

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Γυναικεία Ρητορική και Πειθώ στις Τραγωδίες του  
Ευριπίδη: *Εκάβη, Ανδρομάχη, Τρωάδες*

Μελίνα Τσολάκη

Επιβλέπων Καθηγητής  
Αικατερίνη Τσολακίδου

Δεκέμβριος 2019

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Γυναικεία Ρητορική και Πειθώ στις Τραγωδίες του  
Ευριπίδη: *Εκάβη, Ανδρομάχη, Τρωάδες***

**Μελίνα Τσολάκη**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Αικατερίνη Τσολακίδου**

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

**Δεκέμβριος 2019**



## Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή στοχεύει στη μελέτη του λόγου και της ρητορικής των κεντρικών γυναικείων μορφών που εμφανίζονται στην *Εκάβη*, την *Ανδρομάχη* και στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, εστιάζοντας σε σκηνές που παρουσιάζουν ρητορικό ενδιαφέρον και στις οποίες οι ηρωίδες έρχονται σε αντιπαράθεση και σύγκρουση με άλλες δραματικές μορφές του έργου. Στην *Εκάβη* η πρώην βασίλισσα της Τροίας έρχεται αντιμέτωπη με τρεις άνδρες στην πορεία της δράσης του έργου. Στην *Ανδρομάχη* η ομώνυμη ηρωίδα συγκρούεται με τον Μενέλαο και την κόρη του Ερμιόνη και στο τέλος των *Τρωάδων* παρακολουθούμε έναν συναρπαστικό αγώνα λόγων ανάμεσα στην *Εκάβη* και την *Ελένη*. Οι γυναίκες τον λόγο και τη ρητορική των οποίων θα εξετάσουμε στη συνέχεια έχουν βιώσει τη βίαιη μεταστροφή της τύχης τους και βρίσκονται σε καθεστώς αιχμαλωσίας και σε μια θέση απόλυτης αδυναμίας. Άλλο ένα γνώρισμα που είναι κοινό σε όλες είναι η δυναμική στάση που υιοθετούν και η ρητορική δεινότητα που χαρακτηρίζει το λόγο τους. Μέσα στο λόγο τους επικαλούνται ανθρώπινους και θεϊκούς νόμους και σημαντικούς θεσμούς και αξίες, προβάλλουν αιτήματα και επιχειρούν να επιτύχουν συγκεκριμένους στόχους, δίνουν σημαντικές μάχες για την τιμή, την αξιοπρέπεια ή και τη ζωή τους. Μέσα από τη μελέτη του γυναικείου λόγου σε σκηνές αντιπαράθεσης και σύγκρουσης στα τρία δράματα θα καταλήξουμε σε γενικότερα συμπεράσματα σχετικά με την απεικόνιση της γυναίκας, του γυναικείου λόγου και της γυναικείας ρητορικής στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

## Summary

This postgraduate thesis aims to study the speech and rhetoric of the central female figures appearing in *Hecuba*, *Andromache*, and the Euripides' *Troades*, focusing on scenes of rhetorical interest and in which the heroines confront and come into conflict with other dramatic characters of the play. In *Hecuba*, the former queen of Troy is confronted by three men during the action of the play. In *Andromache* the homonymous heroine clashes with Menelaos and his daughter Ermione and at the end of the *Troades* we bear witness to a fascinating competition of argument between Hecuba and Helen. The women whose speech and rhetoric we will later examine have experienced a violent turn of fortune and are in captivity and in a position of utter weakness. Another feature that is common to all is the dynamic attitude they adopt and the rhetorical fluency that characterizes their speech. In their discourse they invoke human and divine laws and important institutions and values, they make demands and attempt to achieve specific goals, they fight significant battles for their honor, dignity or even life. Through the study of the female discourse in scenes of confrontation and conflict in the three dramas we will come to general conclusions about the depiction of woman, female speech, and female rhetoric in ancient Greek tragedy.

## **Ευχαριστίες**

Ευχαριστώ θερμά την καθηγήτριά μου και επιβλέπουσα της εργασίας κυρία Αικατερίνη Τσολακίδου για την αμέριστη συμπαράστασή της σε όλα τα στάδια της έρευνας και συγγραφής της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής.

# Περιεχόμενα

<b>1</b>	<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>1</b>
1.1	Η Ρητορική στην Τραγωδία.....	1
1.2	Η Γυναίκα στην Τραγική Ποίηση.....	3
<b>2</b>	<b>Εκάβη.....</b>	<b>6</b>
2.1	Αγώνας Λόγων Εκάβης - Οδυσσέα- Πολυξένης.....	7
2.2	Αντιπαράθεση Εκάβης - Αγαμέμνονα.....	14
2.3	Αγώνας Λόγων Εκάβης - Πολυμήστορα.....	18
<b>3</b>	<b>Ανδρομάχη .....</b>	<b>23</b>
3.1	Αγώνας λόγων Ανδρομάχης - Ερμιόνης .....	26
3.2	Αγώνας λόγων Μενελάου - Ανδρομάχης.....	32
<b>4</b>	<b>Τρωάδες.....</b>	<b>36</b>
4.1	Αγώνας Λόγων Ελένης - Εκάβης.....	38
4.2	Η Ρήση της Κασσάνδρας .....	46
<b>5</b>	<b>Επίλογος (Συμπεράσματα) .....</b>	<b>49</b>
	<b>Βιβλιογραφία .....</b>	<b>52</b>

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

### 1.1 Η Ρητορική στην Τραγωδία

Η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι ένα λογοτεχνικό είδος που χαρακτηρίζεται από πολυφωνία, καθώς ενσωματώνει στοιχεία που προέρχονται από άλλα λογοτεχνικά είδη (έπος, λυρική και ελεγειακή ποίηση), λόγο που συνδέεται με τη σφαίρα της λατρείας αλλά και μορφές λόγου που συνδέονται με την πόλη της Αθήνας του πέμπτου αιώνα, μέσα στην οποία άκμασε και η τραγωδία.

Η συμβολή της ρητορικής στην διαμόρφωση του λόγου της τραγωδίας έχει αναγνωριστεί εδώ και καιρό από πολλούς κριτικούς (Goldhill 1997, Allan 2000). Η τέχνη της ρητορικής διαπερνά όλες τις όψεις της ζωής της δημοκρατικής πόλης του πέμπτου αιώνα (Goldhill 1997: 133). Παρόλο που η τέχνη του λόγου είναι σημαντική ήδη στα έπη του Ομήρου, όπου συναντούμε και λόγους που στοχεύουν στην πειθώ με επίσημη επιχειρηματολογία, η δημοκρατική πόλη προσφέρει ένα νέο πλαίσιο για την ανάπτυξή της. Με την ολοένα και αυξανόμενη σπουδαιότητα της συμμετοχής στην πολιτική ζωή και στις συνελεύσεις της Εκκλησίας του Δήμου, κατέστη ζωτικής σημασίας για τους πολίτες που επιθυμούσαν να υπερέχουν πολιτικά και κοινωνικά, η γνώση της ρητορικής (Welman 2013: 10). Τα δικαστήρια και η Εκκλησία του Δήμου ανοίγουν νέους δρόμους και για εκείνους που διεκδικούν πολιτική δύναμη και ο επιδέξιος χειρισμός του λόγου γίνεται σημαντικός παράγοντας επιτυχίας (Goldhill 1997: 133). Στο πλαίσιο των δημοκρατικών θεσμών η παρρησία ήταν ένα από τα στοιχεία υπερηφάνειας για την αθηναϊκή δημοκρατία και στο πλαίσιο των δικαστηρίων, οι ομιλητές κάποιες φορές υπερασπίζονται μέχρι και τις ζωές τους (Allan 2000: 124).

Στην παιδεία της εποχής συμπεριλαμβάνονταν η άσκηση στην επιχειρηματολογία και η σύνταξη ρητορικών λόγων. Αυτή η εκπαίδευση αποκτά όλο και πιο συστηματικό και επαγγελματικό χαρακτήρα, ενώ ως κεντρικές μορφές σε αυτό το εγχείρημα



αναδεικνύονται οι νέοι διανοούμενοι της εποχής, οι σοφιστές. Μεγάλη βαρύτητα δινόταν στην ικανότητα κάποιου να επιχειρηματολογεί επιδέξια υπέρ ή κατά ενός ζητήματος, να υποστηρίζει μία παράλογη θέση ή να προβάλλει τα καλύτερα επιχειρήματα.

Το θέατρο αναδεικνύεται σε έναν θεμελιώδη θεσμό της πόλης, όπως ήταν και το δικαστήριο και οι συνελεύσεις (Goldhill 1997: 132). Κατά τον πέμπτο αιώνα παρουσιάζονται για πρώτη φορά στο θέατρο οι τραγωδίες του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, όπως και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη. Οι λόγοι στο αρχαίο ελληνικό δράμα μοιράζονται τα στοιχεία της εύρεσης και του ύφους της αρχαιοελληνικής ρητορείας και λειτουργούν ως αποδεικτικά στοιχεία για την εξέλιξη και συστηματοποίηση της ρητορικής (Kennedy 2014: 30).

Η τραγωδία σχετίζεται άμεσα με την έννοια της ευθύνης, της προσωπικής επιλογής και της αιτιολόγησης των επιλογών. Η ελληνική λέξη «αίτιος» σημαίνει υπεύθυνος για κάτι, ενώ συμπεριλαμβάνει και την έννοια της ενοχής, ο ρηματικός τύπος «αίτιᾶσθαι» σημαίνει την απαγγελία κατηγοριών αλλά και την απονομή της δικαιοσύνης. Η ίδια η τραγωδία ως είδος συσχετίζεται άμεσα με την εφαρμογή του νόμου, την ανάληψη της ευθύνης και την λήψη αποφάσεων (Goldhill 1997: 132). Η επιρροή της νομικής γλώσσας και των ρητορικών τεχνικών στο δράμα απορρέει ακριβώς από το γεγονός ότι τόσο η τραγωδία όσο και η ρητορική βασίζονται στην πειθώ ή την αποτυχία και κατάχρησή της (Allan 2000: 120, 129).

Σημαντική θέση στην τραγωδία του Ευριπίδη κατέχουν οι αγώνες λόγων, οι οποίοι εκθέτουν αντιτιθέμενες θέσεις πάνω σε ένα σοβαρό ζήτημα που γίνεται αντικείμενο αντιπαράθεσης και οδηγεί τις δραματικές μορφές σε σύγκρουση. Πρόκειται για μια τεχνική η οποία εφαρμόζεται και στην Εκκλησία του Δήμου και στα δικαστήρια της Αθήνας. Οι αγώνες της τραγωδίας υιοθετούν τη δομή, τους ρητορικούς τρόπους και το λεξιλόγιο της ρητορικής του πέμπτου αιώνα (Allan 2000: 110). Είναι γεγονός ότι οι δραματικοί αγώνες σπάνια επιλύουν τα ζητήματα που βρίσκονται στο επίκεντρο της αντιπαράθεσης. Ωστόσο, η σύγκρουση των επιχειρημάτων οξύνει την αντίληψη του κοινού γύρω από τα ευρύτερα ζητήματα που πραγματεύεται το έργο. Τονίζεται η πολυφωνία και η πολυπλοκότητα των ανθρώπινων κινήτρων και επιλογών. Μέσα από τη ρητορική αναδεικνύεται ο χαρακτήρας των δραματικών μορφών, ο λόγος των

οποίων προκαλεί αντιδράσεις σε άλλα πρόσωπα μέσα στα έργα αλλά και στο θεατρικό κοινό. Η ίδια η ρητορική μέσα από την τραγωδία μεταλλάσσεται σε κινητήρια δύναμη δραματικής ορμής (Allan 2000: 127, 147).

Ο αγώνας αντιπροσωπεύει την κοινωνική διάσταση της τραγωδίας και μας θυμίζει ότι και η τραγωδία εξαπλώθηκε περισσότερο όταν άνθιζαν οι δίκες στην Αθήνα. Συνδέεται άμεσα με τη δημοκρατική πόλη, επίσης κάνει πιο ξεκάθαρα τα βασικά θέματα του έργου και εγείρει το ενδιαφέρον των θεατών προσφέροντας ταυτόχρονα ένα καλό θέαμα (Croally 1994: 134 - 135).

## 1.2 Η Γυναίκα στην Τραγική Ποίηση

Είναι πλέον κοινός τόπος ότι οι γυναίκες αποκλείονταν από τη συμμετοχή στον δημόσιο βίο στις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής. Η ελληνική πόλη του 5ου αι. π.Χ., ήταν «μια κλειστή λέσχη ανδρών», όπου η γυναίκα ζει περιορισμένη στο γυναικωνίτη, μακριά από τα ανδρικά βλέμματα, εξαρτημένη και υποταγμένη στον άνδρα. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στον Επιτάφιο του Περικλή, ότι δόξα για μία γυναίκα είναι το να ακουστεί το όνομά της λιγότερο, είτε για έπαινο είτε για ψόγο («τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ.» 2.45.2. 3 - 5).

Πιο συγκεκριμένα, η γυναίκα της κλασικής Αθήνας συμβόλιζε το εσωτερικό του σπιτιού, τον οίκο, την ιδιωτική ζωή και βρισκόταν υπό την κηδεμονία του «κυρίου» του οίκου, ο οποίος είχε να κάνει με την πόλη, το δημόσιο βίο. Η γυναίκα δεν είχε πολιτικά δικαιώματα, ούτε δικαίωμα δημόσιας έκφρασης (με εξαίρεση τη σφαίρα της λατρείας, όπου επιτελούσε σημαντικό ρόλο).

Πολλοί κριτικοί έχουν σχολιάσει την αντίφαση ανάμεσα σε αυτά που γνωρίζουμε για τις γυναίκες στην Αθήνα του 5ου αι. από άλλα είδη κειμένων (όπως είναι τα ιστορικά ή τα ρητορικά κείμενα) και τις ισχυρές και δυναμικές ηρωίδες που κάνουν την εμφάνισή τους στη δραματική ποίηση, όπου απεικονίζονται ως ευφυείς μορφές, εγκαταλείπουν τη σφαίρα του οίκου και πραγματοποιούν μια εισβολή στη δημόσια σφαίρα, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο, διαθέτουν δική τους γνώμη και επιδεικνύουν εντυπωσιακή ρητορική δεινότητα με την οποία επιχειρούν να επηρεάσουν τους άλλους χαρακτήρες και τη δράση των έργων (Foley 2001: 13, Mossman 2005: 489)

Στα δράματα δίνεται στις γυναίκες μια προσωρινή ελευθερία και ο τρόπος που χρησιμοποιείται αυτή η ελευθερία μαρτυρά τις ενοχές των αντρών και την προσπάθεια να προσδιορίσουν την ανδρική ταυτότητα σε σχέση με τη γυναίκα. Με αυτόν τον προβληματισμό σχετίζεται γενικότερα το διονυσιακό στοιχείο της τραγωδίας δηλαδή η θηλυπρεπής πλευρά του Διονύσου και η αντιστροφή των γυναικείων και των ανδρικών ρόλων στο πλαίσιο της διονυσιακής λατρείας. Στο πλαίσιο του μακρινού μύθου δίνεται η δυνατότητα στις γυναίκες να υπερβούν τα στενά και κοινωνικώς προκαθορισμένα όρια, πράγμα που αποδεικνύει τον προοδευτικό και ριζοσπαστικό χαρακτήρα της αττικής τραγωδίας (Τσαγγάλης 2008: 155 - 159).

Όπως παρατηρούν πολλοί κριτικοί, η αρχαία ελληνική τραγωδία συντίθεται από άνδρες και απευθύνεται σε άνδρες. Μέσα από τον λόγο και τη δράση της γυναίκας οι τραγικοί ποιητές εξετάζουν ζητήματα που σχετίζονται με την ανδρική ταυτότητα και τα οποία επιλέγουν να διερευνήσουν έμμεσα, μέσα από τον «άλλο», τη γυναίκα (Foley 2001: 6 - 12).

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή στοχεύει στη μελέτη του λόγου και της ρητορικής των κεντρικών γυναικείων μορφών που εμφανίζονται στην Εκάβη, την Ανδρομάχη και στις Τρωάδες του Ευριπίδη, εστιάζοντας σε σκηνές που παρουσιάζουν ρητορικό ενδιαφέρον και στις οποίες οι ηρωίδες έρχονται σε αντιπαράθεση και σύγκρουση με άλλες δραματικές μορφές του έργου, κυρίως άνδρες αλλά και γυναίκες. Στην Εκάβη η πρώτη βασίλισσα της Τροίας έρχεται αντιμέτωπη με τρεις άνδρες στην πορεία της δράσης του έργου. Στην Ανδρομάχη η ομώνυμη ηρωίδα συγκρούεται με τον Μενέλαο και την κόρη του Ερμιόνη και στο τέλος των Τρωάδων παρακολουθούμε έναν συναρπαστικό αγώνα λόγων ανάμεσα στην Εκάβη και την Ελένη. Οι τρεις τραγωδίες αντλούν το υλικό τους από τον Τρωικό κύκλο και κυρίαρχο θέμα και στις τρεις είναι οι καταστροφικές συνέπειες του πολέμου από την οπτική των ηττημένων. Οι γυναίκες τον λόγο και τη ρητορική των οποίων θα εξετάσουμε στη συνέχεια έχουν βιώσει τη βίαιη μεταστροφή της τύχης τους και βρίσκονται σε καθεστώς αιχμαλωσίας και σε μια θέση απόλυτης αδυναμίας. Άλλο ένα γνώρισμα που είναι κοινό σε όλες είναι η δυναμική στάση που υιοθετούν και η ρητορική δεινότητα που χαρακτηρίζει τον λόγο τους. Μέσα στο λόγο τους επικαλούνται ανθρώπινους και θεϊκούς νόμους και σημαντικούς θεσμούς και αξίες, προβάλλουν αιτήματα και επιχειρούν να επιτύχουν συγκεκριμένους στόχους, δίνουν σημαντικές μάχες για την τιμή, την αξιοπρέπεια ή και τη ζωή τους. Μέσα από τη

μελέτη του γυναικείου λόγου σε σκηνές αντιπαράθεσης και σύγκρουσης στα τρία δράματα θα καταλήξουμε σε γενικότερα συμπεράσματα σχετικά με την απεικόνιση της γυναίκας, του γυναικείου λόγου και της γυναικείας ρητορικής στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

# Κεφάλαιο 2

## Εκάβη

Η Εκάβη, κόρη του βασιλιά των Φρυγών Δύμαντα και της νύμφης Ευνόης, είναι περισσότερο γνωστή ως η σύζυγος του βασιλιά της Τροίας Πριάμου κατά τον Τρωικό πόλεμο καθώς και ως μητέρα του Έκτορα. Ο Ευριπίδης αφιέρωσε στην ηρωίδα αυτή ένα ολόκληρο έργο του. Στην *Εκάβη* βλέπουμε τη βασίλισσα τη στιγμή που η Τροία καταστράφηκε από το στρατό του Αγαμέμνονα και η ίδια είναι πλέον αιχμάλωτη στα χέρια των Ελλήνων, οι οποίοι μετά τη νίκη τους βρίσκονται τώρα στη Θρακική Χερσόνησο και περιμένουν την επιστροφή τους στην Ελλάδα (Lesky 2007: 103).

Έργο της ώριμης ηλικίας του Ευριπίδη, είναι ένα από τα τραγικότερα έργα του ποιητή, καθώς πραγματεύεται το δράμα μιας γεμάτης θρήνο ηρωίδας, η οποία εκτός από την καταστροφή του βασιλείου της και από την αιχμαλωσία της, πράγματα για τα οποία δε δύναται να κάνει κάτι και τα βιώνει παθητικά, έχει να αντιμετωπίσει και το θάνατο των τελευταίων της τέκνων. Η μοίρα της επιφυλάσσει ένα άσχημο παιχνίδι και τώρα καλείται να δώσει τη δική της μάχη για να διαφυλάξει ό, τι της έχει απομείνει, καθώς και να επωμιστεί το φορτίο να πάρει η ίδια εκδίκηση, αποκαθιστώντας μόνη της τη δικαιοσύνη, πράξη που την μεταμορφώνει εν τέλει σε κτήνος.

Καθώς το έργο τοποθετείται στη δεκαετία 430 - 420 π.Χ., η συσχέτιση με τον Πελοποννησιακό Πόλεμο είναι αναπόφευκτη. Η σκληρή κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του ποιητή, η αγριότητα και η βαρβαρότητα του Πελοποννησιακού Πολέμου αντικατοπτρίζονται στις ακραίες πράξεις και τις εικόνες ωμής βίας οι οποίες εμφανίζονται στην τραγωδία. (Romilly 1997: 132) Το έργο που έγραψε ο Ευριπίδης με αφορμή την άλωση της Τροίας συνιστά ένα σχόλιο για τα δεινά του πολέμου. Η Εκάβη βιώνει τη θυσία της κόρης της Πολυξένης και έπειτα παίρνει εκδίκηση για το θάνατο του γιου της Πολύδωρου με την τύφλωση του Πολυμήστορα. Το πάθος της εκδίκησης συνδυάζεται επομένως με τις αθλιότητες του πολέμου (Romilly 1997: 126).

Τρεις πράξεις βίας, τρεις δολοφονίες παρουσιάζονται στο έργο. Στο πρώτο μέρος κυριαρχεί η βία των αντρών κατά των γυναικών, με την αποκάλυψη της δολοφονίας του γιού της Εκάβης, Πολύδωρου και την θυσία της κόρης της, Πολυξένης, στο δεύτερο όμως μέρος η βία μεταφέρεται στα χέρια των γυναικών, οι οποίες δρουν εναντίον των ανδρών, με τη δολοφονία των αγοριών του Πολυμήστορα και την τύφλωση του τελευταίου (Due 2006). Η βία δεσπόζει σε όλο το δράμα, γι' αυτό και ο Ευριπίδης τοποθετεί τη δράση της τραγωδίας στην απομακρυσμένη από τον πολιτισμό Θράκη, όπου η αγριότητα είναι συνηθισμένη κατάσταση (Reckford 1991: 28).

Όσον αφορά την πλοκή της τραγωδίας, μπορούμε να δεχτούμε δύο μέρη (Lesky 1981: 524). Κεντρικό γεγονός στο πρώτο μέρος είναι η θυσία της Πολυξένης πάνω στον τάφο του Αχιλλέα, ένα γεγονός που είναι γνωστό στο κοινό από τον Επικό Κύκλο. Στο δεύτερο μέρος παρακολουθούμε την τιμωρία του Πολυμήστορα, που, αν και φίλος του Πρίαμου, σκότωσε το γιό του, Πολύδωρο, με στόχο την οικειοποίηση του θησαυρού του βασιλιά της Τροίας. Για το δεύτερο μέρος αξιοσημείωτο είναι πως δεν διαθέτουμε καμία μαρτυρία, ώστε να δεχτούμε μια προευριπίδεια πραγμάτευση του θέματος (Lesky 2007: 102 - 103).

