

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η πτώση του ήρωα από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή:  
Σύγκριση κοινωνικών φύλων σε *Ιλιάδα* και *Μήδεια*

Ελένη Καραβία

Επιβλέπων Καθηγητής  
Άγις Μαρίνης

Μάιος 2018

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή

Η πτώση του ήρωα από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή:  
Σύγκριση κοινωνικών φύλων σε *Ιλιάδα* και *Μήδεια*

Ελένη Καραβία

Επιβλέπων Καθηγητής  
Άγις Μαρίνης

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.

Μάιος 2018



## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας διατριβής είναι η μελέτη του μετασχηματισμού της σύλληψης των δύο φύλων από την αρχαϊκή στην κλασική εποχή, όπως αυτά αποδίδονται στην *Ιλιάδα* και την *Μήδεια*, βάσει της θεωρίας των κοινωνικών φύλων. Οι ομηρικοί ήρωες και ηρωίδες λειτούργησαν ως πρότυπα, αποκρυσταλλώνοντας τα ιδανικά χαρακτηριστικά που όφειλε να έχει ο ιδανικός άνδρας και η ιδανική γυναίκα. Αν και τα ομηρικά έπη εξακολούθησαν να αποτελούν πολιτισμικό σημείο αναφοράς στην κλασική εποχή, στην τραγωδία του Ευριπίδη ο άνδρας χάνει τα ηρωικά του χαρακτηριστικά και πέφτει από το επίπεδο του ημίθεου, όπου βρισκόταν στον ομηρικό κόσμο, στο επίπεδο του θνητού, ιδιοτελή ανθρώπου, ο οποίος όχι μόνο δεν λειτουργεί ως πρότυπο για τους γύρω του, αλλά αντιμετωπίζεται με απαξίωση από αυτούς. Η *Μήδεια*, αν και επικαλείται τον ηρωικό κώδικα τιμής για να στηρίξει την εκδίκησή της, δεν διαθέτει βασικές αρετές που θα της επέτρεπαν να τοποθετηθεί στο βάθρο των ηρώων. Αντίθετα, διακρίνονται σε αυτήν πτυχές που αντιστοιχούν στα αρνητικά στερεότυπα που αποδίδονταν στις γυναίκες του ομηρικού και του κλασικού κόσμου. Μέσα από την μελέτη των δύο έργων διαπιστώνουμε τις σημαντικές διαφορές που εμφανίζουν οι κοινωνίες οι οποίες τα γέννησαν.

## Summary

The purpose of this dissertation is to study – on the basis of the theory of the social construction of gender – the transformation of the conception of gender as it evolves from the Archaic to the Classical age. My study focuses specifically on the ways gender is constructed in the *Iliad* and *Medea*. Our point of departure is that Homeric heroes and heroines functioned as exemplars, crystallizing the features that an ideal man and an ideal woman ought to possess. Although the Homeric epics continued to embody a cultural point of reference through the Classical era, in Euripidean tragedy, man tends to lose his heroic characteristics and falls from the level of the almost “demigod”, that had dominated the Homeric world, to the level of the mortal, selfish creature. Not only is he not an exemplar for those around him anymore, but he is detested by them as well. Medea, although relying on the heroic code of honour to support her plan for revenge, she does not possess fundamental virtues that would allow her to be placed on the heroes' podium. On the contrary, the negative stereotypes attributed to women in the Homeric and Classical world are also applied to herself. Through the study of the two texts, the significant differences of the societies that gave birth to them are underlined.

## **Ευχαριστίες**

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στην Δημητρούλα μου, η οποία περίμενε υπομονετικά και μετρούσε τις μέρες μέχρι να τελειώσει «η μεγάλη εργασία της μαμάς». Ευχαριστώ επίσης τον Άγγελο, την Πόπη, τον Σπύρο, την Μαρία, την Δροσούλα, τον Μάκη και την Λία για τα ατελείωτα απογεύματα παιχνιδιού που χάρισαν στην μικρή, δίνοντάς μου την δυνατότητα να ολοκληρώσω την διατριβή. Ευχαριστώ και την “συναγωνίστρια” Αμαλία Κατερέλου με την οποία ξενυχτούσαμε παρέα στην κοινή μας πορεία προς την κατάθεση των διατριβών μας. Τέλος, ευχαριστώ τον Άγι Μαρίνη για την άψογη συνεργασία και την ουσιαστική βοήθεια που μου προσέφερε.

# Περιεχόμενα

<b>1</b>	<b>Εισαγωγή</b> .....	1
1.1	Κοινωνικά φύλα από την αρχαιότητα στους νεότερους χρόνους.....	1
<b>2</b>	<b>Έπος και Τραγωδία</b> .....	4
2.1	Η <i>Ιλιάδα</i> και τα ομηρικά έπη.....	4
2.2	Η επιρροή του έπους στην τραγωδία.....	6
2.3	Ευριπίδης .....	7
2.4	Αρχαία τραγωδία και <i>Μήδεια</i> .....	8
<b>3</b>	<b>Κοινωνικές συνθήκες</b> .....	11
3.1	Ομηρικός κόσμος.....	11
3.2	Ο κόσμος της κλασικής Αθήνας.....	15
<b>4</b>	<b>Κοινωνικά φύλα στην <i>Ιλιάδα</i> και την <i>Μήδεια</i></b> .....	17
4.1	Το ανδρικό κοινωνικό φύλο στην <i>Ιλιάδα</i> και η σχέση του με τα δύο κοινωνικά φύλα.....	17
4.1.1	<i>Μήνις</i> .....	18
4.1.2	Τιμή και δόξα (κλέος) .....	20
4.1.3	Ανδρεία και πόλεμος .....	22
4.1.4	Φιλοπατρία .....	25
4.1.5	<i>Αΐδώς</i> .....	26
4.1.6	Σκληρότητα .....	27
4.1.7	Αποφασιστικότητα .....	28
4.1.8	Θεοσέβεια και όρκοι.....	29
4.1.9	Πεπρωμένο – μοίρα .....	31
4.1.10	<i>Φιλότης</i> .....	33
4.1.11	Ο αγαπητός Ήρωας .....	33
4.1.12	Ευγνωμοσύνη και ιδιοτέλεια .....	34
4.1.13	Ο άνδρας γιος και πατέρας .....	34
4.1.14	Ο άνδρας σύζυγος .....	35
4.2	Το γυναικείο κοινωνικό φύλο στην <i>Ιλιάδα</i> και στην <i>Μήδεια</i> .....	37
4.2.1	Πνευματικά χαρίσματα .....	39
4.2.2	Ομορφιά .....	40
4.2.3	Η γυναίκα ως “αντικείμενο”.....	41
4.2.4	Γυναίκα και πόλεμος.....	41
4.2.5	Γυναίκα, κόρη, σύζυγος και νοικοκυρά .....	42
4.2.6	Η γυναίκα μάνα .....	48
4.2.7	Η γυναίκα ως φορέας συμφορών .....	51
<b>5</b>	<b>Επίλογος</b> .....	55
	<b>Βιβλιογραφία</b> .....	59
	Αρχαίες πηγές.....	59
	Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία.....	59
	Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....	62

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

### 1.1 Κοινωνικά φύλα από την αρχαιότητα στους νεότερους χρόνους

Η ουσιαστική διαφορά του ανδρικού και του γυναικείου φύλου δεν είναι ανατομική-φυσική, αλλά κοινωνική και πολιτισμική και συγκροτείται σε ανάλογα πλαίσια διαμέσου των αιώνων σε διαφορετικές κοινωνίες. Η βιολογική διάσταση του σώματος των δύο φύλων είναι αποτέλεσμα μίας συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας (Μαρκέτου (βλ. Laquer) 2003: 23). Η Sherry Ortner και η Harriet Whitehead, όπως αναφέρεται στον Laquer (2003), παρατηρούν ότι τα χαρακτηριστικά που συναποτελούν τα κοινωνικά φύλα προκύπτουν από κοινωνικές και πολιτισμικές διαδικασίες (Laquer 2003: 46). Η λογοτεχνία, όπως υποστηρίζει η Barbara Johnson, δεν αντικατοπτρίζει απλά την γενετήσια διαφορά σε κάθε κοινωνία αλλά την παράγει (Laquer 2003: 53).

Όπως υποστηρίζει ο Laquer (2003), στην αρχαιότητα επικρατεί το μοντέλο του ενιαίου γενετήσιου φύλου. Τα χαρακτηριστικά δηλαδή στα δύο φύλα δεν βασίζονται στην βιολογική-ανατομική διαφορά του ανδρικού και του γυναικείου σώματος, αφού θεωρούσαν ότι ήταν το ίδιο αλλά αντεστραμμένο<sup>1</sup>. Ο διαχωρισμός σε δύο κοινωνικά προσδιορισμένα φύλα δημιουργήθηκε για να στηριχθούν οι πολιτισμικές διεκδικήσεις της πατριαρχίας και να ενισχυθεί το κύρος τους έναντι των γυναικείων αιτημάτων (Laquer 2003: 55-56, 62). Έτσι, ο άνδρας και η γυναίκα δεν ήταν τίποτα άλλο παρά

---

<sup>1</sup> Στην αρχαιότητα και μέχρι τον Διαφωτισμό, πίστευαν ότι το γυναικείο και το ανδρικό σώμα δεν ήταν διαφορετικό και ότι οι γυναίκες, όπως υποστήριζε και ο Γαληνός, έχουν τα ίδια γεννητικά όργανα με τον άνδρα αλλά αντεστραμμένα προς τα μέσα (Laquer 2003: 36, 59, 62-63, 65-66). Στην ουσία, η γυναίκα αντιμετωπιζόταν ως ένα ημιτελές, ανάπηρο αρσενικό (Weitz 1998: 3).



μέρος μίας ορισμένης κοινωνικής βαθμίδας, κάτοχος ενός συγκεκριμένου πολιτισμικού ρόλου και η οργανική τους φύση είχε μικρή σημασία. Κατά συνέπεια, το γενετήσιο φύλο την εποχή εκείνη ήταν κοινωνιολογική και όχι οντολογική κατηγορία (Laquer 2003: 41). Η τάξη και η ιεραρχία επιβάλλονταν στο σώμα από την κοινωνία. Και όπως δείχνει η ιστορία, η διαφοροποίηση των κοινωνικών φύλων προηγήθηκε κατά πολύ της διαφοροποίησης των γενετήσιων φύλων. Ο δημόσιος βίος, στον οποίο κατά την αρχαιότητα πρωταγωνιστούσε ξεκάθαρα ο άνδρας, του επέτρεψε να μετατρέψει το σώμα του σε μέτρο και πρότυπο για όλα τα πράγματα. Η γυναίκα δεν υπήρχε καν ως οντολογικά διακριτή κατηγορία (Laquer 2003: 106-107).

Η Catharine Mackinnon (1987) αναφέρει ότι ο διαχωρισμός των κοινωνικών φύλων προκλήθηκε από τις κοινωνικές απαιτήσεις της ετεροφυλοφιλίας, η οποία θεσμοποιεί την ανδρική σεξουαλική κυριαρχία και τη γυναικεία σεξουαλική υποταγή. Έτσι το γενετήσιο φύλο δομείται με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπει στον άνδρα την διασφάλιση της ανδρικής του κυριαρχίας και, αντίστοιχα, της γυναικείας υποταγής (Mackinnon 1987: 3). Στην ομοφυλοφιλία εξάλλου, το μεμπτό δεν ήταν η συνεύρεση με άτομο του ίδιου γενετήσιου φύλου, αλλά η διαφορετική κοινωνική θέση των εραστών. Ο παθητικός δέχεται την επιβολή και την εξουσία του ενεργητικού. Έτσι το πρόβλημα με τους θηλυπρεπείς άνδρες και τις ανδροπρεπείς γυναίκες ήταν η «απορριπτέα πολιτισμικά αντιστροφή της εξουσίας και του γοήτρου» (Laquer, 2003: 96). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αδιαφορία για το φύλο των δούλων. Όπως υποστηρίζει ο Αριστοτέλης, οι δούλοι δεν έχουν γενετήσιο φύλο, καθώς το κοινωνικό τους φύλο δεν έχει πολιτική βαρύτητα (Laquer 2003: 97).

Πάντως, ο Αριστοτέλης πίστευε ότι υπάρχουν δύο γενετήσια φύλα, που όμως δεν διακρίνονται εξαιτίας των βιολογικών-ανατομικών τους χαρακτηριστικών, τα οποία θεωρούσε επουσιώδη. Ο άνδρας συγκροτείται από συγκεκριμένα, άυλα χαρακτηριστικά. Πίστευε ότι αυτό που σήμερα αναγνωρίζουμε ως έμφυλη κοινωνική κατασκευή ήταν μία αδιαμφισβήτητη αλήθεια. Έτσι ο ρόλος του κάθε φύλου και ο καταμερισμός της εργασίας ήταν σύμφωνος με την ίδια τους την φύση και δεν μπορούσε να είναι αλλιώς. Κατ' αυτόν οι ιδιότητες του κάθε φύλου τα καθιστούσαν κατάλληλα για συγκεκριμένες εργασίες. Π.χ. τις γυναίκες για τις οικιακές εργασίες και τους άνδρες για την μάχη (Fantham κ.α. 2004: 164-166, Laquer 2003: 66-67). Αντίθετα, ο Πλάτων στην *Πολιτεία* θεωρεί ότι η *ψυχή* δεν έχει φύλο και ο καθένας θα πρέπει να

αναλάβει μία συγκεκριμένη λειτουργία ανάλογα με την κλίση του: η γυναίκα μπορεί να ασχοληθεί ακόμη και με τον πόλεμο. Στην *Πολιτεία*, δεν υπάρχει ιδιοκτησία και κατά συνέπεια δεν υπάρχει η ανάγκη νομιμότητας των απογόνων των ανδρών, από την οποία πήγαζε σε μεγάλο βαθμό η κοινωνική και σωματική καταπίεση της γυναίκας (Fantham κ.α. 2004: 160, *Πολιτεία* 454 d-e). Το γενετήσιο φύλο κατά τον Αριστοτέλη εξυπηρετούσε αποκλειστικά την τεκνοποιία. Το σώμα δεν ήταν αρσενικό ή θηλυκό παρά μόνο ως προς τα γεννητικά του όργανα. Τα γεννητικά όργανα καθιστούσαν το άτομο επιθετικό ή παθητικό. Στην ουσία της, λοιπόν, η άποψη του Αριστοτέλη ενισχύει την θεωρία του ενιαίου γενετήσιου φύλου (Laquer 2003: 69).

Στην αρχαιότητα πίστευαν επίσης ότι για να επιτευχθεί η σύλληψη πρέπει και οι δύο σύντροφοι να έχουν ερωτική επιθυμία και οργασμό και θεωρούσαν ότι και η γυναίκα εκσπερμάτωνε. Κατά τον Ιπποκράτη το φύλο του παιδιού εξαρτιόταν από την ποιότητα του σπέρματος και καθοριζόταν και από τους δύο γονείς, καθώς και οι δύο ήταν ενδεχόμενο να παραγάγουν ασθενές ή ισχυρό σπέρμα. Το ισχυρότερο σπέρμα είναι εξ ορισμού πιο αρσενικό, είτε προέρχεται από τον άνδρα, είτε από την γυναίκα (Laquer 2003: 79-80, 84, 87-88). Ο Αριστοτέλης τοποθετεί στο σπέρμα την ουσία του πολίτη, καθώς αυτό τον βοηθά να συσκέπτεται και να κυβερνά, ωστόσο η γυναίκα που δεν έχει την βιολογική ικανότητα να γεννά ζωή δεν έχει και την ουσία αυτή που θα της επιτρέψει να κυβερνήσει. Έτσι, πολιτικά και βιολογικά η γυναίκα εξομοιώνεται με νεαρό, ανήλικο αγόρι. Όπως η γυναικεία μήτρα, έτσι και το γυναικείο μυαλό υποτάσσεται στον άνδρα. Το μυαλό της οφείλει κατά τον Πλούταρχο να καθοδηγείται από τον άνδρα της, ο οποίος οφείλει να προστατεύει την αρμονία στο σπίτι του και να επιβάλλει την αρμονία και στον κοινωνικό του περίγυρο (Laquer 2003: 98, 103).

Από τον δέκατο όγδοο αιώνα και μετά και ειδικά από το τέλος του διαφωτισμού, η ιατρική επιστήμη έπαψε να θεωρεί τον γυναικείο οργασμό ως απαραίτητη προϋπόθεση για την σύλληψη. Μάλιστα διαπίστωσαν ότι η γυναίκα μπορεί να μείνει έγκυος ακόμα και την ώρα που κοιμάται. Έτσι, διαμορφώθηκε η άποψη ότι η γυναίκα μπορούσε να ζήσει ολόκληρη την ζωή της χωρίς να νοιώσει ηδονή. Τόσο στα εξωτερικά ανατομικά χαρακτηριστικά, όσο και στα εσωτερικά, εντοπίζεται πλέον η βιολογική απόκλιση, η οποία ήταν θεμελιωμένη από την ίδια την φύση και στην οποία στηρίχθηκε με μια επίφαση επιστημονικότητας η ανωτερότητα του ανδρικού φύλου (Laquer 2003: 34-36, 38-39).

# Κεφάλαιο 2

## Έπος και τραγωδία

### 2.1 Η *Ιλιάδα* και τα ομηρικά έπη

Η ιστορική ύπαρξη του Ομήρου δεν αποδεικνύεται αλλά σε αντίθεση με τους παντελώς άγνωστους προγενέστερους ποιητές, ο Όμηρος αφήνει το όνομά του στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Η *Ιλιάδα* ήταν ένα προφορικό κείμενο σε μία κοινωνία που λίγες δεκαετίες πριν είχε εισαγάγει την γραφή. Ήταν, όπως το χαρακτηρίζει ο Silk (2009), ένα έπος μεταβατικό και αυτό αποδεικνύεται και από την θέση του δημιουργού του (Silk 2009: 23, 29). Ο Όμηρος λειτουργεί ως παντογνώστης αφηγητής που γνωρίζει το παρόν και το μέλλον των ηρώων και την εξέλιξη της πλοκής. «Έτσι ο Έκτορας, κι οι Τρώες ζητωκραύγασαν, νήπιοι και μωροί. Τους θόλωσε τον νου η Αθηνά Παλλάδα, γι' αυτό και πήραν του Έκτορα το μέρος, με τη στραβή του γνώμη» (Σ 310-313)<sup>2</sup>.

Η *Ιλιάδα* χρονολογείται τον όγδοο αιώνα και αποτελεί το πρωιμότερο σωζόμενο έργο της Αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας (Silk 2009: 19). Η *Οδύσσεια* τοποθετείται στο τέλος του όγδοου αιώνα (Μαρωνίτης 2016: 13). Και τα δύο έργα αποτελούν προϊόντα της προφορικής παράδοσης και προέρχονται από αυτήν. Στην *Ιλιάδα* βρίσκουμε στοιχεία παράδοσης αλλά και νεωτερικότητας. Από την προφορική παράδοση προέρχονται οι ήρωες των έργων, ο μύθος (πώς ξεκίνησε και πώς τελείωσε ο Τρωικός πόλεμος, η δεκαετής χρονική του διάρκεια, οι κύριοι ήρωες και η τύχη τους), ο εξάμετρος, η γλώσσα, οι φόρμουλες, οι τυπικές σκηνές και τα μεγαθέματα (Μαρωνίτης 2016: 13, 598). Η νεωτερικότητα εντοπίζεται στα τεχνολογικά και στα ιδεολογικά σήματα, στη σχέση μεταξύ προγραμματικού μύθου και ενδιαμέσης πλοκής κ.α. (Μαρωνίτης 2016: 598-599).

---

<sup>2</sup> Οι στίχοι της *Ιλιάδας* που παρατίθενται είναι από την μετάφραση του Μαρωνίτη (2016).

Μέχρι τον έκτο αιώνα και συγκεκριμένα την εποχή του Πεισίστρατου, οι ραψωδοί απήγγελλαν κάθε φορά μεμονωμένα επεισόδια των επών. Σύμφωνα με τα μέχρι τώρα στοιχεία, ο Πεισίστρατος είναι ο πρώτος που επέβαλε την ολοκληρωμένη απαγγελία τους (Αργυροπούλου 2013: 20, Silk 2009: 27-28). Εκείνη την περίοδο τα έπη καταγράφηκαν και αποκρυσταλλώθηκαν για να απαγγελθούν ολοκληρωμένα και «σωστά» στην γιορτή των Παναθηναίων. Τα κείμενα αυτά ενδεχομένως να είχαν υποστεί αλλαγές ως προς την χρήση διαλεκτικών τύπων (Silk 2009: 26).

Η *Ιλιάδα* αφηγείται ένα μικρό μέρος του τρωικού μύθου. Συγκεκριμένα, συμπυκνώνει τα γεγονότα τεσσάρων μάχιμων ημερών. Ωστόσο είναι με τέτοιο τρόπο δοσμένα ώστε να υποβάλλει στον ακροατή την εξέλιξη του δεκαετούς πολέμου. Μάλιστα, η μονομαχία μεταξύ του Μενέλαου και του Πάρη στην ραψωδία Γ παραπέμπει στην αιτία του πολέμου, ενώ η μονομαχία του Αχιλλέα με τον Έκτορα παραπέμπει στο τέλος του (Silk 2009: 79-80). Η αφήγηση τοποθετείται στον δέκατο χρόνο του πολέμου και ξεκινά με την σύγκρουση Αχιλλέα και Αγαμέμνονα για την αιχμάλωτη Βρισηίδα. Ο Αχιλλέας απέχει θυμωμένος από την μάχη και η μητέρα του, Θέτις, πείθει τον Δία να βοηθήσει τους Τρώες στις μάχες για να αναγκαστούν οι Αχαιοί να εκλιπαρήσουν τον Αχιλλέα να επιστρέψει στην μάχη. Τελικά ο Αχιλλέας επιστρέφει για να εκδικηθεί τον θάνατο του φίλου του Πατρόκλου από τον Έκτορα κατά την διάρκεια της μάχης. Ο Αχιλλέας, όχι μόνο σκοτώνει τον Έκτορα, αλλά σύρει το σώμα του μπροστά στα τείχη των Τρώων. Μετά από παρέμβαση των Θεών ο Αχιλλέας αποφασίζει να επιστρέψει το σώμα του Έκτορα στον πατέρα του Πρίαμο. Σε αυτό το σημείο τελειώνει η *Ιλιάδα*, χωρίς να μας δείξει την υπόλοιπη συναρπαστική εξέλιξη του μύθου: δηλαδή τον θάνατο του Αχιλλέα από τον Πάρη και τον Απόλλωνα και φυσικά του Πάρη από τον Φιλοκτήτη (Μαρωνίτης 2016: 14-15, 598). Η *Ιλιάδα* λήγει χωρίς νικητές και ηττημένους. Ο φόνος του Πατρόκλου από τον Έκτορα, ισορροπείται από τον φόνο του Έκτορα από τον Αχιλλέα (Μαρωνίτης 2016: 17).

Οι Αρχαίοι Έλληνες εξέλαβαν την *Ιλιάδα* ως έναν ύμνο στην επιτυχία και την νίκη των Ελλήνων, ενώ ταυτόχρονα υπήρξε γι' αυτούς η υπέρτατη έκφραση της ηρωικής ιδεολογίας, η οποία ήταν κοινή σε Τρώες και Έλληνες (Silk 2009: 121). Η ιδεολογία αυτή σχετίζεται με μία λογική αλυσίδα η οποία συνδέει τον θάνατο, την δόξα, την τέχνη και την αθανασία. Οι πράξεις που εκθέτουν τον ήρωα στον κίνδυνο του θανάτου ή

επιφέρουν τον θάνατο, μπορεί να επιτύχουν την δόξα που επιβιώνει πέρα από τον θάνατο, με την προϋπόθεση να έχουν απαθανατιστεί από την τέχνη. Αυτή η επιβίωση μετά τον θάνατο, είναι η αθανασία που μπορούν να γευτούν οι ήρωες. Η συγκεκριμένη ιδεολογία δεν είναι δημιούργημα της *Ιλιάδας*. Προϋπήρχε, όχι μόνο στον ελλαδικό χώρο αλλά και στη λογοτεχνία άλλων ινδοευρωπαϊκών φυλών. Εξάλλου, η ίδια η λέξη αθανασία νοείται ως αθάνατη δόξα (*κλέος άφθιτον*) (Μαρωνίτης και Πόλκας 246-247, Silk 2009: 121-122). Η Θέτιδα αποκαλύπτει στον Αχιλλέα τις δύο επιλογές που έχει: Είτε θα γυρίσει στην πατρίδα του και θα ζήσει πολλά χρόνια αλλά δεν θα κερδίσει την ωραία δόξα, είτε θα παραμείνει να πολεμήσει και θα κερδίσει δόξα αθάνατη (I 410-415). Ο Αχιλλέας τελικά επιλέγει το *άφθιτον κλέος*. Αυτή η δυνατότητα επιλογής αποτελεί μία εξαίρεση, αφού ο κανόνας θέλει να μην μπορεί κανείς να ξεφύγει από το πεπρωμένο του (Silk 2009: 123).

## 2.2 Η επιρροή του έπους στην τραγωδία

Η σημασία και η επίδραση των Ομηρικών επών στην κλασική εποχή είναι αναμφισβήτητη. Αξιοποιούνταν ακόμη και στην εκπαίδευση των νέων (Baker και Baker 1997: 17). Σημαντική ήταν και η επιρροή που άσκησαν στην τραγωδία, η οποία επηρεάστηκε άμεσα από βασικές αρχές του έπους (Silk 2009: 170, 176-177). Στην *Ιλιάδα* παρατηρείται μία κλιμάκωση του πάθους του ήρωα, που σύμφωνα με τον Μαρωνίτη (2016) δίνει στο έργο χαρακτηριστικά τραγωδίας με κεντρικό ήρωα τον Αχιλλέα, ο οποίος περνά από τα τρία στάδια του πολεμικού πάθους. Από την εμπάθεια για τον Αγαμέμνονα, στη περιπάθεια που προκύπτει από τον φόνο του Πάτροκλου και τελικά στη συμπάθεια στην οποία φτάνει μέσα από την διαδικασία του πένθους και την εκδηλώνει στο πρόσωπο του Πριάμου (Μαρωνίτης 2016: 18-19). Στον Όμηρο, εξάλλου, βασίστηκαν οι κανόνες της αρχαίας ελληνικής ποίησης, είτε αυτή ήταν επική, είτε δραματική, είτε λυρική. Η γλώσσα της διαφοροποιείται από την καθομιλουμένη, οι ήρωες είναι ανώτεροι από τον κοινό άνθρωπο και πεδίο δράσης του ήρωα είναι μία ακραία κατάσταση. Αν και συχνά οι τραγωδοί αντλούν τους μύθους τους από το έπος, κατορθώνουν να το εκσυγχρονίσουν (Scodel 2005: 183). Έπος και τραγωδία έχουν τους ίδιους βασικούς τύπους πλοκής. Είναι απλή, περίπλοκη, παθητική ή χαρακτήρων. Η *Ιλιάδα* είναι απλή και παθητική, για παράδειγμα, ενώ η Οδύσσεια είναι περίπλοκη και χαρακτήρων (*Ποιητική* 24 1459b). Όπως και στην Αττική τραγωδία, έτσι και στην

*Ιλιάδα* έχουμε αυστηρή ενότητα δράσης, καθώς όλη η ανθρώπινη δράση εντάσσεται σε ένα μόνο αφηγηματικό νήμα. Οι παράλληλες ιστορίες των θεών σχετίζονται με την κεντρική ιστορία και δεν αποτελούν δευτερεύουσες πλοκές. Η δράση εκτυλίσσεται σε μία μόνο τοποθεσία όπως και στην τραγωδία (με εξαίρεση την δράση στον Όλυμπο). Τέλος, η δράση είναι συμπυκνωμένη χρονικά σε λίγες ημέρες όπως συμβαίνει και με τις τραγωδίες (Silk 2009: 72).

