

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η Ελένη και η Ανδρομάχη από τον Όμηρο στον Ευριπίδη:  
*Ανδρομάχη, Τρωάδες, Ελένη*

Παναγιώτα - Γεωργία Στεφανίδου

Επιβλέπων Καθηγητής  
Αικατερίνη Τσολακίδου

Δεκέμβριος 2019

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**  
*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Η Ελένη και η Ανδρομάχη από τον Όμηρο στον Ευριπίδη:**  
*Ανδρομάχη, Τρωάδες, Ελένη*

**Παναγιώτα – Γεωργία Στεφανίδου**

**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

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η μελέτη της απεικόνισης δύο διάσημων ομηρικών ηρωίδων, της Ελένης και της Ανδρομάχης, στις τραγωδίες του Ευριπίδη, *Ανδρομάχη*, *Τρωάδες* και *Ελένη*. Θα επιχειρηθεί η διερεύνηση του λόγου και της δράσης των μορφών αυτών, καθώς επίσης και η μελέτη της σχέσης που αναπτύσσουν οι δύο ηρωίδες αλλά και τα δράματα με το επικό παρελθόν, των αποκλίσεων και των συγκλίσεων με τις ομηρικές εκδοχές και των θεμάτων που προκύπτουν. Στην *Ελένη*, ο Ευριπίδης ακολουθεί μια εκδοχή του μύθου η οποία αποκλίνει από την Ομηρική: ο Τρωικός πόλεμος έγινε για ένα είδωλο, ενώ η πραγματική Ελένη βρίσκεται στην Αίγυπτο. Στην πορεία του έργου η ηρωίδα επανενώνεται με τον Μενέλαο και οργανώνει με επιτυχία ένα σχέδιο σωτηρίας, αξιοποιώντας ιδιότητες του παλιού, «Ομηρικού» της εαυτού. Στις *Τρωάδες*, η μοίρα της Ελένης έχει εξομοιωθεί με αυτή των αιχμάλωτων γυναικών της Τροίας. Η ηρωίδα καλείται τώρα να δώσει την προσωπική της μάχη, για να υπερασπιστεί την αθωότητά της και να σώσει τη ζωή της. Μέσα από τη μορφή της Ανδρομάχης στο ίδιο δράμα διερευνώνται οι φρικαλεότητες του πολέμου και η καταστροφή που αυτός προκαλεί στη σφαίρα του οίκου. Τα θέματα αυτά είναι κεντρικά και στην *Ανδρομάχη*, όπου οι συμφορές της ομώνυμης ηρωίδας επαναλαμβάνονται. Μέσα από τον λόγο και τη δράση των ηρωίδων διερευνώνται σημαντικά ζητήματα που διατρέχουν τις τρεις τραγωδίες, όπως αυτά της ευθύνης, του κόστους του πολέμου από την οπτική της γυναίκας, της φύσης και της αξίας της νίκης στον πόλεμο και των εννοιών του κλέους και του επικού ηρωισμού.

## Summary

The objective of the present M.A. dissertation is to examine the representation of two famous homerical heroines, Helen and Andromache, in Euripides' tragedies. We will investigate their speech and actions in *Andromache*, *Troades* and *Helen*, and study the developed relationship of both the heroines and the dramas with the epic past, the deviance and the convergence with the homerical versions and the derived topics. In *Helen*, Euripides adopts a version of the myth, which differs from the homerical one; the Trojan war was caused by an *eidolo*, while the real Helen is in Egypt. As the play progresses the heroine rejoins with Menelaus and successfully structures an escape plan, utilizing characteristics of her former, 'homerical' self. In *Troades*, Helen's fortune is the same with the one of the Trojan women. The heroine is called to fight her personal battle to defend her innocence and save her life. Examining Andromache in the same play, the tragedies of war and the destruction caused in the sphere of *oikos* are investigated. These are the main topics in *Andromache* as well, where the sufferings of the homonym heroine are repeated. Through the speech and the actions of the heroines significant topics of the tragedies, such as responsibility, the consequences of war as women experience them, the nature and the value of victory in war and the meaning of *kleos* and epic heroism.

# Περιεχόμενα

<b>1</b>	<b>Εισαγωγή</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Ανδρομάχη</b> .....	<b>6</b>
2.1	Πρόλογος .....	6
2.2	Πρώτο Επεισόδιο .....	11
2.3	Δεύτερο Επεισόδιο .....	20
2.4	Τρίτο Επεισόδιο .....	23
<b>3</b>	<b>Τρωάδες</b> .....	<b>25</b>
3.1	Δεύτερο Επεισόδιο .....	26
3.2	Τρίτο Επεισόδιο .....	34
<b>4</b>	<b>Ελένη</b> .....	<b>44</b>
4.1	Πρόλογος .....	44
4.2	Πάροδος .....	50
4.3	Πρώτο Επεισόδιο .....	51
4.4	Δεύτερο Επεισόδιο .....	59
4.5	Έξοδος.....	61
<b>5</b>	<b>Επίλογος</b> .....	<b>64</b>
	<b>Βιβλιογραφία</b> .....	<b>68</b>

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η μελέτη της απεικόνισης δύο διάσημων επικών ηρώιδων, της Ελένης και της Ανδρομάχης, σε τρεις τραγωδίες του Ευριπίδη στις οποίες εμφανίζονται, την *Ανδρομάχη*, τις *Τρωάδες* και την *Ελένη*. Θα διερευνηθεί ο λόγος και η δράση των δύο μορφών, καθώς επίσης και η σχέση που αναπτύσσουν με το επικό τους παρελθόν, οι αποκλίσεις και οι συγκλίσεις με τις Ομηρικές εκδοχές και τα θέματα που διερευνώνται μέσα από αυτές.

Η Ελένη είναι μια κυρίαρχη γυναικεία μορφή στον μύθο του Τρωικού πολέμου καθώς και μια μορφή που έχει ασκήσει τη γοητεία της σε συγγραφείς και αναγνώστες μέσα στον χρόνο. Κάνει την πρώτη της εμφάνιση στην παγκόσμια λογοτεχνία στην ραψωδία Γ της *Ιλιάδας*. Δεν είναι τυχαίο ότι η πρώτη εμφάνιση της Ελένης γίνεται κατά την μονομαχία των δύο ανδρών με τους οποίους συνδέεται ερωτικά, στη σκηνή της *Τειχοσκοπίας*.<sup>1</sup> Η Ίριδα, μεταμορφωμένη ως Λαοδίκη, μια από τις κόρες του Πριάμου, ενημερώνει την Ελένη για τη μονομαχία. Τη βρίσκει να υφαίνει στον αργαλειό «πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους/ Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,/ οὓς ἔθεν εἶνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρης παλαμάτων».<sup>2</sup> Πρόκειται για τον Τρωικό πόλεμο και το βραβείο του νικητή είναι η ίδια. Όπως παρατηρεί ο Austin, στο μύθο της Ελένης το θέμα του διαγωνισμού με έπαθλο την ίδια είναι επαναλαμβανόμενο μοτίβο.<sup>3</sup> Σε παιδική ηλικία η Ελένη απήχθη από τον Θησέα και εν τέλει σώθηκε από τα αδέρφια της, τους Διόσκουρους, ενώ όταν έφτασε σε ηλικία γάμου, ο Τυνδάρεως διεξήγαγε έναν διαγωνισμό στη Σπάρτη, στον οποίο συμμετείχαν μνηστήρες από όλη την Ελλάδα. Σύμφωνα με την Bergren, ο μύθος της Ελένης μέσω του μοτίβου αυτού εστιάζει στο

---

<sup>1</sup>Austin (1994), σ. 40.

<sup>2</sup>Ιλ., Γ, στ. 126-128.

<sup>3</sup>Austin (1994), σ. 40.

γεγονός ότι είναι μια γυναίκα που πάντα γίνεται αντικείμενο απαγωγής, αλλά ποτέ δεν καταφέρνουν να την αιχμαλωτίσουν.<sup>4</sup>

Η Ελένη ενημερώνεται για την επικείμενη μονομαχία και αποφασίζει να μεταβεί στις Σκαιές Πύλες, ώστε να την παρακολουθήσει. Η σημασία της παρουσίας της Ελένης στη σκηνή αυτή έχει γίνει αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στους κριτικούς. Σύμφωνα με τον Austin, η Ελένη εμφανίζεται για δύο βασικούς λόγους. Αρχικά, πρέπει η ίδια να είναι αυτόπτης μάρτυρας της μονομαχίας, καθώς η αναμέτρηση θα κρίνει το τέλος του πολέμου που κηρύχθηκε για αυτή. Επιπρόσθετα, η ίδια είναι το βραβείο για τον νικητή, επομένως πρέπει όχι μόνο να παρατηρεί αλλά και να την παρατηρούν. Οι Τρώες την επιδεικνύουν περήφανα και οι Έλληνες την κοιτάζουν ως το έπαθλο, που κάνει αυτόν τον αγώνα να αξίζει.<sup>5</sup> Σύμφωνα με την Katz, μέσα από την εμφάνιση της Ελένης αναδεικνύεται η διαφορά της με τις υπόλοιπες γυναίκες. Μπορεί φαινομενικά να χρησιμοποιείται ως βραβείο ως αντικείμενο, αλλά στην πραγματικότητα είναι μια γυναίκα που υποτάσσει και δεν υποτάσσεται. Δεν είναι πιόνι στα χέρια των ανδρών, αλλά αντίθετα οι άνδρες ωθούνται στην εχθρότητα για χάρη της.<sup>6</sup> Επιπλέον, μέσα από την σαγηνευτική, σχεδόν μαγική ομορφιά της, αναδεικνύεται ο ρόλος της ως γυναίκας – συμβόλου. Ούσα μάρτυρας και εμπλεκόμενο πρόσωπο στη διαμάχη της Ήρας και της Αθηνάς εναντίον της Αφροδίτης, η Ελένη λειτουργεί ως επίγειο σύμβολο της Αφροδίτης.<sup>7</sup>

Η σύνδεση της Ελένης με την Αφροδίτη ως το επίγειο αντίγραφο της, παρουσιάζεται εύστοχα μέσα από την αντίδραση των γερόντων στη θέα της στα τείχη «ού νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς/ τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν'/ αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ᾧπα ἔοικεν'/ ἀλλὰ καὶ ᾧς τοίη περ ἑοῦσ' ἔννηυσὶ νεέσθω,/ μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμαλίποιο.»<sup>8</sup> Οι δύο λαοί κατανοούν το κακό που έχει προκαλέσει αυτή η ιδιαίτερη παρουσία, ωστόσο υποχωρούν μπροστά στην ομορφιά της. Και η Ελένη με τη σειρά της έχει βαθιά γνώση της δύναμης που κατέχει. Ταυτόχρονα παρουσιάζεται ως μια γυναίκα που νιώθει ενοχές και δε διστάζει να εκφράζεται δημόσια για αυτές. Ένα πρώτο παράδειγμα έκφρασης της ευθύνης που την

---

<sup>4</sup>Bergen (1983), σ. 82.

<sup>5</sup>Austin (1994), σσ. 30-31.

<sup>6</sup>Katz (1981), σ. 26.

<sup>7</sup>Austin (1994), σσ. 31-32.

<sup>8</sup>λ. Γ, στ. 156-160.



βαραίνει, έρχεται λίγο μετά τα λόγια των γερόντων, όταν ο Πρίαμος την προσκαλεί να καθίσει δίπλα του. Καθώς θυμάται την εγκατάλειψη του οίκου του Μενελάου, η Ελένη εξομολογείται «ώς ὄφελεν θάνατός μοι ἄδειν κακὸς ὀππότε δεῦρο/ υἱεῖ σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα/ παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικὴν ἔρατεινήν.»<sup>9</sup> Και στην *Οδύσσεια* η Ελένη γίνεται κριτής των πράξεών της, με τον χαρακτηρισμό «κυνώπιδος»,<sup>10</sup> αναλογιζόμενη τον πολυετή πόλεμο, ο οποίος ξεκίνησε για χάρη της. Στην *Ιλιάδα* ισχύει η αρχή του «διπλού κινήτρου»: ο ρόλος της θεάς Αφροδίτης δεν απαλλάσσει την Ελένη από την ευθύνη που φέρει για τον πόλεμο. Η Ελένη είναι μια συμπαθής μορφή, η οποία νιώθει ενοχές και ντροπή για τις πράξεις της, αλλά αυτό δεν αλλάζει το γεγονός ότι φέρει την ευθύνη για τον πόλεμο και την καταστροφή της Τροίας.<sup>11</sup>

Στη ραψωδία ΣΤ της *Ιλιάδας* εισάγεται μια εξίσου σημαντική ηρωίδα, η Ανδρομάχη. Σύμφωνα με την Katz, οι Σκαιές Πύλες χωρίζουν δύο ριζικά αντίθετους κόσμους, την πόλη και το πεδίο της μάχης και η έκτη ραψωδία έχει ως στόχο να αναδείξει αυτή την αντίθεση αλλά και να οδηγήσει σε μια προσωρινή συνάντηση και ένωση των δύο κόσμων.<sup>12</sup> Τα πρόσωπα που εκπροσωπούν τους δύο κόσμους είναι το ζεύγος Έκτορας και Ανδρομάχη. Ο Έκτορας αντιπροσωπεύει τη ζωή έξω από τα τείχη της πόλης, το πεδίο της μάχης, τις κτηνωδίες του πολέμου και τον φρικτό θάνατο. Η Ανδρομάχη από την άλλη πλευρά ενσαρκώνει τη ζωή μέσα στα τείχη, η οποία κινείται σε όσο το δυνατόν πιο φυσιολογικούς ρυθμούς. Είναι η καρδιά της πόλης, ο άμαχος πληθυσμός, βαθιά επηρεασμένος από τον πόλεμο, αλλά μακριά από τη δράση, σε ρόλο θεατή. Η Ανδρομάχη, εκτός από τους πολίτες της Τροίας, αντιπροσωπεύει την γυναικεία σφαίρα, ενώ ο Έκτορας αντιπροσωπεύει την αρσενική.<sup>13</sup> Ο πόλεμος έχει ως συνέπεια τη διατάραξη της ισορροπίας της σφαίρας του οίκου και της οικογένειας. Έτσι, ο Έκτορας συναντά την Ανδρομάχη μακριά από τον οίκο, στις Σκαιές Πύλες, στο μεταίχμιο ανάμεσα στους δύο κόσμους. Καθώς κινούνται ο ένας προς τον άλλο, ο Έκτορας και η Ανδρομάχη εγκαταλείπουν προσωρινά τον κόσμο στον οποίο ανήκουν και αφομοιώνονται για λίγο στον κόσμο του άλλου. Η τοποθέτηση της Ανδρομάχης στις Σκαιές Πύλες δείχνει ότι η συναισθηματική της κατάσταση είναι τόσο κλονισμένη, που

---

<sup>9</sup>Ιλ. Γ, στ. 173-175.

<sup>10</sup>Οδ. δ, στ. 145.

<sup>11</sup>Allan (2008), σ. 11.

<sup>12</sup>Katz (1981), σ. 20.

<sup>13</sup>Katz (1981), σ. 20.

μεταφέρεται έξω από τον κόσμο με τον οποίο σχετίζεται συνήθως.<sup>14</sup> Η Ανδρομάχη ξεκινά τον λόγο της επιπλήττοντας τον Έκτορα για τη ριψοκίνδυνη απόφασή του να μονομαχήσει με τον Αχιλλέα. Για να τονίσει τη σημασία του Έκτορα για εκείνη, αναφέρει ότι έχασε τους γονείς της και τώρα εκείνος είναι όλη της η οικογένεια: «ού γάρ ἔτ' ἄλλη/ ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πότμον ἐπίσπης/ ἀλλ' ἄχε'· οὐδέ μοι ἔστι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ.»<sup>15</sup> Στη συνέχεια (στ. 431-9), η Ανδρομάχη του ζητά να επαναπροσδιορίσει την στρατηγική του στον πόλεμο, εγκαταλείποντας την αναζήτηση του κλέους και να μην πολεμήσει στην πρώτη γραμμή της μάχης, εκεί όπου οι επικοί ήρωες κερδίζουν το ηρωικό κλέος.<sup>16</sup> Ο Έκτορας βέβαια δεν θα ακολουθήσει την συμβουλή της.

Η Ελένη και η Ανδρομάχη, μέσα από τις ομοιότητες και τις διαφορές τους, γοήτευσαν πληθώρα συγγραφέων, οι οποίοι προσπάθησαν να τις αναδείξουν μέσα από τα δικά τους έργα. Ένας από αυτούς ήταν ο Ευριπίδης. Στην *Ελένη* ο Ευριπίδης ακολουθεί μια εκδοχή του μύθου η οποία αποκλίνει από την Ομηρική: ο Τρωικός πόλεμος έγινε για ένα είδωλο, και η πρωταγωνίστρια δεν πήγε ποτέ στην Τροία αλλά βρίσκεται στην Αίγυπτο, όπου βρίσκεται αντιμέτωπη με την *δύσκλεια*, τις ενοχές για τη δυστυχία που προκάλεσε το όνομά της και την απειλή ενός επίδοξου μνηστήρα, του Θεοκλύμενου. Στην πορεία του έργου η ηρωίδα επανενώνεται με τον Μενέλαο και οργανώνει με επιτυχία ένα σχέδιο διαφυγής και σωτηρίας αξιοποιώντας ιδιότητες του παλιού, 'Ομηρικού' της εαυτού. Στις *Τρωάδες* η μοίρα της Ελένης έχει εξομοιωθεί με αυτή των αιχμάλωτων γυναικών της Τροίας, οι οποίες βρίσκονται πλέον στα χέρια των Ελλήνων που έχουν απόλυτη κυριαρχία επάνω τους. Η ηρωίδα καλείται τώρα να δώσει την προσωπική της μάχη, για να υπερασπιστεί την αθωότητά της και να σώσει τη ζωή της. Στο ίδιο δράμα εμφανίζεται και η χήρα πλέον του Έκτορα, η Ανδρομάχη, η οποία χάνει το γιο της και σύρεται στη σκλαβιά. Μέσα από τη μορφή της διερευνώνται οι φρικαλεότητες του πολέμου και η καταστροφή που αυτός προκαλεί στη σφαίρα του οίκου. Τα θέματα αυτά είναι κεντρικά και στην *Ανδρομάχη*, όπου οι συμφορές της ομώνυμης ηρωίδας επαναλαμβάνονται, καθώς καλείται τώρα να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο της απώλειας του δεύτερου παιδιού που απέκτησε ως παλλακίδα του Νεοπτόλεμου. Μέσα από τον λόγο και τη δράση των ηρωίδων διερευνώνται σημαντικά ζητήματα που διατρέχουν τις τρεις τραγωδίες, όπως είναι το ζήτημα της ευθύνης για τον πόλεμο, το κόστος του

---

<sup>14</sup>Katz (1981), σ. 30.

<sup>15</sup>Ιλ. Ζ, στ. 441-443.

<sup>16</sup>Katz (1981), σ. 35.

πολέμου από την οπτική της γυναίκας, ο γάμος, η φύση και η αξία της νίκης στον πόλεμο και οι έννοιες του κλέους και του επικού ηρωισμού.

# Κεφάλαιο 2

## Ανδρομάχη

Μετά την πτώση της Τροίας, οι Τρωαδίτισσες αντιμετώπιστηκαν ως λάφυρα και μοιράστηκαν ανάμεσα στους Έλληνες. Στην *Ανδρομάχη* κορυφώνεται η τραγική μοίρα της συζύγου του Έκτορα και πριγκίπισσα της Τροίας, Ανδρομάχης. Εξαιτίας του πολέμου έχασε τον σύζυγο και τον γιο της, τον Αστυάνακτα και κληρώθηκε ως παλλακίδα του Νεοπτόλεμου, ο οποίος είναι ο γιος του δολοφόνου του Έκτορα. Πλέον βρίσκεται στη Φθία, όπου καλείται να αντιμετωπίσει νέους κινδύνους και εχθρούς.

### 2.1 Πρόλογος

Η Ανδρομάχη, η οποία είναι το πρώτο πρόσωπο που εμφανίζεται επί σκηνής, εκφωνεί έναν μονόλογο ευρισκόμενη στον βωμό της Θέτιδος, στην περιοχή με το όνομα «Θετίδειον». Η ηρωίδα ανακαλεί το τρωικό της παρελθόν αντιδιαστέλλοντάς το στη συνέχεια με το δραματικό της παρόν.<sup>17</sup> Αναπολεί τις ευτυχισμένες μέρες, όταν ξεκίνησε ως νύφη από την πατρίδα της, Θήβη,<sup>18</sup> με πλούσια προίκα, για να γίνει η γυναίκα του Έκτορα. Δεν γίνεται βέβαια ιδιαίτερη μνεία στη ζωή της πριν από τον γάμο της. Ενώ γίνεται αναφορά στην καταγωγή των υπόλοιπων προσώπων του έργου, γύρω από την Ανδρομάχη διατηρείται ένα πέπλο μυστηρίου. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η λέξη «παιδοποιός» στον στίχο 4, καθώς αφορά ένα θέμα, το οποίο απασχολεί ιδιαίτερα το έργο. Η Ανδρομάχη εδώ αναφέρεται στην ένωσή της με τον Έκτορα, σκοπός της οποίας ήταν η απόκτηση απογόνων και κατ' επέκταση η συνέχεια της ηρωικής γενιάς.

Η Ανδρομάχη αποκαλύπτει την ταυτότητά της στον στίχο 5: «ζηλωτὸς ἔν γε τῷ πρὶν Ανδρομάχη χρόνῳ». Το επίθετο «ζηλωτὸς» αντιπροσώπευε την Ανδρομάχη πριν από τον όλεθρο του πολέμου. Ακολουθεί η μετάβαση από τα ευτυχή χρόνια, στην εποχή του πολέμου. Όπως αναφέρει η ηρωίδα στους επόμενους στίχους, έχασε τον σύζυγό της και

---

<sup>17</sup>Sorum (1995), σ. 375.

<sup>18</sup>Stevens (1971), σ. 86.

το παιδί της, ενώ η ίδια δόθηκε ως λάφυρο στον Νεοπτόλεμο. Η εκτενής αναδρομή στο παρελθόν, η οποία καλύπτει τους πρώτους 15 στίχους του έργου, έρχεται σε αντιδιαστολή με ό,τι συμβαίνει συνήθως στους ευριπίδειους προλόγους, στους οποίους ο ήρωας αναφέρεται πρώτα στο δραματικό παρόν.<sup>19</sup> Η Ανδρομάχη με τον τρόπο αυτό δείχνει την προσκόλλησή της στο παρελθόν, η οποία δικαιολογείται από την τωρινή δυστυχία της και από την ανοίκεια κατάσταση την οποία βιώνει στον οίκο του Νεοπτόλεμου. Πλέον είναι σκλάβα και παλλακίδα του Νεοπτόλεμου, γεγονός το οποίο θέτει την παραδοσιακή της ηθική σε ένα νέο, ανοίκειο πλαίσιο.<sup>20</sup> Τέλος, όπως παρατηρεί η Sorum, ο Τρωικός πόλεμος δεν αποτελεί απλό φόντο, αλλά αυτή η αναφορά και η σύνδεση με το παρόν έχει ως στόχο τον ομαλό σχηματισμό των ακόλουθων επεισοδίων.<sup>21</sup>

Παρά την αντίθεση που κατασκευάζει η αρχή του δράματος ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν της ηρώιδας, ένα χαρακτηριστικό του παρελθόντος, η μητρότητα, έχει επανέλθει και είναι αρκετό για να δίνει στην Ανδρομάχη τη δύναμη να συνεχίσει τη ζωή της. Στους στίχους 24-25 αποκαλύπτει ότι απέκτησε ένα αγόρι, πλαγιάζοντας με τον Νεοπτόλεμο. Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, στις *Τρωάδες*, η Ανδρομάχη, έχοντας χάσει τον σύζυγό της, τον γιο και την πατρίδα της, πίστευε ότι δεν θα υπάρξει για αυτήν άλλη χαρά. Βέβαια, στο ομώνυμο δράμα της η Ανδρομάχη διαψεύδεται, καθώς η ζωή της χάρισε για δεύτερη φορά ένα παιδί. Η Ανδρομάχη τονίζει ότι η ελπίδα για επιβίωση του παιδιού της έδινε δύναμη στη ζωή «έλπις μ' άει προσῆγε σωθέντος τέκνου/ άλκην τιν' εὐρεῖν κάπικούρησιν δόμον» (στ. 27-28), ενώ και αργότερα μέσα στο έργο, ο γιος της Ανδρομάχης ταυτίζεται με την ελπίδα «έν τῷ δε μὲν γὰρ έλπις, εἰ σωθήσεται» (στ. 409). Όπως πολλοί κριτικοί παρατηρούν, η ελπίδα της Ανδρομάχης αλλά και όλης της οικογένειας στηρίζεται στη σωτηρία του παιδιού. Το παιδί πρέπει να ζήσει, γιατί είναι ο τελευταίος βλαστός της Τροίας και ο μοναδικός, που μπορεί να εξασφαλίσει την αθανασία της τρωικής γενιάς. Οι εν λόγω στίχοι εμπερικλείουν την αίσθηση αλληλεγγύης στην οικογένεια, καθώς και τον ισχυρό δεσμό ο οποίος ενώνει την προηγούμενη γενιά με την επόμενη.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>Stevens (1971), σ. 84

<sup>20</sup>Allan (2000), σ. 94. Για τον Kuntz (1993), σ. 69, οι σκέψεις της Ανδρομάχης για το παρελθόν απηχούν το μέλλον της ως επικού χαρακτήρα.

<sup>21</sup>Sorum (1995), σ. 376.

<sup>22</sup>Stevens (1971), σ. 103. Kovacs (1980), σ. 12-13.

Ωστόσο, η ζωή του παιδιού βρίσκεται τώρα σε κίνδυνο. Όπως αποκαλύπτει η Ανδρομάχη λίγο αργότερα στον αρχικό της μονόλογο (στ. 47-48), έχει φυγαδεύσει το παιδί της σε φιλικό σπίτι από φόβο μήπως το σκοτώσουν. Ο λόγος ο οποίος οδήγησε την Ανδρομάχη στο να αποχωριστεί το παιδί της είναι η έριδα ανάμεσα στην ίδια και την Ερμιόνη. Η Ερμιόνη κατηγορεί την Ανδρομάχη ότι με δόλιους τρόπους της έχει προκαλέσει στειρότητα και θέλει να την απομακρύνει από το σπίτι, ώστε να γίνει εκείνη η νόμιμη σύζυγος και κυρία του οίκου.<sup>23</sup> Αμέσως μετά την συνοπτική αναφορά στις κατηγορίες που της απευθύνει η Ερμιόνη, η Ανδρομάχη προσπαθεί να δικαιολογήσει τη θέση της, κάνοντας κατ' αυτό τον τρόπο μια πρόβα και τοποθετώντας τις σκέψεις της σε τάξη για τη μετέπειτα συνάντησή της με τους κατήγορους. Υποστηρίζει ότι έγινε παλλακίδα του Νεοπτόλεμου παρά τη θέλησή της και μετά τον γάμο του με την Ερμιόνη απομακρύνθηκε: «ἀγὼ τὸ πρῶτον οὐχ ἔκοῦσ' ἔδεξάμην,/ νῦν δ' ἐκλέλοιπα» (στ. 35-38). Οι απόψεις των κριτικών δίστανται αναφορικά με την σχέση της Ανδρομάχης και του Νεοπτόλεμου. Σύμφωνα με τον Kovacs, η σχέση δεν έπαυσε μετά τον γάμο του Νεοπτόλεμου με την Ερμιόνη. Μετά τη γέννηση του Νεοπτόλεμου, η Ανδρομάχη παρέμενε συνδεδεμένη μαζί του, όχι απλώς επειδή έπρεπε αλλά και γιατί ευελπιστούσε σε κάποια βοήθεια από μέρους του.<sup>24</sup> Από την άλλη πλευρά, ο Storey θεωρεί ότι σε όλο το έργο τονίζεται η δυσαρμονία της σχέσης τους, καθώς προβάλλεται η απροθυμία της ηρωίδας «έκοιμήθην βίᾳ σὺν δεσπότηισι» (στ. 390).<sup>25</sup>

Το βέβαιο είναι ότι η σχέση ανάμεσα στον Νεοπτόλεμο και την Ανδρομάχη είναι όντως εξαιρετικά προβληματική. Ήδη από τον πρόλογο φαίνεται η περίπλοκη κατάσταση, η οποία κλονίζει τόσο τον ψυχισμό της Ανδρομάχης, όσο και τον οίκο γενικότερα. Όπως τονίζει η Belfiore, οι δύο «σύζυγοι» της Ανδρομάχης, ο Έκτορας, που πλέον είναι νεκρός, και ο Νεοπτόλεμος, που δεν θεωρείται ο νόμιμος σύζυγός της, είναι εχθροί και δεν μπορεί η ίδια να διάκειται φιλικά απέναντι και στους δύο.<sup>26</sup> Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, η ηρωίδα βρίσκεται αντιμέτωπη με το πρόβλημα αυτό και στις *Τρωάδες*, καθώς δεν γνωρίζει ποια είναι η πρόβουσα στάση απέναντι στον Νεοπτόλεμο και τον Έκτορα (στ. 661-664). Με την είσοδό της στον οίκο του Πηλέα, η ηρωίδα

---

<sup>23</sup>Stevens (1971) σ. 95. Ο όρος «φάρμακα» (στ. 32), χρησιμοποιείται για να δηλώσει ουσίες, φίλτρα και αλοιφές, με ωφέλιμη ή βλαβερή δράση. Λίγο αργότερα (στ. 157) ακούγεται η κατηγορία και από το στόμα της Ερμιόνης «στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς».

<sup>24</sup>Kovacs (1980), σ. 13. Ο Grube (1941), σ. 201 σημ.1, θεωρεί ότι τα στοιχεία δεν είναι επαρκή αλλά δημιουργούν αμφιβολίες.

<sup>25</sup>Storey (1989), σ. 18.

<sup>26</sup>E.S. Belfiore (2000), σ. 87

εμπλέκεται σε ένα επικίνδυνο παιχνίδι κατά το οποίο οι φίλοι συμπεριφέρονται μεταξύ τους ως εχθροί και το αντίστροφο.

Εξαιτίας λοιπόν της έκρυθμης κατάστασης στον οίκο, αλλά και της επικείμενης άφιξης του Μενελάου, η Ανδρομάχη βρίσκει προσωρινό καταφύγιο στον βωμό της Θέτιδος (στ. 20). Η επιλογή της συγκεκριμένης τοποθεσίας δεν είναι τυχαία, καθώς υπάρχει συσχετισμός ανάμεσα στην Ανδρομάχη και την Θέτιδα. Και οι δύο έχουν συνάψει σχέσεις παρά τη θέλησή τους. Η Ανδρομάχη δόθηκε ως λάφυρο στον Νεοπτόλεμο και είναι αναγκασμένη να ζει μαζί του, ενώ η Θέτιδα προσπάθησε να αποφύγει τον γάμο με τον Πηλέα. Επιπλέον, οι δύο γυναίκες έχουν άμεση σχέση με τον πόλεμο, διότι έχουν χάσει τους γιους τους εξαιτίας του. Είναι δύο πονεμένες φιγούρες, οι οποίες κατέληξαν να συνδέονται και με συγγενικούς δεσμούς, καθώς ο Μολοσσός είναι γιος της Ανδρομάχης και δισέγγονος της Θέτιδας.<sup>27</sup> Ο λόγος της Ανδρομάχης τελειώνει με αναφορά στην απουσία του Νεοπτόλεμου, η οποία έδωσε την ευκαιρία στην Ερμιόνη και τον πατέρα της να δράσουν εναντίον της.

