

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**«Η μορφή της Μήδειας στην Ευριπίδεια τραγωδία και
στα Αργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου»**

Ειρήνη - Χρυσοβαλάντου Πανδρεμμένου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αικατερίνη Τσολακίδου**

Δεκέμβριος 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**«Η μορφή της Μήδειας στην Ευριπίδεια τραγωδία και
στα Αργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου»**

Ειρήνη - Χρυσοβαλάντου Πανδρεμμένου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αικατερίνη Τσολακίδου**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2019

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η μελέτη και η ανάλυση της αναπαράστασης της μορφής της Μήδειας στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και στο ελληνιστικό έπος του Απολλώνιου Ρόδιου υπό το φως των θεωριών των σπουδών του φύλου (gender studies) και της διακειμενικότητας. Το κάθε έργο πραγματεύεται μια διαφορετική φάση του μύθου: η ευριπίδεια τραγωδία εστιάζει στο τέλος του γάμου της Μήδειας με τον Ιάσονα και τη διάλυση της οικογένειάς τους, ενώ το ελληνιστικό έπος στη γνωριμία των δύο ηρώων και τις περιπέτειες τους πριν επιστρέψουν στην Ελλάδα. Παρόλα αυτά, το έπος του Απολλώνιου βρίσκεται σε διαρκή συνομιλία με το ευριπίδειο δράμα και ανάμεσα στα δύο έργα αναπτύσσεται ένας ιδιαίτερα συστηματικός και ενδιαφέρων διακειμενικός διάλογος. Έτσι, θα επιχειρηθεί η διερεύνηση της διακειμενικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στα δύο έργα, η οποία κρίνεται απαραίτητη για μια πληρέστερη ανάγνωση και κατανόηση του ελληνιστικού έπους.

Summary

This dissertation is aiming to the study and analysis of Medea's figure representation in the titular Euripides' tragedy and the Apollonius Rhodius' Greek epic play under the spectrum of Gender Studies and intertextuality. Each play discusses a different aspect of the myth: Euripides' tragedy focuses on the termination of Medea and Jason's wedding and the annihilation of their family, while the Greek epic play centralizes in the meeting between them and their adventures before their return to Greece. However, the Apollonius Rhodius' epic is in a constant conversation with Euripides' drama and between these two plays is emerging an especially systematic and interestingly intertextual dialogue. Thus, the exploration of this intertextual relationship will be attempted, that is considered necessary for a closer reading and understanding of the Greek epic.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Αικατερίνη Τσολακίδου για την επιστημονική καθοδήγηση, τις επισημάνσεις και την ευγένειά της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής. Επίσης, ιδιαίτερα ευχαριστώ την οικογένειά μου και το σύζυγό μου για την αμέριστη συμπαράσταση και στήριξη που μου παρείχαν.

Περιεχόμενα

Κεφάλαιο 1	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
Κεφάλαιο 2	5
2. ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ	5
2.1 ΜΗΔΕΙΑ.....	5
2.2.1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ (1-130).....	6
2.2.2. ΠΑΡΟΔΟΣ (131-212).....	9
2.2.3 Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (214-409).....	10
2.2.4. Α' ΣΤΑΣΙΜΟ (410-445).....	15
2.2.5. Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (446-626).....	16
2.2.6. Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (663-823).....	18
2.2.7. Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ (824-865).....	21
2.2.8. Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (866-975).....	21
2.2.9. Δ' ΣΤΑΣΙΜΟ (976-1001).....	22
2.2.10. Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (1002-1080).....	23
2.2.11. ΣΤ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (1116-1250).....	24
2.2.12. Ε' ΣΤΑΣΙΜΟ (1251-1292).....	25
2.2.13. ΕΞΟΔΟΣ (1293-1419).....	25
2.3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	28
Κεφάλαιο 3	30
3. Ο ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ	30
3.1. ΤΑ ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ.....	31
3.2. 3 ^ο ΒΙΒΛΙΟ: ΙΑΣΟΝΑΣ ΚΑΙ ΜΗΔΕΙΑ-ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ (3.1-166).....	33
3.2.1. ΣΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΤΟΥ ΑΙΗΤΗ (3.167-438).....	34
3.2.2. Η ΑΠΟΦΑΣΗ ΤΗΣ ΜΗΔΕΙΑΣ ΝΑ ΒΟΗΘΗΣΕΙ ΤΟΥΣ ΑΡΓΟΝΑΥΤΕΣ (3.439-946).....	37
3.2.3. Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΙΑΣΟΝΑ ΚΑΙ ΜΗΔΕΙΑΣ (3.947-1162).....	41
3.2.4. Ο ΑΘΛΟΣ ΤΟΥ ΙΑΣΟΝΑ (3.1163-1407).....	44
3.3 4 ^ο ΒΙΒΛΙΟ: Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ- ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΑ ΚΑΙ Η ΦΥΓΗ ΤΗΣ ΜΗΔΕΙΑΣ (4.1- 108).....	45
3.3.1 Η ΑΡΠΑΓΗ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΟΥ ΔΕΡΑΤΟΣ (4.109-293).....	47
3.3.2. Η ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΤΟΥ ΑΨΥΡΤΟΥ (4.294-521).....	48
3.3.3. ΚΑΘΑΡΜΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΙΡΚΗ ΚΑΙ ΓΑΜΟΣ ΙΑΣΟΝΑ-ΜΗΔΕΙΑΣ (4.522-1222).....	52

3.3.4. ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ (4.1223-1781).....	54
3.4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	55
Κεφάλαιο 4	57
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	61

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Η Μήδεια είναι μια μορφή του μύθου η οποία έχει μαγνητίσει συγγραφείς και αναγνώστες μέσα στο χρόνο. Αποτέλεσε αφορμή για δημιουργία και ο μύθος έγινε αντικείμενο πραγμάτευσης από πολλούς, όπως μαρτυρά η μακρά ιστορία πρόσληψης του. Η μακροζωία και η διάδοση του μύθου της Μήδειας οφείλεται στην πολυπλοκότητα της "αδάμαστης" προσωπικότητάς της, την οποία ανέδειξε περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο ο Ευριπίδης, καθιστώντας παράλληλα, επιπόλαιη και υπερβολική την όποια τυχόν κατηγοριοποίηση της ηρωίδας.

Η Μήδεια κάνει την εμφάνισή της στη λογοτεχνική παράδοση τον 8^ο π.Χ. αιώνα στη *Θεογονία* του Ησίοδου (995-9). Εκεί παρουσιάζεται άρρηκτα συνδεδεμένη με τον Ιάσονα ο οποίος ταξίδεψε στην Κολχίδα για να πάρει το χρυσόμαλλο δέρασ ολοκληρώνοντας έτσι τους άθλους που του είχε αναθέσει ο Πελίας. Το όνομα της δεν αναφέρεται καν (Lauriola 2015:378).

Ο επόμενος συγγραφέας που ασχολείται με το μύθο της Μήδειας είναι ο Πίνδαρος στον τέταρτο *Πυθιόνικο*. Περιέργως, στον Ησίοδο και τον Πίνδαρο που είναι οι δύο κύριοι συγγραφείς που ασχολήθηκαν με το μύθο της πριν την εμφάνισή της στην αθηναϊκή σκηνή με την τραγωδία του Ευριπίδη (431π.Χ.) η Μήδεια κατέχει τον κλασικό παθητικό ρόλο της γυναίκας στην αρχαιότητα. Στον Ησίοδο αναφέρεται ως «δαμασμένη» από τον Ιάσονα, ενώ στον Πίνδαρο η παθητικότητά της αναδεικνύεται με πιο εκλεπτυσμένο τρόπο, μέσω της μαγικής επιρροής και της δύναμης της επιβολής που εφάρμοσε η Αφροδίτη. Παρόλο που η ίδια η Μήδεια είναι έξοχη μάγισσα, υπόκειται στο ξόρκι της θεάς του έρωτα. Το συγκεκριμένο μοτίβο θα αναπτυχθεί αργότερα από τον ποιητή Απολλώνιο Ρόδιο στο έπος του για την αργοναυτική εκστρατεία.

Έτσι, στον Ησίοδο και στον Πίνδαρο η αυτονομία της Μήδειας περιορίζεται δραματικά. Κάτι την αναγκάζει να διακόψει κάθε δεσμό με την οικογένειά της, όπως τα μέσα της Αφροδίτης που την οδηγούν να δράσει παρά τη θέληση της, ο Ιάσων που την κλέβει

ξεδιάντροπα από τους γονείς της, αλλά ωστόσο με δική της συγκατάθεση. Μια πιο προσεκτική ανάλυση αποκαλύπτει το σπόρο της πάλης μεταξύ της προθυμίας της Μήδειας να δράσει και της Αφροδίτης να καθοδηγήσει της δράσης της.

Αλλά αν στον Πίνδαρο η Μήδεια παρουσιάζεται πλήρως παθητική και επιρρεπής στα λάθη, στον Ευριπίδη καταλαμβάνει το προσκήνιο ως μια γυναίκα που με αισθήματα, ευφυΐα και δική της βούληση, η οποία, με δική της επιλογή, ακολούθησε τον Ιάσωνα. (Lauriola 2015:379-380).

Πράγματι, ο Ευριπίδης τραβά τη Μήδεια από τη σκιά του άνδρα τον 5^ο αι. π.Χ. και τη διαμορφώνει ως μια ισχυρή μορφή η οποία αγωνίζεται για το δικίο της και την τιμή της. Από την αρχή της τραγωδίας υπογραμμίζεται το πάθος της για τον Ιάσωνα και η επιθυμία της για εκδίκηση για την ατίμωση που υπέστη. Είναι μια γυναίκα οργισμένη, προδομένη που επιθυμεί τη σκληρή τιμωρία του άπιστου και επίορκου συζύγου της, για χάρη του οποίου εγκατέλειψε την πατρίδα της και πρόδωσε την οικογένειά της. Παρουσιάζεται αποφασιστική και διαφοροποιείται από τις γυναίκες της εποχής, καθώς αντιστέκεται στα στερεότυπα για τη θέση της γυναίκας και υιοθετεί τον ανδρικό ηρωικό κώδικα τιμής. Σε όλο το έργο η δράση της καθοδηγείται από το ζήτημα της τιμής και η ίδια υπερβαίνει τα όρια του φύλου της πασχίζοντας για την αποκατάσταση της και το δικαίωμά της στο κλέος. Παράλληλα, η Μήδεια παρουσιάζει αντιφατικές όψεις ανάλογα με τους στόχους της. Εκτός από την ανδρική ταυτότητα, προσλαμβάνει την ταυτότητα της ξένης, της βάρβαρης μάγισσας όπως και της δόλιας γυναίκας που χρησιμοποιεί ακόμα και την ικεσία ως εργαλείο εκδίκησης σε συνδυασμό με την απάτη. Η απεικόνιση του χαρακτήρα και της δράσης της Μήδειας από τον Ευριπίδη λειτούργησαν ως πηγή έμπνευσης για μεταγενέστερους συγγραφείς και προέκυψαν τροποποιημένες εκδοχές του μύθου ανάλογα με τα ζητήματα της εκάστοτε κοινωνίας. Ωστόσο η ιδιότητα της βρεφοκτόνου σημάδεψε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη την ηρωίδα.

Δύο αιώνες περίπου μετά την εμφάνισή της στην ευριπίδεια τραγωδία η Μήδεια γίνεται πρωταγωνίστρια των *Αργοναυτικών* του Απολλώνιου Ρόδιου. Στον Απολλώνιο η Μήδεια δεν είναι η ώριμη γυναίκα που γνωρίσαμε στον Ευριπίδη, είναι η νεαρή κοπέλα που, αφού την αγγίξει το βέλος του Έρωτα ερωτεύεται παράφορα. Η Μήδεια σκιαγραφείται με λεπτομέρεια και παρακολουθούμε την εσωτερική της πάλη -από την

οποία διαφαίνεται η τραγικότητά της- με δύο ισχυρά αντιφατικές πνευματικές δυνάμεις, την αιδώ και το πάθος. Παρόλο που αναλογίζεται τις συνέπειες των πράξεών της, τα συναισθήματά της είναι ισχυρά και επιλέγει να βοηθήσει τον Ιάσονα να αντιμετωπίσει τους άθλους που θα τον οδηγήσουν στην κατάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος. Στη συνέχεια, η Μήδεια μετατρέπεται σε μια ισχυρή μορφή, που υπερβαίνει τη γυναικεία φύση, σταματά να είναι παθητική και ακολουθεί τον Ιάσονα και τους αργοναύτες βοηθώντας τους να ολοκληρώσουν τον στόχο τους με τις μαγικές ικανότητές της. Η αγάπη της την οδηγεί στην προδοσία της οικογένειάς της και τη μεταμορφώνει σε δολοφονική μάγισσα. Τέλος, ενώνεται με τον Ιάσονα σε κρυφό γάμο, κατά την τέλεση του οποίου η ηρώιδα επιδεικνύει και εκεί το δυναμισμό της υιοθετώντας έναν ανδρικό ρόλο.

Οι ποιητές της ελληνιστικής εποχής αναπλάθουν και μεταμορφώνουν με πρωτότυπο και ιδιαίτερο τρόπο την κλασική ποίηση και λογοτεχνία. Η ποίησή τους επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από προγενέστερα έργα και επικοινωνεί με τα κείμενα του παρελθόντος. Η διακειμενικότητα συνιστά βασική συνθήκη της λογοτεχνικής παραγωγής της ελληνιστικής περιόδου. Τα κείμενα απαιτούν από τον αναγνώστη να τα ερμηνεύει γνωρίζοντας τη λογοτεχνική παράδοση στην οποία παραπέμπουν. Χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας της εποχής είναι ο στοχασμός πάνω στην παράδοση του παρελθόντος και τη θέση της ποίησης της εποχής μέσα σε αυτή. Υπογραμμίζεται η αποστασιοποίηση και ταυτόχρονα η εξάρτηση από τα κείμενα του παρελθόντος (Bing 2008).

Η διακειμενικότητα αναγνωρίζεται ως κεντρικό χαρακτηριστικό της ποίησης των *Αργοναυτικών*, καθώς ο Απολλώνιος χρησιμοποιεί ιδιαίτερα πολύπλοκες τεχνικές παραπομπών και υπαινιγμών με στόχο από τη μια να υπενθυμίζει διαρκώς στον αναγνώστη τα κλασικά κείμενα και είδη από τα οποία αντλεί υλικό και έμπνευση και από την άλλη να τονίζει τις αποκλίσεις και την καινοτομία της δικής του ποίησης, χρησιμοποιώντας έτσι την λογοτεχνική παράδοση ως το υπόβαθρο μέσα από το οποίο θα αναδειχθεί η δική του νεωτερικότητα. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη κατέχει θέση τιμής ανάμεσα στα έργα του παρελθόντος με τα οποία το ελληνιστικό έπος του Απολλώνιου αναπτύσσει διακειμενικό διάλογο. Για να γίνει κατανοητή η παρουσίαση της Μήδειας και του Ιάσονα από τον Απολλώνιο Ρόδιο πρέπει ο αναγνώστης να έχει στο νου το ευριπίδειο δράμα. (Mastrorade 2018:10)

Σκοπός της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η μελέτη και η ανάλυση της αναπαράστασης της μορφής της Μήδειας στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και στο ελληνιστικό έπος του Απολλώνιου Ρόδιου υπό το φως των θεωριών των σπουδών του φύλου (gender studies) και της διακειμενικότητας. Οι σπουδές φύλου ως απόρροια και συνέχεια της φεμινιστικής κριτικής θεωρίας οδήγησαν σε νέες οδούς για τη μελέτη και ερμηνεία των κειμένων της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και ειδικότερα της τραγωδίας. Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η τραγική ποίηση είναι ανδροκρατούμενη οι κριτικοί συμφωνούν πως η γυναίκα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην τραγωδία, καθώς αποτελεί το όχημα για τη διερεύνηση ζητημάτων που αφορούν την ανδρική ταυτότητα (Foley 2001:4). Σύμφωνα με τη Zeitlin (1985), στο δράμα η γυναίκα αντιμετωπίζεται ως ετερότητα και παίζει το ρόλο του «άλλου» μέσα από τον οποίο διερευνάται η ταυτότητα του άνδρα και διευρύνεται η εμπειρία του. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, μέσα από τη μορφή της Μήδειας στην τραγωδία του Ευριπίδη εξετάζονται ζητήματα που είναι σημαντικά για τον Αθηναίο πολίτη του πέμπτου π.Χ. αιώνα. Παράλληλα, η διατριβή θα μελετήσει τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ευριπίδειο δράμα και το ελληνιστικό έπος στηριζόμενη στη θεωρία της διακειμενικότητας, που περιγράφει τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των κειμένων και μελετά τον τρόπο με τον οποίο ομοιότητες και διαφορές με προγενέστερα λογοτεχνικά έργα επηρεάζουν, τροφοδοτούν, μετατρέπουν, εμπλουτίζουν και διαμορφώνουν την ερμηνεία ενός κειμένου. Τα δύο έργα που μελετά η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή πραγματεύονται διαφορετικές φάσεις του μύθου της Μήδειας: η ευριπίδεια τραγωδία εστιάζει στο τέλος του γάμου της Μήδειας με τον Ιάσωνα και τη διάλυση της οικογένειάς τους, ενώ το ελληνιστικό έπος στη γνωριμία των δύο ηρώων και τις περιπέτειες τους πριν επιστρέψουν στην Ελλάδα. Παρόλα αυτά, το έπος του Απολλώνιου βρίσκεται σε διαρκή συνομιλία με το ευριπίδειο δράμα και ανάμεσα στα δύο έργα αναπτύσσεται ένας ιδιαίτερα συστηματικός και ενδιαφέρων διακειμενικός διάλογος. Έτσι, θα επιχειρηθεί η διερεύνηση της διακειμενικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στα δύο έργα, η οποία κρίνεται απαραίτητη για μια πληρέστερη ανάγνωση και κατανόηση του ελληνιστικού έπους.

Κεφάλαιο 2

Ευριπίδης

2.1. ΜΗΔΕΙΑ

Η *Μήδεια* του Ευριπίδη είναι μια καθηλωτική τραγωδία εκδίκησης, πάθους και σύγκρουσης της λογικής με εκείνο το ά-λογο στοιχείο της ανθρώπινης φύσης (Ξιφαρά 2001: 88). Η τραγωδία ανεβαίνει το 431 π.Χ. και καταλαμβάνει την τρίτη θέση στα Μεγάλα Διονύσια (Lesky 1989: 51-52). Πρόκειται για μια περίοδο έντονης ανησυχίας, αφού από το 433 π.Χ. δεν υφίστανται πια οι Τριακονταετείς Σπονδές και η πιθανότητα εμφυλίου πολέμου βρίσκεται προ των πυλών. Μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα ανησυχίας, ο ποιητής παρουσιάζει ένα έργο που απηχεί έντονα τους προβληματισμούς της κοινωνίας της εποχής αναφορικά με τις αξίες της τιμής και της τήρησης των όρκων. Σε μια προσεκτική ανάγνωση του έργου φανερώνονται έντονα τα στοιχεία ενός προβληματισμού που σχετίζεται με την ισχύ και τη λειτουργία παραδοσιακών και πολιτισμικών αξιών και με έννοιες βαθιά ριζωμένες στους αιώνες, όπως το βιολογικό γένος, η έννοια της ελληνικότητας αλλά και των κληροδοτούμενων κοινωνικών θεσμών (Debnar 2014: 4). Άλλωστε, στα έργα του Ευριπίδη, αποτελεί σταθερό μοτίβο η κριτική και ο έλεγχος των θεσμών, τα οποία εκφράζονται με συνέπεια από γυναικείους χαρακτήρες, όπως η *Μήδεια* (Gregory 2010: 364-365).

Η αρχή της δράσης βρίσκει τον Ιάσονα, γιο του Αίσονα και αρχηγό των Ελλήνων κατά την Αργοναυτική εκστρατεία, και τη *Μήδεια*, κόρη του βασιλιά της Κολχίδας, Αιήτη, στην Κόρινθο, δέκα χρόνια ύστερα από την πρώτη τους συνάντηση. Το δράμα ξεκινά με την προδοσία του Ιάσονα, ο οποίος επιδιώκει να συνάψει γάμο με τη Γλαύκη, κόρη του βασιλιά της Κορίνθου, Κρέοντα. Ο βασιλιάς διατάζει να εξορίσουν τη *Μήδεια* από τη χώρα, αλλά εκείνη τον ικετεύει και τελικά τον πείθει να παραμείνει ακόμη μία μέρα. Μέσα σ' αυτή τη μέρα, η *Μήδεια* καταφέρνει να σκοτώσει τη Γλαύκη, τον Κρέοντα αλλά

και τα ίδια της τα παιδιά, τον Φέρητα και τον Μέρμερο, ολοκληρώνοντας έτσι το σχέδιο της εκδίκης της εναντίον του Ιάσονα. Στο τέλος του έργου, φεύγει με ιπτάμενο άρμα, δώρο του παππού της, του θεού Ήλιου, αφήνοντας τον Ιάσονα συντετριμμένο (Lesky 1989: 54-67).

Υπάρχουν πολλές διαφορετικές εκδοχές του μύθου όσον αφορά στην παιδοκτονία και το τέλος του δράματος. Η υιοθέτηση της εκούσιας, έναντι της εκ παραδρομής, παιδοκτονίας καθιερώθηκε μετά τον 5^ο αιώνα π.Χ. λόγω της επιρροής του ευριπίδειου δράματος (Mastronarde 2018: 87). Ο δραματουργός βάζει την πρωταγωνίστρια να διαπράττει μια φρικτή πράξη. Η Μήδεια, ωστόσο, δεν καθίσταται αντιπαθής στους θεατές, αλλά εμφανίζεται ως τραγική φιγούρα.

Τα μοτίβα που επανέρχονται διαρκώς στην ευριπίδεια *Μήδεια* είναι εκείνα της αρχέγονης αγάπης και προδοσίας, των όρκων και της εξαπάτησης, της ικεσίας, του ηρωικού κώδικα τιμής, της εσωτερικής σύγκρουσης αλλά και της σύγκρουσης ανάμεσα στις έμφυλες ταυτότητες. Η πρωταγωνίστρια του δράματος αντιστέκεται σε οποιαδήποτε απόπειρα ταξινόμησης. Ίσως να πρόκειται για την πιο αντιφατική, αλλά και πολυδιάστατη ηρωίδα του Ευριπίδη, η ισχυρογνωμοσύνη και το πείσμα της οποίας συνδυάζεται με μια ακατανίκητη δολιότητα (Στεφανόπουλος 2012: 10).

2.2.1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ (1-130)

Όπως συμβαίνει κατά κανόνα στην ευριπίδεια τραγωδία, στον πρόλογο της *Μήδειας* αναλύεται το μυθολογικό περιβάλλον και η προϊστορία της πλοκής σε μορφή μονολόγου. Το δράμα ξεκινά με μια αναδρομή στην Αργοναυτική εκστρατεία από την Τροφό (στ. 1-15). Σε αντίθεση με το σύννηθες των ευριπίδειων προλόγων, στη *Μήδεια* η Τροφός δεν αναφέρει πολλές λεπτομέρειες για τους δύο ήρωες, γεγονός που σημαίνει ότι το κοινό θα τους κρίνει με βάση όσα οι ίδιοι θα ισχυριστούν στη συνέχεια (Mastronarde 2018: 220). Γίνεται, έτσι, η ενθύμηση του μυθολογικού υπόβαθρου του δράματος, που στηρίζεται στο ταξίδι του Ιάσονα στην Κολχίδα, ως εντεταλμένου του Πελία, για την κλοπή του χρυσόμαλλου δέρατος, στην εγκατάλειψη της πάτριας γης από τη Μήδεια για να ακολουθήσει τον άντρα που ερωτεύτηκε, στο κοινό τους ταξίδι στην Ιωλλό, στο πρώτο δολοφονικό σχέδιο της Μήδειας εναντίον του Πελία, ως την

εγκατάσταση του ζευγαριού και των δύο τους παιδιών στην Κόρινθο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντίφαση σχετικά με τον χαρακτήρα και την απεικόνιση της Μήδειας από την αρχή κιόλας του δράματος, αφού μέσα σε λίγους στίχους η δολοπλόκος γυναίκα που είναι υπεύθυνη για τον θάνατο του Πελία παρουσιάζεται ως πιστή και υπάκουη σύζυγος που φροντίζει να είναι αρεστή στην κορινθιακή κοινωνία και εξαιρείται γι' αυτό από την Τροφό. Πολύ σύντομα, στον στ. 15, η Τροφός θα εξηγήσει την ανατροπή των ισορροπιών, λέγοντας πως βασιλεύει το μίσος και πως ό,τι αγαπήθηκε με πάθος, τώρα δοκιμάζεται. Ο θεματικός άξονας της τραγωδίας που αφορά στο έντονο πάθος της Μήδειας για τον Ιάσονα και στην εκδίκηση για την προδοσία του παρουσιάζεται ήδη από την Τροφό.

Στη συνέχεια (16-36), η τροφός αφηγείται τα γεγονότα και τις αιτίες που οδήγησαν στην τρέχουσα κατάσταση της ηρωίδας. Το κλίμα ,μάλιστα, της αφήγησης είναι ιδιαίτερα φορτισμένο και δημιουργείται έτσι, η απαραίτητη ατμόσφαιρα για όσα θα επακολουθήσουν. Πληροφορείται, λοιπόν, το κοινό σχετικά με την αδικία («*ήδίκημένη*» στ. 26) που υφίσταται η Μήδεια, η οποία εγκατέλειψε την πατρίδα της για χάρη του έρωτα, απατήθηκε κατάφωρα («*προδούς*», στ. 17) και εγκαταλείφθηκε από τον Ιάσονα, ο οποίος παρέβη τους όρκους του για να παντρευτεί μια άλλη γυναίκα («*Μήδεια δ' ή δύστηνος ήτιμασμένη/ βοᾶ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς/ πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται/ οἶας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ*», στ. 20-23). Ο όρος «προδοσία» χρησιμοποιείται από την ίδια τη Μήδεια εναντίον του Ιάσονα άλλες τρεις φορές μες στο έργο (στ. 489, 606, 778, Mastronarde 2018: 227). Η ευριπίδεια Μήδεια θεωρεί πως έχει κάθε λόγο να απαιτεί σεβασμό από τον Ιάσονα, καθώς έχει ανταποκριθεί πλήρως στον συζυγικό και μητρικό της ρόλο. Για την ηρωίδα, η καταπάτηση των όρκων του επισύρει αυτόματα και την τιμωρία του. Σύμφωνα με τη Foley (2001: 259), το σφίξιμο των δεξιών χεριών, πέρα από χειρονομία επικύρωσης ενός γάμου, αποτελεί και χειρονομία επιβεβαίωσης όρκων ανάμεσα σε άνδρες.

Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Benjamin Garstad (2006: 47-49) σχετικά με την ποιότητα των όρκων που διατείνεται η Μήδεια ότι έχουν καταπατηθεί από τον Ιάσονα, καθώς ισχυρίζεται ότι δεν πρόκειται για τους όρκους του γάμου, μιας και στην αρχαϊκή αθηναϊκή κοινωνία δεν αναφέρονται πουθενά όρκοι σε τελετή γάμου. Πόσο μάλλον

όταν μιλάμε για ένα ζευγάρι παράνομων και διωκόμενων εραστών. Για τη Μήδεια, λοιπόν, ο όρκος είναι κάτι προσωπικό που δεν σχετίζεται με καμία τοπική παράδοση.