## 2.3 Ευριπίδης

Για τον Ευριπίδη ως δημιουργό διαθέτουμε προφανώς περισσότερα στοιχεία από ό,τι για τον Όμηρο, όχι όμως πολλά. Είχε την φήμη ενός ριζοσπαστικού και καινοτόμου ποιητή. Ωστόσο, δεν παρεκκλίνει από την παραδοσιακή μορφή της τραγωδίας, την οποία οριστικοποιεί (Baldry 2010: 131). Ο Ευριπίδης επηρεάστηκε από την σοφιστική αλλά ταυτόχρονα την επέκρινε. Ο Lesky (2006: 508) κάνει λόγο για «μιαν αδιάκοπη και φλογερή πάλη μαζί της». Μέσα από τα έργα του θέτει ένα διαρκή προβληματισμό αλλά η κριτική που ασκεί έχει περισσότερο φιλοσοφική παρά πολιτική χροιά (Lesky 2006: 508). Πάντως, ο Ευριπίδης τόνιζε πόσο φοβερό είναι το πλήθος όταν οι αρχηγοί του είναι φαύλοι και μέσα από τις τραγωδίες του δεν παρέλειπε να καταγγέλλει τις φιλοδοξίες και τα ολέθρια αποτελέσματα της δημόσιας δράσης των ρητόρων και των δημαγωγών (Romilly 1998: 79, 81). «Για μένα, αν ένας είναι άδικος και συνάμα δεινός ρήτορας, του αξίζει η πιο σκληρή τιμωρία» (579-581).

Ο Ευριπίδης είχε την φήμη του μοναχικού δημιουργού που επιθυμεί την απομόνωση, κάτι που την κλασική εποχή ήταν πρωτοφανές και ξένιζε το κοινό του. Οι συντηρητικοί κύκλοι της εποχής τον επέκριναν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσε ο συντηρητικός Αριστοφάνης. Η ψυχρή αποδοχή του ίδιου και των έργων του από το κοινό φαίνεται και από τις μόλις τέσσερις νίκες που απέσπασε σε είκοσι δύο συμμετοχές του στα Μεγάλα Διονύσια<sup>3</sup>. Σώζονται δεκαοκτώ έργα του (Lesky 2006: 509-510). Εξάλλου είχε κατηγορηθεί για ασέβεια και για αθεΐα και αναγκάστηκε να αυτοεξοριστεί στην Μακεδονία. Δεν είναι τυχαίοι και οι θρύλοι γύρω από τον θάνατό του. Ο επικρατέστερος θέλει να τον κατασπαράζουν σκυλιά, θάνατος που παραπέμπει σε τιμωρία των θεών προς τον άσεβη άθεο (Lesky 2006: 511, Page 1990: 21-22).

---

<sup>3</sup> Πέτυχε μία ακόμη νίκη όταν ο γιος ή ανιψιός του διαγωνίστηκε μετά το θάνατο του ποιητή με τα κατάλοιπά του *Ιφιγένεια στην Αυλίδα*, *Αλκμέωνας στην Κόρινθο* και *Βάκχες* (Lesky 2006: 510).

Ωστόσο ο Ευριπίδης δεν προκάλεσε την παρακμή της δημοκρατίας και των ηθών, απλούστατα την κατέγραψε, την ερμήνευσε και συμμερίστηκε τις τάσεις που θεωρούσαν την πτώση αναπόφευκτη, προκαλώντας, ενδεχομένως, την επιτάχυνσή της<sup>4</sup> (Page 1990: 18).

## 2.4 Αρχαία τραγωδία και Μήδεια

Η αττική τραγωδία προέκυψε από αυτοσχεδιασμούς των εξαρχόντων του διθύραμβου στο πλαίσιο των διονυσιακών εορτών (Ποιητική 4 1449a). Στην κλασική εποχή οι ποιητές συμμετείχαν με τα έργα τους σε δραματικούς αγώνες στις γιορτές των Διονύσου. Η μεγαλύτερη από αυτές τις γιορτές, με πανελλήνια λάμψη ήταν τα Μεγάλα (Εν άστει) Διονύσια στα οποία έδωσε τον χαρακτήρα που γνωρίζουμε ο Πεισίστρατος. Σε αυτά διαγωνίζονταν τρεις τραγικοί ποιητές με τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα έκαστος και πέντε κωμικοί ποιητές με μία κωμωδία ο καθένας<sup>5</sup> (Baldry 2010: 35-38, Blume 1986: 32-34, Lesky 1987: 78).

Ο Ευριπίδης, όπως και οι υπόλοιποι τραγικοί ποιητές, δεν ενδιαφέρονταν να σκιαγραφήσουν τον χαρακτήρα των ηρώων τους, όπως κάνουν οι σύγχρονοι δραματουργοί και λογοτέχνες. Ο χαρακτήρας, το αριστοτελικό *ήθος*, οριζόταν από τις πράξεις και τα λόγια τους. Ο Αριστοτέλης, εξάλλου, συνδέει άμεσα τον τραγικό χαρακτήρα με την ηθική επιλογή αλλά ταυτόχρονα διαχωρίζει το *ήθος* από τη *διάνοια*, την σκέψη. Το *ήθος* προκύπτει μεν από την διάνοια αλλά σε συνάρτηση με τις αποφάσεις που πήρε ο ήρωας, οι οποίες τον οδήγησαν στην πράξη και όχι ως προς το ψυχολογικό υπόστρωμα που προκάλεσε τις αποφάσεις αυτές (Baldry 2010: 139, 142, Ράμφορ 1992: 155, 157-158). Ωστόσο, όπως υπογραμμίζει ο Page (1990), η δύναμη της *Μήδειας*, βρίσκεται περισσότερο στους χαρακτήρες και λιγότερο στις πράξεις τους, καθώς το κοινό ταυτίζεται με τα αισθήματα της προδομένης Μήδειας και του απελπισμένου Ιάσονα. Δεν μπορεί βέβαια να ταυτιστεί με την πράξη της παιδοκτονίας, η οποία μόνο τρόμο μπορεί να προκαλέσει (Page 1990: 24-25). Οι τραγικοί ποιητές δίνουν φωνή στις γυναίκες αλλά δεν το κάνουν για να προβάλουν τα δικαιώματά τους,

---

<sup>4</sup> Η αμφισβήτησή του αναφορικά με την πίστη στους θεούς αντικατόπτριζε την αμφισβήτηση των πολιτών της εποχής στην πίστη, ενώ εστίασε και στη δουλεία καθώς οι δούλοι είχαν αρχίσει να ενδιαφέρονται για τον εαυτό τους (Page 1990: 18).

<sup>5</sup> Ο αριθμός των έργων διαφοροποιήθηκε κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου για οικονομικούς λόγους.

αντίθετα τις χρησιμοποιούν ως εργαλεία για να επιβεβαιώσουν την ανδρική ταυτότητα και την υπεροχή της (Mossman 2014: 506).

Αν και η τραγωδία παρουσιάζει ήρωες του μακρινού παρελθόντος που καμία σχέση δεν έχουν με την καθημερινή πραγματικότητα των πολιτών του πέμπτου αιώνα, συνομιλούν στην αττική διάλεκτο με αυτούς (οι οποίοι αντιπροσωπεύονται από τον Χορό), εκφράζουν τους προβληματισμούς τους και κρίνονται από τον χορό. Έτσι ο ήρωας δεν αποτελεί πια πρότυπο, όπως συνέβαινε στα Ομηρικά Έπη αλλά αντίθετα παρουσιάζεται ως πρόβλημα για τον εαυτό του και τους άλλους (Vernant και Vidal-Naquet 1988: 18-19). Στα περισσότερα έργα του ο Ευριπίδης, επιχειρεί να μεταφέρει το μυθολογικό παρελθόν στο παρόν, με τρόπο έμμεσο και υπαινικτικό, όπως οι υπαινιγμοί που αφήνει στη *Μήδεια* για την καταστροφική επίδραση των δημαγωγών (Debnar 2014: 6). Εξάλλου όλοι οι τραγικοί ποιητές επιχειρούσαν να συνδυάσουν την παράδοση με την καινοτομία του πέμπτου αιώνα (Anderson 2014: 168), καθιστώντας έτσι τον μακρινό μύθο πιο οικείο στους θεατές (Παπαδοπούλου 2008: 150). Η οικειότητα διευκολυνόταν και από το γεγονός ότι πολύ μεγάλος αριθμός των πολιτών συμμετείχε κάθε χρόνο ενεργά στους δραματικούς αγώνες, είτε ως μέλη των δραματικών χωρών, είτε ως υποκριτές, χοροδιδάσκαλοι κ.ά. (Hall 2006: 2). Σε αντίθεση με το έπος, σκοπός της τραγωδίας ήταν να ευχαριστήσει και όχι να διδάξει (Νίτσε 2008: 14. 137). Ωστόσο, ο πολιτικός της χαρακτήρας επιτελούσε κάποια παιδευτική λειτουργία (Croally 2014: 95).

Ο Ευριπίδης διδάσκει την *Μήδεια* το 431 π.Χ. στα Μεγάλα Διονύσια, λίγους μήνες πριν ξεσπάσει ο Πελοποννησιακός πόλεμος και μπορούμε να διακρίνουμε σε αυτήν «τη σκιά την οποία το μέλλον ρίχνει μπροστά του» (Page 1990: 19). Η τραγική τριλογία συμπληρώνεται από τον *Φιλοκτήτη* και τον *Δίκτυ*, ενώ το σατυρικό δράμα φέρει την ονομασία *Θερισταί*. Ο Ευριπίδης έμεινε στην τελευταία θέση. Την πρώτη θέση κατέκτησε ο Ευφορίων (γιος του Αισχύλου) και δεύτερος αναδείχθηκε ο Σοφοκλής (Στεφανόπουλος 2012: 9). Έχει υποστηριχθεί ότι η *Μήδεια* του Ευριπίδη είναι βασισμένη στην ομώνυμη τραγωδία του τραγικού ποιητή Νεόφρονος η οποία όμως δεν έχει σωθεί (Allan 2008: 23). Ωστόσο, όπως υποστηρίζουν άλλοι μελετητές μεταξύ των οποίων και ο Knox (2009), η *Μήδεια* του Νεόφρονος έπεται αυτής του Ευριπίδη και



κατά συνέπεια η εκδοχή που θέλει την Μήδεια να σκοτώνει συνειδητά τα παιδιά της έχει Ευριπίδεια πατρότητα<sup>6</sup> (Knox 2009: 194).

Η *Μήδεια* είναι μία τραγωδία που αποτυπώνει το ανθρώπινο πάθος και την εκδίκηση. Ο Ιάσοντας αποφασίζει να εγκαταλείψει την σύζυγό του Μήδεια με την οποία έχει δύο παιδιά για να νυμφευθεί την κόρη του βασιλιά Κρέοντα, πριγκίπισσα Γλαύκη. Η Μήδεια, τυφλωμένη από ζήλια και μίσος, εκδικείται τον Ιάσωνα δηλητηριάζοντας την Γλαύκη και τον Κρέοντα και σκοτώνοντας τα δύο τους παιδιά. Η *Μήδεια* προκαλεί φόβο και συμπόνια, ακολουθώντας τον κανόνα της Αττικής τραγωδίας, όπως αυτός προκύπτει και από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη (13 1543a). Η τελευταία θέση δεν πρέπει να μας ξενίζει αν σκεφτούμε ότι δεν ήταν αρμόζον μία ηρωίδα τραγωδίας να φέρει ανδροπρεπή χαρακτηριστικά, να είναι ιδιαίτερα έξυπνη και δραστήρια, όπως ήταν η Μήδεια (*Ποιητική* 15 1454a). Εξάλλου, ο Αριστοτέλης ασκεί κριτική στην από μηχανής διάσωση της Μήδειας στο τέλος του έργου, καθώς οι λύσεις πρέπει να δίνονται από τον ίδιο τον μύθο και όχι από μία θεϊκή παρέμβαση (*Ποιητική* 15 1454b).

---

<sup>6</sup> Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Baldry: «ο ποιητής εξουσίαζε τον μύθο» (Baldry 2010: 138).

# Κεφάλαιο 3

## Κοινωνικές συνθήκες

### 3.1 Ο ομηρικός κόσμος

Ο Όμηρος τοποθετεί την πλοκή των έργων του στη μυκηναϊκή εποχή καθώς οι Αχαιοί, οι Δαναοί και οι Αργίτες παραπέμπουν στους Μυκηναίους. Η Μυκηναϊκή περίοδος (Υστερη Ελλαδική) εντάσσεται στην εποχή του Χαλκού και χρονολογείται μεταξύ 1550 και 1075<sup>7</sup> π.Χ. (Mossé και Schnapp-Gourbeillon 2005: 461). Η μυκηναϊκή αυτοκρατορία απαρτιζόταν από ανακτορικά κέντρα σε διάφορα σημεία του ελλαδικού χώρου και χαρακτηρίζονταν από ένα συγκεντρωτικό σύστημα διακυβέρνησης (Silk 2009: 16). Ωστόσο, ο Όμηρος αποτυπώνει στα έπη του έναν ετερόκλητο κόσμο και δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι αντικατοπτρίζει μία συγκεκριμένη ιστορική εποχή. Διακρίνουμε στοιχεία από την μυκηναϊκή εποχή, τα οποία προφανώς επιβίωσαν μέσω της προφορικής επικής μυκηναϊκής ποίησης. Σε αυτήν προστέθηκαν θέματα μινωικής ποίησης<sup>8</sup>, ενώ τα ταφικά έθιμα που περιγράφονται στα έπη δεν συμπίπτουν με τα μυκηναϊκά αλλά συναντώνται τον δέκατο αιώνα στο Λευκαντί, την Αθήνα και αλλού (Darcque 1996: 407, Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 174, Sarian 1996: 615.). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός ότι οι Έλληνες και οι Τρώες προβάλλονται ομοιογενείς τόσο γλωσσικά και πολιτικά, όσο και πολιτιστικά (Μαρωνίτης 1999: 28). Σε αυτή την μείξη προστέθηκαν και στοιχεία της πρώιμης αρχαϊκής εποχής, κατά την οποία πιθανολογείται ότι έζησε ο Όμηρος (Sarian 1996: 617-618).

---

<sup>7</sup> Για την ακριβή χρονολογία πτώσης του μυκηναϊκού πολιτισμού μπορούν να γίνουν μόνο εικασίες.

<sup>8</sup> Στους Μινωίτες ανάγονται κατά πάσα πιθανότητα και τα μητριαρχικά κατάλοιπα που εντοπίζονται στο κείμενο. Αν και κατά την εποχή του Χαλκού δεν υπήρχε πια η μητριαρχία που πιθανολογείται ότι υπήρχε στην Κρήτη σε προγενέστερες περιόδους, ωστόσο οι γυναίκες εξακολουθούσαν να έχουν πολλά δικαιώματα. Συμμετείχαν σε όλες της εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής ενεργά και ισότιμα με τους άνδρες, ενώ υπήρχε και γυναικεία αριστοκρατία (Δετοράκης 1990: 42).

Τον όγδοο αιώνα αρχίζουν να διαμορφώνονται οι πόλεις κράτη και ο ελληνικός πολιτισμός γνωρίζει μία αναγέννηση μετά τους σκοτεινούς αιώνες που ακολούθησαν την πτώση της Μυκηναϊκής αυτοκρατορίας. Οι φυλές εξακολουθούν να υφίστανται αλλά παρατηρούμε και την διαδικασία της δημιουργίας ελληνικής ταυτότητας, στην οποία συνέβαλε και η *Ιλιάδα* με την παρουσίαση μίας τεράστιας πολεμικής επιχείρησης όλων των Ελλήνων, εναντίον ενός εξωτερικού, μη ελληνικού εχθρού. Το ιλιαδικό έπος αποτέλεσε λοιπόν ένα πολιτισμικό σημείο αναφοράς για όλους τους Έλληνες, τους πρόσφερε το υλικό που χρειαζόνταν για την εδραίωση και τη νομιμοποίηση της θρησκείας τους, ενώ αποτέλεσε και το πρότυπο της εθνικής λογοτεχνίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Silk, «Με την *Ιλιάδα* το ιδεώδες του πανελληνισμού προσλαμβάνει οριστική μορφή» (Silk 2009: 18-19).

Η *Ιλιάδα*, πέρα από την παρέμβαση των θεών, είχε και άλλα μη ρεαλιστικά στοιχεία. Μεταξύ αυτών ήταν η θεϊκή δύναμη των ηρώων τα αμύθητα πλούτη των Τρώων, το πλήθος του ελληνικού στρατού και το γεγονός ότι όλοι οι βασιλείς έλειπαν για τουλάχιστον δέκα χρόνια από τα βασίλειά τους (Silk 2009: 55-56). Ερευνητές, ιστορικοί και λόγιοι ήδη από την εποχή του Ηρόδοτου επιχείρησαν να αποδείξουν την ιστορικότητα των Ομηρικών επών και του Τρωικού πολέμου. Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Darceque (1996), σκοπός των επών δεν ήταν να καταγράψει την ιστορία αλλά ωραιοποιώντας την να την εμπλουτίσει με απόηχους ενός χαμένου κόσμου, ενός κόσμου ηρωικού που θα λειτουργούσε ως πρότυπο για τις κοινότητες του ένατου και όγδοου αιώνα (Darceque 1996: 466). Δεν είναι τυχαίο ότι τον όγδοο αιώνα λατρεύονταν οι Μυκηναίοι ήρωες μέσα από τα υλικά ερείπια της εποχής τους (Mossé και Schnapp-Gourbeillon 2005: 56). Στα Ομηρικά έπη στηρίχθηκαν εξάλλου, οι αντιλήψεις των κλασικών Ελλήνων για την ζωή και τον έρωτα (Flacelière 1995: 7).

Οι αξίες και οι κοινωνικοί θεσμοί, όπως παρουσιάζονται στην *Ιλιάδα*, ταυτίζονται με εποχές μετά την πτώση των Μυκηναίων. Ίσως περιγράφουν μία πραγματικότητα που άρχισε να διαμορφώνεται την περίοδο των σκοτεινών αιώνων, την εποχή δηλαδή του Σιδήρου. Η κοινωνία που περιγράφεται είναι αριστοκρατική και η διαστρωμάτωσή της είναι ξεκάθαρη. Στην ανώτερη κοινωνική βαθμίδα βρίσκονται οι αριστοκράτες, αρχηγός των οποίων είναι ο βασιλέας. Στη βάση της βρίσκονται οι αγρότες και οι φτωχοί επαγγελματίες τους οποίους έχουν χρέος να φροντίζουν οι βασιλείς, οι οποίοι δίχως να τους ρωτήσουν, λαμβάνουν όλες τις αποφάσεις που τους αφορούν (Silk 2009: 57).

Οι ήρωες του Ομήρου δεν είναι “απλοί” άνθρωποι όπως είμαστε εμείς, αλλά ενσαρκώνουν ένα ιδεώδες. Έχουν την δυνατότητα να κερδίσουν κλέος ριψοκινδυνεύοντας την ζωή τους, κάτι που οι απλοί άνθρωποι δεν μπορούν να κάνουν. Οι κοινοί άνθρωποι τους σέβονται και τους αναπολούν. Ακόμη και ο ίδιος ο Ηρακλής σέβεται τον Αχιλλέα. Οι ήρωες είναι μεν θνητοί, αλλά εντούτοις υπεράνθρωποι, δυνατότεροι από εμάς και μακριά από την κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι κοινοί θνητοί. Ακόμα και τα τραύματά τους γιατρεύονται και φαίνεται πως οι επιδημίες που πλήττουν τον στρατό δεν τους αγγίζουν. Δεν είναι θεοί αλλά ο κόσμος τους πλησιάζει πολύ τον κόσμο των θεών και γι’ αυτό άλλωστε οι θεοί ασχολούνται τόσο μαζί τους. Ήταν, κατά μία έννοια, ημίθεοι. Ωστόσο, αν και οι ήρωες μπορούν να αναμετρηθούν με αμέτρητο στρατό και με στοιχεία της φύσης, δεν μπορούν να κάνουν το ίδιο με τους θεούς, τους οποίους σέβονται και φοβούνται. Η ηθική των ομηρικών ηρώων, όπως και των πραγματικών αριστοκρατών, ήταν ατομοκεντρική. Τους ενδιέφερε πάνω από όλα η διασφάλιση της προσωπικής τους τιμής, ήταν εξαιρετικά φιλόδοξοι και ανταγωνιστικοί. Ήθελαν να ξεχωρίζουν μεταξύ των αριστοκρατών και να θεωρηθούν από τους συντρόφους τους καλύτεροι σε όλα. Στην ζωή τους κυριαρχούσε η αιδώς και ο μεγαλύτερος φόβος τους ήταν να μην χάσουν το γόητρο τους και τον θαυμασμό των συντρόφων τους (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 173, Silk 2009: 123-125, Wees 2006: 364).

Σε γενικές γραμμές, οι Ομηρικοί ήρωες είναι λιγότερο αντιπροσωπευτικοί του μυκηναϊκού και αρχαϊκού κόσμου από ό,τι είναι οι δικοί μας μυθιστορηματικοί ήρωες για τον κόσμο μας (Silk 2009: 140-141). Οι αρχαϊκοί λογοτεχνικοί χαρακτήρες δεν εμφανίζονται τόσο ως εξατομικευμένα, εσωστρεφή άτομα αλλά ως προσιτά πρόσωπα, την ταυτότητα των οποίων καθορίζει η κοινωνική τους θέση. Δηλαδή ο Αγαμέμνων είναι μεν ένας εξατομικευμένος χαρακτήρας αλλά πρώτα και κύρια είναι βασιλιάς και ως τέτοιος συμπεριφέρεται. Γι’ αυτό το λόγο δεν παρουσιάζουν στην πλειοψηφία τους ιδιομορφίες και αντιφάσεις (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 232, Silk 2009: 141, 144). Επιπλέον, οι ήρωες του Ομήρου δεν μοιάζουν να έχουν καμία δυνατότητα εξέλιξης. Οι χαρακτήρες του είναι στατικοί, παγιωμένοι και δεν αλλάζουν. Δεν μαθαίνουν από τα λάθη τους, η θεϊκή παρέμβαση τους επηρεάζει μόνο στιγμιαία και δεν δείχνουν να έχουν ψυχικά τραύματα από περιστατικά που τους συμβαίνουν κατά την εξέλιξη της πλοκής. Για παράδειγμα, ο αμφίρροπος αγώνας που προκαλεί απόγνωση στη μία ή την άλλη

πλευρά, ξεχνιέται αμέσως μόλις αντιστραφεί η ισορροπία (Silk 2009: 146-147). Μόνο ο Αχιλλέας διερευνάται σε κάποιο βάθος. Είναι ένας άνθρωπος εξαιρετικός και ακραίος, ο οποίος μεταλλάσσεται: από εκδικητικός φονιάς στην ραψωδία Χ γίνεται ένας άνδρας με ανθρωπιά στη ραψωδία Ω. Όπως σημειώνει ο Silk (2009), η εξέλιξη του δεν γίνεται μέσω μιας φυσικής διαδικασίας αλλά μέσω μιας σειράς ανταποκρίσεων στην εμπειρία (Silk 2009: 150-151, 159).

Ο Όμηρος παρουσιάζει στην *Ιλιάδα* δύο κόσμους. Τον κόσμο των θεών και τον κόσμο των ανθρώπων, τον θεολογικό και τον ανθρώπινο κύκλο χώρου (Μαρωνίτης 1999: 55). Όπως συμπεραίνουμε από την μελέτη του έργου, αυτοί οι δύο κόσμοι παρουσιάζουν μία βασική διαφορά. Σε αντίθεση με τον κόσμο των ανθρώπων, στον κόσμο των θεών υπάρχει μία σχετική ισότητα των δύο φύλων. Η Αθηνά πολλές φορές υπερτερεί του Άρη, ενώ κανένας δεν ζητά από την Αφροδίτη να λογοδοτήσει για τις πράξεις της. Θεοί και θεές συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο, τρώνε μαζί, λογομαχούν επί ίσοις όροις και δημιουργούν εξωσυζυγικές σχέσεις. Εξαίρεση βέβαια αποτελεί ο Δίας, η ανωτερότητα του οποίου δεν νοείται μόνο έναντι της Ήρας αλλά και όλων των θεών και βασίζεται στην πρωτοκαθεδρία που έχει ανάμεσά τους. Την παρθενία κάποιων θεαινών από την άλλη πλευρά και την αξία που της προσδίδουν θα μπορούσαμε να την χαρακτηρίσουμε ως ένα σημάδι της πατριαρχικής κοινωνίας που επικρατεί πλέον στον ελλαδικό χώρο.

Η θρησκεία και οι Θεοί του Ολύμπου, οι οποίοι είναι μέρος του κόσμου και όχι δημιουργοί του, παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην *Ιλιάδα*. Η παρεμβολή τους σε πολλά σημεία της πλοκής είναι καθοριστική (Μαρωνίτης 2013: 224). Οι θεοί της *Ιλιάδας* διαφέρουν από τους μη λογοτεχνικούς θεούς της αρχαϊκής εποχής ως προς τον αριστοκρατικό τους χαρακτήρα. Μοιάζουν με τους ήρωες, τους οποίους υποστηρίζουν και εμπνέουν. Έχουν τα ίδια πάθη με αυτούς, τα ίδια πρότυπα συμπεριφοράς, νοιάζονται για την τιμή τους, διαφοροποιούνται και διαφωνούν μεταξύ τους. Η συζυγική φιλονικία Δία και Ήρας αποτυπώνει γλαφυρά τον ανθρωπομορφισμό των θεών. Ο Δίας, όπως και ο Αγαμέμνων είναι πρώτος μεταξύ ίσων. Η *Ιλιάδα* δεν παρουσιάζει τις λαϊκές λατρείες των απλών ανθρώπων οι οποίες ήταν συνήθως χθόνιες και μυστηριακές (Αργυροπούλου 2013: 330, Dodds 1977: 53, Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 213, 217, Silk 2009: 60-61).