Στη συνέχεια, το κοινό παρακολουθεί την σύντομη συνομιλία ανάμεσα στην Ανδρομάχη και μια υπηρέτρια, η οποία φτάνει για να ανακοινώσει ότι ο Μενέλαος και η Ερμιόνη ψάχνουν το παιδί που έχει κρύψει εκτός παλατιού η ηρωίδα προκειμένου να το σκοτώσουν. Πρόκειται για μια σκηνή η οποία, όπως παρατηρεί και ο Kovacs, προσδίδει στο έργο μια κινητικότητα που έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη στατική κατάσταση.<sup>28</sup> Η θεράπαινα ξεκινά τον λόγο της προσφωνώντας την Ανδρομάχη ως «δέσποινα» (στ. 56), δείχνοντας έτσι την συγκινητική αφοσίωσή της στην πρώην πριγκίπισσα και νυν σκλάβα.<sup>29</sup> Αποκαλύπτει τα αντικρουόμενα συναισθήματά της, καθώς αναφέρει ότι την προσέγγισε «φόβω μὲν, εἴ τις δεσποτῶν αἰσθήσεται, / οἴκτῳ δὲ τῷ σῶ» (στ. 61-62). Καθώς πλέον είναι συντρόφισσες στην σκλαβιά «σύνδουλοι» (στ. 64), η υπηρέτρια ανεμπόδιστα την αποκαλεί «δύστηνε» (στ. 68), επιβεβαιώνοντας την κεντρική ηρωίδα, ενώ και στον στίχο 65 κάνει για μια ακόμη φορά τη σύγκριση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν: «τῆ πρόσθ' ἀνάσση τῆδε, νῦν δὲ δυστυχεῖ» (στ. 65).

---

<sup>27</sup>Κατά τον Lloyd (1994), σ. 11 ο βωμός της Θέτιδος επιτελεί παρόμοια δραματική λειτουργία με τον τάφο του Πρωτέα στην *Ελένη*, τον βωμό του Δία στον *Ηρακλή* και τον τάφο του Αγαμέμνονα στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου.

<sup>28</sup>Kovacs (1980), σ. 54.

<sup>29</sup>Stevens (1971), σ. 100.

Η δυσχερής θέση στην οποία βρίσκεται η Ανδρομάχη επιδεινώνεται από το γεγονός ότι ο υποτιθέμενος προστάτης της, ο Νεοπτόλεμος, απουσιάζει. Η Ανδρομάχη χρησιμοποιεί μια σπάνια και εντυπωσιακή μεταφορά, καθώς παρουσιάζει τον Μενέλαο και την κόρη του ως γύπες, αποδίδοντας έτσι εύστοχα τη δειλία και τον ομορτοουισμό των εχθρών της, οι οποίοι ετοιμάζονται να επιτεθούν ενώ λείπει ο Νεοπτόλεμος και το θύμα τους είναι ανυπεράσπιστο: «ἀπώλομην ἄρ'. ὦ τέκνον, κτενοῦσί σε/ δισσοὶ λαβόντες γῦπες: ὁ δὲ κεκλημένος/ πατήρ ἔτ' ἐν Δελφοῖσι τυγχάνει μένων» (στ. 74-76).<sup>30</sup> Επιπλέον, ο Πηλέας είναι μέχρι στιγμῆς απών, παρά το γεγονός ότι η Ανδρομάχη έχει επιχειρήσει να τον ενημερώσει για την κατάσταση μέσω αγγελιοφόρων. Για τον Stevens, η ερώτηση της Θεράπαινας «μῶν οὖν δοκεῖς σου φροντίσαι τιν' ἀγγέλων;» (στ. 82) είναι μια επώδυνη υπενθύμιση για την ηρωίδα ότι δεν έχει πλέον την εξουσία να διατάζει και την επαναφέρει στην πικρή πραγματικότητα.<sup>31</sup>

Μπροστά σε αυτόν τον οξύ κίνδυνο, η Ανδρομάχη βλέπει το τρομακτικό παρελθόν της να ζωντανεύει μπροστά στα μάτια της, καθώς για δεύτερη φορά η ζωή του παιδιού της κινδυνεύει και η ίδια δεν μπορεί να δράσει. Με αυτόν τον τρόπο επαναλαμβάνεται το μοτίβο της βίαιης συμπεριφοράς των Ελλήνων απέναντι στους Τρώες. Η δολοφονία ενός εν δυνάμει εχθρού - διότι όπως στην περίπτωση του Αστυάνακτα στις *Τρωάδες*, ο οποίος μπορεί να ζητήσει στο μέλλον εκδίκηση - είναι αναμενόμενος φόβος ανάμεσα σε δύο εχθρούς. Ωστόσο, στην περίπτωση του Μολοσσού, ο οποίος όπως και ο Αστυάνακτας έχει τρωικό αίμα, είναι τώρα εξαιρετικά περίπλοκη, λόγω της μείξης των γονιών του παιδιού.<sup>32</sup>

Η Ανδρομάχη εξακολουθεί να επιδεικνύει επινοητικότητα και αποφασιστικότητα στη συνέχεια του διαλόγου με την θεράπαινα, καθώς προσπαθεί να την πείσει να κάνει ακόμη μια προσπάθεια. Τελικά, η γυναίκα δέχεται την αποστολή, παρά το γεγονός ότι είναι επικίνδυνη («κίνδυνος», στ. 86), δείχνοντας έτσι ότι ο σκοπός για τον οποίο μάχεται η Ανδρομάχη είναι δίκαιος και ότι η ίδια είναι μια μορφή που συγκινεί και πείθει.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup>Stevens (1971) σ. 103, Allan (2000), σσ. 96-97.

<sup>31</sup>Stevens (1971), σ. 104.

<sup>32</sup>Allan (2000), σ. 16.

<sup>33</sup>Allan (2000), σ. 97.



Μετά την αναχώρηση της υπηρέτριας, η Ανδρομάχη συνδέει τη γυναικεία φύση με την ανάγκη του θρήνου (στ. 91-93) λίγο πριν τραγουδήσει τον ελεγειακό της θρήνο, που είναι μοναδικός στην ελληνική τραγωδία (στ. 103-116).<sup>34</sup> Η ηρώίδα αναφέρεται εκ νέου στα δεινά του Τρωικού πολέμου, τα οποία οδήγησαν στην αιχμαλωσία της, δίνοντας την εντύπωση ότι με το σχήμα του κύκλου συνοψίζει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται από την πτώση της Τροίας μέχρι το δραματικό παρόν. Στον θρήνο της, η Ανδρομάχη αναφέρεται για πρώτη φορά στην Ελένη και τον Πάρι, τους οποίους κατηγορεί για τον πόλεμο: «Ίλιω αἰ πεινᾶ Πάρις οὐ γάμον ἀλλά τιν' ἄταν/ ἀγάγετ' εὐναίαν εἰς θαλάμους Ἑλέναν» (στ. 103-104). Η φράση «οὐ γάμον» (στ. 103), συνιστά μια αναφορά στην «άνομη» ένωση των δύο εραστών, η οποία έφερε την καταστροφή, αλλά ενδεχομένως και στη δική της παράνομη ένωση με τον Νεοπτόλεμο.

## 2.2 Πρώτο Επεισόδιο

Στο πρώτο επεισόδιο, το κοινό παρακολουθεί τον αγώνα λόγου ανάμεσα στην Ερμιόνη και την Ανδρομάχη. Πρώτη ξεκινά η Ερμιόνη, η οποία φροντίζει αρχικά να αναφερθεί στο δικαίωμα της να μιλάει ελεύθερα, το οποίο θα της επιτρέψει στη συνέχεια να επιρρίψει τις κατηγορίες της εναντίον της Ανδρομάχης. Σύμφωνα με την ίδια, το δικαίωμα του «ἐλευθεροστομεῖν», είναι αποτέλεσμα της προίκας την οποία έχει από τον πατέρα της (στ. 153).<sup>35</sup> Ταυτόχρονα, με την αναφορά στην πατρική προίκα, η Ερμιόνη στοχεύει στην υποβάθμιση του Νεοπτόλεμου και του οίκου των Αιακών, καθώς όπως φαίνεται έχει φέρει μεγάλη προίκα σε ένα κατά τα άλλα φτωχό σπίτι.<sup>36</sup> Με αφορμή τα προικώα δώρα, η Ερμιόνη αναφέρεται στον κληροδότη και πατέρα της, Μενέλαο. Το γεγονός ότι αυτοπροσδιορίζεται ως κόρη του Μενελάου, σε συνδυασμό με τη στειρότητα από την οποία υποφέρει, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η Ερμιόνη αρνείται εμφανικά να αφομοιωθεί στον οίκο.<sup>37</sup> Το ίδιο θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε και για την Ανδρομάχη, στην καρδιά της οποίας παραμένει ο Έκτορας ως ο σύζυγός της, παρά το γεγονός ότι λόγω της απόκτησης ενός παιδιού με τον Νεοπτόλεμο, δείχνει να

---

<sup>34</sup>Ο Stevens (1971), σ. 105 κάνει λόγο για τη γενικότερη προτίμηση του θρήνου αντί της σιωπής. Βλ. *Ελένη* στ. 125-6 και *Τρωάδες* στ. 608-9

<sup>35</sup>στ. 147-148 «κόσμον μὲν ἀμφὶ κρατὶ χρυσέας χλιδῆς/ στολμὸν τε χρωτὸς τόνδε ποικίλων πέπλων».

<sup>36</sup>McClure (1999), σ. 166. Σύμφωνα με τον Stevens (1971), σ. 90 ο προσδιορισμός *νησιώτη* στον στίχο 14 χρησιμοποιείται ως όρος δυσφήμισης, διότι τα νησιά υστερούσαν σε πόρους σε σχέση με τα βασίλεια της ηπειρωτικής χώρας.

<sup>37</sup>McClure (1999), σ. 173.

συμμορφώνεται περισσότερο με τη νέα κατάσταση.<sup>38</sup> Οι δύο γυναίκες, αν και σε ένα πρώτο επίπεδο είναι αντίπαλοι στη διεκδίκηση της συζυγικής κλίνης, μοιράζονται αρκετά κοινά στοιχεία. Παρουσιάζονται αμφότερες ως λάφυρα του πολέμου: η Ανδρομάχη, ως σύζυγος του ήρωα Έκτορα, είναι το πολύτιμο γέρας της Τροίας, και η Ερμιόνη, ντυμένη με πλουμιστά ρούχα, καταλήγει ως δώρο στον Νεοπτόλεμο, ενώ πρώτα ο Μενέλαος την έταξε στον Ορέστη.<sup>39</sup> Επιπλέον, η Rabinowitz υποστηρίζει ότι και οι δύο ηρωίδες βρίσκονται ουσιαστικά στην ίδια θέση, εξαιτίας των θεσμών της πατριαρχίας. Δεν είναι λίγες οι φορές κατά τις οποίες απεικονίζονται ως μοναχικές παρουσίες (στίχοι 87, 805, 855) ή ικέτισσες, δηλαδή είναι και οι δύο έρμια μπροστά στον κίνδυνο (στίχοι 11, 115, 859).<sup>40</sup> Μια ακόμα σημαντική ομοιότητα είναι η ερωτική σύνδεση των δύο γυναικών με τους άνδρες, οι οποίοι δολοφόνησαν τους πρώτους τους συζύγους. Αυτά τα χαρακτηριστικά οδήγησαν την Rabinowitz στην άποψη ότι το έργο αποτελεί μια κριτική του θεσμού του γάμου και αντικατοπτρίζει τις διαταραχές στο σύστημα του κοινωνικού φύλου.<sup>41</sup> Παρόμοια είναι και η άποψη της Kyriakou, η οποία υποστηρίζει ότι η Ερμιόνη θεωρεί τον εαυτό της κοινωνικά ανώτερο, ωστόσο η θέση της παρουσιάζει ομοιότητες με αυτή της Ανδρομάχης. Και οι δύο υποφέρουν από τις συνέπειες των ανδρικών πολέμων, καθώς και η Ερμιόνη, αν και είναι με την πλευρά των νικητών, είναι ουσιαστικά πόνι στα χέρια των ανδρών.<sup>42</sup> Από την άλλη πλευρά, κάποιοι κριτικοί βλέπουν το έργο ως μια εκτενή αντίθεση. Ο Kamerbeek θεωρεί ότι το έργο είναι βασισμένο στην αντίθεση ανάμεσα στις δύο ηρωίδες, καθώς ο χαρακτήρας της Ανδρομάχης βασίζεται στην ομηρική παράδοση και το ζεύγος Έκτορα – Ανδρομάχη, ενώ η Ερμιόνη έχει ως πρότυπο την Ελένη.<sup>43</sup> Η Ανδρομάχη δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες μεταβολές του χαρακτήρα της στα έργα στα οποία εμφανίζεται. Παραμένει η σύζυγος – πρότυπο, η γυναίκα η οποία αποτελεί παράδειγμα φρόνησης και σεμνότητας.

Παρά τις ομοιότητες οι οποίες ενώνουν εν αγνοία τους τις δύο ηρωίδες, η Ερμιόνη αναφέρεται στην πλούσια περιβολή της, αφενός για να στηρίξει το δικαίωμα του

---

<sup>38</sup>Storey (1989), σ. 18.

<sup>39</sup>Burnett (1971), σ. 133

<sup>40</sup>Rabinowitz (1984), σσ. 112-114. Η McClure (1999), σ. 160, χαρακτηρίζει αναχρονιστική την άποψη της Rabinowitz ότι η Ανδρομάχη είναι μία γυναίκα «νικημένη από την πατριαρχία», ωστόσο συμφωνεί μαζί της αναφορικά με την ομοιότητα Ερμιόνης και Ανδρομάχης.

<sup>41</sup>Rabinowitz (1984), σ. 114. Για τη Sorum (1995), σ. 374 το έργο παρουσιάζει τη γυναικεία σεξουαλικότητα ως πηγή «του μόχθου και των βασάνων των ανδρών».

<sup>42</sup>Kyriakou (1997), σ. 17.

<sup>43</sup>Kamerbeek (1943), σ. 47-67. Και η Boulter (1966), σσ. 51-53 συμφωνεί με τον Kamerbeek και τονίζει τις αντιθέσεις μεταξύ τους, εστιάζοντας κυρίως στο γεγονός ότι η Ερμιόνη είναι νέα και απερίσκεπτη ενώ η Ανδρομάχη μεγαλύτερη και κατ' επέκταση περισσότερο ώριμη.

«έλευθεροστομεῖν» και αφετέρου για να αντιπαραβάλει την εμφάνισή της σε σχέση με αυτή της Ανδρομάχης, με σκοπό να τη μειώσει. Ξεκινά τις κατηγορίες προσφωνώντας την ως «δούλη και δορίκτητος γυνή» (στ. 155) και στη συνέχεια δε διστάζει να τη θεωρήσει υπαίτια για την αποστροφή του Νεοπτόλεμου και την ατεκνία της: «δόμους κατασχεῖν έκβαλοῦσ' ἡμᾶς θέλεις/ τούσδε, στυγοῦμαι δ' ἀνδρὶ φαρμάκοισι σοῖς,/ νηδὺς δ' ἀκύμων διὰ σέ μοι διόλλυται.» (στ. 156-158). Φαίνεται ότι η Ερμιόνη προσπαθεί να εξευτελίσει την Ανδρομάχη και όχι απαραίτητα να τη θανατώσει. Ωστόσο, ο Stevens επισημαίνει την πρόθεση φόνου, όταν η Ερμιόνη δηλώνει «κούδέν σ' ὀνήσει δῶμα Νηρηῆδος τόδε,/οὐ βωμὸς οὐδὲ ναός, ἀλλὰ κατθανῆ.» (στ.161-162), μια πρόθεση η οποία επιβεβαιώνεται και στον στίχο 245.<sup>44</sup>

Στη συνέχεια του λόγου της, η Ερμιόνη εμβαθύνει στις κατηγορίες της απέναντι στην Ανδρομάχη. Η Boulter υποστηρίζει ότι στον στίχο «ἐς τοῦτο δ' ἦκεις ἀμαθίας, δύστηνε σύ,» (στ. 170) ἐγκείται η πραγματική αιτία σύγκρουσης των δύο ηρωίδων. Ο ὅρος *ἀμάθεια* είναι το αντίθετο της σοφίας, ωστόσο σε αυτή την περίπτωση η Ερμιόνη θέλει να δηλώσει την ἀγνοια της Ανδρομάχης για τον καθιερωμένο κώδικα ηθικής.<sup>45</sup> Η Ερμιόνη ἔχει διαφορετική ἀντίληψη περί ηθικής ἀπὸ την Ανδρομάχη. Για την Ερμιόνη είναι ἀσύλληπτη η ἐπιλογή της Ανδρομάχης να πλαγιάσει με τον δολοφόνο του συζύγου της. Τη θεωρεῖ ἔνοχη, διότι ἐπέλεξε να συμπεριφέρεται ως φίλος σε *ἀθύενη*.<sup>46</sup> Ὅπως ἀναφέρθηκε προηγουμένως, στον οἶκο του Πηλέα, η Ανδρομάχη ἐνεπλάκη σε σύνθετες σχέσεις, διότι με κάποια άτομα σχετίζεται ταυτόχρονα με *φιλία* και *αυθεντία*. Για την ηρωίδα ο Νεοπτόλεμος είναι *ἀθύενης*, διότι ο πατέρας του Αχιλλέας σκότωσε τον σύζυγό της Ἐκτορα και ο ἴδιος συμμετείχε ἐνεργά στον πόλεμο.<sup>47</sup> Ταυτόχρονα ωστόσο, είναι *φίλος* της, διότι είναι ο πατέρας του παιδιού της και ο προστάτης τους.

Αυτή η ἐξαιρετικά ἀσαφής σχέση ἀποτελεῖ τον πυρήνα της δυσαρμονίας που επικρατεῖ στον οἶκο του Πηλέα και οδήγησε στον ἀλληλοσπαραγμὸ και τον φόνο.<sup>48</sup> Η Ερμιόνη, ἀν και ἔχει πέσει σε πολλὰ ἀτοπήματα με τη συμπεριφορά της, παρουσιάζει μια ἀντίδραση η οποία μπόρει να δικαιολογηθεῖ. Ἀπὸ την ἀρχή του λόγου της, η Ερμιόνη δείχνει μια

<sup>44</sup>Stevens (1971), σ. 116.

<sup>45</sup>Boulter (1966), σ. 54.

<sup>46</sup>Belfiore (2000), σ. 83. Με τον ὄρο *ἀθύενη*, η Belfiore ἀναφέρεται στα άτομα, τα οποία ἀντιμετωπίζονται ως ἐχθροὶ ἐξαιτίας φόνου.

<sup>47</sup>Belfiore (2000), σ. 84. Σύμφωνα με κάποιες ἐκδοχές του μύθου, ο Νεοπτόλεμος σκότωσε τον Πρίαμο και συμμετείχε στον φόνο του Ἀστυάνακτα. Ωστόσο, στην *Ἀνδρομάχη* δεν φαίνεται να λήφθηκαν ὑπόψη αὐτὲς οἱ ἐκδοχές, διότι δεν ὑπάρχει σαφής ἀναφορά.

<sup>48</sup>Storey (1989), σσ. 23-24.

εμμονή με την εξωτερική της εμφάνιση, κάνει μια προσπάθεια να κρύψει κάτω από τα χρυσά ρούχα την παιδαριώδη, νεανική της συμπεριφορά και με αυτόν τον τρόπο να διατηρήσει τη θέση της ως σύζυγος του Νεοπτόλεμου.<sup>49</sup> Είναι εγωίστρια, άπληστη και σκληρή, γεγονός το οποίο σε συνδυασμό με τη δολοφονική της τάση, την κάνει ένα πιστό αντίγραφο του πατέρα της.<sup>50</sup> Ωστόσο, ο γάμος της με τον Νεοπτόλεμο κατέληξε δυσλειτουργικός εξαιτίας της Ανδρομάχης. Όπως πολύ σωστά επισημαίνει η Belfiore, η Ανδρομάχη έχει μεγάλο μερίδιο ευθύνης καθώς σφάλλει με τη συμπεριφορά της αντιμετωπίζοντας τους εχθρούς ως φίλους. Από τη μία αναφέρεται αποκλειστικά στον Έκτορα ως σύζυγό της (βλ. στ. 4, 8-9, 107, 112, 227, 456, 523) και αγαπημένο της (στίχο 222), ενώ από την άλλη, όπως αποδεικνύουν τα λόγια της, κάνει τα πάντα για να ευχαριστήσει τον νέο της αφέντη.<sup>51</sup> Επιπρόσθετα, η ατεκνία της Ερμιόνης έχει επιδεινώσει τη σχέση της με τον Νεοπτόλεμο, ενώ εξαιτίας αυτής κινδυνεύει να χάσει την κοινωνική της θέση.<sup>52</sup> Εξάλλου, μέχρι στιγμής, ο μόνος απόγονος του Νεοπτόλεμου είναι ο Μολοσσός, ο οποίος προέρχεται από την ασυνήθιστη και παράνομη σχέση του με την Ανδρομάχη.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η πηγή του προβλήματος αλλά και ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στις δύο γυναίκες είναι ο Νεοπτόλεμος. Σύμφωνα με τον Mossman, το μίσος του Νεοπτόλεμου απέναντι στην Ερμιόνη την οδήγησε στην παράλογη ζήλεια της προς την Ανδρομάχη και το παιδί της.<sup>53</sup> Αν και οι απόψεις ποικίλλουν αναφορικά με τον κεντρικό χαρακτήρα του έργου, ο Νεοπτόλεμος είναι σίγουρα ο πυρήνας της σύγκρουσης ανάμεσα στις δύο ηρωίδες.<sup>54</sup> Ο Νεοπτόλεμος μοιάζει με ζυγαριά, που από την μια πλευρά φέρει τον άνομο, αλλά αποδεκτό από τον οίκο «γάμο» με την Ανδρομάχη, διότι αυτή η ένωση έχει φέρει τον μοναδικό απόγονο, και από την άλλη τον

---

<sup>49</sup>Βλ. Allan (2000), σ. 134, McClure (1999), σ. 133 και Papadimitropoulos (2006), σ. 151 για αναφορές στη σχεδόν ναρκισσιστική συμπεριφορά της Ερμιόνης.

<sup>50</sup>Kyriakou (1997), σ. 12.

<sup>51</sup>Belfiore (2000), σ. 87.

<sup>52</sup>Σύμφωνα με τον Allan (2000), σ. 180 στην κλασική Αθήνα, η στειρότητα μίας γυναίκας δεν αποτελεί απλώς ατυχία αλλά και απειλή για τη θέση της ως συζύγου. Ο Storey (1989), σσ. 19-20, συσχετίζει τη συνύπαρξη των δύο γυναικών με ένα διάταγμα της Αθήνας, σύμφωνα με το οποίο επιτρεπόταν οι Αθηναίοι να έχουν δύο γυναίκες ή νόμιμα τέκνα από δύο συζύγους λόγω ανεπάρκειας πληθυσμού ή έλλειψης ενήλικων αρρένων. Μάλιστα, πολλοί σχολιαστές ταύτισαν τον νόμο αυτό με τον λιμό, τοποθετώντας τον στη δεκαετία του 420 π.Χ., και θεώρησαν την *Ανδρομάχη* ως μια μνεία αυτής της κατάστασης.

<sup>53</sup>Mossman (1996), σ. 149.

<sup>54</sup>Για τον Erbse (1966), σσ. 276-297, η Ανδρομάχη είναι ο κεντρικός χαρακτήρας, καθώς επανεμφανίζεται, κατά την άποψή του, στο τέλος του έργου ως βουβό πρόσωπο. Βλ. και Golder (1983), σσ. 123-133.

νόμιμο γάμο με την Ερμιόνη, ο οποίος ωστόσο δεν χαίρει της αποδοχής του Πηλέα, εξαιτίας της ανώριμης συμπεριφοράς της νεαρής συζύγου και της ατεκνίας.

Η Ερμιόνη, ωστόσο, δεν φαίνεται να κατηγορεί τον Νεοπτόλεμο για την επιλογή του να στεγάζει ταυτόχρονα την νόμιμη σύζυγο και την παλλακίδα. Αντιθέτως, τονίζει μέχρι το τέλος του λόγου της (στ. 170-180) την έλλειψη σωφροσύνης της Ανδρομάχης. Η αντιμετώπιση ενός εχθρού ως φίλου επιφέρει τη σύγχυση αυτών των κατηγοριών και την αναστάτωση των ισορροπιών του οίκου, καθώς έχει παρόμοιο αντίκτυπο όπως ο φόνος ενός συγγενούς ή η αιμομιξία.<sup>55</sup> Βέβαια, αυτά τα εγκλήματα δεν βαραίνουν μόνο τους βαρβάρους, ωστόσο στο θολωμένο μυαλό της Ερμιόνης υπερισχύει η άποψη «τοιούτον πᾶν τὸ βάρβαρον γένος» (στ. 173), καθώς μόνο οι ξένοι, εν προκειμένω η Ανδρομάχη, είναι ικανοί για τέτοιες αποτρόπαιες πράξεις.<sup>56</sup> Όπως επισημαίνει η Hall, όταν οι γυναίκες της τραγωδίας ξεφεύγουν από τον έλεγχο, όπως θεωρεί η Ερμιόνη για την Ανδρομάχη, γίνεται συχνά αναφορά σε βαρβαρικά ήθη.<sup>57</sup> Το αξιοσημείωτο με αυτή την περίπτωση είναι ότι ουσιαστικά αντιστρέφεται το στερεότυπο, διότι η Ανδρομάχη, μολονότι είναι απλώς μια παλλακίδα, παρουσιάζεται ως καλύτερη σύζυγος, ενώ η Ερμιόνη μέσω της εμμονικής επίδειξης της ανεξαρτησίας και του πλούτου της, καταλήγει να φαίνεται περισσότερο βάρβαρη ή ακόμα και τυραννική.<sup>58</sup>

Η Ανδρομάχη καλείται να απαντήσει στις κατηγορίες τις οποίες εξαπέλυσε εναντίον της η Ερμιόνη, μέσα από ένα λόγο ο οποίος μοιάζει με δικανικό και αποτελεί ταυτόχρονα υπεράσπιση και επίθεση. Με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης πετυχαίνει να οξύνει την ένταση και την αντίθεση ανάμεσα στο στάτους και την έκφραση, καθώς η ρητορική πολυπλοκότητα της Ανδρομάχης αντιτίθεται ειρωνικά στην θέση της ως σκλάβας.<sup>59</sup> Στο προοίμιο του λόγου της, η Ανδρομάχη ξεκινά με το γνωμικό «κακόν γε θνητοῖς τὸ νέον ἔν τε τῷ νέῳ/ τὸ μὴ δίκαιον ὅστις ἀνθρώπων ἔχει.», το οποίο στηρίζεται στην παραδοσιακή κριτική της νεότητας, ενώ στη συνέχεια ζυγίζει τις επιλογές της απέναντι στις κατηγορίες και τις απειλές της Ερμιόνης για να καταλήξει ότι θα υπερασπιστεί τον

---

<sup>55</sup>Belfiore (2000), σ. 82.

<sup>56</sup>Σύμφωνα με τη Sorum (1995), σ. 378, οι κατηγορίες της Ερμιόνης εναντίον της Ανδρομάχης στους στίχους 170-180, είναι οι στερεοτυπικές κατηγορίες εναντίον των βαρβάρων. Βλ. και Hall (1991), σ. 188-9, η οποία χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο εδάφιο ως το πιο εντυπωσιακό σημείο αντιβαρβαρικής ρητορικής και τονίζει την ειρωνεία των στίχων, καθώς η ελληνική μυθολογία βρίθει από παρόμοιες περιπτώσεις.

<sup>57</sup>Hall (1991), σσ. 202-3.

<sup>58</sup>Allan (2000), σ. 177.

<sup>59</sup>Allan (2000), σ. 132.

εαυτό της: «ὄμως δ' ἑμαυτὴν οὐ προδοῦσ' ἄλώσομαι.» (στ. 191), διότι διαφορετικά θα υποβάθμιζε την ιδιότητά της ως πρώην πριγκίπισσας της Τροίας.<sup>60</sup> Για τον Kovacs, η Ανδρομάχη αρνείται να εγκαταλείψει την σφαίρα των ηθικών της αξιών, οπότε αντί να ικετεύσει την Ερμιόνη για τη ζωή της, βγάζει έναν λόγο ταπεινωτικής περιφρόνησης, μέσω του οποίου, αφού αναδείξει τη γελοιότητα των κατηγοριών της, απαριθμεί τα ελαττώματά της ως συζύγου.<sup>61</sup>

Το κύριο μέρος της επιχειρηματολογίας της ξεκινά με την προσφώνηση «ὦ νεᾶν» (στ. 192), σε συνέχεια της λογικής του γνωμικού, ενώ στη συνέχεια παραθέτει μια σειρά ρητορικών ερωτήσεων. Καθώς η Ερμιόνη στους στίχους 161-162 δείχνει αποφασισμένη να φτάσει στην ακραία πράξη του φόνου, οι ρητορικές ερωτήσεις της Ανδρομάχης κάθε άλλο παρά αυθαίρετες είναι. Χτίζει την στρατηγική της με τα επιχειρήματα ἐκ τοῦ εἰκότως, σε μια αποκαλυπτική σειρά ερωτήσεων, προκειμένου να στηρίξει την ιδέα ότι η εικόνα της ίδιας ως ικανής να παραγκωνίσει την Ερμιόνη είναι παράλογη και κατ' επέκταση οι κατηγορίες της Ερμιόνης στερούνται κάθε λογικής.<sup>62</sup> Παράλληλα, όπως επισημαίνει ο Allan, οι ερωτήσεις της Ανδρομάχης στους στίχους 193-198 αφορούν καίρια θέματα του έργου, όπως τον γάμο, το φύλο, το γυναικείο κορμί, την αναπαραγωγή, την κληρονομιά και την αντίθεση Τροίας – Σπάρτης, γεγονός που τις καθιστά εξαιρετικά εύστοχες.<sup>63</sup> Ιδιαίτερα σημαντικοί είναι και οι στίχοι 199-202, διότι προσπαθεί μέσα από αδύνατες υποθέσεις να καταρρίψει την κατηγορία της Ερμιόνης η οποία αφορά την ατεκνία. Η Ανδρομάχη, χαρακτηρίζει τον ερχομό περισσότερων παιδιών ως απλώς «ἀθλίαν ἐφορκίδα» (στ. 200), εφόσον θα παραμείνουν σκλάβοι, ως νόθα παιδιά του Νεοπτόλεμου.<sup>64</sup> Βέβαια, όπως παρατηρεί ο Stevens, η επιχειρηματολογία της Ανδρομάχης δεν είναι πειστική σε αυτό το σημείο, διότι η γέννηση αρσενικών απογόνων από την Ανδρομάχη και τον Νεοπτόλεμο θα ενδυνάμωναν τη θέση της. Τα νόθα παιδιά του Νεοπτόλεμου δεν θα ήταν δούλοι στην ομηρική κοινωνία ή την Αθήνα του Ευριπίδη. Το κύρος τους βέβαια θα ήταν πιθανότατα

---

<sup>60</sup>Burnett (1971), σ. 135.

<sup>61</sup>Kovacs (1980), σ. 35.

<sup>62</sup>Stevens (1971), σ. 120.

<sup>63</sup>Allan (2000), σ. 134.

<sup>64</sup>Σύμφωνα με τον Seaford (1990), σ. 162, ο Αττικός νόμος του 451 π.Χ. θεωρεί έναν άνδρα πολίτη μόνο στην περίπτωση που αμφότεροι οι γονείς είναι πολίτες. Αν μεταφερθούμε στη Φθία, αυτός ο νόμος, περιθωριοποιεί τον γάμο του Νεοπτόλεμου με την Σπαρτιάτισσα Ερμιόνη, ωστόσο επηρεάζει και την ένωση του με την Ανδρομάχη, η οποία δεν είναι καν Ελληνίδα. Ίσως η Ανδρομάχη να υπονοεί με τη ρητορική ερώτηση των στίχων 201-202 ότι ο Μολοσσός αλλά και πιθανά άλλα παιδιά, τα οποία θα προέρχονται από αυτήν, δεν αποτελούν απειλή για την Ερμιόνη.

