

ΜΕΣΣΑΡΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

*ΑΛΚΗΣΤΙΣ    ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ    ΙΩΝ*

*ΕΛΕΝΗ                    ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ*

*ΜΗΔΕΙΑ            ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ            ΕΚΑΒΗ*

*ΙΚΕΤΙΔΕΣ            ΒΑΚΧΑΙ            ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ    ΤΡΩΑΔΕΣ*  
*ΗΛΕΚΤΡΑ            ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ    ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ*



ΑΘΗΝΑ 2020

Συγγραφέας : Μεσσάρη Αναστασία

Στις μαθήτριες και στους μαθητές μου των τριανταπέντε χρόνων διδασκαλίας μου

ISBN : 978-618-00-2427-2

## Πρόλογος

Σ έναν κόσμο που τρέπεται από και τρέπεται στο διανοητικό ευνουχισμό, η φοιτώσα νεολαία των σχολείων και των Πανεπιστημίων μας - σκουντουφλώνοντας ενίοτε στα δύσβατα μονοπάτια της κατανόησης της ποιητικής σκέψης- καλείται να γίνει ιχνηλάτης στα έργα των μεγάλων τραγικών, να ξεκλειδώσει την πύλη που οδηγεί στα μυστικά δώματα του πνεύματος, όπου νους και ψυχή παράγουν τέχνη-τόκον εν καλω- και να άρουν τη φραγή, που επιβάλλει ο σύγχρονος κόσμος στην έκφραση των συναισθημάτων της.

Ο επικαίριος Ευριπίδης ανατέμνει την ανθρώπινη ψυχή και εγκύπτει στην γυναικεία φύση. Δεσπόζουσες στις τραγωδίες του Ευριπίδη οι γυναίκες Μήδεια, Εκάβη, Πολυξένη, Άλκηστη, Ιφιγένεια, Φαίδρα, Ελένη, Ηλέκτρα, Ανδρομάχη. Γυναίκες με πάθος, που παρασύρει τα πάντα στο διάβα τους, γυναίκες που επιβάλλονται με τη σεμνότητα και τον ηρωισμό τους, γυναίκες περήφανες, γυναίκες που χρησιμοποιούν την πονηριά ή τα δάκρυά τους για να επιτύχουν αυτό που θέλουν, γυναίκες ασταθείς. Λίγη σημασία έχει αν συμφωνούμε ή όχι με τον τρόπο που τις παρουσίασε στα δράματά του ο Ευριπίδης. Γεγονός είναι ότι με τον Ευριπίδη η γυναίκα βγήκε από τον γυναικωνίτη, απεικδύθημε τη σιωπή στην οποία ήταν καταδικασμένη και εμφανίστηκε θυελλώδης στη «λέσχη ανδρών» που ήταν η πόλις της.

«Κυράδες μου, φιλοδοξία καμιά δεν μ' έσπρωξε ν' ανέβω 'δω στο βήμα να μιλήσω, μα τις δυό θεές. Όμως βαρετά το φέρνω η δύστυχη, από καιρό τώρα, που βλέπω να μας σέρνει στη λάσπη ο Ευριπίδης, ο γυιός της χορταρούς, και ν' αραδιάζει για μας πολλές και κάθε είδους βρισιές. Πόσα, μαθές, δεν σώριασε εις βάρος μας; Και που δεν μας διέσυρε, σαν του 'τυχαν θεατές και τραγωδοί και χοροί, ονομάζοντάς μας μοιχαλίδες, λυσσασμένες για άντρες, μπεκρούδες, προδότρες, γλωσσοκοπάνες, χωρίς καμιά αρετή, και για τους άντρες μεγάλη συμφορά;» (Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσες*). Η καυστική κριτική εναντίον του Ευριπίδη ξεκίνησε από τους συγχρόνους του από τους οποίους κατηγορήθηκε ως εχθρός των γυναικών, καθώς αγνοεί την αντίληψη που θέλει ούτε έπαινοι ούτε φόβοι να ακούγονται για μια γυναίκα. Μιλά για τη γυναίκα στον δημόσιο χώρο του θεάτρου και μιλά πολύ. Αυτό και μόνο αποτελεί *ύβριση* για την ανδροκρατούμενη αθηναϊκή κοινωνία. Οι σύγχρονοι μελετητές απομονώνουν, κατά το δοκούν, πλήθος χωριών για να στηρίζουν τις θέσεις τους ότι είναι φιλογύνης ή μισογύνης. Θεωρούμε αδόκιμη (και άδικη) την απόδοση ενός γενικού χαρακτηρισμού στην πολυσχιδή προσωπικότητα του ποιητή και συνακόλουθα στον τρόπο που διαχειριζόταν τα θέματά του. Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε, χάριν ευκολίας, τις γυναίκες των δραμάτων του Ευριπίδη σε δύο μεγάλες κατηγορίες: σε «θετικές» και «αρνητικές» ηρωίδες. Όμως καμιά δεν είναι ξεκάθαρα το ένα ή το άλλο. Γιατί οι ευριπίδειοι ήρωες, χωρίς να είναι εξατομικευμένοι με τη σύγχρονη έννοια, δεν αποτελούν υπεράνθρωπα σύμβολα όπως συνέβαινε στους προγενέστερους τραγικούς ποιητές.

Οι ηρωίδες αντιδρούν, ανάλογα με τα εξωτερικά ερεθίσματα, με μίσος, αγάπη, πόνο, χαρά, προδοσία, απιστία, δόλο, πονηριά. Γι' αυτό και έχουν κατηγορηθεί για αστάθεια. Η Μήδεια (*Μήδεια*), η Εκάβη (*Εκάβη*), η Κρέουσα (*Ίων*), η Φαίδρα (*Ιππόλυτος*) παρουσιάζουν μεταστροφές στις σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Μα πάνω απ' όλες η Ιφιγένεια (*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*), την οποία ο Αριστοτέλης κριτικάρει για «ανώμαλον ήθος» μη

μπορώντας να ενώσει σε μία μορφή την τρυφερή παρθένα που τρομοκρατείται μπροστά στον θάνατο και ικετεύει με τα πιο συγκινητικά λόγια για τη ζωή της με την αποφασισμένη γυναίκα που ηρωικά προσφέρεται να αυτοθυσιαστεί. Η αυτοθυσία εδώ ανάγεται σε κεντρικό θέμα. Αυτοθυσία για την πατρίδα. Ή μήπως όχι; «πατριωτικό έργο» ή «ειρωνικότατο σχόλιο» της εξουσίας; Σύμφωνα με τον Κ.Γεωργουσόπουλο: «Η Ιφιγένεια με την αυτοχειριαστική αυτοθυσία της λειτουργεί ως καταλύτης που αποκαλύπτει πίσω από τα μεγαλεία και τα παχιά λόγια τη μικρότητα των ηγετών και την πενία των επιχειρημάτων». Μιλώντας σαν Έλληνας στρατηγός (στ. 1552 – 1560) τονίζει, ακόμη περισσότερο, τη φαυλότητα των ανδρών (στρατού, στρατηγών και ηρώων) που αμείλικτα ο Ευριπίδης αφήνει να διαφαίνεται σε ολόκληρη την τραγωδία. Φαύλοι παρουσιάζονται και οι άνδρες της έτερης αυτοθυσιαστικής τραγωδίας του, της *Άλκηστις*. Δειλοί, φίλαυτοι, θλιβεροί ο Άδμητος και ο πατέρας του Φέρητας. Απόλυτα συνειδητοποιημένη η Άλκηστη. Πρότυπο συζύγου και μητέρας, η οποία παρότι έχει γνωρίσει τις χαρές της ζωής, αποφασίζει να πεθάνει για να σώσει τη ζωή του άντρα της. Ανόμη και αυτή, όμως, παρουσιάζει μεταστροφή (αλλά, τελικά, τηρεί την υπόσχεσή της) καθώς σπάει, λίγο πριν το τέλος, η υπεράνθρωπη θέλησή της να αυτοθυσιαστεί (στ.185 – 198). Το μοτίβο της αυτοθυσίας ή της θαρραλέας αποδοχής της θυσίας επανέρχεται, επεισοδιακά, στον Ευριπίδη και με άλλες ηρωίδες: Ευάδνη (*Ικέτιδες*), Ιφιγένεια (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*), Ελένη (*Ελένη*), Μακαρία (*Ηρακλειίδα*), Πολυξένη (*Εκάβη*).

Οι γυναίκες στα δράματα του Ευριπίδη δεν διστάζουν να εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους με ακραίες συμπεριφορές. Τη μια στιγμή θρηνούν και οδύρονται για τη μοίρα τους και αμέσως μετά, με απίστευτη ψυχραιμία, την αποδέχονται (*Άλκηστη*, *Ιφιγένεια*) ή είναι έτοιμες να προχωρήσουν στην εκδίκησή τους (*Εκάβη*, *Μήδεια*, *Φαίδρα*). Δεν διστάζουν να χρησιμοποιήσουν δόλο και πονηριά (το τελευταίο όπλο των αδύναμων) για την εκπλήρωση των σχεδίων τους (*Μήδεια*, *Εκάβη*, *Φαίδρα*, *Κρέουσα*) ή για να δώσουν λύση σε αδιέξοδες καταστάσεις (*Ιφιγένεια [η εν Ταύροις]*, *Ελένη*). Κι όμως ο Ευριπίδης προχωρά στην αποκατάσταση πολλών δυσφημισμένων γυναικών όπως της Κλυταιμνήστρας (*Ηλέκτρα*) που την εμφανίζει σαν καλή νοικοκυρά ή της Ελένης που την παρουσιάζει σαν πιστή σύζυγο (*Ελένη*). Μα πάνω απ' όλες ξεχωρίζουν οι ηρωίδες που το πάθος τους είναι σαρωτικό και για τις ίδιες και για τους γύρω τους. Εκείνες που, με μεγεθυμένα τα γυναικεία προτερήματα και ελαττώματα, παρουσιάζουν τις μεγαλύτερες μεταστροφές. Αυτές που μέσα τους συναντώνται εκρηκτικά το έλλογο με το άλογο στοιχείο.

Ο Ευριπίδης είναι ποιητής μα και φιλόσοφος · και όσο φροντίζει το ποιητικό του έργο άλλο τόσο το διανθίζει με τις αντιλήψεις και τις ανησυχίες του καιρού του. Ανοιχτός ο ίδιος στις επιδράσεις της σοφιστικής κίνησης και των παρατηρήσεων της ιατρικής επιστήμης, ευαίσθητος σαν νεωτεριστής στις αλλαγές, μεταφέρει στο έργο του τον ίδιο τον παλμό της σύγχρονης ζωής.

Με την πολιτική δεν ασχολήθηκε όπως οι άλλοι τραγικοί αλλά τη δική του θέση, γνώμη και θεωρία τις παρουσίαζε μέσα από τα έργα του κρίνοντας την άκρατη οχλοκρατία αλλά και κατακρίνοντας με σφοδρότητα τους δημαγωγούς που παρέσερναν στον όλεθρο τα πλήθη, ενώ την μεσαία τάξη των πολιτών θεωρούσε σωτήρες της πόλης και φύλακες της τάξης "Τριών δε μοιρών η εν μέσω σώζει πόλεις, κόσμον φυλάττους' όντιν αν τάξη πόλις" (*Ικετ.*244-247). Αλλά και η φιλοπατρία του ποιητή είναι φλογερή και ενθουσιώδης, όπως

φαίνεται στα έργα του και δεν διστάζει να καυτηριάσει τους νικητές του Πελοποννησιακού πολέμου, τους Λακεδαιμονίους για τους οποίους λέγει:

"Ω πάσιν ανθρώποισιν έχθιστοι βροτῶν

Σπάρτης ένοικοι, δόλια βουλευτήρια,

ψευδῶν άνακτες, μηχανορράφοι κακῶν

ελικτά κουδέν υγιές, αλλά παν πέριξ

φρονούντες άδίκως ευτυχίτ' αν Ελλάδα" (Άνδρομ. 444 κ.εξ).

Ήταν σύγχρονος των σοφιστών και γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε πολλές απο τις απόψεις τους είτε δεν τις δεχόταν είτε τις παραποιούσε σύμφωνα με την δική του σιέψη. Ο

Ευριπίδης με τις τραγωδίες του προβληματίζει ακόμη και σήμερα.

Η τραγωδία του "Ελένη" παρουσιάζει στοιχεία πρωτοφανή για την εποχή εκείνη καθώς ο Ευριπίδης δίνει λόγο σε ρόλους ως τότε "βουβούς", όπως ο ρόλος το δούλου. Άρκετές φορές μέσα από τα έργα του αμφισβητεί τα πάντα, ακόμη και την ύπαρξη των Θεών, χωρίς ωστόσο να είναι άθεος. Το μύθο δεν τον απαρνήθηκε, τον έκαμε όμως εντονότερα φορέα της πραγματικότητας. Οι ήρωες του έχουν τα χαρακτηριστικά της εποχής : αμφισβήτηση, ωφελιμιστικό πνεύμα, υποκειμενισμό, κριτική διάθεση για θεσμούς, θρησκεία, συνήθειες, την ίδια την τάξη του κόσμου.

Το ύφος του διαμορφώνεται κάτω από τρεις παράγοντες λέει ο Jaeger : τη φιλοσοφική τάση, τη ρητορική και τον αστικό ρεαλισμό. Οι ήρωές του -χαρακτήρες ανθρώπινοι πια- στον αγώνα τους να κερδίσουν το ποθούμενο, επιχειρηματολογούν έντονα και τεχνικότερα και το ενδιαφέρον στο έργο συχνά μετατοπίζεται από τις γνωστές τραγικές συγκρούσεις που απουσιάζουν, στα μέσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής για την προώθηση της δράσης, στις αντιλήψεις, στις περιπέτειες και άλλα ευρήματα, στα ανθρώπινα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο ήρωας. Επίσης, ο ρόλος της τύχης είναι κυρίαρχος · ο άνθρωπος συχνά παρακολουθεί ανήμπορος τις παγίδες της κι εδώ έγκειται η τραγικότητά του. Τον Ευριπίδη ενδιαφέρει η ψυχή του ανθρώπου, τα πάθη της που την ωθούν σε δράση. Δε διστάζει να παρουσιάσει στη σκηνή το πάθος ; σωματικό και ψυχικό.

Ως προς τη μορφή , διατηρεί την τυπική φόρμα της τραγωδίας αν και κάποια μέρη της (χορικά) συρρικνώνονται ή άλλα προβάλλονται έντονα και μοιάζουν να θέλουν να αυτονομηθούν (ο αγώνας). Ο αφηγηματικός, κατατοπιστικός και με ένα μόνο ομιλητή πρόλογος γίνεται τυπικό γνώρισμα του Ευριπίδη, ενώ τον μύθο τον διασκευάζει έτσι ώστε να απαιτεί ενημέρωση του κοινού , και τον ήρωα τον παρουσιάζει σε έξαρση πάθους κι αυτό απαιτεί τη σχετική πληροφόρηση του θεατή. Παρουσιάζει σκηνές αγώνα (λογομαχία με εναλλαγή μεγάλων αγορεύσεων και στιχομυθιών) ιδιαίτερα φροντισμένες και θεωρούνται αποτέλεσμα επίδρασης και ρητορικής στον Ευριπίδη αλλά και έκφραση του διαφέροντος των Αθηναίων. Απαράμιλλη είναι η τεχνική του Ευριπίδη στις «ρήσεις» του (μεγάλες αγορεύσεις των ηρώων) όπου διαπιστώνεται πάλι επίδραση της ρητορικής και οι αγγελικές ρήσεις με την έντονη παραστατικότητά τους. Στις καινοτομίες του Ευριπίδη καταλογίζεται η μείωση της έκτασης του χορικού και χαλαρώνει η σχέση του με τα δρώμενα. Σε βάρος του χορικού αναπτύσσονται τα «μέλη από σκηνής», οι μονωδίες και οι διωδίες . Ο λυρισμός κυριεύει το χώρο του επικού στοιχείου. Τα χορικά του τα διακρίνει ο «γλωσσικός φόρτος και όγκος» ενώ η απλότητα και η καθαριότητα είναι γνώρισμα των διαλογικών μερών του. Τέλος, χρησιμοποιεί στη λύση της τραγωδίας τον από μηχανής θεό κι αυτό όχι για να ξεδιαλύνει τα

προβλήματα των ηρώων μα για να συνδέσει την τραγωδία με κάποιο λατρευτικό αίτιο και να εκμεταλλευτεί τα αποτελέσματα της «θεοφάνειας». Σε κάθε τραγωδία είναι αριστοτέχνης στην επινόηση τεχνασμάτων που αναζωπυρώνουν το ενδιαφέρον του θεατή και κατευθύνουν την πλοκή. Στο θέατρό του κυριαρχεί το απροσδόκητο.

Από τα 92 δράματα του ποιητή σώθηκαν 17 τραγωδίες, ένα σατυρικό δράμα και πολυάριθμα αποσπάσματα. Μία ακόμη τραγωδία, ο *Ρήσος*, που αποδίδεται στον Ευριπίδη και περιλαμβάνεται στις εκδόσεις των έργων του, θεωρείται από την κριτική νόθη κι έργο άγνωστου ποιητή των αρχών του 4 π. Χ. αιώνα. Ο αριθμός των τραγωδιών του Ευριπίδη που έχουμε είναι πολύ σημαντικός, αν λάβουμε υπόψη πως του Αισχύλου και του Σοφοκλή σώθηκαν πολύ λιγότερες, και δείχνει πόσο σεβόντουσαν στην αρχαιότητα και στα κατοπινά χρόνια το έργο του.

Ονομαστικά οι τραγωδίες:

- Άλκηστης (διδ. το 438)
- Μήδεια (διδ. το 431)
- Ηρακλείδαι (διδ. πιθανότατα λίγο μετά την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου)
- Ιππόλυτος (διδ. το 428)
- Ανδρομάχη (διδ. πιθανότατα το 425)
- Εκάβη (διδ. πιθανότατα το 424)
- Ικέτιδες (διδ. πιθανότατα το 423)
- Ηρακλής μαινόμενος (διδ. ανάμεσα στο 421 και 416 · αρχικά ονομαζόταν μόνον Ηρακλής)
- Τρωάδες (διδ. το 415 λίγο μετά την άλωση της Μήλου από τους Αθηναίους και τη σφαγή των αρρένων κατοίκων της)
- Ηλέκτρα (διδ. πιθανότατα το 413)
- Ιφιγένεια η εν Ταύροις (διδ. πιθανότατα γύρω στο 412)
- Ελένη (διδ. το 412)
- Κύκλωψ (διδ. πιθανότατα γύρω στο 412). Είναι σατυρικό δράμα του ποιητή και το μοναδικό από τα δράματα αυτού του είδους που σώθηκε ολόκληρο.
- Ίων (διδ. πιθανότατα το 411)
- Φοίνισσαι (διδ. πιθανότατα το 410)
- Ορέστης (διδ. το 408)
- Ιφιγένεια η εν Αυλίδι (διδ. το 405, μετά το θάνατο του ποιητή, από τον ομώνυμο γιο ή ανιψιό του)
- Βάκχαι (διδ. το 405 μαζί με την Ιφιγένεια εν Αυλίδι, μετά το θάνατο του ποιητή.
- Ρήσος (άγνωστο πότε διδάχτηκε)

## ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

Η Φαίδρα του *Ιππόλυτου* ανήκει, όπως και η *Μήδεια* και η *Εκάβη*, στις ηρωίδες του Ευριπίδη που με το πάθος τους και τις μεταστροφές του χαρακτήρα τους προβλημάτισαν όσον αφορά την ενότητα των τραγωδιών. Σύμφωνα με τον Γεωργουσόπουλο «Ο *Ιππόλυτος* είναι ένας μύθος αρχέτυπος, δεν είναι μια ερωτική τραγωδία, παραπέμπει στις 'ρίζες της κραυγής'...Οι άνθρωποι διεκδικούν το δικαίωμα της ευθύνης τους και τα 'κέρδη' των λαθών τους». Η Φαίδρα, παρότι, διαγράφεται σαν παθιασμένη ευριπίδεια ηρωίδα συνθλίβεται κάτω από το βάρος μιας θεάς (Αφροδίτη) που την χρησιμοποιεί σαν όργανο εκδίκησης ενάντια στην ύβρη του *Ιππόλυτου*. Μέχρι το τέλος του δράματος θυμίζει αισχύλειο τραγικό πρόσωπο που αντιστέκεται με όλες του τις δυνάμεις ενάντια στην αδυσώπητη θεϊκή δύναμη. Ο *Ιππόλυτος* αντίγραφο των τιτανικών ηρώων του *Αισχύλου*, δεν θυμίζει, επίσης, ευριπίδειο ήρωα. Η άκαμπτη ιδεολογία του, η στερημένη από πάθος, τον «ανυψώνει πάνω κι απ' το ιδανικό ανθρώπινο επίπεδο και φτάνει τον Προμηθέα του *Καυιάσου*». Αντιμέτωπη με τον ανέραστο *Ιππόλυτο*, η Φαίδρα θα μεταμορφωθεί, στο τέλος, σε γνήσια ευριπίδεια ηρωίδα που το πάθος της θα σπείρει γύρω της την καταστροφή.

Την γνωρίζουμε συντετριμμένη, τόσο ευαίσθητη που δεν μπορεί ν' αντέξει ούτε τη μπόλια ούτε το βάρος απ' τις πλεξούδες της (στ. 201- 202). Ο άνομος έρωτας για τον πρόγονό της σαρώνει την ψυχή της. Είναι έτοιμη να αποκαλύψει μέσα στην παραφορά του πάθους της την αλήθεια για την αρρώστια που την ταλανίζει. Το ερωτικό παραλήρημα που πηγάζει από το άλογο κομμάτι της ψυχής της την αποξενώνει από τον κόσμο γύρω της. Ακολουθεί με όλο και μεγαλύτερη ένταση με τα μάτια της ψυχής της αυτόν, τον αγαπημένο, απ' τα λιβάδια, στο κυνήγι κι απ' εκεί στον ιππόδρομο (στ.208 – 231).

Φωτιά ασίγαστη μέσα στο μαύρο πλαίσιο της φλυαρίας της παραμάνας της. Μα αναδύεται από τα βάθη της τρέλας της και ντρέπεται για το πάθος της. Σ' αυτή τη στιγμή της αδυναμίας της η παραμάνα θα της αποσπάσει το ένοχο μυστικό που την οδηγεί στο κατώφλι του θανάτου. Και αφού το ξεστομίζει η Φαίδρα λογικά αναλύει βήμα βήμα τον αγώνα που ξεσήκωσε στην καρδιά της ο έρωτας. «Καταλαβαίνουμε και αναγνωρίζουμε το σωστό, αλλά δεν προσπαθούμε να το πραγματοποιήσουμε. Άλλοι από αδράνεια, άλλοι γιατί προτιμούμε κάποια ηδονή» (στ.380 – 384). Έτσι ξεινά, νηφάλια, την περιγραφή του εσωτερικού της αγώνα η Φαίδρα, τη σύγκρουση δύο δυνάμεων (καλού/κακού) μέσα της. Ακολουθώντας τον «δρόμο της λογικής» δεν καταφέρνει να ησυχάσει: ήθελε να αποκρύψει την αγάπη της κι ύστερα προτίμησε να υποφέρει την τρέλα της νικώντας τη με τη σωφροσύνη και αφού δεν κατάφερε να την νικήσει, ο θάνατος της φάνηκε η καλύτερη λύση. Νιώθει αδύναμη και νικημένη όπως η *Μήδεια* που χρόνια πριν απελπισμένη κραύγασε: «Με νίκησε το κακό. Βλέπω το έγκλημα που πάω να κάνω αλλά ο θυμός μου είναι ισχυρότερος από τις σκέψεις μου» (*Μήδεια*, στ.1078 – 1080). Ο άνθρωπος μόνος με τον εσωτερικό του κόσμο. Την συμπονάμε αυτή την αρχόντισσα που αγωνίζεται να μείνει πιστή στους συζυγικούς όρκους, το πρότυπο μητέρας που τρομάζει στην σκέψη να ντροπιάσει τα παιδιά της.

Μα τα πράγματα θα πάρουν το δρόμο της καταστροφής από έναν εξωτερικό παράγοντα, την νένα που στην προσπάθειά της να βοηθήσει θα αποκαλύψει το μυστικό στον *Ιππόλυτο*

για να πάρει την περιφρονητική αρνητική απάντηση του νέου βυθίζοντας την ατιμασμένη, πλέον, Φαίδρα στην μεγαλύτερη δυστυχία.

Ο νέος που τόσο τρυφερός έγκειται απέναντι στη θεά του (Αρτεμη) ξεσπά σ' έναν φαρμακερό μονόλογο εναντίον των γυναικών : «Ω Δία, τι δα το ακάθαρτο κακό του ανθρώπου, τις γυναίκες, στο φως του ήλιου τις έχεις βάλει; Αν ήθελες το ανθρώπινο να σπείρης γένος, να το δώσης δεν έπρεπεν απ' τις γυναίκες, μα οι θνητοί στους ναούς σου...ν' αγόραζαν το σπέρμα των παιδιών...και δίχως θηλυκά μεσ' στα σπίτια ελεύθεροι να ζούσαν» (στ. 616 – 624). Αυτοκυριαρχημένος, περήφανος για την αρετή του, άκαμπος, μονοκόμματος, ξεσπά, στην προσπάθεια της παραμάννας να βοηθήσει την κυρά της, με αποστροφή σπρώχνοντας την περιφρονημένη Φαίδρα στον μοναδικό δρόμο που της απέμεινε, τον θάνατο. Κι εδώ είναι που η Φαίδρα μεταμορφώνεται σε τέλεια ευριπίδεια ηρωίδα. Θα πεθάνει αλλά παρασυρμένη από το πάθος που μεταμόρφωσε την αγάπη της σε μίσος θα θελήσει να καταστρέψει τον Ιππόλυτο. Η τραγική ενάρτη, θύμα της ανευθυνότητας μιας κοσμικής δύναμης, θα κυλήσει, θολωμένη από έρωτα, στην πλήρη κατάπτωση. Δεν είναι αρκετό να πεθάνει, η ίδια πρέπει να καταστρέψει και τον Ιππόλυτο. Και διαλέγει τη συκοφαντία που θα οδηγήσει στη διάλυση του σπιτιού της και στον θάνατο του άνδρα που ελαφρά τη καρδιά την περιφρόνησε. Η λογική της την οδηγεί στην αυτοκτονία, το πάθος της ψυχής της την οδηγεί στη συκοφαντία (στ. 728 – 731). Τόσο ανεπίτρεπτο ηθικά τέλος μα τόσο κοντά στα ανθρώπινα μέτρα. «Η ισορροπία ύστερα από τη σύγκρουση, αποκαθίσταται μέσα στα ανθρώπινα πράγματα -ε ν υ π ά ρ χ ε ι φ ύ σ ε ι στο επίπεδο των ανθρώπινων έργων».

Εισχωρώντας, με πρωτοφανή για τα δεδομένα της εποχής του τρόπο, στον εσωτερικό κόσμο των ηρωίδων του ο Ευριπίδης αναλύει μοναδικά τα συναισθήματα, τα πάθη και τις αντιδράσεις που γεννιούνται στο μυαλό και στην ψυχή τους. Κύριες πρωταγωνίστριες του θεάτρου του κυριαρχούν είτε σαν φύλακες της εστίας, είτε σαν υπερήφανες παρθένες που δεν διστάζουν να αυτοθυσιαστούν για να γλιτώσουν φαύλους άνδρες, είτε σαν πονηρά πλάσματα που αναλύονται σε κλάματα και χειραγωγούν με μοναδική μαεστρία τους γύρω τους. Και οι πιο ξεχωριστές είναι οι γυναίκες που το πάθος τους συναγωνίζεται τη λογική τους και τις οδηγεί σε ακραίες καταστάσεις. Η Μήδεια συνδυάζει την παιδοκτονία με τον *λόγον*, με μια σιέψη εκπεφρασμένη δημοσίως πάνω στην κατάσταση της γυναίκας πριν ξεφύγει στην περιοχή του μύθου. Η Φαίδρα κάτω από το βάρος μιας ανεύθυνης κοσμικής δύναμης και αντιδρώντας περισσότερο σαν καθημερινή, πληγωμένη γυναίκα θα πεθάνει, αφού πρώτα καταστρέψει τον άνδρα που την πλήγωσε. Αυτές οι εξαιρετικές γυναίκες που κυριάρχησαν στην σκηνή του Ευριπίδη «σε καμία περίπτωση...δεν βγήκαν ατιμωρητί από την παραδοσιακή τους λειτουργία. Κι όταν θέλησαν να το επιχειρήσουν ολόκληρη η 'κοσμική' τάξη βρέθηκε σε κίνδυνο.»

Και όμως ο Ευριπίδης συμπονεί το γυναικείο φύλο και αναγνωρίζει τις διακρίσεις σε βάρος του , ελπίζοντας πως κάποτε θα χειραφετηθούν από τον ανδροκρατούμενο κόσμο . Πρόκειται γι' αυτό ακριβώς που τραγουδάει ο χορός στη Μήδεια: «Ηρθαν καιροί που τα ιερά προνόμια τώρα πίσω ανηφορίζουν... Έρχεται η υπόληψη στων γυναικών το γένος. Φήμη υβριστική δεν θα τις πιάνει τις γυναίκες πια» (στ.410 – 420).





Η Φαίδρα είναι μια γυναίκα ερωτευμένη, παθιασμένη, διχασμένη ανάμεσα στο πάθος της και το άνομο συναίσθημα της για τον πρόγονό της και στη λογική και την πλήρη συνείδηση της μη επιτρεπτής συναισθηματικής της κατάστασης, είναι τραγικό πρόσωπο. Υποφέρει, πάσχει, υφίσταται αλλεπάλληλες εσωτερικές συγκρούσεις, σκουντουφλά το θέλω της με το πρέπει. Ακόμη και όταν στην απόγνωσή της να βρει λύση στο πάθος της δεν το καταφέρνει, αυτοκτονεί. Κυριαρχεί ο άνομος έρωτάς της και νιώθοντας προδομένη συκοφαντεί τον αθώο Ιππόλυτο. Ο χωρίς ανταπόκριση έρωτάς της την τυφλώνει, της ψηλώνει το νου (στ. 235-237) όπως θα έλεγε ο Παπαδιαμάντης-και όμως ο Ευριπίδης δεν την καταδικάζει, δεν την μέμφεται. Μέσα από τα λόγια μάλιστα του Θησέα (στ. 965-972) την δικαιολογεί. Η Φαίδρα υποφέρει περισσότερο, γιατί είναι γυναίκα. Και μια γυναίκα που διαπράττει τέτοιο ανόμημα θεωρείται μιάσμα. Σε ανάλογη θέση ένας άνδρας δεν κατηγορείται τόσο σκληρά.

Οι άνθρωποι, άνδρες και γυναίκες είναι παιχνίδια στα χέρια της Αφροδίτης. Είναι μάταιη η παρέμβαση της τροφού στο Α' επεισόδιο να καταπραΰνει τη Φαίδρα. Βαρύθυμη και ανικανοποίητη από την αγάπη και τις φροντίδες της τροφού παραληρεί από το ανεξέλεγκτο πάθος της. Η Φαίδρα κυβερνιέται απ'το συναίσθημα του πόθου για το αντικείμενο της αγάπης. Την κατακλύζει, ξεχύνεται ως ορμή δυσχαλιναγώγητη στο νου, στη λογική της. Η τιμή της κινδυνεύει, απ'αυτήν την αρρώστια που φαίνεται ότι δεν έχει πανάκεια, ο έρωτας φαίνεται ανίκητος θυμίζοντας μας το χορικό της 'Αντιγόνης' του Σοφοκλή.

Στο α' στάσιμο ο χορός υμνεί τον έρωτα και τονίζει τη δύναμή του πάνω στους ανθρώπους. Από τον πρόλογο (στ.15-20) η Αφροδίτη προσιοικονομεί την τιμωρία του Ιππολύτου (στ.43-45) γιατί την αγνοεί και τιμά την Άρτεμη. Ανάμεσα στην θεά και τον

Άνθρωπο υπάρχει μια ασυμβίβαστη αντίθεση και χαμένος είναι πάντα ο άνθρωπος. Ο Ιππόλυτος διαπραττει ύβρη και θα επέλθει η νέμεση και η τίσις (στ. 21-22).

Στο Α' Επεισόδιο (στ. 184-186), ο γυναικίος χορός εκφράζει αλήθειες διαχρονικές για το ανθρώπινο είδος : ποθεί αυτό που δεν έχει, αυτό που δεν του ανήκει, δεν εκτιμά τα ωραία που κατέχει , αλλά αυτά που δίνουν την ψευδαίσθηση της ευτυχίας (στ.195-197).

Στους στίχ.189-190 και 207 εκτίθεται η άποψη ότι η ζωή του ανθρώπου είναι γεμάτη βάσανα και πόνους σωματικούς και ψυχικούς. Η γυναίκα δε είναι πιο ευάλωτη στη μανική , στη μανία του έρωτα.

Η ίδια η Φαίδρα το ομολογεί (στ.240-242) ότι είναι θύμα ενός δαίμονα που την τύφλωσε ( άτη ) και η αιδώς που πρέπει να είναι ιδίων των γυναικών δεν διασώζει τη δεινή θέση στην οποία βρίσκεται (στ.245-247). Η τροφός με την πείρα και τη σοφία της μακρόχρονης ζωής της μάταια της θυμίζει ότι το μέτρο είναι το υπέρτατο ζητούμενο (στ. 253-254,261-264), ακόμη και στον έρωτα.

Ο Ευριπίδης ανατόμος της ανθρώπινης ψυχής και παρατηρητής των συμπτωμάτων του έρωτα , εστιάζει στα σημεία που προδίδουν το πάθος της Φαίδρας (στ.275), και η τροφός με τη σειρά της τονίζει την γυναικεία αλληλοϋποστήριξη σε θέματα καρδιάς (στ.294-295).

Στη στιχομυθία που ακολουθεί (στ.310 κ.ε) με συναισθηματική ένταση η Φαίδρα αντιμάχεται το αντικείμενο του πόθου της. Εξάλλου έχει και παιδιά και ο μητρικός της ρόλος πρέπει να επισκιαίνει όλους τους άλλους (στ.315). Ξέρει πως και η σκέψη ενός παράνομου έρωτα αποτελεί αμάρτημα (στ.317), και, επίσης, δεν έχει την δικαιολογία ενός καινού γάμου (στ. 321). Η τροφός, από την άλλη στηρίζοντας και κατανοώντας ως γυναίκα την θέση της Φαίδρας, (στ. 348) παρουσιάζει τη διπλή όψη του έρωτα : είναι γλυκός και πικρός, και εξαρτάται από το αντικείμενο του πόθου. Η δύναμη του έρωτα είναι τόσο μεγάλη, που παρασύρει σωστούς και φρόνιμους (στ. 358-361).

Στους στίχους 397-385 η Φαίδρα παρουσιάζει ένα πρόβλημα της εποχής που θυμίζει τον Σωκράτη : Πώς είναι δυνατόν ένας άνθρωπος που ξέρει ποιο είναι το κακό, τελικά να το επιλέγει ; Η ακρασία είναι τελικά αποτέλεσμα της αδυναμίας του χαρακτήρα ; Και η επιλογή πάλι του ορθού είναι συνειδητή επιλογή ή συνέχεια της φιλήσυχης φύσης κάποιου που θέλει να αποφύγει τη συναισθηματική σύγχυση; Τελικά στα πράγματα υπάρχουν πάντα δύο όψεις (σοφιστική αντίληψη).

Σε μια εξομολόγηση de profundis, η Φαίδρα περιγράφει το χρονικό του πάθους της. Η σύγκρουση λόγου και συναισθημάτων είναι εμφανής : στην αρχή πονούσε, μετά σιώπαινε, έκρυβε το μυστικό, υποκρινόταν την γυναίκα που ξέρει να δίνει συμβουλές στους άλλους, δεν μπορεί όμως να τιθασεύσει τη δική της ερωτική ορμή. Το δεύτερο μέλημά της ήταν να προσπαθήσει να ειλογοικεύσει το πάθος της, να χαλιναγωγήσει το μαύρο άτι ο νους-ηνίοχος (βλ. την ωραία εικόνα του τριμερούς της πλατωνικής ψυχής). Και τέλος νικημένη, εξαντλημένη από τον άνισο αγώνα με την Αφροδίτη, η Φαίδρα λυγίζει. Η τραγικότητά της διαφαίνεται στην επιλογή της : σκέφτεται το θάνατο, Δεν αντέχει την κριτική των άλλων

(στ.406 κέ). Η γυναικεία της φύση είναι ευάλωτη στη λαίλαπα των καταδικαστικών λόγων. Η πληγή της κακοφορμίζει όσο ζει.

Το ξέρει, το συνειδητοποιεί ότι η σκέψη της είναι άνομη, και δεν αντέχει. Μέμφεται το γυναικείο φύλο και αυτήν που έκανε την αρχή της ανομίας. Μομφή εξαπολύει ειδικά στις αρχόντισσες γιατί από αυτές ξεκίνησε το κακό της απιστίας (στ. 409-410). Λόγος και πράξη θα πρέπει να εναρμονίζονται, αυτή είναι η αρχή της κοινωνικής ζωής.

Το ήθος της σε μια έλλαμψη λογικής διαύγειας (στ. 420-421) διαφαίνεται λαμπρό καθώς ενδιαφέρεται για την τιμή του άντρα της και των παιδιών της. Η σύνεση και το δίκαιο πρέπει να κυριαρχεί στη ζωή ενός ανθρώπου είτε είναι άντρας ή γυναίκα, το μέτρο να είναι ο γνώμονας των αποφάσεων του (στ.437). Σε μια προσπάθεια να διαφανεί η ζωτική δύναμη του έρωτα, η τροφός εκφράζει αλήθειες και αξίες διαχρονικές: όλοι είμαστε παιδιά του έρωτα (στ.451). Η τελειότητα ταιριάζει στους θεούς, γι' αυτό δικαιολογείται η παρέκκλιση των ανθρώπων από το δέον, αν ό στο τέλος τιμωρείται ή αυτοτιμωρείται. Η ηδονιστική αντίληψη (σοφιστική) προτρέπει τον άνθρωπο να ενδώσει στον έρωτα και συγχρόνως συμβουλεύει τη Φαίδρα να χαλιναγωγήσει το ολέθριο πάθος της-αρρώστια τη λέει (στ.477) ακόμη και με βότανα, με γητέματα και ξορισμούς. Οι γυναίκες εξάλλου έχουν μια σχέση μ' αυτές τις δραστηριότητες. Επιπρόσθετα, ο χορός εκφράζει την ηθική της εποχής, όταν επαινεί τον αγώνα της Φαίδρας να κατανικήσει το πάθος της.

Η Φαίδρα ανυψώνεται στα μάτια των θεατών όταν στις συμβουλές της τροφού να ζήσει έστω και ατιμασμένη την μαλώνει και της λέει πως προτιμά τον θάνατο απ' την επαίσχυντη ζωή. Η ηρωίδα του Ευριπίδη εισπράττει τον έλεο των θεατών, γιατί καταλαβαίνει τη δεινή θέση της και την κατάσταση που την είχε φέρει ο άπελπις έρωτας. Στο Α' στάσιμο ο χορός απεύχεται, ξορκίζει τον ερχομό του έρωτα που βασανίζει, ταλανίζει την ανθρώπινη ψυχή. (στ.525-529) και (στ.509). Ο Χορός συμπάσχει, θρηνεί, δηλώνει την απόγνωση, τη θλίψη, τον πόνο, τον σπαραγμό. Εκφράζει μια διαφορετική αντίληψη από την τροφό.

Η Φαίδρα, αναδεικνύοντας την θέλησή της να είναι αξιοπρεπής, διατρανώνει την απόφασή της να αυτοκτονήσει. Η αυτοκτονία είναι το τελευταίο της όπλο να νικήσει την τρωτή ανθρώπινη φύση της. Ο λόγος είναι ανίκανος να αντισταθεί στη δύναμη του έρωτα και των ενστίκτων που εγείρει.

Μια άλλη εικόνα της γυναικείας φύσης αναδεικνύεται στη στιχομυθία του Ιππόλυτου με την τροφό, καθώς αφήνεται να διαφανεί η αντίληψη ότι η γυναίκα είναι αίτιο όλων των κακών. Ο Ιππόλυτος εξαπολύει ένα δριμύ κατηγορώ στις γυναίκες. Σε μια έξαρση υπερβολής αναιρεί το ρόλο τους ακόμη και ως μητέρες, αφού θα μπορούσαν οι Θεοί να προβλέψουν να πωλείται σπέρμα σε ναούς (τράπεζες σπέρματος !!). Και έτσι οι άνδρες να είναι ελεύθεροι από τη γυναικεία παρουσία (στ.624). Ο Ιππόλυτος μάλιστα επιχειρηματολογεί κατά της χρησιμότητας του γυναικείου φύλου λέγοντας ότι επιβαρύνει τον πατέρα με προίκα που αυτός υποχρεούται να δώσει στο γαμπρό (ο Σόλων την είχε καταργήσει), ενώ ο γαμπρός προσπαθώντας να την ευχαριστήσει ξοδεύει όλα του τα πλούτη. Και το χειρότερο απ' όλα είναι η νύφη να διαθέτει και εξυπνάδα. Καλύτερα χαζή παρά σοφή (στ.640-641). Στο τέλος μάλιστα προτείνει η γυναίκα να συναναστρέφεται μόνο

με ζώα (645-647) , για να μην μιλάνε. Γι' αυτόν η Φαίδρα είναι « κακόν κάρα » (παλιογυναίκα) και πρέπει ως υπόδειγμα ηθικής που είναι ο Ιππόλυτος να εξαγνιστεί, γιατί μαθαίνοντας για τον έρωτα της μητριάς του προς αυτόν , έχει μολυνθεί και ο ίδιος.

Η δύναμη της αυστηρής, ριγχοριστικής ηθικής (στ.644-668) ωθεί τον Ιππόλυτο σ' ένα ντελίριο αρνητικών συναισθημάτων. Μισεί τις γυναίκες . Και ο χορός οικτιρίζεται τη μοίρα τους και τη θέση τους σ' έναν κόσμο πλασμένο από άνδρες για άνδρες (στ.668-669). Η Φαίδρα δεν έχει άλλη λύση : ο θάνατος θα την εξαγνίσει και θα την απαλλάξει από την ατιμία (στ.723) αυτήν και τα παιδιά της (στ.717). Αφού η Φαίδρα έχει πεθάνει ο Θησέας εκφράζει το πόσο μεγάλη είναι η απώλεια της συζύγου και της μητέρας για ένα σπίτι. (στ.844-847). Στο Β στάσιμο ο χορός με λυρικό τρόπο διαπιστώνει ότι ο ανόσιος έρωτας της Αφροδίτης τσακίζει το μυαλό μ' αρωστικά φοβερή (στ. 764-775).

Ο χορός από γυναίκες συμπονάει τη Φαίδρα, την καταλαβαίνει, προστατεύει τη μνήμη της, αλλά και την τιμή του Ιππόλυτου. Το συκοφαντικό γράμμα της Φαίδρας κατά του Ιππόλυτου δεν πρέπει να ληφθεί υπόψη. Ο πόνος, η απόγνωση, η εκδίκηση το έγγραψαν, όχι η λογική και η αλήθεια.

Ο Θησέας όμως ως σύζυγος είναι ευάλωτος στα λεγόμενα της γυναίκας του και κατηγορεί τον γιο του για διπροσωπία και δισσούς λόγους, εκφράζοντας τη σοφιστική πρακτική. Ο Ιππόλυτος φαίνεται αγνός και ηθικός (το φαίνεσθαι)- αλλά είναι κακός και φαύλος σύμφωνα με την επιστολή. Ο Θησέας κατηγορεί τη στείρα ηθικολογία και ρίχνει την ευθύνη στους ανθρώπους για τα δεινά τους. Εκφράζοντας τη νέα αντίληψη των σοφιστών περί ισότητας των δύο φύλων ο Θησέας μέμφεται τους άνδρες οι οποίοι είναι το ίδιο ευάλωτοι με τις ' γυναίκες στον έρωτα ' όμως δεν κατακρίνονται γιατί απλά είναι άνδρες (στ.965-970) και δύσκολα κατηγορούνται για απιστία. Η θέση της γυναίκας είναι απότοκο των κοινωνικών δομών και των στερεότυπων κάθε εποχής. Πόσο διαχρονικές τελικά αλήθειες μας λέει ο Ευριπίδης !

Ο Ιππόλυτος υπερασπιζόμενος τον εαυτό του προβάλλει το γνήσιο ήθος του (στ. 995-1001). Ο ίδιος διεκδικεί παρθενία σώματος και ψυχής. Ποτέ δεν έχει πιαστεί στα δίχτυα του έρωτα και της Αφροδίτης. Και όμως είναι θύμα του έρωτα. Είναι παράπλευρη απώλεια των ερωτικών βελών που χτύπησαν την Φαίδρα. Τι και αν απαριθμεί επιχειρήματα λογικής και συναισθήματος δεν πείθει τον πατέρα του: Η Φαίδρα δεν ήταν τόσο όμορφη να τον μαγέψει, ήταν γυναίκα του πατέρα του, ο ίδιος δεν ήθελε ποτέ εξουσία, ήθελε αθλητικές νίκες και αγάπη από φίλους. Επικαλείται τη λογική του πατέρα του, να δει καθαρά την αλήθεια. Ο Ιππόλυτος τραγικοποιείται λοιπόν λόγω των γυναικών: της Φαίδρας και της Αφροδίτης. Υποφέρει χωρίς να ευθύνεται. Με απόγνωση φωνάζει και ζητά την μαρτυρία μέχρι και των άψυχων κτισμάτων για να επιβεβαιώσουν την αθωότητα του (στ. 1074-1075).

Και όμως αποκορύφωμα της ειρωνείας, είναι η επίκλησή του στην Άρτεμη, την αγαπημένη του Θεά, που είναι και αυτή γυναίκα. Ο κάποτε ευτυχής Ιππόλυτος είναι τώρα ο πιο δυστυχισμένος άνθρωπος και ο χορός τραγουδά επιβεβαιώνοντας το ευμετάβολο της ανθρώπινης ζωής (1109-1110). Για όλα αυτά ευθύνεται η Θεά (στ.1146).

Στην αγγελική ρήση της εξόδου ανακοινώνεται ο θάνατος του Ιππόλυτου από ατύχημα. Τελικά οι θνητοί είναι οι μεγάλοι χαμένοι όπως και να' χει: Η Φαίδρα γιατί υπέκυψε στην Αφροδίτη, ο Ιππόλυτος γιατί δεν υπέκυψε. Ο Αγγελιαφόρος φερέφωνο της ηθικής αντίληψης του Ιππόλυτου καταριέται τις γυναίκες (στ.1252)! Και ο χορός (στ.1268-1282) τραγουδάει την παντοδυναμία του έρωτα: η Φαίδρα, ο Ιππόλυτος, ο Θησέας τα θύματά του. Μέσα από αντιθέσεις Φαίδρας-τροφού, Ιππόλυτου-Θησέα, Αφροδίτης-Άρτεμης εκφράζεται η διαλεκτική υφή του κόσμου: θέσεις, αντι-θέσεις, συνθέσεις ή και επιθέσεις: αυτός είναι ο κόσμος των θεών και των ανθρώπων.

Η Άρτεμη ως από μηχανής θεός, δικαιώνει τους ήρωες (στ.1304-1307) . Η Φαίδρα όπως δηλώνει η ίδια η Αφροδίτη εκφράζει τη διπολικότητα της ανθρώπινης φύσης: ο λόγος και το συναίσθημα δεν κατάφεραν να συμβιβαστούν σ' αυτήν. Αυτήν την ισορροπία την πετυχαίνει ο Ιππόλυτος και δίνει το τέλει υπόδειγμα του άντρα. Μάλιστα τιμάται από την Άρτεμη, αφού θα γίνουνται γιορτές με το όνομά του για τα κορίτσια πριν το γάμο τους (στ. 1425 κέ).



## ΑΛΚΗΣΤΙΣ



Η Άλκηστις είναι ένα ιδιαίτερο έργο. Ο Lesky αναφέρει πως σε ένα πρώτο επίπεδο στην Άλκηστη αναγνωρίζουμε την ιστορία μιας γυναίκας που, όντας ερωτευμένη, θυσιάζει τη ζωή της ανταλλάσσοντάς τη με εκείνη του άνδρα της. Την ίδια στιγμή, βέβαια, η αφήγηση προσλαμβάνει στο δράμα του Ευριπίδη διαφορετικά χαρακτηριστικά. Αυτό που κάποτε ήταν μια λύση χωρίς προβλήματα, αποδεικνύεται η αρχή μιας καινούριας δυστυχίας. Ο Kitto γράφει επίσης για την ηρωίδα: «Δε χρειάζεται να το πούμε, στην αβρή και σοφιστεμένη Άλκηστη δεν υπάρχουν σατυρικά ίχνη· ο μισομεθυσμένος Ηρακλής αποτελεί το περισσότερο ένα ίχνος ρηχής κωμωδίας. Το έργο είναι ατόφια τραγικωμωδία». Η αναφορά σε ορισμένους από τους μελετητές του συγκεκριμένου έργου, γίνεται για να τονιστεί η διαφορετικότητά του από όλες σχεδόν τις τραγωδίες, καθώς παίχθηκε στη θέση ενός σατυρικού δράματος και διαθέτει πλούτο τέτοιων στοιχείων στη δομή του.

Στο συγκεκριμένο έργο διακρίνουμε μια χαρακτηριστική διαφορά του Ευριπίδη από τον Σοφοκλή. Η ηρωίδα του είναι θύμα, ένα αθώο θύμα, κάτι που δεν συμβαίνει με τις πρωταγωνίστριες του δεύτερου, ο οποίος τις παρουσίαζε μάλλον κατά το ηρωικό-ομηρικό πρότυπο.

Είναι η μάνα, μια γήινη ύπαρξη, εύθραυστη και ταυτόχρονα σύντροφος αφοσιωμένη στο οικογενειακό της περιβάλλον. Μέσα σε αυτόν το μικρόκοσμο μπορεί να εκδηλώσει την αυτοθυσία της. Είναι ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να δείξει στους οικείους αλλά και τον σύζυγό της, την αγάπη της. Σε αρχαιές σκηές ο ποιητής, τότε με λεπτές αποχρώσεις τότε με έντονες συγκινήσεις, διαχωρίζει αυτόν τον ιδιαίτερο γυναικείο συναισθηματικό κόσμο από την ουδέτερη και ενίοτε αναποφάσιστη στάση των ανδρών.

Η μητρική αγάπη, η συζυγική φροντίδα, μαζί με τον πόνο της απώλειας εμπλέκονται σε στιγμές που χάνεται η ισορροπία για την ειλημμένη απόφαση της θυσίας. Η Άλκιστη πέρα από μια αφοσιωμένη σύζυγος, όπως παρουσιάζεται, δεν παύει να είναι μια μητέρα που μαζί με το νήμα της ζωής της πρέπει να κόψει και το νήμα που τη συνδέει με τα παιδιά της, όσο και με την υπόλοιπη οικογένειά της. Η γενναία της πράξη, ωστόσο, θα αναγνωριστεί από τους ίδιους τους θεούς και αυτό γίνεται εμφανές με την παρουσία του Απόλλωνα στο έργο. Ο σεβασμός που αποσπά από τους γύρω της, γίνεται γνωστός από τα λόγια του χορού (στ. 1002). Ο *από μηχανής θεός* είναι ικανός να δώσει μια μεταφυσική λύση για την άξια γυναίκα, να ξανακερδίσει τη ζωή της, τη σωτηρία της. Τούτο το στοιχείο της γλυκύτητας, της ανωτερότητας και της αυτοθυσίας, ο Ευριπίδης το μεταφέρει σε όλη τη διάρκεια του έργου του, καταφέροντας να προσδώσει στην Άλκιστη την όψη μιας μοναδικής ηρωίδας, όσο και μητέρας-συζύγου. Αυτό φαίνεται έντονα από την απέχθειά της στην ιδέα μιας μητριάς που θα μπορούσε να αναλάβει τα παιδιά της.

Ο Ευριπίδης διακρίνεται ισάξια ποιητής όσο και φιλόσοφος στη *διδασκαλία* του συγκεκριμένου έργου. Δεν αρκείται στην προβολή ενός έργου ως αντικειμένου ενός διαγωνισμού. Η ικανότητά του να διεισδύει στο ψυχικό βάθος των χαρακτήρων του, όπως και η πολιτική-κοινωνική του στάση προσέδιδαν στα έργα του μια ιδιαίτερη δυναμική. Στη μεταηρωική εποχή της Αθήνας, πιθανώς θέλησε να αντιπαραθέσει το ρόλο του αντιήρωα. Διακριτικά για να αποφύγει ενδεχόμενη κριτική από τους συμπολίτες του, με το δικαίωμα της έκρηξης, μιας κατάστασης η οποία προκύπτει από ιερή και δίκαιη αγανάκτηση των ηρωίδων του, βγάζει τη γυναίκα-σύζυγο έξω από τα στενά πλαίσια του χώρου που ζει και διαχειρίζεται -δηλαδή την οικία της- και της προσδίδει πιο ενεργό ρόλο. Αν και το σκηνικό της *Άλκιστης* εκτυλίσσεται στα όρια του οίκου, η φωνή της ηρωίδας του ξεπερνά τον αυλόγυρο του οίκου και μεταφέρει στα μάτια και τα αυτιά των ακροατών έντονο προβληματισμό. Θυσιάζεται με ηρωικό τρόπο, με μια ανδροπρεπή δυναμική και αποφασιστικότητα.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει μεν ελαττώματα που δεν αποτελούν προνόμιο μόνο των γυναικών, -παρουσιάζονταν ωστόσο ως τέτοια στον αρχαίο κόσμο- όπως η ζήλεια, ο θυμός που φτάνει στα επίπεδα του παραλογισμού και από την άλλη προβάλλει με σαφήνεια και τις αιτίες των συγκεκριμένων αντιδράσεων. Δεν κατακρίνει αλλά *συζητά* και προσπαθεί να εξηγήσει με τον τρόπο του τα όσα συμβαίνουν, καθώς η Άλκιστις συνυπάρχει με έναν σύζυγο, τον Άδμητο.

Αυτό που αναδεικνύεται στο συγκεκριμένο έργο, είναι το γεγονός πως ο Ευριπίδης δοκίμασε να απελευθερώσει τις ηρωίδες του μέσα από τους ρόλους που τους προσέδωσε. Επέτρεψε στον μέχρι τότε καταπιεσμένο συναισθηματικό κόσμο που εκπροσωπούσαν να γίνει αντικείμενο μελέτης και να ξεφύγει από την κοινωνική απομόνωση που της είχε επιβάλλει ο πατριαρχικός αρχαίος κόσμος της κλασικής εποχής. Εν τέλει, ο Ευριπίδης πρώτος από όλους έθεσε ουσιαστικά μέσα από την τέχνη του το συμπέρασμα πως για ανάλογες συμπεριφορές γυναικών, κύριο ρόλο και ευθύνη κατέχει η συμπεριφορά των συζύγων τους.

Το πρώτο χρονολογικά σωζόμενο έργο του Ευριπίδη αποτελεί μια εξαιρετικά γοητευτική και ταυτόχρονα αινιγματική περίπτωση δράματος. Παρότι ο Ευριπίδης και στην μεταγενέστερη παραγωγή του δείχνει μέσα από καινοτομίες να εξωθεί την κλασική φόρμα της τραγωδίας στα όρια της αλλά και ο τραγικός ήρωας να αντιμετωπίζεται στα έργα του με υπομειδίαμα, πουθενά η αμφισημία (διπλή σημασία) ενός έργου δεν είναι τόσο έκδηλη όσο

στην *Άλκηστη*.

Όσον αφορά την πλοκή του έργου, ο Άδμητος, βασιλέας των Φερών, λόγω της ευσέβειας του, έχει δεχτεί ένα δώρο από τον θεό Απόλλωνα. Παρότι είναι η ώρα του να πεθάνει μπορεί να γλυτώσει από το γραφτό του εφόσον κάποιος άλλος δεχτεί να πεθάνει στη θέση του. Και ενώ μέχρι και οι γέροι γονείς του αρνούνται να πάρουν τη θέση του, η σύζυγός του Άλκηστη δέχεται να πεθάνει αντί γι αυτόν.

Το έργο αρχίζει και τελειώνει τη μέρα που η Άλκηστη οδηγείται στον Κάτω Κόσμο από τον Θάνατο και πάλι πίσω στον Επάνω από τον σχεδόν- από μηχανής- ημίθεο Ηρακλή. Προηγούμενως όμως έχουν εκτυλιχτεί διάφορα ιλαροτραγικά επεισόδια γύρω από την ετοιμοθάνατη ή και νεκρή Άλκηστη, δημιουργώντας το κατάλληλο πλαίσιο ώστε να αποκρυσταλλωθούν σε θεατρικό λόγο ερωτήματα που απασχολούν έντονα την φιλοσοφία και την σοφιστική της εποχής του ποιητή και όχι μόνο.

Η Άλκηστις είναι η πολυπόθητη νύφη, η ωραία και η σεμνή. Η νέα γυναίκα με τις απεριόριστες επιλογές. Θα θυσιάσει για χάρη του συζύγου της Άδμητου και θα δεχθεί να πεθάνει στη θέση του.

“Δεν θέλω πια να ζω αν είναι να χωρίσω από σένα”. Είναι ένα διαχρονικό σύμβολο, η ενσάρκωση της γυναικείας πίστης και της αυταπάρανης. Αυτή που θα αποδειξει ότι ο έρωτας μπορεί να ξεπεράσει την κοινωνική σύμβαση, να ανατρέψει ακόμα και τους φυσικούς νόμους. Είναι γραμμένο από τις Μοίρες, ο βασιλιάς Άδμητος να πεθάνει νέος. Ωστόσο, ο Απόλλων που τον προστατεύει, πείθει τις Μοίρες να δεχθούν κάποιον άλλο στη θέση του Άδμητου. Ο πατέρας του ο Φέρης, αρνείται. Το ίδιο και η μητέρα του, αν και είναι γέροι και οι δύο. Είναι γλυκιά η ζωή. Μόνο η γυναίκα του, η μητέρα των δύο παιδιών του δέχεται να δώσει τη ζωή της για τον άνδρα της. Του ζητάει όμως να μην βάλει άλλη γυναίκα στο κρεβάτι τους και έχουν τα παιδιά μητριά. Ο Άδμητος ορκίζεται μπροστά στους πολίτες, και ο θάνατος έρχεται χωρίς αναβολή. Η Άλκηστις σβήνει. Όλοι θρηνούν και ετοιμάζονται για την κηδεία. Εμφανίζεται ο φίλος του σπιτιού ο Ηρακλής και ο Άδμητος του κρύβει τον θάνατο της γυναίκας του, προσποιούμενος ότι κλαίει για κάποια “ξένη”, αλλά “χρήσιμη” για το σπίτι. Ο Ηρακλής φιλοξενείται εν αγνοία του μέσα σε γενικό πένθος. Γλεντοκοπάει και πίνει ώσπου μαθαίνει από έναν δούλο την αλήθεια. Τότε πάει στον κάτω κόσμο και φέρνει πίσω την Άλκηστη στον φίλο του. Του την προσφέρει σαν “ξένη”, λάφυρο από αγώνες, στη θέση της γυναίκας του. Πιέζει τον Άδμητο να την δεχτεί και εκείνος μπροστά στην Άλκηστη –που έχει σκεπασμένο το πρόσωπό της με ένα πέπλο- σπάει τον όρκο του “για να μην θυμώσει ο φίλος του”. Αινιγματική σιωπή της Άλκηστης. Επιστροφή στο σπίτι. Τέλος αίσιο;

Παράλληλα ο λυρισμός δεν παύει να διατρέχει το έργο σε μια συμφωνία αρμονίας και παρωδίας, ομορφιάς και παράδοξου. Η αμφιθυμία των ηρώων και η απογύμνωση τους μέσα από την ακραία και δημόσια έκθεσή τους δεν οδηγεί παρ’ όλα αυτά σε αποκαθήλωση ούτε και βέβαια σε αποθέωσή τους. Είναι σαν ο ποιητής να εμφανίζει μια πλήρως, ανάγλυφη και καθόλου εξιδανικευμένη εικόνα του Ανθρώπου που αγωνιά απέναντι στο άγνωστο του θανάτου, ενώ διερωτάται για τον ρόλο της «θεϊκής παρέμβασης» στη ζωή του και τη δική του ευθύνη για όσα παθαίνει.



Το έργο, που καθρεφτίζει έκδηλα την επιρροή της διδασκαλίας και των τεχνικών των σοφιστών στη σκέψη του Ευριπίδη, μοιάζει να καταλήγει σε απαντήσεις που γειτνιάζουν με τις ρήσεις του σοφιστή Πρωταγόρα, οι οποίες υποστηρίζουν έναν ανθρωποκεντρισμό, όπου: «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος» και πως εμπόδιο στη γνώση του θεϊκού είναι η αδηλότητα των θεών και η σύντομη διάρκεια του ανθρώπινου βίου.

Το έργο αυτό, είναι το αρχαιότερο σωζόμενο του Ευριπίδη. Παιχτήκε το 438 π.Χ. στη θέση σατιρικού δράματος. Είναι ίσως το πιο αινιγματικό από τα έργα του αρχαίου δράματος και έχει αντιμετωπισθεί κάτω από πολύ διαφορετικά πρίσματα. Είναι όμως γνήσια τραγωδία; Είναι κωμωδία με τους ήρωες να σατιρίζονται από τον ποιητή; Είναι σατιρικό δράμα;

Όλες αυτές οι απόψεις, καταλήγουν ότι τελικά είναι ένα έργο προβληματισμού. Ο Ευριπίδης, ενώ πάντα χρησιμοποιεί την ηρωική παράδοση και τη μυθική διήγηση, απορρίπτει το ηρωικό άτομο, αποκαλύπτοντας την αδύναμη πλευρά των προσώπων, “ανθρώπων τε και Θεών”. Πολλές φορές, ένα πρόσωπο χαμηλής κοινωνικής στάθμης, είναι πιο ευγενικό και ηρωικό από τον κλασικό ήρωα. Μια ηρωική πράξη αμφισβητείται και αντιστρέφεται και οι Θεοί αποκαλύπτονται με όλα τους τα ανθρώπινα ελαττώματα. Έτσι, το ευτυχισμένο τέλος θέτει το έργο υπό αμφισβήτηση αν είναι ή δεν είναι γνήσια τραγωδία. Ο Ευριπίδης δεν επιτρέπει να μετατραπεί σε έναν θρίαμβο της ζωής πάνω στον θάνατο, γιατί ταυτόχρονα αποκαλύπτει έναν κόσμο ηθικά νεκρό.

Η *Άλκηστις* είναι η επιστροφή από το θάνατο, αλλά είναι και ο θάνατος της ζωής. Το έργο ακροβατεί ανάμεσα στο τραγικό και στο κωμικό χωρίς να ενδίδει σε κανένα είδος. Η *Άλκηστις* του Ευριπίδη, μας βοηθάει να ανιχνεύσουμε το όριο ανάμεσα στο τραγικό και στο κωμικό. Ένα έργο που πρωτοπαρουσιάστηκε σε εποχή κρίσιμη για την Αθηναϊκή Δημοκρατία-λίγο μετά τα εγκαίνια του Παρθενώνα και λίγο πριν το ξέσπασμα του Πελοποννησιακού πολέμου -ως το τέταρτο της καθιερωμένης τετραλογίας, τη θέση δηλαδή που κανονικά θα έπαιρνε ένα σατιρικό δράμα.

Κι όμως το έργο δεν είναι σατιρικό δράμα μια και ο χορός δεν αποτελείται από σατύρους. Ούτε και τραγωδία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μια και το κωμικο-ειρωνικό στοιχείο αφήνει έντονο το χνάρι του στην υπόθεση όσο και στους χαρακτήρες και ταυτοχρόνως έχει και happy (;) end. Γι' αυτό και οι μελετητές του έργου συχνά για να το περιγράψουν καταλήγουν στον χαρακτηρισμό τραγικωμωδία.

Σε έναν κόσμο που τα πάντα καθορίζονται από τη λογική του συμφέροντος, του κέρδους και της ανάγκης, πως άραγε ηχεί μια τέτοια πράξη της Άλκηστις, πράξη απόλυτης προσφοράς και ανιδιοτέλειας; Πως την προσλαμβάνει το κοινωνικό σύνολο; Την αποδέχεται με θαυμασμό μιν. Όμως την καταλαβαίνει πραγματικά; Τη θαυμάζει για την ίδια την πράξη ή για το “όφελος” που παρέχει; Τελικά, μπορούμε εμείς οι ίδιοι να δεχτούμε και να γεννήσουμε μια πράξη απόλυτης δωρεάς και αγάπης, ή είμαστε εγκλωβισμένοι στα γρανάζια του κέρδους και της ανάγκης με τις συνειδήσεις μας να σιωπούν βραχυκλωμένες; Το πνεύμα των δωσίλογων θριαμβεύει και ο κόσμος προσπαθεί να επιβιώσει και να “βουλευτεί”, ενδίδοντας στη σιωπή. Η “ανάγκη” επικρατεί. Έτσι πολύ φυσικά, μια τέτοια πράξη ηρωικής αυτοθυσίας, αν και είναι αξιοθαύμαστη, δημιουργεί απορία, αμηχανία και επιμελώς, ξεχνιέται γρήγορα. Η Άλκηστις όμως, είναι εκεί και διδάσκει αιώνια: Η Αγάπη καταλύει ακόμη και την αστείρευτη δύναμη του Άδη..

Η Άλκηστη είναι μια από τις ευγενέστερες μορφές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας , μια γυναίκα με αρετή, ηθικό κάλλος, ψυχικό μεγαλείο και δύναμη. Το ηθικό δίδαγμα της τραγωδίας είναι ότι ο καλύτερος φίλος του ανθρώπου που βρίσκεται σε δύσκολη θέση είναι μια καλή και ενάρετη σύζυγος.

Η Άλκηστη εμφανίζεται ως μια φωτισμένη γυναίκα που θυσιάζεται αυτόβουλα και αυτοπροαίρετα για τον άνδρα της. Η ηρωίδα χωρίς αναστολές και ενδιασμούς δέχεται τη θυσία , ενώ ξέρει το μέγεθος και την ουσία αυτής της θυσίας . Αποτελεί τον αντίποδα της ευριπίδειας Μήδειας. Και αν κάποιοι μειώνουν το μέγεθος της θυσίας της με το να ισχυρίζονται ότι η Άλκηστη κινείται στο στερεότυπο της υποταγής της γυναίκας στον άνδρα , δεν περιορίζεται όμως η δυναμική παρουσία της Άλκηστης.

Η αρετή της ως συζύγου , μητέρας και γυναίκας προβάλλεται από τις ενέργειες και τις επιλογές της αλλά και από τα όσα λένε οι άλλοι γι αυτήν. Η συζυγική αγάπη ,που εκφράζεται συνήθως μονόπλευρα , από τη μεριά δηλαδή της γυναίκας εξυμνείται από τον Ευριπίδη. Το έργο χαρακτηρίζεται από εναλλαγή συναισθημάτων και ορθολογισμού ,λυρισμού και ρεαλισμού , ενώ προκαλεί πέρα από τον έλεο και τον φόβο και τον θαυμασμό στους θεατές. Η θυσία της Άλκηστης οδηγεί τελικά τον Άδμητο στην αυτογνωσία και ανοίγει νέες αισιόδοξες προοπτικές στον έγγαμο βίο των δύο συζύγων , αφού δοκιμάστηκε επιτυχώς η αγάπη και η αφοσίωση. Να σημειωθεί ότι στο έργο αυτό ο χορός αποτελείται από γέροντες της Πόλης των Φερών για να συμβάλλουν στην κατανόηση της στάσης των γονιών του Άδμητου, που δεν παραχωρούν τη ζωή τους στη θέση της ζωής του παιδιού τους.

Στον πρόλογο που συνίσταται από ένα εκθετικό προοίμιο και διάλογο , ο Απόλλωνας ανακοινώνει την επικείμενη θυσία της Άλκηστης για χάρη του συζύγου της , ενώ ο Θάνατος εμφανίζεται θυμωμένος με τον Φοίβο Απόλλωνα , γιατί όπως λέγει παρεμβαίνει στα δικά του καθήκοντα . Ο Θάνατος προσορίζεται για τον Άδμητο , όχι την Άλκηστη. Ο χορός στην πάροδο θρηνεί την Άλκηστη, ωστόσο δεν ακούγονται από το παλάτι γοερές κραυγές και αυτό τους κάνει να απορούν και να ανησυχούν(στ. 92) Ο θάνατος είναι πάντως αναπόφευκτος για όλους τους θνητούς. Η θεράπεινα δηλώνει την συμπάθειά της για την Άλκηστη και επαινεί την αρετή της, ενώ συγχρόνως εκφράζει αλήθειες της ζωής: συνήθως οι άνδρες δεν εκτιμούν την γυναίκα που έχουν δίπλα τους μέχρι να την χάσουν.(στ.145) Η θεραπαινίδα θαυμάζει την προσωπικότητα της ηρωίδας(στ .157) . Αν και βρίσκεται στο τέλος της ζωής της , πρώτο μέλημά της είναι τα παιδιά της , για τα οποία ζητάει να έχουν μια ευτυχισμένη ζωή(στ.167-168)Η Άλκηστη είναι όμως και πρότυπο συζυγικής πίστης(στ.177-180) Ξαφνιάζει ο αλτρουισμός της και η δοτική της φύση , όταν αποδέχεται την περίπτωση ο άνδρας της να ξαναπαντρευτεί. Υπήρξε απλή και ευπροσήγορη προς όλους , ακόμη και με τους δούλους(στ.192 κε), γι αυτό και αυτοί την θρηνούν. Είναι μια αξιαγάπητη σεβαστή γυναίκα , γι αυτό δεν θα ξεχαστεί , αλλά θα ζει στην σκέψη και την

καρδιά όλων ,όσοι την γνώρισαν. Ο χορός εκφράζει την βαθιά του αγάπη για την Άλκηστη (στ. 231 φίλαν αλλά φιλτάταν) Η Άλκηστη είναι η «αρίστην γυναίκα»(στ.235-236)

Το Β επεισόδιο είναι κομμός που άρχεται με διωδίες μεταξύ των δυο συζύγων. Πόνος και συντριβή κατακλύζουν τον Άδμητο . Μια πολύ συγκινητική στιγμή παρουσιάζεται μπροστά στους θεατές. Η Άλκηστη εκφράζει τη μητρική της στοργή και ο Άδμητος δηλώνει τη βαθύτατη αγάπη του.(στ.279-280 στην γαρ φίλιαν σεβόμεσθα) Η Άλκηστη δεν πτοείται από τον θάνατο. Με προθυμία δίνει τη ζωή της για τη ζωή του συζύγου της. Το μόνο που ζητά ως αντάλλαγμα είναι να μην λησμονηθεί.(στ.299 συν νυν μα τωνδ απόμνησαι χάριν)Το άγχος της είναι η έλευση μιας μελλοντικής μητριάς. Παρακαλεί λοιπόν τον Άδμητο να μην την αντικαταστάσει με άλλη γυναίκα , γιατί συνήθως οι μητριές δεν είναι καλές με τα παιδιά των άλλων. Η ίδια ξέρει πως υπήρξε πρότυπο συζύγου και μητέρας(στ.324-325) Ο Άδμητος ορκίζεται αιώνια πίστη και αναγνωρίζει την προσφορά της Άλκηστης . Μάλιστα την διαβεβαιώνει πως θα την θρηνεί σε όλη του τη ζωή και όχι για ένα χρόνο , όπως ήταν συνήθεια(στ.335-336) Αποκορύφωμα της έμπρακτης αγάπης του θα είναι και ένα ομοίωμα της Άλκηστης (ανέκαθεν υπήρχε η αναγκαιότητα της ενθύμησης του απόντος προσώπου-σήμερα οι φωτογραφίες )που θα φτιάξει και θα κοιμάται μαζί του(στ.348-354) Της υπόσχεται δε, ότι όταν πεθάνει , θα προστάξει να τον θάψουν μαζί της και θα έρθει να την βρει στον άλλο κόσμο.

Η αγάπη δεν νικιέται ούτε και από τον θάνατο. Η Άλκηστη ζητάει από τον άνδρα της να γίνει πατέρας και μητέρα των παιδιών τους εκφράζοντας νεωτεριστικές αντιλήψεις(στ. 376)Ο θάνατος της, προκαλεί ρίγη συγκίνησης στους θεατές, όταν μάλιστα ακούει το ένα της παιδί ,τον Εύμηλο να φωνάζει με λυγμούς τη μητέρα του και ομολογεί πως ένα σπιτικό στηρίζεται στη μητέρα (στ.415 ματερ όλωλεν οικος)θυμίζοντάς τη λαϊκή ρήση : από μάνα ορφανεύει το παιδί. Ο χορός προσπαθεί ν αμβλύνει τον πόνο λέγοντας πως όλων η κοινή μοίρα είναι ο θάνατος.: κοινότοπες αλλά και σοφές παραμυθίες. Ο Άδμητος απευθυνόμενος στο χορό, ομολογεί ότι ξέρει πως αν χάνεις τον δικό σου άνθρωπο ,ο πόνος είναι αβάσταχτος. Ο χορός θρηνεί και εύχεται να είχε και εκείνος τέτοια γυναίκα για ταίρι(στ. 473-474)Ο Άδμητος εκφράζει το πάθος του σ έναν κομμό και τον πόνο του σ έναν λόγο στοχαστικό. Ο χορός και πάλι προσπαθεί να τον παρηγορήσει εκφράζοντας τη φρίκη του για το ερημωμένο σπίτι και τον πόνο που δοκιμάζει αυτός που υπανδρεύεται.

Στο Δ επεισόδιο (στ. 606-961)διεξάγεται ένας αγώνας λόγων μεταξύ του Άδμητου και του πατέρα του, Φέρη. Ο Φέρης επαινεί και τιμά την Άλκηστη για το ψυχικό μεγαλείο της και αναγνωρίζει την απαράμιλλη γενναιότητά της. Χάρη σ αυτήν δοξάζεται όλο το γυναικείο γένος (στ. 623-624.) Ο Άδμητος απογοητευμένος από τη στάση του πατέρα του ,εκφράζει την πικρία του (στ.630) Εκθέτει τα επιχειρήματά του , που δικαιολογούν την ψυχρή και εχθρική στάση του απέναντι στον πατέρα του. Ο Φέρης αν και πολύ μεγάλος στην ηλικία , δεν προθυμοποιήθηκε να προσφέρει τη ζωή του για χάρη του νέου γιου του. Αυτό το έκανε μια ξένη (οι ξένοι ενίοτε είναι πιο κοντά στις συμφορές απ ότι οι οικείοι)(στ. 645-646 γυναικαν οθνειαν) Ο Φέρης αν και έχει μόνο έναν γιο , μοναδικό διάδοχο του θρόνου του , δεν κάνει τίποτα γι αυτόν. Γι αυτό, λέγει ο Άδμητος, δεν θα τον θάψει ο ίδιος . Εκστομίζει μάλιστα ένα δριμύ κατηγορώ στους γέροντες που αγιστρώνονται στη ζωή και

δεν θέλουν να πεθάνουν. Ο χορός παρεμβαίνει μαλώνοντας τον Άδμητο για τα σκληρά του λόγια (στ.672-673). Μην λησμονούμε ότι ο χορός απαρτίζεται από γέροντες. Κατόπιν εκθέτει τα επιχειρήματα του ο Φέρης, για να δικαιολογήσει την απροθυμία του. Το χρέος του το έκανε ως γονιός. Τον ανέθρεψε, δεν έπρεπε να θυσιαστεί και γι αυτόν (ψυχρή λογική). Για τον Φέρη δύναμη έχουν οι νόμοι(γραπτοί και άγραφοι), όχι το χρέος ως ηθική επιταγή. Επίσης η εξουσία και η περιουσία του Άδμητου οφείλεται στον πατέρα του. Εκείνος δεν ζήτησε ποτέ από κανέναν να πεθάνει για λογαριασμό του, και εκείνος λοιπόν να μην ζητάει κάτι ανάλογο. Η ζωή είναι πολύ γλυκιά, εξάλλου και ο Άδμητος αφήνει την γυναίκα του να θυσιαστεί γι αυτόν. Τι θλιβερή σκηνή να βλέπει και να ακούει κανείς δυο άνδρες και μάλιστα αριστοκρατικής καταγωγής να μιλούν έτσι. Πόσο ψηλά αίρεται ηθικά η Άλκηστη.

