

ΣΧΟΛΙΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ (στ. 1-130)

Στην *Ποιητική* 12, 1452b19-20, ως «πρόλογος» ορίζεται γενικά «ολόκληρο το τμήμα του δράματος που προηγείται της παρόδου» (βλ. ΔΣ 2). Οι εναρκτήριοι σκηνές της τραγωδίας αναφέρονται υπαινικτικά σε γεγονότα του παρελθόντος, περιγράφουν την ταραχή και τη συναισθηματική κατάσταση της Μήδειας υπό το βάρος της προδοσίας του Ιάσωνα και εισάγουν το νέο στοιχείο (την απόφαση να εξοριστεί), το οποίο προωθεί ιδιαίτερα τη δράση (πράγμα σύνηθες στην ελληνική τραγωδία, καθώς τα γεγονότα που περιλαμβάνει ολοκληρώνονται μέσα σε μια μόνο ημέρα: *Ποιητική* 1449b12-13). Τον πρόλογο μπορούμε να τον χωρίσουμε σε τρία μέρη, επί τη βάσει μορφολογικών κριτηρίων αλλά και ανάλογα με τις εισόδους και εξόδους των προσώπων (βλ. ΔΣ 2): στ. 1-48: μονόλογος της τροφού σε ιαμβικό μέτρο, στ. 49-95: (είσοδος των παιδιών στους στ. 45-9) διάλογος της τροφού και του παιδαγωγού σε ιαμβικό μέτρο (παρουσία των παιδιών ως βωβών προσώπων), στ. 96-130 (βαθμιαία αποχώρηση προς το εσωτερικό του σπιτιού στους στίχους 89-105: βλ. σχ. στον 89) ψαλλόμενοι ανάπαιστοι από την τροφή, που βρίσκεται έξω από το σπίτι και αδόμενοι από τη Μήδεια, η οποία βρίσκεται μέσα στο σπίτι. Στην πραγματικότητα, το τρίτο αυτό μέρος εντάσσεται στην πάροδο (βλ. ΔΣ 2), καθώς το άσμα του χορού διακόπτεται από τους αναπαίστες της τροφού και της Μήδειας. Ο χορός μόνο στους στίχους 204-13 είναι μόνος του.

Ο ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΤΡΟΦΟΥ (στ. 1-48)

Ο Ευριπίδης συνήθως ξεκινά τα έργα του με ένα πρόσωπο, το οποίο ως επί το πλείστον απευθύνεται άμεσα στο κοινό. Η τεχνική αυτή επιτρέπει τη σαφή και λεπτομερή παρουσίαση του ιστορικού υπόβαθρου του έργου, μέσα από την οποία προβάλλει με ξεκάθαρο τρόπο η θεατρική κατάσταση και ο ρόλος των ακροατών ως ερμηνευτών και αυτοπτών μαρτύρων σε μια σειρά από γεγονότα (βλ. χαρακτηριστικά τα λόγια του αριστοφάνειου «Ευριπίδη», στους *Βατρ.* 946-7, 1122). Όταν το πρόσωπο που απαγγέλλει τον πρόλογο είναι ένας θνητός, τότε, αν είναι και πρωταγω-

νιστής του έργου, μπορεί με τον τρόπο αυτό να εξασφαλίσει τη συμπάθεια του κοινού. Όμως στην περίπτωση της *Μήδειας*, το πρόσωπο που απαγγέλλει τον πρόλογο είναι δευτερεύων χαρακτήρας, ο οποίος μάλλον δε θα εμφανιστεί ξανά μετά τις σκηνές του πρόλογου (βλ. σχ. στους 204 και 820). Αυτή η τεχνική μπορεί να μην επιτρέψει στο κοινό να αναπτύξει αισθήματα συμπάθειας για τον πρωταγωνιστή (ή τους πρωταγωνιστές) από την αρχή του έργου. Από την άλλη μεριά, προκαταλαμβάνει το κοινό δημιουργώντας τους δυσοίωνες προσδοκίες (πρβλ. την ίδια τεχνική στις τραγωδίες *Αγ. και Ευμ.* του Αισχύλου και την αντίστοιχή της στις κωμωδίες *Σφ. και Ευρ.* του Αριστοφάνη). Γι' αυτό η τροφός ανησυχεί για την αλλοφροσύνη της Μήδειας και φοβάται μήπως στην κατάστασή της αυτή βλάψει και άλλους ανθρώπους. Οι ανησυχίες της αυτές ενισχύονται καθώς συνομιλεί με τον παιδαγωγό και στη συνέχεια επιβεβαιώνονται από τις φωνές που ακούγονται από το εσωτερικό του σπιτιού. Η Μήδεια, έτσι, δεν επιζητεί άμεσα τη συμπάθεια του κοινού και η συμπάθεια που η τροφός, η οποία διάκειται ευνοϊκά απέναντί της, αποσπά από το κοινό μετριάζεται από τους φόβους τους οποίους η ίδια η τροφός εκφράζει. Το κοινό θα πρέπει να περιμένει μέχρι το στίχο 214, για να δει από μόνο του τη Μήδεια, που θα προσφύγει ικετευτικά σε άλλα πρόσωπα (στο χορό και στον Αιγέα) και θα παραπλανεί όλους όσοι συνδιαλέγονται μαζί της.

ΣΤΙΧΟΙ 1-8 Η τροφός αρχίζει το λόγο της με μια απραγματοποίητη ευχή, γεγονός που δημιουργεί αμέσως μια ατμόσφαιρα βαθιάς λύπης και έτσι καταλήγει στη διαπίστωση ότι τα ηρωικά κατορθώματα προκάλεσαν δεινά. Οι δύο σημαντικές επιτυχίες της Αργοναυτικής Εκστρατείας ήταν οι εξής: α) το πέραςμα από τις Συμπληγάδες Πέτρες (που σημαίνει ότι κατάφεραν να τις ακινητοποιήσουν ανοίγοντας δίοδο στη Μαύρη Θάλασσα και για άλλα ναυτικά πλοία) και β) η αρπαγή του χρυσόμαλλου δέρατος. Παρ' όλα αυτά, η τροφός απελπισμένη εύχεται όχι μόνο να μην είχε πάλι ποτέ το καράβι στην Κολχίδα, αλλά να μην είχε ποτέ κατασκευαστεί (πρβλ. με Ε 62-4, όπου αναφέρεται ότι ο Φέρεκλος κατασκεύασε τα πλοία του Πάρη, που χαρακτηρίζονται *ἀρχέκακα*). Σε αντίθεση με άλλους ευρειπίδεις χαρακτήρες, που εμφανίζονται στον πρόλογο, η τροφός δεν αναφέρεται σε πολλές λεπτομέρειες. Αυτό σημαίνει ότι, αφού δεν έχουμε εν προκειμένω τριτοπρόσωπη αφήγηση, το κοινό θα κρίνει τη Μήδεια και τον Ιάσονα με βάση όσα οι ίδιοι θα ισχυριστούν αργότερα για το παρελθόν τους.

1 **Εἶθ' ὄφελ'**: το ρήμα *ὄφελον* με απαρέμφατο, θεωρείται, από τον Όμηρο και έπειτα, ως μια εναλλακτική στερεότυπη έκφραση, η οποία εκφράζει ευχή αντίθετη προς την πραγματικότητα και συντάσσεται με μόριο, όπως το *εἶθε*, και ρήμα σε οριστική έγκλιση παρελθοντικού χρόνου (στον Όμηρο απαντά μερικές φορές και η ευκτική): Smyth §1781· Goodwin §§734-6. Η πλεοναστική προσθήκη του μορίου *εἶθε* απαντά κυρίως στην ποίηση και προσδίδει έμφαση.

Ἄργους... σκάφος: η λέξη *Ἄργους* είναι γενική ενικού του ουσιαστικού *Ἄργω*, που κλίνεται όπως τα ουσιαστικά *πειθῶ* ή *Σαπφῶ* (Smyth §279). Η περιφραση με ένα ουσιαστικό σε γενική («γενική προσδιοριστική») που εξαρτάται από άλλο ουσιαστικό είναι πολύ συνηθισμένη στην τραγωδία (βλ. ΓΥ 10.α)· η ίδια φράση απαντά και στο στ. 1335 και με το επίθετο *Ἄργῶν* στο στίχο 477. Η λέξη *σκάφος* κυριολεκτικά σημαίνει «κοίλον πλοίου», αλλά στην τραγωδία σημαίνει συχνά *συνεκδοχικά* «πλοίο» (βλ. ΓΥ 31), με ή χωρίς γενική επεξηγηματική (*νεὼς σκάφος IT 742* και αλλού).

διαπύσθα: απαρέμφατο μέσου αορίστου του ρήματος *διαπέτομαι* (*διεπτάμην*), που σημαίνει «πετώ διαμέσου» και από το οποίο εξαρτάται η αιτιατική *Συμπληγάδας*. Η μεταφορική χρήση της «πτήσης» για την κίνηση του πλοίου είναι πολύ συνηθισμένη στην τραγωδία, ειδικά με τη λέξη *πτερόν*, ή για τα κουπιά ή τα πανιά (βλ. West για τον Ησίοδο, *Έργ.* 628). Στο χωρίο αυτό το παραστατικό ρήμα πιθανότατα αναφέρεται στην ηρωική προσπάθεια που χρειάστηκε για να καταφέρει η Αργώ να περάσει μέσα από την επικίνδυνη δίοδο.

2 **Κόλχων ἐς αἶαν**: «στη γη των Κόλχων». Ο Αιήτης ήταν αρχικά βασιλιάς της Αίας, μυθικής χώρας στο ρεύμα του Ωκεανού, στην ανατολική άκρη του κόσμου (Lesky (1948)). Κατά την ιστορική περίοδο, οι Έλληνες ταύτισαν την περιοχή αυτή με την Κολχίδα, που βρίσκεται στο ανατολικό άκρο της Μαύρης Θάλασσας, στις εκβολές του ποταμού Φάση (σημερα Ριόνι, που εκβάλλει στο Πότι της Γεωργίας). Το σχήμα γενική πληθυντικού κύριου ουσιαστικού + πρόθεση + *αἶαν* αποτελεί στερεοτυπική φράση στην τραγωδία. Στο χωρίο αυτό είναι πολύ πιθανόν ο Ευριπίδης να κάνει ένα λογοπαίγνιο με το κύριο όνομα *Αἶα* (το οποίο μπορεί ετυμολογικά να είναι το ίδιο, αλλά, βεβαίως, δεν ήταν δυνατό να διαφοροποιηθεί στην αρχαία γραφή).

κυνάεας Συμπληγάδας: οι Συμπληγάδες αποτελούσαν αρχικά μυθικό εμπόδιο κατά το πέραςμα από το γνωστό κόσμο στο απόμακρο βασίλειο της μαγείας (πρβλ. αρχαίες αντιλήψεις για τους Υπερβόρειους, τις Ηρά-

κλειες Στήλες με τις αδιάβατες θάλασσες κοντά τους ή τους Αιθίοπες) κατά τους αρχαίους χρόνους οι Συμπληγάδες τοποθετούνταν γεωγραφικά στην περιοχή του Βοσπόρου, γνωστού για τα επικίνδυνα ρεύματά του, και βέβαια οι βράχοι δε μετακινούνταν πια (η μαγεία τους χάθηκε μετά την επιτυχημένη διάβαση της Αργούς: Πίνδ., *Πυθ.* 4.210-11). Σχετική συζήτηση και βιβλιογραφία για τη σχέση ανάμεσα στις Συμπληγάδες και τις Πλαγκτές («Περιπλανώμενες Πέτρες»), βλ. σχ. στο Heubeck για τους μ. 55-72· για τους ισχυρισμούς των αρχαίων γεωγράφων σχετικά με τις Συμπληγάδες Πέτρες, βλ. Tozer (1893) 198-9. Το όνομα Συμπληγάδες εμφανίζεται για πρώτη φορά εδώ. Οι «Σκοτεινοί Βράχοι» (*Κυάνεαι*) αποτελεί εναλλακτικό όνομα που για πρώτη φορά εμφανίζεται στον Ηρόδοτο και στους τραγικούς.

3 **Πηλίου:** το βουνό Πήλιο που βρίσκεται στο Νομό Μαγνησίας (Θεσσαλία) δεσπόζει στο βόρειο άκρο του Παγασητικού κόλπου, όπου τοποθετείται γεωγραφικά η Ιωλκός (ο σύγχρονος Βόλος). Ο τόπος αυτός θεωρείται η πατρίδα του Ιάσονα και ο τόπος απ' όπου ξεκίνησε το ταξίδι της Αργώ. Τα αρχαία σχόλια συνδέουν το βουνό με τους Κενταύρους, ειδικά με το Χείρωνα, ο οποίος ήταν δάσκαλος ηρώων (όπως του Αχιλλέα και του Ιάσονα), και με τον Πηλέα (πάλη με τη Θέτιδα, φημισμένο ακόντιο από ξύλο μελιάς, το γάμο τον οποίο παρακολούθησαν οι θεοί). Η ιστορία της κατασκευής της Αργούς αποτέλεσε πιθανότατα αντικείμενο αφήγησης σε χαμένες επικές πηγές: βλ. μ. 70, η φράση, *Ἀργὸν πασιμέλουσα*, (που σημαίνει «η Αργώ, η πολυτραγουδισμένη»), αναφέρεται στη φημισμένη εξιστόρηση της Αργοναυτικής Εκστρατείας σε προγενέστερη ή σύγχρονη με την *Οδύσσεια* επική παράδοση.

4 **ἐρετιμῶσαι:** η λέξη πιθανότατα επινοήθηκε για αυτό το χωρίο. Κυριολεκτικά σημαίνει «εφοδιάζω με κουπιά» και έχει υποκείμενο το ουσιαστικό «πεύκη» (το ρήμα επανεμφανίζεται με ποικίλες σημασίες στο ύστερο έπος συνήθως με υποκείμενο κάποιο πρόσωπο). Για την καινοτόμο χρήση παρόμοιων παράγωγων ρημάτων πρβλ. το ρήμα *τεκνῶ* στα *Ηρ.* 7, *Φοίν.* 869 και βλ. ΓΥ 31.

5 **ἀνδρῶν ἀρίστων:** το πλήρωμα των Αργοναυτών αποτελούνταν από εκλεκτούς εθελοντές ήρωες, που ανυπομονούσαν να επιδείξουν το θάρρος τους στον κόσμο (Πίνδ., *Πυθ.* 4.188 *ναντῶν ἄωτος*· Απολλ. Ρ. *Αργοναυτικά* 1.299 *ἀριστῆας*· Θεοκρίτου 13.17-18 *ἀριστῆες... πασῶν ἐκ πολλῶν προλελεγμένοι ὦν ὄφελός τι*). [Ο Diggle δέχεται την αντικατάσταση

του Wakefield *ἀριστέων* (από το *ἀριστεύς*), μια συνηθισμένη φθορά. Ωστόσο, πολλά παράλληλα χωρία στους τραγικούς δεν επιτρέπουν καμία ξεκάθαρη επιλογή: *Φοίν.* 1267, *Ρήσ.* 409, *Αί.* 1380, *Αντιγ.* 197, αντίθετα *ΙΑ* 28, *Ρήσ.* 479, *Φιλ.* 997.]

5-6 **τὸ πάγχρυσον δέρος/...μετῆλθον:** η αναζήτηση του δέρατος αναφέρεται συχνά με αυτούς τους όρους. Συχνά όμως χρησιμοποιείται το επίκο κῶας αντί για το δέρος: *Ηρ.* 7.193-2 *ἐπὶ τὸ κῶας ἔπλεον*· Απολλ. Ρ. *Αργοναυτικά* 1. 4 *χρῦσειον μετὰ κῶας*· Θεοκρίτου 13.16 *τὸ χρῦσειον ἔπλει μετὰ κῶας*.

6 **Πελία:** δοτική χαριστική, «να φέρει (το χρυσόμαλλο δέρας) για χάρη του Πελία, να το δώσει στον Πελία». Ο Πελίας ήταν αδελφός του πατέρα του Ιάσονα Αίονα, από τον οποίο άρπαξε το θρόνο. Σύμφωνα να τους πιο διαδεδομένους μύθους, ο Πελίας ανέθεσε στον Ιάσονα να του φέρει το «χρυσόμαλλο δέρας» ως όρο για να του παραδώσει την εξουσία, ελπίζοντας πως θα πεθάνει προσπαθώντας να πετύχει στην αποστολή αυτή. Ο Πίνδαρος στον *Πυθ.* 4.156-68 αφηγείται την ιστορία αυτή. Η ίδια ιστορία, πιο συνοπτικά, απαντά ήδη στη *Θεογονία* του Ησιόδου 994-6.

7 **πύργους γῆς... Ἰωλκίας:** «οι πύργοι της Ιωλκού». Η περιφραση αυτή δεν αναφέρεται απλά στην «πόλη της Ιωλκού»· ο ποιητής με τη λέξη *πύργος* υπαινίσσεται ότι η Ιωλκός ήταν το καταφύγιο που προστάτευε τον Ιάσονα και τη Μήδεια, όταν δραπέτευσαν από την Κολχίδα. Για την ατρόθετη αιτιατική που δηλώνει κίνηση προς τελικό προορισμό, βλ. ΓΥ 12β.

8 **ἐρωτι... Ἰάσονος:** για το χωρισμό της γενικής από το ουσιαστικό από το οποίο εξαρτάται, (σχήμα υπερβατό) βλ. ΓΥ 35. Αργότερα στο έργο η Μήδεια και ο Ιάσωνας φιλονικούν για το βαθμό στον οποίο η ερωτική έλξη ή η ζήλια αποτελούν τώρα κίνητρα για τον καθένα τους. Ωστόσο, οι σωζόμενες πηγές συμφωνούν ότι κατά την πρώιμη φάση της σχέσης τους η Μήδεια ξελογιάστηκε με τον ωραίο ήρωα, γεγονός το οποίο αποδόθηκε στους θεούς (Πίνδ. *Πυθ.* 4.213-19, Ησιόδ. *Θ.* 992-4). Βλ. Εισ. 4.

θυμὸν ἐκπλαγεῖσ': η λέξη *θυμὸν* θα μπορούσε να θεωρηθεί συντακτικά αιτιατική της αναφοράς (Smyth §§1600-1) από το *ἐκπλαγεῖσα* (μετοχή παθητικού αορίστου του ρήματος *ἐκπλήττω*). Η συντακτική αυτή δομή πρωτοεμφανίστηκε στον Όμηρο, ο οποίος χρησιμοποίησε δύο αντικείμενα στην αιτιατική (σχήμα *καθ' ὅλον και μέρος*). (Smyth §985). Η αιτιατι-

κή που δηλώνει το μέρος διατηρείται, όταν το πρόσωπο που αντιπροσωπεύει το όλον μετατρέπεται σε υποκείμενο παθητικού ρήματος.

9-10 **κτανεῖν... Πελιάδας κόρας/πατέρα:** δεν είναι σαφές αν, μετά την επιστροφή του Ιάσονα με το χρυσόμαλλο δέρασ, ο Πελιάς εκπλήρωσε την υπόσχεσή του ή αν αρνήθηκε. Στην πρώτη περίπτωση, η δολοφονία του Πελία φαίνεται να είναι αποτέλεσμα της παρατεινόμενης οικογενειακής έχθρας, ενώ στη δεύτερη εμφανίζεται ως αντεκδίκηση για την άδικη συμπεριφορά του Πελία. Απ' ό,τι φαίνεται, η Μήδεια ενεργούσε εκ μέρους του Ιάσονα και όχι παρακινήμενη από προσωπικά κίνητρα. Στους στ. 486-7 και 507-8, την ενέργεια αυτή την αναφέρει ως μια από τις υπηρεσίες που παρείχε στον Ιάσονα. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Εισ. 4.

κατόκει: ο ηρωικός μύθος είναι γεμάτος από περιστατικά εξορίας. Οι περισσότερες περιπτώσεις, στις οποίες επιβάλλεται η εξορία, εξηγούνται από την ανάγκη να εξιλεωθεί ο ένοχος που διέπραξε το έγκλημα, είτε μέσως μιας συμφωνημένης προσωρινής απουσίας (όπως συνέβη με το Θησέα, ο οποίος εξορίστηκε στην Τροϊζήνα για ένα χρόνο, *Ιππ.* 37), είτε μέσω μιας μόνιμης εξορίας, με σκοπό να απομακρυνθεί ο δολοφόνος από τους συγγενείς του δολοφονημένου που είναι αποφασισμένοι να εκδικηθούν (όπως ο Θεοκλύμενος στο ο 223-78), ή να απαλλαγεί η χώρα από το μίσημα (όπως στην περίπτωση του Οιδίποδα). Στην περίπτωση του Ιάσονα και της Μήδειας, η εξορία από την Ιωλκό είναι μόνιμη και αφορά και τους δύο. Είναι φανερό στους στ. 552-67 ότι ο Ιάσοντας δεν μπορεί να χωρίσει τη Μήδεια και να επιστρέψει στην Ιωλκό, όπως θα συνέβαινε αν ήταν η Μήδεια ο μοναδικός ένοχος για το έγκλημα.

11 **ἀνδάνουσα μὲν:** αντιστοιχεί στο *ἀντῶ τ' ... ξυμφέρουσ'* στο στίχο 13. Η αντικατάσταση του *δέ* από το *τε* πιθανότατα δηλώνει την ομοιότητα των δύο πράξεων, οι οποίες αναφέρονται στη γνωστή ελληνική σύζευξη της *πόλεως* και του *οίκου*, ως δύο αντιθέτων αλλά ταυτόχρονα παράλληλων χώρων κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Το γεγονός ότι η Μήδεια έχει φιλικές σχέσεις με τους πολίτες της Κορίνθου υποδηλώνει ότι έχει υιοθετήσει τον ανδρικό κώδικα και τα δικαιώματα που αυτός συνεπάγεται (Εισ. 2(β)). Η μαρτυρία της τροφού για τις φιλικές σχέσεις ανάμεσα στη Μήδεια και στους πολίτες της Κορίνθου μας προετοιμάζει για τη δήλωση του χορού ότι διάκειται φιλικά προς τη Μήδεια (138) και για τα σχόλια της Μήδειας σχετικά με το πόσο επιφυλακτικά πρέπει να συμπεριφέρεται κάποιος ξένος (222-4). Οι μελετητές αποδίδουν την αποδοχή της Μήδειας στο γεγονός ότι απομάκρυνε το λιμό με ξόρκια. Αυτό θα μπο-

ρούσε να είναι μια ιστορία που επινοήθηκε *ad hoc*, αλλά, αν προϋπήρχε του Ευριπίδη, φαίνεται ότι ο ίδιος αποσιώπησε τις ακριβείς λεπτομέρειες γιατί δεν ήθελε να εστιάσει την προσοχή του στις μαγικές ικανότητες της Μήδειας, αλλά στη θετική αποδοχή της, προκειμένου να τονίσει την κοινωνική της θέση.

12 **φυγὰς πολίταις:** «ευχάριστη (με τη συμπεριφορά της) προς στους κατοίκους, στη χώρα των οποίων είχε καταφύγει εξόριστη». Αυτή η ερμηνεία συνδυάζει τη διόρθωση του Pierson, *φυγὰς* αντί *φυγῆ*, με τη δοτική *πολίταις* που προτείνεται στην προσπάθεια των σχολιαστών να εξηγήσουν τη γενική *πολιτῶν*, η οποία δεν ικανοποιούσε τις απαιτήσεις του κεμένου. Η αντικατάστασή της από τη δοτική είναι η πιο εύκολη διόρθωση, η οποία αποδίδει καλύτερα το νόημα του κεμένου· αλλά μπορεί να πρόκειται για μια ακόμα βαθύτερη φθορά του κεμένου. Ο Diggle (1994) 273-5 καταγράφει τα προβλήματα που δημιουργούνται από τις ποικίλες ερμηνείες του κεμένου όπως παραδίδεται, και υποστηρίζει τη διόρθωση σε δοτική *πολίταις*, ενώ ο Harrison (1986) υποστηρίζει την αιτιατική *φυγὰς*.

13 **αὐτῷ:** επιτείνει τη δοτική *Ίασονι* σε αντίθεση με «τους πολίτες». Αν δεν υπάρχει κάποια μεγαλύτερη φθορά στους στίχους 11-12, η παραδιδόμενη γραφή *αὐτῆ* δε δίνει κανένα νόημα, καθώς η ίδια η Μήδεια είναι επίσης ο «δράστης» που πρέπει να «ευχαριστήσει τους κατοίκους».

πάντα ξυμφέρουσ': πιθανές συνυποδηλώσεις είναι «βοηθῶ κάποιον με κάθε τρόπο» (όπως στο Σοφ. *Φιλ.* 627), «υποχωρῶ, ακολουθῶ τον αρχηγό, σε όλα τα ζητήματα» (όπως στη Σοφ. *Ηλ.* 1465), ίσως και «συμφωνῶ σε όλα τα θέματα» (όπως το μέσο απαρέμφατο *συμφέρεσθαι*). Η αμφισημία της λέξης ταιριάζει με τις διαφορετικές ερμηνείες που δίνουν ο Ιάσοντας και η Μήδεια. Το ερώτημα που προκύπτει είναι το εξής: Είναι η ίδια η Μήδεια τόσο πολύτιμη, ώστε να την αντιμετωπίζουν ως ισότιμη, ή είναι απλώς το υποχείριο του Ιάσονα, ώστε να την αντιμετωπίζουν ως υποδεέστερη;

14 **ἤπερ:** είναι γένους θηλυκού (από ἔλξη). Ἔλκεται από το κατηγορημα (κανονικά θα ήταν ὅπερ, που σημαίνει «ακριβῶς εκείνο που», καθώς το ουδέτερο γένος της αντωνυμίας χρησιμοποιείται όταν η αντωνυμία αναφέρεται στην προηγούμενη πρόταση ή ενέργεια – στη συγκεκριμένη περίπτωση αναφέρεται στο *συμφέρειν*): Smyth §§2501a, 2502d.

γίγνεται: «αποδεικνύεται» ή «φαίνεται» ή άλλες παρόμοιες σημασίες, όταν ακολουθεί ουσιαστικό ή επίθετο ως κατηγορημα.

15 **διχοστατή**: το ρήμα *διχοστατέω* και το ουσιαστικό *διχοστασία* ανήκουν στο λεξιλόγιο της πολιτικής διαμάχης. Επομένως, σε αυτό το χωρίο, το ρήμα τονίζει ξανά την αναλογία ανάμεσα στην πόλη και στην οικογένεια. Αν θεωρήσουμε ότι το υποκείμενο της πρότασης είναι η γυναίκα, τότε φαίνεται ότι η τροφός υιοθετεί την καθολικά αποδεκτή κοινωνική ιεραρχία, γνωστή από άλλα αποφθέγματα, σχετικά με την υποδεέστερη θέση των γυναικών έναντι των ανδρών και θεωρεί αναγκαία την υπακοή της γυναίκας στον άνδρα. Αλλά αυτή η πολιτική μεταφορά μπορεί να υποδηλώνει ότι, όπως η ομόνοια στην πόλη εξαρτάται από την *ισονομία*, τον έλεγχο και τη σωστή λειτουργία των θεσμών, έτσι και ένας γάμος, μπορεί να θεωρηθεί αρμονικός και ισορροπημένος, αν η σχέση ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα στηρίζεται στον αμοιβαίο σεβασμό, στις από κοινού αποφάσεις και συμβιβασμούς. Η σημασία του αρμονικού γάμου φαίνεται πιο ξεκάθαρα στα γνωστά λόγια του Οδυσσέα προς τη Ναυσικά (ξ 182-4): «δεν υπάρχει τίποτα καλύτερο και πιο ωραίο από αυτό, όταν δηλαδή ο άνδρας και η γυναίκα ως ζευγάρι κρατούν την οικογένεια, ομονοώντας (*ὁμοφρονέοντε*)».

16 **νῦν δ'**: «αλλά όπως είναι τα πράγματα τώρα»· εδώ έχουμε την απόκτηση στη ρόδινη εικόνα που περιγράφηκε με τις μετοχές «πέισασα, ἀνδάνουσα, ξυμφέρουσα» στους στ. 9-13, η οποία συμπληρώνεται με την προσθήκη του γνωμικού των στ. 14-15. Στους στίχους αυτούς που κινούνται ομαλά από τη θλίψη, που εκφράζει η πρόταση «ούτε θα είχε σκοτώσει τον Πελία και ούτε θα κατοικούσε τώρα εδώ ως εξόριστη» (στ. 9-10), στη χαρά για την προηγούμενη επιτυχία της Μήδειας ως κατοίκου στην Κορίνθο, έχουμε μια ρητορική συμπύκνωση, την οποία είναι αρκετά εύκολο να παρακολουθήσουμε. (Η υπόθεση του Κονακς ότι ένα κενό (*lacuna*) στο κείμενο θα έδινε το περιθώριο για μια πιο σαφή μετάβαση από τη θλίψη στη χαρά, δεν είναι απαραίτητη).

ἔχθρὰ πάντα και νοσεῖ τὰ φίλτατα: «τώρα σε όλα <ανάμεσά τους> υπάρχει πολύ μίσος και <αυτός που> θεωρούνταν ο πιο στενός δεσμός αγάπης τώρα νοσεί». Αλλού *τὰ φίλτατα* αποτελούν ιδιωματική έκφραση που αναφέρεται είτε σε ένα πολύ προσφιλές πρόσωπο (όπως ο σύζυγος, η κόρη, ο γιος) είτε στη ζωή κάποιου (*Αλκ.* 340, *Ιππ.* 965). Ωστόσο, το ουδέτερο γένος επιθέτων μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε θέση ουσιαστικών ποιικιλότητας και με μεγάλη ελευθερία. Στο χωρίο αυτό, το νόημα της λέξης γίνεται πιο συγκεκριμένο από τα συμφραζόμενα και μάλιστα από τη διαμετρικά αντίθετη σημασία της λέξης *ἔχθρὰ*.

17 **προδούς**: εκφράζει αυστηρή αποδοκιμασία από τρίτο πρόσωπο, πράγμα με το οποίο θα συμφωνήσει και ο χορός αργότερα (578). (Ο Αιγέας επίσης εκφράζει την αποδοκιμασία του στους στ. 695, 699, αλλά δε χρησιμοποιεί τον όρο «προδοσία»). Η Μήδεια χρησιμοποιεί τον όρο αυτό τέσσερις φορές αναφερόμενη στον Ιάσονα (στους στ. 489, 606, 778 και 206 λέγεται από το χορό), αλλά επίσης σχολιάζει το γεγονός ότι και η ίδια πρόδωσε τον πατέρα της και την οικογένειά της για χάρη του Ιάσονα (στους στ. 483, 503· το ίδιο αναφέρει και η τροφός στο στ. 32 και ο Ιάσονας στο στ. 1332). Όμοια, η τροφός και ο χορός συμφωνούν με τη Μήδεια ότι αυτή είναι που έπεσε θύμα της αδικίας του Ιάσονα: στ. 26, 157, 165, 207, 267, 578. Συχνά στην τραγωδία, τα λόγια ταπεινών και ασήμαντων προσώπων, όπως της τροφού και του χορού, αποτελούν χρήσιμο δείκτη που φανερώνει τις ιδέες στις οποίες το δράμα δίνει μορφή και αποκαλύπτει στο κοινό.

αὐτοῦ τέκνα: η τροφός συμφωνεί με την άποψη της Μήδειας ότι ο Ιάσονας βλάπτει τόσο τα παιδιά τους όσο και την ίδια. Για τους ισχυρισμούς του Ιάσονα ότι οι ενέργειές του θα βοηθήσουν τα παιδιά, βλ. στ. 559-67 και σχ. στον 565.

19 **γῆμος**: αόριστος ενεργητικής φωνής του ρήματος *γαμέω*, που σημαίνει «παντρεύομαι» (πρβλ. στ. 42 *γῆμαντα*). Στην ποίηση το ουσιαστικό *γάμος* και το ρήμα *γαμέω* παραπέμπουν στο βιασμό και στην παράνομη σεξουαλική σχέση, αλλά και στα ιερά δεσμά του γάμου. Ωστόσο, πρέπει να εστιάσουμε την προσοχή μας στην πεποίθηση της Μήδειας και των υποστηρικτών της ότι είναι πραγματική σύζυγος του Ιάσονα, γιατί το έργο κινείται στα πλαίσια του ηρωικού κόσμου και δεν αντικατοπτρίζει ακριβώς την πολιτική κατάσταση της σύγχρονης Αθήνας. Με βάση το έργο, δε θα ήταν σωστό να δικαιολογήσουμε τον Ιάσονα, επειδή η Μήδεια δε δόθηκε από τον πατέρα της ή επειδή ήταν ξένη (οι Αθηναίοι αποτρέπονταν από το να συνάψουν γάμο με μη Αθηναίους πολίτες εξαιτίας του νόμου που εισήγαγε ο Περικλής το 451 π.Χ.).

αισυμνή: μόνο εδώ στην τραγωδία (αργότερα στην ποίηση μόνο από τον Καλλιμαχο *Ταμβοί* 2, απ. 192.6) ως εξεζητημένο συνώνυμο του *βασιλεύει* ή του *άρχει*, πράγμα το οποίο είναι πιθανό, αφού η λέξη είναι άγνωστη στην καθομιλουμένη Αττική διάλεκτο (αν και πιθανόν να είναι λέξη της πεζογραφίας σε περιοχές όπου το αξίωμα του *αισυμνήτου* ήταν γνωστό: βλ. *OCD* s.v. *αισυμνήτης*).

20 **ἠτιμασμένη**: ένα σημείο στο οποίο φαίνεται ότι η Μήδεια έχει αφο-

μοιώσει τον ανδρικό κώδικα είναι οι απόψεις που διατυπώνει για την τιμή και την ατιμία, αλλά και η επιμονή της οι άλλοι να την αντιμετωπίζουν με σεβασμό ή φόβο. Για τη ρίζα *τιμ-*, πρβλ. το ρήμα *ἀτιμάζω* εδώ και στους στ. 33, 1354, *ἄτιμος* στους στ. 438, 696, *μὴ τιμᾶν* στο στ. 660. Για συγγενείς όρους, βλ. σχ. στον 383 (αποφυγή χλευασμού), Εισ. 2(β).

21-2 Η Μήδεια απαιτεί από τον Ιάσονα να της συμπεριφέρεται με αξιοπρέπεια ως σύζυγο και μητέρα των παιδιών του, αλλά τόσο η ίδια όσο και οι άλλοι συχνά διατυπώνουν αξιώσεις που βασίζονται στην ασυνήθιστη αυτονομία και δύναμη που απέκτησε, λόγω της συμμετοχής της στους άθλους του Ιάσονα. Σε ένα συνηθισμένο αρχαίο ελληνικό γάμο, ο πατέρας της νύφης ή ο νόμιμος κηδεμόνας της, ως δότης, και ο γαμπρός, ως αποδέκτης, κάνουν επίσημες δηλώσεις οι οποίες ολοκληρώνουν το γάμο («τελεστικά εκφωνήματα»), αλλά η φωνή της γυναίκας δεν ακούγεται καθόλου κατά τη διάρκεια της τελετής. Ωστόσο, ο γάμος της Μήδειας και του Ιάσονα περιγράφεται ως συναλλαγή ανάμεσα στους μελλοντικούς συζύγους, νομιμοποιημένη με επίσημη επίκληση προς τους θεούς. Όμοια, η ένωση των χεριών σε ένα αρχαίο ελληνικό γάμο αποτελεί χειρονομία εξίσωσης ανάμεσα στον πατέρα της νύφης και στο γαμπρό (Oakley και Sinos (1993) 2, και εικ. 1), αλλά ως προς τους νεόνυμφους δεν ισχύει το ίδιο, καθώς ο γαμπρός πιάνει το βραχίονα της νύφης (για τη σημασία της χειρονομίας: Oakley και Sinos (1993) 32, και εικ. 84, 85, κτλ. Verilhac και Vial (1998) 317) και την οδηγεί προς το δικό του σπίτι, κάτω από τη δική του εξουσία (οι χειρονομίες τις οποίες υπαινίσσεται η τελευταία σκηνή στην *Άλκηστη*). Αλλά η Μήδεια και ο Ιάσωνας έσφιξαν τα χέρια τους ως ένδειξη ισότητας, όπως κάνουν οι άνδρες *φίλοι* έναν «ισχυρό δεσμό». Βλ. Εισ. 2(γ) και (δ).

21 **βοῦ μὲν ὄρκους:** «φωνάζει διαμαρτυρόμενη για τους όρκους», παράφραση που αποδίδει το νόημα: το σύστοιχο αντικείμενο *ὄρκους* στην πραγματικότητα παραπέμπει στην κραυγή διαμαρτυρίας *ὦ ὄρκοι* (το ίδιο και στους στ. 31, 168-9. Επίσης, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1154-5). Για το τρίκωλο αύξουσας έντασης που ξεκινά με αυτήν τη σύντομη φράση, βλ. ΓΥ 32.

23 **οἶας ἀμοιβῆς:** «τι άθλια ανταμοιβή» η χρήση δεικτικών, ερωτηματικών και αναφορικών αντωνυμιών ή επιθέτων, που αφήνουν τη λεπτή διαφορά στη σημασία να διαφανεί μέσα από τα συμφραζόμενα (και από τον τόνο της φωνής), υιοθετείται συχνά στην ελληνική γλώσσα.

24 **κείται δ' ἄσιτος:** η έλλειψη όρεξης και η απροθυμία για δράση, όπως π.χ. όταν κάποιος είναι κληνής, είναι σημάδια που υποδηλώνουν σοβαρή ψυχική αναστάτωση (στενοχώρια ή αγάπη): π.χ. ο ασκητικός τρόπος ζωής του Αχιλλέα στις ραψωδίες Σ-Ω, η ανησυχία της Πηνελόπης για τον Τηλέμαχο (δ 788 *κεῖτ' ἄρ' ἄσιτος*), η Φαίδρα στην αρχή του *Ιππ.*, η Σιμαίθα στο Θεόκρ. 2.85-90 (επίσης ο Ορέστης στον *Ορ.* 39-42, από τρέλα και τύψεις).

ὑφέϊσ' ἄλγηδόσιν: ασυνήθιστη χρήση του ρήματος *ὑφίημι*, το οποίο έχει τη σημασία «υπόκειμαι εκούσια». Το ρήμα έχει την ίδια σημασία στην *Άλκ.* 524 *κατθανεῖν ὑφεμένην*, «ελεύθερα παραιτούμενη στο θάνατο».

25 **τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον:** η μετάφραση «περνώντας το χρόνο της αναλυόμενη σε δάκρυα» αποδίδει το νόημα, αλλά η χρήση των λέξεων είναι ασυνήθιστη, καθώς συγχωνεύει την έννοια της κατανάλωσης του χρόνου (κανονικά *διάγειν* ή *ἀναλίσκω*) και την έννοια του ανθρώπου που λιώνει από το κλάμα (*συντήκεσθαι*). Η περιφραση *τήκει βιοτήν* (σχ. στον 141) είναι ευκολότερη, αλλά και η αντίστροφη δομή στην *ΙΑ* 398 (*ἐμὲ δὲ συντήξουσι νύκτες ἡμέραι τε δακρύοις*) είναι περισσότερο φυσική. Αφού φράσεις όπως *τὸν πάντα ... χρόνον* συχνά λαμβάνονται συντακτικά ως αιτιατικές του χρόνου, τείνουμε να θεωρήσουμε τη μετοχή *συντήκουσα* ως αμετάβατη· αλλά δεν υπάρχει κανένα αντίστοιχο χωρίο που να αποδεικνύει κάτι τέτοιο, σε ό,τι αφορά τη χρήση του *τήκω* και των σύνθετων ρημάτων του.

26 **πρὸς ἀνδρός:** στην ποίηση (μερικές φορές και στον πεζό λόγο) *πρὸς* + γενική μπορεί να δηλώνει το ποιητικό αίτιο, όταν συντάσσεται με ρήμα παθητικής φωνής (*ἠδικημένη*).

27-8 **οὐτ' ὄμμ' ... / πρόσωπον:** το χαμήλωμα του βλέμματος είναι ένας τρόπος να αποφύγει κανείς την κοινωνική επαφή με άλλους ανθρώπους. Επίσης, η στάση αυτή εκφράζει πολλές καταστάσεις και συναισθήματα, στα οποία συμπεριλαμβάνονται η ταπεινότητα, η ντροπή, η απελπισία και η στενοχώρια. Στο χωρίο αυτό, η περιφραση περιγράφει εύστοχα πόσο απορροφημένη ήταν η Μήδεια στην προσωπική της στενοχώρια αλλά και την άρνησή της να δεχτεί τις παραινήσεις ή την παρηγοριά των άλλων. Για τον πλεονασμό εδώ, βλ. ΓΥ 32.

28-9 **πέτρος ἢ θαλάσσιος / κλύδων:** ήδη από τον Όμηρο (π.χ. Π 34-5 (ο Πάτροκλος στον Αχιλλέα) *γλαυκή δέ σε τίκτε θάλασσα πέτραι τ' ἠλίβα-*

τοι, *ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής*, ψ 103), βράχοι και θάλασσα (και σίδηρος: 1279) είναι σύμβολα που δηλώνουν την αγκυρότητα, τη σκληρότητα, την ακαμψία και την αναισθησία. Για την παράλειψη της απάντησης, πρβλ. συγκεκριμένα στις τραγωδίες *Πρ.* 1001, *Ιππ.* 304-5, *Ανδρ.* 537-8 *τί με προσιπίνεις, ἄλιαν πέτραν ἢ κύμα λιταῖς ὡς ἱκετεύων*;

29 φίλων: συνδέεται με το ρήμα *ἀκούει*, αν και η θέση του στο κείμενο υποδηλώνει ότι επίσης συσχετίζεται με το «όταν τη συμβουλευούν <οι φίλοι>».

30 ἦν μὴ ποτε: η εξαίρεση, «εκτός κι αν...» ακολουθεί την εννοούμενη πρόταση «δεν αντιδρά καθόλου», η οποία υποδηλώνεται από την έκφραση «ακούει ὅπως ο βράχος».

στρέψασα πάλλευκον δέρον: είτε έχει, είτε δεν έχει οπτική επαφή με ὄσους προσπαθούν να την παρηγορήσουν, η Μήδεια στρέφει το πρόσωπό της αλλού πριν να μιλήσει, ακόμα και όταν μονολογεί, για να αποφυγει κάθε είδους οπτική επαφή (σχ. στον 923). Το επίθετο *πάλλευκον* εδώ δε χρησιμοποιείται για να δώσει ἔμφαση, αλλά αποτελεί απλώς μια μετρική παραλλαγή του επιθέτου *λευκός*, το οποίο είναι τυπικό επίθετο για τα μέλη του γυναικείου σώματος (π.χ. το λαμό ή τα μάγουλα στους στίχ. 923, 1148, στον *Ιππ.* 1171, στην *Ηλ.* 1023, στην *ΙΑ* 875), αφού οι αξιοπρεπείς γυναίκες ήταν υποχρεωμένες να περνούν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους μέσα στο σπίτι ή έχοντας το πρόσωπό τους καλά καλυμμένο με πέπλο.

33 σφε: «αυτή(ν)» για την αντωνυμία, βλ. ΓΥ 6.ε.

ἀτιμάσας ἔχει: «ατίμασε» η μετάφραση «έχει θέσει σε μια κατάσταση τρωπής» θα απέδιδε καλά το νόημα της περιφρασης: βλ. ΓΥ 22.

34 συμφορᾶς ὕπο: ὕπο + γενική αφηρημένων ουσιαστικών (που δηλώνουν κυρίως συναισθήματα) εκφράζει την αιτία ή το ποιητικό αίτιο· ακόμα και με ρήμα ενεργητικής διάθεσης συχνά υποδηλώνεται η παθητική κατάσταση («κάτω από την πίεση του/της»· εδώ «καθοδηγούμενη από»). Για την αναστροφή της πρόθεσης, βλ. ΓΥ 24.

35 οἶον: «τι πολύτιμο πράγμα» (σχ. στον 23)· το ρήμα *ἐστί* εννοείται και το υποκείμενό του είναι το απαρέμφατο *μὴ ἀπολείπεσθαι* (*μὴ ἄ*- αποτελούν μια συλλαβή εξαίτιας της κράσης: βλ. ΠΜ 11).

36 Η τροφός, αφού περιέγραψε αναλυτικά τη στάση της Μήδειας απέναντι στην προδοσία του Ιάσονα (20-8) και τις τύψεις που αισθάνεται, επειδή πρόδωσε την πατρίδα της (28-35), στο στ. 36 αναφέρεται με συντομία και χωρίς πολλές λεπτομέρειες στη συμπεριφορά της Μήδειας απέναντι στα παιδιά της. Ο Barthold διέγραψε το στίχο αυτό. Υπάρχουν αναμφίβολα πολλά δύσκολα σημεία στους επόμενους στίχους (βλ. επόμενο σχόλιο). Αλλά η σύντομη αυτή αναφορά έχει κάποια σκοπιμότητα: μας προετοιμάζει για τη σημαντική θεματική ενότητα που σχετίζεται με τα παιδιά, αλλά δεν αποκαλύπτει πλήρως την αγωνία της τροφού στην επόμενη σκηνή.

37-45 Η γνησιότητα αυτού του αποσπάσματος έχει αμφισβητηθεί πολύ και έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι εδώ έχουμε περιττές προσθήκες στίχων σκόπιμα ή τυχαία. Οι σκόπιμες προσθήκες οφείλονται είτε σε ηθοποιούς, οι οποίοι διασκεύασαν το κείμενο σε μεταγενέστερες παραστάσεις, είτε σε αναγνώστες, που συμπλήρωσαν ένα απόσπασμα του έργου, το οποίο θεώρησαν ελλειπτικό ή δυσνόητο. Οι τυχαίες προσθήκες προκύπτουν, όταν ένα παράλληλο απόσπασμα ή μια επεξήγηση, η οποία γράφτηκε στο περιθώριο, ενσωματώνεται στο κείμενο από ένα μεταγενέστερο αντιγραφέα, που παρερμηνεύει την πραγματική του σημασία. Οι σημαντικότεροι λόγοι για τους οποίους η γνησιότητα του αποσπάσματος αυτού έχει αμφισβητηθεί είναι οι εξής: (1) οι στ. 379-80 είναι σχεδόν πανομοιότυποι με τους στ. 40-1 (μόνο το ρήμα *ᾤσση/ᾤσω* αρμόζει και στα δυο αποσπάσματα)· (2) άστοχες επαναλήψεις (της σύνδεσης με *γάρ* και λέξεων που δηλώνουν φόβο) και ασάφειες στους στίχους· (3) προοικονομία (που θεωρείται πρόωγη από πολλούς) του σχεδίου της Μήδειας. Γενικές παρατηρήσεις για τους επαναλαμβανόμενους στίχους και τις προσθήκες, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 143, με παραπομπές.

Τρεις πιθανές υποθέσεις αξίζουν να μελετηθούν: (1) Η διαγραφή των στ. 38-43 (μετά τον Dindorf και πολλούς άλλους υποστηρίχθηκε και από τον Diggle), η οποία αίρει όλες τις ασάφειες, μπορεί να είναι σωστή, αλλά διασπά τη νοηματική αλληλουχία των 37-44. Ίσως είναι προτιμότερο να διαγραφούν μόνο οι στ. 38-42 (σύμφωνα με τον Barthold). Η τροφός υπαινίσσεται με ασαφή τρόπο ότι η Μήδεια μηχανεύεται κάτι και ότι θα βλάψει έτσι περισσότερο τον εαυτό της. Ο στ. 43 αποτελεί συνέπεια της θετικής πράξης στο στ. 37· έτσι, η έκφραση *δεινὴ γάρ* επεξηγεί το στίχο 37. (2) Τη διαγραφή μόνο του στ. 41 (Musgrave) υποστήριξε και ανέλυσε διεξοδικά ο Willink (1988). Σύμφωνα με τον Willink, ο στ. 40 ερμηνεύεται ως «φοβάμαι μήπως μπήξει αιχμηρό ξίφος στο σκῶτι της» και αναφέρε-

ται στο ενδεχόμενο αυτοκτονίας της Μήδειας (πρβλ. τις επιθυμίες της ίδιας της Μήδειας, στ. 97, 114, 144-7). Τότε, το *ἦ καὶ* εισάγει μια όντως εναλλακτική σκέψη, αντί να σκοτώσει τον εαυτό της να σκοτώσει τους εχθρούς της (με τη διόρθωση του Hermann *τυράννους* = «το βασιλιά και την κόρη του», σε ένα στίχο υποδηλώνονται τρία πρόσωπα), πράξη η οποία μπορεί να οδηγήσει στην τιμωρία (43), που (μπορεί το κοινό να υποθέσει) να συμπεριλαμβάνει και την τιμωρία των παιδιών από τους κατοίκους της Κορίνθου. Ωστόσο, η περιφραση «το αιχμηρό ξίφος που μπήγει στο σκώτι» παραπέμπει και στην αυτοκτονία (Τρ. 931, Αντ. 1315, Ηρ. 1149, Ηλ. 688, Ελ. 983, Ορ. 1063: σε όλα τα αποσπάσματα μια αντωνυμία, ένα κτητικό επίθετο ή προηγούμενες συναφείς φράσεις παραπέμπουν ξεκάθαρα στην αυτοκτονία) και στο θάνατο άλλων (στον Όμηρο η ίδια περιφραση συχνά αναφέρεται στο θάνατο στη μάχη, αλλά και στον Ευριπίδη παίρνει τη σημασία του θανάτου στη μάχη ή της δολοφονίας Ηρ. 979, Φοίν. 1421, απ. 495.29, 979.2). Καθώς δε γίνεται σαφές στο στ. 40 για ποιανού το *ἦπαρ* γίνεται λόγος, αφού οι στίχοι μέχρι το στ. 40 υποδηλώνουν ότι η Μήδεια μπορεί να βλάψει τους άλλους, όπως έκανε στο παρελθόν, ο υπαινιγμός στην αυτοκτονία μάλλον θεωρείται απίθανος. Αν πρόκειται να γίνει κάποιος φόνος, ποιος θα πληγωθεί από το αιχμηρό όπλο; Αν πρόκειται για την κόρη του βασιλιά, αυτό αποσαφηνίζεται αναδρομικά, αν ο στ. 41 διατηρηθεί ή αν ο στ. 42 (με τη λέξη *τύραννον*) αποκλείσει τον Κρέοντα και τον Ιάσονα ως πιθανά θύματα στο στ. 40. Ένας σχολιαστής διατύπωσε την άποψη ότι εδώ υποδηλώνεται ο θάνατος των παιδιών, αλλά αυτή η υπόθεση δεν είναι σαφής και επίσης θα αντέστρεφε την κλιμάκωση των στ. 42-3. (3) Για όσους μπορούν να ανεχτούν τις επαναλήψεις, η διαγραφή μόνο του στίχου 42 μπορεί να μοιάζει ελκυστική: τότε οι στ. 40-1 αναφέρονται στο θάνατο της κόρης του βασιλιά.

37 *δέδοικα δ' αὐτήν μή*: η αντωνυμία ως προληπτικό αντικείμενο, προλαμβάνει το υποκείμενο της εξαρτημένης πρότασης (Smyth §2182: πρβλ. το βιβλικό στίχο «Σε ξέρω ποιος είσαι»). Εδώ δεν πρόκειται απλώς για ρητορικό σχήμα, αλλά προσδίδει έμφαση.

νέον: συχνά το επίθετο υποδηλώνει μια δυσάρεστη ή επικίνδυνη εξέλιξη (LSJ s.v. II.2).

38 *ἀνέχεται*: μέσος μέλλοντας του ρήματος *ἀνέχω*, «θα υποφέρω, θα ανέχομαι», του οποίου η σημασία συμπληρώνεται από τη μετοχή (Smyth §2098).

39 *ἐγὼ δα τήνδε*: φαίνεται κάπως άστοχο. Η λύση που έδωσε ο Willink ότι ο ρόλος της φράσης ήταν να λειτουργήσει παρενθετικά, δεν αντιτίθεται στην παραπάνω θέση. *ἐγὼ δα* = *ἐγὼ οἶδα* (κράση: βλ. ΠΜ 11).

δειμαίνω τέ νιν: μετά τη φράση *δέδοικα δ' αὐτήν*, δύο στίχους πιο πάνω (στ. 37), δίνει την εντύπωση μιας ασυνήθιστα άστοχης επανάληψης. Για την αντωνυμία *νιν* βλ. ΓΥ 6.ε.

40 *ὄση*: υποτακτική αορίστου του ρήματος *ὄθειω* που σημαίνει «σπρώχνω, μπήγω». Στο σκώτι επειδή το τραύμα θα ήταν μοιραίο: βλ. σχ. στους 37-45.

41 *σιγή*: αποτελεί ένδειξη (για όσους διατηρούν αυτό το στίχο: βλ. σχ. στους 37-45) ότι η Μήδεια πρόκειται να εισέλθει κρυφά στο βασιλικό παλάτι και να επιτεθεί στη νέα νύφη. Για όσους υποστηρίζουν την άποψη ότι ο στ. 40 παραπέμπει στην αυτοκτονία, η φράση υποδηλώνει την έγνοια της Μήδειας να μην την εμποδίσουν οι υπηρέτες να αυτοκτονήσει. Ένα επίσης συνηθισμένο μοτίβο που παραπέμπει στην αυτοκτονία θα μπορούσε να είναι η αναζήτηση του συζυγικού κρεβατιού από τη Μήδεια (το ίδιο θέμα απαντάται και στην τραγωδία *Τραχίνιες* στο χωρίο που αναφέρεται στην αυτοκτονία της Δηάνειρας).

ἴν': ο σύνδεσμος *ἴνα* χρησιμοποιείται συχνά στην ποίηση με οριστική έγκλιση (αλλά πολύ σπάνια στην Αττική πεζογραφία), και παίρνει τη σημασία «όπου» (το ίδιο και στο στ. 200).

ἔστρωται: παρακείμενος μέσης-παθητικής φωνής του ρήματος *στρώννυμι*, «στρώνω».

42 *ἦ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα*: ο σύνδεσμος *καὶ* δε συμπλέκεται με τον *τε*, αλλά συσχετίζεται με τον *ἦ*, που δηλώνει προσθήκη ή κλιμάκωση. Αν οι επόμενοι στίχοι παραπέμπουν στην επιβουλή κατά της κόρης του βασιλιά, τότε η λέξη *τύραννον* αναφέρεται στον πατέρα της, ενώ γίνεται σαφές ότι «αυτός που (την) παντρεύτηκε» είναι ο Ιάσοντας. Αλλά όσοι υποστηρίζουν ότι οι επόμενοι στίχοι, είτε λόγω διαγραφής είτε λόγω διαφορετικής ερμηνείας, δεν αναφέρονται στην κόρη του βασιλιά, έχουν να αντιμετωπίσουν δύο δυσκολίες: ο Κρέων (στον οποίο παραπέμπει ξεκάθαρα η λέξη *τύραννον*) θα αντικαθιστούσε την κόρη και ο όρος *τόν γήμαντα* δε θα ήταν τόσο σαφής, αν δε γινόταν καμία αναφορά στην κόρη, προκειμένου να υποδηλωθεί το αντικείμενό του. Κάποιοι επιλύουν τα προβλήματα θεωρώντας ότι η λέξη *τύραννον* υποδηλώνει γυναικείο πρόσωπο (βλ. σχ. στον 877. Ο Kayser αντικαθιστά το *καὶ* με το *τήν*) ή με τη διόρθωση σε *τυράννους* (Hermann).

43 **κάπειτα μείζω... τινά:** *κάπειτα* = και *ἔπειτα* (κράση)· *μείζω* είναι ο δεύτερος τύπος αιτιατικής ενικού, γένους αρσενικού/θηλυκού, αντί του *μείζονα* (βλ. ΓΥ 5.γ). Η αόριστη αντωνυμία *τινά* εκφράζει την απροθυμία του ομιλητή να γίνει πιο συγκεκριμένος στο χωρίο αυτό.

44 **οὔτοι:** το *τοι* εδώ απλώς επιτείνει την άρνηση.

44-5 **συμβάλων / ἔχθραν... αὐτῆ:** «σχετίζομαι εχθρικά μαζί της» ή «συγκρούομαι εχθρικά μαζί της»· παρόμοια ιδιωματική έκφραση στο στ. 521 *φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔριν*. Ο τονισμός φανερώνει ότι πρόκειται για το ουσιαστικό *ἔχθρα* (επίσης και στο στ. 897) και όχι για το επίθετο *ἔχθρός* (στ. 16, 95 και σε άλλα σημεία).

45 **καλλίνικον ἄσεται:** το *ἄσεται* είναι μέλλοντας του ρήματος *ἄδω*, συνηρημένος (συνηθισμένος αττικός) τύπος του ρήματος *αείδω*. Με το επίθετο *καλλίνικον* εννοείται το *ἄσμα* ή *μέλος*, «το τραγούδι μιας δίκαιης νίκης», που παραπέμπει στην προσφώνηση του Ηρακλή (το αρχέτυπο του νικητή σε αθλητικούς αγώνες) σε συνδυασμό με την κραυγή *τήνελλα καλλίνικε*. Με το ρήμα *ἄσεται* (MSS), «θα νικήσει ως βραβείο για τον εαυτό του», θα χρειαζόταν άρθρο για να θεωρηθεί το *καλλίνικος* ουσιαστικό. Βλ. Stinton (1990) 291.

46 **Σκηνηκή Δράση:** η τροφός εφιστά την προσοχή του παιδαγωγού και των δύο παιδιών της Μήδειας, τα οποία εισέρχονται στη σκηνή από την πλευρά που θεωρείται ότι οδηγεί σε κεντρικά σημεία της πόλης (στην αγορά, στην κρήνη (σχ. στον 69) και στο παλάτι): Εισ. 3.

46 **ἐκ τρόχων πεπαυμένοι:** «έχοντας τελειώσει με το τρέξιμο»· με αυτήν τη φράση γίνεται αντιληπτό ότι ο παιδαγωγός είχε οδηγήσει τα παιδιά σε έναν ανοιχτό χώρο ή στο *γυμνάσιο*, για να γυμναστούν· η ίδια φράση στο απ. 105 αναφέρεται σε ομάδα ενηλίκων, οι οποίοι έχουν ολοκληρώσει τις ασκήσεις τους, αλλά και ο Αριστοφάνης απ. 645 K-A, με τη φράση *ἐξ ἀποτρόχων* εκφράζει μια παρόμοια ιδέα. Ο Τρύφων, γραμματικός του 1ου αιώνα π.Χ. που αναφέρεται από τον Αμμώνιο, *De voc. diff.* 478 Nickau, ίσως ερμήνευσε την λέξη ΤΡΟΧΩΝ, ως *τροχῶν* από το ουσιαστικό *τροχός* (στεφάνι), για να δηλώσει ότι τα αγόρια είχαν τελειώσει το παιχνίδι τους με τα στεφάνια (τα οποία αργότερα θα έπρεπε να φέρουν στο σπίτι). Τα στεφάνια σε πολλά αττικά αγγεία απεικονίζονται ως παιχνίδια ή όργανα γυμναστικής για νέους, ιδιαίτερα σε παραστάσεις του

Γανυμήδη (LIMC s.v. Γανυμήδης, αρ. 12, 19, 25, 27, 31, κτλ.), αλλά και στη Roux (1972) 44-6, η οποία υποθέτει κατά τρόπο πειστικό ότι το παιχνίδι αυτό ανακαλεί παραστατικά την παιδική αθωότητα. Ωστόσο, τα δύο παράλληλα χωρία που αναφέρονται ενισχύουν τη σημασία του «τρεξιματος».

48 **νέα...φροντίς:** «νεανικό μυαλό», «μυαλό παιδιού»· η λέξη *φροντίς* (ενδιαφέρον, ανησυχία) με αυτήν τη σημασία απαντά μόνο μερικές φορές στο Σοφοκλή (LSJ s.v. II).

49-95 Διάλογος τροφού και παιδαγωγού

49 **οἴκων κτήμα:** η γενική και το ουσιαστικό εκφράζουν μια έννοια, «κατοχή σπιτιού» και η γενική κτητική *δεσποίνης* εξαρτάται από ολόκληρη τη φράση.

50 **τήνδ' ἄγουσ' ἐρημίαν:** «έτσι μόνη»· αυτός ο μοναδικός συνδυασμός λέξεων βασιίζεται σε εκφράσεις όπως *ἡσυχίαν ἄγειν*, *σχολήν ἄγειν* (LSJ s.v. ἄγω A.IV.3).

51 **θρομένη... κακά:** από το στίχο αυτό γίνεται κατανοητό ότι ο παιδαγωγός είχε κρυφακούσει, κατά την είσοδό του, κάποια από τα σχόλια της τροφού, επειδή μπορεί να προσδιορίσει το περιεχόμενο της λέξης *κακά*. Το *θρέομαι* είναι ποιητικό ρήμα που απαντά μόνο λίγες φορές στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη και χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις γυναίκες «που φωνάζουν δυνατά» ή όπως εδώ, «μιλούν γεμάτες αγωνία» (είναι τρομακτικό το περιεχόμενο των στίχων, όχι ο τόνος της φωνής, που κάνει το χορό να χρησιμοποιεί τη μετοχή *θρομένης* για να χαρακτηρίσει το περιεχόμενο των αποκαλύψεων της Φαίδρας στον *Ιππ.* 363).

52 **σοῦ μόνη:** «μόνη χωρίς εσένα», με γενική απομάκρυνσης, όπως και στο Σοφ. *Αί.* 511, *OK* 1250· η γενική εδώ μπορεί να αντικατασταθεί από το απαρέμφατο *λείπεσθαι*.

53 **ὄπαδέ:** για τον τύπο με το «δωρικό» άλφα στο διάλογο, βλ. ΓΥ 3.

54 **χρηστοῖσι δούλοις:** για το πρότυπο του «καλού δούλου» που χαρακτηρίζεται από την αφοσίωσή του στα συμφέροντα του αφέντη του και γίνεται αποδεκτό και από τους ίδιους τους δούλους, πρβλ. *Ανδρ.* 56-9, 87-90, *Ιων* 850-8, *Ελ.* 726-33, 1641, απ. 85, 93, 529. Το πρότυπο του πιστού

δούλου εμφανίζεται πρώτα στην *Οδύσσεια* στα πρόσωπα του Εύμαιου, του Φιλοτίου, της Ευρύκλειας, ενώ το παράδειγμα του κακού δούλου, που για πρώτη φορά προσωποποιείται στο Μελάνθιο και τη Μελανθώ στην *Οδύσσεια* δεν απαντά στην τραγωδία (αλλά υποκρύπτεται πίσω από τον πανούργο δούλο στην παράδοση της κωμωδίας). Εδώ προβάλλεται σε μεγάλο βαθμό ό,τι θα ήθελαν να πιστεύουν οι κάτοχοι δούλων και στη λογοτεχνία αντανάκλα συχνά την αξία του αφεντικού, στον οποίο ο δούλος είναι πιστός· μπορεί όμως επίσης να συσχετιστεί με τη συμπεριφορά ορισμένων προνομιούχων δούλων (ιδιαίτερα τροφών και παιδαγωγών, αυτών, δηλαδή, στους οποίους τα αφεντικά εμπιστεύονταν τη φροντίδα και ανατροφή των παιδιών τους) προκειμένου να συμβιβάσουν με την κατάσταση της δουλείας. Ωστόσο, η διεκδίκηση «ηθικής αρετής» από τους δούλους στην τραγωδία ταιριάζει με την αμφισβήτηση ή αποσταθεροποίηση αξιών, χαρακτηριστική του είδους της τραγωδίας. Γενικά για τους δούλους βλ. Garland (1988), κυρίως 146, 192, και για τους δούλους στην τραγωδία και στον Ευριπίδη, Vogt (1965) 14-15, Συνοδικού (1977) κυρίως 61-76 και Hall (1977) 113-18, 123-4.

55 **κακῶς πίττονται:** «όταν (τα πράγματα) έχουν κακή έκβαση», «όταν η ευτυχία μεταστρέφεται σε δυστυχία»· η μεταφορά προέρχεται από τα παιχνίδια που παίζονται με ζάρια ή με κότσια.

56 **ἐς τοῦτ' ἐκβέβημ' ἀλγηδόνο:** «έχω φτάσει στο έσχατο σημείο ανησυχίας» (η πρόθεση ἐκ- μεταφράζεται ως «έσχατος»)· ο Ευριπίδης παραλλάσσει ιδιωματική έκφραση του πεζού λόγου: ένα ρήμα κίνησης συντάσσεται με ἐς τότε/τοῦτο/τοσοῦτο + γενική αφηρημένου ουσιαστικού, που ακολουθείται από συμπερασματική πρόταση (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 963).

57-8 Αποτελεί σύμβαση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας το ότι οι χαρακτηριστές συζητούν μεταξύ τους ή εκφωνούν μονολόγους σε ανοικτό χώρο. Οι αρχαίοι δραματικοί ποιητές δεν παρουσιάζουν πάντα τους χαρακτηριστές των έργων τους να συμπεριφέρονται με απόλυτα ρεαλιστικό τρόπο· κάτι τέτοιο, όπως και άλλες τάσεις ρεαλιστικής απεικόνισης στη σκηνή του αρχαίου θεάτρου, γίνεται κατά καιρούς σύμφωνα με τη διάθεση του ποιητή. Εδώ το ενδιαφέρον και η ολοφάνερη ανησυχία της τροφού είναι στοιχεία ικανά για να προσελκύσουν την προσοχή του κοινού, καθώς το κίνητρο αποκαλύπτεται αναδρομικά μέσα από την απάντηση που δίνει η τροφός στην ερώτηση του παιδαγωγού. Η «επιθυμία» να μοιραστεί κάποιος τα έντονα συναισθήματά του με κάποιον άλλο βασίζεται

ίσως στον Ελληνικό τρόπο ζωής, όπου πολλά συμβαίνουν σε χώρους έξω από την κατοικία (Barrett στον *Ιππ.* 601).

μ' ὑπήλθε..! μολούση: στο μ' αποβάλλεται το φωνήεν ε από την αιτιατική με και όχι το -οι από τη δοτική μοι (το -οι από το μοι δεν αποβάλλεται στην τραγωδία). Η δοτική πτώση της μετοχής που αναφέρεται στην τροφό, προκύπτει από συντακτικό φαινόμενο συνηθισμένο στην Ελληνική γλώσσα, όταν ένα απαρέμφατο εξαρτάται από απρόσωπο ρήμα ή από απρόσωπη έκφραση. Είναι συχνά δυνατό τα ρήματα αυτά να συντάσσονται με δοτική και αιτιατική και η λέξη που καθορίζει το υποκείμενο του απαρεμφάτου (ιδιαίτερα της μετοχής) μπορεί να κινείται ελεύθερα ανάμεσα στην αιτιατική (σε περίπτωση παράλειψης του υποκειμένου του απαρεμφάτου) και στη δοτική (από έλξη από τη δοτική προσωπική, η οποία συντάσσεται συχνά με απρόσωπες εκφράσεις και εννοείται ακόμα και εκεί όπου η αιτιατική έχει ήδη χρησιμοποιηθεί στη θέση της δοτικής)· πρβλ. στ. 1236-7 και βλ. K-G II.111-13.

κούρανῶ: καὶ οὐρανῶ (κράση).

λέξαι: το απαρέμφατο μπορεί να θεωρηθεί, είτε παράθεση στο ἕμερος, είτε συμπλήρωμα στην απρόσωπη έκφραση, που ισοδυναμεί με το ρήμα «ανυπομονώ» (Smyth §§1987, 2001).

59 **γάρ:** χρησιμοποιείται ποικιλότροπα στο διάλογο για να συνδέσει τα λόγια ενός ομιλητή με τις προηγούμενες δηλώσεις κάποιου άλλου ομιλητή (βλ. ΓΥ 27). Εδώ, αποσαφηνίζει το συμπέρασμα του παιδαγωγού και το διαφοροποιεί από τα λόγια της τροφού, η οποία τονίζει ιδιαίτερα τη συμφορά της κυρίας της: «Για αυτόν το λόγο η άτυχη γυναίκα δε σταματά το θρήνο της».

60 **ζηλώ σ':** ειρωνικά, «σε ζηλεύω» (ενν. γιατί είσαι πολύ αφελής, αν πιστεύεις ότι μπορεί σύντομα να σταματήσει να στενοχωριέται).

ἐν ἀρχῇ... μεσοῖ: η ορολογία περί της αρχής και του μέσου πιθανότατα προέρχεται από το χώρο της ιατρικής, καθώς η λέξη *πῆμα* είναι ποιητική παραλλαγή του ιατρικού όρου *πάθος/πάθημα*· πρβλ. Αισχ. *Πέρσ.* 435 *μηδέπω μεσοῦν κακόν*. Οι Έλληνες γιατροί καταγράφουν σε αρχείο την πορεία της αρρώστιας, την αρχή, τη μεσαία φάση, την κρίση και την υποχώρησή της (π.χ. *μεσοῦντος δὲ τοῦ χρόνου* στον *Ιππ. Επιδ.* 7.50, 51 = ν. 418 Littré, [Ιπποκράτης] *Επιστ.* 18 «Ο ιατρός οφείλει να μελετήσει προσεκτικά τα συμπτώματα και να εξετάσει αν η ασθένεια βρίσκεται στην αρχή, στη μέση ή στο τέλος της» (*πότερον ἀρχοῖτο τὸ πάθος ἢ μεσάζει ἢ λήγοι*)).

61 **μῶρος**: είναι γένους θηλυκού και αναφέρεται στη Μήδεια (βλ. ΓΥ 5.δ). Αν κρινούμε από άλλα παραδείγματα (Σοφ. *Ηλ.* 1326, *ΟΚ* 592) και από την «απολογία» που ακολουθεί, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο τόνος αυτού του επιφωνήματος πρέπει να είναι πολύ έντονος και εκφράζει ανυπομονησία για τη Μήδεια, η οποία, ενώ γνωρίζει τα προβλήματά της, δεν τα έχει ακόμα αντιμετωπίσει· ὁ μῶρος είναι ονομαστική που δηλώνει προσφώνηση (Smyth §1288)· προέρχεται από κατηγορημα με εννοούμενο ρήμα «ἐστί»: το ίδιο και στο στ. 96 *δύστανος ἐγώ*.

εἰ χρή: «αν πρέπει», «αν επιτρέπεται», αμβλύνει το λόγο και απαντά συχνά στην τραγωδία (*ΟΤ* 1110, *Ευρ. Ηλ.* 30, *Ηρ.* 141, *ΙΤ* 1288, *Αντιόπη* στ. 17 *ΤΓΦΣ*).

δεσπότης εἰπεῖν τόδε: «να αποκαλείς έτσι τους κυρίους σου», με το τόδε ἔμμεσο αντικείμενο, που αναφέρεται στο επίθετο *μῶρος* = ανόητος. Πρβλ. τη συντακτική δομή της ιδιωματικής έκφρασης *κακά λέγειν τινά*.

62 **ὥς**: καλύτερα να εννοηθεί ως αναφώνηση παρά ως αιτιολογικός σύνδεσμος: «πώς γίνεται να αγνοεί τις πρόσφατες συμφορές της!».

64 Οι αγγελιαφόροι δυσάρεστων ειδήσεων είναι συχνά απρόθυμοι να τις αποκαλύψουν: αυτή η απροθυμία αυξάνει την αγωνία τόσο των αποδεκτών των ειδήσεων, όσο και του κοινού και τονίζει τη σοβαρότητα της κατάστασης. Παραδείγματα: ο Τειρεσίας στον *ΟΤ* και στις *Φοίν.*, οι αγγελιαφόροι στον *Αγ.* και στις *Φοίν.* και ο Κάδμος και ο Αμφιτρύων που συνδιαλέγονται με την Αγαθή και τον Ηρακλή στις *Βάκχ.* και στον *Ηρ.* αντίστοιχα.

μετέγγων και τὰ πρόσθ' εἰρημένα: ο σύνδεσμος *καί* δίνει ἔμφαση στην ἄρνηση του παιδαγωγού να δώσει εξηγήσεις, που δηλώνεται με το *οὐδέν* «<Δε θα πω περισσότερα:> Μετάνιωσα ακόμα και για αυτά <που είπα>». Ο αόριστος *μετέγγων* παρουσιάζει μια πράξη, σαν να έχει ήδη ολοκληρωθεί και πιθανότατα εμφανίζει την απόφαση ως αμετάκλητη (ΓΥ 13).

65 **πρὸς γενεῖου**: στερεότυπες φράσεις με *πρὸς* + γενική, που συντάσσονται με ρήματα που εκφράζουν ικεσία ή παράκληση, ενώ συνήθως το ρήμα εννοείται, όπως εδώ. Μεταφράζεται ως «Σε ικετεύω αγγίζοντας το πηγούνι σου». Πρόκειται για στερεότυπο, λιγότερο ισχυρό τρόπο ικεσίας, όχι τον ολοκληρωμένο τρόπο, όπου ο ικέτης είναι επίμονα αραγμένος από τα μέλη του σώματος του ικετευομένου (βλ. *σχ.* στους 324-51). Ο χώρος της σκηνής είναι μάλλον αρκετός ώστε η τροφός να φέρει το χέρι της προς στιγμή στο πρόσωπο του παιδαγωγού.

σέθεν: για τη γενική πτώση της αντωνυμίας, βλ. ΓΥ 6.γ.

66 **σιγῆν... θήσομαι**: ισοδυναμεί με το *σιγήσομαι*, αφού στην ποίηση το ρήμα *τίθημι* στη μέση φωνή συχνά συντάσσεται με ουσιαστικό, που παίζει το ρόλο ρήματος και μαζί αποτελούν μια περιφραση του απλού ρήματος (στον πεζό λόγο η ισοδύναμη έκφραση αποτελείται από τη μέση φωνή του ρήματος *ποιέω* με ένα ρηματικό ουσιαστικό, όπως πιο κάτω στο στ. 909).

πέρι: αναστροφή πρόθεσης (βλ. ΓΥ 24).

67 **ἤκουσά του... κλύειν**: τα δυο διαφορετικά ρήματα χρησιμοποιούνται εδώ με την ίδια σημασία για λόγους ρητορικής παραλλαγής, αν και σε κάποια συμφραζόμενα η διάκριση ανάμεσα στο «ακούω» και το «προσέχω» είναι εμφανής. Η γενική *του* είναι ο δεύτερος τύπος της αόριστης αντωνυμίας *τινος*.

68 **πεσσοῦς**: «το μέρος στο οποίο παίζουν πεσσοῦς», πιθανότατα ένα ξεχωριστό τμήμα δημόσιας περιοχής με καθίσματα. Ο Κρατίνος στο απ. 7 Κ-Α αναφέρει ένα μέρος που ονομάζεται *πεσσοί*. Για τη συνήθεια να ονοματίζουν μια περιοχή από τη δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα εκεί πρβλ. *τὸ μύρον* που δίνει το όνομά του στη αγορά των αρωμάτων, *τὸ ὄψον* για την ψαραγορά (για περισσότερα παραδείγματα, Κ-Γ Ι.12). Για την περιγραφή των παιχνιδιών με *πεσσοῦς* βλ. Kurke (1999) 247-98, με εικονογράφηση στο *σχ.* 9, σελ. 274. Τη συγκέντρωση των ηλικιωμένων, που παίζουν αυτά τα παιχνίδια σε δημόσιο χώρο, μπορεί κανείς να συγκρίνει με τους παίχτες των σύγχρονων παιχνιδιών σκακιού και ντάμας και τους διαγωνιζόμενους στο παιχνίδι *boules* ή *hocce*, τους οποίους μπορούμε πιθανότατα να δούμε στην πλατεία μιας μεσογειακής πόλης, στα πάρκα του Μανχάταν ή στις παραλίες της Φλόριδα.

69 **σεμνὸν ἀμφὶ Πειρήνης ὕδωρ**: Η Πειρήνη ήταν η πιο φημισμένη πηγή της Κορίνθου και συνδέεται με ιερές τελετουργίες, όπως είναι ο εφοδιασμός νερού για γαμήλια λουτρά ή για κηδείες (έτσι εξηγείται και η παρουσία του επιθέτου *σεμνόν*). Κατά την κλασική εποχή το όνομα της πηγής πιθανότατα να συσχετιζόταν με την πηγή στο κέντρο της πόλης που περιγράφει ο Πανσανίας 2.3.2-3: βλ. Hill (1964). Κατά τη ρωμαϊκή εποχή, υπήρχε επίσης μια πηγή με το όνομα Πειρήνη στον Ακροκόρινθο: βλ. Stillwell (1930) 31-60.

70 γῆς ἑλάν: η γενική της απομάκρυνσης εξαρτάται άμεσα από το ρήμα: βλ. ΓΥ 10.δ.

72 εἰ σαφής: για τη μετάθεση του συνδέσμου, βλ. ΓΥ 35· για την παράλειψη του ἐστί, ακόμα και σε εξαρτημένη πρόταση, βλ. ΓΥ 30. Παρατήρησε ότι το επίθετο σαφής συχνά δηλώνει την έννοια της «αξιοπιστίας», της «ακρίβειας» και της «αλήθειας», και όχι απλώς της «σαφήνειας».

73 οὐκ εἶναι: μετά το ρήμα βούλομαι, κάποιος θα περίμενε μή με απαρέμφατο, αλλά το οὐκ εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο· πιθανές εξηγήσεις που δικαιολογούν αυτή την ελευθερία είναι ότι ο Ευριπίδης εξομοιώνει τη φράση με το οὐκ ἂν βουλοίμην ή χρησιμοποιεί το οὐκ εἶναι για να διατυπώσει τη γενική σκέψη, «να είναι ψεύτικη (η είδηση αυτή)». Ο Αριστοφάνης στους Βατράχους 866 παρουσιάζει μια παρόμοια ελευθερία.

74-5 παῖδας ἐξανέξεται/πάσχοντας: η κατηγορηματική μετοχή (σχ. στον 38) συμφωνεί με το αντικείμενο, «θα ανεχτεί ο Ιάσωνας να υποφέρουν έτσι τα παιδιά του;» ή «θα επιτρέψει να υποφέρουν έτσι τα παιδιά του;».

75 εἰ καί: ο συνδυασμός αυτός συχνά παρουσιάζει ως υπόθεση ένα γεγονός που θεωρείται πραγματικό, «έστω και αν» («έστω και αν είναι πράγματι αληθινό το ότι...»).

76 παλαιά καινῶν λείπεται: αξίζει να σημειωθεί η αντίθεση ανάμεσα στο «παλιός» και «καινούργιος» (βλ. ΓΥ 35)· το ίδιο και στο στ. 79. Η σημασία της λέξης κηδεύματα γίνεται κατανοητή, αν συνδυαστεί με το επίθετο παλαιά. Η γενική του τμήματος (ή της τιμής και της αξίας: Smyth §1372), συντάσσεται συνήθως με το ρήμα ἀλλάσσω και τα σύνθετά του: «εγκαταλείπεται για χάρη κάποιου».

77 κοῦκ: και οὐκ (κράση).

78 ἀπωλόμεθ' ἄρ': με το μόριο ἄρα συχνά δηλώνεται έντονο συναισθημα· ο συνδυασμός του με το ρήμα ἀπωλόμην ή -μεθα απαντά επίσης στην Άλκ. 386, στην Ανδρ. 74, στον Ορ. 1271 και στον Αριστοφ. Όρν. 338 (διαγράφηκε από την Dunbar). Ο ιδωματικός αυτός αόριστος εκφράζει γεγονός το οποίο παρουσιάζεται ως αναπόφευκτο και επομένως ουσια-

στικά ολοκληρωμένο, αν και στην πραγματικότητα αναφέρεται στο μέλλον και μπορεί να συνδυάζεται με οριστική μέλλοντα σε υποθετικό λόγο (ή σε περίπτωση επεξήγησης στο ασύνδετο σχήμα). Βλ. Smyth §1934, Schwyzer II.282.

προσοίσομεν: οριστική μέλλοντα του ρήματος προσφέρω, που σημαίνει «προσθέτω (σε)».

79 ἐξαντληκέναι: απαρέμφατο παρακειμένου ενεργητικής φωνής του ἐξαντλέω· η μεταφορική σημασία των ἀντλέω και ἐξαντλέω αποτελεί λεκτική ιδιομορφία του Ευριπίδη (αλλού μόνο στον Αισχ. Χο. 748, Πρ. 375). Από το «βγάζω έξω τα νερά από το αμπάρι» κατέληξε να σημαίνει «εξαντλώ, καταναλώνω μέχρι τέλους», «υπομένω μέχρι τέλους» ή απλώς «υποφέρω».

80 ἄταρ: πρόκειται για ισχυρό αντιθετικό σύνδεσμο (όπως ο ἀλλά) παραδοσιακά ποιητικό (χρησιμοποιείται επίσης στην καθομιλουμένη, στην κωμωδία και στον Πλάτωνα, αλλά όχι στον επίσημο Αττικό πεζό λόγο).

γάρ: εδώ σε προληπτική χρήση, πράγμα που σημαίνει ότι επεξηγεί την επόμενη πρόταση, παρεμβαίνοντας παρενθετικά ανάμεσα στο υποκείμενο και στα ρήματα, στα οποία επικεντρώνεται το νόημα της πρότασης. Πρβλ. στ. 89. Βλ. Denniston 68-9.

82 οἶος εἰς ὑμᾶς πατήρ: «πόσο άσχημα σας φέρεται ο πατέρας σας» (βλ. σχ. στον 23).

83 ὄλοιτο μὲν μή: το αποτέλεσμα που δημιουργεί η σειρά των λέξεων και ο σύνδεσμος μὲν μπορεί να αποδοθεί με σαφήνεια στην περιφραση: «Δε φτάνω στο σημείο να τον καταραστώ, γιατί είναι ο αφέντης μου, αλλά...». Η μετάθεση της άρνησης αφήνει να διαφανεί ο πειρασμός στον οποίο μπαίνει η τροφός να καταραστεί, αλλά η πρόταση αυτή στο σύνολό της αποσιωπά την κατάρα δημιουργώντας αντίθεση (μὲν) με την κρίση την οποία πρόκειται να διατυπώσει.

84 ὦν... ἄλισκεται: κατηγορηματική μετοχή με το ἄλισκομαι, «να πιάνεται ή να αποκαλύπτεται» ότι κάνει κάτι κακό (βλ. ΓΥ 11.1).

85 τίς δ' οὐχί θνητῶν: «Ποιος θνητός δεν [ενν. συμπεριφέρεται με άσχημο τρόπο στους φίλους του];» Όπως συνηθίζεται στη στιχομυθία (βλ. ΔΣ 3β· ΓΥ 29), η φράση αυτή δανείζεται συντακτικούς όρους από το λόγο του προηγούμενου ομιλητή.

86 **πᾶς τις**: ισχυρότερο από το απλό *πᾶς*, «ο καθένας ξεχωριστά» ή «ο καθένας, δεν έχει σημασία ποιος».

τοῦ πέλας: γενική συγκριτική από το *μᾶλλον*. Το ουσιαστικό *ὁ πέλας* και πιο συνηθισμένα *οἱ πέλας* απαντά τόσο στον ποιητικό, όσο και στον πεζό λόγο, ιδιαίτερα σε ηθικό περιεχόμενο, προκειμένου να δηλώσει «τους άλλους ανθρώπους» ή «τους συντρόφους (φίλους) κάποιου» (πρβλ. «Αγάπα τον πλησίον σου»).

[87] Αυτός ο στίχος αμβλύνει τη ρητορικά αναγκαία γενίκευση του στ. 86 και δημιουργεί ασάφεια ως προς τη σύνδεση των στ. 86 και 88· το σχόλιο δείχνει ότι οι αρχαίοι μελετητές θεωρούσαν ότι ο στίχος αυτός έχει παρεισφρήσει. Είναι μάλιστα φανερό ότι παρεισφρήσε από σημείωση γραμμένη στο περιθώριο, όπου στίχος όμοιος με τον 86 πιθανότατα ακολουθήθηκε από το στ. 87 και οι δύο στίχοι προήλθαν από συμφραζόμενα που επέτρεπαν μια τέτοιου είδους διάκριση στα κίνητρα.

88 **εἰ... γ' ...οὐ**: το μόριο *γε* καθιστά το *εἰ* κατ' ουσίαν αιτιολογικό (Denniston 142), και αυτή η αιτιολογική, πραγματική φύση της πρότασης εξηγεί γιατί το αρνητικό μόριο *οὐ* χρησιμοποιείται αντί του *μή* (Smyth §2698b, d).

εὐνῆς οὐνεκ': ο παιδαγωγός υποθέτει, όπως και η Μήδεια, ότι ο ξουαλικός παράγοντας παρακινεί τον Ιάσονα να ξαναπαντρευτεί (Εισ. 2(β)). Συνηθίζεται τόσο στην τραγωδία, όσο και στην κωμωδία να χρησιμοποιείται το *οὐνεκα* (αρχικά σύνδεσμος, *οὐ ἔνεκα*) σε θέση πρόθεσης.

89 **ἴτ'**: η κίνηση των παιδιών και του παιδαγωγού, ως αντίδραση σε αυτή την παρότρυνση, είναι ολοφάνερα βαθμαία, αφού εισέρχονται στο παλάτι λίγο μετά το στ. 105, μετά την τρίτη προσταγή στο στ. 89 και 100. Αυτή η αργοπορία οφείλεται αρχικά στο γεγονός ότι η τροφός συνέχιζε να δίνει εντολές στους στ. 90-5 και έπειτα στην κραυγή της Μήδειας. Τα παιδιά μπορεί να εμφανίστηκαν στη σκηνή φοβισμένα και απρόθυμα στους στ. 96-105. Βλ. Mastronarde (1979), 109.

εὖ γὰρ ἔσται: αυτή η επίμονα παρρησιαστική επιβεβαίωση (βλ. σχ. στον 80) ότι «όλα θα πάνε καλά» φαίνεται ότι αποτελεί μια προσπάθεια της τροφού να συγκαλύψει την αλήθεια για τα παιδιά, καθώς η ίδια στην πραγματικότητα φοβάται πολύ για αυτά (στ. 36, 90-5).

90 **ὡς μάλιστα**: ο υπερθετικός με το *ὡς* (εννοείται το ρήμα *δύναται* ή κάποιο άλλο με παρόμοια σημασία), μεταφράζεται ως «όσο μπορείς περισσότερο» (Smyth §1086).

ἐρημόσας ἔχει: «κράτησε τα παιδιά μακριά»· για το τετελεσμένο ποιόν ενέργειας της περιφρασης αυτής, βλ. ΓΥ 22.

92 **ὄμμα... ταυρουμένην**: το νόημα είναι ξεκάθαρο, αν και δεν μπορεί κανείς να είναι απόλυτα βέβαιος αν η μετοχή είναι μέσης διάθεσης, «ρίχνω άγριο βλέμμα σαν ταύρος σε κάποιον», ή παθητικής «γίνομαι άγριος σαν ταύρος». Για το βλέμμα του ταύρου ως δηλωτικό άγριου θυμού, βλ. στ. 188 παρακάτω, καθώς και Αριστοφ. *Βάτρα*. 804 (για τον οργισμένο Αισχύλο) *ἔβλεψε γοῦν ταυρηδὸν ἐγκύψας κάτω* επίσης σχετικό είναι το στριφογύρισμα των ματιών και η λοξή ματιά του εξαγριωμένου ταύρου στην *Ηλ.* 1557-8 ή του μαινόμενου Ηρακλή, που παρομοιάζεται με ταύρο στον *Ηρ.* 868-9· επίσης χρησιμοποιείται στον Πλάτωνα (*Φαίδων* 117b), προσδίδοντας στο κείμενο έναν τόνο περιπαικτικό (Σωκράτης) *ὥσπερ εἴωθει ταυρηδὸν ὑποβλέψας*.

93 **τοῖσδ'**: μπορεί να μεταφραστεί «σε αυτά (ενν. τα παιδιά)», «προς αυτά», προσδιορίζοντας την κατεύθυνση του βλέμματος, αλλά λαμβάνεται συντακτικά ως δοτική αντικαριστική (Smyth §1485, 1532). Για το διασκελισμό και την τομή μετά την πρώτη συλλαβή που δεν προσδίδει απαραίτητα έμφαση, βλ. σχ. στον 793.

δρασεῖουσαν: «επιθυμεί να κάνει κάτι», «βρίσκεται στα όρια να κάνει κάτι»· με την κατάληξη *-σεῖω* (που απαντά μία φορά στον Όμηρο, μερικές φορές στο δράμα και από τους Αττικούς συγγραφείς στο Θουκυδίδη) παράγεται ρήμα επιθυμίας (Smyth §868).

94 **κατασκήψαι τινι**: στον πεζό λόγο το εννοούμενο υποκείμενο ενός τέτοιου απαρεμφάτου θα μπορούσε λογικά να είναι το ίδιο με το υποκείμενο του ρήματος της κύριας πρότασης, αλλά στην ποίηση μπορεί να είναι κάποιο άλλο ουσιαστικό της προηγούμενης πρότασης· επομένως η λέξη *χόλον* εννοείται εδώ. Το ρήμα *κατασκήπτω* χρησιμοποιείται μεταφορικά για να περιγράψει το αστραπιαίο (κεραυνοβόλο) χτύπημα (πρβλ. 106-8), αλλά συχνά έχει ως αντικείμενο του την οργή, την αργώστια, τη δαμονική θεία δίκη: π.χ. *μήνις* στον *Ηρ.* 7.134, 137, *ὄργαι* στον *Ιππ.* 1418. Το ρήμα απαντάται αλλού αμετάβατο ή ακολουθείται από την πρόθεση *εἰς* + αιτιατική ή σπάνια δοτική (*Ηρ.* 7.134· ενδεχομένως και στον Ανάξιππο φθαρμένο απ. 3.6 K-A).

95 **γε μέντοι**: αυτός ο συνδυασμός εκφράζει έντονη αντίθεση, όπως και στον στ. 534 (Denniston 412).

96-130 Οι ανάπαιστοι της Μήδειας και της τροφού

Μέτρο: μια σκηνή σε αναπαιστικό μέτρο εξυπηρετεί τη μετάβαση από το διάλογο της δεύτερης σκηνής του προλόγου στην είσοδο του χορού (βλ. ΔΣ 1). Η κραυγή της Μήδειας εντείνει την αγωνία της τροφού και έτσι υποθετεί και αυτή στο λόγο το αναπαιστικό μέτρο· υπάρχει ωστόσο ακόμα μια αντίθεση ανάμεσα στα ανεξέλεγκτα συναισθήματα της Μήδειας στους αδόμενους αναπαιστούς των στ. 96-7 και 111-14 και στους ψαλλόμενους αναπαιστούς της τροφού (στους στ. 98-110 και 115-130). Το τέλος της περιόδου σηματοδοτείται από «παρομοιακούς» (στ. 110, 114 και 130), αλλά έχουμε πιθανότατα τέλος περιόδου με πλήρες μέτρο στο στ. 97 στους αδόμενους αναπαιστούς (για την πιθανότητα να τελειώνει περίοδος σε πλήρες μέτρο στο στ. 104 και 118, βλ. σχ. στους 184-204). Βλ. ΠΜ 21-3.

96 (**ἔσωθεν**): κραυγές από μέσα έχουμε σε πολλά έργα, ιδιαιτέρως τη στιγμή του φόνου (βλ. παρακάτω 1272-8· επίσης *Αισχ. Αγ.* 1343-6, *Χο.* 869 ως πρώιμα παραδείγματα) ή τη στιγμή της ανακάλυψης της αυτοκτονίας κάποιου (π.χ. *Ιππ.*): βλ. Hamilton (1987) (με τις παραπομπές) και σχόλιο στο στ. 1270a. Η συγκεκριμένη περίπτωση δεν είναι συνηθισμένη, γιατί η Μήδεια απαγγέλλει τέσσερα αναπαιστικά κομμάτια σε διάφορα σημεία ως το τέλος της σκηνής αυτής και το πρώτο μισό της παρόδου. Οι κραυγές του πόνου της επιβεβαιώνουν τα λεγόμενα της τροφού σχετικά με την ίδια και δημιουργούν μια αγωνιώδη αναμονή για την τελική εμφάνισή της στο κοινό. Πρβλ. Σοφ. *Αί.* 333-43 (ο Αίας μέσα από τη σκηνή του, τρεις ξεχωριστές αναφωνήσεις, και έπειτα ένα δίστιχο σε τρίμετρο), Ευρ. *Βάκχ.* 576-95 (ο Διόνυσος μέσα από το παλάτι, τέσσερα σύντομα λυρικά, κυρίως σε φερεκράτειο και δακτυλικό μέτρο). Απαιτούνταν ιδιαίτερη ικανότητα από την πλευρά του ηθοποιού, που τραγουδούσε στο εσωτερικό της σκηνής, να εκφωνήσει τους στίχους έτσι, ώστε να τους κατανοήσει το κοινό στο κοίλον, αν και αυτό θα ήταν πιο εύκολο να γίνει με την προσωρινή ξύλινη σκηνή (πιθανότατα με χωρίσματα από ύφασμα και όχι με σταθερούς τοίχους) του 5ου αιώνα π.Χ.

96a **ιώ:** πρόκειται για extra metrum, που σημαίνει ότι δεν ανήκει στο μετρικό σχήμα των αδόμενων αναπαιστών της Μήδειας. Οι αναφωνήσεις συνήθως (αλλά όχι πάντα) είναι έτσι στο Ελληνικό δράμα· το ίδιο και στους στ. 111a και 144a *αἰαῖ* και στο στ. 1270a *ιώ μοι*, και σε διάλογο 292a *φεῦ φεῦ*, 386a *εἶέν* και 1056a *ᾄ ᾄ*.

96b **δύστανος:** παρατήρησε το δωρικό α (στην ιωνική-αττική διάλεκτο *δύστηνος*), το οποίο τονίζει πλήρως τη λυρική φωνή και τη μεγάλη συναισθηματική διέγερση της Μήδειας. Βλ. ΓΥ 2, ΠΜ 23.

πόνων: γενική της αιτίας, η οποία συνήθως εξαρτάται από επίθετα σε αναφωνήσεις, που έχουν τη σημασία του «δυστυχισμένου» και άλλες παρεμφερείς σημασίες (βλ. ΓΥ 10.γ).

97 **πῶς ἂν ὀλοίμαν:** μια ερωτηματική πρόταση, που εισάγεται με το ερωτηματικό επίρρημα *πῶς* και εκφέρεται με δυναμική ευκτική, συχνά στην τραγωδία ισοδυναμεί με πρόταση που εκφράζει μιαν ευχή (Smyth §1832), μερικές φορές με μεγαλύτερη αγωνία απ' ό,τι η ευχετική ευκτική, όπως εδώ, και μερικές φορές πιο συγκρατημένα (όπως στους στ. 173-4).

98 **τόδ' ἐκείνο:** «αυτό είναι ακριβώς εκείνο που φοβόμουν» ή «αυτό είναι ακριβώς εκείνο που έλεγα» για την πρώτη σημασία βλ. Σοφ. *Ηλ.* 1115 (πρβλ. Ευρ. *Τρω.* 624), για τη δεύτερη σημασία πρβλ. την έκφραση «Σου το είπα!», που απαντά στους Αριστφ. *Αχ.* 41 και στη *Λυσ.* 240, *τοῦτ' ἐκεῖν' οὐγὼν ἔλεγον*. Το *τόδ' ἐκείνο* είναι μια λεκτική παραλλαγή (για λόγους μετρικής) της κοινοτόπης έκφρασης *τοῦτ' ἐκείνο*, που δηλώνει απλή αναγνώριση (Αριστφ. *Ρητ.* 1371b9, 1410b19), αλλά συχνά με ποικίλες παραστατικές συνυποδηλώσεις («Αυτό είναι!», Αριστφ. *Όρν.* 354 «Αυτός είναι ο τρόπος!» *Ειρ.* 516 «Ἄντε πάλι!» *Αχ.* 820 «Αυτή είναι λοιπόν η απάντησή σου!» *Ιων* 554).

99 **κινεῖ... κινεῖ:** για την αναφορά, βλ. ΓΥ 36.

κραδίαν: ακολουθώντας τον Όμηρο και τους λυρικούς ποιητές, οι τραγικοί μερικές φορές χρησιμοποιούν τον τύπο *κραδία* (αντί του *καρδία*) στα χορικά, όπου η διπλή βραχεία συλλαβή εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο. Το ίδιο επίσης και στο στ. 433. Οι δύο τύποι προέρχονται από την εναλλακτική προφορά του συλλαβικού ρ (Schwyzer II.341-2)

100 **θάσσον:** αυτό το επίρρημα συγκριτικού βαθμού (από το επίθετο *ταχύς*), συχνά μεταφράζεται με το επίρρημα θετικού βαθμού «γρήγορα», αν και είναι σαφές ότι αρχικά είχε μια πιο επιτακτική έννοια, ιδιαίτερα με συμφραζόμενα που υποδηλώνουν ανυπομονησία ή επείγουσα ανάγκη (K-G II.306).

103-4 **ἄγριον ἦθος.../φρενός αὐθάδους:** και οι δύο λέξεις *ἄγριος* και *αὐθάδης* είναι κατά κάποιο τρόπο τα επίθετα που χαρακτηρίζουν τον

επονομαζόμενο «Σοφόκλειο ήρωα», όταν αυτός/αυτή συμπεριφέρεται με σκληρότητα ή εγωιστικά (βλ. Κποχ (1964) 23, 42-3). Για το επίθετο *ἄγριος*, βλ. στο Σοφ. *ΟΤ* 344, *Φιλ.* 1321. Για τη ρίζα *αὐθάδ-* βλ. επίσης *Αισχ. Πρ.* (7 φορές), Σοφ. *Αντ.* 1028, *ΟΤ* 549. Αν και η Μήδεια φροντίζει να απαλλάξει τον εαυτό της από το χαρακτηρισμό *αὐθάδης* στο στ. 223, ο Ιάσοντας χρησιμοποιεί τον όρο *αὐθαδία* εναντίον της στο στ. 621, ενώ η ίδια η Μήδεια θρηνεί για τη δική της *αὐθαδία* στο στ. 1028.

105 **ἴτε νυν:** το εγκλιτικό *νυν* χρησιμοποιείται συνήθως με ρήματα σε προστακτική, για να δώσει έμφαση ή για να δημιουργήσει μια χαλαρή λογική σύνδεση («έπειτα, έτσι λοιπόν»). Σε αυτόν το στίχο ο συνδυασμός δίνει έμφαση στην προστακτική που ακολουθεί (όπως το απλό *ἴτε* ή η παρόμοια έκφραση *ἴθι νυν*, που απαντά στην κωμωδία και στον πεζό λόγο), και σημαίνει «εμπρός λοιπόν, πήγαινε μέσα». Πρβλ. *Αντιόπη* απ. ν. 109 TGFS *ἴτε νυν, κρατύνετ' ἀντ' ἐμοῦ τῆσδε χθονός*.