κατώτερο από αυτό των γνήσιων τέκνων, χωρίς ωστόσο να αποκλείονται οι εξαιρέσεις. Εξαίρεση μάλιστα είναι και ο ίδιος ο Μολοσσός, του οποίου το λαμπρό του μέλλον ως βασιλιά προμηνύει η Θέτιδα στον στίχο 1246.<sup>65</sup>

Αφού αποκρούσει τις κατηγορίες, η Ανδρομάχη εστιάζει στην αιτία που οδήγησε στην απομάκρυνση του Νεοπτόλεμου από την Ερμιόνη: «οὐ τὸ κάλλος, ὦ γύναι,/ ἀλλ' ἄρεται τέρπουσι τοὺς ξυνευνέτας.» (στ. 207-208).<sup>66</sup> Είδαμε ότι στην αρχή του λόγου της η Ερμιόνη δείχνει έπαρση και ναρκισσισμό μέσω της περιγραφής της ενδυμασίας της αλλά και της απόδοσης φόρου τιμής στον Μενέλαο, ο οποίος την προίκισε τόσο πλουσιοπάροχα. Και η Ανδρομάχη στον πρόλογο ανακαλεί τον πλούτο και την κοινωνική θέση του παρελθόντος, αλλά όπως φανερώνει μέσα από τον λόγο της, πρωταρχική σημασία για εκείνη έχουν οι αρετές. Αν η Ερμιόνη βλέπει στον πλούτο το κλειδί για την ανεξαρτησία, η Ανδρομάχη εστιάζει περισσότερο στην αριστοκρατία και την οικογενειακή στοργή.<sup>67</sup> Στον λόγο της η Ανδρομάχη δείχνει να ασπάζεται αξίες αντίστοιχες με τη Φαίδρα στον *Ιππόλυτο*, η οποία θεωρεί ότι η ελευθερία του ανθρώπου πηγάζει από την ευγένεια και τις αρετές της οικογένειας (στ. 421-425).<sup>68</sup> Στους στίχους 213-214 η Ανδρομάχη συνοψίζει το πρώτο ελάττωμα της Ερμιόνης με μία κατακλείδα – κανόνα. Λέει στην αντίπαλό της ότι πρέπει η γυναίκα να μην υπονομεύει τον σύζυγό της, ανεξαρτήτως της θέσης του, προσπαθώντας, ως η σύζυγος – πρότυπο της ομηρικής ποίησης, να οργανώσει τον συζυγικό ρόλο μίας άλλης γυναίκας.<sup>69</sup>

Η Ανδρομάχη συνεχίζει τον λόγο της εντοπίζοντας το δεύτερο συζυγικό ελάττωμα της Ερμιόνης, τη ζήλεια και την αδυναμία της να τιθασεύσει τον πόθο της. Χρησιμοποιώντας μια ακόμα υπόθεση στους στίχους 215-217, προσπαθεί να την πείσει ότι δεν είναι ασυνήθιστο να πλαгиάζει ο άνδρας με άλλες γυναίκες εκτός της νόμιμης συζύγου. Ο πόθος είναι υπαρκτός, παραδέχεται η Ανδρομάχη στους στίχους 220-221

---

<sup>65</sup>Stevens (1971), σ. 120.

<sup>66</sup>Για την Belfiore (2000), σ. 87, στους στίχους 206-8, κατά τους οποίους η υποχωρητική συμπεριφορά είναι γοητεία και εξισώνεται με αρετή, η Ανδρομάχη υπονοεί ότι η ίδια διαθέτει αυτή τη γοητεία στη σχέση της με τον Νεοπτόλεμο, σε αντίθεση με την Ερμιόνη. Αυτή η συμπεριφορά της εντάσσεται στο ψυχολογικό δίλημμα, εξαιτίας του οποίου δεν είναι ξεκάθαρη η συμπεριφορά της απέναντι στον Νεοπτόλεμο.

<sup>67</sup>Allan (2000), σ. 19.

<sup>68</sup>Boulter (1966), σ. 52. Σύμφωνα με τον Allan (2000), σ. 87, ο χαρακτήρας της Ανδρομάχης δεν είναι περίπλοκος, διότι ακόμα και από την ταπεινή πλέον θέση της σκλάβας και ερωμένης, διατηρεί την αριστοκρατική της καταγωγή. Αυτή η αριστοκρατία, την οποία αντιπροσωπεύει η Ανδρομάχη και ο Πηλέας, έρχεται σε αντιδιαστολή με την ιδιοτέλεια και τον αυταρχισμό της Ερμιόνης και του Μενελάου.

<sup>69</sup>Allan (2000), σ. 172.

και φέρεται να ταλανίζει περισσότερο τις γυναίκες από τους άνδρες. Είναι αξιοσημείωτο ότι χαρακτηρίζεται ως «νόσος» στον στίχο 220, την οποία οι γυναίκες καλούνται να κρατήσουν μυστική. Με τη χρήση α' πληθυντικού στο στίχο «ταύτην νοσοῦμεν, ἀλλὰ προύστημεν καλῶς.» (στ. 221), η Ανδρομάχη θέλει να δείξει ότι ούτε η ίδια, ως γυναίκα, ξέφυγε από τη φύση της. Ωστόσο, με το ρήμα «προύστημεν» στον ίδιο στίχο, καθώς και με την εξομολόγηση της προσωπικής της εμπειρίας που ακολουθεί, κατατάσσει τον εαυτό της στην κατηγορία των γυναικών οι οποίες έχουν πετύχει να κατευνάσουν πλήρως τον γυναικείο τους πόθο. Στους στίχους 222-7 ο Ευριπίδης μεταπλάθει την ομηρική εικόνα της αφοσίωσης του ζεύγους Έκτορα – Ανδρομάχης, καθώς η ηρωίδα ανακαλεί την ανοχή της στα ερωτικά αποπήματα του συζύγου της αλλά και την προσωπική της συμβολή στην ανατροφή των νόθων παιδιών του.<sup>70</sup> Με την αναφορά στον «φίλτατο Έκτορα» (στ. 222) ανακαλείται το παραδοσιακό ομηρικό πορτραίτο της Ανδρομάχης ως πιστής συζύγου και μητέρα.<sup>71</sup>

Ο λόγος της Ανδρομάχης κλείνει όπως άρχισε, καθώς χρησιμοποιεί ένα ακόμα γνωμικό, σύμφωνα με το οποίο τα παιδιά δεν πρέπει να υιοθετούν τις κακές συνήθειες των γονέων. Βέβαια και αυτό το γνωμικό είναι παραλλαγμένο, ώστε να ταιριάζει στην περίπτωση, καθώς η Ανδρομάχη απευθύνεται στην Ερμιόνη ως γυναίκα και κόρη λέγοντας «τῶν κακῶν γὰρ μητέρων/ φεύγειν τρόπους χρὴ τέκν' ὅσοις ἔνεστι νοῦς.» (στ. 230-231). Το κακό χαρακτηριστικό της παραδοσιακής Ελένης, το οποίο πρέπει να αποφύγει η Ερμιόνη είναι η «φιλανδρία» (στ. 239).<sup>72</sup> Με αυστηρότητα και ωριμότητα, συμβουλεύει την Ερμιόνη για τις σωστές της επιλογές ως γυναίκα. Η Ανδρομάχη μοιάζει να πιστεύει ότι η συμπεριφορά της Ελένης δεν έχει αφήσει ανεπηρέαστη την κόρη της, καθώς θεωρεί τη μονογαμική ζήλεια ως μια άλλη μορφή σεξουαλικής εξάρτησης που δείχνει την έλλειψη σωφροσύνης της Ερμιόνης και την ταύτιση με τη μητέρα της.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup>Allan (2000), σ. 15. Βλ. Sorrum (1995), σ. 378 και Boulter (1966), σ. 54.

<sup>71</sup>McClure (1999), σ. 169.

<sup>72</sup>Όπως παρατηρεί ο Stevens (1971), σ. 122, το λεξικό LSJ δίνει δύο σημασίες για τον όρο στην κλασική περίοδο «αγάπη για τον σύζυγο» και «συζυγική ζήλεια» που είναι και η σημασία που έχει η λέξη στο χωρίο της *Ανδρομάχης*. Αργότερα, η όρος απέκτησε μία πιο κακή έννοια, την «αγάπη για ερωτική συνεύρεση με άνδρες». Η σημασία της «συζυγικής ζήλειας» ταιριάζει ως μετάφραση για την Ερμιόνη, όχι όμως και για τη μητέρα της. Είναι πιθανό, επομένως, να ήταν αποδεκτές και οι δύο σημασίες εκείνη την εποχή και η Ανδρομάχη να εκμεταλλεύτηκε αυτή την αμφισημία, προκειμένου να κατηγορήσει την Ελένη για την άνομη σχέση της με τον Πάρη, ενώ περιορίζεται στην σημασία της ζήλειας για την Ερμιόνη.

<sup>73</sup>Allan (2000), σ. 183.



Στην στιχομυθία η οποία ακολουθεί από τον στίχο 234 και εξής, η ένταση ανάμεσα στις δύο γυναίκες έχει κορυφωθεί. Οι ηρωίδες κατηγορούν η μία την άλλη για έλλειψη σωφροσύνης, προσδίδοντας ωστόσο διαφορετικό νόημα στην λέξη. Η Ερμιόνη κατηγορεί την Ανδρομάχη, διότι πλαγιάζει με τον γιο του δολοφόνου του συζύγου της, ενώ η Ανδρομάχη θεωρεί ότι η Ερμιόνη δεν έχει συστολή σε σεξουαλικά θέματα, συμπεριλαμβανομένης της ζήλειας της. Σύμφωνα με την Boulter, το έργο στο σύνολό του είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξετάζει τις διαφορετικές αντιλήψεις περί σωφροσύνης.<sup>74</sup>

Η ένταση της στιχομυθίας συνεχίζεται και η απειλή του φόνου επανέρχεται στον στίχο 245. Η Ερμιόνη χαρακτηρίζει την Ανδρομάχη «σοφή», ωστόσο τονίζει ότι πρέπει να πεθάνει. Με τη σειρά της η Ανδρομάχη, προκειμένου να υπερασπιστεί τον εαυτό της, υπενθυμίζει στην Ερμιόνη ότι είναι ικέτισσα στον βωμό της Θέτιδος.<sup>75</sup> Στη θέα του αγάλματος, η Ερμιόνη βλέπει μια σύμμαχο «μισοῦν γε πατρίδα σὴν Ἀχιλλέως φόνω.» (στ. 247), επαναφέροντας με αυτό τον τρόπο το ομηρικό πλαίσιο καθώς και το θέμα της αυθεντίας. Αργότερα μέσα στο έργο (στ. 614-15), ο Πηλέας κατηγορεί τον Μενέλαο ως «αύθентη», διότι τον θεωρεί υπεύθυνο για τον θάνατο του Αχιλλέα, καθώς είναι ο υποκινητής του Τρωικού πολέμου. Ο Μενέλαος είναι «αύθентης» για τον Πηλέα και αυτή τη σχέση την κληρονομεί η Ερμιόνη, ως κόρη του. Επομένως, για την Belfiore, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι η Ανδρομάχη και η Ερμιόνη ανταλλάσσουν κατηγορίες για εμπλοκή στον θάνατο του Αχιλλέα.<sup>76</sup> Βέβαια, όπως σημειώθηκε νωρίτερα, η Θέτιδα και η Ανδρομάχη έχουν σημαντικά σημεία σύνδεσης, ένα από τα οποία είναι ότι και οι δύο έχασαν τα παιδιά τους εξαιτίας του πολέμου και η ευθύνη βαραίνει μόνο ένα άτομο, την ομηρική Ελένη, όπως αναφέρει η Ανδρομάχη στον στίχο 248. Αυτό αγγίζει την Ερμιόνη, η οποία λέγοντας παρακαλεί την Ανδρομάχη να σταματήσει: «ἤ καὶ πρόσω γὰρ τῶ νέμων ψαύσεις κακῶν;» (στ. 249). Παρά την ανωριμότητα και τα συζυγικά λάθη για

---

<sup>74</sup>Boulter (1966), σσ. 51 και εξής.

<sup>75</sup>Με αφορμή και τους στίχους 257-60, στους οποίους η Ερμιόνη εντείνει τις απειλές, παραβλέποντας ότι η Ανδρομάχη είναι ικέτισσα, ο Stevens (1971), σ. 125, επισημαίνει ότι συχνά άφηναν τους ικέτες να λιμοκτονήσουν, ώστε να αφήσουν αναγκαστικά το άσυλο. Η επιλογή της φωτιάς μάλιστα, θα επιτάχυνε τη διαδικασία. Ωστόσο, ήταν μεγάλο ανοσιούργημα να σκοτωθεί κάποιος μέσα στο ιερό, για αυτό η Ανδρομάχη δείχνει το άγαλμα της Θέτιδος στον στίχο 246 αλλά και στους στίχους 258 και 260 αναφέρεται στους θεούς και την τιμωρία, η οποία θα πέσει στην Ερμιόνη, σε περίπτωση που την σκοτώσει. Αντίστοιχα και στην Ελένη, ο Μενέλαος στον λόγο του προς τη Θεονόη τονίζει την απόφασή του να σκοτώσει την Ελένη και μετά να αυτοκτονήσει πάνω στο βωμό του Πρωτέα: «νεκρῶ δὲ ἑξῆς τῶιδ' ἐπὶ ξεστῶι τάφωι,/ ἀθάνατον ἄλγος σοί, ψόγον δὲ σῶι πατρί» (στ. 986-987).

<sup>76</sup>Belfiore (2000), σ. 84.

τα οποία την κατηγορεί η Ανδρομάχη, η Ερμιόνη δείχνει κατανόηση απέναντι στον πόνο τον οποίο έχει προκαλέσει η μητέρα της. Αυτή η σύντομη στιγμή δείχνει ότι δεν είναι τελείως άμυαλη ή χωρίς ίχνος ηθικής. Επομένως, η Ερμιόνη δεν μπορεί να συγκριθεί με τη μητέρα της. Η Ερμιόνη δεν έχει τάσεις λαγνείας και η μοναδική της ομοιότητα με την Ελένη έγκειται στο γεγονός ότι στο τέλος θα εγκαταλείψει το σπίτι του άνδρα της για κάποιον άλλο. Και σε αυτό το σημείο, ωστόσο, δεν τίθεται θέμα περαιτέρω ταύτισης, διότι οι λόγοι φυγής της Ερμιόνης είναι διαφορετικοί.<sup>77</sup>

## 2.3 Δεύτερο Επεισόδιο

Λίγο πριν την αναχώρησή της, η Ερμιόνη αποκαλύπτει ότι έχει βρει τον τρόπο για να απομακρύνει την Ανδρομάχη από το ιερό: «τοιόνδ' ἔχω σου δέλεαρ.» (στ. 264) αναφωνεί, χωρίς να δώσει περισσότερες εξηγήσεις. Ωστόσο, με την άφιξη του Μενελάου στο δεύτερο επεισόδιο, οποίος έχει ανακαλύψει και φέρει μαζί του τον Μολοσσό, αποκαλύπτεται το σχέδιο της Ερμιόνης. Όταν εμφανίζεται επί σκηνης ο Μενέλαος με το παιδί και τους υπηρέτες, η Ανδρομάχη είναι ακόμα στον ναό της Θέτιδας και προκειμένου να την αναγκάσει να εγκαταλείψει το άσυλο αυτός της θέτει ένα επώδυνο δίλημμα «κεί μὴ τόδ' ἐκλιποῦσ' ἔρημώσεις πέδον,/ ὄδ' ἀντὶ τοῦ σοῦ σώματος σφαγήσεται./ ταῦτ' οὖν λογίζου, πότερα κατθανεῖν θέλεις/ ἢ τόνδ' ὀλέσθαι σῆς ἁμαρτίας ὑπερ,» (στ. 314-317).<sup>78</sup> Φαίνεται ότι η φρικτή μοίρα της Ανδρομάχης επαναλαμβάνεται και ότι η ηρωίδα έρχεται για δεύτερη φορά αντιμέτωπη με την απειλή της ζωής του παιδιού της, καθώς ο Μενέλαος χρησιμοποιεί ως δόλωμα τον Μολοσσό. Ωστόσο, αυτή τη φορά, σε αντίθεση με την περίπτωση του Αστυάνακτα, φαίνεται ότι η Ανδρομάχη έχει το δικαίωμα, ως μητέρα του Μολοσσού, να αποφασίσει για την τύχη του.<sup>79</sup>

Στο άκουσμα της απόφασης του Μενελάου, η Ανδρομάχη δείχνει την ίδια αποφασιστικότητα που έδειξε νωρίτερα απέναντι στην Ερμιόνη, καθώς δεν κάμπτεται και δεν αλλάζει την τακτική της. Αντί να ικετεύσει, προτιμά να μιλήσει θαρραλέα, ώστε αφενός να υπερασπιστεί τον εαυτό της και τον Μολοσσό και αφετέρου να επιτεθεί στον

---

<sup>77</sup>Kyriakou (1997), σσ. 14 -15.

<sup>78</sup>Η σκληρή πρότασή του επαναλαμβάνεται και στους στίχους 381-383 ως εξής: «ὡς, ἦν θάνης σύ, παῖς ὄδ' ἐκφεύγει μόρον,/ σοῦ δ' οὐ θελοῦσης κατθανεῖν τόνδε κτενῶ./ δυοῖν δ' ἀνάγκη θατέρω λιπεῖν βίον.»

<sup>79</sup>Sorum (1995), σ. 380.

αντίπαλό της.<sup>80</sup> Καθώς στους λόγους του δεύτερου επεισοδίου εξετάζονται οι διαφορετικές αντιλήψεις των ομιλητών περί σοφίας, η Ανδρομάχη επιλέγει να επιτεθεί στον «αύθ έντη» Μενέλαο συγκρίνοντας τα δύο είδη φήμης. Για την Ανδρομάχη, υπάρχουν δύο είδη φήμης, η ψευδής, η οποία έχει αποκτηθεί χάριν τύχης και κάνει τους ανθρώπους να φαίνονται σοφοί, ενώ στην πραγματικότητα δεν είναι, και η αληθινή, η οποία οφείλεται στην «εϋκλεία» (στ. 321).<sup>81</sup> Η Ανδρομάχη αντιπροσωπεύει για μια ακόμα φορά την παλιά αριστοκρατική ηθική, η οποία βασίζεται στην αρετή και την ευγένεια. Για την ίδια, η σοφία έγκειται στους θεϊκούς νόμους και την ανθρώπινη αρετή, σε αντίθεση με την Ερμιόνη και τον Μενέλαο, των οποίων η περηφάνια προέρχεται από τη δύναμη και τον πλούτο.<sup>82</sup> Μέσα από την αρχική γενίκευση περί φήμης, παρουσιάζει τον Μενέλαο ως «φαῦλο» (στ. 325), θεωρώντας αδιανόητο ένας άνθρωπος με την παρούσα συμπεριφορά να έχει κατακτήσει την Τροία εξαιτίας του στρατού του. Αντί για τα υψηλά ιδανικά τα οποία αρμόζουν σε έναν κατακτητή, ο Μενέλαος ασχολείται με τα καμώματα της ανήλικης κόρης του.

Στην επιχειρηματολογία της, η Ανδρομάχη τονίζει τις συνέπειες τις οποίες θα κληθούν να αντιμετωπίσουν ο Μενέλαος και η Ερμιόνη ως θύτες. Πέρα από την κατακραυγή της κοινωνίας (στ. 334-337), εστιάζει στην αντίδραση του Νεοπτόλεμου. Αναφερόμενη στην υπεροχή του Νεοπτόλεμου στον Τρωικό πόλεμο (στ. 340-341), τον κατατάσσει στους άνδρες οι οποίοι απέκτησαν την αληθινή φήμη και ενισχύει το επιχείρημά της ότι ο Μενέλαος και η κόρη του θα πρέπει να προσέχουν τον θυμό του.<sup>83</sup> Ταυτόχρονα, θέλοντας να τονίσει την υπεροχή και την σωστή κρίση του Νεοπτόλεμου, δέχεται να δικαστεί από τον ίδιο (στ. 357-359). Διατηρώντας μέχρι το τέλος του λόγου της το θέμα της σοφίας και της έλλειψης της, στο τέλος της ρήσης της υπαινίσσεται τον μεγαλύτερό της φόβο, ότι ο Μενέλαος, ο οποίος στο παρελθόν κατέστρεψε την Τροία «διά γυναικείαν ἔριν» (στ. 362) θα επαναλάβει τη συμπεριφορά του.<sup>84</sup>

Στον λόγο της η Ανδρομάχη εστιάζει, όπως παρατηρεί και ο Kovacs σε τρία σημεία. Πρώτον, τονίζει την ασημαντότητα του γυναικείου αυτού καυγά, με τον οποίο μάλιστα δεν αρμόζει να ασχολείται ένας κατακτητής, έπειτα υποθέτει ότι η συμβολή του δεν θα

---

<sup>80</sup>Kovacs (1980), σ. 35.

<sup>81</sup>Boulter (1966), σ. 54.

<sup>82</sup>Boulter (1966), σ. 53.

<sup>83</sup>Stevens (1971), σ. 139. Βλ. και Mossman (1996), σ. 150.

<sup>84</sup>Stevens (1971), σ. 140.

σώσει τον γάμο της Ερμιόνης αλλά θα τον καταστρέψει και τέλος πιστεύει ότι όταν επιστρέψει ο Νεοπτόλεμος η ίδια θα δικαστεί για τις κατηγορίες της Ερμιόνης. Ωστόσο, ο Μενέλαος απαντά στο πρώτο και το τρίτο σκέλος της επιχειρηματολογίας της Ανδρομάχης.<sup>85</sup> Για τον Μενέλαο η φρόνηση έγκειται στην ατομικότητα και την ωφελιμιστική λογική. Θεωρεί επομένως συνετό να συμπαρασταθεί στην θυγατέρα του, με οποιοδήποτε κόστος. Παράλληλα, προβάλλοντας τον θεσμό της κοινοκτημοσύνης ανάμεσα στους συγγενείς (στ. 375-377), θεωρεί σωστό να κρίνει την τύχη της Ανδρομάχης, η οποία ανήκει στην «περιουσία» του Νεοπτόλεμου, παρά την απουσία του τελευταίου. Όπως αναφέρει στους στίχους 378-379, θα θεωρηθεί «φαῦλός... κού σοφός» εάν δεν δείξει την απαραίτητη προσοχή σε αυτό το ζήτημα, και όχι στην αντίθετη περίπτωση, όπως υποστήριξε προηγουμένως η Ανδρομάχη. Κλείνοντας τον λόγο του θέτει εκ νέου το φρικτό δίλημμα στην Ανδρομάχη, η οποία καλείται να αποφασίσει άμεσα για την τύχη του παιδιού της.

Η Ανδρομάχη αναλογίζεται για μια στιγμή το οδυνηρό δίλημμα καταλήγοντας στο συμπέρασμα «καὶ λαχοῦσά γ' ἄθλια/ καὶ μὴ λαχοῦσα δυστυχῆς καθίσταμαι.» (στ. 385-386). Ωστόσο, δεν αργεί να πάρει την απόφασή της, τονίζοντας στο τέλος του λόγου της ότι ο γιος της είναι το κέντρο της ύπαρξής της, η ψυχή της (στ. 418). Με αυτόν τον τρόπο τονίζεται η ανιδιοτέλεια της ηρωίδας, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την ιδιοτέλεια του Μενελάου. Η Ανδρομάχη αποφασίζει την άνευ όρων παράδοσή της στον Μενέλαο, προκειμένου να σώσει το παιδί της (στ. 411-412).<sup>86</sup> Γρήγορα ωστόσο ο Μενέλαος αποκαλύπτει την παγίδα (στ. 427 και εξής), ανακοινώνοντας ότι η τύχη της βρίσκεται στα χέρια του και έχει αποφασιστεί, ενώ για τη μοίρα του παιδιού θα αποφασίσει η Ερμιόνη.<sup>87</sup> Ο Ευριπίδης εκμεταλλεύεται το μοτίβο του παιδικού φόνου από τον τρωικό κύκλο (βλ. προφητεία για δολοφονία του Πάρη όταν ήταν μωρό) και το ενσωματώνει τόσο στην *Ανδρομάχη* όσο και στις *Τρωάδες*. Ο Μολοσσός συμβολίζει τη γονιμότητα της Ανδρομάχης απέναντι στην στειρότητα της Ερμιόνης, ενώ αποτελεί σύνδεση της οικογένειας του Πηλέα με αυτή του Πριάμου. Επομένως, όπως και στην περίπτωση του Αστυάνακτα, ο θάνατος του παιδιού στοχεύει και στην αποτροπή της

---

<sup>85</sup> Kovacs (1980), σ. 33.

<sup>86</sup> Ιακώβ (1996), σ. 388.

<sup>87</sup> Zeitlin (1985), σ. 76. Ενώ ο δόλος και η ίντριγκα είναι κατακριτέα και για τη γυναίκα, δικαιολογείται εν μέρει η χρήση τους, διότι συμφωνούν με τις επιταγές της φύσης τους. Στον άνδρα ωστόσο η χρήση δόλου θεωρείται ότι υπονομεύει την αξιοπρέπειά του περισσότερο από οτιδήποτε άλλο.

αναζωπύρωσης του τρωικού μέλλοντος.<sup>88</sup> Μάταια η Ανδρομάχη ρωτάει γεμάτη αγωνία στον στίχο 441 «ἤ καὶ νεοσσὸν τόνδ', ὑπὸ πτερῶν σπάσας;», καθώς η ζωή του γιου της βρίσκεται στα χέρια της Ερμιόνης, η οποία δεν θα διστάσει να σκοτώσει ένα αθώο πλάσμα απλώς επειδή δεν είναι δικό της.<sup>89</sup> Αδυνατώντας να αντιδράσει και προσπαθώντας να συνειδητοποιήσει την απάτη, της οποίας έπεσε θύμα, εξαπολύει στους στίχους 445 και εξής, κατηγορίες εναντίον των Σπαρτιατών γενικότερα. Πολλοί σχολιαστές μάλιστα υποστηρίζουν ότι εδώ εντοπίζεται το κεντρικό νόημα του έργου.<sup>90</sup>

## 2.4 Τρίτο Επεισόδιο

Στην αρχή του 3<sup>ου</sup> επεισοδίου, μητέρα και παιδί οδεύουν προς τον θάνατο, καθώς ο Μενέλαος παρουσιάζεται ανένδοτος να χαρίσει τη ζωή τουλάχιστον στο παιδί, το οποίο, όπως επισημαίνει και ο Χορός, είναι αθώο: «οὐδὲν μετέχων οὐδ' αἴτιος ὦν βασιλεῦσιν.» (στ. 449-500). Στις *Τρωάδες*, ο Αστυάνακτας παρουσιάζεται ως βρέφος, ανίκανο να εκφράσει λεκτικά τον φόβο του. Η μοναδική ένδειξη ότι το νήπιο νιώθει τον κίνδυνο εκφράζεται διά στόματος της Ανδρομάχης, όταν κατά τον αποχαιρετισμό τους ερμηνεύει το κλάμα του ως έκφραση της απόγνωσής του: «ὦ παῖ, δακρῦεις; αἰσθάνη κακῶν σέθεν;/ τί μου δέδραξαι χερσὶ κἀντέχη πέπλων,/ νεοσσὸς ὡσεὶ πτέρυγας ἐσπίτνων ἐμάς;».<sup>91</sup> Η ηλικία του Μολοσσού ωστόσο, του επιτρέπει να κατανοεί πλήρως την κατάσταση και συνομιλεί με την Ανδρομάχη, ενώ ύστερα από προτροπή της, ικετεύει τον Μενέλαο στους στίχους 530-31 για να του χαρίσει τη ζωή.

Μετά τη συμφορά του Τρωικού πολέμου, η Ανδρομάχη ζει για δεύτερη φορά την αγωνία και την απόγνωση της μητέρας η οποία κινδυνεύει να χάσει το παιδί της. Τον Αστυάνακτα τον έχασε στα πλαίσια της αδικίας του πολέμου, ανίκανη να αντιδράσει, ωστόσο τώρα είναι διαφορετική η κατάσταση, καθώς ο Μολοσσός απειλείται από τη ζήλεια μίας γυναίκας και όχι από τους κανόνες, που επιβάλλει ο πόλεμος. Εντούτοις, ο Μολοσσός έχει τη βοήθεια της μητέρας του, καθώς η Ανδρομάχη αφενός έχει φροντίσει να στείλει αγγελιοφόρο για να καλέσει τον Πηλέα, αφετέρου αντιμετωπίζει τους διώκτες, Ερμιόνη και Μενέλαο. Επιπλέον, μέσα από τους λόγους της προς την Ερμιόνη και τον Μενέλαο, φαίνεται και ο δυναμικός της χαρακτήρας, εκτός από τη μητρική

---

<sup>88</sup>Sorum (1995), σ. 380.

<sup>89</sup>Sifakis (1979), σ. 68: «All children in tragedy are in great misfortune, which has struck their parents and thus involves them directly».

<sup>90</sup>Kovacs (1980), σ. 63.

<sup>91</sup>*Τρωάδες*, στ. 749-751.

αγάπη, διότι τους αντικρούει χωρίς φόβο, ενώ δε διστάζει θίξει το κλέος του να παραδοθεί στον Μενέλαο και ουσιαστικά να θυσιαστεί, ελπίζοντας ότι αυτή τη φορά θα σώσει τη ζωή του παιδιού της.

Η Ανδρομάχη σε ένα δεύτερο επίπεδο παρουσιάζεται και ως η ιδανική σύζυγος. Μέσα από την εμφάνισή της στην *Ιλιάδα* και την περίφημη συνάντησή της με τον Έκτορα, δείχνει την στοργικότητα και την αφοσίωση στον σύζυγό της, στο πρόσωπο του οποίου έβλεπε όλη της την οικογένεια. Στην Ανδρομάχη, έχοντας χάσει τον αγαπημένο της σύζυγο, ζει μια διαφορετική κατάσταση, καθώς τώρα η θέση της είναι αυτή της παλλακίδας. Ωστόσο, φαίνεται ότι δεν έχασε τα χαρακτηριστικά, που την ανέδειξαν σε πρότυπο - συζύγου, διότι μέσα από τον λόγο της προς την Ερμιόνη δείχνει ότι διακατέχεται από σύνεση, σωστή κρίση, εγκράτεια και ανεκτικότητα, στοιχεία απαραίτητα για την ιδανική σύζυγο της εποχής. Η στωικότητα και η κριτική σκέψη, που της επιτρέπει να κινείται έξυπνα στη σχέση της με το άλλο φύλο, πλέον με τον Νεοπτόλεμο, τη φέρνει σε σύγκρουση με τη νεαρή Ερμιόνη, τη νόμιμη αλλά ανώριμη σύζυγο, η οποία αρνούμενη να δεχτεί την ύπαρξη της Ανδρομάχης στον οίκο, αναπτύσσει μία επικίνδυνη σχέση ζήλειας και μίσους.

# Κεφάλαιο 3

## Τρωάδες

Οι *Τρωάδες* είναι ένα δράμα γεμάτο πόνο και θρήνο, το οποίο εστιάζει στις συμφορές και την οδύνη των ηττημένων του πολέμου από την οπτική των γυναικών της Τροίας, που μετά την άλωση της πόλης βρίσκονται πλέον σε κατάσταση αιχμαλωσίας, στα χέρια των Ελλήνων νικητών. Ανάμεσα στις αιχμάλωτες γυναίκες βρίσκονται η Ανδρομάχη και η Ελένη, οι οποίες εμφανίζονται μέσα στην τραγωδία για να δώσουν δύο πολύ σημαντικές, προσωπικές μάχες. Η προλογική ρήση του Ποσειδώνα δίνει την απαραίτητη προϊστορία της πλοκής: η πόλη της Τροίας έχει καταστραφεί και οι Έλληνες αναμένουν τον ευνοϊκό άνεμο που θα τους οδηγήσει πίσω στην πατρίδα τους. Ο θεός αναφέρεται και στην τύχη των σημαντικότερων μελών της βασιλικής οικογένειας της Τροίας: ο Πρίαμος είναι νεκρός, ενώ η Εκάβη είναι παρούσα, ξαπλωμένη πάνω στη σκηνή (στ. 37), ένα ισχυρό σύμβολο της οδύνης που προκάλεσε ο πόλεμος. Το κοινό πληροφορείται και για την τύχη της Ελένης, η μοίρα της οποίας έχει εξομοιωθεί με αυτή των Τρωάδων, καθώς περιμένει και αυτή την απόφαση για το μέλλον της ανάμεσα στις άλλες αιχμάλωτες γυναίκες: «σὺν αὐταῖς δ' ἢ Λάκαινα Τυνδαρίς/ Ἐλένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως.» (στ. 35-36). Ο Ποσειδώνας αναφέρεται επίσης στην Πολυξένη (στ. 40), η οποία θυσιάστηκε από τους Έλληνες, αλλά και στην Κασσάνδρα (στ. 41-44), προετοιμάζοντας έτσι την σκηνή του δράματος στην οποία θα εμφανιστεί. Δεδομένου του σημαντικού ρόλου της Ανδρομάχης στο δράμα, αξιοσημείωτη είναι η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς στην ηρωίδα στον πρόλογο. Σύμφωνα με την Meridor, αυτή η παράλειψη δεν είναι τυχαία αλλά εξυπηρετεί έναν συγκεκριμένο σκοπό: κάθε αναφορά στην Ανδρομάχη φέρνει την τραγική μοίρα του Αστυάνακτα στο μυαλό του κοινού και ο Ευριπίδης προσπαθεί να αποφύγει την άμεση σύνδεση στην αρχή του έργου.<sup>92</sup> Η πρώτη αναφορά στην Ανδρομάχη πραγματοποιείται στο πρώτο επεισόδιο, όταν η Εκάβη ρωτά για την τύχη της: «τί δ' ἀτοῦ χαλκεομήστορος Ἐκτορος δάμαρ,/ Ἀνδρομάχα τάλαινα, τίν' ἔχει τύχαν;» (στ. 271) και ο Ταλθύβιος της απαντά λιτά «καὶ τὴν δ' Ἀχιλλέως ἔλαβε παῖς ἐξαίρετον.» (στ. 272).