Ο χορός με την παρέμβασή του προσπαθεί να εξισορροπήσει την δυσάρεστη κατάσταση. Ο Άδμητος όμως συνεχίζει να κατηγορεί τον πατέρα του ως υλιστή. Εξαπολύονται κατάρες αμφοτέρωθεν. Ο Φέρης είναι ρεαλιστής και κυνικός.(στ. 725) Αντίθετα με την καθιερωμένη επιδίωξη για υστεροφημία, εκείνος δεν νοιάζεται καθόλου. Αυτό που αξίζει είναι η ζωή.

Από αυτόν τον διάλογο μεταξύ των ανδρών οι θεατές θαυμάζουν περισσότερο την Άλκηστη(στ. 741 κε)για την γενναιότητά της, που ξεπερνά εκείνη των ανδρών. Πόσο αξιολύπητοι φαντάζουν Άδμητος και Φέρης. Η εμφάνιση του θεράποντα επιτείνει τη μεγαλειώδη συμπεριφορά της ηρωίδας(στ. 770-772) Είναι μια γυναίκα μεγαλόψυχη και γι αυτό αξιαγάπητη. Η παρουσία του Ηρακλή από την άλλη εκφράζει μια αντίληψη για τη ζωή πιο ρεαλιστική, όχι όμως και αμοραλιστική: Αδραττε τη μέρα σαν να είναι η τελευταία (carpe diem) είναι το motto του. Τον έρωτα, τις υλικές απολαύσεις πρέπει να τις βιώνουν οι θνητοί με πάθος(στ.788-791) όμως, όταν μαθαίνει τον θάνατο της Άλκηστης, συμβαίνει μια μεταστροφή. Θέλει να την φέρει πίσω (στ.840-841)για να ανταποδώσει τη φιλοξενία του Άδμητου, αν και ο ίδιος περνούσε δύσκολες ώρες. Για άλλη μια φορά ο γάμος και η απόκτηση τέκνων γίνεται απευχή, αφού ο έγγαμος βίος φέρνει πόνο, όταν οι άνθρωποι επενδύουν συναισθηματικά στους οικείους τους και έτσι γίνονται ευάλωτοι. (στ. 880-888)Πόσο εύκολα εξάλλου μεταστρέφεται η ευτυχία σε δυστυχία, μονολογεί ο Άδμητος.(στ. 919-925) Ο ίδιος συνειδητοποιεί ότι δεν συμπεριφέρθηκε ως γενναίος άνθρωπος. Προτίμησε το *αισχρως ζην* από το *καλως θανειν*(στ.935), γι αυτό ευτυχέστερη είναι η γυναίκα του.

Στην έξοδο (στ.1006 κε) ο Άδμητος και ο Ηρακλής συνομιλούν. Ο Ηρακλής του λέγει πως έχει φέρει μια γυναίκα μαζί του και ο Άδμητος αποδεικνύοντας την αφοσίωσή του και την αγάπη του αρχικά αρνείται να την δεχτεί. Όταν αποκαλύπτεται η ταυτότητα της Άλκηστης, ο Άδμητος περιχαρής, ευγνωμονεί τον Ηρακλή. Ο χορός κλείνει την τραγωδία τραγουδώντας για μια ακόμη φορά για την αλλαγή της ανθρώπινης ζωής, εάν το θελήσουν οι θεοί.

Στην τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης υμνεί το μεγαλείο της γυναίκας που υψώνεται για το ήθος της, την προσωπικότητά της, τις σκέψεις και τις πράξεις της. Το θάρρος, η σύνεση, η ειλικρίνεια και η εντιμότητα της είναι αρετές μοναδικές. Η Άλκηστη είναι η τέλεια γυναίκα.

Εκτός από το ανδρικό φύλο και οι γυναίκες τώρα διεκδικούν την τιμή και τον σεβασμό όλων.

ΘΕΑΤΡΟ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

ΑΛΚΗΣΤΙΣ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Του κ. Περσέως 'Αθηναίου

Ένα δράμα, με σατιρικά στοιχεία ή «'Αλκηστις» και μία δραματική κωμωδία, του Εύριπίδου τόν «Κύκλωπα», παρακολουθήσαμε στη δεύτερη σειρά των εικοστών 'Επιδαυρίων. Σήμερα, θα σχολιάσουμε το πρώτο, μία και ο χώρος δεν επιτρέπει για περισσότερα.

Η κεκτημένη ταχύτητα για την αλλαγή και έκουγχρονισμό των αρχαίων κειμένων στο θέατρο, παρέσυρε αυτή τη φορά τον αγαπητό μου Σπύρο Εύαγγελάτο στο να κωμωδοποιήσει μία τραγική ιστορία, πολύ παλιότερη και από τον Εύριπίδη και να την στήσει στη ξύλινη εξέδρα, τελείως αγνώριστη... Παλιός πολύ, αυτός ο μύθος της γυναίκας, που έδωσε τη ζωή της για να ζήσει ο άνδρας της. 'Η 'Αλκηστις ήταν η μοναδική, από τις κόρες του βασιλιά Πελίου που δεν μετέσχε στο διαμελισμό του πατέρα της, σύμφωνα με τη θέληση της Μήδειας. 'Η συγκινητική αυτή πίστις και συζυγική αυτοθυσίας της 'Αλκηστιδος, είχε εμπνεύσει, στο παρελθόν, πολλούς καλλιτέχνες. 'Ο Εύριπίδης παρουσιάζει το δράμα αυτό της κόρης του Πελίου, ενώ συγχρόως ερωτεύεται και καυτηριάζει την δειλία του άνδρα της 'Αδμήτου ενός από τους 'Αργοναύτες και ιδρυτού - βασιλέα των Φερών της Θεσσαλίας, που επικείμενου του θανάτου του δέχθηκε να σώσει τη ζωή της, αντί αυτού, η γυναίκα του, όταν ο ππτήρας του Φέρης, άρνήθηκε να το πράξει...

Το έργο ντύθηκε από τον σκηνοθέτη περισσότερο με το σατιρικό, το ερωτικό στοιχείο, ανάμικτο με «προσετάσεις» ταμπούρων, λαϊκών σχολίων, χωρικές διαλέκτους, με σκοπό να προκαλέσουν την εύθυμία των θεατών, που με τον τρόπο αυτό, δεν αισθάνθηκαν την τρανυκότητα των στιγμών της ηρωϊκής, που άφηφώντας τον θάνατο, έδινε τα πάντα, για να ζήσει ο άνδρας της... 'Ακόμη και την πιο κρίσιμη στιγμή του θανάτου, όταν η "Αλκηστις, ήταν νεκρή, η σκηνοθεσία, μεταβάλλει

το πένθιμο ρυθμό, σε τυμπανκρουσίες, κλαυσιγγελους όδυμους του 'Αδμήτου, που αντί να θονήσουν τον θεατή, τον φαιδώνουν και τα δυό παιδιά της νεκρής, φθάνουν στο σημείο, να παίρνουν τα «τριγωνα» και να «τραγουδούν» την μοίρα τους σαν να λένε τα κάλλαντα!... Για όνομα του Θεού, επί τέλους! Δεν υπάρχει κανείς, που να βλέπει αυτές τις πρωτοτυπίες; τις άχαρες, τις άδικαιολόγητες, τις έγκληματικές, μπορώ να πώ, ενόντια στα αρχαία κείμενά μας; 'Εκτιμώ τον φίλο μου κ. Σπ. Εύαγγελάτο και το γνωρίζει αυτό πολύ καλά, γιατί αρκετές φορές ή στήλη αυτή, όταν ο άξιζει, έκθειάζει με το παραπάνω την αξιολογη εργασία και την πηγαία του εμπνευσι. Με αυτή την βάση, ξεκινώντας, τον παρακαλώ να διακόψει αυτή την ταχύτητα που πήρε, να μεταβάλει τα πάντα στο σημερινό πνεύμα. Είπαμε και άλλη φορά. 'Ο 'Αριστοφάνης, έχει πολλά βασικά στοιχεία, που ένθαρρύνουν τον σκηνοθέτη σε άλλα γένη. 'Αλλά στον Εύριπίδη έπρεπε να σταθούμε πρώτα στο δραματικό στοιχείο και έντός του άς άφισαμε να πείση και το σατιρικό. 'Εδώ, συνέδη το ανάποδο, που δυσaréστησε όσους ξέρουν λίγο ιστορία...

Η έρμηνεία στάθηκε καλή. Σημειώνω ιδιαίτερα τον Λυκοόργο Καλλέργη. Κύριος του ρόλου του πατέρα του 'Αδμήτου, έδωσε με άδρες γραμμές και τα κωμικά αλλά και τα δραματικά στοιχεία. 'Ο Νικήτας Τσακίρογλου, ακολουθώντας τη σκηνοθετική γραμμή, έδωσε γελοιοότητα στο πρόσωπο του 'Αδμήτου, με το λόγο και τους μορφοσμούς, πράγμα άσυμβίβαστο με τις περιστάσεις που ζούσε. Τα ίδια, μπορούμε να πούμε και για την Μιράντα Ζαφειροπούλου. Μία γυναίκα πεθαίνει και αντί να προκαλή συγκίνηση και δέος, χόριζε και αυτή το γέλιο... "Αν ή στιγμή του θανάτου και μάλιστα ή αυτοθυσία, προκαλεί θυμηδία, αυτό λέγεται πρωτοτυπία; Στον ίδιο ρυθμό έπαιξαν: ή έλεκτική καλλιτέχνης Θεανώ 'Ι-

ωαννίδου, την θεράπεινα, ό Νίκος Φιλιππόπουλος τόν 'Απόλλωνα, ό Ζώρας Τσάπελης τόν θάνατο. 'Ο Γιάννης 'Αργύρης έδωσε έναν καλλίτερο 'Ηρακλή. 'Ιδιαίτερα πρωτότυπες οι χορογραφίες της Τατιάνας Βαρούτη.

ΠΕΡΣΕΥΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ

## Εκάβη

Το έργο διαδραματίζεται στη θρακική Χερσόνησο, τη χώρα του βασιλιά Πολυμήστορα. Μετά τη κατάκτηση της Τροίας οι Έλληνες επιστρέφουν , μαζί με Τρωαδίτισες σκλάβες , αράζουν τα πλοία τους στη θρακική Χερσόνησο και περιμένουν να έτοιμοι να σαλπάρουν. Το έργο του Ευριπίδη αντικατοπτρίζει το κλίμα της εποχής, με την έντονη επίδραση της σοφιστικής ,την αμφισβήτηση των θείων και των ανθρωπίνων πραγμάτων. Ο Ευριπίδης, ο από σκηνης φιλόσοφος , απεικόνισε την τραγικότητα των εσωτερικών συγκρούσεων και απέδωσε μοναδικά την ποικιλία των ψυχικών παθών και τις διακυμάνσεις της συνείδησης. Τα πρόσωπα της τραγωδίας είναι :

- Η Εκάβη(βασίλισσα της Τροίας ,χήρα του βασιλιά Πριάμου)
- Χορός (αιχμάλωτες γυναίκες της Τροίας)
- Ο Οδυσσεύς (βασιλιάς Ιθάκης ,ο πιο έξυπνος από τους Έλληνες Αρχηγούς)
- Φάντασμα του Πολύδωρου (του γιού του Πριάμου και της Εκάβης)  
Πολυξένη(η μικρότερη κόρη του Πριάμου και της Εκάβης )
- Ταλθύβιος (κήρυκας του βασιλιά Αγαμέμνονα)
- Σκλάβα (υπηρέτρια της Εκάβης )
- Αγαμέμνονας (βασιλιάς των Μυκηνών )
- Πολυμήστορας (βασιλιάς της ανατολικής Θράκης)

Μπροστά στη σκηνή του Αγαμέμνονα(Πρόλογος στ. 1-97), του αρχηγού των Αχαιών- οι έλληνες έχουν στρατοπεδεύσει σε μια ακρογιαλιά στη Θρακική χερσόνησο- παρουσιάζεται, χαράματα ακόμη, μετέωρο ένα φάντασμα νεκρού και μιλάει: Είναι ο Πολύδωρος, ο πιο μικρός από τους γιους του Πριάμου και της Εκάβης. Για να τον φυλάξει από τους κινδύνους του πολέμου τον είχε εμπιστευθεί με πολύ χρυσάφι ο πατέρας του εδώ στη Θρακική χερσόνησο στο βασιλιά Πολυμήστορα. Μα το Ήλιο έπεσε, οι Αχαιοί έσφαξαν τον Πρίαμο και ο Πολυμήστορας, πατώντας και όρκο και φιλία, σκοτώνει τον Πολύδωρο για να του πάρει τους θησαυρούς και το λείψανό του το πετάει στη θάλασσα.

Αλλά της χαροκαμένης της μάνας του, της γερόντισσας Εκάβης, δεν πράννε ακόμη η μοίρα. Ο Αχιλλέας, ο φονιάς του Έκτορα και τόσων άλλων παιδιών της στις μάχες κάτω από το κάστρο του Ήλιου, δε χόρτασε αίμα ,ακόμα. Θέλει το αίμα της Πολυξένης, της κόρης του Πριάμου, που βρίσκεται πια σκλάβα στα χέρια των Αχαιών. Γι' αυτό πρόβαλε επάνω από τον τάφο του και ζήτησε από τους Αχαιούς να του την προσφέρουν στον τάφο του σφαχτάρι και χάρισμα τιμητικό.

Θα τη σφάξουν βέβαια οι Αχαιοί - δηλώνει το φάντασμα - και ύστερα θα την παραδώσουν στη μάνα της την Εκάβη, για να τη θάψει. Και η Τρωαδίτισσα που θα σταλεί από την Εκάβη στη θάλασσα να φέρει νερό, για να πλύνουν το λείψανο της Πολυξένης, θα βρει στην ακροθαλασσιά και το λείψανο του Πολύδωρου. Κι έτσι η δόλια η Εκάβη θα θάψει σήμερα - λέει το φάντασμα του Πολύδωρου - δυο παιδιά της, αυτόν και την Πολυξένη.

Την ώρα που ακούγονται αυτά τα τελευταία λόγια, κάποιος βγαίνει από τη σκηνή του Αγαμέμνονα. Είναι η Εκάβη. Ακουμπάει στο ραβδί της και καθώς δυσκολεύεται να περπατήσει την κρατούν σκλάβες Τρωαδίτισσες από δεξιά και αριστερά για να μη πέσει

κάτω. Δεν ξέρει τίποτα για το γιο της τον Πολύδωρο. Τον θεωρεί ακόμα ζωντανό στο σπίτι του Πολυμήστορα. Αλλά ένα όνειρο ήρθε τούτη τη νύχτα και της έφερε μεγάλη αγωνία. Είδε στον ύπνο της ότι ένας λύκος της άρπαξε μια ελαφίνα μέσα από την αγκαλιά της. Μήπως αυτό το όνειρο είναι για το γιο της τον Πολύδωρο; - αναρωτιέται έντρομη η Εκάβη. Μήπως είναι για την κόρη της, την Πολυξένη;

Αλλά την τρομάζει και κάτι άλλο: Η απαίτηση του Αχιλλέα να του χαρίσουν στον τάφο του μια από τις πολύπαθες Τρωαδίτισσες. «*Μακριά και τούτο το κακό από την κόρη μου την Πολυξένη*», ικετεύει τους θεούς, γεμάτη ανησυχία και αγωνία η πριν ευτυχημένη και τώρα βυθισμένη στη δυστυχία της σκλαβιάς και χαροκαμένη βασίλισσα του Ήλιου.

Αυτό όμως που φοβόταν η Εκάβη (Πάροδος, στ. 98-153) και παρακαλούσε τους θεούς να μη γίνει στην κόρη της, δε θα το αποφύγει. Δεκαπέντε Τρωαδίτισσες, που αποτελούν το Χορό της τραγωδίας, έρχονται από τη δεξιά πάροδο και η κορυφαία του Χορού της αναγγέλλει ότι οι Αχαιοί πήραν μια φοβερή απόφαση: Θα σφάξουν την Πολυξένη πάνω στον τάφο του Αχιλλέα. Ναι, σε λίγο θα έρθει ο Οδυσσέας να της την πάρει μέσα από την αγκαλιά της.

Μπροστά σ' αυτό το φρικτό άγγελμα (Επεισόδιο Α' (στ.154-443) τι λόγια έπρεπε να ειπωθούν; Μονάχα «*ο κοιμμός*», η γλώσσα των θλιβερών συναισθημάτων, θα μπορέσει να δείξει τον πόνο της μάνας που σε λίγο θα της αρπάξουν αλύπητα την κόρη για το μαχαίρι του θύτη. Η Εκάβη κλαίει (στ.154-194) την αβάσταχτη δυστυχία της, την ερημιά της, που έχασε γέροντα και παιδιά, την εγκατάλειψή της από όλους τους θεούς, και απελπισμένη κράζει με φωνή σπαρακτική την Πολυξένη να βγει να ακούσει το φρικτό σχέδιο των Αχαιών.

Τρομαγμένη από την κραυγή της μάνας της η Πολυξένη βγαίνει από τη σκηνή και μαθαίνει τι την περιμένει. Αλλά το περίεργο είναι ότι δεν κλαίει για το δικό της θάνατο, γιατί έτσι που κατάντησε δεν τη θέλει τη ζωή η υπερήφανη, ευγενική παρθένα, αλλά τη μάνα της κλαίει (στ. 197-215) που σε λίγο θα της αρπάξουν την κόρη, για να την στείλουν στο σκοτάδι του Άδη. Μάνα και κόρη πέφτουν με λυγμούς η μία στην αγκαλιά της άλλης. Έρχεται βιαστικός ο Οδυσσέας και ανακοινώνει την απόφαση των Αχαιών να πεθάνει πάνω στον τάφο του Αχιλλέα η Πολυξένη. Μάταια τον ικετεύει η Εκάβη, μάταια πάλι του θυμίζει ότι δεν έμεινε ασυγκίνητη στις ικεσίες του και τον έσωσε, όταν είχε μπει κατάσκοπος στο Ήλιο. Ναι, δεν έμεινε ασυγκίνητη, ο Οδυσσέας το παραδέχεται κι αυτός, και με κυνικότητα προσθέτει, ότι πολλά σοφίστηκε και της είπε, για να γλυτώσει από το θάνατο.

Αλλά δεν μπορεί να μη θυσιαστεί η Πολυξένη. Είναι απαίτηση του πρώτου ήρωα, του Αχιλλέα, που τη σέβονται απόλυτα οι Αχαιοί. Ήρθε να πάρει την Πολυξένη και θα την πάρει, δηλώνει ανάλγητα και απερίφραστα, όργανο των πολλών τώρα αυτός, που δεμένος στο πλέγμα των πολιτικών και κοινωνικών περιπλοκών και εξαρτήσεων, όπως και στις «*Τρωάδες*» ο ίδιος πάλι, όπως και ο Αγαμέμνονας στην «*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*», δεν μπορεί, αλλά ούτε και του επιτρέπεται να νιώθει κανένα οίκτο.

Η Εκάβη στρέφεται τώρα στην κόρη της: Ας τον παρακαλέσει και αυτή. Αλλά η Πολυξένη έχει πάρει την απόφασή της. Δε θέλει να ζήσει στη σκλαβιά και στους εξευτελισμούς της. Χίλιες φορές προτιμότερος ο θάνατος.

«*Σκοτώστε με εμένα*», φωνάζει απελπισμένη η Εκάβη, «*εγώ γέννησα τον Πάρι, που σκότωσε τον Αχιλλέα*». Και όταν δε δέχτηκε την προσφορά της ο Οδυσσέας, «*Σκοτώστε με κι εμένα*», ξαναφωνάζει η Εκάβη, «*για να χορτάσει ο νεκρός με το αίμα και των δυο μας*» και σφίγγει στην αγκαλιά της την κόρη της. Αλλά η Πολυξένη δεν αλλάζει γνώμη. Όταν έσφιξε τη μάνα της για τελευταία φορά στην αγκαλιά της, άφοβη βαδίζει προς το θάνατο, που λυτρωτής θα την



απαλλάξει από τις πίκρες και τους εξευτελισμούς της σκλαβωμένης γυναίκας.  
Η Εκάβη λιποθυμάει.

Τώρα που θα θυσιαστεί η Πολυξένη (στάσιμο Α' στ.444-483), το θαλασσινό αεράκι θα φέρει τα καράβια των Αχαιών στην πατρίδα. Γι' αυτό οι ανυπεράσπιστες στα χέρια των Αχαιών γυναίκες του Χορού εκφράζουν την αγωνία τους για την πικρή ζωή της σκλαβιάς.

Ο αγγελιαφόρος των Αχαιών(Επεισόδιο Β' , στ.484-628), Ταλθύβιος συγκινημένος από την αστάθεια της ανθρώπινης ευτυχίας, που τη βλέπει τώρα ενσαρκωμένη στην πριν ευτυχισμένη βασίλισσα του Ήλιου, καλεί με λόγια συμπόνιας την Εκάβη να σταθεί στα πόδια της. Για μια στιγμή φαντάστηκε η Εκάβη ότι ο Ταλθύβιος ήρθε να την πάρει κι αυτήν, για να την οδηγήσει στον τάφο του Αχιλλέα, και ότι εκεί την προσμένει λυτρωτικό το μαχαίρι του θύτη. Γι' αυτό βρήκε τη δύναμη και τινάχτηκε στα πόδια της όρθια και τον παρακαλεί να την οδηγήσει μια ώρα νωρίτερα στον τόπο της σφαγής:

*«Τρέχουμε, μην αργούμε! Δείχνε μου το δρόμο, γέρο»* (στ.507).Αλλά ο Ταλθύβιος δεν ήρθε γι' αυτό. Την καλεί να φροντίσει για την ταφή της κόρης της, που έχει πια πεθάνει.

Ο καθένας θέλει να μην είναι σκληρές οι τελευταίες στιγμές των αγαπημένων του προσώπων και γι' αυτό η Εκάβη του ζητάει πληροφορίες: *«Της δείχνατε συμπόνια; Ή τη σφάζατε σκληρόψυχα;»* Κι εκείνος της εξιστορεί τις τελευταίες στιγμές της κοπέλας, που όλος ο στρατός των Αχαιών τη θαύμασε, γιατί άφοβα, με αξιοπρέπεια και γεμάτη αυτοσεβασμό αντίκρισε το θάνατο.Αυτό το φέρσιμο της Πολυξένης την ώρα της σφαγής της είναι για την πικραμένη μάνα της ένα ζαλάφρωμα του πόνου. Και λέει: *«Όμως από το βαρύ πάλι το στεναγμό με ελάφρωσες, όταν έμαθα ότι στάθηκε ατρόμητη»* (στ.590-91).

Τώρα την Εκάβη καλεί άλλο καθήκον, όχι ασυνήθιστο γι' αυτήν: Πρέπει να θάψει τη σφαγμένη της κόρη. Παραγγέλλει λοιπόν με τον Ταλθύβιο στους Αχαιοούς να μην αγγίξει κανένας την Πολυξένη και στέλνει μια Τρωαδίτισσα να φέρει νερό από τη θάλασσα για το στερνό λουτρό της νεκρής.

Δάκρυα και συμφορές έφερε και στην Τροία και στην Ελλάδα ο παράφορος έρωτας του Πάρι, λέει σ' αυτό το Στάσιμο (Στάσιμο Β' , στ.629-656) ο Χορός, ύστερα από τη θλιβερή ιστορία που άκουσε από τον Ταλθύβιο για την ανείπωτη συμφορά που βρήκε την Εκάβη. Και όμως τα πάθη των ανθρώπων δεν έχουν τελειωμό , όπως έγραφε και ο Παπαδιαμάντης. Έρχεται η Τρωαδίτισσα(Επεισόδιο Γ' , στ.657-904) που είχε πάει να φέρει νερό από τη θάλασσα για να πλυθεί το λείψανο της Πολυξένης. Φέρνει τυλιγμένο και το κορμί του Πολύδωρου, που το βρήκε στην ακρογιαλιά, όπου το είχαν βγάλει τα κύματα της θάλασσας και με φωνές και κλάματα το δείχνει στην Εκάβη.

Η Εκάβη μαντεύει ποιος είναι ο φονιάς του παιδιού της. Κι ενώ απελπισμένη θρηνεί πάνω στο κορμί του Πολύδωρου, έρχεται ο Αγαμέμνονας. Τώρα όλη η ψυχή της είναι δοσμένη στο πώς θα μπορέσει να πάρει τον Αγαμέμνονα βοηθό στην εκδίκησή της, γιατί το αποφάσισε πια: Θα εκτελέσει το χρέος της, θα εκδικηθεί.

Πέφτει, λοιπόν, στα πόδια του Αγαμέμνονα και τον παρακαλεί να τιμωρήσει τον Πολυμήστορα. Ο αρχηγός όμως των Αχαιών φαίνεται να διστάζει και με μια του κίνηση δείχνει ότι θέλει να απαλλαγεί από τα ενοχλητικά παρακάλια της δυστυχισμένης βασίλισσας - εκείνη που έχει κατρακυλήσει πια στα πιο σκοτεινά βάθη της συμφοράς, δε θα διστάσει να χρησιμοποιήσει όλα τα μέσα για να πείσει το δυνατό βασιλιά να τη βοηθήσει στην εκδίκηση που σχεδιάζει. Το είπε και πιο πριν (στ. 756-7): Όλος της ο πόθος είναι να τιμωρήσει τον κακούργο. Αλλά από πουθενά δεν έχει να περιμένει βοήθεια. Χάθηκαν τα παιδιά της,

χάθηκε και η πατρίδα. Ας καταφύγει λοιπόν στην Αφροδίτη, δεν είναι καιρός για αξιοπρέπειες.

Την κόρη της την Κασσάνδρα, την αδελφή του Πολύδωρου, τη χαιρείται στο κρεβάτι του ο Αγαμέμνωνας. Να, λοιπόν, μια ευκαιρία να δείξει ο τρανός βασιλιάς ότι για τις γλυκές τις νύχτες που του χαρίζει η Κασσάνδρα, έχει κάποιο χατίρι και η μάνα της, η άμοιρη Εκάβη. Ας τη βοηθήσει και για έναν άλλο ακόμα λόγο: Δεν επιτρέπεται στον καλό να αδιαφορεί για τα κακά που γίνονται, πρέπει να τα καταπολεμεί και παντού και πάντα χρέος του είναι να κάνει κακό στον κακό (στ. 844-45).

Τέλος, με όλους τους δισταγμούς του ο Αγαμέμνωνας και με όλους τους φόβους του, μήπως παρεξηγηθεί από το στρατό, αποφασίζει να τηρήσει φιλική ουδετερότητα σε όσα πρόκειται να κάνει η Εκάβη στο φονιά του παιδιού της. Στο μεταξύ έφυγε μια Τρωαδίτισσα για να καλέσει τον Πολυμήστορα να έρθει να ανταμώσει την Εκάβη μαζί με τα δυο παιδιά του. Πρέπει να ακούσουν κι εκείνα το σπουδαίο μυστικό που η Εκάβη θα φανερώσει στον πατέρα τους.

Ο Χορός, (Στάσιμο Γ', στ.905-951) για να καλύψει το κενό ώσπου να έρθει ο Πολυμήστορας, θυμάται εκείνη τη φρικτή νύχτα, που αντήχησαν μες στην πόλη οι άγριες πολεμικές κραυγές των Αχαιών, που αφού σκότωσαν τους άνδρες και κάψανε το Ίλιο παίρνουν τώρα με τα καΐνια σιλάβες στην Ελλάδα τις γυναίκες. Γι' αυτό καταριούνται κι αυτές να μη φτάσει στο πατρικό της η Ελένη. Αυτή είναι η αιτία όλου αυτού του κακού. Ο Πολυμήστορας, ο φονιάς του Πολύδωρου, έφτασε με τα δυο παιδιά του. (Εξοδος, στ.952-1295): Πώς θα αργούσε αυτός στο κάλεσμα φιλικού προσώπου; Μήπως δε θυμάται τη φίλια που τον έδενε με τον ταλαίπωρο τον Πρίαμο; Γι' αυτό δέρνεται και χτυπιέται και με φωνή υποκριτικά σπασμένη από τους τάχα ασυγκράτητους λυγμούς φωνάζει τους δύο αγαπημένους του, Πρίαμο και Εκάβη: «*Ω Πρίαμε, πιο αγαπημένε μου άνθρωπε, κι εσύ αγαπημένη Εκάβη*» (στ. 952).

Και κλαίει για την καταστροφή του Ίλιου και για την Πολυξένη. Τέτοια είναι, λέει, η μοίρα των ανθρώπων. Αβέβαιη και η δόξα του ευτυχισμένου, αβέβαιη και η ελπίδα του δυστυχισμένου, που κάποτε θα ευτυχήσει. Έλειπε μακριά από τα σύνορα και δεν ήξερε τίποτα. Τώρα που έλαβε το κάλεσμά της, να έφτασε.

Γεμάτη αηδία η Εκάβη μπροστά σε μια τέτοια σιχαμερή υποκρισία δε χάνει την ψυχραιμία της: Αν δε μπορεί να τον κοιτάξει κατάματα, τούτο γίνεται - βεβαιώνει - γιατί τον ντρέπεται που τη βλέπει τώρα τόσο ξεπεσμένη από την αρχοντιά της και γιατί τέτοιος είναι ο νόμος, να μη κοιτάνε οι γυναίκες κατάματα τους άνδρες.

Ακολουθεί ένας διάλογος Εκάβης και Πολυμήστορα, όπου ο ποιητής τραβάει ως τις τελευταίες της γραμμές την απεικόνιση του χαρακτήρα του Πολυμήστορα, που είναι ένας κυνικός υποκριτής, ψεύτης και αχόρταγος πλεονέκτης. Υποκριτής, όταν βεβαιώνει τη μάνα του παιδιού, που με τα χέρια του το σκότωσε, ότι είναι πρόθυμος να τη βοηθήσει και ότι ο γιος της ζει κοντά του ευτυχισμένος. Και τόσο πλεονέκτης, που χάνει την ξαστεριά του μυαλού και ανυπόμονα ζητάει να μάθει πού είναι κρυμμένοι οι θησαυροί του Πρίαμου, και απροστάτευτος από σωματοφύλακες βαδίζει προς το εσωτερικό της σιηνής, όπου η αδικημένη μάνα με την τιμωρία που του επιβάλλει, θα φέρει στο νου μας τη λυσσαλέα φράση που είχε πει στον Πρίαμο για τον Αχιλλέα, τον άλλο φονιά του άλλου παιδιού της, του Έκτορα: «*Ας μπορούσα κολλημένη πάνω του να του φάω το σκώτι*» (Ιλιάδα Ω 212).

Τώρα που μπήκε στη σιηνή ο Πολυμήστορας, είναι βέβαιος ο Χορός ότι θα τον βρει εκεί μέσα η τιμωρία που του αξίζει. Και δεν άργησε. Ένα άγριο ουρλιαχτό ακούγεται. Οι Τρωαδίτισσες τυφλώνουν το φονιά και του σκοτώνουν και τα δυο παιδιά του.

Ικανοποιημένη προβάλλει από μέσα η Εκάβη. Πόσο έχει μεταμορφωθεί! Δεν έχουμε πια μπροστά μας ένα ανθρώπινο ράκος. Τη ζωντάνεψε η χαρά που της έδωσε η ειδίκηση. Με στητό το κορμί της και με φωνή που δείχνει την αγαλλίαση που γεμίζει την ψυχή της και που θα γέμιζε την ψυχή κάθε μητέρας που θα μπορούσε να κάνει κακό στο φονιά του παιδιού της, αναγγέλλει στο Χορό ότι ειδικήθηκε πια τον αδικητή.

Τυφλωμένος και με το πρόσωπο καταματωμένο προχωράει ψηλαφητά ο Πολυμήστορας. Μέσα στη σκηνή, που άνοιξε πια φαίνονται σφαγμένα τα δυο του τα παιδιά. Ουρλιάζοντας και βογκώντας ψάχνει με τα χέρια απλωμένα να πιάσει την Εκάβη και τις άλλες Τρωαδίτισσες, που τόσο κακό του έκαναν.

Την ώρα αυτή έρχεται ο Αγαμέμνωνας και στην παράκληση του Πολυμήστορα, που πάλι δεν ξέχασε την υποκρισία του και δήλωσε στον τρανό βασιλιά ότι από φιλία προς τους Αχαιούς σκότωσε τον Πολύδωρο, εκφέρει την κρίση του για ό,τι έγινε: Δίκιο έχει η Εκάβη, αδικητής είναι ο Πολυμήστορας. Καλά έπαθε, γιατί έπραξε ένα ανόσιο κακούργημα. Αφού δεν μπορεί να κάνει τίποτε άλλο ο Πολυμήστορας, ανακοινώνει μια παλιά προφητεία, που την ξέρει από το μάντη των Θρακών το Διόνυσο, για τη φρικτή τύχη που περιμένει την Εκάβη (θα πέσει στη θάλασσα και θα μεταμορφωθεί σε σκύλα), για την κόρη της την Κασσάνδρα και τον Αγαμέμνονα (και οι δυο θα σκοτωθούν στο Άργος από την Κλυταιμνήστρα). Είναι κι η χαιρεκακία μια ειδική, και κάθε ειδική είναι γλυκιά. Αγριεμένος ο Αγαμέμνωνας για όσα του λέει ο Πολυμήστορας, προστάζει τους ακολούθους του να τον πάρουν και να πετάξουν αυτόν τον κακομηνητή σε κάποιο ερημονήσι. Στέλνει και τις γυναίκες του Χορού να ετοιμαστούν για το ταξίδι, οι οποίες με θλίψη κι εγκαρτέρηση αποχωρούν από τη σκηνή.

Αναφέρονται ενδεικτικά κάποιοι στίχοι που αναδύονται οι ιδέες και τα μηνύματα με έκφραση στον ρόλο και τη φύση της γυναίκας

Στ.50 :Τα παιδιά αναζητούν την θαλλωρή της μητέρας

Στ.91:Οι γυναίκες παρουσιάζονται άβουλες , θύματα στο χέρι των αντρών.

Στ.96-97: η γυναικεία διαίσθηση.

Στ.102-103: Η γυναίκα εύκολο θύμα για δουλεία , σκλαβιά .

Στ.155-158: Τα γηρατειά πλήττουν τη γυναίκα και την καθιστούν ανήμπορη (και Στ.205).Χαρακτηριστικό της και ο θρήνος .

Στ.160-161: Η εικόνα της χαροκαμένης μάνας προκαλεί τον έλεο των θεατών .

Στ.177 κ.ε : Εκφράζεται η τρυφερή σχέση της μάνας με την κόρη της (αποκαλεί την Πολυξένη παιδί μου ,ψυχή μου, παιδάκι μου).

Στ.205: Η γυναίκα (Πολυξένη) οδηγείται σαν αμνός στη σφαγή. Ο αμνός σύμβολο της αθωότητας , της αγνότητας , της αφέλειας. Η Πολυξένη εμφανίζεται στοργική στη μητέρα, ευγενική , ηρωική (δεν φοβάται τον θάνατο).

Στ.225-227:Η σωματική αδυναμία (της γυναίκας) πρέπει να συνειδητοποιείται από τη γυναίκα και να πράττει με σύνεση για να εξισορροπήσει αυτό το μειονέκτημα.

Στ.252 κ.ε :Η Εκάβη γίνεται το φερέφωνο του Ευριπίδη για να περάσει απόψεις της εποχής για τους συκοφάντες και τους δημαγωγούς και πως η δημοκρατία έχει εκφυλιστεί. Επίσης αποδοκιμάζεται και η αρνητική πλευρά της σοφιστικής. Πολλοί πολιτικοί χρησιμοποιώντας σοφίσματα και εριστικές μεθόδους προσπαθούσαν να επικρατήσουν των αντιπάλων τους. Επίσης προβάλλεται η έννοια του δικαίου και ο φιλειρηνικό πνεύμα του Ευριπίδη. Θίγονται ακόμα θεματα για το ευμετάβολο της ανθρώπινης ζωής (Στ.280-285). Η Εκάβη λέγει ότι η ελευθερία καταξιώνει την ανθρώπινη ύπαρξη.

Στ.293-295: Διατυπώνονται απόψεις σοφιστών για ισότητα δούλων και ελεύθερων αλλά και για το δίκαιο του ισχυρότερου ( σοφιστής Θρασύμαχος στ. 294-295).

Αντίθετα ο Οδυσσεύς εκφράζει την παραδεδομένη αντίληψη της υπεροχής και διάκρισης των Ελλήνων σε σχέση με τους βαρβάρους (330-333). Στον αγώνα λόγων μεταξύ Εκάβης και Οδυσσέα , ο χορός συμπάσχει με την Εκάβη. Η Εκάβη (Στ.340) παραινεί την Πολυξένη να πείσει τον Οδυσσέα με ένα τελευταίο επιχείρημα. Η Πολυξένη (Στ.347-348) παρουσιάζεται με υψηλό φρόνημα. Η γυναίκα εξυψώνεται, δεν φοβάται τον θάνατο , είναι γενναία και η ίδια επιδιώκει να αφήσει φήμη δοξαστή. Ο Ευριπίδης αποδίδει στη γυναίκα χαρακτηριστικά που ταιριάζουν σε άνδρες ήρωες. Η Πολυξένη προτιμά τον θάνατο από τη σιλαβιά ( Στ.356-358) που φέρνει υποταγή , ευτελισμό και δεν ταιριάζει με την αριστοκρατική της καταγωγή.

Στ.379: Ο χορός εκφράζει την άποψη ότι ο άνθρωπος είναι αυτεξούσιος , υπεύθυνος. Εκείνος στιγματίζει το ποιόν της ζωής του.

Στ.385: Προβάλλεται η ύστατη θυσία της μάνας. Στενή σχέση μητέρας και κόρης. Δεν ταιριάζει στα γηρατειά η βεβήλωση του σώματος . Το όνειρο κάθε γυναίκας είναι ο γάμος. Η σιλαβιά είναι αφόρητη (Στ.459-460) τραγουδάει ο χορός .

Στ.487: Η Εκάβη παρουσιάζεται ως τραγική φιγούρα από το χορό. Ενώ ο Ταλθύβιος με σοφιστικό σκεπτικισμό αντιμετωπίζει την ύπαρξη θεϊκών δυνάμεων και θεωρεί την Τύχη κυβερνήτη του κόσμου, μέσω των λόγων του Ταλθύβιου η Πολυξένη εμφανίζεται σεβαστή, αξιοπρεπής, θαυμαστή, ηρωική. Η ελευθερία διακηρύσσεται από την γυναίκα αυτή ως ύστατο αγαθό του ανθρώπου (Στ.550).

Στ.569: Η γυναίκα πρέπει να είναι σεμνή και να προσέχει την τιμή της μπροστά σε άνδρες. Στον Στ.585 κ.ε το πρότυπο του 'καλού καγαθού ' προβάλλεται και για την γυναίκα. Σημαντικό ρόλο παίζει η παιδεία. Η Εκάβη εκθέτει και ένα ζήτημα της εποχής , εάν δηλαδή η παιδεία ή η κληρονομικότητα δημιουργούν και διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του νέου. Η έννοια της αρετής , του μέτρου είναι επίσης αντιλήψεις της εποχής (βλέπε Σωκράτη : η αρετή είναι γνώση). Ευδαίμων (όλβιος) τελικά είναι αυτός που δεν τον αγγίζει κανένα κακό (Στ.626 κ.ε).

Αιτία όλων των κακών είναι το άνομο πάθος (Στ.636 κ.ε).

Στ.657κ.ε: Η γυναίκα -μάνα υποφέρει πιο πολύ για τις συμφορές του σπιτιού της. Αυτά που καταξιώνουν μια γυναίκα είναι κλιμακωμένα αντίστροφα απ' αυτά που δίνουν κύρος σε έναν άντρα. Για τη γυναίκα πρωτίστως σημασία έχουν τα παιδιά , μετά ο άντρας και τέλος η πατρίδα. (Στ.669).

Στ.680κ.ε: Το διονυσιακό στοιχείο εισρέει στο θρήνο της Εκάβης για το χαμό του γιού της Πολύδωρου (β' κορύφωση δράματος). Το διονυσιακό στοιχείο υπάρχει και Στ.1077. Στον Στ.713 το έθιμο της φιλοξενίας επαινείται από την Εκάβη και κατακρίνει τις νέες συνήθειες.

Στ.726κ.ε: Η ταυτόχρονη απώλεια δύο παιδιών συγκινεί και τους δυο εχθρούς. Για τη μάνα είναι το χειρότερο κακό. Ο λόγος, ως φορέας σιέψης και συναισθημάτων(Στ.744-745).

Στ.755: Η Εκάβη ζητάει εκδίκηση για το χαμό των παιδιών της.

Στ.783κ.ε: Η Εκάβη θεωρείται ως η πιο δυστυχημένη γυναίκα..

Στ.783-801: Οι θεοί ορίζουν τα πάντα και οι θεϊκοί νόμοι καθορίζουν το τι είναι δίκαιο και τι άδικο.

Στ.805-806: Η δικαιοσύνη αποτελεί θεμέλιο των ανθρώπινων κοινωνιών και η Εκάβη ζητάει απόδοση του δικαίου.

Στ.816-819: Αναφέρεται στους σοφιστές και στη τέχνη τους , τη ρητορική που είναι δημιουργός πειθούς .

Στ.830κ.ε: Η Εκάβη φαίνεται να γνωρίζει καλά την ανθρώπινη ψυχή και κάνει ψυχοανατομία για να εξηγήσει τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Η αρετή και ο ενάρετος άνθρωπος επιζητούν το δίκαιο και τιμωρούν το άδικο (στ.843-844). Ανάλογη σκέψη δείχνει και στ.1027-1028.

Ο Χορός (στ.846-849) εκφράζει την αντίληψη ότι τα ανθρώπινα συνεχώς μεταβάλλονται. Η Εκάβη φιλοσοφεί στην ανθρώπινη ύπαρξη αμφιβάλλοντας για την ελευθερία .Κανέννας δεν είναι ελεύθερος , υπάρχουν περιορισμοί από την τύχη , τα χρήματα , την ψηφοθηρία , το δίκαιο , το θετό.

στ.883-885:Προβάλλεται η διαχρονική διαμάχη ανδρών και γυναικών , όπου οι γυναίκες αμφισβητούνται για την ικανότητα τους να νικήσουν τους άνδρες και η Εκάβη λέγει ότι ο δόλος είναι μέσο οικείο στις γυναίκες. Ο Αγαμέμνων εκθέτει απόψεις της εποχής για το ρόλο του ιδιώτη και του πολίτη: πρέπει να είναι χρήσιμος για να χαιρέται την ευτυχία του (903-904).

στ.956-960: Ο Πολυμήστορας εκφράζει την άποψη οι η άγνοια των ανθρώπων τους οδηγεί να πιστεύουν στους θεούς , αλλά και η αβεβαιότητα και η ανασφάλεια της ανθρώπινης ζωής

.στ.974-975: Η Εκάβη εκφράζει μια ριζοσπαστική αντίληψη αμφισβητώντας την συνήθεια της εποχής: οι γυναίκες πρέπει να κοιτούν τους άνδρες κατάματα (σοφιστικές αντιλήψεις).

Στη σκηνή με τον Πολυμήστορα οι γυναίκες είναι ικανές να προκαλέσουν μεγάλες συμφορές. Η σαήνη, ο δόλος, η πονηριά είναι τα όπλα των γυναικών (στ.1150-1160).

στ.1181-1182: Οι γυναίκες κατηγορούνται ως η χειρότερη 'φύτρα' και ο χορός απαντά πως μεταξύ των γυναικών υπάρχουν αξιοζήλευτες γυναίκες(στ.1185-1186). Η Εκάβη με ευφράδεια και σύνεση κατηγορεί εμμέσως τους σοφιστές που μετατρέπουν τον δίκαιο σε άδικο λόγο και το αντίστροφο (στ.1190-1191).Ο Πολυμήστορας θεωρεί αισχρό την ήττα από γυναίκες(στ. 1256). Η Εκάβη όμως χρησιμοποιώντας το δίκαιο της ανταπόδοσης (Στ.1256) ζητά εκδίκηση για το θάνατο του παιδιού της. Στη στιχομυθία Πολυμήστορα – Εκάβης , ο πρώτος εκφράζει την περιφρόνηση και την απέχθεια προς το γυναικείο φύλο. Όπως σε κάθε τραγωδία του Ευριπίδη η Ανάγκη (στ.1295) θεωρείται η μεγαλύτερη δύναμη στον κόσμο και μετά έρχονται οι Θεοί, η Μοίρα ,η Τύχη.

Συμπερασματικά, η Εκάβη είναι δραματικό πρόσωπο, γιατί γίνεται μεταστροφή της τύχης και γιατί οι θεατές την λυπούνται - γίνεται πρόσωπο που προκαλεί δέος. Λόγω της κακιάς της μοίρας η τραγικότητα της εντείνεται. Οι θεοί κυριαρχούν και καθορίζουν τη ζωή και τη τύχη των ανθρώπων. Η δυστυχία της Εκάβης είναι μεγάλη καθώς καλείται η ίδια, ενώ είναι και χήρα να θάψει τα παιδιά της, πράγμα που προκαλεί στο θεατή οίκτο και συμπάσχει με τη σκέψη ότι κανέννας δεν θα ήθελε να έχει τη τύχη της. Βασικοί άξονες του έργου είναι η χαρά και η δυστυχία, η μεταστροφή της τύχης από τη χαρά στη δυστυχία. Η ζωή και ο θάνατος και το πώς ένας άνθρωπος μπορεί να αντιμετωπίσει τόσες δυστυχίες και τόσα βάσανα, αποτελούν θέματα προβληματισμού. Αυτά είναι που κάνουν από τη μία την Εκάβη τραγικό πρόσωπο, σε κατάσταση μη ανατρεψίμη,και από την άλλη το θεατή να αισθάνεται λύπη για αυτό. Η Εκάβη θα αναζητήσει την εκδίκηση με τον πιο άσχημο και βάνουσο τρόπο. Μία ακόμα αντίληψη που κυριαρχεί στο έργο είναι η δυνατότητα των ανθρώπων πριν από το θάνατο να προβλέπουν το μέλλον όπως κάνει και ο Πολυμήστορας ,ενώ οι δούλες είχαν σκοτώσει τα παιδιά του και είχαν αφήσει τον ίδιο τυφλό.

Τέλος,με την μεταμόρφωσή της σε σκύλα το έργο ολοκληρώνεται αφήνοντάς μας ίσως και απορημένους όσο αναφορά το τέλος .Οι θεοί επεμβαίνουν για να φέρουν τη τάξη και την

ηρεμία στον κόσμο αποφασίζοντας το θάνατο του Αγαμέμνονα και τη μεταμόρφωση της Εκάβης.

### Η ομηρική Εκάβη

- Κατά την ομηρική εποχή η Εκάβη εμφανίζεται ως μάνα και ως βασίλισσα
- Ο Όμηρος μας σκιαγραφεί την ευγενική και ηγεμονική προσωπικότητα της
- Όταν θρηνεί τον γιο της η Εκάβη παρουσιάζεται με παραστατικές εικόνες -σε αυτή τη ραψωδία κυριαρχεί η πολεμική φρίκη και το έλεος
- Η ηρωίδα ενώ δεν είναι το κύριο πρόσωπο εμφανίζεται ως ηλικιωμένη και προβάλλει αντιρρήσεις για την απόφαση του άντρα της Πριάμου να παρακαλέσει τον Αχιλλέα για το πτώμα του Έκτορα
- Είναι πιστή ,αφοσιωμένη σύζυγος ,δείχνει σύνεση και λογική όμως τη διακατέχει άπλετος πόνος για το χαμένο της παιδί. Επίσης αισθάνεται μίσος και οδηγείται στο σημείο της «ανθρωποφαγίας». Αυτή είναι μια άλλη πτυχή της Εκάβης.
- Με την Εκάβη εκπροσωπείται κάθε μάνα που πενθεί για ό,τι πολυτιμότερο έχασε, το παιδί της. Είναι ο αντιπροσωπευτικός τύπος κάθε γυναίκας των ομηρικών χρόνων που πάντα ενέπνεε τον ελληνικό λαό.

### Η Εκάβη στον Ευριπίδη

- Η Εκάβη κατά τον Ευριπίδη είναι η υπερήφανη βασίλισσα και μάνα .Αποτελεί σύμβολο μεγαλειότητας αλλά και δυστυχίας.
- Η Εκάβη αντλεί το μύθο της από τον Τρωικό πόλεμο και την άλωση της Τροίας.
- Βασικά θέματα του έργου είναι η θυσία της Πολυξένης στον τάφο του Αχιλλέα και η προδοσία του Πολυμήστορα.
- Το έργο διακρίνεται από γοργή θεατρική δράση
- Η Εκάβη αποτελεί παράδειγμα τραγικού ήρωα λόγω της απότομης μεταστροφής της τύχης της.
- Η Εκάβη μας προετοιμάζει για τις *Τρωάδες*(415)
- Η μορφή της Εκάβης αποτελεί αναμφισβήτητα ένα διαχρονικό σύμβολο τραγικότητας που επέδρασε δημιουργικά στη ποιητική και καλλιτεχνική παραγωγή διαμέσου των αιώνων.

## ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ



### **Χρονολογικά στοιχεία:**

Η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» του Ευριπίδη παίχτηκε για πρώτη φορά γύρω στα 414-412 π. Χ., ίσως πριν από την τραγωδία του «Ελένη» ή και πριν από την τραγωδία του «Ηλέκτρα».

Τα γεγονότα που διαδραματίζονται την εποχή αυτή συνοπτικά είναι τα εξής:

- 415 π. Χ.: Ειστρατεία των Αθηναίων εναντίον της Σικελίας.
- 414 π. Χ.: Επέμβαση της Σπάρτης στη Σικελία.
- 413 π. Χ.: Πανωλεθρία των Αθηναίων στη Σικελία. Κατάληψη και οχύρωση της Δεκέλειας της Αττικής από τους Σπαρτιάτες.

Το πολιτικό κλίμα, λοιπόν, στην Αθήνα, ήταν αρνητικό. Από την τραγική καταστροφή στη Σικελία η Αθήνα δεν μπόρεσε ποτέ να αναλάβει, καθώς καταστράφηκε ολόκληρο το ειστρατευτικό σώμα (Αθηναίοι και σύμμαχοι). Η πόλη επίσης εξαντλήθηκε οικονομικά στην προσπάθειά της να εξοπλίσει στρατό και στόλο και να τον ανεφοδιάσει με τρόφιμα και υλικά. Ενώ τότε αγωνιζόταν για την ηγεμονία της όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά σε ολόκληρη την ανατολική Μεσόγειο, τώρα θα βρεθεί στην ανάγκη να αγωνιστεί για την ύπαρξη και την επιβίωσή της για εννέα χρόνια.

Το κύριο πρόβλημα, που θέτει ο Ευριπίδης στην τραγωδία, είναι η αναζήτηση της ευτυχίας και το πόσο είναι εφικτή. Το πρόβλημα αυτό απασχολεί γενικότερα την αθηναϊκή κοινωνία την εποχή που διδάχτηκε η τραγωδία.

### **Τα πρόσωπα της τραγωδίας :**

**Ιφιγένεια:** Κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, που θυσιάστηκε στην Αυλίδα από τον πατέρα της. Κατά το μύθο, την πήρε η θεά Άρτεμις και την έφερε στη χώρα των Ταύρων κάνοντας την ιέρεια στο ναό της.

**Ορέστης:** Αδερφός της Ιφιγένειας, που σκότωσε τη μητέρα του και τον Αίγισθο. Έφτασε στη χώρα των Ταύρων, σύμφωνα με χρησμό του Απόλλωνα, για να πάρει το ξόανο της θεάς Αρτέμιδος.

**Πυλάδης:** Φίλος του Ορέστη που τον συνοδεύει στη χώρα των Ταύρων.

**Θόας:** Ο βασιλιάς της χώρας των Ταύρων. Το όνομά του συσχετίζεται ετυμολογικά με το ρήμα θέω = τρέχω. Εδώ ο Ευριπίδης επηρεάζεται από τις γλωσσολογικές διερευνήσεις των σοφιστών της εποχής του.

**Βουκόλος:** Είναι το πρόσωπο που πληροφορεί την Ιφιγένεια για την άφιξη των δύο ξένων (Ορέστης και Πυλάδης).

**Άγγελος:** Είναι το πρόσωπο που πληροφορεί το Θόα για τη φυγή της Ιφιγένειας, του Ορέστη και του Πυλάδη.

**Αθηνά:** Η θεά που ως από μηχανής θεός δίνει τη λύση στην υπόθεση της τραγωδίας.

**Χορός:** Αποτελείται από Ελληνίδες γυναίκες που βοηθούν την Ιφιγένεια στο ναό.

Ο Ορέστης σύμφωνα με κάποιο χρησμό, όταν πήγε στους Ταύρους της Σκυθίας μαζί με τον Πυλάδη, ήθελε να αρπάξει το ξόανο της Άρτεμης που τιμούσαν στον τόπο τους. Αφού βγήκε από το πλοίο του και καταλήφθηκε από τρέλα, πιάστηκε από τους ντόπιους μαζί με το φίλο του και οδηγήθηκαν κατά τη συνήθεια στους τόπους τους, για να γίνουν σφάγιο στο ναό της Άρτεμης, αφού έσφαζαν όσους ξένους αγνωροβόλουν στον τόπο του

Στον πρόλογο του έργου (στ. 1-122) η Ιφιγένεια, αναφέρεται στην προσωπική ιστορία της: Πώς δηλαδή άρχισε η ειστρατεία των Ελλήνων εναντίον της Τροίας, πώς δημιουργήθηκε άπνοια ανέμων στην Αυλίδα, πώς ο μάντης Κάλχαντας υπέδειξε ως λύση της δυσκολίας τη θυσία της, πώς ο πατέρας της Αγαμέμνονας έστερξε στη θυσία αυτή, πώς οδηγήθηκε στο βωμό, πώς η Άρτεμη, βάζοντας στη θέση της ένα ελάφι, την άρπαξε και οδηγήθηκε στη χώρα των Ταύρων, εδώ που βρίσκεται τόσο καιρό και ποια είναι η απασχόλησή της, δηλαδή να κάνει τα προκαταρκτικά της θυσίας κάθε ξένου που βρίσκεται εδώ · στη συνέχεια διηγείται ένα όνειρο που είδε και ερμηνεύοντάς το αναφέρει πως έχει σκοτωθεί ο αδερφός της Ορέστης. Με την ιδέα αυτή θέλει να προσφέρει νεκρικές χοές στον αδερφό της, αλλά φεύγει να μπει στα διαμερίσματα του ναού της θεάς Αρτέμιδας, που υπηρετεί ως ιέρεια, για να συναντήσει τις υπηρέτριες που της έδωσε ο βασιλιάς της χώρας. Στο δεύτερο μέρος εμφανίζεται ο γιος του Αγαμέμνονα Ορέστης και ο φίλος του Πυλάδης. Βλέπουν τα κομμένα κεφάλια των σκοτωμένων ξένων που «κοσμούν» τον ναό. Ο Ορέστης αναφέρεται στην υπόδειξη που του έκανε ο θεός Απόλλωνας μετά το φόνο της μητέρας του να έρθει στην Ταυριική χώρα, να πάρει από το ναό το λατρευτικό άγαλμα της θεάς Αρτέμιδας και να το πάει στην Αθηνά για να λυτρωθεί από τις Ερινύες, τις διώκτριες των οικογενειακών εγκλημάτων. Νομίζει ότι οδηγήθηκε σε παγίδα και προτείνει στον Πυλάδη να φύγει · εκείνος όμως τον πείθει ότι δεν πρέπει να δείξουν δειλία και προτείνει να κρυφτούν και να δράσουν για την πραγματοποίηση του σκοπού τους τη νύχτα.

Στην πάροδο (στ. 123-235) ο χορός συναντά την Ιφιγένεια, και τη ρωτά γιατί τον κάλεσε. Εκείνη μιλά για το όνειρό της, παίρνει από τις γυναίκες του χορού το αγγείο με τις νεκρικές χοές και τις προσφέρει στον αδερφό της, Ορέστη και αναφέρεται στα οικογενειακά εγκλήματα του γένους των Πελοπίδων. Παράλληλα, η Ιφιγένεια ελεεινολογεί την προσωπική της τύχη και το άχαρο τωρινό έργο της, τελειώνει δε θρηνηλογώντας τον Ορέστη που τον είχε αφήσει πηγαίνοντας στην Αυλίδα, μικρό βρέφος.



Στο πρώτο επεισόδιο (στ. 236-391) έρχεται ο βουκόλος. Μετά από ένα σύντομο διάλογο μαζί της όπου ακούγεται το όνομα του Πυλάδη, όχι όμως του Ορέστη, ο γελαδάρης σε μακρόσυρτη αφήγηση (αγγελική ρήση) λέει πως, καθώς πήγαν στη θάλασσα τα ζώα τους, είδαν κρυμμένους σε σπηλιά τους δύο νέους, πώς φώναζε ο μη κατονομαζόμενος Ορέστης ότι τον κυνηγούν οι Ερινύες, πώς ζάρωσαν από το φόβο τους οι βοσκοί, πώς όρμησε ο Ορέστης εναντίον των ζώων τους, πώς μετά από τη μεγάλη σφαγή που έκανε έπεσε κάτω βγάζοντας αφρό από το στόμα του, πώς συνήλθε ύστερα από λίγο, πώς συγκεντρώθηκαν πολλοί βοσκοί και έδωσαν μάχη με τους δύο νέους, πώς, τέλος, τους έπιασαν. Ο γελαδάρης κλείνει την αφήγησή του λέγοντας ότι ο βασιλιάς της χώρας τής παραγγέλνει να ετοιμάσει τα προκαταρτικά της θυσίας των δύο νέων. Η Ιφιγένεια τον στέλνει να φέρει τους δύο νέους και το επεισόδιο κλείνει με τη δήλωση της αλλαγής των ως τότε φιλόκλων συναισθημάτων της, αναφέρεται με δραματικό τρόπο στη «θυσία» της στην Αυλίδα, και ασκεί διακριτική κριτική στη θεά Άρτεμη και στις θρησκευτικές αντιλήψεις που αποδίδουν αιμοβόρα διάθεση στους θεούς.

Στο πρώτο στάσιμο (στ. 392-455), ο χορός τραγουδώντας διερωτάται ποιοι να είναι οι νέοι που πιάστηκαν· υποθέτει πως είναι έμποροι, που τους περιμένει τώρα η τύχη του σφαγιασμού τους «γιατί η ελπίδα είναι γλυκιά κι αχόρταγη για τους ανθρώπους για το κακό τους» (στ. 414-415). εύχεται να έφτανε εκεί η βασίλισσα της Σπάρτης Ελένη, για να την θυσιάζε σε εκδίκηση η Ιφιγένεια, και κλείνει, υποδηλώνοντας την ελληνική καταγωγή του, με την ευχή κάποιος ταξιδευτής να λύτρωνε τις γυναίκες αυτές από την κατάσταση της δουλείας στην οποία βρίσκονται.

Στο δεύτερο επεισόδιο (στ. 456-1088) οδηγούνται με δεμένα τα χέρια τους οι δύο νέοι. Η Ιφιγένεια δίνει εντολή να τους λύσουν τα χέρια και διαλέγεται με τον Ορέστη, που δε δίνει το όνομά του, ενώ ονομάζει το φίλο του· σε επίμονες ερωτήσεις της Ιφιγένειας του μιλάει για την προσωπική καταγωγή του από τις Μυκήνες και δίνει πληροφορίες για το Μενέλαο και την Ελένη, για το μάντη Κάλχαντα, για τον Οδυσσέα, για τον Αγαμέμνονα, για τον Αχιλλέα, για την Κλυταιμνήστρα, για την κατάσταση της γονικής οικογένειας· ανάμεσα σ' αυτά λέει ότι ο Ορέστης ζει. Η τελευταία αυτή πληροφορία οδηγεί την Ιφιγένεια σε μία πρόταση: ο συνομιλητής της να κερδίσει τη ζωή του μεταφέροντας ένα γράμμα της, γραμμένο από καιρό, προς τον αδερφό της Ορέστη, που δεν τον κατονομάζει ακόμη, ενώ ο Πυλάδης να μείνει, για να υποστεί το σφαγιασμό του, σύμφωνα με τις συνήθειες του τόπου. Ο Ορέστης, ξαφνιαζοντας την Ιφιγένεια με το μεγαλείο της στάσης του, αντιπροτείνει να αντιστραφούν οι ρόλοι και κομιστής του γράμματος να είναι ο Πυλάδης. Όσο λείπει από τη σκηνή η Ιφιγένεια, για να φέρει το γράμμα, ο Ορέστης και ο Πυλάδης συνομιλούν· ο τελευταίος προσπαθεί να πείσει τον Ορέστη να μην υλοποιηθεί η αντιπρότασή του, αλλά εκείνος δε δέχεται και παρακαλεί μόνο να του κάνει κενοτάφιο στην πατρίδα του και να μην εγκαταλείψει ποτέ την αδελφή του την Ηλέκτρα, με την οποία είναι παντρεμένος. Στο μεταξύ επιστρέφει η Ιφιγένεια με το γράμμα και ζητά να δεσμευτεί ο κομιστής με τον όριο. Ο Πυλάδης ορκίζεται, αλλά ζητά να αποδεσμευτεί από τις συνέπειες του όριου, αν για οποιοδήποτε λόγο χάσει το γράμμα. Η Ιφιγένεια τότε, στην προσπάθειά της να μεταδοθεί το μήνυμά της οπωσδήποτε στον Ορέστη, ανακοινώνει προφορικά το περιεχόμενο του γράμματος. Οι δύο νέοι ακούγοντας το όνομα

της αποστολέα, της Ιφιγένειας, και το όνομα του παραλήπτη, του Ορέστη, οδηγούνται πρώτοι στην αναγνώριση, που στη συνέχεια ολοκληρώνεται και από την πλευρά της ιέρειας με τις αποδείξεις που φέρνει ο Ορέστης. Τα αδέρφια χαιρόνται από την απροσδόκητη αυτή συνάντηση, ενώ ο Πυλάδης, περισσότερο ψύχραιμος, προσπαθεί να τους επαναφέρει στην σκληρή πραγματικότητα. Ενώ ο Ορέστης όμως δέχεται τη ρεαλιστική υπόδειξη του φίλου του, η Ιφιγένεια τον παρασύρει σε διάλογο, απ' όπου πληροφορείται τη δολοφονία του πατέρα της από τη μητέρα της, για το φόνο εκείνης από τον Ορέστη, για την καταδίωξη εκείνου από τις Ερινύες, για τη δίκη του στο αθηναϊκό δικαστήριο του Αρείου Πάγου, όπου με ισοψηφία απαλλάχτηκε από την κατηγορία, για την καταφυγή του στους Δελφούς, για την υπόδειξη του Απόλλωνα να έρθει στη χώρα των Ταύρων, να πάρει το άγαλμα της Αρτέμιδας και να το πάει στην Αθηνά για να λυτρωθεί οριστικά από το κυνηγητό των Ερινυών. Για τη δυσκολία που υπάρχει να γλιτώσουν το σφαγιασμό οι δύο νέοι η Ιφιγένεια τους ανακοινώνει το τέχνασμά της: να πει στο βασιλιά του τόπου ότι τα υποψήφια θύματα είναι μολυσμένα και θα πρέπει πρώτα να εξαγνιστούν με θαλασσινό λουτρό, έτσι θα φυγαδευτούν από τη θάλασσα παίρνοντας μαζί τους και το ξόανο της θεάς, που θα πρέπει τάχα να εξαγνιστεί κι εκείνο επειδή το μόλυναν οι νέοι με τα χέρια τους. Το σχέδιο είναι στρωμένο καλά, γίνεται παράκληση στις κοπέλες του χάρου να είναι εχέμυθες και η Ιφιγένεια κλείνει το επεισόδιο με την ικεσία της στην Άρτεμη να συντρέξει, ώστε και ο λόγος του αδερφού της Απόλλωνα να μη διαψευστεί και η ίδια φεύγοντας από τη βάρβαρη χώρα να εγκατασταθεί στην Αθήνα.

Στο δεύτερο στάσιμο (στ. 1089-1151) ο χορός, εντυπωσιασμένος από την αναγνώριση των αδελφών και μακαριζοντάς τους, προοικονομεί τη φυγή τους από τη χώρα των Ταύρων και την άφιξή τους στην Ελλάδα- θρηνεί όμως για τον εαυτό του, καθώς θυμάται ότι αιχμαλωτίστηκε, ότι πουλήθηκε σε σιλαβοπάζαρο και ότι από καιρό έχει συμφιλιωθεί με τη δυστυχία που έφερε η τύχη. Η ενδεχόμενη αλλαγή της ως τώρα κοινής με την Ιφιγένεια τύχης φέρνει ταραχή στις κοπέλες του χορού, που λαχταρούν να ξαναγυρίσουν στους τόπους τους και εκείνες και να χαρούν την ευτυχία της νιότης τους.

Στο τρίτο επεισόδιο (στ. 1152-1233) έρχεται στη σκηνή ο βασιλιάς της χώρας των Ταύρων Θόας και σε στιχομυθία η Ιφιγένεια τον πείθει ότι τα υποψήφια για σφαγή θύματα είναι μiasμένα, ότι μiasμένο είναι και το άγαλμα της θεάς, που έχουν αγγίξει τάχα οι δύο νέοι, ότι πρέπει θύματα και άγαλμα να εξαγνισθούν με κύμα της θάλασσας σε έρημη ακτή, ότι πρέπει δεμένοι και με συνοδεία στρατιωτών να οδηγηθούν ως εκεί οι ξένοι και ότι κατά τη διάρκεια της εξαγνιστικής πομπής όλοι και όλες πρέπει να κλειστούν στα σπίτια τους. Το επεισόδιο τελειώνει με την προσευχή της Ιφιγένειας στην Άρτεμη.

Στο τρίτο στάσιμο (στ. 1234-1283) ο χορός ψάλλει έναν ύμνο στο θεό Απόλλωνα εστιάζοντας στην κατάληψη του χώρου του μαντείου των Δελφών από το Θεό, όταν ακόμη ήταν βρέφος, και την εδραίωσή του εκεί με την εύνοια του πατέρα του Δία.

Στην έξοδο (στ. 1284-1499) έρχεται βιαστικός ένας μαντατοφόρος, ο άγγελος, και ζητά το βασιλιά Θόα. Ο χορός προσπαθεί με παραπειστικές πληροφορίες να αποτρέψει τη συνάντησή τους, που ωστόσο πραγματοποιείται. Ο μαντατοφόρος αποκαλύπτει ότι οι δύο νέοι και η Ιφιγένεια παίρνοντας μαζί τους το άγαλμα της θεάς έχουν φύγει. Τις λεπτομέρειες της φυγής τους τις δίνει στη μακρόσυρτη αγγελική ρήση των στίχων 1327-1439: πώς η Ιφιγένεια

κράτησε μακριά από το πλοίο του Ορέστη τη συνοδεία των στρατιωτών, πώς οι ξένοι με την ιέρεια αποκαλύπτοντας τα στοιχεία τους επιβιβάστηκαν στο πλοίο τους, πώς άρχισε η σύγκρουση που έκανε τους στρατιώτες να οπισθοχωρήσουν, πώς τελικά το κύμα έριξε το πλοίο των ξένων στη στεριά.

Ο χορός εκφράζει τη θλίψη του για τη διαφαινόμενη αποτυχία του εγχειρήματος και ο Θόαντας, δηλώνοντας ότι αργότερα θα τιμωρήσει το χορό για τη συμμετοχή του στα σχέδια δραπετεύσης των ξένων, δίνει εντολή για καταδίωξη και σύλληψη των δραπετών. Την ίδια στιγμή εμφανίζεται από μηχανής θεός η θεά Αθηνά. Απευθύνεται πρώτα στο Θόαντα, για να του αποκαλύψει τη βούληση του Απόλλωνα να ευοδωθεί το σχέδιο της φυγής· απευθύνεται έπειτα στον Ορέστη, που δεν είναι στη σκηνή, για να του συστήσει να θεσπίσει, γυρνώντας στην Αθήνα συμβολική ανθρωποθυσία προς τιμή της Άρτεμης· απευθύνεται, τέλος, στην Ιφιγένεια, που επίσης δεν είναι στη σκηνή, για να της υποδείξει τα νέα καθήκοντά της, να είναι ως το θάνατό της ιέρεια του ναού της Άρτέμης στη Βραυρώνα της Αττικής. Ο λόγος της Αθηνάς περικλείει και πρόνοια για την ελεύθερη αναχώρηση των γυναικών του χορού από τη χώρα των Ταύρων. Ο Θόας αποδέχεται τις εντολές της θεάς, που τον επαινεί, και ο χορός κλείνει το έργο κατευοδώνοντας την ιέρεια και τους δύο ξένους και τονίζοντας τη χαρά του.

Σκηνοθετικά, η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» παίζεται στη χώρα των Ταύρων (σημερινή χερσόνησος της Κριμαίας στις βόρειες ακτές του Εύξεινου). Από την άποψη της σκηνογραφίας οι θεατές έχουν μπροστά τους την εικόνα του ναού της θεάς Άρτεμης· κάτω από την προεξοχή του ναού είναι κρεμασμένα κρानία κι άλλα ανθρώπινα μέλη· μπροστά από το ναό υπάρχει ένας βωμός κατακοκκινισμένος από αίμα.

Η Ιφιγένεια δεν είναι πια η μικρή κοπέλα που θυσίασε πριν πολλά χρόνια ο πατέρας της Αγαμέμνονας στην Αυλίδα για το καλό των Αχαιών. Είναι μια κουρασμένη από τα χρόνια και τις πίκρες γυναίκα. Το πρόσωπό της είναι συννεφιασμένο, ίσως από το κακό όνειρο της νύχτας που πέρασε. Ωστόσο, υπάρχει μια ευγένεια στο χαρακτήρα της.

Αναλυτικότερα : Στον πρόλογο της τραγωδίας (στ. 1-122), που χωρίζεται σε δύο μέρη, παρακολουθούμε α) το μονόλογο της Ιφιγένειας (στ. 1-66) και β) τη συζήτηση του Ορέστη με τον Πυλάδη (στ. 67 -122). Η Ιφιγένεια στην αυτοπαρουσίασή της αναφέρεται στο γενεαλογικό της δέντρο. Η αναφορά τόσων μυθολογικών ονομάτων (Τάνταλος, Πέλοψ, Ατρεΰς, Μενέλαος, Αγαμέμνων) μπορεί για το σημερινό θεατή να μην έχει ιδιαίτερη αξία, όμως για τον αρχαίο δεν ήταν το ίδιο· γι' αυτόν ήταν αναφορά στο ένδοξο παρελθόν, ανακαλούσε στη μνήμη του την ιστορία αυτήν των προσώπων και δημιουργούσε σκέψεις για την ηρωίδα : Αν η ενοχή κληρονομείται και δύσκολα εξιλεώνεται το θείο, (ο Τάνταλος έσφαξε και πρόσφερε σε δείπνο στους θεούς το γιο του Πέλοπα. Αυτοί όμως δεν ξεγελάστηκαν και ξανάφεραν στη ζωή τον Πέλοπα, ο οποίος πήγε στην Πίσσα της Ήλιδας και με δόλιο τρόπο, αφού σκότωσε το βασιλιά Οινόμαο, νίκησε στις αρματοδρομίες και παντρεύτηκε την Ιπποδάμεια), τότε η μοίρα της ηρωίδας κινείται στον ίδιο οικογενειακό αστερισμό. Με την αναφορά των ονομάτων ο ποιητής δημιουργεί την ανησυχία του θεατή και σκιαγραφεί την τραγικότητα της Ιφιγένειας.

Η τραγικότητα προβάλλεται μέσα από την αναφορά συγκεκριμένων πράξεων που αφορούν την ηρωίδα: ο λόγος που θυσιάστηκε, ο τρόπος που την έφεραν στην Αυλίδα (δόλος), η ίδια η θυσία. Η αναφορά στην προσωπική περιπέτειά της δίνεται ψύχραιμα, σαν μια παλιά ιστορία. Η αφήγηση της Ιφιγένειας δεν αφήνει να διαφανεί κανένα παράπονο για τον πατέρα της. Η Ιφιγένεια παρουσιάζεται πολύ ανθρωπίνη, γεμάτη ευγένεια.

Η σκέψη της Ιφιγένειας δεν είναι, παρά την ιστορική αναδρομή, γυρισμένη στο παρελθόν· αντίθετα κυριαρχείται από στοιχεία αμεσότητας και καλύπτει δύο θέματα α) στο πρώτο, η ιέρεια σχολιάζει την επαγγελματική της δραστηριότητα και ασκεί διακριτική κριτική για τις ανθρωποθυσίες που γίνονται στο ναό. Σ' αυτό το σημείο ο ποιητής επιχειρεί συνταίριασμα του ελληνικού μύθου με τις ταυρικές παραδόσεις για θυσίες Ελλήνων ναυαγών ή αιχμαλώτων. Ο λόγος είναι ότι έτσι μόνο θα βρεθούν αντιμέτωπα τα δύο αδέρφια. Επίσης είναι εμφανής η κριτική στάση του ποιητή σε θεολογικά θέματα. Η αντίθεσή του στις θρησκευτικές προκαταλήψεις και ιδιαίτερα στο έθιμο των ανθρωποθυσιών δίνεται με τη χρήση του ρ. «σφάζω» (όχι θύω). β) στο δεύτερο θέμα προβάλλεται η νοσταλγία της ηρωίδας για τη γενέτειρά της και η έγνοια για τον αδερφό της Ορέστη που με βάση το όνειρό της κινδυνεύει να γίνει αντικείμενο της επαγγελματικής της απασχόλησης (προοικονομία) (το όνειρο πως έγινε σεισμός γκρεμίστηκε το παλάτι κι έμεινε μόνο ένας στύλος που πήρε ανθρωπίνη φωνή. Η εξήγηση πως ο ίδιος σκοτώθηκε και η ίδια έκανε τα προκαταρτικά.). Το απόκοσμο και μελαγχολικό, ήρεμο ύφος το διαδέχεται τώρα το πάθος, ο φόβος, η αγωνία, ο πόνος (στ. 50-66).

Η αποχώρηση της Ιφιγένειας από τη σκηνή, για να ετοιμάσει χοές για τον Ορέστη (στ. 61-66 – οικονομία του έργου) σηματοδοτεί την εμφάνιση του Ορέστη και του φίλου του Πυλάδη. Τα δύο πρόσωπα μπαίνουν από την αριστερή πόρτα. Μέσα από τα λόγια του Ορέστη δίνονται σκηνικές πληροφορίες (ο γεμάτος αίματα βωμός, οι κατακόκκινοι τοίχοι, τα κρεμασμένα κεφάλια). Επίσης πληροφορούμαστε τους λόγους της άφιξής τους (στ. 77 – 92: να πάρουν το ξόανο της θεάς, ύστερα από προτροπή του Απόλλωνα προκειμένου να βρει ο Ορέστης την ψυχική του ηρεμία). Ο Ορέστης παρουσιάζεται στην αρχή φοβισμένος, διστακτικός (όρα, φυλάσσου) , γεμάτος τρόμο( περιγραφή του ναού) , να κατηγορεί τον Απόλλωνα πως τον εξαπάτησε( Ω, Φοίβε, ποι μ' αυ τήνδ' ες άρκυν ήγαγες) και στο τέλος να λιποψυχεί και να θέλει να φύγουν. Γενικά παρουσιάζεται ως ένα νευρωτικό άτομο, γεμάτο αδυναμίες.

