

ΤΑ ΑΡΧΕΤΥΠΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

Αγγελική Κοτταρίδη

Δρ Αρχαιολόγος

"Και αν πρέπει κάπως να αναφερθώ και στην αρετή των γυναικών που τώρα έγιναν χήρες, με μια σύντομη παραίστηθα ολοκληρώσω αυτό το ζήτημα: Μη γίνεστε χειρότερες από όσο η φύση σας σας επιβάλλει. Μεγάλη τιμή είναι για τη γυναίκα να μιλούν οι άντρες όσο γίνεται λιγότερο γι' αυτήν, είτε πρόκειται για τις αρετές της είτε πρόκειται για τα ελαττώματα της"*. Με αυτά τα λόγια ο Περικλής, στον επιτάφιο που εκφώνησε για τους νεκρούς του πρώτου έτους του Πελοποννησιακού πολέμου, εκφράζει επιγραμματικά την άποψη των Αθηναίων του Χρυσού αιώνα για τη γυναίκα, μια άποψη που αποτελεί την πεμπτουσία της πατριαρχικής αντιλήψης, η οποία καταδίκασε στη σωπή και στην αφάνεια τη συντριπτική πλειοψηφία των γυναικών της αρχαϊκής Ελλάδας.

Αυτή η συνωμοσία της σωπής, που σχεδόν εξαφάνισε τις Ελληνίδες από το προσκήνιο της Ιστορίας, αιρεται με τρόπο εντυπωσικό στο επίπεδο του μύθου, που έπλασε μερικές από τις πιο συγκλονιστικές γυναικείες μορφές που γνώρισε η ανθρωπότητα.

Πριν όμως καταπιαστεί κανείς με τις γυναίκες του μύθου, ή καλύτερα με τις όψεις της γυναίκας που καταγράφεται ο μύθος, αξίζει να διασαφηνιστεί ο ίδιος ο όρος. Ο μύθος, που στην αρχαιότητα στάθηκε η αποκλειστική σχεδόν πληήρης έμπνευσης της ποιήσης και των εικαστικών τεχνών, δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα σύστημα επικοινωνίας, μια σύνθετη και πολύπλοκη "γλώσσα" που αποθησαυρίζει και μεταβιβάζει πληροφορίες, και φυσικά δεν είναι ούτε αναλλοίωτος ούτε άμοιρος της ιστορικής εξέλιξης. Στην περίπτωση μάλιστα των Ελλήνων, που δεν είχαν δόγματα ούτε ιερά βιβλία και κανόνες που να επιβάλλουν την προστήλωση σε μια συγκεκριμένη άποψη, ο μύθος μεταβάλλεται συνεχώς μέσα στο χρόνο και στο χώρο. Γίνεται έτσι ένα παλιμψηστικό, στο οποίο η εικόνα που κυριαρχεί κάθε φορά είναι η έκφραση της ιδεολογίας της συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής, της συγκεκριμένης κοινωνικής ή φυλετικής ομάδας, αλλά και η έκφραση της προσωπικότητας, της ψυχοσύνθεσης και των ιδεολογικών επιλογών του συγκεκριμένου αφηγητή, ενώ πίσω από τις γραμμές, μισσοβημένο και συχνά παραμορφωμένο, ο προσεκτικός παρατηρητής μπορεί ίσως να αναγνωρίσει κάπι από τον παλιό πυρήνα που συνεχώς μεταλλάσσεται.

Οι μορφές του μύθου, όσο και αν στα χέρια των ποιητών και κυρίως των



1. Η αρπαγή της Ελένης από το Θήρα.

ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΟ

μεγάλων τραγικών που έπλασαν χαρακτήρες για το θέατρο γίνονται συχνά πιο ζωντανές από τους ζωντανούς ανθρώπους, δεν είναι ιστορικές προσωπικότητες. Είναι νοητικά μορφώματα, πλάσματα της συλλογικής φαντασίας, που αποτελούν οθόνες προβολής των θετικών ή αρνητικών προτυπών, των εντάσεων και των συγκρούσεων της κοινωνίας που τα μορφωποιει και τα επικαλείται. Είναι φιγούρες που ενσαρκώνουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό αρχέτυπες ιδιότητες ή καταστάσεις, και δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται σαν άνθρωποι που ζήσαν και πέθαναν σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, σε έναν συγκεκριμένο τόπο που είναι δυνατόν να εντοπιστεί στα πλαίσια της αρχαϊκής τοπογραφίας. Ωστόσο αυτή η επιστημολογική πλάνη που ξεκίνησε με τους Άλεξανδρινούς φιλολόγους, τους συγγραφείς επιτόμων και τους λεξικογράφους, οι οποίοι προσπάθησαν να οργανώσουν "λογικά" το πολύτιλο πλέγμα των κάποτε δυσνόητων γι' αυτούς αρχαίων μύθων, δημιουργώντας ιστορίες με αρχή, μέση και τέλος, απορρίπτοντας ή μεθερμησύοντας εκδοχές που δεν ταίριαζαν στο δικό τους καμβά, συνεχίζει να υφίσταται ακόμη και σήμερα, επιτρέάζοντας καίρια τα αποτελέσματα της αρχαιογνωστικής έρευνας, αφού δεν είναι λίγοι οι επιστήμονες, αρχαιολόγοι και φιλόλογοι, που εξακολουθούν, περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά, να αντιμετωπίζουν τα πλάσματα του μύθου σαν ιστορικές μορφές.

Επιστημονική σημασία της Ελένης

2. Ο Μενέλαος καταδιώκει την Ελένη.