Η συμμετοχή και η επίδραση που ασκούν οι θεοί στις μάχες και τις αποφάσεις των ηρώων είναι αδιαμφισβήτητη. Ωστόσο, το βασικό πεδίο δράσης του έπους είναι ανθρώπινο. Οι θεοί απλά το παρακολουθούν, είναι ένα θέαμα γι' αυτούς. Παθιάζονται, διαλέγουν πλευρές και κατά καιρούς βοηθούν την αγαπημένη τους παράταξη (Silk 2009: 136). Η «διπλή αιτιότητα» που χαρακτηρίζει τους ήρωες υποδηλώνει πως «ένας άνθρωπος κατορθώνει κάτι, όταν η καρδιά του τον παρακινεί και ένας θεός τον παροτρύνει» (Silk 2009: 139). Έτσι, τα ηρωικά τους κατορθώματα, αν και πολλές φορές επηρεάζονται από θεϊκές παρεμβάσεις, δεν στερούν από τους ήρωες την πατρότητα των κατορθωμάτων. Είναι δικά τους κατορθώματα, δικές τους είναι οι αποφάσεις που τους οδήγησαν εκεί και η θεϊκή παρέμβαση συμβολίζει τελικά το ιδιαίτερο κύρος και την σημασία αυτών των κατορθωμάτων. Αντίστοιχα, και τα σφάλματά τους είναι δικά τους και δεν μπορούν να αποδοθούν αποκλειστικά στους θεούς (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 220, Silk 2009: 139-140). Κατά τον Silk (2009) «Η *Ιλιάδα* επιχειρεί μία προβολή της ηρωικής αυτονομίας, ανάγοντάς την όμως σε θεϊκό επίπεδο» (Silk 2009: 140).

### 3.2 Ο κόσμος της κλασικής Αθήνας

Η κοινωνία της κλασικής Αθήνας αποτελούνταν από τους πολίτες, τους δούλους και τους μέτοικους. Την διοίκηση της πόλης είχαν οι πολίτες. Την εποχή του Περικλή, για να είναι κάποιος πολίτης έπρεπε να έχει γεννηθεί από πατέρα πολίτη και μητέρα κόρη Αθηναίου πολίτη. Οι πολίτες χωρίζονταν σε τέσσερις τάξεις με βάση το εισόδημά τους και όλοι, στα πλαίσια της άμεσης δημοκρατίας, είχαν το δικαίωμα του άρχειν και του άρχεσθαι. Οι πολίτες είχαν επίσης το δικαίωμα κατοχής γης (Flacelière 1990: 59-63. Mossé 1996: 28, 47, 62, 64-68). Την κλασική εποχή η φορολογία βάρανε τις ανώτερες τάξεις των πολιτών και αποδιδόταν συνήθως με την μορφή λειτουργιών<sup>9</sup> ή έκτακτων εισφορών σε περίπτωση πολέμου. Αυτή η ανακατανομή του πλούτου συνέβαλε στην εξομάλυνση της κοινωνικής ανισότητας (Ober 2003: 308-309).

Μέχρι κάποια ηλικία όλοι οι πολίτες της Αθήνας υπηρετούσαν στο στρατό της πόλης από την θέση που επέτρεπε η κοινωνική τάξη στην οποία ανήκαν. Η οπλική φάλαγγα δεν χωρούσε ήρωες με την έννοια που τους γνωρίσαμε στον Όμηρο. Οι πολίτες πολεμούσαν ο ένας δίπλα στον άλλο ως ίσοι και σκοπός τους δεν ήταν το προσωπικό

---

<sup>9</sup> Στις λειτουργίες περιλαμβάνονταν και οι χορηγίες όπου κάποιος πολίτης χρηματοδοτούσε έναν ποιητή για την συμμετοχή του στους δραματικούς αγώνες (προετοιμασία υποκριτών, Χορού κλπ.) (Ober 2003: 308).

τους κλέος αλλά η προάσπιση των συμφερόντων της πατρίδας τους (Mossé 1996: 69-72).

Όπως και το έπος, έτσι και η τραγωδία, παρουσιάζει ανθρώπους που είναι καλύτεροι από εμάς (*Ποιητική* 15 1454b). Ωστόσο, κατά τον Νίτσε (2008), στα έργα του Ευριπίδη δεν παρουσιάζεται ο ημίθεος, ο ήρωας ενός δοξασμένου παρελθόντος, όπως συνέβαινε στα έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή, αλλά η αστική μετριότητα και η καθημερινή ζωή, φέρνοντας έτσι τα τραγικά πρόσωπα πιο κοντά στην ζωή των κοινών ανθρώπων και καθιστώντας τον θεατή αληθινό κριτή του δράματος (Νίτσε 2008: 118-120). Η τραγωδία ήταν το μόνο είδος αρχαίας λογοτεχνίας που «πέθανε αυτοκτονώντας κι η αυτοκτονία της ήταν φυσικό αποτέλεσμα μιας άλυτης σύγκρουσης» (Νίτσε 2008: 115).

# Κεφάλαιο 4

## Κοινωνικά φύλα στην *Ιλιάδα* και την *Μήδεια*

### 4.1 Το ανδρικό κοινωνικό φύλο στην *Ιλιάδα* και η σχέση του με τα δύο κοινωνικά φύλα στην *Μήδεια*.

Η ηρωική ιδεολογία διέπει κάθε έκφανση του ομηρικού κόσμου. Δεν πολεμούν μόνο για την πατρίδα τους αλλά και για τον εαυτό τους. Μέσα από τον πόλεμο και από τα κατορθώματά τους θα κερδίσουν την δόξα που δικαιωματικά τους ανήκει. Η στιγμή του θανάτου ενός ήρωα, είναι η στιγμή που εκείνος κατακτά την πολυπόθητη αθάνατη δόξα. Επομένως, η θνητή φύση του ήρωα είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να κερδίσει την αθανασία (Silk 2009: 125, 161). Η λέξη ήρωας χρησιμοποιείτο εκτός έπους για να δηλώσει τον νεκρό άνδρα ο οποίος θεωρείται υπεράνθρωπος, συχνά ημίθεος, όπως ο Ηρακλής, και δέχεται λατρεία. Στην *Ιλιάδα*, ωστόσο, η λέξη ήρωας χρησιμοποιείται από τον Όμηρο για να δηλώσει τον ζωντανό άνδρα, μεγάλο πολεμιστή και υπεράνθρωπο που επιδιώκει να κατακτήσει το αθάνατο κλέος και τελικά την αθανασία (Silk 2009: 126). Οι Μούσες, μέσω του Ομήρου, προσφέρουν στους ήρωες της *Ιλιάδας* την αθανασία. Εξάλλου, η *Ιλιάδα* έχει χαρακτηριστεί ως η απόλυτη έκφραση της ηρωικής ιδεολογίας. Την ίδια στιγμή όμως, ο ένδοξος αλλά ακραίος Αχιλλέας επιτρέπει στον Όμηρο να αποκαλύπτει τις αρνητικές συνέπειες των ηρωικών αξιών χωρίς να κάνει μία συνειδητή κριτική στις παραδοσιακές αξίες, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύει την λαμπρότητα της ηρωικής αυτής ιδεολογίας (Silk 2009: 160-161).



Οι ομηρικοί ήρωες χαρακτηρίζονται από την *αρετή*<sup>10</sup> τους. Στα ομηρικά έπη παρουσιάζονται σε μεγέθυνση η γενναιότητα των ανδρών, όπως του Αχιλλέα και του Έκτορα, οι αρετές τους και τα πάθη τους (ανδρεία του Αχιλλέα και του Έκτορα, *μήνις* του Αχιλλέα, τιμή των ηρώων, διασυρμός του Έκτορα, σεβασμός στους γονείς, φόβος των θεών, τιμές στους νεκρούς κ.ά.). Γενικά οι ομηρικοί ήρωες ό,τι έκαναν, το έκαναν με πάθος (Αργυροπούλου 2013: 57-58). Όταν ο Έκτορας κρατά το γιο του και κάνει ευχή στο Δία, βλέπουμε το πρότυπο του άνδρα της εποχής. Να είναι γενναίος, άφοβος, στυλοβάτης της Τροίας και να ξεχωρίσει στη μάχη (Z 475-481). Οι ήρωες του Ομήρου μυθοποιήθηκαν και λατρεύονταν τους επόμενους αιώνες ως ήρωες. Οι νεότεροι πολεμιστές λάτρευαν αυτούς τους ήρωες επιδιώκοντας την συμπάθειά τους η οποία θα τους παρείχε προστασία. (Wees 2006: 363).

#### 4.1.1 *Μήνις*

Ο θυμός είναι η κινητήρια δύναμη του έπους του Ομήρου. Σε αυτήν στηρίζεται η πλοκή και η εξέλιξη των γεγονότων. Ήδη από το προοίμιο ο ποιητής δεν προβάλλει τα κατορθώματα και τις αρετές του κεντρικού ήρωα Αχιλλέα αλλά την *μήνιν* του και τα δεινά που αυτή έφερε στους Αχαιούς (Μαρωνίτης 2016: 16). Ο Αχιλλέας αισθάνεται προσβεβλημένος και εξευτελισμένος από τον Αγαμέμνονα και δεν δέχεται τα δώρα του: «Ακόμη πιο πολύ τώρα το μένος του φουντώνει, εσένα και τα δώρα σου τα φτύνει» (I 678-679).

Στον Ιάσονα δεν παρατηρούμε ανάλογα συναισθήματα. Η Μήδεια ωστόσο, αυτοπαρουσιάζεται ως αδικημένη και προβάλλει την προδοσία του συζύγου της, του οποίου την ζωή έσωσε, του χάρισε αρσενικά παιδιά και υπήρξε υποδειγματική σύζυγος, αλλά εκείνος την πρόδωσε εγκαταλείποντάς την. Αισθάνεται οργή για τον Ιάσονα, όπως και ο Αχιλλέας αισθάνεται οργή για τον Αγαμέμνονα. Όπως η Μήδεια χαρακτηρίζει τον άνδρα της χειρότερο όλων (228-229)<sup>11</sup>, έτσι και ο Αχιλλέας μιλά με τα χειρότερα λόγια για τον Αγαμέμνονα (A 149-159). Ωστόσο, ο ήρωας Αχιλλέας, αν και αδικημένος όπως η Μήδεια, δεν σκέφτεται ούτε στιγμή να θέσει τέρμα στη ζωή του ή να καταστρέψει την οικογένειά του Αγαμέμνονα για να τον εκδικηθεί. Η διαφωνία του Ιάσονα και της

<sup>10</sup> Η αρετή αποτελείται από μία πληθώρα χαρακτηριστικών, μεταξύ των οποίων η ανδρεία, η ευγενική καταγωγή, η ομορφιά, ο πλούτος, το γόητρο, η πνευματική δύναμη κ.α. Στην *Ιλιάδα* υπερέχει η πολεμική αρετή (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 193).

<sup>11</sup> Οι στίχοι της *Μήδειας* που παρατίθενται είναι από την μετάφραση του Στεφανόπουλου (2012).

Μήδειας δεν εντάσσεται στο ηρωικό επίπεδο αξιών, όσο και αν εκείνη προσπαθεί να πείσει τον Χορό και το κοινό ότι έχει θιγεί η τιμή της. Φέρεται υποκριτικά και κατηγορεί τον Ιάσονα για προδοσία, για την οποία πρέπει να τιμωρηθεί, ενώ και η ίδια είχε στο παρελθόν προδώσει τον πατέρα της και τον αδελφό της και κατά συνέπεια, σύμφωνα και με τον κώδικα αξιών που επικαλείται, έπρεπε και η ίδια να τιμωρηθεί. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η προδοσία του Ιάσονα ήταν η τιμωρία της για την προδοσία την δικιά της.

Ο Αγαμέμνων, από την άλλη πλευρά, πραγματικά έθιξε την τιμή του Αχιλλέα και ο Αχιλλέας θέλει, με τη σειρά του, να πλήξει την τιμή του Αγαμέμνονα προκαλώντας την ήττα του στην μάχη και την παραδοχή της κατωτερότητάς του έναντι του ίδιου. Ο Ιάσοντας βεβαίως πλήγωσε την καρδιά της Μήδειας, όμως εκείνη θέλει να πληγώσει την καρδιά του με πολύ χειρότερο τρόπο. Θέλει να τον συντρίψει. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Rossi (2017), η οργή που αισθάνεται η Μήδεια για τον Ιάσονα είναι ισότιμη με την αγνωμοσύνη του (Rossi 2017: 103). Αυτό που αποφασίζει να κάνει ο Αχιλλέας είναι να αποσυρθεί από την μάχη για να δουν όλοι οι σύμμαχοί του την αξία του και να συνειδητοποιήσουν την ανωτερότητά του έναντι του Αγαμέμνονα. Θέλει να θίξει την τιμή του Αγαμέμνονα, όπως εκείνος έθιξε την δική του, και θέλει να τον κάνει να παραδεχτεί το σφάλμα του και να ζητήσει ενώπιον όλων συγγνώμη. Η Μήδεια δεν αξιώνει κάτι τέτοιο, θέλει απλά να κάνει κακό στον Ιάσονα για να τον εκδικηθεί και επιχειρεί να στηριχθεί στον ηρωικό κώδικα για να νομιμοποιήσει τις πράξεις της (Mastrorarde 2006: 25). Ωστόσο, όπως θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε και στην ανάλυσή μας, η Μήδεια απέχει κατά πολύ από τα χαρακτηριστικά που συγκροτούν την προσωπικότητα του ομηρικού ήρωα και, κατά συνέπεια, η επίκληση του ηρωικού κώδικα από την πλευρά της είναι αυθαίρετη.

Ο Silk (2009) ισχυρίζεται ότι μετά τον θάνατο του Πατρόκλου, η μεταστροφή και η σχετική ηρεμία του Αχιλλέα κατά τη συνομιλία του με τον Πρίαμο, αν και σε πολλά σημεία είναι έτοιμος να εκραγεί, αντικατοπτρίζει την αποκατάσταση της ψυχικής του ισορροπίας (Silk 2009: 159). Ωστόσο τι ήταν αυτό που καταλάγιασε το μένος του; Ήταν η εκδίκηση που πήρε για τον φόνο του Πάτροκλου; Η επιστροφή της Βρισηίδας και τα λάφυρα που πήρε; Ο πόνος που ένοιωθε στην καρδιά του για τον χαμό του Πάτροκλου και για τον γέρο πατέρα του ή η μοίρα που τον περίμενε λίγο αργότερα, της οποίας έλαβε πλήρη επίγνωση;

Η Μήδεια δεν ηρεμεί, δεν είναι ένας άνθρωπος παθιασμένος σαν τον Αχιλλέα, αλλά ένας άνθρωπος αδίστακτος που νοιάζεται μόνο για το πώς θα σώσει τον εαυτό της και πώς θα εκδικηθεί για την προδοσία που υπέστη. Ζητώντας μία ψεύτικη συγγνώμη από τον Ιάσονα τον παραπλανά για να πετύχει τον επαχθή σκοπό της (893). Δεν ζητάει όμως ούτε μια φορά συγγνώμη για την προδοσία που διέπραξε απέναντι στο πατρικό της σπίτι και την πατρίδα της, τα αναπολεί μόνο όταν δεν έχει που να πάει και όταν θέλει να προβάλλει τις θυσίες που έκανε για τον Ιάσονα.

#### 4.1.2 Τιμή και δόξα (κλέος)

Για τους ήρωες της *Ιλιάδας* η τιμή<sup>12</sup> συνδέεται άμεσα με την αθάνατη δόξα. Προκύπτει από το κύρος και την υπόληψή τους, τα οποία διασφαλίζουν μέσα από τις πράξεις τους, ενώ μπορεί να απονεμηθεί και από τον Δία σε βασιλείς όπως ο Αγαμέμνωνας, αποκλειστικά και μόνο λόγω της κοινωνικής του θέσης: «τιμή σαν τη δική του δεν κέρδισε άλλος σκηπτούχος βασιλιάς, από τον Δία τιμημένος» (A 278-279). Οι ήρωες προστατεύουν την τιμή τους, η οποία αναγνωρίζεται από τους συντρόφους και τους εχθρούς τους που ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη με αυτούς. Οι λανθασμένες πράξεις τους όμως, μπορεί να απειλήσουν την τιμή τους (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 188, Silk 2009: 123). Το κλέος, η αθάνατη δόξα δηλαδή, κερδίζεται πέρα από την διάρκεια της ζωής του ήρωα ως ανταμοιβή για τα σπουδαία κατορθώματα του και αποτελεί τον στόχο όλων των ομηρικών ηρώων. Το κλέος, που αποτελεί την έκφανση της αθανασίας την οποία γεύονται οι ήρωες, επιτυγχάνεται χάρη στην ποίηση και την τέχνη που αποτυπώνουν τα μεγάλα κατορθώματα τους. Στην *Ιλιάδα* το κλέος κερδίζεται στο πεδίο της μάχης (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 246-248, 254). Ο Αχιλλέας έφυγε από την μάχη γιατί προσέβαλε ο Αγαμέμνων την τιμή του και επέστρεψε, ενώ γνώριζε ότι αυτό θα τον οδηγήσει σε πρόωρο θάνατο, για να κερδίσει το *άφθιτον κλέος* (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 245, 256-257, Silk 2009: 123).

Ο Έκτορας ομολογεί πως ο τρόπος που μεγάλωσε και ο χαρακτήρας του τον ωθούν να πολεμήσει στην πρώτη γραμμή για να υπερασπιστεί το κλέος το δικό του και του πατέρα του (Z 446), έστω και αν αυτό θα του κοστίσει τη ζωή του (X 99-110). Εξάλλου

---

<sup>12</sup> Η τιμή είχε και την υλική έννοια που συνδέεται με τα υλικά αγαθά που κατέχει ο ήρωας (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 185-186)

ο ομηρικός ήρωας προτιμά να πεθάνει τιμημένος παρά να ζήσει ατιμασμένος: «Κι έτσι θα μείνει αθάνατο το κλέος το δικό μου» (Η 92). Η αξία του Έκτορα φαίνεται και από το γεγονός ότι ο φόνος του είναι η πράξη εκείνη που θα φέρει το κλέος στον Αχιλλέα: «Όσο για τον θάνατο, εγώ θα τον δεχτώ, όταν θελήσει να μου τον δώσει ο Δίας και οι άλλοι αθάνατοι θεοί [...] Τώρα όμως θα ήθελα να πάρω δόξα μεγάλη» (Σ 115-121). Ταυτόχρονα, κλέος μπορεί να αποκτήσει και ένας ήρωας που σκοτώνεται σε μάχη από έναν άλλο μεγάλο ήρωα (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 248), καθώς «όσο γενναίος είναι εκείνος που σκοτώνει, τόσο γενναίος βγαίνει ο άλλος που σκοτώνεται» (Φ 278-281). Ακόμη και οι ομηρικοί θεοί επιζητούν την τιμή, την οποία διασφαλίζουν μέσω της λατρείας και του σεβασμού που επιδεικνύουν γι' αυτούς οι θνητοί (Dodds 1977: 44).

Ο Ιάσοντας, τώρα, είναι φανερό ότι δεν ενδιαφέρεται για την τιμή του, ούτε αποζητά το κλέος, αλλά την εύκολη και καλή ζωή. Η Μήδεια, από την άλλη πλευρά, συχνά επικαλείται την τιμή για να δικαιολογήσει τις πράξεις της και να προσεταιριστεί τους συνομιλητές της και το κοινό. Η Τροφός χαρακτηρίζει την ηρωίδα ως προδομένη από τον Ιάσωνα και ατιμασμένη (17-20). Η Μήδεια ισχυρίζεται ότι οφείλει να πάρει εκδίκηση γιατί ο Ιάσοντας έθιξε την τιμή της, θα επιλέξει όμως πλάγιο τρόπο γιατί αν τους επιτεθεί δια της ευθείας οδού φοβάται μην συλληφθεί πριν φέρει σε πέρας το έργο της: «θα πεθάνω και οι εχθροί μου θα καγχάζουν» (384). Φυσικά, το επιχείρημα περί τιμής που παραπέμπει στον ηρωικό κώδικα αξιών καταρρίπτεται από την ίδια όταν στην συνέχεια παραδέχεται ότι ο πόνος της δεν πηγάζει από την θιγμένη της τιμή αλλά από την πληγωμένη της καρδιά: «κανένας τους δεν θα πληγώσει την καρδιά μου ατιμώρητος» (398).

Πάντως ο Χορός, όταν μαθαίνει την απόφαση της Μήδειας να σκοτώσει τον Ιάσωνα, τον Κρέοντα και την Γλαύκη, όχι μόνο χαίρεται αλλά υποστηρίζει ότι αυτή της η πράξη θα φέρει τιμή στην ίδια και σε ολόκληρο το γένος των γυναικών (416). Σ' αυτό το σημείο η Μήδεια είναι για τις γυναίκες του Χορού η πρωταθλήτριά τους· ο άνθρωπος που θα αποκαταστήσει την αδικία που γίνεται στις γυναίκες (Tessitore 1991: 590). Μπορούμε να εξαγάγουμε εδώ το εύλογο συμπέρασμα ότι η εκδίκηση μέσω της αυτοδικίας ήταν πράξη τιμής για την εποχή.

Την προάσπιση της τιμής της επικαλείται και όταν ανακοινώνει στον Χορό την απόφασή της να δολοφονήσει τα παιδιά της, «καθώς να γελούν μαζί μου οι εχθροί δεν

αντέχεται φίλες» (798). Ωστόσο, όπως έχει ήδη αποκαλύψει, θα προβεί σε αυτή την πράξη όχι απλά γιατί την ατίμασαν αλλά προκειμένου να συντρίψει ολοκληρωτικά τον Ιάσονα, πράγμα που δεν επιδιώκει στην πραγματικότητα ο Αχιλλέας, όσο σκληρά και αν μιλάει στον Αγαμέμνονα. Η Μήδεια, αντίθετα, διατρανώνει: «Συντρίμμια θα σωριάσω συθέμελα το σπίτι του Ιάσονα» (794) και δηλώνει «ανελέητη με τους εχθρούς, φίλη με τους φίλους» (807). Εξακολουθεί δε να προσπαθεί να εξισώσει τον εαυτό της με τους ομηρικούς ήρωες και δείχνει να αποζητά το κλέος όταν υποστηρίζει ότι «Μόνο τέτοιων ανθρώπων ο βίος αξιώνεται το μέγα κλέος» (807-810, Mastronarde 2010: 264). Φυσικά, σύμφωνα με τον ηρωικό κώδικα αξιών, η Μήδεια δεν θα μπορούσε να αποκτήσει κλέος με αυτή της την πράξη, η οποία δεν μπορεί να εξισωθεί με τα σημαντικά κατορθώματα των ηρώων ή με τον ένδοξο θάνατό τους. Ο φόνος των παιδιών της σε καμία περίπτωση δεν θα της προσέδιδε κλέος. Όπως προκύπτει από τα παραπάνω αυτό που οδηγεί τις πράξεις της Μήδειας δεν είναι η αποκατάσταση της τιμής της και η απόκτηση κλέους - το οποίο ένας ήρωας δεν μπορεί βεβαίως να αποκτήσει μέσω ανίερων πράξεων - αλλά η πληγωμένη της καρδιά.

#### 4.1.3 Ανδρεία και πόλεμος

Ο πόλεμος δεν ήταν ένα σπάνιο φαινόμενο ούτε την εποχή του Χαλκού, ούτε τους αιώνες που ακολούθησαν. Η ειρήνη ήταν «μία ασταθής στιγμή ανάμεσα σε δύο πολέμους» (Fauge 1991: 138). Για τους κοινούς στρατιώτες του Τρωικού πολέμου ο πόλεμος ήταν πηγή πόνου αλλά για τους ήρωες ο πόλεμος ήταν μία ευκαιρία να κερδίσουν μεγάλη δόξα. Ήταν ένα μεγαλειώδες γεγονός, ενώ η σωματική δύναμη και άσκηση που απαιτεί είναι πηγή αναζωογόνησης για τον άνδρα ήρωα (Silk 2009: 129, 132).

Η γενναιότητα ταυτίζεται με το ανδρικό κοινωνικό φίλο την εποχή του Ομήρου. Μάλιστα ο χαρακτηρισμός *άγαθός* που αποδίδεται σε αριστοκράτες και θεούς, είναι και συνώνυμο του γενναίου (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 177-179). Ο Έκτορας προτρέπει τους άνδρες του: «Τρώες αντρείοι και φημισμένοι επίκουροι, άντρες φανείτε, και τη γενναία ορμή σας θυμηθείτε» (Z 112-113). Το *μένος* είναι σημάδι ανδρισμού και αναφέρεται πολλές φορές στην *Ιλιάδα*. Οι θεοί το ενισχύουν στους ήρωες πολεμιστές (Y 110-111). Ο Έκτορας λέει στους συμπολεμιστές του ότι ο Δίας ελαττώνει το μένος των Αργείων και αυξάνει το δικό τους (O 493), ενώ μανιασμένος δηλώνει: «θα κάψω μες

στις φλόγες τα καράβια τους, θα τους σκοτώσω τους Αργείους, πλάι στα πλεύόμενά τους, πνιγμένους στον καπνό (Θ 180-181). Φαίνεται πως όσους περισσότερους εχθρούς σκοτώνει ένας ήρωας τόσο μεγαλύτερη εύνοια και θαυμασμό κερδίζει από τους θεούς. Ωστόσο, αν προβεί σε ατιμωτικές πράξεις (π.χ. κακοποίηση του σώματος του Έκτορα από τον Αχιλλέα), μπορεί να χάσει την εύνοια των θεών και να βλάψει την κοινότητά του (Faure 1991: 147, Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 178).

Η Μήδεια, από την άλλη πλευρά, ευτελίζει την έννοια της γενναιότητας όταν ισχυρίζεται ότι θα κριθεί η γενναιότητά της αν καταφέρει να σκοτώσει τους εχθρούς της (403). Φυσικά δεν σκοπεύει να αναμετρηθεί με κάποιον στο πεδίο της μάχης ή σε μονομαχία αλλά να δολοφονήσει με ύπουλο τρόπο όχι μόνο τους ανθρώπους που της έκαναν κακό αλλά και τα αθώα της παιδιά. Αυτή η πράξη δεν ενέχει κανένα ψήγμα γενναιότητας ούτε με βάση την ηρωική ιδεολογία ούτε με βάση τις αρχές και τις αξίες της κλασικής εποχής. Ωστόσο το μένος που αισθάνεται ταυτίζεται με το μένος των ανδρών ηρώων. Στο σημείο αυτό πάντως, πρέπει να θυμηθούμε το θάρρος και την αποφασιστικότητα που επέδειξε στην Αργοναυτική εκστρατεία, καθώς εκείνη, έστω και με τις μαγικές της ικανότητες, βοήθησε τον Ιάσονα να πετύχει τον σκοπό του: «Τον δράκοντα, που φύλαγε άγρυπνος το πάγχρυσο δέρας [...] τον σκότωσα και ύψωσα για σένα φως σωτηρίας» (480-484).

