώς, σύμφωνα με τον μύθο, ο «ματωμένος γάμος» θα πραγματοποιηθεί.

### Αγαμέμνων

Όταν φάνηκε στο Άργος ο «*λαμπτήρ νυκτός*<sup>284</sup>», ο πύρινος μαντατοφόρος, «*ὁ φρυκτὸς ἀγγέλλων*<sup>285</sup>» όπως περιγράφει ο φύλακας τη λάμψη της φωτιάς που έφερε την είδηση ότι η Τροία έπεσε, πυροδότησε μια σειρά από καταστάσεις, όπου το παλιό αίμα των θυέστεων δείπνων<sup>286</sup> ενώθηκε με το νέο της γενιάς των Ατρείδων<sup>287</sup>. Η «*ἀνδρόβουλος*» γυναίκα είχε εγκαταστήσει ένα σύστημα φρυκτωρίας, όπως το περιγράφει η ίδια στους στίχους 281-316, με σκοπό την έγκαιρη ενημέρωσή της για την άφιξη του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας φτάνει τροπαιοφόρος από την Τροία, οδηγώντας ένα άρμα. Η εντυπωσιακή είσοδός του έρχεται σε αντίθεση με το τραγικό του τέλος. Η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται και υποδέχεται τον Αγαμέμνονα με προσποιητή χαρά. Οι στίχοι 887-911 αποτελούν το αποκορύφωμα της υποκριτικής της ικανότητας. Αυτό που επιδιώκει είναι να οδηγήσει στο παλάτι τον βασιλιά. Η επιτυχία του σχεδίου της απαιτεί απομόνωση του Αγαμέμνονα. Το σχέδιο της εκδίκης της το είχε εκπονήσει εδώ και πολύ καιρό, όπως η ίδια δηλώνει απερίφραστα στον στίχο 1377<sup>288</sup>. Ο μονόλογός της ολοκληρώνεται με μια δίσημη φράση, όπου δηλώνει ότι τα υπόλοιπα θα τα φροντίσει η ίδια με τη βοήθεια των θεών «*τὰ δ' ἄλλα φροντὶς οὐχ ἕπνω νικωμένη θήσει δικαίως σὺν θεοῖς εἰμαρμένα*», αποδίδοντας δικαιοσύνη. Η Κλυταιμνήστρα δημιουργεί μια πλασματική εικόνα υποδειγματικής συζύγου. Ο Meautis αναφέρει χαρακτηριστικά ότι

<sup>281</sup> Η μετοχή δαΐζων εμφανίζεται και στον στ. 680, για να περιγράψει τον εμφύλιο πόλεμο.

<sup>282</sup> Loraux 1995, 49.

<sup>283</sup> Garrison 1995, 86.

<sup>284</sup> Αισχύλου Αγαμέμνων, στ. 22.

<sup>285</sup> Αισχύλου Αγαμέμνων, στ. 30.

<sup>286</sup> Αισχύλου Αγαμέμνων στ. 1096-97: «*κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγᾶς, ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας*».

<sup>287</sup> Αισχύλου Αγαμέμνων στ. 1246: «*Αγαμέμνονός σέ φημ' ἐπόψεσθαι μόρον*».

<sup>288</sup> Αισχύλου Αγαμέμνων στ. 1377: «*ἐμοὶ δ' ἀγὼν ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλοι*».

«ο πραγματικός χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας, μοιάζει με ένα πρόσωπο κρυμμένο πίσω από ένα πυκνό παραπέτασμα και όσο πλησιάζουμε στο τέλος του δράματος το πρόσωπο γίνεται ευκρινέστερο»<sup>289</sup>. Με θρασύτητα δηλώνει τον έρωτά της για τον Αγαμέμνονα και αφηγείται τη δυστυχισμένη ζωή της, τη μοναξιά και την αγωνία κάθε φορά που μια φήμη ήθελε τον αρχιστράτηγο νεκρό. Στη σκιαγράφιση της απελπισίας της δε διστάζει να υποδηλώσει την επιθυμία της και τις απόπειρες να αυτοκτονήσει, απαλλάσσοντας τον εαυτό της από την αγωνία και τη δυστυχία<sup>290</sup>. Οι δυσοίωνες φήμες φόρεσαν στον λαιμό της πολλές φορές σφικτές θηλιές που κάποιοι βίαια έλυσαν, κρατώντας την στη ζωή.

*τοιῶνδ' ἔκατι κληδόνων παλιγκότων*

*πολλὰς ἄνωθεν ἀρτάνας ἐμῆς δέρης*

*ἔλυσαν ἄλλοι πρὸς βίαν λελημμένης*<sup>291</sup>.

Ο Αγαμέμνονας τελικά πείθεται και πατάει στο κόκκινο χαλί που έντεχνα η Κλυταιμνήστρα του είχε στρώσει, για να τον οδηγήσει στον θάνατό του. Ο Αγαμέμνονας υποκύπτει στον πειρασμό να πατήσει στο χαλί «πατώντας με τη σειρά του πάνω στην ομορφιά ιερών πραγμάτων», όπως αναφέρει ο Kitto<sup>292</sup>. Ξέρει τι του ζητάει να κάνει και το κάνει διακινδυνεύοντας τον φθόνο των θεών. Η Κλυταιμνήστρα, αφού εγκλώβισε τον βασιλιά με ένα ἄπειρον ἀμφίβληστρον δίκτυ<sup>293</sup> τον μαχαίρωσε τρεις φορές, απολαμβάνοντας το αίμα που ανέβλυζε σαν μαύρες σταγόνες δροσιάς. Το *δυσφιλές δάκος* που η Κασσάνδρα προσπαθεί να βρει επίθετο για να την χαρακτηρίσει εκπλήρωσε το έργο της. Η *ἀμφίσβαινα ἢ Σκύλλα*<sup>294</sup>, όπως την αποκαλεί η Τρωαδίτισσα μάντισσα, εκδικήθηκε τον θάνατο της Ιφιγένειας και τιμώρησε τον άνδρα της και πατώντας πάνω σε δύο πτώματα υπερηφανεύεται και θεωρεί τον εαυτό της δικαιωμένο κι αθώο, αποδίδοντας το έργο στον *Δαίμονα* του Οίκου του Ατρέα.

Στο πέμπτο επεισόδιο, στους στίχους 1364-1365, εντοπίζεται μια ακόμα αναφορά σε επιθυμία απαλλαγής από προβλήματα με δήλωση επιθυμίας θανάτου. Ο Χορός γίνεται διαλεγόμενα πρόσωπα «ανάξια της στιγμής», όπως χαρακτηριστικά έλεγε ο Σπύρος Ευαγγελάτος στις πανεπιστημιακές παραδόσεις του για την *Ορέστεια*. Οι Αργείοι γέροντες βρίσκονται σε αμηχανία και με δώδεκα δίστιχα λογομαχούν αλλά

<sup>289</sup> Meautis 1936, 162-63.

<sup>290</sup> Κατσούρης 1975, 208.

<sup>291</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 874-876.

<sup>292</sup> Kitto 1968, 99

<sup>293</sup> Αναφορά στο δίκτυ γίνεται και στους στίχους 358, 868 και 1115.

<sup>294</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1232-1233.

μένουν αδρανείς. Τα δίστιχα αυτά, που, όπως αναφέρει ο Taplin, δεν υπάρχουν άλλα όμοιά τους<sup>295</sup>, προδίδουν τη διστακτικότητά τους και αντιπαραβάλλονται με την αποφασιστικότητα της Κλυταιμνήστρας. Ο Kitto περιγράφει τον Χορό ως δώδεκα πτοημένα άτομα<sup>296</sup> που συγκλονισμένα και αναποφάσιστα για τη στάση που πρέπει να κρατήσουν μετά τις συγκλονιστικές εξελίξεις στο παλάτι, αναρωτιούνται:

— ἤ καὶ βίον τείνοντες ὧδ' ὑπείζομεν  
δόμων καταισχυνηῆρσι τοῖσδ' ἡγουμένοις;  
— ἀλλ' οὐκ ἀνεκτόν, ἀλλὰ κατθανεῖν κρατεῖ·  
πεπαιτέρα γὰρ μοῖρα τῆς τυραννίδος.

[Μτφρ] — Για τη ζωούλα μας θα υποταχθούμε  
σ' αυτούς που' χουν ντροπιάσει το παλάτι;  
— Όχι, δεν το μπορώ κάλλιο ας πεθάνω·  
καλύτερο είναι απ' της σκλαβιάς τη μοίρα.

Ο σφετεριστής Αίγισθος, εραστής και συνένοχος της Κλυταιμνήστρας παραλαμβάνει την εξουσία του Άργους όχι *Διόθεν* αλλά παράνομα, καθώς ο νόμιμος κληρονόμος, ο Ορέστης είναι εξόριστος. Ο Χορός προτιμά τον θάνατο από μια ζωή στα χέρια ενός τυράννου.

### Προμηθέας Δεσμώτης

Στον *Προμηθέα*, όπως και στους *Πέρσες* η αυτοκτονία δεν κατέχει κεντρική θέση στην υπόθεση και δεν επηρεάζει τη δραματική εξέλιξη<sup>297</sup>. Με εξαίρεση την Κλυταιμνήστρα, η αυτοκτονία στα έργα του Αισχύλου έχει σχέση με την απελπισία και τον πόνο. Η επιθυμία για απομάκρυνση από την αιτία του πόνου και την πηγή της δυστυχίας είναι το κυρίαρχο κίνητρο.

Στην τραγωδία εντοπίζονται δύο σημεία που η περιπλανώμενη Ιώ εύχεται να απαλλαγεί από βάσανά της, αναζητώντας τρόπους θανάτου ή εκλιπαρώντας τον Δία. Ο ευεργέτης των ανθρώπων, Προμηθέας, είναι αλυσοδομένος στον Καύκασο. Η εικόνα αυτή έρχεται σε αντίθεση με την ξέφρενη περιπλάνηση της Ιούς. Η εμφάνισή της έχει στόχο, σύμφωνα με τον Kitto, να εντείνει την αγανάκτησή μας για τον Δία αλλά και να προκαλέσει τον Προμηθέα να αποκαλύψει το μυστικό της πτώσης του Δία<sup>298</sup>. Είναι κι

<sup>295</sup> Taplin 2014, 52-3.

<sup>296</sup> Kitto 1968, 101.

<sup>297</sup> Κατσούρης 1975, 207.

<sup>298</sup> Kitto 1968, 81.

αυτή θύμα του *ιδιωτικού νόμου* του θεού. Η Ιώ είναι η μόνη θνητή που εμφανίζεται στην τραγωδία. Υποφέρει, όπως κι ο Προμηθέας, με τη διαφορά ότι αυτή δεν διέπραξε κάτι που να επιφέρει την οργή του Δία<sup>299</sup>. Ο ίδιος ο Προμηθέας μιλάει για τη βιαιότητα του Δία και για την άδικη μοίρα της Ιούς η οποία υποφέρει, επειδή ο Δίας την πόθησε (στ. 735). Η Ιώ εξομολογήθηκε στον πατέρα της Ίναχο περίεργα όνειρα που την κατέβαλαν και εκείνος με συμβουλή χρησμού έδωσε την Ιώ από το Άργος, για να σώσει την υπόλοιπη γενιά του. Η Ήρα ανέθεσε στον Άργο τη φύλαξή της και μεταμόρφωσε την κόρη σε δαμαλίδα με κέρατα, ενώ ένας *οίστρος*, μια βοϊδόμυγα, την καταδιώκει παντού και την οδηγεί στην παραφροσύνη. Σε αυτήν την κατάσταση φτάνει στον Προμηθέα.

*ἰὼ ἰὼ πόποι, ποῖ μ' ἄγουσι τη-  
λέπλαγκτοι πλάναι;  
τί ποτέ μ', ὦ Κρόνιε παῖ, τί ποτε ταῖσδ'  
ἐνέζευξας εὐρῶν ἀμαρτοῦσαν ἐν  
πημοναῖσιν; ἔ ἔ,  
οἴστηλάτῳ δὲ δείματι  
δειλαίαν παράκοπον ὦδε τείρεις.<sup>300</sup>*

Απελπισμένη, κουρασμένη και σε κατάσταση αφροσύνης εύχεται να της δώσει ο Δίας θάνατο με οποιονδήποτε τρόπο, φτάνει να απαλλαγεί από το μαρτύριό της (στ. 582-585):

*πυρί με φλέξον, ἢ χθονὶ κάλυψον, ἢ  
ποντίοις δάκεσι δὸς βοράν,  
μηδέ μοι φθονήσης  
εὐγμάτων, ἄναξ.*

[Μτρφ] Ρίξε τον κεραυνό σου να με κάψεις,  
ή χώσε με στη γης ή στου πελάγου  
δώσε με τα θεριά να με σπαράξου,  
μη μου αρνηθείς, μα στέρξε βασιλιά, στις προσεχές μου.

Ο Προμηθέας γνωρίζει την ιστορία της κόρης του Ινάχου αλλά δεν μπορεί να τη βοηθήσει. Στις παρακλήσεις της να μάθει τι της επιφυλάσσει το μέλλον της κι αν υπάρχει θεραπεία για την αρρώστιά της, εισπράττει τη συμπόνια του Τιτάνα αλλά και

<sup>299</sup> Meier 1997, 173.

<sup>300</sup> Αισχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ. 576-581.

προφητεία για επιπλέον συμφορές. Η Ιώ ανταποκρινόμενη στην επιθυμία του χορού και με προτροπή του Προμηθέα αφηγείται την ιστορία της<sup>301</sup>. Ο Προμηθέας αρχίζει να της αποκαλύπτει τις περιπλανήσεις και το «*δυσχείμερόν γε πέλαγος άτηρᾶς δύης*<sup>302</sup>» που την περιμένει, εντείνοντας την απελπισία της και οδηγώντας την Ιώ για δεύτερη φορά να θεωρεί τον θάνατο ως τη μόνη ελπίδα λύτρωσης από τα βάσανα και τη δυστυχισμένη της ζωή, αναζητώντας τον θάνατο με την πτώση από έναν βράχο.

*«τί δῆτ' ἔμοι ζῆν κέρδος, ἀλλ' οὐκ ἐν τάχει  
ἔρριψ' ἔμαυτήν τῆσδ' ἀπὸ στύφλου πέτρας,  
ὅπως πέδοι σκήψασα τῶν πάντων πόνων  
ἀπηλλάγην; κρεῖσσον γὰρ εἰσάπαξ θανεῖν  
ἢ τὰς ἀπάσας ἡμέρας πάσχειν κακῶς»*<sup>303</sup>.

Στην αντίδραση του Προμηθέα εντοπίζεται ένας ακόμα υπαινιγμός επιθυμίας για θάνατο. Στους στίχους 752-756, ο αθάνατος γιος του Ιαπετού, καθώς δεν διαβλέπει άμεσα λύτρωση από τη δυστυχία του, επιθυμεί τον θάνατο, για να τερματιστεί η άδικη τιμωρία του.

*ἢ δυσπετῶν ἂν τοὺς ἔμοις ἄθλους φέροις,  
ὅτω θανεῖν μὲν ἔστιν οὐ πεπωμένον·  
αὕτη γὰρ ἦν ἂν πημάτων ἀπαλλαγὴ·  
νῦν δ' οὐδέν ἐστι τέρμα μοι προκείμενον  
μόχθων, πρὶν ἂν Ζεὺς ἐκπέσῃ τυραννίδος.*

Η Ιώ θα λυτρωθεί στην Αίγυπτο και από την επαφή της με τον Δία θα γεννηθεί ο Έπαφος. Απόγονοι του Έπαφου είναι ο Δαναός και οι πενήντα Ικέτιδες αλλά και ο Ηρακλής ο κλεινός τοξότης που θα λυτρώσει και τον Προμηθέα<sup>304</sup>.

## 2.2 Αυτοκτονία στα έργα του Σοφοκλή

Η αυτοκτονία ως μοτίβο εμφανίζεται σε όλα τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο, όπου οι ήρωες απειλούν αλλά δεν προβαίνουν σε υλοποίηση της απειλής ή της ευχής τους, στις επτά σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή επτά πρόσωπα αυτοκτονούν, από τα οποία τρεις είναι άνδρες, ενώ υπάρχει απόπειρα

<sup>301</sup> Αισχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ. 640-686.

<sup>302</sup> Αισχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ. 746.

<sup>303</sup> Αισχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ. 747-751.

<sup>304</sup> Αισχύλου *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ. 872-873.

αυτοκτονίας και επιθυμία θανάτου<sup>305</sup>. Το ποσοστό αυτό οδήγησε τον Hirzel<sup>306</sup> να συμπεράνει ότι ο ίδιος ο Σοφοκλής είχε τάσεις αυτοκτονίας. Ο τρόπος διαπραγμάτευσης του θέματος, η σταδιακή κλιμάκωση του πάθους των ηρώων και των ηρωίδων, η ενδεδειγμένη ενδοσκόπηση των σκέψεων και των κινήτρων τους ώθησε τον Lester να χαρακτηρίσει τον Σοφοκλή ως «first great suicidologist<sup>307</sup>» αναγνωρίζοντας τη σαφή ανάλυση της δυναμικής της αυτοκτονικής συμπεριφοράς πριν από 2500 χρόνια.

### Αίας

Ο Σοφοκλής στην τραγωδία αυτή εκμεταλλεύεται δραματικά ένα στοιχείο που κληρονόμησε από την παράδοση<sup>308</sup>. Αποτελεί κεντρικό θέμα του έργου και διέπει όλο τον κορμό, ακόμα κι όταν ο Αίας έχει τερματίσει τη ζωή του. Ο Κατσούρης υπογραμμίζει ότι «ο ποιητής φροντίζει να προετοιμάσει ψυχολογικά και δραματικά το κοινό και η αυτοκτονία έρχεται ως αποκορύφωμα του πάθους του ήρωα που κλιμακώνεται<sup>309</sup>». Στο τελευταίο σκαλί της κλίμακας αυτής έφτασε ο Αίας και η αυτοκτονία του εμπλούτισε τις μελέτες για το αρχαίο δράμα με εκατοντάδες βιβλία, δημοσιεύσεις, αντεγκλήσεις και συνέδρια.

Ο θάνατος του Αχιλλέα δεν αποδυνάμωσε μόνο τον στρατό των Αχαιών αλλά προκάλεσε τριγμούς στις σχέσεις των συμπολεμιστών με απρόβλεπτες απώλειες. Ο Αίας, ο μεγαλύτερος ήρωας μετά τον θεϊκό γιο του Πηλέα, έχει τη βεβαιότητα ότι τα όπλα του νεκρού θα απονεμηθούν τιμητικά στα δικά του χέρια. Το συμβούλιο όμως των αρχηγών έχει άλλη άποψη και τα όπλα καταλήγουν στον Οδυσσέα. Η απόφαση αυτή εξοργίζει τον Αίαντα<sup>310</sup> και τον γεμίζει απογοήτευση και αποστροφή. Ο ομηρικός κόσμος και οι αξίες που πρεσβεύει συνοδεύουν την αξία και την αρετή του πολεμιστή με την επιβράβευση και την αναγνώριση από τους συντρόφους. Για τον Αίαντα, τον άνθρωπο των έργων, το ότι το «βραβείο» δόθηκε στον Οδυσσέα, τον άνθρωπο των λόγων, ήταν απαράδεκτο<sup>311</sup>. Ο Αίας, όπως τον σκιαγραφεί ο Kitto, είναι γεμάτος αυτοπεποίθηση. Έχει απόλυτη επίγνωση της αξίας του και της σημαντικής συνεισφοράς στον πόλεμο. Αυτή την αξία θέλει να του αναγνωρίζεται<sup>312</sup>. Ο

---

<sup>305</sup> Maricic και Sajin 2020, 67.

<sup>306</sup> Hirzel 1996, 94.

<sup>307</sup> Lester 2002, 37.

<sup>308</sup> Ομήρου *Οδύσσεια* λ 543-567 · Golder 1990, 12 · Νηματούδης 2011, 39.

<sup>309</sup> Κατσούρης 1975, 206.

<sup>310</sup> Σοφοκλής *Αίας*, 40: «χόλω βαρυνθείς τῶν Αχιλλείων ὄπλων».

<sup>311</sup> Golder 1990, 9.

<sup>312</sup> Kitto 1968, 163.

Νηματούδης χαρακτηρίζει την αυτοεκτίμηση του Αίαντα «υπεροπτική ως τον βαθμό της αναίδειας και της αλαζονείας»<sup>313</sup>. Η απόφαση όμως της «κρίσης των όπλων» εκλαμβάνεται από τον ίδιο ως άδικη κι ανέντιμη και δεν μπορεί να συμφιλιωθεί με αυτό. Ο συμβιβασμός είναι για τον Αίαντα μια επιλογή που δε συνάδει με τη φύση του. Έτσι, επιλέγει έναν διαφορετικό δρόμο που τον οδηγεί σε βέβαιη καταστροφή<sup>314</sup>. Η αντίδρασή του είναι να εκδικηθεί με μια δολοφονία που είναι «η νέμεση της πεισματικής του αλαζονείας»<sup>315</sup>. «Το σκοτεινό και άγριο σχέδιο δολοφονίας των Ελλήνων μέσα στη νύχτα είναι επινόηση του Σοφοκλή»<sup>316</sup> επισημαίνει ο Golder κι αν η Αθηνά δεν το είχε αποτρέψει, ο Αίας θα είχε ποτιστεί με περισσότερο αίμα. Η θεά Αθηνά του θολώνει τον νου και του προκαλεί παραφροσύνη. Σύμφωνα με τον Dotts<sup>317</sup>, οι ψυχικές ασθένειες, ήδη από τον Όμηρο, ερμηνεύονται ως «παρέμβαση στην ανθρώπινη ζωή εξωανθρώπων δυνάμεων που θέτουν κάποιο στοιχείο μέσα στο άτομο και επηρεάζουν τη σκέψη του και τη συμπεριφορά του»<sup>318</sup>. Στον Αίαντα, η Αθηνά παρουσιάζεται ως βασικός αυτουργός για την τρέλα του ήρωα. Η θολωμένη κρίση του τον οδηγεί να επιτεθεί σε ζώα που ήταν λάφυρα του πολέμου, σφάζοντας μερικά, όπως και βοσκούς και να σύρει άλλα στη σκηνή του (στ. 25-28). Ένα από αυτά θεωρεί ότι είναι ο Οδυσσέας και θέλει να το μαστιγώσει μέχρι θανάτου. Στον στίχο 91, όταν εμφανίζεται με το διπλό μαστίγιο<sup>319</sup>, εκδηλώνει τη μανία που τον έχει καταλάβει. Στον στίχο 105 φαίνεται ότι γελάει με ένα γέλιο από το οποίο προήλθε η φράση «αϊάντειος γέλως» και χαρακτηρίζει κάποιον που γελάει ως παράφρων.

Ο Χορός<sup>320</sup>, που αποτελείται από 15 ναύτες από τη Σαλαμίνα, με την είσοδό του στην ορχήστρα, εκφράζει τον φόβο του για τις φήμες που άκουσε για τον αρχηγό του και για τη «θεόσταλη αρρώστια»<sup>321</sup>. Με ένα λυρικό τραγούδι καλεί τον Αίαντα να έρθει και να διασκεδάσει τους φόβους του. Η Τέκμησσα επιβεβαιώνει ότι ο Αίας έχει εξοντώσει βίαια πολλά ζώα κι ότι έχει καταληφθεί από μανία και περιγράφει με λεπτομέρειες τη μαζική σφαγή που έγινε μέσα στη σκηνή την προηγούμενη νύκτα.

---

<sup>313</sup> Νηματούδης 2011, 41.

<sup>314</sup> Maricic και Sajin 2020, 69.

<sup>315</sup> Kitto 1968, 163.

<sup>316</sup> Golder 1990, 16.

<sup>317</sup> Dotts 1978, 41.

<sup>318</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 243: «κακὰ δεινάζων ῥήμαθ', ἃ δαίμων κούδεις ἀνδρῶν ἐδίδαξεν».

<sup>319</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 110: «μάστιγι πρῶτον νῶτα φοινιχθεὶς θάνη».

<sup>320</sup> Ο Kitto (1968, 159-160) υποστηρίζει ότι ο χορός στον Αίαντα δεν αποτελεί φερέφωνο του ποιητή. Δεν αποτελεί τον «ιδανικό θεατή», όπως θα τον χαρακτήριζε ο Schlegel, ενισχύοντας έτσι το δραματικό ενδιαφέρον. Μετέχει στο δράμα, αφού οι εξελίξεις αφορούν την επιβίωσή του.

<sup>321</sup> Σοφοκλής *Αίας*, στ. 185 «θεία νόσος».



Όταν συνήλθε από την κρίση, όπως πληροφορεί τον Χορό η Τέκμησσα, σκλάβια, ερωμένη του Αίαντα και μητέρα του γιου του, Ευρυσάκη, νιώθει απέραντη ντροπή. Οι αυταπάτες του έχουν εξαφανιστεί κι έχουν αντικατασταθεί από τη ντροπή του<sup>322</sup>. Έχει συνειδητοποιήσει ότι έχει περίγελως ανάμεσα στους Έλληνες<sup>323</sup>.

Στον στίχο 346 η Τέκμησσα ανοίγει την πόρτα της σκηνής του Αίαντα<sup>324</sup> και με τη χρήση εκκυκλήματος<sup>325</sup> εμφανίζεται στα μάτια του κοινού μια αποκρουστική σκηνή από το εσωτερικό. Ο Αίας βρίσκεται ανάμεσα στα σφαγμένα ζώα (στ. 355, 453, 535, 546) και θρηνεί. Είναι μέσα στα αίματα των θυμάτων του και όπως σχολιάζει ο Golder «επιβεβαιώνει τον επιθανάτιο ρόγχο του ομηρικού ηρωισμού»<sup>326</sup>.

Η πρώτη έκφραση της επιθυμίας του να πεθάνει ακούγεται στο στίχο 361 «*ἀλλά με συνδάϊζον*», όταν απευθύνεται στον χορό, τους μόνους πιστούς του συντρόφους και τους ζητάει να τον λυτρώσουν από τα δεινά του.

Για δεύτερη φορά ακούγεται από τον Αίαντα ευχή θανάτου, όταν στους στίχους 387-391 εύχεται επικαλούμενος τον Δία να πέθαινε αφού όμως προηγουμένως αφάνιζε τον μισητό του εχθρό αλλά και τους Ατρείδες :

*«ὦ Ζεῦ, προγόνων πάτερ,  
πῶς ἂν τὸν αἰμυλώτατον,  
ἐχθρὸν ἄλημα, τούς τε δισ-  
σάρχας ὀλέσσας βασιλῆς,  
τέλος θάνοιμι καὶ τός;»*

Η αντίδραση της Τέκμησσας είναι συγκινητική καθώς του ζητάει να εύχεται και γι' αυτήν τον θάνατο σε περίπτωση που αυτός σκεφτεί να πεθάνει, γιατί η δική της ζωή, χωρίς αυτόν δε θα έχει κανένα νόημα.

*«ὅταν κατεύχη ταῦθ', ὁμοῦ κάμοι θανεῖν  
εὖχου· τί γὰρ δεῖ ζῆν με σοῦ τεθνηκότος;»<sup>327</sup>*

Η στάση αυτή της Τέκμησσας, μια στάση αγάπης και έκφρασης αφοσίωσης, είναι σύμφωνα με τον Κατσούλη, πρόσθεση του Σοφοκλή, για να προσδώσει έμφαση στο πάθος της και αποτελεί μοναδική περίπτωση, καθώς η Τέκμησσα είναι «*δουρίληπτος νύμφη*», λάφυρο πολέμου και πιστή του ερωμένη. Η μοναδικότητά της έγκειται στο ότι

---

<sup>322</sup> Golder 1990, 17.

<sup>323</sup> Meier 1997, 202.

<sup>324</sup> Liapis 2015, 124.

<sup>325</sup> Blume 2004, 117.

<sup>326</sup> Golder 1990, 16.

<sup>327</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 392-393.

δεν είναι γυναίκα ανώτατης κοινωνικής τάξης παρά το γεγονός ότι δεν ολοκληρώνει την απειλή της<sup>328</sup>.

Το θέμα του θανάτου επανέρχεται στον στίχο 416 «*ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκ ἔτ' ἀμπνοὰς ἔχοντα*» και ξανά στον στίχο 440 «*ἄτιμος Ἀργείοισιν ὧδ' ἀπόλλυμαι*».

Ο Αίας εκφράζει τις απόψεις του για την έννοια της τιμής, του κλέους και του γέλωτα στους στίχους 430-480 και σε αρκετά σημεία φαίνεται να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε διάφορες επιλογές (στ. 460, επιστροφή στην πατρίδα, στ. 466-467, να επιτεθεί προς τους Τρώες σε έναν άνισο αγώνα και να πεθάνει γενναία), για να καταλήξει στη φράση «*ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι*» που αποτελεί την απόσταξη της σκέψης και χάρτη της ζωής ενός ομηρικού ήρωα και έναν τρόπο να δείξει το ήθος του. Η τιμή του, που έχει προσβληθεί από την κρίση του όπλων, τον οδήγησε σε προσπάθεια ύπουλης δολοφονίας και η ντροπή του για την αποτυχία, στην αυτοκτονία<sup>329</sup>. Ατιμασμένος, θύμα της τυφλής του οργής, αναλογίζεται ότι το όνομά του έγινε επώνυμο της συμφοράς του : «*αἰαῖ· τίς ἄν ποτ' ὦεθ' ὧδ' ἐπώνυμον τοῦμὸν ζυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς*;». Η κραυγή του στον στίχο 430 «*αἰαῖ*» έως την τελευταία λέξη «*πάντ' ἀκήκοας λόγον*», δείχνουν το εύρος του χαρακτήρα του.

Στο δεύτερο επεισόδιο (στ. 646-692) ο Αίας εμφανίζεται στη σκηνή ξανά αλλά αυτή τη φορά κρατάει ένα ξίφος. Το ξίφος, σύμφωνα με τον Cohen αποτελεί το σύμβολο της ντροπής αλλά και της εξιλέωσης του Αίαντα<sup>330</sup>. Συμβολικά η αντικατάσταση του μαστίγιου με ξίφος υποδηλώνει την επαναφορά του Αίαντα στη λογική.

Ο λόγος που εκφωνεί είναι δίσημος και έχει χαρακτηριστεί ως «παραπλανητικός λόγος». Ο Taplin χαρακτηρίζει τη σκηνή ως «αντανακλώμενη» σε σχέση με τους στίχους 815-865, που αποτελούν τον λόγο του Αίαντα, πριν αυτοκτονήσει<sup>331</sup>.

Ο Σοφοκλής «βάζει στο στόμα» του Αίαντα σκηνοθετικές οδηγίες για την αλλαγή σκηνικού που θα δίνει την αίσθηση ενός ερημικού τόπου, στο ακρογιάλι<sup>332</sup>. Ανακοινώνει ότι θα αποσυρθεί σε ένα ακρογιάλι, για να εξαγνιστεί και κρατώντας το ξίφος του και αποχωρεί από την είσοδο που οδηγεί στην ακτή<sup>333</sup>. Ο Χορός των ναυτών, χαρούμενος με την αλλαγή της σκέψης του αρχηγού του τραγουδά *υπόρχημα* (στ. 693-

<sup>328</sup> Κατσούρης 1975, 210.

<sup>329</sup> Garrison 1991, 24.

<sup>330</sup> Cohen 1978, 31

<sup>331</sup> Taplin 2003, 201.

<sup>332</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 654-659 «*ἀλλ' εἶμι πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους λειμῶνας, ὡς ἂν λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ μῆνιν βαρεῖαν ἐξάλυζομαι θεᾶς· μολὼν τε χῶρον ἐνθ' ἂν ἀσιτιβὴ κίχῳ κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμὸν, ἔχθιστον βελῶν, γαίας ὀρύζας ἐνθα μὴ τις ὄψεται*».

<sup>333</sup> Ο Liapis (2015, 131), ονομάζει τη σκηνοθετική λεπτομέρεια «φανταστική τοπογραφία».

718). Η άφιξη όμως ενός αγγελιαφόρου από την αντίθετη είσοδο μεταφέρει την προφητεία του Κάλχα<sup>334</sup> που κινητοποιεί τον Χορό και την Τέκμησσα για αναζήτηση του Αίαντα. Η «μετάσταση<sup>335</sup>» του Χορού δεν είναι συνηθισμένη στην τραγωδία, οπότε μπορούμε να εικάσουμε ότι ο Σοφοκλής θέλει να τονίσει τη μοναξιά του ήρωα και ταυτόχρονα να δημιουργήσει τις συνθήκες, για να παρουσιάσει την αυτοκτονία του Αίαντα στη σκηνή.

Η αυτοκτονία του Αίαντα αποτελεί ένα τεράστιο θέμα συζήτησης για τους μελετητές, τόσο για τον τρόπο με τον οποίο έχει σκηνοθετηθεί<sup>336</sup>, όσο και για τα κίνητρά του<sup>337</sup>. Στην τέχνη, η αυτοκτονία του Αίαντα έχει αναπαρασταθεί 47 φορές, σημειώνει ο van Hoof, με πιο γνωστή σκηνή αυτή που αποτυπώνει ο αττικός αμφορέας του Εξηκία στο Δημοτικό Μουσείο της Βουλόνης, που απεικονίζει τον Αίαντα να στήνει το ξίφος του στην ακτή<sup>338</sup>.

Στον στίχο 814 η σκηνή είναι άδεια και όπως επισημαίνει η Garrison υποδηλώνει τη μοναξιά του<sup>339</sup>. Ο Αίας στερεώνει το ξίφος του στο έδαφος, όπως μας καθοδηγούν οι σκηνοθετικές οδηγίες στους στίχους 815, 819, 821 και 906 και την έχουμε δει να απεικονίζεται στην εικονογραφία<sup>340</sup>. Η πιο πιθανή είναι αυτή που υποστηρίζει ότι η σκηνή της αυτοκτονίας γίνεται επί σκηνής για επίταση της δραματικότητας αλλά με σεβασμό στη σύμβαση για τη μη θέαση αιματηρών και βίαιων σκηνών μπροστά στα μάτια των θεατών<sup>341</sup> εξυπηρετώντας ταυτόχρονα τον κανόνα και τον περιορισμό των τριών υποκριτών. Για την υλοποίηση της σκηνικής δράσης απαιτείται ένα είδος κάλυψης, όπως για παράδειγμα μια κατασκευή που παριστάνει κάποιο θάμνο και μπορεί να τοποθετηθεί στη σκηνή κοντά στην κεντρική πόρτα κατά τη διάρκεια της αλλαγής του σκηνικού και καλύπτει το ξίφος<sup>342</sup>. Ο Αίας μετά τον αποχαιρετιστήριο

---

<sup>334</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 778-780 : «ἀλλ' εἴπερ ἔστι τῆδε θῆμέρα, τάχ' ἂν γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῶ σωτήριοι».

<sup>335</sup> Ο Walton (2015, 82) επισημαίνει ότι *μετάσταση* χορού συναντάμε μόνο στον *Αίαντα*, στις *Ευμενίδες*, στην *Άλκηστη* και την *Ελένη*.

<sup>336</sup> Για το σκηνοθετικό πρόβλημα υπάρχουν πολλές μελέτες. Ενδεικτικά αναφέρονται οι : Mills (1981, 130), Arnott (1962, 131-133), Gardiner (1979, 12-13), Webster (1956, 17-18), Blume (2004, 119), Taplin (2003, 300), Liapis (2015, 134), Most (2015, 292), Garrison (1995, 49).

<sup>337</sup> Για τα κίνητρα της αυτοκτονίας έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις που παρουσιάζονται στο κεφάλαιο 3 της εργασίας.

<sup>338</sup> Hooff 2011, 10.

<sup>339</sup> Garrison 1995, 49.

<sup>340</sup> Λαιμού 2009, 121-29.

<sup>341</sup> Ο Liapis (2015, 146) θεωρεί ότι η σύμβαση της αποφυγής της παρουσίασης θανατηφόρων και σεξουαλικών πράξεων στη σκηνή υπάρχει για θρησκευτικούς αλλά και για πρακτικούς λόγους. Για την ίδια άποψη βλ. Blume 2017, 86.

<sup>342</sup> Οι αναφορές στο σπαθί του στους στίχους 820, 828 και 834 λειτουργούν προς επίρρωση της άποψης ότι το σπαθί είναι ορατό αρχικά στους θεατές, με την είσοδο του Αίαντα, πριν το στερεώσει πίσω από μια κατασκευή που συμβολίζει έναν «θάμνο».

λόγο κατευθύνεται πίσω από τον θάμνο και πέφτει (στ. 841) με θεατρικό τρόπο πάνω στο ξίφος του «ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμὲ αὐτοσφαγῆ πίπτοντα». Όπως σχολιάζει η Oyler «το όπλο του εχθρού διαπερνά το σώμα του Αίαντα, τερματίζει τη ζωή του αλλά εδραιώνει τη δόξα του»<sup>343</sup>. Ο Αίας αυτοκτονεί αλλά «αυτοκτονεί ως πολεμιστής»<sup>344</sup>. Σκηνοθέτησε τον θάνατό του και στέκεται απέναντι στον *σίδηρο* όπως στέκεται κι ένας οπλίτης «ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν ἢ τομώτατος γένοιτ' ἄν,». Άλλωστε και ο Τεύκρος στον στίχο 1026 ονομάζει το ξίφος *φονέα*, τοποθετώντας το στο ηρωικό του πλαίσιο, θυμίζοντας τη σχέση του ξίφους με τον Αίαντα και τον Έκτορα και επαναφέροντας στη μνήμη την εποχή που ο Αίας μεγαλουργούσε ως πολεμιστής<sup>345</sup>.

Η ζωή του Αίαντα τελειώνει στον στίχο 865 «*τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ, τὰ δ' ἄλλ' ἐν Αἴδου τοῖς κάτω μυθήσομαι*». Το σώμα του όμως παραμένει στην σκηνή σε όλο το υπόλοιπο έργο. Ο ποιητής μέσα από γλωσσικές σημάνσεις υποδεικνύει τη λειτουργία του νεκρού Αίαντα στη σκηνή κι έτσι ο ήρωας αποτελεί το ενοποιητικό στοιχείο του έργου<sup>346</sup>.

## Αντιγόνη

Στην *Αντιγόνη* γινόμαστε μάρτυρες της μοναδικής διπλής αυτοκτονίας που υπάρχει στις σωζόμενες αρχαίες ελληνικές τραγωδίες<sup>347</sup>. Στην τραγωδία συντελούνται τρεις αυτοκτονίας και εντοπίζεται ένα σημείο ευχής για θάνατο που όμως δεν ολοκληρώνεται. Η απόφαση της Αντιγόνης να θάψει τον αδελφό της Πολυνείκη είναι σταθερή κι αμετακίνητη από την αρχή του έργου. Ο πολύπαθος οίκος των Λαβδακιδών έχει μπει σε νέα τροχιά αίματος και πόνου. Από τον ανίερο γάμο του Οιδίποδα με τη μητέρα του Ιοκάστη γεννήθηκαν τέσσερα παιδιά. Ο Ετεοκλής, ο Πολυνείκης, η Αντιγόνη κι η Ισμήνη. Μετά την αποκάλυψη των τραγικών γεγονότων που συντάραξαν τον οίκο και οδήγησαν την Ιοκάστη σε αυτοκτονία και τον Οιδίποδα σε αυτοτύφωση κι εξορία, τα δύο αδέρφια συμφώνησαν να εναλλάσσονται ετήσια στην εξουσία της Θήβας. Ο Ετεοκλής όμως αρνήθηκε να τηρήσει τη συμφωνία προκαλώντας την αντίδραση του αδελφού. Ο Πολυνείκης επέστρεψε στη Θήβα με στρατό Αργείων και οι επτά στρατηγοί στάθηκαν απέναντι στις επτά πύλες της Θήβας. Τα δύο αδέρφια

---

<sup>343</sup> Oyler 2023, 5.

<sup>344</sup> Loraux 1995, 51.

<sup>345</sup> Cohen 1978, 33.

<sup>346</sup> Γκατσή 1988, 201.

<sup>347</sup> Hall 2010, 82.

έλυσαν τη διαφορά τους μονομαχώντας και δίνοντας αμοιβαίο θάνατο<sup>348</sup>. Ο Κρέοντας, ο οποίος ανέλαβε την εξουσία ως κοντινότερος συγγενής, διέταξε την ταφή του σώματος του υπερασπιστή της πόλης, Ετεοκλή, με τιμές και την απαγόρευση της απόδοσης τιμών και ταφής στον προδότη της Θήβας, Πολυνείκη, *βορά στα όρνεα και τα σκυλιά*<sup>349</sup>, όπως με μελανά χρώματα περιγράφει η Αντιγόνη στον πρόλογο. Η παραβίαση της απαγόρευσης της ταφής επέφερε τιμωρία με θάνατο, αφού ο Κρέοντας εξίσωνε την απόδοση ταφής με ανυπακοή στη νεόκοπη εξουσία. Η Αντιγόνη όμως έχει ήδη αποφασίσει να αποδώσει στον αδελφό της τις δέουσες τιμές. Η πρόθεσή της δεν είναι η αντίσταση αλλά η επιθυμία να τελέσει το καθήκον της που έχει οριστεί από «άγραφους κι ασάλετους νόμους των θεών»<sup>350</sup>, ανώτερους από τους εφήμερους κοινωνικούς κανόνες της κοσμικής εξουσίας.

Η Αντιγόνη, παρά την απειλή για *φόνον δημόλευστον έν πόλει*, προχωρά σε ταφή μόνη της, αφού δεν κατάφερε να πείσει την Ισμήνη να συνεργαστεί. Η πρώτη της προσπάθεια αποκαλύπτεται, ο νεκρός παραμένει άταφος, γι' αυτό και επιχειρεί για δεύτερη φορά. Η σύλληψή της την οδηγεί μπροστά στον Κρέοντα, τον οποίο αντιμετωπίζει με σθένος περιφρονώντας κάθε κοινωνική δομή<sup>351</sup>. Η αίσθηση του οικογενειακού της καθήκοντος υποβιβάζει κάθε άλλη σκέψη και δεν προσπαθεί να δικαιολογηθεί ή να εκλιπαρήσει για χάρη. «Αντί να προσπαθήσει να εξευμενίσει τον Κρέοντα, του επιτίθεται οργισμένα, ωθώντας τον να την καταδικάσει σε θάνατο. Είναι μια ανθρωποκτονία που προκλήθηκε από το θύμα», σχολιάζει ο Wolfgang<sup>352</sup>. Η πράξη της έχει χαρακτηριστεί ως «σωστή και ταυτόχρονα λανθασμένη». Είναι σωστή, γιατί αντέστρεψε μια προσβολή απέναντι στους θεούς και λανθασμένη, επειδή αψήφησε εντολή της πόλης<sup>353</sup>. Η Garrison υποστηρίζει ότι «ο θάνατός της είναι αποτέλεσμα έμμεσης αρνητικής πράξης, καθώς δεν υπακούει στην εντολή του Κρέοντα και ταυτόχρονα μια άμεση θετική πράξη, η αυτοκτονία της»<sup>354</sup>. Η ειλημμένη απόφαση του Κρέοντα που καθόριζε και τον τρόπο τιμωρίας αλλάζει μετά την παρέμβαση του Χορού. Ο Χορός ρωτάει τον Κρέοντα στο στίχο 772: «*μόρφω δὲ ποίω καί σφε βουλευέει κτανεῖν;*» και ο βασιλιάς αποφασίζει να θάψει

<sup>348</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 14 «*μιᾶ θανόντιον ἡμέρα διπλῆ χειρί*».

<sup>349</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 29-30: «*εἴαν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἴωνοις γλυκὸν θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς*».

<sup>350</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 450-457.

<sup>351</sup> Garrison 1995, 133.

<sup>352</sup> Wolfgang 1957, 10.

<sup>353</sup> Sourvinou-Inwood 1989, 148.

<sup>354</sup> Garrison 1991, 25.

ζωντανή την Αντιγόνη σε μια πέτρινη σπηλιά, εξασφαλίζοντας τροφή, σε τέτοια ποσότητα, ώστε η πόλη να αποφύγει το μίσημα<sup>355</sup>. Η νέα απόφαση του Κρέοντα είναι σύμφωνα με τη Garrison «μια πράξη που συνιστά πλήρη σύγχυση ζωής και θανάτου, πάνω και κάτω, του Ολύμπου και του Άδη, του γάμου και της ταφής, της αναπαραγωγής και της εξαφάνισης»<sup>356</sup>. Η Αντιγόνη είχε πλήρη συνείδηση ότι η αντίστασή της στη βούληση του Κρέοντα ισοδυναμούσε με θάνατο. Στον στίχο 72 είχε δηλώσει ξεκάθαρα τη θέση της «καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν», ότι δηλαδή θεωρούσε καλό να πεθάνει πραγματοποιώντας την ταφή, μένοντας πιστή στις πεποιθήσεις της και διαπράττοντας *ιερό έγκλημα*<sup>357</sup>. Η ψυχή της Αντιγόνη εμφορείται από τους στίχους του αξιακού χάρτη του Αίαντα «ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ<sup>358</sup>» που αντηχεί στα αυτιά μας.

Τώρα όμως αντιλαμβάνεται ότι θα ταφεί ζωντανή. Είναι συντετριμμένη και στο μυαλό της έρχονται εικόνες θανάτου και γάμου. Στον στίχο 816 (*ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω*), μετουσιώνονται σε λέξεις. Το μοτίβο της *Νύμφης του Άδη*<sup>359</sup> που είχε αρχίσει να εμφανίζεται από τον στίχο 73, είχε υπονοηθεί από τον Κρέοντα στους στίχους 524 και 654, τώρα αναδύεται ξεκάθαρα. Η Αντιγόνη φαντασιώνεται τον θάνατό της ως γάμο, όπου ανύπανδρη και παρθένα θα ενωθεί με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς της. Έτσι, όπως σχολιάζει η Garrison, ξεκινά μια «προληπτική αυτοκτονία»<sup>360</sup>. Η επιλογή που προσφέρει ο Κρέοντας στους στίχους 887-888 είναι αδιάφορη για την Αντιγόνη. Η κόρη συνειδητοποιεί ότι ο θάνατος θα έρθει από το δικό της χέρι. Από τον στίχο 868 υποδηλώνει ότι θα πάει να συναντήσει τη μητέρα και τον πατέρα της και αναφερόμενη στον αδελφό της λέει ότι την σκότωσε, αν και είναι νεκρός. Δεν είναι όμως σαφής δήλωση και συσκοτίζει τον Χορό, αφού τα μυθολογικά παραδείγματα φυλάκισης που θυμήθηκε αφορούν γυναίκες που ήταν εγκλωβισμένες αλλά διασώθηκαν. Η Αντιγόνη, όταν βρεθεί στον σκοτεινό της τάφο, θα λύσει τη ζώνη της -σύμβολο της απώλειας της παρθενίας της- και θα κρεμαστεί, όπως και η μητέρα της, ελέγχοντας τη ζωή και τη σεξουαλικότητά της<sup>361</sup> και αμφισβητώντας στον θάνατο όπως και στη ζωή τις πατριαρχικές αξίες της πόλης<sup>362</sup>.

<sup>355</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 773-776.

<sup>356</sup> Garrison 1995, 136.

<sup>357</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 74: «ὄσια πανουργήσασ'». Το οξύμωρο σχήμα επιτείνει τη σημασία της πράξης.

<sup>358</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 479-480.

<sup>359</sup> Garrison 1995, 135: «Το μοτίβο της Νύμφης του Άδη εμφανίζεται σε εννέα τραγωδίες».

<sup>360</sup> Garrison 1995, 137.

<sup>361</sup> Garrison 1995, 137.

<sup>362</sup> Webb 2020, 41.

Στην τραγωδία συντελούνται κι άλλες δύο αυτοκτονίες. «Η έξοδος του έργου είναι γεμάτη θάνατο», αναφέρει η Garrison<sup>363</sup>.

Η είσοδος του Αίμονα (στ. 635) σηματοδοτεί νέες εξελίξεις. Ο Αίμονας, αφουγκραζόμενος την ατμόσφαιρα της πόλης για την απόφαση του Κρέοντα, προσπαθεί να μεταπείσει τον πατέρα του και να απαλλάξει την Αντιγόνη από τη θανατική ποινή (στ. 718 : *ἀλλ' εἶκε θυμοῦ καὶ μετάστασιν δίδου*). Συναντά όμως μια στάση άτεγκτη και αδιάλλακτη. Στην έντονη στιχομυθία των δύο ανδρών ο Αίμονας αντιλαμβάνεται ότι η απόφαση είναι αμετάκλητη και συνειδητοποιεί ότι η Αντιγόνη θα θανατωθεί. Σε μια αποστροφή του λόγου δηλώνει με δίσημο τρόπο «*ἦ δ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα*»<sup>364</sup>. Ο Κρέοντας δεν αντιλαμβάνεται τον υπαινιγμό που λανθάνει στα λόγια του γιου του και αντιδρά με επιθετικό τρόπο, θεωρώντας ότι η απειλή είχε εκτοξευτεί προς τον ίδιο (στ. 752 : *ἦ κάπαπειλῶν ὧδ' ἐπεξέρχῃ θρασύς*;). Σε έκρηξη θυμού και απώλεια φρόνησης ο Κρέοντας ζητά να φέρουν μπροστά του την Αντιγόνη, για να την σκοτώσει ενώπιον του Αίμονα: «*ἄγαγε τὸ μῖσος, ὡς κατ' ὄμματ' αὐτίκα παρόντι θνήσκη πλησία τῷ νομφίῳ*»<sup>365</sup>. Η οργισμένη αντίδραση του Αίμονα τον οδηγεί εκτός σκηνής με τη φράση «*σύ τ' οὐδαμὰ τοῦμὸν προσόψῃ κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὄρων*,». Η έξοδος του Αίμονα προκαλεί ανησυχία στον Χορό, ο οποίος αντιλαμβάνεται ότι η αποχώρηση του ερωτευμένου νέου προμηνύει συμφορές «*ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὄργῆς ταχύς· νοῦς δ' ἐστὶ τηλικούτος ἀλγῆσας βαρύς*» και το εκφράζει στον ανένδοτο βασιλιά. Η μεταστροφή του Κρέοντα, μετά την παρέμβαση και τις προειδοποιήσεις του μάντη Τειρεσία, έρχεται καθυστερημένα. Όταν φτάνει στην υπόγεια κατοικία που καταδίκασε την Αντιγόνη, δέχεται την απόρριψη με βδελυγμία του γιου του και ταυτόχρονα την επίθεσή του με σκοπό την τιμωρία του. Ο Αίμονας απογοητευμένος με τη άκαμπτη στάση του πατέρα του απέναντι στην αρραβωνιαστικιά του, γεμάτος θλίψη από τον θάνατο της Αντιγόνης και θυμωμένος με τον πατέρα του, διοχετεύει τον θυμό του προς τον υπαίτιο του πόνου του. Η αποτυχημένη προσπάθειά του τον οδηγεί να στρέψει το ξίφος στον εαυτό του και μας χαρίζει μια κορυφαία λυρική εικόνα θανάτου<sup>366</sup>, αγκαλιάζοντας το άψυχο σώμα της Αντιγόνης, μια σκηνή που ώθησε τον Edgar Allan Poe να γράψει ότι «Ο θάνατος μιας όμορφης γυναίκας είναι, αναμφισβήτητα, το πιο ποιητικό θέμα στον κόσμο»<sup>367</sup>.

<sup>363</sup> Garrison 1991, 25.

<sup>364</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 751.

<sup>365</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 760-761.

<sup>366</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1235-1240.

<sup>367</sup> Harrison 1965, 201.

Ο αγγελιαφόρος που φέρνει την είδηση στην πόλη γίνεται αντιληπτός από την μητέρα του Αίμονα, Ευρυδίκη, η οποία, αφού αδειάζει το πικρό ποτήρι του πόνου για την απώλεια και του δεύτερου γιου της, αποχωρεί σιωπηλά στο εσωτερικό του οίκου. Η Ευρυδίκη δεν είχε διαδραματίσει κανέναν ρόλο μέχρι τώρα. Η είσοδός της για την εκπλήρωση θρησκευτικών καθηκόντων, συνέπεσε με την άφιξη του αγγελιαφόρου. Η βασίλισσα αντιπροσωπεύει την εσωτερική ζωή του οίκου και η Garrison υποστηρίζει ότι ο Σοφοκλής τη χρησιμοποιεί για να επιτείνει την πτώση του Κρέοντα<sup>368</sup>. Ο Χορός αντιλαμβάνεται και αυτήν την αποχώρηση κι εκφράζει την ανησυχία του για την τύχη της βασίλισσας, διασκεδάζει όμως τους φόβους του εκλογικεύοντας την απόσυρση ως ανάγκη της γυναίκας για έκφραση του θρήνου της ιδιωτικά κι όχι δημόσια. Ο εξάγγελος έρχεται, για να προσθέσει κι άλλον θάνατο στην ευθύνη του Κρέοντα, αφού ο αγγελιαφόρος ήδη στον στίχο 1177 είχε επιρρίψει την ευθύνη της αυτοκτονίας του Αίμονα στον πατέρα του<sup>369</sup>. Η βασίλισσα, αφού θρήνησε τους γιους της<sup>370</sup>, αφαίρεσε τη ζωή της πάνω στον βωμό με κοφτερό μαχαίρι<sup>371</sup>. Η επιλογή του βωμού δεν είναι τυχαία, καθώς με αυτόν τον τρόπο ενδυνάμωσε την κατάρα της προς τον Κρέοντα. Ο συντετριμμένος πια Κρέοντας, έχοντας συνειδητοποιήσει το μέγεθος της ύβρης του αλλά και την ευθύνη του για τον θάνατο των αγαπημένων του, αποζητά τον θάνατο και εκλιπαρεί κάποιον να του καρφώσει στο στήθος ένα κοφτερό μαχαίρι, απαλλάσσοντάς τον από τη συμφορά του.

*«τί μ' οὐκ ἀνταΐαν*

*ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτω ζίφει;*

*δείλαιος ἐγώ, αἰαῖ,*

*δειλαία δὲ συγκέκραμαι δύα<sup>372</sup>».*

Ενώ προσθέτει στους στίχους 1329-1333 μια ανεκπλήρωτη επιθυμία, να τερματιστεί η ζωή του και να μην ξαναδεί άλλη μέρα:

*«ἴτω ἴτω,*

*φανήτω μόρων ὁ κάλλιστ' ἐμῶν*

*ἐμοὶ τερμίαν ἄγων ἀμέραν*

---

<sup>368</sup> Garrison 1989, 431.

<sup>369</sup> «Αἴμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἰμάσσεται», για να αναρωτηθεί ο Χορός : «πότερα πατρός, ἢ πρὸς οἰκείας χερός;» «αὐτὸς πρὸς αὐτοῦ, πατρὶ μῆνίσας φόνου».

<sup>370</sup> Σοφοκλή *Ικέτιδες* για την αυτοθυσία του Μενοικέα που εδώ αναφέρεται ως Μεγαρέας.

<sup>371</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1301-1303.

<sup>372</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1308-1311.



ὑπατος· ἴτω ἴτω,  
ὅπως μηκέτ' ἄμαρ ἄλλ' εἰσίδω».

Ανεκπλήρωτη επιθυμία θανάτου εντοπίζεται και στη δήλωση της Ισμήνης στους στίχους 536-537, όταν δηλώνει «δέδρακα τοῦργον, εἴπερ ἦδ' ὀμορροθεῖ καὶ ζυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας». Η Ισμήνη θέλει να γίνει κοινωνός της πράξης της ταφής. Συνειδητοποιεί την τραγική της μοναξιά, αν πεθάνει και η Αντιγόνη και αναρωτιέται «καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένη φίλος;», για να εισπράξει την άρνηση της Αντιγόνης.

Στο έργο υπάρχει ακόμα μια αναφορά σε αυτοκτονία. Η Ισμήνη απαριθμώντας τον μακρύ κατάλογο των συμφορών του οίκου τους, αναφέρεται στην αυτοκτονία της μητέρας τους «μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος», η οποία «πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον·».

### Τραχίνια

Η Κόρη του Οινέα και της Αλθαίας, είναι η όμορφη αδελφή του Μελέαγρου που για χάρη της ο Ηρακλής πάλεψε με τον Αχελώο, τον νίκησε και την απάλλαξε από τον αρραβώνα με τον μνηστήρα ποταμό «ὄς εἰς ἀγῶνα τῶδε συμπεσῶν μάχης ἐκλύεται με». Ο φόβος συνοδεύει τη ζωή της, ειδικά από τότε που ακολούθησε τον Ηρακλή «λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν ζυστᾶσ' αἰεί τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω». Στο έργο τοποθετείται στην Τραχίνα, όπου η Δηιάνειρα περιμένει την άφιξη του Ηρακλή, ο οποίος απουσιάζει ξανά εδώ και δεκαπέντε μήνες χωρίς να έχει στείλει κάποιο μήνυμα. Ήδη στον πρόλογο η Δηιάνειρα είχε εκφράσει την επιθυμία να πεθάνει «δύστηνος αἰεί κατθανεῖν ἐπηρχόμην, πρὶν τῆσδε κοίτης ἐμπελασθῆναί ποτε,<sup>373</sup>», για να αποφύγει το συζυγικό κρεβάτι του Αχελώου, κάτι που αποτελεί το πρώτο σημείο εντοπισμού της ευχής για θάνατο.

Ο μύθος, πριν τον Σοφοκλή, τη θέλει γενναία πολεμίστρια στο πλάι του Ηρακλή, όταν πολέμησε τους Δρύοπες<sup>374</sup>. Ο Σοφοκλής την εμφανίζει ως γυναίκα ερωτευμένη, ανασφαλή αλλά με ενσυναίσθηση και ευγένεια<sup>375</sup>. Ο Winnington – Ingram προτείνει η ηρωίδα να αντιμετωπίζεται σε όλο το έργο μέσα από τη γυναικεία φύση της, μέσα από τη θηλυκότητά της. Θεωρεί ότι η θηλυκότητά της που διατρέχει όλη την τραγωδία είναι η αιτία της καταστροφής του Ηρακλή αλλά και της δικής της αυτοκτονίας<sup>376</sup>. Φοβάται για τη τύχη του άνδρα της, φοβάται μήπως την εγκαταλείψει (στ. 549), μήπως δεν την

<sup>373</sup> Σοφοκλή *Τραχίνια*, στ. 16-17.

<sup>374</sup> Κακριδής 1986, 4:105.

<sup>375</sup> Ο Hicks τη χαρακτηρίζει «ευγενή δολοφόνο»: Hicks 1992, 77.

<sup>376</sup> Winnington-Ingram 1983, 240.

ποθεί πια. Φοβάται τη σύγκριση με τη νέα κι όμορφη ερωμένη του Ηρακλή<sup>377</sup>, την Ιόλη την οποία ο Ηρακλής έστειλε στο παλάτι όχι ως δούλη αλλά ως ερωμένη:

*«οὐδ' ὄσπερ δούλην· μηδὲ προσδόκα τόδε·*

*οὐδ' εἰκός, εἴπερ ἐκτεθέρμανται πόθῳ.»*,

όπως ενημερώνει την Δηιάνειρα ο αγγελιαφόρος στους στίχους 367-368 και το επιβεβαιώνει ο Λίχας λίγο αργότερα «ὡς τᾶλλ' ἐκεῖνος πάντ' ἀριστεύων χεροῖν τοῦ τῆσδ' ἔρωτος εἰς ἅπανθ' ἦσσαν ἔφθ.»<sup>378</sup>.

Η Δηιάνειρα γνωρίζει τις ερωτικές περιπέτειες του άνδρα της. Είναι «λάγνος και αδάμαστος», όπως τον χαρακτηρίζει η Garrison<sup>379</sup> και «λειτουργώντας εκτός κανόνων αποτελεί παράδειγμα ασυγκράτητης υποταγής στον έρωτα, όπως αποδεικνύει η μυθολογία και έχει αποτυπώσει η τέχνη και η λογοτεχνία». Τώρα όμως απειλούνται τα θεμέλια της ζωής της. Η απειλή που διαφαίνεται από την εισβολή στον χώρο της από την Ιόλη και η ανασφάλειά της καθιστούν το μέλλον και την κοινωνική της θέση αβέβαια<sup>380</sup>. Η Δηιάνειρα είναι κοινωνικά απομονωμένη, περιορισμένη σε ένα σπίτι με συντροφιά τις αγωνίες της. Είναι φιλοξενούμενη στην πόλη και η αίσθηση της μοναξιάς είναι έντονη, ιδιαίτερα, όταν ο Ηρακλής απουσιάζει για πολύ καιρό. Σε αντίθεση με τον Ηρακλή που το πεδίο δράσης του είναι έξω από το σπίτι, η ίδια έχει ως κόσμο το σπίτι, τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Ο κόσμος της είναι ο γάμος της και ο οίκος της και τώρα αρχίζει να διασαλεύεται. Επιπλέον, ντρέπεται για την ενδεχόμενη αποτυχία να κρατήσει τη συνοχή του σπιτιού της, αφού ο Ηρακλής της ζητάει να υποδεχθεί την νέα ερωμένη του και να μοιραστούν το συζυγικό κρεβάτι «καὶ νῦν δύ' οὔσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ χλαίνης ὑπαγκάλισμα. τοιάδ' Ἡρακλῆς,»<sup>381</sup>.

Έτσι, παίρνει την απόφαση κι αναλαμβάνει δράση. Η Webb θεωρεί ότι «η ανάληψη δράσης συμβολίζει το σημείο καμπής όπου η Δηιάνειρα έχει σφραγίσει τη μοίρα της με την αυτοκτονία να γίνεται η μόνη λύση»<sup>382</sup>. Θυμάται το μαγικό ερωτικό φίλτρο με το αίμα του Κένταυρου Νέσσου και με αυτό εμποτίζει τον χιτώνα που στέλνει ως δώρο στον Ηρακλή, με την ελπίδα η μαγεία να λειτουργήσει. Γνωρίζει βαθιά μέσα της το διακύβευμα, αφού ξέρει ότι το φίλτρο περιέχει δηλητήριο από τη Λερναία Ύδρα, όμως το πάθος της προς τον Ηρακλή εξανεμίζει τις αναστολές της.

<sup>377</sup> Σοφοκλή Τραχίνιαι στ. 547-548: «ὄρῳ γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω, τὴν δὲ φθίνουσαν.».

<sup>378</sup> Σοφοκλή Τραχίνιαι, στ. 488-489.

<sup>379</sup> Garrison 1991, 28.

<sup>380</sup> Webb 2020, 8.

<sup>381</sup> Σοφοκλή Τραχίνιαι, στ. 539.

<sup>382</sup> Webb 2020, 13.

*«ἐὰν γὰρ ἀμφίθρεπτον αἶμα τῶν ἐμῶν  
σφαγῶν ἐνέγκῃ χερσίν, ἧ̃ μελαγχόλους  
ἔβαψεν ἰοὺς θρέμμα Λερναίας ὕδρας,  
ἔσται φρενός σοι τοῦτο κηλητήριον  
τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδῶν  
στέρξει γυναῖκα κείνος ἀντὶ σοῦ πλέον»<sup>383</sup>.*

Οι παρατηρήσεις όμως των αντιδράσεων του φίλτρου, όπως περιγράφονται στους στίχους 687-704, προκαλούν ανησυχητικούς συνειρμούς στη Δηιάνειρα η οποία αντιλαμβάνεται ότι μπορεί να έχει προκαλέσει ανήκεστα κακά στον άνδρα της<sup>384</sup>. Έτσι προβαίνει στην πρώτη δήλωση τῆς πρόθεσής της να αυτοκτονήσει στους στίχους 719-722, αν ο Ηρακλής πάθει κάτι και το δικό της όνομα αμαυρωθεί, καθιστώντας την αυτοκτονία της «ως το τελικό γεγονός μιας συνεπούς αλληλουχίας γεγονότων», όπως παρατηρεί η Wiersma<sup>385</sup>.

*«καίτοι δέδοκται, κείνος εἰ σφαλῆσεται,  
ταύτῃ σὺν ὀρμῇ κάμῃ συνθανεῖν ἄμα.  
ζῆν γὰρ κακῶς κλύουσιν οὐκ ἀνασχετόν,  
ἦτις προτιμᾷ μὴ κακῇ πεφυκένας.»*

Οι φόβοι της επαληθεύονται, γιατί η επαφή του χιτώνα με το δέρμα του ημίθεου είναι ολέθρια, όπως ο γιος της την πληροφορεί, εκθέτοντας δημόσια την πράξη της και ενισχύοντας ταυτόχρονα τα αισθήματα ντροπής που νιώθει<sup>386</sup>.

*«τὸν ἄνδρα τὸν σὸν ἴσθι, τὸν δ' ἐμὸν λέγω  
πατέρα, κατακτείνασα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ»<sup>387</sup>.*

Η περιγραφή της σκηνῆς του δράματος του Ηρακλή είναι συγκινητική<sup>388</sup>. Ο ανίκητος ἥρωας, όπως ο ίδιος ο ημίθεος περιγράφει τους ἄθλους του στους στίχους 1058-1063, υποφέρει από το δόλιο τέχνασμα μιας γυναίκας. Στο αποκορύφωμα της αφήγησής του ο Ὑλλος κατηγορεῖ ευθέως τη μητέρα του κι ελπίζει η Δίκη και η Ερινύα να την τιμωρήσουν.

<sup>383</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 572-577.

<sup>384</sup> Το ίδιο το όνομά της τη συνοδεύει. Ίσως η ετυμολογία αντικατοπτρίζει το τραγικό της πεπρωμένο. Όπως διαβάζουμε στο λεξικό Chantaine Dictionnaire, στο λήμμα «Δηιάνειρα», το όνομα προέρχεται από το επίθετο *δήιος* που σημαίνει φονικός και ολέθριος και το ουσιαστικό *ἀνήρ*, άρα μπορεί να θεωρηθεί ως η γυναίκα που καταστρέφει τον άνδρα.

<sup>385</sup> Wiersma 1984, 51.

<sup>386</sup> Garrison 1991, 28.

<sup>387</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 739-740.

<sup>388</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 765-809.

Η Δηιάνειρα αντιλαμβάνεται το μέγεθος τής πράξης της και συνειδητοποιεί ότι δεν έχει θέση πια σε αυτόν τον κόσμο. Τον κόσμο της που απεγνωσμένα ήθελε να διατηρήσει τον κατέστρεψε η ίδια με τις επιλογές της. Το πρότυπο της συζυγικής αφοσίωσης μετατράπηκε σε δολοφόνο. Έναν ανυποψίαστο δολοφόνο αλλά δολοφόνο. Σκότωσε τον άνδρα της, σκότωσε τον γάμο της και δεν της μένει πια τίποτα άλλο παρά να πεθάνει και η ίδια. Αποχωρεί σιωπηλά<sup>389</sup>, υποδηλώνοντας ότι αποδέχεται με τη σιωπή της την ευθύνη<sup>390</sup> για τον θάνατο του Ηρακλή<sup>391</sup>, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Χορός: «τί σῖγ' ἀφέρπεις; οὐ κάτοισθ' ὀθούνεκα ζυνηγορεῖς σιγῶσα τῷ κατηγορῷ;». Η Δηιάνειρα βέβηκε ανακοινώνει η τροφός στον Χορό, όταν επέστρεψε από το δωμάτιο του θανάτου. Σε μια λυρική περιγραφή (στ. 900-931) το κοινό συγκινείται από τη μοναχική πορεία της Δηιάνειρας, η οποία πέρασε από δωμάτιο σε δωμάτιο και αποχαιρέτησε όλα τα άψυχα αντικείμενα. Στο τέλος αποσύρθηκε στον *θάλαμο*, στον πιο ιδιωτικό χώρο του σπιτιού, αποχαιρέτησε το κρεβάτι, «το σύμβολο του ρόλου μιας γυναίκας ως συζύγου και μητέρας στην ελληνική αντίληψη», όπως παρατηρεί η Webb, αποχαιρέτησε τα νυφικά της σεντόνια κι αφού κατέβασε τον πέπλο της, ξεγύμνωσε την αριστερή πλευρά του σώματός της κι έσπρωξε το μαχαίρι στην κοιλιά της.

Ο πόνος του Ηρακλή, όπως είδαμε και στον Φιλοκτήτη, είναι πάνω από τα ανθρώπινα όρια. Ο Ηρακλής στους στίχους 1013-1017 εκλιπαρεί ως ανταπόδοση για τα καλά που έκανε στους ανθρώπους να τον ευσπλαχιστεί κάποιος και να του δώσει ένα κοντάρι ή να τον πυρπολήσει, για να απαλλαγεί από την ταλαιπωρία:

*«καὶ νῦν ἐπὶ τῷδε νοσοῦντι*

*οὐ πῶρ, οὐκ ἔγχος τις ὀνήσιμον οὐκέτι τρέψει;».*

ή εναλλακτικά να του κόψει κάποιος το κεφάλι:

*«οὐδ' ἀπαράζαι <μου>*

*κρᾶτα βία θέλει*

*μολῶν τοῦ στυγεροῦ;».*

Η παράκληση απευθύνεται στον γιο του στη συνέχεια, επικαλούμενος την πατρική του ιδιότητα και απαλλάσσοντάς τον από κάθε κατηγορία τού ζητά να τον σκοτώσει με το ξίφος του, υποδεικνύοντας μάλιστα και το σημείο που πρέπει να σημαδέψει<sup>392</sup>.

*«ἀνεπίφθονον εἴρυσον ἔγχος,*

<sup>389</sup> Οι σιωπηλές αποχωρήσεις αποτελούν αντικείμενο μελέτης στο κεφάλαιο 4.1.

<sup>390</sup> Σοφοκλή Τραχίνιαι, στ. 812-813.

<sup>391</sup> Garrison 1995, 55.

<sup>392</sup> Σοφοκλή Τραχίνιαι, 1034-1035.

παῖσον ἐμᾶς ὑπὸ κλῆδος·».

Η παράκληση συνεχίζεται με την αναζήτηση βοήθειας από τον ίδιο τον Άδη (στ. 1041-1042), τον οποίο παρακαλεί να του δώσει έναν γρήγορο θάνατο. Η επίταση του πόνου επιτείνει και την παράκληση του Ηρακλή για έλεος. Τώρα πια (στ. 1084-1087) απευθύνεται στον πατέρα του «ὄναξ Αἴδη, δέξαι μ', ὦ Διὸς ἀκτίς, παῖσον. ἔνσεισον, ὄναξ, ἐγκατάσκηπον βέλος, πάτερ, κεραυνοῦ», ζητώντας να ρίξει κεραυνό και να τον σκοτώσει. Όταν πληροφορήθηκε τον θάνατο της Δηιάνειρας αλλά και όλη τη δολοπλοκία, θυμήθηκε τον παλιό χρησμό που έλεγε ότι θα πεθάνει από έναν πεθαμένο (στ. 1063) και τότε συνειδητοποίησε ότι έφτασε το τέλος του.

Στην τραγωδία εντοπίζεται μια τελευταία επιθυμία θανάτου στους στίχους «κρεῖσσον κάμῃ γ', ὦ πάτερ, θανεῖν ἢ τοῖσιν ἐχθίστοισι συνναίειν ὀμοῦ». Ο Ύλλος αρχικά αρνείται να υπακούσει στη βούληση του πατέρα του και να παντρευτεί την Ιόλη, δηλώνοντας (στ. 1236-1237) ότι προτιμά τον θάνατο από το να ζει μαζί με τους υπαίτιους της συμφοράς του.

Η τραγωδία ολοκληρώνεται με τον θρήνο του Ηρακλή. Σύμφωνα με την παράδοση μόνο ο Φιλοκτήτης είχε τη δύναμη να ανάψει τη λυτρωτική πυρά και για ανταμοιβή πήρε το τόξο και τα βέλη του Ηρακλή<sup>393</sup>.

## Οιδίπους Τύραννος

Πλήθος διαφορετικών οπτικών προσεγγίζουν την τραγωδία αυτή του Σοφοκλή. Μελέτες ψυχαναλυτικές, ανθρωπολογικές, θεατρολογικές, ιστορικές, μυθολογικές, κοινωνιολογικές και φιλοσοφικές έχουν αναλύσει κάθε πτυχή του δράματος. Οι περισσότερες είναι επικεντρωμένες στον Οιδίποδα αλλά πολλές σύγχρονες μελέτες, όπως της Nicole Loraux, έρχονται να φωτίσουν και την παρουσία της Ιοκάστης και να αξιοποιήσουν τον ρόλο της που δίνει νέα διάσταση στις αναγνώσεις για τον ρόλο των γυναικών γενικότερα. Η γυναίκα τραβά την προσοχή μας, ακόμα κι όταν αποχωρεί σιωπηλά, για να τερματίσει τη ζωή της, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από το κέντρο της πόλης στο κέντρο του οίκου της.

Ο Οιδίποδας μετά τον χρησμό του μαντείου «ότι αν πάει στην πατρίδα του θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μητέρα»<sup>394</sup>, ακολούθησε αντίθετη πορεία που τον οδήγησε ακριβώς στο πεπρωμένο του. Ο γιος του Λαΐου, μετά τον φόνο

<sup>393</sup> Σοφοκλή *Φιλοκτήτης*.

<sup>394</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 788-795.

του πατέρα του, συνάντησε τη Σφίγγα, ένα μυθικό τέρας που λυμαίνεται την περιοχή και έχει απομονώσει τη Θήβα. Ο Σοφοκλής τη χαρακτηρίζει με πολλά επίθετα, όπως *σκληρᾶς ἀοιδοῦ* (στ. 36), *ποικιλῶδὸς Σφίγξ* (στ. 130), *ράψῳδὸς κύων* (στ. 391), μεταδίδοντας την αίσθηση του τρόμου που προκαλούσε στην πόλη του Κάδμου. Ο Οιδίποδας έλυσε το αίνιγμα που η Σφίγγα υπέβαλε στους περαστικούς και κέρδισε το έπαθλο που η πόλη είχε ορίσει για τον λυτρωτή της. Θριαμβευτής, επιστρέφει στην πόλη που τον είχε αποβάλει, απολαμβάνοντας την αποδοχή και την αγάπη του κόσμου αλλά και της μητέρας του, της Ιοκάστης.

Καλείται, όμως, για δεύτερη φορά να σώσει την πόλη, καθώς ένας *ἔχθιστος λοιμὸς* έχει πλήξει τη Θήβα και *«ὕφ' οὗ κενούται δῶμα Καδμεῖον· μέλας δ' Αἰδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται»*, όπως ο ιερέας πληροφορεί τον Οιδίποδα στους στίχους 29-30, ικετεύοντας μαζί με τον Χορό των Θηβαίων τον ηγέτη τους, για να βοηθήσει ξανά. Αιτία του λοιμού είναι *το μίασμα του τεθνηκότος* (στ. 313), όπως πληροφορεί τον Οιδίποδα ενώπιον του λαού του<sup>395</sup> ο Κρέοντας που ήδη είχε σταλεί για χρησμό στο μαντείο των Δελφών από τον προνοητικό βασιλιά. Η πόλη θα λυτρωθεί, όταν εκδιωχθεί το *«μίασμα χῶρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ ἐν τῆδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν»*<sup>396</sup>. Στην εύλογη απορία του Οιδίποδα, γιατί η πόλη άφησε ανεξιχνίαστο τον φόνο του βασιλιά της, ο Κρέοντας επικαλείται λογικοφανείς δικαιολογίες, όπως τη μάστιγα της Σφίγγας, που ανάγκασαν την πόλη να φροντίσει τα επίκαιρα θέματα επιβίωσης και να μην ασχοληθεί με το ανεξιχνίαστο έγκλημα. Στον στίχο 220 ο Οιδίποδας αποκαλεί τον εαυτό του «ξένο», αποστασιοποιείται από την υπόθεση και από τον φόνο και δένει τον εαυτό του στην ουσία με μια σειρά από ρήτρες, αφού εξαγγέλλει τις τιμωρίες αποκλεισμού από τα κοινά του μιάσματος (224-251) που μολύνει την πόλη<sup>397</sup>.

Ο Σοφοκλής φέρνει στη σκηνή τον μάντη Τειρεσία, ο οποίος αποκαλύπτει ευθαρσώς το ανίερο παρελθόν του Οιδίποδα αλλά και το δυσοίωνο μέλλον του: *«ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι»* (στ. 353) και *«φονέα σε φημὶ τάνδρὸς οὗ ζῆτεῖς κυρεῖν»* (στ. 362), όπως και *«λεληθέναι σε φημὶ σὺν τοῖς φιλάτοις αἴσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄρᾶν ἴν' εἶ κακοῦ»* (στ. 366-367). Ο οργισμένος όμως Οιδίποδας δεν ακούει και κατηγορεί τον μάντη για ανικανότητα και πολιτικά παιχνίδια, όπως άλλωστε αργότερα και τον Κρέοντα. Η αρχική του εμπιστοσύνη *«ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ, ῥῦσαι δὲ*

<sup>395</sup> Σοφοκλῆς *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 93: *«ἐς πάντα αὔδα»*.

<sup>396</sup> Σοφοκλῆς *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 97-98.

<sup>397</sup> Η έννοια του «ξένου» επανέρχεται στον στίχο 453 από τον Τειρεσία *«ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἐγγενῆς φανήσεται Θηβαῖος»*, στην προφητεία του για τον ένοχο της δολοφονίας.

*πᾶν μίασμα τοῦ τεθνηκότος»* των στίχων 311-313, μετατρέπεται σε επίθεση στον στίχο 371 *«τυφλὸς τὰ τ' ὤτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ»*.

Ο Τειρεσίας σίγουρος για την δύναμη της τέχνης του, προσβεβλημένος, γιατί ο Οιδίποδας αναφέρθηκε στην τυφλότητά του και υπερασπιστής του θεού επανέρχεται με σαφέστατες καταγγελίες και εκφοβιστικές φράσεις: η Αρά θα σε διώξει από την χώρα σου, κτυπώντας και από τις δύο πλευρές και του πατέρα σου και της μητέρας σου *«καί σ' ἀμφιπλήξῃ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς ἐλᾶ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά»*<sup>398</sup>, και ολοκληρώνει το κτύπημα στους στίχους 422-425, με την αναφορά στον γάμο του και την εξίσωση με τα παιδιά του *«ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον, ὃν δόμοις ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχών; ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνῃ κακῶν, ὅσ' ἐξίσώσεις σοὶ τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις»*.

Η μεταστροφή και πτώση του Οιδίποδα αρχίζει, όταν ακούει τον Τειρεσία να υπαινίσσεται ότι γνωρίζει τους γονεῖς του *«ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφουμεν, ὡς μὲν σοὶ δοκεῖ, μῶροι, γονεῦσι δ', οἷ σ' ἔφυσαν, ἔμφρονες»* (στ. 435-436). Το βάρος της ζωής του, η αναζήτηση της ταυτότητάς του, αναδύεται αμείλικτη στον στίχο 437: *«ποίοισι; μεῖνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;»*, ποιος είναι ο πατέρας μου; Για να εισπράξει την αινιγματική απάντηση του Τειρεσία (στ. 438) ότι αυτή τη μέρα θα μάθει την ταυτότητά του, τη μέρα που θα καταστραφεί: *«ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ»*.

Στο δεύτερο επεισόδιο, η Ιοκάστη προσπαθεί να διασκεδάσει τους φόβους του Οιδίποδα ότι σκότωσε τον Λαῖο παρέχοντας *«σημεῖα»*. Αλλά οι πληροφορίες που προσθέτει του προκαλούν επιπλέον ἄγχος κι ανασφάλεια. Υπάρχουν στοιχεία τα οποία ο Οιδίποδας αγνοούσε, καθώς στην πόλη δε γίνονταν αναφορά στον θάνατο του πρώην βασιλιά. Καταρχάς, ακούγεται για πρώτη φορά στους στίχους 716-717, ότι ο θάνατος του Λαῖου έγινε σε ένα τρίστρατο από κάποιους ληστές *«λησταὶ φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς»*, ενώ λίγες στιγμές αργότερα η Ιοκάστη αποκαλύπτει ότι ο Λάιος, για να αποφύγει την εκπλήρωση του χρησμού που ἔλεγε ότι θα σκοτωθεῖ από παιδί δικό του και της Ιοκάστης, ἔδωσε τους αστραγάλους του μωρού και το ἔδωσε σε κάποιον να το αφήσει στον Κιθαιρώνα, για να πεθάνει: *«παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι τρεῖς, καὶ νιν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν ἔρριπεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος»*. Ἄρα, σύμφωνα με το σκεπτικό της δεν πρέπει κανείς να εμπιστεύεται στους χρησμούς. Τα λόγια ὁμως της Ιοκάστης<sup>399</sup> κάθε ἄλλο παρά αγαλλίαση προκαλοῦν στην ψυχή του

<sup>398</sup> Σοφοκλῆς *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 417-418.

<sup>399</sup> Τα λόγια της Ιοκάστης είναι γεμάτα τραγικές ειρωνείες: *«σχεδὸν τι πρόσθεν ἢ σὺ τῆσδ' ἔχων χθονὸς ἀρχὴν ἐφαίνου τοῦτ' ἐκηρύχθη πόλει»*, *«μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολὺ»*.

Οιδίποδα. Αναμένοντας τον βοσκό, που αποτελεί τον μοναδικό αυτόπτη μάρτυρα στη δολοφονία του βασιλιά, εξιστορεί στην Ιοκάστη τα γεγονότα της ζωής του που τον έφεραν στο σημερινό σημείο, τον χρησμό για την αναζήτηση του πατέρα του, τη δολοφονία σε ένα τρίστρατο ενός γέρου και της συνοδείας του και τη σκέψη του μήπως ο νεκρός ήταν ο βασιλιάς της Θήβας. Γεμάτος τρόμο για την εκπλήρωση του φοβερού χρησμού εκφράζει την ευχή να πεθάνει, πριν προλάβει να δει μια τέτοια μέρα<sup>400</sup>.

*«μὴ δῆτα μὴ δῆτ' ὦ θεῶν ἀγνὸν σέβας,  
ἴδοιμι ταύτην ἡμέραν, ἀλλ' ἐκ βροτῶν  
βαίην ἄφαντος πρόσθεν ἢ τοιάνδ' ἰδεῖν  
κηλῖδ' ἔμαντῶ συμφορᾶς ἀφιγμένην».*

Η άφιξη του αγγελιαφόρου από την Κόρινθο που φέρνει την είδηση του θανάτου του βασιλιά Πόλυβου αποκαλύπτει στον Οιδίποδα στοιχεία της ζωής του<sup>401</sup>. Οι πληροφορίες συνθέτουν μια ζοφερή εικόνα για την ταυτότητά του. Η ταύτιση, επιπλέον, του αυτόπτη μάρτυρα της δολοφονίας με τον βοσκό που είχε αναλάβει την διεκπεραίωση της αποστολής της έκθεσης του παιδιού, πιστοποιείται από τον Χορό, ο οποίος όμως αντιπροτείνει στον στίχο 1053, την πιστοποίηση να την κάνει η Ιοκάστη με τη δίσημη φράση «ἤδ' ἂν τάδ' οὐχ ἦκιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι», εννοώντας ότι η Ιοκάστη ξέρει καλύτερα, για να δώσει πληροφορίες για την ταυτότητα του βοσκού. Πραγματικά, η Ιοκάστη «ξέρει». Η Ιοκάστη έχει αντιληφθεί την αλήθεια. Το ερώτημα που εγείρεται ανάμεσα στους μελετητές της τραγωδίας είναι το ποια στιγμή η Ιοκάστη έχει συνειδητοποιήσει την αλήθεια<sup>402</sup>. Πολλές φορές προσπαθεί να αποτρέψει την εξέταση του μάρτυρα. Μάταια προσπαθεί να σταματήσει τον Οιδίποδα από την αναζήτηση της αλήθειας. Επικαλείται τους θεούς στους στίχους 1060-1061: «μὴ πρὸς θεῶν, εἴπερ τι τοῦ σαντοῦ βίου κήδη, ματεύσης τοῦθ'· ἄλις νοσοῦσ' ἐγώ» και τον εκλιπαρεί στον στίχο 1064 «ὅμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι, μὴ δρᾶν τάδε».

Η Ιοκάστη καταλαβαίνει ότι οι προσπάθειές είναι μάταιες και με τα τελευταία της λόγια (στ. 1071) αποχωρεί λέγοντας:

*«ἰοὺ ἰοῦ, δύστηνε· τοῦτο γάρ σ' ἔχω  
μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὔποθ' ὕστερον».*

<sup>400</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 830-833.

<sup>401</sup> «ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά» (στ.1032), «λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς» (στ. 1034), «ὥστ' ὠνομάσθης ἐκ τύχης ταύτης ὅς εἶ» (στ. 1036).

<sup>402</sup> Galetaki 2019, 172.



Ο Χορός αντιλαμβάνεται ότι η αποχώρηση της βασίλισσας δεν είναι ευοίωνη και απευθυνόμενος στον Οιδίποδα τού μεταφέρει την ανησυχία του (στ. 1073-1075).

*«τί ποτε βέβηκεν, Οιδίπους, ὑπ' ἀγρίας  
ἄζασα λύπης ἢ γυνή; δέδοιχ' ὅπως  
μὴ 'κ τῆς σιωπῆς τῆσδ' ἀναρρήξει κακά».*

Η *ἀγρία λύπη* που αντιλήφθηκε ο Χορός καθώς και η σιωπηλή της αποχώρηση που του προκάλεσε ανησυχία για την τύχη τῆς βασίλισσας δεν επηρέασαν τον Οιδίποδα, ο οποίος απέδωσε τη συμπεριφορά της σε μια απαξιωτική αίσθηση ανωτερότητας, επειδή η Ιοκάστη ντρέπεται για τη δική του δυσγένεια *«αὕτη δ' ἴσως, φρονεῖ γὰρ ὡς γυνὴ μέγα, τὴν δυσγένειαν τὴν ἐμὴν αἰσχύνεται»* (στ. 1078-79). Ἡδη νωρίτερα, στους στίχους 1062-1063 είχε αναφερθεί στο ίδιο θέμα λέγοντας προς την Ιοκάστη: *«θάρσει· σὺ μὲν γὰρ οὐδ' ἐὰν τρίτης ἐγὼ μητρὸς φανῶ τρίδουλος, ἐκφανῆ κακῆ»*, θεωρώντας ότι η δυσθυμία της βασίλισσας ἐγκείται στον φόβο μήπως ο ίδιος αποδειχθεί κατώτερης γενιάς. Η Galetaki σχολιάζει στο σημείο αυτό ότι «ο Οιδίποδας είχε δίκιο να υποψιάζεται ότι η Ιοκάστη ντρέπεται για τη δυσγένειά του αλλά δεν μπορούσε να συνειδητοποιήσει ότι η ντροπή της αφορούσε την επικείμενη αποκάλυψη των πραγματικών διαστάσεων της δυσγένειάς του, η οποία θα αποκαλύψει ένα οικογενειακό υπόβαθρο πολύ διαφορετικό από αυτό που φαντάζεται»<sup>403</sup>.

*«Τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα»* ανακοινώνει ο εξάγγελος στον στίχο 1235 και απαντώντας στην ερώτηση του Χορού *«πρὸς τίνοσ ποτ' αἰτίας;»* απαντά στον στίχο 1237 *«αὕτη πρὸς αὐτῆς»*, μια φράση που άνοιξε έναν εποικοδομητικό διάλογο ανάμεσα στους μελετητές για το νόημά του. Μια εκδοχή είναι ότι ο άγγελος δηλώνει τον τρόπο θανάτου της βασίλισσας. Μια άλλη εκδοχή είναι ότι αναφέρεται στην αιτία του θανάτου της Ιοκάστης, εννοώντας ότι αιτία είναι *αυτή, λόγω του εαυτού της*. Η Garrison<sup>404</sup> υποστηρίζει αυτή την εκδοχή και τη συσχετίζει με την φράση *αὕτη πρὸς αὐτῆς*, που περιγράφεται η αυτοκτονία της Δηϊάνειρας, στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, στον στίχο 1132.

Ο εξάγγελος περιγράφει με ένταση τα γεγονότα προετοιμάζοντας τον Χορό ότι θα ακούσει φρικτά πράγματα. Μαθαίνουμε ότι η Ιοκάστη μπήκε στο παλάτι και ξεριζώνοντας τα μαλλιά της κλείστηκε στον νυφικό της θάλαμο. Η Galetaki παρατηρεί ότι η περιγραφή του είναι γεμάτη με λέξεις που παραπέμπουν στις γυναικείες

<sup>403</sup> Galetaki 2019, 172.

<sup>404</sup> Garrison 1995, 65.

δημιουργικές δυνάμεις. Αναφέρεται σε *νυμφικά λέχη* (στ. 1242), *παλαιῶν σπερμάτων* (στ. 1246), *τίκτουσαν* (στ. 1247), και *δύστεκνον παιδουργίαν* (στ. 1248)<sup>405</sup>.

Θρηνεί την ένωση της με τον Λαΐο, θρηνεί τον αιμομικτικό της γάμο με τον Οιδίποδα και καταριέται το νυφικό κρεβάτι που γέννησε *από τον άνδρα της τον άνδρα της* (στ. 1250): «*ένθα δύστηνος διπλοῦς ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι*».

Όμως ο άγγελος δεν μπορεί να διαφωτίσει τον Χορό για τη στιγμή του θανάτου της βασίλισσας «*χῶπως μὲν ἐκ τῶνδ' οὐκέτ' οἶδ' ἀπόλλυται*» (στ. 1251), δίνοντας το έναυσμα σε μια σειρά εναλλακτικῶν ερμηνειῶν για τον συμβολισμό της αυτοκτονίας της.

Η εισβολή του Οιδίποδα (στ. 1255-57) που βίαια εισέρχεται στο δωμάτιο αναζητώντας ένα μαχαίρι, προδιαθέτουν για μια επιθετική πράξη εναντίον της μητέρας του, όχι της συζύγου του, γιατί την μητέρα του αναζητά, πιθανόν, για να τιμωρήσει τη γυναίκα που στάθηκε η πηγή της ανίερης σχέσης του.

*«φοῖτα γὰρ ἡμᾶς ἔγχος ἐξαιτῶν πορεῖν,  
γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρώαν δ' ὅπου  
κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὗ τε καὶ τέκνων».*

Η Ιοκάστη όμως ήδη «*αιωρείται*<sup>406</sup>» κρεμασμένη με πλεκτή θηλιά (στ. 1263-64). Όπως αναφέρει ο Lester<sup>407</sup> «είναι η δεύτερη φορά που τον εγκαταλείπει». Ο θυμός του Οιδίποδα εμποδίζεται να εκδηλωθεί, στρέφει την οργή εναντίον του εαυτού του κι αυτοακρωτηριάζεται<sup>408</sup>. Με τις πόρπες του φορέματός της αυτοτυφλώνεται<sup>409</sup> και καταδικάζει τον εαυτό του στο απόλυτο σκοτάδι, όπως μέσα σε μια μήτρα ή σε έναν τάφο<sup>410</sup>. Αυτή η οπτική επιτρέπει να αντιμετωπίσουμε την αυτοτύφλωση<sup>411</sup> του Οιδίποδα ως μια μορφής αυτοκτονίας.

*«οὗ δὴ κρεμαστήν τὴν γυναῖκ' εἰσείδομεν,*

<sup>405</sup> Galetaki 2019, 174.

<sup>406</sup> Για την *αιώρηση* βλ. Loreux 1995, 59-60.

<sup>407</sup> Lester 2002, 35.

<sup>408</sup> Ο Κρέων στους στίχους 674-675: «*αἰ δὲ τοιαῦτα φύσεις αὐταῖς δικαίως εἰσὶν ἄλγιστα φέρειν*», εἶχε προβλέψει την αυτοτιμωρία του Οιδίποδα, λόγω χαρακτήρα.

<sup>409</sup> Οι εξηγήσεις της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα είναι ένα πεδίο κατάθεσης σημαντικῶν απόψεων πολλῶν μελετητῶν (Devereux, Hay, Finglass, Lester) που οι περισσότερες συγκλίνουν στην ερμηνεία της προσπάθειας να αναρτήσει συμβολικά ο Οιδίποδας τη σεξουαλική ένωση με τη μητέρα του ή ότι αυτή η πράξη αποτελεί συμβολικό αυτοενοουχισμό. Έδαφος έχει κερδίσει και η θέση ότι ο Οιδίποδας τιμώρησε τα ὄργανα της αντίληψης που αποτελούν την πηγή της επιθυμίας. Βλ. Galetaki 2019, 176-178.

<sup>410</sup> Galetaki 2019, 183.

<sup>411</sup> Για την αυτοτύφλωση, βλ. επίσης Σοφοκλή Αντιγόνη στ. 51-52 : «*πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς ὄψεις ἀράζας αὐτὸς αὐτοργῶν χερί*».

πλεκταῖς ἐώραις ἐμπεπλεγμένην»<sup>412</sup>.

Στην τραγωδία εντοπίζεται ακόμα ένα σημείο που εμπλουτίζει την αναζήτηση της εργασίας. Ο βοσκός, στο τέταρτο επεισόδιο, αναγκάζεται να ομολογήσει ότι εκείνος είχε δώσει το παιδί στον βοσκό που το οδήγησε στον Πόλυβο. Η συνειδητοποίηση του μεγέθους της απόφασής του στη μοίρα τής βασιλικής οικογένειας, τον οδηγούν στην ευχή να είχε πεθάνει εκείνη τη μέρα, πριν προλάβει να ολοκληρώσει τη φιλάνθρωπη πράξη του. Δεν μπορεί να αποφύγει την ευθεία ερώτηση του βασιλιά «τὸν παῖδ' ἔδωκας τῷ δ' ὃν οὗτος ἰστορεῖ;» και παραδέχεται την πράξη του «ἔδωκ'· ὀλέσθαι δ' ὄφελον τῆ δ' ἡμέρα»<sup>413</sup>.

Ευχή για θάνατο ως προστασία από κακά που προήλθαν από τον ίδιο εκφράζει ο Οιδίποδας και στον στίχο 1354-1355, στη έξοδο, όταν συλλογίζεται ότι, αν είχε πεθάνει, δε θα προκαλούσε τέτοια συμφορά: «τότε γὰρ ἂν θανὼν οὐκ ἦ φίλοισιν οὐδ' ἐμοὶ τοσονδ' ἄχος», ενώ σε μια άλλη αναφορά προς τον Κιθαιρώνα (στ. 1391-93), ο Οιδίποδας εκφράζει την απορία προς το βουνό που υπήρξε σημείο αναφοράς στη σωτηρία του. Αναρωτιέται για τον λόγο που τον κράτησε ζωντανό και δεν επέτρεψε τον θάνατό του. Αν είχε πεθάνει, θα είχε προστατεύσει τον κόσμο από τη φανέρωση των ανίερων σχέσεων της οικογένειάς του.

«ὶὼ Κιθαιρών, τί μ' ἐδέχου; τί μ' οὐ λαβὼν  
ἔκτεινας εὐθύς, ὡς ἔδειξα μήποτε  
ἔμαυτὸν ἀνθρώποισιν ἔνθεν ἦ γεγώς;».

Η έξοδος προσθέτει άλλο ένα στοιχείο ευχής θανάτου. Ο Οιδίποδας αναφέρεται στους γάμους που υπήρξαν η αρχή της ζωής του και απαριθμεί τις σχέσεις που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας και από τον δικό του γάμο<sup>414</sup> «κάπεδειξατε πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας, αἴμ' ἐμφύλιον, νύμφας γυναῖκας μητέρας τε», σχέσεις και ἔργα αἰχθιστα ανάμεσα στους ανθρώπους (στ. 1403-1407) και ζητάει από τον Χορό την εξιλέωση μέσω της εξορίας ή του θανάτου:

«ὅπως τάχιστα πρὸς θεῶν ἔξω μέ που  
καλύψατ', ἢ φονεύσατ', ἢ θαλάσσιον  
ἐκρίψατ', ἔνθα μήποτ' εἰσόψεσθ' ἔτι»<sup>415</sup>.

<sup>412</sup> Επίσης, Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 54 «πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον», όπως περιγράφει η *Αντιγόνη*.

<sup>413</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 1156-1157.

<sup>414</sup> Διπλούς ρόλους αναφέρει και η *Αντιγόνη* στην ομόθυμη τραγωδία στ. 53: «ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος».

<sup>415</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 1410-1413.

Υπάρχουν ακόμα δύο σημεία που η προσεκτική ανάγνωση μάς επιτρέπει να τα εντάξουμε στα ευρήματα της εργασίας. Αρχικά, ο Χορός, στους στίχους 660-667, θέλοντας να πείσει τον Οιδίποδα ότι δεν ερμήνευσε σωστά τα λόγια του, επικαλείται τον Ήλιο και βάζει ως ρήτρα τη ζωή του αν είχε αυτή τη σκέψη «*Άλιον· ἐπεὶ ἄθεος ἄφιλος ὃ τι πύματον ὀλοίμαν, φρόνησιν εἰ τάνδ' ἔχω*». Τέλος, στους στίχους 1367-1368 «*οὐκ οἶδ' ὅπως σε φῶ βεβουλεῦσθαι καλῶς. κρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ' ὦν ἢ ζῶν τυφλός*», ο Χορός αμφισβητεί την ορθότητα της επιλογῆς τῆς αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα και εκφράζει την ἀποψη ὅτι θα ἦταν προτιμότερος ὁ θάνατός του παρά μια ζωή μέσα στο σκοτάδι.