Η Τροφός παρουσιάζει τη Μήδεια σε κατάσταση ελεεινή, να κείτεται άσιτη, παραδομένη στον πόνο και στο γοερό κλάμα, σπαράζοντας για τις άκαρπες θυσίες της, την αδικία που υπέστη και τον έρωτα που στερείται (στ. 24-35). Η συναισθηματική κατάσταση της Μήδειας ορίζεται από τα έντονα συναισθήματα ψυχικού και σωματικού πόνου που βιώνει (Mastronarde 2018: 229-230). Το σχόλιο, μάλιστα, της Τροφού για το μίσος της Μήδειας εναντίον των ίδιων της των παιδιών, καρπών του έρωτά της με τον Ιάσονα, ενισχύει την αίσθηση της έντασης της οργής της και προοικονομεί την έκβαση του έργου (στ. 36, Mastronarde 2018: 231). Η οργή της Μήδειας γίνεται καλύτερα κατανοητή αν σκεφτεί κανείς πως, μετά την εγκατάλειψη των πατρικών εδαφών και την προδοσία της γης και της οικογένειάς της για χάρη του έρωτα, ο Ιάσοντας έχει γίνει, πλέον, για την ηρωίδα η νέα της πατρίδα και ο πατρικός της οίκος. Είναι λογικό, λοιπόν, να αισθάνεται προδομένη από τις ενέργειες του άνδρα της, ο οποίος επιχειρεί να εξασφαλίσει μια κυρίαρχη και σταθερή θέση στην Κόρινθο επανασυστήνοντας έναν λαμπρό οίκο χωρίς εκείνη. Οι σταθερές που θα προσπαθήσει να στερήσει από τον επίορκο Ιάσονα είναι αυτές που στερήθηκε και η ίδια για να τον ακολουθήσει, η σταθερότητα των δεσμών σε συγκεκριμένο τόπο και η σταθερότητα της ασφάλειας ενός οίκου (Ζαμάρου 1991: 266-267).

Η εκδικητική φύση της ευριπίδειας Μήδειας αναδεικνύεται από τον Πρόλογο κιόλας. Στους στίχους 37-45 η Τροφός εκφράζει τις ανησυχίες της για τις μελλοντικές ενέργειες της εκδικητικής Μήδειας, κάτι που φαίνεται από τη χρήση του επιθέτου «*νέον*», το οποίο συχνά υποδηλώνει δυσάρεστη εξέλιξη («*δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευσὴ νέον*», στ. 37) (Page 1990: 69, Mastronarde 2018: 232), ενώ τη χαρακτηρίζει ανελέητη («*δεινὴ*», στ. 44), με αδυσώπητη ψυχή («*βαρεῖα γὰρ φρήν*», στ. 38).

Από τον Πρόλογο, λοιπόν, του έργου, η Μήδεια παρουσιάζεται ικανή για τα χειρότερα. Η Τροφός την παρουσιάζει να μαινεται, με βλέμμα ταύρου έτοιμου να επιτεθεί, με συμπεριφορά άγρια και φύση αποτρόπαιη («*δυσθυμουμένη*», στ.91, «*ὄμμα νιν ταυρουμένην*», στ.92, «*φυλάσσεσθ' ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν/ φρενὸς αὐθάδους*», στ. 102-104). Οι χαρακτηρισμοί αυτοί μαρτυρούν τον εγωισμό, το

αδιάλλακτο πείσμα, τη σκληρότητα και αποφασιστικότητα της ηρωίδας. Μάλιστα, οι χαρακτηρισμοί κλιμακώνονται λίγο αργότερα, όταν η τροφός αναφέρεται στη θύελλα που ετοιμάζεται να ξεσπάσει («*νέφος οίμωγῆς ὡς τάχ' ἀνάψει/ μείζονι θυμῶ*», στ. 107-108) (Mastronarde 2018: 246). Σε αντιδιαστολή προς τη Μήδεια, ο Ιάσοντας στον Πρόλογο παρουσιάζεται ως κίβδηλος σύζυγος και αδιάφορος πατέρας τόσο από την Τροφό όσο και από τον Παιδαγωγό (στ. 82-88), γεγονός που καθιστά σχεδόν αναπότρεπτη την οργή και συμπεριφορά της Μήδειας. Στους στ. 96-97, ακούμε τις κραυγές της ηρωίδας, η οποία εκφράζει μέσα από το παλάτι την επιθυμία της να πεθάνει, ενώ λίγο αργότερα η επιθυμία αυτή στρέφεται προς τα παιδιά της, τον άντρα της και τον οίκο που έστησαν μαζί παίρνοντας τη μορφή κατάρρας (στ. 112-114).

2.2.2. ΠΑΡΟΔΟΣ (131-212)

Γνωρίζοντας τη φύση της ηρωίδας, ο θεατής μπορεί να μαντέψει και τη φύση που θα είχε ο θάνατος που εύχεται η Μήδεια. Η ζωή της μοιάζει να ορίζεται από τη φλόγα του έρωτά της. Ο θάνατος, επομένως, που ζητά θα είναι και πάλι μια φλόγα: «*διά μου κεφαλᾶς φλόξ οὐρανία/ βαίη*», στ. 144-145 (Ζαμάρου 1991: 259-260). Στην Πάροδο, η Μήδεια επιστρέφει στην ιδέα της αυτοκαταστροφής της (στ. 146-147) για να ξανακαταραστεί λίγο αργότερα τους εχθρούς της με συντριβή (στ. 163-165). Μάλιστα, επικαλείται τους θεούς στο δράμα της, επιλέγοντας εξ αυτών τη Θέμιδα, θεά της δικαιοσύνης, και την Άρτεμη και επισημαίνοντας, παράλληλα, την ευθραυστότητα των όρκων (Mastronarde 2018: 23, 24, 53). Η Τροφός επίσης, επισύρει την προσοχή των γυναικών του χορού στις επικλήσεις της Μήδειας και υπενθυμίζει ότι ο Δίας είναι ο φρουρός των όρκων και κατά συνέπεια οι επίορκοι οφείλουν να αντιμετωπίσουν την οργή του (στ. 168-72). Οι ευριπίδειοι θεοί μοιάζουν με τους ομηρικούς, διακατέχονται από ανθρώπινα πάθη, συμπαθούν και αντιπαθούν, αποδίδουν δικαιοσύνη και εξουσιάζουν τον κόσμο σύμφωνα με τις επιθυμίες τους. Ο Ευριπίδης επιμένει στη δύναμη και τον ρόλο των θεών για να τονίσει ότι η ανθρώπινη μοίρα μπορεί να καθοριστεί από ανώτερες δυνάμεις (Sommerstein 2006: 113).

Στο σημείο αυτό, ο χορός των γυναικών φαίνεται ότι συμπάσχει με την ηρωίδα και σπεύδει να δηλώσει ότι είναι με το μέρος της, αρκεί βέβαια να μην προβεί σε ακρότητες (στ. 173-183). Κατά τη διάρκεια της παρόδου, ο χορός παρατηρεί ότι το πάθος της

ηρωίδας εκδηλώνεται με συνεχείς γοερές κραυγές, οι οποίες και κινητοποίησαν την έξοδο των γυναικών, που εκφράζουν τα αισθήματα συμπάθειάς τους («έκλυον φωνάν, έκλυον δὲ βοᾶν/ τᾶς δυστάνου Κολχίδος· οὐδέπω/ ἦπιος;», στ.132-134, «γόνον/ έκλυον,», στ. 135-136, «ἀχάν οἶαν ἃ δύστανος/ μέλπει νύμφα;», στ. 149-150, και «ἀχάν ἄιον πολύστονον γόνον,/ λιγυρὰ δ' ἄχα μογερὰ βοᾶ», στ. 205-206). Δεν πρέπει να ξεχνάμε, ωστόσο, ότι πρόκειται για συμπάθεια σε μια ηρωίδα που, μόλις πριν από λίγο, δήλωσε ότι σκότωσε τον ίδιο της τον αδελφό (στ. 167) και της οποίας το βλέμμα, σύμφωνα με τον τροφό, μοιάζει με αυτό λεχώνας λέαινας, ικανής να προστατέψει τα μικρά της με κάθε τρόπο («τοκάδος δέργμα λεαίνης/ ἀποταυροῦται δμωσίν», στ. 187-188). Η ειρωνεία των στίχων αυτών είναι προφανής για το κοινό, που γνωρίζει ότι η Μήδεια όντως θα συμπεριφερθεί σαν άγρια λέαινα, όχι όμως για να προστατέψει αλλά για να βλάψει τα παιδιά της (Mastronarde 2018: 268).

2.2.3 Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (214-409)

Είναι έντονη η αντίθεση ανάμεσα στο λυρικό ξέσπασμα της Μήδειας που ακούμε στην αρχή του δράματος να βγαίνει μέσα από το παλάτι και τον έλλογο, δομημένο λόγο των ιαμβικών τρίμετρων όταν η Μήδεια βγαίνει στη σκηνή στην αρχή του Α' Επεισοδίου, για να απευθύνει την πρώτη μεγάλη ρήση της στις γυναίκες του χορού. Η Μήδεια ασκεί κριτική στον τρόπο που προσεγγίζουν οι πολίτες το καινούριο και το διαφορετικό και αυτοπροσδιορίζεται ως μια ξένη ανάμεσά τους που οφείλει να προσαρμοστεί (στ. 220-222). Στην αρχή της ρήσης επιβεβαιώνει την επιθυμία της να είναι αρεστή στην κορινθιακή κοινωνία («μή μοί τι μέμψησθ'», στ. 215) και να εναρμονιστεί με την πόλη. Στην συνέχεια, η Μήδεια υπογραμμίζει έναν ακόμα σημαντικό παράγοντα που σχετίζεται με τη μοίρα της· εκτός από ξένη, είναι και γυναίκα. Οι γυναίκες, ισχυρίζεται η Μήδεια, είναι το πιο αξιολύπητο γέννημα («πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει/ γυναῖκές ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν», στ. 230-231).

Στις τραγωδίες του Ευριπίδη οι γυναίκες υπερασπίζονται τον εαυτό τους με δυναμισμό και πειστικότητα, στοιχείο που δεν συνάδει με τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής (Nesselrath 2003: 232). Στους στ. 232-251, η Μήδεια παρουσιάζει τη θέση της γυναίκας σε αντιδιαστολή με τη θέση που κατέχει ο άντρας στην κοινωνία του 5^{ου} αιώνα π.Χ.. Οι γυναίκες θεωρούνται φυσικά αδύναμες ώστε να αλλάξουν τον ρου της ιστορίας, καθώς

υπολείπονται κύρους (Χουρμουζιάδης 2010: 40-41.) Αναλύοντας, λοιπόν, την κοινωνική θέση της γυναίκας, η ηρωίδα σχολιάζει την κατωτερότητά τους, εστιάζοντας σε θέματα προίκας, διαζυγίου αλλά και περιορισμών εντός του έγγαμου βίου (Easterling-Knox 2003: 438). Η παρουσίαση αυτή ενθαρρύνει το κοινό να αντιληφθεί τη συμπεριφορά του Ιάσονα ως παράδειγμα επιβεβαίωσης της άδικης κοινωνικής ιεράρχησης και παράλληλα αποκαλύπτει τη Μήδεια ως ικανή ρήτορα και κριτικό παρατηρητή της κοινωνίας (Gregory 2010: 365, Mastronarde 2018: 278).

Η Μήδεια αντιστέκεται στο στερεότυπο της εποχής που αναπαράγει την ανωτερότητα των ανδρών προβάλλοντας την επικίνδυνη στρατιωτική ζωή τους σε αντιδιαστολή με την ειρηνική και φιλήσυχη οικιακή ζωή των γυναικών, υπογραμμίζοντας την επικινδυνότητα της τεκνογονίας (Αλεξοπούλου 2013: 71). Μάλιστα, στους στ. 250-251 («ὡς τρίς ἂν παρ' ἀσπίδα/ στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.») αρχίζει να αναδύεται σταδιακά η ανδρική πλευρά της ηρωίδας, η οποία διεκδικεί ισότητα (Zeitlin 2014: 68). Αυτός ο άλλος κόσμος των γυναικών που εκπροσωπεί η ευριπίδεια Μήδεια εμφανίζεται απαλλαγμένος από τα παραδοσιακά κοινωνικά στερεότυπα. Η Μήδεια πλησιάζει το αίτημα για ισοδυναμία αυτού του θηλυκού εαυτού με τον άντρα, προτιμώντας, όπως λέει, να παραμείνει τρεις φορές στο πεδίο μάχης παρά κυοφορήσει (Μήδεια 250-51).

Εκτός από γυναίκα, η Μήδεια είναι ξένη, γεγονός που τονίζεται, όπως είδαμε, ήδη στην αρχή της ρήσης της και επαναλαμβάνεται μέσα στο έργο. Έτσι, στους στ. 252-257 διαχωρίζεται από τις υπόλοιπες γυναίκες του Χορού ως γυναίκα ξένη που έφτασε στην Κόρινθο ως λάφυρο («ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη», στ. 256). Η Μήδεια εδώ εμφανίζεται ως βάρβαρη, γεγονός που εντείνει την απομόνωση αλλά και το αδιέξοδο που βιώνει (Χατζημαυρουδή 2006: 274). Η ηρωίδα δεν προκαλεί εντύπωση μόνο για τους δυσανάλογους και αταίριαστους για γυναίκα χειρισμούς της, αλλά και για την ξενική της καταγωγή, καθώς κουβαλάει κάτι εξωτικό, διαφορετικό και παράξενο, παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος ενός άλλου, μακρινού και δυσνόητου κόσμου.

Η ταυτότητα της Μήδειας ως βάρβαρης μάγισσας είναι ένα ζήτημα που απασχόλησε έντονα τους μελετητές του Ευριπίδη. Ο Page ισχυρίζεται ότι πρόκειται για δομικό στοιχείο της φύσης της, το οποίο λειτουργεί έντεχνα ως προς τη δυνατότητα για αποστασιοποίηση του κοινού από τη σκληρότητα των ενεργειών. Ο Knox δεν

αναγνωρίζει καν τον χαρακτηρισμό της Μήδειας ως μάγισσας, υποβιβάζοντας απόλυτα την ιδιότητά της αυτή, με τη λογική ότι στις σημαντικότερες από τις ενέργειές της διακρίνεται η ανθρώπινη φύση της. Ο Mastronarde συμβιβάζει τις δύο αυτές θεωρίες υποστηρίζοντας ότι πράγματι στην ευριπίδεια Μήδεια το στοιχείο της μαγείας είναι υποβαθμισμένο, όπως είναι υποβαθμισμένο ευρύτερα το υπερφυσικό στοιχείο, οι αναφορές ωστόσο στη μαγεία και τη σοφία, ως ικανότητα για σκευωρία, γνώση σκευασμάτων και ως μαντεία, είναι συχνές. Η λέξη «φάρμακα» εμφανίζεται έξι φορές στην ευριπίδεια τραγωδία (στ. 385, 717, 789, 806, 1126, 1201), ενώ η λέξη «σοφή» εμφανίζεται δεκαοχτώ φορές (στ. 190, 285, 295, 298, 303, 320, 305, 539, 548, 583, 600, 665, 675, 677, 686, 829, 1086, 1225) (Mastronarde 2018: 47-48). Για το κοινό της εποχής, τα δεδομένα του μύθου της Μήδειας ενείχαν έτσι κι αλλιώς την ιδιότητα της μάγισσας, με αποτέλεσμα ο Ευριπίδης να τα διατηρήσει εστιάζοντας όμως σε άλλες της πτυχές (Gellie 1988: 17, Jouanna 1988: 353).

Μπορεί η βάρβαρη καταγωγή της να τη διαχωρίζει από τις υπόλοιπες γυναίκες, η γυναικεία τους φύση, όμως, τις εξομοιώνει, κάτι που φαίνεται να τονίζει και η ίδια η Μήδεια μέσα από τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου στον λόγο της («*γυναῖκές ἔσμεν*» στ. 231, «*ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὔ*», στ. 241, «*ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν*», στ. 247). Η Μήδεια καταλήγει να δηλώνει στους στ. 263-266 ότι η γυναίκα, αν και άτολμη, είναι ικανή για την πιο επαίσχυντη δολοφονία, εάν προδοθεί. Η ευριπίδεια Μήδεια, επομένως, παρουσιάζει ενδιαφέρον, όχι μόνο για την ετερότητά της, αλλά κυρίως για τη λειτουργική διαχείριση της ετερότητας που τη διέπει.

Στον λόγο της, η Μήδεια ενημερώνει τον Χορό για την ταπείνωση αλλά και την προσβολή που έχει υποστεί από τον Ιάσωνα («*ὕβριζομαι/ πρὸς ἀνδρός*», στ. 255-256). Παραβαίνοντας τους ιερούς του όρκους ο Ιάσωνας προσβάλλει την υπόληψη της Μήδειας. Είναι εμφανές ότι ύστερα από την εγκατάλειψη του συζύγου της, η ηρωίδα υιοθετεί τον ανδρικό κώδικα αξιών, καθώς προσεταιρίζεται αξίες που συνδέονται με τον ανδρικό κόσμο και αφορούν έννοιες όπως η τιμή και η κοινωνική θέση (Page 1990: 21). Η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται και από τις λεκτικές επιλογές της ηρωίδας («*παρ' ἀσπίδα*», στ. 250, «*ἀλκὴν καὶ σίδηρον*», στ. 264). Η αδικία φαίνεται ότι νομιμοποιεί την ανταπόδοση και την εκδίκηση που ετοιμάζει η Μήδεια στο πλαίσιο της τήρησης της

ηθικής του κώδικα της τιμής (Mastronarde 2018: 40). Η Μήδεια, τελικά, επιτυγχάνει την εύνοια του Χορού, ο οποίος δικαιώνει την απόφασή της να εκδικηθεί (στ. 267).

Όταν, τελικά, η Μήδεια αντιμετωπίζει τον βασιλιά Κρέοντα, ο οποίος διατάζει την εξορία της (στ. 271-276), ζητώντας του τον λόγο αυτής της απόφασης (στ. 281), ο Κρέοντας παραδέχεται ότι τη φοβάται («δέδοικά σ'», στ. 282). Στους στίχους 282-291, ο Κρέοντας αναλύει τους λόγους του φόβου του χαρακτηρίζοντας τη Μήδεια: είναι σοφή, ικανή για ποικίλα τεχνάσματα (είναι πιθανό ο Κρέων να αναφέρεται σε μαγικά φίλτρα (Mastronarde 2018: 291)), είναι πληγωμένη και απειλητική. Η σοφία για τη Μήδεια είναι προϊόν παιδείας και διδασχής («*χρη δ' οὔποθ' ὅστις ἀρτίφρων πέφυκ' ἀνήρ/ παῖδας περισσῶς ἐκδιδάσκεσθαι σοφούς*», στ. 294-295), ενώ μπορεί να γίνει αιτία απόρριψης από την κοινωνία (στ. 298-305).

Μπρος στη διαταγή του Κρέοντα να εκδιωχθεί από την Κόρινθο, η Μήδεια καταφεύγει στην ικεσία, προσπαθώντας να πείσει τον βασιλιά να της επιτρέψει να παραμείνει έστω για μία ακόμα μέρα στο παλάτι. Η ικεσία ήταν σημαντικός θεσμός στην αρχαία ελληνική κοινωνία και προστατευόταν από τον Ικέσιο Δία. Μάλιστα, ακολουθούσε συγκεκριμένη εθιμοτυπία, κατά την οποία ο ικέτης όφειλε να γονατίσει ενώπιον του ικετευομένου, να του αγκαλιάσει με το ένα χέρι τα γόνατα και με το άλλο να αγγίξει το πιγούνι ή το γένη (Gould 1973: 74-78). Εδώ η Μήδεια κρατάει το χέρι του βασιλιά και τον εκλιπαρεί πια ως ικέτιδα να της χαρίσει μία ακόμα μέρα, ώστε να μπορέσει να προετοιμάσει την αναχώρηση των παιδιών της («*μή, πρὸς σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης*», στ. 324, «*μη δῆτα τοῦτό γ', ἀλλά σ' ἄντομαι, Κρέον.*», στ. 336).

Βέβαια, η ικεσία χρησιμοποιείται από τη Μήδεια, όπως χρησιμοποιούνται όλα, ως μέσο που θα την οδηγήσει στην επίτευξη του εκδικητικού της σχεδίου (Boedeker 1991: 98). Η ένταση, μάλιστα, της ικεσίας της χαρακτηρίζεται ύποπτη από τον βασιλιά, ο οποίος δεν πείθεται για τις αγνές προθέσεις της με ευκολία (στ. 339). Η ίδια αργότερα παραδέχεται στον Χορό την εξαπάτηση του Κρέοντα μέσω της ικεσίας, αφού δε δίστασε να υποκριθεί τον ιερό αυτό ρόλο της ικέτιδος για να πετύχει τον στόχο της («*δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαι ποτε/ εἰ μή τι κερδαίνουσιν ἢ τεχνωμένην;/ οὐδ' ἄν προσεῖπον οὐδ' ἄν ἠψάμην χεροῖν.*», στ. 368-370). Μάλιστα, στο σημείο αυτό, η Μήδεια εμφανίζεται αλαζονική, καθώς χλευάζει τον Κρέοντα για τη «μωρία» του (στ. 371). Με

την επιτυχημένη έκβαση της προσπάθειάς εξαπάτησης σηματοδοτείται η έναρξη και της δικής της, τελικά, προδοσίας και η εξίσωσή της με τον Ιάσονα (Mastronarde 2018: 54-55).

Ο δόλος στην τραγωδία συνδέεται κατά κανόνα με τη γυναίκα. Παρόλο που η εξαπάτηση και η μηχανορραφία καταδικάζονται, θεωρούνται συνδεδεμένες με τη σφαίρα δράσης της γυναίκας και τις επιταγές της φύσης της, ενώ θεωρείται ότι η καταφυγή στο δόλο υπονομεύει την αρσενική ακεραιότητα (Zeitlin 2014:76-81). Σύμφωνα με την Μήδεια, η γυναίκα, ελλείπει σωματικής δύναμης, χρησιμοποιεί τεχνάσματα, μαγικά και δόλο για να εξολοθρεύσει τους εχθρούς της («κράτιστα τὴν εὐθεϊαν, ἧ̃ πεφύκαμεν/ σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν», στ. 384-385 και «πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν/ γυναιῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται,/ κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται.», στ. 407-409) και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η Μήδεια χρησιμοποιεί ἀ' πληθυντικό, γενικεύοντας τη χρήση των μέσων αυτών από τις γυναίκες (Χατζημαυρουδή 2006: 270). Μοιάζει, ωστόσο, να προφέρονται με πικρία αυτά τα λόγια που επισημαίνουν την υποδεέστερη φύση της γυναίκας (Mastronarde 2018: 313).

Ταυτόχρονα, με τα τυπικά γυναικεία χαρακτηριστικά (αδυναμία, ικεσία, δόλος) συνυπάρχουν και τα αρσενικά. Η Μήδεια επανέρχεται στο ζήτημα της τιμής, το οποίο φαίνεται πως έχει ιδιαίτερη σημασία για την ηρώίδα και καθοδηγεί τη δράση της. Παρατηρούμε την αγωνία της Μήδειας, καθώς αναγνωρίζει ότι το σχέδιό της ενέχει τον κίνδυνο να πιαστεί επ' αυτοφώρω, καθώς θα εισέρχεται στο δωμάτιο για να εφαρμόσει τον δόλο της (στ. 381-383). Γίνεται, ωστόσο, εμφανές ότι ο πραγματικός της φόβος δεν είναι ο θάνατος, αλλά ότι θα πληγεί η περηφάνια της από τον χλευασμό των εχθρών της, χαρακτηριστικό κυρίως ανδρικών ρόλων. Το ίδιο χαρακτηριστικό εμφανίζεται στους στίχους 404-405 και 1355 («οὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν/ τοῖς Σισυφείοις τοῖσδ' Ἰάσονος γάμοις», «τερπνὸν διάξειν βίοτον ἐγγελῶν ἐμοῖ»), όπου φαίνεται πόσο σημαντικό είναι για τη Μήδεια το θέμα της τιμής. Αποδεικνύεται, έτσι, ότι η ευριπίδεια Μήδεια υπερβαίνει τα όρια του φύλου της ενστερνιζόμενη ανδρικές αξίες (Mastronarde 2018: 308).

Μια άλλη σημαντική ένδειξη ότι η Μήδεια υπερβαίνει τα όρια του κοινωνικού της φύλου είναι το γεγονός ότι αντιμετωπίζει ως εχθρό τον Κρέοντα και όχι τη Γλαύκη. Η προδοσία του Ιάσονα θα περιμέναμε να δημιουργήσει ένα θηλυκό δίπολο αντιπαλότητας ανάμεσα στις δύο γυναίκες, την προδομένη σύζυγο και τη μελλοντική σύζυγο. Η Γλαύκη, παρόλα αυτά, δεν εμφανίζεται στο έργο, παρά μόνο μέσα από αναφορές τρίτων, ενώ μοιάζει υπάκουη, χαμηλών τόνων, παθητική και γι' αυτό αξιοσέβαστη, συμμορφωμένη με το στερεότυπο της Αθηναίας γυναίκας. Εξάλλου, δεν είναι η Γλαύκη που διεκδικεί για τον εαυτό της τον Ιάσονα, αλλά ο Κρέοντας που δίνει την κόρη του στον Ιάσονα. Οι νέοι όρκοι για τη συμφωνία ενός γάμου, επομένως, δεν είναι ανάμεσα σε έναν άντρα και μία γυναίκα, αλλά ανάμεσα σε δύο άντρες. Ο κύριος, λοιπόν, αντίπαλος της Μήδεια στην Κόρινθο είναι ένας άντρας, ο Κρέοντας, και αυτό αποδεικνύεται στην επίκληση της Μήδειας προς τον Δία στο Α' Επεισόδιο κατά τη στιχομυθία της με τον Κρέοντα, όταν ζητά από τον θεό να μην του ξεφύγει εκείνος που ευθύνεται για τις συμφορές της («Ζεῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὄς αἴτιος κακῶν.», στ. 332) (Garstad 2006: 55-57). Παρόλα αυτά, έντεχνα στον λόγο της η Μήδεια προσπαθεί να πείσει τον βασιλιά πως το μίσος της στρέφεται μόνο προς τον Ιάσονα (στ. 309-311).

Ανδρικά στοιχεία στην ιδιοσυστασία της Μήδειας εμφανίζονται και στους στ. 393-394, όταν εξαγγέλλει πως αν δεν επιτύχει το σχέδιο της δολοφονίας της, θα τους σκοτώσει με ξίφος, με τα ίδια της τα χέρια, φτάνοντας στο ακρότατο σημείο τόλμης, κάτι που το ορκίζεται στη θεά Εκάτη. Ο όρκος στην ευριπίδεια Μήδεια παίρνει τις διαστάσεις κατάρας. Στους στίχους 395-398 αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές, όταν η ηρωίδα ορκίζεται με αποφασιστικότητα και πάθος στην Εκάτη, τη χθόνια θεότητα, τη συνεργό της, ότι θα εκδικηθεί για την αδικία που υπέστη («οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω/ μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,/ Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,/ χαίρων τις αὐτῶν τούμὸν ἀλγυνεῖ κέαρ.») (Mastronarde 2018: 310-311).