ὡς τάχος: «όσο πιο γρήγορα γίνεται» (το ρήμα *ἔστι* εννοείται), μια έκφραση ιδιαίτερα συνηθισμένη στην τραγωδία, συνήθως με προσταγές· πρβλ. στ. 950 *ὅσον τάχος*.

106-8 **δήλον δ' ἀρχῆς κτλ.:** «είναι ολοφάνερο ότι σύντομα το σύννεφο των στεναγμών που σηκώνεται θα ξεσπάσει με μεγαλύτερη ορμή» (Page). Εννοείται το ρήμα *ἔστι* στην έκφραση *δήλον ἔστι* και ο σύνδεσμος *ὡς* έχει αλλάξει θέση (βλ. ΓΥ 35) και στην πραγματικότητα εισάγει την πρόταση που ξεκινά με τη γενική *ἀρχῆς*. Η εμφατική θέση της ονομαστικής φράσης *ἀρχῆς ἐξαιρούμενον νέφος οἰμωγῆς* εξυπηρετεί τη δημιουργία της εικόνας του επιβλητικού και σκοτεινού σύννεφου πριν να ξεσπάσει η θύελλα· έπειτα η ρηματική φράση δημιουργεί μια κλιμάκωση, με την αστραπή μέσα στο σκοτεινό σύννεφο. Το σύννεφο συνδέεται με τις δυσοίανες κραυγές και τους θρήνους, που είχε ακούσει η τροφός πριν από την έναρξη του έργου και τους οποίους έχει πιθανότατα ακούσει και το κοινό· η λάμψη υποδηλώνει τη βίαιη ενέργεια την οποία φοβάται η τροφός ότι θα επιχειρήσει σύντομα η Μήδεια (πρβλ. στ. 94). Ο Diggle (1994) 276-7 δε συμφωνεί με την απόλυτη χρήση της γενικής *ἀρχῆς* εδώ και προτείνει τη γραφή *δήλον ἀπ' ἀρχῆς*, μεταφράζοντας «είναι ολοφάνερο από την αρχή, καθώς σηκώνεται»· αυτή όμως η διόρθωση αποτελεί πεζολογία σε ένα κείμενο με ένταση (που χαρακτηρίζεται από φαντασία, προσεκτική διάταξη των λέξεων και ένα ζεύγος επιθέτων με βαρύνουσα σημασία στο στ. 109).

107 **νέφος οἰμωγῆς:** για τη μεταφορά αυτή (συνδυάζει δύο αισθήσεις, την όραση και την ακοή), βλ. Bond στον *Ηρ.* 1140 και Mastronarde στις *Φοίν.* 1308, 1311.

ἀνάψει: «θα ανάψει, θα αστράψει» (η ίδια σημασία, πιθανότατα, και στις *Φοίν.* 250-1 *νέφος... φλέγει*, υποδηλώνεται η αστραπή). Ο Diggle (1994) 278 υποστηρίζει την άποψη ότι ο Ευριπίδης εδώ δεν αναφέρεται στην αστραπή, αλλά στον κεραυνό που, σύμφωνα με τη θεωρία κάποιων αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων/επιστημόνων, προκαλείται από το στοιχείο της φωτιάς που ενυπάρχει στα σύννεφα. Αλλά είναι αμφίβολο αν ο Ευριπίδης υπαινίσσεται μια τόσο συγκεκριμένη θεωρία· επίσης αυτό που ενδιαφέρει την τροφό δεν είναι μόνο ο αυξανόμενος ήχος της βροντής, αλλά κυρίως η καταστροφική λάμψη – η Μήδεια πρόκειται να βλάψει κάποιους.

109 **μεγαλόπλαγχνος δυσκατάπαυστος:** πρόκειται για μια σπάνια βαρύνουσα σημασίας αντίθεση, που δημιουργείται από δύο μακροσκελή σύνθετα επίθετα, τα οποία επαναπροσδιορίζουν τον αδιάλλακτο «ηρωικό» χαρακτήρα της Μήδειας (σχ. στους 103-4). Το πρώτο επίθετο αποτελεί ουσιαστικά ποιητικό νεολογισμό (παράλλαξη των επιθέτων *μεγάθυμος, μεγάλητωρ, μεγάλωφρων*), ενώ σε άλλα χωρία απαντά ως τεχνικός ιατρικός όρος με κυριολεκτική σημασία· το δεύτερο επίθετο, εκτός από εδώ, απαντά στα σωζόμενα κείμενα του 5ου αιώνα π.Χ. μόνο στον *Αισχ. Χο.* 470 («αυτός που κανείς δύσκολα σταματά») είναι η σημασία του επιθέτου στα χωρία· LSJ σφάλμα). Βλ. ΓΥ 31.

110 **ψυχή:** «η ψυχή» ή «η καρδιά» εδώ ουσιαστικά ταυτίζεται με ολόκληρο τον άνθρωπο ή την προσωπικότητά του, αφού γίνεται σαφές ότι είναι το υποκείμενο του *ἐργάσεται*, «τι άραγε θα κάνει;». Πρβλ. το στ. 247 *πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν* και το σχετικό σχόλιο και πρβλ. Σοφ. *Φιλ.* 712-13 *ὦ μελέα ψυχῆ, ὅς κτλ.*

δηχθείσα: μετοχή παθητικού αορίστου του ρήματος *δάκνω*, που σημαίνει «δαγκώνω, τσιμπάω».

111 **ἔπαθον... ἔπαθον:** η επανάληψη έχει την ίδια ρητορική δομή με εκείνες στους στ. 99 και 131. Ωστόσο στην περίπτωση αυτή είναι συντακτικά περιττή, ενώ απαντά χαρακτηριστικά στα λυρικά μέρη για να δηλώσει έντονα συναισθήματα (σχήμα αναδίπλωσης, Smyth §3009, ή επανάληψης) – μια ιδιαιτερότητα του ύφους του Ευριπίδη, που συναντούμε πιο συχνά στα τελευταία έργα του (π.χ. στην μονωδία του Φρύγα δούλου

στον *Ορ.* 1369-1502) που παρωδήθηκε από τον Αριστοφάνη (*Βάτρ.* 1336, 1352-5, με τα σχόλια του Dover για τους *Βατράχους* 1329-63, σελ. 358). Βλ. επίσης σχ. στους 976-9.

112 **ἄξι'**: ἄξια, «πράγματα (συμφορές) ἄξια για μεγάλους θρήνους».

112-114: Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η Μήδεια γεμάτη οργή προσφωνεί τα παιδιά της «καταραμένα» και αυτή η κατάρα πραγματοποιείται, κατά κάποιο τρόπο ειρωνικά, από την ίδια, καθώς διαχωρίζει τον εαυτό της από «το σπίτι του Ιάσονα» και γίνεται υπαίτια για την καταστροφή του (στ. 608, 1333).

113 **στυγερός ματρός**: (εξαρτάται από το *παῖδες*) «μιας μισητής μητέρας» (εκφράζει έντονα το προσωπικό μίσος της Μήδειας και την αυτοκαταστροφική της διάθεση): μια ηπιότερη σημασία αυτού του επιθέτου ως «άθλιος» (LSJ s.v. 1.2) δεν είναι βέβαιη. (Στο Σοφ. *Τρ.* 1017 το κείμενό μας δεν μας παρέχει βεβαιότητα, αλλά πιθανότατα υποδηλώνει την έννοια «της μισητής ζωής», γιατί ο Ηρακλής επιζητά το θάνατο στον Αριστοφ. *Αχ.* 1207 *στυγερός ἐγώ* θα μπορούσε να πάρει τη σημασία «Είμαι μισητός από τους θεούς»).

116 **δέ**: ο σύνδεσμος χρησιμοποιείται για να συνδέσει την ερώτηση με την κατάρα της Μήδειας: για τη μετάθεση του συνδέσμου που οφείλεται σε αναφώνηση ή σε κλητική, βλ. Denniston 174, 189.

σοι: «όπως βλέπεις εσύ» ή «σύμφωνα με την κρίση σου», δοτική της αναφοράς (Smyth §1496).

117 **τούσδ'**: ούτε η δεικτική αντωνυμία, ούτε η κλητική *τέκνα* στον επόμενο στίχο υποδηλώνουν κατ' ανάγκη ότι τα παιδιά είναι ακόμα ορατά στο κοινό: στην πραγματικότητα το περιεχόμενο της κατάρας της Μήδειας πιθανώς υποδηλώνει ότι είχε δει τα παιδιά να επιστρέφουν σπίτι, παρά την επιθυμία της τροφού να τα κρατήσει μακριά της.

118 **πάθηθ'**: από το ρήμα *πάθητε* με έκθλιψη (στην ενδοιαστική πρόταση που εξαρτάται από το ρήμα *ὑπεραλγῶ* το οποίο εκλαμβάνεται ως ρήμα που δηλώνει φόβο).

ὡς ὑπεραλγῶ: το *ὡς* χρησιμοποιείται επιφωνηματικά, «πόσο πολύ ανησυχῶ για σας (*ὑπερ-*)» ή ακόμα «πόσο υπερβολικά (*ὑπερ-*) υποφέρω από αγωνία για σας». Υπάρχουν παράλληλα παραδείγματα και για τις

δύο σημασίες του ρήματος, αλλά οι κλασικοί συγγραφείς έχουν την τάση να χρησιμοποιούν τη δεύτερη σημασία για να δηλώσουν την υπερβολική ή την πέρα από κάθε μέτρο θλίψη, έννοια που δεν ταιριάζει εδώ.

119-30 Η τροφός ολοκληρώνει τη σκηνή με μια γενική σκέψη, η οποία δίνει έμφαση στη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στην ηρωική αριστοκρατία και στους ταπεινούς ανώνυμους ανθρώπους, όπως είναι η ίδια, ο παιδαγωγός και ο χορός, τόσο ως προς τη συμπεριφορά όσο και ως προς τις αντιλήψεις. Αυτή η διάκριση απεικονίζει την αντίθεση ανάμεσα στις αριστοκρατικές αξίες του ηρωικού κόσμου και στην επικρατούσα ιδεολογία του Αθηναίου πολίτη: αλλά το κοινό πιθανότατα θα ενδιαφερόταν για τις αξίες και των δύο ομάδων (πρβλ. Εισ. 2(β)). Ο Ευριπίδης συνήθως δίνει τη δυνατότητα, ακόμα και στους δούλους και στους γυναικείους χαρακτήρες, να αναλύουν, να ασκούν κριτική, να διατυπώνουν σκέψεις γενικού χαρακτήρα σχετικά με τη ζωή και να εκφράζουν τις απόψεις τους για ηθικά θέματα, οι οποίες πιθανώς αντικατοπτρίζουν τις απόψεις ενός «μέσου ανθρώπου».

119 **δεινά... λήματα**: εννοείται το ρήμα *ἐστί* (βλ. ΓΥ 30).

τυράννων: σε πολλά χωρία στην τραγωδία, η λέξη *τύραννος* και τα παράγωγά της είναι συνώνυμη με τη λέξη *βασιλεύς* και δε θεωρούνται όροι που προσδίδουν αρνητική σημασία στον ομιλητή ή στο κοινό που συνήθιζε να διακρίνει την παράδοση της υψηλής ποίησης (και του μύθου) από τον πολιτικό λόγο της πόλης. Όμως σε αυτόν τον πολιτικό λόγο, η λέξη *τύραννος* ήταν σαφώς όρος συνδεδεμένος με αρνητικές συνυποδηλώσεις: ακόμα και ο *βασιλεύς* θα είχε πιθανότατα αρνητική σημασία για τους Αθηναίους, τουλάχιστον όταν χρησιμοποιούνταν για να χαρακτηρίσει σύγχρονους τους ανθρώπους εκτός από τον *ἄρχοντα βασιλέα*. Στην τραγωδία, όμως, ο ποιητής πιθανότατα εκμεταλλεύεται την απήχηση που είχαν αυτοί οι όροι. Εδώ η άσκηση κριτικής στο πείσμα των βασιλέων αποτελεί παραδοσιακό στοιχείο (ας ανατρέξουμε στους Α 78-83), αλλά η κριτική στάση της τροφού, όσο συνηθισμένη και να είναι, μπορεί να εντεινεται κάπως από τη χρήση της λέξης *τυράννων*. Για το πρόβλημα σχετικά με τις σημασίες της λέξης *τύραννος*, βλ. O'Neal (1986): Hall (1989) 155, σχ. στον 184.

καί πως: εδώ το μόριο *πως* σχετικοποιεί το νόημα της πρότασης: «και κάπως τυχαίνει οι βασιλείς να...». Πρβλ. στο Σοφ. *Φιλ.* 448-9 *καί πως τὰ μὲν πανοῦργα καὶ παλιντριβή/χαίρονσ' ἀναστρέφοντες ἐξ Ἄιδου κτλ.*

120 **ὀλίγ' ἄρχόμενοι, πολλά κρατοῦντες**: «γιατί τους διατάζουν για λίγα θέματα, αλλά αυτοί έχουν την απόλυτη εξουσία για τα περισσότερα» (σύστοιχα αντικείμενα). Αυτή η δυσαναλογία έρχεται σε αντίθεση με την αρχαία ελληνική άποψη, που ήταν διαδεδομένη στην κλασική πόλη-κράτος, σύμφωνα με την οποία ο σωστός πολίτης έπρεπε να είναι εξίσου ικανός να εξουσιάζει και να εξουσιάζεται, *ἄρχειν καὶ ἄρχεσθαι* (Αριστλ. Πολιτ. 1277a25-b32).

121 **χαλεπῶς ὀργᾶς μεταβάλλουσιν**: «με δυσκολία μεταβάλλουν (κατευνάζουν, ελέγχουν) την παράφορη οργή τους». Πρβλ. Α 80-1, όπου ο Κάλχας λέει με παράπονο στον Αχιλλέα ότι, αν ο βασιλιάς Αγαμέμνων έχει ενοχληθεί από τη συμπεριφορά του, θα συνεχίσει να είναι οργισμένος μέχρι να πάρει εκδίκηση. Ο Ευστάθιος, που συσχετίζει τα δύο αυτά αποσπάσματα, παρατηρεί ότι οι ισχυροί, όταν θυμώσουν, είναι *δυσκατάλλακτοι*, «είναι δύσκολο να συμφιλιωθούν με ήρεμο τρόπο» (πρβλ. 109, 103-4 και σχόλια). Κάποιοι άλλοι δίνουν στην έκφραση αυτήν τη σημασία «με δυσκολία αλλάζουν το σκοπό/την απόφασή τους» ή «αλλάζουν τη βίαιη, άγρια διάθεσή τους» (λαμβάνοντας το *ὀργᾶς* με ουδέτερη σημασία).

122 **γάρ**: η χρήση του συνδέσμου είναι ασαφής· αυτό που υποδηλώνεται είναι ότι «οι βασιλείς συμπεριφέρονται με αυτόν τον ανεπιθύμητο τρόπο, γιατί δεν έχουν συναίσθηση των ορίων, και είναι καλύτερο να...». Βλ. Denniston 61· βλ. ΓΥ 27.

εἰθίσθαι: απαρέμφατο μέσου-παθητικού παρακειμένου του ρήματος *εἰθίζω*, «να συνηθίσει (κάποιος), να εξοικειώνεται με».

ἐπ' ἴσοισιν: «με ίσους όρους» ή «σε συνθήκες ισότητας» (LSJ s.v. *ἐπί Β.ΠΙΙ.3*).

123-4 **ἐμοὶ γοῦν ..Ι.εἴη**: «να μπορούσε να δοθεί σε μένα, σε κάθε περίπτωση», με το απαρέμφατο *καταγερᾶσκειν* ως υποκείμενο (πρόκειται για την εκδοχή της ευκτικής που σχηματίζεται από το *ἔστι* + απαρέμφατο, «μπορεί, είναι δυνατόν»). Εδώ το μόριο *γοῦν* έχει περιοριστική σημασία, λίγο πιο ενισχυμένη από το *γε*, που σημαίνει «ακόμα και αν οι άλλοι μπορεί να μην είναι ευχαριστημένοι με τη μετριοπάθεια, εγώ πιστεύω ότι είναι καλύτερο να την έχει κάποιος και το εύχομαι για μένα κτλ.».

123 **ἐπὶ μὴ μεγάλοις**: «σε μέτριες περιστάσεις», «σε καταστάσεις που δεν υπάρχουν μεγαλεία ή υπερβολή»· η πρόθεση *ἐπὶ* έχει την ίδια συντακτική λειτουργία, όπως και στην έκφραση *ἐπ' ἴσοισιν*. Επειδή η έκφραση

υποδηλώνει ευχή, η άρνηση *μὴ* συνδέεται με το επίθετο, μολονότι το επίθετο χρησιμοποιείται επί του πραγματικού («σε περιστάσεις που στην πραγματικότητα δεν είναι σπουδαίες»): Smyth §§2735, 2737. Για την απόρριψη της μεγάλης δύναμης ή της εξουσίας, πρβλ. Αρχίλοχο 19 West *οὐ μοι τὰ Γύγαι τοῦ πολυχρύσου μέλει* κτλ.: για άλλες περιπτώσεις απόρριψης της τυραννίας (Mastrorarde στις *Φοίν.* 549) και Ηρ. 1.30-2 (Σόλων και Κροίσος). Στο κείμενο έχουμε την αναγκαία διάρθωση του *εἰ μὴ μεγάλως*, την οποία πρότεινε ο Barthold. Στο κείμενο που παραδίδουν τα χειρόγραφα, η έκφραση είχε εμφανώς τη σημασία «αν δεν μπορώ να ζήσω με μεγαλοπρέπεια, τουλάχιστον να γεράσω με ασφάλεια», αλλά, αν η ταπεινή τροφός παραδεχτεί ότι επιθυμεί να ζει με μεγαλοπρέπεια, αυτή η ομολογία θα αποδυνάμωνε τελείως την επιχειρηματολογία των στ. 119-30.

124 **ὄχρῶς γ'**: το μόριο *γε* προσδίδει έμφαση και υποδεικνύει ότι το νόημα του στίχου πρέπει να αναζητηθεί στο επίρρημα: οι ισχυροί μπορεί να θεωρούν ότι έχουν πραγματοποιήσει κάθε τους επιθυμία, αλλά η ευημερία και η εξουσία τους δεν είναι *ασφαλείς*. Αυτή η άποψη κατέχει εξέχουσα θέση στην αρχαϊκή και κλασική κοσμοθεωρία, καθώς ο κίνδυνος που αντιμετωπίζουν οι ισχυροί θεωρείται μη ηθική δύναμη που περιορίζει τους θνητούς (ο *φθόνος* των θεών) ή η αβεβαιότητα της ευημερίας ηθικοποιείται, επειδή αναπόφευκτα όσοι ευημερούν, υπερβαίνουν τα όρια και αυτοκαταστρέφονται.

125-7 «Πρώτα από όλα, μεγάλο κέρδος είναι το όνομα και μόνο του μέτρου και (έπειτα) το να το χρησιμοποιεί κανείς είναι ακόμα καλύτερο για τους ανθρώπους». Τα απαρέμφατα *εἰπεῖν* και *χρησθαι* λαμβάνονται ως επεξηγήσεις και η αιτιατική *τὰ μέτρια*, το υποκείμενο της έκφρασης *λῶστα* (*ἔστι*), εννοείται από τη γενική *τῶν μετρίων*. Αλλά κανείς δεν μπορεί να αποκλείσει μια διαφορετική συντακτική ανάλυση, που να αποδίδει ουσιαστικά το ίδιο νόημα: με τα απαρέμφατα ως υποκείμενα, «Πρώτα από όλα θεωρείται μεγάλη επιτυχία να αναφέρεται απλώς κάποιος στο ίδιο το όνομα της μετριοπάθειας και (έπειτα) να ενεργεί με μετριοπάθεια, είναι πολύ πιο καλύτερο πράγμα για τους ανθρώπους». Σε αυτή την ανάλυση η δοτική *τοῖς μετρίοις* εννοείται από τη γενική *τῶν μετρίων* και ο πληθυντικός του ουδέτερου λαμβάνεται ως κατηγορημα στο υποκείμενο του απαρεμφάτου (σχ. στους 384-5). Για το σύνδεσμο *μέν* που εξισορροπείται με το *τε* πρβλ. τους στ. 11-13. Η αντίθεση ανάμεσα στο λόγο και στην πράξη δίνει έμφαση στην ολοκληρωτική υπεροχή της μετριοπάθειας. Πρβλ. το γνωμικό *μέτρον ἄριστον*, που έχει αποδοθεί στον

Κλεόβουλο το Λίνδιο (έναν από τους Επτά Σοφούς), το Δελφικό *μηδέν ἄγαν* και τον Αισχ. *Ευμ.* 530 *παντί μέσω τὸ κράτος θεὸς ὤπασεν* για την αντίθεση ανάμεσα στην ευμάρεια των βασιλιάδων και στο μέτρο που χαρακτηρίζει τον τρόπο ζωής του μέσου πολίτη, βλ. Πινδάρου, *Πυθ.* 11.52-3 *τῶν γὰρ ἀνὰ πόλιν εὐρίσκων τὰ μέσα μακροτέρω/ ὄλβω τεθαλότα, μέμφομ' αἴσαν τυραννίδων*. Για τον έπαινο του ονόματος ως εισαγωγής στον έπαινο συγκεκριμένων πράξεων πρβλ. το επιχείρημα για την *ισονομία* στον Ηρ. 3.80 *πλήθος δὲ ἄρχον πρώτα μὲν ὄνομα πάντων κάλλιστον ἔχει, ἰσονομίην, δεύτερα δὲ κτλ.* Cic. *Phil.* 2.113 *et nomen pacis dulce est et res ipsa salutaris* και αντιστρόφως στην *Εκ.* 357-9 (Πολυξένη) «αλλά τώρα είμαι μια σκλάβη: πρώτα, η ίδια η λέξη, που είναι αταίριαστη σε μένα, με κάνει να επιθυμῶ να πεθάνω· έπειτα, κτλ.».

126 **τοῦνομα**: τὸ ὄνομα (κράση).

127 **λῆστα**: επίθετο υπερθετικού βαθμού, με συγκριτικό βαθμό τον αρχαϊκό τύπο *λαῖων/ λῶων*, που σημαίνει «ο καλύτερος» (ο θετικός βαθμός του επιθέτου δεν προέρχεται από την ίδια ρίζα) και οι δύο λέξεις είναι κυρίως ποιητικές.

128 **οὐδένα καιρὸν δύναται**: ασαφής και δύσκολη έκφραση μπορεί το γενικό νόημα να είναι σαφές (η υπερβολική δύναμη ή η ευμάρεια στην πραγματικότητα δεν ωφελεί τους θνητούς), αλλά έχει τεθεί υπό συζήτηση η ακριβής σύνταξη της πρότασης. Οι πιο πιθανές ερμηνείες, με φθίνουσα σειρά προτίμησης, είναι οι εξής: (1) «να εξουσιάζει κάποιος χωρίς το κατάλληλο μέτρο» (θεωρώντας την αιτιατική *καιρὸν* σύστοιχο αντικείμενο, δηλαδή «να κατέχει μια εξουσία, που δε στηρίζεται στο μέτρο»). (2) «δεν μπορεί να ορίσει το πρέπον μέτρο» (εδώ η λέξη *καιρὸν* λαμβάνεται ως άμεσο αντικείμενο), κατά βραχυλογία ή με το ρήμα *δύναμαι* να χρησιμοποιείται με την ευρύτερη σημασία του, άποψη που πιθανότατα ενισχύεται από μια παρόμοια χρήση του ρήματος στο *Φίληβο* 23d9-10 *διάκρισιν δυναμένον* («πράγμα το οποίο μπορεί να εξασφαλίσει ένα διαχωρισμό»), για την οποία ο Bury ad loc. και ο Ast, *Lex. Plat.* s.v. *δύναμαι* παραθέτουν μόνο περιπτώσεις στις οποίες το ρήμα παίρνει ως αντικείμενο το ουδέτερο αντωνυμίας, το οποίο εκλαμβάνεται ευκολότερα ως σύστοιχο· (3) «δε σημαίνει κανένα οφειλόμενο μέτρο» ή «δε σημαίνει κανένα κέρδος/πλεονέκτημα» (αλλά αυτή η σημασία του *δύναμαι* απαντά κυρίως στον πεζό λόγο και έχει τεχνικό χαρακτήρα και σε αυτά τα συμφοραζόμενα η λέξη *καιρός* είναι πιο πιθανό να έχει τη σημασία «σωστό

μέτρο» παρά «κέρδος», αν και η τελευταία περίπτωση σωστά διαπιστώνεται στην *Ανθρ.* 131 και στο Σοφ. *Φιλ.* 151). Η πιο συνηθισμένη αρχαϊκή και ποιητική χρήση της λέξης *καιρός* συχνά έχει να κάνει με «το κατάλληλο μέτρο» ή «το σωστό βαθμό», χωρίς να υποδηλώνεται κάποια έννοια χρόνου (βλ. Barrett στον *Ιππ.* 386-7· Race (1981)).

129 **μείζους**: δεύτερος τύπος αιτιατικής πληθυντικού, γένους αρσενικού/θηλυκού (*μείζονας*): βλ. ΓΥ 5.γ.

ὄργισθῆ: υποτακτική παθητικού αορίστου του ρήματος *ὀργίζομαι*. Η ὀργή του θείας δύναμης, η οποία στρέφεται ενάντια στα μέλη της οικογένειας, πιθανότατα δηλώνει ότι ο άνθρωπος που ευημερεί έχει συμπεριφερθεί άσχημα και επίσης ο ίδιος υπαινιγμός πιθανότατα υπάρχει και στη φράση *οὐδένα καιρὸν* στον προηγούμενο στίχο.

130 **ἀπέδωκεν**: «δίνει ως αντάλλαγμα» ή «προσφέρει ως αντάλλαγμα» και υποδηλώνεται ότι πρόκειται για οφειλή ή απλώς για ανταπόδοση· είναι γνωμικός αόριστος (βλ. ΓΥ 15).

131-213 Πάροδος

Η πάροδος (βλ. ΔΣ 2) της *Μήδειας* είναι ενσωματωμένη στη δομή της προηγούμενης σκηνής: η τροφός παραμένει παρούσα και συνδιαλέγεται με το χορό σε ένα λυρικό/αναπαιστικό διάλογο· οι κατάρες της Μήδειας, που ακούστηκαν από το εσωτερικό της σκηνής προηγουμένως ακούγονται ξανά κατά τη διάρκεια της παρόδου. Οι κραυγές της θεωρούνται ο λόγος για τον οποίο εμφανίζονται οι Κορίνθιες γυναίκες να δουν τι της συμβαίνει και να της προσφέρουν συμπαράσταση. Η ενήμερωση και η προσφορά συμπαράστασης αποτελούν σταθερά γνωρίσματα της παρόδου πολλών χορών. Ένα άλλο τυπικό θέμα είναι η νοουθεσία που παρέχει ο χορός για μια πιο συγκρατημένη στάση απέναντι στον πόνο και στην απελπισία, καθώς η μετριοπάθεια της ομάδας των ανωνύμων ανθρώπων του χορού έρχεται σε αντίθεση με τα έντονα συναισθήματα που βιώνουν οι ήρωες.

Οι στίχοι που τραγουδά η Μήδεια μέσα από το σπίτι μετατρέπουν την πάροδο σε ανταλλαγή στίχων από τρεις πλευρές. Η Μήδεια είναι απορροφημένη στα δικά της συναισθήματα και δεν αντιλαμβάνεται ότι κάποιοι την ακούν και τη σχολιάζουν, καθώς συνεχίζει να τραγουδά σε αναπαιστούς. Το τραγούδι του χορού ξεκινά με αστροφικό κομμάτι ανάλογο με τους ψαλλόμενους αναπαιστούς που απαντούν σε μερικές

παρόδους πριν από τα στροφικά λυρικά κομμάτια. Εδώ όμως ο χορός είναι αναστατωμένος από την αρχή και η μακρότητα του α, καθώς και οι γρήγορες μετρικές αλλαγές δείχνουν ότι αυτοί οι εισαγωγικοί ανάπαιστοι άδονται. Η τροφός, που είναι πιο σκεπτική και καλύτερα ενημερωμένη, συνεχίζει με τους σχετικά πιο ήρεμους απαγγελόμενους αναπαιστούς.

Μέτρο

Μετρική ανάλυση: το αστροφικό ξεκίνημα της παρόδου (131-8) αποτελείται από μια περίοδο που αποτελείται από 6 αδόμενους αναπαιστούς (βλ. ΠΜ 23) περιλαμβάνοντας τη φράση (*Κολχίδος οὐδέπω ἦπιος*), η οποία προετοιμάζει τη μετρική μετάβαση σε καθαρό δακτυλικό μέτρο στην επόμενη περίοδο. Η clausula –στο κείμενό μας– είναι ένα αιολικό κώλον, το οποίο δίνει μια πρόγερση του ρυθμού του στροφικού ζεύγους. (Αν υιοθετήσουμε άλλο κείμενο, τότε η clausula είναι ιαμβική). Όμως η στροφή συχνά αναλύεται διαφορετικά: για αυτή την ανάλυση και την αιτιολόγησή της, βλ. Diggle (1994) 278-83. Υπάρχει επιική βράχυνση (βλ. ΠΜ 7) στους στίχους 132-3 *οὐδέπω ἦπιος* και δύο φορές στους στίχους 136-7 *συνήδομαι, ὦ γυναί, ἄλγεσι*. Στο στίχο 133 η λέξη *γεραία* αναλύεται μετρικά υυ– με εσωτερική βράχυνση (βλ. ΠΜ 6).

Το στροφικό ζεύγος του χορού (148-58=173-83) πλαισιώνεται από αναπαιστούς: τροφός (ψαλλόμενοι ανάπαιστοι) 139-43 («παρομιμακός» ο στ. 143), Μήδεια (αδόμενοι) 144-7 («παρομιμακός» ο στ. 147), στροφή (βλ. ΔΣ 1), Μήδεια (αδόμενοι) 160-7 (πιθανώς η περίοδος να τελειώνει σε ακατάληκτο μέτρο, κατά την αλλαγή του ομηλή στο στ. 167), τροφός (ψαλλόμενοι) στ. 168-72 («παρομιμακός» οι στ. 170 και 172), αντιστροφή (βλ. ΔΣ 1), τροφός (ψαλλόμενοι) 184-204 («παρομιμακός» ο στ. 204· βλ. παρακάτω σχόλια στους στ. 184-204 για την πιθανότητα η περίοδος να τελειώνει σε ακατάληκτο μέτρο). Όπως στην προηγούμενη αντιστροφή, η στροφή ξεκινά με αναπαιστούς (5 μέτρα, όλα ακατάληκτα, αλλά τελειώνει με τρεις πλήρεις σπονδείους), ωστόσο η υπόλοιπη στροφή είναι σε αιολικό μέτρο (βλ. ΠΜ 26), με το αghισχόρειο να επαναλαμβάνεται και το *reizianum* ως clausula στο στ. 154/179 (με χασμωδία). Υπάρχουν τουλάχιστον τρεις περίοδοι στη στροφή, αλλά οι δύο ακολουθίες αghισχόρειων δημιουργούν αβειαιότητα. Ένα κώλον που κλείνει: υ – – συνήθως με clausula, αλλά σε άλλη ακολουθία, όπως είναι αυτή των στ. 151-4, ο αghισχόρειος φαίνεται να μην κλείνει με clausula (όμως η Dale, *MATC* 111.279 αναλύει τους στ. 151-4 χωρίζοντάς τους σε τέσσερις περιόδους). Στους στ. 155-7 πιθανότατα επαναλαμβάνεται μια παρόμοια μετρική

ακολουθία με διαφορετική clausula, αν και οι ρητορικές διατυπώσεις πιθανότατα υποδεικνύουν μια ξεχωριστή περίοδο για κάθε κώλον.

Όταν η τροφός πηγαινει μέσα για να βρει τη Μήδεια, ο χορός τραγουδά μια ακόμα στροφή χωρίς αντιστοιχία (στ. 204-12), η οποία μπορεί να δίνει την εντύπωση επωδού (βλ. ΔΣ 1), μολονότι η εντύπωση αυτή υπονομεύεται από τη μακρά παρεμβολή της τροφού. Οι πρώτοι στίχοι φαίνεται να συνεχίζουν το αιολικό μέτρο του στροφικού ζεύγους, αλλά με μια ασαφή μετρική μετάβαση τα στοιχεία που αποτελούνται από ένα μόνο και ένα διπλό βραχύ προφέρονται κάπως διαφορετικά, σε κώλα τα οποία θεωρούνται «δακτυλο-επίτριτα» (βλ. ΠΜ 27), μέτρα χαρακτηριστικά για τα περισσότερα σωζόμενα χορικά. Σε αυτήν τη στροφή, η συγγένεια με το αιολικό μέτρο τονίζεται στο τέλος από την clausula, η οποία έχει τη μορφή φρεγκράτειου. Στην ανάλυση που ακολουθεί, ο στ. 207 θα μπορούσε επίσης να αναλυθεί ως παραλλαγμένος αghισχόρειος (με επαυξημένη τη βασική μετρική μονάδα και με ανάκλαση ή με αντιστροφή των σχετικών θέσεων των στοιχείων: συμβολίζεται ως “αγ^α”). Στο στ. 205 η γραφή *ἄιον* αναλύεται μετρικά σαν να μην έχει την προσωρινή αύξηση (όπως στον *Ιππ.* 362)· αν διαβάσουμε εδώ *ιαχάν*, το κώλον θα μπορούσε να θεωρηθεί όσον αφορά το μέτρο διομήδειο + κρητικό (Itsumi (1991-93)).

υυ – – – υ υ – υυ –			
ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοάν	131	2	ανάπ.
– – – – υ υ – υυ			
τάς δυστάνου Κολχίδος· οὐδέπω	132	2	ανάπ.
– υυ – – υυ – – ^b			
ἦπιος; ἄλλ' ὦ γεραία, λέξον.	133	2	ανάπ.
– υυ – υυ – υυ – υυ			
ἄμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου γόνον	134-5	4	δάκτυλ.
– υυ – υυ – υυ – υυ			
ἔκλυον· οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γυναί,	136	4	δάκτυλ.
– υυ – υυ			
ἄλγεσι δώματος,	137	2	δάκτυλ.
υ – – υυ – υ – –			
ἐπεὶ μοι φίλια κέρραται.	138		ιππωνάκειος
– – – – – – – – – –			
– υυ – – – – υυ –			
ἄιες, ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ φῶς,	148	2	ανάπ.

πῶς ἄν ἐς ὄψιν τὰν ἀμετέραν	173	
- - - - - - - -		
ἄχ' ἀν οἶαν ἄ δύστατος	149	2 ἀνάπ.
ἔλθοι μύθων τ' αὐδαθέτων	174	
- - - - ?		
μέλπει νύμφα;	150	ἀνάπ.
δέξαιτ' ὁμφάν,	175	
- - - - -		
τίς σοί ποτε τῆς ἀπλάτου	151	αγῆσιχόρειος
εἷ πως βαρύθυμον ὄργαν	176	
- - - - -		
κοίτας ἕρος, ᾧ ματαία;	152	αγῆσιχόρειος
καὶ λῆμα φρενῶν μεθεΐη;	177	
- - - - -		
σπεύσεις θανάτου τελευτάν;	153	αγῆσιχόρειος
μήτοι τό γ' ἐμόν πρόθυμον	178	
ὑ - - - - ^h		
μηδέν τόδε λίσσου.	154	reizianum
φίλοισιν ἀπέστω.	179	
- - - - -		
εἰ δέ σός πόσις καινὰ λέχη σεβίζει,	155	(κρ., ἐπωνάκτειος)
ἀλλὰ βᾶσά νιν δεῦρο πόρευσον οἴκων	180	
- - - - -		
κείνῳ τόδε μὴ χαράσσω·	156	αγῆσιχόρειος
ἔξω· φίλα καὶ τάδ' αὔδα,	181	
- - - - -		
Ζεὺς σοι τάδε συνδικήσει.	157	αγῆσιχόρειος
σπεύσασά τι πρὶν κακῶσαι	182	
- - - - -		
μὴ λίαν τάκου δυρομένα σὸν εὐνάταν.	158-9	(κρ., γλυκ., σπονδ.)
τοὺς ἔσω· πένθος γάρ μεγάλως τόδ' ὀρμάται.	183	
- - - - -		
- - - - -		
ἄχ' ἄϊον πολύστονον γόων,	204	11σύλλαβος αἰολ. (τελ., ιαμβ.)

υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ -		
λιγυρά δ' ἄχεα μογερά βοᾷ	205	2 ιαμβ. (υ E)
υ - υ - υ - υ - υ - - ?		
τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·	206	11σύλλαβος αιολικός (α ε υ D-)
υ - υ - υ - υ - υ -		
θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα	207	2 τροχ. (ε υ)
- - - - -		
τὰν Ζηνὸς ὄρκίαν Θέμιν, ἃ νιν ἔβασεν	208-9	ιαμβέλεγος + υ (- ε υ Dυ)
- - - - -		
Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον	210	ημιπέδες (D)
υ - υ - υ - υ - υ -		
δι' ἄλα νύχιον ἐφ' ἄλμυρᾶν	211-12	2 ιαμβ. (υ E)
- - - - -		
Πόντου κληῖδ' ἀπεράντου	213	φερεκράτειος (ε α d-)

131 ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοάν: η επανάληψη του ῥήματος, η ομοιότητα στη σύνταξη των δύο μέτρων και η «ομοιοκαταληξία» των σχεδόν συνωνύμων ουσιαστικών τονίζουν τη συναισθηματική εμπλοκή του χορού στη δεινή κατάσταση της Μήδειας στην οποία αναφέρεται ο χορός στην πρώτη του στροφή. Ο χορός στα έργα του Ευριπίδη υποκινείται συχνά, για την είσοδό του στην ορχήστρα, από αίσθημα συμπάθειας και ενδιαφέροντος προς τον κεντρικό ήρωα, πράγμα που μερικές φορές δικαιολογείται από το γεγονός ότι έχει ήδη πληροφορηθεί την κατάσταση τρέλας ή τον κίνδυνο τον οποίο διατρέχει ο ήρωας (Άλκ., Ιππ., Άνδρ., Ορ., κτλ.: επίσης πρβλ. Σοφ. Τρ.). Σε άλλες περιπτώσεις ο χορός ἔρχεται για να συμμετάσχει σε θρήνο (Τρω., ΙΤ, Ελ.). Αυτή η εκδοχή όμως είναι παράξενη, καθώς ο χορός ανταποκρίνεται στις κραυγές τις οποίες είχε πριν από λίγο ακούσει και το κοινό. Αλλά και η Μήδεια λόγω της κατάστασής της δεν είναι σε θέση να καλέσει το χορό. Παρ' όλα αυτά, στη συνέχεια εκμεταλλεύεται τη συμπάθειά του πιο αποτελεσματικά από ό,τι σε γενικές γραμμές οι χαρακτήρες άλλων έργων.

ἔκλυον: το ῥήμα, που βρίσκεται σε ενικό αριθμό, δεν αποτελεί ένδειξη του αριθμού των ομιλητών ενός αναπαιστικῶ ἢ λυρικοῦ χορικοῦ ἄσματος· ἀντίθετα, καθὼς ο χορὸς ἀποτελεῖται συμβατικά ἀπὸ μια ομάδα ἀνθρώπων, συχνά ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν ενικό και πληθυντικό

αριθμό των ρημάτων και των αντωνυμιών είναι αδιάφορη (π.χ. 173 *ἀμετέραν*, που ακολουθείται από το *ἐμόν'* στο στ. 178· στ. 654 *εἶδομεν*, που ακολουθείται από το *ἔχω* στο στ. 655). Αντίστροφα, οι ηθοποιοί μπορεί να επιλέγουν είτε τον ενικό είτε τον πληθυντικό, όταν απευθύνονται στο χορό (π.χ. 214, 252, 253, 259). Βλ. γενικά στο Kaimio (1970).

132 Κολχίδος: ο χορός για πρώτη φορά αναφέρεται στη Μήδεια προσδιορίζοντας την εθνικότητά της και δίνει έμφαση στην ξενική καταγωγή της· εφόσον οι Αθηναίοι θεωρούσαν ότι τα θρηνητικά τραγούδια είχαν ξενική προέλευση (Garvie στους *Αισχ. Χο.* 423-4, Hall (1989) 128-33), η αναφορά στην εθνικότητα μπορεί να προσδίδει μεγαλύτερη ένταση στο χωρίο. Αλλά κάθε ερμηνεία που τονίζει την καταγωγή της Μήδειας θα πρέπει επίσης να λαμβάνει υπόψη της τα χαρακτηριστικά του δράματος τα οποία υποβαθμίζουν τη σπουδαιότητα του στοιχείου αυτού ή υπονομεύουν οποιαδήποτε αντίληψη περί ανωτερότητας των Ελλήνων. Βλ. Εισ. 2(γ).

133 ἦπιος: για τη χρήση του δικατάληκτου επιθέτου βλ. ΓΥ 5δ. Όταν χρησιμοποιείται για πρόσωπα, το *ἦπιος* κανονικά περιγράφει μια σταθερή κατάσταση ηρεμίας, ευγένειας και καλοσύνης. Αντίθετα, εδώ έχει τη σημασία του «ἡρεμος», «ανακουφισμένος», «αυτός που μόλις συνήλθε από κατάσταση μανίας». Πιθανότατα με την ίδια σημασία χρησιμοποιείται ο όρος αυτός και στην ιατρική: πρβλ. LSJ s.v. 1.3· Θουκ. 2.59 *ἐβούλετο θαρσύναι τε καὶ ἀπαγαγὼν τὸ ὀργιζόμενον τῆς γνώμης πρὸς τὸ ἡπιώτερον καὶ ἀδεέστερον καταστήσαι*· *Ιππ., Επιδ.* 5.20 *ἡπίωσε τῷ σώματι*. Βλ. σχ. στον 60. Το *οὐδέπω ἦπιος* εκλαμβάνεται μάλλον ως ερώτηση· διαφορετικά το αίτημα του χορού να μάθει τι συμβαίνει στη Μήδεια (*λέξον*) δεν έχει κανένα απολύτως νόημα.

135-6 ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου γόνον|ἔκλυον: «γιατί άκουσα τις φωνές της μέσα από τις δύο θύρες του οικήματος»· φαίνεται σωστό να θεωρήσουμε ότι το οἶκημα είναι το σπίτι της Μήδειας και ότι έτσι η έκφραση *ἔσω μελάθρου* προσδιορίζει το ουσιαστικό *γόνον*· αντίθετα κάποιιοι μελετητές προσδίδουν στη φράση επιρρηματική σημασία συσχετίζοντάς τη με το ρήμα *ἔκλυον*, αναφερόμενοι στα σπίτια που ανήκουν στις γυναίκες. Το επίθετο *ἀμφίπυλος* (απαντά μόνο εδώ και στα αρχαία Σχόλια για το στίχο αυτό) έχει την ίδια σημασία με το *ἀμφίθυρος*, που απαντάται στο Λυσία 12.15 και αναφέρεται στο γεγονός ότι τα ελληνικά σπίτια μπορούσαν να έχουν δύο πόρτες, όχι μόνο την κύρια μπροστινή πόρτα, που ήταν ανάμεσα στο δρόμο και στην είσοδο της αυλής, αλλά

επίσης και μια μικρή πόρτα στο πίσω μέρος του σπιτιού. Η αναφορά στην ύπαρξη της δεύτερης πόρτας υποδηλώνει ότι οι φωνές της Μήδειας ακούστηκαν στον πίσω δρόμο από τους γείτονές της και αυτό τους έκανε να έρθουν μπροστά στο σπίτι της για να μάθουν τι ακριβώς συμβαίνει. Στα χειρόγραφα παραδίδεται η γραφή *ἐπ' ἀμφιπύλου...* *ἔσω μελάθρου*, και στα Σχόλια η μάλλον απίθανη απόδοση: «Εγώ, που βρισκόμουν κοντά στον προθάλαμο, την άκουσα να θρηνεί μέσα στο σπίτι» (ποιου τον προθάλαμο; Ο σχολιαστής φαίνεται ότι εννοεί τον προθάλαμο του σπιτιού της Μήδειας, ενώ ο Wecklein θεωρεί ότι αναφέρεται στον προθάλαμο των σπιτιών των γυναικών). Η απαλοιφή τού *ἐπ'* κάνει πιο ξεκάθαρη τη συντακτική δομή της πρότασης και εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο. Η διόρθωση του Elmsley *γόνον* είναι απαραίτητη για λόγους μετρικής (το ουσιαστικό *βοάν* θα μπορούσε εύκολα να παρεμφερθεί από το στίχο 131). Για το σχολιασμό και τις πιθανές ερμηνείες του χωρίου, βλ. Diggle (1994) 278-83.

138 φιλία κέκραται: «μας έχει ενώσει δεσμός φιλίας», το *κέκραται* είναι παθητικός παρακείμενος του *κεράννυμι*, που σημαίνει «αναμειγνύω, ανακατεύω». Η γραφή *φιλία* είναι διόρθωση του Porson, ο οποίος παραθέτει χωρία στα οποία το ουσιαστικό αυτό λαμβάνεται ως αντικείμενο των ρημάτων *άνα-* ή *συγκεράννυμι* (*Ιππ.* 253-4, *Ηρ.* 4.152-5, 7.151· επίσης αναφέρει τη φράση από τον *Αισχ. Χο.* 344 *νεοκράτα φίλον*, η οποία πιθανότατα ερμηνεύεται διαφορετικά: βλ. Garvie). Για την εικόνα της ένωσης ο Ευριπίδης μάλλον έχει επηρεαστεί από την ανάμειξη κρασιού και νερού, την προσφορά σπονδών που επικυρώνουν την ειρήνη ή τη συμμαχία ή το «δεσμό φιλίας» (LSJ s.v. *φιλοτήσιος* II). (Στα χειρόγραφα υπάρχει η γραφή *φίλον κέκρα(ν)ται*, το οποίο σημαίνει «το σπίτι (*δῶμα*) έχει περατωθεί (ή συγκροτηθεί) όπως επιθυμώ» (το ρήμα *κραίνω* ερμηνεύεται εδώ αδόκιμα, ενώ η σύνταξη του κατηγορήματος είναι προβληματική).

139-43 Η τροφός συνοψίζει κάποια σημαντικά σημεία του προλόγου για να καταλάβει ο χορός τι ακριβώς συμβαίνει: 139 = 16, 140 = 18, 141 = 24-6, 142-3 = 28-9· το ίδιο και στους στ. 171-2 = 37+ 44 -5.

139 οὐκ εἰσι δόμοι: «το σπίτι καταστράφηκε» ή «το σπίτι δεν υπάρχει πια», όπως στην *IT* 153 *οὐκ εἶσ' οἴκοι πατρῶν*· πρβλ. με πιο σαφή τη σημασία του *οὐκέτι*, στον *Ιππ.* 357 *οὐκέτ' εἴμ' ἐγώ*· *Εκ.* 683 *οὐκέτ' εἴμι δῆ*.

τάδ': «αυτά ακριβώς που είχαμε εδώ».

140 λέκτρα τυράννων: η φράση αυτή καλύτερα να μεταφραστεί ως «γά-

μος με γυναίκα που προέρχεται από βασιλική οικογένεια» παρά «το κρεβάτι της κόρης του βασιλιά» (ποιητικός πληθυντικός, αντί για ενικό).

141 τήκει βιοτήν: «λιώνει (καταστρέφει, σπαταλά) τη ζωή της»· πρβλ. *Ηρακλ.* 645 *ψυχήν ἐτήμου*, τ 264 *μή θυμόν τήκε*. Βλ. σχ. στον 25.

142-3 φίλων οὐδενός ..|. μύθοις: η διάταξη των λέξεων είναι σχεδόν ομόκεντρη, με την αντωνυμία οὐδενός να εξαρτάται από τη δοτική μύθοις. Για τη σημασία του ουσιαστικού φρένα, βλ. σχ. στον 8.

144 φλόξ οὐρανία: τραγική περιφραση που σημαίνει «κεραυνός από το Δία»· για αυτή την αυτοκαταστροφική ευχή, πρβλ. *Πρ.* 582 (η Ιώ στο Δία) *πυρί με φλέξον*, *Ευρ. Ικ.* 831 *πυρός τε φλογμός ὁ Διὸς ἐν κάραι πέσοι*, *Ανδρ.* 847.

145 βαιή: ευκτική αορίστου του ρήματος *βαίνω* που εκφράζει ευχή.
τί δέ μοι ζῆν ἐτι κέρδος: «Ποιο θα είναι το όφελος για μένα, αν συνεχίσω να ζω;» (συντακτικά το απαρέμφατο *ζῆν* είναι το υποκείμενο του εννοούμενου ρήματος *ἔστι* και τί κέρδος είναι το κατηγορούμενο). Οι τραγικοί χαρακτήρες, όταν βρίσκονται σε δυσχερή κατάσταση, συχνά αναρωτιούνται γιατί πρέπει να συνεχίσουν να ζουν. Για τη σημασία του ουσιαστικού κέρδος σε τέτοια συμφραζόμενα, βλ. *Πρ.* 745, *Αλκ.* 960, *Ηρ.* 1301 (το ίδιο μοτίβο απαντά επίσης στους στ. 798-9).

146 καταλυσάιμαν: ρήμα αμετάβατο «μακάρι να βρω κάποιο κατάλυμα (ενν. να πεθάνω)», όπως ο κουρασμένος ταξιδιώτης διανυκτερεύει για να ξεκουραστεί σε πανδοχείο (η σημασία του ρήματος προκύπτει από την ιδέα «ξεπακετάρω τη βαλίτσα, ξεπεζεύω»).

148 ὦ Ζεῦ και Γᾶ και φῶς: τα δύο τελευταία στοιχεία της τριπλῆς αὐτῆς προσφώνησης υποδηλώνουν την καθολική αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στη γη και στον ουρανό, ώστε τα αντικείμενα της επίκλησης να είναι ο Δίας ως πρόσωπο και ὅλος ο φυσικός κόσμος· για παρόμοιες ἐπικλήσεις βλ. *Mastronarde Φοίν.* 1290. Αν και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την εκδοχή το *ἄιες* να αναφέρεται στο Δία, θεωρείται πιο πιθανό η ερώτηση να απευθύνεται στον ίδιο το χορό (οι κλητικές ως αναφωνήσεις που δηλώνουν συναισθήματα). Ο χορός συχνά με μια τέτοια ερώτηση ή προσταγή επισύρει την προσοχή σε κάποιο θέαμα ή ἦχο, ενώ το δεύτερο πρόσωπο, χωρίς καμία διαφορά, χρησιμοποιείται στον ενικό ή στον πληθυντικό αριθμό: βλ. *Kaimio* (1970) 137-43.

149 ἄχάν: αποκαταστάθηκε εδώ από τον *Elmsley* και πήρε τη θέση της λέξης *ἰαχάν*: τα πλήρη σπονδειακά μέτρα χαρακτηρίζουν τους συναισθηματικά έντονους λυρικούς αναπαιστούς. Οι συλλαβές *ια-* στη λέξη *ἰαχή* δεν είναι απαραίτητα και οι δύο βραχείες σε όλα τα τραγικά αποσπάσματα (αν και μερικές φορές στο ρήμα *ἰάχω* και στο ουσιαστικό *ἰάχημα* δύο συλλαβές μπορούν να είναι βραχείες). Επίσης η λέξη *ἰαχά* αποτελεί συχνά παραφθορά της λέξης *ἄχά* (βλ. *Mastronarde* στις *Φοίν.* 1040). Η ίδια διόρθωση χρειάζεται να γίνει και πιο κάτω στο στ. 204, όπου μια μόνο συλλαβή πριν από το χορίαμβο του αιολικού κώλου είναι μάλλον πιθανότερη.

150 νύμφα: ο όρος υποδηλώνει είτε κοπέλα που βρίσκεται σε ηλικία γάμου ή την ερωτικά ελκυστική κόρη (συνήθως χρησιμοποιείται για το χαρακτηρισμό νεαρών γυναικών λίγο πριν ή μετά το γάμο, αλλά επίσης π.χ. και για την Ανδρομάχη στην *Ανδρ.* 140 και την Ελένη στις *Τρω.* 250). Σε πολλά σημεία στο έργο, η λέξη παραπέμπει στην κόρη του βασιλιά και για αυτόν το λόγο δημιουργείται κάποια ένταση, όταν ο χορός χρησιμοποιεί τον όρο για να χαρακτηρίσει τη Μήδεια.

151-2 τᾶς ἀπλάτου|κοίτας: «το τρομερό κρεβάτι της ανάπαυσης», δηλαδή του θανάτου· ο χορός έχει συγκλονιστεί από την επιθυμία της Μήδειας να πεθάνει και επεκτείνει τη μεταφορά που η ίδια χρησιμοποίησε στο στίχο 146 *καταλυσάιμαν*. Ο *Elmsley* αποκατέστησε με βάση τα συμφραζόμενα το νόημα του στίχου, αναγνωρίζοντας ότι η μεταγραφή του επιθέτου *ἀπλάτου/ἀπλήστου*, που σύμφωνα με τους σχολιαστές σημαίνει «ακόρεστος», είναι η πιο συνηθισμένη παραφθορά του επιθέτου *ἄπλητος/ἄπлатος*, το οποίο στην κυριολεκτική του χρήση σημαίνει «απλησίαστος» (πρβλ. τις λέξεις *πέλας*, *πλησίον*). Μολονότι ο υπέρμετρος ἔρωτας είναι ένα από τα νήματα που κινούν την ηρωίδα αυτής της ιστορίας και αποτελεί κεντρικό θεματικό μοτίβο στο έργο (*Εισ.* 2(β)), αυτό δε δικαιολογεί την ερμηνεία «ακόρεστο κρεβάτι», άποψη που υποστηρίχθηκε από τον *Gentili* (1972) ακολουθώντας το *Wilamowitz*.

ὦ ματαία: σημαίνει κυριολεκτικά «ανόητη γυναίκα», αλλά, όπως άλλες επιτιμητικές προσφωνήσεις, το επίθετο *ματαία* «συνδυάζει τον οίκτο και την επίπληξη και εκφράζει ποικίλες σχέσεις» (*Gow* στο *Θεοκρ.* 15.4): εδώ ο χορός συμβουλεύει τη Μήδεια να δείξει μετριοπάθεια, τονίζοντας ότι καμία λογική γυναίκα δε θα επιθυμούσε το θάνατο· στο στ. 333 ο Κρέων απευθύνεται στη Μήδεια με την ίδια κλητική προσφώνηση, υπονοώντας ότι σπαταλά το χρόνο της, αλλά και ο *Ιάσωνας* στο στ. 959 για

να υποδηλώσει ότι η Μήδεια σκέφτεται απερίσκεπτα, όταν συγκρίνει την περιουσία της με αυτήν της κόρης του βασιλιά.

153 **σπεύσεις θανάτου τελευταίαν**: «θέλεις να επισπεύσεις το τέλος, που είναι ο θάνατος;» Μια ερώτηση με το ρήμα σε δεύτερο πρόσωπο ταιριάζει περισσότερο, γιατί το σημαντικό εδώ είναι το ότι ο θάνατος θα έρθει σύντομα για κάθε θνητό, επομένως κανείς δεν πρέπει να βιάζεται να τον συναντήσει. Η διόρθωση του Blayde *σπεύσεις*, μια μικρή αλλαγή αντί του *σπεύσει* κρίνεται εδώ αναγκαία. Η αντικατάσταση του *σπεύσει* από τον τύπο *σπεύση*, που θα ήταν αναμφίβολα σε δεύτερο πρόσωπο, δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον, γιατί είναι απίθανο να χρησιμοποιείται εδώ το ρήμα σε μέση φωνή (το ρήμα σε ενεργητική φωνή απαντά 70 φορές στην τραγωδία, ενώ στη μέση φωνή μόνο μια φορά, στον Αισχύλο). Κάποιοι συμφωνούν με την άποψη του Weil, ο οποίος υιοθέτησε τη γραφή *τελευταία* και διατήρησε το τρίτο πρόσωπο του ρήματος *σπεύσει* (Κονακς: «ο θάνατος θα έρθει υπερβολικά σύντομα»), αλλά αυτή η άποψη δεν είναι τόσο πειστική, γιατί το *σπεύδω* κανονικά παίρνει έμπυχο υποκείμενο και δίνει έμφαση στη σκόπιμη βιασύνη. Λιγότερο πιθανή είναι η ερμηνεία που έδωσαν οι σχολιαστές, οι οποίοι θεώρησαν ότι το ρήμα εδώ βρίσκεται σε τρίτο πρόσωπο με υποκείμενό του το ουσιαστικό *ἔρος*.

156 **κείνη τόδε μή χαράσσου**: «μη θυμώνεις μαζί του για αυτόν το λόγο» σπάνια χρήση του ρήματος (αλλού στους κλασικούς συγγραφείς απαντά μόνο στον Ηροδότο 7.1 *Δαρειόν ... μεγάλως κεχαραγμένον τοῖσι Ἀθηναίοισι*· πρβλ. το ενεργητικό ρήμα που σημαίνει «εξεγείρω, βασανίζω» στον Ευρ. απ. 431.3 (*Ἔρω*) και *θεῶν ἄνω ψυχὰς χαράσσει* τα ρήματα *θήγω* και *δέξνω* έχουν παρόμοια μεταφορική χρήση. Επίσης η αντωνυμία *τόδε* είναι σύστοιχο αντικείμενο και μεταφράζεται ως επίρρημα.

157 **Ζεύς... συνδικήσει**: ανεξάρτητα από τον ισχυρισμό της ίδιας της Μήδειας ότι έχει την υποστήριξη των θεών (22), οι γυναίκες από την Κόρινθο υποθέτουν ότι ο Δίας θα πάρει το μέρος της. Το ασύνδετο σχήμα λειτουργεί ως επεξήγηση (ΓΥ 28). Το ρήμα *συνδικεῖν* είναι τεχνικός νομικός όρος που δηλώνει ότι ένα τρίτο πρόσωπο παρίσταται σε μια δικαστική υπόθεση για να εκφωνήσει υπερασπιστικό λόγο (έτσι ο Απόλλωνας είναι μαζί μάγιστρας και *ξυνδικήσων* στον Αισχ. *Ευμ.* 579). Για το λόγο αυτό η Μήδεια θα βρεθεί σε εξαιρετικά πλεονεκτική θέση, αν ο Δίας, ο οποίος θα είναι ο ανώτατος δικαστής/ένορκος, είναι επίσης και *σύνδικός* της.

159 **εὐνάταν**: απαντά σε ελάχιστα αντίγραφα· ο ίδιος τύπος βρίσκεται στον Ησύχιο και ως παραλλαγή στον *Ορ.* 1392. Εδώ ταιριάζει μετρικά καλύτερα στο στ. 183 *ὀρμάται* και υπάρχει κάποια αμφιβολία, αν η παραλλήγουσα σε έναν αιολικό στίχο αυτού του είδους μπορεί να είναι άλογη (Itsumi (1984) 78-80), όπως θα συνέβαινε με τη γραφή της πλειοψηφίας *εὐνέταν*. Στην τραγωδία είναι τυπικό, εξαιτίας του πλούσιου ποιητικού λεξιλογίου, να χρησιμοποιούνται και οι τύποι: *εὐνάτωρ* και *εὐνητήρ*.

160 **Θέμι... Ἄρτεμι**: Η Θέμις είναι η προσωποποίηση των καθιερωμένων νόμων και θεσμών (ίδια ρίζα με το ρήμα *τίθημι*) και συμβολίζει το ενδιαφέρον των θεών για την ηθική συμπεριφορά των θνητών (συμπεριλαμβανομένης και της καταπάτησης των όρκων). Η Ἄρτεμις δε συνδέεται με κάποιο συγκεκριμένο τρόπο με τους όρκους, αλλά είναι στενά συνδεδεμένη με τη ζωή των γυναικών (με την παιδική ηλικία, το γάμο, την τεκνοποίηση) και εδώ η Μήδεια την επικαλείται ως προστάτιδα των γυναικείων δικαιωμάτων. Η Ἄρτεμις μερικές φορές ταυτίζεται με την Εκάτη, με την οποία η Μήδεια έχει μια ιδιαίτερη σχέση, όπως δηλώνει λίγους στίχους πιο κάτω (στ. 397).

162 **ἐνδησαμένα**: η μετοχή εδώ έχει μεταφορική σημασία και δηλώνει τη δέσμευση με όρκους. Η μεταφορά αυτή δεν είναι και τόσο συνηθισμένη στην Ελληνική γλώσσα (αλλού στον *Ηρ.* 3.19 *ὀρκίοισι... μεγάλοισι ἐνδεδέσθαι*).

164 **αὐτοῖς μελάθροις**: «μαζί με το σπίτι τους», «ολόκληρο το σπίτι»· για αυτή την ιδιωματική χρήση της δοτικής ουσιαστικού που ακολουθείται από το εμφατικό *αὐτός*, βλ. Smyth §1525, LSJ s.v. I.5.

διακναιομένους: «βίαια αφανισμένους», που υποδηλώνει την έννοια του σπαραγμού και του βασανισμού, αλλά δεν είναι μάλλον μια λέξη που μπορεί να περιγράψει μια έντονη εικόνα (το ρήμα χρησιμοποιείται ως υπαινιγμός για το θάνατο της Ἄλκηστης στην *Αλκ.* 109 *τῶν ἀγαθῶν διακναιομένων*).

165 **οἶ... ἀδικεῖν**: «τι είδους αδικία τολμούν να διαπράττουν εναντίον μου»· η αντωνυμία *οἶα* είναι σύστοιχο αντικείμενο του απαρεμφάτου *ἀδικεῖν* και η πρόταση, που είναι κανονικά κύρια επιφωνηματική, μπορεί να μεταφραστεί ως αιτιολογική, «γιατί τολμούν να διαπράττουν τέτοια αδικία εις βάρος μου» (βλ. Barrett στον *Ιππ.* 877-80). Η διόρθωση του

Kaibel οἶ' ἐμέ, την οποία αναφέρουν επίσης οι Bierl, Calder και Fowler (1991) 38, δίνει μια πιο έντονη χροιά στο κείμενο εν συγκρίσει προς τη φράση οἶ γ' ἐμέ: η αναφορική αντωνυμία σε συνδυασμό με το μόριο γε θα μπορούσε να δηλώσει την αιτία, αλλά ο συνδυασμός αυτός χρησιμοποιείται πιο συχνά στον πεζό λόγο και σε κάθε άλλη περίπτωση απαντά μόνο σε τρίμετρα.

πρόσθεν: σύμφωνα με τον αρχαίο Ελληνικό τρόπο σκέψης, αυτός που πρώτος βλέπει κάποιον, χωρίς αφορμή, διαπράττει αδικία, ενώ, εκείνος που δεύτερος θα προκαλέσει κάποιο κακό ανταποδίδοντας είναι ευρύτατα αποδεκτό ότι δικαιολογημένα προβαίνει σε πράξη νόμιμης εκδίκησης. Βλ. Burnett (1998) xv-xvi· Dover (1974) 180-2.

166-7 Το δίστιχο αυτό επαναλαμβάνει όσα ανέφερε η τροφός στους στ. 31-5 και μας προετοιμάζει για τις δηλώσεις που θα ακολουθήσουν σχετικά με την αδυναμία της Μήδειας να βρει ασφαλές καταφύγιο από τις συμφορές της.

166 ὦν ἀπενάσθην: η γενική της απομάκρυνσης εξαρτάται από την πρόθεση (ἀπό) του σύνθετου ρήματος (ἀπενάσθην). Το ρήμα που εκφράζει κίνηση και εγκατάσταση σε άλλο μέρος (παθητικός αόριστος του ρήματος ἀποναιῶ) υποδηλώνει ένα πολύ σημαντικό θεματικό μοτίβο του έργου: «τους οποίους εγκατέλειψα <για ένα καινούργιο σπίτι>», «τους οποίους έχω αποχωριστεί».

167 αἰσχροῦς: συνδέεται καλύτερα με το ρήμα ἀπενάσθην και στη συνέχεια η επόμενη μετοχική έκφραση εξηγεί το επίρρημα. Άλλοι συσχετίζουν το επίρρημα «αἰσχροῦς» με τη μετοχή κτείνασα, ώστε να αποτελεί υπαινιγμό για τον τρόπο θανάτου, αλλά ίσως δεν ήταν σαφές στο κοινό του Ευριπίδη, με ποιον τρόπο η Μήδεια σκότωσε τον αδελφό της.

κτείνασα κάσιν: για το θάνατο του αδελφού της Μήδειας (Άψυρτος στις περισσότερες πηγές) γίνεται κάποιος υπαινιγμός εδώ (ασαφώς) και στο στ. 1334, όπου υποδηλώνεται μια πιο συγκεκριμένη εκδοχή (βλ. Εισ. 4). Ο λόγος της Μήδειας ολοκληρώνεται με ένα πλήρες αναπαιστικό δίμετρο και κάποιοι μελετητές πιστεύουν ότι λέξεις, οι οποίες θα μπορούσαν να αποκαταστήσουν έναν παρομοιακό στίχο, έχουν χαθεί, όπως ο στ. 114 και 147 (ένας άλλος τρόπος για να εξασφαλίσουμε έναν παρομοιακό στίχο είναι να αλλάξουμε τη σειρά των λέξεων, αλλά η πρόταση του Heimsoeth ὦν κάσιν αἰσχροῦς | τὸν ἐμὸν κτείνας' ἀπενάσθην αμβλύνει τη δυναμική της σειράς των λέξεων). Ωστόσο, ο στ. 97 στο τέλος του λόγου

της Μήδειας είναι επίσης ένα πλήρες δίμετρο. Είναι αδύνατο να πούμε αν το τέλος της περιόδου βρίσκεται στο στ. 97 και / ή στο στ. 167 (βλ. σχ. στους 184-204).

168-9 **κάπιβοῦται | Θέμιν εὐκταίαν:** «επικαλείται με φωνές τη Θέμιδα» (σχ. στον 21). και ἐπιβοῶται (κράση) και το εὐκταίαν ως κατηγορημα με την έννοια: «ώστε η Θέμις να παρακληθεί μέσω της κραυγής» (πρβλ. Ορ. 213-4 *Λήθη κακῶν ... τοῖσι δυστυχοῦσιν εὐκταία θεός*). Κάποιοι άλλοι μεταφράζουν το επίθετο εὐκταίαν είτε ως «επικαλείται στις ευχές της (τη Θέμιδα), που κάποτε συνόδευαν τους ὄρκους» είτε ως το «φύλακα των ὄρκων», αλλά και οι δύο ερμηνείες θεωρούνται λιγότερο πιθανές.

169 **Ζήνα:** στην επική και στην υψηλού ύψους ποίηση, στην οποία συμπεριλαμβάνεται και η τραγωδία, η κλίση του *Ζεύς* (*Ζεύς, Ζηνός, Ζηνί, Ζήνα*) εξασφαλίζει εναλλακτικούς τύπους για το *Ζεύς, Διός, κτλ.* Αποτέλεσε «ζήτημα» (ερμηνευτικό γρίφο για τους αρχαίους σχολιαστές) γιατί η τροφός αναφέρεται στην επίκληση της Θέμιδος και του Δία, ενώ η Μήδεια πριν από λίγο επικαλέστηκε τη Θέμιδα και την Άρτεμη. Στα σχόλια δίνονται πολλές παρατραβηγμένες ερμηνείες και ο Nauck πρότεινε τη γραφή *Ζηνός* ὅς αντί της γραφής *Ζήνά θ' ὅς* (πρβλ. στ. 209). Η πιο πιθανή εξήγηση είναι ότι η αναφορά της τροφού στους ὄρκους, τους οποίους καταπάτησε ο Ιάσοντας, μπορεί να γίνει κατανοητή αν θεωρήσουμε ότι με αυτόν τον τρόπο επικαλείται την προσοχή του *Διός ὄρκιου*, του οποίου ο ρόλος διατυπώνεται στην αναφορική πρόταση ὅς ... *ταμίαις νενόμοσται* (πρβλ. το στ. 209 *τάν Ζηνός ὄρκίαν Θέμιν και σχόλια*).

171 **οὐκ ἔστιν ὄπω:** εμφιατική περιφραστική ἄρνηση, ισχυρότερη από την ἄρνηση *οὐδαμῶς*, «δεν υπάρχει κανένας τρόπος να». Παρόμοιες περιφράσεις μπορούν να σχηματιστούν με άλλες αόριστες αναφορικές αντωνυμίες και η περίφραση *οὐκ ἔστιν ὅστις* (πιο ισχυρή από την αντωνυμία *οὐδεὶς*) είναι η πιο συνηθισμένη (Smyth §§2515, 2557). Πρβλ. στο στ. 1339 την περίφραση *οὐκ ἔστιν ἦτις* και στο στ. 793 την περίφραση *οὐτις ἔστιν ὅστις*.

ἐν τινι μικρῇ: «σε κάποια ασήμαντη πράξη» ή «σε κάποια ασήμαντη χειρονομία».

173-4 **πῶς ἄν...| ἔλθου:** ισοδυναμεί με τη φράση «Μακάρι να ερχόταν!» (σχ. στον 97).

174-5 **μύθων τ' αὐδαθέτων | δέξαιτ' ὄμφάν:** «θα δεχόταν [ενν. δε θα αγνοούσε, όπως ακριβώς κάνει μέχρι τώρα, στ. 29, 142-3] τις συμβουλές μου». Για τον προσδιορισμό σε γενική, βλ. ΓΥ 10α.

176-7 **εἶ πως..| μεθείη:** «<έτσι ώστε να μπορούμε να δούμε> αν κατά κάποιον τρόπο θα άφηνε...» *εἶ πως* εδώ πιθανότατα εισάγει πλάγια ερώτηση που δηλώνει το προσδοκώμενο, σαν να εννοούνταν το «να ανακαλύψουμε» ή «να δείξουμε» (η ιδιωματική έκφραση είναι ισοδύναμη με την αγγλική «in case»). Βλ. K-G 11.534 Anm. 16. Ο τύπος *μεθείη* είναι τρίτο ενικό πρόσωπο, ενκλιτικής αορίστου, ενεργητικής φωνής του ρήματος *μεθίημι* (μετά + ἦμι), που σημαίνει «αφήνω, υποχωρώ».

λήμα φρενῶν: «το σφοδρό πάθος του μυαλού», την επιθυμία της να αυτοκτονήσει και να βλάψει τους εχθρούς της.

178 **τό γ' ἔμὸν πρόθυμον:** «η καλή μου πρόθεση», ισοδυναμεί με τη φράση «η προθυμία μου», αφού στα αρχαία Ελληνικά σε διαφορετικά λογοτεχνικά είδη και σε διαφορετικές μορφές ύφους το ουδέτερο γένος επιθέτου μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αφηρημένο ουσιαστικό (Smyth §1023).

179 **ἀπέστω:** γ' ενικό πρόσωπο προστακτικής του ρήματος *ἄπειμι*, που σημαίνει «απουσιάζω». Η δοτική λαμβάνεται συντακτικά ως χαριστική / αντιχαριστική.

181 **φίλα και τάδ' αὐδα:** «πες της ότι και εμείς την υποστηρίζουμε», με την αντωνυμία *τάδε* να σημαίνει «η κατάσταση εδώ», ως εκ τούτου, «η παρουσία μας» ή «η στάση μας, η διάθεσή μας». Εδώ ο σύνδεσμος *καί* παίρνει τη σημασία «επιπρόσθετα, συμπληρωματικά» στην υποστηρικτική στάση της τροφού και των άλλων μέσα στο σπίτι.

182 **σπεύσασά τι πρὶν κακῶσαι:** σύμφωνα με την τάση της έγκλισης του τόνου που παρατηρείται στα αρχαία Ελληνικά (όπως και σε άλλες συγγενικές γλώσσες), η αντωνυμία *τι* έλκεται από τη μετοχή και τοποθετείται έπειτα από αυτή (και παράλληλα αναβιβάζει τον τόνο της στη λήγουσα της μετοχής), αν και κανονικά θα έπρεπε να βρίσκεται στη δευτερεύουσα πρόταση, που εισάγεται με το χρονικό σύνδεσμο *πρὶν*, ως σύστοιχο αντικείμενο στο απαρέμφατο *κακῶσαι*.

183 **τοὺς ἔσω:** δηλαδή τα παιδιά: το κοινό μπορεί να υποθέσει ότι ο χο-

ρός άκουσε τη Μήδεια να αποκαλεί τους γιους της «καταραμένους» και να εύχεται να πεθάνουν (112-3), ή μπορεί να θεωρήσει ότι πρόκειται για φυσιολογικό φόβο, είτε γιατί έχει προηγηθεί το παράλληλο μυθολογικό παραδείγμα της Πρόκνης και του Ίτυος, είτε γιατί μια τέτοια συμπεριφορά ήταν ήδη γνωστή στο κοινό (όπως και σήμερα). Σε κάθε περίπτωση, ο Ευριπίδης είναι ολοφάνερο ότι προτιμά να προοικονομήσει την τελική εξέλιξη της ιστορίας, παρά να αφήσει το τέλος του έργου να αποτελέσει έκπληξη (αν πρόκειται όντως για καινοτομία του Ευριπίδη: βλ. Εισ. 4).

184-204 Το χωρίο αυτό περιλαμβάνει 37 αναπαιστικά μέτρα πριν από τον τελικό παροιμακό στίχο, αν και θεωρείται ασυνήθιστο ένας τόσο μεγάλος αριθμός ολοκληρωμένων μέτρων να εκφωνείται από ένα πρόσωπο, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για μια σχετικά ήρεμη απαγγελία. Παράβλε το χωρίο με τις γενικές ρήσεις (στ. 115-30) της τροφού με τα 30 μέτρα πριν από τον παροιμακό στίχο. Με αυτούς τους δύο λόγους ο Ευριπίδης διατηρεί έντονο το συναισθηματικό στοιχείο των στ. 96-213, ενώ διακρίνει την τροφή ως πρόσωπο που διατυπώνει γενικές απόψεις σημαντικές για τη θεματολογία του έργου. Άλλα εκτενή χωρία με λιγότερο στοχαστικό χαρακτήρα συχνά δηλώνουν απλώς κάποια οξύτητα ή περιφρόνηση ή μια γρήγορη συσσώρευση επιπρόσθετων στοιχείων: Σοφ. Φιλ. 1452-68 (32), Αί. 1402-16 (27)· με αλλαγή ομιλητή, *Ισπ.* 208-38, *Ηλ.* 1308-31, 1334-56. Η αλλαγή του ομιλητή στο τελευταίο απόσπασμα ενισχύει την πιθανότητα να τελειώνει περίοδος σε ακατάληκτο στίχο. Στα χωρία του αναπαιστικού διαλόγου έχουμε κάποιες περιπτώσεις έκθλιψης (όπως πιο κάτω στο στ. 1398) ή βράχυνσης (όπως στην *Ηλ.* 1331), κατά την αλλαγή του ομιλητή, που αναδεικνύουν τη «συνάφεια»: υπάρχουν επίσης και κάποιες περιπτώσεις *χασαμδιάς* και *brevis in longo* κατά την αλλαγή του ομιλητή, δίνοντας τέλος περιόδου σε ακατάληκτο μέτρο (το ίδιο και πιο κάτω στο στ. 1396). Γι' αυτόν το λόγο η έκταση των λόγων της τροφού θα μπορούσε να περιοριστεί με τη δημιουργία μιας παύσης στο στ. 189, πριν από την μακροσκελή κριτική της για την ποίηση, ή στο στ. 118 πριν από τη γενική ρήση που διατυπώνει για τους βασιλείς (και στο στ. 104, δηλ. ανάμεσα στους στ. 98-110).

184 **φόβος εἰ πείσω:** ασυνήθιστη συντακτική δομή με πλάγια ερωτηματική πρόταση (Smyth §2234) που ισοδυναμεί με την ενδοιαστική πρόταση *μη οὐ πείσω*: «φοβάμαι ότι δε θα την πείσω», «αμφιβάλλω αν θα την πείσω»: όμοια και στους *Ηρακλ.* 791 *φόβος γάρ εἶ μοι ζῶσιν οὖς ἐγὼ θέ-*

λω. Για την αντίδραση της Μήδειας απέναντι σε κάθε συζήτηση, βλ. σχ. στους 27-31, 142-3.

186 **ἐπιδώσω**: «θα προσφέρω, θα συνεχίσω (τον προηγούμενο μόχθο μου)»· πιθανότατα έχει επίσης και τη σημασία «θα προσφέρω πρόθυμα τη βοήθειά μου» (LSJ s.v. *ἐπιδίδωμι* I.3).

187-8 **τοκάδος δέργμα λεαίνης | ἀποταυροῦται**: «κοιτάζει άγρια, όπως η λέαινα που μόλις γέννησε τα λιονταράκια της» (ρήμα μέσου-παθητικού, με αυτοπαθή σημασία, που συντάσσεται με αιτιατική της αναφοράς και γενική σε θέση προληπτικού κατηγορουμένου ή του αποτελέσματος· ή ρήμα μέσης φωνής με αιτιατική του αντικειμένου και η γενική προσδιοριστική σε πρόληψη). Αυτή η σύνθετη εικόνα αποτελεί επίταση της παρομοιώδους έκφρασης «έχει βλέμμα ταύρου» (σχ. στον 92). Τα λιοντάρια παρουσιάζονται ως άγριοι αντίπαλοι στις ομηρικές παρομοιώσεις και ως «τα πιο δυνατά και πιο ριφοκίνδυνα ζώα» στον Ηρ. 3.108· η λέαινα συμβολίζει την άγρια και σκληρή γυναίκα στον Αισχ. Αγ. 1258 (η Κασσάνδρα χρησιμοποιεί αυτόν το χαρακτηρισμό για την Κλυταιμίστρα)· ο Ιάσωνας θα επιρρίψει την κατηγορία αυτή στη Μήδεια στο τέλος του έργου (στ. 1342, 1407). Με τη γενική *τοκάδος* υποδηλώνεται η γνωστή άποψη ότι τα άγρια ζώα, όταν προστατεύουν τα μικρά παιδιά τους, γίνονται πιο επικίνδυνα για τους ανθρώπους. Πιο συγκεκριμένα υπήρχε η άποψη ότι τα λιοντάρια ήταν πολύ προστατευτικά απέναντι στα μικρά τους (P 133-6, Σ 318-22, Καλλ., *Δήμ.* 51-2 *ὑποβλέπει... λέαινα ὁμοτόκος, τᾶς φαντιπέλειν βλοσυρώτατον ὄμμα*). Είναι ειρωνικό το γεγονός ότι η Μήδεια θα επιδείξει τη θηριώδη συμπεριφορά της λέαινας (στ. 1342 *λέαιναν οὐ γυναικα*), αλλά ενάντια στα παιδιά της. Για τη μεταφορική χρήση της γλώσσας στο έργο αναφορικά με τα ζώα, βλ. Εισ. 2(στ).

190-204 Εδώ η τροφός διατυπώνει μια ακόμα εκτενή γενικόλογη ρήση (βλ. σχ. στους 119-30). Πρόκειται για μια ρητορική χειρονομία που χαρακτηρίζει τους ευριπίδειους χαρακτήρες, οι οποίοι αμφισβητούν την τάξη του κόσμου, που είτε ορίστηκε από τους θεούς, είτε καθιερώθηκε από τους ανθρώπους (βλ. Leo (1912) 113-7). Αν αναφέρουμε κάποια παραδείγματα μόνο από τη *Μήδεια* και το σχεδόν σύγχρονό της *Ιππ.*, αξίζει να παραβάλουμε τους στ. 516-19 (το ίδιο μοτίβο όπως εδώ: «γιατί να ελέγχουμε τα κίβδηλα νομίσματα, κι όχι τους κίβδηλους ανθρώπους;»), στ. 573-5, με τους στ. 191-7, 616-24, 916-20, 925-31 από τον *Ιππ.* Η παρατήρηση εδώ ενέχει έναν μεταθεατρικό ή μεταποιητικό υπαινιγμό, αφού είναι

δεδομένο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνική κριτική από την πρώιμη εποχή ότι το τραγούδι τέρπει τους θνητούς, ακόμα και τα τραγούδια του θανάτου και της δυστυχίας, εφόσον το κοινό διατηρεί κάποια απόσταση από τα γεγονότα που αναφέρονται. Η ίδια η τραγωδία αποτελεί μια μουσική παράσταση που διεξάγεται κατά τη διάρκεια εορτών και η διασκέδαση του κοινού είναι μια από τις επιδιώξεις και τους στόχους της. Η τροφός συμμετέχει τόσο άμεσα στην υπόθεση ώστε δεν μπορεί να αποκομίσει καμία παρηγοριά ή απόλαυση από τη μουσική και η επίθεσή της αντιστοιχεί με όσα ισχυρίζεται ο χορός στο πρώτο στάσιο (βλ. σχ. στους 410-45). Για να στηρίξει το επιχείρημα αυτό, ισχυρίζεται ότι δεν έχει επινοηθεί κανένα τραγούδι που να σταματά τη στενοχώρια, αν και η επική παράδοση θεωρεί δεδομένο το αντίθετο (Ησ. Θ 98-103· το τραγούδι του Αχιλλέα στη I 186-9 μπορεί να θεωρηθεί τρόπος διαφυγής από τη στενοχώρια και επίσης το τραγούδι του Δημόδοκου στην η συμβάλλει στην εξομάλυνση συγκρουσιακών σχέσεων). Επιπρόσθετα, οι αρχαίοι Έλληνες είχαν καθάρτηρια μουσική (για την αναφορά της στη λογοτεχνία βλ. *Ελ.* 1301-52).

190 **σκαίους**: «ανόητους, αμαθείς», προέκταση του ευρέως διαδεδομένου πολιτισμικού στερεότυπου του αριστερόχειρα, ο οποίος χαρακτηρίζεται ως αδέξιος ή «καταστροφικός», σε αντίθεση με το δεξιόχειρα, που χαρακτηρίζεται ως «επιδέξιος»: Lloyd (1962), Lloyd (1966) 37-42. Για την αντίθεση *σκαίος/σοφός*, βλ. επίσης παρακάτω στο στ. 298, *Ηρακλ.* 458-9, *Ηλ.* 972, *Ηρ.* 299-300, απ. 290, 657.2.

190-1 **λέγων... ἄμαρτοις**: ακριβώς όπως στα αξιώματα «δεν μπορείς να τα 'χεις όλα δικά σου» ή «δε θα τα πάρεις μαζί σου», στα αρχαία Ελληνικά το δεύτερο ενικό πρόσωπο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να απευθυνθεί κανείς σε ένα απροσδιόριστο, φανταστικό πρόσωπο (όπως συνηθίζεται, σε αρσενικό γένος). Πρόκειται για μια εναλλακτική μορφή διατύπωσης γενικών κρίσεων αντί της χρήσης ρήματος σε τρίτο ενικό πρόσωπο με την αντωνυμία *τις* ως υποκείμενο· το ίδιο και στους στ. 298-301. Η μετοχή *λέγων* συμπληρώνει το ρήμα *ἄμαρτοις* («δεν θα ήταν λάθος να πεις»), αλλά επίσης μπορεί να μεταφραστεί ως υποθετική («αν θα μπορούσες να πεις»).

κούδέν: και οὐδέν (κράση).

192 **οἵτινες**: μια αναφορική πρόταση μπορεί να μεταφραστεί ως αιτιολογική («γιατί αυτοί...») (Smyth §2555)· πρβλ. την αντωνυμία *ἦτις* στους στ. 589, 1130, 1234.

ἐπὶ μὲν θαλίαις: ο σύνδεσμος μὲν εξισορροπείται ἀπὸ το δέ στο στ. 195. Θὰ περιμένε κανεὶς μια φράση ὅπως «ἀλλὰ σε στιγμὲς δυστυχίας». Ωστόσο, ἡ σύνταξη τῆς περιόδου ἀλλάζει καὶ ἡ δευτερεύουσα ἀναφορική πρόταση μετατρέπεται σε μια νέα κύρια πρόταση (μια ἀλλαγὴ συνηθισμένη στα ἀρχαῖα Ἑλληνικά: Smyth §§2517-18). Παράλληλα ἀλλάζει το υποκείμενο καὶ τὰ ρήματα *ἤϋροντο* καὶ *ἤϋρετο* ἀποκτοῦν διαφοροτική σύνταξη.

194 **ἤϋροντο βίῳ τερπνὰς ἀκοάς:** «εφευρέθησαν ὕμνοι, γλυκὰ ἀκούματα στη ζωὴ μας»· ἡ δοτικὴ *βίῳ* εἶναι ἡ διόρθωση που πρότεινε ὁ Page ἀντὶ τῆς γενικῆς *βίου*, ἡ οποία θὰ ἔδινε στὴν πρόταση τὴ σημασία «ἐπινοήθησαν ὕμνοι ὡς μια ευχάριστη ἀκουστικὴ διασκέδαση γιὰ τὴ ζωὴ μας», ὅπου ἡ ἀπροσδιόριστη γενικὴ («που ἀνήκουν στὴ ζωὴ μας/γιὰ τὴ ζωὴ μας»), εἶναι ἀσυνήθιστη, ἀλλὰ ἰσῶς καὶ πιθανή.

195 **βροτῶν:** εἶναι ἀβέβαιο ἀν πρέπει ἡ γενικὴ ἀυτὴ νὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ τὴν ἀντωνυμία *οὐδείς* (συνηθισμένος συνδυασμός) ἢ ἀπὸ τὴν ἐκφραση *στιγύους...λύπας*· με αὐτὴν τὴ σύνταξη ἀποδίδεται καλύτερα τὸ νόημα.

199 **κέρδος:** ἐννοεῖται τὸ ρῆμα *ἐστί* καὶ μεταφράζεται ὡς «εἶναι ωφέλιμο» ἢ «εἶναι μεγάλο κέρδος νὰ»· τόσο ἡ αιτιατικὴ *βροτούς* ὅσο καὶ ἡ ἀπαρεμφατικὴ φράση *ἀκείσθαι μολπαῖσι* εἶναι τὰ υποκείμενα τῆς ἐκφρασης *κέρδος ἐστί* καὶ ὅλο μαζί μεταφράζεται ὡς «εἶναι μεγάλο κέρδος νὰ θεραπεύουν οὖ θνητοὶ τὶς λύπες με τραγούδια».

200-1 **ἴνα δ' εὐδαιπνοὶ | δαῖτες:** τὸ ρῆμα *εἰσὶ* πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ (βλ. ΓΥ 30· γιὰ τὸ σύνδεσμο *ἴνα* σχ. στο 41). Εἶναι χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τοῦ τραγικοῦ ὕφους ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὴ σημασία τοῦ οὐσιαστικοῦ καὶ στὴ ρίζα τοῦ ἐπιθέτου που τὸ προσδιορίζει (πλεονασμός, βλ. ΓΥ 32).

201 **τείνουσι βοήν:** «εντείνω, δυναμώνω», ἐπομένως «εντείνουν τὶς δυνατὲς φωνὲς τοὺς», ἢ «συντονίζουν τὶς δυνατὲς φωνὲς τοὺς στο τραγούδι» (ὄχι σε «διάρκεια σε χρόνο» ὅπως προτείνει τὸ LSJ).

202-3 **τὸ παρὸν... | δαιτὸς πλήρωμα:** «ὁ κόρος τῆς ευωχίας που βρισκεται μπροστὰ μας».

204-13 Ἡ στροφὴ τοῦ χοροῦ – που μοιάζει με ἐπωδὸ – ἀποτελεῖ τὴν πιο συνηθισμένη μέθοδο γιὰ τὴν κάλυψη τοῦ χρόνου που περνᾷ ὡσπου ἡ

τροφὸς νὰ πᾶει μέσα, νὰ βρεῖ τὴ Μῆδεια, νὰ τῆς μεταφέρει τὸ μήνυμα καὶ ἡ Μῆδεια νὰ ετοιμαστεῖ καὶ νὰ βγεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ σπιτί. Το λυρικό ἄσμα, ἀπὸ ἀποψη περιεχομένου, οὐσιαστικά ἀνακεφαλαιώνει τὶς προηγούμενες λεπτομέρειες.

204 **ἀχάν:** βλ. σχ. στον 149. Γιὰ τὸν πλεονασμὸ στὴ φράση *ἀχάν... πολύστονον γόνων*, βλ. ΓΥ 32.

205-6 **λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ βοᾷ | τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόννυμον:** «κλαίει με διαπεραστικὴ φωνὴ γιὰ ὅ,τι τῆς ἔφερε πόνο καὶ θλίψη, γιὰ τὸν κακὸ ἄνδρα που παντρεύτηκε, προδότη τοῦ κρεβατιοῦ τῆς». Το οὐσιαστικὸ *ἄχεα* εἶναι σύστοιχο ἀντικείμενο τοῦ ρήματος *βοᾷ* καὶ ἡ περιφραση *τὸν κτλ.*μπορεῖ νὰ εἶναι εἴτε τὸ ἐξωτερικό ἀντικείμενο ὅλης τῆς προηγούμενης πρότασης (σχ. στον 342-3), εἴτε νὰ δηλώνει τὸ περιεχόμενο τοῦ θρήνου (σχ. στον 21), ἀφοῦ τὸ ἄρθρο *τὸν* υποδηλώνει ὅτι ὁ χορὸς ἀναφέρεται στα λόγια τῆς. Ἡ ἐκφραση *ἐν λέχει* κατὰ κυριολεξία σημαίνει «σε ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ γαμήλιο κρεβάτι» (LSJ s.v. *ἐν* I.7). Το ἄρθρο καὶ ἡ σειρά τῶν λέξεων δείχνουν ὅτι τὸ ἐπίθετο *κακόννυμος* λειτουργεῖ ἐδῶ ὡς οὐσιαστικό, ἐνῶ τὸ οὐσιαστικὸ *προδόταν* χρησιμοποιεῖται ὡς ἐπιθετικὸς προσδιορισμός ἢ ὡς παράθεση. Αἰξίζει νὰ σημειωθεῖ ἡ διαφορὰ τῆς σημασίας (που διασαφίζεται ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα) τοῦ *κακόννυμος* ἐδῶ (κακόσ/ ατυχῆς σύζυγος «γιατὶ ἔβλαψε τὴ Μῆδεια») καὶ τοῦ στ. 990 (κακὸς σύζυγος «γιατὶ βλάπτει τὸν εαυτὸ του, τὰ παιδιὰ του καὶ τὴν καινούργια γυναῖκα του»). Τέτοιου εἶδους νοηματικὲς παραλλαγὲς ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τοῦ τραγικοῦ ὕφους.

208-9 **τὰν Ζηνὸς ὄρκιαν Θέμιν:** καὶ στο χωρίο αὐτὸ καὶ στον Αισχ. *Ικ.* 360 ἡ Θέμις παρουσιάζεται ὡς κόρη τοῦ Δία, πράγμα που ἐξηγεῖται ἀλληγορικά, καθὼς ὁ Δίας εἶναι ὁ προστάτης τοῦ νόμου καὶ τῆς τάξης (βλ. Lloyd Jones (1983)). Πιο συχνὰ στὴ γενεαλογία τῶν θεῶν ἡ Θέμις ἐμφανίζεται ὡς Τιτανίδα (κόρη τῆς Γαίας) καὶ ὡς μια ἀπὸ τὶς πρώτες «γυναῖκες» τοῦ Δία (Ἡσ. Θ 901-6). Μια ἀκόμα πιθανὴ ἐξήγηση εἶναι ὅτι ἡ ἐκφραση «ἡ Θέμις τοῦ Δία» σημαίνει ὅτι ἡ Θέμιδα ἦταν ἀπλῶς ἀντιπρόσωπος ἢ βοηθὸς τοῦ Δία. Ὁ Friis Johansen καὶ ὁ Whittle στὶς *Ικ.* 360 προτιμοῦν αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία, θεωρώντας ὅτι ἡ καθαρὴ γενικὴ (χωρὶς κάποια λέξη που νὰ σημαίνει «κόρη» ἢ «παιδί») δὲν «επαρκεῖ νὰ ἀποδώσει αὐτὴ τὴν καινοφανὴ σχέση».

ἄ νιν ἔβασεν: «ἡ οποία τὴν ἔπεισε νὰ μεταβεῖ, ἡ οποία τὴν ὁδήγησε», που σημαίνει ὅτι ἦταν ὁ ιερὸς ὄρκος τοῦ Ιάσονα που ἔπεισε τὴ Μῆδεια νὰ

εγκαταλείπει την πατρίδα της. Ο τύπος *ἔβησα* είναι δεύτερος τύπος αορίστου του μεταβατικού ρήματος *βαίνω* με αιτιολογική σημασία, μια λέξη που κληρονομήθηκε από το έπος, αλλά δεν απαντά στον Αττικό πεζό λόγο.

210 **ἀντίπορον**: είτε «στην άλλη μεριά απέναντι από τη θάλασσα» ή «που βρίσκεται απέναντι από το στενό» (αναφέρεται συγκεκριμένα, όπως αλλού, στο στενό που χωρίζει την Ασία από την Ευρώπη, στον Ελλήσποντο και στο Βόσπορο).

211 **νύχιον**: υποδηλώνει τη νυχτερινή φυγή, όταν τα περισσότερα ελληνικά πλοία δεν ταξίδευαν.

212-13 **ἔφ' ἄλμυράν | Πόντου κλῆδ' ἀπεράντου**: πιθανότατα μια πιο περίτεχνη περιγραφή για το Βόσπορο «προς την αλμυρή κατακλείδα του αδιάβατου Πόντου», με κάποιο υπαινιγμό (όπως και αλλού: σχόλιο στο 1263-4) για τα κρίσιμα όρια που πέρασε η Μήδεια ανάμεσα σε διαφορετικούς κόσμους και διαφορετικούς πολιτισμούς. Το χωρίο αυτό και το νόημά του έχει αμφισβητηθεί πολύ. Η γενική *ἀπεράντου* (διόρθωση του Milton) θεωρείται συντακτικά και υφολογικά σωστή, γιατί έτσι κάθε ουσιαστικό της φράσης προσδιορίζεται από κάποιο επίθετο. Καθώς λέξεις που έχουν ως διακριτικό χαρακτηριστικό το μόριο *πε(ι)ρ-* και *περα(ι)ν-*, μπορούν να παρουσιάσουν κάποιο συγκερασμό των σημασιών (βλ. Fraenkel στον *Αγ. του Αισχ.* 1382 *ἄπειρον*, Griffith στον *Πρ.* 1078-9), είναι προτιμότερο να μεταφράσουμε τη λέξη *ἀπεράντου* ως «που εμποδίζει ή δεν επιτρέπει τη διάβαση» και για το λόγο αυτό παίρνει τη σημασία του «αδιάβατος», που αναφέρεται στο γεγονός ότι ο Πόντος είναι ένα πέρασμα αφιλόξενο για τους ταξιδιώτες (*ἄξεινος*, από όπου προέρχεται και το ευφημιστικό επίθετο *εὔξεινος*). Οι πιο συνηθισμένες σημασίες του είναι «απεριόριστος, ἀπέραντος», που δεν ταιριάζουν όμως στο χωρίο αυτό (αν και κάποιοι παρατήρησαν ότι εδώ υπάρχει υπαινιγμός στον Ω 545 *Ἐλλήσποντος ἀπείραν*). Στα χειρόγραφα υπάρχει η γραφή *ἀπέραντον* που συμφωνεί με το ουσιαστικό *κλῆδ'*, αλλά δε γίνεται κατανοητό αν το επίθετο πάρει τη σημασία του «απειρομεγέθους», μολοντί είναι ίσως πιθανό, αν μεταφράζεται ως «αδιάβατος» (ωστόσο το στενό δεν ήταν πια αδιαπέραστο, μετά το ταξίδι μετάβασης της Αργούς). Τα επίθετα *ἀπέραντον* και *ἀπέρατον* πολύ συχνά συγχέονται στα χειρόγραφα (Griffith στον *Πρ.* 154), επομένως μια καλή αρχή θα ήταν να αποδεχτούμε τη γραφή του Blayde *ἀπέρατον*, με την οποία συμφωνεί και ο Kovacs, «ένα πέρασμα αδιάβατο».

κλῆδ': αξίζει να σημειωθεί η έννοια γένους που δηλώνει το ουσιαστικό *κλῆς*, «στενό, εμπόδιο», που είναι προτιμότερη από την ειδική σημασία «φράγμα» ή «κλειδί»: βλ. επίσης στ. 661 και πρβλ. τη λέξη *κλῆθρον* (Barrett στον *Ιππ.* 577-81).

214-409 Πρώτο Επεισόδιο

Στην αρχή του έργου δόθηκε έμφαση στη συναισθηματική κατάσταση και στην αδιάλλακτη στάση της Μήδειας και αντιπαρατέθηκε η υψηλή κοινωνική της θέση και τα έντονα συναισθήματά της με τη μετριοπαθή στάση του απλού πολίτη. Αλλά οι προσδοκίες που δημιουργήθηκαν από αυτήν τη σταδιακή συσσώρευση πληροφοριών διαψεύδονται από την εμφάνισή της στο πρώτο επεισόδιο (βλ. ΔΣ 2). Εμφανίζεται δυναμική (σε αντίθεση με τη Φαίδρα στον *Ιππ.*) και εκφωνεί ένα μακροσκελή ιαμβικό μονόλογο με λογική συνοχή προκειμένου να επηρεάσει τις γυναίκες του χορού ώστε να πάρουν το μέρος της. Και όταν φτάνει ο Κρέων, για να της ανακοινώσει την απόφασή του για την εξορία (νέα, τα οποία της απέκρουσαν οι υπηρέτες, γιατί φοβήθηκαν την αντίδρασή της), καταφέρνει να δώσει μια εύστοχη απάντηση και αξιοποιεί ξανά την ικανότητά που έχει να πείθει με το λόγο για να εξασφαλίσει μια προσωρινή αναβολή.

Κάποια σκηνοθετικά προβλήματα εντοπίζουμε τόσο σε αυτή όσο και στις επόμενες σκηνές. Για την ενδυμασία της Μήδειας, βλ. Εισ. 3. Σχετικά με την παρουσία και τον αριθμό των βωβών προσώπων, που συνοδεύουν τη Μήδεια (μάλλον δύο), βλ. Εισ. 3, όπου επίσης υποστηρίζεται ότι πρόκειται για ανώνυμα πρόσωπα άλλα από την τροφό. Όμως η άποψη αυτή έρχεται σε αντίθεση με εκείνη που υποστηρίχθηκε από πολλούς, ότι η Μήδεια στο στ. 820 απευθύνεται στην τροφό και για αυτόν το λόγο εδώ πρέπει να επιστρέψει η τροφός μαζί της στη σκηνή.

214 **Κορίνθιαι γυναῖκες**: η προσφώνηση αυτή είναι πιο επίσημη από την απλή προσαγόρευση του χορού ως *γυναῖκες* ή *φίλαι*: επίσης δείχνει (εσκεμμένα) σεβασμό και προετοιμάζει το έδαφος για να αναπτύξει η Μήδεια προσεκτικά τη θέση της ως ξένης, δηλαδή ως μη Κορίνθιας. Πρβλ. την τυπική προσφώνηση της Φαίδρας *Τροζήνιαι γυναῖκες* (*Ιππ.* 373), με την οποία ξεκινά το μεγάλο μονόλογό της (βλ. ΔΣ 3α) απευθυνόμενη στο χορό, προσπαθώντας να τακτοποιήσει τις υποθέσεις της, αφού σηκώθηκε από το κρεβάτι.