---

<sup>92</sup>Meridor (1989), σ. 29.

### 3.1 Δεύτερο Επεισόδιο

Η Ανδρομάχη πραγματοποιεί την εμφάνισή της στην αρχή του δεύτερου επεισοδίου: εισέρχεται στη σκηνή πάνω σε εχθρικό αμάξι, κρατώντας στην αγκαλιά της τον Αστυάνακτα. Για τον Rehm, αυτή η εικόνα της Ανδρομάχης θυμίζει το τετράτροχο αμάξι πάνω στο οποίο μπήκε στην Τροία ο Δούρειος Ίππος, όπως το περιέγραψε ο Χορός στο πρώτο στάσιμο (στ. 516) και αποτελεί σύνδεση του στάσιμου με το δεύτερο επεισόδιο.<sup>93</sup> Επιπρόσθετα, ο Χορός με την ιδιότυπη φράση «είρεσία μαστῶν» (στ. 570), μεταφέρει εύστοχα το συναίσθημα αγωνίας και φόβου, το οποίο επικρατεί στο μυαλό της ηρώιδας, περιγράφοντας τον σωματικό του αντίκτυπο στο παλλόμενο στήθος της πάνω στο οποίο ακουμπά ο γιος της.<sup>94</sup> Όπως σημειώθηκε λίγο νωρίτερα, πριν από την εμφάνισή της, η Ανδρομάχη έγινε αντικείμενο αναφοράς μόνο μία φορά και τότε προσδιορίστηκε ως σύζυγος του Έκτορα (στ. 270). Τώρα το κοινό την βλέπει και σε έναν δεύτερο ρόλο, αυτόν της μητέρας. Πέρα από την ίδια και τον Αστυάνακτα, οι οποίοι είναι σφιχταγκαλιασμένοι και αντιμετωπίζονται ως ενότητα, επάνω στην άμαξα υπάρχουν τα όπλα του Έκτορα και άλλα τρωαδίτικα λάφυρα.<sup>95</sup> Ολόκληρη η λεία, έμψυχη και άψυχη, πρόκειται να παραδοθεί στον Νεοπτόλεμο και να μεταφερθεί στην Ελλάδα, ενώ για τα αντικείμενα ο Χορός υποθέτει ότι θα κοσμήσουν τους ναούς της Φθίας (στ. 575-576).<sup>96</sup> Όπως παρατηρεί ο Lloyd, τόσο η είσοδος της Κασσάνδρας, όσο και αυτή της Ανδρομάχης παραπέμπουν ειρωνικά σε σκηνή γάμου: η Κασσάνδρα παρουσιάζεται με δαυλούς και τραγουδά μια μονωδία στην οποία «γιορτάζει» τον επικείμενο αιματηρό γάμο της με τον Αγαμέμνονα και η Ανδρομάχη εμφανίζεται σε κάρο, λάφυρο ανάμεσα σε λάφυρα, ενώ ετοιμάζεται και η ίδια να δοθεί στον νέο αφέντη της για άνομο γάμο. Η αναχώρηση των Τρωάδων για τον γάμο τους στην Ελλάδα επαναφέρει την ισορροπία της προγενέστερης αναχώρησης της Ελένης για την Τροία.<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup>Rehm (1994), σ. 131.

<sup>94</sup>Lee (1997), σ. 175. Σύμφωνα με τον Lee, η παρούσα περιγραφή αντικαθιστά το οπτικό αποτέλεσμα, διότι το κοινό δεν θα μπορούσε να δει καθαρά την αναταραχή της Ανδρομάχης, η οποία εκδηλώνεται και με σωματικά συμπτώματα.

<sup>95</sup>Dyson & Lee (2000), σ. 19.

<sup>96</sup>Σύμφωνα με την Barlow (1986), σ. 187, πρόκειται για αρχαία πρακτική, η οποία συναντάται στην τραγωδία του Αισχύλου, *Επτά επί Θήβας* (στ. 277 και εξής) καθώς και στην τραγωδία του Ευριπίδη, *Ελένη* στ. 6-7.

<sup>97</sup>Lloyd (1984), σ. 303.



Μετά τη σύντομη περιγραφή του Χορού, η Ανδρομάχη και η Εκάβη μοιράζονται στους στίχους 577-607 ένα λυρικό ντουέτο, το αμοιβαίο. Ο λυρικός διάλογος αποτελείται από ημιστίχια, στα οποία οι ηρωίδες απαντούν η μια στο λόγο της άλλης και ταυτόχρονα η κάθε μια ακολουθεί τη δική της ροή σκέψης. Μέσα από αυτά τα σπαράγματα λόγου, ο Ευριπίδης έχει αποδώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την απόγνωση των ηρωίδων.<sup>98</sup> Ανάμεσα στους αναστεναγμούς και το φορτισμένο συναισθηματικά κλίμα, η Ανδρομάχη αναφέρεται για πρώτη φορά στον Έκτορα ευχόμενη «μόλοις ὦ πόσις μοι...» (στ. 587), ενώ στον στίχο 590 ολοκληρώνει το νόημα του στίχου με την επική λέξη «ἄλκαρ».<sup>99</sup> Ο Έκτορας, ωστόσο, δεν είναι ζωντανός για να τη βοηθήσει, καθώς, όπως παρατηρεί η Εκάβη στους στίχους που παρεμβάλλονται (στ. 588-589), βρίσκεται πλέον ανάμεσα στους νεκρούς. Προς το τέλος του αμοιβαίου, οι δύο γυναίκες, με την ιδιότητα πλέον της μητέρας και όχι της συζύγου, όπως προηγουμένως, εστιάζουν στην έρημη πλέον πόλη, καθώς η Εκάβη θρηνεί για τα νεκρά παιδιά της και η Ανδρομάχη, με το ζωντανό ακόμα βρέφος στην αγκαλιά της, αναφέρεται στο σπίτι στο οποίο γέννησε (στ. 602).<sup>100</sup> Η αναφορά στον ρόλο της ως μητέρας θα επαναληφθεί και λίγους στίχους παρακάτω, όταν ζητά από την Εκάβη να κοιτάξει πώς εκείνη και ο Αστυάνακτας άγονται ως λάφυρα στη σκλαβιά (στ. 614-615).<sup>101</sup>

Ο ρόλος της Ανδρομάχης επεκτείνεται, καθώς εκτός από μητέρα και σύζυγος, λειτουργεί και ως αγγελιοφόρος για την Εκάβη. Αναλαμβάνει να της ανακοινώσει, ως άλλος Ταλθύβιος, τον θάνατο της Πολυξένης: «τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφῳ Πολυξένη/σφαγεῖσ' Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ.» (στ. 622-623). Η Ανδρομάχη συνεχίζει τονίζοντας ότι υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας και αφηγείται τις φροντίδες που παρείχε στην Πολυξένη, ελάχιστες αλλά σημαντικές στο πλαίσιο του τελετουργικού της κηδείας, όπως ήταν υποχρεωμένη ως η στενότερη γυναίκα συγγενής της νεκρής, λόγω απουσίας της μητέρας.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup>Barlow (1986), σσ. 187-188 και Lee (1997), σ. 176. Οι κριτικοί επισημαίνουν ότι οι ηρωίδες καλύπτουν η μία τη σκέψη της άλλης και κλιμακώνουν τη θλίψη και την απόγνωση.

<sup>99</sup>Lee (1997), σ. 178. Η λέξη αυτή απαντάται μόνο σε αυτή την τραγωδία και ανακαλεί τη γενναιότητα του Έκτορα κατά τις ένδοξες ημέρες.

<sup>100</sup>Meridor (1989), σ. 32.

<sup>101</sup>Meridor (1989), σ. 32. Είναι αξιοσημείωτη η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου. Η Ανδρομάχη δεν το χρησιμοποιεί συχνά, ωστόσο όταν το κάνει, φαίνεται ότι αντιλαμβάνεται το παιδί ως αναπόσπαστο κομμάτι της. Παρόλο που τελικά οι μοίρες της Ανδρομάχης και του Αστυάνακτα διαχωρίζονται, η χρήση του πληθυντικού αριθμού προκαλεί μια αίσθηση βεβαιότητας ότι μητέρα και παιδί αποτελούν ενότητα και οι αποφάσεις αφορούν και τους δύο.

<sup>102</sup>Lee (1997), σ. 185.

Με αφορμή τον θάνατο της Πολυξένης ξεκινά ένας διάλογος μεταξύ των δύο γυναικών με θέμα την αξία της ζωής και τον θάνατο ως απαλλαγή από τα δεινά και τη δυστυχία. Οι θέσεις τους εκφράζονται συνοπτικά: «ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν, ἀλλ' ὄμως ἔμοῦ/ ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχεστέρω πότμῳ.» (στ. 630-631), λέει η Ανδρομάχη, αναφερόμενη στο τέλος της Πολυξένης και η Εκάβη απαντά: «οὐ ταυτόν, ὦ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ κατθανεῖν/ τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.» (στ. 632-633). Η Ανδρομάχη θεωρεί ότι η Πολυξένη είναι σε ευτυχέστερη θέση από την ίδια, η οποία σύρεται στην σκλαβιά, ενώ η Εκάβη υποστηρίζει ότι μπροστά στην ανυπαρξία του θανάτου, η ζωή με τις απρόσμενες ελπίδες είναι προτιμότερη. Η απόγνωση την οποία βιώνει η Ανδρομάχη είναι παρόμοια με την απελπιστική τρέλα της Κασσάνδρας, καθώς αμφότερες βρέθηκαν σε ασυνήθιστες συνθήκες, οι οποίες οδήγησαν το μυαλό τους σε ακραία κατάσταση.<sup>103</sup> Οι γυναίκες του έργου είναι ο άμαχος πληθυσμός, ο οποίος πρόκειται να υποστεί τις συνέπειες της ηττημένης πλευράς του πολέμου. Είναι θύματα, τα οποία έχουν βασανιστεί και ταπεινωθεί περισσότερο από όσο θα μπορούσαν να αντέξουν. Για αυτό η Ανδρομάχη, πριν ακόμα ενημερωθεί για τη φρικτή απόφαση σχετικά με το γιο της, σκέφτεται τον θάνατο ως ανακούφιση και γλιτωμό από τον εξευτελισμό και την απέραντη θλίψη, τα οποία θα πρέπει να υποστεί ως ερωμένη του Νεοπτόλεμου.<sup>104</sup> Μέσα σε αυτό το βαρύ κλίμα και την ιδιαίτερα επιβαρυσμένη ψυχολογική κατάσταση, στον λογισμό της Ανδρομάχης είναι σωστή η άποψη «τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν.» (στ. 637). Συνεχίζει μάλιστα υποστηρίζοντας, ότι με τον θάνατό της η Πολυξένη είναι σαν να μην υπήρξε ποτέ, οπότε τελείωσε κάθε βάσανο για αυτήν. Αντίθετα, για την Ανδρομάχη η συνέχιση της ζωής της ισοδυναμεί με συνέχιση των συμφορών.<sup>105</sup>

Η σκέψη της μεταβαίνει από την Πολυξένη στη δική της συμφορά και την πηγή αυτής. Στους στίχους 643-644 αναφέρεται στον προσωπικό στόχο της, την κατάκτηση της «εὐδοξίας», δηλαδή της καλής φήμης, η οποία έμελλε να προκαλέσει την καταστροφή της. Στη συνέχεια, περιγράφει τις προσωπικές της κινήσεις, ώστε να επιτύχει το πολυπόθητο καλό όνομα. Πρώτον, τονίζει την επιλογή της να παραμένει μέσα στον οίκο (στ. 647-650) και έτσι παρουσιάζει τον εαυτό της ως πρότυπο γυναικείας σωφροσύνης («σώφρον'» στ. 645) και ως μια μορφή που συμμορφώνεται με τα ιδεώδη της εποχής

---

<sup>103</sup>Barlow (1986), σ. 191.

<sup>104</sup>Luschnig (1971), σσ. 10-11.

<sup>105</sup>Burian & Shapiro (2009), σ. 91.

που θέλει τη γυναίκα περιορισμένη στο σπίτι.<sup>106</sup> Επίσης, παρουσιάζεται ως μια γυναίκα η οποία διαθέτει φρόνηση και στηρίζεται στην έμφυτη, καλή σκέψη της για τις υποθέσεις του οίκου, καθώς κρατά τα «κομψά ἔπη» των γυναικών έξω από το σπίτι «τὸν δὲν νοῦν διδάσκαλον οἴκοθεν... ἔχουσα» (στ. 652-653).<sup>107</sup> Τέλος, τονίζει την υποταγή της στον Έκτορα αλλά και την ισορροπία που χαρακτήριζε τη σχέση τους.<sup>108</sup> Σύμφωνα με την Katz, η ραψωδία ΣΤ της *Ιλιάδας* στην οποία ο Έκτορας συναντά την Ανδρομάχη, είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο, ώστε μέσα από την εξέλιξη του διαλόγου των δύο συζύγων τονίζεται η αντίθεση ανάμεσα στην ανδρική και τη γυναικεία σφαίρα, ανάμεσα στο πεδίο της μάχης και τη ζωή πίσω από τα τείχη. Ωστόσο, κατά τη συνάντηση του συζυγικού ζεύγους οι δύο αυτοί κόσμοι ενώνονται και προκύπτει μια σχέση περισσότερο διαλεκτική παρά αυστηρώς πολωμένη.<sup>109</sup> Η συμπεριφορά της Ανδρομάχης έτσι όπως μαρτυρείται από την *Ιλιάδα* αλλά και όπως περιγράφεται τώρα στον λόγο της απέναντι στην Εκάβη δημιούργησε τη φήμη ως το πρότυπο συζύγου, η οποία έφτασε μέχρι τους Αχαιούς και τον Νεοπτόλεμο «ἐλθοῦς' ἀπώλεσέν μ'· ἐπεὶ γὰρ ἤρέθην,/ Ἀχιλλέως με παῖς ἐβουλήθη λαβεῖν/ δάμαρτα' » Η Ανδρομάχη χρησιμοποιεί τον όρο «δάμαρτα» (στ. 660) για να ορίσει τη σχέση της με τον Νεοπτόλεμο, παρόλο που στην πραγματικότητα δεν τον παντρεύεται ποτέ. Ο όρος κατά κανόνα δηλώνει τη νόμιμη σύζυγο και συχνά χρησιμοποιείται για να τονιστούν το status και η επισημότητα που συνοδεύουν αυτόν τον ρόλο.<sup>110</sup> Έτσι, η χρήση του εδώ από την Ανδρομάχη, η οποία μόλις παρουσίασε τον εαυτό της ως την τέλεια σύζυγο αλλά τώρα ετοιμάζεται να γίνει η παλλακίδα του Νεοπτόλεμου, ηχεί ειρωνικά και προκαλεί οίκτο για τα πάθη της ηρωίδας, ειδικά επειδή αμέσως μετά ακολουθεί το ρήμα «δουλεύσω».<sup>111</sup> Όπως παρατηρεί η Barlow, εδώ ίσως να απηχείται η *Ανδρομάχη*, καθώς πιθανότατα έχει ειρωνική χρήση.<sup>112</sup> Η ειρωνική διάθεση επιβεβαιώνεται και από την παρατήρηση του Stevens, σύμφωνα με τον οποίο η λέξη «δάμαρ» χρησιμοποιείται συνήθως στην τραγωδία για να δηλώσει τη νόμιμη σύζυγο, τονίζοντας παράλληλα την αξιοπρέπεια της

---

<sup>106</sup>Barlow (1986), σ. 192. Οι αξιοσέβαστες γυναίκες στην Ελλάδα έπρεπε να παραμένουν στο σπίτι. Η Μήδεια διαμαρτύρεται για τον εγκλεισμό των γυναικών σε αντίθεση με την ελευθερία των ανδρών όταν λέει: «άνηρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,/ ἔξωμολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης» (*Μήδεια*, στ. 244-245).

<sup>107</sup>Burian & Shapiro (2009), σ. 91.

<sup>108</sup>Βλ. και *Ανδρομάχη* στ. 213-214 για τις συμβουλές προς την Ερμιόνη και την τήρηση στωικής στάσης απέναντι στον σύζυγο.

<sup>109</sup>Katz (1981), σ. 20.

<sup>110</sup>Barlow (1986), σ. 192.

<sup>111</sup>Scodel (1998), σ. 148. Για την σημασία της λέξης *αὐθέντης* ως το είδος του εχθρού που έχει διαπράξει φόνο, βλ. Belfiore (2000), σ. 83, Lee (1997), σ. 191.

<sup>112</sup> Barlow (1986), σ. 192.

κυρίας του οίκου.<sup>113</sup> Ωστόσο, όπως μελετήθηκε στο κεφάλαιο *Ανδρομάχη*, η ηρωίδα δεν είχε τέτοιου είδους σχέση με τον Νεοπτόλεμο αλλά ήταν απλώς μία παλλακίδα.

Στους στίχους 661 και εξής η Ανδρομάχη εκφράζει το δίλημμα το οποίο κυριαρχεί στο μυαλό της και αφορά τη στάση της απέναντι στον νεκρό της σύζυγο και τον νέο αφέντη. Όπως παρατηρεί και η Barlow, το δίλημμα της Ανδρομάχης αναπτύσσεται διεξοδικά μέσα στο έργο, δίνοντας μια καθαρή εικόνα των δεινών που αντιμετωπίζει η ηρωίδα και της ψυχικής ταραχής της, σε αντίθεση με την *Ανδρομάχη*, όπου το θέμα δεν αντιμετωπίζεται δραματικά ως μέρος των δεινών της Ανδρομάχης, αλλά υπάρχει εστίαση σε άλλα θέματα.<sup>114</sup> Στους στίχους αυτούς η Ανδρομάχη αποκαλύπτει τις μύχιες σκέψεις της, προκαλώντας την αίσθηση ότι δεν απευθύνεται τόσο στην Εκάβη όσο στον εαυτό της, καθώς προσπαθεί να ζυγίσει την κατάσταση και να πάρει την απόφασή της. Εντύπωση προκαλεί η διατύπωση της Ανδρομάχης, η οποία μόλις πριν αυτοπαρουσιάστηκε ως ιδανική σύζυγος, ότι μία νύχτα ίσως είναι αρκετή για να καμφθεί η αντίσταση της γυναίκας (στ. 665-666). Ωστόσο, όπως έγινε ήδη φανερό, η Ανδρομάχη δεν ανήκει σε αυτή την κατηγορία γυναικών, την οποία και καταδικάζει με σφοδρότητα: «ἀπέπτυσ' αὐτήν ἤτις ἄνδρα τὸν πάρος/ καινοῖσι λέκτροις ἀποβαλοῦσ' ἄλλον φιλεῖ.» (στ. 667-668). Στη συνέχεια, στρέφει τον λόγο της στον Έκτορα, τον σύζυγό της, στον οποίο παραμένει αφοσιωμένη. Η αποστροφή της προς τον Έκτορα «σὲ δ', ὦ φίλ' Ἔκτορ, εἶχον ἄνδρ' ἄρκοῦντά μοι/ ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρεία μέγαν», (στ. 673-4) απηχεί τους διάσημους ιλιαδικούς στίχους από τη σκηνή του αποχαιρετισμού του ζευγαριού, όπου η ηρωίδα εκδηλώνει με παρόμοιο τρόπο την αγάπη και την αφοσίωσή της προς τον άνδρα της: «Ἔκτορ ἀτὰρ σύ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ/ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης».<sup>115</sup> Και στις δύο περιπτώσεις τέσσερα ουσιαστικά σε διαδοχή προσδιορίζουν τις ιδιότητες του Έκτορα.<sup>116</sup>

Η Ανδρομάχη, κλείνοντας τον λόγο της, επανέρχεται στον θάνατο της Πολυξένης, υποστηρίζοντας ότι οι συμφορές της υπερβαίνουν τον χαμό της κόρης της Εκάβης, ενώ τονίζει στους στίχους 681-683 ότι χάθηκε πλέον για εκείνη κάθε ελπίδα.

---

<sup>113</sup> Stevens (1971), σσ. 87-88.

<sup>114</sup>Barlow (1986), σ. 192.

<sup>115</sup>Ιλ., Ζ, στ. 429-430.

<sup>116</sup>Barlow (1986), σ. 193.

Η Meridor χαρακτηρίζει εντυπωσιακή την απουσία του Αστυάνακτα από τον λόγο της Ανδρομάχης, καθώς η ηρωίδα περιορίζεται στο να τονίσει και να πενήσει τον ισχυρό της δεσμό με τον Έκτορα, δεν αναφέρει όμως πουθενά τον ισχυρό δεσμό της με το παιδί της. Η εικόνα ασφάλειας την οποία δημιουργεί η Ανδρομάχη κρατώντας στην αγκαλιά της τον Αστυάνακτα συντηρεί τη λανθασμένη εντύπωση ότι η επικείμενη ένωσή της με τον Νεοπτόλεμο είναι το μοναδικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει.<sup>117</sup>

Στον Αστυάνακτα θα στρέψει την προσοχή της η Εκάβη. Η γηραιά βασίλισσα παραμένει σε όλη τη διάρκεια του δράματος μια γυναίκα βαθιά ριζωμένη στη θλίψη και την επίγνωση της απελπιστικής κατάστασης με την οποία οι Τρωάδες βρίσκονται τώρα αντιμέτωπες. Ταυτόχρονα, καθώς κουβαλάει στους ώμους της την εμπειρία και την ωριμότητα περισσότερων ετών, αντιπροσωπεύει την πρακτικότητα και την ορθολογική σκέψη. Με βάση αυτά τα στοιχεία του χαρακτήρα της θα συμβουλευσει τη νύφη της. Μπροστά στο ξέσπασμα της Ανδρομάχης, στρέφεται από τη δική της θλίψη στο πρόβλημα της νεαρής γυναίκας.<sup>118</sup> Έτσι, δίνει στην Ανδρομάχη τη συμβουλή της και της προτείνει μια πρακτική λύση στο αδιέξοδό της: «τίμα δὲ τὸν παρόντα δεσπότην σέθεν,/ φίλον διδοῦσα δέλεαρ ἀνδρὶ σῶν τρόπων.» (στ. 699-700), ενώ στη συνέχεια εξηγεί για ποιον λόγο η Ανδρομάχη πρέπει να τηρήσει αυτή τη στάση απέναντι στον νέο αφέντη. Η Εκάβη αντιλαμβάνεται τη σημασία του παιδιού του Έκτορα που βρίσκεται στην αγκαλιά της Ανδρομάχης και της επιβίωσής του για την οικογένεια και την Τροία.<sup>119</sup> Η Luschnig, η οποία παρατηρεί την εστίαση της Εκάβης στον μικρό Αστυάνακτα, επισημαίνει ότι τον αντιμετωπίζει ως μια αχτίδα ελπίδας για την μελλοντική ανέγερση της Τροίας και όχι για εκδίκηση.<sup>120</sup> Είναι αξιοσημείωτο ότι η άποψη της Εκάβης δεν επηρεάζεται από το γεγονός ότι ο νέος αφέντης της Ανδρομάχης είναι ο γιος του δολοφόνου του γιου της.<sup>121</sup>

Όταν η Ανδρομάχη υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει καμία ελπίδα πλέον για εκείνη (στ. 681-683), στο πλαίσιο της θλίψης της ακυρώνει τον μονάκριβο γιο της, τον οποίο κρατά στην αγκαλιά της. Η Εκάβη ωστόσο, με αξιοζήλευτη ψυχραιμία, τη διορθώνει, υποδεικνύοντας τον μικρό Αστυάνακτα ως την ελπίδα για εκείνη, την οικογένεια και

---

<sup>117</sup> Meridor (1989), σσ. 32-33.

<sup>118</sup> Mead (1939), σ. 106.

<sup>119</sup> Meridor (1989), σ. 34.

<sup>120</sup> Luschnig (1971), σ. 11.

<sup>121</sup> Meridor (1989), σ. 35.

την Τροία.<sup>122</sup> Όπως είδαμε και στην *Ανδρομάχη*, η ομώνυμη ηρωίδα ενστερνίζεται μία παρόμοια άποψη, καθώς πασχίζει με ανιδιοτέλεια να σώσει τη ζωή του παιδιού της, Μολοσσού. Η μητρική αγάπη και το αίσθημα της συνέχειας της ζωής μέσω των απογόνων εκφράζονται μοναδικά στα λόγια της Ανδρομάχης «καὶ πρὶν μὲν ἔν κακοῖσι κειμένην ὄμως/ ἔλπις μ' αἰεὶ προῆγε σωθέντος τέκνου/ ἀλκὴν τιν' εὐρεῖν κάπικούρησιν κακῶν».<sup>123</sup>

Ο Ευριπίδης βάζει στο στόμα της Εκάβης έναν εξαιρετικά πειστικό λόγο και η ελπίδα φαντάζει για μια στιγμή αληθινή,<sup>124</sup> ωστόσο, σύντομα εξαφανίζεται με την εμφάνιση του Ταλθύβιου.<sup>125</sup> Ο αγγελιοφόρος των Ελλήνων έρχεται διστακτικά για να ανακοινώσει την απόφαση τους να σκοτώσουν τον Αστυάνακτα, ρίχνοντάς τον από τα τείχη της Τροίας.<sup>126</sup> Αναφορικά με τη στάση του Ταλθύβιου, οι γνώμες των κριτικών δίστανται. Οι περισσότεροι σχολιαστές θεωρούν ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο, τον οποίο τον χαρακτηρίζει η ευγένεια, η ανθρωπιά και ο οίκτος.<sup>127</sup> Ωστόσο, έχει εκφραστεί και η αντίθετη άποψη, σύμφωνα με την οποία ο Ταλθύβιος δεν διαφέρει από τους υπόλοιπους στρατιώτες αλλά εκπροσωπεί την απρόσωπη σκληρότητα των Αχαιών.<sup>128</sup> Αν και νωρίτερα μέσα στο δράμα, στην περίπτωση της Κασσάνδρας, τα λόγια Ταλθύβιου προς την Εκάβη δεν χαρακτηρίζονται από την εκδήλωση οίκτου, στην περίπτωση της Ανδρομάχης ο κήρυκας μιλάει με δισταγμό και δηλώνει την αντίθεσή του προς την απόφαση των Αχαιών, την οποία ανακοινώνει «οὐχ ἔκων» (στ. 710). Η Ανδρομάχη με τη φράση «ὥς μοι φροϊμίων ἄρχη κακῶν.» (στ. 712) δείχνει ότι διαισθάνεται το κακό το οποίο πρόκειται να συμβεί, ενώ η καθυστέρηση της ανακοίνωσης από τον Ταλθύβιο, εντείνει την αγωνία της. Η σύγχυσή της εκδηλώνεται στις ερωτήσεις της (στ. 714, 716), οι οποίες φανερώνουν την απεγνωσμένη της προσπάθεια να αποσπάσει μια ξεκάθαρη απάντηση από τον αγγελιοφόρο.<sup>129</sup> Ο Ταλθύβιος εν τέλει της ανακοινώνει τη δυσάρεστη απόφαση και – όπως παρατηρεί και η Barlow - ξεπερνά τον ρόλο του ως απλού κήρυκα, για να συμβουλευσει την Ανδρομάχη να μην αντισταθεί στην απόφαση, διότι διαφορετικά υπάρχει κίνδυνος να

---

<sup>122</sup>Meridor (1989), σ. 33.

<sup>123</sup>*Ανδρομάχη*, στ. 26-28

<sup>124</sup>Meridor (1989), σ. 33.

<sup>125</sup>Conacher (1967), σσ. 139-144.

<sup>126</sup>Barlow (1986), σ. 194.

<sup>127</sup>Gilmartin (1970), σ. 216. Βλ. και Webster (1967), σ. 177 και Blaiklock (1952), σ. 107 για τις απόψεις υπέρ του Ταλθύβιου.

<sup>128</sup>Conacher (1967), 144.

<sup>129</sup>Lee (1997), σ. 200.

αρνηθούν οι Αχαιοί να ταφεί το παιδί.<sup>130</sup> Από τον λόγο του Ταλθύβιου φαίνεται η πλήρης αδυναμία της Ανδρομάχης, ως αιχμάλωτης γυναίκας να αντιδράσει για να σώσει το παιδί της. Ακόμα και αν τα λόγια του Ταλθύβιου στους στίχους 731-2 κρύβουν πικρία και ειρωνεία απέναντι στους Έλληνες, παραμένουν ρεαλιστικά: «ἡμεῖς τε πρὸς γυναῖκα μάρνασθαι μίαν/ οἴοι τε.». Η Ανδρομάχη, όπως και οι υπόλοιπες Τρωαδίτισσες, είναι έρμια στα χέρια του στρατού των νικητών.

Το τελευταίο μέσο έκφρασης της Ανδρομάχης είναι μια ρήση, εν μέρει παθητική και εν μέρει παθιασμένη, στην οποία η ηρωίδα αποχαιρετά το γιο της και θρηνεί την επικείμενη καταστροφή.<sup>131</sup> Η ρήση της ηρωίδας θυμίζει έντονα την «προφητεία» της ίδιας στον θρήνο πάνω από τον νεκρό Έκτορα στην τελευταία ραψωδία της *Ιλιάδας*, όπου προβλέπει για τον Αστυάνακτα ότι είτε θα την ακολουθήσει στο σπίτι κάποιου Έλληνα ως σκλάβος είτε κάποιος εχθρός θα προλάβει και θα τον σκοτώσει ρίχνοντάς τον από τα τείχη: «ἢ τις Ἀχαιῶν/ ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον/χωόμενος».<sup>132</sup> Ξεκινά στον στίχο 740 με αποστροφή στο παιδί, μία από τις εφτά συνολικά, δείχνοντας έτσι την αγωνία που νιώθει απέναντι στον επικείμενο χαμό και την ανάγκη της να αφιερωθεί αποκλειστικά στον γιο της την ώρα του αποχαιρετισμού. Η φυσική παρουσία του παιδιού οξύνει τον πόνο του ψυχοφθόρου αποχωρισμού.<sup>133</sup> Η ρητορική ερώτηση «ὦ παῖ, δακρῦεις; αἰσθάνη κακῶν σέθεν;» (στ. 749), το σφίξιμο του στα πέπλα της στον στίχο 750, καθώς και ο τελευταίος εναγκαλισμός στους στίχους 761-762 είναι δηλωτικά της έντασης της σκηνης και της ανυπολόγιστης δυσκολίας της Ανδρομάχης ως μητέρας να αποχωριστεί το ζωντανό ακόμα παιδί της. Ιδιαίτερα η εικόνα του Αστυάνακτα ως μικρού νεοσσού, ο οποίος προσπαθεί να προστατευτεί μέσα στις φτερούγες της μητέρας (στ. 750-752) δείχνει τον ισχυρό δεσμό μητέρας και γιου, έναν δεσμό ο οποίος εκφράστηκε μέσα από μια παρόμοια εικόνα και στην *Ανδρομάχη*, όταν η ηρωίδα, έχοντας πέσει θύμα του δόλου του Μενελάου, ρωτά απελπισμένη για την τύχη του γιου της: «ἢ καὶ νεοσσὸν τόνδ', ὑπὸ πτερῶν σπάσας;» (στ. 441).

Από τον λόγο της, ωστόσο, δεν λείπει η διαμαρτυρία, το δημόσιο «κατηγορώ» απέναντι στους Έλληνες και τις τρομακτικές αποφάσεις τους. Από τον στίχο 764 και εξής

---

<sup>130</sup>Barlow (1986), σ. 195.