Η θέση του πολέμου στις ζωές των ηρώων φαίνεται και από το γεγονός πως, όταν ο Έκτωρ επιπλήττει τον Πάρη, δεν το κάνει τόσο επειδή προκάλεσε τον πόλεμο αλλά για την δειλία του καθώς δεν πολεμάει σαν άνδρας αλλά προτιμά να κρύβεται (Silk 2009: 133). Ο Έκτορας είναι ανδρείος και παρουσιάζεται ίσος με τον Άρη: «μαίνονταν ασυγκράτητος σαν Άρης πολεμόχαρος, σαν την ολέθρια φωτιά επάνω σε βουνά, σε σύθαμνο βαθύ του δάσους» (Ο 605-606). Μάλιστα παρουσιάζεται να αναμετράται ακόμα και με τον ίδιο τον Ποσειδώνα: «Ο Ποσειδώνας με γαλάζια χαίτη, ο Έκτορας με τη δική του λάμψη αυτός τους Τρώες συντρέχοντας, ο άλλος τους Αργίτες» (Ξ 390-392). Εξάλλου, «Οι Τρώες σαν θεό τον είχαν σ' ολόκληρη την Τροία» (Χ 393). Μπροστά στον Έκτορα, οι περισσότεροι ήρωες των Αχαιών οπισθοχωρούν. Ο Διομήδης ομολογεί: «Φίλοι, τα χάσαμε με τον σπουδαίο Έκτορα, θαυμάζοντας τη μαστοριά του στο κοντάρι, το θάρρος του στον πόλεμο» (Ε 601-603). Ο ίδιος ο Αγαμέμνονας παραδέχεται ότι, παρά την ανθρώπινη φύση του Έκτορα, δεν έχει ακούσει για άλλο άνδρα που «σε μία μόνο

μέρα, σοφίστηκε τόσα και τέτοια έργα φοβερά, όσα κατόρθωσε ο Έκτορας, του Δία ο φιλητός, εις βάρος των Αργείων» (Κ 47-49).

Σκοπός λοιπόν του ήρωα είναι να αριστεύσει, να διακριθεί δηλαδή μεταξύ των ομοίων του (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 180). Όσο πιο ξακουστός για την ανδρεία του είναι ένας ήρωας, τόσο μεγαλύτερο σεβασμό τρέφουν γι' αυτόν οι σύμμαχοι και οι αντίπαλοί του. Ο Έκτορας παρουσιάζεται από τον Όμηρο ως πρώτος των πρώτων (Θ 337-338). Ο Πάνδαρος, γιος του Λυκάονα, ομολογεί ότι ήρθε να πολεμήσει πρόμαχος στους Τρώες για χάρη του μεγάλου Έκτορα (Ε 211). Όσο πιο ανδρείος όμως είναι ένας ήρωας τόσο περισσότερο κερδίζει τον θαυμασμό και την αγάπη των γυναικών. Ακόμη και η Ελένη θαυμάζει και αγαπά τον Έκτορα (Flacelière 1995: 32).

Ο Ιάσοντας στην *Μήδεια* του Ευριπίδη δεν εμφανίζει κανένα χαρακτηριστικό ανδρείας. Η ίδια η γυναίκα του τον χαρακτηρίζει πανάθλιο και άνανδρο (465) και δεν τον βλέπει ως ήρωα αλλά ως ένα αδύναμο συνηθισμένο μεσήλικα (Page 1990: 26). Σύμφωνα δε με το μύθο της αργοναυτικής εκστρατείας, αναφορές στον οποίο γίνονται μέσα στο κείμενο του Ευριπίδη, ο Ιάσοντας δέχτηκε αναγκαστικά την πρόκληση του Πελία να μεταβεί στην Κολχίδα για να φέρει το Χρυσόμαλλο δέρας για να αποδείξει την αξία του και να νομιμοποιήσει την εξουσία του. Ωστόσο, την μοίρα του δεν καθόρισαν οι ηρωικές του πράξεις, αφού δεν είναι ήρωας αλλά αντι-ήρωας. Δεν είναι ατρόμητος πολεμιστής ή ηγέτης σαν τους ομηρικούς ήρωες και, όταν χρειαστεί να νικήσει τους πολεμιστές που γεννιούνται από τα δόντια του δράκοντα με μαγικά φίλτρα και τελετουργίες, η *Μήδεια* είναι εκείνη που θα τον μεταμορφώσει σε αήττητο και ανδρείο πολεμιστή (Rossi 2017: 106-107, 111).

Ο Ιάσοντας, λοιπόν, έχει την ιδιοσυγκρασία του μη αυτάρκους που χρειάζεται πάντα στήριγμα. Στην εκστρατεία του στηρίχθηκε στην *Μήδεια* και τώρα επιχείρησε να στηριχθεί στον βασιλιά (Rossi 2017: 106-107). Δεν είναι καν έξυπνος, αλλά, όπως υποστηρίζει ο Page (1990: 26) είναι αρκετά ανόητος, καθώς θεωρεί ότι από την πλευρά του έχει δίκιο και επιπροσθέτως πιστεύει στην μεταμέλεια της *Μήδειας*, ενώ γνωρίζει από πρώτο χέρι για τι είναι ικανή η γυναίκα του. Όπως έχει υποστηριχθεί, ο χαρακτήρας του Ιάσωνα παραπέμπει περισσότερο σε ήρωα κωμωδίας, παρά τραγωδίας (Μπεζαντάκος 2004: 48). Έτσι, με βάση το ηρωικό ιδεώδες, ο Ιάσοντας θα μπορούσε να φέρει τον χαρακτηρισμό κακός, το αντίθετο δηλαδή του άριστου (Μαρωνίτης και

Πόλκας 2013: 181-182). Στα έργα του Ευριπίδη ήρωες και θεοί εκπίπτουν. Ο Απόλλωνας εκθρονίζεται, ο Ηρακλής βρίσκεται εκτεθειμένος και ο Ορέστης χάνει την λάμψη του. Καμία σχέση δεν έχει ο φοβισμένος βασιλιάς Κρέοντας και ο καλοκάγαθος, ιδιοτελής βασιλιάς Αιγέας της *Μήδειας* με τον αγέρωχο Αγαμέμνονα του Ομήρου (Page 1990: 20, 23).

Στον ομηρικό κόσμο είναι μεγάλη ντροπή να αποδίδονται στον άνδρα γυναικεία χαρακτηριστικά ή ιδιότητες. Ένα από αυτά ήταν η δειλία. Ο Έκτορας λέει στον Διομήδη ότι αν δεν τολμάει να του επιτεθεί θα πουν ότι κατάντησε γυναίκα και θα χάσει την τιμή του (Αργυροπούλου 2013: 55). Επίσης, ο Έκτορας σκέφτεται πριν την μονομαχία του με τον Αχιλλέα να ζητήσει συμβιβασμό και να επιστρέψει την Ελένη και λάφυρα για να σταματήσει ο πόλεμος αλλά φοβάται ότι θα θεωρηθεί γυναίκα και μπορεί να πεθάνει σαν γυναίκα (Αργυροπούλου 2013: 56).

#### **4.1.4 Φιλοπατρία**

Όπως σημειώσαμε, οι ήρωες πολεμούσαν για τον εαυτό τους και την απόκτηση της αθανασίας μέσω της αθάνατης δόξας. Αυτό εντάσσεται στο πλαίσιο οργάνωσης της κοινωνίας της ύστερης εποχή του Χαλκού και της εποχής του Σιδήρου, σε οίκους. Σε μία παρόμοια οργάνωση, η διάκριση ενός μέλους του αριστοκρατικού οίκου αποτελούσε διάκριση ολόκληρου του οίκου και το αντίστροφο. Ωστόσο, η σχέση του Έκτορα με την πόλη της Τροίας και η φιλοπατρία του αντανάκλα την αργή μετάβαση προς το θεσμό της πόλης (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 174-175). Ο Έκτορας μπορεί να νοηθεί ως ο απόλυτος πατριώτης της *Ιλιάδας*. Είναι ο πιο αληθινός εκπρόσωπος της Τροίας (Silk 2016: 164) και βάζει πάνω από όλα το χρέος που έχει ως προστάτης της πόλης του (Ξ 424). Δεν είναι ένας απλός σύζυγος, γιος, πατέρας αλλά στόχος του είναι η σωτηρία της πατρίδας του. Χαρακτηριστική είναι άλλωστε η ρήση του: «Εἶς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης» (Μ 243). Ο ίδιος κατανοεί το βάρος της ευθύνης που φέρει: «με το δόρυ πρώτος ξεχωρίζω ανάμεσα στους Τρώες κι από τη μέρα της σκλαβιάς τους προστατεύω» (Π 836-838).

Στην ραψωδία Ω η Ανδρομάχη θρηνεί πάνω από το πτώμα του άνδρα της και συνειδητοποιεί ότι «η πόλη αυτή, το κάστρο της, θα πατηθεί απ' άκρη σ' άκρη, τώρα που εσύ αφανίστηκες ο φύλακάς της, της πόλης ο προστάτης, σώζοντας απ' τον κίνδυνο



σεμνές γυναίκες και μωρά παιδιά (Ω 727-730). Φαίνεται καθαρά εδώ η ταύτιση της τύχης της Τροίας με την τύχη του Έκτορα. Ο Έκτορας ήταν αυτός που κρατούσε όρθια την Τροία. Τώρα που έπεσε αυτός θα πέσει και η Τροία. Θα μπορούσαμε ίσως να υποστηρίξουμε ότι ο Έκτορας είναι η προσωποποίηση της ίδιας της Τροίας.

Ο Κρέοντας στην ευριπίδεια *Μήδεια*, ομολογεί στην ηρωίδα ότι μετά τα παιδιά του η πατρίδα του είναι αυτή που αγαπάει πάνω από όλα (329). Η Μήδεια νοσταλγεί συχνά την πατρίδα της: «Αχ πατρίδα μου, πόσο σε σκέφτομαι τούτη την ώρα!» (328) αλλά το κάνει επειδή την άφησε ο Ιάσωνας. Πριν από αυτό, όπως ομολογεί και η ίδια, το σπίτι της και την πατρίδα της «τα πρόδωσα για χάρη σου και ήρθα εδώ» (502-503). Σε αντίθεση λοιπόν με τους ομηρικούς ήρωες, η φιλοπατρία δεν είναι γνώρισμά της και η νοσταλγία που αισθάνεται τώρα για την πατρίδα της είναι αποτέλεσμα του αδιεξόδου στο οποίο έχει περιέλθει. Αφού βρίσκει λύση για το που θα πάει μετά την ολοκλήρωση του σχεδίου της, δεν ξαναμελετά την πατρίδα της.

#### 4.1.5 Αιδώς

Η ντροπή (*αίδως*) ήταν καθοριστικός παράγοντας για τις αποφάσεις των ομηρικών ηρώων και αποτελεί ίσως την ισχυρότερη ηθική τους δύναμη (Dodds 1977: 34). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Dodds (1977) και Silk (2009), ο ομηρικός πολιτισμός ήταν ένας πολιτισμός της *αίδου*ς (Dodds 1977: 34, Silk 2009: 58). Η *αίδως* έχει αποτρεπτικό και παράλληλα προτρεπτικό χαρακτήρα, καθώς εμποδίζει τους ήρωες να προβούν σε μία πράξη που μπορεί να προκαλέσει την έντονη αποδοκιμασία από ένα κοινωνικό σύνολο (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 198). Ο Έκτορας, στην έκκληση της Ανδρομάχης στη ραψωδία Ζ να πολεμήσει μέσα από τα τείχη, απαντά: «Αισχύνομαι τους Τρώες, τις Τρωάδες με τον μακρόσυρτό τους πέπλο, αν είναι να φανώ δειλός, τον κίνδυνο της μάχης αποφεύγοντας» (Ζ 441-442). Εξάλλου δεν φοβάται να παραδεχτεί τα λάθη του και να υποστεί τις συνέπειες. «Τώρα που χάλασα λαό ολόκληρο από δικό μου λάθος, τους Τρώες ντρέπομαι και τις ελικοβλέφαρες Τρωάδες, μήπως κάποιος χειρότερός μου βγει και πει: “ο Έκτωρ, με το θράσος του, αφάνισε έναν λαό”. Αυτά θα πουν, οπότε το συμφέρον μου επιβάλλει να βγω αντιμέτωπος στον Αχιλλέα. Κι είτε να τον σκοτώσω εγώ, προτού νοστήσω, είτε απ’ το χέρι του να πέσω μπρος στην πόλη, σώζοντας την τιμή και την υπόληψή μου» (Χ 104-110). Ο ήρωας χωρίς *αίδω* δεν είχε *τιμή*, όπως φαίνεται και από την αντιμετώπιση του Πάρη από τον Έκτορα: «Μακάρι να

μην είχες γεννηθεί ή να χανόσουν άγαμος – θα το 'θελα πολύ, θα 'ταν αυτό καλύτερο – παρά που βγήκες του κόσμου χλεύη και ντροπή» (Γ 40-42). Η αιδώς συνδυάζεται με το έλεος που συχνά δείχνουν οι ισχυροί στους ανίσχυρους, όπως το έλεος που δείχνει τελικά ο Αχιλλέας στον Πρίαμο (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 205-206).

Αντίθετα, ο Ιάσοντας φαίνεται να μην αισθάνεται ντροπή και σύμφωνα με την ηρωική κοσμοθεωρία η έλλειψη αίδους τον οδηγεί στην ύβρι (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 204). Η Μήδεια τον χαρακτηρίζει αναίσχυντο (473), ενώ, όπως μας πληροφορεί ο Χορός αναφερόμενος στην προδοσία του Ιάσωνα: «Στη μεγάλη την Ελλάδα η αιδώς πια δεν κατοικεί» (440). Η διαπίστωση που εκφράζεται εδώ μπορούμε να υποθέσουμε ότι αποτυπώνει τον προβληματισμό του Ευριπίδη για την ηθική κατάπτωση της αθηναϊκής κοινωνίας στα πρόθυρα του Πελοποννησιακού πολέμου.

#### **4.1.6 Σκληρότητα**

Οι ομηρικοί ήρωες είναι σκληροί. Ζούνε σε έναν σκληρό κόσμο και πρέπει να λάβουν σκληρές αποφάσεις για να προστατεύσουν τον εαυτό τους και αυτούς που αγαπούν. Ο Πάρης λέει ότι ο Έκτορας έχει αλύγιστη καρδιά: «Πάντα η καρδιά σου εσένα αλύγιστη, τσεκούρι κοφτερό που σχίζει ως κάτω τον κορμό, στα χέρια ενός τεχνίτη ξυλοκόπου [...] τόσο κι εσένα ατρόμητη στα στήθη η καρδιά σου» (Γ 60-63).

Η Μήδεια είναι σκληρή αλλά η σκληρότητά της συνδέεται με καθαρά ιδιοτελή κριτήρια. Εξάλλου, η σκληρότητα ήταν ένα χαρακτηριστικό που απέδιδαν οι Έλληνες στους βαρβάρους (Page 1990: 31). Ο Χορός πιστεύει ότι δεν θα μπορέσει να μείνει η καρδιά της αλύγιστη και να σκοτώσει τα παιδιά της (862-865) αλλά πέφτει έξω: «Αλύγιστη γυναίκα, πρέπει να είσαι από πέτρα ή σίδηρο, για να θες να θανατώσεις με το ίδιο σου το χέρι τα παιδιά που εβλάστησαν από το σώμα σου» (1279-1282). Ωστόσο, με αλύγιστη καρδιά ο Έκτορας στρέφεται ενάντια στον αδελφό του που έφερε τόσα δεινά στο σπίτι του και την πατρίδα του, ενώ η Μήδεια δείχνει την αλύγιστη καρδιά της απέναντι στα αθώα της παιδιά, πράγμα που δεν θα έκανε ποτέ ένας ομηρικός ήρωας, ούτε και ένας ομηρικός θεός. Ακόμη και ο Δίας ως πατέρας δεν μπορεί να βλέπει τον Άρη

να βασανίζεται όσο κι αν κατ' ομολογία του τον αντιπαθεί<sup>13</sup>, καθώς είναι γιος του. Διαφορετικά θα τον έριχνε στα Τάρταρα (Αργυροπούλου 2013: 335-336).

#### 4.1.7 Αποφασιστικότητα

Ο δισταγμός είναι σπάνιος στους Ομηρικούς ήρωες. Συνήθως είναι αποφασιστικοί και δεν διακρίνουμε σε αυτούς ανάμεικτα συναισθήματα, όπως θα είχε κάθε φυσιολογικός άνθρωπος. Ο εσωτερικός κόσμος των ηρώων είτε ταλανίζεται από ψυχολογικές περιπλοκές, είτε όχι, αντιστοιχεί στον εξωτερικό τους κόσμο και υπονοείται από αυτόν (Silk 2009: 142-144). Ο Αχιλλέας, αν και είναι ο μεγαλύτερος ήρωας του έπους, μεταβάλλεται σε ορισμένα σημεία σε άκαμπτο αντι-ήρωα. Έχει αντιφατικά συναισθήματα όπως η Μήδεια, λαχταρά να μπει στη μάχη αλλά λαχταρά να γυρίσει και στο σπίτι του (A 492, Silk 2009: 152). Μόνο η αγάπη του για τον Πάτροκλο παραμένει σταθερή. Όλα τα άλλα μεταβάλλονται στην ψυχή αυτού του παθιασμένου άνδρα. Στην αρχή η Βρισηίδα είναι η αγαπημένη του «σύζυγος» (I 336) ενώ μετά τον θάνατο του Πατρόκλου «θα 'τανε συμφερότερο, στα πλοία εκεί, η Άρτεμις τοξεύοντας αυτή να την αφάνιζε, τη μέρα εκείνη που τη Λυρνησσό εγώ την πήρα και την πάτησα» (T 58-60). Η αναποφασιστικότητά του φαίνεται και από την σημαντικότερη απόφαση που θα κληθεί να πάρει ποτέ στην ζωή του. Ενώ γνωρίζει ότι αν μείνει στην Τροία θα πεθάνει, ενώ αν φύγει θα ζήσει, στην αρχή επιλέγει να πεθάνει αλλά στη συνέχεια, εξαιτίας του μίσους που τρέφει για τον Αγαμέμνονα είναι έτοιμος να θυσιάσει την δόξα που ποθούσε περισσότερο από όλους, σκεπτόμενος ακόμα και να γυρίσει στην πατρίδα του: «αύριο θα φορτώσω τα πλοία μου» (I 357, Silk 2009: 154).

Από την πλευρά της, η Μήδεια εμφανίζει κάποια αντι-ηρωικά χαρακτηριστικά που θυμίζουν τον Αχιλλέα. Είναι διατεθειμένη να θυσιάσει τα παιδιά της εξαιτίας του μίσους που αισθανόταν για τον Ιάσονα. Δείχνει, όπως και ο Αχιλλέας, κάποια σημάδια αναποφασιστικότητας, η οποία όμως δεν κρατάει πολύ. Μέσα από την αναποφασιστικότητά της διαφαίνονται οι δύο αντιμαχόμενες δυνάμεις που ορθώνονται μέσα της. Βλέπουμε την ψυχή της να συζητά με τον εαυτό της (Lesky 2006: 519). Ωστόσο, στην ουσία, μόνο στον μονόλογό της δείχνει να αμφιταλαντεύεται σοβαρά:

---

<sup>13</sup> Ο Άρης σκιαγραφείται με μελανά χρώματα στην *Ιλιάδα*. Παρουσιάζεται ως ένας θεός άξεστος, αιμοδιψής αλλά και ανόητος (Flacelière 1995: 27)

«Η καρδιά μου, γυναίκες, ελύγισε, όταν είδα τα μάτια των παιδιών μου που έλαμπαν.  
Δεν βρίσκω τη δύναμη. Ώρα καλή στα σχέδια τα πριν.  
Θα πάρω από τη χώρα τα παιδιά μου. Γιατί άραγε,  
για να πληγώσω τον πατέρα τους με τη δική τους δυστυχία  
να γίνω εγώ διπλά δυστυχισμένη; [... ]  
όμως, τι έχω πάθει; Θέλω μήπως να γίνω περιγελωσ  
γιατί άφησα τους εχθρούς μου ατιμώρητους;» (1042-1050).

Μέσα από την αμφιταλάντευση της χρησιμοποιεί την εξυπνάδα της αλλά και το ρητορικό της ταλέντο για να πείσει τον ίδιο της τον εαυτό, τον Χορό και το κοινό για την αναγκαιότητα της πράξης της (Mastronarde 2006: 39). Τελικά πείθεται και έτσι επικρατεί η δημόσια πλευρά της Μήδειας έναντι της ιδιωτικής πλευράς της ως μητέρας (Παπαδοπούλου 2008: 177), καθώς βασιζόμενη αυθαίρετα στον ηρωικό κώδικα τιμής προχωρά σε ένα είδος εκδίκησης το οποίο δεν θα αποτολμούσαν οι άνδρες ήρωες του Ομήρου. Στα μάτια της δεν είναι μόνο μια αδικημένη γυναίκα, είναι η εγγονή του Ήλιου, μία ηρώίδα η οποία το χρωστά στον εαυτό της να δείξει κουράγιο και να θριαμβεύσει επί των εχθρών της, καθώς να σε περιγελούν οι εχθροί είναι η απόλυτη ταπείνωση για έναν ήρωα (Easterling 2009: 183, 185).

#### **4.1.8 Θεοσέβεια και όρκοι**

Οι ομηρικοί ήρωες σέβονται, φοβούνται και υπακούουν στο θέλημα των θεών. Ακόμα και ο εξοργισμένος Αχιλλέας, όπως λέει ο Δίας, «έχει μυαλό, δεν είναι αστόχαστος, μήτε υβριστής, θα δείξει λέω στον ικέτη σεβασμό που πρέπει» (Ω 157-158). Ο Έκτορας παρουσιάζεται εξαιρετικά θεοσεβούμενος και δηλώνει ότι ο Δίας ορίζει και θνητούς και αθάνατους (Μ 241-242). Ακούει πάντα τον λόγο των θεών. Ακόμη και όταν είναι χτυπημένος και ο Απόλλωνας του ζητά να ξαναμπεί στη μάχη, τον υπακούει (Ο 258-270) και υπακούοντας τον Δία αφήνει τον φίλο του Σαρπηδόνα έρμαιο στα χέρια των εχθρών (Ρ 176-178). Λίγο πριν αναμετρηθεί με τον Αχιλλέα, παραδέχεται ότι εκείνος είναι ανώτερός του αλλά το αποτέλεσμα θα το κρίνουν οι θεοί (Υ 433-436).

Η Μήδεια επικαλείται συχνά τους θεούς και η ίδια υπήρξε, κατά την παράδοση, ιέρεια της Εκάτης. Ωστόσο, αν αναλογιστούμε την ανίερη πράξη της, δεν δείχνει να τους φοβάται τόσο. Η θεϊκή καταγωγή της από τον Ήλιο δεν δικαιολογεί την αλαζονεία της.

Ο Αχιλλέας και η Εκάβη έχουν επίσης θεϊκή καταγωγή, αλλά σέβονται και φοβούνται τους θεούς. Ο Νέστορας λέει στον Αχιλλέα, αναφερόμενος στον Αγαμέμνονα: «Αν είσαι δυνατός εσύ, θεά αν σε γέννησε, είναι κι αυτός ανώτερος, αφού αφεντεύει πιο πολλούς» (Α 280-281). Ο Χορός της *Μήδειας* ισχυρίζεται ότι η πίστη των ανδρών στους θεούς δεν μένει ακλόνητη (412-413) και αποκαλύπτει το κλίμα της εποχής στην Αθήνα.

Στον ομηρικό κόσμο η ασέβεια προς τους θεούς μπορεί να φέρει την Άτη. Ο Αγαμέμνονας επικαλείται την προσωρινή τύφλωση από τους θεούς (Άτη) ως αιτία της απόφασής του να αρπάξει την Βρισηίδα από τον Αχιλλέα: «Τα πάντα κρέμονται από το χέρι του θεού. Του Δία η θυγατέρα αγέραστη, η Άτη, η κατάρατη, που όλους μας στραβώνει [...] κι ο Δίας κάποτε έπεσε στην παγίδα της» (Τ 90-95). Βέβαια οι ομηρικοί ήρωες συχνά φόρτωναν τα σφάλματά τους στους θεούς ή σε άλλους ανθρώπους (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 228). Ωστόσο και ο Αχιλλέας φαίνεται να δέχεται την Άτη ως δικαιολογία για την συμπεριφορά του Αγαμέμνονα (Dodds 1977: 23).

Η Μήδεια, λίγο πριν σκοτώσει τα παιδιά, επιρρίπτει τις ευθύνες όχι μόνο στον εαυτό της αλλά και στους θεούς: «Έτσι τα φέραν οι θεοί και εγώ με τα ολέθρια σχέδιά μου» (1013-1014). Παράλληλα, ρίχνει το φταίξιμο για την δολοφονία των γιων της στην ύβρη που διέπραξε ο πατέρας του (1366). Εξάλλου, στην Άτη αναφέρεται και η τροφός της Μήδειας και προειδοποιεί: «όταν κάποιος θεός οργισθεί με το σπίτι, πιο βαρύ καταβάλλεται της Άτης το τίμημα» (129-130).

Ο όρκος ήταν ύψιστη αξία του ομηρικού κόσμου. Οι ήρωες ορκίζονται συχνά και δεν καταπατούν τους όρκους τους γιατί η τιμωρία για τον επίορκο θα είναι βαριά. Ο Αγαμέμνων ορκίζεται ότι δεν ακούμπησε ερωτικά τη Βρισηίδα: «Μάρτυς μου ο Δίας πρώτος, άριστος, ο ύπατος των αθανάτων, η Γη, ο Ήλιος, οι Ερινύες – αυτές κάτω στον Άδη εκδικούνται όποιον τον όρκο του πατήσει» (Τ 258-260). Ακόμα και οι θεοί ορκίζονται. Η Ήρα υποχρεώθηκε να ορκιστεί στις Στύγας το απαράβατο νερό (Ξ 271-276). Ο κίνδυνος από την καταπάτηση του όρκου φαίνεται και στην ραψωδία Γ, όταν ο Πάρης φυγαδεύεται από την μονομαχία με τον Μενέλαο, στον οποίο, αν και νίκησε, δεν του δόθηκε η Ελένη όπως είχε συμφωνηθεί. Έτσι οι Τρώες εμφανίζονται ως επίορκοι και γι' αυτό θα τιμωρηθούν (Αργυροπούλου 2013: 72).