215-24 Η Μήδεια διατυπώνει πυκνές και γενικές κρίσεις δείχνοντας αμέσως στο χορό πόσο βαθιά γνωρίζει τη δυναμική που διέπει την κοινωνική ζωή και υποδηλώνοντας τις πιθανές αιτίες που οδηγούν στη δυσπιστία, χωρίς να επιρρίπτει άμεσα τις ευθύνες στις γυναίκες που παρευρίσκονται. Αποδέχεται ότι υπάρχουν άνθρωποι που αξίζει να κατηγορηθούν, πριν να εστιάσει την προσοχή της σε ένα είδος ανθρώπων που δεν αξίζει να κατηγορηθούν (χωρίς να αναφέρεται στον εαυτό της)· η αδικία που υφίσταται σε τέτοιες περιπτώσεις είναι μια ιδέα που προετοιμάζει την παρουσίαση των υποχρεώσεων από την πλευρά του ξένου, σημείο στο οποίο εστιάζει ιδιαίτερα για να γίνει κατανοητή η κατάσταση στην οποία η ίδια βρίσκεται.

216 **σεμνούς**: η χρήση του επιθέτου *σεμνός* με αρνητική σημασία («υπεροπτικός, αλαζονικός» για ανθρώπους ή για γνωρίσματα του χαρακτήρα τους) φαίνεται να αντανακλά το πνεύμα της ιωότητας της Αθηναϊκής δημοκρατίας και με αυτήν τη σημασία απαντά στον *Αί.* του Σοφ. στ. 1107 (*τὰ σέμν' ἔπη*, λέει ο Τεύκρος στο Μενέλαο), στον Ευριπίδη και στην κωμωδία (πρβλ. ιδιαίτερα *Ιππ.* 88-99, όπου η θετική σημασία του επιθέτου αντιπαραβάλλεται προς την αρνητική).

γεγῶτας: συνηρημένος τύπος του *γεγαώς* (μετοχή επικύτου παρακειμένου του ρήματος *γίγνομαι*), εναλλακτικός ποιητικός τύπος αντί του πεζού *γεγονώς*. Η μετοχή μερικές φορές ισοδυναμεί με το *πεφυκώς*, όταν εκφράζει μια έμφυτη ιδιότητα (Barrett στον *Ιππ.* 995), αλλά μπορεί επίσης, όπως εδώ, να αποκτά τη σημασία «έχοντας κάνει τον εαυτό του να είναι» ή «έχοντας αποδείξει ότι είναι» (το ίδιο συμβαίνει στο στ. 467, στην *Αλκ.* 860, στην *Ελ.* 1030 κτλ.). Από τη λεπτομερή ανάλυση που ακολουθεί φαίνεται ότι, αυτή η σημασία αποδίδει καλύτερα το νόημα από το αν η μετοχή μεταφραστεί ως «είναι από τη φύση τους» ή «είναι πραγματικά».

ὀμμάτων ἄπο: «αθέατος, κρυμμένος», «μακριά από τα βλέμματα», σημασία πιο συνηθισμένη με ρήματα κίνησης και με την πρόθεση *ἐξ* (*Αλκ.* 1064, *ΙΑ* 743 κτλ.· αλλά στις *Τρω.* 1093 *κομίζουσι...σέθεν ἐπ' ὀμμάτων*). Ωστόσο είναι σαφές ότι ο εμπρόθετος προσδιορισμός παίρνει εδώ τη σημασία αυτή, γιατί βρίσκεται σε αντίθεση με τη φράση *ἐν θυραίοις*, που σημαίνει «ανάμεσα στους ανθρώπους που κυκλοφορούν δημόσια, στα φανερά». Η Μήδεια δεν προτίθεται να προσβάλει ούτε παραμένοντας απρόσιτη ούτε συμπεριφερόμενη αλαζονικά απέναντι στις γυναίκες που συγκεντρώθηκαν εκεί.

217 **οἱ δ'**: «οἱ ἄλλοι» (εκτός από όσους συμπεριφέρονται αλαζονικά).

ἀφ' ἡσύχου ποδός: «επειδή συμπεριφέρονται ήσυχα», «επειδή δε συμμετέχουν ενεργά στα κοινά». Για το *πούς* σε μεταφορικές φράσεις, πρβλ. Σοφ. *Φιλ.* 91 *ἐξ ἑνός ποδός*, «ενεργώντας ο καθένας μόνος του»· *Ιππ.* 661 *σὺν πατρὸς μολῶν ποδί*, «ερχόμενος μαζί με τον πατέρα μου». Το ουσιαστικό *ήσυχία* και τα επίθετα που συνδέονται με αυτό αναφέρεται σε αξίες οι οποίες αμφισβητήθηκαν στην Ελλάδα του 5ου αιώνα. Για τα αριστοκρατικά, τα ολιγαρχικά και γενικά για τα συντηρητικά καθεστώτα ή άτομα, οι λέξεις αυτές δηλώνουν την αβίαστη αποδοχή της κατάστασης των πραγμάτων, τη μη ανάμειξη στα παραδοσιακά προνόμια των άλλων. Αντώνυμο της λέξης αυτής είναι η *πολυπραγμοσύνη*, που υποδηλώνει την επικίνδυνη ανάμειξη στις υποθέσεις και στα προνόμια των άλλων. Ωστόσο, από τη σκοπιά της δημοκρατίας, το *πολλά πράττειν* δε θεωρείται αξιόμιστο, αντίθετα η *ήσυχία* αποτελεί αντικείμενο περιφρόνησης, ως ραθυμία ή εχθρική αδράνεια· ο *ἀπράγμων* υποτιμάται εξαιτίας της άρνησής του να συμμετάσχει στις κοινές διαδικασίες της δημοκρατίας και της Αθηναϊκής ηγεμονίας. Βλ. Collard στις *Ικ.* 324-5, Bond στον *Ηρ.* 266, Ehrenberg (1947) και Carter (1986).

218 **δύσκληαν... και ἄρθυμιαν**: «κακή φήμη και <φήμη για> κωθρότητα» = «κακή φήμη για κωθρότητα», *σχῆμα ἐν διᾱ δυοῖν* (βλ. Sansone (1984)).

220 **ῥοτις**: η αόριστη αντωνυμία στον ενικό αριθμό μερικές φορές ακολουθεί τη λέξη στην οποία αναφέρεται, που είναι ένα περιληπτικό ουσιαστικό (όπως εδώ η λέξη *βροτών*): *Ηρ.* 360, *Ηλ.* 934, *Φαέθων* 226· Smyth §2502c.

επλάγχνον: «εσωτερικό όργανο/καρδιά/ψυχή», ο αληθινός χαρακτήρας του ανθρώπου που μπορεί να κρυφτεί πίσω από την εξωτερική εμφάνιση (ή από τις λέξεις του). Για την αγωνία που παραδοσιακά νιώθει κάποιος, όταν πρέπει να προσδιορίσει τον αληθινό χαρακτήρα του άλλου ή τις προθέσεις του, πρβλ. τους στ. 516-19 και 659-61, *Ιππ.* 925-31, το Αττικό σκόλιο PMG 889 (αναφέρεται στο στ. 661), Θέογνι 87-96, 119-24, I 312-13 (βλ. Leo (1912) 114-5).

221 **δεδορκώς**: παρακείμενος του ποιητικού ρήματος *δέρκομαι*· ο παρακείμενος αυτός ισοδυναμεί κανονικά με τον ενεστώτα του ρήματος και έτσι χρησιμοποιείται ως εναλλακτικός τύπος του *δράω*, όπως στο στ. 1118 *καὶ δὴ δέδορκα τόνδε...|στείχοντ'*. Αξίζει να παρατηρήσουμε τη ρητορική κυκλική σύνθεση, που προσδίδει έμφραση, σύμφωνα με την οποία το νόημα της μετοχής *δεδορκώς* συνεχίζεται στη δοτική *ὄφθαλ-*

μοίς και η φράση *οὐδὲν ἠδικημένος* επεξηγείται από τη φράση *δίκη... οὐκ ἔνεστ'*.

222 ξένον μὲν: σαν να ακολουθούσε η φράση *ἀστὸν δέ* («κάθε πολίτης οφείλει να συμπεριφέρεται σωστά στους συμπολίτες του»), αλλά η αλλαγή στη δομή της πρότασης επιτρέπει στη Μήδεια να ισχυριστεί ότι η ίδια τηρεί πιστά τα ἤθη και τιμὰ τις αξίες της κοινωνίας στην οποία ζει.

προσχωρεῖν πόλει: «κάνει τον εαυτό του αρεστό στην πόλη», επειδή συμμορφώνεται με τα ἤθη και τις απαιτήσεις της πόλης στην οποία ζει· το ρήμα παίρνει τη σημασία του «υποστηρίζω κάποιον σε μια διαφωνία», ακολουθώντας τον αρχηγό και όχι κρατώντας μια ανεξάρτητη στάση. Για την απαίτηση να υιοθετούν οι μέτοικοι ή οι ξένοι μια τέτοια στάση, πρβλ. *Ικ.* 892-5 (ιδιαίτερα *λυπηρὸς οὐκ ἦν οὐδ' ἐπίφθορος πόλει*), *Αισχ. Ικ.* 195-203 (ιδιαίτερα *μέμνησο δ' εἴκειν*), *Σοφ. ΟΚ* 171-2 *ἀστοῖς ἴσα χρῆ μελετᾶν, εἰκοντας ἄ δεῖ κάκούνοντας*.

223 ἦνεσ': κατατάσσεται πιθανότατα στην κατηγορία του «δραματικού» αόριστου (βλ. ΓΥ 13), όπως στον *Ηρ.* 222 *οὐδ' Ἑλλάδ' ἦνεσ'*· ο Lloyd (1999) 41, εξηγεί ότι εδώ το ρήμα προσδίδει ευγένεια και αβερβιότητα και στον *Ηρ.* μετριопάθεια, αλλά και στα δύο παραδείγματα φαίνεται ότι προσδίδει ἔμφαση – ο ομιλητής ξεκινά να αναπτύσσει με ἔμφαση ένα άλλο ζήτημα και σαν να του έχει ήδη αποδοθεί η ἔννοια της αποδοκμασίας. (Ο Stevens στην *Ανθρ.* 785 προτείνει μια κάπως διαφορετική ἀνάλυση). Χωρίς την ἀρνηση ο «δραματικός» αόριστος *ἦνεσα* χρησιμοποιείται συχνά από τον Ευριπίδη στη στιχομυθία (*Ιων* 1614, *ΙΤ* 1023 κτλ.).

224 ἀμαθίας ὕπο: για την αναστροφή της πρόθεσης και για το νόημα της περιφρασης, βλ. σχ. στον 34. Το ουσιαστικό *ἀμαθία* συχνά συνδυάζεται απλῆ ἀγνοία με ἠθικά αξιοκατάκριτη αδιαφορία των κανόνων που έχουν γίνει αποδεκτοί από τους πιο σοφούς ανθρώπους (βλ. Denniston στην *Ηλ.* 294-6). Επομένως εδώ ο πολίτης που είναι εκ φύσεως ισχυρογνώμων κατακρίνεται, γιατί δεν είναι αρκετά ευαίσθητος ώστε να προσαρμοστεί στις αμοιβαίες κοινωνικές υποχρεώσεις, που έχουν θεσπιστεί σε μια κοινωνία ισοτιμίας ή ισονομίας.

225 ἐμοὶ δ': Η Μήδεια τελικά αναφέρεται στη δική της περίπτωση· αφού διαχώρισε τον εαυτό της από τους διάφορους τύπους ανθρώπων, που προκαλούν την ἔχθρα των γειτόνων τους, τώρα εξηγεί γιατί η ίδια

έχει φτάσει στο σημείο να προσελκύει την προσοχή και το ενδιαφέρον τῶσων ανθρώπων.

ἄελπτον: είναι ίσως προτιμότερο να ληφθεῖ ως κατηγορούμενο παρά ως επιθετικός προσδιορισμός: «αυτό το κακό, που μου συνέβη ξαφνικά/αυτό το ανέλπιστο κακό που μου συνέβη» (παρόμοια συντακτική δομή και στο απ. 964.6 *νεῶρες προσπασόν*, «συνέβη σε μένα κάτι καινοφανές και απρόσμενο»).

226 οἴχομαι: όπως στην περίπτωση του *βέβηκα* (σχ. στον 439), η ομηρική χρήση του ρήματος *οἴχομαι* διευρύνθηκε και έτσι στην τραγωδία μπορεί να χρησιμοποιηθεῖ με την απόλυτη σημασία «πεθαίνω» ή «προσποιούμαι το νεκρό», «καταστρέφομαι»· πρβλ. την πιο σαφή ιδιωματική χρήση *οἴχεται/οἴχομαι θανάων*, που απαντά στις *Τρω.* 395 και στο *Φιλ.* 414 κτλ.

228 ἐν ᾧ: η αναφορική πρόταση «προοικονομείται», όπως συμβαίνει συχνά στα αρχαία Ελληνικά. Πρόκειται για το «ο σύζυγός μου» στο στ. 229 και μεταφράζεται ως «αυτός, στον οποίο είχα εναποθέσει όλες μου τις ελπίδες» ή «αυτός από τον οποίο ἤμουν απόλυτα εξαρτημένη».

γιννώσκω καλῶς: έχει την ίδια σημασία με την παρενθετική πρόταση *σάφ' οἶδα*· αυτή η φράση δίνει ἔμφαση στα προηγούμενα (βλ. και στ. 935 και στους *Ηρακλ.* 982). Το ρήμα *γιννώσκω*, που αντικατέστησε το απαρέμφατο *γιννώσκειν*, αποτελεί διόρθωση του Canter. Το απαρέμφατο δεν αποδίδει σωστά το νόημα της φράσης και είχε ήδη αναγνωριστεί ως προβληματικό ως προς τη σημασία κατά τους αρχαίους χρόνους (είτε είχαν ή όχι δίκιο οι αρχαίοι σχολιαστές που απέδωσαν το λάθος αυτό στους ηθοποιούς). Πιθανότατα θα περίμενε κανείς να δοθεί ἔμφαση στην ἀποψη που συνοδεύει τη φράση «κατέληξε να είναι ο χειρότερος από όλους τους ανθρώπους»· αλλά η Μήδεια παρουσιάζει τον εαυτό της σαν να είχε πλήρη γνώση για το πόσο σημαντική είναι η σωστή επιλογή συζύγου, ἀποψη που συμφωνεί με το σχόλιο της τροφού στους στ. 13-15 και προετοιμάζει το δικό της σχόλιο στους στ. 241-7. Ο Page προτίμησε τη μικρότερη διόρθωση *γιννώσκει* (με υποκείμενο τον Ιάσονα· η Μήδεια ισχυρίζεται ότι ο Ιάσωνας δεν ἐνέργησε εν αγνοία), αλλά η παρενθετική φράση είναι λιγότερο ιδιωματική και επίσης παρουσιάζει ως σημαντικό ένα θέμα που στοχεύει σε συγκεκριμένα πρόσωπα, σε ένα χωρίο στο οποίο η Μήδεια εστιάζει στην αυτοπαρουσίασή της και γενικά στη μοίρα όλων των γυναικών.

229 **ἐκβέβηχ' οὐμός**: δηλαδή *ἐκβέβηκε ὁ ἐμός* (ἐκθλιψη και κράση). Για το ρήμα *ἐκβαίνω* = καταλήγω, με το επίθετο σε θέση κατηγορήματος, πρβλ. στ. 592 και *Φοίν.* 1479.

230-51 Σε αυτό το τμήμα του λόγου η Μήδεια εκθέτει τη γενικά άδικη, υποδεέστερη θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Για να πετύχει το στόχο της, με ρητορικά αποτελεσματικό τρόπο επικαλείται τις γυναίκες του χορού, για να αποδείξει ότι είναι συναισθηματικά και διανοητικά αλληλέγγυη με αυτές (πρόσεξε το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο στους στ. 231, 241, 247-9), αν και κάποιες λεπτομέρειες δε σχετίζονται με τη δική της κατάσταση. Η παρούσα αυτή ενθαρρύνει τον ακροατή (όχι μόνο το χορό) να κατατάξει την κακή συμπεριφορά του Ιάσονα προς τη Μήδεια ως ένα ακόμα παράδειγμα που επιβεβαιώνει την άδικη ιεράρχηση της κοινωνίας, και επίσης αποκαλύπτει στο κοινό ότι η Μήδεια είναι ένας κριτικός παρατηρητής με ανεξάρτητη κρίση.

230-1 Για τις γενικές απόψεις που διατυπώνει η Μήδεια πρβλ. P 446-7 (μιλάει ο Δίας): «από όλα τα όντα που αναπνέουν και κινούνται πάνω στη γη, δεν υπάρχει σίγουρα τίποτα πιο άθλιο από τον άνθρωπο». Η Μήδεια αμφισβητεί την παραδοσιακή γνώση, επικαλούμενη συγκεκριμένα την υποδεέστερη θέση των γυναικών πρβλ. τα θέματα που θέτει υπό αμφισβήτηση στους στ. 248-51.

230 **γνώμην ἔχει**: το «να έχει κάποιος κρίση/αντίληψη» είναι ένα επίπλεον σημαντικό χάρισμα, αφού οι γυναίκες δεν είναι άβουλα όντα (είναι επίσης *ἔμψυχα*) και αντιλαμβάνονται πλήρως ότι τις κακομεταχειρίζονται.

231 **φυτόν**: η έννοια «πλάσμα» είναι σπάνια και κανονικά χρησιμοποιείται υποτιμητικά ή περιφρονητικά, όπως στον *Ιππ.* 630 *ἀτηρόν... φυτόν* (για τη νύφη που πηγαίνει στο σπίτι κάποιου), Άλεξις απ. 145.1 K-A *εἴτ' οὐ περιεργόν ἐστίν ἄνθρωπος φυτόν...* [Μεν.] *Γνώμαι* 304 (οι γυναίκες ως κακό), Θεοδέκτας TrGF 72 F 1a (μίμηση του αποσπάσματος αυτού).

232 **χορημάτων ὑπερβολή**: στον ηρωικό κόσμο ο μνηστήρας που κατάφερε να κερδίσει τη νύφη έπειθε ή αποζημίωνε με δώρα την οικογένειά της (*ἔδνα*) και πρόκειται για συνηθισμένο αναχρονισμό στην τραγωδία που βλέπει τον ηρωικό κόσμο μέσα από την οπτική γωνία του θεσμού της προίκας (της οικογενειακής περιουσίας που συνόδευε τη νύφη στο γάμο) – αν και υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν στο θεσμό της

προίκας και στον Όμηρο. Από αντίθετη οπτική, ο Ιππόλυτος αναφέρεται στο έθιμο αυτό για να αποδείξει ότι οι γυναίκες είναι ανάξια πλάσματα (*Ιππ.* 627-9). Για μια γενική εξέταση των απόψεων σχετικά με τον αναχρονισμό στην αρχαία ελληνική τραγωδία, βλ. Easterling (1985).

233 **πρίασθαι**: απαρέμφατο αορίστου του ελλειπτικού ρήματος *ἐπρίαμην* (το λήμμα στο LSJ είναι **πρίαμαι*), που σημαίνει «αγοράζω». Για τη διαμαρτυρία μιας άλλης γυναίκας σχετικά με τη δυσάρεστη εμπειρία του γάμου στο δράμα, πρβλ. Σοφ. απ. 583.7 *ὠθούμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα*.

234 «Επειδή <συμπληρώνω εδώ την έννοια του να αποκτήσουμε κάποιον ο οποίος θα είναι κύριος του σώματός μας, γιατί> αυτό είναι ένα δεύτερο κακό, πιο οδυνηρό από το πρώτο (δηλ. να πληρώσεις για να αποκτήσεις σύζυγο)». Ο σύνδεσμος *γάρ* εδώ είναι αιτιολογικός την ίδια χρήση έχει και στους στ. 465, 663 και 370: Denniston 60.

235-6 **κάν τῷδ': καὶ ἐν** (κράση) «και σε αυτή την πράξη», να αποκτήσουν, δηλαδή, σύζυγο.

ἀγών μέγιστος: «το βραβείο του διαγωνισμού είναι εξαιρετικά σημαντικό» για αυτήν και άλλες παρόμοιες εκφράσεις, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 860. Όπως αλλού, το ουσιαστικό *ἀγών* προσδιορίζεται από απαρέμφατο σε θέση παράθεσης (εδώ με το «είτε...είτε» που ισοδυναμεί με πλάγια ερωτηματική πρόταση).

κακόν.. | . χρηστόν: εννοείται το ουσιαστικό *πόσιν* (σύζυγος).

236 **οὐ...εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαί**: μια γυναίκα που διέπραττε μοιχεία μπορούσε να σταλεί από τον απατημένο σύζυγο πίσω στο σπίτι του πατέρα της. Μια γυναίκα επίσης μπορούσε να επιλέξει να επιστρέψει στο πατρικό της, αν ο σύζυγός της της συμπεριφερόταν με απαράδεκτο τρόπο ή σε σπάνιες περιπτώσεις ο πατέρας μπορούσε να ασκήσει πίεση εκ μέρους της για να γυρίσει πίσω (όπως στους *Επιτρέποντες* του Μενάνδρου και στο κωμικό απόσπασμα του Πάπυρου Didot, αδέσπ. απ. 1000 K-A, αντίγραφο του έχει περιληφθεί στις σελ. 328-30 της OCT έκδοσης του Μενάνδρου από τον Sandbach). Αλλά η γυναίκα που χωρίζει μπορεί να μην είναι ευπρόσδεκτη στην παλιά της οικογένεια (για οικονομικούς ή κοινωνικοπολιτικούς λόγους). Θα μπορούσε να δυσφημιστεί, με βάση τη διαφορετική αντιμετώπιση των δύο φύλων που υπήρχε στην αρχαία Ελλάδα, όπως και σε άλλες κοινωνίες. Στον Αναξανδρίδη απ. 57 K-A έχουμε τα λόγια ενός πατέρα που λέει στην κόρη του ότι ο δρόμος που

οδηγεί πίσω στο πατρικό σπίτι είναι πολύ δύσκολος, «γιατί η επιστροφή (από το σύζυγο στον πατέρα) φέρει ντροπή». Για τα διαζύγια, βλ. Harrison (1968) 38-45, Garland (1990) 236-7, Cohn-Haft (1995).

237 οἶόν τ': για την απρόσωπη έκφραση *οἶόν τε (ἔστι)* = «είναι δυνατόν να», βλ. LSJ s.v. *οἶος* III.2 (το μόριο *τε* έχει επιβιώσει σε αυτή την έκφραση στην Αττική διάλεκτο από το επικό μόριο *τε*: Denniston 520-8).

ἀνήνασθαι πόσιν: το νόημα της φράσης πιθανότατα είναι «να αρνηθείς το σύζυγό σου», που σημαίνει να αρνηθείς «τα συζυγικά σου δικαιώματα» σε σχέση με τη σεξουαλική σχέση, τονίζοντας έτσι το επόμενο ξεχωριστό θέμα που υποδηλώνεται στη φράση *δεσπότην σώματος*. Η ιδέα ότι ο άνδρας έχει το δικαίωμα να αποφασίζει σχετικά με την ερωτική σχέση αδιαφορώντας για τις επιθυμίες τις γυναίκας του είναι ευρέως διαδεδομένη σε πολλούς πολιτισμούς, αρχαίους και σύγχρονους, ενώ η νομική έννοια «του βιασμού από το σύζυγο» καθιερώθηκε με δυσκολία πρόσφατα. Η ερμηνεία αυτή ταιριάζει απόλυτα με τον τύπο του αορίστου (συνήθως «να μην αρνηθεί κάποιος μια συγκεκριμένη απαίτηση ή διαταγή»), και με την ίδια σημασία απαντά σε άλλα παράλληλα χωρία σε μεταγενέστερους συγγραφείς: Φίλιππος, *Ελληνική Ανθολογία* 9.307.1 Φοῖβον ἀνηναμένη Δάφνη· Οππιανός, *Κυνηγετικά* 3.375 ἀνηναμένη φεύγη φιλοτήσιον εὐνήν (πρβλ. 3.525)· επίγραμμα από τη *vita Homeri Herodotea*, 417-18 Allen, *δὸς δὲ γυναῖκα τήνδε νέων μὲν ἀνήνασθαι φιλότητα καὶ εὐνήν* Αρπουκρατίων s.v. *ἀναίνεσθαι κοινῶς μὲν τὸ ἀρνεῖσθαι, ἰδίως δὲ ἐπὶ τῶν κατὰ τοὺς γάμους καὶ τὰ ἀφροδίσια λέγεται* πρβλ. τον ενεστώτα (που δηλώνει ότι «συνεχίζει ηθελημένα να τον αποφεύγει») στον *Ιππ.* 14 *ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ ψαύει γάμων*. Ο Kovacs μεταφράζει το χωρίο ως «αρνείται το γάμο», που σημαίνει «αρνείται να παντρευτεί», αλλά η Μήδεια δε φαίνεται να σκέφτεται αυτή την πιθανότητα. Θα περίμενε κανείς τις λέξεις «γάμον» ή «μνηστήρα» ως αντικείμενα, παρά τη λέξη «σύζυγο». Ο Wecklein θεωρεί ότι η φράση αυτή θα μπορούσε να αναφέρεται στο διαζύγιο, αναθεωρώντας την προηγούμενη άποψη.

239 μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν: «χωρίς να έχει αποκτήσει <τις απαραίτητες εμπειρίες> από το σπίτι της» (η άρνηση *μὴ* με μετοχή εκφράζει κάτι το πραγματικό, γιατί εξαρτάται από την απρόσωπη έκφραση: Smyth §§2728, 2737). Για την έντονη αντίθεση ανάμεσα στην ανέμελη ζωή του ανύπαντρου κοριτσιού που ζει στο σπίτι του πατέρα της και τη νέα ζωή που βιώνει αφού παντρευτεί, πρβλ. Σοφ. *Τρ.* 141-52, Σοφ. *απ.* 583=*Τηρέυς* 11 TGFS. Στην αρχαία Ελλάδα οι κοπέλες παντρεύονταν αμέσως μετά την

αρχή της εμμήνου ρύσεως: βλ. Garland (1990) 26. Για την επιθυμία μερικών Ελλήνων να παντρευτούν μια ανολοκλήρωτη, άπειρη κοπέλα, βλ. Ξενοφών, *Οικονομικός*, κεφ. 7.

240 οἶψ μάλιστα χρήσεται ξυνενύτη: «τι άνθρωπο συγκεκριμένα [ενν. από όλους τους πιθανούς τύπους ανθρώπων] θα έχει ως σύζυγο». Η νύφη πρέπει να βρει τον καλύτερο τρόπο προκειμένου να συζήσει με έναν άγνωστο, ο οποίος τώρα είναι ο σύζυγός της. Το ρήμα *χρήσεται* σημαίνει εδώ «συμπεριφέρομαι προς, αντιμετωπίζω». Στα χειρόγραφα υπάρχει η γραφή *ὄτω μάλιστα* που δε θεωρείται αποδεκτή· ο Musgrave πρότεινε τη διόρθωση *οἶψ*, ενώ ο Meineke το *ὄπως*· και στις δυο περιπτώσεις το επίρρημα *μάλιστα* πιθανότατα σημαίνει «ακριβώς, συγκεκριμένα», σε περιπτώσεις (ιδιαίτερα στο διάλογο) που συνδυάζεται με αναφορική ή δεικτική ή ερωτηματική αντωνυμία (Σοφ. *ΟΤ* 1005, *ΟΚ* 652, 901, *Ιχθυεῖταιί* 257, Αριστ. *Όρν.* 1072, *Πλ.* 966), και το επίρρημα φαίνεται ότι ακολουθεί μετά, εξαιτίας της νοηματικής σύγχυσης που δημιουργείται από τη φράση *δεῖ μάντιν εἶναι*. Μια πιο σαφής φράση με το σύνδεσμο *ὅπως* θα μπορούσε να είναι το *ὄπως ἄριστα* (Barthold), άποψη που υιοθετήθηκε από τον Kovacs· αλλά η Μήδεια πιθανότατα αναφέρεται στην αρχική φάση προσαρμογής στον έγγαμο βίο και όχι στη μακρά συμβίωση μιας γυναίκας με το σύζυγο της.

241 κᾶν: και ἄν (ἔάν). Στον ελλειπτικό υποθετικό λόγο του στίχου 243, όπου το ρήμα παραλείπεται, είναι εύλογο το *εἰ δὲ μὴ* να αντικαθιστά το *ἔάν δὲ μὴ* (Smyth §2346· Goodwin §478).

ἐκπονουμέναισιν: το ρήμα στη μέση φωνή απαντά σπάνια· εδώ υποδηλώνει ότι οι γυναίκες πρέπει να δουλέψουν σκληρά για να ανταποκριθούν στα καθήκοντά τους «για το δικό τους καλό».

242 μὴ βία: «χωρίς εξαναγκασμό (να αφοσιωθεί σε αυτόν)», που σημαίνει, χωρίς βία και με τη θέλησή της· η δοτική *βία* μπορεί να δηλώνει είτε το αναγκαστικό αίτιο (όπως εδώ, στο στ. 335, *Αλκ.* 829 κτλ.), είτε τον τρόπο (*Αλκ.* 69, *Ηρακλ.* 234, κτλ.).

244 τοῖς ἔνδον: ο τύπος *τοῖς* είναι γένους αρσενικού, που είναι το ισχυρότερο γένος της προσωπικής αντωνυμίας, πληθυντικού αριθμού, γιατί η Μήδεια μιλάει γενικά, αν και η φράση «οι άνθρωποι που βρίσκονται μέσα στο σπίτι» αναφέρεται κυρίως στη νέα νύφη.

245 *ἔπαυσε καρδίαν ἄσης*: ο Ευριπίδης πιθανότατα περιέμενε το κοινό να αντιληφθεί τη σημασία της τελευταίας λέξης, που είναι περισσότερο ιατρικός όρος και απαντά εξαιρετικά σπάνια στη λογοτεχνία: η «ναυτία» απαντά συχνά στα κείμενα του Ιπποκράτη, πιο συγκεκριμένα *Επιδ.* 7.10 *ἄση περι τὴν καρδίαν*. Βλ. Page (1955) 6. Το *ἄσης* είναι συντακτικά γενική της απομάκρυνσης, η οποία εξαρτάται από το γνωμικό *ἔπαυσε* (βλ. ΓΥ 15).

[246] Η γραφή *ἤλικα τραπείς* απαιτεί το τελευταίο φωνήεν (βραχύ α) να είναι μακρό, αφού υπάρχει συμφωνικό σύμπλεγμα άφωνου και υγρού (τρ) στην επόμενη λέξη. Οι μελετητές συμφωνούν ότι το φαινόμενο αυτό είναι απίθανο να εμφανίζεται σε απαγγελλόμενους στίχους της τραγωδίας ενώ εξαιρετικά σπάνια απαντά στα λυρικά μέρη της τραγωδίας (κάποιοι εκδότες διόρθωσαν τα λίγα παραδείγματα στα λυρικά μέρη). Το λάθος εδώ θα μπορούσε να διορθωθεί με τη γραφή *ἤλικας* που πρότεινε ο Porson (απαντά σε κάποιο μεταγενέστερο χειρόγραφο που δε θεωρείται σπουδαία αυθεντία), αλλά η ρητορική αντίθεση που δημιουργείται ανάμεσα στις φράσεις *τοῖς ἔνδον* στο στ. 244 και *ἔξω μολών* στο στ. 245 δεν απαιτεί μια τέτοιου είδους επέμβαση. Ο Wilamowitz θεώρησε ότι η φράση *ἔξω μολών*, σημαίνει «να βγει έξω και να συνουσιαστεί με μια πόρνη ή με μια εταίρα» και ότι ο στ. 246 προστέθηκε για διδακτικούς λόγους από κάποιον δάσκαλο που ήθελε να αφαιρέσει από το κείμενο μια τέτοιου είδους χυδαιολογία· παρ' όλα αυτά, ο λόγος της Μήδειας είναι σκόπιμα ασαφής.

247 *πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν*: με τη λέξη *ψυχή* δεν υποδηλώνεται μόνο «ένα πρόσωπο», αλλά και «μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα». Για το ρήμα *βλέπω πρὸς*, με τη σημασία «εξαρτώμαι από κάποιον», βλ. στον *Hr.* 81. Πιο συνηθισμένη, με αυτήν τη σημασία είναι η έκφραση *βλέπω εἰς*, *IT* 1056, *Σοφ. Αί.* 514, *Αντ.* 923.

248-51 *λέγουσι δ' ἡμᾶς*: ἡπια μορφή υποφοράς, θεωρείται η διατύπωση αντεπιχειρήματος, το οποίο θα ήταν πιο πιθανό να διατυπωθεί από τον αντίπαλο και αμέσως μετά ανατρέπεται. Ο σύγχρονος αναγνώστης της Αττικής τραγωδίας (πιθανότατα και το αρχαίο κοινό, αν και αυτό εξαρτάται από πότε ξαναδιδάχτηκε αλλά και το πόσο συχνά ανέβαινε στο θέατρο η *Ορέστεια* του Αισχύλου) μπορεί να αντιληφθεί τις αναφορές που γίνονται από αυτό το χωρίο στη φημισμένη τριλογία, όπου παρουσιάζεται επανειλημμένως η αντίθεση ανάμεσα στις γυναίκες που «πα-

ραμένουν στον σπίτι τους» (ο Αίγισθος παρομοιάζεται με γυναίκα: *Αγ.* 1625-7) και στους πολεμιστές που μοχθούν μακριά από την πατρίδα τους: βλ. συγκεκριμένα *Χο.* 919 *μὴ ἔλεγγε τὸν πονοῦντ' ἔσω καθημένη*, στ. 921 *τρέφει δέ γ' ἀνδρὸς μόχθος ἡμένας ἔσω*. Η παραδοσιακή αντίληψη του μισογυνισμού συνδέει τους άνδρες με το μόχθο και τον κίνδυνο του πολέμου, του αθλητισμού, της πολιτικής και της γεωργίας και υποτιμά τις γυναίκες ως οκνηρές καταναλώτριες που μένουν ασφαλείς στο σπίτι τους. Η Μήδεια με έξυπνο τρόπο επικεντρώνεται στην αντίθεση αυτή, αναφέροντας ένα παρόμοιο παράδειγμα που προάγει τις αντιλήψεις της κρατικής ιδεολογίας προς δημοσία κατανάλωση: το να υπηρετεί κάποιος άνδρας τη θητεία του ως στρατιώτης σημαίνει ότι εκπληρώνει τις υποχρεώσεις του ως πολίτης αλλά και το να γεννήσει μια γυναίκα ένα παιδί και αυτό συνεπάγεται ότι εκπληρώνει τις υποχρεώσεις της ως γυναίκα και αντίστοιχα ο θάνατος μιας γυναίκας στη γέννα ισοδυναμεί με το θάνατο ενός στρατιώτη την ώρα της μάχης (Garland (1990) 65-6).

248 *ἡμᾶς*: προληπτικό αντικείμενο (σχ. στο στ. 37).

ἀκίνδυνον: η ανατροπή του επιχειρήματος της Μήδειας πιθανότατα παραπέμπει κάπως γενικά στον πόνο και στο μόχθο που απαιτείται για να γεννηθεί ένα παιδί και όχι αποκλειστικά στον κίνδυνο του θανάτου την ώρα της γέννησής του, αν και αυτή η πιθανότητα ήταν εξίσου παρκακή (Garland (1990) 65· Demand (1994) 71-86).

250 *κακῶς φρονούντες*: η φράση *κακῶς φρονεῖν* (και το αντώνυμο *εὖ φρονεῖν*) σχετίζεται είτε με τη νοητική ικανότητα, «δεν ἔχω/ἔχω φρόνηση», «σκέφτομαι παράλογα/λογικά», είτε με τη διάθεση (με δοτική ή με την πρόθεση *εἰς*), «συμπεριφέρομαι άσχημα (καλά) σε κάποιον. Εδώ ἔχει την πρώτη σημασία και την ίδια στο στ. 1014 και στην *Άλκ.* 303. Για τη δεύτερη σημασία, βλ. στ. 464, 823, 892.

ὥς: «διότι, γιατί».

250-1 *τρὶς ἂν .ι. θέλομ' ἄν*: οι δυο ξεχωριστές τάσεις του μορίου *ἂν* να ἔλκεται, ως εγκλιτικό, σε μια θέση στην αρχή της πρότασης (εδώ μετά το επίρρημα που τίθεται σε αυτήν τη θέση για ἔμφαση) και να συνδέεται στενά με το ρηματικό τύπο που προσδιορίζει, οδηγούν συχνά σε μια περιττή επανάληψη του μορίου *ἂν* μέσα στην πρόταση (Barrett στον *Ιππ.* 270): επίσης το ίδιο στο στ. 616.

παρ' ἄσπίδα στήναι: «(θα προτιμούσα) να πολεμήσω», φράση που σχηματίζεται με βάση την εικόνα του κλειστού σχηματισμού των Ελλή-

νων οπλιτών, οι οποίοι δημιουργούσαν ένα συμπαγές εμπόδιο καθώς παρατάσσονταν με τις ασπίδες τους· στον όρκο του εφήβου: *οὐδὲ λείψω τὸν παραστάτην* (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1073-4).

252 **ἀλλ' οὐ γάρ:** αυτός ο συνδυασμός πιθανότατα προέκυψε από μια ελλειπτική φράση και συχνά συνεπάγεται απομάκρυνση από το προηγούμενο θέμα και μετάβαση σε πιο καιρία ζητήματα (Denniston 100-3· βλ. ΓΥ 27 και σχ. στο 1301): «αλλά ό,τι έχει ήδη συζητηθεί είναι άσχετο με το θέμα, διότι». Η Μήδεια αφιερώνει τους στ. 252-8 στα ιδιαίτερα μειονεκτήματα που θα έχει ως ξένη τώρα που θα μείνει μόνη της: το διαζύγιο μπορεί να είναι ούτως ή άλλως μια δύσκολη υπόθεση για μια γυναίκα, αλλά στην πατρίδα της μια χωρισμένη γυναίκα θα εξακολουθήσει να έχει κοινωνικές διασυνδέσεις, που θα της εξασφαλίζουν προστασία ή εξουσία (επιρροή).

αὐτός... κάμ': «ό αυτός» και «και ἔμ'(ἐμέ)» (κράση).

254 **βίου τ' ὄνησι:** η Μήδεια αναφέρεται ξανά στην προηγούμενη κατάσταση της, όπως και στους στ. 226-7 *βίου χάριν μεθείσα*.

255 **ἔρημος ἄπολις:** το ασύνδετο σχήμα εκφράζει οργή ή πάθος (βλ. ΓΥ 28), αν και αυτό το παράδειγμα είναι σχετικά ασυνήθιστο: πιο συνηθισμένη είναι η φράση που περιλαμβάνει τρία επίθετα, όπως στην *Εκ.* 811 *ἄπολις ἔρημος ἀθλιωτάτη βροτῶν* ή έναν ιδιαίτερο συνδυασμό δύο επιθέτων, που ξεκινούν από άλφα, όπως στον *Ιππ.* [1029] *ἄπολις ἄοικος*. Η Μήδεια χρησιμοποιεί επανειλημμένως το επίθετο *ἔρημος*, για να χαρακτηρίσει τον εαυτό της (και στους στ. 513, 604, 712). Το επίθετο *ἔρημος* κλίνεται ως δικατάληκτο και ως τρικατάληκτο (βλ. ΓΥ 5.δ) και αυτή η διμορφία του ισχύει ακόμα και για τον πεζό λόγο.

ὑβρίζομαι: η παθητική φωνή του ρήματος υποδηλώνει καταπάτηση ατομικών δικαιωμάτων και υποτίμηση από κάποιον που υπερεκτιμά τη δύναμή του ή τα προνόμια που απολαμβάνει χάρη στην κοινωνική του θέση. Συνεπώς, αντικατοπτρίζει τα συναισθήματα της Μήδειας για την προσβολή που υπέστη (σχ. στον 20) και την ευαισθησία που ένωσε απέναντι στην υπεροπτική συμπεριφορά των εχθρών της (σχ. στον 383). Στο στ. 603 η Μήδεια απευθυνόμενη στον Ιάσονα λέει *ὑβρίζ'*, που σημαίνει «προχώρα και απόλαυσε τα προνόμιά σου» ή «πρόσβαλε με χωρίς τιμωρία», και στο στ. 1366 επιμένει ότι η *ὑβρις* που διέπραξε ο Ιάσοντας οδήγησε τα παιδιά τους στο θάνατο. Η ανάγκη να εμποδίσει τους εχθρούς να σκοτώσουν τους γιους της (στ. 1061 *καθυβρίσαι*) ή να βεβηλώσουν

τον τάφο τους (στ. 1380 *καθυβρίση*) συσχετίζεται με την επιμονή της ότι οι εχθροί της δε θα μπορούν να την περιφρονούν (σχ. στον 383). Γενικά για την «ὑβριν», βλ. Fisher (1992).

257 Ο στίχος αυτός χαρακτηρίζεται από μια περίοδο που αποτελείται από τρία κώλα αύξουσας έντασης (βλ. ΓΥ 32) και από την αναφορά στο αρνητικό επίρρημα *οὐ* (Fehling (1969) 210).

258 **μεθορμίσασθαι τῆσδ'... συμφορᾶς:** το απαρέμφατο λαμβάνεται ως επεξήγηση και η γενική είναι της απομάκρυνσης, «δηλαδή χωρίς μητέρα, χωρίς αδελφό, χωρίς συγγενείς, στους οποίους θα μπορούσα να ζητήσω καταφύγιο, μακριά από τις συμφορές μου» η φράση αυτή επαναλαμβάνεται από το χορό στους στ. 441-3. Για τη μεταφορική σημασία των λέξεων «καταιγίδα» και «θάλασσα», βλ. Εισ. 2(στ).

259 **τοσοῦτον οὖν:** λογικά ο συνδυασμός αυτός υποδηλώνει ότι «αφού οι καταστάσεις στις οποίες βρισκόμαστε είναι διαφορετικές, εγώ πρέπει να ενεργήσω μόνη μου (ενώ εσείς δεν είστε υποχρεωμένες να το κάνετε αυτό)», αλλά μπορεί να αποτελεί και έναν έξυπνο υπαινιγμό: «επειδή είμαι τόσο μόνη, δικαιούμαι κάποια βοήθεια από εσάς». Όπως συμβαίνει συχνά, το επίρρημα *τοσοῦτον* σημαίνει «μόνο αυτό και τίποτα άλλο», «μόνο αυτό το ασήμαντο πράγμα».

βουλήσομαι: ο μέλλοντας προβάλλει την παράκληση αυτή μη επιτακτική (σαν να εξαρτάται η πραγματοποίηση της επιθυμίας της από την άδεια του χορού) και συνεπώς πιο ευγενική, συγκριτικά με τον ενεστώτα (Lloyd (1999) 34): πρβλ. Σοφ. *OK* 1289-90 *και ταῦτ' ἀφ' ὑμῶν, ὃ ξένοι, βουλήσομαι | και ταῖνδ' ἀδελφαῖν και πατρός κυρεῖν ἐμοί*. Αντιφώντος *Περὶ τοῦ χορευτοῦ* 8 *ἔπειτα περὶ τῶν ἄλλων ὧν οὗτοι κατηγοροῦσιν, ἐὰν ὑμῖν ἡδομένοις, βουλήσομαι ἀπολογήσασθαι*. Για μια κάπως διαφορετική χρήση του μέλλοντα, βλ. τα σχ. στον 726.

261 **πόσιν δίκην... ἀντιείσασθαι:** «απαιτώ να τιμωρηθεί ο άνδρας μου για όλα αυτά τα δεινά»· οι δύο αιτιατικές (προσώπου και πράγματος) είναι αντικείμενα του απαρεμφάτου: η αιτιατική του προσώπου είναι το έμμεσο αντικείμενο και η αιτιατική που δηλώνει την τιμωρία το άμεσο (διαφορετικές συντάξεις με το ρήμα *τίνω/τίνομαι* είναι εξίσου πιθανές).

[262] Αν και ο χορός είχε ακούσει τη Μήδεια να καταριέται τόσο την κόρη του βασιλιά, όσο και τον Ιάσονα (η οργή της ενάντια στη βασιλική

οικογένεια, όπως θα δηλώσει σύντομα και ο Κρέων, είναι γνωστή σε όλους τους πολίτες), τα επιχειρήματα που χρησιμοποίησε στο μονόλογό της επικεντρώθηκαν στην άνιση σχέση ανάμεσα στους συζύγους και στα συγκεκριμένα αδικήματα, τα οποία διέπραξε ο Ιάσωνας. Συνεπώς, η πιο εύλογη (και παραπλανητική) κατάληξη του μονολόγου της, με τον οποίο επιδιώκει να πείσει το χορό, θα ήταν να αναφέρει ότι θα πρέπει να εκδικηθεί μόνο τον Ιάσωνα. Αφού το κείμενό μας, όπως παραδίδεται, δεν είναι δόκιμο (βλ. παρακάτω), θα ήταν προτιμότερο να θεωρήσουμε ότι ο στίχος αυτός έχει προστεθεί από τον ίδιο διορθωτή που πρόσθεσε τους στίχους 38-42, ο οποίος πιθανότατα έλαβε υπόψη του τη δήλωση στο στ. 288 *τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην*. Από την άλλη μεριά, δεν πρέπει κανείς να δώσει μεγάλο βάρος στη ρεαλιστική ανησυχία ότι τα μέλη του χορού μπορεί να μη συμφωνήσουν με την εκδίκηση εις βάρος του ίδιου τους του βασιλιά, δεδομένου ότι δε φέρουν αντίρρηση σ' αυτό στη συνέχεια και προσπαθούν να μεταπεισουν τη Μήδεια μόνον όσον αφορά το σχέδιό της να σκοτώσει τα παιδιά της.

ἦν τ' ἐγγήματο: θα μπορούσε να σημαίνει «και τη γυναίκα, την οποία εκείνος (ο σύζυγός μου) παντρεύτηκε», αλλά έρχεται σε αντίθεση με την ελληνική ιδιωματική έκφραση (ένας άνδρας «παίρνει μια γυναίκα ως σύζυγό του, νυμφεύεται (*γαμεί*), ενώ μια γυναίκα «δίνει τον εαυτό της σε γάμο, παντρεύεται (*γαμείται*)»· δεν είναι πιθανό να έχει εδώ τη σημασία «και η γυναίκα την οποία ο Κρέων παρέδωσε σε γάμο», αφού δεν υπάρχει κάποιο παράδειγμα που να στηρίζει κάτι τέτοιο (ο τύπος *γαμέσεται* στην I 394 είναι πολύ πιθανό να μην είναι σωστός, ακόμα και αν υποδηλώνει ότι ο πατέρας του γαμπρού επιλέγει νύφη για το γιο του). Η διορθωση του Porson ἦ τ' ἐγγήματο, που σημαίνει «και η γυναίκα που παντρεύτηκε τον (Ιάσωνα)», είναι νοηματικά πιο σωστή· ωστόσο θεωρείται προτιμότερη η διαγραφή αυτού του στίχου.

263 **σιγᾶν:** αφού η ελληνική τραγωδία συνήθως λαμβάνει χώρα σε ανοιχτό χώρο και αφού ο χορός παρευρισκόταν κανονικά συνεχώς από την είσοδό του στην ορχήστρα ως το τέλος του έργου, είναι συχνά αναγκαίο για τους ηθοποιούς να παρακαλούν το χορό να παραμείνει σιωπηλός (βλ. Barrett στον *Ιππ.* 710-12 για την ανάλυση των παραδειγμάτων). Κατά διαστήματα η συνοχή του χορού βασίζεται στην ανάπτυξη μιας δυνατής αρμονικής σχέσης ανάμεσα σε ένα χαρακτήρα και στο χορό (όπως στον *Ιππ.* ή στην *IT* ή στον *Αισχ. Χο.*), ενώ άλλες φορές η συμφωνία του χορού παρουσιάζεται κάπως μηχανική (*IA*). Ενώ αρχικά η σιωπή των γυναικών της Κορίνθου δικαιολογείται επαρκώς λόγω της συμπάθειας

τους για τη Μήδεια και της πειστικότητας που έχουν τα λόγια της, στη συνέχεια, εάν κρίνουμε σύμφωνα με νατουραλιστικά και ψυχολογικά κριτήρια, υποδηλώνεται κάποια ένταση όταν η σιωπή τους συνεχίζεται καθώς το σχέδιο εκδίκησης της Μήδειας επεκτείνεται (αντίθετα με το χορό στον *Ιππ.* αυτός ο χορός δεν έχει δώσει όρκο). Ωστόσο, ο τραγικός χορός δεν αποτελεί έναν ξεχωριστό και συνεπή «χαρακτήρα» μέσα στον κόσμο του δράματος, που υποκινείται αποκλειστικά από τα συναισθήματά του (Mastronarde (1998) και (1999)), αλλά και οι υπόλοιποι ρόλοι του χορού ήταν αρκετά σημαντικοί για να ασκήσουν για τους τραγικούς και το κοινό τους κάποια επιρροή έναντι του ολοκληρωτικού νατουραλισμού.

γυνή γάρ κτλ.: η Μήδεια ολοκληρώνει το μονόλογό της με ένα γενικό συμπέρασμα που εμφανίζεται ως δικαιολογία, με σκοπό να περιμένει τη συναίνεση του χορού στην έκκλησή της να γίνει σιωπηλός συνένοχος. Αυτό συνδέεται με το πρόβλημα των μισογυνικών ρήσεων στο στόμα γυναικείων προσώπων στην τραγωδία. Οφείλονται άραγε στη μηχανική παρεμβολή στερεοτύπων της κυρίαρχης ιδεολογίας (ή ευρέως αποδεκτής γνωμικής σοφίας) στο νου της γυναίκας που αναπαρίσταται επί σκηνής; Ή μήπως είναι απομίμηση πραγματικών γυναικών που έχουν αποδεχτεί το status quo και εκφράζουν απόψεις ώστε να το διατηρήσουν; Ή αρθρώνονται με συνείδηση, εκ μέρους του κοινού ή και της ομιλήτριας, ότι το φύλο της είναι ανακόλουθο με τις απόψεις της; Μια τέταρτη πιθανότητα εδώ είναι πως η Μήδεια, στην προσπάθειά της να εδραιώσει και να διατηρήσει το ηρωικό της κύρος, ενδεχομένως υπαινίσσεται πως «οτιδήποτε είναι θηλυκό» αντιμετωπίζεται με περιφρόνηση. Ένα ακόμα προβληματικό σημείο του στίχου αυτού είναι ότι η Μήδεια προσπαθεί να δημιουργήσει μια ισχυρή σχέση με το χορό που να στηρίζεται στην αλληλεγγύη, έτσι για ρητορικούς λόγους επινοεί ένα γνωμικό για το κοινό της, το οποίο υπεραπλουστεύει την κατάστασή της: είναι διαφορετική, έχει ήδη κάνει γενναίες και εγκληματικές πράξεις, πριν να την προσβάλει ο Ιάσωνας και η συμφορά για την οποία τον κατηγορεί δεν πρέπει να εξεταστεί μόνο σε επίπεδο φύλου σεξουαλικών σχέσεων (Εισ. 2 (β)).

τάλλα μὲν: «σε <όλες> τις άλλες περιπτώσεις»· αιτιατική της αναφορές («ράση, τὰ ἄλλα).

πλέα: γένους θηλυκού του αττικόκλιτου επιθέτου *πλέας*, «γεμάτος από».

264 **κακή τ' ἐς ἄλκην καὶ σίδηρον εἰσορᾶν:** πιθανώς «η (γυναίκα) συμπεριφέρεται άνανδρα σε περίοδο πολέμου και αποστρέφεται τα όπλα» (και το *ἐς ἄλκην* και το *σίδηρον εἰσορᾶν* συμπληρώνουν την έννοια του

επιθέτου *κακή*), αντί για «δυσανασχετεί βλέποντας τον πόλεμο και τα πολεμικά όπλα», αφού το απαρέμφατο *είσορᾶν* σχεδόν ποτέ δεν συντάσσεται με πρόθεση (ποτέ στην τραγωδία). Για το *είσορᾶν* όταν έχει τη σημασία «προσηλώνω κάπου το βλέμμα μου, χωρίς φόβο, χωρίς να δειλιάζω» βλ. *Αισχ. Πέρσ.* 111 *είσορᾶν πόντιον ἄλλος* και πρβλ. τη σημασία που παίρνει η μετοχή *δρῶν* στον *Τυρταίο* 12.11 και *βλέπει τε κἀντιδέρεται* στον *Ηρ.* 163.

265 ἡδίκημένη κυρῆ: το ρήμα *κυρέω* είναι ποιητικό, συνώνυμο του *τυγχάνω* που απαντά με ποικίλες σημασίες και συντάξεις. Η περιφραση δίνει μεγαλύτερη ἔμφαση, συγκριτικά με το απλό ρήμα *ἀδικῆται*: «όταν πράγματι αδικείται» ή «όταν ανακαλύπτει ότι έχει αδικηθεί».

267 ἐνδίκως: ο χορός έχει ήδη αποδεχτεί ότι ο Ιάσωνας διέπραξε αδικία εις βάρος της Μήδειας στο στ. 157 και 208. Τώρα δηλώνει ότι συμφωνεί με την απόφασή της να εκδικηθεί διαπράττοντας «αματηρό φόνο», απόφαση που δηλώνεται από την ίδια τη Μήδεια στο τέλος της ἐκκλησιῆς της με το εντυπωσιακό και εμφατικό επίθετο *μαιφονοτέρα*.

268 πενθεῖν δ' οὐ σε θαυμάζω τύχας: ο πλάγιος λόγος, που εξαρτάται από το ρήμα *θαυμάζω*, με αιτιατική και απαρέμφατο είναι μια σπάνια, ποιητική συντακτική δομή (K-G II.73-4): πρβλ. στην *Ἀλκ.* 1130 *ἀπιστεῖν δ' οὐ σε θαυμάζω τύχη*.

269 Σκηνηκὴ Δράση: Ο Κρέων εισέρχεται στη σκηνή από τη μεριά της πόλης. Το κοινό θα μπορούσε να τον αναγνωρίσει τουλάχιστον από τη μεγαλοπρεπή ενδυμασία του (ο ηθοποιός θα μπορούσε επίσης να κρατά σκήπτρο και να φορά στο κεφάλι του στέμμα, το οποίο ήταν κολλημένο πάνω στη λευκή περούκα που ήταν ενωμένη με τη μάσκα) και από τα βωβὰ πρόσωπα που τον συνόδευαν (Εισ. 3). Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για τον ακριβή αριθμό των βωβῶν προσώπων: πιθανότατα δύο το λιγότερο, αλλά ένας βασιλιάς ο οποίος έρχεται για να ανακοινώσει την απόφασή του, είναι πιο πιθανό να συνοδεύεται από περισσότερα άτομα. Βλ. στο Stanley-Porter (1973).

καί: σηματοδοτεί την άφιξη του Κρέοντα και την έναρξη μιας νέας σκηνής. Ωστόσο, σπάνια μεταφράζεται («αλλά, κοίτα, βλέπω τώρα να έρχεται ο Κρέων», φράση αρκετά έντονη).

270 καινῶν ἄγγελον βουλευμάτων: το κοινό ήδη γνωρίζει το λόγο για

τον οποίο έχει έρθει ο Κρέων, επειδή άκουσε την αναφορά του παιδαγωγού στους στ. 67-73. Η κορυφαία του χορού σωστά συμπεραίνει από την επίσημη αμφίεση του Κρέοντα και από την παρουσία των ακολούθων ότι έχει έρθει για να ανακοινώσει κάποια απόφαση.

271 σὲ τὴν σκυθρωπόν: «μια αυταρχική και επιθετική προσφώνηση, που έρχεται σε έντονη αντίθεση με τις συνηθισμένες ευγενικές προσαγορεύσεις, που απαντούν στο διάλογο (Griffith στον *Πρ.* 944-6, με επιπρόσθετα παραδείγματα: βλ. επίσης Barrett στον *Ιππ.* 1283-4). Η φράση που βρίσκεται σε αιτιατική εξαρτάται από το ρήμα *ἀνεῖπον*.

σκυθρωπόν: η Μήδεια παρουσιάζεται διαρκώς θλιμμένη και αδικημένη, αλλά ένας καλός ηθοποιός μπορεί επίσης να κάνει πιο έντονη την εχθρική στάση της, παίρνοντας μια προσποιητή στάση και γέροντας επιδέξια το κεφάλι.

272 Μήδευ', ἀνεῖπον: η πρόταση αυτή –οι όροι της χωρίζονται με κόμμα– είναι νοηματικά όμοια με τη γραφή που παρουσιάζεται στα χειρόγραφα *Μήδειαν εἶπον*: τέτοιος χωρισμός δε θεωρείται τελικά γνήσιος, γιατί στα χειρόγραφα οι λέξεις δε χωρίζονταν με διαστήματα για πάνω από χίλια χρόνια και δεν υπάρχουν σημάδια τονισμού για περίπου δύο αιώνες (πάντως, τα πνεύματα και οι τόνοι πιθανότατα απουσίαζαν μέχρι τον 9ο αιώνα μ.Χ.). Η κλητική πτώση είναι ιδιωματικά απαραίτητη μετά την προσφώνηση *σὲ τὴν* κτλ. και το ρήμα *ἀνεῖπον* (ο ενεστώτας του ρήματος είναι *ἀναγορεύω*) είναι πιο σωστός για την αναγγελία μιας διαταγής. Το *ἀνεῖπον* είναι εδώ «δραματικός» αόριστος (βλ. ΓΥ 13): αν είναι σωστή η άποψη του Lloyd (1999) ότι τέτοιοι αόριστοι προσδίδουν σχετική ευγένεια, τότε φαίνεται ότι ο Κρέων «συνδυάζει την εξωτερική σκληρότητα με την ευγενική διστακτικότητα».

274-5 βραβεὺς λόγου | τοῦδ': «θα είμαι εγώ ο εκτελεστής αυτής της διαταγής»: το ουσιαστικό μπορεί αρχικά να αναφερόταν στον κριτή ενός αθλητικού αγώνα, αλλά στην τραγωδία και στην πεζογραφία του 4ου αιώνα το ουσιαστικό αυτό και οι λέξεις που προέρχονται από αυτό χρησιμοποιούνται με ευρύτερη σημασία.

278 ἐξῆϊσι πάντα δὴ κάλων: *κάλως* σημαίνει *καραβόσκοινο*, *παλαμάρι* (πρέπει να διακρίνεται από το επίθετο *καλός*, που σημαίνει «όμορφος», από τον τονισμό). Τα *καραβόσκοινα* «ήταν μια σειρά από σκοινιά σφιχτά ενωμένα σε σταθερή απόσταση κατά μήκος της βάσης [κάτω μέρος του

πανιού]. Από εκεί τραβούσαν το μπροστινό μέρος του πανιού (ιστίο), που καθοδηγούνταν από τα ξάρτια, σκοινιά που έωναν τα άκρα της κεραίας με το κατάστρωμα προς τα πάνω στην κεραία και έπειτα προς τα κάτω στο κατάστρωμα. Τα πανιά μπορούσαν να μαζευτούν γρήγορα και αποτελεσματικά τραβώντας τα καραβόσκοινα που έωναν το πανί με την κεραία κατά κάποιον τρόπο όπως στην τέντα». (Casson (1971) 70· επίσης στ. 229-31 και εικ. 89-91, 144). Η φράση «ανοίγουν τα πανιά, σηκώνουν τα πανιά με σκοινιά», σημαίνει ότι πρέπει να στρέψουν όλο το πλοίο προς τη φορά του ανέμου, να προσπαθήσουν να αυξήσουν την ταχύτητα στο μέγιστο και από εκεί η φράση παίρνει τη μεταφορική σημασία «προσπαθούν με κάθε δυνατό τρόπο, βάζουν τα δυνατά τους» (επίσης στους *Ιππ.* 756 *νὺν δὴ σε πάντα δεῖ κάλων ἐξιέναι σεαυτοῦ*· περισσότερα παραδείγματα στον Page). Βλ. σχ. στον 524.

279 **εὐπρόσοιτος ἔκβασις**: συνεχίζεται η μεταφορική χρήση της ναυτικής ορολογίας, αφού το *ἐκβαίνειν* σημαίνει συχνά «αποβιβάζομαι, ξεμπαρκάρω» και το ουσιαστικό *ἔκβασις* «αποβίβαση». Επίσης, το επίθετο *εὐπρόσοιτος* «ευπρόσιτος» μπορεί να επαναφέρει στη μνήμη μας μια από τις πολλές σημασίες του *προσφέρειν* και *προσφέρεσθαι* «αγκυροβολώ» (Ξεν. *ΚΠ* 5.4.6). Αν λάβουμε υπόψη μας και τη γενική *ἄτης*, μπορεί να σημαίνει («ένα μέρος) που εύκολα προσεγγίζεται» από το *προσφέρειν* «για να προσφέρει ανακούφιση (από τη συμφορά)». Το επίθετο απαντά μόνο εδώ, αλλά και τα επίθετα *ἀπρόσοιτος* στον *Αισχ. Πέρσ.* 91 και το *δυσπρόσοιτος* στο *Σοφ. ΟΚ* 1277 είναι εξίσου σπάνια.

280 **καὶ κακῶς πάσχουσ' ὄμως**: ο σύνδεσμος *ὄμως* θα ήταν κανονικά συνδεδεμένος με το ρήμα της κύριας πρότασης, αλλά στα αρχαία Ελληνικά μερικές φορές συνάπτεται με τη μετοχή, όπως εδώ: βλ. στο *LSJ* s.v. *Π.2*, *Smyth* §2082.

281 **ἔκατι**: δεν είναι γνήσια αττική λέξη. Επίσης δεν απαντά στον πεζό λόγο· οι τραγικοί ποιητές και ο Αριστοφάνης χρησιμοποιούν αυτόν τον τύπο, που προέρχεται από τη λυρική ποίηση, με το *α* μακρό (βλ. *ΓΥ* 3), και όχι τον επικό *ἔκητι*.

282 **παραμπίσχειν λόγους**: «κρύβω τα λόγια μου, με σκοπό να παραπλανήσω κάποιον». Για τις σημασίες «εκτός του ορθού δρόμου, εσφαλμένα», που παίρνει η πρόθεση *παρά* σε σύνθετες λέξεις, πρβλ. τα σύνθετα ρήματα, π.χ., *παράγω*, *παρακούω*, *παρακόπτω*.

284 **συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείγματα**: «πολλές ενδείξεις συνδυασμένες, οδηγούν σε αυτόν το φόβο». (Ο ορισμός της λέξης *δείγμα*, όπως δίνεται στο *LSJ*, είναι παραπλανητική· η πρώτη σημασία της λέξης πρέπει να είναι «απόδειξη, μαρτυρία, επίδειξη» και η δεύτερη σημασία της να είναι «παράδειγμα»). Στα χειρόγραφα έχουμε τη φράση *τοῦδε δείματος*, την οποία κάποιον την ερμηνεύουν ως «πολλές ενδείξεις ενισχύουν αυτόν το φόβο μου», που αποδίδει αρκετά καλά το νόημα σε αυτά τα συμπραζόμενα· αλλά ο Ευριπίδης φαίνεται απίθανο να επέλεξε να χρησιμοποιήσει μια τόσο ασυνήθιστη συντακτικά δομή, αφού η ιδιωματική έκφραση *πολλὰ τῷδε δείματι* είναι μετρικά πανομοιότυπη. Ο Schöne πρότεινε τη διόρθωση *τῷδε δείματι*, αλλά η διόρθωση του Wieseler εξαγγεί πιο πειστικά πώς προέκυψε αυτή η κατεστραμμένη γραφή (η αφομοίωση της πτώσης και το ψυχολογικό σφάλμα οφείλεται στο ρήμα *δέδοικα*).

285 **κακῶν**: «μέσα που προκαλούν κακό», «επικίνδυνα τεχνάσματα». Ο όρος αυτός αποτελεί έναν κάπως ασαφή υπαινιγμό στις μαγικές δυνάμεις της Μήδειας, τις οποίες ο Ευριπίδης προσπαθεί, κατά το δυνατό, να υποβαθμίσει στο έργο αυτό (Εισαγ. 2(γ)).

286 **ἔστερημένη**: μετοχή παρακειμένου του ρήματος *στερέω* (στερώ).

287 **κλύω... ἀπαγγέλλουσί μοι**: η περίοδος αυτή αναφέρεται σε γεγονότα που διαδραματίστηκαν πριν από την έναρξη του έργου, αλλά ταυριάζει απόλυτα με όσα ήδη γνωρίζει το κοινό, ακόμα και αν οι υπαινιγμοί που γίνονται στους στ. 42 και 262, σχετικά με τον κίνδυνο που διατρέχει ο Κρέων, δεν είναι αληθινοί (σχ. στους 37-45, 262): βλ. στους στ. 44-5 και ιδιαίτερα στους στ. 163-4 (όπου η Μήδεια στρέφεται ενάντια στον Ιάσονα και στην κόρη του βασιλιά, «όλους όσοι βρίσκονται στο σπίτι αυτό»).

288 **γήμεντα καὶ γαμουμένην**: για τη χρήση του ρήματος στην ενεργητική και μέση φωνή, βλ. σχ. στο 262.

290 **ἀπεχθέσθαι**: απαρέμφατο μέσου αορίστου του ρήματος *ἀπεχθάνομαι*, που σημαίνει «γίνομαι μισητός».

291 **μαλθακισθένθ'**: το να βλάψει κανείς τους άλλους νομιμοποιούνταν, όταν γινόταν ως ανταπόδοση στο κακό που αυτοί πρώτα είχαν κάνει (σχ.

στον 165), αλλά οι Έλληνες αμφιταλαντεύονταν αν ήταν ηθικός τρόπος αντιμετώπισης «η προληπτική επίθεση» (στ. 289 *πρὶν παθεῖν φυλάξομαι*). Ο Κρέων προσπαθεί να ενισχύσει την άποψή του ακόμα και ίδια του τα μάτια περιφράφοντας την ενέργειά του ως θάρος σε αντίθεση με τη δειλία. Το πρότυπο συμπεριφοράς που εισάγει συνδέεται με τις εχθρικές διαθέσεις του απέναντι στη Μήδεια, όπως φαίνεται από την προσφώνηση που της απευθύνει στην αρχή του λόγου του (η οποία, σύμφωνα με τον Page, «αποκαλύπτει την ενδόμυχη ανησυχία του») και την αυταπάτη, όπως φαίνεται στο λόγο που εκφωνεί κατά την αποχώρησή του (σχ. 355-6).

ὑστερον μεταστένειν: «έπειτα να θρηνώ λόγω της μετανοίας» (η πρόθεση *μετα-* υποδηλώνει την αλλαγή της συμπεριφοράς, τη μετάνοια). Το απαρέμφατο δεν παίρνει απλώς τη σημασία «να θρηνώ μετά», όπου η πρόθεση *μετα-* θεωρείται περιττή, αν και η περιττή επανάληψη μπορεί να είναι ιδιωματική (Diggle (1994), 210-11, με παραπομπή στο Renehan (1976), 61-2). Στη φράση *μέγα στένειν*, που αποτελεί παραλλαγή του «μεταστένειν», το επίρρημα *μέγα* θα μπορούσε να συμπληρώνει το νόημα του στ. 283 *ἀνηκεστον κακόν*.

292a **φεῦ φεῦ:** επιφώνημα *extra metrum* (σχ. στον 91α).

292 **οὐ νῦν με πρῶτον:** η Μήδεια αποφεύγει με έξυπνο τρόπο να επιτεθεί αμέσως στα λογικά επιχειρήματα του Κρέοντα. Αντ' αυτού, υιοθετεί έναν πιο γενικό τόνο για να εκφράσει τη θλίψη της και προσπαθεί σιγά σιγά να τον καθησυχάσει και να τον κολακέψει, πριν να του ζητήσει να ανακαλέσει την απόφασή του να την εξορίσει.

293 **μεγάλα τ' εἴργασται κακά:** το ρήμα έχει μέση σημασία, με υποκείμενο το ουσιαστικό *δόξα* και με δύο αντικείμενα τα *με* και *κακά*. Το ρήμα *εργάζομαι* χρησιμοποιείται εδώ όπως τα ρήματα *ποιέω* και *δράω*.

294 **χρῆ δ' οὐποθ':** αν και η άρνηση λογικά πηγαινει στο απαρέμφατο *ἐκδιδάσκεισθαι*, η άρνηση που συνοδεύει το ρήμα *χρῆ* είναι συνήθως το *οὐ* αντί του *μή*, εξαιτίας της συγχώνευσής του με τις συντακτικές δομές, όπου η άρνηση πραγματικά πηγαινει στο *χρῆ* (Smyth §2714).

295 **παῖδας... ἐκδιδάσκεισθαι σοφούς:** «να διδάσκει στα παιδιά του να είναι υπερβολικά σοφά» (*σοφούς*, επίθετο σε θέση κατηγορουμένου). Για τη χρήση της μέσης φωνής ενός ρήματος, όπως το *διδάσκω* και το *παιδεύω* με αιτιολογική σημασία, βλ. στο Smyth §1725· K-G I.108.

296 **χωρίς... ἄλλης ἤς ἔχουσιν ἀργίας:** «εκτός από τα άλλα μειονεκτήματα (συνήθειες), αποκτούν και την περιβόητη αργία (αεργία, αδράνεια)», και όχι «εκτός από τα άλλα, την αργία», υπό την έννοια ότι ο *φθόνος* είναι μια μορφή «αργίας». Εδώ η αντωνυμία *ἄλλος* χρησιμοποιείται ιδιωματικά ως επεξήγηση, που αποσαφηνίζει τη σημασία της πρόθεσης *χωρίς* (πρβλ. σχ. στον 444). Το *ἤς* είναι σε πτώση γενική από έλξη (από την αιτιατική *ἦν*): Smyth §2522. Η σύνδεση της αργίας με τις διανοητικές επιδιώξεις του ανθρώπου γίνεται σαφής από τον τρόπο με τον οποίο ο Αριστοφάνης πραγματεύεται στις κωμωδίες του τα πνευματικά χαρίσματα, ενώ το ίδιο θέμα αποτελεί αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στο Ζήθο και στον Αμφίωνα στο όψιμο έργο του Ευριπίδη *Αντιόπη* (βλ. απ. 187-8 N = I-II *TGFS*). Η τάση πιθανότατα ανάγεται σε μια πρωιμότερη περίοδο, αλλά ίσως ενισχύθηκε ιδιαίτερα από τις αθηναϊκές αξίες της ισότητας και της επίσημης τάσης που αφορά στην προσφορά υπηρεσιών στην πόλη. Βλ. Carter (1986) κεφ. 6-7, ιδιαιτ. σελ. 146-7.

297 **ἀλφάνουσι:** «αποκτώ, αποφέρω»· ο αόριστος του ρήματος απαντά σε λόγια κείμενα αποκλειστικά στον Όμηρο (τέσσερις φορές), και ο τύπος του ενεστώτα σώζεται σε ελάχιστα χωρία (στον Ευρ., απ. 326) και τις δύο φορές που απαντά στην κωμωδία (Αριστοφ. απ. 339 K-A, Εύπολις απ. 273 K-A), σχετίζεται με δημοπρασίες και στο IG 1³ 84.15 *ὀπισθῆν ἂν ἄλφῃ μίσθωσιν τὸ τέμενος*. Συνεπώς το ρήμα *ἀλφάνω* δεν ήταν ποιητικό, αλλά πιθανότατα ένας εμπορικός όρος (που σώζεται από την αρχαιότητα), τον οποίο ο Ευριπίδης (μόνο;) εισήγαγε στο τραγικό τρίμετρο.

298-301 Η Μήδεια λέει στους στ. 296-7 ότι κατηγορείται γενικά «από τους συμπολίτες της» για δύο πράγματα. Τώρα, στους στίχους αυτούς αναλύει τις κατηγορίες αυτές χωρίζοντας τους κατηγορούς της σε δύο ομάδες, τους αμαθείς και τους σοφούς. Για το δεύτερο πρόσωπο των ρημάτων, βλ. σχ. στους 190-1.

299 **κού: καὶ οὐ** (κράση).

300 **δ' αὖ:** αποτελεί κατά κάποιον τρόπο ένα πιο ισχυρό συμπλήρωμα του *μέν*, αντί για το απλό σύνδεσμο *δέ*, αν και μερικές φορές χρησιμοποιείται αντί του *δέ*, γιατί απλώς εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο.

301 **κρείσσω νομοθεῖς ἐν πόλει λυπρὸς φανῆ:** «εάν θεωρηθείς στην πόλη (ή από τους πολίτες) ανώτερος απ' όσους φαίνονται να έχουν κά-

ποια ξεχωριστή γνώση, τότε θα φανεί ενοχλητικός <σ' αυτούς>» η δοτική της αναφοράς που χρειάζεται για να ισορροπήσει με το *σκαιοῖσι* (δόξεις) εννοείται, και προκύπτει από το *τῶν... δοκούντων*.

302 **καυτή: καὶ αὐτή** (κράση).

303-15 Σε αυτό το χωρίο, όπου η Μήδεια προσπαθεί να αποδείξει ότι «δεν είμαι τόσο σοφή και δεν είμαι επικίνδυνη», οι προτάσεις και οι φράσεις της γίνονται πιο σύντομες και συχνά χαρακτηρίζονται από αυστηρή στίξη στα μισά του στίχου ενώ το νόημά τους συνεχίζεται στον επόμενο στίχο. Μετά τη σύνθετη δομή των πλήρως ανεπτυγμένων ιδεών στους στ. 292-301, οι στίχοι αυτοί αποτελούν υπόδειγμα απλότητας και φυσικότητας.

303+305 Έχουμε εδώ την κυκλική σύνθεση, που αρχίζει και τελειώνει με την ίδια λέξη. Ο κύκλος ισχυροποιεί την επιχειρηματολογία της Μήδειας, καθώς η ίδια ομολογεί ότι είναι σοφή, αλλά δηλώνει ότι το μεγαλύτερο πρόβλημα που αντιμετωπίζει όποιος διαθέτει αυτό το χάρισμα ανακύπτει από τις άδικες κρίσεις που διατυπώνουν εις βάρος του οι ξένοι και όχι εξαιτίας ενός έμφυτου κινδύνου. Έπειτα από αυτό καταλήγει ότι «δεν είναι πράγματι τόσο έξυπνη». Οι αντιθετικοί σύνδεσμοι *μέν-δέ* στη μέση της περιόδου επαναλαμβάνουν περιληπτικά με σχήμα χιαστού την αντίθεση που εκφράζουν οι στ. 298-302: «στη μία ομάδα (στους άλλους σοφούς ανθρώπους) είμαι μισητή, ενώ στους υπόλοιπους (στους αμαθείς ανθρώπους) είμαι ενοχλητική». Καθώς είναι ξεκάθαρο ότι το επίθετο *ἐπίφθονος* συνδέεται με όσους την ανταγωνίζονται στην εξυπνάδα, δε θα υπήρχε καμία δυσκολία για το κοινό να ερμηνεύσει το επίθετο *προσάντης* ως έναν ασαφή όρο που περιγράφει την αποδοκιμασία του μέσου πολίτη για την αργία και την αχρηστία των διανοουμένων.

[304] Ο στίχος αυτός (που μοιάζει με το στίχο 808) θα μπορούσε να έχει προστεθεί από κάποιον που ήθελε να δώσει μια πιο σαφή νοηματική συνέχεια στις λέξεις *ἀργία* και *ἀχρεῖος*, από αυτή που δίνει το επίθετο *προσάντης*. Η έκφραση *τοῖς δ' ἠσυχαία* είναι αρκετά σαφής, αλλά το δεύτερο μισό του στίχου δε γίνεται κατανοητό σε αυτά τα συμφραζόμενα. Επίσης η φράση *τοῖς δ' αὖ προσάντης* είναι προβληματική αν διατηρηθεί ο στίχος.

305 **προσάντης:** δε χρησιμοποιείται εδώ με την ενεργητική σημασία, «εχθρικός» (όπως στο LSJ), ή «δυσμενής», αλλά μάλλον με την παθητική, «ενοχλητικός». Το επίθετο με παρόμοιες σημασίες, όπως «ενοχλητικός», «αυτός που εμποδίζει», «δυσάρεστος», απαντά στο στ. 381, *IT* 1012, *Or.* 790.

306 **σὺ δ' οὖν:** η έκφραση υποδηλώνει ότι η Μήδεια σταματά απότομα να μιλά γενικά και επικεντρώνεται στον Κρέοντα, καθώς η δική του γνώμη είναι πιο σημαντική: Denniston 462.

307 **οὐχ ᾧδ' ἔχει μοι:** η σημασία της φράσης είναι διαφορούμενη, καθώς μπορεί να ερμηνευτεί ως «δεν είμαι σε θέση να βλάψω το βασιλιά (η Μήδεια παραδέχεται την αδυναμία της, αλλά δεν αρνείται ότι επιθυμεί να τον βλάψει), ή «σύμφωνα με την κρίση μου, η θέση μου δεν είναι τέτοια, ώστε να μπορώ να βλάψω το βασιλιά» (δε θεωρεί ένοχο τον Κρέοντα για την κατάσταση της και δεν επιθυμεί να τον βλάψει). Όπως η Μήδεια εξηγεί στους στ. 309-11, πρόθεσή της είναι να κατανοήσει ο Κρέων τη φράση αυτή σύμφωνα με την τελευταία ερμηνεία. Δε φτάνει μέχρι το σημείο να αρνηθεί ότι έχει προσβληθεί ή ότι μισεί τον Ιάσονα, αλλά προσπαθεί να διαχωρίσει τον Κρέοντα από τον Ιάσονα και να δείχνει ότι τελικά διδάχτηκε από το πάθημά της.

308 **τυράννους ἄνδρας:** ποιητικός πληθυντικός που δηλώνει γενίκευση (βλ. ΓΥ 33).

309 **σὺ γὰρ τί:** τα περισσότερα χειρόγραφα παραδίδουν τη γραφή *τί γὰρ-σὺ*, η οποία θεωρείται συνηθισμένο σφάλμα, που οφείλεται σε μεταγραφή – η απλούστερη σειρά των λέξεων αντικαθιστά την ασυνήθιστη, που η προσωπική αντωνυμία μπαίνει μπροστά για να δοθεί έμφαση στο πρόσωπο, ενώ η ερωτηματική αντωνυμία μετατίθεται (βλ. ΓΥ 35).

ἐξέδου: δεύτερο πρόσωπο ενικού αριθμού, οριστικής μέσου αορίστου του ρήματος *ἐκδίδωμι*: το ρήμα αυτό χρησιμοποιείται πιο συχνά με ενεργητική σημασία «παντρεύω», αλλά εδώ βρίσκεται σε μέση φωνή όχι μόνο γιατί εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο, αλλά και γιατί ταιριάζει με το ρητορικό ύφος της Μήδειας: «πάντρεψες την κόρη σου σύμφωνα με τα δικά σου οφέλη».

313 **νυμφεύετ':** μετά το *σόν* στο στ. 312, ο πληθυντικός είναι ασαφής, «εσὺ και τα δικά σας»: η έκφραση «να τελέσετε το γάμο» μπορεί να έχει

κυριολεκτική σημασία (η Μήδεια δίνει τη συγκατάθεσή της σε αυτό που έχει ήδη συμβεί) ή χρησιμοποιείται με ευρύτερη σημασία (συνεχίστε να διασκεδάσετε και να γιορτάζετε το νέο γάμο).

314-5 ήδικημένοι...νικώμενοι: στην τραγωδία, όταν μια γυναίκα χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο ενός ρήματος ως ισοδύναμο του πρώτου ενικού, τότε οι όροι που προσδιορίζουν το υποκείμενο μπορεί να είναι είτε σε γένος αρσενικό και αριθμό πληθυντικό είτε σε γένος θηλυκό και αριθμό ενικό: Smyth §1009.

315 σιγησόμεθα, κρείσσων νικώμενοι: με αυτόν τον ιδιαίτερα σημαντικό στίχο η Μήδεια ολοκληρώνει το λόγο της, ο οποίος περιλαμβάνει τρεις μακροσκελείς λέξεις. Φαίνεται να συμφωνεί να εγκαταλείψει τις απεχθείς κατηγορίες και απειλές, οι οποίες προκάλεσαν ανησυχία στους φίλους της και τρόμο στους εχθρούς της, και «δηλώνοντας υποταγή σε αυτούς που είναι πιο δυνατοί από αυτή», δίνει την εντύπωση ότι ομολογεί την ήττα της και ότι αποδέχεται την τυπική ιεραρχική σχέση ανάμεσα στους άνδρες και στις γυναίκες, σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες θεωρούνται κατώτερες (Εισ. 2(γ)).

316 ἀκούσαι μαλθάκ': «λόγια γλυκά (ή καθησυχαστικά) να τα ακούει κάποιος», (απαρέμφατο σε θέση επεξήγησης), αλλά πιθανότατα πίσω από αυτό φαίνεται να υπάρχει ένας τόνος «δειλίας, μη επιθετικότητας, μη εχθρικότητας» και η επιλογή των λέξεων συμβάλλει στη δημιουργία της εντύπωσης ότι η Μήδεια έχει οικειοποιηθεί τα ανδρικά προνόμια.

ἔσω φρενῶν: «μέσα στην καρδιά σου»· αυτό σημαίνει ότι η φράση αποτελεί μέρος της πρότασης που εισάγεται με το *μή*, το οποίο μετατέθηκε για να δώσει μεγαλύτερη ένταση· αυτή η ερμηνεία εντείνει την αντίθεση και σχετίζεται καλύτερα με τα ηθικά ζητήματα του έργου. Κάποιοι μεταφράζουν ως «μέσα στην καρδιά μου». Όμως η αντίθεση ανάμεσα στην περίοδο «τα λόγια σου ανακουφίζουν τα αυτιά μου, αλλά μέσα στην καρδιά μου υπάρχει ακόμα ο φόβος» (πρβλ. Σοφ. Αντ. 317-19) είναι πιο αδύναμη και κάπως πιο ψυχρή.

317 ὄρρωδία: ο Ευριπίδης είναι ο μοναδικός ποιητής που χρησιμοποιεί τη σπάνια αυτή λέξη για να δηλώσει τον πολύ μεγάλο φόβο (βλ. Mastroparde στις *Φοίν.* 1388-9).

βουλεύης: «μπορεί αυτήν τη στιγμή να ετοιμάζεις κάτι», υποτακτική ενεστώτα (διόρθωση του Elmsley). Ο τύπος της υποτακτικής αορίστου

βουλεύσης που παραδίδεται θα σήμαινε «μπορεί να διατυπώσεις κάποιο (νέο) σχέδιο». Ο τύπος του ενεστώτα είναι ξεκάθαρο ότι ταιριάζει περισσότερο, αφού ο Κρέων υποψιάζεται ότι η Μήδεια, πίσω από αυτά τα καθησυχαστικά λόγια, κρύβει κακές προθέσεις.

319 ὡς δ' αὐτως ἀνήρ: μετά τον Όμηρο το *ὡς* και το *αὐτως* ενώθηκαν σε μια λέξη: *ὡσαύτως*, ο τύπος αυτός που χωρίζεται από το *δέ* εξακολούθησε να υπάρχει ως μια εναλλακτική επιλογή σε ελάχιστα παραδείγματα στην ποίηση και στην πεζογραφία. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τον χωρισμένο τύπο στην *Ανδρ.* 673 (το δεύτερο μέρος είναι το ίδιο, όπως εδώ), αλλά χρησιμοποιεί το *ὡσαύτως* στην *IT* 833.

320 ἡ σιωπηλὸς σοφός: «παρά ένας έξυπνος άνθρωπος, που παραμένει σιωπηλός (σε ό,τι αφορά τις εχθρικές προθέσεις του/της)»· κάτω από την επίδραση της παρενθετικής πρόσθετης φράσης «και όπως ένας άνδρας (ο οποίος είναι φανερό ότι είναι ευερέθιστος)», η παρομοίωση αναφέρεται γενικά στους ανθρώπους ή έλκεται από το αρσενικό γένος. Ο Diggle προτείνει τη διόρθωση *σιωπηλὸς σοφή* (με το σπάνιο επίθετο να χρησιμοποιείται ως δικατάληκτο: βλ. ΓΥ 5.δ), που συμφωνεί ως προς το γένος (θηλυκό) με το ουσιαστικό *γυνή*, στο οποίο επικεντρώνεται περισσότερο ο Κρέων και το οποίο θα μπορούσε πολύ εύκολα να έχει διαφθαρεί στον τύπο *σοφός*. Αυτή η άποψη ίσως είναι η σωστή.

321 μὴ λόγους λέγε: «σταμάτα να μιλάς μάταια», με το ουσιαστικό *λόγοι* να υποδηλώνει την αποδοκιμασία (βλ. Diggle στο *Φαέθων* 59, Bond στον *Hρ.* 76-7).

322 ἄραρε: τύπος αμετάβατου παρακειμένου του ρήματος *ἀραρίσκω*, που σημαίνει εδώ «είναι πάγιος και αμετάβλητος»· πρβλ. 413, 745.

κοῦν ἔχεις τέχνην ὄπως: «και δε γνωρίζεις κάποιο τέχνασμα (ή απάτη) με το οποίο»· η πρόταση που εισάγεται με το σύνδεσμο *ὄπως*, εδώ πιθανότατα κατατάσσεται στην κατηγορία των τελικών προτάσεων, που εξαρτώνται από ρήματα που δηλώνουν σκοπό, προσπάθεια και μόχθο (Smyth §§2209-11).

324-51 Η ικεσία προς τον Κρέοντα

Έχουν διατυπωθεί τουλάχιστον δύο απόψεις σχετικά με τη θεατρική παρουσίαση αυτής της σκηνής, που βασίζονται στο κατά πόσον τα πρώτα

λόγια της ικεσίας στο στ. 324 συνοδεύονται από μια ολοκληρωμένη πράξη ικεσίας ή όχι. (1) Στο στ. 324 η Μήδεια πέφτει στα πόδια του Κρέοντα και αγγίζει ή αγκαλιάζει τα γόνατά του. Έπειτα παραμένει γονατισμένη και ο Κρέων δεν κάνει καμία κίνηση να ξεφύγει κατά τη διάρκεια εννέα στίχων (βλ. ΔΣ 3β), στους οποίους η Μήδεια στην πραγματικότητα σταματά απότομα το διάλογο (σχ. στον 328). Ο Κρέων δείχνει ανυπομονησία στους στ. 333-5, έπειτα όμως η Μήδεια ενισχύει την ικεσία της κρατώντας σφιχτά το χέρι του (στ. 336-9). (2) Στο στ. 324 μόνο, η Μήδεια πλησιάζει τον Κρέοντα και απλώνει το χέρι της προς τα γόνατά του, κίνηση την οποία ο Gould ονομάζει εικονική ικεσία (βλ. Gould (1973) 77 και 85-6). Ο Κρέων λέει «χάνεις τα λόγια σου», γιατί μόνο τα λόγια αυτήν τη στιγμή δεν ωφελούν σε τίποτα. Μόνο στο στ. 336 η Μήδεια πέφτει στα γόνατα του Κρέοντα και σφίγγει το χέρι του. Η δεύτερη περίπτωση είναι προτιμότερη από την πρώτη. Σε κάθε περίπτωση, δεν είναι σίγουρο πότε η Μήδεια αφήνει τον Κρέοντα και ξανασηκώνεται όρθια, αλλά αυτό πιθανότατα συμβαίνει στο στ. 351, καθώς σύμφωνα με το τυπικό ήταν υποχρεωμένη να διατηρήσει την επαφή, ώσπου ο Κρέων να δώσει τη συγκεκριμένη του στ. 351. Βλ. Gould (1973)· Kaimio (1988) 49-61, ιδίαιτ. 51.

324 μή, πρὸς σε γονάτων: η έκφραση αυτή είναι διπλά ελλειπτική, γιατί αφενός λείπει το ρήμα που συνοδεύει την άρνηση *μή* (π.χ. *τοῦτο δράσης*), αφετέρου παραλείπεται το ρήμα από το οποίο εξαρτάται το *σε* (*ικετεύω*): η δεύτερη παράλειψη συνηθίζεται, όταν η πρόθεση *πρὸς* συντάσσεται με γενική σε περιπτώσεις ένθερμης ικεσίας με τη σημασία «από τα γόνατα (σαγόνι, χέρια κτλ.)». Η σοβαρότητα της ικεσίας πιθανότατα δηλώνεται επίσης από τη διπλή έκκληση στο στίχο αυτό (ΠΜ 19). Η παρεμβολή του εγκλιτικού *σε*, που βρίσκεται ανάμεσα στην πρόθεση και το ουσιαστικό από το οποίο εξαρτάται, αποτελεί παράδειγμα της τάσης που επικρατεί στην Ελληνική (και σε κάποιες άλλες Ινδοευρωπαϊκές γλώσσες), σύμφωνα με την οποία οι εγκλιτικές λέξεις έλκονται από την πρώτη λέξη της πρότασης ανεξάρτητα από τη συντακτική ή σημασιολογική σχέση που έχουν με τη λέξη αυτή (βλ. Barrett στον *Ιππ.* 10 *ὁ γὰρ με Θησέως παῖς*: επίσης σχ. στους 250-1).

τῆς τε νεογάμου κόρης: εκτός από την ικεσία, που συνοδεύεται από το γονάτισμα ή από το άγγιγμα του σαγονιού ή του χεριού, κάποιος μπορεί να τελέσει ικεσία επικαλούμενος το όνομα προσώπου το οποίο είναι ιδιαίτερα αγαπητό σε αυτόν τον οποίο ικετεύει.

326 αἰδέσθῃ λιτάς: για τη λέξη *αἰδώς*, που θεωρείται η πιο κατάλληλη

στάση που πρέπει να τηρεί αυτός που δέχεται την ικεσία απέναντι στους ικέτες, πρβλ. στον *Ιππ.* 335 *σέβας γὰρ χειρὸς αἰδοῦμαι τὸ σόν* (με τα σχόλια του Barrett) και (για όποιον ήρθε αντιμέτωπος με κάποιον που επικαλέστηκε ως ικέτης τους θεούς), *Ηρακλ.* 101 *εἰκὸς θεῶν ἰκτῆρας αἰδέσθαι*. Επίσης βλ. σχ. στους 348-9 και Cairns (1993) 277-8.

327 φιλῶ γὰρ οὐ σέ κτλ.: «Ναι, γιατί αισθάνομαι μεγαλύτερη στοργή (αγάπη) για την οικογένειά μου παρά για εσένα». Η έκφραση *οὐ γὰρ φιλῶ σέ* επίσης θα ταιριαζε στο μέτρο, αλλά η επιλογή της σειράς των λέξεων υπερτονίζει το θέμα της «στοργής» και δημιουργεί μεγαλύτερη αντίθεση ανάμεσα στο «εσύ» και στην «οικογένεια».

328 ὦ πατρίς: η αποστοργή εδώ και στο στ. 332 και το επιφώνημα (*φειῦ φειῦ*) στο στ. 330 είναι ενδείξεις που δηλώνουν ότι η Μήδεια σταματά τη συζήτηση με τον Κρέοντα εγκαταλείποντας προσωρινά την έκκλησή της για επείκεια (κάτι τέτοιο έχει νόημα, αν στέκεται ακόμα όρθια, αλλά όχι αν είναι πεσμένη στα πόδια του: σχ. στους 324-51). Παρ' όλα αυτά, ο Κρέων στους πρώτους δύο στίχους σχολιάζει την κατάσταση υπερβολικά και αντιδρά στον απειλητικό τρίτο στίχο με μια άμεση διαταγή.

329 γὰρ: όπως συνηθίζεται στη στιχομυθία ο ένας ομιλητής δίνει τη συγκεκριμένη του για τη δήλωση που μόλις έκανε ο άλλος ομιλητής εξηγώντας για ποιο λόγο συμφώνησε: Denniston 73-4.

φίλιπτον πολύ: η ιδέα ότι ο τόπος καταγωγής είναι προσφιλές και πολυαγαπημένος αποτελεί έναν κοινό τόπο: *Φοίν.* 359, 388, 406-7, *Ηρακλ.* 506-7, απ. 360.53-4. Για να εκτιμηθεί αυτή η αγάπη πριν ή έπειτα από την αγάπη που αισθάνονται τα παιδιά (ή οι γονείς), βλ. *Ερχθεύς* απ. 1 *TGFS*.

331 ὅπως ἄν, οἶμαι, και παραστῶσιν τύχαι: «<όχι, η φύση της αγάπης ποικίλλει>, υποθέτω, εξαρτάται στην πραγματικότητα από τις περιστάσεις». Πρβλ. τους στ. 627-44 (ο χορός αντιπαραθέτει το ερωτικό πάθος με τη μετριοπαθή και ασφαλή εμπειρία της Αφροδίτης), και για το μοτίβο της γλυκόπικρης φύσης του έρωτα, π.χ. Σαπφώ 130 L-P *Ἔρως... γλυκύπικρον ἄμάχανον ὄρπετον* *Ιππ.* 347-8 (ΦΑ) *τί τοῦθ' ὁ δὴ λέγουσιν ἀνθρώπους ἐρᾶν; | (ΤΡ) ἤδιστον, ὦ παῖ, ταῦτόν ἀλγεινόν θ' ἄμα*.

332 ὃς αἴτιος: το ρήμα *ἐστί* εννοείται και η πρόταση που εισάγεται με την απλή αναφορική αντωνυμία ισοδυναμεί με πλάγια ερωτηματική πρό-

ταση (αν και μπορεί να αναλυθεί και ως αναφορική προσδιοριστική πρόταση, με τη λέξη στην οποία αναφέρεται η αναφορική αντωνυμία να εννοείται): Smyth §2668.

333 ὦ ματαία: βλ. σχ. στους 151-2.

334 **πονοῦμεν ἡμεῖς κτλ.:** Η Μήδεια αντιδρά απότομα, όταν ο Κρέων παραπονιέται για τα «βάσανά» του, τονίζοντας τη λέξη αυτή, με σκοπό να τον ειρωνευτεί: το νόημα της φράσης είναι είτε «Βάσανα ἤδη ἔχω και αυτά δε μου λείπουν!», είτε (άποψη του Elmsley, κάπως ειρωνικά) «Βάσανα ἤδη ἔχω και δε χρειάζομαι περισσότερα (από σένα)!» Από το ρήμα *κεχρημέθα*, όταν έχει τη σημασία «χρειάζομαι, ἔχω ανάγκη», εξαρτάται μια γενική, ενώ από τη μετοχή *κεχρημένους* (στ. 347), όταν έχει τη σημασία «υποφέρω, υπομένω», εξαρτάται μια δοτική.

335 **τάχ':** στην τραγωδία συχνά διατυπώνονται απειλές για την άσκηση σωματικής βίας, οι οποίες δεν υλοποιούνται, αλλά προλαμβάνονται από ένα επιχείρημα ή κάποια παρέμβαση (Αισχ. *Ικ.* 906, *Αγ.* 1649, Σοφ. *ΟΚ* 834, Ευρ. *Ελ.* 452, *ΙΑ* 311, *Κύκλ.* 210).

ἐξ ὀπαδῶν χειρός: «από τα χέρια των ακολούθων μου» η προσθήκη της γενικής χειρός ενισχύει τη σημασία της δοτικής βία, καθώς η λέξη *χειρ* από μόνη της μπορεί να υποδηλώνει την άσκηση βίας (LSJ s.v. Π.5.d-e, Π.6.e).

ὀσθήση: μέλλοντας παθητικής φωνής του ρήματος *ὠθέω*, «σπρώχνω, εξαναγκάζω».

336 **μὴ δῆτα τοῦτό γ':** εννοείται ρήμα δράσης ή κελευστικό· η παράλειψη αυτή σε μια ἄρνηση που εκφράζει έντονα συναισθήματα, χρησιμοποιείται πιθανότατα στην καθομιλουμένη (*Ελ.* 939, *Φοίν.* 735, Σοφ. *Φιλ.* 762, 1367, πέντε φορές στον Αριστοφάνη).

ἄντομαι: πρόκειται για διόρθωση που πρότεινε ο Wecklein αντί για το ρήμα *αἰτοῦμαι*, που συντάσσεται χωρίς το αναγκαίο αντικείμενο που δηλώνει το πράγμα το οποίο ζητά κανείς (βλ. Diggle (1994) 283-4). Για τη σηκηνική δράση στο στίχο αυτό, βλ. σχ. στους 324-51.

337 **ὄχλον παρέξεις:** «θα καταστήσεις ενοχλητικός», ἔκφραση που χρησιμοποιείται στην καθομιλουμένη (Stevens (1976) 56).

338 **τοῦθ'...σου τυχεῖν:** «για να πάρω αυτό από σένα» (LSJ s.v. *τυγχά-*

νω B.II.2.b-c). Το *τοῦτο* αντικαθιστά τη φράση *μὴ φεύγειν*, και η σημασία του ουδετέρου της δεικτικής αντωνυμίας συνάγεται από τα συμφραζόμενα.

339 **τί δ' αὖ:** αν η γραφή αυτή είναι σωστή, τότε το μόριο *αὖ* πιθανότατα σημαίνει «με τη σειρά σου», «από την ἄλλη μεριά» και εκφράζει αγανάκτηση, «αν δεν ικετεύσεις για την εξορία σου, τότε, από την ἄλλη μεριά, τι σε κάνει να συνεχίζεις να με πιέζεις και να αρνείσαι να αφήσεις το χέρι μου;». Λιγότερο πιθανό είναι το *αὖ* να σημαίνει «ξανά» (αν η Μήδεια ἔσφιγγε το χέρι του Κρέοντα στους στ. 324-6 και το ἄφησε (στ. 328;) και μετά το ἔσφιξε ξανά στο στ. 336), αλλά αν η πρώτη ικεσία είναι πραγματική και όχι σχήμα λόγου (σχ. στους 324-51), μάλλον θα γινόταν με μισή καρδιά. Κάποιοι εκδότες αποδέχονται τη διόρθωση που πρότεινε ο Housman *τί δαί* (σχ. στον 1012), αλλά το μόριο *δαί* χρησιμοποιείται περισσότερο στον καθημερινό και ανεπίσημο προφορικό λόγο. Θα ταίριαζε εδώ, αν ο Κρέων ἔδειχνε σημάδια χαλάρωσης και ἔλεγε απλώς «τότε τι θέλεις;», αλλά η χρήση του ρήματος *βιάζω* και η περίπλοκη ἔκφραση *κοῦκ ἀπαλλάσσει χερός* υποδηλώνει ότι υπάρχει συνεχής ένταση και ο τόνος είναι σοβαρός.