## **2. 1 Αγώνας Λόγων Εκάβης - Οδυσσέα - Πολυξένης**

Το έργο ξεκινάει με την εμφάνιση του ειδώλου του Πολύδωρου, ο οποίος εκφωνεί έναν πυκνό σε περιεχόμενο πρόλογο και ενημερώνει το κοινό για την προϊστορία της πλοκής: ο Πολύδωρος αφηγείται την φυγάδευση, την παραμονή του στην Θράκη και τη δολοφονία του από τον φίλο του πατέρα του Πολυμήστορα και αναγγέλλει την είσοδο της μητέρας του Εκάβης, που έχει αναστατωθεί από την εμφάνισή του στο όνειρο της. Ήδη από την πρώτη στιγμή, φαίνεται πως δε γνωρίζει μόνο αυτά που έχουν συμβεί αλλά και αυτά που πρόκειται να γίνουν. Ο ρόλος του είναι πολύ σημαντικός για την εξέλιξη του δράματος, καθώς η ανεύρεση του νεκρού του σώματος θα αποτελέσει το βασικό κίνητρο της εκδίκησης που θα πραγματοποιήσει η Εκάβη (Συνοδινού 2005: 11).

Η Εκάβη πραγματοποιεί την είσοδό της στη σκηνή στον στίχο 59 και τραγουδά μια μονωδία. Εμφανίζεται υποβασταζόμενη, καθώς βρίσκεται σε κατάσταση πλήρους σωματικής αδυναμίας, η οποία συνδέεται με την μετάπτωση της τύχης της και τη μεταμόρφωσή της από βασίλισσα σε μια ανήμπορη σκλάβα: «ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων, / ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον, / Τρωάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ' ἄνασσαν, /

λάβετε φέρετε πέμπετ' αείρετέ μου / γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι» (στ. 59 - 64). Είναι συγκλονισμένη από φοβερούς εφιάλτες, νιώθει ότι κάτι κακό συμβαίνει στα δυο της παιδιά, τον Πολύδωρο και την Πολυξένη (στ. 75 - 76) και ψάχνει εναγωνίως τα άλλα δυο παιδιά της, τον Έλενο και την Κασσάνδρα για να της εξηγήσουν τα όνειρά της καθώς έχουν μαντικές ικανότητες (Lesky 2007: 104). Στο σημείο αυτό, είναι φανερή η τραγική ειρωνεία, καθώς ο Πολύδωρος έχει ήδη αναφερθεί σε όσα πρόκειται να συμβούν.

Λίγο αργότερα οι φόβοι της επιβεβαιώνονται από τις γυναίκες του χορού, οι οποίες την ενημερώνουν για την απόφαση των Ελλήνων να θυσιάσουν την κόρη της στον τάφο του Αχιλλέα. Η Εκάβη ξεσπά σε απαρηγόρητο θρήνο και βρίσκεται πλέον σε απόλυτη αδυναμία. Είδε τον άντρα της, τους γιούς της, τις κόρες της να σφάζονται στην Τροία και τώρα πρέπει να δει και τη σφαγή άλλης μίας κόρης της για να ικανοποιηθεί το φάντασμα του Αχιλλέα (στ. 154 - 165). Νιώθει ότι δεν της έχει μείνει κανένα στήριγμα και δε βρίσκει παρηγοριά ούτε στους ανθρώπους ούτε στους θεούς (Lesky 2007: 105). Καλεί την Πολυξένη να βγει έξω και οι δύο γυναίκες τραγουδούν ένα συναισθηματικά φορτισμένο αμοιβαίο (στ. 177 - 96), το οποίο ακολουθείται από τη μονωδία της Πολυξένης (στ. 197 - 215), όπου αναδεικνύεται το ψυχικό μεγαλείο της, καθώς θρηνεί όχι για τη δική της μοίρα αλλά για τη δυστυχία της μητέρας της (στ. 190 -215).

Στην αρχή του πρώτου επεισοδίου ο χορός αναγγέλλει την εμφάνιση του Οδυσσέα και της συνοδείας του (στ. 216). Όταν αυτός εισέρχεται στη σκηνή, επιβεβαιώνει με μια ρήση την απόφαση των Αχαιών να θυσιάσουν την Πολυξένη: «γύναι, δοκῶ μὲν σ' εἶδέναι γνώμην στρατοῦ / ψῆφόν τε τὴν κρανθεῖσαν: ἀλλ' ὅμως φράσω. / ἔδοξ' Ἀχαιοῖς παῖδα σὴν Πολυξένην/ σφάξαι πρὸς ὄρθον χῶμ' Ἀχιλλείου τάφου». (στ. 218 - 221). Πρόκειται για μια απόφαση επίσημη και με δεσμευτική λειτουργία (Συνοδινού2005: 83). Η μετοχή «κρανθεῖσαν» υπογραμμίζει τον αμετάκλητο χαρακτήρα της απόφασης, κάτι που τονίζεται ακόμα περισσότερο από τον παρελθοντικό χρόνο. Ο Οδυσσέας μέσα από το λόγο του επιχειρεί να προλάβει οποιαδήποτε αντίδραση από τη βασίλισσα, καθώς την συμβουλεύει να δεχτεί παθητικά τη μοίρα της και τα όσα αποφασίστηκαν και να μην προβάλλει αντίσταση. Παράλληλα, της θυμίζει τη θέση της (στ. 225 - 6: «οἷσθ' οὔν ὃ δρᾶσον; μήτ' ἀποσπασθῆς βία μήτ' ἐς χερῶν ἄμιλλαν ἐξέλθῃς ἐμοί», στ. 226 - 7 «γίγνωσκε δ' ἄλκην καὶ παρουσίαν κακῶν | τῶν σῶν. σοφόν τοι κὰν κακοῖς ἄ δεῖ φρονεῖν»). Ως σκλάβα και γυναίκα η Εκάβη οφείλει να αναγνωρίσει την αδυναμία της

απέναντι στους αφέντες της. Επίσης, ο Οδυσσέας προσπαθεί να αποβάλει από τον ίδιο το βάρος της απόφασης, καθώς της τονίζει ότι υπεύθυνος για αυτήν είναι ο Νεοπτόλεμος.

Με όλη τη δύναμη που της έχει απομείνει, η Εκάβη προετοιμάζει το λόγο της για να τον αντιμετωπίσει: «άγων μέγας, πλήρης στεναγμών οὐδὲ δακρύων κενός», (στ. 230). Η χρήση της λέξης «άγων» σε αυτό το σημείο είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, καθώς ο όρος αποκτά διπλή σημασία: από τη μια εκφράζει τον αγώνα της για να σώσει την κόρη της και από την άλλη αποτελεί μια συνειδητή αναφορά στον αγώνα λόγων με τον Οδυσσέα που θα ακολουθήσει. Έτσι, στο σημείο αυτό η ηρωίδα επισύρει την προσοχή μας στον ρητορικό χαρακτήρα της αναμέτρησης, του αγώνα που θα ακολουθήσει. Η αναμέτρηση αυτή χαρακτηρίζεται από την εκφώνηση ρήσεων ίσης περίπου έκτασης (στ. 251 - 95, 299 - 331), οι οποίες ακολουθούνται από σχολιασμό από την κορυφαία του χορού (στ. 296 - 98, 332 - 3), και καταλήγει με την αποφασιστική διαμεσολάβηση ενός τρίτου χαρακτήρα (στ. 342 - 78, Gregory 1999: 72). Αν και χρησιμοποιεί θρηνητικά επιφωνήματα και εκφράσεις (στ. 229: «αίαϊ», στ. 234: «ἢ τάλαιν' ἐγώ»), η Εκάβη ταυτόχρονα πολιορκεί με δυναμισμό τον συνομιλητή της.

Στην αρχή της ρήσης της μιλά σαν άνδρας. Εκφράζει την επιθυμία να είχε πεθάνει νωρίτερα (στ. 231: «κ᾿άγωγ' ἄρ' οὐκ ἔθνησκον οὐ μ' ἐχρῆν θανεῖν»). Πρόκειται για μια επιθυμία η οποία κατά κανόνα εκφράζεται από αρσενικούς ήρωες που έχασαν την ευκαιρία να πεθάνουν ένδοξα στο πεδίο της μάχης και την οποία τώρα συναντούμε σε μια γυναίκα (Gregory 1999: 73).

Η επιχειρηματολογία της βασίζεται στην επιστροφή της εύνοιας που είχε δείξει στον Οδυσσέα. Τώρα είναι σειρά της να ζητήσει χάρη και προσπαθεί με τον τρόπο αυτό να αντισταθμίσει την αδυναμία της και να βρει ένα μεγαλόκαρδο σύμμαχο στο εχθρικό έδαφος (Foley 2001: 283). Δύο φορές χρησιμοποιεί το μοτίβο της υποχρέωσης του Οδυσσέα και της ευγνωμοσύνης που της οφείλει για να εμποδίσει το ανόσιο έγκλημα που πρόκειται να πραγματοποιηθεί εις βάρος της κόρης της (Lesky2007: 105): στ. 271 - 276: «τῷ μὲν δικαίῳ τον δ' ἀμιλλῶμαι λόγον' ἃ δ' ἀντιδοῦναι δεῖσ' ἀπαιτούσης ἐμοῦ ἄκουσον. ἢ ψωτῆς ἐμῆς, ὡς φῆς, χερὸς καὶ τῆσδε γραίας προσπίτνων παρηίδος' ἀνθάπτομαί σου τῶνδε τῶν αὐτῶν ἐγὼ χάριν τ' ἀπαιτῶ τὴν τόθ' ἰκετεύω τέ σε».



Ανακαλεί στη μνήμη της με κάθε λεπτομέρεια πως όταν ο Οδυσσέας βρέθηκε κατάσκοπος στην Τροία τον αναγνώρισε η Ελένη και αφού την πληροφόρησε σχετικά, εκείνη με μεγαλοκαρδία υπέκυψε στις ικεσίες του, τον βοήθησε να φύγει από τα τείχη της Τροίας, χαρίζοντας του έτσι τη ζωή. Ο Οδυσσέας επομένως είναι υποχρεωμένος με βάση τον ηθικό νόμο να βοηθήσει την ευεργέτιδά του.

Με μια σειρά ερωτήσεων η Εκάβη, οδηγεί τον Οδυσσέα στην παραδοχή ότι «μεμνήμεθ' ἔς κίνδυνον ἔλθόντες μέγαν» (στ. 244). Παρατηρεί ότι ο Οδυσσέας ήταν τότε «δούλος» της και ο Οδυσσέας παραδέχεται ότι επινόησε «πολλῶν λόγων εὐρήμαθ', ὥστε μὴ θανεῖν» (στ. 250). Ξεκινά την ρήση της με μια επιθετική αποδοκιμασία του Οδυσσέα (στ. 251 «οὐκ οὖν κακύνῃ»). Στο στίχο 253 αναρωτιέται: «πως δρᾶς δ' οὐδὲν ἡμᾶς εὖ, κακῶς δ' ὅσον δύνῃ;». Παρατηρούμε μια αντιπαραβολή του εὖ δρᾶν με το κακῶς δρᾶν. Εδώ εκφράζεται το ιδανικό της ωφέλειας των φίλων και της βλάβης των εχθρών (Stanton 1995: 20). Η Εκάβη αντιμετωπίζει τον Οδυσσέα ως φίλο και περιμένει την ανταπόδοση των καλών που του έχει κάνει στο παρελθόν, αυτός όμως της προκαλεί κακά. Τον χαρακτηρίζει ως δημαγωγό που θέτει τα προσωπικά του συμφέροντα υπεράνω του κοινού καλού, ενώ παράλληλα επιμένει όχι μόνο στην υποχρέωση που έχει απέναντι της, μα και στην αχαριστία που η ίδια εισπράττει από εκείνον τώρα (στ. 254 - 257: «ἀχάριστον ὑμῶν σπέρμ', ὅσοι δημηγόρους ζηλοῦτε τιμάς.... οἱ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ φροντίζετε.... πρὸς χάριν λέγητέ τι»).

Η Εκάβη αποκηρύσσει τη θυσία (στ. 260 - 264) απαριθμώντας και απορρίπτοντας με ταχύτητα τα πιθανά κίνητρα των Ελλήνων για τη θανάτωση της Πολυξένης κάνοντας χρήση της ρητορικής τεχνικής της υποφοράς (Gregory 1999: 77). Το απαρέμφοτο «άνθρωποσφαγεῖν» (στ. 260) ἔρχεται σε αντίθεση με το απαρέμφοτο «βουθυτεῖν» του αμέσως επόμενου στίχου, καταδεικνύοντας το μέγεθος της βαρβαρότητας των Ελλήνων στρατηγών που απαιτούν τη θυσία της ανθρώπινης ζωής και όχι ενός ζώου. (στ. 260 - 261: «πότερα τὸ χρήσφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μάλλον πρέπει;»). Στη συνέχεια, επικαλούμενη τη δικαιοσύνη, υποστηρίζει πως, εάν ο Αχιλλέας ήθελε να χυθεί αίμα για εκδίκηση για το δικό του θάνατο, αυτό δε θα έπρεπε να είναι της Πολυξένης που δεν του έχει προξενήσει κάποιο κακό, αλλά της Ελένης που είναι η αιτία του θανάτου του. Το πρόπον είναι να ζητηθεί η θυσία της Ελένης (στ. 262 - 268: «Ἐλένην νιν αἰτεῖν χρῆν τάφω προσφάγματα· κείνη γὰρ ὤλεσέν νιν ἔς Τροίαν τ' ἄγει»), αφού εκείνη υπερτερεί τόσο στην ομορφιά όσο και στην ενοχή (Adkins 1966:

196). Έτσι, ο ρόλος της Εκάβης είναι να υπερασπιστεί το δίκαιο (Foley 2014: 39): «τῷ μὲν δικαίῳ τον δ' ἀμιλλῶμαι λόγον» (στ. 271). Η χρήση του ρήματος «ἀμιλλῶμαι» δηλώνει ότι δεν της έχει απομείνει δυνατότητα για φυσικό παρά μόνο για λεκτικό αγώνα.

Στη συνέχεια, εισάγει μια νέα σειρά εκκλήσεων, οι οποίες συνοδεύονται από ικεσία. Επιστρέφει στο ζήτημα της χάριτος και ζητά από τον Οδυσσέα ανταπόδοση. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί («ἀντιδοῦναι» στ. 272, «ἀν θάπτομαι» στ. 275) δίνει έμφαση στην αμοιβαιότητα που είναι θεμελιώδες χαρακτηριστικό της χάριτος (Gregory 1999: 78 - 9). Η αρχική επίθεση μετατρέπεται σε έντονη παράκληση και κολακεία: στ. 286 -287: «ὦ φίλον γένειον, αἰδέσθητί με, οἴκτιρον» (Συνοδινού 2005: 98). Όπως κάποτε προσέπεσε ο Οδυσσέας σ' εκείνη, τώρα και αυτή καταρρέοντας συναισθηματικά μπροστά του ικετεύει για τη ζωή της κόρης της. Το επιχείρημα που διατυπώνει προς το τέλος της ρήσης της είναι καθαρά συναισθηματικής φύσεως, καθώς εξηγεί πως δεν είναι δίκαιο και σωστό να της αποσπάσουν το τελευταίο κομμάτι οικογένειας που βρίσκεται δίπλα της, το «βάκτρον» (στ. 281) της.

Καταλήγει με την παρατήρηση ότι η ίδια είναι το ζωντανό παράδειγμα του πόσο εύκολα μεταβάλλεται η τύχη του ανθρώπου και πόσο εύκολα κάποιος που βρίσκεται στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας μπορεί ανά πάσα στιγμή να καταλήξει στο άλλο άκρο. Επομένως, έμμεσα συμβουλεύει τον Οδυσσέα να διαχειριστεί σωστά την εξουσία που έχει τώρα επάνω της, γιατί είναι κάτι αναλώσιμο και μπορεί γρήγορα να χαθεί. Ζητάει από τον Οδυσσέα να δείξει τον απαιτούμενο σεβασμό στο πρόσωπό της («αἰδέσθητί με», στ. 286) αλλά και οίκτο («οἴκτιρον», στ. 287), τον προσεγγίζει σαν φίλο («ὦ φίλον γένειον», στ. 286), έναν φίλο που έχει την εξουσία στα χέρια του και μπορεί να αναστρέψει τα αναπόφευκτα (Stanton 1995: 22).

Ο Οδυσσέας δεν ανταποκρίνεται στα αιτήματα και στις ικεσίες της Εκάβης, υποστηρίζοντας πως υπόχρεος είναι μονάχα σ' εκείνη και όχι στην Πολυξένη. Περισσότερο υπόχρεος όμως είναι στον συμπολεμιστή του, Αχιλλέα και αισθάνεται υπεύθυνος για τη μετά θάνατον αποκατάσταση της τιμής του, πράγμα εξαιρετικής σημασίας την εποχή εκείνη. Ο Οδυσσέας βρισκόταν στην ίδια στρατιωτική ομάδα με τον Αχιλλέα και τους ενώνει ο ίδιος ηθικός, πολιτικός και στρατιωτικός νόμος. Ο Αχιλλέας

ήταν «πρῶτος στρατοῦ» (στ. 304), πολέμησε γενναία στην Τροία και έδωσε τη ζωή του στον Τρωικό πόλεμο (Adkins 1966: 198).

Ο Οδυσσεύς βασίζει το επιχειρήματά του στη θέση ότι οι «έσθλοί» πρέπει να απολαμβάνουν περισσότερα από τους «κακίονας» (στ. 306 - 308). Ο Αχιλλεύς είναι «ἄξιος τιμῆς, θανὼν ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος κάλλιστ' ἀνήρ» (στ. 309 - 10) και κατά αυτό τον τρόπο πρέπει να τιμηθεί ώστε να αποτελέσει παράδειγμα ανδρείας και για τους υπολοίπους. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στο ότι ο Αχιλλεύς ήταν φίλος και ως τέτοιος πρέπει να αντιμετωπιστεί και τώρα που είναι νεκρός («οὔκ οὖν τόδ' αἰσχρὸν, εἰ βλέποντι μὲν φίλῳ χρώμεσθ', ἐπεὶ δ' ὄλωλε μὴ χρώμεσθ' ἔτι;» στ. 311 - 12). Και η Εκάβη νωρίτερα αντιμετώπισε τον Οδυσσεύα ως φίλο και ζήτησε ανταπόδοση χάριτος. Βλέπουμε τώρα ότι και ο Οδυσσεύς επικαλείται το ίδιο ιδανικό, παρόλο που δεν είναι διατεθειμένος να το εφαρμόσει στην περίπτωση της Εκάβης. Από την οπτική του, η Εκάβη και η Πολυξένη είναι δούλες, βάρβαρες και δεν τους αξίζει η μεταχείριση που αξίζει στον Αχιλλεύα, ο οποίος είναι φίλος (Συνοδινού 2005: 120).

Ο λόγος του Οδυσσεύα είναι καλά μελετημένος και η απόφασή του προκαθορισμένη. Επιτρέπει στην Εκάβη να μιλήσει γιατί γνωρίζει ότι ο λόγος της δε θα ασκήσει καμία επιρροή στην απόφασή του. Είναι μια ηλικιωμένη γυναίκα, σκλάβα, χωρίς καμία δύναμη στα χέρια της. Ο Οδυσσεύς γνωρίζει εκ των προτέρων ότι τα λόγια της δεν θα τον αγγίξουν. Όχι μόνο δεν πείθεται αλλά αδιαφορεί για την ορθότητα των επιχειρημάτων της (Kastely 1993: 1038).

Ο λόγος της Εκάβης είναι έντεχνα δομημένος και περιλαμβάνει ισχυρή επιχειρηματολογία, ωστόσο τελικά δεν επιτυγχάνει το στόχο του. Παρόλο που ο αγών της είναι σπουδαίος, καθίσταται ατελέσφορος καθώς προσκρούει στον κόσμο και τις αξίες που εκπροσωπούνται από τον Οδυσσεύα, στον οποίο η Εκάβη απευθύνει τα αιτήματά της. Πρόκειται για έναν κόσμο στον οποίο επικρατεί η βία, όπου δεν υπάρχει δικαιοσύνη και δημόσια συζήτηση ανάμεσα στα δύο φύλα και στον οποίο η τιμή και η τελευταία παράλογη επιθυμία ενός Έλληνα πολεμιστή θεωρείται μεγαλύτερης σημασίας από τη ζωή μιας σκλάβας, βάρβαρης, άμαχης γυναίκας. Επικαλείται αξίες όπως η φιλία και η ανταπόδοση της εύνοιας και της χάριτος χωρίς να λαμβάνει υπόψη της το πρόσωπο που έχει απέναντί της, στηρίζει τα λεγόμενα της στην παράδοση, στις υποχρεώσεις απέναντι στους φίλους (στ. 256 «οἱ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ

φροντίζετε») επιχειρηματολογεί έπειτα «τῷ δικαίῳ» και τέλος καταφεύγει στην ικεσία (Kastely 1993: 1037). Τελικά όμως η προσπάθειά της είναι μάταιη.

Αν και δεν επιτυγχάνει το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα ο λόγος της Εκάβης δείχνει ότι η ηρωίδα κατέχει την έντεχνη πειθώ σε υψηλό επίπεδο και δεν διστάζει να τη χρησιμοποιήσει προκειμένου να κερδίσει αυτό που θέλει. Είναι άρτια δομημένος και διανθισμένος με αντιθέσεις, ρητορικές ερωτήσεις, γνωμικά, και ιδιαίτερη έμφαση στο συναίσθημα (Foley 2014).