### **Ηλέκτρα**

Η Ηλέκτρα θρηνεῖ κι ὁ θρήνος εἶναι ἀδιάλειπτος. Θρηνεῖ τὸν πατέρα της ποὺ ἀδοξά δολοφονήθηκε, πονά για τὴν ἀνομη σχέση της μητέρας της με τὸν Αἰγισθο, με πάθος περιμένει τὸν Ορέστη και δονεῖται ἀπὸ τὴν ἡδονή της ἀναμονῆς για ἐκδίκηση. Ἡ κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπὸ τὴ μέρα της φρικτῆς δολοφονίας τοῦ πατέρα της ζεῖ μέσα στη δυστυχία. Ἡ στάση της ζωῆς της εἶναι αυτοκαταστροφική. Ἀναπνέει μόνο για ἓναν λόγο. Ἡ ευγενική της καταγωγή και τὸ σύστημα ἀξιών ποὺ πιστεύει της δείχνει ἓναν δρόμο: τὴν ἐκδίκηση τῶν ἐνόχων τὴν ὁποία θεωρεῖ ὡς ἠθικό χρέος (στ. 245-250). Ἀν δὲν τιμωρηθοῦν οἱ ἐνοχοί, ἔχει διασαλευτεῖ ἡ τάξη, ἔχει χαθεῖ ἡ αἰδῶς και ἡ εὐσέβεια.

*«εἰ γὰρ ὁ μὲν θανὼν γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὦν*

*κείσεται τάλας,*

*οἷ δὲ μὴ πάλιν*

*δώσουσ' ἀντιφόνους δίκας,*

*ἔρροι τ' ἂν αἰδῶς*

*ἀπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν».*

Ὁ συνεχόμενος θρήνος της τὴ βοηθάει να κρατᾶ ζωντανή τὴν ἀνάμνηση τοῦ πατέρα της. Ἡ Foley υποστηρίζει ὅτι ἡ Ηλέκτρα «κράτησε ζωντανή τὴν ὑπόθεση τοῦ πατέρα της με τὸν λόγο της»<sup>416</sup>. Στους στίχους 103-109 δηλώνει ὅτι ποτέ δε θα σταματήσει τοὺς θρήνους και τὸ μοιρολόι της, ὅσο εἶναι ζωντανή και προσθέτει ὅτι θα εκφράζει τὴ θλίψη της με γοερό τρόπο, ὅπως ἓνα αἰδῶνι ποὺ ἔχασε τὰ παιδιὰ του, για να ακούσει ὅλος ὁ κόσμος και να συνδράμουν οἱ δυνάμεις τοῦ σύμπαντος στὴν ἐκδίκηση.

---

<sup>416</sup> Foley 2001, 148.

Με τη στάση αυτή έχει αποκομίσει μια άθλια και περιθωριοποιημένη ζωή στο παλάτι. Έχει καταντήσει δούλα (στ. 257) στο παλάτι του πατέρα της και απειλείται με εξορία και φυλάκιση (στ. 380). Ενδεικτικά η Ηλέκτρα, όταν αναφέρεται στη μητέρα της, την χαρακτηρίζει *δεσπότην* (στ. 597) και *μήτηρ ἀμήτωρ* (στ. 1154). Η στάση της ταυτόχρονα προκαλεί άγχος στους δολοφόνους που στο παλάτι του πατέρα της απολαμβάνουν τους καρπούς της μοιχείας και του εγκλήματός τους<sup>417</sup>. Η ίδια η Κλυταιμνήστρα ανακουφισμένη από τα νέα του θανάτου του Ορέστη ομολογεί ότι η Ηλέκτρα της ρουφούσε το αίμα της ψυχής καθημερινά :

*«νῦν δ' -ἡμέρα γὰρ τῆδ' ἀπηλλάγην φόβου  
πρὸς τῆσδ' ἐκείνου θ'· ἦδε γὰρ μείζων βλάβη  
ζύνοικος ἦν μοι, τοῦμὸν ἐκπίνουσ' ἀεὶ  
ψυχῆς ἄκρατον αἷμα- νῦν δ' ἔκηλά που  
τῶν τῆσδ' ἀπειλῶν οὔνεχ' ἡμερεύσομεν<sup>418</sup>».*

Όπως εύστοχα παρατηρεῖ ο Winnington – Ingram «Οι Ερινύες ρουφούσαν το αίμα των θυμάτων τους σύμφωνα με τη μυθολογία, οπότε και η Ηλέκτρα, σαν άλλη Ερινύα, ρουφούσε την ψυχή της φόνισσας μάνας της. Επομένως, ο διαρκῆς θρήνος της που την ἔκανε να ντρέπεται, φαίνεται ότι πετύχαινε το στόχο του»<sup>419</sup>.

Ο Χορός των γυναικῶν στηρίζει την Ηλέκτρα και συμμερίζεται την επιθυμία της για εκδίκηση (στ. 160-163) αλλά η στάση της προκαλεί ταυτόχρονα και τον οίκτο του «ἀλλ' οὖν εὐνοία γ' αὐδῶ, μάτηρ ὡσεὶ τις πιστά» (στ.233), καθώς βλέπει το μάταιο των θρήνων της. Αυτός, ὁμως, εἶναι ο τρόπος να κρατά ἄσβεστη την μνήμη των γεγονότων και να αγωνίζεται για την αποκατάσταση του οἴκου της. Εἶναι, σύμφωνα με τη Συνοδινού «μια πράξη με πολιτική σημασία. Με αυτόν τον τρόπο η Ηλέκτρα διατηρεῖ ζωντανή τη μνήμη του Αγαμέμνονα, αναγκάζει τους φονιάδες να τιμούν τη μνήμη του και γενικά δεν τους αφήνει ἡσυχους να νέμονται την εξουσία τους»<sup>420</sup>.

Όταν ὁμως ο παιδαγωγός του Ορέστη αναγγέλλει τον θάνατο του Ορέστη στο πλαίσιο του σχεδίου της επιστροφῆς και της εκδίκησης, η Ηλέκτρα καταρρέει. Εἶχε ἤδη ἀπελπιστεῖ ἀπὸ την μακρόχρονη ἀπουσία του ἀδελφού της και την καθυστέρηση της πολυπόθητης ἀφιξῆς του ἀλλά ο χορός της ἔδινε κουράγιο (στ. 173-176). Τώρα ο κόσμος της χάνεται, ὅπως το ομολογεί η ἴδια στον στίχο 808 «Ὅρεστα φίλταθ', ὧς μ'

<sup>417</sup> Foley 2001, 149.

<sup>418</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, στ. 783-787.

<sup>419</sup> Winnington – Ingram 1999, 324.

<sup>420</sup> Συνοδινού 2007, 56.

ἀπόλεσας θανών». Η αναγγελία του θανάτου του Ορέστη σηματοδότησε και τον θάνατο τῆς ελπίδας της για εκδίκηση.

«ἀποσπάσας γὰρ τῆς ἐμῆς οἴχῃ φρενὸς  
αἶ μοι μόναι παρήσαν ἐλπίδων ἔτι,  
σὲ πατρὸς ἤξειν ζῶντα τιμωρόν ποτε<sup>421</sup>».

Η τραγική της μοναξιά και η ανάγκη να υποταχθεί στους εχθρούς της προκαλούν την επιθυμία της για θάνατο. Θα παραιτηθεί από την προσπάθεια να ζει και θα πεθάνει στην πύλη του παλατιού, αφού πια δεν έχει μέσα της καμία διάθεση ζωής<sup>422</sup>.

«νῦν δὲ ποῖ με χρῆ μολεῖν;  
μόνη γὰρ εἰμι, σοῦ τ' ἀπεστερημένη  
καὶ πατρός. ἤδη δεῖ με δουλεύειν πάλιν  
ἐν τοῖσιν ἐχθίστοισιν ἀνθρώπων ἐμοί,  
φονεῦσι πατρός. ἄρά μοι καλῶς ἔχει;  
ἀλλ' οὐ τι μὴν ἔγωγε τοῦ λοιποῦ χρόνου  
ζύνοικος εἴσειμ', ἀλλὰ τῆδε πρὸς πύλη  
παρεῖσ' ἐμαντὴν ἀφιλος ἀνανῶ βίον.  
πρὸς ταῦτα καινέτω τις, εἰ βαρύνεται,  
τῶν ἔνδον ὄντων· ὡς χάρις μὲν, ἦν κτάνη,  
λύπη δ', ἐὰν ζῶ· τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος»<sup>423</sup>.

[Μτρφ] Και τώρα, πού έχω να πάω;  
εἶμαι μόνη κι ορφανή από πατέρα,  
κι από σένα. Πρέπει να σκύψω το κεφάλι  
στους πιο τρανούς εχθρούς μου, στου γονιού μου  
τους φονιάδες. Καλά δεν εἶμαι τάχα;  
Στα χρόνια που θα' ρθουν, δε θα πατήσω  
σπίτι τους, θα πέσω στο κατώφλι τούτο δω,  
δίχως δικούς, σιγά σιγά να λιώσω.  
Κι αν γίνω, πάλι, φόρτωμα στους μέσα,  
Να με σκοτώσουν· ο θάνατος χαρά,  
λύπη να ζω· δεν τη διψάω τη ζωή.

<sup>421</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, στ. 809-812.

<sup>422</sup> Η επιλογή του ρήματος *ἀνανῶ* προκαλεί εντύπωση. *Ανανῶ* σημαίνει μαραίνω, φθείρω τη ζωή μου. Μας θυμίζει την καρτερία των φιλοσόφων. Οι τρόποι αυτοκτονίας αναλύονται στο κεφάλαιο 1.3 της εργασίας.

<sup>423</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, στ. 812-822.

Η Ηλέκτρα συγκλονισμένη, όταν κρατά στα χέρια της τη λήκυθο με τις στάχτες του Ορέστη ως πειστήριο θανάτου, εύχεται στους στίχους 1131-1133 να είχε πεθάνει πριν αναλάβει την πρωτοβουλία να φυγαδεύσει τον μικρό της αδελφό με σκοπό να τον διασώσει<sup>424</sup>.

*«ὡς ὄφελον πάροιθεν ἐκλιπεῖν βίον,  
πρὶν ἐς ξένην σε γαῖαν ἐκπέμψαι χεροῖν  
κλέψασα τοῖνδε κάνασώσασθαι φόνου,».*

[Μτφρ] Μακάρι να φευγατιζόμουν πρώτη,  
Προτού σε ξένη γη σε στείλω να σε σώσω,  
Από το φόνο κλέβοντάς σε με τα χέρια μου.

Η έκφραση της επιθυμίας της για θάνατο επιτείνεται μαζί με τον θρήνο της και εύχεται τον θάνατό της και την από κοινού τοποθέτηση της δικής της στάχτης στο ίδιο δοχείο, στον ίδιο «τάφο» με τον αδελφό της, αφού μόνο οι θεοί είναι απαλλαγμένοι από τον πόνο.

*«φίλταθ', ὅς μ' ἀπόλεσας·  
ἀπόλεσας δῆτ', ὃ κασίγνητον κάρα.  
τοιγὰρ σὺ δέξαι μ' ἐς τὸ σὸν τόδε στέγος,  
τὴν μηδὲν ἐς τὸ μηδέν, ὡς σὺν σοὶ κάτω  
ναίω τὸ λοιπόν. καὶ γὰρ ἡνίκ' ἦσθ' ἄνω,  
ζῆν σοὶ μετεῖχον τῶν ἴσων· καὶ νῦν ποθῶ  
τοῦ σοῦ θανοῦσα μὴ ἀπολείπεσθαι τάφου.  
τοὺς γὰρ θανόντας οὐχ ὀρῶ λυπουμένους»<sup>425</sup>.*

[Μτφρ] και μ' έχασες  
Ψυχή μου, μ' έχασες, αδελφούλη μου·  
Πάρε με τώρα σε τούτο το σπιτάκι σου,  
το τίποτα στο τίποτα, να κατοικώ  
μαζί σου πάντα κάτω. Γ' απάνω  
τα μοιράζαμε. Τώρα ποθῶ πεθαίνοντας  
να μη σ' αφήσω μόνο και στον τάφο.  
Θαρρῶ οι πεθαμένοι δεν πενθούνε.

<sup>424</sup> Συνοδινού 2007, 56.

<sup>425</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, 163-170.

Ο Ορέστης συγκλονισμένος και βαθιά συγκινημένος από την αγάπη και το πάθος της Ηλέκτρας, της αποκαλύπτει την ταυτότητά του και απαλλάσσει την αδελφή από την απελπισία σε μια τρυφερή σκηνή αναγνώρισης που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την αιματηρή της δολοφονίας της μητέρας τους. Όταν βέβαια η εκδίκηση ολοκληρωθεί, η Ηλέκτρα δεν έχει νόημα ύπαρξης. Η κραυγή της την ώρα του φόνου της Κλυταιμνήστρας «Χτύπα, αν μπορείς, ξανά» είναι η εκτόνωσή της. Όχι από τα δεινά της αλλά, όπως σημειώνει ο Μύρης «μια λύτρωση από την αγωνία της αναμονής. Η Ηλέκτρα είναι εξουθενωμένη και ελεύθερη»<sup>426</sup>.

### Φιλοκτήτης

Ο Φιλοκτήτης είναι το απόλυτο παράδειγμα τραγικού ήρωα, γράφει η Hall, γιατί ο πόνος του είναι συνεχής και «in-your-face»<sup>427</sup>. Ο ήρωας υποφέρει από την πληγή που του προκάλεσε μια ύδρα, ένα δηλητηριώδες ερπετό. Αυτή ήταν η αιτία της εγκατάλειψής του στο ακατοίκητο νησί της Λήμνου από τους Αχαιούς, καθώς δεν άντεχαν ούτε τις κραυγές πόνου ούτε τη μυρωδιά που απέπνεε το τραύμα<sup>428</sup>. Η εκστρατεία στην Τροία έληξε για τον κορυφαίο τοξότη πρόωρα και άδοξα. Μόνος, άπολις, πονεμένος και θυμωμένος, υποφέρει. Ζει σε άθλιες συνθήκες, τέτοιες που περιγράφονται στο πρώτο στάσιμο της Αντιγόνης<sup>429</sup> και όπως περιγράφει τον άνθρωπο ο Πρωταγόρας στον ομώνυμο διάλογο τού Πλάτωνα τοποθετώντας τον έτσι ο Σοφοκλής σε επίπεδο Νεολιθικού ανθρώπου<sup>430</sup>, πριν την απόκτηση της πολιτικής αρετής<sup>431</sup>. Όπως λέει και ίδιος στον στίχο 1018 «ἄφιλον ἐρήμον ἄπολιν ἐν ζῶσιν νεκρόν», το να είσαι χωρίς πόλη ισοδυναμεί με θάνατο<sup>432</sup>.

Ο Οδυσσεύς και ο Νεοπτόλεμος φτάνουν στη Λήμνο με στόχο να οδηγήσουν τον εξόριστο Φιλοκτήτη στην Τροία καθώς ένας χρησμός έλεγε ότι η Τροία δε θα πέσει χωρίς το τόξο και τα βέλη του Ηρακλή. Τα όπλα του ημίθεου τα είχε προσφέρει ο ίδιος ανταποδοτικά στον Φιλοκτήτη για τη λύτρωση που του προσέφερε, όταν δεν μπορούσε

---

<sup>426</sup> Μύρης 1973, 16.

<sup>427</sup> Hall 2010, 322.

<sup>428</sup> Σοφοκλής *Φιλοκτήτης*, στ. 1-11 και 1032.

<sup>429</sup> Σοφοκλής *Αντιγόνη*, στ. 332-375.

<sup>430</sup> Hall 2010, 180.

<sup>431</sup> Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, 321c και 322a-323a.

<sup>432</sup> Σύμφωνα με την Hall (2010, 96), το θέμα της μετακίνησης -ως απειλή η πραγματική- από μια πόλη είτε με τη μορφή της εξορίας ή της απέλασης ή της δουλείας, είναι ένα θέμα που επανέρχεται συχνά και δίνει την αστική διάσταση της τραγωδίας. Η τραγωδία του ήρωα επιδεινώνεται από τον κίνδυνο που διατρέχει να βρεθεί εκτός πόλης, *άπολις*, όπως ο Φιλοκτήτης.



να απαλλαγεί από το σφικτό αγκάλιασμα του χιτώνα της Δηιάνειρας<sup>433</sup>. Όμως το μίσος του Φιλοκτήτη προς την ηγεσία των Ελλήνων αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα στα σχέδια.

Ο πόνος του Φιλοκτήτη είναι αφόρητος και ασύλληπτος από τον κοινό νου. «Τα σωματικά βάσανα ενός Φιλοκτήτη ή Ηρακλή είναι άλλης τάξης από τον φυσιολογικό ανθρώπινο πόνο»<sup>434</sup>. Ο Φιλοκτήτης σε πολλές περιπτώσεις στη διάρκεια της τραγωδίας ανακοινώνει ότι έχει πάρει την απόφαση να δώσει τέλος στη ζωή του και να βάλει τέλος και στα βάσανά του, αυτό που ονομάζει ο Hooff αυτοκτονία λόγω *inpatientia dolor*<sup>435</sup>.

Οι αφόρητοι πόνοι τον έχουν συντρίψει και ζητά από τον Νεοπτόλεμο να τον βοηθήσει με κάθε τρόπο. Στους στίχους 748-749 του ζητά να του κόψει το πόδι «*πρὸς θεῶν, πρόχειρον εἴ τί σοι, τέκνον, πάρα ζίφος χεροῖν, πάταξον εἰς ἄκρον πόδα· ἀπάμησον ὡς τάχιστα· μὴ φείση βίου*» ή να τον κόψει στους στίχους 797-803 «*ὦ τέκνον, ὦ γενναῖον, ἀλλὰ συλλαβὸν τῷ Λημνίῳ τῶδ' ἀνακαλουμένῳ πυρὶ ἔμψησον, ὦ γενναῖε*». Ἄλλοτε, στους στίχους 819-820, ζητά τη συνδρομή του θανάτου «*ὦ θάνατε θάνατε, πῶς αἰεὶ καλούμενος οὕτω κατ' ἡμᾶρ οὐ δύνα μολεῖν ποτε;*» αλλά και της γης «*ὦ γαῖα, δέξαι θανάσιμόν μ' ὅπως ἔχω· τὸ γὰρ κακὸν τόδ' οὐκέτ' ὀρθοῦσθαί μ' ἔῃ.*».

Το σημείο όμως που πραγματικά φτάνει στην απόλυτη επιθυμία για αυτοκτονία είναι, όταν συνειδητοποιεί ότι έπεσε θύμα απάτης και ότι έχει στερηθεί το τόξο και τα βέλη του κι έτσι εκμηδενίζονται οι ελπίδες του να εκδικηθεί τον δόλιο Οδυσσέα που μισεί. Με αυτή τη σκέψη προσπαθεί να πέσει από έναν βράχο σε έναν γκρεμό<sup>436</sup> αλλά τον εμποδίζει η επέμβαση του Οδυσσέα, αφού μια τέτοια εξέλιξη θα ήταν δυσάρεστη για τα σχέδιά του. Επιπρόσθετα, όταν ο Οδυσσέας δεν είναι παρών, ζητά από τον Χορό, που αποτελείται από Έλληνες στρατιώτες, συντρόφους του Οδυσσέα, ένα ζίφος ή ένα τσεκούρι, προκειμένου να υλοποιήσει την επιθυμία του «*ζίφος, εἴ ποθεν, ἢ γένυν, ἢ βελέων τι, προπέμψατε*»<sup>437</sup> και να συναντήσει τον πατέρα του στον άλλο κόσμο «*πατέρα ματεύων*»<sup>438</sup>. Όπως παρατηρεί η Garrison, ο Φιλοκτήτης χρησιμοποιεί τις απειλές για αυτοκτονία όχι μόνο για να εκφράσει την απελπισία του και τα αβάσταχτα βάσανά του, αλλά και για να πείσει τους άλλους να πάρουν τη δικά του πλευρά εναντίον του Οδυσσέα<sup>439</sup>.

<sup>433</sup> Σοφοκλής *Τραχίνιαι*.

<sup>434</sup> van Hooff 2002, 144.

<sup>435</sup> van Hooff 2002, 144.

<sup>436</sup> Σοφοκλή, *Φιλοκτήτης*, στ. 1001-1002: «*κρᾶτ' ἐμὸν τόδ' ἀντίκα πέτρα πέτρας ἄνωθεν αἰμάζω πεσών*».

<sup>437</sup> Σοφοκλή, *Φιλοκτήτης*, στ. 1004-1005.

<sup>438</sup> Garrison 1995, 176.

<sup>439</sup> Garrison 1995, 176.

Τέλος, στον στίχο 1348, βλέπουμε τον Φιλοκτήτη να επιθυμεί τον θάνατο γιατί, όπως παρατηρεί ο Κατσούρης «νιώθει ντροπή απέναντι στον Νεοπτόλεμο καθώς το βρίσκει δύσκολο να αρνηθεί τη συμβουλή του Νεοπτόλεμου»<sup>440</sup> λέγοντας χαρακτηριστικά «ὦ στῦγνός αἰών, τί με, τί δῆτ' ἔχεις ἄνω βλέποντα, κοῦκ ἀφῆκας εἰς Ἄιδου μολεῖν; οἴμοι, τί δράσω; πῶς ἀπιστήσω λόγοις τοῖς τοῦδ', ὅς εὖνους ὦν ἐμοὶ παρήνεσεν;».

Στο ἔργο επιστρατεύεται ο δόλος και η βία ανεπιτυχώς, ἔως την εμφάνιση του Ηρακλή που καθοδηγεί τον Φιλοκτήτη να ακολουθήσει τον Νεοπτόλεμο στην Τροία, να σκοτώσει τον Πάρη και μαζί με τον γιο τού Αχιλλέα «ὡς λέοντε συννόμω φυλάσσετον οὔτος σέ και σὺ τόνδ'»<sup>441</sup> να καταλάβουν την πόλη.

### **Οιδίποδας ἐπὶ Κολωνῶ**

Ο *Οιδίποδας ἐπὶ Κολωνῶ* παρουσιάστηκε στο κοινό μετά τον θάνατο του Σοφοκλή. Στην τραγωδία αυτή κανένας ἥρωας δεν αυτοκτονεί. Η προσεκτική μελέτη του έργου κάτω από το πρίσμα της παρούσας εργασίας μπορεί να εντοπίσει ένα σημείο που ανταποκρίνεται στο θέμα.

Ο Οιδίποδας, σκιά του εαυτού του, του αγαπημένου σωτήρα της Θήβας, τυφλός κι εξόριστος, φτάνει στην Αθήνα, στο ιερό ἄλσος του δήμου του Ἴππιου Κολωνού. Συνοδεύεται από την κόρη του Αντιγόνη, που αποτελεί το στήριγμα και οδηγό του και αναζητά ἄσυλο, επικαλούμενος τη φιλοξενία των Αθηναίων. Ένας χρησμός του Απόλλωνα είχε προφητεύσει ότι το τέλος του και το πέρασμα του στον ἄλλο κόσμο θα το ἔβρισκε σε μια χώρα που τον αποδέχονταν και θα του εξασφάλιζε ἄσυλο. Η αρχική αποδοχή των κατοίκων μετατρέπεται σε αποστροφή, όταν αποκαλύπτεται η ταυτότητα του ξένου και ο μιαρός Οιδίποδας προκαλεί φόβο στους πολίτες. Με δυσκολία του επιτρέπεται να παραμείνει τον χώρο, ὡσπου να ἔρθει ο Βασιλιάς. Η συμβολή του Θησέα είναι καταλυτική, για να αποδεχθεί η πόλη τον κουρασμένο κι πονεμένο Οιδίποδα. Ο ίδιος στον στίχο 91 χαρακτηρίζει τον βίο του *ταλαίπωρον*. Ο περιφρονημένος και ἀπόβλητος Οιδίποδας<sup>442</sup> ὁμως στο τέλος του έργου, με τη συνοδεία του βασιλιά Θησέα<sup>443</sup>, θα αποχωρήσει για μια παράξενη εξαφάνιση.

---

<sup>440</sup> Κατσούρης 1975, 213.

<sup>441</sup> Σοφοκλή *Φιλοκτήτης*, στ. 1436.

<sup>442</sup> Kitto 1968, 524.

<sup>443</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας ἐπὶ Κολωνῶ*, στ. 1658-1664.

Η δυσμενής του θέση αποτυπώνεται και στους στίχους 299 και 385, θεωρώντας ότι δεν υπάρχει κανείς που θα ενδιαφερθεί γι' αυτόν. Οι στίχοι όμως που εκφράζουν την επιθυμία να τελειώσει η ζωή του και να αναπαυθεί είναι οι 101-110, όπου παρακαλεί τις Ερινύες να δώσουν τέλος στις συμφορές του<sup>444</sup>.

*«ἀλλά μοι, θεαί,  
βίου κατ' ὀμφὰς τὰς Απόλλωνος δότε  
πέρασιν ἤδη καὶ καταστροφὴν τινα,  
εἰ μὴ δοκῶ τι μειόνως ἔχειν, ἀεὶ  
μόχθοις λατρεύων τοῖς ὑπερτάτοις βροτῶν.  
ἴτ', ὃ γλυκεῖαι παῖδες ἀρχαίου Σκότου,  
ἴτ', ὃ μεγίστης Παλλάδος καλούμεναι  
πασῶν Ἀθῆναι τιμιωτάτη πόλις,  
οἰκτίρατ' ἀνδρὸς Οἰδίπου τόδ' ἄθλιον  
εἶδωλον· οὐ γὰρ δὴ τό γ' ἀρχαῖον δέμας.»*

Η λύτρωση του Οιδίποδα έρχεται με την επέμβαση των θεών σε μια υποβλητική σκηνή που είχε αρχίσει να προετοιμάζεται ήδη από τους στίχους 94-95 «σημεῖα δ' ἤξειν τῶνδέ μοι παρηγγύα, ἢ σεισμὸν ἢ βροντὴν τιν' ἢ Διὸς σέλας», ενισχύεται με τους στίχους 1459-1460 «Διὸς περωτὸς ἦδε μ' αὐτίκ' ἄξεται βροντὴ πρὸς Ἄϊδην· ἀλλὰ πέμψαθ' ὡς τάχος» και εναρμονίζεται με το θεϊκό κάλεσμα στο τέλος:

*«ὡς δὲ πρὸς τέλος  
γῶων ἀφίκοντ' οὐδ' ἔτ' ὠρώρει βοή,  
ἦν μὲν σιωπὴ, φθέγμα δ' ἐξαίφνης τινὸς  
θώουζεν αὐτόν, ὥστε πάντας ὀρθίας  
στῆσαι φόβῳ δείσαντας ἐξαίφνης τρίχας.  
καλεῖ γὰρ αὐτὸν πολλὰ πολλαχῆ θεός·»*

Όπως σχολιάζει ο Kitto «ο ανήμπορος και περιφρονημένος, ο άστεγος περιπλανώμενος αγκαλιάστηκε από την πόλη των Αθηνών<sup>445</sup> και από τους ίδιους τους θεούς»<sup>446</sup>.

<sup>444</sup> Κατσούρης 1975, 212.

<sup>445</sup> Το μοτίβο της Αθήνας ως πόλη που δίνει άσυλο και αγκαλιάζει όσους έχουν ανάγκη εμφανίζεται συχνά στα κείμενα. Ενδεικτικά, βλ. Ισοκράτη *Πλαταικός*, 14, 1-3 και Ξενοφόντα *Ελληνικά* 6.5, 45-46.

<sup>446</sup> Kitto 1968, 531.

## 2.3 Αυτοκτονία στα έργα του Ευριπίδη

Σε πολλά έργα του Ευριπίδη κυριαρχεί η ανθρωποθυσία. Η θυσία αυτή μετασχηματίζεται σε αυτοθυσία<sup>447</sup> αναδεικνύοντας την ελεύθερη βούληση και την εκούσια προσφορά της ζωής για κάποιον ανώτερο κοινωνικό ή πιο προσωπικό σκοπό, με εξαίρεση τις Βάκχες όπου ο Πενθέας διαμελίζεται ως νέμεση για την ύβρη απέναντι στον Διόνυσο. Η θυσία αποτελεί την κεντρομόλο δύναμη γύρω από την οποία στρέφεται η πλοκή της υπόθεσης. Ειδικότερα, για την αυτοθυσία για τη σωτηρία της πόλης έχει γραφτεί ότι αποτελεί καινοτομία του Ευριπίδη, που με αυτόν τον τρόπο ερμηνεύει από μια διαφορετική οπτική την παραδοσιακή ανθρωποθυσία<sup>448</sup>. Τα θύματα στον Ευριπίδη δεν ακολουθούν μοιρολατρικά την πορεία προς τον θάνατο. Δεν αρκούνται στον ρόλο του «φαρμακού» που ως εξιλαστήρια θύματα θα σώσουν την πόλη. Ορθώνουν ανάστημα και αρθρώνουν λόγο. Εξηγούν τα κίνητρά τους, αμφιταλαντεύονται, απαιτούν και αποκτούν εύκλεια. Η Παπαδοπούλου προσθέτει ότι «ο Ευριπίδης αξιοποιεί τις δυνατότητες που του παρείχε η αθωότητα και το νεαρό της ηλικίας των χαρακτήρων τόσο για τη δημιουργία σκηνών έντονου πάθους όσο και για την ανάδειξη της αντίθεσης ανάμεσα σ' έναν ελπιδοφόρο κόσμο βασισμένο σε ιδανικά και σε μια αδιέξοδη προοπτική κατίσχυσης της ιδιοτέλειας και ακολούθως ανεξέλεγκτης κοινωνικής κρίσης»<sup>449</sup>.

Από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη, οι δώδεκα τελειώνουν με βίαιο θάνατο, παρατηρεί ο Henrichs, ενώ σε όλες η θυσία, οι θυσιαστικές μεταφορές και οι σκηνές βίας είναι έντονες<sup>450</sup>. Η προσεκτική μελέτη των έργων του για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας ανίχνευσε αυτοκτονίες, απειλές αυτοκτονίας και ευχή θανάτου σε δεκαέξι.

### Άλκηστις

Η Άλκηστι δε θυσιάζεται για τη σωτηρία της πόλης ούτε για έναν ευρύτερο κοινωνικό σκοπό. Θυσιάζεται μόνο για ένα άτομο, τον σύζυγό της Άδραστο. Όταν ο Απόλλωνας, ανταποδίδοντας τη φιλοξενία του Άδμητου έπεισε τις Μοίρες να μεριμνήσουν, ώστε ο Άδμητος να αποφύγει τον θάνατο με την προϋπόθεση να δεχθεί κάποιος να πάρει τη

---

<sup>447</sup> Η Μιμίδου (2012, 190), σχολιάζει ότι το μοτίβο της εθελούσιας θυσίας ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στον Ευριπίδη. Το συναντάμε και στο αποσπασματικά σωζόμενο έργο του Ανδρομέδα, στην οποία όμως η κόρη της Κασσιόπη και του Κηφέα δεν έχει δεθεί εκούσια στον βράχο ως βορά για το κήτος.

<sup>448</sup> Henrichs 2000, 178.

<sup>449</sup> Παπαδοπούλου 2008, 161.

<sup>450</sup> Henrichs 2000, 177.

θέση του<sup>451</sup>, έδωσε την ευκαιρία στον Ευριπίδη να διαπραγματευτεί στην τραγωδία που φέρει το όνομα της μεγάλης πρωταγωνίστριας το θέμα της «σχετικότητας του αμετάκλητου του θανάτου»<sup>452</sup>. Η προφητεία του Απόλλωνα<sup>453</sup> που προοικονομεί το αίσιο τέλος αμφισβητεί το δεδομένο της τραγωδίας για τον θάνατο και προοιδαίνει για την επιστροφή από τον άλλο κόσμο.

Κυρίαρχο θέμα του έργου αποτελεί ο θάνατος και στους στίχους του εξετάζεται η οπτική κάθε χαρακτήρα για τον θάνατο και το είδος θανάτου που η Άλκηστη επιλέγει. Βέβαια στο έργο σημαντική θέση κατέχει και η ξενία αλλά δεν αποτελεί αντικείμενο της παρούσας εργασίας, όπως άλλωστε κι άλλα θέματα που έχουν απασχολήσει τους μελετητές, όπως αν η *Άλκηστη* είναι τραγωδία ή τραγικοκωμωδία.

Η ενδελεχής μελέτη του έργου επιτρέπει προβληματισμούς για το αν ο θάνατος της Άλκηστης είναι αποτέλεσμα αρρώστιας, φόνου, θυσίας ή αυτοκτονίας<sup>454</sup>. Διάχυτη είναι και η μετεώριση ανάμεσα σε ζωή και θάνατο ή στη φιλοξενία και στο πένθος. Όλοι όμως συμφωνούν για τη γενναία στάση της Άλκηστης και στον έπαινο που της ταιριάζει.

Όταν ήρθε η ώρα να πεθάνει ο Άδμητος, κανένας δε θέλησε να πάρει τη θέση του «*πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελθὼν φίλους, πατέρα γεραιάν θ' ἢ σφ' ἔτικτε μητέρα*» (στ. 15-16). Μόνο η γυναίκα του, η Άλκηστη βγάζει τον Άδραστο από το αδιέξοδο, αφού δέχτηκε «*οὐχ ἤρρε πλὴν γυναικὸς*» να τον αντικαταστήσει και ο Θάνατος ήρθε για να εισπράξει το τίμημα της ανταλλαγής. Στην προσπάθεια του Απόλλωνα να εξασφαλίσει παράταση ζωής στην Άλκηστη «*ἔστ' οὖν ὅπως Ἄλκηστις ἐς γῆρας μόλοι;*» (στ. 52), συναντά τη σταθερή αντίρρηση του Θανάτου. Η θυσία της Άλκηστης αποκτά μεγάλη αξία καθώς η συμφωνία του Απόλλωνα δεν προέβλεπε ως αντικείμενο ανταλλαγής συγκεκριμένα τη σύζυγο του βασιλιά, σε αντίθεση με την Ιφιγένεια, την Πολυξένη και τον Μενοικέα που ο χρησμός ήταν σαφής και το θύμα στοχευμένο. Η Άλκηστη, όπως και η Μακαρία, αυτοπροτείνεται και προχωρά προς τον θάνατο. Η εθελούσια προσφορά υψώνει την Άλκηστη σε πρότυπο συζύγου και αυταπάρνησης.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Άλκηστη ρεαλιστικά. Είναι μια νέα γυναίκα που φεύγει από τη ζωή. Οι αντιδράσεις της μπροστά στον θάνατο είναι φυσιολογικές και απόλυτα δικαιολογημένες. Οι ανθρώπινοι φόβοι της και η θλίψη της δε μειώνουν το

<sup>451</sup> Ευριπίδη *Άλκηστις*, στ. 1-14.

<sup>452</sup> Στεργιοπούλου 2021, 27.

<sup>453</sup> Ευριπίδη *Άλκηστις*, στ. 65-69.

<sup>454</sup> Garrison 1995, 161. Για τον τρόπο αυτοκτονίας βλ. το κεφάλαιο 1.3 της παρούσας εργασίας.

μεγαλείο της ψυχής της ούτε σκιάζουν τη λαμπρότητα της θυσίας της. Η πράξη της αποκτά ακόμα μεγαλύτερη σπουδαιότητα και μοναδικότητα καθώς οι ίδιοι οι γονείς του Άδμητου δεν έδειξαν καμία προθυμία να προσφερθούν για τη σωτηρία του γιου τους.

Η διαφορούμενη κι αινιγματική απάντηση της θεραπαινίδας στον Χορό για τον αν ζει ή πέθανε η Άλκηστη «*καὶ ζῶσαν εἶπειν καὶ θανοῦσαν ἔστι σοι*» (στ. 141) συσκοτίζει το τοπίο και υποβάλλει μια ατμόσφαιρα σύγχυσης ανάμεσα στα όρια ζωής και θανάτου. Η πληροφορία (στ. 143) ότι η Άλκηστη «*ἤδη προνωπῆς ἔστι καὶ ψυχορραγεῖ*» και «*φθίνει γὰρ καὶ μαραίνεται νόσῳ*» (στ. 203) προκαλεί τον οίκτο του Χορού αλλά ταυτόχρονα τον θαυμασμό του «*ἴστω νυν εὐκλεῆς γε κατθανομένη γυνή τ' ἀρίστη τῶν ὕφ' ἡλίῳ, μακρῶ*» (στ. 150-151). Την άποψη αυτή επικροτεί η θεραπαινίδα από την οποία πληροφορούμαστε και τις τελευταίες κινήσεις της Άλκηστης στο σπίτι<sup>455</sup>. Η Άλκηστη έλουσε το λευκό κορμί της «*ὔδασι ποταμίους λευκὸν χροά ἐλούσατ'*» και ντύθηκε σεμνά «*ἐκ δ' ἐλούσα κεδρίνων δόμων ἐσθῆτα κόσμον τ' εὐπρεπῶς ἠσκήσατο*» (στ. 159-161), για να προσευχηθεί στην Εστία για τα παιδιά της. Προσευχήθηκε, στόλισε όλους τους βωμούς αδιαμαρτύρητα και χωρίς εξάρσεις και έπειτα κατευθύνθηκε στο νυφικό της δωμάτιο<sup>456</sup> και στο συζυγικό της κρεβάτι κι εκεί ξέσπασε «*θάλαμον εἰσπεσοῦσα καὶ λέχος, ἐνταῦθα δὴ ἔδακρυσσε καὶ λέγει τάδε*·» (στ. 176). Η Garrison σημειώνει ότι η Άλκηστη θρήνησε αλλά δεν καταράστηκε το κρεβάτι<sup>457</sup> που «*παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ κορεύματ'*» έλυσε τη ζώνη της για τον άνδρα που για χάρη του πεθαίνει. Η θλίψη της μετατράπηκε σε υστερία μόνο όταν αποχαιρέτησε τα παιδιά της<sup>458</sup>.

Η θεραπαινίδα αποχωρεί από τη σκηνή, για να βοηθήσει την Άλκηστη να βγει και να δει το φως του ήλιου για τελευταία φορά (στ. 205-207) και ο Χορός στο πρώτο στάσιμο σε λυρικό διάλογο, αναλογιζόμενος τον πόνο του Άδμητου πιστεύει ότι θα είναι αφόρητος και ο βασιλιάς θα αναζητήσει τον θάνατο ως λύτρωση από αυτόν: «*αἰαῖ· ἄζια καὶ σφαγαῖς τάδε, καὶ πλέον ἢ βρόχῳ δέρην οὐρανίῳ πελάσσαι;*» (στ. 228-230).

Η Άλκηστη μεταφέρεται στη σκηνή σε μια κατάσταση έκστασης. Η πρόθεση του Ευριπίδη να αποδώσει με ρεαλισμό τις τελευταίες στιγμές της Άλκηστης αποτυπώνεται

<sup>455</sup> Ευριπίδη *Άλκηστις* στ. 158-198.

<sup>456</sup> Την ίδια διαδρομή που ακολούθησε κι η Δηιάνειρα. Βλ. Σοφοκλή *Τραχίνιαι* στ. 900-931. Βλ. Galetaki 2019, 78.

<sup>457</sup> Garrison 1995, 163.

<sup>458</sup> Garrison 1995, 164.

και στους στίχους 252-256. Η βασίλισσα έχει παραισθήσεις και «βλέπει» τον Χάρο με το δίκωπο πλοίο του να πλησιάζει και να την καλεί και κάποιον με φλογερά μάτια και φτερά να τη σέρνει προς τη χώρα των νεκρών. Το ήθος και η σταθερή της απόφαση φαίνονται κι από τους στίχους 263-264 «[μέθες με:] τί ρέξεις; ἄφες. — οἷαν ὁδὸν ἀ δειλαιότατα προβαίνω», όπου παρά το επιθανάτιο παραλήρημα δηλώνει την εκούσια θυσία της. Η έκσταση αυτή όμως υποχωρεί και στη θέση της αναδύεται ο ορθολογισμός. Στον μονόλογό της (στ. 280-325) παραβαίνει το στερεότυπο της σιωπής των γυναικών<sup>459</sup> και ορθώνει φωνή εκφράζοντας τις σκέψεις και τους λόγους τής απόφασής της να θυσιαστεί για τον Άδμητο κι ο Ευριπίδης επιτρέπει να εκδιπλώσει το ήθος και την αξία της. Στη διάρκεια του «λογικού τμήματος» της σκηνής, λέει η Garrison<sup>460</sup>, «σερβίρει στον Άδμητο ένα υγιές μέρος ενοχών». Θεωρεί ότι ο θάνατός της δεν ήταν αναγκαίος (στ. 284), ότι θα μπορούσε να έχει καλύτερη τύχη και να παντρευτεί όποιον ήθελε στη Θεσσαλία (στ. 285) και να συνεχίσει να ζει ως ευτυχισμένη βασίλισσα (στ. 286). Έμμεσα αφήνει μια αιχμή κατηγορίας για την προδοσία (στ. 290) των γονέων του Άδμητου<sup>461</sup> που δε δέχθηκαν να πάρουν τη θέση του γιου τους εξασφαλίζοντας το δώρο της ζωής σε αυτόν, στην ίδια κι ένα ευτυχισμένο σπίτι για τα παιδιά που τώρα θα μείνουν ορφανά (στ. 295-297). Σύμφωνα με τη Στεργιοπούλου «η μη αδιαμαρτύρητη αποδοχή της θυσίας της, δε μειώνει την ανιδιοτέλεια της πράξης της αλλά θέτει τον καθένα προ των ευθυνών του και κυρίως τον Άδμητο και επομένως φανερώνει έναν χαρακτήρα που δεν προβαίνει άκριτα και αμαχητί στην αυτοθυσία, αφήνοντας τους αποδέκτες αυτής της θυσίας στο απυρόβλητο»<sup>462</sup>. Η Άλκηστη θρηνεί, αν και με κάποια αυταρέσκεια, όπως σχολιάζει ο Χουρμουσιάδης «γιατί η αδιαμαρτύρητη θυσία του θρύλου δεν μπορεί να σταθεί στην πραγματική ζωή»<sup>463</sup>.

Με απόλυτη διαύγεια θέτει έναν όρο στον Άδμητο, χωρίς αυτός ο όρος να εκληφθεί ως αντίτιμο της θυσίας της. Ζητάει από τον Άδμητο να μην ξαναπαντρευτεί και να μη φέρει στο σπίτι κάποια μητριά για τα παιδιά : «καὶ μὴ ἴπιγῆμης τοῖσδε μητριᾶν τέκνοις,» (στ. 305). Η βασίλισσα ενδιαφέρεται για το μέλλον του οίκου της και για την ευτυχία των παιδιών αλλά και τη φήμη της κόρης της, αφού θεωρεί ότι η μητριά δε θα μπορέσει ποτέ να υποκαταστήσει την αγάπη της μητέρας και ότι μια μητριά είναι

---

<sup>459</sup> Στεργιοπούλου 2021, 29.

<sup>460</sup> Garrison 1995, 164.

<sup>461</sup> Hall 2010, 140.

<sup>462</sup> Στεργιοπούλου 2021, 30.

<sup>463</sup> Χουρμουζιάδης 2008, 18.

«έχθρα γὰρ ἢ ᾽πιούσα μητρὶὰ τέκνοις τοῖς πρόσθ᾽, ἐχίδνης οὐδὲν ἠπιωτέρα» (στ. 310). Στο σημείο αυτό ο Ιακώβ σχολιάζει ότι «σε καμία περίπτωση ούτε η αιχμή που αφήνει κατά των γονέων του Αδμήτου ούτε ο σκληρότατος όρος που θέτει στον σύζυγό της δεν επιτρέπεται να εκληφθεί ως ένδειξη αμφιβολίας για την ορθότητα της απόφασής της»<sup>464</sup>. Η στάση αυτή της Άλκηστης δεν πηγάζει από εγωισμό ή εκδικητικότητα. Επιδιώξή της είναι να διασφαλίσει ένα ευτυχισμένο κι ένδοξο μέλλον για τα παιδιά της αλλά και τη δική της υστεροφημία<sup>465</sup>. Όπως η ίδια λέει στους στίχους 323-325:

«χαίροντες εὐφραίνοισθε· καὶ σοὶ μὲν, πόσι,  
γυναῖκ' ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν,  
ὁμῖν δέ, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι».

Με τη θυσία της θα αποδειχθεί ότι ήταν η καλύτερη σύζυγος και μητέρα. Με τους στίχους αυτούς αναδεικνύεται όλο το μεγαλείο της θυσίας της. Από τη μια μεριά, ο θάνατός της είναι ένα ρομαντικό τέλος ενός γάμου που κλείνει με έναν εκούσιο θάνατο, μια απόδειξη αφοσίωσης στον άνδρα της και από την άλλη αποτελεί έναν θρίαμβο της γυναικείας αρετής που κερδίζει αθάνατη δόξα. Η αυτόβουλη απόφασή της φέρνει στο νου τη θυσία της Μακαρίας αλλά και την αυτοκτονία της Ευάδνης. Η Ευάδνη όμως πήδηξε προς τον θάνατο «βακχάιουσα»<sup>466</sup>. Η Άλκηστη αποφασίζει με λογική και ψυχραιμία.

Η αρετή της Άλκηστης επανέρχεται πολλές φορές στη διάρκεια του έργου<sup>467</sup>. Στους στίχους 85, 152, 235, 241, 324, 442, 742, 899 χαρακτηρίζεται ως *ἀρίστη*<sup>468</sup>. Η Galetaki<sup>469</sup> θεωρεί ότι ο στίχος 994 «γενναιοτάταν δὲ πασᾶν ἐξέζω κλισίαις ἄκοιτιν.» είναι επαρκής, για να δείξει την αφοσίωση της Άλκηστης. Η ανάδειξη της αρετής της γίνεται κυρίως από τον Χορό αλλά και τη θεραπαινίδα. Ακούγονται τα επίθετα *γενναία* (στ. 742), *ἀγαθή* (στ. 109), *ἔσθλή* (στ. 200, 418, 615, 1083), *πιστή* (στ. 880) και *σώφρων* (στ. 182). Ένας μόνο αρνητικός χαρακτηρισμός ακούγεται από τον Φέρητα στον στίχο 728 «ἦδ' οὐκ ἀναιδής· τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα», όπου αναγνωρίζει το ήθος της αλλά θεωρεί ανόητη την πράξη της. Η έννοια του *κλέους* έρχεται στο προσκήνιο στους στίχους 150-151 από τον Χορό αλλά και ο Φέρης αναγνωρίζει τη θυσία της Άλκηστης

<sup>464</sup> Ιακώβ 2012, 85-86.

<sup>465</sup> Στεργιοπούλου 2021, 30 : «Η Άλκηστη απαιτεί από τον Άδμητο μια θυσία, με την οποία σχετικοποιεί τα όρια της ελευθερίας του και παρεμβαίνει στα όρια της δράσης του, διότι σύμφωνα με τις συνήθειες της εποχής ο βασιλιάς μπορούσε να παντρευτεί άλλη γυναίκα και να αποκτήσει μαζί της άλλα παιδιά, ενώ τα παιδιά από τον προηγούμενο γάμο του θα έχαναν την πατρική κληρονομιά».

<sup>466</sup> Ευριπίδη *Ικέτιδες* στ. 1000-1001 : «πρός σ' ἔβαν δρομᾶς ἐξ ἐμῶν οἴκων ἐκβακχευσαμένα».

<sup>467</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162, σημ. 46.

<sup>468</sup> Ίσως ο στίχος 324 έχει ιδιαίτερη αξία, γιατί η Άλκηστη χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως *ἀρίστη*.

<sup>469</sup> Galetaki 2019, 117.



ως δόξα για όλες τις γυναίκες «πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον γυναιζίν». Ο Άδμητος της αποδίδει το επίθετο «εὐκλεῆς ἐπαύσατο» (στ. 938). Η χρήση του επιθέτου εὐκλεῆς είναι στοχευμένη από τον Ευριπίδη. Το κλέος είναι αρετή που συνάδει με το ανδρικό φύλο. Με τον χαρακτηρισμό της Άλκηστης φωτίζεται το κλέος των γυναικών. Αυτή η εὐκλεία έρχεται σε αντίθεση με τη στάση του Άδμητου και του πατέρα του.

Ο Χορός είχε ήδη δηλώσει στους στίχους 228-230 «αἰαῖ· ἄζια καὶ σφαγᾶς τάδε, καὶ πλέον ἢ βρόχῳ δέρην οὐρανίῳ πελάσσαι;», ότι ο Άδμητος έχει επαρκείς λόγους να αυτοκτονήσει κόβοντας τον λαιμό του ή με απαγχονισμό. Η σκέψη του Χορού ότι ο Άδμητος έχει κίνητρο για να αυτοκτονήσει εμπεριέχει ένα ίχνος αποδοκιμασίας<sup>470</sup>. Η αντίδραση του Άδμητου στον θάνατο της Άλκηστης εστιάζεται στο θέμα της στέρησης και της προσωπικής του απώλειας. Θεωρεί ότι θα είναι πολύ δύσκολο να επιστρέψει σε φυσιολογική ζωή, υπόσχεται ότι δε θα ξαναπαντρευτεί και ότι θα βρίσκεται σε ένα διαρκές πένθος «οἴσω δὲ πένθος οὐκ ἐτήσιον τὸ σόν, ἀλλ' ἔστ' ἂν αἰὼν οὐμὸς ἀντέχη, γύναι» (στ. 336-337). Το δώρο του Απόλλωνα του χάρισε τη ζωή αλλά τον νέκρωσε κοινωνικά. Ο Άδμητος επέζησε αλλά νιώθει ότι θα βιώσει κοινωνικό αποκλεισμό, ατίμωση, στιγματισμό. «Η καταστροφή του δε θα ερχόταν με τον βιολογικό του θάνατο, αλλά έρχεται τώρα μέσω της κοινωνικής απαξίωσης. Ενώ ξεκινήσαμε με το αναστρέψιμο του θανάτου καταλήξαμε υπό μια άλλη έννοια στο μη αναστρέψιμο»<sup>471</sup>.

Ο Άδμητος εξέφρασε επιθυμία θανάτου στον στίχο 278 «σοῦ γὰρ φθιμένης οὐκέτ' ἂν εἴην·» αλλά δεν έπεισε για την αλήθεια των λόγων του. Στον στίχο 382 «ἄγου με σὺν σοί, πρὸς θεῶν, ἄγου κάτω» ζητάει από την Άλκηστη να τον οδηγήσει στον θάνατο, για να εισπράξει την ειρωνική απάντησή της «ἀρκοῦμεν ἡμεῖς οἱ προθνήσκοντες σέθεν». Στον στίχο 387 ο Άδμητος λέει «ὡς οὐκέτ' οὔσαν οὐδὲν ἂν λέγοις ἐμέ», καθώς η Άλκηστη ξεψυχάει στα χέρια του και ο Χορός (στ. 382) επιβεβαιώνει το τέλος της βασίλισσας «βέβηκεν, οὐκέτ' ἔστιν Ἀδμήτου γυνή»<sup>472</sup>. Στον στίχο 864 εντοπίζεται άλλο ένα στοιχείο εκδήλωσης του πόνου του Άδμητου και επιθυμία θανάτου. Αναζητά τρόπο να πεθάνει «πῶς ἂν ὀλοίμαν;» και επιθυμεί να κατοικήσει στη χώρα των νεκρών. Ταυτόχρονα κατηγορεί τον Χορό που τον εμπόδισε να πέσει στον τάφο μαζί με την Άλκηστη: «τί μ' ἐκόλυσας ρῖψαι τύμβου τάφρον ἐς κοίλην καὶ μετ' ἐκείνης τῆς μέγ' ἀρίστης κεῖσθαι φθίμενον;»<sup>473</sup>.

<sup>470</sup> Garrison 1995, 163.

<sup>471</sup> Στεργιοπούλου 2021, 36.

<sup>472</sup> Η Logaux (1995, 62) σχολιάζει ότι «για τις γυναίκες ο θάνατος είναι μια έξοδος. Βέβηκε, λέγεται για την Άλκηστη και για την Ευάδνη».

<sup>473</sup> Ευριπίδη *Άλκηστις*, στ. 897-898.

Πέρα όμως από τον θρήνο του Αδμητου ο Ευριπίδης στρέφει τη ματιά του και στα παιδιά που η Άλκηστη άφησε πίσω της. Ο Εύμηλος στους στίχους 396-397 μιλάει για την απώλεια της και καταλήγει σε ένα συμπέρασμα (στ. 414-415) που έμμεσα αμφισβητεί τη θυσία της Άλκηστης «οίχομένας δὲ σοῦ, μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος» και δίνει μια άλλη διάσταση στη μελέτη της τραγωδίας. Ο Συρόπουλος αναφέρει ότι «μια γυναίκα είναι ικανή να θέσει σε κίνδυνο τη σταθερότητα και τη συνέχεια του οίκου όχι μόνο υπερβαίνοντας τα όρια της κοινωνικά καθορισμένης συμπεριφοράς της αλλά αποτελεί δυνητικά ανατρεπτικό παράγοντα της σταθερότητας του οίκου, ακόμη κι όταν συμπεριφέρεται σύμφωνα με τις προδιαγραφές των ρόλων του φύλου της»<sup>474</sup>. Ο οίκος ρήμαξε. Η θλίψη δε θα φύγει ποτέ από το παλάτι<sup>475</sup>. Αντί να αντηχούν τραγούδια γάμου, ακούγονται θρήνοι, αντί λευκά πέπλα, μαύρα ρούχα και το σπίτι άδειο.

*«νῦν δ' ὑμεναίων γόος ἀντίπαλος*

*λευκῶν τε πέπλων μέλανες στολμοὶ*

*πέμπουσί μ' ἔσω*

*λέκτρων κοίτας ἐς ἐρήμους»*<sup>476</sup>.

## **Μήδεια**

Η Μήδεια φιλοξενούμενη στην Κόρινθο από τον βασιλιά Κρέοντα εγκαταλείπεται από τον Ιάσονα για τη Γλαύκη, την κόρη του βασιλιά. Η απελπισία της Μήδειας είναι ανείπωτη και βαθιά, γεγονός που γεμίζει ανασφάλεια και αγωνία την τροφό της. Έχει γνώση του χαρακτήρα της κόρης από την Κολχίδα και φοβάται για το τι μπορεί να μηχανευτεί. Όπως ακούμε την τροφό να μονολογεί στον πρόλογο, φοβάται μήπως κάνει κάποιο μεγάλο κακό, γιατί έχει «βαρεῖα γὰρ φρήν» και δε θα ανεχθεί τη συμπεριφορά του Ιάσονα. Με γλαφυρή περιγραφή φαντάζεται σκηνές φόνου με τη Μήδεια να σκοτώνει τα παιδιά της και τους εραστές που την έχουν πικράνει (στ. 37-42).

*«δέδοικα δ' αὐτὴν μή τι βουλευῆσι νέον·*

*[βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς*

*πάσχουσ'· ἐγῶδα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν*

*μὴ θηκτὸν ὄση φάσγανον δι' ἥπατος,*

<sup>474</sup> Syropoulos 2012, 35.

<sup>475</sup> Η Hall (2010, 241) σχολιάζει ότι οι τραγωδίες του Ευριπίδη είναι εναρμονισμένες με την αντίληψη ότι κάποια τραύματα περιλαμβάνουν ισόβια κάθειρξη ψυχολογικού πόνου.

<sup>476</sup> Ευριπίδη *Άλκηστις*, στ. 922-925.

*σιγή δόμους ἐσβᾶσ' ἴν' ἔστρωται λέχος,*

*ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνη...»*

και εκφράζει μια βαθιά ανησυχία για την ίδια τη ζωή της Μήδειας «*κάπειτα μείζω συμφορὰν λάβη τινά*», γιατί είναι «*δεινή*».

Η Μήδεια στους στίχους 225-227 δηλώνει την πρόθεσή της να τερματίσει τη ζωή της, γιατί μία δυσβάστακτη συμφορά έχει καταστρέψει την ψυχή της «*ἐμοὶ δ' ἄελλτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε ψυχὴν διέφθαρκ'*· οἶχομαι δὲ καὶ βίου χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλοι» και αναπτύσσει μια σειρά από σκέψεις που αιτιολογούν την απόφασή της<sup>477</sup>. Μιλᾶει για *δύσκλεια* (στ. 218) και για μοναξιά (στ. 255-258) : «*ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὔσ' ὑβρίζομαι πρὸς ἄνδρος, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη, οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς*». Η ρήση της κυρίως ὁμως αναφέρεται στις δυσκολίες και στις αδικίες που υφίσταται μια γυναίκα, αφού και η ζωή της εξαρτάται από την ικανοποίηση του άνδρα της, διαφορετικά «*εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεῶν*» (στ. 243) η μόνη επιλογή είναι ο θάνατος.

Η είσοδος του Κρέοντα στο Α' επεισόδιο κλιμακώνει τα προβλήματα της Μήδειας μαζί ὁμως και την οργή της. Την εξορίζει από την πόλη «*ἀνεῖπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν φυγάδα,*» και δε διστάζει να παραδεχθεῖ ὅτι ο λόγος είναι πως τη φοβάται «*μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν*».

Η συσσώρευση των δεινών την οδήγησε βέβαια στην εκδίκηση κι ὄχι στην αυτοκτονία. Η Μήδεια μισεί τον Ιάσονα και διψᾶει για εκδίκηση. Σε πλήγωσα ὅπως ἔπρεπε, κατακεραυνώνει τον Ιάσονα «*τῆς σῆς γὰρ ὡς χρῆν καρδίας ἀνθηψάμην*» στον στίχο 1360 και πιο κάτω στον στίχο 1370 «*οἶδ' οὐκέτ' εἰσί· τοῦτο γὰρ σε δῆζεται*», θεωρεῖ ὅτι ο θάνατος των παιδιών θα τον ἔχει πληγώσει και το παραδέχεται ευθαρσῶς στον στίχο 1398 «*σέ γε πημαίνουσ'.*».

Ο πιο προσφιλῆς τρόπος να πονέσει τον Ιάσονα δεν είναι η αυτοκτονία. Με την αυτοκτονία θα εἶχε απαλλάξει τον Ιάσονα από ένα βάρος. Ἐτσι επέλεξε τον πιο επώδυνο τρόπο για τον ἀπιστο σύζυγο. Ο Συρόπουλος<sup>478</sup> σε μια λογοτεχνική εκδοχή της Μήδειας θεωρεῖ πως το μίσος προς τον Ιάσονα ἔχει ρίζες πιο βαθιές και πιο ενδόμυχες και η επιθυμία για εκδίκηση ἔχει την αρχή της στη μακρινή Κολχίδα, ὅταν ο Ιάσωνα σκοτώνει με δόλο τον Δράκο, «*τον άντρα και την ευτυχία*» της Μήδειας.

<sup>477</sup> Ευριπίδη *Μήδεια*, στ. 214-266.

<sup>478</sup> Συρόπουλος 2015, 69.

*«Σε μισώ, Ιάσωνα, Σε μισώ με όλη τη δύναμη της ψυχής μου. Θα σ' εκδικηθώ [...]. Κι όταν ανέβεις στο βάθρο της επιτυχίας και της ευτυχίας σου, τότε θα σε γκρεμίσω στα Τάρταρα. [...]. Θα υπάρξεις αλλά ό,τι δίνει νόημα στην ύπαρξή σου θα έχει χαθεί».*

### **Ηρακλείδες**

Ο βασιλιάς του Άργους έχει εξαπολύσει πογκρόμ ενάντια στα παιδιά του Ηρακλή, φοβούμενος μελλοντική εκδίκηση. Τα παιδιά του ήρωα αναζητώντας καταφύγιο σε όλες τις πόλεις της Ελλάδος εισέπραξαν την άρνηση όλων, γιατί ο Ευρυσθέας απειλεί με πόλεμο ποιον παράσχει άσυλο στους φυγάδες. Τα παιδιά συνοδευόμενα από τον Ιόλαο έχουν φτάσει στον Μαραθώνα και στο ιερό δάσος του Δία, κοντά στον βωμό του, ελπίζουν στη σωτηρία τους, γιατί έχουν εμπιστοσύνη στον ανθρωπισμό της Αθήνας. Όμως με διαταγή του Ευρυσθέα πρέπει να ακολουθήσουν τον αγγελιαφόρο του. Ο Ιόλαος ζητάει βοήθεια και ο Χορός των κατοίκων της περιοχής ανταποκρίνεται λέγοντας *«εἰκὸς θεῶν ἰκτῆρας αἰδεῖσθαι, ξένε, καὶ μὴ βιαίῳ χειρὶ δαιμόνων ἀπολιπεῖν σφ' ἔδη»* (στ. 101-103) και *«ἄθεον ἰκεσίαν μεθεῖναι πόλει ξένων προστροπάν»* (στ. 107-108). Ταυτόχρονα εκμεταλλεύεται την ευκαιρία να εκθειάσει την ανάλογη στάση της πόλης και να στείλει ένα μήνυμα προς όλους για το ποια είναι η πόλη που πρέπει να εμπιστεύονται και να συνεργάζονται *«ἀεὶ ποθ' ἦδε γαῖα τοῖς ἀμηχάνοις σὺν τῷ δικαίῳ βούλεται προσωφελεῖν»* (στ. 329-330). Τον ρόλο του υπερασπιστή των αδυνάτων που σε άλλες τραγωδίες βλέπουμε να υπηρετεί ο Θησέας, τώρα αναλαμβάνει ο γιος του Δημοφώντας που διαμηνύει στον στίχο 260 ότι η Αθήνα είναι ο τόπος που ο καθένας μπορεί να βρει καταφύγιο: *«ἅπασι κοινὸν ῥῆμα δαιμόνων ἔδρα»*. Η στάση της Αθήνας οδηγεί σε δραστικές λύσεις τον Ευρυσθέα που ετοιμάζεται να επιτεθεί στην Αθήνα. Οι θεοί όμως επεμβαίνουν και απαιτούν εθελούσια θυσία<sup>479</sup> στην Περσεφόνη μιας νέας και ευγενικής καταγωγής κόρης, προκειμένου ο πόλεμος να έχει αίσια έκβαση *«σφάζει κελεύουσίν με παρθένον κόρη Δήμητρος, ἣτις ἐστὶ πατρὸς εὐγενοῦς»*<sup>480</sup>.

Η προθυμία του Δημοφόντα μπροστά στη βούληση των θεών υποχωρεί και όπως δηλώνει (στ. 411-412) δε θέλει ούτε να θυσιάσει τη δική του κόρη ούτε να εξαναγκάσει κανένα πολίτη να προβεί σε τέτοια πράξη: *«παῖδα δ' οὔτ' ἐμὴν κτενῶ οὔτ' ἄλλον ἀστῶν τῶν ἐμῶν ἀναγκάσω ἄκονθ'»* και προετοιμάζει τη μεγαλειώδη απόφαση της Μακαρίας για αυτοθυσία: *«ἐκὼν δὲ τίς κακῶς οὔτω φρονεῖ, ὅστις τὰ φίλτατ' ἐκ χερῶν δώσει»*

<sup>479</sup> Μιμίδου 2012,190 : «Το μοτίβο της εθελούσιας θυσίας είναι ιδιαίτερα αγαπητό στον Ευριπίδη, ο οποίος το έχει συμπεριλάβει και στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι* και στην *Εκάβη*».

<sup>480</sup> Ευριπίδη *Ηρακλείδα*, στ. 408-409.

τέκνα;». Σύμφωνα με τον βασιλιά κανείς συνετός άνθρωπος με τη θέλησή του δε θα θυσιάσει τα παιδιά του. Ο Ιόλαος προτείνει να θυσιαστεί ίδιος, για να σωθούν τα παιδιά (στ. 430-453) προκαλώντας αμηχανία και φόβο στον βασιλιά<sup>481</sup>. Η αδιέξοδη κατάσταση λύνεται με την εμφάνιση της Μακαρίας η οποία «λύνει τον κόμπο»<sup>482</sup>.

Η Μακαρία, κόρη του Ηρακλή, ήταν προφυλαγμένη στο εσωτερικό του ναού<sup>483</sup> και όταν εμφανίζεται στον στίχο 474, εντυπωσιάζει με τη σεμνότητα και το ήθος της. Σπεύδει να δικαιολογήσει την εμφάνισή της, ότι δεν αποτελεί ασέβεια, συμπεριφορά που δε συνάδει με το ήθος μιας γυναίκας *«γυναικὶ γὰρ σιγὴ τε καὶ τὸ σωφρονεῖν κάλλιστον εἶσω θ' ἥσυχον μένειν δόμων»*, όπως σχολιάζει η ίδια στους στίχους 476-477 αλλά την ώθησε η περιέργεια και η ανησυχία. Όταν πληροφορήθηκε τη μαντεία και την απαίτηση των θεών και όταν επιβεβαίωσε ότι από τη θυσία εξαρτάται η σωτηρία όλων *«ἐν τῶιδε κάχόμεσθα σωθῆναι λόγοι;»* (στ. 498), προσφέρεται άμεσα και χωρίς εσωτερικό δίλημμα ή διαπραγματέυση να θυσιαστεί για τη σωτηρία όλων *«ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρὶν κελευσθῆναι, γέρον, θνήσκειν ἐτοίμη καὶ παρίστασθαι σφαγῆν»*<sup>484</sup>.

Με καθαρότητα σκέψης δομεὶ τα επιχειρήματά της και αιτιολογεί την απόφασή της. Αρνείται να αποδεχθεὶ ότι τα παιδιά του Ηρακλή θα θέσουν σε κίνδυνο την Αθήνα (στ. 503-506) και οι ίδιοι να σωθούν. Θέλει να αποφύγει τη γελιοποίηση *«ἐπεὶ τοι καὶ γέλωτος ἄξια»* (στ. 507) και την ατίμωση *«πατρὸς δ' ἐκείνου φύντας οὗ πεφύκαμεν κακοὺς ὀρᾶσθαι»* (στ. 510). Ούτε ελπίζει ότι θα ευτυχήσει, αν τα αδελφια της είναι νεκρά *«ἀλλ' οὐδὲ μέντοι, τῶνδε μὲν τεθνηκότων, αὐτὴ δὲ σωθεῖσ', ἐλπίδ' εὖ πράξειν ἔχω·»* (στ. 520-521). Άρα, καταλήγει στον στίχο 525 σε ένα εύλογο συμπέρασμα *«οὐκουν θανεῖν ἄμεινον ἢ τούτων τυχεῖν ἀναζίαν;»*. Είναι έτοιμη να οδηγηθεὶ για τη θυσία: *«ἠγεῖσθ' ὅπου δεῖ σῶμα καθανεῖν τόδε καὶ στεμματοῦτε καὶ ἴκατάρχεσθ' εἰ δοκεῖτ'·»* (στ. 528-529), κερδίζοντας έτσι την εύκλειαν: *«εὕρημα γάρ τοι μὴ φιλοψυχοῦσ' ἐγὼ κάλλιστον ἠῦρηκ', εὐκλεῶς λιπεῖν βίον»* (στ. 533-534).

Πολλές φορές αναφέρεται στην εκούσια απόφασής της που πηγάζει από το συναίσθημα της ελευθερίας<sup>485</sup>, της προσφοράς ζωής προς τους άλλους αλλά και από την επιθυμία της να απαλλαγεί από μια ανέλπιδα ζωή. Πρώτη φορά στους στίχους 501-502 και δεύτερη στους στίχους 531-532 *«ἦδε γὰρ ψυχὴ πάρα ἐκοῦσα κοῦκ ἄκουσα,*

<sup>481</sup> Η Μιμίδου (2012,185) σχολιάζει ότι «η Μακαρία με την αυτοθυσία της απαλλάσσει τον Δημοφόντα από τη μομφή ότι δε θα βοηθήσει τους ικέτες».

<sup>482</sup> Garrison 1995, 145.

<sup>483</sup> Ο Kitto (1968, 343) σημειώνει ότι ο Ευριπίδης την κρατούσε στο σκοτάδι όσο δεν την χρειάζονταν.

<sup>484</sup> Ευριπίδη *Ἡρακλεῖδα*, στ. 501-502.

<sup>485</sup> Loraux 1995, 102.

*κάξαγγέλλομαι θνήσκειν ἀδελφῶν τῶνδε κάμαυτῆς ὕπερ*». Η Μακαρία μετατρέπει τη θυσία σε αυτοθυσία καθώς δε δέχεται την πρόταση του Ιόλαου να γίνει κλήρωση (στ. 547) ανάμεσα στις αδελφές της γιατί δε θέλει να πεθάνει με θάνατο που διαλέγει η τύχη<sup>486</sup>. Για τρίτη φορά στον στίχο 551 «*δίδωμ' ἐκοῦσα τοῖσδ', ἀναγκασθεῖσα δ' οὔ*» επαναλαμβάνει την εκούσιο χαρακτήρα της θυσίας της, για να εισπράξει την αναγνώριση και τον θαυμασμό του βασιλιά (στ. 570-571) «*τλημονεστάτην δέ σε πασῶν γυναικῶν εἶδον ὀφθαλμοῖς ἐγώ*».

Στους στίχους 557-558 επαναλαμβάνει για τελευταία φορά την ελεύθερη βούληση και τον εκούσιο χαρακτήρα της απόφασής της απαλλάσσοντας τον Ιόλαο από το βάρος της θυσίας<sup>487</sup>. Του ζητάει μόνο (στ. 561-562), καθώς ξεκινάει για τη σφαγή της, να της καλύψει το σώμα με πέπλο την ώρα της θυσίας «*ἐπεὶ σφαγῆς γε πρὸς τὸ δεινὸν εἴμ' ἐγώ, πέπλοις δὲ σῶμ' ἐμὸν κρύψον παρών*». Η Μακαρία προβάλλει ένα στοιχείο της προσωπικότητάς της, την αιδώ, που αποτελεί γενικά αίτημα γυναικείας σεμνότητας. Η Μπακονικόλα επισημαίνει ότι «το γυναικείο σώμα δεν εκτίθεται γυμνό, για λόγους που συνδέονται με τη γυναικεία αιδώ. Η προστασία του σώματος από αδιάκριτα ανδρικά βλέμματα απαιτείται ακόμα και σε στιγμές που πλησιάζει ο θάνατος»<sup>488</sup>. Την ίδια στάση συναντάμε και στη θυσία της Πολυξένης, όταν η κόρη παρακαλεί τον Οδυσσεά να της σκεπάσει το κεφάλι<sup>489</sup>. Το δεύτερο αίτημά της είναι να της εξασφαλιστούν ταφικές τιμές «*μέμνησθε τὴν σώτειραν ὡς θάψαι χρεῶν· κάλλιστά τοι δίκαιον*», όπως είναι δίκαιο και αντάξιο για την προσφορά της (στ. 588-589). Άλλωστε αυτό είναι το μόνο που πια της έχει απομείνει. Η επιλογή της θυσίας της έδωσε δόξα. Οι νεκρικές τιμές θα αντισταθμίσουν παιδιά και παρθενία<sup>490</sup>. Η Μακαρία απομακρύνεται με την πεποίθηση ότι ο θάνατος είναι το πιο μεγάλο φάρμακο για τις συμφορές «*τὸ γὰρ θανεῖν κακῶν μέγιστον φάρμακον νομίζεται*» (στ. 595).

Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι μετά την απομάκρυνσή της δεν υπάρχει άλλη αναφορά στη θυσία της<sup>491</sup>. Ο Χορός συμβουλεύει τον Ιόλαο να αποδεχθεί τον χρησμό και να μη θρηνεί την κόρη η οποία βρίσκει ένδοξο θάνατο «*εὐδόκιμον γὰρ ἔχει θανάτου μέρος*» (στ. 621). Αυτός ο έπαινος είναι η τελευταία αναφορά στη Μακαρία, «πριν

---

<sup>486</sup> Μιμίδου 2012, 184.

<sup>487</sup> H Garrison (1995, 143) υπενθυμίζει ότι «σε κάθε θυσία η συναίνεση του θύματος είναι ουσιαστική, γιατί απελευθερώνει τον θυσιαστή από τη μόλυνση».

<sup>488</sup> Μπακονικόλα 2008, 193. Στη θυσία της Πολυξένης στην *Εκάβη* υπάρχει διαφοροποίηση. Βλ. στ. 558-561.

<sup>489</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 432.

<sup>490</sup> Logaux 1995, 94.

<sup>491</sup> Κατσούρης 1975, 219.

υποχωρήσει στη λήθη»<sup>492</sup>. Η κόρη του Ηρακλή θα σταθεί στο ύψος των άθλων του πατέρα της και θα περιβληθεί με το μεγαλείο ενός «ηρωικού μόχθου»<sup>493</sup>.

### Ιππόλυτος

Στην τραγωδία, πολλές συμπεριφορές νεαρών παρθένων, όπως η Αντιγόνη ή οι Δαναΐδες ή και παντρεμένων γυναικών όπως η Μήδεια και η Ερμιόνη, απειλούν την κοινωνική ισορροπία. Η γυναίκα εμφανίζεται να έχει «μια ροπή προς έντονες συναισθηματικές εξάρσεις και βίαια πάθη, όπως ο έρωτας, η ζήλια ή η μανία»<sup>494</sup>. Μια ξεχωριστή θέση στην αποτύπωση της γυναικείας ψυχολογίας που απηχεί και τις αντιλήψεις για τις γυναικείες ασταθείς συμπεριφορές σε σχέση με τη σεξουαλικότητα κατέχει η Φαίδρα. Το ερωτικό πάθος που έχει κατακλύσει τη γυναίκα του Θησέα για τον γιο του, Ιππόλυτο εξηγείται ως θεόσταλη ερωτική μανία<sup>495</sup>. Όπως και σε άλλες τραγωδίες, όπως για παράδειγμα στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, ή στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, οι ποιητές εκμεταλλεύονται δραματουργικά το γυναικείο πάθος. Ο Ευριπίδης στον *Ιππόλυτο* εμφανίζει τη Φαίδρα ως γυναίκα με πάθος που υποφέρει και δεν μπορεί να χαλιναγωγήσει με τη λογική της τα συναισθήματά της.

Η Φαίδρα ενσαρκώνει δύο πλευρές της γυναικείας ψυχολογίας. Από τη μια μεριά είναι η ερωτευμένη σε επίπεδο μανίας γυναίκα που φτάνει έως την εκδίκηση<sup>496</sup> του Ιππόλυτου αλλά είναι και η γυναίκα που ενοχικά προσπαθεί να αποκαταστήσει τη φήμη της και να κερδίσει το κλέος της πιστής συζύγου.

Ο Ιππόλυτος με μένος επιτίθεται στη γυναικεία εξυπνάδα «σοφὴν δὲ μισῶ· μὴ γὰρ ἔν γ' ἔμοις δόμοις εἶη φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναῖκα χρή. Τὸ γὰρ κακοῦργον μᾶλλον ἐντίκτει Κύπρις ἐν ταῖς σοφαῖσιν» (στ. 640-643) θεωρώντας ότι μια γυναίκα έξυπνη είναι ικανή να μηχανευτεί σχέδια και να ικανοποιήσει τις ερωτικές της επιθυμίες<sup>497</sup>.

Ο Ευριπίδης δε διστάζει να παρουσιάσει τους πρωταγωνιστές του με ανθρώπινες αδυναμίες και ρεαλισμό. Η ανάλυση χαρακτήρων είναι αξιοθαύμαστη. Απομυθοποιεί τις στάσεις τους και τις διαπραγματεύεται σε ανθρώπινη επίπεδο. Αφαιρεί το επικό μεγαλείο που διακρίνει άλλους ήρωες και τους τοποθετεί σε επίγειο περιβάλλον.

---

<sup>492</sup> Garrison 1995, 147.

<sup>493</sup> Burnett 1976, 26.

<sup>494</sup> Παπαδοπούλου 2008, 154.

<sup>495</sup> Παπαδοπούλου 2008, 155.

<sup>496</sup> Η εκδικητικότητα της Φαίδρας ανακαλεί στη μνήμη μας την Κρέουσα, την Ερμιόνη και τη Μήδεια.

<sup>497</sup> Για τη σχέση ερωτικών αποπλανήσεων και πειθούς βλ. Παπαδοπούλου 2008, 171, σημ. 67.

Εστιάζοντας στο ερωτικό μέρος της τραγωδίας που οδηγεί στην αυτοκτονία και στον θάνατο του Ιππόλυτου, στοιχεία που αποτελούν το αντικείμενο της παρούσας μελέτης, συνειδητοποιούμε ότι στην ερωτική αυτή ιστορία δεν υπάρχει ηρωισμός. Το ερωτικό πάθος της Φαίδρας έντεχνα αποδίδεται στους θεούς αλλά αναδύεται το θέμα της διαχείρισης των ανθρώπινων αδυναμιών, γιατί «τις επιθυμίες και τα ταπεινά κίνητρα των ηρώων δύσκολα θα μπορούσαμε να τα αποδώσουμε σε θεϊκή παρέμβαση», όπως επισημαίνει ο Romilly<sup>498</sup>. Το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα του *Ιππόλυτου*, επισημαίνει η Hall, είναι «ο έντονος δυϊσμός με τον οποίο η δράση οριοθετεί την ανθρώπινη ευθύνη και τη θεϊκή αποφασιστικότητα για την καταστροφή»<sup>499</sup>.

Η αυτοκτονία της Φαίδρας τοποθετείται από τη Galetaki σε ένα τρίπτυχο ανάμεσα σε θάνατο, φύλο και επιδίωξη καλής φήμης<sup>500</sup>. Η Φαίδρα έχοντας καταληφθεί από την παράνομη επιθυμία για τον γιο του Θησέα βιώνει έντονη ψυχική και σωματική αναστάτωση<sup>501</sup>. Η Φαίδρα κινείται στα άκρα ανάμεσα σε αγνότητα και μοιχεία. Αυτή η πόλωση σχηματοποιεί στο μυαλό της την εικόνα για εύκλεια ως αναγνώριση της προσπάθειάς της να αντισταθεί σε δυνάμεις ανεξέλεγκτες και υπεράνθρωπες κι η αυτοκτονία εξυπηρετεί αυτή την επιθυμία.

Η Φαίδρα είναι άρρωστη κι ο Χορός προσπαθεί να εξηγήσει την αιτία. Το κοινό γνωρίζει την αιτία την οποία ο Χορός αγνοεί. Ξέρει μόνο ότι η βασίλισσα είναι απομονωμένη και απέχει από το φαγητό. Αντιλαμβάνονται ότι κάποια μύχια αιτία την οδηγεί στην επιθυμία θανάτου και ζητούν πληροφορίες από την τροφό «*πότερον ὑπ' ἄτης ἢ θανεῖν πειρωμένη;*» (στ. 276), για να καταλάβουν αν η αποχή από το φαγητό είναι αιτία ή σύμπτωμα της αρρώστιας. Η τροφός δίνει τη δική της ερμηνεία «*θανεῖν; ἄσιτεῖ γ' εἰς ἀπόστασιν βίου*» (στ. 277).

Σε μια εξαιρετική παραβολή του ερωτικού πάθους της Φαίδρας και ενός τοκετού αναδεικνύεται η ένταση των εσωτερικών συγκρούσεών της. Η Φαίδρα κινείται από την ανάγκη να αποκαλύψει το μυστικό της και από την προσπάθεια να το κρατήσει μέσα της<sup>502</sup>. Όμως, όπως ένα παιδί που μεγαλώνει στη μήτρα και περιορίζεται στο εσωτερικό της, έτσι μεγαλώνει κι η επιθυμία της και δυσκολεύεται να την ελέγξει.

---

<sup>498</sup> Romilly 2011, 185.

<sup>499</sup> Hall 2010, 250.

<sup>500</sup> Galetaki 2019, 91.

<sup>501</sup> Η Δεληγιώργη (2011, 71) γράφει χαρακτηριστικά ότι «Στην Τροιζήνα λέγεται ότι υπήρχε ένα είδος μυρτιάς που τα φύλλα της ήταν διάτρητα από την περόνη των μαλλιών της Φαίδρας, κάθε φορά που καταλαμβάνονταν από το ασίγαστο πάθος της για τον νέο».

<sup>502</sup> Galetaki 2019, 94.



Η είσοδος της Φαίδρας στη σκηνή (στ. 288) αποκαλύπτει την κατάστασή της και δείχνει την καταλυτική επίδραση που έχει πάνω της ο έρωτας, θέτοντας ταυτόχρονα σε εφαρμογή την τραγική πλοκή. Ο Goff υποστηρίζει ότι αν οι κανόνες της εποχής επιβάλλουν την απομόνωση των γυναικών, «η εμφάνιση μιας elite γυναίκας έξω από το σπίτι συχνά δείχνει ότι υπάρχει κάτι λάθος μέσα»<sup>503</sup>.

Ο παραληρηματικός λόγος της (στ. 198-249) και η ομολογία του έρωτα και της επιθυμίας «ὄστις ποθ' οὗτός ἐσθ', ὁ τῆς Ἀμαζόνος ...», (στ. 351), προκαλούν την αντίδραση της τροφού και του Χορού. Η τροφός αδυνατώντας να αποδεχθεί κάτι τόσο έντονο, συνειδητοποιώντας την καταλυτική δύναμη της Αφροδίτης, δηλώνει την επιθυμία της να πεθάνει (στ. 353-362), χωρίς βέβαια να υπεισέρχεται σε λεπτομέρειες, αφού δεν είχε κάποια τέτοια ειλικρινή πρόθεση:

*«οἷμοι, τί λέξεις, τέκνον; ὧς μ' ἀπόλεσας.  
γυναῖκες, οὐκ ἀνασχέτ', οὐκ ἀνέζομαι  
ζῶσ'· ἐχθρὸν ἦμαρ, ἐχθρὸν εἴσορῶ φάος.  
ρίψω μεθήσω σῶμ', ἀπαλλαχθήσομαι  
βίου θανοῦσα· χαίρετ', οὐκέτ' εἴμ' ἐγώ.  
οἱ σώφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως,  
κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός,  
ἀλλ' εἴ τι μεῖζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ,  
ἢ τήνδε κάμῃ καὶ δόμους ἀπόλεσεν».*

Ανάλογη αντίδραση κι επιθυμία (στ. 364-365) έχει κι ο Χορός από τις κόρες της Τροϊζήνας: «ὀλοίμαν ἔγωγε πρὶν σᾶν, φίλα, κατανύσαι φρενῶν», όπου προτιμά τον θάνατο από το να περιέλθει σε ανάλογη θέση με τη Φαίδρα.

Η Φαίδρα, πρώτα δηλώνει την αμετάκλητη απόφασή της «οὐκ ἔσθ' ὁποῖωι φαρμάκωι διαφθερεῖν ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν φρενῶν» (στ. 389-390) και στη συνέχεια εξηγεί τις προσπάθειες που κατέβαλε, για να υποφέρει τον ανάρμοστο έρωτά της μέσω της σιωπής (*σιγᾶν*) και της φρόνησης (*σωφρονεῖν*)<sup>504</sup>. Στο τέλος, αποδεχόμενη την ακαταμάχητη δύναμη της Αφροδίτης, αποφάσισε να τερματίσει τη ζωή της, χωρίς όμως ακόμα να έχει αποφασίσει για τον τρόπο της αυτοκτονίας της. Ο έρωτας προβάλλεται ως άγραφος κι αναπόδραστος νόμος που οι θνητοί οφείλουν να σέβονται. Η σύγκρουση μαζί του είναι ματαιοπονία, όπως παραδέχεται η Φαίδρα στους στίχους

<sup>503</sup> Goff 1990, 6.

<sup>504</sup> Η Webb (2020, 19) θεωρεί ότι η Φαίδρα προσκολλάται στη σωφροσύνη, «για να διατηρήσει την κανονική γυναικεία πολιτισμικά αναμενόμενη σιωπή της».

401-402 «ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι, κράτιστον (οὐδεὶς ἀντερεῖ) βουλευμάτων», γι' αὐτὸ ἐπιλέγει νὰ πεθάνει χωρὶς νὰ προσβάλλει τὸν ἄνδρα τῆς, τὸν οἶκο τῆς καὶ τὶς ἀρχές τῆς. Ἐπίσης, ὅπως ἀναφέρει με σωφροσύνη ἡ τροφός, ὅταν ἀναλαμβάνει νὰ νουθετήσει τὴ Φαίδρα, ἡ ἀντίσταση ἀπὸ ἓναν θνητὸ σε θεϊκὴ βούληση ἀποτελεῖ υβριστικὴ συμπεριφορὰ<sup>505</sup>.

Ἡ λύση πὺ ἐπιλέγει ἡ Φαίδρα στὴν ἀνισορροπία πὺ τῆς προκάλεσε ὁ ἐρώτας εἶναι νὰ πεθάνει ἀπὸ ἀσιτία<sup>506</sup>. Ὁ θάνατος θα τερματίσει τὴν ζωὴ τῆς καὶ παράλληλα τὴν ἀκόλαστη καὶ παράνομη ἐπιθυμία τῆς. Θεωρώντας ὅμως ὅτι ἓνας τέτοιος θάνατος δε θα ικανοποιήσει καὶ τὴν ἐπιθυμία τῆς νὰ ἀποκαταστήσει τὴν εὐκλεία τῆς ἀναζητᾶ ἄλλους τρόπους. Ἡ ἀποχὴ ἀπὸ τὸ φαγητὸ, ἐπίσης, δε θα εἶναι ἀποτελεσματικὸς τρόπος θανάτου. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ Garrison ἡ ἀπόσυρση ἀπὸ τὴν τροφὴ καὶ ἡ αυτοκτονία ἀπὸ ἀσιτία συμβολίζει τὴν ἀπόσυρση ἀπὸ τὴν ἀλληλεπίδραση κι ἔτσι ἀποκλείει τὴ δημόσια ἀναγνώριση<sup>507</sup>. Ἡ ἀπόφασή τῆς ἀλλάζει κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς τροφού.

Ἡ δήλωση αυτοκτονίας ἐπανερχεται στους στίχους 599-600 «οὐκ οἶδα πλὴν ἔν, κατθανεῖν ὅσον τάχος, τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἄκος μόνον», ὅταν ἀντιλαμβάνεται ὅτι τὸ μυστικὸ τῆς πάθος γνωστοποιήθηκε στὸν Ἰππόλυτο ἀπὸ τὴν τροφὸ, τὴν ὁποία δεν εἶχε προνοήσει νὰ δέσει με ὄρκο σιωπῆς, ὅπως κάνει με τὸν χορὸ στους στίχους 710-714 «σιγῆι καλύψαθ' ἀνθάδ' εἰσηκούσατε. ΧΟ. ὄμνυμι σεμνήν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην, μηδὲν κακῶν σῶν ἐς φάος δεῖξειν ποτέ».

Ἡ Φαίδρα ἔχει νὰ ικανοποιήσει πολλές διαφορετικὲς ἀπαιτήσεις. Ἐπιθυμεῖ νὰ ἀντισταθεῖ στὴν ἐπιθυμία τῆς γιὰ τὸν Ἰππόλυτο ἀλλὰ θέλει παράλληλα νὰ μην στερήσει ἀπὸ τὰ παιδιά τῆς τὴν τιμὴ (στ. 421-425). Θέλει νὰ μην προσβάλλει τὸν Θεσέα (στ. 419-420) καὶ ταυτόχρονα θέλει τὴ δική τῆς εὐκλεία (στ. 403-405). Ὅπως σχολιάζει ἡ Garrison «μια κλειστὴ κοινωνία ἔχει ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὰ μέλη τῆς. Ἀν οἱ ἀπαιτήσει αὐτές παραβιαστοῦν εἴτε ἐκούσια εἴτε ἀκούσια, τὸ άτομο ἐρχεται σε σύγκρουση με τὸ κοινωνικὸ του περιβάλλον»<sup>508</sup>. Με αὐτὸ τὸ σκεπτικὸ ἡ αυτοκτονία γίνεται καθήκον, μια θυσία πὺ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τους κανόνες τῆς κοινωνίας, γιὰ τὴ διατήρηση τῆς συνοχῆς καὶ τὴν εὐημερία τῆς.

Ἀν ἡ ἐπιλογή τῆς ἦταν θάνατος ἀπὸ ἀσιτία, ἡ Φαίδρα θα ἐφευγε ἀπὸ τὴ ζωὴ ἀμεμπτη, ἀφοῦ δε θα γνωστοποιούνταν ἡ ἀπαγορευμένη τῆς ἐπιθυμία ἀλλὰ θα παρέμενε

<sup>505</sup> Εὐριπίδη *Ἰππόλυτος*, στ. 445: «Κύπρις γὰρ οὐ φορητὸν ἦν πολλὴ ῥυθι, ἢ τὸν μὲν εἶκονθ' ἡσυχῆι μετέρχεται, ὃν δ' ἂν περισσὸν καὶ φρονοῦνθ' εὐρηι μέγα, τοῦτον λαβοῦσα πῶς δοκεῖς καθύβρισεν».

<sup>506</sup> H Galetaki (2019, 100) χρησιμοποιοῖ τὸν ὄρο *ἀβρωσία*.

<sup>507</sup> Garrison 1995, 65.

<sup>508</sup> Garrison 1995, 70.

αόρατη<sup>509</sup>. Η Φαίδρα αναγκάστηκε να μπει «στην μοναξιά του θανάτου, για να σώσει τη φήμη της»<sup>510</sup>. Ενδιαφέρεται και για την κοινωνική της εικόνα. Ξέρει ότι η εύκλεια δεν μπορεί να επέλθει χωρίς τη δημόσια αναγνώριση. Μια αναγνώριση όχι μόνο της συζυγικής της ιδιότητας και αφοσίωσης αλλά και της αντίστασης στην άνομη επιθυμία. Η λύση που προκρίνεται είναι ο θάνατος με απαγχονισμό<sup>511</sup>. Ο θάνατος θα επέλθει άμεσα, θα είναι αποτελεσματική επικράτηση πάνω στην ερωτική της επιθυμία και θα επιφέρει την πολυπόθητη εύκλεια «*ἐκ τῶν γὰρ αἰσχυρῶν ἐσθλὰ μηχανώμεθα*» (στ. 331), για την οποία σε όλο το έργο ανησυχεί κι επιδιώκει «*τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς θανούμεθ'.*» (στ. 687).

Στον στίχο 723, έχοντας δεσμεύσει τον Χορό για τη σιωπή του, αποκαλύπτει την απόφασή της «*θανεῖν ὅπως δέ, τοῦτ' ἐγὼ βουλευσομαι*», χωρίς να αποκαλύπτει τον τρόπο που επέλεξε. Η Φαίδρα αντιδρώντας σε μια ερωτική επίθεση που απειλεί τον γάμο της και θέτει υπό αμφισβήτηση την αρετή της δένει τη θηλιά στα δοκάρια του νυφικού της θαλάμου και συνειρμικά ενώνει τον γάμο της με τον σύζυγό της. Όπως παρατηρεί η Webb «ο νυφικός θάλαμος είναι η τελευταία συμβολική χειρονομία διατήρησης της ιερότητας του γάμου και της υπόληψής της»<sup>512</sup>. Έτσι επιτυγχάνει να σηματοδοτήσει και τον τόπο του θανάτου της σε σχέση με την εύκλειά της, κάτι που ο θάνατος από στέρηση τροφής δε θα μπορούσε να εξασφαλίσει. Η Φαίδρα θα παραμείνει ευκλής, όπως είχε ήδη προδιαγράψει η Αφροδίτη από τον στίχο 47 «*ἡ δ' εὐκλεῆς μὲν ἀλλ' ὄμως ἀπόλλυται Φαίδρα*».

Ο Χορός στο Δεύτερο στάσιμο περιγράφει την αυτοκτονία της ενορατικά «*ἄπο νυμφιδίων κρεμαστὸν ἄψεται ἀμφὶ βρόχον λευκαῖ καθαρμοῦζουσα δειραῖ*» (στ. 769-770), αξιολογεί θετικά την πράξη της και δικαιώνει την επιλογή της (στ. 774-775). Η τροφός, στους στίχους 776-778, επιβεβαιώνει την *αἰώνια παρθενία* της αλλά η επιστολή που βρίσκει ο Θησέας στα χέρια της «*τί δὴ ποθ' ἦδε δέλτος ἐκ φίλης χερὸς ἠρτημένη;*» (στ. 856-857), είναι αυτή που πιστοποιεί την ευόδωση των στόχων της Φαίδρας. Με τη

---

<sup>509</sup> Η Hall (2010, 250) σχολιάζει για την ανάγκη γνωστοποίησης του μυστικού «η πλοκή υπογραμμίζει τη δύναμη της γλώσσας να μην αποφεύγει ή να μην επιθυμεί να απομακρύνει την αλήθεια, αλλά να την αποκαλύπτει, παράλληλα με τη δύναμη της σιωπής να αποκρύπτει. Το πάθος της Φαίδρας δεν θα είχε βλάψει κανέναν παρά μόνο αν η ίδια παρέμεινε άγνωστη. Αν δεν την είχε πείσει η νοσοκόμα στην εξομολόγηση, αν η νοσοκόμα δεν το είχε πει στον Ιππόλυτο, αν ο Ιππόλυτος δεν είχε αρθρώσει τον μισογυνισμό του, αν η Φαίδρα δεν είχε εγγράψει το ένταλμα θανάτου του θετού γιου στο σημείωμά της αυτοκτονίας, και αν ο Θησέας δεν είχε καταραστεί τον Ιππόλυτο, τότε αντί για τραγικά λόγια και τραγική πράξη θα υπήρχε μόνο μια βουβή τραγική κατάσταση: μια απογοητευμένη σύζυγος, ένας απασχολημένος σύζυγος, ένας απροσάρμοστος νέος».

<sup>510</sup> Hall 2010, 250.

<sup>511</sup> O van Hooff (2011, 17) περιγράφει την αγχόνη ως «το σχοινί του απεχθούς θανάτου».

<sup>512</sup> Webb 2020, 24.

θηλιά της όμως η Φαίδρα δεν έδεσε μόνο τον εαυτό της αλλά τον Θησέα και τον Ιππόλυτο, παρατηρεί η Garrison<sup>513</sup>. Η επιστολή αποδίδει την παράνομη ερωτική επιθυμία μόνο στον Ιππόλυτο. Η εκδίκησή της, που είχε ήδη προδιατυπωθεί στους στίχους 728-729 «*ἀτὰρ κακόν γε χάτέρωι γενήσομαι θανοῦσ'.*», προς τον Χορό, υλοποιείται. Η ερωτική επιθυμία είναι η αιτία της καταστροφής και με την *δέλτον* η Φαίδρα εξασφαλίζει την ιδιότητά της ως πιστή σύζυγος. Ο Θησέας εκλαμβάνει τις πληροφορίες ως αληθείς και σίγουρος για το ενοχοποιητικό περιεχόμενο αναφωνεί στον στίχο 877: «*βοᾶ βοᾶ δέλτος ἄλαστα*» και σ' ένα ξέσπασμα οργής (στ. 887-890) ζητά από τον πατέρα του, Ποσειδώνα, να υλοποιήσει μία από τις τρεις ευχές που του είχε υποσχεθεί: να σκοτώσει τον γιο του. Η μετάνοια του είναι καθυστερημένη. Ο Θησέας εκφράζει μια ευχή θανάτου «*ὄλωλα, τέκνον, οὐδέ μοι χάρις βίου*» (στ. 1408) και «*εἰ γὰρ γενοίμην, τέκνον, ἀντὶ σοῦ νεκρός*» (στ. 1410). «Το τέλος της τραγωδίας είναι η καταστροφή του Ιππόλυτου από την Αφροδίτη. Ο Θησέας είναι το τρίτο θύμα»<sup>514</sup>.

### Ανδρομάχη

Κεντρική θέση στην τραγωδία κατέχουν οι επιθυμίες θανάτου, οι απόπειρες αυτοκτονίας, τα λυρικά συναισθήματα απόδρασης και τελικά μια πραγματική διάσωση από τον Ορέστη. Στο έργο αυτό δεν έχουμε αυτοκτονία, όμως αποτελεί μια σπουδή στην ηθική σχετικότητα που αποενοχοποιεί πολλούς χαρακτήρες και τους απαγκιστρώνει από τους περιορισμούς της τήρησης των ευγενών ιδανικών<sup>515</sup>. Δύο πρόσωπα προσφέρονται για μελέτη στην εργασία αυτή. Η Ανδρομάχη και η Ερμιόνη.

Η Ανδρομάχη με τη συνδρομή της πιστής της υπηρέτριας από τα ένδοξα χρόνια της Τροίας συνειδητοποιεί ότι ο γιος της βρίσκεται σε κίνδυνο, γιατί ο Νεοπτόλεμος απουσιάζει στους Δελφούς, επιτρέποντας στην Ερμιόνη να εκδιπλώσει όλη τη μνησικακία της απέναντι στην Τρώαδα.

*«τὸν παῖδά σου μέλλουσιν, ὦ δύστηνε σύ,  
κτείνειν, ὃν ἔξω δωμάτων ὑπεξέθου».*

Η Ανδρομάχη ως ικέτισσα στο άγαλμα της Θέτιδας (στ. 115) εξιστορεί τα δεινά της κι εξηγεί πώς από σύζυγος του Έκτορα έγινε σκλάβα «*δουλοσύναν στυγεράν ἀμφιβαλοῦσα κάρη*». Μάλιστα, έγινε σκλάβα της Ερμιόνης, κόρης της μισητής Ελένης

<sup>513</sup> Garrison 19995, 92.

<sup>514</sup> Kitto 1968, 280.

<sup>515</sup> Garrison 1995, 94.

«ὄμοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὀρᾶσθαι Ἑρμιόνας δούλαν;» (στ. 113-114), και αναρωτιέται για ποιον λόγο είναι ακόμα ζωντανή, υποδηλώνοντας για πρώτη φορά ότι είναι προτιμότερος ο θάνατος ως απαλλαγή από τη σκλαβιά και τις συμφορές της.

Η Ερμιόνη επιτίθεται με ανυπόστατες κατηγορίες στην Ανδρομάχη, ότι θέλει να κατακτήσει τον οίκο της και ότι αυτή, ως Ασιάτισσα (στ. 159 *ἡπειρωτὶς*) με μαγικά φίλτρα και βότανα ευθύνεται για τη στειρότητά της.