βιάζω: για την άσκηση πίεσης μέσω της ικεσίας, πρβλ. *Ιππ.* 325 *τί δρᾶς; Βιάζω, χειρός ἐξαρτωμένη*. Εφόσον δεν υπάρχει σωματική επαφή, είναι πιο εύκολο για αυτόν που δέχεται την ικεσία να αποχωρήσει και να απορρίψει την ἔκκληση του ικέτη. Αλλά, όταν υπάρχει σωματική επαφή, τότε αυτός που δέχεται την ικεσία χρειάζεται έναν πιο δυναμικό τρόπο προκειμένου να αποφύγει ή να δώσει τέλος στην ικεσία (ή να αποχωρήσει εκούσια ο ικέτης). Για το λόγο αυτόν εκείνος που δέχεται την ικεσία, εφόσον ο ικέτης τού κρατά το χέρι, μπορεί να αισθάνεται ότι κινδυνεύει περισσότερο να προκαλέσει τη δυσαρέσκεια των θεών. Βλ. Cairns (1993) 277-8.

χερός: κάποιοι σύγχρονοι εκδότες διατηρούν τη γραφή *χθονός* (χειρόγραφο), αλλά η διόρθωση *χερός* είναι αναγκαία. Όπως στον *Ιππ.* 325, η αναφορά στο σφίξιμο του χειριού είναι υποχρεωτική για να αποσαφηνίσει την ειδική σημασία του *βιάζω*. Με το *χθονός*, αν ο Κρέων ρωτήσει «γιατί δε φεύγεις από τη χώρα;», αμέσως μόλις συνειδητοποίησε ότι η Μήδεια θέλει να του ζητήσει *νάτι* ἄλλο, εκτός από το να παραμείνει στην Κόρινθο, θα ἔδινε την εντύπωση ότι είναι μάλλον ἀνόητος.

340-7 Οι στίχοι αυτοί περιλαμβάνουν ευδιάκριτη παρήχηση του -μ και του -π, που ίσως δηλώνει τη σοβαρότητα του τόνου της Μήδειας.

341 ξυμπερᾶναι: εδώ το σύνθετο ρήμα σημαίνει «ολοκληρώνω» (η πρόθεση *συν-* δηλώνει την πληρότητα), αλλά στο στ. 887 «συμβάλλω, βοηθώ κάποιον να πετύχει κάτι» (η πρόθεση *συν-* δηλώνει τη σύμπραξη).

ἢ φευξοῦμεθα: η φράση είναι αμφίσημη. Μπορεί να σημαίνει «μέσω ποιου δρόμου θα πάμε στην εξορία», «με ποιο τρόπο θα οδηγηθούμε στην εξορία» ή «πώς θα ζήσουμε στην εξορία». Ο Κρέων θα πρέπει να αντιλαμβάνεται την πρώτη ή την τρίτη ερμηνεία, ενώ το κοινό πιθανότατα κατανοεί τη φράση αυτή με τη δεύτερη σημασία. Η μετάφραση του Kovacs «τα σχέδιά μου για την εξορία», αποδίδει αυτή την αμφισημία.

342-3 παισίν τ' ἄφορμήν κτλ.: είναι προτιμότερο να ληφθεί ως αντικείμενο της φράσης *ξυμπερᾶναι φροντίδα*, που συσχετίζεται (δυσανάλογα) με την πρόταση *ἢ φευξοῦμεθα*: «ολοκληρώνω τις ετοιμασίες για τους γιους μου» για φράσεις με ρήμα και αντικείμενο που λαμβάνονται ως ρήμα από το οποίο εξαρτάται άλλο ουσιαστικό ως αντικείμενο, βλ. Smyth §1612 και Diggle (1981) 58. Ορισμένοι θεώρησαν ότι το *ἄφορμήν* είναι το αντικείμενο του *ξυμπερᾶναι*, «ολοκληρώνω», παράλληλα με το *φροντίδα*. Κάποιοι άλλοι θεώρησαν προτιμότερο να βάλουν κάποιο σημείο στίξης μετά το *προτιμᾶ* και συνεπώς να κάνουν το *ἄφορμήν* να εξαρτάται από το *μηχανήσασθαι*, αλλά μια τέτοιου είδους συντακτική δομή απαιτεί διόρθωση της δοτικής *τέκνοις* (ο Earle πρόσθεσε την αντωνυμία *τινα*, που υιοθετήθηκε από τον Kovacs, αλλά η απόσταση που χωρίζει το *τινα* από το ουσιαστικό που προσδιορίζει είναι ασυνήθιστα μεγάλη).

οὐδὲν προτιμᾶ μηχανήσασθαι: «δε νοιάζεται να βρει κάποιον τρόπο για να βοηθήσει τα παιδιά του» ή πιθανότατα, με το *οὐδὲν* να επιτελεί διπλό ρόλο, «δεν ενδιαφέρεται καθόλου να προσφέρει κάποια βοήθεια». Το ρήμα *προτιμᾶω* υποδηλώνει την αξία και την προτίμηση και έτσι υποδηλώνεται ότι ο Ιάσωνας δεν υπολογίζει ιδιαίτερα τα παιδιά του. Στο επόμενο επεισόδιο έρχεται όντως ο ίδιος αυθόρμητα για να προσφέρει οικονομική βοήθεια στους εξόριστους (στ. 460-4, 610-15).

344 και σύ τοι: εδώ το *τοι* πιθανότατα υποδηλώνει κατευναστικό και πειστικό ύφος (Denniston 540-1).

345 εἰκός δέ σφιν: εννοείται το *ἐστί*: «είναι φρόνιμο να δείξεις καλή διάθεση απέναντί τους». Το *δέ σφιν* είναι διόρθωση του Vitelli. Τα χειρόγραφα έχουν *εἰκός δ' ἐστίν* ή *εἰκός ἐστίν*, αλλά ο Ευριπίδης συχνά

χρησιμοποιεί το *εἰκός* χωρίς το *ἐστί* και ο προσδιορισμός «απέναντι σε αυτούς» (καθώς έρχεται σε αντίθεση με το *εμένα*) είναι εδώ απαραίτητος.

346 τούμοῦ: *τοῦ ἐμοῦ*, (κράση). Στην τραγωδία η γενική ενικού γένους ουδετέρου της κτητικής αντωνυμίας *τὸ ἐμόν*, αποτελεί κατά προσέγγιση συνώνυμο του «εμένα», αλλά είναι πιο εμφατικό και έχει πάντα διευρυμένη σημασία: «η δική μου κατάσταση». Βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 774-7.

348-9 τυραννικόν, | αἰδούμενος: οι βασιλείς και οι τύραννοι θεωρούνταν εγωιστές και ασυνήθιστοι να υπολογίζουν τις υποθέσεις και τα συναισθήματα των άλλων. Η *αἰδώς* σχετίζεται κατ' ουσίαν με την κοινωνική λεπτότητα: επιδεικνύει κανείς *αἰδώς*, όταν αναγνωρίζει τη θέση των άλλων και θέτει όρια στον εαυτό του, όπως όταν η γυναίκα δείχνει σεμνότητα κατά την παρουσία ανδρών ή ο νέος παραμένει σιωπηλός και δείχνει το δέοντα σεβασμό μπροστά στους μεγαλύτερους. Βλ. γενικά Cairns (1993). Οι απόλυτοι μονάρχες κατέχουν τέτοια κοινωνική θέση σε σχέση με τους άλλους, ώστε η *αἰδώς* ενδεχομένως να μην παίζει κανένα ρόλο στη συμπεριφορά τους. Η Μήδεια όμως χειραγώγησε τον Κρέοντα με αποτέλεσμα να έρθει στην επιφάνεια η αίσθηση της *αἰδούς* που διέθετε.

349 πολλά δὴ διέφθορα: «συχνά διευθέτησα κατά τρόπον καταστροφικό πολλές υποθέσεις».

352 ἢ 'πιούσα λαμπάς...θεοῦ: «η επερχόμενη [*ἐπιούσα*, αφάιρηση: βλ. ΠΜ 10] λάμψη φωτός του θεού», «το αυριανό φως του ηλίου» για το *θεός* όσον αφορά τον Ήλιο, βλ. Diggle (1994) 405-6. Η περιφράση προσδίδει επισημότητα και σοβαρότητα στην απειλή.

354 λέλεκται μῦθος ἄψευδής ὄδει: εκφράσεις όπως *εἴρηται λόγος* δηλώνουν τυπικά εξαγωγή συμπεράσματος και μερικές φορές είναι οι τελευταίες λέξεις ενός λόγου (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1012). Όμως η εναλλακτική έκφραση που απαντά εδώ, δε σημαίνει απλώς «δεν έχω τίποτα άλλο να πω», αλλά επιβεβαιώνει την απειλή που μόλις διατυπώθηκε.

355-6 Ο Nauck διέγραψε αυτό το δίστιχο γιατί θεώρησε παράλογο το συλλογισμό του Κρέοντα και δέχτηκε το στ. 354 ως *clausula*: η ίδια άπο-

ψη υποστηρίχθηκε και από τον Diggle. Ωστόσο, με τους στίχους αυτούς δηλώνεται έντονα η εμπιστοσύνη, η αυταπάτη και η τραγική ειρωνεία που ταιριάζει απόλυτα με τις απειλές και την αναποφασιστικότητα που έδειξε ο Κρέων.

356 **τι... ὦν φόβος μ' ἔχει:** «κανένα κακό από όσα φοβάμαι», κατά λέξη «τίποτα [απ' αυτά] για τα οποία με κατέχει φόβος».

358-63 Αντί διστίχου από την κορυφαία του χορού, το οποίο θα άρθωνε τη δομή του επεισοδίου άμεσα μετά την αποχώρηση του Κρέοντα, ο χορός απαγγέλλει ένα σύντομο αναπαιστικό κομμάτι (αν διατηρηθεί ο στ. 357 και διαγραφεί ο στ. 361, το χωρίο αυτό περιλαμβάνει εννιά μέτρα και έναν παρομοιακό): βλ. ΔΣ 1, ΠΜ 22. Ένα τέτοιου είδους σύντομο μουσικό διάλειμμα ανάμεσα σε δύο σιηνές δεν είναι τόσο συνηθισμένο, αλλά ο Ευριπίδης το χρησιμοποιεί δύο φορές σε αυτό το έργο (βλ. σχ. στους 759-63). Και στις δύο περιπτώσεις παρατηρείται μεγάλη αντίθεση ανάμεσα στην απλοϊκή εξήγηση που δίνει ο χορός για την εξέλιξη της κατάστασης που μόλις παρακολούθησε και στην πραγματική πρόθεση της Μήδειας, που αποκαλύπτεται αμέσως μετά το αναπαιστικό χωρίο. Συνεπώς, με τους στίχους αυτούς υπογραμμίζεται η απόκλιση της Μήδειας από τα συνήθη μέτρα και η ικανότητά της να χειρίζεται τις καταστάσεις με έξυπνο τρόπο.

358-7 Με τη μετάθεση των δύο στίχων αυτών το επιφώνημα *φεῦ φεῦ* βρίσκεται στην κανονική του θέση για τον Ευριπίδη, ο οποίος τοποθετεί την επιφώνηση αυτή στην αρχή ενός λόγου ή μιας πρότασης (μερικές φορές απαντά σε παρενθετική χρήση και στα λυρικά μέρη έργων του Αισχ. και του Σοφ.: *Επτ.* 135, *Αγ.* 1483, *Χο.* 396, *Αί.* 958). Οι λέξεις *δύστανε γύναι* (*δύστηνε* κατά τον Diggle, γιατί έχουμε ψαλλόμενους αναπαιστούς) δεν παραδίδονται από έναν αριθμό χειρογράφων· έπειτα από περιστασιακή παράλειψη, οι λέξεις πιθανότατα τοποθετήθηκαν σε λάθος θέση: Diggle (1994) 266-8.

358 **μέλεα... ἀχέων:** βλ. σχ. στον 96.

359-60 **τίνα πρὸς ξενίαν | ...ἢ χθόνα:** με τη διαγραφή του στ. 361 (βλ. σχόλιο), ο χορός στη συνέχεια με τη φράση *ποι' τρέψη* υποβάλλει στη Μήδεια πιο συγκεκριμένες ερωτήσεις, χρησιμοποιώντας το ίδιο ρήμα το οποίο εννοείται: «(Πού να στραφείς;) Σε ποιο φιλόξενο σπίτι, σε ποια χώρα...».

360 **χθόνα σωτήρα κακῶν:** «χώρα που θα σε σώσει από τις συμφορές σου»· ο ονοματικός προσδιορισμός *σωτήρα*, που κανονικά θα ετίθετο ως παράθεση, λαμβάνεται ως επιθετικός προσδιορισμός στη λέξη *χθόνα*: για παρόμοια παραδείγματα βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1569 (*μαστὸν... ἰκέτων*).

361 **[ἔξευρήσεις]:** είναι πολύ πιθανό το ρήμα αυτό να αποτελεί προσθήκη κάποιου αναγνώστη ή ηθοποιού, ο οποίος δεν κατάλαβε ότι η λέξη *σωτήρα* χρησιμοποιείται στο στ. 360 ως επιθετικός προσδιορισμός και γι' αυτόν το λόγο πρόσθεσε ένα ρήμα το οποίο συντάσσεται με κατηγορούμενο (επίσης αυτός που έκανε αυτή την προσθήκη μπορεί να απέτυχε να συσχετίσει τον εμπρόθετο προσδιορισμό *τίνα πρὸς* και με τα τρία ουσιαστικά, θεωρώντας ότι οι στ. 360-1 ερμηνεύονται ως «ποιο σπίτι ή χώρα φιλόξενη...»). Για μια τέτοιου είδους συντακτική προσθήκη, πρβλ. την προσθήκη του *ἴδω* που απαντά σε μερικά αρχαία αντίγραφα στις *Φοίν.* 167. Ο Kovacs διατηρεί το ρήμα και δέχεται αρχαία αντίγραφα *πρόξενίαν* που μαρτυρείται σε ελάχιστα χειρόγραφα, αλλά η ύπαρξη αυτού του ουσιαστικού (που βρίσκεται στον Πίνδαρο) δεν επιβεβαιώνεται στην τραγωδία ή στην κωμωδία, ίσως γιατί ήταν στενά συνδεδεμένο σε συναφείς αττικές εκφράσεις με την επίσημη διπλωματική γλώσσα της πόλης.

362-3 **κλύδωνα... κακῶν:** η μεταφορά «τρικυμία συμφορών» είναι πολύ συνηθισμένη στην τραγωδία: η λέξη *κλύδων* απαντά επίσης στις *Τρω.* 696, στο Σοφ. *ΟΤ* 1527, στον Αισχ. *Πέρσ.* 599 (και σε επτά χωρία το ουσιαστικό *πέλαγος*). Βλ. Εισ. 2(στ). Χάρη στο δεξιότεχνικό τρόπο σύνδεσης, οι δύο λέξεις που αναφέρονται στη Μήδεια, περιλαμβάνονται στην έκφραση «αδιάβατη τρικυμία δεινών».

364 **κακῶς πέπρακται:** «η κατάσταση είναι άσχημη», «είμαι δυστυχημένη», με το ρήμα *πράσσω* απρόσωπο σε παθητική φωνή. Πρβλ. *Ρήσ.* 756· στον Αισχ. *Αγ.* 551 υπάρχει η φράση *εὔ γὰρ πέπρακται*. Για την απρόσωπη παθητική σύνταξη στα Ελληνικά, βλ. στο K-G I.125 Anm. 2, Schwyzer II.239-40 (η άποψη του Smyth §1746 είναι σε ένα βαθμό παραπλανητική).

ἀντερεῖ: δεύτερος τύπος μέλλοντα του *ἀντιλέγω*, συνηθέστερος του *ἀντιλέξω*.

365 **οὔτι ταῦτη ταῦτα, μὴ δοκεῖτέ πω:** «με κανένα τρόπο δε θα εξελιχθούν τα πράγματα έτσι <όπως περιμένετε>, μη βιαστείτε να πιστέψετε

κάτι τέτοιο». Εννοείται ένα ρήμα, όπως το *γενήσεται* ή το *εἶσι*. Η σύντομη ελλειπτική και παρηχητική έκφραση αποτελεί ουσιαστική ένδειξη της κρυμμένης δύναμης της Μήδειας και απαντά (δημητικά) στην πιο θλιβερή παρήχησή του στ. 364.

367 τοῖσι κηδεύσασιν: πιθανότατα ποιητικός πληθυντικός, «εκείνος που έδωσε τη συγκατάθεσή του για αυτόν το γάμο» (δηλαδή ο Κρέων), αφού ο Ιάσωνας υποδηλώνεται στη δοτική *νυμφίοις* στ. 366, που σημαίνει «νεόνυμφοι, νιόπαντροι». Το ρήμα *κηδεύω* γενικά σημαίνει «συνάπτω σχέση/γάμο» και μπορεί να πάρει ως υποκείμενο είτε τη λέξη «γαμπρός», είτε τη λέξη «πατέρας της νύφης».

μικροί: αρχαϊκός και ποιητικός τύπος, που επίσης χρησιμοποιείται συχνά από τον Πλάτανα. Οι Αττικοί ρήτορες γενικά τον αποφεύγουν συνήθως προτιμώντας το επίθετο *μικρός*. Στην τραγωδία πιθανότατα οι τύποι χωρίς αρχικό -σ χρησιμοποιούνται μόνον όταν το απαιτεί το μέτρο (Diggle (1994) 146).

368 δοκεῖς γὰρ ἂν με: το επιθεματικό ἂν επισυνάπτεται στο ρήμα *δοκεῖς*, την πρώτη λέξη της πρότασης (παρατήρησε τη σειρά με την οποία παρατίθενται τα επιθεματικά μόρια), αλλά συντακτικά συνδέεται με το *θωπεύσαι*, που είναι ο έμμεσος τύπος του *ἐθώπευσα ἂν* (υποθετικός λόγος, που δηλώνει το αντίθετο του πραγματικού, με την υπόθεση να βρισκείται στη μετοχή). Πρβλ. σχ. στους 250-1.

369 εἰ μὴ τι κερδαίνουσαν: επειδή τα μόρια *εἰ μὴ* χρησιμοποιούνται σε πολλές ελλειπτικές προτάσεις στις οποίες συχνά μεταφράζονται μαζί ως «εκτός», συχνά αποτελούν μίαν ενότητα, όπως εδώ που συνοδεύουν την υποθετική μετοχή, αντί του απλού αρνητικού μορίου *μὴ* (η πρόταση θα μπορούσε να είναι *εἰ μὴ τι ἐκέρδαινον*).

370 οὐδ'... οὐδ': «δε θα του μιλούσα καν, ούτε θα τον άγγιζα με τα χέρια μου» (δεν είναι το ίδιο με το *οὔτε... οὔτε...*).

χεροῖν: μάλλον δοτική (δυνικού αριθμού) «με τα δυο μου χέρια» και όχι γενική «(θα άγγιζα) τα χέρια του», αφού αυτή η δοτική είναι πολύ συνηθισμένη στην τραγωδία με ρήματα που δηλώνουν «σφίγγω, αγκαλιάζω και άγγιζω» (πρβλ. τη σκηνή της ικεσίας στο Φ 468 ἤπτετο χείρεσι γούνων, Κ 454-5), και, εφόσον ο ικέτης χρησιμοποιεί και τα δύο του χέρια, αλλά χρειάζεται να σφίξει μόνο το ένα χέρι του ανθρώπου στον οποίο προσπέφτει.

371 ἐς τοσοῦτον μορίας ἀφίκετο: βλ. σχ. στον 56.

372 ἔξδν... ἐλεῖν: το *ἔξδν* είναι αιτιατική απόλυτος της μετοχής του απρόσωπου ρήματος (Smyth §2076), «αν και ήταν δυνατό για αυτόν να ανατρέψει τα σχέδιά μου». Για τη σημασία του *ἐλεῖν*, πρβλ. τις έννοιες «αρπάζω, συλλαμβάνω» και «καταλαμβάνω, κατανικώ» για το ουσιαστικό *βουλεύματα* που λαμβάνεται ως αντικείμενο ενός τέτοιου ρήματος, πρβλ. Ηρ. 9.2.2 ἔξεις ἀπόνως ἅπαντα τὰ ἐκείνων βουλεύματα. Το *τᾶμ'* προέρχεται από τὰ ἐμά (κράση).

373 ἐκβαλόντι: το αντικείμενο με εννοείται από το *τᾶμ'* του στ. 372.

ἐφήκην: για τη σημασία «αφήνω, επιτρέπω», βλ. στο LSJ s.v. *ἐφήμι* Π.1.σ., Σοφ. Ηλ. 631 *ἐπειδὴ σοί γ' ἐφήκα πᾶν λέγειν*. Τα χειρόγραφα έχουν τη γραφή *ἀφήκην* μολονότι το ρήμα *ἀφήμι* μπορεί να λάβει ως επεξήγηση απαρέμφατο ώστε να έχει περίπου τη σημασία του «επιτρέπω» (LSJ s.v. IV.1), αυτό ισχύει μόνον σε συμφραζόμενα όπου υπάρχει η έννοια της αποπομπής και της εξορίας, αυτό όμως δεν ισχύει εδώ. (Βλ. Diggle (1994) 284-5, ο οποίος παραδίδει παραδείγματα όπου τα *ἐφήκ-*/*ἀφήκ-* συχνά συγχέονται στα χειρόγραφα· βλ. επίσης σχ. στους 633-5).

374 τρεῖς... νεκρούς: η αιτιατική *νεκρούς* λαμβάνεται ως κατηγορούμενο: «νεκρούς θα αφήσω τρεις από τους εχθρούς μου». Αν ο στ. 262 διαγραφεί (όπως υποστηρίχθηκε παραπάνω), η Μήδεια για πρώτη φορά δηλώνει με σαφήνεια ότι σχεδιάζει να σκοτώσει και τους τρεις εχθρούς της. Όμως ο Κρέων ανέφερε στους στ. 287-9 ότι είχε ήδη πληροφορηθεί τις απειλές της Μήδειας ότι θα βλάψει και τους τρεις (η τροφός επίσης έκανε λόγο για την πρόθεση της Μήδειας να εκδικηθεί, αλλά η συγκεκριμένη αναφορά στον Κρέοντα και στην κόρη του δε θεωρείται γενικώς αυθεντική· βλ. σχ. 37-45). Η αναφορά της Μήδειας στον αριθμό των θυμάτων διατηρεί στο νου του κοινού την ψευδή προσδοκία ότι ο Ιάσωνας θα γίνει και αυτός θύμα της οργής της γυναίκας του, όπως ο Αγαμέμνων. Ούτε σε αυτό το σημείο του έργου ούτε στο επόμενο στάσιμο δεν παρουσιάζει ο Ευριπίδης το χορό να αντιδρά ή να σχολιάζει καθόλου το σχέδιο της Μήδειας.

379-80 Οι στίχοι αυτοί είναι σχεδόν πανομοιότυποι με τους στ. 40-1. Βλ. σχ. στους 37-45, σχετικά με την αμφισβήτηση της γνησιότητας των στ. 40-1. Εδώ και οι δύο στίχοι είναι απόλυτα ενταγμένοι στα συμφραζόμενα: η αναφορά στη φράση «πολλοί τρόποι» στον στ. 376 και η *απορία*

ὁποῖα πρῶτον στο στ. 377 εἶναι σαφῶς ρητορική προετοιμασία εναλλακτικῶν τρόπων εκδίκησης· ο συνηθισμένος συνδυασμός φωτιά και ξίφος (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1557-8) εξετάζεται σαν να πρόκειται για δύο ξεχωριστές δυνατότητες, στη συνέχεια ὁμως προβάλλεται μια αντίρρηση, που υποχρεώνει τη Μήδεια, κλιμακώνοντας το συλλογισμό της, να στραφεί σε ἄλλα μέσα και να χρησιμοποιήσει το δηλητήριο. Η διαγραφή του στ. 380 (ἀποψη που υποστηρίχθηκε ἀπὸ το Willink (1988)) καταστρέφει τη ρητορική ἀνάπτυξη του επιχειρήματος και ἀναστέλλει την προετοιμασία για τους στ. 393-4.

Αν και η Μήδεια ἔχει μόλις ἀναφέρει τρία θύματα, η ἰδέα να εισέλθει κρυφά στη νυκτική κάμαρα και να χρησιμοποιήσει ξίφος, φανερώνει ὅτι προτίθεται να σκοτώσει δύο θύματα, τον Ιάσονα και τη γυναίκα του. Το κοινό ακούγοντας τόσο φευγαλέα το σχέδιο, που τελικά ἀπορρίπτεται, δεν ἔχει οὔτε το χρόνο, οὔτε τη σχολαστικότητα να ρωτήσει με ποιον τρόπο η Μήδεια θα σκοτώσει στη συνέχεια τον Κρέοντα.

381 ἔν τι· η ἔκφραση εἷς τις εἶναι συχνά ἀόριστη, «κάποιος (ἀγνωστο ποιος)», «οποιοσδήποτε», ἀλλά μερικές φορές, ὅπως ἐδῶ, πιο συγκεκριμένα ἢ για ἔμφαση, «ένα συγκεκριμένο πράγμα» ἢ «μόνο ένα πράγμα»: πρβλ. *Ηρ.* 207 ἔν τι σ' ἠγοῦμαι σοφόν (*IT* 999, ἀν η γραφή εἶναι ορθή), *Λυσίας* 31.1 ἐπειδὴ δὲ οὐχ ἔν τι μόνον ἀλλὰ πολλὰ τολμηρός ἐστίν, *Ξεν. Οικ.* 2.10 ὄρω γάρ σε ... ἔν τι πλουτηρὸν ἔργον ἐπιστάμενον περιουσίαν ποιεῖν.

πρόσαντες: «(θα μπει) ἐμπόδιο» (βλ. σχ. στον 305).

382 δόμους ὑπερβαίνουσα: «μπαίνουντας στο παλάτι», με την πρόθεση ὑπερ- να υποδηλώνει ὅτι θα διαβεί το κατώφλι του σπιτιού (βλ. Barrett για τον *Ιππ.* 782-3).

383 θήσω τοῖς ἐμοῖς ἐχθροῖς γέλων: «θα δώσω στους ἐχθρούς μου ἀφορμή να με περιγελάσουν». Συνήθως οι ἀνδρικοί χαρακτήρες, που ἀνταγωνίζονται για ἀναγνώριση και ὑπεροχή, ἔδειχναν μεγάλη ευσαιθησία στην ἰδέα ὅτι οι ἐχθροί τους μπόρει να γελάσουν εἰς βάρος τους (βλ. *Σοφ. Αἰ.* 79, 303, 367, και ἀλλοῦ, *Αντ.* 438, 647). Η ἐμμονή της Μήδειας να ἀποφύγει να γίνει περιγέλος των ἐχθρῶν της ἐπαναλαμβάνεται συνεχῶς ἀπὸ το σημεῖο αὐτό ως το τέλος του ἔργου, και ἀποδεικνύει ὅτι η Μήδεια ἐνστερνίζεται τις ἀνδρικές ἀξίες της τιμῆς και της κοινωνικής θέσης: *Εισ.* 2(β). (βλ. Knox (1964) 30-1).

γέλων: για αὐτόν τον ἐναλλακτικό τύπο της αιτιατικής, βλ. *ΓΥ* 5.γ.

384-5 κράτιστα...|ἐλείν: ἐννοεῖται το ρῆμα ἐστί, «εἶναι καλύτερο...να τους σκοτώσω με δηλητήριο»: η σύνταξη με κατηγορούμενο επίθετο σε πληθυντικό ουδετέρου και ὑποκείμενο ἀπαρέμφατο φαίνεται ἀρχαϊκή και μαρτυρεῖται ἰδιαίτερα στην ποίηση και στον *Θουκυδίδη* (*Smyth* §1052· *K-G* I.66-8).

τὴν εὐθείαν: αιτιατική με ἐπιρρηματική σημασία «κατευθείαν», «άμεσα», που χρησιμοποιεῖται σαν να συνόδευε μια μετοχή, «προχωρώντας», με ὑποκείμενο τη Μήδεια. Πρβλ. *Αισχ.* ἀπ. 195.1 εὐθείαν ἔρπε τήνδε (ἐνν. ὁδόν).

ἢ ... | σοφοί μάλιστα: η ἀναφορική πρόταση μάλλον ἀναφέρεται στη δοτική *φαρμάκοις* που ἀκολουθεῖ, παρὰ ἐπεξηγεί τὴν *εὐθείαν* και οι δύο ἐπιρρηματικές ἐκφράσεις εἶναι ἀσαφείς και δημιουργοῦν ρητορική «προσοδία», η οποία ἀποσαφηνίζεται ἀπὸ τη δοτική *φαρμάκοις*: «χρησιμοποιώντας τα μέσα, στα οποία εἶμαι ἰσχυροί, θα τους σκοτώσω με δηλητήριο». Αν δεχτούμε τη διόρθωση *σοφοί*, η Μήδεια μιλάει μόνο για τον εαυτό της (για τη χρήση πληθυντικού ἀρσενικού μόνο για τη Μήδεια, βλ. σχ. στους 314-15): εἶναι ἀπὸ τη φύση της εἰδική στα μαγικά φίλτρα, λόγω της καταγωγῆς της ἀπὸ τον Ἡλιο και τη συγγενεία της με πρόσωπα ἐξωτικά (ὅπως η Κίρκη που εἶναι θεῖα της). Τα χειρόγραφα ἔχουν τη γραφή *σοφαί*, που σημαίνει «στα οποία εμεῖς οι γυναῖκες (γενικά) εἶμαστε ἀπὸ τη φύση μας ἰκανές», αὐτό ὁμως οὔτε ευσταθεῖ οὔτε εἶναι ἐν προκειμένῳ τόσο εὔστοχο, ἀν και η χρήση *φαρμάκων* και *δηλητηρίου*, ως τέχνη που μαθαίνεται, συνδεόταν περισσότερο με γυναῖκες παρὰ με ἀνδρες στον ἀνδροκρατούμενο Ἑλληνικό τρόπο σκέψης.

386 και δὴ τεθνάσι: «εἶναι δεδομένο ὅτι ἔχουν ἤδη πεθάνει» για αὐτή τη χρήση του *και δὴ* πρβλ. *Ιππ.* 1007 και δὴ τὸ σῶφρον τοῦμὸν οὐ πείθει σ' ἴτω, *Ελ.* 1059 και δὴ παρῆικεν εἶτα πῶς ἄνευ ἐνός κτλ. βλ. Denniston 253 (φανταστική πραγματοποίηση).

387-8 γῆν ἄσυλον ..|. παρασχόν: «που θα μου προσφέρει μια χώρα ως ἄσυλο και ἕνα σπίτι ἀπόλυτα ἀσφαλές»· στο *LSJ* s.v. το επίθετο *ἄσυλος* II, εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο παραπλανητικό. Σε πολλές ἑλληνικές μυθικές ἀφηγήσεις (και σε μεγάλο βαθμό στην πραγματικότητα των διαφορῶν πόλεων) επικρατεῖ η ἀντίληψη ὅτι ἕνας ξένος δεν ἔχει καθόλου δικαιώματα, ἐκτός ἀν ἔχει κάποιον να τον ἐκπροσωπεῖ ἢ ἀν οι τοπικές ἀρχές του το ἐπιτρέψουν. Συνεπῶς, θα ἦταν δυνατό ἕνας ἐγκληματίας ἢ ἕνας ἐχθρός να καταδιωχθεῖ και να συλληφθεῖ σε ξένο ἔδαφος, ἐκτός ἀν

δεν το επιτρέψουν οι αρχές του τόπου. Στο αίτημα της Μήδειας να της παρασχεθεί άσυλο που θα την προστατέψει, ανταποκρίνεται ο Αιγέας, ο οποίος φτάνει εγκαίρως και συναινεί (βλ. σχ. στους 663-823).

388 ῥύσεται τοῦμόν δέμας: «που θα με προστατέψει»· ο τύπος αυτός είναι μέλλοντας του ῥύσομαι/ῥύσομαι (LSJ ῥύω (B)· πρβλ. ἔρυσμα στ. 597, 1322). Στην τραγωδία συχνά χρησιμοποιείται το ουσιαστικό δέμας σε μεγαλύτερες περιφράσεις, όπως και οι ἑμόν δέμας και σὸν δέμας. Το τοῦμόν προέρχεται από τὸ ἑμόν (κράση).

391 Για την περίτεχνη συντακτική σειρά των λέξεων, βλ. ΓΥ 35.

392-4 Η Μήδεια επανέρχεται στο σχέδιο της βίαιης εκδίκησης αγνώστως το εμπόδιο που επισημάνθηκε στους στ. 381-3. Μια τέτοια ανακολουθία γίνεται καλύτερα κατανοητή αν συσχετιστεί με τους αφηγηματικούς ή τους δραματικούς στόχους του κειμένου, παρά με την ψυχολογία ή με τις περίτεχνες υποθέσεις σχετικά με τις ανομολόγητες προθέσεις κάποιου ήρωα. Εδώ το κοινό μένει με την εντύπωση ότι η Μήδεια δεν έχει ακόμα αποφασίσει τις λεπτομέρειες του σχεδίου της να χρησιμοποιήσει δηλητήριο, ώστε εξακολουθεί να εντείνεται η αγωνία για το τι πρόκειται να συμβεί.

394 τόλμης δ' εἴμι πρὸς τὸ καρτερόν: «θα επιτεθῶ βίαια», κυριολεκτικά, «θα προχωρήσω στο βίαιο κομμάτι της τόλμης», μάλλον μεταφορικά από την επίθεση ενάντια στον εχθρό. Το καρτερόν υποδηλώνει φυσικά βία και αντιτίθεται στο ουσιαστικό δόλος πρβλ. Πρ. 212-13 ὡς οὐ κατ' ἰσχὺν οὐδὲ πρὸς τὸ καρτερόν | χρείη, δόλω δέ, τοὺς ὑπερσχόντας κρατεῖν, και Ηρ. 1.212.

397 Ἐκάτην: Η Εκάτη είναι ελάσσων θεά, που συνδέεται με πόρτες και περάσματα, ιδιαίτερα με σταυροδρόμια, και έχει σχέση με τον Κάτω Κόσμο, με είδωλα και επιφάνειες, με τη νύχτα και το φεγγάρι. Εξαιτίας των τελευταίων αυτών διασυνδέσεων, θεωρείται επίσης προστάτιδα της μαγικής τέχνης. Αυτή είναι η μοναδική αναφορά στη θεά της μαγείας που γίνεται στο έργο, πράγμα που δείχνει ότι ο Ευριπίδης δεν έδωσε στο έργο του έμφαση στις μαγικές ικανότητες της Μήδειας: Εισ. 2(γ). Βλ. αντίθετα τον τρόπο με τον οποίο πραγματεύεται το θέμα της μαγείας ο Σενέκας στη Μήδεια, όπου η Εκάτη αναφέρεται τέσσερις φορές. Στην αρχαία ελληνική θρησκεία η Εκάτη λατρευόταν στην ύπαιθρο, στους δρόμους και στα σταυροδρόμια, και γι' αυτό η δήλωση της Μήδειας ότι η θεά, η οποία

ουσιαστικά αντικαθιστά τη θεά Εστία, κατοικεί μαζί της μέσα στο σπίτι, αποτελεί μια «εξωτική» παρέκκλιση από τον κανόνα και αποκαλύπτει μια ιδιαίτερη σχέση οικειότητας μεταξύ τους.

μυχοῖς ναίουσαν: απρόθετη δοτική του τόπου (βλ. ΓΥ 11α).

398 χαιρών: το οὐ χαιρών με ρήμα σε οριστική μέλλοντα είναι μια ιδιαίτερα διαδεδομένη ιδιωματική έκφραση, που σημαίνει «δε θα ξεφύγει κάποιος κάνοντας κάτι» ή «θα μετανιώσει αν κάνει κάτι» ή κάτι ανάλογο (LSJ s.v. χαιρώ IV. 2). Η αποφασιστικότητα της Μήδειας και το πάθος της δηλώνονται ρητορικά μέσα από το μακροσκελή ὄρκο που δίνει, όπου το αρνητικό μόριο οὐ στο στ. 395 χωρίζεται από τη μετοχή χαιρών που βρίσκεται εδώ.

399-400 πικρὸς ... γάμους, | πικρὸν δὲ κῆδος: η εμφατική θέση του κατηγορουμένου πικρός, που ενισχύεται περαιτέρω εδώ χάρι στο σχήμα της αναφοράς, απαντά και σε άλλες απειλητικές εκφράσεις (του τύπου «θα το μετανιώσεις!»)· πρβλ. στ. 1388 πικρὸς τελευτᾶς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδῶν. Για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Mastronarde στις Φοίν. 949-50.

400 φυγὰς ἐμὰς χθονός: «η έξορία μου από τη χώρα» (το επίθετο πικράς εννοείται).

401-7 Η Μήδεια απευθύνεται στον εαυτό της ενισχύοντας την αποφασιστικότητά της. Σε αυτό το σημείο του έργου δεν υπάρχει κάτι που να υπαινίσσεται ότι η Μήδεια διστάζει και ότι χρειάζεται μια τέτοιου είδους παρότρυνση προς τον εαυτό της για να υπερνικήσει τη διστακτικότητά της. Αυτή όμως η ρητορική στάση φανερώνει ότι πρόκειται για μια γυναίκα ικανή να αποστασιοποιηθεί για λίγο και να παρατηρήσει τον εαυτό της, και έτσι μας προετοιμάζει για τη συναισθηματικά πιο φορτισμένη αποστροφή προς τον εαυτό της στους στ. 1056-8 και 1242-50.

401 ἀλλ' εἶα: συχνά δηλώνει την αλλαγή από το σχολιασμό στην προσαγωγή ή την παρότρυνση. Στο LSJ το εἶα είναι με ψιλή, αλλά πιο καθιερωμένη είναι η γραφή που μαρτυρείται στους αρχαίους παπύρους σε έργα του Σοφοκλή (βλ. Mastronarde στις Φοίν. 970).

φείδου μηδέν: βλ. επίσης Εκ. 1044, Ηρ. 1400, Σοφ. Αί. 115, Αριστοφ. Ὀρν. 987.

μηδέν ὧν ἐπίστασαι: ἔλεξ του αναφορικού, «τίποτα από όσα ξέρεις».

402 **βουλεύουσα και τεχνωμένη:** η πρώτη μετοχή μας παραπέμπει στα *βουλεύματα* του στ. 372, ενώ η δεύτερη μετοχή είναι η τρίτη φορά που απαντά μέσα σε 34 στίχους (βλ. στ. 371, 382). Και οι δύο, ακολουθώντας το όνομα της Μήδειας, παραπέμπουν στην ετυμολογία του: *μήδομαι, μήδεα*. Οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές αρέσκονται να σχολιάζουν την (πραγματική ή πεποιημένη) ετυμολογία ενός κύριου ονόματος: βλ. Dodds στις *Bάκχ.* 367 και Griffith (1978) 84, σημ. 5.

403 **ἔρπ' ἔς τὸ δεινόν· νῦν ἄγων εὐψυχίας:** Το δεύτερο μισό του στίχου παραπέμπει σίγουρα σε στρατιωτική δράση και στην προτροπή στους άνδρες να πολεμήσουν γενναία (π.χ. Τυρταίος απ. 10.13-18, 11.3-6 West), αλλά και το πρώτο μισό του στίχου είναι επίσης πολύ πιθανό να προτρέπει σε σκληρή μάχη (Konacs: «Εμπρός! Στη μάχη!»), αν και στο Σοφοκλή μαρτυρείται μια κάπως γενικότερη σημασία, απ. 351 *δοτις δὲ τόλμη πρὸς τὸ δεινὸν ἔρχεται, | ὀρθὴ μὲν ἢ γλῶσσ' ἔστιν, ἀσφαλῆς δ' ὁ νοῦς*.

404 **γέλωτα... ὄφλειν:** για την έγνοια της Μήδειας να μην γίνει περιγέλος των εχθρών της, βλ. Εισ. 2 (β)· το ρήμα *ὄφλισκάνω* (ἀόρ. *ὄφλον*), που σημαίνει «επιφέρω, προκαλώ», είναι τεχνικός νομικός ὄρος (βλ. σχ. στον 581), αλλά πολύ συχνά χρησιμοποιείται μεταφορικά με αντικείμενο πράγματα ανεπιθύμητα, όπως ο *γέλως* (LSJ s.v.11)· βλ. και σχ. στον 1227, για μια ευρύτερη χρήση αυτής της ιδιωματικής έκφρασης.

405 **Σισυφείους:** υποτιμητικό συνώνυμο για τους «Κορινθίους», αφού ο Σίσυφος ήταν κάποτε βασιλιάς της Κορίνθου, περιβόητος για τις απάτες και τους ψεύτικους ὄρκους του. Η αναφορά σε αυτόν ίσως παραπέμπει στην απιστία του Ιάσονα. Υποτιμητικά χρησιμοποιείται επίσης το επίθετο στην *ΙΑ* 524, αλλά σε εκείνο το χωρίο παραπέμπει στη «βρόμικη» ιστορία ότι ο Λαέρτης απατήθηκε από τη γυναίκα του και ότι ο Οδυσσεύς ήταν στην πραγματικότητα γιος του Σισύφου (όπως αναφέρεται και στο Σοφ. *Αί.* 190, *Φιλ.* 417, 1311).

γάμοις: είναι δοτική της αιτίας (μια υποκατηγορία της δοτικής του μέσου ή του οργάνου), Smyth §1517.

406 **ἄπο:** αναστροφή πρόθεσης (βλ. ΓΥ 24).

407 **ἐπίστασαι δέ:** «και εσύ γνωρίζεις καλά πως» (ενν. να σχεδιάζεις και να εφευρίσκεις τεχνάσματα). Αυτή η έκφραση δεν προσθέτει τίποτα σημαντικό, μόνο προετοιμάζει το έδαφος για τους στίχους που ακολου-

θούν. Η έκφραση αυτή έχει την ίδια ρητορική ισχύ με τη φράση «και εκτός από τη γνώση σου, είναι επίσης γεγονός ότι...».

πρός: εδώ έχει επιρρηματική σημασία, «επιπλέον».

407-8 **πεφύκαμεν γυναῖκες:** «γεννηθήκαμε (και έχουμε από τη φύση μας αυτό το χάρισμα) γυναίκες»· η μετάφραση του ουσιαστικού *γυναῖκες* ως κατηγορούμενου (άποψη που υποστηρίχθηκε από τον Elmsley και τον Paley) επιβεβαιώνεται από άλλα παράλληλα παραδείγματα από την *IT* 1061-2 *γυναῖκές ἔσμεν, φιλόφρον ἄλλήλαις γένος, σφῆζειν τε κοινὰ πράγματ' ἀσφαλῆσταται*, απ. 276 *γυναῖκές ἔσμεν· τὰ μὲν ὄκνω νικώμεθα, τὰ δ' οὐκ ἂν ἡμῶν θράσος ὑπερβάλουτό τις* (πρβλ. στ. 823, 890). Ορισμένοι εκδότες δεν έχουν κόμμα μετά το *γυναῖκες* και ορισμένοι μελετητές εκλαμβάνουν το ουσιαστικό ως υποκείμενο («εμείς οι γυναίκες είμαστε από τη φύση μας...»), όπως συμβαίνει στη φράση *γυναῖκές ἔσμεν* στον στ. 231 και στην *Ανδρ.* 353.

408-9 **ἔς μὲν ἔσθλ' ἄμηχανόταται, | κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται:** «είμαστε εντελώς ακατάλληλες για σπουδαίες πράξεις, αλλά πολύ ικανές στο να επινοούμε (επιδέξιοι δημιουργοί) κάθε λογής κακά». Με το επίθετο *ἔσθλα* η Μήδεια αναφέρεται με πικρία στην επίδειξη γενναιότητας για την οποία οι άνδρες καυχώνται (στ. 248-52) και από την οποία οι γυναίκες εξαιρούνται γιατί ζουν τόσο περιορισμένες ώστε το μόνο που τους απομένει είναι να μηχανεύονται *κακά*, δηλαδή να προβαίνουν σε δόλιες και ανέντιμες πράξεις (βλ. von Fritz (1959) 59-62 = (1962) 361-4). Η γενίκευση αυτή αποτελεί μια μορφή προκλητικής οικειοποίησης ενός στερεοτυπικού μισογυνισμού (βλ. σχ. στους 263-6) και οι αντιλήψεις σχετικά με τον ανταγωνισμό ανάμεσα στα φύλα και σχετικά με την υποδεέστερη θέση των γυναικών προετοιμάζουν τα θέματα που αναδύονται στο πρώτο στάσιο. Το *ομοιοτέλετο* των στ. 407-8 ενισχύεται περαιτέρω από την αντίθεση που ακολουθεί ανάμεσα στα επίθετα *ἔσθλ'* και *κακῶν* (Fehling (1969) 314).

410-45 Πρώτο Στάσιο

Τα χορικά συχνά απομακρύνονται από τη δράση και τους λόγους που μόλις εκφωνήθηκαν μέσα από κάποιες τεχνικές, όπως είναι τα γνωμικά, ο μύθος και η αποστροφή. Επιπλέον, ένα στάσιο (βλ. ΔΣ 2) είναι πιο πιθανό να αναφέρεται στην αρχή του προηγούμενου επεισοδίου παρά να ξεκινάει σχολιάζοντας το τέλος του (πρβλ. το πρώτο στάσιο στον *Οιδί-*

ποδα Τύραννο). Εδώ ο χορός και το κοινό μόλις έχουν γίνει μάρτυρες του σχεδίου της Μήδειας για άγρια εκδίκηση, αλλά οι Κορίνθιες γυναίκες σε αυτό το σημείο δεν αντιδρούν καθόλου σε αυτή την αποκάλυψη. Αντίθετα το θέμα το οποίο σχολιάζουν εδώ είναι η ηθική κρίση που προκάλεσε το γεγονός ότι ο Ιάσοντας καταπάτησε τον όρκο που είχε δώσει στη Μήδεια, και η αλλαγή που προκύπτει από αυτό στις σχέσεις ανάμεσα στα φύλα σε ολόκληρο τον Ελληνικό κόσμο. Συνεπώς οι γυναίκες του χορού όχι μόνο ενισχύουν τις γεμάτες πάθος κραυγές για δικαιοσύνη και όρκους που άκουσαν από τη Μήδεια στην πάροδο, αλλά επίσης αποδέχονται και διευρύνουν τη δήλωση της Μήδειας, κατά τον πρώτο λόγο που εκφώνησε πάνω στη σκηνή, ότι δηλαδή η θέση ανδρών και γυναικών είναι άνιση. Κατά ειρωνικό τρόπο καθώς εμπλέκονται στη μυθική κορύφωση του δράματός τους, διακηρύσσουν την αρχή ενός νέου λόγου για τους άνδρες και τις γυναίκες, ενώ το κοινό από μια ευρύτερη οπτική γωνία καταλαβαίνει ότι αυτή η πρόβλεψη για τη φήμη των γυναικών είναι σίγουρο ότι θα διαψευστεί. Σύμφωνα και με την τυπική δομή των περισσότερων χορικών, το δεύτερο στροφικό ζεύγος στρέφεται ειδικότερα στη Μήδεια, αρχίζοντας με το *σὺ δ'*. Όμως ακόμα και σε αυτό το μέρος, ο χορός επαναλαμβάνει τα παράπονα που εξέφρασε η Μήδεια στο πρώτο μισό του προηγούμενου επεισοδίου και παραλείπει να αναφερθεί στο βίαιο σχέδιο με το οποίο ολοκλήρωσε το λόγο της. Συνεπώς, το χορικό λειτουργεί σε διάφορα επίπεδα: το θέμα της προδοσίας του Ιάσωνα προβάλλεται εξαιρετικά (δεν είναι απλώς προσωπική προσβολή στη Μήδεια από τον Ιάσωνα, αλλά μια γενικότερη προσβολή στους θεούς και στην Ελληνική πολιτισμική παράδοση)· η δραματική ένταση σχετικά με το σχέδιο εκδίκησης μειώνεται, ώστε αυτή η προσοχή να μπορεί να επικεντρωθεί στα θέματα τα οποία θα εξεταστούν στον επόμενο *αγώνα λόγων*· επίσης η έμμεση απάντηση του χορού επιβεβαιώνει την ικανότητα που έχει η Μήδεια να παραπλανεί τους ανθρώπους και πιθανότατα αντανάκλα αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «ηθική αποσύνδεση του χορού από τα τεκταινόμενα».

Στην εναρκτήρια στροφή η απάτη και η απιστία των ανδρών παρουσιάζεται ως ένα σύμπτωμα ανατροπής της τάξης του κόσμου, στον οποίο ο κατά παράδοση μισογυνικός λόγος θα αντιστραφεί. Στη δεύτερη στροφή ο χορός αναφέρεται πιο συγκεκριμένα στην πηγή αυτού του λόγου, συγκεκριμένα στην κυρίαρχη ανδροκρατική ποιητική παράδοση, ενώ οι γυναίκες του χορού (που, σύμφωνα με τις Ελληνικές θεατρικές συμβάσεις, ήταν στην πραγματικότητα άνδρες ντυμένοι γυναίκες), παρουσιάζουν κατά παράδοξο τρόπο το φύλο τους να στερείται της ποιητικής δε-

ξιότητας, αλλά στη συνέχεια επισημαίνουν με βεβαιότητα ότι οι γυναίκες ποιήτριες θα είναι σε θέση να συγκροτήσουν έναν αντίστοιχο λόγο εναντίον των ανδρών (βλ. σχ. στον 424). Κατόπιν, στην τρίτη στροφή, ο χορός απευθύνεται στη Μήδεια επαναλαμβάνοντας τα μειονεκτήματά της, αλλά το ηθικό παράπονο της πρώτης στροφής επανέρχεται επίμονα στους δύο πρώτους στίχους της τελευταίας στροφής, όπου απηχείται η ησιόδεια άποψη σχετικά με τη δικαιοσύνη που εγκαταλείπει έναν διεφθαρμένο κόσμο. Συνεπώς στην τελευταία στροφή επαναλαμβάνεται σε μικρογραφία η δομή των τριών πρώτων στροφών.

Μέτρο

Το πρώτο στροφικό ζεύγος είναι γραμμένο σε δακτυλο-επιτρίτους (βλ. ΠΜ 27) και φαίνεται ότι αποτελείται από έξι περιόδους επτά στίχων – μάλλον ένας αργός και επιβλητικός ρυθμός, με παύσεις που ακολουθούν κατά βάση το ασύνδετο της συντακτικής δομής. Το δακτυλικό στοιχείο πιθανότατα χρησιμοποιείται σκόπιμα για να ανακαλέσει στη μνήμη μας το έπος (ίσως και την αφηγηματική λυρική ποίηση, όπως είναι η ποίηση του Στρησίχου), αφού ένα από τα θέματα αυτών των στροφών είναι η αναπαράσταση των γυναικών στην κυρίαρχη ποιητική παράδοση (ας παρατηρήσουμε επίσης και τις επικές φράσεις στους στ. 410 και 425 και κάποια άλλα επικά χαρακτηριστικά στο στ. 423). Το δεύτερο στροφικό ζεύγος επίσης χαρακτηρίζεται από κώλα, όπου ο ρυθμός παρουσιάζει ανάμεικτα ιαμβικά και δακτυλικά στοιχεία, αλλά το μέτρο τους είναι αιολικό (βλ. ΠΜ 26) και η στροφή αποτελείται μόνο από δύο ή τρεις περιόδους, με επαυξημένο το μέτρο της τελευταίας περιόδου, που πιθανότατα εκφράζει έντονα συναισθήματα. Η καταληκτική περίοδος αναλύεται από μερικούς δίχως διασκελισμό, ώστε να έχουμε έναν τελεσίλλειο, τρεις αγησιχόρειους και ένα *reizianum*· μια τέτοιου είδους μετρική ακολουθία αγησιχόρειων μπορεί να συγκριθεί με τη μετρική αλληλουχία των στίχων στην πάροδο (βλ. σχ. στους 131-213), αλλά επειδή κάτι τέτοιο συνεισάγεται τριπλή επανάληψη τέλους περιόδου χωρίς ρητορική παύση, αυτή η ανάλυση φαίνεται λιγότερο ελκυστική σε σχέση με αυτήν που παρουσιάζεται εδώ (βλ. Stinton (1990) 331-2).

⏏ - ⏏ - ⏏ - ⏏ - - - ⏏ - - - ||^g

ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί, 410 -11 × D - e -
μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' αἰοιδῶν 421-2

- ⏏ - - - ⏏ - ⏏ - ⏏ - ||^h

καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται τὰν ἑμῶν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.	412 e-D 423
- U U - U U - - - - U - ἀνδράσι μὲν δόλια βουλαί, θεῶν δ' οὐ γὰρ ἐν ἀμετέρῳ γνώμῃ λύρας	413 D-e 424
- U U - U U - - οὐκέτι πίστις ἄραρεν ᾧπασε θέσπιν αἰοιδάν	414 D- 425
- U - - - U U - U U - - - U - - ^{bb} τὰν δ' ἑμῶν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φῶμαι Φοῖβος ἀγήτωρ μελέων· ἐπεὶ ἀντάγησ' ἂν ὕμνον	415-16 e-D-e- 426-7
- U - - - U - - - U - ^b ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει ἄρσένων γένναι. μακρὸς δ' αἰῶν ἔχει	417-18 E-e 428-9
- U U - U U - - - U - U - - οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναικῆς ἔξει. πολλὰ μὲν ἀμετέρων ἀνδρῶν τε μοῖραν εἶπειν.	419-20 D-e, ba 430-1
----- U - U - - U U - U - - [?] σύ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς	432 ia, αριστοφάνειος 439
- U U - U U - U U - U U - U - - [?] μαινόμεναι κραδία, διδύμους ὄρισσας Πόντου	433-4 αριστοφάνειος με τριπλή δακτυλική επέκταση (αφ ^{3d}) 440-1
Ἑλλάδι τᾶ μεγάλα μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.	
- - - U U - U - πέτρας· ἐπὶ δὲ ξένοι σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι,	435 τελεσίλλειος 442
- - - U U - U - ναίεις χθονί, τᾶς ἀνάν-	436 τελεσίλλειος

δύστανε, μεθορμία-	443
- - - U U - U - δρου κοίτας ὀλέσσασα λέκ- σθαι μόχθων πάρα, σῶν τε λέκ-	437 γλυκῶνειος 444
- U - U U - U - τρον, τάλαινα, φυγὰς δὲ χῶ τρων ἄλλα βασιλεία κρείσ-	438a γλυκῶνειος 445a
- U - U U - - ρας ἄτιμος ἐλαύνη. σων δόμοισιν ἐπέστα.	438β φερεκράτειος 445β

410-11 *ἄνω... χωροῦσι*: ἡ φανταστική περιγραφή μιας ανατροπῆς της φυσικῆς τάξης για να εκφραστεί ἐκπληξη ἢ αφηνίδια συναισθηματικῆ ταραχῆ είναι συνηθισμένο σχῆμα λόγου στην αρχαία ελληνική ποίηση (το επονομαζόμενο *ἀδύνατον*, πρβλ. γενικά Canter (1930), Dutoit (1936) και - ειδικά γι' αυτό το χωρίο - Dutoit 16-18). Η ιδέα της ανατροπῆς της φυσιολογικῆς ροῆς του νεροῦ επανεμφανίζεται σε πολλά μεταγενέστερα παραδείγματα ἀπὸ τὴ λατινικὴ ποίηση: βλ. Sentieri (1919) 180-1. Η ἐκφραση *ἄνω ποταμῶν* είναι παροιμιώδης και χρησιμοποιεῖται για να δηλώσει ανατροπές (πρβλ. Radt στον Αισχύλο απ. 335), ἀλλὰ δεν είναι σαφές αν ἡ παροιμία αὐτὴ εἶναι ἡ σύντομη εκδοχὴ μιᾶς σύνθετης ἐκφρασης, ὅπως αὐτὴ που χρησιμοποιεῖ ἐδῶ ὁ Ευριπίδης (με τὸ *ποταμῶν* να εξαρτᾶται ἀπὸ τὸ οὐσιαστικὸ) ἢ αν εἶναι μιᾶ ανεξάρτητη πρόταση (με τὸ *ποταμῶν* να εξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ἐπίρρημα *ἄνω*): αν ισχύει ἡ τελευταία περίπτωση, τότε ὁ Ευριπίδης παραθέτει με παιγνιώδη διάθεση τὴν παροιμία και στη συνέχεια δημιουργεῖ τὴ δική του συντακτικὴ παραλλαγή.

ποταμῶν ἱερῶν: τὸ ἐπίθετο εἶναι παραδοσιακὸ (κ 351, Ησίοδ. Θ 788), ἀλλὰ ἔχει ἰδιαίτερη βαρῦτητα στο στ. 846, μᾶλλον και ἐδῶ, ἀφοῦ ἡ αναφορά στη θεϊκὴ δύναμη των ποταμῶν υπαινίσσεται τὴν κοσμικὴ σημασία τῆς ἀλλαγῆς του ρου τους.

413 *ἀνδράσι μὲν*: Το *μὲν* ἀντισταθμίζεται ἀπὸ τὸ *δ'* στο στ. 414 *τὰν δ' ἑμῶν* κτλ. (ἡ γενικὴ «μου» σημαίνει «ἀπὸ ἐμᾶς τις γυναῖκες» σε ἀντίθεση πρὸς τους «ἀνδρες»), και ὄχι ἀπὸ τὸ *δ'* τῆς ἐκφρασης *θεῶν δ'*. Συνεπῶς, δεν ὑπάρχει ἐδῶ καμία ἀντίθεση ἀνάμεσα στους «ανθρώπους» και στους «θεούς» (βλ. τὸ ἐπόμενο σχόλιο): πιθανότατα, οἱ στ. 412-5, που ἀκολουθοῦν τους στ. 410-1 ὡς ἐπεξηγηματικὸ *ασύνδετον* (βλ. ΓΥ 28), δηλώνοντας τὴν ἀλλαγὴ στα ἀνθρώπινα πράγματα, κάνει τὸ χορὸ να σκεφτεῖ μιᾶ

ανατροπή σε κοσμικό επίπεδο. Συνεπώς, είναι προτιμότερο να θεωρήσουμε ότι η μετρική ενότητα ολοκληρώνεται στο τέλος του στ. 414 και η διόρθωση του Elmsley *θεῶν τ'* φαίνεται ελκυστική. Το *ἀνδράσι* είναι δοτική προσωπική κτητική, «απατηλές είναι οι σκέψεις των ανδρών». Εφόσον η απάτη συνδέεται με τις γυναίκες (βλ. σχ. στους 408-9, 419-20), ο ισχυρισμός αυτός ανατρέπει ένα στερεότυπο.

413-14 θεῶν .|.. πίστις: «οι ὄρκοι που δίνουν <οι άνδρες> στο όνομα των θεῶν», με γενική αντικειμενική, όπως στην έκφραση *θεῶν ὄρκος* (Ιππ. 657, 1037 *ὄρκους παρασχών, πίστιν οὐ σμικρὰν, θεῶν* Σοφ. ΟΤ 647). Αυτή η πρόταση επαναδιατυπώνει από την αρνητική πλευρά την ίδια σκέψη που παρουσιάζεται στην προηγούμενη πρόταση.

414 ἄραρεν: βλ. σχ. στον 322.

415-16 τὰν ... | φῆμαι: «θα αλλάξει η γνώμη των πολλῶν για τη ζωή μου, ώστε η φήμη μου να είναι καλή». Το απαρέμφατο *ἔχειν* λαμβάνεται ως επεξήγηση. Η περίτεχνη συντακτική σειρά των λέξεων είναι τυπικό χαρακτηριστικό υψηλού λυρικού ύφους. Ο μέλλοντας είναι διόρθωση του Elmsley που αντικαθιστά το *στρέφουσι* των χειρογράφων: η ἄλογη συλλαβή μπορεί να είναι είτε βραχεία, είτε μακρά, αλλά ο μέλλοντας ταιριάζει καλύτερα και με τα ρήματα *ἔξει και λήξουσ'* που ακολουθούν και επιπλέον ο ενεστώτας εκφράζει μεγαλύτερη βεβαιότητα. Μπορούμε επίσης να θεωρήσουμε ότι το ρήμα *στρέψουσι* είναι αμετάβητο (LSJ s.v.D) και έτσι να μεταφράσουμε «η γνώμη του κόσμου θα αλλάξει, κι έτσι φήμη καλή θα ακολουθήσει τη ζωή μου», αλλά θα ήταν ασυνήθιστο μια μακροσκελής συμπερασματική-απαρεμφατική πρόταση να προηγείται του ρήματος από το οποίο εξαρτάται.

417-18 γένει: δοτική χαρακτηριστική, με κάποια χροιά δοτικής της κίνησης ή του σκοπού (βλ. ΓΥ 11.β).

419-20 δυσκέλαδος φάμα: «η κακή φήμη, η υβριστική δυσφήμιση» αποτελεί υπαινιγμό στο μισογυνισμό που παρατηρείται στην Ελληνική ποιητική παράδοση, όπως μαρτυρεί η παρουσίαση της Κλυταιμίστρας στην *Οδύσσεια*, της Πανδώρας στον Ησίοδο (*Θ* 570-89, *Έργ.* 60-95), και γενικά των γυναικῶν (*Θ* 590-612, *Έργ.* 373-5, 698-705), στο Σημωνίδη (απ. 7 West) για τους τύπους των γυναικῶν, στον Αλκαίο 42 L-P για την αξιοκατάκριτη συμπεριφορά της Ελένης, στον Αισχ. Χο. 585-651 στους μύθους που αναφέρονται στο πρώτο στάσιμο. Για την Ελληνική αντίληψη η

γυναίκα θεωρείται προσωποποίηση του *δόλου*, και επιπλέον η πονηριά και η απάτη σε πολλές περιπτώσεις συνδέονται χαρακτηριστικά περισσότερο με το θηλυκό παρά με το αρσενικό στοιχείο: βλ. Detienne και Vernant (1978)· Zeitlin (1996) κεφ. 2 και 3.

423 ὕμνεῦσαι: ονομαστική πληθυντικού του θηλυκού της μετοχής ενεργητικού ενεστώτα του *ὕμνέω*, που συμπληρώνει τη σημασία του *λήγω*, συνώνυμου του *παύω*. Για τη συναίρεση βλ. ΓΥ 1. ε και Barrett στον *Ιππ.* 167, ο οποίος παρατηρεί ότι σε άλλες περιπτώσεις η ασυνήθιστη αυτή μορφή συναίρεσης απαντά σε ποιητικά ρήματα που δεν απαντούν στην Αττική διάλεκτο. Η ερμηνεία αυτή δεν ισχύει εδώ, όπου ο τύπος επιλέγεται για να δώσει έναν επικό τόνο σύμφωνο με το βασικό θέμα που αναπτύσσεται στους στίχους αυτούς.

ἀπιστοσύναν: ο ανεπτυγμένος αυτός τύπος, που μαρτυρείται μόνον εδώ στη λογοτεχνία, επινοήθηκε γιατί εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο και γιατί θεωρείται ως ρητορικά ισχυρότερος του τύπου *ἀπιστία*.

424 γὰρ: όπως και στο στ. 122, η σύνδεση είναι ασαφής: «θα σταματήσουν αυτά που έκαναν πάντα στο παρελθόν – και ήταν ικανές να συνεχίζουν να κάνουν ότι έκαναν παλιά, γιατί ο Απόλλωνας έδωσε το χάρισμα της ποιητικής τέχνης στους άνδρες, αλλά όχι στις γυναίκες». Όπως και στην περίπτωση της τροφού που παραπονιέται για τη μουσική (βλ. σχ. στους 190-204), ο ισχυρισμός του χορού δε συμφωνεί απόλυτα με την ποιητική παράδοση που ήταν ήδη γνωστή στο κοινό, στην οποία συμπεριλαμβάνονται κάποιες τουλάχιστον γυναίκες ποιήτριες (Snyder (1989)). Η Σαλπώ, η Πράξιλλα, η Τελέσιλλα έγραψαν ποίηση πριν από τη *Μήδεια*, όπως πιθανότατα και η Κόριννα (αν και η χρονολόγηση των ποιημάτων της είναι αμφίβολη: βλ. West (1990), Stewart (1998) 278-81). Όσον αφορά στη Σαλπώ έχουν σωθεί πολλά ποιήματα στα οποία μερικές φορές ανιχνεύεται μια άποψη ξεκάθαρα γυναικεία, ή εναντίον των ανδρών για τις άλλες ποιήτριες μια τέτοιου είδους διαπίστωση θα πρέπει να παραμείνει σε επίπεδο υπόθεσης (McClure (1999a) 36-7 με περαιτέρω αναφορές).

424-5 λύρας|... θέσπιν ᾠοιδάν: «θεόπνευστο τραγούδι που συνοδεύεται από τη λύρα», με μια χαλαρή γενική (της συνάφειας): η φράση *θέσπιν ᾠοιδάν* είναι μια αυτολεξεί μίμηση του τέλους ομηρικού στίχου, που αναφέρεται στο Φήμιμο και το Δημόδοκο στους α 328 και θ 498.

426-7 **Φοῖβος ἀγήτωρ μελέων:** για την εικόνα αυτή πρβλ. το επίθετο *Μουσηγέτης* και την εντυπωσιακή περιγραφή του Φοίβου, που ηγείται του χορού των Μουσών στον *Ομ. Ύμν. Απόλ.* 182-206. Το επίθετο *ἡγήτωρ* είναι καθαρά επικό, και απαντά μόνον εδώ στο σύνολο των σωζόμενων τραγωδιών: μια ακόμα λέξη που προσδίδει σκόπωμα έναν επικό τόνο.

ἐπεὶ: «αφού<αν οι θεοὶ εἶχαν προκίσει και ἐμὰς τις γυναῖκες με το χάρισμα της ποιητικῆς τέχνης>».

ἀντάχησ' ἄν: «θα τραγουδούσα αντιφωνώντας» (δωρικός τύπος αορίστου του *ἀντηχέω*).

430-1 **πολλά μὲν ἀμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν:** η σύνταξη παρουσιάζει μια ασυνέπεια: ενώ η περίοδος αυτή ξεκινάει σαν να ήταν η αντίθεση: *πολλά μὲν ἀμετέραν (μοῖραν), πολλά δὲ ἀνδρῶν μοῖραν*, χρησιμοποιεί το *τε* σαν να ήταν η φράση *πολλά ἀμετέραν τε ἀνδρῶν τε μοῖραν*. Το επίθετο *πολλά* είναι το αντικείμενο του *ἔχει* και το *εἰπεῖν* επεξηγήση (το σύστοιχο αντικείμενο *ἔχει* τη σημασία «να πει πολλά (λόγια)»).

432 **σὺ δ':** η εστίαση στο συγκεκριμένο άτομο (συχνά, όπως εδώ, στον ηθοποιό επί σκηνῆς) είναι μια τυπική μέθοδος που χρησιμοποιείται στα χορικά, ανεξάρτητα αν οι προηγούμενοι στίχοι περιλαμβάνουν γενικές διατυπώσεις ή εάν ο χορός μιλά σε πρώτο πρόσωπο (με ηθικού τύπου δηλώσεις), ή εάν σχολιάζει τη συγκεκριμένη κατάσταση: βλ. στ. 656, 848, 990, *Ανδρ.* 302, 790, *Σοφ. Τρ.* 126, *Ηλ.* 1084, κτλ.

433 **μαινομένα καρδιά:** δοτική του τρόπου, «με την καρδιά τυφλωμένη από ερωτικό πάθος»: η ίδια έκφραση απαντά και στον *Ιππ.* 1274, πάλι για μια γυναίκα ερωτοχτυπημένη· βλ. επίσης μια πρωμότερη αναφορά στον *Αισχ. Επτ.* 781, όπου η φράση αναφέρεται στον Οιδίποδα (δίχως όμως αναφορά στον έρωτα). Πρβλ. επίσης τις εκφράσεις *μαινόμενα θυμῷ* στην *Σαλπῶ* 1.18 L-P, *φρεσὶ μαινομένησιν* στους *Ω* 114, 135 (για τον Αχιλλέα) και *μαιομένησιν φρασίν* στον Πίνδ. *Πυθ.* 2.26 (για τον Ίξιονα).

434-5 **διδύμους ὄρισασα Πόντου | πέτρας:** «οι δίδυμες πέτρες» είναι οι βραχώδεις ακτές του Βοσπόρου. Η μετοχή *ὄρισασα*, που σημαίνει «σημαδεύοντας τα ὄρια», χρησιμοποιείται με έμφαση χαρακτηριστική του τραγικού ύφους (ιδιαιτ. στα χορικά: βλ. ΓΥ 31), για να δηλωθεί ότι η Μήδεια «διέσχισε (το Βόσπορο)» (το LSJ παραπλανητικά παραδίδει ξεχωριστά αυτήν τη σημασία της μετοχής). Πρβλ. *Αισχ. Ιξ.* 544-6, όπου, κατά

τους Friis Johansen και Whittle, η έκφραση *ἀντίπορον γαῖαν... ὀρίζει* (για την Ιώ) μεταφράζεται ως «ορίζει τα σύνορα της Ασίας, δίνοντας το ὄνομά της στο Βόσπορο». Η μετοχή αορίστου, είναι εδώ «ταυτόχρονη» με την ενέργεια του ρήματος *ἐπλευσας* (βλ. ΓΥ 14). Για το επίθετο *δίδυμος* ως δικατάληκτο επίθετο, βλ. ΓΥ 5.8.

436-7 **τὰς ἀνάν | δρου κοίτας ὀλέσσασα λέκτρον:** κυριολεκτικά σημαίνει «έχοντας χάσει τον άνδρα σου από το γαμήλιο κρεβάτι», όπου το επίθετο χρησιμοποιείται προληπτικά και έτσι παίρνει τη σημασία «έχοντας χάσει τη γαμήλια κλίνη σου, την οποία τώρα έχει εγκαταλείψει ο άνδρας σου». Η έκφραση *κοίτας λέκτρον* θα μπορούσε να αποτελεί παράδειγμα τραγικού πλεονασμού (γενική που προσδιορίζει συνώνυμο, όπως στην *Αλκ.* 925 *λέκτρον κοίτας*), ή το *κοίτας* θα μπορούσε να συμπληρώνει (ή να διευκρινίζει) την υπαινικτική αναφορά στην ερωτική συνεύρεση που γίνεται στη γαμήλια ένωση. Για την χρήση του επιθέτου ως έναρθρου κατηγορούμενου, βλ. *Σοφ. ΟΚ* 1200 *τῶν σῶν ἀδέρκτων ὀμμάτων τηῶμενος*, «που έχεις χάσει τα μάτια σου, και τώρα πια δε βλέπουν».

438 **ἄτιμος:** το επίθετο χρωματίζεται από τη χρήση του στις πολιτικές/νομικές συζητήσεις της εποχής («χωρίς πολιτικά δικαιώματα», «τιμωρημένος με στέρηση πολιτικών δικαιωμάτων»), υπογραμμίζοντας το γεγονός ότι η Μήδεια έχει αφομοιώσει ανδρικά χαρακτηριστικά (εφόσον μόνο οι Αθηναῖοι άνδρες, και όχι οι γυναίκες, μπορούσαν να έχουν ή να στερηθούν τα πολιτικά τους δικαιώματα. Η λέξη, ωστόσο, απηχεί το *ἀνάδρου* στον προηγούμενο στίχο με σκοπό να αναφερθεί στην εγκατάλειψη της Μήδειας από τον άνδρα της, που ισοδυναμεί με ατίμωση μιας παντρεμένης γυναίκας (βλ. σχ. στον 20).

439-40 Αυτό το δίστιχο παραπέμπει σαφώς στον Ησίοδ. *Έργ.* 180-201, όπου περιγράφεται η ηθική κατάπτωση του αιθρικού γένους, το οποίο θα τιμωρήσει με καταστροφή ο Δίας: βλ. στ. 190-1 *οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὐδὲ δικαίου | οὐδ' ἀγαθοῦ*, στ. 192-4 *δίκη δ' ἐν χερσὶ καὶ αἰδῶς | οὐκ ἔσται, βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρεῖονα φῶτα | μύθοισι σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὀμεῖται*, στ. 197-200 *καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ... ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπους | Αἰδῶς καὶ Νέμεσις*.

439 **βέβακε:** η απόλυτη χρήση του παρακείμενου *βέβηκα*, που σημαίνει «έχει εξαφανιστεί», «έχει φύγει» και μερικές φορές «έχει πεθάνει και έχει

χαθεί», είναι χαρακτηριστική του τραγικού ύφους (πρβλ. τη χρήση του ρήματος *οἴχομαι* στην τραγωδία, σχ. στο 226).

χάρις: δηλώνει τόσο τη χάρη ή τη γοητεία, όσο και την αμοιβαιότητα που χαρακτηρίζει μια σχέση ή μια συμπεριφορά.

440 Ἑλλάδι τῆ μεγάλα: «σε (όλη) την έκταση της Ελλάδας» (απρόθετη δοτική τοπική, βλ. ΓΥ 11. α)· ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την ίδια έκφραση στις *Τρω.* 1115 και στην *ΙΑ* 1378 *Ἑλλάς ἢ μεγίστη πᾶσα*. Στον πεζό λόγο η έκφραση αυτή, με αναφορά στην Κάτω Ιταλία (Μεγάλη Ελλάδα), απαντά για πρώτη φορά στον Πολύβιο, αλλά ο ίδιος αναφέρει ότι η περιοχή αυτή ονομαζόταν έτσι ήδη από την εποχή των Πυθαγορείων (τέλη βου και αρχές 5ου αιώνα).

441 αἰθερία δ' ἀνέπτα: το επίθετο έχει κατηγορηματική σημασία και, όπως πολλά Ελληνικά επίθετα που δηλώνουν χρόνο και κατάσταση, ισοδυναμεί με μια επιρρηματική έκφραση (όπως *εἰς τὸν αἰθέρα*). Ο τύπος *ἀνέπτα*, είναι ὄντως πρόσωπο αορίστου ενεργητικής φωνής του αναπέτομαι (πρβλ. στ. 1 *διαπτᾶσθαι*).

442-4 οὔτε ... τε: για τον παράδοξο αυτό συνδυασμό (χαρακτηριστικό ποιητικής κυρίως σύνταξης), βλ. LSJ s.v. *οὔτε* II.4.

443-4 μεθορμία | σθαι μόχθον: επεξηγηματικό απαρέμφατο, «δεν υπάρχει πια το σπίτι του πατέρα σου, για να καταφύγεις εκεί, σε μέρος που θα σε απαλλάξει από τις δυστυχίες σου». Βλ. σχ. στο 258.

πάρα: επειδή η πρόθεση αυτή χωρίζεται και από την αντωνυμία *σοί* και από το ουσιαστικό *δόμοι*, δεν έχει ξεκαθαριστεί αν είναι τύπος του *πάρεισι* (με τη γενική χωριστική, όπως στο στ. 258 ή όπως με το *μεθορμειέ* στην *Αλκ.* 797-8) ή αν πρόκειται για αναστροφή της πρόθεσης με τη γενική *μόχθων* (με το ρήμα *εἰσί* να εννοείται στην έκφραση *σοί ... δόμοι*).

444-5 «Όμως μια άλλη γυναίκα, κόρη βασιλιά, πάνω από σένα και το γάμο σου έχει την εξουσία πια στο σπίτι σου». Η αντωνυμία *ἄλλος*, ως επιθετικός προσδιορισμός, χρησιμοποιείται εδώ ιδιωματικά (βλ. σχ. στο 296): όχι «μια άλλη βασίλισσα (όπως εσύ), αφού ο χορός, σε αντίθεση με την τροφό, δε λαμβάνει υπόψη του τη βασιλική καταγωγή της Μήδειας και την αντιμετωπίζει σαν να πρόκειται για μια απλή γυναίκα. Με το *σοί* δ' στην αρχή της πρότασης, η γενική *τῶν τε* (διόρθωση του Elmsley αντί του *τῶνδε*) *λέκτρων*, μπορεί να μεταφραστεί ως γενική συγκριτική «από

το κρεβάτι σου», με το επίθετο *κρείσσων* (ανώτερος) στη συνηθισμένη σημασία του. Ορισμένοι μεταφράζουν τη λέξη *κρείσσων* ως «κυρία του (σπιτιού)» ή «αυτή που έχει την εξουσία», σαν να είναι συνώνυμο του *κρατοῦσα* (ώστε η γενική να είναι ουσιαστικά υποκειμενική) και αποδίδουν τη φράση ως «στο γάμο σου» (αν και πιθανότατα εννοείται «στο νυφικό κρεβάτι του Ιάσονα»). Αλλά αυτή η συντακτική δομή δεν είναι σίγουρο ότι είναι αποδεκτή (βλ. σχ. στο 1079 και Παράρτημα). Η διόρθωση του Porson *σῶν τε* (που προτιμούν οι Diggle και Kovacs) θα εμφάνιζε την απλή σύνταξη με γενική συγκριτική σχεδόν αλάνθαστη και θα έδινε μεγαλύτερη έμφαση στην εξουσία που κατείχε η Μήδεια και την οποία σφετερίστηκε η κόρη του Κρέοντα. Το *ἐπέστα* (δωρ.) είναι ισχυρός τύπος (αμετάβατου) αορίστου του *ἐπίστημι*, για τη σημασία του, βλ. LSJ s.v. B.II.

446-626 Δεύτερο Επεισόδιο

Αυτό το επεισόδιο χαρακτηρίζεται από τον *αγώνα λόγων*, μια σταθερή δραματική τεχνική στο Σοφοκλή και στον Ευριπίδη (βλ. ΔΣ 3α· βλ. περαιτέρω Duchemin (1945), Lloyd (1992)). Ο *αγών* παρουσιάζει συνήθως αντιτιθέμενες απόψεις για ένα σοβαρό θέμα που αποτελεί αντικείμενο διαμάχης. Ανάλογη τεχνική συναντάμε στην πράξη στην Εκκλησία του Δήμου και στα Αθηναϊκά δικαστήρια, αλλά και στην παιδεία της εποχής εκείνης που περιλαμβάνει άσκηση στην επιχειρηματολογία και στη σύνταξη ρητορικών λόγων που δίδασκαν οι σοφιστές, στην οποία μεγάλη βαρύτητα δινόταν στην ικανότητα κάποιου να επιχειρηματολογεί επιδέξια υπέρ και κατά ενός ζητήματος, να υποστηρίζει μια παράδοξη θέση ή να προβάλλει τα καλύτερα, κατά το δυνατόν, επιχειρήματα για μια άποψη αντίθετη προς τα καθιερωμένα ήθη. Οι *αγώνες λόγων* στον Ευριπίδη φανερώνουν σκόπιμη ρητορική δομή και πράγματι διαθέτουν τον επιδεικτικό χαρακτήρα και την εικονοκλαστική επιχειρηματολογία που σχετίζεται με την τέχνη των σοφιστών. Αλλά στα καλύτερα παραδείγματα *αγώνων*, όπως εδώ, παρατηρούμε ταυτόχρονα μια διάθεση για σοβαρή απεικόνιση αντιτιθέμενων τρόπων ζωής και αξιών (βλ. Scodel (2000)). Αυτή η αντιπαράθεση απόψεων δε σχεδιάστηκε για να αναπαραστήσει τον τρόπο με τον οποίο ένας ομιλητής επιβάλλεται στον άλλο μέσω της επιχειρηματολογίας, αλλά για να δείξει πως οι δύο αντίπαλοι ομιλητές δεν έχουν την ικανότητα για αμοιβαία κατανόηση και μιλούν ο ένας ερήμην του άλλου. Πολλοί *αγώνες λόγων* έχουν ως συνέπεια την αύξηση της έντασης και αυτό γίνεται φανερό στο συντομότερο διάλογο (με στιχομυθία ή διαλογικά δίστιχα· βλ. ΔΣ 3β) που ακολουθεί.

446 *Δράση*: Ο Ιάσωνας εισέρχεται στη σκηνή, χωρίς να αναγγελθεί η άφιξη του και ξεκινά ασκώντας κριτική στη Μήδεια, χωρίς να απευθύνεται άμεσα σε αυτή. Το απότομο και επιθετικό ύφος του είναι τυπικό χαρακτηριστικό της υπερροπτικής συμπεριφοράς που υιοθετεί σε ολόκληρη τη σκηνή. Το γεγονός ότι η Μήδεια δεν ανήγγειλε την άφιξη του Ιάσωνα δεν προκαλεί έκπληξη, γιατί ο ηθοποιός που ήδη βρίσκεται στη σκηνή συνήθως ανακοινώνει την εμφάνιση ενός νέου προσώπου κυρίως όταν υπάρχει εύλογη ανυπομονησία. Η παράλειψη του χορού να παρατηρήσει την άφιξη ενός νέου προσώπου, υπογραμμίζει το γεγονός ότι ο χορός έχει εστιάσει την προσοχή του στη δύσκολη κατάσταση της Μήδειας και έχει ταυτιστεί με αυτήν. Ακόμα και πριν να αποκαλύψει ο Ιάσωνας το όνομά του στον έβδομο στίχο του λόγου του, το κοινό είχε πιθανότατα καταλάβει ποιος είναι από τη μεγαλοπρεπή αμφίεσή του, την ηλικία του (που υποδηλώνεται από τη μάσκα και τα μαλλιά του) και από το γεγονός ότι εισέρχεται στη σκηνή από τη μεριά που ήταν το παλάτι του Κρέοντα. Δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα αν ο Ιάσωνας συνοδευόταν από σιωπηλούς ακολούθους: βλ. Εισ. 3.

446-7 Μια γενική παρατήρηση που τίθεται ως εισαγωγή σε μια συγκεκριμένη εφαρμογή (στη Μήδεια, στ. 448 *σοι γάρ*) είναι μια ρητορική στρατηγική πολύ συνηθισμένη στους λόγους σε πολλά λογοτεχνικά είδη (όπως π.χ. παραπάνω στους στ. 215-25, 231-52, 294-302) και μερικές φορές χρησιμοποιείται, όπως εδώ, ως πρόλογος στην περιφρονητική κριτική που ασκεί κάποιος στον αντίπαλό του (π.χ. στ. 579-84, *Ιππ.* 616-51, *Ανδρ.* 184-6, 319-24, 693-703).

447 *τραχείαν όργην*: προληπτικό αντικείμενο (βλ. σχ. στον 37): το ίδιο και το *Ίάσον*' στο στ. 452.

448 *παρόν*: αιτιατική απόλυτος (βλ. σχ. στον 372), «αν και είχες το δικαίωμα να συνεχίσεις να κατοικείς στη...».

449 *κούφως φερούση κρεισσόνων βουλευματα*: η μεταφορά «δέχομαι χωρίς διαμαρτυρία, ανέχομαι» αναφέρεται στα ζώα που δέχονται αδιαμαρτύρητα το ζυγό (βλ. σχ. στον 242) και η εικόνα αυτή είναι χαρακτηριστική των τυράννων και των αυταρχικών μοναρχών στην τραγωδία (π.χ. του Αίγισθου στον *Αγ.* 1624, 1639-42, του Κρέοντα στην *Αντ.* 291-2, 477-8). Χρησιμοποιώντας τη γενική *κρεισσόνων* ο Ιάσωνας προϋποθέτει μια ισχυρή ιεραρχική σχέση, ενώ η Μήδεια έχει ήδη τονίσει την ισό-

τιμη σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους που ανήκουν στην ίδια κοινωνική τάξη, και δεσμεύονται με ιερές υποσχέσεις και όρκους (Εισ. 2(α) και (β)). Τέλος, η λέξη *βουλευματα* υποδηλώνει για πρώτη φορά ότι ο Ιάσων πιστεύει πως έχει σκεφτεί και έχει σχεδιάσει πολύ προσεκτικά τις πράξεις του, ενώ η Μήδεια, μια γυναίκα και θύμα των συναισθημάτων της, του δίνει την εντύπωση ότι είναι ανίκανη να ενεργήσει κατά αυτόν τον τρόπο.

450 *λόγων ματαίων*: ο Ιάσωνας συνεχίζει να θεωρεί ότι η Μήδεια συμπεριφέρεται ανόητα, που αισθάνεται μίσος και οργή για τον ίδιο: 457 *μωρίας*, 600 *οϊσθ' ως μετεύξη και σοφώτερα φανῆ*, 614 *μωρανεῖς*. Πρβλ. το σχ. στους 151-2 για το επίθετο *μάταιος* και στους στ. 866-975, όπου η Μήδεια εξαπατά τον Ιάσωνα, με μια προσποιητή παραδοχή της ανοησίας της.

έκπεση: το ρήμα *έκπίπτω* χρησιμοποιείται αντί της παθητικής φωνής του ρήματος *έκβάλλω*, που σημαίνει «εξορίζομαι, διώκομαι».

451 *οὐδέν πρᾶγμα*: «ένα θέμα χωρίς συνέπειες», «ασήμαντο ζήτημα»: φράση πιθανότατα της καθημερινής ομιλίας, αφού απαντά και στον *Αριστοφ. Θεσμ.* 244 και αρκετές φορές στον Πλάτωνα (Stevens (1976) 55).

453 *ἃ δ' ἐς τυράννους ἐστὶ σοι λελεγμένα*: «όσον αφορά σε όσα ξεστόμισες εναντίον του βασιλιά»: η αναφορική αντωνυμία στην αρχή της πρότασης, που παραπέμπει σε κάποιο (εννοούμενο) ουσιαστικό ουδετέρου γένους, μπορεί να θεωρηθεί αιτιατική της αναφοράς, που προαναγγέλλει ένα θέμα σημαντικό για το νόημα της κύριας πρότασης. Πρβλ. στ. 547, *Ελ.* 1009 *ἃ δ' ἄμφι τύμβῳ τῷδ' ὀνειδίξεις πατρός*, | *ἡμῖν δδ' αὐτὸς μῦθος*, και στο *Σοφ. ΟΤ* 216 *ἃ δ' αἰτείς κτλ.*

σοι: δοτική του ποιητικού αιτίου, με το ρήμα σε παθητικό παρακείμενο (Smyth §1488).

454 *πᾶν κέρδος ἡγοῦ ζημιουμένη φυγή*: «να θεωρείς κέρδος την τιμωρία σου (μόνο) με εξορία».

455 *βασιλέων*: ποιητικός πληθυντικός, που ωστόσο αναφέρεται μόνο στον Κρέοντα, όπως και στο στ. 458 *τυράννους*.

456 *ἀφήρουν*: «προσπαθούσα να τους ηρεμήσω, να ελαττώσω την οργή τους». Το κοινό έχει ακούσει μόνο όσα ισχυρίστηκε ο Ιάσωνας (ο Κρέων

δεν αναφέρθηκε καθόλου στο ρόλο που έπαιξε ο Ιάσωνας στην απόφασή του να τιμωρήσει τη Μήδεια με εξορία), αλλά στην τραγωδία το κοινό μπορεί να αμφισβητήσει έναν τέτοιου είδους ισχυρισμό, είτε ακούγοντας την αντίθετη εκδοχή από το στόμα κάποιου άλλου προσώπου, είτε έμμεσα (και συνεπώς με μεγαλύτερη αβεβαιότητα) μέσω της απροκάλυπτα ανάρμοστης συμπεριφοράς του ομιλητή. Στην περίπτωση του Ιάσωνα ισχύει το δεύτερο.

457 **άνιεις**: παρατατικός του *άνιμι*, που χρησιμοποιείται ως αμετάβατο «παραιτούμαι», «παύω», «σταματώ» και συντάσσεται με γενική του αποχωρισμού (LSJ s.v. II.8.c).

458 **έκπεσῆ χθονός**: ενδεχομένως υπάρχει κάποια αυταρέσκεια στην επανάληψη αυτών των λέξεων από το στ. 450, με το *τοιγάρ* να ενισχύει το συμπέρασμα της έντεχνα αντίθετης απόδειξης στους στ. 451-8.

459 **κάκ τῶνδ'**: «ακόμα και υπό αυτές τις συνθήκες» (κυριολεκτικά, «ακόμα και αν αυτή είναι συνέπεια όλων αυτών των πραγμάτων»). Το *κάκ*, και *ἐκ* (κράση).

ἀπειρηκώς: μετοχή ενεργητικού παρακειμένου του αποθετικού ρήματος *ἀπέειπον* / *ἀπειρήκα*, με την ιδιαίτερη αμετάβατη σημασία «εξαντλούμαι, κουράζομαι, παραιτούμαι» (LSJ s.v. IV. 3). Εδώ συντάσσεται με δοτική χαρακτηριστική, «εγκαταλείποντας τους δικούς μου».

460 **τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος**: «βλέποντας το συμφέρον σου», πρβλ. *Ανδρ. 257* *κοῦ τὸ σὸν προσκέψομαι*, Mastronarde στις *Φοίν.* 473-4.

464 **κακῶς φρονεῖν**: βλ. σχ. στο 250.

465-519 Ο λόγος της Μήδειας αποτελεί ένα μικρό αριστούργημα ρητορικής επίθεσης, που συνδυάζει τη σαφήνεια στη δομή και τη σκέψη με μια εύλογη αλλά ελεγχόμενη έκφραση συναισθημάτων. Στο προοίμιο, στ. 465-74, εμφανίζονται οι έντονα συγκινησιακοί όροι *παγκάμιστε*, *ἀνανδρίαν*, *ἀναΐδει* και το γεμάτο πάθος σχήμα της *αναφοράς* (βλ. σχ. στον 467), αλλά και η αναλυτική αιτιολόγηση αυτών των χαρακτηρισμών με τις δύο αιτιολογικές προτάσεις που εισάγονται με το *γάρ* και την επιμονή της Μήδειας να διαχωρίσει τους όρους αυτούς στους στ. 469-72. Το δεύτερο μέρος του μονολόγου της (στ. 475-87) αποτελεί μια

μορφή αφήγησης (όπου η Μήδεια αναφέρεται στις υπηρεσίες που πρόσφερε στον Ιάσωνα), αλλά ενσωματώνει διεξοδικά επιχειρήματα (παρουσιάζει μάρτυρες κατά του Ιάσωνα στους στ. 476-7 και σχολιάζει το γεγονός ότι εμπιστεύτηκε έναν άνθρωπο που δεν άξιζε στο στ. 485). Στην τρίτη ενότητα στ. 488-515, όπου η Μήδεια εκθέτει με άμεσο τρόπο τα επιχειρήματά της, αποκαλύπτει την αδικία που διέπραξε εις βάρος της ο Ιάσωνας σε ανταπόδοση για τα όσα εκείνη έκανε για χάρη του, χρησιμοποιώντας μια ποικιλία ρητορικών τρόπων (ευθεία προσφώνηση, αποτροπή προς τα ίδια της τα χέρια, ειρωνική διατύπωση υποθέσεων, σαρκαστική χρήση θετικών όρων, όπως *μακαρίαν*, *θαυμαστόν*, *πιστόν*, *καλόν*), και ολοκληρώνει το λόγο της επανερχόμενη στο σημείο με το οποίο άρχισε την αφήγησή της (βλ. σχ. στον 515). Τελικά, έχουμε μια τυπική συμπερασματική γενίκευση υπό τη μορφή της επίκλησης στο Δία, στην οποία περιλαμβάνεται μια κριτική για την τάξη των πραγμάτων (βλ. σχ. στους 516-9). Για το μονόλογο αυτό της Μήδειας βλ. Lloyd (1992) 41-3 (ο οποίος θεωρεί, χωρίς λόγο, ότι τα συγκινησιακά στοιχεία του λόγου της Μήδειας συγκρούονται με τη ρητορική της δεινότητα) και McClure (1999b).

465 **παγκάμιστε**: αυτή η γεμάτη οργή κλητική προσφώνηση απαντά δύο φορές στο Σοφοκλή και επτά στον Ευριπίδη (ο οποίος επίσης χρησιμοποιεί μια φορά και την ονομαστική *παγκάμιστος*): το επίθετο δεν επανειφάνιζεται έως τη Ρωμαϊκή περίοδο (όπου πολλές από τις χρήσεις του αποτελούν παραπομπή στο τραγικό ύφος ή το μιμούνται).

465-6 **τοῦτο γάρ...|·κακόν**: «αυτή είναι η χειρότερη βρισιά που μπορώ να ξεστομίσω για την ανανδρεία σου». Ο σύνδεσμος *γάρ* χρησιμοποιείται επειδή η παρενθετική πρόταση (η κλητική οδηγεί στη γεμάτη δυσπιστία ερώτηση του στ. 467) επεξηγεί γιατί η Μήδεια χρησιμοποιεί αυτό το έντονα φορτισμένο επίθετο (βλ. σχ. στο 234). Η αιτιατική σε είναι το αντικείμενο όλης της υβριστικής προσφώνησης, (*εἰπὲν κακόν* + αιτιατική προσώπου) και η πρόθεση *εἰς* αναφέρεται ειδικότερα στο σημείο στο οποίο ασκείται κριτική. Για την έκφραση *ἔχω* + απαρέμφατο, που σημαίνει «μπορώ να», βλ. LSJ s.v. A.III.1.a. Η δοτική *γλώσση* χρησιμοποιείται κάπως πλεοναστικά για να δηλώσει την αντίθεση ανάμεσα στα λόγια και τις πράξεις, σαν να ήθελε η Μήδεια να πει: «εφόσον εγώ, μια γυναίκα, δεν μπορώ να σε τιμωρήσω για την προδοσία σου χρησιμοποιώντας βία».

467 ἤλθες... ἤλθες: για αυτήν τη συναισθηματικά φορτισμένη συντακτική δομή, βλ. ΓΥ 36 και πρβλ. Fehling (1969) 177. Για τη μετοχή *γεγώς*, βλ. σχ. στο 216.

468 Ο στίχος αυτός είναι πανομοιότυπος με το στ. 1324 και μια τέτοιου είδους επανάληψη στο ίδιο έργο είναι συνήθως ύποπτη (βλ. σχ. στους 37-45). Στο τελευταίο χωρίο η ἔχθρα που γεννά η εγκληματίας (Μήδεια), που προεκτείνεται για να περιλάβει και τους θεούς και όλο το γένος των ανθρώπων, οφείλεται στην απόφασή της να σκοτώσει τα παιδιά της. Εδώ μια τέτοιου είδους προέκταση παρεισφύρει στην προσωπική της συντριβή και προετοιμάζει, άσκοπα ωστόσο, την αναφορά στους θεούς στους στ. 492-5. Ο στίχος θα μπορούσε να είναι προσθήκη υποκριτών με σκοπό να δοθεί ένας πιο μελοδραματικός τόνος, ή μπορεί να αποτελεί προσθήκη κάποιου αναγνώστη στο περιθώριο του κειμένου.

469 **θράσος:** στον πεζό λόγο και στην πλειοψηφία των ποιητικών χωρίων ο όρος *θράσος* (αναίδεια, θρασύτητα) αντιτίθεται στους όρους *θάρος/θάρρος* (τόλμη, αυτοπεποίθηση), αλλά για μετρικούς λόγους οι ποιητές χρησιμοποιούν μερικές φορές τη λέξη *θράσος* με θετική σημασία, όπως εδώ.

470 **δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν:** η απαρεμφατική φράση λαμβάνεται ως επεξήγηση στην αντωνυμία *τόδ'* η μετοχή *δράσαντα* συμφωνεί με το εννοούμενο υποκείμενό της (*σε*) και η αιτιατική *ἐναντίον* έχει επιρρηματική σημασία. Για τη «μέση τομή» σε συνδυασμό με την έκθλιψη, βλ. στο P-M 17 (με την υποσημείωση).

473-4 **ἐγώ τε γὰρ λέξασα ..| κλύων:** η πεπλεγμένη σειρά των λέξεων του πρώτου μέλους (ΑΒβα) τονίζει τη μετοχή και το ρήμα, τα οποία συνδέονται χιαστί με το ρήμα *λυπήση* και τη μετοχή *κλύων*. Το *κουφισθήσονται* έχει ιατρική σημασία, η οποία ενισχύεται από τη σύνδεσή του με το *λυπήση*. Το *λυπήση* έχει παθητική σημασία, όπως συμβαίνει συνήθως με τον τύπο του μέσου μέλλοντα (Smyth §§802, 807-9, Schwyzer I.756).

λυπήση κλύων: «θα πονέσεις ακούγοντας αυτά που θα πω»· ο West (1984) 174 προτιμά εδώ τη μετοχή αορίστου *κλύων*, ώστε να συμφωνεί με τη μετοχή *λέξασα* που προηγείται, αλλά ο τύπος του ενεστώτα είναι προτιμότερος σε συνδυασμό με το συναίσθημα που προκαλεί το άκουσμα αυτών των λόγων (πρβλ. West (1984) 176). Βλ. σχ. στον 678.

475 **ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρώτον:** είναι συνηθισμένο οι ευριπίδειοι χαρ ακτήρες που εκφωνούν εκτενείς μονολόγους να τονίζουν συνειδητά τη ρητορική δομή του λόγου τους, ιδιαίτερα στην αρχική του φάση, υπογραμμίζοντας την ικανότητά τους να διατηρούν τον αυτοέλεγχό τους σε στιγμή μεγάλης έντασης, αλλά και τη δραστικότητα και πληρότητα της επιχειρηματολογίας τους (Lloyd (1992) 19-36, κυρίως 34-5, Scodel (2000) 138-9 και 134). Κατά την εκφώνηση (*διήγησιν*) ενός δικανικού λόγου ο διάδικος συχνά ισχυρίζεται ότι πρέπει να αφηγηθεί την ιστορία από την αρχή (π.χ. Λυσ. 1.5, 12.3, Δημ. 21.12). Έτσι και η Μήδεια ξεκινά με *τὰ πρώτα*, που σημαίνει «τις πρώτες από κοινού ενέργειές μας». Για την αντιπαράθεση *πρώτων πρώτον*, βλ. σχ. στον 513.

476 Παρωδία του στίχου αυτού ως τυπικού παραδείγματος της τάσης του Ευριπίδη να χρησιμοποιεί μια συσσώρευση λέξεων με το σύμφωνο *σ* σε λίγους μόνο στίχους έχουμε στον κωμικό Πλάτωνα, απ. 29 Κ-Α, και στον Εύβουλο απ. 26 Κ-Α. Και εδώ, όπως και στον *Ιωνα* 386 (όπου η Κρέουσα κατηγορεί τον Απόλλωνα, *ὅς γ' οὐτ' ἔσωσας τὸν σὸν δὴν σώσαι σ' ἐχρῆν*) η παρήχηση πιθανότατα εκφράζει οργή ή απόγνωση. Για τις στατιστικές σχετικά με το «σιγματισμό» στην αρχαιοελληνική ποίηση και για μαρτυρίες που συνιστούν την αποφυγή του, βλ. Clayman (1987).

ἔσωσα: για το μυθικό περιστατικό που δηλώνεται εδώ υπαινικτικά, βλ. Εισ. 4. Όροι που παραλέμπουν στη διάσωση (σωτηρία) επαναλαμβάνονται στους στ. 482 και 515, και έπειτα στους στ. 528, 531, 534, όπου ο Ιάσωνας προσπαθεί να ανασκευάσει την επιχειρηματολογία της Μήδειας.