2.2.4. Α' ΣΤΑΣΙΜΟ (410-445)

Η Μήδεια έχει ήδη κερδίσει με την όμορφη και ισχυρή ρητορική της πρώτης της ρήσης την καρδιά και τη συμπάρασταση του χορού. Στο Α' Στάσιμο οι γυναίκες παίρνουν ξανά το μέρος της και χαιρετίζουν τις εκδικητικές της εξαγγελίες, αποδοκιμάζοντας παράλληλα την κυρίαρχη ανδρική και ανδροκρατική λογοτεχνική παράδοση και

υποστηρίζοντας πως αν ο Απόλλωνας πρόσφερε το δώρο του τραγουδιού στις γυναίκες, θα τραγουδούσαν κι αυτές με τη σειρά τους ως ανταπάντηση για το γένος των αντρών (στ. 426-427). Αξιοσημείωτο είναι ότι η κριτική μιας τέτοιας παράδοσης εμφανίζεται σε ένα δράμα εκδίκησης για τις αδικίες που υφίσταται η γυναίκα και μάλιστα μέσα σε ένα πλαίσιο γυναικείου ηρωισμού. Ο Ευριπίδης, λοιπόν, όχι μόνο παρουσιάζει τη Μήδεια ως ένα νέο γυναικείο πρότυπο, αλλά την εξυψώνει παράλληλα ως ηρώίδα με βασικά χαρακτηριστικά την τόλμη, την αποφασιστικότητα και την παθιασμένη ένταση (Tessitore 1991: 590, Zeitlin 2014: 68).

Λίγο αργότερα, ο Χορός θα παρατηρήσει ότι, στην Ελλάδα, ο σεβασμός απέναντι στην ιερότητα των όρκων έχει χαθεί («βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς [αντ. β]/ Ἑλλάδι τᾶ μεγάλᾳ μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.», στ. 439-440), γεγονός που οδηγεί σε βαθιά ηθική κρίση (Easterling-Knox 2003: 439, Mastronarde 2018: 314-315). Οι δεκαπέντε Κορίνθιες γυναίκες που αποτελούν τον Χορό, από την άλλη, φαίνονται σχετικά αποστασιοποιημένες από το δράμα που εκτυλίσσεται μπροστά τους (Sommerstein 2006: 117).

2.2.5. Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (446-626)

Ο αγώνας λόγων ανάμεσα στη Μήδεια και τον Ιάσονα στο Β' Επεισόδιο συνιστά μια αντιπαράθεση κοσμοθεωριών και αξιών, χωρίς όμως τη διάθεση συνεννόησης και αποδοχής του διαφορετικού (Mastronarde 2018: 323). Παρατηρώντας τη σύγκρουση ανάμεσά τους, νιώθει κανείς πως βρίσκεται ενώπιον μιας αρχέγονης σύγκρουσης του θηλυκού και του αρσενικού, αλλά και ενός πολέμου ανάμεσα στη βαρβαρότητα και τον πολιτισμό. Η Μήδεια γίνεται εκπρόσωπος ενός κόσμου ενστικτώδους και παρορμητικού. Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται περισσότερο ορθολογιστής, με ανάγκη για ασφάλεια και, κυρίως, την ασφάλεια που μπορεί να παράσχει η κοινωνική αποδοχή (Ξιφάρá 2001: 88).

Η πρώτη είσοδος του Ιάσονα στο Β' Επεισόδιο συνδέεται με την άμεση παρατήρηση της οργής της Μήδειας (στ. 447) και τη νουθεσία του σχετικά με την πρέπουσα υποταγή απέναντι στην εξουσία (στ. 449). Ο Ιάσοντας φροντίζει να δείξει στη Μήδεια ότι νοιάζεται για τη μοίρα της και δηλώνει ότι δε θέλει το κακό της (στ. 464). Το ύφος του,

ωστόσο, μοιάζει αλαζονικό απέναντι στη γυναίκα που πρόδωσε και υποτιμητικό, καθώς αναφέρεται στη «μωρία της» (στ. 457). Η Μήδεια, εξοργισμένη με το θράσος του, τον χαρακτηρίζει πανάθλιο, άνανδρο και αναίσχυντο «ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεῖν ἔχω γλώσση μέγιστον εἰς άνανδρίαν κακόν· ἦλθες πρὸς ἡμᾶς, ἦλθες ἔχθιστος γεγώς» (στ. 465-472). Θυμίζοντάς του τις θυσίες που έκανε για εκείνον (στ. 480-487), τον κατηγορεί ευθέως για προδοσία (στ. 488-490).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναφορά της Μήδειας στην έννοια του όρκου και τη σχέση του με τον θεϊκό και τον ανθρώπινο νόμο, αφού παρατηρεί ότι ο Ιάσοντας έχει προφανώς χάσει την πίστη του στους όρκους και αναρωτιέται εάν έχει κλονιστεί η πίστη του ευρύτερα απέναντι στους θεούς, τους φρουρούς των όρκων (στ. 492-495). Μάλιστα, του θυμίζει το τυπικό του όρκου και της ικεσίας, αφού εκείνος κράτησε πολλές φορές το δεξί της χέρι και άγγιξε τα γόνατά της με παρακάλια (στ. 496-498), ενώ επικαλείται το συναίσθημα και τις ενοχές που αυτός θα έπρεπε να νιώθει για το κακό που έχει κάνει σ' εκείνη που τον βοήθησε αλλά και στα παιδιά τους (στ. 499-515). Ένα από τα στοιχεία που κάνουν αυτό το έργο τόσο ενδιαφέρον είναι και ο παραστάσιμος χωροχρόνος του, στην Αθήνα λίγο πριν από την κατάλυση των τριακονταετών σπονδών και τον επικείμενο πόλεμο. Η καχυποψία είναι έκδηλη στις διαιρεμένες ελληνικές πόλεις. Οι έννοιες των όρκων και της θεϊκής πίστης έχουν καταντήσει από πολλούς καταγέλαστες. Δεν είναι τυχαίο ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί μια ξένη γυναίκα για να αναρωτηθεί πού χάθηκαν οι αξίες που πρέσβευε τόσα χρόνια ο ελληνικός πολιτισμός και το ελληνικό ήθος (Page 1990: 19) και αυτό είναι ένα ζήτημα στο οποίο θα επιστρέψουμε.

Στο σημείο αυτό, ο Ιάσοντας χρησιμοποιεί επίθεση για να αμυνθεί. Υποστηρίζει ότι οι θεοί τον βοήθησαν, η Αφροδίτη και ο Έρωτας, και όχι η Μήδεια (στ. 526-531), ενώ της παραθέτει όλα τα κέρδη που αποκόμισε η ίδια ακολουθώντας τον στην Ελλάδα, όπου απέκτησε φήμη και εκπολιτίστηκε (στ. 535-540). Σχετικά με την προδοσία που του καταλογίζει, ο Ιάσοντας ισχυρίζεται ότι πήρε αυτή την απόφαση για το καλό της Μήδειας και των παιδιών τους (στ. 547-567). Συνεχίζοντας, ισχυρίζεται ότι, παρόλα αυτά, είναι διατεθειμένος να δείξει μεγαλοψυχία (στ. 609-615). Πρόκειται για το ισχυρότερο πλήγμα: ο επίορκος αξιώνει εύσημα για τον εαυτό του, ενώ έχει εκφράσει αλαζονικά την άποψη ότι η γυναίκα είναι μια μηχανή που παράγει παιδιά και ότι αυτή

είναι η μόνη της χρησιμότητα, καθότι η φύση της εξισώνεται με το κακό (στ. 573-575) (Lesky 1989: 58). Η Μήδεια αναγνωρίζει στα λόγια του έναν άνδρα θρασύ και αδίστακτο, παρά τη ρητορική του ικανότητα (στ. 579-585). Καταρρίπτει τα επιχειρήματά του, υπογραμμίζοντας την ανάγκη του για κύρος και πλούτη (στ. 591-592, 598-599) και στέλνει κατάρα επάνω του (στ. 608), απορρίπτοντας τη βοήθειά του (στ. 618, 625-626). Ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος που το ζευγάρι χρησιμοποιεί τα παιδιά προκειμένου να πλήξει ο ένας τον άλλον (στ. 510-515, 562-567) (Gregory 2010: 358).

Ο Ιάσοντας, στο συγκεκριμένο επεισόδιο αλλά και στο σύνολο σχεδόν του έργου, φαίνεται σαν να μη δύναται να αντιληφθεί την αιτία της αναστάτωσης της Μήδειας. Μοιάζει με ανόητο και εγωιστή επίορκο. Παρουσιάζεται με τα χαρακτηριστικά του συζύγου που ετοιμάζεται να εγκαταλείψει τη γυναίκα του και προσπαθεί να βρει την απαραίτητη επιχειρηματολογία για να δικαιολογήσει την απρεπή του διαγωγή. Το σημαντικό, όμως, είναι ότι μπροστά στη Μήδεια ο Ιάσοντας χάνει την ηρωική του υπόσταση (Page 1990: 26). Από την άλλη, η Μήδεια αφιέρωσε σ' αυτό τον γάμο τα πάντα, ακόμα και το βασιλικό της μέλλον στην Κολχίδα. Αυτός είναι και ο λόγος που, αρχικά τουλάχιστον, το κοινό που παρακολουθεί δείχνει συμπάθεια προς την ηρωίδα (Lesky 1983: 518).

Στο Β' Στάσιμο, ο Χορός εξακολουθεί να συμπονά και να συμπάσχει με την ηρωίδα και να αποδοκιμάζει τον Ιάσωνα (στ. 659-662). Μάλιστα, υπενθυμίζει την ανάγκη να βρεθεί καταφύγιο για την ηρωίδα λίγο πριν από την εμφάνιση του Αιγέα, ο οποίος θα συντρέξει πρόθυμα την ηρωίδα ως φίλος, ενώ εκείνη θα συμπεριφερθεί με πονηριά και δόλο (Mastronarde 2018: 355-356).

2.2.6. Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (663-823)

Στο Γ' Επεισόδιο εισέρχεται στη σκηνή ο Αιγέας, για να δώσει, ως από μηχανής θεός, τη λύση στο μοναδικό πρόβλημα που απέμεινε για την εκτέλεση του σχεδίου εκδίκησης, το ζήτημα της διαφυγής της ηρωίδας (Mastronarde 2018: 365). Από τη στιχομυθία του με τη Μήδεια φαίνεται πως και εκείνος τη θεωρεί σοφή (στ. 677). Η Μήδεια βρίσκει την

ευκαιρία να εξιστορήσει στον Αιγέα τα δεινά της (στ. 690-706). Μάλιστα, η απόγνωση της ηρωίδας φαίνεται πως σωματοποιείται, όπως παρατηρεί ο Αιγέας («τί γάρ σὸν ὄμμα χρώς τε συντέτηχ' ὄδε;», στ. 689) (Ζαμάρου 1991: 258-259). Η Μήδεια τον παρακαλεί να τη βοηθήσει. Η παράκληση ακολουθεί το στερεότυπο μοτίβο της ικεσίας. Αγγίζει τα γένια και τα γόνατά του και τον ικετεύει να τη λυπηθεί και να τη φυγαδεύσει στη χώρα και στο σπίτι του («ἀλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος/ γονάτων τε τῶν σῶν ικεσία τε γίνομαι,/ οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα», στ. 709-711). Στην περίπτωση αυτή, η ικεσία συνδυάζεται με ευχή, καθώς η ηρωίδα επικαλείται τους θεούς για την εκπλήρωση των πόθων του για παιδογονία και ευτυχία («οὔτως ἔρωσ σοι πρὸς θεῶν τελεσφόρος/ γένοιτο παίδων καὐτὸς ὄλβιος θάνοις;», στ. 714-715). Επιπλέον, του υπόσχεται να τον βοηθήσει έμπρακτα, καθώς κατέχει την τέχνη των βοτάνων («φάρμακα», στ. 718). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η καχυποψία της Μήδειας, η οποία επιμένει να δώσει ὄρκο ο Αιγέας ενώπιον των θεών (στ. 752-753). Ο Αιγέας, τελικά, φαίνεται πως παίρνει το μέρος της (στ. 703). Έτσι, η Μήδεια βρίσκει έναν σημαντικό σύμμαχο.

Από την άλλη, η ασυνέπεια της ηρωίδας απέναντι στις αξίες που η ίδια πρεσβεύει ότι υπηρετεί διαμορφώνει μια άλλη εικόνα για τη Μήδεια (Boedeker 1991: 98-99). Έτσι, στους στ. 764-810, ενημερώνει τον Χορό για τα σχέδιά της που θα υλοποιηθούν στη συνέχεια και παραδέχεται ότι θα χρησιμοποιήσει δόλο για να τα πετύχει. Θα υποκριθεί μεταμέλεια, θα εξαπατήσει τον Ιάσονα, θα του προσφέρει τα δηλητηριασμένα ενδύματα για τη Γλαύκη («τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα;», στ. 789) και θα χρησιμοποιήσει τα ίδια της τα παιδιά για να τα προσφέρουν («πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἓν χεροῖν;», στ. 784). Στη συνέχεια, θα δολοφονήσει τα παιδιά της («τέκνα γὰρ κατακτενῶ/ τᾶμ'», στ. 792-793). Νωρίτερα, με τον ίδιο δόλιο τρόπο η Μήδεια εξαπατά τον Αιγέα, εκμεταλλεύεται τη φιλία και τη συμπάθειά του, τον ορκίζει να τη βοηθήσει, αλλά αποκρύπτει με αοριστολογία τα σχέδια της για τις επικείμενες δολοφονίες («κάγω πόλιν σὴν ὡς τάχιστ' ἀφίξομαι,/ πράξασ' ἃ μέλλω καὶ τυχοῦσ' ἃ βούλομαι;», στ. 757-758) (Αλεξοπούλου, 2013: 74). Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, ενώ στο Α' Επεισόδιο προεξαγγέλει τον θάνατο τριῶν ατόμων, μετά τη συνάντησή της με τον Αιγέα και τη συνειδητοποίηση του πόνου που μπορεί να προκαλέσει η ατεκνία σ' έναν άντρα, ανακοινώνει την απόφασή της για τη θανάτωση των παιδιῶν της («ῶμωξα δ' οἶον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον/ τούντεῦθεν ἡμῖν;», στ. 791-792) (Garstad 2006: 58-59).

Παράλληλα, το ζήτημα της τιμής προβάλλει και πάλι έντονο, καθώς η γυναικεία μάσκα γλιστρά σταδιακά για να αποκαλύψει ένα αρχαϊκό ήρωα (Foley 2001:268). Η ηρωίδα δηλώνει πως δεν ανέχεται να την περιγελούν οι εχθροί της («ού γάρ γελαῖσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλοι», στ. 798), ενώ αναλαμβάνει να δράσει εναντίον τους, γιατί θέλει να τη θεωρούν όχι αδύναμη («μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω», στ. 807) αλλά σκληρή με τους εχθρούς και καλοπροαίρετη απέναντι στους φίλους: «μηδ' ἠσυχαίαν ἀλλὰ θατέρου τρόπου, βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ· τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος», (στ. 809-10). Είναι σημαντικό για τη Μήδεια να καταφέρει να παραμείνει σταθερή στην απόφασή της να εκδικηθεί και να μην αλλάξει γνώμη από δειλία. Αυτή η αλλαγή, εξάλλου, δεν ταιριάζει στον ανδρικό ηρωικό κώδικα τον οποίο ασπάζεται, ο οποίος ορίζεται από το κλέος και επιτυγχάνεται από τη σταθερότητα των αποφάσεων.

Τη στιγμή, όμως, που η Μήδεια επικαλείται την υστεροφημία της πρεσβεύοντας ότι η μεγάλη δόξα έρχεται σε ανθρώπους σαν αυτή, που είναι ανελέητοι με τους εχθρούς τους και φίλοι με τους φίλους τους (στ. 809-810), στα μάτια του κοινού είναι δύσκολο να συσχετιστεί η ηρωίδα πλέον με άνθρωπο που θα απολαύσει ένδοξο βίο μέσω της τήρησης της ηθικής του ηρωικού κώδικα. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η Μήδεια, στο πλαίσιο της εκδίκησης που θέλει να λάβει, προδίδει χωρίς καμία αναστολή τον ηρωικό κώδικα και με τον τρόπο αυτό μεταβαίνει στην ίδια ηθική θέση με τον Ιάσονα, χάνοντας, τελικά, την ηρωική της υπόσταση (Mastronarde 2018: 366-367).

Η ευριπίδεια Μήδεια σκιαγραφείται ως ένας χαρακτήρας που κινείται ανάμεσα σε δύο ακραία αντίθετες φύσεις, του ανδρικού ηρωισμού και της γυναικείας αδυναμίας που χρησιμοποιεί δόλια μέσα για να επιβληθεί (Gellie 1988: 16-17). Έτσι, την παρακολουθούμε να πασχίζει για την αποκατάσταση της τιμής της ενισχύοντας το ανδρικό-ηρωικό της προφίλ, επιθυμεί, ωστόσο, να αποδράσει από την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, κάτι που δεν θα περιμέναμε από έναν αληθινό ήρωα (Griffiths 2006: 79). Αυτό, πάντως, που συνέχει τα στοιχεία του χαρακτήρα της και διατηρείται σταθερό είναι το τυφλό της πάθος.

Στο τέλος του Επεισοδίου, ο Χορός των γυναικών προσπαθεί μάταια να μεταπείσει τη Μήδεια σχετικά με τις αποτρόπαιες πράξεις που ετοιμάζεται να κάνει (στ. 811-813,

816, 818). Σε απάντησή τους, η Μήδεια απαιτεί εχεμύθεια (στ. 821), απειλεί, ενώ παράλληλα επικαλείται τη γυναικεία τους αλληλεγγύη (στ. 822-823). Η αρχή της αλληλεγγύης ανάμεσα στις γυναίκες του έργου έχει ήδη προβληθεί στην πρώτη έκκληση της Μήδειας στον Χορό αλλά και στο Α' Στάσιμο, γι' αυτό εδώ η Μήδεια την επικαλείται ρητά (Mastronarde 2018: 392). Η ψυχολογική χειραγώγηση που μεταχειρίζεται η Μήδεια για να πείσει τις γυναίκες του Χορού σε όλο το έργο αποδεικνύει την ευστροφία αλλά και τη δυναμική της (Gregory 2010: 366).

2.2.7. Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ (824-865)

Στο Γ' Στάσιμο, με αφορμή την εμφάνιση του Αιγέα στο προηγούμενο Επεισόδιο, εγκωμιάζεται η Αθήνα ως προς το φυσικό και πολιτισμικό της περιβάλλον και παρουσιάζεται ως πόλη φιλοξενίας και δικαιοσύνης («*χώρας άπορθήτου τ' άπο*», στ. 826, «*ή πόλις ή φίλων*», στ. 847). Η πόλη αυτή δεν μοιάζει με την άγρια Κολχίδα και την εχθρική Κόρινθο και ο έρωτας εκεί δεν σχετίζεται με τις φλόγες και τη βία, αλλά με τη σοφία («*τῆ Σοφία παρέδρους πέμπειν Έρωτας*», στ. 844). Η Αθήνα, λοιπόν, θα είναι η πόλη που θα «εξευγενίσει» τη «βάρβαρη» Μήδεια και θα τη μετατρέψει σε Ελληνίδα (Ζαμάρου 1991: 275-277). Η επιλογή της διατήρησης της μυθικής παράδοσης, κατά την οποία η Μήδεια μεταφέρεται στο πολιτισμένο περιβάλλον της Αθήνας, δεν είναι τυχαία. Ο τραγωδός βρίσκει την ευκαιρία ενόψει σημαντικών ιστορικών γεγονότων να δηλώσει πως η πολιτισμένη κοινωνία δύναται, αν όχι να εμποδίσει το έγκλημα, τότε να διαπαιδαγωγήσει τον εγκληματία (Ζαμάρου 1991: 275-277). Έτσι, λοιπόν, ο Χορός επιχειρεί να πείσει τη Μήδεια να μην προβεί στις ανίερές πράξεις, καλώντας τη να σκεφτεί πως η Αθήνα δεν θα φυγάδευε ποτέ μια παιδοκτόνο (στ. 846-850). Η ηρωίδα, ωστόσο, δεν θα ανταποκριθεί ούτε στις ικεσίες του Χορού («*μή, προς γονάτων σε πάντα/ πάντως ίκετεύομεν,/ τέκνα φονεύσης*», στ. 853-855) (Mastronarde 2018: 392-393).

2.2.8. Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (866-975)

Τελικά, και η ίδια η Μήδεια εκμεταλλεύεται την ιερότητα της ικεσίας και του όρκου για να αποπροσανατολίσει τον Ιάσονα και να τον πείσει για τη συμφιλίωσή τους. Η

συνάντηση του ζευγαριού αποτελεί μια πλήρη αντιστροφή του Β' Επεισοδίου (Mastronarde 2018: 402). Έτσι, στο Δ' Επεισόδιο, αφού πείσει τον Ιάσονα ότι αποδέχεται όλα όσα της πρότεινε, καλεί τα παιδιά τους να αγκαλιαστούν σε ένα υποτιθέμενα οικογενειακό πλαίσιο και τους προτρέπει να αγγίξουν το δεξί χέρι του Ιάσονα εις ένδειξη επισφράγισης της συμφιλίωσης και επαναφοράς των γαμήλιων όρκων («έξέλθετ', άσπάσασθε και προσείπατε/ πατέρα μεθ' ήμῶν και διαλλάχθηθ' άμα/ τῆς πρόσθεν έχθρας ές φίλους μητρὸς μέτα' [...] λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς», στ. 895-897, 899). Ο συμβολισμός της συγκεκριμένης σκηνῆς αναδεικνύεται ακόμη καλύτερα αν συνδυαστεί με την εσωτερική κατάρρευση της Μήδειας μπρος στην ενθύμηση της εικόνας των γαμήλιων όρκων, οι οποίοι καταπατήθηκαν χωρίς αιδώ από τον Ιάσονα. Χρησιμοποιεί, επομένως, στην εκδίκησή της τα ίδια εργαλεία με αυτά που έχτισαν την οικογένειά τους (Mastronarde 2018: 53). Από την άλλη, το μοτίβο της ικεσίας χρησιμοποιείται ακόμα πιο ανίερα από τη Μήδεια, όταν στέλνει τα ίδια της τα παιδιά να ικετεύσουν τη Γλαύκη, χωρίς αυτά να γνωρίζουν ότι θα γίνουν κοινωνοί στο έγκλημα που ετοιμάζει η ηρωίδα («πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότην δ' έμῆν,/ ίκετεύετ', έξαιτεῖσθε μῆ φεύγειν χθόνα», στ. 970-971). Σε όλες, λοιπόν, τις περιπτώσεις, η Μήδεια χειρίζεται την ικεσία ως εργαλείο της εκδίκησής της, συνδυαστικά με την υποκριτική συμπεριφορά, την απάτη και την κολακεία. (Gould 1973: 85-86).

2.2.9. Δ' ΣΤΑΣΙΜΟ (976-1001)

Ο Χορός με βαριά καρδιά θρηνεί τη μοίρα των αδαών μελλοθάνατων, αλλά συμμερίζεται και τον πόνο της Μήδειας (στ. 996-1001). Η προηγούμενη αισιοδοξία του σχετικά με την αποφυγή των φόνων εξαφανίζεται και προδίδεται μια αίσθηση του αναπόφευκτου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετατόπιση του κέντρου εστίασης του Χορού σε αυτό το Στάσιμο, το οποίο αρχικά είναι προσανατολισμένο στα παιδιά, ύστερα στη Γλαύκη και τελικά μοιράζεται ισάξια στον Ιάσονα και τη Μήδεια. Το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και με την εκδήλωση συμπάθειας του Χορού. Η Γλαύκη αποκαλείται «δύστανος» (στ. 979, 987), ο Ιάσοντας «τάλας» (στ. 990) και «δύστανος» (στ. 995) και η Μήδεια «τάλαινα» (στ. 997) (Mastronarde 2018: 419).

2.2.10. Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (1002-1080)

Η Μήδεια είναι μια περίπλοκη μορφή, η δράση της οποίας παρουσιάζει αντιφατικές όψεις που ποικίλουν ανάλογα με τους επιδιωκόμενους στόχους της. Άλλοτε εμφανίζεται ως ταπεινή ικέτιδα, τρυφερή σύντροφος, μητέρα, άλλοτε ως ηρωική και αποφασιστική φιγούρα που διεκδικεί το δίκιο της (στ. 1050) και άλλοτε ως στυγνή δολοφόνος (στ. 1070-1075). Η περιπλοκότητά της ενισχύεται από την έντονη εσωτερική της σύγκρουση και τις ψυχικές της μεταπτώσεις, οι οποίες γίνονται ιδιαιτέρως εμφανείς όταν βρίσκεται μόνη με τα παιδιά της, τα οποία λόγω ηλικίας δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν την κατάσταση στην οποία βρίσκονται (Πανούσης 2011: 136). Στη δεύτερη μεγάλη ρήση της μετανιώνει και αναιρεί μέσα της το προαποφασισμένο σχέδιο δράσης (στ. 1042-1045) και λίγο μετά μεταστρέφεται προς στο δίλημμα που αντιμετωπίζει και ξαναθρηνεί τον επικείμενο θάνατό τους («*τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης, / τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.*», στ. 1051-1052).

Ίσως, τελικά, για να κατανοήσει κανείς τη Μήδεια, οφείλει να παρατηρήσει τη σταδιακή μεταμόρφωσή της σε προσωποποιημένη τυφλή και παράλογη δύναμη της ανθρώπινης φύσης (Kitto 1968: 269). Η Μήδεια αποτελεί τραγική ηρωίδα επειδή τα πάθη της υπερνικούν τη λογική της. Τα λόγια και οι ενέργειές της αναβλύζουν άμεσα από το δεσπόζον της πάθος. Η δράση της είναι αυτή μιας ηρωίδας προορισμένης να γίνει καταπέλτης όχι μόνο για τη ζωή των άλλων αλλά και τη δική της. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Μήδεια πάσχει και πάσχει κυρίως λόγω του πάθους της. Για τον Kitto, το συναίσθημά της προβάλλεται ισχυρότερο από τη λογική της (Kitto 1968: 261). Φαίνεται πως αγωνιά ειλικρινά για τα παιδιά της, παρόλο που η ζωή τους εξαρτάται ξεκάθαρα από την ίδια. Οι ασυνάρτητες εκδηλώσεις και οι επαναλαμβανόμενες κραυγές της απεικονίζουν έκδηλα το μαρτύριό της (Gregory 2010: 359). Γίνεται, λοιπόν, τραγική ηρωίδα, επειδή μετατρέπει η ίδια τον εαυτό της σε θύμα (Easterling-Knox 2003: 435). Ωστόσο, άλλοι μελετητές ισχυρίζονται ότι ο αγώνας της Μήδειας δεν αφορά στη σύγκρουση πάθους και λογικής, αλλά στη σύγκρουση ανάμεσα στην ανδρική και θηλυκή πλευρά της, ανάμεσα στις επιταγές του ηρωικού κώδικα τιμής του αρχαϊκού ήρωα, τον οποίο η Μήδεια ασπάζεται και το ένστικτο της μητέρας (Foley 2001:268). Η Μήδεια θανατώνοντας τα παιδιά της σκοτώνει τους απογόνους του Ιάσονα και το

μέλλον του, όμως ταυτόχρονα τιμωρεί και τον εαυτό της. Δεν θέλει τα παιδιά της να πέσουν στα χέρια των εχθρών, γ'αυτό πείθει τον εαυτό της ότι ο φόνος είναι αναγκαίος («οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ/ παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.», στ. 1060-1061). Τελικά, μετά από εσωτερική πάλη, η οποία διαφαίνεται στη συγκλονιστική ρήση της, αποφασίζει να υλοποιήσει το σχέδιό της. Προβάλλει ως αρχαϊκή αρετή την επιθυμία της για εκδίκηση και αποδοκιμάζει τη μητρική αγάπη ως δειλία, δείχνει ανθρωπιά την ίδια στιγμή που την ακυρώνει. Πραγματοποιείται έτσι ένας αγώνας ανάμεσα στην ανδρική και θηλυκή πλευρά της Μήδειας, ανάμεσα στην ανάγκη για υπεράσπιση της τιμής και στην αγάπη της μάνας για τα παιδιά της. Διαπράττοντας το φόνο, η Μήδεια σκοτώνει τη θηλυκή της πλευρά και τις ελπίδες για το μέλλον, στο οποίο θα την φρόντιζαν τα παιδιά της (στ.1032). Στη συνέχεια, εμφανιζόμενη ως θεά πάνω στο άρμα του Ηλίου έχει χάσει, πλέον, τη γυναικεία της ταυτότητα και κάθε ίχνος ανθρωπιάς. Η δολοφονία των παιδιών της είναι πράξη βίας εναντίον του ίδιου της του εαυτού. (Foley 2001:268).