Mελετώντας κανείς τα πρόσωπα-πρότυπα που εκφράζουν την έννοια γυναικά στον ελληνικό μύθο, όπως αυτά παρουσιάζονται τόσο στα κείμενα όσο και στις εικαστικές παραστάσεις, φτάνει σε κάποιες γενικές διαπιστώσεις, που σε πρώτη ματιά φαίνονται κάπως απροσδόκητες, επιβεβιώνονται όμως από το σύνολο των μαρτυριών.

Πίσω από τις πολυποίκιλες και πολύώνυμες μορφές, πίσω από τους άπειρους μύθους και τις πολλαπλές, συχνά εντελώς αντιφατικές, παραλλαγές τους, διαχρονικές και κατ ουσία αμετάβλητες μέσα στη ρευστότητα της ιστορικής διαδρομής τους, διακρίνονται τέσσερις αρχετυπικές ίδεες, που μιούσισαν να αποτελούν τις βασικές συνιστώσες της έννοιας γυναικά για την αρχαιοελληνική σκέψη.

Τα αρχέτυπα αυτά, γύρω από τα οποία (σαν επάνω σε σταθερό καμβά) εξυπραινονται οι φιγούρες των ηρωών, που σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό τα μορφωποίν, είναι ο έρωτας, η θυσία, η δύναμη και η γνώση. Οι γυναικες του μύθου εκφράζουν, η καθεμία με τον τρόπο της, αυτές τις αρχές, παρέχοντας πρότυπα αρνητικά ή θετικά, αναλογικά με τις κρατούσες κοινωνικές



αντιλήψεις της συγκεκριμένης στιγμής που γίνεται η πραγμάτευση του θέματος. Ανεξάρτητα από τις πολυποίκιλες δράσεις, κοινός τόπος παραμένει η υπέρβαση του μέτρου. Ο πρώδες του μύθου ανατρέπουν τις συμβάσεις και τους περιορισμούς και εξαίρονται –θετικά ή αρνητικά–, κερδίζοντας έτσι την απαγορευμένη για το φύλο τους φήμη.

Ο έρωτας, με την έννοια της πανάκχυρης σεξουαλικής ορμής που μακροπρόθεσμα εξασφαλίζει τη διαιώνιση του είδους, τη συνέχιση του οίκου και τη διατήρηση του γένους και της πόλης, είναι ο κατ'εξοχήν χώρος της γυναικάς, για την οποία ο μόνος σχέδον αποδεκτός ρόλος που μπορεί να παιξε στα πλαίσια της πατριαρχίας είναι ακριβώς το να αποτελεί το αντικείμενο της ερωτικής ορμής του άντρα, το σωπτήλο ταύμειο που θα αποδεχτεί το γονιμοποιό σπόρο για ν' αποδώσει τον πολύτιμο καρπό.

Η λέξη δλούχος, που προσέρχεται από το λέχος, που σημαίνει κρεβάτι και χρηστοποιείται για να δηλώσει την παντρεμένη γυναίκα, αυτή δηλαδή που κύριο χαρακτηριστικό της είναι ακριβώς το γεγονός ότι ανήκει στο κρεβάτι ενός άντρα, εκφράζει πολύ παραστατικά αυτή την αντίληψη.

Δανάη, ίω, Καλλιστώ, Αλκμήνη, Κωρωνίς, Αἴθρα, Αμμώνη, Τηρώ, Ωρείθια είναι τα ονόματα μερικών από τις πιο γνωστές πρώιδες των αρχαίων επικών γενεαλογιών, της απελευθερωτής εκείνης χορείας των γυναικών που έγιναν αντικείμενα του πόθου των θεών και των πρώων και πιλήρωσαν μα καρτέρια και υποταγή την ήδοντι.



που πρόσφεραν. Ακριβό τίμημα της θείας εκλογής που ιστορείται στην κοινή μοίρα στάθμη για τις περισσότερες η δυστυχία, αν όχι η καταστροφή. Μόνη την ότι γεννήθησαν λαμπτρά τέκνα που δδέσαν τη γενναία τους.

Το θηλυκό, που η φυσική παρουσία του και μόνη την για 'ν αναστατώσει το αρσενικό και να το κάνει να χάσει τον έλεγχο, πρέπει με κάποιον τρόπο να τιμωρηθεί. Αυτό γίνεται συνήθως μέσα από την ίδια την ερωτική πράξη, που για τους Έλληνες μοιάζει να είναι ο θρίαμβος της αντρικής επιθετικότητας.

Στο επίπεδο της γλώσσας η αντιληφτή αυτή παγινεύεται από τα πρώμα αρχαικά χρόνια (8ος αιώνας π.Χ.) με τη χρήση του ρήματος δάμνυμι, που σημαίνει δαμάζω και πολύ συχνά επιστρατεύεται για να περιγράψει, μεταξύ άλλων βίαιων δραστηριοτήτων (οπως π.χ. ο πολεμός ή το κυνήγι), και την ερωτική συνέρευση. Τα επικά ποιήματα είναι γεμάτα από "δωμάξ" και "δάμαρτες" δύο λέξεις που επυμολογικά σχετίζονται με το δάμνυμα-, σκλαβές δηλαδή και συζύγους, γυναικες που τις δάμασεις η αντρική δύναμη. Στο επίπεδο της εικόνας η ίδια αντιληφτή εκφράζεται στην επιλογή του σχήματος της καταδίωξης, που για την εικονογραφία του τέλους του δου και του πρώτου μισού του 5ου αι. π.Χ. αποτελεί σχέδιο αναγκαστικό κοινό τόπο για την παράσταση της ερωτικής προσέγγισης και του σχήματος της αρπαγής, που θα εξακολουθήσει να είναι ιδιαίτερα αγαπητό και στον 4ο αι. π.Χ.