«σὺ δ' οὔσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνὴ  
δόμους κατασχεῖν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις  
τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,  
νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται·».

Η Ερμιόνη απροκάλυπτα απειλεί με θάνατο την Ανδρομάχη στους στίχους 162, 255, 257, 259 αλλά αφού δεν κατορθώνει να την αποσπάσει από το άγαλμα επιστρατεύει την ψυχολογική πίεση. Ο Μενέλαος που αναζητούσε τον γιο της επιστρέφει με θριαμβευτικό ύφος και με την απειλή ότι αν δεν φύγει η Ανδρομάχη από την πόλη, θα σκοτώσει το παιδί της «*κεῖ μὴ τόδ' ἐκλιποῦσ' ἐρημώσεις πέδον, ὄδ' ἀντὶ τοῦ σοῦ σώματος σφαγήσεται*»<sup>516</sup>. Στους στίχους 411-417 η Ανδρομάχη προσφέρει ως αντάλλαγμα της ζωής του παιδιού της τον εαυτό της καθώς θεωρεί ντροπή (στ. 410) να μη θυσιαστεί αυτή «*έμοι δ' ὄνειδος μὴ θανεῖν ὑπὲρ τέκνου*», με την ευχή να ζήσει εκείνο και να μεταφέρει στον πατέρα του τη θυσία της :

«*προλείπω βωμὸν ἦδε χειρῖα  
σφάζειν, φονεύειν, δεῖν, ἀπαρτῆσαι δέρην.  
ὦ τέκνον, ἢ τεκοῦσά σ', ὡς σὺ μὴ θάνης,  
στείχω πρὸς Αἴδην· ἦν δ' ὑπεκδράμης μόρον,  
μέμνησο μητρός, οἶα τλᾶσ' ἀπωλόμην,  
καὶ πατρὶ τῷ σῶ διὰ φιλημάτων ἰὼν  
δάκρυνά τε λείβων καὶ περιπτύσσων χέρας  
λέγ' οἷ' ἔπραξα.*».

Η προσφορά της Ανδρομάχης όμως είναι ανούσια, γιατί ο Μενέλαος τής αποκαλύπτει την απάτη (*δόλω μ' ὑπῆλθες, ἡπατήμεθα*, λέει η Ανδρομάχη) και εκείνη με σθένος και αξιοπρέπεια υπομένει τη μοίρα της, δηλώνοντας ότι δεν πρόκειται να

<sup>516</sup> Ευριπίδη *Ανδρομάχη*, στ. 314-315.

παρακαλέσει για τη σωτηρία της «ἀπόκτειν'· ὡς ἀθώπευτόν γέ σε γλώσσης ἀφήσω τῆς ἐμῆς καὶ παῖδα σὴν»<sup>517</sup>.

Ἡ ἀφίξη του Πηλέα, ὁ ὁποῖος ανταποκρίθηκε στις κλήσεις της Ἀνδρομάχης, ἀνατρέπει τὴν κατάσταση κι ἀποτρέπει τὴ διπλὴ δολοφονία<sup>518</sup>.

Ἡ εἴσοδος τῆς τροφῆς παρουσιάζει τὸν ἀντίκτυπο τῆς παρουσίας του Πηλέα. Ἡ Ἐρμιόνη μέσα στο παλάτι συνειδητοποιεῖ τὴ δυσχερὴ θέση στὴν ὁποία ἔχει περιέλθει (στ. 806-807) καὶ σκέφτεται τὸν θάνατο ὡς ἀπόδραση ἀπὸ αὐτὴν (στ. 807-810).

*«οἶον δέδρακεν ἔργον Ἀνδρομάχην κτανεῖν  
καὶ παῖδα βουλεύσασα, κατθανεῖν θέλει,  
πόσιν τρέμουσα, μὴ ἀντὶ τῶν δεδραμένων  
ἐκ τῶνδ' ἀτίμως δωμάτων ἀποσταλῆ,  
ἢ κατθάνη κτείνουσα τοὺς οὐ χρῆ κτανεῖν».*

Προτιμᾷ τὸν θάνατο ἀπὸ τὸ δικό της χέρι, πρὶν χρειαστεῖ νὰ ἀντιμετωπίσει τὸν Νεοπτόλεμο, μιὰ συνάντηση που μπορεῖ νὰ σημάνει γι' αὐτὴν ἐξορία ἢ θάνατο. Στὸν «ελληνικὸ πολιτισμὸ τῆς ντροπῆς», σχολιάζει ἡ Garrison, «ἡ αυτοκτονία εἶναι ἀξιοθαύμαστη καὶ πιο τιμητικὴ ἀπὸ μιὰ ἐκτέλεση λόγῳ τιμωρίας»<sup>519</sup>. Ὁ στάση ὁμῶς τῆς Ἐρμιόνης δὲν εἶναι σταθερὴ καὶ ἡ τροφὸς δηλώνει τὴν ἀδυναμία της νὰ τὴν προφυλάξει ἀπὸ τὸν εαυτό της. Ἐχει μετανιώσει γιὰ τὴ στάση της, νιώθει μεταμέλεια - σύμφωνα με τὴν τροφὸ (στ. 811-816)- φοβάται τὴν ἀντίδραση τοῦ Νεοπτόλεμου καὶ κάνει ἀπόπειρες αυτοκτονίας πρῶτα με ἀγχόνη κι ἔπειτα με σπαθί:

*«μόλις δέ νιν θέλουσαν ἀρτῆσαι δέρην  
εἴργουσι φύλακες δμῶες ἔκ τε δεξιᾶς  
ξίφη καθαρπάζουσιν ἐξαιρούμενοι.  
οὔτω μεταλγεῖ καὶ τὰ πρὶν δεδραμένα  
ἔγνωκε πράξασ' οὐ καλῶς. ἐγὼ μὲν οὔν  
δέσποιναν εἴργουσ' ἀγχόνης κάμνω, φίλαι.»*

Ἡ ἔννοια τῆς μεταμέλειας ἀκούγεται κι ἀπὸ τὸν χορὸ, πρὶν τὴν εἴσοδο τῆς Ἐρμιόνης στὴ σκηνή. Ἡ εἴσοδος τῆς συνοδεύεται με σκηνοθετικὲς ὁδηγίες που δείχνουν τὸ μέγεθος τῶν συναισθημάτων της: «*ἰὼ μοί μοι· σπάρραγμα κόμας ὀνύχων τε δαί' ἀμύγματα θήσομαι*». Ἡ Ἐρμιόνη φαντάζεται νέους τρόπους αυτοκτονίας (στ. 847-850),

<sup>517</sup> Ευριπίδη *Ἀνδρομάχη*, στ. 460.

<sup>518</sup> Ευριπίδη *Ἀνδρομάχη*, στ. 577-578.

<sup>519</sup> Garrison 1995, 96.

αφού η αγχώνη και το σπαθί δεν απέδωσαν. Σκέφτεται τον θάνατο με φωτιά, ή μια πτώση από έναν βράχο σε θάλασσα ή βουνό:

*«ποῦ μοι πυρὸς φίλα φλόξ;  
ποῦ δ' ἐκ πέτρας ἀερθῶ,  
ἢ κατὰ πόντον ἢ καθ' ὕλαν ὀρέων,  
ἵνα θανοῦσα νερτέροισιν μέλω;».*

Σε πιο λυρικό ξέσπασμα στη συνέχεια λυπάται που θα εγκαταλείψει το νυφικό της σπίτι, θρηνεί για τον νέο της ρόλο ως ικέτιδα και φαντασιώνεται έναν υπερβατικό κι ανέφικτο τρόπο διαφυγής (στ. 856-865).

Η ιδέα όμως να πεθάνει, γρήγορα αντικαθίσταται από ελπίδα σωτηρίας με την άφιξη του Ορέστη. Δεν υπάρχουν ενδείξεις, για να θεωρηθούν οι απόπειρες αυτοκτονίες της ψεύτικες αλλά με μεγάλη ταχύτητα και ευελιξία αλλάζει γνώμη<sup>520</sup>. Αυτό που φαίνεται πιο πιθανό είναι η επιθυμία για θάνατο να ήταν ένας τρόπος να αποφύγει τις συνέπειες των πράξεών της και ενδεχόμενα μελλοντικά κακά. Ο αλτρουισμός της Ανδρομάχης απέχει πολύ από την προσαρμοστικότητα και τον εγωισμό της Ερμιόνης, όσο απέχει και από την ανησυχία της Φαίδρας για τη φήμη της.

## **Εκάβη**

Η Πολυξένη πληροί όλες τις προδιαγραφές του κατάλληλου θύματος, για θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα. Η ευγενική της καταγωγή και η παρθενία της έκαναν τους Αχαιούς να την επιλέξουν ως σφάγιο, όπως πληροφορεί ο Οδυσσέας την Εκάβη στους στίχους 220-221 *«ἔδοξ' Ἀχαιοῖς παῖδα σὴν Πολυξένην σφάζαι πρὸς ὀρθὸν χῶμ' Ἀχιλλεῖου τάφου»*<sup>521</sup>. Η απέλπιδα προσπάθεια της Εκάβης να μεταπείσει τον Οδυσσέα, θυμίζοντας του ότι τον είχε σώσει κάποτε στην Τροία, όταν είχε προσπέσει ως ικέτης στα γόνατα της Εκάβης *«ἔσωσα δῆτά σ' ἐξέπεμψά τε χθονός;»* (στ. 249), απέτυχε. *«Τροίας ἀλούσης ἀνδρὶ τῷ πρώτῳ στρατοῦ σὴν παῖδα δοῦναι σφάγιον ἐξαιτουμένῳ»* απάντησε ο Οδυσσέας (στ. 304-305), σφραγίζοντας στην ουσία τον θάνατο της κόρης.

Η Πολυξένη αποδέχεται την μοίρα της και αρνείται να ικετεύσει τον Οδυσσέα για τη σωτηρία της. Δηλώνει ευθαρσώς ότι θα τον ακολουθήσει με τη θέλησή της, αφού το απαιτεί η ανάγκη αλλά και γιατί και η ίδια το επιθυμεί : *«ὡς ἔμομαί γε τοῦ τ' ἀναγκαίου χάριν θανεῖν τε χρήζουσ'·»* (στ. 346-347). Δε θέλει να φανεί *«κακή και φιλόψυχος»*.

<sup>520</sup> Garrison 1995, 98.

<sup>521</sup> Ο όρος *σφάζαι*, σύμφωνα με τον Henrichs (2000, 183), χρησιμοποιείται για να προσδιοριστεί η Πολυξένη ως θύμα «τελετουργικής βίας».

Αναρωτιέται για ποιον λόγο να ζει «τί γάρ με δεῖ ζῆν;». Η μετάπτωσή της είναι τεράστια. Από πριγκίπισσα και νύφη ζηλευτή, «δέσποινα», «ἴση θεοῖσι», αν και δεν ήταν αθάνατη, είναι τώρα «δούλη» (στ. 357). Θεωρεί ότι και μόνο η έννοια της σκλαβιάς είναι αρκετή για να «θανεῖν ἐρᾶν» (στ. 358). Στη συνέχεια απαριθμεί τις συμφορές που έπονται της σκλαβιάς, για να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο θάνατος είναι προτιμότερος από τέτοια ζωή, όπως λέει στους στίχους 367-368: «ἀφίημ' ὀμμάτων ἐλευθέρων φέγγος τόδ', Αἰδη προστιθεῖσ' ἐμὸν δέμας». Απελπισμένη «οὔτ' ἐλπίδος γὰρ οὔτε του δόξης ὀρῶ» (στ. 370-371), απαισιόδοξη για οποιαδήποτε μελλοντική ευτυχία, ζητάει από τον Οδυσσέα να την οδηγήσει εκεί που την περιμένει ο θάνατος.

Η Εκάβη προτείνει να ανταλλάξει τη ζωή της κόρης της με τη δική της<sup>522</sup>, προσφέροντας τον εαυτό της για θυσία, ενισχύοντας τη σκέψη της με το επιχείρημα ότι αυτή είναι η υπαίτιος των συμφορών, αφού γέννησε τον Πάρη, τον δολοφόνο του Αχιλλέα «ἐγὼ ἔτεκον Πάριν, ὃς παῖδα Θέτιδος ὄλεσεν τόξοις βαλῶν». Όταν ο Οδυσσέας απορρίπτει την πρόταση της Εκάβης, τότε εκείνη ζητά να θυσιαστεί μαζί της «ὕμεις δέ μ' ἀλλὰ θυγατρὶ συμφονεύσατε» (στ. 391), «πολλή γ' ἀνάγκη θυγατρὶ συνθανεῖν ἐμέ» (στ. 396) και «ὡς τῆσδ' ἐκοῦσα παιδὸς οὐ μεθήσομαι» (στ. 400). Η Πολυξένη αρνείται την προσφορά και οι δύο γυναίκες αποχωρίζονται μέσα σε κλίμα συγκίνησης και αξιοπρέπειας.

Στη συνέχεια η τραγωδία ακολουθεί τα βήματα προς τον θάνατο της Πολυξένης με «όρους θυσιαστικής τελετουργίας»<sup>523</sup>. Όμως η ίδια αλλάζει το τρίτο βήμα του θυσιαστικού προτύπου καθώς δεν αφήνει κανέναν να την αγγίξει: «μή τις ἄψηται χρὸς τοῦμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως. ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω» (στ. 548-550). Το θύμα πρέπει να είναι υποταγμένο και σημειολογικά η υποταγή δηλώνεται με την τοποθέτηση των χεριών<sup>524</sup>. Η Πολυξένη συμφώνησε να πεθάνει «ἐκοῦσα θνήσκω·» (στ. 548), δεν πρόβαλε αντίσταση αλλά αρνείται να πεθάνει ως θύμα<sup>525</sup>. Η Garrison τη χαρακτηρίζει αυτοκτονία, γιατί η Πολυξένη επιλέγει ελεύθερα να πεθάνει και μάλιστα «ευγενή αυτοκτονία», χωρίς να την τοποθετεί στις «αυτοθυσίες», καθώς με τον θάνατό της δε θα επιτευχθεί κάποιο ευρύτερο καλό ούτε θα σωθεί κανένας. Η Πολυξένη κατόρθωσε να αλλάξει την αρχική συμμόρφωσή της στην ανδρική βούληση σε μια

<sup>522</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 383-388.

<sup>523</sup> Garrison 1995, 158.

<sup>524</sup> Burkert 1966, 87-121.

<sup>525</sup> Garrison 1995, 159.



πράξη ελεύθερης επιλογής<sup>526</sup>. Μέσα από την επιβεβλημένη και αναπόδραστη θυσία της, ανέδειξε το θάρρος της, το γυναικείο κλέος και τη θηλυκότητά της, όπως είδαμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο για τον τρόπο θανάτου<sup>527</sup>.

Πεθαίνει από το ξίφος του Νεοπτόλεμου αλλά επιθυμεί τον θάνατο «*θανεῖν ἐρᾶν*». Ο Ευριπίδης επιλέγει ως κατάλληλο ρήμα το *ἐράω* και ακολουθεί τις άλλες «*Νύφες του Άδη*», την Αντιγόνη, την Ιφιγένεια, τη Μακαρία. Η Hall υποστηρίζει ότι η θυσία της Πολυξένης είναι σχεδιασμένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να θυμίζει στο κοινό τη θυσία της Ιφιγένειας<sup>528</sup>.

Μπορεί ο θάνατος της Πολυξένης να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον και να μαγνητίζει τα βλέμματα αλλά από την εργασία δεν πρέπει να διαφύγει και μια άλλη περίπτωση που δεν είναι θανατηφόρα αλλά αποτελεί στοιχείο μελέτης. Ο Πολυμήστορας ικετεύει τους Αχαιούς για βοήθεια (στ. 1091) «*ὶὼ Ἀχαιοί, ἰὼ Ἄτρεϊδαι*» αλλά καθώς δε βρίσκει ανταπόκριση αναζητά λύτρωση στη φυγή ή στον θάνατο, θέλοντας να έχει έλεγχο στη μοίρα του. Η απελευθέρωσή του από τις συμφορές μπορεί να έρθει μέσω θανάτου. Οι επιλογές του είναι η φυγή, να πετάξει προς τον Ωρίωνα ή τον Σείριο. Η άλλη επιλογή είναι να κατέβει κάτω από τη γη, στη γη του Άδη, που ισοδυναμεί με τον θάνατο<sup>529</sup>.

«*[αἰθήρ'] ἀμπτάμενος οὐράνιον  
ὕψιπετὲς ἐς μέλαθρον,  
Ὠαρίων ἢ Σείριος ἔνθα πυρὸς φλογέας ἀφίη-  
σιν ὄσσων αὐγὰς, ἢ τὸν ἐς Αἶδα  
μελάγχρωτα πορθμὸν ἄζω τάλας;*».

Μπορεί η επιθυμία θανάτου να μην προκαλεί οίκτο<sup>530</sup> αλλά εισπράττει ένα σχόλιο κατανόησης και αποδοχής από τον Χορό<sup>531</sup>, ο οποίος θεωρεί ότι, αν κάποιος υποφέρει συμφορές ανώτερες από τις δυνάμεις του, τότε η αυτοκτονία είναι ως τέλος μιας άθλιας ζωής μπορεί να συγχωρεθεί «*συγγνώσθ', ὅταν τις κρείσσον' ἢ φέρειν κακὰ πάθη, ταλαίνης ἐξαπαλλάξαι ζῆσης*». Στην *Εκάβη* η αυτοκτονία θεωρείται από τη Garrison ως η κατάλληλη αντίδραση σε οδυνηρές καταστάσεις<sup>532</sup>.

<sup>526</sup> Papastamati 2017, 377-78.

<sup>527</sup> Για τον τρόπο θανάτου βλ. κεφάλαιο 1.3 της εργασίας.

<sup>528</sup> Hall 2010, 258.

<sup>529</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 1102-1106.

<sup>530</sup> Garrison 1995, 99.

<sup>531</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 1007-1008.

<sup>532</sup> Garrison 1995, 177.

## Ικέτιδες

Μπορεί η μερίδα του λέοντος στο κλέος στα έπη και τη μυθολογία να ανήκει στον άνδρα με τις επιδόσεις του στον πόλεμο και με άθλους αλλά η γυναίκα διεκδικεί με πολλούς τρόπους την *εὐκλεία* στις τραγωδίες. Η αυτοθυσία για το καλό της οικογένειας ή της πόλης που αποτελεί προσφιλέθ θέμα στον Ευριπίδη έχει πρωταγωνίστριες νέες γυναίκες, με μοναδική εξαίρεση τον Μενοικέα στις *Φοίνισσες*. Η Μακαρία, η Άλκηστη, η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, είναι παραδείγματα αυτοθυσίας και εκούσιου θανάτου που αναγνωρίζεται και τιμάται από τον Χορό. Η Ευάδνη στις *Ικέτιδες* βρίσκει έναν πιο «λαμπρό» τρόπο να διεκδικήσει το μερίδιο στο κλέος με την απόφασή της να επανενωθεί με τον σύζυγό της Καπανέα στον Άδη, αποτελώντας ένα ξεχωριστό παράδειγμα συζυγικής αφοσίωσης<sup>533</sup> και το μοναδικό παράδειγμα ανάμεσα σε όλες τις τραγωδίες όπου «μια τρελή χήρα πέφτει στην νεκρική πυρά του συζύγου της»<sup>534</sup>. Ο Dee<sup>535</sup> σχολιάζει ότι η Ευάδνη, σε αντίθεση με την Αντιγόνη που «φαντασιώνει τον θάνατό της ως γάμο», επιδιώκει την ανανέωση του γάμου της με τον Καπανέα με τον θάνατό της, αφού ο γάμος της έληξε πρόωρα. Η Garrison παρουσιάζει την Ευάδνη ως γυναίκα έτοιμη να συναντήσει τον άντρα της σε ερωτικό περιβάλλον<sup>536</sup> καθώς οραματίζεται τον θάλαμο της Περσεφόνης (στ. 1022 : «*Φερσεφονείας ἤζω θαλάμους*»). Ντυμένη με γαμήλια ενδυμασία<sup>537</sup> (στ. 1054-1057), με ρούχα που παραπέμπουν στο σημαντικό για μια γυναίκα τελετουργικό του γάμου εντάσσεται στη χορεία των γυναικών που αποτελούν τις «*Νύφες του Άδη*»<sup>538</sup>.

Η Ευάδνη θεωρεί ότι ο πιο γλυκός θάνατος είναι όταν πεθαίνεις μαζί με τους δικούς ανθρώπους, αν είναι αναπόδραστη ανάγκη που προέρχεται από κάποιον θεό «*ἤδιστος γάρ τοι θάνατος συνθνήσκειν θνήσκουσι φίλοις, εἰ δαίμων τάδε κραίνοι*» (στ. 1006-1007), αλλά «στην πράξη της υπάρχει και το ελατήριο της *εὐκλείας*<sup>539</sup>».

Η Ευάδνη εμφανίζεται απροσδόκητα στην τραγωδία σε έναν γκρεμό και φεύγει γρήγορα σαν κομήτης, προξενώντας στο αθηναϊκό κοινό ένα συνονθύλευμα

---

<sup>533</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162.

<sup>534</sup> Hall 2010, 259.

<sup>535</sup> Dee 2015, 265.

<sup>536</sup> Garrison 1995, 123.

<sup>537</sup> Η Foley (2001, 311) σχολιάζει ότι «αν και γνωρίζουμε ελάχιστα για την ενδυμασία στην κηδεία σε οποιαδήποτε περίοδο στην Ελλάδα, τα πτώματα, όπως οι νύφες, ήταν πιο συχνά ντυμένα στα λευκά παρά στα μαύρα. Μπορεί να φορούν στεφάνια και ωραία κοσμήματα και ειδικό πέπλο. Παρθένες και νιόπαντρες νεαρές γυναίκες μπορούσαν να ταφούν με νυφική ενδυμασία. Η Ευάδνη ντύνεται με νυφικά για προετοιμασία για την αυτοκτονία της πάνω από την πυρά του συζύγου της».

<sup>538</sup> Garrison 1995, 135

<sup>539</sup> Κατσούρης 1975, 217.

συναισθημάτων που η έκτασή τους φτάνει από τον τρόμο, την έκπληξη, τον θαυμασμό, τον αποτροπιασμό, τη φρίκη και την αποδοκιμασία έως τον οίκτο<sup>540</sup>. Είναι πολύ πιθανό, το *εξωτερικό κοινό*, το κοινό της Αθήνας που παρακολουθούσε την παράσταση να είχε αυτό το εύρος των συναισθημάτων από το στοιχείο της αυτοπυρπόλησης που δεν ήταν προσφιλής τρόπος αυτοκτονίας και ήταν έξω από τους γνωστούς έμφυλους τρόπους αυτοκτονίας αλλά είναι ένα κοινό που βιώνει τον πόλεμο, οπότε μπορεί να συναισθανθεί την ακραία θλίψη για την απώλεια ενός μέλους της οικογένειας<sup>541</sup>.

Η εμφάνισή της στην άκρη ενός βράχου<sup>542</sup> γίνεται αντιληπτή από τον Χορό των *Ικέτιδων* μανάδων στον στίχο 985. Από τον αέρινο βράχο, την *αίθερία πέτρα*<sup>543</sup>, δηλώνει την απόφασή της να πέσει στην πυρά και να τελειώσει την επίπονη ζωή της: «*ές Άιδαν καταλύσουσ' ἔμμοχθον βίον αἰῶνός τε πόνους*» (στ. 1004-1005), απόφαση που επαναλαμβάνει στους στίχους 1015-1021 «*ὀρμάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας πηδήσασα πυρὸς ἔσω, σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῶ πόσει συμμείζασα, φίλον χρωῖτα χρωτὶ πέλας θεμένα*». Λίγο πριν το *αἰώρημα*<sup>544</sup>, την πτήση της σαν πουλί (*ὄρνις*) και την πτώση της στη νεκρική πυρά του Καπανέα, στους στίχους 1045-1047, απευθύνεται στον πατέρα της που την αναζητά απεγνωσμένος «*ζητῶν τ' ἐμὴν παῖδ', ἡ δόμων ἐξώπιος βέβηκε πηδήσασα Καπανέως δάμαρ, θανεῖν ἐρῶσα*<sup>545</sup> σὺν πόσει», καθώς είχε αντιληφθεί το μακάβριο σχέδιό της, να επανενωθεί με τον νεκρό άντρα της. Η στιγμιαία παραμέληση της φύλαξής της λόγω των συμφορών που αντιμετωπίζει και ο ίδιος επέτρεψαν στην κόρη του να φύγει από το σπίτι. Η Ευάδνη του δηλώνει την απόφασή της να αυτοκτονήσει, πέφτοντας στις φλόγες που καίνε το κορμί του άντρα της :

«*τί τάσδ' ἐρωτᾶς; ἢδ' ἐγὼ πέτρας ἔπι  
ὄρνις τις ὡσεὶ Καπανέως ὑπὲρ πυρᾶς  
δύστηνον αἰώρημα κουφίζω, πάτερ*».

Στη στιχομυθία με τον πατέρα της επανέρχεται η έννοια του κλέους (στ. 1055 «*θέλει τι κλεινὸν οὗτος ὁ στολμός, πάτερ*», στ. 1059 «*ἐνταῦθα γὰρ δὴ καλλίνικος ἔρχομαι*» και στ. 1063 «*ἀρετῆ: πόσει γὰρ συνθανοῦσα κείσομαι*»), που κινεί τα βήματά της, όπως είχε πει και νωρίτερα στον Χορό στον στίχο 1015 «*ἐύκλειϊας χάριν*». Η Hall βλέπει στην

<sup>540</sup> Dee 2015, 263.

<sup>541</sup> Dee 2015, 264.

<sup>542</sup> Η Garrison (1995, 123) σχολιάζει ότι ο βράχος αναπαριστά θεατρικά την «Αγέλαστον πέτρα» στην Ελευσίνα, από την οποία ο Άδης οδήγησε την Περσεφόνη στον κάτω κόσμο.

<sup>543</sup> Ευριπίδη *Ικέτιδες*, στ. 987.

<sup>544</sup> Για την έννοια του αιωρήματος και τη σχέση ανάμεσα σε γκρέμισμα και κρέμασμα, βλ. Lagoux 1995, 60.

<sup>545</sup> Βλ. και Ευριπίδη *Εκάβη* στ. 355 «*θανεῖν ἐρᾶν*».

Ευάδνη έναν ομηρικό ήρωα που ήρθε «για να διεκδικήσει μια ένδοξη νίκη» και να κερδίσει αιώνια φήμη πεθαίνοντας ένδοξα»<sup>546</sup>. Η Ευάδνη εκφράζει δημόσια τη θλίψη της αλλά στην εκδήλωση του πόνου προστίθεται και η επιθυμία της για απόκτηση δόξας και μάλιστα «πάσας γυναῖκας ἅς δέδορκεν ἥλιος» μιας νίκης επί όλων των γυναικῶν μιμούμενη το θάρρος του άνδρα της και αποφεύγοντας την κακή φήμη<sup>547</sup>. Η δυναμική της ομιλία επικρίνεται από τον Χορό (στ. 1032) και δε γίνεται αντιληπτή εύκολα από τον πατέρα της. Στις αλλεπάλληλες ερωτήσεις του απαντά αινιγματικά έως τον στίχο 1065: «ἄσσω θανόντος Καπανέως τήνδ' ἐς πυράν», όπου απερίφραστα δηλώνει ότι θα πέσει στην πυρά παρά τις αντιρρήσεις και τη διαφωνία του:

*«ὄμοιον: οὐ γὰρ μὴ κίχης μ' ἐλὼν χερί.  
καὶ δὴ παρεῖται σῶμα - σοὶ μὲν οὐ φίλον,  
ἡμῖν δὲ καὶ τῷ συμπυρομένῳ πόσει»<sup>548</sup>.*

Ο δυστυχισμένος πατέρας, ο οποίος ήδη βρίσκεται σε πένθος για την απώλεια του γιου του, γίνεται αυτόπτης μάρτυρας του βίαιου θανάτου και της κόρης του. Μέσα σε απόγνωση που λυρικά αποδίδεται στους στίχους 1080-113, θρηνεί τα δυο του παιδιά καθώς αναλογίζεται το ευτυχισμένο παρελθόν. Ο πατρικός θρήνος αναδεικνύει τον θρήνο ως βασικό στοιχείο της σκηνης. Η αυτοκτονία της Ευάδνης με τον «ξένο» τρόπο και τη σκληρότητα που πραγματοποιήθηκε σκίασε την ανθρωπιά της. Ο Ίφης αντιδρά με έναν ανθρώπινο τρόπο στη θλίψη του κι αποκαθιστά την εικόνα της κόρης του, αφού επαναφέρει το θέμα στο πένθος και τη θλίψη. Ο λεκτικός θρήνος του Ίφης «εξανθρωπίζει<sup>549</sup>» την κόρη του καθώς δίνει στο κοινό την εικόνα της Ευάδνης ως αγαπημένης και τρυφερής κόρης από την οποία περίμενε να διαπρέψει σε έργα υφαντικής ή ευβουλίας «ἔργοις Ἀθάνας ἢ φρενῶν εὐβουλία;» (στ. 1062) κι όχι σε μια προσπάθεια να διαπρέψει σε μια *αντρικού τύπου* νίκη<sup>550</sup>. Ο θάνατός της έχει χαρακτηριστεί ως «άσκοπος»<sup>551</sup>, υπερβολικός και αποτέλεσμα ψυχικής διαταραχής. Η Ευάδνη δεν αυτοκτονεί για να σωθεί κάποιος συγγενής ούτε η πόλη. Είναι αποτέλεσμα πόνου αλλά κυρίως είναι «επιδίωξη δόξας από την εξωτερική αναγνώριση της προσωπικής εκπλήρωσης του συζυγικού της καθήκοντος», όπως σχολιάζει η

---

<sup>546</sup> Hall 2010, 261.

<sup>547</sup> Foley 2001, 42.

<sup>548</sup> Ευριπίδη *Ικέτιδες*, στ. 1069-1071.

<sup>549</sup> Dee, 2015, 277.

<sup>550</sup> Foley 2001, 42.

<sup>551</sup> Mendelsohn 2002, 198.

Garrison<sup>552</sup>. Ο Ίφης προστατεύει τη φήμη της αποσπώντας την προσοχή από τη φρίκη της πτώσης στην πυρά και στρέφοντάς την στη θλίψη της.

Στους στίχους 1000-1001 «*πρός σ' ἔβαν δρομάς ἐξ ἐμῶν οἴκων ἐκβακχευσαμένα*», η Ευάδνη είχε ἔμμεσα δηλώσει την αιτία της απώλειας του ελέγχου και της λογικής της, αποδίδοντας τη στάση της στη *μαιναδική φρενίτιδα*<sup>553</sup> που την κατέλαβε. Η Hall υπογραμμίζει στο σημείο αυτό «την αποσταθεροποίηση της ψυχής της εξαιτίας της κατάρρευσης της συζυγικής της σχέσης»<sup>554</sup>. Η πατρική στοργή με την οποία αγκαλιάζει ο Ίφης την κόρη του στους στίχους 1094-1103 μετριάζει την ένταση και την αγριότητα αυτής της μανίας. Ο *οἶκος* του έχει καταρρεύσει και η αυτοκτονία του αναδύεται ως η λύση στη θλίψη του. Στους στίχους 1104-1106 εύχεται ένα θάνατο από ασитία<sup>555</sup> καθώς αποφασίζει να απομονωθεί στο σπίτι του με αυτοεγκλεισμό<sup>556</sup>:

*«οὐχ ὡς τάχιστα δῆτά μ' ἄξειτ' ἐς δόμους;*

*σκοτῶ δὲ δώσεται': ἔνθ' ἀσιτίαις ἐμὸν*

*δέμας γεραιὸν συντακεῖς ἀποφθερῶ».*

Ο Ίφης είναι το τελευταίο θύμα της κατάρτας του Οιδίποδα (στ. 1078-1079: «*μετέλαχες τύχας Οιδιπόδα, γέρον*»). Ο μικρός του ρόλος στο ἔργο ἔρχεται σε αντιδιαστολή με τον μεγάλο του πόνο.

## Ηλέκτρα

Η Ηλέκτρα, μετά τη δολοφονία του πατέρα της, ζει, αποκλεισμένη από το πατρικό παλάτι, με την ελπίδα της εκδίκησης. Κεντρικός άξονας της ζωής της είναι να σκοτώσει τη μητέρα της και τον εραστή της Αίγισθο. Δεν την ενδιαφέρει η ζωή κι εύχεται τον θάνατο, αφού όμως πρώτα εκπληρώσει τον σκοπό της, όπως φαίνεται στον στίχο 281 «*θάνοιμι μητρὸς αἷμ' ἐπισφάξασ' ἐμῆς*».

Στον Ευριπίδη σε πολλές από τις περιπτώσεις που η αυτοκτονία διαπερνά σαν σκέψη από το μυαλό των ηρώων το ξίφος είναι μια από τις επιλογές. Οι ηρωίδες, όπως γράφει η Loraux, επιλέγουν τον «αρρενωπό θάνατο»<sup>557</sup>, με έναν τρόπο που ταιριάζει στο ανδρικό πρότυπο θανάτου. Στην *Ηλέκτρα*, η κόρη του Αγαμέμνονα προειδοποιεί τον αδελφό της Ορέστη, ότι αν δεν κατορθώσει να σκοτώσει τον Αίγισθο, θα

<sup>552</sup> Garrison 1995, 121.

<sup>553</sup> Dee, 2015, 269.

<sup>554</sup> Hall, 2010, 189.

<sup>555</sup> Foley 2011, 42.

<sup>556</sup> Για τον τρόπο θανάτου (*modi moriendi*), βλ. van Hooff 2002, 40-78.

<sup>557</sup> Loraux 1995, 54.

αυτοκτονήσει με δίστομο ξίφος «παίσω κάρα γὰρ τούμὸν ἀμφήκει ξίφει» (στ. 688). Η αναμονή της τελείωσε και μετά την αναγνώριση ο Ορέστης προχωρά στην εκτέλεση του σχεδίου. Η Ηλέκτρα δίνει σαφή εντολή στον Ορέστη «καί σοι προφωνῶ πρὸς τὰδ' Αἴγισθον θανεῖν». Σε αντίθετη περίπτωση κι αν ο Ορέστης σκοτωθεί, θα έχει προδικάσει και τον δικό της θάνατο «ὡς εἰ παλαισθεῖς πτόμα θανάσιμον πεσῆι, τέθνηκα κάγω μηδέ με ζῶσαν λέγε». Αν σκοτωθείς «θνήσκοντος δέ σου τάναντί' ἔσται τῶνδε ταῦτα σοὶ λέγω»<sup>558</sup>.

Η απειλή-προειδοποίηση αυτή επαναλαμβάνεται προς τον Χορό. Περιμένει από αυτές την ανακοίνωση την ολοκλήρωσης της τιμωρίας του Αίγισθου, κρατώντας στο χέρι της το ξίφος «πρόχειρον ἔγχος χειρὶ βαστάζουσ' ἐμῆι», έτοιμη να αφαιρέσει τη ζωή της καθώς δε θα επιτρέψει στους εχθρούς της να συνεχίσουν να την προσβάλουν<sup>559</sup>.

Η σταθερή της στάση για τερματισμό της ζωής επανέρχεται στον στίχο 757 (σφαγῆν ἄντεις τῆιδέ μοι· τί μέλλομεν;), όταν ακούγοντας τις κραυγές δεν μπορεί να διακρίνει την πηγή των επιθανάτιων βογγητών. Τελικά, ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο με το μαχαίρι της θυσίας<sup>560</sup> στην οποία ο βασιλιάς του επέτρεψε να συμμετάσχει, μετατρέποντας μια θυσία ζώου σε ανθρωποθυσία, σε ένα θυσιαστικό χάος, όπως τη χαρακτηρίζει ο Henrichs<sup>561</sup>.

## Ἴων

Ο Απόλλωνας είχε σώσει τον γιο του Ἴωνα, καρπό του βιασμού της Κρέουσας από τον ίδιο τον θεό, όταν εκείνη είχε εγκαταλείψει το βρέφος στην σπηλιά της ερωτικής συνεύρεσης. Για προστασία το είχε παραδώσει στους Δελφούς. Ο Ξούθος, σύζυγος της Κρέουσας και η κόρη του Ερεχθέα επισκέπτονται το μαντείο, για να ζητήσουν χρησμό, γιατί δεν μπορούν να αποκτήσουν παιδιά. Ο Απόλλωνας με έναν απατηλό χρησμό, οδηγεί τον Ξούθο στο να πιστέψει ότι ο νεαρός υπηρέτης του ναού των Δελφών είναι γιος του. Ο Χορός όμως που αποτελείται από θεραπαινίδες της Κρέουσας που τη συνοδεύουν, αναρωτιέται αν πρέπει να της αποκαλύψει την αλήθεια για την πατρότητα του Ἴωνα (στ. 758): «εἶπωμεν ἢ σιγῶμεν; ἢ τί δράσομεν;». Με την προτροπή της Κρέουσας «εἴφ' ὡς ἔχεις γε συμφορὰν τιν' εἰς ἐμέ», αποφασίζει να τα πει όλα στην κυρία του, ανεξάρτητα από τις επιπτώσεις που μπορεί να έχει αυτή η εκμυστήρευση

<sup>558</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα*, στ. 685-692.

<sup>559</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα*, στ. 695-697.

<sup>560</sup> Ευριπίδη *Ηλέκτρα*, στ. 838-842.

<sup>561</sup> Henrichs 2000, 178.

για τις ίδιες: «εἰρήσεταιί τοι, κεί θανεῖν μέλλω διπλῆ. οὐκ ἔστι σοι, δέσποιν', ἐπ' ἀγκάλαις λαβεῖν τέκν', οὐδὲ μαστῶ σῶ προσαρμόσαι ποτέ»<sup>562</sup>. Η επιθυμία των γυναικῶν να δηλώσουν την πίστη τους υπερέχει της ζωῆς τους και τονίζεται με την υπερβολή (κεί θανεῖν μέλλω διπλῆ) στα λόγια τους. Η απελπισία κατακλύζει την Κρέουσα η οποία στον στίχο 763 εύχεται να πεθάνει: «ὦ μοι, θάνοιμι», μια έκφραση που εμπλουτίζει την αναζήτηση της έκφρασης της επιθυμίας για θάνατο της παρούσας μελέτης.

Ο γέρος παιδαγωγός, ο οποίος απολαμβάνει την εμπιστοσύνη και τον σεβασμό της Κρέουσας, της υποβάλλει την ιδέα ότι ο Ίων είναι νόθος γιος του Ξούθου με μια δούλη. Στους στίχους 813-820 εξηγεί τους συλλογισμούς του με τους οποίους κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο Ξούφος «ἄλλης γυναικὸς παῖδας ἐκκαρπούμενος λάθρα πέφηνεν» (στ. 815), επειδή κατάλαβε ότι η Κρέουσα «ἄτεκνον ἦσθετ'». Γι' αυτό «δοῦλα λέκτρα νυμφεύσας λάθρα τὸν παῖδ' ἔφυσεν, ἐξενωμένον δέ τῷ Δελφῶν δίδωσιν ἐκτρέφειν» (στ. 819-820). Ο γέροντας συνεχίζει τις σκέψεις τους κι εμπλουτίζει τους φόβους της Κρέουσας ότι ο γιος μιας δούλας θα ανατρέψει τον οἶκο της (στ. 838). Ὅπως λέει: «καὶ τῶνδ' ἀπάντων ἔσχατον πείση κακόν: ἀμήτορ', ἀναρίθμητον, ἐκ δούλης τινὸς γυναικός, ἐς σὸν δῶμα δεσπότην ἄγειν» και χειραγωγεί την Κρέουσα να δολοφονήσει τον άνδρα της και τον επίδοξο εισβολέα στον οἶκο της, προσφέροντας τον εαυτό του ως συνεργό<sup>563</sup>. Της προτείνει να λειτουργήσει με γυναικεῖο τρόπο «γυναικεῖόν τι δρᾶν» και να σκοτώσει τους εχθρούς της, πριν εκείνοι την σκοτώσουν: «ζίφος λαβοῦσαν ἢ δόλω τινὶ ἢ φαρμάκοισι σὸν κατακτεῖναι πόσιν καὶ παῖδα, πρὶν σοὶ θάνατον ἐκ κείνων μολεῖν»<sup>564</sup>.

Προς επίρρωση της απόφασής της δηλώνει ταυτόχρονα στον στίχο 853 τη διάθεσή του να πεθάνει για την κυρά του, για να αποδείξει την ευγνωμοσύνη και την αφοσίωσή του. Η δήλωση αυτή αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο ευχής θανάτου ως ενισχυτικό της έκφρασης των συναισθημάτων και των δεσμεύσεών του.

«καὶ συμφονεύειν παῖδ' ἐπεισελθὼν δόμους  
οὗ δαῖθ' ὀπλίζει, καὶ τροφεῖα δεσπότηαις  
ἀποδοῦς θανεῖν τε ζῶν τε φέγγος εἴσορᾶν».

Ο Χορός ανταποκρίνεται με την ίδια δήλωση αυταπάρνησης δηλώνοντας ότι συμπαραστέκεται στην κυρά του εκφράζοντας την επιθυμία να πεθάνει αν δεν μπορεί να ζει με τιμή:

<sup>562</sup> Ευριπίδη *Ίων*, στ. 760-762.

<sup>563</sup> Ευριπίδη *Ίων*, στ. 850.

<sup>564</sup> Ευριπίδη *Ίων*, στ. 843-846.

*«κάγώ, φίλη δέσποινα, συμφορὰν θέλω  
κοινουμένη τήνδ' ἢ θανεῖν ἢ ζῆν καλῶς»<sup>565</sup>.*

Ἡ Κρέουσα καταστρώνει ἓνα σκοτεινὸ σχέδιο εξόντωσης τοῦ Ἴωνα με δηλητήριο κατὰ τὴ διάρκεια τῶν σπονδῶν. Ἐχει στὴν κατοχὴ τῆς «*δισσοὺς σταλαγμοὺς αἵματος Γοργοῦς ἄπο*» (στ. 1003). Ἡ μία σταγόνα προστατεύει ἀπὸ ἀρρώστιες ἀλλὰ ἡ ἄλλη «*κτείνει, δρακόντων ἰδὺς ὧν τῶν Γοργόνος*» (στ. 1015) καὶ ὁ γέροντας θὰ εἶναι ὁ εκτελεστής: «*τούτω θανεῖται παῖς: σὺ δ' ὁ κτείνων ἔσῃ*» (στ. 1019).

Στὸ Τρίτο στάσιμο ὁ Χορὸς εὐχεται γιὰ τὴν ευόδωση τοῦ σχεδίου τῆς Κρέουσας γιὰ διατήρηση τῆς αυθεντικότητος τοῦ οἴκου καὶ τὴ διαφύλαξή του καὶ προβαίνει σὲ μιὰ παράξενη καὶ πρωτότυπη πρόβλεψη. Ἀν τὸ σχέδιο δὲν πετύχει καὶ ἂν ὁ Ἴων μείνῃ ζωντανός (*ἀτελής θάνατος*), ὁ ἐνδοξὸς οἶκος τῆς θὰ κατακλυστεῖ ἀπὸ ξένους ἄρχοντες «*οὐ γὰρ δόμων γ' ἑτέρους ἄρχοντας ἀλλοδαποὺς*»<sup>566</sup>. Θεωρεῖ ὅτι ἡ Κρέουσα δε θὰ ἀντέξει νὰ ζήσει αὐτὴ τὴν παρακμὴ «*εἰς ἄλλας βιότου κάτεισι μορφάς*», καὶ με σπαθὶ ἢ ἀγχόνῃ θὰ αυτοκτονήσῃ<sup>567</sup>: «*ἢ θηκτὸν ζῆφος ἢ δαίμων ἐξάψει βρόχον ἀμφὶ δειρήν*» (στ. 1065). Προκαλεῖ ἐντύπωση ὅτι ἡ δήλωση αὐτὴ δὲν προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Κρέουσα ἀλλὰ ἀπὸ τὶς θερααινίδες τῆς. Δὲν εἶναι ἀπολύτως σαφές ἂν ἡ βεβαιότητά τους ἐγκείται στὴ γνώση τῆς ψυχοσύνθεσός της ἢ ἂν στὸ στάσιμο αὐτὸ προβάλλουν τὴ στάση ποὺ ἐπιθυμοῦν νὰ ἔχει ἡ δέσποινά τους.

Στὸν στίχο 1120 ἐκφράζεται ἄλλη μιὰ φορὰ ἐπιθυμία θανάτου ἀπὸ τὸν Χορὸ. Ὄταν ὁ υπηρέτης τῆς Κρέουσας ἀναγγέλλει τὴν ἀποτυχία τοῦ σχεδίου καὶ τὴν καταδίωξή τῆς Κρέουσας, ὁ Χορὸς ζητᾷ νὰ πληροφορηθεῖ τὰ γεγονότα καὶ θεωρεῖ «*ἥδιον ἂν θάνοιμεν*», ἂν πρέπει νὰ πεθάνουν, ἔχοντας ὅμως γνώση. Ὁ Χορὸς θρηνεῖ καὶ φοβισμένος ἀπὸ τὴν ἀπειλή γιὰ ἐπικείμενη τιμωρία με λιθοβολισμό, ἀναζητᾷ τὴ σωτηρία με ἐναλλακτικούς τρόπους φυγῆς, ὅπως πτήση, σπήλαιο μέσα στὴ γῆ, γρήγορη ἄμαξα ἢ καράβι (στ. 1238-1243).

Ἡ εἴσοδος τῆς Κρέουσας ποὺ ἀναζητᾷ καὶ αὐτὴ σωτηρία ἐντείνει τὴ δράση καὶ καθοδηγούμενη ἀπὸ τὴν ὑπόδειξη τοῦ Χοροῦ καταφεύγει στὸν βωμὸ (στ. 1254). Ὁ Χορὸς προτείνει στὴν Κρέουσα «*ἴζε νυν πυρᾶς ἔπι*» (στ. 1258), με ἀπώτερο στόχο νὰ ἀναχαιτίσει τὴν ὁρμὴ τῶν διωκτῶν της ἀλλὰ ἂν αὐτὸ δὲν τὴ σώσει, νὰ μολύνει με τὸ αἷμα τῆς τοὺς θύτες «*κἂν θάνης γὰρ ἐνθάδ' οὔσα, τοῖς ἀποκτείνασί σε προστρέπαιον*

<sup>565</sup> Εὐριπίδῃ *Ἴων*, στ. 857.

<sup>566</sup> Εὐριπίδῃ *Ἴων*, στ. 1069-1070.

<sup>567</sup> Garrison 1995, 177.



*αἶμα θήσεις: οἰστέον δὲ τὴν τύχην»*<sup>568</sup>, επιχείρημα που ασπάζεται η Κρέουσα και το χρησιμοποιεί για να αποθαρρύνει τον Ίωνα «*ἦν γ' ἐντὸς ἀδύτων τῶνδὲ με σφάζαι θέλης*».

### **Ηρακλῆς Μαινόμενος**

Πολλοί μελετητές θεωρούν τον Ηρακλή «ως βετεράνο πολέμου που αναρρώνει από το τραύμα της μάχης<sup>569</sup>» και ως μια εξαιρετική ευκαιρία να μελετήσουν την έννοια της *ψυχικής ανθεκτικότητας*<sup>570</sup> με αφορμή τη μεταστροφή του Ηρακλή και από τη δηλωμένη επιθυμία του να αυτοκτονήσει σε μια δέσμευση ζωής.

Η Μεγάρα κόρη του Κρέοντα και σύζυγος του Ηρακλή, μαζί με τον θνητό του πατέρα Αμφιτρώνα και τα τρία της παιδιά κάθονται ως ικέτες στον βωμό του Δία. Ο Λύκος έχει εισβάλει στη Θήβα και έχει καταλάβει την εξουσία. Αφού σκότωσε τον Κρέοντα, απειλεί να σκοτώνει και την ίδια μαζί με τα παιδιά της, για να εξασφαλίσει ότι αυτά δε θα εκδικηθούν ποτέ. Ο Ηρακλής έχει κατέβει στον Άδη, για να εκπληρώσει τον δωδέκατο άθλο του, να φέρει τον Κέρβερο στη γη. Η Μεγάρα απελπισμένη από την απουσία του Ηρακλή, θρηνεί για την τύχη τους και εκφράζει στους στίχους 284-286 την επιθυμία να επισπεύσει τον επικείμενο θάνατο που τους περιμένει:

*«ἡμᾶς δ', ἐπειδὴ δεῖ θανεῖν, θνήσκειν χρεῶν  
μὴ πυρὶ καταξανθέντας, ἐχθροῖσιν γέλων  
διδόντας, οὔμοι τοῦ θανεῖν μεῖζον κακόν»*,

στηρίζοντας την άποψη ότι οι ικέτες με τον εκούσιο θάνατό τους δε θα φανούν δειλοί ούτε θα γελοιοποιηθούν από τους εχθρούς τους και καλεί τον γέρο πεθερό της να τους ακολουθήσει σε έναν θάνατο με αξιοπρέπεια (στ. 307): «*τόλμα μεθ' ἡμῶν θάνατον, ὃς μένει σ' ὅμως*». Η Μεγάρα εκπροσωπεί στο έργο το παραδοσιακό ηρωικό ήθος που ισοδυναμεί με θάνατο, πριν την ντροπή<sup>571</sup>. Λειτουργεί, όπως πιστεύει ότι θα λειτουργούσε κι ο άντρας της.

Η άφιξη του Ηρακλή μεταστρέφει το κλίμα προσωρινά και γεμίζει ελπίδα τη Μεγάρα. Ο Ηρακλής με τον πατέρα του καταστρώνουν έναν σχέδιο δολοφονίας του Λύκου που στέφεται με επιτυχία. Όμως η Λύσσα, μια από τις Ερινύες και η Ίριδα

<sup>568</sup> Ευριπίδη *Ίων*, στ. 1259-1260.

<sup>569</sup> Konstan 2014, 4-6.

<sup>570</sup> Η Αμερικανική Ψυχολογική Εταιρεία ορίζει την ανθεκτικότητα ως «διαδικασία της καλής προσαρμογής απέναντι σε αντιξοότητες, τραύματα, τραγωδίες, απειλές ή σημαντικές πηγές άγχους»: Pertsinidis 2021, 2.

<sup>571</sup> Garrison 1995, 71.

σταλμένη από την Ήρα εμφανίζονται στον ουρανό και η Ίριδα ανακοινώνει ότι ο Ηρακλής (στ. 830-832) θα σκοτώσει τη γυναίκα και τα παιδιά του:

*«ἐπεὶ δὲ μόχθους διεπέρασ' Εὐρυσθέως,  
Ήρα προσάψαι κοινὸν αἶμ' αὐτῶι θέλει  
παῖδας κατακτείναντι, συνθέλω δ' ἐγώ».*

Ο Ηρακλής κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας για εξαγνιστική θυσία (στ. 922-923) καταλαμβάνεται από παραφροσύνη και καταρρέει σωματικά και ψυχολογικά. Ο Άγγελος από τον στίχο 931 *«ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν»*, περιγράφει την πορεία της τρέλας του. Στον στίχο 943 φαίνεται και ο αποπροσανατολισμός του καθώς λέει ότι πάει στις Μυκήνες (*πρὸς τὰς Μυκήνας εἶμι*·).

Μέσα σε παραλήρημα σκοτώνει τη γυναίκα και τα παιδιά του, θεωρώντας ότι είναι παιδιά του Ευρυσθέα (στ. 950-1001) ενώ ο Αμφιτρύωνας με επέμβαση της Αθηνάς σώζεται, αφού η θεά αναισθητοποιεί τον Ηρακλή με μια πέτρα (στ. 1003-1006). Για προληπτικούς λόγους ο Αμφιτρύωνας και ο Χορός φοβούμενοι ένα νέο ξέσπασμα του Ηρακλή τον δένουν σε μια κολώνα (στ. 1010-1011)<sup>572</sup>.

Ο Ηρακλής συνέρχεται από τον *«παρηγορητικό ύπνο»*, ο Αμφιτρύωνας τον ενημερώνει για τα αποτρόπαια εγκλήματα που διέπραξε και τον θεωρεί υπεύθυνο για τις πράξεις του *«μιᾶς ἅπαντα χειρὸς ἔργα σῆς τάδε»* (στ. 1139), και ο Ηρακλής συνειδητοποιεί τον όλεθρο που έχει σπείρει.

Ο Ηρακλής γεμάτος πόνο ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει και επικαλείται τον θάνατο, για να τον λυτρώσει από τον πόνο και την ατίμωση. Ο Ηρακλής ενστερνίζεται την *«ηθική του έντιμου θανάτου»* και θεωρεί ότι η αυτοκτονία είναι η πιο σωστή λύση στο αδιέξοδό του. Ο μόνος τρόπος που θεωρεί ότι μπορεί να του προσφέρει εξιλέωση είναι να πληρώσει το τίμημα με τη ζωή του. Δεν περνάει από το μυαλό του αν η επιλογή της αυτοκτονίας είναι σωστή ή αναγκαία. Το μόνο ερώτημα είναι ο τρόπος. Σκέφτεται αν θα πηδήξει από έναν γκρεμό, αν θα επιλέξει ένα σπαθί να το καρφώσει στην κοιλιά του ή αν θα καεί στη φωτιά, για να αποτινάξει από πάνω του τη *δύσκειαν*.

*«οἴμοι· τί δῆτα φείδομαι ψυχῆς ἐμῆς  
τῶν φιλτάτων μοι γενόμενος παίδων φονεύς;  
οὐκ εἶμι πέτρας λισσάδος πρὸς ἄλματα  
ἢ φάσγανον πρὸς ἦπαρ ἐζακοντίσας*

---

<sup>572</sup> Η Papadopoulou (2005, 157), όταν «βλέπει» τον Ηρακλή δεμένο σε μια πέτρινη κολώνα, βρίσκει σημαντικές ομοιότητες με τον Προμηθέα Δεσμώτη.

τέκνοις δικαστῆς αἵματος γενήσομαι,  
ἢ σάρκα ἴτην ἐμὴν ἔμπρησας πυρὶ  
δύσκειαν ἢ μένει μ' ἀπόσομαι βίου;»<sup>573</sup>.

Αναρωτιέται πού θα μπορέσει να βρει γαλήνη «ποῖ κακῶν ἐρημίαν εὔρω, περωτὸς ἢ κατὰ χθονὸς μολῶν» και φαντάζεται τρόπους φυγῆς ἢ πετώντας ἢ μέσα στη γη. «Μέσα στη μοναξιά της αμειλικτης θλίψης του, που θυμίζει την απομόνωση του Αίαντα, δεν υπάρχει αμφιβολία ὅτι ο Ηρακλῆς θα αυτοκτονήσει», σχολιάζει η Pertsinidis<sup>574</sup>.

Ὅμως ἀπὸ την ἀπόφαση αὐτή τον αποτρέπει ο Θησέας, ο οποίος διακόπτει την «αυτοκτονική ονειροπόληση του Ηρακλή»<sup>575</sup>. Ανταποδίδοντας την ευεργεσία και τη σωτηρία που του προσέφερε ο Ηρακλῆς (στ. 1221-1222 : «καὶ γὰρ ποτ' εὐτύχησ'· ἐκεῖσ' ἀνοιστέον ὅτ' ἐξέσωσάς μ' ἐς φάος νεκρῶν πάρα», του προσφέρει την αγάπη του και την υποστήριξή του με λόγια (στ. 1234 «οὐδεὶς ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων», στ. 1236 «ἐγὼ δὲ πάσχων εὖ τότε οἰκτίρω σε νῦν», στ. 1238 «κλαίω χάριν σὴν ἐφ' ἐτέραισι συμφοραῖς») ἀλλὰ και ἐμπρακτα στη συνέχεια.

Ο Ηρακλῆς επαναλαμβάνει πολλές φορές την επιθυμία του να τερματίσει τη ζωή του. Στον στίχο 1241 «τοιγὰρ παρεσκευάσμεθ' ὥστε καταθανεῖν», επειδὴ «γέμω κακῶν δὴ κοῦκέτ' ἔσθ' ὅπῃ τεθῆι» (στ. 1245), στον στίχο 1247 «θανῶν, ὄθενπερ ἦλθον, εἴμι γῆς ὑπο», στον στίχο 1257 «ἀβίωτον ἡμῖν νῦν τε καὶ πάροιθεν ὄν» και στον στίχο 1301 «τί δῆτά με ζῆν δεῖ;».

Η πιο σημαντικὴ προσφορά ὁμως του Θησέα εἶναι η προσφορά ασύλου στην Αθήνα<sup>576</sup>, ἀφού μετὰ τους φόνους δεν μπορεῖ να μείνει στην πόλη. Ο Ηρακλῆς εἶχε εκφράσει την ανησυχία του ὅτι δε θα γίνει πουθενά αποδεκτὸς ως εγκληματίας και φορέας αιματηρῆς ενοχής.

«οὔτ' ἐμαῖς φίλαις  
Θήβαις ἐνοικεῖν ὄσιον· ἦν δὲ καὶ μένω,  
ἐς ποῖον ἱερὸν ἢ πανήγυριν φίλων  
εἴμ'; οὐ γὰρ ἄτας εὐπροσηγόρους ἔχω.  
ἀλλ' Ἄργος ἔλθω; πῶς, ἐπεὶ φεύγω πάτραν;  
φέρ' ἀλλ' ἐς ἄλλην δὴ τιν' ὀρμήσω πόλιν;»<sup>577</sup>.

<sup>573</sup> Ευριπίδη *Ηρακλῆς Μαινόμενος*, στ.1146-1152.

<sup>574</sup> Pertsinidis 2021, 4.

<sup>575</sup> Garrison 1995, 73.

<sup>576</sup> Η εμφάνιση της θεάς Αθηνάς εἶχε προοικονομήσει τον ρόλο της Αθῆνας ως σωτηρία και καταφύγιο.

<sup>577</sup> Ευριπίδη *Ηρακλῆς Μαινόμενος*, στ. 1281-1286.

Φοβάται για την ηρωική του φήμη και την τιμή του. Φοβάται την απόρριψη και τη γελοιοποίηση. Άρα η πρόσκληση του Θησέα να ενταχθεί στην κοινότητα της Αθήνας είναι μια δελεαστική πρόταση που του δίνει εναλλακτική λύση, απομακρύνοντάς τον από την ιδέα της αυτοκτονίας<sup>578</sup>. Ο Θησέας θα τον εξαγνίσει (στ. 1324 : «*ἐκεῖ χέρας σὰς ἀγνίσας μιάσματος*»), όπως νωρίτερα (στ. 936-937) είχε προσπαθήσει να κάνει ο Ηρακλής για τη δολοφονία του Λύκου. Θα του δώσει χρήματα «*δόμους τε δώσω χρημάτων τ' ἐμῶν μέρος*», (στ. 1325) και χωράφια (στ. 1330).

Ο Ηρακλής πείθεται και αποδέχεται την προσφορά του Θησέα εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη του (στ. 1351-1352 : «*εἴμι δ' ἐς πόλιν τὴν σὴν, χάριν τε μυρίαν δώρων ἔχω*»). Έχει ανακτήσει την αυτοπεποίθησή του και θα ακολουθήσει τον Θησέα, αφού θεωρεί ότι η ζωή του θα είναι ένας συνεχής θάνατος, άρα είναι πιο ηρωικό να ζει κανείς με το βάρος και τις ενοχές, από το να τερματίσει τη ζωή και ταυτόχρονα τον πόνο του. Αποφασίζει να μην αυτοκτονήσει, για να μην τον πουν δειλό και ταυτόχρονα γίνεται ο σωτήρας της δικής του ζωής αυτή τη φορά<sup>579</sup>. Όπως σχολιάζει ο ίδιος ο Σοφοκλής στους στίχους 1349-1350 «*ταῖς συμφοραῖς γὰρ ὅστις οὐχ ὑφίσταται οὐδ' ἀνδρὸς ἂν δύναιθ' ὑποστῆναι βέλος*», το να αντέχει κανείς στις προσωπικές αντιξοότητες είναι πιο δύσκολο από το να αντιμετωπίσει τα όπλα ενός αντιπάλου. Η Perstinidis πιστεύει ότι ο Ευριπίδης στην τραγωδία αυτή μελετά τον τρόπο που η κοινότητα και η αίσθηση του «*ἀνήκειν*» μπορούν να βοηθήσουν τον άνθρωπο να ανακάμψει και να αναγεννηθεί, με τον *Ηρακλή* του να εκφράζει έναν νέο τύπο αρετής<sup>580</sup>. Στο τέλος του έργου ο Ηρακλής είναι ακόμα εύθραυστος, φοβάται για τις αντιδράσεις του, ζητάει τη συντροφιά του Θησέα (στ. 1388 : «*λύπητι τι παίδων μὴ πάθω μονούμενος*») αλλά είναι ζωντανός<sup>581</sup>. Ο *Ηρακλής Μαινόμενος* είναι μια τραγωδία για την επιβίωση<sup>582</sup>.

## Τρωάδες

Η Εκάβη θρηνεί τη μοίρα της Τροίας και τη δική της. Η πόλη της έχει πέσει και η ίδια βρίσκεται αιχμάλωτη στα χέρια του Οδυσσέα, ως αποτέλεσμα της μοιρασιάς των Τρωάδων γυναικών. Η μια της κόρη, η Κασσάνδρα, έχει δοθεί στον Αγαμέμνονα, η άλλη κόρη, η Πολυξένη, έχει θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα. Η συσσώρευση των κακών κορυφώνεται με τη δολοφονία του Αστυνάκτα, γιου της Ανδρομάχης και του

<sup>578</sup> Ο Θησέας ανάλογη στάση κράτησε και στον *Οιδίποδα επί Κολωνῶ* του Σοφοκλή.

<sup>579</sup> Maricic και Sajin 2020, 73.

<sup>580</sup> Pertsinidis 2021, 9.

<sup>581</sup> Gregory 2011, 148.

<sup>582</sup> Maricic και Sajin 2020, 71.

Έκτορα. Η Εκάβη θρηνεί και αποδίδει τιμές στον εγγονό της<sup>583</sup>, καθώς η μητέρα του έχει οδηγηθεί ήδη στο καράβι του Νεοπτόλεμου. Η μελέτη της τραγωδίας εντοπίζει τρία σημεία που η αυτοκτονία αποτελεί στοιχείο έρευνας.

Στους στίχους 1012-1014, η Εκάβη απευθυνόμενη στην Ελένη την κατηγορεί ότι ποτέ δεν προσπάθησε να σταματήσει τον αιματηρό πόλεμο, αμφισβητώντας παράλληλα τις δήθεν προσπάθειες της Ελένης για απόδραση από τα τείχη<sup>584</sup>. Η σωστή στάση της Ελένης θα ήταν η αυτοκτονία, μια πράξη που ταιριάζει σε κάθε ευγενή γυναίκα και σύζυγο που επιθυμεί τον άνδρα της και δεν τον έχει<sup>585</sup>. Όμως ποτέ η Εκάβη δεν είδε την Ελένη να σκέφτεται τον θάνατο ούτε με απαγχονισμό ούτε με μαχαίρι, αν και η ίδια την είχε συμβουλέψει και προτρέψει να προβεί σε μια τέτοια λυτρωτική για όλους κίνηση (στ. 1018-1019). Όμως υπερίσχυσε η ματαιοδοξία της Ελένης.

*«ποῦ δῆτ' ἐλήφθης ἢ βρόχους ἀρτωμένη  
ἢ φάσανον θήγους, ἃ γενναία γυνή  
δράσειεν ἂν ποθοῦσα τὸν πάρος πόσιν;  
καίτοι γ' ἐνουθέτουν σε πολλὰ πολλάκις».*

Στον στίχο 1282 η Εκάβη προσπαθεί να πείσει τις αιχμάλωτες να αυτοκτονήσουν. Καλεί τις Τρωάδες αιχμάλωτες να πέσουν στις φλόγες που καίνε την πόλη (στ. 1274: *πόλις ὑφάπτεται πυρί*) και να πεθάνουν με τιμή για την πατρίδα που χάνεται, πριν οδηγηθούν ως δούλες στα πλοία των Αχαιών (στ. 1278-1280: *τὸ κλεινὸν ὄνομα' ἀφαιρήσῃ τάχα. πιμπρᾶσί σ', ἡμᾶς δ' ἐξάγους' ἤδη χθονὸς δούλας*).

*«φέρ' ἐς πυρὰν δράμωμεν· ὡς κάλλιστά μοι  
σὺν τῆδε πατρίδι κατθανεῖν πυρουμένη».*

Ένα τελευταίο σημείο άξιο σχολιασμού είναι οι στίχοι 299-303. Δεν υπάρχει αυτοκτονία ούτε δήλωση ευχής θανάτου αλλά αξίζει να επισημανθεί. Ο Ταλθύβιος βλέποντας τη φλόγα ενός πυρσού μέσα στη σκηνή που βρίσκονται οι αιχμάλωτες υποθέτει ότι οι γυναίκες ετοιμάζονται για ομαδική αυτοκτονία, καίγοντας τις σκηνές και πέφτοντας στην πυρά. Πίσω από τα λόγια διακρίνουμε την άποψή του, που θεωρεί μια τέτοια στάση πιθανή, ως αντίδραση των ελεύθερων γυναικών και επιλογή θανάτου μπροστά στην επικείμενη σκλαβιά.

*«πιμπρᾶσιν, ἢ τί δρωῶσι, Τρωάδες μυχούς,  
ὡς ἐξάγεσθαι τῆσδε μέλλουσαι χθονὸς*

<sup>583</sup> Ευριπίδη *Τρωάδες* στ. 1196-1199.

<sup>584</sup> Ευριπίδη *Τρωάδες* στ. 1009-1010.

<sup>585</sup> Garrison 1995, 177.

*πρὸς Ἄργος, αὐτῶν τ' ἐκπυροῦσι σώματα  
θανεῖν θέλουσαι; κάρτα τοι τούλεύθερον  
ἐν τοῖς τοιούτοις δυσλόφως φέρει κακά».*

### **Ιφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις**

Στην τραγωδία αὐτή εντοπίζονται τρία σημεῖα που ανταποκρίνονται στους στόχους της παρούσας εργασίας. Αρχικά, ὁ Πυλάδης αρνείται νὰ εγκαταλείψει τὸν Ορέστη ἐκμεταλλευόμενος τὴν ευκαιρία που του προσφέρει ἡ ἱέρεια τοῦ ναοῦ καὶ νὰ σωθεῖ μεταφέροντας ἕνα μήνυμα στὸν Ορέστη στὸ Ἄργος. Σε μὴ συγκινητικὴ ἐκδήλωση ἀνιδιοτελοῦς φιλίας δηλώνει ὅτι θὰ τὸν ἀκολουθήσει στὸν θάνατο «δεῖ με καὶ κοινῆ θανεῖν»<sup>586</sup>, θεωρώντας ἀισχρὸ τὸ γεγονὸς νὰ ζήσει αὐτὸς καὶ νὰ πεθάνει ὁ ἀδελφικὸς του φίλος. Ἡ στάση του αὐτὴ ἐκπορεύεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ μὴν κατηγορηθεῖ γιὰ δειλία ἢ προδοσία καὶ σχέδιο ἀναρρίχησης στὴν ἐξουσία ὡς σύζυγος τῆς Ἡλέκτρας<sup>587</sup>. Με αὐτοὺς τοὺς φόβους γιὰ ἀμαύρωση τοῦ ὀνόματός του δηλώνει ὅτι πρόθεσή του εἶναι νὰ ἀκολουθήσει τὸν Ορέστη στὸν θάνατο με ὅποιον τρόπο κι χρειαστεῖ «ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι καὶ δι' αἰσχύνῃς ἔχω, κούκ ἔσθ' ὅπως οὐ χρῆ συνεκπνεῦσαί με σοι καὶ σὺν σφαγῆναι καὶ πυρωθῆναι δέμας, φίλον γεγῶτα καὶ φοβούμενον ψόγον», εἴτε με σφαγὴ εἴτε με πυρά<sup>588</sup>.

Μετά τὴν ἀναγνώριση τῶν δύο ἀδελφῶν «ὦ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ, ἔχω σ', Ὀρέστα, τηλύγετον [χθονὸς] ἀπὸ πατρίδος Ἀργόθεν, ὦ φίλος (στ. 827-830), ἡ Ἰφιγένεια ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία νὰ ἐπιστρέψει στὴν πατρίδα, γιὰ νὰ ἀναστηλώσει τὸν οἶκο τῶν Ἀτρειδῶν καὶ νὰ ἀπαλλαγεῖ ταυτόχρονα ἀπὸ τὴν εὐθύνη νὰ θυσιάσει τὸν ἀδελφὸ τῆς: «πατρῶον ὀρθῶσαι· θέλω· σφαγῆς τε γὰρ σῆς χεῖρ' ἀπαλλάξαιμεν ἂν σώσαιμί τ' οἴκου»<sup>589</sup>. Ἀν ὅμως ἡ διπλὴ σωτηρία δὲν εἶναι ἐφικτὴ (στ. 1002), εἶναι πρόθυμη νὰ θυσιαστεῖ αὐτὴ προκειμένου νὰ σωθεῖ ὁ Ορέστης. Στους στίχους 1002-1005 ἐκφράζει ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀδελφικῆς τῆς ἀγάπης λέγοντας «ἐγὼ μὲν ὄλλυμαι, σὺ δ' ἂν τὸ σαυτοῦ θέμενος εὖ νόστου τύχοις. οὐ μὴν τι φεύγω γ', οὐδέ σ' εἰ θανεῖν χρεῶν σώσασαν». Δὲ διστάζει νὰ πεθάνει, ἀν αὐτὸ ἐξασφαλίσῃ τὴν σωτηρία τοῦ Ορέστη αἰτιολογώντας τὴν στάση τῆς λέγοντας ὅτι ἀν πεθάνει μὴν γυναικί, ἡ ἀπώλεια εἶναι ἀσήμαντη συγκριτικὰ με τὴν ἀπώλεια ἐνός ἀντρα, που σημαίνει ἀπώλεια καὶ τοῦ οἴκου

<sup>586</sup> Εὐριπίδη *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, στ. 675.

<sup>587</sup> Εὐριπίδη *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, στ. 676-682.

<sup>588</sup> Εὐριπίδη *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, στ. 683-686. Γιὰ τοὺς τρόπους θανάτου σε μὴ ἐκπληρωμένες αὐτοκτονίες βλ. Galetaki 2019,195.

<sup>589</sup> Εὐριπίδη *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*, στ. 993-995.

και του ονόματος της οικογένειας<sup>590</sup>. Ο Ορέστης αρνείται να αναλάβει κι άλλον θάνατο στη συνείδησή του (στ. 1007 : *οὐκ ἂν γενοίμην σοῦ τε καὶ μητρὸς φονεὺς*) κι ανταποδίδει την εκδήλωση της αγάπης με τη δική του ευχή θανάτου «*κοινόφρων δὲ σοὶ καὶ ζῆν θέλοιμ' ἂν καὶ θανὼν λαχεῖν ἴσον. ἄζω δέ γ', ἤνπερ μὴ αὐτὸς ἐνταυθοῖ περῶ, πρὸς οἶκον, ἢ σοῦ κατθανὼν μενῶ μετὰ*». Αν δεν κατορθώσει να σώσει την αδελφή και να την οδηγήσει με ασφάλεια στην πατρίδα, θα μείνει και θα πεθάνει μαζί της. Μια δήλωση αυταπάρνησης κι αδελφικής αγάπης.

Τέλος, στην τραγωδία, ο Ορέστης δηλώνει την επιθυμία του για θάνατο, μια δήλωση που κρύβει μέσα την απειλή προς τον ίδιο τον Απόλλωνα. Αν και είχε αθωωθεί από το δικαστήριο στον Άρειο Πάγο και κάποιες από τις Ερινύες μετατράπηκαν σε Ευμενίδες (στ. 970), κάποιες άλλες συνέχισαν το ανελέητο κυνήγι του μητροκτόνου. Ο Ορέστης, απελπισμένος, κατέφυγε στον ναό του Φοῖβου και ξαπλωμένος μπροστά στο άδυτο του θεού αρνείται να φάει και απειλεί να αυτοκτονήσει εκεί, μολύνοντας τον ιερό χώρο, αν ο θεός που τον οδήγησε σε αυτήν την κατάσταση δεν έδινε λύση.

*«ἔως ἐς ἀγνὸν ἦλθον αὖ Φοῖβου πέδον,  
καὶ πρόσθεν ἀδύτων ἐκταθείς, νῆστις βορᾶς,  
ἐπώμοσ' αὐτοῦ βίον ἀπορρήξειν θανῶν,  
εἰ μὴ με σώσει Φοῖβος, ὅς μ' ἀπώλεσεν»<sup>591</sup>.*

Η άρνηση λήψης τροφής ως μέσο πίεσης αποτελεί έναν από τους τρόπους παθητικής αυτοκτονίας. Αυτόν τον τρόπο αυτοκτονίας τον συναντάμε και στις Ικέτιδες του Ευριπίδη, στην απειλή του Ίφη (στ. 1105) και στον Ορέστη του Ευριπίδη (στ. 189). Ο τρόπος αυτός κατατάσσεται από τον van Hooff στους τρόπους θανάτου λόγω inedia<sup>592</sup>, ένας *modus moriendi* που στα ελληνικά αντιστοιχεί στον όρο *καρτερία*<sup>593</sup>.

## Ελένη

Η *Ελένη* βρίθεται αναφορών για αυτοκτονίες. Ήδη στον πρόλογο ο Τεύκρος έχει αναφέρει τρεις, προετοιμάζοντας τις αναφορές της Ελένης και τη διαπραγμάτευση που θέλει να επιχειρήσει. Ο Ευριπίδης, σχολιάζει η Garrison, χρησιμοποιεί το θέμα των αυτοκτονιών «για να τονίσει το παράδοξο»<sup>594</sup>. Η Ελένη είναι αθώα. Το είδωλό της ευθύνεται για την εξώθηση ανδρών και γυναικών σε πράξεις ανδρείας ή αυτοκτονίας

<sup>590</sup> Garrison 1995, 178.

<sup>591</sup> Ευριπίδη *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις*, στ. 973-975.

<sup>592</sup> van Hooff 2002, 40.

<sup>593</sup> Οι τρόποι αυτοκτονίας αναλύονται στο πρώτο κεφάλαιο στην παρούσα εργασία.

<sup>594</sup> Garrison 1995, 169.

με έντιμο τρόπο. Η ίδια και ο σύζυγός της θα χρησιμοποιήσουν την αυτοκτονία με διαφορετικό τρόπο, ως μέσο εξαπάτησης και εξαναγκασμού.

Ο Τεύκρος τονίζει με δραματικό τρόπο τις αυτοκτονίες που επήλθαν εξαιτίας της Ελένης, αυξάνοντας τη δραματική ένταση και δημιουργώντας δραματουργικούς δεσμούς μεταξύ προλόγου και υπόλοιπου έργου<sup>595</sup>, επιτρέποντας στον Ευριπίδη να θέσει το θέμα του θανάτου και να σχολιάσει την επιλογή της αυτοκτονίας λόγω τιμής ή την επιλογή της επιβίωσης.

Ο Τεύκρος, αδελφός του Αίαντα, αναφέρεται στην αυτοκτονία του ομηρικού ήρωα (στ. 94), μια αυτοκτονία που έχει συνδεθεί με την προσήλωση στα ηρωικά ιδεώδη της εποχής του :

*«Αΐας μ' ἀδελφὸς ὄλεσ' ἐν Τροίαι θανών.*

*πῶς; οὐ τί που σῶι φασγάνωι βίου στερεΐς;*

*οἰκεῖον αὐτὸν ὄλεσ' ἄλμ' ἐπὶ ζήφος»,*

για να εισπράξει την αντίδραση της Ελένης ότι κανένας λογικός άνθρωπος δε θα τερμάτιζε τη ζωή του για έναν τέτοιο λόγο, δείχνοντας πόσο μακριά από τον χώρο της αιδούς βρίσκεται, απομονωμένη στη γη του Νείλου : *«μανέντ' ; ἐπεὶ τίς σωφρονῶν τλαίη τάδ' ἄν;»*.

Ο Τεύκρος αναφέρει κι άλλες δύο περιπτώσεις αυτοκτονίας που συνδέονται με τις επιλογές της Ελένης<sup>596</sup>. Η μητέρα της Ελένης, Λήδα, έθεσε τέρμα στη ζωή με απαγχονισμό, νιώθοντας ντροπή για τις ντροπές της κόρης της (στ. 135-136 : *«οὐ πού νιν Ἐλένης αἰσχρὸν ὄλεσεν κλέος; φασίν, βρόχοι γ' ἄψασαν εὐγενῆ δέρην»*). Επιπρόσθετα, τα δυο της αδέλφια, οι Διόσκουροι, Κάστορας και Πολυδεύκης, όπως υπάρχει η φήμη, έχασαν τη ζωή τους εξαιτίας της αδελφής τους. Για τα δύο αδέλφια υπάρχουν δύο εκδοχές (στ. 138 *«τεθῆσιν κού τεθῆσιν· δύο δ' ἔστων λόγῳ»*). Η μία φήμη λέει ότι οι δίδυμοι έγιναν αστερισμός (στ. 140: *«ἄστροις σφ' ὁμοιωθέντε φάσ' εἶναι θεῶ»*) και η άλλη ότι σκοτώθηκαν για την αδελφή τους (στ. 142: *«σφαγαῖς ἀδελφῆς οὐνεκ' ἐκπνεῦσαι βίον»*). Οι αυτοκτονίες αυτές πιθανόν αποτελούν επινόηση του Ευριπίδη και εξυπηρετούν την επιθυμία του να αιωρείται η αυτοκτονία στο μυαλό της Ελένης και να συνειδητοποιήσει τις επιπτώσεις που ο πόλεμος προκάλεσε. Το παράδοξο που αναδύεται είναι ότι όλες οι αυτοκτονίες είναι αποτέλεσμα ενός πολέμου που είναι πλασματικός και μάταιος, αφού η Ελένη δεν πήγε ποτέ στην Τροία, όπως η

---

<sup>595</sup> Garrison 1995, 169.

<sup>596</sup> Ευριπίδη *Ελένη*, στ. 134-142.



ίδια εξιστορεί (στ. 244-251) και έχει φορτωθεί αμαρτήματα χωρίς να φταίει «καὶ τοῦτο μεῖζον τῆς ἀληθείας κακόν, ὅστις τὰ μὴ προσόντα κέκτηται κακά»<sup>597</sup>. Δεν πήγα στην Τροία, λέει στον Μενέλαο (στ. 582) «οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωιάδ', ἀλλ' εἶδωλον ἦν» αλλά ένα «νεφέλης ἄγαλμ' ἔχοντες ἐν χεροῖν λυγρόν», όπως βεβαιώνει στον αγγελιαφόρο ο Μενέλαος (στ. 705). Άρα, αναρωτιέται ο Άγγελος «νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχομεν πόνους περί;». Μάταιος ὅλος αυτός ο πόλεμος; «Τόσος πόνος, τόση ζωὴ πήγαν στην ἄβυσσο, για ἓνα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη», πιστοποιεῖ αἰῶνες αργότερα ο Γ. Σεφέρης<sup>598</sup>.

Ἡ Ελένη αντιλαμβάνεται τον καταλυτικό και συνδετικό ρόλο της σε ὅλες αυτές τις συμφορές «δι' ἐμὲ τὰν πολυκτόνον, δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον», (στ. 198-199), αν και για την ίδια, η φήμη της εἶναι υπαίτια και ὄχι οι πράξεις της<sup>599</sup>. Ἡ συσσώρευση ὁμως των δεινῶν, ὅπως απαριθμούνται ξανά από την ίδια στον Χορό στους στίχους 200-210, επιτείνει τη δραματικότητα. Αναφέρεται στον απαγχονισμό της μητέρας της, στον χαμό του Μενελάου και στην εξαφάνιση των ἀδελφῶν της<sup>600</sup> και επαναλαμβάνονται στους στίχους 255-283 με την προσθήκη της τύχης της κόρης της, Ερμιόνης, η οποία λόγω της μητέρας της ἔχει μείνει ἀνύπαντρη και παρθένα «θυγάτηρ ἄνανδρος πολιὰ παρθευέεται». Στο crescendo των συμφορῶν της αναρωτιέται γιατί να εἶναι ἀκόμα ζωντανή, αφού ἤδη εἶναι νεκρή «τοῖς πράγμασιν τέθηκα, τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ» (στ. 286) και αναρωτιέται στους στίχους 293 γιατί να συνεχίσει να ζει «τί δῆτ' ἔτι ζῶ; τί ν' ὑπολείπομαι τύχην;». Ὁ θάνατος εἶναι προτιμότερος «θανεῖν κράτιστον». Με τα λόγια αυτά φαίνεται να ἔχει κατασταλάξει στην ἀπόφαση της ἀφαίρεσης της ζωῆς, προσεγγίζοντας την ἔννοια της ευγενούς αυτοκτονίας και το μοναδικό ερώτημα που την απασχολεῖ εἶναι να βρει τον κατάλληλο τρόπο, για επιτύχει ἓναν ωραῖο θάνατο «πῶς θάνοιμ' ἂν οὖν καλῶς;», (στ. 298). Απορρίπτει εκ προοιμίου τον θάνατο με απαγχονισμό, γιατί τον θεωρεῖ ἀσχημο και ἀπρεπῆ<sup>601</sup>, ἀκόμα και για δούλους «ἀσχήμενες μὲν ἀγχόνας μετάρσιοι, κὰν τοῖσι δούλοις δυσπρεπὲς νομίζεται», ὅπως σχολιάζει η ίδια στους στίχους 299-300 και φαίνεται να προκρίνει ἓναν θάνατο με μαχαίρι που εἶναι ἐνδοξος, ευγενῆς<sup>602</sup> και γρήγορος «σφαγαὶ δ' ἔχουσιν εὐγενές τι και

<sup>597</sup> Ευριπίδη *Ελένη*, στ. 271-272.

<sup>598</sup> Σεφέρης *Ελένη*.

<sup>599</sup> Στις *Τρωάδες*, η Εκάβη (στ. 1018-1019) χειραγωγεί την Ελένη να αυτοκτονήσει και να τερματίσει τον πόλεμο.

<sup>600</sup> Η Garrison (1995, 171) επισημαίνει ὅτι σε αυτούς τους στίχους υιοθετεῖ την εκδοχή της εξαφάνισης των ἀδελφῶν της κι ὄχι την αυτοκτονία.

<sup>601</sup> Oylar 2023, 10.

<sup>602</sup> van Hooff 2011, 15.

καλόν, σμικρὸν δ' ὁ καιρὸς ἴαρετ' ἵ ἀπαλλάξαι βίου», (στ. 301-302). Στο μυαλό της Ελένης ο θάνατος με απαγχονισμό είναι «ακάθαρτος θάνατος, θάνατος ντροπής», σχολιάζει η Oyler<sup>603</sup> και θα ταίριαζε σε κάποιον που είχε διαπράξει ατιμία.

Η απόφασή της να πεθάνει, αν ο Μενέλαος είναι νεκρός, επαναλαμβάνεται στους στίχους 351-352 «θανόντος εἰ βάζεις ἔτμος ἀνδρὸς ἴαδε μοι τί τάδ' ἀσύνεταῖ, φόνιον αἰώρημα διὰ δέρας ὀρέζομαι, ἢ ξιφοκτόνον διωγμὸν», επαναφέροντας τις δύο επιλογές που είχε πει και νωρίτερα, αγκώνη ή ξίφος και φαίνεται να γέρνει προς την απόφαση του ξίφους που θα διαπεράσει το κορμί της και θα χυθεί αίμα «αἰμορρῦτου σφαγᾶς αὐτοσίδαρον ἔσω πελάσω διὰ σαρκὸς ἄμιλλαν» (στ. 355-356). Η ιδέα της αυτοκτονίας με μαχαίρι παραπέμπει σε θυσία και η Ελένη φαίνεται να είναι έτοιμη να αποδεχθεί τον ρόλο του θύματος σε θυσία για τις τρεις θεές «θῦμα τριζύγοις θεαῖσι»<sup>604</sup>. Η Laroux σχολιάζει ότι η Ελένη επιλέγει ως αντάξιο γι' αυτήν θάνατο τη σφαγή. Για την Ελένη, συνεχίζει, «ο αναίμακτος θάνατος είναι αδιανόητος και αποκλείει τον απαγχονισμό την ίδια στιγμή που τον αντιμετωπίζει ως ενδεχόμενο»<sup>605</sup>.

Μετά την αναγνώριση Ελένης και Μενελάου, η Ελένη επαναλαμβάνει την αυτοκτονία της Λήδας (στ. 686-687), εξιστορώντας τις συμφορές του οίκου τους και καταστρώνουν ένα σχέδιο απόδρασης. Στο σχέδιο η αυτοκτονία λαμβάνεται ως πιθανότητα σε περίπτωση μη αίσιας έκβασης. Η Ελένη στον στίχο 837 ορκίζεται στον Μενέλαο ότι θα τελειώσει τη ζωή της, αν ο ίδιος σκοτωθεί «ταύτῳ ξίφει γε· κείσομαι δὲ σοῦ πέλας» και ο ίδιος ανταποκρίνεται «κἀγὼ στερηθεὶς σοῦ τελευτήσειν βίον» με τον ίδιο τρόπο. Η Ελένη ανησυχεί για τον τρόπο θανάτου, γιατί θέλει «η ευγενής αποφασιστικότητά τους να είναι εμφανής και στον κόσμο», όπως σχολιάζει η Garrison<sup>606</sup>, αφού η φήμη της την απασχολεί σε όλη την τραγωδία.

Οι αναφορές σε αυτοκτονία δεν εξαντλούνται όμως στα παραπάνω χωρία. Ο Μενέλαος απειλεί με αυτοκτονία τη Θεονόη. Στους στίχους 982-990 ο Μενέλαος δηλώνει ότι θέλει να μονομαχήσει μέχρι θανάτου με τον Θεοκλύμενο κι αν αυτός αρνηθεί τότε θα σκοτώσει την Ελένη και θα σκοτωθεί κι ο ίδιος με δίστομο ξίφος, πάνω στον τάφο του Πρωτέα. Η απειλή για μόλυνση του ιερού χώρου του τάφου του πατέρα της<sup>607</sup> δεσμεύει ηθικά τη Θεονόη κι έτσι συμφωνεί να βοηθήσει. Ο Μενέλαος είχε ήδη σκεφτεί τη μόλυνση του τάφου στον στίχο 842 «τύμβου ἔπι νώτοις σὲ κτανὼν ἐμέ

<sup>603</sup> Oyler 2023, 10.

<sup>604</sup> Garrison 1995, 174.

<sup>605</sup> Laroux 1995, 58.

<sup>606</sup> Garrison 1995, 172.

<sup>607</sup> Ευριπίδη *Ελένη*, στ. 985.

κτενῶ» και τώρα επανέρχεται ως μοχλός πίεσης με το αίμα να ρέει πάνω του «ἴν' αἵματος ῥοαὶ τάφου καταστάζωσι» (στ. 985).

Μια τελευταία αναφορά σε αυτοκτονία εντοπίζεται στους στίχους 1395-1398. Ο Θεοκλύμενος φοβάται για τη ζωή της Ελένης. «Δέδοικα γάρ σε μή τις ἔμπεσῶν πόθος πείση μεθεῖναι σῶμ' ἐς οἶδμα πόντιον τοῦ πρόσθεν ἀνδρὸς χάρισιν ἐκπεπληγμένην· ἄγαν γὰρ αὐτὸν οὐ παρόνθ' ὅμως στένεις». Ο πόνος που έχει κυριεύσει την Ελένη λόγω του πένθους για τον άντρα της μπορεί να την οδηγήσει σε μια πράξη απελπισίας και να πέσει στη θάλασσα.

### Φοίνισσες

Στις *Φοίνισσες* επανέρχεται το θέμα της θυσίας για έναν ανώτερο κοινωνικό σκοπό. Αυτή τη φορά οι θεοί δεν απαιτούν παρθένα κόρη αλλά τον γιο του Κρέοντα. Ο χρησμός είναι σαφής και υποδεικνύει τον Μενοικέα<sup>608</sup> που είναι ο τελευταίος απόγονος των Σπαρτών ως σφάγιο. Ο Άρης απαιτεί εξιλαστήριο θύμα για τον φόνο του μυθικού Δράκου κι αυτή τη φορά ο χρησμός υποδεικνύει και τον ακριβή τόπο της θυσίας, τη σπηλιά που γεννήθηκε ο Δράκος, έτσι ώστε το αίμα του νέου Σπαρτού να εξευμενίσει τον θυμό του θεού<sup>609</sup>. Η Foley σχολιάζει ότι «δεν είναι σαφές με ποιον τρόπο η θυσία του Μενοικέα θα εξασφαλίσει τη νίκη για του Θηβαίου<sup>610</sup>» αλλά ο Τειρεσίας προβάλλει τη θυσία ως «φάρμακον της σωτηρίας» (στ. 893), ένας χαρακτηρισμός που νομοτελειακά παραπέμπει στην έννοια του «φαρμακού» των θυσιών της αρχαίας εποχής<sup>611</sup>, όπως κατά τη γιορτή των Θαργηλίων, όπου ένα αγνό κι αμόλυντο θύμα, στο πρότυπο του «αποδιοπομπαίου τράγου» των ανατολικών θρησκειών, θυσιάζεται για έναν ανώτερο κοινωνικό σκοπό. Τόσο στο δράμα *Ηρακλειδαί*, όσο και στις *Φοίνισσες*, ένας θεός (η Περσεφόνη κι εδώ ο Άρης) ζητούν τη θυσία νέων ανθρώπων, με σκοπό το στρατιωτικό πλεονέκτημα. Οι ομοιότητες είναι έκδηλες ανάμεσα στις δύο θεϊκές εντολές. Τα «σφάγια» είναι παρθένα, δεν έχουν διοικητικά καθήκοντα και η θυσία τους έχει σχέση με «πολιτικό κίνδυνο»<sup>612</sup>.

Ο Τειρεσίας (στ. 911-914) προφητεύει τη θυσία του Μενοικέα:

«ἄκουε δὴ νῦν θεσφάτων ἐμῶν ὁδόν:

<sup>608</sup> Ο Αἴμων δεν πληροῖ τα κριτήρια καθὼς εἶναι ἤδη αρραβωνιασμένος (στ. 944-945) : «Αἴμονος μὲν οὖν γάμοι σφαγὰς ἀπείργουσ' .».

<sup>609</sup> Ευριπίδη *Φοίνισσες*, στ. 931-935.

<sup>610</sup> Foley 1985, 109.

<sup>611</sup> Garrison 1995, 143.

<sup>612</sup> Μμίδου 2012, 184.

*ἂ δρῶντες ἂν σώσαιτε Καδμείων πόλιν*

*σφάζαι Μενοικέα τόνδε δεῖ σ' ὑπὲρ πάτρας,*

*σὸν παῖδ', ἐπειδὴ τὴν τύχην αὐτὸς καλεῖς»,*

και αφήνει στον Κρέοντα δύο επιλογές, να σώσει την πόλη ή τον γιο του (στ. 952) «*ἢ γὰρ παῖδα σῶσον ἢ πόλιν*».

Ο Μενοικέας διατάσσεται να πεθάνει από μια ανώτερη αρχή, γεγονός που κατατάσσει τη θυσία του στις θεσμικές αυτοκτονίες<sup>613</sup>. Επιπρόσθετα, όπως τονίζει η Garrison<sup>614</sup>, δεν είναι ευδιάκριτα τα όρια μεταξύ αυτοθυσίας κι αυτοκτονίας «γιατί ο Μενοικέας όχι μόνο απαρνείται την ύπαρξή του για ένα ευρύτερο κοινωνικό καλό αλλά βυθίζει ο ίδιος το μαχαίρι στον λαιμό του». Ο Αγγελιαφόρος μέσα σε δύο γραμμές περιγράφει την ηρωική πράξη του Μενοικέα «*ἐπεὶ Κρέοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανῶν πύργων ἐπ' ἄκρων στάς μελάνδετον ζῆφος λαιμῶν διῆκε τῆδε γῆ σωτήριον*», (στ. 1090-1092). Όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά ο Kitto «ο Μενοικέας απολαμβάνει έναν φόρο θαυμασμού που είναι τόσο παρενθετικός όσο και εκείνος που αποδόθηκε στη Μακαρία των *Ηρακλειδών*»<sup>615</sup>. Η αυτοκτονία του αλτρουιστική, καθώς κινείται με αγνά και ευγενή συναισθήματα. Η Loraux παραδέχεται ότι «δεν μπορεί εύκολα να διακριθεί η θυσία από την αυτοκτονία και η αυτοκτονία από τον υπέρ της πατρίδας θάνατο την ώρα της μάχης»<sup>616</sup>.

Ο Κρέοντας δε συμφωνεί με τον χρησμό και προσπαθεί να σώσει τον γιο του (στ. 962-976). Η Παπαδοπούλου αποδίδει τη στάση του Κρέοντα στην προτεραιότητα που δίνει στον *οἶκον* του έναντι της πόλης, αφού είναι απρόθυμος να θυσιάσει τον γιο του, για να σωθεί η Θήβα<sup>617</sup>. Του προτείνει να πάει στους Δελφούς κι έτσι να αποφύγει τον θάνατο<sup>618</sup>. Ο Μενοικέας δε θέλει να έρθει σε μια άγονη αντιπαράθεση με τον πατέρα του και έτσι δίνει την εντύπωση ότι θα ακολουθήσει τη συμβουλή του πατέρα του «*εὖ λέγεις, πάτερ*» (στ. 986), δίνοντας προσωρινά την αίσθηση της αντιηρωικής συμπεριφοράς. Η ανατροπή δεν αργεί να έρθει. Η Foley υποστηρίζει ότι η αυτοθυσία του Μενοικέα λειτουργεί «ως από μηχανής θεός»<sup>619</sup>. Ο Μενοικέας δεν έχει ενδοιασμούς κι ούτε απομακρύνεται ποτέ από την απόφασή του να πεθάνει

<sup>613</sup> Ιστορικό παράδειγμα αποτελεί η αυτοκτονία του Σωκράτη.

<sup>614</sup> Garrison 1991, 32.

<sup>615</sup> Kitto 1968, 481.

<sup>616</sup> Loraux 1995, 97.

<sup>617</sup> Παπαδοπούλου 2008, 157.

<sup>618</sup> Ο Kitto (1968, 479) σημειώνει ότι «στο σημείο αυτό υπάρχει μια καινοτομία του Ευριπίδη, γιατί ο Κρέοντας αρνείται να γίνει τραγικός χαρακτήρας και διατάζει τον Μενοικέα να το σκάσει, για να σώσει τη ζωή του».

<sup>619</sup> Foley 1985, 132.

υπηρετώντας την πατρίδα του. Φοβάται μήπως χαρακτηριστεί δειλός κι αδύναμος (στ. 997) και δε θέλει να ατιμάσει τον πατέρα του και την πόλη «*ἐγὼ δέ, πατέρα καὶ κασίγνητον προδοῦς πόλιν τ' ἑμαυτοῦ, δειλὸς ὡς ἔξω χθονὸς ἄπειμ'*: ὅπου δ' ἂν ζῶ, κακὸς φανήσομαι» (στ. 1003-1005). Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεῖ εἶναι θυσιαστικό «*σφάζας ἑμαυτὸν*» και επιβεβαιώνει την ἀπόφασή του να αυτοκτονήσει πάνω ἀπὸ τους *μαύρους λάκκους του δράκου*, για ελευθερώσει τη γη (στ. 1008-1010). Ο Μενοικέας εἶναι το μοναδικό αρσενικό θυσιαστικό σφάγιο του Ευριπίδη. Η Logaux τον κατατάσσει στην «αρρενωπὴ εκδοχὴ παρθενικῆς θυσίας», ἀφοῦ στον κόσμον των Σπαρτῶν μόνο ἓνας ἀνδρας μπορούσε να θυσιαστεί για την πατρίδα του. Ἐνας γηγενῆς στη θέση ενός γηγενῆ<sup>620</sup>, ὅπως ο Τειρεσίας δίνει τις προδιαγραφές της θυσίας : «*χθῶν δ' ἀντὶ καρποῦ καρπὸν ἀντὶ θ' αἵματος αἶμ' ἦν λάβη βρότειον, ἔξεται εὐμενῆ γῆν*», (στ. 937-938) και μάλιστα ο ἴδιος θύτης του εαυτοῦ του.

Ο γιος του Κρέοντα, ο οποίος εμφανίζεται δραματουργικά μόνο σε αὐτὴν την τραγωδία, κερδίζει τον θαυμασμό ὄλων καθὼς αὐτός, «*μία ελάχιστα ηρωικὰ φιγούρα, εμφανίζεται ηρωικότερος ὄλων κι επιβεβαιώνει το *ομιλοῦν ὄνομά* του μένοντας στην πόλη και σώζοντάς την*»<sup>621</sup>. Ο Μενοικέας θα μείνει στον *οἶκο* του και θα τερματίσει τη ζωὴ του στο σημεῖο «*που εἶχε ζωὴ ἀλλὰ ἦταν πηγὴ θανάτου για τους Θηβαίους, ἐνὼ τώρα σημαίνει θάνατο γι' αὐτὸν ἀλλὰ ζωὴ για τους Θηβαίους*»<sup>622</sup>. Ο Μενοικέας σε μια πράξη παραδειγματικού *devotio*<sup>623</sup> (αφοσίωση) αυτοκτονεῖ εκπληρώνοντας την ἐπιταγὴ του χρησμοῦ. Χωρὶς να τον ἀναγκάζει κανεὶς ρίχνεται ἀπὸ τα τείχη της Θήβας κι ἀνάγεται σε σύμβολο αφοσίωσης ἐρχόμενος σε πλήρη ἀντίθεση με τον ἐγωισμό του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, που ἐνσαρκώνουν τη διαφθορὰ της ἐξουσίας και την ἐκπτώση των ἠθῶν της ἐποχῆς τους. Ο Αἴας, ο Αἰμῶν, ο Μενοικέας δίνουν τέλος στη ζωὴ τους με σπαθί. Η αυτοκτονία με σπαθί ἔχει χαρακτηριστεῖ ὡς ἓνας αρσενικός τρόπος θανάτου. Ὅταν ὁμως οἱ γυναῖκες ἀποφασίζουν να αυτοκτονήσουν με σπαθί τότε φωτίζονται με *αρσενικό φως*<sup>624</sup>.