Αντίθετα ο Πυλάδης παρουσιάζεται πιο συνετός, ψύχραιμος, πιστός στους θεούς( φεύγειν μὲν ουκ ανεκτόν ουδ' ειώθαμεν , τον του θεου χρησμόν ου κακιστέον). Δείχνει νηφάλιος, είναι το αντίβαρο του Ορέστη, καταστρώνει το σχέδιο δράσης τους( στ. 110-115).Ο Ορέστης τελικά φαίνεται να συμφωνεί και να αλλάζει στάση( στ.116-122). Με την αντιθετικά αυτή συζυγία προσημαίνονται οι ρόλοι των δύο προσώπων. Ο Ορέστης θα κυριαρχείται από έντονα συναισθηματικά στοιχεία, ενώ ο Πυλάδης θα καθοδηγείται από λογική ψυχραιμία. Μέσα από το διάλογο Ορέστη- Πυλάδη ο ποιητής μας μεταφέρει στην πραγματικότητα που η Ιφιγένεια αγνοεί( τραγική ειρωνεία).Ο Ορέστης ζει, αλλά πώς;

Οι στ. 123-235 αποτελούν την πάροδο. Η ιδιομορφία της είναι ότι αποτελεί ένα θρηνητικό τραγούδι, κομμό. Ο χορός αποτελείται από 15 ελληνίδες γυναίκες των οποίων η παρουσία έχει προετοιμαστεί από τον πρόλογο (Ιφιγένεια: τώρα θέλω να προσφέρω χοές στον αδερφό μου μαζί με τις υπηρέτριες που μου έδωσε ο βασιλιάς, Ελληνίδες γυναίκες. Όμως για ποιο λόγο δεν έχουν έρθει ακόμα; στ. 61-65). Με την άφιξη τους ρωτούν την Ιφιγένεια γιατί τις κάλεσε. Η πάροδος με δραματικό τρόπο εμβαθύνει στα στοιχεία του μύθου που αναφέρθηκαν στον πρόλογο. Οι πληροφορίες που δίνει η Ιφιγένεια στους στίχους 1-10 βρίσκουν τη συναισθηματική – δραματική αντιστοιχία τους στους στ. 202-235 της παρόδου. Ο σπαραγμός για το θάνατο του αδερφού της κάνει την Ιφιγένεια να σπάσει τη φαινομενικά ψύχραιμη αντιμετώπιση της θυσίας της και του έργου που επιτελεί στην Ταυρίδα. Η αφήγηση του ονείρου και η ερμηνεία του (οι αρχαίοι Έλληνες έδιναν ιδιαίτερη σημασία στα όνειρα) που γίνεται κατά τρόπο σχετικά ψύχραιμο στον πρόλογο, αποκτούν ένταση : το απελπισμένο πάθος της κόρης που ζει σε απέραντη μοναξιά (στ. 143-235), με την ακοίμητη ελπίδα της επιστροφής στην πατρίδα (δηλώνεται από τα λόγια της Ιφιγένειας για την πατρίδα και το σπίτι της) και που βλέπει ξαφνικά αυτή την ελπίδα να χάνεται.

Αξιοπρόσεκτη είναι η ιεράρχηση στο θρήνο, δείγμα της ψυχικής ευγένειας της ηρωίδας. Ο θρήνος είναι πρώτα για το πατρογονικό που χάνεται, ύστερα για τον αδερφό που δε γνώρισε καλά και τέλος για την ίδια (στ. 142-235). Η αδελφική αγάπη και το πένθος για το θάνατο του Ορέστη προκαλούν τον έλεο του θεατή. Η Ιφιγένεια είναι πραγματικά ένα τραγικό πρόσωπο. Παρατηρούμε επίσης την αφοσίωση του χορού. Και των Ελλήνων γυναικών η μοίρα είναι βαριά, όμως την ξεχνούν για να πάρουν μέρος στο θρήνο της Ιφιγένειας.

Ο χορός βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για την παντοδυναμία της Μοίρας και να διατυπώσει τη θέση πως η προγονική κατάρα κυνηγάει τους απογόνους. Την ίδια άποψη έχουν και οι θεατές. Άλλα στοιχεία πολιτισμού που εντοπίζουμε είναι οι προσφορές στους νεκρούς (χοές), δείγμα σεβασμού των ανθρώπων στους πεθαμένους, η γυναίκα και οι ασχολίες της, η κληρονομική βασιλεία.

Το α επεισόδιο (στ. 236-391) αρχίζει με την εμφάνιση του βουκόλου, τον οποίο αναγγέλλει ο χορός. Τη βαριά ατμόσφαιρα που έχει δημιουργηθεί κλιμακωτά από τον πρόλογο και την πάροδο (η μοίρα της Ιφιγένειας, η τωρινή συμφορά της, ο θρήνος) διακόπτει η αναπάντεχη εμφάνιση ενός προσώπου που τίποτε δεν προετοιμάζε την παρουσία του. Είναι ένας βάρβαρος γελαδάρης, πληθωρικός, που μπαίνει στη σκηνή χειρονομώντας ενθουσιασμένος και φωνάζοντας το μεγάλο νέο: βρέθηκαν θύματα για τη θεά. Η ευχάριστη νότα ανακουφίζει και ξεκουράζει το θεατή, ενώ προωθεί την υπόθεση του έργου, δένοντας το α' επεισόδιο με τον πρόλογο: σε θαλασσινή σπηλιά θα κρύβονταν ο Ορέστης με τον Πυλάδη περιμένοντας να νυχτώσει, στη θάλασσα πήγαν οι γελαδάρηδες να πλύνουν τα βόδια τους.

Η αφήγηση του γελαδάρη (αγγελική ρήση) είναι μία συνεχής διαδοχή εικόνων μέσα από τις οποίες περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια (ύστερα από απαίτηση της Ιφιγένειας) το σκηνικό της σύλληψης των δύο νέων με παράλληλη περιγραφή τους: οι γελαδάρηδες νόμιζαν πως οι δύο νέοι ήταν θεοί (οι Διόσκουροι ή παιδιά του Νηρέα). Στη συνέχεια περιγράφεται η μανία του Ορέστη. Αντιλαμβανόμαστε τα φρικτά οράματα που κυνηγούν το μητροκτόνο,

το λόγο που ανέλαβε αυτό το ταξίδι, με την αόριστη υπόσχεση να βρουν τέλος τα βάσανά του. Ό,τι και να πάθαινε ήταν προτιμότερο από το κυνήγι των Ερινυών. Η επίθεση του Ορέστη στα ζώα έκανε τους βοσκούς να περάσουν στην αντεπίθεση (στ. 285-300). Στο σημείο αυτό φαίνεται η επίδραση που δέχτηκε ο Ευριπίδης στη θεώρηση των ψυχολογικών θεμάτων από τον κύκλο του Ιπποκράτη. Ειδικά στους στίχους 307-308 περιγράφονται συμπτώματα επιληψίας που είχε μελετήσει ο Ιπποκράτης (πέφτει κάτω στάζοντας αφρό από τα γένια του).

Προσέχουμε τις λεπτομέρειες που εντυπωσιάζουν το γελαδάρη: Τα ρούχα των ξένων (δείχνουν πως ήταν ευγενικής καταγωγής), η φροντίδα του ενός για τον άλλον προσπαθώντας να κάνει ό,τι καλό για το φίλο του –άλλη μια πτυχή του χαρακτήρα του Πυλάδη: όχι μόνο παρηγορεί αλλά και προστατεύει το φίλο του, αδιαφορώντας για τον αυτό του.

Στο τέλος περιγράφεται η μονομαχία των δύο νέων με τους βοσκούς, που θα καταλήξει στην αναπόφευκτη σύλληψή τους.

Το ενδιαφέρον της Ιφιγένειας για τους δύο ξένους, τόσο ζωηρό στην αρχή, φαίνεται να υποχωρεί. Ίσως να ευθύνεται η αναφορά στην Αυλίδα με την οποία κλείνει η αγγελική ρήση (στ. 339). Το όνομα του τόπου της θυσίας την ξαναφέρει στη σκληρή πραγματικότητα. Έχει να επιτελέσει ένα έργο που της προκαλεί αποτροπιασμό, ο Ορέστης δεν ζει, δεν υπάρχει τίποτα που να συντηρεί την ελπίδα. Με μια τραγική ειρωνεία («νομίζω πια πως ο Ορέστης δε βλέπει το φως του ήλιου») και ένα γνωμικό («οι δυστυχημένοι τους δυστυχημένους δεν τους συμπονούν, όταν οι ίδιοι σε δυστυχία βρίσκονται»), ο Ευριπίδης υπογραμμίζει την ψυχική μετάπτωση της ηρωίδας, την ασυνήθιστη σκληρότητα που θα δείξει στα θύματά της («καρδιά μου δύστυχη πρωύτερα απέναντι στους ξένους ήσουν μαλακή και γεμάτη συμπόνια –θα με βρείτε κακοδιάθετη απέναντί σας όποιοι κι αν είστε»). Και σε κείνη δε φέρθησαν σκληρά; Συνειρμικά η μνήμη φέρνει στην επιφάνεια τους αίτιους (Μενέλαο, Ελένη) της θυσίας της, εκφράζοντας την εκδικητική της μανία γι' αυτούς («να έφερνε εδώ την Ελένη και το Μενέλαο εκδίκηση να πάρω»). Η μνεία του γάμου την κάνει να θυμηθεί τη στιγμή του αποχαιρετισμού και η μνεία της επιστροφής στο πατρικό της σπίτι την οδηγεί στον Ορέστη, που δε ζει και του ετοιμάζει χοές (τραγική ειρωνεία). Η σκέψη επανέρχεται στη θεά και τη θυσία που θα γίνει σε λίγο. Σ' αυτό το σημείο η Ιφιγένεια που στον πρόλογο φοβάται τη θεά («για τα άλλα σωπαίνω, φοβάμαι τη θεά») εδώ κάνει μια διαπίστωση: δεν είναι δυνατόν να χαιρέται η θεά με τις ανθρωποθυσίες. Νομίζω, λέει, πως οι εδώ άνθρωποι, καθώς είναι αιμοβόροι, αποδίδουν το κακό στη θεά. Δεν νομίζω πως κανένας από τους θεούς είναι κακός (φαίνεται καθαρά η επίδραση του σοφιστικού κινήματος στη σκέψη του Ευριπίδη σχετικά με τις θρησκευτικές αντιλήψεις).

Το Α' Στάσιμο (στ. 392-455) συνοψίζει τα προηγούμενα και προετοιμάζει τα επόμενα. Αξιοσημείωτη η μομφή, κατά έμμεσο τρόπο, του Ευριπίδη προς τους Αθηναίους για τη Σικελική εκστρατεία («η ελπίδα είναι γλυκιά κι αχόρταγη για τους ανθρώπους για κακό τους κινηγούν τον πλούτο μέσα στις ξένες χώρες»). Ο χορός στο τέλος εκφράζει την ευχή για τιμωρία της Ελένης, θρηνεί για την αιχμαλωσία του και εκφράζει την επιθυμία του για επάνοδο στην πατρίδα.

Το Β' επεισόδιο (στ. 456-1088) αρχίζει με την αναγγελία από το χορό της άφιξης των δύο νέων και την εντολή της Ιφιγένειας να τους λύσουν, αφού ανήκουν στη θεά. Επίσης δίνει εντολή στις γυναίκες του χορού να ετοιμάσουν τα της θυσίας. Στη συνέχεια η Ιφιγένεια, παρά τη δήλωσή της για σιληρή στάση, εκφράζει τη συμπόνια και τη θλίψη της για τους δύο νέους και για τους δικούς τους (τραγική ειρωνεία).

Ακολουθεί η στιχομυθία Ορέστη – Ιφιγένειας, που έχει τη μορφή αγώνα λόγων και κύριο στοιχείο την αντίθεση: η Ιφιγένεια προσπαθεί να συγκεντρώσει πληροφορίες, ενώ ο Ορέστης αρνείται να δώσει λεπτομέρειες. Η ευγενική συμπεριφορά της Ιφιγένειας και η διάθεσή της για επαφή συναντά την απότομη και αγνή συμπεριφορά του Ορέστη· κοινό στοιχείο και για τους δύο είναι η επιφύλαξη. Η Ιφιγένεια ρωτά για τους δικούς της, όχι όμως για τον Ορέστη, μήπως επιβεβαιωθεί για το όνειρό της. Τη χαρά της που αντικρίζει Έλληνες διαδέχεται η μνησικακία της για τον Μενέλαο, την Ελένη, τον Κάλχαντα, τον Οδυσσέα. Για τον Αχιλλέα ρωτά σαν να είναι ανώτερος. Όταν μαθαίνει το τέλος του Αγαμέμνονα, θα κλάψει. Ενώ ο Ορέστης ετοιμάζεται να της δώσει περισσότερες πληροφορίες, αυτή με μια αφελή φιλαρέσκεια και φιλαυτία ρωτά για τον εαυτό της. Στο τέλος, όταν μαθαίνει πως ζει ο Ορέστης, νιώθει ανακούφιση που το όνειρο δεν είναι αληθινό. Τότε παρουσιάζεται επινοητική, αφού σκέπτεται να στείλει επιστολή στον Ορέστη (τραγική ειρωνεία) με τον ξένο, θυσιάζοντας τον άλλο. Οι θεατές κινούνται μεταξύ της ελπίδας για αναγνώριση των δύο αδελφών και του ελέου και του φόβου. Η στιχομυθία τονίζει την ένταση ανάμεσα στα δύο αδέρφια, καθώς ο ένας θέλει να ολοκληρώσει τη συνομιλία βιαστικά, ενώ η άλλη προσπαθεί να αναβάλλει την έναρξη της τελετουργίας, για να μάθει όσο το δυνατόν περισσότερα.

Από ιδεολογικής πλευράς επισημαίνουμε: Η παντοδυναμία και το ερεβώδες κι ανεξιχνίαστο της τύχης και η αδυναμία του ανθρώπου δηλώνεται μέσα από τις περιπέτειες των ηρώων, ενώ το δίκιο της εκδίκησης είναι πανάρχαιο και η μητροκτονία είναι έγκλημα φρικτό. Ο θεατής διαπιστώνει την προβολή του προσωπικού συμφέροντος, που πολλές φορές έρχεται σε σύγκρουση με το καθήκον (στην πρωτοβουλία της Ιφιγένειας σε αντίθεση με το χρέος της να ελευθερώσει τον ξένο, περιμένοντας να στείλει το γράμμα της στο Άργος).

Η πρόταση της Ιφιγένειας θα δώσει την ευκαιρία για προβολή του ήθους του Ορέστη. Ο Ορέστης αρνείται να σωθεί, αφού αυτός είναι η αιτία της κατάστασης που βρίσκεται αυτός και ο φίλος του, επιδεικνύοντας ευγενικό και γενναίο ήθος και προβάλλοντας την αξία της φιλίας. Το ήθος του Ορέστη θα αναγνωρίσει η Ιφιγένεια (αρχοντική ψυχή, γιατί από κάποια αρχοντική ρίζα είσαι: η αντίληψη της εποχής πως το ήθος έχει να κάνει με την καταγωγή), θα ευχηθεί κι ο αδερφός της να είναι τέτοιος και θα υποσχεθεί να υποδυθεί έναν αδερφικό ρόλο για το υποψήφιο θύμα της (τραγική ειρωνεία). Η αγωνία του Ορέστη για το ποιος θα τον θυσιάσει, ποιος τάφος θα τον δεχτεί και ποιος θα τον νεκροστολίσει έχει να κάνει με τη διαχρονική αντίληψη για την ανάπαυση της ψυχής.

Το κενό που δημιουργείται από την αναχώρηση της Ιφιγένειας για να φέρει το γράμμα, καλύπτεται από τη στιχομυθία χορού, Ορέστη, Πυλάδη. Ο χορός θρηνεί για τον έναν που θα θυσιαστεί, ενώ μακαρίζει τον άλλον που θα γυρίσει στην πατρίδα.

Στους στίχους αυτούς (στ. 644-724) ο Πυλάδης που ως τώρα παρακολουθούσε αμίλητος, αποδεικνύει για άλλη μια φορά τη φιλοτιμία του και την αγάπη για το φίλο του («είναι ντροπή όταν εσύ πεθάνεις, εγώ να βλέπω το φως του ηλίου –διότι θ’ αποκτήσω όνομα άνανδρου και δειλού ανθρώπου»). Τα ίδια στοιχεία χαρακτηρίζουν και το ήθος του Ορέστη, ο οποίος θεωρεί ντροπή να χαθεί ο φίλος του εξαιτίας του, αφού μάλιστα προέρχεται από σπίτι αμόλυντο. Επίσης ενδιαφέρεται και για τη συνέχεια της γενιάς του («αν τώρα γλιτώσεις κι αν παιδιά αποκτήσεις με την αδερφή μου και το όνομά μου θα υπάρχει και χωρίς παιδιά το σπίτι μου το πατρικό δε θα χαθεί λησμονημένο»). Για άλλη μια φορά ο ποιητής με το στόμα του Ορέστη ασκεί κριτική στις θρησκευτικές αντιλήψεις και στο ρόλο των θεών στη ζωή των ανθρώπων («μια που οι θεοί σε τέτοια κατάσταση με έφεραν –εμένα ο Φοίβος με ψέματα με γέλασε»). Χαρακτηριστική είναι η ψύχραιμη στάση του Ορέστη απέναντι στον επικείμενο θάνατό του. Επιπλέον στους στίχους 721-722 προοικονομείται το αίσιο τέλος («μπορεί η μεγάλη κακοτυχία να φέρει μεγάλη αλλαγή, όταν έτσι το φέρει η τύχη»).

Στους στίχους 725 κι εξής έχουμε κορύφωση του δράματος. Σ’ αυτό ο ποιητής μας οδηγεί μέσα από τρία στάδια: Το πρώτο είναι η επιμονή της Ιφιγένειας να εξασφαλίσει τη «γραφή» (μοναδική ελπίδα σωτηρίας) με την απομάκρυνση των φρουρών για να μην υπάρχουν μάρτυρες της συναλλαγής. Η αναφορά στο βασιλιά και η ευκολία με την οποία η Ιφιγένεια την παρακάμπει δείχνει την επιρροή που ασκεί στο βάρβαρο ηγεμόνα (προοικονομία Γ’ επεισοδίου). Το δεύτερο είναι ο όρκος. Μέσα από τη στιχομυθία Ιφιγένειας – Πυλάδη ανταλλάσσονται όρκοι (η Ιφιγένεια θα αφήσει ελεύθερο τον Πυλάδη –ο Πυλάδης θα πάει την επιστολή στο Άργος) που καταλήγουν στην κατάρα αν γίνουν επίορκοι να μη γυρίσουν στην πατρίδα («άνοστος είη»). Το τρίτο η μνεία από τον Πυλάδη ενός ναυαγίου που θα τον έκανε επίορκο. Αυτό είναι το εύρημα του ποιητή για να αποκαλυφθεί το περιεχόμενο της επιστολής και έτσι να επιτευχθεί η αναγνώριση κατά τρόπο αβίαστο. Η χαρά του Ορέστη εκδηλώνεται με την έκφραση της ανάγκης να την αγκαλιάσει, αν και δείχνει να τα έχει χαμένα («αγκαλιάζοντάς σε με χέρια που δεν πιστεύουν τι γίνεται»). Η Ιφιγένεια, ως συνετή και λογική, ζητάει τεκμήρια: Αυτά κατ’ αρχήν αφορούν όσα ο Ορέστης έμαθε από την Ηλέκτρα (το μάλωμα του Ατρέα με το Θυέστη για το χρυσό αρνί, θέμα που είχε υφάνει η Ιφιγένεια στον αργαλειό –το λουτρόνερο που πήρε η Ιφιγένεια πηγαίνοντας στην Αυλίδα και τα μαλλιά που άφησε ως σημάδια στον τάφο της). Στη συνέχεια ο Ορέστης αναφέρει σημάδια που ο ίδιος γνώριζε: την παλιά λόγχη του Πέλοπα με την οποία κέρδισε την Ιπποδάμεια, που ήταν στο δωμάτιο των κοριτσιών (ήταν ο μόνος άνδρας που ήξερε). Η Ιφιγένεια δεν έχει πια αμφιβολία. Ευτυχισμένη ευγνωμονεί την πατρίδα της τις Μυκήνες που έθρεψαν τον Ορέστη (locus communis στις τραγωδίες του Ευριπίδη η φιλοπατρία). Δεν ξεχνά όμως τη θυσία της και το ρόλο του κακόγνωμου πατέρα της αποκαλύπτοντας το βαθύτατο πόνο της, για τα χρόνια που πέρασαν. Η υπενθύμιση από τον Ορέστη, πως μπορεί να τον είχε σκοτώσει, απομακρύνει για λίγο τη χαρά της αναγνώρισης., φέρνοντας πάλι το φόβο μήπως χάσει την αναπάντεχη ευτυχία («οι άνθρωποι που ζουν στη δυστυχία πάντα φοβούνται όταν αισθανθούν για λίγο ευτυχισμένοι»). Αυθόρμητη, εκδηλωτική, συναισθηματική (καθώς ταιριάζει σε γυναίκα) εμφανίζεται η Ιφιγένεια. Μόνο όταν συνειδητοποιεί τη δυσκολία απόδρασης, αισθάνεται φρίκη, αγωνία, απελπισία (στ. 869-899).



Οι θεατές, μετά τη συγκίνηση που βίωσαν με την αναγνώριση, αισθάνονται έλεος για τα δύο αδέρφια και σταδιακά δημιουργείται κλίμα συμπάθειας. Αυτή τη στιγμή παρεμβαίνει ο φύχραιμος και συνετός Πυλάδης που τους επαναφέρει στη σκληρή πραγματικότητα (πώς δηλαδή κερδίζοντας τη φημισμένη λέξη σωτηρία θα γλυτώσουν – γνώρισμα των συνετών είναι να μην το ρίχνουν σ' άλλες χαρές απ' την τύχη τους ξεστρατίζοντας).

Η ερώτηση της Ιφιγένειας ( από πού είναι και γιος πατέρα ποιου;) δίνει την αφορμή για αναγνώριση του Πυλάδη. Η στιχομυθία (στ. 912-938) αντανακλά τη βιασύνη της Ιφιγένειας να μάθει όσα μπορεί για ανθρώπους και καταστάσεις που σκέπτεται: αγνοεί την απόπειρα του αδερφού της να εξυμνήσει το φίλο του και στρέφεται στο φόνο των γονιών της. Ο Ορέστης με λεπτότητα αποφεύγει να μιλήσει για τα αίτια της διπλής δολοφονίας. Η Ιφιγένεια για άλλη μια φορά εκφράζει την αντιπάθειά της για το Μενέλαο. Αφού πληροφορείται αυτά που θέλει, ζητά να μάθει πως έφτασε ο Ορέστης στη χώρα των Ταύρων.

Ο μονόλογος του Ορέστη (στ. 939-986) εξηγεί τη σχέση που έχει μια τραγωδία με θέμα το Μυκηναϊκό κύκλο με την Αθηνά (έθιμο της χοϊκής στάμνας, Άρειος Πάγος, λατρεία Άρτεμις Βραυρωνίας) και εκθέτει την ιδέα πάνω στην οποία στηρίχθηκε η υπόθεση του έργου, κατά παρέκκλιση του μύθου, που θέλει τον Ορέστη αθώο κι απαλλαγμένο από τις Ερινύες μετά τη δίκη του. Η αναφορά στις ταπεινώσεις που πέρασε και στην καταδίωξη των Ερινυών κάνει τον Ορέστη να χάσει την αισιοδοξία του. Ο σκοπός του ταξιδιού να πάρει το άγαλμα της θεάς που έπεσε από τον ουρανό (πίστη των αρχαίων για κάποια αγάλματα) δεν έχει υλοποιηθεί και ο κίνδυνος της θυσίας είναι υπαρκτός. Ο μονόλογος καταλήγει σε ικεσία προς την Ιφιγένεια. Από την Ιφιγένεια (μια γυναίκα) εξαρτώνται η σωτηρία του Ορέστη και του Πυλάδη και η συνέχιση της γενιάς των Ατρείδων.

Από το σημείο αυτό κι εξής αρχίζει να διαγράφεται το ευτυχισμένο τέλος της τραγωδίας. Η αγωνία των ηρώων δεν είναι για το πώς θα ξεφύγουν από τη μοίρα αλλά από τα χέρια του Θόα. Η ψυχική κατάσταση της Ιφιγένειας, οι δυσκολίες, δίνονται μέσα από τα ρήματα: «είχα μεγάλο πόθο, θέλω, πως θα ξεφύγω, πώς τότε δε θα θανατωθώ, δεν τ' αποφεύγω ούτε κι αν χρειαστεί να σε σώσω δίνοντας τη ζωή μου». Μάλιστα στους στίχους 1005-1006 (αν ο άνδρας χαθεί από το σπίτι, είναι οδυνηρή η απώλεια, ενώ είναι αδύναμη η θέση της γυναίκας) πληροφορούμαστε για τη θέση του άνδρα και της γυναίκας της κοινωνίας της εποχής. Χαρακτηριστική είναι η μεταστροφή της Ιφιγένειας απέναντι στους γονείς της. Το έλεος που της προκαλεί το τέλος τους επέφερε την κάθαρση των συναισθημάτων της. Δεν υπάρχει πίκρα, αγανάκτηση, μνησιμακία («χωρίς να κρατώ κακία σ' εκείνον που πήγε να με σκοτώσει»).

Μέσα από τη στιχομυθία Ορέστη-Ιφιγένειας (στ.1017-1058) παρακολουθούμε την κνοφορία του σχεδίου της Ιφιγένειας. Η προσοχή των θεατών εντείνεται. Οι ανεδαφικές προτάσεις του Ορέστη (να σκοτώσουν το βασιλιά – να κρυφτούν στο ναό) διπλωματικά απορρίπτονται από την Ιφιγένεια. Ο Ορέστης λιγοψυχεί («αλίμονο είμαστε χαμένοι, πώς θα σωθούμε;»). Εκείνη τη στιγμή επεμβαίνει η ευρηματικότητα και η πονηριά του γυναικείου μυαλού της Ιφιγένειας (ο ποιητής με το στόμα του Ορέστη αναγνωρίζει την ικανότητα των γυναικών να εφευρίσκουν τεχνάσματα): Θα πει πως άγγιξαν το άγαλμα ο Ορέστης κι ο Πυλάδης που είναι μισασμένοι και γι' αυτό θα πρέπει να το πάνε στη θάλασσα για καθαρό.

Το σχέδιο που προτείνει η Ιφιγένεια είναι ασυμβίβαστο με το αξίωμά της, αφού στηρίζεται στο δόλο και στην απάτη. Όμως είναι πιο ανθρώπινο και προβάλλει τη χαρακτηριστική ελληνική ιδιότητα της εξυπνάδας.

Στη συνέχεια ο Ορέστης ζητά από την Ιφιγένεια να παρακαλέσει τις γυναίκες του χορού να κρατήσουν το στόμα τους κλειστό («παρακάλεσέ τις και κοίτα να βρεις λόγια που να πείθουν· έχει η γυναίκα τη δύναμη να προκαλεί σε άλλους συμπόνια» (άλλος ένας στίχος που επαινεί τη γυναικεία ικανότητα). Η Ιφιγένεια απευθυνόμενη στον Ορέστη και στον Πυλάδη τους λέει να μουν στο ναό. Η ικεσία της Ιφιγένειας (στ. 1055-1074) με το διδακτικό και κάπως πομπώδη τόνο της προδίδει την αμηχανία της απέναντι στο χορό. Η παράκληση δε φτάνει. Το φιλότιμο, ο φόβος, η μετάδοση μέρους της ευθύνης ίσως φέρουν αποτέλεσμα. Κινείται μεταξύ παράκλησης και πίεσης. Ο χορός φαίνεται τελικά γίνεται ο μόνος υπεύθυνος για τη σωτηρία μιας γενιάς. Η εχεμύθεια γίνεται ευθύνη και τιμή. Η Ιφιγένεια άγγιξε την καρδιά τους. Ο θρίαμβος της γυναικείας εξυπνάδας πάνω στην σκηνή. Αποφασιστική, δυναμική πρέπει να φροντίσει για όλα. Ο χορός την καταλαβαίνει και την καθησυχάζει.

Αξιοπρόσεχτη είναι η προσευχή της ιέρειας στη θεά (στ. 1078-1088). Ο λόγος δε διακρίνεται τόσο για την ευλάβεια του όσο για τη λογική του, που ως ένα σημείο γίνεται εκβιασμός. Μέσα στα πλαίσια του ανθρωπομορφισμού των θεών η Ιφιγένεια επιστρατεύει δύο επιχειρήματα: δεν πρέπει να διαψεύσει την αξιοπιστία του αδερφού της και πρέπει η ίδια να κατοικήσει σε χώρα πολιτισμένη.

Το επεισόδιο κλείνει με την είσοδο της Ιφιγένειας στο ναό για να πάρει το άγαλμα.

Το Β' στάσιμο (στ. 1089-1105) είναι ένα είδος μονωδίας του χορού, που θρηνεί για τον εαυτό του και την τύχη του, τη χαμένη ευτυχία του κι εκφράζει τη νοσταλγία για την πατρίδα του που δε θα ξαναδεί.

Ο Ευριπίδης έχει θαυμάσια αντιστρέψει τους ρόλους: η κοινή μοίρα της εξορίας με το όνειρο για το θάνατο του Ορέστη, γίνεται βαρύτερη για την Ιφιγένεια κι ο χορός τη συμπονεί. Τώρα η μοίρα είναι βαρύτερη για το χορό, αφού η Ιφιγένεια ετοιμάζει τη φυγή της.

Στο Γ' επεισόδιο (στ. 1152-1233), στο οποίο διαδραματίζεται η στιχομυθία Ιφιγένειας-Θόα, είναι ίσως εκείνο που δικαιολογεί το χαρακτηρισμό της Ιφιγένειας εν Τάυροις ως τραγικοκομωδίας, αν και το πρόσωπο του Θόα δεν είναι κωμικό. Ο Θόας χαρακτηρίζεται ως ευσεβής, αφού νοιάζεται να γίνει η θυσία σωστά. Μάλιστα δείχνει πρόθυμος να διευκολύνει με κάθε τρόπο το έργο του εξαγνισμού των μητροκτόνων. Δείχνει σεβασμό απέναντι στην Ιφιγένεια (είναι κόρη του Αγαμέμνονα, είναι ιέρεια, ιδιότητα που της δίνει κύρος), αναγνωρίζει την ανωτερότητά της ως Ελληνίδα («σοφή η Ελλάδα σ' έκανε»). Αυτό το θαυμασμό και την ευπιστία του βασιλιά εκμεταλλεύεται η Ιφιγένεια για να προωθήσει το σχέδιο της. Το σχέδιο είναι απλό και η υποκριτική τέχνη της ηρωίδας αξεπέραστη. Χρησιμοποιώντας την επίσημη τελετουργική έξοδο από το ναό, με το ξόανο στα χέρια, παραπλανώντας το Θόα με εντολές για αλυσόδεμα των ξένων και συνοδεία από φρουρούς και κολακειούντάς τον, καταφέρνει το ακατόρθωτο.

Στο σχεδιασμό και την πραγματοποίηση της πομπής ο ποιητής πρέπει να έλαβε υπόψη του το τυπικό μιας θρησκευτικής τελετής καθαρού. Ποιες αντιδράσεις στο κοινό προκάλεσε η θέα μιας ιέρειας να χρησιμοποιεί ιερές εικόνες και να προσποιείται τελετουργίες με στόχο την απάτη μπορούμε μόνο να φανταστούμε. Ίσως οι θεοσεβούμενοι να αντέδρασαν, ενώ οι ρεαλιστές να χαμογέλασαν με ικανοποίηση για το τέχνασμα. Πάντως η παρουσίαση μιας τέτοιας σκηνής που αμφισβητεί θρησκευτικές εκδηλώσεις δεν μπορεί να είναι ξένη προς το γενικότερο κλίμα της εποχής στην Αθήνα.

Επίσης το πλήθος των δεισιδαιμονιών και προλήψεων που αποκαλύπτονται από το διάλογο Θόα-Ιφιγένειας (το άγαλμα μετακινήθηκε στη θέα των μητροκτόνων – όσοι έχουν διαπράξει μιαρρή πράξη πρέπει να έχουν καλυμμένα τα κεφάλια τους – οι πολίτες να κλειστούν στα σπίτια τους για να μη δουν τους μητροκτόνος και μολυνθούν) βεβαιώνουν πως οι ίδιοι φόβοι βασανίζουν τον άνθρωπο πάντα και καταφεύγει στα ίδια μέσα για να σωθεί.

Στο Γ' στάσιμο (στ. 1234-1283) ο Χορός εκφράζει την ανακούφισή του που η Ιφιγένεια ξεγέλασε τον Θόα, ξεχνά την πίκρα του και ξεσπά σ' ένα χαρούμενο, θριαμβευτικό ύμνο στη δύναμη του Απόλλωνα. Όμως και μέσα στην έκφραση της ευσέβειας ακούγεται η μομφή.

Η Έξοδος (στ. 1284-1459) θα ήταν το πιο αδύνατο κομμάτι της τραγωδίας, αν ο Ευριπίδης δεν το πλούτιζε με τόσες εναλλαγές ύφους: Στη σκηνή αγγέλου – χορού, περιγράφεται η γεμάτη εικόνες κίνηση, ζωντάνια των όσων διαδραματίστηκαν στην ακρογιαλιά, οι οργισμένες διαταγές του Θόα, η εμφάνιση της Αθηνάς που θα δώσει μία λύση.

Ο άγγελος είναι το ίδιο καλός αφηγητής με το γελαδάρη του Α' επεισοδίου, αφού περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια τα γεγονότα που συνέβησαν στην παραλία. Η Ιφιγένεια τους έδωσε εντολή να μείνουν μακριά από τον τόπο του καθαρού. Οι υποψίες πως κάτι άλλο θα συνέβαινε, τους οδήγησαν στη θάλασσα τη στιγμή που το ελληνικό πλοίο σήκωνε πανιά. Ακολούθησε σκληρή μονομαχία με τους ναύτες.

Οι υποψίες του αγγέλου και του Θόα στράφηκαν και κατά των γυναικών του Χορού παρά τη διαβεβαίωσή τους πως δε γνώριζαν τίποτα, γιατί προσπάθησαν να εμποδίσουν την άμεση ενημέρωση του βασιλιά, λέγοντας πως δεν είναι στο ναό. Η τύχη τους προς το παρόν έμεινε μετέωρη. Τα γεγονότα δημιουργούν αγωνία στο θεατή για το τί θα επακολουθήσει, ιδιαίτερα μετά από την οργισμένη αντίδραση του Θόα.

Ο Θόας, ανίκανος στην αρχή να πιστέψει ότι η ιέρεια που θαύμαζε κι εμπιστευόταν τον κορόιδεψε τόσο εύκολα, όταν επιβεβαιώνεται για την απάτη γίνεται βάρβαρος και μόνο με το θάνατο των εχθρών θα βρει ικανοποίηση (στ. 1422-1434). Η αγωνία κορυφώνεται. Εκείνη τη στιγμή χρειάστηκε η επέμβαση της Αθηνάς (από μηχανής θεός, Deus ex machina) για να δώσει τη λύση πείθοντας το βασιλιά και δίνοντας συγκεκριμένες οδηγίες στον Ορέστη και στην Ιφιγένεια. Ο Θόας έχει αφήσει κατά μέρος την οργή του και γεμάτος σεβασμό εκδηλώνει υπακοή στα λόγια της θεάς. Επίσης ανακοινώνει την απόφασή του να απελευθερώσει και τις γυναίκες του χορού.

Οι λόγοι για τους οποίους ο ποιητής χρησιμοποίησε τη λύση του από μηχανής θεού φαίνονται μέσα από τα λόγια της Αθηνάς. Η σύνδεση των εντολών της με λατρευτικά έθιμα εξηγεί και την εμφάνισή της. Επίσης πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και το πολιτικό κλίμα της εποχής. Η παρουσία της Αθηνάς, προστάτισσας της Αθήνας, στην κρίσιμη στιγμή που οι ήρωες κινδυνεύουν από ο Θόα είναι συμβολική. Τονίζεται η θείκη παρουσία και τούτη την κρίσιμη στιγμή για την Αθήνα, δίνοντας αισιοδοξία και ελπίδα στο χειμαζόμενο αθηναϊκό λαό. Η τραγωδία κλίνει με την επίκληση του χορού στην επώνυμη θεά Νίκη, κόρη της Στύγας και του Πάλλοντα (συμβολική κι αυτή με βάση τα δεδομένα της εποχής).

Το έργο έχει προβληματίσει τους μελετητές. Πολλοί δυσκολεύονται να το εντάξουν στο χώρο των τραγωδιών, επειδή έχει αίσιο τέλος και δεν κλείνει δι' ελέου και φόβου κατά τον ορισμό του Αριστοτέλη. Το χαρακτηρίζουν ως τραγικοκωμωδία. Έχει όμως αναμφισβήτητες αρετές, όπως παραστατικές αγγελικές ρήσεις, μια πετυχημένη σιγνή αναγνώρισης σε τριπλό επίπεδο, περιπέτειες, τραγικές ειρωνείες, διαγραφή άψογων χαρακτήρων, κριτική δοξασιών και εθίμων, ευφρέστατα ευρήματα, ενδιαφέρουσα διασκευή μύθων, επιδέξια παράταση της αγωνίας των θεατών, λογοτεχνική κάλυψη συμβολικών θυσιών με τη διαμόρφωση αιτιολογικής παράδοσης για δυσερμήνευτα έθιμα της εποχής του, αριστοτεχνική πλοκή.

Το έργο συγκινεί και το σημερινό θεατή. Οι λόγοι έχουν να κάνουν με τα παρακάτω στοιχεία: Με την πλοκή του, με την αγωνία που προκαλεί στο θεατή καθώς φέρνει πολύ κοντά στο θάνατο τους ήρωες και θαυμαστά τους σώζει. Οι ήρωες της τραγωδίας είναι όντα στα μέτρα τα δικά μας, η μοίρα τους μπορεί να είναι μοίρα μας. Αγανακτούμε με τις επεμβάσεις του θείου και χαιρόμαστε την αμφισβήτηση του Ορέστη. Την καταλαβαίνουμε μάλιστα μιας και η δική μας εποχή είναι μια εποχή αμφισβήτησης. Καταλαβαίνουμε τι θα πει αντιφατικότητα στη ζωή. Αγανακτούμε, όταν βλέπουμε πως για τη ζωή ενός ανθρώπου, όπως η Ιφιγένεια, αποφασίζουν όλοι οι άλλοι εκτός από τον ίδιο. Το κυνήγι της ευτυχίας, επίσης, είναι υπόθεση αιώνια και η πίστη για την παντοδυναμία της τύχης πάντα ζωντανή. Το γενικότερο κλίμα μέσα στο οποίο κινούνται οι ήρωες μας είναι πολύ γνώριμο: υποκειμενικότητα, ατομικισμός, συμφέρον, εκμετάλλευση θεσμών για χάρη του συμφέροντος. Και τα ιδανικά που προβάλλονται και οι αντιλήψεις μας είναι γνωστά: συγκινεί η αδερφική αγάπη, η φιλία και επικροτούμε αντιλήψεις για το μέτρο ή την καταστρεπτική υπέρμετρη επιδίωξη του πλούτου. Η ηρωίδα του έργου μάλιστα αγγίζει ιδιαίτερα το γυναικείο κοινό: Η Ιφιγένεια είναι μια γυναίκα που το απόκοσμο και μελαγχολικό ύφος της στην αρχή το διαδέχεται το πάθος, ο φόβος, η αγωνία, ο μεγάλος πόνος. Είναι ένα τραγικό πρόσωπο, καθώς υποφέρει χωρίς τη δική της ευθύνη. Με πικρία θυμάται την ασπλαχνία του πατέρα της και με νοσταλγία φέρνει στο νου της τα αγαπημένα της αδέρφια, αποκαλύπτοντας την ευαίσθητη ψυχή της. Η σκληρότητά της είναι επιφανειακή -άμυνα στα δεινά που υπέστη και συνεχίζει να υφίσταται. Παλεύει ανάμεσα σε αντιφατικά συναισθήματα: από τη μια το χρέος της ως ιέρειας να τελέσει τη θυσία και από την άλλη η συμπάθεια προς τους δυο ξένους, και δη Έλληνες. Χρησιμοποιεί, όταν η περίσταση το απαιτεί, τη γυναικεία της πονηριά και το γλυκομίλητο και παρακλητικό τόνο, που συγκινεί τους άνδρες. Επινοητική, έξυπνη, περήφανη Ελληνίδα θα κερδίσει την συμπάθεια των θεατών. Δεν λησμονεί τη θυσία της και το ρόλο του “μελεόφρονα” (στ. 853) πατέρα της, αποκαλύπτοντας τον βαθύτατο πόνο της για τα χαμένα

νιάτα της. Αυθόρμητη, συναισθηματική ,εκδηλωτική προς τον αδελφό της είναι η Ιφιγένεια , αλλά και πρακτική και ρεαλίστρια. Η Ιφιγένεια θα αποδείξει ότι η ελληνική ευστροφία θα υπερνικήσει τους βαρβάρους Αποφασιστική και δυναμική φροντίζει για όλα. Και όταν ο βασιλιάς μάθει καθυστερημένα την αλήθεια ,ο αγγελιαφόρος των κακών νέων θα αναφωνήσει: «ορατε ως άπιστον γυναικειον γένος. Μέτεστι χ υμιν μέρος των πεπραγμένων»(στ. 1297)επιρρίπτοντας ευθύνες και στον γυναικείο χορό για την συμμετοχή τους. Όταν οι γυναίκες τελικά δεν ακολουθούν τις εντολές των ανδρών , η καταδίκη τους ως επαίσχυντο γένος από αυτούς είναι βέβαιη.

# ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

## ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

- Ανδρομάχη (σιλάβα τώρα, χήρα του Τρωαδίτη Έκτορα)
- Θεράπαινα (μια ομόδουλη της Ανδρομάχης, παλιά υπηρέτρια της)
- Χορός (γυναίκες της Φθιώτιδας)
- Το παιδί της Ανδρομάχης
- Η τροφός της Ερμιόνης (γριά υπηρέτρια της)
- Ο άγγελος (άνθρωπος του Νεοπτόλεμου)
- Ερμιόνη (η γυναίκα του Νεοπτόλεμου, άτεκνη, που θέλει να σιοτώσει την Ανδρομάχη και το παιδί της)
- Πηλέας (βασιλιάς της Φθίας της Θεσσαλίας, πατέρας του Αχιλλέα, δηλαδή παππούς του Νεοπτόλεμου)
- Μενέλαος (βασιλιάς της Σπάρτης, πατέρας της Ερμιόνης)
- Θέτιδα (Νηρηίδα, μητέρα του Αχιλλέα)
- Ορέστης (γιος του Αγαμέμνονα, ξάδερφος της Ερμιόνης)
- Νεοπτόλεμος (γιος του Αχιλλέα, από τον οποίο έχει η Ανδρομάχη παιδί, που τώρα είναι παντρεμένος με την κόρη του σπαρτιάτη βασιλιά Μενέλαου, Ερμιόνη)

Η *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη παραστάθηκε ανάμεσα στα 430 – 424 π.χ.

Η σκηνή του έργου είναι στη Φθία και ο χορός αποτελείται από γυναίκες της Φθιώτιδας.

Ο Νεοπτόλεμος –γιος του Αχιλλέα, μετά την κατάκτηση της Τροίας πήρε σαν λάφυρο και την Ανδρομάχη, την σύζυγο του Έκτορα. Την έφερε μαζί του στην Φθία και μαζί της απέκτησε ένα γιο. Κατόπιν όμως παντρεύτηκε την κόρη του Μενέλαου και της Ελένης, την Ερμιόνη, η οποία ζηλεύει τρομερά την Ανδρομάχη και την κατηγορεί ότι την έχει μαγέψει και γι' αυτό έχει μείνει στείρα. Ο Νεοπτόλεμος πηγαίνει στους Δελφούς για να ζητήσει εξιλέωση από τον Απόλλωνα, τον οποίο είχε κατηγορήσει για το θάνατο του πατέρα του, Αχιλλέα. Με αυτή την ευκαιρία η Ερμιόνη και ο Μενέλαος κυνηγούν να σιοτώσουν την Ανδρομάχη και το παιδί της, η οποία καταφεύγει στον βωμό του ναού της Θέμιδας για να σωθεί.

Ο Πρόλογος χωρίζεται σε τρία μέρη: μονόλογος της Ανδρομάχης (1-55), διάλογος Ανδρομάχης και θεράπαινας (56- 90), συνεχίζεται ο μονόλογος της Ανδρομάχης (91-116)

Η Ανδρομάχη αναφέρεται στην πατρίδα της, την μικρασιατική Θήβα και ως γυναίκα χωρίς βούληση νυμφεύεται δίνοντας πλουσιοπάροχη προίκα , με σκοπό τη γένεση παιδιών. Ωστόσο ο γάμος της δίνει κοινωνική καταξίωση. Διαφαίνεται υπερβολική στα συναισθήματα και εκδηλωτική όπως οι περισσότερες γυναίκες. Η Ανδρομάχη συγκρίνει τον εαυτό της με όλες τις άλλες γυναίκες. Λόγω της κατάστασης θεωρεί ότι είναι η πιο δυστυχισμένη γυναίκα στον κόσμο.

Ο Νεοπτόλεμος , γιος του Αχιλλέα φάνηκε αντάξιος του πατέρα του, καθώς μετά το τέλος της τρωικής εκστρατείας έφερε πίσω στην Φθία της Θεσσαλίας τους Μυρμιδόνες συμπολεμιστές του κι έπειτα παντρεύτηκε τη μοναχοκόρη του Μενέλαου Ερμιόνη.

Ιδέες και αντιλήψεις που αναδεικνύονται στο έργο : Θεωρείται η γυναίκα αντικείμενο, κατώτερο ον που χαρίζεται ή πωλείται στον εχθρό και αποκτά αφέντη. (στ. 25 και στ. 584). Το μητρικό ένστικτο είναι ισχυρό και το συμφέρον του παιδιού της κρίνεται ανώτερο από το δικό της. (στ. 27-28 και στ. 406, 410), Προβάλλεται η αιώνια διαμάχη δύο θηλυκών για την αγάπη ενός άνδρα(στ. 30-40). Η απεικνία για την γυναίκα θεωρείται κατάρρα. (στ. 32 και στ. 710-711). Ο φόβος για το αβέβαιο μέλλον είναι έντονος. (στ. 42 και στ.904-990). Ακόμη, θεωρείται ο πατέρας θεμέλιο ασφάλειας για την γυναίκα και το παιδί του. Η γυναίκα παρουσιάζεται πολυμήχανη, δολοπλόκος, μηχανορράφος (85), πανούργα (86). Η ζωή της σιλάβας δεν έχει αξία (στ. 89 ) Η γυναίκα θέλγεται από τον πόνο και τα βάσανα και αυτά αρμύζουν στη γυναικεία φύση(στ. 93-94).Μια γυναίκα μπορεί να προκαλέσει συμφορές (104-105) αλλά και να τις βιώσει. (στ. 107-110).

Ήδη από την αρχή του Προλόγου έχουμε αρχίσει να αναγνωρίζουμε την Ανδρομάχη ως τραγικό πρόσωπο. Στον διάλογό της με την θεράπαινα η τραγικότητά της οξύνεται, ενώ έπειτα με τον μονόλογό της η τραγικότητά της κορυφώνεται . Οι γυναίκες είναι έρμαια της τύχης (126) – δεν πρέπει να επιζητούν ανώτερα απ' αυτά που ταιριάζουν σε αυτές (128-129).

Η Ερμιόνη, από την άλλη , παρουσιάζει την εικόνα της πλούσιας γυναίκας που φροντίζει τον καλλωπισμό της (147-148)- η προίκα εξασφαλίζει μεγαλύτερη ελευθερία στη γυναίκα(στ. 152). Η Ερμιόνη είναι η αρνητική πλευρά της γυναίκας (αντιθέσεις < σοφιστές).

Είναι χειρότερη η θέση της γυναίκας σε ξένο τόπο, σκλάβια (στ. 165) , ενώ κατηγορείται η Ανδρομάχη ως ανήθικη (173) και πολυγαμική. Το γένος των ξένων απόδοση του πρωτότυπου «το βάρβαρον γένος» - γνωστή είναι η συχνά υποτιμητική και οπωσδήποτε διαφοροποιητική αναφορά που έκαναν οι Έλληνες για τους ξένους: «πας μή Έλλην βάρβαρος». Τονίζεται η αντίθεση ελεύθερου και σκλάβου (στ. 433-434), ωστόσο ο Ευριπίδης με την συμπαθή παρουσία της Ανδρομάχης την αίρει (βλ. σοφιστές).

Στους στίχους 181-182 η ζήλεια θεωρείται χαρακτηριστικό των γυναικών. (και στ. 911), ενώ στους στ.189-190 μια σειρά ρητορικών ερωτήσεων από την Ανδρομάχη φανερώνουν την δυστυχία και την απόγνωσή της. Η γυναίκα πρέπει να 'ναι περισσότερο ενάρετη παρά όμορφη (στ. 207-208), να δέχεται ό,τι αποφασίσει ο άνδρας της, να τον ανέχεται και ας είναι κακός. (στ. 212-214) και μάλιστα να συγχωρεί την απιστία και να 'ναι γενναιόδωρη(222-225). Να είναι συνετή και σοφή( στ.245). Στόχος της γυναίκας είναι ο έρωτας (στ.240) που πρέπει να εκδηλώνει με σωστό τρόπο.

Στους στίχους 257-260 , η γυναίκα παρουσιάζεται και εκδικητική. Απ' την οχιά και τη φωτιά χειρότερη είναι η γυναίκα( στ. 273-274). Ακόμη και η θεά Αφροδίτη χρησιμοποιεί δόλο( στ. 289-292). Στους στίχους 274-293 γίνεται αναφορά στην κρίση των τριών θεών(Ηρας ,Αθηνάς ,Αφροδίτης),που έκανε ο Πάρις στο τρωικό βουνό Ίδη τις τρεις θεές είχε οδηγήσει εκεί με εντολή του Δία ο Ερμής, για να κριθεί ποια θα έπαιρνε το «μήλον της Έριδος»,το χρυσό μήλο που επίτηδες είχε ρίξει η θεά Έριδα ανάμεσα στους θεούς και στις θεές που είχαν στρωθεί σε συμπόσιο στο γάμο του Θεσσαλού βασιλιά Πηλέα και της θαλασσινής θεότητας της Νηρηίδας Θέτιδας.

Αποκορύφωση της δυσμενούς θέσης της γυναίκας εντοπίζεται στην αναφορά ότι ο άνδρας πιστεύει στην πνευματική του ανωτερότητα (στ.312-313) ωστόσο παρασύρεται από μια γυναίκα (στ. 327). Είναι συμφορά η γυναίκα να μείνει χήρα, ανύπαντρη (347-348) και κατατρώχει τον οίκο της, ενώ δείγμα της χαμηλής νοητικής της στάθμης είναι ότι ενασχολείται με μαγεία, βότανα (στ. 355).

Εξαιτίας μιας γυναίκας γεννιούνται τα χειρίστα και τα βέλτιστα (βλ.Τροπάριο Κασσιανής). Η γυναίκα πρέπει να σέβεται τον άνδρα( στ. 364-65) και χωρίς τον άνδρα της η γυναίκα δεν έχει ζωή( στ. 373). Ριζοσπαστική είναι η άποψη ότι η αμοιβαία αγάπη του ανδρόγυνου οδηγεί στην εξίσωση( στ. 375-77).

Σε κάθε περίπτωση τα λάθη των ανδρών τα επωμίζεται η γυναίκα( στ. 390-91), ενώ στους στ. 413-414 εξαιρείται η αυτοθυσία μητέρας , καθώς τα παιδιά είναι η ψυχή των γονιών( στ. 417-420).

- Ο Ευριπίδης μέσω της Ανδρομάχης, ως Αθηναίος φέρεται κατά των



Σπαρτιατών (βλ. Πελοποννησιακός πόλεμος).Γι αυτό οι σιληροί και οι είναι ο Μενέλαος και η κόρη του, Ερμιόνη.(στ. 445-449). Αξιοσημείωτο είναι το άμεσο κατηγορητήριο για τους Σπαρτιάτες, κυρίως για την ευχάριστη απήχηση που θα είχε σε σημαντική μερίδα Αθηναίων.(455 κ.ε) Στους στ. 566-567 υποφώσκει η δημοκρατική Αθήνα (δίκη) σε αντιπαράθεση με την αυταρχική και σιληρή Σπάρτη και αφήνονται υπαινιγμοί για την ιμπεριαλιστική πολιτική των Σπαρτιατών(στ. 582 κ.ε), την κοινοκτημοσύνη Σπαρτιατών, στα κτήματα και τις γυναίκες( στ. 585), ενώ στους στ.595-601 κρίνονται τα ήθη της Σπάρτης και η ανατροφή των γυναικών : δεν δημιουργούνται σώφρονες άνθρωποι. Σε αντίθεση , στην υπόλοιπη Ελλάδα η μονογαμία το όνειρο κάθε γυναίκας( στ. 469-70). Στους 596-601 ο Πηλέας αναφέρεται στην ελευθεριάζουσα αγωγή των κοριτσιών στην αρχαία Σπάρτη, ενώ στους στίχους 725-727 : Εκτός από την στρατιωτική υπεροχή, οι Σπαρτιάτες θεωρούνται απολίτιστοι από τους Αθηναίους. Τονίζεται μάλιστα ότι οι ξένοι υποτιμούνται και περιφρονούνται από τους Δωριείς(στ. 649-652), ενώ αναφέρεται στους στίχους 733-736 η καχυποψία των Σπαρτιατών και η επιβολή δια των όπλων στους αντιφρονούντες.

- Η Ανδρομάχη ηρωικά στέκεται αφήφώντας τον θάνατο, ενώ γίνεται αναφορά στην εναλλαγή της τύχης των ανθρώπων (στ. 462-63), και ο χορός, εισάγοντας το τρίτο επεισόδιο, σημειώνει ότι η Ανδρομάχη και το παιδί της τραβούν στο θάνατο με δεμένα τα χέρια τους( στ. 494). Στους στίχους 505-535 σπαραξικάρδια είναι η παρουσία του παιδιού - συχνά ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την παρουσία παιδιών για να προκαλέσει τον έλεο των θεατών . Η εντιμότητα των γυναικών αντανάκλα και στην ανατροφή των παιδιών(στ. 623 ). Η δυστυχία της Ανδρομάχης και η συνειδητοποίησή της προκαλεί τον έλεο των θεατών. (στ. 756)
- Σε κάθε περίπτωση η μοίρα των αδύνατων είναι κοινή : έρμαια της εξουσίας(569 και στ. 754-756). Στους στίχους 675-676 η διαφορά και η ανισότητα των δύο φύλων αναγνωρίζεται από όλους . Η γυναίκα θεωρείται δειλή από τη φύση της, ωστόσο είδαμε ότι δεν διστάζει να θυσιαστεί για το παιδί της αντιμετωπίζοντας με θάρρος το θάνατο (στερεότυπο)(στ. 757).
- Από την άλλη, στους στίχους 802-815 η Ερμιόνη φοβάται την αντιμετώπιση από τον άνδρα της και προτιμά την αυτοκτονία. Η ψυχοσύνθεση της ταραγμένη-μέσα από τα λόγια της τροφού-είναι και αυτή δύστυχη (στ.822), πονεμένη, μετανιωμένη για λόγους κοινωνικούς. Τραγική φιγούρα (825-827), γιατί καταλαβαίνει ότι οι πράξεις της δεν συνήδαν με την αντίληψη της εποχής της για τη γυναίκα , που τη θέλει σεμνή, υποχωρητική, υποτακτική, συγκαταβατική(στ.837). Η γυναίκα

έχει όμως ευθύνη των πράξεών της, ελεύθερη βούληση (βλ. σοφιστές) και άρα θα τιμωρηθεί όχι αναίτια(στ. 902) για το το πολυμήχανο και την εκδικητικότητα- θεωρείται ίδιο των γυναικών(στ. 911).

Μια σειρά από παραινέσεις διατυπώνονται αντικατοπτρίζοντας τις αντιλήψεις της εποχής : η γυναίκα είναι ευάλωτη στα λόγια άλλων γυναικών (στ. 930) και φλύαρη (στ. 937). Η γυναίκα η αιτία των συμφορών για ένα σπίτι.(στ. 949).: Να είναι λιγομίλητες οι γυναίκες, συγκρατημένες(στ. 954). Οι γυναίκες δεν έχουν λόγο στον γάμο(στ. 988). Οι γυναίκες προκαλούν τον θάνατο (βλ. Ελένη, Ερμιόνη).

- Οι στίχοι 1047-1288 αποτελούν την «έξοδο» της τραγωδίας. Απόψεις όπως ότι οι γονείς πρέπει να πεθαίνουν πριν από τα παιδιά τους απηχούν αντιλήψεις από την ομηρική εποχή.(στ. 1208-1209). Ο από μηχανής Θεός θα δώσει τη λύση :στον στίχο 1226 ο χορός επισημαίνει την εμφάνιση στο «θεολογείο» της θεάς Θέτιδας.

Συνοπτικά , κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου (γύρω στο 426/24 π.Χ.), ο Ευριπίδης παρουσίασε την «Ανδρομάχη» , μια τραγωδία που αναφέρεται στη γυναίκα του νεκρού Τρωαδίτη αρχηγού Έκτορα, που ζει πια σαν σκιά στην Φθία με τον Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα, με τον οποίο έχει αποκτήσει και έναν γιο, το Μολοσσό. Η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου, η Ερμιόνη, κόρη του Μενελάου και της Ελένης, κατηγορεί την Ανδρομάχη πως της έχει κάνει ζόρια στειρότητας, και όσο ο Νεοπτόλεμος λείπει στο μαντείο των Δελφών επιχειρεί μαζί με τον πατέρα της να σκοτώσει την Ανδρομάχη και τον γιο της. Η σωτηρία έρχεται την τελευταία στιγμή όταν ο γέρο-Πηλέας την παίρνει υπό την προστασία του. Στο πρώτο επεισόδιο η λογομαχία των δύο γυναικών είναι έντονη και ο μικρός Μολοσσός έχει κρυφτεί για να μην τον σκοτώσει η νόμιμη γυναίκα του Νεοπτολέμου. Τον βρίσκει ο Μενέλαος, που καλεσμένος από την κόρη του Ερμιόνη έρχεται από τη Σπάρτη και απειλεί πως θα φονεύσει ή αυτόν ή την Ανδρομάχη. Η Ανδρομάχη προτιμά να πεθάνει για να γλιτώσει το παιδί της και ο Μενέλαος δίνει εντολή στους υπηρέτες να ετοιμάσουν το φόνο, ενώ και για το θάνατο του Μολοσσού αποφασίζει η Ερμιόνη. Σε λίγο μάλιστα και παιδί οδηγούνται στο θάνατο, μέσα σε σπαραχτικό θρήνο. Και ενώ η συγκίνηση φτάνει στο υψηλότερο σημείο της, εμφανίζεται ο πατέρας του Αχιλλέα, ο Πηλεύς, που τους σώζει και φεύγουν μαζί. Στο μεταξύ η Ερμιόνη, που φοβάται πως θα την τιμωρήσει ο Νεοπτόλεμος στην επιστροφή του από τους Δελφούς, αποφασίζει ν' αυτοκτονήσει, την προλαβαίνει όμως η σκιά παραμύθι της. Ξαφνικά και τελείως απροσδόκητα μπαίνει στη σκηνή ο Ορέστης. Η Ερμιόνη, βλέποντας τον παλιό αρραβωνιαστικό της, τον ικετεύει να τη βοηθήσει και να τη σώσει από την οργή του Νεοπτολέμου. Φεύγουν μαζί για τους Δελφούς και σε λίγο

έναν αγγελιοφόρο έρχεται περιγράφοντας με ζωηρά χρώματα το φόνο του Νεοπτολέμου, που σχεδόν αμέσως τον φέρνουν οι δούλοι νεκρό στον πάππο του τον Πηλέα. Ενώ ο Πηλέας ξεσπά σε σπαραχτικό θρήνο, εμφανίζεται "από μηχανής" η γυναίκα του θεά Θέτις που συμβουλεύει να παύσουν οι θρήνοι, να ταφεί ο Νεοπτόλεμος στους Δελφούς, που θα τον κάμει αθάνατο, και να φύγει η Ανδρομάχη για τη Μολοσσία.

Μια άλλη εκδοχή του μύθου : Μετά την καταστροφή της Τροίας, η Ανδρομάχη, χήρα του Έκτορα, βρίσκεται μαζί με τον γιο της Αστυάνακτα στην Ήπειρο, σιλάβα του Πύρρου, γιου του Αχιλλέα. Εκεί καταφθάνει ο Ορέστης, ζητώντας τον Αστυάνακτα για λογαριασμό των Ελλήνων, που φοβούνται το παιδί ως μελλοντικό εκδικητή της Τροίας. Ο Πύρρος, αν και πρόκειται να παντρευτεί την Ερμιόνη, κόρη του Μενέλαου, διεκδικεί τον έρωτα της Ανδρομάχης, με αντάλλαγμα τη σωτηρία του παιδιού. Η Ανδρομάχη αρνείται τον εκβιασμό του Πύρρου, ο οποίος επιστρέφει στην Ερμιόνη, αποφασίζοντας να παραδώσει το παιδί στους Έλληνες. Η Ανδρομάχη, προκειμένου να σώσει τον Αστυάνακτα, προσποιείται ότι δέχεται τον έρωτα του Πύρρου, έχοντας ήδη πάρει την απόφαση να αυτοκτονήσει μετά το γάμο. Όταν η Ερμιόνη, ερωτευμένη με τον Πύρρο, μαθαίνει για τον επικείμενο γάμο, εκμεταλλεύεται την αγάπη του Ορέστη και τον εξωθεί να σκοτώσει τον Πύρρο για εκδίκηση. Ο Ορέστης, για να κερδίσει την αγαπημένη του, δολοφονεί τον Πύρρο. Η Ερμιόνη, αρνούμενη την ηθική αυτουργία, χρεώνει στον Ορέστη το έγκλημα και αυτοκτονεί. Ο Ορέστης οδηγείται στην τρέλα και η Ανδρομάχη σε ένα θρόνο που ποτέ της δεν θέλησε. Διενέξεις γυναικών θα μπορούσε να πει κανείς, παρουσιασμένες από αντρικό όμως χέρι, μέσα σε μια παγιωμένα ανδροκρατική κοινωνία. Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, η κοινωνία στα χρόνια του Ευριπίδη είναι ανδροκρατούμενη. Οι άνδρες έχουν την εξουσία να αποφασίζουν για το καθετί και κρατούν την τύχη των γυναικών στα χέρια τους.

Πιο συγκεκριμένα, βλέπουμε την Ανδρομάχη να γίνεται σιλάβα στα χέρια του Νεοπτολέμου, γιου του Αχιλλέα. Φαίνεται ότι η μοίρα των γυναικόπαιδων καθορίζεται από τις νίκες ή τις ήττες των ανδρών στον πόλεμο και πως είναι ανήμπορες να αντιδράσουν και να αντισταθούν σε όσα τους επιτάσσει η έκβαση του πολέμου.

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι οι νικητές του πολέμου έχουν δικαίωμα να μεταχειρίζονται με οποιοδήποτε τρόπο τις αιχμάλωτες γυναίκες που γίνονται σιλάβες τους. Εκτός από την άσχημη θέση στην οποία βρίσκεται η σιλάβα Ανδρομάχη, που βρίσκεται έρμαιο στις επιθυμίες του Νεοπτολέμου, βλέπουμε ότι και η σύζυγός του, η Ερμιόνη, δε μπορεί να αντιδράσει και να απαιτήσει από τον άντρα της να μην έχει εξωσυζυγικές σχέσεις.

Η Ερμιόνη ζηλεύει την Ανδρομάχη και μηχανεύεται τρόπους για να την κάνει να φύγει από τη μέση και να την εκδικηθεί γιατί της κλέβει το σύζυγό της. Εδώ φαίνεται ότι αναλαμβάνουν δράση οι κατά τα άλλα υποταγμένες γυναίκες. Αλλά και μέσα στους θεούς παρατηρούμε ότι ο ρόλος της γυναίκας είναι ενεργός. Η Θέτιδα συμβουλεύει τους θνητούς για τα επόμενα βήματά τους.

Τέλος, παρατηρούμε ότι η μητέρα-γυναίκα προσπαθεί να προστατεύσει με κάθε τρόπο το παιδί της και να θυσιάσει η ίδια στη θέση του, με αντάλλαγμα τη σωτηρία του. Είναι φανερό στο σημείο αυτό η διαχρονική θυσία της μητέρας για το παιδί της.

Η Ανδρομάχη είναι ένα τραγικό πρόσωπο. Έχει χάσει το σύζυγο της κατά τον τρωικό πόλεμο και βρίσκεται υπόδουλη στα χέρια του γιου του Αχιλλέα Νεοπτολέμου. Η τραγική της κατάσταση κορυφώνεται όταν καλείται να θυσιάσει τον εαυτό της για χάρη της σωτηρίας του μονακριβου γιου της. Επίσης, βρίσκεται μόνη μακριά από την πατρίδα της και δέχεται την επίθεση της Ερμιόνης που την αντιπαθεί, με αποτέλεσμα να φαίνεται πολύ δυστυχημένη στα μάτια του θεατή/αναγνώστη. Είναι εμφανές, επίσης, ότι είναι πολύ τραγικό το γεγονός ότι, ενώ ήταν βασίλισσα και δεν της έλειπε τίποτα, ξαφνικά μένει μόνη της και γίνεται σκιά στα χέρια του νέου της αφέντη, χωρίς να μπορεί να εκφράσει καμία επιθυμία της και χωρίς να έχει δικαίωμα αντίδρασης.

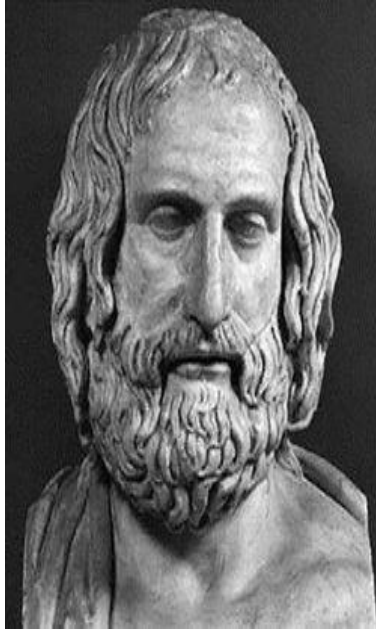
Η θεραπαινίδα είναι μια πιστή δούλη της Ανδρομάχης. Από την εποχή που η κυρία της ήταν βασίλισσα στην Τροία, η γυναίκα αυτή ακολουθεί πιστά όσα την προστάζει. Έχει μάθει να την αγαπά και να τη σέβεται. Είναι τόσο πιστή που την ακολουθεί ακόμα και όταν η Ανδρομάχη έρχεται αιχμάλωτη στα χέρια του Νεοπτόλεμου στη Φθία. Σε πολλά σημεία του έργου είναι εμφανές ότι η θεράπεινα σέβεται, τιμά, συμβουλεύει και συμπαραστέκεται στην κυρία της. Επίσης, παρατηρούμε ότι χάρη σε εκείνη η Ανδρομάχη λαμβάνει πληροφορίες που αφορούν την τύχη του γιου της. Είναι πολύ σημαντικό ότι την προειδοποιεί και ότι δε φοβάται να εκφράσει τη γνώμη της, παρόλο που σε πολλά σημεία δυσσαρετούν τα λόγια της την κυρία της.

Η Ερμιόνη είναι μια γυναίκα πλούσια, που εξαιτίας της οικονομικής της επιφάνειας είναι ξιπασμένη. Τη βλέπουμε να ντύνεται με πολυτελή ενδύματα, να ειρωνεύεται την Ανδρομάχη και να τη ζηλεύει υπερβολικά, καθώς απέκτησε ένα γιο με το δικό της σύζυγο, ενώ η ίδια παραμένει άτεκνη. Η ζήλεια της καταλήγει σε φθόνο και μίσος. Δεν είναι λίγες οι φοβέρες και οι απειλές της προς την δύσμοιρη Ανδρομάχη. Η κακία της κορυφώνεται όταν αποφασίζει να εκδικηθεί με τη θανάτωση του Νεοπτόλεμου. Είναι μια γυναίκα που από την πρώτη στιγμή μας είναι μισητή, ωστόσο τη συμπονούμε όταν βλέπουμε ότι μετανοεί και θέλει να αυτοικτονήσει για να εξιλεωθεί για το κακό που έκανε.

Όπως και η θεραπαινίδα, έτσι και η τροφός είναι μια σκιάβα, που έχει μάθει να υπηρετεί πιστά την κυρία της. Πρόκειται για ένα πρόσωπο που ζει μέσα στο παλάτι και ακολουθεί την Ερμιόνη σε κάθε της κίνηση. Είναι σοφή, αφού τη συμβουλεύει. Τη βλέπουμε να λυπάται για την κατάντια της κυρίας της και να της συμπαραστέκεται με αυταπάρηση. Είναι τόσο καλή που καταφέρνει να πείσει την Ερμιόνη να μην αυτοκτονήσει. Επίσης, σε πολλά σημεία του έργου φαίνεται ότι είναι πιστή στις θεϊκές επιταγές.

Η Θέτιδα για μια ακόμα φορά δε διστάζει να ζητήσει τη βοήθεια του Δία και τη μεσολάβησή του για την απόδοση τιμών στο νεκρό γιο του Αχιλλέα και εγγονό της. Εκπροσωπεί την κάθε γυναίκα μητέρα και γιαγιά που δεν αντέχει στην ιδέα του θανάτου του παιδιού/εγγονιού της. Είναι αποφασισμένη με τη θέση της να δώσει ό,τι περισσότερο μπορέσει στους απογόνους της. Ξέρει να χειρίζεται το λόγο, ώστε να φτάνει στο σημείο να πείθει τελικά το Δία.

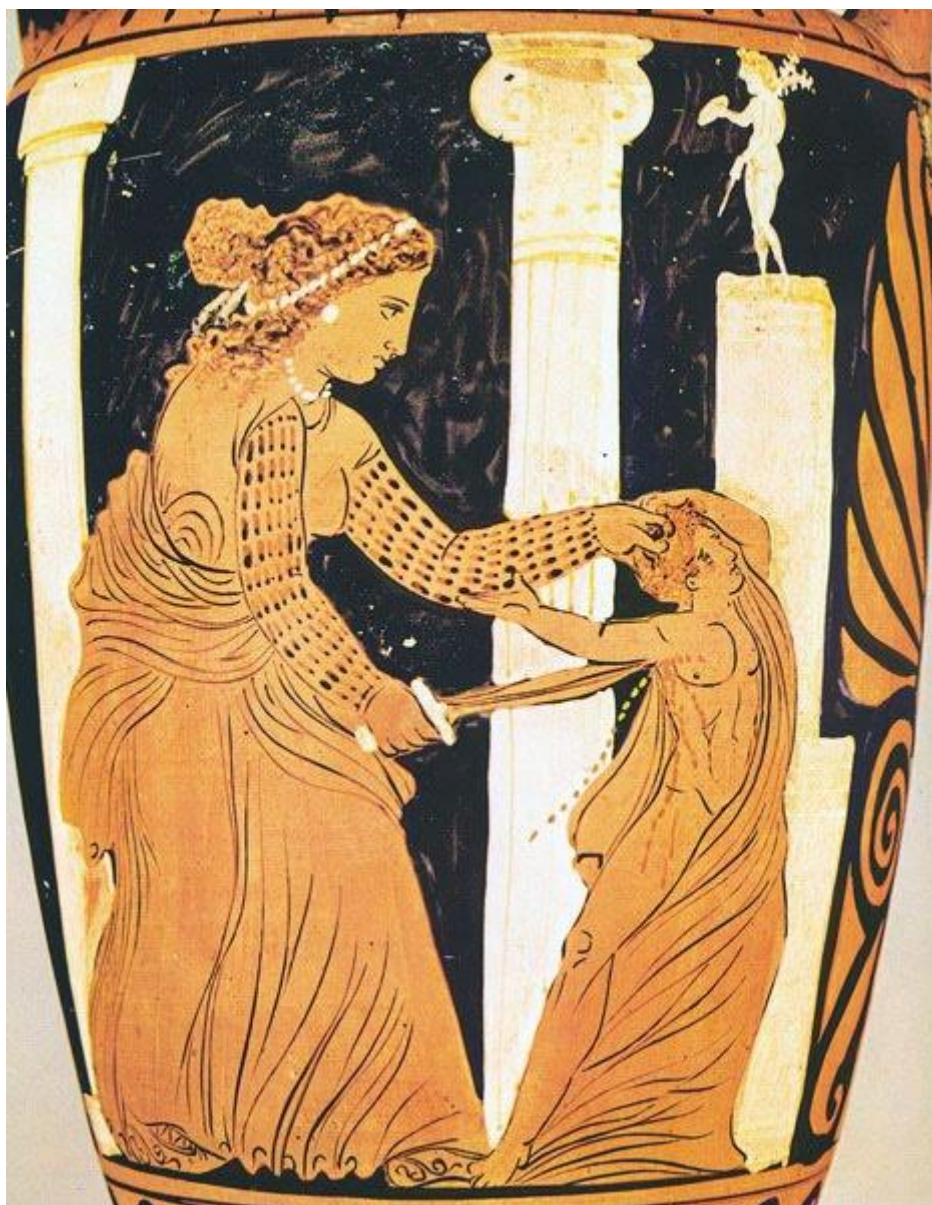
Εν κατακλείδι, ο Ευριπίδης μέσα στο μυθολογικό πλαίσιο κινήθηκε περίτεχνα και επιδίωξε μια απροκάλυπτη αντισπαρτιατική προπαγάνδα και με το σιτισμό του Μενέλαου και με τον βίαιο αντισπαρτιατικό τόνο του. Κάνει δηλαδή στρατευμένη, πατριωτική τραγωδία, αλλά πρέπει να του αναγνωρίσουμε και τη συνθετική ικανότητά του, την ποσότητα των λυρικών στοιχείων του έργου του και την κατά περιπτώσεις ευρηματικότητά του.



Οι ανώτεροι άνθρωποι  
υπομένουν έστω και με  
πικρία τα βαρεια λόγια των  
κατωτέρων τους  
Ευριπίδης

ΣΚΕΨΕΙΣ ΣΟΦΩΝ

## ΜΗΔΕΙΑ



Η *Μήδεια*, είναι ένα διαχρονικό έργο που προβάλλει ανθρώπινες αξίες και ιδανικά ενώ ταυτόχρονα βρίθει από ακραία πάθη. Πρόκειται για ένα έργο στο οποίο αναδεικνύονται έντονα στοιχεία κοινωνικού προβληματισμού . Ο Ευριπίδης αμφισβητεί παραδοσιακές πολιτισμικές αξίες που σχετίζονται με το βιολογικό γένος , την ελληνικότητα και τους κοινωνικούς θεσμούς του παρελθόντος . Η *Μήδεια* προκαλεί έντονα συναισθήματα στον θεατή , αν και

σκηνογραφικά και σε επίπεδο πλοκής και δομής χαρακτηρίζεται από απλότητα και λιτότητα.

Η Μήδεια γεννήθηκε στην Κολχίδα στην άκρη του Εύξεινου Πόντου. Θυγατέρα του βασιλιά Αιήτη, η Μήδεια ήταν εγγονή του θεού Ήλιου και ανιψιά της Κίρκης, φημισμένης μάγισσας από την Οδύσσεια του Ομήρου. Η μυθική ζωή της Μήδειας ξεκινά με την άφιξη στην Κολχίδα του Ιάσονα, και των Αργοναυτών, για να πάρουν το χρυσόμαλλο δέρας. Αυτή η κανονικά ανέφικτη αποστολή έχει ανατεθεί στον Ιάσονα από το θείο του Πελία, στην προσπάθεια να αποτρέψει τον νεαρό διάδοχο από το να ανέβει στο θρόνο της Ιωλκούς. Η Μήδεια ερωτεύεται τον Ιάσονα και, με τις μαγικές της δυνάμεις, τον βοηθάει να υπερνικήσει τα εμπόδια που του βάζει ο Αιήτης. Μαζί με τον Ιάσονα εγκαταλείπει την Κολχίδα, διαμερίζοντας στην πορεία τον αδελφό της Άψυρτο. Αργότερα στο ταξίδι της επιστροφής, η Μήδεια προκαλεί και το θάνατο του Τάλω, ενός ορειχάλκινου γίγαντα που απειλεί τους Αργοναύτες.