Η γυναίκα, όπως ο εχθρός της, το θήραμα στα κυνήγι ή η άγρια φύση, είναι ένας αντίτιτος που ο άντρας πρέπει να δαμάσει. Ήρωιδες, όπως η Κασσάνδρα, που αρνούνται να αποδεχτούν το ρόλο του ερωτικού αντικειμένου και προτιμούν την αυτονομία της παρενθείας, γίνονται ωμάτα αποτρόπαιων βιασμών, πλάσματα περιθωριακά, που κερδίζουν ίσως τον οίκτο αλλά όχι τον έπανω.

Αντίθετα, για την ωραία Ελένη, το κατ'εξοχήν αντικείμενο του πόθου για τον αρχαίο μύθο, δεν υπάρχει ψύχος η τιμωρία. Αντικείμενο αλεπάλληλων αρπαγών, αιτία που το πονικό πολέμου, και ούμας την κρίσιμη ώρα φτάνει να γυμνώνει το κορμό της και ο απατημένος άντρας αφοπλίζεται και υπακούει στο κάλεσμα της φύσης που τη δύναμη της ενσαρκώνει η πρώιδα του τρόπου ακριβώς που είναι αποδεκτός από την εποχή της, τον τρόπο της αποδόχησης των ρόλων. Την ώρα που ο Μενέλαος γυμνώνει το σπαθί η Ελένη ... είναι σα θρόισμα μες στη γαλήνη της απανεμάτις,

3. Η Ελένη με τον Έρωτα στην αγκαλιά.



ωσάν της χαρμονής την αβρή πλήσμονή, ωσάν το απαλό των ομμάτων το βέλος, σαν άνθος έρωτος που σε πλανάζει². Βέβαια δεν θα μπορούσα να ισχυρίστε κανείς ότι η Εγγένη παρουσιάζει ένα θετικό πρότυπο μήπως, ωστόσο αποτελεί αναμφιβολήτη ένα πρότυπο αξιοχήστε.

Αρνητικό και απόλυτα απορριπτέ είναι το πρότυπο της γυναικάς πρωιδάς που γίνεται ερωτικό υποκείμενο, που η ίδια ερυθεύεται και αποτομά να εκδηλώσει την επιθυμία της, απειλώντας έτσι καριά την πεμπτουσία της πατριαρχικής τάξης. "Μα ποιος θα ρέει να πει ... των παθιασμένων γυναικών τους ακόλαστους έρωτες και τα πάθη που στοιχειώνουν τα σπίτια; Ο θηλυκός ο πόθος αχαλίνων ανθρώπων και θεριά ποδοπατεί και τα κρεβάτια των αντρόγυνων σκορπίει³."

Τέλεια εναρκώστη αυτού του προτύπου αποτελεί τη Φαιδρά, μια ηρωίδα της Κλασικής εποχής, μια ηρωίδα καινούργια που τη δράση της δεν τη γνωρίζει ο παλαιός μύθος, ένα πλάσμα του Ευριπίδη, του ανθρώπου που με εξαιρετική ευαισθησία και οξείδερκεια καταγράφει το αδιέξοδο στο οποίο ο δήγησε τη πόλωση των φύλων που επέβαλε το σύστημα της περοχής του. Έχοντας "τόλμηκις και θράσως διδασκαλονί"⁴ τον έρωτα, η Φαιδρά θα εκφράσει την απαγορευμένη επιθυμία της και θα καταστραφεί, παραδύοντας μαζί της στον ολέθρο και το αντικείμενο του πόθου της.

Το θέμα του έρωτα, που συνδέεται άρρρηκτα με την πρωτογενή βιολογική λειτουργία του θηλυκού και βέβαια απέχει πολύ από τις ρομαντικές ιδεοληψίες των νεοτέρων χρόνων, δεσπόζει τόσο στην ποίησή όσο και στις εικαστικές παραστάσεις από τα χρόνια του Ομήρου ώς την ύστερη αρχαιότητα με διαφορετικούς τύπους και πρότυπα, με την ίδια ωστόσο ένταση και επιμονή, και αποτελεί, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, συστατικό της συσίας, από την οποία πλάθοντας διλες σχέδιον οι ηρωίδες του μύθου.

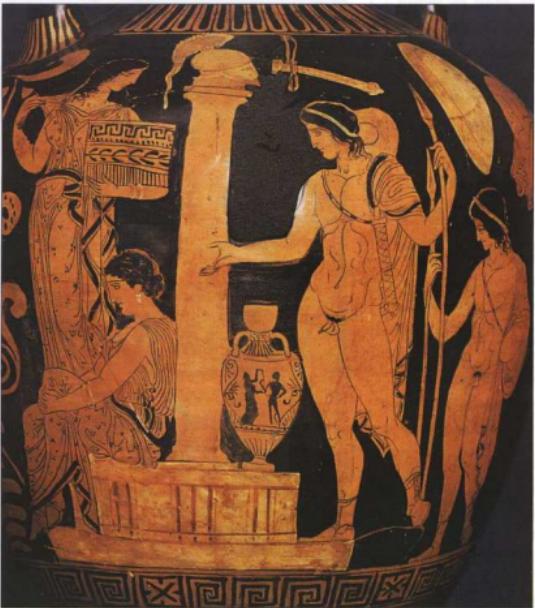
Στα όρια του έρωτα και της προσφοράς βρίσκεται μια από τις πιο γνωστές αρχαίες ηρωίδες, η Πηγελόπη, το διαχρονικό πρότυπο της πιστής αυγάνων, της γυναικάς ποιητικού μετατόπισμαν στη μοίρα της, περνάει τη ζωή της υφαίνοντας και περιμένοντας τον κύριο της Εστίας της. Η Πηγελόπη είναι βέβαια μια ηρωίδα θετική που προσφέρει ένα αξιοζήλευτο παράδειγμα προς μήπως, αφού ενσαρκώνει με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο τις επιθυμήτες για τον πατριαρχικό περιγύρῳ γυναικείες αρετές.