2.2.11. ΣΤ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (1116-1250)

Κάναμε λόγο για επιθυμία θανάτου, η οποία μπορεί να στρέφεται αρχικά προς την ίδια την ηρωίδα, στη συνέχεια όμως αρχίζει να κατευθύνεται προς τα υπόλοιπα μέλη του οίκου, μετατρέπόμενη σε εκδίκηση. Δέκτης αυτής της εκδίκησης είναι σαφώς ο υπεύθυνος των δεινών της Μήδειας, ο Ιάσοντας. Η Μήδεια αντιλαμβάνεται γρήγορα, ωστόσο, ότι ο θάνατος του Ιάσωνα δεν της αρκεί. Αποφασίζει, λοιπόν, κάτι χειρότερο: τη θανάτωση των ανθρώπων που αγαπά ο Ιάσοντας και τη «θανάτωση» του ένδοξου μελλοντικού βίου που εκείνος ονειρεύεται. Η Μήδεια, έτσι, αρχίζει να χαίρεται με την ιδέα ότι οι υπεύθυνοι θα τιμωρηθούν και θα βιώσουν τον πόνο που βιώνει και η ίδια. Όπως είδαμε, στην πάροδο (στ. 144) η Μήδεια παρακαλεί για μια ουράνια φλόγα που θα την έκαιγε. Η φλόγα αυτή μετατρέπεται, τελικά, σε φλόγα που καίει τη σάρκα της Γλαύκης («φεύγει δ' ἀναστᾶσ' ἐκ θρόνων πυρουμένη,/ σείουσα χαίτην κρᾶτά τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε,/ ῥῖψαι θέλουσα στέφανον' ἀλλ' ἀραρότως/ σύνδεσμα χρυσὸς εἶχε, πῦρ δ', ἐπεὶ κόμην/ ἔσεισε, μᾶλλον δις τόσως ἐλάμπετο.», στ. 1190-1194) (Ζαμάρου 1991: 260-261). Ακολουθεί ο θάνατος του Κρέοντα (στ. 1220). Ο Χορός εξακολουθεί να συμμερίζεται το δράμα της Μήδειας κατανοώντας τις δύο δολοφονίες ως θεία δίκη (στ. 1231-1232),

ενώ η Μήδεια προετοιμάζεται ψυχολογικά για τη θανάτωση των παιδιών της ενθαρρύνοντας τον εαυτό της (στ. 1236-1250).

2.2.12. Ε' ΣΤΑΣΙΜΟ (1251-1292)

Το Ε' Στάσιμο διακατέχεται από ατμόσφαιρα αποτροπιασμού και αγωνίας, καθώς ένα συγκλονιστικό δράμα εκτυλίσσεται πίσω από τη σκηνή, δύο αποτρόπαιοι φόνοι που γίνονται αντιληπτοί μέσα από τις κραυγές των παιδιών και τις περιγραφές του Χορού (στ. 1273). Ο Χορός παραδίδεται στην ένταση της στιγμής σε μια κλιμακωτή έκφραση απελπισίας. Στο τέλος, το μόνο που απομένει είναι η έκφραση των σκέψεων και των συναισθημάτων για το έγκλημα (Mastronarde 2018: 463-464).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο στίχος 1281: «ὄν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρα κτενεῖς.» Στην ποίηση χρησιμοποιείται συχνά η μεταφορά της σποράς και του οργώματος για να δηλωθεί η αναπαραγωγή (Mastronarde 2018: 472-473). Καθώς, όμως, οι κραυγές των παιδιών δίνουν τη θέση τους στη θανατηφόρα σιγή, η συμπαθής ηρώίδα αρχίζει να καθίσταται απωθητική και απάνθρωπη (Tessitore 1991: 591). Είναι σύνηθες για τον Χορό στις ευριπίδειες τραγωδίες να εξωτερικεύει την επιθυμία του για μεταβολή των συνθηκών. Η δράση του, ωστόσο, δεν εμφανίζεται καθοριστική (Gregory 2010: 366). Χαρακτηριστική είναι, μάλιστα η στάση του Χορού κατά την παιδοκτονία, καθώς γνωρίζουν ακριβώς αυτό που θα επακολουθήσει, κι όμως στέκονται παθητικά, διερωτώμενες πώς πρέπει να αντιδράσουν (Kitto 1968: 258-259).

2.2.13. ΕΞΟΔΟΣ (1293-1419)

Στην Έξοδο εμφανίζεται ο Ιάσωνας με την έγνοια να προστατέψει τα παιδιά του από τους συγγενείς του νεκρού βασιλιά και της κόρης του (στ. 1303-1304). Η τραγική ειρωνεία που προκύπτει από τους φόβους του ήρωα επιβεβαιώνεται από τη διαπίστωση του Χορού πως αν ήξερε τις συμφορές που έρχονται, δεν θα μιλούσε με αυτόν τον τρόπο (στ. 1306-1307). Η αποτρόπαιη πράξη της παιδοκτονίας αποκαλύπτεται αμέσως μετά («παῖδες τεθναῖσι χειρὶ μητρῶα σέθεν.», στ. 1309). Η Μήδεια εμφανίζεται πάνω σε φτερωτό ἄρμα κρατώντας τα άψυχα σώματα (στ. 1321-

1322). Μόνο τότε ο Ιάσοντας αρχίζει να θυμάται το κοινό τους παρελθόν, ύστερα από το γεγονός της παιδοκτονίας (στ. 1335-1338).

Ας θυμηθούμε τους μεστούς σε ειρωνεία στίχους στον πρόλογο (στ. 187-188), όπου η Μήδεια συγκρίνεται με μια λεχώνα λέαινα, ένα άγριο και αδάμαστο θηρίο που μπορεί να γίνει ιδιαιτέρως επικίνδυνο για τον άνθρωπο για να προστατεύσει τα παιδιά του. Τώρα είναι η σειρά του Ιάσωνα να αποκαλέσει τη Μήδεια «λέαινα» (στ. 1342), προβάλλοντας τη θηριώδη φύση του εγκλήματος που διέπραξε η Μήδεια εναντίον των παιδιών τους. Πρόκειται για έναν χαρακτηρισμό που αποδέχεται και η ίδια η Μήδεια (στ. 1358) και τον οποίο ο Ιάσοντας επαναλαμβάνει στον στίχο 1407 (Mastronarde 2018: 485). Παράλληλα, ο χαρακτηρισμός αυτός, σύμβολο γενναιότητας σύμφωνα με την επική παράδοση, προσδίδει στη Μήδεια την ιδιότητα μιας ανδρόγυνης φύσης, βίαιης και ηρωικής.

Στην Έξοδο, υπάρχουν ποικίλα στοιχεία που αποδεικνύουν την απόλυτη αντιστροφή των ρόλων ανάμεσα στους δύο ήρωες. Οι κατηγορίες του Ιάσωνα προς τη Μήδεια απηχούν τις κατηγορίες της Μήδειας προς τον Ιάσωνα στο Β' Επεισόδιο. Οι επικλήσεις του Ιάσωνα προς τους θεούς και οι κατάρες του απηχούν τις επικλήσεις και τις κατάρες της Μήδειας στον Πρόλογο και την Πάροδο (Mastronarde 2018: 476-477). Η Μήδεια παίρνει την εκδίκησή της από τον Ιάσωνα και πια δεν μπορεί κανείς να την χλευάσει (1351-1360). Η οργή της, ωστόσο, δεν καταπραΰνεται και γι' αυτό δεν ανταποκρίνεται ούτε καν στην ικεσία του Ιάσωνα της τελευταίας σκηνής του έργου, που την παρακαλεί, επικαλούμενος τους θεούς, να τον αφήσει έστω να αγκαλιάσει τα νεκρά παιδιά του («δός μοι πρὸς θεῶν/ μαλακοῦ χρωτὸς ψαῦσαι τέκνων.», στ. 1402-1403). Στην τελική αυτή άρνηση της ηρωίδας, η μεταστροφή των ρόλων ανάμεσα σε θύτη και θύμα έχει πλέον οριστεί (Mastronarde 2018: 55-56). Οι επικλήσεις του επίορκου Ιάσωνα προς τους θεούς και οι κατάρες του εναντίον της Μήδειας δεν έχουν πλέον καμία δύναμη (στ. 1389-1392, 1405, 1410) (Boedeker 1991: 108) και η ηρωίδα θα βρει τη γαλήνη στην Αθήνα, στον οίκο του Αιγέα («αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,/ Αἰγεί συνοικήσουσα τῷ Πανδίωνος.», στ. 1384-1385). Εκεί, στην ιερή πόλη της Αττικής, της προσφέρεται ασφάλεια μετά τον αγώνα της για εκδίκηση (Ζαμάρου 1991: 270, 272).

Βέβαια, η αντιστροφή της τύχης των ηρώων έχει ήδη ξεκινήσει από τη στιγμή που συλλαμβάνει η Μήδεια το εκδικητικό της σχέδιο. Η συμπεριφορά της στην ευριπίδεια τραγωδία μοιάζει εντελώς διαφορετική σε σχέση με τη μυθική της προϊστορία. Στην Κολχίδα, η ηρωίδα προσέφερε στον Ιάσονα τη σωτηρία με τεχνάσματα. Στην Κόρινθο, η Μήδεια προσφέρει θάνατο με τεχνάσματα (Ζαμάρου 1991: 257). Η σταδιακή αποστασιοποίηση της Μήδειας από το παρελθόν της ολοκληρώνεται στην τελευταία σκηνή. Ο χλευασμός του άτεκνου και άγαμου πια Ιάσονα φέρνει την ανατροπή. Ο Ιάσοντας, ο θύτης στο έργο, γίνεται αντικείμενο της συμπάθειάς μας (Tessitore 1991: 591-592).

Η επιστροφή της ανδρόγυνης Μήδειας στη μυθική της ιδιότητα ως βάρβαρης μάγισσας επιτυγχάνεται στο τέλος της Εξόδου, με την ανάβασή της στους ουρανούς με το φτερωτό άρμα (Page 1990: 24). Ταυτόχρονα, η έξοδος της Μήδειας πάνω σε φτερωτό άρμα αποστασιοποιεί την ηρωίδα ως τραγικό πρόσωπο από το κοινό. Παράλληλα, η βάρβαρη καταγωγή της δικαιολογεί πιο εύκολα στη συνείδηση του κοινού και την ψυχοσύνθεση και τις ενέργειές της (Ξιφαρά 2001: 90). Ο ποιητής, άλλωστε, είναι γνωστό ότι εκμεταλλευόταν στο έπακρο όλες τις δυνατότητες που παρείχε το *αιώρημα* (Sommerstein 2006: 118). Η Μήδεια, τελικά, είναι μια γυναίκα που ενστερνίζεται τον ηρωικό ανδρικό κώδικα, που υπερασπίζεται το δικαίωμά της στο κλέος και την αυτοεκτίμηση και που γίνεται το έναυσμα να τραγουδηθεί το θηλυκό γένος. Μια τέτοια γυναίκα δεν μπορεί να προορίζεται να υπάρξει απλά ως θνητή. Είναι, επομένως, αναμενόμενο να τη βλέπουμε να εξαφανίζεται από τα μάτια μας πάνω στο φτερωτό άρμα του θεού Ήλιου. Η θέση που καταλαμβάνει η Μήδεια είναι μια θέση που ανήκει στους θεούς και στο τέλος του δράματος επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι η Μήδεια έχει ένα status ανώτερο των θνητών. Η γλώσσα και η δράση της είναι αυτές των θεών που εμφανίζονται στο τέλος των τραγωδιών του Ευριπίδη, για να ολοκληρώσουν τη δράση, να αποδώσουν δικαιοσύνη, να προβλέψουν το μέλλον και να ανακοινώσουν την ίδρυση μιας λατρείας. (Knox 1976:193-206).

2.3. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η μορφή της Μήδειας είναι γεμάτη αντιφάσεις. Η διττή της φύση δεν αφορά μόνο το δίλημμα αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μάνα, αλλά εκτείνεται πέρα από τα βιολογικά φύλα: πολιτισμένη ή βάρβαρη; ανθρώπινη ή υπεράνθρωπη; Η θεϊκή της πλευρά, που συνδέεται με την καταγωγή της από τον Ήλιο, και η άγρια πλευρά της, που κυριεύεται από το ζώδες ένστικτο, απόρροια της καταγωγής της από μια «βάρβαρη» χώρα, αποτελούν στοιχεία σύμφυτα, τα οποία χρησιμοποιεί η ηρωίδα για να πετύχει τους στόχους της (Daston 2002: 380). Η Μήδεια ενστερνιζόμενη τον ανδρικό κώδικα τιμής επωμίζεται τις συνέπειες του ηρωικού κώδικα και του δόγματος «να τιμά κανείς τους φίλους και να βλάπτει τους εχθρούς». Μέσα στην ηρωική της οργή, στην προσπάθειά της να εκδικηθεί τον εχθρό της, τελικά η ηρωίδα καταστρέφει τα πιο αγαπητά της πρόσωπα, τα παιδιά της. Σύμφωνα με την Foley, είναι πιθανό ότι μέσα από τη Μήδεια (που είναι γυναίκα και ξένη) ο Ευριπίδης επιχειρεί τη διερεύνηση της προβληματικής και αυτοκαταστροφικής φύσης του αρχαϊκού ηρωισμού, κάτι που θα δίσταζε να το κάνει κανείς μέσα από ένα Έλληνα, άνδρα πρωταγωνιστή (Foley 2001:257-268). Με την τυφλή προσκόλλησή της στον ηρωικό κώδικα τιμής η Μήδεια καταλήγει να δολοφονεί τα ίδια της τα παιδιά, κερδίζοντας έτσι όχι τη φήμη που επιθυμούσε αλλά διασυρμό. Το γεγονός ότι δεν τιμωρείται για την εκδίκησή της με αυτοκτονία ή θάνατο καταστρέφει την εγκυρότητα της ηρωικής ηθικής της. Σε αντίθεση με τον Αίαντα του Σοφοκλή, με τον οποίο η Μήδεια μοιράζεται πολλά χαρακτηριστικά (Knox 1976) και ο οποίος παραμένει πεισματικά απομονωμένος από τον κόσμο και στο τέλος αυτοκτονεί και διατηρεί μέρος της ακεραιότητας της ηθικής του, η Μήδεια θα ενσωματωθεί στο σύγχρονο κόσμο. Σε κάποιες εκδοχές του μύθου παντρεύεται τον Αιγέα και γεννά τον Μήδο. Στο τέλος του έργου επίσης, η Μήδεια μεταμορφώνεται σε μια μορφή με θεϊκά χαρακτηριστικά και χωρίς ηθική. Σε αντίθεση με τον Αίαντα που κλείνει με την τελική αναγνώριση της επικής δόξας του ήρωα, στην Μήδεια ο Ευριπίδης μοιάζει να προτείνει ότι η ηρωική ηθική καταστρέφει την ανθρωπότητα και τις ανθρώπινες αξίες και συνεπώς ταιριάζει μόνο στους θεούς.

Η τραγωδία δείχνει πως η εμμονή της Μήδειας με το status της και την εκδίκηση με κάθε κόστος μπορεί να εκφυλιστεί σε κάτι που μοιάζει πολύ με τη χρησιμοθηρία του Ιάσονα και να καταστρέψει εκείνους τους οποίους τα ιδανικά της θα έπρεπε να προστατεύουν. Ο Ευριπίδης επιτίθεται και στη ρηχή σύγχρονη ηθική του Ιάσονα και του Κρέοντα αλλά και στην ηρωική ηθική του αρχαϊκού παρελθόντος.

Η τραγωδία μπορεί επίσης να διαβαστεί ως ένα έργο πάνω στις αδικίες και τα κακά που υφίστανται οι γυναίκες, αλλά και για τα κακά που οι ίδιες προκαλούν. Η δράση της ηρωίδας γίνεται καλύτερα κατανοητή αν θεωρηθεί ως αντίδραση στη δράση του Ιάσονα (Kitto 1968: 266). Η Μήδεια μετατρέπεται σε πλάσμα βίαιο και εκδικητικό από τη στιγμή που προδίδεται. Η τραγωδία εκθέτει την καταπίεση της γυναίκας από τον άνδρα μέσα στο γάμο και τις τραγικές συνέπειες της άρνησης των ανδρών να αναγνωρίσουν στη γυναίκα ικανότητες, αισθήματα και ανάγκες που οι ίδιες αισθάνονται και εκφράζουν. Δείχνει επίσης, τη διαφθορά που αυτή η αντιμετώπιση προκαλεί σε μια γυναίκα που διαθέτει αισθήματα και εξαιρετική ευφυΐα (Foley 2001).

Η Μήδεια μοιάζει να ισορροπεί οριακά μεταξύ του οικείου και του ανοίκειου. Από τη μία, προκαλεί συμπάθεια, από την άλλη, προκαλεί φρίκη. Το κοινό σοκάρεται όχι μόνο από τις ενέργειές της, αλλά και από την έλλειψη λογικής εξήγησης για τη βιαιότητα των ενεργειών της (Kitto 1968: 264). Μια λογική εξήγηση μπορεί να είναι ότι πρόκειται για θύμα μιας εξωτερικής δύναμης, του έρωτα. Ο Χορός, εξάλλου, τραγουδάει ότι «*έρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν [στρ. α]/ οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν*», (στ. 627-629). Η Μήδεια, επομένως, φαίνεται ότι αντιπροσωπεύει αυτή τη δύναμη. Έτσι, αυτό που νιώθουν στην πραγματικότητα ο Χορός και το κοινό δεν είναι συμπόνια και συμπάθεια, αλλά μάλλον κατανόηση (Kitto 1968: 262).

Κεφάλαιο 3

Απολλώνιος Ρόδιος

3. Ο ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

Η ελληνιστική εποχή χαρακτηρίστηκε από τις εκστρατείες του Αλεξάνδρου, ενώ η ελληνική γλώσσα και ο πολιτισμός εξαπλώθηκαν έως τα βάθη της Ασίας και τη βόρεια Αφρική (Kassel 1987). Οι περιοχές που κατακτήθηκαν εξελληνίστηκαν, ενώ οι Έλληνες επηρεάστηκαν, κυρίως στις θρησκευτικές τους αντιλήψεις, από τους ντόπιους. Σημαντικό γεγονός αποτελεί, επίσης, η αλλαγή στον πολιτικό τομέα της χώρας, καθώς η δραστηριότητα μετατοπίστηκε στην Ανατολή, με συνέπεια τη δημιουργία ισχυρών οικονομικών και πολιτιστικών κέντρων, όπως η Αλεξάνδρεια, η Ρόδος, η Πέργαμος, η Πέλλα κ.ά.. Η Αλεξάνδρεια καθίσταται πλέον πνευματική μητρόπολη λόγω της Βασιλικής Βιβλιοθήκης και του Μουσείου, η φήμη του οποίου προσέλκυσε σημαντικούς λόγιους της εποχής (Easterling-Knox 2003: 712-714). Ο γραμματειακός αυτός πλούτος αποτελεί έμπνευση για τους λόγιους αλεξανδρινούς ποιητές. Για τον λόγο αυτό, εμφανίζονται έντονες διακειμενικές επιρροές στη λογοτεχνία της περιόδου (Χριστόπουλος, Βερτουδάκης, Μπάζου 2015: 18). Η ποίησή τους απευθυνόταν κυρίως στην ανώτερη ελληνική τάξη του περιβάλλοντος της αυλής, ήταν έργο καλλιεργημένων ανθρώπων, ενώ αναπτύχθηκαν συγκεκριμένα λογοτεχνικά είδη (Easterling-Knox 2003: 715).

Η ποίηση, κατά την ελληνιστική περίοδο, λοιπόν, είχε ως αποδέκτη ένα μορφωμένο ακροατήριο, το οποίο ήταν συνδεδεμένο με τη βασιλική αυλή. Οι αναγνώστες είχαν μια αίσθηση ανωτερότητας και κοσμικές εμπειρίες, γι'αυτό τα θέματα της ποίησης ήταν παρμένα από την καθημερινή ζωή στην πόλη, περιγραφές της φύσης, ενδιαφέρον για

την αγροτική ζωή και τους τοπικούς θρύλους, θεματικά αντικείμενα που τους γοήτευαν. Η γλώσσα ήταν αρχαϊζουσα, επιτηδευμένη, με γλωσσικούς νεωτερισμούς και το ύφος λόγιο. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Αλεξανδρινής ποίησης αποτελεί η λογιότητα, καθώς το μεγαλύτερο μέρος των ποιητών της περιόδου άνηκαν στον χώρο της επιστήμης και της κατεξοχήν φιλολογίας. Βασικός στόχος των Αλεξανδρινών ποιητών ήταν η τέρψη του ακροατηρίου, γι' αυτό και διαφέρει από τη λογοτεχνία των κλασικών χρόνων. Πολλά από τα έργα της εποχής έχουν χαθεί και αυτά που διασώθηκαν είναι σε αποσπασματική μορφή, γεγονός που δημιουργεί δυσχέρειες στους μελετητές (Easterling-Knox 2003: 715-716).

3.1. ΤΑ ΑΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

Τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου είναι το μοναδικό αφηγηματικό έπος που σώθηκε από την ελληνιστική περίοδο. Το ποίημα γράφτηκε κατά τον 3ο αιώνα στην Αλεξάνδρεια και μιμείται την παράδοση του ομηρικού έπους, με δημιουργική φυσικά διάθεση. Γι' αυτό, άλλωστε, δεν θεωρήθηκε επανάληψη η μίμηση αυτή του ομηρικού έπους, αφού πρόκειται για ένα περίτεχνο έργο, γραμμένο για τον αλεξανδρινό κόσμο, με αρκετές διαφορές από το πρωτότυπο, τόσο στην πραγμάτευση του μύθου όσο και σε γλωσσικό-υφολογικό επίπεδο. Παρά τις εμφανείς επιρροές από το ομηρικό έπος, ο Απολλώνιος εισήγαγε καινοτομίες στον επικό κώδικα χρησιμοποιώντας ελληνιστικές αρχές, όπως αυτές της «αντίθεσης μέσω της μίμησης», του «ανταγωνισμού με την παγιωμένη παράδοση», της εφαρμογής «συμφυρμού λογοτεχνικών ειδών» και της διακειμενικότητας αλλά και της πρόκρισης του ατομικού και συναισθηματικού έναντι του ομηρικού κλέους. Η Αργοναυτική εκστρατεία, εξάλλου, ήταν γνωστή στους αναγνώστες και έτσι ο Απολλώνιος έδωσε έμφαση σε ζητήματα θρησκείας, γεωγραφίας και εθνογραφίας (Easterling-Knox 2003: 771-772, Fantuzzi-Hunter 2005: 170-171).

Τα *Αργοναυτικά* είναι, επίσης, το μεγαλύτερο έπος της Ελληνιστικής ποίησης (5835 εξάμετροι στίχοι), ενώ άσκησε μεγάλη επιρροή στη λογοτεχνία των μεταγενέστερων χρόνων. Στο ποίημα κυριαρχεί το ηρωικό στοιχείο, μέσω των αναζητήσεων και του μόχθου των Αργοναυτών, αλλά και το υπερφυσικό στοιχείο, αφού γίνεται αναφορά και στη δράση των θεών. Η γλώσσα είναι επιμελημένη, με ομηρική φρασεολογία και

λεξιλόγιο και το μέτρο είναι εξάμετρο. Ως αφηγητής, ο ποιητής εμφανίζεται σαν ανεξάρτητη προσωπικότητα και δεν παραμένει κρυμμένος όπως ο Όμηρος. Το 1ο και 2ο βιβλίο παρουσιάζουν ομηρικά αρχέτυπα και το 4ο βιβλίο αποτελεί την «Οδύσσειά» του. Σε ολόκληρο το ποίημα είναι φανερή η προτίμηση της αλεξανδρινής ποίησης για το αλλόκοτο και το παράξενο (Easterling-Knox 2003: 772-773).

Το ελληνιστικό έπος του Απολλώνιου αποτελείται από τέσσερα βιβλία έξι χιλιάδων περίπου στίχων. Στα δύο πρώτα περιγράφεται το ταξίδι και οι περιπέτειες των Αργοναυτών έως την Κολχίδα. Στα δύο επόμενα, τα οποία κυρίως ενδιαφέρουν την παρούσα έρευνα σχετικά με την πρόσληψη του μύθου της Μήδειας και του Ιάσονα από τον Απολλώνιο, παρουσιάζονται οι δύο ήρωες, από την πρώτη γνωριμία τους έως το ταξίδι της επιστροφής. Στο τρίτο βιβλίο ο Ιάσοντας συναντά τον Αιήτη, βασιλιά της Κολχίδας και γιο του θεού Ήλιου, και την κόρη του, τη Μήδεια. Ο έρωτας της Μήδειας για τον Ιάσονα την οδηγεί στο να τον βοηθήσει να ολοκληρώσει με επιτυχία τον άθλο που του επιβάλλει ο Αιήτης, το ζέψιμο δύο «πυρίπνων» ταύρων και την εξόντωση των γιγάντων των βλαστημένων από σπαρμένα δόντια δράκου. Στο τέταρτο βιβλίο ο Ιάσοντας καταφέρνει να αρπάξει το χρυσόμαλλο δέρας με τη βοήθεια της Μήδειας και μαζί φεύγουν από την Κολχίδα και παντρεύονται πριν, τελικά, επιστρέψουν στην Ιωλκό.

Η ιστορία των Αργοναυτών, ήδη γνωστή από την εποχή του Ομήρου και του Ησιόδου (Mastrorarde 2018: 45), ξεκινά με την αρχέγονη ανθρώπινη τάση για περιπέτεια, ταξίδι, εξερεύνηση και ανεύρεση ενός χαμένου θησαυρού. Ο θησαυρός της παρούσας ιστορίας είναι το χρυσόμαλλο δέρας, ένας θησαυρός καλά φυλαγμένος, του οποίου η αποκάλυψη συνιστά άθλο και η απόκτηση συνιστά εξουσία (Vernant, Vidal-Naquet 1992: 24-25). Παράλληλα, η ιστορία των *Αργοναυτικών* είναι ένα χρήσιμο εργαλείο για να γνωρίσουμε τη δράση της Μήδειας και του Ιάσονα πριν από την ευριπίδεια τραγωδία. Η ανάγνωση του έπους λειτουργεί μυητικά, καθώς ενημερώνει τον αναγνώστη για την προϊστορία του δράματος, τον μνεί στο περιβάλλον ανάπτυξης της οργής της ευριπίδειας ηρώιδας και τον βοηθά να κατανοήσει καλύτερα τη δράση της τραγωδίας. Ταυτόχρονα, η γνώση της τραγωδίας, την οποία τα *Αργοναυτικά* ανακαλούν συστηματικά τόσο στο τρίτο όσο και στο τέταρτο βιβλίο, δίνει μια νέα διάσταση στην ανάγνωση και την ερμηνεία του έπους. Τέλος, τα *Αργοναυτικά* είναι

αυτά που καθιερώνουν για τους μεταγενέστερους το ρομαντικό πάθος ως το βασικό θέμα στα έπη (Easterling-Knox 2003: 776).