Η Εκάβη συνειδητοποιεί την αποτυχία της να πείσει τον Οδυσσέα και παρατηρεί ότι τα λόγια της «ρίχτηκαν μάταια στον αέρα» («οὐ μοι μὲν λόγοι πρὸς αἰθέρα / φροῦδοι μάτην ῥιφέντες», στ. 334 - 5). Έτσι, καλεί την Πολυξένη να ικετεύσει για τη ζωή της (στ. 336 - 41). Ωστόσο, η Πολυξένη δεν έχει τέτοια πρόθεση. Αντιθέτως, αφιερώνει μια ρήση στην ανακοίνωση της απόφασής της να ακολουθήσει με τη θέλησή της τον Οδυσσέα, τοποθετώντας την επιλογή της στο πλαίσιο της ζωής της (Gregory 1997: 87). Προτιμά τον θάνατο από την ατίμωση και τη ζωή σε συνθήκες σκλαβιάς («νῦν δ' εἰμι δούλη. πρῶτα μὲν με τούνομα/ θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν», στ. 357 - 8) και υιοθετεί μια στάση η οποία στην τραγωδία συνδέεται με αριστοκρατικούς χαρακτήρες (Gregory 1997: 87). Ζητά από την Εκάβη να μην την εμποδίσει με λόγια ή με έργα («λέγουσα μηδὲ δρῶσα», στ. 373).

Η Πολυξένη κερδίζει τον έπαινο του χορού (στ. 397 - 81), η Εκάβη ωστόσο συνεχίζει τις προσπάθειές της να την σώσει, ζητά από τον Οδυσσέα να θυσιαστεί η ίδια στη θέση της (στ. 385 - 6) και όταν παίρνει και πάλι αρνητική απάντηση προτείνει να θανατωθεί και η ίδια μαζί με την κόρη της (στ. 391). Η Εκάβη προκαλεί την αντίδραση και την αγανάκτηση του Οδυσσέα, ο οποίος της θυμίζει ότι αυτός κρατά στα χέρια του την εξουσία πάνω τους («οὐ γὰρ οἶδα δεσπότης κεκτημένος», στ. 397). Η Πολυξένη παρεμβαίνει και για ακόμη μια φορά υιοθετεί μια στάση που είναι αντίθετη από αυτή της Εκάβης καθώς και τον ωμό ρεαλισμό του Οδυσσέα, ο οποίος νωρίτερα (στ. 225 - 228) συμβούλευσε την Εκάβη να αντιληφθεί την κατωτερότητα της θέσης της και να μην προβάλλει αντίσταση (Gregory 1997: 87). Έτσι και τώρα η Πολυξένη προτρέπει τη μητέρα της να μην μάχεται με τους νικητές («σύ τ' ὦ τάλαινα, τοῖς κρατοῦσι μὴ μάχου», στ. 404) και ξεκινά τη διαδικασία του αποχαιρετισμού.

Όπως είδαμε, η Εκάβη στην αρχή του έργου εμφανίζεται αδύναμη και παθητική, γεμάτη θρήνο και απελπισία. Στη συνάντηση και την αντιπαράθεση της όμως με τον Οδυσσέα παρουσιάζεται ως μια ευφυής, δυναμική μορφή που αντιμετωπίζει τον Οδυσσέα ως φίλο που της οφείλει ανταπόδοση χάριτος και παρουσιάζει μια ισχυρή και πειστική επιχειρηματολογία, ασχέτως αν τελικά δεν πετυχαίνει το στόχο της. Παρά την αρχική της αδυναμία, αναδεικνύεται μια ισχυρή ομιλήτρια που δε διστάζει να αντιμετωπίσει τον άνδρα ως ίσο. Μπορεί να είναι αδύναμη να δράσει έχει όμως ως όπλο το λόγο, λόγο δυνατό και πειστικό, μα αναποτελεσματικό.

Η δύναμη της αυξάνεται όταν αντιλαμβάνεται την τύχη του Πολύδωρου που είναι νεκρός και άταφος. Αυτή η συνειδητοποίηση μεταμορφώνει την Εκάβη σε μια ενεργητική παρουσία με εκπληκτική δυναμική και χωρίς κανένα δισταγμό και ηθικό φραγμό (Kirwood 1947: 61).

## **2. 2 Αντιπαράθεση Εκάβης - Αγαμέμνονα**

Η Εκάβη έχει θρηνήσει την κόρη της όσο αυτή βρισκόταν εν ζωή. Άλλωστε και ο τρόπος που επέλεξε να πεθάνει η Πολυξένη δεν της επιτρέπει να θρηνήσει πέραν του μέτρου. Η Πολυξένη απέδειξε την βασιλική της καταγωγή ως το τέλος, πράγμα που κάνει περήφανη την Εκάβη και ως μητέρα αλλά και ως βασίλισσα που ακολουθεί τον αριστοκρατικό κώδικα τιμής (Συνοδινού 2005: 223). Ο θάνατος όμως του Πολύδωρου είναι κάτι το αδιανόητο. Γι' αυτό το λόγο αφήνει πίσω της το θρήνο και με ψυχραιμία σκέφτεται τα μέτρα που πρέπει να πάρει για το δεύτερο παιδί της. Η άλλοτε ευάλωτη Εκάβη μετατρέπεται σε γυναίκα αδίστακτη, γεμάτη αυτοπεποίθηση και δυναμική (Chong - Gossard 2008: 90 - 94).

Μέσα στο δράμα καλεί δυο άνδρες για βοήθεια. Στο πρώτο μέρος πραγματοποιεί έκκληση για βοήθεια στον Οδυσσέα, ενώ στο δεύτερο προστρέχει για αρωγή στον Αγαμέμνονα. Απευθύνεται στον πρώτο για να παρέμβει και να αποτρέψει τη θυσία της κόρης της Πολυξένης και στον δεύτερο για να αποδώσει δικαιοσύνη για την άλλη συμφορά που τη βρήκε, τη δολοφονία του γιού της. Αυτή τη φορά ζητάει από έναν άνθρωπο να ενεργήσει για λογαριασμό της (Foley 2001: 184).

Όταν συναντά τον Αγαμέμνονα, η σκέψη της είναι πώς να τον κάνει σύμμαχο της, μιας και μέχρι τότε οι δυο ήταν θανάσιμοι εχθροί. Ο Αγαμέμνονας ήταν αρχηγός των

Ελλήνων και άνηκε στους πορθητές της Τροίας, ενώ η Εκάβη άνηκε σε αυτούς που ηττήθηκαν εξ ολοκλήρου (Stanton 1995: 23). Η εικόνα που παρουσιάζει η ηρωίδα δεν έχει καμία σχέση με αυτή που παρουσίαζε στην αρχή του δράματος. Στο πρώτο μέρος ξεχωρίζει η θλίψη και η αδυναμία της, ενώ στο δεύτερο μέρος η θλίψη της φτάνει στο χαμηλότερο σημείο που μπορεί να φτάσει και την μετατρέπει σε μια αποφασιστική και ραδιούργα γυναίκα (Due 2006).

Η επιθυμία της για εκδίκηση είναι τεράστια. Δε διστάζει να συνεργαστεί με τους αυτουργούς του πρώτου εγκλήματος, προκειμένου να εκδικηθεί αυτόν που διέπραξε το δεύτερο. Θεωρεί αδιανόητο ότι ο Πολυμήστορας θα μείνει ατιμώρητος, διότι όλα τα εγκλήματα έχουν και τις συνέπειές τους. Η εκδίκηση πλέον είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αξιοπρέπεια (Kastely 1993: 1039). Η ανεύρεση του νεκρού σώματος του Πολύδωρου την ωθεί πλέον στο να χρησιμοποιήσει όλα της τα μέσα προκειμένου να πετύχει αυτή τη φορά το σκοπό της και να αποκαταστήσει την αδικία που βιώνει.

Αποφασίζει να απευθυνθεί στον Αγαμέμνονα μετά από κάποιον αρχικό δισταγμό και υιοθετεί τη στάση της ικεσίας. Η πρώτη αναφορά ότι θα πέσει στα γόνατα για να τον παρακαλέσει, γίνεται στο στ. 737: «προσπέσω γόνυ» και 15 στίχους μετά αυτή η αναφορά γίνεται πράξη: «ικετεύω σε τῶν δε γουνάτων» (στ. 752). Έως και το στ. 812 βρίσκεται γαντζωμένη από τα πόδια του Αγαμέμνονα και όταν στον στ. 813 («ποῖ μ' ὑπεξάγεις πόδα;») εκείνος την σπρώχνει, εκείνη συνεχίζει να τον κρατά (Mercier 1993: 154).

Ήδη στα πρώτα λόγια που απευθύνει στον Αγαμέμνονα εξηγεί αυτό που έχει κατά νου, δηλαδή την εκδίκηση (στ. 756: «τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη»). Οι λέξεις «τιμωρός», «τιμωρούμαι», «τιμωρία» χρησιμοποιούνται έξι φορές στο έργο και εκστομίζονται μόνο από την Εκάβη (στ. 749: «τιμωρεῖν», στ. 790: «τιμωρός», στ. 843: «τιμωρόν», στ. 882: «τιμωρήσομαι», στ. 1258: «τιμωρουμένην») και όλες έχουν σχέση με την εκδίκηση του δολοφόνου. Στην κλασική Αθήνα όταν σκότωναν ένα άτομο η οικογένεια του είχε καθήκον να τιμωρήσει τους υπεύθυνους. Εξίσου σημαντική με τη λέξη «τιμωρία» είναι και η λέξη «δίκη» όπως και η έκφραση «δίκην δίδοναι» που επίσης χρησιμοποιούνται στο δεύτερο μέρος μετά το θάνατο του Πολύδωρου. Οι συγκεκριμένες λέξεις και φράσεις υποδηλώνουν πράξη δικαιοσύνης και εκφέρονται από την Εκάβη στην

προσπάθεια της να πείσει τον Αγαμέμνονα υπενθυμίζοντας του το καθήκον του απέναντι στο νόμο (Meridor1978: 29).

Η Εκάβη νιώθει πως έχει χάσει πλέον τα πάντα (στ. 784: «ὄλωλα κούδεν λοιπόν, Ἀγάμεμνον, κακῶν») και ζητά τη βοήθεια του Αγαμέμνονα για την αποκατάσταση των πραγμάτων. Η έκκληση της προς τον Αγαμέμνονα στηρίζεται στο γεγονός ότι έχουν παραβιαστεί δύο θεμελιώδεις νόμοι της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας, ο νόμος της ξενίας και ο νόμος της ταφής των νεκρών. Επομένως η τιμωρία του φονιά βασίζεται στον αξιακό κώδικα περί απονομής δικαιοσύνης, ο οποίος απαιτούσε την τιμωρία σε περίπτωση παραβίασης του (Συνοδινού 2005: 293).

Στην προσπάθεια της να πείσει τον Αγαμέμνονα επικαλείται για άλλη μια φορά το δίκαιο, εγείρει το ζήτημα της θείας δίκης, επικαλείται τους θεούς και την καθολικότητα του νόμου. (Meridor 1978: 29). Ο νόμος βρίσκεται πάνω από όλους και διατηρεί την τάξη των πραγμάτων και καθορίζει τη δικαιοσύνη (στ. 880 - 1: «νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα | καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι' ὠρισμένοι»). Η Εκάβη βρίσκεται σε θέση αδυναμίας και είναι πλέον μια σκλάβα. (στ. 798: «ἡμεῖς μὲν οὖν δοῦλοί τε κάσθνευῖς ἴσως»). Ωστόσο, ο νόμος θεωρείται δεσμευτικός για όλους, ανεξαρτήτως αν είναι σκλάβοι ή ελεύθεροι.

Το επιχείρημα της είναι ότι ο Πολυμήστορας έδρασε με τρόπο ανόσιο και δεν έδειξε σεβασμό απέναντι στους θεούς (Stanton 1995: 27): «τιμωρὸς ἀνδρὸς, ἀνοσιωτάτου ξένου ὃς οὔτε τοὺς γῆς νέρθεν οὔτε τοὺς ἄνω | δεῖσας δέδρακεν ἔργον ἀνοσιώτατον»(στ. 790 - 2). Υπενθυμίζει ότι ο Πολυμήστορας ήταν φίλος από φιλοξενία, καθώς στο παρελθόν πολλές φορές φιλοξενήθηκε από εκείνη στο παλάτι της στην Τροία, ωστόσο αυτός δεν φάνηκε αντάξιος της φιλοξενίας και της φιλίας της. Αντί να φερθεί ανάλογα στο γιο της γυναίκας που του πρόσφερε απλόχερα τόσα, εκείνος τον δολοφόνησε χωρίς φόβο και ενδοιασμό (στ. 793 - 797: «κοινῆς τραπέζης πολλάκις τυχῶν ἐμοὶ ξενίας τ' ἀριθμῶ πρῶτα τῶν ἐμῶν φίλων· τυχῶν δ' ὄσων δεῖ καὶ λαβῶν προμηθίαν ἔκτεινε, τύμβου δ', εἰ κτανεῖν ἐβούλετο, οὐκ ἤξιωσεν ἀλλ' ἀφῆκε πόντιον»).

Τη στιγμή που ο Αγαμέμνονας δείχνει πως θέλει να απομακρυνθεί, η Εκάβη, διαπιστώνοντας την αποτυχία της επιχειρηματολογίας της, χαιρετίζει τη δύναμη της ρητορικής και εκφράζει τη λύπη της για την ρητορική της ανεπάρκεια (στ. 814 - 819: «τί

δῆτα θνητοὶ τᾶλλα μὲν μαθήματα μοχθοῦμενὼς χρή πάντα καὶ ματεύομεν, Πειθῶ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην οὐδέν τι μᾶλλον ἐς τέλος σπουδάζομεν μισθοὺς διδόντες μανθάνειν, ἴν' ἦν ποτε πείθειν ἅ τις βούλοιο τυγχάνειν θ' ἅμα;»). Η διαμαρτυρία ακούγεται οξύμωρη, καθώς έχει ήδη αποδείξει τη ρητορική της δεινότητα, παρόλα αυτά είναι και αυτή ένας ρητορικός τόπος (Battezzato 2010: 176).

Η Εκάβη χρησιμοποιεί ένα μεγάλο φάσμα ρητορικών τεχνικών που κανονικά ήταν προνόμιο μόνο των ανδρών, καθώς εντασσόταν στο πλαίσιο της εκπαίδευσης του Αθηναίου από το οποίο εξαιρούνταν η γυναίκα (Foley 2001: 275). Όταν αντιλαμβάνεται ότι τα λογικά επιχειρήματα που χρησιμοποίησε δεν απέδωσαν καρπούς, συνεχίζει με μια ύστατη προσπάθεια να πείσει τον Αγαμέμνονα, η οποία συνιστά και μια εκδήλωση της απελπισίας και της ευφυΐας της. Το επιχείρημά της βασίζεται στην έννοια της φιλίας και στην επιστροφή της χάριτος: η Κασσάνδρα προσφέρει στον Αγαμέμνονα τον έρωτά της. Η χάρη θέλει ανταπόδοση γι' αυτό και αυτός πρέπει να ανταποδώσει το καλό. Είναι κατά κάποιο τρόπο υποχρεωμένος απέναντι της για τις χαρές που του χαρίζει η κόρη της τα βράδια (Stanton 1995: 24): «πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται ἢ φοιβάς, ἦν καλοῦσι Κασάνδραν Φρύγες. ποῦ τὰς φίλας δῆτ' εὐφρόνας δείξεις, ἄναξ, ἢ τῶν ἐν εὐνῇ φιλτάτων ἀσπασμάτων χάριν τίν' ἔξει παῖς ἐμὴ, κείνης δ' ἐγώ;» (στ. 826 -830). Η Εκάβη είναι μια ταλαιπωρημένη γυναίκα μεγαλύτερης ηλικίας, μια πρώην βασίλισσα και νυν σκλάβα που βίωσε την καταστροφή και τον θάνατο των παιδιών της και συνεπώς δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τη σεξουαλικότητά της για να αποσπάσει τη συμμαχία με τον Αγαμέμνονα (Foley 2001: 286). Έτσι, επικαλείται την κόρη της, η οποία πλαγιάζει μαζί του και έχει επιρροή πάνω του. Το επιχείρημα που σχετίζεται με τη σεξουαλικότητα απογειώνει την επιχειρηματολογία της και την καθιστά την προσωποποίηση της ρητορικής (Kastely 1993: 1042).

Επίσης, η Εκάβη υπενθυμίζει στον Αγαμέμνονα ότι η ίδια είναι αδύναμη, όμως αυτός κατέχει την εξουσία και πρέπει να υπηρετήσει τη δικαιοσύνη, αν θέλει να χαρακτηρίζεται εσθλός (στ. 844-5: «έσθλοῦ γὰρ ἀνδρὸς τῆ δίκη θ' ὑπηρετεῖν καὶ τοὺς κακοὺς δρᾶν πανταχοῦ κακῶς ἀεί»). Τον προτρέπει έτσι να πραγματοποιήσει μια έξοδο στη δημόσια σφαίρα και να δράσει ως αρχηγός, όπως αρμόζει (Kastely 1993: 1039).

Τελικά επιτυγχάνει να πείσει τον Αγαμέμνονα να ενδώσει και να συμφωνήσει, έστω και παθητικά, στην καταδίκη της αναίσχυντης πράξης που διέπραξε ο Πολυμήστορας. Ο



Αγαμέμνονας αναδεικνύεται ως ένας άβουλος και αδύναμος άνθρωπος, ένας παθητικός ηγέτης που εύκολα χειραγωγείται. Αναγνωρίζει το δίκαιο αλλά δεν έχει το αίσθημα ευθύνης προκειμένου να επιβληθεί και να κάνει κάτι ουσιαστικό. Γι' αυτό το λόγο δρα περισσότερο με προσωπικά κίνητρα και όχι με την υποχρέωση που έχει απέναντι στη δικαιοσύνη (Synodinou 1994: 102 - 103).

Ο Αγαμέμνονας, παρά το γεγονός ότι εκδηλώνει τον οίκτο του απέναντι στην Εκάβη και στη μοίρα της και αναγνωρίζει ότι ο Πολυμήστορας θα έπρεπε να τιμωρηθεί σύμφωνα με τον θεϊκό νόμο (στ. 852 - 3: «καὶ βούλομαι θεῶν θ' οὔνεκ' ἀνόσιον ξένον | καὶ τοῦ δικαίου τήνδε σοι δοῦναι δίκην»), φαίνεται ότι δεν υπολογίζει τόσο το νόμο μπροστά στην ταραχή και τον φόβο που νιώθει απέναντι στο ενδεχόμενο ο στρατός να ερμηνεύσει τη δράση του ως χάρη προς την Κασσάνδρα (στ. 855 - 7, Kastely 1993: 1041). Ένας ακόμη λόγος που τον κάνει να διστάζει είναι το γεγονός ότι ο Πολυμήστορας θεωρείται φίλος των Ελλήνων, ενώ ο Πολύδωρος αντιμετωπίζεται ως εχθρός (στ. 858 - 9: «Τὸν ἄνδρα τοῦτον φίλιον ἡγεῖται στρατός, | τὸν κατθανόντα δ' ἐχθρόν»). Όπως και νωρίτερα μέσα στο δράμα, στη συνάντηση της Εκάβης με τον Οδυσσέα, έτσι και τώρα αποδεικνύεται ότι οι υψηλές αξίες, τα ιδανικά και η ίδια η έννοια του δικαίου καταρρέουν μπροστά στην υπολογιστική και ωφελμιστική λογική που εκφράζεται από τους άνδρες την αρωγή των οποίων ζητά η Εκάβη. Τελικά η βασίλισσα αποφασίζει να πάρει τα πράγματα στα χέρια της και να απελευθερώσει τον Αγαμέμνονα από τον φόβο του (στ. 869: «ἐγὼ σε θήσω τοῦδ' ἐλεύθερον φόβου»). Θα αναλάβει η ίδια δράση και το μόνο που ζητά από τον Αγαμέμνονα είναι σιωπηλή ανοχή και έμμεση υποστήριξη (στ. 870 - 4). Βρισκόμαστε πλέον μπροστά σε μια ολοκληρωτική αντιστροφή ρόλων, καθώς η υποδουλωμένη βασίλισσα, την οποία παρακολουθήσαμε στην αρχή του δράματος να βρίσκεται σε μια θέση απόλυτης αδυναμίας, αναλαμβάνει τώρα δυναμική δράση και ο Αγαμέμνονας μετατρέπεται σε άβουλο όργανό της (Συνοδινού 2005: 331).

## **2. 3 Αγώνας Λόγων Εκάβης - Πολυμήστορα**

Η Εκάβη μετατρέπεται από αδρανές θύμα σε αδίστακτο θύτη. Σαν θύμα παρακαλεί τον Οδυσσέα για την κόρη της ενώ σαν θύτης εκδικείται τον Πολυμήστορα και τον οδηγεί σε δική με δικαστή τον Αγαμέμνονα (Lesky 1981: 525). Η ρημαγμένη Εκάβη έχει χάσει τα πάντα και η δολοφονία του Πολύδωρου από τον Πολυμήστορα είναι το αποκορύφωμα της δυστυχίας της και η ύψιστη προσβολή που θα μπορούσε να βιώσει.

Γι' αυτό το λόγο δεν υπάρχει κανένας ενδοιασμός, δεν χωράει καμία επιείκεια μπροστά σε αυτήν την αναίσχυνη εξαπάτηση.

Η Εκάβη έχει ήδη πάρει τον Αγαμέμνονα με το μέρος της και εκείνος δεν έχει να φοβηθεί πλέον την ενδεχόμενη επίπληξη του στρατού, διότι δεν πρόκειται να εμπλακεί ο ίδιος στην εκδίκηση παρά μόνο στην απόδοση της δικαιοσύνης (Synodinou 1994: 100). Καταστρώνει μόνη της το σχέδιο της εκδίκησης το οποίο θα εφαρμόσει με τη βοήθεια των συναιχμάλωτων γυναικών της Τροίας. Πρόκειται να δολοφονήσει τα δύο παιδιά του Πολυμήστορα μπροστά στα μάτια του και να τυφλώσει τον ίδιο.

Είναι έτοιμη να εκτελέσει το σχέδιο της, στέλνει μια δούλα να καλέσει τον Πολυμήστορα και τα παιδιά του. Ο Πολυμήστορας ανταποκρίνεται στο φιλικό της κάλεσμα και εισέρχεται στην σκηνή μαζί με τους δύο γιους του. Στην στιχομυθία των δυο που ακολουθεί (στ. 986 - 1023), διαγράφεται ο ειδικός χαρακτήρας του Πολυμήστορα μέσω των στοχευμένων ερωτήσεων της Εκάβης.

Προκειμένου να δελεάσει τον Πολυμήστορα και να τον οδηγήσει στις σκηνές, η Εκάβη καταφεύγει στον δόλο, που στην τραγωδία κατά κανόνα συνδέεται με τη γυναίκα (Zeitlin 2014: 73). Εκείνος εύκολα πείθεται και παγιδεύεται. Η απληστία και η πλεονεξία του τον οδηγούν αμέσως στην αναζήτηση των κρυμμένων θησαυρών του Πριάμου και απροστάτευτος δίχως σωματοφύλακες κατευθύνεται προς το εσωτερικό της σκηνής. Ο χορός δείχνει βέβαιος ότι εκεί μέσα θα τον βρει η τιμωρία που του αξίζει. Έτσι, με την βοήθεια των γυναικών η Εκάβη τυφλώνει τον Πολυμήστορα και σκοτώνει σαν μια δεύτερη Μήδεια τα παιδιά του.