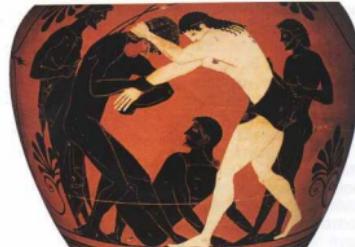
To ίδιο ισχύει σε γενικές γραμμές για όλες τις ηρωίδες που μορφοποιούν το αρχέτυπο της θυσίας, της ύψιστης και απόλυτης προσφοράς. Η θυσία, που σημαίνει στην κυριολεξία την απώλεια ενός αγαθού που προσφέρεται στο θεό για τον εξεμενισμό του, την εξασφάλιση της αργώντης του ή την έμπρακτη έκφραση ευχαριστίας, είναι όρος δανεισμένος από τη θρησκευτική πρακτική. Και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι αρχαιότεροι μύθοι που έχουν ως θέμα τη θυσία της γυναικάς σχετίζονται άμεσα με την τελετουργία. Στην πράξη, τουλάχιστον στην Ελλάδα των Ιστορικών χρόνων, τα σφάγια της θυσίας ήταν πάντα ζώα, στο μέρος ομώνιμα, αξιοσημείωτα συχνά το θύμα είναι μια κοπέλα.

Για ν'αρχίσει ο Τρωικός πόλεμος χρειάστηκε η θυσία της Ιφιγένειας. Το τέλος του σφραγίζεται με την προσφορά της Πολυδένης, που το χρυσένο πάνω στον τάφο αιματηρής θα εξεμενίσει την ψυχή του Αχιλλέα. Για να νικήσουν οι Αθηναίοι τους Ελευσίνιους πρέπει να θυσιαστούν οικειοθελώς οι κόρες του Ερεχθέως. Άναλογη είναι η μοίρα της θυγατέρας του Αριστομένη, αλλά και των ανώνυμων παρένων από τα Λεύκτρα και από τη Θήβα. Για να γλυτώσει η Αθήνα από το λιοντάρι θα προσφερθούν "Λευκοί κοραί", ενώ η Ησιόνη και η Ανδρόμεδα θα αφεθούν βαρφά στα τεράτα για να γλυτώσουν οι χωρες τους από την οργή των θεών.

Τη σπιτιγή της κρίσης, την ωρα του μεγίστου κινδύνου οι άντρες παραδίνουν στο θάνατο μια παρένη. Σύμφωνα με το μαγικό αξιώμα "στο ύψιστο αέιζει το αριστο", είναι "η καλλιστή", η θυγατέρα του ίδιου του αρχηγού που πρέπει να προσφέρει για να έχει η επικλήση το ποθούμενο απότελεσμα. Το ευγενικό αίμα του εκλεκτού θύσι και αθώου θύματος συμφιλώνει τις εχθρικές δύναμεις από το υπερτέραν και εξάπτει την επιθετικότητά των ανδρών που ζεκινούν για τη μάχη. Η εικόνα της παρθένας, που ζωντανή ήταν το αντικείμενο του πόθου, πηγή έντασης και αντικείμενος για τα αρσενικά μέλη της ομάδας, γίνεται ο συνδετικός κρίκος που τους ομίγει στο κοινό εγχείρημα και σδηγεί τους πολεμιστές στη νίκη. Όμως για να γίνει αποδεκτή η θυσία, το θύμα πρέπει να συγκατανεύει και να προσφέρει οικειοθελώς, ώστε να απαλλαγεί έτσι η κοινότητα από το βάρος της ενοχής και το φόβο της

5. Η Ηλέκτρα στον τάφο της Αγαμέμνονα.





7. Η Αταλάντη παλεύει με τον Πήλεα.

Βιβλιογραφία

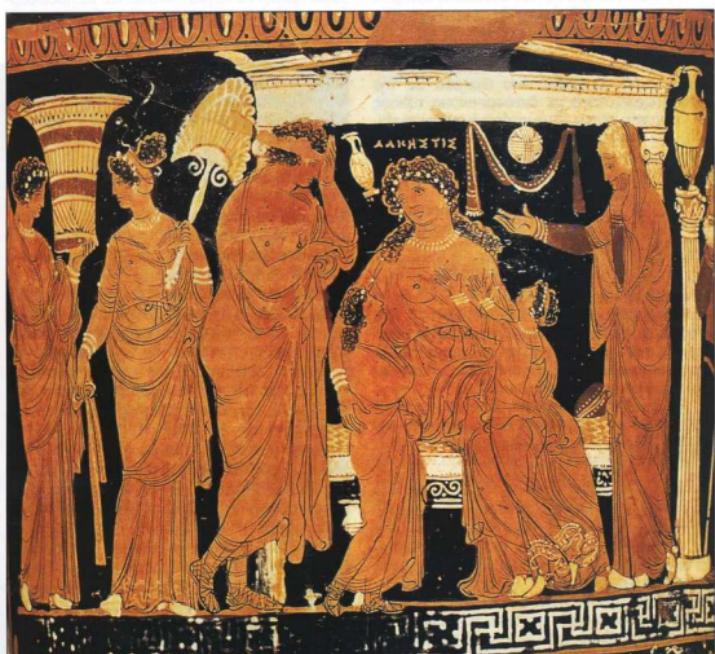
- A. Barlow. *The Imaginary of Euripides*. 1971.
- M. Bieber. *The History of Greek and Roman Theater*. 1939.
- A. Birchall. P. E. Corbett. *Greek Gods and Heroes*. 1974.
- J. Boardman. *Athenian Black-Figure Vases*. 1971.
- J. Boardman. *Athenian Red-Figure Vases*. The Archaic Period. 1975.
- W. Burkert. "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual". *GrRom* ByzSt 7. 1966.
- W. Burkert. *Homo Necans. Religious-Sacrificial Versuche und Vorarbeiten*. 1971.
- W. Burkert. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. 1979.
- A. Cameron-Kuhr. *Images of Women in Antiquity*. 1983.
- C. Chester. *Women and Madness*. 1972.
- E. R. Dodds. *Oι Έλληνες και το παρόν*. 1951.
- G. Duby - M. Reppert. *"Histoire des femmes" L'Antiquité*. 1991.
- S. Humphreys. *The Family, Women and Death. Comparative Studies*. 1953.
- C. S. Kirk. *The Nature of Greek Myths*. 1974.
- H. Metzger. *Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle*. 1951.
- H. Metzger. *Recherches sur l'imagerie athénienne*. 1964.
- K. Schefold. *Frühgriechische Saengerinnen*. 1964.
- K. Schefold. *Die Götterzüge in der klassischen und hellenistischen Kunst*. 1981.
- L. Séchan. *Etudes sur la tragédie dans ses rapports avec la céramique*. 1929.
- M. Véritalac - Cl. Vial. *"La femme dans l'antiquité classique"*. TMO 10 (1985).
- B. L. Webster. *The Tragedies of Euripides*. 1967.
- I. Zeitlin. *Cutting Models of the Female*. *Aethra* 15 (1982).
- Brommer 1976: F. Brommer. *Denkmälerlisten zur griechischen Heroidensage III. Die übrigen Helden*. 1976.
- Brommer 1982: F. Brommer. *Theseus*. 1982.
- Brommer 1983: F. Brommer. *Odysseus*. 1983.
- Haspels 1936: C. H. E. Haspels. *Athenian Black-Figured Lekythoi*. 1936.
- Kottaridou 1991: A. Kottaridou. *Kirke und Medea. Die Zauberinnen der Griechen und die Verwandlung des Mythos*. 1991. Με πλήρη βιβλιογραφία.