Η Μήδεια φτάνει στην Ελλάδα ως σύζυγος του Ιάσονα. Χρησιμοποιώντας τις δυνάμεις της, ξαναδίνει στον πατέρα του, τον Αίονα, τη νεότητα του. Στην Ιωλκή η Μήδεια οδηγεί τον Πελία στον θάνατο, είτε με δική της πρωτοβουλία είτε έπειτα από αίτημα του ίδιου του Ιάσονα, στην προσπάθεια του να ισχυροποιήσει τη θέση του. Η Μήδεια επιδεικνύει στις κόρες του Πελία (τις Πελιάδες) ότι μπορεί να επαναφέρει τη νεότητα. Σκοτώνει ένα γέρινο κριάρι, το οποίο μετά εμφανίζεται ξαναγιωμένο μέσα από τη χύτρα της. Επηρεασμένες, οι Πελιάδες αποφασίζουν να κάνουν το ίδιο για τον πατέρα τους, και τον σκοτώνουν. Η Μήδεια όμως αρνείται να ειτελέσει τα μαγικά της, κι έτσι παραμένει νεκρός. Μήδεια και Ιάσοντας τρέπονται σε φυγή. Τους ξαναβρίσκουμε στην Κόρινθο, καταφύγιο για αυτούς και τα παιδιά τους.

Ο Ιάσοντας παντρεύεται την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, τη Γλαύκη ή Κρέουσα. Έξαλλη απ' αυτήν την προδοσία, η Μήδεια προκαλεί το θάνατο της βασιλοπούλας και του βασιλιά, στέλνοντας δηλητηριώδη δώρα, και παίρνει τρομερή εκδίκηση, σκοτώνοντας τα ίδια της τα παιδιά, Φέρητα και Μέρμερο, αφήνοντας έτσι τον Ιάσονα άκληρο. Τέλος η Μήδεια τρέπεται σε φυγή από την Κόρινθο και καταφεύγει στην Αθήνα.

Αναλυτικότερα, η τροφός, η παραμύθια των παιδιών του Ιάσονα και της Μήδειας, στον πρόλογο, καταριέται την αργοναυτική εκστρατεία η οποία έφερε τη Μήδεια στην Ελλάδα και, κατά συνέπεια, το έγκλημα που έκανε, πείθοντας τις κόρες του βασιλιά της Ιωλκούς Πελία να σκοτώσουν τον πατέρα τους, το οποίο στοίχισε την εξορία τους στην Κόρινθο. Μιλάει για την εγκατάλειψη της Μήδειας από τον Ιάσονα που ζει με την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, Κρέοντα, και εκφράζει την ανησυχία της ότι η οργισμένη αφέντρα της θα κάνει κάποιο φονικό για να εκδικηθεί. Ο δούλος που φρόντιζε τα παιδιά του Ιάσονα



και της Μήδειας, ο παιδαγωγός, έρχεται με αυτά σε λίγο και πληροφορεί την τροφό ότι ο Κρέοντας σκοπεύει να διώξει από τον τόπο τη Μήδεια και τα παιδιά της, ενώ τονίζει ότι ο Ιάσοντας δε θα ενδιαφερθεί για την τύχη τους. Η τροφός του ζητά να πάει τα παιδιά μέσα στο σπίτι και εύχεται η αφέντρα της να μην κάνει κακό σε αγαπημένα πρόσωπα.

Στην πάροδο, ακούγονται μέσα από το σπίτι οι θρήνοι, τα παράπονα και οι κατάρρες της Μήδειας. Ο χορός των κοριτσιών της Κορίνθου συζητά με την τροφό και της ζητά να βγάλει έξω τη Μήδεια, έχουν σκοπό να βοηθήσουν να την τροφό. Αυτή κάνει κάποιες σκέψεις, με θυμόσοφη διάθεση, και μπαίνει τελικά μέσα στο σπίτι.

Η Μήδεια, στο πρώτο επεισόδιο, βγαίνει από το σπίτι, απευθύνεται στα κορίτσια του χορού και τους μιλά για τον άντρα της, αυτόν που κατέστρεψε τη ζωή της, και αναπτύσσει μια επιχειρηματολογία για τη δύσκολη θέση των γυναικών, ζητώντας να είναι εχέμυθες αν επιχειρήσει να εκδικηθεί όσους τη ζημιώνουν. Ο χορός θα δώσει την υπόσχεσή του. Αυτή ακριβώς τη στιγμή ο Κρέοντας θα εμφανισθεί και θα απευθυνθεί στη Μήδεια, διατάσσοντάς την να φύγει, μαζί με τα παιδιά της, αμέσως από τη χώρα του. Η Μήδεια θα ζητήσει εξηγήσεις για αυτή την απομάκρυνσή της και θα πάρει την απάντηση από τον Κρέοντα ότι φοβάται την εκδίκησή της. Η Μήδεια, αφού τον καθησυχάσει, θα ζητήσει την άδεια να παραμείνει μια μέρα ακόμα για να κανονίσει τις απαραίτητες λεπτομέρειες για αυτό το αναγκαστικό της ταξίδι. Ο Κρέοντας τελικά δέχεται και φεύγει, η Μήδεια όμως είτε απευθυνόμενη στο χορό είτε μονολογώντας, κανονίζει να πάρει την εκδίκησή της.

Ο χορός των κοριτσιών, στο πρώτο στάσιμο, αναφέρεται στην κακοφημία των γυναικών, που διαμόρφωσε η αντρική ποίηση, και εκφράζει τη συμπόνια του για τη Μήδεια, γιατί έχασε την πατρίδα της και μετά τον άντρα της.

Ο Ιάσοντας θα εμφανιστεί στο δεύτερο επεισόδιο, θα κατηγορήσει τη Μήδεια ότι δε στοχάστηκε και ότι δε συμπεριφέρθηκε καλά, προσφέρεται όμως να τη βοηθήσει για να φύγει από την Κόρινθο. Μεταξύ τους αναπτύσσεται ένας αγώνας λόγου. Η Μήδεια τον κατηγορεί ότι είναι αγνώμων απέναντί της, αν και αυτή εγκατέλειψε τη χώρα της και τους δικούς της για χάρη του, σώζοντάς τον από τον κίνδυνο να χάσει τη ζωή του, όταν στην προσπάθειά του να πάρει από την Κολχίδα το χρυσόμαλλον δέρας σιότωσε το βασιλιά της Ιωλκού Πελία. Ο Ιάσοντας αντιπαραθέτει στις κατηγορίες της, τον ισχυρισμό ότι οι ενέργειες της Μήδειας δικαιολογούντουσαν στο ερωτικό πάθος της προς εκείνον, υποστηρίζει ότι, με τον εκπατρισμό της, η Μήδεια κέρδισε την πολιτογράφηση της στον ελληνικό χώρο, που το διακρίνει η έννομη τάξη, και τη φήμη της. Δικαιολογεί το νέο γάμο του, λέει ότι το έκανε για να εξασφαλίσει τα παιδιά του και εκφράζει την ευχή να λειτουργούσε η τεκνογονία, χωρίς την παρεμβολή των γυναικών(!). Ο χορός καίει τον Ιάσωνα και ο διάλογος συνεχίζεται με αδιέξοδη αντιδικία.

ο Ιάσοντας προσφέρεται και πάλι για κάθε βοήθεια, φεύγει ενώ η Μήδεια κλείνει το επεισόδιο με τους υπαινιγμούς της.

Στο δεύτερο στάσιμο ο χορός των κοριτσιών μιλά για τα δεινά που προκαλεί ο έρωτας, δείχνει την προτίμησή του στη μετρημένη και συνετή χρήση του ερωτικού στοιχείου, τονίζει τη σημασία που έχει για τον άνθρωπο η πατρική του γη και οικτρίζει τη Μήδεια, αφού κανείς δεν τη συμπόνεσε για τη συμφορά της.

Στο τρίτο επεισόδιο έρχεται ο βασιλιάς της Αθήνας, Αιγέας, καθώς επιστρέφει από τους Δελφούς και οδεύει προς την Τροίζήνα, για να του ερμηνεύσουν εκεί ένα χρησμό που πήρε σχετικά με την ατεκνία του. Βλέποντας στεναχωρημένη τη Μήδεια, τη ρωτά και μαθαίνει το τι έγινε, ανταποκρίνεται στην επιθυμία της να της παράσχει άσυλο στη χώρα του, αν εκείνη καταφύγει εκεί. Δεσμεύεται με όρκο να εκτελέσει ό,τι υποσχέθηκε. Όταν φεύγει ο Αιγέας, η Μήδεια ανακοινώνει στο χορό τα σχέδιά της: να δηλητηριάσει με μαγικό πέπλο τη νέα γυναίκα του Ιάσονα, να σκοτώσει τα δικά της παιδιά και να φύγει. Ο χορός μάταια προσπαθεί να την πείσει να μην κάνει όσα σχεδιάζει.

Στο τρίτο στάσιμο ο χορός των κοριτσιών ψάλλει έναν ύμνο για την Αθήνα και διερωτάται πως θα μπορούσε να φιλοξενήσει την υποψήφια φόνισσα. Τελειώνει με την επανάληψη της παράκλησής του στη Μήδεια να μη σκοτώσει τα παιδιά της, διατυπώνοντας την άποψη-ελπίδα ότι δε θα μπορέσει να εκτελέσει το σκληρό αυτό έργο.

Στο τέταρτο επεισόδιο έρχεται, καλεσμένος από το χορό, κατά παράκληση της Μήδειας, ο Ιάσοντας. Η Μήδεια προσποιείται ότι έχει μετανιώσει για τη συμπεριφορά της, κατά την προηγούμενη συνάντησή τους, και τον παρακαλεί να ενεργήσει ώστε να μη διωχτούν τα παιδιά της, τα οποία θα τα στείλει με δώρα που προορίζονται για τη νέα νύφη. Ο Ιάσοντας αποκρίνεται ότι θα επιδιώξει να πείσει τον Κρέοντα για την παραμονή των παιδιών στην Κόρινθο και θεωρεί περιττά τα δώρα της Μήδειας, η οποία ωστόσο επιμένει και εκφράζει με υπαινιγμό την προσδοκία της για την αποτελεσματικότητα των δώρων της.

Στο τέταρτο στάσιμο, ο χορός των κοριτσιών ελεεινολογεί όλους: τη νύφη που θα δηλητηριαστεί, τα παιδιά που θα σκοτωθούν από τη μάνα τους, τον Ιάσωνα που θα θρηνήσει τη νέα γυναίκα και τα παιδιά του, την υποψήφια φόνισσα των παιδιών της, τη Μήδεια.

Στο πέμπτο επεισόδιο έρχεται ο παιδαγωγός. Αναγγέλλει στη Μήδεια ότι τα δώρα της έχουν δοθεί στη νέα νύφη και προσπαθεί να την παρηγορήσει για τον επικείμενο χωρισμό από τα παιδιά της. Το επεισόδιο κλείνει με μονόλογο της Μήδειας, η οποία μετεωρίζεται στην αρχική απόφασή της να σκοτώσει τα παιδιά της. Τα χαϊδεύει και τελικά προχωρεί ενσυνείδητα στην υλοποίηση της

αρχικής απόφασής της.

Στο πέμπτο στάσιμο ο χορός των κοριτσιών μιλά για τη λυρική ικανότητα των γυναικών, σχολιάζει το θέμα της τεκνογονίας και τονίζει τις θλίψεις που έχουν οι γονείς από τα παιδιά τους.

Στο έκτο επεισόδιο έρχεται ένας αγγελιαφόρος, ο οποίος με αγγελική ρήση, δηλαδή μακρόσυρτη αναφορά σε γεγονότα που έγιναν πρωτύτερα και έξω από τη σκηνή, αφηγείται πως θανατώθηκαν η νέα νύφη και ο πατέρας της, Κρέοντας, από τα δώρα της Μήδειας. Ο χορός ελεεινολογεί τα θύματα της εκδίκησης της Μήδειας. Εκείνη δείχνει αποφασισμένη να ολοκληρώσει την εκδικητική μανία της, σκοτώνοντας τα παιδιά της.

Στο έκτο στάσιμο, ο χορός των κοριτσιών παρακαλεί τη Γη και τον Ήλιο να εμποδίσουν τη Μήδεια να σκοτώσει τα παιδιά της. Σε λίγο ακούγονται οι φωνές των παιδιών που σκοτώνονται από τη μάνα τους. Τότε ο χορός επισημαίνει τη σκληρότητα της φόνισσας, την οποία παρομοιάζει με την παιδοκτόνα Ινώ.

Στην έξοδο του έργου, έρχεται ο Ιάσωνας για να προστατέψει τα παιδιά του από την ενδεχόμενη εκδίκηση των Κορινθίων για τα θάνατο του βασιλιά τους και της κόρης του. Μαθαίνει από το χορό το σκοτωμό των παιδιών του και εκφράζεται με αποτροπιασμό για την πράξη της Μήδειας. Στο διάλογο που ακολουθεί αλληλοκατηγορούνται και η Μήδεια, αφού τονίζει ότι θα κρατήσει στο άρμα της τα νεκρά παιδιά της για να τα θάψει η ίδια, δεν τον αφήνει να τα αγγίξει και να τα φιλήσει. Φεύγει και ο χορός αποδίδει στους θεούς την εξέλιξη των γεγονότων.

Η Μήδεια παρουσιάζεται με το γήινο πρόσωπο της γυναίκας όπως πραγματικά είναι και όχι όπως θα έπρεπε να είναι. Είναι η σύζυγος σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία, υποταγμένη στη άδικη μοίρα που οι άνδρες ορίζουν γι' αυτήν. Πάνω από όλα είναι μια βάρβαρη, «θύμα ξενηλασίας», πράγμα που επιβαρύνει ακόμη περισσότερο τη θέση της. Μόνο που δεν υπομένει τη μοίρα της αδιαμαρτύρητα, όπως θα έκανε ίσως κάθε Αθηναία της εποχής. Είναι οργισμένη και ασυγκράτητη, είναι μια προδομένη γυναίκα που ο έρωτάς της έχει μετατραπεί σε μίσος, ικανή για κάθε ακραία πράξη. Δύσκολα θα της αναγνωρίζαμε κάποια αρετή. Είναι μια τρομακτική φόνισσα. Την είδαμε ήδη να σκοτώνει με τον πιο αποτρόπαιο τρόπο τον αδελφό της, να οργανώνει το φόνο του Πελία χωρίς οίκτο, χωρίς την παραμικρή ενοχή. Σκοπός της είναι και τώρα ακόμη η εκδίκηση («...γρήγορα θα το δεις πως ο γάμος σου δεν ήταν γάμος. Θάνατος ήταν»). Η οργή της, αρχέγονη, ασυγκράτητη και θυελλώδης, παρομοιάζεται με τις τυφλές και παράλογες δυνάμεις της μητέρας φύσης. Η Μήδεια είναι άρρηκτα δεμένη με τον παλαιό κόσμο της πρωτόγονης μαγείας, λειτουργεί παρορμητικά, με βάση το ένστικτό της, χωρίς σύνεση ή δεύτερη σκέψη. Γι' αυτήν «οι δεσμοί αίματος είναι ισχυρότεροι από τις

κοινωνικές σχέσεις» («...δεν έχουμε ανάγκη από τους φίλους σου.»). Είναι υπερβολική στις εκφράσεις της («...με σιότωσης και πλάγιασες σε αλληνής κρεβάτι.»), αλύγιστη στις αποφάσεις της, χωρίς ισορροπία χαρακτήρα, δυνατή αλλά καταστρεπτική στο θυμό της, απλή αλλά αληθινή. Γι' αυτήν η επερχόμενη καταστροφή είναι μια αναγκαιότητα.

Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται απογυμνωμένος από την αίγλη του μυθολογικού ήρωα. Είναι ορθολογιστής, θετικός, βλέπει την πρακτική αξία των πραγμάτων. Η αγάπη του για τη Μήδεια τον εξυψηρετούσε σε μια δεδομένη στιγμή. Το ίδιο τώρα και για τη νέα αρχοντοπούλα. Ψύχραιμος στις αντιδράσεις του και δεινός ρήτορας χρησιμοποιεί σοφιστείες για να δικαιολογηθεί για τις πράξεις του. Είναι ανόητος, επειδή πιστεύει ότι έχει δίκιο ή δαιμόνιος και σκληρός υπολογιστής, άνθρωπος που πιστεύει ότι «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα», διαφθαρμένος και ανήθικος ; Η αλήθεια βρίσκεται κάπου στη μέση. Ο Ιάσοντας είναι απλώς ένας άνδρας της εποχής του, που δρα σύμφωνα με τα υπάρχοντα αμφισβητούμενα εδώ από τον ποιητή - πρότυπα. Είναι παράλληλα ο εκφραστής μιας δεδομένης πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης. Ο Ευριπίδης, διαρρηγνύοντας εσκεμμένα το «status» των καθιερωμένων αξιών, τον παρουσιάζει ατομιστή και ανάξιο προσοχής. Ο Ιάσοντας είναι ψυχρός, ασεβής, κομψός στις εκφράσεις του, αγοραίος στους στόχους του. Θυσιάζει κάθε ηθική αρχή στο βωμό του συμφέροντος. Χαρακτηρίζεται προδότης και επίορκος. Γι' αυτόν είναι σημαντικότερη η ασφάλεια της κοινωνικής καταξίωσης, παρά η πίστη στις προαιώνιες ηθικές αρχές. Παρά την αξιοσημείωτη λογική του όμως, κρίνεται αδύναμος τόσο στο να υπερασπιστεί επαρκώς τον εαυτό του όσο και να προβλέψει το μέγεθος της δίνης του πάθους, που προκαλούν οι πράξεις του στην ψυχή της Μήδειας. Γι' αυτό και οργίζεται όταν εκείνη δείχνει να μην εκλογικεύεται. Οι άνδρες στον Ευριπίδη φαίνεται να παίζουν πάντα ένα δευτερεύοντα ρόλο. Κινητήρια δύναμη των έργων του είναι οι γυναικείες υπάρξεις, ικανές για κάθε τολμηρή πράξη.

Η τροφός έχει γίνει μάρτυρας όλων των παρανοϊκών ενεργειών της Μήδειας. Η Μήδεια επιλέγει τη σιωπή, μπλοκάρει τα συναισθήματά της και κλείνεται στον δικό της κόσμο. Η τροφός αντιδρά, προσπαθεί να την καταλάβει και παράλληλα, την κρίνει. Με αφορμή τη “Μήδεια” του Ευριπίδη, δημιουργείται μια νέα σκηνή, που τοποθετείται λίγο πριν το τέλος της τραγωδίας. Ο μονόλογος της τροφού αναφέρεται σε όλα τα φονικά που έκανε η Μήδεια από τη στιγμή που μπήκε στη ζωή της ο Ιάσοντας.

Ο Κρέοντας είναι ένας σκληρός και αυταρχικός βασιλιάς ο οποίος δίχως να δείξει έλεος στην Μήδεια την διώχνει από τη χώρα, γεγονός που εξοργίζει την ηρωίδα προκαλώντας έτσι το θάνατό του.

Τα παιδιά της Μήδειας Φέρητας και Μέριμερος αποτελούν αθύρματα-θύματα του σχεδίου της ηρωίδας βρίσκοντας τελικά τραγικό θάνατο από το χέρι της ίδιας της μητέρας τους.

Ο παιδαγωγός ο οποίος έχει αναλάβει την ανατροφή των παιδιών της Μήδειας αν και στο μεγαλύτερο μέρος του έργου βρίσκεται στην αφάνεια παίζει το ρόλο αγγελιοφόρου καθώς αναγγέλλει στην τροφή τις αποφάσεις του Κρέοντα.

Ο Αιγέας παίζει το ρόλο του υποστηρικτή και συμπάσχει με τη Μήδεια καθώς κάνει όρκο πως θα της προσφέρει προστασία, φροντίδα και βοήθεια ώστε να πραγματοποιήσει το σχέδιό της.

Ο άγγελος είναι εκείνος ο οποίος περιγράφει στη Μήδεια τον αποτρόπαιο θάνατο του βασιλιά Κρέοντα και της κόρης του Γλαύκης.

Ο Χορός συμπάσχει με τη Μήδεια και αποτελείται από ντόπιες γυναίκες, έμπιστες ακόλουθες της ηρωίδας και μάρτυρες των γεγονότων. Αναμφίβολα υφίσταται μια ουσιαστική σχέση ανάμεσα στην πρωταγωνίστρια και στην ομάδα που εξαρτάται από αυτόν. Ενδιαφέρεται παθιασμένα για την έκβαση της υπόθεσης, όπως αυτή εκτυλίσσεται, όμως παρ' όλα αυτά είναι τόσο ανίσχυρος να συμμετάσχει σε αυτήν. Τις στιγμές που δεν βυθίζεται σε κύματα τρόμου, τον βλέπουμε να αναρωτιέται. Αναζητεί τα αίτια. Απευθύνεται στους Θεούς. Προσπαθεί να καταλάβει. Και γι' αυτό το λόγο αναπολεί συχνά το παρελθόν, για να αντλήσει διδάγματα. Προσφέρει λοιπόν στη σκέψη των θεατών νέες προοπτικές, που το περιεχόμενό τους έχει ευρύτητα τόση, όση επιτρεπόταν από την ευρύτητα της μορφής. Και έτσι οι στοχασμοί του Χορού δίνουν στη δράση καθ' εαυτήν μια άλλη διάσταση.

Δεσπόζουσες στις τραγωδίες του Ευριπίδη οι γυναίκες. Μήδεια, Εκάβη, Πολυξένη, Άλκηστη, Ιφιγένεια, Φαίδρα, Ελένη, Ηλέκτρα, Ανδρομάχη. Γυναίκες με πάθος που παρασύρει τα πάντα στο διάβα τους, γυναίκες που επιβάλλονται με τη σεμνότητα και τον ηρωισμό τους, γυναίκες περήφανες, γυναίκες που χρησιμοποιούν την πονηριά ή τα δάκρυά τους για να επιτύχουν αυτό που θέλουν, γυναίκες ασταθείς. Λίγη σημασία έχει αν συμφωνούμε ή όχι με τον τρόπο που τις παρουσίασε στα δράματά του. Γεγονός είναι ότι με τον Ευριπίδη η γυναίκα βγήκε από τον γυναικωνίτη, απεικύθη με τη σιωπή στην οποία ήταν καταδικασμένη και εμφανίστηκε θυελλώδης στη «λέσχη ανδρών».

Η καυστική κριτική εναντίον του Ευριπίδη ξεκίνησε από τους συγχρόνους του από τους οποίους κατηγορήθηκε ως εχθρός των γυναικών. Αγνοεί την αντίληψη που θέλει ούτε έπαινοι ούτε ψόγοι να ακούγονται για μια γυναίκα. Μιλά για τη γυναίκα στον δημόσιο χώρο του θεάτρου και μιλά πολύ. Αυτό και μόνο

αποτελεί *ύβριν* για την ανδροκρατούμενη αθηναϊκή κοινωνία. Οι σύγχρονοι μελετητές απομονώνουν, κατά το δοκούν, πλήθος χωρίων για να στηρίξουν τις θέσεις τους (φιλογύννης/μισογύννης). Θεωρούμε αδόκιμη (και άδικη) την απόδοση ενός γενικού χαρακτηρισμού στην πολυσχιδή προσωπικότητα του ποιητή και συνακόλουθα στον τρόπο που διαχειριζόταν τα θέματά του. Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε, χάριν ευκολίας, τις γυναίκες των δραμάτων του Ευριπίδη σε δύο μεγάλες κατηγορίες: σε «θετικές» και «αρνητικές» ηρωίδες. Όμως καμία δεν είναι ξεκάθαρα το ένα ή το άλλο. Γιατί οι ευριπίδειοι ήρωες, χωρίς να είναι εξατομικευμένοι με τη σύγχρονη έννοια, δεν αποτελούν υπεράνθρωπα σύμβολα όπως συνέβαινε στους προγενέστερους τραγικούς ποιητές.

«Η εισβολή της Μήδειας στον κόσμο του Ιάσονα, στον κόσμο μας, αν θέλετε, διαταράσσει το σύστημά μας... Είναι σαν τον σεισμό, το ηφαίστειο και την επανάσταση, ωμή, άτεγκτη, ενστικτώδης, βίαιη, αυτοφυής, αυτόνομη και αναρχούμενη, τρεφόμενη από τον εαυτό της». Αυτή η αλλότρια, η βάρβαρη, η μάγισσα, η βασιλοπούλα, η σύζυγος, η μητέρα είναι πάνω απ' όλα γυναίκα, μια «σκεπτόμενη γυναίκα» όπως μαρτυρεί και το όνομά της. Η κάθε μία από τις ιδιότητές της εξηγεί τις μεταστροφές της διάθεσής της και τον συγκρουσιακό χαρακτήρα των σιέψεων, των λόγων και των πράξεών της. Ο Ευριπίδης την προικοδότησε, όμως, και με μια άλλη ιδιότητα αυτή της διανοούμενης ορθολογίστριας με άψογο ρητορικό λόγο μεγεθύνοντας, έτσι, την, φαινομενική, ασυνέχεια της προσωπικότητάς της. Σχεδόν χωρίς να την κρινει καταδύεται στην ψυχή της, εκεί που γεννιέται το απροσμέτρητο πάθος της, εκεί που συγκρούονται ο θυμός με τα βουλεύματα (στ. 1079) και επικρατεί, τελικά, το άλογο μέρος της που σκορπίζει τον θάνατο γύρω της. Ή, αν το κοιτάξουμε από άλλη σκοπιά επέρχεται ισορροπία σε ένα εξωανθρώπινο επίπεδο.

Αυτό που προβάλλει έντονα σ' ολόκληρο το δράμα είναι ο συγκρουσιακός χαρακτήρας των ηρώων του: σύγκρουση φύλων και κόσμων, σύγκρουση κοινωνική και ιδεολογική. Και αυτή η σύγκρουση γεννά το πάθος στην καρδιά της Κόλχισσας πριγκίπισσας. Η διαφορετική στάση ζωής του Ιάσονα και της Μήδειας μας επαναφέρει στις αρχαίες, προνομιακές εποχές των ανθρωπίνων σχέσεων. «Για την Μήδεια οι ανθρώπινες σχέσεις είναι δεσμός αίματος για τον Ιάσονα είναι νομικός θεσμός». Ο θρήνος της είναι το πρώτο που ακούμε από αυτήν. Θρήνος ασυγκράτητος μιας απατημένης και περιφρονημένης γυναίκας από έναν άντρα στου οποίου τους όρκους πίστεψε. Η καταπάτηση των όρκων και, μάλιστα, όρκων που έχουν σφραγιστεί με αίμα, είναι γι αυτή τη «βάρβαρη» ιέρεια μεγάλο πλήγμα για την αξιοπρέπεια και την περηφάνεια της. Και από αυτή την άποψη η εκδίκηση που παθιασμένα αλλά και μεθοδικά θα προετοιμάσει δεν είναι, ίσως, τίποτα άλλο παρά μια «εεροδιμία». Όταν εμφανίζεται μπροστά μας

στον πρώτο από τους μονολόγους της ψύχραιμη, εκλιπαρώντας τον οίκο μας, αναπτύσσει επιχειρήματα επιδέξια (ενσωματώνοντας το καθολικό στο ειδικό) που αφορούν σε όλες τις γυναίκες «τις πιο δυστυχιμένες απ' όλα τα πλάσματα που έχουν ψυχή» αλλά, και απατηλά όσον αφορά την προσωπική της ιστορία. Παρ' όλα αυτά δεν παραλείπει να κάνει τους υπολογισμούς της για εκδίκηση αποσπώντας την υπόσχεση για σιωπή και τη συναίνεση των γυναικών του Χορού, ξεγελώντας με κολακείες τον Κρέοντα, κερδίζοντας την συμπάθεια και τη βοήθεια του Αιγέα, παραπλανώντας τον Ιάσονα. Δεν ζητά τίποτα λιγότερο από τον θάνατο όλων όσων την πλήγωσαν και την ταπείνωσαν.

Αυτή την κόρη ενός βασιλιά, την εγγονή ενός θεού, τη γυναίκα που σαν όλες τις γυναίκες η μαστοριά τους στα κακά είναι αζεπέραστη.

Στον αγώνα λόγων με τον Ιάσονα αναδύεται για μία ακόμη φορά το έλλογο μέρος της, αυτό που την οδηγεί να μιλήσει σαν Αθηναίος ρήτορας. Μπροστά στον συγκροτημένο λόγο της τα επιχειρήματα του Ιάσονα μοιάζουν απλές σοφιστείες. «Ο ίδιος ο Ιάσων δεν είναι ολότελα υποκριτής. Είναι αρκετά ανόητος ώστε να πιστεύει ότι υπερασπίζεται μια δίκαιη υπόθεση». Αυτός ο μεσόκοπος ωφελιμιστής πρώην ήρωας που προπαγανδίζει τη δύναμη των νόμων της πολιτισμένης Ελλάδας, αλλά εφαρμόζει στην Μήδεια το δίκαιο του ισχυρότερου, που αναδημιουργεί την αλήθεια κατά πως τον συμφέρει, ο υπολογιστής, ο καιροσκοπός, ο καταπατητής των όρκων του κάνει την Μήδεια πιο συμπαθή και, έμμεσα, παρουσιάζεται ως υπεύθυνος του αβυσσαλέου πάθους, του απύθμενου μίσους, της απροσμέτρητης επιθυμίας για εκδίκηση που φουντώνουν στην ψυχή της. Όλα αυτά οι Κορίνθιες γυναίκες του Χορού, που παρορμητικά υπερασπίζονται την Μήδεια, τα κατανοούν, συναινούν με τη σιωπή τους στην εκδίκησή της και αντιδρούν μόνο όταν μαθαίνουν τον τρόπο πραγμάτωσής της. Η έλξη που ασκεί στους γύρω της η περήφανη Μήδεια είναι αναμφίβολα σαρωτική και αυτό κάνει πιο εύκολη τη χειραγωγήσή τους από αυτή τη θηλυκή δύναμη που μοιάζει να αναδύεται από τα βάθη του χρόνου, τότε που η γυναίκα δεν ήταν το αόρατο, άφωνο, άβουλο και αδύναμο πλάσμα της Αθήνας του 5ου αιώνα.

Την τετράγωνη λογική της Μήδειας που εναντιώνεται στην παράδοση που θέλει υποτελή τη γυναίκα αντιμάχεται το πάθος της ερωτευμένης εγκαταλελειμμένης γυναίκας που θα προκαλέσει με τη δαιμονική της δράση αποτρόπαια εγκλήματα. Η ψυχολογική κινήτικότητα του μεσαίου από τους λόγους της αναδεικνύει με μοναδικό τρόπο τις εναλλαγές της διάθεσής της σαν πληγωμένης ερωτευμένης γυναίκας και σαν μάνας. Σαν μάνα είναι «γεννήτρια και θρέφτρια και σώτριά», σαν προδομένη γυναίκα είναι «εκδικήτρια, ξολοθρεύτρια, δολοφόννα». Ο θυμός της υπερισχύει του λογικού της και το πάθος της την φέρνει στα ακρότατα σημεία της παραδομένης λογικής, την ωθεί να τα ξεπεράσει

οδηγώντας τη σε εξωανθρώπινες περιοχές. Φυσικά μόνο μια αλλότρια θα μπορούσε να σκοτώσει τα παιδιά της για να εκδικηθεί τον άνδρα που την πρόδωσε. Αλλά όπως αναφέρει ο Γεωργουσόπουλος «Η Μήδεια είναι ζωή, για αυτό και μπορεί να σκοτώσει... Για τον Ιάσονα τα παιδιά του είναι αντικείμενα, απέναντί τους νιώθει νομικά υπόχρεως ή δικαιούχος. Για τη Μήδεια είναι η φυσική της προέκταση». Σκοτώνοντάς τα σκοτώνει τον εαυτό της. Το πάθος της μετατρέπεται σε πανίσχυρη οργή που εξουδετερώνει το ορθολογιστικό κομμάτι του εαυτού της που προσπάθησε να επιβληθεί και απέτυχε. Ολοκληρώνοντας την εκδίκηση ή την ιεροδιμία της απεικδύεται την ανθρώπινη υπόστασή της και επιστρέφει με το μαγικό άρμα του ήλιου θεοποιημένη στην περιοχή του μύθου εκεί όπου και ο πιο «ισχυρός» άνδρας δεν θα φτάσει ποτέ.



Η Μήδεια είναι μια γυναίκα που αγαπάει με πάθος. Είναι η τέλεια σύζυγος σύμφωνα με τις κοινωνιολογικές παρατηρήσεις του χορού. Όμως τα πράγματα αλλάζουν: η αγάπη γίνεται μίσος. Η Μήδεια έχει αρχικά το δίκαιο με το μέρος της. Ο πόνος, η απόγνωση, η ταπείνωση την κυριεύουν. Απομονώνεται, αποξενώνεται από τις φίλες της μην μπορώντας να ξεπεράσει την προδοσία του Ιάσονα. Εκείνη άφησε για χάρη του τα πάντα (πατέρα, σπιτικό, πατρίδα). Ειδικά



η πατρίδα είναι υπεράνω όλων των αγαθών. Αυτό που εκπλήσσει είναι το αρνητικό συναίσθημα της για τα παιδιά της και ο χορός προοικονομεί το κακό που θα επέλθει. Αναφέρεται επίσης στην σκληρή φύση της Μήδειας που δεν συγχωρεί την αδικία. Ακόμη είναι φιλόνηκη και εριστική. Ο ψυχικός της πόνος είναι μεγάλος. Ο άνθρωπος των συναισθημάτων είναι επικίνδυνος. Η Μήδεια είναι παρορμητική, είναι άνθρωπος των άκρων και βρίσκεται πέρα από το μέσο άνθρωπο. Η καταπάτηση των όρκων του γάμου είναι γι' αυτήν ανόσιο κακό. Καταριέται τον Ιάσονα και τη νέα του γυναίκα και μετανιώνει για τον φόνο που διέπραξε ενάντια στον αδελφό της για χάρη του Ιάσονα. Η αδίστακτη και σκληρή της φύση διαφαίνεται από παλιότερα. Για χάρη του έρωτα η Μήδεια σκοτώνει. Αισθάνεται ψυχικά νεκρή γιατί προδόθηκε ενώ ήταν το ιδανικό της γυναίκας συζύγου και μητέρας. Στο μονόλογό της οικτρίζει τη γυναικεία φύση και τη θέση της στην πόλη. Αμφισβητεί τα στερεότυπα που θέλουν τη γυναίκα υποχωρητική, συμβιβαστική, απομονωμένη και υποτιμημένη. Εκφράζει ριζοσπαστικές απόψεις, όταν θεωρεί τη γέννηση παιδιών πιο επώδυνη διαδικασία από τη μάχη των ανδρών. Είναι σε απόγνωση και απελπισία, είναι ωστόσο μια γυναίκα έξυπνη σοφή και πολυμήχανη. Η Μήδεια δικαιώνει κάθε προδομένη γυναίκα. Εγώιστρια και υπερήφανη σαρκιάζει και καταριέται το γάμο του Ιάσονα. Ξεπερνά την εκδίκηση, γίνεται χαιρέεακη, μνησικάκη και τρομαχτική όταν ο αγγελιοφόρος της ανακοινώνει το θάνατο της γυναίκας του Ιάσονα και του πεθερού του. Δεν έχει τελειώσει όμως το ανόσιο έργο της. Πρέπει να σκοτώσει τα παιδιά της ξεχνώντας πως είναι μάνα. Ο φόνος τους αποτελεί την κορύφωση της άτης και της μάνητος της Μήδειας.

Η ηρωίδα όμως σοκάρει τη γυναικεία φύση. Είναι αμετανόητη και εξαλείφει την απώλεια των παιδιών της με την άγρια χαρά που της δίνει η ικανοποίηση να βλέπει τον Ιάσονα συντετριμμένο. Η Μήδεια είναι μια φριχτή φόνισσα. Για εκείνη τα παιδιά ήταν το μέσο της εκδίκησης. Και η κατακλιείδα αυτής είναι να μην επιτρέψει στον Ιάσονα ούτε να τα θρηνήσει.

Οι αρχαίοι Έλληνες, έδιναν μεγάλη σημασία τόσο στη συναισθηματική, όσο και στη σαρκική πλευρά του έρωτα, όπως φαίνεται στη λυρική ποίηση, στο αρχαίο θέατρο, στη μυθολογία και σε κάθε έκφανση του πολιτισμού τους. Ο θεός Έρωτας πλανά τους ανθρώπους -γεγονός που υπενθυμίζεται και από το χορό (στ. 627-651)- και τα παραδείγματα βρίθουν και κάνουν τους αρχαίους θεατές, αλλά και τους σύγχρονους, να συγχωρούν, καθώς ίσως ταυτίζονται σε κάποιες στιγμές με τους προδομένους εραστές.

Ο άντρας στην αρχαιότητα είχε ανάγκη να πλάσει στο φανταστικό επίπεδο μια γυναίκα πιο πνευματική, μια και εκείνες της εποχής του, κλεισμένες στο σπίτι, ασχολούταν αποκλειστικά με τις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών και ικανοποιούσαν μόνο σαρκικά τους άντρες τους. Αυτός είναι ένας

ακόμα παράγοντας που στο θέατρο οι γυναίκες παρουσιάζονται με απόψεις, ιδανικά και δραστηριότητα, ενώ ο αρχαίος θεατής, όχι μόνο δεν ενοχλείται, αλλά μάλλον ικανοποιείται. Στη συγκεκριμένη τραγωδία είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Ευριπίδης βάζει έναν άνδρα και μια γυναίκα να συνομιλούν (αγών λόγων) ισότιμα. Θα πρέπει ή να εκτιμούσε τις γυναίκες και να τις θεωρούσε ισάξιες στην εξυπνάδα ή βάζοντάς τες ενίοτε να μεταδίδουν σοφιστικές αντιλήψεις, ήθελε να τις περιγελάσει.

## ΙΚΕΤΙΔΕΣ

Οι *Ικέτιδες* του Ευριπίδη έχουν χαρακτηριστεί ως ένας ύμνος προς την αθηναϊκή ανθρωπιά αλλά και ως μαρτυρία μιας νέας ορθολογιστικής θέσπισης κανόνων που άλλοτε στηρίζονταν αποκλειστικά στη θρησκευτική παράδοση.

Η διδασκαλία της τοποθετείται πιθανόν το 424 π.χ. επτά χρόνια δηλαδή μετά την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου. Εναρκτήριο έναυσμα για τη συγγραφή των νέων κανόνων πρέπει να αποτέλεσαν οι διαπραγματεύσεις των Αθηναίων με τους Θηβαίους για απόδοση των νεκρών μετά τη μάχη του Δήλιου. Ο ποιητής βρίσκει ευκαιρία να υψώσει την αντιπολεμική του κραυγή και να τονίσει τον παραλογισμό του πολέμου.

Η παρουσία του μυθικού Θησέα ως ιδρυτή και υπερασπιστή της δημοκρατίας είναι ιστορικό παράδοξο. Οπωσδήποτε είναι ευδιάκριτα στον ήρωα αυτόν του Ευριπίδη τα χαρακτηριστικά και οι μεγαλόπνοες ιδέες του Περικλή. Χρησιμοποιείται το μοτίβο της μεγαλόφυχης Αθηνάς που υπερασπίζεται με λόγια και έργα τα δίκαια των αδυνάτων.

Η έννοια του τραγικού αιωρείται ανάμεσα στην ύβρη που παράγεται από την απαγόρευση της ταφής των νεκρών και στο πάθος του αβάσταχτου πένθους. Το πένθος αυτό είναι συλλογικό οφείλεται στην αφροσύνη του Άδραστου που έσυρε το Άργος σε άδικο πόλεμο, του Κρέοντα που παραβιάζοντας τους ηθικούς νόμους απαγόρευσε την ταφή των νεκρών-και αφορά το πλήθος, τις μάνες, των σκοτωμένων αρχηγών και συνεκδοχικά όλους τους Αργείους.

Ο αντιπολεμικός αυτός χαρακτήρας είναι το ένα επίπεδο της τραγωδίας και αντανάκλα την βαθύτερη, την ουσιαστικότερη πρόθεση του ποιητή. Ένα άλλο επίπεδο που συνυφάνεται με το πρώτο είναι ο έπαινος της Αθήνας, όχι βέβαια της Αθήνας του μυθικού Θησέα αλλά της δημοκρατίας της εποχής του Ευριπίδη. Η δεύτερη αυτή πρόθεση τον δείχνει στενά στρατευμένο ποιητή-πατριώτη.

Ο πραγματικός του στόχος έχει μεγαλύτερη εμβέλεια. Τονίζει το αντιπολεμικό του κήρυγμα και την ειρηνοφιλία του. Η ειδοχή τούτη ισχυροποιείται αν την συνδέσουμε με το φαινομενικά περιττό για την αυστηρή οικονομία του δράματος επεισόδιο της Ευάδνης. Η Ευάνδη αντιπροσωπεύει με παράφορο τρόπο την άποψη ότι άλλα παθήματα συνακολουθούν τις συμφορές του πολέμου. Η ιδέα είναι ξεκάθαρη. Δεικνύει, αποδεικνύει ή μάλλον υπενθυμίζει τα ακόλουθα πάθη. Ο θρήνος των μανάδων και των παιδιών αναφέρεται σε όσες καταστροφές έγιναν. Η Ευάδνη και ο πατέρας της Ίφης δηλώνουν: όσες καταστροφές γίνονται, αποτελούν εύλογες και φυσικές

συνέπειες. Είναι η ρεαλιστική αντίστιξη σε όλο τον θρήνο που πλημυρίζει αυτήν την τραγωδία. Ο πόλεμος δηλαδή δεν προξενεί το αβάσταχτο πένθος για τους σκοτωμένους αλλά εξακολουθεί να παράγει την δυστυχία, βυθίζοντας στον θάνατο και στην έσχατη απελπισία και άλλους, όσους απέμειναν, συγγενείς και αγαπημένους των νεκρών που η ζωή τους εξαρτάται από τους χαμένους.

Ας μην ξεχνάμε πως οι θεατές του Ευριπίδη ζούσαν ήδη όλη την έκταση της φρίκης του πελοποννησιακού πολέμου επτά ολόκληρα χρόνια και τα δρώμενα του έργου αντηχούσαν πολύ δυνατά στην καρδιά τους. Την ίδια και μεγαλύτερη απήχηση είχε για αυτούς το ειρηνόφιλο κήρυγμα του ποιητή. Η επιφάνεια της Αθηνάς, τυπικά από μηχανής θεός γιατί δεν λύνει καμία εμπλοκή του έργου-είναι ένα πολιτικό μάθημα. Η θεά συμβουλεύει με πολύ πρακτικό πνεύμα τον έως τώρα συνετό Θησέα να απαιτήσει χειροπιαστά πολιτικά ανταλλάγματα από τον Άδραστο και το Άργος για τις υπηρεσίες που τους πρόσφερε. Η συμμαχία με το Άργος δυναμώνει την θέση της Αθήνας που είναι η ειρήνη. Ταυτόχρονα παραπέμπει στην σημασία που έδινε η Αθήνα στην συμμαχία της με το Άργος σε κάθε περίοδο έχθρας της με την Σπάρτη.

Η υπόθεση του έργου : Ο Κρέοντας μετά την ήττα και τον θάνατο των επτά Αργείων στρατηγών που πολιορκήσαν την Θήβα για χάρη του Πολυνείκη, απαγορεύει την ταφή τους. Οι γριές μάνες τους έχουν ερθει μαζί με τον βασιλιά Άδραστο από το Άργος. Παρακαλούν, ικέτισσες την μητέρα του Θησέα, Αίθρα που την βρήκαν προσκυνητήρια σε ένα ιερό της Ελευσίνας να πείσει τον γιο της και να συμβάλλει στην ικανοποίηση του αιτήματος τους. Ο Θησέας που εμφανίζεται γυρεύοντας την μητέρα του, αρνείται αρχικά την βοήθεια του στον Άδραστο, που ασύνετα οδήγησε την χώρα του σε πόλεμο καταστρεπτικό . Πείθεται ωστόσο από την Αίθρα να βοηθήσει. Πείθει και αυτός με την σειρά του , ως δημοκρατικός βασιλιάς, τους Αθηναίους και ετοιμάζει στρατό για να πάρει τους νεκρούς, αν δεν του δοθούν ειρηνικά. Ο θηβίος κήρυκας έρχεται να μεταφέρει τις αλαζονικές απαιτήσεις της Θήβας. Η αναμέτρηση με τα όπλα γίνεται αναπόφευκτη. Νικούν οι Αθηναίοι και παίρνουν τους Αργείους νεκρούς. Ο θησέας τους καιεί και παραδίνει στα παιδιά τους την τεφρα. Εμφανίζεται η Ευάδνη μισότρελη απο την απώλεια του αγαπημένου της άνδρα Καπανέα και παρά τις προσπάθειες του γέροντα πατέρα της Ίφη, αυτοκτονεί πέφτοντας στην πυρά. Το έργο κλείνει με όρκο των Αργείων πως θα βοηθούν την Αθήνα , όταν κινδυνεύει. Τον όρκο αυτόν επιβάλλει η Αθηνά που επιφάνεται και συμβουλεύει σχετικά τον Θησέα.

Το θέμα της τραγωδίας αυτής συσχετίζεται με την τραγωδία «Επτά επι Θήβας» του Αισχύλου. Αντιπροσωπεία Αργείων με επικεφαλής το βασιλιά Άδραστο ζητά και τελικά επιτυγχάνει να παραδώσουν οι θηβαίοι τους νεκρούς που κείτονταν στο πεδίο της μάχης έξω από την Καδμεία, την ακρόπολη της Θήβας. Αυτό οφείλεται στην ένοπλη πίεση που τους ασκεί ο βασιλιάς της Αθηνάς Θησέας, που νικώντας σε «αγώνα λόγου» το θηβαίο «κήρυκα»

παρουσιάζεται εκπρόσωπος του Ελληνικού διαφωτισμού, όπως τον ανεπτυξαν οι σοφιστικές αναλύσεις του 5<sup>ου</sup> προχριστιανικού αιώνα. Το έργο είναι ένα στοχευμένο εγκώμιο του πολιτικού συστήματος και του ήθους των Αθηναίων είναι, δηλαδή από μια άποψη, ένα κείμενο με ιδεολογικές θέσεις, με προπαγανδιστικό υλικό, χρήσιμο στην εμφύλια αναμέτρηση που βρισκόταν σε εξέλιξη. Γενικότερα διαπιστώνουμε ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει το θέμα στα φυσικά ανθρώπινα μέτρα, αποκαθαίρει το έργο από κάθε ηρωικό τόνο και δίνει ένα πρόβλημα (και τη λύση του) χωρίς καμιά ιδιαίτερη εξιδανίκευση.

### Τα πρόσωπα της τραγωδίας

Αίθρα: μητέρα του Θησέα

Χορός : Αργείες αρχόντισσες και ακόλουθες τους

Θησέας : Αθηναίος ήρωας, γιος του Αιγέα και της Αίθρας

Άδραστος : Βασιλιάς του Άργους

Κήρυκας Θηβαίος

Αγγελιοφόρος Αργείος

Ευάδνη: σύζυγος του νεκρού Καπανέα

Ίφης: πατέρα της Ευάδνης

Παιδιά των σκοτωμένων Αργείων

Αθηνά: θεά της σοφίας προστάτρια της Αθήνας

Αναλυτικότερα : Η μητέρα του βασιλιά της Αθήνας, Θησέα, Αίθρα απευθύνεται στη θεά Δήμητρα, προστάτρια της Ελευσίνας, και αναφέρει ότι οι γριές μητέρες των σκοτωμένων της ειστρατείας των “Επτά επί Θήβας” Αργείων και ο βασιλιάς των Αργείων, Άδραστος την παρακαλούν να μεσολαβήσει στο γιο της, για να πεισθούν ή να υποχρεωθούν οι Θηβαίοι να δώσουν για ενταφιασμό τους σκοτωμένους κάτω από τα τείχη. Κλείνει το μονόλογό της σημειώνοντας ότι για το λόγο αυτό έχει στείλει κήρυκα στο Θησέα. (πρόλογος , 1-41). Ο χορός των γεροντισσών του Άργους απευθύνεται στην Αίθρα και την παρακαλεί να μεσιτεύσει στο γιό της, για να πάρουν και να νεκροστολίσουν τους σκοτωμένους Αργείους. (πάροδος , 42-86)

Στους στίχους(επεισόδιο α' 87-364) έρχεται ο Θησέας και βλέποντας τις γερόντισσες του χορού, τα παιδιά των σκοτωμένων Αργείων και τον Άδραστο, ρωτά την μητέρα του. Όταν εκείνη τον πληροφορεί σχετικά, ο Θησέας

απευθύνεται στον Άδραστο. Ανάμεσα στους δυο άνδρες αναπτύσσεται στιχομυθία, με την οποία ο Θησέας πληροφορείται για τα περιστατικά που οδήγησαν στην αποτυχημένη εκστρατεία των Αργείων εναντίον της Θήβας. Ο Άδραστος παρακαλεί το Θησέα να τον βοηθήσει να πάρει τους νεκρούς του από την περιοχή της Θήβας τονίζοντας ότι μια τέτοια βοήθεια δε θα μπορούσε να την περιμένει από τη Σπάρτη. Ο χορός με την παρεμβολή του συμπληρώνει το αίτημα του Άδραστου. Ο Θησέας μιλώντας στην αρχή για τη ζωή και τη δράση των ανθρώπων και εξειδικεύοντας το λόγο του στην περίπτωση του Άδραστου, που παρασύρθηκε για να κάνει ότι έκανε, του αρνείται τη βοήθεια του. Ο χορός με δεύτερη παρεμβολή δέχεται ότι ο Άδραστος έκανε λάθος, επικαλείται την ανάγκη επιείκειας. Ο Άδραστος θυμωμένος ζητά από το χορό να σταματήσουν την ικεσία του. Η Αίθρα τότε προσπαθεί να πείσει το Θησέα να βοηθήσει τους ικέτες κεντρίζοντας τη φιλοτιμία του. Ο Θησέας δικαιολογεί στη μητέρα του την προηγούμενη στάση του και τη διαβεβαιώνει ότι θα κάνει ότι του ζήτησαν και του ζήτησε πηγαίνοντας με στρατό στη Θήβα.

Ο χορός των γεροντισσών επικαλείται τη βοήθεια της γενέθλιάς του γης και της αθήνας και τονίζει την πολιτική αξία της ευεργεσίας που περιμένει. (στασιμο α' (365-380) Καθώς ο Θησέας δίνει εντολή σε κήρυκά του να πάει στη Θήβα και να ανακοινώσει δυο μηνύματά του, ένα ειρηνικό και ένα πολεμικό, ανάλογα με τη στάση που θα κρατήσει ο Θηβαίος άρχοντας Κρέοντας, εμφανίζεται ένας Θηβαίος κήρυκας. Ανάμεσα σ' αυτόν και στο Θησέα αναπτύσσεται στην αρχή ένας «αγώνας λόγων», καθώς ο κήρυκας εκφράζει απόψεις εγκωμιαστικές για τη μονοκρατορική εξουσία και υποτιμητικές για το λαό, ενώ ο Θησέας τονίζει τα πλεονεκτήματα της ελεύθερης και δημοκρατικής κοινωνίας. Στη συνέχεια ο Θησέας ζητά χωρίς άλλη χρονοτριβή να του πει για ποιο λόγο ήρθε στη χώρα του. Εκείνος απαντώντας προβάλλει την αξίωση να διώξει ο Θησέας από την Αθήνα τον Άδραστο πριν από τη δύση του ήλιου και διατυπώνοντας απειλές στην περίπτωση που δε γίνει δεκτή η αξίωση των Θηβαίων αναπτύσσει απόψεις σχετικές με την ειρήνη και τον πόλεμο. Ο Θησέας διακόπτοντας την οργισμένη αναφώνηση του Άδραστου απαντά στον κήρυκα. Του τονίζει ότι δεν έχει πολεμικές προθέσεις εναντίον της Θήβας, αλλά ότι παράλληλα δε δέχεται αυτή να του υπαγορεύει τους όρους της, διαβεβαιώνει ότι δε θα απεμπολήσει την ηθική υποχρέωσή του για ταφή των νεκρών, που δεν πρέπει να τους εκδικείται κανείς, όταν τελειώνει μια πολεμική σύγκρουση, και ζητά επίμονα να του δώσουν τους νεκρούς για ταφή, αλλιώς θα επιβάλλει την απαίτησή του με τη δύναμη των όπλων. Ύστερα από μια έντονη αντιδικία ο Θησέας διώχνει το Θηβαίο κήρυκα, δίνει εντολή να γίνει στρατιωτική προετοιμασία και συνιστά στον Άδραστο να μην τον ακολουθήσει στην εκστρατεία του εναντίον της Θήβας. ( επεισοδιο β' , 381-597)

Ο χορός των γεροντισσών εκφράζει την ανησυχία του για το αποτέλεσμα της στρατιωτικής πρωτοβουλίας του Θησέα και επικαλείται τη βοήθεια των θεών. (

στάσιμο β' , 598-633) Έρχεται ένα μαντατοφόρος ένας “άγγελος” και με μια μακρόσυρτη αφήγηση αναφέρεται στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν πρωτίτερα και μακριά από τη σιηνή, αναπτύσσει τα καθέκαστα της εκστρατείας του Θησέα εναντίον της Θήβας, την αμφίρροπη μάχη, που τελικά έκλεισε με την ήττα των Θηβαίων, χωρίς πάντως να θελήσει ο Θησέας, αν και το μπορούσε, να μπει στη Θήβα. Ο χορός ακούγοντας την αφήγηση του «αγγέλου» εκφράζει την πίστη του στους θεούς και την ανακούφιση του από την τιμωρία των Θηβαίων. Ο Άδραστος εξάλλου εκφράζει στοχαστικές απόψεις για τη ζωή και τη δράση των ανθρώπων, ζητεί και παίρνει πληροφορίες για τη ταφή των νεκρών και θρηνεί τους σκοτωμένους.( επεισόδιο γ' , 634-777)

Ο χορός των γεροντισσών εκφράζει την άποψη, ότι ο πόλεμος δίνει δόξα στη πόλη και στους στρατηγούς, αλλά πόνο στις μάνες, και λέει πως θα ευχόταν να μην είχε παντρευτεί και να μην είχε αποκτήσει παιδιά. (στάσιμο γ' , 778-793)

Φέρνουν τους νεκρούς ηγέτες και τότε αναπτύσσεται ένα «κομμός», θρηνητικό τραγούδι, με εναλλαγή ανάμεσα στον Άδραστο και στο χορό. Όταν τελειώνει ο «κομμός», ο Θησέας εκφράζοντας το θαυμασμό του για τους «Επτά επί Θήβας» ζητά από τον Άδραστο να του μιλήσει ξεχωριστά για τον καθένα για τον καθένα απ' αυτούς. Εκείνος ανταποκρίνεται στην επιθυμία του Θησέα και πλέκει το εγκώμιο των μεταφερόμενων πέντε νεκρών ηγετών τονίζοντας τις ιδιαίτερες αρετές τους. Από την πλευρά του ο Θησέας εγκωμιάζει τους υπόλοιπους δυο που δεν έχουν μεταφερθεί, το μάντη Αμφιάραο και το Θηβαίο Καπανέα. Τελικά συμφωνούν με τον Άδραστο οι μάνες των νεκρών να μη δουν τα αλλοιωμένα πρόσωπα των παιδιών τους και να πάρουν τα κόκαλά τους μετά από την καύση τους. Ο Άδραστος κλείνει το επεισόδιο με αντιπολεμικό επίλογο.( επεισόδιο δ' , 794-954) Ο χορός των γεροντισσών θρηνεί για τη στέρηση των παιδιών και τονίζει τη δυστυχία που τους έφερε ο χαμός τους. (στάσιμο δ' , 955-979)

Έρχεται η γυναίκα του νεκρού Καπανέα, η Ευάδνη, και ανεβασμένη πάνω σε βράχο δίπλα στην πυρά του άντρα της τραγουδά σε εναλλαγή με το χορό έναν «κομμό» και δηλώνει την πρόθεσή της να ριχτεί στην πυρά για να τελειώσει τη ζωή της μαζί του. Σε λίγο έρχεται ο πατέρας της ο Ίφης και συνομιλώντας με την κόρη του προσπαθεί μάταια να την αποτρέψει από την απόφασή της να πεθάνει στην πυρά του άντρα της. Όταν εκείνη πραγματοποιεί την απόφασή της ο γέροντας πατέρας της θρηνεί. Σε λίγο φέρνουν στις γερόντισσες τα κόκαλα των νεκρών.( επεισόδιο στ' , 980-1122)

Ο Θησέας ζητά από τους Αργείους να έχουν ευγνωμοσύνη για τη χάρη που τους έκανε. Ο Άδραστος τον βεβαιώνει ότι αυτό θα γίνει και τον αποχαιρετά. Αλλ' εκείνη τη στιγμή εμφανίζεται η θεά Αθηνά, που από τη μια συνιστά να υπάρξει ένορκη επιβεβαίωση της ηθικής υποχρέωσης που αποδέχτηκε ο Άδραστος και από την άλλη απευθύνεται στα παιδιά των νεκρών και τους

προλέγει ότι θα πάρουν εκδίκηση από τους Θηβαίους για τους σκοτωμένους γονείς τους με νέα εκστρατεία, των λεγομένων Επιγόνων. Ο Θησέας και ο χορός αποδέχονται την υπόδειξη της Αθηνάς.( έξοδος , 1165-1233)

Η Αίθρα, η μητέρα του Θησέα, εμφανίζεται πονόψυχη και μεγαλόκαρδη προς τις Ικέτιδες γυναίκες. Τις συμπονά , συμπάσχει στον πόνο τους(στ. 34-35) Ως μητέρα και γυναίκα είναι περισσότερο ευαίσθητοποιημένη στην απέραντη θλίψη που φέρνει η απώλεια των παιδιών. Θεοσεβής τιμά την ικεσία τους. (στ 39-40)

Οι Ικέτιδες έχουν διπλό πόνο: Δεν μπορούν ούτε να στολίσουν τα νεκρούς τους ούτε να τους θάψουν. Ζητούν λοιπόν την ευσπλαχνία (68-69)της Αίθρας και του γιου της. Ο θρήνος τους αισθητοποιείται με τους παραδοσιακούς τύπους. Το σκίσιμο των παρειών με τα νύχια και το μάτωμά τους προδίδει την απόγνωσή τους. Ο Θησέας με την αγάπη που δείχνει προς τη μητέρα του προοικονομεί την επιρροή που έχει αυτή πάνω του.(στ. 89-91)Με πολύ παραστατικό τρόπο ο Θησέας περιγράφει την πίκρα των γυναικών (στ . 96-98), που φαίνεται στα δακρυσμένα μάτια τους. Οι επτά Ικέτιδες είναι μητέρες και κόρες σκοτωμένων.

Στη στιχομυθία Αδραστου και Θησέα δίνονται πληροφορίες , ενώ η συναισθηματική ένταση είναι διάχυτη στους συνομιλούντες. Ο Θησέας με ενδιαφέρον ακούει και η απάντηση του στον στίχο 123 προοικονομεί την βοήθεια που θα δώσει.

Στον αγώνα λόγων μεταξύ Άδραστου και Θησέα προβάλλονται τα επιχειρήματα των δύο ανδρών. Ο Αδραστος πιστεύει πως το θάρρος χωρίς τη γνώση καταστρέφει τους ανθρώπους (161-162)και μας θυμίζει τις απόψεις του Σωκράτη. Με επίκληση στο συναίσθημα προσπαθεί να ευαίσθητοποιήσει και να συγκινήσει τον Θησέα , όταν του δείχνει τις γυναίκες που ικετεύουν για να πάρουν τα παιδιά τους πίσω . Χρησιμοποιώντας τις παραδοσιακές αξίες ο Άδραστος ζητά από τον Θησέα να τις σεβαστεί και να βοηθήσει. Εξάλλου ο καθένας μπορεί να βρεθεί στη θέση του ικέτη(179), αφού δυστυχία και ευτυχία εναλλάσσονται.Παίρνοντας ως αφορμή την απαγόρευση των Θηβαίων για ταφή των επτά νεκρών , ο Αδραστος τονίζει το αθηναϊκό μεγαλείο και κατηγορεί την Σπάρτη για ωμότητα.(187-189) Ο Θησέας απαντά ότι οι άνθρωποι θα πρέπει να δινοούνται ενεργούντες και να ενεργούν διανοούμενοι , με την έννοια ότι γλώσσα, νους και πράξη θα πρέπει να εναρμονίζονται(203-205).Με στοχαστική διάθεση προβληματίζεται για την απληστία των ανθρώπων , γεγονός που οδηγεί στην ύβρη(214-215) Συγχρόνως αμφισβητεί τους χρησμούς(220-223), αντίληψη που εκτίθεται και στην *Ελένη*. Επίσης υπαινίσσεται τον Αλκιβιάδη , όταν κατηγορεί τους νέους που διψούν για αξιώματα(232-233)και παρασύρουν σε πολέμους τις πόλεις.



Ο Θησέας απηχεί τις πολιτικές αντιλήψεις της εποχής του Ευριπίδη, όπως εκφράζονταν από διανοητές σαν τον Αριστοτέλη. Το καλύτερο πολίτευμα είναι αυτό που κυβερνούν οι μεσαίοι (οι φύλακες) που δεν είναι ούτε πλούσιοι ούτε πτωχοί(244-245) Ο Θησέας κατηγορεί τον Αδραστο για τις αποφάσεις του, ο χορός όμως του ζητά να τον συγχωρήσει, χρησιμοποιώντας ως επιχειρήματα την κοινή καταγωγή του με τον Θησέα και το ότι οι γριές γυναίκες είναι ικέτιδες(263 κ.ε). Του θυμίζει δε τη ρευστότητα των ανθρώπινων πραγμάτων(270) Προσπαθεί να συγκινήσει το βασιλιά, ο οποίος ήδη αισθάνεται συμπάθεια προς τις ικέτιδες γυναίκες. Η ίδια η μητέρα του, η Αίθρα, συγκινημένη, θρηνεί μαζί τους και προκαλεί την προσοχή του γιου της. Αξιοπρεπής, συγκρατημένη δεν μιλούσε όσο συζητούσαν οι δυο άνδρες. Τώρα όμως θα παρέμβει. Ο Θησέας, ανοιχτόμυαλος καθώς είναι αποδέχεται το δίκαιο των γυναικών και λέει ότι αυτές λένε σοφά πράγματα(296 «ως πολλά γ' εστι καπὸ θηλειῶν σοφά»)

Η Αίθρα επιχειρηματολογεί: οι θεοί επιτάσσουν βοήθεια προς τους αδικημένους(300 κ.ε) Η παραβίαση των θεσμών μαινεί την Ελλάδα(311 κ.ε), ενώ ο σεβασμός προς τους νόμους σώζει τις πόλεις. Η Αίθρα μιλά με θάρρος και με σύνεση. Είναι μια γυναίκα που ξέρει πως οι δίκαιοι αγώνες στο τέλος δικαιώνονται. Και ο χορός συμφωνεί και επικροτεί τα λεγόμενά της(332-333) Ο Θησέας πείθεται στην Αίθρα δηλώνοντας το σεβασμό του προς αυτήν. (344-347) Ο Θησέας προβάλλει επίσης μια Αθήνα φιλελεύθερη, όπου οι πολίτες έχουν ίση ψήφο και δικαίωμα λόγου.

Στο τέλος του λόγου του ο Θησέας τιμά τη μητέρα του, γιατί τους καλούς γονείς ένα παιδί πρέπει να τους σέβεται και να ξεπληρώνει την καλοσύνη τους με σωστές αποφάσεις, όταν μεγαλώσει. Ο χορός εγκωμιάζει την Αθήνα για την φιλόνητη προσφορά της στο Άργος, ενώ ο Θησέας αποδίδει τιμή στην αθηναϊκή Δημοκρατία(αναχρονισμός). Υμνεί την ισηγορία, την ισονομία και την ισοπολιτεία των Αθηναίων πολιτών(404-407) ανάγοντάς μας στον Επιτάφιο του Περιλή. Ο Θηβαίος όμως κήρυκας κάνει κριτική στο πολίτευμα της Αθήνας: Δεν είναι Δημοκρατία, αλλά οχλοκρατία, όπου επικρατούν οι συκοφάντες.(410-414) και οι δημαγωγοί όπως ο Κλέωνας. Για τον Θησέα δίνεται η αφορμή να αρχίσει ένας αγώνας λόγων. Κήρυκας και Θησέας εκθέτουν τις απόψεις τους για τη μοναρχία και τη δημοκρατία(426-462)

Η ειρήνη είναι τελικά το μέγιστο αγαθό(στ.488), όμως ο Θησέας συνεχίζει να προβάλλει τη δύναμη της Αθήνας, η οποία δεν υποτάσσεται σε κανέναν(518-521), ενώ ο κήρυκας κατηγορεί την Αθήνα ότι αναμειγνύεται παντού(υπονοεί τις αφορμές του Πελοποννησιακού πολέμου)(στ.576) Φεύγοντας ο κήρυκας, ο χορός τραγουδάει τις φριχτές συνέπειες του πολέμου και διαπιστώνει ότι η βία γεννά βία.(613-614)

Μετά τη νίκη του Θησέα κατά των Θηβαίων, ο χορός χαιρείται (641-643),

όταν ακούει τα νέα από τον αγγελιαφόρο, ο οποίος υμνεί τη σύνεση και την ανδρεία του Θησέα, ενώ δίνει και πληροφορίες για τους πολιτειακούς θεσμούς των Αθηναίων: οι δέκα στρατηγοί είναι γενναίοι και εχθροί του όχλου (726-727) Ο Άδραστος θρηνεί παρόλο που, όπως λέει ο θρήνος είναι ίδιον των γυναικών. Το μάθημα που πήρε πάντως από αυτή την αναμέτρηση είναι ότι η ζωή αποτελεί αναντικατάστατο αγαθό (776-777)

Ο χορός μετά την αποχώρηση του Άδραστου από την σκηνή εκφράζει την ικανοποίησή του για την επιστροφή των νεκρών. Η τάξη έχει αποκατασταθεί. Η απώλεια όμως των παιδιών είναι δυσβάσταχτη για μια μάνα, η οποία εύχεται να πεθάνει μαζί με τα παιδιά της. Οι γυναίκες οδύρονται, ολοφύρονται μπροστά στους νεκρούς συγγενείς τους. Είναι «ματέρες τάλαινοι νεκρών» (824-825) Αλλά και ο Άδραστος θρηνεί, γιατί ευθύνεται για αυτούς τους θανάτους. Απαριθμεί και επαινεί τις αρετές των νεκρών. Εκφωνεί μια μορφή επικήδειου λόγου: ο Καπανέας ήταν ολιγαρχής παρότι πλούσιος, ο Ετεοκλής πτωχός αλλά αδωροδόκητος, ο Ιππομέδοντας αθλητικός και ανδρείος, ο Παρθενοπαίος ενάρετος μετρημένος και εγκρατής, ο Τυδέας μέγας τεχνίτης των όπλων. Στην κατακλείδα του λόγου του τονίζει τη σημασία της αγωγής και της παιδείας για τη διαμόρφωση σωστών ανθρώπων. (911-917) Η ανδρεία διδάσκεται, μας λέγει, θυμίζοντας μας τον Σωκράτη που πρέσβευε στο διδακτό της αρετής. Προτρέπει λοιπόν «ούτω παιδας ευ παιδεύετε».

Ο Θησέας ευαισθητοποιημένος στον μητρικό πόνο προτείνει οι νεκροί να καούν και ο Άδραστος συμφωνεί. Οι γυναίκες θα πάρουν τα οστά των νεκρών και αυτά θα θάψουν. Για άλλη μια φορά ο Ευριπίδης δρώττεται της ευκαιρίας και θυμίζει στους θεατές το σμικρόν της ζωής (953 σμικρόν το χρήμα του βίου), για αυτό πρέπει να ειρηνεύουν. Η εικόνα των χαροκαμένων γυναικών ως γίνει μάθημα αποφυγής του πολέμου. Οι ηλικιωμένες γυναίκες τώρα χωρίς άνδρες και παιδιά βρίσκονται στο μεταξύ. Δεν είναι ούτε ζωντανές ούτε νεκρές. Είναι κενές νοήματος για τη ζωή. Βαθιά πληγωμένες για την απώλεια των δικών τους ανθρώπων (963-970), η ζωή τους θα πορεύεται μέσα στον θρήνο από εδώ και στο εξής. Κορύφωση της τραγικής στιγμής της καύσης των νεκρών είναι η παρουσία της Ευάδνης, η οποία εύχεται το θάνατό της μαζί με τον άνδρα της. (1007 συνθήσειεν θνήσκουσι φίλοις) Μας θυμίζει την θυσία της Άλκηστης για τον Άδμητο.

Οι γυναίκες δεν φοβούνται το θάνατο. Θυσιάζονται για τις αξίες τους, για τον αγαπημένο τους άνθρωπο. Τραγική φιγούρα ο πατέρας της, ο Ιφης. Αυτός αγωνιά για την τύχη της κόρης του και θρηνεί συγχρόνως το γιο του Ετέοκλο. Οι συνέπειες του πολέμου είναι τελικά ο θρήνος και ο πόνος που σκορπάει στους ζωντανούς και κυρίως στις γυναίκες και στους γέροντες γονιούς. Η πράξη της Ευάδνης να πέσει στην πυρά μαζί με τον άνδρα της είναι μια πράξη απόδειξης ότι οι γυναίκες είναι άξιες για μεγάλα πράγματα (1061) Η τόλμη δεν είναι μόνο χαρακτηριστικό των ανδρών ούτε η θυσία για τα μεγάλα ιδανικά

αρμόζει μόνο σ αυτούς. Ο Ιφης φιλοσοφεί –υποφώσκει η σκέψη του Ευριπίδη, όταν λέγει πως ο άνθρωπος πρέπει να σκέπτεται πριν πράξει , γιατί δεν υπάρχει δεύτερη ευκαιρία(1080-1084)Η γέννηση των παιδιών φέρνει οδύνες , γι αυτό ίσως είναι καλύτερα να μην είχε τεκνοποιήσει(1089-1093)Τώρα που έχασε και τα δυο του παιδιά ο πόνος είναι αφόρητος.Επαινεί ειδικά τις κόρες ,που είναι το πιο γλυκό συμβάν για τους πατεράδες , γιατί από αυτές δέχονται στοργή και τρυφερότητα.

Με πόση συμπάθεια περιγράφει ο Ευριπίδης την ευαισθησία της γυναικείας φύσης (στ.1102-1104)Συγχρόνως βρίσκει αφορμή να ταχθεί κατά της μαντικής(1110-1113)

Η απόδοση των οστών των νεκρών πατέρων στις γυναίκες μέσω των παιδιών προκαλεί συγκίνηση και θλίψη στους θεατές. Η υπόσχεση όμως των παιδιών για εκδίκηση για το θάνατο του πατέρα τους , αφήνει να νοηθεί ότι ο κύκλος της βίας ποτέ δεν κλείνει(1143-1145)Ο Θησέας ζητάει αντίχαρη από τον Άδραστο : το Άργος θα είναι πάντα σύμμαχος της Αθήνας και ο Άδραστος συμφωνεί(1172-1180)Στο θεολογείο εμφανίζεται η θεά Αθηνά και ζητάει όρκους επιβεβαίωσης αυτής της συμμαχίας και εκδίκηση για τους Θηβαίους.

Στην τραγωδία αυτή αναδύονται πολιτιστικά στοιχεία της εποχής όπως η ταφή των νεκρών . Οι αρχαίοι πίστευαν ότι η ψυχή του άταφου δεν αξιωνόταν να μπει στον Άδη, αλλά ότι τριγυρνούσε αιώνια έξω από τις πύλες του. Για τους αρχαίους, λοιπόν, ήταν η πιο φοβερή απανθρωπιά το να αρνηθεί κανείς σ' ένα νεκρό την ταφή . Ωστόσο, παρά τούτον τον πανελλήνιο υποχρεωτικό νόμο της ταφής των νεκρών, που έσωζε τους Έλληνες από κατρακύλισμα σε ωμότητα, οι Θηβαίοι αφού είχαν νικήσει τους Αργείους στον περίφημο πόλεμο των «Επτά επί Θήβες», δεν έδιναν για ενταφιασμό στο βασιλιά του Άργους Άδραστο τα σώματα των νεκρών.

Η πολιτική διάσταση της τραγωδίας αναδεικνύεται εμφαντικά στους κάτωθι στίχους :

«Ποίος είναι ο δυνάστης αυτής της χώρας;

Σε ποιον να ανακοινώσω το μήνυμά του

Κρέοντα, που κυβερνάει τη γη του

Κάδμου, από τότε που ο Ετεοκλής έπεσε

πλάι στις επτάστομες πύλες από το χέρι το

αδελφικό του Πολυνείκη;( Κήρυκας : 399-402)

«Πρώτα-πρώτα, ξένε, άρχισες το λόγο σου  
με ένα λάθος, όταν ζητάς δυνάστη εδώ.

Η πόλη αυτή εδώ δεν εξουσιάζεται από  
έναν άνδρα, είναι ελεύθερη. Εδώ  
κυβερνούν οι πολλοί που εναλλάσσονται  
στα αξιώματα χρόνο στον χρόνο. Δε δίνουν  
πιο πολλά στον πλούτο, και ο φτωχός έχει  
τα ίδια.( Θησέας : 403-408)

Με αυτό που είπες, όπως στα ζάρια, μου  
δίνεις πλεονέκτημα, γιατί η πόλη που με  
στέλνει εμένα εξουσιάζεται από έναν  
άντρα, δεν οχλοκρατείται.

Και κανείς δεν μπορεί, για να κερδίζει  
αυτό, να μην την αποχαυνώνει με ρητορείες  
και να τη σέρνει τη μια εδώ την άλλη  
εκεί, τη μια στιγμή να τέρπει και να  
συναρπάξει, την άλλη να φέρνει την  
καταστροφή και την παράλλη, με  
καινούριες διαβολές, να φενακίζει το  
πλήθος και να ξεγλιστράει ατιμώρητος.

Άλλωστε, πώς θα μπορούσε ο όχλος,

χωρίς ορθή ενημέρωση, να κατευθύνει  
ορθά την πόλη;

Μαθαίνεις καλύτερα όταν έχεις χρόνο,  
όχι όταν βιάζεσαι.

Όμως ένας γεωργός που πένεται, ακόμα  
και αν δεν είναι ανίδεος, δεν μπορεί να  
νοιάζεται για τα κοινά, γιατί έχει να  
δουλεύει.

Και είναι σαφώς προκλητικό για τους  
σπουδαίους, όταν ένας άντρας φαύλος  
άγει και φέρει το πλήθος με δημοκοπίες  
και περιβάλλεται αίγλη και κύρος  
κάποιος που ως τότε ήταν ένα τίποτα.»( Κήρυκας :409-418)

«Χαριτωμένος ο κήρυκας και  
παρεμπιπτόντως και ρήτωρ.

Πάντως, αφού εσύ έθεσες τούτο το θέμα,  
άκουσε τώρα. Άλλωστε, εσύ προκάλεσες  
την αντιπαράθεση.

Για την πόλη δεν υπάρχει τίποτα  
απεχθέστερο από τον δυνάστη.

Το πρώτιστο: εκεί οι νόμοι δεν ισχύουν  
για όλους. Την εξουσία την ασκεί μονάχα  
ένας και αυτός κρατάει στα χέρια του το

νόμο.

Αυτό και μόνο αναιρεί την ισότητα.

Όταν όμως υπάρχουν νόμοι γραπτοί, το δίκαιο ισχύει εξίσου και για τον ταπεινό και για τον πλούσιο και μπορεί ο ανίσχυρος, όταν δέχεται επιθέσεις, να απαντά στον ισχυρό στον ίδιο τόνο, και φτάνει να νικά ο μικρός τον ισχυρό, αν έχει δίκιο.

Και η πεμπτουσία της ελευθερίας, εικείνο το “ποιος έχει να προτείνει κάτι καλό για την πόλη; Να έρθει να το καταθέσει εδώ, ενώπιον όλων”.

Όποιος προσφέρεται δοξάζεται, όποιος δε θέλει σιωπά.

Για την πόλη νοείται ισότητα ανώτερη από αυτήν;

Εξάλλου, όπου κρατά ο δήμος τα ηνία της χώρας, χαιρέται όταν υπάρχουν στην πόλη νέοι παλληκάρια.

Ένας όμως που είναι βασιλιάς αισθάνεται μίσος για αυτό και όσους κρατούν από καλή γενιά και όσους

θεωρεί ευφρείς τους θανατώνει, γιατί

φοβάται για την εξουσία του.

