



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Τμήμα Παραστατικών Τεχνών

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**« *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη και *Andromaque* του Ρακίνα.
Ανάλυση και Συγκριτική μελέτη των δύο Τραγωδιών».**

Ευάγγελος Θ. Μελετέας

A.M.: 530921

Επιβλέπων καθηγητής: Λαμπρινός Πλατυπόδης

Συνεπιβλέπων καθηγητής: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος

Πάτρα, Ιούλιος 2026

Επιτροπή κρίσης

Λαμπρινός Πλατυπόδης

Ανδρέας Μαρκαντωνάτος

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/

Ευχαριστίες

Οφείλω από βάθους καρδιάς, χίλιες ευχαριστίες στους Ακαδημαϊκούς Δασκάλους μου που με πολλή προσήλωση, σθένος ακάματο αλλά και προθυμία, βοήθησαν στο να φτάσω στην τελική φάση αυτού του Μεταπτυχιακού Πανεπιστημιακού τίτλου και να παρουσιάσω την Μεταπτυχιακή μου Διπλωματική Εργασία.

Ευχαριστώ ιδιαιτέρως:

- Τον προτείνοντα και εποπτεύοντα Καθηγητή την Δ.Ε. Διδάκτορα κ. Λαμπρινό Ευστ. Πλατυπόδη, Καθηγητή - Σύμβουλο στην ΠΑΤ 60.
- Τον Καθηγητή - μέλος της Επιτροπής κρίσης, Διδάκτορα κ. Ανδρέα Γερ. Μαρκαντωνάτο, Διευθυντή του ΠΜΣ Παραστατικές Τέχνες του ΕΑΠ.
- Τους καθηγητές των Εξαμηνιαίων μαθημάτων, Διδάκτορες:
 - ✓ Γεώργιο Σαμπατακάκη, ΠΑΤ 51,
 - ✓ Μαρία Σεχοπούλου, ΠΑΤ 52,
 - ✓ Σταυρούλα (Αύρα) Ξεπαπαδάκου, ΠΑΤ 53,
 - ✓ Στεριανή Τσιντζιλώνη, ΠΑΤ 54
 - ✓ Ελένη Παπαλεξίου, ΠΑΤ 55,
 - ✓ Σπυρίδωνα Συρόπουλο, ΠΑΤ 61
 - ✓ Αστέριο Πελτέκη, ΠΑΤ 68, καθώς και την
 - ✓ Δέσποινα Κοσμοπούλου για την πολύτιμη και απρόσκοπτη βοήθεια που μου προσέφερε οσάκις την χρειάστηκα.

Περίληψη

Στην παρούσα Διπλωματική Εργασία αναπτύσσονται διεξοδικά οι δύο ομότιτλες τραγωδίες, α) του Αθηναίου ποιητή και δραματουργού Ευριπίδη, *Ανδρομάχη* (428 π.Χ.) και β) του Γάλλου συγγραφέα - δραματουργού Ρακίνα, *Andromaque*, (1678).

Κατ' αρχήν, ως προς την εκδοχή του Ευριπίδη αλλά και δευτερευόντως ως προς αυτήν του Ρακίνα, εξετάζεται ο τρωικός μύθος και η εν γένει κατάσταση στην οποία είχε περιπέσει η Τροία κατά την δεκαετή πολιορκία της από τους Αχαιούς και την οριστική τελικώς πτώση της, τα πολεμικά γεγονότα που έλαβαν χώρα τα χρόνια των επιχειρήσεων, αλλά κυρίως το τί επακολούθησε.

Κεντρικό πρόσωπο η Ανδρομάχη, σύζυγος του πρίγκιπα της Τροίας Έκτορα, (μετα-τρωική περίοδος και περίοδος των ομηρικών επών).

Η Ανδρομάχη έχοντας τεκνοποιήσει με τον Έκτορα τον γιο τους Αστυάνακτα, ο οποίος στην συνέχεια θανατώθηκε από τους Αχαιούς ριπτόμενος από τα κατεστραμμένα τείχη της πόλης, σκλάβα πλέον του Νεοπτόλεμου, μεταφέρεται στο βασίλειό του στην Φθία, όπου και τεκνοποιεί τον δεύτερό της γιο Μολοσσό. Η Ερμιόνη, η νόμιμη σύζυγος του Νεοπτόλεμου, εκμεταλλευόμενη την απουσία του συζύγου της στους Δελφούς και με την συνδρομή του πατέρα της Μενέλαου, απειλεί να θανατώσει την ίδια αλλά και τον Μολοσσό.

Η Ερμιόνη δείχνει αυτήν την εκδικητική μανία και άκρατη ζηλοτυπία έναντι της Ανδρομάχης, πιστεύοντας ότι εκείνη είναι η αιτία της ατεκνίας της και ότι με μάγια και βότανα έχει απομακρύνει τον Νεοπτόλεμο από την συζυγική τους κλίνη. Η Ανδρομάχη ως ικέτιδα μεταβαίνει στο ιερό της θεάς Θέτιδας ζητώντας θεϊκή βοήθεια ώστε, να σώσει τον γιο της αλλά και την ίδια, πράγμα που μέσω της θεϊκής δύναμης, αλλά και της - κατά την ευριπίδεια τεχνουργία - εφευρετικότητας: «ο από μηχανής θεός», επέρχεται η, κατ' Αριστοτέλη, κάθαρση.

Στην εκδοχή του Ρακίνα υπάρχει μια έντονη εσωτερικότητα, ένα βάθος και ένας ψυχισμός των χαρακτήρων έτσι που να κυριαρχεί το ανεκπλήρωτο πάθος, ο ερωτισμός, και όχι τόσο τα πολεμικά γεγονότα και οι επιδράσεις τους στις διαδραματιζόμενες σκηνές. Προσέτι ο Γάλλος δραματουργός έχει επηρεαστεί εκτός από τον τρωικό κύκλο και τα ομηρικά έπη, από Λατίνους συγγραφείς, όπως ο Βιργίλιος, ο Σενέκας κ.α. Έγραψε δε τα κείμενά του υπό άλλες συνθήκες κατάστασης και διαβίωσης, είκοσι δύο αιώνες αργότερα, σε Αλεξανδρινό τύπο γραφής. Ως γιο της Ανδρομάχης (που απέκτησε με τον σύζυγό της Έκτορα) ο Ρακίνας αναφέρει τον Αστυάνακτα και ως απαγωγέα της

αναφέρει τον Πύρρο, ο οποίος, είναι εκείνος ο απειλών με θάνατο τον γιο της, αν δεν ενδώσει η ηρωίδα στο άκρατο ερωτικό του παραλήρημα.

Μεταξύ των δύο ομότιτλων τραγωδιών υπάρχουν σαφείς ομοιότητες, ως προς την δομή του έργου κυρίως, αλλά και πολλές διαφορές ως προς την ροή των γεγονότων, το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο, τον τόπο που αυτά διαδραματίζονται, (Φθία Θεσσαλίας / Βουρθρωτόν Ηπείρου), αλλά κυρίως το τελικό αποτύπωμα που αφήνει κάθε έργο, τον σκοπό για τον οποίον γράφτηκε αυτό, και, ασφαλώς τα μηνύματα που ο καθένας δημιουργός θέλει να μεταδώσει στον αναγνώστη / θεατή του.

Abstract

Into this study we make a comparative analysis of the representation of the mythic person Andromache. Two poets they have written works about them. I) Athenian tragic poet Euripides: “*Andromach*” and II) French author Jean-Baptist Racine: “*Andromaque*”, situating both tragic works within their respective historical and political contexts. Euripides’ tragedy composed during the Peloponnesian War (in early years), and reflects the social and political situation and the tensions that arise from them, (5th century BCE). Euripides’ work presents: a) the effects of war on the conquerors and the conquered, but also the overall consequences of the war. b) the role of the nature of women and the conflict that arises from them. The conflict and the marital strife between the slave of Neoptolemus Andromache, and his lawful wife Hermione, who was jealous of her. c) The Greek poet wrote a tragedy who has a bold and original structure and that talks about death, mourning, racism, mental breakdown, revenge. d) Peleus arrives in the “*exodos*” & quot; (1047-288). e) The climax of the drama is when a messenger (Angel) announces the death of Neoptolemus in the Temple of Apollo at Delphi. f) The goddess Thetis finally gives the final solution “*catharsis*”¹. Euripides places the facts in a Greek region Pithia near the Temple of Delphi. In contrast the French author J.-B. Racine composed in 1678 C.E. and presented for the first time at Louvre palace in Paris².

Racine’s *Andromaque*, following the text from Virgil’s *Aeneid*³, is a psychological drama and supported more on the human emotion and internal word of the man. This drama is deeply embedded in the aesthetic and ideological framework of France classicism where the passion and the human emotions are central concerns. In the Racine drama, we see, there is not divine intervention (goddess Thetis), his father Peleus and Spartas’ king Menelaus.

¹According to Aristotle’s thought and opinion on Athenian tragedy.

²In the king’s Louis XIV private chambers, in front of the queen Maria-Therese on November 17, 1667. Actors: “Les Grandes Comediennes. Is the third Racine’s plays, written at the age of 27 years old.

³Author of Roman Mythology.

Πρόλογος

Το μυθικό - τραγικό πρόσωπο της Ανδρομάχης το συναντάμε στην Τρωική και μετα-τρωική περίοδο (-1250 π.Χ. και εντεύθεν), στα ομηρικά έπη (+- 850 π.Χ.) και στην ανθηρή περίοδο της δημιουργίας και εξέλιξης της Αθηναϊκής (Αττικής) δραματικής ποίησης, στην τραγική, την κωμική είτε στην σατιρική της μορφή (5ος π.Χ. αιώνας). Και οι τρεις αυτές μορφές της δραματικής λογοτεχνικής προσέγγισης από τους λογοτέχνες ποιητές της εποχής, ήταν μια μετεξέλιξη της μέχρι τότε υπάρχουσας αυτοσχέδιας και άτεχνης διθυραμβικής μορφής ποίησης (θρησκευτικής και λατρευτικής), η οποία εν μέσω οινοποσίας, μέθεξης και πνευματικής απελευθέρωσης, (θεός Διόνυσος-Βάκχος),⁴ είχε ήδη κάνει την εμφάνισή της στις Διονυσιακές γιορτές που ελάμβαναν χώρα στην Αττική, (Μεγάλα ή τα εν άστει Διονύσια και Μικρά ή τα κατ' αγρούς Διονύσια, Ανθεστήρια, Λήναια κ.ά.), προς τιμήν του θεού Διονύσου). Τα άσματα αυτά με συνοδεία αυλού, είχαν μια πρωτόλεια μορφή ποίησης και άρα ενός ανώριμου καλλιτεχνικού κατασκευάσματος, υπό την έννοια της δημιουργίας και απόδοσης των εκπεμπόμενων κειμένων από τους εν ευθυμία ευρισκόμενους Αθηναίους, λαμβάνοντας υπ' όψιν την λογοτεχνική άποψη, την αρτιότητα και το καλλιτεχνικό δημιουργικό φίλτρο. Πρώτος, υπό την θέση του εξ άρχοντος, ο Αθηναίος Θέσπις⁵, εξ Ικαρίας ορμώμενος,⁶ ο οποίος έκανε πιο συγκεκριμένο και υπολογίσιμο πλέον τον «άγουρο», έως τότε, λογοτεχνικά Διονυσιακό στίχο,⁷ οπότε μια νέα μέρα ξημέρωνε στα παγκόσμια λογοτεχνικά πεδία της εποχής, η οποία έμελλε να είναι καθοριστική και υπαρκτή μέχρι και τις μέρες μας ακόμα! Θεσπίστηκαν πλέον επισήμως δραματικοί λογοτεχνικοί αγώνες, όπου οι ποιητές παρουσίαζαν τα

⁴ Θεός με πολλαπλές ονομασίες όπως Πυριγενής, Πυρορραφής, Διμήτωρ, Διστόκος, αλλά και Άνθιος, Αιγοβόλος, Ακόρητος, Μελάναιγς, Οινόδοτης κ.ά, γιος του Δία και της θνητής Σεμέλης μιας εκ των θυγατέρων του βασιλιά της Θήβας Κάδμου. Μεγαλώνοντας μετοίκησε στην Αττική όπου διδάχθηκε την αμπελουργία, τον τρύγο και την οινοποιία από τον Ικάριο στην Ικαρία, τον σημερινό Διόνυσο, και άρα μέσα από τις μετεξελίξεις που συνέβησαν ο Διόνυσος, λόγω και της “θειότητας” που εξέπεμπε άρχισε να λατρεύεται, στην Αττική κατ' αρχήν, μέσω των λατρευτικών δρώμενων, ως θεός της οινοποσίας, του γλεντιού και της μέθεξης. Ελληνική Μυθολογία, 1986, τομ. 2ος, σελ. 203 & 204. Εκδοτική Αθηνών.

⁵ Ο Θέσπις ήταν ο πρώτος που ξεχώρισε και υπεδύθη τον εξάρχοντα (άρα και ο πρώτος ηθοποιός) του Χορού στα Διονυσιακά λατρευτικά δρώμενα, απαγγέλοντας στίχους όχι ακατάληπτους, αλλά με πιο “οργανωμένη” δομή και πιο συγκεκριμένα θέματα, απαγγέλοντας τον *διθύραμβο*. Άρα μπορεί πλέον να θεωρηθεί και ως ο πρωτεργάτης της τραγωδίας. Συνέγραψε έργα στα μέσα του 6ου π.Χ. αιώνα, των οποίων ελάχιστα σπαράγματα όμως έχουν διασωθεί, όπως: “*Άθλα Πελίου*”, “*Ιερείς*”, “*Ήιθεοι*” και *Πενθεύς*”. (Ελληνική Μυθολογία, τομ.1ος, σελ.115, Εκδ. Αθηνών). Γνωστό μας είναι επίσης και το γλυπτό σε καμpanariό εκκλησίας της Φλωρεντίας, του Ιταλού καλλιτέχνη Nino Gioto: “Το Άρμα Θέσπιδος”, αλλά και το Ελληνικό Θεατρικό σχήμα: “Άρμα Θέσπιδος” με ιδρυτή τον Κ. Καζάκο. Το όνομα Θέσπις πιθανόν δεν αναφέρεται σε υπαρκτό πρόσωπο, αλλά στο άτομο εκείνο που πρωταρχικά αξιοποίησε έντεχνα τον ήδη υπάρχοντα διθύραμβο, (ετυμολογικά προέρχεται από το ρήμα θεσπίζω: θεσμοθετώ, διακηρύσσω).

⁶ Ο σημερινός Διόνυσος στα βόρεια της Αττικής.

⁷ Πρώτη επίσημη παράσταση έγινε το 453 π.Χ., στα Μεγάλα Διονύσια όταν κυβερνούσε την Αθήνα ο τύραννος Πεισίστρατος.

έργα τους με πολλές όμως βλέψεις και αιχμές, απευθυνόμενοι σε πολλούς παραλήπτες κατά την παρουσίασή τους, όπως σχόλια πολιτικά, καυτηριασμός προσώπων και καταστάσεων κ.ά. χωρίς όμως να μην αποβλέπουν και στο έπαθλο του νικητή, το οποίο συνοδευόταν από κάποιο σεβαστό χρηματικό ποσόν ή κάποιο αξίωμα. (βλ. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449a· Wilson, 2005, σσ. 183–193).

Ο Αριστοτέλης συνηγορεί και προσυπογράφει το γεγονός αυτό, ότι δηλαδή η τραγωδία γεννήθηκε και “ανδρώθηκε” μέσα από τους αυτοσχεδιασμούς και αυτά τα πρωτοδημιουργήματα των πρωτοτραγουδιστών των λατρευτικών Διονυσιακών (Βακχικών) εορτών. «...τών εξαρχόντων τόν διθύραμβον...», (Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, IV, 1449 α) και ακόμα για το τελικό πλέον αποτύπωμα της άποψης του μεγάλου Έλληνα φιλοσόφου περί της τραγικής ποίησης: « ἐστὶν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας [...] τήν τών τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν», (VI 1449 β). (Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449a–b).

Η βασική μετρική μορφή των διαλογικών μερών της αττικής τραγωδίας είναι ο ιαμβικός τρίμετρος, ο οποίος στηρίζεται στον ίαμβο, δηλαδή σε μετρική ακολουθία βραχείας και μακράς συλλαβής (U —). Στα χορικά μέρη χρησιμοποιούνται ποικίλα λυρικά μέτρα, μεταξύ των οποίων και ανάπαιστοι· ο ανάπαιστος (U U —) αποτελεί διαφορετικό μετρικό πόδα και δεν πρέπει να συγχέεται με τον ίαμβο (Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449a· *Νέα Δομή*, 1996, τόμ. 2, σ. 693).

Την Ανδρομάχη ως ηρωικό και μυθικό πρόσωπο τη συναντάμε στη δραματική μορφή που έπλασε ο Ευριπίδης, αξιοποιώντας και αναδιαμορφώνοντας προγενέστερες παραδόσεις σχετικές με την Ερμιόνη: α) την εκδοχή του Φιλοκλή, ανιψιού του Αισχύλου, ο οποίος είχε δραματοποιήσει την ιστορία της Ερμιόνης (Schwartz, *Scholia in Euripides*, σχόλιο στον στ. 32), β) το αποσπασματικά σωζόμενο έργο *Ερμιόνη* του Σοφοκλή και γ) την παράδοση που καταγράφει ο Ευστάθιος στις *Παρεκβολές εις την Ομήρου Οδύσσειαν* (σχόλιο στον στ. 1479).⁸ Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Ερμιόνη ως ζηλότυπη και εμπαθή και στηρίζει σημαντικό μέρος της δραματικής έντασης στην αντιπαράθεσή της με την Ανδρομάχη.

Ο τραγικός ποιητής Ευριπίδης ασχολήθηκε με την ηρωίδα Ανδρομάχη σε δύο δραματικά έργα του: α) Στις *Τρωάδες*, όπου η Ανδρομάχη θρηνεί τον θάνατο του γιου της Αστυάνακτα και β) στο ομώνυμο *Ανδρομάχη*, όπου μάχεται να σώσει την ζωή της, αλλά και την ζωή του γιου της και γιου του Νεοπτόλεμου Μολοσσού, ο οποίος (Νεοπτόλεμος) την είχε μετά την άλωση της Τροίας

⁸ *Οι Έλληνες, Ανδρομάχη*, τομ.138, σελ. 28, Αθήνα 1993, Εκδ. Κάκτος

μεταφέρει ως σκλάβο του, στο παλάτι του στην Ήπειρο. Εδώ η Ανδρομάχη έχει να αντιμετωπίσει εκτός των άλλων δεινών και την εκδικητική μανία και την ζηλοτυπία της Ερμιόνης, συζύγου του Νεοπτόλεμου, με την συνεπικουρία των γονιών της αλλά και του εξαδέλφου της Ορέστη, στον οποίο ο Μενέλαος είχε «τάξει» να την νυμφευθεί. Αργότερα όμως αθέτησε την πρώτη του απόφαση, προτιμώντας τον Νεοπτόλεμο ως πιο ανδρείο, και ικανό πολεμιστή, ώστε στις πολεμικές επιχειρήσεις του να τον έχει σύμμαχο: “The strife between Neoptolemus and Orestes springs from Menelaus’ promise to give Neoptolemus his daughter as a reward for joining in the Trojan War (lin. 966–970)”, (Papadimitropoulos, L., Athens, 2006, 157).

Πολλοί καλλιτέχνες από διάφορες μορφές τέχνης εκτός της λογοτεχνίας (Ελληνες, Λατίνοι και άλλοι Ευρωπαίοι στοχαστές του Μεσαίωνα, της Αναγέννησης και ύστερα, Αμερικάνοι κ.ά. Γκαίτε, Νίτσε, Έγκελς, όπως καλλιτέχνες γλυπτικής, ζωγραφικής κλπ.) ασχολήθηκαν και εξήραν τόσο το ηρωικό όσο και το δραματικό πρόσωπο της Ανδρομάχης, όπως άλλωστε και τόσων άλλων δραματικών προσώπων. Πλείστα παραδείγματα υπάρχουν, όπως κάποιες σαρκοφάγοι της Αιγύπτου ή οι Τυρρηνικές σαρκοφάγοι που αναπαριστούν χωρία από την ποίηση του Ευριπίδη, Αιγυπτιακοί πάπυροι ή Μεσαιωνικά Χριστιανικά έργα που στηρίχτηκαν στην ευριπίδεια ποίηση, όπως το δράμα: “Ο Χριστός Πάσχων”⁹ (Οι Έλληνες, Ευριπίδης, Αθήνα, 1993, 23), καθώς επίσης και ζωγραφικά έργα του Μεσαίωνα, της Αναγέννησης, αλλά και των νεότερων χρόνων πχ. Anton Losenko, Angelica Kauffman, Joseph-Marie Vien, Benjamin West, Jacques-Louis David, Picasso, G. de Chirico κ.ά. (Roisman, 2022, σσ. 121–123).

Αργότερα, κατά τον 17ο αιώνα, ο Ρακίνας έγραψε σε ηλικία είκοσι επτά ετών το τρίτο κατά σειρά θεατρικό έργο του, την *Andromaque*, η οποία καθιερώθηκε ως ένα από τα σημαντικότερα έργα της γαλλικής κλασικής δραματουργίας και εντάχθηκε στο ρεπερτόριο της *Comédie-Française*. Μεταγενέστεροι δημιουργοί αξιοποίησαν τη δραματουργία του: ο Jacques Rivette στην ταινία *L’Amour fou*, ο André Grétry στην τρίπρακτη όπερα *Andromaque* (1780) και ο Gioachino Rossini στη δίπρακτη όπερα *Ermione* (1819), η οποία βασίζεται στο έργο του Ρακίνα.

Εδώ ο Γάλλος δραματουργός αλλά και οι επακόλουθοί του προβάλλουν με τον ιδιαίτερό του τρόπο ο καθένας το πρόσωπο της Ανδρομάχης και το ανάγουν σε ένα μοναδικό σύμβολο ειρήνης που σθεναρά για αυτήν αγωνίζεται, αφού δια «πυρός και σιδήρου» έχει βιώσει τα δεινά του πολέμου, είτε κατά την διάρκεια του θεάτρου των επιχειρήσεών του, είτε μετά το πέρας αυτού. Άρα είναι το

⁹ Το έργο αποδίδεται- με κάποιες αμφισβητήσεις όμως- στον Γρηγόριο Ναζιανζηνό τον Θεολόγο και είναι μια Βυζαντινή - Χριστιανική τραγωδία, η οποία αναφέρεται στα Πάθη του Ιησού.

μόνο πρόσωπο που πραγματικά δεν θα ήθελε να αναβιώσει το πένθος, την φρίκη και την δυστυχία του πολέμου και τα επακόλουθα δεινά του.

Στην εν θέματι μελέτη το ζητούμενο είναι, αφού ενδελεχώς και διεξοδικώς μελετηθούν τα δύο θεατρικά έργα και η συγγραφική - ποιητική και δραματουργική τεχνουργία των δύο υπό ανάλυση λογοτεχνικών θέσεων, αυτή του Ευριπίδη κι αυτή του Ρακίνα, να αναδειχθούν αυτές, αλλά και η λεπτομερειακή εξύφανσή τους και ανάλυσή τους, να είναι το εργαλείο και το υλικό αναφοράς, έτσι ώστε να εισφέρουν στο τελικό συμπέρασμα και αποτύπωμα του ανά χείρας πονήματος. Το αποτύπωμα που δεν είναι άλλο από το να αναδειχθεί το πρίσμα, υπό το οποίο ο καθένας παρατηρεί ή η προσωπική του άποψη που υποστηρίζει, δεδομένης της τεχνικής του δραματουργίας, αλλά και του ιστορικού και του χρονικού πλαισίου που καθορίζεται από την εποχή που το καθένα γράφτηκε. Δηλαδή το φιλοσοφικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό ρεύμα που επικρατούσε στον τόπο και τον χρόνο της συγγραφής του.

Γνωστό σε όλους μας είναι, ότι άλλες καλλιτεχνικές ανησυχίες, ρεύματα και απόψεις υπήρχαν τον 5ο π.Χ. αιώνα και άλλες αργότερα στο πέρασμα των αιώνων. Άρα εκ των πραγμάτων και λαμβάνοντας υπόψιν όλα τα στοιχεία κι όλες τις παραμέτρους, κινηθήκαμε με γνώμονα το “τί συνέβαινε” στην εποχή του κάθε δραματουργού (ιστορικό πολιτικό και πολιτιστικό πλαίσιο) και με απόλυτο σεβασμό πράξαμε. Χωρίς ασφαλώς να κάνουμε καμία ιστορική παρέμβαση και ανάλυση (ελάχιστες και αναγκαίες αναφορές), παρά μόνον συγκριτικές μυθολογικές και ιστορικές πράξεις.

Πίνακας Περιεχομένων

ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑ - Γενικές πληροφορίες	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α - Η Ανδρομάχη στον Μύθο, στην Τραγωδία και στην Παγκόσμια Λογοτεχνία.....	14
A1- Η Ανδρομάχη της Ελληνικής Μυθολογίας	14
A2 - Η Ανδρομάχη στον Ευριπίδη	20
A3 - Η Ανδρομάχη στην Ρωμαϊκή Μυθολογία.....	24
A4 - Η Ανδρομάχη στην Παγκόσμια Λογοτεχνία	26
A5 - Η Ανδρομάχη στον Ρακίνα.....	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β - Η τραγωδία Ανδρομάχη του Ευριπίδη.....	31
B1 - Η Ανδρομάχη εν μέσω του Τρωικού Πολέμου και της αιχμαλωσίας	42
B2 - Η Ανδρομάχη ως γυναίκα.....	43
B3 - Η Ανδρομάχη ως σύζυγος	48
B4 - Η Ανδρομάχη ως μητέρα:.....	49
B5 - Η Ανδρομάχη ως ενδιαμέσος κρίκος μεταξύ Τρώων και Αχαιών	51
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ - Η Ανδρομάχη ως αιχμάλωτη πολέμου (Δμωή).....	53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ - Η τραγωδία Ανδρομάχη του Ρακίνα	59
Δ1 - Η τραγωδία Ανδρομάχη του Ρακίνα.....	59
Δ2 - Το χρονικό και το ιστορικό πλαίσιο συγγραφής του δραματικού έργου του Ρακίνα. 72	
Δ3 - Το ύφος γραφής του Ρακίνα	73
Δ4 - Ο τρόπος (τύπος) γραφής του Ρακίνα	74
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε - Ομοιότητες και διαφορές στο έργο: Ανδρομάχη, του Ευριπίδη και του Ρακίνα.....	76
Ε1- Ομοιότητες:	76
Ε2 - Διαφορές	78
ΕΠΙΜΕΤΡΟ	93
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ.....	101

ΚΥΡΙΩΣ ΘΕΜΑ - Γενικές πληροφορίες

Είναι δέκα και πλέον έτη που έχει διαρκέσει η πολιορκία και η, τελικώς, άλωση της Τροίας από τους Αχαιούς (ή Αργείους ή Δαναούς όπως ο Όμηρος αποκαλούσε τους κατοίκους του τότε Μυκηναϊκού πολιτισμού) βασιλείς, αλλά και τους βασιλείς άλλων Ελληνικών πόλεων με τα στρατεύματα και τα πλεούμενά τους και, νικητές πια πανηγυρίζοντας την νίκη τους, ετοιμάζονται πλέον να πάρουν τον δρόμο της επιστροφής στα βασίλειά τους. Ο Αγαμέμνωνας με τους Αργείους, ο Οδυσσέας με τους Κεφαλλήνες, ο Νέστωρας, ο Μενέλαος, ο Αχιλλέας και οι υπόλοιποι, οι οποίοι όμως δεν αρκέστηκαν στις νίκες τους και στα λάφυρα που από αυτές αποκόμισαν και φόρτωσαν στα πλεούμενά τους, αλλά θέλησαν να πάρουν ως λάφυρο και από μια ανθρώπινη ύπαρξη για τους λόγους που ο καθένας έθεσε ως στοίχημα στον εαυτόν του. Έτσι βλέπουμε ότι ο Αργεΐος βασιλιάς Αγαμέμνωνας¹⁰ πήρε ως λάφυρο και έφερε στο βασίλειό του μαζί του ως σκλάβο και παλλακίδα την μάντισσα Κασσάνδρα¹¹ και ο Νεοπτόλεμος, γιος του Αχιλλέα, μιμούμενος την πράξη του Αγαμέμνονα, θέλησε να πάρει κατά τον ίδιο τρόπο ως «ανθρώπινο λάφυρο», την χήρα του Έκτορα Ανδρομάχη. (*Ελληνική Μυθολογία*, 1986, τόμ. 5, σσ. 22–62).

Η παράδοση τοποθετεί τον Τρωικό Πόλεμο στο τέλος της Εποχής του Χαλκού. Πέρα από το μυθολογικό πρόσχημα της αρπαγής της Ελένης από τον Πάρη, έχουν διατυπωθεί ερμηνείες που συνδέουν τη σύγκρουση με τη γεωστρατηγική θέση και τον πλούτο της περιοχής της Τροίας. Επειδή, ωστόσο, οι σωζόμενες αφηγήσεις συνδυάζουν μύθο, ποίηση¹² και ιστορική μνήμη, δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστούν με βεβαιότητα ούτε η ακριβής χρονολογία ούτε τα πραγματικά αίτια¹³ της σύγκρουσης (*Ελληνική Μυθολογία*, 1986, τόμ. 5, σσ. 22–62).

Πληροφορίες και στοιχεία αντλούμε από τις σημαντικές πηγές όπως τα ομηρικά έπη, αλλά και από την Ελληνική Μυθολογία, στοιχεία όμως που δεν μπορούμε να τεκμηριώσουμε σε ποιο βαθμό

¹⁰ Αργεΐος βασιλιάς, αδελφός του Μενέλαου, που εκστράτευσε εναντίον της Τροίας, θυσιάζοντας την θυγατέρα του Ιφιγένεια, ως τάμα στην θεά Άρτεμη, ώστε να καταφέρει να έχει ούριο άνεμο κι έτσι να αποπλεύσει με τον στόλο του από την Αυλίδα. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 5ος, σελ. 22, 24, 26, 34, 46, 51, 53, 62, 74-75, 207, 226, 332, Εκδ. Αθηνών.

¹¹ Κόρη του βασιλιά της Τροίας Πριάμου και της Εκάβης (Πριαμίδες) και αδελφή του Έκτορα, που απέκτησε μαντικές ικανότητες από τον θεό Απόλλωνα, εξαπατώντας τον ότι θα ανταποκριθεί στις ερωτικές του επιθυμίες. Τιμωρήθηκε στην συνέχεια από τον θεό για την εξαπάτησή της και δεν έχασε μεν την μαντική ικανότητά της, όμως δεν γινόταν πιστευτές από κανέναν οι προφητείες της. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 5ος, σελ. 16, 56, 62, 68, 71, 72, 94, 144, 148, 185, 333, Εκδ. Αθηνών.

¹² Γιος του βασιλιά της Τροίας Πριάμου και της Εκάβης και αδελφός του Έκτορα.

¹³ “Το μήλο της Έριδος και η κρίση του Πάρη”. Απόφαση του Δία, στον γάμο του θνητού Πηλέα με την Νηρηΐδα θεά Θέτιδα στο Πήλιο κατά την διασκέδαση μεταξύ θεών και ανθρώπων. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 5ος, σελ. 15, 16, 20, 21, Εκδ. Αθηνών.

περιγράφουν αληθινά γεγονότα και άρα κατά πόσο ανταποκρίνονται στην αλήθεια και στην πραγματικότητα (ιστορία), και σε ποιο βαθμό τα ιστορήματα αυτά ανάγονται στην σφαίρα της φαντασίας των ανθρώπων και τα οποία έχουν διατηρηθεί ή τροποποιηθεί από γενιά σε γενιά ανά τους αιώνες (μύθος).

Ως κύριες επικές πηγές έχουμε την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* του Ομήρου. Η *Ιλιάδα* δεν αφηγείται την άλωση ή την καταστροφή της Τροίας· καλύπτει ένα σύντομο διάστημα του τελευταίου έτους του πολέμου και ολοκληρώνεται με την ταφή του Έκτορα. Η *Οδύσσεια* αφηγείται την επιστροφή και τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα. Για τα υπόλοιπα γεγονότα του Τρωικού Πολέμου και της άλωσης αντλούμε πληροφορίες από τα αποσπασματικά σωζόμενα έργα του Τρωικού Επικού Κύκλου, όπως η *Αιθιοπίς*, η *Μικρά Ιλιάς*, η *Ιλίου Πέρσις*, οι *Νόστοι* και η *Τηλεγονία* (Rutherford, 1996, σσ. 6–16).

Στοιχεία αντλούμε επίσης από τους τραγικούς και κωμικούς ποιητές της αττικής γραμματείας, από μεταγενέστερους περιηγητές και συγγραφείς, όπως ο Παυσανίας, ο οποίος έζησε και έγραψε κατά τον 2ο αιώνα μ.Χ., και ο Στράβων (περ. 64 π.Χ.–24 μ.Χ.), καθώς και από τον Βιργίλιο (70–19 π.Χ.) και την *Αινειάδα*. Συμπληρωματικό υλικό προσφέρουν νεότεροι μελετητές, αλλά και έργα της γλυπτικής, της ζωγραφικής, της λογοτεχνίας και του θεάτρου που επανερμήνευσαν τον τρωικό μύθο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α - Η Ανδρομάχη στον Μύθο, στην Τραγωδία και στην Παγκόσμια Λογοτεχνία.

Α1- Η Ανδρομάχη της Ελληνικής Μυθολογίας

Η Ανδρομάχη, κόρη του Ηετίωνα, βασιλιά της Υποπλακής Θήβης, και σύζυγος του Έκτορα, απέκτησε μαζί του τον Αστυάνακτα ή Σκαμάνδριο (Όμηρος, *Ιλιάδα* Ζ 395–397).¹⁴ Όπως επισημαίνει η Susanna Phillippo, τα πατρωνυμικά και γενεαλογικά ονόματα στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη δεν δηλώνουν απλώς καταγωγή, αλλά ενεργοποιούν τη μνήμη, το κύρος και τα βάρη του οίκου, συμβάλλοντας έτσι στις συγκρούσεις ανάμεσα στους χαρακτήρες (Phillippo, 1995, σσ. 355–371).

Οι γονείς της και οι επτά αδελφοί της σκοτώθηκαν από τον Αχιλλέα (;) κατά την άλωση της Τροίας, ενώ γιος της, ο Αστυάνακτας¹⁵ γκρεμίστηκε από τα κατεστραμμένα και φλεγόμενα τείχη της πόλης από τον Οδυσσέα ή κατ' άλλους από τον Μενέλαο, επειδή ο μάντης Κάλχας είχε προφητεύσει, ότι με την ενηλικίωσή του, θα ανακτούσε την πόλη και κατά συνέπεια θα επιζητούσε να πάρει εκδίκηση για τις συμφορές που οι Αχαιοί επέφεραν σε αυτήν. (Εγκυκλοπ. *Νέα Δομή*, τομ. 2ος, σελ.763).

Αξίζει να αναφέρουμε το ζωτικής σημασίας γεγονός για την συνέχιση και εξέλιξη του μύθου: “For it is vital to bear in mind that the tragedians’ skill in inventing, adapting, and reshaping myths is part of a well- exemplified tradition in Greek poetry”, (Allan, W., Oxford, 2000, 11), καθώς επίσης: Rutherford, “*Homer’s adaptations and inventions*”, 1966, pp. 6-7 & p.16, & Edmunds, 1997, “considers Homer’s myths in specific relation to the tradition of oral storytelling”, pp. 415-441, and “notes how his characters themselves invent new versions of myth”, p. 428.

Τον μύθο της Ανδρομάχης τον αξιοποίησαν όχι λιγότερο ποιοτικά καλλιτέχνες στο διάβα των αιώνων. Η μυθική ηρωίδα εμφανίζεται στην Ελληνική Μυθολογία, από την εποχή του Ομήρου, στην *Ιλιάδα*, αλλά και τις μεταγενέστερες εποχές, ως ένα μυθολογικό πρόσωπο, με ιδιαίτερη δομή στον χαρακτήρα της αλλά και με μοναδικά συναισθήματα που την διακατείχαν.

Κατά τον Ian McFarlane στην μονογραφία του: “*Reflections on the variants in Andromaque*”, (Amersham, Avebury, 1982, 99-114), υπάρχουν ποικίλες παραλλαγές στην οντότητα και την

¹⁴ Ονοματοδοσία από τον ποταμό της περιοχής του Ιλίου, τον Σκάμανδρο.

¹⁵ Κατά παράδοση, γκρεμίστηκαν από τα τείχη της Τροίας από τον Αχαιούς, μαζί με τον Αστυάνακτα και οι δύο άλλοι γιοι της; Λαοδάμος και Αμφινεύς. Εγκυκλοπαίδεια *Νέα Δομή*, τομ. 2ος, σελ. 763.

προσωπικότητα της ηρωίδας - όπως και εμείς πιο κάτω θα παραθέσουμε- με κυρίαρχα όμως το στοιχείο, σε όλες τις εκφάνσεις, εκείνο της αταλάντευτης συζυγικής πίστης στον Έκτορα και της ανέκπτωτης αυταπάρνης για την σωτηρία των παιδιών της. Επίσης ο G. Forestier, Paris, 1998, στην ανασκόπησή του: *“Ecrire Andromaque. Quelques hypothèses génétiques”*, (pp. 43-62), αναφέρει και εξετάζει κάποιες υποθέσεις πιθανής γενεαλογικής προέλευσής της.

Η Ανδρομάχη λοιπόν κατέστη η οντότητα, αφενός μεν εκείνη που ενέπνευσε πολλούς μεταγενέστερους συγγραφείς, ποιητές και μελετητές, ώστε να σταθούν πάνω στην μεγαλειώδη ψυχική της δύναμη, να “καλλιεργήσουν” με ιδιαίτερο τρόπο τα κείμενά τους και να αποτυπώσουν στο έργο τους, όλα εκείνα τα προσόντα της ηρωίδας που είναι αποδεκτά και πολύ ζηλευτά μέχρι και τον σημερινό αναγνώστη· αφετέρου δε, να σταθεί στην συνείδηση του κόσμου ανά τους αιώνες, ως ένα σύμβολο μητρικής στοργής, συζυγικής πίστης, αξιοπρέπειας, εν συναίσθησης και ηθικής αντοχής· ένα σύμβολο έμφορτο με ιδανικά και προτερήματα, όπως αγάπης προς τον συνάνθρωπο, σωφροσύνης, φιλευσπλαχνίας, εγκαρτέρησης, αλλά κυρίως όμως με τα χαρακτηριστικά ενός ατόμου χωρίς αντεκδικητικά συναισθήματα ή αισθήματα πάθους, ύβρεως, μίσους, εμπάθειας και δόλου. Η ηρωίδα σηματοδοτεί άλλωστε ανά τους αιώνες την ελευθερία και την ειρήνη, καθώς ο ποιητής αναλογίζεται:

«Η ειρήνη δεν έμεινε πια

παρά μόνο στην λέξη της, στο άδειο της ρούχο.

Γραμμένη παντού, μοιάζει σαν να ονειρεύεται

το μυθικό πρόσωπό της: την ουράνια τάξη, την γαλήνη,

τον έρωτα άνθους προς άνθος, την ποίηση».

(Νικηφόρος Βρεττάκος¹⁶, από την ποιητική συλλογή: *«Εκκρεμής Δωρεά»*, Αθήνα 1986, σελ. 48).

Παρά την τραγικότητα των διαδραματιζόμενων γεγονότων η Ανδρομάχη αντιστέκεται σθεναρά· στέκει με περισσή “ανδρεία” και καρτερικότητα, παρά τον αιωρούμενο πόνο και οίκτο, που κάνουν υπαρκτή πλέον τώρα την παρουσία τους και βεβαίως, μπροστά στην εμφανώς διαγραφόμενη μοιραία έκβαση των γεγονότων αυτών, αντιμετωπίζοντάς τα με θάρρος, καρτερία, αντοχή, και αστείρευτη υπομονή.

¹⁶ Λάκων Λογοτέχνης, Ποιητής, Ζωγράφος και Ακαδημαϊκός, (1912-1991, Κροκεές Γυθείου Λακωνίας), από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές των νεότερων χρόνων.



“*Les adieux d'Hector et d'Andromaque*”, 1786, Joseph-Marie Vienne (1716–1809), Louvre Museum.

Στην *Ιλιάδα*, εν προκειμένω, η Ανδρομάχη παρουσιάζεται από τον μεγάλο Έλληνα ποιητή ως ένα μεγαλειώδες πρόσωπο, με πλήρη συναισθηματικό κόσμο και ωριμότητα, έτοιμο να αντιμετωπίσει τους διαφαινόμενους κινδύνους που επέρχονται, αλλά και τα δεινά που θα ακολουθούσαν, (Ομήρου *Ιλιάς* Ραψ. Ζ, 407- 439). (Signore, 2007).