ράς. Η Αντιγόνη δε διστάζει, υπακούντας στον άγραφο νόμο, να θάψει τον αδερφό της, ακόμη και αν το τίμημα θα είναι να κατεβεί ζωντανή στον τάφο. Την κρίσιμη στιγμή της πρωιάδα Εξεπερνά σε γενναιόπτη ολούς τους άντρες, χωρίς ωστόσο να αναφέρει τη γυναικεία φύση της που εκφράζεται ιδανικά στο λόγο της: "Ούτοι συνέχειν, ἀλλὰ συμφελεῖν ἔρυν" (γεννήθηκα όχι για να μισώ, αλλά για υγαστώ⁵).

Ιδανική αδερφή τη Αντιγόνη, ιδανική θυγατέρα η Ηλέκτρη, η γυναίκα του πένθους που αρνήθηκε τη χαρά της ζωής και έγινε ζωντανή Ερινύα του νεκρού πατέρα της, προσκολλημένη στη θλίψη της μνήμης του, ενσαρκώντων τέλεια την πατριαρχική αντιλήψη της συγγένειας. Η μόνη που τις Εξεπερνά σε αρετή είναι η Άλκητης, η "γυναικῶν αρίστη", που με απόλυτη γηφαιλιότητα επιτέλεγε να προσφέρει τη δική της ζωή για να σωθεί ο άντρας της γιατί, όπως του λέ-

ει η ίδια, "οὐκ ἥθελσα ζῆν ἄποιτασθείσα σου"⁶. Ιδανικό πρότυπο της προσφοράς, στην οπία τη δύναμη του έρωτα μπορεί να οδηγήσει, η Άλκητης, που για χάρη της οι θεοί επέτρεψαν να ανατραπεί ο φυσικός νόμος, γίνεται το διαχρονικό σύμβολο της αναπτης που νικάει το θάνατο και βρίσκει μια αξιοζήλευτη θέση στη νεότερη λογοτεχνία.

Μελέτωντας το θέμα της γυναικείας προσφοράς, ο σύγχρονος παραπορτής θα περιμενει να βρει το αρχέτυπο της μπέρδας, όμως ο αρχαιος μύθος δε φαίνεται να ασχολείται ιδιαίτερα μαζί του. Η σχέση της μάνας με το παιδί της όχι μόνο δεν εξαίρεται αλλά συχνά αποδεικνύεται λιγότερο σημαντική από άλλους δεσμούς συγγενείας. Η Άλκαια, όπων συγκρούεται ο γιος της Μελέαγρος με τον αδελφό της, προτίμα να καταστρέψει τον πρώτο για να σώσει το δεύτερο, επιλογή που εκφράζει βέβαια την ιεράρχηση της συγγένειας στα πλαισια



6. Η Άλκητης καθισμένη στο γαμήλιο κρεβάτι αποχαιρετά τα παιδιά και τον άντρα της.



της αρχαιοελληνικής αντιληψης. Ενώ υπάρχουν και ηρωίδες, όπως η Μήδεια του Ευριπίδη, που χρησιμοποιούν τα παιδιά τους για να τιμωρήσουν τα ανομήματα των αντρών τους. Η στάση αυτή, που φέντανε αρύσσει, ερμηνεύεται σα πλαίσιο της πατριαρχικής αντιληψης που θέλει τα παιδιά να αντέκουν απόλυτα στον πατέρα και υποβαθμίζει καίρια τη σχέση με τη μάνα.

“Δεν είναι η γυναίκα που ονομάζουν μάνα που γεννά τα παιδιά, αυτή θέρευε μονάχα τον φρεσκοσταρμένο σπόρο. Γεννητορας είναι εκείνος που τη γονιμοποιεί. Αυτή, έγενη για έναν έξον, κρύβει το βλαστάρι όσο το επιπρέπουν οι θεοί. Και θα φέρω την αποδείξη για τον ισχυρισμό μου. Ακόμη και χωρίς μάνα μπορεί κανείς να γίνει πατέρας. Αυτό μαρτυρεί τη κόρη του ολύμπιου Δία. Νά την εδώ, και όμως δεν ανατράφοτε κα στοκάδια κανενός κόλπου και είναι βλαστάρι τέτοιο που καμιά θέα δε θα μπορούσε να γεννήσει.”