Η Ιοκάστη του Ευριπίδη σε ἀντίθεση με την Ιοκάστη του Σοφοκλή δεν κρεμιέται ἀλλὰ σκοτώνεται με το σπαθί που σκοτώθηκαν τα παιδιά της. Στις *Φοίνισσες* ο Ευριπίδης ἐπαναδιατυπώνει τον θάνατο της Ιοκάστης. Η Ιοκάστη που ἀνέμιξε τον γάμον με τη μητρότητα, πεθαίνει ὡς μάνα, «*ὑπερπαθήσασα*» (στ. 1456). «*Η Ιοκάστη*

<sup>620</sup> Logaux 1995, 96.

<sup>621</sup> Λάμαρη 2008, 259.

<sup>622</sup> Λάμαρη 2008, 388.

<sup>623</sup> van Hooff 2002, 145.

<sup>624</sup> Oyler 2023, 7.

συνθνήσκει με αυτούς που έφερε στον κόσμο, πέφτοντας νεκρή πάνω στα κορμιά τους, στον τόπο που έπεσαν κι εκείνοι πολεμώντας»<sup>625</sup>. Ο Αγγελιαφόρος στον στίχο 1349 φέρνει την είδηση του θανάτου των δύο αδελφών και της Ιοκάστης «τέθνηκ' ἀδελφή σὴ δυοῖν παῖδοιν μέτα». Η αφήγησή του γίνεται ο κοινωνός του δράματος που εξελίχθηκε εκτός σκηνής. Η Ιοκάστη, όταν είδε τον αμοιβαίο φόνο των παιδιών της αυτοκτονεί ως μάνα που θρηνεί την απώλεια των αγαπημένων της:

«μήτηρ δ', ὅπως ἐσεῖδε τήνδε συμφορὰν,  
ὑπερπαθήσασ', ἤρπασ' ἐκ νεκρῶν ζῆφος  
κάπραζε δεινά: διὰ μέσου γὰρ ἀχένος  
ὠθεῖ σίδηρον, ἐν δὲ τοῖσι φιλτάτοις  
θανοῦσα κεῖται περιβαλοῦσ' ἀμφοῖν χέρας»<sup>626</sup>.

Η είσοδος του Οιδίποδα στη σκηνή δίνει στον Ευριπίδη την ευκαιρία να παρουσιάσει την αυτοκτονία της Ιοκάστης μέσα από τα μάτια της Αντιγόνης (στ. 1577-1578) :

«χαλκόκροτον δὲ λαβοῦσα νεκρῶν πάρα φάσγανον εἴσω  
σαρκὸς ἔβαυεν, ἄχει δὲ τέκνων ἔπεσ' ἀμφὶ τέκνοισι»,  
που με την ολοκλήρωση της περιγραφῆς επισφραγίζει και την ολοκλήρωση της κατάρας «ὦ πάτερ, ἀμετέροισι δόμοισιν ἄχη θεὸς ὃς τάδε τελευτᾷ».

## Ορέστης

Στον *Ορέστη* η αυτοκτονία, αν και δεν είναι το κεντρικό θέμα της τραγωδίας, όπως για παράδειγμα στον *Αίαντα* του Σοφοκλή, όμως σαν επιλογή ή ενδεχόμενο επανέρχεται σε πολλά σημεία, φωτίζοντας πτυχές της προσωπικότητας των ηρώων.

Στην αρχή του έργου μαθαίνουμε από την Ηλέκτρα ότι ο Ορέστης αρνείται να φάει και ότι αυτή του η συμπεριφορά θα τον οδηγήσει σε σίγουρο θάνατο<sup>627</sup>. Απαντώντας στην αγωνία του Χορού λέει στον στίχο 189: «θανεῖν θανεῖν, τί δ' ἄλλο; οὐδὲ γὰρ πόθον ἔχει βορᾶς».

Ο Ορέστης προσπαθεί να πείσει τους Αργείους για την αθωότητά του για τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου αλλά αποτυγχάνει (στ. 943, ἀλλ' οὐκ ἔπειθ' ὄμιλον,) με αποτέλεσμα να αποφασιστεί η τιμωρία με ποινή θανάτου τόσο γι' αυτόν όσο και για την Ηλέκτρα. Το μόνο που κατόρθωσε ήταν να αποφύγουν τον θάνατο με λιθοβολισμό (στ. 946) καθώς τους δόθηκε η εναλλακτική δυνατότητα

<sup>625</sup> Loraux 1995, 73.

<sup>626</sup> Ευριπίδη *Φοίνισσες*, στ. 1455-1459.

<sup>627</sup> Για την άρνηση τροφής ως επιλογή τρόπου αυτοκτονίας βλ. van Hooff 2002, 40.

να αυτοκτονήσουν με ξίφος<sup>628</sup> (στ. 947-948, *αυτόχειρι δὲ σφαγῆ ὑπέσχετ' ἐν τῆδ' ἡμέρᾳ λείψειν βίον σὺν σοί.*)<sup>629</sup>.

Ο αγγελιαφόρος μεταφέροντας την απόφαση των Αργείων είχε προτρέψει (στ. 953) την Ηλέκτρα να ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει, επιλέγοντας ανάμεσα σε μαχαίρι ή αγκόνη «*ἀλλ' εὐτρέπιζε φάσγαν' ἢ βρόχον δέρη*».

Ο Ορέστης επιβεβαιώνει ότι η απόφαση είναι αμετάκλητη και θα πρέπει να πεθάνουν με θηλεία ή ξίφος «*τόδ' ἤμαρ ἡμῖν κύριον: δεῖ δ' ἢ βρόχους ἄπτειν κρεμαστοὺς ἢ ξίφος θήγειν χερί*» (στ. 1035-1036), προσθέτοντας στις επιλογές της θανάτωσης και την αγκόνη.

Η Ηλέκτρα ζητάει από τον Ορέστη να αναλάβει ο ίδιος την εκτέλεση της ποινής αλλά ο Ορέστης φορτωμένος ήδη με το αίμα της μητέρας του<sup>630</sup> δεν το αποδέχεται και της προτείνει να αυτοκτονήσει με όποιον τρόπο η ίδια θεωρεί ενδεδειγμένο «*ἄλλις τὸ μητρὸς αἷμ' ἔχω: σὲ δ' οὐ κτενῶ, ἀλλ' αυτόχειρι θνήσχ' ὄτω βούλῃ τρόπῳ*»<sup>631</sup>. Η Ηλέκτρα σε μια σκηνή συγκινησιακά φορτισμένου αποχωρισμού, εκφράζει την επιθυμία της να μοιραστούν το ίδιο ξίφος και να μοιραστούν και το ίδιο μήνυμα (στ. 1052-1053).

Πριν προβεί όμως ο Ορέστης «*ἐπ' ἔργον*», ο Πυλάδης δηλώνει σε μια έξαρση αλτρουισμού στον στίχο 1072, την απόφασή του να ακολουθήσει τα δύο αδέλφια στον θάνατο «*τί δὲ ζῆν σῆς ἑταιρίας ἄτερ;*», καθώς δεν νοείται γι' αυτόν ζωή χωρίς την παρουσία του αδελφικού φίλου.

Η Garrison ανιχνεύει ακόμα μια αναφορά σε επιθυμία θανάτου σε μια δίσημη έκφραση του Ορέστη<sup>632</sup>. Όταν παρουσιάζει στον Μενέλαο το μέγεθος της ψυχικής του ταλαιπωρίας καθώς καταδιώκεται από τις Ερινύες, εισπράττει την ψυχρή αντίδρασή του ότι υποφέρει, γιατί έχει διαπράξει δεινά (στ. 410). Η απάντηση του Ορέστη «*ἀλλ' ἔστιν ἡμῖν ἀναφορὰ τῆς συμφορᾶς*», ότι έχει απάντηση στα προβλήματά του, εκλαμβάνεται από τον Μενέλαο ως υπαινιγμός για αυτοκτονία και τη θεωρεί «*οὐ σοφόν*» (στ. 415) επιλογή.

<sup>628</sup> Θεσμική αυτοκτονία.

<sup>629</sup> Για τον όρο «*αυτόχειρι δὲ σφαγῆ*» βλ. Daube 1972, 400.

<sup>630</sup> Όπως και στην Ιφιγένεια εν Ταύροις στ. 1007: «*οὐκ ἂν γενοίμην σοῦ τε καὶ μητρὸς φονεύς*».

<sup>631</sup> Ευριπίδη *Ορέστης*, στ. 1039-1040.

<sup>632</sup> Garrison 1995, 177.

## Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι

Με αφετηρία την Πάροδο<sup>633</sup> του *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, ο Ευριπίδης δραματοποιεί τη θυσία της Ίφιγένειας, της κόρης του αρχιστράτηγου των Ελλήνων, οι οποίοι καθηλωμένοι στην Αυλίδα λόγω νηνεμίας «*ἥθροισμένου δὲ καὶ ζυνεστῶτος στρατοῦ ἡμεσθ' ἀπλοῖα χρώμενοι κατ' Αὐλίδα*» (στ. 87-88), σεβόμενοι τον ὄρκο που ἔδωσαν στον Τυνδάρεω<sup>634</sup> φλέγονται ἀπὸ την ἀνυπομονησία να κατακτήσουν την Τροία και να εκδικηθὸν την ἀλαζονεία του Πάρη που τόλμησε να κλέψει μια Ελληνίδα βασίλισσα και να προσβάλει τον οἶκο των Ατρειδῶν και την τιμὴ ὅλης της Ελλάδας.

Ο μάντης Κάλχας χρησιμοδοτεῖ ὅτι για να πνεύσουν οὐριοι ἀνεμοὶ ο Αγαμέμνονας ἔπρεπε να θυσιάσει την Ίφιγένεια ὡς τιμωρία για το ελάφι της που σκότωσε κυνηγώντας ἀλλὰ και για την ὕβρη του να καυχηθεῖ ὅτι ἦταν πιο ικανός κυνηγός ἀπὸ τη θεά<sup>635</sup>. Η Ίφιγένεια θα αποτελέσει το ἐξιλαστήριο θύμα μιας ἐξευμενιστικῆς ἀνθρωποθυσίας προς τη θεά Ἄρτεμη, λειτουργώντας ὡς «φαρμακός»<sup>636</sup>. Ο χρησμός του Κάλχα δεσπάζει στην τραγωδία και «ελέγχει μεγάλο μέρος της δράσης και της δραματικῆς κίνησης στην *Ίφιγένεια*»<sup>637</sup>.

*«Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεχρημένοις  
ἀνεῖλεν Ίφιγένειαν ἦν ἔσπειρ' ἐγὼ  
Ἄρτέμιδι θῦσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον,  
καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν  
[θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε]»*<sup>638</sup>.

Ο Αγαμέμνονας ἀρχικὰ ἀρνεῖται να συμμορφωθεῖ στην ἀπαίτηση της θεᾶς Ἄρτεμης ἀλλὰ ἀναγκάζεται να υποχωρήσει πιεζόμενος ἀπὸ τον Μενέλαο<sup>639</sup>. Η ματαιώση της ἐκστρατείας θα ἦταν ολέθρια για το κύρος και την υστεροφημία του. Με τη θυσία πληρώνει το χρέος του, σώζει το ἀξίωμά του και ἀνοίγει τον δρόμο για την ἐκστρατεία. Για την ἐσπευσμένη και ἀπρόσκοπη ἔλευση της Ίφιγένειας ἐπινόησε την τέλεση του γάμου της με τον Αχιλλέα, πριν την ἀναχώρηση του στόλου<sup>640</sup>. Η ἀφίξη της Ίφιγένειας ματαιώνει κάθε προσπάθεια του μετανοημένου Αγαμέμνονα να ἀκυρώσει την θυσία της. Η Ίφιγένεια ἐμφανίζεται για πρώτη φορά στον στίχο 631. Η κόρη του Αγαμέμνονα

<sup>633</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ. 190-204.

<sup>634</sup> Ευριπίδη *Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, στ. 61-65.

<sup>635</sup> Κακριδῆς 1986, 5: 27-29.

<sup>636</sup> Burkert 1993, 190.

<sup>637</sup> Garrison 1995, 149.

<sup>638</sup> Ευριπίδη *Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, στ. 89-93.

<sup>639</sup> Hall, 2010, 189.

<sup>640</sup> Hall 2010, 176.



μαζί με τη μητέρα της και τον μικρό αδελφό της Ορέστη έφτασε στην Αυλίδα, υπακούοντας στην κλήση του πατέρα της. Η σκηνή της συνάντησης με τον πατέρα της εκδηλώνει την τρυφερότητα και την αγάπη προς αυτόν αλλά και την αθωότητα της ηλικίας της. Ο Ευριπίδης κατορθώνει να αναδείξει τη δραματικότητα της στιγμής αλλά και να προετοιμάσει την έντονη μεταστροφή της στάσης της, η οποία από μικρό, αθώο και γλυκό κορίτσι αλλάζει άρδην. Μέσα από την τρυφερότητα και την παιδικότητα αναδύεται μια γυναίκα που έγινε σύμβολο αυτοθυσίας κι αυταπάρνησης για όλη την Ελλάδα.

Όταν η Κλυταιμνήστρα ανακαλύπτει ότι ο γάμος ήταν πλεκτάνη, προσέπεσε ως ικέτισσα στον Αχιλλέα, ο οποίος προσφέρεται να την υπερασπιστεί αδιαφορώντας για το κόστος της επιλογής του. Η Garrison σημειώνει ότι «ο Αχιλλέας είχε ανατραφεί με τον ηρωικό κώδικα που αγκαλιάζει τον ένδοξο θάνατο και τέτοιος θα ήταν ο θάνατός του αν πέθαινε υπερασπιζόμενος την τιμή της Ιφιγένειας, σε αντίθεση με την Ιφιγένεια που η ανατροφή της δεν εστίαζε στη διαιώνιση του ηρωικού κώδικα»<sup>641</sup>.

Η πρώτη αντίδραση της Ιφιγένειας στις προθέσεις της μοίρας αλλά και του πατέρα της ακούγεται στους στίχους 1100-1112 «*ἐν δακρῦοισι δ' ἡ τάλαινα παῖς ἐμή, πολλὰς ἰεῖσα μεταβολὰς ὀδυρμάτων, θάνατον ἀκούσασ', ὄν πατήρ βουλευέται*» και συνάδει με την ηλικία και την επιθυμία της για ζωή. Θρηνεί τη ζωή που δεν έζησε και κορυφώνει τον θρήνο της στην επίκληση προς τον πατέρα της να αλλάξει απόφαση «*μή μ' ἀπολέσης ἄωρον· ἠδὺ γὰρ τὸ φῶς βλέπειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης*» (στ. 1218-1220). Δε θέλει να πεθάνει και γονυκλινής μπροστά στον πατέρα της δηλώνει με όλο της το σώμα την άρνησή της. Θεωρεί τη θυσία της άδικη και δεν μπορεί να αντιληφθεί τη στάση του πατέρα της, όπως δεν μπορεί να εντοπίσει την αιτιώδη σχέση ανάμεσα σε αυτήν και τον πόλεμο στην Τροία «*τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων Ἑλένης τε;*» (στ. 1236-1237).

Ο Ευριπίδης χρωματίζει τον λόγο της (στ. 1211-1252) με όλα τα μέσα που μπορεί κανείς να μετέλθει, για να σωθεί. Ο λόγος της είναι συγκινησιακός, ικετευτικός, ορθολογικός<sup>642</sup>. Στη συναισθηματική πίεση<sup>643</sup> που ασκεί χρησιμοποιεί το κλάμα του μικρού Ορέστη<sup>644</sup> «*ὅμως δὲ συνδάκρυσον, ἰκέτευσον πατὴρ τὴν σὴν ἀδελφὴν μὴ θανεῖν*» (στ. 1242-1243), ενώ κορυφώνει την παράκλησή της στους στίχους 1249-

---

<sup>641</sup> Garrison 1995, 154.

<sup>642</sup> Hall 2010, 160.

<sup>643</sup> Kitto 1968, 497.

<sup>644</sup> Hall 2010, 143.

1252: «τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν, τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὅς εὐχεται θανεῖν».

Ἡ τελευταία της φράση, στον στίχο 1252 «κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν» εμφανίζει ένα στοιχείο αντιρωϊκό -ὅπως ο Κρέων στις Φοίνισσες<sup>645</sup>- είναι όμως ανθρώπινο και απόλυτα εναρμονισμένο με το ὕφος του Ευριπίδη, ο οποίος με ρεαλισμό παρουσίαζε τις καταστάσεις της ζωῆς και τους ἥρωές του αλλάζοντας το τοπίο της τραγωδίας, πληρώνοντας το τίμημα της διακωμώδησης ἀπὸ τον Αριστοφάνη ἀλλὰ και την επικριτική στάση του αθηναϊκοῦ κοινού της εποχῆς του.

Ἡ διατράνωση της επιθυμίας της για ζωὴ συνεχίζεται και στους στίχους 1279-1335. Ἡ Ἰφιγένεια επικαλεῖται και πάλι το φῶς του ἡλίου «κούκέτι μοι φῶς οὐδ' ἀελίου τόδε φέγγος» (στ. 1281-1282) και σε μια ἐξαρση της ἀπελπισίας και του θυμοῦ της εὐχεται να μην εἶχε φτάσει ο στόλος των Ἑλλήνων στην Αυλίδα, γεγονός που ἀνέτρεψε και σφράγισε τη ζωὴ της και θα κλείσει (στ. 1330-1332) με μια φράση που ἀντικατοπτρίζει τη ματαιότητα της ζωῆς ὅλων των ἀνθρώπων:

«ἧ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἧ πολύμοχθον  
ἀμερίων, τὸ χρεῶν δέ τι δύσποτμον  
ἀνδράσιν ἀνευρεῖν».

Ὅταν ὁμως ἀκούει τον Ἀχιλλεῖα να μιλάει για την προσπάθειά του να την υπερασπιστεῖ, ἐρχόμενος σε πλήρη ἀντίθεση με τους υπόλοιπους Ἕλληνες και τη μητέρα της να προσπαθεῖ να βρει τρόπο να την σώσει, ἀντιδρά με ἕναν τρόπο ἀναπάντεχο ἀλλὰ ἀρχιτεκτονικά σχεδιασμένο ἀπὸ τον Ευριπίδη. Ἡ μεταστροφή της Ἰφιγένειας εἶναι ἐντυπωσιακή και ο θρήνος της για την ἀπώλεια της ζωῆς μετατρέπεται σε μια σταθερὴ ἀπόφαση να δώσει τη ζωὴ της ἐκπληρώνοντας την ἐπιθυμία της θεᾶς και ἀποσειόντας την ὕβρη του πατέρα της. Ἡ ἀγάπη της προς τη ζωὴ δε λειτουργεῖ ἀποτρεπτικά για την ἐκπλήρωση της ἐπιθυμίας της θεᾶς Ἄρτεμης. Ἡ μεταστροφή αὐτή, σύμφωνα με την Παπαδοπούλου «που μετατρέπει την ἀνθρωποθυσία σε αὐτοθυσία, σηματοδοτεῖ ταυτόχρονα την ἐξέλιξή της ἀπὸ ἀβοήθητο και παθητικό θῦμα σε μια ηρωίδα με ἀνεξάρτητη βούληση και ἀυτόνομη οντότητα, η οποία προτάσσει το συμφέρον ὄχι μόνο μιας πόλης ἀλλὰ ολόκληρης της Ἑλλάδας ἐναντι της ζωῆς της»<sup>646</sup>.

Ἡ Ἰφιγένεια, ὅπως και η Πολυξένη, δε συναινεῖ ἀπλῶς στον θάνατό της. Τώρα το ἀπαιτεῖ<sup>647</sup>. Ἡ γονυκλινῆς Ἰφιγένεια, τώρα ἔχει σηκωθεῖ και ορθώνει το ἀνάστημά της.

<sup>645</sup> Ευριπίδη *Φοίνισσες*, στ. 952.

<sup>646</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162.

<sup>647</sup> Garrison 1995, 155.

Όλη η Ελλάδα απαιτούσε τη θυσία και ασκούσε πίεση για την επιτέλεσή της. Τώρα η ίδια, χωρίς φόβο, επιδεικνύει μια ώριμη κι αξιέπαινη στάση, καταδεικνύοντας ότι η δόξα της Ελλάδας είναι πιο σημαντική από τη δική της σωτηρία. Με μεγαλοψυχία απαλλάσσει τον Αχιλλέα από την ηθική του δέσμευση να την προστατεύσει και εκφράζει την απόφασή της στους στίχους 1375-1376: «κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται· τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι εὐκλεῶς πράξαι, παρεῖσά γ' ἐκποδὼν τὸ δυσγενές». Ο Ευριπίδης με προσοχή επέλεξε το ρήμα *βούλομαι*, για να τονίσει με μεγαλύτερη σαφήνεια την ελεύθερη επιλογή τῆς απόφασής της. Η Ιφιγένεια καθοδηγείται από εσωτερικά κίνητρα κι όχι από εξωτερικές πιέσεις. Η Ιφιγένεια θυσιάζει το ατομικό καλό για χάρη του κοινωνικού και μετουσιώνει τη θυσία της σε πράξη ηρωική. Νιώθει ότι όλα τα βλέμματα είναι πάνω της «εἰς ἔμ' Ἑλλάς ἢ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει» (στ. 1378) και ότι από αυτήν εξαρτάται η έκβαση του πολέμου, η εκδίκηση των Ελλήνων, η τιμωρία των βαρβάρων και σε μια έξαρση πάθους ταυτίζει τη θυσία της με την δόξα ὅλης της Ελλάδας: «ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος, Ἑλλάδ' ὡς ἠλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται καὶ γὰρ οὐδέ τοί τι λίαν ἐμὲ φιλοψυχεῖν χρεῶν·» (στ. 1383-1385).

Η Garrison θεωρεί ότι η Ιφιγένεια θανατώνεται από «μεγαλειώδεις ψευδαισθήσεις υπηρεσίας προς την κοινωνία»<sup>648</sup> κι όχι από συμμόρφωση προς τον χρησμό. Η Ιφιγένεια από παιδί της Κλυταιμνήστρας γίνεται παιδί ὅλης της Ελλάδας «κοινὸν ἔτεκες» (στ. 1386) και από Νύφη του Αχιλλέα (στ. 413, 433-9, 460-461), γίνεται Νύφη του Ἄδη<sup>649</sup> (στ. 540 και 1278) και στη συνέχεια Νύφη ὅλης της Ελλάδας, αφού προσφέρει το σώμα της «δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι» (στ. 1397). Το στεφάνι που ζητά στον στίχο 1477 να τη στεφανώσουν «στέφρα περίβολα δίδοτε, φέρετε» είναι στεφάνι θυσίας κι όχι γάμου. Η πορεία προς τον βωμό δεν είναι νυφική πομπή. Σε αυτή την πορεία αναζητά συνοδεία και απευθύνει την ερώτηση «τίς μ' εἶσιν ἄζων;» (στ. 1458). Η απάντηση της Κλυταιμνήστρας «ἐγώ, μετὰ γε σοῦ...» (στ. 1460), αφήνει μετέωρη την αίσθηση της επιθυμίας της μητέρας να την ακολουθήσει στον θάνατο ή στον βωμό.

Η εκούσια προσφορά της Ιφιγένειας είναι ο τρόπος της να υποκαταστήσει τον ανεκπλήρωτο γάμο και τα παιδιά που ἠλπιζε να αποκτήσει κι ὅπως σχολιάζει η Foley<sup>650</sup> «ένας τρόπος να διαχειριστεί ψυχολογικά τη θυσία και το θάνατό της φαντασιώνοντάς τον σαν γάμο». Το ίδιο, σύμφωνα με τη Garrison<sup>651</sup> έκανε και ο Αγαμέμνωνας, ο οποίος,

---

<sup>648</sup> Garrison 1995, 150.

<sup>649</sup> Foley 2001, 310.

<sup>650</sup> Foley 1985, 78.

<sup>651</sup> Garrison 1995, 155.

για να διαχειριστεί τον πόνο και τις ενοχές του για τη δολοφονία της Ιφιγένειας, χρησιμοποιεί όρους αποδεκτούς που παραπέμπουν σε ταύτιση της Ιφιγένειας με νύφη και της επιτρέπουν να ενηλικιωθεί και να ενσωματωθεί στην κοινωνία έστω και με αυτόν τον τρόπο.

Η Ιφιγένεια, όπως και ο Μενοικέας οδεύουν προς τον θάνατο με την πεποίθηση ότι εκπληρώνουν μια θεϊκή επιταγή<sup>652</sup>. Όμως και οι δύο αφηφούν ένα βασικό στοιχείο της θυσίας καθώς συνδυάζουν το θύμα με τον θυσιαστή<sup>653</sup>. Η Ιφιγένεια μετατρέπει την ανθρωποθυσία σε αυτοθυσία και με αυτόν τον τρόπο όπως συμπεραίνει ο Lattimore «η θυσία αποβαίνει όχι τόσο μια πράξη αιματηρής βαρβαρότητας, όσο ένα ζήτημα τιμής για το άτομο που στη συνείδησή του, καλείται πλέον όχι να θυσιαστεί αλλά να αυτοθυσιαστεί»<sup>654</sup>. Η θυσία δεν αποτελεί πια επιβεβλημένο καθήκον. Ο Ευριπίδης προβάλλει το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης και της ατομικής απόφασης. Η μεταστροφή της Ιφιγένειας αποτελεί σημείο εσωτερικής ωρίμανσης. Η φοβισμένη κι άβουλη Ιφιγένεια του Αισχύλου δίνει τη θέση της στην κόρη που ψέλνει ύμνους προς την Άρτεμη, απαιτεί να μην την αγγίξει κανείς και τείνει τον λαιμό της στο θυσιαστικό ξίφος, για να τον διαπεράσει<sup>655</sup> «*πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἔμοῦ· σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως*», όπως περιγράφει ο Άγγελος στους στίχους 1559-1560.

Ο Ευριπίδης δίνει στην Ιφιγένεια αυτό που θεσμοί αρνούνται στην κόρη της αρχαίας Ελλάδας: Θάρρος κι απόφαση. Το ίδιο προνόμιο που έδωσε στην Μακαρία και την Πολυξένη. Οι νεαρές ευριπίδειες παρθένες, όπως γράφει η Loraux, «οικειοποιούνται έναν θάνατο που τους επιβλήθηκε και ιδιοποιούνται τη σφαγή, μεταστρέφοντάς την σε ελευθερία επιλογής»<sup>656</sup>. Η ελεύθερη αυτή επιλογή τους τις μετατρέπει από θυσιαστικό σφάγιο σε ελεύθερες προσωπικότητες που η *εκούσια* θυσία τους κατατάσσει τον θάνατό τους στις αυτοκτονίες ή σε μια ιδιαίτερη παραλλαγή του «ωραίου θανάτου». Η Ιφιγένεια στους στίχους 1553-1555 περήφανα δηλώνει «*τούμὸν δὲ σῶμα τῆς ἐμῆς ὑπὲρ πάτρας καὶ τῆς ἀπάσης Ἑλλάδος γαίας ὕπερ θῦσαι δίδωμ' ἔκοῦσα πρὸς βωμὸν θεᾶς*». Οι παρθένες, συμπληρώνει η Loraux, αποδέχονται μια μοίρα την οποία επαναϊδιοποιούνται καθώς με ελεύθερη βούληση «*ἐθέλειν ἀποθνήσκειν*».

---

<sup>652</sup> Ο Kitto (1968, 495) σχολιάζει ότι «η Ιφιγένεια προχωρεί πρόθυμα, επειδή τίποτα άλλο δεν είναι δραματικά σωστό».

<sup>653</sup> Garrison 1995, 143.

<sup>654</sup> Lattimore 1964, 47-8.

<sup>655</sup> Loraux 1995, 101.

<sup>656</sup> Loraux 1995, 103.

## 2.4 Η αυτοκτονία στη μυθολογία και την τραγωδία - Στοιχεία δοσμένα από τον μύθο ή επινόηση του ποιητή;

«Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ μῦθος και ὁ μύθος ἦν πρὸς θεοὺς. Και οἱ θεοὶ ἦταν ὁ λόγος ὁ πρῶτος», γράφει ὁ Κακριδῆς, θεωρώντας ὅτι με τὸν μῦθο ανατέλλει ἡ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου και ἀρχίζει ἡ ἐξοδὸς τοῦ ἀπὸ τὸ ζωικὸ βασίλειο<sup>657</sup>.

Ὁ ἀνθρώπος «*γυμνός, ἀνυπόδητος, ἄστρωτος και ἄοπλος*», ὅπως τὸν ἀντίκρουσε ὁ Προμηθεὺς μετὰ τὴ διανομή των δυνάμεων ἀπὸ τὸν Ἐπιμηθεά<sup>658</sup>, «*ἀκόσμητος*» και φοβισμένος πρέπει να ἀντιμετωπίσει τὸν κόσμο. Νιώθει ἐκπληξη, ἀπορία δέος. Νιώθει τὴν ἀσημαντότητά του και φοβάται. Προσπαθεῖ να ἐξηγήσει αὐτὸν *τὸν κόσμο τὸν μικρό, τὸν μέγα*, ὅπως θα ἔλεγε ὁ Ελύτης. Στὴν προσπάθειά του, συμπληρώνει ὁ Κακριδῆς «*πλάθει τὸν μέγα κόσμο τοῦ με ὅ,τι ξέρει ἀπὸ τὸν μικρὸ δικό του*». Ἡ ἀδυναμία του να βρεῖ τις αιτιώδεις σχέσεις των δυνάμεων που τὸν περιβάλλουν και τὸν ἀπειλοῦν, τὸν οδηγοῦν στο να βρεῖ με τὴ φαντασία του μια ἐξήγηση. Οἱ ἐσωτερικὲς φυσικὲς του δυνάμεις τὸν ωθοῦν να ἀναζητήσῃ ἐξηγήσεις, διεγείροντας τὴ φαντασία του και τὴ δημιουργικότητά του.

Ὁ Ἀριστοτέλης θέλοντας να ἐξηγήσει τὸν λόγο που οἱ ἀνθρώποι ἀρχισαν να φιλοσοφοῦν, κατέληξε ὅτι ὁ θαυμασμός, ἡ ἀπορία και ἡ ἐκπληξη βρίσκονται στὴ βάση αὐτῆς τῆς γνωστικῆς δραστηριότητος. «*Διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι και νῦν και τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν, ἐξ ἀρχῆς μὲν τὰ πρόχειρα τῶν ἀτόπων θαυμάσαντες, εἶτα κατὰ μικρὸν οὕτω προϊόντες και περὶ τῶν μειζόνων διαπορήσαντες, οἷον περὶ τε τῶν τῆς σελήνης παθημάτων και τῶν περὶ τὸν ἥλιον και τὰ ἄστρα και περὶ τῆς τοῦ παντὸς γενέσεως*». Ἡ προσπάθεια να κατανοήσουν τὴν καθημερινή ζωὴ υπήρξε τὸ ἐφαλτήριο για τὴν ἀπόπειρα ἐξήγησης τοῦ οὐράνιου κόσμου. Ὅσο ὁμως ἀπορούσαν και θαύμαζαν συνειδητοποιοῦσαν τὴν ἀγνοία τους «*Ὁ δ' ἀπορῶν και θαυμάζων οἶεται ἀγνοεῖν*» και σε αὐτὸ τὸ σημεῖο συνέδεσε τὴ φιλοσοφία με τὸν μῦθο, λέγοντας ὅτι, ἀφοῦ ὁ μῦθος συντίθεται ἀπὸ γεγονότα ἀξία θαυμασμοῦ που προκαλοῦν τὴν ἐκπληξη και τὴν ἀπορία, ὁποῖος ἀγαπᾷ τὸν μῦθο εἶναι και φιλόσοφος «*διὸ και ὁ φιλόμυθος φιλόσοφος πῶς ἐστίν· ὁ γὰρ μῦθος σύγκειται ἐκ θαυμασίων*»<sup>659</sup>.

Ὁ ἀνθρώπος πλάθει λοιπὸν μύθους και οργανώνει τὴ συλλογικὴ του ψυχὴ. Στὴν οὐσία πρόκειται για συλλογικὴ φαντασία, ἀφοῦ ὁ δημιουργὸς δεν εἶναι ἐπώνυμος οὔτε

<sup>657</sup> Κακριδῆς 1986, 1:18.

<sup>658</sup> Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, 321b6.

<sup>659</sup> Ἀριστοτέλη *Μετὰ τα φυσικά*, A2, 98b 12-28.

μπορεί να προσδιοριστεί η πηγή του. Ο Jung υποστηρίζει ότι «ο μύθος κωδικοποιεί και αποκαλύπτει το συλλογικό ασυνείδητο και τα κληρονομημένα αρχέγονα αρχέτυπα»<sup>660</sup>.

Ο Levi-Strauss προσδιόρισε το «επίκεντρο» του μύθου ως ένα κοινωνικό - ψυχολογικό πρόβλημα από το οποίο πηγάζει ο μύθος. Αφού ο μύθος είναι γνωστός, η κοινωνία νιώθει οικεία με αυτόν κι έτσι έρχεται σε μια ασυνείδητη διαλεκτική επαφή με το πρόβλημα που η ίδια έχει κωδικοποιήσει και αποκρύψει. Ο μύθος δηλαδή παρέχει έναν χώρο συμπίεσης των συλλογικών αγωνιών μιας κοινωνίας. «Η κοινωνία αντιμετωπίζει ασυνείδητες συγκρούσεις, τις οποίες ο μύθος αφηγείται, διαπραγματεύεται και τελικά ανακουφίζει, όπως ένα όνειρο προφυλάσσει τη διαδικασία του ύπνου από συγκρουόμενες ασυνείδητες επιθυμίες»<sup>661</sup>.

Μύθοι, κατά τη Galetaki, είναι «παραδοσιακές ιστορίες που διαδραματίζονται σε αναγνωρίσιμες τοποθεσίες και σε ένα μακρινό παρελθόν και παρουσιάζουν τις πράξεις θεοτήτων και ηρώων - δηλαδή ανθρώπων που εμφανίζονται ως αντικείμενα λατρείας, ή ιδρυτές πόλεων, ή δημιουργοί θεσμών, ή επιφανείς πρόγονοι οικογενειών ή φυλών. Οι ιστορίες αυτές έχουν κύρος και πολιτιστική σημασία για μία ή περισσότερες κοινωνικές ομάδες»<sup>662</sup>. Με αυτό το σκεπτικό η λειτουργία του μύθου είναι πολυδιάστατη. Ο μύθος μπορεί να δώσει μια εξήγηση για ένα γεγονός που υπερβαίνει τα όρια του ανθρώπινου νου, μπορεί να προσφέρει ένα όραμα για τη δημιουργία του κόσμου και τη διαμόρφωση των σχέσεων μεταξύ θεών και μεταξύ θεών και ανθρώπων, ή μια εξήγηση της προέλευσης και της λειτουργίας μιας τελετουργίας. Σε άλλες περιπτώσεις λειτουργεί ως αιτιολογική σχέση μιας λατρείας ή ως ιδρυτικός μύθος για μια πόλη. Ο ρόλος του μπορεί να επεκταθεί και ως υπόδειγμα συμπεριφοράς προς μίμηση και αποφυγή, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που ένας μύθος διερευνά τα όρια και την αντοχή των αξιών μιας κοινωνίας ή υποδεικνύει τις συνέπειες μιας ασεβούς ή παραβατικής συμπεριφοράς<sup>663</sup>. «Καὶ νόμον γε θεὸς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως»<sup>664</sup>, διατάσσει ο Δίας τον Ερμή στον πρωταγορικό μύθο, για να δηλώσει emphatically την ανάγκη της καθολικής αποδοχής των στοιχείων της πολιτικής αρετής και την παραδειγματική τιμωρία σε περίπτωση αμέλειας ή παραβίασης.

---

<sup>660</sup> Jung 1981, 1.

<sup>661</sup> Asomatou κ.ά. 2016, 66.

<sup>662</sup> Galetaki 2019, 30.

<sup>663</sup> Galetaki 2019, 34.

<sup>664</sup> Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, 322a-323a.

Είναι όμως οι μύθοι σταθεροί κι αμετακίνητοι; Υπάρχει μια παρακαταθήκη πηγών που οι επόμενες γενιές, απλοί άνθρωποι ή ποιητές ακολουθούν με θρησκευτική ευλάβεια, χωρίς παρεκκλίσεις και καινοτομίες; Η απάντηση είναι αρνητική.

Ο Συρόπουλος χαρακτηρίζει τον μύθο ως ένα πράγμα ζωντανό και σαν ζωντανό, «έχει μια καρδιά που κτυπάει απaráλλαχτη, ενώ η μορφή του συχνά αλλάζει, άλλοτε ανεπαίσθητα και άλλοτε αισθητά»<sup>665</sup>.

Ο van Hooff χαρακτηρίζει τον μύθο ως «εύκαμπτο μέσο». Το μυθικό υλικό ανήκει στη σφαίρα της νοοτροπίας κάθε εποχής. Η εξέλιξη του μύθου αντικατοπτρίζει τις μεταβαλλόμενες στάσεις από εποχή σε εποχή<sup>666</sup>. Οι ποιητές, από τον Όμηρο έως και τον Σοφοκλή πίστευαν στην ιστορικότητα του μύθου. Προχωρούν όμως σε μεταβολές, χωρίς βέβαια να σημαίνει αυτό ότι έλεγξαν πηγές κι αναθεώρησαν απόψεις<sup>667</sup>. Ο Ευριπίδης, που πιστεύει ότι ο μυθικός κόσμος αποτελεί αποκύημα της φαντασίας του λαού και των επικών ποιητών καθώς ζει σε μια εποχή που αμφισβητείται η ιστορικότητα του μύθου, επιτρέπει στον εαυτό του να επέμβει πιο δραστικά, εξυπηρετώντας τον δικό του ποιητικό σκοπό. Ο Ευριπίδης είναι, για παράδειγμα, ο πρώτος που οδήγησε το χέρι της Μήδειας σε σφαγή των παιδιών της<sup>668</sup>.

Ο μύθος, προσθέτει η Galetaki «είναι ένα σύνολο από πολυμορφίες ή παραλλαγές της ίδιας ιστορίας, οι οποίες υπάρχουν είτε ως γραπτά κείμενα, πεζά ή στίχοι, είτε σε προφορική μορφή, είτε τόσο σε γραπτή όσο και σε προφορική μορφή, είτε σε αγγειογραφία ή πλαστική τέχνη. Κάθε αναδιήγηση ή εφαρμογή παράγει μια νέα παραλλαγή, η οποία βρίσκεται σε κάποιο βαθμό ανταγωνιστικής σχέσης με άλλες παραλλαγές ή άλλους μύθους και έτσι παίρνει τη θέση της σε ένα σύστημα που συγκροτείται από τον πολλαπλασιασμό αυτών των σχέσεων»<sup>669</sup>.

Το ερευνητικό ερώτημα της εργασίας, όμως είναι οι αυτοκτονίες. Ποια είναι η σχέση του μύθου με την αυτοκτονία;

Η αρχαία ελληνική κοινωνία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την αγροτική ζωή. Ο θαυμαστός κύκλος της ζωής, του θανάτου και της αναγέννησης της φύσης γονιμοποίησε δημιουργικά τη φαντασία του αρχαίου κόσμου<sup>670</sup>. Η αυτοκτονία αποτελεί το κατάλληλο είδος θανάτου που ανταποκρίνεται στις ανάγκες της

---

<sup>665</sup> Συρόπουλος 2015, 11.

<sup>666</sup> van Hooff 2002, 13.

<sup>667</sup> Κακριδής 1986, 1:61.

<sup>668</sup> Κακριδής 1986, 1:125.

<sup>669</sup> Galetaki 2019, 30.

<sup>670</sup> Laios κ.ά. 2014, 201.

μυθολογίας να εξηγήσει τον κόσμο, ακόμα κι αν κάθε μύθος διανθίζεται με τα συναισθήματα και τα κίνητρα κάθε ήρωα ή ηρωίδας που τερμάτισε τη ζωή της.

Η ελληνική μυθολογία βρίθει περιπτώσεων αυτοκτονίας. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί η αυτοκτονία των τριών κορών του Κέκροπα. Τα κορίτσια πήδηξαν από την ακρόπολη και σκοτώθηκαν, όταν είδαν τον Ερεχθέα και ενέπνευσαν τους Αθηναίους να καθιερώσουν το τελετουργικό των Αρρηφοριών, που συμβόλιζε τον θάνατο και την αναγέννηση.

Η θυσία της Ιφιγένειας, για να ξεκινήσει ο πόλεμος, η εκούσια θυσία του μυθικού Κόδρου, για να σωθεί η Αθήνα, η θυσία του Μενοικέα, για να νικήσει η Θήβα, η αυτοκτονία της Σαπφώς<sup>671</sup> από ανεκπλήρωτο έρωτα, η αυτοκτονία του Νάρκισσου, η αυτοκτονία από θλίψη του Αιγέα, η αυτοκτονία του Καινέα, του Αίαντα, της Ιοκάστης<sup>672</sup>, της Νιόβης, της Ηριγόνης<sup>673</sup>, οι αυτοκτονίες πολλών παρθένων που βιάστηκαν και τερμάτισαν τη ζωή τους από ντροπή, αποτελούν μόνο ελάχιστα παραδείγματα από τον πλούσιο σε περιπτώσεις θανάτου από αυτοκτονία μυθολογικού κόσμου. Μια καταγραφή περιπτώσεων αυτοκτονίας στη μυθολογία, που έχει επιχειρηθεί, απαριθμεί 59 περιπτώσεις, από τις οποίες οι 22 είναι άνδρες και οι 27 γυναίκες<sup>674</sup>. Η πιο συχνή μέθοδος που επιλέγεται από τις γυναίκες είναι ο απαγχονισμός αλλά και η αυτοκτονία με μαχαίρι, ενώ η πιο συχνή επιλογή των ανδρών είναι ο πνιγμός<sup>675</sup>.

Τα κίνητρα που ωθούν σε αυτοκτονία στην ελληνική μυθολογία μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Αυτοκτονίες για γεγονότα του παρελθόντος και αυτοκτονίες για επικείμενα μελλοντικά γεγονότα. Άρα ο θάνατος λειτουργεί ως κάθαρση για πράξεις που ήδη έχουν συμβεί ή ως μέσο αποφυγής καταστάσεων που αναμένεται να είναι επώδυνες ή ντροπιαστικές. Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσονται και οι εκούσιες θυσίες για τη σωτηρία της πόλης που έχουν και το στοιχείο του

---

<sup>671</sup> van Hooff 2011, 16.

<sup>672</sup> Η Galetaki (2019, 37) επισημαίνει την εμφάνιση της Ιοκάστης στην *Οδύσσεια* (λ 271-280) ως Επικάστη.

<sup>673</sup> Για την αυτοκτονία της Ηριγόνης και τη γιορτή της ταλάντευσης, της αθηναϊκής «αϊώρας» ως εξιλαστήρια τελετουργία ή τελετουργία γονιμότητας βλ. Laroux (1995, 142, σημ. 32).

<sup>674</sup> Asomatou κ.ά. 2016, 68-71. Επίσης βλ. van Hooff (2002, 234) «From Autothanasia to suicide», όπου καταγράφονται 960 περιπτώσεις αυτοκτονίας στην αρχαιότητα, από τις οποίες οι 403 καταγράφονται στην Ελλάδα σε όλες τις περιόδους της αρχαιότητας.

<sup>675</sup> Η Galetaki (2019, 31) θεωρεί τον ελληνικό μύθο «προνομιακό πεδίο για τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ της αυτοκτονίας με απαγχονισμό και του φύλου, γιατί η λειτουργία του είναι διπλή, καθώς οι μύθοι μπορούν να προσδώσουν κύρος σε έναν θεσμό ή πολιτισμικό κανόνα και σε ορισμένες περιπτώσεις αυτό σίγουρα περιλάμβανε την οριοθέτηση των ορίων μεταξύ των φύλων και των κατάλληλων γι' αυτά σφαιρών».



ηρωισμού. Ειδικότερα, «μάρτυρες» αυτοκτονίας μπορούμε να γίνουμε από ερωτική απελπισία και απόρριψη του ήρωα, ως αποτέλεσμα ενοχής, από θλίψη, από ντροπή, από φόβο για δημόσια δυσφήμιση και ταπείνωση, από αιμομιξία, οργή και αυτοθυσία. Η εργασία όμως εστιάζει στην αυτοκτονία στις τραγωδίες, οπότε μόνο ενδεικτικά μπορεί να αναφερθούν οι περιπτώσεις αυτοκτονίας στη μυθολογία.

Η μυθολογία ότι «είναι το νοητικό σύμπαν του αρχαίου κόσμου», γράφει ο Hooff<sup>676</sup>. Η μυθολογία είναι η βάση πάνω στην οποία στηρίχθηκε η αρχαία τραγωδία. Αντλώντας θέματα από μεγάλους μυθικούς κύκλους, όπως τρωικό, θηβαϊκό και αργοναυτικό οι ποιητές της πραγματεύτηκαν έντεχνα τον πυρήνα της μυθικής ιστορίας και τον υιοθέτησαν αυτούσιο ή τον μετασχημάτισαν «ποιητική αδεία», ανάλογα με τις δραματικές ανάγκες που εξυπηρετούσε τους στόχους τους. Οι μύθοι που έφτασαν σε μας είναι προϊόντα μετάλλαξης και μεταμόρφωσης που με τους αιώνες αποκρυσταλλώθηκαν με την αποδοχή και διάδοσή τους από αρχαίους συγγραφείς<sup>677</sup>.

Το αν η αυτοκτονία είναι στοιχείο που ο ποιητής άντλησε από το αστείρευτο πηγάδι της μυθολογίας ή αν αποτελεί δική του επινόηση, αποτελεί ένα σημαντικό ερευνητικό ερώτημα που υπερβαίνει την εμβέλεια αυτής της εργασίας. Ενδεικτικά, μπορούν να αναφερθούν ορισμένα στοιχεία που σε καμιά περίπτωση δεν αποτελούν συμπεράσματα ενδεδειγμένης μελέτης. Σε κάποιες περιπτώσεις που η αυτοκτονία υλοποιείται ή αποτελεί απειλή ή ευχή, είναι στοιχείο που ο ποιητής ενέταξε στην υπόθεση για επίταση του δραματικού πάθους ή για να «εξανθρωπίσει» κάποιον χαρακτήρα. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται η απειλή του Ξέρξη στους *Πέρσες*, του Άδμητου στην *Άλκηστη* ή της τροφού στον *Ιππόλυτο* και η απειλή για αυτοκτονία του Ίφη που έκανε τη σκληρή αυτοκτονία της κόρης του πιο λυρική.

Η αυτοκτονία του Αίαντα<sup>678</sup> είναι στοιχείο που ο Σοφοκλής άντλησε από τον μύθο<sup>679</sup>. Μετά τον Όμηρο όλοι οι Έλληνες γνώριζαν τον Αίαντα και υπήρξαν πολλές λογοτεχνικές διασκευές της αυτοκτονίας του<sup>680</sup>. Η έκφραση όμως απειλής αυτοκτονίας από την Τέκμησσα αποτελεί προσθήκη του ποιητή, για να εκμεταλλευτεί δραματικά τη στιγμή<sup>681</sup>.

---

<sup>676</sup> van Hooff 2002, 13.

<sup>677</sup> Συρόπουλος 2015, 11.

<sup>678</sup> Ομήρου *Οδύσσεια* λ 543-567.

<sup>679</sup> Νηματούδης 2011, 39.

<sup>680</sup> van Hooff 2011, 9.

<sup>681</sup> Κατσούρης 1975, 209.

Για τον *Αίαντα* του Σοφοκλή ο Golder θεωρεί πως ο ποιητής είναι ελεύθερος να προσαρμόσει την ιστορία όπως ήθελε, όπως άλλωστε έκανε ο Αισχύλος και ο Πίνδαρος. Το κοινό ήταν εξοικειωμένο με τις μυθικές παραλλαγές και σε αυτό στηρίχθηκε και ο Σοφοκλής. «Δίνοντας έμφαση, παραλείποντας ή καινοτομώντας μπορούσε να χρησιμοποιήσει έναν μύθο, για να εκφράσει ένα δικό του όραμα»<sup>682</sup>. Οι θεατές γνώριζαν τον μύθο και ο ποιητής που γνώριζε τις καθιερωμένες συμβάσεις που είχαν δημιουργήσει προσδοκίες στο κοινό του, γράφει σύμφωνα με αυτές αλλά κι ενάντια σε αυτές. Ο Σοφοκλής, γενικότερα, σεβάστηκε τον μύθο κι απέφυγε τους νεωτερισμούς<sup>683</sup>. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν έδωσε τη δική προοπτική, προσθέτοντας ή αφαιρώντας στοιχεία κι ανανεώνοντας τον μύθο, για να πραγματευτεί θέματα που τον ενδιέφεραν. Για παράδειγμα, δίπλα στην Αντιγόνη τοποθετεί την Ισμήνη, για να εμπλουτίσει τη σύγκρουση και να αναδείξει τη στάση και την προσωπικότητά της.

Η αυτοκτονία της Ιοκάστης<sup>684</sup> στον *Οιδίποδα Τύραννο* αποτελεί επίσης παραδοσιακό στοιχείο που είναι ενσωματωμένο στον μύθο του Οιδίποδα<sup>685</sup>. Η αυτοκτονία της Φαίδρας στον *Ιππόλυτο* στηρίζεται στον μύθο της κόρης του Μίνωα, με τον Ευριπίδη να εκμεταλλεύεται με τον δικό του τρόπο το πάθος του έρωτα και τις συνέπειές του<sup>686</sup>.

Για την πτώση της Ευάδνης στη νεκρική πυρά του Καπανέα, ο Κατσούρης<sup>687</sup> υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει κάποια πληροφορία για το αν η αυτοκτονία αυτή έχει αξιοποιηθεί πριν τον Ευριπίδη, γι' αυτό πολλοί μελετητές καταλήγουν ότι η ιστορία αυτή αποτελεί επινόηση του Ευριπίδη. Η Garrison θεωρεί ότι η αυτοκτονία της Ευάδνης είναι ένα επεισόδιο, για να γεμίσει τον χρόνο που απαιτείται για τις αποτεφρώσεις που ήταν αδύνατον να παρασταθούν στη σκηνή<sup>688</sup>. Βέβαια το μοτίβο της αυτοκτονίας της συζύγου που από αφοσίωση στον πεθαμένο σύζυγο αυτοκτονεί, απηχεί λαϊκές παραδόσεις από τις οποίες ο Ευριπίδης άντλησε έμπνευση. Η αυτοκτονία της Μακαρίας που έντεχνα ενσωματώθηκε στους *Ηρακλείδες* από τον Ευριπίδη αποτελεί δημιούργημά του εκμεταλλευόμενος λαϊκές παραδόσεις. Η Romilly στηριζόμενη στη σύντομη εμφάνιση της Μακαρίας, υποστηρίζει ότι το επεισόδιο

---

<sup>682</sup> Golder 1990, 12.

<sup>683</sup> Κακριδής 1986, 1:121.

<sup>684</sup> Δεληγιώργη 2011, 72.

<sup>685</sup> Ομήρου *Οδύσσεια* λ 271 και 277.

<sup>686</sup> Δεληγιώργη 2011, 71.

<sup>687</sup> Κατσούρης 1975, 217

<sup>688</sup> Garrison 1995, 121.

φαίνεται ξεχωριστό κι ότι εντάσσεται στο έργο από τον Ευριπίδη καθώς το θέμα της αυτοθυσίας τού ήταν ιδιαίτερα αγαπητό κι ότι αποτέλεσε δική του επινόηση<sup>689</sup>.

Το στοιχείο που ανήκει στον Ευριπίδη και αποτελεί καινοτομία του είναι η εκούσια αυτοθυσία για το κοινό καλό και τη σωτηρία της πόλης. Αυτή η θυσία απηχεί με τη σειρά της τη λαϊκή παράδοση που απαιτεί ανθρωποθυσία για τη θεμελίωση ενός κοινωφελούς έργου, κάτι ανάλογο που βλέπουμε στα δημοτικά τραγούδια, όπως το γιοφύρι της Άρτας.

Η Άλκηστη του Ευριπίδη, που προσφέρεται να πάρει τη θέση του άνδρα της και να πεθάνει, για να ζήσει αυτός, ακολουθεί την Άλκηστη του μύθου. Ο Ευριπίδης με βάση την *Άλκηστη* του Φρόνιχου, που λογικά υπήρξε το έναυσμα για τη δική του *Άλκηστη* και με στοιχεία της παράδοσης έπλασε τη δική ηρωίδα και άφησε πάνω της ανεξίτηλο το σημάδι του.

Δύσκολο να εξακριβωθεί η πρωτοτυπία ή η μυθολογική βάση της αυτοκτονίας είναι σύμφωνα με τον Κατσούρη η αυτοκτονία της Αντιγόνης, της Δηιάνειρας στις *Τραχίνιες*, της Ιοκάστης στις *Φοίνισσες* και της Ερμιόνης στην *Ανδρομάχη*<sup>690</sup>. Η Foley<sup>691</sup> συμπληρώνει την εμφάνιση του Μενουκία στις *Φοίνισσες* ως καινοτομία και επινόηση του Ευριπίδη και θεωρεί τη θυσία για τη σωτηρία της Θήβας ως αποτέλεσμα της ευρηματικότητας του ποιητή.

Στην *Ελένη* του Ευριπίδη δεν πραγματοποιείται κάποια αυτοκτονία στο έργο αλλά έχουμε αρκετές αναφορές. Συγκεκριμένα ο Τεύκρος εξιστορεί τέσσερις αυτοκτονίες, από τις οποίες μόνο η μία, του Αίαντα είναι γνωστή στην ελληνική λογοτεχνία, ενώ οι υπόλοιπες, της Λήδας, του Κάστορα και του Πολυδεύκη, σύμφωνα με τη Garrison, είναι επινόηση του ποιητή<sup>692</sup>.

Ο πυρήνας του μύθου των Ατρείδων ήταν δεδομένος και γνωστός στο κοινό. Ο ομηρικός Αγαμέμνονας πεθαίνει με βίαιο τρόπο αλλά ο Αισχύλος για πρώτη φορά εμφανίζει τον βασιλιά να σκοτώνεται από τη σύζυγό του κι από τον εραστή της ως «παραδειγματικό θύμα ιεροποιημένης βίας», όπως ονομάζει ο Henrichs τη δολοφονία του αρχιστράτηγου<sup>693</sup>, αν και ο Αισχύλος αποφεύγει τις καινοτομίες στον μύθο που πραγματεύεται<sup>694</sup>.

---

<sup>689</sup> Romilly 1967, 191.

<sup>690</sup> Κατσούρης 1975, 206.

<sup>691</sup> Foley 1985, 133.

<sup>692</sup> Garrison 1995, 169.

<sup>693</sup> Henrichs 2000, 180.

<sup>694</sup> Κακριδής 1986, 1:116.

Ο πλουραλισμός, όπως επισημαίνει ο Συρόπουλος, στην έκφραση των μυθολογικών θεμάτων είναι ευρέως καταγεγραμμένος και αποδεκτός<sup>695</sup>. Αυτό που έχει σημασία είναι ο τρόπος που κάθε ποιητής χειρίστηκε τον μύθο γύρω από την αυτοκτονική συμπεριφορά κάθε ήρωα, η προσέγγιση του ψυχισμού του και η δική του οπτική. Η εστίαση σε ένα διαφορετικό σημείο του ήδη γνωστού μύθου, η προβολή μιας πτυχής της προσωπικότητας που δεν είχε φωτιστεί νωρίτερα και η διαπραγμάτευση αυτής της οπτικής, αναβαπτίζει τον μύθο και τον επικαιροποιεί.

Σύμφωνα με τον Κακριδή, το να βλέπει κάθε ποιητής το ίδιο περιστατικό από διαφορετική οπτική και να προβαίνει σε κάποιες αλλαγές δεν είναι παραποίηση αλλά ανανέωση. Άλλωστε η ιστορική συνείδηση δεν είχε ακόμα αναπτυχθεί, οπότε οι αλλαγές αποδίδονται στη φαντασία του κάθε ποιητή. «Ο καμβάς έμενε πάντα ο ίδιος, οι λεπτομέρειες που κεντούσαν πάνω του δεν αλλοίωναν τον μύθο ουσιαστικά»<sup>696</sup>.

## **2.5 Ο τρόπος διαπραγμάτευσης της αυτοκτονίας στους τρεις τραγικούς**

Η αυτοκτονία είναι ένα θέμα που εμφανίζεται συχνά τόσο στις τραγωδίες όσο και στις κωμωδίες. Η συχνότητα εμφάνισης διαμόρφωσε ορισμένα χαρακτηριστικά μορφής ή περιεχομένου που απέκτησαν τυπικότητα και αποτελούν *μοτίβο* που οι ποιητές επαναλαμβάνουν σταθερά ή επιφέρουν αλλαγές. Ο τρόπος διαπραγμάτευσης του μοτίβου φωτίζει το έργο του ποιητή αλλά και πτυχές της προσωπικότητάς του. Δείχνει τον βαθμό της πρωτοτυπίας και της δημιουργικότητά του<sup>697</sup>.

Στην τραγωδία, η αυτοκτονία είναι τις περισσότερες φορές σε άμεση σχέση με την υπόθεση και στοχεύει στην επίταση της δραματικότητας. Στην κωμωδία, η αυτοκτονία δεν έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, περιορίζεται σε λίγους στίχους και στοχεύει στην πρόκληση γέλιου<sup>698</sup>.

Οι τραγικοί ποιητές εμπλούτισαν τις τραγωδίες με το μοτίβο της αυτοκτονίας, άλλοτε ως κυρίαρχο θέμα που γύρω του περιδινίζονται τα πρόσωπα του έργου κι άλλοτε ως εμβόλιμο στοιχείο που εξυπηρετεί τους στόχους του ποιητή. Ο Αισχύλος εκμεταλλεύεται την αυτοκτονία σε τέσσερα έργα του, ο Σοφοκλής σε όλα και ο

---

<sup>695</sup> Συρόπουλος 2015, 13.

<sup>696</sup> Κακριδής 1986, 1:62.

<sup>697</sup> Κατσούρης 1975, 205.

<sup>698</sup> Ενδεικτικά βλ. Αριστοφάνη *Νεφέλες* στ. 776-782 και *Σφήκες* στ. 323-333 και στ. 522 όπου παρωδείται ο Αίας του Σοφοκλή.

Ευριπίδης σε δεκαέξι από τα σωζόμενα έργα του<sup>699</sup>. Η αυτοκτονία δε συντελείται σε όλα τα έργα. Σε κάποια εμφανίζεται ως απειλή, σε άλλα ως ευχή και φαντασίωση και σε άλλα ως ολοκληρωμένη πράξη.

Ο τρόπος διαπραγμάτευσης μιας αυτοκτονίας ως βασικό ή εγκιβωτισμένο στοιχείο γίνεται αντιληπτός, αν εξεταστεί σε συνδυασμό με την πρόθεση του ποιητή. Ο ποιητής επιδιώκει τη συναισθηματική εμπλοκή του θεατή με τον τραγικό μύθο. Μέσω του *έλεου* και του *φόβου* ο θεατής μιας τραγωδίας φτάνει στην *κάθαρσιν*<sup>700</sup>. Ο θεατής βιώνει το συναίσθημα της συμπόνοιας και της συμπάθειας και αγωνιά για την τύχη των πρωταγωνιστών *«ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἔλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων»*<sup>701</sup>. Ο τρόπος που ένας ποιητής παρακινεί το κοινό του σε μια συναισθηματική ταύτιση με τους δραματικούς του χαρακτήρες έχοντας την πρόθεση να ενισχύσει τη συναισθηματικότητα στην ενδοδραματική επικοινωνία ανάμεσα σε θεατή και θέαμα, δείχνει και τη δραματουργική δεξιοτεχνία του<sup>702</sup>.

Οι θεατές του 5<sup>ου</sup> αιώνα προσέρχονταν στο θέατρο του Διονύσου έχοντας ήδη κάποιες αντιλήψεις, γνωρίζοντας το μυθολογικό υπόβαθρο των ηρώων και ίσως και με κάποιες προσδοκίες για την παράσταση. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν η διάθεσή τους ήταν να παρασυρθούν από έναν «χείμαρρο συναισθημάτων που, ξεκινώντας από τη σκηνή, θα πλημμύριζε τον χώρο»<sup>703</sup>.

Ο ποιητής απευθύνεται σε ένα ετερόκλητο κοινό. Βασικός στόχος για την πρόσληψη των μηνυμάτων και της κοσμοθεωρίας του αποτελούν οι πολίτες της Αθήνας αλλά στο κοινό υπάρχουν μέτοικοι, επισκέπτες από πολλές πόλεις της Ελλάδας, ιδιαίτερα στα Μεγάλα Διονύσια που γίνονταν την Άνοιξη και ο καιρός ευνοούσε τα ταξίδια, μη πολίτες, έφηβοι και γυναίκες<sup>704</sup>. «Το κοίλον του θεάτρου», όπως γράφει η Lada-Richards «αντικατόπτριζε την πολιτική οργάνωση των Αθηναίων κατοίκων με βάση τόσο τη φυλετική ισότητα όσο και την κοινωνική ιεραρχία, καθιστώντας πρόδηλο τον πολιτικό χάρτη της πόλης»<sup>705</sup>.

Η διαπραγμάτευση των υποθέσεων, στην προκειμένη περίπτωση των αυτοκτονιών, από τον ποιητή έχει στόχο να βοηθήσει τον θεατή να προβληματιστεί πάνω σε

---

<sup>699</sup> Βλ. το κεφάλαιο 2 της παρούσας εργασίας.

<sup>700</sup> Αριστοτέλη *Περί Ποιητικής*, 1449b27-28.

<sup>701</sup> Αριστοτέλη *Περί Ποιητικής*, 1453b5.

<sup>702</sup> Lada-Richards 2008, 463.

<sup>703</sup> Lada-Richards 2008, 459.

<sup>704</sup> Syropoulos 2016, 30.

<sup>705</sup> Lada-Richards 2008, 467.

πεποιθήσεις του, να αμφισβητήσει τις κοινωνικές και πολιτικές αξίες και να αμφιταλαντευτεί ανάμεσα σε όσα θεωρούσε δεδομένα.

Ο Αισχύλος συνδέει τις απειλές αυτοκτονίας που εμφανίζει στα έργα του με τον πόνο και την απελπισία. Κανένας ήρωας δεν αυτοκτονεί αλλά επιθυμεί τον θάνατο ως λύτρωση από τα βάσανα του, όπως η Ιώ ή χρησιμοποιεί τις απειλές για αυτοκτονία ως μέσο πίεσης και αποτροπής ενός δυσοίωνου μέλλοντος, όπως οι Δαναΐδες.

Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί το μοτίβο της αυτοκτονίας σε όλα τα έργα του. Σε τέσσερα έργα, *Αίας*, *Οιδίποδας Τύραννος*, *Τραχίνιαι* και *Αντιγόνη*, επτά ήρωες γίνονται αυτόχειρες και αρκετοί απειλούν και εύχονται τον θάνατο αλλά δεν ολοκληρώνουν την απειλή τους, ενώ στα υπόλοιπα η αυτοκτονία εμφανίζεται ως ευχή για απαλλαγή από δυσβάστακτες συνθήκες ζωής.

Ο Ευριπίδης εντάσσει την αυτοκτονία σε 16 από τα έργα του που διασώθηκαν<sup>706</sup>. Τέσσερις ήρωες ήταν αυτόχειρες και άλλοι τέσσερις θυσιάζονται εκούσια για το συμφέρον της πόλης ή του οίκου τους. Η Φαίδρα και η Ιοκάστη τερματίζουν τη ζωή τους κινούμενες σε παραδοσιακά μονοπάτια κινήτρων. Ο Μενοικέας, η Ιφιγένεια, και Μακαρία λειτουργούν ως εξιλαστήρια θύματα που σώζουν την πόλη προσφέροντας κοινωνική υπηρεσία, ενώ η θυσία της Πολυξένης αποτελεί την τελευταία επιθυμία του Αχιλλέα. Η αυτοκτονία της Ευάδνης ξεφεύγει από το παραδοσιακό μοτίβο των αυτοκτονιών. Το άλμα στην νεκρική πυρά του άνδρα της μυρίζει «ανατολίτικο λιβάνι»<sup>707</sup>. Η Άλκηστη προσφέρεται να αντικαταστήσει τον άνδρα της και να πεθάνει στη θέση του ως υπέρτατο δείγμα αφοσίωσης και αγάπης. Στις υπόλοιπες αναφορές ο πόνος αποτελεί κινητήρια δύναμη, όπως στον Φιλοκτήτη, ο φόβος οδηγεί την Ερμιόνη σε απόπειρα, η λύτρωση από τις τύψεις οδηγεί τη σκέψη του Ηρακλή, ενώ η απελπισία και η απόδειξη φιλίας συντροφεύουν την Ηλέκτρα, τον Ορέστη και τον Πυλάδη. Παρατηρούμε, επίσης, ότι παρά τον αυξημένο αριθμό εμφάνισης του μοτίβου της αυτοκτονίας, ο αριθμός των θυμάτων είναι μικρός. Σε πολλές περιπτώσεις η απειλή θανάτου είναι προσχηματική ή παρατηρείται μια δραματική μεταστροφή της απόφασης, όταν αναπάντεχα γεγονότα αλλάζουν τον ρου της υπόθεσης, όπως συμβαίνει στην Ερμιόνη, όταν ένα εντονότερο συναίσθημα υπερίσχυσε, όπως η εκδίκηση στη Μήδεια ή όταν μια νέα διέξοδος απορρίπτει τον δρόμο προς την

<sup>706</sup> Βλ. το κεφάλαιο 2 της παρούσας εργασίας.

<sup>707</sup> Αβαγιανού 2000, 44.

αυτοχειρία και ανοίγει νέα μονοπάτια λύτρωσης, όπως η αποδοχή του Ηρακλή από τον Θησέα και η προσφορά της φιλίας του.

Ο τρόπος, λοιπόν, που κάθε ποιητής διαπραγματεύεται τον μύθο που η παράδοση του έχει κληροδοτήσει είναι μια συνισταμένη της εποχής του, της προσωπικότητάς του και του στίγματος που ήθελε να αφήσει από τη δική του οπτική. Ο Σοφοκλής, για παράδειγμα, γνωρίζοντας τις συμβάσεις που είχαν καθιερωθεί από παλαιότερες εκδοχές του ομηρικού Αίαντα αλλά και τις προσδοκίες του κοινού, επιλέγει να διαπραγματευτεί την αυτοκτονία του θεοποιημένου ήρωα. Ο Αίας, που ήταν ο επώνυμος ήρωας μιας από τις δέκα φυλές της Αθήνας και ένας ήρωας που η Αθήνα ήταν περήφανη για τη σχέση της μαζί του, αποτελεί ένα ακανθώδες θέμα, αφού στην Αθήνα προτιμούν να εστιάζουν στην ανδρεία του κι όχι στην αυτοκτονία του. Ο Σοφοκλής επιλέγει να απαντήσει σε ερωτήματα που οι παραλλαγές του μύθου έχουν θίξει: την τρέλα, την αυτοκτονία και την ταφή. Η αυτοκτονία όμως είναι μόνο η ενδιάμεση κορύφωση και σε όλο το υπόλοιπο έργο το νεκρό σώμα του ήρωα κυριαρχεί στη σκηνή. Η δραματοποίηση της αυτοκτονίας ήδη προκαλεί την έκπληξη στο κοινό του, καθώς δεν υπάρχει ιστορικό προηγούμενο για αυτοκτονία επί σκηνής. Οι ήρωες δεν αυτοκτονούν. «Η αυτοκτονία, στην τραγωδία είναι γυναικείος θάνατος» ακούγεται η φωνή της Loraux<sup>708</sup>. Είναι μια απέλπιδα πράξη και η αυτοκτονία δεν επιβεβαιώνει τον ηρωισμό του Αίαντα αλλά, όπως τονίζει ο Golder, σηματοδοτεί το τέλος της ηρωικής παράδοσης, όπως η αποκατάσταση του Οδυσσέα σηματοδοτεί την αρχή μιας νέας εποχής<sup>709</sup>.

Ο Ευριπίδης, ο από σκηνής φιλόσοφος, δε θα μπορούσε να αφήσει ανεκμετάλλευτο ένα μοτίβο τεράστιας δυναμικής, όπως η αυτοκτονία. Η διαπραγμάτευσή της του δίνει τη δυνατότητα να αναταράξει τη βεβαιότητα των θεατών του, να θέσει υπό αίρεση τη σκοπιμότητα των ανθρωποθυσιών, να αμφιβάλλει για την σκοπιμότητα των πολέμων αλλά και να δείξει τη ματαιότητα και τις έμμεσες και διαχρονικές του συνέπειες.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, η αυτοκτονία της Ευάνδης που έχει χαρακτηριστεί ως μια σκηνή περιττή για την οικονομία του δράματος, αποκτά άλλη διάσταση. Η πτώση της Ευάνδης στην πυρά του Καπανέα δεν είναι άσκοπη απάντηση στην ύβρη του άνδρα της ούτε μια ρομαντική προσπάθεια επανένωσης με τον νεκρό σύζυγό της. Τουλάχιστον δεν είναι μόνο αυτό. Είναι και η αντίδραση της στην ανείπωτη θλίψη της

---

<sup>708</sup> Loraux 1995, 47.

<sup>709</sup> Golder 1990, 14.

και η άρνησή της να ζήσει ως χήρα. Είναι μια παράπλευρη απώλεια του πολέμου που δεν περιορίζεται στα πτώματα των νέων ανθρώπων. Το τίμημα έχει τεράστια εμβέλεια που περιλαμβάνει καταστροφές των οίκων, όπως στην προκειμένη περίπτωση του Ίφη<sup>710</sup>. Ο θρήνος των μανάδων, γράφει ο Τάσος Ρούσσοσ, αναφέρεται σε παρελθόντα πάθη. Η Ευάδνη και ο πατέρας της είναι «η ρεαλιστική αντίστιξη στον θρήνο που πλημμυρίζει την τραγωδία»<sup>711</sup>. Ο πόλεμος δεν προκαλεί μόνο πένθος για τους νεκρούς. Εξακολουθεί να παράγει δυστυχία και να οδηγεί σε πράξεις απελπισίας και τους ζωντανούς.

Ένα άλλο θέμα που διαπραγματεύεται ο Ευριπίδης σε πέντε τραγωδίες του είναι η ανθρωποθυσία. Το θέμα της ανθρωποθυσίας, πριν από μία μάχη, είναι γνωστό από τη μυθολογία. Η καινοτομία του Ευριπίδη, όπως παρατηρεί ο Henrichs, είναι η εκούσια θυσία για το καλό του συνόλου, για το καλό της πόλης ή του οίκου. Με αυτήν την επινόηση ο Ευριπίδης μπόρεσε να αντιμετωπίσει την παραδοσιακή ανθρωποθυσία από μια διαφορετική γωνία θέασης<sup>712</sup>. Η επιβαλλόμενη και αναπόδραστη θυσία μετουσιώνεται σε εκούσια θυσία. Το μοτίβο της εθελοντικής προσφοράς ήταν ιδιαίτερα προσφιλέσ στον Ευριπίδη<sup>713</sup>. Το εκμεταλλεύτηκε στις *Ικέτιδες* με την αυτοθυσία του Μενοικέα, στην *Ίφιγένεια έν Αόλίδι*, στην *Εκάβη*, στην *Άλκηστη* και στους *Ηρακλείδες* και σε άλλες τραγωδίες που δε σώζονται ολόκληρες<sup>714</sup>. Το στοιχείο που αξιοποιεί επιπλέον ο Ευριπίδης είναι η νεαρή ηλικία των θυμάτων. Με την αθωότητα που συνοδεύει την ηλικία, οι σκηνές αποχωρισμού από τη ζωή είναι πιο έντονες δραματικά και διεγείρουν εντονότερα συναισθήματα στους θεατές. Η ευγενής αυτοκτονία του Μενοικέα, ο οποίος εμφορούμενος από πατριωτικό καθήκον και από φόβο μήπως φανεί δειλός, μπαίνει στο μικροσκόπιο του Ευριπίδη. Μία ανώτερη δύναμη απαιτεί την ανθρωποθυσία του τελευταίου απόγονου των Σπαρτών και ο Μενοικέας πληροί τις προδιαγραφές λόγω της παρθενίας του, για να σώσει τη Θήβα. Δεν είναι απόλυτα σαφές πώς συνδέεται ο θάνατος του Μενοικέα με τη σωτηρία της πόλης. Πολλοί μελετητές του έργου δε βρίσκουν σημαντική την επίδραση της θυσίας στην μελλοντική εξασφάλιση της πόλης. Όπως παρατηρεί η Garrison, μετά τη θυσία του Μενοικέα, οι θάνατοι των πολεμιστών συνεχίζονται και η Ιοκάστη αυτοκτονεί

---

<sup>710</sup> Dee 2015, 274.

<sup>711</sup> Ρούσσοσ 1992, 24.

<sup>712</sup> Henrichs 2000, 178.

<sup>713</sup> Μιμίδου 2012, 181.

<sup>714</sup> Παπαδοπούλου 2008, 161 · Μιμίδου 2012, 190.



πάνω στα πτώματα των νεκρών παιδιών της<sup>715</sup>. Η Foley καταλήγει ότι ο ένδοξος θάνατος του Μενοικέα αφήνει στο κοινό την αμφιβολία για την αναγκαιότητα της θυσίας του<sup>716</sup>. Η Θήβα σώζεται, επειδή η οικογένεια που ήταν υπεύθυνη αφανίστηκε. Επιπρόσθετα, η εκούσια προσφορά του Μενοικέα συγχέει τα όρια μεταξύ θύματος και θυσιαστή, γεγονός που θέτει σε κίνδυνο την αποτελεσματικότητα και την ιερότητα της θυσίας καθώς δημιουργείται το παράδοξο φαινόμενο η θυσία να μην οδηγήσει σε σωτηρία της πόλης. Με τη διαπραγμάτευση αυτή ο Ευριπίδης καλεί το κοινό του να αναρωτηθεί για την αναγκαιότητα και την αποτελεσματικότητα της θυσίας, αφού ο νεαρός κερδίζει το κλέος αλλά καταστρέφει τον οίκο του.

Η αυτοθυσία της Μακαρίας εγείρει ένα άλλο ζήτημα. Ένας χρησμός απαιτεί τον θάνατο μιας κόρης χωρίς να μπορούν να προσδιορίσουν με ακρίβεια την ταυτότητά της. Η αυτοπρόταση της Μακαρίας απαλλάσσει από διλήμματα και αποφασίζει να *έκπνευσαι βίον* (στ. 566). Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την ευγενή αυτοκτονία της Μακαρίας ως πράξη αλτρουισμού προς την οικογένειά της και δεν υποβαθμίζει αυτόν τον χαρακτήρα, ταυτόχρονα όμως παρουσιάζει την Μακαρία να προχωρά στην πράξη της όχι με κριτήρια δημόσιου ηρωισμού, όπως την αντιλαμβάνονται οι υπόλοιποι αλλά με δικούς της όρους. Η έλλειψη ταύτισης της αντίληψης των κινήτρων της κόρης και των υπόλοιπων πρωταγωνιστών του έργου, που νιώθουν την ανάγκη να υπακούσουν στον χρησμό για λόγους κοινωνικής ισορροπίας, είναι η προσπάθεια του Ευριπίδη να αμφισβητήσει την ιδέα της αυτοθυσίας, την εγκυρότητα του μαντείου και τις καθιερωμένες αντιλήψεις της κοινωνίας<sup>717</sup>.

Στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι* η υπακοή στους χρησμούς αποτελεί κυρίαρχο ζήτημα. Ο Αγαμέμνωνας αμφισβητεί ευθέως τον μάντη Κάλχα, λέγοντας στον στίχο 520 «*τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν*». Η Ιφιγένεια με τη δραματική μεταστροφή της προχωρά προς τον θάνατο κινούμενη από προσωπική αντίληψη της έννοιας της μοίρας της και με διάθεση να προσφέρει υπηρεσία πανελληνίας εμβέλειας ανυψώνεται πάνω από τις προσωπικές φιλοδοξίες των Ελλήνων πολεμιστών. Ο Ευριπίδης και εδώ, όπως και με τη θυσία της Μακαρίας, υποσκάπτει τα θεμέλια της αδιαπραγμάτευτης αποδοχής των χρησμών. Τα κίνητρα της Ιφιγένειας είναι ευγενικά αλλά η θυσία της ξεκινά έναν ανώφελο και μάταιο πόλεμο. Το παράδοξο στην Ιφιγένεια έγκειται στο ότι μια παρθένα με αγαθή ψυχή, δίνει τη δυνατότητα σε έναν στρατό να ξεκινήσει έναν αιματηρό

---

<sup>715</sup> Garrison 1995, 142.

<sup>716</sup> Foley 1985, 110.

<sup>717</sup> Garrison 1995, 148.

πόλεμο, για να εκδικηθεί την αρπαγή μιας άπιστης γυναίκας. Ο Ευριπίδης με ειρωνικό τρόπο παρουσιάζει μια άδικη απαίτηση των χρησμών για ανθρωποθυσία, προκειμένου να επιτευχθεί ένα άδικο αποτέλεσμα που είναι η καταστροφή μιας πόλης και ενός λαού. Ο ποιητής δίνοντας δύναμη και κλέος στην Ιφιγένεια, υποβάλει στο κοινό ότι αυτό έγινε εφικτό καθώς η Ιφιγένεια «υπηρέτησε μια ανδρική νοοτροπία που επιτρέπει τη θυσία ενός κοριτσιού, για να γίνει ένας πόλεμος»<sup>718</sup>. Όπως επισημαίνει η Garrison «κάποιος που προωθεί έναν άδικο σκοπό, αν και πιστεύει ότι ενεργεί πατριωτικά και κάτω υπό την επιρροή μιας φιλίας, ενεργεί απερίσκεπτα»<sup>719</sup>.

Η θυσία της Πολυξένης στην *Εκάβη* αποτελεί άλλο ένα στοιχείο που η διαπραγματεύσή του από τον Ευριπίδη αποδεικνύει το αντιπολεμικό ύφος και τη διάθεση αμφισβήτησης. Η Πολυξένη είναι ένα ετεροχρονισμένο θύμα του πολέμου. Οι Αχαιοί απαιτούν τη θυσία της πάνω στον τάφο του Αχιλλέα. Ποιο το νόημα σε μια τέτοια ανώφελη θυσία; Όπως ανακοινώνει στον πρόλογο το φάντασμα του αδελφού της Πολύδωρου, το φάντασμα του Αχιλλέα «αίτει δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν». Η απελπισμένη Πολυξένη συναινεί και οδηγείται στη θυσία που θα επιτελεστεί από τον Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα, όμως αρνείται να πεθάνει ως σφάγιο. Δεν επιτρέπει σε κανέναν να την αγγίξει αλλάζοντας τα δεδομένα του θυσιαστικού πρωτοκόλλου. Η θυσία είναι ανούσια. Δε διευκολύνει κάποιο ανώτερο έργο, δε σώζει κανέναν, δεν αποτελεί εξιλαστήριο θύμα λειτουργώντας ως *φαρμακός* που αίρει τις αμαρτίες της πόλης. Επιπρόσθετα, ο λόγος που επικαλούνται οι Αχαιοί για συγκράτηση από τον Αχιλλέα των ανέμων και η αδυναμία αποχώρησης του στόλου, αν δεν ικανοποιηθεί η επιθυμία του νεκρού ήρωα, δεν είναι επαρκής. Οι άνεμοι δεν πνέουν με την ολοκλήρωση της πράξης αλλά αφού ολοκληρώσει την εκδίκησή της η Εκάβη<sup>720</sup>. Η θυσία της Πολυξένης δείχνει όμως την πτώση της λόγω του πολέμου. Η πριγκίπισσα, με ευοίωνα μέλλον και μελλοντική βασίλισσα ως σύζυγος ενός βασιλιά, επιθυμητή και αξιοζήλευτη επιθυμεί τον θάνατο, αποφεύγοντας ένα ταπεινό μέλλον ως σκλάβια ή ερωμένη, όπως η αδελφή της Κασσάνδρα. Βαδίζει προς τον θάνατο παρθένα «άνυμφος άνυμέναιος ὧν μ' ἐχρῆν τυχεῖν»<sup>721</sup>, θυμίζοντας τον θρήνο της Αντιγόνης «άνυμέναιος ταλαίφρων ἄγομαι τὰν ἐτοίμαν ὁδόν»<sup>722</sup>, αυξάνοντας τον κατάλογο των *Νυμφών του Αδη*. Ο Ευριπίδης

---

<sup>718</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162.

<sup>719</sup> Garrison 1995, 157.

<sup>720</sup> Papastamati 2017, 378.

<sup>721</sup> Ευριπίδη *Εκάβη*, στ. 416.

<sup>722</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 876-878.

στηλιτεύει τις αιματηρές τελετουργίες και όπως υποστηρίζει ο Conaher «επιχειρούσε να δείξει στους συμπολίτες του, που είχαν τραφεί με τις παραδοσιακές ιδέες, ότι τέτοιες αντιλήψεις για τους θεούς θα έπρεπε να τους προξενούν αγανάκτηση»<sup>723</sup>, αφού η θυσία αποτελεί μια πράξη ύβρεως του ανθρώπου, ενώ μπορούμε ακόμα να επισημάνουμε ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί το θέμα των θυσιών, για να αναδείξει τη ματαιότητα και τον παραλογισμό του πολέμου που «θυσιάζει» αθώα θύματα.

Η αυτοθυσία της Άλκηστης προσθέτει άλλον ένα προβληματισμό για την αναγκαιότητα της αυτοθυσίας. Για ποιον λόγο θυσιάστηκε η Άλκηστη και γιατί επανήλθε στη ζωή; Ο λόγος για τον οποίο έδωσε τη ζωή της ήταν η εξασφάλιση της ζωής του άνδρα της Άδμητου. Ο Ευριπίδης, με αφορμή την άρνηση του πατέρα του Άδμητου, Φέρη, επαναφέρει το ερώτημα για τις συνθήκες και την υποχρέωση κάποιου να πεθάνει για κάποιον άλλον<sup>724</sup>. Σε αυτή την περίπτωση αυτοθυσίας, η θυσία δεν είναι αναπόδραστη. Συνήθως ο θάνατος είναι αναπόφευκτος και η επιταγή θανάτου αμετάκλητη. Ο Ευριπίδης, όμως, κι εδώ συσκοτίζει το τοπίο της αυτοθυσίας και προσθέτει προβληματισμούς στο κοινό του. Ο Vellacott επισημαίνει την πολυπλοκότητα των έργων αυτοθυσίας του Ευριπίδη και θεωρεί ότι αποτελούν αρνητική κριτική για τον πόλεμο, απευθυνόμενα σε ένα κοινό που βίωσε τον Πελοποννησιακό πόλεμο<sup>725</sup>.

Ο Ευριπίδης, στον *Ηρακλή* του έχει δραματοποιήσει όλα τα κοινωνικά κίνητρα αυτοκτονίας, όπως έχει κάνει και ο Σοφοκλής στον *Αίαντα*. Η ντροπή, η ατίμωση, ο κίνδυνος μόλυνσης, η απομόνωση είναι στοιχεία που οδήγησαν τον ομηρικό ήρωα στην αυτοκτονία. Ο Ηρακλής, όμως, επιλέγει άλλον δρόμο διεξόδου από την κρίση του, καθώς ο Ευριπίδης παρουσιάζει μια εναλλακτική στάση απέναντι στην αυτοκτονία. Ο Ηρακλής, το απόλυτο πρότυπο του ήρωα, φοβούμενος για τη *δύσκληια* που θα επέφερε η δολοφονία της οικογένειάς του, νιώθει απομονωμένος από την κοινωνία που λάτρεψε τους άθλους του. Αν και αρχικά είναι αποφασισμένος να αυτοκτονήσει, ακολουθώντας τα ηρωικά ιδεώδη μιας κοινωνίας που υμνεί την ηρωική αρετή, επιλέγει τη ζωή. Ο Ευριπίδης προτείνει έναν πιο αισιόδοξο κόσμο, πιο ανεκτικό και πιο ανθρώπινο, αναδεικνύοντας μια νέα αξία, «τον ανθρώπινο ηρωισμό»<sup>726</sup>. Ταυτόχρονα, διαφοροποιεί την παραδοσιακή στάση της ηρωικής εξόδου από τη ζωή

---

<sup>723</sup> Conaher 1967, 51.

<sup>724</sup> Garrison 1995, 166.

<sup>725</sup> Vellacott 1975, 180.

<sup>726</sup> Garrison 1995, 75.

με την αρετή της αντοχής και υμνεί την αξία της φιλίας και της ενσωμάτωσης στην κοινωνία ως παράγοντα συμπερίληψης, αποδοχής και επιβίωσης.

Ο Ευριπίδης, ο οποίος, σύμφωνα με τον van Hooff, έχει την ικανότητα να διεισδύει στη γυναικεία ψυχή<sup>727</sup>, διαπραγματεύεται τις απόπειρες και τις απειλές αυτοκτονίας της Ερμιόνης στην *Ανδρομάχη*, ως παράδειγμα που απηχεί τη σύγχρονη αντιηρωική εποχή. Η Ερμιόνη επιθυμεί τον θάνατο, για να αποφύγει μελλοντικά κακά. Σε αντίθεση με την Αντιγόνη του Σοφοκλή, η Ερμιόνη δε θέλει να απομακρυνθεί από μια κοινωνία που δεν την εκφράζει και δεν αναγνωρίζει πια αλλά από μια δύσκολη κατάσταση που οι προσωπικές της ενέργειες δημιούργησαν.

Είδαμε προηγουμένως ότι το κοινό του αρχαίου θεάτρου δεν ήταν ομοιογενές. Το μωσαϊκό του θεάτρου αποτελείται από ανθρώπους διαφορετικού φύλου, ηλικίας, κοινωνικής θέσης και μορφωτικού επιπέδου. Οι διαφοροποιήσεις αυτές διαφοροποιούν και την οπτική γωνία από την οποία παρακολουθεί το κοινό, όπως θρησκευτική, κοινωνική, υπαρξιακή και πολιτική<sup>728</sup>. Μπορεί αυτό το κοινό να εντοπίσει και να αποκωδικοποιήσει πολιτικούς υπαινιγμούς ή να ερμηνεύσει πολιτικά μηνύματα; Υπάρχουν πολιτικά μηνύματα μέσα στις αυτοκτονίες;

## 2.6 Η πολιτική διάσταση της αυτοκτονίας

Μπορούσε, λοιπόν, το κοινό να αντιληφθεί λεπτές πολιτικές αποχρώσεις και πολιτικούς υπαινιγμούς ή έμενε στην επιφάνεια; Ο Meier θεωρεί ότι «οι θεατές ήταν σε θέση να καταλάβουν το περιεχόμενο. Γνώριζαν το θέμα, δεν έπασχαν από υπερπληροφόρηση και, καθώς ήταν μέτοχοι μιας κατά βάση προφορικής παιδείας και είχαν συγχρόνως εξασκηθεί στις λαϊκές συνελεύσεις και στις συνελεύσεις της βουλής, πρέπει να είχαν μια σχετικά υψηλή προσληπτική ικανότητα. Η τραγωδία πρέπει να γινόταν αρκετά καλά κατανοητή από τα πλατιά λαϊκά στρώματα των πολιτών της Αθήνας»<sup>729</sup>.

Η Lada-Richards περιγράφει ένα ανομοιογενές κοινό που κατά μεγάλο ποσοστό προέρχεται από μη προνομιούχες κοινωνικές τάξεις και κατά συνέπεια ελάχιστη μόρφωση<sup>730</sup>. Η διαφοροποίηση του κοινού με κριτήριο τη μόρφωση διαφοροποιεί και την ανταπόκρισή του στην πρόσληψη. Από τη μια μεριά στο κοινό υπάρχουν σοφιστές,

---

<sup>727</sup> van Hooff 2002, 31.

<sup>728</sup> Syropoulos 2016, 30.

<sup>729</sup> Meier 1997, 85.

<sup>730</sup> Lada-Richards 2008, 486.

φιλόσοφοι και επιστήμονες αλλά υπάρχουν και φτωχοί κι αμόρφωτοι χειρώνακτες που αποτελούν και την πλειοψηφία των θεατών που η φύση της εργασίας τους δεν τους αφήνει περιθώρια συμμετοχής σε πολιτιστικές ή πολιτικές δράσεις. Στο κοινό υπάρχουν και πολίτες οικονομικά εύρωστοι αλλά μέτρια μορφωμένοι με πρόσβαση στα πνευματικά δρώμενα της πόλης<sup>731</sup>. Όταν τα θέματα που οι ποιητές στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα άρχισαν να διαπραγματεύονται ανέβηκαν σε πιο υψηλό επίπεδο, τότε, υποστηρίζει η Lada-Richards, το κοινό που θα μπορούσε να αντιληφθεί αυτό το επίπεδο περιορίζεται πολύ. Το πολυπληθές κοινό των απαίδευτων πολιτών δε θα μπορούσε να κατανοήσει την πολυπλοκότητα των ηθικών και διανοητικών που πραγματεύονται τα έργα<sup>732</sup>.

Ο Συρόπουλος υποστηρίζει πως ένα μέρος του κοινού εστίαζε στα επιφανειακά στοιχεία μιας παράστασης. Στόχος του ήταν η ευχαρίστηση και η ψυχαγωγία. Κάποιοι άλλοι έφευγαν προβληματισμένοι. «Είναι διαφορετικό να υποθέσουμε ότι το κοινό είναι σε θέση να αποκωδικοποιήσει πολιτικούς υπαινιγμούς ή να εφαρμόσει τα νοήματα από τη μυθολογική παράδοση που δραματοποιούνται στη σκηνή σε πολιτικό επίπεδο και άλλο να περιμένουμε από το ίδιο κοινό να διαμορφώσει πολιτική άποψη με βάση μια θεατρική παράσταση»<sup>733</sup>.

Ο Συρόπουλος επισημαίνει ότι «οι εμπειρίες του κοινού του Ευριπίδη είναι διαφορετικές από εκείνες του κοινού του Αισχύλου και του Σοφοκλή»<sup>734</sup>. Οι θεατές του Αισχύλου εμφορούνται από αξίες και ιδανικά ενός κόσμου που βγήκε νικητής στους περσικούς πολέμους και αποτελούν τους προγόνους στον *Επιτάφιο* του Περικλή<sup>735</sup>. Το κοινό του Ευριπίδη είναι πολίτες που έχουν πολιτική εμπειρία, καθώς οι μεταρρυθμίσεις του 460 π.Χ. που ενέταξαν στη διοίκηση της πόλης πολύ περισσότερους ανθρώπους, απέκτησαν πολιτικές ευαισθησίες και κριτική ικανότητα<sup>736</sup>. Ανάμεσά τους βέβαια υπάρχουν μέτοικοι και γυναίκες που είναι αποκλεισμένοι από την πολιτική ζωή. Είναι όμως μέλη της κοινωνικής ζωής της πόλης. Είναι ταυτόχρονα μέλη μιας πόλης που ο Πελοποννησιακός πόλεμος σημάδεψε και διαμόρφωσε τη ψυχή και το πνεύμα τους, όπως άλλωστε έκανε και στους πνευματικούς ταγούς.

---

<sup>731</sup> Lada-Richards 2008, 468.

<sup>732</sup> Lada-Richards 2008, 470.

<sup>733</sup> Syropoulos 2016, 32.

<sup>734</sup> Syropoulos 2016, 30.

<sup>735</sup> Θουκυδίδη *Ιστορία* 2.36.1.

<sup>736</sup> Meier 1997, 46-7.

Σύμφωνα με τον Meier, ο Ευριπίδης δίδαξε στο κοινό του «μια ορθολογική, εντελώς προσανατολισμένη στο δικό τους συμφέρον, οικιακή διαχείριση»<sup>737</sup>. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο, συνεχίζει ο Meier, πρότεινε να τοποθετούν το σπίτι τους πάνω από την πόλη και να προκρίνουν το ατομικό όφελος αντί το γενικό.

Για τους πολιτικούς υπαινιγμούς και την πολιτική επίδραση της τραγωδίας έχουν γίνει πολλές μελέτες<sup>738</sup>. Εστιάζοντας όμως στις αυτοκτονίες στην τραγωδία, θα επιχειρηθεί μια προσπάθεια εντοπισμού πολιτικής θέσης και μηνύματος από τον ποιητή μέσα από την πράξη της αυτοκτονίας.

Η ιδεολογία του Ευριπίδη επηρεάστηκε από τα βιώματα του πολέμου. Το φιλειρηνικό του πνεύμα και το αντιπολεμικό του μήνυμα μπορεί να διακριθεί σε πολλές τραγωδίες του, όπως οι *Τρωάδες* και η *Εκάβη*, όπου στηλιτεύει την ύβρη των νικητών και χρωματίζει με μελανά χρώματα τη φρίκη και τις συνέπειες του πολέμου.

Στις *Τρωάδες*, όπου ο Ευριπίδης εστιάζει στη γυναικεία πλευρά, βλέποντας τις συνέπειες του πολέμου μέσα από τα μάτια των αιχμάλωτων γυναικών της Τροίας, δεν επιτυγχάνει μόνο συναισθηματική ένταση αλλά στην ουσία επικρίνει με σαφές αντιπολεμικό μήνυμα «μια πολιτική ιδεολογία βασισμένη στην λογική του επεκτατισμού»<sup>739</sup>, σχολιάζοντας την ιδεολογία της πόλης. Η Εκάβη στους στίχους 1282-1283 προτείνει τον αυτοπυρπολισμό στις συμπατριώτισσές της, πριν μπουν στα καράβια των νικητών «φέρ' ἐς πυρὰν δρόμωμεν· ὡς κάλλιστά μοι σὺν τῆδε πατρίδι κατθανεῖν πυρουμένη».

Στην *Εκάβη*, η Πολυξένη αποτελεί ένα άδικο θύμα μιας παράλογης απόφασης των Ελλήνων που θέλουν να ικανοποιήσουν την επιθυμία ενός νεκρού, ήρωα μεν αλλά νεκρού Αχιλλέα. Η νεαρή πριγκίπισσα χάνει την ζωή της ως σφάγιο στον τάφο του γενναίου Αχιλλέα, ως ετεροχρονισμένο θύμα του πολέμου.

Στις *Φοίνισσες*, ο Κρέων δίνει προκρίνει τον *οἶκον* του έναντι της πόλης στο δίλημμα για τη θυσία του Μενοικέα, προκειμένου να σωθεί η Θήβα και προτείνει στον νεαρό να φύγει για να σώσει τη ζωή του «φεῦγ' ὡς τάχιστα τῆσδ' ἀπαλλαχθεὶς χθονός» (στ. 972)<sup>740</sup>. Μια άλλη συγκλονιστική στιγμή προσφέρει μια διαφορετική Ιοκάστη. Η Ιοκάστη του Ευριπίδη αυτοκτονεί πάνω στα πτώματα των παιδιών της που θύματα του εγωισμού και της φιλαρχίας έπεσαν νεκρά από τη μονομαχία τους.

---

<sup>737</sup> Meier 1997, 193.

<sup>738</sup> Syropoulos 2016, 28, σημ. 13.

<sup>739</sup> Παπαδοπούλου 2008, 161.

<sup>740</sup> Παπαδοπούλου 2008, 157.

Για το μοτίβο των ανθρωποθυσιών για το συμφέρον της πόλης αλλά και τη μετατροπή της θυσίας σε εκούσιο θάνατο έγινε εκτενής αναφορά στο προηγούμενο κεφάλαιο. Σε αυτό το κεφάλαιο πρέπει να προστεθεί ότι οι αυτοθυσίες αυτές και η ματαιότητα της πράξης αποτελούν δείγμα της διεισδυτικής ματιάς του Ευριπίδη στην ψυχολογία των ανθρώπων και της πόλης αλλά και της στάσης του απέναντι στον πόλεμο που θυσιάζει νέους και νέες για προσωπικά συμφέροντα και φιλαρχία. Η θυσία του Μενοικέα, που αποτελεί το μοναδικό αρσενικό θύμα τέτοιας θυσίας, η θυσία της Μακαρίας στο έργο *Ηρακλείδα* και η θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, έχει άμεση σχέση με κάποιον *πολιτικό κίνδυνο* που διακυβεύεται και με επικείμενους πολέμους<sup>741</sup>. Ο Μενοικέας θα σώσει τη Θήβα, χωρίς να είναι σαφές με ποιον ακριβώς τρόπο η θυσία του θα συμβάλει σε αυτό, η Μακαρία θα βοηθήσει τους Αθηναίους να νικήσουν τον στρατό του Ευρυσθέα και η Ιφιγένεια θα επιτρέψει να ξεκινήσει ένας παράλογος κι αιματηρός πόλεμος.