Η τιμωρία στους επίορκους υπήρχε και στην *Μήδεια* του Ευριπίδη. Ο Αιγέας λέει ότι αν παραβεί τον όρκο του να πάθει «ό,τι παθαίνουν όσοι ασεβούν» (755). Σε αντίθεση με του ομηρικούς ήρωες, ο Ιάσωνας δεν σέβεται τους όρκους και καταπατά αυτούς που έδωσε στην *Μήδεια*. Όπως διαπιστώνει ο Χορός, «Το σέβας των όρκων εχάθηκε» (439). Η αμφισβήτηση αυτή στην πίστη και η επιορκία ήταν, όπως φαίνεται και από την *Ιστορία* του Θουκυδίδη, σημείο των καιρών: «Και η μεταξύ τους αλληλεγγύη βασιζόταν περισσότερο στη συνενοχή τους παρά στους όρκους τους στους θεούς [...] Όταν έκαναν όρκους για κάποια συμφιλίωση, τους κρατούσαν τόσο μόνο, όσο δεν είχαν την δύναμη να τους καταπατήσουν»<sup>14</sup> (Θουκυδίδης 3. 82).

Η *Μήδεια* καλεί τους θεούς ως μάρτυρες στην επιορκία και την προδοσία του Ιάσωνα (20-23). Επικαλείται πιο συγκεκριμένα την Θέμιδα, θεά των όρκων και τον Δία, τον οποίο η Τροφός χαρακτηρίζει φρουρό των όρκων (169-170). Η *Μήδεια* απορεί με την επιορκία του Ιάσωνα και αναρωτιέται τι πιστεύει εκείνος: «πως οι θεοί δεν κυβερνούν πια τον κόσμο ή ότι τώρα θεσπίστηκαν για τους ανθρώπους νέοι νόμοι;» (493-494) και, εν συνεχεία, ορκίζεται στην Εκάτη ότι «κανένας τους δεν θα πληγώσει την καρδιά μου ατιμώρητος» (397-398). Αργότερα δένει με όρκο τον Αιγέα ότι ποτέ δεν θα την διώξει από το σπίτι του και την χώρα του (746-753). Αυτή η εμμονή της *Μήδειας* στην πίστη στους όρκους μπορεί να εξηγηθεί, πέρα από το ότι εξυπηρετεί την επιχειρηματολογία της, και από το γεγονός ότι οι βάρβαροι την εποχή εκείνη θεωρούνταν “φιλαλήθεις” σε αντίθεση με τους “ψεύτες” Έλληνες (Page 1990: 30). Ωστόσο, όπως αποδεικνύει η προηγούμενη συμπεριφορά της, η *Μήδεια* δεν επέδειξε πίστη και αφοσίωση ούτε καν στην οικογένεια και την πατρίδα της. Βλέπουμε λοιπόν πόσο διαφέρει για μία ακόμη φορά ο Ιάσωνας από τους ομηρικούς ήρωες, ενώ η *Μήδεια* ταυτίζεται ως προς την αξία του σεβασμού στους όρκους με αυτούς. Πάντως αυτό από μόνο του δεν την εξισώνει με τους άνδρες ήρωες, αφού όρκο μπορούσαν να πάρουν και οι γυναίκες.

#### **4.1.9 Πεπρωμένο- μοίρα**

Οι ήρωες του Ομήρου αποδέχονται το πεπρωμένο τους (μοίρα), είναι άμεσα συνδεδεμένο με το αναπόφευκτο, ακόμη και με το θάνατο του ήρωα, και ξέρουν πως ό,τι και αν κάνουν δεν μπορούν να ξεφύγουν από αυτό (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 225). Αντίθετα, οι ήρωες της τραγωδίας προσπαθούν να ξεφύγουν αλλά κάθε τους

---

<sup>14</sup> Το απόσπασμα του Θουκυδίδη είναι από την μετάφραση του Άγγελου Βλάχου (2002).

κίνηση τους οδηγεί τελικά στο πεπρωμένο τους. Έτσι οι ήρωες της *Ιλιάδας* είναι πιο ελεύθεροι ως προς το ότι δεν σπαταλούν τον χρόνο τους προσπαθώντας να ξεφύγουν από την φριχτή τους μοίρα αλλά πράττουν όπως θέλουν και όπως νομίζουν ότι πρέπει, ακούγοντας βέβαια και τις προτροπές των θεών. Οι τραγικοί ήρωες, αντίθετα, σπαταλούν όλη τους την ζωή προσπαθώντας μάταια να αποφύγουν το πεπρωμένο τους το οποίο τελικά δεν ορίζει μόνο τον θάνατό τους αλλά και ολόκληρη τη ζωή τους. Ο Αχιλλέας, όταν θρηνεί για τον χαμό του Πάτροκλου, λέει: «Ήταν δικό μας πεπρωμένο την ίδια γη οι δυο να αιματοβάψουμε, στην Τροία εδώ, αφού κι εμένα δεν μου μέλλεται, γυρίζοντας στο σπίτι, να με χαρεί ο γέροντας Πηλέας μήτε και η μάνα μου η Θέτις – το χώμα αυτό θα μας δεχτεί» (Σ 329-333). Όταν ένας σπουδαίος ομηρικός ήρωας πεθαίνει, στον επιθανάτιο λόγο του έχει μία στιγμιαία θεϊκή παντογνωσία και βλέπει την αλήθεια του παρόντος και του μέλλοντος (Silk 2009: 156). Έτσι, ο Έκτορας προβλέπει το τέλος του Αχιλλέα: «Τη μέρα εκείνη που κι εσένα ο Πάρης κι ο Απόλλων Φοίβος [...] στις πύλες που τις λεν Σκαιές θα σε χαλάσουν» (Χ 358-360).

Ούτε καν οι θεοί δεν επιχειρούν να αλλάξουν το πεπρωμένο των ηρώων, αλλά αντίθετα βοηθούν για να πραγματοποιηθεί. Η Ήρα καλεί τους θεούς να προστατεύσουν τον Αχιλλέα καθώς «ύστερα θα τον βρουν όσα η Μοίρα έκλωσε στη γέννα του, τη μέρα που τον έφερε η μάνα του στον κόσμο» (Υ 127-129). Ακόμη και ο ίδιος ο Δίας υποκύπτει στο πεπρωμένο. Όταν βλέπει τον Αχιλλέα να κυνηγάει τον Έκτορα ρωτάει τους θεούς μήπως πρέπει να τον σώσουν από τον θάνατο, μα η Ήρα του απαντά: «Άντρα θνητό, που από καιρό τον ξέγραψε η Μοίρα, πως τώρα θες ξανά να τον γλυτώσεις απ' του θανάτου την πολύβοη φρίκη;» (Χ 179-180). «Ο Δίας πατέρας τάνυσε τότε τη χρυσή του ζυγαριά, μοιράζοντας στους δίσκους της δύο κλήρους ανελέητου θανάτου, τον ένα για τον Αχιλλέα, τον άλλο για τον Έκτορα, τον ιπποδαμαστή. Μετά την έπιασε απ' τη μέση, κι όπως τη σήκωσε ψηλά, γέρνει το ριζικό του Έκτορα, στα δώματα του Άδη κατεβαίνοντας. Και τότε πια τον εγκατέλειψε ο Φοίβος, τον άφησε ο Απόλλων μόνον» (Χ 209-214). Αυτό υποδεικνύει ότι η βοήθεια που προσφέρουν οι θεοί στους αγαπημένους τους ήρωες στην μάχη, εξυπηρετεί και την πραγματοποίηση του πεπρωμένου των ηρώων.

Η Μήδεια δεν επικαλείται το πεπρωμένο, αλλά δημιουργεί μόνη της το μέλλον που θέλει. Φυσικά, μέσα από τις ρήσεις της έχουμε προοικονομία των θανάτων που θα ακολουθήσουνε, τους οποίους όμως έχει σκοπό να προκαλέσει η ίδια και όχι η μοίρα. Αν

φορέσει τα δηλητηριασμένα δώρα η νύφη, «κακό θάνατο θα λάβει, και αυτή και όποιος την αγγίξει» (788). Ούτε οι υπόλοιποι χαρακτήρες του έργου γνωρίζουν τι θα συμβεί, κάνουν μόνο υποθέσεις και εκφράζουν τους φόβους τους «Τι θα πράξει άραγε η αγέρωχη και αδυσώπητη ψυχή της τώρα που τη λογχίζουν οι συμφορές;» (108-110).

#### **4.1.10 Φιλότης**

Η φιλία (*φιλότης*) ως αξία της Ομηρικής κοινωνίας προβάλλεται στην *Ιλιάδα*, αν και υποτάσσεται στην ανδρεία του μαχητή (Μαρωνίτης και Πόλκας 2013: 185). Ωστόσο, χαρακτηριστικό παράδειγμα φιλίας αποτελεί η σχέση του Αχιλλέα με τον Πάτροκλο. Όταν πεθαίνει ο Πάτροκλος, ο Αχιλλέας απευθύνεται στη μητέρα του (ραψωδία Σ) λέγοντας ότι δεν επιθυμεί πια την ζωή του χωρίς τον φίλο του. Εξάλλου, η δύναμη της φιλίας του είναι πιο δυνατή από τον θυμό που έχει για τον Αγαμέμνονα και αποφασίζει να ξαναμπει στην μάχη για να εκδικηθεί τον θάνατό του, κι ας γνωρίζει ότι αυτό θα βοηθήσει τους σκοπούς του Αγαμέμνονα (Αργυροπούλου 2013: 314). Ο Αχιλλέας στην ραψωδία Ψ θρηνεί τον Πάτροκλο και του προσφέρει ως δείγμα ύψιστης φιλίας τα κομμένα του μαλλιά (Αργυροπούλου 2013: 322).

Ο Ιάσοντας, από την άλλη πλευρά, χαρακτηρίζεται κίβδηλος φίλος από την Τροφό (84). Ωστόσο, όπως φαίνεται από την απάντηση του Παιδαγωγού, αυτό δεν ήταν ασυνήθιστο κατά την κλασική εποχή: «και ποιος δεν είναι; Τώρα κατάλαβες ότι ο καθένας αγαπάει πιο πολύ τον εαυτό του παρά τους άλλους» (85-86). Η Μήδεια δεν έχει πραγματικούς φίλους. Υποκρίνεται την φίλη σε ανθρώπους που χρησιμοποιεί για να πετύχει τους σκοπούς της.

#### **4.1.11 Ο αγαπητός Ήρωας**

Ο Έκτορας είναι ένας ιδιαίτερα αγαπητός ήρωας από θεούς και ανθρώπους. Ο Απόλλωνας, η Αφροδίτη και ο Άρης τον βοηθούν (Μαρωνίτης 2016: 608-609). Όταν επιστρέφει ο Πρίαμος με τον νεκρό Έκτορα, συμβαίνουν τα εξής: «Κραυγάζοντας, κανείς τους δεν απόμεινε στο κάστρο μέσα, άνδρες, γυναίκες. Όλους τους χτύπησε άφραστο πένθος, στις πύλες έσμιγαν να δούνε τον νεκρό που φάνηκε» (Ω 707-709). Η ίδια η Ελένη δείχνει την αγάπη της στον νεκρό ανδραδελφό της στο θρήνο της για αυτόν: «Έκτωρ, απ' όλους τους αντράδελφους, εσένα έχω μέσα στην καρδιά μου» (Ω 762-763). Ο Ιάσοντας, από την άλλη πλευρά, όχι μόνο δεν είναι αγαπητός αλλά δέχεται



την απαξίωση του Χορού και του Αιγέα. Η Μήδεια, είναι αποδεκτή από την κοινωνία της Κορίνθου και στην αρχή κερδίζει την συμπόνοια της Τροφού και του Χορού. Είναι ξακουστή και σοφή, αλλά σε αντίθεση με τους ομηρικούς ήρωες, δεν είναι γενικά αγαπητή. Όπως της λέει ο Ιάσοντας: «γυναίκα που μισήθηκες όσο κανείς, από τους θεούς, από εμένα, απ' όλο το γένος των ανθρώπων» (1323-1325).

#### **4.1.12 Ευγνωμοσύνη και ιδιοτέλεια**

Η έννοια της ευγνωμοσύνης και της ανταπόδοσης υπάρχει στους θνητούς και στους θεούς του ομηρικού κόσμου. Σε θεϊκό επίπεδο φαίνεται όχι μόνο στο Δία σε σχέση με την Θέτιδα αλλά και στον Ήφαιστο σε σχέση με την Θέτιδα, ο οποίος θέλει να την βοηθήσει ως ανταπόδοση για την φροντίδα που του πρόσφερε όταν ήταν μικρός και ο Δίας τον πέταξε από τον Όλυμπο (Αργυροπούλου 2013: 316). Ο Ιάσοντας, αντίθετα από τους Ομηρικούς ήρωες, χαρακτηρίζεται από αγνωμοσύνη, όπως αποδεικνύει η συμπεριφορά του απέναντι στην Μήδεια η οποία του έσωσε την ζωή.

Ο Αχιλλέας, απευθυνόμενος στην Α ραψωδία στον Αγαμέμνονα, του λέει: «Ξετίσωτε από την κορφή ως τα νύχια, υπόδουλε στο ατομικό συμφέρον, πες μου, ποιος Αχαιός αυθόρμητα θα υπακούσει πια στον λόγο σου» (Α 149-151). Εδώ ο Αχιλλέας δεν παρουσιάζει τον Αγαμέμνονα ως ήρωα. Το αντίθετο. Αυτές οι κατηγορίες ευσταθούν και για τον Ιάσωνα ο οποίος κατηγορείται για ιδιοτέλεια. Εξάλλου, ούτε ο ίδιος το αρνείται όταν παραδέχεται ότι παντρεύεται την Γλαύκη «για να έχουμε καλή ζωή και να μην στερούμαστε» (559-560), «ο βασιλικός μου γάμος δεν έγινε για μια γυναίκα» (593-594).

#### **4.1.13 Ο άνδρας γιος και πατέρας**

Οι ομηρικοί ήρωες δείχνουν τον σεβασμό τους στους γονείς τους. Ακόμη και ο Αχιλλέας σέβεται την μητέρα του και ακούει την συμβουλή της. Αν και ανυπομονούσε να ριχτεί στην μάχη μετά τον θάνατο του Πατρόκλου: «Στην τάφρο πάνω στήθηκε, σε κάποια απόσταση απ' το τείχος κι από τους Αχαιούς – στο νου του φύλαγε τη φρόνιμη εντολή της μάνας του» (Σ 215-217). Εξάλλου, η αλληλεγγύη μεταξύ των μελών της οικογένειας ήταν χαρακτηριστικό της αρχαϊκής εποχής. Η οικογένεια αποτελούσε μία ηθική ενότητα και ο γιος ήταν στην ουσία επιμήκυνση του πατέρα (Dodds 1977: 45). Στο ευριπίδειο έργο δεν διαφαίνεται η στάση του Ιάσωνα απέναντι στους γονείς του.

Οι ομηρικοί ήρωες είναι τα καμάρια των γονιών τους. Είναι οι ιδανικοί γιοι. Ο Έκτορας ήταν ο αγαπημένος γιος του Πριάμου και της Εκάβης όπως φαίνεται σε πολλά σημεία του έργου. Ο Πρίαμος χαρακτηρίζει τον Έκτορα τον καλύτερο γιο του (Ω 241) και αντιπαραβάλλει αυτόν και τα γενναία αδέρφια του με τους εν ζωή γιους του: «Μακάρι εσάς όλους να σκότωναν αντί του Έκτορα στα γρήγορα καράβια. Άμοιρη μοίρα. Είχα γεννήσει εγώ στην πλούσια Τροία άριστα παλικάρια – δεν μου ‘μεινε κανένα: τον Μήστορα ισόθεο, έξοχο καβαλάρη τον Τρωίλο, τον Έκτορα, που φάνταζε θεός ανάμεσα στους άλλους - δεν θα τον έλεγες θνητού πατέρα γιο αλλά θεού παιδί. Αυτούς όμως τους έχασα στον πόλεμο, κι έμειναν πίσω τα ρεμάλια, ψεύτες και χορευτές, πρώτοι στο χοροπήδημα, ξεφτέρια να ληστεύουν πρόβατα και γίδες» (Ω 254-261). Η Εκάβη θρηνεί τον νεκρό γιο της ως εξής: «Έκτορα, απ’ όλους μου τους γιους εσένα πιο πολύ αγαπούσα. Που σ’ είχαν στην καρδιά τους οι Θεοί, όσο ακόμα ζούσες, και τώρα όμως, στου θανάτου σου την ώρα, πάλι σε προσέχουν» (Ω 747-750). Η αδυναμία που έτρεφαν οι γονείς του γι’ αυτόν φαίνεται και από το γεγονός ότι έδωσαν πολύτιμους θησαυρούς για να πάρουν το νεκρό του κορμί από τον Αχιλλέα (Ω 229-237).

Ο ομηρικός πατέρας πονά για τα παιδιά του. Ο Έκτορας θλίβεται για το μέλλον του τέκνου του και ο Πρίαμος βιώνει τον πατρικό πόνο που είναι αντίστοιχος του μητρικού. Μάλιστα δεν διστάζει να θέσει σε κίνδυνο την ζωή του και να πάει στον Αχιλλέα να ζητήσει πίσω τον γιο του (Αργυροπούλου 2013: 90). Αντίστοιχο πόνο θα ζήσει και ο Ιάσωνας όταν χάσει τα παιδιά του. Αυτό εξάλλου επιδιώκει η Μήδεια. Αν και επιτρέπει στον Κρέοντα να τα εξορίσει, προσφέρει στη Μήδεια οικονομική βοήθεια ούτως ώστε: «να μη βρεθείς με τα παιδιά στην εξορία δίχως χρήματα και να μην στερηθείς τίποτα» (459-461). Επίσης, δέχεται με χαρά να μείνουν εκείνα μαζί του και να φύγει η Μήδεια. Ο Ιάσωνας λοιπόν δεν αποδεικνύεται τόσο κακός πατέρας και στο σημείο αυτό ταυτίζεται ως ένα βαθμό, επιφανειακά έστω, με τους ομηρικούς ήρωες.

#### **4.1.14 Ο άνδρας σύζυγος**

Οι Ομηρικοί ήρωες αγαπάνε και σέβονται τις γυναίκες τους (Flacelière 1995: 12). Ο Έκτορας είναι πιστός και αφοσιωμένος σύζυγος. Οι ακριβοί του είναι η σύζυγός του, την οποία αναφέρει ως ταίρι της ζωής του και ο γιος του (Ζ 365-366). Μάλιστα, αν και η φιλοπατρία του και η αγάπη που τρέφει για τους γονείς του είναι αναμφισβήτητη, στο

διάλογο που έχει με την γυναίκα του ομολογεί ότι στην ανώτερη βαθμίδα της ομόλογης κλίμακάς του βρίσκεται η Ανδρομάχη: «Δεν με πονούν τόσο πολύ τα πάθη που θα βρουν μήτε τους Τρώες, μήτε την ίδια την Εκάβη, ούτε τον μέγα Πρίαμο, ούτε τ' αδέλφια μου, όσο γενναία και πολλά θα κυλιστούν τότε στη σκόνη θανατωμένα από τους εχθρούς. Όσο πονώ για σένα που κάποιος Αχαιός χαλκοντυμένος πίσω του θα σε σύρει βουρκωμένη, σκλάβα του πια, εσένα την ελεύθερη» (Z 450-455, Μαρωνίτης 1999: 60). Ο Έκτορας προτιμά να είναι νεκρός παρά να δει τον ξεπεσμό και τα βάσανα της γυναίκας του: «Καλύτερα τότε κι εγώ να 'μαι νεκρός, χωμένος κάτω από της γης το χώμα, να μην ακούν τ' αυτιά μου τον αναστεναγμό σου, να μην θωρούν τα μάτια τον εξευτελισμό σου.» (Z 465-467).

Πάντως, η θέση των ανδρών στην ομηρική κοινωνία είναι δυναμική και απόλυτη. Ενώ για τις γυναίκες η μοιχεία είναι κατακριτέα, για τους άνδρες δεν είναι. Εκείνοι μπορούν να έχουν σκλάβες ερωμένες, να έχουν παλλακίδες στο στρατόπεδο ή στο παλάτι (παρασύζυγοι), με τις οποίες μάλιστα μπορούν να αποκτούν και παιδιά. Όπως βλέπουμε στην *Ιλιάδα*, η παρασυζυγία και η μοιχεία των Αχαιών στο στρατόπεδο είναι αυτονόητη και δεν αποτελεί ντροπή για τον άνδρα ή υποτίμηση για την σύζυγο, σε αντίθεση με την μοιχεία της συζύγου η οποία αποτελεί σφοδρή ατίμωση του άνδρα της. Οι Τρώες επίσης είχαν παλλακίδες και χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Πρίαμος. Αυτονόητο είναι επίσης ότι μετά το θάνατο της συζύγου του, ο άνδρας μπορεί να μένει με άλλη γυναίκα, δούλη ή ελεύθερη (Αργυροπούλου 2013: 40-41, Flacelière 1995: 9-10, 14).

Ωστόσο στην *Ιλιάδα*, σε αντίθεση με την *Μήδεια*, δεν αναφέρεται χωρισμός του ζευγαριού. Η *Μήδεια* μας ενημερώνει ότι «ο χωρισμός για τη γυναίκα είναι στίγμα» (236), ενώ, όπως πιστοποιεί και ο Αιγέας, το να πάρει κάποιος άνδρας άλλη γυναίκα και να αφήσει την γυναίκα του είναι αισχρό (695). Έτσι ο Ιάσοντας αποτυγχάνει να συγκριθεί για ακόμη μία φορά με τους ομηρικούς ήρωες, αφού δεν αποκτά ερωμένη ή παρασύζυγο όπως έκαναν πολλοί από εκείνους, αλλά εγκαταλείπει την σύζυγο και τα παιδιά του για να δημιουργήσει μία νέα οικογένεια μακριά τους. Βέβαια, λόγω της υψηλής κοινωνικής θέσης της νέας του γυναίκας και των διαφορετικών ηθών της κοινωνίας του Ευριπίδη, δεν θα μπορούσε εκ των πραγμάτων να αποκτήσει μία «νόμιμη» παρασύζυγο. Να σημειώσουμε εδώ ότι ο άνδρας μπορούσε να έχει σεξουαλικές σχέσεις με τις δούλες του σπιτιού (Fantha κ.α. 2004: 152).

## 4.2 Το γυναικείο κοινωνικό φύλο στην *Ιλιάδα* και στην *Μήδεια*

Οι γυναίκες στα ομηρικά έπη φορούν κεφαλομάντιλο αλλά δεν φαίνεται να είναι κλεισμένες στο γυναικωνίτη όπως συμβαίνει στην κλασική Αθήνα. Καθώς διαπιστώνουμε από την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα στην ραψωδία Σ, οι γυναίκες συμμετείχαν σε γεωργικές εργασίες όπως ο τρύγος. Επίσης, χόρευαν με νέους, ενώ, μαζί με τα παιδιά και τους γέρους, είχαν καθήκοντα φύλαξης της πόλης. Αυτό μοιάζει να είναι κατάλοιπο από παλιότερες μητριαρχικές κοινωνίες (Αργυροπούλου 2013: 32). Στην *Ιλιάδα* βγαίνουν από τα σπίτια τους ελεύθερα και κυκλοφορούν στην Τροία, ακόμα και ανάμεσα στους πολεμιστές (Flacelière 1995: 38). Η ανώτερη θέση τους μπορεί να αποδοθεί και στην ανώτερη θέση του οίκου στην αριστοκρατική κοινωνία του οποίου βασικό τμήμα ήταν η γυναίκα (Blondell κ.ά. 2002: 49). Οι φτωχές γυναίκες μπορούσαν να υπηρετούν στο παλάτι του άρχοντα ή γίνονται ερωμένες ή μόνιμες παλλακίδες οι οποίες μάλιστα μπορούν να γεννούν τα παιδιά του αφέντη τους (Αργυροπούλου 2013: 32). Οι ανώνυμες γυναίκες υπακούουν στην αρχόντισσα τους και συμπάσχουν μαζί της, όπως συμβαίνει στους θρήνους του πλήθους για τον Έκτορα (Ω 776). Αντίστοιχα και ο Χορός της Μήδειας συμπάσχει μαζί της.

Σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε ότι η θέση της γυναίκας στα ομηρικά έπη είναι σαφώς πιο αξιοσέβαστη από την θέση της γυναίκας την κλασική εποχή (Αργυροπούλου 2013: 42) «Όπως και οι άντρες, αυτές οι γυναίκες αντιμετωπίζονται ως ενήλικες ηθικές οντότητες» (Fantham κ.ά. 2004: 60). Στην κλασική εποχή, η γυναίκα ήταν ένα ον κατώτερης αξίας (*Ποιητική* 15 1454a). Οι δημόσιες εμφανίσεις της περιοριζόταν μόνο στην συμμετοχή της σε γιορτές και κηδείες, ενώ η ιδανική γυναίκα, όπως πιστοποιούσε και ο Θουκυδίδης, ήταν αυτή για την οποία δεν συζητούσε ποτέ κανείς (*Γυναικών Αρεταί* A 1-6, Fantam κ.ά. 2004: 111). Η γέννηση ενός κοριτσιού ανακοινωνόταν στην κοινότητα με το κρέμασμα μιας μάλλινης κορδέλας που συμβόλιζε την δεμένη με το σπίτι ζωή του κοριτσιού. Από την παιδική της ηλικία προετοιμαζόταν για γάμο και οικογένεια. Τα κορίτσια παντρεύονταν περίπου στα δεκαπέντε τους χρόνια ενώ τα αγόρια στα τριάντα τους. Τον γαμπρό διάλεγε για το κορίτσι ο πατέρας του, ενώ η ίδια

δεν είχε κανένα λόγο. Ωστόσο, μπορούσε να πάρει διαζύγιο αν συμφωνούσαν οι άρρενες συγγενείς της (Todd 2005: 83).

Η ιδανική σύζυγος έπρεπε να χαρακτηρίζεται από εργατικότητα, καλοσύνη και αυτοέλεγχο. Να διαχειρίζεται με σύνεση τα οικονομικά του σπιτιού, τους δούλους (αν υπήρχαν), να είναι καλή μάνα και καλή υφάντρα. Για να μην εκτεθεί σε κοινή θέα, δεν έβγαινε ούτε για τις εξωτερικές δουλειές, τις οποίες αναλάμβαναν οι δούλοι<sup>15</sup>. Μάλιστα, ακόμη και μέσα στο σπίτι τα δωμάτια των γυναικών ήταν απομονωμένα από εκείνα των ανδρών. Ωστόσο, μπορούσε να επισκέπτεται τις γειτόνισσές της (Fantham 2004, 99, 116, 138, 140, 141, Flacelière 1995: 117). Οι γυναίκες δεν είχαν πολιτικά δικαιώματα, αντιμετώπιζονταν σε όλη τους την ζωή ως ανήλικες και περνούσαν από την κηδεμονία του πατέρα τους σε αυτή του συζύγου τους. Ωστόσο, κάποιες γυναίκες μπορούσαν να επηρεάσουν τους άνδρες της οικογένειάς τους και να παρέμβουν έτσι έμμεσα στον δημόσιο βίο αλλά δεν είχαν πολιτικά δικαιώματα (Allan 2008 49, Fantham κ.ά. 2004: 138, Flacelière 1995: 116, Mossé 1996: 48).