Τα δεινά εκείνα του θανάτου των προσφιλών της προσώπων, του παιδιού της, του συζύγου της, των γονέων της, των αδελφών της αλλά όμως και της προσαρμογής της από μια ζωή με ευμάρεια και πλούτο, ως κόρη, σύζυγος αλλά και μητέρα βασιλικών προσώπων, (Ηετίωνας, Έκτορας αλλά και Αστυάνακτας ως μελλοντικός βασιλιάς της Τροίας). Κατοικούσε σε παλάτια, ενώ τώρα βρίσκεται αντιμετώπη με έναν άλλο τρόπο ζωής, εκείνον της αιχμαλωσίας και της δουλείας (δμωή) και πρέπει να προσαρμοστεί σε αυτόν, ώστε να μπορέσει να επιβιώσει με αξιοπρέπεια, όπως άλλωστε αρμόζει στην καταγωγή της και στον χαρακτήρα της! (Όμηρος, *Ιλιάδα* Ζ 407–439· Ευριπίδης, *Τρωάδες*, στ. 634–779). Αλλά πώς; Θα βρει τις απαιτούμενες δυνάμεις που της απέμειναν από τα δεινά και την δυστυχία που την έχουν κατακλύσει; Πρέπει λοιπόν η Ανδρομάχη να παλέψει με όλα τα «στοιχεία της φύσης», κατά την λαϊκή θυμοσοφία.

Η ηρωίδα είναι υποχρεωμένη πλέον να σταθεί αντάξια του χαρακτήρα της και των προσδοκιών που η ίδια έχει θέσει ως κλειδιά και κανόνες στο πρόσωπό της και στην διαδρομή της ζωής της, αλλά και να βρει την ψυχική δύναμη και την ανάταση ψυχής, ώστε να μπορέσει να ανταπεξέλθει επάξια στα εμπόδια και τις δυσκολίες που συνεχώς προκύπτουν. Η Ανδρομάχη έχει περάσει πλέον από το άπλετο φως, στο βαθύ και δυσθεώρητο σκότος. Άρα με εναγώνια υπομονή προσδοκά το αβέβαιο μέλλον που την περιμένει και που δεν ξέρει ακόμα τί της επιφυλάσσει.

Κατά την ομηρική άποψη ως γνωστόν (*Ιλιάς* Κεφ. Ζ), η θέση της γυναίκας παγίως εμφανίζεται υποδεέστερη από εκείνη του άνδρα, όπου καταφανώς μέσα από την ποιητική γραφή πρέπει να αναδειχθεί η ανδρεία και η γενναιότητά του. Με μια μόνο εξαίρεση, εκείνη που ο άνδρας - πολεμιστής, ο Έκτορας, συναντά την σύζυγό του, την Ανδρομάχη, κρατώντας στην αγκαλιά της τον γιο τους Αστυάνακτα, έξω από στις Σκαιές Πύλες, λίγο πριν βγει ξανά στην μάχη.



Anton Losenko (1737–1773). *Farewell of Hector and Andromache* (1773), Tretyakov Gallery. (Αποχαιρετισμός στις Σκαιές Πύλες).

Ο Walcot, P., στο άρθρο του: “Greek Attitudes Towards Women: The Mythological Evidence. In *Women in Antiquity*», 1996, Oxford: pp. 91–102, παρουσιάζει την αρχαία (μυθολογική- σύμφωνα πάντα με τις αρχαίες αντιλήψεις) γυναικεία οντότητα με τις πολλαπλές της μορφές, όπως εκείνης

της συνέχισης της ζωής (σύζυγος, μητέρα), του ατόμου με ψυχικές δυνάμεις και αποθέματα υπομονής, σωφροσύνης και καρτερικότητας, αλλά όμως και ως πιθανή πηγή αποσταθεροποίησης ή απειλής (για τον οίκο, το άτομο ή την κοινωνία).

Η Ανδρομάχη, παρά το χαμόγελο του Έκτορα μέσα από το κράνος του, στον γιο τους και στην ίδια, κρατώντας επικριτική στάση στον ήρωα και με ιδιαίτερα δεικτικό τρόπο, διαμαρτυρόμενη, κλαίγοντας, τον παρακαλεί να σταματήσει να εκθέτει τον εαυτό του σε κινδύνους που είναι υπαρκτοί σε κάθε πολεμική επιχείρηση. Έχει ήδη χάσει όλη της την οικογένεια και αν και εκείνος σκοτωθεί, τότε τί θα απογίνει η ίδια και το παιδί τους; Στην τελική φάση της συνάντησής τους, εναγωνίως η γυναίκα Ανδρομάχη δίνει συμβουλές στον υπερ-ήρωα άνδρα πολεμιστή, για το: πώς ο Τρώας ήρωας θα μπορέσει να αποκρούσει τους Αχαιούς χωρίς να κινδυνεύσει! (*Ελληνική Μυθολογία*, Αθήνα, 1996, τόμος 1ος, σελ.44).

Η Ανδρομάχη, στην *Ιλιάδα*, δεν προλέγει ότι ο Έκτορας θα ηττηθεί σε μονομαχία με τον Αχιλλέα. Στη συνάντησή τους στο έκτο βιβλίο τον ικετεύει να μη βγει ξανά στην ανοιχτή μάχη και του προτείνει να οργανώσει την άμυνα κοντά στη συκιά, σε ευάλωτο σημείο των τειχών, εκφράζοντας τον φόβο ότι ο θάνατός του θα αφήσει την ίδια χήρα και τον γιο τους ορφανό (Όμηρος, *Ιλιάδα* Z 407–439). Ο θάνατος του Έκτορα από τον Αχιλλέα αφηγείται αργότερα, στο εικοστό δεύτερο βιβλίο της *Ιλιάδας*.

Ο Έκτορας όμως παρά το ότι δεν υπακούει στις επικλήσεις της, για τον λόγο ότι έχει ως προμετωπίδα του το πρόσταγμα της σωτηρίας της πόλης του, της Τροίας, υποστηρίζοντας τους κατοίκους της, αναγνωρίζει την αγωνία της και την δίκαιη αγανάκτησή της και την δικαιολογεί - διαβαθμίζοντας και υποβιβάζοντας την αγάπη του για τους εξ αίματος συγγενείς του και τους συμπατριώτες του, εξυψώνει την ίδια, ομολογώντας: «*Το ξέρω κι εγώ καλά πως θα έρθει η μέρα που η πολιτεία μας θα αφανιστεί και ο Πρίαμος και ο λαός του όλος. Δεν με μέλει όμως για τους Τρώες, ούτε για τους γονείς μου, ούτε για τα αδέρφια μου που θα κυλιστούν νεκρά στην σκόνη, όσο με μέλει για σένα, όταν συλλογιέμαι την ώρα που οι Αχαιοί θα σε σέρνουν δακρυσμένη, για να βρεθείς έπειτα σκλάβα στην Ελλάδα, να σε βάζουν να κάνεις ταπεινές δουλειές*» (*Ιλιάς* Κεφ. Z, στιχ. 446-449 & *Ελληνική Μυθολογία*, τόμος 1ος, σελ. 44).

Εδώ παρατηρούμε πόσο το ομηρικό κείμενο, εξυψώνει την προσωπικότητα της Ανδρομάχης μέσα στον ομηρικό μύθο, θέτοντάς την ως σύμβουλο και αρωγό σε θέματα, όπως εκείνο των πολεμικών επιχειρήσεων, που είναι κατεξοχήν αντρικά θέματα. Σύμφωνα και με την ομηρική διήγηση: «*Οιμέ*

θα σ'αφανίσει τούτη σου η τόλμη, ω τρομερέ...και, άμα σε χάσω, κάτω στον μαύρον Άδη ας κατεβώ»,
(*Ελληνική Μυθολογία*. τόμ. 1ος σελ.43).



Jacques-Louis David (1748–1825), “*Andromache Mourning Hector*”, (1783). Η Ανδρομάχη θρηνεί πάνω στο σώμα του Έκτορα. Musée du Louvre.

Επιβεβαιώνεται λοιπόν η σκέψη του Έκτορα και η προτροπή του προς την Ανδρομάχη: «πως δεν λυπάται για τον επερχόμενο θάνατο των γονιών και αδελφών του, όσο για την δική της σκλαβιά, όταν εκείνος σκοτωθεί και εκείνη θα πέσει ως σκλάβα στα χέρια των Αχαιών» (*Ιλιάς*, Όμηρος, Ζ, 447 κ.ε.).¹⁷

Η μετα-τρωική πορεία της Ανδρομάχης παρουσιάζεται με διαφορετικές παραλλαγές. Μετά την άλωση αποδίδεται ως αιχμάλωτη στον Νεοπτόλεμο και αποκτά μαζί του παιδιά, μεταξύ των οποίων τον Μολοσσό. Μετά τον θάνατο του Νεοπτόλεμου συνδέεται με τον Έλενο και, σύμφωνα με μεταγενέστερες παραδόσεις, εγκαθίσταται στην Ήπειρο (Παυσανίας 1.11.1· Hyginus, *Fabulae* 123· Kovacs, 1980, σ. 16). Οι παραλλαγές αυτές αναδεικνύουν την προσαρμοστικότητα του μύθου και όχι μια ενιαία, απολύτως σταθερή βιογραφία της ηρωίδας.

¹⁷ Στην *Ιλιάδα* ο Όμηρος δεν μας διαφωτίζει επαρκώς για την μετέπειτα πορεία της Ανδρομάχης (ως προς τον μύθο) μετά τον θάνατο του άντρα της Έκτορα. *Οι Έλληνες*, τομ.138, σελ. 28, εκδ. Κάκτος.

Μετά τον θάνατο του Νεοπτόλεμου από τον Ορέστη στους Δελφούς, (Suárez de la Torre, 1997, 10: 153–76) και την μεταφορά της σορού και την ταφή του στην Φθία, η Ανδρομάχη παντρεύτηκε τον αδελφό του φονευθέντος στην Τροία Έκτορα, τον μάντη Έλενο, με τον οποίο απέκτησε έναν ακόμη γιο, τον Κρεστίνο. Εγκαταστάθηκαν στην Ήπειρο και ίδρυσαν το νέο Ίλιον (νέα Τροία). Εδώ έγινε και η συνάντησή τους με τον Λατίνο ταξιδευτή - περιηγητή Αινεία στο ταξίδι του, κατά την επιστροφή του στην Ιταλία (*Αινειάδα* του Βιργιλίου, Βιβλίο III, 294 κ.ε.).

Στην συνέχεια, και μετά τον θάνατο του Έλενου, ιδρύεται το βασίλειο της Ηπείρου, με βασιλιά τον γιο της Μολοσσό, με σκοπό την ίδρυση και την συνέχιση της οικογένειας των Μολοσσών, η ίδια με τον έτερο γιο της Πέργαμο, έφτασε στην Μικρά Ασία, στην Τευθρανία της Μυσίας, όπου ο Πέργαμος νίκησε σε μονομαχία τον βασιλιά της περιοχής Άρειο και ίδρυσε εκεί την ομώνυμη πόλη της Περγάμου. Ο Πausanias αναφέρει ότι στη επίσκεψή του στον τόπο αυτόν (Πέργαμος), εσώζετο μνημείο της Ανδρομάχης, (Pausanias, A 11, 2).

A2 - Η Ανδρομάχη στον Ευριπίδη

Η ακριβής χρονολόγηση της Ανδρομάχης δεν είναι βέβαιη. Το έργο τοποθετείται συνήθως γύρω στο 425 π.Χ., μέσα στα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου, ενώ ο τόπος της πρώτης διδασκαλίας του παραμένει αβέβαιος (Konacs, 1995, σ. 267). Ανήκει στις μετατρωικές τραγωδίες του Ευριπίδη, οι οποίες εξετάζουν τις συνέπειες του πολέμου στους νικητές και στους ηττημένους.

Το δραματουργικό ευριπίδειο έργο έχει έναν έντονο κοινωνικό και ηθοπλαστικό χαρακτήρα, αποφεύγει την ψυχολογική, διανοητική και πνευματική εσωτερικότητα. Ό,τι αποφεύγει ο Ευριπίδης επιδιώκει ο Ρακίνας, ο έτερος συγγραφέας της μελέτης μας. Ο Αθηναίος δραματουργός έχει ένα πολιτικό και κοινωνικό προσανατολισμό, άρα δηλαδή μας παρουσιάζει μια κοινωνική τραγωδία, με στοιχεία τέτοια που το τραγικό συναίσθημα που θέλει ο ποιητής να αναδείξει, συνδέεται άρρηκτα με την ιστορικότητα των γεγονότων, αλλά και με την διάσταση, την διάρκεια και την έκβαση που αυτά τα γεγονότα πήραν. Κατά συνέπεια τα γεγονότα που συνδέονται με τις καταστροφές, τις ήττες, τους θανάτους, τον θρήνο, τις αρπαγές, τις ύβρεις, την βεβήλωση ιερών, την μετανάστευση-αιχμαλωσία κ.ά

Τα κατορθώματα και τους ηρωισμούς των πρωταγωνιστών του πολέμου αυτού, ο τραγικός ποιητής δεν τα αγνοεί ασφαλώς στο κείμενό του και δεν τα θεωρεί επουσιώδη, αλλά τα θέτει σε δεύτερο επίπεδο μελέτης και παρουσίασης, δηλαδή τα θέτει σε πεδίο χωρικής αίσθησης και διάστασης (βλ.

ορίζοντας ή/και βάθος πεδίου, κατά την φωτογραφική τεχνική) και βεβαίως δεν έχουν κατά την άποψή του πρωταγωνιστικό ρόλο στο έργο του.

Μέσω των χαρακτήρων και των συγκρούσεων του έργου ο Ευριπίδης διατυπώνει έντονη κριτική απέναντι στη Σπάρτη, ιδίως μέσα από τις επιθέσεις κατά του Μενέλαου και των σπαρτιατικών ηθών (Storey, 1989, σσ. 16–27).

Ο Ευριπίδης συνδέει τη δραματική ένταση με έντονα λυρικά και ελεγειακά στοιχεία. Ιδιαίτερα οι ελεγειακοί στίχοι 103–116 της παρόδου έχουν απασχολήσει τη φιλολογική έρευνα, καθώς αποτελούν χαρακτηριστική μετρική και δραματουργική επιλογή του έργου (Page, 1936, σσ. 223–228).

Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί το μυθικό πρόσωπο της ηρώιδας Ανδρομάχης σε δύο αυτοδύναμες τραγωδίες του, την ομώνυμη: *Ανδρομάχη* και στην έτερη τραγωδία του: *Τρωάδες*.

Βασικό ρόλο στην ευριπίδεια εκδοχή διαδραματίζουν οι γονείς και τα παιδιά των τραγικών ηρώων, καθώς ο πόλεμος παρουσιάζεται μέσα από το πένθος των γυναικών, των αιχμαλώτων και των ανυπεράσπιστων προσώπων (de Romilly, 1997, σ. 140). Η κύρια δράση τοποθετείται στη Φθία, μπροστά στο ιερό της Θέτιδας, της θαλάσσιας¹⁸ θεότητας και μητέρας του Αχιλλέα (Konacs, 1980, σ. 90· Christopoulos, 2010, σσ. 127–132).

Η Ανδρομάχη ως ένα άτομο που παρουσιάζεται από τον ποιητή με αξιοζήλευτο ήθος και ιώβεια υπομονή, κρατώντας τον γιο της, τον Μολοσσό, το τέκνο που πλέον ως σκλάβο και παλλακίδα του Νεοπτόλεμου είχε αποκτήσει από αυτόν, καταφεύγει ως ικέτιδα στο ιερό, ζητώντας άσυλο και προστασία από την θεά Θέτιδα, ώστε να σώσει την ίδια της την ζωή αλλά και την ζωή του παιδιού της, από τις κακόβουλες σκέψεις και προθέσεις της Ερμιόνης, της κατά νόμων συζύγου του. Η Ερμιόνη, άτεκνη ούσα, αλλά όμως και διακατεχόμενη από το έντονο αίσθημα της ζήλειας, της ζηλοφθονίας και της κακίας και οργής απέναντι στο πρόσωπό της, εξέφραζε την επιθυμία να φονεύσει μάνα και παιδί, ώστε να ξανά έχει στο πλευρό της τον απόμακρο πλέον Νεοπτόλεμο.

¹⁸ Η Θέτις είναι μια από τις πενήντα κόρες του Νηρέα και της Ωκεανίδας Δωρίδας, η πιο σοφή και η πιο σπουδαία από τις υπόλοιπες. Μαζί με τις αδελφές της ζει σε ασημένια σπηλιά, στα βάθη των θαλασσών που τις αγαπά και τις προστατεύει, που κατά τον ίδιο τρόπο φέρεται, προστατεύοντας τους ταξιδιώτες και τους ναυτικούς, αλλά ακόμα και θεούς (Ηφαιστος, Διόνυσος). Είναι η μητέρα του Αχιλλέα και η σύζυγος του θνητού Πηλέα. Ο Όμηρος (*Ιλιάς* Α 357 κ.εξ. & Σ 35 κ.εξ.), την αποκαλεί Αργυρόπεζα (Αργυρόποδη), ο δε Ησίοδος στην *Θεογονία*, στιχ. 240-242 & 244, αναφέρει την γέννηση των θυγατέρων: από της “*Δωρίδος ήνκόμοιο κόρης Ωκεανοίο*” / *από την καλλίκωμον Δωρίδα, κόρη του Ωκεανού*. Έπαιξε πρωταρχικό ρόλο για τις τύχες Ανδρομάχης, Μολοσσού και Πηλέα, από τις αποφάσεις που πήρε από το ιερό της στην Φθία, το “θεολογείον” και άρα την εξέλιξη του τραγικού ευριπίδειου κειμένου. Ο Όμηρος - όπως και άλλοι- στην *Ιλιάδα*, στην σκηνή του θρήνου με την Θέτιδα, (Σ 36 κ.εξ), μας δίνει έναν κατάλογο με 33 ονόματα των Νηρηίδων, *Ελληνική Μυθολογία*, 1986, τομ. 2ος, σελ. 286, Εκδοτική Αθηνών.

Η αιχμαλωσία και η δουλεία στην οποία έχει περιπέσει η Ανδρομάχη καθορίζουν τη θέση της, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύουν την αποφασιστικότητά της να αγωνιστεί¹⁹ για το παιδί της και για την ίδια της τη ζωή. Η στάση της συνδυάζει εγκαρτέρηση, σωφροσύνη και δύναμη, όπως φαίνεται ήδη στον εναρκτήριο λόγο και στην αντιπαράθεσή της με την Ερμιόνη (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1–116 και 147–273).

Η Ερμιόνη εξαπολύει βαριές κατηγορίες και ύβρεις για το πρόσωπο της Ανδρομάχης, κατηγορώντας την ότι με ανόσιες και άδολες πράξεις και με την χρήση μαντικών προσπαθειών (μάγια, βότανα κλπ.) και άλλων άνομων μέσων που έχει μεταχειριστεί, έχει καταφέρει να πλανέψει και να έχει αυτή στο πλάι της τον ήρωα σύζυγό της και έτσι, θεωρώντας την ως μια πολύ σοβαρή απειλή, να τον έχει απομακρύνει από την συζυγική τους κλίνη, (“is right to equate Hermione and Andromache in that both are pawns in the hands of competing men”, (Kyriakou, 1997, 17).

Εδώ ο Ευριπίδης θέτει έντονα εκείνα τα στοιχεία της ύβρεως, της αδιαλλαξίας, της οργής, της σκληρότητας και της προσβολής της Ανδρομάχης από την Ερμιόνη, λόγω της δύσκολης ψυχολογικής θέσης που η ίδια (η Ερμιόνη) ευρίσκεται· όπως η απομάκρυνση του συζύγου της, η ατεκνία της, αλλά και λόγω της βιολογικής και της κοινωνικής της θέσης (καταγωγή κλπ.).

Η Ερμιόνη, με τη στήριξη του πατέρα της Μενέλαου, επιδεικνύει σκληρότητα και εχθρότητα απέναντι στην Ανδρομάχη, η οποία απαντά με αυτοσυγκράτηση και αξιοπρέπεια. Η παρουσία της Ανδρομάχης κυριαρχεί κυρίως στο πρώτο τμήμα, ενώ στη συνέχεια το δραματικό κέντρο μετατοπίζεται προς την Ερμιόνη, τον Ορέστη και τον θάνατο του Νεοπτόλεμου. Η τριμερής αυτή σύνθεση έχει προκαλέσει συζήτηση για την ενότητα του έργου, χωρίς όμως να αναιρεί τη θεματική συνοχή του²⁰ (Storey, 1989, σσ. 16–27· Mossman, 1996, σσ. 143–156).

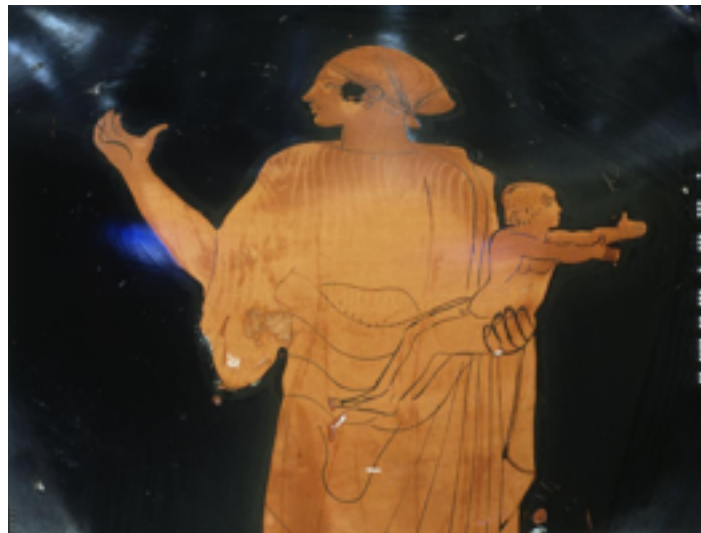
Μέσω της ικεσίας της προς τα θεία, η παρέμβαση της Θέτιδας έγινε πλέον με θετική προσέγγιση και ως εκ τούτου υλοποιήθηκε το αίτημά της για την σωτηρία τους (Μήπως η άμεση σωτηρία τους οφείλεται στην παρέμβαση του Πηλέα, όχι στη Θέτιδα;), αφού - κι εδώ είναι εμφανής η δραματουργική τεχνική του Ευριπίδη- δηλαδή: ο «ώς απο μηχανής θεός», (Deus ex Machina, de

¹⁹ Ailanthus: Φυτό ιθαγενές, Άπω Ανατολή, αιθιαλές παρ’ ότι φυλλοβόλο, που δεν ξηραίνεται ποτέ, με πολύ μεγάλη αντοχή. Αναπτύσσεται πολύ καθ’ ύψος.

²⁰ Κατά την προσωπική μας άποψη, μπορεί το έργο να μην είναι το πληρέστερο των τραγικών έργων της εποχής του, θεωρούμε όμως ότι ο τραγικός ποιητής θέλοντας να κάνει κάτι το διαφορετικό, προσπάθησε να διαφοροποιηθεί από τα “τετριμμένα” της εποχής του καθώς και από τους έτερους σύγχρονούς του ποιητές, παρουσιάζοντάς μια νέα (καινοτόμο) προσωπική άποψη περί της συγγραφικής (τεχνουργίας) των τραγικών κειμένων. Άρα έθεσε καθοριστικές προτάσεις, καινοτόμες, αλλά και διαφορετικές ίσως, ως προς την συγγραφή και την αποτύπωση μιας θεατρικής παράστασης.

Romilly, 1997), αποστέλλοντας, μέσω, της από την Θέτιδα θεϊκής παρέμβασης, τον γέροντα Πηλέα, πατέρα του Αχιλλέα (και άρα προ-πάππου του Μολοσσού) και σώζοντας από τα χέρια του Μενέλαου μητέρα και γιο. Η αιτία γνωστή: οι μηχανορραφίες, το μίσος και το εκδικητικό μένος που έτρεφε εναντίον τους ο οίκος του Μενέλαου, στοιχεία που τους το είχε εμψύσει, όπως προαναφέρθηκε, η θυγατέρα τους Ερμιόνη.

Στο τέλος του έργου εμφανίζεται η Θέτιδα ως από μηχανής θεά. Η παρέμβασή της δεν σώζει την Ανδρομάχη και τον Μολοσσό - η διάσωσή τους έχει ήδη επιτευχθεί με την επέμβαση του Πηλέα - αλλά ρυθμίζει το μέλλον των επιζώντων, τον γάμο της Ανδρομάχης με τον Έλενο και την ταφή του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1226–1288· Levett, 2014, σσ. 277–279).



Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας 470-460 π. Χ., “Ο αποχαιρετισμός του Έκτορα στην Ανδρομάχη και τον Αστυάνακτα”. British Museum.



Η άλωση της Τροίας. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Βρύγου, περ. 490 π.Χ. Musée du Louvre, αρ. G 152

Α3 - Η Ανδρομάχη στην Ρωμαϊκή Μυθολογία

Η Ανδρομάχη εμφανίζεται και στη λατινική γραμματεία. Στο τρίτο βιβλίο της *Αινειάδας*, ο Αινείας τη συναντά στο Βουθρωτό, όπου ζει πλέον με τον Έλενο και τιμά τη μνήμη του Έκτορα (Βιργίλιος, *Αινειάδα* 3.294–505). Ο τίτλος *Andromacha aechmalotis* δεν ανήκει στον Βιργίλιο, αλλά σε αποσπασματικά σωζόμενη τραγωδία του Έννιου. Ο Αινείας είναι Τρώας ήρωας και όχι Ρωμαίος στρατηγός, ενώ το δεύτερο βιβλίο της *Αινειάδας* αφηγείται την άλωση της Τροίας. Για την έκδοση και μετάφραση της *Αινειάδας* βλ. επίσης Ahl, 2007.

Ο Αινείας είναι Τρώας ήρωας, γιος του Αγχίση και της Αφροδίτης, ο οποίος επιβιώνει από την άλωση της Τροίας και, ύστερα από μακρά περιπλάνηση, κατευθύνεται προς το Λάτιο. Στη ρωμαϊκή παράδοση θεωρείται πρόγονος του ρωμαϊκού γένους και συνδέεται γενεαλογικά με την ίδρυση της Ρώμης (Βιργίλιος, *Αινειάδα* 1.1–7 και 12.819–828).²¹

Στην *Αινειάδα* η Ανδρομάχη παρουσιάζεται να ζει στο Βουθρωτό μαζί με τον Έλενο, αδελφό του Έκτορα, μετά τον θάνατο του Νεοπτόλεμου. Όταν συναντά τον Αινεία, ανακαλεί την Τροία, τον Έκτορα και τον Αστυάνακτα και αποκαλύπτει ότι η νέα της ζωή παραμένει βαθιά δεμένη με τη μνήμη των χαμένων προσώπων και της πατρίδας της (Βιργίλιος, *Αινειάδα* 3.294–505).

Το βασικότερο όμως κομμάτι της προσπάθειας και της επιμονής της μυθικής ηρωίδας, είναι να μπορέσει να σώσει τον γιο της τον Μολοσσό και γι' αυτό αγωνίζεται με όλες της τις δυνάμεις.

Το πρόσωπο της Ανδρομάχης αξιοποιήθηκε και από Λατίνους τραγικούς. Ο Έννιος έγραψε την *Andromacha aechmalotis*, ο Άκκιος τον *Astyanax*, ενώ ο Σενέκας στις *Troades* παρουσιάζει την αγωνιώδη προσπάθεια της μητέρας να κρύψει και να σώσει τον Αστυάνακτα από τον Οδυσσέα. Τα έργα αυτά σώζονται είτε αποσπασματικά είτε μέσα από τη μεταγενέστερη χειρόγραφη παράδοση (Warmington, 1935–1936· Seneca, *Troades*, στ. 409–813).

Επίσης και ο Πακούβιος στο έργο του *Hermiona* αναφέρεται στην διαμάχη μεταξύ Ανδρομάχης και Ερμιόνης, αλλά και ο Βιργίλιος κάνει μια παραλλαγή πως ο δεύτερος σύζυγος της σκλάβας πλέον της Ανδρομάχης, Νεοπτόλεμος, σκοτώθηκε στα παλάτια της Φθίας, πάνω στον βωμό του Δία, όπως είχε κάνει εκείνος με τον Πρίαμο. (Βιργίλιος, *Αινειάδα* 3, 3ο κ.ε. και *Ελληνική Μυθολογία*, 1986, τομ. 5ος, σελ 313).

²¹ Κατά άλλους συγγραφείς απόγονοί του ήταν οι Ρώμος και Ρωμύλος και αυτοί θεωρούνται ως ιδρυτές της Ρώμης.



Pierre-Narcisse Guérin, “Andromaque et Pyrrhus” («Η Ανδρομάχη και ο Πύρρος»), 1810, Musée du Louvre.



“Helenus and Andromache Give Presents to Aeneas”. (περ. 1530–1535), Metropolitan Museum of Art

Α4 - Η Ανδρομάχη στην Παγκόσμια Λογοτεχνία

Στην Παγκόσμια λογοτεχνία γίνονται αναφορές στο τραγικό πρόσωπο της Ανδρομάχης, με βάση κυρίως το τραγικό κείμενο του Ευριπίδη, είτε με έμμεσο είτε με άμεσο τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι στο έργο του William Shakespeare, *Ριχάρδος ο Τρίτος* (1593), επηρεαζόμενος περισσότερο από τον Σενέκα παρά από τον Ευριπίδη, όπου στην σκηνή της ταφής του συζύγου της η Λαίδη Άννα δέχεται την πρόταση γάμου από τον δολοφόνο του, τον Ριχάρδο το Γ', ο οποίος της καταμαρτυρεί τον φόνο που διέπραξε, κι έτσι γίνεται δούκισσα. Στο ιστορικό αυτό δραματούργημα του Άγγλου συγγραφέα, βλέπουμε ότι η εξουσία θεμελιώνεται και διατηρείται πάνω σε άνομες και εγκληματικές πράξεις (Shakespeare, W.).

Στη μεσαιωνική και νεότερη ευρωπαϊκή γραμματεία ο τρωικός μύθος και το πρόσωπο της Ανδρομάχης επανέρχονται σε έργα όπως το *Le Roman de Troie* του Benoît de Sainte-Maure, η *La Troade* του Robert Garnier, η οποία αξιοποιεί και τη σενέκεια παράδοση, και το *La guerre de Troie n'aura pas lieu* του Jean Giraudoux. Οι επανεγγραφές αυτές μεταφέρουν το μυθολογικό υλικό σε διαφορετικά ιστορικά και αισθητικά συμφραζόμενα.

Στον 19ο αιώνα ο Charles Baudelaire, στο ποίημα “Le Cygne” από τη συλλογή *Les Fleurs du Mal*, συνδέει την Ανδρομάχη με την απώλεια, την εξορία και την επίμονη μνήμη ενός κόσμου που έχει καταστραφεί. Η ηρωίδα λειτουργεί έτσι ως διαχρονικό σύμβολο εκτοπισμού και πένθους (Roisman, 2022, σ. 122).

Άλλοι νεότεροι δραματουργοί και ποιητές άντλησαν θεματικό υλικό ή ιδέες από το παρόν έργο, όπως ο Jean-Paul Sartre στο έργο του *Les Troyennes* και βεβαίως οι σύγχρονοί μας Έλληνες ποιητές που αξιοποίησαν την ηθική και καρτερική μορφή της Ανδρομάχης στο έργο τους, όπως ο Κωνσταντίνος Καβάφης και ο Γεώργιος Σεφέρης, οι οποίοι υπονοούν την ηρωίδα ως μια επική μορφή της κατεστραμμένης πόλης της Τροίας, καθώς και: ο Γιάννης Ρίτσος, ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο Οδυσσέας Ελύτης και ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, του οποίου το ποίημα έντυσε μουσικά ο Μάνος Χατζιδάκις (1959) και απέδωσε με μοναδικό λυρικό τρόπο ο τραγουδιστής του Νέου Κύματος Λάκης Παππάς, (δίσκος L.P: *Παραμύθι χωρίς όνομα*, 1965).

«Απ’ το Τρωικό κάστρο η Ανδρομάχη / στον Έκτορα που κίναε για την μάχη

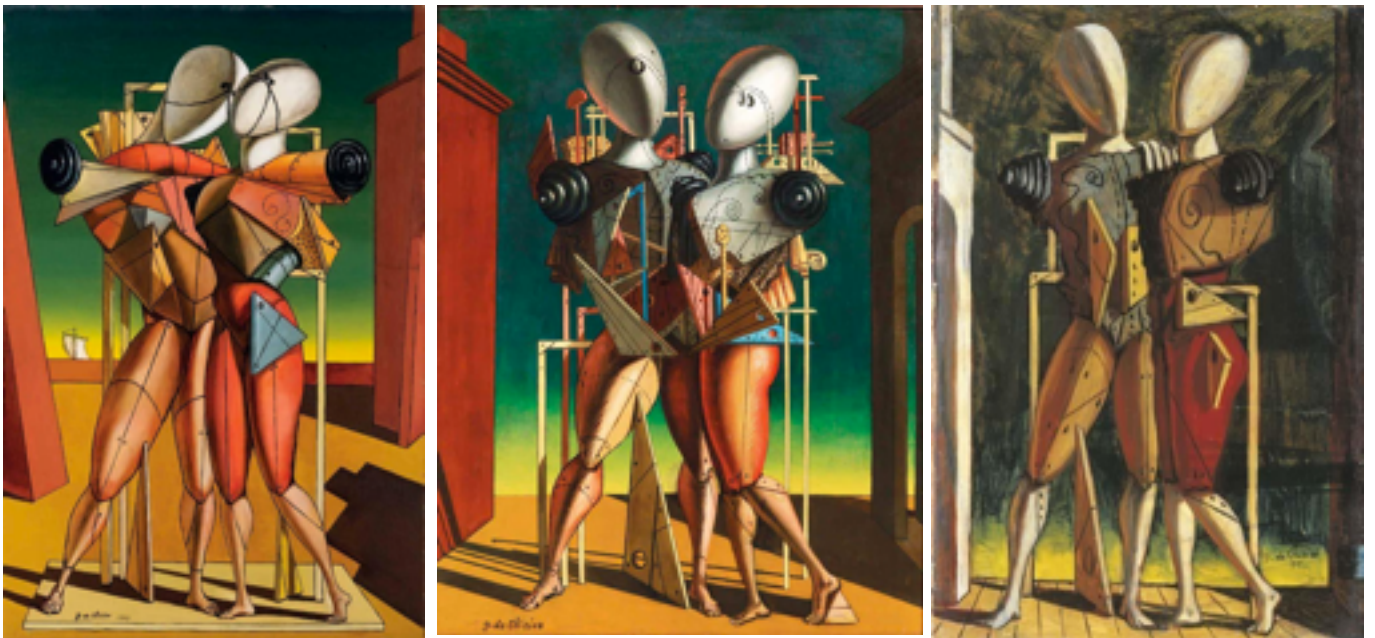
φώναζε με φωνή φαρμακωμένη:

- Στρατιώτη μου την μάχη θα κερδίσει / όποιος πολύ το λαχταρά να ζήσει!

‘Οποιος στην μάχη πάει για να πεθάνει / στρατιώτη μου τον πόλεμο τον χάνει! [...]

‘Οποιος τον γυρισμό του όρκο δεν κάνει / στρατιώτη μου τον πόλεμο τον χάνει!»

Αξίζει επίσης να αναφερθεί η νεότερη ελληνική ποιητική πρόσληψη της Ελένης. Ο Κωστής Παλαμάς την παρουσιάζει ως «ανέγγιχτη κι αχάλαστη κι άφταστη» στην *Ασάλευτη ζωή*, ενώ ο Γιώργος Σεφέρης, στο ποίημα «Ελένη» από το *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Γ’*, συμπυκνώνει τη ματαιότητα του πολέμου στον στίχο «για ένα πουκάμισο αδειανό, για μίαν Ελένη» (Παλαμάς, *Ασάλευτη ζωή* · Σεφέρης, *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Γ’*).



Giorgio de Chirico, “Hector and Andromache”, 1917 Μουσείο Τokuo & ιδιωτικές συλλογές.

A5 - Η Ανδρομάχη στον Ρακίνα

Ο Jean-Baptiste Racine, έχοντας μελετήσει αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα, συνέθεσε την *Andromaque* ως τραγωδία των μετατρωικών παθών. Το έργο, τρίτο κατά σειρά στη δραματουργική του παραγωγή και γραμμένο όταν ήταν είκοσι επτά ετών, αποτελείται από πέντε πράξεις και είναι συντεθειμένο σε Αλεξανδρινούς δωδεκασύλλαβους στίχους (Racine, 1999, σσ. 193–258).

Εξετάζοντας το πρόσωπο Ανδρομάχη κατά την άποψη και την γραφή του δραματουργού, μέσα από τα κείμενά του παρατηρούμε ότι δεν εστίασε τόσο στα τραγικά πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα όπως έπραξε ο Όμηρος, οι μετα-ομηρικοί συγγραφείς, οι ποιητές της Αττικής Τραγωδίας, οι Λατίνοι δραματουργοί, αλλά και οι μεταγενέστεροι.

Ο Ρακίνας προσδίδει στην Ανδρομάχη έντονη εσωτερικότητα και αναδεικνύει την πίστη της στη μνήμη του Έκτορα, τη μητρική αγωνία και την ηθική πίεση που υφίσταται. Το έργο οργανώνεται κυρίως γύρω από τις αλυσιδωτές και ανεκπλήρωτες ερωτικές επιθυμίες των χαρακτήρων και τη σύγκρουση ανάμεσα στο πάθος, την εξουσία και το καθήκον, γι' αυτό και συχνά προσεγγίζεται ως ψυχολογική τραγωδία (Vincent, 1992, σσ. 17–30· Barnwell, 1988, σσ. 57–70).

Στον Δεύτερο Πρόλογο της *Andromaque* ο Ρακίνας εξηγεί ότι, μολονότι διατηρεί τον ίδιο τίτλο με την τραγωδία του Ευριπίδη, μεταβάλλει ουσιαστικά την υπόθεση. Στον Ευριπίδη η Ανδρομάχη φοβάται για τον Μολοσσό, τον γιο που απέκτησε από τον Νεοπτόλεμο, ενώ στον Ρακίνα η ηρωίδα αναγνωρίζει ως μοναδικό σύζυγο τον Έκτορα και ως μοναδικό παιδί τον Αστυάνακτα. Η επιλογή αυτή ανταποκρίνεται, όπως υποστηρίζει ο ίδιος, στην εικόνα της πιστής χήρας που είχε εδραιωθεί στη συνείδηση του κοινού (Racine, Δεύτερος Πρόλογος της *Andromaque*, έκδ. Forestier, 1999).

Στον ίδιο πρόλογο ο Ρακίνας παραδέχεται ότι έδωσε στον Αστυάνακτα περισσότερα χρόνια από όσα του αποδίδει η αρχαία παράδοση, προκειμένου να υπηρετήσει τη δραματική του υπόθεση. Υπερασπίζεται έτσι τη θεμιτή ελευθερία του δραματουργού απέναντι στον μύθο και συνδέει την επιβίωση του παιδιού με μια παλαιότερη γαλλική γενεαλογική παράδοση. Η αναφορά πρέπει να αποδοθεί άμεσα στον δεύτερο πρόλογο και όχι σε ελλιπή ή ανακριβή παραπομπή στον Hawcroft (Racine, Δεύτερος Πρόλογος της *Andromaque*, έκδ. Forestier, 1999).

Σίγουρα ο Γάλλος δραματουργός επηρεάστηκε από την Λατινική λογοτεχνία και την άποψη που διατύπωναν οι λογοτέχνες, συγγραφείς και περιηγητές στα κείμενά τους, οι περισσότεροι των οποίων ανήκαν στον λατινογενή χώρο.

Ο Ρακίνας άντλησε υλικό από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου και από τη λατινική τραγική παράδοση. Ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι εκδοχές του Άκκιου για τον *Αστυάνακτα* και οι *Troades* του Σενέκα, όπου η Ανδρομάχη επιχειρεί να κρύψει τον γιο της από τον Οδυσσέα. Οι πηγές αυτές δεν μεταφέρονται αυτούσιες, αλλά ανασυντίθενται σύμφωνα με τις ανάγκες της γαλλικής κλασικής τραγωδίας (Warmington, 1935–1936· Seneca, *Troades*, στ. 409–813· Racine, *Andromaque*, 1999, Δεύτερος Πρόλογος).

Το έργο αυτό του Ρακίνα ανήκει στην κατηγορία έργων του Γαλλικού Κλασικισμού²² και γράφτηκε από το δραματουργό σε ηλικία 27 χρόνων, το έτος 1676. Είναι ένα δραματούργημα από την σειρά των τραγικών έργων του συγγραφέα και είναι γραμμένο σε Αλεξανδρινό τύπο γραφής. (Στο Δ4-Κεφάλαιο θα αναφερθούν πληροφορίες γι' αυτόν τον τρόπο γραφής).

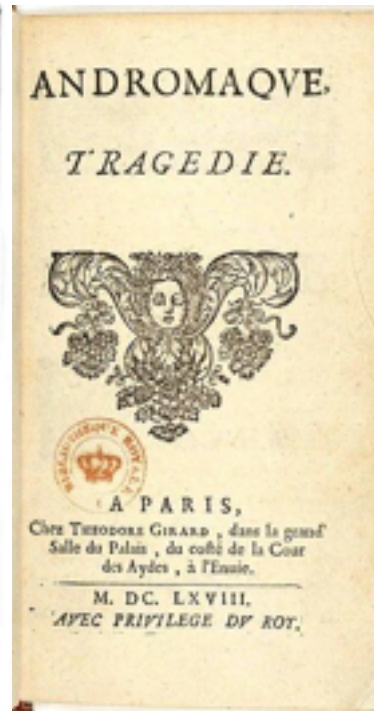
Η πρώτη παράσταση της *Andromaque* πραγματοποιήθηκε στις 17 Νοεμβρίου 1667 στα ιδιαίτερα διαμερίσματα της βασίλισσας Marie-Thérèse στο Λούβρο, ενώπιον της αυλής του Λουδοβίκου ΙΔ', από τον βασιλικό θίασο των Grands Comédiens, με τη Thérèse Du Parc στον ομώνυμο ρόλο. Ακολούθησε δημόσια παρουσίαση στο Hôtel de Bourgogne (Racine, 1999, εισαγωγή στην *Andromaque*).