3.2. 3ο ΒΙΒΛΙΟ: ΙΑΣΟΝΑΣ ΚΑΙ ΜΗΔΕΙΑ- ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ

Στην αρχή του τρίτου βιβλίου του έπους ο Απολλώνιος επικαλείται τη Μούσα Ερατώ, ως προστάτιδα της ερωτικής ποίησης, ώστε να τον εμπνεύσει για τη συγγραφή του κατεξοχήν ερωτικού μέρους του έπους του («Εί δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο, καί μοι ἔνισπε,/ ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἴησων/ Μηδείης ὑπ' ἔρωτι.», στ. 3.1-3). Η χρήση μιας δεύτερης επίκλησης της Μούσας μετά την αρχική στους πρώτους στίχους του έπους αποτελεί δείγμα απομάκρυνσης των *Αργοναυτικών* από την ομηρική παράδοση (Hunter 1989: 95). Μάλιστα, η Μούσα μοιάζει να προσωποποιείται και να παίρνει μια θέση δίπλα στον ποιητή, καθώς γίνονται ραψωδοί στην ερωτική αφήγηση. Στο τρίτο βιβλίο γεννιέται ο έρωτας της Μήδειας και του Ιάσονα. Μέσα από τρεις μακρόχρονες συλλαβές («Μηδείης», στ. 3.3) και τρία χαρακτηριστικά σύμβολα που τίθενται διαδοχικά, το δέρας, τον Ιάσονα και τη Μήδεια («κῶας Ἴησων / Μηδείης», στ. 3.2-3), ανακοινώνεται η είσοδος του χαρακτήρα της Μήδειας στο έργο. Φαίνεται, λοιπόν, σαν να αφιερώνει ο Απολλώνιος το βιβλίο αυτό στον έρωτα της Μήδειας για τον Ιάσονα (Hunter 1989: 96).

Τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην Κολχίδα ξεκινούν με μια συνομωσία ανάμεσα στην Ἡρα και την Αθηνά, οι οποίες επιθυμούν να εξασφαλίσουν την ασφαλή επιστροφή του Ιάσονα στην Ελλάδα και καλούν την Αφροδίτη να συμπράξει μαζί τους. Στον Απολλώνιο, το υπερφυσικό στοιχείο φαίνεται πως διαδραματίζει ακόμα σημαντικό ρόλο και οι θεοί φαίνεται πως μετέχουν ενεργά στη δράση (Easterling-Knox 2003: 774). Μάλιστα, πρόκειται για θεότητες που, χωρίς να χάνουν την αίγλη και τη δύναμή τους, παρουσιάζονται πιο οικείες και προσιτές στον καθημερινό άνθρωπο (Goldhill 1991: 312). Έτσι, παρακολουθούμε την προσπάθεια της Ἡρας, της Αθηνάς και της Αφροδίτης να προκαλέσουν τον έρωτα της Μήδειας προς τον Ιάσονα, μάλιστα με ειρωνικά κωμικό τρόπο (3.51-110). Στην επαφή τους με τον άνθρωπο παρατηρείται πως οι Ολύμπιοι θεοί του Απολλώνιου έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, δείχνουν τη συμπάθειά τους και καθοδηγούνται από τα συναισθήματά τους. Η επέμβαση των Ολύμπιων θεών

περιορίζεται, ωστόσο, στη συνέχεια, για να δοθεί χώρος στην εξέταση των κινήτρων και της πορείας της ερωτικής ιστορίας (Easterling-Knox 2003: 776). Το θείο, λοιπόν, στον Απολλώνιο διατηρεί, φυσικά, τις δυνάμεις του, ωστόσο, η δημιουργική αυτενέργεια του ανθρώπου αρχίζει να αποκτά μεγαλύτερη ισχύ απ' ό,τι παλιότερα (Glei 2001: 13-14).

Ενδιαφέρουσα είναι η διατύπωση της Αθηνάς, μπρος στην προτροπή της Ήρας να βοηθήσουν τον Ιάσονα να κλέψει το διάσημο δέρας, ότι δεν έχει βρει ακόμα «κάποια πονηριά που θα βοηθούσε το θάρρος των αντρών» (3.20-21). Ο γυναικείος δόλος εμφανίζεται κι εδώ ως κινητήριο δύναμη για την τόλμη των ανδρών, το ίδιο συμβαίνει και λίγους στίχους αργότερα (3.28-29), όταν η Ήρα εκφράζει την πεποίθησή της ότι ο Ιάσοντας θα τα καταφέρει αν τον βοηθήσει η Μήδεια, η οποία «κατέχει κάθε δόλο» («δολόεσσα») (3.89).

Η εύνοια της Αφροδίτης προς τον Ιάσονα, όπως παρουσιάζεται στα *Αργοναυτικά*, ανακαλεί την ευριπίδεια τραγωδία, όπου ο ίδιος ο Ιάσοντας επισημαίνει ότι χρωστά τη σωτηρία του στη θεά και όχι στη Μήδεια (στ. 527-528). Η Αφροδίτη, τελικά, με τη σειρά της πείθει τον γιο της, Έρωτα, να προκαλέσει στη Μήδεια ερωτικό πόθο για τον Ιάσονα, προκειμένου να τον βοηθήσει (3.27-29, 3.86-89). Πιο συγκεκριμένα, η Μήδεια χαρακτηρίζεται «δολόεσσα» (στ.3.89) και «πολυφάρμακος» (3. 27), χαρακτηριστικά τα οποία αφορούν στην έμφυτη ικανότητά της για δόλο και στην επίκτητη ικανότητά της να φέρει εις πέρας τα σχέδια της με φάρμακα αντίστοιχα (Hunter 1989: 100, 107). Αξίζει να σημειωθεί ότι η Μήδεια χαρακτηρίζεται «πολυφάρμακος» ξανά στο τέταρτο βιβλίο (4.1677, Αβαγιανού 2008: 107). Μια από τις βασικές ιδιότητες της Μήδειας, όπως παρουσιάζεται στα *Αργοναυτικά*, είναι η ιδιότητα της φαρμακίδας ή αλλιώς μάγισσας, καθώς διδάχτηκε από την Εκάτη πώς να χειρίζεται τα μαγικά βοτάνια. Η Μήδεια ήταν ιέρεια της Εκάτης, θεότητας της νύχτας και της σκιάς, γνωστής για τα ξόρκια και την ισχυρή της μαγεία («Έκάτης δὲ πανήμερος ἀμφεπονεῖτο/ νηόν, ἐπεὶ ῥα θεᾶς αὐτὴ πέλεν ἀρήτειρα», στ. 3.251-252, Χατζόπουλος 1999: 425).

3.2.1. ΣΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΤΟΥ ΑΙΗΤΗ (3. 167-438)

Από το επίπεδο των θεών μεταβαίνουμε σε αυτό των θνητών. Ο Απολλώνιος αρχίζει αυτή την ενότητα με τη λέξη «ήρωες» (3.167) για να προσδιορίσει τους Αργοναύτες. Η έννοια του ήρωα, ωστόσο, φαίνεται πως αλλάζει στο ελληνιστικό έπος. Το ηρωικό

πρότυπο, όπως θα δούμε ότι αποτυπώνεται στον Απολλώνιο, διαφέρει εντελώς από αυτό της προγενέστερης επικής παράδοσης που θέλει τον ήρωα να πολεμά για την τιμή και τη δόξα. Το αρχαϊκό ιδεώδες του «κλέους» φαίνεται πως απουσιάζει στα *Αργοναυτικά*. Οι ήρωες του Απολλώνιου είναι καθημερινοί τύποι με ανθρώπινες αδυναμίες και συναισθήματα. Αρχίζει, επομένως, να προβάλλεται ένα νέο είδος ήρωα με νέα κίνητρα δράσης (Glei 2001: 6).

Ο Ιάσοντας απευθυνόμενος στους συντρόφους προτείνει την οδό της πειθούς πριν καταφύγουν στη βία. Από τα πρώτα κιόλας λόγια του στο τρίτο βιβλίο, εξάιρεται η ρητορεία ως σημαντικότερη από την ανδρεία και τη βία στην προσπάθειά του να κερδίσει την εύνοια του βασιλιά Αιήτη και το δέρας («πολλάκι τοι ρέα μῦθος, ὃ κεν μόλις ἔξανύσειεν ἠνορέη, τόδ' ἔρεξε κατὰ χρέος, ἧπερ ἔώκει πρηῦνας», στ.3.188-190). Έχει προταθεί ότι στα *Αργοναυτικά* μπορούμε να διακρίνουμε ανάμεσα σε διαφορετικούς τύπους ηρώων: τον δυνατό (Ηρακλής), τον δεξιότεχνη (Τίφυς), τον γενναίο (Ίδας) και τον ευσεβή (Φινέας) (Beye, Gardner 1982: 79). Ο Ιάσοντας δεν φαίνεται να ανήκει σε καμία από τις παραπάνω κατηγορίες. Αντιθέτως, ο αρχηγός των Αργοναυτών θα δούμε ότι εμφανίζεται δειλός, αμήχανος, δόλιος, ακόμα και ασεβής (Hunter 1993: 19). Εξάλλου, τόσο στο τρίτο όσο και στο τέταρτο βιβλίο, ο ήρωας που θα ξεχωρίσει δεν είναι ο Ιάσοντας αλλά η Μήδεια (Σιστάκου 2012). Τόσο στην ευριπίδεια τραγωδία όσο και στα *Αργοναυτικά*, ο Ιάσοντας παρουσιάζεται διαλλακτικός και διπλωμάτης. Σε ολόκληρο το Β' Επεισόδιο της τραγωδίας επιχειρεί να πείσει τη Μήδεια ότι ενεργεί για το καλό της οικογένειάς τους, με τον ίδιο τρόπο που προσπαθεί να πείσει τον Αιήτη στα *Αργοναυτικά* (3.385-396) (Hunter 1993: 11). Στα όπλα της ρητορικής του Ιάσωνα η Μήδεια απαντάει με φαρμάκια μαγικά (Hunter 1993: 59).

Αργότερα όταν έχουμε φτάσει στο παλάτι του Αιήτη, παρακολουθούμε τον Άργο να παίρνει το λόγο ως μεγαλύτερος και να απαντά στις ερωτήσεις του Αιήτη. Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται από τον Άργο ως ο πιο δυνατός από τους Αιολίδες (3.334-335), λίγο πριν ξεσηκώσει το μένος του βασιλιά Αιήτη, ο οποίος αντιλαμβάνεται τον ερχομό των ξένων ως επίθεση στον θρόνο του (3.367-381) (Hunter 1989: 136). Η συναισθηματικά νηφάλια αντίδραση του Ιάσωνα μπρος στην οργή του βασιλιά (3.384-395) μας μεταφέρει νοερά στην ευριπίδεια *Μήδεια* (Μήδ. 455-456), όταν ακούμε τον ήρωα να λέει στη Μήδεια πως πάντα προσπαθούσε να καταπραΰνει την οργή των βασιλιάδων (Hunter 1989: 141).

Ο Ιάσοντας εξηγεί την αποστολή που του ανατέθηκε από τον Πελία, υπογραμμίζοντας πως είναι θέλημα θεού (3.389). Ο Αιήτης δεν μπορεί να αρνηθεί να παραδώσει το χρυσόμαλλο δέρας, όμως, επιβάλλει στον Ιάσωνα έναν άθλο, μια δοκιμασία θάρρους και δύναμης (3.407): να ζέψει δυο ταύρους στο αλέτρι με χάλκινα πόδια, οι οποίοι βγάζουν φλόγες από τα ρουθούνια, και να οργώσει ένα χωράφι σπέρνοντας στα αυλάκια δόντια φιδιού, από τα οποία φυτρώνει ολόκληρος στρατός πολεμιστών (3.409-418). Στην πραγματικότητα, τόσο ο Πελιάς όσο και ο Αιήτης θέτουν δοκιμασίες στον Ιάσωνα από τις οποίες είναι πεπεισμένοι ότι δεν θα επιβιώσει (Hunter 1989: 143). Ο απολλώνιος Ιάσοντας, από την άλλη, ως νέα μορφή ήρωα, αναγνωρίζει αμέσως τη δυσκολία και ανησυχεί. Παρατηρούμε ότι δεν ανταποκρίνεται άμεσα και με ανδρεία, αλλά διστάζει πριν αποδεχτεί τη δοκιμασία (3.422-431). Ο ρεαλισμός που επιδιώκεται στο ελληνιστικό έπος δημιουργεί συνθήκες αντι-ηρωισμού με πρωταγωνιστές απλούς ανθρώπους χωρίς εξέχουσες αρετές. Ο Ιάσοντας, ως ήρωας, χαρακτηρίζεται από ηρεμία, ψυχραιμία και πραότητα, ενώ απέχει από το ιδανικό του ανδρείου πολεμιστή (Hunter 1993: 11). Στους στίχους 3.422-423, όταν ακούει την ανάθεση του άθλου από τον Αιήτη, στέκεται βουβός και αμήχανος, ενώ μοιάζει διστακτικός και φοβισμένος («Ἴσος ἄρ' ἔφη• ὁ δὲ σῖγα ποδῶν πάρος ὄμματα πήξας/ ἦστ' αὐτως ἄφθογος, ἀμηχανέων κακότητι.», Hunter 1993: 22).

Στο μεταξύ, λίγο πριν πραγματοποιηθεί η συνάντηση των Αργοναυτών με το βασιλιά Αιήτη, ο Έρωσ ρίχνει με δεξιοτεχνία το βέλος του στη Μήδεια. Η επίθεση του Έρωτα αποτυπώνεται με λεπτομερή περιγραφή από τον ποιητή. Ο Απολλώνιος φαίνεται πως πλάθει τους χαρακτήρες του δίνοντας έμφαση στα ατομικά τους συναισθήματα. Δεν προβάλλονται, δηλαδή, ως οικουμενικά πρότυπα, αλλά ως ατομικές ψυχοσυνθέσεις με τον έρωτα να αποτελεί την κινητήρια δύναμη για τη δράση τους (Fantuzzi-Hunter 2005: 176, Βασίλαρος 2008: 246). Μάλιστα, ο θεός του έρωτα στα *Αργοναυτικά* παρουσιάζεται κάπως αντιφατικά, καθώς περιγράφεται στην αρχή αέρινος, αόρατος, ταραχώδης («Τόφρα δ' Ἔρωσ πολιοῖο δι' ἠέρος ἴξεν ἄφαντος,/ τετρηχῶς, οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος/ τέλλεται, ὄν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.», στ. 3.275-277), ενώ καταλήγει με μια παιδική φρεσκάδα και περιπαικτική διάθεση («ἐκ δ' ὄγε καρπαλίμοισι λαθῶν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν/ ὄξέα δενδύλλων• αὐτῷ ὑπὸ βαιὸς ἔλυσθεις/ Αἰσονίδη γλυφίδας μέσση ἐνικάτθετο νευρῆ,/ ἰθὺς δ' ἀμφοτέρησι διασχόμενος παλάμησιν/ ἦκ' ἐπὶ Μηδεΐη.», στ. 3.280-284).

Στους στίχους 3.284-298 περιγράφεται η κλιμάκωση των συναισθημάτων της Μήδειας από τη στιγμή που δέχεται το βέλος του θεού Έρωτα. Αρχικά, κυριεύεται από το συναίσθημα («τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.» στ. 3.284). Το βέλος μοιάζει με φλόγα που καίει την καρδιά της («βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη/ νέρθεν ὑπὸ κραδίη, φλογὶ εἴκελον•», στ. 3.286-287). Ο έρωτας έκανε την καρδιά της να λιώνει και το μυαλό της να μην υπακούει («ἀντία δ' αἰεὶ/ βάλλεν ὑπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο/ στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτω φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην/ μνηστὶν ἔχεν, γλυκερῆ δὲ κατεΐβετο θυμόν ἀνίη.» στ. 3.287-290). Ο πόνος του έρωτα γίνεται εμφανής στο πρόσωπό της («ἀπαλὰς δὲ μετετρωπᾶτο παρειάς/ ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο.» στ. 3.297-298, (Μανακίδου 1994: 241). Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η αντίσταση της ηρωίδας στο συναίσθημα που αρχίζει να νιώθει (Easterling-Knox 2003: 776). Ο «οὔλος Ἴερωσ» (3.297) παίρνει το μυαλό της «σοφής» Μήδειας, η οποία χάνει την ικανότητα λήψης προσεκτικῶν αποφάσεων (3.298), κάτι που παραδέχεται και η ίδια λίγο αργότερα («πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι», στ. 3.772, Hunter 1989: 129-130).

Αξίζει, σ' αυτό το σημείο, να θυμηθούμε την ευριπίδεια τραγωδία και τον τρόπο με τον οποίο η Μήδεια παρουσιάζει τον επιθυμητό γι' αυτή θάνατο ως μια ουράνια φλόγα (στ. 144), αλλά και τον θάνατο που επιλέγει για τη Γλαύκη, μια φλόγα που θα κάψει τη σάρκα της (στ. 1193). Στα *Αργοναυτικά*, το φλογισμένο βέλος ξυπνάει τη φλόγα του έρωτα που καίει την καρδιά της ηρωίδας. Μάλιστα, η παρομοίωσή της με εργάτισσα που ρίχνει ξερόκλαδα γύρω από μικρό αναμμένο δαδί και η φωτιά του ξεχύνεται υπέρλαμπρη και κατακαίει ό,τι βρίσκεται γύρω εντείνει την ατμόσφαιρα του ολέθριου έρωτα που καίει την καρδιά της (3.291-298).

3.2.2. Η ΑΠΟΦΑΣΗ ΤΗΣ ΜΗΔΕΙΑΣ ΝΑ ΒΟΗΘΗΣΕΙ ΤΟΥΣ ΑΡΓΟΝΑΥΤΕΣ (3.439-946)

Ο Ιάσωνας εξαίρεται για την ομορφιά και τη χάρη του από τον ίδιο τον ποιητή (3.443-444). Η Μήδεια τον κρυφοκοιτάει, με βλέμματα λοξά, τραβώντας το πέπλο από το πρόσωπό της, βιώνοντας ήδη τον πόνο του έρωτα (3.444-446), ανησυχώντας για την πορεία του άθλου και τη σωματική του ακεραιότητα (3.459-470). Τα αποτελέσματα της ρίψης του ερωτικού βέλους μετατρέπουν την ηρωίδα σε μια ευάλωτη, κυριευμένη από τον έρωτα γυναικεία φιγούρα. Ο ρόλος του Ιάσωνα, μάλιστα, στο σημείο αυτό του έπους, μοιάζει να είναι επικουρικός. Το βέλος που φτάνει στην ψυχή της ηρωίδας και

την κάνει να φλέγεται από επιθυμία αποτελεί ενέργεια που συμβαίνει ερήμην του ήρωα. Φαίνεται ότι στο τρίτο βιβλίο ο Απολλώνιος πραγματεύεται τα γεγονότα κυρίως από την πλευρά της Μήδειας, δίνοντάς της τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Η Μήδεια μοιάζει να σκιαγραφείται πολύ λεπτομερέστερα και πειστικότερα από τον Ιάσονα (Βασίλαρος 2008: 249, 253). Όπως παρατηρήσαμε νωρίτερα, σύμφωνα με την μυθική παράδοση, η Μήδεια είναι μια ισχυρή και ικανή για τα πάντα μάγισσα, και αυτή της η ιδιότητα προβάλλεται και από τις θεές στην αρχή του τρίτου βιβλίου («πολυφάρμακος», 3.27). Στο σημείο όμως αυτό του έπους η Μήδεια παρουσιάζεται πρωτίστως ως αθώα και αγνή κόρη (Glei 2001:15). Οι στίχοι 3.444-446 («ἐπ' αὐτῷ δ' ὄμματα κούρη/ λοξὰ παρὰ λιπαρὴν σχομένη θεῖτο καλύπτρην,/ κῆρ ἄχεϊ σμύχουσα•») αποκαλύπτουν τη φυσική συστολή της νεαρής Μήδειας, που αρχίζει να μετατρέπεται σε ερωτικό πόθο, ένα πρωτόγνωρο συναίσθημα για τη νεαρή κόρη. Το πέπλο, από την άλλη, αποτελεί ένα ποιητικό σύμβολο για τον επικείμενο γάμο, αλλά και για τους επικείμενους φόνους (Hunter 1989: 147). Αξιοσημείωτη είναι η διατύπωση της Μήδειας στους στ. 3.464-466, όταν απεύχεται να πάθει κακό ο ήρωας, είτε είναι ο καλύτερος είτε ο χειρότερος απ' όλους. Ορισμένοι μελετητές βλέπουν σ' αυτή τη φράση την επιθυμία του Απολλώνιου να ορίσει ως κεντρικό ζήτημα του έργου το είδος του ηρωισμού ενός ήρωα (Hunter 1989: 149).

Η επικείμενη συνάντηση του Ιάσονα και της Μήδειας αρχίζει να προετοιμάζεται από τη στιγμή που εκφράζει η κόρη τις πρώτες ανησυχίες για εκείνον, ενώ πλησιάζει εγγύτερα με την πρόταση του Άργου να ζητήσουν τη βοήθειά της (3.477-480). Μάλιστα, και στους δύο αυτούς μονολόγους, παρατηρείται παράλληλη αναφορά στη θεά Εκάτη (3.467, 3.478), οι δυνάμεις της οποίας θα αποβούν σωτήριες για τον Ιάσονα στο άμεσο μέλλον, αλλά καταστροφικές στο απώτερο. Ας θυμηθούμε ότι στους στίχους 395-398 της τραγωδίας η Μήδεια ορκίστηκε στη θεά Εκάτη, τη συνεργό της, την τιμωρία του Ιάσονα και της Γλαύκης για την προδοσία και την ατίμωσή της (Hunter 1989: 149). Την ίδια στιγμή, επιβεβαιώνεται για τη Μήδεια η γνώση των φαρμάκων, η ικανότητα να κάνει μάγια («κούρην δὴ τινα πρόσθεν ὑπέκλυες αὐτὸς ἐμεῖο φαρμάσσειν Ἐκάτης Περσηίδος ἐννεσίησιν.», στ. 3. 478).

Από την άλλη, φαίνεται παράξενο το γεγονός ότι ο Άργος προτείνει λύσεις για να βγει από τη δύσκολη θέση ο Ιάσονας, ενώ θα περιμέναμε από τον αρχηγό των Αργοναυτών να δίνει εκείνος τις εντολές στους συντρόφους του (Hunter 1989: 150). Λίγο αργότερα, ο Πηλέας εκφράζει τη γνώμη ότι για την επίτευξη του άθλου χρειάζεται δύναμη, όχι

σκέψη, και βάζει τον Ιάσονα να αναρωτηθεί για την ποιότητα της δύναμής του. Ο έρωτας της Μήδειας θα γίνει, τελικά, το όπλο που επιζητά ο Ιάσοντας για να φέρει εις πέρας τη νέα δοκιμασία που του επιβλήθηκε (Παπαγγέλης 1994: 71). Το νέο είδος αυτού του ελληνιστικού ήρωα μοιάζει πιο παθητικό, έχει την ανάγκη των γυναικείων τεχνασμάτων για να καταφέρει να επιβιώσει και να πετύχει τους στόχους του, παρόλο που αρχικά δηλώνει το αντίθετο («μελέη γε μὲν ἦμιν ὄρωρεν/ ἔλπωρή, ὅτε νόστον ἐπετραπόμεσθα γυναιξίν.»), στ. 3.487-488).

Όπως ο Ευριπίδης, έτσι και ο Απολλώνιος διατηρεί τις στερεότυπες πεποιθήσεις της αρχαιοελληνικής κοινωνία της Ελλάδας για τη θέση της γυναίκας. Στην ελληνιστική κοινωνία, φαίνεται πως η γυναίκα εξακολουθεί να θεωρείται λεία ή λάφυρο, εξακολουθεί δηλαδή να έχει ανταλλακτική εμπορική αξία, όπως τουλάχιστον φαίνεται ως τώρα στα *Αργοναυτικά* (Hunter 1993: 66, Vernant 1989: 150). Στους στ. 3.558-563, μάλιστα, ο Ίδας επισημαίνει ότι είναι ντροπιαστικό να επαφίεται το μέλλον τους σε γυναίκες, οιωνούς και μάγια και όχι στη δύναμη και την ανδρεία τους, ενώ δεν παρατηρούμε ουσιαστική ηρωική αντίδραση από τον Ιάσονα (3.568-571). Αυτό που παρατηρούμε, ωστόσο, είναι ότι ο Αιήτης παρουσιάζει τον Ιάσονα ως «πολύτροπον» (3.600), πολυμήχανο, χαρακτηριστικό που έχει ταυτιστεί με τον Οδυσσέα (Hunter 1989: 162).

Αφού, λοιπόν, ο Άργος έχει σταλεί να παρακαλέσει τη Χαλκιόπη ώστε να μεσολαβήσει για τη βοήθεια της Μήδειας (3.609-615), νυχτώνει και η Μήδεια γεμίζει με όνειρα που λένε ότι ο Ιάσοντας ήρθε στην Κολχίδα για εκείνη, όχι για το δέρας, ότι θα την έκανε σύζυγό του, ότι πολεμούσε η ίδια με τους ταύρους και τα κατάφερε, ότι ο βασιλιάς δεν τηρούσε την υπόσχεσή του, ότι βρισκόταν ανάμεσα στον Ιάσονα και την οικογένειά της και ότι επέλεγε τον Ιάσονα (3.616-632, Hunter 1989: 165). Στο σημείο αυτό φαίνεται πως η γενικότερη εσωτερική σύγκρουση της Μήδειας έγκειται ανάμεσα στην πίστη προς την οικογένεια και στον έρωτά της για τον Ιάσονα (Lesky 1983: 1009). Το μοτίβο του ονείρου θυμίζει την ομηρική Ναυσικά, που ονειρεύεται τον γάμο της (Οδ. ζ'. 25-40), και την Πηνελόπη, που ονειρεύεται την επιστροφή του άντρα της (Οδ. τ'. 535-550, Hunter 1989: 164).

Η Μήδεια, ύστερα από μια έντονη εσωτερική σύγκρουση, επιχειρεί να βγει από το δωμάτιό της (3.645-647). Πρόκειται για μια έξοδο που γίνεται σύμβολο της επικείμενης φυγής της και της απομάκρυνσής της από την οικειότητα και ασφάλεια της οικογενειακής εστίας (Hunter 1989: 167). Λίγο αργότερα, η Μήδεια θα αναλογιστεί τη

ντροπή που μπορούν να επιφέρουν οι πράξεις στην οικογένειά της (3.795-797). Η Μήδεια του Απολλώνιου μοιάζει με την ευριπίδεια Μήδεια. Η αίσθηση της τιμής προκύπτει και εδώ έντονη. Ωστόσο, εδώ ο έρωτας θα αποβεί ισχυρότερος.