477 **ταῦτόν:** *τὸ αὐτό*, (κράση), με προαιρετικό το -ν για μετρικούς λόγους (μολονότι ο τύπος *ταῦτόν* απαντά επίσης στον Αττικό πεζό λόγο, κυρίως στον Ισοκράτη και τον Πλάτωνα).

478-9 **πεμφθέντα... ἐπιστάτην | ... σπεροῦντα:** Το κατηγορούμενο *ἐπιστάτην* εύκολα μπορεί να συσχετιστεί με τη μετοχή μέλλοντα *σπεροῦντα*, που χρησιμοποιείται ιδιωματικά, συνοδευοντας το άμεσο αντικείμενο του *πέμπειν*, για να δηλώσει το σκοπό της αποστολής (Smyth §2065). Τα εξαρτώμενα ουσιαστικά πιθανότατα μπορούν να συσχετιστούν ως εξής: *ζεύγλαισι*, δοτική προσωπική εξαρτώμενη από το κατηγορούμενο *ἐπιστάτην* (αναλογικά προς την κανονική συντακτική δομή του ρήματος *ἐπιστατέω*: βλ. ΓΥ 11.γ), και *ταύρων*, γενική εξαρτώμενη από το *ζεύγλαισι*. Η φράση μεταφράζεται: «τον έστειλαν να βάλει χαλινάρι (ή συνεκδοχικά, “να ζέψει”) τους ταύρους που έβγαζαν φωτιά από τα ρουθούνια

τους». Αν η γενική *ταύρων* εξαρτάται άμεσα από τη λέξη *ἐπιστάτην*, που συντάσσεται συνήθως με γενική αντικειμενική, τότε το *ζεύγλαισι* θα είναι ονομαστική δοτική του μέσου ή του οργάνου, σύνταξη πιο τραχεία, αλλά εξίσου πιθανή (Smyth §1510· Schwyzer II.166).

θανάσιμον γύνῃ: «χώρα σπαρμένο με θάνατο», που δηλώνει τη γη από όπου ξεπετάχτηκαν οι *σπαρτοί*, το γένος των οπλισμένων ανδρών που γεννήθηκαν από τη σπορά των δοντιών του δράκου.

482 κτείνας: για τις διάφορες εκδοχές σχετικά με το πώς σκοτώθηκε το φίδι που φύλασσε το χρυσόμαλλο δέρας, βλ. Εισ. 4. Αν το «σκοτώσα» σημαίνει «σε βοήθησα να σκοτώσεις», τότε η λεπτομέρεια αυτή ενδέχεται να μεγαλοποιεί τη βοήθεια που προσέφερε η Μήδεια στον Ιάσονα.

ἀνέσχον σοι φάος σωτήριον: το φως είναι συνηθισμένο σύμβολο για τη σωτηρία από κίνδυνο ή θάνατο (βλ. π.χ. Σ 102, *Αισχ. Χο.* 961 *πάρα τὸ φῶς ἰδεῖν*, *Ευρ. Ηρ.* 531 *ὦ φάος μολῶν πατρί*). Το ρήμα *ἀνέχω* χρησιμοποιείται συχνά με τη σημασία «σηκώνω ψηλά μια δάδα», συνεπώς η μεταφορά που χρησιμοποιεί η Μήδεια φέρνει στο νου των Αθηναίων τη μύηση στα Ελευσίνια Μυστήρια, στα οποία οι δάδες φώτιζαν τον τεράστιο χώρο του Τελεστηρίου. Εξάλλου η ξαφνική εκθαμβωτική λάμψη μέσα στο σκοτάδι αποτελούσε την κορύφωση της τελετουργίας που οδηγούσε στη σωτηρία.

483 αὐτή: «από μόνη μου», «με δική μου επιλογή» (LSJ s.v. *αὐτός* I.2). Και ο Πίνδαρος τονίζει την ικανότητα της Μήδειας να αποφασίζει για τη ζωή της, *Πυθ.* 4.250 *κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐτᾷ*.

προδοῦσ: βλ. σχ. στο 17.

485 πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφώτερα: «ενεργώντας περισσότερο από προθυμία παρά με βάση τη λογική» είναι πολύ συνηθισμένο στα αρχαία Ελληνικά, σε μια τέτοιου είδους σύγκριση, το επίθετο που βρίσκεται σε συγκριτικό βαθμό να τίθεται στο δεύτερο μέλος της πρότασης (Smyth §1080).

486 ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν: το απαρέμφατο λαμβάνεται ως επεξήγηση και το *ὥσπερ* συνδέεται μόνο με το επίρρημα *ἄλγιστον*, πράγμα που αποτελεί μια πιο emphatic παραλλαγή της περιφρασής *ὡς ἄλγιστον*, και σημαίνει «με τον πιο οδυνηρό τρόπο».

487 πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον: το σχέδιο της Μήδειας ξεπερνά τον αρχι-

κό στόχο να εξοντώσει τον πρώτο που διέπραξε αδίκημα εις βάρος της, τον Πελία: οι κόρες του αναδεικνύονται υπαίτιες του θανάτου του και (αντί να αποδώσουν στο νεκρό τις καθιερωμένες νεκρικές τιμές) γίνονται υπεύθυνες για τον ακρωτηριασμό του. Στο έργο του Ευριπίδη *Πελιάδες*, σε αντίθεση με πρωιμότερες πηγές, ο Πεlias δεν έχει προφανώς αρσενικό απόγονο (πρβλ. τη φράση *masculaeque prolis defectu* που απαντά στην υπόθεση του έργου από τον Moses Chorenensis, που παραθέτει ο Nauck). Συνεπώς, η Μήδεια δικαιολογημένα καυχείται «κατέστρεψα ολόκληρο το σπίτι (του Πελία)», ενώ το μέγεθος της εκδίκησης της μπορεί να συγκριθεί με τον τρόπο με τον οποίο τώρα αντιμετωπίζει τον Κρέοντα και τον Ιάσονα. Η εναλλακτική γραφή *φόβον* («κατάργησα για πάντα την πηγή του φόβου σου», αν και η φράση «από σένα» θα έπρεπε να δηλώνεται ρητά), αν δεν προέκυψε τυχαία, ενδεχομένως να προέρχεται από μια σχολαστική μέριμνα για την ακρίβεια της διατύπωσης πάντα... *δόμον*.

489 προῦδακας: *προέδακας* με κράση (ο τύπος ποικίλλει στις διάφορες εκδόσεις: σε κάποιες απαντά ο τύπος *προῦδακας*, με κορωνίδα). Βλ. σχ. στο 17.

490 παίδων γεγῶτων: αφού ο πολιτισμικά καθιερωμένος σκοπός του γάμου ήταν η απόκτηση νόμιμων (αρσενικών) παιδιών, συνεχιστών της γενιάς, η απουσία παιδιών (που θεωρούνταν, όπως σε πολλούς άλλους πολιτισμούς, υπαιτιότητα των γυναικών) ήταν αποδεκτός λόγος για να διώξει ο άνδρας τη γυναίκα του και για να ξαναπαντρευτεί. Αντίστροφα, η απόκτηση απογόνου κανονικά ισχυροποιούσε τη θέση της γυναίκας και αποτελούσε ένδειξη ότι ο γάμος θα διαρκούσε (βλ. *Mastrionarde* στις *Φοίν.* 16).

491 συγγνώστ: για τη σύνταξη κατηγορούμενου σε πληθυντικό ουδετέρου με υποκείμενο απαρέμφατο, βλ. σχ. στους 384-5.

492 ὄρκων δὲ φροῦδῃ πίστις: η φράση ανακαλεί τους στ. 412-3 και 439 στο προηγούμενο στάσιμο, το οποίο προετοίμασε το κοινό για τις κατηγορίες που θα διατυπώσει η Μήδεια εναντίον του Ιάσονα. Στους στ. 476-91 τονίστηκε ότι ο Ιάσοντας απέτυχε να ανταποδώσει την *χάρην*, εφόσον έβλαψε αυτούς από τους οποίους ευεργετήθηκε. Στους στ. 492-5 η Μήδεια θα αναφερθεί στους όρκους και στην ύβρη που διέπραξε ο Ιάσοντας ενάντια στους θεούς, οι οποίοι επιβλέπουν την τήρησή τους.

493 **θεούς ... τούς τότε**: «οι θεοί που είχαν τότε την εξουσία <δηλ. όταν ανταλλάξαμε αυτούς τους όρκους>».

494 **καινά κείσθαι θέσμι**: η λέξη *θέσμιον/θέσμια* είναι σπάνιο και μεγαλοπρεπές ποιητικό συνώνυμο της λέξης *νόμος*, που ετυμολογικά δηλώνει σταθερότητα, ώστε ο συνδυασμός με το επίθετο *καινά* να φαίνεται κατά κάποιον τρόπο παράδοξος. Η έκφραση είναι συνεπώς μια παραλλαγή της συνηθισμένης περιφράσης *νόμος κείται* (LSJ s.v. *κείμαι* IV. 3), όπου το ρήμα αντικαθιστά τον τύπο παθητικού παρακειμένου του *τίθημι*. Για την ιδέα της αλλαγής των νόμων που ρυθμίζουν τον ανθρώπινο βίο, οι οποίοι ορίζονται από τους θεούς (πράγμα που θεωρείται απίθανο), πρβλ. *Ιππ.* 459-61, *Ηρ.* 655-6.

τὰ νῦν: είναι προτιμότερο να ληφθεί ως ανεξάρτητο επίρρημα (*Ελ.* 631, *Ορ.* 436, 660 κτλ.: το ίδιο και η περιφράση *τὰ νῦν τάδε*, *Ηρακλ.* 641, *Ηρ.* 246) παρά ως επιθετικός προσδιορισμός στο *θέσμι*.

495 **σύννοισθα**: η πρόθεση *συν-* πιθανότατα εδώ εντείνει τη σημασία του ρήματος «γνωρίζεις πολύ καλά» ή, αν εννοήσουμε τη δοτική της αυτοπαθούς αντωνυμίας, μπορεί να δηλώνει ένοχη γνώση (πρβλ. το λατινικό *con-scientia*) και να υπαινίσσεται ότι ο Ιάσοντας θα μπορούσε να ομολογήσει την ενοχή του. Τα ίδια θα μπορούσαν να ειπωθούν και για τον περιφρασμένο στίχο στον *Ορ.* 396 *ἢ σύννεσις, ὅτι σύννοϊδα δειν' εἰργασμένος* (ως απάντηση στο *τί χρέμα πάσχεις; τίς σ' ἀπόλλυσι νόσος;*).

497 **καὶ τῶνδε γονάτων**: η φράση προστίθεται σε συνδυασμό με τη γενική *ἧς*, ως ένα ακόμα αντικείμενο του ρήματος *ἐλαμβάνου*, «όπως εσύ γονάτισες μπροστά μου»· πρβλ. τη φράση *οὗς ... καὶ πάτραν* στο στ. 503. Δεν υπάρχει παράλληλο στο οποίο η φράση αυτή να συνδυάζεται με το επιφώνημα *φεῦ*: επιφωνηματική γενική και επιφωνηματική κλητική/ονομαστική είναι εναλλακτικοί τύποι που ποτέ δεν έχουν συνδυαστεί αλλού.

κεχρῶμεθα: το LSJ λανθασμένα αποδίδει στο ρήμα αυτό τη σημασία «διαφθείρω, μολύνω» (s.v. *κρῶω* 3), αν και κανονικά σημαίνει «αγίζουν τα γόνατά μας (σε ένδειξη ικεσίας)», όπως στις *Φοιν.* 1625 *γόνατα μὴ κρῶζειν ἐμά* (πρβ. *Ελ.* 831 *οὐκ ἄχρωστα γόνατα*). Η αρνητική σημασία που παίρνει ολόκληρη η φράση οφείλεται στις λέξεις *μάτην* και *κακοῦ πρὸς ἀνδρός*.

498 **πρός**: βλ. σχ. στον 26.

499 **ἄγ'**: με τη λέξη αυτή η Μήδεια απαιτεί ξανά την προσοχή του Ιάσωνα μετά την αποστροφή στον εαυτό της στους στ. 496-8, όπου δηλώνει ότι για λίγο αποσύρεται. Συνεπώς ο σύνδεσμος *γάρ* εξηγεί γιατί απευθύνεται ξανά στον Ιάσωνα.

ὄς φίλῳ ... κοινώσομαι: στο πλαίσιο της φιλίας, είναι καθήκον κάποιου να συμβουλεύει το φίλο του, όταν αντιμετωπίζει κάποιο πρόβλημα και αναζητά μια συμβουλή: για αυτόν το λόγο ο Αιγέας σπεύδει να συμβουλευθεί το φίλο του Πιπθέα (στ. 685-7)· σε έναν πιο καυμικό τόνο, όπου ο Σώστρατος συμβουλεύει το Χαιρέα στην πρώτη σκηνή του έργου του Μενάνδρου *Δύσκολος*.

500 **δοκοῦσα μὲν τί**: η ρητορική ερώτηση λέγεται σε τόνο που προσδίδει δυσπιστία και συνεπώς ισοδυναμεί με την αρνητική πρόταση «όχι πως περιμένω να ωφεληθῶ από σένα!» Η έμφαση στη μετοχή *δοκοῦσα* συνεπάγεται τη μετάθεση του ερωτηματικού *τι* (βλ. ΓΥ 35).

501 **ὅμως δ'**: εννοείται το ρήμα *κοινώσομαι* ή *λέξω*.

φανῆ: β' ενικό πρόσωπο μέσου μέλλοντα του ρήματος *φαίνω*, που σημαίνει «θα αποδειχτεί ότι είσαι» (εννοείται η μετοχή *ῶν* με το επίθετο *αἰσχίῳν*).

504 **καλῶς γ' ἂν οὔν**: τα δύο μόρια προσδίδουν ειρωνική χροιά στο *καλῶς*: «Ω! Και βέβαια θα με δεχτούν στο σπίτι τους *πραγματικά* καλά»· βλ. Denniston 449 και πρβλ. πιο κάτω το στ. 588, όπου το *καλῶς γ'* που συνοδεύεται από το ρήμα *οἶμαι* χρησιμοποιείται κατά τον ίδιο τρόπο, και το στ. 514 *καλόν γ'*.

507 **καθέστηχ'**: *καθέστηκα*, που σημαίνει «έχω γίνει».

508 **δρᾶν, σοί**: χαρακτηρίζεται από την ασυνήθιστη θέση της στίξης (βλ. σχ. στον 793), που εδώ δίνει έμφαση στη δοτική *σοί* (το απαρέμφατο *δρᾶν* δεν είναι ιδιαίτερα εμφατικό, καθότι αναμενόμενο).

509 **πολλαῖς**: δοτική της αναφοράς, «στα μάτια πολλών», «κατά την κρίση πολλών».

μακαρίαν: το επίθετο παραπέμπει με κάποια πικρία στο σημείο εκείνο του γάμου στο οποίο η νύφη προσφωνείται «ευλογημένη» από τους συγγενείς της και τους καλεσμένους (*μακαρισμός*): Garland (1990) 221. Πρβλ. στ. 957 *μακαρία νύμφη*.

510 **ἀντί τῶνδε:** «ως αντάλλαγμα για αυτά» (ενν. τη βοήθεια που του προσέφερε στην Κολχίδα και στην Ίωλλό, στ. 503-8).

512 **εἰ φεύξομαι γε:** το μόριο ουσιαστικά δεν εισάγει υποθετική πρόταση, αλλά αιτιολογική, και υποδηλώνει ότι στην πραγματικότητα είναι το μόνο που έχει σημασία (Denniston 142).

513 **μόνη μόνους:** το ρητορικό σχήμα, που συνίσταται στην παράθεση διαφορετικών τύπων της ίδιας λέξης, ονομάζεται *πολύπτωτον* ή *παρηγμένον* (για παρόμοια παραδείγματα, βλ. Fehling (1969) 182).

514 **καλόν γ':** ειρωνικό (βλ. σχ. στον 504).

515 **ἢ τ' ἔσωσά σε:** συνεπτυγμένη μορφή της φράσης, που αντικαθιστά τη φράση *ἐμέ τε ἢ σ' ἔσωσα*. Η Μήδεια ολοκληρώνει το λόγο της προς τον Ιάσονα στον ίδιο τόνο, με τον οποίο άρχισε να εκθέτει τα επιχειρήματά της στο στ. 476, με το *ἔσωσά σ'* (κυκλική σύνθεση). Ακολουθεί μια γενικευτική κρίση, τυπική κατακλείδα τραγικών ρήσεων, ιδιαίτερος του *αγώνα λόγων*: βλ. Friis Johansen (1959).

516-19 Στους στίχους αυτούς εκφράζεται η ευχή – τυπική για Ευριπίδειο ήρωα – για μια καλύτερη διευθέτηση του κόσμου (βλ. σχ. στους 190-204). Καθώς γίνεται άμεσα επίκληση στο Δία, αυτή είναι μία από εκείνες τις περιπτώσεις στις οποίες οι ήρωες επικρίνουν άμεσα τους θεούς ως υπεύθυνους για τις ατέλειες του κόσμου: πρβλ. *Ιππ.* 616-24, και για την ποιητική παράδοση επικριτικών ή ακόμα και προσβλητικών επικλήσεων στο Δία, όπως στους N 631-9, και στο Θέογνι 373-80, 731-52. Βλ. Labarbe (1980) και Pulleyn (1997) 196-216. Αφού, σύμφωνα με την ησιόδεια αντίληψη, η γυναίκα είναι η πεμπτουσία της όμορφης όψης που κρύβει κίβδηλο χαρακτήρα, αυτό δηλαδή που ο Ιππόλυτος ονομάζει *κίβδηλον...κακόν* στον *Ιππ.* 616, η χρήση της εικόνας αυτής από τη Μήδεια καθώς μέμφεται τον Ιάσονα, αποτελεί μια μορφή ανατροπής της παράδοσης που εξήγγειλε ο χορός στο προηγούμενο στάσιον. Για ανάλογα χωρία, βλ. σχ. στον 220. Παρόμοια είναι και τα λόγια του Θησέα στον *Ιππ.* 925-7 *φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον | σαφές τι κείσθαι και διάγνωσιν φρενῶν, | ὅστις τ' ἀληθής ἐστίν ὅς τε μὴ φίλος*.

516 **χρυσού:** στην τραγωδία χρησιμοποιείται μεταφορικά νομισματική ορολογία, αλλά αποφεύγεται η άμεση αναφορά στα νομίσματα, ώστε να

διατηρείται η απόσταση από την ηρωική εποχή με αναφορές στο φυσικό μέταλλο (όχι νόμισμα) και ιδιαίτερα στο χρυσό που θεωρούνταν το βασικό μέσο συναλλαγών (στην κλασική Αθήνα δεν κυκλοφορούσαν νομίσματα από χρυσό, μόνο από ασήμι, και προσωρινά περι τα τέλη του Πελοποννησιακού πολέμου κυκλοφόρησαν νομίσματα από ασήμι επικαλυμμένα με μπρούντζο). Βλ. Easterling (1985) 6-7, Seaford (1998).

ὅς κίβδηλος ἦ: στην τραγωδία μια γενική αναφορική πρόταση μπορεί να έχει υποτακτική χωρίς το *ἄν*, μια συντακτική δομή που παρέλαβε από τον Όμηρο (Smyth §2567b, Bers (1984) 142-64). Το *κίβδηλος* δηλώνει στην κυριολεξία το νοθευμένο μέταλλο, και στην Ελλάδα η νοθεία συνήθως έπαιρνε τη μορφή της επικάλυψης του κατωτέρου μετάλλου με ανώτερο μέταλλο. Η αντιστοιχία ανάμεσα στο κίβδηλο νόμισμα και στον κίβδηλο λόγο, συμπεριφορά ή χαρακτήρα, ήταν πολύ διαδεδομένη (ήδη από τον 6ο αιώνα, αν κάποια αποσπάσματα του «Θέογνι» είναι τόσο παλιά: μαρτυρείται επίσης στον Ηρόδοτο και στο Δημόκριτο, που χρονολογικά βρίσκονται κοντά στη Μήδεια). Βλ. Kurke (1999) 53-8.

517 **τεκμήρι' ... σαφή:** ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί ξανά στον *Ιππ.* 925 και στο απ. 382.2 αυτόν το λεκτικό συνδυασμό, που απαντά και τρεις φορές στον Ξενοφώντα. Ο έλεγχος που γινόταν στην Ελλάδα κατά την κλασική εποχή για την καθαρότητα του χρυσού και του ασημιού, περιλάμβανε την περίπλοκη διαδικασία της τήξης και της θέρμανσης, αλλά και τις πιο διαδεδομένες μεθόδους, όπως είναι ο οπτικός έλεγχος, ο ακουστικός έλεγχος (*κωδωνίζειν*, δηλ. η εξέταση του ήχου του μετάλλου), ο έλεγχος με τη λυδία λίθο (*βάσανος*) και το ζύγισμα με ζυγαριά ακριβείας. Ο στίχος αυτός αναφέρεται πιθανότατα στον έλεγχο με τη λυδία λίθο, δηλαδή με μια πέτρα πάνω στην οποία αυτός που κάνει τον έλεγχο ξύνει ταυτόχρονα το υπό εξέταση νόμισμα/μέταλλο και ένα γνήσιο δείγμα μετάλλου για να συγκρίνει αν τα δύο μέταλλα αφήνουν το ίδιο χρωματικό αποτύπωμα (χάραγμα) στην πέτρα: βλ. Lord (1936-37), Bogaert (1976).

518 **ἀνδρῶν:** μπορεί να συνταχθεί είτε με την αιτιατική *τὸν κακόν* (ως γενική διαιρετική), είτε με τη δοτική *σώματι* (ως γενική κτητική).

διαιδέναι: βλ. τα χωρία που αναφέρονται στο σχ. στο 220.

519 **χαρακτήρ:** (από το ρήμα *χαράσσω*) είναι ένα σημάδι που χαράσσεται πάνω στο νόμισμα για να δηλώνεται ότι αποτελεί γνήσιο νόμισμα της

πόλης και συνεπώς έχει την κατάλληλη σύσταση και το κατάλληλο βάρος στην πραγματικότητα, ωστόσο, ήταν δυνατή η πλαστογράφηση αυτού του σημαδιού, όπως αποδεικνύεται από αθηναϊκό νόμο του 375/4 (Stroud (1974)). Οι μεταφορικές χρήσεις αυτού του όρου πρωτοεμφανίζονται στην τραγωδία και στην πεζογραφία του 5ου αιώνα.

520-1 Σημαντικές ρήσεις στην τραγωδία συνήθως ακολουθούνται από ένα δίστιχο που εκφωνείται από την κορυφαία του χορού, το οποίο επιτρέπει μια μικρή ανάπαυλα στη δράση, πριν ο αντίπαλος να απαντήσει ή πριν να ακολουθήσουν περαιτέρω ερωτήσεις. Στον *αγόνα λόγων*, τα λόγια της κορυφαίας του χορού είναι συνήθως ουδέτερα ή σχολιάζουν μάλλον τον τόνο της επιχειρηματολογίας παρά τα ίδια τα γεγονότα, τονίζοντας την αντίθεση ανάμεσα στους συναισθηματικά εμπλεκόμενους ήρωες και τους απλούς παρατηρητές που παρακολουθούν τα γεγονότα εξ αποστάσεως. Το δίστιχο αυτό σχετίζεται περισσότερο με μια μακροπρόθεση θεώρηση των πραγμάτων παρά με τις λεπτομέρειες του λόγου της Μήδειας.

520 **δεινή τις**: η προσθήκη του *τις* εδώ, ως προσδιορισμού, δίνει έμφαση στο επίθετο, που παίρνει τη σημασία «εντελώς τρομερή, φοβερή».

521 **συμβάλωσ' ἔριν**: βλ. σχόλιο στους στ. 44-5.

522-75 Ο λόγος του Ιάσονα απαντά αναλυτικά στα επιχειρήματα της Μήδειας, όπως συμβαίνει συχνά στους *αγώνες λόγων* στην τραγωδία. Οι στ. 522-5, με τους οποίους ξεκινά το λόγο του ο Ιάσωνας, στιγματίζουν σκόπιμα την οργισμένη συμπεριφορά της Μήδειας (όπως βλέπουμε ιδιαίτερα στην αρχή του λόγου της, στ. 465-72). Η Μήδεια πρώτα αναφέρθηκε στο ρόλο της για τη σωτηρία του Ιάσονα (στ. 475-6), συνεπώς ο Ιάσωνας στους στ. 526-33 πρώτα υποβαθμίζει το ρόλο της αυτό, λέγοντας ότι το μοναδικό πρόσωπο που είναι υπεύθυνο για τη σωτηρία του είναι η Αφροδίτη και αποδίδει την απόφαση της Μήδειας να τον βοηθήσει περισσότερο στον καταναγκασμό παρά στην εκούσια επιλογή (πρβλ. στ. 483, 488). Στη συνέχεια, στους στ. 534-44, αντικρούοντας τον ισχυρισμό της Μήδειας ότι της χρωστάει ευγνωμοσύνη, αναφέρει πόσο ωφελήθηκε η ίδια από αυτόν: αυτό είναι το πιο αποκαλυπτικό χωρίο για το αγεφύρωτο χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στον τρόπο με τον οποίο εκείνος και εκείνη αντιλαμβάνονται τον κόσμο και για την πρόκληση που το έργο προβάλλει ενάντια στο συμβατικό τρόπο σκέψης, καθώς ο Ιάσωνας θεω-

ρεί ως δεδομένες κάποιες ιδέες, οι οποίες έχουν ήδη ανατραπεί πειστικά από τη Μήδεια και το χορό (όπως είναι η ανωτερότητα των Ελλήνων, οι νόμοι τους και η δικαιοσύνη, η σημασία του να αναγνωρίζεται ως *σοφή*, η μεγάλη αξία που αποδίδεται στη *δόξα*). Οι στ. 545-6 αποτελούν μια σκόπιμη παρέμβαση, και στη συνέχεια οι στ. 547-67 απαντούν αναλυτικά στους στ. 489-91, προβάλλοντας το επιχείρημα του Ιάσονα ότι η απόφασή του να ξαναπαντρευτεί παρουσιάζει πολλά πλεονεκτήματα. Στο τέλος, υποστηρίζει ότι το μοναδικό κίνητρο της Μήδειας είναι η ερωτική ζήλια (στ. 568-75) και κλείνει το λόγο του με μια διαμαρτυρία για την τάξη του κόσμου, με την οποία απαντά στην κατακλείδα του λόγου της Μήδειας, επαναδιατυπώνοντας την ησιόδεια άποψη για την ηθική κατάπτωση του σιδηρού γένους. Οικονομικοί και εμπορικοί όροι (Εισ. 2(στ)) χρησιμοποιούνται συνεχώς από τον Ιάσωνα: στ. 527 *ναυκληρίας*, στ. 532 *ἀκριβῶς θήσομαι*, στ. 533 *ἄνησας*, στ. 535 *εἴληφας, δέδωκας*, ίσως στ. 533 *ἔυρημα ἠύρον*, στ. 560 *σπανιζοίμεσθα*, στ. 561 *πένητα*, στ. 565 *ἐδάμνοναίην*, στ. 566 *λύει*, στ. 567 *ὄνησαι*. Αυτό έρχεται σε έντονη αντίθεση με το λεξιλόγιο της σωτηρίας και των παραδοσιακών αξιών, όπως η πίστη, η *φιλία* και η τήρηση των όρκων, που χρησιμοποιεί η Μήδεια. Παρόμοιες περιπτώσεις, στις οποίες εξέχοντες χαρακτήρες εκφράζουν αντιτιθέμενες κοσμοαντιλήψεις μπορούμε να δούμε στο Σοφοκλή, όπως η ασυμφωνία κοσμοαντιλήψεων ανάμεσα στον Αίαντα και τον Οδυσσέα, στον Φιλοκτήτη και τον Οδυσσέα, στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα.

522 **μὴ κακὸν φῦναι λέγειν**: το *φῦναι* είναι ποιητικό συνώνυμο του *γενέσθαι*, το οποίο εδώ σημαίνει «αποδεικνύομαι, εμφανίζομαι» και συντάσσεται με το απρόσωπο ρήμα *δεῖ* η περίφραση *μὴ κακὸν* είναι σχήμα *λιτότητας* και ισοδυναμεί με το επίθετο *ἀγαθόν*, συνεπώς είναι μια εναλλακτική έκφραση για το *δεινὸς λέγειν*, που σημαίνει «(εἶμαι) επιτήδειος/ικανὸς στα λόγια».

523 **ναός**: δωρικός τύπος της γενικής ενικού του ουσιαστικού *ναῦς* (βλ. ΓΥ 1.γ).

οἰακοστρόφων: τα πολυάριθμα νησιά και οι εκτενείς ακτές της Ελλάδας εξηγούν γιατί οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές που προέρχονται από το χώρο της ναυτιλίας, αποτελούσαν κοινό τόπο στην αρχαία Ελληνική ποιητική παράδοση (πρβλ. Εισ. 2(στ)): επίσης, η διακυβέρνηση του πλοίου ήταν μια δουλειά που απαιτούσε δεξιότητα, και συχνά χρησιμοποιούνταν μεταφορικά για την πολιτική διακυβέρνηση. Τα ελληνικά πλοία της κλασικής περιόδου είχαν δύο πηδάλια, ένα στην κάθε πλευρά

στο πίσω μέρος του πλοίου, τα οποία καθοδηγούνταν από έναν *οἶακα* (ράβδος, «μπράτσο» πηδαλίου), και μερικές φορές το όλο σύστημα ονομάστηκε *οἶαξ*. Βλ. Casson (1971) 224-8 και σχ. στους 146, 147, 179. Ο άνδρας που είχε τον έλεγχο του πηδαλίου ονομαζόταν *κυβερνήτης* ή (κυρίως στην ποίηση) *πρυμνήτης*, *οἰακοστροφός* ή *οἰακονόμος*.

524 ἄκροισι λαίφους κρᾶσπέδοις: «χρησιμοποιώντας μόνο την άκρη του πανιού του πλοίου», που σημαίνει ότι το πανί ήταν σχεδόν ολόκληρο τυλιγμένο (για το κατέβασμά του χρησιμοποιούνταν τα καραβόκοινα: βλ. σχ. στο 278) πάνω στην κεραία, ενώ ήταν εκτεθειμένο στον άνεμο μόνο ένα μικρό μέρος του πανιού· αυτό που έπρεπε να κάνει ένας συνετός ναυτικός υποδηλώνεται με τα ρήματα *συστέλλειν* και *ύφιεσθαι*: ενώ ένας ναυτικός που δε σκέφτεται συνετά και ο οποίος προσπαθεί επίμονα να οδηγήσει το πλοίο γρηγορότερα, αφήνει μεγάλο μέρος του πανιού εκτεθειμένο στον άνεμο, ρισκάροντας να αναποδογυρίσει το πλοίο ή να καταστρέψει το πανί και το κατάρτι.

525 τὴν σὴν στόμαργον ... γλωσσαλίαν: το ετυμολογικό παιχνίδι και η έμφαση που προσθέτει η πλεοναστική επανάληψη προσδίδει έναν τόνο περιπαικτικό, «η αχαλίνωτη, ακατάπαυστη φλυαρία σου». Η κατάληξη *-αργος* στο επίθετο *στόμαργος* προφανώς προέρχεται από το επίθετο *γλώσσαργος* (που απαντά σε απόσπασμα του Πινδάρου και στο απ. 562 *TrGF*), το οποίο προέκυψε από το *γλώσσαλγος*. Εκτός από τον Πίνδαρο, και οι δύο ρίζες του επιθέτου απαντούν μόνο σε λίγα αποσπάσματα τραγωδίας και στη συνέχεια σε πολύ μεταγενέστερα κείμενα.

526 καί: ο σύνδεσμος θα μπορούσε απλά να προσδίδει έμφαση στο επίρρημα *λίαν* ή στην έκφραση *λίαν πυργοῖς*, θα μπορούσε όμως να είναι και ότι χαρακτήρισε ο Denniston 297 ως απαντητικό και σε αντιστροφή, «Εγώ από την πλευρά μου, αφού εσύ επίσης από την πλευρά σου μεγαλοποιείς τα πράγματα».

527 Κύπριν: επειδή το όνομα *Ἀφροδίτη* έχει μια μετρική δομή, που δύσκολα ταιριάζει σε έναν αυστηρά ιαμβικό στίχο (UU --), η χρήση του περιορίστηκε στα λυρικά μέρη μέχρι τα τελευταία έργα του Ευριπίδη, και στη θέση του χρησιμοποιήθηκε συχνότερα στην τραγωδία το όνομα *Κύπρις*, «η θεά από την Κύπρο».

ναυκληρίας: ο Ιάσωνας με αυτήν τη λέξη εννοεί απλά «το ταξίδι», με μια πιο διευρυμένη σημασία της ρίζας *ναυκληρ-* που απαντά και αλλού

στην τραγωδία· ωστόσο η ετυμολογία της λέξης, όπως φαίνεται και από τη χρήση της στον καθημερινό λόγο, δηλώνει τον ιδιοκτήτη πλοίου και το ναυτέμπορο, ώστε στο λόγο του Ιάσονα μπορεί να υποδηλώνεται η εμπορική, αντιηρωική δραστηριότητα.

528 σῶτειραν: για την επανάληψη αυτού του θεματικού μοτίβου στους δύο λόγους, βλ. σχ. στον 476.

θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην: πρόκειται για έναν ακραίο ισχυρισμό του Ιάσονα, χαρακτηριστικό των εριστικών ρητορικών λόγων, διότι στις παραδοσιακές εκδοχές του μύθου ο Ιάσωνας είχε την πολύτιμη υποστήριξη της Αθηνάς και της Ήρας· επιπλέον, για τους αρχαίους Έλληνες, η δηλωμένη εύνοια και υποστήριξη των θεών, δε μείωνε τη σπουδαιότητα κάθε ανθρώπινου επιτεύγματος (π.χ. *Ηλ.* 890-2 *θεοὺς μὲν ἤγοῦ πρώτον, Ἥλέκτρα, τύχης | ἀρχηγέτας τῆσδ'· εἶτα κᾶμ' ἐπαίνεσον | τὸν τῶν θεῶν τε τῆς τύχης θ' ὑπέρετην*).

529 σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός: ο σύνδεσμος *μὲν* συχνά έχει ενδοτική σημασία: «σε ό,τι αφορά εσένα, στην πραγματικότητα, σίγουρα διαθέτεις εξυπνάδα, αλλά...». Στον Όμηρο το επίθετο *λεπτή*, ως επιθετικός προσδιορισμός στο ουσιαστικό *μήτις*, σημαίνει «λεπτός, αδύναμος» (Κ 226, Ψ 590), αλλά τον 5ο αιώνα το επίθετο δηλώνει μια διανοητική ικανότητα (εξυπνάδα) που κάποιοι τη θεωρούσαν αξιοθαύμαστη, πιθανότατα υπό την επίδραση των θεωριών των Σοφιστών σχετικά με την ευστροφία, ενώ κάποιοι άλλοι την αρνούνταν. Το επίθετο απαντά μερικές φορές στον Ευριπίδη και, μαζί με τις λέξεις *λεπτότης* και *λεπτολογεῖν*, συνδέεται, αποτελώντας αντικείμενο παρωδίας, με τον Ευριπίδη και το Σωκράτη στις κωμωδίες του Αριστοφάνη *Νεφέλες* και *Βάτραχοι*. Αιγρότερα, τα επίθετα *λεπτός/λεπταλέος* χρησιμοποιήθηκαν για να δηλώσουν το εκλεπτυσμένο και περίτεχο ύφος των Αλεξανδρινών ποιητών: βλ. Cameron (1995) 323 με σημ. 104.

530 ἐπίφθονος λόγος διελθεῖν ὡς: «είναι μια δυσάρεστη ιστορία για να τη διηγηθείς με λεπτομέρεια»· το απαρέμφατο λαμβάνεται ως επεξήγηση.

531 τόξοις ἀφύκτοις: για τα βέλη του Έρωτα, από τα οποία κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει, βλ. σχ. στους 633-5. Υπογραμμίζοντας το *ἠνάγκασεν*, η φράση αυτή ενισχύει το επιχείρημα του Ιάσονα, καλύτερα από την παρλλαγή *πόνων ἀφύκτων* (που συντάσσεται με το *ἐκσῶσαι*).

532 ἀκριβῶς αὐτό θήσομαι: πιθανότατα πρόκειται για ὄρο της λογιστικής: «δεν πρόκειται να καταχωρήσω αὐτό το σημεῖο με ακρίβεια/δεν πρόκειται να το αναφέρω καταλεπτῶς», (δηλώνοντας ὅτι, αν ἤθελε να εἶναι ακριβής, πιστός στα γεγονότα, θα αναγνώριζε ὅτι μόνο η Αφροδίτη εἶναι υπεύθυνη για τη σωτηρία του και καθόλου η Μήδεια).

533 γὰρ οὖν: δίνει ἔμφαση στο καίριο σημεῖο αὐτοῦ του χωρίου, το οποίο εἶναι «σε αὐτό πραγματικά με βοήθησες» (Denniston 446), ἀλλὰ ἀπὸ τα συμπραζόμενα υποδηλώνεται ὅτι αὐτὴ ἡ βοήθεια που του πρόσφερε δεν ἦταν τόσο σημαντική, συνεπῶς ἡ φιλοφρόνηση εἶναι ειρωνική.

ὄνησας: ἀόριστος του ρήματος *ὀνίνημι*, που σημαίνει «ωφελῶ, βοηθῶ»: πρβλ. το ἀπαρέμφατο ενεργητικῆς ἀορίστου *ὀνήσαι* στο στ. 567. Για τη χρήση του ἀμετάβατου ρήματος στη μέση φωνή, βλ. στ. 1025, 1348.

534 γε μέντοι: βλ. σχ. στον 95.

τῆς ἑμῆς σωτηρίας: γενική της ἀνταλλαγῆς (σχ. στον 76), «ὡς ἀντάλλαγμα για τη σωτηρία μου».

535 ὡς ἐγὼ φράσω: παρατήρησε τη συνειδητὴ ἀναφορά που κάνει στην παρουσίαση της επιχειρηματολογίας του και πρβλ. τους στ. 522-5, 548-50. Βλ. σχ. στον 475.

536-8 Ο Ιάσωνας ἀναφέρεται με ἀυταρέσκεια στην ἀνωτερότητα των Ἑλλήνων και των νόμων τους και τους ἀντιπαραβάλλει με τους βαρβάρους, που χαρακτηρίζονται ἀπὸ την ἔλλειψη δικαιοσύνης. Αν και αὐτὴ ἡ ἀντιπαράθεση ἀπεικονίζει την ξενοφοβία ἢ το αἰσθημα εθνικῆς ἀνωτερότητας, που ἀναπαρίσταται και σε ἄλλα ἀντίστοιχα σύγχρονα κείμενα, θα ἦταν λάθος να θεωρήσουμε ὅτι αὐτὸ ἀποδεικνύει πως μέσω της τραγωδίας ἀπλῶς ἐνισχύεται ἡ κυρίαρχη ἰδεολογία της κοινῆς ἀπὸ την οποία προήλθε το συγκεκριμένο ἔργο, διότι εἶναι σίγουρο ὅτι αὐτὸς ὁ ἰσχυρισμὸς ὑπονομεύεται ἐδῶ ἀπὸ το γεγονός ὅτι ἡ καταπάτηση των ὀρκων ἀπὸ τον Ιάσωνα περιγράφηκε σε σχέση με τη συνολικὴ ἠθικὴ παρακμὴ που παρατηρεῖται στην Ελλάδα (στ. 439-40) και ὅτι ἡ Μήδεια δεν ἔχει κανένα νόμιμο δικαίωμα να τον παραπέμψει στη δικαιοσύνη (ἐπίσης βλ. Εισ. 2(γ)). Ἡ ἄρνηση των Ἑλλήνων να ἀναγνωρίσουν ὅτι οἱ βάρβαροι διαθέτουν «δικαιοσύνη» οφείλεται σε δύο σημεία ἀντίθεσης ἀνάμεσα στην Ἑλληνικὴ πόλη και στις μη ἑλληνικὲς κοινότητες: ἀπὸ τη μια πλευρᾶ, ὑπάρχουν φυλές και νομάδες, που δε διαθέτουν πολιτικὴ οργάνωση

και γραπτὸς νόμος: ἀπὸ την ἄλλη, ὁμως, ὑπάρχουν τα ἀνατολικὰ βασιλεία και οἱ αυτοκρατορίες με τις ἀκρως οργανωμένες κοινότητες, στις οποίες οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐντόπισαν και την ἀπόλυτη ἐξουσία του μονάρχου, πράγμα που ἀντιτίθεται στην ἰδεολογία της κλασικῆς πόλης. Για γενικὲς πληροφορίες, βλ. Hall (1989).

538 μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν: «με τρόπο που να μην δίνεται ἀπόλυτη ἐξουσία στους ἰσχυρούς» (κυριολεκτικὰ, «ὄχι ὅπως ευχαριστεῖ τους ἰσχυρούς»). Πρβλ. τον ησιόδειο μῦθο με το γεράκι και το ἀηδὸνι στο *Έργ.* 202-12 (ἐπίσης στ. 192 *δίκη δ' ἐν χερσὶ*) και την ἐρώτηση που ἀπευθύνει ὁ Ὀδυσσεύς σε αὐτοὺς που συναντᾶ (π.χ. ζ 120-2 *ἢ ῥ' οἶ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, | ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;*).

539-40 ἦσθοντ' ... σοφὴν και δόξαν ἔσχε: μια ἀκόμα λεπτομέρεια που διόλου δεν ταιριάζει στον ἀποδέκτη αὐτοῦ του επιχειρήματος, ἀφοῦ ἡ Μήδεια ἐξήγησε νωρίτερα (στ. 292-305) ποια εἶναι τα μειονεκτήματα της φήμης και του να εἶναι ἢ να θεωρεῖται κάποιος σοφός. Για τη μεγάλη ἀξία που ἀποδίδεται στη φήμη, βλ. το ἐπόμενο σχόλιο και πρβλ. τα αἰνιγματικὰ λόγια της Κασσάνδρας στις *Τρω.* 394-402, με τα οποία προσαθεῖ να παρηγορήσει την Ἐκάβη.

542-4 Ο Ιάσωνας ἀποκαλύπτει ὅτι ἡ πρωταρχικὴ ἐπιδίωξή του εἶναι ἡ φήμη, ἡ τιμὴ και ἡ δόξα, πράγματα που τοποθετεῖ πάνω ἀπὸ ὅλα τα ἄλλα ἀγαθὰ της ζωῆς. Ἡ Μήδεια σωστὰ τον χλευάζει για αὐτὸ στους στ. 591-2. Τα ἀγαθὰ που ἀναφέρονται σε αὐτὸ το ἀπόσπασμα υποδηλώνουν το τριμερὲς σύστημα των ἀνθρωπίνων ἀξιών, το οποίο ἦταν γνωστὸ στον Πλάτωνα και στον Ἀριστοτέλη, και εἶχε ἤδη ἀναφερθεῖ σε ἓνα ἀνέκδοτο για τον Πυθαγόρα, το οποίο ἀφηγεῖται ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος 8. 8 («ὁ Πυθαγόρας» εἶπε ὅτι ἡ ζωὴ εἶναι σαν μια γιορτινὴ συγκέντρωση: ὅπως μερικοὶ πηγαίνουν μόνο για να συναγωνιστοῦν, ἄλλοι για να κάνουν ἐμπορικὲς συναλλαγές και οἱ καλύτεροι ὡς θεατές, ἔτσι και στη ζωὴ μερικοὶ ἐπιδιώκουν δουρικὰ τη φήμη ἢ τα μεγάλα πλοῦτη, ἀλλὰ αὐτοὶ που ἀγαποῦν τη σοφία ἀναζητοῦν την ἀλήθεια») και ἐντοπίζεται στο λόγο του Περικλή στο Θουκ. 2.40.1 (βλ. Rusten *ad loc.*). Ἐδῶ ὁ χρυσὸς συμβολίζει τη ζωὴ του πλοῦτου και της σαρκικῆς ἠδονῆς: ἡ ποιητικὴ δεινότητα ὡς ὑποκατηγορία συμβολίζει τον πνευματικὸ βίον, ἐνῶ εἶναι σαφές ὅτι ὁ Ιάσωνας ἐπιλέγει την «τιμὴ».

542 **εἴη:** για μια τέτοιου είδους προσευχή, βλ. σχ. στους 123-4· αξιοσημείωτη εδώ η εναλλαγή στη θέση υποκειμένου ενός ουσιαστικού και ενός απαρεμφάτου *ὑμνήσαι*, «(μακάρι) να έχω την ικανότητα να τραγουδώ».

543 **Ὀρφείως κάλλιον:** είτε «(να τραγουδώ) καλύτερα από τον Ορφέα», όπου το *κάλλιον* έχει επιρρηματική σημασία, είτε «να τραγουδώ καλύτερο τραγούδι από τον Ορφέα», όπου η λέξη *κάλλιον* λαμβάνεται ως επίθετο και η σύγκριση αποδίδεται συνοπτικά (Smyth §1076, K-G II.310-11). Υπάρχει ένας ειρωνικός τόνος στην αναφορά του Ιάσονα στον Ορφέα, ο οποίος φημίζεται για την πίστη του στη γυναίκα του Ευριδίκη· βλ. Mezzabotta (1994).

544 **εἰ μὴ ἴσιμος ἢ τύχη γένοιτό μοι:** «αν η ζωή μου δεν αποκτούσε τέτοια φήμη»· παρατήρησε την αποκοπή στο *μὴ ἴσιμος* (ΠΜ 10).

546 **ἄμιλλαν ... λόγων:** αυτή η σχεδόν μεταθεατρική παραδοχή από ένα πρόσωπο ότι πρόκειται ουσιαστικά για *ἀγώνα λόγων*, απαντά και σε άλλες ανάλογες ευριπίδειες σκηνές: *Ηρακλ.* 116 *πρὸς τοῦτον ἀγὼν ἄρα τοῦδε τοῦ λόγου*, *Ιππ.* 971 *τί ταῦτα σοῖς ἀμιλλῶμαι λόγοις...*, *Ικ.* 427-8 *ἐπεὶ δ' ἀγῶνα καὶ σὺ τόνδ' ἠγωνίσω, | ἄκου' ἄμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων*, *Ανδρ.* 234, *Ηρ.* 1255.

547 **ἂ δ' ... ὠνειδίσας:** «ὅσον αφορά στις μομφές που διατύπωσες εναντίον μου»· για αυτήν τη συντακτική δομή, βλ. σχ. στον 453. Εδώ η εισαγωγική ιδέα συνοψίζεται στον εμπρόθετο προσδιορισμό *ἐν τῷδε*.

548 **δείξω ... γεγώς:** «θα αποδείξω ότι στο θέμα αυτό υπήρξα πάνω από όλα σοφή, κτλ.». Για τη δομή της μετοχής βλ. Smyth §2106. Το ρήμα *δείξω* παραπέμπει μάλλον στην κοινή σημασία *ἀποδείξω, ἐπιδείξω* και *δείξω* στη ρητορεία, όπου αντανακλά τη συνειδητή προσπάθεια του ομιλητή να εκθέσει την επιχειρηματολογία του. Το επίχειρημα του Ιάσονα προβάλλει τη σύνεσή του στο να διασφαλίσει ένα σίγουρο μέλλον. Αυτό είναι το μοναδικό στοιχείο για το οποίο είναι υπερήφανος και με αυτό ολοκληρώνει την επιχειρηματολογία του στο στ. 567 *μῶν βεβούλευμαι κακῶς*. Το μοναδικό επίχειρημα που χρησιμοποιεί για να στηρίξει ότι είναι *σώφρων* είναι ο ισχυρισμός ότι δεν παρακινήθηκε από τη σαρκική επιθυμία για μια καινούργια, νεότερη σε ηλικία σύντροφο. Η «ευεργεσία» που πρόσφερε στη Μήδεια και στα παιδιά του στηρίζεται στα μονομερή και εγωκεντρικά σχέδιά του για το μέλλον.

550 **ἀλλ' ἔχ' ἤσυχος:** κατηγορούμενο με το αμετάβατο *ἔχε:* «ἤσυχασε», ή «ἠρέμησε». Η ίδια φράση απαντά και αλλού: *Ιππ.* 1313, *ΙΑ* 1133, *Αριστοφ. Νεφ.* 1244, *Πλ.* 127. Επίσης, πρβλ. *Ορ.* 1273 *ἄφοβος ἔχε* και τη φράση *ἔχ' ἀτρέμα(ς)*. Η Μήδεια αντιδρά σωματικά (με έντονη κίνηση) στον εξωφρενικό χαρακτηρισμό *μέγας φίλος*, σαν να ήθελε να διακόψει το μονόλογο του Ιάσονα. Είναι αδύνατο να κρίνει κανείς πόσο έντονος ή πόσο στιλιζαρισμένες ήταν οι κινήσεις και οι χειρονομίες ὅσων ευρίσκονται στη σκηνή χωρίς να μιλούν (δηλ. των υποκριτών και του χορού), όταν κάποιος άλλος υποκριτής εκφωνεί μια μακροσκελή ρήση· αλλά ήταν πιθανότατα λιγότερο συχνές, λιγότερο μιμητικές και δε θα αποσπούσαν ιδιαίτερα την προσοχή, συγκριτικά με αυτές που θα ικανοποιούσαν πολλούς σύγχρονους σκηνοθέτες, ηθοποιούς και ακροατήρια. Μερικές φορές, όταν μια χειρονομία είναι ιδιαίτερα σημαντική, υποδηλώνεται μέσα από τα λόγια του ομιλητή, όπως εδώ. Οι χειρονομίες, που κάνει ο ίδιος ο υποκριτής που μιλά, ποικίλλουν και μάλλον οι υποκριτές άρχισαν να κινούνται περισσότερο περί τα τέλη του 5ου και τον 4ο αιώνα: βλ. *Αριστοφ. Ποιητ.* 1461b34-62a1, *Pickard-Cambridge* (1968) 171-6.

553 **τοῦδ' ... εὔρημ':** εδώ το *εὔρημ'* είναι μια λέξη ιδιαίτερα σημαντική, γιατί δε σημαίνει απλά «σχέδιο ή ιδέα (που επινοήθηκε)», αλλά «σχέδιο για να γιατρέψει <τη δυστυχία μου>», όπως στον *Ιππ.* 716 *εὔρημα δὴ τι τῆσδε συμφορᾶς ἔχω*. Αν και το *τοῦδ'* αναφέρεται στο περιεχόμενο ολόκληρου του στίχου 552 ως γενική αντικειμενική, είναι μάλλον γενική συγκριτική, με δεύτερο ὄρο σύγκρισης το *ἢ γῆμαι* (για τη σύνταξη του *τοῦδε* και του διαζευκτικού *ἢ* με απαρέμφατο, βλ. *Ηρακλ.* 297, *Ικ.* 1120, πρβλ. *Λυσ.* 10.28, *Πλάτ. Κριτ.* 45c).

555-65 Ὅλη η περίοδος ξεκινά από το υποκείμενο του απαρεμφάτου *γῆμαι* στο στ. 554, πρώτα με τις αρνητικές αιτιολογικές μετοχές, και στη συνέχεια, μετά το *ἀλλά*, με τις τελικές προτάσεις, με τις οποίες εξασφαλίζεται η νοηματική ισορροπία του αποσπάσματος.

555 **οὐχ, ἢ σὺ κνίξῃ, σὸν μὲν ἐχθαίρων λέχος:** «ὄχι – για το λόγο που σε ερεθίζει – γιατί μίσησα το κρεβάτι σου»· η παρενθετική πρόταση λαμβάνεται ως επεξήγηση στην ιδέα που δηλώνεται από τη μετοχή (πρβλ. στ. 384). Η σύντομη αναφορά στην ερωτική ζηλοτυπία της Μήδειας, προετοιμάζει για τους στ. 568-72.

557 **εἰς ἄμιλλαν πολύτεκνον σπουδὴν ἔχων**: «να αποκτήσω περισσότερα παιδιά από τη λαχτάρα μου να συναγωνιστώ (ενν. άλλους άνδρες)».

561 **πένητα φεύγει πᾶς τις ἐκποδῶν φίλον**: για την ιδέα ότι η κακοτυχία και η φτώχεια είναι δυο παράγοντες που οδηγούν στην εγκατάλειψη από τους φίλους, βλ. *Φοίν.* 403 *τὰ φίλων δ' οὐδέν, ἦν τις δυστυχῆ, Ηρ.* 55-9 (σχ. του Bond στους 55-7), *Θέογνι* 209-10 *οὐδεὶς τοι φεύγοντι φίλος καὶ πιστὸς ἑταῖρος* | *τῆς δὲ φυγῆς ἔστιν τοῦτ' ἀνηρότερον* για τις συνέπειες της φτώχειας, βλ. επίσης *Ηλ.* 1131 *πένητας οὐδεὶς βούλεται κτᾶσθαι φίλους*. Από αυτόν τον τελευταίο στίχο εμπνεύστηκε ο Driver τη διόρθωση *φίλον*, που δίνει μεγαλύτερη ἔμφαση και καλύτερη σύνταξη από τη γραφή *φίλος* των χειρογράφων (σε κάθε περίπτωση, αν η λέξη *φίλος* είναι το υποκείμενο, τότε η ἔκφραση *πᾶς τις φίλων* θεωρείται πιο ιδιωματική).

563-4 **τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις | ἔς ταῦτό θείην**: «θα τα νοιαστώ το ίδιο (αυτά τα παιδιά), όπως τους γιους μου, που ἔχουν γεννηθεί από σένα». Η δοτική *τέκνοις* συντάσσεται ορθότερα με την αντωνυμία *ταῦτό* (Smyth §1500), αν και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο να είναι δοτική χαριστική, εξαρτώμενη από τη μετοχή *σπείρας*.

565 **εὐδαίμονοιήν**: ο ενικός αριθμός μπορεί να μας φανεί κάπως εγωκεντρικός, αλλά συμφωνεί με τη γενικότερη στάση που τηρεί ο Ιάσων κατά τη διάρκεια του μονολόγου του, και το ιδιαίτερο αυτό στοιχείο δεν πρέπει να εξομαλυνθεί (όπως συμβαίνει με τη γραφή που πρότεινε ο Elmsley *εὐδαίμονοίμεν*) γιατί θα εξασθενήσει το νόημα του χωρίου. Παράλληλα μέσα από αυτόν τον ισχυρισμό ο Ιάσωνας παρουσιάζεται κάπως αφελής, όπως όταν εγκωμιάζει το δίκαιο και τους νόμους των Ελλήνων (βλ. σχ. στους 536-8). Το κοινό σίγουρα γνώριζε μύθους, στους οποίους φόνοι και διαμάχες επιφυλάσσονταν για τα παιδιά που είχαν γεννηθεί από διαφορετικές μητέρες (για παράδειγμα, ο θάνατος του Φώκου από τον Πηλέα και τον Τελαμώνα) ή όπου οι δεύτερες σύζυγοι κατέτρεχαν τα παιδιά της πρώτης σύζυγου (για παράδειγμα, η Ινώ και τα τέκνα του Αθάμαντα, η Ιδαία και τα τέκνα του Φινέα· προφανώς η ίδια η Μήδεια στον *Αιγέα* του Ευριπίδη (απ. 4) λέει ότι «η δεύτερη σύζυγος είναι κάπως εχθρική προς τα παιδιά που ἔχουν γεννηθεί από την πρώτη σύζυγο»). Επιπλέον, στην Ελληνική παράδοση μάλλον υπήρχαν πραγματικές εντάσεις στους κόλπους τέτοιων οικογενειών (Garland (1990) 259-61).

παιδῶν: προφανώς ο Ιάσωνας εννοεί «επιπρόσθετα παιδιά», που συμφωνεί με όσα λέει για τον εαυτό του στον επόμενο στίχο· ωστόσο, ο στίχος αυτός, με μια τόσο προσβλητική διατύπωση, μπορεί επίσης να αποτελεί ένα δυσόιωνο υπαινιγμό, «τι ανάγκη ἔχεις εσύ από (τα τωρινά) παιδιά σου», σαν να είναι τα παιδιά πιο περιττά σε αυτήν παρά σε αυτόν.

τί: μετατίθεται, εξαιτίας της έντονης αντίθεσης που προβάλλεται με *τα σοί τε ... ἐμοί τε* (ΓΥ 35).

566 **λύει**: ιδιωματική απρόσωπη χρήση (LSJ s.v. V.2) «είναι ωφέλιμο να/είναι συμφέρον να», «αξίζει να»· πρόκειται για βραχυλογικό τύπο της ἔκφρασης *τέλη λύει*, «πληρώνω χρέη ή φόρους», από την οποία προκύπτουν τα *λυσιτελέω* και *λυσιτελής* που χρησιμοποιούνται στον πεζό λόγο.

τέκνοις: ουσιαστικό που δηλώνει πρόσωπο και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως δοτική του μέσου, όπως εδώ, όταν τα πρόσωπα αυτά θεωρούνται όργανα. Ωστόσο η σύνταξη αυτή είναι χαρακτηριστική του ψυχρού και υπολογιστικού τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Ιάσωνας τις ανθρώπινες σχέσεις.

567 **τὰ ζῶντ'**: «τα ζωντανά (παιδιά)/τα παιδιά που ήδη ἔχει» σε αντίθεση «με τα παιδιά που θα γεννηθούν» (αντί για την αντίθεση «με τα νεκρά»)· πρόκειται για μια ασυνήθιστη χρήση, που πιθανότατα επέλεξε σκόπιμα ο Ευριπίδης για να τονίσει την ειρωνεία εις βάρος του Ιάσωνα, ο οποίος δεν ἔχει αντιληφθεί ότι τα παιδιά του κινδυνεύουν (μολονότι η τροφός το ἔχει καταλάβει).

ὄνησαι: βλ. σχ. στον 533.

μῶν βεβούλευμαι καθῶς: εδώ ο τύπος *μῶν* (συναίρεση του *μη οὖν*) εκφράζει δυσπιστία στη σκέψη μια θετικής απάντησης: «βέβαια, μήπως σκέφτηκα άσχημα;» (Γενικά για τη χρήση του *μῶν*, βλ. Barrett στον *Ιππ.* 794). Το ρήμα που χρησιμοποιείται εδώ ἔχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί η Μήδεια θα το χρησιμοποιήσει για να εξαπατήσει τον Ιάσωνα (στ. 874, 882, 886, 893): επιπρόσθετα, η ρίζα *βουλευ-* ἔχει ήδη αξιοποιηθεί, αλλά πρόκειται να αξιοποιηθεί και στο μέλλον από τη Μήδεια ως μέσο στην πορεία της προς την εκδίχηση και την παιδοκτονία (στ. 37, 317, 372, 402, 769, 772, 1044, 1048, 1079. Βλ. επίσης Εισ. 2(α)).

569 **ἔς τοσοῦτον ἦρθ'**: «εσείς οι γυναίκες ἔχετε φτάσει σε τέτοιο σημείο» (ενν. «να υπερεκτιμάτε το ερωτικό στοιχείο της σχέσης»). Για περιο-

σότερα παραδείγματα αυτής της ιδιωματικής έκφρασης, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1328. Επίσης, βλ. σχ. στον 56.

570 **πάντ' ἔχειν**: «για να είναι κάποιος απόλυτα ικανοποιημένος», «για να έχει κάποιος όλα όσα χρειάζεται ή επιθυμεί»· πρβλ. πιο κάτω στ. 732, *Ιων* 1018, *Ρήσ.* 605, Σοφ. *Αντιγ.* 498.

573 **τίθεσθε**: «πιστεύω, θεωρώ» (LSJ s.v. Π.1).

χρῆν: «όφειλε να είναι έτσι/έπρεπε να είναι έτσι» (αλλά δεν ήταν) – παρατατικός που δηλώνει ανεκπλήρωτη υποχρέωση, Smyth §§1774-8. Πρβλ. τη χρήση αυτού του ρήματος σε παρόμοιες διαμαρτυρίες για την τάξη του κόσμου (βλ. σχ. στους 190-204) από τον Ιππόλυτο και το Θησέα, στον *Ιππ.* 619, 925. Ο Ιππόλυτος εκθέτει μια λεπτομερειακή εκδοχή της φαντασίωσης σύμφωνα με την οποία οι άντρες μπορούν να αποκτήσουν παιδιά χωρίς τη συμβολή των γυναικών, *Ιππ.* 618-24.

γάρ: η νοηματική σύνδεση φαίνεται ότι είναι η εξής: «Ασκώ μια τόσο επιθετική κριτική εναντίον των γυναικών, γιατί μπορώ να φανταστώ μια καλύτερη οργάνωση του κόσμου, χωρίς αυτές, αλλά, όπως είναι τώρα τα πράγματα, κάνουν τη ζωή άθλια (προκαλούν πολλά δεινά)». Πρβλ. σχ. στον 122.

575 **χοῦτως**: και οὕτως (κράση).

576-8 Η κορυφαία του χορού διαχωρίζει τη ρητορική δεινότητα του λόγου του Ιάσονα (*εὖ ... ἐκόσμησας*) από την ηθικότητα των ισχυρισμών του· η διάκριση αυτή υπήρξε αποφασιστικής σημασίας για τη στάση απέναντι στη διδασκαλία της ρητορικής τέχνης από τους σοφιστές. Πρβλ. το γνωστό χορικό δίστιχο που ακολουθεί το εγκώμιο της τυραννίας από τον Ετεοκλή στις *Φοίν.* 526-7 *οὐκ εὖ λέγειν χρῆ μὴ 'πὶ τοῖς ἔργοις καλοῖς | οὐ γὰρ καλὸν τοῦτ', ἀλλὰ τῆ δίκῃ πικρὸν* (βλ. Mastronarde *ad loc.*).

577 **κεί παρὰ γνώμην ἔρῳ**: «ακόμα και αν όσα πω είναι αντίθετα σε αυτά που προεβείεις», «ακόμα και αν σε προσβάλλω»· αυτή η φράση σημαίνει ότι η κορυφαία του χορού μπορεί ευθέως να ασκεί κριτική στον αρσενικό ήρωα του έργου, σε αντίθεση με τα σχόλια πολλών άλλων χορών, που δηλώνουν σεβασμό στην εξουσία: η φράση στον *Αισχ. Αγ.* 931 *τόδ' εἶπε μὴ παρὰ γνώμην ἔμοί*, «πες μου τη γνώμη σου, χωρίς να κρύβεις αυτά που πραγματικά πιστεύεις», υποδηλώνει ότι, αν η γνώμη στο κείμενό μας ήταν της κορυφαίας του χορού και όχι του Ιάσονα, το νόημα θα ήταν «λέω αντίθετα από αυτά που πραγματικά πιστεύω» (που δεν ται-

ριάζει εδώ), και όχι, όπως υποστήριξε ο Verrall, «μιλά χωρίς να σκεφτώ», «απερίσκεπτα», αλλά η ερμηνεία αυτή φαίνεται ασυμβίβαστη με την τοποθέτηση του χορού.

578 **προδοῦς ... οὐ δίκαια**: για την κατηγορία ότι ο Ιάσωνας πρόδωσε και ατίμασε τη γυναίκα του, βλ. σχ. στο 17.

579 **πολλά πολλοῖς**: *πολύπλωτο* σχήμα (βλ. σχ. στον 513)· το *πολλά* λαμβάνεται ως αιτιατική της αναφοράς, «από πολλές απόψεις». Βλ. σχ. στο 1165, Fehling (1969) 182.

580 **ἔμοί**: «κατά την κρίση μου» (δοτική της αναφοράς).

σοφός λέγειν: παραλλαγή της έκφρασης *δεινὸς λέγειν*, που απαντά επίσης στο απ. 189.2. Πρβλ. *Ρήσ.* 625 *νοεῖν σοφός*, Σοφ. απ. 524.7 *εὖ φρονεῖν σοφώτερος*.

581 **ζημίαν ὄφλισκάνει**: και οι δύο λέξεις έχουν τεχνική νομική σημασία, «επισύρω ποινή», δηλαδή πρόστιμο ή άλλη καταδίκη.

582 **αὐχῶν**: δε σημαίνει «κομπάζοντας» ή «μιλώντας με έπαρση», αλλά «επιδεικνύοντας υπερβολική αυτοπεποίθηση» ή «αδικαιολόγητη και αλόγιστη σιγουριά», βλ. *Αλκ.* 95, 675, *Ηρακλ.* 333, *Τρω.* 770, *Βάρυχ.* 310 (βλ. επίσης Barrett στον *Ιππ.* 952-5).

583 **ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός**: η άποψη που εκφράζει η Μήδεια, η οποία στηρίζεται στην πεποίθηση ότι αυτοί που έχουν διαπράξει κάποιο αδίκημα δεν μπορεί να είναι ολοκληρωτικά και μόνιμα ευτυχισμένοι, υπαινίσσεται ότι ο αχρείος άνθρωπος που έχει υπερβολική αυτοπεποίθηση, στην πραγματικότητα κάποτε θα καταστραφεί και συνεπώς θα χάσει την προστασία που του διασφαλίζει η ρητορική του δεινότητα. Το ημιστίχιο αυτό μας θυμίζει τη φράση της Μήδειας στο στ. 305 *εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφή*· και σε ένα έργο, στο οποίο οι ρίζες *σοφ-*, *βουλευ-*, και άλλες παρόμοιες, είναι τόσο σημαντικές, είναι απίθανο η επανάληψη αυτή να είναι τυχαία: προφανώς επισημαίνει το γεγονός ότι η Μήδεια και ο Ιάσωνας θα έχουν την ίδια τύχη, δηλαδή η εξυπνάδα τους θα τους οδηγήσει στην καταστροφή.

584 **ὥς και σύ· μή νυν**: πολλοί εκδότες δέχονται τη φράση ως ενιαία, όπως σε άλλα χωρία, όπου απαντά η έκφραση *ὥς και σύ* (*Ιππ.* 651, *Ανδρ.* 703, Σοφ. *Ηλ.* 1086). Σε αυτά όμως τα χωρία, τα ρήματα που είναι σε

έγκλιση οριστική διασαφηνίζουν την άποψη που διατυπώνεται πριν από το *ώς*. Εδώ η απαγόρευση και η παρουσία του *μή νυν* (που αλλού βρίσκεται πάντα στην αρχή της πρότασης) διαφοροποιεί κάπως τη σημασία, συνεπώς πρέπει να εννοήσουμε την ελλειπτική πρόταση: «επίσης, όπως φανερώνει η δική σου περίπτωση».

εὐσχήμων γένη: «φοράς ένα ευπρεπές προσώπειο».

585 **ἐκτενεῖ:** μέλλοντας του *ἐκτείνω*, που σημαίνει «ξαπλώνω, ρίχνω στο έδαφος», προφανώς μεταφορικά από την πάλη (ή την πυγμαχία;), αν και αυτό το ρήμα δεν απαντά αλλού με αυτήν τη σημασία. Πρβλ. *ἐκπετάσσοι* στον *Ηρ.* 887, για τον Ηρακλή που τον γκρεμίζουν οι Ερινύες. Δεν υπάρχει καμία απόδειξη που να πιστοποιεί ότι και τα δυο ρήματα είναι τεχνικοί όροι, όπως υποστηρίζει ο Wilamowitz στον *Ηρ.* 890.

586 **χοῆν:** βλ. σχ. στον 573.

587 **γαμείν γάμον:** για την ιδιωματική χρήση του σύστοιχου αντικειμένου, βλ. στ. 626, 777-8, LSJ s.v. *γαμέω* I.1 και πρβλ. σχ. στον 594.

σιγή φίλων: «κρυφά από τους αγαπημένους σου», κατ' αναλογία προς την πιο συνηθισμένη έκφραση *λάθρα* + γενική· πρβλ. *Ηρ.* 2.140.1 *σιγή τοῦ Αἰθίοπος*. Η Μήδεια υποθέτει ότι η σχέση της με τον Ιάσονα στηριζόταν στην ισότητα και ήταν μια σχέση μεταξύ φίλων, που συζητούν τα σχέδιά τους και συμβουλευόνται ο ένας τον άλλον. (Βλ. σχ. στον 499.)

588 **καλῶς γ' ... οἶμαι:** για την ειρωνική χροιά του *καλῶς γ'*, βλ. σχ. στον 504. Για την ειρωνική σημασία του *οἶμαι*, βλ. *Ηρακλ.* 511, 968.

589 **ἦτις:** η αναφορική αντωνυμία προσδιορίζει μια συγκεκριμένη λέξη διότι η πρόταση είναι αναφορική προσδιοριστική (Smyth §2496). Ωστόσο μπορεί επίσης να θεωρηθεί αιτιολογική («αφού ακόμα και τώρα δεν...»)· πρβλ. στ. 1130, 1234, 1280.

591 **οὐ τοῦτό σ' εἶχεν:** «δεν ήταν αυτό που είχες στο μυαλό σου / δεν ήταν αυτό που σκεφτόσουν»· η αντωνυμία *τοῦτο* σημαίνει «δε σε απασχολούσε πόσο οργισμένα θα αντιδρούσα αν μου το έλεγες». Μια ακόμα πιθανή ερμηνεία είναι «δεν ήταν αυτό που σε εμπόδισε (να ζητήσεις τη συγκατάθεσή μου)»· αλλά η σημασία «συγκρατώ» αποδίδεται με το *ἔσχον* και όχι με το *εἶχον*.

592 **πρὸς γῆρας:** «καθώς πλησιάζουν τα γεράματα», ουσιαστικά «στα γεράματα» (το ίδιο και στον Πινδ. *Νεμ.* 9.44, αλλά με τη σημασία «μέχρι τα γεράματα», «ως τα γεράματα», βλ. *Ικ.* 917, Πλάτ. *Νόμ.* 888c).

οὐκ εὐδοξον ἐξέβαινέ σοι: «δεν επρόκειτο να βρεις (βλ. σχ. στο 229), όπως αποδείχτηκε, αρκετή αἴγλη»· εδώ ο παρατατικός ισοδυναμεί με τη φράση *ἔμελλε ἐκβήσασθαι* (μια έκφραση που δηλώνει παρόρμηση: Smyth §1895a). Το διακαές ενδιαφέρον του Ιάσονα για κοινωνική άνοδο είναι φανερό και στους στ. 544, 552-4, 562-5.

593 **μὴ γυναικὸς οὐνεκα:** παρατήρησε πόσο διαφορετικά αντιλαμβάνονται η Μήδεια και ο Ιάσωνας την κατάσταση: η Μήδεια κατηγορούσε τον Ιάσονα ότι προσπαθούσε να αναρριχηθεί κοινωνικά, αλλά ο Ιάσωνας αντικρουόντάς την εστιάζει στην έμφαση που η Μήδεια προσδίδει στο *λέχος* και αρνείται μόνο το ερωτικό κίνητρο, επιβεβαιώνοντας στην πραγματικότητα τη διάγνωση της Μήδειας, με τη φράση *φῦσαι τυράννουσ παῖδας* (στ. 597), ακόμα και αν, όπως υποστηρίζει, ήθελε να την προστατέψει. Η άρνηση της πλάγιας ερωτηματικής πρότασης δηλώνεται με το μόριο *μή*, γιατί πρόκειται για μια έντονη, συναισθηματική επιβεβαίωση (Smyth §2725).

594 **γῆμαί με λέκτρα βασιλέων:** για το απαρέμφατο του πλαγίου λόγου που εξαρτάται από το ρήμα *οἶδα* (σύνταξη σπανιότερη από τη μετοχική ή από την ειδική πρόταση που εισάγεται με το *ὅτι*), βλ. LSJ s.v. *εἶδω* B. 4 και Smyth §2139 (η σύνταξη όμως εδώ στηρίζεται στο *τόδ'*, αφού το απαρέμφατο μπορεί να θεωρηθεί επεξηγήση στην αντωνυμία). Η αιτιατική *λέκτρα* είναι σύστοιχο αντικείμενο, που χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της αιτιατικής *γάμον*: «έκανα βασιλικό γάμο»· πρβλ. στ. 140 *λέκτρα τυράνων* με το σχόλιο του στίχου και σχόλιο στο στ. 587.

595 **θέλων:** σε ονομαστική καθ' ἑλξιν από το υποκείμενο του ρήματος *εἶπον*, αν και λογικά συνδέεται με την αιτιατική *με* που αντισταθμίζει τη φράση *μὴ γυναικὸς οὐνεκα*.

σῶσαι: το απαρέμφατο αυτό δηλώνει έναν υπερβολικό ισχυρισμό, σαν να κινδύνευε η Μήδεια πριν ο Ιάσωνας να ζητήσει σε γάμο την κόρη του Κρέοντα (ο αδύνατος έχει τη σημασία «σώζω από τον κίνδυνο», ενώ ο ενεστώτας θα σήμαινε «σιγουρεύω, εξασφαλίζω» ή «προστατεύω»). Δεν υπάρχει καμία ένδειξη στο έργο του Ευριπίδη ότι η Μήδεια διατρέχει κάποιον κίνδυνο, αν και κάποιες προγενέστερες εκδοχές του μύθου (Εισ. 4) και πολλές σύγχρονες διασκευές προωθούν την ιδέα ότι οι Κο-

ρίνθιες γυναίκες δεν εμπιστεύονται και αποδοκιμάζουν τη Μήδεια ή ότι απειλούν πως θα την παραδώσουν στους συγγενείς του Πελία. Ωστόσο, η σημασία του απαρεμφάτου δίνει την εντύπωση ενός αισχρού και υπερβολικού ισχυρισμού από τη μεριά του Ιάσονα: ότι δηλαδή όχι μόνο δεν τον έσωσε η Μήδεια, αλλά ότι ο ίδιος προσπάθησε στην πραγματικότητα να σώσει την ίδια.

596 **σέ:** ο διασκελισμός και το ασθενές σημείο στίξης (δηλ. το κόμμα) μετά την πρώτη συλλαβή του στίχου, φαίνεται ότι ενισχύει τον τόνο του εκνευρισμού (βλ. σχ. στον 793).

597 **ἔρυμα δώμασιν:** εδώ η δοτική χαριστική *δώμασιν* (ΓΥ 11.γ) χρησιμοποιείται στη θέση της γενικής αντικειμενικής που συναντάμε στο στ. 1322 *ἔρυμα πολεμίας χειρός*.

598 **μή μοι γένοιτο λυτρός εὐδαίμων βίος:** «μακάρι ποτέ να μη μου βγει η ευτυχία σε κακό» για την ανάγκη να εννοήσουμε τη μετοχή *ἄν*, που συντάσσεται με ένα από αυτά τα επίθετα σε βραχυλογικές εκφράσεις όπως αυτή, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 442 *πένης γὰρ οὐδὲν εὐγενὴς ἀνήρ*.

599 **κνίξοι:** είναι η τρίτη φορά που απαντά η λέξη αυτή μέσα σε 50 στίχους (στ. 555, 568)· το ρήμα της αναφορικής πρότασης είναι σε ευκτική, καθ' ἑλξιν από το ρήμα της κύριας πρότασης που είναι σε ευχετική ευκτική (Smyth §2186a).

600 **οἶσθα ὡς μετεύξῃ:** το ρήμα *μετεύχομαι*, που σημαίνει «αλλάζω την ευχή μου», απαντάται μόνο εδώ (και στα σχόλια αυτού του στίχου). Ο Diggle δέχεται τη διόρθωση του Elmsley σε προστακτική αορίστου (*μέτευξαι*), την οποία προτείνει για να συμφωνεί με την ιδιωματική έκφραση *οἶσθ' οὖν ὃ δρᾶσον* και με άλλες παρόμοιες εκφράσεις, που συναντούμε αρκετές φορές στον Ευριπίδη και στην κωμωδία. Σε αυτή την ιδιωματική έκφραση η αρχικώς ερωτηματική περίφραση *οἶσθ' ὡς* ή *οἶσθ' ὃ* παγιώνεται, ως μια τυπική εισαγωγική φράση πριν από την προστακτική *δρᾶσον* ή άλλες προστακτικές που έχουν τη σημασία του «πράξε» (ποιεῖτω στον Αριστφ. *Αχ.* 1064, *ποίησον* στο Μένανδρο απ. 649 Κ-Α, *σύμπραξον* στους *Ηρακλ.* 451). Δεν είναι ωστόσο βέβαιο ότι η ιδιωματική αυτή έκφραση ακολουθείται από ένα ρήμα όπως το *μετεύχομαι*. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί και άλλες παραλλαγές, αλλά με τύπους του *δρᾶν*: *IT* 759 *οἶσθ' ὃ δρᾶσω*, *Ικ.* 932 *οἶσθ' ὃ δρᾶν* σε βούλομαι.

601-2 **φαίνεσθαι ... δοκεῖν:** τα απαρέμφατα εξαρτώνται από τη σημασία «ικετεύω», που δηλώνεται με το ρήμα *μετεύξῃ*: «ευχήσου ό,τι είναι καλό ποτέ να μη βγει σε σένα οδυνηρό και να μην πιστεύεις ότι είσαι δυστυχής, όταν είσαι στην πραγματικότητα ευτυχισμένη». Οι συμβουλές μπορούν κατά κάποιον τρόπο να χάσουν την αξία τους, αν ο ίδιος ο Ιάσοντας εκφωνεί αυτές τις προστακτικές (τα χειρόγραφα έχουν τη γραφή *φαινέσθω* και *δόκει*) σε ευθύ λόγο.

604 **φευξοῦμαι:** ο συνηρημένος τύπος του μέλλοντα δεν απαντά στον Αισχύλο ή τον Σοφοκλή, αλλά ο Ευριπίδης, όπως και ο Αριστοφάνης, χρησιμοποιεί και τους δύο τύπους *φευξοῦμαι* και *φευξόμεθα*, όπως και τους τύπους *φεύξομαι* και *φευξόμεσθα*. Κανονικά η επιλογή του τύπου καθορίζεται από τις ανάγκες του μέτρου (βλ. στ. 341, 346, 512), αλλά εδώ, όπως και στον Αριστφ. *Αχ.* 203 απαντά το *φευξοῦμαι*, ενώ και ο τύπος *φεύξομαι* θα ταίριαζε στο μέτρο, και στον *Ιππ.* 1093 απαντά το *φευξόμεθα*, ενώ το *φευξόμεσθα* θα ταίριαζε στο μέτρο (και στα τρία όμως χωρία που απαντά υπάρχουν εναλλακτικές γραφές στα χειρόγραφα).

605 **αἰτιῶ:** β' ενικό πρόσωπο προστακτικής μέσου-παθητικού ενεστώτα του *αἰτιόμαι*, που σημαίνει «κατηγορώ, μέμφομαι, κατακρίνω».

606-7 Δεν υπάρχει κάποιο κύριο ρήμα σε αυτούς τους στίχους, καθώς οι μετοχές εξαρτώνται όλες από το υποκείμενο του *εἴλου* στο στ. 605. Πρόκειται για τυπική συνέχιση και εναλλαγή της σύνταξης σε στιχομυθία (ΓΥ 29).

606 **μῶν γαμοῦσα:** ο σαρκαστικός τόνος ενισχύεται από την έκφραση *δυσπιστίας*, που δηλώνεται με το *μῶν* και από το γεγονός ότι η Μήδεια χρησιμοποιεί την ενεργητική φωνή του *γαμέω* (που συνήθως χρησιμοποιείται με υποκείμενο τον άνδρα: βλ. σχ. στο 262), καθώς υπαινίσσεται τις αδικίες που διέπραξε ο ίδιος ο Ιάσοντας: «εννοείς ότι εγώ παντρεύτηκα και πρόδωσα εσένα;».

608 **καί σοῖς ἀραία γ':** τα άκλιτα δίνουν έμφραση σε διαφορετικές λέξεις: ο σύνδεσμος *καί* δηλώνει «και το σπίτι σου (καθώς ακόμα και το βασιλικό οίκο), ενώ το μόριο *γε* («μάλιστα») φανερώνει ότι το επίθετο απαντά στη μετοχή *ἀρωμένη*. Παρατήρησε ότι «το σπίτι του Ιάσονα» αποτελεί υπαινιγμό για τα παιδιά του: αν και ο ίδιος ο Ιάσοντας αγνοεί ότι τα παιδιά του κινδυνεύουν, το κοινό μπορεί σίγουρα να καταλάβει τον κα-

κο οιωνό που κρύβεται πίσω από αυτές τις λέξεις, είτε υποψιάζεται ότι η Μήδεια έχει ήδη στα σπάργαλα κάποιο σχέδιο, είτε υποθέτει πως σκέφτεται να σκοτώσει τα παιδιά της αμέσως μετά την επίσκεψη του Αιγέα (Εισ. 2(β)).

οὔσα τυγχάνω: εδώ είναι ένα ισχυρότερο ρητορικά συνώνυμο του *εἰμί*: βλ. IT 607 και LSJ s.v. *τυγχάνω* A.II.1.

609 **ὥς:** εδώ, στην αρχή του λόγου, ο ειδικός σύνδεσμος *ὥς* εισάγει έναν ακλόνητο ισχυρισμό, και κάποιος θα μπορούσε να υποθέσει ότι παραλείπεται η περιφραση *εὖ ἴσθι*, που σημαίνει «γνωρίζω καλά ότι», ή παρόμοιες σημασίες (Diggle (1981) 88). Αντίθετα, στο στ. 612, ο αιτιολογικός σύνδεσμος *ὥς* σημαίνει «γιατί, διότι».

κρηνούμαι ... τὰ πλείονα: το μέσο-παθητικό *κρηνούμαι* σημαίνει «συζητώ, φιλονικώ», αλλά εδώ παίρνει τη σημασία «επιτρέπω στον εαυτό μου να αναμετρηθεί μαζί σου». Ο Ιάσοντας απλώς σταματά τη φιλονικία με τη Μήδεια, ώστε το έναρθρο *τὰ πλείονα* είναι πιο κατάλληλος μετρικά τύπος αντί του απλού *πλείονα* (πρβλ. Ευρ. απ. 417. 4, *Ρήσ.* 78): ο Page, ωστόσο, θεωρεί ότι εδώ εννοείται «τα περισσότερα, που θα ακολουθήσουν».¹⁵⁴

611 **προσωφέλημα χρημάτων ἐμῶν:** η λέξη *προσωφέλημα* δε σώζεται πουθενά αλλού· η γενική *χρημάτων* μπορεί να συνταχθεί με το *λαβεῖν* ως γενική της προέλευσης («από τα πλούτη μου/από την περιουσία μου») ή διαιρετική («μέρος της περιουσίας μου»), ή –λιγότερο πιθανή εκδοχή– μπορεί να προσδιορίζει το ουσιαστικό, με τη σημασία «οικονομική βοήθεια που τα πλούτη μου επιτρέπουν». Παρατήρησε ότι ο Ιάσοντας χρησιμοποιεί και πάλι σωρευτικά οικονομικούς όρους: *χρημάτων, ἀφθόνω, κερδανείς*.

612 **λέγ’:** το μονοσύλλαβο στην αρχή του στίχου είναι μετρικά ασυνήθιστο και σε αυτή την περίπτωση χρησιμοποιείται κυρίως για έμφαση (βλ. σχ. στον 793).

ἔτομος: εδώ, όπως και σε άλλες περιπτώσεις που χρησιμοποιείται το επίθετο αυτό, εννοείται το ρήμα *εἰμί* (βλ. ΓΥ 30, και Mastronarde στις *Φοίν.* 968-9).

154. Σ.τ.Μ.: Πιθανότατα η αιτιατική *τὰ πλείονα* έχει επιρρηματική σημασία, «άλλο, περισσότερο». Συνεπώς ο στίχος 609 *κρηνούμαι ... τὰ πλείονα*, μεταφράζεται ως εξής: «δε θα φιλονικήσω άλλο μαζί σου για αυτά εδώ».

613 **σύμβολ’:** τα *σύμβολα* αποτελούν φυσικά τεκμήρια, που χωρίζονταν σε δυο μέρη και φυλάσσονταν χωριστά, από τα άτομα που συμμετείχαν σε μια συμφωνία ή συναλλαγή· τα δυο κομμάτια μορρούσαν αργότερα να ενωθούν για να επαληθευτεί ότι ταιριάζουν και συνεπώς να επιβεβαιωθεί η πηγή του μηνύματος. Οστά ή άλλα μικρά αντικείμενα μορρούσαν να χρησιμοποιηθούν για αυτόν το σκοπό.

οἱ δρᾶσουσι: η οριστική μέλλοντα σε αναφορική πρόταση πιθανότατα εκφράζει σκοπό (Smyth §2554).

616 **οὐτ’ ἄν ... χρῆσαιμθ’ ἄν:** για την επανάληψη του *ἄν*, βλ. σχ. στους 250-1.

617 **δίδου:** η ενεστωτική ρίζα της προστακτικής αποδίδεται ως «μην τομήσεις να μου προσφέρεις τίποτα» ή «μην προσπαθήσεις να μου δώσεις τίποτα».

618 Η γενικευτική άποψη που εκφέρει η Μήδεια είναι όμοια με εκείνη που συναντάμε στο Σοφ. *Αί.* 665 *ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κοῦκ ὀνήσιμα*, και αντανακλά το μυθικό θεματικό μοτίβο, σύμφωνα με το οποίο τα δώρα των εχθρῶν φέρνουν καταστροφή (π.χ. το ξίφος που έδωσε ο Έκτορας στον Αϊάντα, ο Δούρειος Ίππος, το δῶρο του Νέσσου στη Δηϊάνειρα). Όμως η Μήδεια δεν αναφέρεται στους εχθρούς, αλλά σε «έναν πονηρό άνδρα» και συνεπώς η μομφή της θυμίζει την αριστοκρατική θεογονία άποψη ότι οι κακοί δεν μπορεί να είναι φίλοι και σύντροφοι (Θέογνις 31-8, 101-12, 305-8, 1165-8).

619 **ἄλλ’ οὔν:** μετά την άρνηση της Μήδειας να δεχτεί τήν προσφορά του Ιάσωνα, αυτά τα άλυτα σηματοδοτούν μια παύση και μια επιστροφή σε μια στάση για την οποία η συγκατάθεση της Μήδειας δεν είναι πια απαραίτητη (πρβλ. Denniston 442-3).

δαίμονας μαρτύρομαι: η επίκληση των θεῶν ως μαρτύρων είναι ένα πολύ συνηθισμένο ρητορικό και κοινωνικό μέσο για να τονιστεί ότι κάποιος έχει κάνει τα πάντα για να καταρρίψει τις εναντίον του κατηγορίες και να συζητήσει το θέμα μιας φιλονικίας, αλλά η άλλη πλευρά δε φαίνεται διατεθειμένη να ακολουθήσει, με συνέπεια να θεωρηθεί υπεύθυνη για μελλοντική βία και δυστυχία (πρβλ. π.χ. Θουκ. 1.78.4, 2.74.2).

621 **αὐθαδία:** βλ. σχ. στους 103-4.

622 **ἀλγυνῆ:** β' ενικό πρόσωπο μέσου μέλλοντα (όπως φαίνεται από τον τονισμό) με παθητική σημασία, «θα υποφέρεις, θα πονέσεις».

623 **χώραει:** ο Ιάσωνας πιθανότατα έχει ήδη από μόνος του ξεκινήσει και η Μήδεια τον προτρέπει κοροϊδευτικά και έπειτα ξεστομίζει μια απειλή πίσω από την πλάτη του: πρβλ. την Ηλέκτρα που μιλά πίσω από την πλάτη της Κλυταμνήστρας στην *Ηλ.* 1139-46, ή τον Αμφικρύωνα που μιλά πίσω από την πλάτη του Λύκου στον *Ηρ.* 726-33 (βλ. Taplin (1977) 221-2).

νεοδήμιου: επινοήθηκε ως εναλλακτικός τύπος του επιθέτου *νεόδημιος* (στ. 1366, *Ομ. Υμν. Αφρ.* 231) και χρησιμοποιήθηκε μιμητικά μερικές φορές στη μεταγενέστερη ποίηση: υπάρχει μάλλον ένας ειρωνικός υπαινιγμός που δηλώνει την πειθήνια στάση της νεαρής νύφης, η οποία αντιπαράβάλλεται στην ατίθαση ανεξαρτησία της ώριμης Μήδειας.

624 **ἔξωπιος:** νεολογισμός του Ευριπίδη, που κυριολεκτικά σημαίνει «μακριά από το βλέμμα κάποιου, αθέατος από κάποιον» (*Αλκ.* 546). Εδώ, όπως και στις *Ικ.* 1038, χρησιμοποιείται ως πιο πρόσφορη παραλλαγή του *ἔξω*, χρήση που αναγνωρίζεται ως χαρακτηριστικά ευριπίδεια από τον Αριστοφ., *Θεσμ.* 881, 884.

625 **σὺν θεῷ δ' εἰρήσεται:** ο τύπος *εἰρήσεται* είναι οριστική μέσου-παθητικού τετελεσμένου μέλλοντα, από τον παρακείμενο *εἶρηκα, εἶρημαι*. Η φράση (που απαντά επίσης στον Αριστοφ. *Πλ.* 114) δηλώνει με μεγαλύτερη σιγουριά αυτό που εκφράζεται με ευσέβεια: πρβλ. το παρενθετικό επεξηγηματικό απαρέμφατο *σὺν θεῷ εἰπεῖν* στο Σοφ. απ. 479.1-2, Πλάτ. *Θεαίτ.* 151b4, *Πρωτ.* 317b7, *Νόμ.* 858b2. Επίσης στον Ηρόδοτο 1.86 ὡς οἱ εἶη σὺν θεῷ εἰρημένον. Η ευσέβεια που υποδηλώνεται μέσα από αυτή την έκφραση προοικονομεί τη σύμπραξη των θεών με τη Μήδεια στην πραγματοποίηση των σχεδίων της, ενώ η βεβαιότητα που δηλώνεται από τον τετελεσμένο μέλλοντα (που αντικαθιστά μια ευχετική ευκτική), αποτελεί υπαινιγμό στην προφητική σχεδόν δύναμη της Μήδειας.

626 **γαμῆς ... γάμον:** πρβλ. το σχ. στον 587. Το ρήμα *γαμῆς* μπορεί να είναι είτε ενεστώτας είτε μέλλοντας: αν είναι μέλλοντας, πιθανότατα έχει τη σημασία: «θα ανακαλύψεις ότι παντρεύεσαι ...».

τοιούτων ὥστε θρηνεῖσθαι γάμον: «έναν τέτοιο γάμο που θα σε κάνει να θρηνήσεις» (αντί να γιορτάσεις, που είναι το πιο συνηθισμένο), με σπάνια χρήση του μέσου απαρεμφάτου, όπως στον *Πρ.* 43 ή στον *Αί.* 852.

Αυτή είναι η διόρθωση που πρότεινε ο Dodds στη θέση της φράσης *ὥστε σ' ἀρνεῖσθαι γάμον*, που παραδίδεται, και σημαίνει «έναν τέτοιο γάμο, που κι εσύ ο ίδιος θα αρνηθείς» (αλλά υπό ποια έννοια να αρνηθεί ο Ιάσωνας το γάμο αυτόν;) ή «τέτοιο γάμο που θα αρνηθείς ότι πρόκειται για γάμο» (γιατί θα μετατραπεί σε κηδεῖα;) – πρόκειται για ένα μάλλον αδύναμο τέλος επεισοδίου.

627-62 Δεύτερο Στάσιμο

Όπως και στο πρώτο στάσιμο, ο χορός εδώ διατηρεί μια σταθερή στάση, δηλαδή εξακολουθεί να συμπονά τη Μήδεια και να εκφράζει την αποδοκιμασία του για την αδικία του Ιάσωνα. Το χορικό αυτό κλείνει με τον πιο κατάλληλο τρόπο τη σκηνή του *αγώνα λόγων* ανάμεσα στον Ιάσωνα και τη Μήδεια και αποφεύγει να αναφερθεί ξανά σε προσχεδιασμένες ή επαπειλούμενες ενέργειες. Η αρχή και εδώ φανερώνει μια σκόπιμη αποστασιοποίηση από τους προηγούμενους στίχους, καθώς ο χορός ξεκινά με ένα γνωμικό σχετικό με τον έρωτα και συνεχίζει σε πρώτο πρόσωπο με ευχές που εκφράζουν αποτροπή. Η ικεσία ή η ευχή για να αποτραπεί κάποιο κακό είναι συνηθισμένη τεχνική στα χορικά που συναντάμε και στους τρεις τραγικούς, η οποία υπογραμμίζει την αντίθεση ανάμεσα στους ήρωες που έχουν βιώσει ή βιώνουν ακραίες καταστάσεις και τη σχετικά ασφαλή και ήρεμη ζωή των απλών ανθρώπων, που αποτελούν το χορό. Η ευχή για έναν ισορροπημένο γάμο και έναν έρωτα χωρίς οδυνηρές εξάρσεις έρχεται ξεκάθαρα σε αντίθεση με την κατάσταση της Μήδειας, αλλά ο χορός δεν αναφέρεται ρητά σε αυτήν. Αντίθετα, στο δεύτερο στροφικό ζεύγος αναφέρεται στην απέλπιδα θέση του εξόριστου, διατυπώνοντας και πάλι την ευχή, να μη δοκιμάσει ποτέ μια τέτοια τύχη, και αυτό το θέμα έρχεται να συνδεθεί ρητά με τη Μήδεια στην τελευταία στροφή. Στη συνέχεια ο χορός τονίζει ξανά πόσο πειστική είναι για τη Μήδεια η απόφαση του Κρέοντα αλλά και η άρνησή της να δεχτεί τη βοήθεια του Ιάσωνα, και θυμίζει την ανάγκη της Μήδειας για ένα ασφαλές καταφύγιο, πριν να εμφανιστεί ο Αιγέας που θα ικανοποιήσει αυτή την ανάγκη.

Τα θέματα στα οποία αναφέρεται ο χορός είναι τα ίδια με το πρώτο στάσιμο, αλλά διαφορετικά ζυγιασμένα. Στο πρώτο στάσιμο, το βασικό θέμα ήταν η απιστία και η καταπάτηση των όρκων, με ένα σύντομο υπαινιγμό στο δεσμό του έρωτα και μεγαλύτερη έμφαση στο χωρισμό από την οικογένεια και την πατρική γη. Εδώ κυριαρχούν τα θέματα του ερωτικού πάθους και της ερωτικής αντιζηλίας, το μοτίβο της εξορίας παραμένει εξίσου σημαντικό όπως και στο πρώτο στάσιμο, ενώ στο σύντο-

μο επίλογο του χορικού εκφράζεται αποδοκιμασία για τους ψεύτικους φίλους. Τα δύο στάσιμα συνεπώς αλληλοσυμπληρώνονται και εκφράζουν δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες, από τις οποίες μπορεί κανείς να εξετάσει τη σύγκρουση ανάμεσα στη Μήδεια και στον Ιάσονα (Εισ. 2(β)). Η τελευταία κατάρα απηχεί το παράπονο της ίδιας της Μήδειας για τους ψεύτικους φίλους (στ. 516-19) και συνεπώς αναφέρεται ξανά στον Ιάσονα. Ωστόσο υπάρχει και μια αναφορά που προοικονομεί κάτι το οποίο ο χορός δε γνωρίζει: ο Αιγέας έρχεται ως φίλος και πρόθυμα τη συντρέχει, ενώ δείχνει εκ των προτέρων την ευγνωμοσύνη του για τη βοήθεια που η Μήδεια υπόσχεται να του προσφέρει: συνεπώς παρουσιάζεται ως το αντίθετο του Ιάσονα. Από την άλλη μεριά, η Μήδεια, την οποία ο χορός θεωρεί φίλη, συμπεριφέρεται προς τον Αιγέα με πονηριά και δόλο, αποδεικνύοντας ότι είναι τόσο κίβδηλη όσο και ο Ιάσονας.

Μέτρο

Όπως και στο πρώτο στάσιμα, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι εδώ το πρώτο στροφικό ζεύγος είναι σε δακτυλο-επιτρίτους (3 περίοδοι ή 4, αν μετά το πρώτο κώλο τελειώνει περίοδος) και το δεύτερο στροφικό ζεύγος αποτελείται από αιολικά και ενόπλια κώλα (δηλαδή από 2-4 πιο σύντομες περιόδους και από μια τελευταία μεγαλύτερη περίοδο): βλ. ΠΜ 26-7. Συνήθως το ζεύγος των δακτυλο-επιτρίτων προσδίδει μεγαλοπρέπεια, ενώ το αιολικό μέτρο εκφράζει περισσότερο την αγωνία ή τα έντονα συναισθήματα, καθώς παρατηρείται μια μετατόπιση από τη σταθερή δομή που συνιστούν τα δακτυλικά (D) στοιχεία (-UU-UU-) στις διάφορες μετρικές παραλλαγές στους στίχους που αναλύονται σε αιολικό μέτρο - ο διπλός χορίαμβος με τον οποίο ξεκινάει η στροφή, η όμοια αρχή του διομήδειου (το ακέφαλο δακτυλικό στοιχείο) και η αλλαγή θέσης της χοριαμβικής μετρικής μονάδας σε άλλους στίχους.

Οι στίχοι 647-8 και 650 αποτελούν σύνθετα μετρικά κώλα του τύπου εκείνου που αναλύθηκε από τον Itsumi (1991-93). Κάποιος θα περίμενε να τελειώνει περίοδος στο στ. 648 και είναι δυνατό να ισχύει αυτό αν η γραφή *αἰῶν'* αντικατασταθεί από τη γραφή *αιῶ* (Wilamowitz (1921) 540, σημ. 1), εναλλακτικό τύπο της αιτιατικής που απαντά στον Αισχ. Χο. 350 (βλ. σχ. στο 1162). Μια διαφορετική μετρική ανάλυση είναι να θεωρησουμε ότι οι δύο στίχοι (649=658) αποτελούν ένα ημιπέδες (βλ. σχ. στον 649): οι dodrans¹⁵⁵ που απαντούν εδώ αποτελούν αντιστροφή του βασικού τύ-

155. Σ.τ.Μ. Με τον όρο dodrans ονόμασε ο O. Schroeder τον εξασύλλαβο στίχο που προκύπτει αν μειώσουμε κατά μία συλλαβή το ακέφαλο χοριαμβικό δίμε-

που (έχουμε dodrans B: -U-UU- αντί για dodrans A: -UU-U- από ανάκλαση). Η τελευταία περίοδος (στ. 651-3 = στ. 660-2) αναλύεται από κάποιους σε δεκασύλλαβο αιολικό, γλυκόνειο και αριστοφάνειο (απηχώντας περίπου την πρώτη περίοδο της στροφής), αλλά η διαίρεση εδώ απεικονίζει μια διαφορετική ανάλυση που πρότεινε η Dale, *MATC* 1.53, η οποία διατηρεί το *ἐμοὶ μὲν* του στ. 662 στο ίδιο κώλον.