Το έργο αυτό του Γάλλου δραματουργού, θεωρείται πλέον ένα από τα δημοφιλέστερα έργα του κλασικού ρεπερτορίου της *Comédie Française* και έχει σταθεί κείμενο αναφοράς ώστε να πάρουν ιδέες και να εμπνευστούν άλλοι δημιουργοί. Στάθηκε όμως και αιτία για να γίνουν κινηματογραφικές ταινίες, αλλά και να γραφτούν και μουσικά έργα όπως:

- *L'Amour Fou*, του σκηνοθέτη Jacques Rivette, *Andromache*, τρίπρακτη όπερα από τον σκηνοθέτη André Grétry, το έτος 1780, πάνω στο λιμπρέτο του Ρακίνα.
- *Ermione* του Gioachino Rossini, δίπρακτη όπερα που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στη Νάπολη το 1819 και βασίζεται στην *Andromaque* του Ρακίνα. Μαζί με την *Andromaque* του Grétry αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της μουσικής πρόσληψης της ρακινικής τραγωδίας.

²² Ο Γαλλικός Κλασικισμός είναι ένα καλλιτεχνικό και φιλοσοφικό ρεύμα που άνθισε στην Γαλλία τον 17ο αιώνα, συγχρόνως με όλες τις πολιτικές και κοινωνικές αναταράξεις που συνέβαιναν την εποχή εκείνη εκεί. Σύμφωνα με τις αρχές του Γαλλικού Κλασικισμού, το καλλιτεχνικό αυτό ρεύμα στηρίζεται σε τρεις πυλώνες :

α) Στην *Ενέργεια του Τόπου*, β) στην *Ενέργεια του Χρόνου* και γ) στην *Ενέργεια της Δράσης*. Ένας από τους κύριους εκφραστές του είναι ο Ρακίνας, μαζί με τους: Pierre Corneille, Molière, Madame de La Fayette, Jean de la Fontaine κ. ά.



Πρώτες εκδόσεις του δράματος *Andromaque* του Ρακίνα, 17ος αιώνας



Χαρακτικά από θεατρικές εκδόσεις της παράστασης *Andromaque*, 17ος & 18ος αιώνας. Bibliothèque Nationale de France & Musée Carnavalet. (Racine, 1668).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β - Η τραγωδία *Ανδρομάχη* του Ευριπίδη

Η τραγωδία *Ανδρομάχη* του «σοφού» δραματουργού Ευριπίδη²³ είναι ένα τεχνούργημα τέτοιο που αναδεικνύει την συγγραφική - δραματουργική επάρκεια του ποιητή, του άριστου γνώστη της ποιητικής τεχνουργίας²⁴. Φρόνιμο είναι να τονιστεί - και αυτό είναι ένα από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ποιητική γραφή του Ευριπίδη - το γεγονός ότι ο τραγωδός κρατάει το δραματικό στοιχείο στην γραφή του, από την αρχή έως την κορύφωσή του, μόνον τρία το πολύ λεπτά, για να μην φορτίσει συναισθηματικά τον θεατή του, αλλά και να μην υπερβεί το συναίσθημα πέραν αυτού του χρονικού ορίου· τεχνηέντως δε παρεμβάλλει ήρεμα λυρικά ποιητικά στοιχεία για να ισορροπήσει την τραγικότητα της πλοκής των γεγονότων της παράστασης.

Ο Ευριπίδης, ως καινοτόμος δραματουργός, με τους αναχρονισμούς που παραθέτει στο κείμενό του, αλλά και της έλλειψης κεντρικού ήρωα, πράγμα για το οποίο κατηγορήθηκε και λοιδορήθηκε (διασύρθηκε) από τους σύγχρονούς του ποιητές και κριτικούς και δη από τον Αριστοφάνη,²⁵ ο οποίος πολύ συχνά τον διακωμωδεί, μας παρέδωσε ένα υψίστης αξίας δραματουργικό έργο. Ο Αριστοτέλης εξαιρεί την γλωσσική του επάρκεια, τα γνωμικά και τα φιλοσοφικά του διδάγματα (σκηνικός φιλόσοφος), αλλά και την ποιητική του δεινότητα, αφού τον θεωρεί τον πρώτο που υπέδειξε τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής ή ο ρήτορας θα μπορέσουν να προσελκύσουν τους ακροατές, αναφέροντας χαρακτηριστικά: «*εάν έκ τής ειωθυίας διαλέκτου εκλέγων συντιθή τα ονόματα*», (Αριστοτέλης, *Ρητορική*, Γ, 2, 5). Για τη νεωτερικότητα της ευριπίδειας δραματουργίας βλ. de Romilly, 1997.

²³ Ο τραγωδός Ευριπίδης (Αθήνα το 480- Πέλλα Μακεδονίας το 406 π.Χ.), καταγόμενος από την Φλύα της Αττικής, από γονείς όχι ιδιαίτερα πλούσιους, έλαβε όμως επιμελημένη αγωγή (*Φιλόχωρος*) κι ως εκ τούτου έγινε κατ' αρχήν χορευτής και λαμπαδηφόρος του Ζωσστηρίου Απόλλωνα και αργότερα ασχολήθηκε με την ζωγραφική, την φιλοσοφία, και την ποίηση, μελέτησε δε συγγράμματα του Ηράκλειτου και του Δημόκριτου, έχοντας αποκτήσει πολύ πλούσια ιδιωτική βιβλιοθήκη, (Αθήναιος, Ι, 3). Αργότερα άκουσε τις φιλοσοφικές διδασκαλίες του Αναξαγόρα, του Πρόδικου και του Πρωταγόρα, αλλά αυτός που κυρίως τον «κέρδισε» και με τον οποίο συνδέθηκε στενά ήταν ο Σωκράτης. (*Οι Έλληνες*, τομ.138, σελ.13, εκδ. Κάκτος Αθήνα).

²⁴ Για τα γνωμικά του και τα φιλοσοφικά του διδάγματα ο Ευριπίδης δικαίως αποκελείται: «ο από σκηνής φιλόσοφος». «*Σοφός Σοφοκλής, σοφώτερος Ευριπίδης, ανδρών δ' απάντων Σωκράτης σοφώτατος*», (Ξενοφώντος *Απολογία* 14), κι ακόμα ο Πλάτων στην *Πολιτεία* 568 α, μαρτυρεί: «*ή τε τραγωδία όλως σοφόν δοκεί είναι και ο Ευριπίδης διαφέρων εν αυτή*». (*Οι Έλληνες*, τομ 138 σελ. 17 & 20, εκδ. Κάκτος, Αθήνα). Κατά την άποψη του Αριστοτέλη, ο Ευριπίδης είναι εκείνος που πρώτος υπέδειξε τον τρόπο εκείνον που ο ποιητής ή ο ρήτορας θα μπορέσουν να προσελκύσουν τους θεατές / ακροατές: «*εάν έκ τής ειωθυίας διαλέκτου εκλέγων συντιθή τά ονόματα*». (Αριστοτέλης, *Ρητορική*, Γ, 2, 5).

²⁵ Ο κωμικός ποιητής Αριστοφάνης κατ' αρχήν χλεύαζε τους ίδιους τους γονείς του Ευριπίδη ως πληβείους, την μητέρα του δε, την ανάφερε ως μανάβισσα (στους *Αχαρνές* στιχ. 408 και στους *Ιππείς*, στιχ. 19) ή διακωμωδούσε και εμέμφετο τον ίδιο για τους μακρότατους και μονότονους προλογικούς διαλόγους των τραγωδιών του, (*Βάτραχοι*, στιχ. 1198). Όμως σε άλλες στιγμές δείχνει ότι σέβεται τον ποιητή, όπως πχ. στις *Νεφέλες* (στιχ. 170), ο Φειδιπίδης τον κατονομάζει «*σοφώτατον*» αλλά και ότι παραδέχεται το έργο του, κυρίως την χάριν της καλής χρήσης της γλώσσας του: «*Χρώμαι γάρ αυτού τού στόματος τώ στρογγύλω*», (απ. 397).

Η ευριπίδεια *Ανδρομάχη*, με την καινοτομία που εφήρμοσε ο δραματουργός, απαρτιζόμενη από δύο κυρίως ενότητες· η δεύτερη να διαιρείται σε δύο υποομάδες, δεν έχει ένα κεντρικό πρόσωπο (Αριστοτέλεια άποψη), την *Ανδρομάχη* εν προκειμένω, παρά μόνον στο πρώτο μέρος (ενότητα), όπου η ηρωίδα με τους θρήνους, τις ικεσίες και τις διαβουλεύσεις που επισυμβαίνουν, σώζεται τελικώς από τον Πηλέα. Στο δεύτερο μέρος η Ερμιόνη είναι εκείνη που διαδραματίζει κεντρικό ρόλο μαζί βεβαίως με τους Μενέλαο και Ορέστη. Στο τρίτο μέρος (δεύτερη ενότητα), ο Πηλέας και η ίδια η θεά Θέτιδα έχουν πρωταγωνιστικούς ρόλους και με αυτούς πλέον, επιτελείται το τελικό δραματικό αποτέλεσμα, (στ. 1231-1272). (Konacs, 1980, 90).

Το τραγικό έργο, όπως ανωτέρω προαναφέρθηκε, έγραψε ο Αθηναίος ποιητής γύρω στα 428-425 π.Χ., στα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου και κατά την ύφεση των πολεμικών επιχειρήσεων (λήξη της πρώτης φάσης²⁶) και πρωτοπαρουσιάστηκε - διδάχθηκε, στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα, χωρίς όμως αυτό να είναι σίγουρο. «*Ού δεδίδασται Ἀθήνησιν*» κατά την άποψη των αρχαίων «*γραμματικών*», (Ευριπίδης *Ανδρομάχη*, 2008, μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος, σελ. 223). Κατά τον αρχαίο Σχολιαστή (στ. 445) μπορεί και να μην ήταν η Αθήνα ο τόπος που παραστάθηκε για πρώτη φορά το έργο, αλλά άλλοι τόποι, προσθέτοντας ότι το έργο ήταν σημειωμένο στις διδασκαλίες με το όνομα του Δημοκράτη (Καλλίμαχος απ. 100 d, 26). Υπάρχουν επίσης πληροφορίες ότι παρουσιάστηκε στο Άργος, την Σικύωνα, σε περιοχή της Χαλκιδικής ή της Θεσσαλίας ή και στην αυλή του βασιλιά των Μολοσσών Θαρύπα, στην Αρχαία Πασσαρόνα της Ηπείρου, μεταξύ του 428 και του 425 π.Χ. (Πιθανότερα γύρω στο 425 π.Χ.).

Κατά τον Ambühl, A., στο άρθρο του: “Trojan Palimpsests: The Relation of Greek Tragedy to the Homeric Epics”, ο Ευριπίδης στην *Ανδρομάχη* του, κληρονομεί αυτό το «παλίμψηστο» από τον Όμηρο, για τα γεγονότα που αφορούν στον Τρωικό πόλεμο, αλλά όσα ακολούθησαν αυτόν, (Ambühl, 2010, Leiden: Brill: 99–121).

Τα γεγονότα της *Ανδρομάχης* του Ευριπίδη τοποθετούνται στη Φθία, στο βασίλειο του Νεοπτόλεμου. Η σκηνική δράση εκτυλίσσεται μπροστά στο ιερό της Θέτιδας, όπου η *Ανδρομάχη* καταφεύγει ως ικέτιδα. Παράλληλα, το έργο αποκτά σαφή πολιτική διάσταση μέσα από την κριτική κατά του Μενέλαου και της Σπάρτης και μέσα από την αντιπαράθεση διαφορετικών μορφών

²⁶ Ο λεγόμενος και Αρχιδάμειος πόλεμος. Ο Ευριπίδης δεν συγχωρεί τους Σπαρτιάτες και σφόδρα τους μισεί, (*Ανδρομάχη* στιχ. 445) περισσότερο και απ’ αυτόν τον ίδιο τον πόλεμο! για την εκστρατεία κατά των Αθηνών και υπαινισσόμενος την δολιότητά τους, τους αποκαλεί: *δόλια βουλευτήρια*, (στ. 446).

εξουσίας και ηγεσίας (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1–55, 445–463 και 595–604· Storey, 1989, σσ. 16–27). Η αντιπαράθεση ανάμεσα στον εξωτερικό χώρο του ιερού και στον εσωτερικό χώρο του οίκου αποτελεί βασικό στοιχείο της σκηνικής οργάνωσης (Skouroumouni Stavrinou, 2014, σσ. 385–403).

Παρατηρούμε στο άρθρο του Battezzato, L. (2016), “*Euripides the Antiquarian*”. In *Wisdom and Folly in Euripides*, eds Kyriakou and Rengakos (Berlin: Walter de Gruyter: 3–19), ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει περισσότερο μελετημένες και εδραιωμένες εκδοχές των μύθων (βλ. *Ελένη*, της οποίας μόνο το είδωλο βρέθηκε στην Τροία), βασιζόμενος σε τοπικές παραδόσεις και τοπικούς μύθους, αλλά και σε αφηγήσεις όχι ιδιαίτερα γνωστές. Και όλα αυτά βέβαια τα χρησιμοποιεί, μέσω του αναστοχασμού, σαν δραματουργικά εργαλεία, επανερμηνεύοντας τον μύθο και ανατρέποντας τις προσδοκίες του αναγνώστη ή του θεατή (κοινό), (Battezzato, Berlin, 2016, 3-19).

Κατά τους μεταγενέστερους κριτικούς θεωρείται υποδεέστερο των προηγούμενων έργων του δραματουργού (κατώτερο έργο του τραγικού) -παρά το γεγονός ότι έχει αφήσει παρακαταθήκη εξαίρετων έργων- για το ότι αυτό: στερείται «μιας οργανικής σχέσης και αυστηρής ενότητας, ανάμεσα στο δύο ευδιάκριτα τμήματα της τραγωδίας» (*Ανδρομάχη*, Ευριπίδης τομ. 128 “*Οι Έλληνες*” εκδ. Κάκτος, σελ. 29).

Η *Ανδρομάχη* είναι μια τραγωδία που δεν ακολουθεί τα πρότυπα που καθορίζουν την μορφολογία της, για τον λόγο ότι δεν υπήρχε σαφής ενότητα μεταξύ των δύο μερών της, ύστερα από το στίχο 765, όπου αναφέρονται κυρίως τα γεγονότα που αφορούν στον θάνατο του Νεοπτόλεμου και προφανώς δεν παρουσιάζεται ως μια ενιαία υπόθεση (de Romilly, Αθήνα, 1997, 142).

Η «Αρχαία Αξιολόγηση» εξ άλλου, χαρακτηρίζει αναφερόμενη στην Υπόθεση-λόγω της ελλιπούς πληρότητάς του αλλά και ίσως λόγω της αδυναμίας ή και της ανεπάρκειάς του- το έργο ως: «*Το δε δράμα των δευτέρων*». (Μαραγκουδάκη, Αθήνα, 2002, σελ. 31).

Ο Ευριπίδης, ως καινοτόμος τραγικός, παρουσιάζει μια σύνθετη δραματική μορφή, με μετατοπίσεις του κέντρου της δράσης, φιλοσοφικούς προβληματισμούς και την τελική εμφάνιση της Θέτιδας ως από μηχανής θεάς. Η επιλογή αυτή δεν αποτελεί απλώς τεχνικό εύρημα, αλλά

συνδέει τη μοίρα των επιζώντων με τη συνέχεια του μύθου και του οίκου (Lee, 1975, σσ. 4–16· Levett, 2014, σσ. 277–279).

Στο άρθρο του Butrica, J. L. 2001. “Democrates and Euripides” *Andromache*. Callimachus Fr. 451, Hermes 129: 188–97, παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας εξετάζει - αναφερόμενος στον στίχο 445 της ευριπίδειας *Ανδρομάχης* - ένα σχόλιο σε αρχαίο κείμενο του Καλλίμαχου, που πιθανόν να συνδέεται με τον Δημοκράτη (αρχαίο σχολιαστή) -που όμως μέσω αυτού, μπορούμε να κατανοήσουμε το γεγονός της προσφοράς της αναβίωσης των αρχαίων αυτών κειμένων - η οποία επισυμβαίνει μέσω της πολλαπλής διαστρωμάτωσης σχολιασμών στην τελική καταγραφή των γεγονότων. Άρα το κείμενο αυτό δυνητικώς μπορεί να λειτουργήσει και σαν «παλίμψηστο», (Butrica, 2001, 129: 187-189).

Αναφορά από τον Cairns, F., στο άρθρο του: “Pyrrhic Dancing and Politics in Euripides’ *Andromache*”, ο οποίος συνδέει τον Πυρρήσιο Χορό -αφού αυτός ήταν μέρος της δημόσιας πολιτικής ζωής- δίνοντάς του μια πολιτική, αλλά και κοινωνική σημασία, και χρησιμοποιώντας τον συμβολικά, έτσι ώστε να μπορεί να σχολιάζει έμμεσα τις πολιτικές καταστάσεις, τις αποφάσεις των διοικούντων, αλλά και τα κακώς τεκταινόμενα στην πόλη του, (Cairns, 2012, 100.1: 31-47).

Η τραγωδία επεξεργάζεται και έχει ως κυρίαρχα στοιχεία την αλαζονεία της εξουσίας σε κάθε βαθμίδα άσκησής της και αποζητά το δικαίωμα του ανθρώπου και την ανάγκη του για κοινωνική και ηθική δικαιοσύνη. Όταν όμως έρχονται στιγμές που αυτή αποτυγχάνει, η Νέμεση πλέον είναι εκείνη που έρχεται να ισορροπήσει τις καταστάσεις και να απονείμει «το δίκαιον» και κατά συνέπεια την αναμενόμενη Αριστοτέλεια κάθαρση, δια της ηθικής ή και της θεϊκής τιμωρίας.

Γεννάται το ερώτημα στον αναγνώστη / θεατή αν ο Ευριπίδης, ως καινοτόμος δραματουργός, μπορεί στα έργα του, και άρα στο υπό μελέτη έργο, να ενσωματώσει κωμικά, σκωπτικά ή σαρκαστικά στοιχεία, ώστε να φανερώσει ειρωνεία, σαρκασμό, αλλά και απομυθοποίηση των ηρώων του, χωρίς όμως να αποδυναμώσουν το τραγικό στοιχείο, που αυτό είναι και το κύριο ζητούμενο σε μια τραγωδία; Το άρθρο του J. Gregory: “Comic Elements in Euripides”. In *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, φανερώνει το γεγονός αυτό, όπως επί παραδείγματι παρουσιάζει τους Μενέλαο, Ελένη και Ερμιόνη ως αλαζόνες, εγωιστές, αδίστακτους και τραχείς,

αφήνοντας όμως σκόπιμα να αιωρείται ένα πνεύμα ειρωνείας και γελοιοποίησης, (Gregory, Illinois, 1999–2000, 59-74).

Αξίζει να επισημάνουμε εδώ (αφού παρακάτω θα παραθέσουμε την διανομή των ρόλων του έργου), επειδή δε η παρουσία της Ανδρομάχης, ως κύριας ηρωίδας της τραγωδίας, είναι «υπαρκτή» και εμφανής κατά το πρώτο μέρος του έργου, ενώ στην συνέχεια υπάρχει το φάσμα της, πολλοί «παλαιοί μελετητές» αναφέρουν ότι και αυτό το γεγονός υποβιβάζει το δραματούργημα, αφού δεν παρουσιάζεται ως ένα ενιαίο έργο, ονομαζόμενο με το όνομα αυτής: Ανδρομάχη, (έχοντας βέβαια στην πλοκή του ωραιότατα λυρικά και διαλογικά μέρη), ενώ θα έπρεπε να ονομάζεται Ερμιόνη, Νεοπτόλεμος ή κάπως αλλιώς, χρησιμοποιώντας έναν ρόλο του έργου (χαρακτήρα), ο οποίος θα είχε μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό του.

Κεντρικό πρόσωπο είναι η Ανδρομάχη, αιχμάλωτη και παλλακίδα του Νεοπτόλεμου, η οποία ζητεί προστασία για την ίδια και τον γιο της. Τα πρόσωπα του έργου είναι: Ανδρομάχη, Θεράπαινα, Ερμιόνη, Μενέλαος, Μολοσσός, Πηλέας, Τροφός, Ορέστης, Αγγελιαφόρος, Θέτιδα και Χορός γυναικών της Φθίας. Ο Νεοπτόλεμος δεν εμφανίζεται ζωντανός στη σκηνή· ο θάνατός του αναγγέλλεται από τον Αγγελιαφόρο και η σορός του μεταφέρεται πριν από την τελική παρέμβαση της Θέτιδας (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1047–1288).

Θα παρατεθούν κάποια χωρία από το κείμενο με αρχικό ασφαλώς το λυρικό ελεγειακό άσμα που τελειώνει ο πρόλογος της ηρωίδας, το οποίο εκπέμπει μοναδικά συγκινησιακά συναισθήματα.

α – Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο εισαγωγικός λόγος της Ανδρομάχης και, στη συνέχεια, ο ελεγειακός θρήνος των στίχων 103–116. Η ηρωίδα βρίσκεται ως ικέτιδα στο ιερό της Θέτιδας και εκθέτει το παρελθόν της, την απώλεια της Τροίας και τον άμεσο κίνδυνο που απειλεί την ίδια και τον Μολοσσό. Η εναλλαγή ιαμβικού μονολόγου και ελεγειακού θρήνου εντείνει τη συγκινησιακή φόρτιση και εισάγει τα βασικά θέματα του έργου (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1–116· Page, 1936, σσ. 223–228).

«*Ασιάτιδος γῆς σχῆμα, Θηβαία πόλι, / ὅθεν ποθ' ἔδνων σύν πολυχρύσῳ χλιδῇ /
Πριάμου τύραννον εστὶν ἀμφικόμην / δάμαρ δοθείσα παιδοποιός Ἐκτορι,
ζήλωτός ἐν γε τῷ πρίν Ἀνδρομάχη χρόνω, / νύν δ' εἶ τις ἄλλη, δυστυχεστάτη γυνή*».

«Ω Θήβα, της Ασίας στολίδι, απ' όπου στου Πρίαμου πήγα το παλάτι προίκα πολύχρυση έχοντας, του Έκτορα γυναίκα να γίνω και παιδιά να του γεννήσω, η Ανδρομάχη εγώ· κι ήμουνά πρώτα η πολυζήλευτη, μα τώρα απ' όλες η πιο δυστυχισμένη γυναίκα» (στ. 01-06), (μτφρ, Τάσος Ρούσος).

Με την ικεσία της αυτή προς τα θεία, παρεμβαίνει η θεά Θέτιδα δίδοντας θετική απόκριση στο ικετευτικό αίτημα της Ανδρομάχης και ως εκ τούτου υλοποιήθηκε αυτό, αφού - κι εδώ είναι η δραματουργική τεχνική του Ευριπίδη, δηλαδή: ο «ώς απο μηχανής θεός»- αποστέλλοντας, μέσω της θεϊκής παρέμβασης, τον γέροντα Πηλέα και σώζοντας από τα χέρια του Μενέλαου μητέρα και γιο.

«[...] η πιο δυστυχισμένη γυναίκα· / σκοτωμένον είδα τον Αχιλλέα / κι όταν οι Έλληνες πήραν την Τροία, / τον Αστυάνακτα τον γιο μου που 'χα κάνει, / απ' τους ψηλούς καστρόπυργους γκρεμίσαν / εμένα που η γενιά μου λεύτερή 'ταν / σκλάβα λογιάζοντάς με, στην Ελλάδα μ' έφεραν και με δώσαν στον νησιώτη / Νεοπτόλεμο, απ' τα λάφυρα της Τροίας / βραβείο πολέμου διαλεχτό. Στους κάμπους / της Φθίας κατοικώ, που συνορεύουν και με τα Φάρσαλα· σ' αυτό το μέρος / η πελαγίσια Θέτιδα έχει ζήσει / με τον Πηλέα, χώρια απ' τους ανθρώπους· / από τον γάμο της θεάς τον τόπο ετούτον οι Θεσσαλοί Θετίδειο τον λένε. / Του Νεοπτόλεμου είναι εδώ το σπίτι / κι άφησε τον Πηλέα να κυβερνάει τα Φάρσαλα, γιατί δεν θέλει να 'χει / το σκήπτρο, ο γέρος όσο ζει. Ένα αγόρι γέννησα εγώ σε τούτο το παλάτι / με τον αφέντη μου, τον γιο του Αχιλλέα. [...]. ο γονιός του δεν είναι εδώ να βοηθήσει / μήτε να κάνει κάτι για τον γιο του· / τώρα είναι στους Δελφούς για να ζητήσει / συγχώρεση από τον Φοίβο για το κρίμα / που 'κανε κάποτε, όταν στο μαντείο / πήγε και γύρεψε απ' τον Λοξία / δίκιο για του πατέρα του τον φόνο· / ίσως παρακαλώντας να πετύχει / συγγνώμη απ' τον θεό για τα παλιά του / σφάλματα και να τον κάνει βοηθό του», (στ. 07-55, μτφρ. Τάσος Ρούσος).

Παρατηρούμε τον ύψιστης αξίας αφηγηματικό μονόλογο της Ανδρομάχης, που με πολύ λιτό αλλά μοναδικά ποιητικό κα λυρικό τρόπο, εξιστορεί την πορεία της ζωής της έως και σήμερα.

β - Εξ ίσου όμως συγκινητική είναι η έξοδος από το παλάτι της ομόδουλής της σκλάβας (θεράπεινας), η οποία απευθύνεται στην Ανδρομάχη και με πολλή προσοχή, φόβο, εχεμύθεια, αλλά και με συμπόνοια και ευλάβεια, την ενημερώνει για τα μελλούμενα και τους δόλιους σκοπούς των αφεντάδων τους:

*«Δέσποιιν - εγώ τοι τούνομ' ού φεύγω τόδε / καλείν σ', επείπερ καί κάτ'οίκον ήξίουν / τόν
σόν, τον Τρίας ήνίκ'ωκούμεν πέδον [...] οίκτω δε τώ σώ· δεινά γάρ βουλεύεται /*

Μενέλαος είς σε παίς θ', ά σοι φυλακτέα.

*Κυρά - δεν αποφεύγω να σε λέω / με τ' όνομά σου αυτό, μια κι έχω μείνει / στο σπίτι σου όταν
είμαστε στην Τροία, / πιστή σε σένα και στον άντρα σου όσο / ζούσε· και τώρα σου έφερα μαντάτα / κι
ήρθα με φόβο μη με καταλάβει / κάποιος αφέντης, μα σε συμπονάω· / κακό για σένα ο Μενέλαος
μελετάει / κι η κόρη του, γι' αυτό να' χεις το νού σου». (στ. 56-63, μτφρ, Τάσος Ρούσσος).*

γ - Φεύγοντας η θεράπαινα, υπάρχει στο πεδίο πολλή φορτισμένη και συγκινητικά συνάμα εξομολογητική (λυτρωτική ίσως;), μονολόγηση της Ανδρομάχης, «ντυμένης» με το δραματικό πέπλο μιας παγερής αόρατης αλυσάχνης να περικυκλώνει τον ρηξικέλευθο μικρόκοσμό της, αναφωνώντας τα πάθη και τους καημούς της αόριστα (στον αιθέρα), σαν μην την ακούει κανείς:

*«Πήγαινε κι εγώ θ' απλώσω στον αιθέρα δάκρυα, στεναγμούς και θρήνους που είμαι μέσα σ' αυτά
βυθισμένη· γιατί στων γυναικών είναι την φύση να τους αρέσει να μιλούν για όσες τις βρίσκουν
δυστυχίες. Εγώ δεν έχω μια συμφορά μονάχα για να κλαίω, μα για πολλές· τον Έκτορα που εχάθη,
την πατρική γη, την σκληρή μοίρα που μαζί της edέθηκα και μ' έχει ρίξει σ' ανάζια σκλαβιά». (στ.93-
99). Καταλήγοντας με την υπέροχη και μοναδική προμαντική ρήση: «Δεν πρέπει να πεις ποτέ
κανέναν ευτυχισμένο, πριν αντικρύσεις την στερνή του μέρα και πώς θα πάει πεθαίνοντας στον Άδη». (στ. 100-102).*

δ - Προσπερνώντας το πρώτο «στάσιμο» της τραγωδίας, έχουμε καταρχάς τα σχόλια του χορού, που αυτά ανάγονται στην αφετηρία των δεινών που υπέστη η Ανδρομάχη, την έναρξη του Τρωικού πολέμου, τις συμφορές της Τροίας αλλά και την έριδα των τριών γυναικείων θεοτήτων («το μήλον της Έριδος») με την τελική κρίση του Πάρη και τον ρόλο της Αφροδίτης, (στ. 274-293), φτάνουμε στο δεύτερο επεισόδιο, όπου πλέον η ηρωίδα είναι αντιμέτωπη με τον Μενέλαο (ως συνεπικουρούντα την στάση της κόρης του Ερμιόνης), μιλώντας του με αυστηρά και επικριτικά λόγια, αλλά όμως και με γνωμολογικές παρατηρήσεις:

*«Ω ! Φήμη, φήμη αναρίθμητων θνητών την ζωή μεγαλοποίησες, κι ας μην αξίζουν τίποτα αυτοί!
Όσους έχουν φήμη ένδοξη που βασίζεται στην αλήθεια τους καλοτυχίζω· όσους όμως στο ψέμα την
βάζουν δεν θα τους τιμήσω· μου φαίνεται πως στην τύχη το χρωστούν. [...] Απ' τα λόγια της*

μωρόμυαλης θυγατέρας σου τόσο πολύ παρασύρθηκες και με μια δυστυχισμένη γυναίκα, μια σκλάβο τα έβαλες; Θεωρώ πως δεν σου αξίζει η Τροία λοιπόν και ποτέ την Τροία δεν άξιζες εσύ. Όσοι φαντάζουν πως είναι γνωστικοί απ' έξω φαίνονται λαμπροί, όμως μέσα τους είναι ίδιοι με όλους τους θνητούς μ' εξαίρεση τον πλούτο· αυτός έχει μεγάλη δύναμη». (στ. 319-332, μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος).

Κατά την κρίση της Ανδρομάχης η φήμη είναι ένα προκάλυμμα «ψεύτικης» και πλασματικής ανάδειξης της προσωπικότητας ενός ανθρώπου κι αυτό τονίζει ξεκάθαρα στον Μενέλαο, που στην συνέχεια (στ. 384-410) του απευθύνει ερωτήματα, με ηρωισμό και «ανδρεία», ερωτήματα που έχουν να κάνουν με την τύχη της, αλλά και την τύχη του παιδιού της. Θρηνεί έτσι για την τύχη του παιδιού της και θέτει την δική της ζωή στα χέρια του, προκειμένου να σωθεί ο γιος της:

«Αλίμονο πικρό κλήρο της ζωής μου βάζεις μπροστά! Και αν πετύχω θα είμαι δύστυχη, κι αν δεν πετύχω, πάλι σε δυστυχία θα σέρνομαι με την εκλογή μου. [...] “Γιατί πας να με σκοτώσεις; Για ποιο λόγο; Ποια πόλη πρόδωσα; ποιο σπίτι σου έκαψα; Ποια απ' τα παιδιά σου έχω σκοτώσει; Πλάγιασα σε κρεββάτι άθελα με τον αφέντη μου· κι έπειτα σκοτώνεις εμένα κι όχι εκείνον, που είναι αίτιος γι' αυτά. [...]”. Όχι βέβαια για χάρη της δύστυχης ζωής μου να γίνει, διότι σ' αυτό έχω την ελπίδα μου, αν μου σωθεί, κι είναι ντροπή για μένα να μην πεθάνω για χάρη του παιδιού». Κι ακόμα: «Να, φεύγω από τον βωμό, τον εαυτό μου σε σένα παραδίνω, σκότωσέ με, σφάξε με, δέσε με και κρέμασέ με. Για να σωθείς, παιδί μου, πάω στον Άδη· κι αν τον χαμό ξεφύγεις να θυμάσαι τί πόνους τράβηξα προτού πεθάνω· (στ. 411-416), [...] τα τέκνα ζωή για τους θνητούς· όσοι δεν ξέρουν από παιδιά με κατακρίνουν κι ίσως λιγότερο να νιώθουν πόνο, ωστόσο η ευτυχία τους είναι δυστυχία», (στ. 417-421), (μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος).

Φρόνιμο είναι να αναφέρουμε εδώ ότι στην Μήδεια, από τον χορό εκφράζεται η άποψη, (στ. 1089 κ.εξ.): ότι «οι άτεκνοι είναι πάντα πιο ευτυχισμένοι από τους γονείς τους έχοντες τέκνα».

ε - Ακολουθεί η συνάντηση με τον Πηλέα, ο οποίος μετά την παρέμβαση του χορού: «Ποτέ δεν θα παινέψω θνητούς που δυο γυναίκες παίρνουν, ούτε περιπτώσεις παιδιών από δύο μανάδες που φέρνουν μαλώματα στα σπίτια και λύπες δυσάρεστες. Αν θέλει πάντα ο άντρας σου μια κλίνη χωρίς την μοιρασιά της μ' άλλη γυναίκα. Ούτε σε μια πόλη δύο βασιλιάδες αντέχονται καλύτερα από έναν [...], ένας ας έχει την δύναμη μες το σπίτι και μες τις πόλεις, όταν θέλουν την ευκαιρία να πιάσουν». (στ. 464-485 μτφρ. Τ. Ρούσσος). Οπότε και ουσιαστικά δίνει την οριστική λύση στις ανόσιες

απειλές του Μενέλαου, με την λύτρωση μάνας και γιου, από την προς αυτούς εκδικητική στάση του οίκου του, αναφωνώντας:

*«Οίμοι κάθ'Ελλάδ'ὥς κακῶς νομίζεται.
ὅταν τροπαία πολέμῳ στήσῃ στρατός,
οὐ των πονούντων τούτον γιγνύνται τόδε,
ἀλλ' ὁ στρατηγὸς τὴν δόκησιν ἀρνηται [...]
... εἰ δ' ἀπὴν δορός
τοῖς Σπαρτιάταις δόξαν καὶ μάχην αἰών,
τάλλ' ὄντες ἴστε μηδενὸς βελτίωνες», (στ. 693-726).*

«Αλίμονο στην Ελλάδα πόσο άσχημες αντιλήψεις έχουμε! / 'Όταν στήσει ο στρατός τρόπαια, γιατί νίκησε τους εχθρούς του, / δεν θεωρούν πως αυτό είναι έργο αυτών που πολέμησαν, / αλλά παίρνει της νίκης τὴν δόξα του στρατοῦ ο αρχηγός [...] Άν τὴν ἀνδρεία εσεῖς οἱ Σπαρτιάτες / δεν είχατε καὶ τὴν ἀξιοσύνη / στις μάχες, να το ξέρατε πως διόλου / δεν θα 'σαστε καλύτεροι ἀπ'τους άλλους». (μτφρ. Τ. Ρούσσος).

στ - Μετά την καταλυτική παρέμβαση του χορού, στο τρίτο «στάσιμο» (στ. 766-788), που αναφέρει πως η αρχοντική καταγωγή και ο πλούτος που απορρέει από αυτήν, είναι ένα μεγάλο προσόν για τον άνθρωπο και αυτό άλλωστε επαινεί, ώστε: «να μην έχει καμία δύναμη η αδικία ούτε μέσα στο σπίτι ούτε μέσα στην πολιτεία», σειρά έχει ο αγγελιαφόρος –«άγγελος» - (έξοδος), φέρνοντας τα «νέα» και δίνοντας με λεπτομέρειες στοιχεία, (αγγελική ρήση), πώς ο ήρωας Νεοπτόλεμος -αφού έδωσε σκληρή μάχη με τον Ορέστη και όσους τον βοήθησαν- στους Δελφούς, έχασε την ζωή του:

«ὦμοι μοι· οἷας ὁ τλήμων ἀγγελῶν ἤκω τύχας σοί τ', ὦ γεραιέ, καὶ φίλῃσι δεσπότου». / «Αλίμονο· / ποιές συμφορές ἤρθα να φέρω ὁ δόλιος / σε σένα καὶ στου ἀφέντη μου τοὺς φίλους!» (στ. 1070-1072).

ζ - Τέλος ο Χορός κλείνει την τραγωδία, αφού προηγουμένως ο Πηλέας εκφράζει με πολύ σεβασμό την ευγνωμοσύνη του στην θεά Θέτιδα, που μέσω της ευγενικής και της «θείας» της παρέμβασης,

επετεύχθη το ποθούμενο αποτέλεσμα, αυτό της σωτηρίας του γιου της Ανδρομάχης και γιου του Νεοπτόλεμου (και δισέγγονού του) Μολοσσού.

ΠΗΛΕΑΣ: «Ὡ πότνι ὦ γενναία συγκοιμήματα.

Νηρέως γέννεθλον, χαίρε· ταῦτα δ' αἰζίως
σαντῆς τε ποιεῖς και τέκνων των εκ σέθεν
παύω δέ λύπην σου κελευούσης, θεά.
και τόνδε θάψας εἰμι Πηλίου πτυχάς,
οὔπερ σόν εἶλον χερσί κάλλιστον δέμας. [...]
κακῶν δεν λέκτρων μη ἔπεθυμίαν ἔχειν
μηδ' εἰ ζαπλούτους οἴσεται φερνάς δόμοις;
{οὐ γάρ ποτ' ἄν πράξειαν ἐκ θεῶν κακῶς.}».

«Ὡ θυγατέρα του Νηρέα χαίρε, / σεβάσμια, ευγενική συντρόφισσά μου / αντάξια όσο κανείς και για
σένα / και τα τέκνα σου. Κι αφού προστάξεις / εσύ θεά, παύω την θλίψη κι όταν / τον θάψω αυτόν,
στου Πηλίου θα πάω / τους λόγκους όπου κάποτε είχα πάρει / στην αγκαλιά μου τ' όμορφο κορμί σου.
[...] ο γνωστικός πρέπει να σμίγει πάντα μ' ευγενική γενιά / και τα παιδιά του μ' ευγενική γενιά να τα
παντρεύει, / γάμους ανάξιους να μην θέλει μήτε / πολύχρυση κι αν πάρει προίκα. Αν κάνουν / έτσι,
κακό οι θεοί δεν θα τους δώσουν», (στ. 1273-283), μτφρ. Τ. Ρούσσοις).

ΧΟΡΟΣ: «Πολλάι μορφαί των δαιμονίων, / πολλά δ' αέλπτως κραίνουσι θεοί·

καί τά δοκηθέντ' οὐκ ετελέσθη, / τῶν δ' αδοκήτων πόρον ἡύρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πράγμα».

«Τα θεϊκά πολλές φορές αλλάζουν / κι απρόσμενα οι θεοί πολλά τελειώνουν· / όσα προσμέναμε δεν
γίναν, όμως βρίσκει / δρόμο για τ' απροσδόκητα ο θεός. / Έτσι τελείωσε και τούτη η ιστορία». (στ.
1284-1288), (μτφρ. Τ. Ρούσσοις).

Κάνοντας μια ανασκόπηση στο τραγικό ευριπίδειο κείμενο, κατανοούμε πλήρως την πρόθεση του
δραματουργού, να στρέψει, μέσω των διαλόγων και των μονολόγων του, ευθέως τα «πυρά του»
εναντίον των Λακεδαιμονίων κατ'αρχήν (Μενέλαος, Ελένη, Ερμιόνη αλλά και Ορέστης, ο οποίος
«τυχαία» βρέθηκε στους Δελφούς!) και γενικώς κατά του πολέμου και των δεινών που

επισυμβαίνουν και επακολουθούν αυτόν. Στο άρθρο του ο Mossman, J. 1996. “Waiting for Neoptolemus: The Unity of Euripides’ *Andromache*” (Greece & Rome 43.2: 143–56), σχολιάζει την «παρουσία» του Νεοπτόλεμου στην σκηνή, παρά την «φαινομενική απουσία του», οποίος ασφαλώς διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στην εξέλιξη των συγκρούσεων των χαρακτήρων, με το δραματικό έργο πλέον να οικοδομείται γύρω από την απουσία του και την τελικώς τραγική κατάληξή του, (Mossman, Rome, 1996, 143-156).

B1 - Η Ανδρομάχη εν μέσω του Τρωικού Πολέμου και της αιχμαλωσίας

Η Ανδρομάχη ως σύζυγος του πρίγκιπα της Τροίας, γιου του βασιλιά Πριάμου, του Έκτορα και έχοντας ως μητέρα τεκνοποιήσει έναν γιο, τον Αστυάνακτα (ετυμολογικώς: Άστν = Πόλη, Άναξ= Βασιλιάς ή Σκαμάνδριος, ζούσε έναν ανέμελο, ευτυχή και πολυτελή οικογενειακό βίο. Ξαφνικά βρίσκεται μέσα στην δίνη των πολεμικών επιχειρήσεων, μεταξύ των συμπατριωτών της Τρώων και της εκστρατευομένης κατά αυτών Αχαιϊκής Συμμαχίας. Οι πολεμικές εξελίξεις απέβησαν εις βάρος της Τροίας, η οποία ως γνωστόν καταστράφηκε, βεβηλώθηκε και λεηλατήθηκε ολοσχερώς. Κατά συνέπεια και τα οικτρά αποτελέσματα που ακολούθησαν την άλωση, είχαν πολύ σοβαρό -και ανάλογο με την πόλη- αντίκτυπο στον βασιλικό οίκο του Πριάμου.