Και πώς θα μπορέσει μια πόλη να γίνει

ισχυρή, όταν κάποιος θερίζει το άνθος

των νέων σα να είναι στάχυ σε λιβάδι

ανοιξιάτικο;

Και ποιο το όφελος να θησαυρίζει

κάποιος πλούτη και βιος για τα παιδιά

του;

Μήπως για να μεγαλώνει με τον ιδρώτα

του το βιος του δυνάστη;( Θησέας : 419-451)

(μτφρ. Θ. Κ. Στεφανόπουλος)

Στις *Ικέτιδες* παρακολουθούμε έναν πολιτικό διάλογο, μια αντιπαράθεση σχετικά με το καλύτερο πολίτευμα. Το ένα από τα δυο πρόσωπα που διαλέγονται είναι ένας κήρυκας από τη Θήβα, μια πόλη με μοναρχικό πολίτευμα. Στα λόγια του εκφράζεται αποδοκιμασία για τη δημοκρατία, τονίζονται οι αρνητικές της όψεις και οι κίνδυνοι εκφυλισμού της. Απέναντί του βρίσκεται ο Θησέας, μυθικός βασιλιάς της Αθήνας, τον οποίο η αττική παράδοση παρουσιάζει αρκετά συχνά ως ιδρυτή και υπερασπιστή της δημοκρατίας. Εκπροσωπεί τα δημοκρατικά ιδεώδη, επισημαίνοντας τα οφέλη που αποκομίζει η πόλη με αυτόν τον τρόπο διακυβέρνησης και προβάλλοντας τα ιδανικά και τις αξίες που τη διακατέχουν. Η αντιπαράθεση ξεινιά με την ερώτηση του κήρυκα σχετικά με το δυνάστη της χώρας που έχει φτάσει. Ο Θησέας σπεύδει να απαντήσει (στ. 403-408) λέγοντας ότι η πόλη είναι ελεύθερη και δεν κυβερνάται από έναν άνδρα. Συνεχίζοντας λέει πιο συγκεκριμένα “εδώ κυβερνούν οι πολλοί”, θυμίζοντας τη γενική συνέλευση των πολιτών *εκκλησία του δήμου*. Μέσω αυτού ανώτατου θεσμού η πλειοψηφία των πολιτών αποφασίζει για όλες τις υποθέσεις της πόλης και καθορίζει την εσωτερική και εξωτερική πολιτική της. Αμέσως μετά αναφέρεται στην εναλλαγή των αξιωματούχων και στο χρονικό περιορισμό που υπάρχει για την ανάληψη και διατήρηση των διαφόρων θέσεων εξουσίας. Σε αυτά τα λόγια διαφαίνεται η προσπάθεια διαφύλαξης της λαϊκής κυριαρχίας μη επιτρέποντας τη συγκέντρωση και την παγίωση της εξουσίας σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Ο

θεσμός της βουλής αποτελεί ένα καλό παράδειγμα. Τα μέλη της εκλέγονται με κλήρο για ένα χρόνο και δεν μπορούν να υπηρετήσουν περισσότερες από δυο φορές στη ζωή τους ή για δυο συνεχόμενα χρόνια. Επίσης το αξίωμα του στρατηγού, για το οποίο δεν υπάρχει περιορισμός επανεκλογής, ισχύει για ένα χρόνο. Μετά από αυτό το χρονικό όριο ασκείται ο έλεγχος από την *εκκλησία του δήμου* για τα πεπραγμένα και χρειάζεται να τεθεί ξανά σε υποψηφιότητα.

Ολοκληρώνοντας το πρώτο μέρος του λόγου του ο Θησέας διατυπώνει την αρχή της ισοπολιτείας. Συμπληρώνοντας τα προηγούμενα λόγια του τονίζει την ισότητα μεταξύ των πολιτών στα αξιώματα, για την ανάληψη των οποίων δε λαμβάνεται υπόψη το κριτήριο της οικονομικής δύναμης. Φροντίδα της πόλης προς αυτή την κατεύθυνση είναι η καταβολή του *μισθού* για να μη ζημιώνονται όσοι ασχολούνται με τα κοινά.

Στη συνέχεια (στ. 429-437) προβάλλεται η *ισονομία* που επικρατεί στη δημοκρατία. Οι νόμοι είναι γραπτοί, σταθεροί και απομακρυσμένοι από την επιρροή των διαθέσεων ενός μόνο εξουσιαστή. Όλοι οι πολίτες έχουν δικαίωμα συμμετοχής στη διαμόρφωση, θέσπιση και εφαρμογή των νόμων. Τη νομοθετική εξουσία ασκεί η *εκκλησία του δήμου*, παράλληλα με κάποιες δικαστικές αρμοδιότητες. Ο κύριος όγκος των δικαστικών υποθέσεων υποβάλλεται στην *Ηλιαία*, ένα δικαστικό σώμα αποτελούμενο από 6000 πολίτες. Από αυτό το σώμα, που εκπροσωπεί το σύνολο του δήμου, συγκροτούνται τα επιμέρους αρμόδια δικαστήρια για κάθε υπόθεση. Απέναντι στους νόμους, που εκπορεύονται από το δήμο κι εφαρμόζονται από αυτόν και σε αυτόν, είναι όλοι ίσοι. Δεν υπολογίζεται ως κριτήριο η καταγωγή ή η κοινωνικοοικονομική θέση του κάθε πολίτη. Έτσι προάγεται η αρετή της δικαιοσύνης για την πόλη, ενισχύοντας το αίσθημα ασφάλειας για όλους.

Στους στίχους 438-441, ο Θησέας αναφέρεται στην ελευθερία έκφρασης της γνώμης στη συνέλευση. Εκεί μπορεί οποιοσδήποτε πολίτης να πάρει μέρος με προτάσεις, χωρίς να εμποδίζεται από κάποια κριτήρια, κι έτσι να συμβάλλει στην πρόοδο της πόλης. Έχει την ευκαιρία να προσφέρει και να δοξαστεί ή αλλιώς να σωπάσει, πράγμα που τονίζεται στον στίχο 441 ως η ανώτερη έκφραση ισότητας και ελευθερίας. Επεκτείνοντας κατόπιν το νόημα που έχει η ελευθερία για την πόλη, την αντιπαράβλλει με την ανελευθερία που επιβάλλουν οι μοναρχικές πρακτικές. Ο μονάρχης δεν επιθυμεί την ανάπτυξη των πολιτών, από φόβο για την εξουσία του. Αποδυναμώνει την πόλη θανατώνοντας ή εξουδετερώνοντας όσους θεωρεί ικανούς πολίτες, γιατί ταυτίζονται με την ενδυνάμωση και την ανάπτυξη της ίδιας της πόλης. Από την άλλη μεριά, ο κήρυκας προσεγγίζει τη δημοκρατία από την αρνητική της πλευρά. Αναφέρεται στο στίχο 411, απαντώντας στο Θησέα, ότι η πόλη που του περιγράφει “οχλοκρατείται”. Με αυτόν τον όρο επισημαίνει την αδυναμία στιβαρής διακυβέρνησης και λήψης σταθερών αποφάσεων από το πλήθος. Το πρώτο συνθετικό “όχλος” παραπέμπει σε ένα σύνολο ανθρώπων χωρίς



οργάνωση , με ανεξέλεγκτες διαθέσεις που μπορεί να προβεί σε απρόβλεπτες κινήσεις.

Προχωρώντας στο λόγο του διατυπώνει τον κίνδυνο της δημαγωγίας , που προέρχεται από την ελευθερία του λόγου. Λέει(στ. 412-418)ότι ένας ικανός ρήτορας μπορεί να ξεγελάσει την πόλη παρασύροντάς την όπου θέλει για προσωπικό του όφελος. Ακόμα μπορεί να ξεφεύγει της τιμωρίας χρησιμοποιώντας την επιτηδειότητά του . Θεωρεί λοιπόν ότι το εύπιστο πλήθος δεν μπορεί να κυβερνηθεί σωστά , γιατί δεν υπάρχει σωστή ενημέρωση.

Κλείνοντας το λόγο του ο κήρυκας φανερώνει το σκεπτικό των μοναρχικών και αριστοκρατικών αντιλήψεων της κοινωνικοοικονομικής ,μορφωτικής και άρα πολιτικής διαφοροποίησης των πολιτών.Η προσέγγισή του γίνεται σε δυο επίπεδα. Πρώτα αναφέρει ότι κάποιος που πιέζεται από βιοποριστικές ανάγκες δεν μπορεί να ασχολείται με τα κοινά , καθώς προέχει η επιβίωσή του.(στ. 420-422)Αποκλείει έτσι τους οικονομικά ασθενέστερους από την πολιτική ζωή. Έπειτα (στ. 423-425) αναφέρεται στον κίνδυνο συγκρούσεων από τη στιγμή που παραβιάζονται τα στεγανά του κοινωνικού κατεστημένου και εξισώνονται οι άριστοι με το πλήθος.

Με αυτή την αντιπαράθεση ο Ευριπίδης κατορθώνει να παρουσιάσει διεξοδικά και με αρτιότητα σαφήνεια τις δημοκρατικές αξίες της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα. Ταυτόχρονα όμως θέτει και ερωτήματα σχετικά με τον καλύτερο τρόπο διακυβέρνησης της πόλης, αντιπαραβάλλοντας δυο εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις. Από τη μια μεριά βρίσκεται αυτή της ριζοσπαστικής δημοκρατίας. Κάτω από αυτό το καθεστώς παρέχεται σε όλους τους πολίτες αδιακρίτως ισότητα κι ελευθερία. Αυτές οι δυο αξίες προβάλλονται ως τα υπέρτατα ιδανικά που πρέπει να επιδιώκει η πόλη για να γίνει ισχυρή και να αναπτυχθεί. Από την άλλη, έχουμε τις μοναρχικές-αριστοκρατικές αντιλήψεις που στηρίζονται στην ανισότητα μεταξύ των πολιτών. Έτσι η πλήρης ισότητα δεν έχει βάση κι αποτελεί πρόκληση για τους πραγματικά σπουδαίους, και η ελευθερία θεωρείται ότι καταλήγει στην αυθαιρεσία του όχλου, που δεν έχει τις ικανότητες για σωστή διακυβέρνηση.

## Ιφιγένεια η εν Αυλίδι

Η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* ανήκει στα οψιμότερα έργα του Ευριπίδη. Η διδασκαλία της τοποθετείται στο 405 π.Χ. Τη θυσία της Ιφιγένειας πραγματεύτηκαν και ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής. Ο Ευριπίδης διαφοροποιείται από αυτούς, αφού χρησιμοποιεί άλλη έκβαση στο μύθο: στη θέση της Ιφιγένειας θυσιάζεται μια ελαφίνα. Ενώ η Ιφιγένεια του Αισχύλου στον *Αγαμέμνονα* πέθανε φιμωμένη και «δια της βίας δίκαν χιμαίρας» (στ. 232), η Ιφιγένεια του Ευριπίδη γειμίζει με την περήφανη αποδοχή του θανάτου της το τέλος της τραγωδίας. Στις καινοτομίες ανήκει και ότι το έργο αρχίζει με μια σκηνή γραμμένη σε ανάπαιστους ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον υπηρέτη του, μορφή τελείως διαφορετική από τον καθιερωμένο δραματικό μονόλογο.

Ο Ευριπίδης διαπραγματεύεται το θέμα της θυσίας από τη σκοπιά που του επέβαλλε η γενικότερη κοσμοθεωρία του, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τις επικρατούσες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Λίγα χρόνια πριν από την παράσταση της *Ιφιγένειας* είχε συντελεστεί η καταστροφή του αθηναϊκού στόλου στη Σικελία και άρχισε η πτώση της αθηναϊκής παντοδυναμίας.

Η ηρωική περίοδος είχε τελειώσει και μαζί της αφανίζονταν τα παλαιά ήθη. Το κίνημα των σοφιστών έφερε στο προσκήνιο το άτομο, που έχει το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης και της ατομικής απόφασης. Μέσα σε αυτό το κλίμα πρέπει να δούμε και την ηρωίδα αυτής της τραγωδίας, την Ιφιγένεια.

Η μεταμόρφωση της Ιφιγένειας σε ατρόμητη ηρωίδα, που πρόθυμα θυσιάζεται για το κοινό καλό, γίνεται απότομα και δραματικά. Η στάση της αυτή υποδηλώνει μια ραγδαία εσωτερική ωρίμανση. Δικαιολογώντας την εκούσια πλέον θυσία της, μιλά για όλους τους Έλληνες ως ένα έθνος που πρέπει να ενωθεί για να αντιμετωπίσει τους βαρβάρους. Η ιδέα της πανελληνίας ένωσης διαφαίνεται στον ορίζοντα. Στο έργο του Ευριπίδη συγχωνεύεται το παλαιό με το νέο, η παράδοση με το νεωτερισμό, ενώ διαγράφεται η εικόνα του ανθρώπου που δημιουργεί το μέλλον του από τα συντρίμια του παρελθόντος.

Η Ιφιγένεια ως θνητή πάσχει από ανθρώπινες αδυναμίες και κατατρώχεται από πάθη. Η απόφαση του πατέρα της να την θυσιάσει στην Άρτεμη την γεμίζει φόβο για τον επικείμενο θάνατό της, ενώ είναι εμφανής η παράφορη αγάπη της για ζωή. Ενώ στην αρχή αντιμετωπίζει τη θυσία της ως υπόθεση προσωπικής εκδίκησης, κατόπιν είναι εθνικό θέμα, πανελλήνιο. Η Ιφιγένεια ωριμάζει εσωτερικά μέσα από αυτή τη δοκιμασία. Η ακούσια θυσία της γίνεται εκούσια.

Στον πρόλογο ο Αγαμέμνωνας, στον διάλογό του με τον πρεσβύτε, μακαρίζει τους απλούς ανθρώπους (στίχος 16-19) που δεν είναι υποχρεωμένοι να αναλάβουν μεγάλες ευθύνες. Ο χορός για να φανερώσει το μέγεθος της εκστρατείας και το διακύβευμα αυτού του πολέμου απαριθμεί όλους τους ήρωες που συμμετέχουν. Έτσι η θυσία της Ιφιγένειας αποκτά άλλη διάσταση, καθώς μέσα από τα λόγια του Αγαμέμνονα διαπιστώνουμε πόσο σημαντικός είναι ο γάμος μιας κοπέλας και εκείνη δεν θα τον υλοποιήσει ποτέ. (στίχος 105) .

Στον αγώνα λόγων μεταξύ Αγαμέμνονα και Μενελάου, καθένας προσπαθεί να στηρίξει τη θέση του. Ο Αγαμέμνωνας έχει μετανιώσει για την απόφασή του να θυσιάσει την κόρη του και ο Μενέλαος είναι εννευρισμένος γι αυτό. Δύο άνδρες κανονίζουν τη μοίρα μιας κοπέλας. Εκείνη δεν ερωτάται καν. Ο Αγαμέμνωνας κατηγορεί τον Μενέλαο για έλλειψη ικανότητας να διαφεντέψει τη γυναίκα του (στίχ. 381-387). Εξάλλου τα παιδιά μετράνε περισσότερο από τις κακές γυναίκες (στίχοι 396-399). Ο Χορός δείχνοντας την ευαισθησία του για τα παιδιά συμφωνεί με τον Αγαμέμνονα (στίχος 402-403). Ο Αγαμέμνωνας ως Πανελλήνων άναξ, (στίχος 415) σιέφτεται πρωτίστως ως πατέρας.

Μέσα από την πρώτη αγγελική ρήση, οι γυναίκες παρουσιάζονται με συμπάθεια και τρυφερότητα (στίχος 420-421), ενώ ο Αγαμέμνωνας εμφανίζεται ως τραγικό πρόσωπο, που δεν του επιτρέπεται λόγω της θέσης του να κλάψει (στίχος 446-453), γι αυτό καλοτυχίζει τους ταπεινούς που έχουν μεγαλύτερη τελικά ελευθερία να εκδηλώσουν τον πόνο τους. Από τα λεγόμενά του μπορούμε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για την πολιτική κατάσταση στην Αθήνα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που κυριαρχεί ο όχλος και οι σοφιστικές αντιλήψεις (στίχος 450).

Στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* ο Αγαμέμνων παρουσιάζεται στοργικός πατέρας, καλός γονιός που συνταράσσεται με την αναγκαία θυσία της κόρης του. Η ανάγκη είναι και εδώ η δύναμη που ρυθμίζει τις τύχες των ανθρώπων (στίχος 511), ενώ συγχρόνως καταδικάζεται ο έρωτας όταν γίνεται ερωτικός πόθος όπου κυριαρχούν τα γενετήσια ένστικτα (στίχος 547-553). Η γνώση και η σωφροσύνη είναι μέγιστες αρετές (στίχος 565-567).

Η Κλυταιμνήστρα της οποίας η εικόνα είναι διαφορετική από αυτήν που είχε στην *Ηλέκτρα*, είναι τραγικό πρόσωπο. Η άγνοιά της την καθιστά αφελή και συμπαθή στους θεατές. Μιλάει στα παιδιά της με τρυφερότητα και στοργή (στίχος 613-623). Επίσης εμφανίζεται ως ένα πρόσωπο ρεαλιστικό και αποφασιστικό.

Η Ιφιγένεια με κοριτσιίστικη αθωότητα και ανεμελιά αγιαλιάζει τον πατέρα της (στίχος 635-637). Η θυσία για τον Αγαμέμνονα γίνεται πιο οδυνηρή, αφού ο ίδιος παραδέχεται ότι είναι η χαϊδεμένη του (στίχος 635-639 φιλοπάτωρ

μάλιστα παιδων).Είναι ένα κορίτσι αγνό, σεμνό και αφελές. Αγαπάει τον πατέρα της πολύ και εκείνος το ίδιο.

Ιδιαίτερος συγκινητική είναι η σκηνή μεταξύ τους όπου η κόρη έζυπνη και με διαίσθηση καταλαβαίνει ότι ο πατέρας της βρίσκεται σε ψυχική ταραχή.Στη στιχομυθία τους (στίχος 640-676), ο πόνος του Αγαμέμνονα, που στηρίζεται στη γνώση και η χαρά της Ιφιγένειας λόγω της άγνοιάς της προκαλεί τον έλεο των θεατών. Ο μέγας Αγαμέμνων κλαίει (στίχος 684 «νότις διώκει μ ομμάτων φαύσαντά σου»).Σαν όλους τους γονείς δεν θέλει να αποχωριστεί το παιδί του (στίχος 688-690) , ούτε όταν θα παντρευτεί.

Στην στιχομυθία της Κλυταιμνήστρας και του Αγαμέμνονα (στίχος 697-738), η σύζυγος πρέπει να υπακούσει στις αποφάσεις του συζύγου της (στίχος 738). Ωστόσο, ο Αγαμέμνων δεν καταφέρνει να πείσει την Κλυταιμνήστρα να γυρίσει στο Άργος. Η μητέρα σύμφωνα με τα γαμήλια έθιμα πρέπει να είναι κοντά στην κόρη. Η Κλυταιμνήστρα αποδεικνύει την περηφάνια και τον ατίθασο χαρακτήρα της. Ό,τι έχει σχέση με τα του σπιτιού, υπεύθυνη είναι εκείνη (στίχος 740-741).Ο Αγαμέμνονας παραδέχεται ότι η καλή σύζυγος και μητέρα είναι η αγαθή και χρηστή γυναίκα (στίχος 750).

Στην σκηνή του Αχιλλέα με την Κλυταιμνήστρα (στίχος 820) έχουμε κορύφωση του δράματος. Η Κλυταιμνήστρα αρχίζει και καταλαβαίνει ότι κάτι δεν πάει καλά. Ο Αχιλλέας της λέει ότι δεν ξέρει τίποτα για το γάμο με την κόρη της. Ο ήρωας σεμνός και σοβαρός αγνοεί την αλήθεια, και δικαιώνει τον χαρακτηρισμό που του αποδίδεται ως το απόλυτο πρότυπο του ήρωα. Είναι έντιμος, αξιοπρεπής και ειλικρινής (στίχος 940-948)

Μέσα όμως από την άγνοια των δύο ηρώων θα αρχίσει να ξετυλίγεται η αλήθεια. Στον στίχο 873 ο γέρος υπηρέτης θα ξεστομίσει την αλήθεια. Ειλαμβάνει το γεγονός ως αποτέλεσμα φηλώματος του νου του άνδρα της.(στίχος 876). Τώρα η Κλυταιμνήστρα συνειδητοποιεί τον δόλο και το φέμα του Αγαμέμνονα και ξεσπά σε λυγμούς.(στίχος 877-878).Ο Αχιλλέας θυμώνει γιατί και αυτός υπήρξε θύμα της απάτης και υπόσχεται τη βοήθειά του (στίχος 898-899). Η Κλυταιμνήστρα κάνει ύστατη παράκληση για τη σωτηρία του παιδιού της. Γίνεται ικέτης στον Αχιλλέα και προσπαθεί να τον πείσει με συναισθηματικά επιχειρήματα (στίχος 913-916). Είναι μια γυναίκα ανάμεσα σε τόσους άνδρες, αβοήθητη. Ο Χορός κάνει μια διαχρονική διαπίστωση: η έμφυτη και βαθιά μητρική αγάπη ωθεί τις γυναίκες να κάνουν τα πάντα για τα παιδιά τους (στίχος 917-918).

Η Ιφιγένεια μέσα από τα λόγια της μητέρας, είναι μια κόρη που διακρίνεται για την αιδώς της. Είναι το πρόσωπο της παρθένας κόρης (στίχος 993-994).Και ο Αχιλλέας σέβεται τις γυναίκες και την ηθική τους ποιότητα (στίχος 998-999),

γι αυτό δίνει το λόγο της τιμής του ότι θα σώσει την Ιφιγένεια από τη θυσία. Μάλιστα προτείνει στην Κλυταιμνήστρα να μιλήσει στον άνδρα της γιατί οι λόγοι είναι προτιμότεροι από την βία (στίχος 1021). Η Κλυταιμνήστρα με ψυχραιμία και συγκατάνευση δέχεται το λόγο του Αχιλλέα, ευελπιστώντας στη βοήθεια των θεών (στίχος 1034-1035), οι οποίοι τιμούν τους δίκαιους. Η αναγκαιότητα της πίστης στους θεούς σχετίζεται με την ανθρώπινη ύπαρξη ανάγοντάς μας στην ρήση του J.M. Arrouet (Voltaire) ότι αν δεν υπήρχε θεός θα έπρεπε να τον εφεύρουμε.

Ο Χορός από τη μεριά του, οικτίζει τη νεότητα και την ομορφιά της Ιφιγένειας, αφού δεν πρόκειται να τα χάσει (στίχος 1080-1085). Η Ιφιγένεια εν τω μεταξύ φοβάται, δειλιάζει –όπως θα έκανε και κάθε νέος άνθρωπος στην ηλικία της (στίχος 1100-1102). Άκρως συγκινητική είναι η στιγμή που εμφανίζεται στην σκηνή έχοντας αγκαλιά τον Ορέστη (στίχος 1119). Η μητέρα της τιμά και τονίζει την υπακοή της στους γονείς (στίχος 1120), θέλοντας να συγκινήσει τον Αγαμέμνονα και να τον προτρέψει ν' αναλογιστεί τι κόρη θα χάσει. Η στιχομυθία Αγαμέμνονα και Κλυταιμνήστρας για την εκμαίευση της αλήθειας από τον ηγεμόνα προδίδει την αυταρχική φύση του Αγαμέμνονα αλλά και την αγέρωχη στάση της γυναίκας του (στίχος 1130-1135). Ο Αγαμέμνων λυγίζει (στίχος 1138 «ω ποτνία μοιρα και τύχη δαίμων τ' εμός») μπροστά στην κακοτυχία του.

Η Κλυταιμνήστρα ευθέως-όπως θα άρμοζε σε άνδρα-τον ρωτά τις λεπτομέρειες (στίχος 1146-1147) χρησιμοποιώντας ποικίλους τρόπους πειθούς: επίθεση στο ήθος, δηλαδή τον κακό και απάνθρωπο χαρακτήρα του Αγαμέμνονα, επίκληση στο ήθος το δικό της: η ίδια υπήρξε γυναίκα πεντακάθαρη στο σπίτι, πειθήνια, συνετή συνεργάτης. Αυτή δεν είναι σαν τις χιλιάδες άλλες γυναίκες τις «φλαύρες» (στίχος 1163). Σ' αυτούς που διαβλέπουν στην τελευταία λέξη, το μισογυνισμό του Ευριπίδη, θα λέγαμε ότι μια πικραμένη γυναίκα λέγει πολλές υπερβολές. Επίσης κάνοντας επίκληση στο συναίσθημα, προσπαθεί να προειδοποιήσει τον Αγαμέμνονα ότι δεν θα του συγχωρήσει ποτέ αυτή του την πράξη. Ίσως να προσοικονομεί και την ανομία της με τον Αίγισθο (στίχος 1171). Μάλιστα τον απειλεί ότι θα γίνει κακιά μαζί του (στίχος 1184-1185), ενώ τα άλλα του παιδιά θα τον αποστρέφονται (στίχος 1192-1293). Τέλος, κάνει χρήση τις επίκλησης στη λογική όταν του υπενθυμίζει ποιο είναι το δίκαιο και ποιο το άδικο.

Ο Χορός συμφωνεί με την Κλυταιμνήστρα (στίχος 1209-1210). Η Ιφιγένεια νιώθει αδύναμη μπροστά στη δύναμη των ανδρών. Προσπέφτει ικέτιδα στα πόδια του πατέρα (στίχος 1218 γλυκιά η ζωή, φωνάζει). Είναι η πρωτότοκη κόρη του ηγεμόνα (1220) και άρα είναι και η πιο αγαπημένη. Του θυμίζει τις ομορφότερες στιγμές που είχαν και χάρη αυτών των στιγμών του ζητά ν' αλλάξει απόφαση. Γι' άλλη μια φορά η Ιφιγένεια δείχνει ν' αγαπά τη ζωή (στίχος 1250-

1251 κακώς ζην κρείσσον ἢ καλῶς θανειν) και να απεχθάνεται το θάνατο (στίχος 1252), ενώ έρχεται σε αντίθεση με το ηρωικό ιδεώδες της εποχής. Ο Αγαμέμνων βρίσκεται σε δίλημμα (στίχος 1257-1258). Αντιπαλαίει το πρέπει με το θέλω, όμως είναι, όπως υπογραμμίζει δούλος της Ελλάδος και πρόμαχος της ελληνικής δόξας έναντι των βαρβάρων (στίχος 1270-1275). Ο Αγαμέμνων δεν υποχωρεί και οι δυο γυναίκες θρηνούν (στίχος 1279-1283). Η Ιφιγένεια απελπισμένη οδύρεται για την τύχη της (στίχος 1315-1318). Όμως, αρχίζει να καταλαβαίνει πως πρέπει να εξοικειωθεί με την ιδέα της θυσίας (1330). Ο Χορός των Ελληνίδων συμπάσχει. Η Κλυταιμνήστρα της λέει πως η μόνη λύση τώρα είναι ο Αχιλλέας, η Ιφιγένεια ντρέπεται (στίχος 1342-1346). Η μητέρα της όμως είναι ρεαλίστρια και αποφασιστική. Δεν είναι ώρα για ντροπές της λέει.

Στην στιχομυθία Κλυταιμνήστρας – Αχιλλέα, την οποία ακούει η Ιφιγένεια, ακούγονται προτάσεις ύστατης ανάγκης (στίχοι 1363-1366). Η κοπέλα όσο γίνεται μάρτυρας αυτής της προσπάθειας των δύο ανθρώπων να τη σώσουν και της απόγνωσής τους που είναι φανερή, αλλάζει . Συνειδητοποιεί τη δυσάρεστη κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι δικοί της άνθρωποι και όχι μόνο-και ορθώνει το ανάστημά της (στίχος 1370) : «τα δ αδύναθ ημιν καρτερειν ου ράδιον» λέει λυτρωμένη από το μάταιο μόχθο να γλιτώσει. Σαν ν' άντλησε δύναμη από τη δυστυχία της και τον πόνο της και τώρα καταλαβαίνει ότι ούτε ο Αχιλλέας αξίζει να κακοπάθει από τον στρατό αν νικηθεί ενάντια στην επιθυμία του (στίχος 1372-1373). Με αποφασιστικότητα και ανδρεία αποδέχεται την απόφαση των άλλων που έχει γίνει και δική της βούληση (στίχος 1375-1376). Είναι προπάντων Ελληνίδα και αξίζει να θυσιαστεί για το κοινό καλό (στίχος 1378). Εξάλλου η υστεροφημία και η αιώνια δόξα θα την ακολουθούν για πάντα (1383-1384). Υψώνεται πάνω από ατομικές ανθρώπινες επιθυμίες και συγγενικές σχέσεις. Η δική της ζωή δεν έχει τόσο σημασία όσο ενός άνδρα. Ένας άνδρας αξίζει όσο χίλιες γυναίκες, γιατί αυτός θα πολεμήσει για όλα τα μεγάλα ιδανικά (στίχος 1394). Προσφέρει το σώμα της για την Ελλάδα, διότι έτσι θα εξασφαλίσει «μνημεία δια μακρού», που θα αντικαταστήσουν το γάμο, τα παιδιά, την προσωπική της δόξα (στίχος 1397-1399).

Στην Ιφιγένεια κατακρημνίζεται η ιδέα ότι μια γυναίκα ασχολείται μόνο με τα του σπιτιού. Η πατρίδα είναι πάνω από όλους και όλα. Εκφράζει αντιλήψεις καθιερωμένες και αντικατοπτρίζει την καθεστηκυία τάξη: οι Έλληνες πρέπει να κυβερνούν τους βαρβάρους και οι ελεύθεροι τους δούλους (στίχος 1400-1401). Ο Χορός θαυμάζοντας την Ιφιγένεια ομολογεί την ανδρεία της κοπέλας (στίχος 1402-1403). Έως και ο ήρωας Αχιλλέας αναγνωρίζει το μεγαλείο της Ελληνίδας γυναίκας (στίχος 1406-1407). Την επαινεί για το αίσθημα καθήκοντος που έχει (στίχος 1409) και παραδέχεται ότι είναι άξια για γυναίκα του. Μέσα από τα λόγια της Ιφιγένειας και του Αχιλλέα το ηθικό των Αθηναίων τονώνεται μετά την ήττα τους στον Πελοποννησιακό πόλεμο. Η Ιφιγένεια, μια νέα γυναίκα

στηλώνει το όμορφο μα αδύναμο κορμί της και διατρανώνει πως εκείνη θα σώσει την Ελλάδα (στίχος 1420). Αλήθεια, όταν την άκουγαν οι θεατές να μιλάει έτσι, μια κοπέλα αγνή, δεν θα αισθάνονταν περηφάνεια ; Και όταν ο μεγαλύτερος ήρωας άνδρας ων, της λέει «γενναία γαρ φρονείς» (στίχος 1422-1423) ποια μεγαλύτερη τιμή γι αυτήν; Της θυμίζει όμως πως η απόφασή της πρέπει να είναι συνειδητή (στίχος 1430). Η Ιφιγένεια απευθυνόμενη στη μητέρα της δε ζητά θρήνους ούτε να τηρηθούν τα παραδοσιακά έθιμα του μοιρολογιού (στίχος 1437-1438), γιατί εκείνη θεωρεί τη θυσία λύτρωση, όχι απώλεια. Η ύψιστη τιμή είναι να γίνει σωτήρας της Ελλάδας (στίχος 1456 υπέρ γης Ελλάδος)- θα θυσιαστεί. Παραμένει, όμως , τρυφερή, στοργική με τον Ορέστη και συμβουλεύει τη μητέρα της να μην αλλάξει χαρακτήρα (στίχος 1444), προσικονομώντας έτσι τα μελλούμενα. Λυτρωμένη, απελευθερωμένη από το φόβο του θανάτου, δεν κλαίει πια και δεν θέλει να κλαίει ούτε η μάνα της γι αυτήν (στίχος 1466). Η ανάγκη και το χρέος υπηρέτησαν την αγάπη για τη ζωή (στίχος 1481-1483).

Η Ιφιγένεια υψώνεται τώρα πάνω από τις κοινές ανθρώπινες ανάγκες. Μητέρα της είναι οι Μυκήνες (στίχος 1499). Και ο Χορός επιβεβαιώνει ότι η δόξα της θα είναι άσβηστη (στίχος 1504), όπως αιώνια θα είναι και η δόξα του Αγαμέμνονα (στίχος 1528-1531). Η θυσία της Ιφιγένειας περιγράφεται από τον αγγελιαφόρο σε θεατρικό χρόνο. Γεμάτος θαυμασμό τονίζει πως η Ιφιγένεια με τη δική της θέληση ανέβηκε στο βωμό (στίχος 1554-1555 ειουσα προς βωμόν θεας), όπως όριζαν οι χρησμοί. Η ευτυχία και η αρετή της (στίχος 1562) εξέπληξαν τους άνδρες. Πόσο άνανδροι φαντάζουν οι Αγαμέμνονας και Μενέλαος. Η Ιφιγένεια με την πράξη της πετάει στους θεούς (στίχος 1608), όμως η Κλυταιμνήστρα συνεχίζει να πονάει και να θρηνεί. Μπορεί η κόρη της να μην σφαγιάστηκε, όμως βιώνει την απώλεια του παιδιού της και θεωρεί τον άνδρα της αίτιο των συμφορών της. Η Κλυταιμνήστρα δεν μπορεί να ξεπεράσει τους ανθρώπινους δεσμούς, δεν μπορεί να σπάσει το όριο του βιολογικού όντος και να εξυψωθεί, όπως η Ιφιγένεια, ως πνευματική και ψυχική υπόσταση, ως πανανθρώπινο σύμβολο ανδρείας και αυτοθυσίας.

## ΒΑΚΧΕΣ

Αντίθετα από τις περισσότερες αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, οι Βάκχες έχουν για θέμα ένα ιστορικό γεγονός—την εισαγωγή μιας νέας θρησκείας στην Ελλάδα. Όταν έγραφε ο Ευριπίδης, το γεγονός ανήκε πια στο απώτερο παρελθόν, και μόνο η θύμηση του επιζούσε, σε μυθική μορφή· η νέα θρησκεία είχε από καιρό γίνει αποδεκτή σαν μέρος της ελληνικής ζωής. Αλλά έμενε πάντα η έκφραση μιας θρησκευτικής στάσης και η ανάμνηση μιας θρησκευτικής εμπειρίας διαφορετικής από οτιδήποτε ανήκε στη λατρεία των πατροπαράδοτων Ολυμπίων θεών και οι δυνάμεις που είχαν απελευθερωθεί και ενσαρκωθεί από την αρχική κίνηση δρούσαν ακόμα με άλλες μορφές στην Αθήνα του Ευριπίδη.

Το έργο *Βάκχαι* έχει γνήσια Διονυσιακή υπόθεση, εξιστορεί δηλαδή την έλευση του Βάκχου (Διονύσου) στη Θήβα, κατά την οποία ο Πενθέας φονεύεται από την μητέρα του Αγαύη, διότι αντιστάθηκε στη λατρεία του νέου θεού.

Μερικοί στηριζόμενοι σε κάποιες εσωτερικές μαρτυρίες και αναφορές πιστεύουν πως το έργο γράφτηκε για να διδαχτεί σε δραματικούς αγώνες που οργάνωσε ο Μακεδόνας βασιλιάς προς τιμή των Μουσών και του Διονύσου.

Στο έργο του Ευριπίδη, συνυπάρχουν το τραγικό, το δραματικό και το θεατρικό στοιχείο. Είναι το μοναδικό έργο της αρχαιότητας, όπου ο Διόνυσος πρωταγωνιστεί ως ανθρωποποιημένος θεός, καθώς αυτό αποτελεί το δράμα του θεού, που είναι το δράμα του ανθρώπου. Δραματοποιούνται τα Θεοφάνεια του Διόνυσου και εξανθρωπίζεται το θείο. Μια καινούργια θρησκεία απειλή, μια νέα δύναμη εισχωρεί που θέλει να επιβάλει τη δική της λατρεία.

Ο Διόνυσος, γιος του Δία και της κόρης του Κάδμου Σεμέλης, φτάνει στη Θήβα με μορφή ανθρώπου, για να επιβάλει τη λατρεία του. Οι κόρες του Κάδμου αμφισβητούν τη θεϊκή του καταγωγή και τρελαίνονται από το θεό και ως Μαινάδες παρέμεναν στο Κιθαιρώνα. Ο Πενθέας, γιος της Αγαύης αποφασίζει να στραφεί ενάντια στις Μαινάδες. Συνέλαβε το Διόνυσο, αυτός ελευθερώθηκε και με σεισμό κατέστρεψε το παλάτι. Στη συνέχεια ο Πενθέας μεταμορφώνεται σε Μαινάδα, όταν έφτασε στο βουνό, και οι μαινάδες με πρώτη τη μητέρα του τον διαμέλισαν. Η Αγαύη επιστρέφει θριαμβευτικά αλλά ο Κάδμος τη κάνει να συνειδητοποιήσει τι έπραξε. Το έργο κλείνει με την εμφάνιση του Διόνυσου ως θεού. Δεν υπάρχει πρόσωπο στο έργο που δεν θα μεταμορφωθεί, ο ίδιος ο θεός μεταμορφώνεται σε θνητό, ο Πενθέας από βασιλιάς γίνεται μαινάδα, αδύναμο παιδί, ελάφι σφάγιο.

Οι Βάκχες αποτελούν ένα θίασο γυναικών πιστών στο θεό Διόνυσο, που δεν



καταλαμβάνονται όμως από βακχική μανία και δεν εκστασιάζονται. Θέλουν να μεταδώσουν την νέα θρησκεία παντού. Κατηγορούν τον διανοουμενισμό, που εκπροσωπεί ο Πενθέας, ο βασιλιάς της Θήβας, και εγκωμιάζουν την φυσική αρετή, που δεν διδάσκεται.

Παράλληλα με τις βάνχες κινούνται οι μαινάδες με αρχηγό την Αγαθή, την μητέρα του Πενθέα και τις αδελφές της, την Ινώ και Αυτονόη. Ο θεατής δεν τις βλέπει, αλλά τις φαντάζεται μέσα από τις παραστατικές αγγελικές ρήσεις. Εκστασιάζονται και χάνουν την προσωπικότητά τους. Η συμπεριφορά τους δείχνει ότι διακατέχονται από ψυχική υπερδιέγερση και σάλεμα του νού. Οι βάνχες και οι μαινάδες είναι γυναίκες, και αυτό δεν είναι τυχαίο. Ο Διόνυσος είναι ένας θεός που υποκινεί συναισθήματα και οι γυναίκες ως πιο συναισθηματικές από τους άντρες, είναι οι καλύτεροι δέκτες της νέας θρησκείας. Ίσως κιόλας οι γυναίκες να υπονοείται ότι είναι πιο θετικές και πιο ευνοϊκές στο νέο, στο μυστικιστικό και στο απόκρυφο. Η νέα λατρεία έρχεται να ανατρέψει την κατεστημένη τάξη και να επιβάλλει την χωρίς όρια οργιαστική χαρά. Ο ορθολογισμός παραμερίζεται για χάρη των ενστίκτων και των συναισθημάτων και επιθυμιών. Οι γυναίκες είναι πιο ευάλωτες στα ανάλαφρα μηνύματα της νέας θρησκείας [στίχοι 31-33]. Ο Διόνυσος στον πρόλογο [1 έως 63] παρουσιάζει την μητέρα του θύμα της Ηρας και αγανακτεί. Η προσβολή προς την μητέρα του θεωρείται μομφή προς τον ίδιο. Ο χορός [οι βάνχες] μακιαρίζει τους μύστες που αφιερώνουν την ζωή τους στο Διόνυσο και καλεί τους θηβαίους να δεχτούν την νέα θρησκεία εγκωμιάζοντας συγχρόνως την βακχική έκσταση [στίχος 106 έως 164]. Τονίζει δε το επιρρεπές του χαρακτήρα των γυναικών σε οτιδήποτε μαγικό [στίχοι 115 έως 117].

Οπαδοί της διονυσιακής λατρείας είναι και ο Κάδμος και ο Τειρεσίας. Μόνο ο εγγονός του ο Πενθέας αντιστέκεται και αντιμάχεται τη διονυσιακή έξαψη και στηρίζεται στη δύναμη του λογικού. Κατ' αυτόν ο άνθρωπος πρέπει να κυβερνά ο ίδιος την ζωή του με σωστό και συνετό χειρισμό των δεδομένων της ζωής και τότε είναι ικανός να προστατέψει τον αυτό του από όλες τις σκοτεινές δυνάμεις που τον απειλούν. Ο Πενθέας μάλιστα έχει πείσει και τους άλλους Θηβαίους για τις απόψεις του. Ο Κάδμος προοικονομώντας την δραματική έκβαση του μύθου διακηρύσσει την παντοδυναμία των θεών (199). Ο Τειρεσίας μάλιστα πείθεται κατά του σκεπτικισμού και της αμφισβήτησης των θεών. (201-202) Ο λόγος δεν μπορεί να νικήσει την πατροπαράδοτη πίστη. Ο Πενθέας όμως φέρνοντας εύλογα επιχειρήματα αποδίδει ερωτικά και όχι θρησκευτικά κίνητρα στην απόφαση των γυναικών να ακολουθήσουν την νέα θρησκεία (221-225). Οι γυναίκες αρέσκονται να ερωτοτροπούν. Δεν είναι ικανές να κατανοήσουν υψηλά νοήματα, κατηγορεί μάλιστα τον μάντη Τειρεσία ως υπεύθυνο και συνεργό της νέας κατάστασης. (255-257) Αυτός εισάγει «τελετάς πονηράς» (260), όπου οι γυναίκες πίνοντας κρασί επιδίδονται σε όργια, πράγμα άνομο (261-262). Ο χορός των Βακχών προειδοποιεί τον Πενθέα για την ύβρη του (263-265). Ο Τειρεσίας τον κατηγορεί για διανοητικό ολίσθημα,

όχι για ηθικό. Ο Πενθέας δεν σκέπτεται συνετά.(268-269) Ο Διόνυσος συμβάλλει στη λήθη της θλίψης των ανθρώπων. Ποιά μεγαλύτερη προσφορά από αυτήν;(281-283) Και όποιος του αντιστέκεται τον κατακλύζει με μανία(305) . Όσο για τα όργια των γυναικών , λέγει ο Τειρεσίας, δεν ευθύνεται ο Διόνυσος , αλλά οι γυναίκες πρέπει να έχουν μέτρο(314-318 ουχ ο Διόνυσος σωφρονειν αναγκάσει γυναικας ες την Κύπριν αλλ εν τη φύσειτο σωφρονειν ενεστιν εις τα πάντ αει). Η φρόνιμη γυναίκα και βακχεύοντας δεν βουλιάζει στην διαφθορά. Οι γυναίκες δεν είναι άβουλα όντα , έχουν και νου και ελεύθερη βούληση. Ο Πενθέας δεν πείθεται. Θεωρεί την νέα θρησκεία μωρία των αδυνάτων.(344) Μωρό όμως τον θεωρεί και ο Τειρεσίας που αντιστέκεται στο ακατανίκητο(369).

Στο πρώτο στάσιμο οι βάκχες επαναλαμβάνουν τα λόγια του Τειρεσία, επικυρώνοντας την αλήθεια τους: ο Πενθέας διαπράττει ύβρη(376). Ο Πενθέας εκστόμισε φληναφήματα και πομφόλυγες(387-388) και θα περιπέσει στη δυστυχία. Οι θνητοί πρέπει να σκέπτονται ανθρώπινα και να μην ξεπερνούν τα μέτρα. Και όπως λέγει ο Ηράκλειτος «Ηλιος ουχ υπερβήσεται μέτρα, ειδε μη Ερινύες μιν Δίκης επίκουροι εξευρήσουσιν» Η σύντομη ζωή των θνητών δεν επιτρέπει υπερφίαλες συμπεριφορές(395-399) Αποκορύφωμα της ύβρης του Πενθέα είναι η σύλληψη του Διονύσου. Ηδη είχε συλλάβει τις βάκχες , οι οποίες απελευθρώθηκαν με θαυμαστό τρόπο.(443-454) Ο Πενθέας πάλι υπονοεί τον ερωτικό χαρακτήρα της νέα θρησκείας. Ο Διόνυσος έχει όμορφο σώμα ,είναι ευειδής , γιαυτό έλκονται οι γυναίκες από αυτόν.Στη στιχομυθία Διόνυσου και Πενθέα ακούγονται τα επιχειρήματα που στηρίζουν την νέα θρησκεία και εκείνα που την αντιμάχονται .Ο Διόνυσος δεν θέλει να αποκαλύψει τα μυστικά του σε αμύητο.(480)Ο Πενθέας μέμφεται το επιχείρημα του Διονύσου ότι η νέα θρησκεία έχει γίνει αποδεκτή από άλλους λαούς. Οι Έλληνες διαφέρουν από τους βάρβαρους ,είναι ανώτεροί τους (482-483) .Στην πληροφορία του Διόνυσου ότι η λατρεία του γίνεται τη νύχτα ,ο Πενθέας βρίσκει την ευκαιρία να τον κατηγορήσει για εκμαυλισμό των γυναικών .Το σκότος δεν αρμόζει στις γυναίκες.(487) Ο Διόνυσος αντιλέγει ότι το αισχρό διαπράττεται και την ημέρα. Δεν έχει όρια.

Ο Πενθέας ως ορθολογιστής υπερβαίνει τα όρια της ευσέβειας και καθίσταται ασεβής λόγω της άγνοιάς του.(490) Ο ορθολογισμός του τον κάμει δογματικό και φανατικό και γιαυτό θα τιμωρηθεί. Ο Πενθέας δεν έχει σωκρατική αυτογνωσία,(506) δεν έχει, κατά τον Διόνυσο, συναίσθηση του ποιος είναι, τι κάνει και ποιό είναι το νόημα της ζωής. Κάνει μάλιστα και ένα λογοπαίγνιο με το όνομά του: Πενθέας –πένθος.(508) Ο Πενθέας θα δώσει λόγο για την ύβρη του.(517-518) Ο χορός συμφωνεί(533 τί μ αναίνη ;τί με φεύγεις;) και τονίζει την μάταιη προσπάθεια του Πενθέα να αποτρέψει το αναπόφευκτο . Οι γυναίκες είναι πιο εύάλωτες στους μύθους ,πιστεύουν πιο εύκολα στο υπερφυσικό, ίσως γιατί μεγάλωσαν στην ταπεινότητα και την σεμνότητα. Δεν μορφώθηκαν ούτε τους επετράπηκε ποτέ η αμφισβήτηση των

παραδοσιακών αρχών. Ό,τι τις ξεπερνά ,έχουν μάθει να το σέβονται και να το τιμούν. Και το θείο είναι κάτι που δεν μπορούν ούτε θέλουν να το αμφισβητήσουν. Γιαυτό πρωτοπορούν στην αποδοχή της νέας θρησκείας , γιατί κυρίως πρόκειται για θρησκεία. Μπροστά το Διόνυσο εκφράζουν το δέος τους.(604-607) Ο Διόνυσος είναι προστάτης τους, τον χρειάζονται (612-613).Η παντοδυναμία του είναι έκδηλη. Κοροϊδεύει τον Πενθέα, ο οποίος χτυπά με το ξίφος του το είδωλό του. Η Ατη έχει κυριεύσει τον λογικό(!) Πενθέα. Οι θεοί πάντα νικούν στις μάχες με τους θνητούς.(635-636)

Ο έλλογος σκεπτικισμός του Πενθέα έχει καταρρεύσει από το βάρος των συναισθημάτων της οργής του . (641) Η σοφία είναι ίδιο των θεών, οι θνητοί μόνο φιλόσοφοι μπορούν να είναι.(656) Ο οξύθυμος και δεσποτικός Πενθέας (671)έχει αποκαλυφθεί κάτω από τον μανδύα της ψευτικής σοφίας και σωφροσύνης , όπως διακήρυξε ο Διόνυσος. Ο αγγελιαφόρος περιγράφει στον Πενθέα τη σεμνότητα των βακχών(693) και ανατρέπει τις απόψεις του Πενθέα. Η ικανότητά τους μάλιστα να θαυματοποιούν τις εξυψώνει στα μάτια των θεατών.(703 κε) Η περιγραφή όμως των μαινάδων , με ηγέτιδά τους την Αγαυή τη μητέρα του Πενθέα, προκαλεί φόβο. Ξεσιίζουν τις σάρκες ζωντανών ζώων και διαμελίζουν τα κουφάρια τους. Επιτίθενται στους χωρικούς και αν και γυναίκες νικούν τους άνδρες στις συγκρούσεις τους .(761-764) Οι μαινάδες διακατεχόμενες από βακχική μανία προβαίνουν σε αποτρόπαιες πράξεις. Ο αγγελιαφόρος υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας γι αυτό προτείνει στον Πενθέα την αποδοχή της νέας θρησκείας. Εξάλλου ο οίνος προσφέρει τέρψη στους θνητούς.(773-774) Ο χορός συμφωνεί με τον αγγελιαφόρο, όμως ο Πενθέας δεν μπορεί να δεχτεί τη διουνυσιακή λατρεία, γιατί είναι ξένη προς την νοοτροπία των Ελλήνων(779). Εξάλλου δεν είναι δυνατόν να νικηθούν άντρες από ένα τσούρμο εκστασιασμένων γυναικών (785).

Ο Πενθέας, όπως λέει ο Διόνυσος «λακτίζει τα αγιάθια »(795)και θα πληρώσει ακριβά την αβελτερία του . Ο ανδρικός εγωισμός του (803)δεν τον αφήνει να δει τη νέα κατάσταση . η επιθυμία του μάλιστα να πάει στα βουνά και να δει ιδίους ομμασι τα τεκταινόμενα από τις μαινάδες θα γίνει, το εφαλτήριο για να μπει σε μιά οδό χωρίς επιστροφή(810-811) . Παρασυρμένος από το μίσος του για την νέα θρησκεία, παρασύρεται από τον Διόνυσο: θα φορέσει ακόμα και γυναικεία ρούχα(821-823) για να μείνει αθέατος παρατηρητής , αυτός ο ισχυρός άνδρας! Το ξέρει πως είναι ντροπή, μα το πάθος του τον τυφλώνει(828-829) και ο Διόνυσος το εκμεταλλεύεται . Ο Πενθέας παίζει το παιγνίδι του Βάκχου . Αν και προβάλλει αντιρρήσεις τελικά υποχωρεί.(836-839) Ο Διόνυσος απευθυνόμενος στο χορό των Βακχών προλέγει τον φόνο του Πενθέα.(847 Γυναικες ανήρ ες βόλον καθίσταται ήξει δε Βάκχας ,ου θανών δώσει δίλην) Για να φορέσει μάλιστα τα γυναικεία ρούχα πρέπει πρώτα να θολώσει ο νους του. Και τότε οι Θηβαίοι θα μυκτηρισουν το βασιλιά τους για την καταντία του.(850-856) Ο Πενθέας τότε θα γνωρίσει τη δεινή όψη του Διονύσου, γιατί αυτός είναι τρυφερός μόνο με τους οπαδούς

του.(861)

Ο χορός προβληματισμένος αναρωτιέται: τι το σοφόν ; ή τι το κάλλιον; Και απαντά πως αυτά είναι δώρα των θεών στους ανθρώπους.(877-878)Το «θείον σθένος»(883-884)υπερισχύει των θνητών και οι ασεβείς τιμωρούνται με οικτρό τρόπο(890) Γι αυτό προτρέπει τους θνητούς να τηρούν τα πατροπαράδοτα ήθη και να μην προσπαθούν να ερευνήσουν το θείο.(893-896) Η ουσία του θεού είναι ανεξερεύνητη και μέσα στην ίδια τη φύση του θεού κρύβεται το μυστικό της. Είναι ματαιοπονία λοιπόν η αναζήτηση της θεικής ουσίας . Ο θεός είναι αιώνιος με την έννοια ότι δεν έχει τέλος. Μ αυτά τα λόγια ο Ευρυπίδης αποκαλύπτει την πεποίθησή του για την εσωτερικότητα της θρησκείας , αν και διακρίνουμε και ίχνη αποικρυφισμού και μυστικισμού .Ο χορός κλείνει το άσμα του επαναλαμβάνοντας τους στίχους (877-881)με τους οποίους αναρωτιόταν για τη σοφία και το κάλλος , ενώ συγχρόνως διατυπώνει την προτροπή «carpe diem». Ο άνθρωπος που ζεί την κάθε ημέρα ευτυχισμένα , είναι μακάριος.(910-911)

Ο Πενθέας διακιωμωδούμενος από τον Διόνυσο βαδίζει στην καταστροφή του. Η σκηνή που ο Διόνυσος περιποιείται την γυνακεία σκευή και αμφίεση του Πενθέα προκαλεί τον κλαυσίγελο. Ο Πενθέας έχει χάσει τα λογικά του, έχει «βακχιάσει»(930) . Οι ρόλοι έχουν αλλάξει .Ο Πενθέας έχει καταστεί το θύμα και ο Διόνυσος ο θύτης. Η περιπέτεια προκαλεί στους θεατές αγωνία.

Ο χορός στο Δ στάσιμο αποκαλύπτει το φρικτό τέλος του Πενθέα.(991-995 ίτω ξιφηφόρος φονεύουσα λαιμών διαμπάζ τον άθεον άνομον άδικος Εχίονος γόνον γηγενη) Η Δίκη θα τον τιμωρήσει.(1011-1014) Ο αγγελιαφόρος εισέρχεται στη σκηνή και πληροφορεί τον θάνατο του Πενθέα. Ο Πενθέας εξευτελίστηκε , ταπεινώθηκε , μεταβλήθηκε σε μαινάδα , χάνοντας έτσι τον ανδροπρεπή χαρακτήρα του και τελικά διαμελίσθηκε με φρικτό τρόπο από την ίδια την μητέρα του. Ολο το βασιλικό γένος θεωρείται ένοχο διάπραξης ύβρης. Οι βάνχες χαίρονται για την έκβαση (1037-1038) και ο αγγελιαφόρος τις κατηγορεί για χαιρεκακία(1039-1040) . Ο Πενθέας παραδόθηκε από τον Διόνυσο στα χέρια των μαινάδων και τις κάλεσε να τον τιμωρήσουν σκληρά. Οι γυναίκες αποκαλύπτουν την σκληρή πλευρά, την αποτρόπαια του χαρακτήρα τους. Οι μαινάδες ξεριζώνουν το δέντρο πάνω στο οποίο κάθεται έντρομος ο Πενθέας.(1109-1112) Ο Πενθέας μάταια παρακαλεί την Αγαθή να τον λυπηθεί.(1118-1121 οίκτιρε δ ω μητερ με) Η μητέρα του όμως έχει κυριευθεί από βακχική μανία, δεν καταλαβαίνει ούτε το παιδί της. Του κόβει τον ώμο, ενώ οι αδελφές της και οι άλλες μαινάδες ξεσιλίζουν τις σάρκες του και κόβουν, άλλα μέλη του σωμάτός του. Με ρεαλισμό περιγράφει την ωμότητα των πράξεων των γυναικών (1125-1143). Ο χορός στο άκουσμα της είδησης συμμετέχει στην άγρια χαρά (1153). Ο ειδεχθής φόνος επιτρέπεται στο όνομα του θεού(1162-1167).

Σε μια στιχομυθία στην Έξοδο με αντιλαβές μεταξύ Αγαύης και χορού αποκαλύπτεται η πλάνη της μητέρας που νομίζει ότι κρατά στα ματωμένα χέρια της κεφάλι λιονταριού και όχι του παιδιού της. Η Αγαύη προκαλεί τον φόβο και τον έλεο στους θεατές, τη φρίκη και τον αποτροπιασμό. Τραγικό πρόσωπο καθώς είναι, αγνοεί την αλήθεια. Αναζητά μάλιστα τον Πενθέα να του δείξει το θήραμά της.(1195-1212) Ο Κάδμος αξιολύπητος εμφανίζεται στην σκηνή και αποκαλύπτει στην Αγαύη το μέγα έγκλημά της. Κατά τον Κάδμο οι μαινάδες βρίσκονται στο μεταξύ της ευτυχίας και της δυστυχίας.(1262 ουκ ευτυχουσαι δόξετ ουχί δυστυχειν) Κορύφωση της σκηνής αποτελεί η αναγνώριση του κεφαλιού του Πενθέα από την Αγαύη.(1280-1284) Η μητέρα είναι συντετριμμένη. Η ανάκτηση των λογικών της την προσγειώνει στην σκληρή πραγματικότητα. Δεν θυμάται τίποτα από τις αποτρόπαιες πράξεις της. Με φρίκη ακούνε οι θεατές την Αγαύη να ζητάει την συνάρθρωση και συναρμολόγηση του πτώματος.(1298-1300) Ο Κάδμος αναφερόμενος στην τρυφερή σχέση παππού και εγγονού περνάει το μήνυμα : κανείς θνητός δεν πρέπει να αμφισβητεί τους θεούς.(1324-1326) Ο χορός συμπάσχει τον Κάδμο, αλλά εκπροσωπεί και τον Διόνυσο (1327-1328). Η Αγαύη θρηνεί, φαίνεται μετανιωμένη και απελπισμένη. Τραγική λεπτομέρεια: του λείπουν του Πενθέα μέλη. Θα ταφεί λοιπόν μη αρτιμελής. Και ενώ ο Διόνυσος είναι υπαίτιος για το σάλεμα του νου των τριών αδελφών, αυτές θα εξοριστούν, ενώ ο Κάδμος θα μεταμορφωθεί σε φίδι.(1330 κε) Η τιμωρία αυτή επιβάλλεται γιατί η θρησκεία δεν έγινε αμέσως αποδεικτή. Η Αγαύη τελικά δείχνει έμμεσα να αμφισβητεί την βακχεία(1385-1386) ή δεν θεωρεί τον εαυτό της άξιο να είναι οπαδός της ;

Η τραγωδία γράφτηκε το 407 π.Χ, όταν ο Ευριπίδης ήταν στην Μακεδονία, στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου και σκηνοθετήθηκε για πρώτη φορά από τον γιό του Ευριπίδη το 405π.Χ στην Αθήνα. Μετά τη δημιουργία του *Ορέστη*, την άνοιξη του 408, ο Ευριπίδης έφυγε από την Αθήνα και δεν ξαναγύρισε ποτέ· είχε δεχτεί μία πρόσκληση από τον Αρχέλαο, τον βασιλέα των Μακεδόνων, που ενδιαφερόταν να κάνει την Αυλή του κέντρο ελληνικής παιδείας. Ο ποιητής είχε περάσει τα εβδομήντα και, όπως έχουμε λόγους να πιστεύουμε, ήταν ένας άνθρωπος απογοητευμένος. Γράφτηκε σε μιαν Αθήνα φρενιασμένη από είκοσι χρόνια όλο και πιο καταστροφικού πολέμου, οι ξεκάθαρες κριτικές του για τη δημαγωγία και τη δυναμική πολιτική θα του είχαν δημιουργήσει πολλούς εχθρούς.

#### Τα πρόσωπα του έργου

- *Διόνυσος (με τη μορφή θητού)*: Ανοίγει την παράσταση. Γιος του Διός και της Σεμέλης. Κατά τη διάρκεια του έργου δε φανερώνει την πραγματική του ταυτότητα, αλλά εμφανίζεται σαν ακόλουθος του Διονύσου.
- *Χορός*: Γυναίκες από τη Λυδία. Βάνχες από την ανατολή και Μαινάδες Θηβαίες. Ήταν γυναίκες οπαδοί και ιέρειες του Διονύσου. Άλλες

ονομασίες: Λήνες, Βασσάρες, Θυιάδες, Μιμαλλόνες, Βιστονίδες, Κλώδωνες.

- Τειρεσίας: Θηβαίος, τυφλός μάντης. Είναι υποστηρικτής της νέας θρησκείας.
- Κάδμος: Ο γηραιότερος από το σόι του Πενθέα. Ιδρυτής και τέως βασιλιάς της Θήβας, Φοινικικής καταγωγής. Είναι πατέρας της Αγαύης, της Ινώς και της Σεμέλης. Υποστηρίζει τη νέα θρησκεία, αν και δεν τη πιστεύει, γιατί πιστεύει ότι τιμά τη γενιά του.
- Πενθέας: Εγγονός του Κάδμου, βασιλιάς της Θήβας και γιός της Αγαύης. Διώκει το Διόνυσο με σκοπό να βάλει τάξη στη Θήβα.
- Αγαύη: Μητέρα του Πενθέα, κόρη του Κάδμου και Μαινάδα. Βασιλεύει στα όρη, κάτω από την επιρροή του Διονύσου.
- Αγγελιαφόρος Α: Βοσκός από τον Κιθαιρώνα.
- Αγγελιαφόρος Β: Υπηρέτης του παλατιού [δούλος του Πενθέα].
- Διόνυσος (με τη μορφή θεού): Εμφανίζεται στο τέλος του έργου με την πραγματική του μορφή [ιερατική μορφή], με σκοπό να εδραιώσει την κυριαρχία του.

Ο Πενθέας είναι ένας γρίφος για τους άλλους αλλά και για τον εαυτό του. Ο Πενθέας δεν ελέγχει και δεν γνωρίζει τη φύση του και την επιθυμία του. Όπως και όλη η πραγματικότητα, έτσι και αυτός είναι «παράφρων», διχασμένος ενάντια στον εαυτό του. Ο Πενθέας επιδιώκει απολαύσεις αλλά με συνέπεια, σταθερότητα, συνοχή. Αλλωστε για αυτόν είναι το ίδιο πράγμα. Αντιπροσωπεύει τη σύγκρουση της ανθρώπινης εξουσίας και την τελική υποχώρηση της στο απροβλεπτο και στη θείκη ιδιοτροπία. Είναι ο βασιλιάς που θέλει να διατηρήσει το βασίλειο του, και οι τρόποι του πολιτισμού φαίνονται να είναι τα αποτελεσματικά μέσα διακυβέρνησης και εξουσίας. Όμως, οι πειθαρχικοί περιορισμοί και οι εντολές καθυποτασσουν συναισθηματα, εμπειρίες, σκεψεις, ακόμη και θεούς που είναι διαφορετικοί και αγνωστοί και που απειλούν την επιθυμητή ασφάλεια της ευταξίας, τη μόνιμη αίσθηση ικανοποίησης και πληρότητας, καθώς και την ομοιομορφία.

Ο Πενθέας, παρόλα αυτά, δεν μπορεί να πάρει ουσιαστικές αποφάσεις για την ζωή του και το βασίλειο του, ούτε μπορεί να δαμάσει με την λογική σκέψη και θέληση. Είναι ανίκανος να μονώσει και να προφυλάξει τη ζωή του και την πόλη του με τη δύναμη της λογικής μόνο. Όταν έχει κανείς να κάνει με το Διόνυσο, δεν υπάρχουν τόποι καταφυγής. Με το να μην παραδέχεται ότι δεν έχει άλλη επιλογή από το να αποδεχτεί την ανάγκη της ψευδαίσθησης και της παραφροσύνης στη διακυβέρνηση του εαυτού του αλλά και του κράτους του, υπερβαίνει τα όρια του. Αυτή η υπέρμετρη αλαζονεία και σιγουριά στον εαυτό του τον οδηγούν στην κατάχρηση της εξουσίας, στη φρενιτώδη προσπάθεια να προσκολλάται σ'αυτά που πιστεύει

σωστά και να απορρίπτει καθε αταξία. Αυτό αποδεικνύει την ανικανότητα του. Η μεγαλύτερη του επίτευξη ως βασιλιάς των Θηβών είναι ταυτόχρονα και η μεγαλύτερη του αποτυχία.

Ο Πενθεας, ο γεματος απωθημένα, ο ορθολογιστής, δεν είναι σοφός, γιατί δεν σιέφτεται με θνητό τρόπο. Στον ακατάπαυστο αγώνα του για αυτοέλεγχο και τελειότητα, αποφεύγει να γνωρίσει την ανθρώπινη κατάσταση, δηλαδή την ανθρώπινη ανεπάρκεια και θνητότητα.

Ο οξύθυμος και δεσποτικός Πενθέας [στίχος 671] έχει αποκαλυφθεί κάτω από τον μανδύα της ψεύτικης σοφίας και σωφροσύνης, όπως διακήρυξε ο Διόνυσος. Επιπρόσθετα ο Πενθέας, όπως λέει ο Διόνυσος, «λακτίζει τα αγνάθια» [στίχος 795] και θα πληρώσει αιριβά την αβελτερία του. Ο ανδρικός εγωισμός του [στίχος 803] δεν τον αφήνει να δει την νέα κατάσταση.

Η Αγαυή είναι η κόρη του Κάδμου, μητέρα του Πενθέα και Μαινάδα. Ασπάζεται τη νέα θρησκεία και έπειτα διακατέχεται από βακχική μανία, μαζί με τις αδερφές της Ινώ και Αυτονόη. Εκστασιάζεται και χάνει την προσωπικότητά της. Η συμπεριφορά της δείχνει ότι διακατέχεται από ψυχική υπερδιέγερση και σάλεμα του νου. Όντας γυναίκα, υποκινείται συναισθηματικά από τον Διόνυσο και είναι πιο θετική και πιο ευνοϊκή στο νέο, στο μυστικιστικό και στο απόκρυφο της νέας θρησκείας. Είναι πιο ευάλωτη στους μύθους, πιστεύει πιο εύκολα στο υπερφυσικό, ίσως γιατί μεγάλωσε στην ταπεινότητα και την σεμνότητα. Δεν μορφώθηκε ούτε της επιτρέπηκε ποτέ η έρευνα και η αμφισβήτηση των παραδοσιακών αρχών. Ό,τι την ξεπερνά, έχει μάθει να το σέβεται και να το τιμά. Και το θείο είναι κάτι που δεν μπορεί ούτε θέλει να το αμφισβητήσει. Γι' αυτό πρωτοπορεί στην αποδοχή της νέας θρησκείας, γιατί κυρίως προκειται για θρησκεία. Με βακχική μανία, εκστασιασμένη και με την αρωγή των υπόλοιπων μαινάδων, ξεσιίζει τις σάρκες ζωντανών ζώων και διαμελίζει τα κουφάρια τους (Φρικτό θέαμα!) - τέτοιο φρικτό τέλος θα δώσει και στην ζωή του ίδιου της του γιου μη μπορώντας να διακρίνει ότι το αβοήθητο πλάσμα στο έλεος των μαινάδων είναι ο γιος της και όχι κάποιο Θηρίο. Η Αγαυή προκαλεί τον φόβο και τον έλεο στους θεατές, τη φρίκη και τον αποτροπιασμό. Τραγικό πρόσωπο καθώς είναι, αγνοεί την αλήθεια. Αναζητά τον Πενθέα να του δείξει το θήραμα της- αποκορύφωμα της τραγικότητάς της. Όταν όμως ο Κάδμος πληροφορεί την σαλεμένη κόρη του ότι στα χέρια της δεν κρατάει το κεφάλι ενός ζώου, επέρχεται η συγκλονιστική σκηνή της αναγνώρισης του κεφαλιού του Πενθέα από την Αγαυή. Η μητέρα είναι συντετριμμένη. Η ανάκτηση των λογικών της την προσγειώνει στην σκληρή

πραγματικότητα. Δεν θυμάται τίποτα από τις αποτρόπαιες και ανόσιες πράξεις της. Έπειτα ζητάει την συνάρθρωση και συναρμολόγηση του πτώματος. Ο Πενθέας θα ταφεί μη αρτιμελής. Η Αγαθή θρηνεί. Φαίνεται μετανιωμένη, απελπισμένη. Στο τέλος, δείχνει έμμεσα να αμφισβητεί την βακχεία ή δεν θεωρεί τον εαυτό της άξιο να είναι οπαδός της.

Ο Διόνυσος, γιος της Σεμέλης και του πατέρα των Θεών Δία, είναι ένας θηλύμορφος νέος που στο τέλος του έργου παρουσιάζεται ως θεός με ιερατική μορφή, πονηρός και εκδικητικός. Αντιπροσωπεύει το πνεύμα της ενέργειας και της μεταμορφωτικής δύναμης του παιχνιδιού μεστό εξαπάτησης και στρατηγικών που υποδεικνύουν είτε τη θεική σοφία η το αρχέτυπο του Κατεργάρη. Εισηγητής της νέας θρησκείας, επιθυμεί να τη διαδώσει παντού. Κατηγορεί τον διανοουμενισμό, που αντιπροσωπεύει ο Πενθέας, ο βασιλιάς της Θήβας και εγκωμιάζει τη φυσική αρετή που δεν διδάσκεται. Κυριεύει με Βακχική μανία τις Μαινάδες με αρχηγό την Αγαθή, τη μητέρα του Πενθέα και τις αδελφές της Ινώ και Αυτονόη, οι οποίες εκστασιάζονται, χάνουν την προσωπικότητα τους και η συμπεριφορά τους μαρτυρεί ότι διακατέχονται από ψυχική υπερδιέγερση και ψήλωμα του νου, σε αντίθεση με τις Βάκχες, με τις οποίες κινούνται παράλληλα και αποτελούν ένα θίασο γυναικών πιστών στο Θεό Διόνυσο, που δεν καταλαμβάνονται όμως από βακχική μανία και δεν εκστασιάζονται. Η νέα λατρεία που εισάγει ο Διόνυσος βρίσκει απήχηση κυρίως στις ευεπηρεάστες γυναίκες και έρχεται να ανατρέψει την κατεστημένη τάξη και να επιβάλλει την χωρίς όρια οργιαστική χαρά. Ο Διόνυσος αντιτάσσεται στον Πενθέα που αντιμάχεται της νέας θρησκείας και τονίζει τον ερωτικό χαρακτήρα της, ενώ υποστηρίζει ότι οι γυναίκες πιστές στη νέα θρησκεία έλκονται από το Διόνυσο επειδή έχει όμορφο σώμα και είναι ευειδής. Η σύλληψη του Διόνυσου από τον Πενθέα, συνιστά υπέρτατη ύβρη προς το Θεό, ύβρη που πρέπει να τιμωρηθεί αναλόγως. Ο Πενθέας παραδόθηκε από τον Διόνυσο στα χέρια των Μαινάδων και τις κάλεσε να τον τιμωρήσουν σκληρά. [στ. 1079 1081]. Τελικά ο Πενθέας διαμελίζεται από τις Μαινάδες και βρίσκει τραγικό τέλος. Ο Διόνυσος θραμβεύει, ενώ η νέα θρησκεία γίνεται αποδεκτή. Παρόλο που ο Διόνυσος είναι υπαίτιος για το σάλεμα του νου των τριών αδελφών, αυτές θα εξοριστούν, ενώ ο Κάδμος θα μεταμορφωθεί σε φίδι. Αυτή η τιμωρία επιβάλλεται από τον αμείλιτο Θεό, επειδή η θρησκεία δεν έγινε αμέσως αποδεκτή.

Σ' αυτό το έργο ο Ευριπίδης προσπαθεί να συλλάβει τις ασάφειες και αντιφάσεις που λαμβάνουν χώρα υπαρξιακά, ψυχολογικά, πολιτικά, κοινωνικά, θεολογικά, επιστημολογικά, οντολογικά και πολιτισμικά. Αυτό το δράμα μπορεί να λάβει χώρα μέσα στον ίδιο τον εαυτό ή στη συλλογική φαντασία της



ομάδας, καθώς ο Ευριπίδης προσδιορίζει και μελετά τη φύση και δομή της ανθρώπινης ψυχής ως το μικρόκοσμο του συγκεκριμένου πολιτισμού ή του κόσμου γενικότερα.

Ο Ευριπίδης προσπαθεί να διακρίνει τη λεπτή σχέση ανάμεσα στις καταστρεπτικές και δημιουργικές δυνάμεις στην ζωή, και να δείξει ότι τα αντίθετα μπορούν να συνυπάρχουν. Έτσι, βάζει τον Πενθέα και το θεό να καταλύουν τις διαφορές και τις διακρίσεις και να τις αντιστρέφουν σε ομοιότητα και ταυτότητα. Οι διαμάχες ανάμεσα σε ανθρώπους και θεούς, ανάμεσα σε μια πλευρά του ήρωα και σε μια άλλη, ανάμεσα σε προβολές της μιας πλευράς του εαυτού και μιας άλλης όλα αλληλεπιδρούν σε μια αμοιβαία αλληλοπεριχώριση. Κάποιος εισέρχεται σε μια άλλη κατάσταση τού είναι, γίνεται ο άλλος, και βιώνει τη παράξενη διαφορετικότητα μέσα του. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει αυτή την βαθειά συγχώνευση των αντιθέτων που εκπέμπουν εντάσεις. Αναγνωρίζοντας κανείς ότι δεν μπορεί να λύσει αυτές τις εντάσεις, ο Ευριπίδης δεν επιχειρεί κάτι άλλο από το να προβληματίσει.

Το έργο πραγματεύεται θέματα που έχουν να κάνουν με τις σχέσεις των δύο φύλων και την ερωτική ταυτότητα, καθώς επίσης και με τις δυαδικές κατηγορίες εσωτερικός/εξωτερικός, ορατός/αόρατος, Έλληνας/ βάρβαρος, τυραννία/αναγνώριση βασικών ανθρώπινων δικαιωμάτων, λογική/ένστικτο, ηθική/ανηθικότητα, τάξη/αταξία, πραγματικό/ιδεατό, νόμος/φύση.

Για τους Έλληνες των κλασικών χρόνων, ο Διόνυσος δεν ήταν μόνον ο θεός του κρασιού. Ο Πλούταρχος μας το λέει, και το επιβεβαιώνει με ένα χωρίο του Πινδάρου, και οι λατρευτικοί τίτλοι του θεού το επιβεβαιώνουν επίσης: είναι *Δενδρίτης* ή *Ένδενδρος*, η Δύναμη που ενυπάρχει στο δέντρο· είναι *Άνθιος*, ο φορέας της άνθησης, *Κάρπιος*, ο φορέας των καρπών, *Φλεύς* ή *Φλέως*, η πλησμονή της ζωής. Περιοχή του είναι, όπως λέει ο Πλούταρχος, ολόκληρη η *υγρά φύσις*—όχι μόνο η ρευστή φωτιά του σταφυλιού, αλλά και ο χυμός που ανεβαίνει στο νέο δέντρο, το αίμα που χτυπάει στις φλέβες του νεαρού ζώου, όλα τα μυστηριώδη και ανεξέλεγκτα ρεύματα, η πλημμυρίδα και η άμπωτη μέσα στη ζωή της φύσης. Η παλαιότερη μαρτυρία που έχουμε, ο Όμηρος, πουθενά δεν αναφέρει ρητά για τον θεό του κρασιού, και πιθανότατα ο συσχετισμός του με ορισμένα άγρια φυτά, όπως το πεύκο και ο κισσός, και με ορισμένα αγρίμια, είναι πιο παλιές από το συσχετισμό του με το αμπέλι. Κυρίως οι Αλεξανδρινοί, και ακόμα περισσότερο οι Ρωμαίοι -με τη μανία τους να κατατάσσουν τα πάντα στα πνευματικά ζητήματα—καταχώρισαν το Διόνυσο κάτω από τον τίτλο “ο εϋθυμος Βάκχος”, ο θεός του κρασιού, με την ακόλαστη συνοδεία του, νύμφες και σατύρους. Με τούτη τη μορφή τον πήραν από τους Ρωμαίους οι ζωγράφοι και οι ποιητές της Αναγέννησης· κι αυτοί πάλι, με τη σειρά τους, διαμόρφωσαν την εικόνα με την οποία τον παριστάνει ο σύγχρονος κόσμος. Αν πρόκειται να καταλάβουμε τις *Βάκχες*, πρέπει να

ξεχάσουμε τους πίνακες του Τίσιανού και του Ρούμπενς, να ξεχάσουμε τον Keats με το “θεό των ποτηριών που κατεβάζει μονορούφι και των κερμάτων τραγουδιών”, να θυμηθούμε ότι τα όργανα δεν είχαν τη σημερινή έννοια αλλά ήταν πράξεις ευλάβειας και ότι *βακχεύειν* δε σημαίνει “γλεντώ”, αλλά “αποκτώ μιά ιδιαίτερη θρησκευτική εμπειρία” —την εμπειρία της κοινωνίας με το Θεό, που μεταμορφώνει τον άνθρωπο σε *βάκχο* ή *βάκχη*.