U-UU-UU---U--U-		
ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἔλθόντες οὐκ εὐδοξίαν	627-28	x D-E
στέργοι δέ με σωφροσύνα, δώρημα	636-7	
κάλλιστον θεῶν		
-UU-UU-U-UU-UU--- ?		
οὐδ' ἄρετάν παρέδωκαν ἀνδράσιν· εἰ δ' ἄλις	629-30	DxD-
ἔλθοι		
μηδὲ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε	638-9	
νείκη		
-U---UU-UU- ?		
Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὐχαρὶς οὕτω.	631-2	e-D-
θυμὸν ἐκπλήξασ' ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις	640-1	
-U---UU-UU---U--		
μήποτ', ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσεῶν τόξων	633-4	e-D-e-
ἀφείγης		
προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ'	642-3	
εὐνὰς σεβίζουσ'		
-U---U-UU---		
ἡμέρω χρίσασ' ἀφυκτον οἰστόν.	635	E, ba
ὄξυφρων κρῖνοι λέχη γυναικῶν.	644	

-UU---UU-		
ὦ πατρίς, ὦ δώματα, μὴ	645	2 χορίαμβοι
εἶδομεν, οὐκ ἔξ ἑτέρων	654	

τρο Β ή το καταληκτικό χοριαμβικό δίμετρο dodrans A: -UU-U-, dodrans B: -U-UU-. Ο όρος dodrans σημαίνει ότι ο στίχος αυτός είναι τα 3/4 (για την ακρίβεια 9/12) ενός κανονικού χοριαμβικού διμέτρου. Βλ. Δ. Λυπουρλής, *Αρχαία Ελληνική Μετρική*, σελ. 88 με σχόλια 1, 2.

- U U - U - -	
δῆτ' ἄπολις γενοίμαν μῦθον ἔχω φράσασθαι	646 αριστοφάνειος 655
U U - U U - U - U - U - U - -	
τὸν ἀμηχανίας ἔχουσα δυσπέρατον αἰῶν', σὲ γὰρ οὐ πόλις, οὐ φίλων τις οἰκτιρεῖ παθοῦσαν	647-8 διομήδειος και ἰθυφαλλικός 656-57
- U U U U - '	
οἰκτρότατον ἀχέων. δεινότετα παθέων.	649 dodrans 658
U U - U U - U - U - - '	
θανάτῳ θανάτῳ πάρος δαμείην ἀχάριστος ὄλοιθ' ὄτῳ πάρεστιν	650 διομήδειος και σπ. 659
- U - - - U U -	
ἀμέραν τάνδ' ἔξανύσα- μῆ φίλους τιμᾶν καθαράν	651 wilamowitzian ¹⁵⁶ 660
U - - U - U U -	
σα· μόχθων δ' οὐκ ἄλλος ὑπερ- ἀνοίξαντα κληῖδα φρενῶν	652 wilamowitzian 661
U - - U U - U - -	
θεν ἦ γὰς πατρίας στέρεσθαι. ἔμοι μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται.	653 ἰπλωνάκτειος 662

627-44 Η παράφορη, σφοδρή και καταστροφική δύναμη του Έρωτα και της Αφροδίτης περιγράφεται εντυπωσιακά και σε άλλα χορικά τραγωδιών: Σοφ. *Τρ.* 497-530, *Αντ.* 781-800, *Ιππ.* 525-64, 1268-82, *ΙΑ* 543-89.

627 ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες: «έρωτες που εμφανίζονται με πο-

156. Σ.τ.Μ. Στην τραγωδία (κυρίως στον Ευριπίδη) απαντά συχνά ένας στίχος, στον οποίο τα τέσσερα στοιχεία του πρώτου μέρους παρουσιάζουν, από άποψη ποσότητας, ποικιλία (δηλ. απαντάται με τις εξής μορφές: - X - X - U U - και X - X - - U U -), ενώ το δεύτερο μέρος είναι χορίαμβος. Ο Wilamowitz ονόμασε το στίχο αυτό «χοριαμβικό δίμετρο», όμως ο Maas πρότεινε (1961) να δοθεί σε αυτό το όνομα wilamowitzian, αφού στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για αληθινό «δίμετρο» στίχο. Βλ. Δ. Λυπουρλής, *Αρχαία Ελληνική Μετρική*, σελ. 85 με τα σχόλια.

λύ μεγάλη ορμή». Η πρόθεση ὑπὲρ πιθανότατα προέρχεται από τμήση (Smyle §1650-1) και δε χρησιμοποιείται ως επίρρημα, μιας και κάποια άλλα πιθανά παραδείγματα, στα οποία χρησιμοποιείται ως επίρρημα, μπορούν να ερμηνευτούν ως περιπτώσεις τμήσης: *Αισχ. Πέρσ.* 113, *Σοφ. Αντ.* 518 (αλλά πρβλ. *Αί.* 1231). Η μετοχή ὑπερελθόντων χρησιμοποιείται με τη σημασία «υπερέχω, υπερβάλλω» στον Πίνδ., *Ολ.* 13.15. Στην τραγωδία πολλές σύνθετες λέξεις με την πρόθεση ὑπὲρ- ενισχύονται από το επίρρημα ἄγαν (*Ηρακλ.* 388 τῶν ἄγαν ὑπερφρόνων *Αισχ. Πέρσ.* 794, 827, *Επτ.* 238, *Ευμ.* 824, *Σοφ. Αί.* 951, *Αριστφ. Πλ.* 354. Πρβλ. το επίρρημα ὑπεράγαν, που απαντά συχνά σε κείμενα της ρωμαϊκής περιόδου, αλλά δε μαρτυρείται νωρίτερα). Η λέξη ἔρωτες τοποθετεῖται στην αρχή για να δηλώσει το θέμα της αντίθεσης, αλλά αυτή η αντιπαράθεση παρουσιάζει μια σκόπιμη αναντιστοιχία, με τη μετοχή να αντισταθμίζεται από μια πρόταση που εισάγει με το εἶ και τη λέξη ἔρωτες να αντισταθμίζεται από τη λέξη Κύπρις.

629 παρέδωκαν: «παραχωρώ, παραδίδω, δωρίζω», γνωμικός αόριστος του ρήματος παραδίδωμι.

ἀνδράσιν: «στους θνητούς», «στους ανθρώπους» γενικώς, όπως συχνά στην ποίηση, ενώ στο πρώτο στάσιο (413-431) ο χορός χρησιμοποιεί το ἀνδρες ως αντίθετο του γυναίκες.

630-1 εἶ δ' ἄλις ἔλθοι | Κύπρις: πρβλ. *ΙΑ* 554-7 εἶη δέ μοι μετρία μὲν χάρις, πόθοι δ' ὄσοι, και μετέχομι τᾶς Ἀφροδίτας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν, καταληκτική πρόταση μιας στροφής, που μπορεί να παρατεθεί ως μια γενική ρήση που εκφράζει την αντιπαράθεση ανάμεσα στη μετριοπαθή εκδήλωση της αγάπης και στην καταστροφική ορμή της.

633-5 μήποτ' ..|. οἰστών: «ποτέ, δέσποινά μου, μη ρίξεις επάνω μου από τα χρυσά σου τόξα βέλος άφενκτο που έχεις αλείψει με πόθο». Το βέλος του έρωτα συμβολίζει τη σφοδρή επιθυμία που καταλαμβάνει κάποιον παρά τη θέλησή του και όχι απλώς το μετριοπαθή έρωτα που μπορεί να εμπνεεί η Αφροδίτη. Αλλού, τα βέλη είναι τα όπλα του Έρωτα, του γιου και εκπροσώπου της Αφροδίτης: στη λογοτεχνία απαντά ρητώς για πρώτη φορά στον Ευριπίδη (στ.530-1, *ΙΑ* 548, και ιδιαίτερα *Ιππ.* 530-2 οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρων ὑπέρτερον βέλος οἶον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας ἦσαν ἐκ χειρῶν Ἔρωτος ὁ Διὸς παῖς), αν και αναφορές σε βέλη και τοξοβολία χρησιμοποιούνται μεταφορικά για να δηλώσουν την ερωτική επιθυμία και στις *Ικ.* 1004-5 και τον *Πρ.* 649-50 του Αισχύλου. Στην τέχνη ο Έρωτος τοξότης εμφανίζεται για πρώτη φορά σε λήκυθο του 490 π.Χ.

(*LIMC* s.v. Έρως, αρ. 332), αν και το θεματικό αυτό μοτίβο σπανίζει μέχρι τον 4ο αιώνα. Εδώ είτε το όπλο (δηλ. το τόξο) αποδίδεται στην Αφροδίτη, είτε θα πρέπει να υποθέσουμε τη μεσολάβηση του Έρωτα, καθώς ο τύπος *ἀφείης* έχει λίγο πολύ αιτιολογική σημασία. Για την ευχή, πρβλ. *Ιππ.* 528-9 (που απευθύνεται στον Έρωτα) *μή μοι ποτε σὺν κακῷ φανείης μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις*.

ἀφείης: ο τύπος αυτός έχει αντικαταστήσει τη γραφή των χειρογράφων *ἐφείης* (για την ανταλλαγή αυτών των προθεμάτων, βλ. σχ. στον 373), που είναι προτιμότερος γιατί η γενική *τόξων* είναι πιο ταιριαστή εδώ και η έκφραση *ἐφ' ἡμῖν* ... *ἀφείης* πιο εκλεπτυσμένη· αλλά και ο τύπος *ἐφείης* θεωρείται πιθανός.

635 ἄφυκτον οἰστόν: η φράση αυτή του χορού απηχεί στην πραγματικότητα τα λόγια του Ιάσονα στο στ. 531 *τόξοις ἀφύκτοις*. Τα ἀφενκα βέλη (δηλαδή τα βέλη που πάντα πετυχαίνουν το στόχο τους) αποδίδονται επίσης στην Ἄρτεμη (*Ιππ.* 1422 *τόξοις ἀφύκτοις*) και στον Ηρακλή (Σοφ. *Φιλ.* 105).

636 στέργοι δέ με σωφροσύνα: μια ασυνήθιστη αντιστροφή της σύνταξης, εφόσον κανονικά κάποιο πρόσωπο ως υποκείμενο «δέχεται» ένα αφηρημένο ουσιαστικό ως αντικείμενο. Στόχος της αντιστροφής είναι, πρώτον, να υποδηλώσει μια προσωποποίηση σχεδόν της σωφροσύνης, καθώς το ρήμα μερικές φορές χρησιμοποιείται για να εκφράσει την εύνοια των θεών (Αισχ. *Ευμ.* 911, Αριστφ. *Βάτρ.* 229), και δεύτερον, να αναγνωρίσει τον έλεγχο που μπορεί να ασκούν οι θεοί στο μυαλό κάποιου, μια θρησκευτική αντίληψη που συναντάμε και σε άλλες αποτροπαϊκές ευχές (π.χ. *Ιππ.* 1111-9, Σοφ. *ΟΤ* 863-5).

638-44 «Ας μη ρίξει ποτέ πάνω σε μένα η δεινή Αφροδίτη την οργή της που αρέσκειται στις συγκρούσεις και στις ακόρεστες φιλονικίες και ας μην προσβάλει την καρδιά μου επιθυμία για ξένο κρεβάτι· ας σεβαστεί καλύτερα τα ειρηνικά συζυγικά κρεβάτια και ας αποφασίσει με σύνεση και κρίση για τις γυναικείες επιθυμίες». Ο χορός συνεχίζει να χρησιμοποιεί αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί «ηθικό» πρώτο πρόσωπο για να εκφράσει τις ηθικές απόψεις που έχει υιοθετήσει, και τις οποίες καλούνται όλοι οι συντεταγμένοι άνθρωποι να ακολουθούν. Υπάρχει, ωστόσο, μια περιέργη ανακολουθία ανάμεσα σε αυτά που πρεσβεύει ο χορός και στην περίπτωση της Μήδειας και του Ιάσονα. Η Μήδεια βρέθηκε σε αυτήν τη δυσάρεστη κατάσταση εν μέρει εξαιτίας του παράφορου έρωτά της για τον Ιά-

σονα, και τώρα αισθάνεται τόσο οργισμένη, που την εγκατέλειψε ο Ιάσονας, εν μέρει εξαιτίας του πάθους της για αυτόν. Αλλά η οργή και η σύγκρουση, που μόλις παρακολούθησε το κοινό, οφείλονται στην επιθυμία του Ιάσονα για «ξένο κρεβάτι» (δηλ. για κάποια άλλη γυναίκα) και αυτό είναι στην πραγματικότητα το «συνηθισμένο» κοινωνικό πρότυπο: μια γυναίκα, η οποία συνάπτει εξωσυζυγική σχέση δε συγκρούεται απλώς με το σύζυγό της, αλλά τον χωρίζει (στο μύθο κάποια άλλη φρικτή συμφορά ακολουθεί, όπως ο θάνατος του συζύγου ή ο θάνατος της άπιστης γυναίκας). Η σύγκρουση μέσα στο γάμο οφείλεται περισσότερο στην απιστία του συζύγου, μοτίβο τόσο παλιό όσο και η αναφορά που συναντάμε στους α 429-33, όπου ο Λαέρτης για να αποφύγει την οργή της γυναίκας του δεν κοιμάται ποτέ με την Ευρύκλεια, μοτίβο που αξιοποίησε αργότερα ο Ευριπίδης στον *Ιππ.* 151-4 (ο χορός αναρωτιέται μήπως η Φαίδρα είναι άρρωστη, επειδή ο Θησέας έχει συνάψει εξωσυζυγικές σχέσεις με μια άλλη γυναίκα) και στην *Ανδρ.* (ιδιαίτερα στους στ. 464-70). Η συγχώνευση αυτή της στάσης των δύο φύλων, πιθανότατα προκύπτει εν μέρει από το γεγονός ότι ο χορός εκφέρει συνήθως μια γνωμική ρήση, καθώς και από την επιθυμία του να διαχωρίσει τη στάση του από τις υπερβολικές εξάρσεις τόσο της Μήδειας, όσο και του Ιάσονα. Μπορεί ωστόσο επίσης να αντικατοπτρίζει την αίσθηση αυτής της ανατροπής για την οποία τραγουδούσαν οι γυναίκες του χορού στο προηγούμενο στάσιμο και η οποία απηχείται στην υιοθέτηση ανδρικών όρων και αξιών από τη Μήδεια.

640-1 θυμόν εκπλήξασ': το ρήμα αυτό χρησιμοποιείται για να εκφράσει διάφορα έντονα συναισθήματα, όπως φόβο, ταραχή ή εκπλήξη, αλλά για την ερωτική σημασία που αποκτά πρβλ. πιο πάνω στ. 8 και *Ιππ.* 38. Η δοτική *λέκτροις* εδώ κάνει πιο συγκεκριμένο το νόημα του στίχου, όπως κάνουν αλλού τα *ἔρωτι* και *κέντροις ἔρωτος*.

ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις: «εξαιτίας μιας άλλης ερωτικής σχέσης», όχι του συζύγου μου, με τον εμπρόθετο προσδιορισμό να εκφράζει αιτία ή αφορμή (*LSJ* s.v. Β.ΙΙΙ.1). Πρβλ. Πινδ. *Πυθ.* 11.24 *ἑτέρω λέχει δαμαζομένην* που αναφέρεται στην Κλυταμήστρα και σημαίνει «υποτάχθηκε σε ξένο κρεβάτι» (ενν. σύναψε εξωσυζυγικές σχέσεις με τον Αίγισθο)· επίσης *Ανδρ.* 487 *ἑτέρω λέχει*, που σημαίνει «η εξωσυζυγική ερωτική σχέση του συζύγου της», «η αντίζηλος της» (ενν. η Ανδρομάχη). Κάποιοι θέλησαν να παραλληλίσουν άμεσα την ευχή του χορού με την κατάσταση της Μήδειας (βλ. σχ. στους 638-44), μεταφράζοντας «εξαιτίας της εξωσυζυγικής σχέσης <του συζύγου μου>» (βλ. Meridor (1986))· αλλά αυτό που αντι-

παραβάλλεται στη *σωφροσύνη* του ομιλητή (εδώ του χορού) είναι η πιθανότητα να δοκιμάσει ένα τέτοιο ερωτικό πάθος (*θυμὸν ἐκπλήξασ'*).

642-3 δεινὰ Κύπρις: το ίδιο επίθετο χαρακτηρίζει την Αφροδίτη στον *Ιππ.* 563 (στο ίδιο χορικό από το οποίο έχουν ήδη παρατεθεί και άλλα παράλληλα) και στις δύο περιπτώσεις μπορεί να μεταφραστεί ως επίγραμμα, «με τρομερή δύναμη».

ἀπτολέμους: για αυτόν τον τύπο του επιθέτου *ἀπόλεμος*, βλ. ΓΥ 4. Αυτό είναι το μοναδικό χωρίο σε σωζόμενο δράμα, στο οποίο εμφανίζεται η ρίζα *πτολεμ-*.

644 ὀξύφρων: απαντά μόνο εδώ, πριν από την επανεμφάνισή του στην μεταγενέστερη ελληνική γραμματεία· συντακτικά είναι κατηγορούμενο και αποδίδεται ως «με ευστροφία».

κρίνοι λέχη γυναικῶν: με την έννοια «κρίση» εννοείται ότι η Αφροδίτη καθορίζει γενικά την τύχη και την ερωτική ζωή των θνητών. Ο χορός εύχεται να αναγνωρίσει και η θεά (όπως αναγνωρίζουν οι γυναίκες του χορού) πόσο σημαντικό είναι να υπάρχει ομόνοια ανάμεσα στα ζευγάρια και να καθορίζει τις ερωτικές τύχες των θνητών με σύνεση και σύμφωνα με την εκτίμηση αυτή. Για άλλη μια φορά, όπως και στους στίχους 516-9, έχουμε μια έμμεση κριτική για το πώς οι θεοί διευθύνουν τον κόσμο: η επιρροή που ασκεί η Αφροδίτη στην ανθρώπινη ζωή υποδηλώνει ότι δεν αισθάνεται τύψεις όταν κάνει τους ανθρώπους δυστυχισμένους και ότι δε σέβεται τα αγαπημένα ζευγάρια. Αυτή η τελευταία πρόταση συνεπώς αποτελεί επαναδιατύπωση της έκφρασης του στ. 630 *ἄλις ἔλθοι*, μια ευχή να έρθει «η Κύπρις με μέτρο» κι όχι με υπερβολές και πάθη. Ο Page εσφαλμένα επιχειρεί να συσχετίσει τους στίχους αυτούς με τη δυσάρεστη εμπειρία που βιώνει η Μήδεια και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ευχή αυτή θα πρέπει να αναφέρεται στην περίοδο μετά το γάμο της: «τιμώντας τα ζευγάρια που είναι <όπως βλέπει> μονοιασμένα, να κρίνει με οξυδέρκεια τους γάμους των γυναικῶν», δηλαδή, να κρίνει ποιες πρέπει να σεβαστεί και να μην «ξεσπάσει πάνω σε εκείνες που έχουν ειρηνικό γάμο» – κάτι τέτοιο θα εμφάνιζε το χορό να δέχεται ότι η θεά καταδιώκει όσες είναι ήδη δυστυχισμένες από το γάμο τους.

647-8 τὸν ἀμηχανίας ... δυσπέρατον αἰῶν': «μην πάρω αβοήθητη τέτοιο δύσβατη (ή δυσασπώδραστη) ζωή· το άρθρο εδώ δηλώνει «τη ζωή που συνεπάγεται η εξορία». Αφού το ρήμα *περάω* μπορεί να αναφέρεται στην κίνηση που διασχίζει μια εδαφική έκταση ή στην κίνηση που δια-

σχίζει τα σύνορα και συνεπώς οδηγεί έξω από μια εδαφική έκταση, δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε με σαφήνεια εδώ ποια είναι η επικρατέστερη σημασία του επιθέτου *δυσπέρατος*.

649 οἰκτροτάτων ἀχέων: τα χειρόγραφα παραδίδουν *οἰκτροτάτων ἀχέων*, που δε συμφωνεί μετρικά με το στίχο 658 *δεινότατα παθέων*. Ο Τρικλίνιος (Βυζαντινός λόγιος του πρώτου μισού του 14ου αιώνα, ο οποίος συνέλαβε τη μετρική αντιστοιχία στροφής-αντιστροφής και διόρθωσε πολλά δραματικά κείμενα με βάση αυτήν τη σπάνια γνώση) πρότεινε για το στ. 658 τη διόρθωση *δεινότατων παθέων*, ώστε να συμφωνεί μετρικά με το στ. 649 (ο στίχος αποτελεί έτσι ένα ημιπέζ, που ταιριάζει τέλεια με τα συμφραζόμενα). Η φράση όμως *οἰκτροτάτων ἀχέων* θεωρείται κατά κάποιο τρόπο αδύναμη από άποψη ρητορικής, ως μια γενική της περιγραφής που ελάχιστα προσθέτει στην εκπληκτική διατύπωση του στ. 648. Η διόρθωση που πρότεινε ο Musgrave από *οἰκτροτάτων* σε *οἰκτρότατον* αποδίδει καλύτερα το νόημα του χωρίου (που λαμβάνεται συντακτικά ως επεξήγηση στο ουσιαστικό *αἰῶν'* ή (καλύτερα) σε ολόκληρη τη ρηματική φράση *τὸν ... ἔχουσα ... αἰῶν'* (ΓΥ 12.α) και συνεπώς δε χρειάζεται να γίνει καμία αλλαγή στο στ. 658. Ο στίχος τότε είναι *doctans* με ανάλυση του μακροῦ σε δύο βραχείες συλλαβές, σύμφωνα με τα παραπάνω. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι πιθανότατα συνεχίζεται το ιθυφαλικό μέτρο των τελευταίων στ. 647-8, λαμβάνοντας τις γενικές *ἀχέων* και *παθέων* ως δισύλλαβες από συνίτηση, αλλά είναι δύσκολο να δεχτούμε ότι υπάρχει μια μεμονωμένη μετρική ενότητα πέντε συλλαβών (- υ υ υ υ -), (άλλωστε αυτή η μετρική μονάδα είτε συσχετίζεται με δοχμίους και αποτελεί ένα μέτρο που ονομάζεται «υποδόχμος», είτε επαναλαμβάνεται σε ένα ιαμβο-τροχαϊκό μέτρο με συγκοπή της βραχείας συλλαβής).

650 θανάτῳ θανάτῳ: ρητορικό σχήμα *αναδίπλωσης*, σύμφωνα με το οποίο μια λέξη επαναλαμβάνεται με σκοπό να επηρεάσει συναισθηματικά το κοινό (βλ. ΓΥ 36).

651 ἀμέραν τάνδ' ἐξανύσσα: «φέρνοντας το φως των ημερών της ζωής μου σε ένα τέλος» (Konacs)· η μετοχή είναι σε χρόνο αόριστο και εκφράζει «ταυτόχρονη πράξη» με το ρήμα της κύριας πρότασης (ΓΥ 14)· για το *ἡμέρα* ως μετωνυμία της λέξης «ζωή», προβλ. ΓΥ 31, LSJ s.v. I.2.

652-3 οὐκ ἄλλος ὑπερ | θεν: με το *ἄλλος* εννοείται το ουσιαστικό *μόχθος* (όπως προκύπτει από τη γενική διαφρετική *μόχθων*) και το ρήμα

ἐστί· το ὑπερθεν ισοδυναμεί με το κατηγορούμενο ὑπέρτερος. Για το νόημα των στίχων, βλ. σχ. στον 329.

654 οὐκ ἔξ ἑτέρων: για αυτόν τον τρόπο που δίνει ἔμφαση στην ἄμεση εμπειρία και γνώση, πρβλ. Αισχ. Πέρσ. 266-7 και μὴν παρών γε κού λόγους ἄλλων κλυών, Πέρσαι, φράσαιμ' ἄν· Σοφ. ΟΤ 6-7 δικαίων μὴ παρ' ἀγγέλων, τέκνα, | ἄλλων ἀκούειν αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα· Ευρ. Ικ. 684, Τρω. 481-3, IT 901. Επίσης, βλ. Diggle (1994) 81, σημ. 60.

655 ἔχω φράσασθαι: πιθανότατα παραλλαγή (για μετρικούς λόγους) της γνωστής περιφράσης ἔχω φράσαι, που σημαίνει «μπορώ να πω», ιδιαιτέρως, επειδή το ρήμα φράζω συχνά παίρνει ως αντικείμενο τις λέξεις λόγον, μῦθον και άλλες λέξεις με παρόμοια σημασία. Ο Ευριπίδης δε χρησιμοποιεί πουθενά τη μέση-παθητική φωνή του φράζω, εκτός από την Εκ. 546 ἐφράσθη, που σημαίνει «παρατήρησε, διέκρινε», αλλά και στην κωμωδία δεν απαντά πουθενά το ρήμα αυτό στη μέση φωνή (εκτός από τις περιπτώσεις, όπου παρωδούνται οι χρησμοί), όπως άλλωστε και στην Αττική πεζογραφία. Συνεπώς το ρήμα στη μέση φωνή είναι κατάλοιπο παλαιότερου ποιητικού ύφους, ενώ στον Αισχύλο και στο Σοφοκλή σώζεται σε πάρα πολλά χωρία και έχει τη σημασία του «προσέχω», «αντιλαμβάνομαι», «σχεδιάζω», «στοχάζομαι». Ο Page θεωρεί ότι και εδώ το απαρέμφατο μέσης φωνής έχει την πάγια ποιητική σημασία «αντιλαμβάνομαι, στοχάζομαι, σκέφτομαι».

656-7 γάρ: χρησιμοποιείται για να εισαγάγει το περιεχόμενο των λόγων (μῦθον): βλ. Denniston 59.

οἰκτιρεῖ: τα χειρόγραφα ἔχουν παρατατικό, που δεν ταιριάζει μετρικά. Ο μέλλοντας είναι προτιμότερος, εφόσον ο χορός σκέφτεται τη μελλοντική τύχη της Μήδειας (προετοιμάζοντας το κοινό για την είσοδο του Αιγέα)· ο Musgrave πρότεινε αόριστο ἤκτισεν, αλλά η δήλωση τότε δεν ευσταθεί (ο χορός θεωρείται «φίλος» της Μήδειας και ἔδειξε τη συμπάθεια και τον οἶκτο του προς αυτήν· δεν ἔχει εν τούτοις ζητηθεί από καμία πόλη να δείξει οἶκτο και να βοηθήσει τη Μήδεια).

658 δεινότητα: για τις αμφιβολίες που υπάρχουν ως προς το μέτρο και το κείμενο στο σημείο αυτό, βλ. σχ. στον 649.

659 ἀχάριστος ὄλοιθ' ὄτω κτλ.: «Ας καταστραφεί κάθε ἀχάριστος ἄνθρωπος, ο οποίος ἔχει κλείσει την πόρτα της αγνής καρδιάς του και δεν

τιμά τους φίλους του. Φίλος σε μένα ποτέ δε θα γίνει ένας τέτοιος ἄνθρωπος». Με το ἀχάριστος, εννοείται η μετοχή ὄν, όπως συμβαίνει και με το κακός σε εκφράσεις όπως του στ. 1386 καθανῆ κακός κακῶς (βλ. σχ. στους 805-6 και στο LSJ s.v. κακός D. 2). Το επίθετο αυτό χρησιμοποιήθηκε από τους κλασικούς συγγραφείς κυρίως με ενεργητική σημασία και θεωρείται ἀπίθανο να σημαίνει «δυσάρεστος» (ο Kovacs θεωρεί ότι χρησιμοποιείται κατηγορηματικά). Για το ἀπρόσωπο ρήμα πάρεστι που χρησιμοποιείται εδώ για να δηλώσει κάποιο χαρακτηριστικό γνώρισμα ή τη διάθεση κάποιου (αντί για τη δυνατότητα ή ικανότητα), πρβλ. Σοφ. Αί. 1010-11 (για τη σκληρότητα του Τελαμόνα) ὄτω πάρα μηδ' εὐτυχοῦντι μηδὲν ἧδιον γελᾶν.

661 ἀνοίξαντα κλῆδα φρενῶν: για τη μετοχή σε αιτιατική αντί της δοτικής αναλογικά προς το ὄτω, βλ. σχ. στους 57-8. Για τη μεταφορά, σύμφωνα με την οποία κάποιος ανοίγει την καρδιά ή το μυαλό του και για τη γενική ιδέα αυτής της πρότασης, πρβλ. το Αττικό σκόλιο στο PMG 889 εἶθ' ἔξην ὁποιός τις ἦν ἕκαστος | τὸ σῆθος διελόντ', ἔπειτα τὸν νοῦν | εἰσιδόντα, κλείσαντα πάλιν, | ἄνδρα φίλον νομίζεν ἀδόλω φρενί, Σοφ. απ. 393 ψυχῆς ἀνοίξει τὴν κεκλημένην πύλην, και επίσης σχ. στους 220, 516-9. Για το κλῆς, που σημαίνει «κλείσιμο, πόρτα», βλ. σχ. στους 212-3.

662 ἐμοὶ μὲν: το μὲν solitarium σε συνδυασμό με την προσωπική αντωνυμία (Denniston 381-2) σημαίνει «ό,τι και να πιστεύουν οι άλλοι, στη δική μου περίπτωση».

663-823 Τρίτο Επεισόδιο

Οι παραδοσιακοί σχολιαστές του επεισοδίου αυτού ασχολήθηκαν με ὅσα αναφέρει ο Αριστοτέλης για αυτό στην Ποιητική 1461b19-21: «εἶναι σωστό λοιπὸν να επικρίνουμε ἕναν ποιητὴ για την ἀπιθανότητα (ἀλογία) των γεγονότων ή για την ἀθλιότητα (μοχθηρία) των προσώπων που παρουσιάζει, ὅταν καταφεύγει σε αὐτὰ χωρὶς να ὑπάρχει πράγματι ἀνάγκη, ὅπως, για παράδειγμα, ο Ευριπίδης χρησιμοποιεῖ τὸ ἄλογον στην περίπτωση του Αιγέα ή πονηρία στην περίπτωση του Μενελάου στον Ορέστη». Επειδὴ ὁ Αριστοτέλης προκρίνει τη σύνδεση των γεγονότων σύμφωνα με την αρχή της «πιθανότητας ή της αναγκαιότητας» (κατὰ το εἰκός και το αναγκαίον), εἶναι ἐπόμενο πολλές τεχνικές ή μοτίβα που χρησιμοποιήσε ὁ Ευριπίδης στα ἔργα του, τα οποία στηρίζονται στην ἐκπληξη ή στην παράταξη παράλληλων ή ἀντιθετικῶν σκηνῶν, να αποδοκιμα-

στούν από τους μελετητές που συμφωνούν με τον Αριστοτέλη, αλλά να εκτιμηθούν ιδιαίτερα από τους μελετητές που θεωρούν θεμτή τη χρήση ποικίλων δραματικών μεθόδων (βλ. π.χ. τις απόψεις του Pfister (1988) για την «ανοιχτή» δραματική μορφή). Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για ποιο λόγο ο Αριστοτέλης χρησιμοποίησε αυτό το παράδειγμα και τι ακριβώς σκεφτόταν (είναι πιθανό ακόμα και να μην αναφέρεται στη *Μήδεια*, αλλά στον *Αιγέα* του Ευριπίδη). Αν εννοούσε ότι η εμφάνιση του Αιγέα δεν ήταν αναγκαία καθότι η διαφυγή της *Μήδειας* διασφαλίζεται αργότερα με άλλο τρόπο, η κριτική του θεωρείται αποτυχημένη, διότι το κοινό στο σημείο αυτό δε γνωρίζει ότι ο Ήλιος θα προσφέρει στη *Μήδεια* ένα φτερωτό άρμα, και επιπλέον ο Ευριπίδης υποβαθμίζει γενικά τις μαγικές ικανότητες της *Μήδειας*. Είναι πολύ πιθανό ο Αριστοτέλης να είχε στο μυαλό του το γεγονός ότι, όχι μόνο δεν έχει γίνει καμία προετοιμασία για την εμφάνιση συγκεκριμένα του Αιγέα, αλλά ότι το ταξίδι του Αιγέα δε συνδέεται ουσιαστικά ούτε με την Κόρινθο, ούτε με τη *Μήδεια* (μόνο με παρότρυνση της *Μήδειας*, ο Αιγέας μοιράζεται μαζί της τις αμφιβολίες του σχετικά με το χρησμό). Τέλος, ο Αιγέας αποχωρεί χωρίς να έχει κατανοήσει απόλυτα το νόημα του χρησμού (αν και είναι πιο αισιόδοξος ότι θα βρεθεί κάποια θεραπεία για την ατεκνία του). Εφόσον η υπόθεση της *Μήδειας* είναι κατά τα άλλα σφιχτοδεμένη και απλή, η άφιξη του Αιγέα ξεχωρίζει έντονα (ας αντιπαραβάλουμε τη σκηνή με αντίστοιχες σκηνές σε έργα με πιο χαλαρή δομή, για παράδειγμα με την άφιξη του Ορέστη στην *Ανδρο*, την εμφάνιση της Ευάδνης στις *Ικ*, ή την άφιξη του Πυλάδη στον *Ορ*). Παρ' όλα αυτά, το κοινό που παρακολούθησε για πρώτη φορά την παράσταση μπορούσε να θεωρήσει ότι η άφιξη του Αιγέα δεν ήταν τυχαία, αλλά ήταν έργο των θεών για να συνδράμουν τη *Μήδεια* (βλ. Εισ. 2(ε)) – μια άποψη την οποία ο Αριστοτέλης θα απέφευγε να διατυπώσει. Και στη *Μήδεια* και στην εξίσου πρόσφορη αλλά αναπάντεχη άφιξη του Κορίνθιου αγγελιαφόρου στον *Οιδίποδα Τύραννο* θα μπορούσαμε να δούμε είτε τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής, ως θεοδημιουργός, χρησιμοποιεί το χρόνο και τα γεγονότα για να συστήσει τη δραματική πλοκή του έργου, είτε τον τρόπο με τον οποίο η θεϊκή παρέμβαση παρουσιάζει τον κόσμο του δράματος πιο καλά οργανωμένο και με μεγαλύτερη συνοχή από τον κόσμο της πραγματικότητας. Η άποψη, σύμφωνα με την οποία η *Μήδεια* ανήκει στην πρώτη περίπτωση και ο *Οιδίπους Τύραννος* στη δεύτερη αντικατοπτρίζει την προτίμηση για μια πιο οργανωμένη και κατά κάποιον τρόπο «ορθή» αντίληψη για τον κόσμο, έναντι μιας χαοτικής κοσμοαντίληψης που αγνοεί την ηθική – μια προτίμηση την οποία δε συμμερίζονται υποχρεωτικά όλοι.

Σε κάθε περίπτωση, τα δραματικά πλεονεκτήματα της σκηνής είναι ξεκάθαρα. (1) Ο Αιγέας διατυπώνει μια ανεξάρτητη άποψη για την άδικη συμπεριφορά του Ιάσονα. (2) Ο διάλογος *Μήδειας-Αιγέα* επιβεβαιώνει την άποψη της *Μήδειας* ότι ανήκει στους εκλεκτούς: ο Αιγέας, αναγνωρίζει τη σοφία της (με τη θετική σημασία της λέξης), τη θεωρεί φίλη και ανταλλάσσουν μεταξύ τους όρκους, όπως θα έκανε και με κάποιον ισάξιό του, δημιουργώντας δεσμούς *φιλοξενίας*. (3) Η άφιξη του λύνει το πρόβλημα το οποίο η *Μήδεια* είχε περιγράψει ως ένα προσωρινό εμπόδιο στο σχέδιό της (στ. 386-94), συνεπώς μειώνεται η ένταση. (4) Το πρόβλημα που απασχολεί περισσότερο τον Αιγέα είναι η ατεκνία του, η οποία αφενός εμπνέει στη *Μήδεια* την ιδέα να βλάψει τον Ιάσονα σκοτώνοντας τους τωρινούς και μελλοντικούς απογόνους του ή ισχυροποιεί μιαν άποψη, την οποία έχει ήδη καλλιεργήσει στο μυαλό της. (5) Η *Μήδεια* συνεχίζει να αποδεικνύει τη λεκτική και στρατηγική υπεροχή της σε σχέση με τους ανδρικούς χαρακτήρες που συναντά. (6) Ο Αιγέας παρουσιάζεται ως πρότυπο ανθρώπου που θα τηρήσει τον όρκο που έχει δώσει, σε αντίθεση με τον Ιάσονα, ο οποίος καταπάτησε τον όρκο που είχε δώσει στο παρελθόν, αλλά την ίδια στιγμή η *Μήδεια* (που τώρα επωμίζεται χαρακτηριστικά του Ιάσονα) προσπαθεί να χρησιμοποιήσει τους όρκους και τη *φιλία* για να εξαπατήσει τον Αιγέα, αφού δεν αποκαλύπτει στο συνεταιίρο της τις προθέσεις της, συμπεριφορά που κατακρίνει ο χορός στο τέλος του προηγούμενου στάσιμου. (7) Ο Αιγέας συνδέει την ιστορία της *Μήδειας* με την Αθήνα και με στοιχεία τα οποία ήταν ήδη γνωστά στο κοινό του θεάτρου. Για την ανάλυση της σκηνής του Αιγέα, βλ. Buttrey (1958), Dunkle (1969), Kovacs (1993), 58-9.

Η σκηνή είναι σαφές ότι στηρίζεται στην εξοικείωση του κοινού με περιστατικά της ζωής του Θησέα, συγκεκριμένα με τις συνθήκες γέννησής του, και με την προσπάθεια της *Μήδειας*, όταν παντρεύεται πια τον Αιγέα, να σκοτώσει το Θησέα· αλλά ο Ευριπίδης αφήνει το κοινό να κάνει τις δικές του υποθέσεις για το τι πρόκειται να συμβεί στο μακρινό μέλλον (Εισ. 4).

663 *Δράση*: Ο Αιγέας εισέρχεται στη σκηνή, συνοδευόμενος από σωπηλούς ακολούθους, οι οποίοι είναι ντυμένοι ως φρουροί/υπηρέτες και συνεπώς σηματοδοτείται η κοινωνική του θέση και δηλώνεται ότι επιστρέφει από κάποιο ταξίδι.

663-4 *Μήδεια* ..|. *φίλους*: ο χαιρετισμός που απευθύνει ο Αιγέας στη *Μήδεια* προκαλεί έκπληξη για δύο λόγους. Πρώτον, είναι ασυνήθιστο

σύντομος και δε δίνει καμία πληροφορία για το λόγο της άφιξής του: κανείς δεν τον καλεί στη σκηνή, ούτε τον περιμένει, η άφιξή του δεν αναγγέλλεται ούτε από τη Μήδεια ούτε από την κορυφαία του χορού, και επίσης ο ίδιος στην πρώτη του ρήση δεν αναφέρει λεπτομέρειες σχετικά με την άφιξή του, σε αντίθεση με τις εισόδους άλλων χαρακτήρων. Δεύτερον, ο χαιρετισμός υποδηλώνει ότι ο Αιγέας γνωρίζει ήδη τη Μήδεια – ξέρει ακόμα και πού κατοικεί στην Κόρινθο – και τη θεωρεί φίλη του.

663 προοίμιον: «εισαγωγή, πρόλογος, προοίμιο»· ο όρος, που προέρχεται από τα μουσικά και ποιητικά προοίμια ή εισαγωγές και χρησιμοποιείται ευρύτερα στην τραγωδία για τις πρώτες ρήσεις των ηρώων και τις εισαγωγές των έργων, κατέληξε τεχνικός όρος της ρητορικής. Το ουσιαστικό λαμβάνεται εδώ ως σύστοιχο αντικείμενο στο απαρέμφατο *προσφωνεῖν* (που σημαίνει «δεν υπάρχει πιο λαμπρή προσφώνηση απ' αυτήν όταν μιλάς σε φίλους»).

665 ὃ χαῖρε και σύ: η Μήδεια δείχνει αυτοσυγκράτηση αποσιωπώντας τα δικά της προβλήματα και επιχειρώντας αμέσως να αποσπάσει κάποιες πληροφορίες από τον Αιγέα. Ένας ήρωας, ο οποίος θα ήταν απορροφημένος στα δικά του δεινά μπορεί να αντιδρούσε σε ένα χαιρετισμό τέτοιου είδους διατυπώνοντας κάποιο σχόλιο για την αδυναμία του να εκφράσει «τη χαρά του», καταφεύγοντας σε ένα λογοπαίγνιο σχετικά με το *χαίρειν*, βλ. *Εκ.* 427 (Εκάβη) *χαίρουσιν ἄλλοι, μητρί δ' οὐκ ἔστιν τόδε, Φοίν.* 618 (Ιοκάστη) *χαρτά γοῦν πάσχω*.

σοφοῦ Πανδίωνος: δεν υπάρχει κάποιος μύθος που να συνδέεται αποκλειστικά με τον Πανδίωνα, αλλά αναφέρεται στη μυθολογία κυρίως ως ο πατέρας προσώπων, για τα οποία παραδίδονται μυθικές αφηγήσεις (Πρόκνη και Φιλομήλα· Αιγέας, Νίσος και Πάλλας). Σε ό,τι αφορά το χαρακτήρα του, το γεγονός ότι η Μήδεια τον αποκαλεί «σοφό» θεωρείται ως μια έμμεση κολακεία προς τον Αιγέα, η οποία αποτελεί μια εισαγωγή στον τρόπο με τον οποίο θα τον χρησιμοποιήσει αργότερα η Μήδεια. Σε ό,τι αφορά τον ίδιο τον ποιητή, η προσφώνηση αυτή είναι μια λεπτομέρεια την οποία οι αρχαίοι σχολιαστές θα θεωρούσαν «κολακεία του Αθηναϊκού κοινού», αλλά ας παρατηρήσουμε την ειρωνική αντίθεση που αναδύεται στη σκηνή ανάμεσα στη σοφία του χρησμού (στ. 675), του Πιθέα (στ. 686) και της ίδιας της Μήδειας (στ. 741) και στην αφέλεια του Αιγέα.

668 ὄμφαλόν γῆς θεσπιφδὸν ἐστάλης: οι Δελφοί θεωρούνταν το κέντρο της γης. Σύμφωνα με το μύθο που αφηγείται ο Πίνδαρος, ο Δίας

επέλεξε την περιοχή αυτή αφήνοντας δύο αετούς να πετάξουν, τον ένα από την Ανατολή και τον άλλο από τη Δύση, και σημάδεψε το σημείο που συναντήθηκαν (Στράβων 9.3.6). Το σημείο δηλώνεται με μια πέτρα που ονομάστηκε *ὄμφαλός* και η οποία βρίσκεται στο ναό του Απόλλωνα (για παραστάσεις, βλ. *LIMC* s.v. Ερινύς αρ. 46, 51, 58, ο Ορέστης στους Δελφούς). Το επίθετο *θεσπιφδός*, επινόηση των τραγικών, χρησιμοποιείται αλλού για να χαρακτηρίσει πρόσωπα, αλλά στην τραγωδία τα σύνθετα επίθετα μπορούν να πάρουν πολλές διαφορετικές σημασίες ανάλογα με τα συμφραζόμενα: συνεπώς εδώ σημαίνει «εκεί που δίδονται οι ιεροί χρησμοί». Το *ἐστάλης* είναι αμετάβατος τύπος παθητικού αορίστου του *στέλλω*, που εδώ σημαίνει «ταξιδεύω, πηγαίνω». Από αυτό το ρήμα εξαρτάται η αιτιατική της κίνησης ή του σκοπού *ὄμφαλόν* (ΓΥ 12.β).

669 ἐρευνῶν ... ὅπως γένοιτο: η δευτερεύουσα πρόταση μπορεί να είναι τελική ή πλάγια ερωτηματική ή μια πρόταση που εισάγεται με το *ὅπως* και εκφέρεται με ρήμα που δηλώνει προσπάθεια. Όπως και να έχει, δεν επηρεάζεται το νόημα.

670 πρὸς θεῶν, ἅπαις γάρ: το *γάρ* συνδέει την ερώτηση της Μήδειας με τον προηγούμενο στίχο («γιατί είσαι ακόμα άτεκνος;» ή «είσαι ακόμα άτεκνος;»), αλλά το επιφώνημα *πρὸς θεῶν* μπορεί να τοποθετηθεί πριν από την πρόταση που εισάγεται με το *γάρ* (πρβλ. την παρεμβολή του *τί δ'* στην *Αλκ.* 1089 και του *φεῦ* στην *Ηλ.* 969. Επίσης βλ. Denniston 80).

δεῦρ' αἰεί: στην τραγική αυτή διατύπωση το επίρρημα *δεῦρο* είναι χρονικό, «(συνεχώς) έως αυτήν τη στιγμή (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1209).

671 δαίμονός τινος τύχη: σε εκφράσεις αυτού του είδους, η λέξη *τύχη* δηλώνει μια εμπειρία πέρα από τον έλεγχο του ανθρώπου, που θεωρείται μάλλον δώρο ή παρέμβαση ή τύχη και καθορίζεται από μια αόρατη δύναμη.

673 εὐνῆς ἄζυγες γαμηλίου: για τη γενική της απομάκρυνσης που εξαρτάται από επίθετα με στερητικό *-α* βλ. ΓΥ 10.β. Το ρήμα «ζεύω» χρησιμοποιείται μεταφορικά, ιδιαίτερα στην τραγωδία, για να δηλώσει τον γάμο (LSJ s.v. *ζεύνυμι* II.1) και το επίθετο *ἄζυξ* μόνο του μερικές φορές σημαίνει «άγαμος» (π.χ. χρησιμοποιείται ως χαρακτηρισμός της Αθηνάς ή των νεαρών κοριτσιών). Για τη χρήση του ως προσδιορισμού των ανδρών, βλ. *ΙΑ* 805 *ὄντες ἄζυγες γάμων*, στον *Κρεσφόντη* απ. I.11 *TGFs*

ἄπαιδά γ' ὄντα καὶ γυναικὸς ἄζυγα. Ο Απολλόδωρος 3.16.5 αναφέρει τη Μήτην, κόρη του Οπλήτος και τη Χαλμιόπην, κόρη του Ρηξήνορος, ως συζύγους του Αιγέα από τις οποίες δεν απέκτησε απογόνους.

674 Για την αγγειογραφία που παριστάνει τον Αιγέα καθισμένο μπροστά στη Δελφική ιέρεια (που ονομάζεται Θέμις), βλ. Fontenrose (1978) 205 = LIMC s.v. Αιγέας, αρ. 1.

675 **σοφώτερ' ἢ κατ' ἄνδρα συμβαλεῖν ἔπη:** «<εἶπε> χρησμό σοφότερο από αυτόν που μπορεί να καταλάβει ένας απλός άνθρωπος». Ο εμπρόθετος προσδιορισμός *κατ' ἄνδρα* (και αλλού επίσης *κατ' ἄνθρωπον*), που σημαίνει «ως άνθρωπος», δηλαδή «σύμφωνα με την ανθρώπινη φύση» (σε χωρία, στα οποία συζητούνται τα ὄρια του ανθρώπου): πρβλ. LSJ s.v. *κατά* B. IV.3. Για τη χρήση του μετά από επίθετα ή επιρρήματα συγκριτικού βαθμού, βλ. Πλάτ. *Απολ.* 20d9-e1 *οὔτοι δὲ τάχ' ἄν ... μείζω τινὰ ἢ κατ' ἄνθρωπον σοφίαν σοφοὶ εἶεν*. Το απαρέμφατο *συμβαλεῖν* χρησιμοποιείται ως επεξήγηση (ΓΥ 18) για τη σημασία του βλ. LSJ s.v. III.3.

676 **θέμις μὲν:** το μόριο *μὲν* φανερώνει ότι η ερώτηση είναι προκαταρκτική και ότι θα ακολουθήσει περαιτέρω συζήτηση (σαν να υποδηλώνεται η αντίθεση «αν δεν επιτρέπεται να μάθω το χρησμό του θεού, δεν υπάρχει τίποτα άλλο να πούμε»): Denniston 367. Για αυτή την ευγενική πρόσκληση σε κάποιον να αποκαλύψει κάποιες πληροφορίες (συνχά χρησμούς), ενώ παράλληλα του αναγνωρίζεται το δικαίωμα να αρνηθεί, βλ. *IT* 938 (χρησμός), *Υψιπ.* 141 *TGFS* (απ. 1. iv. 39 Bond), *Αισχ. Αγ.* 97-8, 263, *Πρ.* 765 (ουσιαστικά πρόκειται για χρησμό), *Σοφ. OT* 993 (χρησμός), *Μέν. Περικ.* 799.

677 **ἐπεὶ τοι καί:** το μόριο *τοι* προσδίδει ἔμφαση και ενισχύεται αμοιβαία από το σύνδεσμο *καί*, που ακολουθεί (Denniston 546).

σοφῆς ... φρενός: η φήμη ότι η Μήδεια είναι σοφή (στ. 292-305) θεωρείται δεδομένη από τον Αιγέα, ο οποίος αντίθετα δε διεκδικεί για τον εαυτό του το χαρακτηρισμό «σοφός».

678 **κλυεῖν:** συνώνυμο του *μαθεῖν*, γι' αυτό και ο τονισμός στη λήγουσα δηλώνει ότι είναι απαρέμφατο αορίστου: West (1984) 172-80, κυρίως 178.

679 Όπως συμβαίνει και σε άλλους χρησμούς που απαντούν στη λογοτεχνία και στη μυθολογία, η συμβουλή του θεού δίνεται υπό μορφή αι-

νίγματος, που απαιτεί προσεκτική ερμηνεία (Fontenrose (1978) κεφ. 1 *passim*). Εδώ η ολοκληρωμένη απάντηση του θεού θα ήταν η εξής: «Παρακάλεσες να αποκτήσεις ένα παιδί. Θα σε βοηθήσω να αποκτήσεις ένα, αρκεί να μη λύσεις το πόδι που εξέχει από τον ασκό, πριν να επιστρέψεις στο σπίτι σου». Αυτό που δεν κατάλαβε ο Αιγέας είναι ότι ο ασκός είναι η κοιλιά (την ίδια σημασία έχει η λέξη *ἄσκος* και στον Αρχίλοχο 119 West) και το πόδι που εξέχει είναι το ανδρικό ὄργανο: ο θεός εγγυάται ότι την επόμενη φορά που ο Αιγέας θα έρθει σε σεξουαλική επαφή με μια γυναίκα, εκείνη θα συλλάβει γιο. Την ιστορία αυτή, που θεωρείται παλαιότερη από την εκδοχή του Ευριπίδη σύμφωνα με τους Parke και Wormell (1956) II.48, αρ. 110 (βλ. επίσης I.300-1), αφηγείται ο Πλούταρχος στο *Θησ.* 3, και εκεί δίνεται ο χρησμός σε δακτυλικό εξάμετρο (*ἄσκοῦ τὸν προὔχοντα πόδα, μέγα φέρτατε λαῶν, | μὴ λύσης πρὶν δῆμον Ἀθηνέων εἰσαφικέσθαι* πρβλ. Απολλ. 3.15.6). Για το ουσιαστικό *πούς*, για το «λαϊμό» ή «στόμιο» του ασκού, πρβλ. το *ποδεῶν* στον Ηρ. 2.122.δ1 *ἐπιπάσσαντα τῶν ἄσκων δύο ἢ τρεῖς ποδεῶνας αὐτὸν λύνειν*.

προὔχοντα: *προέχοντα* (κράση).

μὴ λύσαι: είναι μια ἔμμεση προσαγή, εξαρτώμενη από το *ἔχρησε*, όπως προκύπτει από την ερώτηση της Μήδειας.

680 Συνεκδοχικά συνεχίζει το νόημα και τη σύνταξη του στίχου με τον οποίο η Μήδεια διακόπτει τη ρήση του Αιγέα, ένα πολύ συνηθισμένο χαρακτηριστικό στοιχείο της στιχομυθίας (ΓΥ 29, Mastronarde (1979) 57). Για το *πρὶν ἄν* + υποτακτική σε χρονική πρόταση που αναφέρεται στο μέλλον, βλ. Smyth §§2443-4.

ἐξίκη: β' ενικό πρόσωπο μέσου αορίστου του ρήματος *ἐξικνέομαι*, που σημαίνει «φτάνω, επιστρέφω».

682 **ὡς τί χρήζων:** το *ὡς* εδώ συνοδεύει την αιτιολογική μετοχή και φανερώνει, όπως συνήθως, το λόγο ή το κίνητρο του υποκειμένου. Για τη μετάθεση της ερωτηματικής αντωνυμίας, βλ. σχ. στον 309 και ΓΥ 35.

ναυστολείς: ο πιο σύντομος δρόμος από τους Δελφούς σε μέρη της ανατολικής Πελοποννήσου είναι με πλοίο από την Ιτέα (το λιμάνι των Δελφών) στο Λέχαιον, το δυτικό λιμάνι της Κορίνθου στον Κορινθιακό Κόλπο.

683 **Πιτθεὺς τις ἔσται:** η απάντηση του Αιγέα προκύπτει από το συνδυασμό των στ. 683 και 685, με την αρχική αναφορά στο ὄνομα του Πιτθέα στο στ. 683, που συνδέεται καταληκτικά με τη δεικτική αντωνυμία *τούτῳ*

στο στ. 685 (για μια τέτοιου είδους κλιμακωτή απάντηση, βλ. Mastroparde (1979) 43). Ο Πιθεύς είναι γνωστός μόνο μέσω της γενεαλογικής του σύνδεσης με το Θησέα και δε σώζεται κάποια μυθική αφήγηση που να συνδέεται αποκλειστικά με αυτόν (ωστόσο ο Πausanias 2.31.3 αναφέρει ότι κάποιες πηγές από την Τροιζήνα παραδίδουν ότι ο Πιθεύς δίδαξε τη *λόγων τέχνη*). Και εδώ (με το επίθ. *εὐσεβέστατος*) και στον *Ιππ.* 11 (με το επίθ. *ἀγνοῦ*) του αποδίδεται το χαρακτηριστικό της ευσέβειας, μολονότι σε κάποιες παραλλαγές του μύθου φαίνεται ότι εξαπάτησε τον Αιγέα να καταστήσει ἔγκυο την κόρη του Αίθρα (γεγονός που προβληματίζει τον Πλούταρχο, *Θησ.* 3, *ἄδηλον οὖν ὃ τι νοήσας ὁ Πιθεύς ἔπεισεν αὐτὸν ἢ διηπάτησε τῇ Αἰθρᾷ συγγενέσθαι*).

686 **ἀνήρ**: ὁ ἀνήρ (κράση).

τρίβων: επίθετο, που σημαίνει «ασκημένος/ἐμπειρος σε κάτι» και συντάσσεται είτε με γενική, είτε με αιτιατική της αναφοράς σε κάτι συγκεκριμένο, όπως εδώ· το βραχύ *-ι* διαφοροποιεί το επίθετο από τη μετοχή ενεστώτα του ῥήματος *τρίβω*. Το επίθετο δε χρησιμοποιείται συχνά, καθώς μόνος από τους τραγικούς το χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης και αλλού σε κείμενα της κλασικής περιόδου το βρίσκουμε μόνο στον *Ηρ.* 4.74, και στον *Αριστφ. Σφ.* 1249, *Νεφ.* 869-70.

687 **κάμοι**: καὶ ἐμοί (κράση).

688 **ἀλλ' εὐτυχοίης**: υπάρχει κάποια συμπερασματική σημασία σε αυτές τις λέξεις, καθώς με το σύνδεσμο *ἀλλά* ολοκληρώνεται το νόημα μιας πρότασης (Denniston 14-16) και αυτή η έκφραση σε κάποια άλλα χωρία στον Ευριπίδη θεωρείται μια ευχή που λέει κάποιος κατά την αποχώρησή του. Αλλά ο τόνος της φωνής της Μήδειας ή κάποια χειρονομία της ή το γεγονός ότι γέρνει το κεφάλι της, προσελκύει την προσοχή του Αιγέα και τον παρακινεί τώρα να τη ρωτήσει τι της συμβαίνει.

689 **τί γάρ**: η ερώτηση δηλώνει πως ο Αιγέας συνειδητοποίησε ξαφνικά ότι κάτι συμβαίνει στη Μήδεια, συνδυάζοντας τη διαπίστωση και το ερώτημα για ποιο λόγο είναι θλιμμένη (πρβλ. Denniston 78): η συνειδητοποίηση αυτή πιθανότατα συνοδεύεται και από μια χειρονομία δεικτική (όπως φανερώνει η αντωνυμία *ὄδε*).

συντέτηχ': *συντέτηχε*, αμετάβατος παρακείμενος του *συντήκω*, που σημαίνει «λιώνω, μαραζώνω» (βλ. σχ. στον 25).

691 **φράσον**: ο αόριστος δηλώνει την απλή ενέργεια «εξηγήσέ μου», ενώ ο Αιγέας συνεχίζει σε χρόνο ενεστώτα *φράζε* στο στ. 693, που σημαίνει «συνέχισε να εξηγείς, μη σταματάς». Για μια παρόμοια ακολουθία χρόνων, πρβλ. *Αριστφ. Βάτρ.* 109-19: η αρχική ερώτηση τίθεται σε χρόνο αόριστο *ἵνα φράσειας ... φράσον*, στ. 109-12, στη συνέχεια επιμένει να του δοθεί κάποια απάντηση σε χρόνο ενεστώτα (προστακτική) *φράζε* στο στ. 117, και τέλος αρνείται να του δώσει μια συγκεκριμένη συμβουλή σε χρόνο αόριστο (υποτακτική) (*μὴ φράσης*, στ. 119).

692 **οὐδὲν ἐξ ἐμοῦ παθών**: βλ. σχ. στον 165.

693 **τί χρῆμα δράσας**: το *τί χρῆμα* με κάποιον τύπο του *δρᾶν* αποτελεί στερεότυπη φράση (της καθημερινής ομιλίας: ο Stevens (1976) 21-2) για να συνεχιστεί η στιχομυθία (πρβλ. στ. 748).

695 **οὐ που**: ο συνδυασμός αυτός εισάγει ερωτήσεις που εκφράζουν δυσπιστία (αμφιβολία) και αναφέρεται σε κάτι το οποίο ο ομιλητής δεν μπορεί να πιστέψει ή θα προτιμούσε να μην πιστέψει (Denniston 492). Η γραφή *ἦ που*, που παραδίδεται, δεν αποδίδει σωστά τον τόνο του χωρίου (Denniston 286): για το λάθος αυτό βλ. σχ. στο 1308.

696 **πρὸ τοῦ**: «προηγούμενος», «πριν από αυτό», μια παγιωμένη φράση, στην οποία η παλιά δεικτική ισχύς του *ὁ* επιβιώνει ακόμα και στην Αττική πεζογραφία (ΓΥ 23).

698 **μέγαν γ' ἔρωτα**: το μόριο *γε* χρησιμοποιείται συχνά στις απαντήσεις στις οποίες η απάντηση ενός ομιλητή συνεχίζει τη συντακτική δομή της προηγούμενης πρότασης, που ειπώθηκε από τον άλλο ομιλητή (ΓΥ 29). Εδώ η αιτιατική *ἔρωτα* είναι σύστοιχο αντικείμενο που εξαρτάται από τη μετοχή *ἔρασθεις*: για την ομόρριζη λέξη που προστίθεται σε μια απάντηση τέτοιου είδους, πρβλ. *Ελ.* 1633 *ἢ με προῦδωκεν-καλήν γε προδοσίαν, δίκαια δρᾶν*: *Βάκχ.* 960-70 *τρυφᾶν μ' ἀναγκάσεις-τρυφάς γε τοιάσδ'*. Το ασύνδετο σχήμα που ακολουθεί αυτήν τη φράση είναι όμοιο με το *ασύνδετο* που χρησιμοποιείται ως επεξηγήση (ΓΥ 28): «τόσο <μεγάλος ἔρωτας> που δε στάθηκε πιστός στους αγαπημένους του».

699-700 Η φράση του Αιγέα *ἴτω νυν* (βλ. σχ. στους 798-9) και η επιστροφή στην πρώτη κατηγορία που επιρρίπτει η Μήδεια στον Ιάσονα ότι

είναι ο χειρότερος άνδρας (*κάκιστος*, στ. 690) δίνουν την εντύπωση ότι ο Αιγέας ολοκλήρωσε τον κύκλο των ερωτήσεων, αλλά η Μήδεια αγνοεί την προτροπή του να σταματήσουν αυτήν τη συζήτηση και αρχίζει να περιγράφει με περισσότερες λεπτομέρειες τον «έρωτα» που ένωσε ο Ιάσωνας για μια άλλη γυναίκα, γεγονός που υποκινεί τον Αιγέα να υποβάλει στη Μήδεια νέες ερωτήσεις.

701 **δίδωσι ... τίς**: η μετάθεση της ερωτηματικής αντωνυμίας (ΓΥ 35) οφείλεται στην αντίθεση που προβάλλεται με ιδιαίτερη έμφαση: εδώ το ρήμα *δίδωσι* που χρησιμοποιεί ο Αιγέας ακολουθεί μετά το *λαβείν*, που ειπώθηκε από τη Μήδεια, με σκοπό να εξετάσει την άλλη πλευρά της συναλλαγής (δηλ. ρωτάει τη Μήδεια ποιος δίνει στον Ιάσωνα την κόρη του, για γυναίκα του).

703 **μένταρ' ἦν**: *μέντοι ἄρα* (κράση): το πρώτο μόριο ισχυροποιεί τη δήλωση («όντως, αλήθεια») και το δεύτερο φανερώνει την ισχύ της παρέμβασης ή του συμπεράσματος. Ο παρατατικός ἦν σε συνδυασμό με το ἄρα δηλώνει κάτι που συνέβαινε εξαρχής: «Βλέπω ότι είναι κατανοητό (και ήταν κατανοητό από την αρχή, αν γνώριζα τα γεγονότα) ότι είσαι πολύ στενοχωρημένη». Βλ. σχ. στο 1279, Smyth §1902, Goodwin §39. Για το κατηγορούμενο σε πληθυντικό ουδετέρου (*συγγνωστά*) με υποκείμενο την απαρεμφατική φράση, βλ. σχ. στους 384-5.

704 **καὶ πρὸς γ'**: το *πρὸς* είναι εδώ επιρρηματικό (όπως και στο στ. 407), και η όλη φράση («και επιπλέον») απαντά αρκετές φορές στον Ευριπίδη (φράση της καθημερινής ομιλίας, κατά το Stevens (1976) 57).

705 **πρὸς τοῦ**: «από ποιον;» (το *τοῦ* είναι εναλλακτικός τύπος της ερωτηματικής αντωνυμίας *τίνος*).

ἄλλο καινὸν αὖ: το *ἄλλο αὖ* είναι πλεονασμός χάριν έμφασης (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 417): εδώ ενισχύει τη σημασία του επιθέτου *καινόν*.

707 **οὐδὲ**: εδώ έχει επιρρηματική σημασία, «και με αυτό δε συμφωνώ» (όπως και τα άλλα που αποδοκιμάζει στους στ. 695-9).

ἐπήνεσα: βλ. σχ. στο 223 και ΓΥ 13.

708 **λόγῳ μὲν οὐχί, καρτερεῖν δὲ βούλεται**: «Στα λόγια δεν το επιτρέπει, αλλά <στην πραγματικότητα> ανυπομονεί να το "αντέξει"». Το απαρέμφατο *καρτερεῖν* λέγεται σε έναν τόνο περιφρονητικό και ειρωνικό, καθώς

η Μήδεια θέλει να δείξει ότι ο Ιάσωνας επιθυμεί την εξορία της και ότι κάθε δισταγμός του είναι ψεύτικος.

709-10 **ἄντομαι ..]. ἰκεσία τε γίγνομαι**: για δεύτερη φορά στο έργο, η Μήδεια καταφεύγει στην *ικεσία* (βλ. σχ. στους 324-51). Αν πρόκειται για πραγματική *ικεσία*, τότε πρέπει στο σημείο αυτό να γονατίσει για να αγγίξει τα πόδια του Αιγέα. Αλλά σε αυτή την περίπτωση, τότε σηκώνεται ξανά; Είναι πολύ πιθανό, επομένως, να πρόκειται για μεταφορική *ικεσία* και η Μήδεια να αγγίζει απλώς το πιγούνι του Αιγέα (πιο συγκεκριμένα τα γένια του) και τα γόνατά του. Σε αυτή την περίπτωση, η όρθια στάση της ταιριάζει απόλυτα με τον τρόπο με τον οποίο ελέγγει την υπόλοιπη σκηνή, κατορθώνοντας να αποσπάσει με όρκο την υπόσχεση του Αιγέα ότι θα της προσφέρει άσυλο και πείθοντάς τον αμέσως μετά να αποχωρήσει. Για τη διπλή ανάλυση στο στ. 710, βλ. ΠΜ 19.

711 **οἴκτιρον οἴκτιρον**: συναισθηματική επανάληψη (ΓΥ 36).

712 **ἔρημον ἔκπεσοῦσαν**: «(μην επιτρέψεις) να ζω έρημη στην εξορία»: το επίθετο λαμβάνεται ως κατηγορούμενο (πρβλ. στ. 513, 604): για το ρήμα, βλ. σχ. στον 450.

713 **ἐφέστιον**: η έννοια του επιθέτου, όταν αναφέρεται σε πρόσωπα, ποικίλλει και μπορεί να σημαίνει «φιλοξενούμενος στην εστία (δηλ. στο σπίτι) κάποιου», αλλά και «προστατευμένος ικέτης», από την τυπική υποχρέωση του οικοδεσπότη προς ένα φιλοξενούμενο, στη συγκεκριμένη υποχρέωση κάποιου που προσφέρει άσυλο σε έναν ικέτη. Ο Αιγέας αντιλαμβάνεται πως η Μήδεια δε θα είναι απλώς ένας κοινός φιλοξενούμενος, γι' αυτό και φροντίζει να μην την πάρει μαζί του και προεξοφλεί ότι οι εχθροί της πιθανότατα θα την αναζητήσουν, αλλά δεν μπορεί να προβλέψει ότι αυτή θα φτάσει εκεί έχοντας βάψει τα χέρια της με νέο αίμα.

714 **οὕτως**: «έτσι», που σημαίνει, «αν ικανοποιήσεις το αίτημά μου» (LSJ s.v. I.3).

715 **παίδων**: εξαρτάται από το ουσιαστικό *ἔρω*. Για τη συντακτική σειρά των λέξεων, βλ. ΓΥ 35.

καυτός; καὶ αὐτός (κράση).

ὄλβιος θάνοις: που σημαίνει, «μακάρι η ευτυχία και η καλή τύχη να σε συνοδεύει μέχρι να πεθάνεις»: η ευχή παραπέμπει σε Ελληνική γνώμη

κή ρήση, σύμφωνα με την οποία δεν μπορούμε να θεωρήσουμε κάποιον ευτυχή πριν να φτάσει το τέλος της ζωής του (*Ανδρ.* 100-2, *Αισχ. Αγ.* 928-9, *Σοφ. Τρ.* 1-3, *ΟΤ* 1528-30, *Ηρ.* 1.32.5, *Σμωονίδης* 521 *PMG*), όπως και στην αντίληψη ότι το να αφήσει κάποιος όταν πεθαίνει αρσενικούς απογόνους, συνεχιστές του *οίκου* του, είναι ένα πολύ βασικό στοιχείο για να χαρακτηρίσεις μια ζωή ευτυχισμένη (*Ηρ.* 1.30.4, για τον Αθηναίο Τέλλο).

717 παύσω γε: το ασύνδετο σχήμα επεξηγεί την αντωνυμία *τόδε* (σχ. στον 412) και το μόριο *γε* εδώ τονίζει την αιτιολογία (Denniston 144-5). Το *γε* αποτελεί διόρθωση του *δέ*, που παραδίδουν τα χειρόγραφα, το οποίο θα ήταν *δέ* με τη σημασία του *γάρ* (αυτή την άποψη υποστήριξε ο Denniston 169), πράγμα που δε θα συνιστούσε ιδιωματική χρήση μετά την αντωνυμία *τόδε*. Το ασύνδετο στον επόμενο στίχο λειτουργεί επίσης ως επεξήγηση.

720 πρώτα μὲν θεῶν: οι θεοί προστατεύουν το θεσμό της ικεσίας και όποιος αγνοεί τις επικλήσεις ενός ικέτη κινδυνεύει να διαπράξει ύβρη αλλά ο Αιγέας μπορεί εξίσου να θεωρεί ότι οι θεοί έχουν εμπλακεί στην κατάσταση της Μήδειας, αφενός γιατί έχει υποστεί αδικία και αφετέρου γιατί ο *οίκτος* για το δυστυχή δηλώνει σεβασμό στη φύση της ανθρωπίνης μοίρας.

722 ἔς τοῦτο γάρ δὴ φροῦδος: η δεικτική αντωνυμία *τοῦτο* αναφέρεται ἔμμεσα στο «να αποκτήσω παιδιά» ή «στην επιθυμία μου για παιδιά»: το μόριο *δὴ* προσδίδει ἔμφαση στο *γάρ* (Denniston 243): το *φροῦδος* με τη σημασία «κατεστραμμένος», «καταθρακωμένος» απαντά σπάνια (πρβλ. επίσης στον *Ευρ. Ηρακλ.* 703 και *Ορ.* 390 *σῶμα φροῦδον*), αλλά ταιριάζει με ανάλογη χρήση των *σῆχομαι* και *βέβηκα* στην τραγωδία (βλ. σχ. στους 226, 439).

725-30 Οι στίχοι αυτοί, έτσι όπως παραδίδονται από τα μεσαιωνικά χειρόγραφα, περιλαμβάνουν κάποιες επαναλήψεις, τις οποίες κάποιιο σχολιαστής θεώρησαν αδύναμες και ύποπτες. Φαίνεται ότι κάποια παραλλαγή ενσωματώθηκε στο κείμενο. Το κείμενο που τυπώνεται εδώ (ακολουθώντας τον Diggle), με τους στ. 725-6 σε αγκύλη ως νόθους και τον στ. 729 μετατεθημένο πριν από τους στ. 727-8, απαντά σε πάπυρο του 3ου αι. μ.Χ. Μια πιθανή εξήγηση του προβλήματος είναι ότι κάποιος αναγνώστης ή ηθοποιός υπέθεσε ότι η πρόταση με το σύνδεσμο *μὲν* στο στ. 723 χρειαζόταν μια άλλη πρόταση με κάποιο τύπο του πρώτου προσώπου ως αντίσταθμισμα στο *σοῦ*, και έτσι προστέθηκαν οι στίχοι 725-6 για να αντικα-

ταστήσουν το στ. 729 (ο στίχος λοιπόν μπορεί να σημειώθηκε στο περιθώριο κάποιων αντιγράφων και κατόπιν να παραδόθηκε ως συνέχεια του στ. 728 στα χειρόγραφα μας): ο Günther (1996) 21-2, αντίθετα, θεωρεί ότι οι στίχοι 725-6 γράφτηκαν με στόχο να αντικαταστήσουν τους στ. 723-4 και 729. Αλλά η αντίθεση δε χρειάστηκε να περιοριστεί μόνο στη λέξη που προηγείται του συνδέσμου *μὲν*: πρόκειται μάλλον για αντίθεση ανάμεσα σε ολόκληρες τις προτάσεις, δηλαδή ανάμεσα στο τι θα κάνει ο Αιγέας (όταν η Μήδεια πάει στην Αθήνα) και στο τι πρέπει να κάνει η Μήδεια για τον εαυτό της (δηλ. να φύγει από την Κόρινθο και να πάει στην Αθήνα). Η τοποθέτηση του στ. 729 έπειτα από τους στ. 723-4 κάνει ξεκάθαρη αυτή την αντίθεση. Η επανάληψη της αντωνυμίας *αὐτή* στον στ. 727 μετά το στ. 729 θα πρέπει να μεταφραστεί ως εξής: «αλλά φύγε μόνη σου από αυτήν τη χώρα: αν όμως *εσύ* η ίδια, χωρίς τη βοήθειά μου, έρθεις στο σπίτι μου...». Ωστόσο, η επανάληψη της αντωνυμίας *αὐτή* εξακολουθεί να είναι περιεργή και συνεπώς αυτή η ερμηνεία μπορεί να μην ευσταθεί. Ο Page, υποστηρίζοντας τη διατήρηση του κειμένου των χειρογράφων, θεωρεί ότι η αντωνυμία επαναλαμβάνεται για να τονιστεί ιδιαίτερα το νέο στοιχείο, ότι δηλαδή η Μήδεια πρέπει μόνη της να βρει έναν τρόπο να φύγει από την Κόρινθο, προκαλώντας εύλογα μια αγωνία που λύεται μόνον στο τέλος, όταν η ίδια εμφανίζεται πάνω σε φτερωτό άρμα. Άλλοι εκδότες διαγράφουν διάφορους στίχους σε αυτό το χωρίο (ο Kirchhoff διέγραψε τους στ. 725-8: ο Hirzel τους στ. 723-4: ο Kivcala τους στ. 723-4 και 729-30: ο Prinz τους στ. 723-4 και 729, μεταθέτοντας το στ. 730 μετά το στ. 726).

[725] Ο στίχος φαίνεται ότι είναι κάπως στομφώδης και ταιριάζει λιγότερο στον Αιγέα από ό,τι μια πιο αόριστη και πιο ευγενική έκφραση, όπως το *οὔτω δ' ἔχει μοι* στο στ. 723.

[726] **βουλήσομαι:** εδώ ο μέλλοντας ενδέχεται να αντικαθιστά τον ενεστώτα, υπό την επίδραση του μελλοντικού χαρακτηριστήρα της πράξης που προσχεδιάζεται (πρβλ. *Αριστοφ. Πλ.* 290, 319): επίσης βλ. σχ. στο 259.

729 ἀπαλλάσσου πόδα: το ρήμα *ἀπαλλάσσομαι* μόνο του συχνά σημαίνει «απομακρύνομαι, αποχωρώ, διαφεύγω»: η προσθήκη της αιτιατικής *πόδα* (που απαντά μόνο εδώ) ως αιτιατικής της αναφοράς (ή αιτιατικής που δηλώνει το «κατά τι» (μέρος) και η οποία συντάσσεται με ρήματα παθητικής φωνής), είναι πιθανή ως στοιχείο ευρωπαϊδείου ύφους, ανάλογο με τη φράση *βαίνειν πόδα* και άλλες παρόμοιες εκφράσεις (Diggle (1981) 37: Mastronarde στις *Φοίν.* 1536-8): συνεπώς δεν είναι βέβαιο ότι η φρά-

ση ως άπαξ λεγόμενο αποδεικνύει ότι πρόκειται για προσθήκη υποκριτή, όπως υποστήριξαν κάποιοι σχολιαστές.

728 **κοῦ ... μή μεθῶ:** το *οὐ μή* με υποτακτική αορίστου εκφράζει μια πολύ ισχυρή άρνηση (Smyth §§2754-5).

730 **ἀναίτιος ... καὶ ξένοις:** οι (αριστοκράτες) «φίλοι», τους οποίους ο Αιγέας δε θέλει να προσβάλλει είναι προφανώς ο Ιάσωνας και ο Κρέων, πιο συγκεκριμένα ο τελευταίος: αν ο Αιγέας έπαιρνε υπό την προστασία του τη Μήδεια μέσα στην Κόρινθο και τη συνόδευε έξω από την πόλη, θα ομολογούσε με αυτόν τον τρόπο δημόσια ότι διαφωνεί με τον τρόπο που της συμπεριφέρονται και θα εξέθετε τους αριστοκράτες φίλους του. Αν η δοτική *ξένοις* περιλαμβάνει επίσης τους συγγενείς του Πελία, τότε πάλι η ενέργεια του να συνοδέψει τη Μήδεια έξω από την Κόρινθο και να της προσφέρει άσυλο θα μπορούσε να θεωρηθεί πιο προσβλητική από τον παθητικό ρόλο του να δεχτεί στο σπίτι του έναν κλέπτη.

731 **ἔστι τάδ':** στερεότυπη έκφραση που δηλώνει συναίνεση σε κάποιο αίτημα, πολύ συχή στον Ευριπίδη.

733 **μῶν οὐ πέποιθα:** «αλήθεια λοιπόν αμφισβητείς το λόγο μου/ αλήθεια λοιπόν δε με εμπιστεύεσαι;» για το δισταγμό ή τη δυσπιστία που υποδηλώνεται με το μόριο *μῶν*, βλ. σχ. στον 567.

735-6 **τούτοις δ' ὀρκίοισι μὲν ζυγείς κτλ.:** «αν όμως έχεις δεθεί με αυτούς τους όρκους, δε θα με παραδώσεις στους εχθρούς μου, αν προσπάθησουν να με πάρουν από τη χώρα σου». Όπως υποδηλώνεται από τη θέση του συνδέσμου *μὲν*, η δοτικές *τούτοις* και *ὀρκίοισι* δε συνδέονται. Το *μεθίειναι* (ο τύπος *μεθείω* είναι β' ενικό ευκτικής μέσου αορίστου) σημαίνει «αφήνω, επιτρέπω, παραδίδω» και κανονικά συντάσσεται με γενική (ενώ το ενεργητικό *μεθήμι* συντάσσεται με αιτιατική), συνεπώς κάποιος θα μπορούσε να υποστηρίξει ότι η αιτιατική *ἐμέ* είναι το αντικείμενο μόνο της μετοχής *ἄγουσιν* και ότι από αυτή την αιτιατική εννοείται, ως αντικείμενο του ρήματος *μεθείω* το *ἐμοῦ*: αυτό όμως μπορεί να φανεί ιδιαίτερα τεχνητό (πρβλ. τη χρήση του ενεργητικού *μεθήσειν* σε μια φράση με την ίδια σημασία που απαντά στο στ. 751· για περισσότερα, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 519-20).

737-9 **λόγοις δὲ συμβάς ... | τάχ' ἂν πίθοιο:** «αλλά αν συμφωνήσεις στα

λόγια μόνο και αν δεν ορκιστείς στους θεούς, μπορεί να αποδειχθεί φίλος τους και να υπακούσεις στις δικές τους διαταγές». Η δοτική *τούτοις* συνεχίζει να εννοείται με την αντίθεση που εισάγει το *δέ*, συμπληρώνοντας τη σημασία του ουσιαστικού *φίλος* και αφήνοντας να εννοηθεί ότι είναι οι εχθροί που κάνουν τα *ἐπισηρευκέματα*. Τα χειρόγραφα παραδίδουν εναλλακτικά τη γραφή *ἐνώμοτος* και το κείμενο *ἔχει κάπικηρυκέματα | οὐκ ἂν πίθοιο*, αλλά από τα σχόλια φαίνεται ότι στην αρχαιότητα ήταν γνωστή και μια άλλη εκδοχή και ότι το νόημα που απαιτείται εδώ αποδίδεται καλύτερα με τη γραφή που υιοθετήθηκε στο χωρίο αυτό, με διόρθωση του *οὐκ ἂν* σε *τάχ' ἂν* (περισσότερα για το θέμα βλ. στα σχόλια του Page).

741 **ἔδειξας:** στα χειρόγραφα υπάρχει η γραφή *ἔλεξας*, αλλά η λέξη αυτή που εδώ σημαίνει «μιλά προνοητικά» δεν ταιριάζει στο ύφος και οι εναλλακτικοί τύποι *ἐν λόγοις* και *ᾧ γύναι* εξηγούνται καλύτερα αν ο πρώτος (*ἐν λόγοις*) *ἔδειξας* είναι ο αυθεντικός, που αντικαταστάθηκε αργότερα ως άκομπος, μετά την παραφθορά του *ἔδειξας* σε *ἔλεξας*.

742 **δρᾶν τάδ' οὐκ ἀφίσταμαι:** σπάνια ποιητική σύνταξη του *αφίσταμαι* με απαρέμφατο, που σημαίνει «αποφεύγω», «αρνούμαι», και απαντά επίσης στην *Ελ.* 536 *ἀπέστην τοῦτ' ἐρωτήσαι σαφῶς*.

744 **ἔχοντα:** η μετοχή συμφωνεί με το *με* ως εννοούμενο υποκείμενο του *δεικνύναι* και είναι κατηγορηματική (ο τύπος στον ευθύ λόγο είναι *ἔχων δείξω*): «να μπορώ να προβάλω κάποια νόμιμη δικαιολογία στους εχθρούς σου <γιατί σε προστατεύω>». Για την αλλαγή του *ἐμοί* σε αιτιατική, βλ. σχ. στους 57-8.

745 **ἄραρε:** βλ. σχ. στον 322.

ἔξηγοῦ θεοῦς: «κατονόμασε τους θεούς <τους οποίους πρέπει να ορκιστώ>»· ο τύπος *ἔξηγοῦ* είναι β' ενικό προστακτικής μέσου-παθητικού ενεστώτα του *ἐξηγέομαι*, που σημαίνει «μπες επικεφαλής».

746 Για το ζεύγος Γη και Ήλιος, πρβλ. την επίκληση του χορού στη Γη και τον Ουρανό στο στ. 148 (και το σχόλιο του στίχου).

747 **θεῶν τε συντιθείς ἅπαν γένος:** «(να ορκιστείς) σε όλο το γένος των θεών», «(να ορκιστείς) σε όλους τους θεούς» (το *γένος* είναι το αντικείμενο του ρήματος *ἔμην* αλλά και της μετοχής *συντιθείς*)· σε τελετουργικά

συμφραζόμενα οι Έλληνες συχνά προσθέτουν τέτοιου είδους γενικευτικές εκφράσεις για να σιγουρευτούν ότι έχουν επικαλεστεί όλες τις σχετικές δυνάμεις (δηλ. όλους τους θεούς).

748 **τί χοῖμα δράσειν:** βλ. σχ. στον 693. Το απαρέμφατο εξαρτάται από την ερώτηση «τι να ορκιστώ;», που προκύπτει από την προσταγή της Μήδειας στο στ. 747 (ΓΥ 29).

749 **ἐκβαλεῖν:** δεν είναι αόριστος, αλλά μέλλοντας, όπως συνηθίζεται στους όρκους.

750 **ἄλλος ἦν τις τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν:** η αντωνυμία ἄλλος λαμβάνεται ως επεξήγηση, συνεπώς η πρόταση μεταφράζεται: «αν κάποιος άλλος, κάποιος ακόμα από τους εχθρούς μου, θέλει να...», όχι ως «αν κάποιος από τους εχθρούς μου» (βλ. σχ. στους 445-6).

751 **ζῶν:** από άποψη νοηματική η μετοχή δεν ταιριάζει απόλυτα στο χωρίο αυτό, αλλά τονίζει τη σοβαρότητα του όρκου, όπως στα Αγγλικά (και στα Ελληνικά) η υπόσχεση «όσο ζω» η περιφραση *ἐκουσίῳ τρόπῳ* είναι από άποψη ρητορικής μια ισχυρότερη παραλλαγή του *ἐκῶν* ή *ἐκούσιος*.

752 **φῶς τε λαμπρὸν Ἥλιου:** το νόημα είναι σαφές, αλλά η γραφή αβέβαιη. Στα χειρόγραφα απαντούν γραφές που στηρίζονται στη φράση *λαμπρὸν ἡλίον τε φῶς*, η οποία εξυπηρετεί το μέτρο, αλλά συνεπάγεται τη μετάθεση του συνδέσμου *τε*, η οποία έχει αμφισβητηθεί πολύ (αφού δεν υπάρχει συνοχή ανάμεσα στο επίθετο και στη γενική). Τη μετάθεση του συνδέσμου πρότεινε ο Page, αλλά μια άλλη γραφή, που απαντά στο στ. 746 (στον οποίο δεν ταιριάζει νοηματικά), ίσως ταιριάζει εδώ, και σε αυτή την περίπτωση ο στίχος πρέπει να ολοκληρώνεται ως εξής: *Ἥλιου θ' ἄγνὸν σέβας* (Diggle (1994) 270-1).

753 **ἐμμενεῖν ἃ σου κλύω:** «θα τηρήσω πιστά αυτά που ακούω από σένα» το κατά δοτική αντικείμενο του *ἐμμενεῖν* που προηγείται της αιτιατικής ἃ, εξυπακούεται, αλλά δεν έχουμε έλξη αναφορικού (η οποία εξάλλου δεν είναι υποχρεωτική: Smyth §2524).

754 **μὴ ἴμμενων:** *μὴ ἐμμένων*, κατ' αποκοπή (ΓΥ 10).

πάθοις: είναι ευχετική ευκτική, κατ' εξαίρεση σε ερώτηση λόγω του πλασματικού χαρακτήρα της στιχομυθίας: ο συνηθισμένος όρκος είναι ο

εξής: «αν δεν τηρήσω την υπόσχεσή μου, να καταστραφώ» και εδώ έχουμε: «αν δε μείνω πιστός..., ποια θα είναι η τιμωρία μου;».

758 **τυχοῦσ' ἃ βούλομαι:** «αφού πετύχω όσα επιθυμῶ» πιθανότατα όπως στο στ. 753 (η γενική που προηγείται παραλείπεται, δεν υπάρχει έλξη), αλλά για την ουδέτερη αντωνυμία σε αιτιατική μετά το *τυγγάνω*, βλ. LSJ s.v. B.II.2.b' επίσης πρβλ. παρόμοιες εκφράσεις στις *Φοίν.* 512, 992.

759-63 **Μέτρο:** Οι στίχοι αυτοί περιλαμβάνουν επτά ψαλλόμενους αναπαιστούς που κλείνουν με έναν παροιμακό στίχο. Η χρήση αναπαιστών για το ξεπροβόδισμα κάποιου είναι παρόμοια με τη χρήση τους για την αναγγελία της εισόδου ενός προσώπου (ΔΣ 1), συνεπώς αυτό το σύντομο αναπαιστικό ιντερμέδιο δεν μοιάζει καθόλου με αυτό που ακολουθεί την έξοδο του Κρέοντα στο στ. 356. Βλ. σχ. στους 358-63 για την αφελή αντίδραση του χορού σε αντίθεση προς τη στάση της Μήδειας, η οποία έχει απόλυτη επίγνωση του τι έχει πετύχει.

759 **ὁ Μαιῶς πομπαιὸς ἄναξ:** «ο γιος της Μαιῶς (δηλ. ο Ερμής), ο οδηγός» ο Ερμής, εκτός από «ψυχοπομπός» (οδηγός των νεκρῶν ψυχῶν στον Άδη) και αγγελιαφόρος των θεῶν, ήταν επίσης οδηγός και προστάτης των αγγελιαφόρων και των οδοιπόρων.

760-1 **ᾧν τ' ἐπίνοιαν σπεύδεις κατέχων πράξειαι:** «μακάρι να πετύχεις όλα αυτά προς τα οποία απευθύνσεις το στόχο σου» το ρήμα *σπεύδεις* είναι αμετάβατο, ενώ η αιτιατική *ἐπίνοιαν* είναι αντικείμενο στη μετοχή *κατέχων* («κατέχω, κρατώ σφιχτά», εμφατικός τύπος της μετοχής *ἔχω*: βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 330).

763 **δεδόκησαι:** ποιητικός (επικός), ιωνικός τύπος του μέσου-παθητικού παρακείμενου του *δοκέω*, που απαντά μόνον εδώ στην τραγωδία και στον Αριστοφ. *Σφ.* 726 (επίσης σε αναπαιστικό μέτρο). Ο τύπος **δέδοξαι*, ωστόσο, δε σώζεται πουθενά. Βλ. σχ. στο 1417.

764 Η επίκληση του Δία και της Δίκης ανακαλεί τις θρηνητικές κραυγές της Μήδειας, που αναφέρθηκαν και ακούστηκαν στον πρόλογο και στην πάροδο (στ. 21-2, 148, 160, 168-9, 208-9) και ενδεχομένως υποβάλουν στο κοινό την εντύπωση ότι η Μήδεια προχωρεί στην εκδίκησή της με τη συμπαράσταση των θεῶν. Η επίκληση στον Ήλιο είναι συνήθης

στους όρκους (όπως και στους στ. 746, 752), αλλά η αναφορά σε αυτόν εδώ υποδηλώνει ότι ενδεχομένως θα σταθεί αρωγός της Μήδειας, και επομένως η επίκλησή του εδώ μας προετοιμάζει για την παραχώρηση του φτερωτού του άρματος στη Μήδεια στο τέλος του έργου.

765-7 *nūn ... nūn*: για το συνδυασμό δυο σχημάτων λόγου, της αναφοράς και του ασύνδετου, πρβλ. στ. 1401 *nūn σφε προσανδᾶς, nūn ἀσπάζη* και (με μια παρόμοια προσδοκία «δίκαιης νίκης») στις *Φοίν.* 1252-3 *nūn πόλεως ὑπερμαχεΐς, | nūn καλλίνικος γενόμενος σκήπτρων κρατεΐς*.

766 *κᾶς ὀδὸν βεβήκαμεν*: Ο παρακείμενος έχει σημασία ενεστώτα, δηλαδή: «πορεύομαι στο δρόμο <που προσδοκούσα>». Το *κᾶς* είναι κράση του *καὶ ἐς*.

768 *ἀνήρ: ὁ ἀνὴρ* (κράση).

ἦ: αναφορικό επίρρημα, που σημαίνει «εκεί όπου», «στο σημείο στο οποίο».

769-70 *λιμὴν ..|. πρυμνήτην κάλων*: ένα ακόμα παράδειγμα μεταφορικής χρήσης της ναυτικής ορολογίας, που αξιοποίησε ναρτίτερα ο χορός (στ. 442-3), αλλά και η ίδια η Μήδεια (στ. 258), σύμφωνα με την οποία κάποιος αναζητά καταφύγιο σε ένα λιμάνι, το οποίο θα τον προστατέψει από τον κίνδυνο (Εισ. 2(στ)). Το ουσιαστικό *κάλων* εδώ δεν έχει ειδική σημασία, όπως στο στ. 278, αλλά μεταφράζεται γενικά ως «σκοινί» μαζί με το επίθετο *πρυμνήτην* σημαίνει «σκοινιά της πρύμνης».

769 *λίμην ... τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*: η μεταφορά απαντά πολύ συχνά στην τραγωδία και η γενική που εξαρτάται από αυτή μπορεί να έχει ποιητικές συντακτικές λειτουργίες: μπορεί να δηλώνει τον κίνδυνο από τον οποίο το λιμάνι προστατεύει κάποιον (Αισχ. *Ικ.* 471 *κακῶν Ἀνδρ.* 891 *χειμάτων*), το πολύτιμο πράγμα το οποίο προστατεύει το λιμάνι (όπως εδώ [Μεν.] *Γνώμαι* 444 *λιμὴν νεὸς ὄρμος, βίου δ' ἄλυπια*), ή το πράγμα που προσφέρει καταφύγιο (Σοφ. *Αί.* 683 *ἐταιρείας λιμὴν, Ορ.* 1077 *μέγας πλοῦτου λιμὴν*).

771 *ἄστν καὶ πόλιμα Παλλάδος*: πρόκειται για μια «υψηλού ποιητικού ύψους» περιφραση για την Αθήνα, με το σχήμα *ἐν διὰ δυοῖν* (παράθεση δύο συνωνύμων ουσιαστικών για το ίδιο πράγμα) και τον ποιητικό τύπο *πόλιμα* αντί του *πόλις*: πρβλ. στην *IT* 1014 *πόλιμ' ἐς Παλλάδος*,

Ηρ. 1323, Μεν. *Σαμία* 325 (που παραθέτει στίχο από τον *Οιδίποδα* του Ευριπίδη) *ὦ πόλιμα Κεκροπίας χθονός*. Για την αιτιατική, βλ. ΓΥ 12.β.

772 *τάμά: τὰ ἐμά* (κράση).

773 *μὴ πρὸς ἡδονήν*: «<θα σου μιλήσω, θα σου αποκαλύψω τα σχέδιά μου> όχι για να ευχαριστηθείς». Για τη χρήση της πρόθεσης *πρὸς*, βλ. σχ. στον 538, για τη φράση *μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν*: πρβλ. Σοφ. *Ηλ.* 921 *οὐ πρὸς ἡδονὴν λέγω*, και απ. 63.1 *πάν πρὸς ἡδονὴν λέγει*.

774 *ἐμῶν τιν' οἰκετῶν*: για την ταυτότητα του σιωπηλού δούλου, τον οποίο η Μήδεια θα στείλει στον Ιάσονα, βλ. Εισ. 3.

776 *μαλθακούς ... λόγους*: ανακαλεί τα λόγια του Κρέοντα στο στ. 316, *λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ'.*

777-9 «...λέγοντας ότι συμφωνώ μαζί του και ότι είναι καλό που παντρεύεται την κόρη του βασιλιά, προδίδοντας εμένα, και λέγοντας ακόμα πως ότι έκανε είναι ωφέλιμο και σωστά αποφασισμένο». Οι επαναλήψεις φανεράνουν προσποιητή υποταγή (όμοια με αυτή που θα τηρήσει η Μήδεια στην επόμενη σκηνή), αν και η αναφορική πρόταση στο στ. 778 απευθύνεται στο χορό και δεν αποτελεί τμήμα αυτών που θα πει η Μήδεια στον Ιάσονα, όταν αυτός θα παρουσιαστεί μπροστά της. Το κείμενο είναι αβέβαιο: στην έκδοση αυτή υιοθετείται η διόρθωση του *ταῦτα* των χειρογράφων σε *ταῦτά*, που πρότεινε ο Baines (ασήμαντη ουσιαστικά διόρθωση, γιατί τα σημεία στίξης στο κείμενο που παραδόθηκε δε θεωρούνται αυθεντικά). Επίσης, ο Bolkestein αντικατέστησε το ρήμα *ἔχει* των χειρογράφων με το *γαμεί* (το *ἔχει* μπορεί να προέκυψε από σύγχυση με τον επόμενο στίχο ή ενδεχομένως ασυνείδητα κατ' ἀνάλογια προς την ιδιωματική έκφραση *καλῶς ἔχει*). Παράλληλα στην έκδοση αυτή, *ἔχει* γίνεται αποδεκτή η αλλαγή της συντακτικής δομής των στίχων, καθώς η πρόταση που εισάγεται με το σύνδεσμο *ὡς* στους στ. 777-8 μετατρέπεται σε απαρέμφατο πλαγίου λόγου στο στ. 779, με κάποιο ασαφές υποκείμενο, το οποίο εξάγεται από τα συμφραζόμενα (για αυτή την αλλαγή της συντακτικής δομής, που διευκολύνεται από την παρεμβολή της αναφορικής πρότασης υπάρχουν παράλληλα στο Θουκυδίδη: βλ. τα σχόλια του Page, καθώς και Bolkestein (1949)). Η λύση φαίνεται καλύτερη από αυτήν που πρότεινε ο Page: *ὡς ... δοκεῖν μοι ταῦτα ... ἔχειν* (ασυνήθιστη χρήση του *ὡς* = *οὕτως*, που διαφορετικά απαντά στον Ευριπίδη μόνο με ευκτική ή

προστακτική, ή σαν συγκριτικό σε τυπικές επικές εκφράσεις, όπως στις Βάγκχ. 1066-8). Ωστόσο είναι πολύ πιθανό οι στίχοι αυτοί να είναι προϊόν παραφθοράς ή και προσθήκης (ο Porson τοποθέτησε σε αγκύλες τους στ. 778-9, ο Reiske μόνο το στ. 778, ο Page εξέτασε αλλά τελικά απέρριψε το ενδεχόμενο να διαγράψει μόνο το στίχο 779).

777 ταυτά: η συγκριτική φράση «όπως αυτός κάνει» συνδέεται με το ταυτά και εννοείται εύκολα μετά το στ. 776.

777-8 γαμεί | γάμους: βλ. σχ. στον 587.

γάμους τυράννων: πρβλ. στ. 140 λέκτρα τυράννων, στ. 594 λέκτρα βασιλέων.

781 λιπούσ' ἄν: η μετοχή αυτή, που συνοδεύεται από το δυνητικό ἄν, ισοδυναμεί με δυνητική ευκτική: «δε θα μπορούσα να αφήσω τα παιδιά σε χώρα εχθρική». Αν διαγραφεί ο στ. 782, κάποιος θα μπορούσε να προσθέσει το «πραγματικά» («δε θα μπορούσα πραγματικά να αφήσω...»), για να δείξει την αντιθετική δύναμη της δοτικής δόλοισι στο ζεύγος οὐχ ὡς ... ἀλλ' ὡς.

[782] Ο Brunck διέγραψε αυτόν το στίχο: είναι παρόμοιος με το στ. 1060-1 ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ | παῖδας παρήσω τοὺς ἐμούς καθυβρίσαι και περιλαμβάνει την περιττή επανάληψη παῖδας τοὺς ἐμούς (ξανά χωρίς να παραλλάσσεται το ουσιαστικό): επίσης αναφέρεται σε κάτι που μόνον αργότερα θα μας απασχολήσει (ο χορός και το κοινό μπορούν να καταλάβουν τη σημασία του καθυβρίσαι μόνον αφότου η Μήδεια αποκαλύψει το σχέδιό της): τέλος μειώνει την έντονη αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στους στ. 781 και 783. Αν διατηρήσουμε το στίχο, το απαρέμφατο καθυβρίσαι θα λειτουργεί ως επεξηγήση με υποκειμένο το εχθρούς, όπως προκύπτει από τη δοτική προσωπική ἐχθροῖς («δε θα επιτρέψω) στους εχθρούς να ταπεινώσουν τα παιδιά μου»).

[785] Αυτός ο στίχος ενδέχεται να είναι προσθήκη κάποιου, ο οποίος θα ήθελε να μνημονεύσει ρητώς τη νέα γυναίκα του Ιάσονα ως αποδέκτη των δώρων, αν και αυτό είναι σαφές από την αναφορά που γίνεται σε αυτή στο στ. 783 και από την περιγραφή των δώρων στο στ. 786, ώστε να γίνεται εύκολα κατανοητό ότι η μετοχή λαβοῦσα στο στ. 787 αναφέρεται σε αυτή. Το παράδοξο στο στίχο αυτό είναι η προσθήκη της μετοχής φέροντας σε ασύνδετο σχήμα με τη μετοχή ἔχοντας, με το ουσιαστικό δῶρα

να εξαρτάται και από τις δυο, όπως και η απαρεμφατική επεξηγηματική φράση, που συμπληρώνει το νόημα του ουσιαστικού δῶρα («δῶρα, που σκοπό έχουν να την πείσουν») ή της μετοχής φέροντας («να προσφέρει δῶρα για να εξασφαλίσει ως ανταπόδοση κάποια δικαιώματα»). Ιδιωματικά, αν κάποιος ήθελε να δηλώσει σκοπό μετά το πέμψω, θα περιμέναμε μετοχή μέλλοντα (συνεπώς δε βοηθάει καθόλου να διορθωθεί η αρχή μόνο του στίχου, π.χ. αἰτουμένους τε).

786 Ο στίχος αυτός επανεμφανίζεται αυτούσιος στο στ. 949 και συνεπώς είναι πολύ πιθανό, μολονότι δεν είμαστε απόλυτα σίγουροι, ότι σε ένα από τα δύο χωρία είναι νόθος (βλ. σχ. στους 37-45). Εδώ χρειάζεται να αναφερθεί ποια είναι τα δῶρα, ώστε να γίνει κατανοητή η φράση κόσμον ἀμφιθῆ στον επόμενο στίχο. Βλ. σχ. στους 947-50.