Η πτώση της Ευάδνης στην πυρά του νεκρού Καπανέα δείχνει με εμφαντικό τρόπο τις συνέπειες του πολέμου πάνω στις ψυχές αθώων ανθρώπων. Τόσο η δική της αυτοκτονία, όσο και η επιθυμία του πατέρα της, Ίφη, που δε θέλει να συνεχίσει τη ζωή του, αφού ο οίκος του έχει καταστραφεί, αποτελούν χαρακτηριστικές στιγμές στην τραγωδία που φωτίζουν τη στάση του Ευριπίδη για τον πόλεμο. Η θλίψη της Ευάδνης δε θα άφησε ανεπηρέαστο το κοινό της Αθήνας, μιας πόλης σε πόλεμο. Η πιθανότητα απώλειας αγαπημένου προσώπου είναι μεγάλη, οπότε η αυτοκτονία της Ευάδνης είναι έκφραση «κοινοτικής θλίψης»<sup>742</sup>.

Η αυτοκτονία της Αντιγόνης του Σοφοκλή που συμπαρασύρει στον θάνατο και τον Αίμονα αποτελεί μια συντριπτική ήττα του Κρέοντα. Ο αυταρχισμός του συγκεντρωτικού ηγέτη της Θήβας αποδεικνύεται ανίκανος να διαχειριστεί την κρίση και αποτυγχάνει να εκπροσωπήσει το συμφέρον της πόλης του. Αντιδρώντας σε ό,τι απειλεί την εξουσία του, υποβιβάζοντας τα δικαιώματα του *οίκου* εκλαμβάνει την αντίδραση της Αντιγόνης ως φυλετική απειλή. Στην ουσία η Αντιγόνη ικανοποιώντας τις υποχρεώσεις της προς τον *οίκο* της, όχι μόνο βγαίνει αλώβητη από τη σύγκρουση με τον βασιλιά αλλά τον εκθέτει στα μάτια του λαού του και αναδεικνύεται η ίδια ως εκπρόσωπος του συμφέροντος της πόλης. Η αποτυχία του στη σφαίρα της πολιτικής, γράφει η Παπαδοπούλου «δραματοποιείται μέσω της καταστροφής του, η οποία

---

<sup>741</sup> Μιμίδου 2012, 184.

<sup>742</sup> Dee, 2015, 264.

παρουσιάζεται ως καταστροφή των μελών του οἴκου του»<sup>743</sup>. Η αυτοκτονία της Αντιγόνης, μελλοντικής νύφης του, του γιου Αίμονα και της γυναίκας του Ευρυδίκης σηματοδοτούν το τέλος του. Η Αντιγόνη, σύμφωνα με τη Garrison, αυτοκτονεί, για να ξεφύγει από τον κόσμο του Κρέοντα τον οποίο αρνείται να κατανοήσει και να ενταχθεί<sup>744</sup>. Η Αντιγόνη όμως, όπως παρατηρεί ο Meier, έχει ταυτόχρονα δίκιο και άδικο. Είναι ταυτόχρονα ευσεβής και ασεβής. Ο Σοφοκλής έδειξε τη σοβαρότητα των συνεπειών της υπέρβασης των ορίων αλλά με έντεχνο τρόπο όλα αυτά διαδραματίζονται σε έναν μυθικό χώρο, άρα δεν αφορά την πολιτική της Αθήνας. Με αυτόν τον τρόπο, συνεχίζει ο Meier, ο Σοφοκλής κατόρθωσε να αποστασιοποιήσει τους Αθηναίους και να τους βοηθήσει να κρίνουν με ελευθερία<sup>745</sup>.

Στον *Αίαντα* του Σοφοκλή η αυτοκτονία του είναι ένα θέμα με πολλαπλές αναγνώσεις. Εξετάζοντάς την υπό το πρίσμα της πολιτικής στάσης η αυτοκτονία του ομηρικού ήρωα κατοπτρίζει την αδυναμία και την άρνησή του να συμμορφωθεί με τις προδιαγραφές της νέας κοινωνίας που αναδύεται. Ο συμβιβασμός με τα νέα δεδομένα είναι έξω από την οπτική του, γιατί την θεωρεί προδοσία της ίδιας της φύσης και του ηρωισμού του. Στην τραγωδία παρακολουθούμε τη σύγκρουση μεταξύ ηρωικής πραγματικότητας και πραγματικότητας του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Σύμφωνα με τη Garrison «η αυτοκτονία του Αίαντα συμβαίνει σε μια εποχή όπου ένα σύνολο αξιών αντικαθίσταται από ένα άλλο αλλά ακόμα κανένα δεν είναι εδραιωμένο στην κοινωνία»<sup>746</sup>. Για τον Αίαντα η επιλογή είναι μία. Θάνατος. Μένοντας σταθερός σε αξίες που όμως δεν επικρατούν πια, αυτοκτονεί, για να ξεπλύνει την ντροπή του αλλά και «για να στρέψει την προσοχή σε ηθικές αξίες που πλέον δεν είναι σεβαστές»<sup>747</sup>. Ο Golder επισημαίνει ότι το έργο γράφτηκε σε μια εποχή που η Αθήνα «εξετάζει τις πολιτικές και την ηθική της αυτοκρατορίας της»<sup>748</sup>. Η υπόλοιπη υπόθεση του έργου που εκτυλίσσεται με το πτώμα του πάνω στην σκηνή έχει στόχο να δείξει πώς θα ήταν ο κόσμος χωρίς τον Αίαντα. Η ρητορική των Ατρείδων εκφράζει την πολιτική αλαζονεία αρχόντων που διαθέτουν πολιτική αλλά όχι ηθική εξουσία. Το ύφος των λόγων τους είναι αντιηρωικό, προσβλητικό, καιροσκοπικό και έρχεται σε αντιδιαστολή με την επική γλώσσα του Αίαντα. «Ο ηρωισμός», γράφει ο Golder, «φαίνεται να έχει πεθάνει με τον Αίαντα»<sup>749</sup>.

---

<sup>743</sup> Παπαδοπούλου 2008, 158-59.

<sup>744</sup> Garrison 1991, 26.

<sup>745</sup> Meier 1997, 239.

<sup>746</sup> Garrison 1991, 24.

<sup>747</sup> Maricic και Sajin 2020, 69.

<sup>748</sup> Golder 1990, 28.

<sup>749</sup> Golder 1990, 28.



Ο Σοφοκλής, όμως, σκιαγραφεί έναν συμπονετικό και διαλλακτικό Οδυσσέα φωτογραφίζοντας το ήθος της νέας εποχής της δημοκρατικής Αθήνας. Ο καιροσκόπος, πολυπράγμων Οδυσσέας μιλάει με μια γλώσσα ανθρωπισμού και προκρίνει τη συμπόνια και τον συμβιβασμό. Αναγνωρίζει την αρετή του νεκρού Αίαντα και υποβιβάζει την εχθρότητά τους. Πάνω από το πτώμα του Αίαντα ο Χορός αναρωτιέται πόσο ακόμα θα κρατήσει ο πόλεμος και πόσοι άλλοι αγαπημένοι θα χαθούν, αναπολώντας μέρες χαράς με τραγούδι, χορό και έρωτα, βλέποντας μπροστά του έναν «πίνακα φιλίας»<sup>750</sup> με την Τέκμησσα και τον Ευρυσάκη να προστατεύουν το νεκρό σώμα του Αίαντα.

Ο Ηρακλής του Ευριπίδη δεν αυτοκτονεί. Η μη αυτοκτονία του όμως είναι στο επίκεντρο μιας νέας πιο ανθρωποκεντρικής αντίληψης της ζωής, μιας ηθικής που θέτει υπό αμφισβήτηση παραδοσιακές αρετές και αξίες. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος, οι επιπτώσεις του, ο λοιμός που έπληξε την Αθήνα διαμόρφωσαν μια νέα στάση ζωής. Ο άνθρωπος γίνεται το μέτρο όλων των πραγμάτων<sup>751</sup>, όπως έλεγε ο Πρωταγόρας και η αρχαία παράδοση θέλει να ήταν στο σπίτι του Ευριπίδη ο χώρος που ο φιλόσοφος διάβασε για πρώτη φορά την πραγματεία του για τους θεούς<sup>752</sup>.

Όταν ο Ηρακλής συνήλθε από τη μανία του και συνειδητοποίησε τα εγκλήματά του, έρχεται αντιμέτωπος με το δίλημμα να ζήσει με ενοχές, ψυχικό πόνο και ντροπή ή να τερματίσει τα βάσανά του αυτοκτονώντας «*τί δῆτά με ζῆν δεῖ; τί κέρδος ἔξομεν βίον γ' ἄχρεῖον ἀνόσιον κεκτημένοι;*»<sup>753</sup>. Ο Ηρακλής αντιμετωπίζει μια ανείπωτη μοίρα που κανένας γονέας δε θέλει να βιώσει. Σκοτώνει τα παιδιά του, καθώς αποτελεί θύμα της Ήρας η οποία επιτέθηκε στη λογική του. Δεν είναι εύκολο να αποδειχθεί η σχέση της καταστροφής των παιδιών από τον άφρονα Ηρακλή με τις επιλογές των Αθηναίων που βλέπουν τα παιδιά τους να σκοτώνονται στον Πελοποννησιακό πόλεμο αλλά συνειρμικά ο νους μπορεί να πάρει αυτή την κατεύθυνση.

Ο *Ηρακλής*, όμως, δεν είναι τραγωδία για τον θάνατο αλλά είναι μια τραγωδία για την επιβίωση<sup>754</sup>. Η αυτοκτονία που απορρίπτει θα ήταν μια πιο εύκολη επιλογή για προγενέστερους ήρωες. Η απόφασή του αυτή σηματοδοτεί μια νέα εποχή. Η απροσδόκητη άφιξη του Θησέα ανοίγει νέες προοπτικές στη ζωή του ήρωα. Ο Θησέας

---

<sup>750</sup> Golder 1990, 30.

<sup>751</sup> Πλάτωνα *Θεαίτητος*, 152a «*φησὶ γάρ που «πάντων χρημάτων μέτρον» ἄνθρωπον εἶναι, «τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι, τῶν δὲ μὴ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν».*

<sup>752</sup> Hall 2010, 267.

<sup>753</sup> Ευριπίδη *Ηρακλής Μαινόμενος*, στ. 1301-1302.

<sup>754</sup> Hall 2010, 264.

του προσφέρει την κατανόηση και την άνευ όρων φιλία του. Η έννοια της φιλίας επαναλαμβάνεται συχνά στο έργο και η αποθέωση της φιλίας του Θησέα με τον Ηρακλή λειτουργεί ως πυρήνας για τον κοινωνικό θεσμό της φιλίας ανάμεσα στους πολίτες που αποτέλεσε κεντρικό χαρακτηριστικό της αθηναϊκής δημοκρατίας<sup>755</sup>. Ο Ευριπίδης προτείνει έναν νέο κώδικα, στον οποίο «η ηθική σχετικότητα και η ανθρώπινη φιλία επικρατούν και επιτυγχάνουν να αντικαταστήσουν παλαιότερες αξίες»<sup>756</sup>.

Αν και ο Ηρακλής επαναλαμβάνει τρεις φορές την πρόθεσή του να αυτοκτονήσει, τελικά αποδέχεται την προσφορά του Θησέα με ευγνωμοσύνη. Η προσφορά του βασιλιά του Αθήνας αποκαθιστά την εμπιστοσύνη του Ηρακλή. Η προσφορά του Θησέα έχει χαρακτηριστεί ως ένα προπαγανδιστικό μέσο για την Αθήνα<sup>757</sup>. Η Hall σημειώνει ότι «τελικά μόνο η Αθήνα και το αθηναϊκό είδος τραγωδίας μπορούν να σώσουν τον Ηρακλή από τον πολιτιστικό θάνατο και την απαξίωση που τον απειλούν στο πρώτο μέρος του έργου και να παράγουν ένα νέο, λιγότερο παραδοσιακό είδος ήρωα του οποίου οι δυνάμεις είναι περισσότερο μεταφυσικές παρά φυσικές, έναν ήρωα πιο ταιριαστό και πολύτιμο στους Αθηναίους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.»<sup>758</sup> και σίγουρα αποτελεί έναν αιτιολογικό μύθο της αθηναϊκής λατρείας του Ηρακλή<sup>759</sup>. Η τραγωδία, όμως, προσφέρει και μια εναλλακτική λύση στη θέση της αυτοκτονίας και ο Ευριπίδης καλεί το κοινό του να μπει στον πιο απαιτητικό ενήλικο κόσμο της ηθικής ευθύνης και της αυτονομίας, καθιστώντας τον Ηρακλή ένα εξαιρετικό παράδειγμα ανθρώπινης ανθεκτικότητας<sup>760</sup>. Η τραγωδία ολοκληρώνεται όχι με επιβεβαίωση των ηρωικών αξιών αλλά προτείνοντας την αποδοχή και όχι την αποφυγή. Ο van Hooff θεωρεί ότι «ο Ηρακλής εσωτερικεύει τις αξίες της πραγματικής αθηναϊκής κοινωνίας στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα»<sup>761</sup>. Ο Ευριπίδης προτείνει στους συμπολίτες του τρόπους, για να υπομείνουν την κατάρρευση της αθηναϊκής ζωής στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα, μια στάση ζωής που απαιτεί ευελιξία και αλτρουισμό<sup>762</sup>. Ο ακλόνητος ομηρικός κώδικας των

---

<sup>755</sup> Hall 2010, 101.

<sup>756</sup> Garrison 1995, 76.

<sup>757</sup> Βλ. Ξενοφόντα *Ἑλληνικά* 6.5, 45-46: «ἐγὼ δέ, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πρόσθεν μὲν ἀκούων ἐξήλουν τήνδε τὴν πόλιν ὅτι πάντας καὶ τοὺς ἀδικουμένους καὶ τοὺς φοβουμένους ἐνθάδε καταφεύγοντας ἐπικουρίας ἤκουον τυγχάνειν.» και Ἰσοκράτη *Πλαταϊκός* 14, 1: «Εἰδότες ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, καὶ τοῖς ἀδικουμένοις προθύμως βοηθεῖν εἰθισμένους καὶ τοῖς εὐεργέταις μεγίστην χάριν ἀποδιδόντας, ἤκομεν ἱκετεύσοντες μὴ περιδεῖν ἡμᾶς εἰρήνης οὐσης ἀναστάτους ὑπὸ Θηβαίων γεγενημένους».

<sup>758</sup> Hall 2010, 266.

<sup>759</sup> Pertsinidis 2021, 9.

<sup>760</sup> Pertsinidis 2021, 3.

<sup>761</sup> van Hooff 2002, 146-47.

<sup>762</sup> Garrison 1995, 79.

ευγενών που βλέπουμε στον Αίαντα υποχωρεί και στη θέση του αναδύεται ένας πιο ανθρώπινος, πιο συμπονετικός, πιο ανεκτικός, πιο συμπεριληπτικός.

## Κεφάλαιο 3: Κίνητρα για την αυτοκτονία

### 3.1. Casus moriendi

«To be, or not to be: that is the question»<sup>763</sup>.

Το ερώτημα που θέτει ο Macbeth είναι διάχυτο στην ελληνική ποίηση. «Τί δῆτ' ἔτι ζῶ;» αναρωτιέται η Ελένη, επαναλαμβάνοντας ένα βασικό ερώτημα που διατρέχει τους αιώνες ανταγωνιζόμενο το ερώτημα «πὼς χρῆ ζεῖν;» που συναντάμε από τον Όμηρο έως τον Αριστοτέλη και τον Επίκουρο. Ποια είναι η ενδεδειγμένη στάση του ανθρώπου μέσα στην πόλη του, το *modus vivendi* που θα μετουσιωθεί σε *ars vivendi* και θα τον οδηγήσει στο *εὖ ζῆν*;

Η τραγωδία παρά το μυθολογικό της υπόβαθρο διαπραγματεύεται θέματα κοινωνικά και ηθικά που προβληματίζουν το κοινό της παράστασης. Οι τραγικοί ποιητές λειτουργούν ως εξερευνητές της ψυχής αλλά και ως αμφισβητίες αξιών που ήταν παγιωμένες στη συνείδηση του ακροατηρίου τους. Θίγοντας ακανθώδη θέματα, κλόνιζαν την, έως εκείνο το σημείο, αδιαπραγμάτευτη πεποίθηση των συμπολιτών τους για την ατομική και συλλογική ευθύνη, για το περιεχόμενο της έννοιας της *αρετής* τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, τις προτεραιότητες του πολίτη απέναντι στην πόλη και στον οίκο του, τις σχέσεις με το άλλο φύλο. Η αυτοκτονία προσφέρει μεγάλες δυνατότητες στους ποιητές να διαπραγματευτούν αυτά τα θέματα, παρακολουθώντας τη στάση και τις ενέργειες ενός ήρωα ή μιας ηρώιδας που σκέφτεται, αποπειράται ή πραγματώνει μια αυτοκτονία. Η κατανόηση των κινήτρων και των αιτιών που όπλισαν τους αυτόχειρες αποτελεί διαχρονικό ερώτημα για τους μελετητές που καταθέτουν τις σκέψεις τους συμβάλλοντας στην ερμηνεία της λειτουργίας της αυτοκτονίας στο κοινωνικό γίνεσθαι και στην πληρέστερη αντίληψη του αρχαίου κόσμου.

Η Garrison, αν και θεωρεί ότι η απάντηση στο ερώτημα «γιατί να θέλει να πεθάνει κανείς» είναι πολυδιάστατη και πολυδύναμη, προκρίνει τα κοινωνικά κίνητρα και πιστεύει ότι η αυτοκτονία αποτελεί λύση για πολλούς τραγικούς χαρακτήρες. Θεωρεί ότι υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες κινήτρων που είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με το πολιτικό και ηθικό πλαίσιο της εποχής και από αυτές προκύπτουν πολλές υποκατηγορίες. Μία κατηγορία κινήτρων περιλαμβάνει την προσπάθεια να αποφύγει ο

---

<sup>763</sup> Shakespeare *Hamlet*, Act III, Scene I.

τραγικός ήρωας την ντροπή και να διατηρήσει τη φήμη και την τιμή του. Μία άλλη κατηγορία επιδιώκει την αποφυγή του πόνου και της δυσβάστακτης ζωής. Σε μία τρίτη κατηγορία η προσπάθεια επικεντρώνεται στον τερματισμό της θλίψης και τέλος, κίνητρο αποτελεί η αυτοθυσία για ένα ευρύτερο κοινωνικό καλό<sup>764</sup>, η *ευγενής* αυτοκτονία, όπως την χαρακτηρίζει, αφού διακρίνει στα κίνητρα και αλτρουισμό αλλά και ελπίδα δόξας<sup>765</sup>.

Οι τραγικοί ποιητές εκμεταλλεύονται τη δραματικότητα των θυμάτων της αυτοκτονίας που παρουσιάζουν στα έργα τους, βάζοντας στο μικροσκόπιο την κοινωνία τους. Συνήθως οι αυτόχειρες στις τραγωδίες δεν αμφισβητούν το κοινωνικό status στο οποίο ζουν. Αντίθετα, αυτοκτονούν, για να διαφυλάξουν τον κόσμο που ξέρουν και σέβονται ή νιώθοντας ότι αποτυγχάνουν να συμπεριφερθούν με εντιμότητα και αξιοπρέπεια, προτιμούν να πεθάνουν. Η αποτυχία ενσωμάτωσης σε έναν κόσμο που αλλάζει είναι για τη Garrison μία ακόμα αιτία αυτοκτονίας. Θεωρεί ότι τα κίνητρα είναι *εξωτερικά* δηλαδή κοινωνικά και η αυτοκτονία είναι «κοινωνικό φαινόμενο με ηθικές προεκτάσεις» ερμηνεύοντας με αυτό το πρίσμα τις αυτοκτονίες στις τραγωδίες<sup>766</sup>.

Ο Durkheim στην κατηγοριοποίηση που προτείνει, για να εξηγήσει το φαινόμενο της αυτοκτονίας, χρησιμοποιεί δύο μεταβλητές που στηρίζουν τα κριτήριά του. Είναι οι έννοιες της *ενσωμάτωσης* και της *ρύθμισης*, που αντιστοιχούν στις έννοιες *φιλία* και *δίκη*<sup>767</sup> και με βάση αυτές διακρίνει την *εγωιστική*, *αλτρουιστική*, *ανομική* και *μοιρολατρική* αυτοκτονία<sup>768</sup>.

Ο Κατσούρης αναγνωρίζει πολλούς λόγους που οδηγούν στην αυτοκτονία τους τραγικούς ήρωες. Τη θεωρούν ως τον μοναδικό τρόπο απαλλαγής από τον πόνο, τον φόβο και την απελπισία αλλά και τον μόνο τρόπο για να «ξεπλύνουν» τη δύσκλεια, να αποφύγουν τη γελοιοποίηση ή για να κάνουν το χρέος τους<sup>769</sup>. Ανάλογη κατηγοριοποίηση συναντάμε στην Αβαγιανού, η οποία θεωρεί ότι η προσπάθεια αποφυγής της *δύσκλειας* και η επιδίωξη της διατήρησης μιας έντιμης φήμης, της *εύκλειας*, κινεί τα βήματα του αυτόχειρα. Επιπρόσθετα, η αυτοκτονία εξασφαλίζει την

---

<sup>764</sup> Garrison 1995, 2-3.

<sup>765</sup> Garrison 1995, 129.

<sup>766</sup> Garrison 1995, 33.

<sup>767</sup> Η Garrison (1995, 36) υπογραμμίζει ότι «η εικονική εναλλαξιμότητα των ελληνικών όρων με την ορολογία του Durkheim προσθέτει βάθος στην εφαρμογή του μοντέλου».

<sup>768</sup> Χριστοπούλου 2020, 271-272 · για τις κατηγορίες του Durkheim βλ. το κεφάλαιο 1 της παρούσας εργασίας.

<sup>769</sup> Κατσούρης 1975, 206-210.

προσωπική ελευθερία, βοηθάει να σταματήσει το άλγος και να εκπληρώσει το χρέος, θυσιάζοντας τον εαυτό του για ανώτερα ιδεώδη. Λειτουργώντας σε μια κοινωνία όπου η έννοια της αιδούς και της τιμής ήταν βασικά χαρακτηριστικά της σκέψης και του πολιτισμού, η αυτοκτονία λόγω αιδούς και χρέους ήταν αξιέπαινη<sup>770</sup>. Ο Πετρόπουλος «ενοχοποιεί» την ασφυκτική ένταξη στην κοινωνική ομάδα και την ταύτιση με αυτήν, για να εξηγήσει την επιλογή των αυτοχειρών να αυτοκτονήσουν σε περίπτωση προσβολής της τιμής τους, σε φανερή αντίθεση με την *αποξένωση* που ενοχοποιεί ο Durkheim. Η πίεση της αιδούς και η ευαισθησία στην αξιολόγηση και τις προσδοκίες της κοινωνίας, λειτουργούν ασφυκτικά και πλέκουν μια θηλιά στον λαιμό πολλών χαρακτήρων<sup>771</sup>.

Ο van Hooff υποστηρίζει ότι τα κίνητρα που οδηγούν σε αυτοκτονία στις τραγωδίες είναι παρόμοια με τα κίνητρα της πραγματικής ζωής, με τη διαφορά ότι έχουν ενταθεί στα κείμενα των ποιητών. Θεωρεί, επίσης, ότι οι ηρωίδες του Σοφοκλή είναι πιο μονοδιάστατες από τις ηρωίδες του Ευριπίδη, μια εκτίμηση όμως που επιδέχεται πιο προσεκτική διερεύνηση<sup>772</sup>. Εκτιμώντας τη συμβολή του Durkheim στην κατηγοριοποίηση των αυτοκτονιών, πιστεύει ότι η ταξινόμηση των αυτοκτονιών στο δράμα είναι αδύνατον να πραγματοποιηθεί με αυτές τις προδιαγραφές και προτείνει δικές του εξηγήσεις για το *casus moriendi*, χρησιμοποιώντας λατινικούς όρους<sup>773</sup>. Μια βασική αιτία και κίνητρο αυτοχειρίας είναι ο *dolor*, ο σωματικός αλλά και ο ψυχικός πόνος. Ο *pudor*, η ντροπή, συνδέεται με την αρχαία *αἰδῶ* και αποτελεί ισχυρό κίνητρο, όταν κάποιος χάσει ή φοβάται μήπως χάσει την τιμή του. Ο *furor*, η οργή και κυρίως αυτή που μετατρέπεται από εξωτερική σε εσωτερική επιθετικότητα (όπως η περίπτωση του Αίμονα), αποτελεί μια βασική αιτία αυτοκτονίας. Ο όρος *exsecratio* αποδίδεται στην εκδίκηση, όταν η αυτοκτονία έχει στόχο να βλάψει όχι μόνο τον αυτόχειρα αλλά και κάποιον που η αυτοχειρία επηρεάζει καταλυτικά (όπως η περίπτωση του Ιππόλυτου). Όταν η αυτοκτονία έχει αλτρουιστικό πρόσημο, ο όρος του Van Hooff είναι *devotio* και με αυτό χαρακτηρίζει την αυτοθυσία του Μενουκέα και της Μακαρίας. Το κίνητρο της *fides*, σκιαγραφεί την αυτοκτονία από αφοσίωση στον σύζυγο (όπως η Άλκηστη και η Ευάδνη). Για τις περιπτώσεις όπου η αυτοκτονία είναι το αποτέλεσμα απελπισίας, η αιτία αποδίδεται με τον όρο *desperata salus* και μπορεί να αποδοθεί ως

---

<sup>770</sup> Αβαγιανού 2000, 43-44.

<sup>771</sup> Πετρόπουλος 2006, 49.

<sup>772</sup> van Hooff 2002, 145.

<sup>773</sup> van Hooff 2002, 80.

«απελπισμένη σωτηρία ή ελευθερία». Τέλος, αποδίδει τον όρο *iactatio* στην αυτοκτονία από πρόθεση επίδειξης, όταν ο αυτόχειρας δεν αποσύρεται, για να πραγματώσει τη μακάβρια επιλογή του αλλά επιλέγει έναν τρόπο δημόσιας έκθεσης (όπως η Ευάδνη)<sup>774</sup>.

Στην προσπάθεια κατανόησης των κινήτρων πίσω από τις αυτοκτονίες συμβάλλει ο διαχωρισμός τους σε δύο ομάδες με βάση τον χρόνο. Η μία ομάδα περιλαμβάνει αυτοκτονίες που το κίνητρό τους έχει τη ρίζα του σε γεγονότα του παρελθόντος του ήρωα και η αυτοκτονία προβάλλει ως το αποτέλεσμα επιλογών, *αμαρτιών* ή τύχης, ως κάθαρση και στην άλλη ομάδα η αυτοκτονία έχει στόχο να αποτελέσει μέσο διαφυγής από μελλοντικά γεγονότα ή τη σωτηρία της κοινωνίας στην οποία είναι ενταγμένος ο ήρωας ή η ηρωίδα<sup>775</sup>.

Ο Lester αναγνωρίζει ψυχοδυναμικά κίνητρα πίσω από τις αυτοκτονίες στις τραγωδίες. Πιστεύει ότι στα ποιητικά κείμενα αναπτύσσεται όλο το φάσμα της αυτοκαταστροφικής συμπεριφοράς, όπως ολοκληρωμένη αυτοκτονία, εστιακή, ψυχική και αυτοκαταστροφική ανθρωποκτονία. Επιπρόσθετα, διακρίνει κίνητρα που πηγάζουν από τη ντροπή, τη φαντασίωση επανένωσης με αγαπημένα πρόσωπα, την αποφυγή του πόνου και αναγνωρίζει αυτοκτονίες από έκφραση μπλοκαρισμένου θυμού και ανάγκης μεταμόρφωσης της εικόνας μετά τον θάνατο<sup>776</sup>.

Ο Schneidman συμβάλλει στην προσπάθεια αιτιολόγησης της αυτοκαταστροφικής συμπεριφοράς περιγράφοντας δέκα χαρακτηριστικά της. Ο σκοπός της αυτοκτονίας είναι η εύρεση λύσης σε μια κρίση ή μια δυσβάστακτη κατάσταση. Στόχος είναι, επίσης, «η άρση της συνειδητότητας» και η φυγή από επώδυνες και πιεστικές καταστάσεις. Κοινά χαρακτηριστικά που αποτελούν βάση για αυτοκτονία είναι αρνητικά συναισθήματα, όπως ντροπή, ενοχή και θλίψη που προκαλούν ψυχικό πόνο. Η ματαίωση ψυχολογικών αναγκών, η απελπισία και το αίσθημα αδυναμίας εντείνουν την επιθυμία για αυτοχειρία. Η πιο συνηθισμένη κατάσταση είναι η *αμφιθυμία* απέναντι στον θάνατο. Επιπρόσθετα, ο τρόπος σκέψης είναι περιορισμένος κι ανίκανος να προσεγγίσει γνωστικά τα προβλήματά του. Πυρήνας της σκέψης και της συμπεριφοράς είναι η φυγή, ακόμα κι από την αυτογνωσία. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι η «επικοινωνία της σκοπιμότητας», δηλαδή η προσπάθεια του αυτόχειρα να επικοινωνήσει την πρόθεσή του και τέλος, συνισταμένη της συμπεριφοράς είναι ένα

---

<sup>774</sup> van Hooff 2002, 79-132.

<sup>775</sup> Asomatou κ.ά. 2016, 82

<sup>776</sup> Lester 2002, 37.

σταθερό μοτίβο τρόπου λειτουργίας κατά τη διάρκεια των κρίσεων, πριν την αυτοκτονία, όπως για παράδειγμα η απομόνωση<sup>777</sup>.

Πιο πρόσφατες θεωρίες, όπως η «θεωρία του αντιλαμβανόμενου βάρους και ματαιωμένης αίσθησης του ανήκειν», που ονομάζεται και «διαπροσωπική θεωρία αυτοκτονίας», συνδέουν το συναίσθημα απελπισίας για το μέλλον με την αποξένωση και τη μοναξιά που οδηγούν σε αυτοκτονικό ιδεασμό και στην πραγμάτωση της αυτοκτονίας. Το μοντέλο «αυτοκτονίας κινήτρων και βούλησης» θεωρεί ότι αντιδράσεις σε πιεστικές καταστάσεις, όπως η αίσθησης της ήττας, της ταπείνωσης και του εγκλωβισμού, υποδαυλίζουν την επιθυμία για αυτοκτονία<sup>778</sup>.

Επιπλέον, πρέπει να επισημανθεί η σχέση αυτοκτονίας και ψυχικής υγείας, καθώς ένα μεγάλο ποσοστό αυτοχειρών πάσχει από κάποια ψυχική διαταραχή, κυρίως από μείζονα κατάθλιψη<sup>779</sup>. Όμως, είναι αδύνατον να συνδεθούν οι αυτοκτονίες στις τραγωδίες με κάποια ψυχική διαταραχή, καθώς οι πηγές αγνοούν τη διαταραχή ως αιτία<sup>780</sup>. Όπως επισημαίνει ο van Hooff, «η αρχαιότητα δε γνωρίζει την ψυχωτική προσωπικότητα που έχει προδιάθεση για αυτοκτονία». Αυτό που είναι εμφανές είναι η μανία ως συνέπεια μιας θεϊκής επέμβασης ή τιμωρίας. Ακόμα και στον *Αίαντα* του Σοφοκλή, η μανία του ήρωα εξηγήθηκε από τον ποιητή ως τιμωρία από την Αθηνά, αφού η τρέλα δεν ταιριάζει σε έναν ήρωα της επικής εποχής<sup>781</sup>.

Μία ακόμα βασική παράμετρος που μπορεί να δια φωτίσει τα κίνητρα και τις αιτίες που οδηγούν τους ήρωες και τις ηρωίδες είναι η κατανόηση της καταλυτικής έως και συντριπτικής επίδρασης που έχει πάνω στα μέλη μια κοινωνίας η κοινωνική θέση που κατέχουν και η κοινωνική πίεση που ασκείται πάνω τους από τις προσδοκίες που έχει η κοινωνία από αυτούς. Η Wiersma υποστηρίζει ότι «οι κοινωνικές θέσεις αποδεικνύονται καθοριστικοί παράγοντες των δράσεων, κυρίως των γυναικείων χαρακτήρων»<sup>782</sup>.

Κάθε πράξη του ανθρώπου είναι πολιτική πράξη. Κάθε συμπεριφορά του αποκτά πολιτικό περιεχόμενο, αφού έχει πολιτικές συνέπειες που επηρεάζουν την ευδαιμονία της πόλης<sup>783</sup>. Ζώντας σε ένα οργανωμένο περιβάλλον οι σχέσεις με τα υπόλοιπα μέλη

---

<sup>777</sup> Schneidman 1996, 130-35 · Χριστοπούλου 2020, 272-73.

<sup>778</sup> Χριστοπούλου 2020, 273.

<sup>779</sup> Χριστοπούλου 2020, 273.

<sup>780</sup> Πετρόπουλος 2006, 52.

<sup>781</sup> van Hooff 2002, 99.

<sup>782</sup> Wiersma 1984, 54.

<sup>783</sup> Αριστοτέλη *Πολιτικά*, 1324a5 : «Πότερον δὲ τὴν εὐδαιμονίαν τὴν αὐτὴν εἶναι φατέον ἑνός τε ἑκάστου τῶν ἀνθρώπων καὶ πόλεως ἢ μὴ τὴν αὐτὴν, λοιπὸν ἔστιν εἰπεῖν. φανερόν δὲ καὶ τοῦτο. πάντες γὰρ ἂν ὁμολογήσειαν εἶναι τὴν αὐτὴν».

είναι σχέσεις αλληλεπίδρασης και αλληλεξάρτησης. Η ομαλή λειτουργία του συνόλου είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την ισορροπία και την εξασφάλιση της ζωής και την ελπίδα για ευτυχία. Για την εύρυθμη λειτουργία της η κοινωνία έχει ορίσει τα επιτρεπτά όρια στα οποία κινείται κανείς λόγω θέσης, φύλου και ηλικίας. Η κοινωνία επιβραβεύει την τήρηση των κανόνων και την υπακοή στα πρότυπα ζωής που έχει επιβάλει. Όμως, σε περίπτωση υπέρβασης των ορίων, επέρχεται τιμωρία. Η κοινωνική ομάδα απομονώνει και περιθωριοποιεί τον υπαίτιο της υπέρβασης, ο οποίος βιώνει συναισθήματα ντροπής<sup>784</sup>. Έχοντας ενσωματώσει έναν αυστηρό κώδικα ηθικής ζωής, όπου η *αίδώς* διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, νιώθει ενοχές και δυσβάστακτο το βάρος της κοινωνικής κριτικής που υφίσταται, πραγματικά ή φαντασιακά. Δηλαδή, γράφει η Garrison, «τόσο η τιμή όσο και η ντροπή συνεπάγονται τον έλεγχο πάνω στα άτομα της κοινωνίας είτε με θετικό είτε με αρνητικό αποτέλεσμα»<sup>785</sup>. Η *αίδώς* περιορίζει τη συμπεριφορά καθώς κατευθύνει κάποιον να ενεργήσει σύμφωνα με τις κοινωνικές προσδοκίες και θεωρεί ότι η αυτοκτονία είναι η απάντηση στις κοινωνικές πιέσεις<sup>786</sup>. Η κοινωνία απαιτεί από τα μέλη της συμμόρφωση. Αν όμως κάποιο μέλος, εκούσια ή ακούσια, υποπέσει σε κάποιο σφάλμα, τότε οι κοινωνικοί κανόνες διαταράσσονται και η αυτοκτονία έρχεται ως θεραπεία αυτού του σφάλματος<sup>787</sup>, έρχεται ως «κοινωνική επιταγή»<sup>788</sup>. Βέβαια, η γυναίκα είναι αυτή που υφίσταται τους περισσότερους περιορισμούς και πιέζεται να διατηρήσει τα πρότυπα της κοινωνίας, λειτουργώντας με την πολιτισμικά αναμενόμενη γυναικεία συμπεριφορά. Μέσα στα κείμενα είναι ευδιάκριτη η πίεση που ασκείται στις γυναίκες να διατηρήσουν τις εξιδανικευμένες αρετές του φύλου τους<sup>789</sup>. Για πολλές ηρωίδες η αυτοκτονία ήταν μια υπέρτατη διαμαρτυρία και εκδήλωση αυτοδιάθεσης, έστω κι αν η απελευθέρωση περνούσε από τις πύλες του Άδη.

Τέλος, για την όσο το δυνατόν πληρέστερη εικόνα της αναζήτησης των αιτιών και των κινήτρων για την κατανόηση της αυτοκτονίας, η αρχαία ελληνική ιατρική καταθέτει τη δική της οπτική. Η αυτοκτονία ήταν εκδήλωση συμπτωμάτων της *μανίας* και της *μελαγχολίας*. Με βασικό κριτήριο την ύπαρξη τεσσάρων χυμών που υπάρχουν στον ανθρώπινο οργανισμό -το αίμα, το φλέγμα, η κίτρινη και η μαύρη χολή- πίστευαν

---

<sup>784</sup> Ο Adkins (1972, 61) χαρακτηρίζει τον ελληνικό πολιτισμό ως «πολιτισμό αποτελεσμάτων» και «πολιτισμό ντροπής».

<sup>785</sup> Garrison 1991, 13.

<sup>786</sup> Garrison 1991, 21.

<sup>787</sup> Αβαγιανού 2000, 32.

<sup>788</sup> Morris 1989, 309.

<sup>789</sup> Webb 2020, 50.



ότι η *δυσκρασία* αυτών επιδρούσε στο όργανο της λογικής και επηρέαζε την ορθή λειτουργία του. Η δυσλειτουργία αυτή οδηγούσε στην υπερσυγκέντρωση μαύρης χολής και κατά συνέπεια στη μελαγχολία με απότοκό της το φόβο και την αυτοκτονική συμπεριφορά<sup>790</sup>.

Μία ιδιαίτερη ερμηνεία για την αυτοκτονία παρθένων περιγράφεται στο corpus «De virginum morbis»<sup>791</sup> που έχει φτάσει έως τις μέρες μας με το όνομα του Ιπποκράτη. Ο συγγραφέας σε μια προσπάθεια να εξηγήσει τη σχέση της αυτοχειρίας με το γυναικείο φύλο, δείχνει μια ιδιαίτερη σχέση των παρθένων κοριτσιών με την αυτοκτονία, κυρίως κατά τη διάρκεια της περιόδου τους. Η αδυναμία πλήρους εξόδου του αίματος από το νεαρό σώμα κατά την έμμηνο ρύση, οδηγεί σε συσσώρευσή του στην καρδιά και σε *πίεση* οργάνων που προκαλεί μια θανατηφόρα μελαγχολία. Το αίμα που δε ρέει εύκολα σκοτεινιάζει το μυαλό και δημιουργεί επιθυμία για απαγχονισμό ή πτώση από ύψη<sup>792</sup>. Πιστεύει, επίσης, ότι ενοχοποιείται και η έλλειψη σεξουαλικής επαφής που επιτείνει την ασυμφωνία των χυμών του σώματος<sup>793</sup>. Η Loraux αναφέρεται στον γυναικολογικό στοχασμό των αρχαίων Ελλήνων και στην πίεση που ασκούν στο εσωτερικό των γυναικών οι «περιπλανήσεις της μήτρας». Αυτές οι κινήσεις, οδηγούν σε ακραίες καταστάσεις τις παρθένες, που απαγχονίζονται, για να απαλλαγούν από την εσωτερική πίεση που νιώθουν και να απελευθερωθούν από την παγίδα που στήνεται «ανάμεσα σε δύο τραχήλους»<sup>794</sup>. Προς επίρρωση αυτής της άποψης η Galetaki επισημαίνει ότι η επιθυμία των νεαρών ανύπανδρων γυναικών δεν προκαλείται από το συσσωρευμένο αίμα αλλά από την πίεση που ασκεί στην καρδιά τους<sup>795</sup>.

Ο van Hooff ο οποίος «από νοσηρή συλλεκτική μανία»<sup>796</sup>, όπως γράφει ο ίδιος, έχει δημιουργήσει ένα αρχείο αυτοκτονιών για τον ελληνορωμαϊκό κόσμο και έχει μελετήσει 960 αυτοκτονίες<sup>797</sup>. Η γυναίκα στον μύθο αυτοκτονεί πιο συχνά απ' ότι ο άνδρας. Αυτή όμως η αναλογία, όπως επισημαίνει, δεν αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα. Πολύ πιθανόν, σχολιάζει ο van Hooff, ο μύθος να είναι το μέσο με το οποίο αντιμετωπίζεται η προβληματική φύση της γυναικείας ύπαρξης. Η ανδρική αυτοκτονία δεν εμφανίζεται συχνά στη μυθολογία. Ίσως η ζωή του άνδρα να είναι

---

<sup>790</sup> Laios κ.ά. 2014, 205.

<sup>791</sup> Hippocrates Med et Corp. De virginum morbis 1.1-45.

<sup>792</sup> van Hooff 2002, 22-3 · Galetaki 2019, 46.

<sup>793</sup> Laios κ.ά. 2014, 205.

<sup>794</sup> Loraux 1995, 127.

<sup>795</sup> Galetaki 2019, 54.

<sup>796</sup> van Hooff 2002, 3.

<sup>797</sup> Όπως γράφει ο ίδιος (van Hooff 2011, 8), ο αριθμός της μακάβριας συλλογής του αυξήθηκε σε 1317.

λιγότερο προβληματική σε σχέση με τις συνθήκες ζωής μιας γυναίκας ή ο μύθος είναι πιο ευαίσθητος στη γυναικεία αυτοκτονία<sup>798</sup>.

Ο προσδιορισμός του κοινωνικού πλαισίου και οι κατηγοριοποιήσεις των μελετητών, παλαιότερων και νεότερων, μας προσφέρουν το κατάλληλο θεωρητικό υπόβαθρο, για να έχουμε μια εναργή εικόνα, ώστε να κατανοήσουμε τον κόσμο της τραγωδίας, το βάθος της ψυχής των ηρώων και των ηρωίδων και τα κίνητρα που οδήγησαν στην αυτοκτονία. Εφοδιασμένοι με αυτό το γνωστικό υλικό μπορούμε να επιχειρήσουμε μια κάθοδο στην ψυχή και να φωτίσουμε τις σκοτεινές γωνίες του μυαλού τους.

### 3.2 Γιατί;

#### Γιατί αυτοκτόνησε η Ιοκάστη του Σοφοκλή;

Η προσοχή στον *Οιδίποδα Τύραννο* είναι εστιασμένη στον Οιδίποδα και στην προσπάθειά να απομακρύνει το μίasma από την πόλη, λυτρώνοντάς την για δεύτερη φορά, διατηρώντας τον ρόλο του σωτήρα. Έτσι, ο ρόλος της Ιοκάστης μένει στη σκιά και αναδεικνύεται μετά την αποχώρησή της από τη σκηνή και την ολοκλήρωση της αγγελικής ρήσης. Στους στίχους που μεσολαμβάνονται παρουσιάζονται όλες οι κινητήριες δυνάμεις που «ύψωσαν» τη βασίλισσα στο θανατηφόρο αιώρημά της. Οι ερμηνείες για τα κίνητρα πηγάζουν από τις πολλαπλές αναγνώσεις που ο Σοφοκλής μας αναγκάζει να κάνουμε. Η θλίψη (στ. 1074), η ντροπή (1079), ο ίδιος της ο εαυτός (στ. 1237), ο θυμός (στ. 1241), η αιμομικτική σχέση με τον γιο της (στ. 1241-1250), είναι μερικές από τις αιτιάσεις που εξηγούν την αυτοχειρία. Όλες αυτές φαίνονται σε μια πρώτη εκτίμηση αντιφατικές και αλληλοαναιρούμενες. Όλες όμως γίνονται κατανοητές, αν ιδωθούν κάτω από τον φόβο της Ιοκάστης για τη δημόσια αποκάλυψη της σχέσης της με τον Οιδίποδα. Οι αιμομικτικές σχέσεις με τον γιο της αναφέρονται επανειλημμένα στην αφήγηση του αγγελιαφόρου (στ. 1242-1243, 1246, 1248-1250) αλλά και στην προηγούμενη σκηνή, όταν η ταυτότητα του Οιδίποδα αποκαλύπτεται (στ. 1171-1185) και δημιουργείται η εντύπωση ότι το κίνητρο της Ιοκάστης σχετίζεται με αποκάλυψη της αιμομιξίας. Πολύ πιθανόν να σχετίζεται με τη συνειδητοποίηση της ανίερης σχέσης από τον Οιδίποδα, ο οποίος αγνοούσε την αλήθεια. Η επιμονή της και η αγωνιώδης προσπάθεια να σταματήσει την έρευνα για την καταγωγή του δείχνουν ότι ο φόβος της

---

<sup>798</sup> van Hooff 2002, 21.

Ιοκάστης είναι η ενδεχόμενη αποκάλυψη της αλήθειας στον λαό της Θήβας<sup>799</sup>. Η Ιοκάστη επιθυμούσε διακαώς να κρατήσει στο σκοτάδι τη σχέση της με τον Οιδίποδα. Υπάρχουν ερευνητές που υποστηρίζουν ότι η Ιοκάστη είχε επίγνωση της πραγματικότητας αλλά η επιθυμία της να διατηρήσει την κοινωνική και πολιτική της θέση ήταν ισχυρότερη<sup>800</sup>. Διατηρώντας κρυφή τη σχέση δεν είναι υποχρεωμένη να απολογηθεί στον λαό ούτε να βιώσει την κατακραυγή, την ατίμωση και την απόρριψη που φοβάται. Έτσι δικαιολογείται και η σύγκρουση με τον Οιδίποδα ο οποίος θέλει να γνωρίσει την ταυτότητά του, γεγονός που θα οδηγούσε σε δημόσια αποκάλυψη, ενώ η βασίλισσα επιθυμεί την παράταση της απόκρυψης μιας επώδυνης αλήθειας που είναι γνωστή σε αυτήν κι έχει αποφασίσει να την αποδεχθεί και να ζήσει με την αποσιώπησή της.

Ο Kawashima, όμως, θεωρεί ότι η Ιοκάστη θα μπορούσε να συνεχίσει τη ζωή της έχοντας αυτή τη γνώση, προφυλάσσοντας τον γιο της, αν η αποκάλυψη της αλήθειας δεν ήταν τόσο αδυσώπητη και αν ο Οιδίποδας δεν είχε μάθει την ταυτότητά του<sup>801</sup>. Δεν είναι όμως απόλυτος για το αν αποφασιστικός παράγοντας ήταν η δημόσια αποκάλυψη της αλήθειας ή η ανακάλυψη από τον Οιδίποδα. Αν αποδεχθούμε ως βασικό κίνητρο την αποκάλυψη της αλήθειας, τότε, όπως παρατηρεί η Galetaki, όλες οι πιθανές εξηγήσεις που δίνει το κείμενο βρίσκουν τη θέση τους ως στοιχεία που υποδαύλισαν την αυτοκτονία της<sup>802</sup>. Η επιμονή και η ανυποχώρητη στάση του Οιδίποδα να αναζητά την ταυτότητά του, παρά τις αντιστάσεις της Ιοκάστης και τις προσπάθειες χειραγώγησής του να εγκαταλείψει την έρευνα εξόργισαν τη βασίλισσα και η συνειδητοποίηση της αναπόφευκτης αποκάλυψης που θα ενώσει παρελθόν και παρόν της προκαλεί θλίψη και ντροπή. Ο Οιδίποδας αισθάνθηκε ότι η βασίλισσα ένιωσε ντροπή αλλά η εξήγησή του περιορίστηκε σε πολιτική αντίληψη, καθώς θεώρησε ότι η αποκάλυψη μιας ταπεινής καταγωγής θα έπληττε το κύρος και την ανωτερότητα του θρόνου. Πολλοί μελετητές αποδίδουν την αυτοκτονία στην ντροπή μετά τη συνειδητοποίηση της αιμομικτικής σχέσης με τον Οιδίποδα. Ο van Hooff αποκαλεί την Ιοκάστη το «πιο αγνό παράδειγμα γυναικείας αυτοκτονίας από ντροπή, το θηλυκό αντίστοιχο του Αίαντα»<sup>803</sup>, ενώ η Loraux θεωρεί ότι η Ιοκάστη κρεμάστηκε, όπως θα

---

<sup>799</sup> Galetaki 2019, 171-72.

<sup>800</sup> Vellacott 1971, 224-27.

<sup>801</sup> Kawashima 2014, 115.

<sup>802</sup> Galetaki 2019, 172.

<sup>803</sup> van Hooff 2002, 145.

έκανε κάθε γυναίκα που έχει συντριβεί από τις συμφορές<sup>804</sup>. Η θλίψη, πιστεύει η Garrison, εντείνεται από την απώλεια μια σταθερής βάσης για την ύπαρξη. Όταν το πλαίσιο δράσης ενός ατόμου, όπως η οικογένεια, καταρρεύσει ή το άτομο έρθει σε σύγκρουση με αυτό, η θλίψη είναι ανείπωτη και ο θάνατος προβάλλει προτιμότερος από τη ζωή<sup>805</sup>.

Το κείμενο του Σοφοκλή τροφοδοτεί τη σκέψη των μελετητών της τραγωδίας με ένα ακόμα πόνημα. Στο ερώτημα του Χορού στους στίχους 1236-1237 «*πρὸς τίνος ποτ' αἰτίας;*», ο αγγελιαφόρος δίνει την απάντηση «*αὐτὴ πρὸς αὐτῆς*». Η πρώτη εντύπωση που δίνει η απάντηση περιορίζεται στην εκτίμηση ότι πληροφορεί για τον τρόπο της αυτοχειρίας<sup>806</sup>. Μια μετάφραση που προτείνει η Galetaki είναι «αυτή εξαιτίας του εαυτού της»<sup>807</sup>. Η Garrison<sup>808</sup> προτείνει ως μετάφραση «αυτή η ίδια από μόνη της» που καθιστά την Ιοκάστη ως αιτία του θανάτου της, υπενθυμίζοντας ότι με την ίδια φράση περιέγραψε ο Ύλλος στον Ηρακλή την αυτοκτονία της Δηιάνειρας<sup>809</sup> απαντώντας στην ερώτηση του Ηρακλή «*πρὸς τοῦ;*». Η τριγενής, δικατάληκτη αντωνυμία μπορεί να μεταφραστεί «εξαιτίας ποιου ή από ποιον» αλλά και «εξαιτίας τίνος, από ποια αιτία» θεωρώντας ότι το τίνος αναφέρεται στο ουδέτερο αἴτιον. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* το ουσιαστικό *αἰτίας* συνηγορεί στο να αντιμετωπίσουμε το προθετικό σύνολο «*αὐτὴ πρὸς αὐτῆς*», ως δήλωση αιτίας, προκρίνοντας την άποψη ότι αιτία του θανάτου της Ιοκάστης είναι η ίδια. Η αιτία της καταστροφής της Ιοκάστης είναι η ίδια με την έννοια ότι «η πηγή των συμφορών της είναι το ίδιο της το σώμα, από το οποίο αναδύθηκαν τόσο ο Οιδίποδας όσο και τα παιδιά που απέκτησε μαζί του»<sup>810</sup>. Πέρα όμως από αυτή την ψυχοδυναμική προσέγγιση, σε πιο ρεαλιστικό και αστυνομικό επίπεδο, η ίδια η Ιοκάστη στον στίχο 716 «*ληστὰὶ φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξίτοις*», παρείχε ένα στοιχείο για τις συνθήκες θανάτου του Λαίου που ενεργοποίησε τη μνήμη του Οιδίποδα. Η πληροφορία αυτή ήταν το έναυσμα για την ενδελεχή έρευνα του Οιδίποδα καθώς και η πρόσκληση του βοσκού (στ. 861) που διευκόλυνε την έρευνα, επιτρέπει να εκλάβουμε την αυτοκτονία της Ιοκάστης ως επίθεση στην πηγή των προβλημάτων

---

<sup>804</sup> Loraux 1995, 55.

<sup>805</sup> Garrison 1995, 128.

<sup>806</sup> Ο Κ.Χ. Μύρης μεταφράζει τους στίχους «Με ποιο τρόπο χάθηκε; Αυτοκτόνησε». Ο Ι.Ν. Γρυπάρης «Πώς κι από τι τάχα; Σκοτώθηκε μονάχη της» και ο Φ. Πολίτης αν και μεταφράζει την ερώτηση «Πες, από ποια αιτία;», δίνει ως απάντηση «Απ'τα ίδια της τα χέρια». ΣΟΦΟΚΛΗΣ: Οιδίπους Τύραννος (greek-language.gr)

<sup>807</sup> Galetaki 2019, 172.

<sup>808</sup> Garrison 1995, 65.

<sup>809</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 1132.

<sup>810</sup> Galetaki 2019, 173.

της που δεν είναι άλλη από την ίδια. Σε μια συμβιβαστική θεώρηση του στίχου «αὐτὴ πρὸς αὐτῆς», ο ρόλος της Ιοκάστης αναδεικνύεται διπλός. Είναι η αιτία και το μέσο της αυτοκτονίας της. Ο Lester θεωρεί ότι η Ιοκάστη θέλει να αποσιωπηθεί η αλήθεια. Όσο κανένας δεν την αντιλαμβάνεται, είναι έτοιμη να συνεχίσει να ζει ως σύζυγος με τον γιο της. Όταν, όμως, ο Οιδίποδας πλησιάζει στην αποκάλυψη της ταυτότητας του, αυτοκτονεί από ντροπή κι όχι από ενοχή<sup>811</sup>.

Η Ιοκάστη, σε αντίθεση με άλλες ηρωίδες που, για να διαφυλάξουν το μυστικό τους, σιωπούν ακολουθώντας τη αναμενόμενη πολιτισμικά γυναικεία σιωπή, μιλάει. Ο Chong-Gossard διακρίνει μια «προφορική σιωπή» στην Ιοκάστη, μια έννοια που περιγράφει το γεγονός ότι μια γυναίκα μιλάει, για να μην αποκαλύψει το μυστικό της<sup>812</sup>. Θέλει να αποπροσανατολίσει τον Οιδίποδα και να διαφυλάξει την ιδιότητά της αλλά και τον ρόλο της στην υπόθεση. Η Waterman Ward υποστηρίζει ότι η Ιοκάστη θα προτιμούσε να ζει σε συνειδητή αιμομιξία, διατηρώντας την κοινωνική της θέση και θεωρεί ότι στη Θήβα επικρατεί μια συννομωσία σιωπής ανάμεσα σε Ιοκάστη, Κρέοντα και θηβαϊκό λαό<sup>813</sup>. Είναι ο «ελέφαντας στο δωμάτιο», για τον οποίο κανένας δε συζητά, αν και όλοι γνωρίζουν γι' αυτό<sup>814</sup>.

Όταν η Ιοκάστη αποτυγχάνει να ανακόψει την αναπόφευκτη πορεία προς τη δημόσια αποκάλυψη των ανίερων σχέσεων με τον Οιδίποδα, αποσύρεται από τη δημόσια θέα στο εσωτερικό του παλατιού. Εκεί που θα ήθελε να μείνουν τα «*arcana imperii*». Εκεί, πίσω από τις κλειστές πόρτες αυτοκτονεί, αποφεύγοντας να αντιμετωπίσει τις συνέπειες της αποκάλυψης. Η Ιοκάστη αυτοκτονεί με έναν τρόπο που συμβολικά αρνείται τις αιμομικτικές σχέσεις και προκρίνει τη θέση της ως σύζυγος του Λαίου και μόνο. Τον Λαίο καλεί (στ. 1245) τώρα που βρίσκεται απόγνωση. Ο Lester πιστεύει ότι η Ιοκάστη φαντασιώνεται μια επανένωση με τον πρώτο της σύζυγο, αναγνωρίζοντας την κλασική οιδιπόδεια σύγκρουση, όπου ο γιος στρέφεται στη μητέρα αλλά η μητέρα στρέφεται στον πατέρα του<sup>815</sup>.

Η Ιοκάστη κλείνει το σώμα της στον *θάλαμο* και τη θηλιά και η Galetaki ερμηνεύει την πράξη αυτή ως δραματοποίηση «μια εγκυμοσύνης που δεν θα έπρεπε να πραγματοποιηθεί»<sup>816</sup>. Με το σώμα της κλεισμένο σε έναν χώρο αποκλειστικό για το

---

<sup>811</sup> Lester 2002, 35.

<sup>812</sup> Chong-Gossard 2008, 115.

<sup>813</sup> Waterman Ward 2013, 105.

<sup>814</sup> Zerubavel 2006, 1.

<sup>815</sup> Lester 2002, 35.

<sup>816</sup> Galetaki 2019, 174.

γαμήλιο ζευγάρι, μένει απαραβίαστο και πιστό στον Λάιο, απορρίπτοντας την επαφή τόσο με τον Λάιο όσο και με τον Οιδίποδα και τις επακόλουθες αιμομικτικές συγγενικές σχέσεις. Έτσι, αποκτά μια νέα αγνότητα και αποκλείει κάθε σεξουαλική επαφή, ακυρώνοντας τον ρόλο της ως σύζυγος και μητέρα. Με την ακύρωση της γυναικείας της ταυτότητας κατορθώνει συμβολικά να ακυρώσει όλα τα επακόλουθα *κακά*<sup>817</sup> και να είναι «*ἀλλ' ὀλβία τε καὶ ζῶν ὀλβίοις ἀεὶ γένοιτ', ἐκείνου γ' οὔσα παντελῆς δάμαρ*», όπως εύχεται στους στίχους 929-930 ο αγγελιαφόρος από την Κόρινθο.

### **Γιατί αυτοκτόνησε η Ιοκάστη του Ευριπίδη;**

Η Logaux επισημαίνει ότι, επειδή με απαγχονισμό αυτοκτονούν κυρίως οι παρθένες ή οι νιόπαντρες νύμφες, συνδέει τον απαγχονισμό με τον γάμο και την αιματηρή αυτοκτονία με τη μητρότητα. Θεωρεί ότι ο Ευριπίδης προτείνει μία άλλη οπτική στον χαρακτήρα της Ιοκάστης, την οποία αντιμετωπίζει ως μητέρα, που πεθαίνει με αρρενωπό θάνατο, προκαλώντας την εξέταση εκ νέου του μύθου<sup>818</sup>. Γι' αυτόν τον λόγο και η Garrison θεωρεί ότι ο Σοφοκλής τονίζει την Ιοκάστη ως σύζυγο ενώ ο Ευριπίδης ως μητέρα<sup>819</sup>.

Η Ιοκάστη του Ευριπίδη σε αντίθεση με την σοφόκλεια Ιοκάστη επιβιώνει μετά από τις αποκαλύψεις για τη σχέση με τον Οιδίποδα. Στις *Φοίνισσες* ο ρόλος της είναι κυρίως ο ρόλος της μητέρας, της γυναίκας που φροντίζει τον Οιδίποδα και της αδελφής του Κρέοντα. Με αυτούς του ρόλους προσπαθεί στο έργο να φέρει την ισορροπία και την ειρήνη. Βιώνει έντονα τη θλίψη και την απελπισία για τις συμφορές της ζωής της και προσπαθεί με εγκαρτέρηση και υπομονή να αντέξει. Ήδη από τον πρόλογο, η Ιοκάστη παρουσιάζει την εικόνα της θλίψης που βιώνει, απαριθμώντας τις συμφορές της αλλά και τις συμφορές του Οιδίποδα με κορύφωση την αιμομικτική σχέση μαζί της «*γαμεί δὲ τὴν τεκοῦσαν οὐκ εἰδὼς τάλας οὐδ' ἡ τεκοῦσα παιδὶ συγκοιμωμένη*» (στ. 53-54). Στους στίχους 381-382 παραδέχεται την ενοχή της για τον κλυδωνισμό του οίκου του Λαίου, αναγνωρίζοντας την αμαρτία της αλλά και την ανωτερότητα της βούλησης του θεού που πρέπει να υποφέρει «*δεῖ φέρειν τὰ τῶν θεῶν*». Όπως και η Ιοκάστη του Σοφοκλή έχει λόγο και τον αρθρώνει αλλά ο λόγος της δεν είναι αρκετός και η πειθώ της αποτυγχάνει στον συμβιβαστικό της ρόλο. Οι δύο της γιοι ετοιμάζονται να

---

<sup>817</sup> Η Garrison (1995, 103) αναφέρεται στη αλλαγή της έννοιας του κακού από την επική εποχή στο ηθικό περιεχόμενο που αποκτά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα.

<sup>818</sup> Logaux 1995, 56.

<sup>819</sup> Garrison 1995, 111, σημ. 31.

μονομαχήσουν, όπως πληροφορεί την Ιοκάστη ένας άγγελος. Απογοητευμένη και γεμάτη θλίψη επικαλείται το τελευταίο μέσο που διαθέτει, την ικεσία «προσπίτνουσ' έμοῦ μέτα» (στ. 1278) και σε περίπτωση αποτυχίας υπόσχεται να πεθάνει «θανοῦσι δ' αὐτοῖς συνθανοῦσα κείσομαι» (στ. 1282). Η καθυστερημένη άφιξη της στο πεδίο της μάχης ενισχύει τις ενοχές και τη θλίψη της και όταν και οι δύο ξεψυχούν, με το θανατηφόρο ξίφος που στέρησε τη ζωή από τον ένα, το κάρφωσε στον λαιμό της<sup>820</sup>. Σε μια συμβολική σκηνή επανένωσης με τα αγόρια της αγκάλιασε τα δυο της παιδιά και ξεψύχησε πάνω στα σώματά τους «θανοῦσα κεῖται περιβαλοῦσ' άμφοῖν χέρας»<sup>821</sup>.

### **Γιατί αυτοκτόνησε ο Αίμονας;**

Η αυτοκτονία του Αίμονα παρουσιάζει μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον καθώς οι δυνάμεις που ωθούν τον νέο στον θάνατο είναι πολλές. Ο Σοφοκλής σκιαγραφεί την προσωπικότητα του γιου του Κρέοντα ως ένα υπάκουο γιο που αφουγκράζεται το λαϊκό αίσθημα και ενδιαφέρεται για το καλό της πατρικής εξουσίας. Ο Κρέοντας θέλει τον γιο του πιστό φίλο γι' αυτό και αγωνιά για την αντίδραση του νεαρού στα νέα της τιμωρίας της μνηστής του. Η είσοδός του στη σκηνή (στ. 635) συνοδεύεται από τον καθησυχαστικό λόγο του «πάτερ σός είμι» και το δίσημο ρήμα άπορθοῖς<sup>822</sup>, διασκεδάζοντας τις ανησυχίες του πατέρα του. Ο Αίμονας επιλέγει αρχικά τη διπλωματική οδό, για να μεταπείσει τον πατέρα του, γνωρίζοντας τον χαρακτήρα του. Η κατά μέτωπο αντιπαράθεση θα επίσπευδε τον θάνατο της Αντιγόνης. Στον στίχο 718 «άλλ' είκε θυμοῦ και μετάστασιν δίδου», προσπαθεί να καταπραΰνει τον θυμό του πληγωμένου βασιλιά αλλά οι προσπάθειές του είναι άκαρπες. Η στιχομυθία κλιμακώνεται και ο Κρέοντας επιτίθεται με προσβλητικό τρόπο τόσο στον γιο του όσο και στην Αντιγόνη «άλλά πτύσας<sup>823</sup> ώσει τε δυσμενή μέθες τήν παιδ' έν Άιδου τήνδε νυμφεύειν τινί» (στ. 653-654). Στην έντονη στιχομυθία με τον πατέρα του ο Lester διακρίνει στοιχεία ψυχικής ανθρωποκτονίας<sup>824</sup>, καθώς ο Κρέοντας χειραγωγεί κι ενθαρρύνει τον γιο του να αυτοκτονήσει «ταύτην ποτ' οὐκ έσθ' ώς έτι ζῶσαν γαμεῖς» (στ. 750). Η αποτυχία του Αίμονα να εκλογικεύσει τον πατέρα του και να μη θανατώσει

<sup>820</sup> Σοφοκλή *Φοίνισσες*, στ. 1455-1460.

<sup>821</sup> Garrison 1995, 126.

<sup>822</sup> άπορθοῖς: β' ενικό ευκτικής ενεστώτα, για τον Αίμονα και β' ενικό οριστικής για τον Κρέοντα.

<sup>823</sup> Προοικονομία για τον στίχο 1232 «πτύσας προσώπω». Αυτόν που τελικά περιφρόνησε ο Αίμονας ήταν ο Κρέοντας.

<sup>824</sup> Lester 2002, 36.

την Αντιγόνη γεμίζουν οργή τον νεαρό. Η στάση του Κρέοντα είναι άτεγκτη και εγωιστική. Κωφεύει στον υπαινισμό αυτοκτονίας του γιου του «*ἢ δ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα*»<sup>825</sup> τον οποίο εκλαμβάνει ως απειλή για τον εαυτό του και ζητάει να φέρουν την Αντιγόνη, για να την σκοτώσει μπροστά στον Αίμονα και ο νέος αποχωρεί οργισμένος από τη σκηνή. Ο Χορός αντιλαμβάνεται τα συναισθήματα του νέου και προειδοποιεί τον βασιλιά «*ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς· νοῦς δ' ἐστὶ τηλικούτος ἀλγῆσας βαρύς*» (στ. 766-767).

Η οργή του Αίμονα συνάδει με το συναίσθημα που περιγράφει ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* του: «*Ἔστω δὴ ὀργὴ ὄρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας φαινομένης διὰ φαινομένην ὀλιγορίαν εἰς αὐτὸν ἢ <τι> τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγορεῖν μὴ προσήκοντος [...] καὶ πάσῃ ὀργῇ ἔπεσθαί τινα ἡδονήν, τὴν ἀπὸ τῆς ἐλπίδος τοῦ τιμωρήσασθαι·*»<sup>826</sup>. Η οργή είναι η έντονη επιθυμία, που συνοδεύεται από λύπη, να εκδικηθούμε φανερά για μια απαξιωτική συμπεριφορά, η οποία προσέβαλε είτε εμάς τους ίδιους είτε δικά μας πρόσωπα και η οποία συνοδεύεται από ένα αίσθημα ηδονής που εκπορεύεται από την ελπίδα της εκδίκησης.

Η μεταστροφή του Κρέοντα μετά την παρέμβαση του Τειρεσία είναι καθυστερημένη. Όταν ο Αίμονας έφτασε στην υπόγεια κατοικία της Αντιγόνης, εκείνη είχε ήδη αυτοκτονήσει. Η αντίδραση του Αίμονα στην άφιξη του πατέρα του ήταν η απόπειρα να τον σκοτώσει. Ο θυμός τον είχε κυριεύσει και αφού τον έφτυσε, προσπάθησε να τον σκοτώσει με το ξίφος του. Η αποτυχημένη προσπάθεια όμως εξόργισε περισσότερο τον νεαρό που αυτή τη φορά έστρεψε το ξίφος στον εαυτό του και κατάφερε ένα επιτυχημένο θανατηφόρο κτύπημα<sup>827</sup>. Ο μπλοκαρισμένος θυμός του Αίμονα και η αυτοκαταστροφική του επιλογή θυμίζουν την αντίδραση του Οιδίποδα, ο οποίος, όταν αντίκρουσε την Ιοκάστη νεκρή, τιμώρησε τον εαυτό του. Ο van Hooff εξηγεί ότι βλέποντας ψυχαναλυτικά τη συμπεριφορά του Αίμονα, αναγνωρίζουμε τη μετατροπή της εξωτερικής επιθετικότητας σε εσωτερική και θεωρεί την αυτοκτονία ως πράξη επιθετικότητας που στρέφεται προς τα μέσα<sup>828</sup>. Ο Αίμονας, συμπληρώνει η Garrison, εκτονώνει τον θυμό του εξωτερικά αλλά, όταν η απόπειρα να σκοτώσει τον Κρέοντα αποτυγχάνει, στρέφει τον θυμό του προς τον εαυτό του, πιθανόν από ντροπή για την απόπειρα εναντίον του πατέρα του<sup>829</sup>. Η Sourvinou-Inwood περιγράφει το

<sup>825</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 751.

<sup>826</sup> Αριστοτέλη *Ρητορική*, 1378a-b.

<sup>827</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1231-1235.

<sup>828</sup> van Hooff 2002, 74.

<sup>829</sup> Garrison 1995, 114.



«σχήμα εχθρότητας πατέρα-γιου»<sup>830</sup> αλλά σχολιάζει ότι η ένταξή του από τον Σοφοκλή στην τραγωδία έχει στόχο τον προβληματισμό για την ανυπακοή και τη διατάραξη της τάξης στην πόλη. Με κοινωνιολογικούς όρους, όταν ένας επίδοξος δολοφόνος αυτοκτονεί, το κίνητρο είναι η ανάγκη εξιλέωσης από την ένοχη επιθυμία να σκοτώσει. Το εγώ ικανοποιείται και το υπερεγώ απαλύνεται με την αυτοκτονία<sup>831</sup>. Ο στίχος «αὐτὸς πρὸς αὐτοῦ» (στ. 1177), που επαναλαμβάνεται τόσο στην αυτοκτονία της Ιοκάστης του Σοφοκλή<sup>832</sup> όσο και της Δηιάνειρας<sup>833</sup> υποδηλώνει όχι μόνο την αυτοχειρία αλλά και την αιτία θανάτου.

Τέλος, οι συχνές αναφορές σε γάμο και θάνατο τόσο από την Αντιγόνη όσο και από τον Κρέοντα συντηρούν το μοτίβο της *Νύφης του Άδη* για την Αντιγόνη. Η επιθυμία του Αίμονα να ενωθεί με την Αντιγόνη στον άλλο κόσμο, αφού η ένωσή τους σε αυτόν δεν ήταν εφικτή, κινεί το χέρι του. Η φαντασίωση της ένωσης και του γάμου σε συνάρτηση με τη θλίψη, τον πόνο, τον θυμό αλλά και την απογοήτευση από τον κόσμο του, τον οδηγούν στην αυτοχειρία. Στον στίχο 1224 «εὐνῆς ἀποιμῶζοντα τῆς κάτω φθορὰν», ο αγγελιαφόρος περιγράφει τον Αίμονα να αγκαλιάζει το νεκρό σώμα της Αντιγόνης και να θρηνεί την *φθοράν*. Ερμηνεύοντας την έκφραση μπορούμε να εικάσουμε ότι ο Αίμονας θρηνεί την απώλεια της Αντιγόνης ή θρηνεί για την απώλεια του γάμου του, αντιλαμβανόμενος ίσως ότι η προσδοκία του για γαμήλια ένωση στον θάνατο έχει ματαιωθεί. Ο Griffith θεωρεί ότι «η ένωση έχει αποκλειστεί από τη συμβολική αποπλάνηση της Αντιγόνης από τον Άδη» και ο Αίμονας έχει αντιληφθεί ότι την έχει χάσει οριστικά<sup>834</sup>.

Ο αγγελιαφόρος διακρίνει στην σκηνή της αυτοκτονίας και της ένωσης των δύο σωμάτων την ολοκλήρωση της γαμήλιας γιορτής «κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ, τὰ νυμφικὰ τέλη λαχὼν δειλαιοὺς εἰν Ἄιδου δόμοις» (στ. 1240-1241). Βέβαια η Αντιγόνη είχε κάνει την επιλογή της: «ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω» (στ. 816).

### **Γιατί αυτοκτόνησε η Ευρυδίκη;**

Η Ευρυδίκη βγήκε από το εσωτερικό του παλατιού, για να εκπληρώσει τα θρησκευτικά καθήκοντα που αρμόζουν σε μια μία γυναίκα και δικαιολογούν την είσοδό της στον δημόσιο χώρο. Η είσοδός της δραματουργικά συνέπεσε με την πρώτη συνοπτική

<sup>830</sup> Sourvinou-Inwood 1989, 145.

<sup>831</sup> van Hooff 2002, 270, σημ. 90.

<sup>832</sup> Σοφοκλή *Οιδίποδας Τύραννος*, στ. 1237.

<sup>833</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 1132.

<sup>834</sup> Griffith 1999, 335.

αγγελική ρήση της μεταφοράς της είδησης της διπλής αυτοκτονίας της Αντιγόνης και του Αίμονα.

Μέσα σε λίγους στίχους ακούει την καταστροφή της ζωής της. Ο γιος της αυτοκτόνησε και υπαίτιος είναι ο πατέρας του «*τεθναῖσιν· οἱ δὲ ζῶντες αἴτιοι θανεῖν*» (στ. 1173). Οι αγωνιώδεις ερωτήσεις του Χορού «*τίς φονεύει; τίς δ' ὁ κείμενος;*» (στ. 1174) επιτρέπουν στην Ευρυδίκη να σχηματίσει τη γενική εικόνα «*Αἴμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἰμάσσεται*» (στ. 1175) αλλά και να προσδιορίσει τη βασική αιτία του κακού για γεγονότα που η ίδια δεν είχε πληροφορηθεί στο εσωτερικό του οίκου της. Ο Χορός ρωτώντας «*πότερα πατρός, ἢ πρὸς οἰκείας χερός;*» (στ. 1176) αφήνει ένα επαίσχυντο υπαινιγμό ότι ο Κρέοντας θα μπορούσε να ήταν ο πραγματικός δολοφόνος του παιδιού του. Η έντονη στιχομυθία και η κορύφωση της αντιπαράθεσης των δύο θυμωμένων ανδρῶν είχε δημιουργήσει στον Χορό την αίσθηση ότι ένα τέτοιο ενδεχόμενο ήταν πιθανό<sup>835</sup>. Ο ἄγγελος ὅμως είναι σαφής «*αὐτὸς πρὸς αὐτοῦ, πατρὶ μηνίσας φόνου*» (στ. 1177). Ο Αίμονας είναι αὐτόχειρας αλλά ο ηθικός αὐτουργός είναι ο πατέρας του που ευθύνεται και για την αυτοκτονία της μνηστής του (στ. 1176). Η Ευρυδίκη ζητάει με ευπρέπεια και ταπεινότητα να ακούσει ξανά τον ἄγγελο, δικαιολογώντας τον εαυτό της για αυτήν την παράκληση, επειδή είχε λιποθυμήσει ακούγοντας την αναπάντεχη είδηση. Η βασίλισσα με αξιοπρέπεια και με ἀπόλυτη σιωπή ακούει την περιγραφή του θανάτου της Αντιγόνης και του Αίμονα και αποχωρεῖ σιωπηλά<sup>836</sup>.

Η Ευρυδίκη έχει υποστεί πολλές ἀπώλειες. Ὅπως λέει χαρακτηριστικά στον στίχο 1191 «*κακῶν γὰρ οὐκ ἄπειρος οὖσ' ἀκούσομαι*». Ἐχει συνηθίσει να ακούει συμφορές, εννοώντας προφανῶς την αυτοκτονία του Μενοικέα, για να σωθεῖ η Θήβα<sup>837</sup>. Αυτή η συσσώρευση ἀπώλειας πλημμυρίζει με θλίψη την Ευρυδίκη. Η αυτοκτονία της αναγνωρίζεται ἀπὸ τη Garrison ὡς ο τρόπος που επέλεξε, για να σταματήσει τον πόνο<sup>838</sup>. Η Ευρυδίκη είναι πλέον αποπροσανατολισμένη. Ο κόσμος της, που στην ουσία είναι ο οἶκος της, ἔχει διαλυθεῖ. Ἐχει χάσει τα δυο παιδιά της ἀλλὰ ἔχει χάσει και τον ἄνδρα της. Ο μισογυνισμὸς του Κρέοντα δεν εκδηλώθηκε μόνο στις στιχομυθίες του με τον Αίμονα και την Αντιγόνη. Σε κανένα σημείο, ὅπως παρατηρεῖ η Garrison, δεν αναφέρεται στη γυναίκα του<sup>839</sup>. Ο εγωισμὸς του δεν του αφήνει κανένα περιθώριο να ἔχει σχέσεις με την οικογένειά του. Η Ευρυδίκη βιώνει τραγική μοναξιά. Ἀπὸ τη μια

<sup>835</sup> Lester 2002, 36.

<sup>836</sup> Για τις σιωπηλές αποχωρήσεις βλ. το κεφάλαιο 4.1 της εργασίας.

<sup>837</sup> Ευριπίδη *Φοίνισσες*.

<sup>838</sup> Garrison 1995, 115.

<sup>839</sup> Garrison 1995, 117.

μεριά, οφείλει να πενήθει ιδιωτικά, όπως εικάζει ο άγγελος, ακολουθώντας τα πρότυπα αρετής της γυναικείας αναμενόμενης συμπεριφοράς που δεν επέτρεπαν τον δημόσιο θρήνο «*ἀλλ' ὑπὸ στέγης ἔσω δμῶαῖς προθήσειν πένθος οἰκεῖον στένειν, γνώμης γὰρ οὐκ ἄπειρος, ὥσθ' ἀμαρτάνειν*» (στ. 1248-1250). Από την άλλη, μέσα στο σπίτι δεν έχει τον άνδρα της, για να μοιραστεί το βάρος της απώλειας. Η Ευρυδίκη εκπροσωπεί τον *οἶκο* και όλες τις αξίες που η έννοια πρεσβεύει. Η αποσύνθεση του οίκου της με τον οποίο η ίδια είναι ταυτισμένη σημαίνει αποσύνθεση και της δικής της ζωής. Έχει αποτύχει να κρατήσει τα μέλη του οίκου της ενωμένα. Έτσι, αυτοκτονεί, για να επανενωθεί με τα αγαπημένα μέλη του.

Η μελέτη της αυτοκτονίας της Ευρυδίκης προσφέρει ακόμα ένα στοιχείο που φωτίζουν την αυτοχειρία της. Η καθυστερημένη είσοδος της στη σκηνή δικαιολογείται από τη Garrison ως μια επινόηση του Σοφοκλή, για να επιφέρει ένα καταστροφικό κτύπημα στον αλαζόνα Κρέοντα<sup>840</sup>. Η Ευρυδίκη επέλεξε να αυτοκτονήσει στο εσωτερικό του παλατιού αλλά όχι στον *θάλαμο*, όπως η Ιοκάστη ή η Δηιάνειρα. Ο βωμός είναι ο τόπος που επιλέγει η Ευρυδίκη, εξαπολύοντας, γεμάτη θυμό, κατάρες προς τον Κρέοντα, τον οποίο θέλει να τιμωρήσει με τον θάνατό της. Ο βωμός επιτείνει τη δύναμη της κατάρας και ολοκληρώνει την εκδίκησή της προς τον Κρέοντα. Ο βασιλιάς, στο τέλος του έργου είναι μόνος, αυτουργός δολοφονίας, δολοφόνος και γεμάτος πόνο, ανάμεσα σε οικεία πτώματα.

### **Γιατί αυτοκτόνησε η Αντιγόνη;**

Όλη η ζωή της Αντιγόνης είναι γεμάτη απώλειες. Έχει χάσει τη μητέρα της *πλεκταῖσιν ἀρτάναισι* (στ. 54), τον πατέρα της, ο οποίος, όπως της υπενθυμίζει η Ισμήνη, *ἀπόλετο δυσκλής και ἀπεχθής* (στ. 50) και τα δύο αδέρφια της *αὐτοκτονοῦντε τῷ ταλαιπώρῳ μόρον κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπ' ἀλλήλοιν χεροῖν* (στ. 56-57). Η συσσώρευση απωλειών έχει στιγματίσει τη ζωή της και έχει διαμορφώσει το ήθος και την προσωπικότητά της. Το μόνο που της έχει μείνει είναι ένα σύνολο αξιών που στηρίζουν τη μετέωρη ζωή της. Αυτές τις αξίες αποφασίζει να υπερασπιστεί, όταν ο θεῖος της, αδελφός της μητέρας της, πατέρας του μνηστήρα της και βασιλιάς της Θήβας αποφασίζει να προσβάλει το νεκρό σώμα του Πολυνείκη, τον οποίο αντιμετωπίζει ως προδότη της πόλης. Η Αντιγόνη αποφασίζει να θάψει τον νεκρό αδελφό της, αδιαφορώντας για το κόστος της επιλογής της. Το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στην τήρηση των ταφικών εθίμων που

---

<sup>840</sup> Garrison 1991, 431.

τα *ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν νόμιμα* (στ. 444-445) έχουν ορίσει και ισχύουν διαχρονικά. Η παροδικότητα των εντολών του βασιλιά δεν μπορεί να υπερισχύσει. Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών της μη συμμόρφωσης στον νόμο της πόλης «*καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν*» (στ. 72), αρνείται να υπακούσει σε μία νεοεμφανιζόμενη ηθική μιας κοινωνίας που δεν αναγνωρίζει και δεν αποδέχεται. Ακολουθεί την παραδοσιακή ηθική που θεωρεί σωστή, την αναγνωρίζει και τη σέβεται. Ακολουθεί τον αξιακό χάρτη του Αίαντα που το ευγενικό ιδεώδες περιλάμβανε το δίπτυχο «*ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ*»<sup>841</sup>. Η *Αντιγόνη*, σχολιάζει η Garrison, «εξετάζει τη σύγκρουση ανάμεσα σε μια παραδοσιακή κοινωνία, που τηρεί εθιμικές αλλά άγραφες τελετουργίες ταφής και μιας αναδυόμενης και σύνθετης κοινωνίας που βασίζεται στην πόλη και που βασίζει την εξουσία της στον γραπτό νόμο»<sup>842</sup>.

Η επιθυμία της είναι να εκπληρώσει το καθήκον της απέναντι στον νεκρό αδελφό της. Αν η εκπλήρωση του ιερού καθήκοντος συνεπάγεται την τιμωρία της «*ὄσια πανουργήσασ'·*» (στ. 74) αυτό δεν αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα. Η ζωή της είναι γεμάτη πόνο και δυστυχία, οπότε «*εἰ δὲ τοῦ χρόνου πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω. ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς ζῆ, πῶς ὄδ' οὐχὶ καθανῶν κέρδος φέρει;*» (στ. 461-464). Η πρόωρη έξοδος από μια δυστυχημένη ζωή μόνο επωφελής θα είναι για εκείνη. Δεν αναζητά μοιρολατρικά τον θάνατο αλλά δε φοβάται να πεθάνει, αν αυτό είναι το τίμημα.

Επιπρόσθετα, η *Αντιγόνη* επιθυμεί να επανενωθεί με την οικογένειά της. Αφού όμως με τα ζωντανά μέλη έρχεται σε ρήξη, στρέφεται ολοκληρωτικά στα νεκρά. Ο Κρέοντας, αν και θεωρητικά είναι ο κηδεμόνας της, εμφανίζεται αδιάλλακτος και μισογύνης. Η *Ισμήνη*, στην οποία αρχικά είχε στραφεί για συνεργασία για την ταφή επέλεξε την επιβίωση κι όχι το χρέος «*σὺ μὲν γὰρ εἴλου ζῆν, ἐγὼ δὲ καθανεῖν*» (στ. 555). Άλλωστε στους νεκρούς θέλει να είναι αρεστή. Μαζί με αυτούς θα ζήσει αιώνια, όπως δηλώνει στους στίχους 74-76 «*ἐπεὶ πλείων χρόνος ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε. ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι·*».

Η στάση της απέναντί τους τη γεμίζει με την ελπίδα ότι θα την υποδεχθούν με αγάπη «*ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω φίλη μὲν ἤξειν πατρί, προσφιλῆς δὲ σοί, μήτερ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα*» (στ. 897-899).

<sup>841</sup> Σοφοκλή *Αίας*, στ. 479-480.

<sup>842</sup> Garrison 1995, 132, σημ. 4.

Ο Σοφοκλής έχει σκιαγραφήσει μια Αντιγόνη που για πολλά χρόνια οι μελετητές διαγκωνίζονται να κατανοήσουν. Επιδιώκει να υπερασπιστεί αξίες που συνάδουν με αυτές που πρέσβευε ο παραδοσιακός τρόπος ζωής, ο οποίος έδινε έμφαση στην οικογένεια. Δε θέλει να ενσωματωθεί σε έναν κόσμο που δεν την εκφράζει και με τη στάση της εξασφαλίζει τον θάνατό της, γεγονός που δεν της επιτρέπει την ένταξη στην κοινωνία μέσω του γάμου, του ιερότερου θεσμού της οικογένειας, μιας αξίας για την οποία μάχεται μέχρι θανάτου. Ακολουθώντας όμως το μονοπάτι του θανάτου της θρηνεί για το ότι πεθαίνει «*ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος ταλαίφρων ἄγομαι τὰν ἐτοίμαν ὀδόν*» (στ. 876-878). Η Garrison χαρακτηρίζει την στάση της παράδοξη, όπως και την αυτοκτονία της, καθώς «αντιπροσωπεύει την απομόνωση από την κοινωνία που εκφράζει η πόλις αλλά ταυτόχρονα αρνείται την ίδια της την ύπαρξη με σκοπό να ενταχθεί σε μια άλλη κοινωνία που αντιπροσωπεύεται από τη γενέθλια οικογένειά της»<sup>843</sup>. Με την αυτοκτονία της προκρίνει την αξία του οίκου αλλά με παράδοχο τρόπο αναδεικνύει την αξία της πόλης, αφού η Αντιγόνη είναι το τελευταίο μέλος της γενιάς των Λαβδακιδών κι έτσι απελευθερώνει την πόλη από το μίasma.

Στις επιλογές της Αντιγόνης ο Lester εντοπίζει άλλο ένα παράδοχο γεγονός. Θεωρεί ότι η Αντιγόνη επιδίωκε τη σύλληψη και τον θάνατό της, γιατί στη δεύτερη ταφή του Πολυνείκη οι σπαρακτικές κραυγές της ευνοούν τη σύλληψή της (στ. 423-425). Επιπλέον, όταν οδηγήθηκε μπροστά στον Κρέοντα, δεν κατέβαλε καμία προσπάθεια να τον εξευμενίσει. Αντίθετα το εριστικό της ύφος και η σθεναρή στάση με την οποία υπερασπίστηκε το ιδανικά της, άνοιξαν τον δρόμο στην τιμωρία της, προκαλώντας μια ανθρωποκτονία που προκλήθηκε από το θύμα<sup>844</sup>.

Οι στίχοι 905-915 θεωρούνται από πολλούς μελετητές ως νόθοι και υποβολιμαίοι. Ο Kitto όμως υπερασπίζεται τη γνησιότητα των στίχων θεωρώντας ότι πρέπει να διαβαστούν με το πρίσμα της αγάπης της προς τον Πολυνείκη. Η Αντιγόνη, γράφει, «δίνει όλο της το είναι για την τιμή του αδελφού της». Την τελευταία μέρα της ζωής της, αντιμέτωπη με τον θάνατο, αβοήθητη από τον Χορό και τους θεούς που υπερασπίζεται, πεθαίνει μόνο για τον αδελφό της<sup>845</sup>. Ο Πολυνείκης, συμπληρώνει ο Lester, είναι αυτός με τον οποίο φαντασιώνεται να επανενωθεί με τον θάνατό της και διακρίνει αιμομικτική επιθυμία από μια κόρη, καρπό ενός αιμομικτικού γάμου<sup>846</sup>. Το

---

<sup>843</sup> Garrison 1995, 133.

<sup>844</sup> Lester 2002, 37.

<sup>845</sup> Kitto, 1968, 173.

<sup>846</sup> Lester 2002, 37.

μοτίβο της *Νύφης του Άδη* επανέρχεται από τον Σοφοκλή πολλές φορές<sup>847</sup>. Η Αντιγόνη οραματίζεται τον θάνατό της ως γάμο, άλλοτε δειλά (στ. 73) και άλλοτε πρόδηλα (στ. 816). Για τον ρόλο του νυμφίου δεν υπάρχει βεβαιότητα αν είναι ο Αχέροντας ή ο Πολυνείκης. Σίγουρα όμως από την φαντασίωσή της απουσιάζει ο Αίμονας. Όμως, όπως επισημαίνει η Galetaki, η αυτοκτονία με απαγχονισμό υπογραμμίζει την παρθενία της. Καθώς ο απαγχονισμός είναι ένας αναίμακτος τρόπος θανάτου «αποκλείει το είδος της ερωτικής ένωσης που ήλπιζε να επιτύχει η Αντιγόνη με τον νεκρό αδελφό της ή και με τους δύο». Βέβαια, ο απαγχονισμός προκαλεί το κλείσιμο του σώματος που το καθιστά απρόσιτο και σε άλλους άνδρες. Η Αντιγόνη συμβολικά μιμείται μια πιστή σύζυγο που προφυλάσσει το σώμα της μόνο για τον σύζυγό της. Αλλά ακόμα κι αν η ερωτική ένωση δεν πραγματοποιηθεί, η Αντιγόνη διατηρεί την παρθενία της και η αιμομικτική σχέση αναβάλλεται αλλά δεν αποκλείεται εξαιτίας κάποιας άλλης ένωσης<sup>848</sup>.

Η τελευταία πράξη της Αντιγόνης να αυτοκτονήσει πηγάζει από την απελπισία της μετά τον εγκλεισμό της στην υπόγεια κατοικία της. Η επιλογή που της έδωσε ο Κρέοντας (στ. 887-888) είναι ειρωνική και δεν αγγίζει την Αντιγόνη, η οποία συνειδητά επέλεξε τον θάνατο. Εκεί, αντί να περιμένει καρτερικά τον θάνατο από αστία, αποφασίζει να ξεφύγει από τον πόνο ενός αργού θανάτου με τρόπο δραστικό. Ανακτώντας τον έλεγχο της ζωής της, σχηματίζει αυτοσχέδια θηλιά με τη ζώνη της και αυτοκτονεί, όπως πληροφορεί ο αγγελιαφόρος «*τήν μὲν κρεμαστήν ἀχένος κατείδομεν, βρόχῳ μιτώδει σινδόνας καθημμένην*» (στ. 1221-1222), όπως τελείωσε τη ζωή της και η μητέρα της. Η αυτοκτονία της επαναφέρει την Αντιγόνη στον ρόλο του δράστη. Πρόσκαιρα, η αλλαγή της απόφασης του Κρέοντα από τιμωρία με δημόσιο λιθοβολισμό σε φυλάκιση σε υπόγεια σπηλιά, τοποθετούσε την Αντιγόνη σε έναν παθητικό ρόλο θύματος. Όμως, όπως επισημαίνει ο Griffith, η αυτοκτονία δε συνάδει μόνο «με τη διεκδικητική και ανεξάρτητη στάση που έχει επιδείξει σε όλο το έργο αλλά της επιτρέπει να ανακτήσει τον έλεγχο του θανάτου της»<sup>849</sup>. Παράλληλα, με την αυτοκτονία της τιμωρεί και εκδικείται τον Κρέοντα. Ο ισχυρός άνδρας της Θήβας δηλώνει ότι είναι ένα «τίποτα» «*τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδένα*» (στ. 1325) και εκφράζει την επιθυμία να πεθάνει (στ. 1329-1332).

<sup>847</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 73, 524, 654, 816, 1205, 1240.

<sup>848</sup> Galetaki 2019, 152.

<sup>849</sup> Griffith 1999, 334.

Επιπρόσθετα, παρά το γεγονός ότι ο απαγχονισμός είναι ο κατεξοχήν γυναικείος τρόπος θανάτου<sup>850</sup>, η Galetaki επισημαίνει έναν σημαντικό συνειρμό που μας καλεί να κάνουμε. Ο Κρέοντας στις απειλές που εκτόξευσε εναντίον των φρουρών σε περίπτωση αδυναμίας να βρουν τον δράστη της ταφής του Πολυνείκη ανέφερε ως τιμωρία τον απαγχονισμό (στ. 308-309). Με αυτό το σκεπτικό, η αυτοκτονία της Αντιγόνης έχει αρρενωπό χαρακτήρα που ματαιώνει την προσπάθεια του Κρέοντα να της στερήσει έναν ένδοξο και μαρτυρικό θάνατο<sup>851</sup>. Η τιμωρία του Κρέοντα επιτείνεται με την αναγκαστική προβολή του νεκρού της σώματος, που γίνεται μάρτυρας της αυταρχικής ανώτατης αρχής της Θήβας. Ο Κρέοντας που προσπάθησε μάταια να αποποιηθεί την ευθύνη του θανάτου της Αντιγόνης, καταδικάζεται στο μίasma που ήθελε να αποφύγει<sup>852</sup>.

Η διαφοροποίηση του τρόπου ταφής του Πολυνείκη έχει οδηγήσει κάποιους μελετητές της τραγωδίας στη σκέψη ότι η Ισμήνη πραγματοποίησε την πρώτη ταφή<sup>853</sup>. Η προοπτική αυτή προσθέτει μια νέα προσέγγιση στην προσπάθεια κατανόησης της απόφασης της Αντιγόνης. Στην πρώτη ταφή ο δράστης σκέπασε το νεκρό σώμα με χώμα *«τὸν νεκρὸν τις ἀρτίως θάψας βέβηκε κἀπὶ χρωτὶ διψίαν κόνιν παλύνας κάφαγιστεύσας ἅ χρῆ»* (στ. 245-247). Δεν έθαψε το σώμα. Στην ουσία θέλησε να αποφύγει το μίasma, προσφέροντας τις βασικές νεκρικές φροντίδες *«ὃ μὲν γὰρ ἠφάνιστο, τυμβήρης μὲν οὖ, λεπτή δ' ἄγος φεύγοντος ὡς ἐπὶ κόνις* (στ. 255-256). Στη δεύτερη ταφή, όμως, η Αντιγόνη, που συνελήφθη επ' αυτοφώρω, προσφέρει χoes και δεν ενδιαφέρεται να καλύψει τα ίχνη ή την ταυτότητά της *«καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόνιν, ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει»* (στ. 429-431). Επιπρόσθετα οι σιωπές και η αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο αδελφών ενισχύει αυτήν την προοπτική. Η Ισμήνη θέλει να εξασφαλίσει την προσφορά των ταφικών τελετών και υιοθετεί μια στάση διακριτική και συνετή σε αντίθεση με την Αντιγόνη που θέλει τη δημόσια δήλωση της πράξης της *«οἴμοι, καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔση σιγῶσ', ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε»* (στ. 86-87). Η Ισμήνη επιλέγει τη σιωπή και τη μυστικότητα προκειμένου να υλοποιήσει μυστικά το σχέδιό της, γεγονός που την απομακρύνει από την Αντιγόνη. Η παρατεταμένη σιωπή της Αντιγόνης και τα χαμηλωμένα μάτια της (στ. 441) δεν αποτελούν ένδειξη ντροπής αλλά αμηχανίας και

---

<sup>850</sup> Loraux 1995, 46.

<sup>851</sup> Galetaki 2019, 151.

<sup>852</sup> Loraux 1995, 82.

<sup>853</sup> Honig 2011, 40-61 · Kirkpatrick 2011, 401-24.

προβληματισμού για το ποιος έκανε την πρώτη ταφή<sup>854</sup>. Η σιωπή της διατηρείται και δεν αρνείται αλλά ούτε μπορεί να επιβεβαιώσει με σιγουριά τίποτα «*καὶ φημί δρᾶσαι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μη*» (στ. 443). Κατά τη στιχομυθία με τον Κρέοντα δεν μπορεί να δώσει επαρκή στοιχεία για την πρώτη ταφή και συνειδητοποιεί ότι η Ισμήνη είναι πολύ πιθανόν να ήταν υπεύθυνη. Η σιωπή της Αντιγόνης χειραγωγεί τον Κρέοντα και αποσπά την προσοχή του από την Ισμήνη<sup>855</sup>. Έχει πάρει την απόφαση να προστατεύσει την αδελφή της και χρησιμοποιεί λόγια που ακούγονται ανάλητα και εγωιστικά αλλά κρύβουν αγάπη και προστασία: «*Ἄρκέσω θνήσκουσ' ἐγώ*» (στ. 547) και «*σῶσον σεαυτήν. οὐ φθονῶ σ' ὑπεκφυγεῖν*» (στ. 553).

«Το βλέμμα της Αντιγόνης κλειδώθηκε στο δικό μου κι είδα στα μάτια της τον φόβο μου. Κι είδα ότι έλαμψε η αλήθεια στα δικά της. [...] Με κοίταξε η Αντιγόνη και το βλέμμα της ήταν τρυφερό. Μεγαλόπρεπο και υπεράνθρωπο. Χαμογέλασε. Σαν να με συγχωρούσε. Σαν να μ' ευχαριστούσε. Σαν να με αποχαιρετούσε»<sup>856</sup>, διαβάζουμε στο βιβλίο του Συρόπουλου «Η γυναίκα του άλλου μύθου», όπου η λογοτεχνική ματιά του συγγραφέα βλέπει την Ισμήνη να είναι η υπεύθυνη της ταφής και την Αντιγόνη να αναλαμβάνει την ευθύνη.

### **Γιατί αυτοκτόνησε η Ευάδνη;**

Αναμφισβήτητα ο πιο εντυπωσιακός τρόπος αυτοκτονίας στις τραγωδίες είναι αυτός που η Ευάδνη στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη επέλεξε, για να ολοκληρώσει την επίγεια ζωή της. Η επιλογή αυτή οδηγεί τον van Hooff να κατατάξει την αυτοκτονία της συζύγου του Καπανέα στη επιδειξιμανή αυτοκτονία (*iactatio*)<sup>857</sup>.

Μετά τον θάνατο του Καπανέα, η Ευάδνη έχει πλημμυρίσει με θλίψη και πόνο. Αδυνατεί να αποδεχθεί τον θάνατό του και να επανενταχθεί στην κοινωνία της. Πιστεύει ότι η συνέχιση της ζωής της χωρίς τον άνδρα της θα ήταν προδοσία προς τον νεκρό και θέλει να αποδείξει την αφοσίωσή της σε αυτόν. Ταυτόχρονα θέλει αυτή η πράξη της να αναγνωριστεί δημόσια και να κερδίσει το κλέος σε έναν άτυπο διαγωνισμό αφοσίωσης και δόξας με όλες τις άλλες γυναίκες (στ. 1059-1063).