Εκλογικεύοντας τα συναισθήματά της, η Μήδεια αρχίζει να πιστεύει πως η βαθιά της επιθυμία να βοηθήσει τον Ιάσονα στον άθλο συνδέεται με την αγάπη για την αδελφή της, τα παιδιά της οποίας κινδυνεύουν από τον βασιλιά Αιήτη και ο Ιάσονας μπορεί να τα βοηθήσει (στ. 3.688-689). Δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για τέχνασμα και υποκριτική συμπεριφορά από την πλευρά της Μήδειας ή αν είναι και η ίδια μέσα της εντελώς μπερδεμένη, πάντως οδηγεί τη Χαλκιόπη να της ζητήσει εκείνη να βοηθήσει τους ξένους (Hunter 1989: 175). Βέβαια, προτού πάρει την οριστική απόφαση να παράσχει τα φάρμακά της στον Ιάσονα, βιώνει έντονη εσωτερική ηθική πάλη (3.799-781), σε σημείο που σκέφτεται να δώσει τέλος στη ζωή της (3.790), ενώ επανέρχεται στο αρχικό της σχέδιο να βοηθήσει τον Ιάσονα και αποκτά τον έλεγχο της λογικής της μόνο ύστερα από την επέμβαση της Ήρας (3.818-819, 3.826, Αβαγιανού 2008: 109). Η έντονη εσωτερική πάλη της ηρωίδας θυμίζει σίγουρα τραγική ηρωίδα και επαναφέρει στο μυαλό μας την ευριπίδεια προδομένη Μήδεια (Hunter 1989: 180).

Ο καταιγισμός συναισθημάτων που βιώνει η Μήδεια καταγράφεται μέσα από πληθώρα παρομοιώσεων. Στους στ. 3.656-664, παρομοιάζεται με νύφη που κλαίει τον σκοτωμένο άντρα της. Στους στ. 3.755-761, η ερωτευμένη καρδιά της Μήδειας παρομοιάζεται με ηλιαχτίδα που αντανακλάται διαρκώς και ξεχύνεται στους τοίχους του σπιτιού. Στους στ. 3.876-884, η αποφασισμένη να βοηθήσει τον Ιάσονα Μήδεια παρομοιάζεται με τη θεά Άρτεμη πάνω στο άρμα της που την ακολουθούν οι νύμφες. Παρακολουθούμε μέσα από την αφηγηματική δράση, το υψηλό ύφος, την ποικιλία εικόνων και παρομοιώσεων την απόπειρα της Μήδειας να κατανοήσει και να αποδεχθεί τα συναισθήματά της. Τη βλέπουμε να αντιστέκεται, να προσπαθεί να διαχειριστεί ορθολογικά αυτό που νιώθει και τελικά να υποκύπτει. Αυτό που προκαλεί το ενδιαφέρον των μελετητών είναι η εστίαση που ακολουθεί έναν νέο λογοτεχνικό δρόμο, καθώς προβάλλεται το εσωτέρο αίσθημα και αναλύονται εκτενώς οι ψυχολογικές διαθέσεις. Με τον τρόπο αυτό, αρχίζει να αποκτά εξέχουσα σημασία το υποσυνείδητο (Easterling-Knox 2003: 776-777).

Όταν ξημερώνει, λοιπόν, η ηρωίδα ετοιμάζει τη μαγική της αλοιφή, το «Προμήθειον» (3.845), και ετοιμάζεται να συναντήσει τον Ιάσονα. Περιγράφεται μια τελετουργία στην αναζήτηση αλλά και παρασκευή του μαγικού αυτού βοτάνου που θα δώσει

θάρρος και θα προστατέψει τον Ιάσονα: εξαγνιστικό λουτρό, νύχτα, μαύρα ρούχα, μουγκρητό γης, αριθμός επτά, επίκληση στη Βριμώ-Εκάτη (3.858-866). Πρόκειται για μια μνητική τελετή (Αβαγιανού 2008: 112-113). Στη συνέχεια, η ηρωίδα κατευθύνεται στο ιερό της Εκάτης. Εκεί τη βλέπουμε να μιλά στις υπηρέτριές της με μυστικότητα για το σχέδιο βοήθειας του Ιάσονα (3.891-911). Το ύφος της παραπέμπει στην ευριπίδεια Μήδεια και στον τρόπο που μιλά στις γυναίκες του Χορού, τονίζοντάς τους ότι πρέπει να διατηρήσουν το μυστικό της σχέδιο για εκδίκηση (*Μήδ.* 259-263, 822-823, Hunter 1989: 198), ενώ χρησιμοποιεί τη συνήθη στις τραγωδίες προσφώνηση «ὦ φίλαι», στ. 891, Hunter 1989: 196).

Η πρόσληψη του μύθου από τον Απολλώνιο οφείλει πολλά στην ευριπίδεια τραγωδία των κλασικών χρόνων. Ο Απολλώνιος υιοθετεί την παράδοση των «αγώνων λόγου» αλλά και τον μονόλογο από την τραγωδία. Συγκεκριμένα, στο τρίτο βιβλίο, υπενθυμίζεται διαρκώς η τραγωδία κατά το χτίσιμο των συναισθημάτων της Μήδειας απέναντι στον Ιάσονα (3.676-678, 3. 766-769, 3.891-892, 3.903-904). Η κατασκευή του χαρακτήρα της Μήδειας στα *Αργοναυτικά*, μέσα από τη γέννηση και την κλιμάκωση του έρωτά της για τον Ιάσονα, απηχεί σαφώς την τραγική της καταγωγή. Παρόλο που η ευριπίδεια τραγωδία πραγματεύεται ένα διαφορετικό στάδιο του μύθου από τα *Αργοναυτικά*, είναι προφανές ότι ο Απολλώνιος έχει στον νου του τη μελλοντική δράση της Μήδειας, όπως αποτυπώνεται στον Ευριπίδη.

3.2.3. Η ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΙΑΣΟΝΑ ΚΑΙ ΜΗΔΕΙΑΣ (3. 947-1162)

Στην προσμονή της συνάντησης με τον Ιάσονα (3.948-955), η Μήδεια παρουσιάζεται φανερά αναστατωμένη, ανήσυχη, θολωμένη, με βλέμμα κολλημένο πέρα, στον δρόμο απ' όπου θα ερχόταν εκείνος. Τινάζεται στον παραμικρό ήχο και η καρδιά της αναπηδά από αγωνία. Ερχόμενος ο Ιάσοντας, παρομοιάζεται με λαμπερό άστρο, εικόνα, ωστόσο, δυσοίωνη, καθώς ο Σείριος είναι οϊωνός καταστροφής των κοπαδιών («ὕψος' ἀναθρώσκων ἅ τε Σείριος Ὀκεανοῖο,/ ὃς δὴ τοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσιδέσθαι/ ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν οἰζύν•», στ. 3.957-959). Στην εμφάνισή του, η ένταση των συναισθημάτων της Μήδειας κλιμακώνεται, η καρδιά της περιγράφεται να φεύγει απ' το σώμα της και να πέφτει κάτω, τα μάτια της θολώνουν, τα μάγουλά της κοκκινίζουν και τα πόδια της παραλύουν (στ. 3.962-965). Οι δύο ήρωες στέκονται ο ένας απέναντι στον άλλο βουβοί και παρομοιάζονται με δέντρα που στέκονται

ριζωμένα πλάι-πλάι σιωπηλά και μόλις περάσει ανάμεσά τους μια μικρή πνοή ανέμου αρχίζουν να ψιθυρίζουν ασταμάτητα (3.967-972). Η συνάντηση μοιάζει με στιγμή πάθους που ξεφεύγει από τα όρια του υπαρκτού χρόνου (Easterling-Knox 2003: 778).

Ο Ιάσοντας, όμως, είναι ενήμερος για τη θεϊκή παρέμβαση και παρουσιάζεται στη συνάντησή τους προετοιμασμένος να χειριστεί τη Μήδεια προς όφελός του («γνῶ δέ μιν Αἰσονίδης ἄτη ἐνιπεπητυῖαν/ θευμορίη, καὶ τοῖον ὑποσσαίνων φάτο μῦθον.», στ. 3.973-974, Hunter 1989: 205). Εμφανίζεται ως ικέτης για να παραλάβει από την ηρωίδα τα μαγικά φάρμακα («πρὸς σ' αὐτῆς Ἐκάτης μελίσσομαι ἠδὲ τοκῶν/ καὶ Διός, ὃς ξείνοις ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει•/ ἀμφοτέρων δ', ἰκέτης ξεινός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω,/ χρεοῖ ἀναγκαίη γουνούμενος.», στ. 3.985-988). Κατά τη διάρκεια της συζήτησης, ο Ιάσοντας χρησιμοποιεί ποικίλα μέσα που αποδεικνύουν ότι επιχειρεί συνειδητά να εκμεταλλευτεί τη Μήδεια. Σε ορισμένους στίχους, γίνεται ιδιαίτερα σαφής η χειριστική του πρόθεση, ιδίως όταν επικαλείται την υστεροφημία της (3.990-992). Στη συνέχεια, ο Ιάσοντας χρησιμοποιεί τον μύθο της Αριάδνης, η οποία έσωσε τον Θησέα και τον ακολούθησε και γι' αυτό οι αθάνατοι φρόντισαν να μείνει γνωστή στους αιώνες, μεταφέροντας το όνομά της στο ουράνιο στερέωμα (3.997-1006), ως επιχείρημα υστεροφημίας. Στην πραγματικότητα, ο αναγνώστης γνωρίζει ότι ο Θησέας πρόδωσε την Αριάδνη αφήνοντάς τη στη Νάξο (Hunter 1989: 207-209).

Η ρητορική δεινότητα που επιδεικνύει ο Ιάσοντας στο σημείο αυτό είναι χαρακτηριστική και λειτουργεί αποτελεσματικά, καθώς η αναλογία με τον Θησέα υποστηρίζεται από το γεγονός ότι και ο ίδιος, όπως ο Θησέας, έχει να αντιμετωπίσει έναν άθλο, η Μήδεια, όπως η Αριάδνη, χαρακτηρίζεται από την παρθενία της, και στις δύο περιπτώσεις εμφανίζεται ένας οργισμένος βασιλιάς και οι συνέπειες των επιλογών (Goldhill 1991: 301-302). Επιπλέον, επιστρέφοντας στο ζήτημα του ηρωικού κώδικα, αυτό που παρατηρείται είναι ότι στα *Αργοναυτικά* χρησιμοποιείται ως μέσο εξαπάτησης από τον Ιάσωνα. Ο ανδρικός ηρωικός κώδικας, όπως είδαμε, ορίζεται από την έννοια του κλέους. Βλέπουμε όμως ότι η συγκεκριμένη έννοια γίνεται το εργαλείο για την παραπλάνηση της Μήδειας (Goldhill 1991: 323). Για τον υποψιασμένο αναγνώστη, τα λόγια του Ιάσωνα ακούγονται τελικά περισσότερο δυσοίωνα παρά τρυφερά και εμψυχωτικά (Easterling-Knox 2003: 779). Ο Ιάσοντας συνεχίζει με κολακεία, παρατηρώντας πως η ωραία μορφή της νέας δείχνει ότι ξεχωρίζει για τα ευγενικά της έργα («ἦ γὰρ ἔοικας/ ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.», στ. 3.1006-1007), έκφραση που ηχεί ειρωνικά στ' αυτιά μας, καθώς οι ενέργειές της στη συνέχεια μόνο ευγενικές δεν θα μπορούσαν

να χαρακτηριστούν (Hunter 1989: 209). Ειρωνικά, βέβαια, ηχεί και όλη η προσπάθεια του Ιάσονα να πείσει την αθώα κόρη, όταν γνωρίζουμε σε τι θα εξελιχθεί η Μήδεια στο μέλλον (Goldhill 1991: 303).

Ωστόσο, στις πρώτες κουβέντες του Ιάσονα, η καρδιά της Μήδειας λιώνει, χαμογελάει γλυκά και κατεβάζει ντροπαλά το βλέμμα της (3.1008-1010). Νιώθει πως θα του έδινε και τη ζωή της αν το ζητούσε, αλλά του δίνει τη μαγική αλοιφή (3.1013-1016). Ο έρωτας παρουσιάζεται κι εδώ ως φλόγα γλυκιά που αστράφτει πάνω από τον Ιάσονα και την αιχμαλωτίζει, θυμίζοντας το φλογισμένο βέλος του θεού Έρωτα που τη μάγεψε (Hunter 1989: 210). Έτσι, τα μόνα λόγια που δύνανται να βγουν από το στόμα της πριγκίπισσας είναι οι συμβουλές για την αντιμετώπιση του άθλου (3.1026-1032). Η εσωτερική δοκιμασία, όμως, που βιώνει η ίδια γίνεται χείμαρρος και ξεχειλίζει από τα μάτια της (3.1063-1066). Τότε, με το τυπικό της ικεσίας, πιάνοντας το δεξί χέρι του Ιάσονα, η Μήδεια τον παρακαλεί με τη σειρά της να μην την ξεχάσει μόλις επιτευχθεί ο άθλος («Μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἴκηαι,/ οὔνομα Μηδείης•»), στ. 3.1069-1070). Αυτή η τρυφερή και παράτολμη για γυναίκα κίνηση θυμίζει περισσότερο τη Μήδεια του μύθου που το κοινό γνωρίζει (Hunter 1989: 216).

Μόνο στους στίχους 3.1077-1078 φαίνεται ότι και ο Ιάσοντας έχει ερωτευτεί («τὸν δὲ καὶ αὐτὸν ὑπήιε δάκρυσι κούρης/ οὔλος Ἔρωσ, τοῖον δὲ παραβλήδην ἔπος ἠὔδα•»). Μάλιστα, φαίνεται ότι αιτία του έρωτα που καταλαμβάνει τον Ιάσονα είναι ο οίκτος. Ο Απολλώνιος εδώ διερευνά με ευφυή χειρισμό το ζήτημα της ανταπόκρισης στον έρωτα, αποδεχόμενος το γεγονός ότι ο οίκτος μπορεί να είναι μέρος της αγάπης ή έστω το έναυσμα για να ενεργοποιηθούν τα ερωτικά αισθήματα (Hunter 1989: 28). Σε απάντησή της, ο Ιάσοντας υπόσχεται να τη θυμάται πάντα (3.1079-1080). Στη συνέχεια, αναφέρεται στη γενιά του Προμηθέα, συνενώνοντας έτσι την Κολχίδα με την Ελλάδα (3.1086). Σε ανταπόδοση της παραλαβής του προμήθειου, ο Ιάσοντας χαρίζει το δώρο του ελληνικού πολιτισμού. Για την ακρίβεια, αφήνει να γεννηθεί η ελπίδα για το δώρο αυτό, ενώ αποφεύγει περίτεχνα να της δώσει περισσότερες πληροφορίες για την Αριάδνη. Στο τέλος, ο Ιάσοντας έντεχνα αφήνει ανοιχτή την πιθανότητα ενός γάμου μεταξύ τους (3.1100-1101) (Hunter 1989: 218-219).

Ειρωνικά, επίσης, ηχεί η επόμενη πρώτη φράση της Μήδειας, η οποία παρατηρεί πως στην Ελλάδα «τηρούν τα συμφωνημένα» (3.1105), καθώς τα μελλοντικά γεγονότα, όπως διαμαρτύρεται και η ίδια περίτρανα στην τραγωδία, αποδεικνύουν το αντίθετο. Από την άλλη, η φανερή λύπη της που δεν θα τον ξαναδεί αποδεικνύει ότι δεν έχει

αποφασίσει ακόμα να φύγει μαζί του. Αυτό θα συμβεί ύστερα από την παρέμβαση της Ήρας στην αρχή του τέταρτου βιβλίου. Επιπλέον, η Μήδεια αφήνει τον Ιάσονα να αντιληφθεί το τίμημα που πληρώνει για να τον βοηθήσει, ότι εναντιώνεται στην επιθυμία των γονιών της (1110-1111). Τη στιγμή αυτή, έρχεται και η μεγάλη υπόσχεση του Ιάσονα, η έκδηλη υπόσχεση του γάμου (3.1120-1130). Ειρωνικά, φυσικά, ηχούν, για ακόμα μία φορά, τα λόγια παντοτινής αγάπης του Ιάσονα προς τη Μήδεια αλλά και η απεικόνιση της μεγάλης δόξας και ευγνωμοσύνης που θα απολαύσει η ηρωίδα στην Ελλάδα (3.1122-1130). Σε ανταπόδοση, επομένως, του μαγικού φάρμακου της Μήδειας, ο Ιάσοντας προσφέρει το δώρο του ελληνικού πολιτισμού, της αναγνώρισης και του γάμου (Hunter 1989: 218-222). Στην πραγματικότητα, οι πρώτες αυτές υποσχέσεις κοινής ζωής αποτελούν μια συνδιαλλαγή που, δηλωτικά ή συνυποδηλωτικά, καταλήγει σε μια συναλλαγή: η Μήδεια θα βοηθήσει τον Ιάσονα στον άθλο και ο Ιάσοντας θα την πάρει μαζί του στην Ελλάδα για να την παντρευτεί (Garstad 2006: 49). Οι όρκοι, τελικά, ανάμεσα στον Ιάσονα και τη Μήδεια είναι όρκοι καταστροφής, που θα οδηγήσουν στην κλοπή του θησαυρού του Αιήτη, στη δολοφονία του Άψυρτου (Garstad 2006: 51-52) αλλά και στο δυσοίωνα μέλλον που πραγματεύεται η ευριπίδεια τραγωδία. Πέρα από τις υπόνοιες για εγκατάλειψη της Μήδειας από τον Ιάσονα, όπως φανερώνονται στις αναφορές στην Αριάδνη (3.997-1004), και την επικείμενη παιδοκτονία (3.747-748), τα γεγονότα της τραγωδίας τα οποία διαρκώς ανακαλούνται λειτουργούν ως μέσο πρόκλησης τραγικής ειρωνείας. (Hunter 1989: 18-19).

3.2.4. Ο ΑΘΛΟΣ ΤΟΥ ΙΑΣΟΝΑ (3. 1163-1407)

Ο Ιάσοντας, τελικά, θα χρειαστεί τη βοήθεια των μαγικών της Μήδειας για να εκτελέσει τον άθλο και να γίνει ήρωας, χωρίς να παρουσιάσει ούτε μία στιγμή πηγαίας ανδρείας. Τον παρακολουθούμε να ακολουθεί τις συμβουλές της νεαρής πριγκίπισσας και να ετοιμάζει το τελετουργικό που θα τον κάνει άτρωτο (3.1199-1220). Στους στίχους αυτούς η επιφάνεια της Εκάτης ως σκοτεινής θεότητας εμφανίζεται εναργέστερα από οπουδήποτε αλλού, σε σημείο που καταλαμβάνει τον ήρωα φόβος (3.1221, Αβαγιανού 2008: 113). Στη συνέχεια, αλείφει την ασπίδα, το δόρυ και το ξίφος του με το προμήθειο (3.1246-1248) και αλείφεται και ο ίδιος (3.1256), ακολουθώντας κατά γράμμα της οδηγίες της Μήδειας. Το απaráμιλλο θάρρος, λοιπόν, του Ιάσονα, το οποίο

θαυμάζει ο ίδιος ο Αιήτης κατά τη διεξαγωγή του άθλου (3.1314), είναι αποτέλεσμα μιας μαγικής αλοιφής και των σκοτεινών θεϊκών δυνάμεων, ενώ η έξυπνη αντιμετώπιση των πολεμιστών που φυτρώνουν από τη γη (3.1362-1363) είναι απόρροια της διάνοιας της Μήδειας. Ο Ιάσοντας, παρά τη φυσική του παρουσία, μοιάζει ουσιαστικά απών από τον άθλο.

Σε ολόκληρη τη μυθική παράδοση, η Μήδεια εμφανίζεται να κατέχει τη γνώση και την τέχνη των φαρμάκων. Άλλοτε τα χρησιμοποιεί για να προστατέψει και να σώσει τους αγαπημένους της και άλλοτε για να εξοντώσει τους αντιπάλους της. Πρόκειται, λοιπόν, για ιέρεια με ικανότητες θετικής αλλά και αρνητικής μαγείας, σωτήριας και θανατηφόρας (Mimoso-Ruiz 1982: 81). Στον Απολλώνιο παρατηρείται μια τάση εξορθολογισμού του υπερφυσικού στοιχείου ως εγγενούς χαρακτηριστικού της Μήδειας. Οι μαγικές της ικανότητες παρουσιάζονται συχνά με όρους φαρμακευτικής γνώσης. Προβάλλεται, λοιπόν, μια ορθολογιστική κοσμοθεωρία μέσα από το φίλτρο της οποίας ενσωματώνονται στα *Αργοναυτικά* τα υπερφυσικά στοιχεία που άντλησε ο ποιητής από τη μυθική παράδοση (Glei 2001: 24). Η Μήδεια του Απολλώνιου, τελικά, θα υπερβεί τα στερεότυπα για τη γυναικεία φύση, παύοντας να παρουσιάζεται παθητική και θα γίνει τμήμα μιας συλλογικής προσπάθειας προς την επίτευξη ενός στόχου, εν προκειμένω της απόκτησης του χρυσόμαλλου δέρατος και της απομάκρυνσης από την Κολχίδα (Glei 2001: 11).

3.3. 4ο ΒΙΒΛΙΟ: Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ- ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΑ ΚΑΙ Η ΦΥΓΗ ΤΗΣ ΜΗΔΕΙΑΣ (4.1-108)

Η επίκληση στην Ερατώ επαναλαμβάνεται στο τέταρτο βιβλίο (4.1-5). Πλέον ο ποιητής δεν εκφράζει την προσδοκία του να σταθεί δίπλα του η Μούσα για να μπορέσει να διηγηθεί τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε ο Ιάσοντας να πάρει το δέρας με τη βοήθεια της ερωτευμένης Μήδειας (3.1-5), αλλά την καλεί να διηγηθεί η ίδια τα βάσανα της κόρης από τη στιγμή που αποφασίζει να ακολουθήσει τον Ιάσωνα προς το δυσσιώνο μέλλον της, με το οποίο ο Απολλώνιος αλλά και ο αναγνώστης είναι εξοικειωμένοι από την ευριπίδεια τραγωδία (Hunter 2015: 83).

Η αλλαγή της Μήδειας στο τέταρτο βιβλίο προοικονομεί την επερχόμενη μοίρα και τη δράση της στην Κόρινθο (Glei 2001: 15). Ύστερα από την επίτευξη του άθλου, η Μήδεια

γεμίζει φόβο. Παρομοιάζεται με δειλή ελαφίνα που τρέμει σύγκορμη στο άκουσμα σκύλων μες σε πυκνό δάσος (4.11-13), ενώ έχει συνείδηση του ότι οι υπηρέτριες γνωρίζουν τη συμμετοχή της στον άθλο και υπάρχει κίνδυνος να την αποκαλύψουν (4.14-16). Τότε, παίρνει την απόφαση να φύγει. Αποφασίζοντας να εγκαταλείψει την Κολχίδα και να ακολουθήσει τον αγαπημένο της, η Μήδεια αφήνει μια πλεξούδα από τα μαλλιά της για τη μητέρα της ως ενθύμιο της απερχόμενης παιδικότητά της (4.26-29). Καθώς εισέρχεται σε μια ζωή εξορίας και ετοιμάζεται μέσα της για τον επικείμενο γάμο της, ακολουθεί τελετουργικές κινήσεις που έχουν κοινά χαρακτηριστικά με τα ταφικά έθιμα. Έτσι, φιλάει το κρεβάτι της και κόβει τα μαλλιά της. Με τον τρόπο αυτό, αποχαιρετά την παρθενική της κλίση και ακολουθεί τον Ιάσονα (Hunter 1993: 66), ενώ την ίδια στιγμή θρηνεί και εύχεται να μην είχε φτάσει ζωντανός ο Ιάσοντας στην Κολχίδα (4.32-33). Ενδιαφέρουσα είναι η παρουσίαση της φυγής της από τον Απολλώνιο, ο οποίος φροντίζει να περισώσει την τιμή του χαρακτήρα της τονίζοντας ότι θα ταξιδέψει με τους ανηψιούς της, αποφεύγοντας την αναφορά στον Ιάσονα (4.21-23) (Hunter 2015: 88).

Η αναχώρησή της Μήδειας από το παλάτι (4.35-40) παρουσιάζεται από τον Απολλώνιο με χαρακτηριστικά αιχμαλωσίας, ενώ η συναισθηματική της κατάσταση προοικονομεί την κατάσταση που πρόκειται να αντιμετωπίσει στην Ελλάδα (Μήδ. στ. 256, «έκ γῆς βαρβάρου λελησμένη», (Hunter 2015: 89). Από το σημείο αυτό, η αγνή και αθώα κόρη που συναντήσαμε στο τρίτο βιβλίο του έπους αποκτά νέα και δυναμικά γυναικεία χαρακτηριστικά. Από την άλλη, δεν κρύβεται και η ανυπομονησία της να φτάσει στα καράβια των Αργοναυτών, καθώς τρέχει ξυπόλητη στα δρομάκια και ο ρυθμός της είναι γοργός (4.41-49). Ενώ, λοιπόν, η Μήδεια τρέχει μες στη νύχτα να βρει τους Έλληνες για να φύγει μαζί τους, η θεά Σελήνη τη βλέπει από ψηλά και προεξαγγέλλει τη δυσοίωνη τύχη της («δῶκε δ' ἀνηρόν τοι Ἴησωνα πῆμα γενέσθαι/ δαίμων ἀλγινόεις. ἀλλ' ἔρχεο, τέτλαθι δ' ἔμπης,/ καὶ πινυτὴ περ ἑοῦσα, πολύστονον ἄλγος ἀείρειν.»), στ. 4.63-65, Hunter 2015: 93-94). Παρόλα αυτά, η Μήδεια ανεβαίνει χαρούμενη και ανακουφισμένη την όχθη του ποταμού («ἀσπασίως», 4.67) και πρώτος εμφανίζεται ο Ιάσοντας μπροστά της να την παραλάβει, ενώ ο Φρόντις και ο Άργος ακολουθούν (4.78-81). Τότε, η Μήδεια προσπέφτει σε ικεσία τονίζοντας ότι βρίσκονται όλοι σε κίνδυνο. Μάλιστα, παρακαλεί τον Ιάσονα να τηρήσει τον λόγο του και να μη την αφήσει να ντροπιαστεί τώρα που έμεινε χωρίς κηδεμόνα. Σε αντάλλαγμα του γάμου που επιζητά, εκείνη προτάσσει τη βοήθειά της στην αρπαγή του χρυσόμαλλου δέρατος (4.83-

91, Hunter 2015: 95-96). Ο αναγνώστης στο σημείο αυτό παρακολουθεί τον Ιάσονα να ορκίζεται ενώπιον θεών και να σφραγίζει τον όρκο δίνοντάς στη Μήδεια το δεξί του χέρι (4.95-100), τον όρκο που η Μήδεια στην τραγωδία τον κατηγορεί ότι καταπάτησε (Hunter 2015: 96). Υπογραμμίζεται για ακόμη μία φορά ο ρόλος του άνδρα που αναλαμβάνει η Μήδεια μέσα από την παρουσία της στο μυστήριο του γάμου. Ο χαρακτηρισμός αυτός υποδεικνύεται περαιτέρω από το τυπικό της διάταξης του δεξιού χεριού. Στην αρχή της ευριπίδειας τραγωδίας, η Μήδεια ανακαλεί τους όρκους και την πίστη ανάμεσα στους δύο συζύγους που επικυρώθηκε από τα δεξιά χέρια. Πρόκειται για ένα είδος χειραψίας που στην πραγματικότητα αφορά το τυπικό της παράδοσης του χεριού της νύφης στον γαμπρό από τον πατέρα ή τον αδερφό της νύφης. Μία αντίστοιχη χειραψία αναφέρει η Μήδεια λίγο πριν σκοτώσει τα παιδιά της ότι μοιράστηκε με τον Ιάσονα κατά την τελετή του γάμου τους, όταν εκείνος έπιασε το δεξί της χέρι για να την οδηγήσει (στ.1244-1245). Η παράδοση θέλει ο γαμπρός να πιάνει τον αριστερό καρπό της νύφης με το δεξί του χέρι. Η προβολή του δεξιού χεριού, ωστόσο, της Μήδειας τη μετουσιώνει σε ένα μη παθητικό πλέον, αλλά ενεργό μέλος αυτής της ένωσης. Η ενεργητικότητά της αποδεικνύεται και από τον τρόπο με τον οποίο υπερασπίζεται τον γάμο της στην ευριπίδεια τραγωδία (Garstad 2006: 54-55). Το κοινό του Ευριπίδη μπορεί να αντιλαμβάνεται τους όρκους τους ως όρκους μεταξύ συζύγων. Στα *Αργοναυτικά*, ωστόσο, γίνεται φανερό το πόσο παράνομος είναι αυτός ο γάμος για τα δεδομένα της εποχής, καθώς δεν συνηγόρησε ούτε ο πατέρας της νυμφευομένης, ο Αιήτης, ούτε ο αδερφός της, ο Άψυρτος (Garstad 2006: 52-53).