<sup>131</sup>Lee (1997), σ. 204.

<sup>132</sup>*Ιλιάδα*, 24.734-736.

<sup>133</sup>Dyson & Lee (2000), σ. 20.

απευθύνεται πλέον στους υπεύθυνους για τις συμφορές της. Η ερώτησή της «ὦ βάρβαρ' ἔξευρόντες Ἕλληνες κακά,/ τί τόνδε παῖδα κτείνεται' οὐδὲν αἴτιον;» (στ. 764-765) φανερώνει τους αληθινούς βαρβάρους, τους Ἕλληνες, οι οποίοι αντιμετωπίζουν ως απειλή ένα βρέφος και συμπεριφέρονται χωρίς ἔλεος στις βάρβαρες Τρωαδίτισσες. Για την Barlow, αυτοί οι στίχοι που αμφισβητούν και υπονομεύουν την διάκριση μεταξύ Ἕλληνα και Βάρβαρου και αναδεικνύουν τους Ἕλληνες ως τους πραγματικούς βαρβάρους περιέχουν πιθανότατα το βασικό νόημα του έργου.<sup>134</sup> Η Ανδρομάχη ωστόσο, πέρα από αυτή τη διαμαρτυρία, η οποία δεν παύει να έχει απήχηση αν λάβει κανείς υπόψη τη δυσμενή θέση από όπου μιλάει, γενικά τηρεί παθητική στάση. Φαίνεται να κατανοεί ότι τα λόγια του Ταλθύβιου πέρα από συμβουλευτικά είναι και ρεαλιστικά, συνεπώς αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του λόγου της στο παιδί και τον αποχαιρετισμό τους και μόνο στους τελευταίους στίχους επιτίθεται στους Ἕλληνες. Από τη σύντομη διαμαρτυρία της δεν λείπει και η αναφορά στην Ελένη, την αιτία για την οποία έγινε από σύζυγος χήρα και τώρα από μητέρα άτεκνη. Αρνείται τον μύθο αναφορικά με τη θεϊκή καταγωγή της Ελένης και αναφέρει ως πιθανούς γονείς ό,τι κακό και επικίνδυνο υπάρχει πάνω στη γη, ενώ δεν παραλείπει να αναφερθεί στη γοητεία των ματιών της, ένα στοιχείο εξαιρετικά σημαντικό, στο οποίο θα επιστρέψει στη συνέχεια και η Εκάβη. Κατανοώντας ότι ο χρόνος τελιώνει, δίνει η ίδια το παιδί, τονίζοντας αγανακτισμένα για μια τελευταία φορά τη βαναυσότητα των Ελλήνων, τους οποίους παρομοιάζει με ζώα έτοιμα να κατασπαράξουν τη σάρκα του παιδιού.

### 3.2 Τρίτο Επεισόδιο

Η δομή του έργου, σύμφωνα με τον Poole, οργανώνεται γύρω από μια σειρά τελικών εναγκαλισμών και αποχωρισμού ανάμεσα στον γονιό και το παιδί, ανάμεσα στην Εκάβη και την Κασσάνδρα, την Εκάβη και την Ανδρομάχη και τέλος στην Ανδρομάχη και τον Αστυνάνακτα.<sup>135</sup> Λόγω του αποχωρισμού και της θλίψης, όλο το έργο διέπεται από αδυσώπητο θρήνο. Ωστόσο, η συνάντηση του Μενελάου και της Ελένης, καθώς και ο αγώνας λόγου ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη αποτελούν ένα διάλειμμα, το οποίο μεταβάλλει κάπως το κλίμα.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Barlow (1986), σ. 197.

<sup>135</sup> Poole (1976), σ. 262.

<sup>136</sup> Suter (2003), σ. 10.



Ήδη τα πρώτα λόγια του Μενέλαου «ὦ καλλιφεγγές ἡλίου σέλας τόδε,» (στ. 860) χαρακτηρίζονται από μια αίσθηση ευφορίας, η οποία δεν ταιριάζει με το θρηνητικό κλίμα του έργου και έρχονται σε έντονη αντίθεση με το πάθος των γυναικών της Τροίας και το δεύτερο στάσιμο που μόλις προηγήθηκε και στο οποίο ο χορός τραγουδά την άλωση της Τροίας και την εγκατάλειψή της από τους θεούς. Σύμφωνα με τη Luschnig, ο Μενέλαος με αυτή τη στάση αντικατοπτρίζει περισσότερο από κάθε άλλο Έλληνα την κενότητα και την παράνοια του πολέμου.<sup>137</sup> Βέβαια, ο ίδιος ανήκει στην πλευρά των νικητών, οπότε δεν μπορεί να κατανοήσει πλήρως την απόγνωση και την θλίψη των γυναικών της Τροίας. Παρόλα αυτά, η στάση του παραμένει αφύσικη, διότι αυτή είναι η μέρα κατά την οποία θα αντικρίσει και θα αιχμαλωτίσει την σύζυγό του.<sup>138</sup> Η συμπεριφορά του Μενέλαου έχει γίνει αντικείμενο ερμηνείας από τους κριτικούς και η πλειοψηφία θεωρεί ότι ο Μενέλαος προσπαθεί απεγνωσμένα να πείσει εαυτόν και κοινό ότι πλέον η Ελένη δεν τον επηρεάζει και μπορεί να την αντιμετωπίσει. Για τον Lee, ο Μενέλαος τηρεί αυτή τη στάση προκειμένου να δείξει ότι η Ελένη είναι πλέον για εκείνον μια ακόμα αιχμάλωτη.<sup>139</sup>

Η εντολή του Μενέλαου «κομίζετ' αὐτήν τῆς μαιφονωτάτης/ κόμης ἐπισπάσαντες'» (στ. 881-882) δείχνει και έμπρακτα την αντιμετώπισή της Ελένης ως σκλάβας, διότι το σύρσιμο από τα μαλλιά ήταν πρακτική την οποία εφάρμοζαν στους δούλους.<sup>140</sup> Ακούγοντας αυτά τα λόγια, η Εκάβη εκφράζει με ικανοποίηση την πίστη της στη δικαιοσύνη των θεών. Επιπρόσθετα, πριν την εμφάνιση της Ελένης, η Εκάβη φροντίζει να συμβουλευσει τον Μενέλαο για τον κίνδυνο τον οποίο κρύβει η συνάντηση των δύο συζύγων: «ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλη πόθω./αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἔξαιρεῖ πόλεις,/πίμπρησιν οἴκους: ὧδ' ἔχει κηλήματα», (στ. 891-893). Η δύναμη της γοητείας της Ελένης κρύβεται στη λέξη «ὄμματα» (στ. 892), με την οποία η Εκάβη κατά πάσα πιθανότητα αναφέρεται στην ερωτική επιθυμία, η οποία εκφράζεται μέσω των ματιών.<sup>141</sup> Στην *Ανδρομάχη* ο Πηλέας κατηγορεί τον Μενέλαο ότι υπέκυψε αμέσως μόλις αντίκρισε την Ελένη: «ἀλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος/ φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰ κάλλων κύνα» (στ. 929-30). Η Ελένη, σαν άλλη Μέδουσα, μάγευε με το βλέμμα της τους υπόλοιπους παρευρισκόμενους, με αποτέλεσμα αντί να της επιτίθενται λεκτικά για

---

<sup>137</sup> Luschnig (1971), σ. 11.

<sup>138</sup> Lee (1997), σ. 220.

<sup>139</sup> Lee (1997), σ. 220. Παρόμοιες απόψεις διατυπώνουν και οι Croally (1994), σ. 100-101, Barlow (1986), σ. 208.

<sup>140</sup> Lee (1997), σ. 223.

<sup>141</sup> Lee (1997), σ. 225.

τα δεινά που τους προκάλεσε, να υποχωρούν, επιβεβαιώνοντας απλώς την ακατανίκητη ομορφιά της.<sup>142</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας συμπεριφοράς αποτελεί η αντίδραση των γερόντων της Τροίας στην ραψωδία Γ της *Ιλιάδας*, γνωστή και ως *Τειχοσκοπία*. Με την είσοδο της Ελένης οι γέροντες παραδέχονται: «ού νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς/ τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγε ἀπάσχειν'/ αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν».<sup>143</sup> Σύμφωνα με τον Lloyd, η προειδοποίηση της Εκάβης προς τον Μενέλαο εγείρει αμφιβολίες αναφορικά με τις προθέσεις του απέναντι στην Ελένη.<sup>144</sup>

Αμέσως μετά εμφανίζεται η Ελένη, περιποιημένη και καλοντυμένη, σε αντίθεση με τις αιχμάλωτες Τρώαδες, οι οποίες ήταν ρακένδυτες. Πέρα από την εξωτερική της εμφάνιση, η οποία αποπνέει σιγουριά και αυτοπεποίθηση, είναι ιδιαίτερη και η αρχή του λόγου της. Ξεκινά προσφωνώντας τον σύζυγό της, το όνομα του οποίου είναι η πρώτη της λέξη επί σκηνής, σε αντίθεση με τον Μενέλαο, ο οποίος δεν προφέρει ποτέ το όνομά της<sup>145</sup> και επίσης διαμαρτύρεται για την κακή μεταχείρισή της από τους φρουρούς. Στη συνέχεια, όταν μαθαίνει ότι ο στρατός την παρέδωσε στον Μενέλαο για να τη σκοτώσει, ζητά την ευκαιρία να υπερασπιστεί τον εαυτό της, όμως ο Μενέλαος αρνείται: «οὐκὲς λόγους ἐλήλυθ', ἀλλὰ σε κτενῶν.» (στ. 905). Η άρνηση του Μενελάου να ακούσει την Ελένη δίνει αρχικά την εντύπωση ότι έχει τελειώσει η σκηνή και ότι το πρώην ζεύγος θα αναχωρήσει για την Ελλάδα, όπου πιθανότατα θα εκτελεστεί η ηρωίδα. Εντούτοις, η Εκάβη στους στίχους 906-910 παίρνει τον λόγο και παροτρύνει τον Μενέλαο να επιτρέψει στην Ελένη να μιλήσει. Αυτή η παρέμβαση πυροδοτεί την έναρξη του αγώνα λόγου ανάμεσα στην Ελένη και την Εκάβη, καθώς ο Μενέλαος δίνει τη συγκατάθεσή του, αφού πρώτα φροντίζει να δηλώσει ότι υποχωρεί για χάρη της Εκάβης: «δώσω τόδ' αὐτῇ, τῆσδε δ' οὐ δώσω χάριν.» (στ. 913). Η παρέμβαση της Εκάβης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί παράδοξη και τα κίνητρό της δεν είναι απολύτως ξεκάθαρα.<sup>146</sup> Είναι πιθανό ότι η Εκάβη επέλεξε να αντιμετωπίσει την Ελένη στη θέση του Μενελάου, από φόβο μήπως ο Μενέλαος τελικά υπέκυπτε στην ομορφιά της και αναιρούσε την απόφασή του να την σκοτώσει. Επίσης, η αντιπαράθεση με την Ελένη μπορεί να είναι επιθυμητή για την Εκάβη διότι συνιστά την τελευταία της

---

<sup>142</sup>Worman (1997), σ. 158.

<sup>143</sup>Ιλ., Γ, στ.156-158.

<sup>144</sup>Lloyd (1992), σ. 111.

<sup>145</sup>Barlow (1986), σ. 209.

<sup>146</sup>Grube (1941), σ. 26.

ευκαιρία να επιτεθεί δημόσια στο άτομο το οποίο θεωρεί υπαίτιο για τα δεινά της.<sup>147</sup> Όπως παρατηρεί και η Sutter, η λεκτική διαμάχη ανάμεσα στις δύο γυναίκες μπορεί εκ πρώτης όψεως να φαίνεται άτοπη, καθώς το κοινό θα περίμενε στη θέση της ακόμη έναν θρήνο, ωστόσο εντάσσεται οργανικά μέσα στο δράμα, διότι μέσα από αυτή εκφράζεται η βαθιά επιθυμία εκδίκησης απέναντι στο άτομο το οποίο θεωρείται υπεύθυνο για τους θανάτους του πολέμου από το άτομο το οποίο συνδέεται άμεσα με αυτούς.<sup>148</sup>

Ο Μενέλαος δίνει την έγκρισή του και η Ελένη ξεκινά πρώτη την ανάπτυξη της επιχειρηματολογίας της. Και σε αυτό το σημείο υπάρχει ένα ασυνήθιστο στοιχείο, διότι η αναμενόμενη σειρά θα ήταν πρώτα να αναλυθούν οι κατηγορίες, συνεπώς να επιχειρηματολογήσει πρώτη η Εκάβη, και στη συνέχεια να ακολουθήσει η απάντηση της κατηγορούμενης. Σύμφωνα με τον Κόνιαρη, και οι δύο λόγοι είναι ρητορικά αποτελεσματικοί, ωστόσο η Εκάβη πρόκειται να διαψεύσει καθαρά την Ελένη, ενώ ταυτόχρονα η Ελένη δεν πρέπει να έχει την ευκαιρία να αντικρούσει τα επιχειρήματα της Εκάβης. Για αυτό τον λόγο μιλάει πρώτη η Ελένη και στη συνέχεια η Εκάβη επιχειρηματολογεί εναντίον της.<sup>149</sup> Η Ελένη διατηρεί την ευθύτητα στον λόγο της και με το πρώτο της επιχειρήμα αναφέρεται στα άτομα τα οποία θεωρεί εξίσου υπεύθυνα για την καταστροφή της Τροίας, δείχνοντας πρώτα την Εκάβη: «πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἤδε τῶν κακῶν/ Πάριν τεκοῦσα» (στ. 919-920), ενώ εν συνεχεία αναφέρεται στον Πρίαμο, ο οποίος δεν σκότωσε τον Πάρη, όπως επίτασσε η προφητεία.<sup>150</sup> Η Ελένη, αναφερόμενη στον μύθο για τη γέννηση του Πάρη, μετατοπίζει άμεσα την αρχή του κακού από τους ώμους της στους γονείς του Πάρη και στον ίδιο. Χρησιμοποιώντας το ρητορικό εργαλείο της *άντικατηγορίας*, παρουσιάζει τον εαυτό της ως έναν κρίκο στην αλυσίδα της καταστροφής και όχι ως τη βασική αιτία.<sup>151</sup>

Στη συνέχεια, η Ελένη περνάει στο δεύτερο επιχειρήμά της (στ. 923-945) κάνοντας ξανά χρήση του μύθου. Αυτή τη φορά αναφέρεται στην Κρίση των τριών θεοτήτων, της

---

<sup>147</sup>Burian & Shapiro (2009), σ. 96.

<sup>148</sup>Sutter (2003), σ. 15

<sup>149</sup>Koniaris (1973) σ. 98.

<sup>150</sup>Barlow (1986), σ. 210. Η Barlow υποστηρίζει ότι με τη φράση «ὁ πρέσβυς» (στ. 921), η Ελένη αναφέρεται στον Πρίαμο και όχι στον βοσκό ο οποίος περιέθαλψε τον εγκαταλελειμμένο Πάρη, ενώ παραθέτει και μία αντίστοιχη αναφορά στον Πρίαμο από την Εκάβη στην ομώνυμη τραγωδία (στ. 160). Για παρόμοια άποψη βλ. Stinton (1965), σ. 67, Lee (1997), σ. 229, Burian & Shapiro (2009), σ. 97.

<sup>151</sup>M. Lloyd (1992), σ. 102.

Ἡρας, της Αθηνάς και της Αφροδίτης, η οποία οδήγησε τον Πάρη κοντά της. Αφού έχει αναφερθεί στους συνδετικούς κρίκους της καταστροφής σε ανθρώπινο επίπεδο, τώρα μεταβαίνει στην ανάμειξη των θεών στην υπόθεση. Όπως παρατηρεί και ο Stinton, για τις ανάγκες της υπερασπιστικής γραμμής της η Ελένη παραποίησε την παραδοσιακή εκδοχή του μύθου. Σύμφωνα με την παράδοση, η προσφορά της Αθηνάς αφορούσε γενικά την στρατιωτική κυριαρχία του Πάρη, αλλά η Ελένη πρόσθεσε την υποδούλωση της Ελλάδας, ενώ στην περίπτωση της Ἡρας το δώρο της αφορούσε τη βασιλεία του Πάρη στην Ασία, όμως στον λόγο της υποστηρίζει ότι η θεά αναφερόταν και στην Ευρώπη.<sup>152</sup> Με αυτή την τροποποίηση, η Ελένη παρουσιάζει τον εαυτό της ως σωτήρα της Ελλάδας, διότι αν δεν θυσιαζόταν εκείνη και ο Πάρης επέλεγε την Ἡρα ή την Αθηνά, οι Έλληνες θα ήταν υπόδουλοι των Τρώων «ού κρατεῖσθ' ἐκ βαρβάρων, οὔτ' ἐς δόρυ σταθέντες, οὔ τυραννίδι.» (στ. 933-34).<sup>153</sup> Επομένως, σύμφωνα με τα λεγόμενα της Ελένης, η ένωσή της με τον Πάρη ήταν ένα ευτυχές συμβάν για την Ελλάδα, διότι ο Τρωικός πόλεμος ήταν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα για τους Έλληνες.<sup>154</sup> Επιπρόσθετα, η Ελένη υπαινίσσεται ότι η Αφροδίτη βοήθησε έμπρακτα τον Πάρη, συνοδεύοντάς τον στην Σπάρτη (στ. 944). Ακόμα και χωρίς να αναλύσει περαιτέρω την εμπλοκή της Αφροδίτης, είναι προφανές ότι προσπαθεί να πείσει τον Μενέλαο, παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως υποχείριο μιας δυνατής θεότητας.<sup>155</sup> Ο εξαναγκασμός της Ελένης από την Αφροδίτη είναι ένα θέμα που αναδεικνύεται και στην *Ιλιάδα*, στη διάσημη σκηνή στην οποία η θεά θυμώνει με την Ελένη όταν η τελευταία αρνείται να πλαγιάσει με τον Πάρη μετά τη μονομαχία του με τον Μενέλαο και την απειλεί με μεγαλύτερες συμφορές (*Ιλ*, Γ, στ. 390-417). Τόσο μέσα στον λόγο της Ελένης όσο και στην *Ιλιάδα*, προκύπτει ένας συνεχής συσχετισμός του σώματός της με αυτό του Πάρη, καθώς και ο καταλυτικός ρόλος της εξωτερικής εμφάνισης. Ο Πάρης γεννήθηκε, συνεπώς απέκτησε φυσική υπόσταση, στη συνέχεια το νηπιακό του σώμα δεν καταστράφηκε, όπως πρόσταζε η ερμηνεία του προφητικού ονείρου, ενώ στην Κρίση επέλεξε την Αφροδίτη, τη θεά με την ομορφότερη εξωτερική εμφάνιση, επειδή του έταξε το σώμα της Ελένης σε περίπτωση νίκης.<sup>156</sup> Επομένως, και η εμφάνισή της Ελένης, η οποία, όπως παρατηρήσαμε νωρίτερα, διαφέρει πολύ από εκείνη των αιχμάλωτων Τρωάδων, μπορεί να θεωρηθεί κομμάτι της επιχειρηματολογίας της. Με

---

<sup>152</sup>Stinton (1965), σ. 36.

<sup>153</sup>Barlow (1986), σ. 211.

<sup>154</sup>Lloyd (1984), σ. 306.

<sup>155</sup>Meridor (2000), σ. 16.

<sup>156</sup>Worman (1997), σ. 190.

την άψογη εμφάνισή της στηρίζει την επιχειρηματολογία της, βάση της οποίας το σώμα της παρουσιάζεται ως αντικείμενο πόθου και βραβείου για τον Πάρη. Αν δεν είχε αυτή την ομορφιά, η Αφροδίτη δεν θα είχε κανέναν λόγο να την χρησιμοποιήσει.

Στη συνέχεια περνάει στο τρίτο επιχείρημα (στ. 945-950), όπου αναφέρεται στο δικό της μερίδιο ευθύνης. Ο Lloyd παρατηρεί ότι η Ελένη είναι περισσότερο διακριτική και προσεκτική στην ανάπτυξη του συγκεκριμένου επιχειρήματος. Παραδέχεται ότι δεν υπήρξε ορθολογική σκέψη στην απόφασή της να εγκαταλείψει το σπίτι και την πατρίδα της, επομένως πρέπει να επηρεάστηκε από το θείο.<sup>157</sup> Αν και εμπλέκει στον λόγο της εκ νέου την Αφροδίτη, ούτε σε αυτό το σημείο αναλύει περισσότερο τον εξαναγκασμό τον οποίο υπέστη από αυτήν.<sup>158</sup> Λιτά και χωρίς περιττές λεπτομέρειες, οι οποίες πιθανότατα θα περιέπλεκαν περισσότερο την επιχειρηματολογία της, η Ελένη κατορθώνει να επιρρίψει τις ευθύνες του πολέμου στους θεούς.<sup>159</sup> Χωρίς να δηλώνει ρητά ότι εξαναγκάστηκε από την Αφροδίτη, η Ελένη αναφέρεται στη δύναμή της θεάς, στην οποία έχει υποταχθεί μέχρι και ο παντοδύναμος Δίας. Καταλήγει προκαλώντας τον Μενέλαο να τιμωρήσει πρώτα την ίδια τη θεά και να γίνει ισχυρότερος από τον Δία: «τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ,» (στ. 948). Παρουσιάζοντας ακόμα και την πιο ισχυρή ύπαρξη του σύμπαντος ως υποχείριο μιας άλλης δύναμης, η Ελένη προκαλεί προβληματισμό αναφορικά με την πραγματική έννοια των αντιθετικών ὀρων ελεύθερος/ σκλάβος.<sup>160</sup> Αναφερόμενη στον Δία, ο οποίος θεωρείται ο ισχυρότερος ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους, η Ελένη επιχειρεί να αποποιηθεί τις ευθύνες, διότι, παρά την παράδοση περί θεϊκής καταγωγής, παραμένει εν μέρει θνητή, επομένως δεν είχε καμία πιθανότητα αντίστασης απέναντι στη θέληση της Αφροδίτης. Επομένως, τίθεται το ερώτημα κατά πόσο ήταν εκούσια η φυγή της, διότι μπορεί να ακολούθησε τον Πάρη χωρίς να προβάλλει αντίσταση, συνεπώς εκούσια, ωστόσο από τον λόγο της προκύπτει ότι το μυαλό της κυριεύτηκε ακούσια από την Αφροδίτη, η οποία τη χρησιμοποίησε για να ικανοποιήσει τις προσωπικές της επιθυμίες.<sup>161</sup>

Στη συνέχεια, αναφέρεται στις προσπάθειές της, μετά τον θάνατο του Πάρη και την απελευθέρωσή της από τα δεσμά της θεάς, να επιστρέψει στον σύζυγό της Μενέλαο, ο

---

<sup>157</sup>Lloyd (1984), σσ. 306-307.

<sup>158</sup>Lloyd (1992), σ. 103.

<sup>159</sup>Lushnig (1971), σ. 11.

<sup>160</sup>Croally (1994), σ. 100. Για την ανυπολόγιστη δύναμη της Αφροδίτης βλ. *Ιλιάδα*, Ξ, στ. 198-9.

<sup>161</sup>Worman (1997), σ. 156. Στην *Ιλιάδα*, στη συζήτησή της με τον Πρίαμο φαίνεται ότι ακολούθησε εκούσια τον Πάρη, αν και φαίνεται μετανιωμένη (*Ιλ. Γ*, στ. 372-176).

οποίος ζητά τώρα να την σκοτώσει.<sup>162</sup> Η Ελένη, για να στηρίξει ότι «πολλάκις» (στ. 957) προσπάθησε να δραπετεύσει, υποστηρίζει ότι έχει ως μάρτυρες τους φρουρούς της Τροίας, οι οποίοι την έπιαναν κάθε φορά «μάρτυρες δέμοι/ πύργων πυλωροὶ κάπὸ τειχέων σκοποί,» (στ. 955-956), ωστόσο τους αναφέρει εκ του ασφαλούς, διότι όλοι οι άνδρες της Τροίας είναι νεκροί, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει τρόπος να επαληθευτεί ο λόγος της.<sup>163</sup> Μετά από την αναφορά στην ακούσια πλέον κράτησή της, κλείνει τον λόγο της με μια σύνοψη των επιχειρημάτων, υποστηρίζοντας ότι δεν μπορεί να καταδικαστεί, διότι δεν είναι ένοχη και υπεύθυνη για τις πράξεις της, ενώ όποιος επιδιώξει την τιμωρία της ουσιαστικά προσπαθεί μάταια να ελέγξει τους θεούς.<sup>164</sup>

Ο λόγος της Ελένης αποτελεί για κάποιους σχολιαστές μερική αποκατάσταση του χαρακτήρα της ηρωίδας, ενώ για άλλους είναι μια ειρωνική τοποθέτηση της αιχμάλωτης Ελένης απέναντι στην λογική επιχειρηματολογία της Εκάβης.<sup>165</sup> Σημαντική είναι και η άποψη της Meridor, η οποία έχει εντοπίσει μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στην Ελένη έτσι όπως παρουσιάζεται στις *Τρωάδες* και στην παραδοσιακή της εκδοχή. Στην *Ιλιάδα* η Ελένη είναι μια γυναίκα η οποία όχι μόνο παντρεύτηκε τον πλουσιότερο από τους μνηστήρες, αλλά δεν δίστασε να τον εγκαταλείψει για τον Πάρη, παίρνοντας μαζί της και σημαντικό μέρος της περιουσίας του. Ωστόσο, στην παρούσα τραγωδία, η Ελένη αυτοπαρουσιάζεται ουσιαστικά ως έρμαιο της Αφροδίτης, ενώ η Εκάβη παρουσιάζει μια διαφορετική οπτική, κατά την οποία η Ελένη έφυγε για τα πλούτη της χρυσής Τροίας και όχι με τα πλούτη του Μενελάου.<sup>166</sup>

Ακούγοντας την προσπάθεια της Ελένης να αποδείξει ότι είναι αθώα, ο Χορός ξεσηκώνεται, παρακαλώντας την Εκάβη να πάρει θέση απέναντι στον λόγο της Ελένης: «ἄμυνον σοῖς τέκνοισι καὶ πάτρα» (στ. 966). Κατανοώντας την επιτακτική ανάγκη να μιλήσει πειστικά και λογικά, ώστε να υπερασπιστεί όχι μόνο τον εαυτό της αλλά και ολόκληρη την Τροία απέναντι στην εκδοχή της Ελένης, το ύφος της Εκάβης αλλάζει και από μια γυναίκα η οποία θρηνεί μεταμορφώνεται σε μια ικανότατη ομιλήτρια.<sup>167</sup> Στους στίχους 969-984, προσπαθεί να ανασκευάσει το επιχείρημα της Ελένης αναφορικά με τον διαγωνισμό των θεοτήτων. Αρχικά, για την Εκάβη είναι απίθανο η Ήρα και η Αθηνά

---

<sup>162</sup>Barlow (1986), σ. 211.

<sup>163</sup>Burian & Shapiro (2009), σ. 97.

<sup>164</sup>Lee (1997), σ. 233.

<sup>165</sup>Worman (1997), σ. 182.

<sup>166</sup>Meridor (2000), σ. 20.

<sup>167</sup>Worman (1997), σ. 185.

να πρόδιδαν τις αγαπημένες τους πόλεις για έναν απλό διαγωνισμό. Επιπλέον, στους στίχους 974-975 αμφιβάλλει ακόμα και για την ύπαρξη τέτοιας συνάντησης μεταξύ των θεών ή τουλάχιστον προτείνει ότι συναντήθηκαν χωρίς να θεωρούν ότι είναι σοβαρή αυτή η Κρίση: «αἱ παιδιαῖσι καὶ χλιδῆ μορφῆς πέρι/ ἦλθον πρὸς Ἴδην.».<sup>168</sup> Ωστόσο, σύμφωνα με τον Lloyd, σε όλες τις εκδοχές του μύθου οι θεές είχαν θεωρήσει εξαιρετικά σημαντικό το διαγωνισμό και η έχθρα της Αθηνάς και της Ἴρας για την Τροία πηγάζει από την αποτυχία τους.<sup>169</sup> Προκαλεί πάντως ιδιαίτερη εντύπωση η επιλογή της Εκάβης να αντικρούσει πρώτα το επιχείρημα της Ελένης για το συμβάν της Κρίσης, καθώς αφήνει αναπάντητο το πρώτο επιχείρημα της Ελένης, στο οποίο απέδιδε μερίδιο ευθύνης και στην ίδια την Εκάβη μεταξύ άλλων. Σύμφωνα με τη Scodel, στόχος της Εκάβης είναι να καταστρέψει με τον λόγο της το μέλλον της Ελένης και να αντιμετωπίσει την επικίνδυνη δύναμη της ομορφιάς, οπότε τοποθετεί στο κέντρο την Κρίση του Πάρι και το ζήτημα της ελεύθερης βούλησης της Ελένης.<sup>170</sup> Με αυτή την άποψη συμφωνεί και η Meridor, η οποία συζητά την αγωνιώδη προσπάθεια της Εκάβης να ντροπιάσει την Ελένη, ώστε να αποτρέψει την αποκατάστασή της.<sup>171</sup> Στους αμέσως επόμενους στίχους (985-988) η Εκάβη προτείνει τη δική της αιτιολόγηση για την πράξη της Ελένης. Άλλωστε, η Ελένη συνήθιζε να επιρρίπτει ευθύνες σε εξωγενείς παράγοντες για αυτά, τα οποία πήγαζαν από τις δικές της διεστραμμένες επιθυμίες.<sup>172</sup> Η Εκάβη αναφέρεται στην πρώτη συνάντηση της Ελένης με τον Πάρι και κατηγορεί την Ελένη ότι θαμπώθηκε από τον πλούτο του χρυσοστόλιστου Πάρι.<sup>173</sup> Παρατηρούμε ότι, όπως η Ανδρομάχη νωρίτερα στο έργο, η Εκάβη εδώ ανατρέπει τα στερεότυπα που συνόδευαν την αντίθεση «Έλληνας/βαρβάρος», καθώς αποδίδει στην Ελληνίδα αντίπαλό της ένα χαρακτηριστικό που στην ελληνική σκέψη και στην αρχαία ελληνική τραγωδία θεωρείται βαρβαρικό.

Η Εκάβη στους προηγούμενους στίχους εξέτασε το σκεπτικό της Ελένης και τώρα μεταβαίνει στην ερμηνεία των πράξεών της, καθώς αναφέρεται στους στίχους 998-1001 στην φυγή της με τον Πάρι. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι για να υποστηρίξει το επιχείρημά της περί εκούσιας φυγής, η Εκάβη διαστρεβλώνει το

---

<sup>168</sup>Meridor (2000), σ. 16.

<sup>169</sup>Lloyd (1992), σ. 106. Ειδικά μάλιστα η Ἴρα έφτασε στα άκρα δηλώνοντας ότι ήταν προετοιμασμένη να θυσιάσει όλες τις αγαπημένες της πόλεις για να καταστραφεί η Τροία (Ιλ. Δ, 30 και εξής).

<sup>170</sup>Scodel (1998), σ. 150.

<sup>171</sup>Meridor (2000), σ. 16.

<sup>172</sup>Lee (1997), σ. 237.

<sup>173</sup>Meridor (2000), σ. 19.

επιχείρημα της Ελένης, στο οποίο ουσιαστικά μιλούσε για τον συναισθηματικό εξαναγκασμό της από την Αφροδίτη (στ. 962). Εκλαμβάνει τη «βία» κυριολεκτικά και μετατρέπει την φυγή σε απαγωγή από τον Πάρη.<sup>174</sup> Η Meridor αναφορικά με το εν λόγω χωρίο επισημαίνει ότι σύμφωνα με τους κανόνες του αγώνα η Ελένη απαγορεύεται να απαντήσει στην Εκάβη και να υπενθυμίσει στο κοινό ότι δεν πήγε με τη βία στην Τροία, καθώς στους στίχους 946-8 υποστήριξε ότι υπέκυψε στην ακατανίκητη αγάπη της για τον Πάρη.<sup>175</sup> Επιπρόσθετα, στην προσπάθειά της να αποδείξει ότι η Ελένη ρύθμιζε τις κινήσεις της ανάλογα με το συμφέρον της, την κατηγορεί στους στίχους 1004-1009 για καιροσκοπία, καθώς έξυπνα προσποιούνταν την αγάπη της για τον Μενέλαο όταν κέρδιζαν οι Έλληνες, ενώ τον ξεχνούσε όταν έχαναν.<sup>176</sup> Τέλος, ανατρέπει το επιχείρημα της Ελένης σχετικά τις απόπειρές της να δραπετεύσει από την Τροία.