Η Ανδρομάχη με την διακριτική, πλην όμως ηρωική παρουσία της, δείχνει να έχει μια αξιοπρεπή στάση προς την οικογένειά της, βαθιά προσήλωση αγάπης προς αυτήν, κατά συνέπεια προσωποποιεί την αγωνία της για τα τεκταινόμενα, την οποία αγωνία εκφράζει με βαθιά συναισθήματα αγάπης προς τους οικείους της.

Αποτέλεσμα όλων αυτών των θλιβερών και απάνθρωπων γεγονότων που συνέβησαν κατά την πολιορκία και την άλωση της πόλης της Τροίας, όπως ο αποχαιρετισμός στον Έκτορα στις Σκαιές Πύλες για τελευταία φορά: (Ομήρου *Ιλιάς*, Ραψ. Ζ, 407-439). «*Έκτωρ, ατάρ συ μοί εί πατήρ και πότνια μήτηρ καί κασίγνητος...*» / «*Έκτορα, εσύ είσαι για μένα πατέρα και σεβάσμια μητέρα και αδελφός...*», μαρτυρούν την αγωνία της ηρωίδας και την προσπάθειά της να αμβλύνει την δυστυχία που διαφαινόταν να έρχεται με γοργό βηματισμό.

Ακολουθεί η θανάτωση του Έκτορα, μετά την μονομαχία του με τον Αχιλλέα και η επακολουθήσασα βαριά ύβρις της αταφίας του, η θανάτωση του Αστυάνακτα μετά την ρίψη του από τα τείχη της Τροίας. Η κορύφωση των δεινών επέρχεται πλέον: Η Ανδρομάχη κληρώνεται, ως αιχμάλωτη πολέμου, ως σκλάβα (δούλη) του Νεοπτόλεμου, γιου του φονιά του συζύγου της και άρα παλλακίδα του, αφού η νόμιμη σύζυγός του ήταν η Ερμιόνη.

Προς τούτο η Ανδρομάχη μαζί με τον απαγωγέα της μεταβαίνει στο βασίλειο της Ηπείρου όπου και εγκαθίσταται, αρνούμενη παντελώς να υποκύψει στις ερωτικές διαθέσεις και ενέργειες ερωτικού πάθους που υφίστατο από τον νικητή πλέον Νεοπτόλεμο. Παρά το ότι αποκτά μαζί του τον δεύτερο γιο της Μολοσσό, δεν δέχεται ποτέ να γίνει σύζυγος του, θεωρώντας πάντα ότι έπρεπε να μείνει πιστή στην μνήμη του Έκτορα και να μην ενδώσει στις ερωτικές διαθέσεις του άρπαγά της και εκβιαστή της - αποκαλώντας τον όμως «αφέντη της»- Νεοπτόλεμο.

Ακολουθούν πολύ σοβαρά γεγονότα με την Ερμιόνη, την κατά νόμων σύζυγο του Νεοπτόλεμου, Η άτεκνη Ερμιόνη με την συνδρομή των οικείων της εξαπολύει σοβαρές κατηγορίες εναντίον της Ανδρομάχης κατηγορώντας την ότι με βότανα και μάγια έχει κοντά της τον σύζυγό της και για τούτο θα έχει τις ανάλογες συνέπειες, οι οποίες θα αφορούν την ζωή της αλλά και του γιου της Μολοσσού. Εδώ η σκλάβια Ανδρομάχη ενεργοποιείται, μη αντέχοντας τις προσβολές εναντίον της αλλά και τις πολύ σοβαρές απειλές για την ζωή της προσφεύγει ικέτιδα στον βωμό του ιερού της θεάς Θέτιδας, στην Φθία και ζητά βοήθεια για αυτήν αλλά κυρίως για το παιδί της. Δείχνει έτσι το ύψιστο συναισθήμα της μητρικής αυτοθυσίας, φανερώνει το μεγαλείο ψυχής που την διακρίνει αλλά και τα ύψιστα συναισθήματα ηρωισμού, αξιοπρέπειας και μεγαλοψυχίας που την διακατέχουν, αναφέροντας ότι προτιμάει εκείνη να θυσιαστεί για να σωθεί ο γιος της. Μετά τις παρεμβάσεις σοφότερων και εμπειρότερων (Πηλέας) η κατάσταση εξομαλύνεται μέσω του αισθήματος του δικαίου και της δικαιοσύνης, της θεϊκής παρέμβασης, αλλά και του σεβασμού της προς τους θεούς (αφού μέσα της υπήρχε η πεποίθηση ότι μέσω της πίστης και της αναγνώρισης της θεϊκής δύναμης, επέρχεται η με θετικό πρόσημο έκβαση των δύσλυτων προβλημάτων και τελικώς η κάθαρση), με αίσιο τέλος και για τους δύο, την μάνα και τον γιο της. Βέβαια η περιπέτεια της Ανδρομάχης δεν τελειώνει εδώ, απλά το πρώτο στάδιο της αιχμαλωσίας της, δηλαδή όσα αφορούν στην Τρωική και στην μετα-τρωική εποχή.

Συνελόντι ειπείν, η Ανδρομάχη είναι ένα ζωντανό συνδετικό κύτταρο, μια ζωντανή γέφυρα, θα λέγαμε, επικοινωνίας μεταξύ μιας κοινωνίας υγιούς και ευημερούσας, αυτής των ηττημένων Τρώων, και μιας κοινωνίας που είναι αναγκασμένη να υπακούσει στις προσταγές και τις απορρέουσες από αυτές συνέπειες, αυτής των νικητών Αχαιών. Στην Ανδρομάχη τίθενται καθημερινά σοβαρά διλήμματα και δαιδαλώδεις προβληματισμοί, που όμως με την εγκαρτέρηση και το ηθικό «έρεισμα» που την διακατέχουν, βρίσκει την διέξοδο και τις – τελικώς - δέουσες λύσεις.

B2 - Η Ανδρομάχη ως γυναίκα

α - Ο χαρακτήρας της Ανδρομάχης ως γυναίκας, έχει μοναδικά στοιχεία, τέτοια που μπορούν να την εμφανίσουν ως ένα μοναδικό και ζηλευτό φαινόμενο ατόμου που κάλλιστα μπορεί να τεθεί στο πάνθεον των ηρώων ανά τους αιώνες. Η ονοματοδοσία της ίσως μπορεί να αποκαλύψει και τον χαρακτήρα της: Ανδρομάχη από το Ανήρ- μάχη (ανδρός - μάχη = μάχεται ως άνδρας).

Η Ανδρομάχη καταγόμενη από βασιλικό οίκο, κόρη του Ηετίωνα και σύζυγος του πρίγκιπα της Τροίας Έκτορα, γιου του βασιλιά Πρίαμου. Άρα είχε απλόχερα όλες εκείνες τις παροχές που θα ήθελε κάθε θνητός να έχει, το σοβαρότερο όλων όμως, κατά την άποψή μας, είναι ότι είναι μια γυναίκα έλλογη και αυτό περικλείει όλα τα χαρίσματά της σε έναν κύκλο αυτογνωσίας και τα καλύπτει με έναν χρυσοποίκιλτο μανδύα ηρωισμού και ψυχικής δύναμης.

Χαρακτηριστικά που συνθέτουν την προσωπικότητά της και τα εκμαιεύουμε από την γραφή των τραγικών ποιητικών κειμένων του Ευριπίδη (το ομώνυμο *Ανδρομάχη* και το δεύτερο *Τρωάδες*).

Η Ανδρομάχη διακρίνεται για τον πλούσιο και βαθύ εσωτερικό κόσμο της, από ηρωισμό και «ανδρειωσύνη», από μεγαλοθυμία, αλτρουισμό αλλά από μεγάλο βαθμού ενσυναίσθηση. Εμφανίζεται ως ένα πρότυπο τραγικής μητέρας και συζύγου. Έχει βαθύ πόνο γιατί έχασε πατρίδα, σύζυγο και γιο, την ίδια όμως στιγμή με πάθος οπλίζεται να μείνει πιστή στα ιδανικά «εφ'ώ ετάχθη»! Δεν υποκύπτει στις δόλιες πράξεις άκρατου πάθους, εγωκεντρισμού, εγωπάθειας και ερωτισμού του απαγωγέα της Νεοπτόλεμου, μα στέκει βράχος ακλόνητος στις επιταγές που η συνείδησή της προστάζει και θεματοφύλακας του αξιακού ιδεολογικού κώδικα και του ηθικού υπόβαθρου που την διέπει και την χαρακτηρίζει. Υπηρετεί τις επιταγές της αξιοπρέπειας και της εγκαρτέρησης κι όχι της συμφιλίωσης και συμπόρευσης με πράξεις έξω από την ηθική. Ακολουθεί το πρόσταγμα και τους κανόνες, που εκείνη έχει θέσει ως οδηγό να πορευτεί στην ζωή της. Έχει εμπιστοσύνη στις δυνάμεις της και έχει την πεποίθηση ότι θα τα καταφέρει σε ό,τι εμπόδιο σταθεί μπροστά της, γιατί έχει βαθιά θρησκευτικά αισθήματα, αφού έχει την πίστη της στα θεία, όπου και σίγουρα από εδώ αντλεί τις αστείρευτες δυνάμεις της, ώστε να ανταποκρίνεται επάξια στα δεινά και στις καταστροφές που μέχρι τώρα έχει υποστεί και, που καθώς ο Σίσσυφος, τα κουβαλάει στις πλάτες της.

Η Ανδρομάχη ως ένας χαρακτήρας «αμόλυντος», έχει το προνόμιο και το χάρισμα με τα εσωτερικά της προτερήματα, τις διεργασίες και τις αναζητήσεις να φυλλώνει τα κλαριά της ζωής και να θάλλει ανθούς, που μελλοντικά θα γίνουν ικρίωμα, ώστε επάνω του να «πατήσει» η ιστορία.

β - Σύγκρουση της γυναικείας φύσης της Ανδρομάχης με εκείνη της Ερμιόνης και της Ελένης: Σε αντιδιαστολή με τους χαρακτήρες της Ερμιόνης και της Ελένης υπάρχει μεγάλο χάσμα, ως προς τις προσωπικότητες, την εσωτερικότητα, την ηθική, την μεγαλοσύνη, τον ηρωισμό, την αυταπάρνηση και γενικώς όλες εκείνες τις αξίες της ζωής που χαρακτηρίζουν ένα νοήμονα και ηθικό άνθρωπο. Η Ελένη, ως έχουσα βασιλική ανατροφή και διαβίωση, αλλά και ως εκφραστής της ομορφιάς,

παρουσιάζεται ως ένα άτομο με οξυδέρκεια και ιδιαίτερα υψηλή νοημοσύνη, έτσι ώστε να μπορέσει να δίνει - κι ας είναι υπεύθυνη για όλα όσα συμβαίνουν- τις δέουσες λύσεις στις προκύπτουσες καταστάσεις. Δεν βιώνει την δυσχερή θέση, το πένθος, τον πόνο και τα δεινά της Ανδρομάχης και ουδόλως ασχολείται με αυτά, σε αντίθεση με την θυγατέρα της και αντίζηλό της Ερμιόνη, «...που ερχόμενη χρυσοστόλιστη και με πλούσια πέπλα, ως έχουσα βασιλική ρίζα κι απ'τον Μενέλαο δωρισμένα κι όχι απ'τον Πηλέα· από την χώρα της Σπάρτης μου τα δώρισε ο γονιός μου Μενέλαος με πλήθος άλλη προίκα» (στ. 147-154), έχει μια επιθετική και άκρως εχθρική στάση· δεν θέλει να αποδεχθεί την απόμακρη στάση του συζύγου της και την επιθυμία του να νυμφευθεί την Ανδρομάχη.

Η ζηλοτυπία και η εκδικητική μανία στο πρόσωπο της Ανδρομάχης, ως απόρροια αφ'ενός μεν του πάθους της προς τον Νεοπτόλεμο, αφ'ετέρου δε, της αδιαφορίας του προς αυτήν, της δείχνει τον δρόμο να βγάλει το θυμό της, σε συνδυασμό με την ήδη υπάρχουσα ατεκνία της, να προσωποποιεί την οργή της και να εξαπολύει βαριές κατηγορίες προς την Ανδρομάχη, περί βοτάνων, μαγείας κλπ.: «γυναίκα σκλάβα εσύ, με το σπαθί κατακτημένη θέλεις από το παλάτι να με διώξεις κι αφέντρα εσύ να γίνεις· με μάγια να με μισεί τον άντρα έχεις κάνει κι άκαρπη να μαραίνεται η κοιλιά μου· είναι σε αυτά οι γυναίκες της Ασίας τεχνίτρες φοβερές· θα σε εμποδίσω στα έργα ετούτα· δεν θα σε ωφελήσει καθόλου το ιερό της Νηϊρίδας, ο ναός κι ο βωμός, μα θα πεθάνεις» (στ. 155-162). Και ευθέως παρατηρούμε να την ενοχοποιεί και να την κατηγορεί, ότι έχει την κύρια ευθύνη για όλα αυτά. Ο θεατής αντιλαμβάνεται εξ αρχής μια τραγική σύγκρουση ατόμων, ιδεών και καταστάσεων! «Κι άμα θεός ή άνθρωπος θελήσει να σε γλυτώσει, πρέπει εσύ ν'αφήσεις την πρωτινή περηφάνεια σου, να πέσεις και να ζαρώνσεις ταπεινή στα γόνατά μου, το σπίτι να σκουπίζεις και να ρίχνεις στο πάτωμα νερό από το ποτάμι μες σε χρυσά λαγίνια φέρνοντάς το και σε ποιο τόπο βρίσκεσαι να νιώσεις» (στ.163-168), (μτφρ, Τάσος Ρούσος).

Η υπεροψία, η εγωπάθεια, η εκδικητική στάση, η ταπεινωτική έκφραση, η απαξίωση και ο εγωκεντρισμός της Ερμιόνης στον ύψιστο βαθμό! Η Vester, C. στο άρθρο της: “Bigamy and Bastardy, Wives and Concubines: Civic Identity in Andromache”, 2009, Leiden: Brill: 293–305, εξετάζει και αναλύει τα προκύπτοντα προβλήματα από την σύγκρουση των δύο γυναικών, της νόμιμης συζύγου και της παλλακίδας, αποκαλύπτοντας έτσι την κοινωνική αστάθεια που μπορεί να αιωρείται αφενός μεν ανάμεσά τους, που αναδεικνύει αφετέρου δε, τον αντίκτυπο που αυτή έχει στο κοινωνικό σύνολο (θεσμοί), ως μια κοινωνική αναζήτηση της ταυτότητας κάποιου ατόμου ή

οικογένειας (οίκου), καθώς και το τελικό αποτύπωμα που αφήνει στην συνείδηση του αναγνώστη / θεατή.

Η απάντηση της ηρωίδας όμως, σε αντίθεση με όλα αυτά τα τραγικά γεγονότα, είναι η συγκαταβατική στάση, η σιωπή, η υπομονή, η καρτερία, αλλά και οι νουθεσίες και οι προτροπές προς την Ερμιόνη για αλλαγή στάσης ζωής, επανεκτίμησης των καταστάσεων και των εσφαλμένων και σκέψεων και πράξεων της.

Χαρακτηριστικοί είναι οι διάλογοι που λαμβάνουν χώρα στην συνέχεια, κατά την συνάντηση των δύο γυναικών στο ιερό της θεάς Θέτιδας. Με τις παρεμβάσεις του ο χορός προσπαθεί να ηρεμήσει και να φιλιώσει τις δύο γυναίκες. Χορός: «[...] Στων αφεντάδων μου ήρθες, Τρωαδίτισσα, τα σπίτια και σε συμπονάω· ωστόσο σωπαίνω από τον φόβο μου, κι ας νιώθω θλίψη για σένα, μην με καταλάβει του Δία η εγγονή πως σε λυπάμαι», (στ.141-146), «Ζηλιάρες οι γυναίκες πάντα, νιώθουν για τις αντίζηλές τους μέγα μίσος». (στ. 181&182), «Όσο σου είναι βολετό κυρά μου, άκουσέ την και φίλιωσε μαζί της» (στ. 231-232), (μτφρ. Τάσσος Ρούσσο).

Η Ανδρομάχη μέσα από το πένθος της βρίσκει την δύναμη και το κουράγιο να απαντήσει στις βαριές και προσβλητικές φράσεις της Ερμιόνης: «Φεύ φεύ! Κακό για τους θνητούς, αν είναι κάποιος νέος και άδικος μαζί. Φοβάμαι μήπως η σκλαβιά μου σε σένα δεν μ' αφήσει να σου μιλήσω κι έχω πολλά δίκια· κι αν σε νικήσω μήπως κακοπάθω· τα λόγια τα σωστά δεν τα υποφέρουν οι δυνατοί, αν οι αδύνατοι τα λένε· όμως δεν θα προδώσω τον εαυτό μου» (στ.182-190). Εδώ βλέπουμε απλόχερα την μεγαλοσύνη και την ταπεινοφροσύνη συνάμα του χαρακτήρα της Ανδρομάχης. Κι ακόμα: «Πες μου κοπέλα μου, σε ποια πιστεύω δικαιολογία βάσιμη και θέλω τον νόμιμο να σου χαλάσω γάμο; Κατώτερη 'ναι η Σπάρτη από την Τροία; Σε ξεπερνάω σε τύχη και με βλέπεις να είμαι λεύτερη; Τάχα απ'τα νιάτα και το λουλούδισμά τους ξιπασμένη, από τους φίλους και το μεγαλείο της πόλης μου, γυρεύω αντί για σένα κυρά να γίνω εγώ στο σπιτικό σου; Να γεννήσω παιδιά που θα 'ναι σκλάβοι και φόρτωμα πανάθλιο για μένα; Ή θα δεχτεί κανείς τέκνα δικά μου να γίνουν της Φθίας βασιλιάδες αν απομείνεις άκαρπη; Εξ αιτίας του Έκτορα η Ελλάδα μ'αγαπάει; Δεν είχα αξία εγώ και μες στους Φρύγες βασίλισσα δεν ήμουν; Αν δεν σε στέργει ο άνδρας σου τα μάγια μου δεν φταίνε, μα εσύ που δεν θα ξέρεις να του κάνεις όμορφη την ζωή. Βοτάνι είναι και τούτο κυρά μου της αγάπης· οι αρετές μας κι όχι τα κάλλη του κορμιού γλυκαίνουν τους άντρες» (στ. 192-208).

Συνεχίζει τον καθηλωτικό και προτρεπτικό, τραγικό και λυρικό συνάμα λόγο της, με έντονα τα στοιχεία της αυτογνωσίας και της σύνεσης, που πρέπει να διακατέχει κάθε σώφρονα άνθρωπο, ως

απάντηση στην εχθρική και απάνθρωπη συμπεριφορά της Ερμιόνης: «Όταν κάτι σ' ενοχλήσει την Σπάρτη σου παινεύεις και την Σκύρο μήτε που την λογαριάζεις· είσαι πλούσια μες σε φτωχούς· για σε απ' τον Αχιλλέα περισσότερο ο Μενέλαος αξίζει. Γι' αυτό σ' εχθρεύεται ο άνδρας σου. Η γυναίκα θα πρέπει και κακό αν της δώσουν άνδρα να τον ανέχεται κι ούτε ν' αρχίζει μαζί του ξεσυνέριες περηφάνειας. Αν παντρενόςουν βασιλιά της Θράκης της χιονοσκεπάστης, εκεί που πλήθος μοιράζονται γυναίκες έναν άνδρα, θα σκότωνες τις άλλες; Τότες όλες όνομα θα 'βγαζαν κακό από σένα, πως είναι αχόρταγες στον έρωτα. Όμως ντροπή· τούτη η αρρώστια μάς φλογίζει πιότερο από τους άντρες, αλλά πάντα τηνε σκεπάζαμε με αξιοπρέπεια» (στ. 209 -221).

Και στρεφόμενη προς το φάσμα του συζύγου της Έκτορα: «Μα εγώ για χάρη σου, Έκτορα ακριβέ μου, σε σύντρεχα αν σε πλάνευεν η Κύπρη, κι είχα συχνά προσφέρει τον μαστό μου στα νόθα σου να μην στεναχωριέσαι. Κάνοντας έτσι με το φέρσιμό μου τον άντρα μου κρατούσα· μα εσύ φοβάσαι και δεν αφήνεις ούτε μια δροσοσταλίδα να πέσει απάνω του» (στ. 221-228), δείχνοντας έτσι το μεγαλείο ψυχής, την σωφροσύνη και την ανιδιοτέλεια που την διακρίνει, μέσα από το τραγικό ελεγειακό αυτό χωρίο.

Καταλήγει η Ανδρομάχη τον αποστομωτικό, μαζί όμως και ζεστό, λυρικό και προτρεπτικό προς την Ερμιόνη λόγο της: «Μην θες, καλή μου, στον πόθο των αντρών να ξεπεράσεις την μάνα σου· τα μυαλωμένα τέκνα πρέπει με κάθε τρόπο τις συνήθειες κακών manάδων να αποφεύγουν πάντα» (στ. 221-231).

γ - Κάθε έμπειρος μελετητής αλλά όμως και ο πιο απλός αναγνώστης, εύκολα συμπεραίνει από την «στάση» και την «δράση» της ηρωίδας, των δύο πυλώνων στους οποίους στηρίζεται όλη η δομή και προσωπικότητα της γυναίκας Ανδρομάχης. Έχει να αντιμετωπίσει και να περάσει αλώβητη τον πρώτο πυλώνα: την μνήμη και το παρελθόν που την κατατρέχει. Το παρόν όμως, ο δεύτερος πυλώνας, την ενεργοποιεί ώστε να μπορέσει να «βλέπει» και το μέλλον, τα επερχόμενα. Είναι ξανά μητέρα και άρα το «στέργειν» πρέπει να είναι ένας από τους κινητήριους μοχλούς της· πρέπει να δώσει αγκαλιά, ζεστασιά και προστασία στον γιο της Μολοσσό· και βεβαίως ακολουθεί το «αγωνίζεσθαι», που πρέπει να έχει το σθένος να υπερνικήσει την βία, να έρθει σε αντιπαλότητα με καταστάσεις που μπορεί να φαντάζουν ανίκητες γι' αυτήν, είναι όμως ένα σύμβολο αντίστασης μπροστά στην ηθική και την κοινωνική αδικία, είναι μονόδρομος να «ανδρωθεί» και να μπορέσει να τις υπερνικήσει.

Η Ανδρομάχη, λοιπόν ως γυναίκα, αντιστέκεται πρώτα απ' όλα σεβόμενη την ηθική της υπόσταση και την κοινωνική της θέση, αλλά όμως και το ένδοξο παρελθόν της, αγωνιζόμενη τώρα και έχοντας τις προσδοκίες και τις προοπτικές, να κάνει τα αδύνατα δυνατά, ώστε να ξεπεράσει κάθε εμπόδιο που θα βρεθεί μπροστά της.

B3 - Η Ανδρομάχη ως σύζυγος

Η Ανδρομάχη παρουσιάζεται τόσο στις *Τρωάδες* όσο και στην *Ανδρομάχη* ως έλλογη και θαρραλέα γυναίκα, βαθιά δεμένη με τη μνήμη του Έκτορα και με την ευθύνη της μητρότητας. Στην *Ανδρομάχη* η σχέση της με τον Νεοπτόλεμο είναι σχέση αιχμαλωσίας και εξαναγκασμού και δεν πρέπει να αποδίδεται ως ελεύθερη ερωτική επιλογή. Η ηθική της αντοχή αναδεικνύεται μέσα από τον θρήνο, την αυτοσυγκράτηση και την προσπάθεια προστασίας του παιδιού της (Ευριπίδης, *Τρωάδες*, στ. 634–779· *Ανδρομάχη*, στ. 1–116 και 147–273).

α- *Τρωάδες*: Η Ανδρομάχη χήρα πλέον του πρίγκιπα Έκτορα, καλείται να δώσει δύναμη και κουράγιο (αλλά και προμαντέματα, από διαίσθηση ίσως;) στην βασιλική οικογένεια, κυρίως στον Πρίαμο και την Εκάβη για τα δεινά που έχουν συμβεί στο βασίλειό τους, αλλά και για εκείνα τα φοβερά που επίκεινται. Παρουσιάζεται από τον ποιητή ως μια γυναίκα που θρηνεί γοερά τον θάνατο του γιου της Αστυάνακτα, (Όμηρος, *Ιλιάς*, Ραψ. Ζ, 407-439) που ακολούθησε την οικτρή τύχη του πατέρα του Έκτορα, αλλά λυπάται όμως και για την δική της κακοτυχία που κληρώθηκε πλέον ως σκλάβα του Νεοπτόλεμου (*Τρωάδες*, στ. 658-660) και αναγκαστικά θα τον ακολουθήσει στον τόπο της αιχμαλωσίας της. Ακόμα λυπάται για την χαμένη πατρίδα της, που με πόνο ψυχής, αλλά με υψηλό φρόνημα και ακέραιο ήθος, την εγκαταλείπει.

β- *Ανδρομάχη*: Εδώ η Ανδρομάχη παλεύει να κρατήσει ζωντανή την μνήμη του Έκτορα, παρά την υποταγή της σε δουλεία και σκλαβιά - και χωρίς να υποχωρήσει στις επιθυμίες του Νεοπτόλεμου. Γίνεται δούλη και ερωμένη του (παλλακίδα), παρά την θέλησή της και με την βία τεκνοποιεί μαζί του: «*εκοιμήθην βία συν δεσπόταισιν*» (στ. 390-391). Δεν θέλει ποτέ, δείχνοντας απaráμιλλο ηρωισμό, να απαρνηθεί την ζωή που είχε με τον δοξασμένο Έκτορα, που χάθηκε στην Τροία και προτιμάει να φύγει από την ζωή, περιφρονώντας τον ίδιο τον θάνατο και θεωρώντας ήδη τον εαυτόν της νεκρό (στ. 453-457). Γι' αυτό και ουδόλως κατακλύζεται από το συναίσθημα του φόβου ώστε να αντιδράσει παρορμητικά και ανεξέλεγκτα. Παρά μόνον συμπεριφέρεται με έλλογο τρόπο. Ούτε τον οίκτο των συνανθρώπων της θέλει. Είναι υπερήφανος χαρακτήρας γυναίκας, «*μια τέτοια*

εγώ σιχαίνομαι γυναίκα, που τον παλιό της άνδρα αποξεχνώντας αρχίζει ν' αγαπάει τον καινούργιο»,
(*Οι Έλληνες*, τομ. 6, σελ. 87, μτφρ. Τάσος Ρούσσος).

Στην σκηνή της αντιπαράθεσης με την Ερμιόνη, μπροστά στο ιερό της θεάς Θέτιδας, απευθυνόμενη, εν μέσω της διένεξης, προς το φάσμα του Έκτορα, έδειξε μεγαλοσύνη ψυχής και συγκατάβαση στις πιθανές παρεκτροπές του συζύγου της (Κύπρις)· και του έδωσε τον ίδιο της τον μαστό προς θηλασμό των νόθων τέκνων του (στ. 222-225).

Η εγκράτεια, της ηρώιδας Ανδρομάχης, είναι αξιοπρόσεκτη και αδιαπραγμάτευτη και δείχνει τον ακέραιο χαρακτήρα της, την αμέμπτου ηθικής προσωπικότητά της, αλλά όμως και την βασιλική καταγωγή της, την οποία κατά κανόνα πρέπει να σέβεται σε όλες τις φάσεις της ζωής της. Εδώ ο Ευριπίδης εξαίρει την εντιμότητά της όσο και τον ηρωισμό της και την θέτει στην υψηλότερη βαθμίδα της εκτίμησής του. Η Ανδρομάχη λοιπόν μπορεί να γίνει ένα σύμβολο υπομονής, αντίστασης στην βία, αναζήτησης των ανθρώπινων δικαιωμάτων και κυρίως διατήρησης της ιστορικής μνήμης στα πρόσωπα που απαρτίζουν τον οικογενειακό της κύκλο, γονείς, σύζυγο, τέκνα. Κι αυτά είναι τα προτερήματα που κατατάσσουν έναν ανθρώπινο χαρακτήρα στο πανθέων των ανθρώπων εκείνων που μπορούν να αποτελέσουν λαμπρό παράδειγμα προς μίμηση.

B4 - Η Ανδρομάχη ως μητέρα:

Ο μητρικός ρόλος της Ανδρομάχης αποκτά ιδιαίτερη τραγικότητα. Έχει ήδη χάσει τον Αστυάνακτα μετά την άλωση της Τροίας και τώρα απειλείται με την απώλεια του Μολοσσού. Καταφεύγει ως ικέτιδα στο ιερό της Θέτιδας, όμως η άμεση διάσωσή της και η διάσωση του παιδιού επιτυγχάνονται με την επέμβαση του Πηλέα, ο οποίος ανατρέπει το σχέδιο του Μενέλαου και της Ερμιόνης. Η Θέτιδα εμφανίζεται αργότερα, για να ρυθμίσει το μέλλον της οικογένειας και την ταφή του Νεοπτόλεμου (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 547–765 και 1226–1288).

α- *Τρωάδες*: Εδώ γίνεται από τον Ευριπίδη αναφορά στην Ανδρομάχη που θρηνεί μαζί με την βασίλισσα Εκάβη, για τον χαμό του γιου της Αστυάνακτα, (Όμηρος *Ιλιάς*, Ραψ. Ζ, 407-439), και για τα τόσα δεινά που συνέβησαν στο βασίλειο του Πριάμου, με την άλωση και την καταστροφή της πόλης της Τροίας και τον χαμό προσφιλών προσώπων της.

β- *Ανδρομάχη*: Στην ευριπίδεια εκδοχή της Ανδρομάχης, νεκρός πλέον ο Αστυάνακτας και η Ανδρομάχη θρηνεί για τα δεινά που έχουν ήδη συμβεί αλλά και εκείνα που πρόκειται να ακολουθήσουν. Κίνδυνος μεγάλος για την ζωή της αλλά και για την ζωή του δεύτερου γιου της Μολοσσού από τις κακόβουλες πράξεις από τον οίκο του Μενέλαου, με την κόρη του Ερμιόνη να

έχει θέσει σκοπό την εξόντωση της Ανδρομάχης και του δευτερότοκου γιου της Μολοσσού, (στ. 253 - 260, 269 - 272, 319 -325, 406- 411). Η Ανδρομάχη μάχεται, μαζί την θεϊκή επίκληση μέσω της ικεσίας της στην θεά Θέτιδα, για την σωτηρία τους με όλες της τις δυνάμεις και πετυχαίνει, δείχνοντας ηρωισμό και αυταπάρνηση, το σχεδόν ακατόρθωτο επίτευγμα, αυτό της σωτηρίας του παιδιού της, που άλλωστε ήταν το κύριο μέλημά της, αλλά και της ίδιας της της ζωής, γιατί η ηρώιδα συνηθισμένη πλέον από τα δεινά και τις κακουχίες, έχει μάθει να αγωνίζεται και να μην “καταθέτει τα όπλα”. Η επιτυχία της αυτή τονίζεται από τον Ευριπίδη, μέσω του ρητορικού λόγου της θεάς Θέτιδας από το «θεολογείον»: «... γυναίκα δε αιχμάλωτον Ανδρομάχη λέγω, / Μολοσσίαν γήν χρή κατοικήσαι, γέρον, / Έλενον συναλλαχθείσαν εύναίοις γάμοις, / και παίδαν τόνδε, τών άπ’Αιακού μόνον, / λελειμμένον δή, βασιλέα δ’ έκ τούδε χρή /άλλον δι’ άλλου διαπερνάν Μολοσσίας / ευδαιμονούντας· ού γάρ ώδ’ ανάστατον / γένος γενέσθαι δεί τό σόν κάμόν, γέρον», (στ. 1243-1250).

Βλέπουμε εδώ την προτροπή της θεάς προς την Ανδρομάχη, μέσω της θεϊκής δύναμης, να ιδρύσει το βασίλειο της Μολοσσίας, να μεταβεί εκεί, μαζί με τον διασωθέντα πλέον γιο της Μολοσσό· προλέγει δε ότι από αυτόν θα προέλθουν οι βασιλείς της Μολοσσίας, οι οποίοι θα κυβερνούν αυτήν την χώρα, και άρα θα υπάρξει η συνέχιση του Τρωικού γένους αφενός, αλλά και του γένους των Αιακιδών αφετέρου.



Pierre-Paul Prud'hon: “Andromache and Astyanax”, 1823, Metropolitan Museum of Art.

B5 - Η Ανδρομάχη ως ενδιάμεσος κρίκος μεταξύ Τρώων και Αχαιών

Η ηρωίδα εδώ πλέον αντιλαμβανόμαστε ότι βρίσκεται εν μέσω δύο εντελώς διαφορετικών πεδίων, άρα ως ένας ενδιάμεσος κρίκος, εκείνου Τρωικής καταγωγής, απογόνου (πατέρα της ο βασιλιάς Ηετίωνας) αλλά και ενεργού βασιλικής προέλευσης, αφού παντρεύτηκε τον πρίγκιπα του βασιλείου της Τροίας Έκτορα και ως αιχμάλωτη και παλλακίδα πλέον του γιου ενός από τους εκστρατεύσαντες κατά της πατρίδας της Αχαιούς (Αχιλλέας), του Νεοπτόλεμου, αλλά και μητέρας ούσας πλέον γιου που απέκτησε με αυτόν. Άρα η Ανδρομάχη εντασσόμενη με βία και παρά την θέλησή της στο «στρατόπεδο» των Αχαιών -αφού είναι πλέον μητέρα γιου κατά το ήμισυ αχαϊκής καταγωγής- πρέπει με δύναμη ψυχής να ανταπεξέλθει στα καθήκοντά της. Έχει εχθρική στάση κατά του Νεοπτόλεμου, τον οποίον, ειρήσθω εν παρόδω, ποτέ δεν δέχθηκε ότι την εκφράζει και ότι μπορεί να σταθεί δίπλα του, ως σύζυγός του, αλλά και αρνούμενη κάθε ψυχική συνένωση μαζί του.

Η ηρωίδα έχει το μοναδικό προνόμιο να είναι πιστή σύζυγος του Έκτορα και μάνα διαδόχων του βασιλικού θρόνου: Του πρίγκιπα της Τροίας, αλλά και του πρίγκιπα - και κατά συνέπεια κατοπινού βασιλιά - της Ηπείρου.

Η Ανδρομάχη, είναι φορέας οίκτου και καταστροφής, μνήμης και πραγματικότητας, παρελθόντος και παρόντος, είναι γυναίκα που ζει πλέον τώρα σε αχαϊκό περιβάλλον. Πρέπει λοιπόν να αγωνιστεί, λειτουργώντας ως ένας πραγματικός και ζωντανός φορέας μνήμης, με τέτοιο τρόπο, ώστε να διαχειριστεί την ήττα του οίκου της, την αξιοπρέπειά της στον ύψιστο βαθμό, την συλλογική μνήμη για όσα συνέβησαν στην πατρίδα της, την σκλαβιά της, τον χαμό όσων είχε αγαπήσει (γονείς, σύζυγο, τέκνο), αλλά και την ηθική της και την εντιμότητά της. Λειτουργεί ως ένας ηθικός πυλώνας, είναι άξια θαυμασμού και επικρότησης και έχει συμπεριφορά ως μια ναυαρχίδα σε ένα ναυτικό - πολεμικό στόλο ή ως ένα πνευματικό εφελτήριο, τέτοιο που μπορεί να εξυψώνει την συνείδηση κάθε ανθρώπου στο μέγιστο δυνατό επίπεδο.

Η μετάβασή της από την ελευθερία στην δουλεία, από μια ευημερούσα και ευτυχισμένη ζωή στην σκλαβιά και την καταπίεση, πρέπει να την οπλίσει με δύναμη και ρωμαλεότητα ώστε να μπορέσει να ανταπεξέλθει σε όσες δυσκολίες και σε όσα εμπόδια βρεθούν μπροστά της.

Θλίβεται πάνω απ' όλα για τον χαμό του Αστυάνακτα, αισιοδοξεί όμως και αντιστέκεται σθεναρά, όταν πληροφορείται ή εξ ενστίκτου αντιλαμβάνεται, ότι πρόκειται και ο δεύτερος γιος, ο

Μολοσσός, που βιολογικά συνδέει τους δύο λαούς, Τρώες και Αχαιούς, κινδυνεύει από τις κακόβουλες προθέσεις του Αχαϊκού οίκου. Και δεν κάμπτεται το ηθικό της, παρά γεμάτη δύναμη, αλλά και με την θεϊκή προστασία και παρέμβαση, επιτυγχάνει τον σκοπό της, που δεν είναι άλλος από την σωτηρία του παιδιού της. Παρατηρούμε λοιπόν ότι η ηρωίδα Ανδρομάχη είναι ένα σύμβολο ηρωισμού, δύναμης και αντοχής και έτσι πρέπει να την δεχθούμε, αφού μπόρεσε να σταθεί άξια των περιστάσεων και κυρίως να συνδέσει νικητές και ηττημένους και έτσι να γίνει ένα παγκόσμιο σύμβολο συμφιλίωσης και παραδειγματισμού. Η Ανδρομάχη εδώ, ως ένας συνδετικός κρίκος και ως μια νοητή γέφυρα μεταξύ Τρώων και Αχαιών διδάσκει μεγαλοθυμία, ήθος, ηρωισμό και αξιοπρέπεια.



ΑΡ. *Η άλωση της Τροίας και ο Αστυάνακτας* (Ετρουσκικό αγγείο), 4ος π.Χ. Αιώνας. Vatican Museums.

ΔΕΞ. Αττικό ερυθρόμορφο αγγείο, περί το 500 π.Χ. (Euthimides;), British Museum.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ - Η Ανδρομάχη ως αιχμάλωτη πολέμου (Δμωή)

Η Ανδρομάχη πριν από τις πολεμικές επιχειρήσεις των Αχαιών εναντίον της Τροίας, ως σύζυγος του πρίγκιπα Έκτορα, γιου του βασιλιά του κράτους του Πριάμου και άρα η ίδια ως πριγκίπισσα, απολάμβανε τα προνόμια και τις υπηρεσίες που κάθε μέλος ενός βασιλικού οίκου έχει την δυνατότητα να απολαμβάνει. Κατά την διάρκεια όμως του πολέμου, με τις πολεμικές συρράξεις να διαδραματίζονται στα πεδία πέριξ των τειχών της, η ευμάρεια και η καλοζωία που υπήρχε στον οίκο του Πριάμου, έπαψε να υφίσταται, μετεβλήθη σε πενία και κακοτυχία, οπότε οι συνθήκες άλλαξαν παντελώς. Θλιβερά γεγονότα πλέον κυριαρχούν στο βασίλειο της Τροίας, όπως:

- Καταστροφή της πόλης και των τειχών της μετά την άλωση και πυρπόληση των κτισμάτων της. Η Αχαϊκή συμμαχία λεηλάτησε και κατέκαψε την πόλη!
- Πολεμικά έκτροπα όπως σκοτωμοί, βιασμοί, λεηλασίες, κλοπές θησαυρών, βεβήλωση των ιερών (ύβρις), εξανδραποδισμός, αταφία των νεκρών (μέγιστη ύβρις) αλλά και αιχμαλωσία και σκλαβιά απλών ανθρώπων και αξιωματούχων της πόλης, (Βλ. Αγαμέμνονας - Κασσάνδρα κ. ά.).

Ο Όμηρος στην Ιλιάδα αναφέρει χαρακτηριστικά: [*«δμωάς δ' εκκαλέσας λούσαι κέλετ' αμφί τ' αλείψαι / νόσφιν αειράσας ως μή Πρίαμος ιδοι υιόν./ μή δ' αχνυμένη κραδίη χόλον ούκερύσαιτο / 585 παίδα ιδών, Αχιλῆϊ δ' ορινθείη φίλον ήτορ [...] αυτός τόν γ' Αχιλλεύς λεχέων επέθηκεν αείρας / 590 σύν δ' έταροι ήειραν έϋξέστην έπ' απήνην»*]. (Όμηρος *Ιλιάς* Ραψ, Ω, στ. 582-590, μτφρ. Ιακ. Πολυλάς).

Ένα από τα κύρια πρόσωπα που πάνω του έχει στηριχτεί όλη η δραματουργία και που βίωσαν και υπέστησαν όλα όσα στην συνέχεια παρατίθενται, είναι η Ανδρομάχη, στην οποία η μοίρα και η ζωή της επεφύλασσαν μεγάλες ανατροπές και εκπλήξεις και της φέρθηκαν με πολύ βίαιο και τραγικό τρόπο:

- Φόνος του συζύγου της Έκτορα από τον Αχιλλέα κατά την μονομαχία τους, και υβριστική συμπεριφορά του σ' αυτόν, αλλά και στον πατέρα του Πρίαμο, με το να μην επιτρέπει την ταφή του άψυχου σώματος του πρίγκιπα και ήρωα - υπερασπιστή της πόλης του.
- Θρήνος για την καταστροφή της πόλης της και τον χαμό του βασιλείου της Τροίας, αφού οι Αχαιοί με την Αχαϊκή Συμμαχία που είχαν στο πλευρό τους, νίκησαν κατά κράτος τους Τρώες και τους συμμάχους τους και κατέστρεψαν την πόλη τους.