Γεμάτη ικανοποίηση ξεπροβάλλει μέσα από τη σκηνή. Η αλλαγή της είναι ολοφάνερη, δεν είναι πια καταρακωμένη, καθώς τη ζωντάνεψε η χαρά που της έδωσε η εκδίκηση. Η εκδικητική της πράξη υποχρέωσε τον Πολυμήστορα να βιώσει τις συνέπειες των πράξεων του και να νιώσει τον πόνο που ένιωσε και αυτή. Επιλέγει για εκείνον μια δημόσια τιμωρία, θέλει να τον υποβάλει στον ύψιστο εξευτελισμό.

Οι ρόλοι έχουν πλήρως αντιστραφεί. Ο Πολυμήστορας είναι αυτός που παρακαλεί τώρα για βοήθεια και ζητάει αγώνα για να εισακουστεί (Kastely 1993: 1044). Ο λόγος του είναι γεμάτος θρηνητικές κραυγές, θυμό και απελπισία (στ. 1056 - 7: «ὦ μοι ἐγὼ, πᾶ βῶ,

| πᾶ στῶ, πᾶ κέλσω; και 1080: πᾶ στῶ, πᾶ κάμψω, πᾶ βῶ»). Τώρα αυτός είναι ο ευάλωτος, η Εκάβη πλέον κατέχει τη δύναμη, τιμωρεί παραδειγματικά τον άνδρα που την προσέβαλε και την έβλαψε και τον καθιστά αδύναμο.

Ο Αγαμέμνονας είναι ο μοναδικός που ανταποκρίνεται στις κραυγές του Πολυμήστορα για βοήθεια όταν εισέρχεται στη σκηνή. Ο βασιλιάς προσποιούμενος ότι δεν γνωρίζει τίποτα ζητάει αμέσως να μάθει τι έχει γίνει. Η πράξη της εκδίκησης ολοκληρώνεται λοιπόν και κορυφώνεται με έναν επίσημο αγώνα λόγων, όπου ο Πολυμήστορας περιμένει την αρωγή του Αγαμέμνονα (Foley 2014). Ο τυφλωμένος πλέον Πολυμήστορας από τα πρώτα κιόλας λόγια του δηλώνει ότι υπεύθυνες για την τωρινή του κατάσταση είναι η Εκάβη και οι αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες που με δόλο τον εξαπάτησαν (στ. 1120 - 1121: «Εκάβη με σὺν γυναιξὶν αἰχμαλωτίσιν ἀπώλεσ' - οὐκ ἀπώλεσ', ἀλλὰ μειζόνως»).

Ο Πολυμήστορας μιλά πρώτος, ως κατήγορος. Σ' αυτό το σημείο ίσως εφαρμόζεται και ο νόμος που θέλει το δυνατότερο ρητορικά ομιλητή, δηλαδή την Εκάβη, να εκφωνεί το λόγο του δεύτερος (Συνοδινού 2005: 416). Σκοπός του Πολυμήστορα είναι να υπερασπιστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τον εαυτό του, να δικαιολογήσει την πράξη του και να πάρει τελικά με το μέρος του τον Αγαμέμνονα. Γι' αυτό το λόγο παραδέχεται το φόνο που διέπραξε (στ. 1132 - 1136: «τοῦτον κατέκτειν»), αλλά έπειτα υποστηρίζει πως αυτό έγινε κυρίως για χάρη των Αχαιών (στ. 1136 - 1144). Εμμένει στο δόλο της Εκάβης και των γυναικών της και εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο τον εξαπάτησαν (στ. 1136 - 1144).

Ανακεφαλαιώνει τον ισχυρισμό του λέγοντας ότι έπαθε αυτά που έπαθε για χάρη του Αγαμέμνονα (στ. 1175 - 1177: «τοιιάδε σπεύδων χάριν πέπονθα τὴν σὴν πολέμιόν γε σὸν κτανών»). Προκειμένου να κερδίσει την εύνοια του Αγαμέμνονα κλείνει το λόγο του με μια επίθεση κατά των γυναικών, με την οποία ελπίζει να δημιουργήσει κοινούς ανδρικούς δεσμούς ανάμεσα σε αυτόν και τον Αγαμέμνονα εναντίον των γυναικών. Αλλά ο κοινός αυτός τόπος δεν κάνει τίποτα άλλο απ' το να εκθέτει την υποκρισία και την αδυναμία των επιχειρημάτων του, τα οποία μετά από λίγο θα καταρρίψει η Εκάβη (Συνοδινού 2005: 417).

Με μια ρήση γεμάτη δυναμισμό και αυτοπεποίθηση εμφανίζεται η Εκάβη, η οποία έχει νωρίτερα εξασφαλίσει την ανοχή του Αγαμέμνονα και επίσης έχει λάβει μεγάλη ικανοποίηση μέσα από την προσωπική απονομή δικαιοσύνης. Ο λόγος της είναι άρτια δομημένος, καθώς απαρτίζεται από πρόλογο (στ. 1187 - 1195), κυρίως θέμα (στ. 1196 - 1232) και επίλογο (στ. 1232 - 1237). Ξεκινά τη ρήση της εκφράζοντας την επιθυμία η γλώσσα των ανθρώπων να αντιστοιχεί στις πράξεις τους (στ. 1187 - 1190: «Ἀγάμεμνον, ἀνθρώποισιν οὐκ ἔχρῃν ποτε τῶν πραγμάτων τὴν γλῶσσαν ἰσχύειν πλέον ἀλλ', εἴτε χρῆστ' ἔδρασε, χρῆστ' ἔδει λέγειν, | εἴτ' αὖ πονηρά, τοὺς λόγους εἶναι σαθρούς»). Στόχος της διατύπωσης αυτής είναι να επιστήσει την προσοχή του Αγαμέμνονα στο γεγονός ότι οι άνομες πράξεις του Πολυμήστορα δεν γίνεται να δικαιολογηθούν με όμορφα λόγια (Foley 2014).

Οι στίχοι 1195 - 1196: «πρὸς τον δε δ' εἶμι καὶ λόγοις ἀμείψομαι» δηλώνουν την μετάβαση από τον πρόλογο (στ. 1187 - 1195) στην επιχειρηματολογία της (Gregory 1999: 186). Προκειμένου να αντικρούσει το επιχείρημα του Πολυμήστορα ότι έπραξε προς το συμφέρον των Ελλήνων, η Εκάβη υποστηρίζει πως κάτι τέτοιο δεν ισχύει, αφού δεν υπάρχει φιλιά μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων (στ. 1200 - 1201: «τὸ βάρβαρον γένοιτ' ἂν Ἑλλησιν γένος οὐδ' ἂν δύναίτο») και ότι πραγματικό κίνητρο της δολοφονίας ήταν η απληστία του και το οικονομικό του συμφέρον. Με ειρωνικά ρητορικά ερωτήματα (στ. 1201 - 1215) προσπαθεί να αποκαλύψει το πραγματικό του πρόσωπο και πόσο ανάξιος αποδείχθηκε στο χρέος που είχε απέναντί στον Πολύδωρο και τονίζει ότι υπεύθυνος για ό,τι του συνέβη είναι ο ίδιος.

Κλείνει το λόγο της απευθυνόμενη στον Αγαμέμνονα, υποστηρίζοντας πως εάν επιλέξει να γίνει σύμμαχός του, γίνεται συνεργός στην αδικία (στ. 1233 - 5: «εἰ τῷδ' ἀρκέσεις, κακὸς φανῆ | οὐτ' εὐσεβῆ γὰρ οὔτε πιστὸν οἷς ἔχρῃν, | οὐχ ὄσιον, οὐ δίκαιον εὔδράσεις ξένον»). Τα λόγια της κρύβουν μια απειλή, ενώ ταυτόχρονα η ίδια συμπληρώνει ότι πιστεύει ότι ο Αγαμέμνονας δεν είναι τέτοιος, κολακεύοντάς τον (στ. 1236 - 7: «αὐτὸν δὲ χαίρειν τοῖς κακοῖς σὲ φήσομεν | τοιοῦτον ὄντα») και αναδεικνύοντας και πάλι τη ρητορική της δεινότητα.

Ο Αγαμέμνονας τάσσεται υπέρ της Εκάβης και δείχνει την εὐνοια του σε εκείνη. Ο Πολυμήστορας παραβίασε τον πιο σημαντικό και ιερό νόμο, το νόμο της ξενίας.

Διέπραξε μια τερατώδη πράξη, όχι μόνο σκότωσε το παιδί αλλά δεν επέτρεψε να του δοθούν οι απαιτούμενες νεκρικές τιμές.

Οι δύο ρήσεις διαφέρουν αρκετά μεταξύ τους. Ο λόγος του Πολυμήστορα είναι βασισμένος στο συναίσθημα, σε αντίθεση με το λόγο της Εκάβης που είναι δομημένος με λογικά επιχειρήματα. Η Εκάβη στον τελευταίο λόγο της δείχνει μέχρι πού μπορεί να φτάσει. Η ρητορική της δεινότητα ξεδιπλώνεται σε όλο της το μεγαλείο και σε συνδυασμό με το γυναικείο δόλο και τη βία καταφέρνει να κερδίσει και να πείσει. Με αυτά της τα λόγια και τις πράξεις θεωρεί πως αποκαθιστά το νόμο (Kastely 1993: 1046).

Το έργο τελειώνει με την προφητεία του Πολυμήστορα: η Εκάβη θα μεταμορφωθεί σε σκύλα και ο τάφος της θα γίνει σήμα για τους ναυτικούς (στ. 1259 - 73: «κύων γενήση πύρσ' ἔχουσα δέργματα... κυνὸς ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ»). Η σημαντικότερη όμως μεταμόρφωση της δεν είναι αυτή που προβλέπεται από τον Πολυμήστορα αλλά αυτή που πραγματοποιείται στο τέλος του έργου, όπου η ηρώιδα λειτουργεί βασιζόμενη στον δόλο και την πονηριά, και επίσης κατακλύζεται από μίσος, επιθυμία για βία, και εχθρότητα (Segal 1990: 127). Σκοτώνει τα δύο παιδιά του Πολυμήστορα ως αντίποινα για τα δυο παιδιά της που χάθηκαν. Αποφασίζει να αφήσει τον υπαίτιο για τα φρικτά εγκλήματα που συνέβησαν στο γιο της να βασανίζεται τυφλός και να ζει με την ενοχή του αυτή.

Η τραγική κατάληξη του Πολυμήστορα ίσως μπορεί να παραλληλιστεί με τη γνωστή ιστορία του Οιδίποδα. Ο τελευταίος με την τύφλωση του είχε καταδικάσει τον ίδιο του τον εαυτό σε μια διαρκή επίγνωση της ενοχής του (Segal 1990: 127). Ένας ακόμη παραλληλισμός που μπορεί να γίνει, είναι αυτός της γηραιάς βασίλισσας με τον Οδυσσέα. Τη θέση του ραδιούργου και πολυμήχανου Οδυσσέα στην *Οδύσσεια*, έχει εδώ η δολοπλόκα Εκάβη και τη θέση του Κύκλωπα Πολύφημου ο Πολυμήστορας. Και τα δύο θύματα τιμωρήθηκαν για τα άδικα που έπραξαν με τύφλωση (Segal 1990: 310).

# Κεφάλαιο 3

## Ανδρομάχη

Όπως η *Εκάβη* και οι *Τρωάδες*, η *Ανδρομάχη* ανήκει στην κατηγορία των έργων που αφορούν τις ολέθριες συνέπειες του πολέμου, όπως τις βιώνουν οι γυναίκες (McClure 2017: 129). Η τραγωδία δραματοποιεί τις συνέπειες της πτώσης της Τροίας στον γυναικείο πληθυσμό της πόλης. Η Ανδρομάχη είναι μια από αυτές τις γυναίκες και μέσα από τη μορφή της το έργο διερευνά τις συνέπειες του πολέμου στη ζωή των θυμάτων του σε περίοδο ειρήνης (Morwood 2009: 55).

Επίσης, το έργο φαίνεται να έχει έναν ιδιαίτερα πολυσήμαντο χαρακτήρα (φιλοσοφικό, πολιτικό, θρησκευτικό). Σύμφωνα με κάποιους σχολιαστές, το δράμα συνιστά μια εξερεύνηση της σωφροσύνης (Voulter 1966, Lee 1975). Μια άλλη κριτική επικεντρώνει την προσοχή της στη βίαιη επίθεση εναντίον του σπαρτιατικού λόγου και τριών σπαρτιατικών ιδιοτήτων: της αλαζονείας, της προδοσίας και της ασυδοσίας (Kitto 1961). Πρόκειται για ιδιότητες που συνδέονται με τρεις χαρακτήρες του έργου: την Ερμιόνη, τον Μενέλαο και τον Ορέστη (Stevens 1971: 10). Το έργο τοποθετείται στα μέσα της δεκαετίας 430 - 420, και αναπόφευκτη είναι η σύνδεση του με την αρχή του Πελοποννησιακού Πολέμου (Lesky 2007: 115). Τέλος, η τραγωδία θεωρήθηκε επίσης μια άγρια επίθεση προς το θεό Απόλλωνα (McClure 2017: 129).

Η Ανδρομάχη εμφανίζεται στο έργο όχι μόνο ως μια κεντρική ηρωίδα, αλλά ως μια οικεία φιγούρα του Τρωικού πολέμου, η οποία είναι απόλυτα ταιριαστή για την εξέταση και την προβολή των συνεπειών και της οδύνης του πολέμου από την πρώτη στιγμή που την συναντούμε στην *Ιλιάδα* (Allan 2000: 14). Ο ρόλος της θεματοποιεί την αντίθεση ανάμεσα στον πόλεμο και στην ειρήνη. Ο Ευριπίδης δανείζεται χαρακτηριστικά του επικού της ρόλου και τα αναπτύσσει τοποθετώντας την στο μέσο μιας σύγκρουσης με Έλληνες γένους αρσενικού και θηλυκού η οποία πραγματοποιείται μέσα σε ένα οικιακό πλαίσιο που αναδεικνύει τόσο τον δικό της ηρωισμό όσο και την μικρότητα των διωκτών της (Allan 2000: 14).

Η τραγωδία απαρτίζεται από τρία μέρη, μεταξύ των οποίων υπάρχει σύνδεση. Συγκεκριμένα, τα δεινά της Ερμιόνης στο δεύτερο μέρος είναι αποτέλεσμα της απαράδεκτης συμπεριφοράς της προς το πρόσωπό της Ανδρομάχης στο πρώτο μέρος. Έπειτα, η διάσωση της Ερμιόνης από τον Ορέστη περιλαμβάνει την υπόσχεση του για την εξόντωση του Νεοπτόλεμου, ο θάνατος του οποίου είναι και το θέμα του τρίτου μέρους (Stevens 1971: 7). Και στα τρία μέρη παρουσιάζεται το τρίπτυχο «απελπισία - απόγνωση - διάσωση», το οποίο σχετίζεται άμεσα με τον Τρωικό πόλεμο.

Ο τίτλος του έργου έχει προβληματίσει τους κριτικούς, καθώς η Ανδρομάχη εμφανίζεται μόνο στο πρώτο μέρος. Κάποιοι μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι η Ερμιόνη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως πρωταγωνίστρια του δράματος (Κυριακού 2005), ενώ κάποιοι άλλοι δέχονται σαν τον κυριότερο χαρακτήρα την Ανδρομάχη (McClure 2017: 129). Όπως παρατηρεί και ο Stevens, η Ανδρομάχη ανοίγει το έργο, το οποίο δικαίως φέρει το όνομά της όχι επειδή είναι η «ηρωίδα» με την συνήθη θεατρική έννοια του όρου αλλά επειδή η ορφανή και σκλαβωμένη γυναικεία μορφή συγκεντρώνει στο πρόσωπό της περισσότερο από οποιονδήποτε τα πάθη της κατακτημένης πόλης και του πολέμου που, όπως και στην *Εκάβη* και στις *Τρωάδες*, βρίσκονται στο επίκεντρο του δράματος (Stevens 1971: 13). Από την άλλη, ο Μενέλαος αντιπροσωπεύει την ύβρη του νικητή, επίσης συμμετείχε σε έναν πόλεμο για λόγους ανούσιους και εγωιστικούς και επιβιώνει, σε αντίθεση με τις ηρωικές μορφές του Έκτορα και του Αχιλλέα που έχουν σκοτωθεί. Η Ερμιόνη ανήκει στο στρατόπεδο των νικητών και είναι εν μέρει υπεύθυνη για τη δυστυχία της Ανδρομάχης, ταυτόχρονα όμως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια τραγική φιγούρα η οποία βιώνει έναν αποτυχημένο γάμο εξαιτίας της Ανδρομάχης, καθώς θεωρεί ότι η τελευταία προσπαθεί να σφετεριστεί τη θέση της στον οίκο και επίσης γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης από τον Μενέλαο που την προσφέρει στον Νεοπτόλεμο ως μια μορφή δωροδοκίας (Stevens 1971: 13).

Ο Ευριπίδης τοποθετεί την δράση του δράματος στη Φθία της Θεσσαλίας. Η επιλογή του τόπου δεν είναι τυχαία, διότι η περιοχή είναι γνωστή και με το όνομα Θετίδειον, καθώς η θεά Θέτις παντρεύτηκε και έζησε εκεί με τον θνητό σύζυγο της Πηλέα. Ο γάμος είναι ένα κεντρικό και κρίσιμο θέμα στο έργο (Morwood 2009: 57). Η ιστορία του Τρωικού πολέμου ξεκινάει στο απομακρυσμένο παρελθόν με τον γάμο της Θέτιδος και του Πηλέα στην Φθία και επιστρέφει πάλι σε μια δεύτερη καταστροφική ένωση, τον

γάμο της Ερμιόνης με τον Νεοπτόλεμο, ενώ η Ανδρομάχη αναζητά ασφάλεια και σωτηρία στο ιερό της Θέτιδος (Allan 2000: 19).

Ο Ευριπίδης διαμορφώνει την πλοκή έτσι ώστε η Ανδρομάχη να βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος στο πρώτο μέρος του έργου. Η ηρωίδα εκφωνεί τον αρχικό μονόλογο του έργου και παραμένει στη σκηνή μέχρι και το στ. 463 συμπεριλαμβανομένης της παρόδου, όπου ο χορός την προσφωνεί, και του πρώτου στάσιμου, ενώ είναι ξανά παρούσα στους στίχους 501 - 763 (Stevens 1971: 7). Η δράση του πρώτου μέρους συμπεριλαμβάνει τον κίνδυνο της Ανδρομάχης και του μικρού αγοριού και τη διάσωση τους από τον Πηλέα. Η απειλή της ζωή τους προκύπτει από το μίσος και τη ζήλια της Ερμιόνης για λόγους οι οποίο αναφέρονται στον πρόλογο και αναλύονται εκτενέστερα στην αντιπαράθεση μεταξύ της Ερμιόνης και της Ανδρομάχης στο πρώτο επεισόδιο, όπου το ενδιαφέρον μοιράζεται στις δύο πρωταγωνίστριες εξίσου. Στο δεύτερο επεισόδιο η Ερμιόνη δεν είναι παρούσα, δεν μιλάει και δεν συμμετέχει στη δράση και η αντιπαράθεση πραγματοποιείται ανάμεσα στην Ανδρομάχη και στον πατέρα της Ερμιόνης Μενέλαο (Stevens 1971: 7).

Στην προλογική της ρήση, η Ανδρομάχη παρουσιάζεται ως λάφυρο πολέμου να μονολογεί για τη μοίρα της και για την μεταστροφή της τύχης της (στ. 12). Μοιρολογεί για το χαμό του άντρα της, του δοξασμένου Έκτορα, ο οποίος ηττήθηκε από τον Αχιλλέα και για την απώλεια του πρώτου της γιου Αστυάνακτα (στ. 8 - 9). Ως αιχμάλωτη παλλακίδα του Νεοπτόλεμου, αποκτά μαζί του γιό, χωρίς τη θέληση της («ούχ έκοῦσ», στ. 36 και «ούχ έκοῦσα», στ. 38) και ενώ όλα έδειχναν σκοτεινά υπερισχύει τελικά η ελπίδα για μια καλύτερη ζωή για αυτήν και το γιό της (στ. 27 - 18).

Όλα αυτά όμως θα ανατραπούν με την άφιξη της Ερμιόνης, της κόρης του βασιλιά της Σπάρτης Μενέλαου και νόμιμης συζύγου του Νεοπτόλεμου. Η Ερμιόνη εκμεταλλεύεται το γεγονός ότι ο Νεοπτόλεμος λείπει στους Δελφούς ως κατάλληλη ευκαιρία για να παραγκωνίσει την παλλακίδα του και το παιδί τους, τους οποίους θέλει να σκοτώσει με τη βοήθεια του πατέρα της Μενέλαου. Η Ανδρομάχη έχει κρύψει το παιδί της, προστρέχει ως ικέτισσα στο ναό της θεάς Θέτιδας και ως τελευταία της ελπίδα θεωρεί τον Πηλέα, βασιλιά της Φθίας, πατέρα του νεκρού πια Αχιλλέα και παππού του Νεοπτόλεμου (Chong - Gossard 2008: 91).



Στην ιδέα ότι θα χάσει το μονάκριβο της η Ανδρομάχη γιο ξεσπά σε θρήνο. Την συμπάθεια τους για το θρήνο της εκφράζουν οι γυναίκες του Χορού, οι οποίες την συμβουλεύουν να αφήσει τον τόπο της ικεσίας της δείχνοντας και αυτές ότι φοβούνται. Η είσοδος της Ερμιόνης πραγματοποιείται στην αρχή του πρώτου Επεισοδίου χωρίς καμία αναγγελία και ο αγώνας λόγου που θα ακολουθήσει φέρνει αντιμέτωπες τις δύο γυναίκες.