Η μέθη, καθώς παρατήρησε ο William James, “διαστέλλει, ενώνει και καταφάσκει: οδηγεί τον πιστό της από την ψυχρή περιφέρεια των πραγμάτων στο ακτινοβόλο τους επίκεντρο· τον κάνει για μιά στιγμή ένα με την αλήθεια”. Έτσι το κρασί αποκτά θρησκευτική αξία: αυτός που πίνει γίνεται *ένθεος* —έχει πει τη θεότητα. Αλλά το κρασί δεν ήταν το μόνο ούτε το πιο σημαντικό μέσο κοινωνίας. Οι μαινάδες, στο έργο τούτο, δεν είναι μεθυσμένες· ο Πενθέας νόμιζε ότι ήταν (στ. 260 κέ.), αλλά μας λέει ρητά ότι έκανε λάθος (στ. 686 κέ.)· μερικές προτιμούσαν να πίνουν νερό ή και γάλα (στ. 704 κέ.). Σ' αυτό το σημείο ο Ευριπίδης τα λέει πιθανώς σωστά από την τελετουργική άποψη: γιατί οι υπόλοιπες πράξεις των μαινάδων του ανήκουν σε *χειμωνιάτικες* τελετές, που φαίνεται πώς δε θα είχαν σχέση με τις γιορτές του κρασιού, και φυσικά δε θα μπορούσαν να έχουν. Κατάλληλη εποχή για την ιερή μέθη είναι η άνοιξη, όταν ανοίγουν τα κρασιά· και τότε ακριβώς τη συναντούμε, π.χ. στους αθηναίικους “Χόες”, που αποτελούσαν μέρος των Ανθεστηρίων.

Υπήρχαν όμως και άλλοι τρόποι για να γίνει κανείς *ένθεος*. Η παράδοξη *ορειβασία*, χορός στο βουνό που περιγράφεται στην Πάροδο των *Βακχών*, και πάλι στον πρώτο λόγο του Μαντατοφόρου, δεν είναι έργο φαντασίας του ποιητή, αλλά αντικαθρέφτισμα ενός τυπικού που το τελούσαν συντροφιές γυναικών στους Δελφούς ως τον καιρό του Πλουτάρχου και για το οποίο έχουμε επιγραφικές μαρτυρίες από διάφορα σημεία του ελληνικού χώρου. Η τελετή γινόταν το μεσοχειμώνα, κάθε δύο χρόνια (*τριετηρίς*, *Βάκχες*, 133). Ο Παισαβίας λέει ότι στους Δελφούς οι γυναίκες ανέβαιναν ως την κορφή του Παρνασσού (πάνω από 2.500 μ. ύψος), και ο Πλούταρχος περιγράφει μιά περίπτωση, προφανώς στον καιρό το δικό του, όπου βρέθηκαν αποκομμένες από μιά χιονοθύελλα και χρειάστηκε ν' ανεβεί μιά ομάδα σωτηρίας για να τις διασώσει.

Ποιο ήταν το αντικείμενο αυτής της άσκησης; Πολλοί λαοί χορεύουν στο ύπαιθρο για να κάνουν τα σπαρτά τους να φυτρώσουν με την μαγεία. Αλλά τέτοιοι χοροί, αλλού, γίνονται κάθε χρόνο, σαν τα σπαρτά, όχι χρόνο παρά χρόνο, όπως η *ορειβασία*. Εποχή τους είναι η άνοιξη, όχι το μεσοχειμώνα, και τόπος τους τα σπαρμένα χωράφια, όχι οι γυμνές βουνοκορφές. Στα τελευταία χρόνια της αρχαιότητας, Έλληνες συγγραφείς θεώρησαν τους χορούς των Δελφών αναμνηστικούς: “Χορεύουν” λέει ο Διόδωρος (4. 3) “για να μιμηθούν τις μαινάδες, που λένε ότι είχαν σχέση με το θεό τον παλιό καιρό”. Αλλά η τελετουργία είναι συνήθως πιο παλιά από το μύθο με τον οποίο την

ερμηνεύουν οι άνθρωποι, και έχει πιο βαθιές ψυχολογικές ρίζες. Θα πρέπει κάποια εποχή οι μαινάδες ή θυιάδες ή βάκχες να γίνονταν για λίγες ώρες ή μέρες ό,τι υπονοεί τ' όνομά τους —γυναίκες έξαλλες, που η ανθρώπινη προσωπικότητα τους είχε προσωρινά αντικατασταθεί από μιαν άλλη. Μιά δελφική παράδοση που καταγράφει ο Πλούταρχος υποβάλλει την ιδέα ότι ακόμα και τον 4ο αιώνα π.Χ. η τελετή αυτή προκαλούσε καμιά φορά αληθινή διαταραχή της προσωπικότητας, αλλά η ένδειξη είναι ισχνή.

Υπάρχουν εν τούτοις παράλληλα φαινόμενα σε άλλους πολιτισμούς, που θα μας βοηθούσαν ίσως να καταλάβουμε την Πάροδο των Βακχών και την τιμωρία της Αγαύης. Σε πολλές κοινωνίες, ίσως σε όλες τις κοινωνίες, υπάρχουν άνθρωποι στους οποίους “οι τελετουργικοί χοροί προκαλούν μιά θρησκευτική εμπειρία που φαίνεται πιο ικανοποιητική και πιο πειστική από οποιαδήποτε άλλη... με το μυϊκό τους σύστημα αποκτούν πιο εύκολα τη γνώση του θείου”. Τα γνωστότερα παραδείγματα είναι οι Μωαμεθανοί δερβίσηδες, οι Αμερικανοί Shakers (“Τρέμοντες”), οι Ιουδαίοι Χασιντίμ και οι σαμάν της Σιβηρίας. Συχνά ο χορός οδηγεί το χορευτή στην αίσθηση ότι κατέχεται από μιά ξένη προσωπικότητα. Τέτοιοι χοροί είναι εξαιρετικά μεταδοτικοί· απλώνονται “σαν τη φωτιά που κόρωσε” (Βάκχες, 778), και εύκολα γίνονται μιá ισχυρή έμμομη ιδέα που κυριεύει ακόμα και σκεπτικιστές (σαν την Αγαύη), χωρίς τη συγκατάθεση του συνειδητού. Ο Κάδμος κι ο Τειρεσίας είχαν το αντίστοιχό τους στην Ιταλία του 17ου αιώνα, όπου ακόμα και “γέροι ενενήντα χρόνων πετούσαν τα δεκανίγια τους με τους ήχους της ταραντέλας, και σαν κάποιο μαγικό πιτό που ξανανιώνει να κυλούσε μες στις φλέβες τους, ακολουθούσαν τους ξέφρενους χορευτές”.

Αυτό που περιγράφει η Πάροδος των Βακχών είναι υστερία υποταγμένη στην υπηρεσία της θρησκείας· τα δρώμενα στον Κιθαιρώνα είναι εκδηλώσεις υστερίας μέσα στη γυμνή, την παρορμητική μανία που κυριεύει τον άπιστο. Ο Διόνυσος ενεργεί διπλά: όπως ο Αϊ-Γιάννης είναι και η αιτία της τρέλας και ο λυτρωτής από την τρέλα, Βάκχος και Λύσιος, θεός δεινότατος, ανθρώποισι δ' ηπιώτατος (Βάκχες, 860). Πρέπει να κρατήσουμε στο νου μας αυτή την αμφιλογία, αν πρόκειται να καταλάβουμε σωστά το έργο. Να αντιστέκεσαι στο Διόνυσο, σημαίνει να καταπνίγεις τον στοιχειακό πυρήνα μέσα στη φύση σου· η τιμωρία είναι η απότομη και τέλεια κατάρρευση των εσωτερικών φραγμών που γκρεμίζονται διά της βίας, και τότε ο πολιτισμός εξαφανίζεται.

Η πράξη που αποκορύφωσε τον χειμωνιάτικο διονυσιακό χορό ήταν ο *σπαραγμός* και η *ωμοφαγία* κάποιου ζώου. Αναφέρεται στους κανονισμούς της διονυσιακής λατρείας στη Μίλητο (276 π.Χ.) και μαρτυρείται από τον Πλούταρχο και άλλους. Στις Βάκχες, η εξολόθρευση πρώτα του θηβραϊκού κοπαδιού (στ. 734 κέ.) και έπειτα του Πενθέα (στ. 1125 κέ.) περιγράφεται με μιαν ευχαρίστηση που δυσκολεύεται να τη συμμαρτυρήσει ο σύγχρονος αναγνώστης. Μιά λεπτομερειακή περιγραφή της *ωμοφαγίας* θα ήταν ίσως

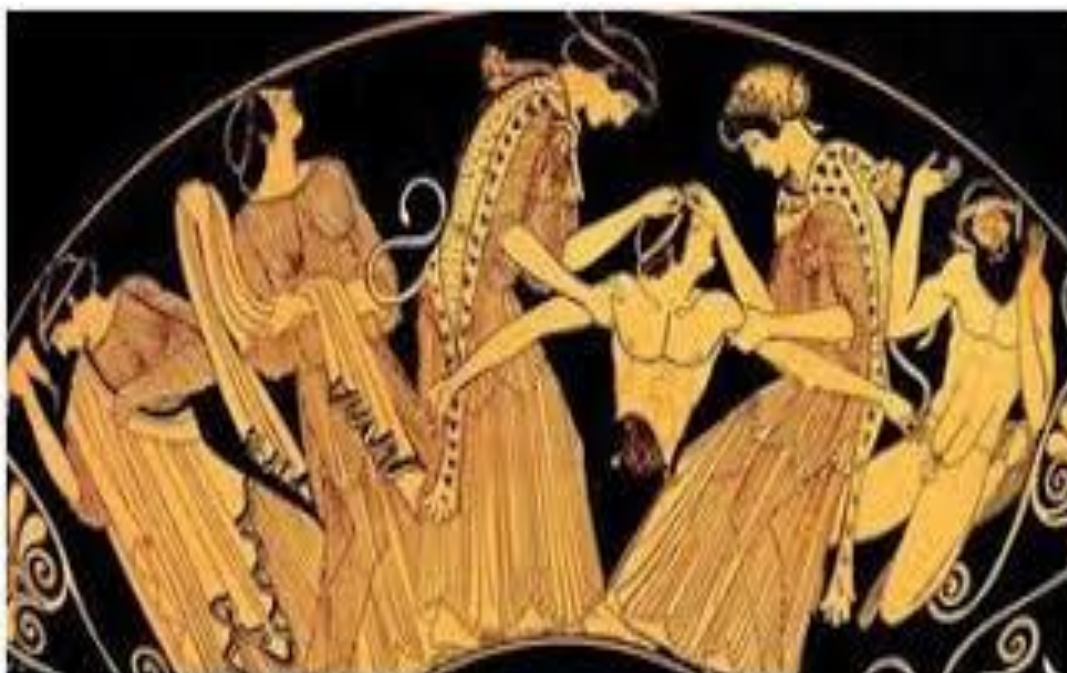
υπερβολικά βαριά . Ο Ευριπίδης μιλάει γι' αυτήν δυό φορές (*Βάκχες*, 138 και *Κρήτες*, απόσπ. 472), αλλά κάθε φορά την προσπερνάει γρήγορα και διακριτικά. Είναι δύσκολο να μαντέψεις την ψυχολογική κατάσταση που περιγράφει με τις δυό λέξεις *ωμοφαγόν χάριν*. Αξίζει όμως να προσέξουμε ότι οι μέρες που ορίζονταν για την *ωμοφαγία* ήταν *ημέραι αποφράδες και σκυθρωπαί*, είναι ένα γεγονός συγχρόνως ιερό και φρικτό, πλήρωση και άγος, θρησκευτικό μυστήριο και σκύβαλο —η ίδια βίαιη σύγκρουση των συγκινησιακών τάσεων που διατρέχει πέρα για πέρα τις *Βάκχες*, και βρίσκεται στη ρίζα κάθε θρησκείας διονυσιακού τύπου.

Μεταγενέστεροι συγγραφείς εξήγησαν την *ωμοφαγία* όπως και το χορό: θεώρησαν ότι γινόταν σε ανάμνηση της ημέρας όπου το νήπιο Διόνυσος κατασπαράχτηκε και καταβροχθίστηκε. Αλλά δύσκολα μπορούμε να αποσυσχετίσουμε την τελετουργία από την πολύ διαδεδομένη πίστη σ' αυτό που ο Frazer ονόμαζε “ομοιοπαθητικές επιδράσεις της κρεωφαγίας”: αν κατασπαράξεις κάτι και το φας ζεστό και ματωμένο, προσθέτεις τις ζωτικές του δυνάμεις στις δικές σου, γιατί “το αίμα είναι η ζωή”, και πιθανότατα το θύμα ενσάρκωνε τις ζωτικές δυνάμεις του ίδιου του θεού, που με την πράξη της *ωμοφαγίας* μεταβιβάζονταν στους λάτρεις του. Το πιο συνηθισμένο θύμα ήταν ένας ταύρος —γι' αυτό ο Αριστοφάνης μιλάει για τις “βακχικές τελετές του ταυροφάγου Κρατίνου”. Για λαούς βουκολικούς, όπως της Βοιωτίας ή της Ήλιδας, δεν υπάρχει πιο φωτεινό σύμβολο της κραταιής φύσης από τον ταύρο. Με θωριά ταύρου, “να χιμάει με πόδι βοδιού”, επικαλούνται τον Διόνυσο οι γυναίκες της Ήλιδας στον αρχαίο ύμνο, όπως και με θωριά ταύρου ξεγελάει ο θεός τον διώκτη του στις *Βάκχες* (στ. 618), και οι γλύπτες τον δείχνουν καμιά φορά, καθώς τον είδε ο Πενθέας σε δράμα (*Βάκχες*, 922), σαν άνθρωπο κερασφόρο. Στον Ομηρικό Ύμνο (7. 44) φανερώνεται σαν λιοντάρι.

Ο Θεόφραστος (παρά Πορφυρίω, *De abstinentia*, 2. 8) αναφέρει την των *ανθρωποθυσιών βακχείαν*, και προσθέτει ότι οι Βασσάρες (μαινάδες της Θράκης) ασκούν επίσης τον κανιβαλισμό. Ο Παυσανίας (9. 8. 2) είχε ακούσει ότι στις Πότνιες, κοντά στη Θήβα, θυσιαζόταν κάποτε στο Διόνυσο ένα αγόρι, ώσπου οι Δελφοί επέτρεψαν να χρησιμοποιηθεί τράγος για υποκατάστατο. Εξηγεί την τελετή σαν εξιλασμό· αλλά υπάρχουν άλλες ενδείξεις που ίσως μας κάνουν ν' αμφιβάλουμε γι' αυτό. Ο Εύελπις της Καρύστου (παρά Πορφυρίω, *De abstinentia*, 2. 55) ξέρει ότι σε δυό νησιά του Αιγαίου, τη Χίο και την Τένεδο, γινόταν κάποτε *σπαραγμός* με ανθρώπινο θύμα, προς τιμήν του Διονύσου Ομαδίου, θεού της *ωμοφαγίας* και ο Κλήμης (*Προτρεπτικός*, 3. 42) ανθολόγησε από μιá ελληνιστική ιστορία της Κρήτης ανάλογη παράδοση για τη Λέσβο. Φαίνεται ότι στην Τένεδο, όπως στις Πότνιες, το θύμα αντικαταστάθηκε αργότερα με ζώο. Ο Αιλιανός (*Περί ζώων ιδιότητος*, 12.34) αναφέρει ότι διαλέγουν μιá αγελάδα ετοιμόγεννη και τη μεταχειρίζονται σαν να ήταν γυναίκα με παιδί· όταν γεννηθεί το μοσχάρι, του βάζουν κοθόρνους κ' έπειτα το θυσιάζουν στο Διόνυσο *Ανθρωπορραίστην*, “πού συντριβει τους ανθρώπους”.

“αλλά εκείνος που χτύπησε το μοσχάρι με το πελέι λιθοβολείται από το λαό, ώσπου φεύγει να γλιτώσει στην ακρογιαλιά” (δηλαδή είναι μολυσμένος και πρέπει να κάνει ότι τάχα φεύγει από τη χώρα, όπως η Αγαύη στο τέλος των *Βακχών*). Η ανθρωποθυσία που υποστηρίζεται πώς έγινε πριν από τη ναυμαχία της Σαλαμίνας λέγεται ότι προσφέρθηκε στο Διόνυσο Ωμηστή.

Η *ωμοφαγία* και οι ενσαρκώσεις σε ζώα δείχνουν το Διόνυσο σαν κάποιον πολύ πιο σημαντικό και πολύ πιο επίφοβο από ένα θεό του κρασιού. Είναι η αρχή της κτηνώδους ζωής, το θήραμα και ο κυνηγός—η αχαλίνωτη δύναμη που ζηλεύει ο άνθρωπος στα ζώα και που ζητάει να την αφομοιώσει. Η λατρεία του ήταν αρχικά μιά απόπειρα των ανθρώπων να επιτύχουν την ένωση με αυτή τη δύναμη. Το ψυχολογικό αποτέλεσμα ήταν να απελευθερωθεί στον άνθρωπο η ζωή του ενστίκτου από τα δεσμά που της επιβάλλει η λογική και η κοινωνική συνήθεια· ο λατρευτής αποκτούσε συνείδηση μιας παράξενης καινούριας ζωτικότητας, που την απέδιδε στην παρουσία του θεού μέσα του (πρβλ. *Βάκχες*, 187 κέ., 194, 945-6). Ο Ευριπίδης υπαινίσσεται μιαν απορρόφηση της ατομικής συνείδησης μέσα σε μιαν ομαδική συνείδηση: ο λατρευτής *θιασέεται ψυχάν* (*Βάκχες*, 75), γίνεται ένα, όχι μόνο με τον Κύριο της Ζωής, αλλά και με τους συντρόφους του στη λατρεία· και γίνεται επίσης ένα με τη ζωή της γης (*Βάκχες*, 726-7).



Ηλέκτρα



Η τραγωδία είχε πάρει την οριστική πια μορφή της, όταν άρχισε να γράφει ο Ευριπίδης. Ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής είχαν τελειοποιήσει το είδος αυτό της ποιήσεως που τίποτα πια δεν είχε να προσθέσει κανείς. Τα χορικά και τα διαλογικά μέρη είχαν φτάσει σε αρμονική πληρότητα. Και όμως ο Ευριπίδης, όχι μόνο για να νεωτερίσει, όσο και για να κινηθεί ανετότερα μέσα στους μυθικούς κόσμους, από όπου αντλούσε τα θέματά του, εισήγαγε δυο μεταρρυθμίσεις που τις συναντούμε σχεδόν σε όλα τα έργα του, προπαντός στα τελευταία.

Ο μονόλογος στην αρχή των τραγωδιών του είναι πρόλογος, που εισάγει στην υπόθεση. Ένας θεός ή ένας ήρωας του δράματος παρουσιάζεται στην αρχή και κατατοπίζει το θεατή για τον τόπο που εκτυλίσσεται το έργο για τα πριν από το έργο γεγονότα και για το σημείο στο οποίο βρίσκεται η υπόθεση, κάποτε μάλιστα προχωρεί δίνοντας και τη λύση της τραγωδίας. Το τελευταίο αυτό γίνεται αν εκείνος που προλογίζει είναι θεός, όπως π.χ. στον *Ίωνα*, στις *Βάκχες*, στον *Ιππόλυτο*. Η μορφή αυτή του προλόγου φαίνεται να μειώνει το ενδιαφέρον των θεατών, που προκαταβολικά ξέρουν την εξέλιξη της υπόθεσης.

Ο Ευριπίδης δε χρησιμοποιεί τους μύθους στη σταθερή, την απαρασάλευτη μορφή που τους ήξεραν οι Αθηναίοι. Τους μεταβάλλει και ενίοτε τελείως αυθαίρετα. Οι ψυχικές καταστάσεις των ηρώων του εξάλλου είναι τόσο σύνθετες μερικές φορές, που θα ήταν αδύνατο να παρακολουθήσει ο θεατής το έργο, χωρίς αυτή την προλογική κατατόπιση. Απελευθερώνεται έτσι ο ποιητής και προχωρεί στην πλοκή, χωρίς το φόβο ότι θα γίνει δυσνόητος.

Ο από μηχανής θεός εμφανίζεται στο τέλος των τραγωδιών του. Ύστερα από μια περίπλοκη εξέλιξη, που τα σφοδρά πάθη των ηρώων του δημιουργούν συγκρούσεις τέτοιες, ώστε ο θεατής να βρίσκεται μπροστά σε αδιέξοδο ψυχικό, εισάγεται "από μηχανής" ένας θεός που δίνει τη λύση. Ο θεός αυτός όχι σπάνια, είναι η έκφραση της ειμαρμένης, που ρυθμίζει την τύχη των ηρώων του. Το νεωτερισμό αυτό όμως δεν το χρησιμοποιεί πάντοτε. Στις πρώτες τραγωδίες του ο από μηχανής θεός δεν υπάρχει. Στις τελευταίες του, αντίθετα, έρχεται απότομα να λύσει τις άλυτες περιπλοκές.

Με την καινοτομία αυτή ο Ευριπίδης επιτυγχάνει και εξωτερικά σημαντικά αποτελέσματα: καθώς ο θεός μπαίνει στη σκηνή λαμπρός, επιβλητικός και μεγαλοπρεπής, οι θεατές καταλαμβάνονται από θάμβος και δέος μπροστά στη θεϊκή παρουσία. Εξάλλου στο σημείο που λύνεται το έργο, απότομα και απροσδόκητα, δε μένει απαθής ο θεατής, αλλά στοχάζεται και προεκτείνει τη δράση.

Τα χορικά επίσης του Ευριπίδη πρέπει να σημειωθεί ότι παρουσιάζουν διαφορά από τα χορικά των δύο άλλων μεγάλων τραγικών. Δε δένονται σφιχτά με την υπόθεση, όπως στον Αισχύλο και στο Σοφοκλή, παρά σε εξαιρετικές περιπτώσεις. Είναι "εμβόλιμα", που παρεμβάλλονται στο έργο όπως τα σημερινά "ιντερμέντζα". Συχνά δεν εμπνέονται από τα πάθη των ηρώων και γενικά αποτελούν ένα λυρικό ανάλαφρο παιχνιδισμα του λόγου. Γι' αυτό σε κανένα σχεδόν χορικό ο Ευριπίδης, που τόσο του αρέσουν τα γνωμικά, δεν επιδιώκει να φιλοσοφήσει. Δημιουργεί έτσι κάτι αντίστοιχο με τα σημερινά διαλείμματα των θεατρικών έργων, προσπαθώντας να φέρει στις ταραγμένες ψυχές των θεατών τη γαλήνη και την ανάπαυλα, όπως χρησιμοποιεί ο Πλάτων τους μύθους και τις αλληγορίες .

Ο Ευριπίδης παίρνοντας τα θέματά του από τους μυθικούς κύκλους, τα προσαρμοσε στην εποχή του και στους ανθρώπους της, στα δικά τους πάθη και στους δικούς της καημούς έτσι, που αν ο Αισχύλος παρουσίαζε τους ήρωες υπερφυσικούς κι ο Σοφοκλής τους έδειχνε όχι όπως ήταν αλλά όπως έπρεπε να είναι, ο Ευριπίδης, ρεαλιστικότερος, τους έβγαζε στη σικνή φυσικούς ("οιοί εισίν"), χωρίς με αυτό να χάνουν τίποτε από το μεγαλείο τους, χωρίς να φαίνονται "αντιθεατρικοί".

Δεν υπάρχει δράμα του Ευριπίδη, που να μη φανερώνεται η βαθιά φιλοπατρία του, που δεν έχει μόνο ένα συγκεκριμένο, θεωρητικό χαρακτήρα, αλλά γίνεται συγκεκριμένη ενέργεια μ' ένα πρακτικό χαρακτήρα.

Φιλοσοφικός νους ο Ευριπίδης, στοχαστικός και διεισδυτικός, στάθηκε μπροστά στην αρχαία θρησκεία και στους θεούς του Ολύμπου με δισταγμό. Γι' αυτό κι οι Πατέρες της Εκκλησίας (ο Ιουστίνος, ο Κλήμης Αλεξανδρέας, ο Ιωάννης Δαμασκηνός) δέχτηκαν πολλές απόψεις του, τις θεώρησαν σύμφωνες με τη χριστιανική διδασκαλία και χρησιμοποίησαν αποσπάσματά του στα έργα τους.

Μολονότι δεν έλαβε ενεργό μέρος στα πολιτικά πράγματα της πατρίδας του, υπήρξε ένας θεωρητικός της αθηναϊκής δημοκρατίας, που την υμνούσε σε κάθε ευκαιρία. Ούτε στον όχλο ούτε στους ολίγους μπορεί κατά τον Ευριπίδη να στηριχτεί η πολιτεία. Θεμέλιο του πολιτειακού οικοδομήματος είναι η μεσαία τάξη . Ο πολίτης πρέπει να συμμετέχει στα κοινά, γιατί μόνο σε μια οργανωμένη πολιτεία μπορεί ν' αναπτυχθεί ο άνθρωπος. Για να σταθεί όμως ψηλά πρέπει να μορφώνεται και να καλλιεργεί αδιάκοπα το πνεύμα του. Οι ραδιούργοι, οι λαοπλάνοι και οι δοκησίσοφοι μόνο σε πολιτείες αμόρφωτων ατόμων επικρατούν και δρουν, κατά τον Ευριπίδη.

Τα περισσότερα έργα του Ευριπίδη, η Μήδεια, οι δυο Ιφιγένειες, ο Ιππόλυτος, η Άλκηστις, η Εκάβη, η Ελένη, η Ηλέκτρα, στηρίζονται σε μια



σύγκριση ή σε μιαν αντίθεση ανάμεσα σε μέλη οικογένειας, χωρίς να παύουν να υπάρχουν μέσα σε αυτά ισχυρότατοι δεσμοί μεταξύ αδελφών ή γονιών-παιδιών. Γι' αυτό άφθονες αφορμές έχει ο Ευριπίδης να εξάρει τον οικογενειακό θεσμό. Αν υπάρχει η Μήδεια που σκοτώνει τα παιδιά της για ένα ερωτικό πείσμα, υπάρχει όμως η Εκάβη και η Άλκηστις που μας δίνουν ανυπέροβλητο παράδειγμα μητρικής και συζυγικής αφοσίωσης, υπάρχει η Ιφιγένεια εν Ταύροις, όπου η αδελφική στοργή ξεπερνά τα ανθρώπινα μέτρα.

Η Ηλέκτρα είναι παντρεμένη με ένα φτωχό γεωργό, κουρεμένη, απομονωμένη από την κοινωνική ζωή πονάει διαρκώς τον πατέρα της και την προσωπική της δυστυχία. Μοναδικός στόχος της είναι η εκδίκηση. Δεν έχει αμφιβολίες ή διλήμματα και από αυτή την άποψη συνδέεται με την Μήδεια. Όπως η Μήδεια σχεδιάζει την εκδίκηση της και το πως θα την πραγματοποιήσει, έτσι και αυτή βάζει σκοπό της ζωή της να τιμωρήσει τη μητέρα της. Επιβάλλει σχεδόν την μητροκτονία στον Ορέστη με το θυελλώδες μίσος κατά της μητέρας της. Οι πρωταγωνιστές του έργου είναι αντιρωικοί. Ο Ορέστης στην αρχή διστάζει για το αποτρόπαιο έγκλημα. Στο τέλος του έργου είναι ηθικά ερείπια τα δύο αδέρφια. Για πρώτη φορά διερευνάται ο φόνος σε σχέση με τις ψυχολογικές συνέπειες του και την συνειδησιακή κατάπτωση που προκαλεί. Η ανθρώπινη συνείδηση αυτοτιμωρείται- οι ερινύες, οι θεοί ή κάποια απρόσωπη αρχή του δικαίου δεν παίζουν ρόλο. Ο Ευριπίδης δεν δικαιολογεί τη μητροκτονία. Οι Διόσκουροι που έρχονται για να επαναφέρουν την ισορροπία φανερώσει έμμεσα και το ρόλο των θεών.

Η Κλυταιμνήστρα από την άλλη παρουσιάζεται λιγότερο αυταρχική και πιο ανθρώπινη. Δεν είναι μεγαλοπρεπής δυναμική ή σκληρή, αλλά συγκαταβατική και ταπεινή(στ.27-30).

Ο γεωργός ο άνδρας της Ηλέκτρας εμφανίζεται με άριστο ήθος παρότι φτωχός και άσημος. Οι αρετές δεν είναι πια προνόμιο μόνο των πλούσιων και των ευγενών. Η Ηλέκτρα μέσα από τα λόγια του άνδρα της είναι ένα τραγικό πρόσωπο αφού η ίδια υποφέρει από τις αποφάσεις των άλλων.(Αίγισθος).Είναι πικραμένη γεμάτη μίσος για την μάνα της, γιατί θεωρεί πως την έδιωξε από το σπίτι για να μείνει μόνη της με τον Αίγισθο και τα νέα της παιδιά. Έχοντας συνείδηση της δεινής κατάστασης της αναγνωρίζει όμως τον ευγενικό χαρακτήρα του ταπεινού συζύγου της(στ.67-70). Παρόλη την ευγενή καταγωγή της δεν απεμπολεί τις γυναικείες υποχρεώσεις που αφορούν τις υποθέσεις του σπιτιού(στ 74-75).Η Ηλέκτρα είναι δυστυχισμένη(στ.108,) αφού έχει κουρεμένο το κεφάλι. Η εξωτερική εμφάνιση της προκαλεί τη λύπηση καθώς και η ίδια μονολογώντας κλαίει και θρηνεί για τα βάσανα της(στ

113). Αυτοαποκαλείται άθλια Ηλέκτρα(στ 119) που κουβαλά σχέτλιους πόνους(στ 120) και ζητά την τίση για την ύβρη του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας ( στ 136 - 139 ) . Μάλιστα για να προκληθεί συναισθηματική ένταση στους θεατές και για να δικαιολογήσει το μίσος της περιγράφει τη σκηνή της δολοφονίας του πατέρα της από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα.. Το έγκλημα είναι ειδεχθές .

Η Ηλέκτρα (στ 178 ) έχει χάσει κάθε ενδιαφέρον για τη ζωή. Θρηνεί τις μέρες και τις νύχτες (στ 180-185 ) που είχε περάσει με τον πατέρα της. Απελπισμένη και απογοητευμένη δεν πιστεύει ότι οι θεοί θα την βοηθήσουν να εκδικηθεί ( στ 188-200).Νιώθει απέχθεια για τη μητέρα της και αυτό το συναίσθημα κυριεύει την ύπαρξη της . Η ζωή της μετά το τραυματικό γεγονός της κυλάει μέσα στον τρόμο(στ 221) .Φοβάται μήπως και εκείνη την σκοτώσουν. Εξάλλου ο Αίγισθος την πάντρεψε με έναν παρακατιανό για να μην έχουν τα παιδιά της δικαίωμα στον θρόνο. Την καταδίκασε στην αφάνεια με καταναγκαστικό τρόπο. Γι αυτό και όταν συναντά τον Ορέστη, που δεν τον αναγνωρίζει, υποτάσσεται στο ξίφος του. Δηλώνει όμως την αγάπη της για εκείνον. Οι δεσμοί της με εκείνον και τον πατέρα της ήταν πάντα ισχυροί(στ 242-243) .Όχι όμως για τη μητέρα της η οποία προτίμησε τον Αίγισθο από τα παιδιά της και την απέρριψε. Και μια γυναίκα που απορρίπτεται αδικώς η μη γίνεται επικίνδυνη και ζητάει εκδίκηση(στ 269).Σκέπτεται μάλιστα να συνεργαστεί με τον αδελφό της για να σκοτώσει τη μητέρα με πέλεκυ (στ 279)και ας πεθάνει μετά και αυτή(στ 281). Τελικά η γνώση της αλήθειας ενίοτε φέρνει πόνο(στ 294-296 ).

Η Ηλέκτρα καταδικασμένη σε μια οδυνηρή πραγματικότητα(στ 307-310)αναγκάζεται να κάνει εργασίες που δεν ταιριάζουν σε μια αρχόντισσα . Και αυτή η καθημερινότητα επιτείνει την επιθυμία της για εκδίκηση. Και το αποκορύφωμα για αυτή την επιθυμία είναι ότι ο πατέρας της δεν τιμήθηκε δεόντως ούτε και μετά τον θάνατο του (στ 323-325) .Για να δώσει μάλιστα ένα κίνητρο ισχυρό στον Ορέστη να τη βοηθήσει στο φόνο αναφέρεται στην αποτρόπαια συμπεριφορά του Αίγισθου : χοροπηδά πάνω στο μνήμα του Αγαμέμνονα και ειρωνεύεται τον νεκρό και τον γιο του τον Ορέστη(στ 327-331).Η ύβρις του λοιπόν πρέπει να τύχει της νέμεσης και της τίσης. Το εθιμικό δίκαιο προστάζει την αυτοδικία(στ 336-337).Η παρουσία του γεωργού, του συζύγου της Ηλέκτρας γίνεται αφορμή για να αναφερθούν οι νέες αντιλήψεις για το ήθος που εξαρτάται από τον άνθρωπο και όχι από την καταγωγή(στ 367). Ο Ορέστης μάλιστα διαβλέποντας τον ευγενικό και καλό χαρακτήρα του γεωργού-ο Ορέστης γίνεται φερέφωνο του Ευριπίδη-απευθύνεται στους θεατές και τους προτρέπει να κρίνουν τους ανθρώπους από τη σύνεση τους, τη συμπεριφορά τους, το ήθος τους και όχι τον πλούτο η την καταγωγή τους. Η ποιότητα του ανθρώπου εναπόκειται εν τη φύση δε τούτο καν

ευτυχία” (στ380-390). Να σημειωθεί πως και στην τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης καταδικάζει την μαντική τέχνη(στ 400). Ο γεωργός βέβαια αναγνωρίζει τη δύναμη των χρημάτων , όταν τα έχει κανείς μπορεί να βοηθήσει τους φίλους και να γιατρευτεί από μια ασθένεια (στ 427-428). Δεν είναι τόσο εύκολο να είναι κανείς φτωχός ! Η Ηλέκτρα δεν παραλείπει να αναφερθεί για μια ακόμη φορά στην σκληρή και απάνθρωπη Κλυταιμνήστρα (στ 417). Η Ηλέκτρα και ο γεωργός φεύγουν από την σκηνή και ο χορός συμφωνεί με τα λεγόμενα της Ηλέκτρας και αποκαλεί την Κλυταιμνήστρα “κακόφρονα κούρα” δηλ. κακούργα (στ 481). Εύχεται μάλιστα να πεθάνει(στ 483-485).

Η σκηνή της σφαγής προετοιμάζεται υπό την παρουσία του γέροντα παιδαγωγού της Ηλέκτρας, ο οποίος συμπάσχει με τις συμφορές των παιδιών του Αγαμέμνονα. Αυτός μάλιστα σε αντίθεση με τον Αίγισθο αποτίνει συχνά φόρο τιμής στον τάφο του αφέντη του αποδεικνύοντας την αφοσίωση του και την πραγματική του αγάπη(στ 508 – 512 ). Ο τροφός με τα λεγόμενα του προετοιμάζει και την σκηνή της αναγνώρισης μεταξύ των δυο αδελφών. Αξιοσημείωτο είναι το χωρίο που περιγράφει παρατηρήσεις πρώιμης γενετικής(τα πολλά όμοια σώματος πεφυκέναι , στ 523), αφού τα αδέρφια έχουν πολλά κοινά στο σωματότυπό τους. Η Ηλέκτρα όμως αμφισβητεί τις παρατηρήσεις του παιδαγωγού και πιστεύει πως τα εξωτερικά χαρακτηριστικά δεν είναι πειστικά τεκμήρια συγγένειας(τότε δεν υπήρχε έλεγχος DNA!)αλλά το αίμα αποδεικνύει τη σχέση δυο ανθρώπων (στ 530-531).Εδώ θριαμβεύει ο ορθολογισμός και η επιστημοσύνη του Ευριπίδη που για μία ακόμη φορά προβάλλεται μέσα από τα λόγια μιας γυναίκας. Στην απλοϊκή άποψη του τροφού ότι σημάδι είναι η ταύτιση των αποτυπωμάτων των ποδιών η Ηλέκτρα αντιλέγει ότι άνδρας και γυναίκα διαφέρουν βιολογικά και δεν μπορεί να βγάλει κάποιος έγκυρο πόρισμα από τη σύγκριση που στηρίζεται σε εξωτερικές ομοιότητες.(στ 535-538). Ειρωνικά μάλιστα αντιμετωπίζει τον τροφό όταν εκείνος της προτείνει να εξετάσει τα ρούχα του ξένου μήπως και διακρίνει κάτι που του ύφανε η ίδια. Η Ηλέκτρα του απαντά πως εκτός του ότι ήταν πολύ μικρή όταν ο Αίγισθος εξόρισε τον Ορέστη άρα δεν ύφαινε, και έτσι να ήταν δεν μπορεί να φοράει τα ίδια ρούχα τόσα χρόνια και να του κάνουν. Η Ηλέκτρα εκλογικεύει τα πάντα. .Ακόμη και τους θεούς αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό (στ 564) όταν ο γεωργός της λέει να παρακαλέσει τους θεούς και εκείνη με σαρκασμό και δηκτικό ύφος αναρωτιέται για ποιους για τους νεκρούς η για τους ζωντανούς. Ο πόνος είναι και για τις δυο ομάδες ανθρώπων. Η αναγνώριση θα επέλθει χάρη σε ένα σημάδι από σκίσιμο στο φρύδι, όταν ήταν παιδί(στ 573-574).Ο Ορέστης θεοσεβής καθώς είναι, συνυφαίνει την έννοια του δικαίου με την ύπαρξη των θεών και πιστεύει πως στο τόλμημα τους αυτό θα έχουν αρωγούς τους θεούς και ο χορός συμφωνεί (στ. 590-591) .Ο τροφός όμως προσθέτει ότι η επιτυχία του σχεδίου εξαρτάται από

την τύχη αλλά και από τον ίδιο τον άνθρωπο( στ 610 εν χειρι τη ση παντ εχεις και τη τυχη: νεωτεριστική αντίληψη που μας ανάγει στο γνωστό «συν Αθηνά και χείρα κινει» ). Ο τροφός γίνεται και αυτός συνεργός, καλύτερα ηθικός αυτουργός στο φόνο μαζί με την Ηλέκτρα(στ 613). Ο Ορέστης πιστεύει όμως στη βούληση των θεών(στ 638 ην θεός θέλει)

Στη στιχομυθία Ορέστη και παιδαγωγού, η Κλυταιμνήστρα ως άνομη και επομένως μισητή από όλους γυναίκα αξίζει το θάνατο. Η Ηλέκτρα αμέτοχη μέχρι στιγμής παρεμβαίνει, όταν ο Ορέστης ζητά τον τρόπο και λεπτομέρειες του φόνου- εκείνη είναι ο ιθύνων νους αυτής της αποτρόπαιης πράξης που θα εκτελέσει ο Ορέστης(στ 647). Η γυναίκα είναι αυτή που θα καταστρώσει το σχέδιο. Ο Ορέστης απλώς θα το εκτελέσει.

Ο δόλος, το ψεύδος, η φενάκη είναι όπλα που ξέρει καλά μια γυναίκα να διαχειρίζεται όταν το απαιτούν οι περιστάσεις . Το υποχθόνιο εύρημα της θα γίνει αφορμή να έρθει η μητέρα της στο φτωχικό της σπίτι και τότε ..... το μόνο που θα πει είναι ότι γέννησε ένα παιδί. Ο γέροντας αφελώς απορεί με το πως θα μπορούσε κάτι τέτοιο να προκαλέσει την επίσκεψη της μητέρας, όμως η Ηλέκτρα με σιληρότητα ψυχρά και ειρωνικά του λει πως θα “ενδιαφερθεί για το εγγόνι της(στ 657-658).

Η γυναικεία πλειτάνη έχει υφανθεί. Τα θύματα της απλώς αναμένονται. Η Ηλέκτρα ζει για την ημέρα της εκδίκησης. Αν κάτι δεν πάει καλά το μόνο που της μένει είναι η αυτοκτονία(στ 687). Προς το παρόν η ελπίδα και μόνο για την πραγματοποίηση της εκδίκησης είναι γλυκιά και φέρνει χαρά.(στ 690).ο Ορέστης πρέπει να φανεί άνδρας, έτσι του προostάζει(στ 694). Η ίδια με την αποφασιστικότητα της προκαλεί τον φόβο στους θεατές. Τρομάζει, όπως η Μήδεια, για το άσβεστο μίσος της. Ο χορός συνάδει στις αποφάσεις της Ηλέκτρας. Εξάλλου είναι φίλες της (στ 751).

Το άκουσμα της είδησης για το φόνο του Αίγισθου γεμίζει χαρά την Ηλέκτρα. Η Δίκη που τα βλέπει όλα (στ 771)έδρασε επιτέλους. Δεν της αρκεί όμως μόνο η πληροφορία το τι έγινε, θέλει να μάθει και το πώς. Ο τρόπος θανάτου είναι αυτός που θα την ικανοποιήσει, και οι αντιδράσεις του μισητού εχθρού. Οι ανατριχιαστικές λεπτομέρειες είναι αναγκαίες για την οργισμένη Ηλέκτρα. Ο πόνος του εχθρού θα θεραπεύσει τον δικό της πόνο. Εξάλλου και ο Αίγισθος μισεί αυτήν και τον αδελφό της ( στ 832-833). Αποκορύφωμα της αποτρόπαιης πράξης ο ερχομός του Ορέστη στην Ηλέκτρα κρατώντας το κομμένο κεφάλι του Αίγισθου(στ 855-858). Η Ηλέκτρα σε αλλόφρονα κατάσταση γιορτάζει την επιτυχία του σχεδίου (στ 866-872). Ο χορός γιορτάζει και αυτός. Η Ηλέκτρα επαινεί τον Ορέστη γιατί έφερε σε πέρας το σχέδιο.

Εμμέσως ο Ευριπίδης επικρίνει τους αθλητές που φρόντιζαν μόνο τον εαυτό τους τρέχοντας σε άχρηστους αγώνες (στ 883-884) όταν η Ηλέκτρα αναφέρεται στον αδελφό της. Τουλάχιστον αυτός έκανε κάτι χρήσιμο. Ωστόσο προβληματίζεται με το εάν πρέπει να ατιμάσει τον νεκρό(στ 900-904) όπως της πρότεινε ο Ορέστης. Αυτό που έχει να κάνει μόνο είναι να βρει σωστά επιχειρήματα για να δικαιολογήσει το φόνο σε όλη την πόλη που και αυτή βέβαια δεν συμπαθούσε τον Αίγισθο. Αναφέρει λοιπόν όλα τα ανομήματα του Αίγισθου, ενώ συγχρόνως εξακοντίζει κατηγορίες για απιστία στη μητέρα της (στ.919-924 ).

Η Ηλέκτρα ακολουθώντας την παραδοσιακή ηθική επισημαίνει ότι στο παλάτι η καθεστηριγιά τάξη είχε ανατραπεί συθέμελα. Ο Αίγισθος είχε καταντήσει ο άνδρας της κυρίας, ενώ ο οικογενειακός νόμος προστάζει η γυναίκα να έχει αφέντη τον άνδρα(στ.931-933).Η Ηλέκτρα εξαπολύει χείμαρρο κατηγοριών πάνω από τη σορό του Αίγισθου. Συνεπής στις αρχές της, θεωρεί ότι ο πλούτος δεν χαρακτηρίζει τους ανθρώπους, αλλά ο χαρακτήρας τους ,η φύση τους(στ. 941-942).Γι αυτήν το πρότυπο του άνδρα είναι εκείνο του ανδρείου(στ.949).Όμως η Ηλέκτρα δεν έχει ολοκληρώσει το σχέδιο της πρέπει να σφαγιαστεί και η μητέρα (στ 961).

Ψυχρή και αγέρωχη βλέπει τη Κλυταιμνήστρα να έρχεται και σιέπτεται πως θα πέσει στα δίχτυα της (στ .965-966).Ο Ορέστης ακόμη αμφιβάλλει αν πρέπει να διαπράξουν μητροκτονία (στ 968 -969). Ο αδελφός λυγίζει (στ 968-969). Η Ηλέκτρα όμως σκληρή, σχεδόν απάνθρωπη δεν έχει συναισθήματα για εκείνη. Ο Ορέστης συνειδητοποιεί πως η μητροκτονία είναι το σύνορο που θα περάσει από την αγνότητα στον φόνο. Μετά από αυτό δεν θα είναι ποτέ ο ίδιος. ( στ 975 ). Μέσα του αντιπαλαίει η ανάγκη να τιμήσει τη μητέρα του και το πάθος για εκδίκηση. Και η Ηλέκτρα ως σύμβουλος του το ξέρει και του λέγει τη φράση, κλειδί για κάθε άνδρα.” Ου μη κακισθεις εις ανανδριαν πεσηι ( στ 982).

Η μεγαλόπρεπης εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας ντυμένης με λαμπρά ρούχα και συνοδευμένη από πομπή υπηρετών έρχεται σε ευθεία αντίθεση με την φτώχεια της κόρης της Ηλέκτρας. Η σκευή των ηρώων είναι ένα ακόμη ευριπίδειο εύρημα για να κινητοποιήσει τα συναισθήματα των θεατών, που νιώθουν συμπάθεια για την Ηλέκτρα και αντιπάθεια για τη βασίλισσα (στ. 904 – 906). Η Ηλέκτρα της θυμίζει ότι εκδιώχθηκε ως δούλα (στ. 1004 – 1005) από το παλάτι. Η πίκρα και η αγανάκτησή της είναι έκδηλη. Η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να δικαιολογηθεί: Για όλα ευθύνεται ο Αγαμέμνωνας, που θυσίασε την Ιφιγένεια και αυτό το γεγονός την έκανε να τον μισήσει. Το αποκορύφωμα δε της αισχροφούς συμπεριφοράς του ήταν όταν έφερε από την Τροία ως παλλακίδα του, την Κασσάνδρα.

Βαθύς ανατόμος της γυναικείας ψυχής ο Ευριπίδης, αφήνει να διατυπωθούν διαχρονικές αλήθειες. Όταν ένας άνδρας απατά τη σύζυγό του, την εξαναγκάζει να αναζητήσει και αυτή με την σειρά της άλλον σύντροφο και να εκδικηθεί για την ταπείνωση (στ. 1030 κ.ε.). Αλλά η κοινωνία εύκολα κατακρίνει τις γυναίκες, ενώ τους άνδρες τους απαλλάσσει για τα ίδια σφάλματα. Η Κλυταιμνήστρα προσκαλεί λοιπόν σε αγώνα λόγων την Ηλέκτρα, όντας σίγουρη ότι τα δικά της επιχειρήματα είναι πιο ισχυρά (στ. 1049 – 1050). Ο χορός συμφωνεί ότι η Κλυταιμνήστρα έχει δίκιο, αλλά εκφράζοντας την παραδοσιακή ηθική, της λέγει πως μια γυναίκα συνετή συγχωρεί τον σύζυγο (στ. 1051 – 1054).

Η Ηλέκτρα χωρίς υπαινιγμούς κατηγορεί τη μητέρα της ως φιλάρεσκη, σαν την αδελφή της την Ελένη και ασυνεπή στις οικογενειακές τις υποχρεώσεις, όταν έλειπε ο Αγαμέμνωνας στην Τροία (στ. 1070 – 1073). Καλή γυναίκα είναι αυτή που κανείς δεν αναφέρεται σ' εκείνη έξω από το σπίτι της. Ο Αγαμέμνωνας ήταν πολύ καλύτερος από τον Αίγισθο, ενώ ανασκευάζει το επιχειρήματά της για τον θυμό της για το χαμό της Ιφιγένειας, όταν της λέγει πως συναινέσε όμως στον διωγμό τον δικό της και του Ορέστη (στ. 1086 – 1093). Ευθέως της λέγει λοιπόν ότι της αρμόζει ο θάνατος, γιατί μια κακιά αρχόντισσα δεν αξίζει όσο μια ασήμαντη συνετή γυναίκα (στ. 1098 – 1099). Η Κλυταιμνήστρα διαπιστώνει την υπερβολική αγάπη της κόρης προς τον πατέρα (σύμπλεγμα της Ηλέκτρας στην ψυχολογία) (στ. 1102 – 1104). Μετανωμένη προς στιγμήν, ταπεινή καταλαβαίνει τα λάθη της. Όμως είναι αργά, τονίζει η Ηλέκτρα (στ. 1111).

Η Κλυταιμνήστρα αρχίζει να φοβάται για τη ζωή της. Τα ψήγματα εγωισμού και φιλαυτίας υποφώσκουν (στ. 1114). Τελικά η Κλυταιμνήστρα δεν έχει μετανιώσει πραγματικά. Η Ηλέκτρα της απευθύνεται σαρκαστικά και την παρασύρει στο φτωχόσπιτό της για να αποδώσουν τις καθιερωμένες θυσίες στο νεογέννητο. Ο χορός άδει: «αμοιβαί κακων μετάτροποι πνέουσιν αυραι δόμων» (στ. 1147 – 1148). Ο φόνος τελείται. Οι θεατές έχουν μόνο ακουστική εμπειρία. Η Κλυταιμνήστρα με γοερή φωνή κραυγάζει. Το δίκαιο της ανταπόδοσης απονεμήθηκε (στ. 1170 – 1171). Ο χορός εμμένει στη θέση του ότι ο φόνος έπρεπε να γίνει ακόμη και όταν η Ηλέκτρα δείχνει μεταμέλεια (στ. 1183 – 1185), και αυτή η συμπεριφορά την διαφοροποιεί από τη Μήδεια. Βέβαια στη Μήδεια η αιτία της πράξης της ήταν μόνο η απιστία του συζύγου της. Η Ηλέκτρα είχε περισσότερα δεινά να ξεπληρώσει. Ο Ορέστης αντιλαμβάνεται ότι η μητροκτονία τιμωρείται με τον θάνατο. Η αξιολύπητη παρουσία του συγκινεί την Ηλέκτρα και τον χορό, ο οποίος παραδέχεται ότι πολλές φορές η επίδραση των γυναικών πάνω στους άνδρες είναι καταλυτική (στ. 1203 – 1205). Οι Ερινύες ήδη κυνηγούν τον Ορέστη και η Ηλέκτρα μετανιώνει περισσότερο, γιατί τον έβαλε σε αυτή την δυσχερή θέση και αναλαμβάνει την ευθύνη (στ. 1222- 1225). Η Ηλέκτρα όμως δεν δείχνει να έχει

μετανιώσει για την ίδια την πράξη. Η μητέρα ήταν συγχρόνως «φίλα τε και ου φίλα» (στ. 1230 αγαπημένη και μισημένη).

Την λύση του δράματος δίνουν οι Διόσκουροι, οι οποίοι επιδοκιμάζουν την τιμωρία των ανόμων, όχι όμως και την αυτοδικία (στ. 1244). Γι' αυτό ο Ορέστης θα κυνηγηθεί από τις Κήρες (μοίρες του θανάτου) και θα τον τρελάνουν (Ατη) (στ. 1252 – 1253). Ωστόσο την ευθύνη της πράξης του θα την πάρει ο Απόλλωνας Λοξίας για τον κακό χρησμό του. Ο Ορέστης θα απαλλαχθεί τελικά (στ. 1266 – 1269). Το ίδιο είχε συμβεί και με την Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία (στ. 1280 – 1283). Η μοίρα, η ανάγκη και οι Θεοί αναλαμβάνουν την ευθύνη (στ. 1301 – 1302). Ο χωρισμός των αδελφών για πάντα, θα φέρει την κάθαρση. Συγχρόνως εμφανίζεται μια άλλη διάσταση των Θεών: οι Θεοί συμπονούν και συμπάσχουν τους θνητούς, δεν είναι ασυγκίνητοι και αδιάφοροι (στ. 1327 – 1330). Τελικά η Ηλέκτρα θα παντρευτεί τον Πυλάδη, χωρίς επιπτώσεις. Αυτή ήταν η πηγή που ανάβλυσε το κακό, αυτή υπήρξε ο κινητήριο μοχλός της φριχτής πράξης, αυτή αναμόχλευσε πάθη του παρελθόντος. Όμως αυτή μόνο τα σκέφτηκε. Συμμετείχε βεβαίως ενεργά στην σφαγή της μάνας, όμως αν δεν ήταν ο Ορέστης, που κρατούσε το ξίφος, δεν θα τα κατάφερνε. Αυτός διέπραξε και τους δύο φόνους και οι άνθρωποι καταδικάζονται για τις πράξεις τους, όχι για τις θεωρίες τους.

Η τραγωδία του Ευριπίδη πραγματεύεται το γνωστό επεισόδιο του φόνου της Κλυταιμνήστρας και του άνδρα της Αίγισθου, από το γιο της Ορέστη. Το φόνο διέπραξε με τη βοήθεια της αδελφής του Ηλέκτρας, για να εκδικηθεί τον άδικο χαμό του πατέρα του Αγαμέμνονα, που τον σκότωσε η γυναίκα του Κλυταιμνήστρα, μόλις γύρισε στο σπίτι του νικητής από την Τροία, ύστερα από απουσία δέκα χρόνων. Τον ίδιο μύθο πραγματεύτηκαν νωρίτερα ο Αισχύλος στο δράμα του "Χοηφόροι" και ο Σοφοκλής στην "Ηλέκτρα" του. Η "Ηλέκτρα" του Ευριπίδη διδάχτηκε το 413 π.Χ., όπως φαίνεται και στους δύο στίχους 1347-8, όπου γίνεται υπαινιγμός στην αποστολή του στρατηγού Νικία με στόλο στη Σικελία, την άνοιξη του χρόνου εκείνου.

Τα πρόσωπα της τραγωδίας: Γεωργός Μυκηναίος (αυτουργός), Ηλέκτρα, Ορέστης, Πυλάδης (φίλος του Ορέστη, βουβό πρόσωπο), χορός από 15 νεανίδες της Αργολίδας, γέροντας (πρέσβης) παιδαγωγός των παιδιών του Αγαμέμνονα, αγγελιαφόρος, Κλυταιμνήστρα, Διόσκουροι (Κάστορας και Πολυδεύκης, παιδιά του Δία και αδελφία της Κλυταιμνήστρας, ο δεύτερος είναι βουβό πρόσωπο). Από τους τρεις ηθοποιούς (υποκριτές), ο πρωταγωνιστής υποδύεται την Ηλέκτρα, ο δευτεραγωνιστής τον Ορέστη και την Κλυταιμνήστρα και ο τριταγωνιστής το γεωργό, τον αγγελιαφόρο και τον Κάστορα. Ο Πυλάδης και ο Πολυδεύκης είναι βουβά πρόσωπα, τα οποία πιθανόν υποδύεται ο τριταγωνιστής, όπως ίσως και το γέροντα.

Ο Ευριπίδης θέλοντας να πρωτοτυπήσει, επειδή τον ίδιο μύθο είχαν πραγματευτεί πριν απ' αυτόν οι δύο μεγάλοι ομότεχνοί του, Αισχύλος και Σοφοκλής, τον τροποποίησε. Μετέφερε τη σκηνή του δράματος από τις Μυκήνες, όπου σύμφωνα με το θρύλο ο Ορέστης έκανε τα φονικά, σε μια εξοχή του Άργους, στα σύνορα της Αργολίδας και κοντά στα ρέματα του ποταμού Ίναχου, και παρουσιάζει την Ηλέκτρα καιοπαντρεμένη από τον Αίγισθο και τη μητέρα της Κλυταιμνήστρα μ' ένα φτωχό Μυκηναίο γεωργό.

Στην καλύβα του φτωχού, αλλά ηθικού και διακριτικού αυτού γεωργού, που σέβεται την καταγωγή της Ηλέκτρας και μόνο κατ' όνομα μένει άντρας της, γίνεται η αναγνώριση Ηλέκτρας - Ορέστη, καθώς και ο φόνος της Κλυταιμνήστρας από το γιο της. Ο φόνος του Αίγισθου γίνεται στα χωράφια. Το δράμα λοιπόν αρχίζει τα ξημερώματα στην εξοχή του Άργους και η σκηνή παριστάνει μια φτωχική καλύβα

Τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας : Στον πρόλογο (στίχ. 1-166) προλογίζει ο γεωργός και άνδρας της Ηλέκτρας ενώ ξεινά για τη δουλειά του και διηγείται για την τύχη του Ορέστη και της Ηλέκτρας μετά το φόνο του πατέρα τους Αγαμέμνονα, καθώς και για τη συμπεριφορά των δολοφόνων Κλυταιμνήστρας και Αίγισθου. Την ώρα εκείνη βγαίνει από την καλύβα η Ηλέκτρα με μια στάμνα στο κεφάλι, για να πάρει νερό από το ποτάμι. Ο γεωργός της λει να μην κουράζεται γιατί αυτές οι δουλειές δεν είναι για μια βασιλοπούλα. Εκείνη όμως απαντά ότι θέλει να τον ανακουφίσει από τους κόπους, επειδή της στάθηκε καλός και ευγενικός. Βγαίνουν από τη σκηνή ο γεωργός και η Ηλέκτρα, ενώ από το βάθος έρχεται ο Ορέστης με τον Πυλάδη και τους ακόλουθούς τους, λέγοντας ότι ο σκοπός που τον φέρνει εδώ είναι να εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα του. Επιστρέφει η Ηλέκτρα με το νερό και ο Ορέστης ετοιμάζεται να τη ρωτήσει για την αδελφή του.

Πάροδος (στίχ. 167-212): Μπαίνει ο χορός και αρχίζει ένα συγκινητικό λυρικό διάλογο με την Ηλέκτρα. Της προτείνει να πάρει μέρος στις γιορτές της Ήρας, αλλά εκείνη αρνείται, προβάλλοντας σαν λόγους το πένθος και τη φτώχεια της.

Επεισόδιο Α' (στίχ. 213-431). Ο Ορέστης εμφανίζεται μπροστά στην έντρομη Ηλέκτρα και την καθησυχάζει λέγοντάς της πως έρχεται από μέρους του αδελφού της και της φέρνει ειδήσεις. Εκείνη ξεθαρρεμένη, του εκμυστηρεύεται ότι περιμένει τον αδελφό της για να εκδικηθεί μαζί του τον Αίγισθο και τη μάνα της. Την ώρα εκείνη γυρίζει ο άνδρας της και όλοι μαζί μπαίνουν στην καλύβα.

Στάσιμο Α' (στίχ. 432-486). Ο χορός τραγουδά μεταξύ άλλων και την ελπίδα να τιμωρηθεί με θάνατο η φόνισσα του άνδρα της, η Κλυταιμνήστρα.



Επεισόδιο Β' (στίχ. 487-698). Έρχεται ο γέροντας παιδαγωγός και αναγνωρίζει στο πρόσωπο του ξένου τον Ορέστη. Αναγνωρίζονται και τα δύο αδέρφια και αγκαλιάζονται, ενώ ο χορός χαιρέται για τον ερχομό του Ορέστη. Αμέσως παίρνεται η απόφαση. Ο Ορέστης θα σκοτώσει πρώτα τον Αίγισθο, που βρίσκεται στα χωράφια και η Ηλέκτρα θα προσκαλέσει στο μεταξύ τη μάνα της από τις Μυκήνες.

Στάσιμο Β' (στίχ. 699-746). Ο χορός θυμάται στο τραγούδι του τα ανοσιουργήματα της οικογένειας των Ατρείδων.

Επεισόδιο Γ' (747-879). Ένας αγγελιαφόρος έρχεται και αναγγέλλει με παραστατικότητα και ζωντανότητα το θάνατο του Αίγισθου και το θρίαμβο του Ορέστη στην Ηλέκτρα.

Στάσιμο Γ' (υπόρχημα, στίχ. 859-879). Ο χορός χορεύει πανηγυρίζοντας για το νέο.

Επεισόδιο Δ' (στίχ. 880-1146). Έρχονται ο Ορέστης και ο Πυλάδης και η Ηλέκτρα χαρούμενη τους στεφανώνει. Από μακριά φαίνεται η άμαξα που φέρνει την Κλυταιμνήστρα και οι δύο άνδρες κρύβονται, παίρνοντας μαζί τους και το πτώμα του Αίγισθου. Φτάνει η Κλυταιμνήστρα, πληροφορείται από την κόρη της γιατί την κάλεσε και μπαίνει στην καλύβα, για να προσφέρει θυσία για το δήθεν νεογέννητο εγγόνη της.

Στάσιμο Δ' (στίχ. 1147-1171). Ο χορός θυμάται τον άδικο χαμό του Αγαμέμνονα. Ακούγονται από την καλύβα οι φωνές της Κλυταιμνήστρας που τη σκοτώνουν.

Έξοδος (στίχ. 1172-1359). Παρουσιάζονται ο Ορέστης, η Ηλέκτρα και ο Πυλάδης, καθώς και τα ματοβαμμένα πτώματα πάνω στο "εγκύκλημα". Τα δύο αδέρφια είναι έντρομα για την πράξη τους και μετανοούν. Τότε εμφανίζονται οι δύο Διόσκουροι και ο Κάστορας προφητεύει όσα πρόκειται να ακολουθήσουν: Η Ηλέκτρα θα παντρευτεί τον Πυλάδη, ο Ορέστης θα καταδιωχτεί από τις Ερινύες σαν μητροκτόνος, θα αθωωθεί στον Άρειο Πάγο και τέλος θα εγκατασταθεί λυτρωμένος στην Αρκαδία, κοντά στον Αλφειό.

Η τιμωρία της Κλυταιμνήστρας ήταν νόμιμη πράξη, αλλά συγχρόνως και εγκληματική, γιατί η μητροκτονία είναι αντίθετη προς τους φυσικούς νόμους. Γι' αυτό ο Ευριπίδης παρουσιάζει μόνο το έγκλημα και τη φρίκη που αυτό προξενεί με τα μελανότερα χρώματα. Η αγανάκτησή του όμως περισσότερο στρέφεται εναντίον του χρησμού που έδωσε ο Απόλλωνας, ο οποίος διέταξε το φόνο της μάνας από το γιο της, που είναι περισσότερο δυστυχισμένος παρά ένοχος.

Η Ηλέκτρα πιστή στον πατέρα, υπερασπιζόμενη τα ιερά και τα όσια της οικογένειας, θα σπλίσει το εκδικητικό χέρι του αδελφού της. Στο μύθο των Ατρείδων, είναι η γυναίκα που κινεί τα νήματα της εκδίκησης, αλλά και η προσωποποίηση της ηθικής. Θα μετατραπεί σε γυναίκα του πένθους. Ζει στην παιδική της ηλικία γεγονότα που την σημαδεύουν: Την ανθρωποθυσία της αδελφής της, Ιφιγένειας, για να πνεύσει ούριος άνεμος στα πανιά των Αχαιών, τη μακρόχρονη απουσία του πατέρα, τη συνεχή παρουσία του Αίγισθου και την ερωτική αισχύνη της μητέρας της που μοιράζεται το κρεβάτι και τη βασιλεία του άντρα της με τον εχθρικό εξάδελφό του. Παρηγοριά μέσα σ' αυτή τη ζοφερή κατάσταση είναι η αναμονή του λυτρωτή πατέρα και το μεγάλωμα του μικρού της αδελφού Ορέστη.

Στην εφηβεία όμως, οι ελπίδες καταρρέουν: Ο πατέρας επιστρέφει και αμέσως δολοφονείται από την μητέρα. Ο αδελφός της φυγαδεύεται για να γλιτώσει τον θάνατο και η ίδια μόλις που γλιτώνει χάρη στην προστασία της μητέρας της. Η Ηλέκτρα, είναι η Κόρη που έχει από μικρή τον χαμό στην τσέπη. Έχασε οριστικά την αδελφή της την Ιφιγένεια και προσωρινά τον πατέρα της που έφυγε για την Τροία.

Τώρα, χάνει οριστικά τον πατέρα της και προσωρινά τον αδελφό της τον Ορέστη. Όταν φθάνει σε ηλικία γάμου, χάνει οριστικά έναν καλό γάμο όπως εκείνη ίσως θα ήθελε για τη ζωή της. Ο Αίγισθος, την φυλακίζει σε έναν αδιέξοδο γάμο με κάποιον πάμπτωχο γεωργό και η Ηλέκτρα -σύμφωνα με το ήθος της- δεν επικυρώνει ποτέ αυτόν το γάμο. Αρνείται να έχει σεξουαλικές σχέσεις με τον άντρα της και χάνει οριστικά την σεξουαλική ζωή. Αρνείται με άλλα λόγια την αναπαραγωγική δραστηριότητα. Άρα, χάνει και διαγράφει οριστικά από τη ζωή της την μητρότητα.

Η Ηλέκτρα, που το όνομά της δεν είναι ετυμολογικά συναφές από το ήλεκτρον που λάμπει, αλλά από το α-λέκτρον (=χωρίς κρεβάτι), έγγαμη-άγαμη, εξόριστη και έμπωτη, δεν έχει παρά δύο λύσεις μπροστά στις εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις που υφίσταται: Το δρόμο μέσα στο χρόνο: δρόμος παραδοχής του οριστικού, ολοκλήρωσης του πένθους και συνέχιση της ζωής. Η αποδοχή της οριστικής απώλειας σημαίνει την αποδοχή της θνητότητας, της φθαρτότητας του σώματος και την αξία της κάθε στιγμής.

Και το δρόμο του μετέωρου χρόνου: Είναι ο δρόμος της μη αποδοχής του τέλους των πραγμάτων.

Αν στον πρώτο δρόμο το άτομο αποδέχεται τη θνητότητά του ως το κύριο χαρακτηριστικό της ανθρώπινης μοίρας, στο δεύτερο δρόμο, το άτομο ανίκανο να δεχτεί αυτό το γεγονός, έχει ανάγκη να πεισθεί πως μπορεί να σταματήσει η ροή της ζωής, άρα τη ροή του χρόνου. Για να το πετύχει,

χρειάζεται ένα τέχνασμα που να καλύψει το θέμα του θανάτου και να τον μετατρέψει σε αντικείμενο άλλων νόμων και κανόνων. Προσπαθεί έτσι να τον μετατρέψει σε θέμα της σκέψης, για να τον απομακρύνει από το χώρο του συναισθήματος που το βίωμά του είναι αφόρητο και σπαραχτικό. Η παγωμένη ζωή της Ηλέκτρας διακινείται μόνο από το μίσος, στο χώρο του αφανισμού του εαυτού και του άλλου. Αυτό, (ο εαυτός και ο άλλος), είναι το αντικείμενο της επιθυμίας της. “Μέσα στα Πάθη” η Ηλέκτρα φαίνεται καθηλωμένη σε ένα Οιδιπόδειο σύμπλεγμα προς τον πατέρα. Το μίσος της Ηλέκτρας πηγάζει στην παιδοκτονία που ο πατέρας προοικεί θυσιάζοντας την Ιφιγένεια. Ο Αγαμέμνων επαναλαμβάνει εδώ ένα σταθερό μοτίβο του γένους των Ατρείδων και η Ηλέκτρα, ταυτιζόμενη με την αδελφή της, αντιλαμβάνεται πως κινδυνεύει εν δυνάμει από τον παιδοκτόνο πατέρα της. Το μίσος που γεννιέται μέσα της για τον πατέρα, τη βγάζει έξω από την πατρογονική γενεαλογία. Έτσι χρειάζεται να μεταστραφεί. Μεταστρέφεται σε εξιδανικευση του πατέρα και μέσα από τον μηχανισμό της ταύτισης με τον επιτιθέμενο, επιτίθεται η ίδια σε αυτούς που έχουν επιτεθεί στον αρχικό θύτη.

Η Ηλέκτρα μισεί την Κλυταιμνήστρα γιατί έκανε στον Αγαμέμνονα αυτό που θα ήθελε να του κάνει εκείνη. Η άλλη πηγή μίσους, προέρχεται από το χάσμα που νιώθει να τη χωρίζει από την εξιδανικευμένη και παντοδύναμη εικόνα μητέρας και γυναίκας που είναι η Κλυταιμνήστρα. Η αδυναμία να ταυτισθεί μ’ αυτή τη μητριαρχική φιγούρα, κάνει την Ηλέκτρα να νιώθει την ανθρωπινή της υπόσταση και την θνητότητά της. Ανίκανη όμως να διαχειρισθεί αυτά τα μίση, θα περιμένει τον αδελφό της για να πετύχουν μαζί μια λύση στο αδιέξοδο. Μια λύση η οποία θα επιτρέψει στο χρόνο να κυλήσει ξανά και στη σκέψη να οργανώσει το θέμα του θανάτου σε άλλα πλαίσια. Να πάψει ο θάνατος να είναι δικαίωμα των γεννητόρων. Αν στον Αισχύλο η ενοχή και η τιμωρία από γενιά σε γενιά, γεννά νέα τάξη δικαίου, στον Σοφοκλή το θέμα της μητροκτονίας μοιάζει να υποχωρεί για να φανεί το αδιέξοδο και η δικαίωση της Ηλέκτρας .

Στην Ευριπίδεια εκδοχή της “Ηλέκτρας” και ιδιαίτερα του “Ορέστη”, το δράμα έχει συντελεστεί. Τα αδέρφια βρίσκονται μετά τους φόνους σε ακόμη αθλιότερη θέση, με δύο ακόμη πτώματα στα χέρια, χωρίς καμία κάθαρση και λύση, ακόμη πιο αποξενωμένος ο ένας από τον άλλο, μέχρι να πραγματοποιηθεί και ο οριστικός χωρισμός τους. Η πράξη έχει αρχίσει να τους αποδιοργανώνει τη σκέψη. Έτσι πανικόβλητοι, χωρίς όρια λογικής και θράσους, “σχεδιάζουν” την αυτοκτονία. Σχεδιάζουν άλλους φόνους. Σχεδιάζουν την απάτη και την ηρωοποίησή τους. Η σκέψη τους έχει καταργηθεί, η εσωτερική τους ένταση δεν μπορεί να βρει την οδό της ψυχικής διεργασίας και “δρουν” χωρίς νόημα, χωρίς τέλος..... μέχρι που το τέλος έρχεται από τον Θεό που το διευθετεί: Ο Απόλλων “σωστά” έδωσε την εντολή για μητροκτονία. Ο Ορέστης θα δικαστεί στην πόλη από ανθρώπους και η

Ηλέκτρα θα παντρευτεί τον Πυλάδη και θα οδηγηθεί σε μια “φυσιολογική” ζωή. Ο γεωργός σύζυγός της που την σεβάστηκε θα αποκατασταθεί..... Ο χρόνος φαίνεται να “ξεπαγώνει” και η ζωή αρχίζει να “κυλά”.

Η θέση της γυναίκας στον Ευριπίδη είναι δραστική. Αυτή είναι κατά κύριο λόγο ο πρωταγωνιστής της τραγωδίας και το μυαλό του έργου. Χαρακτηρίζεται από δόλο και είναι πανούργα. Δεν ανέχεται προσβολή και υποτίμηση ή γελοιοποίηση της, άσχετα αν έχει δίκιο ή όχι και αν γίνει κάτι τέτοιο ζητάει εκδίκηση. Ο Ευριπίδης χαρακτηρίστηκε από πολλούς μισογύνης γιατί παρουσιάζει σε πολλές από τις τραγωδίες του τις γυναίκες σκληρές αδίστακτες και πολλές φορές κακές και άδικες, αλλά αυτό δεν ισχύει γιατί τις παρουσιάζει και ως πιστές καλές συζύγους, υπερασπιστές του καλού και του δικαίου αλλά και καλές μητέρες η γενικά καλές ως άνθρωποι που αγαπάνε την οικογένεια και την πατρίδα τους.

Πολλοί είναι εκείνοι που θεωρούν την "Ηλέκτρα" του Ευριπίδη κατώτερη από τα σχετικά έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Παρ' όλα αυτά βρίσκουν ότι αυτή υπερέχει στα χορικά και στην αφήγηση του αγγελιαφόρου για το φόνο του Αίγισθου. Κατά τον Murray: "το ρεαλιστικό πνεύμα της "Ηλέκτρας" του Ευριπίδη, είναι ολοφάνερο στους λυκοειδείς Πελοπίδες, τον αγαθό "αυτουργό" και την οικτρή σκηνή της μετάνοιας και της αλληλοκατηγορίας των δολοφόνων". Ο Δ. Βερναρδάκης, συγκρίνοντας το δράμα αυτό του Ευριπίδη προς τον «Άμλετ» του Σαίξπηρ, το θεωρεί κατά πολύ ανώτερο από το αγγλικό και υποστηρίζει ότι όχι μόνο δεν είναι κατώτερο από τα αντίστοιχα έργα των μεγάλων τραγικών, αλλά αντίθετα ο Ευριπίδης "και ως ποιητής εν γένει υπερβάλλει αυτούς, διότι την αρετήν του ταύτην αναγνωρίζουσι τινές, ει και την ομολογίαν αυτών ταύτην διαστρέφει πάντοτε η προκατάληψις".

## ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ

Οι «Φοίνισσαι», η εκτενέστερη από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη, περιγράφει τις ολέθριες συνέπειες της άφιξης του Πολυνείκη στη Θήβα, με σκοπό να απαιτήσει από τον αδελφό του Ετεοκλή το μερίδιο της εξουσίας που δικαιούται. Η επαπειλούμενη καταστροφή της πόλης αποφεύγεται με τη θυσία του Μενοικέα, του γιου του Κρέοντα, αλλά τα δύο αδέρφια αποφασίζουν να λύσουν τις διαφορές τους σε μονομαχία. Η δραματική έκβαση της μονομαχίας σφραγίζει τη μοίρα της Ιοκάστης, ενώ ο Οιδίποδας οδηγείται στην εξορία ως πρόξενος των συμφορών. Οι «Φοίνισσαι» συγγενεύουν θεματικά με την τραγωδία «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου, και η συγκριτική ανάγνωση των δύο έργων προσφέρεται για τη μελέτη του ξεχωριστού ύφους που υιοθετούν οι δύο μεγάλοι τραγικοί, καθώς και του τρόπου που πραγματεύεται ο καθένας το μύθο. Η τραγωδία ανέβηκε ανάμεσα στο 411 και 406 π.Χ. Την τριλογία συναποτελούσαν οι τραγωδίες Οινόμαος και Χρύσιππος. Αποτελείται από 1766 στίχους και το χορό συγκροτούν γυναίκες από τη Φοινίκη.

Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή του μύθου, ο Πολυνείκης, διωγμένος και αδικημένος από τον αδελφό του, καταφεύγει στο Άργος όπου παντρεύεται την κόρη του βασιλιά Αδράστου και ειστραπεύει με στρατό στη Θήβα. Η μητέρα του (Ιοκάστη) μάταια προσπαθεί να τους συμφιλιώσει. Ο Τειρεσίας έ χρησε ότι η νίκη θα είναι με τους Θηβαίους εφ' όσον γίνει ο Μενοικέας (γιος του Κρέοντα) σφάγιο στον Άρη.

Το δράμα προλογίζει η Ιοκάστη που συστήνεται και μας εισάγει στο μύθο. Τελειώνει παρακαλώντας τον Δία να βοηθήσει αυτήν και τα παιδιά της. Στο β' μέρος του προλόγου βλέπουμε την Αντιγόνη να περιμένει πάνω στα τείχη περιμένοντας την άφιξη του αδελφού της (Πολυνείκη) που είναι καλεσμένος από τη μητέρα του για να μοιράσουν δίκαια και ειρηνικά την εξουσία. Εκεί τη βρίσκει και συνομιλεί μαζί της η παραμάννα της. Ακολουθεί η πάροδος του χορού, που απαρτίζεται από σκλάβες Φοίνισσες που πάνε προς τους Δελφούς.

Ο Πολυνείκης εμφανίζεται και συνομιλεί με τη μητέρα του. Έρχεται και ο Ετεοκλής και αρχίζει ένας αγώνας λόγων. Τα δυο αδέρφια εμφανίζονται με τον αντίθετο ακριβώς χαρακτήρα από εκείνον που τους αποδίδει η παράδοση.

Οι διαπραγματεύσεις αποτυγχάνουν. Ο Πολυνείκης φεύγει για να επιτεθεί. Ο Ετεοκλής με προτροπή του Κρέοντα μένει να υπερασπιστεί τη Θήβα. Ο Τειρεσίας δίνει χρησμό, αλλά ο Κρέοντας αρνείται να θυσιάσει το γιο του. Για να τον σώσει τον στέλνει στους Δελφούς. Εκείνος προσποιείται πως θα πάει και θυσιάζεται εθελοντικά.

Ο πρώτος άγγελος αναφέρει ότι η επίθεση των Επτά απέτυχε και ότι τα δυο αδέρφια ετοιμάζονται για την τελική αναμέτρηση. Ο δεύτερος άγγελος αναφέρει τον αμοιβαίο σκοτωμό των μονομάχων και την αυτοκτονία της Ιοκάστης πάνω στα πτώματα των παιδιών της. Τελευταία επιθυμία του Πολυνείκη ήταν να ταφεί στη γενέτειρα του.