Σύμφωνα με τον Lloyd, και οι δύο πλευρές έχουν ισχυρά επιχειρήματα, συνεπώς είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποφασίσει κανείς ποια πλευρά έχει δίκιο.<sup>177</sup> Προς το τέλος του λόγου της, φαίνεται ότι την Εκάβη την κερδίζει το συναίσθημα και επιτίθεται πλέον στην Ελένη καθώς στους στίχους 1023-1028 την κατηγορεί για έλλειψη αυτοταπεινώσης και για την πρόστυχη εμφάνισή της. Για τον Lloyd η Ελένη δεν είχε κανένα λόγο να εμφανιστεί όπως οι Τρωαδίτισσες, διότι δεν αισθανόταν ένοχη, όπως άλλωστε υποστήριξε.<sup>178</sup> Βέβαια, όπως παρατηρεί ο Croally, εδώ παρατηρούμε μια βαθιά ειρωνική ανατροπή: η Ελληνίδα Ελένη, η οποία ήδη κατηγορήθηκε από την Εκάβη για την αγάπη της για τον πλούτο του Πάρη, στέκεται πάνω στη σκηνή λαμπερή μέσα στα όμορφα ενδύματά της, ενώ κατηγορείται για αυτό από την πρώην βασίλισσα της Τροίας, η οποία τώρα είναι ντυμένη με τρόπο που αντικατοπτρίζει το νέο της στάτους ως σκλάβας.

Μετά το τέλος του αγώνα, ο Μενέλαος φαίνεται να δικαιώνει την Εκάβη (στ. 1036-9), ωστόσο το αποτέλεσμα του αγώνα έχει γίνει αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στους κριτικούς, διότι μπορεί ο Μενέλαος να δείχνει αποφασισμένος να σκοτώσει την Ελένη, αλλά δεν το επιχειρεί εν τέλει στην Τροία. Επομένως, η Ελένη παραμένει με τον φόβο

---

<sup>174</sup>Lloyd (1984), σ. 309.

<sup>175</sup>Meridor (2000), σ. 20. Βλ. Lee (1997), σ. 239.

<sup>176</sup>Lee (1997), σ. 240.

<sup>177</sup>Lloyd (1984), σ. 312. Η Ελένη είναι σωστή όταν υποστηρίζει ότι δεν είναι η μόνη υπαίτια για τον πόλεμο αλλά και η Εκάβη απαντά πειστικά στους στίχους 993-997 για το λογικό κίνητρο πίσω από τις πράξεις της Ελένης.

<sup>178</sup>Lloyd (1984), σ. 304.



του θανάτου και η Εκάβη με την αγωνία ότι η Ελένη θα παραμείνει ατιμώρητη. Για τον Croally αυτό το αμφίρροπο αποτέλεσμα του αγώνα λόγου συνδέεται με τον γενικότερο προβληματισμό που διατυπώνεται μέσα στο έργο σχετικά με τον πόλεμο, που είναι και αυτός μια μορφή αγώνα.<sup>179</sup> Το έργο συστηματικά υπονομεύει και αμφισβητεί τη νίκη των Ελλήνων, τόσο μέσα από τη ρήση της Κασσάνδρας, όσο και μέσα από τον πρόλογο, όπου προβλέπονται τα δεινά που περιμένουν τους Έλληνες οι οποίοι με τόση μεγάλη βαναυσότητα εφαρμόζουν μέσα στο έργο το δίκαιο του ισχυρού.

Μέσα πάλι από τη μορφή της τραγικής Ανδρομάχης αναδεικνύεται το κεντρικό θέμα του έργου, οι συνέπειες του πολέμου από την οπτική των γυναικών και των θυμάτων. Η ηρώιδα αναδεικνύεται ως μια ευγενής μορφή, η οποία συμμορφώνεται με το πρότυπο της ιδανικής γυναίκας της κοινωνίας της Αθήνας του πέμπτου αιώνα και μέσα από τον λόγο της υπονομεύει την αντίθεση Έλληνας - βάρβαρος. Δείχνει επίσης πόσο δυσβάσταχτο είναι το κόστος του πολέμου για τη σφαίρα του οίκου, τη διάλυση του οποίου προκαλεί. Μια άλλη κεντρική ηρώιδα του δράματος, η Κασσάνδρα, αμφισβητεί και ακυρώνει σε μια εκτενή ρήση την νίκη των Ελλήνων, οι οποίοι δεν πολέμησαν έναν αμυντικό πόλεμο αλλά αντιθέτως χάθηκαν μακριά από τη γη και τις οικογένειές τους. Στην Αθηναϊκή ιδεολογία ο πόλεμος προσδιορίζεται ως μια δραστηριότητα που στοχεύει στην διαφύλαξη της σταθερότητας του οίκου. Ταυτόχρονα η πόλη ωθεί τον άνδρα έξω από την ιδιωτική σφαίρα, στη σφαίρα των στρατιωτικών επιτευγμάτων, τα οποία θεωρούνται σημαντικό μέρος της ανδρικής ταυτότητας, όμως τελικά μπορεί να κλονίσουν την ακεραιότητα του οίκου. Το μήνυμα που μεταφέρουν οι γυναίκες του έργου στο Αθηναϊκό κοινό του πέμπτου αιώνα είναι ιδιαίτερα ηχηρό λόγω του πλαισίου του Τρωικού πολέμου μέσα στο οποίο αυτές κινούνται, καθώς η Ιλιάδα εξακολουθεί να κατέχει ιδιαίτερη σημασία στην κλασική Αθήνα και υπάρχει επίσης μια σημαντική σύνδεση ανάμεσα στον αθηναϊκό μιλιταρισμό του πέμπτου αιώνα και το μοντέλο του επικού ήρωα.<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup>Croally (1994), σσ. 159-160.

<sup>180</sup>Croally (1994), σ. 125.

# Κεφάλαιο 4

## Ελένη

Αν η Ελένη στις *Τρωάδες* μάχεται για να αποδείξει την αθωότητά της μεταθέτοντας τις ευθύνες αλλού και αυτοπαρουσιαζόμενη ως ένα αθώο θύμα της βίας των θεών, των ανθρώπων και των περιστάσεων, στην τραγωδία που φέρει το όνομά της η ηρωίδα απαλλάσσεται ολοκληρωτικά από οποιαδήποτε ευθύνη για τον πόλεμο και τις απώλειές του. Στην *Ελένη*, ο Ευριπίδης ακολουθεί μια δεύτερη εκδοχή του μύθου, η οποία πρωτοεμφανίστηκε στην *Παλινωδία* του Στησίχορου.<sup>181</sup> Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, η Ελένη είναι αθώα, καθώς δεν πήγε ποτέ στην Τροία. Τα χρόνια του τρωικού πολέμου η ίδια βρισκόταν στην Αίγυπτο, περιμένοντας τον Μενέλαο, ενώ ένα είδωλο καμωμένο από τους θεούς πήρε τη θέση της δίπλα στον Πάρη, αμαυρώνοντας τη φήμη της.

### 4.1 Πρόλογος

Το έργο ξεκινά με τον πρόλογο της Ελένης, η οποία αναλαμβάνει να ενημερώσει το κοινό σχετικά με την προϊστορία της πλοκής. Η ηρωίδα εμφανίζεται επί σκηνής ως ικέτισσα, προκειμένου να παρουσιάσει την κατάσταση που βιώνει στο δραματικό παρόν, η οποία αιτιολογεί και την προσφυγή της στον τάφο του Πρωτέα. Επιλέγει να ξεκινήσει από το γενικό, δίνοντας πληροφορίες για την τοποθεσία και τους βασιλείς, για να καταλήξει στη συνέχεια στο ειδικό, τη δική της ταυτότητα. Ο πρώτος στίχος «Νείλου μὲν αἶ δε καλλιπάρθενοι ῥοαί,» μεταφέρει το κοινό στην τοποθεσία όπου διαδραματίζεται η τραγωδία, ενώ με τον όρο «καλλιπάρθενοι» εισάγεται εμφατικά ο συμβολισμός της γυναικείας ομορφιάς και της παρθενίας, στοιχεία τα οποία διατρέχουν όλο το έργο.<sup>182</sup> Στη συνέχεια, η ηρωίδα αναφέρεται στον προηγούμενο βασιλιά του τόπου, τον Πρωτέα, ένα εξαιρετικά σημαντικό πρόσωπο, καθώς όσο ζούσε ήταν ο προστάτης της, αλλά και ως νεκρός θα παίξει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup>Allan (2008), σσ. 18-22.

<sup>182</sup>Swift (2009), σ. 426.

<sup>183</sup>Allan (2008), σ. 146.

Στη συνέχεια, (στ. 8-15) αναφέρεται στα παιδιά του βασιλικού ζεύγους της Αιγύπτου, τον Θεοκλύμενο και τη Θεονόη, πρόσωπα τα οποία θα διαδραματίσουν καθοριστικό ρόλο στο έργο.

Από τον στίχο 15 και εξής, στρέφεται στον εαυτό της, προκειμένου να δώσει τις απαραίτητες πληροφορίες. Ξεκινά με αναφορά στον τόπο καταγωγή της, τη Σπάρτη, ενώ στη συνέχεια αναφέρεται στο ζήτημα της διττής καταγωγής της: παράλληλα με τη θνητή της καταγωγή, παραθέτει και την άλλη εκδοχή, σύμφωνα με την οποία είναι κόρη του Δία, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε κύκνο και έσμιξε με τη μητέρα της Λήδα. Αποτέλεσμα της ένωσης ήταν η θαυμαστή γέννηση της Ελένης μέσα σε ένα αυγό. Η Ελένη με τη φράση «εί σαφής οὔτος λόγος» (στ. 21), δείχνει ότι διατηρεί τις αμφιβολίες της αναφορικά με την εκδοχή της θεικής καταγωγής.<sup>184</sup> Επιπλέον, μέσα από την ασάφεια που περιβάλλει την καταγωγή της Ελένης εισάγεται ένα ακόμα θέμα του έργου, η αντίθεση ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι*, η οποία επεκτείνεται στο επίπεδο του λόγου και της σχέσης αυτού με την αλήθεια.<sup>185</sup>

Παραμένοντας στο ευρύτερο θέμα της θεικής παρουσίας στη ζωή της, η Ελένη μεταβαίνει στην κρίση της Αφροδίτης, της Αθηνάς και της Ήρας από τον Πάρη και στην ακούσια εμπλοκή της ίδιας σε αυτό το παιχνίδι (στ. 23-30). Η Ελένη επιβεβαιώνει ότι οι τρεις θεές ζήτησαν από τον Πάρη να επιλέξει την πιο όμορφη καθώς και ότι η Αφροδίτη την έταξε στον Πάρη ως ταίρι, σε περίπτωση που αναδεικνυόταν η ίδια ως η ομορφότερη θεά. Όπως παρατηρεί η Dale, αν και ο Ευριπίδης επιλέγει να παρουσιάσει μια διαφορετική εκδοχή μύθου της Ελένης, διατηρεί την ομηρική αφετηρία του κακού.<sup>186</sup> Από τον στίχο 31 και εξής, η Ελένη περνάει από την παράδοση στην καινοτομία, παρουσιάζοντας την Ήρα ως τη δημιουργό ενός ειδώλου πανομοιότυπου με την αυθεντική Ελένη, το οποίο πήρε τη θέση της στην Τροία. Μέσα από το σχόλιο της Ελένης «καὶ δοκεῖ μ' ἔχειν,/ κενὴν δόκησιν, οὐκ ἔχων.» (στ. 35-36), προκύπτει το τραγικό συμπέρασμα της κενότητας του Τρωικού πολέμου, καθώς τόσο ο Πάρης, όσο και δύο ολόκληροι λαοί ζούσαν με την ψευδαίσθηση και πολεμούσαν για αυτήν. Βέβαια, όπως παρατηρεί η Suzuki, και στην *Ιλιάδα* η Ελένη λειτουργεί ως ένα σύμβολο, για το οποίο μάχονται οι πολεμιστές.<sup>187</sup> Ο μάταιος πόλεμος προκλήθηκε από τη θεά Ήρα, η

---

<sup>184</sup>Allan (2008), σ. 148.

<sup>185</sup>Holmberg (1995), σ. 34.

<sup>186</sup>Dale (1967), σ. 70.

<sup>187</sup>Suzuki (1989), σ. 16, 19.

οποία αντικατέστησε την Ελένη με το είδωλο, ωστόσο και ο Δίας επέτρεψε τον πόλεμο για τους δικούς του λόγους. Η Ελένη δηλώνει ότι ο Δίας θέλησε τον πόλεμο αφενός για να μειωθεί ο πληθυσμός, ακόμα και αν αυτό σήμαινε τον θάνατο αθώων, και αφετέρου για να αναδειχθεί ο πιο ξακουστός Έλληνας, ο Αχιλλέας (στ. 36-41). Ο μύθος του ειδώλου δείχνει ότι οι άνθρωποι, έχοντας πλήρη άγνοια για το πραγματικό και το ψεύτικο, βρίσκονται στο έλεος της τύχης, η οποία καθορίζει τη διαδρομή της ζωής τους.<sup>188</sup> Η Ελένη συγκαταλέγεται ανάμεσα στα θύματα του θεϊκού σχεδίου, καθώς χρησιμοποιήθηκε ως όργανο για την επίτευξή του. Η Ελένη φροντίζει να υπογραμμίζει έμμεσα ή άμεσα τον ακούσιο χαρακτήρα της συμβολής της στον πόλεμο σε όλη την έκταση του έργου. Το ρήμα «προυτέθην» (στ. 42) σε παθητική φωνή δίνει έμφαση στον ρόλο της ως οργάνου των θεών.<sup>189</sup> Το ζήτημα αυτό θίγει και ο Πρίαμος στην *Ιλιάδα*, ο οποίος επιρρίπτει ευθύνες στους θεούς και όχι στην Ελένη: «οὔ τί μοι αἰτίη ἔσσι, θεοῖν μοι αἴτιοί εἰσιν/ οἷ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολὺδακρυν Ἀχαιῶν». <sup>190</sup> Επιπρόσθετα, σε αυτό το σημείο (στ. 42-3) παρατηρείται η πρώτη αναφορά στην αντίθεση όνομα – σώμα, η οποία προκάλεσε αυτή την εξαιρετικά πολύπλοκη κατάσταση. Τελικά, στην Τροία βρέθηκε ένα θεϊκό κατασκευάσμα, το οποίο έμοιαζε εκπληκτικά στην Ελένη, αλλά μόνο το όνομά του ήταν αυθεντικό. Ήδη από αυτό το σημείο του προλόγου προκύπτει ότι ο Ευριπίδης μεταβαίνει από το κλασικό τρίγωνο Μενέλαος – Ελένη – Πάρης στο θεϊκό επίπεδο, παρουσιάζοντας τους θεούς ως τους πρωτεργάτες του πολέμου, ενώ παράλληλα εξελίσσει την εκδοχή του Στησίχορου περί ειδώλου, προσπαθώντας να διευθετήσει το θέμα της ευθύνης της Ελένης.<sup>191</sup>

Η Ελένη στη συνέχεια παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο βρέθηκε στην Αίγυπτο και εξηγεί ότι η αρπαγή της έγινε από τον θεό Ερμή. Όπως πολλοί κριτικοί σημειώνουν, υπάρχει μια άμεση σύνδεση ανάμεσα στην Ελένη και τον μύθο της Περσεφόνης.<sup>192</sup> Ο Ερμής, ο οποίος εκτέλεσε την αρπαγή, είναι ο παραδοσιακός συνοδός των ψυχών στον Κάτω Κόσμο. Η Ελένη επίσης ταυτίζεται με τα μέλη του Χορού, ο οποίος αποτελείται από γυναίκες που απήχθησαν, ή ακόμα και με τις Νύμφες, που συχνά καταδιώκονται ερωτικά από τους θεούς.<sup>193</sup>

---

<sup>188</sup>Papí (1987), σ. 28.

<sup>189</sup>Allan (2008), σ. 153.

<sup>190</sup>Λ, Γ, στ. 164-165.

<sup>191</sup>Holmberg (1995), σ. 25.

<sup>192</sup>Foley (1992), σ. 306, Juffras (1993), σ. 46.

<sup>193</sup>Juffras (1993), σ. 46.

Προς το τέλος του λόγου της, η Ελένη αναφέρεται για πρώτη φορά στον Μενέλαο (στ. 48), ενώ στους αμέσως επόμενους στίχους παρουσιάζει τον Τρωικό πόλεμο ως το αποτέλεσμα μιας τραγικής παρεξήγησης και συμπληρώνεται το τελευταίο κομμάτι του παζλ της νέας εκδοχής του μύθου: «κάγῳ μὲν ἐνθάδ' εἶμ', ὃ δ' ἄθλιος πόσις / στράτευμ' ἄθροίσας τὰς ἐμὰς ἀναρπαγὰς/ θηρᾶ πορευθεὶς Ἴλιου πυργώματα./ ψυχαὶ δὲ πολλαὶ δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρίοις/ ῥοαῖσιν ἔθανον: ἢ δὲ πάντα τλᾶσ' ἐγὼ/κατάρατός εἰμι καὶ δοκῶ προδοῦσ' ἐμόν/ πόσιν συνάψαι πόλεμον Ἕλλησιν μέγαν» (στ.49-55). Το σχέδιο υφάνθηκε σε θεϊκό επίπεδο και εκτελέστηκε σε ανθρώπινο. Ο Μενέλαος και η Ελένη γίνονται με τον τρόπο τους θύματα του θεϊκού δόλου και η μοίρα τους αφομοιώνεται με αυτή των χιλιάδων αθώων.<sup>194</sup> Όπως παρατηρεί η Giovannini, η Ελένη βλέπει πλέον στο πρόσωπο του Μενέλαου τον μοναδικό άνθρωπο που θα μπορούσε να αποκαταστήσει την ακεραιότητα και την τιμή της.<sup>195</sup>

Ύστερα από την αφήγηση όσων διαδραματίστηκαν στο παρελθόν, που προσφέρει στοιχεία απαραίτητα για τον σκελετό της εν λόγω εκδοχής, η Ελένη καλείται να δικαιολογήσει την προσφυγή της στον τάφο του Πρωτέα, όπου τώρα βρίσκεται διότι ο γιος του Θεοκλύμενος την πολιορκεί ερωτικά, αναγκάζοντάς τη να καταφύγει ως κέτισσα στον τάφο του πάλαι ποτέ προστάτη της. Η Ελένη για δεύτερη φορά εμπλέκεται σε μια επικίνδυνη κατάσταση εξαιτίας της γοητείας της. Στην *Ιλιάδα*, εξαιτίας της απaráμιλλης ομορφιάς της, έγινε το μήλο της έριδος ανάμεσα σε Έλληνες και Τρώες και τώρα εκ νέου καλείται να αντιμετωπίσει τη δυστυχία και τον κίνδυνο ενός αναγκαστικού γάμου με τον γοητευμένο Θεοκλύμενο.

Αναλογιζόμενη την περίπλοκη κατάσταση στην οποία ακούσια έχει εμπλακεί, φτάνει στο σημείο να διερωτάται «τί οὖν ἔτι ζῶ;» (στ. 56). Όπως παρατηρεί ο Austin, δημιουργείται μια σύνδεση ανάμεσα στην Ελένη και την Πηνελόπη, διότι αμφότερες έχουν εξαντλήσει τα αποθέματα της αντοχής τους, μετά από τόσα χρόνια αναμονής.<sup>196</sup> Μπορεί η Ελένη να έχει στον νου της τον λόγο του Ερμή, ο οποίος τη διαβεβαιώνει ως θεός ότι η περιπέτειά της θα έχει ευτυχές τέλος (στ. 56-59), ωστόσο έχουν περάσει δεκαεφτά χρόνια χωρίς κάποια θετική εξέλιξη. Αντιθέτως, η κατάσταση επιδεινώνεται καθώς η Ελένη απειλείται από τον Θεοκλύμενο, όπως η Πηνελόπη απειλείται από μια πληθώρα μνηστήρων, οι οποίοι στοχεύουν στην ίδια και την περιουσία του Οδυσσέα. Η

<sup>194</sup>Papí (1987), σ. 28.

<sup>195</sup>Giovannini (2004), σ. 32.

<sup>196</sup>Austin (1994), σ. 148.

τελευταία ελπίδα της Ελένης να διατηρήσει την τιμή της είναι αυτός ο τάφος, όπως για την Πηνελόπη το τέχνασμα με το υφαντό.

Μετά το τέλος της ρήσης της Ελένης, εμφανίζεται ο Τεύκρος, ο οποίος πήρε μέρος στον τρωικό πόλεμο. Ο ρόλος του είναι διπλός, καθώς θα μεταφέρει στην Ελένη νέα για την τύχη των συγγενών της, τα οποία θα τη γεμίσουν με ακόμα περισσότερες ενοχές και ταυτόχρονα θα μεταφέρει τη φήμη περί θανάτου του Μενελάου, εντείνοντας την αγωνία. Ο Μενέλαος είναι η τελευταία ελπίδα της ηρωίδας και το νέο για τον θάνατό του ακυρώνει το σχέδιο της επιστροφής.

Ο Τεύκρος θαυμάζει το εντυπωσιακό παλάτι του Θεοκλύμενου παρατηρώντας ότι μοιάζει με τον οίκο του Πλούτου «πλούτου γὰρ οἴκος ἄξιος προσεικάσαι» (στ. 69). Η Ελένη συνδέεται και πάλι με την Περσεφόνη, ως παρθένος η οποία είναι παγιδευμένη στην Αίγυπτο και περιμένει να επανέλθει στην πρότερή της κατάσταση ως σύζυγος και μητέρα στην Σπάρτη.<sup>197</sup> Όταν ο Τεύκρος αντικρίζει την Ελένη φέρεται επιθετικά, φτάνοντας στο σημείο ακόμα και να απειλήσει τη ζωή της ηρωίδας: «εἰδὲ μὴ ἔνι/ γαίαι πόδ' εἶχον, τῶι δ' ἄνευ στόχῳ περῶι/ ἀπόλαυσιν εἰκοῦς ἔθανες ἄν Διὸς κόρης.» (στ. 75-77). Ο Τεύκρος (όπως αργότερα και ο Μενέλαος) είναι θύμα μιας διπλής πλάνης, καθώς αφενός πιστεύει ότι η Ελένη είναι ένοχη, αφετέρου αδυνατεί να την αναγνωρίσει όταν τη βλέπει, πιστεύοντας ότι έχει απέναντί του μια αθώα γυναίκα, η οποία της μοιάζει.<sup>198</sup> Η Ελένη φέρεται έξυπνα επιλέγοντας να μην αποκαλύψει την ταυτότητά της και ταυτόχρονα να εκμαιεύσει όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες. Ζητά επαναλαμβανόμενα από τον Τεύκρο να της αποκαλύψει την ταυτότητά του (στ. 83, 86), δείχνοντας έτσι πόσο ενθουσιασμένη είναι, καθώς επιτέλους μετά από τόσα χρόνια συναντά έναν Έλληνα και έχει πιθανότητες να μάθει νέα για την οικογένειά της και τον Μενέλαο.<sup>199</sup> Η άφιξη του Τεύκρου προετοιμάζει το κοινό για την είσοδο του Μενελάου. Ταυτόχρονα, παρουσιάζει έναν ακόμη άνθρωπο ο οποίος έχει την ίδια μοίρα με την ηρωίδα. Αμφότεροι υποφέρουν χωρίς να έχουν διαπράξει κάποιο αδίκημα. Ο Τεύκρος εξορίστηκε από τον πατέρα του για τον θάνατο του Αίαντα, για τον οποίο δεν ευθυνόταν ο ίδιος, ενώ οι θεοί χρησιμοποίησαν το όνομά της Ελένης και την εξόρισαν στην Αίγυπτο, βυθίζοντάς τη στη δυστυχία.<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup>Allan (2008), σ. 158.

<sup>198</sup>Allan (2008), σσ. 157-159.

<sup>199</sup>Allan (2008), σσ. 159-160.

<sup>200</sup>Burnett (1971), σ. 76.

Αφού η Ελένη μάθει την ιστορία του Τεύκρου και κερδίσει κάπως την συμπάθειά του, ξεκινά τις ερωτήσεις, οι οποίες αφορούν τον πόλεμο. Η συνάντηση παίρνει τη μορφή της στιχομυθίας, η οποία τονίζει την ανυπομονησία της Ελένης για να μάθει επιτέλους τι συνέβη στον πόλεμο και ποια είναι η κατάσταση των αγαπημένων της. Ξεκινά από ερωτήσεις οι οποίες αφορούν τον πόλεμο, προκειμένου να εστιάσει ομαλά στα θέματα, τα οποία την απασχολούν. Όταν οι ερωτήσεις στρέφονται πλέον γύρω από την τύχη του Μενελάου, ο Τεύκρος αναφέρεται στη φήμη «κλήιζεται» (στ. 126, 132), σύμφωνα με την οποία ο Μενέλαος και η Ελένη σκοτώθηκαν σε ναυάγιο. Η είδηση είναι αρκετή για να κλονίσει την αυτοπεποίθηση της Ελένης, η οποία στηριζόταν στην προφητεία του Ερμή ότι θα επιστρέψει στην Σπάρτη με τον Μενέλαο.<sup>201</sup> Μέσα από την απόγνωση της Ελένης γίνεται αντιληπτό ότι όλοι οι χαρακτήρες του έργου, εκτός από τη Θεονόη, πάσχουν από κάποια παρανόηση της αλήθειας. Η Ελένη γνωρίζει καλύτερα από όλους ότι το *φαίνεσθαι* μπορεί να είναι ψευδές, ωστόσο πέφτει και η ίδια θύμα της ψευδαίσθησης και απορρίπτει τη λογική, τον λόγο ενός θεού.<sup>202</sup> Οι συμφορές της Ελένης ωστόσο δεν τελειώνουν εδώ, διότι αμέσως μετά πληροφορείται την αυτοκτονία της μητέρας της και των αδερφών της, των Διόσκουρων (στ. 134-138).<sup>203</sup> Σύμφωνα με τον Lattimore, το έργο στηρίζεται στην ψευδαίσθηση. Έχει σχηματιστεί μια ψευδής κατάσταση στον δραματικό κόσμο, ωστόσο όλα οργανώνονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποκαλυφθεί η αλήθεια. Και η αλήθεια όντως έρχεται στην επιφάνεια, αλλά μετά από την πιο σκοτεινή στιγμή του έργου.<sup>204</sup> Για την ηρωίδα αυτή είναι η πιο δύσκολη συναισθηματικά στιγμή, καθώς όλα φαίνονται να καταρρέουν γύρω της και η ίδια βρίσκεται σε κίνδυνο.

Ο πρόλογος της *Ελένης* εισήγαγε το κοινό στην ύπαρξη δύο παράλληλων κόσμων: τον κόσμο του *φαίνεσθαι* και του ειδώλου και τον «πραγματικό», τον κόσμο του *είναι*. Αυτή η εισαγωγή συντελέστηκε μέσα από τη μαρτυρία της ίδιας της πρωταγωνίστριας αλλά και μέσα από τη στιχομυθία ανάμεσα στην Ελένη και τον Τεύκρο, που αποτελεί την πρώτη πλήρη ανάπτυξη της αντίθεσης ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι*.<sup>205</sup> Προς το τέλος της σκηνής, ο Τεύκρος, απευθυνόμενος στην Ελένη, διαχωρίζει την εξωτερική από

---

<sup>201</sup>Allan (2008), σ. 162.

<sup>202</sup>Pippin (1960), σ. 152.

<sup>203</sup>Η αυτοκτονία της Λήδας είναι προσθήκη του Ευριπίδη Dale (1967), σ. 75.

<sup>204</sup>Lattimore (1964), σ. 53.

<sup>205</sup>Segal (1971), σ. 563.

την εσωτερική πραγματικότητα, το σώμα από το μυαλό:<sup>206</sup> «Ἐλένη δ' ὄμοιον σῶμ' ἔχουσ' οὐτὰς φρένας/ ἔχεις ὁμοίας ἀλλὰ διαφόρους πολὺ.» (στ. 160-161).

Σύμφωνα με την Papi, η εμφάνιση του Τεύκρου δεν έχει στόχο μόνο την πληροφόρηση της Ελένης, αλλά και την ανάδειξη του προβλήματος της ηρωικής δόξας, καθώς και της αναγνώρισής της από τους άλλους. Είναι ένας ήρωας ο οποίος με τον εξοστρακισμό του από την πατρίδα έχασε τα σύμβολα της θέσης του.<sup>207</sup>

## 4.2 Πάροδος

Αμέσως μετά την αναχώρηση του Τεύκρου, η Ελένη είναι πλέον ελεύθερη να δείξει τα αληθινά της συναισθήματα και να μοιραστεί τα δυσάρεστα νέα με τον Χορό. Ως θεϊκή βοήθεια στον θρήνο της καλεί τις Σειρήνες, ενώ αναφέρεται και στην Περσεφόνη (στ. 175), στοιχεία τα οποία στηρίζουν και οργανώνουν την ομοιότητα της Ελένης με την κόρη της θεάς Δήμητρας. Παράλληλα με τη σύνδεση της Ελένης με την Περσεφόνη, η είσοδος του Χορού (στ. 179 και εξής) προωθεί το στοιχείο της *παρθενίας*, της αγνότητας, καθώς παρομοιάζει την Ελένη με Νύμφη, η οποία κλαίει διότι σύρεται με τη βία από τον θεό Πάνα σε ερωτικό σμίξιμο (στ. 186-190). Η παρομοίωση της Ελένης με Νύμφη ενισχύει την απεικόνισή της ως παρθένου, η σεξουαλική ακεραιότητα της οποίας απειλείται από τον Θεοκλύμενο.<sup>208</sup> Η Ελένη, σε αντίθεση με την Περσεφόνη, είναι ήδη σύζυγος και μητέρα, επομένως μια ώριμη σεξουαλικά γυναίκα και όχι μια νεαρή κόρη. Ωστόσο, η ηρωίδα, στην προσπάθειά της να αποφύγει τις ερωτικές πιέσεις του Θεοκλύμενου, τοποθετεί τον εαυτό της σε μια παρθενική κατάσταση απομόνωσης και ερημιάς. Απορρίπτει την ένωση με τον Θεοκλύμενο, διότι αποτελεί ακατάλληλο μοντέλο σεξουαλικής σχέσης και προσπαθεί να κρατηθεί αγνή για την υγιή ένωση, την επανασύνδεση με τον Μενέλαο.<sup>209</sup> Πρόκειται για μια ιδιαίτερη μορφή παρθένου, η οποία παλεύει να παραμείνει αγνή για τον σύζυγό της και καταφεύγει στον τάφο του Πρωτέα.

Στον πρόλογο η Ελένη περιγράφει την μεταφορά της στην Αίγυπτο ως μέρος του σχεδίου του Δία (στ. 46-50), ωστόσο, στην πάροδο φαίνεται ότι ο εμπνευστής του ειδώλου είναι η θεά Ήρα, η οποία αντιπροσωπεύει το χάος των ανθρωπομορφικών

---

<sup>206</sup>Segal (1971), σ. 564.

<sup>207</sup>Papi (1987), σ. 30.

<sup>208</sup>Allan (2008), σ. 173.

<sup>209</sup>Swift (2009), σ. 419.