### **3. 1 Αγών Ανδρομάχης - Ερμιόνης**

Η Ερμιόνη ως χαρακτήρας αποτελεί μια νέα και ενδιαφέρουσα δημιουργία του Ευριπίδη (McClure 2017: 131). Εισέρχεται στη σκηνή στο στ. 147 και αποχωρεί στο στ. 268, για να ξαναεπιστρέψει στο στ. 825. Η πρώτη εμφάνιση της Ερμιόνης οδηγεί στην σκηνή σύγκρουσης και στον αγώνα λόγων ανάμεσα σε αυτήν και στην Ανδρομάχη, ο οποίος διεξάγεται στο πρώτο επεισόδιο του έργου (στ. 147 - 273). Ο συγκεκριμένος αγώνας αρχίζει χωρίς επίσημη εισαγωγή (Allan 2000: 128). Εκφωνούνται αρχικά δύο αντιτιθέμενες ρήσεις και ακολουθεί μια ολοένα και πιο ζοφερή στιχομυθία, που βοηθά τους θεατές να κρίνουν τα επιχειρήματα των δύο γυναικών. Ωστόσο, το περιεχόμενο των λόγων και η ποιότητα των επιχειρημάτων εξυψώνουν και ξεχωρίζουν την Ανδρομάχη (Allan 2000: 59).

Η Ερμιόνη εξαπολύει την δριμεία επίθεσή της εναντίον της Ανδρομάχης σε έναν εκτενή μονόλογο, ο οποίος ηθογραφεί αριστουργηματικά τη ματαιόδοξη και αλαζονική γυναίκα (Lesky 2007: 119). Σε αντίθεση με την τραγικότητα η οποία χαρακτηρίζει την Ανδρομάχη όταν παρουσιάζεται στο κοινό στην αρχή του έργου, η εμφάνιση της Ερμιόνης χαρακτηρίζεται μάλλον από υπερβολή. Μετά την είσοδο της στη σκηνή παρουσιάζει στην αρχή της ρήσης της η ίδια τον εαυτό της και περιγράφει την εξωτερική της εμφάνιση εξηγώντας τι ακριβώς φοράει (στ. 147 - 148: «κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς στολμόν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων») και δηλώνοντας πως όλα αυτά έχουν γίνει κτήμα της μέσω της οικογένειάς της (στ. 151 - 152: «ἐκ Λακαίνης Σπαρτιάτιδος χθονὸς Μενέλαος ἡμῖν ταῦτα δωρεῖται πατὴρ πολλοῖς σὺν ἔδνοις»). Ο τρόπος με τον οποίο είναι ντυμένη παραπέμπει σε νύφη και μας οδηγεί έμμεσα σε μια σύγκριση ανάμεσα στην ίδια - μια νέα και δυναμική νύφη- και στην βάρβαρη Ανδρομάχη (McClure 1999: 173).

Όπως παρατηρεί ο Allan, η αντίθεση ανάμεσα στην εμφάνιση των δύο γυναικών σε αυτό το σημείο έχει συμβολικό χαρακτήρα και βρίσκεται σε αντίστροφη σχέση με την ηθική τους. Η υπερβολική υπερηφάνεια της Ερμιόνης μας οδηγεί σε συμπεράσματα για τον χαρακτήρα της (Allan 2000: 57 - 58). Γεμάτη υπεροψία, καυχιέται για τον πλούτο που της έχει δοθεί ως προίκα από τον πατέρα της (στ. 152) και ταυτόχρονα για την ελευθερία λόγου που κατέχει, λόγω της σπαρτιατικής καταγωγής της (στ. 153: «ὥστ' ἔλευθεροστομεῖν. ὑμᾶς μὲν οὖν τοῖσδ' ἀνταμείβομαι λόγοις»), προνόμια που δεν έχει η Ανδρομάχη στο δραματικό παρόν (McClure 1999: 161). Κύριο χαρακτηριστικό των γυναικών της Σπάρτης ήταν ότι ο λόγος τους ήταν έντονος και επιβλητικός και γι' αυτό ήταν και εκείνες οι οποίες υπερίσχυαν στην πόλη, χαρακτηριστικό που έχει εδώ και η Ερμιόνη έναντι της Ανδρομάχης (McClure 1999: 165).

Η Ερμιόνη εσφαλμένα θεωρεί ότι η πλούσια προίκα της διασφαλίζει το κύρος της μέσα στο γάμο και ταυτόχρονα ότι η καταγωγή της, της δίνει το δικαίωμα της παρρησίας, ακόμη και για απόψεις που δεν εγκρίνει ο σύζυγος της (P. T. Stevens 1971: 115). Είναι αξιοσημείωτο ότι συστήνεται ως κόρη του Μενέλαου, μια σύσταση η οποία καταλαμβάνει δύο στίχους (στ. 152 - 3), σε αντίθεση με την αναφορά και μάλιστα αρνητική στον σύζυγό της αλλά και στον πατέρα του, που καταλαμβάνει ένα μόνο στίχο (στ. 149). Δημιουργεί μια αντίθεση ανάμεσα στην ίδια και την Ανδρομάχη, την οποία υποτιμά, χαρακτηρίζοντάς την βάρβαρη δούλα, ενώ αυτή αυτοαποκαλείται νόμιμη σύζυγος και κυρίαρχη του σπιτιού (στ. 155 - 156: «σὺ δ' οὔσα δούλη καὶ δορίκτητος γυνὴ δόμους κατασχεῖν ἐκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις τούσδε»).

Η Ερμιόνη επιλέγει να μετατοπίζει την ευθύνη σε όλους τους άλλους εκτός από την ίδια. Για την Ερμιόνη πάντα ευθύνεται κάποιο άλλο πρόσωπο, στην συγκεκριμένη περίπτωση η Ανδρομάχη (στ. 158: «διὰ σέ μοι διόλλυται»), έπειτα ο πατέρας της (στ. 854 - 855: «ἔλιπες ἔλιπες, ὦ πάτερ, ἐπακτίαν [ὠσεῖ] μονάδ' ἔρημον οὔσαν ἐν ἄλουκώπας») και τέλος οι άλλες γυναίκες (στ. 930: «κακῶν γυναικῶν εἴσοδοί μ' ἀπώλεσαν», McClure 2017: 131).

Με επιθετικότητα κατηγορεί την Ανδρομάχη ως κύρια υπεύθυνη της δυστυχίας της (στ. 155), ισχυρίζεται ότι θέλει να την απομακρύνει από το σπίτι της και με διάφορα μάγια την έκανε μισητή στον σύζυγό της και έκανε άκαρπα τα σπλάχνα της (στ. 157: «στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς», Lesky 2007: 119). Της χρεώνει δηλαδή ένα

δυστυχισμένο και άτεκνο γάμο. Μέσα από τη χρήση της λέξης «φαρμάκοισι» θέλει να τονίσει για ακόμη μια φορά τη βάρβαρη καταγωγή της Ανδρομάχης και να την συνδέσει με τα μαγικά και τα δηλητήρια με τα οποία κατά κανόνα συνδέονται οι βάρβαροι (McClure 1999: 174).

Η Ερμιόνη είναι αποφασισμένη να οδηγήσει την Ανδρομάχη σε θάνατο. Η αποφασιστικότητά της εκφράζεται μέσα από μια τριπλή άρνηση η οποία ακολουθείται από μια ισχυρή δήλωση (στ. 161 - 2: «κούδέν σ' όνήσει δῶμα Νηρηϊδος τόδε, ού βωμὸς οὐδὲ ναός, ἀλλὰ κατθανῆ») (Allan 2000: 128). Συνεχίζει με μια σειρά ολοένα και πιο υπερβολικών και παράλογων κατηγοριών: τονίζει τον ξεπεσμό της Ανδρομάχης, καθώς έχει συνάψει σχέσεις και έχει αποκτήσει παιδί με τον γιο του δολοφόνου του άνδρα της. Σύμφωνα με την Ερμιόνη, αυτό είναι γνώρισμα των βαρβάρων και γι' αυτό το λόγο το χρησιμοποιεί ως επιχείρημα με σκοπό να μειώσει για ακόμη μια φορά την αντίπαλό της αποκαλώντας την απολίτιστη και βάρβαρη (στ. 171 - 172: «ἢ παιδί πατρός, ὃς σὸν ὤλεσεν πόσιν τολμᾶς ξυνεύδειν καὶ τέκν' αὐθέντου πάρα τίκτειν. τοιοῦτον πᾶν τὸ βάρβαρον γένος»). Κατατάσσει την Ανδρομάχη στο βαρβαρικό γένος το οποίο αντιπαραθέτει με το ελληνικό. Το στερεότυπο ωστόσο για τους βαρβάρους στο οποίο αναφέρεται ηχεί ειρωνικά, αφού τα αδικήματα και οι πρακτικές που η Ερμιόνη αποδίδει στους βαρβάρους (φόνος συγγενικών προσώπων και αιμομιξία) εμφανίζονται και στους ελληνικούς μύθους και μάλιστα και στην αρχαία ελληνική τραγωδία (McClure 2017: 131).

Η Ερμιόνη προσπαθεί καθ' όλη τη διάρκεια του λόγου της να προβάλλει την κοινωνική της ανωτερότητα και να διαχωρίσει τη θέση της από την Ανδρομάχη. Ωστόσο, οι αναμνήσεις της Ανδρομάχης από το παρελθόν δείχνουν την αριστοκρατική της καταγωγή τονίζοντας έτσι το κοινό τους status ως βασιλικών γυναικών. Η προηγούμενη ευτυχισμένη ζωή της Ανδρομάχης έρχεται σε ισχυρή αντίθεση με την τωρινή κατάσταση της, γεγονός που αυξάνει την αντιπάθεια προς το πρόσωπό της Ερμιόνης. Η συνεχής προσπάθεια λοιπόν της Ερμιόνης να μειώσει την Ανδρομάχη υποσκάπτεται από την συνεχή προβολή της ηθικής ανωτερότητας της Ανδρομάχης (Allan 2000: 59).

Η απαξιωτική και υποτιμητική συμπεριφορά της Ερμιόνης δεν στέκεται τροχοπέδη στην πρώην πριγκίπισσα της Τροίας, η οποία σε όλες αυτές τις κατηγορίες καλείται τώρα να απαντήσει. Η Ανδρομάχη ορθώνει το ανάστημά της και εκφωνεί τον αντίλογο της, ένα λόγο που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε λόγο δικαστηρίου. Κάνει χρήση

δικανικού λεξιλογίου (στ. 188: «κρατήσω», στ. 189: «κρείσσους», Stevens 1971: 119) και ο λόγος της είναι προσεκτικά οργανωμένος: ξεκινάει με ένα προοίμιο (στ. 184 - 191) στο οποίο συνειδητά δίνει έμφαση στη μειονεκτική θέση στην οποία βρίσκεται - δούλα και αιχμάλωτη - (στ. 186: «τὸ δουλεύειν»). Υποστηρίζει πως είναι εμφανές ότι έχει το δίκιο με το μέρος της (στ. 187: «πολλ' ἔχουσαν ἔνδικα») αλλά η κοινωνική της θέση αυτή τη χρονική στιγμή δεν της επιτρέπει να εκφραστεί και να επικρατήσει ρητορικά (Allan 2000: 133). Αν και βρίσκεται σε μειονεκτική θέση έναντι της Ερμιόνης, τα λόγια της κάθε άλλο παρά αυτό μαρτυρούν. Ο καλοστημένος και ρητορικά επιδέξιος λόγος της δε συνάδει με τη θέση στην οποία βρίσκεται (McClure 1999: 177). Το ερώτημα που προκύπτει είναι πού στοχεύει η συγκεκριμένη επιλογή του Ευριπίδη να απεικονίσει την Ανδρομάχη με αυτόν τον τρόπο και να δημιουργήσει αυτή την ισχυρή ένταση ανάμεσα στο status και την έκφραση της ηρωίδας. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Allan, μέσα από τις αντιπαραθέσεις ανάμεσα στην Ανδρομάχη και την Ερμιόνη και στη συνέχεια ανάμεσα στην Ανδρομάχη και το Μενέλαο αποδομείται η (ελληνική) αντίθεση ανάμεσα στον βαρβαρικό δόλο και την δύναμη της λογικής έκθεσης επιχειρημάτων, έκφρασης και πειθούς (Allan 2000: 132).

Η Ανδρομάχη γνωρίζει ότι η προσπάθειά της δεν θα έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα και δεν θα αποτρέψει τον θάνατό της και μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι η Ερμιόνη ανήκει στην κατηγορία των ανθρώπων στους οποίους η ηρωίδα αναφέρεται στους στίχους 189 -90: «οἱ γὰρ πνέοντες μεγάλα τοὺς κρείσσους λόγους πικρῶς φέρουσι τῶν ἔλασσόνων ὑπο». Ωστόσο, αποφασίζει να υπερασπιστεί τον εαυτό της: «ὄμως δ' ἔμαυτὴν οὐ προδοῦσ' ἄλωσομαι» (στ. 191).

Στη συνέχεια (στ. 192 - 204), η Ανδρομάχη με μια εξαιρετικά ευφυή σειρά ρητορικών ερωτήσεων αποδεικνύει την παράλογη φύση των κατηγοριών της Ερμιόνης: τονίζει ότι η ίδια δεν έχει μια σημαντική πόλη να την υποστηρίξει, ούτε ευτυχία και δύναμη, ούτε είναι νέα με σφριγηλό κορμί, ούτε έχει μεγάλα πλούτη και φίλους, ούτε επρόκειτο οι γιοί που θα κάνει να γίνουν κάποια στιγμή βασιλιάδες (στ. 199 - 202: «πότερον ἴν' αὐτὴ παῖδας ἀντὶ σοῦ τέκω δούλους ἔμαυτῆ δ' ἀθλίαν ἐφορκίδα; ἢ τοὺς ἔμούς τις παῖδας ἐξ ἀνέξεται Φθίας τυράννους ὄντας, ἦν σὺ μὴ τέκης») και τέλος δεν έχει τη συμπάθεια των Ελλήνων, καθώς ήταν η γυναίκα του Ἐκτορα (στ. 203 - 204: «φιλοῦσι γὰρ μ' Ἕλληνες Ἐκτορός τ' ἄπο; αὐτὴ τ' ἄμαυρὰ κού τύραννος ἦ Φρυγῶ»).

Το επιχείρημα που χρησιμοποιεί η Ανδρομάχη στο στ. 200 σχετικά με τα παιδιά της αποτελεί μια ρητορική υπερβολή, καθώς οι γιοί του Νεοπτόλεμου με μία παλλακίδα δε θα μπορούσαν να ήταν σκλάβοι στην ομηρική εποχή ή στην Αθήνα του Ευριπίδη. Στο στ. 942 η Ερμιόνη περιγράφει τα παιδιά της Ανδρομάχης ως «ήμιδούλους» και «νοθαγενεῖς» γιατί η καταγωγή τους είναι κατώτερη από αυτή των γνήσιων τέκνων. Ωστόσο, στο στ. 1246 δηλώνεται ότι ο γιός της Ανδρομάχης πρόκειται να γίνει βασιλιάς («βασιλέα δ' ἔκτοῦ δε χρῆ», Stevens 1971: 120). Επομένως, το γεγονός ότι η Ανδρομάχη είναι μητέρα αρσενικού απογόνου στον οίκο των Αιακίδων την καταξιώνει ως νόμιμη σύζυγο του Νεοπτόλεμου (McClure 1999: 169).

Η Ανδρομάχη στο δεύτερο μέρος του λόγου της (στ. 205 - 231) επιχειρεί να αποδείξει ότι δεν ήταν η ίδια η πραγματική αιτία του δυστυχημένου γάμου της Ερμιόνης και του Νεοπτόλεμου και ότι τα πραγματικά αίτια της προβληματικής σχέσης του ζευγαριού ήταν η συμπεριφορά της ίδιας της Ερμιόνης απέναντι στο σύζυγο της, ο αλαζονικός της χαρακτήρας και η έλλειψη γυναικείας υποταγής (Lesky 2007: 119). Νιώθει ότι υπερέχει ηθικά έναντι της Ερμιόνης. Η υπέροχη της Ερμιόνης περιορίζεται μονάχα στην εξωτερική της εμφάνιση, χαρακτηριστικό που η Ανδρομάχη δεν πιστεύει πως από μόνο του είναι αρκετό για να κάνει μια σύζυγο ιδανική (Stevens 1971: 120).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναφορά της στο παρελθόν της με τον Έκτορα και η παρατήρηση ότι ανεχόταν και υποστήριζε τις εξωσυζυγικές σχέσεις του, μια εικόνα η οποία έρχεται σε αντίθεση με αυτήν της συζυγικής αφοσίωσης που χαρακτηρίζει τον γάμο της Ανδρομάχης και του Έκτορα στην *Ιλιάδα* (Allan 2000: 135). Αυτοπαρουσιάζεται ως το πιο ακραίο παράδειγμα γυναικείας ανοχής στη συζυγική απιστία, καθώς όχι μόνο ανεχόταν τις ερωτικές σχέσεις του Έκτορα άλλα θήλαζε και φρόντιζε τα νόθα παιδιά του (στ. 222 - 225 «ὦ φίλταθ' Ἔκτορ, ἀλλ' ἐγὼ τὴν σὴν χάριν» / «σοὶ καὶ ξυνήρων, εἴ τί σε σφάλλοι Κύπρις» / «καὶ μαστὸν ἤδη πολλάκις νόθοισι σοῖς» / «ἐπέσχον»). Μέσα από αυτό το επιχείρημα η Ανδρομάχη προσπαθεί να αποδείξει την ανωτερότητα της και αυτοπροβάλλεται ως πρότυπο συζύγου, σε αντίθεση με την Ερμιόνη (Τσαγγάλης 2008: 166).

Κλείνει τη ρήση της με μια συμβουλή προς την Ερμιόνη, προτρέποντάς την να ξεπεράσει την «φιλανδρία» της μητέρας της, της Ελένης (στ. 229 - 230: «μὴ τὴν τεκοῦσαν τῇ φιλανδρίᾳ, γύναι, ζῆτει παρελθεῖν», Chong - Gossard 2008: 91). Εδώ μάλλον

εκμεταλλεύεται τη διπλή σημασία του όρου: «συζυγική ζήλεια» στην περίπτωση της Ερμιόνης και «αγάπη προς τους άνδρες» στην περίπτωση της Ελένης (Stevens 1971: 122).

Έπειτα από την παρέμβαση δύο στίχων της κορυφαίας για συμβιβασμό, η Ερμιόνη ανοίγει τη στιχομυθία που περιμέναμε μετά από τους λόγους των δύο γυναικών. Κατηγορεί την Ανδρομάχη που τόλμησε να αντιπαρατεθεί μαζί της σε έναν αγώνα λόγων: «τί σεμνομυθεῖς κάς ἀγῶν' ἔρχη λόγων», / ὡς δὴ σὺ σώφρων, τάμὰ δ' οὐχὶ σώφρονα» (στ. 234 - 5). Ο όρος «αγών» χρησιμοποιείται κατά κανόνα για να εισαγάγει εκτενείς ρήσεις. Εδώ δηλώνει την έναρξη της στιχομυθίας ανάμεσά τους, η οποία έχει πολεμικό χαρακτήρα (Allan 2000: 135). Η διαμάχη κινείται στο ίδιο επίπεδο με πριν, χωρίς να προσθέτει τίποτα καινούργιο (Lesky 2007: 120). Απειλές θανάτου, προσβολές, υπαινιγμοί, προκλητικά επιχειρήματα φωτίζουν την αντίθεση των χαρακτήρων. Απορρίπτει τα λεγόμενα της Ανδρομάχης και η δεύτερη την αποκρούει δυναμικά.

Οι έννοιες της σωφροσύνης και του νόμου είναι κυρίαρχες στην αντιπαράθεση των δύο γυναικών. Η Ερμιόνη και στη συνέχεια ο Μενέλαος οικειοποιούνται τις αρετές της σύνεσης και της νομιμοφροσύνης για τους εαυτούς τους. Έτσι, επιστρέφοντας στο επιχείρημά της περί βαρβαρικής καταγωγής της αντιπάλου της, η Ερμιόνη αναφωνεί ότι: «οὐ βαρβάρων νόμοισιν οἰκοῦμεν πόλιν» (στ. 243). Σε αυτή την διάκριση ανάμεσα σε βαρβαρικούς και ελληνικούς νόμους η Ανδρομάχη απαντά από μια οικουμενική προοπτική: «κάκεϊ τά γ' αἰσχρὰ κἀνθάδ' αἰσχύνην ἔχει» (στ. 244). Το βέβαιο είναι ότι οι ισχυρισμοί της Σπαρτιάτισσας περί αυτοσυγκράτησης και νομιμοφροσύνης σύντομα υποσκάπτονται από την εμφάνιση και τη δράση του Μενέλαου, ο οποίος εισέρχεται στη σκηνή κρατώντας όμηρο το αθώο παιδί της Ανδρομάχης και στη συνέχεια αθετεί την υπόσχεσή του να λυπηθεί τη ζωή του.

Η Ερμιόνη εγκαταλείπει τη σκηνή στο στίχο 268. Καθώς φεύγει απειλεί ότι θα κάνει την Ανδρομάχη να εγκαταλείψει το καταφύγιό της οικειοθελώς («ἐκοῦσαν», στ. 263), χωρίς να ασκήσει βία. Η Ανδρομάχη κλείνει τη σκηνή με λίγα γενικά λόγια για τη φαυλότητα των γυναικών, συμπεριλαμβάνοντας με τη χρήση του α' πληθυντικού (στ. 273: «έσμεν») κατά παράδοξο τρόπο και τον εαυτό της (Lesky 2007: 120).

## 3. 2 Αγών Μενελάου - Ανδρομάχης

Ακολουθεί το πρώτο στάσιμο και στη συνέχεια εισέρχεται στη σκηνή ο Μενέλαος με τον γιο της Ανδρομάχης, συνοδευόμενος από ένοπλους άνδρες. Η πρόθεση των Σπαρτιατών να σκοτώσουν το παιδί, η οποία ανακοινώθηκε από την θεράπεινα νωρίτερα μέσα στο δράμα (στ. 68 - 69), μπαίνει τώρα στο επίκεντρο της δράσης.

Όπως παρατηρεί ο Stevens, η σκηνή ανάμεσα στον Μενέλαο και την Ανδρομάχη μπορεί να θεωρηθεί αγώνας λόγων, παρά την έλλειψη ισορροπίας η οποία έγκειται στο γεγονός ότι στον Μενέλαο αντιστοιχούν 38 στίχοι ενώ στην Ανδρομάχη 98 (Stevens 1971: 134). Στην αντιπαράθεσή της με τον Αγαμέμνονα, η Ανδρομάχη εκφωνεί τρεις μακρές ρήσεις (στ. 319 - 63, 384 - 420, 445 - 63), οι οποίες εκδηλώνουν την ολοένα και αυξανόμενη συναισθηματική ένταση της ηρωίδας και κορυφώνονται με μια παθιασμένη καταδίκη των Σπαρτιατών. Επιδεικνύει για ακόμη μια φορά το ρητορικό της ταλέντο κάνοντας χρήση μιας ευρείας γκάμας μέσων, που περιλαμβάνει λογικά επιχειρήματα, σαρκασμό, ικεσία και λεκτική επίθεση. Αντιθέτως, ο λόγος του Μενελάου δεν επιδεικνύει την ίδια δυναμική και τα μέσα που χρησιμοποιεί είναι πολύ πιο περιορισμένα.