Ο Κρέοντας, νέος άρχοντας, διατάσσει την εξορία του Οιδίποδα και απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη. Έρχεται τώρα η Αντιγόνη που απορρίπτει τη δεύτερη διαταγή. Υπόσχεται να θάψει τον αδερφό της. Δηλώνει διάλυση του αρραβώνα της με τον Αίμονα, γιο του Κρέοντα, και την πρόθεση της ν' ακολουθήσει τον πατέρα της στα δεινά του..

Οι *Φοίνισσες* διεκπεραιώνονται στον Πρόλογο και σε πέντε διαλογικά μέρη: τέσσερα Επεισόδια και την Έξοδο. Παρεμβάλλονται τα πέντε λυρικά :η Πάροδος και τα τέσσερα Στάσιμα στηριζόμενα στην υπόθεση ,χωρίς να παύουν να τονίζουν τους δεσμούς Θήβας και Φοινίκης αλλά και γεμάτα λυρισμό -τον λυρισμό του Ευριπίδη που παρηγορούσε τον καημό των αιχμαλωτισμένων Αθηναίων στα ορυχεία της Σικελίας κατά τον Πελοποννησιακό πόλεμο για τη στέρηση της πατρίδας.

Ο Πρόλογος(στ. 1-201) απαρτίζεται από δύο μέρη ,το μονόλογο της Ιοκάστης(στ. 1-89) και το κοίταγμα του εχθρικού στρατοπέδου από εξώστη του παλατιού με την ξενάγηση της Αντιγόνης από το γέροντα παιδαγωγό (στ. 90-201). Στο πρώτο μέρος εμφανίζεται στη σκηνή η γηραιά βασίλισσα σε κάθε άλλο παρά βασιλική κατάσταση: με κομμένα μαλλιά και βουτηγμένη στο μύρο των κουρελιών της είναι η εικόνα του ίδιου του πένθους. Δηλώνει πως είναι γυναίκα του Λαΐου, που κατάγεται από τον Κάδμο, και κόρη του Μενοικέα κι αδελφή του Κρέοντα. Μιλά για το γιο τους, Οιδίποδα, που απόχτησαν παρά την αντίθετη εντολή των θεών και για τα επακόλουθα αυτής της γέννησης :την έκθεση του βρέφους, τη διάσωσή του από τους βοσκούς του βασιλιά της Κορίνθου, την εκπλήρωση του χρησμού του θεού με φόνο του πατέρα από το γιο, τη λύση του αινίγματος της Σφίγγας, τους γάμους του Οιδίποδα με τη μητέρα του, την κατάρα του Οιδίποδα στους γιους του και να που τώρα, όπως τους καταράστηκε ο πατέρας τους, βρίσκονται αντιμέτωποι σε πόλεμο αδυσώπητο, και η Θήβα μπροστά στην καταστροφή. Η Ιοκάστη δηλώνει ότι έχει καλέσει στη Θήβα τον Πολυνείκη. Ίσως με την επέμβασή της αυτή συμβιβάσει τα δυο αδέρφια και παρακαλεί το Θεό να μην αφήνει τους ανθρώπους ν' αυτοκαταστρέφονται. Όλα τα φοβερά αυτά η Ιοκάστη, η πονεμένη «γριούλα», όπως αυτοαποκαλείται, η πολύπαθη και πολύπειρη τα διηγείται απλά, χαμηλόφωνα, υποταγμένα- πώς ν' αντισταθείς στο Θεό και στη μοίρα; Αλλά να που μέσα σ' αυτή τη συσσωρευμένη τέφρα η Ιοκάστη σαν να διακρίνει μια σπίθα ελπίδας.

Στο δεύτερο μέρος του Προλόγου (στ. 90-201), η σκηνή με τον παιδαγωγό και την Αντιγόνη, που μπορεί να είναι νέα κοπέλα καλά φυλαγμένη στο γυναικωνίτη, αλλά θέλει να δει οπωσδήποτε το στρατόπεδο των εχθρών της Θήβας και πιο πολύ ίσως τον πολιορκητή της πατρίδας αλλά ωστόσο, αγαπημένο αδελφό` ο παιδαγωγός είναι ο καλύτερος γι' αυτόν το σκοπό. Και η αποστολή της «τειχοσκοπίας», ανάλογης της ομηρικής, αρχίζει με μια σκηνή, μέσα στην φωτιά του πολέμου, δροσερή, με πόθο για γνώση, γεμάτη τρυφερότητα. Ρωτά η βασιλοπούλα και ο παιδαγωγός της απαντά. Ο Ευριπίδης με μια πινελιά δίνει το χαρακτηρισμό των πολέμαρχων από το στόμα της Αντιγόνης. Φυσικά ο πιο μεγάλος πόθος και το φτερούγισμα της ψυχής είναι για τον Πολυνείκη. Ο φρόνιμος παιδαγωγός δε θέλει ν' αργήσουν παραπάνω, μήπως την πάρει κανένα περίεργο μάτι κι ανοίξουν στόματα αθυρόστομα.

Ο Ευριπίδης έκανε το Χορό(πάροδος,στ. 202-260) να αποτελείται από γυναίκες από τη Φοινίκη ή τη θυγατρική της πόλη, την Καρχηδόνα. Πολλές εικασίες θα μπορούσαν να γίνουν γι αυτό το γεγονός: ` ίσως ήθελε να τιμήσει τη Θήβα με το ένδοξο παρελθόν` ίσως και να δώσει με το πολύχρωμο και πολύβουο πλήθος των ξένων γυναικών μια ανάλαφρη κάπως νότα στην κατήφεια του πολέμου, έναν τόνο φιλίας μέσα στο κλίμα της αδυσώπητης έχθρας` ίσως ακόμα ζητούσε κι έναν ουδέτερο, φίλο πάντως, κριτή/ παρατηρητή που να εκφράζει τον ίδιο. Ιδού τι λέει ο ποιητής : Διαλεχτές της χώρας τους οι κοπέλες, στέλνονται ως προσφορά στους Δελφούς, στην υπηρεσία του Φοίβου. Δεν αφήνουν την ευκαιρία να χαθεί για να επισκεφθούν την πόλη που ίδρυσε ο Κάδμος, ο γιος του βασιλιά τους Αγήνορα, σταλμένος απ' τον πατέρα του να ψάξει για την αδελφή του, Ευρώπη, που είχε αρπάξει ο Δίας. Ο ξαφνικός πόλεμος τις έλκισε μέσα στη Θήβα, για να τις βάλει ο Ευριπίδης στην τραγωδία του. Φυσικά ανησυχούν για τον εαυτό τους και για την τύχη της Θήβας. Πιστεύουν πως ο Πολυνείκης δεν έχει άδικο.

Στο α' επεισόδιο (στ. 261-640) μπαίνει στη σκηνή ο Πολυνείκης. Φοβάται κάποια παγίδα και θέλει να είναι έτοιμος να την αντιμετωπίσει. Τελικά ησυχάζει κάπως, έχοντας εμπιστοσύνη στον εαυτό του και στην εγγύηση της μητέρας. Στο άκουσμα πως είναι ο γιος του Οιδίποδα, οι γυναίκες ξεσπούν σε παραλήρημα χαράς. Φωνάζουν στη μητέρα να έρθει ν' αγκαλιάσει το γιο της. Έρθε η ώρα της Ιοκάστης, που μπαίνει στη σκηνή κι αφήνει τα φυλακισμένα τόσον καιρό συναισθήματά της να ελευθερωθούν με ένα απαράμιλλο ξέσπασμα σε αυτή την αυτοαποκαλούμενη «γριά», το θλιβερό απομεινάρι των χρόνων και των συμφορών. Μάνα και γιος βρίσκουν επιτέλους την ευκαιρία να μιλήσουν, να πουν όσα δεν μπορούσαν τόσον καιρό. Σιγά-σιγά το ξέσπασμα καταλαγιάζει. Ο γιος ζητά να πληροφορηθεί για τον πατέρα , για τις αδελφές του, και η μάνα ρωτάει για τον ίδιο, για το πώς πέρασε τη ζωή, πως έγινε ο γάμος του . Γίνεται λόγος για το τι οδήγησε σ' αυτή την κατάσταση, ο πόλεμος, η φιλονικία, η κατάρα του

πατέρα, ο δαίμονας που κατατρέχει το σπίτι. Μα ας παν στο καλό. Έχει πληρώσει η ίδια το τίμημά τους. Μιλάει και ο Πολυνείκης για τα δικά του` τη δύσκολη ζωή της εξορίας και της ξενιτιάς, ώσπου παντρεύτηκε την κόρη του Άδραστου. Κι αφού από το φόβο και την υποψία της παγίδας πέρασαν στη μεγάλη ευτυχία της συνάντησης και ύστερα στη σχετική ηρεμία της συζήτησης με τη ζωή στην ξενιτιά (ούτε ένα λεπτό δηλαδή για να πλήξει ο θεατής / ακροατής), η σκηνή αλλάζει απότομα με την είσοδο του Ετεοκλή. Βιαστικός, απότομος, αγριωπός ο Ετεοκλής. Αλλού κοιτάζει ο Πολυνείκης, που καλείται να μιλήσει πρώτος. Τι να πει; «Απλούς ο μύθος της αλήθειας έφυ». Ο Ετεοκλής πάτησε τη συμφωνία και ο Πολυνείκης ήρθε να ζητήσει το δικίο του. Ο χορός συμφωνεί με τον Πολυνείκη. Ο Ετεοκλής παρουσιάζεται αυταρχικός, αλαζόνας ανυποχώρητος, κατηγορηματικός: δεν οφείλει τίποτα, δε δίνει τίποτα. Είναι ο πρόμαχος της Θήβας αλλά και του δικαίου του ισχυρότερου. Η μάνα προσπαθεί να τους φέρει κοντά προβάλλοντας την πείρα της, ενώ κατηγορεί τη φιλαρχία που αγαπά ο Ετεοκλής, επαινεί την ισότητα, ευτελίζει τη δόξα. Αλλά και ο Πολυνείκης που ήρθε να κατασκάψει την πατρίδα του; Έτσι διεκδικεί το δικίο του; Τα μητρικά και φρόνιμα λόγια της Ιοκάστης πνίγονται σε μία έντονη λογομαχία των δύο αδελφών, που συμφωνούν μόνο σε ένα σημείο: να βρεθούν αντιμέτωποι στη μάχη και ν' αλληλοσκοτωθούν.

Ο χορός (Α Στάσιμο, στ. 641-695) μιλάει για την κτίση της Θήβας από τον Κάδμο στο μέρος όπου έπεσε η δαμάλα που ακολουθούσε κατά τον χρησμό του θεού, για τη γέννηση του Διονύσου από τη Σεμέλη που τη σιότωσε το μεγαλείο του Δία, για τον ολέθριο σκοτωμό του δράκοντα του Άρη, για το φύτρωμα των Σπαρτών από τη γή. Τέλος επικαλείται τον Έπαφο, το γιο της προγιαγιάς Ιώς, να βοηθήσει και να προστατέψει τη Θήβα στη δύσκολή ώρα της.

Στο Β' Επεισόδιο (στ. 696-789) γίνεται πρόχειρο, αλλά ουσιαστικό πολεμικό συμβούλιο Ετεοκλή και Κρέοντα. Ο Ετεοκλής παρουσιάζεται ορμητικός και ανυπόμονος, ο Κρέων συνετός και συγκρατημένος. Ο πρώτος καυχησιολογεί, ο άλλος συνιστά φρόνηση και η κατάληξη του συμβουλίου είναι η κατίσχυση της ανδρείας και της σύνεσης. Οι τελευταίες εντολές του Ετεοκλή είναι να φροντίσει ο Κρέων για το γάμο της Αντιγόνης με τον Αίμονα, το γιο του, και να φέρει τον Τειρεσία για κάποια μαντεία. Τελευταία παραγγελία, να μην ταφεί ο Πολυνείκης στην περίπτωση θανάτου των δύο αδελφών. Ζητά την πανοπλία του και προσεύχεται στην Ευλάβεια να τον σώσει από το κακό. Είναι βέβαιος ότι η ευχή αυτή δεν αποτελεί θράσος.

Ο χορός (Β' Στάσιμο, στ. 790-841) καταφέρεται κατά του Άρη/πολέμου που παίρνει από τους ανθρώπους τις στιγμές της χαράς και βάζει στη θέση τους το μέγα κακό, τη Διχόνοια, και αναρωτιέται: γιατί να διασωθεί ο Οιδίποδας ως



βρέφος; Γιατί να 'ρθεί η Σφίγγα και γιατί ο Οιδίποδας να λύσει το αίνιγμά της ; Γιατί να 'ρθεί τώρα η συμφορά του γιου του; Και ο κατάλογος συνεχίζεται. Που είναι η παλιά ευτυχία και η δόξα της Θήβας όταν την επισκέπτονταν οι θεοί- και να τη τώρα στο χείλος της καταστροφής.

Στο Γ' Επεισόδιο (στ. 842-1026) ,σύμφωνα με την παραγγελία του Ετεοκλή έρχεται ο Τειρεσίας μαζί με την κόρη του οδηγό και το Μενοικέα, μορφή ωραία, το παράλληλο της Ιφιγένειας στην Αυλίδα. Δύστροπος όπως πάντα ο μάντης, αρνείται να δώσει μαντεία. Ο Κρέων πλησιάζει για ν' ακούσει στο τέλος τη συμφορά του. Για να σωθεί η Θήβα πρέπει να θυσιαστεί ο Μενοικέας. Και είναι ο νέος παρών. Ο πατέρας προσπαθεί να σώσει το γιο του και ο γιος προσποιείται ότι θα συμμορφωθεί με τη θέληση του πατέρα του. Ο συνετός και ήρεμος Κρέων είναι σε σύγχυση και ταραχή, αγωνίζεται απεγνωσμένα, αλλά ο γιος έχει πάρει ήδη τη γενναία απόφαση της αυτοθυσίας, βαδίζοντας χαρούμενος το δρόμο που δείχνει ο θεός.

Ο χορός (Γ' Στάσιμο , στ. 1027-1080) συνδέει το παρόν με το παρελθόν θυμάται και θυμίζει τη συμφορά που προκάλεσε η Σφίγγα, το απαίσιο τέρας και στη συνέχεια τις συμφορές που προήλθαν από τις ανόσιες πράξεις εκείνου που είχε απαλλάξει την πόλη από το προηγούμενο κακό. Αλλά συντελείται το θαύμα με το Μενοικέα, που με την αυτοθυσία του σώζει την πατρίδα του, αφήνοντας ωστόσο στο πένθος και στην οδύνη τον πατέρα. Καημένε, Κρέοντα! Αναφωνεί ο Χορός. Μακάρι και οι ίδιες, οι γυναίκες του χορού να έκαναν τέτοια παιδιά.

Στο Δ' Επεισόδιο (στ. 1081-1297) ο αγγελιοφόρος στην πρώτη αγγελική ρήση καταφέρει χτύπημα δυνατό στον Κρέοντα ως πατέρα. Ο Μενοικέας είναι νεκρός για να σωθεί η πατρίδα. Τα παιδιά της Ιοκάστης είναι ζωντανά. Στην συνέχεια παρουσιάζει εν δράσει τους ήρωες που η Αντιγόνη προηγουμένως τους είδε στην προετοιμασία. Ο Ετεοκλής ρυθμίζει την άμυνα της πόλης. Στην απαίτηση της Ιοκάστης να ακούσει περισσότερα για τους γιους της, ο αγγελιοφόρος αναγκάζεται να την προτρέψει να τρέξει κοντά τους μήπως προλάβει να τους αποτρέψει από τη φρικτή απόφασή τους να κρίνουν με μονομαχία την έκβαση της μάχης. Η Ιοκάστη παίρνει μαζί της την Αντιγόνη σαστισμένη και τρέχει στο πεδίο της μάχης.

Στο σύντομο λυρικό άσμα (Δ' Στάσιμο , στ. 1298-1319) ο Χορός ξεσπώντας εκδηλώνει την φρίκη του. Πώς θα αντέξει η μάνα να δει τον έναν γιο να σκοτώνει τον άλλο; Απέναντι στον πόνο της μάνας τι άλλο να κάνει από το να θρηνησει συμπάσχοντας;

Ο Χορός (Έξοδος , στ.1320-1770) βλέπει τον Κρέοντα να μπαίνει συννεφιασμένος. Ο Κρέων κλαίγοντας τη συμφορά του θα κρατήσει στα χέρια του το γιο του νεκρό και θα μάθει τα σχετικά με την Ιοκάστη από τον

αγγελιοφόρο σε δεύτερη αγγελική ρήση. Ιδιαίτερη επιμονή δείχνει ο Ευριπίδης στη μονομαχία των δυο αδερφών. Την αναδεικνύει σε όλη της τη σκληρότητα με όλο το ρεαλισμό. Η Ιοκάστη μόνο τις συγκλονιστικές τελευταίες στιγμές, το ξεψύχισμα των γιων της, προλαβαίνει. Η Ιοκάστη απλά, ενστικτωδώς αρπάζει το ένα ξίφος και το μπήγει στο στήθος της. Ασυγκίνητοι οι δύο στρατοί φιλονικούν για το ποιος πρέπει να ανακηρυχθεί νικητής. Ο Ευριπίδης δεν εννοεί να παραλείψει τίποτε από ό,τι θα αναδείξει την τελειότητα και την πληρότητα της εικόνας του σε όλη της τη φρίκη.

Φέρνουν τη νεκρή- πώς να χωρέσει τόση συμφορά στο σπίτι! Το μοιρολόγι και ο θρήνος της Αντιγόνης δεν έχουν όρια. Ανανεώνονται με την είσοδο στη σκηνή του Οιδίποδα καθώς αναζητεί να αναγνωρίσει τους νεκρούς του. Με την είσοδο του Κρέοντα ο Ευριπίδης αλλάζει το υπάρχον κλίμα. Αλλά η στιγμιαία αυτή επέμβαση αποκαλύπτει άλλο καιό: ο Κρέων αποφασίζει να εκδιώξει από τη Θήβα τον αίτιο των κακών Οιδίποδα, που διαμαρτύρεται με την απόφαση αλλά δε θέλει να ταπεινωθεί ζητώντας την ανάκλησή της. Η Αντιγόνη, η δειλή, περιεργή και τρυφερή κοπέλα της εισαγωγικής σκηνής ορθώνει το ανάστημά της στο θείο της Κρέοντα και τον κατηγορεί για αυθαιρεσία, για την οποία δεν έχει δικαίωμα. Δηλώνει ότι θα γίνει οδηγός του πατέρα της εγκαταλείποντας όλα τα μελλοντικά όνειρά της, παρά την αντίθετη γνώμη του πατέρα της, και ότι θα κάνει την ταφή του αδελφού της. Ετοιμάζονται για την αναχώρηση. Ακολουθεί ο αποχαιρετισμός των νεκρών κι αρχίζει η πορεία πατέρα και κόρης προς τον Κολωνό της Αθήνας, όπου σύμφωνα με τον χρησμό του Λόξια θα τελειώσει μία ζωή κακότυχη αλλά και δοξασμένη. Οι δύο φιγούρες η μία δίπλα στην άλλη προχωρούν σιγά σιγά και χάνονται στο βάθος του δρόμου.

Η Ιοκάστη είναι μια μυθική τραγική ηρωίδα. Ήταν γυναίκα του Λαίου και βασίλισσα των Θηβών. Γέννησε ένα γιο, τον Οιδίποδα που όμως, όπως είπε ένας χρησμός, ήταν μοιραίο να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του. Ο πατέρας του αποφάσισε τότε ν' αφήσει το μωρό στον Κιθαιρώνα, για να πεθάνει. Όμως κάποιοι βοσκοί βρήκαν και ανέθρεψαν τον Οιδίποδα, που, όταν έμαθε πως οι γονείς του είναι από τη Θήβα, αποφάσισε να πάει να τους βρει. Στο δρόμο η άμαξά του ήρθε αντιμέτωπη με μια άλλη και μετά από ένα μεγάλο διαπληκτισμό σκοτώνει τον επιβάτη της που δεν ήταν άλλος από τον πατέρα του. Στη Θήβα εκείνη την εποχή υπήρχε η Σφίγγα, μισός άνθρωπος, μισό λιοντάρι, που έβαζε ένα αίνιγμα στους περαστικούς και που έτρωγε όσους δεν το έλυναν. Ο αδελφός της Ιοκάστης, ο Κρέοντας, είχε πει ότι όποιος έλυne το πρόβλημα θα έπαιρνε την Ιοκάστη για γυναίκα. Ο Οιδίποδας το έλυσε κι έτσι, χωρίς να το ξέρει, παντρεύτηκε τη μητέρα του και έκαναν 4 παιδιά τον Ετεοκλή τον Πολυνείκη, την Ισμήνη και την Αντιγόνη. Όταν μαθεύτηκε όμως αυτή η κατάσταση, η Ιοκάστη κρεμάστηκε και ο Οιδίποδας τυφλώθηκε και εξορίστηκε. Αυτή η τραγωδία έγινε θέμα από αρχαίους τραγικούς, όπως το Σοφοκλή.

Η Αντιγόνη ήταν πρόσωπο τραγικό του Θηβαϊκού Κύκλου και της μυθολογίας. Ήταν κόρη του Οιδίποδα και της Ιοκάστης ή, κατά μια άλλη εκδοχή, της Ευρυγανείας. Αδελφία της ήταν η Ισμήνη και οι δίδυμοι Ετεοκλής και Πολυνείκης. Αδελφός της ήταν και ο Οιδίποδας, ο πατέρας της, λόγω της ακούσιας αιμομιξίας του με την μητέρα του Ιοκάστη. Ύστερα από την αποκάλυψη των πεπραγμένων του Οιδίποδα, την αυτοτύφλωση του ίδιου και τον απαγχονισμό της μητέρας της, οδήγησε τον πατέρα της στην εξορία του στους Κολωνούς. Η ιστορία αυτή διαδραματίζεται στην τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους επί Κολωνών*. Εκεί ο Θησέας έσωσε την Αντιγόνη όταν ο θεός της ο Κρέων (αδελφός της Ιοκάστης) πήγε να την απαγάγει. Μετά τον θάνατο του πατέρα της επέστρεψε στην Θήβα για να αποτρέψει την μονομαχία των αδερφών της, οι οποίοι είχαν αναλάβει την εξουσία στην Θήβα. Ο πόλεμος των «Επτά επί Θήβας» που ξεκίνησε ο Πολυνείκης κατά του αδελφού του Ετεοκλή επειδή τον είχε αποδιώξει από την Θήβα. Όταν ο πόλεμος τελείωσε υπέρ της Θήβας (Κάδμειος Νίκη) αλλά και με τον τραγικό θάνατο των δυο ηρώων στην «έβδομη πύλη», ο νέος άρχοντας, ο Κρέοντας διατάζει τον ενταφιασμό του Ετεοκλή, αλλά απαγορεύει να ταφεί το πτώμα του Πολυνείκη, επειδή ενήργησε ως προδότης.

Η Αντιγόνη, σε αντίθεση με την Ισμήνη, αψηφά τους νόμους του Κρέοντα και ενταφιάζει τον νεκρό αδελφό της σύμφωνα με την θέληση των θεών. Η διαμάχη αυτή περιγράφεται γλαφυρά στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή. Ένας φρουρός την ανακαλύπτει και την οδηγεί στον Κρέοντα. Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκρουσης ήταν η τιμωρία της να κλειστεί σε σπήλαιο, χωρίς τροφή και νερό, μέχρι να πεθάνει. Ο αρραβωνιαστικός της Αίμονας, γιος του Κρέοντα, υπερασπίζεται την Αντιγόνη και κατηγορεί τον πατέρα του, ο οποίος και αργότερα μετανοεί αφού ο μάντης Τειρεσίας τον προειδοποιεί ότι κάτι κακό πρόκειται να συμβεί. Μάταια. Η Αντιγόνη αυτοκτονεί. Μαθαίνοντας το γεγονός ο αρραβωνιαστικός της Αίμονας, αυτοκτονεί και αυτός.

Για τις αντιλήψεις για τη γυναικεία φύση στοιχεία αντλούνται από όλο το έργο : Στην πάροδο η Ιοκάστη εκφράζει ένα λόγο λυρικό. Εικόνες από την φύση συνδέονται με την ανθρώπινη ύπαρξη. Αξιοσημείωτο είναι το χωρίο που μαθαίνουμε πως η ονοματοδοσία των παιδιών αφορά και την μητέρα (στ. 57-58) Στους στίχους 93-95 ο παιδαγωγός θέλει να προστατέψει την Αντιγόνη από τα βλέμματα των ανδρών καθότι η νέα κοπέλα πρέπει να είναι άψογη ηθικά. Ο σεβασμός, η σεμνότητα, η αφέλεια και η ηθικότητα είναι χαρακτηριστικά της νέας γυναίκας (στ. 118-121) και φαίνονται από τις συνεχείς ερωτήσεις της Αντιγόνης. Επίσης η παρθενία είναι αρετή των γυναικών(στ. 846). Η παιδιάστικη οργή, η αγάπη και η τρυφερότητα, καθιστούν την Αντιγόνη συμπαθή στον θεατή (στ. 151-152, 165-166). Η ευαισθησία και η λυρικότητα της γυναικείας φύσης με μεγάλη δόση ρομαντισμού – την είδαμε και στην Ιοκάστη – διαφαίνεται και στην Αντιγόνη (στ. 175-176). Ωστόσο παρά την παρουσίασή της από τον

Ευριπίδη ως μια εύθραυστη ύπαρξη προβάλλει και τον δυναμισμό της,(στ. 190-192).Η σιλαβιά είναι ειδικής κατάστασης , αβάσταχτη για τις γυναίκες.

Ανατόμος της ανθρώπινης ύπαρξης, ο Ευριπίδης εστιάζει στην φλυαρία των γυναικών, στα επικριτικά τους σχόλια προς τις ομόφυλές τους, στην αντιζηλία μεταξύ τους και αυτά είναι ένα αρνητικά χαρακτηριστικά τους. Ωστόσο στην πάροδο ο γυναικείος χορός φανερώνει και τα θετικά των γυναικών: Συμπονούν συμπάσχουν (στ. 249) η τρυφερότητα, η μητρική στοργή, η προστατευτική διάθεση της Ιοκάστης είναι επίσης χαρακτηριστικά της γυναικείας φύσης (στ. 307-311). Επίσης η οίμωγή, ο θρήνος, ο ιοπετός, ο ολοφυρμός γίνονται δεύτερη φύση της γυναίκας και τότε αναπολεί παλαιές ευτυχισμένες μέρες (στ. 318-328)

Τα παιδιά είναι για αυτήν δικαίωση της ύπαρξής της και διπλή χαρά η απόκτηση εγγονιών. Η χαρά των παιδιών της είναι δική της χαρά. Η παρουσία της στους γάμους των παιδιών της προσφέρει ευτυχία (στ 347-349).Η γυναίκα αγαπά την ειρήνη και μισεί τον πόλεμο- εξάλλου τις παίρνει τα παιδιά της (στ. 353-357).Στους στίχους 358-359 ο χορός εκφράζει μια διαχρονική αλήθεια: Παρόλο που οι γυναίκες υφίσταται τους πόνους του τοκετού, αγαπούν τα παιδιά τους. Οι γυναίκες είναι ακόμα θεοσεβείς (στ.385), υπομονετικές και έχουν γνώση της κοινωνικής τους θέσης.

Στη στιχομυθία Πολυνείκη και Ιοκάστης ο Ευριπίδης, περνάει σοφιστικές αντιλήψεις. Η ελευθερία είναι το ύψιστο αγαθό και μάλιστα η ελευθεροστομία. Όποιος δεν τολμά να πει αυτό που σκέφτεται, είναι δούλος (στ. 395-399).

Ο ρόλος των γυναικών, επίσης, στην οικογένεια είναι ακρογωνιαίος λίθος: Η μητέρα φροντίζει, ώστε ο γάμος των παιδιών της να είναι καλός (στ. 427).Η μάνα επίσης καλείται να παίξει το ρόλο στην εξομάλυνση της διένεξης των δύο αδελφών.(στ. 439-441). Η μητέρα ανταποκρίνεται και διαιτητεύει (στ. 460). Ο πόνος της είναι μεγάλος να βλέπει τη διαμάχη των παιδιών της. Ο ρόλος της είναι να προσφέρει γαλήνη και ομόνοια στην οικογένεια της. Να συμβουλεύει (στ. 463) και να είναι ειρηνοποιός (στ. 470-471), να προστατεύει τα παιδιά της και να απονέμει το δίκαιο. Έτσι και η Ιοκάστη ακούει με προσοχή τα επιχειρήματα στον αγώνα λόγων του Πολυνείκη και του Ετεοκλή (στ 472-528). Με τη σοφία και την πείρα της προσπαθεί να εξομαλύνει την κατάσταση (στ. 531-534). Ο δικός της λόγος στηρίζεται σε επιχειρήματα λογικά. Απευθύνεται στον Ετεοκλή αρχικά ,το μεγαλύτερο γιο, και του ζητά να τιμά την ισότητα φέρνοντας παραδείγματα από την φύση. Με σύνεση και ορθολογισμό κάνει μια φιλοσοφική εκτίμηση για την φαινομενική αξία που έχουν κάποια πράγματα στους ανθρώπους, όπως η βασιλική εξουσία, που προκαλεί εικονικές και προσποιητές τιμές από τους υπηκόους. Το τί είναι σημαντικό και τί ασήμαντο εξαρτάται από την οπτική γωνία που βλέπει κανείς τον κόσμο (στ. 554). Για την Ιοκάστη η έννοια του μέτρου πρέπει να εφαρμόζεται από όλους (στ. 586-587).

Η μητέρα ποθεί τα παιδιά της να είναι όμορφα και ενάρετα (στ. 1072-1074 γενοίμεθα εύτεκνοι ματέρες) Είναι πραγματικά αξιολύπητη η Ιοκάστη, ένα τραγικό πρόσωπο, όταν αγωνιά για την τύχη των δύο γιων της (στ. 1085-1100). Η λεκτική τους διένεξη την οδηγεί στην απόγνωση (623-625). Αλλά οι θεοί και η τύχη ως υπέρτατες δυνάμεις θεωρούνται υπεύθυνοι για την σωτηρία του Ετεοκλή και του Πολυνείκη (στ. 1214-1215).

Η Ιοκάστη και η Αντιγόνη, αν και γυναίκες, αναλαμβάνουν την διευθέτηση και την επίλυση της διένεξης προκειμένου να σωθούν τα παιδιά. Η ντροπή που αισθάνεται η Αντιγόνη (μας θυμίζει την Ιφιγένεια) είναι φυσιολογική: Μια κοπέλα δεν εμφανίζεται μπροστά σε πλήθος ανδρών (στ. 1290). Όμως η Ιοκάστη αποφασιστικά και θαρραλέα της λέει πως δεν είναι ώρα για ντροπές (στ. 1291).

Ο θάνατος των παιδιών θα είναι για την Ιοκάστη το χειρότερο κακό (στ. 1296-1297). Και ο χορός συμφωνεί και συμπάσχει (στ. 1298-1301 δια σάρκιαν δ'εμάν έλεος έλεος έμολε ματέρος δειλαιας) και επειδή ταυτίζεται με την μάνα Ιοκάστη, καταλαβαίνει τον μητρικό πόνο, το δίλημμα της ποιόν να θρηνήσει πότερο. Μέσα από την τέταρτη αγγελική ρήση η Ιοκάστη παρουσιάζεται ως μια τραγική φιγούρα που πάνω στα πτώματα των παιδιών της θρηνεί τη μεγάλη δυστυχία του οίκου της. Η υπέρτατη αγάπη της μάνας για τα παιδιά της την ωθεί στην αυτοκτονία. Το σύμπλεγμα των τριών νεκρών προκαλεί τον έλεο και τον φόβο στους θεατές. Αποκορύφωμα αυτής της αποτρόπαιης εικόνας είναι η παρουσία της Αντιγόνης (1500 κε) Το μοιρολόγι είναι υπόθεση των γυναικών, λέγει η Αντιγόνη. Το νεαρό κορίτσι αναλογίζεται την εφήμερη ανθρώπινη φύση και τον ανείπωτο πόνο των ανθρώπων. Η ίδια γίνεται και άγγελος των κακών στον πατέρα της, τον Οιδίποδα. Η μεταστροφή της από άβγαλτη, και αθώα κοπελίτσα σε γυναίκα ώριμη, αποφασιστική με σθένος ψυχικό και υψηλό ήθος τελείται μπροστά στους θεατές. Η απόφαση του Κρέοντα να μην θάψει τον Πολυνείκη την βρίσκει αντίθετη και δεν διστάζει να υποστηρίξει την άποψή της χωρίς φόβο. Ωστόσο η γυναικεία ευαισθησία, η τρυφερότητα και η καλοσύνη διαφαίνεται, όταν πρόθυμα ως κόρη προσφέρει τη συντροφιά της και την βοήθειά της στον τυφλό Οιδίποδα, παρόλο που θα θυσιάσει τα νιάτα της (1741 κε)

Και σ' αυτήν την τραγωδία οι γυναίκες ανυψώνονται ηθικά μέσα από την πτώση. Διεκδικούν μια θέση στην κοινωνία που θα προκαλέσει τον σεβασμό τους. Η αξιοπρέπεια και το ήθος είναι τα ζητούμενα των γυναικών, αν και υποφέρουν, πονούν, αμφισβητούνται από μια κοινωνία, που δομήθηκε από άνδρες και κυβερνιέται από αυτούς.

Η Αντιγόνη διαθέτει τόση τόλμη, που ενώ φοβάται τον θάνατο, που θα την βρει πάνω στα πολύτιμα της νιάτα, εν τούτοις τον αψηφά μπροστά στο καθήκον,

θυμίζοντάς μας, ότι κάποτε έρχεται η στιγμή να υπερασπιστούμε τα όσα διακηρύξαμε.

Εκείνο όμως που έχει υποτιμηθεί στην Αντιγόνη είναι η ολέθρια επίδρασή της πάνω στην ζωή του Κρέοντα, γιατί τα δεινά που θα πλήξουν την οικογένειά του θα είναι μεγάλα, αφού εξ αιτίας του θα αυτοκτονήσουν ο υιός του Αίμων και η μητέρα του Ευριδίκη. Από την σφοδρή του σύγκρουση με την «ασήμαντη» κατά την γνώμη του Αντιγόνη θα βγει ατιμασμένος και εξευτελισμένος, γιατί είναι η αιώνια σύγκρουση μεταξύ Κράτους και Ανθρώπου, είναι η αντίθεση ανάμεσα στην άσκηση της στυγνής εξουσίας και στο «πρέπει» μιας ευγενικής ψυχής. Η Αντιγόνη θα γίνει στους αιώνες πρότυπο αφοσίωσης και αντίστασης. Υποτίθεται, ότι ο Κρέων εκφράζει τον νόμο της πόλης, αλλά το να αρνιέται να θάψουν έναν νεκρό ποιόν νόμο εξυπηρετεί; Εκτός από τον μισογυνισμό του τι ακριβώς είναι αυτό, που κάνει έξαλλο τον Κρέοντα;

Η Αντιγόνη είναι το ευαίσθητο κορίτσι με το αναμφισβήτητο ήθος και τις πολλές αρετές, αλλά, την στιγμή που ορθώνεται στον Κρέοντα, καταλύει όλες τις γυναικείες μορφές της εποχής της, κουβαλώντας επάξια στους λεπτούς της ώμους όλες τις παλαιότερες: Κουβαλάει το χάος της Μήδειας, την τραχιά αποφασιστικότητα της Κλυταιμνήστρας, την ύπουλη δύναμη της Ελένης, τον όλεθρο και τις συμφορές της παραμελημένης Ηλέκτρας.

Είναι αυτό ακριβώς, που βλέπει μπροστά του ο έντρομος Κρέων: Βλέπει τον εφιάλτη των ανδρών, την ανεξέλεγκτη δύναμη, που δεν μπορεί να δαμάσει, μια αγέρωχη δωρική κολώνα απέναντί του με την μορφή ενός γλυκού κοριτσιού. Αν είχε να αναμετρηθεί με τον Ηρακλή, τότε θα υποκρινόταν δουλικά τον μεγαλόψυχο, αλλά αυτήν την μικρή οχιά πρέπει να την ξεπαστρέψει. Πόσο μοιάζουν αλήθεια η Αντιγόνη και ο Κρέων; Εκείνος υποστηρίζει τον νόμο, που είναι στα μέτρα του, όπως και την εξουσία του. Το ίδιο κάνει και η Αντιγόνη, αλλά χωρίς την εξουσία στα μέτρα της.

Όταν οδηγούν την Αντιγόνη μπροστά του, απαιτεί να σηκώσει το κεφάλι της, να τον κοιτάξει, αλλά η Αντιγόνη, αδιαφορώντας για την παρουσία του, δεν θα τον τιμήσει ούτε με μία ματιά. Μόνον ο Κρέων αντιλαμβάνεται την βαθιά της περιφρόνηση, ότι τον θεωρεί μίσημα της πόλης, δειλό και φοβισιάρη, και απαξιώνει να τον κοιτάξει όχι από φόβο, αλλά από περιφρόνηση. Δεν θέλει να μολυνθεί από την απεχθή του παρουσία. Ο Κρέων βλέπει μπροστά του μια γυναίκα ικανή και πως αν της οπλίσουν το χέρι, η μικρή Αντιγόνη δεν θα διστάσει να σκοτώσει τον ίδιον, αλλά και όποιον την εμποδίσει να κάνει το καθήκον της. Αυτή η γυναίκα δεν ταιριάζει στις πατριαρχικές κοινωνίες. Να εξαφανισθεί, να χαθεί, να μην την θυμούνται.

Από την άλλη, η Ιοκάστη με χαρά και ανυπομονησία αγκαλιάζει τον γιο της Πολυνείκη όπως κάθε μάνα που έχει χρόνια να δει το παιδί της. Σαν όλες τις μάνες περίμενε να απολαύσει τις χαρές των γάμων του γιου της μα δεν τα κατάφερε. Ζητά να μάθει με καρτεριότητα πως περνούσε όλα αυτά τα χρόνια μακριά από τη γη του πατέρα του, αν έκανε οικογένεια, τις περιπλανήσεις και τις περιπέτειές του. Προτιμά να τον ακούει να μιλά και στις φανταστικές περιπέτειες να τους δίνει ζωή και να τις κάνει πραγματικές. Η Ιοκάστη αν και βασανισμένη έχει να σηκώσει βαρύ φορτίο στους ώμους της, και το σηκώνει αδιαμαρτύρητα ώσπου να γίνει ασήκωτο. Η γυναίκα συνήθως σηκώνει τα βάρη της οικογενειακής ζωής ως σύζυγος και ως μητέρα.

Προσπαθεί να πείσει τους γιους της να συμφιλιωθούν. Χρησιμοποιεί μία επιχειρηματολογία για να τα καταφέρει. Η φιλαρχία είναι αδικία, για αυτό πρέπει ανάμεσα στους ανθρώπους να τιμάται το ίσο. Τα πλούτη είναι αβέβαια και η δόξα κενή. Η Ιοκάστη αγωνιά και δεν ξέρει προς τα πού να στραφεί για βοήθεια. Θέλει συμμάχους και τους αναζητά σε όποιους νομίζει ότι μπορούν να βοηθήσουν κατά κάποιο τρόπο. Βγαίνει γεμάτη πόνο και ανυπομονησία να υποδεχτεί τον αγγελιοφόρο και να ακούσει τα μαντάτα. Τον τραβά με ανθρώπινη αγωνία και προσπαθεί να διακρίνει στα μάτια του ένα σημάδι. Τα θλιβερά νέα που της έφερε την οδήγησαν στα έσχατα όρια της οδύνης και της απόγνωσης. Δεν θρηνεί μόνο για τη δύσμοιρη ζωή της, αλλά και για τους αδικοχαμένους γιους της. Τα δυο αδέρφια μονομάχησαν και σκοτώθηκαν και τα δυο. Η μάνα η χαροκαμένη δεν μπόρεσε να βαστάξει τον πόνο και δίνει τέρμα στη ζωή της.

Από πού προερχόταν η κατάρα που καταδίκασε τη δυναστεία των Λαβδακιδών σ' αυτό τον τραγικό χαμό; Μόνο ένα έργο μπορεί να μας δώσει απάντηση, γιατί φωτίζει το μακρινό παρελθόν της οικογένειας. Πρόκειται για τις "Φοίνισσες" του Ευριπίδη - ένα από τα πιο πλούσια και λιγότερο μελετημένα έργα του θηβαϊκού κύκλου, παρά τις σημαντικές λογοτεχνικές και δραματουργικές ιδιότητές του, επειδή η πλοκή του εθεωρείτο νεωτεριστική.

Γνωρίζουμε όμως από τον Αριστοτέλη ότι οι Αθηναίοι τραγικοί δεν επινοούσαν τα θέματα των έργων τους, αλλά τα αντλούσαν από τη λογοτεχνική παράδοση, συνήθως την επική, και τα περιθώρια ήταν μικρά για τροποποιήσεις και αλλαγές. Μπορούσαν να εισαγάγουν δευτερεύοντα πρόσωπα, αλλά χωρίς να ανατρέψουν τη δομή του έργου. Το έργο του Ευριπίδη δεν αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα. Το πρώτο στοιχείο για την προέλευση της κατάρας που μας δίνουν οι "Φοίνισσες" είναι παραπλανητικό. Ο Λάιος, πατέρας του Οιδίποδα, παράκουσε τη θέληση των θεών που είχε εκφράσει επίσημα ο Απόλλωνας και μάλιστα τρεις φορές ότι δεν έπρεπε να αποκτήσει παιδί. Ωστόσο, η θέληση των θεών δεν είναι απόλυτα δεσποτική. Σύμφωνα με την τραγωδία του ίδιου συγγραφέα που προηγείται στην τριλογία από τις "Φοίνισσες", ο Λάιος δεν

έπρεπε να αποκτήσει παιδί, γιατί είχε προκαλέσει άθελά του τον θάνατο του Χρύσιππου, γιου του Πέλοπα, όταν είχε ερωτευθεί το νεαρό αγόρι (δεν αναφέρονται οι συνθήκες του θανάτου του παιδιού που ίσως συνέβη κατά τη διάρκεια της αρπαγής του). Ο Πέλοπας τον καταράστηκε ζητώντας από τους θεούς να μην αποκτήσει γιους ή να πεθάνει εξαιτίας των γιων του

Οι αρχαίες τραγωδίες δεν παίζονταν μεμονωμένες, αλλά σε σύνολα τριών που αποτελούσαν τις τριλογίες. Έτσι το πρώτο έργο της τριλογίας του Ευριπίδη ήταν ο "Οινόμαος" με θέμα πώς ο Πέλοπας έλεψε την κόρη και το βασίλειο με προδοσία από τον βασιλιά που τον καταράστηκε, το δεύτερο ο "Χρύσιππος" με θέμα πώς ο Πέλοπας καταράστηκε τον Λάιο, φονιά του γιου του και το τρίτο ήταν οι "Φοίνισσες" με θέμα την κατάρα του Οιδίποδα στους γιους του που του στέρησαν τις τιμές του συντελώντας έτσι στην εξόντωση του γένους του.

Πάντως η ερμηνεία του αφανισμού της δυναστείας εξαιτίας ενός λάθους του Λαίου παραμένει ανεπαρκής, καθώς για τους αρχαίους Έλληνες ένας ακούσιος φόνος αυτού του είδους ανανεώνει απλώς μια παλαιότερη κατάρα, δεν προξενεί όμως την καταστροφή ολόκληρης οικογένειας. Μια ένδειξη υποδηλώνει ότι για να βρούμε την αληθινή αιτία της κατάρας πρέπει να εξετάσουμε τους προγόνους του Λαίου: ο πατέρας του Λάβδακος (χωλός) έχει ένα όνομα που προλέγει την αναπηρία του εγγονού του. Από αυτόν πήρε το όνομά της ολόκληρη η δυναστεία: Λαβδακίδες.



## ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ "ΠΡΩΤΑΙ,,

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ:

# "ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ,,

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Η έφετεινή έναρκτήριοσ του Έθνικου Θεάτρου, στο άρχαιο θέατρο Έπιδαύρου, στο κύκλο των έκδηλώσεων του Φεστιβάλ με τίς «Φοίνισσες» του Ευριπίδη, και σάν παράστασι, μά και σάν έπιλογή έργου είχε την σφραγίδα της τελειότητος. Σάν παράστασι, γιατί η καθολική διάρθρωσι της σκηνοθετικής γραμμής είχε τόν μυσταγωγικό πρεπούμενο τόνο σέ άποκορυφωτική μορφή. "Ας λέν οι καθολοβηταί ότι και όσα θέλουν, για την πορεία, που έχει χαράξει και ακολουθεί το Βασιλικό θέατρο. Έκείνοι, που κατευθύνουν τίς τύχες του έχουν ησυχη την συνείδησίν τους και ίκανοποιούν το καλλιτεχνικό και πνευματικό τους «πιστεύω». Με γνώμονα αυτούς δύο άκρογωνιαίους δημιουργικούς παράγοντας μάς έδωσαν ως τώρα έργασια, που άπτεται στερρώς της άριστοτέλειας ένδελέχειας. Με την προχθεσινή έκδηλωσι η άπλή έπαφή, έγινε περίπτωξι, άληθινό συντάρισμα. Ο γνώριμος μυσταγωγικός τόνος περιεβλήθη αυτόχρημα τελετουργικών μαν δύο, με την έπιστράτευσι, όχι για τόνομα του Θεού θορυβωδών μέσων η έντυπωσιακών έφέ. Αντιθέτως έτηρήθη άυστηρή προσήλωσι στην θεότητα της λιτής γραμμής, που άπεπνέετο και από την συνολική όργάνωσι και συγκρότησι της παραστάσεως, αλλά και στίς έπί μέρους πτυχές, όπως είναι η ρεαλιστική προσαρμογή στίς άπαιτήσεις του συγχρόνου θεατού, η λιτή, σέ συναρπαστικό βαθμό και θελκτική σαγήνη, γραμμή της κινησιοτεχνικής συμβολής.

Σάν έπιλογή έργου, γιατί η τραγωδία αυτή του Ευριπίδη και για την πυκνότητά της και για την θεματογραφική ιδιοσυστασία της, άποτελεί, κα-

τά ένα τρόπο την άφειτηρία, για την νοητή συνέχεια, των κλειστον τραγωδιών, ως η «Αντιγόνη», «Οιδίπους επί Καλώνων» κ. ά., αφού παρέχει μία πλήρη εικόνα της τραγικής διαδρομής της Δυναστείας των Λαδωνιδών, πρέπει να τοποθετηθή στην κορυφή της αξιολογικής κλίμακος.

Οί συντελεσταί αυτής της τελειότητος είναι πολλοί. Πρωταγωνιστούν όλοι. Και δέν πρωταγωνιστούν μόνον τα έμψυχα, σέ μία άτέμνονα, παρέλασι, όπως η Μεγάλη μας Κατίνα Παξινού, που ύποδέεται, με την γνωστή της σφραγίδα την 'Ισαάστη, ο 'Αλέξης Μινωτής ο και σκηνοθετής της παραστάσεως, που ύποδέεται τον Οιδίποδα, με την άπαραμύλλη μαεστρία του, στην έρμηνεία των ρόλων του είδους αυτού, ο 'Αλέκος Δεληγάννης, που παρουσίασε ένα Έτεοκλή, δυναμικό, άτίθασο και Ικανό, να δικαιολογήσει και τίς άδικες πράξεις του, ο Νίκος Κωστής, που έντεσάρωσε τον ρόλο του Πυλωνείκη, με έπιτυχία σινωπλαστική, με έκτυπο τον συγκρατημό, την πλαστική Έκφρασι του παραπάνου του, για την κατάφορη άδικία, σέ βίρος του από τον αδελφό, η Άννα Συνοδινού, που όλη την παράστασι, μά πότερο, στην άρχική σκηνή, της τραγωδίας Αντιγόνης, που οι ήχοχρωματισμοί της διαγούσ άρθρώσεως της, δημιουργούσαν μάν άπόκομη άρμονια, ο Θάνοξ Κωτσόπουλος, που, παρά την στατικότητα του ρόλου του, έδωσε και πάλι το μέτρο της καλλιτεχνικής αισθαντικότητος και προβολής των δυνατοτήτων του, ως Κρέον, ο Λυκοθόγος Καλέργης, που έπιβεβαίωσε την άποψη, ότι δέν ύπάρχουν μικροί και μεγάλοι ρόλοι, με το να γεμίση την σκηνή στο σύντομο περασμά του, ο Γιάννης 'Απο-

## Το Φεστιβάλ 'Επιδαύρου

# ΟΙ «ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ» ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

### Έντυπώσεις και κρίσεις

**Τ**ο Έθνικό Θέατρο εγκαινιάσε το φετινό φεστιβάλ 'Επιδαύρου με τις «Φοινίσσες» του Ευριπίδη, ένα από τα «πρεσβυτικά» όπως έγραψε ο παλιός μεταφραστής του Μύλλερ έργα του ποιητή. Ο Στέφανος, αριστρός και συχνά μεροληπτικός και άδικος τιμητής του Ευριπίδη παραδέχεται στα «Μαθήματα Δραματολογίας» του τις κρίσεις του Σχολιαστή για τις «Φοινίσσες», τις βρίσκει υπέρβολικες,



Η κ. Κατίνα Παξινού.

πλήν κατ' αίσιαν ευστοχες. Το δράμα αν είναι στους σημερινούς όψεις καλλίστονον αυτό συμβαίνει επειδή είναι «παραπληρωματικόν». Επειδή με άλλα λόγια προβάλλει πολλά επεισόδια που δεν έχουν όλα άμεση οργανική σχέση μεταξύ τους και καθίστανται έτσι επελεγμένα το μύθο του.

Κατά τον Σχολιαστή η 'Αντιγόνη που παρακολουθεί από τα τείχη τι γίνεται στο στρατόπεδο των 'Αργείων εύτερος αν' έστι δράματος» δε σχετίζεται δηλαδή άμεσα με τη δράση του έργου όπως θα λέγαμε σήμερα. Η «υπόσπουδος» παρουσία του Πολυέικου στην πόλη κρίνεται επίσης σαν άπλο παραγέμισμα που τελικά δεν αλλάζει την πορεία των γεγονότων. Τέλος ο μακροστίχος θρήνος ή εδάδαρχος αδη» του έδαργιζομένου Οιδίποδος είναι μία ολόκληρη περιττή προσθήκη.

Η αυστηρή αυτή κρίση του Σχολιαστή που φαίνεται να διαρρηκνύει τις έννομιότερες γνώμες των συγχρόνων του για τις «Φοινίσσες», ανασφαιρείται άσφαλώς στην περιπλοκή του μύθου τους όχι άδικως και στην παθητικότητα τους. Γιατί οι «Φοινίσσες» το έκτακτο μαζί με τον «Οιδίποδα» έπι Κοινωνία» έργο του άρχαιου άθικου θεάτρου (4765 στίχοι) είναι σύνολο και η πιο κινητή σε δράση τραγωδία του Ευριπίδη. Πλούσια σε συγκρούσεις και τραγικά συμβάντα, έργο «άγαν περιπεθές» κατά την όμολογία του ίδιου του Σχολιαστή. 'Ακόμα ιδιαίτερα σημαντικό για τις ίδιες που έφορές και για τον γνωμικό πλάστο του. («'Εστι δε το δράμα και πολυπρόσωπον και γνωμών μετόν πολλών τε και καλών»). Ηταν λοιπόν καιρός να περιληφθούν οι «Φοινίσσες» στο πρόγραμμα των φεστιβάλ 'Επιδαύρου όπως από χρόνια το είχαμε υποδείξει. 'Υστερ' από τον «'Ιππόλυτο» και τις «Βάχχες» οι

νοίς του όπως είναι ο πρόλογος, ή θυσία και ο έκαστος θάνατος, το τόσο συχνά επαναλαμβανόμενο στο έργο του μοτίβο (Πολυέικη, Μακάρια Μενεικός, 'Ιφίγένεια εν Αύλιδι), ή σφραγή κορυφαίων στιγμών και συγκρούσεων κ.ά. 'Επί πλέον οι «Φοινίσσες» έχουν το πλεονέκτημα να τελειώνουν χωρίς έπιμβασί του από μηχανής θεού.

Καιρός τώρα ν' ασχοληθούμε με την έρμηνεία των «Φοινισσών». Και για να μη νομισθί πως τα έπι μέρος μας άπασχολούν κατά κύριο λόγο, αρχίζουμε με τη γενική διαπίστωση πως η παράσταση των «Φοινισσών» ήταν από τις καλύτερες που είδαμε έως σήμερα στην 'Επιδαύρο. 'Ηταν σχεδόν ιδανική ή διανομή και ή απόδοσις των ρόλων. Η κ. Κατίνα Παξινού στο ρόλο της 'Ισκάστης ήταν μία συγκλονιστική ενσάρκωσι της μητρικής όδνης και σκρόπτις ριγη συγκινήσεως στο πλήρωμα της θυμικής κόγχης. Χυμώδης ο κ. Θάσος Κωτσόπουλος ως Κρέων. 'Ασπρος και παραστατικότητα στην άφηγησί του ο κ. Στέλ. Βόκοβιτς ως άγγελιαφόρος. Παθητικότητα ιδίως στο σκηνή της διατεγίας ή κ. Άνα Σινοδινού ως 'Αντιγόνη (στών κορμιά της δε μας συγκίνησε όσο περιμέναμε κι' όσο μπορούσε με την ελαστικότητα της και την κρυστάλλινη και παλμώδη φωνή της). Ο κ. 'Αλ. Μινωτής (Οιδίπους), ο κ. Γιάννης 'Αποστολίδης (Τειρεσίας), ο κ. Λυκούργος Καλλέργης (Παιδαγωγός) καθώς κα τα νεώτερα στέλη της κρατικής σκηνής, ο κ. Νίκος Καζής (Πολυέικος), ο κ. Θ. Λειβαδίτης (Μενεικός), ο κ. Βασ. Κανάκης ('Αγγελος) και ο κ. 'Αλέκος Δεληγιάννης ('Ετεοκλής) ώλοκλήρωσαν οι πρώτοι με την αυτοκυριαρχία και την οικειοσύνη τους και οι δεύτεροι με τον έθιμο ζήλο τους ένα σύνολο με όμοιογένεια και οργανική συνοχή.

Ο χορός ήταν ίκανοποιητικός τόσο στην άπαγγελία του όσο και στο τραγούδι του. Το τελευταίο αυτό χάρις στην έμπνευσμένη και διακριτική μουσική έπιένδυσι του κ. Μίκη Θεοδωράκη ελάχιστο έπηρεάσε την οικειότητα του ποιητικού λόγου που με πολλήν έκφρασητικότητα και θερμότητα κατανόησι αποδόθηκε από τις κορυφές κ.κ. Καπιταίνεα, Τουριώκη και Ρήγα. 'Αρμονικά και ρυθμικά έπισης κινήθηκε, ο χορός ιδίως στα όπασχηματικά μέρη. Θάσπερε ώστόσο ν' άποφυγή τις συχνές κινησιολογικές επαναλήψεις λάθος τέλος, είναι κατό τη γνώμη μας ή θεματική έντασι του χορού στην πρόσοσι της σκηνής. Η διπλή μαρμαρίνη έξωτερική σκάλα που πλαισιώνει το άνοκτορο των Κορυθίων δεν είναι, άσφαλώς ή εκέδρου παλαιά κλίμαξ» που θέλει το άργαίο κείριμα.

Θα μπορούσαμε άσφαλώς να σταθούμε και σ' άλλες λεπτομέρειες που μας έξενισαν κάπως, το κρίνουμε όμως περιττό όθου οι λεπτομέρειες αυτές δεν επηρεάζουν τη συνολική έπιτυχία που σημείωσαν ο κ. 'Αλέξης Μικητής στη διδασκαλία των «Φοινισσών», Θεωρηστά για την καλαισθησία και τις χρωματικές συγχωάδες τους το κοστούμια του κ. 'Αντώνη Φωκά. 'Οπτικό μέθισι ήταν πράγματι, ή πάροδος του χορού των Φοινισσών. Για τη μουσική του κ. Θεοδωράκη μίλησαμε ήδη. 'Αν έξαιρέσουμε το μέκος της που συνέτεινε σε κάποιο τραυματισμό της παραστάσεως, άμολογούμε άπριφραστο και χωρίς την άβυσσο να καταπατήσουμε ένα οικόπεδο πως ο κ. Θεοδωράκης πέτυχε σ' αυτόν τον (ξαιρετικά δύσκολο τομέα) όσο καικις άλλος ανθρώπινος έως τώρα. Λιτά κι' αναστρέψ το σκηνικό του κ. Κλ. Κλώνη θέταν προτιμότερο χωρίς τις έξωτερικές κλίμακες που το πλαισιώνουν. Τέλος ή μετάφρασι του κ. Γερόσιμου Σπατα-

24 ΙΟΥΝ. 1960

για

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΕΜΙΕΡΕΣ

# «ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ»

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΕΘΝΙΚΟΝ»

## Φεστιβάλ 'Επιδαύρου

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ της 'Επιδαύρου άρχισε έρσιος με την τραγωδία του Εύριπίδη «Φοίνισσαι» έργο της γεροντικής ηλικίας του μεγάλου τραγικού (πρωταρχήθηκε το 409 π.Χ.) και μιά από τις μακρύτερες τραγωδίες που δι-ιωθήσαν.

Έμα της τραγωδίας και πάλι η πολυτάση γενιά των Λαδδακιδών. Οι δυο γιοι του Οιδίποδα άλληλοσκοτώνονται για τον πατρικό θρόνο. Ο 'Ετεοκλής κατέχει τον θρόνο των Θηβών χρόνια τώρα, αντίθετα με την συμφωνία που είχε κάνει με τον αδελφό του Πολυνείκη να βασιλεύουν διαδοχικά επί ένα χρόνο. Ο Πολυνείκης προδομένος από τον αδελφό κι εξόριστος, βρίσκει άσυλο στην χώρα των Αργείων, απ' όπου τώρα έχει έρθει με στρατό για να κυριεύσει τον θρόνο και την πατρίδα του.

Άδικα, πρ'ν ξεσπάσει ο πόλεμος, η μητέρα τους η 'Ιοκάστη προσπαθεί να τους συμφιλίωση. Στην συνάντησι των αδελφών και της μάνας ο 'Ετεοκλής άρνείται κάθε συμπόισμό. Η μοίρα τους είναι άμετάκλητη. Τους καταράστηκε ο πατέρας τους Οιδίπους που τυφλόν κι άνημπορον τον έχουν κλείσει στο παλάτι για να ξεχαστή το άμάρτημα του άνιέρου γάμου του με την 'Ιοκάστη. Ο πόλεμος γίνεται, κρίνεται υπέρ του 'Ετεοκλή, άλλα τα δυο άδελφια μανιασμένα μονομαχούν και σκοτώνονται και τα δυο. Μη άντέχοντας τον πόνο η 'Ιοκάστη σκοτώνεται πάνω στα δυο νεκρά παιδιά της. Ο στρατός των Αργείων φεύγει νικημένος και μιά πένθιμη ειρήνη ξεπλώνεται πάνω στη Θήβα. Βασιλιάς της πλέον ο άσπληρος Κρέων προστάζει τον γέρο Οιδίποδα να φύγη από την Θήβα, στην όποια μόνο συμφορές έχει φέρει, άπαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη σύμφωνα με την θέλησι του 'Ετεοκλή και ζητά από την 'Αντιγόνη να παντρευτή τον γιο του Αίμονα. Η 'Αντιγόνη όμως άφου θρηνήσει την σκοτωμένη μάνα και τους δυο άδελφούς, άκολουθεί τον πατέρα της στην εξορία.

Γνωστά τα πρόσωπα, γνωστές κι οι συμφορές των Λαδδακιδών από τις άλλες τραγωδίες του Σοφοκλή και του Αίσχύλου. Θάλεγε κανένας πως αυτή εδώ η τραγωδία δεν θάχε τίποτα καινούργιο να μας φέρη. Κι όμως η τέχνη του μεγάλου τραγικού μας παρασύρει και πάλι να ελπίσουμε, να περιμένουμε το θαύμα. Όσο κι αν μας λέει πως η μοίρα των δυο γιων του Οιδίποδα είναι σφραγισμένη από την κατάρα του, μόνο το πείσμα κι ο έγκλωβισμός του 'Ετεοκλή στην μοίρα συνάντησι μας πείθουν για την συμφορά που έρχεται. Έπειτα στην τραγωδία αυτή του Εύριπίδη άπάρχει μιά καθαρότητα, μιά διαύγεια και σε φήνεια τόση που αλχηματίζει το έν διαφέρον του σημερινού θεατή σαν να πρόκειται για πρωτόγνωρο, σύγχρονο δράμα. Η συνάντησι του 'Ετεοκλή και Πολυνείκη, με την 'Ιοκάστη επί γέματα άγωνία προσπαθεί να τους με

Και οι δυο άγγελισφοροι κ.κ. Β. Κανάκης και Στ. Βόκοιτες πάρα πολύ καλοί. Από δω και πέρα η τραγωδία φτάνει στο τέλος της. Η συμφορά άλοκληρώνεται. Η 'Αντιγόνη θρηνεί τους τρεις άγαπημένους νεκρούς της. Συγκρατημένη, άπαλή και νεράτη συγκίνησι η κ. Άννα Σουλοδινού έδωσε ώριαστάτα τον θρήνο της 'Αντιγόνης κι είναι συγκλονιστική την στιγμή που φωνάζει τον γέρο πατέρα της να μοιραστή τον πόνο της. Ο κ. Αλέξης Μινωτής έρμήνευσε τον σπαργμό του γέρου, ξεχασμένου Οιδίποδα χαμηλόφωνα, ίσως υπερβολικά. Τον μάνη Τειρεσία που εδώ δεν είναι μόνον άγγελος των φοβεσών θεϊκών εντολών, άλλα κι ο άνθρωπος που εκτείσει την μοίρα όλων των ποσειτών απέδωσε ώραιότατα ο κ. Γ. Άποστολίδης. Ο γιος ήσοποιός κ. Θάνας Λεϊβαδίτης στον συμπαθητικό ρόλο του νεαρού Μεναικία, γιου του Κρέωντα που θυσιάζεται για την πατρίδα, ήταν καλός.

Ο κ. Άλέξης Μινωτής ως σκηνοθέτης είχε μιά από τις ώραιότερες επιτυχίες του. Στο τόσο ανθρώπινο και κοντινό για την θεατρική μας άντιλήψη αυτό έργο του Εύριπίδη πρόσθεσε την γεμάτη σαφήνεια, ακρίβεια και καλή όργάνωσι σκηνοθεσία του. Χειρίστηκε το δυσκολότερο μέρος του έργου, τον χορό, που είναι κι ο μόνος πρωταγωνιστής, με έλευθερία, σιγουριά και πρωτοτυπία. Ατέλειωτη ήταν η ποικιλία. Κίνησι, τραγούδι, λόγος. Ίσως κινδύνευσε μερικές φορές το τραγούδι κι η μουσική γενικά να καλύψη τον λόγο, ίσως κινδύνεψε άλλες τόσες, μέσα στην ποικιλία της κινήσεως να ύπάρξουν στάσεις του χορού έζηρητημένες, στο σύνολο του όμως ο χορός κινήθηκε σαν ένα σώμα άνήσυχο κι εύκινητο. Εκπληκτική κορυφαία η κ. Π. Καπιτσινέα. Πολύ καλές και οι κυρίες Βέρα Δεληγιάννη και Ε. Βοζικιάδου. Τι λόγια να δρη κανένας για να έκφραση τον θαυμασμό του για τό κουστουμι του χορού του κ. Αντώνη Φωκά. Άπλό το σκηνικό του κ. Κλώνη.

Η πρώτη αυτή παράστασι του έρσιου φεστιβάλ της 'Επιδαύρου ίσως είναι μιά από τις αξιολογώτερες παραστάσεις άρχαιου δράματος του 'Εθνικού μας θεάτρου.

ΦΩΤΗΣ ΦΛΟΥΡΑΚΗΣ

## ΤΡΩΑΔΕΣ

Ο Ευριπίδης ανέβασε την τραγωδία αυτή το 415 π.Χ και αφορά στη δυστυχία του πολέμου . Ήταν η εποχή που η θέληση της Αθήνας για δύναμη προχώρησε πολύ πέρα από τα σύνορα της Αιγαίδας. Το ίδιο καλοκαίρι ο αθηναϊκός στόλος ξεκίνησε εναντίον της Σικελίας . Δικαιολογημένα έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο ποιητής αυτήν την χρονιά έφερε μπροστά στα μάτια των Αθηναίων την εικόνα του πολέμου σε όλη του την φοβερότητα.

Οι *Τρωάδες* είναι ένα μοναδικό δράμα για τον πόνο που φέρνει ο πόλεμος στους ανθρώπους και κυρίως στις γυναίκες. Ο Ευριπίδης όμως δεν περιγράφει μόνο την δυστυχία των νικημένων , αλλά με βαθιά σοφία περιγράφει και το πώς ο πόλεμος χτυπά και τους νικητές. Κάθε φορά που ο πραγματευόμενος μύθος δίνει την ευκαιρία, ο Ευριπίδης μιλά για την παραφροσύνη του πολέμου(Ελένη 1151 κε)

Οι *Τρωάδες* δεν έχουν μια ηρωίδα για επίκεντρο. Είναι μια μακριά συνέχεια συμφορών ,που διαδέχονται η μια την άλλη . Μόνο η Εκάβη είναι παρούσα από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου , πιο καταβεβλημένη από την ομώνυμη τραγωδία ,αφού σε σκηνές ολόκληρες απεικονίζεται ξαπλωμένη στη γη. Η τραγωδία τελειώνει με την πυρπόληση της πόλης (1325-1326)

Στον πρόλογο ο Ποσειδώνας αναφέρεται στις σιλάβες Τρωαδίτισσες με συμπάθεια. Η Ελένη, η Πολυξένη , η Εκάβη και η Κασσάνδρα ,αρχόντισσες όλες τις περιμένει μια ανελεύθερη ζωή. Η Αθηνά, η οποία ήταν προστάτιδα πρώτα των Αχαιών ,τώρα ζητάει την τιμωρία τους , γιατί δεν σεβάστηκαν τους ναούς και τα ιερά της Τροίας.

Η Εκάβη με υπομονή , αυτοσυγγρατήση και υπερηφάνεια αποδέχεται τη νέα ζωή της. Θρηνεί βέβαια για όλα όσα έχασε :παιδιά , πατρίδα και άντρα. Αξιοσημείωτο είναι ότι η Εκάβη θεωρεί τον σύζυγο υποδεέστερο σε αξία και θέση στη ζωή της από τα παιδιά και την πατρίδα (ανάλογη θέση εκφράζει και η Μήδεια). Η απώλεια όλων των υλικών αγαθών επίσης την υποβιβάζει από την αρχική της βασιλική θέση. (στ. 109)Αυτοοικτιρίζεται , γιατί αυτό που την βαρύνει περισσότερο είναι τα γηρατειά της . Καταριέται μάλιστα την Ελένη ως αιτία της καταστροφής της.(130-131)

Ο χορός -αποτελείται από γυναίκες της Τροίας-αγωνιά για την τύχη του. Η μοίρα τους είναι η σιλαβιά. Με έντεχνο τρόπο ο Ευριπίδης τονίζει τις εναλλαγές της τύχης: ευτυχία-δυστυχία , ευδαίμων –δυσδαίμων και βαρυσυμφορών, ολβιότητα –πενία είναι καταστάσεις που βιώνουν οι θνητοί. Πάντως εκπλήσσει το γεγονός ότι ο χορός εύχεται να γίνει σιλάβος στην Αθήνα παρά στην Σπάρτη(λόγω της Ελένης).

Οι γυναίκες είναι εξαρτημένες από τους άνδρες , οι οποίοι θα αποφασίσουν πού θα πάει κάθε γυναίκα σκιάβα. Η Κασσάνδρα , η αγνή και αμόλυντη ιέρεια θα πάει στον Αγαμέμνονα . Η Πολυξένη θα φροντίζει τον τάφο του Αχιλλέα και η Ανδρομάχη θα πορευτεί μαζί με το γιο του Αχιλλέα. Όσο για την Εκάβη θα γίνει σκιάβα του Οδυσσέα. Με αφορμή τη φήμη του Οδυσσέα ως δόλιου και δολοπλόκου ανθρώπου (283), η Εκάβη (υποικρύπτεται η φωνή του Ευριπίδη)κάνει κριτική στους σοφιστές , οι οποίοι μεταστρέφουν με δίβουλη γλώσσα τον ήττονα λόγο σε κρείσσονα ,κατά το συμφέρον τους(287 φίλα τα πρότερ άφιλα τιθέμενος πάντων). Η απώλεια της ελευθερίας στις γυναίκες είναι επώδυνη. Πάντως προβληματισμό δημιουργεί στον αναγνώστη η φράση αυτή , αφού γνωρίζει ότι οι γυναίκες υπόκυπταν τότε σε πολλούς περιορισμούς. (302-303)

Η ένταση επιτείνεται περισσότερο όταν στη σκηνή μπαίνει η Κασσάνδρα να τραγουδά νυφιάτικα τραγούδια και να χορεύει χαρούμενη. Ο θεατής αισθάνεται οίκτο και φόβο να βλέπει την Κασσάνδρα με ψηλωμένο νου ,αλαφιασμένη και μαινόμενη. Προφητεύει το κακό τέλος της γενιάς των Ατρείδων και χρησιμοποιεί δισσούς λόγους για να περιγράψει το ίδιο συμβάν, τον Τρωικό πόλεμο. Οι Αχαιοί άδικα επολέμησαν , ενώ οι Τρώες δίκαια αμύνθησαν. Ακόμη και η αριστεία του Έκτορα και η αθάνατη μνήμη του οφείλεται στους Αχαιούς: Ουδέν κακόν αμιγές καλού. Ο πόλεμος βεβαίως είναι αναγκαίο κακό , αρκεί να μην γίνονται ακρότητες. (400 κε).Η Κασσάνδρα σχεδιάζει να εκδικηθεί τον οίκο των Ατρείδων για τις συμφορές που έφεραν στην Τροία και αυτή η συναισθηματική διάθεση δεν ξενίζει τους θεατές.

Ο Ταλθύβιος, ο κήρυκας των Αχαιών, της θυμίζει πως είναι καταδικασμένη σε μια μοίρα που οι προφητείες της να μην γίνονται πιστευτές (410-412) Μάλιστα την θεωρεί αλλόφρονα και μυκτηρίζει το (ολέθριο)πάθος του Αγαμέμνονα γι αυτήν. Η Κασσάνδρα γεμάτη πόνο και θλίψη αποχαιρετά τη μητέρα της ,τα πεθαμένα της αδελφια , τον πατέρα της και υπενθυμίζει για άλλη μια φορά ότι θα εκδικηθεί για την δυσάρεστη κατάσταση που βρίσκεται(455 κε)

Η Εκάβη, επίσης, συντετριμμένη ζητά από τους θεούς τη βοήθειά τους. Καθυστερημένα αυτοσυστήνεται και υπερηφανεύεται για τη γενιά της και για το ότι υπήρξε μητέρα άξιων και ανδρείων γιων και ηθικών και ενάρετων κοριτσιών. Η ίδια είναι τραγικό πρόσωπο , αφού η μεταστροφή της τύχης της δεν οφείλεται στην ίδια. Πάντως διαφοροποιείται η θέση πλουσίων και φτωχών γυναικών(492-493)

Ότι τα πράγματα έχουν πάντα τουλάχιστον δυο οπτικές γωνίες για να τα ερμηνεύσει κανείς, ελέχθη ανωτέρω. Και στους στίχους 565-566 ο Τρωικός πόλεμος έφερε δόξα στους Αχαιούς και όλεθρο και θρήνο στους Τρώες.

Στη στιχομυθία Ανδρομάχης –Εκάβης ,οι θεατές συγινούνται όταν ακούν τη διαπεραστική κραυγή της Εκάβης , η οποία μαθαίνει από την Ανδρομάχη ότι την παίρνουν και αυτή σκιάβα. Σε μια συζήτηση ' -έντονα φορτισμένη συναισθηματικά- με πολλές αντιλαβές , οι δυο γυναίκες ολοφύρονται για τα χαμένα τους παιδιά , για τα απολεσθέντα πλούτη τους , για τη χαμένη πατρίδα, για τα προνόμια της βασιλικής τους γενιάς , που δεν έχουν πια. Η απώλεια και των συζύγων τους τις υποβιβάζει και τις κάνει έρμαια του εχθρού.

Ανέστιες , απάτριδες ,απόλιδες δεν προσμένουν τίποτα πια. Ο αποχαιρετισμός της πατρίδας και των παιδιών της Εκάβης προκαλεί συγκίνηση. Η Εκάβη ,μια χαροκαμένη μάνα , έμπλεως συμφορών αντιμετωπίζει την είδηση για το φόνο της κόρης της Πολυξένης με στωικότητα και ψυχραιμία(624-625), γιατί ίσως προς στιγμήν ελπίζει πως δεν είναι αλήθεια. Όταν όμως η Ανδρομάχη της λέγει ότι την έκλαψε, η Εκάβη ξεσπά σε λυγμούς(628-629). Η Ανδρομάχη την παρηγορεί λέγοντάς της ότι είναι καλύτερο κανείς να πεθάνει παρά να ζει στην σκλαβιά γεμάτος συμφορές. Ο από σιηνής φιλόσοφος, ο Ευριπίδης μέσω της Εκάβης διαφωνεί τονίζοντας ότι η ζωή προσφέρει ελπίδες για βελτίωση , ενώ ο θάνατος είναι «ουδέν»(632-633)

Σ έναν αγώνα λόγων οι δυο γυναίκες προσπαθούν με λογικά και συναισθηματικά και ad hominem επιχειρήματα να πείσουν για την αλήθεια της θέσης τους. Η Ανδρομάχη παρουσιάζεται ως το πρότυπο συζύγου και μητέρας. Η επιτομή κάθε πετυχημένου γάμου είναι μια γυναίκα σαν την Ανδρομάχη.

Ηθική, ενάρετη ,πιστή, συνετή, υπάκουη ,σεμνή και ταπεινή αποτελούσε τον στύλο της οικογένειας της. Αυτή δεν μοιάζει με τις περισσότερες γυναίκες: δεν την ενδιαφέρει ένας νέος σύζυγος ούτε η νυφική παστάδα. Οσο ζει εκείνη θέλει να τιμά το νεκρό Έκτορα , γιατί εκείνος της πρόσφερε τιμή και αξιοπρέπεια. Η Ανδρομάχη δεν ελπίζει πια , δεν προσδοκά , δεν περιμένει τίποτα(680-683) Και το χειρότερο δεν μπορεί ούτε να ονειρευτεί ούτε να βαυκαλίζεται ένα καλύτερο μέλλον, γιατί το άριστο το έχει ήδη ζήσει.