3.3.1. Η ΑΡΠΑΓΗ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΟΥ ΔΕΡΑΤΟΣ (4.109-293)

Ο Ιάσοντας και η Μήδεια ετοιμάζονται να κλέψουν το χρυσόμαλλο δέρας (4.114-115). Η κοινή τους αποστολή για την απόκτηση του δέρατος βρίσκει και πάλι τη Μήδεια να προσφέρει την καθοριστική βοήθειά της στον Ιάσονα, καθώς ναρκώνει τον δράκο με ξόρκια, επικαλούμενη την Εκάτη (4.145-148) και ραντίζοντας τα μάτια του με φαρμακωμένο κλαδί αγριοκυπάρισσου (4. 156-159). Ο Ιάσοντας περιγράφεται φοβισμένος («πεφοβημένος», στ. 4. 149), ενώ κάνει κίνηση να αρπάξει το δέρας μόνο αφού η Μήδεια τον προτρέψει να το κάνει (στ. 4.162-166). Η Μήδεια εμφανίζεται προστατευτική απέναντι στον Ιάσονα (Hunter 2015: 102). Στον Ευριπίδη, (στ. 482), η Μήδεια ισχυρίζεται ότι σκότωσε τον δράκο, όχι ότι τον νάρκωσε. Πιθανόν, ο

Απολλώνιος επιλέγει μία εκδοχή κατά την οποία η Μήδεια παρουσιάζεται ακόμα ως αθώα, αλλά ικανή στην τέχνη της μαγείας κόρη (Hunter 2015: 101). Εξάλλου, πέρα από την εναντίωση στον πατέρα της, δεν φαίνεται να δρα βλαπτικά έως τώρα παρά μόνο ίσως προς τον εαυτό της.

Τη στιγμή που ο Ιάσοντας αποκτά τελικά το χρυσόμαλλο δέρας, συντελείται και μια σημαντική αλλαγή στον χαρακτήρα του (Hunter 2015: 104). Η χαρά του Ιάσωνα παρομοιάζεται με χαρά παρθένας που ετοιμάζεται να νυμφευτεί (4.167-173). Όπως αυτή γίνεται γυναίκα μέσω του γάμου, έτσι κι ο Ιάσοντας γίνεται άντρας όταν ολοκληρώνει την αποστολή του. Για πρώτη ίσως φορά μέσα στα *Αργοναυτικά*, ο Ιάσοντας προσλαμβάνει χαρακτηριστικά αρχηγού στρατεύματος, αποκτά πυγμή, φοράει την πανοπλία του και προκαλεί τον θαυμασμό (4.190-211, Hunter 1993: 16-17). Στο σημείο αυτό, παρακολουθούμε και την επίσημη ανακοίνωση του Ιάσωνα για τον επικείμενο γάμο του με τη Μήδεια («τὴν μὲν ἐγὼν ἐθέλουσαν ἀνάξομαι οἴκαδ' ἄκοιτιν/κουριδίην», στ. 4.194-195), η οποία είναι μεστή ειρωνείας για όσους γνωρίζουν το μέλλον των δύο ηρώων (Hunter 2015: 108).

Στο δίστιχο που ακολουθεί (4.212-213) ο Απολλώνιος, στρέφεται στην οργή του Αιήτη και προτάσσει ως αίτιό της τον έρωτα της Μήδειας και την προδοσία απέναντι στην οικογένεια και τον λαό της. Οι Αργοναύτες έχουν ήδη διαφύγει και ο Αιήτης ετοιμάζεται να τους καταδιώξει. Εμφανίζεται με άρμα φτερωτό (4.219-221), δώρο του Ήλιου, ανακαλώντας τον τρόπο που διέφυγε η Μήδεια στην τραγωδία (1321-1322). Λίγο πριν δέσουν οι Αργοναύτες στην ακτή των Παφλαγόνων, ο Απολλώνιος δεν παραλείπει να αναφέρει ότι ο άνεμος είναι ευνοϊκός χάρη στην Ήρα, που σχεδίαζε να στείλει τη Μήδεια στη Θεσσαλία για να αποτελέσει όλεθρο για τον οίκο του Πελία (4.241-245), ένα προδρομικό σχόλιο που δεν αναλύεται περαιτέρω, αναφέρεται όμως στην ευριπίδεια τραγωδία ήδη στον Πρόλογο (στ.9-10) αλλά και στο Β' Επεισόδιο (στ.486-487).

3.3.2. Η ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΤΟΥ ΑΨΥΡΤΟΥ (4.294-521)

Στην προοπτική να αφεθεί η τύχη της στην κρίση δικαστών (4.345-349), η κόρη απομονώνει τον Ιάσωνα και τον παρακαλεί να την προστατεύσει (4.355-390). Ο μονόλογός της αποτελεί ένα από τα πιο συγκινησιακά φορτισμένα σημεία του έπους, ενώ ολόκληρη η συνομιλία τους θυμίζει έντονα τις στιχομυθίες τους στην ευριπίδεια

τραγωδία. Μάλιστα, τη στιγμή που η Μήδεια αναρωτιέται πού πήγαν οι όρκοι και οι υποσχέσεις του (4.358-359), στη μνήμη μας επανέρχεται η αγωνία της ευριπίδειας Μήδειας όταν συνειδητοποιεί ότι η πίστη στους όρκους έχει χαθεί (στ.492-495, Hunter 2015: 131-132). Η Μήδεια χρησιμοποιεί ποικίλα μέσα για να πείσει τον Ιάσονα σε έναν λόγο γεμάτο οργή, ο οποίος αρχίζει με επίκληση στο συναίσθημα και καταλήγει στην απειλή (4.389-390). Σε αντιδιαστολή με την ευριπίδεια Μήδεια, εδώ το συναίσθημα υπερτερεί της λογικής. Στον ισχυρισμό του Ιάσονα ότι δεν θα την εγκατέλειπε και ότι πρόκειται για τακτική καθυστέρησης του αντιπάλου (4.395-409), δεν μπορεί να γίνει ξεκάθαρη η αληθινή του πρόθεση. Σίγουρα, πάντως, προσπαθεί να καταλαγιάσει τον θυμό της (4.410, Hunter 2015: 137-139). Η Μήδεια πείθεται και οργανώνει ήδη στο μυαλό της το σχέδιο της δολοφονίας του Άψυρτου (4.411-420).

Δεν είναι, βέβαια, ξεκάθαρο κατά πόσον η ιδέα της δολοφονίας του Άψυρτου είναι της Μήδειας ή του Ιάσονα (Hunter 1993: 15). Ο πρώτος που φαίνεται πως επικαλείται τη χρήση του δόλου είναι ο Ιάσωνας («δόλον, ᾧ μιν ἔς ἄτην/ βήσομεν», στ. 4.404-405), ενώ η Μήδεια ανταποκρίνεται και επιστρατεύει τις ικανότητές της. Αυτό που φαίνεται ότι επιχειρεί να παρουσιάσει ο Απολλώνιος είναι η ιδέα ότι η ευθύνη για τις πράξεις μοιράζεται, ότι και οι δύο είναι υπεύθυνοι με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, ότι είναι μαζί θύτες και θύματα, αθώοι και ένοχοι. Πάντως, φαίνεται ότι η τρυφερή νεαρή Μήδεια που είδαμε στο τρίτο βιβλίο ήδη αρχίζει να μεταμορφώνεται σε δολοφονική μάγισσα (Byrge 1996: 3-5). Επιπλέον, η διχόνοια που αρχίζει ήδη να εμφανίζεται σε αυτό το σημείο του έπους (4.355-409) ανάμεσα στον Ιάσονα και τη Μήδεια, η πικρία και ο θυμός της Μήδειας, η διαύγεια και ψυχραιμία του Ιάσονα προοικονομούν την τύχη των ηρώων, όπως τη γνωρίζει ο αναγνώστης από την ευριπίδεια τραγωδία (Hunter 2015: 131). Η ασάφεια, ωστόσο, των κινήτρων τους στο απολλώνιο έπος δημιουργεί αποστασιοποίηση του αναγνώστη από τους ήρωες. Γνωρίζουμε ότι ο Ιάσωνας στο συγκεκριμένο σημείο σχεδιάζει μια προδοσία, αλλά δεν γνωρίζουμε αν ο βασικός του στόχος είναι η Μήδεια ή ο Άψυρτος. Επιπλέον, δεν γνωρίζουμε αν το βασικό κίνητρο του Ιάσονα στην απόφασή του για τη δολοφονία του Άψυρτου σχετίζεται με την αγάπη του προς τη Μήδεια ή με την ανησυχία του για την έκβαση της αποστολής του και την ασφάλεια του εαυτού του και των Αργοναυτών. Το ίδιο συμβαίνει και με τη Μήδεια. Δεν είναι σαφές κατά πόσο η απόφασή της πηγάζει από την αγάπη της για τον Ιάσονα ή από τον φόβο της για τον πατέρα της και το ένστικτό της για επιβίωση. Γίνεται, πάντως, σαφές ότι η αγάπη της για τον Ιάσονα συνεπάγεται προδοσία της οικογένειάς

της και αυτό αποδεικνύεται με τη δολοφονία του Άψυρτου (Byre 1996: 8). Ο επικριτικός, από την άλλη, λόγος της Μήδειας του Απολλώνιου απέναντι στον Ιάσονα (4.355-390) απηχεί σαφώς τον επικριτικό λόγο της ευριπίδειας Μήδειας προς τον Ιάσονα (Μήδ. 465-519, Hunter 1993: 61).

Είναι, πάντως, γεγονός πως πρόκειται για μια γυναίκα με ικανότητες ολέθριες. Δεν είναι τυχαία η εξομοίωση της ιδιοσυγκρασίας της με αυτήν του πατέρα της Αιήτη, καθώς παρουσιάζεται όχι ως υποτακτική κόρη του, αλλά ως δυναμική μετουσίωσή του, κάτι που φαίνεται από την επιθυμία της να κάψει την Αργώ («ἔτεο δ' ἦγε/ νῆα καταφλέξει, διά τ' ἔμπεδα πάντα κεάσσαι», στ. 4.391-392), με τον ίδιο τρόπο που ο Αιήτης προεξήγγελνε πως θα κάψει το ελληνικό πλοίο («αὐτανδρον φλέξειν δόρου νήιον», στ. 3.582, Hunter 1993: 61). Η πρώτη βλαπτική δράση της Μήδειας στα *Αργοναυτικά* είναι απέναντι στον αδερφό της, Άψυρτο, ο οποίος ακολουθεί και καταδιώκει τους Αργοναύτες. Για τη σωτηρία τους, η Μήδεια συλλαμβάνει ένα δολερό σχέδιο, μια ενέδρα που θα στηθεί εναντίον του Άψυρτου (4.421-444). Ανάμεσα στα δώρα που θα του στείλουν για να πειστεί για τις καλές τους προθέσεις είναι και ο μανδύας του Ιάσονα, δώρο της Υψιπύλης, ο οποίος κάποτε άνηκε στον Διόνυσο και χρησιμοποιήθηκε όταν ξάπλωσε με την εγκαταλελειμμένη στη Νάξο Αριάδνη (στ. 4.421-434). Ο αναγνώστης, στο σημείο αυτό, παρακολουθεί μέσα από συγκλονιστικές εικόνες τη Μήδεια να ετοιμάζεται για την οριστική ρήξη με τον οίκο της για χάρη ενός άντρα ο οποίος σύντομα θα την προδώσει. Η στάση του Ιάσονα προοικονομείται από το πρώτο κιόλας βιβλίο του Απολλώνιου, στην επίσκεψη των Αργοναυτών στη Λήμνο, στον μανδύα του Ιάσονα με θέματα που αφορούν μεταξύ άλλων τον έρωτα και τις συμφορές που επιφέρει, όταν πλησιάζει την Υψιπύλη, την εγγονή της Αριάδνης. Ολόκληρο το επεισόδιο (1. 609-909) λειτουργεί ως προσήμανση που θα φανερωθεί στο τέταρτο βιβλίο και θα αποκαλύψει το σχέδιο του Ιάσονα και την προδοσία του. Μάλιστα, η επαναλαμβανόμενη αναφορά στο πρόσωπο της Αριάδνης στο τρίτο βιβλίο προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη μοίρα της Μήδειας (3.998, 3.1003, 3.1097, 3.1107, Easterling-Knox 2003: 779-780). Από την άλλη, ο μανδύας φέρνει αμέσως στον νου μας τον φαρμακερό μανδύα που στέλνει η ευριπίδεια Μήδεια στη Γλαύκη και με τον οποίο αρχίζει το εκδικητικό της σχέδιο (Μήδ. 789, Hunter 2015: 140-141).

Λίγο πριν εκτελεστεί η δολοφονία του Άψυρτου, ο Απολλώνιος κάνει επίκληση στον Έρωτα, που είναι «βάσανο φριχτό για τους ανθρώπους», σε ύφος που παραπέμπει σε στάσιμο τραγωδίας (4.445-449). Θυμόμαστε τον Χορό στο Β' Στάσιμο της ευριπίδειας

Μήδειας, όπου ισχυρίζεται ότι «οι σφοδροί έρωτες δεν φέρνουν ούτε αρετή ούτε καλή φήμη» (627-629, Hunter 2015: 143). Η Μήδεια, τελικά, απομονώνει τον αδερφό της στο ιερό της Άρτεμης και δίνει τον χώρο στον Ιάσονα ώστε να τον δολοφονήσει. Ο Ιάσοντας καταφέρνει να ξεπεράσει και αυτό το εμπόδιο με τη βοήθειά της, δόλια και χωρίς μάχη. Ύστερα από αυτό, καταφεύγει με τον στόλο του νεκρού για να βοηθήσει τους άνδρες του στη μάχη, οι οποίοι όμως δεν φαίνεται να τον χρειάζονται πια (4.489-491, Hunter 1993: 16). Στην ευριπίδεια τραγωδία, η Μήδεια παραδέχεται ότι σκότωσε η ίδια τον αδερφό της μέσα στο σπίτι (Μήδ. στ. 167, 1334). Άλλες εκδοχές αναφέρουν ότι τον διαμέλισε σε μια προσπάθεια να καθυστερήσει τους διώκτες, οι οποίοι επιδόθηκαν στην περισυλλογή των μελών του νεκρού (Στεφανόπουλος 2012: 88). Ο Απολλώνιος, ωστόσο, επιλέγει μια διαφορετική ιδιοσυγκρασία για τη Μήδεια, λιγότερο ψυχρή, μοτίβο που βλέπουμε να επαναλαμβάνεται. Έτσι, την ώρα του φόνου, η Μήδεια του Απολλώνιου στρέφει το πρόσωπό της αλλού (4.465-466).

Παρατηρείται ότι η σχέση του Ιάσονα και της Μήδειας αναπτύσσεται σε ιερά μέρη, ναούς. Γνωρίστηκαν στον ναό της Εκάτης και τώρα δολοφονούν στον ναό της Άρτεμης, ενώ δεν μπορούμε να μη θυμηθούμε ότι η Μήδεια παρομοιάστηκε με τη συγκεκριμένη θεά καθώς πήγαινε στην πρώτη τους συνάντησή. Η ευριπίδεια Μήδεια κατά την εκδίκησή της θυμίζει περισσότερο τη θεά Αφροδίτη των *Αργοναυτικών*. Τα δώρα της στη Γλαύκη είναι βουτηγμένα στο δηλητήριο, όπως το βουτηγμένο στον πόθο βέλος της Αφροδίτης που την έκανε να ερωτευτεί τον Ιάσονα. Η Μήδεια του Απολλώνιου, από την άλλη, θυμίζει περισσότερο τη θεά Άρτεμη, η οποία συχνά ταυτίζεται με την Εκάτη (Hunter 2015: 147), μια θεά που προτιμά να παραμένει στο περιθώριο και εμφανίζει μυστηριακό λατρευτικό χαρακτήρα (Αβαγιανού 2008: 134-135). Παρατηρείται, επίσης, ότι η θεϊκή αρωγή έρχεται στα *Αργοναυτικά* και από τις χθόνιες δυνάμεις. Η δολοφονία του Άψυρτου φαίνεται να στηρίζει την άποψη ότι ορισμένες φορές η επιτυχία έρχεται μόνο μέσα από μια αμαρτωλή πράξη (Glei 2001: 7).

Από την άλλη, ο Ιάσοντας στα *Αργοναυτικά* είναι περιβεβλημένος με μυθικά σύμβολα προδοσίας. Δεν είναι τυχαίες, άλλωστε, οι ομοιότητες που παρουσιάζει η συνάντηση του Ιάσονα με τη Μήδεια, όπως εμφανίζεται στο τρίτο βιβλίο, με τη συνάντηση του ήρωα με την Υψιπύλη του πρώτου βιβλίου, οι οποίες αφορούν τόσο δομικές όσο θεματικές και φραστικές αντιστοιχίες. Δεν προκαλεί έκπληξη, λοιπόν, η παθητική στάση του Ιάσονα στο τέταρτο βιβλίο, όταν οι Αργοναύτες αποφασίζουν να αφήσουν τη Μήδεια στην Ιλλυρία (4.338-349). Από ιδιοτέλεια, τελικά, καλωσορίζει ο Ιάσοντας το

σχέδιο της Μήδειας για τη δολοφονία του αδερφού της, μιας και όλα γίνονται για το καλό της, όπως -θυμίζουμε- παρουσιάζει ο Ιάσοντας («πάντες γάρ, ὅσοι χθόνα τήνδε νέμονται,/ Ἄψυρτω μεμάαασιν ἀμυνέμεν, ὄφρα σε πατρί,/ οἷά τε ληισθεῖσαν, ὑπότροπον οἴκαδ' ἄγοιντο.» στ. 4.398-400, Easterling-Knox 2003: 781), ενώ είναι αυτός που θα επιδείξει βιαιότητα κατά τη δολοφονία του Ἄψυρτου, διαμελίζοντάς τον (4.477, Goldhill 1991:331). Συγκεντρωτικά, το τέχνασμα της Μήδειας που παρασύρει τον Ἄψυρτο στον θάνατό του, τα παραπλανητικά λόγια και τα δώρα μαζί με το ιερό πέπλο της Υψιπύλης, απηχούν τους τρόπους που χρησιμοποιεί η Μήδεια για να εκδικηθεί στην τραγωδία (Hunter 2015: 140-141, Hunter 1993: 60-61).

Σύμφωνα με τον Hunter (1993: 111), η δολοφονία του Ἄψυρτου «καταδικάζεται απόλυτα» από τον Απολλώνιο. Ωστόσο, αυτό που φαίνεται να καταδικάζεται στην ουσία δεν είναι ο Ιάσοντας και η Μήδεια, ως θύτες, αλλά η ίδια η αγάπη. Οι άνθρωποι για τον Απολλώνιο έχουν αδυναμίες, αγαπούν, προδίδουν, παραβαίνουν την ηθική τους και προσπαθούν με ποικίλα μέσα να αγωνιστούν για την επιβίωσή τους ακόμα και απέναντι στο πανούργο αυτό συναίσθημα, της αγάπης (Byre 1996: 14). Στο πλαίσιο αυτό, είναι χαρακτηριστική η ασυνέπεια των λόγων του Ιάσωνα ως δείγμα ανθρώπινης αδυναμίας αλλά και επιβίωσης. Συχνά, λοιπόν, επιλέγει βαρύγδουπες ρήσεις, που σύντομα αναιρεί. Έτσι, ενώ νωρίτερα (3.487-488) εκφράζει την υποτίμησή του προς τις γυναίκες, στη συνέχεια (4.193) παραδέχεται ότι χωρίς τη βοήθεια της Μήδειας θα είχαν καταστραφεί. Αργότερα, (4.393-394), τον βλέπουμε να δείχνει φόβο μπρος στις κατάρες της Μήδειας και να αγωνιά για το αν εκείνη θα συνεχίσει να τον βοηθάει παρόλο που διακηρύσσει ότι δεν έχει ανάγκη τη βοήθεια μιας γυναίκας. Το γεγονός είναι ότι, εφόσον η Μήδεια και ο Ιάσοντας συνδέονται μεταξύ τους μέσα από τόσους μαρούς φόνους, φαίνεται σχεδόν αναπότρεπτο ότι θα χωριστούν, επίσης, μέσω του φόνου (Hunter 1993: 62).

3.3.3. ΚΑΘΑΡΜΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΙΡΚΗ ΚΑΙ ΓΑΜΟΣ ΙΑΣΟΝΑ-ΜΗΔΕΙΑΣ (4.522-1222)

Η δολοφονία του Ἄψυρτου επισύρει την οργή του Δία, με αποτέλεσμα να προκύψει η ανάγκη για καθαρμό των Αργοναυτών. Καταφεύγουν στην Κίρκη, κόρη του Ἡλίου και αδερφή του Αἰήτη (4.584-591, 4.682-684). Ο Ιάσοντας και η Μήδεια ακολουθούν την Κίρκη στο παλάτι της, όπου σιωπηλοί και με το βλέμμα κατεβασμένο προσπέφτουν

στον βωμό του Ικέσιου Δία και καθαίρονται από το μιαινό έγκλημα (4.690-717, Hunter 2015: 181-185). Τελικά, μπρος στην αποδοκιμασία της Κίρκης για τις φριχτές πράξεις της Μήδειας, η κόρη κλαίει (4.749-750). Η Μήδεια έχει ήδη παρουσιάσει τις δύο πλευρές της, της συναισθηματικής και αθώας κόρης και της ικανής για φόνο μάγισσας. Με θεϊκή βοήθεια που φέρνει ούριο άνεμο, οι Αργοναύτες φτάνουν στο νησί των Φαιάκων, όπου καλωσορίζονται από τον βασιλιά Αλκίνοο, ενώ αμέσως εντοπίζονται από Κόλχες, οι οποίοι απαιτούν να πάρουν πίσω τη Μήδεια (4.993-1007). Η Μήδεια αυτή τη φορά ικετεύει την Αρήτη, σύζυγο του Αλκίνοου, αλλά και τους Αργοναύτες για τη σωτηρία της, αφήνοντας έκδηλα να φανεί η απελπισία της (4.1011-1052). Η ικεσία της Μήδειας θυμίζει την ικεσία της προς τον ευριπίδειο Κρέοντα (Μήδ. 324-336), παρόλο που τα συναισθήματα που προβάλλει είναι διαφορετικά. Και στις δύο περιπτώσεις, προσπαθεί να σώσει τον εαυτό της. Εδώ, ωστόσο, σε αντίθεση με την τραγωδία, η Μήδεια εμφανίζεται αληθινά απελπισμένη, ενώ η ικεσία της είναι γνήσια και όχι μέρος ενός ευρύτερου σχεδίου (Hunter 2015: 223).

Το κριτήριο του Αλκίνοου για να αποφασίσει σε ποιον «ανήκει» η Μήδεια, στον Ιάσονα ή στον πατέρα της, είναι η παρθενία της (4.1106-1109). Έτσι, η Αρήτη συμβουλεύει τον Ιάσονα να νυμφευθεί την κόρη (4.1114-1116). Ο γάμος και η ένωση του Ιάσονα και της Μήδειας έγιναν κρυφά στο σπήλαιο της Μάκριδος (4.1128-1132). Στο νυφικό κρεβάτι στρώθηκε το χρυσόμαλλο δέρας, ενώ έξω απ' τη σπηλιά οι αρματωμένοι Αργοναύτες έψαλλαν τον νυφικό ύμνο (4.1141-1160). Ο Απολλώνιος φροντίζει στην αφήγησή του να κάνει σαφές ότι ο γάμος αυτός γίνεται από ανάγκη, καθώς οι δύο ήρωες σκόπευαν να παντρευτούν στην Ιωλκό (4.1161-1164). Ο παράφορος, επομένως, έρωτας της Μήδειας καταλήγει σε έναν γάμο που χαρακτηρίζεται ως στρατηγική κίνηση σε ένα παιχνίδι διαφυγής και διάσωσης (Goldhill 1991: 319). Έτσι, οι δύο ήρωες αντί για τη ζεστασιά της γλυκιάς αγάπης έχουν παρέα στο νυφικό κρεβάτι τον φόβο (4.1168-1169). Για τον λόγο αυτό, ο Απολλώνιος σχολιάζει τη σκιά που στέκεται πάνω από τα κεφάλια των δύο ηρώων: «οι φυλές των ταλαίπωρων θνητών δεν πατάμε το πόδι σταθερά στο μονοπάτι της ευχαρίστησης, παρά ολοένα μια πικρή θλίψη συντροφεύει τη χαρά μας», (4.1165-1167, Hunter 2015: 239-240).

Όπως ο Goldhill παρατηρεί (Goldhill 1991:320) «Τι τέλος είναι αυτό;» Ένα τέλος όχι μόνο συνδεδεμένο με φόνο αλλά συγκεκριμένα με βρεφοκτονία, καθώς εδώ είναι που ο Μάκρις εξάγνισε τον Ηρακλή για το φόνο των παιδιών του και η ένωση που λαμβάνει

χώρα εδώ θα προκαλέσει τη γέννηση παιδιών τα οποία είναι καταδικασμένα να πεθάνουν στην Κόρινθο από τα χέρια της μητέρας τους.

3.3.4. ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ (4.1223-1781)

Παράξενη φαίνεται η παθητικότητα της Μήδειας κατά τις περιπέτειες των Αργοναυτών στο ταξίδι της επιστροφής. Θα περιμέναμε να δούμε τη μαγική της δράση και την ευστροφία της στη θύελλα που τους έριχνε προς το Λιβυκό πέλαγος (4.1231-1234), στην περιπλάνησή τους στην έρημο της Λιβύης (4.1257-1258), στην επίλυση του χρησμού των τριών θεοτήτων της Λιβύης (4.1347-1362), στον κορεσμό της δίψας τους (4.1393-1395), στο θανατηφόρο για τον Μόψο δάγκωμα του φιδιού (4.1502-1536). Αντιθέτως, η «πολυφάρμακος» Μήδεια περιέργως, εμφανίζεται είτε απύσχα είτε φοβισμένη, καθώς τρέχει να κρυφτεί σαν κορίτσι ανήμπορο (4.1521-1522). Η μαγική δράση της Μήδειας, λοιπόν, φαίνεται πως επισκιάζεται πρόσκαιρα για να κορυφωθεί κατά το γήτεμα του γίγαντα Τάλω (4.1665-1688, Hunter 2015: 287).