- Φόβος μεγάλος για την τύχη και την μοίρα του μοναχογιού της Αστυάνακτα, επειδή υπήρχαν απειλές από του Αχαιούς, και δὴ τον Οδυσσέα, περί θανάτωσής του, ἔτσι ὥστε να μην υπάρχει συνέχεια στον βασιλικό οἶκο του Πριάμου και κατά συνέπεια να μην υπάρξουν αντίποινα και ανταποδοτικές εχθρικές-πολεμικές πράξεις. Δείχνει μεγάλη προσοχή ὥστε να προστατεύσει το παιδί της από τις επιβουλές των εχθρών του βασιλείου της. Η Ανδρομάχη εἶναι ἑτοιμη, εν μέσω των τραγικών στιγμών που εξελίσσονται στον τόπο της, να σώσει το παιδί της, ἄρα ἔχει επιφορτιστεί από μεγάλες ευθύνες για τον πιθανολογούμενο - και επερχόμενο- θάνατο του παιδιού της για τους λόγους που η ἴδια διαισθάνεται.

- Προσπάθησε να σώσει τον σύζυγό της Έκτορα, συναντώντας τον - για τελευταία φορά, κρατώντας το παιδί τους στην αγκαλιά της- να μην μονομαχήσει με τον Αχιλλέα, χωρίς ὅμως οὔτε κατά διάνοια να θελήσει να μειώσει την ανδρεία του, οὔτε να του αναδείξει πιθανή δειλία, λέγοντάς του ὅτι εἶχε δει ὄνειρο - δηλαδή: γυναικείο προαίσθημα; ἄρα θεϊκή παρέμβαση- και εἶχε τον έντονο φόβο ὅτι θα ηττηθεῖ και προφανώς θα θανατωθεῖ από αυτόν.

Η Ανδρομάχη βιώνει την αιχμαλωσία και τη δουλεία ως βαθιά ταπείνωση και ως βίαιη ανατροπή της ταυτότητάς της. Το ἔργο αναδεικνύει την ευαλωτότητα της ξένης και αιχμάλωτης γυναίκας, καθώς και την εθνική απαξίωση που εκφράζεται εναντίον της, χωρίς να εἶναι αναγκαίο να χρησιμοποιείται ο αναχρονιστικός χαρακτηρισμός «αντιρατσιστικό ἔργο» (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1–55, 173–180 και 234–273).

Ας σταθούμε στο γεγονός, αν η Ερμιόνη - ως η «αντίδικος γυνή», λόγω της ιδιοσυγκρασίας του χαρακτήρα της (αψύς και τραχύς), αλλά και λόγω των πνευματικών ικανοτήτων με τις οποίες ἦταν προικισμένη (οξύνους), μπορούσε να διαχειριστεί με τρόπο ανάλογο των περιστάσεων κάθε πρόβλημα που θα ἔστεκε μπροστά της; Ασφαλώς και όχι! Η Ερμιόνη, ως μια οντότητα ἔξω από τα ηθικά πλαίσια, ὅμως και ως μια θηλυκή ὑπαρξη εκπροσωπούσα την «χειραφετημένη» γυναικεία υπόσταση, δεν εἶναι το άτομο εκείνο που μπορεί να χειραγωγηθεῖ, ἄρα θα δράσει με ενέργειες ἔννομες και ηθικές και κατά συνέπεια να ἔχει την ανάλογη παρουσία ἀπέναντι στην ηθικά δρώσα και σθεναρά αντιστεκόμενη Ανδρομάχη. Κάθε ἄλλο!!

Στο ἄρθρο του ο Papadimitropoulos, L. 2006: “Marriage and Strife in Euripides’ *Andromache*”, (pp.147–58), θεωρεῖ πως ο γάμος στο ἔργο του Ευριπίδη δεν εἶναι ἓνας υγιής θεσμός, ὅπως θα ἔπρεπε να εἶναι, αλλά ως ἓνα θέατρο συγκρούσεων και αντιπαραθέσεων μεταξύ των χαρακτήρων, ὅπου μέσω των ἐρίδων και των εντάσεων που προκύπτουν, καθώς και της ανασφάλειας που

επισυμβαίνει (αφού δεν υπάρχει ειρήνευση και άρα πολιτική σταθερότητα), προκύπτει μια πλήρης αποσύνθεση και αποδόμηση σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο.

Η αντιπαράθεση της Ανδρομάχης με την Ερμιόνη αποτελεί βασικό δραματουργικό εργαλείο του Ευριπίδη: μέσα από τον αγώνα λόγων αντιπαρατίθενται η εμπειρία και η αυτοσυγκράτηση της αιχμάλωτης με τη ζήλια, την κοινωνική ανασφάλεια και την επιθετικότητα της νόμιμης συζύγου (Papadimitropoulos, 2006, σσ. 153–156).

Παρατηρούμε κατά συνέπεια στην Ανδρομάχη:

- Σθεναρή αντίδραση της στα τεκταινόμενα. Λογίζεται πλέον ως ένα σύμβολο αντίστασης και αντοχής, ώστε να μπορέσει να ξεπεράσει τα σοβαρά γεγονότα που συμβαίνουν στο παρόν αλλά και αυτά που πρόκειται να συμβούν, ζητώντας με την ικεσία της την θεϊκή παρέμβαση (θεά Θέτις).
- Αιχμάλωτη πολέμου και σκλάβα πλέον του Νεοπτόλεμου (έχοντας φτάσει από την Τρωική στην μετα-τρωική τώρα περίοδο), δεν συμβιβάζεται με την κατάσταση δουλείας που έχει περιπέσει και αγωνίζεται ηρωικά για την ζωή της αλλά και του παιδιού της. Ως γιος της αναφερόταν έως τώρα (τρωική - ομηρική περίοδος) ο Αστυάνακτας, δηλαδή μέχρι την μετάβασή της στην Ήπειρο, η ίδια είναι πρόσφυγας, παλλακίδα του Νεοπτόλεμου και σκλάβα του πολέμου. Ο Αστυάνακτας από τούδε και εφεξής δεν αναφέρεται, γιατί έχει χαθεί (σύμφωνα με τις μεταομηρικές παραδόσεις), με τον τρόπο που γνωρίζουμε. Ως γιος της πλέον τώρα αναφέρεται ο Μολοσσός, το παιδί που απέκτησε με τον Νεοπτόλεμο (ευριπίδεια αναφορά).
- Η ηρωίδα όμως έχει ως κυρίαρχο συναίσθημα που την κατακλύζει, εκείνο που διακαώς προσπαθεί να κρατήσει ζωντανή την μνήμη του νεκρού, πλέον, συζύγου της Έκτορα, να μην παραβεί τους συζυγικούς όρκους και βεβαίως να μην ενδώσει στις ερωτικές διαθέσεις πάθους του απαγωγέα της και του ερωτοτροπούντος απέναντί της, νόμιμου συζύγου της Ερμιόνης Νεοπτόλεμου. Άρα δικαίως μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την ηρωίδα Ανδρομάχη ως μια σώφρονα γυναίκα με έντονο τον συμβολισμό της ηθικότητας, της εγκαρτέρησης, της αντοχής και της αντίστασης απέναντι σε άνομα και ανίερα γεγονότα.
- Αυτοπροσδιορίζεται σαν θύμα πλέον της συνολικής πολεμικής διαδικασίας, αφού ως σκλάβα και δούλα κάποιου άρχοντα, εξορίζεται από την πατρίδα της, ως μη έχουσα πλέον κάποια άποψη και γνώμη για την τύχη και το μέλλον της ίδιας και του παιδιού της. «Τον παῖδ' αφαιρούσιν· ούκέτ' εἰμί

μήτηρ» / «Το παιδί μου μου παίρνουν· δεν είμαι εγώ πια μητέρα» (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη* στ. 390, μετφ. Τ. Ρούσσο).

- Δέχεται σοβαρές απειλές για την ζωή της και την ζωή του δεύτερου παιδιού της Μολοσσού από την σύζυγο του Νεοπτόλεμου - μετά την μετάβασή του στους Δελφούς - Ερμιόνη και από τους γονείς της Μενέλαο και Ελένη, καθώς και από τον εξάδελφό της Ορέστη. Οι λόγοι είναι προφανείς και δεν είναι άλλοι από την ζηλοτυπία που έχει κατακλύσει την Ερμιόνη λόγω της ατεκνίας της, αλλά και λόγω της ιδιαίτερης προσοχής και ερωτικού πάθους που δείχνει ο σύζυγός της προς αυτήν, χωρίς όμως η Ανδρομάχη να ευθύνεται για τις άνομες και μισερές πράξεις του συζύγου της Ερμιόνης. Η Ανδρομάχη σθεναρά αγωνίζεται και αντιστέκεται. Δεν αποδέχεται την αιχμαλωσία της και τον χαρακτηρισμό ως παλλακίδα στο πρόσωπό της και την ιδιαίτερη ψυχосύνθεσή της. Δεν ευθύνεται, και το ξέρει πολύ καλά αυτό, για τις έκνομες πράξεις άλλων, τις επιδράσεις τους που υφίσταται. Και λόγω της εγκράτειας που την διακατέχει, αλλά και της εντιμότητας που την χαρακτηρίζει, υποφέρει και ζει πραγματικά δραματικές στιγμές.

- Καταφεύγει ως ικέτιδα (στ.370-420 κ.ε) στον βωμό έμπροσθεν του ιερού της θεάς Θέτιδας στην Φθία, «Πάύσαι κακῶν ενεργείας θεῶν γάρ οὐδείς ἀδικεῖ» / «σταμάτα τα δεινά γιατί κανένας θεός δεν αδικεῖ», (στ. 1245 κ.ε.) ώστε μέσω της ικεσίας στην Θέτιδα, να μπορέσει να απαλλαγεί από τις εχθρικές διαθέσεις, τις ύβρεις και τις απειλές από την Ερμιόνη και των συγγενών της. Η πράξη της παραβίασης του ασύλου θεωρείται πλέον ως μια κορυφαία πράξη ύβρεως και άρα δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί από τους διώκτες της. Η θεά επικαλείται, μέσω της ικεσίας, από την αιχμάλωτη Ανδρομάχη, έτσι ώστε να δοθεί δίκαιη και σωστή λύση. «Δούλη δ' ἀφηκόμην ἐς Ἑλλάδος χθόνα» / «Και ἔτσι ἔφτασα σκλάβα (δούλη) στην γη της Ελλάδας» (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη* στ. 12 & 370-420, μετφ. Τ. Ρούσσο).

Ακόμα παρατηρούμε σε μια βιβλιογραφική παραπομπή του Franco Ferrari: “notes that the threnodic kommos highlights the loneliness of the old Peleus and ruin of the house of Phthia”, γίνεται αναφορά από την συγγραφέα στην επιθυμία της βοήθειας, που μέσω του θρηνητικού κομμού που ανταλλάσσεται μεταξύ Πηλέα και Χορού, από τον γέροντα Πηλέα -έστω και ευρισκόμενου μέσα στην βαθιά μοναξιά του- που προτίθεται να προσφέρει στην δούλη Ανδρομάχη και στον γιο της Μολοσσό, ώστε να μην οδηγηθεί ο άλλοτε ένδοξος οίκος στην εξαφάνιση, (Ferrari 1971, 214).

- Μετά τον θάνατο του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς από τον Ορέστη ή από «κατοίκους των Δελφών» κατά τον Πausανία (*Φωκικά* 7,1), “οι οποίοι έπραξαν τούτο κατόπιν προτροπής της

πυθίας για να μην διαρπάσει τους θησαυρούς του ιερού τους”, (Παυσανίας 1,11,2 σελ. 226), η Ανδρομάχη παντρεύεται, κατά μια εκδοχή, τον μάντη Έλενο, αδελφό του Έκτορα, εγκαταλείπει την Φθία και μεταβαίνει στην Ήπειρο, όπου εκεί έγινε βασιλιάς ο Έλενος. Ο δεύτερος γιος της, ο Μολοσσός, διαδέχεται στην συνέχεια τον Έλενο και συνεχίζεται έτσι το γένος των Μολοσσών της Ηπείρου, (Παυσανίας 1,11,3 σελ. 226). Σε άρθρο της (ως βιβλιογραφική παραπομπή) ο Fr. Ferrari, Firenze, 1974, αναφέρει, όπως άλλωστε και ο Παυσανίας, τον γάμο της με τον Έλενο και την συνέχιση της ζωής της στην Ήπειρο. Σαφής αναφορά γίνεται και από τον Ευριπίδη επίσης στο τέλος της τραγωδίας, (στ. 1243-1252), αλλά και από τον Βιργίλιο, (*Αινειάδα* Γ, στ. 294-355).

- Κατά μια άλλη εκδοχή, κατά Παυσανία, ο Νεοπτόλεμος με λάφυρο την Ανδρομάχη και με τα τρία τέκνα τους, Μολοσσό, Πίελο και Πέραμο, ακολουθώντας τους χρησμούς του μάντη Έλενου, εγκαταστάθηκαν στην Ήπειρο και ίδρυσαν το βασίλειο των Μολοσσών (Μολοσσία). Με τον Έλενο (ως τρίτο σύζυγό της) τεκνοποίησε και έφερε στον κόσμο ένα αγόρι, τον Κρεστίνο. Μετά τον θάνατό του, η εξουσία του βασιλείου της Ηπείρου παρεδόθη στον Μολοσσό, ο δε Κρεστίνος με άλλους Ηπειρώτες κατέλαβαν την χώρα πέραν του ποταμού Θύαμι και ίδρυσαν βασίλειο, (*Παυσανίου Περιήγησις, Αττικά*, σελ. 225).

- Η τελική τύχη και περιπλάνηση πλέον της Ανδρομάχης, από πριγκίπισσα, ως σκλάβη αιχμάλωτη και μεταφερόμενη από χώρα σε χώρα, φαίνεται να παίρνει τέλος, εφόσον με έναν από τους γιούς της, τον Πέργαμο, μεταναστεύουν στην Ασία (άρα κοντά στα χώματα της πατρίδας της) εκεί όπου σε μονομαχία με τον ηγεμόνα της Τυθρανίας, ο Πέργαμος νικά, φονεύει στην συνέχεια τον Άρειο και ιδρύουν την πόλη της Περγάμου, πόλη που υπάρχει μέχρι και τις μέρες μας. Ο Παυσανίας αναφέρει στην Περιήγησή του πως συνάντησε στην πόλη της Περγάμου Ηρώ, που ήταν αφιερωμένο στην Ανδρομάχη, (*Παυσανίου Περιήγησις, Αττικά*, σελ. 226).



Αττικά ερυθρόμορφα αγγεία (αμφορείς), περίπου 5ος π.Χ. Αιώνας, με σκηνές από την άλωση της Τροίας και την αρπαγή των Τρωάδων.

British Museum & Musée du Louvre.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ - Η τραγωδία *Ανδρομάχη* του Ρακίνα

Δ1 - Η τραγωδία *Ανδρομάχη* του Ρακίνα

Η Ανδρομάχη, μια εμβληματική φυσιογνωμία της τρωικής αλλά και της μετα-τρωϊκής περιόδου, ως λάφυρο πλέον στα χέρια του Νεοπτόλεμου (ως Πύρρος αναφέρεται από τον Ρακίνα, και εφεξής στην εργασία έτσι θα τον αποκαλούμε) μετά την άλωση και καταστροφή της Τροίας, μαζί με το παιδί της Αστυάνακτα, τον μοναδικό απόγονο των Τρώων, ταξιδεύει προς το παλάτι του, στο βασίλειο της Ηπείρου. Η ηρωίδα δεν επιθυμεί να ενδώσει στο άκρατο ερωτικό πάθος και στις ερωτικές διαθέσεις του βασιλιά Πύρρου, δεχόμενη απειλές για εξόντωσή της καθώς και την θανάτωση του γιού της Αστυάνακτα από αυτόν, αφού έχει αποφασίσει να τον κρατάει φυλακισμένο, εκβιάζοντάς την κατ'αυτόν τον τρόπο.

Η Claire Vincent, στο άρθρο “Le mythe de Troie et ses dimensions passionnelles dans *l'Andromaque de Racine*”, εξετάζει τον ερωτισμό και τις εκρήξεις πάθους των χαρακτήρων, υποστηρίζοντας ότι η βία των συναισθημάτων λειτουργεί ως συνέχεια της πολεμικής βίας (Vincent, 1992, σσ. 17–30). Αντίστοιχα, ο Barnwell χαρακτηρίζει την *Andromaque* «νέο μύθο για παλαιό υλικό» και δείχνει ότι ο Ρακίνας αναδομεί τις ελληνικές και λατινικές πηγές, μεταφέροντας το βάρος από τα πολεμικά γεγονότα στην εσωτερικότητα των χαρακτήρων και στην τραγωδία των παθών τους (Barnwell, 1988, σσ. 57–70).

Η δραματουργική στόχευση του Ρακίνα, όπως ήδη έχει αναφερθεί, δεν είναι η συνηθισμένη ως προς την πλοκή αλλά και ως προς την ανάλυση των γεγονότων, παρά την κοινή άντληση μυθολογικού υλικού και ιστορικού περιεχομένου, όπως στην συνηθισμένη τοποθέτηση ενός συγγραφέα τραγικών ποιητικών έργων. Όπως, λόγου χάριν, των ποιητών της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, αλλά και των υστεροτέρων.

Στον Δεύτερο Πρόλογο ο Ρακίνας διευκρινίζει ότι δεν επιθυμεί να επαναλάβει την εκτενή αντιπαράθεση Ανδρομάχης και Ερμιόνης της ευριπίδειας τραγωδίας. Το ενδιαφέρον του στρέφεται στη διαφορετική διάταξη των χαρακτήρων, στη δραματική αλυσίδα των επιθυμιών και στις εσωτερικές συγκρούσεις που προκύπτουν από αυτήν (Racine, Δεύτερος Πρόλογος της *Andromaque*, έκδ. Forestier, 1999).

Κατά τον John Lyons, στο άρθρο του: “Racine et la dramaturgie du temps”, in *Jaen Racine 1699-1999: Actes du Colloque Île - de France, Paris, 1999*”, υπάρχει μια ενδελεχής ανάλυση όλων

των χαρακτήρων που απαρτίζουν την παράσταση και διαδραματίζουν πρωτεύοντες ρόλους σε αυτήν, αλλά όμως στηρίζεται κυρίως στο γεγονός της οργάνωσης και της διαχείρισης του χρόνου από τον συγγραφέα μέσα στο δραματούργημά του, έτσι ώστε να παραχθεί η ένταση και κυρίως το τραγικό στοιχείο, που αυτό είναι και το ζητούμενο (“ενότητα του χρόνου - *unité du temps*”). Ακόμα μπορεί ο μελετητής να υποθέσει πως ο χρόνος χρησιμοποιείται από τον δραματουργό ως ένα στοιχείο (δραματουργικό εφεύρημα ή εργαλείο) τέτοιο, που να κάνει τον θεατή να βιώνει τον χρόνο ως ένα στοιχείο έντασης, πίεσης ή δράσης, δημιουργώντας του έτσι της αίσθηση του «τετελεσμένου» και του «αναπόφευκτου», (Lyons, J., Paris 2003, 127-137).

Στην ίδια συλλογή (*“Racine et le temps du futur, temps tragique”*) ο Henry Phillips, μελετάει την έννοια του μέλλοντος σε αυτό το έργο, αναφέρεται σε μια εμπεριστατωμένη και λεπτομερειακή περιγραφή των χαρακτήρων, που όμως έχοντας την συλλογική (αλλά και ενοχική) μνήμη, είναι άρρηκτα δεμένοι με το παρελθόν τους. Σίγουρα όμως στις τραγικές στιγμές που βιώνουν και υπό την πίεση του χρόνου (όπου όλα μπορούν να συμβούν), το μέλλον (η διάρκεια του τραγικού έργου) αναγάζετε στο παρόν και στις αποφάσεις που πρέπει να ληφθούν. Το μέλλον όλων - και για τον καθένα χωριστά- διανθίζεται με τον φόβο (τί μέλλει γενέσθαι;), την απειλή (θάνατος), την προσμονή (ικανοποίηση του πάθους), την καταστροφή και την εκδίκηση. Ενδεικτικές οι φράσεις στο κείμενο: *Je ferai*, (θα κάνω), *Il verra* (θα δει), *vous mourrez* (θα πεθάνετε) που δείχνουν το μέγεθος της ψυχικής έντασης, (Phillips, H., Paris 2003, 148-165).

Επίσης, και ο Roland Racevskis στο άρθρο του: “Tragic Passages: Jean Racine’s Art of the Threshold” (Lewisburg: B.U.P., 2008, ch. 3), αναφέρεται στην μετάβαση του δράματος της *Ανδρομάχης* και των άλλων χαρακτήρων, σαν ένα συλλογικό δράμα μετάβασης (αισθητική -ποιητική- του κατωφλίου), των χρονολογικών και των κοινωνικών μεταβολών και αναταράξεων (εποχών και γενεών) που όμως έχοντας κρατήσει τις μνήμες τους αναλλοίωτες στον χρόνο. Βιώνοντας όμως έτσι ένα ρηξιγενές παρόν, σε συνδυασμό με την λειτουργία του χώρου ως ενός μεταίχμιου στοιχείου, δηλαδή ενός «κατωφλίου» (threshold), όπου δέσμοι όντες μέσα σε αυτό (φόβος και αβεβαιότητα), μετουσιώνουν τις αμφιταλαντεύσεις και τις ψυχικές ανισορροπίες τους σε εσωτερική ψυχική αστάθεια και ανησυχία και τις εξωτερικεύουν ντυμένες με τον μανδύα του τραγικού στοιχείου, (Racevskis, R., Pennsylvania, USA, 2008, ch. 3).

Τα συγκρουσιακά προβλήματα που προκύπτουν από το ερωτικό πάθος και η διχαστική ψυχολογική φόρτιση όχι μόνον του Πύρρου προς την σκλάβα του *Ανδρομάχη* και αντιστοίχως της Ερμιόνης προς τον Πύρρο, αλλά και του Ορέστη προς αυτήν, είναι εκείνα που ενέπνευσαν τον Γάλλο ποιητή

ώστε να εστιαστεί στον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων και στο πάθος που αποπνέει αυτή η εσωτερικότητα· άκρατο πάθος ακραίου ερωτισμού, που ημπορεί να κατανικήσει κάθε συμβάν που δυνατόν να προκύπτει στο χρονικό πεδίο που διαδραματίζονται τα γεγονότα.

Ο Roland Barthes στο βιβλίο του *Sur Racine (Œuvres complètes, Paris, 2001, 78-87)*, αναλύει τις μονοσήμαντες ερωτικές επιθυμίες στο έργο του Ρακίνα: “Such forms of identity, shaped by past actions, give rise to much of the emotional ebb and flow of Racine’s drama, but they are rather different from the ties that bind *Andromaque*, for they play out in a present which is malleable. A familiar Racinian geometry is in place here, which Roland Barthes cast into the form of an equation: A a tout pouvoir sur B. A aime B, qui ne l’aime pas. We might try to apply such a formula to *Andromaque*:

Oreste => Hermione => Pyrrhus =>Andromaque =>Hector”, (Barthes, Paris, 2001, ii. 77).

Προσέτι ο R. Barthes σχολιάζει πως: Στην *Ανδρομάχη* του ο Ρακίνας, “θέτει για τρεις φορές την ίδια ερώτηση: comment passer d’un ordre ancien a’ un ordre nouveau? Comment la morte peut-elle accoucher de la vie ? Quels sont les droits de l’une sur l’autre”? Η απάντηση είναι μια και μοναδική: Η ζήλια, η ζηλιάρα (la jalouse, la jalousie), την οποία διατηρεί στο κείμενό του.: “L’ordre ancien est jaloux: il maintient. C’est ordre de la Fidélité [...] *Andromaque* a jure fidélité a Hector, Pyrrhus c’est engagé solennellement envers Hermione” ect. (Barthes, Paris, 2014, 78).

Τα προκύπτοντα λοιπόν ηθικά διλήμματα και οι ηθικές αναστολές της κεντρικής ηρωίδας του έργου *Ανδρομάχης*, μη δυνάμενης να αποδεχθεί την ειμαρμένη, έτοιμης όμως να αγωνιστεί με όλες της τις δυνάμεις περί του αντιθέτου, παρουσιάζονται σε πρώτο πλάνο από τον Ρακίνα και σκοπό έχουν να «χτίσουν» ένα τέτοιο συναισθηματικό πλέγμα στον θεατή, να του προσφέρουν τέτοιο προβληματισμό, έτσι ώστε να διώξει μακριά την έγνοια της βίας και του πολέμου και των επακόλουθων δεινών. Ακόμα δε να διαλογιστεί, ώστε να βιώσει κι ίδιος, μέσω της απορρέουσας συναισθηματικής του φόρτισης, πως ο άνθρωπος δεν είναι μόνο σώμα και σάρκα αλλά είναι και πνεύμα και νους και διάνοια και ψυχή και συναίσθημα. Άλλωστε ο ποιητής μας Γιάννης Ρίτσος με πολύ έντονο λυρισμό γράφει: «*Είναι Άνοιξη πια. Δεν χωράει τόση πίκρα μέσα στο φως!*», (Γ. Ρίτσος, “*Σταγόνες φωτός και βροχής*”. Αθήνα, 1981).

Στην συνεχόμενη ένταση και διαμάχη, στην εξέλιξη του έργου, μεταξύ του Πύρρου και της *Ανδρομάχης* αναφέρεται διεξοδικά σε άρθρο του ο Α. Soare: “La triple mort de Pyrrhus ou *Andromaque* entre le baroque et le classicisme”, (Papers on French 17th Century Literature, No 20,

Paris, 1984 pp. 139-166), σχολιάζοντας στην διαφορά της απόδοσης του θανάτου του Πύρρου ή της Ανδρομάχης, στο έργο αυτό του Ρακίνα, ανάμεσα στην συγγραφική αντίληψη της μπαρόκ και της εποχής του κλασικισμού. Κατά την συγγραφική άποψη του Ρακίνα ο Πύρρος «πεθαίνει» τρεις φορές: α) χάνοντας το βασιλικό αξίωμά του (ο άκρατος έρωτας προς την Ανδρομάχη θανατώνει το βασιλικό αξίωμα μέσα του, β) ψυχολογικός θάνατος (καμία ανταπόκριση) που εδώ είναι και το baroque στοιχείο και γ) φυσικός θάνατος, με δολοφονία του από τους Αχαιούς, (Soare, A., Paris, 1984, 139-166).

Κατά τον Jean - Claude Vuillemin στο έργο του: “Eros tragique. Transgression et subversion de l'éthique amoureuse dans *Andromaque*”, βλέπουμε τις αντιδράσεις των χαρακτήρων αλλά και τις τραγικές συνέπειες που προκύπτουν από το «ανικανοποίητο», καθώς και το ηθικό έρεισμα το οποίο εν συνεχεία αποτυπώνεται στο κοινωνικό σύνολο· δηλαδή με το να γίνει ο έρωτας εμμονικός, έξω από μέτρα και όρια, εξαρτημένος και καταστροφικός ξεπερνώντας τα ηθικά όρια και κοινωνικά ερείσματα, ακολουθεί πλέον μια κατάρρευση και κατά συνέπεια μια ανατροπή της ηθικής του έρωτα: «Παραβίαση και Ανατροπή της ηθικής», (Vuillemin: “*Poetique*”, No 105, 1996, 87-100).

Αναφέρουμε επίσης εδώ το άρθρο από τον ίδιο συγγραφέα: “Troï / Buthrote: problématique de l'origine dans *Andromaque*”, όπου αναφέρονται οι σοβαροί προβληματισμοί περί της καταγωγής (πιθανώς της ρίζας) της Ανδρομάχης. Κατάγεται από την περιοχή του Ιλίου (παραμένει ψυχικά δεμένη ως γενέτειρά της), αιχμάλωτη τώρα στην Ήπειρο (ζει σε μια νέα χώρα που αδυνατεί να την θεωρήσει ως πραγματική πατρίδα της), άρα επισυμβαίνει μέσα της μια κρίση ταυτότητας, (Vuillemin, *Australian Journal of French Studies*, No 27, 1990, 3-18).

Κατά κάποιους συγγραφείς - ερευνητές έχουν γεννηθεί ερωτήματα για το αν ο Ρακίνας ήταν ικανός να «συνθέσει», άρα να δομήσει ή να επιχειρήσει να κατασκευάσει (οργανώσει) ένα δραματουργικό έργο, κρατώντας μια έστω από τις τρεις ενότητες του κλασικισμού, “την ενότητα δράσης- *unité d' action*” κατά τον κλασικό αριστοτέλειο όρο²⁷.

²⁷ Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, για την συγγραφή κάποιου δραματουργήματος, έδωσε έμφαση κυρίως: α) στην “ενότητα της δράσης” (*unité d'action*). Αργότερα κατά τον 16ο και 17ο αιώνα, αρχικά από τους Ιταλούς αλλά και τους Γάλλους θεατρικούς κλασικιστές όπως ο J. Racine και ο Pierre Corneille (*Pertherites*), εκτός από την “ενότητα της δράσης-*unité d' action*”, διαμόρφωσαν, με σκοπό την πιο ολοκληρωμένη και πληρέστερη απόδοση των κειμένων τους, τις παραμέτρους (όρους): β) της “ενότητας του χρόνου” (*unité de temps*) και γ) της “ενότητας του τόπου” (*unité de lieu*). Αυτές οι τρεις ενότητες συνθέτουν την έννοια του θεατρικού κλασικισμού μετά τον Μεσαίωνα.

Η Hélène Baby, στο άρθρο “*Racine sait-il composer? De l’unité d’action dans la tragédie racinienne*”, εξετάζει την ενότητα της δράσης στην τραγωδία του Ρακίνα και τη σχέση της με τις κλασικές ενότητες τόπου, χρόνου και δράσης (Baby, 2003, σσ. 81–98).

Η διανομή της τραγωδίας:

Ανδρομάχη, Νεοπτόλεμος (Πύρρος), Ερμιόνη, Ορέστης, Πυλάδης, καθώς και Φοίνιξ (στρατιωτικός, διοικητής), Κεφίσσα (έμπιστη της Ανδρομάχης), Κλεώνη (έμπιστη της Ερμιόνης).

Το έργο:

Παρατίθενται αποσπασματικά κάποια χορεία από το έργο, με γνώμονα κυρίως το συναισθηματικό τραγικό φορτίο που μπορούν να αναδώσουν και να μεταφέρουν στον θεατή κι όχι τόσο το ιστορικό ή το μυθολογικό γεγονός. Για λόγους οικονομίας του κειμένου, θα γίνει προσπάθεια πολύ λίγοι στίχοι να είναι στην Γαλλική γλώσσα (επιγραμματικά), με την σύγχρονη μετάφρασή τους²⁸, άρα θα παρατίθενται μεταφρασμένοι με τα πιθανά σχόλια που θα προκύπτουν.

Στην πρώτη σκηνή (I), της Πρώτης Πράξης, έχουμε την συνάντηση Ορέστη και Πυλάδη, όπου ο πρώτος ερχόμενος ως απεσταλμένος των Ελλήνων ζητάει πληροφορίες για τον Αστύνακτα, όμως δεν παύει να εξομολογείται ότι κάποιος άλλος σοβαρός λόγος ήταν η κινητήρια δύναμη που τον ώθησε ίσαμε εδώ: “*L’amour me fait ici chercher une inhumaine [...] et si je viens chercher ou la vie ou la mort*” / «Και αλίμονο! ποιος ξέρει την μοίρα που εδώ με έχει φέρει / ο έρωτας με έκανε εδώ να ψάξω μια απάνθρωπη / Μα ποιος γνωρίζει πόσο αυτός την μοίρα μου ορίζει / κι έτσι εγώ έρχομαι να ψάξω ή την ζωή ή τον θάνατο», (στ. 25-28).

Καθαρά πλέον διαφαίνεται η πρόθεση του Ρακίνα να παραμερίσει τις ιστορικές και πολιτικές παραμέτρους από το έργο του και να εστιαστεί και να αναδείξει τα στοιχεία εκείνα, που είναι γεμάτα εντάσεις, πάθη, έρωτες καθώς και τις αντανakλάσεις που αυτά επιφέρουν στους συντελεστές τους. Έτσι, η τραγωδία πλέον αρχίζει να εκτυλίσσεται στο επίπεδο της εσωτερικής διαμάχης και σύγκρουσης του κάθε χαρακτήρα με το «εγώ» του και κατά συνέπεια, με ολόκληρο τον εσωτερικό του κόσμο από την μια, αλλά στην ολοκληρωτική αντιπαράθεση με τους συμπτωγωνιστές του (αντίζηλοι;), από την άλλη. Άρα ξεκινάει μια φάση διαλογικών αντιπαράθεσεων και εκπομπής έντονου ερωτικού πάθους, που τα όριά τους μέσω της

²⁸ Η μετάφραση από την Γαλλική γλώσσα έγινε από τον υπογράφοντα Ευάγγελο Μελετέα, σε ελεύθερη απόδοση.

συμβαίνουσας κλιμακωτής έντασης, δείχνουν να μην είναι αντιληπτά, ήδη από την έναρξη των διαλόγων:

ΟΡΕΣΤΗΣ προς ΠΥΛΑΔΗ (στο τέλος της σκηνής Ι), φανερώνοντας το άκρατο ερωτικό του πάθος προς την Ερμιόνη: *«Ωραία! Πήγαινε λοιπόν εξηγώντας στην άκαρδη γυναίκα, ότι θα δει έναν εραστή που δεν ήρθε, για καμία άλλη παρά μόνον γι' αυτήν»* (στ. 42 & 43).

Στην σκηνή ΙΙ, η συνάντηση μεταξύ Πύρρου και Ορέστη, με την συνύπαρξη του Φοίνικα, έχει να αναδείξει την διαλογική ένταση μεταξύ των δύο ηρώων, αν και η υποβόσκουσα αντιζηλία από πλευράς Ορέστη προς την Ερμιόνη δεν έχει γίνει πλέον εμφανής, αφού ακόμα αναλώνονται σε κάποιες στιγμές ιστορικής μνήμης (προκάλυμμα ίσως):

ΟΡΕΣΤΗΣ: *«Ξέχασες ποιος ήταν ο Έκτορας; [...] Το όνομά του μόνο προκαλεί ρίγη / ανατριχίλας στις χήρες και στις κόρες μας. / Και σε όλην την Ελλάδα δεν υπάρχει οικογενειακή εστία / που να μην ζητάει να δει νεκρό το γιο του (τον Αστυνάκτα), / σαν αντίποινα για έναν πατέρα ή έναν άντρα που τα όπλα του Έκτορα σκότωσαν. / Και ποιός λοιπόν λέει, αυτό το παιδί τι θα πράξει στο μέλλον;»* (στ. 155-161).

ΠΥΡΡΟΣ: *«Καλώς να ορίσουν οι Έλληνες. / Που αυτοί ψάχνουν στην Ήπειρο να βρούν καινούργια Τροία [...] / Είμαι νικητής τους κι όχι ο εξαρτώμενός τους (υπήκοός τους)»*, (στ. 229-238).

Και συνεχίζει: *«Η Ερμιόνη, Κύριε, θα μου είναι συνεχώς αγαπημένη, / μπορώ να την αγαπώ, χωρίς να είμαι σκλάβος του πατέρα της / και ίσως κάποια μέρα θα έρθει να ισορροπήσω / όσα απαιτεί ο θρόνος μου και όσα επιθυμεί η καρδιά μου / [...] / Μετά από αυτά, Κύριε, σε αφήνω πλέον / να αναγγείλεις στους Έλληνες την αρνητική μου απάντηση»*, (στ. 241- 248).

Στην σκηνή ΙΙΙ, ο Πύρρος μη δυνάμενος να υπερνικήσει το ερωτικό του πάθος για τη Ανδρομάχη - και παρά την σθεναρή αντίστασής της αφού δεν μπορεί να ξεφύγει από το προσωπικό της «άγος», που δεν είναι άλλο από το δίλημμα του τί να πράξει: να προδώσει τον Έκτορα προκειμένου να σώσει την ζωή του γιου της ενδίδοντας στις εκδηλώσεις πάθους του, ή να παραμείνει πιστή; Ο Πύρρος συναντάται με τον Φοίνικα, που του εκφράζει την αδιαφορία του, την ολοένα και περισσότερο για την Ερμιόνη, αδιαφορώντας για την τύχη της και για την ερωτική της σύνδεση με τον Ορέστη: *«Α! Δεν με απασχολεί, Φοίνικα, συμφωνώ πως αγαπιούνται. Ας φύγουν / γοητευμένοι ο ένας για τον άλλον, ας επιστρέψουν στην Σπάρτη! / Όλα τα λιμάνια μας είναι ανοιχτά και γι' αυτήν και γι' αυτόν. / Θα απαλλασσόμουν από τον περιορισμό και την πλήξη»*, (στ. 253-256).

Όμως, να που του εξομολογείται το υπέρμετρο ερωτικό πάθος και τον υπεράνω λογικής πόθο του, εκείνον του έρωτά του για την Ανδρομάχη!: «*Την καρδιά μου για μια ακόμα φορά θα ανοίξω, για ακόμα μια φορά / Η Ανδρομάχη εμφανίζεται*», (στ. 258 & 259).

Στην σκηνή IV. Η Ανδρομάχη ακούει πολύ κολακευτικά λόγια από τον Πύρρο: «*Με αναζητούσατε Κυρία μου; / Μια ελπίδα τόσο ζεστή μου επιτρέπεις να έχω;*», (στ. 258 & 259),

και ζητά απεγνωσμένα απ' αυτόν, να βλέπει έστω τον κρατούμενο γιο της, ό,τι πολυτιμότερο έχει κι ό,τι απέμεινε από τον Έκτορά της, εισπράττοντας την απάντηση από τον Πύρρο: «*Η έχθρα τους για τον Έκτορα δεν έχει ακόμα κοπάσει. / Φοβούνται τον γιο σου*», (στιχ. 269 & 270).

Ο πόθος πλέον του Πύρρου εξελίσσεται σε ανοιχτό διάλογο με την Ανδρομάχη· την παροτρύνει να δεχθεί τις ερωτικές προτάσεις του και ως αντάλλαγμα θα σταθεί πατέρας του παιδιού, θα του διδάξει να εκδικηθεί τους Αχαιούς και ο ίδιος, ο Πύρρος, θα γίνει τιμωρός των Ελλήνων για χάρη και των δυο τους, καθώς και θα αναστήσει το Ίλιον από την τέφρα του, (στ. 331 & 332).

Σημειώνουμε εδώ την άποψη του Paul Hammond, στο άρθρο του: “Tragic Time in Racine’s *Andromaque*”, για την τεχνική του Ρακίνα (άποψη που προσυπαγράφουν και άλλοι μελετητές όπως ο Michael Hawcroft²⁹) της χρήσης της «*παρενθετικής αποστροφής*»: “In an uncanny way the walls of Troy accompany her, for when Pyrrhus offers to avenge the fall of Troy and to crown Astyanax as its king within its rebuilt walls, Andromaque’s refusal includes a parenthetical apostrophe to what she calls these *sacred walls*:

Non, vous n’espérez plus de nous revoir encore,

Sacrés Murs, que n’a pu conserver mon Hector. (Act: 335-336). (Hammond, 2017, σσ. 51–62 & Hawcroft, 2003, σσ. 397–414).

Η επιμονή στο να ενδώσει η Ανδρομάχη, κορυφώνεται στο τέλος της σκηνής που είναι και το τέλος της Πρώτης Πράξης: «*Πηγαίνετε, Κυρία μου, στον γιο σας; / Πιθανόν, αντκρύζοντάς τον, η αγάπη σας να ντροπιαστεί / δεν θα εκλαμβάνετε πάντα τον θυμό σας ως οδηγό. / Για να γνωρίζετε την τύχη μας, θα επιστρέψω να σας ξαναβρώ. / Κυρία μου όταν θα τον αγκαλιάζετε, σκεφτείτε την σωτηρία του*», (στ. 381-385).

²⁹ For Racine’s uses of apostrophe, named: “*L’apostrophe Racinienne*” in Jean, B., *Racine 1699-1999: Actes du Colloque Île - de France — La Ferté - Milon 25-30 Mai 1999*, edited by Gilles Declercq & Michèle Rosellini (Paris: Presses Universitaires de France, 2003), pp. 397-314.

Κατανοούμε πλέον τις πιέσεις που δέχεται, καθώς και την εκβιαστική κατάσταση που έχει περιπέσει η ηρωίδα.

Στην πρώτη σκηνή (I) της Δεύτερης Πράξης έχουμε την συνάντηση της Ερμιόνης με την έμπιστή της (τροφός) Κλεώνη, όπου με πολύ μεγάλη οργή αναφέρεται στα συναισθήματα που τρέφει για τον σύζυγό της, την ζήλεια που την έχει κατακλύσει και την ζηλοτυπία απέναντι στην Ανδρομάχη, αλλά και την ταπεινωτική εικόνα που παρουσιάζεται στο παλάτι, αφού ο Πύρρος την έχει εγκαταλείψει.

«Αν τον μισώ Κλεώνη! Μου το επιβάλλει η δόξα μου / αφού έχασε την μνήμη του πόσα αγαθά μου πήρε. / Αυτός που ήταν τόσο αγαπητός σε μένα και που με πρόδωσε! / Α! Πολύ τον αγάπησα που δεν μπορώ να τον μισήσω», (στ. 413 - 416).

Αισθήματα ενοχών και εσωτερικής σύγκρουσης την κυκλώνουν και τα πρώτα σημάδια της κατάρρευσής της πλέον είναι εμφανή. Δεν θέλει να συναντήσει το άντρα της, παρά μόνον με την συνοδεία του Πυλάδη· όμως κατ' αντίθεση δέχεται επισκέψεις από τον Ορέστη, που αρχίζει να του πλέκει το εγκώμιο (και ο οποίος έφτασε κιόλας): *«Όποιος και να είναι ο Πύρρος / Η Ερμιόνη είναι αισθηματίας και ο Ορέστης έχει αρετές / όσο, που ξέρει να αγαπάει, κι όταν ακόμα δεν αγαπιέται. / Και ίσως να καταφέρει να αγαπηθεί πλέον και ο ίδιος. / Και λοιπόν: να που επιτέλους έρχεται»*, (στ. 471 - 475).