Το θέμα της θυσίας, παρόλο που δινεὶ τις πιο συμπαθητικές (τουλάχιστον για το κοινό της εποχής τους) ηρωίδες και είναι στο επίκεντρο πολλών τραγωδιών, δε βρήκε ποτέ ιδιαίτερα μεγάλη απήχηση στην εικονογραφία, με αποτέλεσμα οι σχετικές παραστάσεις να είναι αρκετά σπάνιες, ίσως γιατί η εικόνα της θυσίας της παρέθενται στο βαθύ μπονσιέδιττα δημιουργούντες ενοχές, ίσως γιατί η εσωτερική πάλη των

ηρωίδων πριν από τη μεγάλη απόφαση δεν προσφέροταν για τα παραστατικά μέσα των αγγειογράφων.

Η δύναμη, κατ’εξοχήν συστατικό στοιχείο της εξουσίας, σε μια κοινωνία πατριαρχική είναι βέβαια χώρος εξ ορισμού απαγορευμένος για τις γυναίκες. Ωστόσο ο μύθος, που καταγράφει όχι μόνο τις επιθυμίες αλλά και τους φοβούς της ομάδας, γνωρίζει γυναίκες που στάθηκαν πιο δυνατές από τους άντρες. Οι ηρωίδες αυτές, κατάλοιπα κάποτε μιας παλιότερης τάξης πραγμάτων, είναι τρομερές και κάρκας επικίνδυνες, μορφές αρντιτικές και σκοτεινές, που απελύονται μόνιμα να ανατρέψουν την τάξη του κόσμου σε όποιο επίπεδο και κινούνται.

Η λιγότερο ίσως απειχθής από όλες είναι η Αταλάντη, η νεαρή αθλήτρια-κυνηγός που μέσα από τη σφαίρα της Αρτέμιδος διεισδύει στο χώρο του κυνηγού και του αθλητισμού, χώρο απαγορευμένο για το φύλο της, και μαλιστα καταφέρει να ζετεράσει τους αρσενικούς συντρόφους της με τρόπο που δημιουργεί δυσαρμονία και ανασφαλεία, ώσπου με τη σειρά της να δαμαστεί και αυτή ερωτικά από έναν άντρα.

Πολύ πιο επικίνδυνη είναι η φοβερή βασιλίσσα, η Κλυταιμήστρα, η οχιά που καραδοκεί κουλουριασμένη στη σπιτική εστία, η τυπική ενσάρκωση της κακιάς γυναικάς, που όχι μόνο τόλμησε ν’ αποκτήσει εραστή, αλλά έφτασε να σκοτώσει με δόλο το βασιλιά και άντρα της για να πάρει στα χέρια της την εξουσία. Επερνώντας έται κάθε όριο και ανατρέποντας κάθε αποδεκτή έννοια νόμου και τάξης. Μια από τις πιο παλιές μορφές του μύθου, μια γυναίκα που ποτε δεν ήταν θεά, η Κλυταιμήστρα μοιάζει να ανακαλεί φαντάσματα και εφιάλτες μιας άλλης εποχής που η πατριαρχική Ελλάδα προσπαθούσε μάταια να λησμονήσει. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια που βάζει στο σόμα της ο Αισχύλος:

“Με δοκιμάζετε σα να γίμουν γυναίκα άμυντη, όμως χωρίς φόβο στην καρδιά εγώ το λέω σε σας παρόλο που το ξέρετε και μου είναι αδιάφορο,

αν θέλεις να με επαινεσίς ή να με κατακρίνεις. Αυτός εδώ είναι ο Αγαμέμνονας, ο άντρας μου, που βρήκε το θάνατο από τούτο το δεξιό μου χέρι, έργο τεχνήτρας δίκαιης⁸. ” Για την Κλυταιμήστρα η τιμωρία θα είναι φριγή και χωρίς έλεος, γιατί ο μύθος, πέρα από όλα τα άλλα, έχει στόχο τη διδαχή.

Τεραπεικές και αποτρόπαιες είναι και οι Αμαζόνες, μια κοινωνία γυναικών που νέμονται την εξουσία και ζουν από τα έργα του πολέμου, μια κοινωνία συμμετρική και αντιθετή από εκείνη των Ελλήνων, μια κοινωνία που είναι το αρνητικό της πόλης των ανδρών, της πόλης του νόμου και του ορθού λόγου, που είναι το υπόδειγμα του κράτους του άλογου και του μη νόμου, του ανεστραμμένου κόσμου όπου κυριαρχεί το θηλυκό.

Όμως οι Αμαζόνες, όσο και αν είναι πολεμόχαρες, είναι λιγότερο επικίνδυνες από την κακιά σύζυγο, γιατί είναι μακρινές, γιατί έρχονται απ’έω



9. Η Κίρκη μεταμορφώνει τους συντρόφους του Οδυσσέα.



10. Η Μήδεια.

επιβολής του νόμου και της τάξης στο χάος, του αρσενικού στο θηλυκό.