Η Ευάδνη επιτελεί μια παράξενη μορφή αυτοθυσίας, καθώς με τη θυσία της δεν σώζει κάποιον ούτε εξυπηρετεί έναν ευρύτερο κοινωνικό σκοπό. Ο πόνος και η θλίψη

---

<sup>854</sup> Honig 2011, 38.

<sup>855</sup> Webb 2020, 37.

<sup>856</sup> Συρόπουλος 2015, 168-69.

<sup>857</sup> van Hooff 2002, 129.



κινούν τα βήματά της σε ένα έργο δημόσιας θλίψης και θρήνου αλλά με την αυτοκτονία της εξατομικεύει τον θρήνο της «αποτυγχάνοντας να ενσαρκώσει τη δημόσια θλίψη»<sup>858</sup>. Το ίδιο το κείμενο δεν προκρίνει τον πόνο ως βασικό κίνητρο της αυτοκτονίας αλλά φωτίζει τη δόξα, την αγάπη και την αφοσίωση. Η Ευάδνη διεκδικεί μερίδιο στο κλέος που είναι κυρίως ανδρική υπόθεση (στ. 1015). Το κλέος συνδέεται με τα ηρωικά κατορθώματα των ανδρών στη μάχη αλλά για τη γυναίκα κλέος ήταν η αφοσίωση στον σύζυγο<sup>859</sup>. Ο τρόπος που σκέφτηκε, για να κερδίσει την εύκλεια, είναι η απόδειξη της αφοσίωσής της στον σύζυγό της με την προσπάθεια να επανενωθεί με αυτόν στον άλλο κόσμο και να ανανεώσει τον πρώτο της γάμο, αφού στην επίγεια ζωή έληξε πρόωρα<sup>860</sup>. Έτσι γίνεται πιο κατανοητή η γαμήλια ενδυμασία που επέλεξε για να επιρρώσει τη «γαμήλια» τελετή<sup>861</sup>. Η φαντασίωση της Ευάδνης για ένωση με τον Καπανέα είναι εμπλουτισμένη με ερωτικό λεξιλόγιο (στ. 1019-1021) και μάλιστα φαντασιώνεται την ένωση στον θάλαμο της Περσεφόνης εκμαιεύοντας μεγαλύτερη δόξα για την πράξη της, για την ίδια και τον άνδρα της «*Φερσεφονείας ἤζω θαλάμους*» (στ. 1022)<sup>862</sup>.

Ο Dee αναγνωρίζει δύο κίνητρα στην αυτοκτονία της Ευάδνης. Πέρα από τη φαντασίωση της νύφης που ενώνεται με τον άνδρα της, η Ευάδνη «επιδιώκει να οικειοποιηθεί τον ένδοξο θάνατο ενός πολεμιστή»<sup>863</sup>. Την άποψη αυτή συμεριζεται η Garrison η οποία διακρίνει πίσω από την πράξη της Ευάδνης την επιδίωξη της *αρετής*, δηλαδή της δόξας ενός πολεμιστή<sup>864</sup>. Η νυφική ενδυμασία, προσθέτει η Garrison, δίνει νέα διάσταση στη σκηνή, γιατί η Ευάδνη συναγωνίζεται με την θεαματική πανοπλία που φορούσε ο άνδρα της στη μάχη (στ. 999).

Η Hall αντιμετωπίζει την Ευάδνη ως ήρωα που επιθυμεί να αποκτήσει εύκλεια πεθαίνοντας με δόξα<sup>865</sup> και η Foley διακρίνει την προσπάθεια αποφυγής της δύσκληιας<sup>866</sup> αλλά σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να υποβαθμιστεί ο ρόλος του ανείπωτου πόνου που βιώνει η Ευάδνη. Θρηνεί τον άνδρα της αλλά και τη χαμένη ευτυχία της που στερήθηκε πρόωρα<sup>867</sup>. Η θλίψη για την απώλεια ενός αγαπημένου

---

<sup>858</sup> Garrison 1995, 122.

<sup>859</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162.

<sup>860</sup> Dee 2015, 265.

<sup>861</sup> Foley 2001, 311.

<sup>862</sup> Garrison 1995, 123.

<sup>863</sup> Dee 2015, 266.

<sup>864</sup> Garrison 1995, 124.

<sup>865</sup> Hall 2010, 261.

<sup>866</sup> Foley 2001, 42.

<sup>867</sup> Dee 2015, 265.

προσώπου έχει τη δύναμη να αποσυντονίσει την ψυχή και να προκαλέσει αποσύνδεση της λογικής<sup>868</sup>. Η ίδια η Ευάδνη περιγράφει την ψυχική της κατάσταση στους στίχους 1000-1001 ««πρός σ' ἔβαν δρομὰς ἐξ ἐμῶν οἴκων ἐκβακχευσαμένα».

### **Γιατί αυτοκτόνησε ο Ηρακλής;**

Ο Σοφοκλής στον *Φιλοκτήτη* κατόρθωσε να αποτυπώσει το ανείπωτο άλγος που βασάνιζε τον ήρωα και τον οδήγησε πολλές φορές στην τραγωδία να αναζητά τον θάνατο, για να απαλλαγεί από τον σωματικό πόνο<sup>869</sup>. Ο van Hooff αναγνωρίζει στα κίνητρα των αυτοκτονιών στο δράμα την ταύτιση με τα κίνητρα της πραγματικής ζωής με τη διαφορά ότι στον μύθο και στις τραγωδίες έχουν ενταθεί και κινούνται σε άλλο επίπεδο πέρα από το ανθρώπινο μέτρο και τις αντοχές<sup>870</sup>. Ονομάζει το κίνητρο πίσω από αυτήν την αυτοκτονική επιθυμία *impatientia dolor*. Την ίδια ανάγκη για τερματισμό του άλγους συναντάμε στον Ηρακλή στις Τραχίνιες. Ο ήρωας αναζητά τον θάνατο, για να ανακουφιστεί από τους αφόρητους πόνους που το δηλητήριο του Κένταυρου Νέσσου προκαλεί στο σώμα του. Ο εμποτισμένος χιτώνας, μακάβριο δώρο της Δηϊάνειρας στην απέλπιδα προσπάθειά της να ξανακερδίσει τον Ηρακλή, έχει τυλίξει το σώμα του το οποίο φθίνει και κατακαίει, όπως είχε καεί το μαλλί με το οποίο άλειψε η Δηϊάνειρα τον χιτώνα και το είδε έκπληκτη να εξαϋλώνεται μπροστά στα μάτια της<sup>871</sup>. Ο Ηρακλής σε όλη την έξοδο (στ. 971-1278) αναζητά τον θάνατο ως παυσίλυπον και λυτρωτή (στ. 1014-1016,1034). Όταν όμως νιώθει ότι είναι κοντά του, έχοντας συνειδητοποιήσει ότι η γυναίκα του ήταν απλώς το μέσο για την εκπλήρωση του χρησμού που προέβλεπε ότι θα πεθάνει από έναν νεκρό (στ. 1160-1163), τότε ορθώνεται στο ύψος της ηρωικής του φύσης. Θέλει να αποκαταστήσει την εικόνα του, η οποία λερώθηκε από τα δάκρυα του πόνου, όταν έκλαιγε ὡσπερ παρθένος (στ. 1071). Ως ηρωικό τρόπο, θεωρεί την καύση του σε πυρά στην κορυφή του όρους Οίτη. Για την επίτευξη αυτής του της επιθυμίας επιστρατεύει τον γιο του, καθώς ο ίδιος δεν είναι σε θέση να την πραγματώσει. Πέρα όμως από τη επιθυμία για μια ένδοξη αποχώρηση από την επίγεια ζωή, η αυτοχειρία του, έστω με τη μορφή της υποβοηθούμενης αυτοκτονίας, αποτελεί εκούσια επιλογή. Ο Ηρακλής επιθυμεί ο θάνατός του να είναι αποτέλεσμα αυτόβουλης ενέργειας κι όχι παθητικής ήττας από τη δολοπλοκία του

---

<sup>868</sup> Hall 2010, 189.

<sup>869</sup> Αβαγιανού 2000, 43.

<sup>870</sup> van Hooff 2002, 144.

<sup>871</sup> Σοφοκλή *Τραχίνιαι*, στ. 674-678.

Κένταυρου Νέσσου<sup>872</sup>. Ο θάνατος στην πυρά στην κορυφή του όρους Οίτη είναι μια τελευταία μάχη που δίνει ο αγαπημένος ήρωας, πριν ολοκληρώσει το ταξίδι του στη γη.

### **Γιατί αυτοκτόνησε η Δηιάνειρα;**

Όλη η ζωή της Δηιάνειρας δυναστεύεται από τον φόβο. Μαζί με τον Ηρακλή, πήρε ως σύντροφο και τον φόβο «λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν ζυστᾶσ' αἰεί τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω, κείνου προκηραίνουσα» (στ. 27-29). Οι συχνές απουσίες του Ηρακλή γεμίζουν φόβο και ανασφάλεια τη ζωή της. Φοβάται για τη ζωή του, φοβάται την εγκατάλειψη (στ. 549), φοβάται μήπως πάψει να αποτελεί το αντικείμενο του πόθου και πρόσφατα φοβάται τη σύγκριση με την νεαρή κι όμορφη ερωμένη του που έχει στείλει στο παλάτι, την Ιόλη. Αυτός είναι ο καταλύτης που την ωθεί σε δράση και αποφασίζει κινούμενη μυστικά να ενεργοποιήσει κάθε μέσο που διαθέτει, για να ξανακερδίσει τον άνδρα της. Λειτουργώντας ως ερωτευμένη γυναίκα ανασύρει από τη μνήμη της και από την κρυψώνα του το ερωτικό φίλτρο που της έδωσε ο Κένταυρος Νέσσος λίγο πριν ξεψυχήσει. Με αυτό εμποτίζει τον χιτώνα του Ηρακλή και τον στέλνει ως δώρο, ελπίζοντας στις μαγικές του ιδιότητες. Αυτή όμως η πρωτοβουλία σηματοδοτεί την αντίστροφη μέτρηση για την καταστροφή τόσο του Ηρακλή όσο και της ίδιας<sup>873</sup>. Η προσπάθεια της Δηιάνειρας εκπορεύεται από την επιθυμία να διαφυλάξει τον *οἶκο* της. Οι φόβοι της για την κοινωνική της θέση της, για το κύρος και την τιμή αλλά και η προσπάθεια να αποφύγει την ντροπή και την ατίμωση τού να μοιράζεται το κρεβάτι της με μια νέα κι όμορφη ερωμένη του Ηρακλή ενεργοποίησαν την άβουλη και μυστικοπαθή βασίλισσα. Η ειρωνεία όμως είναι ότι η προσπάθεια αυτή θα επιφέρει το αντίθετο αποτέλεσμα. Η επιθυμία της για την ισορροπία του σπιτιού της και τη διατήρηση της φήμης της είναι οι αιτίες της πτώσης. Σύντομα αντιλαμβάνεται τις θανατηφόρες επιλοκές της πράξης της, παρατηρώντας τυχαία τις αντιδράσεις του φίλτρου, αντιδράσεις που ο γιος της Ὑλλος φροντίζει να εκθέσει με έντονα χρώματα, εξαπολύοντας κατηγορίες εναντίον της για την κατάσταση που έχει περιέλθει ο πατέρας του. Οι φόβοι της Δηιάνειρας μετατράπηκαν σε βεβαιότητα και σε ενοχές. Ταυτόχρονα, νιώθει ότι η στάση των πολιτών δε θα είναι ανεκτική απέναντί της αλλά θα καθρεπτίζουν τη γνώμη που σχημάτισε ο γιος της γι' αυτήν. Νιώθοντας την κοινωνική

---

<sup>872</sup> Πανούσης 2012, 164.

<sup>873</sup> Webb 2020, 13.

απομόνωση που την περιμένει, αντιλαμβάνεται ότι ο κόσμος της, που με τόση προσπάθεια και αφοσίωση υπηρετούσε, κατέρρευσε<sup>874</sup>. Από πρότυπο αφοσιωμένης, πιστής και συνετής συζύγου μετατράπηκε σε δολοφόνο. Η αποσύνθεση του ρόλου της και η αίσθηση ότι απέτυχε στις κοινωνικές προσδοκίες οδηγούν τα σιωπηλά βήματά της στο εσωτερικό του οίκου της<sup>875</sup>. Με τη σιωπή της αποδέχεται την ενοχή της αλλά δεν ανέχεται να ακούει άσχημα σχόλια για αυτήν «ζῆν γὰρ κακῶς κλύουσαν οὐκ ἀνασχετόν, ἥτις προτιμᾷ μὴ κακὴ πεφυκέναι» (στ. 721-722). Αποσύρεται και φαντάζει ως επική ηρωίδα που θυμίζει την ηρωική ηθική του Αίαντα «ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ» (στ. 479), που προτιμά τον θάνατο, πριν την ατίμωση.

Ο van Hooff θεωρεί ότι η Δηιάνειρα αυτοκτονεί από ντροπή κι όχι από ενοχή<sup>876</sup>. Αποσύρθηκε, μετά την εκτόξευση των κατηγοριών από τον Ύλλο, δηλαδή αντέδρασε, αφού κάποιος εξωτερικός παράγοντας την ενοχοποίησε<sup>877</sup>. Η Δηιάνειρα, όμως, θέλει να επανέλθει στις θέσεις της συζύγου και της μητέρας από τις οποίες την αποκαθίλωσε ο Ύλλος με τις δημόσιες κατηγορίες του και το κάνει με έναν ανδρικό τρόπο. Δεν επιλέγει τον απαγχονισμό που αποτελεί έναν καθαρά γυναικείο τρόπο αυτοκτονίας αλλά συμβολικά αναπαριστά το γεγονός που την καταξίωσε σε αυτή την κοινωνική θέση, την πρώτη νύχτα του γάμου της<sup>878</sup>. Στα κίνητρα της αυτοκτονίας της Δηιάνειρας δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει την αγάπη για τον Ηρακλή που τόσο άδικα υποφέρει ούτε τη θλίψη που νιώθει<sup>879</sup>.

Με τη αυτοκτονία της θα διατηρήσει την αξιοπρέπεια και τη φήμη της αποενοχοποιημένη από τον ίδιο τον Ηρακλή που αντιλήφθηκε ότι η γυναίκα του δεν τον ατίμωσε εκούσια αλλά ήταν ο κρίκος που ένωσε, εν αγνοία της, το παρελθόν με το παρόν και εκπλήρωσε τον χρησμό που ο ίδιος κρατούσε μυστικό. Το παράδοξο είναι ότι η απομάκρυνσή της από την κοινωνία είναι αυτή που αποκαθιστά τη θέση της σε αυτήν, εξασφαλίζοντας ταυτόχρονα την εύκλεια και του γιου της. Η ίδια εξασφαλίζει μια έντιμη απόδραση από επώδυνα γεγονότα, όπως η αυτοκτονία την εξασφάλισε και σε άλλους τραγικούς ήρωες<sup>880</sup>.

---

<sup>874</sup> Webb 2020, 13 · Garrison 1995, 103.

<sup>875</sup> Garrison 1995, 55.

<sup>876</sup> Η ντροπή (pudor) ως κίνητρο είναι η πιο σημαντική διαφορά από περιπτώσεις σύγχρονης αυτοκτονίας, οι οποίες επικεντρώνονται σε εσωτερικά κίνητρα όπως η κατάθλιψη και η ενοχή.

<sup>877</sup> van Hooff 2002, 115.

<sup>878</sup> Galetaki 2019, 78.

<sup>879</sup> Winnington-Ingram 1980, 80.

<sup>880</sup> Garrison 1995, 77.

### Γιατί αυτοκτόνησε η Άλκηστη;

Καταρχάς, αυτοκτόνησε η Άλκηστη; Ο Ευριπίδης είναι φειδωλός στα στοιχεία που παρέχει αλλά, όπως λέει η Garrison «έχει φυτέψει αρκετά στοιχεία, για να θεωρήσουμε την αυτοκτονία μια πραγματική πιθανότητα»<sup>881</sup>. Σε κανένα σημείο του κειμένου δεν είναι ευκρινής ο τρόπος του θανάτου. Σίγουρα ο Θάνατος δεν την σκότωσε με το σπαθί του αλλά μόνο την εξάγνισε, προετοιμάζοντας την για τη μετάβαση. Μόνο ο Απόλλωνας και η ίδια η Άλκηστη περιγράφουν την κατάστασή της που παραπέμπει σε λήψη δηλητηρίου<sup>882</sup>. Ο τρόπος που επέλεξε να τελειώσει τη ζωή της δεν αναιρούν την εκούσια προσφορά της, για να σωθεί ο Άδμητος. Τα κίνητρα της περιγράφονται στον μονόλογό της (στ. 280-325). Παραβιάζοντας το στερεότυπο της πολιτισμικά αναμενόμενης γυναικείας σιωπής<sup>883</sup>, εκθέτει τις σκέψεις της και επιτρέπει να αναγνωρίσουμε τα κίνητρα που ωθούν τα βήματά της. Η απόφασή της ελήφθη με απόλυτη διαύγεια και ελεύθερη βούληση. Η Άλκηστη είναι παράδειγμα αλτρουιστικής αυτοκτονίας αλλά θυσιάζεται όχι για κάποιο μεγάλο κοινωνικό καλό. Η εκούσια προσφορά της, ευνόησε τον Άδμητο αλλά δεν ενέχει μόνο το στοιχείο της αφοσίωσης προς τον σύζυγό της. Μέριμνά της είναι η διαφύλαξη του οίκου της. Ο θάνατος του άνδρα της θα ισοδυναμούσε με κατάρρευση του οίκου. Υπό το πρίσμα της ανδροκρατούμενης κοινωνίας το στερεότυπο του άνδρα προστάτη και βάση του σπιτιού προκρίνει την επιβίωση του αρσενικού. Η Άλκηστη έχει ενσωματώσει αυτές τις αντιλήψεις και φροντίζει με αυταπάρνηση τη διαιώνιση του οίκου της και την επιβίωση του άνδρα και των παιδιών της. Κίνητρο της εκούσιας προσφοράς της, ιδιαίτερα μετά την ιδιοτελή στάση των γονέων του Άδμητου είναι η εξασφάλιση των παιδιών της και η σταθερότητα της φήμης τους.

Ανεξάρτητα από την κριτική ανάγνωση που επιχειρεί κανείς στην *Άλκηστη* σε αυτή την τραγωδία μια σταθερά είναι αναμφίβολη. Η Άλκηστη αξίζει τον έπαινο, ο οποίος της παρέχεται άπλετα, τόσο από τον Χορό, όσο και από τη θεραπαινίδα<sup>884</sup>. Η δόξα της και η φήμη που αφήνει επανέρχεται πολλές φορές στο έργο<sup>885</sup>. Ακόμα και η ίδια στους στίχους 323-325 δηλώνει με κάποια αίσθηση αυταρέσκειας ότι είναι η *άριστη*. Η υστεροφημία είναι μέλημά της και με την αυτοθυσία της την κερδίζει. Αν η αφοσίωση στον σύζυγο είναι το πεδίο που διεκδικεί μια γυναίκα το κλέος, αφού είναι

---

<sup>881</sup> Garrison 1995, 165.

<sup>882</sup> Για τον τρόπο θανάτου βλ. το κεφάλαιο 1.3 της εργασίας.

<sup>883</sup> Στεργιοπούλου 2021, 29.

<sup>884</sup> Ο Συρόπουλος (2015, 25), γράφει χαρακτηριστικά: «Μα τώρα η πόλη τραγουδούσε το όνομά μου».

<sup>885</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162, σημ. 46.

αποκλεισμένη από τον υπόλοιπο βίο, η Άλκηστη είναι δοξασμένη με την απόλυτη αναγνώριση του Χορού στους στίχους 150-151 «*ἴστω νῦν εὐκλεῆς γε κατθανομένη γυνή τ' ἀρίστη τῶν ὑφ' ἡλίῳ, μακρῶ*», νικήτρια σε έναν άτυπο αγώνα γυναικείας αρετής. Ο Χορός, επίσης, στον στίχο 934 «*γενναιοτάταν δὲ πασᾶν ἐξεύξω κλισίαις ἄκοιτιν*» εγκωμιάζει την αφοσίωση της βασίλισσας που για τη Galetaki είναι από μόνος του επαρκής, για να υμνήσει αυτήν την ιδιότητά της<sup>886</sup>. Ο Χορός σε ένα υμνητικό crescendo υψώνει την Άλκηστη σε θεότητα «*νῦν δ' ἐστὶ μάκαιρα δαίμων*» (στ. 1004) και τον τάφο της σε σημείο προσκυνήματος για τις μελλοντικές γενιές.

Κι όμως ενίσταται η Loraux «η αφοσιωμένη, η στοργική, η ενάρετη Άλκηστη εξασφάλισε τον δοξασμένο θάνατο με τις αρσενικές ιδιότητες της τόλμης και της εγκαρτέρησης»<sup>887</sup>. Βέβαια, αν στα κίνητρα της Άλκηστης δεχθούμε την επιθυμία για εκδίκηση προς τον Άδμητο, τιμωρώντας τον για τη δειλία που επέδειξε, η γενναία πράξη της ταπεινώσε τον άνδρα της, αφού η τόλμη της είχε ως συνέπεια τον «εκθηλυσμό» του Άδμητου. Με την αυτοθυσία της εξέθεσε τη μικροψυχία και τον καιροσκοπισμό του Άδμητου. Ο άνδρας του οίκου περιορίζεται στον ρόλο της μητέρας που θα αναθρέψει τα ορφανά παιδιά που άφησε η νεκρή σύζυγος. Όπως παρατηρεί η Στεργιοπούλου «η Άλκηστη σχετικοποίησε τα όρια της ελευθερίας του Άδμητου και παρενέβη στα όρια της δράσης του»<sup>888</sup>. Τον τοποθετεί στο εσωτερικό του οίκου «έγκλειστο σαν παρθένα ή φρόνιμη νιόνυφη»<sup>889</sup>, αφού εκείνη, για να πάρει τη θέση του, βγήκε στον χώρο των ανδρών. Επιπλέον τον «ευνουχίζει», καθώς του ζητά «*καὶ μὴ 'πιγῆμης τοῖσδε μητρειᾶν τέκνοις*» (στ. 305) και αποσπά την υπόσχεσή του «*ἐπεὶ σ' ἐγὼ καὶ ζῶσαν εἶχον καὶ θανοῦσ' ἐμὴ γυνὴ μόνη κεκλήση, κοῦτις ἀντὶ σοῦ ποτε*» (στ. 330) μαζί με τη δέσμευσή του για αιώνιο πένθος (στ. 336-337), νεκρώνοντας τον κοινωνικά. Ταυτόχρονα, οι σχέσεις του Άδμητου με τους γονεῖς του έχουν διαρραγεί μετά την απροθυμία τους να πάρουν τη θέση του. Η αυτοθυσία της Άλκηστης έχει εκθέσει ανεπανόρθωτα όχι μόνο τον Άδμητο αλλά και τους γονεῖς του, εκπροσώπους της αριστοκρατικής ηθικής της πόλης. Η ίδια, μια γυναίκα, υπερασπίζεται τις παραδοσιακές αξίες. Ήδη στον στίχο 150 η θεραπεινίδα είχε τοποθετήσει το κλέος στον χώρο της Άλκηστης, χρησιμοποιώντας το επίθετο *εὐκλεῆς*, αφήνοντας συνειρμικά τη *δύσκληια* στους άνδρες της οικογένειας.

---

<sup>886</sup> Galetaki 2019, 117.

<sup>887</sup> Loraux 1995, 76.

<sup>888</sup> Στεργιοπούλου 2021, 30.

<sup>889</sup> Loraux 1995, 77.

Πέρα όμως από τις παραπάνω σκέψεις μια είσοδος στη ψυχή της Άλκηστης θα φωτίσει και κάποια άλλη πτυχή. Η εκούσια προσφορά της μπορεί να θεωρηθεί μια ρομαντική πράξη ανιδιοτελούς και ρομαντικής αγάπης. Οι στίχοι, όμως, 381 και 383 απηχούν μια ψυχρή, ρεαλιστική και ειρωνική απάντηση στους μελοδραματισμούς του Άδμητου. Πιθανόν να αποτελούν στοιχείο που υποδηλώνει την ψυχική αποξένωση της Άλκηστης από τον Άδμητο<sup>890</sup>. Η προσφορά της Άλκηστης ήταν η κορυφαία στιγμή της σύντομης ζωής της. Μιας ζωής στον μυλό του οίκου, όπως όλες οι γυναίκες της εποχής. Αποκλεισμένη από την πολιτική και κοινωνική ζωή. «Με μόνη δόξα να μην έχει δόξα»<sup>891</sup>. Ζώντας μια ζωή που δε διάλεξε. «Μπορούσε όμως να διαλέξει πώς να πεθάνει»<sup>892</sup>. Η επιθυμία για αυτοδιάθεση και έξοδο από μια εγκλωβισμένη ζωή αποτελεί κίνητρο για πολλούς αυτόχειρες που φαντασιώνουν την ελευθερία μέσω του θανάτου. Η απόφαση για αυτοχειρία ίσως είναι η μόνη αυτενέργεια και μη καθοδηγούμενη πράξη στη ζωή μιας γυναίκας.

Ούτε όμως αυτό το απόλαυσε η Άλκηστη. Ως αντάλλαγμα της ξενίας που ο Άδμητος προσέφερε στον Ηρακλή, ο ημίθεος την ανέσυρε από τη χώρα των νεκρών πίσω σε όλα όσα είχε εσκεμμένα αφήσει.

«Ο άντρας μου είναι κλέφτης. Μου έκλεψε τον θάνατό μου. Τη στιγμή μου. Τη δόξα μου. Την έκλεψε και την έκανε δική του. Τη μόνη απόφαση που με έκανε ξεχωριστή. Που με έκανε εμένα»<sup>893</sup>.

### **Γιατί αυτοκτόνησε ο Αίας;**

Η Garrison θεωρεί τον *Αίαντα* το «καταλληλότερο σημείο εκκίνησης για μια μελέτη της αυτοκτονίας που προκαλείται από ντροπή»<sup>894</sup>. Στο κείμενο ωστόσο, αντιτείνει ο Konstan, «ούτε ο Αίας ούτε κανείς αναφέρει τη ντροπή ως λόγο της αυτοκτονίας του»<sup>895</sup>.

Τον φόβο διακρίνει η Wiersma στον ευγενή Αίαντα, ο οποίος «διστάζει να έρθει πρόσωπο με πρόσωπο με τον πατέρα του, ο οποίος ενσαρκώνει τον κώδικα τιμής της οικογένειας και να λογοδοτήσει για τη διπλή του ήττα»<sup>896</sup>. Την ήττα στον αγώνα των

---

<sup>890</sup> Στεργιοπούλου 2021, 31.

<sup>891</sup> Loraux 1995, 37.

<sup>892</sup> Συρόπουλος 2015, 24.

<sup>893</sup> Συρόπουλος 2015, 26.

<sup>894</sup> Garrison 1995, 46.

<sup>895</sup> Konstan 2003, 1047. Για τις έννοιες *αἰδώς* και *αἰσχύνη* βλ. το άρθρο του David Konstan «Shame in ancient Greece» (2003, 1031-1060) <https://doi.org/10.1353/sor.2003.0007>

<sup>896</sup> Wiersma 1984, 34.

όπλων και την αποτυχία να εκδικηθεί τους υπαίτιους της προσβολής του<sup>897</sup>. Φοβάται να αντιμετωπίσει τον ένδοξο πατέρα του και να γυρίσει στη Σαλαμίνα γυμνός, χωρίς την πανοπλία του Αχιλλέα που, όπως πίστευε ακράδαντα ο ίδιος δικαιούνταν περισσότερο από όλους<sup>898</sup>. Οι αξίες του ομηρικού κόσμου εμφορούνται όχι μόνο από τις ηρωικές πράξεις αλλά και από τη δημόσια αναγνώριση κι επιβράβευση. Ο Αίας έχει επίγνωση της αξίας του και του μεγέθους της προσφορά του στον πόλεμο της Τροίας. Αυτή η αξία, όπως επισημαίνει ο Kitto θέλει να του αναγνωρίζεται<sup>899</sup>.

Μόνο μία φορά ο Αίας υπαινίσσεται τη ντροπή ως κίνητρο της αυτοχειρίας του «*αἰσχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρήζειν βίου, κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσεται*» (στ. 473-474), όταν δηλώνει ότι είναι ντροπιαστικό να επιθυμεί κανείς την παράταση της ζωής του, αν δεν υπάρχει ελπίδα για αλλαγής, πριν καταλήξει στη φράση που αποτελεί τον αξιακό χάρτη κάθε ευγενούς ανθρώπου «*ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ*» (στ. 480).

Ένα άλλο κίνητρο που διακρίνεται στην αυτοκτονία του Αίαντα είναι ο θυμός. Ο θυμός είναι αυτός που τον οδήγησε στην προσπάθεια να εκδικηθεί τους Έλληνες στρατηγούς, για την αδικία της κρίσης των όπλων. Είναι τι ίδιο συναίσθημα που κατέκλυσε τον Αίμονα και περιέγραψε ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* του<sup>900</sup>. Ο Αίας τυφλωμένος από την επιθυμία για εκδίκηση θέλει να σκοτώσει τους υπονομευτές της δόξας του. Η προσωρινή κρίση μανίας που του προκάλεσε η Αθηνά όμως αποτέλεσε τροχοπέδη στα σχέδιά του. Ο Αίας δεν έχει δηλώσει σε κανένα σημείο της τραγωδίας ότι έχει μετανιώσει για την απόπειρα δολοφονίας. Τη μόνη ντροπή που αναγνωρίζει είναι αυτή προς το πρόσωπό του, όταν νικητής της κρίσης στέφτηκε ο Οδυσσεύς<sup>901</sup>. Είναι θυμωμένος με τον εαυτό του, γιατί συνειδητοποιεί ότι έχασε την ευκαιρία για εκδίκηση, αφού όλος ο στρατός τον καταδιώκει «*πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν με χειρὶ φονεύοι*» (στ. 408-409). Αυτό που νιώθει είναι ένα εκρηκτικό μείγμα οργής και απογοήτευσης. Αυτό που νιώθει ο Αίας είναι αυτό που ο δικός μας πολιτισμός αντιλαμβάνεται ως ντροπή. Για τον ίδιο δεν είναι ντροπή<sup>902</sup>.

Ο Williams προτείνει την ντροπή ως κίνητρο για την αυτοκτονία του Αίαντα, επικαλούμενος την προσπάθεια απόκρυψής του στους στίχους 403-404 «*ποῖ τις οὖν*

<sup>897</sup> Ο Αίας αναφέρεται τρεις φορές στον πατέρα του. Στους στίχους 434-436, 463-466 και 470-472.

<sup>898</sup> Konstan 2003, 1048.

<sup>899</sup> Kitto 1968, 163.

<sup>900</sup> Αριστοτέλη *Ρητορική*, 1378a-b.

<sup>901</sup> Σοφοκλής *Αίας*, στ. 41.

<sup>902</sup> Konstan 2003, 1049.



φύγη; ποῖ μολῶν μενῶ;»<sup>903</sup>. Όμως ο Konstan επιμένει ότι και σε αυτό το σημείο δεν είναι η ντροπή που κινεί τον Αίαντα αλλά η λογική και η σύνεση, αφού γνωρίζει ότι αποτελεί στόχο του στρατού<sup>904</sup>.

Στον στίχο 405 ο Αίας παραδέχεται ότι ο κόσμος του δεν υπάρχει πια «εἰ τὰ μὲν φθίνει, φίλοι». Δεν είναι μόνο η ατομική απαξίωση που διαγράφεται στην τραγωδία αλλά και η τραγωδία μιας κοινωνίας που θυσιάζει τα ιδανικά της τιμής και της ευγένειας στη σκοπιμότητα. Τη σκοπιμότητα, τον καιροσκοπισμό και την ευελιξία την ενσαρκώνει ο Οδυσσεύς, ο εκλεκτός των στρατηγών και νικητής της κρίσης των όπλων. Ο Αίας είναι σταθερός, άκαμπτος κι αμετακίνητος, το «οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος, ἔρκος Ἀχαιῶν·»<sup>905</sup>. Σε αντίθεση όμως με τον Αχιλλέα, ο Αίας ζει και βλέπει τον κόσμο του να αλλάζει και βλέπει και τη ματαιότητα των θυσιών της ηρωικής εποχής. Ο Αίας έχει αποφασίσει ότι δε θα ζήσει σε αυτόν τον καινούριο κόσμο και θα εξακολουθήσει να είναι ο Αίας. Ο Golder σχολιάζει λέγοντας ότι «η απόλυτη στιγμή της ζωής του είναι ο θάνατός του. Για να συνεχίσει να είναι ο Αίας, πρέπει να τερματίζει τη ζωή του. Ο Αίας γίνεται ο εαυτός του παύοντας να είναι»<sup>906</sup>. Η επιθυμία του για αυτοδιάθεση και έξοδο από τη ζωή με τους δικούς του κανόνες, οπλίζουν το χέρι του. Σκιά του ομηρικού εαυτού του αντιλαμβάνεται ότι η μόνη ηρωική πράξη που του έχει απομείνει, για να φύγει από τη ζωή με αξιοπρέπεια είναι ο θάνατος. «Θέλει να επιβεβαιώσει ξανά το ηρωικό του ανάστημα», όπως υποστηρίζει ο Cohen<sup>907</sup>, ή ίσως είναι και μια απέλπιδα προσπάθεια «να στρέψει την προσοχή στις ηθικές αξίες που πια δεν είναι σεβαστές»<sup>908</sup>.

Την καταλυτική επίδραση του αισθήματος της γελοιοποίησης αντιλαμβάνονται άλλοι μελετητές της τραγωδίας και τη θεωρούν ως σημαντικό παράγοντα της αυτοχειρίας του Αίαντα<sup>909</sup>. Ο Αίας πιστεύει ότι η αυτοκτονία του θα του επιτρέψει να αποφύγει τον χλευασμό από τον στρατό των Αχαιών. Έχοντας συνέλθει από τη θεόσταλη μανία, συνειδητοποιεί το μέγεθος της *αμαρτίας* του και τον γελοίο αντίκτυπο που θα είχε η αποτυχημένη νυκτερινή του επιδρομή στο στρατόπεδο. Η ασυμβίβαστη ηρωική περηφάνια του πληγώθηκε και στο μυαλό του Αίαντα η ηρωική έξοδος με το σπαθί

---

<sup>903</sup> Williams 1993, 85.

<sup>904</sup> Konstan 2003, 1048.

<sup>905</sup> Ομήρου *Ιλιάδα* 3.229.

<sup>906</sup> Golder 1990, 22.

<sup>907</sup> Cohen 1978, 24.

<sup>908</sup> Maricic και Sajin 2020, 69.

<sup>909</sup> Cohen 1978, 29 · van Hooff 2002, 99 · Παπαδοπούλου 2008, 176.

φαντάζει ως μοναδική λύση<sup>910</sup>. Ο Αίας, λέει η Loraux, «αυτοκτονεί, αλλά αυτοκτονεί ως πολεμιστής», ένας άνδρας που ζει και πεθαίνει στον πόλεμο<sup>911</sup>.

Ο Αίας βιώνει μια απέραντη μοναξιά. Περιβάλλεται από ανθρώπους που δεν τον καταλαβαίνουν και ο μονόλογός του είναι επιβεβαίωση της τραγικής του απομόνωσης που έντεχνα ο Σοφοκλής υπέβαλε. Η σκηνή της αυτοκτονίας του, η οποία συντελείται μακριά από το στρατόπεδο δείχνει δραματικά την απόλυτη μοναχικότητά του<sup>912</sup>. Σε συμβολικό επίπεδο η σκηνή του εκκυκλήματος με τον Αίαντα ανάμεσα στα σφαγμένα ζώα προβάλλει την απομόνωσή του τόσο από την ηρωική κοινωνία, καθώς επιδίωξε την εκδίκηση με δόλο και προδοσία όσο κι από τη νέα πραγματικότητα. Η απομόνωση αυτή, σύμφωνα με τη Garrison, δεν είναι απότοκο της υπερηφάνειας του αλλά της προσπάθειάς του να διατηρήσει τις αξίες του σε ένα κόσμο που δεν τις αναγνωρίζει<sup>913</sup>.

Η αυτοκτονία του Αίαντα έχει τροφοδοτήσει την παγκόσμια λογοτεχνία και έρευνα με αμέτρητες μελέτες για την προσωπικότητα και τα κίνητρα της δράσης του. Σύγχρονες αναγνώσεις «διαγιγνώσκουν» στοιχεία ψυχοπαθολογίας στον επικό ήρωα και αναδεικνύουν τον Σοφοκλή ως «βαθύ γνώστη της ανθρώπινης ψυχής και των εσωτερικών της διεργασιών»<sup>914</sup> και τον Lester να τον χαρακτηρίζει ως τον πρώτο Suicidologist<sup>915</sup>. Η αρχαιότητα, όμως, δεν γνωρίζει την ψυχική διαταραχή και την ψυχωτική προσωπικότητα που έχει προδιάθεση για αυτοκτονία<sup>916</sup>. Μόνο την οξεία και παροδική θεόσταλτη φρενίτιδα αναγνωρίζει ως τιμωρία σε υβριστική συμπεριφορά, όπως αυτήν που η Αθηνά έστειλε στον Αίαντα ως τιμωρία για την βλάβσημη αυτοπεποίθηση του ήρωα<sup>917</sup>. Η «διάγνωση» της ψυχοπαθολογίας του Αίαντα υπερβαίνει τις φιλοδοξίες της παρούσας εργασίας και μόνο ενδεικτικά θα παρουσιαστούν κάποιες ψυχιατρικές εκδοχές. Ο Lansky υποστηρίζει ότι το συναίσθημα του Αίαντα τον οδηγεί σε *ναρκισσιστική οργή* και σε εκδικητικότητα που οδήγησε στην αυτοκτονία του<sup>918</sup>. Η Χριστοπούλου υποστηρίζει ότι ο Αίας εμφανίζει *παραληρητική διαταραχή* και στη συνέχεια *μείζονα κατάθλιψη* που τον οδηγεί σε αυτοκτονία<sup>919</sup>. Ο Νηματούδης διακρίνει *ναρκισσιστικό τραύμα* και την αντιμετώπισή

---

<sup>910</sup> Cohen 1978, 29.

<sup>911</sup> Loraux 1995, 51.

<sup>912</sup> Garrison 1991, 22.

<sup>913</sup> Garrison 1991, 24.

<sup>914</sup> Νηματούδης 2011, 38.

<sup>915</sup> Lester 2002, 37.

<sup>916</sup> Πετρόπουλος 2006, 52.

<sup>917</sup> van Hooff 2002, 99.

<sup>918</sup> Lansky 1996, 761.

<sup>919</sup> Χριστοπούλου 2020, 21.

του μέσω της αυτοκαταστροφής, περιγράφοντας τις φάσεις των ψυχολογικών διεργασιών που τον οδήγησαν στην αυτοκτονία του<sup>920</sup>. Η ταπείνωση που ένιωσε από την προσβολή της τιμής του στην κρίση των όπλων προκάλεσε ένα ναρκισσιστικό τραύμα στην υπεροπτική αυτοεκτίμησή του. Ο Αίας αισθάνθηκε ότι έχασε την κοινωνική του τιμή, το βασικό στοιχείο της ύπαρξής του μέσα σε έναν πολιτισμό που κυριαρχεί η αιδώς, ο σεβασμός της κοινής γνώμης. Η ντροπή που νιώθει είναι αποτέλεσμα παθολογικού ναρκισσισμού που οδήγησε σε επιθετική συμπεριφορά ως αντίδραση στην άδικη επίθεση που βίωσε. Σε κατάσταση *συνειδησιακής σύγχυσης*, παραισθήσεων και παραληρήματος επιτέθηκε στα ζώα. Η ανάκτηση της *συνειδησιακής του ενάργειας* κορυφώνει την ντροπή του και τον διαποτίζει με θλίψη εκφράζοντας όλο το φάσμα των καταθλιπτικών ιδεών ολέθρου και καταστροφής (στ. 404-405, 425, 440). Ο φόβος της ατίμωσης είναι ισχυρότερος από τον φόβο του θανάτου. Ξέρει ότι δεν μπορεί να επανακτήσει τον σεβασμό και αυτοκτονεί με το ξίφος του Έκτορα, το ξίφος της επιβράβευσης της ανδρείας του.

### **Γιατί αυτοκτόνησε η Φαίδρα;**

«*Ίδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο ἔρωτι δεινῶι τοῖς ἔμοῖς βουλευμάσιν*» παραδέχεται η θεά Αφροδίτη με αυταρέσκεια στον πρόλογο την ευθύνη του ερωτικού πάθους για τον Ιππόλυτο που ενστάλαξε στην ψυχή της Φαίδρας. Αυτή η εισβολή της παράνομης επιθυμίας κατακερμάτισε τη σεμνή και πιστή γυναικεία ταυτότητα της συζύγου του Θησέα, προκαλώντας «ψυχική και σωματική ασυμφωνία στη Φαίδρα πολώνοντας την ταυτότητά της στα άκρα της αγνότητας και της μοιχείας»<sup>921</sup>. Η Φαίδρα διχάζεται εσωτερικά προσπαθώντας να τηρήσει την κοινωνικά καθιερωμένη στάση της παντρεμένης συζύγου και της παρόρμησής της να διαπράξει μοιχεία. Η αντίσταση της Φαίδρας και η προσπάθειά της να παραμείνει αγνή σύζυγος την οδηγεί στην επιλογή της ασιτίας «*πῶς δ' οὔ, τριταίαν γ' οὔσ' ἄσιτος ἡμέραν;*» (στ. 275). Ο θάνατος θα τερματίσει μαζί με τη ζωή της και τον παράνομο πόθο. Ασυνείδητα κλείνει το στόμα της αρνούμενη τροφή, αποκλείοντας την έκφραση της επιθυμίας της. Το κλειστό στόμα προφυλάσσει το μυστικό. Πέρα όμως από τη σιωπή, το κλείσιμο του στόματος οδηγεί στον συνειρμό της φραγής εισόδου στο σώμα ανομολόγητων ερωτικών επαφών, μια φραγή που θα ολοκληρωθεί με τον απαγχονισμό της. Η λύση όμως του θανάτου από

<sup>920</sup> Νηματούδης 2011, 38-48.

<sup>921</sup> Galetaki 2019, 91.

ασιτία δεν πληροί όλες τις προδιαγραφές που επιθυμεί η Φαίδρα. Η αποχή από την τροφή καθιστά τη Φαίδρα ευάλωτη και επιρρεπή σε εναλλακτικές λύσεις που προτείνει η τροφός, για να ανακουφίσει τη δυσμενή της θέση. Η εκμυστήρευση του ερωτικού της πάθους ήταν ένα συνδυασμός της πίεσης της τροφού αλλά και της δικής της ανάγκης να εξωτερικεύσει την επιθυμία της. Ταυτόχρονα, η ασιτία θα είχε κατορθώσει να εμποδίσει την ανίερη επαφή αλλά δε θα είχε ικανοποιήσει την επιθυμία για *εύκλεια*. Η Φαίδρα έχει επίγνωση ότι η *εύκλεια* εξαρτάται όχι μόνο από τις ψυχικές αρετές αλλά και από τη δημόσια αναγνώριση. Ο θάνατος από ασιτία θα εξασφάλιζε την αγνότητά της, τη συζυγική αφοσίωση «*ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ, μὴ παῖδας οὖς ἔτικτον*» (στ. 420-421) και την *εύκλεια* των παιδιών της «*ἀλλ' ἐλεύθεροι παρρησίαι θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν κλεινῶν Ἀθηνῶν, μητρὸς οὖνεκ' εὐκλεεῖς*» (στ. 421-423). Η ίδια θα απολάμβανε την ικανοποίηση ότι δε θα υπήρχε κάποια κακή αναφορά στο όνομά της. Η Φαίδρα, όμως, ενδιαφέρεται για τη δημόσια εικόνα της. Όχι μόνο την εικόνα της στον κλειστό κύκλο των γυναικών αλλά στη δημόσια σφαίρα της πόλης και στον ηγέτη της που πέρα από σύζυγός της είναι η ανώτατη εξουσία<sup>922</sup>. Δεν αρκείται στην αναγνώριση της γυναικείας αρετής που είναι συνυφασμένη με την αφάνεια, τη σιωπή, την αγνότητα, την αφοσίωση και τη μητρότητα. Θέλει να αναγνωριστεί η αντίστασή της στην ερωτική επιθυμία, το σθένος της και η αποφασιστική της άρνηση. Η ασιτία, λοιπόν, δεν μπορεί να καλύψει αυτές τις απαιτήσεις. Έτσι, αναζητά μια αποτελεσματική, άμεση και αμετάκλητη λύση που θα της επιτρέψει να ικανοποιήσει αυτές τις απαιτήσεις της. Ο θάνατος με απαγχονισμό ήταν η τελική της επιλογή. Μια επιλογή που εξασφάλισε τον αποκλεισμό της ενδεχόμενης αποκάλυψης των «*ἀπορρήτων κακῶν*» (στ. 293) αλλά και ασφάλισε τα *ανοίγματα* του σώματος, έχοντας δεδομένη τη σιωπή του Χορού και τη δέσμευση από τον όρκο σιωπής του Ιππόλυτου. Ο ηθικός κώδικας που είχε ενσωματώσει η Φαίδρα περιέχει τρία ιδανικά: την σωφροσύνη, την αιδώ και την *εύκλεια*. Στην *εύκλεια* εστιάζει την προσοχή της. Την απασχολεί η φήμη της αλλά και η πρόσληψη αυτής της φήμης από τον κοινωνία. Γνωρίζει τις κοινωνικές προσδοκίες και ενδιαφέρεται για την κοινωνική της θέση. Η εσωτερική της σύγκρουση την έφερε σε άμεση αντιπαράθεση με την κοινωνία που απαιτεί τη διαφύλαξη των ηθικών δεσμεύσεων του γάμου και επιβάλλει η κοινωνία, για την ισορροπία και τη διαιώνισή της. Οι άνομες επιθυμίες της Φαίδρας την οδήγησαν σε μια εσωτερική κατάσταση *ανομίας*, αφού οι κοινωνικές επιταγές συγκρούστηκαν με

---

<sup>922</sup> Galetaki 2019, 104.

τον βαθύτερο εαυτό της. Βλέποντας την αυτοκτονία της Φαίδρας κάτω από αυτό το κοινωνικό πρίσμα, η Garrison αναγνωρίζει μια αλτρουιστική αυτοκτονία<sup>923</sup>. Η Φαίδρα αυτοκτονώντας προστατεύει τον *οἶκο* της, αφού εξαλείφει τη λανθάνουσα απειλή από την μοιχεία της και αποτρέπει το ενδεχόμενο κοινωνικό στίγμα για τον άνδρα της και τα παιδιά της<sup>924</sup>.

Η Φαίδρα έχει ακούσει κρυφά τον λόγο μίσους του Ιππόλυτου κατά της γυναικείας εξυπνάδας και ικανότητας για αποπλάνηση (στ. 640-643). Τα λόγια του έχουν προκαλέσει ανησυχία στη Φαίδρα για τον τρόπο διαχείρισης της φήμης της από τον δυνητικό συκοφάντη της<sup>925</sup>. «Ο βιτριολικός λόγος του Ιππόλυτου επιβεβαιώνει την ανησυχία της Φαίδρας για το πώς μια πατριαρχική κοινωνία θα αντιμετώπιζε την ερωτική της επιθυμία»<sup>926</sup>. Έχοντας πάρει την απόφαση να αυτοκτονήσει θέλει να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο αλλά και να προκαταλάβει τον Θησέα για την αφοσίωση και την πίστη της. Επιπρόσθετα, θέλει να διδάξει στον Ιππόλυτο σύνεση και μετριοπάθεια *«ἀτὰρ κακόν γε χάτέρωι γενήσομαι θανοῦσ', ἴν' εἰδῆι μὴ 'πὶ τοῖς ἔμοις κακοῖς ὕψηλός εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι κοινῆι μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται»* (στ. 728-731). Η Garrison υποστηρίζει ότι η Φαίδρα με την αυτοκτονία της φαντάζεται ότι θα αποκτήσει πάνω στον Ιππόλυτο «έναν μαγικό έλεγχο, μια δύναμη κι ένα πλεονέκτημα που δεν μπορούσε να έχει όσο ζούσε»<sup>927</sup>. Την εκδίκηση προς τον Ιππόλυτο είχε διατυπώσει έμμεσα η Φαίδρα ήδη από τους στίχους 728-729. Η επιστολή της ενοχοποιεί τον γιο του Θησέα για ανειπώτες ερωτικές επιθυμίες ενώ η ίδια *αιωρείται* από το δοκάρι του θαλάμου της αλώβητη και αμόλυντη, διαφυλάσσοντας το σώμα της αποκλειστικά για τον άνδρα της. Η Hall παρατήρησε ότι οι γυναίκες που αυτοκτονούν στην τραγωδία «σχεδόν πάντα παρακινούνται από πράγματα που έχουν συμβεί μέσα στο ίδιο τους το σπίτι» και αναγνωρίζει ως αιτία της αυτοκαταστροφής τους την ενδοοικογενειακή επιθετικότητα»<sup>928</sup>.

Βέβαια, οι περισσότεροι κριτικοί θεωρούν ότι η ανησυχία για την εύκλειά της είναι το βασικό κίνητρο στην αυτοκτονία της Φαίδρα, ακόμα κι αν διαφωνούν για την αποτελεσματικότητα και την επιτυχία του εγχειρηματός της<sup>929</sup>. Η Hall θεωρεί ότι η αυτοκτονία της Φαίδρας είναι ένας συνδυασμός μатаιωμένης αγάπης για τον

---

<sup>923</sup> Garrison 1991, 32.

<sup>924</sup> Garrison 1995, 69.

<sup>925</sup> Garrison 1991, 30.

<sup>926</sup> Webb 2020, 23.

<sup>927</sup> Garrison 1991, 30.

<sup>928</sup> Hall 2010, 83.

<sup>929</sup> Galetaki 2019, 90.

Ιππόλυτο, αντιποίνων για τη ρητορική μισογυνισμού του και ανάγκης να διασώσει τη φήμη της για χάρη του άνδρα της και των δικών της παιδιών<sup>930</sup>. Ο Κατσούρης θεωρεί τη *δύσκληια* ως βασική αιτία της απόφασης της Φαίδρας και επιπρόσθετα την επιθυμία της να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο. Η αυτοκτονία της είναι και η αιτία αποπροσανατολισμού του Θησέα από την αλήθεια και η αιτία να καταραστεί ο Θησέας τον γιο του, ώστε να βρει τραγικό θάνατο<sup>931</sup>. Την εύκλεια της Φαίδρας βρίσκει παράδοξη η Loraux και υποστηρίζει ότι σκοτώθηκε από την απώλεια της φήμης της ως συζύγου του Θησέα. «Επιθυμώντας έναν ευγενή θάνατο προσθέτει το πρόσημο της *μήτιδος*, δένοντας γύρω από τον λαιμό της έναν κόμπο και μετατρέποντας αυτόν τον κόμπο σε παγίδα για τον Ιππόλυτο»<sup>932</sup>. Ταυτόχρονα όμως γίνεται και το όργανο της Αφροδίτης, επιβεβαιώνοντας την αναπόδραστη δύναμη της θεάς εναντίον των αρνητών της.

Ο Αλεξίου υποστηρίζει ότι η Φαίδρα επέλεξε την αυτοκτονία, για να προστατεύσει την καλή της φήμη έναντι του πάθους της προς τον Ιππόλυτο. Η Φαίδρα δημοσιοποίησε τον εσωτερικό της αγώνα «για να κερδίσει τη συμπαράσταση και υποστήριξη των παρόντων για την επικείμενη αυτοκτονίας της, ως απότοκο της απέλπιδας προσπάθειας να υπερνικήσει το πάθος της»<sup>933</sup>. Η σιωπηλή της αυτοκτονία δεν θα ικανοποιούσε τον στόχο της που ήταν να διαφυλάξει την τιμή της. Παραδεχόμενη ότι δεν μπορεί να νικήσει τη δύναμη της Αφροδίτης κατορθώνει να μεταβάλει το πάθος της σε δημόσια παραδοχή της έντιμης στάσης της, κερδίζοντας την εύκλεια.

Στην ντροπή από τη δημοσιοποίηση της ανάρμοστης επιθυμίας προς τον Ιππόλυτο αλλά και την εκδίκηση για τον ανεκπλήρωτο έρωτά της προς αυτόν αναγνωρίζει ο Laios, καταθέτοντας μια άλλη εκδοχή για την κατανόηση του δυσερμήνευτου και περίπλοκου χαρακτήρα της Φαίδρας<sup>934</sup>.

Τελικά, η εύκλεια της Φαίδρας αναγνωρίζεται από τον χορό (στ. 774-775) και από την τροφό (στ. 776-778). «Μόνο όμως ο ανδρικός λόγος μπορεί να νομιμοποιήσει μια γυναίκα» σημειώνει η Goff<sup>935</sup> και αυτό που πιστοποιεί την επιτυχία των στόχων της είναι η *δέλτος* που ο Θησέας βρήκε στο χέρι της (στ. 856-857). Το παράδοξο, γράφει η

---

<sup>930</sup> Hall 2010, 83.

<sup>931</sup> Κατσούρης 1975, 215.

<sup>932</sup> Loraux 1995, 78.

<sup>933</sup> Αλεξίου 2015, 60.

<sup>934</sup> Laios κ.ά. 2014, 203.

<sup>935</sup> Goff 1990, 15.

Loraux είναι ότι ο έρωτας που η ίδια νόμισε ότι θα της στερήσει τη δόξα την έκανε διάσημη λόγω του μακάβριου τέλους της<sup>936</sup>.

### **Γιατί αυτοκτόνησαν η Ιφιγένεια, η Μακαρία, η Πολυξένη και ο Μενοικέας;**

Ή μήπως δεν πρέπει να μιλάμε για αυτοκτονία αλλά απλώς για μια εθελοντική θυσία; Ο Ευριπίδης αρέσκεται να χρησιμοποιεί το μοτίβο της εθελούσιας θυσίας<sup>937</sup>. Αποδέχεται τη μυθοπλασία της ανθρωποθυσίας που υπάρχει στην παράδοση αλλά «μόνο και μόνο, για να διαστρεβλώσει τη σημασία της» επισημαίνει η Loraux<sup>938</sup>. Στην ουσία αποκηρύσσει μια πράξη την ώρα που έντεχνα περιγράφει κάθε στιγμή της. Η παράδοση απαιτούσε, επίσης, τη σκηνοθετημένη συναίνεση κάθε σφάγιου. Ο Ευριπίδης, με επίφαση σεβασμού σε αυτήν την επιταγή της παράδοσης που απαιτούσε τη συναίνεση του θύματος, τη μεταμόρφωσε σε δυνατότητα ελεύθερης επιλογής, μετουσιώνοντας έτσι τον θάνατο σε εκούσιο. Έτσι η Ιφιγένεια του Ευριπίδη πεθαίνει «έκοῦσα» (στ. 1555), η Πολυξένη δεν επιτρέπει να την αγγίξουν, η Μακαρία αυτοπροτείνεται και ο Μενοικέας γίνεται ο ίδιος δήμιος του εαυτού του. Οι ευριπίδειες παρθένες «προσεταιρίζονται τη θυσία που τους επιβάλλεται και οικειοποιούνται τον θάνατο, έναν θάνατο καταδικό τους»<sup>939</sup>. Πολλοί μελετητές θεωρούν αυτές τις επιλογές της εκούσιας θυσίας ως αυτοκτονίες<sup>940</sup>, σε αντίθεση με τη Loraux που προτείνει να θεωρούνται «παραλλαγές του *ωραίου θανάτου* που δεν επιζητείται αλλά γίνεται αποδεκτός για χάρη της πατρίδας ή και της δόξας»<sup>941</sup>. Η Garrison θεωρεί πως οι αυτοθυσίες αυτές πρέπει να θεωρούνται *αλτρουιστικές αυτοκτονίες* και μπορούν να ονομαστούν «ηρωικές αυτοκτονίες»<sup>942</sup>, μια ενάρετη αυτοθυσία που σώζει την κοινότητα ή την πόλη. Η Garrison, επιπρόσθετα, διακρίνει ευγενή κίνητρα στις εκούσιες αυτές πράξεις και τις κατατάσσει στις «ευγενείς αυτοκτονίες»<sup>943</sup>.

Πέρα όμως από τις εμφανείς ομοιότητες ή ομαδοποιήσεις, κάθε χαρακτήρας του Ευριπίδη είναι πολυδιάστατος και η ερμηνεία του πολυεπίπεδη.

Η Μακαρία, η κόρη του Ηρακλή, προσφέρεται οικειοθελώς να θυσιαστεί, για να υπάρξει ευμενής εξέλιξη στον πόλεμο της Αθήνας εναντίον του Άργους,

---

<sup>936</sup> Loraux 1995, 78.

<sup>937</sup> Μιμίδου 2012, 181.

<sup>938</sup> Loraux 1995, 99.

<sup>939</sup> Loraux 1995, 103.

<sup>940</sup> Κατσούρης 1975, 217.

<sup>941</sup> Loraux 1995, 103.

<sup>942</sup> Garrison 1991, 4.

<sup>943</sup> Garrison 1995, 41.

απαλλάσσοντας ταυτόχρονα τον Δημοφώντα από τα ηθικά και πολιτικά προβλήματα που προέκυψαν. Η Μακαρία έχει ενσωματώσει τον ηθικό κώδικα της κοινωνίας που ζει, σέβεται τον θεσμό της ξενίας και αποφασίζει να πεθάνει, για να σώσει τη φήμη των αδελφών της και για να κερδίσει και η ίδια *εύκλεια*. Η εκούσια προσφορά της δεν εμφορείται μόνο από νεανικό ιδεαλισμό και ηρωικά ιδεώδη αλλά πρέπει να ιδωθεί και κάτω από το φως των κοινωνικών πιέσεων που υφίσταται ως γυναίκα. Για τις γυναίκες, γράφει η Loraux, «ο θάνατος είναι μια έξοδος»<sup>944</sup>, μια απόδραση από δυσμενή κατάσταση. Τα κίνητρα της Μακαρίας πέρα από αλτρουιστικά είναι προσωπικά και μοιρολατρικά, όπως διακρίνει η Garrison, η οποία χαρακτηρίζει το μέλλον της εγκλωβισμένο<sup>945</sup>. Υποστηρίζει ότι ο Ευριπίδης εμφανίζει τη Μακαρία όχι μόνο ως παράδειγμα αυτοθυσίας κι αυταπάρνησης αλλά και ως θύμα που επιθυμεί τον ευγενή και ένδοξο θάνατο, για να απαλλαγεί από μια ζωή χωρίς ελπίδα και ευοίωνο μέλλον, πραγματοποιώντας μία έντιμη απελευθέρωση. Λειτουργεί με αυτενέργεια και αυτοδιάθεση, αρνούμενη το ενδεχόμενο της κλήρωσης ανάμεσα σε εκείνη και τις αδελφές της, γιατί ένας τέτοιος θάνατος θα της στερούσε την τιμή (στ. 544-548)<sup>946</sup>. Ο van Hooff βλέπει την αυτοθυσία της Μακαρίας ως πράξη αφοσίωσης στην κοινότητα που προϋποθέτει πίστη στη αξία του *οἴκου* και της οικογένειας<sup>947</sup>.

Η Πολυξένη αποτελεί προσωπική επιλογή του νεκρού Αχιλλέα, ως βραβείο τιμής στον τάφο του. Τα κίνητρά της για τη Garrison είναι μοιρολατρικά, όπως και της Μακαρίας, χωρίς βέβαια να αποκλείει την αλτρουιστική διάθεση<sup>948</sup>. Η κόρη της Εκάβης, αν και γεννήθηκε πριγκίπισσα και το μέλλον της είχε όλα τα εχέγγυα να είναι φωτεινό κι ευτυχισμένο, είναι σκλάβα. Αυτή η δυσοίωνη κατάσταση μπορεί να αλλάξει δραματικά μόνο με έναν τρόπο. Βλέποντας τη μοναδική δίοδο ελευθερίας στον θάνατο, προχωρά με γενναία βήματα προς το θυσιαστικό μαχαίρι του Νεοπτόλεμου. Αρνούμενη να την αγγίξει κανείς (στ. 548), στην ουσία αρνείται να πεθάνει ως παθητικό σφάγιο. Γονατίζει στον βωμό, αρνούμενη να υψωθεί στα χέρια, όπως η Ιφιγένεια του Αισχύλου αλλά «υψώνεται» με την ευγενή της αυτοκτονία. Το γεγονός ότι με τη θυσία της δε θα υπηρετήσει κάποιο υψηλό ιδανικό ούτε θα προσφέρει τη σωτηρία στη μητέρα της ή σε οποιονδήποτε άλλο ωθεί τη Garrison να βλέπει τα κίνητρά της ως μοιρολατρικά. Η Πολυξένη «*θανεῖν ἐρᾶν*» (στ. 358) και να γίνει μία από τις Νύφες του Άδη «*Αἰδη*

---

<sup>944</sup> Loraux 1995, 62.

<sup>945</sup> Garrison 1995, 147.

<sup>946</sup> Μιμίδου 2012, 184.

<sup>947</sup> van Hooff 2002, 25.

<sup>948</sup> Garrison 1995, 147.



*προστιθεῖσ' ἔμὸν δέμας*» (στ. 368). Η προοπτική μιας υποταγμένης ταπεινής συζυγικής ζωής με κάποιον που θα την αγοράσει ως σκλάβο ή ενός «*δούλου ὄνητοῦ*» ο οποίος «*χρανεῖ λέχη δὲ τάμα*» (στ. 365) τη γεμίζει απελπισία.

«*Τί γάρ με δεῖ ζῆν;*» αναρωτιέται στον στίχο 349 και επιθυμεί τον θάνατο απορρίπτοντας την προτροπή της μητέρας της να παρακαλέσει με όλες της τις δυνάμεις και να κερδίσει τον οίκτο του Οδυσσέα. Αντιμέτωπος τον θάνατο πρόθυμα, εξηγώντας ότι δεν είχε κανέναν λόγο να ζει<sup>949</sup>. Η Πολυξένη θέλει να αποφύγει να χαρακτηριστεί δειλή «*κακή φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή*» (στ. 348). Ενδιαφέρεται για την υστεροφημία της και κερδίζει το κλέος. Πεθαίνει, για να διατηρήσει την ευγένεια και την αξιοπρέπειά της.

Η Ιφιγένεια, κατά την άποψη της Garrison, πεθαίνει από «μεγαλειώδεις ψευδαισθήσεις υπηρεσίας προς την κοινωνία παρά από υπακοή στον χρησμό»<sup>950</sup>. Η Ιφιγένεια, παρατηρεί ο Kitto, προσφέρεται πρόθυμα για θυσία. Όχι γιατί παραδίδεται στον αναπόφευκτο θάνατό της αλλά για να πεθάνει ένδοξα «να σώσει την Ελλάδα, να την ελευθερώσει και να δώσει ένα μάθημα στους βαρβάρους», όπως η ίδια πιστεύει και ο Kitto αμφισβητεί<sup>951</sup>.

Η φυσιολογική αντίδρασή της στο άκουσμα του χρησμού είναι η δήλωσή της ότι είναι προτιμότερη η ζωή ακόμα κι αν η ζωή δε συμπορεύεται με δόξα, παρά ο ένδοξος θάνατος. Νιώθει όμως την πίεση όλης της Ελλάδας (στ. 1264-1268) και, αφού ακούει την μητέρα της και τον Αχιλλέα να μηχανεύονται τη σωτηρία της, αλλάζει. Η δραματική της μεταστροφή κινούμενη από αλτρουιστικά κίνητρα και φαντασιώσεις δόξας την οδηγεί στο να απαιτεί τη θυσία της κι όχι απλώς να συναινεί σε αυτήν<sup>952</sup>. Με αυτή την αλλαγή εγκαταλείπει μια ατομικιστική στάση και η αυτοθυσία της αποκτά ευγενή χαρακτηριστικά, καθώς ενσωματώνεται στην κοινωνία την οποία και υπηρετεί. Η Ιφιγένεια δείχνει μια άλλη πλευρά της γυναικείας δόξας, παρατηρεί η Παπαδοπούλου. Θεωρεί ότι η στάση της Ιφιγένειας είναι βασισμένη σε ιδανικά και αντιπαρατίθεται σε έναν ιδιοτελή και άνομο κόσμο που έντεχνα ο Ευριπίδης υπονομεύει στην τραγωδία αυτή. Η δόξα αυτή δε θα μείνει κρυφή αλλά θα μείνει αθάνατη<sup>953</sup>. Η μεταστροφή της, που μετατρέπει την θυσία σε αυτοθυσία, μετατρέπει

---

<sup>949</sup> Kitto 1968, 495.

<sup>950</sup> Garrison 1995, 150.

<sup>951</sup> Kitto 1968, 494.

<sup>952</sup> Garrison 1995, 155.

<sup>953</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162.

και την ίδια από παθητικό θύμα σε μια προσωπικότητα που εκούσια και αυτόνομα διαθέτει τη ζωή της σε ανώτερο σκοπό.

Η δόξα, υπερτονίζει η Logaux «χύνει πάντα το αίμα των γυναικών»<sup>954</sup>. Οι γυναίκες, για να κερδίσουν το δυσπρόσιτο κλέος ασκούνται στην *ανδρεία*, που σημαίνει ότι το όνομα του θάρρους είναι ταυτόσημο με την αρετή των αρρένων. Αν το κλέος είναι συνδεδεμένο με το ανδρικό φύλο και τις πολεμικές επιτυχίες και ανδραγαθήματα και γυναικείο κλέος ήταν η αφοσίωση κι η αορατότητα, οι περιπτώσεις των παρθένων που εκούσια θυσιάστηκαν ανέτρεψαν τα δεδομένα. Οι τραγωδίες είναι ο χώρος που η αθηναϊκή κοινωνία επιτρέπει στις γυναίκες να αναδείξουν την αξία τους και να αποκτήσουν κλέος με έναν διαφορετικό τρόπο, υπερέχοντας έναντι των ανδρών<sup>955</sup>.

Ο Μενοικέας αποτελεί το μοναδικό θυσιαστικό σφάγιο του Ευριπίδη που είναι άνδρας. Πέρα από την ιδιότητα του σφαγίου, η ομοιότητα με τις *απάρθενες παρθένες* που βρήκαν τον θάνατο από το θυσιαστικό μαχαίρι στο βωμό είναι ότι και ο Μενοικέας ήταν παρθένος, άρα κατάλληλο και αποδεκτό θύμα θυσίας<sup>956</sup>. Με τη διαφορά, όμως, ότι ο Μενοικέας ως στρατιώτης είχε τη δυνατότητα της οπλοφορίας και με το δικό του σπαθί τέλεσε τη θυσία του, συσκοτίζοντας τα όρια ανάμεσα σε θυσία ή αυτοκτονία και αυτοκτονία ή θάνατο για την πατρίδα σε ώρα πολέμου. Ο τελευταίος Σπαρτός με σθένος ανακοινώνει στις γυναίκες του Χορού την αμετάκλητη απόφασή του να θυσιαστεί, για να σώσει τη Θήβα, αγηφώντας την αντίθετη γνώμη του πατέρα του Κρέοντα, που με αντηρωικό ύφος τον συμβούλευσε να φύγει μακριά και να σωθεί «*ὡς οὖν ἂν εἰδῆτ', εἴμι καὶ σώσω πόλιν ψυχὴν τε δώσω τῆσδ' ὑπερθανεῖν χθονός*» (στ. 997-998). Θέλει ταυτόχρονα να αποφύγει τη δύσκλεια που θα τον ακολουθεί αν λιποψυχήσει και αποδειχθεί δειλός «*δειλὸς ὡς ἔξω χθονὸς ἄπειμ'· ὅπου δ' ἂν ζῶ, κακὸς φανήσομαι*» (στ. 1004-1005)<sup>957</sup>. Η αυτοκτονία του έχει ευγενή κίνητρα με αλτρουιστικό υπόβαθρο αλλά λανθάνουν και σκέψεις δόξας και τιμῆς. Είναι ενσωματωμένος στην κοινότητά του που ζητά τη θυσία του και ο Μενοικέας έχει χάσει κάθε αίσθηση ατομικότητας. Η Logaux θεωρεί ότι η περίπτωση του Μενοικέα είναι μια «θυσία παρθένου» και την τοποθετεί στις αυτοθυσίες κι όχι στις αυτοκτονίες διαφωνώντας με τη Garrison η οποία είναι πεπεισμένη ότι ο Μενοικέας αυτοκτονεί<sup>958</sup>. Ο Μενοικέας από αίσθηση πατριωτικού καθήκοντος και χρέους πεθαίνει, για να σώσει την πατρίδα του

---

<sup>954</sup> Logaux 1995, 107.

<sup>955</sup> Παπαδοπούλου 2008, 162.

<sup>956</sup> Logaux 1995, 96.

<sup>957</sup> Μιμίδου 2012, 186.

<sup>958</sup> Garrison 1995, 129.

υπακούοντας σε μια ανώτερη αρχή που απαίτησε τον θάνατό του και απέκτησε εύκλεια, αν και με την αυτοκτονία του κατέστρεψε την οικογένειά του.

## Κεφάλαιο 4: Η σιωπή, η ανακοίνωση και η μεταστροφή.

### 4.1 Οι σιωπηλές αποχωρήσεις ως προσήμανση αυτοκτονίας

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος<sup>959</sup>, και ο λόγος ήταν το βασικό όργανο των ποιητών με τον οποίο μπόρεσαν να εκφράσουν τη διάνοιά τους<sup>960</sup>, κάθε σκέψη και κάθε συναίσθημα που ήθελαν να κοινωνήσουν στο κοινό τους. Όλος ο πολιτισμός των Ελλήνων είναι «πολιτισμός του λόγου», συμπληρώνει η Montiglio<sup>961</sup>. Η γλώσσα της τραγωδίας είναι ακριβής και αποτυπώνει όλες τις λεπτές αποχρώσεις της σκέψης. Με τον κατάλληλο χειρισμό της και τις λεκτικές επιλογές οι ποιητές κατόρθωσαν να δημιουργήσουν έργα διαχρονικά και ικανά να διεγείρουν στις ψυχές των ανθρώπων έντονα συναισθήματα. Με σχήματα λόγου, ετυμολογικές μεταφορές, έντονες στιχομυθίες και μονολόγους φωτίζουν μια σημαντική στιγμή, μια εικόνα ή έναν προβληματισμό. Ταυτόχρονα όμως οι ποιητές είχαν τη διορατικότητα να αναγνωρίσουν τη δυναμική της σιωπής ή της αποσιώπησης που συμβάλλει στη δραματικότητα μιας σκηνής. Η σιωπή, συμπληρώνει ο Taplin, «μπορεί να πει περισσότερα από ό,τι τα λόγια». Ο Αισχύλος, συνεχίζει, ήταν φημισμένος για τις σιωπές του και τόσο ο Σοφοκλής, όσο και ο φλύαρος Ευριπίδης, έμαθαν από τον Αισχύλο τη λειτουργία της σιωπής<sup>962</sup>. Η Rood σχολιάζει πως «η χρήση των σιωπών προκαλεί το ενδιαφέρον και εστιάζει την προσοχή στα σημεία που θέλει ο ποιητής να τονίσει»<sup>963</sup>, καθώς ο πολιτισμός της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα είναι πολιτισμός που επικεντρώνεται στον δημόσιο διάλογο και στην ικανοποίηση των πολιτών να μιλούν και να ακούνε.

Η παρούσα εργασία, που πραγματεύεται την αυτοκτονία στις τραγωδίες, θα εστιάσει σε μια πτυχή των σιωπών που είναι οι σιωπηλές αποχωρήσεις, πριν από την αυτοχειρία, μια σιωπή στην οποία η Montiglio αναγνωρίζει μια απειλητική διάσταση<sup>964</sup>. Η προσεκτική μελέτη των τραγωδιών ανίχνευσε τέσσερις περιπτώσεις που, πριν την

---

<sup>959</sup> Κατὰ Ἰωάννην 1, 1.

<sup>960</sup> Αριστοτέλη *Ποιητική*, 1456a-b : «ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύναι καὶ τὸ λύνειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν (οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα) καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητας».

<sup>961</sup> Montiglio 2000, 3.

<sup>962</sup> Taplin 2014, 161-62.

<sup>963</sup> Rood 2010, 345.

<sup>964</sup> Montiglio 2000, 54.

αυτοκτονία τους, οι αυτόχειρες αποχώρησαν από τη σκηνή σιωπηλά. Ο ποιητής που χρησιμοποιεί τέσσερις φορές στα έργα του τη σιωπηλή έξοδο των χαρακτήρων του δίνοντας σκηνοθετική αλλά και δραματική χροιά είναι ο Σοφοκλής. Σε αντίθεση, οι αυτόχειρες στον Ευριπίδη, κυρίως οι γυναίκες, όπως παρατηρεί η Παπαδοπούλου, επιδιώκουν τη δήλωση της αυτοκτονίας, τόσο σε περιπτώσεις αυτοθυσίας όσο και κινούμενες από άλλα αίτια<sup>965</sup>.

Η Ευάδνη στις *Ikétiδες*, δηλώνει απερίφραστα και αρκετές φορές την πτώση στη νεκρική πυρά που θα επιχειρήσει «καὶ δὴ παρεῖται σῶμα - σοὶ μὲν οὐ φίλον, ἡμῖν δὲ καὶ τῷ συμπυρομένῳ πόσει» (στ. 1070-1071)<sup>966</sup>. Η Ιφιγένεια στην *Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι* γνωστοποιεί την επικείμενη αυτοθυσία της (στ. 1417-1420). Η Μακαρία στους *Ηρακλείδες* θυσιάζεται για την οικογένειά της, αφού προηγουμένως ανακοινώνει την εκούσια πορεία της προς τον βωμό «τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ δίδωμ' ἐκούσα τοῖσδ', ἀναγκασθεῖσα δ' οὐ» (στ. 550-551). Ανάλογα, η Πολυξένη στην *Εκάβη* λέει στην μητέρα της «ὡς οὐποτ' αὔθις ἀλλὰ νῦν πανύστατον ἀκτῖνα κύκλον θ' ἡλίου προσόψομαι» (στ. 411-412). Ούτε στην αυτοκτονία του Μενουκέα στις *Φοίνισσες* δε χρησιμοποιεί την τεχνική της σιωπῆς ο Ευριπίδης. Ο νεαρός Σπαρτός, αφού παραπλανά τον πατέρα του, δηλώνει θαρραλέα και υπερήφανα «ὡς οὖν ἂν εἰδῆτ', εἴμι καὶ σώσω πόλιν ψυχὴν τε δώσω τῆσδ' ὑπερθανεῖν χθονός» (στ. 997-998).

Η Άλκηστη παίρνει τη θέση του άνδρα της στον θάνατο και μετά τον αποχαιρετισμό του οίκου της δηλώνει στην ετεροχρονισμένη επιθυμία του Άδμητου να τη συνοδεύσει στον Άδη «ἀρκοῦμεν ἡμεῖς οἱ προθνήσκοντες σέθεν» (στ. 383) και ένα λιτό «χαῖρ'» (στ. 391). Η Φαίδρα δηλώνει την απόφασή της να πεθάνει και, αν και δε δηλώνει τον τρόπο, δεν αφήνει καμία αμφιβολία για τις προθέσεις της «θανεῖν· ὅπως δέ, τοῦτ' ἐγὼ βουλεύσομαι» (στ. 723).

Οι σιωπές του Σοφοκλή είναι «εκκωφαντικές» και διεγείρουν την αγωνία για την εξέλιξη της δράσης και την τύχη των ηρωίδων και ηρώων του. Ο Taplin, στις σιωπηλές αποχωρήσεις των γυναικῶν του Σοφοκλή αναγνωρίζει καθαρούς τύπους «αισχύλειων σιωπῶν»<sup>967</sup>, καθώς καθεμιά από αυτές αποτελεί την εστία της προσοχής καθώς εξελίσσεται.

<sup>965</sup> Παπαδοπούλου 2016, 183.

<sup>966</sup> Επίσης στους στίχους 1045-1047, 1063, 1065 και επιθυμεί η πράξη να γίνει γνωστή σε όλους τους Αργείους (στ. 1067).

<sup>967</sup> Taplin 1972, 96.

Ο Αίμονας στην *Αντιγόνη*, συναντά την αδιαλλαξία του πατέρα του και τη σθεναρή άρνησή του να τον ακούσει και να αλλάξει γνώμη «*Ἄλλ' εἶκε θυμῷ καὶ μετάστασιν δίδου*» (στ. 718). Όταν συνειδητοποιεί ότι η Αντιγόνη δεν έχει ελπίδα να ζήσει, δηλώνει με δίσημο τρόπο «*Ἦδ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα*» (στ. 751) και προειδοποιώντας ότι δεν πρόκειται να τον ξαναδεί ο Κρέοντας «*σύ τ' οὐδαμᾶ τούμὸν προσόψει κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὄρων*» (στ. 763-764), αποχωρεί από τη σκηνή χωρίς άλλες λέξεις. Ο Χορός εστιάζει την προσοχή μας στην ψυχολογική σύνδεση δύο συναισθημάτων, της λύπης και της οργής<sup>968</sup>. Παρά την επισήμανση από τον Χορό (στ. 766-767) για τη δυναμική που κρύβει αυτή η αποχώρηση, ο Κρέοντας κωφεύει:

*Ἄνηρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς·  
νοῦς δ' ἐστὶ τηλικούτος ἀλγήσας βαρύς».*

Η Ευρυδίκη, μητέρα του Αίμονα, εμφανίζεται διακριτικά στην *Αντιγόνη* και αποχωρεί το ίδιο διακριτικά. Όσο διακριτική και συμβιβασμένη ήταν και η ζωή της έως τότε. Ακολουθώντας τα έμφυλα πρότυπα της κοινωνικής ζωής, ενσαρκώνει την ιδιωτικότητα της εσωτερικής ζωής του οίκου της και καθώς η δράση συμβαίνει δημόσια, η ίδια ήταν άορατη. Η απροσδόκητη και τυχαία εμφάνισή της, πραγματοποιείται, για να εκπληρώσει θρησκευτικά καθήκοντα κι έτσι δικαιολογείται η εμφάνισή της έξω από τον χώρο δράσης της. Αφού άκουσε σιωπηλή την αφήγηση του αγγελιαφόρου και πληροφορήθηκε τις δραματικές λεπτομέρειες της αυτοκτονίας των δύο νέων, αποχωρεί στο εσωτερικό του παλατιού, βουβή και συντετριμμένη. Η σιωπηλή αποχώρηση της βασίλισσας τοποθετείται χρονικά στον στίχο 1243, όταν έχει ολοκληρωθεί η αγγελική ρήση με αποκορύφωμα την αυτοκτονία του γιου της. Ο Χορός στους στίχους 1244-1245 αναρωτιέται για την αποχώρηση αυτή η οποία δε συνοδεύεται από κάποια αντίδραση ή επιφώνημα: «*τί τοῦτ' ἂν εἰκάσειας; ἢ γυνὴ πάλιν φρούδη, πρὶν εἰπεῖν ἐσθλὸν ἢ κακὸν λόγον*». Οι στίχοι αυτοί, ονομάζονται από τη Garrison *choral tags*<sup>969</sup> και θεωρεί ότι αποτελούν μια πρόκληση του Χορού προς το κοινό να αναρωτηθεί για την εξέλιξη της αποχώρησης. Οι «χορωδιακές ετικέτες» έχουν έναν δομικό ρόλο στο έργο και οδηγούν στη μετάβαση σε μια λυρική σκηνή μετά από μία έντονη συγκινησιακά σκηνή. Θεωρεί, μάλιστα, ότι ο Σοφοκλής τιμά κάθε μία από τις γυναικείες αποχωρήσεις των έργων του με μία διαφορετικής μορφής ετικέτα, δείγμα της ποιητικής του τέχνης. Η αποχώρηση, όμως, της Ευρυδίκης έχει προκαλέσει μια

<sup>968</sup> Garrison 1995, 114.

<sup>969</sup> Garrison 1989, 435.

μεγάλη συζήτηση για την ακριβή στιγμή της αποχώρησης. Αν αυτή πραγματοποιείται στον στίχο 1243, τότε η δήλωση του Χορού στους στίχους 1244-1245 ολοκληρώνει την αποχώρηση με την έκφραση ανησυχίας για την αντίδραση της βασίλισσας και εντείνει την αγωνία επιτείνοντας τη δραματική ένταση. Οι υπόλοιποι όμως στίχοι προκαλούν αμηχανία, γιατί ο Χορός συνομιλεί με τον άγγελο και επανέρχεται το θέμα της αποχώρησης που λογικά δεν έχει κάποιον προφανή λόγο να επανέλθει, για έναν χαρακτήρα που ήδη έχει αναχωρήσει. Η πιο πιθανή εξήγηση είναι ότι ο Σοφοκλής εστιάζει την προσοχή στην Ευρυδίκη, την οποία η Garrison φαντάζεται να αποχωρεί αργά<sup>970</sup>. Ο αγγελιαφόρος και ο Χορός συνομιλούν και σε αυτό το σημείο ο Σοφοκλής ενσωματώνει μια σκηνοθετική οδηγία. Η Ευρυδίκη είναι παρούσα, αν και σε κίνηση αποχώρησης, εξακολουθεί να συγκεντρώνει την προσοχή πάνω της. Ο αγγελιαφόρος προσπαθεί να εκλογικεύσει τη σιωπηλή αποχώρηση της βασίλισσας, λέγοντας ότι η γυναίκα αποσύρεται στο εσωτερικό του σπιτιού, για να θρηνήσει ιδιωτικά τον χαμό του παιδιού της (στ. 1246-1250). Μια δημόσια έκφραση του θρήνου δεν είναι κοινωνικά αποδεκτή και η σύνεση της βασίλισσας δε θα της επιτρέψει να κάνει λάθος. Ο Χορός δε συμμερίζεται τις ελπίδες του αγγελιαφόρου και προοικονομεί την εξέλιξη στη χορωδιακή ετικέτα με το επίθετο *βαρύ σιγή* που τη θεωρεί εφάμιλλη με μια μεγάλη κραυγή (στ. 1251-1252). Αρα, η τελική αποχώρηση της Ευρυδίκης γίνεται στον στίχο 1252, μετά από μια παρατεταμένη, μια αληθινή «αισχύλεια σιωπή» την οποία οι θεατές «ακούν» καθώς συντελείται. Ο Σοφοκλής δίνοντας τόση έμφαση στην αποχώρηση της Ευρυδίκης, κατορθώνει να φωτίσει μια τόσο σύντομη παρουσία και να δημιουργήσει μια σκηνή με έντονα συγκινησιακά χρώματα.

Ο Σοφοκλής στις *Τραχίνιες* σε όλη τη διάρκεια του έργου σκιαγραφεί τη Δηιάνειρα ως μια γυναίκα φοβισμένη κι επιρρεπή σε υποδείξεις. Όλη της τη ζωή τη χαρακτηρίζει η σιωπή. Οι *Τραχίνιες*, γράφει η Garrison, είναι μια τραγωδία σιωπών, μυστικότητας και αποκάλυψης<sup>971</sup>. Η μοναδική πράξη που εκτελεί με αυτενέργεια είναι η αυτοχειρία της βασίλισσας. Για την ολοκλήρωση της πρωτοβουλίας της αποσύρεται σιωπηλά, όπως έζησε, στον σιωπηλό κόσμο του εσωτερικού του οίκου της. Η παρουσία της στον χώρο της δράσης έχει τελειώσει με καταστροφικές συνέπειες για τον άνδρα της<sup>972</sup>. Ο Χορός στους στίχους 813-814, επισημαίνει τη σιωπηλή παρουσία της Δηιάνειρας κατά τη διάρκεια του κατηγορητηρίου του Ύλλου και τη σιωπηλή της αποχώρηση από τη

---

<sup>970</sup> Garrison 1989, 435.

<sup>971</sup> Garrison 1989, 432.

<sup>972</sup> Garrison 1995, 60.

σκηνή, λέγοντας : «τί σῖγ' ἀφέρπεις; οὐ κάτοιισθ' ὀθούνεκα ζυνηγορεῖς σιγῶσα τῷ κατηγορῶ;». Για την επίρρωση αυτής της αποχώρησης ο Ὑλλος χρησιμοποιεί το ίδιο ρήμα: «ἔἂτ' ἀφέρπειν». Αυτή η δήλωση του Χορού και το τρίτο στάσιμο που ακολουθεί, σηματοδοτούν το τέλος της Δηιάνειρας. Η ένταση των κατηγοριών από τον Ὑλλο δείχνει στη Δηιάνειρα την απομόνωσή της από την κοινωνία, καθώς αντιλαμβάνεται ότι απηχούν και τη γνώμη της<sup>973</sup>. Η Garrison εκλαμβάνει, όπως κι ο Χορός, τη σιωπή της βασίλισσας ως αποδοχή της ενοχής της για τον θάνατο του Ηρακλή και θεωρεί ότι η σιωπή, που για τις γυναίκες της εποχής ήταν αξεπέραστη αρετή, γίνεται το κατηγορητήριο και το πειστήριο της ενοχής της<sup>974</sup>.

Η Ιοκάστη στον *Οιδίποδα Τύραννο* δεν αποχωρεί τόσο σιωπηλά, όσο η Δηιάνειρα και η Ευρυδίκη. Μετά από έντονη στιχομυθία με τον Οιδίποδα η βασίλισσα κλείνει τον διάλογο με την φράση «*ἰοὺ ἰοὺ, δύστηνε· τοῦτο γάρ σ' ἔχω μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὐποθ' ὕστερον*» (στ. 1070-1071). Ο Σοφοκλής επιφυλάσσει και σε αυτή μια δήλωση του Χορού «*τί ποτε βέβηκεν, Οιδίπους, ὑπ' ἀγρίας ἄζασα λύπης ἢ γυνή; δέδοιχ' ὅπως μὴ 'κ τῆς σιωπῆς τῆσδ' ἀναρρήξει κακά*» (στ. 1073-1075), που εκφράζει την ανησυχία του για την αντίδραση της βασίλισσας, η οποία ἔφυγε κατεχόμενη από *ἀγρια λύπη*. Η Montiglio επισημαίνει την «απειλητική διάσταση της σιωπῆς» που προσθέτει ο Σοφοκλής στη σκηνή<sup>975</sup>. Ο Χορός θεωρεί ότι η σιωπή εγκυμονεί *κακά* και προειδοποιεί τον Οιδίποδα, για να εισπράξει την οργισμένη του αντίδραση και τη λανθασμένη του εκτίμηση ότι ο φόβος της Ιοκάστης απορρέει από την πιθανότητα να αποδειχθεί η γενιά του ταπεινή. Η Ιοκάστη δεν αποχωρεί ξαφνικά, μετά από μια στιγμιαία αποκάλυψη, όπως η Ευρυδίκη. Ἐχοντας αποτύχει να αποκρύψει την αλήθεια, δεν έχει άλλη διαφυγή<sup>976</sup>. Η Παπαδοπούλου θεωρεί ότι η αυτοκτονία ἔρχεται ως αποτυχία του λόγου. Όταν ο λόγος αποδεικνύεται μάταιος, συνδυάζεται με τη σιωπή<sup>977</sup>. Αν στο σκεπτικό αυτό προσθέσουμε την άποψη της Logaux ότι η αυτοκτονία στις τραγωδίες είναι γυναικεία υπόθεση<sup>978</sup>, μια άποψη που συμμερίζεται η Foley, λέγοντας ότι η αυτοκτονία στο αρχαίο δράμα αποτελεί γυναικεία πρακτική και συνδέεται με τη σιωπή<sup>979</sup>, τότε γίνεται πιο εύκολα κατανοητό το γεγονός ότι οι γυναίκες αποχωρούν σιωπώντας, για να αυτοκτονήσουν, απερίσπαστες στη σιγουριά που τους εξασφαλίζει το εσωτερικό του

<sup>973</sup> Webb 2020, 17.

<sup>974</sup> Garrison 1995, 55.

<sup>975</sup> Montiglio 2000, 220.

<sup>976</sup> Wiersma 1984, 40.

<sup>977</sup> Παπαδοπούλου 2016, 180.

<sup>978</sup> Logaux 1995, 47.

<sup>979</sup> Foley 2001, 145.

οίκου τους. Αυτές οι σιωπές, τις οποίες η ακοή αντιλαμβάνεται ως ισάριθμα αγωνιώδη σήματα, προτρέχουν μιας πράξης που η γυναίκα θέλησε να είναι αθέατη, όπως λέει η Loraux<sup>980</sup>.

Οι διαφορές στον τρόπο που ο Σοφοκλής διαχειρίζεται τις αποχωρήσεις των γυναικών αποδεικνύει ότι η τεχνική της σιωπηλής αποχώρησης με στόχο την επίταση του δραματικού πάθους, της αγωνίας και της μέθεξης δεν είναι μονοδιάστατη αλλά ο ποιητής έχει την ευελιξία να την προσαρμόσει στο ήθος και την προσωπικότητα της κάθε ηρωίδας. Οι γυναίκες του Σοφοκλή σκηνοθετούν σχολαστικά την αυτοκτονία τους, απαρατήρητα από τον θεατή<sup>981</sup>. Η επιφυλακτική και αναποφάσιστη Δηιάνειρα έχει την ανάλογη αποχώρηση από τη σκηνή. Η Ιοκάστη αρθρώνει λόγο, διαφωνεί με τον Οιδίποδα και αποχωρεί με τρόπο που συνάδει με τον χαρακτήρα που είχε πλάσει ο Σοφοκλής σε όλο το έργο. Η Ευρυδίκη έγινε «φρούδη», η Δηιάνειρα «άφέρπει», η Ιοκάστη «βέβηκε». Η επιλογή της γλώσσας δεν είναι τυχαία αλλά συνάδει με το ήθος της κάθε γυναίκας. Βέβαια, υποστηρίζει ο Taplin, η σημασία μιας εξόδου εξαρτάται από την προλείανση του εδάφους, πριν από αυτήν. «Η προετοιμασία του κατάλληλου κλίματος δημιουργεί προσδοκίες και τοποθετεί το γεγονός στο δραματικό του πλαίσιο»<sup>982</sup>.

## 4.2 Τρόπος ανακοίνωσης

Η απροθυμία των ποιητών να αναπαραστήσουν μια βίαιη σκηνή μπροστά στα μάτια των θεατών είναι ένα θέμα που έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον των μελετητών διαχρονικά και έχουν προταθεί πολλές εξηγήσεις. Οι λόγοι που επικαλούνται είναι θρησκευτικοί, αισθητικοί και πρακτικοί-τεχνικοί<sup>983</sup>. Η συζήτηση αυτή υπερβαίνει τα όρια και τα ερωτήματα της παρούσας εργασίας. Θα επιχειρηθεί όμως μια παρουσίαση του τρόπου ανακοίνωσης της αυτοκτονίας στους θεατές, καθώς η ανακοίνωση από έναν άγγελο ή εξάγγελο της αυτοχειρίας, που συντελείται εκτός σκηνικής δράσης, εξυπηρετεί δραματικές απαιτήσεις του έργου και επιτείνει τη δραματική ένταση. Σύμφωνα με τον Pathmanathan, όταν ένας χαρακτήρας απομακρύνεται από τη σκηνή, για να σκοτωθεί ή να αυτοκτονήσει, στο μυαλό του ποιητή υπάρχει κάποιο εσωτερικό

---

<sup>980</sup> Loraux 1995, 65.

<sup>981</sup> Loraux 1995, 64.

<sup>982</sup> Taplin 1977, 10.

<sup>983</sup> Ο Liapis (2015, 146) θεωρεί ότι η σύμβαση της αποφυγής της παρουσίασης θανατηφόρων και σεξουαλικών πράξεων στη σκηνή υπάρχει για θρησκευτικούς αλλά και για πρακτικούς λόγους. Για την ίδια άποψη βλ. Blume 2017, 86.



δραματικό σκεπτικό<sup>984</sup>. Στις σωζόμενες τραγωδίες δεν υπάρχει αιματηρή σκηνή. Κάθε είδος βίας που καταλήγει σε θάνατο συντελείται εκτός των φυσικών ορίων του σκηνικού χώρου κι εκτός ορίων οπτικής εμβέλειας του κοινού<sup>985</sup>. Μόνο σε δύο περιπτώσεις γινόμαστε μάρτυρες ως κοινό σε σκηνή αυτοκτονίας, στον *Αίαντα* του Σοφοκλή και στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη. Η εξήγηση ότι αποτελεί πάγια θεατρική σύμβαση είναι φορμαλιστική και υποβιβάζει τον δραματουργικό λόγο που υποφώσκει στην απόσυρση στον θάλαμο ή στον θυσιαστικό βωμό. Στις τραγωδίες εξάλλου σπάνια έχουμε «μετάσταση» του Χορού ή αλλαγή σκηνικού χώρου. Η παρουσία του Χορού είναι απαραίτητη καθώς αποτελεί την εγγύηση της συνεχούς δράσης<sup>986</sup>. Η μετάσταση αποτελεί παραβίαση της θεατρικής σύμβασης και η *σκηνική μετακίνηση* είναι τεχνικά δύσκολη κι ασυνήθιστη<sup>987</sup>. Έτσι, ένας άγγελος ανακοινώνει τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό κοινό της τραγωδίας τον θάνατο που πραγματοποιήθηκε εκτός σκηνής. Ο ποιητής είχε εξασφαλίσει προηγουμένως δραματικά την ανάγκη αποχώρησης του χαρακτήρα από τη σκηνή κι έτσι δεν κλονίζεται η ευπιστία του κοινού. Η Αντιγόνη απαγχονίζεται σε απομακρυσμένο σπήλαιο, στο ίδιο σπήλαιο αυτοκτονεί ο Αίμονας, ο Μενοικέας στα τείχη της Θήβας, ο Ηρακλής στο όρος Οίτη, η Πολυξένη στον τάφο του Αχιλλέα που απαίτησε τη θυσία της, οι υπόλοιπες παρθένες θυσιάζονται σε βωμό, οι παντρεμένες γυναίκες στον θάλαμό τους. Η επιλογή των ποιητών είναι, σύμφωνα με τον Pathmanathan, συνειδητή και σκόπιμη. «Η φρίκη», γράφει, «μπορεί να μεταφερθεί πιο αποτελεσματικά μέσω της υποβλητικής δύναμης των λέξεων στη φαντασία παρά με το πραγματικό θέαμα»<sup>988</sup>. Η δύναμη των λέξεων είναι πιο υποβλητική και δραματική που η ρεαλιστική απεικόνιση της αυτοχειρίας σε σκηνική αναπαράσταση θα αδυνατούσε να περιγράψει, με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες την είσοδο του μαχαιριού στο πλευρό της Δηϊάνειρας, για παράδειγμα ή τον απαγχονισμό της Ιοκάστης. Ο αυτόπτης μάρτυρας είναι ο κοινωνός της αιματηρής ή αναίμακτης αυτοκτονίας και με λέξεις προσεκτικά επιλεγμένες μεταφέρει τη φρίκη και την οδύνη που αντίκρουσε. Ο ποιητής έντεχνα αντικατέστησε τα *δρώμενα* που υπήρχαν στο μυθικά ή ποιητικά σχήματα με *λεγόμενα*, δηλαδή με λεκτική

---

<sup>984</sup> Pathmanathan 1965, 2.

<sup>985</sup> Henrichs 2000, 176.

<sup>986</sup> Pathmanathan 1965, 6.

<sup>987</sup> *Μετάσταση* συναντάμε μόνο στον *Αίαντα*, στις *Ευμενίδες*, στην *Άλκηστη* και στην *Ελένη*. Βλ. Walton 2015, 82. Αλλαγή σκηνικού συναντάμε μόνο στον *Αίαντα* και στις *Ευμενίδες*. Βλ. Lesky 2001, τ.Α 310-311.

<sup>988</sup> Pathmanathan 1965, 6.