θεών.<sup>210</sup> Με τη δήλωσή της: «Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνὸν/ Ἦρα τὸν ὠκύπουν/ ἔπεμψε Μαιάδος γόνον» (στ. 242-244) η Ελένη αποδίδει στην προστάτιδα του γάμου την δημιουργία του ειδώλου και την μεταφορά της αληθινής Ελένης στην Αίγυπτο - πράξη μιας χολωμένης θεάς. Ο εκτελεστής του σχεδίου ήταν ο θεός Ερμής, ο οποίος πέτυχε τη μεταφορά της Ελένης «ἀναρπάσας δι' αἰθέρος» (στ. 247) και θυμίζει την θεά Αφροδίτη, η οποία έσωσε με παρόμοιο τρόπο τον Πάρι από τον Μενέλαο στη μονομαχία τους.<sup>211</sup> Επιπλέον, σε αυτό το σημείο δίνεται το χρονικό της αρπαγής της ηρωίδας, καθώς μέσα από μια αναδρομή στο παρελθόν, η Ελένη αποκαλύπτει ότι βρισκόταν σε ένα λιβάδι με τριαντάφυλλα, με σκοπό να προσφέρει λουλούδια στην θεά Αθηνά, όταν εμφανίστηκε ο Ερμής. Το σκηνικό της αρπαγής προσφέρει μια ακόμη σύνδεση ανάμεσα στην Περσεφόνη και την Ελένη, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνει την συμβολική απεικόνιση της Ελένης ως παρθένου, η οποία βρίσκεται σε μια δυσχερή κατάσταση.<sup>212</sup>

### 4.3 Πρώτο επεισόδιο

Στην αρχή του πρώτου επεισοδίου, ο Χορός συμβουλεύει την Ελένη και την προτρέπει να έχει υπομονή απέναντι στις συμφορές. Τα λόγια του Χορού δίνουν εκ νέου αφορμή στην Ελένη να θρηνήσει για τη μοίρα και τις συμφορές τις οποίες βιώνει. Σύμφωνα με τη Juffras, τα παρηγορητικά λόγια του Χορού τοποθετούν την ηρωίδα στο ίδιο επίπεδο με τους δύο λαούς και τις αναρίθμητες ζωές που χάθηκαν. Ωστόσο, πρόκειται για μια πλασματική εικόνα θυματοποίησης, καθώς στο τέλος οι Διόσκουροι αναγγέλλουν την επικείμενη αποκατάσταση της Ελένης και την ευημερία της στο μέλλον.<sup>213</sup> Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτη η ευχή της Ελένης να έχανε την ομορφιά της με αντάλλαγμα την καλή φήμη (στ. 262-266). Με αυτόν τον τρόπο η ηρωίδα εστιάζει στην αιτία της καταστροφής των Ελλήνων και των Τρώων, ενώ ταυτόχρονα αποποιείται έμμεσα τις ευθύνες της, διότι δεν έπραξε η ίδια κάτι, αλλά έτυχε να γεννηθεί έτσι.<sup>214</sup> Επιπρόσθετα, δείχνει την ανάγκη της να απαλλαγεί από το φαίνεσθαι, δηλαδή το σώμα και την εξωτερική της εμφάνιση. Κατανοεί ότι μοιράζεται το ίδιο σώμα με το είδωλο και κατά συνέπεια την κακή φήμη. Επομένως, αν μπορούσε με κάποιον τρόπο να απαγκιστρωθεί από το σώμα της, θα κέρδιζε ξανά τη συμπάθεια του κόσμου. Καθώς η Ελένη

---

<sup>210</sup>Segal (1971), σ. 570.

<sup>211</sup> «τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη/ ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ,/κὰδ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηώντι.» (Ιλ, Γ, στ. 380-382).

<sup>212</sup>Allan (2008), σ. 177.

<sup>213</sup>Juffras (1993), σ. 46.

<sup>214</sup>Juffras (1993), σ. 49.

αναγνωρίζει ότι δεν είναι δυνατόν να συμβεί αυτό που εύχεται και παράλληλα απαριθμεί ξανά τις νέες, δυσάρεστες πληροφορίες, η συναισθηματική ένταση κλιμακώνεται<sup>215</sup> και η ηρωίδα επανέρχεται στην ερώτηση του προλόγου «τί δῆτ' ἔτι ζῶ;» (στ. 293) και με απόγνωση συνειδητοποιεί ότι δεν έχει πλέον απάντηση. Επιπρόσθετα, σκεπτόμενη την εναλλακτική του γάμου με τον Θεοκλύμενο, καταθέτει την προσωπική της άποψη για την σωστή συμπεριφορά των γυναικών: «ἀλλ' ὅταν πόσις πικρὸς/ ξυνῆι γυναικί, καὶ τὸ σῶμ' ἐστὶν πικρόν.» (στ. 296-297). Η Ελένη καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «θανεῖν κράτιστον» (στ. 298). Η αυτοκτονία αποτελεί μια τιμητική διέξοδο για τις γυναίκες οι οποίες έχουν ατιμωθεί ή έχουν ντροπιάσει άλλους. Στην προκειμένη περίπτωση, η Ελένη έχει δυσφημιστεί, ἔστω και αν ευθύνεται ένα είδωλο για αυτή την κατάσταση, επομένως στρέφεται στο θάνατο και με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται ως τραγική ηρωίδα.<sup>216</sup>

Στο άκουσμα των προθέσεων της Ελένης, ο χορός μετατοπίζεται σε μια περισσότερο αισιόδοξη αντιμετώπιση, προτείνοντας να μην δεχτεί αδιαμαρτύρητα τον λόγο του ξένου, και να απευθυνθεί στη Θεονόη (στ. 317 και εξής), τον μοναδικό χαρακτήρα, ο οποίος, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, έχει επίγνωση της αλήθειας και κατ' επέκταση ο λόγος του έχει αξία. Η Ελένη ακολουθεί τη συμβουλή του Χορού, ωστόσο η αυτοκτονική της διάθεση παραμένει, για αυτό δίνει ὄρκο στον ποταμό Ευρώτα να σκοτωθεί σε περίπτωση που βγει αληθινός ο λόγος του Τεύκρου. Σύμφωνα με τον Allan, η εικόνα της αυτοκτονίας με ξίφος, έχει έντονα θυσιαστικό χαρακτήρα, καθώς η φράση «λαιμορρύτου σφαγᾶς» (στ. 335) θυμίζει σφαγή ζώων.<sup>217</sup> Πέρα από το λεξιλόγιο, η ίδια η Ελένη με τον λόγο της επιβεβαιώνει τον θυσιαστικό χαρακτήρα της αυτοκτονίας, ανακοινώνοντας ότι θα προσφερθεί στις τρεις θεές και στον Πάρη, τους υπαίτιους της δυστυχίας της. Η αυτοκτονία της θα είναι η μοναδική πράξη για την οποία υπεύθυνη θα είναι μόνο η ίδια, και η προσφορά στους υπεύθυνους για τις συμφορές της είναι άκρως ειρωνική, καθώς δείχνει ότι η ηρωίδα δεν θα επιστρέψει σε κανέναν να αποφασίζει πλέον για τη ζωή της. Επιπλέον, η προσφορά αυτή θα αποτελέσει το σπάσιμο των δεσμών και την ελευθερία της, τόσο από τα θεϊκά σχέδια, όσο και από τα ανθρώπινα πάθη. Η επιθυμία της να παραμείνει αγνή απέναντι στον νόμιμο σύζυγό της εκδηλώνεται επίσης και μέσα από τον μακαρισμό μυθικών γυναικών, οι οποίες

---

<sup>215</sup>Allan (2008), σ. 181.

<sup>216</sup>Austin (1994), σ. 148. Βλ. και Loraux (1985), σσ. 42-43, 45 για τη σημασία της αυτοκτονικής διάθεσης στην *Ελένη*.

<sup>217</sup>Allan (2008), σ. 191.

μετατράπηκαν σε τέρατα και έχασαν την ομορφιά τους (στ. 375-383). Αυτή η ζήλεια που εκδηλώνει η Ελένη είναι ακόμα μια έκφραση της αγριότητας της παρθένου. Προκειμένου να διαφύγει τον άνομο γάμο, η ηρωίδα απαρνιέται τον πολιτισμό κάνοντας σπίτι της έναν τάφο και εύχεται να μπορούσε να μετατραπεί σε τέρας.<sup>218</sup> Τέλος, οι στίχοι 383-385, εμπερικλείουν την αυτοπαρουσίασή της ως μιας μορφής της οποίας η ομορφιά καταστρέφει τόσο την ίδια όσο και τους άλλους «τὸ δ' ἔμὸν δέμας/ὠλεσεν ὠλεσε πέργαμα Δαρδανίας/ὄλομέν ους τ' Ἀχαιοῦς».<sup>219</sup>

Στη σκηνή εμφανίζεται ο Μενέλαος, ο οποίος εκφωνεί μια ρήση (στ. 386-434) που λειτουργεί ως δεύτερος πρόλογος, καθώς πληροφορεί το κοινό για τη δική του τρέχουσα κατάσταση.<sup>220</sup> Έχει φτάσει η στιγμή που και ο Μενέλαος πρέπει να πραγματοποιήσει τη μετάβαση από το *φαίνεσθαι*, τον κόσμο του πολέμου και της ένδοξης νίκης στην Τροία, στο *εἶναι*, τον κόσμο της ματαιότητας του πολέμου. Ο Μενέλαος εμφανίζεται ρακένδυτος. Μέσα στο λόγο του δημιουργείται μια ισχυρή αντίθεση ανάμεσα στο ηρωικό παρελθόν και την θέση στην οποία τώρα βρίσκεται. Ο ήρωας δηλώνει ότι στο παρελθόν οδήγησε ως αρχιστράτηγος έναν μεγάλο στρατό εναντίον της Τροίας: «πλεῖστον γὰρ οἶμαι — καὶ το δ' οὐ κόμπῳ λέγω —/στράτευμα κώπη διορίσαι Τροίαν ἔπι,/τύραννος οὐδὲν πρὸς βίαν στρατηλατῶν,/ ἐκοῦσι δ' ἄρξας Ἑλλάδος νεανίαις» (στ. 393-6). Τώρα όμως έχει χάσει τα πάντα στο ναυάγιο το οποίο τον οδήγησε στην Αίγυπτο: «οὔτε γὰρ σῆτος πάρα/ οὔτ' ἀμφὶ χρῶτ' ἐσθῆτες· αὐτὰ δ'εἰκάσαι/ πάρεστι ναὸς ἐκβόλοις ἀμπίσχομαι./ πέπλους δὲ τοὺς πρὶν λαμπρὰ τ' ἀμφιβλήματα/ χλιδὰς τεπόντος ἤρπασ'·» (στ. 420-424). Δημιουργείται έτσι η εντύπωση, ότι πριν φτάσει στην Αίγυπτο, η οποία φιλοξενεί την πραγματική Ελένη, ο Μενέλαος έπρεπε να απαλλαγεί από όλα τα αγαθά του *φαίνεσθαι*. Το τελευταίο που του απέμεινε είναι το είδωλο της Ελένης, για το οποίο ο Μενέλαος ακόμα αγνοεί την αλήθεια(στ. 425), ως το μοναδικό λάφυρο για να θυμάται τον πόλεμο. Η αποδόμηση του ηρωικού *statustou* Μενέλαου συνεχίζεται στη συνάντησή του με την γηραιά θυρωρό του παλατιού, η οποία τον αντιμετωπίζει με εχθρικότητα και περιφρόνηση. Έτσι, όταν ο Μενέλαος αναφωνεί: «αἰαῖ: τὰ κλεινὰ ποῦ 'στί μοι στρατεύματα;», η γερόντισσα απαντά: «οὐκοῦν ἐκεῖ που σεμνὸς ἦσθ', οὐκ ἐνθάδε» (στ. 453-4). Λίγο μετά, μπροστά στην κακομεταχείρισή του από την γερόντισσα, ο Μενέλαος δακρύζει «τί βλέφαρα τέγγεις δάκρυσι; πρὸς τίν' οἰκτρὸς εἶ;» (στ. 456).

<sup>218</sup>Swift (2009), σ. 430.

<sup>219</sup>Juffras (1993), σ. 51

<sup>220</sup>Allan (2008), σ. 194.

Λίγο πριν κλείσει η σκηνή ανάμεσα στον Μενέλαο και τη γερόντισσα, η τελευταία αποκαλύπτει την ύπαρξη της Ελένης στην Αίγυπτο (στ. 470) και ο Μενέλαος διατυπώνει τον προβληματισμό του σε έναν μονόλογο (στ. 483 και εξής). Σύμφωνα με τον Segal, αυτός ο μονόλογος αποδεικνύει ότι, βρισκόμενος αντιμέτωπος με το ζήτημα της διάστασης ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεσθαι* στην Αίγυπτο, ο απλοϊκός πολεμιστής δεν είναι σε θέση να τα βγάλει πέρα. Μπροστά στην σύγχυση η οποία προκλήθηκε από αυτή την πρώτη επαφή με τον ανοίκειο «πραγματικό» κόσμο της Αιγύπτου, ο ήρωας στρέφεται σαν άμυνα στην σιγουριά του πολέμου και της δόξας στην Τροία.<sup>221</sup> Έτσι, επαναπαύεται στο «απλό όνομα» «ἀπλοῦν δὲ Τυνδάρειον ὄνομα κλήζεται» (στ. 494) και στη φήμη του δικού του ονόματος «κλεινὸν τὸ Τροίας πῦρ ἐγὼ θ' ὄς ἤψάνιν,/ Μενέλαος, οὐκ ἄγνωστος ἐν πάσῃ χθονί», (στ. 503-504).<sup>222</sup> Όμως, σε ένα πλαίσιο στο οποίο ο πόλεμος και η Τροία αμφισβητούνται, η προσπάθεια του Μενέλαου να προσδιορίσει την ταυτότητά του μέσα από την πτώση της Τροίας είναι εξαιρετικά προβληματική. Όπως παρατηρεί και ο Segal, οι «ένδοξοι στρατοί» (στ. 453) και οι «λαμπροί χιτώνες» (στ. 423) του Μενέλαου έχουν χαθεί μέσα στη θάλασσα που χωρίζει την Τροία από την Αίγυπτο.<sup>223</sup>

Η στιγμή της αναγνώρισης των δύο συζύγων δεν αργεί, καθώς μετά την σκηνή ανάμεσα στον Μενέλαο και τη γερόντισσα, βγαίνει από το παλάτι η Ελένη. Έχει πλέον αναπτωμένο ηθικό και επιστρέφει στον τάφο – άσυλο με αισιοδοξία. Η Ελένη αναγνωρίζει πρώτη τον σύζυγό της. Το πολύπλοκο σχήμα του στίχου 560 «ὦ θεοί· θεὸς γὰρ καὶ τὸ γινώσκειν φίλους.» δείχνει την έκπληξη και τη χαρά που νιώθει η Ελένη. Ο Allan παρατηρεί ότι αυτή η σκηνή διαφέρει από αντίστοιχες σκηνές αναγνώρισης, διότι συνηθίζεται να αναγνωρίζει πρώτα ο νεοφερμένος τον συνομιλητή του αλλά και να δίνει αποδείξεις για την ταυτότητά του.<sup>224</sup> Ο Μενέλαος, παρά την έντονη προσπάθεια της Ελένης να τον κάνει να δει την αλήθεια, αντιστέκεται. Ο Μενέλαος καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «τούκεῖ με μέγεθος τῶν κακῶν πείθει, σὺ δ' οὔ.» (στ. 593), δείχνοντας την αγωνιώδη προσπάθειά του να παραμείνει στον κόσμο του *φαίνεσθαι*. Για τον Μενέλαο η αναγνώριση είναι μια πολύ δύσκολη στιγμή, καθώς σημαίνει και τη

---

<sup>221</sup>Blaiklock (1952), σ. 91.

<sup>222</sup>Segal (1971), σ. 576.

<sup>223</sup>Segal (1971), σ. 576.

<sup>224</sup>Allan (2008), σ. 210.

συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι ο Τρωικός πόλεμος ήταν μάταιος, καθώς επίσης και την υπονόμηση της δικής του δόξας και ηρωισμού.<sup>225</sup>

Καθώς ο Μενέλαος ετοιμάζεται να φύγει και η Ελένη βυθίζεται για μια ακόμα φορά στη δυστυχία, έρχεται σαν από μηχανής θεός ένας από τους συντρόφους του για να του ανακοινώσει ένα πολύ σημαντικό γεγονός. Στους στίχους 597-621 το είδωλο αποκαλύπτει την ταυτότητά του και επιτρέπει τελικά τη διαδικασία της αναγνώρισης. Αξίζει να σταθεί κανείς στα λόγια του ειδώλου, τα οποία ο Μενέλαος ακούει διά στόματος του αγγελιοφόρου. Το είδωλο ξεκινάει τον λόγο του αποκαλώντας δυστυχισμένους τους Τρώες και τους Έλληνες (στ. 609-610), δείχνοντας ότι δεν έχει αντιγράψει μόνο την εξωτερική εμφάνιση της Ελένης αλλά και την ψυχοσύνθεσή της, διότι μιλάει ακριβώς όπως εκείνη. Επιπλέον, αποκαθιστά την αλήθεια δηλώνοντας στους συντρόφους του Μενελάου ότι η Ελένη είναι αθώα και ότι πίσω από αυτή την ιστορία κρύβεται η θεά Ήρα. Σύμφωνα με τη Burnett, τα τελευταία λόγια του ειδώλου όσο είναι ακόμα στη γη μοιάζουν με επιθανάτια εξομολόγηση.<sup>226</sup> Όταν ο αγγελιοφόρος τελειώνει τον λόγο του, ο Μενέλαος κάνει τη σύνδεση με όσα προηγήθηκαν και αναγνωρίζει εν τέλει την σύζυγό του.

Η σκηνή της επανασύνδεσης είναι ιδιαίτερα συγκινητική, με τους δύο συζύγους να εκφράζουν την απρόσμενη ευτυχία τους, μετά από πολλά έτη δυστυχίας. Ο Μενέλαος, όπως παρατηρεί η Dale, εκφράζει την ανάγκη να δοθούν περισσότερες εξηγήσεις και η στάση του δικαιολογείται, διότι αν και περιχαρής για την επανασύνδεση, η διαδικασία αναγνώρισης ήταν για αυτόν πολύπλοκη και δυσκολεύεται ακόμη να συνειδητοποιήσει την πραγματικότητα.<sup>227</sup> Η Ελένη εν τέλει καταφέρνει να κλείσει τον κύκλο ερωτήσεων, καθώς εκμεταλλεύεται το ενδιαφέρον του Μενελάου για την κόρη τους, Ερμιόνη (στ. 688) και αναφέρεται στον μαρασμό της και την «άγαμία». Σύμφωνα με τον Allan, τόσο η Ελένη όσο και η Ερμιόνη είναι «άγαμοι», αλλά με διαφορετική έννοια, διότι η Ερμιόνη είναι στην κυριολεξία ανύπαντρη και θρηνεί για τον παράνομο γάμο της μητέρας της με τον Πάρη, ενώ η Ελένη προσπαθεί να αποφύγει τον «άνομο» γάμο με τον Θεοκλύμενο, ώστε να παραμείνει αγνή για τον αληθινό της σύζυγο.<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup>Segal (1971), σ. 580.

<sup>226</sup>Burnett (1971), σ. 84.

<sup>227</sup>Dale (1967), σ. 108.

<sup>228</sup>Allan (2008), σ. 225.

Ο Μενέλαος, εξακολουθεί να αρνείται να εγκαταλείψει το τρωικό παρελθόν και να αποδεχτεί τη ματαιότητα του πολέμου. Όταν το ζευγάρι προσπαθεί να βρει λύση στο αδιέξοδο με το οποίο βρίσκεται αντιμέτωπο τώρα στην Αίγυπτο, η Ελένη του προτείνει να φύγει για να σωθεί, καθώς κινδυνεύει εξαιτίας της (στ. 805, 807) και αυτός απαντά χρησιμοποιώντας πάλι την ρητορική της Τροίας και βασιζόμενος ξανά στο παλιό του, επικό κλέος: «λιπών σε; Τροίαν ἐξέπερσα σὴν χάριν» (στ. 806) και «ἄνανδρά γ' εἶπας Ἴλιου τ' οὐκ ἄξια» (στ. 808).<sup>229</sup> Διατηρώντας την επική ηρωική του ταυτότητα, ο Μενέλαος προκρίνει το δρόμο της βίας και είναι διατεθειμένος να πολεμήσει απέναντι στον Θεοκλύμενο και να τον σκοτώσει. Λίγο αργότερα, δηλώνει ότι δεν θα ντροπιάσει τη δόξα που κέρδισε στην Τροία ούτε θα ανεχτεί τον «ψόγο» επιστρέφοντας στην Ελλάδα «τὸ Τρωικὸν γὰρ οὐ καταισχυνῶ κλέος/ οὐδ' Ἑλλάδ' ἔλθων λήψομαι πολὺν ψόγον» (στ. 845). Η λύση που προτείνει ο Μενέλαος είναι βίαιη και μη ρεαλιστική, όπως του υποδεικνύει και η ίδια η Ελένη, η οποία τελικά θα ανοίξει το δρόμο της σωτηρίας, καθώς αναδεικνύεται ως μια ανώτερη, ευφυέστερη μορφή. Το εναλλακτικό σχέδιο της Ελένης εισάγεται με τη φράση «δεῖ δὲ μηχανῆς τινος.» (στ. 813), και σύμφωνα με τη Holmberg, το φρασεολογικό περιβάλλον υπονοεί ότι πίσω από το προσωπείο της ομορφιάς κρύβεται η θεϊκή Ελένη, η οποία είναι εξαιρετικά απειλητική.<sup>230</sup> Επίσης, όπως παρατηρεί ο Segal, στη βία του Μενέλαου η Ελένη απαντά με την ευστροφία και την προσαρμοστικότητα του Οδυσσέα.<sup>231</sup>

Ο γυναικείος δόλος στην τραγωδία μπορεί να οδηγήσει σε ολέθρια αποτελέσματα, ωστόσο η Ελένη μαζί με την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* ανήκει σε μια ειδική κατηγορία έργων. Και στις δύο περιπτώσεις μια γυναίκα βρίσκεται εγκλωβισμένη παρά τη θέλησή της σε μια μακρινή βαρβαρική γη, επιθυμεί να επιστρέψει στην πατρίδα της και τους αγαπημένους της και επανενώνεται με ένα συγγενικό πρόσωπο του άλλου φύλου. Στα δύο αυτά έργα η γυναίκα είναι αυτή που σχεδιάζει και καταστρώνει το πλάνο της διαφυγής και της επιστροφής ανοιχτά μπροστά στο κοινό, ενώ οι άνδρες προτείνουν σχέδια τα οποία απορρίπτονται και τελικά λειτουργούν απλώς βοηθητικά.<sup>232</sup> Αν και κατά κανόνα ο γυναικείος δόλος στην τραγωδία λειτουργεί αποσταθεροποιητικά για τον οίκο, αυτό δεν ισχύει στην *Ελένη*, όπου επιστρατεύεται για την επανένωση και τη σωτηρία των πρωταγωνιστών και για την εξυγίανση του οίκου.

---

<sup>229</sup>Segal (1971), σ. 578.

<sup>230</sup>Holmberg (1995), σ. 24

<sup>231</sup>Segal (1971), σ. 579.

<sup>232</sup>Zeitlin (1985), σ. 76.

Λίγο πριν την είσοδο της Θεονόης, η Ελένη και ο Μενέλαος δίνουν όρκο, ότι σε περίπτωση αποτυχίας του σχεδίου, θα αυτοκτονήσουν. Αξίζει να σημειωθεί, ότι με την ερώτησή της «πῶς οὖν θανούμεθ' ὥστε καὶ δόξαν λαβεῖν;» (στ. 841), η Ελένη αποζητά έναν θάνατο, ο οποίος να ταιριάζει στην *εὐκλεία*, δηλαδή την καλή φήμη.

Η Ελένη, όπως έχει αποφασιστεί προηγουμένως, αναλαμβάνει να πείσει τη Θεονόη και για αυτό τον λόγο απομακρύνεται από τον τάφο, ὥστε να αγκαλιάσει τα γόνατα της και να την ικετεύσει. Ο Allan εντοπίζει δύο βασικούς πυλώνες στην ομιλία της Ελένης, καθώς πρώτα εστιάζει στο δικαίωμα του Μενελάου να πάρει πίσω τη γυναίκα του παρουσιάζοντας μάλιστα τον εαυτό της ως μέρος της περιουσίας του «κοινὸς γάρ ἐστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς/ καὶ γαῖ', ἐνῆι χρῆ δώματ' ἀναπληρουμένους/ τάλλοτρία μὴ σχεῖν μηδ' ἀφαιρεῖσθαι βίαι.» (στ. 906-908) και ζητά από τη Θεονόη να μην σταθεί εμπόδιο, μιμούμενη με αυτόν τον τρόπο τον θεοσεβούμενο πατέρα της και έπειτα στρέφεται στη δική της σωτηρία και αποκατάσταση της φήμης της «ἦν δ' Ἑλλάδ' ἔλθω κάπιβῶ Σπάρτης <πάλιν>/ κλυόντες εἰσιδόντες ὡς τέχναις θεῶν/ ὦλοντ', ἐγὼ δὲ προδότις οὐκ ἄρ' ἦ φίλων,/ πάλιν μ' ἀνάξουσ' ἐπὶ τὸ σῶφρον αὖθις αὖ,» (στ. 929-932).<sup>233</sup> Η Ελένη πλησιάζει τη Θεονόη εστιάζοντας στη λογική αλλά και στο συναίσθημα, ενώ διατηρεῖ τον λόγο της σε ήρεμο, αν και έντονα συναισθηματικό τόνο. Από την άλλη πλευρά, στον λόγο του Μενελάου φαίνεται η αντίθεση του σε σχέση με τη Θεονόη, καθώς η ιδιαίτερη προφήτισσα παρουσιάζεται ως μια αγνή οντότητα, με κοσμική σοφία και πνευματική επικοινωνία με το θείο.<sup>234</sup> Όπως σημειώνει ο Segal, η Θεονόη είναι η μοναδική μορφή του έργου η οποία βρίσκεται μόνιμα στην πλευρά της πραγματικότητας, απέχοντας από το *φαίνεσθαι*.<sup>235</sup> Από την άλλη πλευρά, ο Μενέλαος δεν έχει αποσπαστεί ακόμα από τον κόσμο του έπους και του πολέμου. Αρνείται να ικετεύσει τη Θεονόη και να δακρύσει: «τὴν Τροίαν γὰρ ἄν/ δειλοὶ γενόμενοι πλεῖστον αἰσχύνοιμεν ἄν» (στ. 948-49). Επίσης, απειλεῖ ότι σε περίπτωση αποτυχίας του σχεδίου δεν θα διστάσει να καταφύγει στη βία «πρῶτον μὲν ἐλθεῖν διὰ μάχης σῶι συγγόνωι,/ κάκεῖνον ἢ 'μὲ δεῖ θανεῖν' ἀπλοῦς λόγος.» (στ. 978-979). Η Θεονόη τελικά συμερίζεται το αίτημα του ζεύγους για οριστική επανένωση εξηγώντας παράλληλα και τον λόγο, ο οποίος την ωθεί σε αυτή την απόφαση: δεν θέλει να χαρακτηριστεί «δυσκλεῆς» (στ. 1002). Ο όρος δείχνει ότι η Θεονόη έχει ενστερνιστεί την ελληνική ανάγκη για τη

<sup>233</sup>Allan (2008), σ. 246.

<sup>234</sup>Conacher (1967), σ. 294-97, 301-2.

<sup>235</sup>Segal (1971), σ. 585.

διατήρηση του κλέους, το οποίο συντηρείται μόνο μέσω της αυστηρής αφοσίωσης στο καθολικό πρότυπο της δικαιοσύνης.

Μετά την συμφωνία της Θεονόης να βοηθήσει το ζεύγος, η αγωνία καταλαγιάζει για λίγο και η Ελένη αποκτά την απαραίτητη διαύγεια για να καταστρώσει με προσοχή το σχέδιο της απόδρασης, διότι τώρα καλείται να αντιμετωπίσει τη σοβαρότερη απειλή, τον Θεοκλύμενο. Παροτρύνει για δεύτερη φορά τον Μενέλαο να βρει έναν τρόπο για να σωθούν «μηχανήν σωτηρίας», στ. 1034). Ωστόσο, οι προτάσεις του φαίνονται αδύνατες και απορρίπτονται(στ. 1041-1048). Από τον στίχο 1049 και εξής η Ελένη εξηγεί το δικό της σχέδιο, το οποίο και θα ακολουθήσουν. Παρατηρήσαμε ότι μέσα στο έργο η νέα Ελένη προβάλλεται ως μια ηθική, υποδειγματική γυναίκα, έρμαιο των θεϊκών αποφάσεων, η οποία πασχίζει να διατηρήσει την ηθική και σωματική της ακεραιότητα. Ωστόσο, καθώς εξελίσσεται το έργο φαίνεται ότι δεν αποκηρύσσει την παλιά, επική Ελένη αλλά περισσότερο την αφομοιώνει, αναφορικά με τα τεχνάσματα, τη σεξουαλική της γοητεία, την έμπνευση να πολεμήσει προς όφελός της.<sup>236</sup> Και ο Meltzer παρατηρεί μια ροπή προς τον παραδοσιακό εαυτό της, καθώς ενώ μέχρι πρότινος ήταν το θύμα της δολιότητας του ψεύτικου ειδώλου και των θεών, τώρα δανείζεται το ομηρικό χαρακτηριστικό της απάτης, ώστε να κερδίσει τη σωτηρία της.<sup>237</sup> Επομένως, ενώ για χρόνια υπέφερε από μια ψευδή φήμη, για τις ανάγκες του σχεδίου εκμεταλλεύεται τώρα η ίδια μια ψευδή φήμη, τη φήμη περί θανάτου του Μενελάου που μετέφερε νωρίτερα μέσα στο δράμα ο Τεύκρος.

Για την επιτυχία του σχεδίου, χρειάζεται η συμβολή του άνδρα, του Μενελάου, ο οποίος όπως σημειώθηκε νωρίτερα, συμβάλλει βοηθητικά ως εκτελεστής του σχεδίου. Στην προκειμένη περίπτωση ο ήρωας καλείται να απαρνηθεί την ταυτότητά του, επιτρέποντας στην Ελένη να πει ένα πολύ επικίνδυνο ψέμα, ότι ο αληθινός Μενέλαος είναι πλέον νεκρός.<sup>238</sup> Για την αγάπη της όμως δέχεται και μπαίνει εκ νέου στον κόσμο του *φαίνεσθαι*, με τη διαφορά ότι τώρα αυτό γίνεται εν γνώσει του. Επιπλέον, «θανατώνοντας» την παλιά του ταυτότητα, είναι επιτακτική ανάγκη να αποκτήσει μια νέα, η οποία θα του επιτρέπει να κινείται χωρίς κίνδυνο. Σε αυτό θα βοηθήσει ο ρουχισμός του. Σύμφωνα με την Pippin, ο ρουχισμός καλύπτει τον άνθρωπο όπως το

---

<sup>236</sup>Wolff (1973), σ. 77. βλ. Juffras (1993), σ. 56.

<sup>237</sup> Meltzer (1994), σ. 250. Βλ. Burnett (1971), σ. 50.

<sup>238</sup>Pippin (1960), σ. 153.



φαίνεσθαι το εἶναι και ο ρακένδυτος Μενέλαος παραπλανά με την εμφάνισή του. Όταν αργότερα η Ελένη τον λούζει και τον ντύνει με αρχοντικά ρούχα, βγαίνει από το παλάτι ως ήρωας ξανά, σίγουρος για τη δύναμή του και κερδίζοντας ξανά λίγη από την παλιά του αίγλη. Ωστόσο, και τότε ο Μενέλαος καλύπτεται από το φαίνεσθαι, διότι παριστάνει έναν από τους ναύτες του Μενελάου και όχι τον ίδιο.<sup>239</sup> Σύμφωνα με τον Segal και η Ελένη έχει διπλή ύπαρξη, αφού ζει ταυτόχρονα και στους δύο κόσμους.<sup>240</sup> Στη σκηνή με τον Τεύκρο, με εξαιρετική ευκολία κατάφερε να μεταβεί από τον έναν κόσμο στον άλλο, αρνούμενη την πραγματική της ταυτότητα και προσποιούμενη μια άλλη γυναίκα. Η άνετη κίνησή της μέσα στον κόσμο του φαίνεσθαι, φαίνεται και από την προσωπική της μεταμπίεση για τις ανάγκες του σχεδίου. Στους στίχους 1088-1090 αποκαλύπτει ότι θα αλλάξει ένα κομμάτι της ταυτότητάς της, καθώς θα μεταμφιεστεί σε χήρα, ώστε να είναι πειστικό το ψέμα περί θανάτου του Μενέλαου.