πλόκον χρυσήλατον: εδώ σημαίνει «πλεχτό στεφάνι» (πρβλ. πλέκω) από χρυσό· αλλού πλόκος είναι το στεφάνι που είναι φτιαγμένο από φύλλα και λουλούδια, όπως στο στ. 841 (από σέλινο στον Πίνδ. Ολ. 13.33, από μυρτιά στην Ηλ. 778). Για χρυσά στέμματα (ορισμένα με μοτίβα από φυτά και φύλλα) βλ. Marshall (1911) 170-6, εικ. xxvii-xxix· Ανδρόνικος (1984) 172-3, 193, 196 (από τους βασιλικούς τάφους της Βεργίνας στη Μακεδονία). Το στεφάνι αποτελεί το βασικό στοιχείο του στολισμού της νύφης και συχνά απεικονίζεται σε αγγειογραφίες (π.χ. Oakley και Sinos (1993) εικ. 28, 82).

787 κἄνπερ ... ἀμφιθῆ: και ἄνπερ/ἑάνπερ (κράση): το ρήμα είναι υποτακτική ενεργητικού αορίστου του ἀμφιτίθμι, που σημαίνει «ντύνω».

χροῖ: εναλλακτικός τύπος, δοτικής ενικού του ουσιαστικού χρώς (Smyth §257D): βλ. ΓΥ 5.γ. και πρβλ. στο στ. 1162 εἰκῶ.

788 ὀλείται: μέσος μέλλοντας (με παθητική σημασία) του ρήματος ὀλλυμι: το ρήμα εννοείται ξανά με το πᾶς θ' (ὀλείται).

789 τοιοῖοδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα: φαίνεται ότι ο Ευριπίδης αμέλησε ή δεν τον ενδιέφερε να δώσει στη Μήδεια την ευκαιρία να προβεί φανερά στη βασική αυτή ενέργεια. Τα μοιραία δῶρα μεταφέρονται στη σκηνή ανάμεσα στους στ. 950 και 955 από κάποιον σιωπηλό δούλο, τον οποίο είχε διατάξει η Μήδεια να φέρει γρήγορα τα δῶρα, τα οποία εναποτίθενται στα χέρια των παιδιών, και, όπως αποδεικνύεται, είναι δηλητηριασμένα και προκαλούν το θάνατο σε όποιον τα αγγίξει. Υπάρχουν τουλάχιστον τρεις τρόποι για να αποφευχθεί αυτή η ανακολουθία, αλλά

κανέναν δε θεωρείται πιθανός: (1) Να βάλει τη Μήδεια να ψιθυρίζει τις οδηγίες αυτές σε κάποια σιωπηλή υπηρέτρια, και στη συνέχεια να τη συνοδεύσει στο παλάτι όπου θα κάνει τη δουλειά για λογαριασμό της (πότε όμως; είτε αμέσως έπειτα από αυτόν το στίχο, είτε στο τέλος της σκηνής). Αλλά κάτι τέτοιο θα αποδυνάμωνε το γεγονός ότι μόνον η Μήδεια είναι ειδική στα μαγικά δηλητήρια, και σε κάθε περίπτωση δε συμβαδίζει με τη δραματική τεχνική της τραγωδίας, μια τέτοιου είδους ενέργεια να γίνεται χωρίς λόγια (ιδιαίτερα σε ένα χωρίο στο οποίο η Μήδεια αναθέτει σε έναν υπηρέτη μια αποστολή που δεν είναι τόσο κρίσιμη στο σημείο αυτό, δηλ. να πάει να φέρει μπροστά της τον Ιάσονα). (2) Να βάλει τη Μήδεια να μπαίνει στο παλάτι και να κάνει μόνη της τη δουλειά αυτή, κατά τη διάρκεια μέρους ή ολόκληρου του χορικού. Βλ. σχ. στον 823. (3) Να βάλει τη Μήδεια να ποτίζει με το δηλητήριο τα δώρα γρήγορα και λαθραία, την ώρα που τα παραδίδει στα παιδιά της στους στ. 956-8 (βλ. σχ. στον 956). Αφενός ο χρόνος δεν επαρκεί για μια τέτοιου είδους ενέργεια (άλλωστε πού θα βρεθεί ξαφνικά το δηλητήριο;), αφεντέρου μια τέτοια πράξη θα ήταν εντελώς ασυμβίβαστη με τις αρχαιοελληνικές σκηνοθετικές τεχνικές.

790 **τόνδ' ἀπαλλάσσω λόγον**: «διακόπτω αυτήν τη συζήτηση»· πρόκειται για μια ασυνήθιστη χρήση ενός ρήματος, το οποίο μπορεί να πάρει ποικίλες σημασίες· πρβλ. LSJ s.v. A. I. 3 (το «ολοκληρώνω», ωστόσο, αποτελεί ελαφρώς υπερερμηνεία).

791 **ῥιμωξά**: «δραματικός» αόριστος (ΓΥ 13), λιγότερο συναισθηματικά φορτισμένος από το θρηνητικό επιφώνημα *οἴμοι* (σε αντίθεση με το στ. 899), βλ. Lloyd (1999) 28.

792 **τούντεῦθεν**: τὸ ἐντεῦθεν (κράση), αιτιατική αντί επιρρήματος, «στο εξής».

793 **τᾶμ'**: ο διασκελισμός τονίζει την κτητική αντωνυμία που λειτουργεί ως επίθετο (κράση, τὰ ἐμά), και σε κάθε περίπτωση η ασυνήθιστη στίξη (άνω τελεία) μετά την πρώτη συλλαβή του στ. 793, με την οποία συνεχίζεται ο προηγούμενος στίχος, υποδηλώνει ότι το μέτρο αντανάκλα την ταραχή της Μήδειας. Για τη σπάνια στίξη στο σημείο αυτό του ιαμβικού τριμέτρου, βλ. Denniston (1936). Πρβλ. στ. 612 (λιγότερο εντυπωσιακή, καθότι υπάρχει κόμμα στο τέλος του στ. 611) και τις λιγότερο αξιοσημείωτες παύσεις στους στ. 93, 508, 596.

ἐξαιρήσεται: «από τα χέρια μου κανείς δε θα τα πάρει» ή «κανείς δε θα τα σώσει».

794 **δόμον τε πάντα συγγέασ'**: η έκφραση αυτή ανακαλεί το στ. 487 *πάντα τ' ἐξέϊλον δόμον* και τονίζει την ομοιότητα ανάμεσα στη συμπεριφορά της Μήδειας, τώρα που ετοιμάζεται να εκδικηθεί τον Ιάσονα και τον τρόπο με τον οποίο είχε παλαιότερα συμπεριφερθεί στους εχθρούς του για χάρη του. Το μόριο *τε* συνδέει την πρόταση αυτή με τη φράση *τέκνα ... κατακτενώ*, παρά την παρενθετική δήλωση που εκφράζει επιβεβαίωση. Ο τύπος *συγγέασ'* είναι μετοχή οριστικής ενεργητικού αορίστου, γένους θηλυκού και αριθμού ενικού του ρήματος *συγγέω*, που σημαίνει «μπερδεύω, προκαλώ σύγχυση» και περαιτέρω «αφανίζω, καταστρέφω».

795-6 **φόνον | φεύγουσα**: «για να γλιτώσει <τις συνέπειες του> φόνου», όμοιο με τις *Ικ.* 148 *αἷμα συγγενές φεύγων χθονός*, «φεύγοντας εξόριστος από την πατρίδα του επειδή έβαψε τα χέρια του με αίμα συγγενικό» και με το Σοφ. *ΟΤ* 355 *ποῦ τοῦτο φεύξεσθαι δοκεῖς*; «πού νομίζεις πως θα γλιτώσεις από τις συνέπειες του εγκλήματος που διέπραξες;»· ωστόσο δεν έχει την ίδια σημασία με τη φράση *φόνου δίκην φεύγειν*, που απαντά στον πεζό λόγο και σημαίνει «διώκομαι για φόνο», «δικάζομαι για φόνο».

797 **οὐ γὰρ γελάσθαι τλητόν**: για το μοτίβο ότι μπορεί κάποιος να γίνει περίγελος των εχθρών του, βλ. σχ. στον 383.

[798-9] Καλύτερα να θεωρήσουμε ως προσθήκη τους στ. 788-9, όπως πρότεινε ο Leo (και ο Diggle), και να τους τοποθετήσουμε σε αγνύλες. Μολονότι το τελευταίο μέρος αυτού του δίστιχου θα μπορούσε να ανήκει στη Μήδεια, τόσο η προστακτική *ἴτω*, όσο και η ρητορική ερώτηση *τί μοι ζῆν κέρδος*; είναι πολύ δύσκολο να ενταχθούν στη ρητορική του χωρίου. Δεν είναι σαφές ούτε το υποκείμενο του *ἴτω* ούτε ο τόνος στον οποίο έχει ειπωθεί. Η γυμνή αυτή προστακτική μπορεί να δηλώνει αδιαφορία ή απαξίωση («ας έρθει», «ας γίνει», «ας είναι, δε με ενδιαφέρει») ή προτροπή για αδιαφορία («ας' το να πάει», «μη σε απασχολεί», αυτό που ο Dodds σχολιάζει στις *Βάκχ.* 363-5, ως «την ελληνική έκφραση για το σήκωμα των ώμων που δηλώνει ότι κάτι δεν ενδιαφέρει»). Για την πρώτη σημασία, βλ. στ. 819, Σοφ. *Φιλ.* 120, ενώ για τη δεύτερη, βλ. στ. 699, *Ορ.* 793, *Βάκχ.* 365, *Ηρακλ.* 455, *Ιππ.* 1007. Εδώ δεν είναι σαφές αν το νόημα της προστακτικής είναι «όπως και να 'χει, ας γίνει [δηλ. ας σκοτώσω τα

παιδιά μου]! ή «Μη σε απασχολεί [αν το έγκλημα, που σχεδιάζω, προκαλεί τρόμο]!». Η ρητορική ερώτηση *τί μοι ζήν κέρδος*; απαντά συχνά σε περιπτώσεις όπου η απελπισία κάνει κάποιον να θέλει να αυτοκτονήσει (ή να πάψει να αντιστέκεται στα δολοφονικά σχέδια των εχθρών του), αλλά η έκφραση απελπισίας δε συμβαδίζει με την άγνηση της Μήδειας να υποταχθεί στους εχθρούς, που υποδηλώθηκε στο στ. 797, και δύσκολα ταιριάζει με τη γενική εικόνα της Μήδειας ως προσώπου που πάντα επιδιώκει να επιβληθεί στους εχθρούς της. Στους στίχους αυτούς, το πραγματικό νόημα θα ήταν προφανώς το εξής: «ποιο το όφελος να ζω, με ή χωρίς τα παιδιά μου;» Αν αυτό το δίστιχο είναι μεταγενέστερη προσθήκη, μπορεί να έχει προέλθει από κάποιο άλλο τραγικό κείμενο όπου συζητιόταν το ενδεχόμενο αυτοκτονίας.

[799] **ἀποστροφή κακῶν**: αν οι στίχοι αυτοί είναι γνήσιοι, τότε σύμφωνα με τα συμφραζόμενα αυτού του έργου, κατά τη διάρκεια του οποίου το κοινό άκουσε τους στ. 31-5, 253-8, 441-3, 502-3, 603-4, 645-9, αναπόφευκτα μετά τη φράση «δεν έχω ούτε πατρίδα, ούτε σπίτι» ακολουθεί το «δεν υπάρχει μέρος να γλιτώσω από τις (μέχρι τώρα) συμφορές μου», πράγμα που και πάλι ταιριάζει σε συμφραζόμενα όπου εξετάζεται το ενδεχόμενο της αυτοκτονίας και όχι σε συμφραζόμενα όπου ο Αιγέας έχει ήδη προσφέρει στη Μήδεια καταφύγιο. Σε άλλα συμφραζόμενα η φράση *ἀποστροφή κακῶν* μπορεί να σημαίνει «μέσα / τρόποι για να απαλλαγώ από τις (επικείμενες) συμφορές μου» (πρβλ. *Ιππ.* 1036 *αἰτίας ἀποστροφῆν*, *Πρ.* 769 *τῆσδ' ἀποστροφή τύχης*). Ο Kovacs υιοθετεί αυτή την ερμηνεία, υποστηρίζοντας ότι οι στίχοι αυτοί είναι αυθεντικοί: ο Page προτιμά την απόδοση «για να γλιτώσω από», αλλά επίσης αναφέρει ότι το *κακῶν* παραπέμπει στις συμφορές της Μήδειας που θα ακολουθήσουν μετά το θάνατο των παιδιών της.

800 **ἐξελίμπανον**: το ρήμα *λιμπάνω*, που είναι εναλλακτικός επαυξημένος τύπος ενεστώτα του ρήματος *λείπω* (πρβλ. τα ρήματα *φυγγάνω* και *φεύγω* και τους χαρακτηριστικούς επαυξημένους τύπους των ρημάτων *μανθάνω*, *λανθάνω*, *πυνθάνομαι* κτλ.), απαντά σπάνια στα κλασικά Ελληνικά κείμενα και πιο σπάνια στα Αττικά: με βάση τις πληροφορίες που έχουμε από κείμενα που έχουν σωθεί και στα οποία υπάρχει αυτό το ρήμα, δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά αν χρησιμοποιούνταν ιδιωματικά ή σε σπάνιες και εξεζητημένες περιπτώσεις.

801 **Ἕλληνοσ**: ανατρέποντας τη στερεότυπη αντίληψη σχετικά με την

ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων, ο Ευριπίδης επιτρέπει στη Μήδεια ως ξένη (δηλ. βάρβαρη) να δηλώσει την περιφρόνησή της προς τον Ιάσονα ως Έλληνα, δηλαδή ως κάποιον τον οποίο δεν έπρεπε να είχε εμπιστευτεί, γιατί δεν ανήκε στο ίδιο έθνος με εκείνη και ίσως να αντικατοπτρίζει την καθιερωμένη ιδέα, σύμφωνα με την οποία οι Έλληνες χαρακτηρίζονταν ως πονηροί και αναξιόπιστοι (*Αισχ. Πέρ.* 361-2, *δύλον Ἕλληνοσ ἀνδρός*, *IT* 1205, *πιστὸν Ἕλλάσ οἶδεν οὐδέν*) πρβλ. *Hq.* 1.153, τη γνώμη του Κύρου για την Ελληνική αγορά, την οποία χαρακτηρίζει ως καθιερωμένο τόπο ψευδορκίας και απάτης). Βλ. Hall (1989) 80, 122-3 για την αντίθεση ανάμεσα στην ευστοροφία των Ελλήνων και στη βραδύνοια των μη Ελλήνων για τη μεταγενέστερη στερεότυπη αντίληψη, σύμφωνα με την οποία οι Έλληνες χαρακτηρίζονται ως πονηροί και αναξιόπιστοι, βλ. Πολύβιος 6.56.13-15, Petrochilos (1974) 40-5.

802 **σὺν θεῶ**: βλ. σχ. στον 625.

803-5 Η Μήδεια με το σχέδιό της απαντά απλά και έξυπνα στον Ιάσονα, ο οποίος τόνισε ότι θα αντιμετωπίσει κατά τον ίδιο τρόπο τα παιδιά που γεννήθηκαν από την ίδια και τα παιδιά που θα αποκτήσει από την νέα του σύζυγο (στ. 563-7, 596-7).

803 **γάρ**: μετατίθεται στην τρίτη θέση της πρότασης, γιατί εξυπηρετεί καλύτερα το μέτρο και προσδίδει αντιθετική σημασία στον εμπρόθετο προσδιορισμό *ἐξ ἐμοῦ*. Για τέτοιου είδους μετάθεση, βλ. Denniston 96.

804 **τὸ λοιπόν**: αιτιατική που λειτουργεί ως επίρρημα ή αιτιατική του χρόνου και σημαίνει «στο μέλλον», «από εδώ και πέρα, στο εξής» (επίσης στ. 1128, 1383).

805 **νύμφης τεκνώσει**: είτε λαμβάνεται ως απλή γενική της προέλευσης (ή της καταγωγής), η οποία μεταφράζεται ως «τα παιδιά που θα αποκτήσει από τη νέα του γυναίκα», είτε εννοείται η πρόθεση *ἐξ* από την παράλληλη χρήση του (*ἐξ ἐμοῦ*, στ. 803) στο προηγούμενο σκέλος της αντίθεσης *οὐτ' ... οὔτε* (Diggle (1981), 23-4).

805-6 **κακὴν κακῶσ | θανεῖν**: εννοείται η μετοχή *οὔσαν* με το επίθετο *κακὴν*: «αφού συμπεριφέρθηκε αισχρά, θα πρέπει και αυτή να πεθάνει με αισχρό τρόπο» πρβλ. παρακάτω στ. 1386 (που λέγεται από τη Μήδεια στον Ιάσονα) *κατθανῆ κακὸσ κακῶσ*. Και οι δύο εκφράσεις αποτελούν παραλλαγές μιας κατάρας, η οποία ενισχύεται από την παράθεση ενός

επιθέτου και ενός επιρρήματος που προέρχονται από την ίδια ρίζα: βλ. LSJ s.v. *κακός* D. 2· Watson (1991) 35 αρ. 152. Για την παρουσία ανάλογων φράσεων σε επιγραφές και για μια *defixio*, βλ. Strubbe (1997) αρ. 31, 155· Voutiras (1998) 8.

807 **κάσθενῆ: καὶ ἀσθενῆ** (κράση).

808 **θατέρον τρόπον:** «αντίθετου χαρακτήρα», δηλαδή άγρια και επιθετική. *Θατέρον* είναι κράση από το *άτέρον*. Ο τύπος *άτερος* αντί του *έτερος* απαντά στην Αττική διάλεκτο μόνο σε κράση με το οριστικό άρθρο (*άτερος, άτεροι, θατέρω, θάτερον*, κτλ.).

809 **βαρείαν έχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ:** παραλλαγή μιας ιδιαίτερα γνωστής ελληνικής ηθικής επιταγής, σύμφωνα με την οποία ο αγαθός άνδρας πρέπει να βοηθάει τους φίλους του και να βλάπτει τους εχθρούς του: Αρχιλ. 23.14-15 West, *ἐπίσταμαί τοι τὸν φιλέοντα μὲν φιλεῖν, | τὸν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε καὶ κακο[στομεῖν]*· Σόλων 13.5-6 West *εἶναι δὲ γλυκὴν ᾧδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρὸν, | τοῖσι μὲν αἰδοῖον, τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν*, Θέογνις 869-72, κτλ. Βλ. Blundell (1989) κεφ. 2, Dover (1974) 180-1.

810 **εὐκλεέστατος βίος:** ένα ακόμα στοιχείο, που δείχνει ότι η Μήδεια έχει αφομοιώσει τον ανδρικό κώδικα τιμής, είναι εδώ η θετική στάση της απέναντι στη φήμη: παρ' όλο που τήρησε νωρίτερα μια επιθετική στάση, όταν ο Ιάσοντας ισχυρίστηκε ότι την ωφέλησε, γιατί κατέστησε γνωστό το όνομά της σε όλη την Ελλάδα, τώρα φαίνεται να διατυπώνει μια ρήση σχετικά με την αξία της φήμης, όμοια με αυτή που εξέφρασε ο ίδιος ο Ιάσοντας στους στ. 542-4.

812-13 **νόμοις βροτῶν | ξυλλαμβάνουσα:** στους στίχους αυτούς, που μεταφράζονται ως, «υπερασπίζοντας τους νόμους των ανθρώπων», παρατηρείται μια καλά επεξεργασμένη προσωποποίηση των «νόμων»· για το ρήμα *συλλαμβάνω* με αυτήν τη σημασία, βλ. LSJ s.v. VI. 1 και πρβλ. το στ. 946 *ξυλλήψομαι δὲ τοῦδὲ σοι κἀγὼ πόνου*. «Οι νόμοι των ανθρώπων» είναι μια έκφραση, της οποίας το περιεχόμενο ποικίλλει ανάλογα με τα συμφραζόμενα και τον ομιλητή, αλλά αναφέρεται ιδιαίτερα στον καθιερωμένο πολιτισμικά θεσμό της τιμωρίας, που αποδίδεται σε όσους έχουν υποπέσει στα αδικήματα της αιμομιξίας, πατροκτονίας/μητροκτονίας, κακής μεταχείρισης ικετών, παράλειψης ταφής των νεκρών κτλ. Βλ. Κύκλ. 299 (για τους ικέτες), *Ικ.* 378 (για την ταφή των νεκρών), απ. 346 (για

την αγάπη των γονιών για τα παιδιά τους). Συνεπώς, η αντωνυμία *τάδε* ίσως αναφέρεται αποκλειστικά ή κυρίως στο φόνο των παιδιών, όπως άλλωστε δηλώνεται ρητώς στους στ. 816 και 818 που ακολουθούν. Ο χορός δεν αντιτίθεται στο φόνο της κόρης του βασιλιά ή γενικώς στην ιδέα της εκδίκησης (στην πραγματικότητα, το δικαίωμα που έχει κάποιος να εκδικηθεί το άτομο το οποίο πρώτο τον έβλαψε, μερικές φορές ονομάζεται «νόμος των ανθρώπων», π.χ. Δημ. 23.61).

814 **οὐκ ἔστιν ἄλλως:** «δεν μπορώ να κάνω αλλιώς/δε γίνεται αλλιώς».

815 **μὴ πάσχουσαν, ὡς ἐγὼ, κακῶς:** για τη μετοχή σε αιτιατική, μετά τη δοτική *σοί* του προηγούμενου στίχου, βλ. σχ. στους 57-8. Όταν ένας τραγικός χαρακτήρας απορρίπτει τη λογική συμβουλή του χορού, τότε γίνεται σαφής η απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στις φιλοδοξίες, τις υπερβολές, τις εμπειρίες και τις ευθύνες των χαρακτήρων με υψηλό φρόνημα και τις μετριοπαθείς προσδοκίες, τη σύνεση και τη σχετική σιγουριά των ταπεινών ανθρώπων που αποτελούν το χορό. Πρβλ. *Ιππ.* 722-4 (Φαίδρα)· *Αισχ. Επτ.* 686-719 (Ετεοκλής), *Σοφ. Τρ.* 723-30 (Δημιάνειρα· κυρίως στ. 729-30 *τοιαῦτὰ τᾶν λέξειεν οὐχ ὁ τοῦ κακοῦ | κοινῶς, ἀλλ' ὃ μὴδὲν ἔστ' οἴκοι βαρὺ*).

816 **στέρμα:** η λέξη (χωρίς τη γενική *παίδων* που απαντά στο στ. 669) χρησιμοποιείται ιδιαίτερα στην ποίηση υψηλού ύφους, π.χ. (η ίδια λέξη χρησιμοποιείται και για τα παιδιά των γυναικών), *Αισχ. Ικ.* 141, *Σοφ. Τρ.* 204.

818 **δ' ... γ':** η προσθήκη του *γε* προσδίδει έμφραση στην απάντηση του χορού (Denniston 153).

819 **ἴτω:** «ας είναι», «ας γίνει έτσι» (βλ. σχ. στον 798-9).

οὐν μέσῳ λόγῳ: (*οἱ ἐν*, κράση), «τα λόγια που θα ειπωθούν στο μεταξύ», δηλαδή από αυτήν τη στιγμή μέχρι να ολοκληρωθεί το σχέδιο της Μήδειας. Για τη χρήση του *ἐν μέσῳ* με απροσδιόριστα όρια, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 588-9.

820 **ἀλλ' εἶα:** βλ. σχ. στον 401. Η Μήδεια στρέφεται σε έναν από τους σιωπηλούς παραστάτες, ο οποίος εισήλθε στη σηνή μαζί της στο στ. 214 (και στον οποίο αναφέρθηκε υπαινικτικά στο στ. 774 *ἐμῶν τιν' οἴκετῶν*). Για τα επιχειρήματα που υποστηρίζουν ότι αυτός ο πιστός υπηρέτης δεν είναι η τροφός του προλόγου, βλ. Εισ. 3.

821 *ἐς πάντα ... τὰ πιστά*: «για όλα όσα απαιτούν ιδιαίτερη εμπιστοσύνη», μια σημασία του επιθέτου «πιστός» που δεν αναφέρεται στο LSJ.

823 *δεσπότης*: ποιητικός πληθυντικός, που αναφέρεται μόνο στη Μήδεια (ΓΥ 33).

γυνή τ' ἔφυς: η αρχική έκκληση της Μήδειας στο χορό και στη συνέχεια ο χορός στο πρώτο του στάσιμο, ήδη προβάλλουν την αρχή της αλληλεγγύης ανάμεσα στις γυναίκες, και τώρα η Μήδεια την επικαλείται ρητώς απευθυνόμενη στην υπηρέτριά της. Πρβλ. την έκκληση της Ιφιγένειας στο χορό να παραμείνει σιωπηλός, *IT* 1061-2 *γυναῖκός ἐσμεν, φιλόφρον ἀλλήλαις γένος | σφῆξεν τε κοινὰ πράγματ' ἀσφαλῆσταται*: επίσης στην *Ελ.* 329 (η κορυφαία του χορού στην Ελένη), *γυναῖκα γάρ δὴ συμπονεῖν γυναικὶ χρὴ*: απ. 108 *γυνὴ γυναικὶ σύμμαχος πέφυκέ πως*.

823 *Δράση*: ο υπηρέτης φεύγει από τη μεριά της πόλης. Η Μήδεια στέκεται στην είσοδο του σπιτιού και το χορικό απευθύνεται σε αυτήν. Τα πρώτα λόγια του Ιάσονα κατά την είσοδό του στο στ. 866 δηλώνουν ότι η Μήδεια στέκεται στην πόρτα του σπιτιού, καθώς ο ίδιος πλησιάζει. Βλ. σχ. στον 789 για το πότε και αν η Μήδεια έχει ετοιμάσει τα δηλητηριασμένα δώρα. Θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς, αν η Μήδεια θα μπορούσε να μπει για λίγο στο παλάτι για να τα ετοιμάσει: ο Wilamowitz, για παράδειγμα, στη μετάφρασή του δίνει κάποιες σκηνοθετικές οδηγίες, σύμφωνα με τις οποίες η Μήδεια στο σημείο αυτό εισέρχεται στο παλάτι, απ' όπου εξέρχεται στο στ. 845, δηλαδή την κατάλληλη στιγμή, κατά την οποία ο χορός, απευθυνόμενος σε αυτήν, τραγουδά το δεύτερο στροφικό ζεύγος του στάσιμou του. Όμως κάτι τέτοιο διαφοροποιείται από τις συνηθισμένες σκηνοθετικές οδηγίες και, μολονότι ο χορός μπορεί να απευθύνεται σε έναν ήρωα, ο οποίος δεν είναι παρών, μια προσωρινή απουσία ενός χαρακτήρα κατά τη διάρκεια του στάσιμου δε συμφωνεί με την πρόθεση του χορού να πείσει (τον ήρωα να κάνει ή να μην κάνει κάτι). Είναι προτιμότερο να υποθέσουμε ότι αυτή η λεπτομέρεια δεν απασχόλησε τον Ευριπίδη.

824-65 Τρίτο Στάσιμο

Το στάσιμο ξεκινά χωρίς φανερή σύνδεση με τα έντονα λόγια που κλείνουν την προηγούμενη σκηνή: αντίθετα αρχίζει με μια επίκληση στην ιδανική ομορφιά και ηρεμία. Οι Αθηναίοι/μέλη του χορού πίσω από τις

μάσκες επαινούν την πόλη και τον πολιτισμό τους, αλλά αυτό δε συνιστά απόπειρα κολακείας του κοινού με πατριωτικές εξάρσεις. Για τις Κορίνθιες γυναίκες του χορού, η αναφορά στην Αθήνα δικαιολογείται από την εμφάνιση του Αιγέα στην προηγούμενη σκηνή, και η περιγραφή των αγαθών που απολαμβάνει η Αθήνα θυμίζει την ευχή για ευτυχία που συνοδεύει την αποδοχή ή την προστασία ενός κητέη (*Αισχ. Ικ.* 625 κ.εξ., *Σοφ. OK* 668 κ.εξ.: επίσης πρβλ. *Αισχ. Ευμ.* 916 κ.εξ.). Από τη μια μεριά, η αφμονία και η μετριοπαθής και «ασφαλής» επίδραση της Αφροδίτης, που υποστηρίζει τη *σοφία* και την αρετή, αντιπροσωπεύουν την αντίστροφη εικόνα αυτού που επικρατεί στην Κόρινθο: ανατροπή της μουσικής παράδοσης (415-30), καταστροφική επίδραση της Αφροδίτης (627-44), επικίνδυνη *σοφία* (294-305, 580-3) και παραβίαση της εμπιστοσύνης (410-4, 439-40, 659-62). Από την άλλη μεριά, υπάρχει η έντονη αντίθεση ανάμεσα σε αυτή την εξιδανικευμένη αγνότητα και στη δολοφόνο Μήδεια, που θα γίνει δεκτή σε αυτήν. Όπως ο Αιγέας είναι πραγματικός φίλος και οικοδεσπότης, ο οποίος εξαπατάται από το σχέδιο της Μήδειας, έτσι και η δοξασμένη Αθήνα του μύθου εκτίθεται στην ειρωνεία που δημιουργείται από τη σύγκρουση της κατά παράδοση αθηναϊκής αρετής (που είναι η προστασία των καταδικασμένων κιετών) με το μίσος που θα μεταφέρει εκεί η Μήδεια. Ο χορός διατάζει να πιστέψει ότι η Αθήνα θα τη δεχτεί ή ότι πράγματι θα σκοτώσει τα παιδιά της, αλλά το κοινό γνωρίζει την παράδοση σύμφωνα με την οποία ο Αιγέας όντως της προσέφερε άσυλο, καθώς επίσης και άλλες ιστορίες σύμφωνα με τις οποίες τα παιδιά της πέθαναν στην Κόρινθο (βλ. *Εισ.* 4).

Μέτρο

Όπως και στα προηγούμενα στάσιμα, στο πρώτο στροφικό ζεύγος έχουμε δακτυλο-επιτρίτους, και εδώ το μέτρο αυτό δε χρησιμοποιείται μόνο για να προσδώσει μεγαλοπρέπεια (σε αντίθεση με τις ερωτήσεις και τις επικλήσεις, που ακολουθούν στο δεύτερο στροφικό ζεύγος, δημιουργώντας ένταση), αλλά περισσότερο για να ανακαλέσει άμεσα το μέτρο που χρησιμοποιείται στους επινίκους του Πινδάρου. Το δεύτερο στροφικό ζεύγος ξεκινά με το ίδιο μέτρο, αλλά σύντομα αλλάζει και αντικαθίσταται από το αιολικό μέτρο (η αλλαγή αυτή έχει ήδη προπαρασκευαστεί από την αιολική *clausula* στους στ. 834 = 845), το οποίο επίσης απαντά στο δεύτερο μισό των προηγούμενων στάσιμων.

Η δομή των περιόδων του πρώτου στροφικού ζεύγους είναι δύσκολο να προσδιοριστεί: μπορεί να υπάρχουν μόνο δύο έως τέσσερις περίοδοι,

από τις οποίες η πρώτη να είναι μακροσκελής, όπως στους στίχους 825-31 = 836-42 (ή μπορεί να είναι ακόμα μεγαλύτερη) ή, κάθε στίχος μπορεί να αποτελεί ξεχωριστή περίοδο (αλλά θεωρείται κατά κάποιον τρόπο απίθανο να απουσιάζει επανειλημμένως η στίξη στο τέλος περιόδου). Το δεύτερο στροφικό ζεύγος αποτελείται μάλλον από έξι περιόδους, από τις οποίες η μεγαλύτερη βρίσκεται στην αρχή και οι υπόλοιπες είναι πιο σύντομες, καθώς ο χορός φαντάζεται (και ρωτά τη Μήδεια αν μπορεί φανταστεί) το θάνατο των παιδιών της. Υπάρχει επική βράχυνση (ΠΜ 7) στο στ. 862 *φόνου ού*: για τις περιπτώσεις στις οποίες υπάρχει παράλληλα βράχυνση και στίξη ανάμεσα στα δυο φωνήεντα που παρατάσσονται, πρβλ. *Ηρακλ.* 768 *έχει ούποτε*, *Εκ.* 449 *αφίζομαι ή*.

υ-υυ-υ υ-υ-υ- [?]	
Έρεχθειδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι	824 x D x e
τοῦ καλλιναίου τ' ἐπὶ Κηφισοῦ ῥοαῖς	835
-υ-----υυ-υυ-	
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς	825 e-D
τὰν Κύπριν κλήζουσιν ἀφυσσαμέναν	836
---υ---υυ-υυ-	
χώρας ἀπορθήτου τ' ἀπο, φερβόμενοι	826-7- e-D
	(ιαμβέλεγος)
χώρας καταπνεῦσαι μετρίους ἀνέμων	837-8
-υυ-υυ---υυ-υυ-	
κλεινοτάταν σοφίαν, αἶει διὰ λαμπροτάτου	828-9 D-D
ἠδυπνόουσ ἀύρας· αἶει δ' ἐπιβαλλομέναν	839-40
---υ---υυ-υυ--- [?]	
βαίνοντες ἀβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ' ἀγνάς	830-1-e-D- (ιαμβέλεγος
	επαυξημένος)
χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων	841-2
-υυ-υυ---υ--- [?]	
έννεα Πιερίδας Μούσας λέγουσι	832-3 D-e-
	(ελεγίамβος)
τῆ Σοφία παρέδρους πέμπειν Ἔρωτας,	843-4
---υυ-υ---	
Ξανθὰν Ἀρμονίαν φυτεῦσαι	834 ιπωνάκτειος
παντοίας ἀρετᾶς ξυνέργους.	845

----- υ-υυ-υυ-	
πῶς οὖν ἱερῶν ποταμῶν	846 x D
πόθεν θράσος ἢ φρονός ἢ	856
-υυ-υ-	
ἢ πόλις ἢ φίλων	847 dodrans
χειρὶ τέκνων σέθεν [†]	857
-υ-υ--	
πόμπιμός σε χώρα	848 ἰθυφαλλικός
καρδία τε λήψη	858
--υυ-υ--- [?]	
τὰν παιδολέτειραν ἔξει,	849 αγησιχόρειος
δεινὰν προσάγουσα τόλμαν;	859
---υυ-υ- [?]	
τὰν οὐχ ὅσιν μετ' ἄλλων;	850 αγησιχόρειος
πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα	860
---υυ--- [?]	
σκέψαι τεκέων πλαγάν,	851 τελεσίλλειος
τέκνοις ἄδακρυν μοῖραν	861
---υυ-υ--- [?]	
σκέψαι φόνου οἶον αἶρη	852 αγησιχόρειος
σχήσεις φόνου; οὐ δυνάση	862
--υυ-υ--- [?]	
μή, πρὸς γονάτων σε πάντα	853 αγησιχόρειος
παιδῶν ἱμετᾶν πιτνόντων	863
--υυ-υ-	
πάντως ἱκετεύομεν,	854 τελεσίλλειος
τέγξαι χέρα φοινίαν	864
-υυ-	
τέκνα φονεύσης.	855 αδόνειος
τλάμονι θυμῷ.	865

824-30 Οι στίχοι αυτοί αποτελούν μια μακροσκελή ονοματική πρόταση (ΓΥ 30), με μια ακολουθία ὄρων που λειτουργούν ως κατηγορούμενα στο υποκείμενο *Έρεχθειδαι*: το επίθετο *ὄλβιοι*, το ουσιαστικό *παῖδες*, τον

εμπρόθετο προσδιορισμό *ἀπό* + γενική (*ἱερᾶς χώρας ἀπορθήτου*) και τις δύο μετοχές. Μια τέτοιου είδους συντακτική δομή είναι χαρακτηριστική της υψηλού ύφους λυρικής ποίησης, και εδώ με την πρόταση αυτή ίσως να υποδηλώνεται η αιώνια αλήθεια ή η ανύπαρκτη πραγματικότητα αυτού του χαρακτηρισμού που αποδίδεται στους Αθηναίους.

824 Ἐρεχθεΐδαι: «απόγονοι του Ερεχθέα», ποιητικό συνώνυμο των «Αθηναίων» στον Πίνδαρο, στον Ευριπίδη, στο Σοφοκλή και στους μεταγενέστερους ποιητές (επίσης το όνομα αυτό στον ενικό αριθμό χρησιμοποιείται για την παρωδία χρησμών στους *Ιππ.* 1015 και 1030): ο χαρακτηρισμός αυτός που αποδίδεται στους Αθηναίους θεωρείται ιδιαίτερα τιμητικός, γιατί υποδηλώνει το αυτόχθονο για το οποίο υπερηφανεύονταν (βλ. σχ. στον 825). Στα περισσότερα χωρία ο τετρασύλλαβος αυτός τύπος κατοχυρώνεται από το μέτρο, αλλά ακόμα κι αν διαβαστεί ως πεντασύλλαβος (με διαίρεση του *ει*), όπως και στον *Ιωνα* 1056, είναι και πάλι αποδεκτός.

τὸ παλαιόν: επίρρημα που ισοδυναμεί με το *πάλαι*, «από παλιά/από τα παλιά χρόνια».

825 θεῶν παῖδες μακάρων: οι Αθηναίοι ισχυρίζονταν ότι ήταν αυτόχθονες (και συνεπώς ανώτεροι από τους άλλους Έλληνες, οι οποίοι είχαν βιώσει τον αποικισμό), και για αυτόν το λόγο ονομάζονται γενικά «τέκνα της Γης». Επιπλέον, το όνομα του ιδρυτή της γενιάς τους ήταν Ερεχθεύς, που, μέσω νοηματικού συσχετισμού με τον Εριχθόνιο, θεωρούνταν γιος του Ηφαίστου και της Γης, και υπό κάποιαν έννοια τέκνο της Αθηνάς, εφόσον το σπέρμα του Ηφαίστου χύθηκε σε μια αποτυχημένη προσπάθειά του να βιάσει την Αθηνά και για αυτόν το λόγο η Αθηνά ενδιαφερόταν για αυτόν. Βλ. Logaux (1993) κεφ. 1.

825-6 ἱερᾶς | ... ἀπορθήτου: η Αττική θεωρείται ιερή, γιατί βρισκόταν υπό την προστασία της θεάς Αθηνάς, ενώ το επίθετο «απόρθητος», παραπέμπει στον ισχυρισμό ότι, σε αντίθεση με όλες τις άλλες ελληνικές κοινότητες, οι Αθηναίοι ποτέ δεν αναγκάστηκαν από εισβολείς να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους ή να υποταχθούν σε μεταναστευτικά φύλα (Θουκ. 1.2.1, 1.2.5).

827-8 φερβόμενοι | κλεινοτάταν σοφίαν: «αναθρεμμένοι με σοφία (γνώσεις) πάρα πολύ ένδοξη (περίφημη)», με το ουσιαστικό *σοφίαν* τολμηρό εσωτερικό αντικείμενο να συμπληρώνει το νόημα της ανατροφής

(ΓΥ 12.α). Η σοφία των Αθηναίων περιλαμβάνει τις τέχνες που προστατεύονταν από το θεό Ηφαιστο και τη θεά Αθηνά (όπως η οικοδομική, η μεταλλοτεχνία, η γλυπτική, η ζωγραφική, η υφαντική, η ναυσιπλοΐα), και την ποίηση (δηλ. την απαγγελία της επικής ποίησης που καθιερώθηκε την εποχή του Πεισιστράτου, τους δραματικούς και διθυραμβικούς αγώνες που καθιερώθηκαν την εποχή της δημοκρατίας), και όλα τα άλλα πνευματικά ενδιαφέροντα που καλλιεργήθηκαν ιδιαίτερα στην Αθηνά στο τελευταίο τρίτο του 5ου αιώνα. Συνεπώς το εγκώμιο για την Αθηνά θεωρείται αναχρονιστικό, ή καλύτερα διαχρονικό, και μπορεί ορθώς να συγκριθεί με το εγκώμιο της Αθηνάς που περιλαμβάνεται στον *Επιτάφιο* λόγο του Περικλή στον Θουκυδίδη.

829-30 διὰ λαμπρότατου | ...αἰθέρος: «ανάλαφρα βαδίζοντας με χάρη μες στον λαμπρότατο αἴθερα», που παραπέμπει στο ισορροπημένο και ήπιο κλίμα της Αττικής, το οποίο σύμφωνα με τους αρχαιότερους αλλά και τους σύγχρονους φιλοσόφους και γιατρούς επιδρά με τον καλύτερο τρόπο στην υγεία, στη ρώμη και στην ευφύια των κατοίκων της. (Το κλίμα της σύγχρονης Αθηνάς δεν είναι το ίδιο, εν μέρει εξαιτίας κλιματολογικών αλλαγών που συντελέστηκαν από την αρχαιότητα έως σήμερα και εν μέρει εξαιτίας της πρόσφατης αστικοποίησης, εκβιομηχάνισης και των πετρελαιοκίνητων μέσων μεταφοράς που αυξάνουν το καυσαέριο και μολύνουν την ατμόσφαιρα). Για την πεποίθηση σχετικά με τα αγαθά του εύκρατου κλίματος, βλ. *Ιπποκράτη, Περί αέρων, υδάτων και τόπων* 5. Για το εγκώμιο του κλίματος της Αθηνάς, βλ. Ευρ. απ. 971.3-4 *οὐρανὸν ὑπὲρ γῆς ἔχομεν εὖ κεκραμένον, | ἐν' οὐτ' ἄγαν πῦρ οὔτε χεῖμα συμπίπτει*, Πλάτ. *Τίμ.* 24c, «όλη αυτή την τάξη και την οργάνωση την έδωσε η θεά αρχικά σ' εσάς <τους Αθηναίους>, όταν ίδρυσε την πόλη σας. Επέλεξε το συγκεκριμένο τόπο όπου γεννηθήκατε, επειδή προέβλεψε ότι το εύκρατο κλίμα του θα επιδράσει θετικά στη σωφροσύνη των ανθρώπων» (μετ. Β. Κάλφα). Για περισσότερα παραδείγματα τέτοιου εγκωμίου, βλ. Kienzie (1936) 14-18, 27-8.

830 ἄβροῶς: εδώ το επίρρημα συνδυάζει πιθανότατα την ενεργητική σημασία («με χάρη») με την παθητική («με μεγαλοπρέπεια», το υπέροχο αίσθημα να ζει κανείς σε τόσο ιδανικό περιβάλλον). Οι λέξεις που παράγονται από τη ρίζα *ἀβρ-* έχουν συνήθως θετική σημασία όταν χρησιμοποιούνται από ανθρώπους αριστοκρατικής καταγωγής και όταν αναφέρονται στην υψηλού ύφους ποίηση την οποία εκείνοι καλλιεργούσαν, αλλά έχουν αρνητικές συνδηλώσεις στο λόγο εκείνων που υποστηρίζαν την

ισότητα των πολιτών (βλ. Kurke (1992)). Εδώ ο Ευριπίδης είναι σαφές ότι χρησιμοποιεί το επίρρημα αυτό με θετική σημασία, εξομοιώνοντας ολόκληρο τον πληθυσμό της Αττικής με μια ομάδα εκλεκτών που απολαμβάνουν την εύνοια των θεών, ζώντας όπως και οι θεοί σε τόσο ιδανικές συνθήκες. Πρβλ. τις απόψεις του Περικλή όταν πλέκει το εγκώμιο της φιλοκαλίας των Αθηναίων (Θουκ. 2.40.1 *φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας*).

832-4 Μούσας ..| Ἀρμονίαν φυτεῦσαι: συντακτικά δεν μπορούμε να πούμε ποιο ουσιαστικό από αυτά είναι το υποκείμενο και ποιο το αντικείμενο του *φυτεῦσαι*: αλλά η γενεαλογία, σύμφωνα με την οποία οι Μούσες ήταν κόρες της Μνημοσύνης, είναι τόσο διαδεδομένη, ώστε είναι απίθανο να είναι η Αρμονία το υποκείμενο του απαρεμφάτου: άλλωστε, με τις Μούσες ως υποκείμενο ο ισχυρισμός προβάλλει εντονότερα: δεν πρόκειται απλώς για ένα γενεαλογικό γεγονός, αλλά μια δήλωση, σύμφωνα με την οποία η Αθήνα δίκαια διεκδικεί όλα τα πρωτεία στις τέχνες. (Για την αντίθετη άποψη, βλ. Most (1999) 20, σημ. 1, ο οποίος τονίζει τη σημασία του επιθέτου *ξανθάν*, ενώ επιμένει στη διάκριση ανάμεσα στην έννοια και την προσωποποίηση περισσότερο από όσο αρμόζει στην Ελληνική λυρική ποίηση). Οι Μούσες εμφανίζονται επίσης χαρακτηριστικά στο εγκώμιο της Αθήνας στο Σοφ. *OK* 691-2. Μολονότι εδώ η Αρμονία γίνεται σχεδόν η προσωποποίηση μιας αφηρημένης έννοιας, ο Ευριπίδης στηρίχθηκε επίσης στις μυθολογικές διασυνδέσεις της Αρμονίας, που είναι κόρη της Αφροδίτης και ενός από τους ακολούθους της (*Ομ. Ύμν. Απόλλ.* 194-6, *Αισχ. Ικ.* 1041. Βλ. στο *LIMC* s.v. Αρμονία, αρ. 12-15, αγγειογραφίες του τέλους του 5ου αιώνα, οι οποίες απεικονίζουν την Αρμονία στην ακολουθία της Αφροδίτης, μαζί με την Πειθώ, τον Έρωτα και άλλες παρόμοιες μορφές).

835 Κηφισού: εγκωμιάζεται επίσης στο Σοφ. *OK* 685-91. Ο Κηφισός είναι το μεγαλύτερο ποτάμι που ποτίζει την πεδιάδα δυτικά της Αθήνας: πηγάζει από την Πάρνηθα, ενώνεται με παραποτάμους από διάφορες κατευθύνσεις και εκβάλλει στον κόλπο του Φαλήρου.

836 Κύπριν: η Αφροδίτη αναφέρεται ως προστάτις του Κολωνού και της Αττικής και στο Σοφ. *OK* 692-3.

κλήζουσιν: σχεδόν συνώνυμο του *λέγουσι*, αλλά το ρήμα αποκαλύπτει ένα αίσθημα υπερηφάνειας και υποδηλώνει τη δόξα που απορρέει από αυτόν τον ισχυρισμό.

ἀφυσσαμέναν: «που αντλεί νερό», «που γεμίζει τη στάμνα» ενν. «από τον Κηφισό», βάσει της τοπικής αναφοράς του προηγούμενου στίχου (οι εναλλακτικές γραφές σε κάποια χειρόγραφα μαρτυρούν εσφαλμένες προσπάθειες να δηλωθεί σαφέστερα η πηγή).

838-40 χώρας καταπνεῦσαι μετρίους ..| αὔρας: «όλη τη χώρα δρόοισε με ανάλαφρες, γλυκύπνοες αύρες»: η γενική *χώρας* εξαρτάται από την πρόθεση *κατά-* του σύνθετου απαρεμφάτου (Smyth §1384), και αποτελεί διόρθωση του *Reiske*: αν διατηρούσαμε τη γραφή των χειρογράφων *χώραν*, θα είχαμε σύνταξη με δύο αιτιατικές (από τις οποίες η μία θα ήταν το εξωτερικό αντικείμενο και η άλλη αιτιατική του περιεχομένου), κάτι που δε μαρτυρείται αλλού με το ρήμα αυτό. Ο τύπος *μετρίους* που υιοθετείται εδώ στηρίζεται στην κατάληξη που σώζεται σε πάπυρο (για τη χρήση τρικατάληκτων επιθέτων ως δικατάληκτων στην τραγωδία, βλ. ΓΥ 5.δ), αν και θα μπορούσε να οφείλεται στην αφομοίωση της κατάληξης από το *ἠδυνόους* (που είναι τριγενές και δικατάληκτο) ή από την παρουσία κάποιου άλλου ουσιαστικού, πλην του *αὔρας*, στο κενό που υπάρχει στον πάπυρο (στα χειρόγραφα η γραφή *αὔρας* απαιτεί μια ασυνήθιστη μετρική αντιστοιχία, καθώς η συναίρεση των δύο βραχέων στο D (δακτυλικό στοιχείο) αντιστοιχεί στο *κλεινοτάταν σοφίαν*).

840-2 ἐπιβαλλομένην | χαίταισιν: «βάζοντας πάνω στα μαλλιά της» ή «στολίζοντας τα μαλλιά της» (Konacs): η έννοια αυτή στη μέση φωνή, βλ. LSJ s.v. III. 2.

844 παρέδρους ... Ἐρωτας: εδώ απεικονίζεται η Σοφία σε θρόνο, και δίπλα της οι Έρωτες, ως παντοδύναμοι βοηθοί της: πρβλ. Σοφ. *OK* 1382 *Δίκη ξύνεδρος Ζητὸς ἀρχαίους νόμοις* (στην *Αντ.* 796-9 ο Έρωτς/Ίμερος περιγράφεται ως *τῶν μεγάλων παρέδρους ἐν ἀρχαῖς θεσμῶν* (φράση πιθανότατα παραφθαρμένη: βλ. Griffith).

845 παντοίας ἀρετᾶς ξυνεργούς: «βοηθούς σε όλων των ειδών τα επιτεύγματα»: αυτή η θετική συμβολή του Έρωτα αντιτίθεται έντονα στην εικόνα του στο προηγούμενο στάσιμο (στ. 627-9, όπου ο Έρωτας, όταν πέφτει με ορμή, «καμιά τιμή και δόξα δε μας μένει»).

846-8 ἱερῶν ποταμῶν | ἡ πόλις ἢ φίλων | πόμπιμος ... χώρα: το πρώτο ἢ μετατίθεται, υπακούοντας στους κανόνες της ποίησης (ΓΥ 35), συνεπώς η πρόταση μεταφράζεται ως «είτε η πόλη των ιερών ποταμών, είτε η

φιλόξενη χώρα». Το πρώτο σκέλος της πρότασης αναφέρεται στην προηγούμενη στροφή· η γενική δηλώνει ιδιότητα (βλ. Diggle (1994) 418-19). Το δεύτερο σκέλος αναφέρεται στην αντίληψη, σύμφωνα με την οποία η Αθήνα προστάτευε τους δίκαιους κέτες και επέλυε τα προβλήματά τους. Οι δυο περιπτώσεις για τις οποίες κατ' εξοχήν υπεργηφανεύονταν οι Αθηναίοι στους επιδεικτικούς τους λόγους ήταν η περίπτωση των Αργείων που έπεσαν στη μάχη στους *Επτά επί Θήβας*, στους οποίους παραχωρήθηκε το δικαίωμα να ταφούν έπειτα από ικεσία των πενθούντων συγγενών τους στην Αθήνα (Ευρ. *Ικ.*), και η περίπτωση των παιδιών του Ηρακλή, που, ενώ καταδιώκονταν από τον Ευρυσθέα, μπόρεσαν να συνεχίσουν με ασφάλεια τη ζωή τους και να πραγματοποιήσουν τους στόχους τους, γιατί τέθηκαν υπό την προστασία των Αθηναίων (*Ηρακλ.*). Θα μπορούσε επίσης η φράση να αναφέρεται στο περιστατικό που μνημονεύεται από τον Αισχ. στις *Ευμ.* 9-14: όταν ο Απόλλων αποχώρησε από τη Δήλο και κατευθύνθηκε προς την Αθήνα, οι Αθηναίοι άνοιξαν δρόμο εξημερώνοντας την άγρια φύση για να συνοδεύσουν το θεό στη νέα κατοικία του στους Δελφούς – ο Απόλλωνας είναι κι αυτός φίλος τους. Ο Kovacs πρότεινε τη διόρθωση *θεῶν πόμπιμος*, με στόχο να κάνει πιο σαφή τον υπαινιγμό στη θρησκευτική αγνότητα.

849 *τὰν παιδολέτειραν*: η παράθεση προοικονομεί αυτό που θα λέει ο κόσμος για τη Μήδεια (*παιδολέτωρ* είναι η λέξη που χρησιμοποιεί και ο Ιάσωνας απευθυνόμενος σ' αυτήν στο στ. 1393). Το θηλυκό του ουσιαστικού αποτελεί πιθανότατα επινόηση του Ευριπίδη για αυτό το χωρίο (κατ' απομίμηση απαντά στην ΑΠ 4. 138, για τη Μήδεια, και στο Νόννο, *Διονυσιακά* 48.748, για την Πρώκη).

850 *μέτ' ἄλλων*: η προβληματική αυτή φράση, αν είναι γνήσια, είναι πολύ πιθανό να σημαίνει «μαζί με άλλους <που δεν έχουν διαπράξει κάποια ανόσια πράξη, όπως εσύ>» (ερμηνεία του Bothe)· κάποιοι συσχετίζουν τη φράση αυτή με το ρήμα *ἔξει* και μεταφράζουν «ανάμεσα στους άλλους κατοίκους» και ο Most (1999) παρουσιάζει αναλυτικά τις ποικίλες απόψεις που διατυπώθηκαν για το πρόβλημα και υποστηρίζει (ανεπιτυχώς) τη σημασία «ανάμεσα στους άλλους κέτες <τους οποίους είναι γνωστό ότι προστατεύει η Αθήνα>». Ο Diggle δέχεται την ελκυστική διόρθωση *μέταυλον*, η οποία εδώ θα μπορούσε να είναι ένα ad hoc ποιητικό συνώνυμο του *μέτοικος* (πρβλ. τη λέξη *ξύναιλος*, που σημαίνει «συγκάτοικος» στο Σοφ. *ΟΤ* 1126, *Αί.* 611). Ο Kovacs συμφωνεί με τη διόρθωση *μετ' ἄστων*, που πρότεινε ο Jacobs, αλλά αυτή η γραφή δεν είναι πολύ πιθανή ως η αρχική πηγή του *μετ' ἄλλων* που παραδίδουν τα χειρόγραφα.

852 *φόνον ... αἶρη*: ο τύπος *αἶρη* αποτελεί επανερμηνεία του *αἶρη* των χειρογράφων (συνήθης σύγχυση), και το *φόνον αἶρεσθαι* (προφανώς άπαξ) πιθανότατα στηρίζεται στην πιο συνηθισμένη έκφραση *πόλεμον (νεῖκος) αἶρεσθαι* (LSJ s.v. *αἶρω* IV. 4), που σημαίνει «προκαλώ, υποκινώ, ξεσηκώνω πόλεμο»· δε θα μπορούσαμε ωστόσο να αποκλείσουμε και τη σημασία «αναλαμβάνω, παίρνω επάνω σου» (LSJ s.v. IV. 5), όπως συμβαίνει με τα ουσιαστικά *ἄχθος* στον *Ορ.* 1-3 ή *πένθος* στο Σοφ. *ΟΤ* 1225.

853-4 *πάντα | πάντως*: το *πάντα* είναι δωρικός τύπος του επιρρηματος *πάντη*· τα σχεδόν συνώνυμα επιρρήματα, που μεταφράζονται ως «με κάθε τρόπο, από κάθε άποψη», συνθέτουν μια ιδιαίτερα ισχυρή έκφραση, η οποία απαντά αρκετές φορές στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη και μια φορά στον Παρμενίδη. Τα χειρόγραφα έχουν *πάντες πάντως* ή παραφθορές τους.

856-9 Το χωρίο είναι φθαρμένο και καμία από τις προτεινόμενες διορθώσεις δε θεωρείται ιδιαίτερα πειστική. Αν υποθέσουμε ότι το πρώτο ἦ έχει μεταταθεί και ότι το χωρίο είναι φθαρμένο στο σημείο της γενικής τέκνων (π.χ. *μένος*, Kovacs), τότε μπορούμε να εικάσουμε ότι το νόημα ήταν περίπου το εξής: «Από πού θα αντλήσει τόσο θάρρος ο νους σου ή δύναμη το χέρι ή η καρδιά σου, για να εκτελέσεις ένα τόσο τρομερό έργο;»· Η, αν υποθέσουμε ότι το κείμενο είναι φθαρμένο στο σημείο ἦ φρενός ἦ, κάποιος θα μπορούσε να προσθέσει *εἰς ἄλεθρον* και να μεταφράσει το χωρίο ως εξής: «Από πού θα αντλήσει τόσο θάρρος το χέρι και η καρδιά σου, για να καταστρέψεις (σκοτώσεις) τα παιδιά σου, εκτελώντας με τρομερό θράσος <την πράξη αυτή>». Μια εκτενής ανασκόπηση των παλαιότερων ερμηνειών υπάρχει στο Most (1999), ο οποίος υποστηρίζει, όχι όμως πειστικά, τη γραφή των χειρογράφων.

861-2 *ἄδακρυν μοῖραν | σχέσεις φόνου*: είναι ξεκάθαρο από τα συμφραζόμενα ότι η σημασία είναι περίπου η εξής: «πώς θα αντέξεις να μη θρηνησεις στη σκέψη ότι θα σκοτώσεις τα παιδιά σου;» και ότι η ρητορική ερώτηση οδηγεί φυσιολογικά στην άρνηση *οὐ δύναση*, αλλά δεν είναι σαφής η σύνταξη κάθε επιμέρους λέξης στην πρόταση αυτή. Ο Kovacs μεταφράζει: «πώς θα αντικρίσεις τη μοίρα τους χωρίς να δακρύσεις;». Αυτή είναι ίσως η πιο πιθανή ερμηνεία: στην περίπτωση αυτή, η λέξη *μοῖρα* αναφέρεται στα παιδιά και η περιφοράση *μοῖρα φόνου* ισοδυναμεί με το ουσιαστικό *φόνος*, όπως πρότεινε και ο Elmsley, παραθέτοντας το

όχι και τόσο ικανοποιητικό παράλληλο του στ. 987 *μοῖραν θανάτου*· ο Page φέρνει ως παράδειγμα την *Ηλ.* 1290, αλλά το χωρίο αυτό στην πραγματικότητα επιβεβαιώνει την επόμενη εκδοχή. Ο Méridier ερμηνεύει τους στίχους αυτούς ως εξής: «πώς θα πάρεις επάνω σου χωρίς δάκρυα τη μοίρα του φονιά;» (όπου η *μοῖρα* αναφέρεται στη Μήδεια)· ο Wecklein αποδίδει: «πώς θα 'χεις μερτικό στο φόνο δίχως να δακρύσεις;»· έχουν επίσης υποστηριχθεί και άλλες λιγότερο πιθανές ερμηνείες για το χωρίο αυτό.

866-975 Τέταρτο Επεισόδιο

Η Μήδεια, όπως χειρίστηκε επιδέξια τον Κρέοντα και τον Αιγέα, με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιεί και τον Ιάσονα. Η συνάντησή της μαζί του αποτελεί μια σαφή αντιστροφή της συνάντησής τους στο δεύτερο επεισόδιο. Υιοθετώντας τη συμπεριφορά του αδύναμου, παραλογισμένου θηλυκού (για τη στρατηγική αυτή, πρβλ. τη στάση που τήρησε η Κλυταίμηστρα για να εξαπατήσει τον Αγαμέμνονα στο ομώνυμο έργο), τώρα επαναλαμβάνει τα λόγια του Ιάσονα και απευθύνεται στη ματαιοδοξία και την ανωτερότητά του για να τον παγιδεύσει. Ομολογεί το θυμό της, ψέγει τον εαυτό της και απολογείται για την οργή που αισθάνεται: 870 *ὄργας*, 878-9 *ὄν ἀπαλλαγθήσομαι θυμοῦ*·, 883 *μάτην θυμονμένη*, απαντώντας στα λόγια του Ιάσονα στους στ. 447 *τραχεῖαν ὄργην ὡς ἀμήχανον κακόν*, και 615 *ὄργης*. Επίσης αναφέρεται στη σύνεση και την προνοητικότητα του Ιάσονα: 874 *τοῖσι βουλευέουσιν εὖ*, 884 *σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς*, απαντώντας στους δικούς του χαρακτηρισμούς: 548-9 *σοφός ... σῶφρων*, 567 *μῶν βεβούλευμαι κακῶς*. Αποδοκιμάζει την ανοησία της με τους στ. 873 *μαίνομαι*, 882 *ἀβουλίαν*, 885 *ἄφρων*, 891 *νηπίων* και 892 *κακῶς φρονεῖν*, με τους οποίους απαντά στα λόγια του Ιάσονα: 457 *μωρίας*, 600 *ὡς ... σοφωτέρα φανῆ*, 614 *μωρανεῖς*. Ακόμα, ισχυρίζεται ότι τώρα έχει μετανιώσει και ότι είναι τόσο συνετή όσο ο Ιάσονας: 886 *μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων*, 893 *ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε*. Ο Ιάσονας πέφτει στην παγίδα και απαντά με λόγια νουθεσίας, τονίζοντας τη συμπεριφορά που αναμένεται να έχουν οι γυναίκες, ενώ εγκωμιάζει τη Μήδεια, γιατί τώρα ενεργεί ως «λογική γυναίκα» (908-13). Τα παιδιά εμφανίζονται και πάλι ως βωβά πρόσωπα στη σκηνή και τα αμφίσημα λόγια της Μήδειας, καθώς και η πρόσκαιρη κατάρρευση του ψύχραμμου «προσωπείου» της στη θέα των παιδιών της, προεικονίζουν τη μάχη με τον εαυτό της που θα ξεσπάσει στο επόμενο επεισόδιο. Οι ελπίδες και οι προσευχές του Ιάσονα για τα παιδιά του δημιουργούν μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στην

ἀγνοια που έχει για την επικείμενη καταστροφή και στη γνώση της Μήδειας, του χορού και του κοινού. Τα μοιραία δώρα εντείνουν τη σοβαρότητα αυτής της σκηνής, και ο Ευριπίδης δοκιμάζει για λίγο το κοινό, προβάλλοντας το ενδεχόμενο να ματαιωθεί το σχέδιο της Μήδειας λόγω της άρνησης του Ιάσονα να δεχτεί τα δώρα, αλλά όπως είναι φυσικό το ενδεχόμενο αυτό σύντομα καταρρίπτεται.

866 *Δράση*: Ο Ιάσονας εισέρχεται στη σκηνή, συνοδευόμενος τουλάχιστον από τον υπηρέτη τον οποίο είχε στείλει η Μήδεια στην προηγούμενη σκηνή να τον ειδοποιήσει, και ο οποίος τώρα επιστρέφει στο πλευρό της. Βλ. Εισ. 3 για το άλυτο ζήτημα σχετικά με το αν ο Ιάσονας συνοδεύεται από τους δικούς του υπηρέτες στη σκηνή αυτή.

866 *ἦκω κελευσθείς*: Ο Ιάσονας αρχίζει απότομα το λόγο του, μεταθέτοντας την απότομη κλητική προσφώνηση *γύναι* στο τέλος της σύντομης αυτής ρήσης, ενώ η Μήδεια εδώ υιοθετεί μια δήθεν ευγενική στάση, αρχίζοντας με την κλητική προσφώνηση *Ἰάσον* στο στ. 869.

867 *τᾶν: τοι ἄν* (κράση).

τοῦδ᾽ γ': αποκτά νόημα, αν συσχετιστεί με την προηγούμενη πρόταση: «δεν αρνήθηκα την πρόσκλησή σου».

871 *νῶν ... ὑπέργασται*: ο τύπος *νῶν* είναι δοτική ενικού, δυϊκού αριθμού της προσωπικής αντωνυμίας (ΓΥ 6.δ): εδώ λαμβάνεται συντακτικά ως δοτική της αιτίας ή δοτική χαριστική. Ο τύπος *ὑπέργασται* είναι γ' ενικό, μέσου-παθητικού παρακειμένου του *ὑπεργάζομαι*, που σημαίνει «πολλά ευχάριστα έχουμε ζήσει οι δυο μας στο παρελθόν, <ώστε να συμπεριφερόμαστε λογικά ο ένας στον άλλο τώρα>» (σε αυτό το χωρίο και στον *Ιππ.* 504 LSJ s.v. *ὑπεργάζομαι*, η σημασία του ρήματος είναι η ίδια και συνεπώς εσφαλμένα τα αποσπάσματα αυτά έχουν ταξινομηθεί σε διαφορετικές κατηγορίες· και στις δυο περιπτώσεις παρατηρείται η μεταφορική χρήση της συνηθισμένης σημασίας του ρήματος που είναι «προ-παρασκευάζω, καλλιεργώ, οργάνω τη γη για σπορά»).

872 *ἐμαυτῆ διὰ λόγων ἀφικόμενη*: «τα σκέφτηκα όλα αυτά μόνη μου»· η πρόθεση *διὰ* + αφηρημένο ουσιαστικό που εκφράζει συναίσθημα ή ενέργεια + ρήμα που δηλώνει κίνηση, συνθέτουν μια ιδιωματική έκφραση, προσφιλή στους τραγικούς, ως περιφραση στη θέση ενός απλού ρήματος με σύστοιχο αντικείμενο (πρβλ. στ. 1081-2). Για τις παραλλα-

γές ή τη σημασία τέτοιων ιδιωματικών εκφράσεων, βλ. Barrett στον *Ιππ.* 542-4.

873 **κάλουδώρασα**: και **έλουδώρασα** (κράση).

876 **τά συμφορώτατα**: η Μήδεια τώρα προσποιείται ότι δέχεται τις εκτιμήσεις του Ιάσονα προς όφελός της: πρβλ. στ. 549-50, στους οποίους ο Ιάσονας ισχυρίζεται ότι οι πράξεις του αποδεικνύουν πόσο *μέγας φίλος* στάθηκε στη Μήδεια και στα παιδιά τους: πρβλ. επίσης στ. 572-3 *τά λῶστα και κάλλιστα*, στ. 601-2 *τά χρηστά*, σε συνδυασμό με τη μετοχή *εὐτυχοῦσα*.

877 **τύραννον**: εδώ γένους θηλυκού και αναφέρεται στην κόρη του βασιλιά, όπως και στους στ. 957, 1066, 1125, 1356.

877-8 **καιογήτους** .|. **φυτεύων**: πρβλ. στ. 563-7, 596-7.

879 **τί πάσχω**: «τι έχω πάθει»: πρβλ. στ. 1049 και *Ιωνα* στ. 1385 *καίτοι τί πάσχω*: παραλλαγή (προς εαυτόν) της κοινότοπης ερώτησης *τί πάσχεις*: = «τι σου συμβαίνει»: (Stevens (1976) 41).

θεῶν ποριζόντων καλῶς: η Μήδεια προσποιείται ότι συμφωνεί πως ό,τι της συμβαίνει είναι καλό για αυτήν, όπως ισχυρίστηκε ο Ιάσοντας (με τη μετοχή *εὐτυχοῦσα*). Το ρήμα χρησιμοποιείται απόλυτα: «όταν οι θεοί προσφέρουν γενναϊόδωρα τα αγαθά».

880 **οὐκ**: συνοδεύει το *οἶδα*, αλλά και το *εἰσί*, όπως φανερώνει η θέση του συνδέσμου *μέν*: «δεν έχω παιδιά και δεν ξέρω ότι...».

882 **έννοηθεῖσ'**: ο τύπος αυτός είναι προτιμότερος από το *έννοήσασ'*, γιατί ο Ευριπίδης φαίνεται πως προτιμά να χρησιμοποιεί το ρήμα ως αποθετικό και γιατί η συχνή χρήση του ρήματος σε άλλους συγγραφείς όσο και στον πεζό λόγο οδήγησε πιθανότατα στην αντικατάσταση του τύπου αυτού.

886 **ἢ χοῆν**: «θα έπρεπε να...»: ο παρατατικός εκφράζει την ανεκπλήρωτη υποχρέωση (βλ. σχ. στον 573).

887 **ξυμπεραίνειν**: βλ. σχ. στον 341.

παρεστάναι λέχει: η Μήδεια από αντίζηλη μεταμορφώνεται στη φανταστική αυτή σκηνή σε εν δυνάμει μέλος της γαμήλιας προετοιμασίας ή

σε υπηρέτρια στο σπίτι του γαμπρού. Σύμφωνα με τον Erdmann (1934) 258-9, η νύφη εισερχόταν μόνη της στο νυφικό θάλαμο, αφήνοντας τη νυμφεύτρια στην πόρτα. Κάποιες παραστάσεις ωστόσο απεικονίζουν γυναίκες να στολίζουν το νυφικό κρεβάτι πριν από το γάμο: βλ. Oakley και Sinos (1993) 35, Verilhac και Vial (1998) 324-5.

888 **νύμφην τε κηδεύουσαν ἤδεσθαι σέθεν**: στο τέλος της περιγραφής της φανταστικής αυτής σκηνής, όπου η Μήδεια προσποιείται ότι έχει συμμορφωθεί, δε θα βοηθούσε απλώς στο στολισμό της νύφης, αλλά θα τον απολάμβανε κιόλας: «θα μου έδινε μεγάλη χαρά να στολίσω τη μέλουσα γυναίκα σου» (το κατηγορούμενο *νύμφην* εξαρτάται από τη μετοχή *κηδεύουσαν* η οποία συμφωνεί με το ενν. *με*, υποκείμενο του απαρεμφάτου για την αλλαγή πτώσης από τη δοτική *ἦ* στην αιτιατική *με*, βλ. σχ. στους 57-8). Η διάρθωση του Verrall *νύμφη* οδηγεί σε μια πιο άτονη κορύφωση («θα με ευχαριστούσε να γίνω συγγενής εξ αγχιστείας με τη μέλουσα γυναίκα σου»).

889 **έσμεν οἶόν έσμεν**: για έναν τέτοιου είδους συγκρατημένο ευφημισμό, κάποτε αποδοκιμαστικό, κάποτε παραιτημένο ή απρόθυμο να μπει σε λεπτομέρειες, πρβλ. στ. 1011 *ἤγγειλας οἶ' ἤγγειλας*, *Τρω.* 630 *ἄλωλεν ὡς ἄλωλεν*, *Ηλ.* 289 *ἔκυρσεν ὡς ἔκυρσεν*, *Σοφ.* *OT* 1376 *βλαστοῦσ' ὄπως ἔβλαστε* (για περισσότερα παραδείγματα, βλ. Denniston στην *Ηλ.* 1141: βλ. επίσης Fehling (1969) 293 και Johnstone (1980)).

οὐκ ἐρῶ κακόν: παρενθετικά, «δε θα προχωρήσω τόσο, ώστε να πω ότι είμαστε κάτι κακό», ανακαλεί την ησιόδεια άποψη για τις γυναίκες, τις οποίες παρουσιάζει ως αναγκαίό κακό (Ησιόδ. *Θ* 603-12), αλλά και την ευχή του Ιάσονα για έναν κόσμο απαλλαγμένο από τα δεινά που προκαλούν οι γυναίκες (στ. 573-5).

890 **χοή**: πιο ευγενική εκδοχή του *χοῆν*, και συνεπώς πιο ταιριαστή στη ρητορική που αναπτύσσει εδώ η Μήδεια. Στα χειρόγραφα οι δύο τύποι του ρήματος *χοῆν* και *χοή* συγχέονται και μπορεί να υπάρξει παραφθορά και προς τις δύο κατευθύνσεις. Ο παρατατικός μπορεί να δηλώνει «όφειλες να μην πράξεις αυτό, το οποίο πράττεις τώρα» (βλ. σχ. στον 573), συνεπώς η Μήδεια χρησιμοποιώντας αυτό το ρήμα μπορεί να υπαινίσσεται ότι ο Ιάσοντας έχει τηρήσει μια συμπεριφορά ανάλογη με τη δική της, αλλά η εντιμότητα αυτή είναι ασυμβίβαστη εδώ με την προσποιητή της ευγένεια.

κακοῖς: γενικευτικός πληθυντικός αρσενικός «οι κακοί <όπως εμείς οι

γυναίκες>»· κάποιοι θεωρούν ότι το επίθετο είναι γένους ουδέτερου, που αποδίδεται «να γίνεις όμοιος με μένα στα λάθη». Ο Stadtmüller αντικαθιστά το *κακοῖς* με το *φύσιν κατ'* αναλογίαν προς το χωρίο όπου η Ανδρομάχη απευθύνεται στο Μενέλαο (Ανδρ. 352-4) *οὐ χρὴ 'πὶ μικροῖς μεγάλα ποροῦνεν κακὰ | οὐδ', εἰ γυναῖκές ἐσμεν ἀτηρὸν κακόν, | ἄνδρας γυναιξὶν ἔξομοιοῦσθαι φύσιν* (η έκφραση *κάξομοιοῦσθαι φύσιν* απαντά επίσης στο Σοφ. Αί. 549).

891 ἀντιτείνειν νήπι' ἀντὶ νηπίων: «(δεν ἔπρεπε) να απαντήσεις με ανόητα λόγια στις μωρολογίες μου)»· το ρήμα *ἀντιτείνω* διατηρεῖ τη σημασία του απλού *τείνω*, «εντείνω, επεκτείνω»· το ουσιαστικό *νήπια* είναι το αντικείμενο του *ἀντιτείνειν* (το LSJ παραπλανά).

892 παριέμεσθα: μέση φωνή του ρήματος *παρίημι*, που σημαίνει «ζητώ συγγνώμη» (στο LSJ s.v. VI. 2· επίσης στο Σοφ. OK 1666 *οὐκ ἂν παρείμην*). Ο Kovacs μεταφράζει το ρήμα ως «υποχωρώ», αλλά αν ερμηνευτεί ως «ενδίδω, υποχωρώ», τότε χρειάζεται ένα πιο σαφές αντικείμενο (πρβλ. LSJ s.v. IV. 1).

φρρονεῖν: ἀντὶ του παρατατικού *ἐφρρόνουν*, όπως φανερώνει το επίρρημα *τότε*.

894 Δράση: Η Μήδεια στρέφεται προς την πόρτα και καλεῖ τα παιδιά, που βρίσκονται μέσα στο παλάτι, να βγουν έξω, αλλά είναι δύσκολο να υποθέσουμε πόσο σύντομα τα παιδιά φαίνονται στη σκηνή: θα μπορούσε να υπάρξει μια παύση μετά το στ. 894 και να εμφανίζονται στη σκηνή ενόσω εκφωνείται ο στ. 895. Αν και τα λόγια της Μήδειας απευθύνονται τόσο στον Ιάσονα, όσο και στα παιδιά, η έμφαση στις φράσεις *μεθ' ἡμῶν* και *μητρὸς μέτα* ταιριάζει περισσότερο αν τα παιδιά είναι παρόντα στη σκηνή. Ωστόσο η σκηνή αυτή θα μπορούσε να παιχτεί, ακόμα και αν τα παιδιά εμφανίζονταν στη σκηνή στο τέλος του στίχου 898, την κατάλληλη δηλαδή στιγμή πριν από το στ. 899. Αν και στο σημείο αυτό του κειμένου δεν αναφέρεται, ο παιδαγωγός που εμφανίστηκε στην πάροδο πρέπει να βγαίνει από το παλάτι μαζί με τα παιδιά και να τα συνοδεύσει στο παλάτι του Κρέοντα μαζί με τον Ιάσονα, γιατί αυτός επιστρέφει μαζί τους στο στ. 1002. (Το συμπέρασμα ότι αυτός που συνοδεύει τα παιδιά είναι ο παιδαγωγός, εξάγεται αφενός από το γεγονός ότι είναι άνδρας – στ. 1009 *ἀγγέλλων* – και αφετέρου από την εντολή που δίνει η Μήδεια σε αυτόν στο στ. 1020, *παισὶ πόρσιν' οἷα χρὴ καθ' ἡμέραν*).

894 δεῦρο: διόρθωση του Elmsley ἀντὶ της γραφῆς *δεῦτε* των χειρογράφων, η οποία, εκτός από το χωρίο αυτό, δεν απαντά αλλού στην τραγωδία (επική λέξη, μαρτυρεῖται επίσης στη Σαπφώ, στον Πίνδαρο, σε σατυρικό δράμα του Αισχύλου, και στη συνέχεια στη μεταγενέστερη γραμματεία, συμπεριλαμβανομένης και της *Καινῆς Διαθήκης* – για αυτό ίσως θεωρεῖται λέξη ιδιαίτερα κοινότοπη για τραγωδία).

896-7 διαλλάχθηθ' .|. . ἔχθρας ἔς φίλους: η γενική *ἔχθρας* δηλώνει απομάκρυνση, συνεπώς η πρόταση αυτή μεταφράζεται ως «συμβιβαστείτε, συμφιλιωθείτε, παραμερίστε την παλιά ἔχθρα σας και αγαπήστε (ενν. τον πατέρα σας)»· ο εμπρόθετος προσδιορισμός *ἔς φίλους* (γενικευτικός πληθυντικός που αναφέρεται ουσιαστικά στον Ιάσονα) εξαρτάται από τη γενική *ἔχθρας*.

898 μεθέστηκεν: αμετάβατος ενεργητικός παρακείμενος του *μεθίστημι*, «αλλάζω στάση, μεταβάλλω» (στ. 911), αλλά και «έχω απομακρυνθεί, έχω αποχωρήσει» (εδώ και στο στ. 1295).

899 λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς: το χέρι το οποίο πρόκειται να σφίξουν τα παιδιά είναι του Ιάσονα και αυτή η χειρονομία, συμβολίζει, όπως είναι φυσικό, το δεσμό και την αμοιβαία εμπιστοσύνη με την ίδια χειρονομία επισφραγίστηκε η υπόσχεση αμοιβαίας εμπιστοσύνης που έδωσαν ο Ιάσοντας και η Μήδεια στο παρελθόν, η οποία αθετήθηκε όταν ο Ιάσοντας πρόδωσε τη Μήδεια (βλ. Εισ. 2(δ)). Αυτή η ανάμνηση προκαλεί το συναισθηματικό ξέσπασμα της Μήδειας, εξαιτίας του οποίου κινδυνεύει να αποκαλυφθεί η προσπάθειά της να εξαπατήσει τον Ιάσονα, ωστόσο χρησιμοποιώντας αμφίσημη γλώσσα καλύπτει το λάθος της αυτό.

899-900 κακῶν | ... τῶν κεκρυμμένων: με το στίχο αυτό η Μήδεια υπαινίσσεται τα επερχόμενα δεινά, τα οποία έχει η ίδια σκοπό να προκαλέσει για τον Ιάσονα, ο στίχος αυτός αναφέρεται στο παρελθόν, στις απροσδόκητες συμφορές που βρίσκουν τους θνητούς, όπως η Μήδεια και ο Ιάσοντας, διότι η πορεία της ανθρώπινης μοίρας καθορίζεται από τους θεούς ερήμην των θνητών.

903 ἀρτίδακρυς: για τη μη χρονική σημασία του επιρρήματος *ἀρτι-* σε αυτήν τη σύνθετη λέξη (που σημαίνει «ευσυγκίνητος», «αυτός που κλαίει πολύ εύκολα»), πρβλ. τα επίθετα *ἀρτίκολλος*, που σημαίνει «αυτός που κολάει σφιχτά», «ο εφαρμοστός» και *ἀρτιεπής*, που σημαίνει «ετοιμόλογος».

φόβου πλέα: η ίδια έκφραση απαντά και στο στ. 263, στο εκκλησιαστικό εκείνο γενικευτικό συμπέρασμα, με το οποίο ολοκληρώνεται ο πρώτος μονόλογος της Μήδειας. Αν εξετάσουμε πιο προσεκτικά αυτή την επανάληψη, θα παρατηρήσουμε ότι υπάρχει μια ενδιαφέρουσα μετατόπιση της σημασίας της, από το φόβο της Μήδειας μπροστά στη βία και τον κίνδυνο, στο φόβο των συνεπειών της βίας που θα ασκήσει η ίδια εις βάρος των παιδιών της.

904 **χρόνος:** «μετά από τόσο καιρό», «επιτέλους».

νείκος πατρός: «την έχθρα με τον πατέρα σας»· **πατρός:** γενική αντικειμενική.

905 **δακρύων:** γενική πληθυντικού, του ουσιαστικού *δάκρυ/ δάκρυον*, καθώς το -υ- πρέπει να είναι βραχύ (ενώ στη μετοχή *δακρύων*, το -υ- είναι μακρό: Ορ. 950).

906 **κάμοι: και έμοι** (κράση).

χλωρόν ... δάκρυ: όταν το επίθετο *χλωρός* δε δηλώνει χρώμα, συνήθως έχει τη σημασία «φρέσκος, χλωρός», δηλαδή, «υγρός» και όχι «ξερός» (βλ. Igwin (1974) κεφ. 2, κυρίως σελ. 52-6)· ωστόσο, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την αναφορά είτε στη «λάμψη» μιας επιφάνειας, είτε στο σχήμα των σταγόνων/δακρύων (πρβλ. στον Πίνδ., *Νεμ.* 8.40 *χλωραῖς ἔρσαις* και στο Σοφ. *Τρ.* 847-8 *ἀδινῶν χλωρῶν ... δακρύων ἄχραν*).

907 **μη προβαίη μείζον ἢ τὸ νῦν κακόν:** ο στίχος αυτός μεταφράζεται ως «μακάρι να μη μεγαλώσει άλλο το κακό», αν θεωρήσουμε ότι το *μείζον* είναι κατηγορούμενο στο υποκείμενο *κακόν* (ένα άλλο *κακόν* εννοείται με τὸ *νῦν* ή η έκφραση μπορεί να έχει επιρρηματική σημασία, όπως τὰ *νῦν*). Το νόημα παραμένει ουσιαστικά το ίδιο, αν κάποιος αναλύσει την πρόταση διαφορετικά, δηλαδή αν θεωρήσει ότι το *μείζον* έχει επιρρηματική σημασία (ή το λάβει ως σύστοιχο αντικείμενο) εξαρτώντας από το ρήμα, που σημαίνει «προχωρώ κι άλλο» (αν ισχύει αυτό, τότε η έκφραση *προβαίνειν μείζον* είναι σπάνια και ενδεχομένως μεταφέρει μια πιο ζωντανή εικόνα: «κάνω ένα μεγάλο βήμα μπροστά», όπως στον *Ιππ.*, *Περί διαίτης* 60). Ο χορός χωρίς να αποκαλύπτει το σχέδιο της Μήδειας στον Ιάσονα, ελπίζει ότι η Μήδεια δε θα εκτελέσει το σχέδιο αυτό.

908 **τάδ' ... εκείνα:** «την τωρινή σου συμπεριφορά ... την παλαιότερη στάση σου».

909 **ὄργας ... ποιῆσθαι:** περίφραση που ισοδυναμεί με το απαρέμφατο *ὄργιζεσθαι*, με την πιο συνηθισμένη χρήση του ρήματος *ποιῶμαι* (LSJ s.v. A.II.5).

910 **γάμους παρεμπολῶντος ἄλλοιους ἴποσει:** «όταν ο άνδρας νέους γάμους ετοιμάζεται να κάνει στα κρυφά»· είναι πιθανό να έχει φθαρεί μόνο η τελευταία λέξη και ο στίχος αυτός να είχε αρχικά μια γενική απόλυτο με υποκείμενο μια εννοούμενη ονομαστική πρόταση (για αυτήν τη συντακτική δομή, βλ. τα παραδείγματα που δίνει ο *Mastrorade* στις *Φοίν.* 70). Κάποιος που δεν κατάλαβε τη συντακτική αυτή δομή, αντικατέστησε την τελευταία λέξη με το *έμοῦ* (οι μελετητές αποδίδουν τη διόρθωση αυτή στους υποκριτές, αλλά τέτοιες υποθέσεις δεν είναι απαραίτητα αξιόπιστες)· επιπλέον, στα μεσαιωνικά χειρόγραφα ένα σχόλιο, στο οποίο αναφερόταν ρητώς ο σύζυγος, οδήγησε στην έκπτωση της τελευταίας λέξης και στην προτίμηση της δοτικής *πόσει*. Για τη λέξη που εξέπεσε, η πρόταση του *Diggle* *δόμοις* φαίνεται ιδιαίτερα ελκυστική.

παρεμπολῶντος: «εμπορεύομαι λαθραία, κάνω παράνομο εμπόριο» και συνεκδοχικά «κάνω κάτι στα κρυφά, παράνομα». Το ρήμα *έμπολλάω* μπορεί να πάρει αρνητική σημασία, όταν χρησιμοποιείται από ανθρώπους αριστοκρατικής καταγωγής, καθώς η πρόθεση *παρα-* προσδίδει μια υποτιμητική χροιά: εδώ ο Ιάσονας χρησιμοποιεί τη γλώσσα που θα χρησιμοποιούσε μια οργισμένη γυναίκα. Εκτός από εδώ, το σύνθετο αυτό απαντά μόνο στο *com. adesp.* 771 K-A, για κάποιον ο οποίος ισχυρίζεται ψευδώς ότι έχει την ιδιότητα του πολίτη. Κάποιος θα μπορούσε να αποφύγει τη στιγμιαία μετατόπιση της οπτικής γωνίας και να αναζητήσει μια άλλη «θεραπεία» του χωρίου αυτού, υιοθετώντας τη γραφή του χειρογράφου V *γάμου ... ἄλλοιόν πόσει* (μια γραφή που θα μπορούσε, ωστόσο, να έχει προκύψει τυχαία) και υποθέτοντας ότι αρχικώς υπήρχε εδώ ένα διαφορετικό ρήμα: αυτό υποστηρίζει ο *Konacs*, προτείνοντας τη μετοχή *παρεμπεσόντος* (γραφή πολύ πεζολογική για τραγωδία).

ἄλλοιους: μολονότι το επίθετο αυτό έχει χρησιμοποιηθεί από τον Όμηρο και τον Πίνδαρο, δεν απαντά σε καμία άλλη σωζόμενη τραγωδία· εδώ φαίνεται ότι αποτελεί κάτι περισσότερο από μια μετρική παραλλαγή του *ἄλλους*.

911 **λῆον:** αρχαϊκό συνώνυμο του επιθέτου *ἄμεινον/βέλτιον* (βλ. *σχ.* στον 127). Για το ρήμα *μεθέστημεν*, βλ. *σχ.* στον 898.

912 **ἀλλὰ τῷ χρόνῳ**: το *ἀλλά*, μπορεί να μεταφραστεί ως «τουλάχιστον» ή «τελικά, επιτέλους», σαν να παραλείπεται μια φράση, όπως το «όχι αρ-
χικά» ή «όχι πριν». Βλ. Denniston 13· LSJ s.v. *ἀλλά* I.2.b.

913 **γυναικὸς ἔργα ταῦτα σῶφρονος**: πρόκειται φυσικά για την πα-
τριαρχική άποψη των ανδρῶν ότι μια γυναίκα είναι σῶφρον, όταν υπα-
κούει πειθήνια στον άνδρα ο οποίος την έχει υπό την κηδεμονία του,
ωστόσο θα μπορούσαμε επίσης να βρούμε παράλληλα όπου τέτοιου εί-
δους απόψεις διατυπώνονται από γυναίκες (π.χ. η Ανδρομάχη λέει στην
ομώνυμη τραγωδία: 213-14 *χρῆ γὰρ γυναῖκα, κᾶν κακῶ πόσει δοθῆ, |*
στέργειν ἄμιλλαν τ' οὐκ ἔχειν φρονήματος).

914 **οὐκ ἀφροντίστος**: ο Ιάσωνας επανέρχεται στους ισχυρισμούς του
περί συνετού σχεδιασμού (βλ. στ. 548-50, 567).

915 **πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς σωτηρίαν**: «με τη βοήθεια των θεῶν, έχει
(ο πατέρας σας) φροντίσει για το καλό σας»: έντονη η τραγική ειρωνεία,
σε ὅ,τι αφορά την ασφάλεια των παιδιῶν, αλλά και σε ὅ,τι αφορά την εὐ-
νοια των θεῶν (αλλά και η Μήδεια έχει ήδη δηλώσει στους στ. 625, 802
ότι έχει την υποστήριξη των θεῶν): βλ. επίσης στ. 919. Ας προσέξουμε την
ποιητική χρήση του ρήματος *τίθημι*, το οποίο εδώ έχει τη σημασία του
«φτιάχνω, δημιουργώ».

917 **τὰ πρῶτ'**: «πρώτοι πολίτες», «άρχοντες», (LSJ s.v. *πρότερος* B.II.3).
Με την ίδια σημασία απαντά και στον Αριστοφ. *Βάτρ.* 425 (για τον πολι-
τικό Αρχέδημο) *κᾶστιν τὰ πρῶτα τῆς ἐκεῖ μοχθηρίας*.

918 **ἐξεργάζεται**: προφανῶς ένας «ισχυρός» ή «προφητικός» ενεστώτας
(παρά με σημασία της προσπάθειας).

920-1 **τέλος | μολόντας**: απρόθετη αιτιατική εξαρτώμενη από ρήμα κί-
νησης (ΓΥ 12. β).

921 **ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν ὑπερτέρους**: η αντίληψη, σύμφωνα με την οποία
οι φίλιες και οι ἐχθρες περνούν από τη μια γενιά στην άλλη, απαντά σε
πολλούς ηρωικούς μύθους (π.χ. ο οίκος του Ατρεά: η εκδίκηση που παίρ-
νει ο Ιάσωνας για τον πατέρα του), αλλά επίσης φαίνεται ότι αποτελούσε
μια πραγματικότητα στον ανταγωνισμό των αθηναϊκῶν οικογενειῶν (ιδι-
αιτέρως των αριστοκρατικῶν *οίκων*). Βλ. Dover (1974) 182, Hunter

(1997) 128-9. Για τον ουσιαστικό ρόλο που έχει στην επιτυχία και τη φή-
μη των αριστοκρατικῶν η νίκη επί των ἐχθρῶν, βλ. σχ. στον 809.

922 **Δράση**: Ο ηθοποιός που υποδύεται τη Μήδεια μπορεί ήδη να αντι-
δρά κάπως στο άκουσμα της λέξης *σωτηρίαν* στο στίχο 915, αλλά στη
συσσώρευση των λέξεων *ἔτι, αὐξάνεσθε, εὐτραφεῖς, ἥβης τέλος* που δη-
λώνουν μάταιες ἐλπίδες, η Μήδεια υποκρίνεται ότι ξεσπά σε κλάματα,
κάνοντας τη συνήθη κίνηση, αποστρέφοντας δηλαδή το πρόσωπο (μά-
σκα) σε ένδειξη θλίψης (στ. 923). Πραγματικά δάκρυα είναι αδύνατο να
φανούν με τη μάσκα (σε καμία περίπτωση δε θα καταλάβαινε το μεγα-
λύτερο μέρος του κοινού ότι κλαίει, εξαιτίας του μεγέθους του θεάτρου),
συνεπῶς δηλώνονται στο κοινό με την ἐρώτηση που υποβάλλει στη Μή-
δεια ο Ιάσωνας στους στ. 922-23.

αὐτή: η απότομη και επιθετική προσφώνηση, «ε!εσύ!» υποδηλώνει
ότι ο Ιάσωνας εκπλήσσεται, όταν διαπιστώνει ότι η Μήδεια έχει απορρο-
φηθεί στην προσωπική της θλίψη και έχει σταματήσει να προσέχει τον
ίδιο και τα παιδιά. Για τη χρήση της αντωνυμίας ως κλητικής προσφώνη-
σης, βλ. LSJ s.v. *οὗτος* C.I.5· Stevens (1976) 37.

χλωροῖς δακρυοῖς: βλ. σχ. στον 906.

923 **στρέψασα ... παρηίδα**: το να αποστρέψει κάποιος το σώμα του και
πιο συγκεκριμένα το κεφάλι του, αποτελεί τυπική ένδειξη ἄρνησης κά-
ποιου να επικοινωνήσει με κάποιον άλλο, ο οποίος είναι ακόμα παρὼν:
για αυτό το θεματικό μοτίβο, βλ. στ. 30 *στρέψασα πάλλευκον δέρον, στ.*
1148 λευκὴν τ' ἀπέστρεψ' ἔμπαλιν παρηίδα, στ. 1151-2 οὐ μὴ ... πάλιν
στρέψεις κᾶρα, Εκ. 343-4 πρόσωπον ἔμπαλιν στρέφοντα, IT 801 μὴ μ'
ἀποστρέφου, Ελ. 78, Ορ. 720, Σοφ. OT 728, OK 1272.

924 **κοῦκ**: και οὐκ (κράση).

925-31 'Όταν ο Ιάσωνας ρωτά τη Μήδεια, γιατί είναι ακόμα φανερά
αναστατωμένη, η αρχική της απάντηση στο στ. 925 δεν είναι ξεκάθαρη,
αλλά αποτελεί υπεκφυγή (βλ. επόμενο σχόλιο). Η απάντηση του Ιάσωνα
στο στ. 926, φανερώνει σιγουριά αλλά και εμπιστοσύνη. Η διπλή επιβε-
βαίωση της Μήδειας στο στ. 927, θα μπορούσε να συσχετιστεί με την
προσπάθειά της να συμμορφωθεί και θα μπορούσε επίσης να συνοδευτεί
από δάκρυα, κατά τη διάρκεια των στίχων 927-8. Αυτή η προσπάθειά της
να σταματήσει να κλαίει παρακινεί τον Ιάσωνα να επαναλάβει την ἐρώ-
τησή του, τονίζοντας τη λέξη *λίαν* στο στ. 929 και τότε η Μήδεια δίνει μια

ολοκληρωμένη απάντηση στους στ. 930-1. Ορισμένοι σχολιαστές (όπως ο Dyson (1988) και ο Kovacs) συμφωνούν με τη μετάθεση των στίχων 929-31 ανάμεσα στο στ. 925 και στο στ. 926, που πρότεινε ο Ladewig, με την πεποίθηση ότι με τον τρόπο αυτό ο διάλογος συνεχίζεται πιο ομαλά. Υποστηρίζουν μάλιστα ότι η επανάληψη της ερώτησης του Ιάσονα προς τη Μήδεια, γιατί συνεχίζει να κλαίει, είναι παράδοξη, εφόσον η Μήδεια έχει ήδη απαντήσει στην ερώτησή του, λέγοντας ότι θα λάβει υπόψη της τη συμβουλή του να «πάρει θάρρος». Μολονότι με την πρώτη ματιά η μετάθεση των στίχων φαίνεται αρκετά ελκυστική, η επανάληψη της φράσης *τοῖσδ' ... τέκνοις* μόλις ένα στίχο μετά τη φράση *τέκνων τῶνδ'* είναι (σύμφωνα με τον Dyson) αφύσικη έκφραση (η δοτική *τέκνοις* πρέπει να παραλειφθεί: πρβλ. στ. 926 μετά το στ. 925 για την κανονική χρήση του), ενώ η επανάληψη της ερώτησης δε θα ήταν άσκοπη, αν οι στίχοι εκφωνούνταν όπως μόλις περιγράψαμε.

925 οὐδέν: «δεν είναι τίποτα», που σημαίνει «μην ανησυχείς»· μια προσπάθεια να «διασκεδάσει» την περιέργεια του Ιάσονα πριν να δώσει μια πραγματικά ασαφή απάντηση με τη μετοχή που ακολουθεί.

926 τῶνδ' ἐγὼ θήσω πέρι: «θα φροντίσω ἐγὼ για ὅ,τι χρειαστούν <τα παιδιά>». Αν και υπάρχει μια εναλλακτική γραφή στα χειρόγραφα, το νόημα του στίχου είναι σαφές. Η γραφή που υιοθετείται ἐδὼ τονίζει ὀρθῶς την αντανουμία ἐγὼ, η τυχαία διαγραφή της οποίας θα μπορούσε να εξηγήσει τις ἄλλες παραδιδόμενες γραφές. Η ιδιωματική ἔκφραση που σημαίνει «διευθετῶ καλά, φροντίζω» θα μπορούσε να ἔχει είτε *εὖ* είτε *καλῶς* και την ενεργητική ἢ τη μέση φωνή του ῥήματος *τίθημι*, συνεπῶς αὐτὰ τα κριτήρια δε μας βοηθούν στο να ἐπιλέξουμε τη σωστή γραφή ἀνάμεσα στις ἄλλες που ἔχουν παραδοθεῖ: Diggle (1994) 262-5. Ωστόσο, δεν είναι τόσο συνηθισμένο (αν και δεν είναι δύσκολο να το καταλάβουμε) να μη δηλώνεται ρητῶς το αντικείμενο.

927 δρᾶσω τὰδ': μια στερεότυπη ἔκφραση που δηλώνει συναίνεση ἢ συμφωνία, δηλαδή «θα πράξω ὅπως με συμβουλεύεις». Πρβλ. στ. 184, 267, 1019.

οὗτοι ... ἀπιστήσω: η Μήδεια συνεχίζει να τονίζει ὅτι τώρα θα υπακούσει στις συμβουλές του Ιάσονα, ἀλλὰ η ἔμφαση που δηλώνει η επανάληψη και η χρήση του μέλλοντα μπορεῖ ἐπίσης να φανερώνουν την προσπάθειά της να σταματήσει να κλαίει (βλ. σχ. στους 925-31).

928 γυνὴ δὲ θῆλυ κἀπὶ δακρύοις ἔφν: «ἀλλὰ η γυναίκα είναι ἓνα ἀδύναμο πλάσμα και είναι ἀπὸ τη φύση της ἐπιρροπῆς στο κλάμα». Το ἐπίθετο *θῆλυς* προέρχεται ἀπὸ το ῥῆμα *θάω* που σημαίνει «θηλάζω, ἀνατρέφω» και πολλές φορές συνδέεται κυριολεκτικὰ και μεταφορικὰ με το ουσιαστικὸ *γυνή*: σύνθετες λέξεις με το θέμα *θηλυ-* ἰσοδυναμοῦν συχνὰ με σύνθετες λέξεις που σχηματίζονται ἀπὸ το θέμα *γυναικ-* (π.χ. *θηλυφρων/γυναικόφρων*, *θηλυμανέω/γυναικομανέω*). Το ἐπίθετο χρησιμοποιεῖται ἄμεσα για να δηλώσει κάποιες χαρακτηριστικὲς ιδιότητες, τις οποίες η κοινωνία ἔχει ἀποδώσει στη γυναίκα. Για τη σημασία «ἀδύναμος, μαλακός», πρβλ. Σοφ. *Τρ.* 1075 (ὅπου ο Ηρακλῆς ἐμφανίζεται για πρώτη φορά στη ζωὴ του να δακρύζει) *νῦν ... θῆλυς ἠῦρῃμαί τάλας*· LSJ s.v. Π.2. Ἐδὼ ὁ ἐμπρόθετος προσδιορισμὸς *ἐπί* + δοτική, ἐκφράζει σκοπὸ (LSJ s.v. Β. ΠΙ.2).