Ο χορός συμφωνεί με τα λόγια της Ανδρομάχης . Η Εκάβη όμως είναι ρεαλίστρια. Με τη γεροντική της σύνεση συμβουλεύει την Ανδρομάχη να αφήσει πίσω της τον Έκτορα και να σκεφτεί το παιδί της . Υπολογιστικά σκεπτόμενη η Εκάβη , ελπίζει πως κάποτε ο Αστυάνακτας θα ξαναχτίσει την Τροία. Ωστόσο η τύχη του παιδιού θα είναι άλλη: οι Αχαιοί θα το σκοτώσουν . Η ζωή των ανθρώπων είναι σκληρή και πάντα υπάρχουν χειρότερες συμφορές. Η Ανδρομάχη ανήμπορη ως γυναίκα να αντιμετωπίσει τους άνδρες , εκστομίζει κατάρες και οι Αχαιοί με απεριήραπτη σκληρότητα την απειλούν ότι θα αφήσουν άταφο το παιδί της(735-736) Τραγική φιγούρα και η Ανδρομάχη- μιλά στο παιδί της με απόγνωση. Δηλώνει στοργή , τρυφερότητα

,αγάπη. Ο πόνος της διαπερνά τους θεατές. Δεν υπάρχει τίποτα χειρότερο από τη μάνα που χάνει το παιδί της , αφού έχει θυσιάσει τα πάντα γι αυτό και το έχει αναθρέψει με τόση φροντίδα και όνειρα. Κατηγορεί τους Αχαιούς ως βάρβαρους(764) γι αυτή τους την πράξη , εκφράζοντας σοφιστικές απόψεις περί βαρβάρων και Ελλήνων. Επίσης θεωρεί την Ελένη αιτία όλων των συμφορών της(893)

Η Εκάβη αποκαμωμένη σωματικά και ψυχικά από όλα αυτά τα δεινά δεν έχει να πει τίποτα άλλο παρά μια φράση που συγκλονίζει: «ολοφύρομαι , αυτό μόνο μπορώ να κάνω»(795) Στη σκηνή που ακολουθεί η Εκάβη συνομιλεί με την Ελένη παρουσία του Μενελάου . Οι δυο γυναίκες θα επιδοθούν σ έναν αγώνα λόγων. Η Ελένη θα επιχειρηματολογήσει για την αθωότητά της , ώστε να μην την σκοτώσει ο Μενέλαος. Η Εκάβη αξιοπρεπής και μεγαλόκαρδη πείθει το Μενέλαο να ακούσει την Ελένη, γιατί πριν πεθάνει κανείς έχει το δικαίωμα της απολογίας(χαρακτηριστικό της αθηναϊκής δημοκρατίας η ισονομία). Πριν μπει όμως η Εκάβη στη λογομαχία ,απαγγέλλει μια προσευχή , η οποία δίνει τη νέα αντίληψη για το θείο(όπως εκφράζεται από τον Ευριπίδη). Σε αυτούς τους στίχους(884 κε) ενώνεται η πνευματική εργασία των Ιώνων φιλοσόφων με την προσωπική αναζήτηση του βαθιά συγκινημένου ποιητή. Ο Δίας είναι είτε νόμος της φύσης είτε το λογικό των ανθρώπων που καθοδηγεί την τύχη τους με δικαιοσύνη. Η Ελένη φοβισμένη στην αρχή, αποφασιστική αργότερα αποδίδει τις ευθύνες του τρωικού πολέμου στην Αφροδίτη και στον Πάρη(920,948)κατηγορώντας έμμεσα την Εκάβη που τον γέννησε.

Η Εκάβη ανασκευάζει τα επιχειρήματα της Ελένης ένα προς ένα. Η Αφροδίτη δεν ευθύνεται. Οι άνθρωποι παίρνουν τις τελικές αποφάσεις . Η Ελένη μαγεύτηκε από την ομορφιά του Πάρη και ενέδωσε. Εξάλλου, υλίστρια και συμφεροντολόγα καθώς είναι, ήθελε την πλούσια ζωή στην Τροία και όχι την λιτότητα της Σπάρτης. Δεν διαμαρτυρήθηκε , όταν την άρπαξε ο Πάρης και μάλιστα δεν έχανε ευκαιρία να πικραίνει τον Πάρη.

Η Ελένη είναι μια καιροσκοπός , ανήθικη και ανέντιμη και όσες φορές η Εκάβη της είχε προτείνει τη βοήθειά της να δραπετεύσει από την Τροία, έτσι ώστε να σταματήσει ο πόλεμος , η Ελένη αρνιόταν. Είχε την ευκαιρία να φύγει αλλά δεν το έκανε , γιατί ήθελε τα μεγαλεία της Τροίας(1021). Με ψυχρότητα και ωμότητα η Εκάβη ενθαρρύνει τελικά τον Μενέλαο να την σκοτώσει. Και ο χορός συμφωνεί(1033-1035), αλλά και ο Μενέλαος. Η Εκάβη διορατική λόγω της εμπειρίας των χρόνων της, πιέζει για άμεση εξόντωση της Ελένης , γιατί φοβάται πως ο Μενέλαος θα υποκύψει στη γοητεία της(1049-1051) Απηχώντας τις αντιλήψεις της παραδοσιακής ηθικής προτείνει το θάνατο όλων των άπιστων γυναικών , ενώ η ποινή αυτή θα έχει συγχρόνως αποτρεπτικό χαρακτήρα για όλες τις γυναίκες που σκέπτονται την απιστία(1058-1059)

Μετά την αποχώρηση του Μενέλαου και της Ελένης , ο κήρυκας Ταλθύβιος ενημερώνει την Εκάβη ότι ο Νεοπτόλεμος άρπαξε την Ανδρομάχη και ο Αστυάνακτας έχει μείνει άταφος. Αυτός θα το σκεπάσει με χώμα, αφού πρώτα όμως η Εκάβη (1147)στολίζει το νεκρό παιδί.

Η Εκάβη μόνη θρηνεί τον εγγονό της και απορεί με την κακία των Αχαιών και τον παραλογισμό αυτής της πράξης(1165-1166). Με τρυφερότητα απευθύνεται στον νεκρό Αστυάνακτα «Ω φίλτατε ,τέκνον, δύστηνε , ω χεῖρες , φίλον στόμα , σε τον νεώτερον» . Οι λέξεις της ξεχυλίζουν από αγάπη και στοργή. Η ίδια είναι πια «γρᾶυς ἀπολις ἀτεκνος»(1186), και όμως μπορεί ακόμη να σκέπτεται λογικά. Ο θάνατος αυτού του παιδιού αμαυρώνει το όνομα της «πολιτισμένης» Ελλάδας (1191) , σκέπτεται με πικρία. Ενώ στολίζει το παιδί, μεγαλόφωνα αναφέρεται στο ευμετάβολο της τύχης (1205-1206).

Όλη αυτή την ώρα ο χορός (Τρωάδες γυναίκες) συμπάσχει, συμμερίζεται τον πόνο της Εκάβης , γιατί και αυτός δυστυχεί. Σε μια στιχομυθία με πολλές αντιλαβές , ο χορός και η Εκάβη θρηνούν το νεκρό παιδί.

Η Εκάβη είναι μια γυναίκα που τα έχει χάσει όλα και ίσως γι αυτό σκέπτεται πιο ορθολογικά. Δεν έχει τίποτα πια που να της προκαλεί συναισθήματα και να την κάνει ευάλωτη. Απαλλαγμένη από τον φόβο , μπορεί να αμφισβητήσει τα νεκρικά έθιμα και τους θεούς(1248-1250,1280-1281) . Η ανθρωπινή ατέλεια και ανεπάρκεια από τη μια και η θείκη αυθαιρεσία και σκληρότητα από την άλλη οδηγούν τη δράση σε αταξία και σύγχυση.

Για τον Ταλθύβιο η Εκάβη είναι μια γυναίκα που παραλογίζεται , όταν μιλά με αυτόν τον τρόπο. Οι καινοτόμες σκέψεις δεν ταιριάζουν στους ανθρώπους και ειδικά σε μια γυναίκα. Οι γυναίκες επιτρέπεται μόνο να ολοφύρονται, να οδύρονται, να οικτίρουν την κακή τους τύχη, να επιδίδονται σε κοπετούς. Τελικά οι πόλεμοι γίνονται από τους άνδρες , αλλά οι γυναίκες και τα παιδιά είναι τα αξιοθρήνητα θύματά τους .

Για τον μισογυνισμό του Ευριπίδη οι μελετητές του έργου του, έχουν απομονώσει διάφορα χωρία από τις τραγωδίες του : Στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη διαβάζουμε:

στ. 198 κ.ε.:

«Είναι κακόγλωσση η γυναικεία φύτρα  
κι αν βρουν μικρή αφορμή για λόγια, τότε  
λένε και πιο πολλή χαρά τους δίνει  
η μια την άλλη να κουτσομπολεύει».



**στ. 260 κ.ε.:** «.....Τις γυναίκες, σαν θα τις πιάσει το κρασί στο χαροκόπι, λογικό πια δεν έχουνε από το μεθύσι».

Στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη διαβάζουμε:

**στ. 343 κ.ε.**

«.....μια γυναίκα με παλικάρια είναι ντροπή να συντυχαίνει».

**στ. 932 κ.ε.:**

«...Αν κ' είναι αυτό ντροπή, να κυβερνά το σπίτι μια γυναίκα κι όχι ο άντρας της».

**Στ. 1035:** «λιγόμευαλες είναι οι γυναίκες, δεν τ' αρνιέμαι».

**Στ. 1052 κ.ε.:** «Γιατί στον άντρα της μια φρόνιμη γυναίκα πρέπει όλα να τα συγχωρνά Ω κι όποια, όσα λέω δεν της αρέσουν, τιποτένια τη λογιάζω».

**Στ. 1072 κ.ε.:** «Όποια γυναίκα λείπει ο άντρας της κι εκείνη στολίζεται, σαν πρόστυχη αυτήν ξέγραψέ την».

Γιατί αν δεν έχει πονηρό σκοπό στο νου της, τι θέλει ομορφοπρόσωπη έξω να φαντάζει;» Στις *Τρωάδες*, του Ευριπίδη, διαβάζουμε:

**στ. 1031 κ.ε.**

«σ' όλες τις γυναίκες νόμο βάλε,

όποια τον άντρα της προδίδει να πεθαίνει».

Στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* διαβάζουμε:

**στ.1394:** «αάλιο να ζει ένας άντρας, παρά μύριες γυναίκες».

Στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, του Ευριπίδη, διαβάζουμε:

**στ. 1055 κ.ε.**

«Όταν χαθεί ένας άντρας μακριά από το σπίτι

αποζητιέται πιο πολύ από ό,τι μια γυναίκα».

**Στ. 1032** «στα ξεγελάσματα πρώτες είναι οι γυναίκες».

**Στ. 1298** «κοιτάτε, τι άτιμο που είναι το γυναικείο φύλο».

Στον *Ιππόλυτο*, του Ευριπίδη, διαβάζουμε

**στ. 406 κ.ε.:**

«γνώριζα καλά πως είμαι γυναίκα, πλάσμα μισητό».

**Στ. 616 κ.ε.:**

«Ω Δία, γιατί έβαλες να ζουν στο φως του ήλιου  
γυναίκες, πλανερό κακό για τους ανθρώπους;  
Κι αν ήθελες τ' ανθρώπινο να σπείρεις γένος,  
δεν έπρεπε απ' τις γυναίκες να γεννιέται».

**Στ. 664 κ.ε.:**

«Να αφανιστείτε. Και ποτέ δε θα χορτάσω  
για τις γυναίκες μίσος να χω».

**Στ. 1252:**

«Ούτε κι αν κρεμαστεί των γυναικών το γένος όλο».  
Στον *Ορέστη* του Ευριπίδη διαβάζουμε:

**Στ. 108:**

«Κακό μέσα στον όχλο μια παρθένα».

**Στ. 552 κ.ε.:**

«Μ' έχει ο γονιός φυτέψει κι η κόρη σου με γέννησε, το σπέρμα καθώς η γη  
παίροντας από κάποιον Ω χωρίς πατέρα τέκνο δε γίνεται».

**Στ. 605 κ.ε.**

«Στις συμφορές πάντα οι γυναίκες κάνουν τους άντρες πιο πολύ  
δυστυχημένους»

**Στ. 718 κ.ε.:**

«Ω, εσύ που τίποτα άλλο δε γνωρίζεις παρά να πολεμάς για μια γυναίκα,  
ανίκανε τους φίλους να συντρέχεις».

**Στ. 1590:** «Άτιμες να σκοτώνω δε θα πάψω». Στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη  
διαβάζουμε:

**στ. 198 κ.ε.:** «Είναι κακόγλωσση η γυναικεία φύτρα κι αν βρούν μικρή αφορμή  
για λόγια, τότε λένε και πιο πολλά Ω χαρά τους δίνει η μια την άλλη να  
κουτσομπολεύει».

Ωστόσο, αν και οι ανωτέρω αποσπασματικοί στίχοι προδίδουν μια δυσμενή  
στάση του Ευριπίδη προς τις γυναίκες, η απόδοση και η παρουσίαση των  
ηρωίδων του δηλώνει ξεκάθαρα την εκτίμηση και τον σεβασμό του ποιητή  
προς το γυναικείο φύλο.

## ΙΩΝ

Η τραγωδία διδάχτηκε στην Αθήνα λίγο μετά τη σύναψη της "Νικειείου ειρήνης" (421 π.Χ.), πιθανότητα μεταξύ 419-418 π.Χ. Ο *Ίων* γράφτηκε στα χρόνια της σύναψης της «Νικειίας ειρήνης», όχι τόσο ευνοϊκής για τους Αθηναίους. Ο Ευριπίδης επιθυμεί την τόνωση του ηθικού των συμπατριωτών του προβάλλοντας την Κρέουσα ως πρόγονο όλων των ιωνικών φυλών. Είναι η μητέρα του Ίωνα και από αυτήν θα γεννηθούν ο Δώρος και ο Αχαιός. Ο ποιητής ανάγει την γέννηση της ιωνικής φυλής σε ένα θεό, για αυτό δικαιολογεί, κατά κάποιο τρόπο, την επιθυμία της να ηγεμονεύσει.

Το έργο αυτό του Ευριπίδη έχει χαρακτηριστεί ως «περιπλεγμένη τραγωδία» λόγω του ότι δύο φορές ο ποιητής χρησιμοποιεί στην πλοκή τον «από μηχανής θεό», μία στην αρχή(Ερμής) και μία στο τέλος(Αθηνά). Το έργο αποτελεί δράμα χαρακτήρων. Στη συγγραφή του, ο Ευριπίδης διαπραγματεύεται τον αντιτραγικό ρεαλισμό μέσα από την πολιτική πραγματικότητα. Ο *Ίων* δεν προκαλεί το έλεος και τον φόβο και δεν δημιουργεί ανάγκη κάθαρσης.

Η Κρέουσα, η κόρη του Ερεχθέα, απέκτησε από τον Απόλλωνα γιο, τον οποίο άφησε έκθετο στην Αιρόπολη. Το βρέφος το πήρε ο Ερμής και το μετέφερε στους Δελφούς, όπου το βρήκε και το ανέθρεψε η Πυθία. Εν τω μεταξύ ο Ξούθος παντρεύτηκε την Κρέουσα, γιατί, αφού συμάχησε με τους Αθηναίους, πήρε σαν δώρο τη βασιλεία της Αθήνας και την Κρέουσα. Το ζεύγος δεν απέκτησε δικό του παιδί, γι' αυτό κατέφυγε στους Δελφούς, όπου υπηρετούσε ως νεωκόρος ο γιος της Κρέουσας, που πρόσφερε τις υπηρεσίες του στον Απόλλωνα, χωρίς να ξέρει ότι είναι πατέρας του. Η Κρέουσα, όμως, νομίζοντας πως ο νέος είναι νόθος γιος του Ξούθου, επιχειρεί να τον δηλητηριάσει, αλλά δεν το κατορθώνει. Αλλά η απόπειρα αποκαλύπτεται και ο Ίωνας κυνηγάει την Κρέουσα ως ηθική αυτουργό. Στην συνέχεια της περιπέτειας γίνεται η αναγνώριση μάνας και γιου και κατανοείται γιατί ο Ίων δόθηκε στον Ξούθο ως γιος του. Τέλος η θεά Αθηνά εξηγεί στην Κρέουσα και στον Ίωνα τα συμβάντα και τα μέλλοντα : ότι από τον Ίωνα θα γεννηθούν παιδιά που θα γίνουν αρχηγοί των ολόγυρα κρατών και οι απόγονοι τους θα κατοικήσουν στο Αιγαίο και στην απέναντι ακτή της Μ. Ασίας. Η Αθηνά αναφέρει ότι ο Ίωνας είναι τέκνο του Απόλλωνα και ζητά την εγκατάσταση του στο θρόνο, ενώ προφητεύει τη γέννηση του Αχαιού και του Δώρου.

Η ιστορία θίγει ψυχοκοινωνικά ζητήματα , όπως τον βιασμό μιας γυναίκας , την ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη , την κοινωνική και οικογενειακή απόρριψη της γυναίκας , τον φόβο της γυναίκας (η Κρέουσα κρύβει το γεγονός από τη μητέρα της φοβούμενη ) , την εγκατάλειψη του βρέφους . Το αίσθημα της μειωμένης αξίας και η χαμηλή αυτοεκτίμηση της γυναίκας εκφράζονται συχνά με την απόρριψη της οικογένειας , του συντρόφου και της κοινωνίας γενικότερα.

Ακόμη και σήμερα, τις περισσότερες φορές οι γονείς θεωρούν ατιμωτική την εγκυμοσύνη μιας ανύπανδρης κόρης , νιώθουν ένοχοι γι' αυτή την κατάσταση , και ξεσπούν στην κόρη τους με κατηγορίες , εχθριότητα έως και σωματική κακοποίηση . Μερικές φορές , προσπαθούν να υποχρεώσουν την κόρη τους να κάνει ένα γρήγορο γάμο , κάτι που τις περισσότερες φορές καταλήγει σε μία ασταθή σχέση που αποτυγχάνει και , κατά συνέπεια σε διαζύγιο. Επίσης πολλές νέες αποφασίζουν να υποβληθούν σε άμβλωση. Άλλες πάλι προτιμούν να δώσουν το παιδί για υιοθεσία.

Η ντροπή που βιώνει η νεαρή Κρέουσα υπερισχύει του μητρικού ενστίκτου «Την κόρη του Ερεχθέα την Κρέουσα , την κοιμήθηκε ο Φοίβος με τη βία στη βραχοσπηλιά ...και κρυφά απ τον πατέρα της εγκυμόνησε η Κρέουσα – κατά θέληση του Φοίβου. Και όταν με τον καιρό γέννησε η Κρέουσα , το πήρε το βρέφος της κρυφά και στην ίδια τη σπηλιά που την πήρε ο Φοίβος το άφησε να πεθάνει , σε πλεχτό καλάθι μέσα...και όσα στολίδια είχε η Κρέουσα τα 'βαλε στο βρέφος , στο καλάθι, και τα άφησε στη σπηλιά –κι ας πεθάνει»(στ. 10-27) Η ηρωίδα αναγνωρίζει τη δυσχερή θέση των γυναικών που καθίστανται αθύρματα στις επιθυμίες των ανδρών-ανθρώπων και θεών : «Αχ δύστυχες γυναίκες ! Των Θεών αποκοιτιές παράνομες ! Που θα βρούμε δίκιο αν τα άδικα των θεών μας παιδεύουν ;»(στ. 252-254) και πόση αιδώς πρέπει να χαρακτηρίζει τις γυναίκες , αν και δεν ευθύνονται για πολλά θέματα :« Κάποια ντροπή. Ξέρουμε εγώ και οι σπηλιές του»(στ. 288)Ακόμη και όταν νιώθουν ντροπιασμένες , μετά από τον βιασμό τους , δεν ομολογούν ότι οι ίδιες είναι θύματα « Κάποια μου φίλη λέει την κοιμήθηκε ο Φοίβος ...και του γέννησε γιο .Κρυφά από τον πατέρα της»(στ. 338-340)

Ο Ευριπίδης, με τη φωνή του Ίωνα, συμπάσχει τις γυναίκες αυτές , που βιάσθηκαν : « Αλλά να τον μαλώσω τον Φοίβο πρέπει . Τι έπαθε ! Πάει με κοπέλες και τις παρατά κάνει παιδιά και έπειτα στρίβει και αδιαφορεί; ...Όποιος θνητός όμως είναι κακός τον τιμωρείτε !Και μετά δίκιο να ανομείτε αφού ορίζετε οι διοι τους νόμους στους θνητούς; Α! Φοίβε και Ποσειδώνα και Δία κυρίαρχε ! Αν κατακριθείτε για άνομο γάμο ...και μετά τιμωρείτε τον όμοιό σας θα τους αδειάσετε τους ναούς σας ! Την ηδονή αν κυνηγάτε και τα μετά δεν τα νοιάζετε , άδικοι είστε Τι να κακολογούμε τους θνητούς αν

μιμούνται των Θεών τα κατώματα ; Αυτούς που τα δασκαλεύουν πρέπει να κρίνουμε» (στ. 436-451) Η ίδια η Κρέουσα ομολογεί ότι η συνέρευση με τον Φοίβο ήταν βιασμός (στ. 941 : Εμείς μ αγάπησε ο Φοίβος τη δύστυχη. Αθελαι ) και ότι βίωσε μόνη της την εγκυμοσύνη και τον τοκετό, πονώντας για τον αποχωρισμό (στ. 946-965 : Που. Ποιος σε βοήθησε ; Μόνη σου; Ρωτάει ο πρεσβύτερος και εκείνη απαντά : Μόνη ... Ο πόνος μου μόνο . και του μυστικού μου η έγνοια . Τόσο κλάμα! ... Να έβλεπες τα χεράκια του ! Πώς τα άπλωνε.)

Η Κρέουσα , παντρεμένη πια με έναν άνδρα πιστό ( στ. 545-547 : Ο Ξούθος αναφέρει ότι ποτέ δεν πήγε με άλλη γυναίκα , όσο είναι νυμφευμένος με την Κρέουσα) δεν μπορεί να αντέξει και το στίγμα της στείρας , άκληρης γυναίκας . Εξάλλου ο κόσμος κατηγορεί τη γυναίκα ως υπεύθυνη της ακληρίας , ποτέ τον άνδρα. (στ. 618 : και τη λυπάμαι τη γυναίκα σου να γηράζει άκληρη(Ιων) και 657-658 : δεν θέλω να τη λυπήσω τη γυναίκα μου που άτεκνη είναι(Ξούθος) )

Ο χορός(γυναίκες) και ο πρεσβύτερος παιδαγωγός αλληλέγγυοι στην Κρέουσα , δυναμιτίζουν την κατάσταση , όταν η Κρέουσα συμπεραίνει λανθασμένα ότι ο Ξούθος την πρόδωσε και έκανε παιδί με άλλη (στ. 84-866 : Ο άντρας μου με πρόδωσε . Το σπίτι μου χάνω . Χωρίς παιδιά τώρα . Οι ελπίδες που έλιζα φρούδες). Πρέπει να πεθάνει και αυτός και ο νόθος γιος του . Η Κρέουσα δεν θέλει να είναι μητριά , μητέρα θέλει να γίνει (στ. 1025-26 : Φθονούν οι μητρίες λένε. Εδώ σκοτωσέ τον. Να μπορείς να αρνηθείς και στ. 1329-1330 : Άσχημα φέρονται πάντα οι μητρίες . Και τα παιδιά στις μητρίες τους όταν τα αδικούν ) Οι γυναίκες πρέπει να εκδικηθούν τους άτιμους άνδρες , ας είναι και Θεοί (στ. 1095- 1105 : Τώρα τα αντίστροφο. Της ντροπής το τραγούδι ας ντροπιάσει τους άνδρες . όπως το Φοίβο –του Δία το γιο-που ξεχνά τα παιδιά του Που έσπειρε γιο στην κυρά μου ανέγνοιαστα . Που έκανε νόθο παιδί για το κέφι του)

Ο ιερός δεσμός της μάνας και του παιδιού της εξυψώνονται από τον Ευριπίδη (στ. 1276-1278 : «Δεν σε λυπάμαι. Τον εαυτό μου λυπάμαι και τη μάνα μου λυπάμαι, ας λείπει . Πάντα καημός μαζί μου το όμομά της», αναφέρει ο Ίων , όταν η Κρέουσα ως ικέτης προσπαθεί να σωθεί) και στον στίχο 1409 « Γιος μου είσαι. Ό,τι ακριβό για μια μητέρα». Ακόμη και αν το εγκατέλειψε το παιδί της ο πόνος του αποχωρισμού ήταν αβάσταχτος (στ. 1548-1463 : Γιε μου , με κλάματα σε γέννησα , με σπαραγμό σε αποχωρίστηκα τότε , τώρα στην αγκαλιά σου ξεψυχώ. Μακαρισμένη είμαι ! ... Δεν είμαι άτεκνη . Έχω γιό ! ) Η πράξη της αιτιολογείται . Φοβόταν τους γονείς της , την κατακραυγή του κόσμου , το στίγμα (στ. 1489- 1499 : Κρυφά από τη μάνα μου... Ο Φόβος ... Με πήρε ο φόβος . Και την ψυχούλα σου άθελα την πέταξα )

Η γυναίκα πάντα κατηγορείται . Ακόμη και στον βιασμό την ευθύνη την επιρρίπτουν σε αυτήν . Ο Ίωνας εκφράζοντας την ανδροκρατούμενη κοινωνία ρωτάει τη μάνα του : «Κοίτα μητέρα...μήπως σαν κορίτσι , όπως γίνεται, πήγες κρυφά και έπειτα το ρίχνεις στο Θεό ; Μήπως με λές του Φοίβου και δεν είμαι ; Να μην έχω στίγμα ;»(στ. 1523-1527) Η θεά Αθηνά, τελικά, ως εκπρόσωπος του Απόλλωνα θα αποκαταστήσει την τιμή της Κρέουσας , αποκαλύπτοντας την αλήθεια . Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στον Ξούθο , ο οποίος δεν θα μάθει ποτέ ότι ο Ίων είναι πραγματικό παιδί της Κρέουσας και νόθο(στ. 1600-03)Η τραγωδία κλείνει με τη διαπίστωση : «Πάντα οι καλοί δικαιώνονται .Οι κακοί καλό δεν βλέπουν»(στ. 1620-22)



ΑΡΧΑΙΟΤΙΣ  
 ΑΡΧΕΛΑΟΣ  
 ΔΙΓΕΥΣ  
 ΔΙΟΛΟΣ  
 ΔΙΟΠΗ  
 ΑΝΤΙΓΟΝΗ  
 ΔΑΚΜΑΙΟΝ  
 ΔΗΔΟΜΕΔΑ  
 ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ  
 ΔΥΡΗ  
 ΔΗΔΟΜΑΧΗ  
 ΑΝΤΙΓΟΝΗ  
 ΩΤΟΛΥΚΟΣ  
 ΒΑΡΧΑΙ  
 ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ  
 ΒΟΥΣΕΙΡΗΣ  
 ΔΙΚΤΥΣ  
 ΔΩΝΑΗ  
 ΕΙΦΙΓΕΝΕΙΑ  
 ΕΛΕΝΗ  
 ΕΙΠΩ  
 ΕΚΑΒΗ  
 ΕΡΕΧΘΕΥΣ  
 ΕΥΡΥΣΤΕΥΣ  
 ΕΠΡΟΣ

ΚΗΤΕΣ  
 ΚΡΗΣΣΑ  
 ΚΡΕΣΦΟΝΤΥΣ  
 ΚΥΚΛΟΥ  
 ΛΙΚΥΗΝΙΟΣ  
 ΜΕΛΟΝΙΠΠΟΣ  
 ΜΗΔΕΙΑ  
 ΜΕΛΕΑΤΡΟΣ  
 ΟΙΝΕΥΣ  
 ΟΙΔΙΠΟΥΣ  
 ΟΥΕΣΤΗΣ

## Ηρακλείδαι

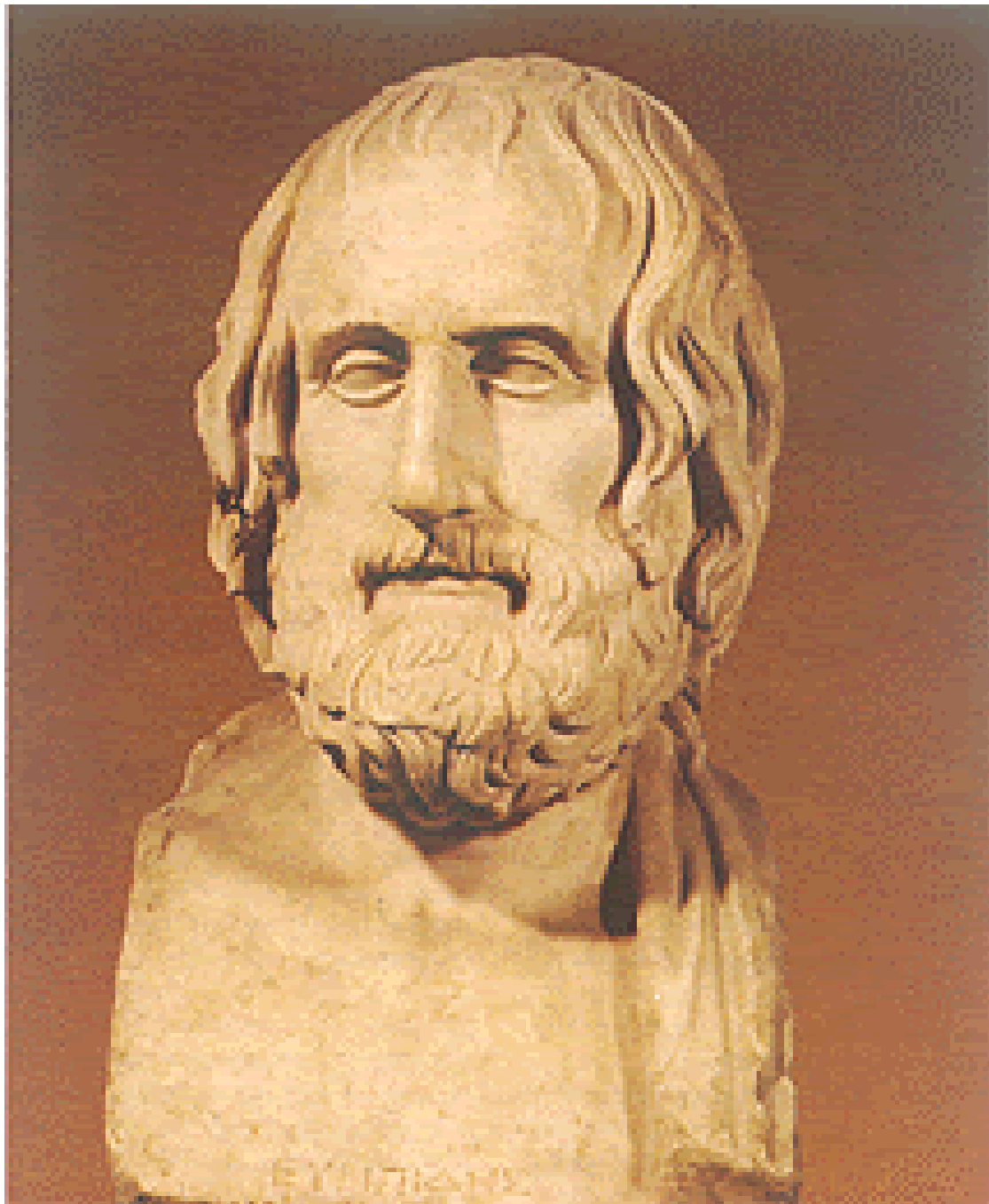
Οι Ηρακλείδαι είναι τραγωδία που έγραψε ο Ευριπίδης και διδάχτηκε το 430 π.Χ. και αποτελείται από 1.055 στίχους.

Το έργο ξεκινά με τον γέρο Ιόλαο και τους Ηρακλείδες, δηλαδή τα παιδιά του Ηρακλή, οι οποίοι έχουν προσπέσει ικέτες στον ναό του Δία στην Αθήνα. Αμέσως μετά τον θάνατο του Ηρακλή και την άνοδό του στον Όλυμπο, τα παιδιά του έμειναν χωρίς προστάτη και καταδιώχθηκαν από τον Ευρυσθέα. Κατέφυγαν αρχικώς στον βασιλιά της Τραχίνιας, τον Κύηκα, που θυμόταν τις ευεργεσίες του Ηρακλή. Αλλά ο Ευρυσθέας τον ανάγκασε να τα διώξει. Τότε οι Ηρακλείδες πήγαν στην Αθήνα, όπου βασιλεύε ο Θησέας (κατ' άλλους οι απόγονοί του), και του ζήτησαν άσυλο, καθίζοντας ως ικέτες στον «*Ελέου βωμόν*». Ο Ευρυσθέας ζήτησε την παράδοση των «ικετών», ωστόσο ούτε ο Θησέας, ούτε άλλος Αθηναίος δέχθηκε να τους παραδώσει, κι έτσι ο Ευρυσθέας κήρυξε τον πόλεμο στην Αθήνα. Ο Ιόλαος αναφέρει πως, από τότε που πέθανε ο Ηρακλής, Ευρυσθέας καταδιώκει τους απογόνους του Ηρακλή, με σκοπό να τους σκοτώσει. Στη συνέχεια έρχεται στην σκηνή ένας κήρυκας, σταλμένος από τον Ευρυσθέα, ο οποίος τραβάει με την βία τον Ιόλαο από τον βωμό. Εκείνη τη στιγμή μπαίνει στην σκηνή ο χορός από γέροντες της Αθήνας, ο οποίος αποτρέπει τις πράξεις του κήρυκα. Ακολουθεί η είσοδος των βασιλέων της Αθήνας, Δημόφωνα και Ακάμα, οι οποίοι αρνούνται να παραδώσουν τους ικέτες. Ο κήρυκας τους πληροφορεί πως εάν δεν τους δώσουν, θα προκληθεί πόλεμος. Αφού αποχωρεί από την σκηνή, ο Δημόφων ετοιμάζει τα στρατεύματα του για μάχη. Στο δεύτερο επεισόδιο ο Δημόφων πληροφορεί στον Ιόλαο, πως προκειμένου να νικήσουν οι Αθηναίοι, πρέπει να θυσιαστεί μια κοπέλα. Η Μακαρία, κόρη του Ηρακλή και της Δηϊάνειρας, δέχεται να θυσιαστεί για να σώσει τα αδέρφια της. Έπειτα, έρχεται ένας θεράπωντας που αναγγέλει πως όλα είναι έτοιμα για την μάχη. Ο Ιόλαος επιθυμεί και ο ίδιος να πολεμήσει, κάτι το οποίο τελικά κάνει, παρά τις αποθαρρύνσεις από τον θεράποντα και την Αλκμήνη, την μητέρα του Ηρακλή. Ακολουθεί η είσοδος του αγγελιοφόρου, ο οποίος πληροφορεί για την νίκη των Αθηναίων και την μεταμόρφωση του Ιόλαου σε νέο. Στη μάχη οι Αθηναίοι κατετρόπωσαν τον στρατό του Ευρυσθέως, ο οποίος έχασε τη ζωή του, ενώ σκοτώθηκαν και οι 5 γιοί του. Η νίκη αυτή είχε προφητευθεί από το Μαντείο των Δελφών, που είχε δώσει στους Αθηναίους την υπόσχεση ότι θα νικούσαν αν θυσιαζόταν με τη θέλησή της μία παρθένας από «γένος ευγενών», η Μακαρία. Τέλος, έρχεται ο Ευρυσθέας αλυσοδεμένος, ενώ η Αλκμήνη διατάζει την σφαγή του.



Στο έργο αυτό ο Ποιητής στιγματίζει έντονα την προς την Αθήνα αχαριστία των Δωριέων, δηλαδή της Σπάρτης και του Άργους.

Η γυναίκα πάλι θυσιάζεται για την οικογένειά της και το καλό της πατρίδας. Η άποψη ότι ο Ευριπίδης χαρακτηριζόταν από μισογυνισμό, δεν υφίσταται. Οι γυναίκες εξυψώνονται ή κατακηρηνίζονται ηθικά και κοινωνικά, όπως συμβαίνει και με τους άνδρες. Οι λανθασμένες αντιλήψεις των ανθρώπων διαφοροποιούν τα φύλα .



## Ελένη

Ανέβηκε το 412 π. Χ. (1692 στίχοι).

Χορός: αιχμάλωτες Σπαρτιάτισσες

Πρόσωπα: Ελένη, Τεύκρος, Μενέλαος, Γριά

Άγγελος, θεονόη, θεοκλύμενος, Άγγελος β

Τόπος: Αίγυπτος

Η τραγωδία αρχίζει με την Ελένη ικέτιδα στο μνήμα του Πρωτέα να εξιστορεί τα δεινά της και να προσπαθεί να αποφύγει το Θεοκλύμενο που την πιέζει να τον παντρευτεί. Εκεί την συναντά ο Τεύκρος, αδελφός του Αίαντα του Τελαμώνιου, ο οποίος στο ταξίδι για την Κύπρο περνά από την Αίγυπτο για να πάρει χρησμό από τη κόρη του Πρωτέα, Θεονόη που είχε προφητικές ικανότητες. Ο Τεύκρος λοιπόν δίνει πληροφορίες στην Ελένη σχετικά με την οικογένειά της και το Μενέλαο. Της λέει μάλιστα ότι πληθαίνουν οι φήμες ότι ο άνδρας έχει πεθάνει, έτσι εξανεμίζεται και η τελευταία ελπίδα της για να επιστρέψει ζωντανή με το Μενέλαο στην Σπάρτη. Έτσι η ηρωίδα με τις Σπαρτιάτισσες γυναίκες που αποτελούν το Χορό θρηνεί για την τύχη της. Σ' αυτό το σημείο εμφανίζεται ρακένδυτος και ναυαγός ο Μενέλαος, ο οποίος διεκτραγωδεί τη συμφορά του μετά την άλωση της Τροίας. Αφού απαριθμεί τα δεινά του, που είναι ταυτόχρονα δεινά αιώνια που προκαλεί ο πόλεμος, αποκαλύπτει ότι τη γυναίκα του την έκρυψε στο βάθος μια σπηλιάς μαζί με άλλους ναυαγούς. Μη γνωρίζοντας πού βρίσκεται, πλησιάζει το παλάτι ζητώντας τρόφιμα και βοήθεια. Η γριά θυρωρός που τον υποδέχεται τον προτρέπει να φύγει το γρηγορότερο, καθώς ο Θεοκλύμενος έχει βγάλει εντολή ότι θα σιοτώνεται όποιος Έλληνας φτάσει τη χώρα του, του εξηγεί ότι μισεί τους Έλληνες εξαιτίας της Ελένης. Φυσιϊά ταράζεται στο άκουσμα του ονόματος της Ελένης και προβληματίζεται για την σχέση αυτής της γυναίκας που είναι στην Αίγυπτο και της «δικής» του που είναι κρυμμένη στην σπηλιά. Οι γυναίκες του Χορού αναγγέλλουν χαρμόσινα ότι ο Μενέλαος ζει και ότι μάλιστα βρίσκεται ναυαγός στις όχθες του Νείλου. Στη συνέχεια έχουμε την πρώτη συνάντηση του ζευγαριού, όπου η Ελένη τρομάζει στην παρουσία του «άγνωστου» άνδρα και σπεύδει να κρυφτεί στο μνήμα του Πρωτέα. Ο Μενέλαος διαπιστώνει την ομοιότητα αυτής της γυναίκας με της Ελένης στην σπηλιά και σαστίζει. Η στιχομυθία που ακολουθεί θα οδηγήσει στην αναγνώριση του Μενέλαου από την Ελένη, η οποία προσπαθεί να τον πείσει ότι αυτή είναι η πραγματική του γυναίκα και ότι αυτό μαζί του έχει απλώς το είδωλο που δημιούργησε η Ήρα. Η δυσπιστία του Μενέλαου διαλύεται όταν

έναν πιστόν του σύντροφο και φύλακα της Ελένης στη σπηλιά (αγγελιαφόρος),έρχεται να αναγγείλει την εξαφάνιση της γυναίκας που είχαν εντολή να φυλάνε. Χάθηκε στον ουρανό οικτίροντας Έλληνες και Τρώες που πολεμούσαν τόσα χρόνια για κάτι το άυλο, «για ένα πουκάμισο αδειανό, για μια Ελένη». Έτσι έχουμε την αναγνώριση της Ελένης από το Μενέλαο. Οι δύο σύζυγοι εκφράζουν τη χαρά και την ανακούφιση τους για τη συνάντησή τους. Η Ελένη εξηγεί στη συνέχεια ότι ο μόνος τρόπος για φύγουν ζωντανοί από την Αίγυπτο είναι να παρακαλέσουν τη Θεονόη να κρατήσει μυστικό τον ερχομό του Μενέλαο, γιατί διαφορετικά κινδυνεύει από το Θεοκλύμενο. Αφού πέσει η Ελένη στα πόδια της ως ικέτις και εξασφαλίσουν τη σιωπή της Θεονόης καταστρώνουν το σχέδιο της διαφυγής τους. Η Ελένη ζητεί από το Θεοκλύμενο να της παράσχει ένα καράβι για να ανοιχτεί στο πέλαγος, ώστε να αποδώσει, ως όφειλε βάσει των εθίμων, τις νεκρικές τιμές στο νεκρό της άνδρα. Έτσι καταφέρνουν να δραπετεύσουν οι δύο σύζυγοι. Όταν βέβαια το μαθαίνει ο Θεοκλύμενος είναι έτοιμος να σκοτώσει τη Θεονόη, εμφανίζονται όμως οι Διόσκουροι, οι αδελφοί της Ελένης, και ως «από μηχανής θεός» τον μεταπέιθουν και το δράμα κλείνει ειρηνικά.

Για την τραγωδία *Ελένη* έχουν γραφτεί πολλά, θεωρούμε όμως σημαντικό να αναφέρουμε ότι και σε αυτό το έργο άρεται η άποψη ότι ο Ευριπίδης περιφρονεί τις γυναίκες (στ. 335-337 : Η γυναίκα, όταν παντρεύεται άνδρα που δεν αγαπά, χάνει τον αυτοσεβασμό της). Αντιθέτως, τολμά και μιλά για τα ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα των γυναικών σε μια εποχή που αυτό ήταν αδιανόητο.

## Επίλογος

Η τραγωδία του Ευριπίδη μπήκε μέσα στη ζωή, κι έτσι κέρδισε εδάφη που δεν τα είχε πρωτύτερα. Οικογενειακές προστριβές, η ζωή των ταπεινών, ελαττώματα και προτερήματα της γυναίκας, που αυτός κυριολεκτικά την ανακάλυψε, ψυχικές αρρώστιες βρήκαν θέση στην Τραγωδία του, που παρουσιάζει έναν εντελώς καινούργιο κόσμο.

Είναι ένας κόσμος απογυμνωμένος από τη μεγαλοσύνη και την ασύγκριτη λάμψη, που του είχε δώσει ως τότε η μούσα των ποιητών, όμοια σαν την παλαιότατη Ελλάδα, που ο Θουκυδίδης της είχε αφαιρέσει τη βασιλική πορφύρα τη ριγμένη επάνω της από τους θρύλους και την ποίηση. Οι παμπάλαιοι ήρωες δεν είναι πια στη σκηνή του υπεράνθρωποι, γιατί ήξερε πως οι άνθρωποι πάντα οι ίδιοι είναι, σαν αυτούς που συναντάμε κάθε μέρα. Το θέατρό του έχει πολύ ρεαλισμό, που ο Σοφοκλής τον διαπιστώνει με την εύστοχη παρατήρηση, πως ο Ευριπίδης πλάθει τους ανθρώπους όπως είναι. Κι όταν κάνει τους ήρωες του ρητορικούς και κριτικούς, ικανούς να παλεύουν σ' έναν «αγώνα λόγων» (Ιάσωνας - Μήδεια, Αγαμέμνονας - Μενέλαος, Ετεοκλής - Πολυνείκης, Άδμητος - Φέρης κ.α.), και επαναστάτες κατά των καθιερωμένων αξιών, τότε στο θέατρό του παρουσιάζονται άνθρωποι της εποχής του.

Όλα αυτά που αναφέραμε, προκαλούσαν το θαυμασμό των θεατών των τραγωδιών του, αλλά και την κατάκριση, και μάλιστα αυτή σε μεγαλύτερο βαθμό. Έβλεπαν πως απομακρυνόταν από το πνεύμα που υπήρχε στην άλλη, την παλιά, την ιερή τραγωδία. Ήταν κι αυτό μια άλλη αφορμή δυσμένειας. Ο μαθητής του Αναξαγόρα δεν πλησιάζει τους θρύλους της ελληνικής ιερής ιστορίας με το δέος των ομότεχνών του. Άλλοτε διορθώνει τις χονδροειδείς λαϊκές ιδέες για τη θεότητα, άλλοτε τις επαναλαμβάνει όπως είναι στη λαϊκή τους μορφή, προκαλώντας έτσι τον ακροατή να βγάλει μόνος του συμπεράσματα για την αξιοπιστία ιστορημάτων πλασμένων σε εποχή πολύ μακρινή και πολύ διαφορετική από την εποχή του αττικού διαφωτισμού.

Αυτό ήταν μια ειρωνεία για τους θρήσκους, που με κανένα τρόπο δε θα μπορούσαν να του τη συγχωρήσουν. Άλλοτε αρνείται ορθά-κοφτά την αξιοπιστία του θρησκευτικού θρύλου, όπως στην *«Ιφιγένεια την εν Ταύροις»* (380-392) και στον *«Ηρακλή Μαινόμενο»* (1341 κ.ε.). Δεν είχε γνωριστεί άδικα με τα φιλοσοφικά συστήματα του Πυθαγόρα και του Ξενοφάνη και με τον Σωκράτη. Τον έκαναν να μορφώσει καθαρά την ιδέα για τον θεό. Έτσι πολλές φορές δεν περιορίζεται στην άρνηση. Προχωρώντας και σε θετική προσφορά διατυπώνει την πνευματικότητα του θείου. Όταν ο Απόστολος των Εθνών, οπλισμένος με γερή ελληνομάθεια, κήρυττε τον Άγνωστο Θεό στους Αθηναίους, δεν στήριξε την αποκάλυψή του στον Άρατο μονάχα και στον

Κλεάνθη. Αναζήτησε όπλο και στο οπλοστάσιο του Αθηναίου ποιητή: «*ποιός δ' αν οίκος τεκτόνων πλασθείς υπό δέμας το θεϊόν περιβάλει τείχων πτυχαίς*». Φαίνεται ότι οι στίχοι αυτοί γυρίζαν στο μυαλό του κι επειδή δεν μπορούσε να τους θυμηθεί λέξη προς λέξη, έδωσε το νόημά τους με την παράφραση: «*Ούτος ουρανού και γης υπάρχων Κύριος ουκ εν χειροποιήτοις ναοίς κατοικεί*».

Δεν είναι παράξενο, που οι Πατέρες της Εκκλησίας βρήκαν πνεύμα χριστιανικό στις ιδέες του Ευριπίδη, και νεώτεροι φιλόλογοι τον είπαν πρόδρομο του Χριστιανισμού. Πρέπει όμως να προστεθεί ακόμα, πως όλα αυτά σκανδάλιζαν αρκετά το ακροατήριό του, έγιναν αφορμή να χαρακτηριστεί ως άθεος και του έφεραν τουλάχιστον από τους θρήσκους, τη δυσμένεια. Πιο τυχερός από το Σωκράτη δεν την πλήρωσε τόσο ακριβά, όσο εκείνος.

Με την έκρηξη του Πελοποννησιακού πολέμου στράτευσε τον εαυτό του στην υπηρεσία της αθηναϊκής πολιτικής. Τη σπουδαιότητα της Αθήνας, στην υπεράσπιση της οποίας με επιβλητικό πεζό λόγο κάλεσε ο Περικλής (Θουκυδίδης Β' 41, 51) τους Αθηναίους, ο Ευριπίδης την εκφράζει με τρυφερό λυρισμό στο Γ' Στάσιμο της «*Μήδεια*», αποκορύφωμα μαγευτικής υμνολογίας της χώρας, την οποία θα χρειαστεί να υπερασπίσουν οι Ερεχθείδες. Απάντηση στο ιταμό τελεσίγραφο των Σπαρτιατών αποτελούν οι «*Ηρακλείδες*», που είναι και έκθεση της ιστορικής αποστολής των Αθηναίων να μένουν πιστοί σε ό,τι κάνει Ελλάδα την Ελλάδα. Συμβουλή στους Αθηναίους να συμμαχήσουν με το Άργος δίνει με τις «*Ικέτιδες*» και με άλλες δύο χαμένες του τραγωδίες, τον «*Κρεσφόντη*» και τον «*Ερεχθέα*», και συμβουλή στους Μολοσσούς να συμμαχήσουν με την Αθήνα δίνει με την «*Ανδρομάχη*», τραγωδία αντιλακωνική, που την προόριζε να παιχτεί στο θέατρο της Δωδώνης ή, σύμφωνα με τελευταία πιθανότερη γνώμη, στην Πασσαρώνα, την πρωτεύουσα των Μολοσσών.

Εύρημα δικό του είναι ο Πρόλογος, που έδινε τις πληροφορίες για το έργο, που σήμερα δίνουν τα προγράμματα των θεατρικών παραστάσεων. Ήταν απαραίτητη αυτή η παροχή πληροφοριών, γιατί ο Ευριπίδης προτιμούσε να εργάζεται με όχι πολύ γνωστούς μύθους ή με όχι πολύ γνωστές παραλλαγές τους, ή και γιατί πολλές φορές πραγματεύεται τους θρύλους με μεγάλη ελευθερία, τους τροποποιεί. Μετά τις επεξηγηματικές πληροφορίες του Προλόγου μπορούσε να καταπιαστεί με τα άλλα μέρη του δράματος. Ο *από μηχανής θεός*, δική του εφεύρεση κι αυτός, τερματίζει απότομα κι απροσδόκητα τη δύσκολα να ξεδιαλύνει πλοκή των γεγονότων και προλέγει τι θα απογίνουν οι ήρωες της τραγωδίας, πράγμα που είναι αδύνατο να το δουν τα μάτια των ανθρώπων στα άγνωστα βάθη του μέλλοντος. Έτσι, ικανοποιώντας και την κοινή απαίτηση και τη γιορτή που ήταν θρησκευτική, παραδίδει κατά το τέλος της τραγωδίας τη μοίρα των θνητών στη βουλή και στα χέρια των θεών.

Οι γυναίκες στις τραγωδίες του Ευριπίδη είναι ανθρώπινες ακόμα και όταν ξεπερνούν τα μέτρα που προσιδιάζουν στη φύση τους . Η υπερβολή ή η έλλειψη των αρετών του γυναικείου φύλου θυμίζει το πόσο γήινες είναι. Ωστόσο μπορούν να εκληφθούν ως σύμβολα , που ενέχουν τα θετικά ή τα αρνητικά του φύλου τους.

Οι γυναίκες του Ευριπίδη αγαπούν και μισούν με πάθος ,οργίζονται , αγανακτούν, υποφέρουν. Συγχρόνως όμως στοχάζονται , προβληματίζονται για τα θέματά της φύσης τους , του σπιτιού τους αλλά και της πόλης τους. Έχουν συνείδηση της υποτιμημένης θέσης τους μέσα στις κοινωνίες , ωστόσο δεν διστάζουν να εκφράσουν τις απόψεις τους.

Εν μέρει κατακρημνίζουν τα στερεότυπα που θέλουν τις γυναίκες ανεγνέφαλες , συναισθηματικές , υπερευαίσθητες στον πόνο. Οι ίδιες αποδεικνύονται πιο δυνατές ψυχικά -ενίοτε και πνευματικά από τους άνδρες – αφού υπομένουν με στωικότητα τα πάθη τους , για τα οποία δεν ευθύνονται πάντα αυτές.

Όλες σχεδόν οι ηρωίδες τιμούν πρωτίστως τη μητρική τους ιδιότητα. Τα παιδιά είναι το μεγαλύτερο αγαθό στη δύσκολη ζωή τους. Κατόπιν , στην ιεραρχική κλίμακα των αξιών τους βρίσκονται ο σύζυγος και η πατρίδα(αντίστροφη είναι στους άνδρες) Ωστόσο η πατρίδα σε κάποιες περιπτώσεις (π.χ Μήδεια) τιμάται ως το ύψιστο αγαθό , που βρίσκεται αξιολογικά άνωθεν των παιδιών.(αντίληψη της εποχής του Ευριπίδη)

Η θλίψη των φαινομενικά ανυπεράσπιστων γυναικών δεν πτοεί τη δύναμη της ψυχής τους. Βιώνοντας μια μακρά συνέχεια συμφορών διατηρούν το σθένος τους και αντιμετωπίζουν τη ζωή ασκαρδαμυτί. Αν και δεν προκαλούν τους πολέμους είναι τα άμεσα θύματά τους. Ωστόσο αγωνίζονται με τη δύναμη της λογικής, χωρίς να χάνουν την ευαισθησία που προκαλούν τα συναισθήματα, να αλλάζουν τη νοοτροπία των ανδρών για μάχες.

Ακόμη και όταν οι ίδιες είναι έρμαια των παθών τους (Μήδεια, Φαίδρα) έχουν τη διορατικότητα της διαπίστωσης των καταστρεπτικών συνεπειών τους. Αυτές είναι όμως που καθορίζουν το πεπρωμένο τους και υφαίνουν τη μοίρα τους. Η εκδίκηση της Φαίδρας, της Μήδειας , της Ερμιόνης ή της Εκάβης μπορεί να είναι ο κινητήριο μοχλός των σκέψεων και των ενεργειών τους ,και να προκαλεί πολλά δεινά ακόμη και το θάνατο, είναι όμως συνειδητή επιλογή τους. Ξέρουν ότι πράττουν λανθασμένα και αυτό συνιστά τη σωκρατική ακράτεια. Η εκδίκηση όμως και όλα τα αρνητικά συναισθήματα ,που διαταράσσουν την ισορροπία της ψυχής, είναι ανθρώπινα και έχουν το τίμημά τους για τον δράστη.

Το πάθος κινητοποιεί όλες τις δυνάμεις του ανθρώπου. Ακόμη και όταν τα πάθη προκαλούν απότομες μεταπτώσεις και αστάθεια εξαλείφοντας τη σωφροσύνη , οι ηρωίδες φαίνονται να έχουν αυτεπίγνωση των πράξεών τους. Αυτοί που τελικά κατηγορούν τον Ευριπίδη για μισογυνισμό αντιμετωπίζουν *in stricto sensu* κάποια επίμαχα χωρία και αγνοούν τη σύνολη εικόνα. Είναι ο ίδιος ποιητής που προσάπτει κακά στις γυναίκες- σάμπως όμως δεν το κάνει και σε ανδρικούς χαρακτήρες π.χ το Μενέλαο , τον Πολυμήστορα, τον Πηλέα

κ.α-και αυτός πάλι που παρουσιάζει ηρωίδες με ανώτερο ήθος ακόμη και από τους άνδρες(Ιφιγένεια, Άλκηστις, Ανδρομάχη κ.α), θέλοντας να δείξει ότι σε κάθε άνθρωπο υπάρχουν ψήγματα του καλού και του κακού και είναι θέμα παιδείας και ήθους η ανάσχυση και η επικράτηση του ενός έναντι του άλλου.

Η αντίθεση και η διαπάλη μεταξύ του καλού και του κακού συναισθήματος -πολύ όμορφη και παραστατική είναι η αλληγορία του ηνιοχού που προσπαθεί να τιθασει τα δύο άλογά του, το μαύρο που εκφράζει το επιθυμητικό και το λευκό που εκπροσωπεί το συναίσθημα, το θυμικό στον Πλάτωνα-καλού και κακού (ο μύθος του Ηρακλή, ο οποίος στέκει στο σταυροδρόμι και καλείται να επιλέξει το δρόμο της κακίας ή της αρετής, όπως περιγράφεται από τον σοφιστή Πρόδικο), του δίκαιου και του άδικου, της φύσης και των ανθρωπίνων κοινωνιών , του άνδρα και της γυναίκας, είναι αέναη. Μέσα στην ψυχή του καθενός συντελείται “έρις” για επικράτηση του θετικού στο αρνητικό έκδοχο της ανθρωπίνης φύσης.

Όπως συμβαίνει με κάθε άνδρα , έτσι και κάθε γυναίκα διεκδικεί τη θέση της στη ζωή (σοφιστική αντίληψη για την ισότητα των δύο φύλων) άλλοτε με τον σωστό, τον ηθικό τρόπο και άλλοτε όχι. Είναι θέμα ελεύθερης επιλογής, προαίρεσης. Μόνο με φιλόνητο διάθεση και συμπάθεια μπορούμε να κατανοήσουμε τις ηρωίδες του Ευριπίδη.

Το να μην υποκινείται κανείς πάντα από κάποιο ιδανικό , αλλά από τους φόβους και τις αδυναμίες του είναι ιδιον του ανθρώπου και αφορά στους ανδρικούς και τους γυναικείους χαρακτήρες των έργων του Ευριπίδη.Ο έρωτας, ο πόνος , η πλάνη είναι αναπόσπαστα στοιχεία στην ύπαρξη του ανθρώπου. Η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία αποκαθαίρεται, απενοχοποιείται. Έχει βούληση και υπευθυνότητα και δεν είναι πειθήνιο όργανο των θεών , όπως την ήθελε η προομηρική παράδοση. Η επική Ελένη είναι ένα τραγικό πρόσωπο και θα τροφοδοτήσει την ευριπιδική Ελένη, η οποία παρουσιάζεται ενάρετη , πιστή , να περιμένει τον σύζυγό της στην Αίγυπτο και γενικά να αναξιοπαθεί.

Ακόμη και όταν ο Ευριπίδης παρουσιάζει τις ηρωίδες του ανώτερες στο ήθος, δεν το πράττει για να εξιδανικεύσει αυτές, απλά η αίγλη τους γίνεται μεγαλύτερη, επειδή περιστοιχίζονται από χαμαιρπείς και ποταπούς χαρακτήρες.

Ο ρόλος των Θεών είναι να βάζουν τροχοπέδη στα δεινά των θνητών , όταν ο χρόνος της δοκιμασίας τους πληρωθεί(ο κατάλληλος καιρός). Τα πάθη είναι η αιτία της δυστυχίας των ανθρώπων και η τύχη παραπλανώντας τους, καθιστά τη ζωή τους ασταθή . Και οι Θεοί, εκείνοι του “παλαιού λόγου” ενίοτε υποκινούνται από τις κακίες τους. Γι αυτό στις τραγωδίες του Ευριπίδη κυριαρχεί το απροσδόκητο , που αφορά άνδρες και γυναίκες. Οι Θεοί μεγεθύνουν την ανθρωπίνη αθλιότητα , δεν την δημιουργούν όμως ούτε της δίνουν νόημα.Αυτή υπάρχει ως ανθρωπίνη επιλογή και δράση.Οι θεοί υπάρχουν , αλλά η σχέση μαζί τους γίνεται αντικείμενο προβληματισμού και αναζήτησης. Η οπτική γωνία του ποιητή είναι πάντα ανθρωποκεντρική . Η επαφή του κοινού(θεατών) με την ουσία της ανθρωπίνης μοίρας και η μέσω του

ξένου συμβάντος αναγνώριση του πόνου και της δυστυχίας ως αναπόσπαστου τμήματος της ανθρώπινης ζωής λειτουργούν καθαρτικά και παράγουν την οικεία ηδονή της τραγωδίας.

Επίσης και οι μακροί λόγοι με επιχειρήματα σοφής διαλεκτικής (αγώνες λόγων) εκφράζουν δυνατά πάθη, που συσχετίζονται με την τραγική μοίρα κάποιων οικογενειών: των Ατρείδων και των Λαβδακιδών. Οι γυναίκες αυτών των οίκων υποφέρουν το ίδιο με τους άνδρες. Δεν μπορεί λοιπόν, κάποιος να εκμαιεύσει με ασφάλεια την αλήθεια για το σύνολο των γυναικών.

Ο χορός, αυτή η οντότητα σημαντική στις ευριπίδειες τραγωδίες, μπορεί να μας αποκαλύψει στοιχεία της γυναικείας ψυχοσύνθεσης και τη στάση του Ευριπίδη προς τις γυναίκες που απαρτίζουν το χορό. Ο χορός είναι ένα λυρικό συλλογικό όργανο, μέσω του οποίου επηρεάζεται η σκέψη και το συναίσθημα των θεατών. Είναι ευαίσθητος στον πόνο των ηρωίδων και θρηνεί, για αυτό οι περισσότεροι χοροί είναι γυναικείοι, και εκφράζει την θλίψη του για τα δεινά τους, ενώ χαίρεται με την χαρά τους. Στρέφεται εναντίον της αδικίας και τονίζει τη σημασία της τιμής και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Προσφέρει πολλαπλές εικόνες της κατάστασης των ηρώων και θέτει ερωτήματα.

Προβληματίζεται, διατυπώνει ηθικούς κανόνες, καθοδηγεί με συμβουλές. Δεν έχει όμως κοινωνικό κύρος, για να μην επηρεάζει την ηρωίδα ή τον ήρωα. Διαθέτει πείρα, σοφία και ενόραση. Πολλάκις αποτελεί το φερέφωνο του ποιητή για να εκφραστούν ώριμοι στοχασμοί. Δεν έχει βέβαια ρόλο στη δράση, ενώ υπόκειται και εκείνος στην πλάνη. Ο Χορός του Ευριπίδη έχει ήθος, με την αριστοτελική σημασία των ηθικών προθέσεων με προαίρεση, που διαμορφώνει και την επιλογή της συμπεριφοράς του. Εκφράζει επίσης διαχρονικές αλήθειες, όπως την παντοδυναμία της Μοίρας και της Ανάγκης. Η ειμαρμένη βέβαια δεν καθορίζει τις αποφάσεις των ανθρώπων, αφού την τελική επιλογή την έχουν αυτοί. Η Φαίδρα, η Μήδεια, η Εκάβη παρασύρθηκαν στο έγκλημα από την πίεση των κακοτυχιών τους. Στην αρχή εμφανίζονται αφανισμένες μέσα στους θρήνους τους και κατόπιν δονούνται από μια ορμή για εκδίκηση ή άμυνα, συναισθήματα τα οποία όμως επεξεργάζονταν για καιρό.

Το ήθος των ηρωίδων πάντως πρέπει να ανταποκρίνεται σε τέσσερις προϋποθέσεις: το χρηστόν (ο χαρακτήρας πρέπει να κινείται από ηθικές προθέσεις), το αρμόττον (οι αντιδράσεις πρέπει να είναι ανάλογες με το φύλο, την ηλικία, την κοινωνική θέση κ.λπ), το όμοιον (παρά την ανωτερότητά του, ο ήρωας πρέπει να μην βρίσκεται σε μεγάλη απόσταση από τον θεατή, ώστε να μην αποκλείεται η συμπάθεια του τελευταίου για την τύχη του), το ομαλόν (η συμπεριφορά του ήρωα δεν πρέπει να αντιμετωπίζει άλματα, ανακολουθίες ή διακυμάνσεις).

Ο άνθρωπος τελικά είναι πλασμένος για τα πιο υψηλά και τα πιο ταπεινά, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο ποιητής Νίκος Γιάτσος στη συλλογή του “Αμοργός”: “ο άνθρωπος κατα τον ρουν της μυστηριώδους ζωής του κατέλιπεν εις τους απογόνους του δείγματα πολλαπλά και αντάξια της αθανάτου καταγωγής του όπως επίσης κατέλιπεν ίχνη των ερειπίων...” Και από



τη γυναίκα εκπορεύονται τα βέλτιστα και τα χειρίστα τονίζει ευφυώς το Τροπάριο της Κασσιανής.

Οι γυναίκες ενεργούν και αφήνουν με έντονο τρόπο τα αποτελέσματα της παρουσίας τους στον κόσμο, έστω και έμμεσα .Σ έναν κόσμο άδικο προς αυτές ,ακόμη και σήμερα που καλύπτεται κάτω από το πέπλο της δήθεν ισότητας των δυο φύλων, οι γυναίκες δίνουν ένα δυναμικό παρόν. Βασικός γνώμονας του προσανατολισμού μας σε δώδεκα από τις 18 σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη υπήρξε η ξεχωριστή δύναμη και η ένταση των γυναικείων χαρακτήρων που αποτυπώνονται ενίοτε και στον τίτλο της τραγωδίας. Η προσωπικότητα των ηρωίδων ,οι συσχετισμοί τους με άλλα πρόσωπα(κυρίως άνδρες), η συμπεριφορά τους ,οι σκέψεις τους ,ο τρόπος παρουσίας τους από τον Ευριπίδη ,οι υποβόσκουσες και υποφώσκουσες αντιλήψεις μιας ανδροκρατούμενης εποχής που δονείται από τις νέες σοφιστικές προτάσεις, εξετάζονται σ αυτή την εργασία.

Ο υποτιθέμενος “μισογυνισμός” του Ευριπίδη – ο οποίος και σήμερα εμφωλεύει σε παραδόσεις και στερεότυπα και ακόμη χειρότερα στις αντιλήψεις των ανθρώπων ανεξαρτήτως πολιτισμικού υπόβαθρου, εθνικότητας ή θρησκείας έχει πολλαπλές μορφές έκφρασης και πραγμάτωσης . Το μαρτυρούν εξάλλου οι αδίστακτοι αριθμοί των στατιστικών . Και αν και έχουν γίνει σημαντικά βήματα προς την άρση κάποιων διακρίσεων , η ανισότητα μεταξύ των δύο φύλων επιμένει στο προσπαθές, αλλά συμπαθές γένος των ανθρώπων. Το εύκολο είναι γινόμαστε τιμητές με τα δικά μας κριτήρια , το δύσκολο να κατανοήσουμε μια εποχή που δομείται πάνω σε άλλες αξίες . Μια πιο προσεκτική ανάγνωση των αρχαίων κειμένων ίσως μας άνοιγε καινούριες προοπτικές.

Τα έργα του Ευριπίδη :

*Άλκηστις* 438 π.Χ. , *Μήδεια* 431, *Ηρακλείδα* 430-427, *Ιππόλυτος στεφανηφόρος* 428, *Ανδρομάχη* 427-425, *Εκάβη* 424, *Ικέτιδες* 422, *Ηρακλής Μαινώμενος* 424-420, *Ίων* 418, *Τρωάδες* 415, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* 414-410, *Ηλέκτρα* 413, *Ελένη* 412, *Φοίνισσαι* 411-408, *Ορέστης* 408. Το σατυρικό δράμα «*Κύκλωψ*» στα 428-425. Μετά το θάνατό του «*Βάκχαι*» και «*Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*» 405. Ο «*Ρήσος*» αμφισβητείται, Θεωρείται έργο του 4ου αιώνα, άλλοι τον κατεβάζουν στους χρόνους των Πτολεμαίων. Ο Murray τον θεωρεί νεανικό έργο του ποιητή, που αργότερα αριστέα μέρη του ξαναδουλεύτηκαν. Ο Grosens το θεωρεί γνήσιο έργο του Ευριπίδη και θεωρεί ότι κάτω από το όνομα του Ρήσου κρύβεται ο βασιλιάς της Θράκης Σιτάλκης και πως η τραγωδία παίχτηκε στα 424 π.χ.

Εὐριπίδης ὁ ποιητὴς υἱὸς ἐγένετο Μνησάρχου καπήλου καὶ Κλειτοῦς λαχανοπώλιδος, Ἀθηναῖος μὲν, ἐγεννήθη δὲ ἐν Σαλαμῖνι ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος κατὰ τὴν οὐδ' Ὀλυμπιάδα, ὅτε ἐναυμάχησαν τοῖς Πέρσαις οἱ Ἕλληνες.

Περιεχόμενα	
Πρόλογος	3-6
Ιππόλυτος	7-13
Αλκηστις	14-22
Εκάβη	23-30
Ιφιγένεια η εν Τάυροις	31-45
Ανδρομάχη	46-53
Μήδεια	54-66
Ικέτιδες	67-81
Ιφιγένεια η εν Αυλίδι	82-87
Βάκχες	88-101
Ηλέκτρα	102-116
Φοίνοσσαι	117-131
Τρωάδες	132-138
Ίων	139-143
Ηρακλείδαι	144-145
Ελένη	146-147
Επίλογος	148-154
Βιβλιογραφία	156-160

## Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης, *Ποιητική*, μτφρ. Στάθης Δρομάζος, Κέδρος, Αθήνα 1982.
- Aristotle, (ed. R. Kassel), *Aristotle's Ars Poetica*, Clarendon Press, Oxford, 1966.
- Αριστοφάνης, «Θεσμοφοριάζουσες», στο Αριστοφάνους, *Άπαντα*, τ. Γ', μτφρ. Νικ. Σπ. Φίλιππας, Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- Ευριπίδης, *Ιππόλυτος – Ίων*, μτφρ. Κ. Κοντός, Ν. Ποριώτης, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα [χ.χ.].
- Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, Μαυρόπουλος Θ., εκδόσεις Ζήτηρος
- Ευριπίδης *Φοίνισσαι*, μτφρ. Σάκαλης Ι., εκδ. Πατάκη
- Ευριπίδης, *Μήδεια*, (μτφρ., εισ. σχ. Κ. Τοπούζης), Επικαιρότητα, Αθήνα, 1995.
- Ευριπίδη, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, εκδόσεις Ζήτηρος (κείμενο – μετάφραση: Θ. Μαυρόπουλου).
- Ευριπίδη, *Εκάβη*, εκδ. Κάκτος
- Ευριπίδη, *Ικέτιδες*, Εκδ. Ζήτηρος, Μεταφρ., Μαυρόπουλος Θ.
- Ευριπίδης, *Ικέτιδες*, Εκδ. Κάκτος, μεταφρ. Ρούσσοις Τ.
- Pausanias, *Pausanias Description of Greece*, (trans. W.H.S. Jones), MA, Harvard University Press, William Heinemann Ltd, (Cambridge, London, 1918)
- Pindar, *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys*, Litt.D., FBA, Harvard University Press, Xenophon, *Xenophon in Seven Volumes*, Harvard University Press, Cambridge, MA, William Heinemann, Ltd., (London, 1979)
- Περιοδικό «Νέα Παιδεία», τ. 18, Αθήνα, καλοκαίρι 1981, σελ. 117-137.
- Περιοδικό «Νέα Παιδεία», τ. 19, Αθήνα, φθινόπωρο 1981, σελ. 141-155.
- Αλεξίου Ε. κ.α. 2001, *Γράμματα Ι: αρχαία ελληνική και βυζαντική φιλολογία*, Ε.Α.Π., Πάτρα.
- Αλεξοπούλου Χρ., *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη, εκδίκηση και επιβολή, (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000
- Ανδριανού Ε. – Ξιφραρά Π. 2001, *Αρχαίο ελληνικό θέατρο: Ο δραματικός λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μέγανδρο*, ΕΑΠ, Πάτρα.

Ankarloo B. - Clark St. 1999, (eds), *Witchcraft and Magic in Europe: Ancient Greece and Rome*, Vol 2, Humanities Press, N.J..

Bates Al. 1906, (ed.), *The Drama: Its History, Literature and Influence on Civilization*, vol. 1, Historical Publishing Company, London.

Campbell J. 2001, *Ο Ηρώας με τα χίλια πρόσωπα<sup>2</sup>*, Ιάμβλιχος, Αθήνα.

Carothers J.C., «Culture, psychiatry, and the written word», στο *Psychiatry* 22, (1959).

Γεωργουσόπουλος Κ., «Μετα-κουνικός συγκρητισμός», *Τα Νέα*, 2/8/1990. , *Κλειδιά και Κώδικες θεάτρου. I Αρχαίο Δράμα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1990.

Cole Th. 1995, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore

Dodds R. E., *Οι Έλληνες και το παράλογο* , Μεταφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1996

Friedell Egon, *Πολιτιστική ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας. Μύθος και πραγματικότητα της προχριστιανικής ψυχής*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβιτς, Πορεία, Αθήνα 1986: 290).

Hall E. 1989, *Inventing the Barbarian*, Oxford University Press, Oxford.

Harrison J. E. 1996, *Προλεγόμενα στη Μελέτη της Ελληνικής Θρησκείας*, Αρχαίες Ελληνικές Γιορτές, Ιάμβλιχος, Αθήνα.

Καλογερόπουλος Κ., *Μάγισσες στον ελληνορωμαϊκό κόσμο*.

<http://www.archive.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=139>  
31/1/2006

Κοντός Κ., Ν. Ποριώτης, «Εισαγωγή», στο Ευριπίδης, *Ιππόλυτος – Των*, μτφρ. Κ. Κοντός, Ν. Ποριώτης, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα [χ.χ.].

Karp A.J., «Homeric Origins of Ancient Rhetoric» στο *Arethusa*, 10, (1977).

Kennedy, G. A. 1963, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton University Press, Princeton.

Kitto H.D.F, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, μεταφρ. Λ. Ξενάκος, Αθήνα 1968

Knox B. 1979, *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Kovacs D., (trans.), *Euripides*, Harvard University Press, (Cambridge, 2001)

Lesky, A. 1981, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*<sup>5</sup>, (μτφρ. Α.Γ. Τσοπανάκης), Αφοί Κυριακίδη, Θεσ/νίκη.

Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, μετάφρ., Χουρμουζιάδης Ν., εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989

Lesky A, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφρ., Τσοπανάκης, Θεσ/νίκη 1990

Liddell H. G. - Scott R. *A Greek-English Lexicon*, (revised by Sir Henry Stuart Jones and Roderick McKenzie), Clarendon Press, (Oxford, 1940).

Liddell & Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής γλώσσης*, μτφρ. Ανέστης Κωνσταντινίδης, Γ. Γεωργάκια, Αθήνα [χ.χ.], α' έκδοση Αθήνα 1904.

Loraux N., *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*, μτφρ. Ροβάτσου Α., εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995

Mc Donald M., *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, μετάφρ., Μπελιέ Κρ., εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα 1991

Μήλιος Α., «Η έννοια του ελεύθερου πολίτη», στο Ανδρέας Μήλιος κ.ά., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα I: Από την Αρχαιότητα έως και τα Μεταβυζαντινά Χρόνια*, τ. Α', ΕΑΠ, Πάτρα 2000.

Mosse, *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Αθ. Στεφανή, εκδ. Παππαδήμας, Αθήνα 1993

Murray G., *Ο Ευριπίδης και η εποχή του*, μετάφρ. Κ.Ν. Παπανικολάου, εκδ. Εστία, Αθήνα 1994

Παπαχαρίσης Α., «Εισαγωγή», στο Ευριπίδης, *Άλκηστις*, μτφρ. Α. Παπαχαρίσης, Πάπυρος, Αθήνα 1975

Parada C, 1993, «Genealogical Guide to Greek Mythology», *Studies in Mediterranean Archaeology*, Vol 107), Coronet Books Inc, Philadelphia.

Redfield J., «Homo domesticus», στο P. Borgeaud κ.ά., *Ο Έλληνας άνθρωπος*, εισ. Jean – Pierre Vernant, μτφρ. Χ. Τασάκος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996.  
Richerpin Jean, *Μεγάλη Ελληνική Μυθολογία*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, Αυλός,

Jacqueline de Romilly *Αρχαία ελληνική τραγωδία, μεταφρ.* Ελ. Δαμιανού-Χαραλαμπίδου, Αθήνα 1990

Snell Bruno, *Η ανακάλυψη του πνεύματος. Ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, μτφρ. Δανιήλ Ι. Ιακώβ, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1981, 315 – 332.

Tannen D. 1982, (ed), *Analyzing discourse: Text and talk*, Georgetown University Press, Washington.

Taplin OI. 1992, *Homeric Soundings: The Shaping of the "Iliad"*, Oxford University Press, Oxford.

Φορμόζη Π.Ε., *Η μορφή και η δράση της Μήδειας του Ευριπίδου*, Θεσσαλονίκη 1936

Φουτρίδης Αρ., *ο χορός στον Ευριπίδη*, μτφρ. Μωραίτου Στ., Αθήνα 1981

Whitman B.H., *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*, μτφρ. Θωμαδάκης Ε., εκδ. του εικοστού πρώτου, Αθήνα 1996

Ξιφαρά Π., «Ο βίος και το ποιητικό έργο του Ευριπίδη», στο Π. Ξιφαρά Έ. Ανδριανού, *Αρχαίο ελληνικό θέατρο. Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, ΕΑΠ, Πάτρα 2001.

Ziebart D., «Der Fluch im Griechischen Recht», στο *Hermes*, (XXX).

Ζορμπαλάς Στ., *Ο ουμανισμός στο έργο του Ευριπίδη*, Εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1987

### Ιστοσελίδες

- ◆ WWW.ETIPOS.COM
- ◆ ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΔΑΥΡΟ ([WWW.ELCULTURE.GR](http://WWW.ELCULTURE.GR))
- ◆ ΙΣΤΟΡΙΑ ([WWW.ISTORIA.GR](http://WWW.ISTORIA.GR))
- ◆ ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ ([WWW.GREEKFESTIVAL.GR](http://WWW.GREEKFESTIVAL.GR))
- ◆ ΑΡΧΕΙΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ([WWW.NT.ARCHIVE.GR](http://WWW.NT.ARCHIVE.GR))
- ◆ EL.WIKIPEDIA.ORG (ΔΑΝΗΣ ΚΑΤΡΑΝΙΔΗΣ)
- ◆ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ : <http://el.wikipedia.org/wiki/Ευριπίδης>

- ◆ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ «ΤΟ ΒΗΜΑ»  
([WWW.TOVIMA.GR](http://WWW.TOVIMA.GR))
  - ◆ [www.Wikipedia.org](http://www.Wikipedia.org)
  - ◆ [www.ancient-dromena.BlogSpot.com](http://www.ancient-dromena.BlogSpot.com)