Ο Έκτορας, δηλώνοντας ότι δεν μπορεί να μην βγει στη μάχη γιατί ντρέπεται τους Τρώες και τις Τρωάδες (Z 442), αποκαλύπτει το ενδιαφέρον του και τον σεβασμό που τρέφει για το γυναικείο φύλο. Η θέση της γυναίκας φαίνεται και από το γεγονός ότι ο Αχιλλέας παρουσιάζεται συχνά ως γιος της Θέτιδας. Αυτό μπορεί βέβαια να αποδοθεί στην θεϊκή φύση της μητέρας του αλλά μπορεί να ιδωθεί και ως ένα ακόμα κατάλοιπο των μητριαρχικών κοινωνιών (Αργυροπούλου 2013: 308, 311). Εξάλλου, το ότι ο Δίας σε αρκετά σημεία παρουσιάζεται ως σύζυγος της Ήρας μπορεί να νοηθεί και αυτό ως κατάλοιπο της μητριαρχίας (H 411, K 5, 329, N 154 κ.ά.).

Αντίθετα, ο Ιάσοντας δεν φαίνεται να τρέφει σεβασμό για το γυναικείο φύλο, το οποίο χρησιμοποιεί μόνο για να πετύχει τους σκοπούς του. Χρησιμοποίησε τη Μήδεια για να τον σώσει στην Αργοναυτική εκστρατεία και τώρα χρησιμοποιεί τη Γλαύκη για να γίνει βασιλιάς. Υποστηρίζει ότι η μοναδική χρησιμότητά τους είναι η τεκνοποιία και θα έπρεπε «οι άνθρωποι να αποχτούν παιδιά με άλλο τρόπο και το γένος των γυναικών να μην υπάρχει. Και τότε δεν θα υπήρχε στον κόσμο κανένα κακό» (573-575).

---

<sup>15</sup> Ωστόσο οι γυναίκες που ανήκαν στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα είχαν μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων, καθώς δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να συντηρούν δούλους (Fantham κ.ά. 2004: 145, 148).

### 4.2.1 Πνευματικά χαρίσματα

Όπως οι ανδρικές μορφές, αναλόγως και οι γυναικείες παρουσιάζονται με μεγεθυμένα τα χαρακτηριστικά τους. Τα πνευματικά χαρακτηριστικά που έπρεπε να έχει μία ιδανική ομηρική γυναίκα, ήταν η αξιοσύνη, ευστροφία, ευγένεια, σύνεση, εργατικότητα, πίστη στον σύζυγό της, η λεκτική συντομία, ενώ η σεμνότητα τόσο της ανύπαντρης όσο και της παντρεμένης ταυτιζόταν με την ηθική (Αργυροπούλου 2013: 30, 34, 39). Αν μία ανύπαντρη κοπέλα συναντιόταν με άνδρα, αυτό μπορούσε να βλάψει σοβαρά την φήμη της και το καλό της όνομα, ακόμη και αν αυτόν τον άνδρα τον παντρευόταν στην συνέχεια (Fantham κ.α. 2004: 42). Η Ανδρομάχη αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα μίας σεμνής ομηρικής γυναίκας (Z 470). Επίσης, είναι μία εύστροφη και έξυπνη γυναίκα. Προσπαθεί με συναισθηματικό εκβιασμό να πείσει τον άνδρα της να μην αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα, ενώ του δίνει ακόμη και συμβουλές σχετικά με την στρατηγική του πολέμου: «Στήσε στρατό σ' αυτήν εδώ την άγρια συκιά» (Z 433). Η Εκάβη επίσης προτείνει αντίστοιχο στρατηγικό σχέδιο (X 85-86).

Η σύνεση, όπως αφήνει να εννοηθεί ο Ιάσοντας, ήταν ένα επιθυμητό χαρακτηριστικό που είχαν οι ιδανικές γυναίκες και της κλασικής εποχής: «Το φέρσιμό σου είναι φέρσιμο γυναίκας συνετής» (913). Φυσικά η Μήδεια δεν εμφανίζει σημάδια σύνεσης. Η Μήδεια, όπως και η Ανδρομάχη, προσπαθεί να πείσει τον Κρέοντα να την αφήσει να μείνει ακόμη ένα βράδυ στην πόλη χρησιμοποιώντας ως μέσο εκβιασμού τα παιδιά της: «Λυπήσου τα. Είσαι και εσύ πατέρας. Είναι φυσικό να θες το καλό τους» (344-345). Εξάλλου, η Μήδεια είναι μία ιδιαίτερα εύστροφη γυναίκα, η οποία χρησιμοποιεί θεμιτά και αθέμιτα μέσα για να χειραγωγήσει τους ανθρώπους που είναι απέναντί της και να πετύχει τους σκοπούς της (Στεφανόπουλος 2012: 10). Για να το πετύχει αυτό παρουσιάζει το κατάλληλο για την περίπτωση πρόσωπο (Παπαδοπούλου 2008: 174). Μεταβάλλεται από αδικημένη γυναίκα σε εκδικητική, απροστάτευτη, μετανιωμένη και όταν πια δεν έχει κανέναν ανάγκη πετάει την μάσκα και αποκαλύπτει το πραγματικό αδίστακτο πρόσωπό της. Η Μήδεια καταφέρνει να χειραγωγήσει τους χαρακτήρες του έργου, αλλά όχι το κοινό του 431 π.Χ., το οποίο ενδεχομένως και δεν κατόρθωσε να πείσει, όπως αποδεικνύει η τελευταία θέση την οποία κατέλαβε η τριλογία του Ευριπίδη.

#### 4.2.2 Ομορφιά

Η ομορφιά ήταν βασική αξία για τις γυναίκες του ομηρικού κόσμου. Τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην *Οδύσσεια* προβάλλεται η γυναικεία ομορφιά. Χαρακτηριστικά της ομορφιάς είναι τα μακριά ξανθά μαλλιά, το λευκό δέρμα, τα γαλάζια μάτια, η λεπτή μέση αλλά και οι όμορφοι αστράγαλοι. Η Ανδρομάχη χαρακτηρίζεται λευκοχέρα, *λευκώλενος*, και η Ήρα όμορφη, *λευκώλενος*, με μεγάλα μάτια (Α 55, 195, 208, 551 κ.α.). Το ενδιαφέρον είναι ότι εκείνη την εποχή οι γυναίκες είχαν σκουρότερο δέρμα και σκούρα μάτια και μαλλιά, οπότε το διαφορετικό θεωρείτο όμορφο. Επίσης, το χρώμα του δέρματος αποτελεί ένα πολιτισμικό κριτήριο και παραπέμπει σε φυλετικές διαφορές (Αργυροπούλου 2013: 29). Δείγμα μεγάλης ομορφιάς θεωρείται όταν μία θνητή παραβάλλεται με την ομορφιά μιας θεάς (Αργυροπούλου 2013: 47). Η Βρισηίδα, για παράδειγμα, μοιάζει με την χρυσή Αφροδίτη (Τ 282). Η ομηρική γυναίκα κάνει τους άνδρες να την ερωτευτούν με την ομορφιά της (Αργυροπούλου 2013: 46). Η ομορφιά της Ελένης, που είναι δώρο των θεών, προκάλεσε τον Τρωικό πόλεμο και για την ομορφιά της την συγχωρούν, παραβλέπουν την απιστία της και την συμπαθούν, όχι μόνο ο Έκτορας και ο Πρίαμος αλλά και οι γέροντες στα τείχη της Τροίας οι οποίοι, κοιτάζοντάς την, αναφωνούν ότι χαλάλι της όσα περνάνε για εκείνη (Αργυροπούλου 2013: 39, 67).

Στην *Μήδεια* ελάχιστη αναφορά γίνεται στα εξωτερικά χαρίσματα της γυναίκας. Ωστόσο η λευκή επιδερμίδα φαίνεται πως εξακολουθούσε να αποτελεί δείγμα ομορφιάς. Η Τροφός αναφέρεται στον «πάλλευκο λαιμό» της Μήδειας (30) και γίνεται αναφορά στα ξανθά μαλλιά της Γλαύκης (980) και στα πάλλευκά της πόδια (1164). Αυτό που έχει ενδιαφέρον εδώ, είναι ότι η Κολχιδαία Μήδεια του Ευριπίδη, δεν έχει τα φυσικά χαρακτηριστικά που οι κλασικοί Έλληνες απέδιδαν στους κατοίκους της Κολχίδας (σκούρο δέρμα και μαλλιά) (Blondell 2002: 153). Πάντως, όπως και στην αρχαϊκή εποχή, έτσι και στην κλασική θεωρούσαν ότι η ομορφιά μιας γυναίκας μπορεί να προκαλέσει τον κεραυνοβόλο έρωτα ενός άνδρα (Dover 2002: 19).

### 4.2.3 Η γυναίκα ως “αντικείμενο”

Οι γυναίκες στον κόσμο του Ομήρου αντιμετωπίζονται ως “αντικείμενα” και αυτό φαίνεται και από τον τρόπο που συμπεριφέρονται στις γυναίκες των ηττημένων μετά τις αλώσεις πόλεων. Οι νικητές τις βλέπουν ως ένα ακόμη λάφυρο και έχουν πάνω τους εξουσία ζωής και θανάτου. Είναι υποχρεωμένες να κοιμηθούν με τον αφέντη τους και να τον υπηρετούν (Αργυροπούλου 2013: 33, 44, 50). Ακόμα και όταν οι γυναίκες-λάφυρα πολέμου, συμπαθήσουν τους άνδρες που τις άρπαξαν, δεν λαμβάνεται υπόψη η γνώμη τους, όπως βλέπουμε στην διαμάχη Αγαμέμνονα και Αχιλλέα για την Βρισηίδα που προκάλεσε και τον περίφημο θυμό του Αχιλλέα (Αργυροπούλου 2013: 43).

Οι γυναίκες κοστολογούνται ως πράγματα καθώς φαίνεται και από τους αγώνες που έγιναν στη μνήμη του Πάτροκλου όπου βλέπουμε ότι η αξία της γυναίκας μετριέται σε βόδια. Η αξία της ανεβαίνει ανάλογα με την ομορφιά της, το νεαρό της ηλικία της και τα όποια χαρίσματα έχει. Ο Αχιλλέας δηλώνει ότι ο νικητής θα πάρει δώδεκα βόδια και ο νικημένος θα πάρει μία γυναίκα πολυτεχνίτρα που αξίζει όσο τέσσερα βόδια (Ψ 704-705). Εξάλλου, το έπαθλο στην μονομαχία Πάρη και Μενέλαου είναι η Ελένη, η οποία θα ήταν υποχρεωμένη να πάει με τον νικητή (Αργυροπούλου 2013: 50, 54-55). Η Μήδεια παραποιεί τα γεγονότα προς το συμφέρον της και ισχυρίζεται ότι η ίδια είναι «το λάφυρο που έφερε από βάρβαρη χώρα» (256) ο Ιάσοντας. Παραλείπει να πει ότι τον ακολούθησε με την θέλησή της, απεκδύεται έτσι το ρόλο του ήρωα, που θέλει να μας πείσει ότι ενσαρκώνει και ενδύεται το ρόλο της απροστάτευτης κόρης.

### 4.2.4 Γυναίκα και πόλεμος

Ο πόλεμος και η δόξα που μπορούσε να προσφέρει ήταν ένα ιδανικό και για τα δύο φύλα της υψηλής κοινωνίας των ομηρικών επών. Ο Έκτορας εύχεται να γίνει ο γιος του καλύτερος πολεμιστής κι από τον πατέρα του και να σκοτώνει τους εχθρούς για να χαίρεται η καρδιά της μητέρας του (Ζ 478-482). Όπως τώρα ο πολεμιστής Έκτορας μοιράζεται την επικείμενη, γυναικεία, θλίψη της γυναίκας του, παρομοίως και η καρδιά της γυναίκας Ανδρομάχης θα μοιραστεί κάποτε την ανδρική δόξα του γιου της (Silk 2009: 130) Εξάλλου, η Ανδρομάχη αφήνει να φανεί η σημασία του κλέους και για τις γυναίκες καθώς βρίσκει λίγη παρηγοριά στην υστεροφημία που θα έχει ο άνδρας της (Αργυροπούλου 2013: 105).



Η Μήδεια διαφοροποιείται ακόμη μία φορά από της ομηρικές ηρωίδες και αποκαλύπτει την απαξίωση που μπορεί να αισθανόταν μία γυναίκα αλλά και ο Ευριπίδης για τον πόλεμο και την πολεμική ανδρεία ως αξία την χρονιά που ξέσπασε ο Πελοποννησιακός πόλεμος (Page 1990: 21), όταν υποβαθμίζει το έργο των πολεμιστών και υποστηρίζει πως: «θα προτιμούσα να σταθώ τρεις φορές πλάι στην ασπίδα παρά να γεννήσω μία» (250-1).

Η Θέτιδα στην ραψωδία Τ παραδίδει τα όπλα στον γιο της και ουσιαστικά τον σπρώχνει στην μάχη, παρόλο που ξέρει ότι αυτό θα επιταχύνει τον θάνατό του. Ταυτόχρονα όμως, θα τον φέρει ένα βήμα πιο κοντά στο κλέος και την αθανασία (Αργυροπούλου 2013: 320). Η Μήδεια, όταν εμφανίζεται με τα άψυχα κορμιά των παιδιών της πάνω στο άρμα του Ήλιου-παππού της, παρουσιάζεται ως από μηχανής θεός (Easterling 2009: 190, Knox 2009: 206) και ανακοινώνει την πρόθεσή της να τους προσφέρει την αθανασία που επιζητούσαν και οι ομηρικοί ήρωες, θεσπίζοντας την λατρεία τους για να τους θυμούνται οι επόμενες γενιές: «Για τους χρόνους που έρχονται θα θεσπίσω εδώ στη γη του Σισύφου ιερή εορτή και σεμνές τελετές» (1382-1383). Η λατρεία αυτή όντως υπήρχε στην Κόρινθο και, όπως υπογραμμίζει ο Lesky (2006: 520), η αναφορά στην ίδρυση λατρειών αποτελεί συχνή τακτική του Ευριπίδη. Ενώ απομακρύνεται από τον μύθο, στο τέλος επιστρέφει σε αυτόν, προσπαθώντας μάλιστα να εξηγήσει την προέλευση των θεσπισμένων λατρειών.

Ο πόλεμος στην ομηρική αλλά και την κλασική κοινωνία, είναι για τους άνδρες και η ήσυχη ζωή είναι για τις γυναίκες. Ωστόσο, οι ομηρικές γυναίκες συμμετέχουν στην άμυνα της πόλης, ενώ οι θεές έχουν ενεργή συμμετοχή στη μάχη (Αργυροπούλου 2013: 56, 337-339). Χάρη στην καταλυτική βοήθεια της Μήδειας η αργοναυτική εκστρατεία είχε αίσιο τέλος. Έτσι, σε αυτό το σημείο, βρίσκεται πιο κοντά στις θεές ή τους ήρωες του έπους, παρά στις γυναίκες.

#### **4.2.5 Η γυναίκα κόρη, σύζυγος και νοικοκυρά**

Οι ομηρικές ηρωίδες, όπως και οι ήρωες, δείχνουν ξεχωριστό σεβασμό στους γονείς τους. Η Ανδρομάχη παραπονιέται στον Έκτορα στην ραψωδία Ζ ότι δεν έχει τι να απογίνει, που να πάει χωρίς αυτόν, αφού «Δεν έχω πια πατέρα μήτε και μάνα σεβαστή» (Ζ 414). Ούτε η Μήδεια έχει τι να απογίνει χωρίς τον Ιάσονα, ωστόσο η ευθύνη για αυτό

βαραίνει αποκλειστικά την ίδια. Η ίδια πρόδωσε τον πατέρα της και, όπως ομολογεί, έφυγε μακριά σκοτώνοντας τον αδελφό της (167) και τώρα δεν έχει «μητέρα, ούτε αδελφό, ούτε συγγενή, για να βρω εκεί λιμάνι απάνεμο στη συμφορά» (257-258). Η Μήδεια λοιπόν όχι μόνο δεν σεβάστηκε τους γονείς της, αλλά διέπραξε προδοσία εις βάρος τους πράγμα που την απομακρύνει από τις ομηρικές ηρωίδες.

Η πατριαρχική κοινωνία του ομηρικού κόσμου πιστοποιείται και από το γεγονός ότι οι γάμοι γίνονταν με συνοικέσιο και η γνώμη της κόρης δεν λαμβάνονταν υπόψιν (Αργυροπούλου 2013: 33, Flacelière 1995: 37). Έπρεπε να παντρευτεί όποιον της υποδείκνυε ο πατέρας της, όπως έκανε και η Ανδρομάχη (Ζ 398). Ο Αγαμέμνωνας προτείνει στον Αχιλλέα να του δώσει ως γυναίκα μία από τις τρεις κόρες του (Ι 144-148). Αυτό βέβαια σχετίζεται και με τον σεβασμό που έτρεφαν γυναίκες και άνδρες για τον πατέρα τους. Ακόμη και ο Αχιλλέας λέει ότι θα συζευχθεί με κάποια γυναίκα που θα του διαλέξει ο πατέρας του (Ι 394-399). Η απουσία συναίνεσης της γυναίκας για τον γάμο φαίνεται και από την περίπτωση της Θέτιδας, η οποία δηλώνει ρητά ότι δεν ήθελε να παντρευτεί τον Πηλέα αλλά δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς αφού ήταν εντολή του Δία (Σ 432-435). Στην *Ιλιάδα* αφήνεται να εννοηθεί ότι ο Πάρης άρπαξε την Ελένη παρά την θέλησή της και την έκανε δικιά του, ενώ ο Πάρης και ο Μενέλαος την ορίζουν ερήμην της ως λάφυρο για τον νικητή της μονομαχίας τους (Αργυροπούλου 2013: 66). Αξιοσημείωτο είναι πως αν πεθάνει ο σύζυγος, η γυναίκα επιστρέφει στην κηδεμονία του πατέρα της ο οποίος μάλιστα πρέπει να την ξαναπροικίσει για να την παντρέψει (Αργυροπούλου 2013: 36). Η Μήδεια χαρακτηρίζει τις γυναίκες αξιολύπητες όχι μόνο επειδή αγοράζουν, όπως λέει, σύζυγο ξοδεύοντας πολλά χρήματα, αλλά και επειδή δεν έχουν περιθώριο επιλογής και δεν ξέρουν αν ο άνδρας τους θα τους βγει καλός ή κακός (230-236). Η ηρωίδα ξεφεύγει από τα γυναικεία στερεότυπα που επικρατούσαν τόσο στον ομηρικό κόσμο όσο και στην κλασική εποχή, καθώς επιλέγει μόνη της τον σύζυγό της. Εκείνη έσωσε την ζωή του και ενώθηκε οικειοθελώς μαζί του με αμοιβαίους όρκους. Έτσι, θεωρεί ότι διατηρεί σχέση ισότητας και όχι σχέση υποταγής με αυτόν (Mastrorarde 2006: 24).

Οι ομηρικές γυναίκες χαίρουν του σεβασμού των συζύγων τους αλλά έρχονται πάντοτε σε δεύτερη μοίρα. Αυτό συμβαίνει με την Εκάβη και με την Ανδρομάχη, αν και η Εκάβη εμφανίζεται ισότιμη με τον Πρίαμο όταν προσπαθεί να τον αποτρέψει να πάει μόνος του στον Αχιλλέα για να ζητήσει το σώμα του Έκτορα (Αργυροπούλου 2013: 89). Στο

επίπεδο των θεών βλέπουμε γυναίκες να διεκδικούν ίσα δικαιώματα με τους άνδρες, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Ήρας, η οποία προσπαθεί να προστατεύσει τα δικαιώματα που απορρέουν από την θεϊκή της ιδιότητα, το κοινό της γένος με τον Δία, την συζυγική της ιδιότητα και την θέση της ανάμεσα στους ανθρώπους, οι οποίοι την σέβονται. Επίσης, η αξίωσή της αυτή μπορεί να αποτελεί κατάλοιπο της μητριαρχικής κοινωνίας (Αργυροπούλου 2013: 44, 332). Ο παντοδύναμος Δίας φοβάται την Ήρα. Αναφέρεται στην οργή της και παρακαλεί την Θέτιδα να φύγει γρήγορα μην τυχόν και την δει η σύζυγός του (A 522). Μοιάζει λοιπόν, να μην ασκεί στην Ήρα την επιβολή που ασκούν οι θνητοί στις συζύγους τους (Flacelière 1995: 23). Όπως η Ήρα προκαλεί το φόβο σε έναν δυνατό Θεό, έτσι και η Μήδεια προκαλεί το φόβο σε έναν βασιλιά. Ο Κρέοντας ομολογεί ότι την εξορίζει από την πόλη γιατί την φοβάται. Όπως της λέει, «είσαι από τη φύση σου σοφή και κατέχεις τρόπους και τρόπους για να κάνεις κακό» (82-286). Ο φόβος του εντείνεται λοιπόν από την αναγνώριση της διανοητικής ανωτερότητας της Μήδειας σε συνδυασμό με την ζηλοφθονία και το μίσος που αισθάνεται για τον Ιάσονα (Παπαδοπούλου 2008: 174).

Η Ήρα διεκδικεί συμμετοχή στις αποφάσεις του Δία ως ανώτερη θεά και ως σύζυγός του και αρνείται να αποδεχτεί τις απιστίες του καταλήγοντας να διαπληκτίζεται συχνά μαζί του (Αργυροπούλου 2013: 308, 327). Πάντως, στην μάχη των δύο φύλων κερδισμένος βγαίνει ο Δίας αφού, όταν έρχεται σε ανοιχτή σύγκρουση με την γυναίκα του, εκείνη υποχωρεί (Αργυροπούλου 2013: 332). Η Ήρα παραδέχεται ενώπιον των υπόλοιπων θεών ότι είναι ανόητος όποιος τα βάζει με τον Δία γιατί εκείνος είναι ανώτερος όλων (O 105-109). Ωστόσο, καταφέρνει να τον χειρίζεται με εξυπνάδα και πολλές φορές πραγματοποιεί με επιτυχία τα σχέδια που καταστρώνει (Αργυροπούλου 2013: 330-332, 347).

Ο τρόπος που αντιμετωπίζει την σχέση με τον άνδρα της η Ήρα έχει πολλά κοινά με τον τρόπο που αντιμετωπίζει την σχέση της με τον σύζυγό της η Μήδεια. Όπως η Ήρα, έτσι και η Μήδεια δεν δέχεται την παρασυζυγία του άνδρα της. Αντίθετα οι θνητές, ακόμη και οι βασίλισσες της ομηρικής κοινωνίας, δέχονταν τις παρασυζυγίες του άνδρα τους. Ο Πρίαμος, για παράδειγμα, είχε πολλά παιδιά με άλλες γυναίκες και αυτό δεν φαίνεται να ενοχλεί την Εκάβη. Βέβαια ο Ιάσοντας δεν συνάπτει εξωσυζυγική σχέση, αλλά εγκαταλείπει την γυναίκα του για να παντρευτεί κάποια άλλη, πράγμα που δεν

συνήθιζαν οι ομηρικοί ήρωες και φέρνει σε δυσχερέστερη θέση την Μήδεια σε σχέση με τις ομηρικές ηρωίδες.

Η θέση των γυναικών στον ομηρικό κόσμο ήταν κυρίως στο σπίτι, του οποίου την διαχείριση φρόντιζε. Η Μήδεια, όχι μόνο επιβεβαιώνει την συνέχιση αυτής της συνήθειας στην κλασική εποχή, αλλά η ίδια την σέβεται και την τηρεί (244- 249). Βασική υποχρέωση της συζύγου και στις δύο εποχές είναι η γέννηση και η ανατροφή των παιδιών του άνδρα της (Fantham 2004: 53, 97). Η ιδανική σύζυγος, νοικοκυρά και μάνα του ομηρικού κόσμου παίρνει σάρκα και οστά στο πρόσωπο της Ανδρομάχης. Μέσα από την συνομιλία της με τον Έκτορα (ραψωδία Z), σκιαγραφείται μία γυναίκα ερωτευμένη, καλή μητέρα και οικονόμος του σπιτιού, η οποία είναι ταυτόχρονα και τραγική σύζυγος. Δουλειά της ήταν η επίβλεψη των δούλων και του υπηρετικού προσωπικού, η οικιακή οικονομία, η επεξεργασία του μαλλιού και η ύφανση ρουχισμού και λευκών ειδών. Ακόμα και οι βασίλισσες όπως η Ανδρομάχη και η Ελένη γνέθουν και υφαίνουν (Αργυροπούλου 2013: 30-31). Όλες αυτές οι εργασίες είναι πολύ σημαντικές αν αναλογιστούμε ότι οι άνδρες της ομηρικής εποχής έλειπαν συχνά σε στρατιωτικές ή διπλωματικές αποστολές (Fantham κ.ά. 2004: 54). Ο ίδιος ο Έκτορας οριοθετεί τις υποχρεώσεις και τις ασχολίες της γυναίκας. Στέλνει την σύζυγό του στο σπίτι να πράξει τα έργα που της πρέπουν: «Τον αργαλειό, τη ρόκα, πρόσταζε και τις παρακόρες να κάνουν τη δουλειά τους. Ο πόλεμος είναι μέλημα του ανδρός» (Z 490-492). Στο μέγαλωμα των παιδιών οι γυναίκες της ανώτερης τάξης βοηθούνται από τις τροφούς (Αργυροπούλου 2013: 34). Στον οίκο υπάρχει ιεράρχηση εργασιών μεταξύ των γυναικών. Οι μικρότερες σέβονται τις μεγαλύτερες και όλες σέβονται την οικογένεια του άρχοντα (Αργυροπούλου 2013: 48-49).