αναπαράσταση<sup>989</sup>. Είναι συγκλονιστική η αφήγηση της τροφού στις *Τραχίνιες* «*ὀρῶμεν αὐτὴν ἀμφιπλῆγι φασγάνῳ πλευρὰν ὑφ' ἧπαρ καὶ φρένας πεπληγμένην*» και ακόμα πιο δραματική η περιγραφή του ἀγγελου, όταν μεταφέρει στην Ευρυδίκη τη στιγμή του θανάτου τού Αίμονα:

«*ἐπενταθείς*

*ἤρρισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ' ὕγρον*

*ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται·*

*καὶ φυσιῶν ὄξειαν ἐκβάλλει ροὴν*

*λευκῆ παρειᾶ φοινίου σταλάγματος.*

*κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ»<sup>990</sup>.*

Καμιά δραματική τεχνική επί σκηνής δεν θα μπορούσε να αποδώσει την ένταση της στιγμής, τις λεπτομέρειες που συγκλονίζουν τη ψυχή και διεγείρουν τη φαντασία. Ακόμα και στον Αίαντα που έχουμε τη μοναδική δραματοποιημένη βία, ο Σοφοκλής δεν ενδιαφέρεται να αποδώσει μια εντυπωσιακή αυτοκτονία με τη πτώση του ήρωα στο σπαθί του, όσο η *εσωτερική ὄραση* που προσδίδει νόημα στην πράξη. Ο λόγος του Αίαντα και η απομόνωσή του δεσπόζουν στη σκηνή κι όχι το «σπαθί του Χρόνου» που ὀρθιο και καρφωμένο στη γη, στα μάτια των θεατῶν μετατρέπεται σε τεράστια λεπίδα, κάτω από το πρωινό φως.<sup>991</sup>

Η ανακοίνωση μιας αυτοκτονίας γίνεται συνήθως απότομα και μονολεκτικά. Ο αποσβολωμένος δέκτης της πληροφορίας, μόλις συνέλθει από την απροσδόκητη είδηση, ζητάει να μάθει λεπτομέρειες. Οι ερωτήσεις που προκαλούν εξιστόρηση ακολουθούν ένα στερεοτυπικό τρόπο. *Πώς;* Τότε μόνο ο αγγελιαφόρος αρχίζει να περιγράφει με εναργή και λεπτομερειακό τρόπο όλες τις πτυχές της αυτοχειρίας, που πυροδοτούν τη φαντασία και προσφέρουν στο κοινό αυτό που ονομάζει η Loraux «έντονη ηδονή της ακρόασης»<sup>992</sup>. Πολλές φορές, λέει η Hall, οι περιγραφές «είναι πλούσιες σε περιγραφή, επισμαλτωμένες με επίθετα που περιγράφουν χρώμα και θέαμα και ζωντανεύουν με αποσπάσματα σε άμεσο λόγο που επιτρέπουν στον ηθοποιό που τις παραδίδει να υποδυθεί έναν χαρακτήρα από τις σκηνές εκτός σκηνής που περιγράφει»<sup>993</sup>. Ίσως, η εναπόθεση της θανάτωσης στον λόγο να είναι άλλο ένα τραγικό στοιχείο που προσθέτει στην τραγωδία δραματικότητα και ένταση, πολύ

<sup>989</sup> Henrichs 2000, 177.

<sup>990</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1235-1240.

<sup>991</sup> Golder 1990, 25-6.

<sup>992</sup> Loraux 1995, 18.

<sup>993</sup> Hall 2010, 34.

μεγαλύτερη από μια ρεαλιστική αναπαράσταση μιας αυτοχειρίας. Σε άλλες περιπτώσεις, ο αγγελιαφόρος εγκιβωτίζει στην αφήγησή του την οπτική ενός άλλου χαρακτήρα. Ο αφηγητής δεν περιγράφει απλώς αλλά διαβάζει τη σκέψη των άλλων, ερμηνεύει και συμπεραίνει σε έναν λόγο που κινείται μεταξύ ευθύ και πλαγίου<sup>994</sup>.

«*Βέβηκε Δηάνειρα τὴν πανυστάτην ὁδῶν ἀπασῶν ἐξ ἀκινήτου ποδός*». Αυτή είναι η λιτή ανακοίνωση του θανάτου της Δηάνειρας στους στίχους 874-875 από την τροφή που βρήκε τη βασίλισσα νεκρή, για να ακολουθήσει η ερώτηση «*τίνι τρόπῳ*», που αποτελεί το έναυσμα της εξιστόρησης στους στίχους 898-946.

Έχουν σκοτωθεί, λέει αινιγματικά ο άγγελος στην *Αντιγόνη* «*τεθναῖσιν· οἱ δὲ ζῶντες αἴτιοι θανεῖν*» (στ. 1173). Αυτή η σύντομη ανακοίνωση του θανάτου του Αίμονα και της Αντιγόνης, γίνεται χειμαρρώδης, όταν ανταποκρίνεται στην έκκληση της Ευρυδίκης, η οποία ζητά να ακούσει τα «*κακά*». Στους στίχους 1192-1243, περιγράφει με ακρίβεια τα γεγονότα και παρακολουθεί μαζί με τον Χορό τη σιωπηλή αποχώρηση της βασίλισσας.

Σύντομη είναι και η αναγγελία θανάτου της Ευρυδίκης στον Κρέοντα «*γυνὴ τέθνηκε, τοῦδε παμμήτωρ νεκροῦ, δύστηνος, ἄρτι νεοτόμοισι πλήγμασιν*» (στ. 1281-1283), για να προχωρήσει σε περιγραφή την ώρα που το εκκύκλημα φέρνει την Ευρυδίκη στη σκηνή «*ὄρᾶν πάρεσιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι*» (στ. 1293).

Δύο γραμμές αφιερώνει ο αγγελιαφόρος στην αυτοθυσία του Μενοικέα «*ἐπεὶ Κρέοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανῶν πύργων ἐπ' ἄκρων στάς μελάνδετον ζῖφος λαιμῶν διῆκε τῆδε γῆ σωτήριον*» (στ. 1092) και επικεντρώνεται στην περιγραφή των μαχών στις πύλες της Θήβας. Από τον άγγελο που επιστρέφει από το πεδίο της μάχης ενημερώνεται ο Κρέοντας για τον τριπλό θάνατο στον στίχο 1349 «*τέθνηκ' ἀδελφῆ σὴ δυοῖν παῖδοιν μέτα*», για ακούσει στη συνέχεια τον αρρενωπό τρόπο που η αδελφή του τερμάτισε τη ζωή της «*ὑπερπαθήσασ', ἤρπασ' ἐκ νεκρῶν ζῖφος κάπραζε δεινά*» (στ. 1445-1449).

«*Ἐν ἀγχόναις δέσποινα, Θησέως δάμαρ*»<sup>995</sup>. Με αυτά τα λόγια ανακοινώνει η τροφός στον Χορό τον θάνατο της Φαίδρας, χωρίς να υπεισέλθει σε λεπτομέρειες, ενώ ο Θησέας στον στίχο 802 «*βρόχον κρεμαστὸν ἀγχόνης ἀνήψατο*», μαθαίνει από τον Χορό τον θάνατο της γυναίκας του και τον τρόπο της αυτοχειρίας της.

Η Ιοκάστη του Σοφοκλή στον *Οιδίποδα Τύραννο* επέλεξε την αγχόνη ως τον πιο ενδεδειγμένο τρόπο να τελειώσει τη ζωή της. Ο εξάγγελος στον στίχο 1235

<sup>994</sup> Λάμαρη 2008, 215-216. Βλ. Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 1228-1230.

<sup>995</sup> Ευριπίδη *Ιππόλυτος*, στ. 777.

ανακοινώνει στον Χορό ότι «τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα» και με αυταρέσκεια που εκπορεύεται από την αυτοψία του ικανοποιεί την περιέργεια του Χορού που αναρωτιέται για τον τρόπο θανάτου: «αὐτὴ πρὸς αὐτῆς» (στ. 1237) είναι η λιτή διατύπωση που συνοδεύει την αρχή της ανατριχιαστικής περιγραφής του, τόσο για τον απαγχονισμό της βασίλισσας, όσο, κυρίως, για τον ακρωτηριασμό του βασιλιά που αναπτύσσονται στους στίχους 1237-1285. Ο άγγελος δεν είναι σε θέση να δώσει επαρκείς πληροφορίες για τον ακριβή τρόπο με τον οποίο η Ιοκάστη αυτοκτόνησε με *κρεμαστήν ἀρτάνην* (στ. 1266). Οι κλειστές πόρτες του θαλάμου της, δεν επέτρεπαν τα αδιάκριτα μάτια να παρακολουθήσουν την προσωπική στιγμή της. Η παραβίαση της πόρτας από τον Οιδίποδα αποκάλυψε το φρικτό θέαμα που οδήγησε τον Οιδίποδα στην αυτοτύφλωση «ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἴσιν ἐξεστέλλετο, ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων» (στ. 1268-1270). Η φρίκη και τα συναισθήματα που ο Σοφοκλῆς πυροδοτεί με τον λόγο του στον ακροατή δε θα μπορούσαν ποτέ να αποδοθούν με τόση ένταση, αν η σκηνή εξελισσόταν στη θεατρική σκηνή, κάτω από το φως του αττικού ήλιου.

Στον *Αἴαντα* δεν απαιτείται αγγελιαφόρος για την ανακοίνωση. Είχε φροντίσει ο ίδιος ο Αίας να περιγράψει τη σκηνή του θανάτου του. Η Τέκμησσα στον κομμό (στ. 879-973) ανακαλύπτει το πτώμα καθιστώντας το ταυτόχρονα συνεκτικό κρίκο για τη συνέχεια του έργου. Επίσης, στην αυτοκτονία του Ηρακλή στις *Τραχίνιες* δεν απαιτείται άγγελος, όπως επίσης και στην αυτοκτονία της Ευάδνης. Παρακολουθώντας το κείμενο γινόμαστε κοινωνοί των βημάτων των πρωταγωνιστών που τους ακολουθούμε μέχρι το τέλος.

Η θυσιαστική ορολογία που συνοδεύει τις περιγραφές των θανάτων των νεαρών παρθένων στον Ευριπίδη, παραπέμπει σε γάμο. Η Ιφιγένεια, η Πολυξένη, η Μακαρία, παρθένες που θυσιάζονται, γίνονται Νύφες του Άδη και η σφαγή τους τις καθιστά, όπως γράφει η Loraux, *παρθένες απάρθενες και νύμφες ανύμφευτες*<sup>996</sup>. Ο λόγος που συνοδεύει τη θανάτωση, παρατηρεί η Loraux, «ικανοποιεί την έξαψη και τα όνειρα των θεατών».

Η Εκάβη δεν αρκείται στην ανακοίνωση του Ταλθύβιο για την ολοκλήρωση της θυσία της Πολυξένης και ζητάει να πληροφορηθεί αν οι Έλληνες σεβάστηκαν την κόρη της, δίνοντας αφορμή στον Ταλθύβιο να εξιστορήσει τη θυσιαστική τελετή και τον θάνατο της κόρης (στ. 518-582).

---

<sup>996</sup> Loraux 1995, 93 και 96.

Ο άγγελος στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, προετοιμάζει την Κλυταιμνήστρα να ακούσει ένα θαύμα για την κόρη της «*σῆς μὲν οὖν παιδὸς πέρι θαυμαστά σοι καὶ δεινὰ σημῆναι θέλω*» (στ. 1537-1538). Αν εξαιρέσουμε την απροσδόκητη εξέλιξη της αντικατάστασης της Ιφιγένειας με μια ελαφίνα, η αγγελική ρήση στους στίχους 1540-1589, ακολουθεί τους κανόνες. Η περιγραφή είναι λεπτομερής, ο λόγος εναλλάσσεται και τα λόγια της κόρης μεταφέρονται αυτούσια αποκαλύπτοντας το μεγαλείο του χαρακτήρα της και τις προσωπικές υπερβάσεις «*πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἐμοῦ· σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως*» (στ. 1559-1560). Δεν επιτρέπει σε κανέναν να την αγγίξει και προσφέρει τη δέρην της στον ὄξυ φάσγανον.

Στους *Ηρακλείδες* παρακολουθούμε τα βήματα της Μακαρίας που εκούσια προσφέρεται, για να σώσει την οικογένειά της. Αφού εξέθεσε τα αιτήματά της για να καλυφθεί το σώμα της την ώρα της θυσίας (στ. 561-562) και να έχει τις απαραίτητες νεκρικές τιμές (στ. 588-589), οδηγείται στον βωμό. Η μόνη αναφορά που έχουμε για τη Μακαρία μετά την απομάκρυνσή της είναι σύμφωνα με τον Χορό ότι βρήκε ένδοξο θάνατο «*εὐδόκιμον γὰρ ἔχει θανάτου μέρος*» (στ. 621) και στη συνέχεια, όπως παρατηρεῖ η Garrison «*χάθηκε στη λήθη*»<sup>997</sup>.

### 4.3 Μεταστροφή κι αλλαγή απόφασης

Οι ειδικοί στον χώρο της επιστήμης της ψυχολογίας επισημαίνουν μια διάκριση ανάμεσα στο άτομο που έχει αποφασίσει να τελειώσει τη ζωή του αυτοκτονώντας και στο άτομο που ελπίζει ότι θα σωθεί από μια δύσκολη κατάσταση και η δήλωση επιθυμίας θανάτου αποτελεί μια κραυγή σωτηρίας, για να τραβήξει την προσοχή και για να ζητήσει βοήθεια. Ήδη στην αρχαιότητα υπήρχε η συνειδητοποίηση ότι ένα άτομο μπορεί να φαντασιώνεται έναν θάνατο αλλά ταυτόχρονα να φροντίζει να μείνει ζωντανό<sup>998</sup>.

Η μελέτη της αυτοκτονίας έχει οδηγήσει τη σύγχρονη επιστήμη στην κατηγοριοποίησή της σε τέσσερες ομάδες. Η πρώτη ομάδα είναι ο αυτοκτονικός ιδεασμός και αφορά σε έμμονες σκέψεις, φαντασιώσεις και σχεδιασμό αυτοχειρίας. Η αυτοκτονική χειρονομία αφορά σε απόπειρες που δεν απειλούν τη ζωή. Η απόπειρα αυτοκτονίας είναι η αποτυχημένη προσπάθεια που δείχνει όμως τη σοβαρότητα της

---

<sup>997</sup> Garrison 1995, 147.

<sup>998</sup> Daube 1972, 388.

πρόθεσης και τέλος, είναι η ολοκληρωμένη αυτοκτονία που οδηγεί σε θάνατο<sup>999</sup>. Με αυτό το σύντομο γνωστικό πλαίσιο θα επιχειρηθεί η παρουσίαση των ψυχολογικών μεταστροφών των ηρωίδων και των ηρώων στις υπό εξέταση τραγωδίες, σχηματίζοντας μια πληρέστερη εικόνα και για τα κίνητρα των αυτοκτονιών που ολοκληρώθηκαν.

Η προσεκτική μελέτη των σωζόμενων τραγωδιών για τις ανάγκες της εργασίας έφερε στην επιφάνεια 58 τουλάχιστον περιπτώσεις αναφοράς σε ανεκπλήρωτη αυτοκτονία από 35 διαφορετικούς χαρακτήρες. Άλλοτε εμφανίζεται ως ευχή, άλλοτε ως απειλή, άλλοτε ως ψυχολογική πίεση στο περιβάλλον κι άλλοτε αποτελεί μια έκφραση συμπαράστασης σε φίλο και δήλωση αγάπης και ταύτισης. Στον Αισχύλο αναγνωρίστηκαν 7 αναφορές, στον Σοφοκλή 16 και στον Ευριπίδη 35. Σε αυτές τις αναφορές δεν υπολογίζονται οι αυτοκτονίες που πραγματοποιήθηκαν και δεν ήταν *ἔπεα πτερόεντα*. Για την κατανόηση της δραματικής αλλαγής της αρχικής πρόθεσης και της μεταστροφής της απόφασης θα επιχειρηθεί η παρουσίαση κάποιων ενδεικτικών αλλά αντιπροσωπευτικών περιπτώσεων.

Οι Δαναΐδες στις *Ikétiδες* του Αισχύλου απειλούν ότι θα αυτοκτονήσουν τρεις φορές με στόχο να αποκομίσουν τη βοήθεια του Πελασγού, εξασφαλίζοντας άσυλο και αποφεύγοντας τους ανίερους γάμους με τα ξαδέλφια τους. Από συγκαλυμμένη αναφορά οδηγούνται σε απειλή για μίσημα της πόλης. Παρά τη συναίνεση όμως του Πελασγού η απειλή επαναλαμβάνεται και οδηγεί στη σκέψη ότι οι κόρες του Δαναού επιθυμούν με παθολογικό τρόπο τη διαφυγή από τη ζωή, κάτι που εκφράζεται και μέσα από τα «τραγούδια διαφυγής»<sup>1000</sup>. Τελικά, οι Δαναΐδες θα αλλάξουν την απόφασή τους και δε θα αυτοκτονήσουν αλλά θα πραγματοποιήσουν, σύμφωνα με τον μύθο, «τους ματωμένους γάμους» τους.

Ο *Φιλοκτήης* του Σοφοκλή υποφέρει από αφόρητους πόνους<sup>1001</sup>. Πολλές φορές στην τραγωδία δηλώνει την επιθυμία του να πεθάνει και φτάνει στο σημείο να κάνει απόπειρα δολοφονίας και να πέσει σε έναν γκρεμό. Αναζητά κάποιο μέσο αυτοχειρίας, όπως ξίφος ή τσεκούρι και κανείς δεν αμφισβητεί την πραγματική πρόθεση του

---

<sup>999</sup> Χριστοπούλου 2020, 271: «Η μεθοδολογία έρευνας αποτελείται από συνεντεύξεις με άτομα που έκαναν απόπειρα αυτοκτονίας αλλά επιβίωσαν και από «ψυχολογικές νεκροψίες» (psychological autopsy) σε άτομα που πέθαναν. Η «νεκροψία» περιλαμβάνει συλλογή πληροφοριών από την οικογένεια και το περιβάλλον του ατόμου ή από σημείωμα αυτοκτονίας που έχει αφήσει».

<sup>1000</sup> Για τα τραγούδια διαφυγής βλ. το κεφάλαιο 2.1 της εργασίας.

<sup>1001</sup> Για τον Φιλοκτήη βλ. το κεφάλαιο 2.2 της εργασίας.

Φιλοκτῆτη να πεθάνει. Η εμφάνιση όμως του Ηρακλή αλλάζει τις προθέσεις του Φιλοκτῆτη. Πείθεται και υπακούει, εγκαταλείποντας κάθε σκέψη για αυτοκτονία.

Αν και η Foley υποστηρίζει ότι οι χαρακτήρες στον Ευριπίδη σπάνια αλλάζουν γνώμη και ακόμα πιο σπάνια ακολουθούν καλές συμβουλές<sup>1002</sup>, υπάρχουν κάποιες περιπτώσεις που η απόφαση αλλάζει άρδην και η μεταστροφή είναι ριζική<sup>1003</sup>. Η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία αναρωτιέται για το αν πρέπει να συνεχίσει να ζει και καταλήγει στην απόφαση ότι «θανεῖν κράτιστον». Το μοναδικό της ερώτημα ήταν η επιλογή του κατάλληλου γι' αυτήν τρόπου θανάτου «πῶς θάνοιμ' ἂν οὖν καλῶς;» (στ. 298). Τελικά, η Ελένη δεν αυτοκτονεί, αλλάζει την οριστική απόφασή της και με δόλο μηχανεύεται ένα σχέδιο σωτηρίας μαζί με τον Μενέλαο.

Ανάλογη στάση συναντάμε στην Ερμιόνη, στην τραγωδία *Ανδρομάχη*. Οι απόπειρες αυτοκτονίας, οι φαντασιώσεις αυτοκτονίας με εναλλακτικούς τρόπους και τα τραγούδια διαφυγής εξανεμίζονται στην προοπτική της σωτηρίας την οποία ενσαρκώνει ο Ορέστης. Ο εγωισμός και ο καιροσκοπισμός της υπερισχύουν κάθε έννοιας αξιοπρέπειας κι αυτοσεβασμού.

Πολλές άλλες περιπτώσεις μπορούν να αναφερθούν ως παραδείγματα δραματικής μεταστροφής. Η Ηλέκτρα, στην ομώνυμη τραγωδία, μετά την αναγνώριση με τον Ορέστη εγκαταλείπει κάθε σκέψη για θάνατο. Ο Ορέστης, στην ομώνυμη τραγωδία, μετά την απειλή του Πυλάδη ότι θα τον ακολουθήσει στον θάνατο, αποφασίζει να αλλάξει τη μοίρα τους κι αντί να ακολουθήσουν πειθήνια την απόφαση των Αργείων, να σκοτώσουν τον Μενέλαο.

Η Μήδεια εγκαταλείπει την πρόθεσή της να αυτοκτονήσει καθώς η επιθυμία για εκδίκηση υπερίσχυσε.

Η τροφός στον *Ιππόλυτο*, συγκλονισμένη από τη δύναμη της Αφροδίτης δηλώνει την επιθυμία της να πεθάνει, μάλλον κυριευμένη από την πίεση της στιγμής κι όχι από κάποια εσωτερική αιτία, γι' αυτό και η μεταστροφή της είναι άμεση. Η ίδια η Φαίδρα πρόσκαιρα αλλάζει την απόφασή της να πεθάνει από ασυτία κάτω από την πίεση της τροφού, πριν πάρει την τελική και αμετάκλητη απόφασή της.

Η τραγωδία όμως που αποτελεί κορυφαίο παράδειγμα υγιούς μεταστροφής μιας ελλημμένης σκοτεινής απόφασης είναι ο *Ηρακλής Μαινόμενος*. Ο Ηρακλής, συνειδητοποιώντας το μέγεθος της καταστροφής που προκάλεσε στην οικογένειά του,

---

<sup>1002</sup> Foley 2001, 279.

<sup>1003</sup> Για αναλυτική περιγραφή των περιπτώσεων στις τραγωδίες του Ευριπίδη, βλ. το κεφάλαιο 2.3 της εργασίας.

αποφασίζει να αυτοκτονήσει. Τρεις φορές επαναλαμβάνει την απόφασή του να τελειώσει τη μαρτυρική, επώδυνη κι ενοχική ζωή του. Επιθυμεί να ξεφύγει από τη ντροπιαστική ζωή που διαφαίνεται αλλά τελικά δεν αυτοκτονεί. Η ανιδιοτελής φίλια που του προσφέρει ο Θησέας λειτουργεί εξαγνιστικά στον Ηρακλή. Η απόφασή του αλλάζει μαζί με την αντίληψη για τον ηρωισμό και την ευγενή αυτοκτονία. Μια πιο ανθρωπιστική αντίληψη εγκαινιάζει ο Ηρακλής, υλοποιώντας έναν τελευταίο άθλο. Να αντέξει τον ψυχικό πόνο, να αναρρώσει από το τραύμα και να επιβιώσει, δίνοντας ένα τρανό παράδειγμα στους ανθρώπους μιας άλλης θεώρησης της ηρωικής πράξης. Η τραγωδία της επιβίωσης<sup>1004</sup> αποθεώνει τη φίλια, την ψυχική ανθεκτικότητα και την αποδοχή<sup>1005</sup>.

## Κεφάλαιο 5: Φύλο και Αυτοκτονία

### 5.1 Ο ρόλος του φύλου στην απόφαση για αυτοκτονία

Η επιστήμη της στατιστικής δεν έχει στα χέρια της τα απαραίτητα δεδομένα, για να προσφέρει μια αξιόπιστη ανάλυση στοιχείων για τη σχέση του φύλου και την αυτοκτονία στην αρχαιότητα. Η λογοτεχνία αποτελεί τον μοναδικό μάρτυρα για τις αυτοχειρίες και τη μόνη πηγή άντλησης στοιχείων για την έμφυλη αυτοκτονία. Οι πηγές όμως παρουσιάζουν τη σωστή εικόνα ή η τέχνη είναι ένας παραμορφωτικός φακός που παραποιεί την αλήθεια;

Η παρουσία της γυναίκας στην αρχαία τραγωδία είναι «δυναμική και πολυδιάστατη»<sup>1006</sup>. Αν και η Μήδεια του Ευριπίδη εκφράζει το παράπονο ότι οι ποιητές δε δίνουν φωνή στη γυναίκα, οι γυναίκες στην τραγωδία έχουν πολλές ευκαιρίες να εκφραστούν και μάλιστα με μεγαλύτερη ελευθερία απ' ότι στην πραγματική ζωή<sup>1007</sup>. Όλες οι ηλικίες, όλες οι κοινωνικές ομάδες και πολλές εθνικότητες εκπροσωπούνται στη σκηνή του θεάτρου και πρωταγωνιστούν, συμπληρώνουν, υποστηρίζουν ή αποτελούν μέλη του Χορού, αποτελώντας ένα σημαντικό μέρος στο τραγικό σύμπαν<sup>1008</sup>. Η δυναμική αυτή παρουσία των γυναικών στην τραγωδία, για την κοινωνία της Αθήνας που ανδροκρατείται και είναι δομημένη σε πατριαρχικά πρότυπα, αποτελεί ένα παράδοξο γεγονός. Βέβαια, οι γυναίκες, αν και δεν είχαν λόγο στην πολιτική ζωή, δεν ήταν αποκλεισμένες εντελώς από τη δημόσια ζωή. Η παρουσία τους περιορίζεται

---

<sup>1004</sup> Hall 2010, 264.

<sup>1005</sup> Pertsinidis 2021, 3.

<sup>1006</sup> Παπαδοπούλου 2008, 149.

<sup>1007</sup> Syropoulos 2012, 27-28.

<sup>1008</sup> Εξαίρεση αποτελεί ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή.



σε κοινωνικά ή θρησκευτικά καθήκοντα. Η Hall σχολιάζει αυτό το παράδοξο λέγοντας ότι ο ρόλος των γυναικών στις θυσίες και στον θρήνο εξηγεί τη σημαντική και πληθωρική παρουσία τους στην τραγωδία, σε ένα λογοτεχνικό είδος που ο θάνατος και ο φόνος κατέχουν κεντρική θέση<sup>1009</sup>. Η θρησκεία, επισημαίνει ο Συρόπουλος, είναι ένα θεσμικό όργανο ενσωματωμένο στον μηχανισμό της πόλης. Η θρησκεία λειτουργεί ως θεσμός που γεφυρώνει τον οίκο με την πόλη και ενσωματώνει τις γυναίκες στην κοινότητα<sup>1010</sup>.

Στην κατανόηση της δυναμικής της γυναικείας παρουσίας στην τραγωδία συμβάλλει η υπενθύμιση ότι ο λόγος των γυναικών στην τραγωδία είναι λόγος γραμμένος από άνδρες, ερμηνεύεται από άνδρες που υποδύονται γυναίκες και απηχεί απόψεις που διαλέγονται με την εποχή τους αλλά και με τη μυθολογική παράδοση, παρουσιάζοντας, όπως περιγράφει η Lada-Richards, «μια άποψη περί θηλυκότητας που διαμορφώνεται μέσα από ανδρικά φίλτρα»<sup>1011</sup> και «εκφράζεται μέσα από ανδρικά στόματα, πίσω από γυναικεία προσωπεία»<sup>1012</sup>. Όπως συνοψίζει ο Cartledge, «όσο επιθετικά θηλυκός κι αν εμφανίζεται ο λόγος ενός γυναικείου χαρακτήρα της αθηναϊκής τραγωδίας, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα λόγια αυτά γράφτηκαν από έναν άνδρα δραματουργό και ότι αυτός ο γυναικείος χαρακτήρας ζωντάνεψε μπροστά σε ένα κοινό που αποτελούνταν σε μεγάλο βαθμό ή εξ ολοκλήρου από άνδρες»<sup>1013</sup>. Με άλλα λόγια, με λόγια του Συρόπουλου «η φωνή της γυναίκας είναι ανδρική φωνή ή έστω μια εμπνευσμένη ανδρική άποψη της γυναικείας φωνής»<sup>1014</sup>.

Σημαντικός παράγοντας είναι επίσης η σύσταση του κοινού. Αν και δεν είναι απόλυτα σαφές το θέμα της παρουσίας γυναικών στις παραστάσεις, ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί η διαπραγμάτευση των γυναικείων λόγων, στάσεων, πράξεων, σιωπών των γυναικείων χαρακτήρων και κατά πόσο αποθεώνει ή κατακρίνει τις αντιλήψεις της αθηναϊκής κοινωνίας. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η διαπραγμάτευση της ενσυναίσθησης ή την αποστροφής από την ανδρική κυρίως ψυχή. Ο άνδρας-θεατής, επισημαίνει η Lada-Richards, ακούει μια *φεμινιστική φωνή* να τον κατηγορεί και να σφετερίζεται τον δικό του αρσενικό κώδικα<sup>1015</sup>.

---

<sup>1009</sup> Hall 2010, 126.

<sup>1010</sup> Syropoulos 2003, 8.

<sup>1011</sup> Lada-Richards 2008, 456, σημ. 7.

<sup>1012</sup> Συρόπουλος 2015, 15.

<sup>1013</sup> Cartledge 2002, 101.

<sup>1014</sup> Syropoulos 2012, 27.

<sup>1015</sup> Lada-Richards 2008, 456.

Η τραγωδία, όμως, αν και πραγματεύεται καταστάσεις της κοινωνικής ζωής δεν αποτελεί ιστορική πηγή<sup>1016</sup>. Η Webb υπερασπίζεται τις τραγωδίες λέγοντας πως παρά τους περιορισμούς στην εγκυρότητα των πληροφοριών που παρέχουν, αφού πρόκειται για λογοτεχνικά δημιουργήματα, αποτελούν χρήσιμη πηγή πρωτογενών στοιχείων που μπορούν να αξιοποιηθούν κριτικά για τη σύνθεση της κοινωνικής δομής στην οποία ζουν οι άνδρες και κυρίως οι γυναίκες, που οδηγούνται σε αυτοκτονία<sup>1017</sup>. Ο Shaw υποστηρίζει ότι καμία άποψη δεν μπορεί αβασάνιστα να απορριφθεί. Από τη μια μεριά μπορούμε να δεχθούμε ότι στο δράμα καθρεπτίζεται η φαντασία των Αθηναίων, άρα η εικόνα της γυναίκας είναι πλασματική κι όχι πραγματική. Μπορεί να υποστηριχθεί, επίσης, ότι το δράμα αντανακλά τον πραγματικό ρόλο και τη θέση των γυναικών αλλά και ότι οι γυναικείες μορφές στο δράμα αντλούνται από επικά πρότυπα, άρα δεν έχουν σχέση με την αθηναϊκή ζωή του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Με αυτό το σκεπτικό ο Shaw θεωρεί ότι η εξήγηση του ρόλου της γυναίκας στο δράμα γίνεται πιο ευκρινής υπό το τρίπτυχο της σχέσης της λογοτεχνίας με τον μύθο, με τον ψυχισμό και με τη σύγχρονη ζωή<sup>1018</sup>.

«Το φύλο της γυναίκας δοξάζεται στον αργαλειό ή στη φρόνιμη αυτοσυγκράτηση», σχολιάζει η Loraux<sup>1019</sup>. Η γυναικεία αρετή υμνείται, όταν η γυναίκα λειτουργεί ως καλή σύζυγος και πεθαίνει ως σύζυγος. Ο ρόλος της περιορίζεται στο εσωτερικό του σπιτιού, στην επίβλεψη των οικετών, στην ομαλή λειτουργία της οικιακής οικονομίας<sup>1020</sup>. Η ολοκλήρωση της γυναίκας μπορεί να επιτευχθεί, αν αθόρυβα περάσει τη ζωή της στη σκιά ενός άνδρα, ως αθέατη, υποταγμένη σύζυγος και μητέρα. Η παραδοχή είναι ευδιάκριτη στα λόγια της Ισμήνης: *«ἀλλ' ἔννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα· ἔπειτα δ' οὖνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων καὶ ταῦτ' ἀκούειν κᾶτι τῶνδ' ἀλγίονα»*<sup>1021</sup>. Ακόμα όμως κι αν η ζωή της είναι υποδειγματική, η αναγνώριση της δόξα της θα είναι μην έχει δόξα<sup>1022</sup>. Ο Περικλής στον Επιτάφιό του είναι σαφής: «Η δόξα της γυναίκας που έμεινε χήρα θα είναι μεγάλη, αν καμία αναφορά δε γίνει γι' αυτές ανάμεσα στους άνδρες, ούτε για έπαινο ούτε για κατηγορία»<sup>1023</sup>. «Ο γυναικείος έπαινος ισοδυναμεί με την αθόρυβη γυναικεία παρουσία, η οποία δίνει ελάχιστη αφορμή για σχόλια είτε επαινετικά είτε επικριτικά», σχολιάζει η

<sup>1016</sup> Παπαδοπούλου 2008, 150.

<sup>1017</sup> Webb 2020, 7.

<sup>1018</sup> Shaw 1975, 255.

<sup>1019</sup> Loraux 1995, 77 · Shaw 1975, 256.

<sup>1020</sup> Syropoulos 2003, 10.

<sup>1021</sup> Σοφοκλή *Αντιγόνη*, στ. 61-65.

<sup>1022</sup> Loraux 1995, 37.

<sup>1023</sup> Θουκυδίδη *Ιστορίαι*, 2.45.2.

Παπαδοπούλου<sup>1024</sup>. Μπορεί ο *ἀπράγμων* να επικρίνεται για τη μη συμμετοχή του στα δημόσια θέματα αλλά η αναφορά αυτή δεν περιλαμβάνει τις γυναίκες, που ακριβώς αυτή η μη συμμετοχή τους στα δημόσια θέματα της πόλης είναι η αρετή τους<sup>1025</sup>. Η αρετή της γυναίκας είναι η αφάνεια, η αορατότητα. Η κοινωνική απομόνωση της γυναίκας στον οίκο της, συνεπάγεται τη φίμωση της. Η σιωπή της γυναίκας είναι μια πολιτισμικά αναμενόμενη σιωπή και στις τραγωδίες αυτή η σιωπή είναι εμφανής. Όταν οι γυναίκες σιωπούν, «ευθυγραμμίζονται με την πατριαρχική άποψη της εξιδανικευμένης γυναικείας συμπεριφοράς»<sup>1026</sup>. Η Μακαρία στους *Ηρακλείδες* λέει χαρακτηριστικά στους στίχους 474-477 : «ξένοι, θράσος μοι μηδὲν ἐξόδοις ἐμαῖς προσθῆτε· πρῶτον γὰρ τόδ' ἐξαιτήσομαι· γυναικὶ γὰρ σιγὴ τε καὶ τὸ σωφρονεῖν κάλλιστον εἶσω θ' ἤσυχον μένειν δόμων», απολογούμενη για το θάρρος της να εμφανιστεί. Μέσα σε αυτούς τους στίχους, παρατηρεί η Συνοδινού, η Μακαρία συνοψίζει τις βασικές αρχές και συμβάσεις των γυναικῶν στην κλασική Αθήνα: σιωπή, αγνότητα, απομόνωση<sup>1027</sup>.

Η τραγωδία, όμως, δεν περιορίζεται σε αυτή την εικόνα της γυναίκας. Πολλές φορές η τραγωδία δραματοποιεί τα πάθη, τους έρωτες και τις συναισθηματικές εξάρσεις των γυναικῶν. Όταν η γυναίκα βγαίνει από τον *οἶκο* της, διασαλεύει την σταθερότητα του ανδρικού κόσμου. Ο *τόπος* της γυναίκας είναι ο οίκος και φυσιολογικός χώρος δράσης της αλλά και *πεδῖον δόξης λαμπρόν*, ο αργαλειός. Η απομάκρυνση από αυτούς τους φυσικούς χώρους αποτελεί απειλή για το *status quo* της κοινωνίας και εγκυμονεί κινδύνους.

Στην πραγματική ζωή συναντάμε το αντιθετικό σχήμα άνδρα-γυναίκας που αντιστοιχεί στο δίπολο πόλις-οίκος. Η πόλις αποτελεί τον δημόσιο χώρο δράσης και ανάδειξης της ανδρικής αρετής, είτε με όπλα είτε με λόγο. Ο οίκος είναι ο χώρος κυριαρχίας της γυναίκας, είναι το βασίλειο της ιδιωτικότητας. Τα όρια είναι σαφή, διαχρονικά και αδιαπραγμάτευτα. Μέχρι που η γυναίκα επιχειρεί εισβολή στον ανδρικό κόσμο. Ο Shaw περιγράφει αυτήν την εισβολή με τη φράση «the female intruder»<sup>1028</sup>. Η εισβολή αυτή που αμφισβητεί δεδομένες κοινωνικές δομές και στερεότυπα, στην τραγωδία λειτουργεί σε συμβολικό επίπεδο και επιτρέπει την «προσομοίωση» κοινωνικών προβληματισμών αλλά με ασφαλή για τον άνδρα τρόπο. Η Παπαδοπούλου

---

<sup>1024</sup> Παπαδοπούλου 2008, 157.

<sup>1025</sup> Syropoulos 2003, 9.

<sup>1026</sup> Webb 2020, 4.

<sup>1027</sup> Synodinou 2020, 239.

<sup>1028</sup> Shaw 1975, 255.

αναγνωρίζει στις «συμβολικές αυτές εισβολές την προσπάθεια να ανιχνευτούν οι αντιδράσεις των ανδρών στην καταπίεση που υποβάλλουν τις γυναίκες»<sup>1029</sup>. Οι γυναίκες αποκτούν πρόσκαιρα ελευθερία στις τραγωδίες και η διαχείριση αυτής της ελευθερίας επιτρέπει την αποκάλυψη των ενοχών που έχουν οι άνδρες στις σχέσεις τους με τις γυναίκες και τη συνειδητοποίηση της επικινδυνότητας για την κοινωνική ισορροπία της περιθωριοποίησης, της στέρησης δικαιωμάτων και των περιορισμών. Η έκρηξη μπορεί να είναι καταστροφική για τον οίκο και την πόλη. Η τραγωδία επιτρέπει σε φαντασιακό και συμβολικό επίπεδο να δοκιμαστούν τα όρια και οι κοινωνικές αντοχές, προκαλεί τους θεατές να προβληματιστούν για τις ανθρώπινες σχέσεις αλλά και την αλληλεπίδραση πόλις και οίκου, την οποία ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* του αναγνωρίζει ως σχέση αλληλεξάρτησης<sup>1030</sup>. Οι γυναίκες, γράφει, αποτελούν τους μισούς ελεύθερους πολίτες. Οι ρόλοι ανδρών και γυναικών είναι συμπληρωματικοί και η αρμονική συνύπαρξη έχει βιολογική, οικονομική αλλά και πολιτική διάσταση.

Μετά από αυτή τη φαντασιακή και δραματική διατάραξη της τάξης, στο τέλος της τραγωδίας επέρχεται ο συμβιβασμός. Ο Shaw αναγνωρίζει και περιγράφει ένα μοτίβο στην εισβολή των γυναικών το οποίο ονομάζει «intrusive female». Αρχικά, ένας άνδρας, λειτουργώντας ως κυρίαρχο αρσενικό, ενεργεί με τρόπο που απειλεί το θηλυκό. Το αγνό θηλυκό βγαίνει από τον οίκο και εισβάλλει στον ανδρικό χώρο, απειλεί και αντιστέκεται. Αυτή η απροσδόκητη και μη κοινωνικά αποδεκτή συμπεριφορά δημιουργεί αδιέξοδο. Το θηλυκό οικειοποιώντας αρσενικά χαρακτηριστικά, δρα. Το αρσενικό χάνει μια γυναικεία πτυχή του, που πριν ήταν αθέατη, για παράδειγμα την αγάπη για τα παιδιά του. Έτσι, δημιουργούνται νέοι συσχετισμοί<sup>1031</sup>. Οι παραδοσιακοί ρόλοι αναθεωρούνται και επαναπροσδιορίζονται τα όρια πόλις και οίκου. Ο ποιητής, δείχνοντας την αντίθεση πόλις και οίκου και τους κινδύνους που ελλοχεύουν από τη διάσταση, αναδεικνύει την ανάγκη της αρμονίας ανάμεσα στα μέλη της πόλης και αναλαμβάνει να αποκαταστήσει την ισορροπία.

Έχοντας ως βάση τις αυτοκτονίες που ανιχνεύουμε στις τραγωδίες που έχουν διασωθεί ολόκληρες, αντιλαμβανόμαστε ότι ένα θέμα που κυριαρχεί στους

---

<sup>1029</sup> Παπαδοπούλου 2008, 156.

<sup>1030</sup> Αριστοτέλη *Πολιτικά*, 1, 1260b : «ἐπεὶ γὰρ οἰκία μὲν πᾶσα μέρος πόλεως, ταῦτα δ' οἰκίας, τὴν δὲ τοῦ μέρους πρὸς τὴν τοῦ ὅλου δεῖ βλέπειν ἀρετὴν, ἀναγκαῖον πρὸς τὴν πολιτείαν βλέποντας παιδεύειν καὶ τοὺς παῖδας καὶ τὰς γυναῖκας, εἴπερ τι διαφέρει πρὸς τὸ τὴν πόλιν εἶναι σπουδαίαν καὶ τοὺς παῖδας εἶναι σπουδαίους καὶ τὰς γυναῖκας σπουδαίας. ἀναγκαῖον δὲ διαφέρειν· αἱ μὲν γὰρ γυναῖκες ἥμισυ μέρος τῶν ἐλευθέρων, ἐκ δὲ τῶν παιδῶν οἱ κοινοὶ γίνονται τῆς πολιτείας. ὥστ', ἐπεὶ περὶ μὲν τούτων διώρισται, περὶ δὲ τῶν λοιπῶν ἐν ἄλλοις λεκτέον, ἀφέντες ὡς τέλος ἔχοντας τοὺς νῦν λόγους, ἄλλην ἀρχὴν ποιησάμενοι λέγωμεν, καὶ πρῶτον ἐπισκεψώμεθα περὶ τῶν ἀποφνημαμένων περὶ τῆς πολιτείας τῆς ἀρίστης».

<sup>1031</sup> Shaw 1975, 265.

προβληματισμούς των ποιητών είναι οι λόγοι που οδηγούν κάποιον να αυτοκτονήσει. Η διερεύνηση των συγκρούσεων κάθε ήρωα με τις εσωτερικές του ροπές, τις σχέσεις του με τις οικογενειακές ή πολιτικές του ευθύνες και τη σχέση του με τον κόσμο που ξέρει ή δεν αναγνωρίζει πια αποτελεί αντικείμενο συζήτησης στις τραγωδίες. Το θέμα του φύλου κατέχει σημαντική θέση στη συζήτηση για τις αυτοκτονίες. Οι αυτόχειρες «λειτουργούν σε έναν λογοτεχνικό κόσμο δυαδικών αντιθέσεων μεταξύ αρσενικού και θηλυκού»<sup>1032</sup>. Με αυτό το σκεπτικό οι αυτοκτονίες αποκτούν έμφυλο νόημα. Η εξέταση των αυτοκτονιών υπό το πρίσμα του φύλου αναδεικνύει τρεις παραμέτρους σχετικά με την έμφυλη δυναμική της αυτοκτονίας. Αυτοκτονούν περισσότερες γυναίκες ή άνδρες; Υπάρχει διαφοροποίηση στα κίνητρα που ωθούν έναν άνδρα ή μια γυναίκα αυτόχειρα; Υπάρχουν έμφυλοι τρόποι αυτοκτονίας<sup>1033</sup>;

Λειτουργώντας σε κοινωνικές δομές αυστηρά καθορισμένες από άνδρες, οι γυναίκες ρύθμιζαν τη συμπεριφορά τους με ηθικούς κανόνες που οι ίδιες δεν είχαν συναποφασίσει ή συμφωνήσει. Η τραγική ηρωίδα θα ρίξει τον προβολέα της πόλης πάνω της, όταν ανεβαίνει στη σκηνή. Δεν έχει άλλο χώρο, για να εκφράσει τον τρόπο που βλέπει τη ζωή. Ζει μέσα από τον άνδρα, πατέρα πρώτα, σύζυγο αργότερα και πολλές φορές πεθάνει γι' αυτόν ή από αυτόν<sup>1034</sup>. Στη σκηνή όμως του θεάτρου θα θέσει θέματα πολιτικά, ερωτικά και θρησκευτικά. Η άσημη ζωή των γυναικών θα παραμεριστεί και η γυναίκα, έστω και παροδικά, θα λάμψει. Ο τρόπος μόνο διαφέρει. Άλλες θα εκφράσουν λόγο, άλλες θα εκδικηθούν ή θα τιμωρήσουν του εχθρούς τους. Κάποιες άλλες θα υπερασπιστούν μέχρι θανάτου τον οίκο τους, σκοτώνοντας ή αυτοκτονώντας. Έχοντας ενσωματώσει κοινωνικές αξίες και αρετές, όταν παραβιάζονται, ή δεν μπορούν οι ίδιες να τις υποστηρίξουν, αναζητούν τη λύση στην αυτοκτονία. Είναι η απάντησή τους στις κοινωνικές δεσμεύσεις και πιέσεις. Είναι η διαμαρτυρία τους, η παθητική τους αντίσταση ή η διάλυση αυτού που τους καταπιέζει.

Η αυτοκτονία είναι μια πράξη απελπισίας που στην τραγωδία περιοριζόταν στις γυναίκες<sup>1035</sup>. Στην τραγωδία, γράφει η Loraux, «η αυτοκτονία είναι γυναικείος θάνατος»<sup>1036</sup>.

Οι αυτοκτονίες ανδρών στην τραγωδία είναι ελάχιστες. Μόνο τρεις περιπτώσεις εμφανίζονται στα κείμενα των τραγωδιών που έχουν διασωθεί. Οι χαρακτήρες αυτοί

---

<sup>1032</sup> Oyler 2023, 1.

<sup>1033</sup> Για τα κίνητρα και τους τρόπους αυτοκτονίας βλ. στα αντίστοιχα κεφάλαια της παρούσας εργασίας.

<sup>1034</sup> Loraux 1995, 68.

<sup>1035</sup> Golder 1990, 14.

<sup>1036</sup> Loraux 1995, 47.

επιλέγουν έναν τρόπο αυτοχειρίας που ο Van Hooff χαρακτηρίζει ως «ανδροπρεπή διέξοδο»<sup>1037</sup>. Ο Αίας, ο Αίμων και ο Μενοικέας τελειώνουν τη ζωή τους με ξίφος σύμφωνα με το στερεότυπο του ανδρικού, ένδοξου θανάτου. Ο Ηρακλής επέλεξε την πυρά, για να δώσει τέλος στους πόνους του. Η Ιοκάστη του Σοφοκλή, η Φαίδρα και η Αντιγόνη απαγχονίζονται. Η Δηιάνειρα, η Ευρυδίκη και η Ιοκάστη του Ευριπίδη επιλέγουν έναν αρρενωπό τρόπο θανάτου με ξίφος. Η Ιφιγένεια, η Πολυξένη και η Μακαρία βρίσκουν τον θάνατο από θυσιαστικό μαχαίρι, ενώ αναμφίβολα, τον πιο εντυπωσιακό και φρικτό τρόπο αυτοχειρίας επιλέγει η Ευάδνη. Ο θάνατος της Άλκηστης είναι ο πιο μυστηριώδης και αφήνει περιθώρια για πολλές ερμηνείες.

Μελετώντας τα κείμενα των τραγωδιών αντιλαμβανόμαστε ότι ένας άνδρας ποτέ δεν απαγχονίζεται. Αντίθετα, η γυναίκα έχει ένα θλιβερό προνόμιο, να έχει τη δυνατότητα επιλογής του τρόπου θανάτου της<sup>1038</sup>. Σε αντίθεση με τους άνδρες, η γυναίκα μπορεί να επιλέξει έναν τρόπο που συνάδει με έμφυλο τρόπο θανάτου για μια γυναίκα ή να υφαρπάξει τον ανδρικό τρόπο, διαψεύδοντας τον «νόμο της θηλυκότητας, που ορίζει πως στο αδιέξοδο που φέρνει η δυστυχία, το μόνο πέρασμα ανοίγεται μέσα από μία θηλεία»<sup>1039</sup>, όπως έπραξε η Φαίδρα, κλείνοντας ταυτόχρονα μέσα στον φονικό της βρόχο τον Ιππόλυτο και τον Θησέα.

Ο γυναικείος θάνατος είναι πιο συναρπαστικός στις τραγωδίες. Το γυναικείο φύλο είτε εκπροσωπείται από παντρεμένες γυναίκες είτε από νεαρές παρθένες που αυτοκτονούν ή θυσιάζονται απολαμβάνει την προσοχή του τραγικού λόγου. Η γυναίκα διεκδικεί το κλέος που δεν μπορεί να διεκδικήσει στην πραγματική ζωή, αποκλεισμένη από τον πολεμικό ή πολιτικό βίο. Η «δόξα» της, που ήταν συνυφασμένη με τον αργαλειό κερδίζει με τον θάνατο μια νέα διάσταση που σε καμία περίπτωση η παράδοση ή η πραγματικότητα της Αθήνας προσέφερε. Δεν είναι μόνο οι παρθένες που θυσιάζονται οι γυναίκες που συγκινούν και κερδίζουν *ἀγήρατον εὐδοξίαν*<sup>1040</sup> με την εκούσια θυσία τους. Οι παντρεμένες γυναίκες, επίσης, αποκτούν δόξα με τον θάνατό τους. Η Άλκηστη κερδίζει την εκτίμηση του Χορού που παραδέχεται ότι υπήρξε η καλύτερη σύζυγος για τον Άδμητο κερδίζοντας την επιστροφή στη ζωή ως επιβράβευση της ανιδιοτελούς αφοσίωσής της σε αυτόν και στα κοινωνικά ιδεώδη<sup>1041</sup>. Η Δηιάνειρα προσπαθεί να σώσει τον γάμο της και διατηρήσει τον οίκο της. Η Φαίδρα προσπαθεί

---

<sup>1037</sup> van Hooff 2011, 9.

<sup>1038</sup> Loraux 1995, 58.

<sup>1039</sup> Loraux 1995, 45.

<sup>1040</sup> Υπερείδη *Επιτάφιος*, 42.

<sup>1041</sup> Garrison 1995, 167.

να πνίξει την ερωτική της επιθυμία για τον Ιππόλυτο και να προφυλάξει τη φήμη της, προστατεύοντας τη φήμη του άνδρα της και των παιδιών της<sup>1042</sup>.

Οι ανύμφευτες παρθένες αλλά και παντρεμένες γυναίκες με τον θάνατό τους γίνονται Νύφες του Άδη. Ο γάμος, η ενηλικίωση και ο θάνατος είναι κοινωνικές μεταβάσεις και συνοδεύονται από τελετές μύησης, «τα διαβατήρια»<sup>1043</sup>. Οι κόρες των τραγωδιών ακολουθώντας την πρώτη και πραγματική Νύφη του Άδη, την Περσεφόνη, οδηγούνται στον *θάλαμο* του Άδη με τελετουργικά βήματα που παραπέμπουν σε γάμο. Το μοτίβο της Νύφης του Άδη εμφανίζεται σε εννέα τραγωδίες και συνδέει τον γάμο με τον θάνατο<sup>1044</sup>. Στις τραγωδίες, που η εργασία εξετάζει, το μοτίβο εμφανίζεται στις αυτοκτονίες των γυναικών. Η Ιφιγένεια, η Πολυξένη, η Αντιγόνη, η Ευάδνη, οι Δαναΐδες αλλά και η Άλκηστη χαρακτηρίζονται από τους ποιητές ως Νύφες του Άδη.

Στις τραγωδίες οι γυναίκες αντιμετωπίζουν μια δραματική κατάσταση και αντιδρούν με τρόπους που έθεσαν ερωτήματα στους μελετητές αν η στάση τους συνάδει με το φύλο και την κοινωνική τους θέση, αν αντιδρούν με τον πολιτισμικά αναμενόμενο τρόπο ή αν διαταράσσουν τις κοινωνικές ισορροπίες. Η Wiersma παρατηρεί ότι πολλές γυναίκες στις τραγωδίες αντιμετωπίζουν καταστάσεις που απειλούν την ύπαρξή τους και σχετίζονται με την κοινωνική τους θέση<sup>1045</sup>. Η επικινδυνότητα της κατάστασης συνδέεται με τη θέση τους στην κοινωνία και οι επιλογές τους αποτελούν δείκτη αποδοχής, απόρριψης ή επαναπροσδιορισμού αυτού του ρόλου. Η ελευθερία που παρέχει η τραγωδία επιτρέπει στους χαρακτήρες, κυρίως στις γυναίκες να λειτουργήσουν με αυτενέργεια και με προαίρεση επιλέγοντας μια στάση ζωής ή θανάτου.

Η κατανόηση της στάσης συνδέεται με την κατανόηση του ηθικού και κοινωνικού πλαισίου του αρχαίου κόσμου στο οποίο ζει και λειτουργεί κάθε χαρακτήρας. Επειδή η στάση είναι αρκετές φορές η αυτοκτονία, είναι απαραίτητο να προσδιοριστεί αυτό το πλαίσιο καθώς και η «σωστή» ή η «ανάρμοστη συμπεριφορά».

«*Μηδέν ἄγαν*» και τήρηση του *μέτρου* είναι δύο βασικές προδιαγραφές για την εξασφάλιση της ισορροπίας στην κοινωνία. Απαραίτητη προϋπόθεση για την εξασφάλιση της ισορροπίας είναι η αυτογνωσία και η κατανόηση του ρόλου του κάθε

<sup>1042</sup> Ευριπίδη *Ιππόλυτος*, στ. 420-425.

<sup>1043</sup> Gennep 2016, 11.

<sup>1044</sup> Η Garrison (1995, 135) εντοπίζει το μοτίβο στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, στην *Αντιγόνη*, στην *Άλκηστη*, στην *Εκάβη*, στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη, στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, στην *Μήδεια*, στον *Ορέστη* και στις *Τρώαδες*.

<sup>1045</sup> Wiersma 1984, 31.

ανθρώπου στην πόλη. Ο φόβος του Δία «μή τό ανθρώπινο γένος απόλοιο»<sup>1046</sup>, τον οδήγησε να δωρίσει στους ανθρώπους τα δύο συστατικά της πολιτικής αρετής, την *αἰδώς* και την *δίκη*ν. Κατά τη μυθολογία η Δίκη ήταν κόρη του Δία και της Θέμιδος, ενώ η Αιδώς ήταν σύντροφος της Δίκης και καθόταν σε θρόνο δίπλα στον Δία. Η Δίκη, με τη βοήθεια των Ερινύων, επιτηρούσε τη διαφύλαξη της ηθικής τάξης και επέβαλλε τιμωρίες σε όσους επιδίωκαν να τη διασαλεύσουν. Στον μύθο του πλατωνικού *Πρωταγόρα* συναντάμε τις δύο θεότητες ως ηθικές αρετές. Η *αἰδώς* είναι το συναίσθημα ντροπής του κοινωνικού ανθρώπου για κάθε πράξη που προσκρούει στον καθιερωμένο ηθικό κώδικα του κοινωνικού περιβάλλοντος, που τον κάνει να νιώθει τύψεις κι ενοχές, όταν εκδηλώνει συμπεριφορές που έρχονται σε αντίθεση με τον καθιερωμένο κώδικα ηθικής. Λόγω της αιδούς το άτομο ακολουθεί -από εσωτερική παρόρμηση κι όχι από τον φόβο κάποιας ενδεχόμενης τιμωρίας- τους ηθικούς κανόνες της κοινωνίας. *Δίκη* είναι το συναίσθημα της δικαιοσύνης, η έμφυτη αντίληψη για το δίκαιο και το σωστό, το κοινό περί δικαίου αίσθημα<sup>1047</sup>. Στηριγμένος σε αυτήν ο άνθρωπος θεσπίζει κι εφαρμόζει γραπτούς κι άγραφους νόμους. Είναι απότοκο εσωτερικής ανάγκης. Η αιδώς κατευθύνει τους ανθρώπους σε ευπρεπή συμπεριφορά, σε σεβασμό των ηθικών κανόνων «ἴν' εἶεν πόλεων κόσμοι», ενώ η δίκη συντελεί στην τήρηση των περιορισμών που επιβάλλονται στη συμπεριφορά των πολιτών, για να διασφαλίζεται η κοινωνική συνοχή και αρμονία. Η αιδώς και η δίκη λειτουργούν συμπληρωματικά, από αυτές προκύπτει η πολιτική αρετή και έτσι επιτυγχάνεται η ομόνοια των πολιτών «δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί» και η αρμονική συνύπαρξη. Η προσφορά των δώρων του Δία είναι καθολική αλλά τόσο η αιδώς όσο και η δίκη είναι συνιστώσες της πολιτικής αρετής και αποτελεί επιτακτική ανάγκη για την εύρυθμη λειτουργία των πόλεων η συμμετοχή όλων. Ο Δίας είναι αμείλικτος και κατηγορηματικός στην ανάγκη της καθολικής συμμετοχής και ο νόμος που θέσπισε για την τιμωρία αυτού που δεν μπορεί να εσωτερικεύσει αυτές τις αρετές όριζε την ποινή του θανάτου<sup>1048</sup>.

Ο αυτοέλεγχος που απαιτείται συνδέεται με την αρετή της *σωφροσύνης*, γιατί με αυτήν μπορεί ο άνθρωπος να ελέγξει τα πάθη και τα συναισθήματά του. Είναι η έκφραση της λογικής που τιθασεύει τις ακρότητες των ανθρωπίνων παθών και

<sup>1046</sup> Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, 322e.

<sup>1047</sup> Κατσιμάνης 1985, 92-3 · Πανέρης 1981, 484.

<sup>1048</sup> Πλάτωνα *Πρωταγόρας*, 322d: «Ἐπὶ πάντας», ἔφη ὁ Ζεὺς, «καὶ πάντες μετεχόντων· οὐ γὰρ ἂν γένοιτο πόλεις, εἰ ὀλίγοι αὐτῶν μετέχοιεν ὥσπερ ἄλλων τεχνῶν· καὶ νόμον γε θεὸς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως».



συνδέεται με την εγκράτεια<sup>1049</sup> και με την αυτοκυριαρχία<sup>1050</sup>. Ο Barret παρατηρεί πως «η έννοια αυτή δηλώνει τον απόλυτο έλεγχο των επιθυμιών και των ορέξεων, τονίζοντας έτσι την ικανότητα αυτοπεριορισμού και αυτοπειθαρχίας, που είναι απαραίτητες προϋποθέσεις της ευκοσμίας»<sup>1051</sup>. Είναι «η δύναμη που αντιστέκεται στο παράλογο», συμπληρώνει ο North<sup>1052</sup>. Ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια*<sup>1053</sup> θεωρεί τη φρόνηση ως τη διανοητική αρετή με την οποία το λογικό μέρος της ψυχής καθοδηγεί το *μετέχον λόγου* μέρος, δηλαδή τις επιθυμίες, τις ορμές και τον τρόπο έκφρασης αυτών των συναισθημάτων.

Ταυτόχρονα, επειδή ο άνθρωπος ενδιαφέρεται για την αναγνώριση της αρετής και της τιμής του, επιδιώκει την *εὐκλειαν* και προσπαθεί να αποφύγει την *δύσκειαν*. Ο πολιτισμός, όμως, της ελεύθερης βούλησης περιορίζεται από την *Ανάγκη*. Η ανάγκη προκαλεί καταστάσεις και απαιτείται η λήψη αποφάσεων και ενεργειών για την ικανοποίηση ή τη ματαίωση. Οι επιθυμίες μπορεί να προσκρούουν στις κοινωνικές προσδοκίες ή να υπερβαίνουν το αποδεκτό όριο που ανέχεται η κοινωνία κι έτσι η πράξη να αποτελείσει *ύβρη*. Η υπέρβαση των ορίων προσβάλλει την τιμή και την αξιοπρέπεια και έρχεται σε αντίθεση με το μέτρο<sup>1054</sup>.

Ο τραγικός ήρωας επιδιώκοντας την *αρετή* κερδίζει την δόξα ή υποπίπτει σε *αμαρτία*, σε σφάλμα, όταν δεν καταφέρει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της κοινωνίας. Αν μια γυναίκα λειτουργήσει με τόλμη, επιδιώκοντας την αρετή διαπράττει *κακόν*, αφού έχει παραβιάσει τα εσκαμμένα και έχει υπερβεί τα όρια που έχουν οριστεί για το φύλο της, που ήταν η απομόνωση και η σιωπή. Στον κόσμο της αρχαίας Ελλάδας υπάρχει αυστηρή διάκριση φύλου<sup>1055</sup>. Είναι ένας *ανδρικός κόσμος* και οι γυναίκες εσωτερικεύουν τον ανδρικό κώδικα, προσαρμόζονται και λειτουργούν συμβιβασμένα. Μέχρι να ανέβουν στη σκηνή του θεάτρου.

---

<sup>1049</sup> North 1966, 32-3.

<sup>1050</sup> Vernant 1992, 117-18.

<sup>1051</sup> Barrett 1964, 172.

<sup>1052</sup> North 1966, 68-69.

<sup>1053</sup> Αριστοτέλη *Ηθικά Νικομάχεια*, B1, 1-4, 1103a14-b2.

<sup>1054</sup> Halliwell 1990, 173.

<sup>1055</sup> Garrison 1995, 9.

## 6. Συμπεράσματα

### 6.1. Σύνοψη βασικών ευρημάτων της εργασίας

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας ήταν να διερευνήσει την αυτοκτονία στις τραγωδίες των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών που διασώθηκαν ολόκληρες και να καταδείξει τον ρόλο της στη δομή του έργου και τις δραματικές λειτουργίες που επιτελεί στην εξέλιξη της υπόθεσης. Η εργασία επιχείρησε μέσα από την προσεκτική ανάγνωση να παραθέσει όλες τις αναφορές σε αυτοχειρία που εντοπίζονται στις τραγωδίες. Η ενδεδειγμένη μελέτη των τραγωδιών ανέδειξε όλες τις περιπτώσεις αυτοκτονίας, είτε πρόκειται για απειλή, φαντασίωση ή προσπάθεια χειραγώγησης είτε για πραγματοποίηση, και εστίασε στα κίνητρα, στο φύλο και στην κοινωνική θέση ως παράγοντες αυτοκτονίας σε αυτές που ο χαρακτήρας του έργου τερμάτισε τη ζωή του.

Η αυτοκτονία ως επιλογή της τραγικής ηρωίδας ή του ήρωα είναι ένα μοτίβο το οποίο το χρησιμοποίησαν και οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές. Ως φαινόμενο είναι πολλές φορές διαμορφωμένο από τον μύθο και ο ποιητής το διαπραγματεύεται με τρόπο που αναδεικνύει τη διάνοια, την πρωτοτυπία και τη δημιουργική φαντασία του. Άλλοτε αποτελεί δραματουργική επινόηση του ποιητή που εξυπηρετεί τους δραματουργικούς σκοπούς του. Σε όλες όμως τις περιπτώσεις η αυτοκτονία επιτείνει τη δραματική ένταση, και κορυφώνει το δραματικό πάθος. Οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποίησαν το μοτίβο της αυτοκτονίας ως μέσο διερεύνησης της σχέσης των χαρακτήρων τους με την οικογένεια, την πόλη και τους θεούς και κατέδειξαν την αλληλεξάρτηση ατόμου και κοινωνίας.

Στις τραγωδίες *Αίας* και *Ηρακλής Μαινόμενος* η αυτοκτονία είναι το κεντρικό θέμα. Στις άλλες περιπτώσεις λειτουργεί σε δεύτερο επίπεδο, πάντα όμως φωτίζει το ήθος του χαρακτήρα αλλά και το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο λειτουργεί και ενσωματώνεται ή απομονώνεται. Σε όλες τις περιπτώσεις η ηρωίδα ή ο ήρωας που αυτοκτονεί ανήκει σε ανώτατη κοινωνική ομάδα και είναι μέλος της βασιλικής οικογένειας. Οι υπαινιγμοί και οι απειλές αυτοκτονίας εκφράζονται από χαρακτήρες που δεν είναι πρόθυμοι να πάρουν αποφάσεις ή μεταστρέφουν την αρχική τους απόφαση, όταν βρίσκουν εναλλακτικό τρόπο εξόδου από μια δυσμενή κατάσταση. Απειλές ή φαντασιώσεις αυτοκτονίας διατυπώνονται και από άλλους χαρακτήρες, κατώτερης κοινωνικής ομάδας, όπως τροφούς, αγγελιαφόρους ή τον Χορό. Η Τέμησσα, ως «δουρίληπτος νύμφη» του Αίαντα, είναι η μοναδική περίπτωση

αιχμάλωτης γυναίκας που εύχεται και τον δικό της θάνατο, ως ένδειξη αφοσίωσης στον άνδρα της.

«Η αυτοκτονία στο δράμα είναι γένους θηλυκού», λέει η Loraux και η καταγραφή των αυτοκτονιών τη δικαιώνει. Η πλειοψηφία των χαρακτήρων που οδηγείται σε αυτοχειρία είναι γυναίκες. Από τις 15 περιπτώσεις που έχουν εντοπιστεί στην εργασία, μόνο τέσσερις άνδρες αυτοκτονούν, ο Αίας, ο Μενοικέας, ο Αίμονας και ο Ηρακλής στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή. Η τραγωδία δίνει χώρο και βήμα σε μια γυναίκα να μιλήσει αλλά και να κατακτήσει έναν θάνατο δικό της, «*αυτή προς αυτής*», με τους δικούς της όρους, ακόμα κι αν είναι θύμα μιας αναγκαστικής ανθρωποθυσίας. Έντεκα γυναίκες αυτοκτονούν στις τραγωδίες<sup>1056</sup>. Από αυτές, 7 είναι παντρεμένες και 4 ανύπαντρες παρθένες. Η Ιοκάστη, η Ευάδνη, η Δηιάνειρα, η Φαίδρα, η Ευρυδίκη και η Άλκηστη ολοκλήρωσαν τη ζωή τους με εκούσιο τρόπο ως παντρεμένες γυναίκες ενώ η Αντιγόνη, η Ιφιγένεια, η Μακαρία και η Πολυξένη ως *νύμφες ανύμφευτες*. Στον Σοφοκλή αυτοκτονούν 4 γυναίκες και 3 άνδρες, ενώ στον Ευριπίδη 7 γυναίκες και μόνο 1 άνδρας. Στο γράφημα 1, στο παράρτημα της εργασίας παρουσιάζονται οι αυτοκτονίες ανά φύλο και ποιητή.

Σε 27 από τις 32 τραγωδίες που έχουν διασωθεί ολόκληρες εντοπίζεται αυτοκτονία η οποία κατέχει σημαντική θέση στη δομή της υπόθεσης. Σε 11 από αυτές η αυτοκτονία είναι πραγματική αλλά μέσα σε αυτές υπάρχουν επιπλέον χαρακτήρες που εύχονται τον θάνατο χωρίς να ολοκληρώνουν την πράξη τους. Στις υπόλοιπες 16 τραγωδίες η αυτοκτονία λειτουργεί ως απειλή, ως φαντασίωση, ως ένδειξη αφοσίωσης ή ως έσχατη λύση διαφυγής από μια αδιέξοδη και απειλητική κατάσταση. Η ενδελεχής μελέτη των τραγωδιών εντόπισε 58 αναφορές από 35 διαφορετικούς χαρακτήρες και 3 χορικά σύνολα, που η αυτοκτονία δεν πραγματοποιήθηκε. Ο van Hooff είχε εντοπίσει 37 περιπτώσεις αναφοράς σε αυτοκτονία στις τραγωδίες και αποδέχεται 11 περιπτώσεις αυτοχειρίας<sup>1057</sup>. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί ότι δεν υπάρχει ομοφωνία στον συνολικό αριθμό αυτοκτονιών που εντοπίζονται στις τραγωδίες. Ο λόγος είναι ότι πολλές φορές είναι δυσδιάκριτη η διαφορά ανάμεσα στη θεσμική αυτοκτονία και την προθυμία να πεθάνει ο ήρωας, όπως η περίπτωση του Μενοικέα. Επίσης, πολλοί μελετητές δεν συγκαταλέγουν τις ανθρωποθυσίες των παρθένων στις αυτοκτονίες. Η περίπτωση της Άλκηστης είναι επίσης ένας γρίφος ως προς τον τρόπο θανάτου της, ενώ

<sup>1056</sup> Η Ιοκάστη εμφανίζεται δύο φορές, σε δύο τραγωδίες να αυτοκτονεί. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή και στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη. Γι' αυτόν τον λόγο υπολογίζεται ως διαφορετική περίπτωση.

<sup>1057</sup> van Hooff 2002, 144.

κάποιοι δε θεωρούν ότι η καύση στην πυρά του Ηρακλή στις *Τραχίνιες* αποτελεί αυτοκτονία. Το σκεπτικό της εργασίας που επηρέασε την ταξινόμηση και τα αντίστοιχα συμπεράσματα είναι το στοιχείο της εκούσιας επιλογής του θανάτου. Σε όλες τις περιπτώσεις αυτοκτονίας, ανεξάρτητα από τη δέσμη των κινήτρων αλλά και στις περιπτώσεις αυτοθυσίας η τελική απόφαση, η οποία φτάνει ακόμα και στο επίπεδο της απαίτησης, είναι του θύματος.

Αξιοσημείωτη είναι η παρατήρηση ότι όλες οι αυτοκτονίες που πραγματοποιήθηκαν δε θεωρούνται καταδικαστέες αλλά, αντίθετα, έχουν εισπράξει τη συμπάθεια του *εσωτερικού κοινού* της τραγωδίας. Εξάιρεση αποτελεί η αντίδραση του Χορού στην αυτοκτονία της Ευάδνης και της Δηιάνειρας. Στην Ευάδνη, το *εσωτερικό κοινό* της τραγωδίας αποδοκιμάζει την αυτοκτονική ρητορική και αυτοκτονία της. Στη Δηιάνειρα, ο Χορός αντιδρά στην επιλογή του τρόπου που επέλεξε η βασίλισσα να τερματίσει τη ζωή της, ανατρέποντας τον έμφυλο και παραδοσιακό τρόπο αυτοκτονίας μιας παντρεμένης γυναίκας.

Σε καμία περίπτωση, επίσης, η αυτοκτονία δε θεωρείται πράξη μιαρή ούτε τίθεται θέμα απαγόρευσης της ταφής του σώματος. Σε κανένα σημείο στις τραγωδίες δεν υπάρχει υπαινικτική αναφορά σε προσβολή νεκρού ή απαγόρευση ταφής. Η μόνη συζήτηση περί ταφής υπάρχει στην πρόσκαιρη απαγόρευση της ταφής του σώματος του Αίαντα αλλά οι λόγοι δεν είναι θρησκευτικοί ή ηθικοί αλλά πολιτικοί<sup>1058</sup>.

Ένα από βασικά ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας ήταν οι αιτίες και τα κίνητρα της αυτοκτονίας. Η μελέτη έδειξε ότι οι αυτοκτονίες διαφοροποιούνται ως προς το *casus moriendi* που όπλισε το χέρι του αυτόχειρα και θα παρουσιαστούν αναλυτικά.

Επιπλέον, διαφέρει η επιλογή του τρόπου αυτοχειρίας. Ένα ερώτημα ήταν αν υπάρχουν έμφυλοι τρόποι θανάτου κι αν το φύλο είναι στοιχείο διαφοροποίησης. Η μελέτη των τραγωδιών, για την ανάδειξη του συμβολισμού που λανθάνει στις αυτοκτονίες ανέδειξε και μία άλλη πτυχή. Για την αποκωδικοποίηση, είναι καθοριστικής σημασίας η επισήμανση του τόπου που πραγματοποιήθηκε η αυτοκτονία αλλά ακόμα και το σημείο του σώματος που εστίασε το φονικό μέσο.

Μια πρώτη κατηγοριοποίηση που μπορεί να επιχειρηθεί στο σημείο αυτό είναι ότι οι αυτοκτονίες μπορούν να ταξινομηθούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες. Κάποιοι

---

<sup>1058</sup> Ο Naiden (2015, 87) επισημαίνει ότι στις 11 περιπτώσεις αναμφισβήτητης αυτοκτονίας δεν υπάρχει αναφορά για μη τέλεση ταφής. Επιπρόσθετα, από μεταγενέστερη παράδοση ο Ηρακλής, ο Αίας και η Μακαρία έλαβαν τιμητική ταφή.

χαρακτήρες τερματίζουν τη ζωή τους για γεγονότα που έχουν συντελεστεί στο παρελθόν και οι συνέπειές τους εμφανίζονται στο παρόν, ενώ άλλοι αποδρούν από τη ζωή, για να αποφύγουν μελλοντικά δυσμενή ή επαίσχυντα γεγονότα.

Στα έργα του Αισχύλου η αυτοκτονία δε συμβαίνει ποτέ παρά τις επανειλημμένες αναφορές. Εμφανίζεται σε 4 από τα 7 έργα του. Συγκεκριμένα, στον Αγαμέμνονα με την αποπροσανατολιστική ρητορική της Κλυταιμνήστρας, στις *Ικέτιδες*, στις επαναλαμβανόμενες απειλές των Δαναΐδων, στους Πέρσες, στην ευχή του Ξέρξη και στον Προμηθέα, στην απελπισία της Ιούς.

Στον Σοφοκλή, η αυτοκτονία εμφανίζεται και στα 7 έργα του. Σε 4 από αυτά ολοκληρώνουν την αυτοκτονία τους 7 χαρακτήρες ενώ στις υπόλοιπες η αυτοκτονία αιωρείται ως απειλή ή επιθυμία. Ο Αίας, η Αντιγόνη, ο Αίμονας, η Ευρυδίκη, η Δηιάνειρα, ο Ηρακλής και η Ιοκάστη υλοποιούν την απόφασή τους. Η Ηλέκτρα, ο Φιλοκτήτης, η Τέκμησσα, ο Κρέοντας, ο Ύλλος, ο Οιδίποδας, ο βοσκός του Λαΐου, η Ισμήνη εύχονται ή απειλούν αλλά δεν πραγματώνουν την απειλή ή την επιθυμία τους. Επίσης, η *Αντιγόνη* είναι η μοναδική τραγωδία στην οποία πραγματοποιούνται 3 αυτοκτονίες. Αυτοκτονεί η ίδια, ο Αίμονας και η μητέρα του, Ευρυδίκη.

Στον Ευριπίδη, η εργασία εντόπισε αναφορά ή υλοποίηση της αυτοκτονίας σε 16 από τις 18 τραγωδίες του. Σε 8 τραγωδίες, 8 αυτοκτονίες υλοποιούνται, από τις οποίες 3 είναι περιπτώσεις που κανένας μελετητής δε διαφωνεί για τον χαρακτηρισμό τους, 4 είναι περιπτώσεις αυτοθυσίας και στην *Άλκηστη* δεν υπάρχει σαφής αναφορά στον τρόπο θανάτου της αλλά ο Ευριπίδης έντεχνα έχει αφήσει στοιχεία που υποδηλώνουν αυτοκτονία με δηλητηρίαση. Στην *Ελένη*, αν και τελικά κανείς δεν αυτοκτονεί, αντηχεί η αυτοκτονία της Λήδας και η εκδοχή της αυτοκτονίας των αδελφών της από ντροπή αλλά δεν περιλαμβάνονται στον συνολικό αριθμό αυτοκτονιών που η εργασία πραγματεύεται. Στις τραγωδίες του Ευριπίδη η εργασία εντόπισε 23 χαρακτήρες που επιθυμούν, απειλούν ή εργαλαιοποιούν την αυτοκτονία αλλά τελικά δεν την πραγματοποιούν. Στο γράφημα 2 παρουσιάζεται η συχνότητα εμφάνισης αυτοκτονιών ανά ποιητή καθώς και ο συνολικός αριθμός τους.

Κατά την εκπόνηση της εργασίας προέκυψαν σημαντικές παρατηρήσεις που δεν αποτελούσαν βασικά ερευνητικά ερωτήματα, αλλά κρίνεται σκόπιμο να καταγραφούν για μελλοντική αξιοποίηση.

Παρατηρήθηκαν 10 μεταστροφές απόφασης από ισάριθμους χαρακτήρες. Συγκεκριμένα, άλλαξαν την απόφαση να αυτοκτονήσουν οι Δαναΐδες στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, η *Ελένη* του Ευριπίδη, η Ερμιόνη στην

*Ανδρομάχη*, η Ηλέκτρα στην ομώνυμη τραγωδία, ο Ορέστης επίσης στην ομώνυμη τραγωδία, η Μήδεια, η τροφός στον *Ιππόλυτο*, η Φαίδρα πρόσκαιρα και τέλος ο *Ηρακλής Μαινόμενος*, μια τραγωδία της μεταστροφής και της επιβίωσης<sup>1059</sup>.

Εντοπίστηκαν, επίσης, 4 περιπτώσεις σιωπηλών αποχωρήσεων από τη σκηνική δράση, πριν την αυτοκτονία, όλες στα έργα του Σοφοκλή, ο οποίος εκμεταλλεύεται δραματουργικά τη λειτουργικότητα και τη δυναμική τους. Συγκεκριμένα, αποχωρούν σιωπηλά ο Αίμονας στην *Αντιγόνη*, η Ευρυδίκη στην ίδια τραγωδία, η Δηιάνειρα στις *Τραχίνιες* και η Ιοκάστη στον *Οιδίποδα Τύραννο*<sup>1060</sup>.

Τέλος, ο τρόπος ανακοίνωσης της αυτοκτονίας παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, γιατί εξυπηρετεί τόσο τεχνικούς όσο, κυρίως, δραματουργικούς λόγους. Επειδή κατά κανόνα δεν παρουσιάζεται επί σκηνής αιματηρή σκηνή, κάθε είδος βίας συντελείται εκτός ορίων οπτικής επαφής από το κοινό. Έτσι η αγγελική ρήση είναι τα μάτια του εσωτερικού και του εξωτερικού κοινού της τραγωδίας. Με την υποβλητική δύναμη του λόγου οι θεατές γίνονται κοινωνοί της φρίκης που καμία σκηνοθετική ρεαλιστική αναπαράσταση δε θα μπορούσε να αποδώσει σε ένταση και πάθος. Η αυτοκτονία ανακοινώνεται κυρίως από μια τροφό που έχει πρόσβαση στο εσωτερικό του οίκου ή από κάποιο δευτερεύον πρόσωπο του έργου που πρόσκαιρα αναδεικνύεται σε σημαντικό<sup>1061</sup>.

Η αυτοκτονία γοήτευσε τους τραγικούς ποιητές αλλά και το θεατρικό κοινό διαχρονικά. Ο θάνατος είναι αναπόδραστος και προκαλεί το δέος στον άνθρωπο, που αδυνατεί να τον κατανοήσει. «Θρηνώ κι οδύρομαι, όταν εννοήσω τον θάνατο» ακούμε στις εξόδιες ακολουθίες της χριστιανικής θρησκείας. Η αυτοκτονία διεγείρει ακόμα εντονότερα συναισθήματα, γιατί ο αυτόχειρας έχει τον έλεγχο του χρόνου και του τρόπου του θανάτου του, γεγονός που τον υψώνει πάνω από το ανθρώπινο μέτρο. Η αυτοκτονία είναι ένα παράδοξο είδος θανάτου που καθιστά τον δράστη, θύτη και θύμα ταυτόχρονα. Η αδυναμία ελέγχου του τρόπου ζωής επαναπροσδιορίζεται με τον έλεγχο του θανάτου κι ο αυτόχειρας ανακτά τον έλεγχο της ζωής του με παράδοξο τρόπο. Η αυτοκτονία καλύπτει, επίσης, ένα ευρύ φάσμα στόχων. Μπορεί να τιμωρήσει, να εκδικηθεί, να απελευθερώσει, να εξαναγκάσει, να χειραγωγήσει, να αναιρέσει κατάρεις, να διαιωνίσει μίσμα, να σώσει κοινότητες και οίκο ή να τον καταστρέψει, να προσδώσει εύκλεια ή να αποτρέψει δύσκληια. Ο πολυδύναμος χαρακτήρας της ήταν

<sup>1059</sup> Βλ. το κεφάλαιο 4.3 της παρούσας εργασίας.

<sup>1060</sup> Βλ. το κεφάλαιο 4.1 της παρούσας εργασίας.

<sup>1061</sup> Βλ. το κεφάλαιο 4.2 της παρούσας εργασίας.

αδύνατον να μη γίνει αντιληπτός από τους τραγικούς ποιητές και να μην τη χρησιμοποιήσουν με κάθε τρόπο, για να σκιαγραφήσουν την ανθρώπινη φύση, την πολυπλοκότητα των κοινωνικών διεργασιών και τη σχέση του ατόμου με την πόλη του.

## 6.2. Αναλυτική παρουσίαση των ευρημάτων της εργασίας

Η αυτοκτονία προβάλλει συχνά ως η απάντηση του ατόμου στις κοινωνικές πιέσεις. Το θέμα της επιδίωξης της τιμής και της *εύκλειας* είναι βασικό κίνητρο αυτοκτονίας, όπως αντίστοιχα η επιθυμία για αποφυγή της *δύσκειας*. Η υστεροφημία απασχολεί τους τραγικούς ήρωες. Το κοινωνικό καλό, η σωτηρία και η ευημερία της κοινότητας εμπυχώνει τα θύματα των θυσιών που εμφορούνται από συναισθήματα πατριωτισμού αλλά και φαντασιώσεις σωτήρα και απελευθερωτή της πόλης. Η ντροπή και η ενοχή συνοδεύει άλλους χαρακτήρες χωρίς να υστερεί ο πόνος, η θλίψη και η απελπισία. Το αλτρουιστικό κίνητρο ωθεί τα τραγικά πρόσωπα, αν και σε πολλές περιπτώσεις ήταν η αιτία της καταστροφής του οίκου, όπως στην περίπτωση της Δηιάνειρας, της Άλκηστης ή του Μενουκέα. Η Ευρυδίκη και η Φαίδρα έχουν ως στόχο και την εκδίκηση, ενώ ο θυμός υψώνει το χέρι του Αίμονα. Η Ευάδνη, η Αντιγόνη και η Ιοκάστη θέλουν να ενωθούν ξανά με αγαπημένα τους πρόσωπα. Ο κλονισμένος κόσμος της εποχής τους, που οι ήρωες δεν αναγνωρίζουν και δε συμβιβάζονται να ζήσουν σε αυτόν είναι μια άλλη αιτία αυτοκτονίας, όπως η αυτοκτονία της Αντιγόνης και του Αίαντα.

Ακολουθώντας το νήμα της ζωής των τραγικών ηρωίδων και ηρώων και συνοδεύοντάς τους έως τον θάνατό τους, η εργασία κατέγραψε τα κίνητρα της αυτοχειρίας, το φύλο, τον τρόπο που επέλεξαν, για να τερματίσουν τη ζωή τους και τον τόπο που συντελέστηκε η αυτοχειρία τους.

Η Ιοκάστη του Σοφοκλή στον *Οιδίποδα Τύραννο*, αυτοκτονεί υπό το βάρος του φόβου για τη δημόσια αποκάλυψη της αιμομικτικής της σχέσης με τον Οιδίποδα. Κάτω από αυτόν τον φόβο ερμηνεύονται και όλες οι άλλες ερμηνείες της αυτοκτονίας της, όπως η θλίψη, η ντροπή, ο θυμός και η ίδια η σχέση με τον γιο της. Φοβάται την ατίμωση και την απόρριψη, επιθυμώντας να διατηρήσει και την κοινωνική της θέση, η οποία υπό το βάρος της αποκάλυψης θα καταρρεύσει. Αποσύρεται στο εσωτερικό του οίκου της και αυτοκτονεί με αγχόνη στον θάλαμό της.

Η Ιοκάστη του Ευριπίδη στις *Φοίνισσες*, αυτοκτονεί στο πεδίο της μάχης, πάνω στα νεκρά σώματα των γιων της που αλληλοσκοτώθηκαν, χρησιμοποιώντας ένα ξίφος που ο ένας αδελφός είχε τραυματίσει θανάσιμα τον άλλο. Η θλίψη και η απελπισία

επιβαρύνουν την ψυχή της και μετά την αποτυχημένη προσπάθεια για συμβιβασμό των παιδιών της αυτοκτονεί, επιδιώκοντας την επανένωση μαζί τους.

Ο Αίμονας στην *Αντιγόνη*, αυτοκτονεί με το ξίφος του, γεμάτος θλίψη για την απώλεια της μνηστής του και γεμάτος οργή για τον αδιάλλακτο κι εγωιστή πατέρα του. Η αποτυχία του να σκοτώσει τον πατέρα του, στρέφει τον θυμό του στον εαυτό του και αυτοκτονεί μπροστά στο αιωρούμενο σώμα της Αντιγόνης, το οποίο αγκαλιάζει σε μία ύστατη προσπάθεια φαντασιακής ένωσής του μαζί της, εκδικούμενος ταυτόχρονα και τον πατέρα του.

Η Ευρυδίκη, η μητέρα του Αίμονα, στην *Αντιγόνη*, όταν πληροφορήθηκε για την απώλεια του γιού της κι όταν συνειδητοποίησε ότι ηθικός αυτουργός ήταν ο άνδρας της και πατέρας του Αίμονα, αποχώρησε με σιωπηλή αξιοπρέπεια κι αυτοκτόνησε στο εσωτερικό του παλατιού, με μαχαίρι, πάνω στον βωμό, εξαπολύοντας κατάρες για τον Κρέοντα. Η συσσώρευση απωλειών, συσσώρευσε θλίψη και πόνο. Ο οίκος της έχει αποσυντεθεί κι έτσι αποσυντίθεται κι η ζωή της. Η αυτοκτονία την απαλλάσσει από τον πόνο αλλά την οδηγεί και σε επανένωση με τα μέλη της οικογένειάς της που ήθελε να επανενωθεί, επιτείνοντας την ήττα του Κρέοντα κι εκδικούμενη για τις απώλειές της.

Η Αντιγόνη, έχοντας βιώσει επώδυνες καταστάσεις θεωρεί τον θάνατο επωφελή γι' αυτήν, αφού θα την απαλλάξει από μια ζωή γεμάτη πόνο και δυστυχία. Η φαντασίωση της επανένωσης με τα νεκρά μέλη της οικογένειάς της ζεσταίνει την ψυχή της κι αναμένει μια θερμή υποδοχή στον Άδη, όπου θα κατέβει ως Νύφη, έχοντας εκπληρώσει με επιτυχία τα επίγεια καθήκοντά της. Η απροσδόκητη αλλαγή στην απόφαση του Κρέοντα για τον τρόπο της τιμωρίας της την οδηγούν στο να επισπεύσει τον θάνατό της. Έτσι, κλεισμένη στην υπόγεια κατοικία που της όρισε ο άρχοντας της πόλης, ανακτά τον έλεγχο της ζωής, τερματίζοντας την με αγχώνη, όπως κι η μητέρα της.

Ο Ηρακλής στις *Τραχίνιες*, υποφέρει από ανείπωτους πόνους που τον έχουν συντρίψει σωματικά και ψυχολογικά. Έτσι, επιθυμεί τον θάνατο, για να τερματίσει το άλγος και να ανακουφιστεί από τις επιδράσεις του δηλητηρίου του Νέσσου. Για την αποκατάσταση της ηρωικής του φήμης αλλά και για να ανακτήσει τον έλεγχο του θανάτου του, ζητάει από τον γιο του να τον βοηθήσει να πεθάνει κι ενεργητικά να φύγει από τη ζωή ως δράστης κι όχι ως θύμα της δολοπλοκίας του Κένταυρου.

Η Δηιάνειρα, μετά το ολέθριο σφάλμα της να επιδιώξει την ανάκτηση του ερωτικού πάθους του Ηρακλή με μαγικό τρόπο, συνειδητοποιεί το μέγεθος του πόνου και της καταστροφής που προκάλεσε, νιώθει ενοχές και απελπισία. Φοβάται για την κοινωνική



απομόνωση που επέρχεται και ντρέπεται μετά από το δριμύ κατηγορητήριο που της εκτόξευσε ο γιος της ενοχοποιώντας την για τον θάνατο του μεγάλου ήρωα. Ο κοινωνικός της ρόλος έχει αποσυντεθεί και νιώθει ότι απέτυχε να ανταπεξέλθει στις κοινωνικές προσδοκίες της θέσης της. Η θλίψη αλλά και η προσπάθεια αποκατάστασης της αξιοπρέπειάς της, την οδήγησαν σε σιωπηλή αποχώρηση στο εσωτερικό του οίκου της, στον νυφικό της θάλαμο, όπου αυτοκτονεί με ξίφος, στο νυφικό της κρεβάτι, επιλέγοντας έναν αρρενωπό τρόπο θανάτου.

Ο Αίας έχει διχάσει την παγκόσμια κοινότητα που ασχολήθηκε διαχρονικά με την ψυχοσύνθεσή του και τα κίνητρα της μοναδικής στο είδος της αυτοκτονίας του. Η ντροπή από την παραληρηματική του επίθεση στα ζώα θεωρείται από κάποιους μελετητές επαρκής εξήγηση για την αυτοχειρία του. Ο φόβος της αντιμετώπισης του πατέρα του κι ο φόβος της ατίμωσης είναι μια άλλη εκδοχή. Ο ανεκπλήρωτος θυμός προς τους υπαίτιους της προσβολής του, ο οποίος στη συνέχεια στράφηκε προς τον εαυτό του είναι η εξήγηση που ικανοποιεί άλλους. Η αδυναμία ενσωμάτωσης σε έναν νέο κόσμο που ανατέλλει κι η δύση του ηρωικού κόσμου που ο ίδιος εκπροσωπεί και δεν έχει θέση πια, υποστηρίζουν άλλοι ότι είναι η αιτία της αυτοκτονίας του. Η αυτοκτονία του τον βοηθάει να ξαναβρεί τον εαυτό του και αυτό μπορούσε να το επιτύχει μόνο ορίζοντας τους κανόνες της ολοκλήρωσης της ζωής του με αυτοδιάθεση, τιμή κι αξιοπρέπεια. Αυτοκτονεί με ξίφος, ως πολεμιστής σε μάχη αλλά όχι στο πεδίο της μάχης αλλά μόνος σε ένα απόμερο ακρογιάλι.

Η Ευάδνη στις *Ikéτιδες* του Ευριπίδη έχει πλημμυρίσει με θλίψη και πόνο για τον θάνατο του άνδρα της. Βιώνει έντονο το πένθος από την απώλεια και αποφασίζει να αυτοκτονήσει πέφτοντας από ένα ψηλό βράχο στη νεκρική πυρά του σώματος του Καπανέα. Το ίδιο το κείμενο εστιάζει στην επιθυμία της να αποκτήσει δόξα για την αφοσίωσή της στον νεκρό της σύζυγο και μάλιστα να ξεπεράσει σε δόξα όλες τις γυναίκες επιδιώκοντας ταυτόχρονα την επανένωσή της με αυτόν και την ανανέωση του γάμου της που πρόωρα στερήθηκε.

Η Άλκηστη, στην ομώνυμη τραγωδία, επιθυμεί με αλτρουιστικό τρόπο να θυσιαστεί για τη ζωή του άνδρα της, διαφυλάσσοντας ταυτόχρονα τον *οἶκο* της. Με την εκούσια προσφορά της επιδιώκει τον έπαινο και την εύκλεια. Ταυτόχρονα, όμως, τιμωρεί τον Άδημο για τη δειλία του. Επιπρόσθετα, η θυσία της αποτελεί μια δραματική έξοδο από μια εγκλωβισμένη ζωή και τη μοναδική έκφραση αυτοδιάθεσης που μπόρεσε να έχει στην εφήμερη ζωή της.

Η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο*, είναι θύμα της Αφροδίτης οδηγείται στην αυτοκτονία, για να διαφυλάξει την τιμή της, αποκλείοντας την ερωτική της επιθυμία για τον θετό της γιο. Επιδιώκει την υστεροφημία και για να εξασφαλίσει την εύκλειά της από το ενδεχόμενο δυσφήμισης από τον Ιππόλυτο, αλλά και για να τον εκδικηθεί για τον μισογυνισμό του, τον τυλίγει στη θηλιά που η ίδια επέλεξε να φορέσει στον λαιμό της, μέσα στον θάλαμό της.

Η Ιφιγένεια, η Μακαρία, η Πολυξένη και ο Μενοικέας συνδέονται με τον μακάβριο τρόπο ότι αποτελούν θύματα ανθρωποθυσίας. Όπως αποδείχθηκε στην εργασία, η εκούσια θυσία τους μετέτρεψε τα δεδομένα και κατέστησε τη θυσία τους σε μια ιδιαίτερη μορφή ευγενούς αλτρουιστικής αυτοκτονίας, προσδίδοντας δόξα και αθανασία. Οι τρεις παρθένες βρίσκουν τον θάνατο με το θυσιαστικό μαχαίρι του δήμιού τους στον βωμό της θυσιαστικής τελετής. Ειδικά η Πολυξένη θυσιάστηκε στον τάφο του Αχιλλέα που λειτούργησε ως θυσιαστικός βωμός. Ο Μενοικέας, έχοντας το προνόμιο της οπλοκατοχής αυτοκτόνησε με το ξίφος του κι έπεσε από τα τείχη της Θήβας. Πέρα όμως από την αναμφισβήτητη εύκλεια που επιδίωξαν και απέκτησαν, κάθε χαρακτήρας έχει τη δική του προσωπικότητα και διαπνέεται από άλλες αξίες κι ιδανικά, άρα διαφοροποιείται και ως προς τα κίνητρα που τον ωθούν σε δράση. Η Μακαρία, πέρα από την επιθυμία να σώσει τα αδέλφια της, θέλει με αυτοδιάθεση να ξεφύγει από μια δυσοίωνη ζωή και να απελευθερωθεί με αξιοπρέπεια. Η Πολυξένη επιθυμεί να ξεφύγει από ένα ταπεινό και σκοτεινό μέλλον στη σκλαβιά κι αποχωρεί με τους δικούς της όρους κερδίζοντας τον θαυμασμό από τους Έλληνες στρατιώτες για την τόλμη και την αξιοπρέπειά της κι όχι μόνο για τους *«μαστούς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος κάλλιστα»*. Η Ιφιγένεια, μετά τη δραματική της μεταστροφή, διεκδικεί τη δόξα που ως νεαρή γυναίκα δε θα μπορούσε να αποκτήσει και φαντασιώνεται τον ρόλο του απελευθερωτή της Ελλάδας και του τιμητή των βαρβάρων. Θεωρεί ότι η θυσία της υπηρετεί έναν πανελλήνιο σκοπό και εκούσια προχωρά στον βωμό, όχι ως παθητικό αισχύλειο σφάγιο αλλά ως ευριπίδεια κόρη που προσφέρει τη ζωή της για το καλό της χώρας. Ο Μενοικέας που είναι το μοναδικό ανδρικό σφάγιο, θεωρεί ότι με την θυσία του υπηρετεί το θέλημα του θεού κι έτσι αποδεικνύει την ευσέβειά του αλλά και την αφοσίωση στην πόλη. Ταυτόχρονα, αποφεύγει την οποιαδήποτε μομφή για δειλία και κερδίζει την εύκλεια, λειτουργώντας ως θυσιαστής, αγνοώντας ότι την ίδια στιγμή υπονομεύει τον χαρακτήρα της θυσίας.

Μελετώντας και αναλύοντας τα κίνητρα των ηρωίδων και των ηρώων που αυτοκτόνησαν μπορούμε να επιχειρήσουμε μια ομαδοποίηση, για να έχουμε μια

ευσύνοπτη εικόνα. Η εργασία κατέληξε σε 12 βασικούς λόγους για τους οποίους ένας χαρακτήρας οδηγήθηκε στην αυτοχειρία. Είναι η απελπισία, η θλίψη και το πένθος που βιώνει. Είναι η συναίσθηση του χρέους και η επιδίωξη της εύκλειας ή η αποφυγή της δύσκειας. Ο τραγικός ήρωας ενδιαφέρεται για την υστεροφημία του και θέλει να διαφυλάξει την τιμή του. Η ντροπή και η προσπάθεια αποποίησης της είναι μια άλλη βασική αιτία. Επιπρόσθετα ο φόβος για ενδεχόμενα κακά, η ενοχή, ο θυμός και η εκδίκηση οδηγούν κάποιους στην αυτοχειρία. Η επιθυμία επανένωσης με αγαπημένα πρόσωπα, η απόδειξη αφοσίωσης σε σύζυγο και η επιθυμία για αυτοδιάθεση και απελευθέρωση κινούν το χέρι άλλων. Τέλος η προσπάθεια απαλλαγής από σωματικό πόνο έχει καταγραφεί ως βασικός λόγος αυτοκτονίας. Στο γράφημα 3 παρουσιάζεται η συχνότητα εμφάνισης των κινήτρων αυτοκτονίας ανά φύλο και αθροιστικά.

Αυτό που έγινε αβίαστα κατανοητό από την εκπόνηση τη εργασίας είναι ότι δεν είναι εύκολο να ταξινομηθούν τα κίνητρα των αυτοκτονιών. Ο πολυδιάστατος χαρακτήρας των προσώπων, η πολυπλοκότητα των καταστάσεων που έχουν να αντιπαρέλθουν και η ποιητική τέχνη των τραγικών δεν επιτρέπουν άκοπες ομαδοποιήσεις και μονοδιάστατες θεωρήσεις. Η αυτοκτονία είναι το αποτέλεσμα ενός φάσματος ψυχοδυναμικών και κοινωνικών αιτιών. Γι' αυτόν τον λόγο οι εργασίες με θέμα την αυτοκτονία στις τραγωδίες δεν έχουν εξαντληθεί. Κάθε μία νέα εργασία αποτελεί μια νέα πρόταση και μια νέα οπτική που έρχεται να προστεθεί στον κατάλογο των προσπαθειών κατανόησης της ψυχής των ηρωίδων και των ηρώων αλλά και της διάνοιας του ποιητή. Ταυτόχρονα η μελέτη των αυτοκτονιών αποτελεί μια μελέτη του πολιτισμού και των κανόνων της κοινωνίας που δρα ο αυτόχειρας. Ο βαθμός ενσωμάτωσης των κανόνων, οι κοινωνικές προσδοκίες, η απομόνωση και οι κοινωνικές πιέσεις που ασκούνται στο κάθε άτομο καθρεπτίζονται στις αυτοκτονίες.

Η Loraux είχε παρατηρήσει ότι οι γυναίκες στις τραγωδίες δεν ακολουθούν τον έμφυλο τρόπο αυτοκτονίας με απαγχονισμό. Σε αντίθεση με τους άνδρες που έχουν την «ηθική υποχρέωση» να πεθάνουν με τον αρρενωπό τρόπο της αυτοκτονίας με μαχαίρι ή ξίφος, οι γυναίκες έχουν το θλιβερό προνόμιο της μακάβριας επιλογής ανάμεσα σε έναν γυναικείο πολιτισμικά αποδεκτό και καθιερωμένο τρόπο θανάτου με αγχόνη, με τον ανδρικό τρόπο που παραπέμπει σε θάνατο στη μάχη ή με έναν πιο ευφάνταστο και προκλητικό τρόπο, όπως η πτώση της Ευάδνης στην νεκρική πυρά του Καπανέα. Με άλλα λόγια η τραγωδία παρέχει στις γυναίκες την ελευθερία που η δομή της κοινωνίας τον 5<sup>ο</sup> αιώνα στην Αθήνα δεν παρείχε. Όχι μόνο βήμα για ελεύθερο λόγο αλλά ελευθερία στον θάνατο.