Ο Μενέλαος αυτοπαρουσιάζεται, συχνό φαινόμενο στις τραγωδίες (στ. 313: «τοῦ δε Μενέλεω»), και η είσοδος του έχει πολλές ομοιότητες με την γεμάτη έπαρση εμφάνιση της κόρης του νωρίτερα μέσα στο δράμα. Και οι δύο δίνουν έμφαση στην εμφάνιση, στη φήμη και τη δόξα που αυτοί απολαμβάνουν έναντι της Ανδρομάχης (McClure 1999: 184). Κομπάζει ότι έχει βρει το παιδί της και συνεπώς την ξεπερνάει σε εξυπνάδα και έπειτα της θέτει το δίλημμα: να πεθάνει η ίδια ή να δει να θανατώνουν το παιδί της. Παρουσιάζεται από τον ποιητή να ασχολείται με γυναικείες υποθέσεις και μάλιστα να υπερηφανεύεται γι' αυτό, πράγμα που τον κάνει κωμικό πρόσωπο, δειλό και γελοίο (McClure 1999: 183).

Έπειτα η Ανδρομάχη αρχίζει το λόγο της με μια επίθεση εναντίον του Μενελάου, καθώς παρατηρεί πως η φήμη κάποιες φορές βασιζέται στο ψέμα και συνοδεύει ανάξιους ανθρώπους (στ. 319 - 323), και αναρωτιέται: «σὺ δὴ στρατηγῶν λογάσιν Ἑλλήνων ποτὲ Τροίαν ἀφείλου Πρίαμον, ὧδε φαῦλος ὢν;» (στ. 324 - 325). Η λέξη *φαῦλος* στην ηρωική παράδοση έχει μια ιδιαίτερη σημασία και στο έργο συνδέεται άρρηκτα όχι τόσο με την ανηθικότητα του Μενελάου, όσο με την μικροψυχία του απέναντι σε μια γυναίκα που είναι σκλάβα των Αχαιών (McClure 1999: 183).

Η Ανδρομάχη αμφισβητεί το ένδοξο παρελθόν του (στ. 328 - 329: «οὐκ ἄξιῶ οὔτ' οὖν σὲ Τροίας οὔτε σοῦ Τροίαν ἔτι»), τονίζει ότι δε θα γλιτώσει την κοινωνική κατακραυγή σε περίπτωση που μαθευτεί ο φόνος της (στ. 335: «μιαί φόνον μὲν οὐκέτ' ἂν φύγοι μύσος») και ούτε την οργή του Νεοπτόλεμου σε περίπτωση που σκοτώσει το παιδί του (στ. 339 - 340: «κᾶτα πῶς πατήρ τέκνου θανόντος ῥαδίως ἀνέξεται»). Επίσης, από αυτή την πράξη δε θα μείνει ανεπηρέαστη και η κόρη του, η οποία θα διαλύσει το σπιτικό της και με τη φήμη αυτή θα μείνει τελικά ανύπαντρη (στ. 347 - 348: «γαμεῖ δὲ τίς νιν» ἢ σφ' ἄνανδρον ἐν δόμοις χήραν καθέξεις πολιόν»). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η Ανδρομάχη εμφανίζεται περήφανη για το Νεοπτόλεμο και αναφέρεται στην ανδρεία που επιδείκνυε στον πόλεμο (στ. 341 - 3). Η τοποθέτηση αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ρητορικά αποτελεσματική, καθώς υποστηρίζει το επιχείρημα της ότι τόσο ο Μενέλαος όσο και η Ερμιόνη θα έπρεπε να είναι πιο προσεκτικοί στις πράξεις τους (Stevens 1971: 138).

Η Ανδρομάχη τονίζει για ακόμη μια φορά ότι αυτή και τα μάγια της δεν είναι η αιτία της ατεκνίας της κόρης του (στ. 355 - 360). Υπενθυμίζει στο Μενέλαο πως η υπερβολική του αντίδραση «διὰ γυναικείαν ἔριν» ξεκίνησε έναν ολόκληρο πόλεμο και κατέστρεψε μια πόλη (McClure 1999: 185). Ο φόβος της («δέδοικα», στ. 362) δεν εκφράζεται ρητά αλλά υπονοείται ότι η ηρωίδα φοβάται πως η αντίδραση του Μενέλαου θα είναι ανάλογη με αυτήν που επέδειξε στο παρελθόν στην περίπτωση της Ελένης (στ. 361 - 3).

Ο Μενέλαος στην αρχή του λόγου του εν μέρει παραδέχεται την αλήθεια της θέσης της Ανδρομάχης σχετικά με την αντίθεση ανάμεσα στην ένδοξη παλαιότερη δράση του εναντίον των Τρώων και την τωρινή μικρότητα που επιδεικνύει εμπλεκόμενος σε μια ανόητη διαμάχη της κόρης του (στ. 366 - 7: «γύναι, τάδ' ἔστι σμικρὰ καὶ μοναρχίας οὐκ ἄξι', ὡς φῆς, τῆς ἐμῆς οὐδ' Ἑλλάδος»). Δηλώνει ωστόσο ότι είναι αποφασισμένος να συμπαρασταθεί στην κόρη του (στ. 371: «σύμμαχος καθίσταμαι») και πως δεν πρόκειται να εγκαταλείψει το πλευρό της σε κάτι τόσο σημαντικό για μια γυναίκα, τον οίκο (στ. 372 - 373: «τὰ μὲν γὰρ ἄλλα δεύτερ' ἂν πάσχη γυνή, ἄνδρὸς δ' ἄμαρτάνουσ' ἄμαρτάνει βίου», Lesky 2007: 121).

Συνεχίζει λέγοντας πως πάνω στους δούλους του Νεοπτόλεμου έχει απόλυτη εξουσία καθώς και το αντίστροφο, αφού ανάμεσα στους φίλους όλα είναι κοινά (στ. 374 - 375: «δούλων δ' ἐκεῖνον τῶν ἐμῶν ἄρχειν χρεῶν καὶ τῶν ἐκείνου τοὺς ἐμοὺς ἡμᾶς τε προς»).



Ισχυρίζεται ότι δρα με γνώμονα την οικογένεια, τον οίκο και τα συμφέροντά του, όμως η δράση του έρχεται σε αντίθεση με την ρητορική του και τελικά βασίζεται στο προσωπικό του συμφέρον (Allan 2000: 138). Εξάλλου, η Ανδρομάχη, την οποία τώρα απειλεί, είναι η μητέρα του μοναδικού του γιου, Νεοπτόλεμου.

Ο Μενέλαος κλείνει το λόγο του προβάλλοντας τις εναλλακτικές της Ανδρομάχης: οφείλει να επιλέξει ανάμεσα στην ίδια και το γιο της. Αυτό το σύντομα διατυπωμένο δίλημμα είναι ένα ρητορικό τέχνασμα για να μπορέσει να την πείσει να αφήσει το βωμό (στ. 381 - 383). Της δίνει την επιλογή να διαλέξει ανάμεσα στη δική της επιβίωση ή τη σωτηρία του γιού της και αυτή βέβαια επιλέγει ηρωικά το θάνατο και την αυτοθυσία, κάτι που συναντούμε συχνά στη δράση των γυναικών στις τραγωδίες του Ευριπίδη (McClure 1999: 185).

Ο δεύτερος μεγάλος λόγος της Ανδρομάχης (στ. 384 - 420) διαφέρει τονικά από τον πρώτο. Στον πρώτο όπως παρατηρήσαμε, δεσπόζει η λογική επιχειρηματολογία, ενώ στον δεύτερο η συναισθηματική φόρτιση κορυφώνεται, καθώς η ταλαιπωρημένη πια γυναίκα εκλιπαρεί για τη ζωή της, και όταν συνειδητοποιεί πως όλο αυτό είναι άσκοπο, ξεσπάει σε ένα θρήνο για την παλιά και την τωρινή της μοίρα με μια σειρά ρητορικών ερωτημάτων.

Η αγάπη της για το γιο της και η επιθυμία της να τον σώσει συγκινούν. Για ακόμη μια φορά προβάλλεται η ευγένειά της και η ηθική της υπεροχή. Ο λόγος της αγγίζει τον χορό των γυναικών της Φθίας, οι οποίες εκδηλώνουν τον οίκτο τους απέναντι στην ηρώίδα και προτρέπουν τον Μενέλαο να μεσολαβήσει έτσι ώστε να επέλθει συμφιλίωση ανάμεσα στις δύο γυναίκες: «ῥκτιρ' ἀκούσασ': οἰκτρὰ γὰρ τὰ δυστυχῆ/βροτοῖς ἄπασι», « κὰν θυραῖος ὦν κυρῆ. /εἰς ξύμβασιν δὲ χρῆν σε παῖδα σὴν ἄγειν», /«Μενέλαε, καὶ τὴν δ', ὡς ἀπαλλαχθῆ πόνων» (στ. 421 - 4).

Η αντίδραση του Μενέλαου δείχνει τον κυνισμό και το αδίστακτο του χαρακτήρα του: δίνει εντολή στους ακολούθους του να τη συλλάβουν και ανακοινώνει πως για τη τύχη του μικρού Μολοσσού θα αποφασίσει η Ερμιόνη (στ. 425 - 434).

Ακολουθεί η τελευταία ρήση της Ανδρομάχης (στ. 445 - 63), που συνιστά ένα δυναμικό και ισχυρό ξέσπασμα εναντίον των Σπαρτιατών, το οποίο αναδεικνύει τη φαυλότητα

του εκπροσώπου τους τη δεδομένη στιγμή, του Μενέλαου. Κάνει χρήση της εντυπωσιακής μετωνυμίας «δόλια βουλευτήρια» (στ. 446) για να χαρακτηρίσει τους Σπαρτιάτες και στη συνέχεια καταδικάζει τη χρήση του δόλου και αποκαλεί τους σπαρτιάτες «*ψευδῶν ἄνακτες*» (στ. 447). Θυμάται για ακόμη μια φορά τον θάνατο του Έκτορα και επισημαίνει την κατωτερότητα του Μενέλαου στη μάχη, η οποία είναι γνωστή και από την Ομηρική παράδοση (Stevens 1971: 149). Ακολουθεί μια ακόμη προσβολή στους τελευταίους στίχους της ρήσης της όταν αποκαλεί σαρκαστικά τον Μενέλαο «*γοργὸ ὀπλίτη*» (στ. 458) στην αναμέτρησή του με μια γυναίκα (McClure 1999: 185-186, Stevens 1971: 148, 150). Στη συνέχεια, δείχνει ξανά την τόλμη της εξακολουθώντας να αψηφά τη δύναμη του αντιπάλου της. Δίνει στον Μενέλαο την εντολή να την σκοτώσει («*ἀπόκτειν'*», στ. 459) και δηλώνει ότι δεν πρόκειται να «*θωπέυσει με τη γλώσσα της*» ούτε τον ίδιο ούτε την κόρη του («*ὡς ἀθώπευτόν γέ σε*»/ «*γλώσσης ἀφήσω τῆς ἐμῆς καὶ παῖδα σὴν*», στ. 459 - 60). Με τον τρόπο αυτό η ηρώιδα δείχνει ότι, παρά τα δεινά που υφίσταται, είναι αποφασισμένη να υπηρετεί με τον λόγο της την αλήθεια, κάτι που έρχεται σε ισχυρή αντίθεση με την χρήση του λόγου και της ρητορικής από τους Σπαρτιάτες που τα χρησιμοποιούν ως μέσα προκειμένου να εξυπηρετήσουν τα προσωπικά τους συμφέροντα (Allan 2000: 140).

Όπως και η Ερμιόνη, ο βασιλιάς της Σπάρτης μέσα από την αντιπαράθεσή του με την Ανδρομάχη αναδεικνύεται ως μια απογοητευτική μορφή, σκληρός, βίαιος και ρηχός. Ο Μενέλαος και η Ερμιόνη παρουσιάζονται με τον τρόπο αυτό από τον ποιητή, ώστε να αναδειχθεί στα μάτια του κοινού η ανωτερότητα της Ανδρομάχης, η οποία με την ευγένεια και την απλότητα της γίνεται αξιοθαύμαστη (Allan 2000: 98).

# Κεφάλαιο 4

## Τρωάδες

Οι Τρωάδες ανήκουν στην ίδια τριλογία με τον Αλέξανδρο και τον Παλαμήδη και είναι το μοναδικό από τα τρία έργα που σώζεται ολόκληρο. Με την συγκεκριμένη τριλογία καθώς και με το Σατυρικό δράμα Σίσυφος ο Ευριπίδης απέσπασε το δεύτερο βραβείο στα Μεγάλα Διονύσια, όπου παρουσιάστηκαν τα έργα το ένα μετά το άλλο (Lee 1976: x). Το δράμα γράφεται το 415 π.Χ. κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου και ανήκει στην κατηγορία των αντιπολεμικών έργων του Ευριπίδη, όπως η Εκάβη και η Ανδρομάχη. Ο Ευριπίδης με αφορμή την καθυπόταξη της Μήλου και τη σφαγή του πληθυσμού του νησιού από τους Αθηναίους προβάλλει στο έργο του την καταπίεση και τις φρικαλεότητες που προκαλεί ο πόλεμος προκειμένου να ευαισθητοποιήσει τους συγχρόνους του εναντίον της βίας και του πολέμου (Lee 1976: xiv). Η τραγωδία αυτή είναι η μοναδική που μας δείχνει την εξαφάνιση μιας ολόκληρης πόλης και ενός ολόκληρου λαού. Δείχνει με κάθε τρόπο τον ανθρώπινο πόνο, την αβεβαιότητα και τα δεινά που συνδέονται με τον πόλεμο, αντικατοπτρίζοντας το πλαίσιο της εποχής. (Shapiro, Burian 2009: 3).

Οι Τρωάδες από άποψη περιεχομένου είναι πολύ κοντά στην Εκάβη. Κεντρική θέση και στα δύο έργα κατέχει η απεικόνιση των παθών των θυμάτων του πολέμου. Η βασική διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα είναι ότι στην Εκάβη προετοιμάζεται και ολοκληρώνεται ένα σχέδιο εκδίκησης γεμάτο πάθος, ενώ στις Τρωάδες κυριαρχεί ο θρήνος (Lesky 1981: 536).

Οι ολέθριες συνέπειες του πολέμου, όπως παρουσιάζονται στην τραγωδία, δεν επηρέασαν μόνο τους ηττημένους αλλά και τους νικητές. Θέμα του έργου δεν είναι μόνο η δυστυχία που προκάλεσε ο πόλεμος στα θύματα του, η οποία μαρτυρείται από τις γυναίκες που επιβίωσαν μετά την πτώση της Τροίας, αλλά και η ηθική υποβάθμιση που έφερε ο πόλεμος στους Έλληνες νικητές, οι οποίοι, απερίσκεπτοι και κυριαρχημένοι από το πάθος της αντεκδίκησης, φέρονται με σκληρότητα και βαρβαρότητα. Ωστόσο, στην

τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης δίνει το λόγο κυρίως στους ηττημένους, επιδιώκοντας να απεικονίσει με κάθε τρόπο τον πόνο και τον θρήνο τους (Shapiro, Burian 2009: 3).

Το έργο διαδραματίζεται στην Τροία μετά την άλωση της, όπου οι αιχμάλωτες Τρωάδες μαζί με την Εκάβη, την Ανδρομάχη και την Κασσάνδρα περιμένουν να τους ανακοινωθεί σε ποιον Έλληνα αρχηγό θα δοθούν ως σκλάβες. Στην αρχή του δράματος βλέπουμε την Εκάβη σωριασμένη πάνω στη σκηνή, ως ενσάρκωση της δυστυχίας, της απώλειας και της εξαθλίωσης του πολέμου. Ο Ποσειδώνας εκφωνεί το πρώτο μονολογικό τμήμα του προλόγου, όπου δίνεται, όπως συχνά συμβαίνει στην Ευριπίδεια τραγωδία, η προϊστορία της πλοκής. Αναγγέλλει ότι εγκαταλείπει την Τροία, την πόλη που προστάτευε μέχρι τη μέρα της πτώσης της. Η εικόνα της ερήμωσης είναι έντονη (στ. 15: «ἔρημα ἀνάκτορα», στ. 25 - 26: «λείπω Ἴλιον βωμούς» στ. 97: «ἔρημίᾳ»), καθώς η Αθηνά κατάφερε να καταστρέψει τα τείχη που είχε χτίσει ο θεός (στ. 45 - 47, 54 - 57). Ο Ποσειδώνας κάνει μια σύντομη αναδρομή σε όσα συνέβησαν (στ. 1 - 27) και από το στίχο 28 και έπειτα στρέφει την προσοχή του στις αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες. Σύντομα ο θεός εστιάζει στη μορφή της Εκάβης και εμμένει στην εικόνα της σωματικά και ψυχικά καταβεβλημένης ηλικιωμένης βασίλισσας (στ. 36 - 38: «τὴν δ' ἄθλιαν τὴν δ' εἴ τις εἰσορᾷ θέλει, πάρεστιν Ἐκάβη κειμένη πυλῶν πάρος δάκρυα χέουσα πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ») (Shapiro, Burian 2009: 12).

Μέσα στο δράμα η Εκάβη παραμένει στο επίκεντρο ως η ενσάρκωση της οδύνης και της θλίψης. Η ίδια εφιστά την προσοχή στον σωματικό και ψυχικό πόνο της, θρηνεί. Ο θρήνος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος στο δράμα. Καταγράφονται έξι θρήνοι. Ο μεγαλύτερος εντοπίζεται στο τέλος του έργου (στ. 1287 - 1332) και προηγούνται πέντε μικρότεροι: ο θρήνος του χορού για την καταστροφή της Τροίας (στ. 511 - 567), ο θρήνος της Εκάβης και της Ανδρομάχης για το θάνατο του Έκτορα (στ. 577 - 607), ο θρήνος της Ανδρομάχης για τον θάνατο του γιου της Αστυάνακτα (στ. 740 - 763) και τέλος ο θρήνος της Εκάβης και της Ανδρομάχης για τον Αστυάνακτα (στ. 1216 - 1259) (Suter 2003: 5).

Όπως πολλοί κριτικοί παρατηρούν, ο αγώνας λόγου μεταξύ της Ελένης και της Εκάβης με κριτή τον Μενέλαο στο τρίτο επεισόδιο συνιστά ένα διάλειμμα από την λυρική έκφραση της οδύνης που κυριαρχεί στο υπόλοιπο του δράματος (Barlow 1986: 208). Η «σκηνή της Ελένης» συνιστά το μοναδικό τμήμα στο έργο που δεν εμφανίζεται και δεν

υπερισχύει ο θρήνος, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι απουσιάζει η συναισθηματική δύναμη και η δραματικότητα (Suter 2003: 10). Τη λυρικότητα και το στοιχείο του θρήνου που επικρατούσαν στο προηγούμενο κομμάτι του έργου διαδέχονται τώρα ο έντονος διάλογος, η καλοστημένη επιχειρηματολογία και η πνευματική ένταση (Shapiro, Burian 2009: 94).

## 4. 1 Αγώνας Λόγων Ελένης - Εκάβης

Το επεισόδιο αρχίζει με την εμφάνιση του Μενέλαου, ο οποίος ανακοινώνει ότι έφτασε για να συλλάβει την Ελένη και να την οδηγήσει πίσω στην Ελλάδα, όπου θα την εκτελέσει. Η Ελένη εμφανίζεται στο στίχο 895 μπροστά στο Μενέλαο. Η είσοδός της βέβαια έχει προετοιμαστεί από τις πολλαπλές αναφορές που έχουν γίνει στο πρόσωπό της μέσα στο έργο, όπου συχνά αναφέρεται ως η αιτία των συμφορών της Τροίας (Lee 1976: 219) (στ. 34 - 35: «Λάκαινα Τυνδαρίς Ἐλένη», στ. 131 - 137: «τὰν Μενελάου μετανισσόμεναι στυγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λώβαν τῷ τ' Εὐρώτῃ δυσκλείαν», στ. 211: «τὰν ἐχθίσταν θεράπναν Ἐλένας», στ. 357: «Ἐλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον», στ. 368 - 369: «οἱ διὰ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν, θηρῶντες Ἐλένην, μυρίους ἀπώλεσαν», στ. 598: «ὃς λεχέων στυγερῶν χάριν ὤλεσε πέργαμα Τροίας», στ. 766 - 773: «ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔ ποτ' εἶ Διός, πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι, Ἀλάστορος μὲν πρῶτον, εἶτα δὲ Φθόνου, Φόνου τε Θανάτου θ' ὅσα τε γῆ τρέφει κακά», στ. 781: «μιᾶς γυναικὸς καὶ λέχους στυγνοῦ χάριν»). Μας δίνεται επιτέλους η ευκαιρία να γνωρίσουμε καλύτερα αυτή τη μοιραία γυναίκα.

Ενώ όλοι θα περίμεναν ότι η Ελένη θα εμφανιστεί μπροστά στη σκηνή σαν μια αιχμάλωτη ικέτισσα, αυτή παρουσιάζεται χαμογελαστή, διαθέτει αυτοπεποίθηση, είναι έτοιμη να χειραγωγήσει συναισθηματικά τον Μενέλαο προκειμένου να απαλλαγεί από την τιμωρία (Shapiro, Burian 2009: 19). Η Ελένη φαίνεται ότι παραμένει ανεπηρέαστη από τα γεγονότα που έχουν προηγηθεί. Η πολυτελής εξωτερική της εμφάνιση (στ. 1021 - 1024) έρχεται σε αντίθεση με αυτήν των αιχμαλώτων γυναικών, που παρουσιάστηκαν ντυμένες με κουρέλια (στιχ. 496 - 7: «τρυχηρὰ περὶ τρυχηρὸν εἰ μὲν ἠν χροὰ πέπλων λακίσματ', ἀδόκιμ' ὀλβίοις ἔχειν»), και το ίδιο ισχύει και για τη διαφορετική της ψυχολογία (Lee 1976: 225).