Το ζευγάρι πρέπει να έχει κοινά ιδανικά και κοινωνικούς στόχους. Θα πρέπει μαζί να ευεργετούν τους φίλους και να πολεμούν τους εχθρούς (Fantham κ.ά. 2004: 45). Η γυναίκα οφείλει να σέβεται τον άνδρα της όπως σέβεται η Ανδρομάχη τον Έκτορα. Ξέρει την θέση της και σέβεται τις αποφάσεις του (Αργυροπούλου 2013: 100-101). Η αφοσίωσή της σε αυτόν είναι τέτοια ώστε φροντίζει ακόμα και τα άλογά του (Θ 185-197). Ο σεβασμός στον σύζυγο όμως εξαρτάται από το ήθος και την γενναιότητά του, καθώς η γυναίκα αποκτά γόητρο από το γόητρο του άνδρα της. Αντίστοιχα, η δειλία του άνδρα μπορεί να ντροπιάσει μία γυναίκα. Έτσι, όταν η Ελένη ψέγει τον Πάρη που λιποψύχησε στην μονομαχία με τον Μενέλαο (Γ 428-436, 438-440), δεν διαπράττει

ασέβεια γιατί εξαιτίας της συμπεριφοράς του ο Πάρης αποδεικνύεται ανάξιος του σεβασμού της. Η Ελένη μάλιστα δηλώνει ότι λυπάται που δεν είναι γυναίκα ενός καλύτερου άνδρα (Ζ 350). Νοσταλγεί τον Μενέλαο επειδή ο Πάρης είναι ανεπαρκής αλλά είναι αμφίβολο αν θα τον νοσταλγούσε αν σύντροφός της ήταν ο Έκτορας, τον οποίο θαυμάζει.

Αντίστοιχα, ούτε ο Ιάσοντας αξίζει τον σεβασμό της Μήδειας. Η Μήδεια, εξάλλου, θεωρεί ότι υπήρξε μία υποδειγματική σύζυγος για τον Ιάσωνα, καθώς τον τίμησε, τον φρόντισε και του γέννησε δύο αγόρια, οπότε σύμφωνα με τα πρότυπα της ομηρικής αλλά και της κλασικής κοινωνίας είχε επιτελέσει το συζυγικό της χρέος με το παραπάνω (Mastrorarde 2006: 25). Όπως μας ενημερώνει η Τροφός, η Μήδεια υπήρξε καλή σύζυγος και συμπορευόταν με τον άνδρα της στα πάντα (14), πράγμα, όπως φαίνεται, σημαντικό και στην κλασική εποχή: «αυτό που είναι και το μέγιστο, όταν η γυναίκα με τον άντρα δεν διχογνωμεί» (14-15). Η ίδια η Μήδεια παραδέχεται ότι η γυναίκα «ούτε μπορεί στον άντρα της να λείι όχι» (237).

Ο έρωτας στην *Ιλιάδα* και την *Μήδεια* παρουσιάζεται ως πηγή συμφορών: «Πολύμοχθοι έρωτες των γυναικών, πόσα δεινά έχετε φέρει ως τώρα στους ανθρώπους» (1292-1293). Στην πρώτη υπήρξε η αιτία του Τρωικού πολέμου και στην δεύτερη η αιτία της δολοφονικής μανίας της ηρωίδας. Στην *Μήδεια*, ωστόσο, ερωτοχτυπημένη και καταστροφική εμφανίζεται η γυναίκα και ο άνδρας λειτουργεί ως αντικείμενο του πόθου της, τον οποίο διεκδίκησε και παντρεύτηκε. Στην *Ιλιάδα* ερωτοχτυπημένος παρουσιάζεται ο Πάρης και η Ελένη είναι το αντικείμενο του πόθου του, την οποία “άρπαξε” από την Σπάρτη. Έτσι στην τραγωδία παρατηρούμε μία αντιστροφή των ρόλων των δύο φύλων, πράγμα που μειώνει ακόμη περισσότερο την ανδρική υπόσταση του Ιάσωνα.

Ο Ιάσοντας έχει δεσμευτεί στο παρελθόν μέσω όρκων με τη Μήδεια, όχι από αγάπη για αυτήν, αλλά για να σώσει τη ζωή του και να πετύχει το στόχο του και τώρα δεν διστάζει να την αφήσει για μια νεότερη γυναίκα, η οποία εκτός από έρωτα και παιδιά θα του προσφέρει επιπλέον και έναν θρόνο. Από την άλλη πλευρά, η Μήδεια, φερόμενη εγωιστικά, δεν δίστασε να προδώσει τον ίδιο της τον πατέρα και τον αδελφό για τον έρωτα. Τώρα που χάνει αυτό που θέλει, σκέφτεται ξανά αποκλειστικά την δική της ικανοποίηση και για να εκδικηθεί το αντικείμενο του πόθου της δεν θα διστάσει να

σκοτώσει ακόμα και τα ίδια της τα παιδιά. Μέσα από αυτή την οπτική γωνία, καταδεικνύεται πως τόσο ο Ιάσωνας όσο και η Μήδεια τον μόνο που αγάπησαν ποτέ πραγματικά είναι ο εαυτός τους.

Η ερωτική σαρκική επαφή δεν απουσιάζει από την *Ιλιάδα*. Η γυναίκα προσφέρει ικανοποίηση στον άνδρα, είτε με την θέλησή της, είτε υποχρεωτικά, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των γυναικών που αιχμαλωτίζονται στον πόλεμο. Η Ανδρομάχη είναι μία τραγική σύζυγος η οποία μένει χήρα και επίκειται η αιχμαλωσία της, όπως και η παρασυζυγία με κάποιον Αχαιό που θα την αιχμαλωτίσει (Αργυροπούλου 2013: 94). Οι ομηρικοί θεοί διάγουν πιο ελεύθερο ερωτικό βίο από τους θνητούς, με εξαίρεση φυσικά τις παρθένες θεές Αθηνά και Άρτεμη (Flacelière 1995: 12). Η σεξουαλική πράξη προβάλλεται και ως μέσο επιβολής στις γυναίκες και μέσο ατίμωσης για τους άνδρες τους. Στην ραψωδία Β ο Νέστορας απευθύνεται στους Αχαιούς λέγοντας ότι είναι ντροπή να φύγουν άπραγοι από την Τροία πριν κοιμηθούν με κάποια Τρωαδίτισσα για να εκδικηθούν για την αρπαγή της Ελένης (Β 354-355).

Η ερωτική πράξη χρησιμοποιείται πάντως και από τις γυναίκες για να πετύχουν τον σκοπό τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στην *Ιλιάδα* αποτελεί η Ήρα η οποία την χρησιμοποιεί για να πραγματοποιήσει το σχέδιό της. Παραπλανά τον Δία και με την βοήθεια της Αφροδίτης τον παρασύρει στο κρεβάτι, κατορθώνοντας έτσι να του αποσπάσει την προσοχή από τους Τρώες που με την βοήθειά του κατατροπώνουν τους Αχαιούς (Ξ 198-207, 313-328). Βλέπουμε εδώ την Ήρα ως ισχυρή γυναίκα, όπως εκείνες των μητριαρχικών κοινωνιών που η εξυπνάδα και ο δόλος της καταφέρνει να ξεγελάσει τον ανώτερο από όλους τους θεούς. Σε αυτό βοήθησε και η δύναμη της πειθούς που της δίνει ο ρητορικός της λόγος (Αργυροπούλου 2013: 341, 344, Flacelière 1995: 24).

Σε γενικές γραμμές οι κλασικοί Έλληνες θεωρούσαν ότι οι γυναίκες λαχταρούσαν την σαρκική ερωτική συνεύρεση (Allan 2008: 55). Ο Ιάσωνας παρουσιάζει την σημαντική θέση που έχει η ερωτική πράξη στη ζωή των γυναικών της κλασικής εποχής: «Έχετε ωστόσο φτάσει σε τέτοιο σημείο οι γυναίκες ώστε, αν πηγαίνει πρώτα το πλάγιασμα, αισθάνεσθε πανευτυχείς, αν όμως συμβεί και ατυχήσετε κάπως στο κρεβάτι, ότι πιο ωραίο και γοητευτικό γίνεται για σας το πιο μισητό» (569-573).

Οι ομηρικές γυναίκες δείχνουν να έχουν ανάγκη την προστασία των ανδρών τους. Η Ανδρομάχη στην ραψωδία Ζ παραπονιέται στον Έκτορα και δηλώνει: «εγώ το 'χω καλύτερο να με σκεπάσει η μαύρη γη, αν είναι να σε χάσω, αφού δεν θ' απομείνει άλλη για μένα θαλπωρή, όταν σε βρει εσένα ο θάνατος- μονάχα σπαραγμός και θλίψη» (Ζ 410-413). Ο Έκτορας είναι για την Ανδρομάχη πατέρας, μάνα κι αδελφός «Γι' αυτό σου λέω, δείξε επιτέλους έλεος, μείνε σ' αυτόν τον πύργο, να μην αφήσεις παιδί ορφανικό, χήρα γυναίκα» (Ζ 429-432). Φαίνεται έτσι η σχέση της με την οικογένειά της αλλά και η ανάγκη της για προστασία. Αν και η Αργυροπούλου (2013: 96-97) εδώ βλέπει την απόλυτη αγάπη και αφοσίωση από την γυναίκα για τον άνδρα της, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε και την “εγωιστική” ανησυχία για μέλλον της, καθώς δεν θα έχει κανέναν άλλο στον κόσμο. Η Μήδεια επίσης ισχυρίζεται ότι δεν ξέρει τι θα απογίνει χωρίς τον Ιάσονα, αλλά η δυναμική της προσωπικότητα και οι πράξεις της μόνο σε ανίσχυρο πλάσμα δεν παραπέμπουν.

Οι γυναίκες της ομηρικής κοινωνίας στην Ελλάδα και την Τροία οφείλουν να είναι πιστές. Η άπιστη σύζυγος γνωρίζει την απόρριψη στο νέο της σπίτι με τον εραστή της, όπως συμβαίνει με την Ελένη που λέει ότι μόνο ο Πρίαμος και ο Έκτορας της φέρθηκαν με καλοσύνη (Γ 162, Ω 762-767). Μεγαλύτερη είναι η κατακραυγή στο σπίτι του συζύγου της, το οποίο βυθίζει στην ντροπή. Μάλιστα, αν είναι βασίλισσα όπως η Ελένη, μπορεί να ντροπιάσει ολόκληρη την φυλή της (Αργυροπούλου 2013: 38-39).

Την ίδια πίστη οφείλουν να επιδεικνύουν και οι γυναίκες της κλασικής Αθήνας. Ωστόσο, αν και ο σύζυγος είχε το δικαίωμα να τις χωρίσει, σπανίως το έκανε γιατί σε αυτή την περίπτωση θα αμφισβητούνταν τα πολιτικά δικαιώματα των παιδιών τους και τα κυριαρχικά τους δικαιώματα στην πατρική περιουσία. Επιπλέον, θα τραυματιζόταν σοβαρά η υπόληψη του συζύγου. Έχει ενδιαφέρον πάντως ότι την μεγαλύτερη ευθύνη έφερε ο εραστής ο οποίος κατάφερνε να διαφθείρει την άβουλη γυναίκα (Fantham κ.ά. 2004: 152-153).

#### **4.2.6 Η γυναίκα μάνα**

Οι γυναίκες-ηρωίδες και οι θεές του ομηρικού κόσμου είναι στοργικές, γεμάτες αγάπη μανάδες. Είναι αξιοσέβαστες και γεμάτες με τρυφερά συναισθήματα και αγάπη για τα παιδιά τους, τα οποία όταν τα χάνουν πονάνε και θρηνούν (Αργυροπούλου 2013: 54).

Βλέπουμε την πονεμένη μάνα στο πρόσωπο της Εκάβης, της Θέτιδας και της Ανδρομάχης. Η Εκάβη είναι ένα πρόσωπο τραγικό που αποτέλεσε πρότυπο για την γυναίκα-μάνα και πηγή έμπνευσης για τους τραγικούς ποιητές. Σε αυτήν αποτυπώνεται ολόκληρος ο ομηρικός ανθρωπισμός. Πρόκειται για την πονεμένη μάνα, η οποία έχασε πολλά παιδιά στον πόλεμο με μεγαλύτερη απώλεια εκείνη του Έκτορα (Αργυροπούλου 2013: 82, 94). Όταν ο Αχιλλέας σέρνει νεκρό τον Έκτορα, η Εκάβη παρακολουθεί από τα τείχη της Τροίας και οδύρεται, τραβάει τα μαλλιά της και ξεφωνίζει. Η μάνα Εκάβη δεν θέλει πια την ζωή της αφού έχει πεθάνει ο Έκτορας, το καμάρι της, η προέκτασή της (Αργυροπούλου 2013: 88-89).

Η Ανδρομάχη-μάνα συγκινεί καθώς φοβάται για το μέλλον του παιδιού της. Λιποθυμά όταν βλέπει τον άνδρα της νεκρό να τον σέρνει ο Αχιλλέας. Ωστόσο, δείχνει περισσότερο να νοιάζεται για την τύχη του γιου της, παρά για τον ίδιο τον Έκτορα. «Έκτορα, εγώ η πιο δυστυχισμένη [...] εμένα εδώ μ' αφήνεις σε πένθος μισητό, χήρα μες στο παλάτι. Είναι πολύ μικρός ο νήπιος γιος, που τον γεννήσαμε μαζί [...] Ακόμη κι αν γλυτώσει την πολυδάκρυτη σφαγή των Αχαιών, τον περιμένουν σ' όλη τη ζωή πόνος και πένθη. Ξένοι θα του καταπατήσουν τα χωράφια» (X 481-489).

Η Μήδεια, από την άλλη πλευρά, χρησιμοποιεί την επικείμενη υποτιθέμενη ταπείνωση των παιδιών της από τους εχθρούς ως αφορμή για να δικαιολογήσει την απόφαση της να τα δολοφονήσει (1060-1064). Νωρίτερα, είχε ζητήσει τον λόγο από τον Ιάσονα που την εγκατέλειψε με την θέλησή του και τον κατηγορεί για την μαύρη μοίρα των παιδιών του, τα οποία, όπως λέει, θα περιφέρονται πενόμενα (514). Ωστόσο όταν της προσφέρει οικονομική βοήθεια και τις γνωριμίες του για να την συντρέξουν στην πόλη που θα εγκατασταθεί, εκείνη αρνείται (610-619) βάζοντας ακόμη μια φορά τον εγωισμό της πάνω από το μητρικό της ένστικτο χάρη στο οποίο θα όφειλε να κάνει οτιδήποτε για να προστατεύσει τα παιδιά της.

Η Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) υποστηρίζει ότι η συμπεριφορά της Μήδειας δεν υποδηλώνει γυναίκα παράφρονα ερωτοχτυπημένη, χωρίς το αίσθημα της μητρότητας, αλλά εξηγείται από την θεϊκή της καταγωγή, η οποία της επιτρέπει να κάνει πράγματα ασύλληπτα για έναν θνητό (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 1994: 102). Ωστόσο, οι θεές του Ομήρου δεν επιδεικνύουν ανάλογη συμπεριφορά και έχουν ιδιαίτερα ανεπτυγμένο το αίσθημα της μητρότητας. Η Θέτις αγωνιά για τον γιο της και



κάνει ό,τι μπορεί για να τον βοηθήσει, συμπάσχει μαζί του και στέκεται στο πλευρό του. Παρακαλεί τον Δία να βοηθήσει τους Τρώες για να εκδικηθεί τους Αχαιούς και αργότερα παρακαλεί τον Ήφαιστο να της χαλκεύσει καινούργια όπλα για τον γιό της (Σ 614-617). Ακόμη και η Ήρα είναι ως μάνα πότε στοργική και πότε σκληρή και απαιτητική. Αγαπάει ακόμα και τον ανάπηρο γιο της Ήφαιστο (Αργυροπούλου 2013: 328, 331). Αυτό, από την μία πλευρά αποδεικνύει ότι η γυναικεία θεϊκή υπόσταση δεν δικαιολογεί την παιδοκτονία και από την άλλη πλευρά υπογραμμίζει για μία ακόμη φορά την απόσταση που χωρίζει την Μήδεια, όχι μόνο από τους ήρωες, αλλά και από τους θεούς της *Ιλιάδας*.

Η Μήδεια δεν έχει, λοιπόν, κοινά με τις ηρωίδες μανάδες του Ομήρου, αφού όχι μόνο δεν συμπονά και δεν νοιάζεται για τα παιδιά της αλλά φτάνει στο σημείο να τα σκοτώσει για να πληγώσει τον άνδρα που την πλήγωσε. Τα κλάματα για τα παιδιά της σε πολλά σημεία του έργου, όπως π.χ. στο τέταρτο επεισόδιο (900-905), δεν πείθουν για τα συναισθήματά της και δεν μπορούν να συγκριθούν με τον πόνο των μανάδων του ομηρικού κόσμου, οι οποίες θα έδιναν και την ζωή τους για την προστασία των παιδιών τους από την σκληρή τους μοίρα, την στιγμή που η Μήδεια τα οδήγησε συνειδητά στην ολέθρια μοίρα τους. Στο πέμπτο επεισόδιο, φαντάζεται μέσα από την ρήση της το μέλλον που δεν θα έχουν τα παιδιά της, πονά και αμφιταλαντεύεται (Easterling 2009: 187). Ωστόσο, ακόμη και σε αυτό το σημείο μπορούμε να διακρίνουμε ότι δεν πονά μόνο για τα παιδιά της και για το κακό που θα τους προκαλέσει, αλλά κυρίως για την ταλαιπωρία που υπέστη για να τα φέρει στη ζωή και για όλα αυτά που θα στερηθεί η ίδια χωρίς αυτά:

«Δεν πρόλαβα να σας χαρώ και να σας καμαρώσω ευτυχισμένα,  
Να ετοιμάσω το λουτρό του γάμου [...]  
Τόση δυστυχία γι' αυτό μου το πείσμα!  
Άδικα σας ανάθρεψα παιδιά μου,  
άδικα εμόχθησα και τυραννήθηκα  
υπομένοντας τις ανελέητες ωδίνες της γέννας.  
Πολλές αλήθεια ελπίδες στήριξα κάποτε απάνω σας  
Η δύστυχη, να με φροντίσετε όταν θα γεράσω [...]  
Χωρίς εσάς θα είναι όλη μου η ζωή πόνος και οδύνη» (1025-1037).

Ο Ευριπίδης θέλει να μας δείξει τα μητρικά αισθήματα της Μήδειας, καθώς η πράξη της είναι τόσο αποτρόπαια που θα μπορούσε ο θεατής να την δεχτεί μόνο αν έχει προηγηθεί μία μάχη στην ψυχή της τραγικής ηρωίδας (Easterling 2009: 188). Βλέπουμε εδώ την διαφορά από τις ομηρικές μανάδες όπως η Ανδρομάχη, η Εκάβη και η Θέτιδα, η οποίες πονούν για την ζωή που δεν θα ζήσουν τα παιδιά τους, ή στην περίπτωση της Ανδρομάχης για τις συμφορές που θα πέσουν πάνω στον Αστυάνακτα, ενώ εκείνη πονά γι' αυτά που θα στερηθεί η ίδια όταν δεν θα υπάρχουν τα παιδιά της και για τις άδικες θυσίες που έκανε γι' αυτά.

Όπως και να έχει, η παιδοκτονία που διαπράττει προκαλεί το έσχατο κακό στον σύζυγό της αλλά και στον εαυτό της. Ο Ιάσωνας επικαλείται την βαρβαρική της καταγωγή και διατείνεται πως: «Καμία Ελληνίδα δεν θ' αποτολμούσε ποτέ τέτοια πράξη» (1339). Το μίσμα που κουβαλάει δεν της επιτρέπει να μείνει στη γη και με το άρμα του παππού της, Θεού Ήλιου πραγματοποιεί την ανάληψή της στον ουρανό (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 1994: 102). Ο Γεωργουσόπουλος βλέπει εδώ τον συμβολικό θάνατο της θνητής Μήδειας ως συνεπακόλουθο του θανάτου των παιδιών της, δηλαδή της προέκτασής της, και την επιστροφής της στη σφαίρα του μύθου (Γεωργουσόπουλος 1990: 106).

Ωστόσο, σύμφωνα με όσα προβλέπει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, ο Ευριπίδης εφόσον βάζει την Μήδεια να αποφασίζει να σκοτώσει τα παιδιά της, στην συνέχεια δεν θα μπορούσε να της «επιτρέψει» να αλλάξει γνώμη, καθώς αυτό θα απομάκρυνε το έργο του από την τραγωδία (14 1453b). Βλέπουμε λοιπόν πώς επεμβαίνει ο συγγραφέας στις επιλογές της ηρωίδας του, χωρίς να την καταδικάζει ή να την κρίνει. Προσπαθεί μάλλον να κατανοήσει γιατί οι άνθρωποι φτάνουν σε τέτοιες πράξεις (Page 1990: 25).

#### **4.2.7 Η γυναίκα ως φορέας συμφορών**

Ένα χαρακτηριστικό των ομηρικών επών είναι ότι επαινούνται ονομαστικά κάποιες γυναίκες, ενώ ο ψόγος γενικεύεται και μπορεί να βλάψει τη φήμη του συνόλου του γυναικείου φύλου (Fantham 2004: 61). Στα αρνητικά χαρακτηριστικά που τους αποδίδονται περιλαμβάνονται η ασχήμια, η ζήλια, η μοιχεία, οι έριδες, η αμετροέπεια και η πονηριά (Αργυροπούλου 2013: 30, 40). Σε θεϊκό επίπεδο, στην Ήρα προσάπτονται η ζηλοτυπία και ο δόλος. Η ερωτική ζηλοτυπία της Μήδειας είναι το συναίσθημα που την κατακλύζει και αυτό που θα την οδηγήσει στην επαχθή της πράξη (Mastrorarde

2006:35, 38). Σε πολλά σημεία ο Ιάσωνας αποδίδει την συμπεριφορά της στην ζήλια, ενώ και η ίδια δεν διστάζει να παραδεχθεί ότι αν κάποια γυναίκα «αισθανθεί αδικημένη στο κρεβάτι, δολοφονικότερη ψυχή δεν υπάρχει» (265-266). Βλέπουμε εδώ την σημαντική θέση που είχε η ερωτική σαρκική συνεύρεση στη ζωή των γυναικών της αρχαιότητας όπως αναλύσαμε και στο εισαγωγικό μας κεφάλαιο για τα κοινωνικά φύλα. Φαίνεται ότι τα εκδικητικά ένστικτα της απατημένης συζύγου αποτελούσαν ένα αρνητικό στερεότυπο σε βάρος των γυναικών της κλασικής εποχής (Παπαδοπούλου 2008: 169).

Ο Δίας αποκαλεί την Ήρα δολερή (Αργυροπούλου 2013: 327, 329). Η δολιότητα και η πονηριά της φαίνονται και στην ραψωδία T, όπου ο Όμηρος εγκιβωτίζει την ιστορία της γέννησης του Ηρακλή (Αργυροπούλου 2013: 350-351). Η Ήρα χρησιμοποιεί πονηριά και παραπλανά την Αφροδίτη για να της δώσει τον κεστόν που θα προκαλέσει τον ερωτικό πόθο του Δία και θα του αποσπάσει την προσοχή από την μάχη (Ξ 198-210). Πρόκειται για μια γυναίκα παθιασμένη που έχει το θάρρος της γνώμης της και την υπολογίζουν θεοί και ήρωες. Είναι εγωκεντρική και για να πετύχει το σχέδιό της δεν διστάζει να παρακούσει και να παραπλανήσει ακόμη και τον Δία (Αργυροπούλου 2013: 327).

Η Μήδεια έχει πολλά κοινά με τα αρνητικά χαρακτηριστικά της Ήρας. Η Τροφός την χαρακτηρίζει ως εξής: «ανελέητη. Όποιος συγκρουστεί μαζί της δεν θα τραγουδήσει εύκολα ύμνο επινίκιο» (44-45). Καθησυχάζει και κολακεύει τον Κρέοντα για να τον ξεγελάσει: «μη με φοβάσαι, Κρέοντα. Άλλωστε, σε τι με αδίκεςες εσύ; [...] Τον άντρα μου μισώ [...] Αδικήθηκα, ωστόσο θα σωπάσω γιατί με νικούν οι δυνατότεροι» (308-315). Προσπαθεί να τον πείσει για την μεταμέλειά της για να την αφήσει να μείνει λίγο ακόμη στην πόλη. Η ίδια αποκαλύπτει την δολιότητά της στον Χορό: «Τι φαντάστηκες; Πως θα τον εκολάκευα ποτέ, αν δεν είχα να κερδίσω ή δεν εσχεδιάζα κάτι; [...] τούτη τη μέρα «τρεις από τους εχθρούς μου θα πέσουν νεκροί, ο πατέρας, η κόρη, ο άντρας μου» (368-374). Επίσης, όταν έρχεται ο Αιγέας, προσπαθεί με δόλιο τρόπο να του αποσπάσει την υπόσχεση ότι θα την δεχτεί στο σπίτι του. Γνωρίζοντας τον πόθο του για τα παιδιά χρησιμοποιεί την φήμη της ως σοφής και μάγισσας<sup>16</sup> για να τον πείσει ότι με τα βοτάνια που έχει θα τον αξιώσει να κάνει παιδιά (717-718). Αντίστοιχα, στο τέταρτο επεισόδιο

---

<sup>16</sup> Οι περίφημες μάγισσες Κίρκη και Εκάτη ήταν, κατά την παράδοση, θείες της, ενώ η ίδια είχε αποδείξει πολλές φορές στο παρελθόν, μα και μέσα στο έργο του Ευριπίδη ότι κατείχε την τέχνη της μαγείας (Page 1990: 31).

η Μήδεια εμφανίζεται πονηρή και ραδιούργα όταν παρουσιάζεται μετανιωμένη στον Ιάσονα για να τον εξαπατήσει, ισχυριζόμενη μάλιστα ότι για την προηγούμενη συμπεριφορά της φταίει η γυναικεία της φύση: «Εμείς οι γυναίκες είμαστε – δεν θα πω κακό – αυτό που είμαστε» (889-890). Αυτό εκτός από την δολιότητα της Μήδειας αποκαλύπτει και την άποψη που υπήρχε για τα αρνητικά χαρακτηριστικά των γυναικών του 5<sup>ου</sup> αιώνα, άποψη που ενστερνίζονταν και οι ίδιες οι γυναίκες.