Στην σκηνή II, υπάρχει έντονος διάλογος μεταξύ Ορέστη και Ερμιόνης. Επίσημα πλέον εκφράζονται τα αισθήματα αγάπης που τρέφει ο ένας για τον άλλον, μολονότι ο Ορέστης δεν χάνει την ευκαιρία στο να καυτηριάζει την Ερμιόνη: *«Κι ύστερα φωνάζεις πως τον μισείς! / Ο έρωτας δεν είναι μια άσβεστη φωτιά για σένα;»* (στ. 675 & 675) και να εκφράζονται τον φόβο του για τις συνέπειες του πιθανού γάμου της Ανδρομάχης με τον Πύρρο, και αφού την παντρευτεί, θα την κάνει βασίλισσα:

ERMIONH: *«Σκεφτείτε τί ντροπή θα είναι για εμάς αν μια Φρύγια (σκλάβα πλέον) γίνει σύζυγος!»*, (στ. 671 - 673).

Στην σκηνή III και IV. Ο Ορέστης επιμένει να έρθει μαζί του η Ερμιόνη, αφού *«μάτια έχει (ο Πύρρος) για την σκλάβα του από την Τροία μόνον»*, (III)). Αναφορά εκτενής στο paper του J. Chr., Gossip, *“Oreste. Âmant imaginaire”*, Paris, 1993, 353-367.

Αν αναλύσουμε διεξοδικά το κείμενο στο κεφάλαιο του Gossip, παρατηρούμε μια εμφανώς ναρκισσιστική εικόνα του Ορέστη ο οποίος δείχνει να αγαπά την Ερμιόνη ως ένα όχι υπαρκτό πρόσωπο, αλλά ως έναν χαρακτήρα που η ίδια του η φαντασία έχει πλάσει σύμφωνα με την προσωπική επιθυμία του, (Gossip, Paris, 1993, 335-367).

Βλέπουμε τώρα στην συνέχεια, πως οι εμφανέστατες εκδηλώσεις πάθους του Πύρρου, ενεργοποιούν το δίπολο της Ανδρομάχης. Να παραμείνει σταθερή στις αρχές της ή να ενδώσει για την σωτηρία του γιου της; Ως αποτέλεσμα εδώ, είναι εμφανής η ψυχολογική σύγκρουση που επισυμβαίνει στην εξέλιξη των γεγονότων της τραγωδίας, κυρίως στις ανταποκρίσεις Πύρρου και Ανδρομάχης, όπως λόγου χάριν: *«Λες εγώ να αγαπάω την αχάριστη, που όσο έρωτα της δείχνω, με μισεί. Δεν έχει φίλους και συγγενείς. [...], τι λέω σκλάβα είναι κι όμως εγώ της δίνω τον γιό της, τον έρωτά μου και το βασίλειό μου [...]*», (στ. 685- 709). Η υπερβολική έκφραση του πάθους κορυφώνεται μέχρι το τέλος της Δεύτερης Πράξης.

Στην τρίτη και έως την όγδοη σκηνή της Τρίτης Πράξης και από τους στίχους 709 - 1392, η τραγωδία εκτυλίσσεται με τις διαλογικές αντιπαραβολές μεταξύ Ορέστη και Πυλάδη, όπου εκφράζονται και πάλι τα ερωτικά αισθήματά του προς την Ερμιόνη και η ανεκπλήρωτη ερωτική απόκριση προς αυτόν, (σκηνή I), η Ερμιόνη και πάλι εκφράζει συναισθήματα ζήλιας αλλά και μίσους, υπονοώντας ότι έχει εκδικητικές διαθέσεις κατά Πύρρου και Ανδρομάχης (σκηνή II), ενώ η Ανδρομάχη εκφράζει τις έντονες ανησυχίες και πάλι, για την τύχη του γιου της, ανακαλώντας πάντα στην μνήμη της, αφού δεν μπορεί να παραβεί τις ηθικές αρχές της, την εικόνα του συζύγου της Έκτορα, αντιστεκόμενη στις κατ' εξακολούθηση, εκδηλώσεις ερωτικού πάθους από τον Πύρρο. Ανδρομάχη προς Κεφίσσα: (σκηνή III) *«Την έχω ακόμα την πίστη μου [...] πηγαίνω στο μνήμα του άνδρα μου κι αυτός θα μου δώσει φώτιση»*, (στ. 1049).

Το δίπολο και η αμφιθυμία στο να ενδώσει για να σώσει την ζωή του Αστυάνακτα φτάνει στην οριακή κορύφωσή του, κι έτσι η ηρωίδα, μη έχοντας το χρόνο σύμμαχό της, πρέπει να πάρει τις γενναίες αποφάσεις της, και αυτή είναι ασφαλώς και η επιλογή του ποιητή, ώστε να μετατρέψει το κύριο στοιχείο που απορρέει από την πένα του, αυτό του τραγικού, σε ένα δραματικό δημιούργημα με έντονες εσωτερικές εντάσεις και ηθικά διλήμματα.

Στην Τέταρτη Πράξη και από τους στίχους 1050 έως και 1392, όπου εδώ βλέπουμε πλέον την κορύφωση του δράματος και αφού πάντα η Ανδρομάχη έχει στο μυαλό της την σωτηρία του γιου της: *«Κεφίσσα θα' ναι η στερνή φορά που τον αντικρύζω!»* (στ.1072), ενεργοποιεί τις τραγικές

σκέψεις που καιρό τώρα την «κατέτρωγαν» και μετατρέποντάς τες σε τραγικές αποφάσεις, μακράν από την ηθική της υπόσταση, τον ενάρετο βίο της και τις αξιακές αρχές της: «*Εφ' όσον η θυσία μου είναι πια χρεωστούμενη, / θα υποσχεθώ στον Πύρρο πως θα του δώσω μέχρι που να πεθάνω την ζωή μου / [...] / να δώσει ισόβιους όρκους για να σωθεί το παιδί μου*», (στ.1089-1093).

Στην συνέχεια θέτει προ των ευθυνών της την Κεφίσσα να προσέξει τον Αστυάνακτα γιατί είναι ο μόνος εναπομείνας συνεχιστής του οίκου των Τρώων: «*Στα χέρια σου εμπιστεύομαι τον μόνο θησαυρό μου / Αν ζεις για μένα, καλύτερα να ζήσεις για του Έκτορα τον γιο / Το πνεύμα των Τρώων το κρατάς εσύ / Πόσοι βασιλιάδες σκέψου θα ξαναγεννηθούν χάρη σε σένα / Μα πρόσεξε μην τον λόγο του ο Πύρρος αθετήσει*», (στ.1103 - 1108). (Delmas, Chr., Paris 1981, 152-159). Για το δραματουργικό μοτίβο της διάσωσης του Αστυάνακτα βλ. επίσης Couton, 1992, «*Pour sauver Astyanax*».

Σημειώνουμε πάλι ότι στο άρθρο του: *Tragic time in Racine's 'Andromaque'*, ο Paul Hammond, αφού πλέον ο χρόνος (*unité du temps*), ως παράγοντας πίεσης, δρα καταλυτικά, τονίζει: “*[...]. And it is the abiding presence of Troy's heroes that Andromaque wishes Céphise to inculcate into Astyanax after her death:*

Fais connaître à mon Fils les Héros de sa Race;

Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace.

Dis-lui, par quels exploits leurs noms ont éclaté,

Plutôt ce qu'ils ont fait, que ce qu'ils ont été. (IV 1117-20)

The passé composé used in “ont éclaté... ont fait... ont été”, shows that their names and their deeds have achieved a renown which still resonates, (Hammond, Leeds, 2017, 51-63).

Στην Πέμπτη Πράξη κι αφού πλέον η τελική κορύφωση του δράματος έχει ήδη πάρει «σάρκα και οστά», δίνοντας «χειροπιαστές» λύσεις στα δραματικά γεγονότα που προηγήθηκαν.

- Γάμος (πλασματικός) της Ανδρομάχης με τον Πύρρο (ηθικό δίλημμα, εσωτερική διαμάχη, μέγιστη ψυχική δύναμη και ψυχικά αποθέματα), ακολουθώντας το κρυφό σχέδιό της να απόδραση την ώρα του γάμου και η τροφός να πάρει το παιδί της σώζοντάς το, εκπληρώνοντας τον κοινωνικό της ρόλο, που δεν είναι άλλος από εκείνον της μητέρας κι όχι πλέον της συζύγου:.

- Σωτηρία του παιδιού της από την τροφό και σχέδιο απόδρασής τους.

- Ενέργειες που οδηγούν στον θάνατο της Ανδρομάχης, με το τραγικό στοιχείο που στην κορύφωσή του, γίνεται πλέον πράξη.

Ακολουθώντας, στίχοι 1393 έως και το τέλος του δραματουργήματος, θανατώνεται ο Πύρρος, ενώ τελικώς η Ανδρομάχη επιβιώνει. Ο Πύρρος φονεύεται από τους Αχαιούς Στρατιώτες του Ορέστη, βλέποντάς τον να παντρεύεται την Ανδρομάχη, παίρνοντας πλέον εκδίκηση για την δόλια συμπεριφορά του, η σύζυγός του Ερμιόνη: «*Νεκρός να πέσει ο άπιστος*», (στ. 1458), όπως και: «*Πολύ ωραία! Και η εκδίκησή μου δεν είναι πλέον έτοιμη*», (στ. 1460). Ο Ορέστης με πανηγυρικό τρόπο και χαρούμενος, γιατί πλέον έχει δική του την Ερμιόνη, να ανακοινώνει τον θάνατό του Πύρρου: «*Κυρία μου, το έργο μου είναι πλέον πραγματοποιημένο / Ο Πύρρος αφήνει πάνω στον βωμό την άπιστη ζωή του*», (στ. 1493 & 1494). Σημειώνουμε πως, μετά τον θάνατο του Πύρρου και την απελευθέρωση πλέον της Ανδρομάχης από την σκλαβιά της, υπάρχει ο ανοιχτός ορίζοντας ώστε η ηρωίδα να ξαναεπιστρέψει στις ρίζες της, αφού ελεύθερη πια, έχει την επιλογή, του πώς θα συνεχίσει να επιβιώνει, (Benichou, Paris, 1967, 207-236).



Σκηνές από την θεατρική παράσταση του έργου *Andromaque* του Ρακίνα στο Παρίσι.

Εν συνεχεία όμως (5η Σκηνή), οι ενοχές και οι Ερινύες προφανώς κατατρέχουν την Ερμιόνη, που την είδαν, κατά την ομολογία του Πυλάδη: «*Προς τον ναό, αναστατωμένη και χαμένη μέσα στο πλήθος / βρήκε τον Πύρρο να μεταφέρεται από τους στρατιώτες / [...] / Μα από την πύλη ψηλά την βλέπουνε / ένα στιλέτο να έχει στο χέρι της, πάνω στον Πύρρο να λυγίζει / ανασηκώνοντας τα μάτια της στον ουρανό, να αυτοκτονεί και να σωριάζεται κατάχαμα*» (στ. 1604 - 1612).

Στην τελευταία Πράξη ο Ορέστης είναι εκείνος που θρηνεί για όσα συνέβησαν. Συνειδητοποιεί τελικώς ότι είναι και αυτός θύμα του ερωτικού πάθους του για την Ερμιόνη· και παράφρων πλέον, έρχεται ζητώντας εξιλέωση από τους θεούς (απόντες όμως), αναφωνώντας: «*Θεοί [...] ποια τόσο σκοτεινή νύχτα με κυκλώνει / Πώς να μπορέσω πια να φύγω; και πού να πάω; και έχω ρίγη; / ποια φρίκια με καταλαμβάνουν; / Δόξα στους ουρανούς που κοιτάζω / Θεοί, πόσοι ποταμοί αίματος τρέχουν τριγύρω μου:*», (στ. 1613 - 1628).

Εκτενής περιγραφή στο άρθρο του: G. Defaux: “Culpabilité et expiation dans l’ *Andromaque* de Racine”, όπου η «ενοχή» και η κατ’ επέκταση αποζητούμενη «εξιλέωση» των πρωταγωνιστών της τραγωδίας, κάτι που είναι και το τελικώς ζητούμενο, δεν οδηγεί στην κάθαρση, όπως θα περιμέναμε, αλλά αποκτώντας, μέσω των τραγικών ερωτικών γεγονότων, ένα μεταφυσικό βάθος· το οποίο μέσω του πάθους, του θανάτου, της παράνοιας και της απόρριψης μπορεί να οδηγήσει σε αυτήν («την εξιλέωση»), άρα και την ομαλή αποφόρτιση του τραγικού στοιχείου, που απορρέει από όλες τις παραμέτρους του τραγικού κειμένου του Ρακίνα, (Defaux, Paris, 1997, 22-31).

Η άκρατη παραφροσύνη του, η τρέλα και η παράνοια που περιζώνει τον Ορέστη, τον οδηγεί σε εκτός της λογικής μονοπάτια, ώστε να φαντάζεται ότι έχει μπροστά του τον Πύρρο (το φάσμα του πλέον), που του απευθύνει τον λόγο, για την πρότερη συμπεριφορά και την ζηλοτυπία της Ερμιόνης αλλά και να που τώρα, τον αγκαλιάζει ξανά: «*Τί βλέπω εμπρός μου; Να τον αγκαλιάζει ξανά, θέλοντας να τον σώσει από του όπλου μου την απειλή;*» (στ.1633), και την διάθεση του ίδιου του Ορέστη, που ακόμα και τώρα από το άκρατο μίσος που τρέφει προς αυτόν, επιθυμεί να του καταφέρει: «*και το χτύπημα που αυτό δεν του είχε δώσει*», (στ.1632). Αντιλαμβανόμαστε σαφέστατα πλέον την περιδίνηση της παράνοιας που έχει περιπέσει ο Ορέστης μετά τα όσα συνέβησαν· το άκρατο ερωτικό του πάθος να μεταμορφώνεται σε μια αυτοτιμωρητική και αυτοκαταστροφική εσωτερική δύναμη, που να φανερώνει την έννοια της απονομής του δικαίου και της ηθικής δικαίωσης (Νέμεσης).

Αναφορά από τον Couton, G.,: “*Mélancolie d’Oreste*”, dans: *Thèses et genres littéraires en France aux 16e et 17e siècles*, PUP, Paris, 1992, pp. 223-237, όπου παρουσιάζεται η καταθλιπτική κατάσταση που έχει περιπέσει ο Ορέστης, η οποία δεν μπορεί να θεωρηθεί σαν μια απλή θλίψη ή μελαγχολία, αλλά μια βαθιά παθολογική κατάσταση, που μοιραίως τον οδηγεί σε πολύ σοβαρές ατραπούς, έξω από τα σύνορα της λογικής. Στον κόσμο, δηλαδή, της παράνοιας και της διαλυμένης ψυχικής ισορροπίας, (Couton, Paris, 1992, 233- 237).

Κατά τον Γάλλο δημιουργό ο εσωτερικός κόσμος και ο ψυχισμός του ανθρώπου μπορεί μέσω των αντιδράσεών του και των επιλογών του να είναι και ο θύτης και το θύμα του δραματικού έργου του και κατ’ αντίθεση με την κατ’ Αριστοτέλη άποψη, το έργο τελειώνει χωρίς στοιχεία λύτρωσης, άρα δεν επιτελείται η αναμενόμενη Αριστοτέλεια κάθαρση.



Πορτραίτα του Γάλλου
δραματουργού. ΔΕ. & ΑΡ.
Γλυπτό από μάρμαρο ΚΑΤΩ.



Δ2 - Το χρονικό και το ιστορικό πλαίσιο συγγραφής του δραματικού έργου του Ρακίνα

Όπως ανωτέρω έχει αναφερθεί, η συγγραφή του δραματικού αυτού έργου από τον Γάλλο δραματουργό έχει γίνει πολλούς αιώνες αργότερα αφενός μεν από τα γεγονότα του Τρωικού Κύκλου και από τα ομηρικά έπη, αφετέρου δε, από την από τον Ευριπίδη συγγραφή της τραγωδίας που μελετάμε και πραγματευόμαστε. Κατανοούμε λοιπόν ότι υπάρχει μεγάλο χρονικό χάσμα, ένα μεγάλο κενό (όχι απαραίτητα χωρίς καλλιτεχνικά δρώμενα) και άρα τελείως διαφορετικές συνθήκες που μπορεί ένας καλλιτέχνης να εκφράσει την τέχνη του, εν προκειμένω ο δραματικός ποιητής. Άλλες ήταν οι εποχές, άλλα ήθη και έθιμα κι άλλες εντελώς κουλτούρες που επικρατούσαν στην συγκεκριμένη χρονική περίοδο (χρονικό και ιστορικό πλαίσιο), αλλά και στον συγκεκριμένο τόπο που εργάστηκε και συνέγραψε το δραματικό έργο του. Για το πλαίσιο της τραγωδίας της κλασικής εποχής βλ. Delmas, 1984.

Έτσι ο Ρακίνας επηρεασμένος ασφαλώς από όλη την προηγηθείσα τρωική, μετα-τρωική, ομηρική, Αττική, Λατινική, Μεσαιωνική και Αναγεννησιακή περίοδο, με όλες τις εκφράσεις και καλλιτεχνικές προτάσεις που η κάθε μια είχε να προτείνει, δημιούργησε ένα μυθοπλαστικού και ψυχολογικού περιεχομένου αριστούργημα, στηριζόμενος σε κάποια τραγικά, μυθολογικά, ηθικά και συγκρουσιακά στοιχεία, το οποίο αριστούργημα το κατέκλυζε ο έρωτας, η εσωτερικότητα, το ανικανοποίητο ερωτικό πάθος και ψυχολογική ένταση, η ελεγειακή απόκριση και ο ακραίος λυρισμός. Δεν ενδιέφερε ιδιαίτερα τον νεαρό, τότε, Ρακίνα (26 χρόνων) η ιστορικότητα και η αλήθεια (ή η αληθοφάνεια) των γεγονότων. Απλά τα χρησιμοποίησε σαν ικρίωμα να στήσει το οικοδόμημά του. Σαν ακόντιο να στείλει μακριά τις σκέψεις και τις απόψεις του. Το «άγουρο» της ηλικίας του έδωσε έναν ενθουσιασμό και μια φρέσκια πνοή στα γραπτά του.³⁰

Δεν ήθελε ο Γάλλος να συν-θρηγήσει το κοινό του ή οι αναγνώστες του με το πένθος και το δραματικό πέπλο που πιθανόν να σκέπαζε την σκηνή του ή τις σελίδες του βιβλίου του. Δεν ήθελε να προσδώσει μια κατήφεια και μια πεσιμιστική διάθεση στην απόδοση του λόγου του κι ούτε ένα γκρίζο σύννεφο πολεμικού καπνού ή μια αχλή οίκτου στους διαλόγους του. Άρα η ιστορικότητα

³⁰ Ο Ρακίνας μαθήτευσε στο περίφημο μοναστηριακό και παιδαγωγικό κέντρο, το κέντρο του Ιανсениσμού, στο Port Royal des Champs, όπου παρέμεινε εσώκλειστος από πολύ μικρή ηλικία, (2-3 χρόνων), αφού είχε μείνει ορφανός και από τους δύο γονείς του. Εκτός από τις αρχές του Ιανсениσμού διδάχθηκε Αρχαία Ελληνικά, Λατινικά, Ρητορική, Φιλοσοφία και Αρχαία Αττική Τραγωδία. Μελέτησε σε βάθος τους Αρχαίους Τραγικούς, Αισχύλο, Σοφοκλή, Ευριπίδη, αλλά τους Λατίνους τραγικούς όπως τον Σενέκα, τον Βιργίλιο κ.ά.

του χρησίμευσε μονάχα ως μαγιά ώστε να «ζυμώσει» την ποιητική τεχνουργία του και να μας παραδώσει ένα καλλιτέχνημα που φεγγοβολά και αστράφτει, έστω και στη μηδαμινή αχτίδα φωτός.

Αξίζει εδώ να σταθούμε σε ένα άρθρο του Albanese, R.,: “La poétique de l’ espace dans *Andromaque*”, 1995, όπου ο συγγραφέας εξετάζει την ποιητική συγκρότηση του χώρου ή των χώρων που διαμείβονται τα γεγονότα, κάνοντας αναφορές στην πόλη της, το παλάτι της ή τους χώρους πέριξ αυτού, την θάλασσα, το λιμάνι κλπ., τα οποία δεν τα θεωρεί ως ένα σκηνικό του έργου, αλλά ως παράγοντες που αναπαραγάγουν εικόνες, συναισθήματα ή εμπειρίες ζωής, έτσι ώστε όλα αυτά να γίνονται φορείς τραγικής μνήμης της ηρωίδας (Albanese, R., 1995, 6-18).

Κατά τον R.W., Hartle, 1971 στο έργο του: “Symetry and Irony in Racine’s *Andromaque*”, η λιτή πλην όμως βαθιά λογοτεχνική γραφή του Ρακίνα, καταφαίνεται και αποδεικνύεται παρίτρανα και δικαίως και δίχως καμία αμφισβήτηση κατατάσσεται αυτό στα έργα του Γαλλικού Κλασικισμού, αλλά και στα αναγνωρισμένα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, (Hartle, Kansas, 1971, 46-58).

Δ3 - Το ύφος γραφής του Ρακίνα

Διαβάζοντας το τραγικό κείμενο του Ρακίνα, παρατηρούμε πως πρόκειται για ένα ηθολογικό - ηθοπλαστικό και ψυχολογικό δραματούρημα.

Η χρησιμοποίηση της Ανδρομάχης ως μυθικού πλέον προσώπου από το Γάλλο δραματουργό, δεν έχει σκοπό να αναδείξει ιστορικά στοιχεία και άρα να κινηθεί σε ένα αυστηρά ιστορικό πλαίσιο, όπως εκείνη του Ευριπίδη, που κατά κύριο λόγο χρησιμοποιεί την Ανδρομάχη ως ένα μυθικό - ιστορικό πρόσωπο, στηλιτεύοντας τις λανθασμένες πολιτικές επιλογές και ασκώντας έντονη κοινωνική κριτική, αλλά μέσω ενός καθαρά συμβολικού τρόπου, προσπαθεί να αναδείξει τα ψυχολογικά, τα ηθικά και τα ηθολογικά και ηθοπλαστικά ακόμα στοιχεία που απορρέουν από την ιδιαίτερη προσωπικότητά της. Προσέτι ο Ρακίνας έχει δώσει στο κείμενό του έναν έντονο λυρισμό που αγγίζει ή ακόμα ξεπερνάει τα όρια του ερωτισμού και έτσι ώστε το έργο του ν’ αναδεικνύει τον αδιαμφισβήτητο τρυφερό εσωτερικό κόσμο της Ανδρομάχης, παρά τα δεινά που υπέστη και παρά τις κακουχίες και αντιξοότητες που υφίσταται. Η επιλογή και η λειτουργία του λεξιλογίου συμβάλλουν επίσης καθοριστικά στη δραματική ένταση της *Andromaque* (Louvat, Poitiers France , 1999, pp. 323–342).

Μέσα από όλες αυτές της δυσκολίες αναδεικνύει ο συγγραφέας την δύναμη της ψυχής, η οποία μπορεί να σταθεί εφιαλτήριο και αρωγός σε κάθε δυσκολία του ατόμου και να το φέρει σε σημείο τέτοιο ώστε να μπορέσει να αναδείξει τον πλούσιο εσωτερικό του κόσμο, τις αρετές του, τα

χαρίσματά του, την ηθική του, την τιμιότητά του, την σωφροσύνη του και, γιατί όχι και τις φιλοδοξίες του.

Ο Ρακίνας χρησιμοποιεί συμβολικά το πρόσωπο της Ανδρομάχης μέσω των λυρικών στοιχείων που παραθέτει στην πλοκή του κειμένου του, προσπαθώντας να αναδείξει τα στοιχεία του παρελθόντος που είχαν ανεξίτηλα παραμείνει στην μνήμη της, όπως ο επικείμενος χαμός του παιδιού της, ο χαμός του συζύγου της, των προγόνων της βασιλιάδων, του οίκου της γενικώς, αλλά και την καταστροφή της πόλης της της Τροίας. Άρα η προσπάθεια του συγγραφέα εδώ είναι να δώσει στην Ανδρομάχη ένα ρόλο παρουσιάζοντας τον χαρακτήρα της ως χαρακτήρα εκπροσώπησης του παρελθόντος, αλλά και αναγωγής, μέσω μιας αμφιμονοσήμαντης αντιστοιχίας, στο παρόν και ασφαλώς και στο μέλλον.

Η θέση του Ρακίνα παρατηρούμε εδώ ότι είναι σε αντίθεση με την ευριπίδεια εκδοχή, όπου η Ανδρομάχη έχει έντονα εκείνα τα στοιχεία ενός προσώπου που ασκεί κοινωνική κριτική για όλα τα τεκταινόμενα “εκ του οίκου της”, καθόσον, παρά τα δεινά που επισυμβαίνουν, κρατά μια μειλίχια στάση και μια θέση μεγίστης εγκαρτέρησης, προσπαθώντας να δώσει τις πρέπουσες λύσεις στα ζητήματα και προβληματισμούς που συνεχώς της παρουσιάζονται.

Κατά την αντίληψή του, παρά το γεγονός ότι εντάσσει το έργο του στα κείμενα της τραγικής θεματολογίας, η οποία είναι εμφανής και αποτυπώνει ολοφάνερα στο κείμενό του την ιστορία του παρελθόντος, φαίνεται να μην είναι το πρωτεύον και το κυρίαρχο στοιχείο που παρουσιάζεται στο έργο αυτό, αλλά ένα έργο που η προοικονομία του θέτει ως δεδομένο το γεγονός ότι έχουμε μπροστά μας ένα δραματούργημα με βαθύ περιεχόμενο και στοιχεία τέτοια, που το ψυχολογικό κομμάτι είναι εκείνο που θα διαδραματίσει τον πρωτεύοντα και ουσιαστικό ρόλο στην παράσταση. Άρα σωστά λοιπόν προαναφέρθηκε ότι έχουμε να κάνουμε με ένα βαθιά ψυχολογικό έργο και όχι με ένα ιστορικό δραματούργημα.

Δ4 - Ο τρόπος (τύπος) γραφής του Ρακίνα

Ο Ρακίνας στην συγγραφή του έργου του στηρίχθηκε, όπως οι Γάλλοι θεατρικοί συγγραφείς της εποχής του, στον Αλεξανδρινό τύπο γραφής, τον Αλεξανδρινό στίχο δηλαδή, για τον λόγο ότι είχε μια ρυθμική ισορροπία και συμμετρία στην δομή του, αφού στηριζόταν σε ένα αυστηρά μετρημένο ρυθμό (ρυθμική αυστηρότητα), πράγμα που έδινε στους δημιουργούς να συγγράψουν και να αποδώσουν με το καλύτερο δυνατόν τρόπο, το μέτρο του τραγικού στοιχείου, αυτού που ήθελαν να αναδείξουν και να εξωτερικεύσουν και να το μεταδώσουν στο κοινό τους. Τα κύρια συναισθήματα

που ήθελαν οι Γάλλοι κλασικιστές, κι ανάμεσά τους και ο Ρακίνας, ήταν το ερωτικό πάθος, η πάλη με τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων τους, τα διλήμματα που προκύπταν, ο φόβος και ο οίκτος τους, οι εσωτερικές συγκρούσεις, οι διπολικές αντιδράσεις τους κ.ά.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι πρωτεργάτης του Αλεξανδρινού στίχου είναι ο Γάλλος ποιητής του 12ου αιώνα μ. Χ. Alexandre de Berny (επιλεγόμενος και Παρισινός), που διασκεύασε σε 12σύλλαβο, ηρωικούς στίχους Γάλλων ποιητών της εποχής του Μεσαίωνα (Εγκυκλοπ. *Νέα Δομή*, 1996, Τομ. 2, σελ. 226)

Ο Αλεξανδρινός είναι δωδεκασύλλαβος στίχος, ο οποίος χωρίζεται συνήθως σε δύο εξασύλλαβα ημιστίχια με καισούρα μετά την έκτη συλλαβή. Δεν είναι ο ίδιος «δίστιχο», αν και στη γαλλική κλασική τραγωδία οργανώνεται συχνά σε ομοιοκατάληκτα ζεύγη στίχων. Η συμμετρική αυτή δομή προσδίδει ρυθμική ισορροπία και αυστηρότητα στον δραματικό λόγο (Mazaleyrat, 1974, σσ. 104–115 & Racine, 1999).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε - Ομοιότητες και διαφορές στο έργο: *Ανδρομάχη*, του Ευριπίδη και του Ρακίνα

Ε1- Ομοιότητες:

- i. Τα υπό μελέτη έργα και των δύο ποιητών, και του Ευριπίδη και του Ρακίνα, αντλούν υλικό από τον τρωικό, αλλά κυρίως από τον μετα-τρωικό κύκλο και από τα ομηρικά έπη, από τον μύθο της ομηρικής Ανδρομάχης, και άρα έχουν ως κύριο πρόσωπο και κεντρικό χαρακτήρα την Ανδρομάχη. Ο Ρακίνας όμως έχει ενσωματώσει και στοιχεία από το συγγραφικό έργο του Λατίνου Βιργιλίου (*Αινειάδα*), αλλά σίγουρα να έχει επηρεαστεί και από το τραγικό έργο του φιλόσοφου Σενέκα *Τρωάδες*. Αμφότεροι διακατέχονται από ένα έντονο δραματουργικό στοιχείο, με νοήματα τέτοια που σκοπό έχουν να φανερώσουν το συναίσθημα της αγάπης της Ανδρομάχης προς τους οικείους της (οίκος), προς την πόλη της, την Τροία, της θύμησης, της ανάμνησης και της αμέριστης μνήμης της στο παρελθόν της, αλλά κυρίως της αφοσίωσης και της προσήλωσής της στα ιδανικά της εκείνα που η ηρωίδα είχε θέσει και που προς αυτά ήταν αδιάλλακτη και ανυποχώρητα ταγμένη. Η σωφροσύνη και η ηθική είναι έντονα παρούσες και στις δύο συγγραφικές εκδοχές με πιο έντονη ίσως σε εκείνη του Ρακίνα. Ο φόβος για εκείνα που θα συμβούν, κυρίως όμως ο φόβος για την τύχη του παιδιού της (μητρική προστασία), και όχι τόσο για την τύχη της ίδιας (αυταπάρνηση), είναι παρών και στους δύο συγγραφείς, φανερά εντονότερος όμως στην ευριπίδεια άποψη, παρουσιάζόμενος με στοιχεία οίκτου, συμπόνιας και λύπησης. Η ζωή και η διάσωση του παιδιού της διαδραματίζει τον σοβαρότερο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής και των δύο συγγραφικών απόψεων, ιδίως στις στιγμές που τίθεται πολύ σοβαρά ο κίνδυνος της θανάτωσής του, μαζί με εκείνη φυσικά, και έτσι πρέπει να βρει τρόπους αντίστασης στις κακόβουλες σκέψεις της Ερμιόνης κυρίως αλλά και του Αγαμέμνονα (Ευριπίδης), καταφεύγουσα στον βωμό του ιερού της θεάς Θέτιδας, ώστε να κάνει ικεσία και επίκληση για την σωτηρία τους, ή του Πύρρου (Ρακίνας), σοφιζόμενη «σχέδιο» να δεχθεί την ερωτική πρόθεση περί γάμου με τον βασιλιά, αλλά να αυτοκτονήσει αμέσως, σώζοντας έτσι τον γιο της Αστυάνακτα, αλλά και μη προδίδοντας τον νεκρό σύζυγό της Έκτορα.
- ii. Και στα δύο έργα τα κύρια πρόσωπα της τραγωδίας - σύμφωνα με τον μύθο - είναι υπαρκτά: Ανδρομάχη, Έκτορας, το παιδί τους (Αστυάνακτας στον Ρακίνα, Μολοσσός στον Ευριπίδη), Νεοπτόλεμος ή Πύρρος, Ερμιόνη, Ορέστης. Στις διαφορές που ακολουθούν θα αναφερθούν και άλλα πρόσωπα που διαδραματίζουν πρωτεύοντα ή δευτερεύοντα ρόλο στην πλοκή των έργων.

iii. Η Ανδρομάχη παρουσιάζεται σκλάβα, κάνοντας ύστατες προσπάθειες να σωθεί από την περιπέτεια που περιέπεσε, αυτήν της αιχμαλωσίας, αλλά και σθεναρά παλεύει για την σωτηρία του παιδιού της, δρα με γνώμονα το άρτιο μητρικό φίλτρο, τον αλτρουισμό που την διακατέχει, αλλά και με την ύψιστη αρετή της αυταπάρνησης και της μητρικής αυτοθυσίας, πάνω απ' όλα. Και στις δύο εκδοχές είναι εμφανή όλα αυτά τα προτερήματα της ηρωίδας και λειτουργούν ως μια ηλιαχτίδα που καθοδηγεί τις πράξεις της. Η επιμονή της να παραμείνει πιστή σύζυγος, αλλά και με επιμονή να στηρίζει την θέση ζωής αυτήν, είναι εμφανής στην γραφή και των δύο δραματουργών, όπως άλλωστε η αγάπη, η αξιοπρέπεια, η δύναμη ψυχής, η ρωμαλεότητα, η καρτερία, η απουσία αντεκδίκησης και η ταπείνωσή της, είναι οι αρετές και τα προτερήματα που επίσης προβάλλονται

iv. Και στα δύο έργα η Ερμιόνη λειτουργεί ως αντίθετος πόλος προς την Ανδρομάχη, αλλά η θέση της στην πλοκή διαφέρει. Στον Ευριπίδη η ατεκνία και η ζήλια της την οδηγούν, με τη βοήθεια του Μενέλαου, στην απόπειρα θανάτωσης της Ανδρομάχης και του Μολοσσού. Στον Ρακίνα η Ερμιόνη είναι μνηστή του Πύρρου και, όταν εκείνος αποφασίζει να παντρευτεί την Ανδρομάχη, ζητεί από τον Ορέστη να τον σκοτώσει. Επομένως, ο Πύρρος δεν τη βοηθά εναντίον της Ανδρομάχης· αποτελεί ο ίδιος το αντικείμενο της ερωτικής της επιθυμίας και, τελικά, της εκδίκησης της (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 147–273· Racine, *Andromaque*, πράξεις Δ'–Ε').

v. Η συζυγική πίστη: Η Ανδρομάχη παραμένει πιστή στον γάμο και στην μνήμη του συζύγου της Έκτορα, δείχνοντας εντιμότητα και αυτοκυριαρχία, μη υπακούοντας και αντιστεκόμενη στις πιέσεις και την επιμονή (ως συνέπεια του ερωτικού του πάθους προς αυτήν) του Νεοπτόλεμου - Πύρρου να την παντρευτεί, αλλά και να τεκνοποιήσει μαζί της, σε αντιδιαστολή με τους βίαιους, τους εχθρικούς και τους κακόβουλους χαρακτήρες της Ελένης, αλλά και της Ερμιόνης. Παρατηρούμε επίσης το γεγονός ότι και από τους δύο ποιητές εξάιρεται το υψηλού βαθμού ηθικό φρόνημα και υπόβαθρό της καθώς και η προσήλωσή της στις αρχές και παραδόσεις με τις οποίες έχει γαλουχηθεί, λόγω καταγωγής, από τον βασιλικό οίκο απ' όπου προέρχεται. Η Ανδρομάχη δεν έχει καμία εκδικητική διάθεση παρά τις κακόβουλες προθέσεις κυρίως της Ερμιόνης.

v. Η συζυγική πίστη της Ανδρομάχης εκφράζεται στον Ρακίνα με τη σταθερή προσήλωσή της στη μνήμη του Έκτορα και με την άρνησή της να αντιμετωπίσει τον Πύρρο ως ελεύθερη ερωτική επιλογή. Η πίστη αυτή αποτελεί βασικό άξονα του χαρακτήρα της σε όλη την τραγωδία (Racine, *Andromaque*, πράξεις Α' και Γ').

- vi. Το δίλημμα ανάμεσα στη σωτηρία του παιδιού και στην πίστη προς τον νεκρό σύζυγο είναι εμφανές και στις δύο εκδοχές. Στον Ρακίνα η Ανδρομάχη αποφασίζει να δεχθεί τον γάμο με τον Πύρρο, σχεδιάζοντας όμως να αυτοκτονήσει αμέσως μετά την τελετή, ώστε να διασώσει τον Αστυάνακτα χωρίς να θεωρήσει ότι πρόδωσε τη μνήμη του Έκτορα (Racine, *Andromaque*, πράξη Δ', σκηνή 1).
- vii. Η αντιπαράθεση Ανδρομάχης και Ερμιόνης αποτελεί σημαντικό δραματουργικό στοιχείο και στα δύο έργα, αλλά στον Ρακίνα δεν αναπτύσσεται με την ίδια έκταση όπως στον Ευριπίδη. Ο ίδιος ο Ρακίνας εξηγεί στον δεύτερο πρόλογο ότι η ζήλια και οι εκρήξεις της Ερμιόνης είχαν ήδη τονιστεί έντονα στην ευριπίδεια Ανδρομάχη και ότι η δική του τραγωδία οργανώνεται γύρω από διαφορετικό δραματικό πυρήνα (Racine, Δεύτερος Πρόλογος της *Andromaque*, 1999).
- viii. Η ύπαρξη του συναισθήματος του φόβου που κατακλύζει την ηρωίδα, αλλά και τα συναισθήματα οίκτου και λύπησης από πλευράς αναγνώστη ή θεατή, είναι έκδηλα σε όλη την διαδρομή της ανάγνωσης του κειμένου ή της παρακολούθησης της παράστασης και στα δύο έργα, για τον λόγο ότι ο αναγνώστης / θεατής βιώνει την δυσκολία που βρίσκεται αυτή, μέσω των δεινών που ανυπεράσπιστα δοκιμάζεται. Σύμφωνα με την Αριστοτέλεια άποψη όλο αυτό το σκηνικό και των δύο συγγραφέων εξυπηρετεί την προοικονομία ενός έργου, έτσι ώστε ο θεατής να έχει υποψιαστεί για το “τί μέλλει γενέσθαι” και έτσι να μετέχει ενεργά στην παράσταση.
- ix. Ο δραματικός τύπος γραφής παρουσιάζεται παρόμοιος σε δομή και εκτέλεση και από τους δύο δραματουργούς. Περιλαμβάνει: Πρόλογο - Πάροδο - Επεισόδια - Στάσιμα - Έξοδο.
- x. Ο αριθμός των στίχων, (βλέπουμε, ότι δεν είναι ιδιαίτερα μακροσκελή έργα) πάνω κάτω, είναι σχεδόν ο ίδιος και στους δύο τραγωδούς:

Στον Ευριπίδη: 1288 στίχοι

Στον Ρακίνα: 1648 στίχοι.

E2 - Διαφορές

Θεμελιώδεις διαφορές χαρακτηρίζουν τα δύο δραματουργικά έργα.

- i. Ο χρόνος συγγραφής και παρουσίασης - διδασκαλίας από τον Ευριπίδη έγινε αιώνες πριν (5ος π.Χ. αιώνας) την συγγραφή και παρουσίαση στα ιδιαίτερα διαμερίσματα στα παλάτια του βασιλιά Λουδοβίκου 14ου, στο Λούβρο, από το Ρακίνα (το 1667). Άρα το χρονικό πλαίσιο της συγγραφής

των δύο έργων διαφέρει πολύ, είκοσι δύο αιώνες. Το έργο του Ευριπίδη κατατάσσεται στην σειρά των έργων της Ελληνικής Γραμματείας και συγκεκριμένα στην Αρχαία Αττική Τραγωδία (παλαιά), παρουσιάζοντας την κεντρική του ηρώίδα ως ένα φορέα ιστορικής μνήμης και επιβίωσης, ενώ εκείνο του Ρακίνα, ανήκοντα στον Γαλλικό Κλασικισμό, ως ένα έργο ηθικού διλήμματος, ψυχολογικής αναζήτησης, βαθιάς εσωτερικότητας και ακραίου ερωτικού πάθους.

ii. Το τραγικό στοιχείο στην Ευριπίδεια εκδοχή έχει κυρίως ιστορικό και πολιτικό χαρακτήρα, εξετάζει τον πόλεμο αυτόν καθ' αυτόν, αλλά όμως και τις συνέπειες που απορρέουν από αυτόν, τους θανάτους, τις φρικαλεότητες, την ύβρη, τους εξοστρακισμούς και τις αιχμαλωσίες, τις βεβηλώσεις των ιερών, την λεηλασία, την βία των νικητών και την αδικία που προκύπτει από την κακή άσκηση της εξουσίας και τόσα άλλα δεινά που υφίσταται ο άνθρωπος. Άρα η ευριπίδεια προσέγγιση έχει μεν διανθιστεί με εξωτερικά πολεμικά και απορρέοντα από αυτά κοινωνικά γεγονότα, αλλά όμως και με συχνές πολιτικές και ηθικές ανισότητες, που έχουν ως αποτέλεσμα την έκκληση πολιτικών αντιπαραθέσεων και εσωτερικών συγκρούσεων ηθικών και κοινωνικών.

Βλέπουμε λοιπόν, ότι όχι μόνον κατά την περίοδο των πολεμικών επιχειρήσεων, αλλά και μετέπειτα αυτών, οι συνέπειες του πολέμου εξακολουθούν να «πληγώνουν» τους ηττημένους αλλά και τους νικητές. Η Jaquelin de Romilly αναφέρει: «το πένθος του πολέμου είναι πιο σκληρό για τους νικημένους· αγγίζει όμως και τους νικητές», (de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, 1997, 140).