Οι δύο σύζυγοι έχουν τακτοποιήσει πλέον τις απαραίτητες λεπτομέρειες του σχεδίου και είναι έτοιμοι να το θέσουν σε εφαρμογή γνωρίζοντας παράλληλα ότι έχουν και τη θεϊκή στήριξη «Ἦραι δ', ἐπέϊπερ βούλεται σ' εὐεργετῆϊν,/ ἐς ταύτὸν οἴσω ψῆφον» (στ. 1005-1006). Φαίνεται ότι η ιδιωτική μοίρα, αυτή του ζεύγους έχει δρομολογηθεί θετικά, ωστόσο από το τραγούδι του Χορού προκύπτει ότι δεν ισχύει το ίδιο και για τη μοίρα των λαών. Ο χορός συνεχίζει να τραγουδά για τον πόνο του πολέμου και για τις χήρες που έκοψαν τα μαλλιά τους ως ένδειξη πένθους (1122-1124), ωστόσο πλέον το πένθος της Ελένης είναι προσποιητό.<sup>241</sup>

#### 4.4 Δεύτερο επεισόδιο

Μετά το πρώτο στάσιμο, εμφανίζεται για πρώτη φορά ο Θεοκλύμενος, ο οποίος έχει γυρίσει από το κυνήγι. Η παρουσίασή του ως κυνηγού τονίζει την εικόνα της Ελένης ως ερωτικού θηράματος και ταυτόχρονα εντείνει την αγωνία του κοινού, το οποίο αναρωτιέται αν θα καταφέρει τελικά να ξεγελαστεί από τη λεία του. Επιπλέον, στους στίχους 1171-1179 αποκαλύπτει ότι γνωρίζει για τον ερχομό του Έλληνα, του οποίου την ταυτότητα ευτυχώς αγνοεί, αλλά και την απόφασή του να τον σκοτώσει. Στη συνέχεια, παρατηρεί ότι η Ελένη λείπει από τον τάφο και ετοιμάζεται να δώσει εντολή στους δούλους να την ψάξουν, ωστόσο η ίδια τον προλαβαίνει και βγαίνει ως χήρα

---

<sup>239</sup>Pippin (1960), σ. 152.

<sup>240</sup>Segal (1971), σ. 559.

<sup>241</sup>Meltzer (1994), σ. 250.

πλέον από το παλάτι. Ο δόλος παίρνει μία θεατρική διάσταση στην εμφάνιση της Ελένης, διότι παρουσιάζεται με κομμένα μαλλιά, μαυροφορεμένη και με γδαρμένα μάγουλα (στ. 1087-1089), στοιχεία πένθιμα, τα οποία προσδίδουν ρεαλισμό στον ρόλο της.<sup>242</sup> Έχει απαρνηθεί την ομορφιά της, όπως ευχήθηκε στους στίχους 262-63, και με τον τρόπο αυτό έσπασε την τελευταία αλυσίδα που θα την εμπόδιζε να κάνει μια νέα αρχή. Αξίζει να σημειωθεί ότι στις ανάγκες του φαίνεσθαι υποτάσσεται και ο λόγος, καθώς επιλέγει να προσφωνήσει τον Θεοκλύμενο «ὦ δέσποτ'» (στ. 1093).<sup>243</sup> Υποκρίνεται με αυτόν τον τρόπο πλήρη υποταγή στον Θεοκλύμενο, ως νέο αφέντη, κερδίζοντας έτσι την καλή του διάθεση. Η Ελένη χρησιμοποιεί τον κόσμο του φαίνεσθαι, στον οποίο μέχρι πρότινος ήταν εγκλωβισμένη, ως εργαλείο για να παγιδεύσει τον Θεοκλύμενο. Κατορθώνει να τον πείσει για τον θάνατο του Μενέλαου, αλλά και για την ψεύτικη ταφή που ετοιμάζει. Σύμφωνα με τον Downing, ο στίχος «κενοῖσι θάπτειν ἐν πέπλων ὑφάσμασιν.» (στ. 1243), ο οποίος αναφέρεται στο κενοτάφιο του Μενελάου, αποτελεί μία άμεση αναφορά στο κενό είδωλο.<sup>244</sup> Η νέα Ελένη μέσα στο δράμα διαρκώς θρηνεί για την ομορφιά της (στ. 27-9, 260-3, 304-5) και για τη δύναμή της να προκαλεί την ανδρική επιθυμία. Ωστόσο, τώρα μετατρέπει τη θελκτικότητά της – λόγω της οποίας υπέφερε – σε εργαλείο που θα την οδηγήσει στην επίτευξη του στόχου.

Τώρα πλέον μόνο ο Θεοκλύμενος είναι παγιδευμένος στον κόσμο της ψευδαίσθησης που δημιούργησε το ζεύγος και δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί την αλήθεια.<sup>245</sup> Λίγο πριν την αναχώρηση για την «κηδεία», ο Μενέλαος και η Ελένη ανταλλάσσουν ενθαρρυντικά λόγια (στ. 1288- 1300), χρησιμοποιώντας αμφίσημη γλώσσα για να επικοινωνήσουν μεταξύ τους και να εξαπατήσουν τον ανυποψίαστο Θεοκλύμενο. Σύμφωνα με τον Meltzer, σε αυτό το σημείο φαίνεται η υπεροχή ενός τύπου κλέους που συνδέεται με την *Οδύσσεια*, το οποίο βασίζεται κυρίως στην εμμεσότητα και την ευφυΐα και μέσα στο δράμα συνδέεται με την Ελένη, και η υπονόμηση του επιθετικού, άμεσου κλέους της *Ιλιάδας*, το οποίο συνδέεται με τον Μενέλαο.<sup>246</sup>

---

<sup>242</sup> Meltzer (1994), σ. 250.

<sup>243</sup> Pippin (1960), σ. 153.

<sup>244</sup> Downing (1990), σ. 11.

<sup>245</sup> Pippin (1960), σ. 153.

<sup>246</sup> Meltzer (1994), σ. 251.

## 4.5 ΕΞΟΔΟΣ

Η Έξοδος συνιστά την κορύφωση του δράματος, διότι αποκαλύπτεται η πλεκτάνη και ο Θεοκλύμενος επανέρχεται στον «πραγματικό» κόσμο. Ο αγγελιοφόρος ανακοινώνει στον αφέντη του ότι ο Μενέλαος, μαζί με την Ελένη συνέχιζαν να παίζουν τους ρόλους τους «προσεΐπε δόλιον οΐκτον ές μέσον φέρων» (στ. 1542), και μαζί με τους συντρόφους του Μενελάου, οι οποίοι παρουσιάστηκαν ως ναύτες που σώθηκαν, επιβιβάστηκαν στο πλοίο. Όλα κυλούσαν ομαλά, μέχρι που έφτασαν σε ένα ασφαλές σημείο, μακριά από τη στεριά, όπου και αποκαλύφθηκε η πραγματική ταυτότητα των επιβαινόντων. Ο Μενέλαος δίνει το σύνθημα εκκίνησης της σφαγής των Αιγυπτίων «Τί μέλλετ', ὦ γῆς Ἑλλάδος λωτίσματα,/ σφάζειν φονεύειν βαρβάρους νεώς τ' ἄπο/ ρίπτειν ές οἶδμα;» (στ. 1593-1595), ενώ είναι καθοριστικής σημασίας είναι και η προτροπή της Ελένης: «Ποῦ τὸ Τρωϊκὸν κλέος;/ δείξατε πρὸς ἄνδρας βαρβάρους.» (στ. 1603-1604). Για μια ακόμη φορά η Ελένη επιστρέφει στην ομηρική εκδοχή της, καθώς δημιουργεί ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο Ἕλληνες καλούνται να σκοτώσουν ξανά για χάρη της. Σε αυτά τα τελευταία λόγια της Ελένης, έτσι όπως μεταφέρονται από τον αγγελιοφόρο, γίνεται ξανά αναφορά στη δόξα, η οποία φαίνεται ότι υπάρχει μόνο ως φήμη και τώρα ήρθε η στιγμή να επιβεβαιωθεί. Σύμφωνα με τον Meltzer, η απάντηση στην ερώτηση της Ελένης, θα μπορούσε να είναι η «Αίγυπτος», καθώς εδώ ο Μενέλαος έσωσε την «πραγματική Ελένη», αφού πρώτα πολιόρκησε και κατατρόπωσε το «οχυρό» του Θεοκλύμενου.<sup>247</sup> Η σωτηρία της «πραγματικής» Ελένης, ήταν το τελικό βήμα προς την ανάκτηση της ένδοξης ταυτότητας του Μενελάου.

Ο Θεοκλύμενος χολωμένος από οργή προς την αδερφή του κινείται απειλητικά, ωστόσο εμφανίζονται ως από μηχανής θεοί οι Διόσκουροι, μια ακόμη περίπτωση νεκρών – μη νεκρών, οι οποίοι διαβεβαιώνουν τον Θεοκλύμενο ότι η αδερφή του έπραξε σωστά και σύμφωνα με το θέλημα των θεών. Ο Θεοκλύμενος επιτέλους υποτάσσεται και ο ίδιος στην κοσμική δικαιοσύνη, υποχωρώντας μπροστά στους θεούς και τις αποφάσεις τους.

Σύμφωνα με την Holmberg, στην *Οδύσσεια* η αποδεκτή γυναικεία ταυτότητα συγκεντρώνεται στο πρόσωπο της Πηνελόπης και στον Ευριπίδη η Ελένη αντικαθιστά την Πηνελόπη ως το νέο πρότυπο γυναικείας αριστείας.<sup>248</sup> Πρόκειται εκ πρώτης όψης για μια νέα εκδοχή της ομηρικής Ελένης, η οποία όχι μόνο δεν πήγε ποτέ στην Τροία,

---

<sup>247</sup>Meltzer (1994), σ. 252.

<sup>248</sup>Holmberg (1995), σ. 22.

αλλά έφτασε στο σημείο να απομακρυνθεί από τον πολιτισμό, στην προσπάθειά της να διατηρήσει αναλλοίωτη την πίστη της απέναντι στον νόμιμο σύζυγό της Μενέλαο. Ήδη από την αρχή του έργου, η Ελένη προσπαθεί να αποδείξει ότι και η ίδια αποτελεί θύμα των θεών, καθώς σφετερίστηκαν το όνομά της και δημιούργησαν ένα είδωλο, βυθίζοντας την ίδια στην *δύσκλεια*, δηλαδή την κακή φήμη.

Εντούτοις, φαίνεται ότι η Ελένη του Ευριπίδη δεν απαρνήθηκε πλήρως την ομηρική της εκδοχή, αλλά υιοθέτησε κάποια από τα χαρακτηριστικά της, προκειμένου να σώσει τον εαυτό της και τον σύζυγό της Μενέλαο. Το κοινό παρακολουθεί την εξέλιξη της Ελένης από φοβισμένη ικέτισσα σε θαρραλέα γυναίκα, έτοιμη να αντιμετωπίσει κάθε κίνδυνο για την αποκατάσταση του νόμιμου γάμου της και της πολυπόθητης καλής φήμης. Έχοντας απέναντί της έναν Μενέλαο που διαφέρει από τον δοξασμένο κατακτητή της Τροίας και έχει απολέσει το ιλιαδικό του κλέος, το οποίο δεν σημαίνει τίποτα στον κόσμο του έργου, αναλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος για το σχέδιο διαφυγής. Παράλληλα, δίνεται η ευκαιρία στον Μενέλαο, να κερδίσει εκ νέου την επική του δόξα, καθώς εκτελεί ένα ριψοκίνδυνο σχέδιο και εν τέλει σώζει την αληθινή Ελένη.

Έτσι, σε ένα πρώτο επίπεδο το τέλος του δράματος μοιάζει να σώζει το κλέος της Ελένης καθώς και το κλέος του Τρωικού πολέμου.<sup>249</sup> Η κραυγή της Ελένης παρουσιάζει τη σωτηρία του ζεύγους ως μια επιτυχημένη επανάληψη του Τρωικού πολέμου και η οδύνη του πολέμου αντικαθίσταται τώρα από χαρά. Ο Μενέλαος κερδίζει κλέος στο πεδίο της μάχης, όμοιο με αυτό στο οποίο εμμένει σε όλη τη διάρκεια του έργου και η Ελένη κερδίζει επίσης κλέος, καθώς επιτυγχάνει την επιστροφή της στην πατρίδα έχοντας απαλλαγεί από την *δύσκλεια* που τη συνόδευε τόσο καιρό. Παρόλα αυτά, το τέλος δεν δίνει ικανοποιητική απάντηση σε μια σειρά ερωτημάτων που διατυπώνονται μέσα στο δράμα σχετικά με τις αιτίες του πολέμου και τη νομιμότητά τους, τη βάση του ηρωικού κλέους και το μεγάλο κόστος του πολέμου. Πάνω από όλα, η συστηματική αποδόμηση του επικού κλέους που πραγματοποιείται μέσα στην τραγωδία υπονομεύει τον τελικό 'Ιλιαδικό' θρίαμβο των ηρώων.

Τέλος, μέσα από τις εναλλαγές ταυτοτήτων των χαρακτήρων, δημιουργείται η εντύπωση ενός πολυεπίπεδου κόσμου, όπου οι χαρακτήρες πασχίζουν να αφομοιωθούν μετατρέποντας κάθε επίπεδο σε πραγματικότητα, μέχρι να αποκαλυφθεί η

---

<sup>249</sup>Meltzer (1994), σ. 238.

ψευδαίσθηση. Με αυτό το συνεχές παιχνίδι των ψευδαισθήσεων, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη ματαιότητα του Τρωικού αλλά και κάθε άλλου πολέμου.

# Κεφάλαιο 5

## Επίλογος

Η Ελένη και η Ανδρομάχη είναι δύο ηρωίδες άμεσα συνυφασμένες με τον Τρωικό πόλεμο. Το επικό παρελθόν τους έρχεται σε έντονη αντίθεση με το δραματικό τους παρόν, έτσι όπως αυτό παρουσιάζεται στις τραγωδίες του Ευριπίδη που έγιναν αντικείμενο μελέτης της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής. Στα αντιπολεμικά του δράματα, ο Ευριπίδης διερευνά μέσα από τις ηρωίδες –θύματα πλέον και οι δύο του πολέμου- ζητήματα που συνδέονται με τον πόλεμο και με τις καταστροφικές του συνέπειες: το ζήτημα της ευθύνης, το θέμα του γάμου, το ζήτημα του επικού ηρωισμού και του κλέους.

Όπως στον Όμηρο, έτσι και στον Ευριπίδη η Ανδρομάχη συνδέεται με την σφαίρα του οίκου, του γάμου και της οικογένειας. Στις δύο τραγωδίες στις οποίες την συναντήσαμε, η ηρωίδα λειτουργεί ως όχημα για τη διερεύνηση της διασάλευσης της ισορροπίας του οίκου – μια από τις σημαντικότερες και πιο καταστροφικές συνέπειες του πολέμου. Στις *Τρωάδες* η Ανδρομάχη έχει χάσει ήδη τον σύζυγό της στον πόλεμο και τώρα χάνει και το παιδί της, ενώ η ίδια σύρεται στην κλίνη του Νεοπτώλεμου. Αποδεικνύει ότι οι γυναίκες, όποια κι αν ήταν η θέση τους, δεν είχαν καμία δύναμη. Σε αντίθεση με την Ελένη, η οποία στην ομώνυμη τραγωδία ταλανίζεται από τη *δύσκληια*, η Ανδρομάχη υποφέρει λόγω της καλής της φήμης. Έχει αναδειχθεί μέσα από τον γάμο της με τον Έκτορα ως πρότυπο συζύγου, με αποτέλεσμα να μπει στο στόχαστρο του Νεοπτώλεμου. Εξαιτίας αυτής, αναγκάζεται να εγκαταλείψει την πίστη της στον νεκρό σύζυγό της και να δεχτεί νέο αφέντη. Το θέμα του γάμου είναι κεντρικό και στην *Ανδρομάχη*, όπου η ηρωίδα κινδυνεύει εκ νέου τόσο η ίδια όσο και το παιδί της από την Ερμιόνη, η οποία είναι η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτώλεμου. Το θέμα του γάμου είναι ιδιαίτερα σημαντικό και στην *Ελένη*, όπου η πρωταγωνίστρια, απαλλαγμένη από την ενοχή της ομηρικής εκδοχής της, μεταμορφώνεται σε μια μορφή με τα χαρακτηριστικά της ομηρικής Πηνελόπης, καθώς αποκρούει το ερωτικό ενδιαφέρον του Θεοκλύμενου και μάχεται για

την επανένωσή της με τον Μενέλαο και την αποκατάσταση του γάμου και του οίκου της.

Ένα από τα κεντρικά ζητήματα που διερευνώνται στα έργα του Ευριπίδη είναι το ζήτημα της ευθύνης για τον πόλεμο και οι καταστροφικές του συνέπειες. Η Ελένη παρουσιάζεται από τον Όμηρο ως η αιτία του πολέμου, έχει πλήρη επίγνωση του κακού που προκάλεσε και δε διστάζει να παραδέχεται την ενοχή της. Το ζήτημα της ευθύνης παίζει σημαντικό ρόλο και στις *Τρωάδες*, όπου η απεικόνιση της Ελένης ακολουθεί την παραδοσιακή εκδοχή και η ηρωίδα γίνεται στόχος επίθεσης από τους χαρακτήρες και το χορό του δράματος, οι οποίοι την κατηγορούν για τις συμφορές τους σε όλη τη διάρκεια του έργου αλλά και από την Εκάβη στον αγώνα λόγων. Στο δράμα η Ελένη είναι μια από τις αιχμάλωτες γυναίκες της Τροίας και στην αναμέτρησή της με την Εκάβη δίνει μια μεγάλη μάχη για τη ζωή της μεταθέτοντας την ευθύνη του πολέμου σε άλλα πρόσωπα, κυρίως στους θεούς και στην Αφροδίτη σε μια προσπάθεια να σώσει τη ζωή της, η οποία βρίσκεται σε κίνδυνο.

Στην *Ελένη* του Ευριπίδη η ηρωίδα δεν πάτησε ποτέ το πόδι της στην Τροία, αλλά στη θέση της στάλθηκε ένα είδωλο. Η ευθύνη μεταφέρεται στους θεούς, διότι όπως η ίδια αποκαλύπτει, όλα ξεκίνησαν από αυτούς και τα ανώτερα σχέδιά τους. Ωστόσο, αν και η ίδια είναι αθώα, το όνομά της ταξίδεψε μέχρι την Τροία, με αποτέλεσμα να νιώθει και εκείνη τύψεις, σαν να βρισκόταν εκεί. Μπορεί να μην διέπραξε κάτι κακό, αλλά νιώθει οδύνη για τους δύο λαούς πιστεύοντας ότι αν δεν είχε αυτή την ομορφιά, αν δεν υπήρχε, δεν θα την χρησιμοποιούσαν οι θεοί. Παράλληλα με το αίσθημα ευθύνης, τη βαραίνει η *δύσκλεια*, δηλαδή η κακή φήμη, συνέπεια του ειδώλου που χρησιμοποιήθηκε στην Τροία. Η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία πασχίζει για την αποκατάσταση της καλής της φήμης. Δανείζεται την ανάγκη αυτή από τους επικούς ήρωες, που μέλημά τους ήταν η καλή φήμη και η διατήρηση αυτής μετά θάνατον, και αυτός γίνεται τώρα ο σκοπός της ζωής της. Βέβαια, στην πορεία του έργου η νέα, αθώα Ελένη μοιάζει όλο και πιο πολύ στην παραδοσιακή, ομηρική εκδοχή της αλλά και στο είδωλο που είναι η αιτία της κακής της φήμης και της δυστυχίας της. Προκειμένου να αντιμετωπίσει το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται, η ηρωίδα υιοθετεί πολύτιμα στοιχεία της ομηρικής της εκδοχής. Με άνεση υφαίνει ένα πολύπλοκο σχέδιο διαφυγής, στο οποίο χρησιμοποιεί τον δόλο, την ευρηματικότητα και την θελκτικότητα της παραδοσιακής Ελένης, προκειμένου να εξαπατήσει τον Θεοκλύμενο και να σώσει τον εαυτό της και τον Μενέλαο. Φαίνεται ότι

δεν απαρνήθηκε την ομηρική Ελένη, αλλά την αφομοίωσε μερικώς. Είναι το ίδιο γοητευτική, έξυπνη, ευρηματική, αλλά τώρα αυτά τα χαρακτηριστικά αξιοποιούνται για έναν θετικό και ευγενή σκοπό, την ένωσή της με τον νόμιμο σύζυγό της. Βέβαια, στο τέλος του δράματος η Ελένη οργανώνει και συμμετέχει σε έναν πόλεμο που οδηγεί και πάλι σε πόνο και θύματα.

Στον διάλογο και την αντιπαράθεση με το επικό παρελθόν που πραγματοποιείται στα τρία δράματα του Ευριπίδη κεντρική θέση κατέχει το ζήτημα του επικού ηρωισμού και του κλέους. Η εκδοχή του μύθου που επιλέγει να ακολουθήσει ο Ευριπίδης στην *Ελένη*, στην οποία ο Πάρης δεν απήγαγε την Ελένη αλλά το είδωλό της, ανοίγει το πεδίο για τη διερεύνηση και την υπονόμηση της έννοιας και της αξίας του επικού κλέους. Παρατηρήσαμε ότι στην *Ελένη* πραγματοποιείται μια συστηματική αμφισβήτηση και αποδόμηση του επικού ηρωισμού μέσα από την απεικόνιση της μορφής του Μενέλαου, ο οποίος οδηγείται στην οδυνηρή συνειδητοποίηση ότι το ιλιαδικό του κλέος δεν έχει καμία ισχύ και καμία αξία στην Αίγυπτο. Σε μια πρώτη ανάγνωση, το τέλος του έργου μοιάζει να σώζει και να αποκαθιστά το κλέος του επικού ήρωα και το κλέος του Τρωικού πολέμου, καθώς ο Μενέλαος κερδίζει στη μάχη εναντίον των Αιγυπτίων το κλέος στο οποίο εμμένει σε όλη τη διάρκεια του δράματος. Ωστόσο, η τελική 'ιλιαδική' νίκη του Μενέλαου και της Ελένης υπονομεύεται από τη συστηματική αποδόμηση του επικού κλέους που πραγματοποιείται μέσα στην τραγωδία.<sup>250</sup>

Είδαμε επίσης ότι στις *Τρωάδες*, η Ελένη – μια τραγική μορφή, η μοίρα της οποίας έχει εξισωθεί με αυτή των αιχμάλωτων γυναικών της Τροίας – δίνει μια δυναμική μάχη όταν εμπλέκεται σε έναν αγώνα λόγου με την Εκάβη στον οποίο υποστηρίζει την αθωότητά της και προσπαθεί να σώσει την ίδια της τη ζωή. Παρατηρήσαμε ότι το αποτέλεσμα του αγώνα ανάμεσα στην Εκάβη και την Ελένη στο τέλος του δράματος παραμένει αβέβαιο, καθώς το έργο δεν αναδεικνύει καμία από τις δύο ηρωίδες ως νικήτρια στην αναμέτρηση. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το ίδιο ισχύει και για το αποτέλεσμα του Τρωικού πολέμου, καθώς η νίκη των Ελλήνων υπονομεύεται και αμφισβητείται συστηματικά μέσα στο δράμα, τόσο μέσα από την ρήση της Κασσάνδρας, όσο και από τον πρόλογο, στον οποίο προβλέπονται τα δεινά που περιμένουν τους Έλληνες στο μέλλον.<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup>Meltzer (1994), σσ. 252.

<sup>251</sup>Croally (1994), σσ. 159-160.



Τελικά, ο Ευριπίδης στις τρεις τραγωδίες χρησιμοποίησε τον μύθο του Τρωικού πολέμου ώστε να αναδείξει την ματαιότητα του πολέμου αλλά και το μεγάλο του κόστος από την οπτική της γυναίκας. Παρά τις δυσκολίες και τα δεινά που αντιμετωπίζουν, η Ελένη και η Ανδρομάχη αναδεικνύονται ως δύο δυναμικές γυναικείες μορφές μέσα από τον λόγο και τη δράση των οποίων η ευριπίδεια τραγωδία διερευνά τις απώλειες και τη δυστυχία που προκαλεί ο πόλεμος τόσο στην εποχή του Ομήρου όσο σε αυτή του Ευριπίδη.

# Βιβλιογραφία

Allan, W. (2000). *The "Andromache" and the Euripidean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

\_\_\_ (2008). *Euripides: Helen*. Cambridge: Cambridge University Press.

Austin, N. (1994). *Helen of Troy and her Shameless Phantom*. Ithaca: Cornell University Press.

Barlow, S. A. (1986). *Euripides: Trojan Women*. Warminster: Aris & Phillips.

Belfiore, E. (2000). *Murder Among Friends*. New York: Oxford University Press.

Bergren, A. L. (1983). Language and the female in early Greek thought. *Arethusa*, 16(1/2), 69-95.

Blaiklock, E.M. (1952). *The Male Characters of Euripides, A Study in Realism*. Wellington: New Zealand.

Boulter, P. (1966). "Sophia" and "Sophrosyne" in Euripides' "Andromache". *Phoenix*, 20(1), 51-58.

Burian, P., & Shapiro, A. (2009). *Euripides: Trojan Women*. Oxford: Oxford University Press.

Burnett, A. (1971). *Catastrophe Survived: Euripides Plays of Mixed Reversal*. Oxford: Clarendon Press.

Chong-Gossard, J. H. K. (2008). *Gender and Communication in Euripides' Plays*. Leiden: Brill.

Conacher, D. (1967). *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press.

Croally, N. (1994). *Euripidean Polemic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dale A. M. (1967). *Euripides: Helen*. Oxford: Clarendon Press.

- Downing, E. (1990). *Apatê, Agôn, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' Helen*. M. Griffith & D. Mastrorarde (επιμ.). *Cabinet of the muses* (σσ 1-16). Atlanta: Scholars Press.
- Dyson, M., & Lee, K. (2000). The funeral of Astyanax in Euripides' Troades. *JHS*, 120, 17-33.
- Erbse, H. (1966). Euripides' 'Andromache'. *Hermes*, 94(3), 276-297.
- Friedman, R. (2007). Old Stories in Euripides' New "Helen": παλαιότης γὰρ τῶι λόγῳ γ' ἔνεστι τις ("Hel." 1056). *Phoenix*, 61(3/4), 195-211.
- Foley H. P. (1992). Anodos Drama: Euripides' Alcestis and Helen. Στο R. J. Hexter, & D. L. Selden (επιμ.), *Innovations of antiquity* (σσ. 133-160). New York: Routledge.
- Gilmartin, K. (1970). Talthybius in the Trojan Women. *AJPh*, 91(2), 213-222.
- Giovannini L. (2004). *Ευριπίδη Ελένη*. Αθήνα: University Studio Press.
- Golder, H. (1983). The Mute Andromache. *TAPhA*, 113, 123-133.
- Grube, G. (1941). *The Drama of Euripides*. London: Methuen.
- Hall, E. (1991). *Inventing the Barbarian*. Oxford: Clarendon Press.
- Holmberg, I. (1995). Euripides' Helen: Most Noble and Most Chaste. *The American Journal of Philology*, 116(1), 19-42.
- Ιακώβ, Δ. 1996, 'Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη', *Φιλολόγος* 86, 381-95.
- Juffras, D. (1993). Helen and Other Victims in Euripides' 'Helen'. *Hermes*, 121(1), 45-57.
- Kamerbeek, J. C. 1943, "L'Andromaque D'Euripide." *Mnemosyne* 11, 47-67.
- Katz, M. A. (1981). The divided world of Iliad VI. Στο Harva H. P. Foley (επιμ.), *Reflections of Women in Antiquity* (σσ 19-44). London: Routledge.

- Koniaris, G. (1973). Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus- A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy? *HSPh*, 77, 85-124.
- Kovacs, D. (1977). Three Passages from the *Andromache*. *HSPh*, 81, 123-156.
- Kovacs, P. (1980). *The Andromache of Euripides: an Interpretation*. Chico: Scholars Press.
- Kuntz, M. (1993). *Narrative Setting and Dramatic Poetry*. Leiden: E.J. Brill.
- Kyriakou, P. (1997). All in the Family: Present and Past in Euripides' "Andromache". *Mnemosyne*, 50(1), fourth series, 7-26.
- Lattimore, R. (1964). *Story Patterns in Greek Tragedy*. London: The Athlone Press.
- Lee, K. A. (1997). *Euripides: Troades*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Lloyd, M. (1984). The Helen Scene in Euripides' *Troades*. *The Classical Quarterly*, 34(2), 303-313.
- \_\_\_\_\_. (1992). *The Agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Euripides: Andromache*. Warminster: Aris & Phillips.
- Loraux, N. (1985). *Façons tragiques de tuer une femme*. Paris: Hachette.
- Luschnig, C. (1971). Euripides' "Trojan Women:" All Is Vanity. *CW*, 65(1), 8-12.
- McClure, L. (1999). *Spoken Like a Woman*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- Mead, L. (1939). 'The Troades' of Euripides. *G&R*, 8(23), 102-109.
- Meltzer, G. (1994). "Where Is the Glory of Troy?" "Kleos" in Euripides' "Helen". *ClAnt*, 13(2), 234-255.

- Meridor, R. (1989). Euripides' Troades 28-44 and the Andromache Scene. *The American Journal of Philology*, 110(1), 17-35.
- \_\_\_\_\_. (2000). Creative Rhetoric in Euripides' "Troades": Some Notes on Hecuba's Speech. *The Classical Quarterly*, 50(1), 16-29.
- Mossman, J. (1996). Waiting for Neoptolemus: The Unity of Euripides' 'Andromache'. *G&R*, 43(2), 143-156.
- Papadimitropoulos, L. 2006. "Marriage and strife in Euripides' Andromache." *GRBS*, 46, 147-158.
- Papi, D. (1987). Victors and Sufferers in Euripides' Helen. *The American Journal of Philology*, 108(1), 27-40.
- Poole, A. (1976). Total Disaster: Euripides' the Trojan Women. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 3(3), 257-287.
- Pippin, A. (1960). Euripides' "Helen": A Comedy of Ideas. *CPh*, 55(3), 151-163.
- Rabinowitz, N. (1984). Proliferating Triangles: Euripides' "Andromache" and the Traffic in Women. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 17(4), 111-123.
- Rehm, R. (1994). *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Saxonhouse, A. (1980). Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides. *Political Theory*, 8(1), 65-81.
- Schmiel, R. (1972). The Recognition Duo in Euripides' Helen. *Hermes*, 100(3), 274-294.
- Scodel, R. (1998). The Captive's Dilemma: Sexual Acquiescence in Euripides Hecuba and Troades. *HSPH*, 98, 137-154.
- Seaford, R. (1990). The structural problems of marriage. Στο A. Powell (επιμ.), *Euripides, Women and Sexuality* (σσ. 151-76). London: Routledge.

- Segal, C. (1971). The Two Worlds of Euripides' Helen. *TAPhA*, 102, 553-614.
- Sifakis, G. M. (1979). Children in Greek tragedy. *BICS*, 26(1), 67-80.
- Skinner, M. (1982). Briseis, the Trojan Women, and Erinna. *CW*, 75(5), 265-269.
- Sorum, C. (1995). Euripides' Judgment: Literary Creation in Andromache. *The American Journal of Philology*, 116(3), 371-388.
- Stevens P. T. (1971). *Euripides: Andromache*. Oxford: Oxford University Press.
- Stinton, T. C. W. (1965). *Euripides and the Judgement of Paris*. London: Society for the Promotion of Hellenic Studies.
- Storey, I. (1989). Domestic Disharmony in Euripides' 'Andromache'. *G&R*, 36(1), 16-27.
- Suter, A. (2003). Lament in Euripides' "Trojan Women". *Mnemosyne*, 56(1), fourth series, 1-28.
- Suzuki, M. (1989). *Metamorphoses of Helen*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Swift, L. (2009). How to Make a Goddess Angry: Making Sense of the Demeter Ode in Euripides' Helen. *Classical Philology*, 104(4).
- Webster, T. B. L. (1967). *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen.
- Whitman, C. H. (1974). *Euripides and the Full Circle of Myth*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wolff, C. (1973). On Euripides' Helen. *HSPh*, 77, 61-84.
- Worman, N. (1997). The Body as Argument: Helen in Four Greek Texts. *ClAnt*, 16(1), 151-203.
- Wright, M. (2005). *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: University Press.
- Zeitlin, F. (1985). Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. *Representations*, 11, 63-94.