Η Ελένη ρωτά τον Αγαμέμνονα αν της επιτραπεί να επιχειρηματολογήσει με έναν λόγο εναντίον της δικαιοσύνης της ποινής που της έχει επιβληθεί («ἔξεστιν οὖν πρὸς ταῦτ'

ἀμείψασθαι λόγῳ, /ὥς οὐ δικάϊως, ἦν θάνω, θανούμεθα;», στ. 903 - 4) και με τον τρόπο αυτό μας προετοιμάζει για τον αγώνα που θα ακολουθήσει (Croally 1994:136).

Στο έργο ο Μενέλαος παρουσιάζεται αναποφάσιτος και κατά κάποιο τρόπο αδύναμος. Ανησυχεί να μην δώσει στους Έλληνες την εντύπωση ενός ευάλωτου βασιλιά, αβοήθητου μπροστά στην ομορφιά της πρώην συζύγου του και γι' αυτό το λόγο δείχνει να αδιαφορεί για αυτήν και να την περιφρονεί (Lee 1976: 219). Νιώθει οργή για την Ελένη και δεν δείχνει πρόθυμος να ακούσει αυτά που έχει να πει, ίσως γιατί φοβάται τη μαγική δύναμη που ασκεί η πειθώ (Croally 1994:137). Παρόλα αυτά, στη συνέχεια πείθεται να ακούσει την απολογία της από την Εκάβη, η οποία πιστεύει ότι η ίδια με τα επιχειρήματα που θα εκφράσει στη συνέχεια θα την αντικρούσει και θα αποδείξει ότι η Ελένη είναι η πραγματική αιτία του πολέμου και όλων των συμφορών που συνδέονται με αυτόν (Shapiro, Burian 2009: 94). Έτσι, ο Μενέλαος δηλώνει πολύ emphaticά ότι επιτρέπει στην Ελένη να μιλήσει για χάρη της Εκάβης, το οποίο είναι παράδοξο για τρεις λόγους: σε περιπτώσεις αγώνων στον Ευριπίδη, όπου υπάρχει κριτής είναι εκείνος που ζητά και τον αγώνα. Επιπλέον, ο Μενέλαος επιλέγει να συνταχθεί με την Εκάβη, που είναι εχθρός και βάρβαρη και όχι με την Ελληνίδα (έστω και αποξενωμένη) σύζυγό του. Τέλος, ο Μενέλαος έχει ήδη αποφασίσει την καταδίκη της Ελένης (Croally 1994: 137).

Η Εκάβη και η Ελένη είναι πλέον έτοιμες να αναμετρηθούν σε έναν μεγάλο και επίσημο αγώνα σε μια σκηνή δικαστηρίου χρησιμοποιώντας όλα τα δικανικά μέσα για να επικρατήσουν (Lesky 1981: 537). Ωστόσο, φαίνεται ότι η Ελένη διαθέτει και άλλα μέσα, δηλαδή την ομορφιά της, η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια εναλλακτική μορφή πειθούς (Croally 1994: 145). Έτσι, η Εκάβη προειδοποιεί τον Μενέλαο να μην την κοιτάξει, προκειμένου να μην τον καταλάβει ο πόθος (στ. 891: «ὄρῶν δὲ την δε φεῦγε, μή σ' ἔλη πόθῳ»).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, σε αντίθεση με ό, τι συμβαίνει στα δικαστήρια, όπου ο κατηγορούμενος μιλάει δεύτερος, η Ελένη μιλάει πρώτη (Barlow 1986: 210). Όπως παρατηρεί ο Croally, είναι πιθανό ο λόγος για αυτή την επιλογή να είναι ότι η Ελένη έχει ήδη γίνει στόχος κατηγορίας σε τόσο ευρεία κλίμακα μέσα στο έργο που δεν χρειάζεται να της απαγγελθεί και άλλη κατηγορία (Croally 1994:137).

Στο στίχο 914 παίρνει το λόγο η Ελένη. Ξεκινά το λόγο της λέγοντας ότι ο αγώνας είναι ήδη αδύνατος, αφού ο Μενέλαος διάκειται εχθρικά απέναντί της (στ. 915: «πολεμίαν ἡγούμενος»). Ωστόσο, σε έναν αγώνα ρητορικής, είναι αναμενόμενο ότι θα αντιμετωπίσει κάποιον εχθρικό απέναντί της. Η χρήση της λέξης «πολεμίαν» μπορεί να αντανακλά και την επιλογή του Μενελάου να συμμαχήσει με την Εκάβη. Στη συνέχεια, η ηρώιδα εκφράζει την ελπίδα να εισακουστεί και να αντιμετωπιστεί από τον εχθρό με τον πρόπονα τρόπο (Croally 1994: 138 - 139).

Η Ελένη ξεκινά αναφερόμενη στις αιτίες του πολέμου. Αρχικά (στ. 919 - 922) επιρρίπτει την ευθύνη στην Εκάβη, την οποία θεωρεί την πρώτη αιτία του κακού επειδή γέννησε τον Πάρη και παράλληλα στον Πρίαμο, διότι δεν τον σκότωσε όσο ήταν βρέφος (Lee 1976: 128). Στους στίχους 920 - 921 «δεύτερον δ' άπώλεσε/ Τροίαν τε κάμ' ό πρέσβυς ού κτανών βρέφος», η Ελένη μοιάζει να αποδέχεται παθητικά το αποτέλεσμα του αγώνα ως τετελεσμένο. Με μια έξυπνη κίνηση επιδεικνύει εδώ μια ταπεινότητα η οποία δεν συμβαδίζει με την εξωτερική της εμφάνιση και ταυτίζει τον εαυτό της με την Τροία, παρά το γεγονός ότι κατηγορείται για την καταστροφή της (Croally 1994: 139).

Το δεύτερο επιχείρημα της Ελένης (στ. 924 - 937) αναφέρεται στην κρίση του Πάρη για τις τρεις θές, την Ήρα, την Αθηνά και την Αφροδίτη. Από τη στιγμή που ο Πάρης γεννήθηκε και δε σκοτώθηκε, η κρίση του για τις τρεις θές συνιστά την επόμενη σημαντική πράξη του που οδήγησε στον πόλεμο. Η Ελένη αναφέρεται στις προσφορές των θεοτήτων: η Αθηνά προσφέρει στον Πάρη κυριαρχία στην Ελλάδα, η Ήρα τυραννίδα σε όλη την Ασία και την Ευρώπη και η Αφροδίτη την όμορφη Ελένη, την οποία και διάλεξε ο Πάρης: στ. 931 - 937: «νικᾶ Κύπρις θεάς, καί τοσόνδ' ού μοι γάμοι ὤνησαν Ἑλλάδ'». Παρατηρούμε ότι η Ελένη επεκτείνει την απολογία της ισχυριζόμενη ότι ο γάμος της με τον Πάρη στάθηκε σωτήριος για την Ελλάδα, καθώς την απάλλαξε από την υποτέλεια στους βαρβάρους (στ. 933 - 934: «ού κρατεῖσθ' έκ βαρβάρων, οὔτ' ές δόρυ σταθέντες, ού τυραννίδι»). Για τον λόγο αυτό δεν της αξίζουν ούτε οι κατηγορίες που απευθύνονται στο πρόσωπό της ούτε η ενδεχόμενη θανάτωση αλλά αντιθέτως ένα τιμητικό στεφάνι, ως ένδειξη σεβασμού και ευχαριστήριας ανταπόδοσης. Παρόλα αυτά, το κέρδος που είχαν οι Έλληνες από αυτή αποδείχτηκε καταστροφικό για την ίδια (στ. 935 - 937: «ἃ δ' εὐτύχησεν Ἑλλάς, ὠλόμην ἐγὼ/εὐμορφία πραθεῖσα, κώνειδίζομαι /έξῶν έχρην με στέφανον ἐπὶ κάρᾳ λαβεῖν»).

Στο τρίτο και τελευταίο επιχείρημα της (στ. 938 - 950) η Ελένη μετατοπίζει την επιχειρηματολογία της στις δικές της πράξεις. Ξεκινάει λέγοντας ότι η θεά συνόδευσε τον Πάρη στη Σπάρτη (στ. 940: «ἤλθ' οὐχὶ μικρὰν θεὸν ἔχων αὐτοῦ»), υπονοώντας ότι εξανάγκασε και την ίδια να ακολουθήσει. Στην κατηγορία ότι εγκατέλειψε το σπίτι του συζύγου της Μενέλαου απαντά με μια ρητορική ερώτηση, η οποία εμπεριέχει την άρνηση ενός αληθοφανούς λόγου για την πράξη της, ενισχύοντας το επιχείρημα περί εξωτερικού καταναγκασμού (Goldhill 1997: 146): «τί δὴ φρονοῦσά γ' ἔκ δόμων ἄμ' ἐσπόμεν ξένω, προδοῦσα πατρίδα καὶ δόμους ἐμούς;» (στ. 946-947). Η Ελένη επιρρίπτει επίσης την ευθύνη στον Μενέλαο, διότι την άφησε μόνη της.

Χωρίς να δηλώνει ρητά ότι υποχρεώθηκε από την Αφροδίτη να ακολουθήσει τον Πάρη, αναφέρεται στη δύναμη της θεάς και συγκρίνει τη δική της ανθρώπινη αδυναμία με την δύναμη του Δία, ο οποίος είναι σκλάβος της θεάς. Συνεπώς, αξίζει και σε εκείνη συγχώρεση, εάν εξαναγκάστηκε από την ίδια θεά.

Επίσης, η Ελένη αναφέρει ότι όταν πέθανε ο Πάρης προσπάθησε να δραπετεύσει από την Τροία αλλά δεν την άφησαν (στ. 955 - 956: «ἔσπευδον αὐτὸ τοῦτο: μάρτυρες δέ μοι πύργων πυλωροὶ κάπὸ τειχέων σκοποί»). Εμπόδιο στη φυγή της αυτή τη φορά δε στάθηκαν οι θεοί αλλά οι άνθρωποι, καθώς εμποδίστηκε αφενός από τους φρουρούς και αφετέρου από τον αναγκαστικό γάμο της με τον Δηίφοβο.

Με λόγο ρητορικά επιδέξιο αποποιείται τις ευθύνες της υποστηρίζοντας ότι είναι θύμα του σχεδίου της Αφροδίτης και κατηγορώντας όλους τους άλλους: κατηγορεί την Εκάβη, τον Πρίαμο, τον Πάρη, τις τρεις θεές (κυρίως την Αφροδίτη), το Μενέλαο, το Δηίφοβο και τους Τρώες (Croally 1994: 144). Στην παρουσίαση των επιχειρημάτων της χρησιμοποιεί τεχνική γλώσσα που δείχνει βαθιά επιρροή από τη σοφιστική εκπαίδευση. Όπως παρατηρεί ο Goldhill, μοιάζει να ακολουθεί την υπερασπιστική γραμμή που χάραξε γι' αυτήν ο Γοργίας στο ομώνυμο εγκώμιό του και επιδεικνύει τυπικά χαρακτηριστικά της επιχειρηματολογίας του πέμπτου αιώνα (Goldhill 1997:146). Η Ελένη χρησιμοποιεί τη γυναικεία αδυναμία της προκειμένου να δείξει ότι δεν είναι υπεύθυνη για τα γεγονότα για τα οποία κατηγορείται. Σύμφωνα με την ηρωίδα, η μοίρα της ορίστηκε από τη βία των θεών, των ανθρώπων και των περιστάσεων και από τη δουλεία στο πλαίσιο του γάμου με άνδρες τους οποίους εξαναγκάστηκε να παντρευτεί (Croally 1994: 144). Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Croally, και μόνο που συμμετέχει στον



αγώνα, η Ελένη οικειοποιείται το προνόμιο του δημόσιου λόγου, το οποίο συνδέεται κατά κανόνα με τον άνδρα (Croally 1994: 145). Ταυτόχρονα, στέκεται πάνω στη σκηνή αφοπλιστικά όμορφη και σαγηνευτική, προσκαλώντας τον Μενέλαο και το κοινό να υποκύψουν σε αυτή τη μη - λεκτική μορφή πειθούς.

Σε όλους αυτούς τους ισχυρισμούς καλείται να απαντήσει η Εκάβη, η οποία ήδη έχει ξεκινήσει να προετοιμάζει τον λόγο της, με το που άκουσε την ανακοίνωση ότι ο Μενέλαος σκοπεύει να τιμωρήσει την Ελένη με θανατική ποινή (Lloyd 1984: 309). Η Εκάβη εμφανίζεται αποφασισμένη να αποδυναμώσει την αντίπαλό της διότι η ικανοποίηση θα επέλθει μόνο εάν τιμωρηθεί η πραγματική ένοχος, η πραγματική αιτία της καταστροφής που έσπειρε τη δυστυχία σε έναν ολόκληρο λαό (Meridor 2000: 16). Η γηραιά βασίλισσα της Τροίας ελέγχει με τρόπο εξίσου ρητορικό τα επιχειρήματα της Ελένης. Αγνοεί τις αρχικές κατηγορίες της εις βάρος της ίδιας και του Πριάμου, κατά τα αλλά όμως απαντάει στα επιχειρήματα που χρησιμοποίησε η Ελένη ένα προς ένα (Goldhill 1997:147). Σε αντίθεση με την Ελένη, η οποία κάνει χρήση μιας επιχειρηματολογίας με θεϊκή βάση, η Εκάβη στηρίζεται σε μια πιο κοσμική επιχειρηματολογία (Barlow 1986: 205 - 206).

Η Εκάβη, ξεκινά την επιχειρηματολογία της απαντώντας στην περιγραφή της κρίσης του Πάρι από την Ελένη και προσπαθεί να την ανασκευάσει. Δηλώνει ότι θα γίνει «σύμμαχος» (στ. 969) των θεών, επισύροντας έτσι την προσοχή μας στο γεγονός ότι παρακολουθούμε έναν αγώνα λόγων (Croally 1994: 146). Δεν αμφισβητεί το γεγονός της κρίσης αλλά διαφωνεί με τις επιμέρους λεπτομέρειες, όπως παρουσιάστηκαν από την Ελένη. Η Εκάβη θεωρεί ότι η περιγραφή της αντιπάλου της παρουσιάζει τις θées ως αμαθείς (στ. 972: «έγώ γάρ ἼΗραν παρθένον τε Παλλάδα οὐκ ἔς τοσοῦτον ἀμαθείας ἔλθειν δοκῶ», στ. 981: «μη ἀμαθείς ποίει θεᾶς τὸσὸν κακὸν κοσμοῦσα») (Lee 1976: 235).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι δεν επαναλαμβάνει τις προσφορές των θεών όπως προαναφέρθηκαν από την Ελένη. Ισχυρίζεται ότι η ἼΗρα δεν προσέφερε τυραννία στην Ασία και την Ευρώπη αλλά στο Ἄργος (στ. 973) και ότι η Αθηνά πρόσφερε υποδούλωση όχι της Ελλάδας αλλά της Αθήνας (στ. 974). Με τον τρόπο αυτό η Εκάβη «διορθώνει» τη ρητορική υπερβολή της Ελένης στους στίχους 927 - 8. Από τους στίχους αυτούς απορρέει ότι ο Μενέλαος δε χρωστάει κάποια χάρη στην Ελένη και δε θα πρέπει

να νιώθει ευγνωμοσύνη απέναντί της για τη δήθεν θυσία της. Η Εκάβη εδώ εκφράζει παράλληλα και μια ελληνοκεντρική αντίληψη, αφού θεωρεί ότι θα ήταν παράλογο οι θεοί να υποστηρίζουν τους βαρβάρους και όχι τους Έλληνες, την τυραννία και όχι την ελευθερία και αμφισβητεί ακόμα και την ίδια την προσφορά. Αυτή η θέση συνδέεται ιστορικά περισσότερο με τους περσικούς πολέμους παρά με τον Τρωικό πόλεμο, είναι ωστόσο μια θέση με την οποία μπορούμε να φανταστούμε ότι ο τραγικός Μενέλαος θα μπορούσε να ταυτιστεί (Croally 1994: 147).

Η Εκάβη απορρίπτει όχι μόνο την εκδοχή της Ελένης για τις προσφορές των θεών αλλά και την ιδέα ότι το κίνητρο των θεών θα μπορούσε να είναι η επιθυμία τους να αναγνωριστεί η ομορφιά τους (στ. 975 - 982). Τονίζει ότι αντιλαμβάνεται την ομορφιά μόνο ως εφόδιο που μπορεί να οδηγήσει την γυναίκα σε γάμο και με τον τρόπο αυτό μειώνει την Ελένη, η οποία δεν αρκέστηκε στο γυναικείο αυτό προορισμό, αλλά χρησιμοποίησε την ομορφιά για να παραβιάσει τον νόμιμο γάμο της (Croally 1994: 146 - 147). Σύμφωνα με την Εκάβη, οι θές δεν είχαν κανένα κίνητρο να συμμετάσχουν σε έναν τέτοιο διαγωνισμό ομορφιάς για το λόγο ότι η Ήρα είχε τον καλύτερο σύζυγο (στ. 978: «ἀμείνον' ὡς λάβη Διὸς») και η Αθηνά δεν ενδιαφερόταν για γάμο (στ. 979 - 980: «ἢ γάμον Ἀθάνᾳ θεῶν τινος θηρωμένη, ἢ παρθένειαν πατρὸς ἐξητήσατο») (Lloyd 1984: 310). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η Εκάβη είχε τρεις θές να υπερασπιστεί, ωστόσο εκπλήρωσε αυτή την «υποχρέωση» μόνο για τις δύο και όχι για την Αφροδίτη (Meridor 2000: 18).

Η Εκάβη αναφέρει emphaticά στο λόγο της το όνομα της Αφροδίτης στην αρχή του στίχου 983 («Κύπριν δ' ἔλεξας») και η αναφορά αυτή συνοδεύεται από το σαρκαστικό σχόλιο « - ταῦτα γὰρ γέλως πολὺς - ». Προσπαθεί να διαψεύσει τον ισχυρισμό της Ελένης ότι η Αφροδίτη πήγε τον Πάρι στο σπίτι του Μενέλαου (στ. 983 - 984). Επίσης θεωρεί ότι η θεά έχει τόσο μεγάλη δύναμη που δε θα χρειαζόταν να κατέβει από τον ουρανό για να φέρει την Ελένη και τις Αμύκλες στην Τροία (στ. 985 - 986: «οὐκ ἂν μένουσ' ἀνήσυχός γ' ἐν οὐρανῶ αὐταῖς Ἀμύκλαις <σ' > ἤγαγεν πρὸς Ἴλιον;»).

Στη συνέχεια, απαντά στον ισχυρισμό της Ελένης ότι δεν φέρει ευθύνη για την απαγωγή διότι υπέκυψε στη δύναμη της Αφροδίτης. Για την Εκάβη, η Αφροδίτη δεν είναι τίποτα παραπάνω από την εκδήλωση της αφροσύνης των ανθρώπων («τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, /καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς», στ. 889 - 90). Με

παθιασμένη ρητορική κατηγορεί την Ελένη ότι το μοναδικό κίνητρο που την ώθησε στην Τροία ήταν η αγάπη της για την υπερβολική χλιδή και τον πλούτο του Πάρη (στ. 991 - 997: «ὄν εἰσιδοῦσα βαρβάροις ἐσθήμασι χρυσῶ τε λαμπρὸν ἔξεμαργώθης φρένας»). Στο σημείο αυτό παρατηρούμε μια ειρωνική ανατροπή, καθώς η βάρβαρη Εκάβη μοιάζει να οικειοποιείται την ελληνική ιδεολογία και να επιδεικνύει την προσωρινή της ελληνικότητα (Croally 1994: 150). Όπως παρατηρεί η Meridor, η γραμμή επιχειρημάτων που επιλέχθηκε από την Εκάβη δεν είναι ούτε μια σπαρακτική κατηγορία, ούτε ένα πατριωτικό ξέσπασμα αλλά μια δικαιολογημένη επίθεση προς την ανήθικη γυναίκα που στόχος της δεν ήταν κάποιος άλλος άνδρας αλλά ο πλούτος κάποιου άλλου άνδρα (Meridor 2000: 27).

Λίγο αργότερα, η Εκάβη εκφράζει και πάλι την περιφρόνησή της για την ροπή της Ελένης σε έναν τρόπο ζωής που προσιδιάζει στους βαρβάρους. Για να αποδείξει ότι η Ελένη λέει ψέματα, η γηραιά βασίλισσα αναφέρεται στις δικές της προτροπές προς την αντίπαλό της να εγκαταλείψει την Τροία και μάλιστα «πολλάκις» (στ. 1015). Η προσφώνηση «ἦ θύγατερ» (στ. 1016) χρησιμοποιείται σαρκαστικά από την Εκάβη, σαν να αποδέχεται το γάμο της με τον Πάρη (Croally 1994: 151). Ωστόσο, η Ελένη αγνόησε την συμβουλή της λόγω της επιθυμίας της να την προσκυνούν (στ. 1020 - 1021: «ὑβρίζεις», «προσκυνεῖσθαι»). Αυτός ο ισχυρισμός ενισχύει την κατηγορία που διατύπωσε η Εκάβη λίγο νωρίτερα (στ. 996), ότι η Ελένη άφησε την Ελλάδα για την Τροία γιατί ο Μενέλαος δεν ικανοποιούσε την τρυφηλή ζωή που επιθυμούσε (Meridor 2000: 21).

Τέλος, η Εκάβη επιπλήττει την Ελένη για το θράσος της και την αναίσχυντη στάση της μπροστά στον άντρα που εξαπάτησε. Την κατηγορεί ότι με την θελκτική της εμφάνιση προσπαθεί να χειραγωγήσει τον Μενέλαο προκειμένου να γλιτώσει τη ζωή της: στ. 1021 - 1024: «κάπι τοῖσδε σὸν δέμας ἐξήλθες ἀσκήσασα κάβλεψας πόσει τὸν αὐτὸν αἰθέρ» (Barlow 1986: 213, Lee 1976: 241). Σε μια ειρωνική αντιστροφή, η Ελληνίδα Ελένη, που τόσο αγάπησε τη βαρβαρική χλιδή στέκεται στολισμένη πάνω στη σκηνή και κατηγορείται από τη βάρβαρη βασίλισσα, η οποία φορά ρούχα που αρμόζουν στη θέση της ως σκλάβας (Croally 1994: 152). Στην προσπάθειά της να πείσει τον Μενέλαο να θανατώσει την Ελένη, η Εκάβη στρέφει τον λόγο της προς αυτόν, αναφερόμενη στο καθήκον που έχει ως βασιλιάς αλλά και ως άνδρας. Τον προτρέπει δηλαδή να την σκοτώσει προς παραδειγματισμό όλων των άπιστων γυναικών και να τιμήσει με αυτόν

τον τρόπο και την Ελλάδα (στ. 1031 - 1032: «στεφάνωσον 'Ελλάδ' ἄξιως την δε κτανών σαυτοῦ, νόμον δὲ τον δεταῖς ἄλλαισι θὲς γυναιξί»).