Εξίσου παλιοί με τους μύθους που πλέκονται γύρω από το αρχέτυπο της γυναικείας δύναμης είναι και εκείνοι που αφορούν στο αρχέτυπο της γνώσης. Η γνώση μπορεί να οριστεί ως η κατανόηση της ουσίας των άντρων και των φαινομένων, της δυναμικής των ενεργειών και των αισθητισμών που οδηγεί στην πρόγνωση των γεγονότων και στην επίτευξη συγκεκριμένων στόχων. Με αυτή την έννοια στο επίπεδο του μύθου το αρχέτυπο της γνώσης είναι γενούς θηλυκού και υπάρχουν μια σειρά θεικές μορφές που το εκφράζουν: η Γαία, η πρωτομάντη, η μητέρα των θεών και των ανθρώπων που γνωρίζει τα πάντα και σημαίνει τα μέλλοντα, η Μήτη, η προσωποποίηση της πολύτροπης νοητής που την καταπίνει ο Δίας για ν' αφομοιωσεί τη γνώση της, η Θέτη, η σοφή κυρά της θελασσάς, η Δῆμητρα, η θεά που διδέξει την καλλέργεια της γης και αποκάλυψε τα Μεγάλα Μυστήρια για να ελευθερώσουν οι άνθρωποι από το φόβο του θανάτου, και βεβαία η εργάνη Αθηνά, η κόρη της Μήτριδος, που γεννήθηκε από το κεφάλι του πατέρα της και υπόταξε την άγρια φύση στη

δύναμη του νου, εφευρίσκοντας τον αργαλειό και τον κεραμικό τροχό, το άλετρι και το

χαλινάρι, και αρματώνοντας το πρώτο καράβι, και τέλος οι

δύο θεοί που κατέχουν την

παντοδύναμη μαγική γνώση

που μπορεί να ανατρέπει την

τάξη του κόσμου, η Κύρη και η

Μήδεια.

Όμως αντίθετα με τον αρχαϊκό μύθο, που απήχε την παλαιότερη τάξη των πραγμάτων και αντιγενέται κυρίως στην επική ποίηση του 8ου και του 7ου αι. π.Χ., στην πράξη το πατριαρχικό σύστημα, στερώντας από τις Ελλήνides της Ιστορικής εποχής τη δυνατότητα της μόρφωσης, προσπάθησε να κρατήσει τις γυναικείες μακριά από τη γνώση, σα να φοβήσαν μήτρας το αγαθό αυτό γινεται στα χέρια τους επικίνδυνο άπλο. Την έξιτη γυναικα τη μισά. Στο σπίτι μου θηλυκό κα ν μη βρεθει εξυπνότερο από όσο σε γυναικα αρμόσει."

Κάτια από την ελεύτερη επίδραση αυτής της αντιληψης, που φαίνεται να ξεκίνησε από την εποχή του Ομήρου και να εδραίωνεται στα κλασικά χρόνια, οι παλές θεές της γνώσης, με εξαιρέση την Αθηνά που, χάνοντας ένα μεγάλο μέρος από τη θηλυκή της φύση, εντάσσεται στο νέο πλαισιο, σιγά σιγά μεταλλάσσονται, και ή Εεβωριάδων, διατηρώντας την ισχύ τους στη λατρεία και όχι στη

και ο άντρας μπορεί με τα όπλα του να τις αντιμετωπίσει. Έται οι ήρωες δαμάζουν τις βασιλισσές των Αμαζόνων με το έφιρος και το δόρυ στα πεδιά της μάχης, με τον έρωτα στα γυμνήλια κρεβάτια. Η Ιππολύτη δινει η ίδια την πολύτυπη ζωή της στον Ήρακλη, η Πενθεσίλεια πέφτει νεκρή στα ποδιά του Αχιλέα, η Αντιόπη γεννάει στον Θηρέα τον Ιππόλιτο. Και οι γλυπτές της Κλασικής εποχής δεν κουράζονται να στολίζουν τις ζωφόρους των ναών με αμαζονομαχίες, αιώνια σύμβολα της νίκης των Ελλήνων εναντίον των βαρβάρων, της



11. Η Μήδεια ξανανιώνει το κρύπτη.

μυθοπλασία, ή γίνονται ηρωίδες με περισσότερο λιγότερο αρνητικό χαρακτήρα. Οι πιο χαρακτηριστικές αναμένεται στις τελευταίες είναι οι δύο μάρσισες από τη γενιά του ήλιου -μια γενεαλογία που ανακαλεί παλαιότερες θεολογίες-, η Κίρκη και η Μήδεια.

Η Κίρκη, η "δεινή θεός" του Ομήρου που κατοικεί στο μακρινό παλάτι της κοντά στη χώρα του θανάτου, έβρει όλη της γης τα φάρμακα και τα φαρμάκια, τους δρόμους της θάλασσας, τα μυστικά των πλασμάτων της ερημίας, μπορεί με τα βοτάνια της να κάνει τους άντρες να λημαζούν τη φύση τους και τους μεταφορώνει σε ζώα. Όμως ακόμη κι αυτή αφήνεται να δάμαστε από τον Έλληνα ήρωα, και ο ποιητής χάρεται να περιγράφει την ήττα εκείνης που θα γίνει το μυθικό αρχέτυπο της κακιάς μάγισσας. Οι αγγειογράφοι των αρχών του Σου αι. π.Χ. αγαπούν να παριστάνουν τη στηγμή της ταπεινώστης της σταν, τρομαγμένη από τη δύναμη του σπαθιού του Οδυσσέα, η Κίρκη το βάζει στα πόδια αφηνοντας να πησεις το μαγικό φάρδο της, και στα πλαίσια της κωμωδίας η παλιά θεά της άγριας φύσης θα γίνει η αδιστάκτη μαυλότρα πόρνη που καραδοκεί, ξήνωντας σαν παγίδα τη θελήγητρη της, να πιάσει στα βρόχα της και να οδηγήσει σταν ολέθρο το αρσενικό.