Ο χάλκινος γίγαντας που προστάτευε την Κρήτη επρόκειτο να νικηθεί από τη μάγισσα-Μήδεια, η οποία κατά το γήτεμά του επανέρχεται εμφανίζοντας την πραγματική της φύση (4.1638-1688). Καλύπτει το πρόσωπό της με το πέπλο και αρχίζει να επικαλείται τις θεότητες του Άδη. Στρέφει προς το μέρος του την εχθρική γητευτική ματιά της και με μανιώδη οργή του προκαλεί τρομακτικές οπτασίες και ακαριαίο θάνατο. Η νεαρή κόρη της Κολχίδας με τη φυσική συστολή μετατρέπεται σταδιακά σε μια πανούργα και δολοπλόκο μάγισσα (Hunter 2015: 303-305). Η Μήδεια, τελικά, του Απολλώνιου εμφανίζεται εν μέρει ως αθώο κορίτσι, εν μέρει ως βίαη γυναίκα. Περιγράφεται, αρχικά, ως σεμνή ιέρεια της θεάς Εκάτης, όμως η θεότητα αυτή, τελικά, παρουσιάζεται σε μια τρομακτική επιφάνεια στο τέλος του 4ου βιβλίου (Αβαγιανού 2008: 136).

Με ορισμένη επιφύλαξη ο Graf υποστηρίζει ότι η θεά Εκάτη υπήρχε ήδη ως μια ήπια θεότητα της μαγείας από τα χρόνια του Ευριπίδη. Στη συνείδηση των Ελλήνων, φυσικά, αποτελούσε μια ξένη θεότητα, με τον ίδιο τρόπο που ήταν ξένη στην Ελλάδα και η ιέρειά της, η Μήδεια. Η Μήδεια, όπως παρουσιάζεται και στα *Αργοναυτικά* και στην ευριπίδεια τραγωδία, κινείται όχι μόνο μεταξύ πολιτισμών αλλά και μεταξύ θνητής και αθάνατης οντότητας. Πρόκειται για μια επίγεια μορφή της Εκάτης (Αβαγιανού 2008: 119).

3.4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα *Αργοναυτικά* συνιστούν πάνω από όλα μια δημιουργική επανασύνθεση της παράδοσης της ομηρικής ποίησης, σε μια εποχή που αναθεωρούνται γενικότερα οι παραδοσιακές λογοτεχνικές φόρμες. Η επιρροή των ομηρικών επών στο ελληνιστικό έπος είναι προφανής σε πολλά επίπεδα, καθώς είναι γραμμένο σε δακτυλικό εξάμετρο και σε ομηρική διάλεκτο, τονίζεται ποικιλότροπα η θεματική σχέση με την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, ενώ αξιοποιούνται όλα τα ομηρικά επικά στοιχεία (λογοτυπική γλώσσα, προοίμιο, παρομοιώσεις, περιγραφές, τυπικές σκηνές). Ταυτόχρονα, ωστόσο, τα *Αργοναυτικά* συνιστούν δείγμα ενός νέου είδους έπους, κατά το οποίο, όπως παρατηρήσαμε και παραπάνω, υποχωρεί το ηρωικό στοιχείο, ενώ δίνεται έμφαση στον έρωτα και την ψυχοπαθολογία του, στοιχεία που φέρνουν το έπος του Απολλώνιου κοντά στην ευριπίδεια *Μήδεια* (Σιστάκου 2012). Είναι γεγονός ότι το έπος αποτελεί ανδροκρατούμενο είδος, στην περίπτωση, όμως, του Απολλώνιου, η παρουσία της μορφής της *Μήδειας* είναι τόσο έντονη και καταλυτική που την καθιστά ισότιμη στην περιπέτεια και μπορούμε να συμπεράνουμε πως η ευριπίδεια *Μήδεια* άσκησε μεγάλη επιρροή σε αυτή την απεικόνιση (Beye, Gardner 1982: 158).

Ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύεται ο Απολλώνιος το θέμα του έρωτα αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα ελληνιστικής ποίησης (Hunter 1989: 26-27). Η λογοτεχνία του ελληνιστικού περιβάλλοντος είναι προσαρμοσμένη στις επιταγές των νέων κοινωνικών συνθηκών. Έτσι, από τη μία αφιερώνεται στο να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες προβολής αξιών και επιτευγμάτων της κυρίαρχης ολιγαρχικής τάξης ως βασικών χορηγών της τέχνης, από την άλλη επικεντρώνεται σε πνευματικές αναζητήσεις της εποχής. Κατά την ελληνιστική περίοδο, παρατηρείται απώλεια της κοινωνικής συνοχής και η ελληνιστική ποίηση επιχειρεί την αναπλήρωση του υπαρξιακού κενού που βιώνει η κοινωνία του αχανούς ελληνιστικού κόσμου. Το ατομικό έναντι του συλλογικού είναι αυτό που προβάλλεται στα *Αργοναυτικά* και γίνεται σαφές στην λεπτομερή περιγραφή της ψυχοσύνθεσης της *Μήδειας*. Μάλιστα, φαίνεται ότι χάνεται η ηρωική διάσταση των προσώπων για να προβληθεί η ανθρώπινη και καθημερινή. Η αξία των ηρώων στα *Αργοναυτικά* και η επιτυχία τους μπροστά στα εμπόδια έγκειται στην ευελιξία τους, στην προσωπικότητά τους και στην από κοινού διαχείριση και αντιμετώπιση της κρίσης (Fantuzzi-Hunter 2005: 171, Παπαγγελής 1994: 74).

Επίσης, πολλοί μελετητές ασχολήθηκαν με την έννοια και την ποιότητα του ηρωισμού, έτσι όπως αυτές προβάλλονται στο έπος. Αρκετοί από αυτούς χαρακτηρίζουν «προβληματική» τη μορφή του Ιάσονα, καθώς δεν πληροί τα χαρακτηριστικά ενός ήρωα του αρχαίου κόσμου, ενώ υποστηρίζουν ότι παρουσιάζεται από τον Απολλώνιο ως ήρωας χάριν της ελκυστικότητάς του, αλλά περισσότερο ρεαλιστικός, έξυπνος, εύστροφος και διπλωμάτης σε σχέση με τα δεδομένα του μύθου. Άλλες κριτικές θεωρούν τον Ιάσονα υπερόπτη, κυνηγό μιας δόξας που δεν φαίνεται να αξίζει, μιας και χρησιμοποιεί τη μαγική δύναμη μιας γυναίκας για να πετύχει τους στόχους του, κάτι που τον κάνει να φαίνεται παθητικός, όχι ιδιαίτερα ανδρείος. Επίσης, παρουσιάζεται ως γόης, ικανός να εξαπατήσει γυναίκες, και διπλωμάτης. Αυτές οι θεμελιώδεις αντιφάσεις στο πρόσωπο ενός ήρωα δεν περνούν απαρατήρητες, καθώς ορίζουν νέα δεδομένα για την έννοια του ηρωισμού κατά την ελληνιστική παράδοση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Απολλώνιος επιχειρεί τη σταδιακή αποδόμηση των ηρωικών χαρακτηριστικών, όπως ακριβώς επιχειρεί την αποδόμηση του αρχαϊκού έπους, φυτεύοντας τους σπόρους για τη γέννηση του νέου (Fantuzzi-Hunter 2005: 171-172, Glei 2001: 7-9).

Θα μπορούσαμε, από την άλλη, να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι τα *Αργοναυτικά* οδηγούν όχι στην αποδόμηση, αλλά στον επαναπροσδιορισμό του ηρωικού προτύπου, ώστε να συμφωνεί με τις αξίες της εποχής. Οι ηρωικές αξίες που αντανακλώνται στα *Αργοναυτικά* αποτελούν μέρος της διαχείρισης μιας ευρύτερης παράδοσης, με τον ίδιο τρόπο που η ευριπίδεια τραγωδία πραγματεύεται ένα θέμα του παρελθόντος αναπροσαρμόζοντάς το στα σύγχρονα δεδομένα (Goldhill 1991: 315). Τα ομηρικά πρότυπα, αφού επιστρέψουν από τις περιπλανήσεις τους, προβληματίζονται πλέον και δρουν ως πολίτες μέσα στην τραγωδία (Αναστασιάδου 1999: 29). Ο Ιάσοντας του Απολλώνιου δεν αποτελεί τυπικό ομηρικό ηρωικό πρότυπο, καθώς υπολείπεται υπερφυσικών δυνάμεων, έχει ανθρώπινη διάσταση και επιτυγχάνει τους στόχους του μέσω συναίνεσης. Για τον λόγο αυτό χαρακτηρίζεται αντι-ήρωας (Hunter 1988: 436). Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι ο ομηρικός ηρωισμός δεν είναι μια μονολιθική οντότητα στην οποία ο Απολλώνιος επιτίθεται για να ανασκευάσει, αρκεί εδώ να σκεφτούμε τη διαφορά ανάμεσα στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* και τον κεντρικό της ήρωα, ο οποίος, όπως και ο Ιάσοντας των *Αργοναυτικών* (3.600) χαρακτηρίζεται «πολύτροπος».

Κεφάλαιο 4

Επίλογος

Η παρούσα εργασία διερεύνησε την απεικόνιση της μορφής της Μήδειας σε δύο έργα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας στα οποία διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου. Μελετήθηκε επίσης, ο διακειμενικός διάλογος που αναπτύσσεται ανάμεσα στα δύο κείμενα.

Στην ευριπίδεια τραγωδία η Μήδεια παρουσιάζεται ως μια μορφή που διαθέτει πολλές και αντιφατικές όψεις. Παρουσιάζεται ως απατημένη σύζυγος, αρχαϊκός ήρωας, μάγισσα, βάρβαρη, τιμωρός και παιδοκτόνος. Ο Ευριπίδης μέσα από τη δράση της Μήδειας απεικονίζει μια γυναίκα που προσπαθεί να βρει δικαιοσύνη σε ένα κόσμο ανδροκρατούμενο. Η Μήδεια είναι μια προδομένη και ατιμασμένη γυναίκα, η οποία στην αρχή του δράματος κυριαρχείται από απελπισία, ενώ στη συνέχεια μεταμορφώνεται σε μια γυναίκα αποφασισμένη να υπερασπιστεί την τιμή της, ασπαζόμενη τον ηρωικό κώδικα τιμής. Αυτή η διάσταση της ηρωίδας αποκαλύπτεται σταδιακά στο έργο, καθώς η Μήδεια υιοθετεί ανδρικά χαρακτηριστικά για να υπερασπιστεί την τιμή και την αξιοπρέπειά της. Το ευριπίδειο δράμα διερευνά μέσα από τη Μήδεια το ζήτημα του αρχαϊκού ηρωισμού. Βασικά ανδρικά χαρακτηριστικά και αρετές, όπως ο ηρωισμός, η τόλμη, το θάρρος και η εκδικητικότητα προβάλλονται στο πρόσωπο της Μήδειας, η οποία αντιστέκεται ως δυναμική γυναίκα στο πρότυπο της εποχής. Προτάσσει το ηρωικό στάτους και την ανάγκη να ακολουθήσει τους κανόνες του ηρωικού κώδικα και να εκδικηθεί για την προδοσία που υπέστη (Knox 1977:272-293). Κατ' επανάληψη αναφέρεται στην επιθυμία της να αποφύγει να γίνει αντικείμενο χλευασμού των εχθρών της. Η επιταγή του ηρωικού κώδικα επιβάλλει την αποκατάσταση της τιμής της γι' αυτό και εκδικείται τον Ιάσωνα. Ταυτόχρονα, η Μήδεια προσποιείται αδυναμία και υιοθετεί μεθόδους που κατά κανόνα συνδέονται με τη γυναίκα, όπως την ικεσία και το δόλο, προκειμένου να επιτύχει τον στόχο της. Στο

τέλος του δράματος η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της και χάνει την ανθρώπινη υπόστασή της, καθώς μεταμορφώνεται σε μια μορφή με θεϊκά χαρακτηριστικά που αναλαμβάνει τον ρόλο του τιμωρού του Ιάσωνα.

Το έπος του Απολλώνιου γυρίζει πίσω στο χρόνο και μας παρουσιάζει τη νεαρή Μήδεια, η οποία διακατέχεται από μια φυσική συστολή και από το πρωτόγνωρο συναίσθημα του έρωτα. Κατά τη δόμηση του χαρακτήρα της Μήδειας, ο ποιητής συνομιλεί με προγενέστερες επικές αλλά και τραγικές συσχετίσεις, με τις οποίες είναι εξοικειωμένο το αναγνωστικό κοινό: την Αριάδνη, την Πηνελόπη, την Κίρκη, τη Ναυσικά αλλά και την ευριπίδεια Μήδεια, την απεικόνιση και τη δράση της οποίας λαμβάνει συστηματικά υπόψη του κατά τη σύνθεση του υλικού του. Ο Απολλώνιος επιλέγει να παρουσιάσει τη Μήδεια ως μια τολμηρή και γενναία ηρώίδα, με ικανότητες μάγισσας και με σθένος χαρακτήρα, η οποία διαπραγματεύεται η ίδια τον γάμο της (Beye, Gardner 1982: 144). Η Μήδεια του Απολλώνιου, ύστερα από τη φυγή της από την Κολχίδα και τον φόνο του Άψυρτου, αναλαμβάνει τα ηνία της ζωής της και αρχίζει να γίνεται κυρίαρχος του εαυτού της. Από αθώα κόρη γίνεται γυναίκα και μαζί αναλαμβάνει και τον ρόλο του άνδρα. Ο ανδρικός ρόλος που υιοθετεί η Μήδεια φαίνεται και από το γεγονός ότι αναλαμβάνει τη διάσωση των Αργοναυτών, αλλά και από την παρουσία της στο μυστήριο του γάμου.

Βασικά ζητήματα, επίσης, που πραγματεύεται το έπος είναι το κλέος και ο επικός ηρωισμός. Παρατηρήσαμε διαφοροποιήσεις από την προγενέστερη επική παράδοση, όπου ο ήρωας πολεμά για την τιμή και τη δόξα. Το αρχαϊκό ιδεώδες του «κλέους» απουσιάζει από τα *Αργοναυτικά*. Υπογραμμίζεται από την αρχή ο γυναικείος δόλος (βοήθεια Ήρας και Αθηνάς) ως κινητήριο δύναμη για το θάρρος και την τόλμη των ανδρών. Ο κεντρικός ήρωας εμφανίζεται δειλός, αμήχανος ακόμη και ασεβής, ενώ η ρητορική δεινότητα εξάιρεται ως σημαντικότερη από την ανδρεία. Ο Ιάσωνας παρουσιάζεται ως μια νέα μορφή ήρωα που διστάζει και φοβάται μπροστά στις δοκιμασίες του Αιήτη και τελικά θα εκτελέσει τον άθλο με τη βοήθεια των μαγικών μιας γυναίκας. Πολλοί κριτικοί τον αντιμετώπισαν ως αντιήρωα, καθώς δεν παρουσιάζει τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός αρχαϊκού ήρωα και στηρίζεται στη Μήδεια για να εκπληρώσει το έργο του. Ίσως πάλι ο Απολλώνιος να επιχειρεί μέσα από τη μορφή του Ιάσωνα τον επαναπροσδιορισμό του ηρωικού ιδεώδους.

Η Μήδεια του Απολλώνιου παρουσιάζεται ως μια ηρωική μορφή που διαθέτει ολοκληρωμένη προσωπικότητα. Ο συναισθηματικός της κόσμος είναι πολύπλευρος, ενώ φαίνεται ικανή για έρωτα, σύγκρουση αλλά και εκδίκηση (Easterling-Knox 2003: 775). Στα *Αργοναυτικά*, η Μήδεια προκαλεί τη συμπάθεια μας, επειδή οι ικανότητές της βρίσκονται στην υπηρεσία των ευγενών της συναισθημάτων και δη του έρωτα. Στον Ευριπίδη, η Μήδεια προκαλεί και πάλι τη συμπάθεια του κοινού, επειδή τα ολέθρια μαγικά της και η καταστροφική δράση της είναι το προϊόν μιας καταρρακωμένης από την προδοσία ψυχής που κατακλύζεται από τον πόνο (Αβαγιανού 2008: 120). Η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στις δύο Μήδειες έγκειται στο γεγονός ότι η Μήδεια του Απολλώνιου υπονοεί την ικανότητά της για φριχτές πράξεις, όμως παραμένει ακόμα στο μεταίχμιο ανάμεσα στην κοριτσίστικη αθωότητα και την αποκάλυψή της ως πανούργας εκδικητικής γυναίκα. Η Μήδεια του Απολλώνιου δεν χαιρέται για τα δεινά που προκαλεί. Η ευριπίδεια Μήδεια, από την άλλη, επαίρεται για την πανουργία της και ετοιμάζεται με ψυχρή καρδιά να ολοκληρώσει το εκδικητικό της σχέδιο (Μπακονικόλα 2008: 157).

Επιπλέον, τα δύο έργα προβληματίζονται πάνω στη φύση του άνδρα μέσα από τον Ιάσονα και τη δράση του. Στον Ευριπίδη ο Ιάσοντας είναι ο άνδρας που εγκαταλείπει τη γυναίκα και προσπαθεί να ανέλθει κοινωνικά με ένα νέο γάμο, γι' αυτό το λόγο δεν είναι συμπαθής στο κοινό λόγω της καιροσκοπίας και της υποκρισίας του. Οι πράξεις του δικαιώνουν το θυμό και τον επαναστατικό οίστρο της ηρωίδας, η οποία τελικά του εναντιώνεται ως απειλητικός και αμείλικτος αρχαϊκός ήρωας. Από την άλλη, στον Απολλώνιο ο Ιάσοντας παρουσιάζεται παθητικός, ένα νέο είδος ήρωα ο οποίος έχει την ανάγκη της γυναίκας για να επιβιώσει και να πετύχει τους στόχους του. Στη συνέχεια, εκμεταλλεύεται τη Μήδεια και τη χρησιμοποιεί ως εργαλείο για να ολοκληρώσει τους στόχους του.

Τέλος, διερευνήθηκε η επικοινωνία και ο διακειμενικός διάλογος που αναπτύσσονται ανάμεσα στα δύο έργα, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο η γνώση της τραγωδίας μας οδηγεί σε μια πληρέστερη ανάγνωση και ερμηνεία του ελληνιστικού έπους και επίσης, σε μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση της απεικόνισης της Μήδειας και της δράσης της

σε αυτό. Παρόλο που το έπος του Απολλώνιου πραγματεύεται μια φάση του μύθου που είναι προγενέστερη αυτής της δράσης του δράματος, δεν ξεχνά ποτέ ότι η Μήδεια είναι πάνω από όλα μια διάσημη ηρώιδα της τραγικής σκηνής και αυτή η επίγνωση έχει ως αποτέλεσμα την εισαγωγή μιας βαθιάς τραγικής ειρωνείας, καθώς παρακολουθούμε με οίκτο αλλά και με αποτροπιασμό τη νεαρή Μήδεια να εγκαταλείπει τα πάντα προκειμένου να διαγράψει την πορεία που θα την οδηγήσει στη δυστυχία και τις φρικτές πράξεις της ώριμης, ευριπίδειας εκδοχής της.

Βιβλιογραφία

Αβαγιανού, Α. (2008) Γυναίκα-Μάγισσα: Θνητή και Αθάνατη, *Η Μαγεία στην Αρχαία Ελλάδα*. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (ΕΙΕ), Σειρά: «Επιστήμης Κοινωνία», 83-144.

Αλεξοπούλου, Χ. Ε. (2013) *Γυναικεία Δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και Επιβολή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Αναστασιάδου, Δ. (1999) *Η Διαχρονική Πορεία της Μήδειας του Ευριπίδη*. Αθήνα.(Διδακτορική διατριβή).

Βασίλαρος, Γ. (2008) Επική Σύμβαση και Ελληνιστική Τεχνοτροπία στα Αργοναυτικά. Μανακίδου, Φ.Π & Σπανουδάκης, Κ. (επιμ.) *Αλεξανδρινή Μούσα Συνέχεια και Νεωτερισμός στην Ελληνιστική Ποίηση*, 246-247. Κ. Αθήνα: Gutenberg.

Beye, C. R., Gardner, J. (1982) *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Bing, P. (2008) *The Well-read Muse*. Michigan Classical Press.

Boedeker, D. (1991) Euripides Medea and the Vanity of ΛΟΓΟΙ. *Classical Philology*, Vol. 86, No. 2., 95-112.

Byre, C. S. (1996) The Killing of Apsyrtus in Apollonius Rhodius' "Argonautica", in *Phoenix*, Vol. 50, No. 1., 3-16.

Daston, L. (2002) The Morality of Natural Orders: The Power of Medea. Harvard University.

Debnar, P. (2010) Η αθηναϊκή ιστορία του 5^{ου} αιώνα και η τραγωδία, Gregory, J. (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μτφ. Μ. Καίσαρ, Ό. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου. 3-30. Αθήνα.

Easterling, P.E. – Knox. B.M.W. (2002⁵) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνικής*, μτφρ Ν. Κονομής, κ.ά. Αθήνα: Παπαδήμα.

Ζαμάρου, Ρ. (1991) Αντιστροφή πραγμάτων και μεταβολή στη Μήδεια του Ευριπίδου, στο *Ελληνικά*, τ. 42ος, τεύχ. 2^ο., 257-278.

Fantuzzi, M. - Hunter, R. (2005) *Ο Ελικώνας και το μουσείο: Η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, Παπαγγελή, Θ. , Ρεγκάκου, Α., (επιμ.) μτφρ. Κουκουζικά, Δ. & Νούσια, Μ. 1η έκδ.. Αθήνα: Πατάκη.

Foley, H.P. (2001) *Female acts in Greek tragedy*. New Jersey: Princeton university Press.

Garstad, B. (2006) The Oaths in Euripides Medea, *Arctos*, 40. 47-63.

Gellie, G. (1988) The character of Medea, in *Bulletin of the Institute of classical Studies*, 35,15-22.<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.2041-5370.1988.tb00196.x>

Glei, F. R. (2001) Outlines of Apollonian Scholarship 1955-1999 , in Papanghelis, D. T., Rengakos, A. *A Companion to Apollonius Rhodius*, 1-26.Brill.

Goldhill, S. (1990) *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature* , 284-333. Cambridge: Cambridge University Press.

Gould, J. (1973) ΗΙΚΕΤΕΙΑ, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 93. The Society for the Promotion of Hellenic Studies, 74-103.

Gregory, J. (2010) Η τραγωδία του Ευριπίδη, Gregory, J. (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μτφρ. Μ. Καίσαρ κ.ά. 354-366. Αθήνα: Παπαδήμας.

Griffiths, E. (2006) *Medea*. London and New York.

Hunter, R. (1988) Short on Heroics: Jason in the Argonautica, *The Classical Quarterly*, Vol. 38, No. 2, 436-453.

Hunter, R. (1989) *Apollonius of Rhodes, Argonautica Book III*. Cambridge University Press.

Hunter, R. (1993) *The argonautica of Apollonius Literary Studies*. Cambridge University Press.

Hunter, R. (2015) *Apollonius of Rhodes, Argonautica Book IV*. Cambridge.

Jouanna, J. (1988) La maladie sauvage dans la Collection Hippocratique et la tragédie grecque, *Métis, Revue d' Anthropologie du monde grec ancien*, vol. III, 1-2., 343-360. Paris.

Kassel, R. (1987) *Die Abgrenzung des Hellenismus in der griechischen Literaturgeschichte*. Berlin.

Kitto, H.D.F. (1968) *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, 254-270. Αθήνα.

Knox, B. M. W. (1966) Second Thoughts in Greek Tragedy, in *GRBS* 7, 213-232. Duke University Press.

Lauriola, R. Demetriou, K.N. (2015) *The Reception of Euripides*. Leiden : Brill.

Lesky, A. (1983⁵) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη.

Lesky, A. (1989) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Β', μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Μανακίδου, Π. Φ. (1994) Έρωσ Δραπέτις: παρατηρήσεις πάνω στη φύση του έρωτος στην ελληνιστική ποίηση, *Σημείο - Όψεις της Ελληνικότητας*. 234-47.

Mastronarde, D. J. (2018) *Ευριπίδου Μήδεια*, μτφρ. Δ. Γιωτοπούλου. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Mimoso-Ruiz, D. (1982) *Médée antique et moderne*, thèse. Bibliothèque de la Sorbonne, Association des publicités, Aspects rituels et socio-politiques d' un mythe. Paris: Edition Ophrys.

Μπακονικόλα, Χ. (2008) Τα "έν ταϊς φιλίας πάθη" και το Ήθος της Μήδειας, στον τόμο της ιδίας, *Τραγωδία και Γλώσσα*, 153-168. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Nesselrath, H.-G. (2003) *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, τόμος Α', *Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.

Ξιφαρά, Π. (2001) Ο Βίος και το Ποιητικό Έργο του Ευριπίδη, *Ο δραματικός λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*, 83-110. Πάτρα: ΕΑΠ.

Page, P. L. (1990) *Μήδεια*, μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκη. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Πανούσης, Γ. Α. (2011) Τα παιδιά στη Μήδεια του Ευριπίδη, στα Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Παν/μίου Πατρών.

Παπαγγέλης, Δ. Θ. (1994) *Η Ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων»*. Προϋποθέσεις και Προεκτάσεις. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Σιστάκου, Ε. (2012) Επική ποίηση, Το μυθολογικό έπος, *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός, Ελληνιστική Γραμματεία*, Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/hellenistic/page_040.html?prev=true

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2012) *Ευριπίδης: Μήδεια*, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλος. Αθήνα: Κίχλη.

Sommerstein, A. H. (2006) *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργοί*, μτφρ. Α. Χρήστου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Tessitore, A. (1991) Euripides' "Medea" and the Problem of Spiritedness, in *The Review of Politics*, Vol. 53, No. 4., 587-601. Cambridge University Press for the University of Notre Dame du lac on behalf of Review of Politics.

Vernant, J.-P. (1989) *Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη: Νεφέλη.

Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1992) *La Grèce ancienne, III: Rites de passage et transgression*. Paris: Seuil.

Χατζημαυρουδή, Ε. Χ. (2006) Φίλη τοῖς φίλοις, ἐχθρά τοῖς ἐχθροῖς. Η περίπτωση της Μήδειας στο Ομώνυμο Δράμα του Ευριπίδη, στο *Ελληνικά* 56. ,261-278.

Χατζόπουλος, Ο. (1999) *Απολλώνιος Ρόδιος, Αργοναυτικά*. Αθήνα: Κάκτος.

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2010) *Ο χορός στο αρχαίο ελληνικό δράμα*. Αθήνα: Στιγμή.

Χριστόπουλος, Μ., Βερτουδάκης, Β., Μπάζου, Α. (2015) *Ανθολογία Κειμένων από τη γραμματεία των ελληνιστικών και αυτοκρατορικών χρόνων*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλλιπος.
<https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1576>

Zeitlin, I. (1985) Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama". *Representations*, No. 11 ., 63-94.