Μετά τη ρήση της Εκάβης ακολουθεί ένας διάλογος ανάμεσα στην Εκάβη, την Ελένη και τον Μενέλαο. Ο Μενέλαος ακούγοντας και τις δύο πλευρές επαναλαμβάνει ότι η ευθύνη ανήκει στην Ελένη (στ. 1036 - 1039). Την διατάζει να προχωρήσει για να τη λιθοβολήσουν αμέσως (στ. 1039: «βαῖν ελευστήρων πέλας»), αντίθετα με την προηγούμενη του απόφαση να την πάρει πρώτα στο Άργος (στ. 876 - 878). Λίγο μετά, ο Μενέλαος αλλάζει και πάλι την απόφαση του για το λιθοβολισμό και διατάζει την Ελένη να επιβιβαστεί στο πλοίο για την Ελλάδα (στ. 1047 - 1048: «λέγω δὲ προσπόλοισι πρὸς πρύμνας νεῶν την δ' ἔκκομίζειν, ἔνθα ναυστολήσεται»). Η γηραιά βασίλισσα διαβλέποντας τον κίνδυνο, τον παρακαλεί να μην την πάρει μαζί του. Ωστόσο ο Μενέλαος, υπεκφεύγει με ένα αστείο, το οποίο σύμφωνα με τον Kovacs κρίθηκε ως υπερβολικό και άστοχο (1050: " τί δ' ἔστι; μείζον βρῖθος ἢ πάρος γ' ἔχει;") (Kovacs 1998: 553). Τελικά, το επεισόδιο καταλήγει με τη δήλωση του Μενελάου ότι η Ελένη θα εκτελεστεί στο Άργος (στ. 1052 - 9).

Προκύπτει λοιπόν το ερώτημα: τι θα συμβεί στην Ελένη; Οι απόψεις των κριτικών δίστανται, καθώς κάποιοι υποστηρίζουν ότι θα θανατωθεί, ενώ κάποιοι άλλοι ότι θα ζήσει, καθώς, όπως γνωρίζουμε και από τον Όμηρο, η Ελένη θα επιστρέψει στο Άργος, όπου θα συνεχίσει να ζει με τον Μενέλαο ως σύζυγός του (Croally 1994: 158 - 9). Το ζήτημα της τύχης της Ελένης συνδέεται με ένα άλλο σημαντικό ερώτημα: ποια από τις δύο γυναίκες αναδεικνύεται ως η νικήτρια του αγώνα; Σύμφωνα με τον Goldhill, ο Μενέλαος έχει πεισθεί από το ανώτερο και πιο λογικό επιχείρημα της Εκάβης (Goldhill 1997: 147). Η Meridor επίσης υποστηρίζει ότι νικήτρια είναι η Εκάβη, η οποία χρησιμοποιεί ανώτερη ρητορική (Meridor 2000:25).

Ο Croally υποστηρίζει ότι η νίκη της Εκάβης και το αποτέλεσμα του αγώνα δεν είναι καθόλου ξεκάθαρα και ότι το έργο αφήνει αναπάντητα αυτά τα ερωτήματα, όπως και το ζήτημα της τύχης της Ελένης, η οποία στο τέλος κερδίζει μια σημαντική παράταση και την ελπίδα ότι τελικά θα ζήσει (Croally 1994: 158 - 9).

Σύμφωνα με τον Croally, ο αγώνας λόγων ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη συνδέεται με ένα άλλο κεντρικό ζήτημα το οποίο διερευνάται στις Τρωάδες, τον πόλεμο που είναι

και αυτός, όπως και οι ρητορικοί αγώνες, μια μορφή αγώνα. Το δράμα θεματοποιεί την εξέταση του πολέμου ως αγώνα μέσα από την διερεύνηση της ίδιας της έννοιας της νίκης, που είναι το απαραίτητο αποτέλεσμα ενός αγώνα. Ποιος είναι ο νικητής του Τρωικού πολέμου; Ποια είναι η αξία της νίκης; (Croally 1994: 122). Η υπονόμηση της φύσης και της αξίας της νίκης των Ελλήνων προέρχεται από την Κασσάνδρα, η οποία προβαίνει σε μια αναθεώρηση της «ιστορίας» και του παρελθόντος (Croally 1994: 123).

## 4. 2 Η Ρήση της Κασσάνδρας

Όπως και ο αγώνας λόγων ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη στο τέλος της τραγωδίας, η μεγάλη ρήση της Κασσάνδρας που ακολουθεί το λυρικό της ξέσπασμα έχει έντονο ρητορικό χαρακτήρα (Goldhill 1997: 134). Στη ρήση της, η Κασσάνδρα αμφισβητεί τη νίκη των Ελλήνων και επαινεί τους Τρώες. Η Κασσάνδρα αναρωτιέται κατά πόσο η Ελένη, η οποία εξάλλου ακολούθησε τον Πάρη με τη θέλησή της, άξιζε το θάνατο τόσων χιλιάδων ανδρών (στ. 368 - 9, «οἱ διὰ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν, θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπώλεσαν»). Ο Αγαμέμνονας χαρακτηρίζεται ειρωνικά «σοφός» (στ. 370), αφού «ἐχθίστων ὕπερ τὰ φίλτατ' ὠλεσ'» (στ. 370 - 371), κατέστρεψε ό,τι αγαπούσε περισσότερο, τον οίκο του και την οικογένειά του για μια γυναίκα που θα έπρεπε να του είναι μισητή.

Η Κασσάνδρα υποβαθμίζει την αξία του πολέμου για τους Έλληνες, καθώς για αυτούς ο πόλεμος αυτός δεν ήταν αμυντικός, δεν είχαν να υπερασπιστούν την πατρίδα και την οικογένειά τους, όπως οι Τρώες. Οι Έλληνες θυσίασαν τη χαρά της οικογενειακής ζωής και του οίκου στο βωμό της υποτιθέμενης δόξας του πολέμου (Croally 1994: 123 - 124). Έχασαν τη ζωή τους χωρίς να δουν τα παιδιά τους και να λάβουν τη φροντίδα των γυναικών τους πριν την ταφή (στ. 377 - 379: «οὐ παῖδας εἶδον, οὐδ' ἄμαρτος ἐν χεροῖν πέπλοις συνεστάλησαν, ἐν ξένη δὲ γῆ κεῖνται»). Από την άλλη πλευρά, οι Τρώες έδωσαν μάχη για τον οίκο τους και πέθαναν σε πατρώα γη. Για αυτό το λόγο, η Κασσάνδρα τους θεωρεί πιο ευτυχισμένους (στ. 365 - 366 «πόλιν δὲ δείξω τὴν δε μακαριωτέραν ἢ τοὺς Ἀχαιοὺς»).

Στη συνέχεια, η Κασσάνδρα αναφέρεται στα κατορθώματα των Τρώων (386 - 393) χρησιμοποιώντας επικό λεξιλόγιο για να δείξει ότι η θυσία για την πατρίδα αποτελεί την μεγαλύτερη δόξα (στ. 386: «τὸ κάλλιστον κλέος», στ. 386: «δόρυ», στ. 391: «ἐν μάχῃ», στ. 395: «ἄριστος», στ. 397: «χρηστός»).

Αυτό που τονίζεται πάνω από όλα μέσα στη ρήση της Κασσάνδρας είναι η ιδέα ότι οι Τρώες παραδόξως δεν έχασαν στον πόλεμο, ενώ αντιθέτως οι Έλληνες, οι υποτιθέμενοι νικητές, είναι στην πραγματικότητα οι ηττημένοι (Croally 1994: 127).

Επίσης, όπως πολλοί κριτικοί παρατηρούν, μέσα από το λόγο της Κασσάνδρας προκύπτει το συμπέρασμα ότι οι καταστροφικές συνέπειες του πολέμου δεν επηρεάζουν μόνο τους ηττημένους αλλά και τους νικητές. Έτσι, οι νικητές εξισώνονται με τους ηττημένους. Αυτό σημαίνει ότι οι Έλληνες θα υποφέρουν στο μέλλον όπως υπέφεραν οι Τρώες στο παρελθόν, όπως προβλέπει και η ίδια η Κασσάνδρα, όταν ανακοινώνει τη μοίρα που περιμένει τον Αγαμέμνονα (357 - 60) και τα βάσανα που περιμένουν τον Οδυσσέα (στ. 431 - 443). Η προφητεία της ενισχύεται και από τον πρόλογο του δράματος, στον οποίο ο Ποσειδώνας και η Αθηνά καταστρώνουν σχέδια που θα έχουν ως αποτέλεσμα τη δυστυχία και την τιμωρία των Ελλήνων κατά την επιστροφή τους στην πατρίδα (Lesky 1981: 537).

Σύμφωνα με τον Croally, μέσα στο δράμα δημιουργείται μια αναλογία ανάμεσα στη νίκη των Ελλήνων, που υπονομεύεται από τα σχέδια των θεών στην αρχή του έργου και από την Κασσάνδρα, και στο ανοικτό τέλος του αγώνα ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη, που δεν ανακηρύσσει κάποια από τις δύο ως αδιαμφισβήτητη νικήτρια (Croally 1994: 159 - 160). Τα αποτελέσματα των δύο αγώνων (του πολεμικού και του ρητορικού) αμφισβητούνται και αυτό σημαίνει και την αμφισβήτηση του ίδιου του αγώνα ως θεσμού που μπορεί να αναδείξει έναν νικητή. Αυτή η απεικόνιση και η θεματοποίηση μέσα στο δράμα των δυσκολιών και των προβλημάτων που συνδέονται με τον θεσμό του αγώνα έχει και μια αυτοαναφορική διάσταση: η ίδια η τραγωδία συνιστά μια μορφή δραματοποιημένου αγώνα με κριτή το κοινό, στο οποίο το έργο ρίχνει την ευθύνη να αποφασίσει ποιος τελικά κέρδισε τον πόλεμο αλλά και τον αγώνα λόγων ανάμεσα στην Εκάβη και την Ελένη (Croally 1994: 160 - 1).

Μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η αναμέτρηση που πραγματοποιείται ανάμεσα στις δύο ηρωίδες στο τέλος του έργου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα κεντρικά θέματα και τους βασικούς προβληματισμούς του έργου, καθώς διερευνά το ζήτημα της ανθρώπινης ευθύνης, την σχέση του ανθρώπου με τους θεούς, την αντίθεση Έλληνας - βάρβαρος, η οποία υπονομεύεται και αποδομείται στον αγώνα, όπως και στο σύνολο του δράματος και τελικά τον ίδιο τον θεσμό του αγώνα (με τη μορφή του

πολέμου αλλά και του αγώνα λόγων) και την έννοια της νίκης - τόσο σε μια ρητορική αναμέτρηση όσο και στον πόλεμο.

# Κεφάλαιο 5

## Επίλογος (Συμπεράσματα)

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή μελέτησε το γυναικείο λόγο και τη γυναικεία ρητορική σε σκηνές αντιπαράθεσης και αγώνων λόγων σε τρεις τραγωδίες του Ευριπίδη. Οι ηρωίδες που εκφωνούν τις ρήσεις και συμμετέχουν στις αντιπαραθέσεις, τις συγκρούσεις και στους ρητορικούς αγώνες απέχουν πολύ από τον Αθηναίο πολίτη της δημοκρατικής Αθήνας, ο οποίος είχε το δικαίωμα και το προνόμιο να ασκεί τη ρητορική και να αρθρώνει λόγο στο δημόσιο πλαίσιο της πόλης. Είναι γυναίκες, βρίσκονται σε θέση απόλυτης αδυναμίας, είναι επίσης βάρβαρες, με εξαίρεση την Ελένη. Παρόλα αυτά τις παρακολουθούμε να ορθώνουν ανάστημα και να αρθρώνουν λόγο που χαρακτηρίζεται από σκόπιμη ρητορική δομή και ρητορική δεινότητα. Σε όλες τις ρήσεις παρατηρούνται ειρωνικές ανατροπές στερεοτύπων και αντιθέσεων βαθιά εμπεδομένων στην αρχαία ελληνική σκέψη: άνδρας - γυναίκα, Έλληνας - βάρβαρος, ελεύθερος - υπόδουλος, νίκη - ήττα.

Στο πλαίσιο των ρητορικών αντιπαραθέσεων που μελετήθηκαν στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, συγκρούονται πρόσωπα, ιδεολογίες, απόψεις, συμφέροντα. Διαγράφονται επίσης τα βασικά θέματα που διατρέχουν τα έργα και αναδεικνύονται οι χαρακτήρες των δραματικών μορφών. Οι αγώνες εντυπωσιάζουν τους θεατές και τους εμπλέκουν συναισθηματικά.

Όπως πολλοί κριτικοί παρατηρούν, οι αγώνες στην τραγωδία κατά κανόνα δεν αναδεικνύουν κάποιον νικητή (Croally 1994: 159, Allan 2000: 130). Αυτή η παρατήρηση ισχύει και για τους αγώνες που μελετήθηκαν, με μοναδική και εντυπωσιακή εξαίρεση την Εκάβη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (Croally 1994: 159).

Η Εκάβη μάχεται για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης και την τιμωρία του Πολυμήστορα που προκάλεσε τον θάνατο του γιου της Πολύδωρου. Μετατρέπεται από μια καταρρακωμένη, ανίσχυρη μορφή σε μια δυναμική ηρωίδα η οποία τελικά



κατορθώνει να εκδικηθεί τον αντίπαλό της και να επιτύχει τον στόχο της εν μέρει τουλάχιστον βασιζόμενη στην ρητορική της με την οποία κερδίζει την ανοχή του Αγαμέμνονα στο εγχείρημά της. Επίσης, ανακηρύσσεται νικήτρια στον αγώνα λόγου της με τον Πολυμήστορα. Στις ρητορικές αναμετρήσεις της με τους άνδρες του έργου, η ηρωίδα επικαλείται θεσμούς και οι αξίες όπως η φιλία, η δικαιοσύνη, οι νόμοι των θεών και των ανθρώπων. Έρχεται αντιμέτωπη με την υπολογιστική και ωφελιμιστική λογική των αρσενικών χαρακτήρων του έργου. Στο τέλος ο λόγος και η δράση της ίδιας της ηρωίδας συνδέεται με τον δόλο, το μίσος και τη βία.

Η Ανδρομάχη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη παρουσιάζεται ως μια ευφυής, ευγενής και ηθικά ανώτερη μορφή, σε αντίθεση με τους αντιπάλους της, οι οποίοι προκύπτουν μέσα από τις ρήσεις τους ως μορφές μικρόψυχες και φαύλες. Η Ανδρομάχη διαθέτει ρητορική δεινότητα και χρησιμοποιεί λογικά και ισχυρά επιχειρήματα. Χαρακτηρίζεται από τόλμη και δεν διστάζει να συγκρουστεί με τους ισχυρούς από τους οποίους εξαρτάται το μέλλον της. Η Ερμιόνη, η ρητορική της αντίπαλος, επιμένει στα χαρακτηριστικά που τη διαχωρίζουν από την Ανδρομάχη και επιχειρεί να δομήσει μια ισχυρή αντίθεση ανάμεσα στην ίδια, που διαθέτει πλούτο, ευγενή καταγωγή και ελευθεροστομία και στην αντίπαλό της, που είναι μια βάρβαρη σκλάβα. Όμως, παρά το γεγονός ότι η Ερμιόνη δεν αναγνωρίζει στην Ανδρομάχη το δικαίωμα και το προνόμιο του «έλευθεροστομεῖν», η Ανδρομάχη βρίσκει τη δύναμη και το θάρρος να αρθρώσει δημόσιο και ρητορικά επιδέξιο λόγο, υπονομεύοντας με τον τρόπο αυτό τις θέσεις και τις απλοϊκές διακρίσεις της Σπαρτιάτισσας Ερμιόνης (Allan 2000: 130).

Ο αγώνας λόγου ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη στις Τρωάδες έχει διχάσει τους κριτικούς. Η ασυνήθιστη σειρά των ομιλιών και το προφανές πλεονέκτημα που δίνεται στην Εκάβη ως δεύτερη ομιλήτρια έχουν οδηγήσει πολλούς κριτικούς στο συμπέρασμα ότι η ρητορική της Εκάβης είναι ανώτερη και ότι η πρώτη βασίλισσα της Τροίας αναδεικνύεται ως η νικήτρια του αγώνα. Ωστόσο, για κάποιους άλλους το αποτέλεσμα της ρητορικής αντιπαράθεσης των δύο γυναικών δεν κρίνεται μέσα στο έργο και δημιουργείται μια αναλογία ανάμεσα στον αγώνα λόγου και τον πόλεμο ως μια μορφή αγώνα, στον οποίο και πάλι η ανάδειξη του νικητή δεν είναι εύκολη υπόθεση (Croally 1994).

Όπως σημειώθηκε στην αρχή της παρούσας διπλωματικής διατριβής, η τραγωδία ως λογοτεχνικό είδος χαρακτηρίζεται από πολυφωνία, καθώς ενσωματώνει και αφομοιώνει διαφορετικά ποιητικά είδη και διαφορετικές μορφές λόγου. Θα μπορούσαμε να επεκτείνουμε αυτή την παρατήρηση για να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η πολυφωνικότητα της τραγωδίας ενισχύεται και από την παρουσία μιας πληθώρας ρητορικών αναμετρήσεων που φέρνουν αντιμέτωπες διαφορετικές και συγκρουόμενες οπτικές, κοσμοθεωρίες και απόψεις χωρίς την ανάδειξη κάποιου τελικού νικητή.

# Βιβλιογραφία

- Adkins, A. W. H. (1966) Basic Greek Values in Euripides Hecuba and Hercules furens. *CQ*, Vol. 16, No. 2, 193-219
- Allan, W. (2000)*The Andromache and Euripidean Tragedy* Oxford: Oxford University Press
- Barlow, S. A. (1986) *Trojan Women*. Warminster: Aris & Philips
- Burian, P. Shapiro, A. (2009)*Euripides the Trojan Woman Greek Tragedy in New Translations*. Oxford: Oxford University Press
- Battezzato, L. (2010)*Euripides Hecuba* Cambridge: Cambridge University Press
- Croally, N. T. (1994)*Euripidean polemic- The Trojan Women and the function of Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press
- Due, C. (2006)*The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy* Austin: University of Texas Press
- Foley, H. P. (2001)*Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton & Oxford: Princeton University Press
- \_\_\_\_\_. (2014)*Euripides, Hecuba*. London / New York: Bloomsbury Academic
- Goldhill, S. (1997)*The Cambridge Companion To Greek Tragedy*. Cambridge University Press
- Chong-Gossard, J. K. (2008)*Gender and Communication in Euripides plays: Between song and Silence*. Leiden / Boston: Brill
- Gregory, J. (2010)*Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, Αθήνα: Εκδ. Παπαδήμα

- Kastely, J. L. (1993) Violence and Rhetoric in Euripides Hecuba *PMLA*, Vol. 108, No. 5, 1036- 1049
- Kennedy, G. (2014) *Ιστορία της Κλασικής Ρητορικής Αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής*. Εκδ. Οίκος Παπαδήμα
- Kirwood, G. M. (1947) Hecuba and Nomos *TAPhA* Vol. 78, 61-68
- Kovacs, D (1998) Euripides Troades 1050: was Helen overweight? *The Classical Quarterly* (2nd series) Vol. 48, No. 2, 553-556
- Lee, K. H. (1976) *Euripides Troades*. Bristol: Bristol Classical Press
- Lesky, A. (2007) *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων* τομ Β Μ. Ι. Ε. Τ, Αθήνα
- \_\_\_\_\_. (1981) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* Θεσσαλονίκη: εκδ. Αδελφών Κυριακίδη
- Lloyd, M. (1984) The Helen Scence in Euripides Troades *The Classical Quarterly* (2nd series) Vol. 34, No. 2, 303-313
- Μαρκαντώνης Α. - Τσαγγάλης Χ. (2008) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Gutenberg,
- McClure, L. (1999α) *Spoken Like a woman*. Chicago: University of Chicago Press
- \_\_\_\_\_. (2017) *A companion to Euripides*. Wiley Blackwell
- Mercier, C. E. (1993) Hekabe's Extended Supplication: Hec 752- 888 *TAPhA* Vol. 123, 149-160
- Meridor, R. (1978) Hecuba's Revenge Some Observation on Euripides Hecuba *The American Journal of Philology* (1st series) Vol. 99, No. 1, 28-35
- Meridor, R. A. (2000) Creative Rhetoric in Euripides Troades Somenotes on Hecuba's Speech *The Classical Quarterly* Vol. 50, No. 1, 16-29
- Morwood, J. Hall E. (2009) *Euripides the Trojan Woman and Other Plays*. Oxford: Oxford University Press
- Mosse, C. (1991) *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Παπαδήμα

Mossman, J. (2005) *Γυναικείες Φωνές*, Gregory J. (2010) *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, Αθήνα: Εκδ. Παπαδήμα

Reckford, K. (1991) Pity and Terror in Euripides *Hecuba Arion* (3rd series) Vol 1 No2, 24- 43

Romilly, J. (1997) *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα

Segal, C. (1990α) Golden Armor and Servile Rodes: Heroism and Metamorphosis in *Hecuba* of Euripides *AJP*, Vol. 111, No. 3, 304-317

\_\_\_\_\_. (1990β) Violence and the Other: Greek Female, and Barbarian in Euripides' *Hecuba* *TAPhA* Vol. 120, 109-131

Stanton, G. R. (1995) Aristocratic Obligation in Euripides «Hekabe» *Mnemosyne* (4th series) Vol. 48, No. 1, 11-33

Stevens, P. T. (1971) *Euripides Andromache* Oxford University Press

Suter, A. (2000) Lament in Euripides *Trojan Women* *Mnemosyne* (4th series) Vol. 56, No. 1, 1-28

Synodinou, K. (1994) Agamemnon in the *Hecuba* of Euripides: A case of Submissiveness to and Misjudgement of Women. Synodinou, K. *Φήγος: Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Σωτήρη Δάκαρη*. Ιωάννινα, 99-105

Συνοδινού, Κ. (2005) *Ευριπίδης Εκάβη*, Αθήνα Δαίδαλος Ι. Ζαχαρόπουλος

Zeitlin, F. I. (1985) Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Dramas, *Representations*, Vol. 11, 63-94