Στην κατά Ρακίνα εκδοχή, κυριαρχεί το ερωτικό πάθος και η ψυχολογική έκφραση με όποιες συνέπειες συνεπάγονται αυτά (αυτοκαταστροφή, συναισθηματική ένταση, ανεξέλεγκτα αισθήματα πάθους κλπ.) κι όχι αυτός καθ' αυτός ο πόλεμος, με τα επακολουθούντα δεινά του. Υπάρχουν εδώ έντονα στοιχεία εσωστρέφειας και ψυχολογικής πίεσης, στοιχεία ανεκπλήρωτου υπέρτατου ερωτικού πάθους καθώς και στοιχεία έμφορτα και διανθισμένα με λυρισμό και τραγική ποιητική έκφραση.

Η καταφανής εσωτερικότητα, με όλες της τις προεκτάσεις, που καταλαμβάνει τους πρωταγωνιστές του δράματος και που σε κάθε σκηνή εναλλάσσεται με τα ηθολογικά στοιχεία, με τις ψυχολογικές αντανakλάσεις, με τις εννοιολογικές εντάσεις και τις εμμονικές - καταστροφικές επιθυμίες, είναι το χαρακτηριστικό εκείνο γνώρισμα του Ρακίνα. Κι αυτό είναι που διαφοροποιεί τις δύο ομότιτλες εκδοχές του δραματικού αυτού έργου, που ως σημείο αναφοράς και αφετηρίας έχουν το τραγικό πρόσωπο της Ανδρομάχης.

Κατά συνέπεια το τραγικό στοιχείο στον μέγιστό του βαθμό, προκύπτει από όλες τις ηθοπλαστικές παραμέτρους που επισυμβαίνουν και τις αυτοκαταστροφικές συνέπειες που από αυτές απορρέουν!

iii. Η κεντρική μορφή και ο λογοτεχνικός - τραγικός χαρακτήρας της Ανδρομάχης αντλείται από τα γεγονότα του τρωικού πολέμου, τον μετα-τρωϊκό μυθικό κύκλο και τα ομηρικά έπη (Ιλιάδα) και από τους δύο συγγραφείς· ο Ρακίνας όμως αντλεί και υλικό από την Λατινική λογοτεχνία, κυρίως από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου. Βλέπουμε όμως στην Ευριπίδεια εκδοχή την ηρωίδα να είναι ένας άνθρωπος γεμάτος με υπομονή, με ηθικές αξίες και αξιοπρέπεια καθώς και με έντονο το συναίσθημα της ιστορικής μνήμης (οίκος, πατρίδα, οικογένεια) και άρα να παραμένει πιστή στις παραδόσεις ως σώφρων και νοήμων άνθρωπος. Ο συμβολισμός της ως ενός ατόμου που κρατάει βαθιά στην μνήμη του την ιστορικότητα και την ανθρωπιά σε όλες της τις εκφάνσεις, είναι καταφανής και πέραν κάθε αμφισβήτησης (μοίρα, ιστορία, μητρότητα, ηθικές αξίες).

Στον Ρακίνα η Ανδρομάχη βρίσκεται εγκλωβισμένη ανάμεσα στην πίστη προς τον Έκτορα και στην ανάγκη να σώσει τον Αστυάνακτα. Αποφασίζει να αποδεχθεί τον γάμο με τον Πύρρο, αλλά σχεδιάζει να θέσει τέλος στη ζωή της αμέσως μετά, ώστε να εξασφαλίσει την προστασία του παιδιού χωρίς να εγκαταλείψει τη μνήμη του συζύγου της. Η απόφαση αυτή αποτυπώνει το ακραίο ηθικό δίλημμα και τη μητρική αυταπάρνηση της ηρωίδας, (Racine, *Andromaque*, πράξ Δ', σκην. 1).

iv. Το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο των δύο έργων διαφέρει ουσιωδώς. Η τραγωδία του Ευριπίδη γράφεται στα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου και περιλαμβάνει έντονη αντισπαρτιατική κριτική (Storey, 1989, σσ. 16–27). Η *Andromaque* του Ρακίνα γράφεται στη Γαλλία του 17ου αιώνα και αξιοποιεί, μεταξύ άλλων, το τρίτο βιβλίο της *Αινειάδας*, όπου ο Αινείας συναντά την Ανδρομάχη στο Βουθρωτό (Βιργίλιος, *Αινειάδα* 3.294–505· Μαυρίκιος, 2024, σ. 19).

v. Ο χώρος που εξελίσσονται τα γεγονότα: Κατά τον Ευριπίδη τα κύρια γεγονότα της πλοκής της τραγωδίας, διαδραματίζονται στα βασιλικά παλάτια και μπροστά στο ιερό της θεάς Θέτιδας, στην Φθία, ενώ κατά τον Ρακίνα, αυτά εξελίσσονται σε μια αίθουσα του ανακτόρου (Βιργίλιος, Τρίτο Βιβλίο της *Αινειάδας* -μιλάει ο Αινείας- και περιγράφεται αναλυτικά στον Πρώτο Πρόλογο, στο βιβλίο *Andromaque* του Ρακίνα) του Πύρρου, στο Βουθρωτόν, στο βασίλειο της Ηπείρου.

vi. Η τραγωδία στην ευριπίδεια εκδοχή, ξεκινάει με τον εξομολογητικό μονόλογο της Ανδρομάχης (πρώτη σκηνή) μπροστά στο ιερό της θεάς Θέτιδας, στην Φθία, ενώ στην κατά Ρακίνα εκδοχή, ξεκινάει με τον διάλογο μεταξύ Ορέστη και Πυλάδη, στα παλάτια του βασιλιά της Ηπείρου Πηλέα.

ΟΡΕΣΤΗΣ: “*Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,*

ma fortune va prendre une face nouvelle”.

Et déjà son courroux semble s’être adouci.

depuis qu’elle a pris soin de nous rejoindre ici”.

«Ναι, επειδή βρίσκω έναν τόσο πιστό φίλο, / η τύχη μου πηγαίνει να πάρει μια μορφή νέα. Και ήδη και ο θυμός της δείχνει να είναι γαληνεμένος / ύστερα από την δικό της γνοιιάξιμο εδώ να μας ξαναενώσει», (στ. 01-04).

vii. Το ύφος γραφής και απόδοσης των τραγικών νοημάτων στον Ευριπίδη παρατηρούμε ότι έχει στοιχεία ιστορικά (μέσω του μύθου), πολιτικά αλλά και ηθικά. Ο Αθηναίος ποιητής δίνει σημασία στον πόλεμο και στις πολύ άσχημες συνέπειες και αποτελέσματα καθώς και στα δεινά που αυτός επιφέρει σε αυτούς που τον υφίστανται αλλά και στις επερχόμενες γενιές. Καυτηριάζει με emphatic τρόπο την προσπάθεια επικράτησης της νίκης και της βίας που οι νικητές ασκούν στους ηττημένους, με όλες τις συνέπειες, όπως θανάτους, βιασμούς, αρπαγές περιουσιακών αγαθών και κυρίως δουλεία και σκλαβιά των επιζώντων, με τρανό παράδειγμα αυτό της Ανδρομάχης (σκλάβια και παλλακίδα του Νεοπτόλεμου) ή και της Κασσάνδρας, αντίστοιχης του Αγαμέμνονα. Έτσι οι άδικες πράξεις που συμβαίνουν σε κάθε πόλεμο και που διεξοδικά πραγματεύεται ο Ευριπίδης στο τραγικό κείμενό του, έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο και αφήνουν καθαρά ηθικό και πολιτικό αποτύπωμα στην συνείδηση του αναγνώστη / θεατή, αλλά και θέτουν σοβαρά ζητήματα διαχείρισης και στηλίτευσης της ανθρώπινης συμπεριφοράς του ανθρώπου προς τον συνάνθρωπό του, ανεξαρτήτως αιτιολογικού σκοπού και δικαιολογίας.

Στην εκδοχή του Ρακίνα ο οποίος φαίνεται φανερά επηρεασμένος, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, από την Λατινική Λογοτεχνία, παρατηρούμε ότι εκμεταλλευόμενος στο ακέραιο την λογοτεχνική άποψη, (που ειρήσθω εν παρόδω, είναι ίδιον του Ελληνορωμαϊκού πολιτισμού και έκφρασης): «ποιητική αδεία», μπορεί ο συγγραφέας να έχει πλήρη ελευθερία του λόγου, και άρα να μεταφέρει στα κείμενά του τα γεγονότα «κατά το δοκούν». Ίσως στηριζόμενος κυρίως στο τραγικό έργο *Τρωάδες* του Σενέκα, που εδώ γίνεται αναφορά από τον Λατίνο στωικό φιλόσοφο στο πρόσωπο της Ανδρομάχης στην αρχή της τραγωδίας του, αλλά ίσως και από παραπληροφόρηση, αφού οι πληροφορίες (ελλείπει, τότε, μέσων πληροφόρησης) ήταν σίγουρα συγκεχυμένες έως και παραποιημένες.

viii. Το πολιτικό πλαίσιο γραφής: Στην εκδοχή του Ρακίνα, κατ' αντίθεση με αυτήν του Ευριπίδη, το παρουσιαζόμενο έργο κατακλύζεται από εικόνες που δεν έχουν τόσο έντονη την έννοια του πολέμου και των πολεμικών επιχειρήσεων, με σκηνές φρικαλεότητας και βιαιοπραγιών, άρα το τραγικό δεν εστιάζεται τόσο σε πολιτικό, με όλες του τις παραμέτρους, επίπεδο, αλλά ούτε και σε τόσο ηθικό και ηθολογικό βάθος. Ο Γάλλος συγγραφέας εστιάζεται περισσότερο σε μια ψυχολογική αναζήτηση και διερεύνηση των συναισθημάτων και των χαρισμάτων που κατακλύζουν τους πρωταγωνιστές του (με κύρια ασφαλώς την Ανδρομάχη), ανακρούει και αναδεικνύει την ερωτική διάθεση κάποιων χαρακτήρων (Πύρρος), στηλιτεύει την ωμή συμπεριφορά και τα αισθήματα κακίας και οργής, καυτηριάζει την εχθρότητα και δολιότητα κάποιων άλλων, (Ερμιόνη Αγαμέμνων, Ορέστης, Ελένη).

Τα αυτοκαταστροφικά όμως συναισθήματα που αποπνέει το δραματούργημα του Ρακίνα, είναι και το «κύκνειο άσμα» της όλης συναισθηματικής έντασης και το απώτατο σημείο της μύχιας σώρευσης συνειδητής αλλά και ασυνειδητής «συγκινησιακής ύλης». Το αδιάπτωτο πάθος που χαρακτηρίζει τους χαρακτήρες του, να οδηγεί στην ολοκληρωτική ψυχική αποσύνθεση και την άρνηση της ζωής. Άρα με πολύ εύστοχο τρόπο ο ποιητής, μεταφέρει υποσυνείδητα το πραγματικό γεγονός της υπαρκτής κατάστασης και εμπειρίας (ιστορικής, μυθικής κλπ.) στον εσωτερικό ψυχικό κόσμο του αναγνώστη / θεατή.

Εν κατακλείδι η επισυμβαινόμενη σύγκρουση που παρατηρούμε στις ομότιτλες τραγωδίες, έχει να κάνει κυρίως με το υπόβαθρο (πνευματικό, ιδεολογικό, πολιτισμικό και φιλοσοφικό) και τον ψυχισμό των χαρακτήρων (Ρακίνας) και όχι τόσο, όπως έχει προαναφερθεί, με το ιστορικό και πολιτικό σκέλος της προσωπικότητας και της διαμόρφωσης του ανθρώπου (Ευριπίδης).

ix. Τα παιδιά της Ανδρομάχης - κίνητρα και δράση ως μητέρας των παιδιών Αστυάνακτα και Μολοσσού: Ο Ευριπίδης εδώ θέλει να δώσει μια πολύ «ηχηρή» εικόνα μέσω του κειμένου του και να δράσει καταλυτικά, με την επερχόμενη σύγκρουση που επισυμβαίνει στο δίπολο ύβρις - νέμεσις και άρα θέλει να προσπαθήσει να δώσει τις δέουσες λύσεις στις πάγιες καταστάσεις, αλλά και στα ενσκήπτοντα προβλήματα. Δηλαδή επιζητά προφανώς για την προοικονομία, να προτείνει την Νέμεση (δικαίωση) για τον τρωικό βασιλικό οίκο, λόγω της ύβρεως και των ανόμων και ανίερων πράξεων που οι Αχαιοί επεφύλαξαν για την πόλη της Τροίας και τους κατοίκους της.

Στην τρωική, την μετα-τρωική περίοδο και στην ομηρική εποχή, βλέπουμε στα κείμενα την ύπαρξη του Αστυάνακτα και την επερχόμενη θανάτωσή του, η οποία και συνέβη μετά το τραγικό τέλος του πατέρα του Έκτορα.

Στην ευριπίδεια εκδοχή η ηρωίδα και δμωή πλέον Ανδρομάχη (αιχμάλωτη του Νεοπτόλεμου), αγωνίζεται με όλες τις δυνάμεις της να σώσει το παιδί της τον Μολοσσό, (Fantham, Calgary, 1986, 267-280), ενώ στο τραγικό κείμενο του Ρακίνα, ως παιδί της αναφέρεται ο Αστυάνακτας και καθόλου δεν εμφανίζεται ο Μολοσσός ή κάποιο άλλο από τα τέκνα της, που παρουσιάζονται στους άλλους συγγραφείς, (παιδιά με τον Πύρρο ή/και με τον μάντη Έλενο).

Στην τραγωδία του Ρακίνα αναφέρεται από τον ποιητή ότι ο Πύρρος είναι εκείνος που, εκβιάζει την Ανδρομάχη ώστε αυτή να ενδώσει και να αποδεχθεί τον έρωτά του, απειλώντας να θανατώσει τον Αστυάνακτα (με την συνδρομή των Αχαιών και του Ορέστη), και όχι ο Μενέλαος τον Μολοσσό, σύμφωνα με την ευριπίδεια πλοκή.

Ο Ρακίνας χρησιμοποιεί ως μοναδικό γιο της Ανδρομάχης και του Έκτορα τον Αστυάνακτα και παραλείπει τον Μολοσσό. Στον δεύτερο πρόλογο δηλώνει ρητά: *“Mais ici il ne s’agit point de Molossus: Andromaque ne connaît point d’autre mari qu’Hector, ni d’autre fils qu’Astyanax”*. Η επιλογή αυτή υπηρετεί τη δραματική εικόνα της Ανδρομάχης ως πιστής χήρας του Έκτορα και μητέρας του Αστυάνακτα (Racine, Δεύτερος Πρόλογος της *Andromaque*, έκδ. Forestier, 1999).

χ. Ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να σταθεί ο μελετητής, είναι τα πολύ σοβαρά κίνητρα και ο αγώνας επιβίωσης που πραγματοποιεί η Ανδρομάχη με κύριο όμως μέλημά της αλλά και σκοπό ζωής της, η διάσωση και η επιβίωση, ούσα πλέον αιχμάλωτη και σκλάβα στην Ήπειρο, του δεύτερού της γιου Μολοσσού, αφού συνέβαιναν τραγικά γεγονότα, με κύριο υποκινητή την Ερμιόνη, η οποία έμφορτη από ζηλοτυπία και αντιζηλία εναντίον της, μεθόδευε - τη συναινέσει του Αγαμέμνονα και του Ορέστη- την καταδίκη και άρα τον θάνατο και των δύο, μάνας και γιου.

Στο τραγικό κείμενο του Ρακίνα η αναφορά και η επικέντρωση της δράσης και των γεγονότων εστιάζεται σε μια έντονα φορτισμένη εικόνα από πλευρά ηθικής και ψυχολογίας, με την ηρωίδα να δίνει μάχες ατελείωτες και αγώνες πιθανώς ατελέσφορους, πάντα όμως καλυπτόμενους με τον μανδύα της ηθικής και της αξιοπρέπειας, ώστε να μπορέσει να σώσει κατ’ αρχάς τον πρώτο της γιο και γιο του Έκτορα Αστυάνακτα και ύστερα να σωθεί η ίδια από τις επιβουλές του βασιλιά Πύρρου. Επισημαίνουμε και πάλι ότι στην ευριπίδεια εκδοχή, εκείνος που απειλεί με θανάτωση μητέρας και γιου είναι ο Αγαμέμνονας με την κόρη του Ερμιόνη, σε αντίθεση με τον Ρακίνα όπου ο

απειλών με την τιμωρία του θανάτου τους είναι ο ίδιος ο Πύρρος, που κρατάει φυλακισμένο το παιδί της, αν η Ανδρομάχη δεν ενδώσει στις ερωτικές επιθυμίες του.

xi. Το τραγικό στοιχείο: Στην εκδοχή του Ρακίνα, κατ' αντίθεση με αυτήν του Ευριπίδη, το παρουσιαζόμενο έργο κατακλύζεται από εικόνες που δεν έχουν τόσο έντονη την έννοια του πολέμου και των πολεμικών επιχειρήσεων, με σκηνές φρικαλεότητας και βιαιοπραγιών, άρα το τραγικό δεν εστιάζεται τόσο σε πολιτικό, με όλες του τις παραμέτρους, επίπεδο, αλλά ούτε και σε τόσο ηθικό βάθος. Ο Γάλλος συγγραφέας εστιάζεται περισσότερο σε μια ψυχολογική αναζήτηση και διερεύνηση των συναισθημάτων και των χαρισμάτων που κατακλύζουν τους πρωταγωνιστές του (με κύρια ασφαλώς την Ανδρομάχη), ανακρούει και αναδεικνύει την ερωτική διάθεση κάποιων χαρακτήρων (Πύρρος, Ερμιόνη, Ορέστης), αλλά και στηλιτεύει την εχθρότητα την ζηλοτυπία και την δολιότητα που τους διακατέχει.

Κυρίως όμως αναδύεται από το κείμενό του μια έντονη εσωτερικότητα και ένα πάθος που μπορεί να ισορροπήσει επάξια τον δραματικό χαρακτήρα και το νόημα του δραματοργήματός του και να το φέρει -χωρίς βεβαίως να παραβεί το μέτρο- σε μια πιο εύληπτη και προσιτή στο ευρύ κοινό φόρμα, αφού σκοπίμως αποφεύγει τα στρατιωτικά δρώμενα, αλλά και τις ακραίες πολιτικές τοποθετήσεις, έχοντας ως οδηγό του και κανόνα γραφής του, να θίξει την εσωτερικότητα (εσωστρέφεια), τον ψυχισμό και την βαθύτητα των πρωταγωνιστών του.

Άρα η επισυμβαινόμενη σύγκρουση έχει να κάνει κυρίως με το υπόβαθρο (πνευματικό, ιδεολογικό, πολιτισμικό και φιλοσοφικό) και τον ψυχισμό των χαρακτήρων (Ρακίνας) και όχι τόσο με το πολιτικό σκέλος της προσωπικότητας και της διαμόρφωσης του ανθρώπου (Ευριπίδης).

xii. Στην Ανδρομάχη του Ρακίνα, εκτός από το ανεκπλήρωτο και ανικανοποίητο ερωτικό πάθος του Πύρρου προς αυτήν, ο οποίος διακαώς επιθυμεί τον έρωτά της παραγκωνίζοντας την νόμιμη σύζυγό του Ερμιόνη, η οποία όμως επιθυμεί σφόδρα τον Πύρρο, βλέπουμε όμως και άλλες (ανεκπλήρωτες) ερωτικές έλξεις και επιθυμίες, όπως αυτήν του Ορέστη να επιθυμεί την Ερμιόνη (πρωτοεξαδέλφη του αλλά και πρώην μνηστή του). Η Ανδρομάχη όμως παρατηρούμε να παραμένει πάντα πιστή στην συζυγική μνήμη του Έκτορα.

Αντιθέτως στην τραγωδία του Ευριπίδη, έχουμε στοιχεία για δύο ακόμα τεκνοποιήσεις από την Ανδρομάχη, πρώτα με τον Νεοπτόλεμο (χωρίς την δική της θέληση) και ύστερα με τον αδελφό του Έκτορα, τον μάντη Έλενο.

Τα στοιχεία εκείνα λοιπόν που μας κάνουν να διαβλέπουμε την πηγαία ενσυναίσθηση και την βαθιά εσωστρέφεια του κείμενου του Ρακίνα, είναι η εσωτερική σύγκρουση της Ανδρομάχης με τα ηθικά διλήμματα που ενσκήπτουν στο να σώσει την μνήμη του συζύγου της (αρνούμενη σθεναρά άλλον γάμο), μα και την ζωή του γιου της Αστυάνακτα, αλλά και η πεποίθηση ότι η ίδια ευρισκόμενη μπροστά στην πολύ δύσκολη καμπή της ζωής της, δεν θα λυγίσει και δεν θα ενδώσει σε ανόσιες, κατά την συνείδησή της και την προσωπικότητά της πράξεις, με οποιοδήποτε τίμημα κι αν αυτές επιτευχθούν! Και αυτό δείχνει το μεγαλείο ψυχής της ηρωίδας σύμφωνα και με την γνώμη και την άποψη του Γάλλου συγγραφέα.

Η τραγικότητα της εκδοχής του Ρακίνα εδώ πλέον κάνει αισθητή την παρουσία της, όχι όπως έχουμε ήδη προαναφέρει, μέσα από την βιαιότητα της πολεμικής μηχανής κατά την ευριπίδεια άποψη, αλλά μέσα από τα έντονα στοιχεία της εσωτερικής ηθικής σύγκρουσης με το ανέφικτο (και ανικανοποίητο;) πάθος και τον συνεχώς διαγραφόμενο και υπαινισσόμενο ερωτισμό. Η Ανδρομάχη κατά τον Ρακίνα σώζεται στο τέλος, σε αντίθεση με τους άλλους χαρακτήρες οι οποίοι είχαν, συνεπεία του άκρατου ερωτισμού και των ανικανοποίητων παθών τους, πλήρη ψυχική και σωματική κατάρρευση (Πύρρος, Ερμιόνη, Ορέστης).

xiii. Στην ευριπίδεια εκδοχή η στάση της Ερμιόνης απέναντι στην Ανδρομάχη είναι έντονα επιθετική, ειρωνική και προσβλητική και κορυφώνεται στο σχέδιο θανάτωσης της μητέρας και του παιδιού. Η Ερμιόνη θεωρεί πρωτίστως την ίδια την Ανδρομάχη απειλή για τη συζυγική και κοινωνική της θέση (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 122–273· Papadimitropoulos, 2006, 155). Στον Ρακίνα η εχθρότητα διαμορφώνεται διαφορετικά, καθώς εντάσσεται στην αλυσίδα των ανεκπλήρωτων ερωτικών επιθυμιών και στην απόρριψη της Ερμιόνης από τον Πύρρο.

Ο Ρακίνας δεν επαναλαμβάνει αυτούσια την ευριπίδεια ανάπτυξη της Ερμιόνης. Στον δεύτερο πρόλογο επισημαίνει ότι η ζήλια και οι εκρήξεις της είχαν ήδη αποδοθεί εκτενώς από τον Ευριπίδη, ενώ στη δική του τραγωδία η Ερμιόνη εντάσσεται στη διαφορετική αλληλουχία Ορέστης–Ερμιόνη–Πύρρος–Ανδρομάχη (Racine, Δεύτερος Πρόλογος της *Andromaque*, έκδ. Forestier, 1999).

xiv. Η παρουσία ή η απουσία του Νεοπτόλεμου - Πύρρου.

Στην ευριπίδεια Ανδρομάχη ο Νεοπτόλεμος είναι δραματικά απών: δεν εμφανίζεται ούτε ως ζωντανός χαρακτήρας ούτε ως φάντασμα. Ο θάνατός του στους Δελφούς αναγγέλλεται από Αγγελιαφόρο και η σορός του μεταφέρεται στη σκηνή. Στη συνέχεια η Θέτιδα ορίζει να ταφεί

στους Δελφούς, ώστε ο τάφος του να αποτελεί μνήμη της αδικίας που υπέστη (Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, στ. 1047–1165 και 1239–1242).

Στην εκδοχή του Ρακίνα, ο Πύρρος διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στην τραγωδία με τους διαλόγους του με τους έτερους συμπρωταγωνιστές, κυρίως με την Ανδρομάχη, αλλά και τον Ορέστη, την Ερμιόνη και τον Φοίνικα. Είναι δε αυτός που κρατάει φυλακισμένο και προτίθεται εν συνεχεία να σκοτώσει τον Αστυάνακτα, αν επιμένει η Ανδρομάχη πεισματικά να αρνείται να ενδώσει στις εκδηλώσεις ερωτικού πάθους που ασκούνται από μέρους του σε αυτήν.

xv. Και στα δύο έργα έχουμε τον θάνατο του Νεοπτόλεμου - Πύρρου, αλλά με διαφορετικό όμως τρόπο. Στην μεν εκδοχή του Ευριπίδη η θανάτωσή του επισυμβαίνει κατά την μετάβασή του στους Δελφούς (στ. 1070-1165) για να ζητήσει εξιλέωση από τον Απόλλωνα για την ύβρη που είχε διαπράξει κατά των θεών, υπερασπιζόμενος τον πατέρα του Έκτορα. Ο θάνατός του, όπως έχει προαναφερθεί, εγένετο από τον Ορέστη - ή / και από Βοιωτούς κατά μια παραλλαγή -, στην δε εκδοχή του Ρακίνα, ο θάνατος του Πύρρου, επήλθε από τον Ορέστη (ερχόμενος ως απεσταλμένος των Αχαιών να διεκδικήσει τον Αστυάνακτα, φοβούμενοι αντεκδίκηση με την ενηλικίωσή του), ως μια πράξη αντιζηλίας, αφού διεκδικούσε ερωτικά την νόμιμη σύζυγό του Ερμιόνη.

xvi. Ο επίλογος των έργων. Κι εδώ παρατηρούμε σημαντικές διαφοροποιήσεις και αντιδιαστολές στους δύο συγγραφείς. Στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη βλέπουμε ότι η Ανδρομάχη και ο Μολοσσός επιβιώνουν έστω και μέσα από τις τραγικές απώλειες των αγαπημένων προσώπων τους (γονείς, αδέρφια, σύζυγοι), με την παρέμβαση του Πηλέα και της θεάς Θέτιδας, (στιχ. 1073, 1173, 1231, 1273). Αυτό μας δίνει την αισιοδοξία ότι και μέσα από τον θάνατο υπάρχει ζωή και άρα μπορεί - αφού η ζωή πλέον είναι παρούσα- να υπάρξει ακόμα και συνέχεια των γεγονότων.

Στην Ανδρομάχη του Ρακίνα η ηρωίδα σώζεται μεν, βάσει του κρυφού σχεδίου της να δεχθεί τον γάμο προκειμένου να σώσει το παιδί της - να σκοτωθεί όμως η ίδια, έχοντας όμως προβλέψει την φυγάδευσή του με την βοήθεια της τροφού. Αλλά όμως τα συμβάντα στον οίκο της και στο περιβάλλον της καθώς και τα τωρινά τεκταινόμενα την οδηγούν στο χείλος της πλήρους ψυχολογικής και ψυχικής κατάρρευσης.

Παρατηρούμε επίσης γεγονότα που αφορούν στα ερωτικά πάθη και στις ανόσιες επιθυμίες των υπολοίπων πρωταγωνιστών, όπως της Ερμιόνης που οδηγήθηκε από τα πάθη της στην αυτοκτονική ψυχική κατάρρευση (και τελικώς την αυτοκτονία) και του Ορέστη, ο οποίος παρανοϊκός πλέον, απώλεσε την φανταχτερή και ένδοξη αίγλη του παρελθόντος, κλεισμένος και απομονωμένος στον

εαυτό του και στην παράνοιά του. Τα γεγονότα αυτά έχουν κυρίαρχο ρόλο στην τελική πλοκή του έργου. Με αποκορύφωμα βεβαίως να βλέπουμε τους Αχαιούς στρατιώτες του Ορέστη να σκοτώνουν τον Πύρρο, προκειμένου να νυμφευθεί πλέον εκείνος την Ερμιόνη και να φύγουν για την Σπάρτη (κρυφός πόθος; Αφού ο Μενέλαος κατ' αρχήν σε αυτόν την είχε τάξει κι όχι στον Νεοπτόλεμο)· ενώ στον Ευριπίδη ξέρουμε, ότι αυτός (Νεοπτόλεμος) θανατώθηκε στους Δελφούς από κατοίκους με την συνδρομή του Ορέστη.

xvii. Η ικεσία της Ανδρομάχης στον λυρικό εισαγωγικό μονόλογό της έμπροσθεν του ιερού της θεάς Θέτιδας, είναι υπαρκτή μόνο στην ευριπίδεια εκδοχή, ενώ στον Ρακίνα είναι παντελώς απύσχα.

xviii. Η ύπαρξη θεϊκού στοιχείου: Ένα άλλο στοιχείο που διαφοροποιεί τις δύο εκδοχές είναι ότι στην ευριπίδεια Ανδρομάχη είναι εμφανής η ύπαρξη θεότητας στην πλοκή του έργου και στα διαδραματιζόμενα γεγονότα. Η Νηρηίδα θεά Θέτις έχει ένα από τους σοβαρούς ρόλους στην τραγωδία γιατί προσπαθεί να δώσει τις δέουσες λύσεις, όταν στον βωμό, έμπροσθεν του ιερού της η Ανδρομάχη κάνει ύστατες προσπάθειες να σώσει την ζωή του παιδιού της Μολοσσού, αλλά και την δική της ζωή, ικετεύοντας την θεά να παρέμβει, αφού οι κακόβουλες προθέσεις της Ερμιόνης αλλά και των Μενέλαου και Ορέστη, έχουν ως κύριο σκοπό τους την θανάτωση - και άρα την απαλλαγή από την παρουσία τους- μητέρας και γιου. Διπλός διαφαίνεται ο ρόλος της θεάς:

α) Παρουσία της : “ως από μηχανής θεάς” κατά την ευριπίδεια τεχνουργία όπως επίσης αναφέρεται ως “*Deus ex Machina*”, στην : “*Tην “Encyclop. of Greec Tragedy”, (Levett, Massachuttes USA & Oxford, 2014, 277-279).*

β) Ως συζύγου του Πηλέα, ο οποίος έχει επιφορτιστεί με το να παρέμβει και να μεταπείσει τον Μενέλαο, ώστε να αθετήσει τις κακόβουλες σκέψεις του, που είχε για την τύχη του Μολοσσού, στο τέλος του έργου. Με την απόφαση όμως της θεάς να αποκτήσει αυτός την αθανασία, ώστε να μπορεί έτσι να επισκέπτεται τον νεκρό γιο του Αχιλλέα.

Στην εκδοχή του Ρακίνα η ύπαρξη των θεών (ιερό θεάς Θέτιδας - «θεολογείον» κλπ. ή «ο από μηχανής θεός», όπως συναντάμε στον Ευριπίδη), δεν αναφέρεται στην πλοκή και την εξέλιξη του έργου. Άρα εδώ δεν υπάρχει στο δράμα του η θεϊκή παρουσία ή η θεϊκή παρέμβαση.

ixx. Η παρουσία της Ελένης, μητέρας της Ερμιόνης στον Ρακίνα δεν αναφέρεται (όπως στον Ευριπίδη) καθώς επίσης και η παρουσία του Πηλέα, αφού δεν είναι εκείνος που θα σώσει το παιδί

της, όπως στην ευριπίδεια απόδοση, παρά η εξυπνάδα της να “σκηνοθετήσει” τον γάμο της με τον Πύρρο, ώστε κατά την διάρκεια του μυστηρίου να το φυγαδεύσει με την τροφό του - ομόδουλή της - και εκείνη να σκέπτεται να αυτοκτονήσει, σε μια κίνηση ακραίας αυταπάρνης.

Επίσης δεν υπάρχει η παρουσία (ως χαρακτήρας) της θεάς Θέτιδας, στο ιερό της (το «θεολογείον»), αφού στον Ρακίνα δεν υπάρχει - όπως ήδη έχουμε αναφέρει - η ύπαρξη θεϊκής οντότητας που συναντάμε στην ευριπίδεια εκδοχή. Άλλοι ρόλοι στον Ευριπίδη είναι η Τροφός της Ανδρομάχης (Θεράπαινα) καθώς και ο Αγγελιαφόρος - μαντατοφόρος (Άγγελος), ο οποίος στην “έξοδο” του έργου έρχεται φέρνοντας τα νέα, μέσω της λεπτομερειακής μακρόσυρτης αφήγησής του στον Πηλέα (αγγελική ρήση), περί του θανάτου του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς, από τον Ορέστη και από κατοίκους των Δελφών, (στ. 1070- 1165).

Ο Πηλέας εν συνεχεία συμμορφώνεται με τις προσταγές της Θέτιδας, ως της «από μηχανής θεάς» άλλωστε, (στ. 1073, 1173, 1231, 1273), όπου κατόπιν, μαζί Πηλέας και Χορός ξεκινούν έναν «κομμό», το θρηνητικό - μοιρολογικό άσμα, που αναφέρεται στον θάνατο του Νεοπτόλεμου, (στ. 1166 - 1288). Διαβάζουμε επίσης στο σχόλιο του Fr. Ferrari, 1971, 214: “notes that the threnodic kommos highlights the loneliness of the old Peleus and ruin of the house of Phthia”, όπως έχει ήδη προαναφερθεί, υπάρχει η πρόθεση από τον Πηλέα -κι αυτό αναγνωρίζεται μέσω του θρηνητικού κομμού που επισυμβαίνει μεταξύ Χορού και Πηλέα- στο να παράσχει βοήθεια στην Ανδρομάχη, ώστε να σώσει τον Μολοσσό, αλλά να σωθεί και η ίδια. (Ferrari, Firenze, 1971, 209-229).

Στην Ανδρομάχη του Ρακίνα προσέτι, εμφανίζεται επί σκηνής ο αδελφικός φίλος του Ορέστη Πυλάδης, ο οποίος δεν συναντάται στον Ευριπίδη. Ακόμα, σε δευτερεύοντες ρόλους συναντάμε στον Ευριπίδη την τροφό (ομόδουλη) της Ανδρομάχης και τον Αγγελιαφόρο (Άγγελο), ενώ στον Ρακίνα, εκτός του Ορέστη, σε λίγο διαφορετικό ρόλο, συναντάμε τον Πυλάδη (φίλο του Ορέστη), την Κλεώνη (έμπιστη της Ερμιόνης), την Κεφίσσα (έμπιστη της Ανδρομάχης) καθώς και τον Φοίνικα, διοικητή του Αχιλλέα και κατόπιν του Πύρρου.

xx. Ποιητική τεχνική της γραφής: Είναι μια διαφορά μεταξύ των δύο δραματουργημάτων για τον λόγο ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την ποιητική γραφή του ιαμβικού τρίμετρου της Αττικής διαλέκτου, διανθισμένη με έντονα ποιητικά στοιχεία και ρητορικές παρεμβάσεις καθώς και λυρικά χορωδιακά μέρη και ρητορικούς υπαινιγμούς. Χαρακτηριστικό επίσης είναι το γεγονός, ότι μέσω της διδασκαλίας που προτείνεται από το κείμενό του, υπάρχουν σκηνές ειρωνείας καθώς και σκηνές έντονων αντιθέσεων και συγκρούσεων καθώς και υπαινιγμοί προΐδεασμού και προτροπών

συμμόρφωσης προς τον θεατή. Στα χορωδιακά μέτρα υπερισχύει το λυρικό στοιχείο με την αναπαιστικού τύπου γραφή (ανάπαιστος 12σύλλαβος), έτσι ώστε να αναδεικνύεται η δραματικότητα των γεγονότων. Στον μονόλογο της Ανδρομάχης (στ. 01-55), ακολουθείται η γραφή του ιαμβικού τρίμετρου. Ο Ρακίνας χρησιμοποιεί τον Αλεξανδρινό τύπο γραφής, τον ιαμβικό δωδεκάμετρο), που αναλυτικά παρουσιάζεται πιο πάνω (Κεφ. Δ3)

xxi. Δραματουργική τεχνική. Στον Ευριπίδη έχουμε δύο κύριες ενότητες του δραματουργήματός του, που δεν είναι στερεά δεμένες και δομημένες (έλλειψη οργανικής σχέσης και αυστηρής ενότητας μεταξύ των δύο ευδιάκριτων τμημάτων της τραγωδίας), σύμφωνα με την Αριστοτέλεια άποψη περί δραματουργίας, ενώ στον Ρακίνα έχουμε τήρηση των δραματουργικών στοιχείων, με πέντε πράξεις, μεταξύ των οποίων υπάρχει μια λογική σύνδεση και συνέχεια.

xxii. Ο ρόλος της Ανδρομάχης στον Ευριπίδη είναι σχετικά παθητικός. Αποδέχεται ίσως την μοίρα της και προσπαθεί μέσω της παράκλησης και της ικεσίας προς τα θεία να επιτύχει τους σκοπούς της, ενώ στον Ρακίνα φαίνεται να έχει έναν πιο ενεργητικό ρόλο ως προς την επίτευξη των στόχων της, με πιο εμφανές το στοιχείο της αποφασιστικότητας, της ευτολμίας και της ευφυούς αντίληψης των καταστάσεων· με όλα αυτά τα προτερήματα να αποκομίζει οφέλη ζωτικής σημασίας. Παράδειγμα αυτής της αποφασιστικότητας είναι να δεχθεί τον γάμο της με τον Πύρρο, έχοντας όμως σχέδιο, ώστε και να μην γίνει αυτός ποτέ, αλλά να σώσει όμως την ζωή του γιου της, θυσιαζόμενη η ίδια.

xxiii. Η *Ανδρομάχη* του Αττικού δημιουργού - παρά τις ατέλειες φυσικά που μπορούν να την υποβιβάσουν - έχει τα στοιχεία εκείνα της ακριβούς αποτύπωσης ενός δραματικού έργου, δηλαδή μιας τραγωδίας, ανήκουσας στο λογοτεχνικό είδος της Παλαιάς Τραγωδίας, ενώ το έργο του Ρακίνα *Andromaque*, βάσει των τραγικών στοιχείων που αναδεικνύει, των εσωτερικών συγκρούσεων που επισυμβαίνουν, αλλά κυρίως του τρόπου που αυτά παρουσιάζει ο Γάλλος δραματουργός, αφού ακολουθεί πιστά αρχές του λογοτεχνικού είδους του Γαλλικού Κλασικισμού, μοιάζει περισσότερο με μια τραγωδία του ανθρώπινου πάθους, δηλαδή με ένα Αστικό Δράμα.

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την εμπειριστατωμένη και ενδελεχή μελέτη των ποιητικών δραματικών κειμένων από τους δύο λογοτέχνες δραματουργούς, και παρά το γεγονός ότι αυτά γράφτηκαν σε δύο εντελώς διαφορετικές εποχές, με εκ διαμέτρου αντίθετες συνθήκες διαβίωσης, πολιτικής κατάστασης αλλά και διαμόρφωσης και διαφοροποίησης της καλλιτεχνικής έκφρασης, παρατηρούμε ότι υπάρχουν σταθερά τα στοιχεία εκείνα και οι πυλώνες που πάνω τους στηρίχτηκαν και δημιούργησαν την πλοκή του έργου τους οι δραματουργοί Ευριπίδης και Ρακίνας.

Στηρίχτηκαν αφενός μεν στο ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο, τα γεγονότα και τα πρόσωπα της πλοκής της εξιστόρησής τους (στο μέτρο που ο κάθε δραματουργός επιθυμούσε), αφετέρου δε στις προσωπικές απόψεις και θέσεις που είχε ο καθένας από τους δύο, στον τελικό χειρισμό και τις τοποθετήσεις των διαδραματιζόμενων σκηνών, την φόρτιση που δυνατόν θα μετέδιδαν στον θεατή και την, τελικώς, διδαχή - διδασκαλία που θα παρείχαν σε αυτόν. Όλα αυτά οδηγούν σε ένα τελικό αποτέλεσμα, αναμενόμενο από κάθε δημιουργό, σύμφωνα με την εκδοχή που ο ίδιος έχει στην σκέψη του για τα γεγονότα, προσπαθώντας να την υλοποιήσει, σύμφωνα με την δραματουργική αντίληψη και τεχνική του, την λογοτεχνική του επάρκεια καθώς και το ποιητικό του τάλαντο.

Παρατηρούμε στην ευριπίδεια εκδοχή της *Ανδρομάχης*, να υπάρχει έντονα παρουσιασμένο κατά την γραφή αλλά κατά την απόδοση των γεγονότων, το ιστορικό κυρίως πλαίσιο, δίδοντάς τα με μια αναπαιστική ποιητική ακρίβεια, χρησιμοποιώντας την τεχνική γραφή του ιαμβικού τρισύλλαβου. Η πρόθεση βεβαίως του ποιητή, είναι μέσω της πέννας του κατ' αρχήν να στηλιτεύσει και να καυτηριάσει τα «κακώς κείμενα» της πόλης της Αθήνας, τις επιλογές της Διοίκησης (πολιτικής και στρατιωτικής), τις πολιτικές διαμάχες, την εμπλοκή της στο πόλεμο με τους Λακεδαιμόνιους (Πελοποννησιακός πόλεμος, πρώτη του φάση), που οδηγούσαν αυτήν σε δύσβατα μονοπάτια, έως και την τελική κατάρρευσή της, πράγμα που όντως στην συνέχεια συνέβη.