Συνολικά 9 αυτοκτονίες υλοποιούνται με ξίφος ή μαχαίρι, 3 με αγχώνη, 2 με πυρά και 1 με δηλητήριο. Στον Σοφοκλή 2 χαρακτήρας επιλέγουν το ξίφος και 2 το μαχαίρι, 2 την αγχώνη, και 1 την πυρά. Στον Ευριπίδη 5 αυτοκτονίες έχουν ως συνεργό το ξίφος -3 από αυτές είναι το θυσιαστικό μαχαίρι ή ξίφος του δήμιου- 1 την αγχώνη, 1 πτώση σε πυρά και 1 το δηλητήριο. Στο γράφημα 4 αποτυπώνονται οι εναλλακτικοί τρόποι αυτοκτονίας και στο γράφημα 5 ο τρόπος αυτοκτονίας ανά ποιητή. Ένα άλλο στοιχείο διαφοροποίησης είναι ο τόπος που επέλεξε κάθε χαρακτήρας, για να τερματίσει τη ζωή του. 4 αυτοκτονίες συντελούνται σε βωμό -3 ως θυσίες-, 3 στον θάλαμο, 3 στο πεδίο της μάχης. Από τις υπόλοιπες, 1 σε ακρογιάλι, 1 στην κορυφή ενός βουνού και 2 σε μια σπηλιά και στην Άλκηστη δε δηλώνεται ακριβώς ο τόπος, καθώς η βασίλισσα οδεύει προς τον Άδη. Στον Σοφοκλή, 1 αυτοκτονία γίνεται σε βωμό, 2 στον θάλαμο, 1 σε ακρογιάλι, 1 σε βουνό και 2 σε σπηλιά. Στον Ευριπίδη, 3 σε βωμό, 1 σε θάλαμο και 3 στο πεδίο της μάχης. Στο γράφημα 6 αποτυπώνεται ο τόπος που έγινε η αυτοκτονία και στο γράφημα 7 ο τόπος ανά ποιητή. Ενδιαφέρον στοιχείο περιέχουν οι αυτοκτονίες οι οποίες διαφοροποιούνται ως προς το σημείο που ο θάνατος εισέρχεται στο ανθρώπινο σώμα. Η αγχώνη εστιάζει φυσικά στον λαιμό αλλά στις αιματηρές αυτοκτονίες η είσοδος του φονικού εργαλείου δεν είναι πάντα η ίδια. Σε 5 περιπτώσεις επιλέγεται ο λαιμός ενώ σε 4 τα πλευρά και το συκώτι<sup>1062</sup>.

Πέρα από τις αυτοκτονίες που η εργασία διαπραγματεύτηκε αναλυτικά, στις τραγωδίες εντοπίστηκαν πολλές περιπτώσεις μη πραγμάτωσης της αυτοκτονίας. Η ανίχνευση των κινήτρων σε αυτές, μόνο ακροθιγώς μπορούν να παρουσιαστούν εδώ, καθώς η ανάλυσή τους υπερβαίνει τις προδιαγραφές αυτής της εργασίας αλλά μπορεί να αποτελέσει ερευνητικό ερώτημα άλλης εργασίας. Ταυτίζονται τα κίνητρα των εν δυνάμει αυτοχείρων με τους τραγικούς χαρακτήρες που αυτοκτόνησαν; Ακολούθησαν έμφυλους τρόπους αυτοκτονίας; Η συχνότητα επηρεάστηκε από το φύλο; Η κοινωνική θέση έχει διαδραματίσει κάποιον ρόλο;

Τα κίνητρα στις μη πραγματοποιημένες αυτοκτονίες είναι παρόμοια με αυτά που έχουν εξεταστεί αλλά διαφοροποιούνται από τα κίνητρα των πραγματικών αυτοκτονιών στις περιπτώσεις όπου ο χαρακτήρας προσπαθεί με την απειλή αυτοκτονίας να χειραγωγήσει άλλους ήρωες, να τους αποπροσανατολίσει και να τους εξαπατήσει ή να εκβιάσει θετικές αποφάσεις, χρησιμοποιώντας την ενδεχόμενη αυτοκτονία ως μέσο βεβήλωσης και μόλυνσης ιερού χώρου.

---

<sup>1062</sup> Βλ. το κεφάλαιο 1.3 της εργασίας.

Η Galetaki έχει επισημάνει ότι οι απραγματοποίητες αυτοκτονίες επηρεάζουν την αντίληψη που έχει δημιουργηθεί για τους έμφυλους τρόπους αυτοκτονίας, καθώς παρατηρούνται πολλοί εναλλακτικοί τρόποι φαντασίωσης αυτοκτονίας. Συγκεκριμένα, οι Δαναΐδες σκέφτονται την αυτοκτονία με απαγχονισμό, την πυρά ή την πτώση. Η Ιώ εύχεται να κατακεραυνωθεί ή να πέσει από έναν βράχο. Πτώση επιχειρεί κι ο Φιλοκτήτης, αφού μάταια αναζητά ένα ξίφος ή ένα τσεκούρι. Το ξίφος είναι η επιλογή του Κρέοντα αλλά και της Ηλέκτρας του Ευριπίδη. Ο Χορός προτείνει στην Κρέουσα ξίφος ή αγχώνη. Η Ερμιόνη εξαντλεί τους τρόπους αυτοχειρίας, πριν αποφασίσει να διαφύγει του θανάτου. Έχοντας αποτύχει να αυτοκτονήσει με αγχώνη ή ξίφος, σκέφτεται την πυρά ή την πτώση, όπως και ο Μαινόμενος Ηρακλής, πριν την μεταστροφή του. Η τροφός της Φαίδρας σκέφτεται την πτώση, ενώ η Ελένη του Ευριπίδη, έχοντας αποκλείσει τον απαγχονισμό, αποφασίζει να αυτοκτονήσει με μαχαίρι. Τέλος η αποχή από το φαγητό φαντάζει αποτελεσματική στον Ίφη, στον Ορέστη του Ευριπίδη, στον Ορέστη της *Ιφιγένειας εν Ταύροις*, και στη Φαίδρα.

Ένα άλλο ερευνητικό ερώτημα που προέκυψε από τη μελέτη των τραγωδιών είναι η *χειραγώγηση* για αυτοκτονία. Η εργασία ανίχνευσε 7 περιπτώσεις που χρήζουν ειδικής μελέτης και μπορούν να αποτελέσουν εφαλτήριο άλλης έρευνας. Συγκεκριμένα, στον Ιππόλυτο, η θεά Άρτεμη, αφού ενοχοποίησε τον Θησέα για τον θάνατο του γιου του (στ. 1287), του υποβάλλει το ερώτημα «*πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς τάρταρα κρύπτεις δέμας αἰσχυνθείς, ἢ πτηνὸν ἄω μεταβάς βίοτον πῆματος ἔξω πόδα τοῦδ' ἀνέχεις; ὡς ἔν γ' ἀγαθοῖς ἀνδράσιν οὐ σοι κτητὸν βιότου μέρος ἐστίν*» (στ. 1290-1295), εκφράζοντας πιθανόν και εσωτερικές σκέψεις απόδρασης από τη δυσάρεστη κατάσταση που έχει έρθει ο Θησέας. Στην *Άλκηστη*, ο Χορός απευθυνόμενος στον Άδμητο εκφράζει την άποψη ότι ο θάνατος της πιστής κι αφοσιωμένης συζύγου του είναι επαρκές κίνητρο για τον ίδιο να αυτοκτονήσει με αγχώνη «*αἰαῖ· ἄζια καὶ σφαγᾶς τάδε, καὶ πλέον ἢ βρόχῳ δέρην οὐρανίῳ πελάσσαι;*» (στ. 228-230), εκφράζοντας παράλληλα την αποδοκιμασία για τη στάση του. Στην *Αντιγόνη* εντοπίζεται χειραγώγηση για αυτοκτονία από τον Κρέοντα προς τον Αίμονα στην έντονη στιχομυθία που έχουν «*ταύτην ποτ' οὐκ ἔσθ' ὡς ἔτι ζῶσαν γαμεῖς*» (στ. 750). Στον *Ιωνα* ο Χορός θεωρώντας ότι, αν το σχέδιο της Κρέουσας δεν ολοκληρωθεί, η βασίλισσα δε θα μπορέσει να ανεχθεί αυτήν την εξέλιξη και θα αυτοκτονήσει «*ἢ θηκτὸν ξίφος ἢ δαίμων ἐξάψει βρόχον ἀμφὶ δειρήν*» (στ. 1065). Με δεδομένο ότι αυτά τα λόγια δεν ακούγονται από την ίδια αλλά από τον Χορό, δεν είναι σαφές αν απηχούν τις απόψεις της ή αν ο Χορός εξωτερικεύει την επιθυμητή στάση που

προσδοκά από την Κρέουσα, χειραγωγώντας τη συμπεριφορά της. Στον *Ορέστη* του Ευριπίδη, ο αγγελιαφόρος μεταφέροντας την απόφαση των Αργείων για την τιμωρία αυτής και του Ορέστη προτρέπει την Ηλέκτρα να ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει, επιλέγοντας ανάμεσα σε μαχαίρι ή αγχόνη «*ἀλλ' εὐτρέπιζε φάσγαν' ἢ βρόχον δέρη*» (στ. 953). Ανάλογη χειραγωγήση επιχειρεί ο Ορέστης ο οποίος επιβεβαιώνει την αμετάκλητη απόφαση και θα πρέπει να πεθάνουν με θηλιά ή ξίφος «*τόδ' ἤμαρ ἡμῖν κύριον: δεῖ δ' ἢ βρόχους ἄπτειν κρεμαστοὺς ἢ ξίφος θήγειν χερί*» (στ. 1035-1036), προσθέτοντας στις επιλογές της θανάτωσης και την αγχόνη. Στις *Τρωάδες*, η Εκάβη κατηγορεί ευθέως την Ελένη για τη συνέχιση του πολέμου και την αδράνεια που επιδεικνύει και εκφράζει την άποψη ότι η πράξη στην οποία πρέπει να προχωρήσει είναι η αυτοκτονία, όπως ταιριάζει σε μια ευγενή γυναίκα (στ. 1018-1019). Τέλος, η Εκάβη απευθύνεται στις αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες και τις προτρέπει να πέσουν στις φλόγες που καίνε την πόλη (στ. 1274).

Ολοκληρώνοντας την εργασία και αναμοχλεύοντας τις 15 περιπτώσεις αυτοκτονιών που εντοπίστηκαν και αναλύθηκαν, η σκέψη μου επανέρχεται παραδόξως σε μια ανεκπλήρωτη αυτοκτονία. Η μελέτη του *Ηρακλή Μαινόμενου*, με διαφορετικό πρίσμα αυτή τη φορά, ανέδειξε μια προοπτική που συνδέεται άμεσα με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Μέσα σε μια σύγχρονη κοινωνία που η ψυχική υγεία, κυρίως των νέων, απειλείται από ένα ευρύ φάσμα αγχωτικών παραγόντων, όπως ανασφάλεια, ανεργία, κόστος διαβίωσης κ.ά, το επίπεδο της ψυχικής υγείας έχει επιδεινωθεί. Πολλοί άνθρωποι αδυνατούν να αντιμετωπίσουν αποτελεσματικά τις αντιξοότητες που προκύπτουν. Η ευαλωτότητα απέναντι στις αντιξοότητες ενισχύει αυτοκαταστροφικές τάσεις με αποτέλεσμα να αναδύεται η επιθυμία για αυτοκτονία. Τα ποσοστά των αυτοκτονιών και της απόπειρας αυτοκτονίας είναι δραματικά τόσο σε παγκόσμιο επίπεδο, όσο και στη χώρα μας<sup>1063</sup>.

Σε ένα τέτοιο περιβάλλον η στάση του Ηρακλή αποτελεί ορόσημο για την καλλιέργεια της ψυχικής ανθεκτικότητας, δηλαδή της ικανότητας για επιβίωση και προϋπόθεση της ευτυχίας του σύγχρονου ανθρώπου<sup>1064</sup>. Ταυτόχρονα αναδεικνύει τις

---

<sup>1063</sup> Σύμφωνα με την ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑ, το 2022 καταγράφηκαν 505 αυτοκτονίες και 950 απόπειρες αυτοκτονίας. 31 αυτοκτονίες έγιναν από ανθρώπους ηλικίας έως 22 ετών [epetirida2022.pdf \(astynomia.gr\)](#). Σύμφωνα με στοιχεία από «Το Χαμόγελο του Παιδιού», το 2023 καταγράφηκαν 615 περιστατικά αυτοκτονικότητας παιδιών, αυτοκτονικού ιδεασμού και αυτοτραυματισμού [Κοινωνικοί Απολογισμοί - Το Χαμόγελο του Παιδιού® \(hamogelo.gr\)](#).

<sup>1064</sup> Η Αμερικανική Ψυχολογική Εταιρεία ορίζει την ανθεκτικότητα ως «διαδικασία της καλής προσαρμογής απέναντι σε αντιξοότητες, τραύματα, τραγωδίες, απειλές ή σημαντικές πηγές άγχους».

τραγωδίες και ως διαχρονικό παιδαγωγικό μέσο και εμπλουτίζει την ανεξάντλητη προσφορά της μελέτης των τραγωδιών. Ο Ηρακλής του Ευριπίδη είναι μια τραγωδία οδοδείκτης για την πορεία επούλωσης ψυχικών τραυμάτων. Σε μια σύγχρονη κοινωνία απομόνωσης, αποξένωσης κι εγωισμού, με χιλιάδες ανθρώπους να αδυνατούν να ενσωματωθούν σε κοινότητες και να υποφέρουν στην ερήμωσή τους, ο Ηρακλής διδάσκει την αξία της κοινωνικής σύνδεσης και συμπερίληψης. Αυτό που προσέφερε ο Θησέας στον φίλο του είναι η αίσθηση του «άνηκιν» που δεν είχε ο Αίας.

Η ψυχική ενδυνάμωση και η ανθεκτικότητα είναι μια σύνθετη διαδικασία που επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες. Οι εξωτερικοί παράγοντες βρίσκονται πολλές φορές έξω από την εμβέλεια του ελέγχου του κάθε ανθρώπου. Οι εσωτερικοί παράγοντες, όπως η αυτοεκτίμηση, η αυτοπεποίθηση, η διαχείριση αρνητικών συναισθημάτων είναι αρετές και δεξιότητες που μπορούν να καλλιεργηθούν.

Η μεταστροφή του Ηρακλή είναι αξιοθαύμαστη, αν αναλογιστεί κανείς τα τραυματικά γεγονότα που έχει βιώσει. Ο Ηρακλής αποτελεί εξαιρετική case study, για τους παράγοντες που συμβάλλουν στην ανθεκτικότητα. Ο Ευριπίδης δραματοποιεί πολλούς από τους παράγοντες που οι σύγχρονες επιστήμες της Ψυχολογίας, Κοινωνιολογίας και Κοινωνικής Εργασίας έχουν αποδείξει ότι συντελούν στην ενδυνάμωση ενός ανθρώπου που έχει βιώσει τραυματικές εμπειρίες και η αυτοκτονία φαντάζει ως την πρόδηλη λύση, για απελευθέρωση και απαλλαγή από τις συμφορές. Η φιλία αλλά και το κοινοτικό δίκτυο προφυλάσσει τον Ηρακλή.

Σε όλο τον κόσμο γίνεται προσπάθεια πρόληψης της απόπειρας αυτοκτονίας. Πολλά προληπτικά προγράμματα έχουν εκπονηθεί, πολλά κέντρα παρέμβασης στην κρίση έχουν δημιουργηθεί και πολλές τηλεφωνικές γραμμές ανταποκρίνονται στις κλήσεις βοήθειας. Η ενημέρωση και η εκπαίδευση παιδιών και διδακτικού προσωπικού αποτελεί μέρος της πρόληψης. Ο *Ηρακλής Μαινόμενος* είναι η νέα τραγωδία που πρέπει να ενταχθεί στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών για διδασκαλία στο Λύκειο.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνική

- Αβαγιανού, Α. 2000. «Ευθάνατος Θάνατος: Το Καλῶς Θανεῖν στην Αρχαία Ελλάδα». Στο *Ευθανασία: Η Σημαντική του «Καλού» Θανάτου*, επιμ. Ελ. Γραμματικοπούλου, 31-54. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Αλεξίου Δ. 2015. «Ο μύθος της Φαίδρας και του Ιππόλυτου στο αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό δράμα, και η πρόσληψή του στη νεότερη δραματουργία». Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. ΕΚΤ <https://doi.org/10.12681/eadd/36451>
- Αντωνοπούλου, Μ. Ν. 2008. *Οι Κλασικοί της Κοινωνιολογίας: Κοινωνική θεωρία και Νεότερη Κοινωνία*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Γκαστή, Ε. 1998. «Σοφοκλέους Αίας: η τραγωδία της όρασης». *Δωδώνη* 27: 165-204.
- Δεληγιώργη, Χ. 2016. «Γυναίκες αυτόχειρες στην αρχαιότητα». *Αρχαιολογία και Τέχνες* 98:5 67-72.
- Ιακώβ, Δ. 2012. *Ευριπίδης Άλκηστη*, τόμος Α΄. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Κακριδής, Ι.Θ. 1986. *Ελληνική Μυθολογία*. Τόμος 1 και 5. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Κάτσα, Γ. 2012. «Ανομία, Κοινωνικές Αλλαγές και Δυσλειτουργία στην Κοινωνικοποίηση». *Εγκέφαλος*, 49:98-102.
- Κατσιμάνης, Κ. 1985. Ανθρωπισμός, δημοκρατία και παιδεία στον πλατωνικό Πρωταγόρα. *Νέα Παιδεία* 35, 89-102.
- Κατσούρης, Α. 1975. *Το μοτίβο της αυτοκτονίας στο αρχαίο δράμα*. ΔΩΔΩΝΗ [Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων], τόμος Δ΄. Διαθέσιμο στο [Academia.edu](http://Academia.edu)
- Κρανιδιώτης, Γ. 2018. «Ευθανασία, Ιστορική ανασκόπηση σημασιών, ιδεών και πρακτικών». *Αρχαία Ελληνικής Ιατρικής* 35,4: 527-534.
- Λαιμού, Α. 2009. «Αίας ο Τελαμώνιος στην τραγωδία του Σοφοκλή και στην εικονογραφία της κλασικής αρχαιότητας». Στο *Θέατρο και κοινωνία στη διαδρομή της ελληνικής ιστορίας: μελέτες από μια ημερίδα προς τιμήν της Άννας Ραμού-Χασιάδη*, επιμ. Ι. Κράλλη, 111-132. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Λάμαρη, Α. 2008. «Ευριπίδη Φοίνισσες : μια αφηγηματολογική μελέτη». Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. ΕΚΤ <https://doi.org/10.12681/eadd/22538>



- Μάνος, Α. 2011. «Οι Στωικοί περί της Αυτοχειρίας». *Αρχαιολογία και Τέχνες* 98,7: 55-60.
- Μιμίδου, Ε. 2003. «Ερμηνευτικός σχολιασμός των αποσπασμάτων της τραγωδίας Αίολος του Ευριπίδη». Διδακτορική Διατριβή. ΕΚΠΑ. ΕΚΤ <https://doi.org/10.12681/eadd/21419>
- Μιμίδου, Ευ. 2012. «Η ανάγκη θυσίας δύο νέων ανθρώπων για το κοινό όφελος στα ευριπίδεια έργα *Ήρακλειδάι* και *Φοίνισσαι* και η πρόσληψη του θέματος της ανθρωποθυσίας από τους καλλιτέχνες της αρχαιότητας». Στο *Θέατρο και Πόλη: Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, επιμ. Μαρκαντωνάτος, Α., Πλατυπόδης, Λ., 180-193. Αθήνα: Gutenberg.
- Μπακαλέξη, Ν. 2007. «Η εθελοντική θυσία της Άλκηστης του Ευριπίδη». *Ελληνικά* 57,1: 7-28.
- Μπακονικόλα, Χ. 2007. *Τραγωδία και γλώσσα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Μύρης, Κ.Χ. 1973. *Σοφοκλέους Ηλέκτρα*. Ε.Σ.Σ. Μωραΐτη. Αθήνα
- Νηματούδης, Γ. 2006. «Η αυτοκτονία του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή». *Αρχαιολογία και Τέχνες* 98,8: 38-48.
- Πανέρης, Ι. 1981. Ο Πρωταγόρας ως θεωρητικός θεμελιωτής της δημοκρατίας. *Φιλολόγος* 26: 476-487.
- Πανούσης, Ι. 2012. «Ο Θάνατος του Ηρακλή στις Τραχίνιες του Σοφοκλή». *Παράβασις* 11: 157-167.
- Παπαδοπούλου, Ε. 2016. Μορφές σιωπής στο Ευριπίδειο Δράμα. Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. ΕΚΤ <https://doi.org/10.12681/eadd/37645>
- Παπαδοπούλου, Θ. 2008. «Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία». Στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, επιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Τσαγγάλης Χ., 149-177. Αθήνα: Gutenberg.
- Πετρόπουλος, Ι. 2011. «Αυτόχειρες στην αρχαιότητα». *Αρχαιολογία και Τέχνες* 98,9: 6-7.
- Πετρόπουλος, Ι. 2006. «Αυθαίρετος θάνατος: από την αυτοκτονία στον κοινωνικό βίο». *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 98,10: 49-54.
- Πετρόπουλος, Ι. 2011. «Αυθαίρετος Θάνατος». *Αρχαιολογία και Τέχνες* 98,10: 49-54.
- Ρούσσο, Τ. 1992. *Ευριπίδη Ικέτιδες*. Μτφρ. Τάσος Ρούσσο. Αθήνα : Κάκτος

- Ρούσσοι, Τ. 1992. *Σοφοκλή Αίας*. Μτφρ. Τάσος Ρούσσοι. Αθήνα : Κάκτος.
- Στεργιοπούλου, Α. «Αντι-ήρωες στο έργο του Ευριπίδη». Διδακτορική Διατριβή. ΕΚΠΑ. ΕΚΤ <https://doi.org/10.12681/eadd/49659>
- Συνοδινού, Κ. 2007. «Η Ηλέκτρα στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή». *ΑΝΤΙ, 15ήμερη Πολιτική και Πολιτιστική Επιθεώρηση*, Περίοδος Β, 904.
- Συρόπουλος, Σπ. 2015. *Η γυναίκα του άλλου μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τσαούσης, Δ.Γ. 2006. *Η κοινωνία του ανθρώπου*. Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία. Αθήνα: Gutenberg.
- Χουρμουζιάδης, Ν. 2008. *Ευριπίδου Άλκηστις*. Αθήνα: Στιγμή.
- Χριστοπούλου, Α. 2020. *Εισαγωγή στην ψυχοπαθολογία του ενήλικα*. Αθήνα: Τόπος.

### **Ξενόγλωσση**

- Adkins, A.W.H. 1972. *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece: From Homer to the End of the Fifth Century*. New York.
- Arnott, P. 1962. *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.* Oxford: Clarendon Press.
- Asomatou, A., Tselebis, A., Bratis, D., Stavrianakos, K., Zafeiropoulos, G., Pachi, A., και Moussas, G. 2016. "The act of suicide in greek mythology." *Encephalos* 53: 65-75.
- Barett, W.S. 1964. *Euripides' Hippolytus*: Oxford.
- Blume, H.D. 2004. "The staging of Sophocles Ajax". *Mediterranean Archaeology* 17: 113-120.
- Blume, H. D. 2017. *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*. 6η έκδοση. Μτφρ. Μ. Ιατρού. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Bremmer, J. 1983. "Scapegoat Rituals in Ancient Greece." *HSCP* 87: 299-320 διαθέσιμο στο <https://pure.rug.nl/ws/files/3418242/6576.pdf>
- Burkert, SH 1966. "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual". *GRBS* 7:87-121.
- Burkert, W. 1993. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Burnett, A. 1976. "Tribe and City, Custom and Decree in Children of Heracles". *Classical Philology*, 71,1: 4-26.
- Cartledge, P. 2002. *The Greeks: A Portrait of Self and Others*. Oxford University Press.
- Chong-Gossard, J.H.K.O. 2008. *Gender and Communication in Euripides' Plays: Between Song and Silence*. Leiden: Brill.

- Cohen, D. 1978. "The Imagery of Sophocles: a Study of Ajax's Suicide". *Greece & Rome* 25: 24-36. [doi.org/10.1017/S0017383500019355](https://doi.org/10.1017/S0017383500019355)
- Conaher, D.J. 1967. *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press.
- Daube, D. 1972. "The Linguistics of Suicide." *Philosophy & Public Affairs* 1,4: 387-437. [www.jstor.org/stable/2265099](http://www.jstor.org/stable/2265099)
- Dee, N.M. 2015. "The Athenian Reception of Evadne's Suicide in Euripides's Suppliants." *Illinois Classical Studies* 40,2: 263-79. <https://doi.org/10.5406/illiclasstud.40.2.0263>.
- Dodds, E.R. 1978. *Οι Έλληνες και το παράλογο*. Μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Droge, A. J. 1993. Review of A. J. L. van Hooff, *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*. *Classical Philology* 88,2: 173-176. The University of Chicago Press. Ανακτήθηκε από <https://www.jstor.org/stable/269899>
- Foley, H. 1985. *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca.
- Foley, H. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Foley, H. P. 1982. "The 'Female Intruder' Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae." *Classical Philology* 77,1: 1-21.
- Galetaki, M. 2019. "The Gender of Female Suicide in Greek Myth: Divine, Amēchanon, Monstrous." Ph.D. diss., University of Bristol.
- Gardiner C.P. 1979. "The staging of the Death of Ajax". *The Classical Journal* 75, 1: 10-14. [www.jstor.org/stable/3296829](http://www.jstor.org/stable/3296829)
- Garland, Robert. 1947. "The Greek Way of Death." Internet Archive. Διαθέσιμο στο: <https://archive.org/details/greekwayofdeath00garl>
- Garrison, E.P. 1989. "Eurydice's Final Exit to Suicide in the Antigone". *Classical World* 82, 6: 431-435.
- Garrison, E.P. 1995. Groaning Tears – Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy. *Mnemosyne*, Supplements, 147.
- Garrison, E.P. 1991. "Attitudes toward Suicide in Ancient Greece". Στο *Transactions of the American Philological Association*, 121: 1-34 διαθέσιμο στο [www.jstor.org/stable/284440](http://www.jstor.org/stable/284440)
- Genep, A. 2016. *Τελετουργίες διάβασης*. Αθήνα: Ηριδανός.

- Goff, B. 1990. *The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Golder, H. (1990). "Sophocles' 'Ajax': Beyond the Shadow of Time." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 1,1: 9-34 <https://www.jstor.org/stable/20163444>
- Goldhill, S. 1986. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge University Press.
- Gould, J. 1980. "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens". *The Journal of Hellenic Studies* 100: 38-59.
- Gregory, J. 2011. *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Griffith, M. 1999. *Sophocles: Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, E. 2006. *The Theatrical Cast of Athens: Interactions Between Ancient Greek Drama and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E. 2010. *Greek Tragedy – Suffering Under the Sun*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliwell, S. 1990. "Literature and Theology. Human limits and the religion of Greek tragedy". *Journal of Literature and Theology* 4,2: 169-180. Διαθέσιμο στο <https://www.jstor.org/stable/23924504>
- Henrichs, A. 2000. "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides". *Harvard Studies in Classical Philology* 100: 173-188. <https://www.jstor.org/stable/3185214>
- Hicks, K. 1992. "The Heracleian Absence: Gender Roles and Actors Roles in the *Trachiniae*." *Pacific Coast Philology* 27,1/2: 77-84.
- Hippocrates. 1962. "De virginum morbis." In *Oeuvres complètes d' Hippocrate*, edited by É. Littré, Vol. 8. Paris.
- Hirzel, R. 1908. "Der Selbstmord," στο *Archiv fur Religionswissenschaft*. Λευψία. Επανεκδοση: Δαρμστάδη, 1966.
- Honig, B. 2011. "Ismene's Forced Choice: Sacrifice and Sorority in Sophocles". *Arethusa* 44,1: 29-68.
- Jung, C. G. 1981. *The Archetypes and the Collective Unconscious* (2nd ed., Collected Works Vol.9 Part 1). Princeton, N.J.: Bollingen.
- Kawashima, S. (2014). *A New Interpretation of Sophocles' 'Oedipus Tyrannus': In the Light and Darkness of Apollo*. Translated by N. Yamagata. Foreword by P.E. Easterling. Lewiston: Edwin Mellen Press.

- Kirkpatrick, J. (2011). 'The Prudent Dissident: Unheroic resistance in Sophocles' Antigone'. *The Review of Politics* 73,3: 401-424.
- Kitto, H.D.F. 1968. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφρ. Λ. Ζενάκος. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Konstan, D. 2001. *Pity transformed*. London: Duckworth.
- Konstan, D. 2003. "Shame in Ancient Greece." *Deleted Journal* 70, 4:1031–60 <https://doi.org/10.1353/sor.2003.0007>.
- Konstan, D. 2014. Combat Trauma: The Missing Diagnosis in Ancient Greece? In *Combat Trauma and the Ancient Greeks* 1–13. Edited by P. Meineck και D. Konstan. New York: Springer.
- Lada-Richards, I. 2008. «Η ανταπόκριση των θεατών στην αττική τραγωδία των κλασικών χρόνων: Συναίσθημα και στοχασμός ποικιλία και ομοιογένεια». Μτφρ. Χ. Γραμμένου, στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, επιμ. Μαρκαντωνάτος Α., Τσαγγάλης Χ., 451-465. Αθήνα: Gutenberg.
- Laios, K., Tsoukalas, G., Havaki-Kontaxaki, B., Karamanou, M., & Androutsos, G. 2014. "Suicide in Ancient Greece". *Psychiatriki*, 25: 200–207.
- Lansky, M.R. 1996. "Shame and Suicide in Sophocles' Ajax". *The Psychoanalytic Quarterly* 65, 4: 761–86. [doi:10.1080/21674086.1996.11927515](https://doi.org/10.1080/21674086.1996.11927515)
- Lattimore, R. (1964). *Story Patterns in Greek Tragedy*. London. [Story patterns in Greek tragedy: Lattimore, Richmond, 1906-1984 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](https://www.archive.org/details/story-patterns-in-greek-tragedy-lattimore-richmond-1906-1984-free-download-borrow-and-streaming-internet-archive)
- Lesky, A. 2010. *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Α' και Β'. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Μτφρ. Ν. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Lester, D. 2002. "Sophocles—the first great suicidologist." *Crisis: The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention* 23,1: 34–37. Διαθέσιμο στο <https://doi.org/10.1027/0227-5910.23.1.34>
- Liapis, V. 2015. «Genre, Space and Stagecraft in Ajax». Στο *Staging Ajax's suicide. A three day international conference Pisa, Scuola Normale Superiore 7-9 November 2013*, επιμ. Glenn W. Most και Leyla Ozbek, 121-158. Pisa: Edizion Della Normale.
- Loraux, N. 1991. *Tragic Ways of Killing a Woman*. Harvard University Press.
- Loraux, N. 1995. *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στη τραγωδία*. Μτφρ. Α. Ροβάτσου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

- Maricic, G., και Šajin, Ž. 2020. “Ancient Greeks and Suicide in the Tragedies: Sophocles’ Ajax and Euripides’ Heracles”. *Journal of Historical Researches* 65-77 <https://doi.org/10.19090/i.2020.31.65-77>
- Méautis, G. 1936. “Eschyle et la Trilogie”, σ. 162-163. Παρίσι. Στο *Η μορφή της Κασσάνδρας στην Αρχαία Ελληνική και Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Γιωτοπούλου, Δ. 2012. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Meier, C. 1997. *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μτφρ. Φ. Μανακίδου, επιμέλεια Μ. Ιατρού. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Καρδαμίτσα.
- Mendelsohn, d. 2002. *Gender and the City in Euripides’ Political Plays*. Oxford: Oxford university Press.
- Mills, S.P. 1981. “The death of Ajax”. *The Classical Journal* 76,2: 129-135.
- Montiglio, S. 2000. *Silence in the Land of Logos*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt7rm5c>
- Morris, I. 1989. “Attitudes toward Death in Archaic Greece”. *Classical Antiquity* 8, 2: 296-320. University of California Press. <https://doi.org/10.2307/25010911>
- Most, G.W. 2015. «The Stage Action in the Second Half of Sophocles’ Ajax: A Tentative Reconstruction». Στο *Staging Ajax’s suicide. A three day international conference Pisa, Scuola Normale Superiore 7-9 November 2013*, επιμ. Glenn W. Most και Leyla Ozbek, 289-296. Pisa: Edizion Della Normale.
- Naiden, F. S. 2015. “The Sword Did It: A Greek Explanation for Suicide.” *The Classical Quarterly, New Series*, 65(1): 85-95. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. Ανακτήθηκε από <https://www.jstor.org/stable/43905643>
- North, H. 1966. *Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*: New York.
- Oyler, A. G. 2023. “The Gender of Greek Suicide: Constructions of Humor and Heroism in Epigrams.” *Classical Studies Honors Theses*, Classical Studies Department, Trinity University.
- Papadopoulou, Th. 2005. *Heracles and Euripidean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papastamati, St. 2017. “The Poetics of Kalos Thanatos in Euripides’ Hecuba: Masculine and Feminine Motifs in Polyxena’s Death”. *Mnemosyne, Fourth Series*, Vol. 70, Fasc. 3, 361-385.

- Pathmanathan, R. Sri. 1965. "Death in Greek Tragedy." *Greece & Rome* 12,1: 2-14. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. <https://www.jstor.org/stable/642398>
- Pertsinidis, S. 2021. "Resilience and Euripides' Heracles." *Humanities* 10,1: 44 <https://doi.org/10.3390/h10010044>
- Pickering, W. S. F., G. Walford, and British Centre for Durkheimian Studies. 2000. *Durkheim's Suicide: A Century of Research and Debate*. Psychology Press.
- Poe, E. A. 1846. "The philosophy of composition". *Graham's Magazine*, April. Reprinted in J. A. Harrison (Ed.), *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, vol. 14: 193-208). New York, 1965, 201.
- Retterstol, Nils. 1998. "Suicide in a cultural history perspective, part 1: Western culture; attitudes to suicide up to the 19th century." *Suicidologi*, 2.
- Romilly, J. de 1997. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Romilly, J. de 1997. Η νεότερικότητα του Ευριπίδη. Μτφρ. Αγ. Στασινοπούλου-Σκιαδά. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου.
- Rood, N. 2010. "Four Silences in Sophocles' Trachiniae". *Arethusa* 43,3: 345-364. Διαθέσιμο στο <https://www.jstor.org/stable/44578344>
- Segal, C. 1995. *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Cambridge, MA & London.
- Shaw, M. 1975. "The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama". *Classical Philology* 70,4: 255-266. The University of Chicago Press. Διαθέσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/268229>
- Shneidman, E. 1996. *The Suicidal Mind*. New York: Oxford University Press.
- Sourvinou-Inwood, C. 1989. "Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' Antigone." *Journal of Hellenic Studies* 109: 134-148.
- Synodinou, K. 2020. "Women's Silence and Its Transcendence in Greek Tragedy." In *From the book Faces of Silence in Ancient Greek Literature Faces of Silence in Ancient Greek Literature-Athenian Dialogues I*. Edited by: Efi Papadodima, 239-54. <https://doi.org/10.1515/9783110695625-012>.
- Syropoulos, S. 2003. *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford: Archaeopress Publishers of British Archaeological Reports.
- Syropoulos, S. 2012. "Women vs Women: The Denunciation of Female Sex by Female Characters in Drama". *Ágora* 14: 27-46.

- Syropoulos, S. 2016. "Which Audience does Euripides address? The Reception of the Poet with respect to the Political Intelligence of his Audience". *Electryone* 4: 26-43.
- Taplin, O. 1972. Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus. *HSCP*, 76.
- Taplin, O. 1977. *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*: Oxford
- Taplin, O. 2003. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*. Μτφρ. Β. Δ. Ασημομύτης. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Taplin, O. 2014. *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*. Μτφρ. Β. Δ. Ασημομύτης. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Van Hooff, A. 2011. "Suicide in Ancient Art". Μτφρ. Ελένη Οικονόμου. *Αρχαιολογία και τέχνες* 98:8-20.
- Van Hooff, A.J. 1992. "Female Suicide: Between Ancient Fiction and Fact." *Laverna* 3: 142-172.
- Van Hooff, A.J. 2004. "Ancient euthanasia: 'Good death' and the doctor in the Graeco-Roman world." *Social Science & Medicine* 58: 975-985.
- Van Hooff, A.J.L. 2002. *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity*. London: Routledge.
- Vellacott, P. 1971. *Sophocles and Oedipus: A Study of 'Oedipus Tyrannus' with a New Translation*. London: Macmillan.
- Vellacott, P. 1975. *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*. Cambridge
- Vernant, J. P. 1992. *Οι Απαρχές της Ελληνικής Σκέψης*. Μτφρ. Ε. Κακοσαίου – Νικολούδη. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Vernant, J.P. 1976. *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη. Αθήνα: Ολκός.
- Vernant, J.P., Vidal-Naquet, P. 1974. *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη. Αθήνα: Κέδρος.
- Walton, M. 2015. *The Greek Sense of Theatre, Tragedy and Comedy Reviewed*: New York: Routledge.
- Waterman Ward, B. 2013. "Jocasta and the Sin of Thebes". *UFL Life and Learning Conference, XXXIII*.
- Webb, C. 2020. "Female Representations in Greek Tragedy - Silences, Secrets and Suicide Publish".



[https://www.academia.edu/43338161/Female\\_Representations\\_in\\_Greek\\_Tragedy\\_Silences\\_Secrets\\_and\\_Suicide\\_publish](https://www.academia.edu/43338161/Female_Representations_in_Greek_Tragedy_Silences_Secrets_and_Suicide_publish).

- Webster, T.B.L. 1956. *Greek Theatre Production*. London: Methuen.
- Whitehead, D. 1993. "Two Notes on Greek Suicide." *The Classical Quarterly* 43,2: 501-502. Cambridge University Press σε συνεργασία με την Classical Association. Διαθέσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/639191>
- Wiersma, S. 1984. "Women in Sophocles". *Mnemosyne, Fourth Series* 37,1/2: 25-55. Brill. Διαθέσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/4431297>
- Williams, B. 1993. *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press.
- Winnington-Ingram, R.P. 1983. "Sophocles and Women". *Entretiens sur l' Antiquité Classique* 29: 233-257.
- Winnington-Ingram, R.P. *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge 1980.
- Wolfgang, M.E. 1957. Victim-precipitated criminal homicide. *Journal of Criminal Law, Criminology & Police Science* 48,1: 1-11.
- Zeitlin, F. 1985. "The Power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the Hippolytus." In *Directions in Euripidean Criticism*, edited by P. Burian, Durham: Duke University Press.
- Zeitlin, F.I. 1985. "Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama." *Representations* 11: 63–94 <https://doi.org/10.2307/2928427>.
- Zerubavel, E. 2006. *The Elephant in the Room: Silence and Denial in Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.

## Πηγές

### Κειμενικές πηγές

Τα πρωτότυπα κείμενα προς ανάλυση και οι μεταφράσεις τους χρησιμοποιήθηκαν από: [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/index.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html)

<https://www.clarin.gr/el>

«Οι Έλληνες» εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ 1992.

### Ηλεκτρονικές κειμενικές πηγές

ΑΙΣΧΙΝΗΣ: Κατὰ Κτησιφῶντος (greek-language.gr)

ΑΡΙΣΤ Πολ 1337a33–1338b8 (ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ, ΠΟΛΙΤΙΚΑ) (greek-language.gr)

[ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ: Ἠθικὰ Νικομάχεια \(greek-language.gr\)](#)

[ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ: Ρητορική \(greek-language.gr\)](#)

[ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ 3.78.4–3.81.5 \(ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ, ΙΣΤΟΡΙΑΙ\) \(greek-language.gr\)](#)

[ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ \(Κατάλογος κειμένων\) \(greek-language.gr\)](#)

[ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ: Ἱστορίαί \(greek-language.gr\)](#)

[ΛΥΣ 12.92–100 \(ΛΥΣΙΑΣ, ΚΑΤΑ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΟΥΣ\) \(greek-language.gr\)](#)

[ΠΛ Πρωτ 320c–324d \(ΠΛΑΤΩΝ, ΠΡΩΤΑΓΟΡΑΣ\) \(greek-language.gr\)](#)

[ΠΛΑΤΩΝ: 133. – Φαίδων 107c-108c \(greek-language.gr\)](#)

[ΠΛΑΤΩΝ: Συμπόσιον \(greek-language.gr\)](#)

[ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ: Θεμιστοκλῆς \(greek-language.gr\)](#)

## Παράρτημα

### 1. Περιλήψεις τραγωδιών

Παρουσιάζονται συνοπτικά οι υποθέσεις των σωζόμενων τραγωδιών στις οποίες έχει εντοπιστεί αναφορά σε αυτοκτονία είτε πρόκειται για ολοκληρωμένη πράξη είτε απειλή ή σκέψη που στη συνέχεια μεταστράφηκε. Οι περιλήψεις των τραγωδιών παρουσιάζονται ανά ποιητή και με χρονολογική σειρά διδασκαλίας.

#### Αισχύλος

##### Πέρσες<sup>1065</sup>, 472 π.Χ.

Η ιστορική πραγματικότητα της εποχής του ποιητή αποτελεί τη βάση της τραγωδίας. Η εκστρατεία του Ξέρξη στην Ελλάδα προκαλεί μεγάλη ανησυχία στον Χορό των γερόντων Περσών που στα Σούσα περιμένει με αγωνία νέα από την έκβαση του μεγάλου εγχειρήματος. Η αγωνία επιτείνεται με την είσοδο της Άτοσσας, μητέρας του Ξέρξη, η οποία περιγράφει ένα εφιαλτικό όνειρο που είδε και για να εξευμενίσει τους θεούς πήγε στο μαντείο του Φοίβου με προσφορές. Στη σκηνή εμφανίζεται έναν αγγελιαφόρος ο οποίος περιγράφει με ζοφερό τρόπο την εξέλιξη της ναυμαχίας στη Σαλαμίνα και γεμίζει τρόμο τον Χορό και τη βασίλισσα. Μετά την περιγραφή της καταστροφής επικαλούνται το πνεύμα του νεκρού βασιλιά Δαρείου. Το φάντασμα του Δαρείου δεν ανακουφίζει τους Πέρσες αλλά αντίθετα προφητεύει και μελλοντικά κακά. Στη σκηνή εμφανίζεται ο Ξέρξης, εξαθλιωμένος και συντετριμμένος από την ήττα και η τραγωδία τελειώνει με την κορύφωση του θρήνου που έμμεσα αποτελεί ύμνο στον θρίαμβο της Αθήνας.

##### Ικέτιδες<sup>1066</sup>, 463 π.Χ.

Η υπόθεση διαδραματίζεται στο Άργος. Ο Αισχύλος εμπνεόμενος από τον μύθο του έρωτα του Δία με την Ιώ, που ήταν ιέρεια της Ήρας στο Άργος και τις περιπλανήσεις της, για να γλιτώσει από τον οίστρο που της έστειλε η Ήρα, συνθέτει μια τραγωδία όπου πρωταγωνιστούν οι κόρες του Δαναού, απογόνου του Έπαφου. Ο Δαναός και ο Αίγυπτος έχουν γεννήσει πενήντα παιδιά ο καθένας. Ο Δαναός πενήντα κόρες, τις Δαναΐδες και ο Αίγυπτος πενήντα γιους, τους Αιγυπτιάδες. Αυτοί, για εδραιώσουν

---

<sup>1065</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1066</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

βασιλικά δικαιώματα θέλουν ως συζύγους τις εξαδέλφες τους. Η άρνηση των κοριτσιών να συναινέσουν στον αιμομικτικό γάμο τις οδηγεί μαζί με τον πατέρα τους Δαναό στο Άργος, πατρίδας της Ιούς, όπου ζητούν άσυλο. Προς επίρρωση της επιθυμίας τους απειλούν να αυτοκτονήσουν, αν δε βρουν καταφύγιο, μολύνοντας τα ιερά των Αργείων. Ο βασιλιάς των Αργείων, Πελασγός, τελικά πείθεται να συνδράμει τις κόρες και να προσφέρει άσυλο και προετοιμάζεται για πόλεμο. Όταν φτάνουν οι Αιγύπτιοι, οι κόρες απολαμβάνουν την προστασία του Πελασγού και των πολιτών του Άργους και έτσι υποχωρούν.

### **Αγαμέμνων<sup>1067</sup>, 458 π.Χ.**

Ο *Αγαμέμνων* αποτελεί το πρώτος μέρος της *Ορέστειας*, της μοναδικής τριλογίας που έχουμε ολοκληρωμένη από την αρχαιότητα και τη μοναδική που έχουμε με κοινή υπόθεση. Όταν τελειώσει ο πόλεμος στην Τροία, ο αρχιστράτηγος Αγαμέμνονας επιστρέφει θριαμβευτής. Η γυναίκα του Κλυταιμνήστρα, τον περιμένει έχοντας έγκαιρα ενημερωθεί για την άφιξη του μέσω ενός συστήματος φρυκτωρίας που είχε οργανώσει. Τον υποδέχεται με προσποιητή αγάπη και τρυφερά λόγια δηλώνοντας τη χαρά της για την επιστροφή του. Ο Αγαμέμνονας βαδίζοντας πάνω στο πορφυρό χαλί που του έστρωσε η γυναίκα του, οδηγείται στον θάνατό του από την Κλυταιμνήστρα η οποία με αυτόν τον τρόπο εκδικήθηκε τον θάνατο της Ιφιγένειας. Την ίδια μοίρα περιμένει και την Κασσάνδρα, ενώ η Κλυταιμνήστρα θριαμβολογώντας και χωρίς ενοχές ανακοινώνει το διπλό έγκλημα που διέπραξε. Ο εραστής της, Αίγισθος, που μπαίνει στη σκηνή αιτιολογεί τους λόγους του δικού του μίσους και το πρώτο μέρος της τριλογίας τελειώνει με την αισιοδοξία της Κλυταιμνήστρας ότι τίποτα δε θα μπορέσει να σταθεί εμπόδιο στη ζωή τους.

### **Προμηθέας Δεσμώτης<sup>1068</sup>**

Η υπόθεση αυτής της τραγωδίας απηχεί διάφορους θεογονικούς μύθους. Ο ευεργέτης των ανθρώπων, Προμηθέας, είναι αλυσοδεμένος στον Καύκασο πληρώνοντας το τίμημα της φιλανθρωπίας του και της αντίστασης απέναντι στον Δία. Ο Προμηθέας αποκαλύπτει ότι κατέχει ένα μυστικό για τη διατήρηση της εξουσίας από τον Δία και

---

<sup>1067</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1068</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

απαριθμεί τα οφέλη και τη συνεισφορά του στον ανθρώπινο πολιτισμό. Η υπόθεση της τραγωδίας ενδιαφέρει την παρούσα εργασία καθώς στη σκηνή εμφανίζεται η Ιώ, με τερατώδη μορφή μεταμορφωμένη σε δαμάλα, όπως την είχε μεταμορφώσει η Ήρα και καταδιωκόμενη από οίστρο. Όταν ακούει την προφητεία του Προμηθέα για τις περιπλανήσεις της, εύχεται να βρει έναν λυτρωτικό θάνατο. Η σωτηρία του Προμηθέα συνδέεται με τη σωτηρία της Ιούς καθώς ένας απόγονος του γιου της, Έπαφου, ο Ηρακλής, θα απαλλάξει τον Προμηθέα από τα δεσμά του. Η τραγωδία τελειώνει με την έναρξη της πραγμάτωσης των απειλών του Δία για επίταση του μαρτυρίου.

### **Σοφοκλής**

#### **Αίας<sup>1069</sup>, 445-440 π.Χ.**

Μετά τον θάνατο του Αχιλλέα οι Αχαιοί αποφασίζουν με την «κρίση των όπλων» για την προσφορά τους στον πιο άξιο πολεμιστή να δοθούν στον Οδυσσέα. Η απόφαση αυτή πληγώνει τον Αίαντα καθώς θεωρεί ότι δεν είχε την αναγνώριση της προσφοράς και της γενναιότητάς του. Γεμάτος οργή σχεδιάζει τη δολοφονία των αρχηγών των Ελλήνων τους οποίους θεωρεί υπαίτιους της αδικίας. Η θεά Αθηνά όμως θολώνει τη σκέψη του και εκείνος στρέφει την εκδικητική του μανία σε ένα κοπάδι πρόβατα τα οποία κατακρεουργεί. Όταν συνέρχεται, θέλει να δώσει τέλος στη ζωή του αλλά από την παρέμβαση της συντρόφου Τέκμησας και της παρουσίας του γιου Ευρυσάκη αλλάζει γνώμη και απομακρύνεται με σκοπό τον καθαρισμό. Μετά από έναν μονόλογο πέφτει πάνω στο σπαθί του Έκτορα που είχε στήσει στη γη και αυτοκτονεί. Ο Σοφοκλής συνεχίζει την εξέλιξη του έργου με την έριδα σχετικά με την ταφή του Αίαντα. Στο τέλος επικρατεί η άποψη του Οδυσσέα για ταφή του σώματος, ο οποίος κάμπτεται την άρνηση του Αγαμέμνονα και του Μενελάου και αποκαθιστά την τιμή του ήρωα.

#### **Αντιγόνη<sup>1070</sup>, 442 π.Χ.**

Όταν οι δύο γιοι του Οιδίποδα ενηλικιώθηκαν, αποφάσισαν να έχουν την εξουσία εναλλακτικά. Η άρνηση όμως του Ετεοκλή να παραχωρήσει τη θέση του στον Πολυνείκη οδήγησε τον τελευταίο σε εκστρατεία εναντίον της Θήβας. Μετά την αποτυχημένη προσπάθεια του Πολυνείκη να αναλάβει την εξουσία της Θήβας, τα δύο

---

<sup>1069</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1070</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Κ. Γεωργουσόπουλου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

αδέλφια αποφάσισαν να μονομαχήσουν και η νίκη να κρίνει τον κάτοχο της εξουσίας. Ο αμοιβαίος θάνατος που προκάλεσαν οδήγησαν στον θρόνο τον Κρέοντα ο οποίος αποφάσισε να τιμήσει τον Ετεοκλή ως υπερασπιστή της πόλης και να αφήσει άταφο το σώμα του Πολυνείκη. Η Αντιγόνη αψηφά την εντολή του Κρέοντα και προσφέρει νεκρικές τιμές στον αδελφό της. Η Αντιγόνη συλλαμβάνεται και ο Κρέοντας αποφασίζει να την τιμωρήσει κλείνοντάς την σε μια υπόγεια σπηλιά παρά την προσπάθεια του γιου Αίμονα να τον μεταπείσει. Η εμφάνιση του μάντη Τειρεσία και οι προειδοποιήσεις του μεταστρέφουν την αδιάλλακτη στάση του Κρέοντα που αποφασίζει την απελευθέρωση της Αντιγόνης και την ταφή του νεκρού. Η Αντιγόνη όμως έχει ήδη αφαιρέσει τη ζωή της και ο Αίμονας μετά την αποτυχημένη προσπάθειά του να σκοτώσει τον πατέρα του, αυτοκτονεί. Ο κύκλος των αυτοκτονιών κλείνει με την αυτοκτονία της Ευρυδίκης, μητέρας του Αίμονα, μόλις πληροφορήθηκε τον θάνατο του γιου της. Η τραγωδία τελειώνει με τον θρήνο του Κρέοντα και τη σύσταση του Χορού για φρόνηση.

### **Τραχίνια<sup>1071</sup>, 438 π.Χ.**

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην Τραχίνια της Θεσσαλίας, όπου η Δηιάνειρα, η σύζυγος του Ηρακλή περιμένει με ανυπομονησία την επιστροφή του. Ο Ηρακλής λείπει για πολύ καιρό και η Δηιάνειρα στέλνει τον γιο τους, τον Ύλλο, για να μάθει νέα πού βρίσκεται. Ένας αγγελιαφόρος φέρνει την ευχάριστη είδηση της επιστροφής, συνοδευόμενος από μια ομάδα αιχμάλωτων γυναικών. Ανάμεσα σε αυτές βρίσκεται και μια όμορφη κοπέλα, η Ιόλη με την οποία ο Ηρακλής είναι ερωτευμένος. Η Δηιάνειρα φοβούμενη τη σύγκριση με την όμορφη και νεαρή κοπέλα, αποφασίζει να χρησιμοποιήσει ένα ερωτικό φίλτρο που της είχε χαρίσει ο Κένταυρος Νέσσος λίγο πριν πεθάνει κτυπημένος από τον Ηρακλή. Με το υγρό εμποτίζει έναν μανδύα που στέλνει δώρο στον Ηρακλή. Μόλις ο Ηρακλής φοράει τον μανδύα και καταλαμβάνεται από αφόρητους πόνους. Η Δηιάνειρα αντιλαμβάνεται την απάτη του Κένταυρου και συγκλονίζεται από την περιγραφή του μαρτυρίου του Ηρακλή. Αποχωρεί σιωπηλά και δίνει τέλος στη ζωή της. Ο Ηρακλής ζητάει από τον γιο του να παντρευτεί την Ιόλη και να ανάψει μια μεγάλη φωτιά, για να απαλλαγεί από τους αφόρητους πόνους.

---

<sup>1071</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

### **Οιδίποδας Τύραννος<sup>1072</sup>, 430 π.Χ.**

Ο Οιδίποδας, ο βασιλιάς της Θήβας, μετά τη λύση του αινίγματος της Σφίγγας και της απαλλαγής της πόλης από τον θανάσιμο κίνδυνο, αναζητά τη λύση για μια μεταδοτική ασθένεια που μαστίζει εκ νέου την πόλη. Ανταποκρινόμενος στην ικεσία του λαού του, στέλνει στο μαντείο των Δελφών τον Κρέοντα για χρησμό. Το μαντείο απαντά ότι η πόλη μολύνθηκε λόγω του θανάτου του βασιλιά Λαίου και ότι, για να σταματήσει το μίasma, πρέπει να βρεθεί να τιμωρηθεί ο δολοφόνος. Την ενδελεχή και τολμηρή έρευνά του εμποδίζουν η στάση του Κρέοντα και η σιωπή του Τειρεσία. Τους φόβους και τις αμφιβολίες του προσπαθεί να κατευνάσει η Ιοκάστη. Η σταδιακή όμως αποκάλυψη της ταυτότητάς του οδηγούν την Ιοκάστη στο δωμάτιό της όπου και απαγχονίζεται, ενώ ο Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται με τις πόρπες του φορέματός της και αυτοεξορίζεται.

### **Ηλέκτρα<sup>1073</sup>, 413 π.Χ.**

Θέμα της τραγωδίας είναι η επιθυμία της Ηλέκτρας για εκδίκηση της δολοφονίας του πατέρα της Αγαμέμνονα. Ζει θρηνώντας και κατηγορώντας τη μητέρα της, Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο. Επιβιώνει με την ελπίδα της επιστροφής του αδελφού της Ορέστη και την αναμονή της εκδίκησης. Όταν όμως, αγνοώντας το σχέδιο του επαναπατρισμένου Ορέστη μαζί με τον αδελφικό του φίλο Πυλάδη, πληροφορείται από τον παιδαγωγό -σύμβουλο και συνεργάτη του Ορέστη- τον δήθεν θάνατο του αδελφού της, καταρρέει συναισθηματικά. Δεν επιθυμεί τη ζωή, δεν την ενδιαφέρει η παράτασή της και εύχεται να πεθάνει. Η κορύφωση του πόνου της τη στιγμή που κρατάει το αγγείο με τις στάχτες του Ορέστη, κορυφώνει και την επιθυμία για θάνατο. Σε κλίμα φορτισμένο τα δύο αδέλφια αναγνωρίζονται και μεθοδεύουν την υλοποίηση του έργου του Ορέστη.

### **Φιλοκτήτης<sup>1074</sup>, 409 π.Χ.**

Η Τροία θα πέσει μόνο από το τόξο και τα βέλη του Ηρακλή. Αυτά είχαν δοθεί ως δώρο στον κορυφαίο τοξότη, Φιλοκτήτη ως δείγμα ευγνωμοσύνης του Ηρακλή. Ο Φιλοκτήτης έχει εγκαταλειφθεί στη Λήμνο επειδή κατά τη στάση του εκεί στο ταξίδι

---

<sup>1072</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1073</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Κ. Γεωργουσόπουλου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1074</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τάσου Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

προς την Τροία δαγκώθηκε από ένα δηλητηριώδες φίδι. Η δυσωδία της πληγής και οι κραυγές του οδήγησαν τους αρχηγούς του στόλου στην απόφαση να τον εγκαταλείψουν στο νησί. Το δέκατο έτος του πολέμου ο Έλενος χρησιμοδοτεί ότι η Τροία δε θα πέσει χωρίς τον Νεοπτόλεμο, τον γιο του Αχιλλέα και τα όπλα του Φιλοκτήτη. Ο Οδυσσέας και ο Νεοπτόλεμος φτάνουν στη Λήμνο και προσπαθούν να αποσπάσουν με δόλο τα όπλα, γνωρίζοντας ότι ο θυμωμένος και γεμάτος πόνου Φιλοκτήτης δε θα συναινέσει και δε θα συνεργαστεί. Το ενδιαφέρον της εργασίας εστιάζεται στην τραγική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο ήρωας. Ο πόνος είναι ανείπωτος, ο ήρωας υποφέρει και αποζητά επανειλημμένα τον θάνατο ως λύση στη δραματική και επώδυνη κατάστασή του. Η άρνηση του Φιλοκτήτη κάμπτεται από τον ίδιο τον Ηρακλή ο οποίος δίνει εντολή να συνοδεύσει τον Νεοπτόλεμο στην Τροία, όπου θα θεραπευτεί, με τα βέλη του θα σκοτώσει τον Πάρη και θα βοηθήσει στην κατάκτησή της.

#### **Οιδίποδας επί Κολωνῶ<sup>1075</sup>, 401 π.Χ.**

Ο τυφλός και εξόριστος Οιδίποδας συνοδευόμενος από την κόρη του Αντιγόνη καταφεύγει στην Αθήνα, όπου σύμφωνα με έναν χρησμό εκεί θα είναι το μέρος που θα συναντήσει τον θάνατό του και θα αναπαυθεί ειρηνικά. Οι κάτοικοι του Κολωνού, όταν αντιλαμβάνονται την ταυτότητά του μιαιρού ξένου θέλουν να τον εκδιώξουν αλλά ο βασιλιάς Θησέας του προσφέρει άσυλο και τον προφυλάσσει και από την επιθυμία τού Κρέοντα να τον ακολουθήσει πίσω στη Θήβα. Ο Θησέας ως δείγμα ευγνωμοσύνης γίνεται δέκτης απόκρυφων μυστικών που με τη σειρά του πρέπει να κληροδοτήσει στον διάδοχό του και γίνεται ο μοναδικός μάρτυρας της μυστηριώδους εξαφάνισής του Οιδίποδα.

#### **Ευριπίδης**

#### **Αλκηστις<sup>1076</sup>, 438 π.Χ.**

Η υπόθεση της πιο αρχαίας τραγωδίας του Ευριπίδη διαδραματίζεται στις Φέρρες, στη Θεσσαλία, στο ανάκτορο του Άδμητου. Ο θεός Απόλλωνας είχε αναγκαστεί να εργαστεί ως βοσκός στο παλάτι ενός θνητού, εκτίοντας την ποινή που του είχε επιβάλει

---

<sup>1075</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Π. Γιαννακόπουλου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1076</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992



ο Δίας, όταν ο Απόλλωνας είχε σκοτώσει τους Κύκλωπες, οι οποίοι, κατά τον Ησίοδο, προμήθευαν τον Δία με κεραυνούς. Ο Απόλλωνας εκδικήθηκε τον Δία για τον φόνο του Ασκληπιού, ο οποίος με την ιατρική του ανέτρεπε τη φυσική πορεία των θνητών προς τον θάνατο. Ως ένδειξη ευγνωμοσύνης και σεβασμού προς τον Άδραστο για τη φιλοξενία που του παρείχε κατόρθωσε να εξασφαλίσει από τις Μοίρες το προνόμιο να απαλλαγεί ο Άδραστος από τον θάνατο με την προϋπόθεση κάποιος να πάρει τη θέση του. Όταν έφτασε η στιγμή του θανάτου του, ο Άδραστος αναζήτησε κάποιον αντικαταστάτη αλλά συνάντησε την άρνηση ακόμα και των ηλικιωμένων γονιών του. Μόνο η γυναίκα του, η Άλκηστη, προσφέρθηκε να πάρει τη θέση του και να θυσιαστεί γι' αυτόν. Στο παλάτι φτάνει περιπλανώμενος ο Ηρακλής ο οποίος απολαμβάνει τη φιλοξενία του Άδραστου, αγνοώντας το δράμα του βασιλιά. Όταν το πληροφορείται, αποφασίζει να αντιμετωπίσει τον Άδη, τον οποίο νικά σε μονομαχία και επαναφέρει την Άλκηστη στη ζωή. Η περιγραφή της θεραπεινίδας για την κατάσταση της βασίλισσας που σταδιακά αποδυναμώνεται αλλά και η μετάνοια του Άδραστου που επιθυμεί να μη συνεχίσει τη ζωή αλλά να ακολουθήσει τη γυναίκα του στον θάνατο, εντάσσουν την τραγωδία στη θεματική της παρούσας εργασίας.

### **Μήδεια, 430 π.Χ.**

Η Μήδεια φιλοξενείται στην Κόρινθο, στο παλάτι του Κρέοντα. Έχει βιώσει την εγκατάλειψη από τον Ιάσονα, ο οποίος σκοπεύει να παντρευτεί με τη Γλαύκη, κόρη του Κρέοντα. Ο Κρέοντας νιώθοντας απειλή αποφασίζει προληπτικά να εξορίσει τη Μήδεια. Η Μήδεια νιώθει μίσος για τον άνδρα που ερωτεύτηκε και για χάρη του πρόδωσε κι έβλαψε την πατρίδα και την οικογένειά της. Θέλει να τον εκδικηθεί σκοτώνοντας αυτόν και τη νέα του γυναίκα. Κλιμακώνοντας την εκδικητική της μανία αποφασίζει να σκοτώσει τα παιδιά της, για να πληγώσει τον Ιάσονα αλλά και για να προσφέρει ένα λιγότερο επώδυνο θάνατο για τα παιδιά της, πριν εκείνα τιμωρηθούν ως παιδιά φόνισσας. Αφού εξασφαλίσει από τον Αιγέα άσυλο στην Αθήνα, προχωράει στο σχέδιό της, δηλητηριάζοντας τη Γλαύκη και τον Κρέοντα και σφάζοντας τα παιδιά της. Ο Ιάσοντας δεν προλαβαίνει να επέμβει και βλέπει τη Μήδεια στη στέγη του παλατιού μέσα σε ένα άρμα που οδηγούσαν φτερωτοί δράκοι, σταλμένο από τον Ήλιο, έτοιμη να αναχωρήσει για την Αθήνα.

### **Ηρακλείδες<sup>1077</sup>, 430 π.Χ.**

Ο Ευρυσθέας, ο βασιλιάς του Άργους θέλει να εξοντώσει όλη τη γενιά του Ηρακλή, για να αποφύγει μια ενδεχόμενη εκδίκηση. Τα παιδιά του Ηρακλή, οι Ηρακλείδες, συνοδευόμενα από τον προστάτη τους Ιόλαο, τον αχώριστο σύντροφο του Ηρακλή στους άθλους του, φτάνουν στον Μαραθώνα και προσπέφτουν ως ικέτες στον βωμό του Δία. Ο βασιλιάς της Αθήνας, Δημοφώντας, αποφασίζει να προσφέρει άσυλο δημιουργώντας ρήξη στις σχέσεις με τους Αργείους. Ένας χρησμός αποκαλύπτει ότι την αίσια έκβαση της μάχης απαιτείται θυσία παρθένας κόρης από ευγενική γενιά. Η Μακαρία, κόρη του Ηρακλή, προσφέρεται εθελοντικά για θυσία, αρνούμενη την πρόταση του Ιόλαου για κλήρωση ανάμεσα στις κόρες του Ηρακλή, προκειμένου να εξασφαλίσει τη σωτηρία των αδελφών της. Η τραγωδία ολοκληρώνεται με νίκη των Αθηναίων, τη σύλληψη του Ευρυσθέα και το σκληρό τέλος του με διαταγή της Αλκμήνης.

### **Ιππόλυτος<sup>1078</sup>, 428 π.Χ.**

Ο Ιππόλυτος, γιος του Θησέα και της Αμαζόνας Αντιόπης σέβεται και τιμά τη θεά Άρτεμη αλλά αδιαφορεί για τη θεά του έρωτα, την Αφροδίτη. Η «Κύπρις» αποφασίζει να τον τιμωρήσει κι έτσι εμφυσά στη μητριά του, Φαίδρα, έντονο το ερωτικό πάθος προς αυτόν με στόχο να τον παρασύρει σε ένα άνομο πάθος κι έναν ανίερο, παράνομο έρωτα. Η Φαίδρα αποφασίζει να αυτοκτονήσει διαφυλάσσοντας το μυστικό της αλλά η τροφός εκμαιεύει την πληροφορία και την αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο. Η Φαίδρα, φοβούμενη και την ατίμωση, αυτοκτονεί, αφήνοντας όμως ένα συκοφαντικό, ενοχοποιητικό για τον Ιππόλυτο γράμμα. Το γράμμα αποκαλύπτει στον Θησέα την καταγγελία της Φαίδρας για βιασμό και ο Θησέας τιμωρώντας την ατιμία του γιου του τον εξορίζει, ζητώντας ταυτόχρονα από τον Ποσειδώνα τον θάνατο του Ιππόλυτου. Η τραγωδία τελειώνει με τη συμφιλίωση πατέρα και γιου.

---

<sup>1077</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1078</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

### **Ανδρομάχη<sup>1079</sup>, 425 π.Χ.**

Η Ανδρομάχη, χήρα του Έκτορα, βρίσκεται ως σκλάβο στη Φθία, αφού μετά το τέλος του πολέμου είχε περιέλθει στον Νεοπτόλεμο. Η Ανδρομάχη έχει προσπέσει ως ικέτισσα στον ναό της Θέτιδας, γιατί νιώθει ορατή την απειλή θανάτου από την Ερμιόνη, τη σύζυγο του Νεοπτόλεμου, ο οποίος απουσιάζει στο μαντείο των Δελφών. Η κόρη του Μενελάου μισεί την Ανδρομάχη, γιατί η ίδια δεν μπορεί να τεκνοποιήσει, ενώ ο Νεοπτόλεμος έχει έναν γιο μαζί της, τον Μολοσσό. Η Ερμιόνη θεωρεί ότι η Ανδρομάχη ευθύνεται για την αδυναμία της να κάνει παιδί αλλά και ότι εποφθαλμιά και τη θέση της. Η Ανδρομάχη φοβάται για τη ζωή της και τη ζωή του παιδιού της και έτσι αποχωρεί από το άγαλμα της θεάς, προσφέροντας έτσι τη ζωή της σε αντάλλαγμα με τη ζωή του γιου της. Η άφιξη του Πηλέα απελευθερώνει την Ανδρομάχη και τον γιο της, ενώ η απομάκρυνση του Μενελάου οδηγεί σε απελπισία την Ερμιόνη, καθώς φοβάται την οργή του Νεοπτόλεμου και αποπειράται να αυτοκτονήσει με σπαθί. Η απροσδόκητη είσοδος του Ορέστη μεταστρέφει την απόφαση της Ερμιόνης στην οποία προσφέρει έναν άλλο τρόπο διαφυγής και σωτηρίας και την ενημερώνει ότι έχει ήδη μεθοδεύσει τη δολοφονία του Νεοπτόλεμο στους Δελφούς. Στο τέλος της τραγωδίας η θεά Θέτις δίνει οδηγίες στον Πηλέα και τον οδηγεί στην αθανασία.

### **Εκάβη<sup>1080</sup>, 424 π.Χ.**

Το φάντασμα του Πολύδωρου, γιου της βασίλισσας Εκάβης, θύμα της απληστίας του Πολυμήστορα, στον οποίο ο πατέρας του Πρίαμος τον είχε στείλει για προστασία από τους Αχαιούς, εξιστορεί την περιπέτειά του και προφητεύει και το μέλλον της αδελφής του. Η Πολυξένη θα θυσιαστεί, για να φυσήξει άνεμος και να μπορέσουν τα πλοία των Αχαιών να φύγουν. Η θυσία της Πολυξένης ήταν προσταγή του Αχιλλέα, ο οποίος ζήτησε να σφαγεί πάνω στον τάφο του. Οι προσπάθειες της Εκάβης να μεταπείσει τους Αχαιούς είναι άκαρπες ακόμα κι όταν προτείνει να πάρει η ίδια τη θέση της και η Πολυξένη οδηγείται με περηφάνεια στη θυσία. Ο κήρυκας Ταλθύβιος περιγράφει τη σκηνή της θυσίας και την αξιοπρεπή στάση της κόρης μπροστά στο σπαθί του Νεοπτόλεμου. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας για την απόδοση των νεκρικών τιμών στην Πολυξένη, μια αιχμάλωτη θεραπαινίδα ανακαλύπτει το πτώμα του

---

<sup>1079</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1080</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

Πολύδωρου στην ακτή. Η Εκάβη μεθοδεύει την εκδίκησή της ζητώντας την ανοχή του Αγαμέμνονα. Οι δυο γιοι του Πολύδωρου σκοτώνονται από τις Τρωάδες σκλάβες και ο ίδιος τυφλώνεται και προφητεύει τις συμφορές που επιφυλάσσει το μέλλον.

### **Ικέτιδες<sup>1081</sup>, 424 π.Χ.**

Η άκαρπη πολιορκία της Θήβας από τον Πολυνείκη και τους επτά Αργείους στρατηγούς έχει λήξει και ο Κρέοντας απαγορεύει την ταφή τους. Ο βασιλιάς Άδραστος και οι μητέρες των νεκρών προσφεύγουν ως ικέτισσες στον ναό της θεάς Δήμητρας στην Ελευσίνα ζητώντας τη βοήθειά της να παραλάβουν τα πτώματα για ταφή. Η παράκλησή τους απευθύνεται και στην Αίθρα προκειμένου να πείσει τον Θησέα να ασκήσει πίεση προς του Θηβαίους. Η αλαζονική στάση της Θήβας οδηγεί σε σύγκρουση Αθήνας και Θήβας. Η Αθήνα υπερισχύει και οι νεκροί παραδίνονται στις μητέρες τους για τις καθιερωμένες νεκρικές τιμές. Την ώρα που η πομπή φτάνει στο σημείο όπου οι σοροί θα ριχτούν στην πυρά, εμφανίζεται η Ευάδνη, θρηνώντας για την απώλεια του συζύγου της, Καπανέα και παρά τις εκκλήσεις του πατέρα της, Ίφη, αυτοκτονεί, πέφτοντας από έναν βράχο στην πυρά. Η τραγωδία ολοκληρώνεται με την επιφάνεια της θεάς Αθηνάς και τη δέσμευση των Αργείων με όρκο ότι ποτέ δε θα στραφούν εναντίον της Αθήνας.

### **Ηλέκτρα<sup>1082</sup>, 420 π.Χ.**

Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη δε ζει στο παλάτι μετά τη δολοφονία του πατέρα της. Έχει εξαναγκαστεί σε γάμο με έναν γεωργό, για να μην έχουν τα παιδιά της αξιώσεις για τον θρόνο. Έχει μείνει παρθένα και περιμένει τη μέρα που ο αδελφός της Ορέστης, που τον είχε φυγαδεύσει ο παιδαγωγός του στη Φωκίδα, θα γυρίσει, για να εκδικηθεί τον φόνο του Αγαμέμνονα. Όταν ο Ορέστης γύρισε στο Άργος μαζί με τον Πυλάδη, γίνεται η αναγνώριση των δύο αδελφών και μαζί μεθοδεύουν το εκδικητικό τους σχέδιο. Η Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο στηριζόμενος ψυχολογικά από την Ηλέκτρα και στη συνέχεια τη μητέρα του Κλυταιμνήστρα. Οι Διόσκουροι, ως από μηχανής θεοί, καθοδηγούν τον Ορέστη να πάει στην Αθήνα, για να δικαστεί από δικαστήριο που θα ιδρύσει η θεά Αθηνά και θα αθωωθεί.

---

<sup>1081</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1082</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

### **Ίων<sup>1083</sup>, 418 π.Χ.**

Η Κρέουσα είχε αποκτήσει έναν γιο μετά τον βιασμό της από τον Απόλλωνα το οποίο εγκαταλείπει. Ο Ερμής παρέδωσε το παιδί στους Δελφούς το οποίο πήρε το όνομα Ίων και παρέμεινε στην υπηρεσία του ναού. Όταν η Κρέουσα και ο σύζυγός της Ξούθος αναζητούν χρησμό από τον θεό, ο Ξούθος θεωρεί ότι ο Ίων είναι γιος και τον προσκαλεί να τον ακολουθήσει στην Αθήνα. Η Κρέουσα δυσφορεί και θεωρώντας ότι ο Ίων είναι το νόθο παιδί του άντρα της με μια δούλα και μηχανεύεται σχέδιο δηλητηρίασης του νέου, απειλώντας ότι θα αυτοκτονήσει αν το σχέδιό της αποτύχει. Η αποκάλυψη του υπαίτιου της αποτυχημένης απόπειρας δολοφονίας οδηγεί την Κρέουσα ως ικέτισσα σε βωμό και με τη μεσολάβηση της Πυθίας γίνεται η αναγνώριση μητέρας και γιου. Η θεά Αθηνά καθοδηγεί τον Ίωνα αποκαλύπτοντας τη θέληση του Απόλλωνα να κληρονομήσει τη βασιλεία των Αθηνών.

### **Ηρακλής Μαινόμενος<sup>1084</sup>, 417 π.Χ.**

Η Μεγάρα, σύζυγος του Ηρακλή, τα παιδιά του και ο θνητός πατέρας του Αμφιτρώνας διώκονται από τον Λύκο, σφετεριστή του θρόνου της Θήβας. Η Μεγάρα και ο Αμφιτρώνας, ικέτες στο βωμό του Δία δέχονται να θανατωθούν με την προϋπόθεση να πεθάνουν πρώτοι, για να αποφύγουν το θέαμα της θανάτωσης των παιδιών. Η επιστροφή όμως του Ηρακλή από τον Άδη ανατρέπει τα σχέδια του Λύκου, ο οποίος τον σκοτώνει και σώζει την οικογένειά του. Αλλά οι θεές Ίρις και Λύσσα, με εντολή της Ήρας, τρελαίνουν τον Ηρακλή ο οποίος σκοτώνει τη γυναίκα και τα παιδιά του. Όταν συνέρχεται, γεμάτος ντροπή αποφασίζει να αυτοκτονήσει. Ο Θησέας όμως τον πείθει να μην προχωρήσει, του προσφέρει τη φιλία του και τον προσκαλεί στην Αθήνα για εξαγνισμό.

### **Τρωάδες<sup>1085</sup>, 415 π.Χ.**

Η τραγωδία παρακολουθεί τη τύχη των αιχμάλωτων γυναικών της Τροίας που περιμένουν να δουν σε ποιον νικητή θα κληρωθούν για να τον ακολουθήσουν στην Ελλάδα. Η Κασσάνδρα θα ακολουθήσει τον Αγαμέμνονα, η Ανδρομάχη τον

---

<sup>1083</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1084</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1085</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

Νεοπτόλεμο, η Εκάβη τον Οδυσσέα. Τον γιο του Έκτορα τον έριξαν από τα τείχη από φόβο μελλοντικής εκδίκησης, ενώ η Πολυξένη έχει ήδη θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα. Ο Μενέλαος αποφάσισε την τιμωρία της Ελένης. Η Εκάβη θρηνεί την πατρίδα της, τα νεκρά παιδιά της και τη δική της τύχη της κι επιθυμεί να καεί μαζί με την πόλη της που παραδόθηκε στις φλόγες. Δεν ορίζει όμως πια τη ζωή της και ακολουθεί τη μοίρα της μαζί με τις άλλες Τρωάδες στα πλοία των Αχαιών.

#### **Ιφιγένεια η έν Ταύροις<sup>1086</sup>, 414 π.Χ.**

Η Ιφιγένεια, μετά την ανέλπιστη σωτηρία της στην Αυλίδα από τη θεά Άρτεμη, υπηρετεί ως ιέρεια στο ναό της θεάς στη χώρα των Ταύρων. Ο Ορέστης μαζί με τον Πυλάδη, αναζητώντας το ξόανο της θεάς συλλαμβάνονται και οδηγούνται για εξαγνισμό και θυσία στον ναό. Τα δύο αδέρφια αναγνωρίζονται και καταστρώνουν το σχέδιο διαφυγής τους, εξαπατώντας τον βασιλιά Θόα. Η δραπέτευσή τους έχει αίσιο τέλος με τη συνδρομή της θεάς Αθηνάς και του Ποσειδώνα.

#### **Ελένη<sup>1087</sup>, 412 π.Χ.**

Η Ελένη δεν πήγε στην Τροία. Ο Ερμής την οδήγησε στον συνετό και τίμιο Πρωτέα στην Αίγυπτο, ενώ ο Πάρης πήρε μαζί του ένα αιθέριο ομοίωμα. Όταν ο Πρωτέας πέθανε, ο γιος του Θεοκλύμενος, ο νέος βασιλιάς που ποθεί την Ελένη, την πιέζει να τον παντρευτεί. Η Ελένη για προστασία έχει καταφύγει στον τάφο του Πρωτέα. Ο Τεύκρος, ο αδελφός του Αίαντα, στην πορεία του για την Κύπρο, συναντά την Ελένη κι από αυτόν πληροφορείται για την αυτοκτονία της μητέρας της, Λήδας, που κρεμάστηκε από ντροπή για τις επιλογές της κόρης της. Θρηνεί για τα δεινά της και για την ομορφιά της που υπήρξε η αιτία της καταστροφής της και αποκαλύπτει ότι σκέφτεται τον θάνατο ως λύση. Η Ελένη συναντιέται με τον Μενέλαο που περιπλανώμενος μετά την Τροία βρίσκεται ναυαγός στη χώρα του Νείλου. Η συγκινητική αναγνώριση του ζευγαριού δίνει τη θέση της στην εκπόνηση ενός σχεδίου απόδρασης με την ανοχή της Θεονόης. Ο Θεοκλύμενος παρέχει πλοίο, για να τιμήσει η Ελένη τον νεκρό της άνδρα στο πέλαγος, το οποίο αποτελεί και το μέσο της σωτηρίας

---

<sup>1086</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1087</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

τους. Την οργή του Θεοκλύμενου τιθασεύουν οι Διόσκουροι που δίνουν τη λύση στην τραγωδία.

### **Φοίνισσες<sup>1088</sup>, 409 π.Χ.**

Οι 15 κόρες που στάλθηκαν από την Τύρο της Φοινίκης, για να υπηρετήσουν στον ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς, αποτελούν τον Χορό στην τραγωδία που η υπόθεσή της εκτυλίσσεται στη Θήβα. Η εκστρατεία του Πολυνείκη εναντίον του Ετεοκλή, εμπόδισε τα κορίτσια να φτάσουν στον προορισμό τους. Η άρνηση του Ετεοκλή να παραδώσει την εξουσία στον αδελφό του, αφού είχαν συμφωνήσει να εναλλάσσονται ετήσια στην βασιλεία, οδήγησε στη θανάσιμη κρίση ανάμεσα στα παιδιά του Οιδίποδα. Οι προσπάθειες της μητέρας τους, Ιοκάστης να αποτρέψουν τον πόλεμο και να βρουν μια ειρηνική λύση μένουν άκαρπες. Ο μάντης Τειρεσίας αποκαλύπτει ότι για να σωθεί η πόλη πρέπει να θυσιαστεί ο Μενοικέας, ο γιος του Κρέοντα. Ο Μενοικέας αγνοεί τις υποδείξεις του πατέρα του να φύγει από την πόλη και με αλτρουισμό και γενναιότητα πάνω στα τείχη αυτοκτονεί με το ξίφος του και πέφτει στο κενό. Ο αγγελιαφόρος που έφερε την είδηση ενημερώνει επίσης για την αμφίροπη έκβαση της μάχης και για την απόφαση το αποτέλεσμα να κριθεί σε μονομαχία ανάμεσα στα δύο αδέρφια. Η Ιοκάστη και η Αντιγόνη σπεύδουν, για να μεταπείσουν τα αδέρφια αλλά δεν πρόλαβαν να αποτρέψουν την αιματηρή μάχη. Η Ιοκάστη με το ξίφος ενός από τα παιδιά της αυτοκτονεί. Οι Θηβαίοι κερδίζουν την τελική μάχη και ο Κρέοντας ανακοινώνει τον γάμο της Αντιγόνης με τον Αίμονα, την εξορία του Οιδίποδα και την απόφαση να μείνει άταφο το σώμα του προδότη Πολυνείκη. Η Αντιγόνη αρνείται τον γάμο και συνοδεύει τον τυφλό πατέρα της στην εξορία.

### **Ορέστης<sup>1089</sup>, 408 π.Χ.**

Ο Ορέστης, μετά τον φόνο της Κλυταιμνήστρας, είναι βαριά άρρωστος καταδιωκόμενος από τις Ερινύες. Η Ηλέκτρα, συνένοχη στον φόνο τού συμπαραστέκεται ελπίζοντας στη θετική παρέμβαση του Μενελάου και της Ελένης που τους περιμένουν, για να καταπραΰνουν την οργή των πολιτών του Άργους. Ο Μενέλαος αρνείται τη βοήθεια και ο Πυλάδης προτείνει στον Ορέστη να παρουσιαστούν στη

---

<sup>1088</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

<sup>1089</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Τ. Ρούσσου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992

συνέλευση των Αργείων. Όμως οι Αργείοι έχουν βγάλει ετυμηγορία εναντίον των δύο παιδιών του Αγαμέμνονα με την τιμωρία να προβλέπει θανάτωση με λιθοβολισμό και με μοναδική δυνατότητα να πεθάνουν από τα δικά τους χέρια. Η επιθυμία των δύο αδελφών να εκδικηθούν τον Μενέλαο σκοτώνοντας την Ελένη και κρατώντας όμηρο την Ερμιόνη απειλώντας ότι θα την σκοτώσει και θα κάψει το παλάτι δεν εκπληρώνεται καθώς στο θεολογείο εμφανίζεται ο Απόλλωνας που ανακοινώνει την ανάληψη της Ελένης, την επιθυμία να πάει ο Ορέστης στην Αθήνα για να εξαγνιστεί, προτού παντρευτεί την Ερμιόνη και ο Πυλάδης την Ηλέκτρα.

### **Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι<sup>1090</sup>, 406 π.Χ.**

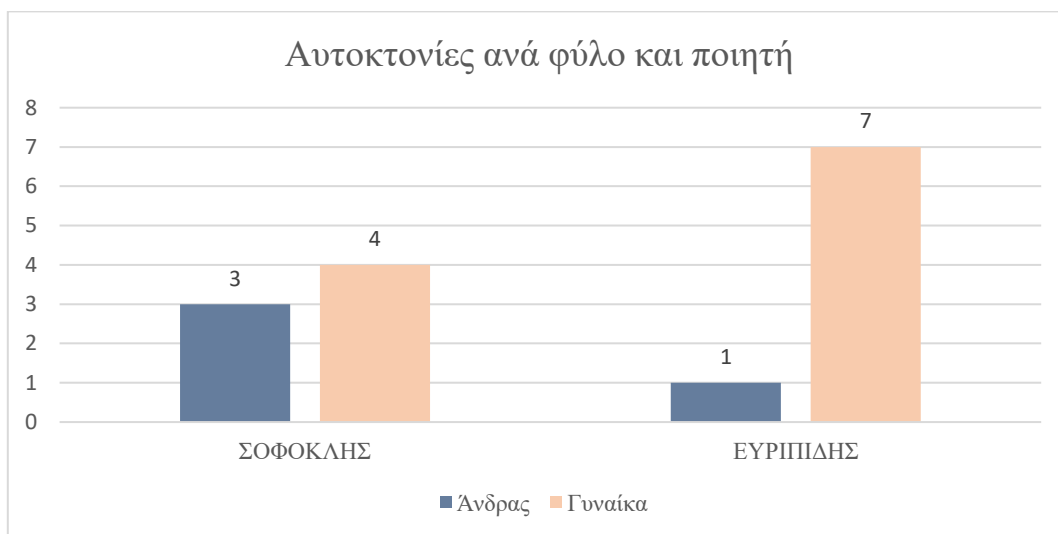
Οι Έλληνες τιμώντας τον όρκο που έδωσαν στον Τυνδάρεω έχουν συγκεντρώσει τις δυνάμεις τους στην Αυλίδα και περιμένουν ούριο άνεμο για να αποπλεύσουν προς την Τροία. Η παρατεταμένη όμως νηνεμία θα σταματήσει, σύμφωνα με τη μαντεία του μάντη Κάλχα, αν ο Αγαμέμνονας θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια στη θεά Άρτεμη, ως τιμωρία της αλαζονείας του. Οι αντιρρήσεις του κάμπτονται από την πίεση του Μενελάου και του στόλου. Με δόλιο τρόπο καλεί την Κλυταιμνήστρα και την Ιφιγένεια στην Αυλίδα, για να την παντρέψει με τον Αχιλλέα. Παρά τις μεταπτώσεις στη σκέψη του και τις προσπάθειες ματαίωσης της άφιξης των γυναικών, οι δύο γυναίκες φτάνουν στην Αυλίδα και ανακαλύπτουν τη σκευωρία. Η Ιφιγένεια αγαπά τη ζωή αλλά μεταμορφώνεται από ένα άβουλο άθυρμα και θύμα μιας θυσίας σε ηρωίδα που αυτόβουλα επιλέγει την αυτοθυσία για το κοινό καλό, για την ένωση των Ελλήνων σε έναν κοινό σκοπό. Στο τέλος, ένας αγγελιαφόρος ανακοινώνει την επέμβαση της Άρτεμης και την αντικατάσταση της Ιφιγένειας με μια ελαφίνα.

---

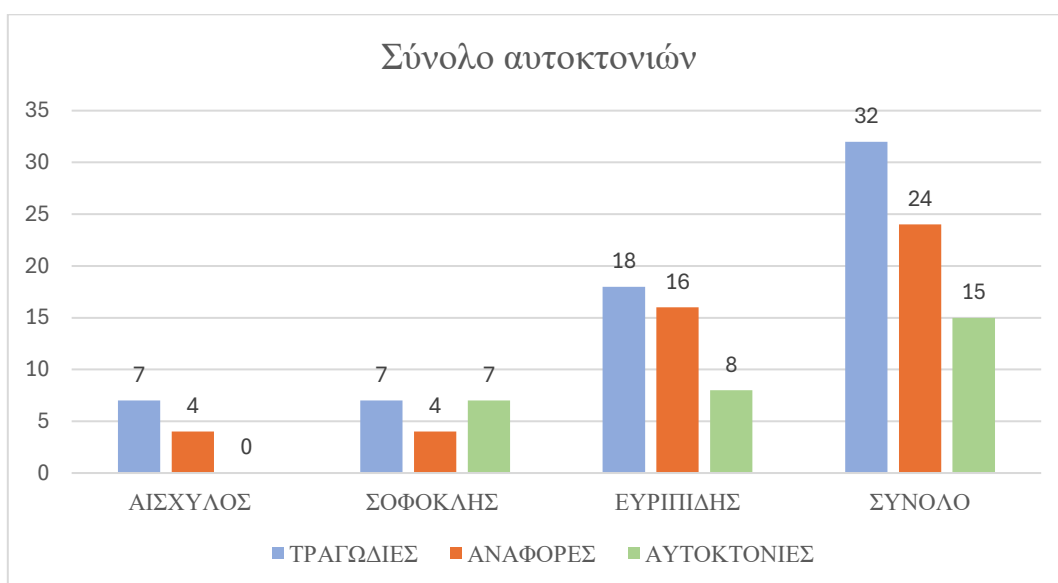
<sup>1090</sup> Η περίληψη της υπόθεσης της τραγωδίας στηρίζεται στη μετάφραση του Κ. Γεωργουσόπουλου, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, 1992



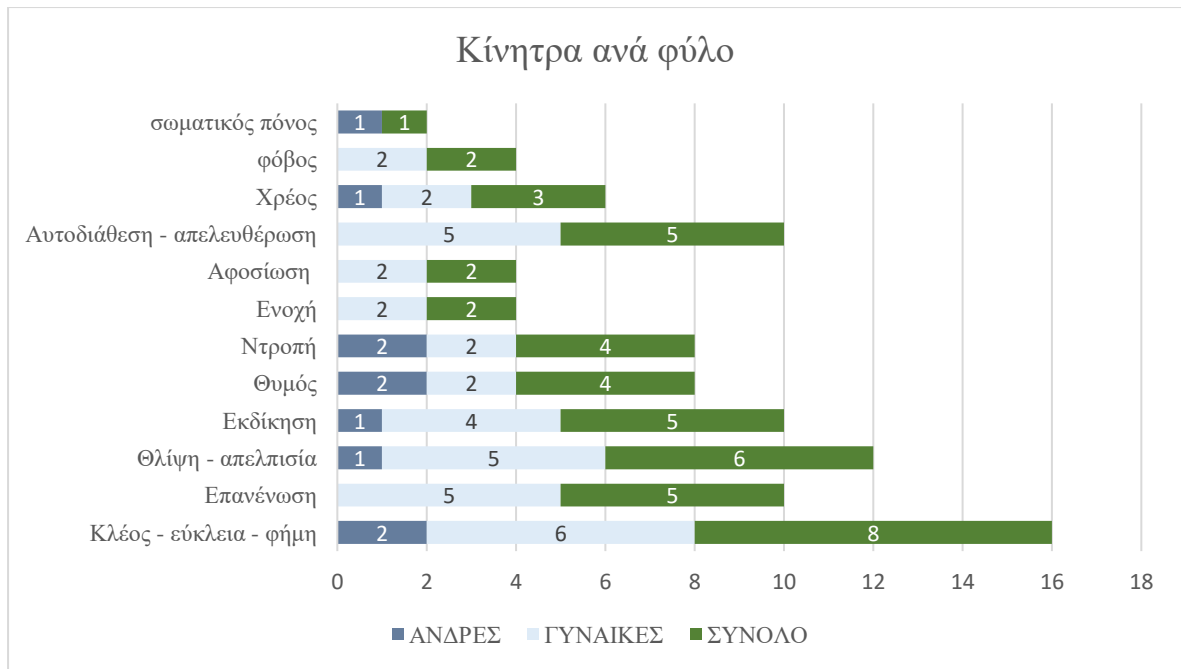
## 2. Γραφήματα



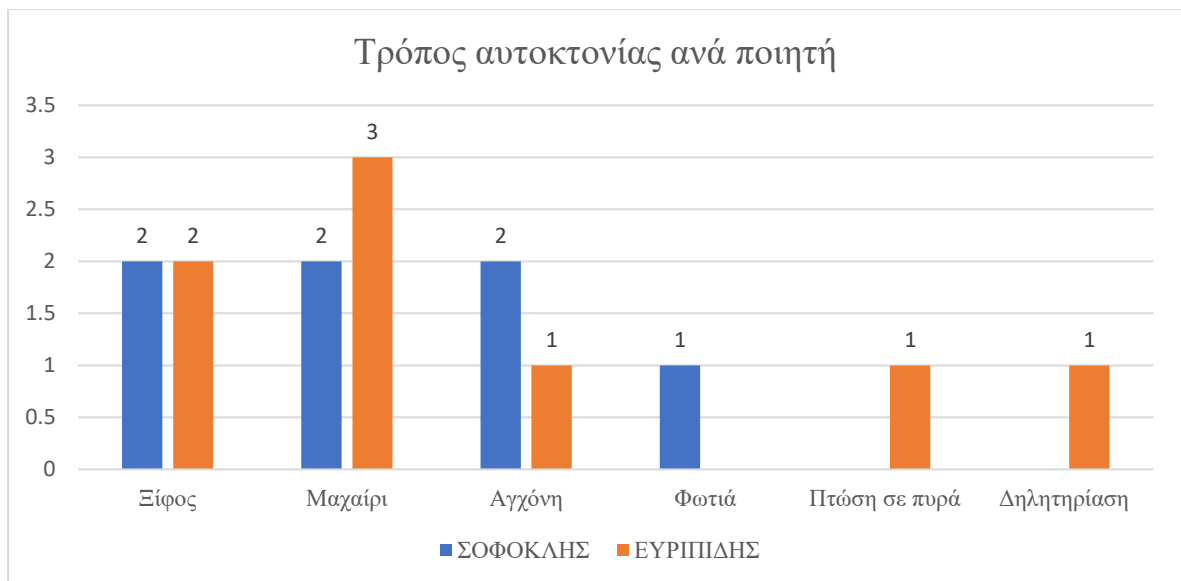
Γράφημα 1: Αυτοκτονίες ανά φύλο και ποιητή



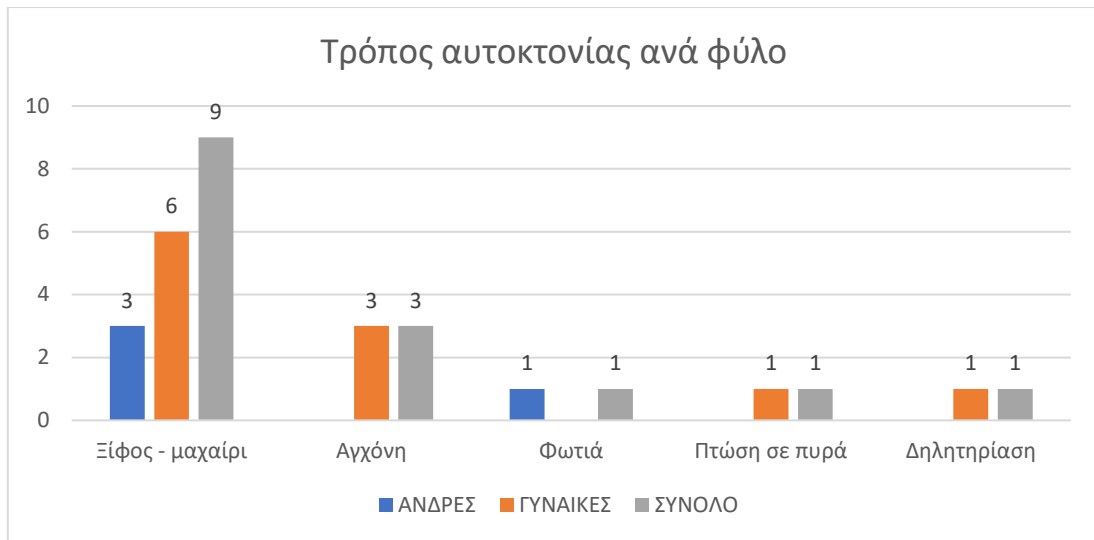
Γράφημα 2: Τραγωδίες, αναφορές, αυτοκτονίες ανά ποιητή



Γράφημα 3: Κίνητρα αυτοκτονίας ανά φύλο και αθροιστικά



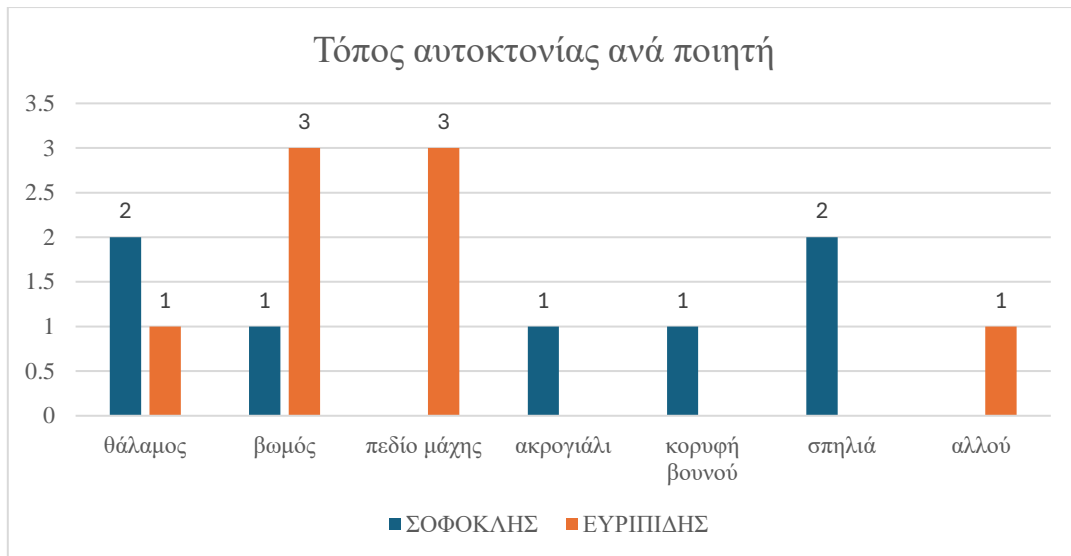
Γράφημα 4: Τρόπος αυτοκτονίας ανά ποιητή



*Γράφημα 5: Τρόπος αυτοκτονίας ανά φύλο*



*Γράφημα 6: Τόπος στον οποίο συντελέστηκε η αυτοκτονία*



*Γράφημα 7: Τόπος αυτοκτονίας ανά ποιητή*