Η Μήδεια πάλι, η παλιά θεά της νόσης και της σοφής συμβυουλής, όπως διδάσκει το ονόμα της, που σύμφωνα με το πανάρχαιο μοτίβο των μύθων του Ιερού Γάμου θα ακολουθήσει τον εκλεκτό για να φέρει στον κόσμο των θνητών την ευλογία της γνώσης της, θα γίνει στα πρώμα αρχαϊκά χρόνια η καλή μάγισσα που έβρει να δώνχνει την κατάρα του θανάτου και των γηρατειών, πράγματα που, όσο και αν είναι επιθυμητά, ανατρέπουν την τάξη του κόσμου. Στα χέρια των τραγικών του 5ου αι. π.Χ., της εποχής που δοδάσεις τον Ορθό Λόγο και το Νόμο όσο ίσως κακιά αλλά, η σοφή ηρωίδα θα γίνει η ποντηρή αγύρτισσα που στην ιστορία των Πελασίων ξεπλενεύει τα ανόητα θηλυκά και τα βάζει να σκοτώσουν τον γέρο πατέρα τους με την απατηλή υπόσχε-

ση αιώνιας νίότης, η κακιά μητριά του Θησέα που στα χέρια της γνώση γίνεται φαρμακό, και τελος η στυγεία παιδοκτόνος που, επειδή ακριβώς είναι σοφή, έρει να χτυπήσει τον αντιπαλό της εκεί που τον πονάει περισσότερο και στερώντας από τον πατέρα τους γίους του, και οι καταδικάζει τον οίκο του στην απώλεια και ευνούσσει κοινωνικά τον ίδιο.

Η Μήδεια του Ευριπίδη, η ηρωίδα που έδωσε σάρκα στο χειρότερο εριάλτη της πατριαρχικής κοινωνίας, καταδεκνύοντας μέσα από την πράξη της την ύστατη συνέπεια της αφύσιτης αντίληψης που στο ονόμα της απόλυτης αντιρκής εξουσίας ήθελε τα παιδιά ξένα από τη μάνα τους, είναι ο μόνος δολφόνας της τραγουδίσας που δεν τιμωρείται. Αναποδογύριζοντας συμένειλα το φυσικό και τον ανθρώπινο νόμο, γνωρίζοντας τον ώμιστο πόνο, καθαρίζεται και αποθεώνεται. Πληρούνε όμως ακριβά το τίμημα της γνώσης της και το ονόμα της γίνεται συνώνυμο της πιο βαριάς δυστυχίας και του πιο αποτρόπαιου φόνου.

"Δεν είναι η πρώτη φορά που η φήμη με έβλαψε και πολλά κακά μου προέξενται ... γιατί επειδή είμαι σοφή όλοι με μισούν, άλλοι με φοβήνται και άλλοι με θεωρούν εμπόδιο¹⁰."

Σημειώσεις

1. Φαικιδίδης II, 45.
2. Αισχύλος, Χοληφόροι 737-743, μπφρ. K. X. Μύρης.
3. Αισχύλος, Χοληφόροι 594-601, μπφρ. K. X. Μύρης.
4. Ευριπίδης, Ιππόλιτος Καλύπτομενος 430 N.
5. Σοφοκλής, Αντηγόνη 523.
6. Ευριπίδης, Αλκηστή 659-665.
7. Αισχύλος, Εμεμένες 1401-1406.
8. Αισχύλος, Αγαμέμνων 610-618.
9. Ευριπίδης, Ιππόλιτος Στεφανηφόρος 616-618.

The Archetypes of Woman in the Ancient Greek Myth

Angeliki Kotaridi

The patriarchal concept sentenced the overwhelming majority of women of ancient Greece to silence and obscurity, as becomes apparent from Pericles' *Epitaphios*, which was delivered by the Athenian leader for the dead of the first year of the Peloponnesian War. This conspiracy of silence, which almost obliterated the Greek women from the proscenium of History, is raised in an impressive way on the level of myth, which has

created some of the most sensational female figures known to humanity.

However, before one deals with the women of myth, or rather with the aspects of women recorded in the myth, this term in itself should be elucidated. The myth, which in antiquity served as the almost exclusive source of inspiration for poetry and representational arts, is nothing more than a system of communication, a complex and intricate "language", which treasures and transmits information and in no way remains unaltered or uncolored by the historic evolution. In the case of Greeks, as a matter of fact, who were not bound either by dogma or holy books and canons as regards their dedication to a certain notion, the myth is continuously changing in time and place.

Through the study of heroines-models who convey the notion of woman in the Greek myth, as they occur in the texts and the artistic representations, one can reach certain general conclusions, which, although seemingly unexpected at first glance, are confirmed by all testimonies. These archetypes, around which the characters of the heroines are woven-as if on a firm canvas-and which are more or less personified by them, are love, sacrifice, strength and knowledge.

- F. Jouan, "Autour du sacrifice d'Iphigénie dans texte et image", στο *Actes du Colloque International de Chantilly* (13-15 octobre 1982), 1984.
 - M. Lefkowitz, "Was Euripides an Atheist?", *SAT* C 1 V (1987).
 - H. G. Seydel, *Jenseits der Aeneis und Iphigenie*, JHS 103 (1983).

- C. Robert, "Homeric Becher mit Illustrationen zu Euripides' *Phoenissae*", *JdG* 23 (1984).
 - R. Seeford, "The Tragic Wedding", *L'Antiquité Classique* 57 (1987).
 - L. Solms, "Le sacrifice d'Iphigénie", REG 44 (1931).
 - Kahl 1955: L. Kahl, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, 1955.
 - Sourvinou 1984: Ch. Sourvinou-Inwood, "Menace and Pursuit: Differentiation in the Greek Concept of Meaning", στο *Image et Société en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse*, Actes du colloque international (Lausanne 8-11 février 1984), 1984.
 - J. L. Backes, Ο μύθος της Ελένης, 1986.

- E. B. Barnes, *Hippolytus in Drama and Myth*, 1990.

- E. R. Dodds, "Phaedra, The Aiēnēs of Phaedra and the Meaning of the Hippolytus", *CIR* 39 (1975).

12. Η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της.