Η Ελένη είναι η γυναίκα που υπήρξε αφορμή του πολέμου. Ο Όμηρος όμως δεν καθιστά σαφές αν έχει μέρος της ευθύνης για την φυγή της ή όχι. Στην *Ιλιάδα*, η Ελένη παρουσιάζει δύο πρόσωπα. Σε επίπεδο επιθυμίας παρουσιάζεται ως σύζυγος του Μενέλαου, ενώ σε επίπεδο πράξης ως παρασύζυγος του Πάρι. Εξάλλου και οι Αχαιοί δείχνουν να την θεωρούν αθώα (Μαρωνίτης 1999: 186-194-195). Όσον αφορά την Ιλιαδική Ελένη, λοιπόν, μοιάζουν να γίνονται όλα ερήμην της (Αργυροπούλου 2013: 67), ενώ αντιθέτως, η Μήδεια προκάλεσε μεγάλες συμφορές στην οικογένειά της συνειδητά, μετά από δική της απόφαση. Έτσι η Ελένη θα μπορούσε να γυρίσει στην Σπάρτη, δεδομένου ότι παρουσιάζεται ότι δεν έφταιγε αυτή για την αρπαγή. Η Μήδεια δεν μπορεί μετά τις πράξεις της να γυρίσει στον πατέρα της. Ο Ευριπίδης προβάλλει την ξενική καταγωγή της Μήδειας, την χαρακτηρίζει βάρβαρη και της προσάπτει όλα τα χαρακτηριστικά που θεωρείτο πως είχαν οι βάρβαρες γυναίκες, ακόμη και μαγικές ιδιότητες. Συχνά τονίζονται από την ίδια, τον Χορό και τον Ιάσονα οι συμφορές που έφερε στο πατρικό της σπίτι, την πατρίδα της (1332-1333) και στον Πελία<sup>17</sup> (486-488). Ωστόσο, όπως υποστηρίζει ο Easterling (2009), ο Ευριπίδης φροντίζει να τα προβάλλει όλα αυτά για να παρουσιάσει την αχαριστία του Ιάσονα προς την γυναίκα που θυσίασε τα πάντα για αυτόν (Easterling 2009: 180).

Η Ελένη δηλώνει στην ραψωδία Γ (139) ότι πεθύμησε να δει τον άνδρα της, την πόλη, τους γονείς της και την κόρη της (Γ 329). Κάνοντας την αυτοκριτική της, αυτοαποκαλείται “σκύλα” εξαιτίας των δεινών που έχει προκαλέσει (Γ 180, Ζ 356) και με μια ρητορική αποστροφή εύχεται να είχε πεθάνει παρά να γίνει η αιτία για τόσα δεινά (Αργυροπούλου 2013: 77). Οι πράξεις της γυναίκας μπορούν να ντροπιάσουν την οικογένειά της (Αργυροπούλου 2013: 62), όπως φαίνεται και από την ραψωδία Γ, όταν η Ελένη λέει ότι τα αδέλφια της Κάστορας και Πολυδεύκης μπορεί να μην εμφανίζονται

---

<sup>17</sup> Έπεισε τις κόρες του να τον σφάξουν πιστεύοντας ότι η Μήδεια με τις μαγικές δυνάμεις της θα τον επανέφερε ακόμα πιο δυνατό (Krappe 1925: 317)

στην μάχη γιατί είναι ντροπιασμένοι από την αδελφή τους (Γ 241-242). Η Μήδεια, αντίθετα, δείχνει μετανιωμένη, επειδή η ίδια προδόθηκε τελικά από τον άνδρα που ερωτεύτηκε, και όχι για τα δεινά που προκάλεσε στους άλλους.

# Κεφάλαιο 5

## Επίλογος

Η Ανδρομάχη ενσαρκώνει την ιδανική γυναίκα, σύζυγο, μητέρα της ομηρικής εποχής, η οποία απέχει βέβαια από τις απλές γυναίκες. Αντίστοιχα, ούτε η Μήδεια αποτελεί παράδειγμα της χαρακτηριστικής γυναίκας της εποχής της. Είναι ένας περίπλοκος χαρακτήρας με αντιφατικά χαρακτηριστικά. Είναι γυναίκα αλλά επιθυμεί να ενταχθεί στον ανδρικό ηρωικό κώδικα αξιών και η εκδίκησή της στηρίζεται σε αυτόν. Είναι θνητή αλλά έχει θεϊκή καταγωγή, είναι αδύναμη αλλά στέφεται νικήτρια, ζει σαν Ελληνίδα αλλά είναι βάρβαρη. Η Μήδεια είναι μία παθιασμένη γυναίκα που θρηνεί και δέχεται να υποταχθεί στην εξουσία όταν πρόκειται να ωφεληθεί από αυτό. Είναι μία γυναίκα μάγισσα και εκπλήσσεται σαν παιδί με την αθετημένη υπόσχεση του Ιάσονα (Page 1990: 30).

Ο χαρακτήρας της συγκροτείται μέσω της πάλης του συναισθήματος με την λογική και αυτή η αστάθεια είναι που χαρακτηρίζει την ψυχοσύνησής της (Page 1990: 28). Τελικά όμως η ζωή της και οι πράξεις της καθοδηγούνται από το συναίσθημα, το οποίο καταπνίγει εύκολα την φωνή της λογικής. Τη λογική τη χρησιμοποιεί απλώς για να επιτύχει αυτό που της υπαγορεύει το συναίσθημά της. Ο έρωτας την οδήγησε στην προδοσία της οικογένειάς της και στην δολοφονία του αδελφού της: «με την ψυχή συγκλονισμένη από έρωτα για τον Ιάσονα» (8), θα μας πει η Τροφός στην αρχή του έργου: «άκουσα την καρδιά μου, όχι τη λογική» θα ομολογήσει η ίδια (485). Η παράφορη ζηλοτυπία και το μίσος την οδηγεί τώρα στην δολοφονία των παιδιών της. Τα δολοφονεί γιατί «έτσι θα πληγωθεί ο άντρας μου όπως δεν πληγώθηκε ποτέ» (817). Ο Lesky (2006) υποστηρίζει πως το μίσος για τον Ιάσονα και η τρυφερή αγάπη για τα παιδιά της μπορεί να συνυπάρχουν μέσα της (Lesky 2006: 519). Για τον Ιάσονα δεν αισθάνθηκε ανιδιοτελή αγάπη αλλά εγωιστικό έρωτα. Κατά συνέπεια, δεν πρόδωσε την

οικογένειά της για εκείνον αλλά για την προσωπική της ευχαρίστηση. Όπως της λέει ο ίδιος: «ο Έρωτας με τα αλάθευτά του βέλη σε ανάγκασε να σώσεις το κορμί μου»<sup>18</sup> (531-532). Έτσι, ο μόνος άνθρωπος τον οποίο πραγματικά αγάπησε φαίνεται πως είναι ο ίδιος της ο εαυτός. Ακόμη και αυτόν όμως, όπως αποδεικνύουν οι πράξεις της, τον αγαπάει με έναν αυτοκαταστροφικό τρόπο.

Φαίνεται ότι, από την μία πλευρά, η Μήδεια βλέπει τον εαυτό της ως ένα άτομο με ηρωικά χαρακτηριστικά, καθώς σε διάφορα σημεία επικαλείται τον ηρωικό κώδικα τιμής. Στα χαρακτηριστικά αυτά συμπεριλαμβάνονται ο ατρόμητος χαρακτήρας της, το πάθος της, ο θυμός της και η αγριάδα της (Knox 2009: 198). Μάλιστα, ακόμη και τις μαγικές της ικανότητες τις εντάσσει στην ηρωική αρετή που θεωρεί ότι διαθέτει (Easterling 2009: 183). Από την άλλη πλευρά, η ίδια ομολογεί πως συμπεριφέρεται όπως θα συμπεριφερόταν μία οποιαδήποτε γυναίκα που θα βρισκόταν στην αντίστοιχη θέση, καθώς οι γυναίκες είναι «αμήχανες για το καλό, για το κακό ωστόσο τεχνίτρες πολυμήχανες» (408-409). Εξάλλου, ο θυμός δεν ήταν χαρακτηριστικό μόνο των ομηρικών ηρώων αλλά και των γυναικών της κλασικής εποχής, όπως πιστοποιεί και ο Ιάσοντας λέγοντας ότι «είναι λογικό να οργίζονται οι γυναίκες» (909). Η τιμή της δε, την οποία υποτίθεται πως προσπαθεί να προασπίσει, στον ηρωικό κώδικα αξιών δεν διαφυλάσσεται μέσω της παιδοκτονίας, αντίθετα μία τέτοια πράξη είναι ανίερη και ατιμωτική. Επίσης ενώ διατείνεται ότι δεν μπορεί να ανεχτεί την αδικία που της έγινε και την έλλειψη σεβασμού στο πρόσωπό της (Knox 2009: 199), μοιάζει να ξεχνάει πόσο αδίκησε τόσα διαφορετικά άτομα στη ζωή της, ενώ η επικείμενη εκδίκησή είναι πιο εγκληματική από το αδίκημα του Ιάσωνα (Page 1990: 27).

Ο Knox (2009) υπογραμμίζει την ιδεολογία της Μήδειας που είναι κοινή με την ηρωική ιδεολογία: «βοήθα τους φίλους σου και βλάψε τους εχθρούς σου». Αντιπαραβάλλει δε την πράξη της παιδοκτονίας με την αδιαφορία του Αχιλλέα για τους Έλληνες στρατιώτες που έχαναν την ζωή τους εξαιτίας του θυμού του, καθώς και την δολοφονία της νεαρής αριστοκρατίας της Ιθάκης από τον Οδυσσέα (Knox 2009: 202). Ωστόσο, ο Αχιλλέας δεν έβλαψε συνειδητά τους πραγματικούς του φίλους<sup>19</sup>, τους Μυρμιδόνες, ούτε τον Πάτροκλο. Αντιθέτως για χάρη του αγαπημένου του φίλου, ξεχνάει το θυμό του. Η Μήδεια, όχι μόνο δεν ξεχνάει τον θυμό της για χάρη των παιδιών της, αλλά τα

<sup>18</sup> Σύμφωνα με τον μύθο προκειμένου η Μήδεια να βοηθήσει τον Ιάσωνα, η Αφροδίτη της ενέπνευσε έρωτα για εκείνον (Rossi 2017: 109-110).

<sup>19</sup> Οι Έλληνες δεν είχαν διαμορφωμένη εθνική συνείδηση την εποχή αυτή.

βλάπτει η ίδια. Βλάπτει δηλαδή τους ανθρώπους που είναι οι πιο αγαπημένοι της, τα παιδιά της, και ξεφεύγει τελείως από την ιδεολογία την οποία υποτίθεται ότι ενστερνίζεται. Και η περίπτωση του Οδυσσέα, ωστόσο, διαφέρει από εκείνη της Μήδειας καθώς οι νεαροί αριστοκράτες που αναφέρει ο Κποχ, έβλαψαν την οικογένεια του Οδυσσέα, ενώ τα παιδιά της Μήδειας δεν έκαναν κανένα κακό. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε ότι η Μήδεια παρουσιάζει την σχέση της με τον Ιάσονα περισσότερο ως σχέση μεταξύ δύο αριστοκρατών πολεμιστών του Ομηρικού κόσμου παρά ως την σχέση ενός ζευγαριού (Lush 2014: 30). Κατά την Easterling (2009: 191), ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τα ηρωικά χαρακτηριστικά που θεωρεί ότι έχει η Μήδεια για να προβάλλει την τραγική φύση των πράξεων και των παθών της.

Η περίπτωση της Μήδειας διαφέρει από τους άλλους δύο παιδοκτόνους του Ευριπίδη. Στις *Βάκχες*, η Αγαθή σκοτώνει τον γιο της τυφλωμένη από τον θεό Διόνυσο, ενώ στον *Ηρακλή*, ο ομώνυμος ήρωας φονεύει την γυναίκα του και κάποια από τα παιδιά του τυφλωμένος από την παράνοια. Αντίθετα, η Μήδεια λειτουργεί με πνευματική διαύγεια. Η εσωτερική πάλη της περιορίζεται στον Μεγάλο Μονόλογο και δεν έχει υποστεί ρήξη η έλλογη σχέση της με την πραγματικότητα (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 1994: 100). Δεν πάσχει από κάποια ψυχική ασθένεια, δεν είναι ανισόρροπη και κανείς, ούτε καν ο Κρέων, δεν την αντιμετωπίζει έτσι (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 1994: 101). Αισθάνεται βέβαια το ακατανίκητο μένος, αλλά ξέρει πολύ καλά ότι αυτό που θα πράξει είναι ανοσιούργημα, «Καταλαβαίνω βέβαια το κακό που πάω να κάνω, όμως πιο δυνατό από τη λογική μου είναι το μένος της ψυχής, αυτό που ευθύνεται για των ανθρώπων τα δεινά τα πιο μεγάλα» (1077-1080). Είναι μία γυναίκα τόσο έξυπνη και νηφάλια που μπορεί ακόμη και να αναλύσει μόνη της την ψυχική της κατάσταση (Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου 1994: 101). Η Μήδεια δεν ανακάλυψε εκ των υστέρων την συγγενική της σχέση με αυτά τα παιδιά, ήξερε ότι είναι παιδιά της, ήξερε την βαρύτητα της πράξης της και προχώρησε στην παιδοκτονία «με πλήρη συνείδηση και γνώση» (*Ποιητική* 14 1453b).

Ο αντιφατικός της χαρακτήρας φαίνεται και από την σχέση της με το θείο σύμφωνα με την μυθική παράδοση. Ως ιέρεια της Εκάτης μαζεύει τα μαγικά βοτάνια της κατά την διάρκεια της σκοτεινής νύχτας ενώ ως εγγονή του Ήλιου είναι η προσωποποίηση του φωτός (Rossi 2017: 110). Στο έργο του Ευριπίδη πάντως, η θεϊκή της καταγωγή χρησιμοποιείται μόνο για να συμβολίσει την αίσθηση που έχει η ίδια για τα ηρωικά της



χαρακτηριστικά και για να δικαιολογήσει την ανάληψή της στον ουρανό με το άρμα του ήλιου (Easterling 2009: 177). Εξάλλου, μία γυναίκα μπορούσε να αποτυπωθεί ως πολεμίστρια – ηρώιδα μόνο αν ανήκε στην θεϊκή σφαίρα ή αν καταγόταν από μία εξωτική φυλή όπως οι Αμαζόνες (Mastrorarde 2010: 261).

Οι ήρωες του Ομήρου ζούσαν και πέθαιναν βασιζόμενοι στον ηρωικό κώδικα αξιών. Ο Έκτορας συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά του ομηρικού ήρωα. Παρουσιάζεται ως καλός σύζυγος και οικογενειάρχης, καλός πατέρας και γιος, καλός πατριώτης, με σεβασμό στους γηραιότερους, τους θεούς και τις γυναίκες. Είναι αγαπητός από θεούς και ανθρώπους και ο αγαπημένος γιος των γονιών του. Όπως όλοι οι ήρωες, φρόντιζε να προασπίζει την τιμή του, να μην ντροπιάσει τον εαυτό του, τον οίκο και την πόλη του και επιζητούσε το κλέος (Αργυροπούλου 2013: 101). Ο Ιάσωνας δεν βασίζεται σε κάποιον κώδικα αξιών. Δεν αποζητά το κλέος αλλά ενδιαφέρεται για την καλή ζωή που μπορούν να του προσφέρουν τα υλικά αγαθά και η εξουσία: «ο βασιλικός μου γάμος δεν έγινε για μια γυναίκα» (593-594), «Ο πρώτιστος λόγος ήταν για να έχουμε καλή ζωή και να μην στερούμαστε, επειδή έχω μάθει πια ότι τον φτωχό φίλο τον αποφεύγουν οι πάντες» (559-561). Εξάλλου, όπως του λέει η Μήδεια, γερνώντας, «ο γάμος με μια βάρβαρη δεν βοήθαγε το γόητρό σου» (592). Αυτό από την μία πλευρά δείχνει την σημασία που είχαν τα υλικά αγαθά για το ανδρικό φύλο της εποχής και υπαινίσσεται τον νόμο του 451-450 π.Χ. που θεσπίστηκε από τον Περικλή περί της απόκτησης του δικαιώματος του πολίτη, ο οποίος προέβλεπε ότι όχι μόνο ο πατέρας του υποψήφιου πολίτη θα έπρεπε να είναι Αθηναίος, αλλά και η μητέρα του να είναι κόρη Αθηναίου πολίτη (Παπαδοπούλου 2008: 151). Από την άλλη πλευρά, τονίζει την απόσταση που χωρίζει τον Ιάσωνα από τους ομηρικούς ήρωες, οι οποίοι αναμφισβήτητα είχαν πλούτη και έπαιρναν πλούσια λάφυρα αλλά δεν θα πρόδιδαν γι' αυτά τους φίλους και την οικογένειά τους. Η Μήδεια υποστηρίζει δε, ότι «τα δώρα πείθουνε, λέει, και τους θεούς. Το χρυσάφι μετράει για τους ανθρώπους όσο δεν μετρούν μυριάδες λόγια» (694-696). Ο Ιάσωνας δεν υπήρξε ποτέ γενναίος πολεμιστής. Στο έργο του Ευριπίδη καθίσταται σαφές ότι η Μήδεια του έσωσε την ζωή στην Αργοναυτική Εκστρατεία. Σε αντίθεση με τους ομηρικούς ήρωες εξάλλου, δεν σέβεται τους όρκους ούτε φοβάται τους θεούς. Δεν είναι καλός σύζυγος ούτε αρκετά καλός πατέρας για τα παιδιά του. Όπως διαπιστώνουμε, στο πρόσωπο του Ιάσωνα αποτυπώνεται η πτώση του ήρωα από το επίπεδο των ομηρικών ημίθεων στο επίπεδο των θνητών της κλασικής εποχής.

# Βιβλιογραφία

## Αρχαίες πηγές

- Βλάχου, Α. (χ.χ.) Θουκυδίδη *Ιστορία*, τόμος πρώτος. Αθήνα: Ηριδανός.
- Λυπουρλής, Δ. (2008) *Αριστοτέλη Ποιητική*. Αθήνα: Εκδόσεις Ζήτρος.
- Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2012) *Ευριπίδη Μήδεια*. Αθήνα: Κιχλη.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2016) *Ομήρου Ιλιάς*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Μόσχου, Κ. (2002) Πλούταρχος «Γυναικών Αρεταί». Στο: Μόσχου, Κ., Πλούταρχος *Πλατωνικά Ζητήματα, Γυναικών Αρεταί*. Αθήνα: Ζήτρος.
- Σκουτερόπουλος, Ν. Μ. (2007<sup>11</sup>) *Πλάτωνος Πολιτεία*. Αθήνα: Πόλις.

## Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Anderson, M. J. (2014) «Ο μύθος». Στο: Δ. Ιακώβ Επιμέλεια, *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας, 31 εισαγωγικά δοκίμια*. Μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου. Αθήνα: Παπαδήμας, σσ. 167-186.
- Αργυροπούλου Χ. (2013) *Γυναικεία Πορτρέτα στα Ομηρικά έπη, ρόλοι γυναικών, θνητών και θεαίνων με τις αξίες και τις απαξίες τους*. Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδη.
- Baldry, H. C. (2010<sup>4</sup>) *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Γ. Χριστοδούλου, Λ. Χατζηκώστα. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Blume, H. D. (1986) *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*. Μτφρ. Μ. Ιατρού. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1990) *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου. Ι. Αρχαίο Δράμα*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Croally, N. (2014) «Ο παιδευτικός χαρακτήρας της τραγωδίας». Στο: Δ. Ιακώβ Επιμέλεια, *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας, 31 εισαγωγικά δοκίμια*. Μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου. Αθήνα: Παπαδήμας, σσ. 76-97.
- Δετοράκης, Θ. (1990) *Ιστορία της Κρήτης*. Ηράκλειο: Δετοράκης.
- Debnar, P. (2014) «Η Αθηναϊκή Ιστορία του 5<sup>ου</sup> αιώνα και η τραγωδία». Στο: Δ. Ιακώβ Επιμέλεια, *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας, 31*

- εισαγωγικά δοκίμια. Μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου. Αθήνα: Παπαδήμας, σσ. 3-30.
- Dodds, E. R. (1977) *Οι Έλληνες και το παράλογο*. Μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη. Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα.
  - Fantam, E., κ.α. (2004) *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*. Μτφρ. Κ. Μπούρας. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
  - Flacelière, R. (1995) *Ο έρωτας στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Α. Καραντώνης. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
  - Flacelière, R. (1990) *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος των Αρχαίων Ελλήνων*. Μτφρ. Γ Δ. Βανδώρου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
  - Faure, P. (1996) *Η καθημερινή ζωή στην Μυκηναϊκή Εποχή*. Μτφρ. Ε. Αγγέλου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
  - Laquer, T. (2003) *Κατασκευάζοντας το φύλο, Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες έως τον Φρόιντ. [making sex]*. Μτφρ. Π. Μαρκέτου. Αθήνα: Εκδόσεις Πολύτροπον.
  - Lesky, A. (2006) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Α. Γ. Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε.
  - Lesky, A. (1987) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Α΄, Από τη γέννηση του είδους ως τον Σοφοκλή*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
  - Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1999) *Ομηρικά μεγαθέματα*. Αθήνα: Κέδρος.
  - Μαρωνίτης Δ. Ν., Πόλκας, Λ. (2013) *Αρχαϊκή Επική Ποίηση. Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*. Αθήνα: Το Βήμα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
  - Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ. (1994). *Στιγμές της Ελληνικής Τραγωδίας*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα.
  - Μπεζαντάκος, Ν. Π. (2004) *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
  - Mastronarde, D. J. (2006) *Ευριπίδου Μήδεια*. Μτφρ. Δ. Γιωτοπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
  - Mossman, J. (2014) «Γυναικείες φωνές». Στο: Δ. Ιακώβ (επιμ.), *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας, 31 εισαγωγικά δοκίμια*. Μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου, Γ. Φιλίππου. Αθήνα: Παπαδήμας, σσ. 489-508.
  - Mossé, C. (1996) *Ο πολίτης στην Αρχαία Ελλάδα, Γένεση και Εξέλιξη της Πολιτικής Σκέψης και πράξης*. Μτφρ. Ι. Παπακωνσταντίνου. Αθήνα: Σαββάλας.

- Mossé, C., Schnapp – Gourbeillon, A. (2005) *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας (2000-31 π.Χ.)*. Μτφρ. Λ. Στεφάνου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Νίτσε, Φ. (2008) *Η Γέννηση της τραγωδίας*. Μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Ober, J. (2003) *Μάζες και ελίτ στη δημοκρατική Αθήνα. ρητορική, Ιδεολογία και η ισχύς του λαού*. Μτφρ. Β. Γ. Σερέτη. Αθήνα: Πολύτροπον.
- Παπαδοπούλου, Θ. (2008) «Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο, Στοιχείο, στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία». Στο: Μαρκαντωνάτος, Α. Τσαγγαλης, Χ. (επιμ) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 149-178.
- Page, P. L. (1990) *Ευριπίδου Μήδεια*. Μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Εκδ. Καρδαμίτσα.
- Ράμφος, Σ. (1992) *Μίμησις εναντίον μορφής. Εξήγησις εις το Περί Ποιητικής του Αριστοτέλους. 1<sup>ο</sup> μέρος*. Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Romilly, J. (1998) *Προβλήματα της Αρχαίας Ελληνικής Δημοκρατίας*. Μτφρ. Ν. Αγκαβανάκης. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Rossi, P. (2017) «Μήδεια μάγισσα». Στο: Χατζόπουλος, Θ., Καιάφα, Ο. (επιμ.) *Το θήλυ και οι ανατρεπτικές όψεις του στην ελληνική αρχαιότητα* (Επιστημονικό συμπόσιο (2 και 3 Φεβρουαρίου 2018)). Μτφρ. Λεωνίδα, Σ. Αθήνα: Ίδρυμα Μωραΐτη, σσ. 99-115.
- Silk M. S. (2009) *Ομήρου Ιλιάς*. Μτφρ. Μ. Σκούρας. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Vernant, J. P., Vidal-Naquet, P. (1988) *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα, τόμος Α'*. Μτφρ. Σ. Γεωργούδη. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.
- Todd, S. C. (2005) *Αθήνα και Σπάρτη*. Μτφρ. Χ. Φαράκλας. Αθήνα: Ινστιτούτο Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Darcque, P. (1996) «Τα αρχαιολογικά δεδομένα». Στο: Treuil, R. κ.α. *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*. Μτφρ. Ο. Πολυχρονοπούλου, Α. Φίλιππα-Touchais. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα, σσ. 407-408.
- Darcque, P. (1996) «Η μυκηναϊκή παρουσία εκτός της ηπειρωτικής Ελλάδας». Στο: Treuil, R. κ.α. *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*. Μτφρ. Ο. Πολυχρονοπούλου, Α. Φίλιππα-Touchais. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα, σσ. 458-471.

- Darceq, P. (1996) «Ταφική αρχιτεκτονική και ταφικά έθιμα». Στο: Treuil, R. κ.α. *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*. Μτφρ. Ο. Πολυχρονοπούλου, Α. Φίλιππα-Touchais. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα, σσ. 504-512.

## Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Allan, W. (2008) *Euripides: Medea. Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy*. Λονδίνο: Duckworth.
- Baker, C. F. III, Baker, Rosalie F. (1997) *Ancient Greeks. Creating the Classical Tradition*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Blondell, R (2002) “Medea”. Στο: Blondell, R. etc. 2002. *Women on the Edge Four Plays by Euripides. Alcestis, Medea, Helen, Iphigenia at Aulis*. Νέα Υόρκη: Routledge, σσ. 147-216.
- Dover, K. J. (2002) “Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour” Στο: McClure, L. K. (edt.) *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*. Οξφόρδη: Blackwell Publishers Ltd, σσ. 19-36.
- Easterling, P. E. (2009) “The infanticide in Euripides’ Medea”. Στο: Gould, T. F., Herington, C. J. (edt.) *Yale Classical Studies 25. Greek Tragedy*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, σσ. 177-191.
- Hall, E. (2006) *The theatrical cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Krappe, A. H. (1925) “The story of Jason and Medeia”. Στο: *Folklore* 36, σσ. 308-321.
- Knox, B. M. W. (2009) “The Medea of Euripides”. Στο: Gould, T. F., Herington, C. J. (edt.) *Yale Classical Studies 25. Greek Tragedy*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, σσ. 193-225.
- Lush, B. (2014) “Combat Trauma and Psychological Injury in Euripides’ Medea”. Στο: *Helios* 41, σσ. 25-27.
- Mackinnon, C. (1987) *Feminism unmodified discourses on life and low*. Μασαχουσέτη: Harvard University press.
- Mastronarde, D. J. (2010) *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.
- Scodel, R., (2005) «Tragedy and Epic». Στο: Bushnell, R. (επιμ.) *A Companion to Tragedy*. Blackwell Publishing Ltd, σσ. 181-197.

- Tessitore, A. (1991) "Euripides "Medea" and the Problem of Spiritedness". Στο: *The Review of Politics*, 53, σσ. 587-601.
- Wees, H. (2006) "From Kings to demigods: epic heroes and social change c. 750-600 BC" In: Deger-Jalkotzy S., Lemos, I. S. (επιμ.) *Ancient Greece From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*. Εδιμβούργο: Edinburg University Press Ltd, σσ. 363-380.
- Weitz, R. (1998) "A History of Women's Bodies". Στο: R. Weitz (επιμ.) *The Politics of Women's Bodies. Sexuality, Appearance and Behavior*. Νέα Υόρκη και Οξφόρδη: Oxford University Press, σσ. 3-11.