Τα ιαμβικά κείμενα λοιπόν της ευριπίδειας λογοτεχνικής έκφρασης σκοπό είχαν αφενός μεν να εξυψώσουν το πεσμένο ηθικό των συμπατριωτών του Αθηναίων, αφετέρου δε την αφύπνιση της πολιτείας καθώς και των ιθυνόντων και διοικούντων αυτήν. Όμως «τα βέλη» του Ευριπίδη στρέφονται «εμμέσως πλην σαφώς» και κατά των Σπαρτιατών, όπως αναλυτικά αναφέρουμε στο κείμενό μας, θεωρώντας τους ως κύριους υπεύθυνους για τα διαδραματιζόμενα πολεμικά γεγονότα. Ο Ευριπίδης μέσω των τραγικών γεγονότων που διαχειρίζεται στο έργο του, έχει πάντα στον νου του τα συναισθήματα έχθρας και μίσους που τον κατακλύζουν και στρέφονται εναντίον της

Σπάρτης. Μισεί τους Σπαρτιάτες ο Αθηναίος τραγικός (άλλωστε αναφέρει πως τους μισεί περισσότερο και από αυτόν τον ίδιο τον πόλεμο) και αυτό το εκφράζει αναφανδόν στο δραματούργημά του. Μέμφεται, καυτηριάζει και στηλιτεύει όλες τις αντιδράσεις του οίκου του βασιλιά Μενέλαου και γι' αυτό παρουσιάζει τους χαρακτήρες του ως σκληρούς και τραχείς, ως ιδιοτελείς και δόλιους, ως αδιάλλακτους και άνομους, ως ανίερους και αδίστακτους.

Κατά την ποιητική εκδοχή του Γάλλου δραματουργού Ρακίνα και αφού το ομότιτλο έργο του γράφτηκε και παραστάθηκε τον 17ο αιώνα, άρα 22 αιώνες αργότερα, ασφαλώς τα πολιτικά, οικονομικά και πολιτιστικά δρώμενα και γεγονότα είχαν παντελώς αλλάξει. Ως εκ τούτου το κοινωνικό και αισθηματικό πλαίσιο, κυρίως, ήταν εκείνο που καθόριζε το ύφος της γραφής του κι όχι τόσο το ιστορικό-πολιτικό, σε αντιδιαστολή με τον Ευριπίδη.

Ο Ρακίνας στηριζόμενος ναι μεν στα αρχαία λογοτεχνικά κείμενα των Αθηναίων τραγικών αλλά και σε κείμενα που προερχόταν από την Λατινική λογοτεχνία, όπως η *Αινειάδα* του Βιργιλίου, αλλά και από άλλους Ρωμαίους τραγικούς, όπως οι: Έννιος, Πακούβιος, Άττιος, Σενέκας, δημιούργησε μια δικής του εφεύρεσης και επινόησης μυθοπλασία, χωρίς όμως να ξεφεύγει από τον κύριο κορμό της υπόθεσης του τραγικού μύθου, με τα γεγονότα να εξελίσσονται και να εναλλάσσονται πάντα υπό το πρίσμα μιας έντονης εσωτερικότητας και μιας υπερτονισμένης δραματικότητας, με σκοπό να υπεγείρει τα βαθιά συναισθήματα των θεατών του, αλλά και να εξωτερικεύσει τον αθέατο εσωτερικό τους κόσμο. Χρησιμοποιώντας τον Αλεξανδρινό τύπο γραφής (γραφόταν έως τον 2ο-3ο αιώνα μ.Χ.) και σκοπίμως αποφεύγοντας τις ιστορικές εντάσεις, εστίασε στην ψυχική και ψυχολογική πλευρά των γεγονότων, και αυτά κυρίως δραματοποίησε, δίδοντάς τους έναν λυρισμό και μια πλαστικότητα τέτοια, που αυθόρμητα αναδύονταν στην επιφάνεια, μεταδίδοντας μια έμφορτη συναισθημάτων αύρα στο κοινό.

Ο Γάλλος δραματουργός επεξεργαζόμενος με μαεστρία τα μυθοπλαστικά ιστορικά γεγονότα, κατάφερε να αποδώσει ένα βαθιά ψυχολογικό ποιητικό κείμενο, με έντονα τα στοιχεία του ανεκπλήρωτου ή του ανέφικτου ερωτισμού και του ερωτικού πάθους, με μουσικότητα και μαγεία που διακατείχε τους πρωταγωνιστές, αλλά και ανάλογη που κατέκλυζε την ατμόσφαιρα της θεατρικής αίθουσας που εδιδάσκετο.

Άρα κατανοούμε ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα υψίστης αρτιότητας και ποιητικής τεχνουργίας ψυχολογικό και ερωτικό δραματούργημα, στο οποίο οι πρωταγωνιστές, μέσω του δραματουργού προσπαθούν να προβάλλουν τον εσωτερικό κυρίως κόσμο του ανθρώπου, τα πάθη που τους

κυριεύουν, τα αποτελέσματα που προκύπτουν είτε με θετικά είτε με αρνητικά πρόσημα, αλλά και την ανάγκη του να εκφράσουν το ψυχικό τους βάθος και τα ψυχικά τους αποθέματα, αυτά που έκδηλα και απλόχερα αναδεικνύονται από την δραματουργική θέση και άποψη του Ρακίνα.

Αποφεύγοντας τεχνηέντως να δραματοποιήσει αυτά καθ' αυτά τα ιστορικά-δραματικά γεγονότα, εστιάζει την πλοκή του έργου του στις ανθρώπινες αντιδράσεις, οι οποίες απορρέουν από αυτά και τις συνέπειες που στην συνέχεια προκύπτουν. Εν κατακλείδι, έχουμε μπροστά μας ένα κείμενο με έντονα τα στοιχεία του ψυχολογικού δράματος, του άκρατου, αχαλίνωτου και ανεκπλήρωτου ερωτικού πάθους, των ηθικών αναστολών και των ιδεολογικών προσεγγίσεων, το οποίο παρουσιάζεται δεμένο και με ακραίο λυρισμό, εσωτερικότητα και σπαράγματα ανυπέρβλητου ψυχικού βάθους· ένα κείμενο το οποίο κατακλύζεται από εμμονές και επιθυμίες, χωρίς όμως να παραγνωρίζονται και να αγνοούνται οι αξιακοί κανόνες και οι κώδικες της ηθικής, μιας και αυτό είναι έμφορτο με ηθικά ερείσματα και ιδεολογικές αναστολές, που όμως δεν έγιναν εμπόδιο να αποτρέψουν την τελική αυτοκαταστροφική κατάληξη.

Ο Αλεξανδρινός τύπος γραφής βοήθησε ασφαλώς σημαντικά (και από τεχνικής σκοπιάς) την πρόθεση του δραματουργού να παρουσιάσει το έργο του κατά την προσωπική του ποιητική και δραματουργική άποψη.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Α - Μετά την μελέτη του μυθικού ηρωικού προσώπου της Ανδρομάχης και τα τραγικά γεγονότα που συνέβησαν κατά την διάρκεια του τρωικού πολέμου αλλά και όλα όσα ακολούθησαν αυτόν, γεννάται η ανάγκη να αποτυπωθούν καλλιτεχνικά - ποιητικά και μουσικά οι πρωταγωνιστές των γεγονότων, με επικέντρωση στην πλευρά των ηττημένων.³¹

Ας υποθέσουμε ότι βρισκόμαστε νοερά στο τέλος των μαχών της πολιορκίας και της άλωσης της Τροίας από του Αχαιούς, σε μίαν αλέα στα Ίλια Πεδία, έξω από τα γκρεμισμένα τείχη της πόλης της Τροίας. Γοερό το κλάμα, οι οιμωγές και οι αργές - βαθιές οι ανάσες των ηττημένων, με τους βασιλείς και αξιωματούχους της πόλης να θρηνούν τον χαμό των αγαπημένων τους προσώπων, των υπηκόων τους, των λεηλατημένων παλατιών και σπιτιών, την αρπαγή των θησαυρών και των τίτλων τους, μα πάνω απ' όλα τον χαμό της πόλης της Τροίας και την ύβρη που οι Αχαιοί προκάλεσαν στα ιερά και στους χώρους λατρείας των θεών τους, βεβηλώνοντάς τους. Θρηνούν τον εξευτελισμό και την απαξίωση που έφεραν στο βασιλικό παλάτι οι νικητές Αχαιοί. Εκτός από την υλική και ηθική κατάρρευση που επέφεραν, έφτασαν σε σημείο να κληρώσουν και τους επιζήσαντες που θα πάρουν μαζί κατά την επιστροφή τους³², ως σκλάβους και δούλους, για να εκπληρώσουν όλες τις ανίερές και ανήθικες επιθυμίες τους. Πρώτος διδάξας ο Αγαμέμνονας³³, ο οποίος, ως λάφυρο, παίρνει μαζί του γυρίζοντας στην πατρίδα του, το Άργος, την μάντισσα Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου, αφού προηγουμένως είχε ατιμάσει την ιέρεια του ιερού του θεού Απόλλωνα, κόρη του ιερέα Χρύση,³⁴ την Χρυσηΐδα.³⁵

Ακολουθούν κι άλλοι, με πιο γνωστή την περίπτωση εκείνη του γιου του Αχιλλέα, του Νεοπτόλεμου (Πύρρου) που ο κλήρος του έπεσε να πάρει ως λάφυρο μαζί του την σύζυγο του πρίγκιπα του βασιλείου Έκτορα, του φονευθέντος από του ιδίου του πατέρα του τα χέρια και οικτρά ατιμασμένου με τις ανίερές πράξεις του, αφού κατ' αρχάς - νεκρό πια - τον έσερνε με το

³¹ Μια ιδέα στο πώς μπορεί ένας μελετητής ή ένας αναγνώστης να αναγάγει τα διαδραματιζόμενα γεγονότα όποιος εποχής αυτά συνέβησαν, με την διαδραστική σκέψη του, στην σύγχρονη εποχή του.

³² “Ο γυρισμός των Ατρείδων”, Αγαμέμνονα και Μενέλαου, το ξεκίνημα από την Τροία. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 5ος, σελ 167 κ.έξ. , Εκδοτ. Αθηνών.

³³ “Η μοιρασιά των λαφύρων”, τομ. 5ος, σελ.160 & Ο γυρισμός των Ατρείδων, σελ 166, *Ελληνική Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών.

³⁴ Ο ιερέας στο ιερό του Απόλλωνα Χρύσης πατέρας της Χρυσηΐδας.

³⁵ Τεκνοποίησε κατά δήλωσή της με τον Απόλλωνα, κάνοντας έναν γιο, τον Χρύση, που ο πατέρας της τον ανέθρεψε σαν να ήταν δικός του γιος, τον κληρονόμησε, νομίζοντας αυτός ότι είναι αδελφός της. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 5ος, σελ. 188, 200, Εκδοτική Αθηνών.

μόνιπό του γύρω από τα γκρεμισμένα και φλεγόμενα τείχη της κατεστραμμένης πια πόλης του· και κατόπιν (δεύτερη ύβρις) δεν επέτρεπε, λόγω της δύναμης και της ανδρείας που είχε, στους οικείους του, να ασκήσουν το ιερό δικαίωμα της ταφής του νεκρού τους, παρά τις επικλήσεις και τις ικεσίες του πατέρα του, βασιλέα της Τροίας Πριάμου και της μητέρας του βασίλισσας Εκάβης³⁶.

Η τελευταία ανίερη και ανόσια πράξη του ίδιου του Αχιλλέα, αλλά και συνεπικουρούμενη και από την θετική άποψη των άλλων Αχαιών βασιλέων (Αγαμέμνονας, Οδυσσέας κλπ.), είναι εκείνη της ρίψης από τους Αχαιούς, του νηπίου του Έκτορα³⁷ και της Ανδρομάχης, του Αστυνάκτα (Σκαμάνδριου) από τα φλεγόμενα και κατεστραμμένα τείχη της Τροίας, με σκοπό την θανάτωση του βρέφους, ώστε να μην υπάρξει συνέχεια της βασιλικής οικογένειας του Πριάμου και άρα να εκλείψει ο φόβος (μαντική πρόβλεψη από τον Κάλχα), ότι με την ενηλικίωσή του, θα υπήρχε από μέρους του εκδικητική διάθεση εναντίον των Αχαιών, για τις ανόσιες πράξεις που στο παρελθόν διέπραξαν ενάντια στην οικογένειά του³⁸ και στην πατρίδα του.

Μια σκηνή (εικονική), φέρνουμε στον νου μας, με φυσικό σκηνικό τα χαλάσματα της πόλης, τα γκρεμισμένα τείχη της, με την φωτιά να σιγοκαίει και τους καπνούς να κυκλώνουν το θολό τοπίο, ενώ στο βάθος, στην αχλύ, αχνοφαίνονται τα σκισμένα πανιά και τα σπασμένα κατάρτια των πλοίων, το ξύλινο κουφάρι του Δούρειου Ίππου, αλλά να κάνουν και την παρουσία τους οι ρακένδυτες φιγούρες των πρωταγωνιστών στο πεδίο. Των νικητών και των νικημένων. Των τραγικών αμυνόμενων ηρώων και των περιχαρών πολιορκητών. Να δούμε το «μεγαλείο ψυχής» του γέρο-Πριάμου να στέκει γονυπετής μπρος στην «ανδρεία» του ήρωα Αχιλλέα και φιλώντας του το χέρι (ορισμός της ικεσίας), να τον παρακαλεί να του παραδώσει το άψυχο και ταλαιπωρημένο σώμα του γιου του Έκτορα, ώστε να προχωρήσει στην ιερή πράξη της ταφής και κατόπιν αυτής, να τον προσκαλεί στο ίδιο τραπέζι να συμφάγουν (ομοτράπεζοι), τιμώντας έτσι την αντρείοσύνη του!

Με την συμπίεση του χωροχρόνου, κάθε χρονιά μπορεί να φαντάζει δέκατο του λεπτού, κάθε αιώνας ένα ανοιγόκλεισμα του ματιού. Με την διαδραστική διαδικασία, κάθε νους μπορεί να συμμετέχει στα δρώμενα επί του πεδίου, την ίδια στιγμή που αυτά επιτελούνται, ακόμα δε και στον

³⁶ Τα γεγονότα περιγράφονται αναλυτικά στις τραγωδίες του Ευριπίδη: *Εκάβη* και *Τρωάδες*

³⁷ “Ο Έκτορας της *Ιλιάδας* είναι ο κατ’εξοχήν ενσαρκωτής του ηρωϊκού τύπου, που δεν ξέρει άλλο απο το να πολεμά”. Έξω απ’τα δυοσίωνα σημάδια που δεν τα δεχόταν και που προφήτευαν οι μάντιες (μάντης Πολύδαμος), αγωνιζόταν, καθώς ο πατέρας του Πρίαμος, για το καλό της πατρίδας του: “Εἷς οἰωνός ἀρίστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης”, (*Ιλιάδα*, Μ 210 κ.έξ. & Ν 725 κ.έξ.), *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 5ος, σελ. 66, Εκδ. Αθηνών.

³⁸ Παιδί του Έκτορα και της Ανδρομάχης, που οι Αχαιοί (Οδυσσέας ή Μενέλαος) θέλησαν να απαλαγούν από τον φόβο της αντεκδίκησής του, με την ενηλικίωσή του και το “γκρέμισαν” από τα φλεγόμενα τείχη της Τροίας, *Ιλιάδα* Ζ 400 κ.έξ. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ 5ος, σελ 64,67,153,156,158,160,335. Εκδ. Αθηνών.

ίδιο χώρο. Τούτο άλλωστε δεν έγινε και με το πέρασμα των αιώνων; Στα Ίλια Πεδία, στους χώρους των επιχειρήσεων «νοερά βρέθηκαν παρόντες» ανώνυμοι αγγειοπλάστες και αγγειογράφοι, ποιητές όπως ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης, περιηγητές όπως ο Πausanίας, ο Βιργίλιος, φιλόσοφοι όπως ο Σενέκας, δραματουργοί όπως ο Ρακίνας, ο Σαίξπηρ, ο Γκαίτε, Ευγένιος Ο' Νηλ, μουσουργοί όπως ο Χένρυ Πέρσελ, ο Ρίχαρντ Στράους, ο Έκτορ Μπερλιόζ. Βρέθηκαν όμως και οι νεότεροι δραματουργοί όπως ο Ίψεν, ο Τσέχωφ, ο Μπρεχτ ή ζωγράφοι όπως ο Πικάσσο και τόσοι άλλοι, που ο καθένας με τον τρόπο του, με το μελάνι και την πένα του ή την παλέτα του, κατέγραψε τις στιγμές, τις μάχες, τον πόνο, την αγωνία, το πένθος, την θλίψη, το δάκρυ, το αίμα, τον θάνατο;...Και όλα αυτά, με την αποτύπωση της τέχνης και την διδασκαλία τους, φαντάζουν πλέον σημερινά.

Ας σταθούμε σε τέσσερις βασικούς ήρωες και πρωταγωνιστές των επών και ας αναλογιστούμε την αγωνία και τον πόνο τους, μέσα από τον νου και την σκέψη, σε μια απόπειρα προσέγγισης μέσω της ποιητικής άποψης και έκφρασης.

Η Εκάβη

*Ξένε... Βαθύς ο πόνος και βουβός της άνασσας Εκάβης
μπες στα σκισμένα ιμάτια, σκύψε και αφουγκράσου.
Δες την θολή της την ματιά για να τον καταλάβεις
κάν' το μολύβι της ψυχής, κρίκο ακριβό και πιάσου.*

*Ξένε.... Δεν το χωρά ανθρώπου νους, τί ο νους του ανθρώπου βάνει
τις ανθισμένες Άνοιξες, στέλνει στα μαύρα υπόγεια.
Σε ξένο τόπο τις ψυχές, 'κει που η ματιά δεν φτάνει.
... Δεν έχει άλλο χτύπο η καρδιά ...κι ούτε το στόμα λόγια...*

Ο Πρίαμος

(Γονυπετής ικετεύει τον Αχιλλέα)

*Του Πρίαμου οι καημοί κι οι στεναγμοί
στ' αστέρια τ' ουρανού μετριούνται.
Πώς να τ' αντέξει ο άνθρωπος
όσα οι θεοί λογιούνται!*

*Του Πρίαμου τα δεινά κι οι συμφορές δεν έχουνε κοπάσει
ικέτης και γονατιστός μπροστά στο μπόι του Αχιλλέα στέκει.
Σαν βασιλιάς και σαν θνητός, στην "θεία" αντρειωσύνη του εγκώμια πλέκει
δεν θέλει όμως δικαστές σοφούς· κι ούτε θεό, τον ήρωα να τον δικάσει.*

*Ο Πρίαμος δεν ψάχνει κι ούτε ζητά εκδίκηση του Έκτορα να πάρει
στ' άψυχο 'μπρος κουφάρι μοναχά, ψηλόκορμο δαυλό ν' ανάψει.
Και με τιμές βασιλικές σαν ήρωα, τον ήρωα γιο του θέλει να τον θάψει
κι ύστερα μόνος κι ορφανός ...στην δύση του πια να σαλπάρει.
Του Πρίαμου οι δυστυχιές σταματημό δεν έχουν...*

Ο Έκτορας

(Κατά την μετάβασή του στον Κάτω Κόσμο..)

*Οι φλέβες μου δεν χτυπάνε πια κάτω άπ' τις σκισμένες σάρκες
του Αχιλλέα το μόνιππο με άτι αφηνιασμένο.*

Στης Τροίας τα οχυρά τριγύρω με έσυρε, στης χώρας μου την μήτρα.

*Φέρτε καΐκια με πανιά και καλαφατισμένες βάρκες
στο πέλαγος να μούν βαθιά, το τρισφουρτουνιασμένο.*

*Να πάνε μάνες κι ορφανά, στην γης για άλλες πατρίδες
για να κλαδώσουνε γενιές· κι ύστερα άλλες γενιές ν'ανθίσουν.*

*Δεν χάνει ο ήλιος μας το φώς κι ο άνθρωπος τις ελπίδες
και τα δεσμά τους οι ψυχές, είναι έτοιμες να λύσουν.*

Να ανδρώσει η φύτρα ακόμα μια φορά. Της Τροίας μας η φύτρα.

Η Ανδρομάχη

(Σκλάβα των Αχαιών, στα χέρια του Νεοπτόλεμου)

*Στης Ανδρομάχης πάνω τις βαθιές πληγές
αλέτρι με πύρινο και κοφτερό υνί ωργώνει.
Στου ποταμού φτάνει του Σκάμανδρου, τις δροσερές πηγές
και σε όλες του Ίλιου τις πέτρινες βραγές
πάνω σε άψυχα κουφάρια ...αποστομώνει.*

*Σφιχτά στα χέρια της το σπλάχνο της κρατά
κι αντίς για γάλα, το βυζί της κόκκινο αίμα στάζει.
Σκλάβα για άλλες τώρα πατρίδες περπατά
στον Πύρρου τα λιθόχτιστα παλάτια να πατά
το “αίμα” όμως της να δώσει στους θεούς διστάζει.*

*Στης Ανδρομάχης απάν’ τις πλάτες τις γερές
η ιστορία πορεύεται υψηλή, αγέρωχη και δίκια.
Δεν βάζει μες το στόμα της κουβέντες παγερές
κι ούτε στα χέρια της κρατά λόγχες φαρμακερές.
Μονάχα:
Ολόρθη στέκει στον διωγμό με μια ψυχή αντρίκια!*

Β - Η παρούσα Διπλωματική Εργασία δεν μπορεί να κλείσει χωρίς το απαύγασμα της προσωπικής στάσης αλλά και της αποκόμισης βαθιάς γνώσης από τον γράφοντα κι έτσι ως ένα φόρο τιμής στους πρωταγωνιστές αλλά στην κεντρική ηρωίδα κυρίως, την Ανδρομάχη, δηλαδή την Ανδρομάχη της μυθολογίας, αλλά όμως και την παγκόσμια Ανδρομάχη ή ακόμα τις Ανδρομάχες όλων μας ανά τους αιώνες. Τις Ανδρομάχες μας δηλαδή (άρα και την προσωπική μου), όπου θεωρώ ανάγκη και υποχρέωσή μου να φτιάξω ετούτον τον ταπεινό στίχο:

Ο πόλεμος διδάσκει;

*Από του τοίχου μου το ωχρό σοβάτι
ζάφνου πετάγεται ένα πουλάρι νιο, ένα άτι
το πόδι του με μιας κάτω πατάει και χλιμιντρίζει.
Απ' τα ρουθούνια του καυτούς πετάει αχνούς
κι όσα του ανθρώπου δεν τα βάνει ο νους
στ' αυτί μου σιγανά μου ψιθυρίζει.*

- “Δεν στο είπε η γιαγιά πως απ' την Τροία
ήρθα, ίσαμε να μετρήσεις ως το τρία
περνώντας θάλασσες, βουνά και δάση.
Ήλιος πια, μπήκε ξανά μες το παλάτι
κι έφυγαν κυνηγημένοι οι Πόντιοι Πιλάτοι
άνισες δίκες κι άνομες που έχουνε δικάσει.
... και την ζωή της ψάχνει η ζωή·
... αυτήν που έχει χάσει.

*Τον Ήλιο στην αγκάλη της η άνασσα κρατάει
φιλά το χώμα το χλωρό που πια ξαναπατάει
και δάκρυ από χαρά κυλάει στο μάγουλό της.
Χρόνια και χρόνια αποζητούσε την ειρήνη
μες του αίματος και του καπνού την δίνη
με μια ευχή που χρόνια έχει στο μυαλό της;
... Μην ξαναζήσει πόλεμο ξανά η ανθρωπότης”.*

*Όσες γιαγιάδες πλέον κι αν μιλούν στην Ανδρομάχη
'κείνη θα ρίχνεται μες την φωτιά· μέσα στην μάχη
και θα γυρνάει αιώνες για αιώνες να το λέει:
Πως, μέσα από τις στάχτες του ζαναγεννιέται
ό,τι βαθιά σου το φυλάς· και δεν ξεχνιέται
αρκεί στα στήθια η φλόγα σου να σιγοκαίει.
Κι αίμα μέσα στις φλέβες σου κι όχι νερό να ρέει.
Σκαρί γοργόφτερο στις τρικυμίες να πλέει.*

*Μέσα από τα δεινά, τα πάθη, τ' άδικα
και τις πικρές οδύνες
έμαθε πια ο άνθρωπος πως, νέα ξεπρόβαλε ζωή
μέσα απ' τις γλυκιές ωδίνες...*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ – Ξένη Βιβλιογραφία

- Ambühl, A., 2010: “ *Trojan Palimpsests: The Relation of Greek Tragedy to the Homeric Epics* ”, Leiden: Brill, pp. 99-121.
- Allan, W. 2000. *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press. pp. 17-18.
- Battezzato, L., 2016. “*Euripides the Antiquarian*”. In *Wisdom and Folly in Euripides*, eds P. Kyriakou and A. Rengakos. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 3–19.
- Butrica, J. L., 2001. “Democrates and Euripides” *Andromache* (Σ 445 - Callimachus Fr. 451 Pfeiffer), *Hermes* 129: 188–97.
- Cairns, F., 2012. “Pyrrhic Dancing and Politics in Euripides’ *Andromache*”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 100.1: 31–47.
- Christopoulos, M., 2010, “Thetis’ journey from Epic to Drama: *Euripides and the End of the Trojan Myth*. Study, Heraklion, pp. 127-137.
- Edmunds, L.,: “ *Myth in Homer* ”, Morris, I., & Powell, B., (επιμέλεια), A New Corporation to Homer, Leiden: Brill, 1997, pp. 415- 451.
- Fantham, E. “*Andromache’s Child in Euripides and Seneca*,” in M. Cropp et al. (eds.), *Greek Tragedy and Its Legacy: Essays presented to D. J. Conacher* (Calgary 1986), pp. 267-280.
- Ferrari, Fr., Euripide: *Andromaca*, Firenze, 1974.
- Ferrari, Fr., “*Struttura e personaggi nell’Andromaca di Euripide*”, Firenze, 1971, pp. 209- 229.
- Gregory, J. 1999–2000. “Cosmic Elements in Euripides”. In *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, eds M. Cropp, K. H. Lee, and D. Sansone. Illinois Classical Studies, vol. XXIV–XXV. Champaign, IL: Stipes Publishing: 59–74.
- Hyginus, G. J., *Fabulae.*, Μόναχο, 2002, (Επιμ.: Saur, K.G.). Kovacs, P. D., ed. and trans. 1995.

- Euripides: “*Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*”. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kovacs P. D. Euripides IV: “*Trojan Women*”. Loeb Classical Library. Cambridge, MA and London, 1999.
- Kovacs P. D. *The Andromache of Euripides: An Interpretation*, (American Classical Studies 6). Chico. CA, 1980.
- Kyriakou, P. 1997. “All in the Family: Present and Past in Euripides’ *Andromache*”. *Mnemosyne* 50: pp. 7–26.
- Kyriakou, P. and A. Rengakos, eds. 2016. *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin: de Gruyter.
- Levett, B. 2014. “Deus ex Machina”. In *Encyclopedia of Greek Tragedy*, vol. I, ed. H. M. Roisman. Chichester: Wiley-Blackwell: pp. 277–9.
- Mossman, J. 1996. “Waiting for Neoptolemus: The Unity of Euripides’ *Andromache*”. *Greece & Rome* 43.2: pp.143–56.
- Page, D. L. 1936. “*The Elegiacs in Euripides’ Andromache*”. In *Greek Poetry and Life: Essays Presented to Gilbert Murray on His Seventieth Birthday*, eds C. Bailey, E. A. Barber, C. M. Bowra, J. D. Denniston, and D. L. Page. Oxford: Clarendon Press: pp. 206–230.
- Papadimitropoulos, L., Athens, 2006. “*Marriage and Strife in Euripides’ Andromache*”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 46: pp. 147–58.
- Phillippo, S. 1995. “Family Ties: Significant Patronymics in Euripides’ *Andromache*”. *Classical Quarterly* 45.2: pp. 355–71.
- Roisman, Hanna M. Euripides: *Andromache*. *Companions to Greek and Roman Tragedy*. London: Bloomsbury Academic, 2022.
- de Romilly, Jacqueline. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1997.
- Rutherford, R. B. “*Homer. New Surveys in the Classics*”, 26. Oxford: (Oxf. Univ. Press.), 1996.

- Signore, Sean Nicholas. *Achilles and Andromache: Gender Ambiguity in Motif, Narrative, and Formula*. M.A. thesis, University of Georgia, 2007. <https://openscholar.uga.edu/record/13534>.
- Skouroumouni Stavrinou, A. 2014. “*Inside and Out: The Dynamics of Domestic Space in Euripides’ Andromache*”. *Hermes* 142: 385–403.
- Storey, I. C. 1989. “Domestic Disharmony in Euripides *Andromache*”. *Greece & Rome* 36.1: 16–27.
- Suárez de la Torre, E. 1997. “*Neoptolemus at Delphi*”. *Kernos* 10: 153–76.
- Vester, C. 2009. “Bigamy and Bastardy, Wives and Concubines: Civic Identity in *Andromache*”. In *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*, eds J. R. C. Cousland and J. R. Hume. Leiden: Brill: 293–305.
- Walcot, P. 1996. “*Greek Attitudes Towards Women: The Mythological Evidence*”. In *Women in Antiquity*, ed. I. McAuslan and P. Walcott. Oxford: Oxford University Press: pp. 91–102.
- Wilson, P. 2005. “*Music*”. In *Companion to Greek Tragedy*, ed. J. A. Gregory. Malden, MA: Blackwell: 183–93.

EΥΡΥΠΙΔΗΣ - Articles

- Lee, K. H. «Euripides’ *Andromache*: Observations on Form and Meaning». *Antichthon* 9 (1975): 4–16.
- Schwartz, Eduard (ed.). “*Scholia in Euripides*”, vol. II. Berlin: Georg Reimer, 1887.
- Eustathius. *Commentarii ad Homeri Odysseam*, ed. J. G. Stallbaum, 2 vols. Leipzig: Weigel, 1825–1826.
- Warmington, E. H. (ed. and trans.). “*Remains of Old Latin*”, vols. I–II. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935–1936.
- Seneca. *Tragedies I*, ed. and trans. John G. Fitch. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

- ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ – Ελληνική Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης. *Ποιητική*, εκδ. Ζήτρος, Αθήνα, 2021.
- Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία “Οι Έλληνες” τομ.138, μτφρ. Τ. Ρούσσοις, Αθήνα 1993, εκδ. Κάκτος.
- Ευριπίδης *Ανδρομάχη* μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος, Αθήνα 2008, εκδ. Ζήτρος.
- Ευριπίδης, *Ανδρομάχη*, μτφρ. Στέλλα Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη. Αθήνα: DIAN, 2002.
- *Ελληνική Μυθολογία*, τομ 1ος & 5ος, 1986, Εκδοτική Αθηνών.
- Ομήρου *Οδύσσεια* και *Ιλιάδα*, μτφρ. Μπ. Νικηφορίδης 1994. Αθήνα, εκδ. Σοκόλης.
- *Πανσανίου Περιήγησις, Τα Φωκικά*, τομ. 5ος, 1981, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- *Νέα Δομή*: Εγκυκλοπαίδεια. Αθήνα: Δομή, 1996.
- Romilly, Jaqueline de, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα 1997, εκδ. Καρδαμίτσα.
- Romilly Jaqueline de, “*Η νεότερικότητα του Ευριπίδη*”, μτφρ. Α. Στασινοπούλου. Ινστιτούτο του βιβλίου. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1997.

PAKINAS

- Ahl, F. 2007. Virgil: *Aeneid*. Oxford: Oxford University Press.
- Albanese, R.,: “*La poétique de l’espace dans Andromaque*”, Australian Journal of French Studies, XXXII, 1995, p. 6-18.
- Baby, Hélène. «Racine sait-il composer? De l’unité d’action dans la tragédie racinienne». Στο Jean Racine 1699–1999, επιμ. Gilles Declercq και Michèle Rosellini, 81–98. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.
- Barthes, R., “Sur Racine”, Paris, 2014, réédition “Points”, Essais.
- Barthes, R, “*Sur Racine*” in *Œuvres complètes*, edited by Éric Marty, 5 vols (Paris: Éditions du Seuil, 2001), ii 77.

- Barnwell, H. T.: “*Racine’s Andromaque*: new myth for old”, dans: *Myth and its making in the French Theater*, London, 1988, Cambridge University Press, pp. 57-70.
- Benichou, P.: “*Andromaque captive puis reine*”, dans *L’ écrivain et ses travaux*, Jose Corti, Paris, 1967, pp. 207-236.
- Couton, G., “*Mélancolie d’ Oreste*”, dans: *Thèses et genres littéraires en France aux 16e et 17e siècles*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992, pp. 223-237.
- Couton, G., “*Pour sauver Astyanax*”: dans: *L’ Art du Théâtre. Melanges en l’honneur de R. Garapon*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
- Defaux, Ger.: “*Culpabilité et expiation dans l’ Andromaque de Racine*”, *Romanic Review*, No 68, Paris, 01 / 1997, pp. 22-31.
- Delmas, Chr.: “*A propos d’une comté-redú: l’ interprétation d’Andromaque, acte IV*”, *Cahiers de littérature de xxii e siècle*, Paris, 1981 pp. 152-159.
- Delmas, Chr., “*La Tragédie de l’ âge classique (1553-1770)*”, Seuil, “*Ecrivants de toujours*”, Paris, 1984.
- Forestier, Georges. «*Écrire Andromaque. Quelques hypothèses génétiques*». *Revue d’histoire littéraire de la France* 98, no. 1 (1998): 43–62.
- Gossip, J.- Chr.: “*Oreste. Âmant imaginaire*”, *Papers on France 17e Century Literature*, XX, No 39, Paris, 1993, pp. 353-367.
- Hammond, P., (2017), *Tragic time in Racine's 'Andromaque'*. *The Seventeenth Century*, Vol. 32 No I, (Article), deposited via The University of Leeds. 2017, pp. 51-62.
- Hartle, W. R.: “*Symmetry and Irony in Racine’s Andromaque*”, *L’ Esprit creature*, XI, No 2, Kansas USA, Summer 1971, *Paths to Freedom: Studies in French Classicism in Honor of O.B.O.* pp. 46-58.

- Hawcroft, M., “*L’apostrophe racinienne*”, in Jean Racine 1699-1999: *Actes du Colloque Île-de-France*, La Ferté - Milon 25-30 Mai 1999, edited by Gilles Declercq and Michèle Rosellini (Paris: Presses Universitaires de France, 2003), pp. 397-414.
- Levett, Brad., “*Deus ex machina*”. *Encyclopaedia of Greek Tragedy*, Edit. Roisman, H., 2014, Malden, Massachusetts USA & Oxford : Willey-Blackwell, pp. 277-279.
- Louvat, Bened.: “Le vocabulaire a l’épreuve de la langue: l’exemple d’*Anrdomaque*”, Racine thèse. La Licorne, vol. 50, Poitiers France, 1999, pp. 323-342, (UFR de Langues et Littératures).
- Lyons, J., “*Racine et la dramaturgie du temps*”, in Jean Racine 1699-1999: *Actes du Colloque Île-de-France—La Ferté - Milon 25-30 Mai 1999*, edited by Gilles Declercq and Michèle Rosellini (Paris: Presses Universitaires de France, 2003), pp. 127-37.
- McFarlane, Ian. «Reflections on the Variants in *Andromaque*». Στο Form and Meaning: Aesthetic Coherence in Seventeenth-Century French Drama, επιμ. W. D. Howarth, I. D. McFarlane και M. McGowan, 99–114. Amersham: Avebury, 1982.
- Phillips, H., «*Racine et le temps du futur, temps tragique*», στο Jean Racine 1699–1999. Actes du Colloque du tricentenaire (Île-de-France – La Ferté-Milon, 25–30 mai 1999), επιμ. Gilles Declercq και Michèle Rosellini, Paris: Presses Universitaires de France, 2003, pp. 148–165.
- Racine, J.B.: *Œuvres complètes* t. I: Théâtre, Poésie ed. Georges Forestier, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1999.
- Racine, Jean. *Andromaque*, tragédie. Paris: Théodore Girard, 1668.
- Ρακίνας, Jean. *Ανδρομάχη*, μτφρ. Δημήτρης Μαυρίκιος. Αθήνα: Ευρασία, 2024.
- Racevskis, R., “*Tragic Passages: Jean Racine’s Art of the Threshold*” (Lewisburg: Bucknell University Press, 2008, ch. 3.
- Soare, Ant.: “La triple mort de Pyrrhus ou Andromaque entre le baroque et le classicisme”, Papers on French 17th Century Literature, No 20, Paris, 1984, pp. 139-166.

- Vincent, C.: “Le myth de Troie et ses dimensions passionnelles dans l’ *Andromaque* de Racine”, *L’ école des lettres*, 01/02/1992, pp. 17-30.
- Vuillemin, J.-Cl.: “Troie / Buthrote: problématique de l’origine dans *Andromaque*”. *Australian Journal of French Studies*, No 27, 1990, pp. 3-18.
- Vuillemin, J.-Cl.: “Eros tragique. Transgression et subversion de l’éthique amoureuse dans *Andromaque*”, *Poétique*, No 105, 1996, pp. 87-100.
- Benoît de Sainte-Maure. “*Le Roman de Troie*”, ed. Léopold Constans. Paris: Firmin-Didot, 1904–1912.
- Garnier, Robert. *La Troade*. Paris: Mamert Patisson, 1579.
- Giraudoux, Jean. “*La guerre de Troie n’aura pas lieu*”. Paris: Grasset, 1935.
- Sartre, Jean-Paul. “*Les Troyennes*”. Paris: Gallimard, 1965.
- Grétry, André-Ernest-Modeste. *Andromaque*. Paris, 1780.
- Rossini, Gioachino. *Ermione*. Naples, 1819.
- Mazaleyrat, Jean. “*Éléments de métrique française*”. Paris: Armand Colin, 1974.

Ποιητικές Συλλογές

- Παλαμάς, Κωστής. *Ασάλευτη ζωή*. Αθήνα: Εστία, 1920.
- Σεφέρης, Γιώργος. *Ημερολόγιο Καταστροφώματος Γ’*. Αθήνα: Ίκαρος, 1955.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος, “*Εκκρεμής Δωρεά*”, Αθήνα 1986, εκδ. Τα Τρία Φύλλα.
- Ρίτσος Γιάννης, “*Σταγόνες φωτός και βροχής*”, Αθήνα 1981, εκδ. Κέδρος.
- Baudelaire Charles: “*Τα Άνθη του Κακού*” - “*Ο Κύκνος*”. (*Les Fleurs du Mal*” - “*Le Cygne*”)

Δικτυογραφία

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

- Ευριπίδου *Ανδρομάχη*. Παράσταση σε σκηνοθεσία Γ. Ανδριόπουλου, 06/2019 (α' μέρος), https://www.youtube.com/watch?v=J_Xk58t-3nk-
- Ευριπίδου *Ανδρομάχη*. Παράσταση σε σκηνοθεσία Γ. Ανδριόπουλου, 06/2019 (β' μέρος), <https://www.youtube.com/watch?v=jfBYwegPYUI>.
- Ευριπίδου *Ανδρομάχη*. Παράσταση που πήρε το Α' βραβείο Αρχαίου Δράματος, Περιφέρεια Πελοποννήσου, Λουτράκι 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=ZrkgXZZ3dhI->
- Ευριπίδου *Ανδρομάχη* (απόσπασμα), σκηνοθεσία Γ. Νικολαΐδης. *Αναδρομάχη*: Φωτ. Φιλοσόφου, 31/08/2024 <https://www.youtube.com/watch?v=HdjTHCJtlqE->
- “Ο Έκτορας και η *Ανδρομάχη*”, Μάνος Χατζιδάκις - Ιάκωβος Καμπανέλλης (από το έργο: “*Παραμύθι χωρίς όνομα*”), L.P του 1965, απόδοση Λάκης Παππάς, https://www.youtube.com/watch?v=9wtValnxIGw&list=RD9wtValnxIGw&start_radio=1
- Πρώτος Μονόλογος της *Ανδρομάχης* από τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, Ευαγγελία Καρή, 12/2014. <https://www.youtube.com/watch?v=T-XKIHH2m6I&t=19s>.
- Δεύτερος Μονόλογος της *Ανδρομάχης* από τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, Ευαγγελία Καρή, 12/2014.
- Ευριπίδη *Τρωάδες*, Εκάβη: Άννα Συνοδινού. Θεατρική Παράσταση από το Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου, 1991. <https://www.youtube.com/watch?v=xnehldDQJPI>

ΡΑΚΙΝΑΣ

- “*Songe songe, Chéphisé*” par Daniel Mesguich, dire les alexandrins de Racine, (scènes d’ *Andromaque*). <https://www.youtube.com/watch?v=nCDt0z591qA>
- Θεατρική Παράσταση: *Andromaque*, Jean-Baptiste Racine, Théâtre de feus rives de Versailles, 21/05/2015. <https://www.youtube.com/watch?v=2iaQ548ILoU&t=52s>.

- Θεατρική Παράσταση *Andromaque*, Jean-Baptiste Racine, από το Πανεπιστήμιο της Grenoble, 21/05/2025. Crédits iconographiques: Denis Maublanc, La Chute de Troie (1582-1622) © Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie – Photographie C. Choffet. Spectacle créé au Live arts lab de l'Université Grenoble Alpes, le 25 avril 2025 et capté au théâtre de l'EST le 21 mai 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=-H9PlgeQjMY>.
- *Andromaque*. J. B. Racine, Resume - analyse de la piece, 15/10/2015. <https://www.youtube.com/watch?v=flzvstOtMUg>.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

* Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

** Τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στους δημιουργούς.