929 τί δῆτα λίαν: για το *τί δῆτα* σε ἐρωτηματικὴ πρόταση (κάποτε με ἓναν τόνο ἀνυπομονῆσις) ὅταν κάποιος ζητᾷ να μάθει περισσότερες πληροφορίες ἔπειτα ἀπὸ μια διαφορῶμενη ἢ μη ὀλοκληρωμένη ἀπάντηση του συνομιλητῆ του, πρβλ. στ. 678, *Αλκ.* 530, *Ηρ.* 554. Ορισμένα χειρόγραφα παραδίδουν τη γραφή *τί δὴ τάλαινα*, με την οποία δηλώνεται οἰκτος και ταυτόχρονα περιέργεια, ἀλλὰ η γραφή *τί δῆτα*, είναι πιο ἀπότομη και ταιριάζει περισσότερο με το *αὐτή* και το *ὧ ματαία* του Ιάσονα στους στ. 922 και 959 ἀντίστοιχα· η ἐξέταση του θέματος σχετικὰ με το ποια γραφή προήλθε ἀπὸ την ἄλλη ἀπὸ παραφθορὰ θα μπορούσε ἐνδεχομένως να υποδείξει ὡς πιθανή και τη γραφή *τί δῆτα λίαν*.

930 ἐξηύχου: παρατατικὸς του *ἐξεύχομαι*, το οποίο παραπέμπει στους στ. 921-2.

931 εἰ γενήσεται τὰδε: πλάγια ἐρωτηματικὴ πρόταση, που ἐξαρτάται ἀπὸ το ουσιαστικὸ *ὄϊκτος*, που σημαίνει «φόβο (αγωνία) ἀν πράγματι αὐτὰ θα ἐκπληρωθῶν».

932 εἰς ἐμοὺς ἤκεις λόγους: «Ἦρθες για να μου μιλήσεις». Το τραγικὸ ὕφος δημιουργεῖ τέτοιου εἶδους περιφραστικὲς ἐκφράσεις, με ἓνα ῥῆμα κίνησης και το *εἰς* + ἀφηρημένο ουσιαστικὸ: πρβλ. στον *Ορ.* 998-9 *ἐς κοινὸν λόγους ἔλθωμεν*, στις *Φοίν.* στ. 771 *σοὶ ... ἐς λόγους ἀφίξεται* και ἐπίσης βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 194-5.

938 ἀπαίρομεν: το ῥῆμα είναι ἀμετάβητο και σημαίνει «ἀποχωρῶ, φεύ-

γω» (πρβλ. τη χρήση του στις στρατιωτικές εκφράσεις, *ἀπαίρειν ναῦς ἢ στρατόν*), ενεστώτας που ισοδυναμεί με μέλλοντα (ιδιαίτερα συνηθισμένος σε ρήματα που δηλώνουν κίνηση, όπως στο αττικό ρήμα *εἶμι*). Ο Elmsley πρότεινε διστακτικά τον τύπο του μέλλοντα *ἀπαροῦμεν*, που υιοθετήθηκε από κάποιους εκδότες, υποστηρίζοντας ότι έτσι θα είχε μεγαλύτερη ισχύ η δήλωση της Μήδειας ότι θα υπακούσει στη διαταγή του Κρέοντα.

939 **ἐκτραφῶσι**: υποτακτική παθητικού αορίστου του *ἐκτρέφω*, που σημαίνει «ανατρέφω, μεγαλώνω».

940 **αἰτοῦ ... μὴ φεύγειν**: ενν. η αιτιατική *παῖδας* ως υποκείμενο του απαρεμφάτου, από την ονομαστική *παῖδες* του προηγούμενου στίχου (όπου τίθεται για έμφαση πριν από σύνδεσμο *ὅπως*, που εισάγει την πρόταση στην οποία ανήκει).

941 **οὐκ οἶδ' ἄν εἰ πείσαιμι**: νοηματικά το *ἄν* συνδέεται με το *πείσαιμι*, ως δυνητική ευκτική σε πλάγια ερωτηματική πρόταση (σχεδόν η ίδια έκφραση απαντά στην *Ἄλκ.* στ. 48): η θέση του *ἄν* εν μέρει μόνον εξηγείται από τις ανάγκες του μέτρου, καθώς μια παρόμοια μετάθεση του μορίου αυτού απαντά επίσης στην πεζογραφία (Πλάτ. *Τίμ.* 26b 4-5 *οὐκ ἄν οἶδ' εἰ δυναίμην ἅπαντα ἐν μνήμῃ πάλιν λαβεῖν*). Εδώ η τάση να τεθεί το *ἄν* δεύτερο κατά σειρά στην πρόταση, υπερισχύει της τάσης να θεωρήσουμε τις προτάσεις ως ανεξάρτητες ρητορικές ενότητες (κώλα).

942 **δ' ἄλλά**: εισάγει εναλλακτικά ένα δεύτερο αίτημα, αφού ο Ιάσωνας διατύπωσε αμφιβολίες σχετικά με την ικανοποίηση του πρώτου αιτήματος: «καλά τότε αντί να...» ή «καλά, τότε, τουλάχιστον» (Denniston 10).

κέλευσον: εδώ μάλλον «ενθαρρύνω, παρακινώ, παροτρύνω», παρά «διατάζω», ή τουλάχιστον έτσι το ελλαμβάνει ο Ιάσωνας, εφόσον αναφέρεται στο πώς θα πείσει τη νέα του σύζυγο.

ἄντεσθαι: η διόρθωση είναι προτιμότερη από τη γραφή *αἰτεῖσθαι* των χειρογράφων, γιατί η τελευταία αυτή δε μαρτυρείται με γενική προσώπου (πρβλ. στ. 940 *αἰτοῦ Κρέοντα*): ενώ για το ρήμα *ἄντομαι*, το οποίο δηλώνει «παρακλήση, ικεσία», υπάρχει τουλάχιστον η ανάλογη χρήση του *δέομαι*. Για μια παρόμοια φθορά του κειμένου, βλ. σχ. στον 336. Επίσης, πρβλ. Diggle (1994) 284.

945 Για το στ. 945 οι απόψεις δίστανται, καθώς σε κάποια χειρόγραφα

ο στίχος αυτός αποδίδεται στον Ιάσωνα και σε κάποια άλλα στη Μήδεια (σε κάποιο σχόλιο ερμηνεύεται ως φράση της Μήδειας). Ως λόγια του Ιάσωνα, τον εμφανίζουν να υποστηρίζει μια στερεότυπη αντίληψη ότι οι γυναίκες αγωνιούν και ενδιαφέρονται περισσότερο για τα παιδιά τους από ό,τι οι άνδρες, και η ειρωνεία εδώ έγκειται στην πλήρη άγνοιά του για τα σχέδια της Μήδειας και για την ικανότητά της να καταπνίγει τα θηλυκά χαρακτηριστικά, που εκείνος είναι τόσο σίγουρος ότι εκείνη διαθέτει. Αν θεωρήσουμε ότι ο στίχος αυτός αποτελεί την αρχή της απάντησης της Μήδειας, τότε θα την παρουσιάζει να εκμεταλλεύεται τη ματαιοδοξία και το αίσθημα ανδρικής ανωτερότητας του Ιάσωνα, υποδηλώνοντας ότι κάθε φυσιολογική γυναίκα θα επηρεαζόταν από τον άνδρα της (ή ότι ο Ιάσωνας θα μπορούσε να πείσει οποιαδήποτε γυναίκα;). Αν η Μήδεια λέει αυτόν το στίχο, συμπληρώνοντας τα λόγια του Ιάσωνα, θα ήταν πιο ιδιωματική εδώ η χρήση του *γε* (ο Herwerden προσθέτει το *γ'* μετά τη γενική *γυναικῶν*). Προτιμότερη θεωρείται η πρώτη ερμηνεία (και η ανάγκη να προστεθεί το *γε* καταρρίπτει τη δεύτερη).

946 **κἀγώ· και ἐγώ** (κράση).

947-50 **πέμψω γάρ αὐτῇ δῶρ' κτλ.**: επειδή στο στ. 947 έχουμε την ίδια διατύπωση με το στ. 784, ο στ. 949 είναι πανομοιότυπος με το στ. 786 και η μετοχή *φέροντας* έχει την ίδια θέση στο στ. 950 και στο στ. 785: γι' αυτό πολλοί μελετητές εκτιμούν ότι οι στίχοι αυτοί έχουν παρεμβληθεί στο ένα εκ των δύο ή και στα δύο χωρία. Οι ομοιότητες μειώνονται, αν θεωρηθεί σωστή η διαγραφή του στ. 949 εδώ και του στ. 785 στο προηγούμενο χωρίο. Εδώ ο στ. 949 δεν είναι τόσο απαραίτητος στα συμφραζόμενα, όσο ο στ. 786, ενώ αν διατηρήσουμε το στ. 949 γίνεται πιο δύσκολη η μετάθεση της μετοχικής έκφρασης *παῖδας φέροντας*: οι λέξεις *αὐτῇ δῶρ'* στο στ. 947 φαίνονται αρχικώς ως το έμμεσο και άμεσο αντικείμενο του ρήματος *πέμψω*, αλλά μετά την αναφορική πρόταση *ἃ ... πολύ* γίνεται αντιληπτό ότι δεν εξαρτώνται από το ρήμα *πέμψω*, αλλά από τη μετοχή *φέροντας*.

947 **καλλιστεύεται**: το ρήμα μαρτυρείται στην κλασική περίοδο μόνο στον Ηρόδοτο (μόνο στην ενεργητική), στον Ευριπίδη και *TrGF* adesp. 625.7. Εδώ έχει μάλλον παθητική σημασία, «θεωρούνται πιο όμορφα» (πρβλ. adesp. *ἀγώνων τῶν κεκαλλιστευμένων*).

950 **ὅσον τάχος**: «όσο το δυνατόν πιο γρήγορα» (βλ. σχ. στο 105).

951 **κόσμον**: τα δώρα δηλώνονται επανειλημμένως με τη λέξη *κόσμος*, τρεις φορές στην υπόλοιπη σκηνή (επίσης στους στ. 954, 972), αλλά και στο στ. 787 (κατά την ανακοίνωση του σχεδίου της Μήδειας) και στους στ. 982 και 1156 (κατά την αποδοχή των δώρων από την κόρη του Κρέοντα). Για τη συσχέτιση του όρου αυτού με το θεματικό μοτίβο του γάμου στον Ησίοδο και με τον μύθο της Πανδώρας, βλ. Mueller (2001).

προσπόλων τινά: το δίστιχο 950-1 δεν ακούγεται ως εντολή προς το εσωτερικό του παλατιού, συνεπώς κάποιος από τους βαβούς παραστάτες, ο οποίος συνόδευσε τη Μήδεια κατά την έξοδό της στο στ. 214, είτε εισέρχεται τώρα στο παλάτι και εμφανίζεται σε λίγο με τα δώρα, είτε πλησιάζει στην πόρτα κάνοντας μια δεικτική κίνηση σε κάποιον υπηρέτη, ο οποίος του φέρνει από μέσα τα δώρα. Για την προφανή παράβλεψη του Ευριπίδη να δείξει πώς ετοιμάστηκαν τα μοιραία δώρα, βλ. σχ. στους 789 και 823. Για την απορία σχετικά με το αν τα δώρα ήταν ορατά στο κοινό και για την εκδοχή ότι τα μετέφεραν σε πανέρια ή κασέλες, βλ. Εισ. 3.

952 **οὐχ ἔν ἀλλὰ μυρία**: οι αιτιατικές είναι σύστοιχα αντικείμενα και μεταφράζονται «όχι μόνο από μια άποψη, αλλά από χίλιες».

953 **ἀνδρός τ' ἀρίστου σοῦ τυχοῦσ' ὀμευνέτου**: «αφού παίρνει εσένα, ἀριστο ἄνδρα για σύζυγό της» (με το *ὀμευνέτου* κατηγορούμενο).

955 **δίδωσιν**: είναι ιστορικός (σημείωσε το *ποθ'*) ή ενδεχομένως ενεστώτας με σημασία παρακειμένου (ΓΥ 16-17).

οἷς: «στους δικούς του (απογόνους)» από την επική κτητική αντωνυμία *δς*, (πρβλ. *έδς*, στα Λατινικά *suus*), η οποία σπάνια απαντά στην τραγωδία και μαρτυρείται μόνον εδώ στον Ευριπίδη. Στο στίχο αυτό χρησιμοποιείται ενδεχομένως για να προσδώσει επισιμότητα στην περιγραφή των δώρων που θα στείλει η Μήδεια.

956 **λάζυσθε φέρονας**: αν και τα παιδιά θα μπορούσαν να ανταποκριθούν στην προτροπή της Μήδειας και να πάρουν τα δώρα από τον υπηρέτη, θα φαινόταν καλύτερα ότι η Μήδεια ελέγχει την πορεία του σχεδίου της (και συμφωνεί κυριολεκτικά με την έκφραση *σας κενούς χέρας*, στ. 959, που λέγεται από τον Ιάσονα) εάν (όπως υποστηρίζει ο M. Griffith) έπαιρνε η ίδια γρήγορα τα δώρα από τους υπηρέτες και τα έδινε στα παιδιά της. Ενδεχομένως ο ένας της γιος κρατά το πέπλο και ο άλλος την κορόνα (μπορεί να τα μεταφέρουν σε πανέρι ή κασέλα: βλ. σχ. στον 951). Το ρήμα *λάζυμαι* είναι ποιητικό συνώνυμο του *λαμβάνω*, το οποίο ο Ευ-

ριπίδης χρησιμοποιεί με κάποια επιτήδευση. Η αιτιατική *φέρνας* υποδηλώνει ότι τα δώρα αυτά πρόκειται να προστεθούν στην «προίκα» της, δηλαδή στην περιουσία που προσκομίζει στη νέα της οικογένεια.

957 **μακαρία νύμφη**: υπαινιγμός στο *μακαρισμόν* (βλ. σχ. στον 509).

958 **οὔτοι ... μεμπτά**: σχήμα *λιτότητας*: «δε θα δεχτεί ευκαταφρόνητα» πρβλ. το *οὐ μεμπτός*, στις *Φοίν.* 425 και στην *ΙΑ* 712.

959 **ὦ ματαία**: βλ. σχ. στους 151-2.

κενοῖς: β' ενικό οριστικής ενεστώτα του *κενώ* (αλλού ο ίδιος τύπος θα μπορούσε ωστόσο να είναι δοτική πληθυντικού του αρσενικού ή ουδέτερου του επιθέτου *κενός*).

960-1 **δοκεῖς ... πέπλων, | δοκεῖς δὲ χρυσοῦ**: το σχήμα αναφοράς προσδίδει έμφραση στην ερώτηση που εκφράζει δυσπιστία.

963 **προθήσει χρημάτων**: «θα θέσει <μένα, τις επιθυμίες μου> πάνω από τα πλούτη». Για το ρήμα *προτίθημι*, που σημαίνει «θέτω μπροστά, προτιμώ», βλ. LSJ s.v. IV.3. Η γενική είναι εδώ συγκριτική, όπως στον Ηρ. 3.53 *πολλοὶ τῶν δικαίων τὰ ἐπεικέστερα προτιθεῖσι*.

964 **μή μοι σύ**: «σε παρακαλώ μην το κάνεις αυτό» (ενν. μην προσπαθείς να με μεταπεισεις) πρβλ. την ελλειπτική πρόταση *μη σύ γε*, (*Mastroparde* στις *Φοίν.* 532) το *μοι* θα μπορούσε να θεωρηθεί δοτική ηθική, παρά έμμεσο αντικείμενο της εννοούμενης φράσης *τοιαῦτα λέξης*.

πείθειν δώρα καὶ θεοῦς λόγος: «λένε πως τα δώρα πείθουν ακόμα και τους θεούς»: η αντίληψη ότι οι σχέσεις ανθρώπων και θεών είναι ανταποδοτικές (δηλαδή οι θνητοί που τιμούν τους θεούς και είναι ευσεβείς, θα κερδίσουν εις αντάλλαγμα την εύνοιά τους) είναι βασικό στοιχείο της παραδοσιακής Ελληνικής θρησκείας (και πολλών άλλων θρησκειών), μολονότι επικρίνεται στη φιλοσοφική παράδοση ως μία αντίληψη που προβάλλει μια μειωτική εικόνα του θείου. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* 390e3 παραθέτει σε εξάμετρο το εξής γνωμικό: *δῶρα θεοῦς πείθει, δῶρ' αἰδοῖους βασιλῆας*. Βλ. Yunis (1988) 50-8.

966-7 **κείνης ὁ δαίμων ... | νέα τυραννεῖ**: «η τύχη είναι τώρα με το μέρος της, ο θεός όλα τα φέρνει για κείνη βολικά, και αυτή στα νιάτα της απολαμβάνει τη βασιλική εξουσία». Η ακολουθία αυτών των σύντομων ρητορικών ενοτήτων, το σχήμα της αναφοράς *κείνης ... κείνα* και ο πλεο-

νασμός στο στ. 966 (καθώς δηλώνεται η ίδια ιδέα με διαφορετικά λόγια), φανερώνουν την (προσποιητή) ειλικρίνεια της Μήδειας. Με την τυπική ευελιξία του ουδετέρου της δεικτικής αντωνυμίας *κείνα* να μεταφράζεται ανάλογα με τα συμφραζόμενα, εδώ ο τύπος *κείνα* σημαίνει «όλα όσα την αφορούν, τα δικά της». Η διαγραφή του στίχου 966b-7a, που πρότεινε ο Nauck, οφείλεται μάλλον σε παρανόηση.

968 *ψυχῆς ἂν ἀλλάξαιμεθ'*: «θα μπορούσα να δώσω και τη ζωή μου» ή «για να γλιτώσουν τα παιδιά μου την εξορία, θα έδινά και τη ζωή μου». Το *ψυχῆς* είναι γενική του τιμήματος ή της αξίας (Smyth §1372). Η έκφραση *φυγὰς ἀλλάξασθαι* είναι ιδιαίτερα φορτισμένη εδώ: είτε το αφηρημένο ουσιαστικό έχει αποκτήσει εδώ μια ευρύτερη σημασία, που συνάγεται από τα συμφραζόμενα (πρβλ. *Εκ. 227 γίγνωσκε δ' ἄλκην*, όπου το ουσιαστικό μεταφράζεται ως «στέρηση/έλλειψη» αμυντικής δύναμης), είτε το ρήμα έχει τη σημασία του «εξαγοράζω, πληρώνω ως αντάλλαγμα» και όχι τη συνηθισμένη σημασία «αγοράζω, αποκτώ», κατ' αναλογία προς τα *ἐξαυτῆσθαι* ή *παραυτῆσθαι*.

969 *εἰσελθόντε*: ο δυϊκός αριθμός εδώ είναι κατάλληλος μετρικά και συνδυάζεται καλά με τους τύπους του πληθυντικού που βρίσκονται στην ίδια πρόταση (ΓΥ 9).

πλουσίους δόμους: η Μήδεια χρησιμοποιεί τιμητικά αυτή την έκφραση για να παραπλανήσει τον Ιάσονα, αλλά η επιμονή της στο χρυσό (στ. 965, 968) και στα πλούτη (όπως η λεπτομερειακή αναφορά στ. 970 «η νέα γυναίκα του πατέρα σας και η δική μου κυρά»), αντανakλά επίσης τη δυσαρέσκεία της για την ευημερία που αποκτά ο Ιάσωνας, προδίδοντάς τη, και την πίστη της ότι οι εχθροί της πολύ σύντομα θα δυστυχίσουν.

973 *ἔς χεῖρ'*: δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά αν πρόκειται για τον τύπο *χεῖρα* ή *χεῖρε*: η έκφραση *χεροῖν ἐδέξατ'* απαντά στους στ. 1003-4, αλλά το ουσιαστικό *χείρ* στον ενικό δηλώνει συχνά και τα δύο χέρια.

974-5 *μητρὶ δ' ὃν ἐρῶ τυχεῖν | εὐάγγελοι γένοιθε*: «μπορεί να γίνετε αγγελιαφόροι καλών (ευχάριστων) ειδήσεων, για τη μητέρα σας, για όσα εκείνη επιθυμεί να πετύχει». Η λέξη στην οποία αναφέρεται η αναφορική αντωνυμία *ὃν* είναι μια εννοούμενη γενική αντικειμενική, εξαρτώμενη από το ουσιαστικό *εὐάγγελοι* (πρβλ. *Αισχ. Αγ. 646 σωτηρίων δὲ πραγμάτων εὐάγγελον*).

975 *πράξαντες καλῶς*: αμετάβατο, «έχοντας πετύχει».

976-1001 Τέταρτο Στάσιμο

Ο χορός κλείνει το προηγούμενο στάσιμο με την αισιόδοξη πρόβλεψη ότι η Μήδεια δε θα μπορέσει να εκτελέσει το φόνο που έχει σχεδιάσει. Αυτή η αισιοδοξία καταρρίπτεται από τον πρώτο κιόλας στίχο του τέταρτου στάσιμου. Σε αυτό το χορικό η πρόγνωση των επικείμενων θανάτων ενδεχομένως να προετοιμάζει το κοινό για την ανακοίνωση του θανάτου της κόρης του βασιλιά στην επόμενη σκηνή, και του θανάτου των παιδιών, που σύντομα θα ακολουθήσει. Αντίθετα, τα γεγονότα αναπτύσσονται σε δύο σκηνές, με το μονόλογο της Μήδειας να παρεμβάλλεται πριν από τη σκηνή με τον αγγελιαφόρο. Ωστόσο, η στάση του χορού προσδίδει μιαν αίσθηση αναπόφευκτου στην επικείμενη φρίκη και αυτό μπορεί να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο αντιδρά το κοινό στη δήλωση της Μήδειας ότι ο φόνος των παιδιών της είναι τώρα αναπόφευκτος (βλ. σχ. στους 1061-2, 1238-9).

Το χορικό αυτό είναι ενδιαφέρον για τη συνεχή μετατόπιση του κέντρου εστίασης, καθώς ο χορός στο πρώτο στροφικό ζεύγος αρχίζει με τα παιδιά και στη συνέχεια στρέφει το ενδιαφέρον του στην κόρη του βασιλιά, ενώ στο δεύτερο στροφικό ζεύγος η προσοχή μοιράζεται εξίσου στη Μήδεια και στον Ιάσονα (τους οποίους ο χορός προσφωνεί). Επίσης ο χορός διανέμει ισότιμα στα πρόσωπα αυτά ακόμα και τη συμπάθειά του: η κόρη του Κρέοντα χαρακτηρίζεται *δύστανος* στους στ. 979, 987, ενώ ο Ιάσωνας προσφωνείται με το επίθετο *τάλαν* στο στ. 990 και *δύστανε* στο στ. 995 και η Μήδεια *τάλαινα* στο στ. 997. Η παραίτηση του χορού εκφράζεται με άλλες επαναλήψεις όπως: *οὐκέτι ... οὐκέτι και δέξεται ... δέξεται*, οι οποίες ενισχύουν την ιδέα της παραίτησης, αλλά επίσης αποκαλυπτική είναι η λέξη *ἄταν* στο στ. 979 και στο στ. 987 και τις δύο φορές μετά το επίθετο *δύστανος*: επιπλέον το ουσιαστικό *νύμφα* στο στ. 978 και το ρήμα *νυμφοκομήσει* στο στ. 985· αλλά και το *ἀμφί ... θήσει* στο στ. 980 και *περιθέσθαι* στο στ. 984· όπως και τα *χρυσέων ἀναδεσμάτων* στο στ. 978 και *χρυσότευκτον ... στέφανον* στο στ. 984. Οι γυναίκες του χορού αναγνωρίζουν ότι ο Ιάσωνας αγνοεί την κατάσταση και συνεπώς δεν καταλαβαίνει τι συμβαίνει (στ. 990-5): υπό μια έννοια ήδη φάνηκε στον *αγόνα* ότι ο Ιάσωνας είναι τόσο απορροφημένος στα σχέδιά του, που δεν βλέπει τι πραγματικά συμβαίνει, ωστόσο στην προηγούμενη σκηνή η πλήρης άγνοιά του για τα γεγονότα γίνεται εμφανής και ο χορός θα σχολιάσει ξανά τις εσφαλμένες υποθέσεις του στους στ. 1306-7. Συνεπώς ο Ευριπίδης μάς προετοιμάζει για τη μετατόπιση της συμπάθειας στον Ιάσονα στην τελευταία σκηνή, αλλά αξίζει να σημειωθεί ότι ο χορός κατηγο-

ρεί και εδώ τον Ιάσονα για τις ευθύνες του (στ. 1000-1), ώστε η αντίδρασή του στα λόγια του αγγελιαφόρου (στ. 1231-2) θα εστιάσει στο γεγονός ότι ο Ιάσωνας δίκαια πληρώνει για τις πράξεις του.

Μέτρο

Το πρώτο στροφικό ζεύγος συνεχίζει τους δακτυλο-επιπίρους (ΠΜ 27), που χρησιμοποιήθηκαν και στα προηγούμενα χορικά. Αν είναι σωστό να θεωρήσουμε ότι το μέτρο αυτό είναι συνήθως κάπως βαρύ και επιβλητικό, τότε η χρήση του θα υπογράμμιζε την παραιτημένη στάση αποδοχής του χορού. Επίσης στο στάσιμο αυτό το δεύτερο στροφικό ζεύγος ταιριάζει περισσότερο με το πρώτο απ' ό,τι στα προηγούμενα στάσιμα, καθώς τόσο το θέμα τους, όσο και το ύφος τους είναι παρεμφερές. Αυτό μπορεί επίσης να αντανάκλα την κατ' ανάγκην αποδοχή μας κατάστασης (σε αντίθεση με τους δοχμίους, που είναι ένα μέτρο κατάλληλο για την έκφραση έντονων συναισθημάτων και το οποίο χρησιμοποιείται στην περιγραφή της συγκεκριμένης σκηνής του φόνου των παιδιών). Δεν υπάρχουν πειστικές ενδείξεις για την ακριβή δομή των περιόδων: το πρώτο στροφικό ζεύγος φαίνεται ότι αποτελείται από τέσσερις περιόδους και το δεύτερο στροφικό ζεύγος θα μπορούσε να περιλαμβάνει μόνο μια μακροσκελή περίοδο.

--UU-UU---U-|

νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζῴας,
πέισει χάρις ἀμβροσίος τ' αὐγὰ πέπλον

976 -D-e
983

-U---UU-UU---||

οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
χρυσότευκτόν <τε> στέφανον περιθέσθαι·

977 e -D-
984

-U---UU-UU---||

δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν
νερέτορις δ' ἤδη πάρα νυμφοκομήσει.

978 e-D-
985

-U---U---||

δέξεται δύστανος ἄταν·
τοῖον εἰς ἔρκος πεσεῖται

979 E- (2 τροχ.)
986

---UU---U---

ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει τὸν Ἄϊδα

980 -1 e λ d¹ -e-
(ἢ D - e -, που τείνει
προς ελεγίαιμο)

καὶ μοῖραν θανάτου δύστανος· ἄταν δ'

987-8

-U---U-|||

κόσμον αὐτὰ χερσῖν.
οὐχ ὑπεκφεύξεται

982 2 κρ.
989

U-UU-UU-U-U-U---||²

σὺ δ', ὦ τάλαν ὦ κακόνυμφε κηδεμῶν
τυράννων,

990 -1 U D U +
ιθυφαλλικός
(ερασμονίδειος¹⁵⁷ και
ιθυφαλλικός)
996-7

μεταστένομαι δὲ σὸν ἄλγος, ὦ τάλαινα
παίδων

-U-U---||²

παισὶν οὐ κατειδῶς
μάτερ, ἃ φονεύσεις

992 ιθυφαλλικός
998

UU-UU-UU-UU-

ἄλθερον βιοτᾶ προσάγεις ἄλόχω
τέκνα νυμφιδίαν ἔνεκεν λεχέων,

993 2 αναπ. (UU D²)
999

U-UU-UU-|

τε σᾶ στυγερόν θάνατον.
ἃ σοι προλιπὼν ἀνόμως

994 U D
1000

--U---U-U---|||

δύστανε, μοίρας ὅσον παροίχη.
ἄλλαι ξυνοικεῖ πόσις συνεύνω.

995 ia, ιθυφαλλικός
1001

976-9 οὐκέτι ... | οὐκέτι ... | δέξεται ... | δέξεται: για τις επαναλήψεις αυτές, βλ. ΓΥ 36· ειδικά για την τελευταία περίπτωση, πρβλ. τα παραδείγματα που παραθέτει ο Diggle (1994) 370.

978 ἀναδεσμῶν: δωρικός τύπος, γενικής πληθυντικού (ΓΥ 5.α). ἀναδέ-

157. Σ.τ.Μ. Το ερασμονίδειο μέτρο είναι το τμήμα του δακτυλικού εξαμέτρου μετά την πενθημιμερῆ ή ἄρρενα τομή (δηλ. την τομή στο τρίτο μακρό). Η μορφή που παίρνει είναι η εξής: --UU-UU-U. Όταν ενώνεται με το ιθυφαλλικό μέτρο, σχηματίζουν το λεγόμενο ασυνάρτητο στίχο (δηλ. «το στίχο που προκύπτει από τη σύνθεση δυο διαφορετικών μεταξύ τους μετρικών ενοτήτων (κάλων) ανάμεσα στα οποία υπάρχει διαίρεση»). Βλ. Δ. Λυπουρλής, *Αρχαία Ελληνική Μετρική*, 106.

σημείωμα είναι σπάνιος επιικός τύπος, που σημαίνει «κορδέλα κεφαλιού, στέμμα, στεφάνι» και ισοδυναμεί με τη λέξη *πλόκος* που χρησιμοποιεί η Μήδεια στο στ. 786. Εδώ είναι γενική της αιτίας και εξαρτάται από το ουσιαστικό *ἄταν*, «η συμφορά που το χρυσό στεφάνι έφερε».

980-2 *ἀμφὶ κόμῃ θήσει ...* | *κόσμον*: ενδεχομένως μια περίπτωση τμήσης, καθώς το επικό αυτό ρήμα συχνά απαντά σε τμήση· επιπλέον, οι στίχοι αυτοί παραπέμπουν στα λόγια της Μήδειας *κόσμον ἀμφιθῆ χροῖ* στο στ. 787.

τὸν Ἄϊδα | *κόσμον*: «το στολίδι του Ἄδη», δηλαδή «το μοιραίο στολίδι» για τη σημασία «αυτό που ανήκει στον Ἄδη/του Ἄδη», πρβλ. στον *Ορ.* 1398-9 *ξίψεσιν σιδαρέοισιν Ἄϊδα, Κύκλ.* 396-7 *τῷ θεοστύγει Ἄϊδου μαγεῖρῳ* επίσης *Αισχ. Αγ.* 1235 *Ἄϊδου μητέρ'*. Για τη δωρική κατάληξη της γενικής *Ἄϊδα*, βλ. ΓΥ 5.α.

983-4 Στα χειρόγραφα υπάρχει ένα λάθος στην αντιστροφή στο στ. 984 και η παραδεδομένη γενική *πέπλων* ή *πέπλου* δίνει το λάθος νόημα, σαν να υποκίνησε η λάμψη του πέπλου την κόρη του Κρέοντα να φορέσει το στέμμα. Η καλύτερη λύση είναι να υιοθετήσουμε την πρόταση του Reiske, ο οποίος αναγνωρίζει ότι πέπλο και στέμμα πρέπει να βρίσκονται στην ίδια πτώση, και πρόσθεσε το *τε*, όπως και την πρόταση του Elmsley, ο οποίος αποκατέστησε την αιτιατική ενικού *πέπλου* (η οποία εύκολα είχε αντικατασταθεί από τη γενική, ώστε να εξαρτάται από τα ουσιαστικά *χάρις* ή *αὐγά*).

985 *νευτέροις ... πάρα*: αναστροφή πρόθεσης (ΓΥ 24).

νυμφοκομήσει: σπάνιο ρήμα, που απαντά εδώ με τη σημασία «θα στολιστεί νύφη/θα φορέσει τα νυφικά στολίδια». Η εικόνα εδώ παραπέμπει στο θάνατο ενός ανύπαντρου κοριτσιού που θεωρείται γάμος με το θάνατο: βλ. *Σοφ. Αντ.* 654 με το σχόλιο του Griffith· επίσης Seaford (1987) 110 και Rehm (1994) *passim*. Στον Ευριπίδη το μοτίβο προεκτείνεται: ο θάνατος αντί της προσδοκίας του γάμου των παιδιών του Ηρακλή στον *Ηρ.* 484· επίσης ο θάνατος της για πολλά χρόνια παντρεμένης Ελένης στον *Ορ.* 1109.

986 *ἔρκος*: «δίχτυ, παγίδα».

990 *κακόννυμφε*: «που ο γάμος σου ήταν δυστυχία, συμφορά» (βλ. σχ. στους 206-7).

κηδεμών: καθώς η χρήση λέξεων με διευρυμένη σημασία αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του τραγικού ύφους (ΓΥ 31), ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί εδώ τη λέξη αυτή, που κανονικά σημαίνει «φύλακας, προστατής» ως συνώνυμο του ουσιαστικού *κηδεστής*, που σημαίνει «συγγενής εξ αγχιστείας, γαμπρός».

992-3 *παισίν ...* | *βιοτῶ*: και οι δύο δοτικές αντιχαριστικές, εξαρτώμενες από την πρόταση *ἄλεθρον ... προσάγεις* στην περίπτωση αυτή εφαρμόζεται το σχήμα *καθ' ὅλον και μέρος*, το οποίο απαντά χαρακτηριστικά στην ποίηση (βλ. Smyth §985, K-G I.289).

995 *μοίρας ὅσον παροίχη*: «πόσο ξεστράτισες από τη μοίρα σου», δηλαδή, «πώς έχεις πλήρη άγνοια αυτού που πρόκειται να συμβεί». Συνεπώς με αυτήν τη φράση επαναδιατυπώνεται το *οὐ κατειδώς* του στ. 992. Για τη μεταφορική αυτή σημασία, πρβλ. *Αισχ. Ικ.* 452 *ἢ κάρτα νείκους τοῦδ' ἐγὼ παροίχομαι*, δηλαδή «δεν ξέρω (πώς να αντιμετωπίσω) αυτή τη διαφωνία» (όπου η γενική *νείκους* δηλώνει απομάκρυνση ή χωρισμό, παρά τις αμφιβολίες που διατύπωσαν για το χωρίο αυτό οι Friis Johansen και Whittle). Παραπλανητικό το LSJ s.v. *παροίχομαι* σε αυτά τα χωρία.

996 *μεταστένομαι*: οι περισσότεροι μεταφράζουν «τώρα για σένα στενάζω» αλλά η ερμηνεία που πρότεινε ο Elmsley, «τώρα μοιράζομαι τη θλίψη σου», φαίνεται ιδιαίτερα ελκυστική.

999-1000 *νυμφιδίων ἔνεκεν λεχέων, | ἄ σοι προλιπὼν ἀνόμως*: «εξαιτίας του νυφικού σου κρεβατιού, που ο άνδρας σου το αρνήθηκε [σοι: δοτική αντιχαριστική], αφού σε πρόδωσε...»· ο χορός επαναφέρει το θέμα της προδοσίας του Ιάσονα.

1001 *ἄλλα ξυνοικεῖ ... συνείνω*: ο στίχος αυτός ίσως παραπέμπει στην αντιπαράθεση για το κρεβάτι (γάμο) στο τέλος του πρώτου στάσιμου και πιο συγκεκριμένα στους στ. 444-5 *τῶν τε λέκτρων ἄλλα βασιλεία κρείσσων*.

1002-80 Πέμπτο Επεισόδιο

Το πιο σύντομο επεισόδιο του έργου, ξεκινά με τη γρήγορη επιβεβαίωση ότι το σχέδιο της Μήδειας έχει μέχρι στιγμής εξελιχθεί ομαλά: η κόρη του Κρέοντα έχει δεχτεί τα δώρα και είναι πλέον σίγουρο ότι τα παιδιά έχουν

απαλλαγεί από τον κίνδυνο της εξορίας, την οποία είχε επιβάλει σε αυτά ο Κρέοντας. Όπως και στην προηγούμενη σκηνή με τον Ιάσονα, μέσα από το διάλογο που διαδραματίζεται ανάμεσα στη Μήδεια και στον παιδαγωγό, διάλογο που στηρίζεται στην αντίθεση ανάμεσα στη γνώση της Μήδειας και στην άγνοια του παιδαγωγού, γίνονται κάποιοι υπαινιγμοί στις τύψεις που αισθάνεται η Μήδεια για το σχέδιό της. Στη συνέχεια η Μήδεια μένει στη σκηνή με τα παιδιά της και εκφωνεί ένα μακροσκελή μονόλογο, με τον οποίο αποχαιρετά τα παιδιά της και αναφέρεται συγκαλυμμένα στο πραγματικό της σχέδιο. Βρίσκεται πολύ κοντά στο να καταρρεύσει και να εγκαταλείψει το σχέδιό της και για αυτόν το λόγο διώχνει τα παιδιά, αλλά στη συνέχεια τα ξανακαλεί στο τέλος τα στέλνει μέσα στο παλάτι για τελευταία φορά και φαίνεται ότι έχει πάρει την οριστική της απόφαση για τη μοίρα τους (δηλ. να τα σκοτώσει), αν και στο τέλος της σκηνής συνεχίζει να στέκεται μπροστά στην πόρτα, αναβάλλοντας προσωρινά την πράξη της.

Στη σκηνή αυτή κυριαρχεί ο περίφημος μονόλογος της Μήδειας (στ. 1021-80). Μολονότι οι εσωτερικοί μονόλογοι, στους οποίους ο ήρωας αποκαλύπτει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του και, έπειτα από προσεκτική εξέταση των δύο επιλογών που έχει, παίρνει στο τέλος την οριστική του απόφαση, απαντούν ήδη στον Όμηρο (βλ. π.χ. Pelliccina (1995) κεφ. 2), η ανάλυση των δύο τάσεων που αντιπαλεύουν στην ψυχή της Μήδειας είναι τόσο εντυπωσιακή, που τίποτε ανάλογο δε συναντάμε στην προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση, ενώ άσκησε τεράστια επίδραση και στους μεταγενέστερους Έλληνες και Ρωμαίους συγγραφείς (βλ. π.χ. τη Μήδεια του Απολλωνίου του Ροδίου, τη Διδώ του Βιργιλίου, ένα μεγάλο αριθμό γυναικείων χαρακτήρων στα έργα *Ηρωίδες* και *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου). Ο εσωτερικός αυτός μονόλογος της Μήδειας γνώρισε κατά την πρόσληψή του πολλές και αντικρουόμενες ερμηνείες (βλ. σχ. στους 1051, 1053, 1059, 1060-1, 1064, 1078-80), αλλά και αμφισβητήσεις της γνησιότητάς του (βλ. Παράρτημα) ή και της πρωτοτυπίας του (για το Νεόφρονα βλ. Εισ. 5).

1002 *Δράση*: τα δυο αγόρια οδηγούνται στη σκηνή από τη μεριά του παλατιού από τον παιδαγωγό, ο οποίος είχε εμφανιστεί μαζί τους και στους στ. 894-8. Το γεγονός ότι δεν κρατάνε τίποτα στα χέρια τους φανερώνει ότι τα δώρα έχουν φτάσει στον παραλήπτη τους.

ἀφείνται: γ' πληθυντικό μέσου-παθητικού παρακειμένου του *ἀφίημι*.

1004 **τάκειθεν**: μεταφράζεται ως «η κατάσταση εκεί», «η στάση της βα-

σιλικής οικογένειας» *τὰ ἐκείθεν* (κράση) είναι το υποκείμενο του εννοούμενου ρήματος *ἔστί*.

1005α **ἔα**: αυτό το επιφώνημα (συνήθως *extra metrum*, όπως εδώ) εκφράζει γενικά έκπληξη σε μια νέα εξέλιξη της κατάστασης, την οποία μόλις πληροφορήθηκε ο ομιλητής. Από αυτό μπορούμε να συναγάγουμε ότι, όπως και στο στ. 922, ο ηθοποιός που υποδύεται τη Μήδεια προσποιείται ότι θλίβεται και αυτό φαίνεται από τη στάση του σώματός του ή από κάποια χειρονομία, και όπως συνήθως, οι λέξεις του κειμένου «ερμηνεύουν» την κίνηση αυτή στο κοινό. Η θλίψη της Μήδειας διαφαίνεται από την αρχική σιωπή της (σε συνδυασμό με κάποια χειρονομία της), από το *extra metrum* επιφώνημα στο στ. 1008α, το οποίο καλύπτει ολόκληρο το λόγο της (δηλ. δίχως να ακολουθεί ένα πλήρες τριμέτρο, όπως στο επιφώνημα του παιδαγωγού *ἔα*), από την *αντιλαβή* (βλ. σχ. στον 1009) και από την καθυστέρηση της έναρξης του διαλόγου της με τον παιδαγωγό (Mastrorarde (1979) 39).

1005 **συγχυθεῖσ'**: ονομαστική ενικού του θηλυκού της μετοχής παθητικού αορίστου του ρήματος *συγχέω*, που σημαίνει εδώ «αναστατώνομαι, συγχύζομαι».

[1006-7] Ο δεύτερος στίχος είναι όμοιος με το στ. 924, και ο πρώτος αρκετά όμοιος με το στ. 923. Επιπλέον, το ρήμα *τρέπω* δε χρησιμοποιείται αλλού σε τέτοιου είδους εκφράσεις, στις οποίες συνήθως απαντά το ρήμα *στρέφω* (βλ. σχ. στον 923) και το νόημα του δίστιχου είναι τόσο σαφές, που καταστρέφει τη σταδιακή σύγχυση του παιδαγωγού. Συνεπώς, οι στίχοι αυτοί είτε είναι προσθήκη υποκριτών, οι οποίοι περιέλαβαν σε αυτήν τη σκηνή στοιχεία από την προηγούμενη σκηνή, είτε οι στ. 923-4 παρατέθηκαν στο περιθώριο από κάποιον αναγνώστη και κάποιος τούς ενσωμάτωσε στη συνέχεια στο κείμενο και προσάρμοσε τον πρώτο στίχο στα νέα συμφραζόμενα.

1009 **αἰαὶ μάλ' αὔθις**: *μάλ' αὔθις* είναι ένας στερεότυπος συνδυασμός από επιρρήματα που επισυνάπτονται σε ένα επαναλαμβανόμενο επιφώνημα συνθέτοντας μια έκφραση που απαντά πάρα πολλές φορές στην τραγωδία: «και πάλι αλίμονο!». Το μοίρασμα ενός ιαμβικού τριμέτρου ανάμεσα σε δυο ομιλητές ονομάζεται *αντιλαβή* στα πρώτα έργα του Ευριπίδη δεν απαντά τόσο συχνά και χρησιμοποιείται μόνο σε χωρία που χαρακτηρίζονται από μεγάλη συναισθηματική ταραχή (πρβλ. *Ιππ.* 310, 352, στίχοι σημαντικοί για την αποκάλυψη του μυστικού της Φαίδρας). Γενικά για την *αντιλαβή* βλ. Köhler (1913).

μῶν: εκφράζει τη διατακτικότητα του ομιλητή να πιστέψει τη δική του υπόθεση (βλ. σχ. στον 567).

τύχην: εδώ χρησιμοποιείται με την αρνητική του σημασία, δηλαδή «δυστυχία, συμφορά».

1010 **δόξης δ' ἐσφάλην εὐαγγέλου:** «και έκανα λάθος που ήλπικα ότι φέρνω ευχάριστα νέα;».

1011 **ἡγγειλας οἱ ἡγγειλας:** λέγεται με ευφημιστική εγκαρτέρηση για τέτοιου είδους εκφράσεις, βλ. σχ. στον 889.

1012 **τί δαί:** το δαί είναι μόριο που χρησιμοποιείται στον καθημερινό λόγο και συνοδεύει κυρίως ερωτηματικές προτάσεις (κυρίως όσες εισάγονται με *πῶς, τίς, τί*), και απαντά συχνά στον Αριστοφάνη, αλλά σπάνια στην τραγωδία: όμως αυτή η έκφραση της καθομιλουμένης ταιριάζει εδώ, όπως και στη στιχομυθία που συναντάμε στον *Ίωνα* 275 ή στην *Ελ.* 1246. Βλ. σχ. στον 339.

κατηφείς ὄμμα: «γιατί τότε έχεις χαμηλώσει το βλέμμα σου;». Ο Diggle υιοθετεί τη γραφή *κατηφές ὄμμα*, που πρότεινε ο Cobet, «γιατί το βλέμμα σου είναι χαμηλωμένο και κλαίς;», αλλά το αποτέλεσμα που προκύπτει από το συνδυασμό β' και γ' ενικού στην ίδια φράση, ούτε μοιάζει με αυτό στους *Ηρακλ.* 633 (*τί χρῆμα κείσαι και κατηφές ὄμμ' ἔχεις;*), ούτε αποτελεί εκδοχή καλύτερη από αυτή των χειρογράφων. Ο Ευριπίδης είναι ο μοναδικός τραγικός ποιητής που χρησιμοποιεί την επική ρίζα *κατηφ-*.

1013 **πολλή μ' ἀνάγκη:** «μεγάλη ανάγκη με πιέζει να πράξω έτσι» (εννοείται ένα απαρέμφατο όπως το *δακρυρροεῖν*), δηλαδή έχει περίπου τη σημασία «δεν έχω άλλη επιλογή»· βλ. *Αλκ.* 378 και *Mastronarde* στις *Φοίν.* 1674.

1013-14 **θεοί | κάγώ:** η αντίληψη, σύμφωνα με την οποία υπεύθυνοι για μια πράξη είναι τόσο οι θεοί όσο και οι άνθρωποι, είναι χαρακτηριστική της παραδοσιακής Ελληνικής θεολογίας και μυθολογίας (συμπεριλαμβανομένων του έπους και της τραγωδίας): αλλά εδώ η αναφορά στη συμμετοχή των θεών και στο σχεδιασμό των γεγονότων φανερώνει ότι η Μήδεια αρχίζει από αυτό το σημείο σταδιακά να παρουσιάζει τον εαυτό της αναγκασμένο από εξωτερικούς παράγοντες να εκτελέσει το φριχτό σχέδιό της. Βλ. *Εισ.* 2(ε).

1014 **έμηχανησάμην:** το ρήμα συμφωνεί στον αριθμό με το υποκείμενο που βρίσκεται κοντά του (*Smyth* §§967-70): ο Page διατύπωσε την άποψη ότι αυτή η συμφωνία προσδίδει έμφαση στην ευθύνη της ίδιας της Μήδειας, αλλά βλ. και την προηγούμενη σημείωση.

1015 **κάτει:** β' ενικό οριστικής ενεστώτα του ρήματος *κάτεμι* (*εἶμι*), που σημαίνει «θα επιστρέψεις εδώ <από τη εξορία>», με την πιο κοινή σημασία της πρόθεσης *κατά-*. Βλ. *LSJ* s.v. *κατάγω* II, s.v. *κατέρχομαι* II.

πρός τέκνων: «υπό την επίδραση των παιδιών σου» (βλ. σχ. στον 26), με το ρήμα *κάτει* να έχει παθητική σημασία («να σε φέρουν πίσω από την εξορία στην πατρίδα»).

1016 **κατάξω:** ο παιδαγωγός ερμηνεύει το στίχο αυτό ως «σύντομα θα φέρω άλλους πίσω <από την εξορία>» (ευφημισμός για την έκφραση «ποτέ δε θα επιστρέψω στην πατρίδα εγώ»), αλλά εκλαμβάνεται τόσο από το κοινό όσο και από την ίδια τη Μήδεια ως «πρώτα θα στείλω κάποιους άλλους (ενν. τα παιδιά μου) κάτω <δηλ. στον κάτω κόσμο>».

1017 **οὔτοι μόνη:** είναι ένα στερεότυπο μοτίβο ρητορικής παραμυθίας, που υπενθυμίζει σε κάποιον που υποφέρει ότι δεν είναι ο μόνος που βιώνει μια τέτοιου είδους δυστυχία (π.χ. *Αλκ.* 892, *Ιππ.* 834, *Ανθρ.* 1041), αλλά αυτή είναι η μοίρα κάθε θνητού, από την οποία κανείς δεν μπορεί να εξαιρεθεί.

1018 **θνητὸν ὄντα:** το αρσενικό γένος κάνει πιο γενική τη δήλωση αυτή («κάθε άνθρωπος»). Για τον κοινό αυτόν τόπο, βλ. *Σοφ.* απ. 585.1-2 *χερῶν | τὰ θεῖα θνητοὺς ὄντας εὐπετῶς φέρειν, Φοίν.* [1763] *τὰς γὰρ ἐκ θεῶν ἀνάγκας θνητὸν ὄντα δεῖ φέρειν, [Μέν.] Γνώμας* 813 *φέρειν ἀνάγκη θνητὸν ὄντα τὴν τύχην.*

1019 **δράσω τὰδ':** βλ. σχ. στον 927.

1020 **Δράση:** ο παιδαγωγός μπαίνει στο παλάτι, αφήνοντας τα παιδιά στη σκηνή με τη Μήδεια (για άλλη άποψη, βλ. *Burnett* (1998) 210). Κοντά στη Μήδεια ενδεχομένως να στέκεται ένας ή δύο βωβοί παραστάτες (πιθανότατα γυναίκες), παρούσες καθ' όλη τη διάρκεια της παρουσίας της Μήδειας στη σκηνή (βλ. *Εισ.* 3). Αν και η Μήδεια απευθύνεται στα παιδιά μόνο σε ένα μέρος του λόγου, στον υπόλοιπο λόγο τα παιδιά θα μπορούσαν να παρευρίσκονται στη σκηνή και λογικά θα μπορούσαν να

ακούν τι λέει επειδή όμως τα παιδιά δεν μπορούν, σύμφωνα με τους καθιερωμένους θεατρικούς κανόνες, να παίζουν ολοκληρωμένους δραματικούς ρόλους, συνεπώς δε θα μπορούσαν να εξετάσουν και να ερμηνεύσουν τα αμφισήμα λόγια της Μήδειας και τις ψυχολογικές της μεταπτώσεις. Βλ. Battezzato (1991).

1021 **σφῶν**: β' πρόσωπο δυϊκού της προσωπικής αντωνυμίας (ΓΥ 6.δ).

1023 **αίει**: όπως η μετοχή *λιπόντες* στον προηγούμενο στίχο, η οποία δεν αρμόζει απαραίτητα σε εκείνους που μένουν εκεί, ενώ η Μήδεια αποχωρεί, το επίρρημα αφήνει να εννοηθεί ότι η Μήδεια σκέφτεται το θάνατο των παιδιών της. Πρβλ. το συγκινησιακά φορτισμένο *αεί* στους επιτάφιους, όπως στο IG F 1261 *σήμα Φρασικλείας κούρη κεκλήσομαι αεί*, | *ἀντί γάμου παρά θεῶν τοῦτο λαχοῦσ' ὄνομα* και στο IG F 1295 bis. 5-8 *μνήμην γὰρ αἰεὶ δακρυτὸν ἔχουσα*, | *ἡλικίας τῆς σῆς κλαίει ἀποφθμμένης*.

1025-7 Μολονότι το *τέλος*¹⁵⁸ ενός κοριτσιού συνήθως είναι ο γάμος του (αντίθετα το *τέλος* ενός αγοριού είναι να υπηρετήσει την πατρίδα του), οι γυναίκες σε πολλά έργα παρουσιάζονται συχνά να θρηνούν, γιατί δεν μπόρεσαν να δουν το γιο τους να παντρεύεται και να συνεχίζει τη γενιά του. Πρβλ. το παράπονο της Μέγαρας στον *Hq.* 476-84, της Εκάβης στις *Trw.* 1167-9 και 1218-20. Για το ρόλο των μανάδων στους γάμους, βλ. Erdmann (1934) 257-8, Oakley και Sinos (1993), 14-41 *passim*.

ὄνάσθαι: απαρέμφατο μέσου αορίστου του ρήματος *ὀνίνημι*, το οποίο εδώ είναι αμετάβατο, συντάσσεται με γενική και σημαίνει «ωφελοῦμαι από κάτι, ευχαριστιέμαι/χαίρομαι για κάτι».

1026 **λουτρά**: η γραφή αποτελεί διόρθωση του Burges αντί της γραφής *λέκτρα*, που επαναλαμβάνεται από τους άλλους όρους της πρότασης (δηλ. *γαμηλίους εὐνάς* στ. 1026-27): εκτός από αυτό, τα *γαμήλια* λουτρά (και το μύρωμα της νύφης ή του γαμπρού), ήταν μια από τις δραστηριότητες που συχνά συνδεόταν με τη μητέρα της νύφης ή του γαμπρού και επίσης συχνά συνδυαζόταν με τη μεταφορά των νυφικών λαμπάδων, τις οποίες οι μανάδες κρατούσαν ψηλά κατά τη διάρκεια της τελετής. Βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 345, 347-8. Επίσης βλ. Oakley και Sinos (1993) 15-16.

158. Σ.τ.Μ. Από τα συμφραζόμενα καταλαβαίνουμε ότι εδώ η λέξη *τέλος* σημαίνει «σκοπός, προορισμός».

1027 **ἀγῆλαι**: απαρέμφατο ενεργητικού αορίστου του ρήματος *ἀγάλλω*, που σημαίνει «τιμώ, λαμπρύνω, στολίζω».

ἀνασχεθεῖν: *ἔαχθον*, εναλλακτικός επικός τύπος του αορίστου *ἔσχον*, που βρίσκουμε μερικές φορές στην τραγωδία. Για το σχηματισμό του, βλ. Smyth §490D.

1028 **αὐθαδίας**: βλ. σχ. στους 103-4. Συντακτικά λαμβάνεται ως γενική της αιτίας, που εξαρτάται από το επιφώνημα (κλητική προσφώνηση) – *δυστάλαινα* (ΓΥ 10.γ).

1029 **ἄλλως**: «μάταια» (LSJ s.v. Π.3).

1030 **κατεξάνθη**: *ἀ* ενικό οριστικής παθητικού αορίστου του ρήματος *καταξάινω*, που σημαίνει «ξαίνω (μαλλί) επιμελώς». Το ρήμα αυτό παίζει συχνά διάφορες μεταφορικές σημασίες στην ποίηση και στη μεταγενέστερη πεζογραφία (εδώ μεταφράζεται ως «βασανίστηκα, ταλαιπωρήθηκα»). Αξίζει να παρατηρήσουμε το σχεδόν πανομοιότυπο στίχο στις *Trw.* 760, στον οποίο η Ανδρομάχη αποχαιρετά τον Αστυνάκτα, ο οποίος έχει καταδικαστεί σε θάνατο, με τα εξής λόγια: *μάτην δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάντην πόνοις* για το μοτίβο της επίπονης προσπάθειας της ανατροφής των παιδιών, πρβλ. επίσης στον *Hq.* 901-3, *Ik.* 918-24, *Trw.* 381. Για τη σημασία των φυσικών πόνων της γέννας ή των κόπων για την ανατροφή των παιδιών στη συναισθηματική σύνδεση της μητέρας με το παιδί της, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 30 και 355-6. Το παράπονο της Μήδειας στους 1029-30 και οι φρούδες ελπίδες που περιγράφονται στους επόμενους στίχους, συνεχίζουν την αμφισήμια των στ. 1025-7: θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ότι παραπονιέται κάποια που πρόκειται να αποχωριστεί για πάντα τα εν ζωή παιδιά της, αλλά το κοινό εύκολα αντιλαμβάνεται ότι η Μήδεια θρηνεί για τον επικείμενο θάνατο των παιδιών της. Για το παράπονο, ως τυπικό συστατικό των θρήνων, βλ. Alexiou (1974) κεφ. 8, κυρίως 182-4. Επίσης βλ. Lattimore (1962) κεφ. 6.

1033-4 **γηροβοσκήσειν** ..| **εὐ περιστελεῖν**: βασική αρχή της ελληνικής κοινωνίας είναι ότι τα παιδιά πρέπει να αποδώσουν στους γονείς τους τα τροφεία, φροντίζοντας αυτά με τη σειρά τους τους γονείς τους, όταν αυτοί φτάσουν σε προχωρημένη ηλικία (*θρεπτήρια, τροφεία*: Garland (1990) 261-2, Lacey (1968) 116-7), και ότι σε μια ευτυχημένη οικογένεια τα παιδιά θα αποδώσουν στους γονείς τις νεκρικές τιμές. Πρβλ. *Αλκ.* 662-

4 *τοιγάρ φυτεύων παῖδας οὐκέτ' ἄν φθάνοις, | οἱ γηροβοσκῆσουσι καὶ θανόντα σε | περιστελοῦσι καὶ προθήσονται νεκρόν* επίσης στις *Τρω.* 1182-6.

1035 **ζηλωτὸν ἀνθρώποις:** «κάτι που εμπνέει στους ανθρώπους θαυμασμό» το ουδέτερο του επιθέτου λαμβάνεται συντακτικά ως επεξηγήση στην απαρεμφατική έκφραση που προηγείται (ΓΥ 10.α).

1036 **σφῶν:** βλ. σχ. στο 1021.

1037 **ἀλγεινὸν τ' ἀεί:** δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για την ύπαρξη της τελευταίας λέξης, αλλά η γραφή τ' ἀεί που πρότεινε ο F.W. Schmidt παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Στο κείμενο που παραδίδουν τα χειρόγραφα, η γραφή τ' ἐμοί δίνει ἔμφαση σε λάθος σημείο: αφού είναι σαφές από τα συμφραζόμενα ότι η Μήδεια αναφέρεται στη δική της ζωή και στο δικό της πόνο, δεν υπάρχει λόγος να τονιστεί το «προκαλεί πόνο σε μένα». Αντίθετα στις *Βάκχ.* στ. 1327-8 *σὸς δ' ἔχει δίκην | παῖς παιδὸς ἀξίαν μὲν, ἀλγεινὴν δὲ σοί,* μεταφράζεται «έλαβε την τιμωρία που δικαιούνταν, η οποία όμως προκάλεσε πόνο σε σένα». Ο Kovacs υιοθέτησε τη διάρθωση τ' ἐμόν, που πρότεινε ο Platnauer, η οποία μπορεί να θεωρείται εύλογη, ωστόσο φαίνεται ότι προσθέτει έναν περιττό χαρακτηρισμό σε ένα τόσο άκαικο σημείο της πρότασης.

1039 **ἔς ἄλλο σχῆμ' ... βίου:** η επιφανειακή σημασία της φράσης, όπως γίνεται αντιληπτή από τα παιδιά, είναι «σε έναν άλλο τρόπο ζωής» (που σημαίνει, ότι θα μεγαλώσουν ζώντας με τον Ιάσονα και τη μητριά τους, χωρίς τη μητέρα τους τη Μήδεια), αλλά και πάλι η έκφραση αυτή ακούγεται ως ευφημισμός του θανάτου (βλ. σχ. στο 1016). Ανάμεσα στις ποιήσεις, μερικές φορές αντικρουόμενες, αντιλήψεις που είχαν οι Έλληνες για το θάνατο, ήταν και η ιδέα ότι οι νεκροί «κατοικούν» κάπου αλλού για πάντα και ότι τουλάχιστον κάποιοι νεκροί μπορούν να βιώσουν την «ευδαιμονία» μετά θάνατον. Βλ. Vermeule (1979) κεφ. 1 *passim*; Garland (1985) κεφ. 1 *passim*; Rohde (1925). Πρβλ. *Ιων* 1067 (η Κρέουσα ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει και λέει) *εἰς ἄλλας βίοντος κάτεισι μορφάς,* στον *Ιππ.* 195 *δι' ἀπειροσύνην ἄλλου βίοντος,* που μεταφράζεται ως «εξαιτίας της άγνοιας για την ύπαρξη μιας άλλης <μορφής> ζωής (στον κάτω κόσμο).

1040-8 Η αναφορά της Μήδειας στα μοτίβα του θρήνου / αποχωρισμού,

την κάνουν να μαλακώσει και να σκεφτεί τι πάει να κάνει, και τελικά το αθώο βλέμμα και χαμόγελο των παιδιών της, την παρακινεί για πρώτη φορά να εγκαταλείψει το σχέδιό της. Αυτή η αλλαγή σηματοδοτείται από την παρεμβολή των επιφωνημάτων *φεῦ φεῦ* και *αἰαί* στους στίχους αυτών, από την ερώτηση *τί δράσω*;, από το γεγονός ότι σε αυτούς τους στίχους δεν απευθύνεται στα παιδιά της αλλά στις γυναίκες του χορού και από την emphatic επανάληψη σε σύντομο διάστημα της έκφρασης *χαιρέτω βουλευματα*, με την οποία αναπτύσσει το θέμα αυτό κυκλικά, δηλαδή με αρκετές σχετικά σύντομες, ασύνδετες προτάσεις, οι οποίες ξεκινούν και τελειώνουν με την έκφραση αυτή. Από το στ. 1021 μέχρι το στ. 1041 ο ηθοποιός που υποδύεται τη Μήδεια προσπαθεί να πάρει τη συγκατάθεση των παιδιών μέσω της στάσης του σώματός τους, μέσω κάποιας χειρονομίας και ενδεχομένως μέσω μιας φυσικής επαφής (τίποτα συγκεκριμένο δεν αναφέρεται ρητώς μέσα στο ίδιο το κείμενο) και η αντίδρασή τους δεν πρέπει να ήταν ούτε τόσο ενδεικτική, ούτε τόσο δηλωτική λύπης, αλλά πιθανότατα τα παιδιά είχαν απλώς εστιάσει την προσοχή τους στη Μήδεια, με μια έκφραση στο πρόσωπό τους που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί *γέλω*s. Αυτό ταιριάζει με την αντίληψη ότι τα παιδιά δεν καταλαβαίνουν απόλυτα τα προβλήματα και τα λόγια των μεγάλων (πρβλ. στ. 47-8) και επίσης υπακούει στις θεατρικές συμβάσεις για την παρουσίαση των παιδιών στη σκηνή.

1041 **πανύστατον γέλων:** το επίθετο *πανύστατος* χρησιμοποιείται σταθερά στην τραγωδία σε συνδυασμό με το θάνατο, κυρίως με τον τελευταίο αποχαιρετισμό και την τελευταία φορά που θα δει το φως του ήλιου αυτός που πρόκειται να πεθάνει (το μοτίβο αυτό παρωδείται από τον Αριστοφ. στους *Αχ.* 1184), συνεπώς το γεγονός ότι χρησιμοποιείται εδώ υποδηλώνει ότι η Μήδεια αναφέρεται υπαινικτικά στο θάνατο των παιδιών. Για την αιτιατική *γέλων*, βλ. ΓΥ 5.γ.

1042 **καρδιά ... οἴχεται:** θα μπορούσε απλώς να σημαίνει «είμαι καταβεβλημένη, είμαι πολύ στενοχωρημένη, η καρδιά μου υποφέρει», αλλά ο χορός και το κοινό θα μπορούσαν επίσης να ερμηνεύσουν την έκφραση αυτή ως «εγκατέλειψα τη γενναία απόφασή μου <να σκοτώσω τα παιδιά μου>» αυτή τη συγκεκριμένη στιγμή, η Μήδεια φαίνεται ότι εκπληρώνει την ευχή που διατύπωσε ο χορός στους στ. 856-65 (ας παρατηρήσουμε τη λέξη *καρδιά* στο στ. 858 και την έκφραση *τλάμονι θυμῷ* στο στ. 865). Για τη σημασία του ρήματος *οἴχομαι*, βλ. σχ. στο 226.

1044 **οὐκ ἂν δυναίμην**: από τις λεπτομέρειες που ακολουθούν φαίνεται ότι τώρα θεωρεί αδύνατη την πραγματοποίηση της ιδέας της να σκοτώσει τα παιδιά της. Πάλι τα λόγια της Μήδειας απηχούν την προσδοκία του χορού στο στ. 862 *οὐ δυνάσῃ*.

1046 **τοῖς τούτων κακοῖς**: με τη φράση αυτή που μεταφράζεται «με τα δεινά τους», η Μήδεια αναφέρεται υπαινικτικά στο σχέδιό της να φονεύσει τα παιδιά της, χωρίς να μιλήσει γι' αυτό μπροστά τους. Αν κάποιος αναρωτηθεί σχετικά με το αν τα παιδιά κατάλαβαν το νόημα αυτής της φράσης, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν κατάλαβαν απολύτως τίποτα· αλλά δεν πρέπει να μας απασχολεί τόσο η ερώτηση αυτή.

1047 **αὐτήν**: εδώ η αντωνυμία χρησιμοποιείται για έμφαση, δηλαδή: «γιατί θα πρέπει, προκαλώντας πόνο στον πατέρα σας... να υποφέρω εγώ διπλά;».

1048 **οὐ δῆτ' ἔγωγε**: η Μήδεια απαντά στην ερώτησή της, φαινομενικά με μεγάλη σιγουριά, αλλά αυτή η απάντηση που δηλώνει αποφασιστικότητα και οι επαναλήψεις που υπάρχουν στο κείμενο αντανakλούν τη σφοδρή εσωτερική πάλη να πείσει τον εαυτό της να εκτελέσει το σχέδιο της και παράλληλα μας προετοιμάζουν για την απότομη αλλαγή της στον επόμενο στίχο.

χαιρέτω βουλευόμενα: καθώς η ίδια έκφραση απαντά στο στ. 1044, οι μελετητές πρότειναν την εναλλακτική γραφή *παύσομαι βουλευμάτων*, προφανώς ανεπιτυχώς, στην προσπάθειά τους να περιορίσουν τις επαναλήψεις που απαντούν στο χωρίο αυτό.

1049 **καίτοι τί πάσχω**: βλ. σχ. στον 879.

γέλωτ' ὄφλειν: η ίδια έκφραση με το στ. 404, όπου η Μήδεια παροτρύνει τον εαυτό της να εκτελέσει το σχέδιό της· για τη σημασία του να αποφύγει κανείς το γέλωτα των εχθρών, βλ. σχ. στον 383 και Εισ. 2(β)· για τη σημασία του απαρεμφάτου *ὄφλειν* σε αυτή την ιδιωματική έκφραση, βλ. σχ. στον 404.

1050 **ἄζημιους**: αγνοεί τον αναπόφευκτο πλέον θάνατο της κόρης του Κρέοντα· ωστόσο η διαστρέβλωση των γεγονότων αποτελεί ουσιαστικά μέρος του τρόπου με τον οποίο η Μήδεια, ή η μία πλευρά της, παρουσιάζει την κατάσταση ώστε να παροτρύνει τον εαυτό της να εκτελέσει το σχέδιό της. Για μια παρόμοια παραποίηση των γεγονότων, βλ. σχ. στους 1060-1, 1238-9.

1051 **τολμητέον τάδ'**: «πρέπει να το τολμήσω», που σημαίνει να εκτελέσει το σχέδιό της και να σκοτώσει τα παιδιά της. Δεν υπάρχει καμία δυσκολία στο να κατανοήσουμε τη σημασία της αντωνυμίας *τάδε* εδώ, καθώς σε όλο το μονόλογο η Μήδεια υπαινίσσεται το σχέδιό της να σκοτώσει τα παιδιά της. Όπως και στους στ. 394-406 και αλλού (βλ. σχ. στους 11, 20, 316, 383, 394, 403, 438, 810, 1242-6 και Εισ. 2(β) και (στ)), η Μήδεια χρησιμοποιεί ορολογία (συχνά ηρωική και στρατιωτική) που παραπέμπει στις δραστηριότητες και αξίες των ανδρών. Με αυτή την έκφραση η Μήδεια άρχισε να επεξεργάζεται ξανά το αρχικό της σχέδιο· στη συνέχεια επεξηγεί αυτήν τη μεταστροφή της, ασκώντας κριτική στην αντίθετη περίπτωση, δηλαδή αν δείξει δειλία και δεν εκτελέσει το σχέδιό της. Ο Κοναcs ενισχύει την αναφορά της αντωνυμίας *τάδ'*, θεωρώντας ότι η πρόταση είναι ερωτηματική και δίνοντας στο ρήμα «παθητική» σημασία: «Πρέπει να ανεχτώ (να γελούν εις βάρος μου οι εχθροί μου, αφήνοντας τους αιμώρητους;)». Για το αν το ρήμα *τολμάω* έχει εδώ ενεργητική ή παθητική σημασία βλ. σχ. στο 1078.

ἀλλὰ τῆς ἑμῆς κάκης: «ω, πόση δειλία από μέρους μου!». Η πρόταση δηλώνει την εναντίωση της Μήδειας στην προηγούμενη ήρεμη και καλοπροαίρετη στάση της (που παραπέμπει στους στ. 1040-8): Denniston 8. Η γενική είναι επιφωνηματική και εδώ συνδέεται με το έναρθο απαρέμφατο, συνθέτοντας μια έκφραση που χρησιμοποιείται στην καθομιλουμένη: πρβλ. *Αλκ.* 832 *ἀλλὰ σοῦ τὸ μὴ φράσαι*, Αριστοφ. *Εκκλ.* 787-9 *τῆς μωρίας, τὸ μὴδὲ περιμεινάντα ... εἶτα τῆνικαυτ' ἤδη - Χρ. τί δράν;* (πρβλ. το έναρθο απαρέμφατο στις *Νεφ.* 818-19 *τῆς μωρίας, τὸν* [τὸ σύμφωνα με τον Valckenaer] *Δία νομίζειν ὄντα τηλικουτονί*). Ο τονισμός της γενικής *κάκης*, υποδηλώνει ότι είναι τύπος του ουσιαστικού *κάκη* και όχι του επιθέτου *κακός*.

1052 **προσέσθαι**: απαρέμφατο μέσου αορίστου του ρήματος *προσίσμι*, που σημαίνει «επιτρέπω, αποδέχομαι».

μαλθακούς λόγους: αυτά ήταν τα μέσα που χρησιμοποιεί η Μήδεια εναντίον των εχθρών της (στ. 316, 776) και τώρα για να διατηρήσει την εικόνα της ανωτερότητάς της δεν πρέπει να επιτρέψει να τα χρησιμοποιούν εναντίον της.

1053 **χωρεῖτε**: οι κινήσεις των παιδιών είναι ένα από τα πιο πολυσυζητημένα επιχειρήματα στην αμφισβήτηση της γνησιότητας των στίχων 1056-80. Η καλύτερη λύση (βλ. Battezzato (1991)), είναι να συνοδεύσει η ίδια η Μήδεια τα παιδιά μέσα στο παλάτι, δίνοντας την εντύπωση ότι

πρόκειται και η ίδια να μπει μέσα και να εκτελέσει αμέσως την εγκληματική πράξη (όπως υποδηλώνεται από τη φράση *ὅτω δὲ μὴ θέμις ... διαφθερῶ*). Όταν όμως στο στ. 1056 η Μήδεια σταματά, απομακρύνεται από τα παιδιά και ίσως κινείται προς το κάτω μέρος της σκηνής, ενώ αυτά απλώς περιμένουν πάνω στη σκηνή. Το γεγονός ότι τα παιδιά δεν καταλαβαίνουν τι λέει, δεν αποτελεί πρόβλημα, αφενός γιατί, σύμφωνα με τις θεατρικές συμβάσεις, τα παιδιά λόγω της θέσης τους και της κίνησής τους δεν κάνουν διάλογο με το πρόσωπο που μιλάει και αφετέρου γιατί τα παιδιά δεν αποτελούν ολοκληρωμένα πρόσωπα του δράματος. Σύμφωνα με αυτό το σενάριο, οι βωβές ακόλουθοι θα μπορούσαν επίσης να πλησιάσουν στην πόρτα συνοδεύοντας τα παιδιά, καθώς η Μήδεια εκφωνεί τους στ. 1056-68. Βλ. Παράρτημα.

1053-5 *ὅτω δὲ μὴ θέμις κτλ.*: με τρόπο τυπικό για την τραγωδία, η τελετουργική γλώσσα και πρακτική χρησιμοποιούνται εδώ με σκόπιμη διαστρέβλωση. Η προειδοποίηση της Μήδειας μοιάζει με τυπική ανακοίνωση της επικείμενης θυσίας, ούτως ώστε αυτοί που δεν πρέπει να παρευρισκονται στη θυσία, πρέπει να αποχωρούν, για να μην καταστρέψουν την τελετουργία και προκαλέσουν την ὕβριν των θεών. Πρβλ. Καλλ., *Απόλλ.* 2 *ἐκάς ἐκάς ὅστις ἀλιτρός* Βιργ. *Αιν.* 6.258 *procul o procul este, profani*. Εδώ η ίδια η πράξη είναι μαρτή, και οι καθαροί (αγνοί) άνθρωποι προειδοποιούνται να μην παρευρεθούν κατά την τέλεσή της. Πρβλ. την ορθή τελετουργικά εφαρμογή μιας τέτοιας προειδοποίησης στην *IT* 1226-9 *ἐκποδὸν δ' ἀνδῶ πολίταις τοῦδ' ἔχειν μιάσματος, | ... | φεύγετ', ἐξίστασθε, μὴ τῷ προσπέσῃ μῦσος τόδε*.

1055 *αὐτῷ μελήσει*: «θα φροντίζει ο καθένας για τον εαυτό του», δηλαδή ας φροντίζει ο καθένας μόνος του να μη δει αυτά που δε θέλει να δει, δεδομένου ότι η ίδια η Μήδεια δεν πρόκειται να αποτραπεί από την εκτέλεση του επικείμενου εγκλήματος προκειμένου να μη στενοχωρησει κάποιον.

χείρα δ' οὐ διαφθερῶ: «δε θα εκφυλίσω (κάνω πιο αδύναμη) <την πράξη> του χεριού μου», έτσι «το δικό μου χέρι δε θα δείξει αδυναμία». Για το μόριο *δέ* που ισοδυναμεί εδώ με το *γάρ*, βλ. Denniston 169.

1056-80 Πριν από εκατό τουλάχιστον χρόνια, ο Bergk υποστήριξε ότι αυτό το χωρίο δεν αποτελούσε μέρος του έργου, που παραστάθηκε το 431 π.Χ., αλλά μια εκδοχή του προηγούμενου χωρίου από το χέρι του ίδιου του συγγραφέα. Κάποιοι μεταγενέστεροι μελετητές κατέληξαν στο συ-

μπέρασμα ότι οι στίχοι αυτοί είναι προσθήκη. Κάποιοι άλλοι εξακολουθούν να πιστεύουν ότι ολόκληρο το χωρίο αυτό (ή το μεγαλύτερο μέρος του) είναι αυθεντικό. Λεπτομέρειες σχετικά με τις αντιτιθέμενες απόψεις και τις σημαντικότερες λύσεις που έχουν προταθεί βρίσκονται στο Παράρτημα. Στα σχόλια των στίχων που παρατίθενται στη συνέχεια, το χωρίο λαμβάνεται ως αυθεντικό.

1056 *ἃ ἄ*: πρόκειται για ένα επιφώνημα, το οποίο εκφράζει συχνά έκπληξη ή στενοχώρια και μερικές φορές συνοδεύει μια έμμεση ή άμεση απαγόρευση (όπως στην *Ανδρ.* 1076 (πρβλ. *Κύκλ.* 565) *ἃ ἄ, τί δράσεις, ὦ γεραῖέ μὴ πέσης*, ή στον *Ορ.* 1598 *ἃ ἄ, μηδαμῶς δράσης τάδε*). Συνεπώς, αυτή είναι η πρώτη ασαφής ένδειξη ότι η Μήδεια μεταστρέφεται ξανά, καθώς απομακρύνεται από τα παιδιά και την πόρτα. Το επιφώνημα παρалаίπεται στον πρόσφατα δημοσιευμένο Πάπυρο του Βερολίνου (Luppe (1995)), που διασώζει το υπόλοιπο χωρίο. Πρόκειται μάλλον για τυχαία παράλειψη παρά για εσφαλμένη προσθήκη.

θυμέ: το να απευθύνεται κάποιος στην ψυχή του, είναι τυπικό στοιχείο της ποιητικής παράδοσης από το *τέτλαθι δή, κραδίη*, στο υ 18 κ.εξ. (βλ. Leo (1908), Schadewaldt (1926), Battezzato (1995), Pelliccia (1995)). Συνήθως κάποιος επικαλείται την καρδιά του για συναισθήματα ή πνευματικές διεργασίες, αλλά στον Αρχίλ. απ. 128 *θυμέ, θυμ', ἀμηχανοῖσι κήδεσιν κυκώμενε*, η κλητική προσφώνηση αντιστοιχεί σε αποστοροφή εις εαυτόν και ακολουθείται από στρατιωτικές και άλλες μεταφορικές εκφράσεις (*προσβαλὸν ἐναντίον στέρνον ... ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεῖς και καταπεσῶν*). Ωστόσο, η φράση «μην το κανείς αυτό» είναι τολμηρή (Gibert (1995) 79 σημ. 49), και ο Αριστοφάνης φαίνεται ότι θεώρησε τη διευρυμένη αυτή χρήση αρκετά ασυνήθιστη και επομένως ἴαξια να γίνει αντικείμενο παρωδίας του (*Αχ.* 480-4).

μη σύ γ': «σε παρακαλώ, μην το κάνεις», μια ιδιαίτερα θερμή παράκληση σε αυτή την κοινή έκφραση το μόριο *γε* συχνά δίνει έμφαση γενικά στην απαγόρευση και όχι μόνο στην αντωνυμία *σύ*: βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 532, Denniston 122.

1057 *φείσαι*: προστακτική μέσου αορίστου του ρήματος *φείδομαι*, που σημαίνει «λυπάμαι».

1058 *ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν*: «εκεί στην εξορία μαζί μου» το κοινό καταλαβαίνει ότι ο τόπος αυτός θα είναι η Αθήνα.

1059 **μά τούς ... ἀλάστορας**: ορισμένοι μελετητές, διαβάζοντας το κείμενο, θεώρησαν ότι δεν είναι αρκετά σαφές ποια πλευρά της Μήδειας μιλάει εδώ· ωστόσο, επειδή τα λόγια αυτά εκφωνούνται από έναν ηθοποιό επί σκηνής, οι στίχοι θα μπορούσαν αναμφίβολα να απορρίπτονται την έκκληση που έγινε στους στ. 1056-8. Η επιστροφή της στην αρχική σκληρή της στάση δηλώνεται ταυτόχρονα από τη χρήση του μορίου *μά*, το οποίο απαντά συχνά σε περιπτώσεις απόρριψης της εναλλακτικής εκδοχής, και από τη λέξη *ἀλάστορες*, που είναι οι δαίμονες της τιμωρίας και της εκδίκησης, τους οποίους θα μπορούσε να επικαλεστεί μόνο η εκδικητική πλευρά της Μήδειας, που είναι αποφασισμένη να τιμωρήσει τους εχθρούς της. Για την έννοια *ἀλάστωρ*, βλ. Barrett στον *Ιππ.* 877-90 και Mastrorarde στις *Φοίν.* 1556 και πιο κάτω στα σχόλια του στ. 1333.

1060-1 **ἐχθροῖς ... | παῖδας παρήσω ... καθυβρίσαι**: «δε θα επιτρέψω ποτέ στους εχθρούς μου αυτό, δηλαδή να ταπεινώσουν τα παιδιά μου» (το απαρέμφατο *καθυβρίσαι* λαμβάνεται ως επεξήγηση). Η Μήδεια έχει στο μυαλό της τη βία που αναπόφευκτα θα ασκήσουν οι συγγενείς του Κρέοντα και της κόρης του στα παιδιά της δολοφόνου τους, και αυτό είναι ένα μοτίβο που παρουσιάζεται αναλυτικά στην επόμενη σκηνή (στ. 1236-41). Ο Ευριπίδης φαίνεται ότι αξιοποίησε το μοτίβο αυτό στηριζόμενος στο γεγονός ότι το κοινό γνώριζε την παράδοση σύμφωνα με την οποία τα παιδιά σκοτώθηκαν από τους Κορινθίους (Εισ. 4). Η φράση αυτή αποτελεί το μεγαλύτερο πρόβλημα για την αποδοχή της γνησιότητας του χωρίου αυτού. Γιατί η Μήδεια διαφωνεί με τον εαυτό της, σαν να μην μπορούν τα παιδιά να φύγουν από την Κόρινθο (όπως μόλις πριν φαίνεται να υποθέτει, στο στ. 1058); Μια ερμηνεία που στηρίζεται στην ανάλυση του χαρακτήρα της θα μπορούσε να υποστηρίξει ότι η εκδικητική πλευρά της Μήδειας παρουσιάζει εδώ μια ιδιαίτερα προκατειλημμένη εκδοχή της κατάστασης, με στόχο να ενισχύσει την απόφασή της να διαπραξεί το έγκλημα που της υπαγορεύει η σφοδρή επιθυμία της για εκδίκηση. Σε αυτή την περίπτωση πρόκειται για μια τραγική προέκταση της ρητορικής δεινότητας της Μήδειας, με θύμα τον εαυτό της αυτήν τη φορά, όπως νωρίτερα περιέγραψε την υποδεέστερη θέση των γυναικών, εστιάζοντας στη δική της μειονεκτική θέση, για να κερδίσει την εύνοια του χορού και με τον ίδιο τρόπο παραπλάνησε τον Κρέοντα, τον Αιγέα και τον Ιάσονα. Αν η ερμηνεία αυτή (ή η «έμφαση» στη ρητορική της δεινότητα), δε γίνει αποδεκτή, μια εναλλακτική λύση είναι να δούμε εδώ έναν επιδέξιο χειρισμό του αφηγητή ή του δραματουργού: ο Ευριπίδης βάσει κατά κάποιον τρόπο τη Μήδεια να πει αυτό, για να μας προετοι-

μάσει για όσα θα ισχυριστεί η ίδια παρακάτω στους στ. 1236-41 και για να παρουσιάσει στο κοινό το φόνο ως αναπότρεπτο. Βλ. Παράρτημα.

[1062-3] Αυτό το δίστιχο είναι όμοιο με τους στ. 1240-1, συνεπώς είναι εξαιρετικά απίθανο να είναι γνήσια και τα δύο χωρία. Εδώ, η επανάληψη του επιρρήματος *πάντως* στο στ. 1062 και στο στ. 1064 είναι αδέξια και επίσης φαίνεται ότι οι στίχοι αυτοί είναι κατά κάποιον τρόπο λιγότερο περιττοί παρακάτω παρά εδώ. Συνεπώς, μάλλον καλύτερα να θεωρήσουμε το δίστιχο αυτό προσθήκη. Στον Πάπυρο του Βερολίνου (Luppe (1995)) το κείμενο παραδίδεται χωρίς τους στίχους 1062-3, και αυτό θα μπορούσε να αποτελεί μια επιβεβαίωση που στηρίζει την επιλογή που κάναμε εδώ.

1064 **πάντως πέπρακται ταῦτα**: «όπως και να 'χει, όλα έχουν αποφασιστεί»· η αντωνυμία *ταῦτα* είναι ασαφής και στο χωρίο αυτό σημαίνει «όλα όσα έχω σχεδιάσει»· ο παρακείμενος *πέπρακται* εδώ δηλώνει κάτι που θα συμβεί στο μέλλον ή το αναμενόμενο και μεταφράζεται περίπου ως «είναι σαν να έχουν γίνει» (K-G I.150· Πρβλ. Smyth §1950, Goodwin §51). Επειδή η ιδιωματική αυτή χρήση είναι λιγότερο γνωστή και λιγότερο προφανής, το ρήμα έχει αντικατασταθεί σε κάποια χειρόγραφα από πιο απλά ρήματα: κάπου απαντά η γραφή *πέπραται* και στον Πάπυρο του Βερολίνου (Luppe (1995)) παραδίδεται η αρκετά εύλογη γραφή *δέδοκται* (την οποία μπορεί να δανείστηκε από το στ. 1236). Πρέπει ωστόσο να θεωρήσουμε ότι η σπανιότερη ή δυσκολότερη γραφή είναι και η αυθεντική.

κοῦν ἐκφεύξεται: «η κόρη του Κρέοντα» είναι το υποκείμενο του ρήματος *ἐκφεύξεται*, όπως γίνεται σαφές αναδρομικά από τη δοτική *κρατί* («στο κεφάλι της»), πριν ακόμα δηλωθεί ρητώς ως υποκείμενο στην έκφραση *ἐν πέπλοις δὲ νύμφη*. (Για άλλες απόψεις, βλ. Παράρτημα). Η ασάφεια της αντωνυμίας *ταῦτα* και η συνεχής εναλλαγή του υποκειμένου, ενώ δημιουργούν πρόβλημα στο σιωπηλό αναγνώστη, στην παράσταση θα μπορούσαν να θεωρηθούν σημάδια συναισθηματικής φόρτισης.

1065 **καὶ δὴ**: η Μήδεια φαντάζεται τη σκηνή που το σχέδιό της πραγματώνεται (βλ. σχ. στον 386). Η ιδιωματική χρήση του *καὶ δὴ* είναι πιο πιθανό να είναι η γνήσια γραφή παρά η γραφή *ἤδη* που απαντά στον Πάπυρο του Βερολίνου και υιοθετήθηκε από το Luppe (1995).

1067 **ἀλλ' ... γάρ**: οι δύο σύνδεσμοι εδώ επιτελούν διαφορετική λει-

τουργία, καθώς το *ἄλλα* τονίζει τη μετάβαση στη δράση (*βούλομαι*) και το γάρ επεξηγεί τη νέα πρόθεση της Μήδειας.

ὁδόν: αιτιατική που δηλώνει την απόσταση που διανύθηκε (Smyth §1581), όπως επίσης και στον επόμενο στίχο, όπου η αιτιατική *ὁδόν* εννοείται με το *τλημονεστέρων*.

1069 *Δράση:* αν τα παιδιά δεν είχαν μπει ποτέ μέσα στο παλάτι (δηλ. αν είχαν σταματήσει επί τόπου, όταν η μητέρα τους απομακρύνθηκε από κοντά τους), τότε το μόνο που θα χρειαζόταν να γίνει, θα ήταν να στραφεί προς αυτά η Μήδεια κατά τη διάρκεια των στ. 1067-9 και να πλησιάσει για να τα αγκαλιάσει (βλ. στο Παράρτημα). Για τους σχολιαστές που υποστήριξαν ότι τα παιδιά μπήκαν μέσα στο παλάτι, η πρόταση της Μήδειας *προσεπειν βούλομαι*, λαμβάνεται αναμφίβολα ως μια εντολή που δίνει η ίδια σε κάποιον βωβό υπηρέτη, ο οποίος αμέσως ανοίγει την πόρτα και τα παιδιά βγαίνουν πάλι έξω. Αυτή όμως η εκδοχή φαίνεται ότι θα απαιτούσε μια παύση στο εσωτερικό του στ. 1069. Ο Dodds (1952) προσαπαθεί να βελτιώσει την κατάσταση προσθέτοντας τη γραφή *δεῦτ', ὦ τέκνα*, αλλά αφενός αυτή η προσθήκη δε βοηθάει ιδιαίτερα, αφετέρου η παρουσία του *δεῦτε* στην τραγωδία έχει αμφισβητηθεί πολύ (βλ. σχ. στον 894).

1070 **δὸτ' ἀπάσασθαι μητρὶ δεξιᾶν χέρων:** «δώστε στη μητέρα σας το δεξί σας χέρι να το φιλήσει» (το απαρέμφατο *ἀπάσασθαι* λαμβάνεται ως επεξήγηση). Θα ήταν προτιμότερο να εκτελέσει η Μήδεια μερικούς από τους επόμενους στίχους γονατισμένη, για να αγκαλιάσει, να φιλήσει και να χαϊδέψει τα παιδιά της. Πιθανότατα να σηκώνεται πάλι στο στ. 1076, όταν δεν αντέχει άλλο να τα βλέπει.

1072 **σχῆμα:** δε σημαίνει απλώς «μορφή» ή «σχῆμα», αλλά, επειδή υποδηλώνεται η χάρη και η αξιοπρέπεια των παιδιών, που φαίνεται από το ανάστημα και τη στάση του σώματός τους, ερμηνεύεται ως «ανάστημα». Βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 250-2.

1073 **εὐδαιμονοῖτον:** β' πρόσωπο δυϊκού αριθμού της ευκτικής ενεργητικού ενεστώτα του ρήματος *εὐδαιμονῶ*, που σημαίνει «είμαι ευτυχισμένος».

ἐκεῖ ... ἐνθάδε: για τη Μήδεια, το χορό και το κοινό, το *ἐκεῖ* σημαίνει «ἐκεῖ στον κάτω κόσμο», σε αντίθεση προς το *ἐνθάδε* που σημαίνει «ἐδὼ στη ζωή» σε μια τόσο συναισθηματικά φορτισμένη στιγμή, το κοινό εν-

δεχομένως να μην ενδιαφέρεται τι θα καταλάβουν και τι δε θα καταλάβουν τα παιδιά ακούγοντας αυτή την αντίθεση (βλ. σχ. στο 1020), αν και μπορεί να δοθεί η κατά κάποιον τρόπο ικανοποιητική εξήγηση ότι το επίρρημα *ἐκεῖ* θα μπορούσε να σημαίνει «ἐκεῖ στο παλάτι», ενώ στο επίρρημα *ἐνθάδε*, «ἐδὼ με μένα».

1074 **προσβολή:** κυριολεκτικά σημαίνει «επαφή, άγγιγμα», αλλά ἐδὼ μεταφράζεται ως «αγκαλιά, φιλιά»· πρβλ. *Ικ.* 1138 *φίλια προσβολαί προσώπων* και στην *Εκ.* 409-10 *ἡδίστην χέρα | δὸς και παρειᾶν προσβαλεῖν παρηίδι*.

1076 *Δράση:* από τα λόγια, που πιθανότατα συνοδεύονται από χειρονομία προς τις βωβές ακολούθους, φαίνεται ότι η Μήδεια οδηγεί τα παιδιά προς το εσωτερικό του παλατιού. Η Μήδεια θα μείνει μόνη της πάνω στη σκηνή, μέχρι την άφιξη του αγγελιαφόρου.

1077 **οἶα τε πρὸς σφᾶς:** το κείμενο αβέβαιο, αλλά το νόημά του είναι σαφές. Εδὼ έχει υιοθετηθεί η διόρθωση που πρότεινε ο Page: μετά τις προστακτικές β' πληθυντικού προσώπου, στο στ. 1076, ο εμπρόθετος προσδιορισμός *πρὸς σφᾶς* θα μπορούσε εύκολα να είχε παραφθαρεί στο ακατάλληλο μετρικά *πρὸς ὑμᾶς*, μια γραφή που φαίνεται ότι αποτελεί τη βάση για όλες τις υπόλοιπες γραφές που απαντούν στα χειρόγραφα. Ωστόσο, η αμφισβήτηση αυτού του χωρίου οφείλεται στο γεγονός ότι σε άλλες δέκα περιπτώσεις στο Σοφοκλή και στον Ευριπίδη το *προσβλέπειν* συντάσσεται με αντικείμενο σε αιτιατική και όχι με εμπρόθετο προσδιορισμό· αλλά το *προσβλέπειν πρὸς* + αιτιατική θα μπορούσε να πάρει τη σημασία «βλέπω προς κάποιον ή κάτι», που διαφοροποιείται από το *προσβλέπειν* + αιτιατική, που σημαίνει «κοιτάζω κάποιον στα μάτια» (πρβλ. μια (δωρική) επιγραφή του 4ου αιώνα π.Χ., που βρέθηκε στην Επίδαυρο, την οποία παραθέτει ως παράδειγμα το LSJ s.v.).

κακοῖς: το ουσιαστικό *κακά* απαντά τρεις φορές μέσα σε τέσσερις στίχους (1077-80) και πολλές διαφορετικές αποδόσεις έχουν προταθεί ή υποστηριχθεί. Δεν μπορούμε να προτείνουμε μια μόνο απόδοση και για τις τρεις περιπτώσεις και θα ήταν λάθος να επιμείνουμε στο ότι το ουσιαστικό αυτό έχει ακριβώς την ίδια σημασία σε όλα τα παραδείγματα, καθώς το ουσιαστικό *κακόν* είναι γενικά ένας όρος που η ακριβή του σημασία καθορίζεται από τα συμφραζόμενα, όπως και ο συντακτικός του ρόλος μέσα στην πρόταση. Εδὼ, στο στ. 1077 μεταφράζεται ως «δεν αντέχω να βλέπω άλλο τα παιδιά μου, αλλά με καταβάλλει ο πόνος και η

θλίψη μου – ο πόνος που της προκαλεί η θέα και το άγγιγμα των παιδιών της, τα οποία σύντομα θα σκοτώσει. Βλ. σχ. στο 1078.

1078-80 Οι στίχοι αυτοί έχουν αποτελέσει αντικείμενο πολλών συζητήσεων. Για μια ανασκόπηση των διαφορετικών απόψεων που έχουν διατυπωθεί, βλ. Παράρτημα.

1078 **μανθάνω**: η ιδέα ότι η Μήδεια θα διαπράξει εν γνώσει της ένα έγκλημα, φάνηκε σε κάποιους σχολιαστές ότι σχετίζεται άμεσα με τη Σωκρατική θέση, σύμφωνα με την οποία κανένας άνθρωπος δε διαπράττει εν γνώσει του κάποιο κακό. Ο Snell (1948), για παράδειγμα, υποστηρίζει ότι αυτό το χωρίο και η δήλωση της Φαίδρας στον *Ιππ.* 375-87 (ιδιαιτ. 380-1 *τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γιννώσκομεν, | οὐκ ἐκπονοῦμεν δ'*) αποτελούν έμμεσες μαρτυρίες που επιβεβαιώνουν την αναφορά στη Σωκρατική αυτή θέση και ότι ο Σωκράτης επηρεάστηκε άμεσα από τον τρέπο με τον οποίο παρουσίασε τη Μήδεια ο Ευριπίδης. Αλλά το να πούμε ότι μέσα από το χωρίο αυτό διαπιστώνεται η στενή σχέση ανάμεσα στον Ευριπίδη και το Σωκράτη, σημαίνει: (1) ότι έχουμε κάνει το σφάλμα να χρησιμοποιήσουμε το πενήχρο υλικό που σώζεται από τον 5ο αιώνα π.Χ., ως το μοναδικό πληροφοριακό υλικό που ήταν γνωστό στους συγχρόνους του Ευριπίδη, και να θεωρήσουμε αρκετά ανεξέλεγκτα ότι υπάρχει μια βαθύτερη σχέση ανάμεσα στις ποικίλες μαρτυρίες (*testimonia*) που έχουν σωθεί (ο Πλάτωνας, για παράδειγμα, στον *Πρωτ.* 362d παρουσιάζει το Σωκράτη να αποδίδει στους «πολλούς» αντιλήψεις όμοιες με της Φαίδρας)· (2) μια υπεραπλούστευση της κατάστασης της Μήδειας (στην οποία δεν υπάρχει καλό και κακό, αλλά διαφορετικές δυνατότητες, οι οποίες όμως όλες περιλαμβάνουν στοιχεία που εκείνη θεωρεί κακά). Για τις διαφορετικές απόψεις σχετικά με τη σχέση του Ευριπίδη με το Σωκράτη εδώ, βλ. Moline (1975), Irwin (1983), Rickert (1987).

δοῦν μέλλω: σε πολλά χειρόγραφα έχει αντ' αυτού *τολμήσω*, αν και οι περισσότεροι αρχαίοι συγγραφείς (*testimonia*) χρησιμοποιούν τη γραφή *δοῦν μέλλω*, όταν παραθέτουν αυτό το ιδιαίτερα διαδεδομένο χωρίο (ξεκινώντας από το Στωϊκό Χρύσιππο τον 3ο αιώνα π.Χ.), η οποία παραδίδεται και σε ένα χειρόγραφο. Μια ιδιαίτερα γνωστή φράση αποκτά δική της ζωή και υφίσταται τροποποιήσεις, όταν επαναλαμβάνεται αποκομμένη από τα συμφραζόμενά της, συνεπώς θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει την άποψη ότι τα *testimonia* σφάλουν στο συγκεκριμένο σημείο. Αν όμως το ρήμα *τολμήσω*, σημαίνει «θα τολμήσω να το κάνω» (βλ. παρακάτω), τότε φαίνεται ότι σε αυτούς τους στίχους εισάγεται μια

ανεπιθύμητη, εξωτερική «εστίαση», ενώ αν πάρει μια πιο ουδέτερη σημασία, όπως «πρόκειται να το κάνω», τότε τονίζει περισσότερο το σημείο στο οποίο εστιάζει η Μήδεια. Ο Kovacs έχει *τολμήσω*, αλλά με «παθητική» σημασία (πρβλ. σχ. στο 1051), αλλά σε ένα χωρίο, όπως αυτό, φαίνεται αναπόφευκτο το γεγονός ότι το κοινό θα απέδιδε στο ρήμα αυτό την «ενεργητική» σημασία «τολμώ να κάνω». Πρβλ. άλλα αποσπάσματα στα οποία κάποιος σχεδιάζει το θάνατο ενός συγγενικού του προσώπου και άλλες παρόμοιες εγκληματικές ενέργειες (*Ορ.* 827, *Μήδ.* 816, *ΙΑ* 1257, *των* 976, *Ηλ.* 277), καθώς και άλλα χωρία στα οποία το ρήμα αυτό έχει σχεδόν παθητική σημασία (*Εκ.* 326, 333). Συνεπώς το νόημα δεν αλλάζει ιδιαίτερα, όποια γραφή κι αν επιλέξουμε.

κακά: η διαφορά στη σημασία της λέξης αυτής από το στ. 1077 στο 1078 δεν αποτελεί πρόβλημα που απαιτεί δραστικές λύσεις (βλ. σχ. στο 1077). Η έκφραση *οἶα δοῦν μέλλω κακά* είναι προτιμότερο να μεταφραστεί ως «ποια καταστροφική ενέργεια πρόκειται να κάνω»· μπορεί επίσης να ερμηνευτεί ως «ποιο έργο φοβερό πρόκειται να διαπράξω», αρκεί κάποιος να μην υπερτονίσει τη σύγχρονη ηθικολογική σημασία που έχει αποδοθεί στη λέξη «κακό». Η Μήδεια αρχικά ενδιαφέρεται για το κακό που πρόκειται να κάνει τόσο στα παιδιά της όσο και στον εαυτό της: αυτή η άποψη στηρίζεται βασικά στο γεγονός ότι αναλογίζεται τον πόνο και τη δυστυχία που θα προκαλέσει, αλλά δεν αποκλείεται να ανησυχεί και για αυτό που αποκαλούν οι σύγχρονοι σχολιαστές ως «ηθική», καθώς η ίδια η Μήδεια χαρακτηρίζει το έγκλημα που πρόκειται να διαπράξει ως πράξη «ανόσια» (796, 1383). Βλ. Rickert (1987).

1079 **θυμός δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων**: εξαιρετικά αμφιλεγόμενη φράση. Ουσιαστικά έχουμε να επιλέξουμε ανάμεσα σε δύο μεταφράσεις: «η οργή υπαγορεύει τα σχέδιά μου» και «η οργή μου είναι πιο ισχυρή από τη λογική». Στην πρώτη περίπτωση, το επίθετο *κρείσσων* παίρνει εδώ μια ασυνήθιστη σημασία, αλλά η γενική *βουλευμάτων* σχετίζεται με αυτό, στο οποίο αναφερόταν νωρίτερα η Μήδεια, δηλαδή με τις σκέψεις που έκανε η ίδια για το πώς θα εκδικηθεί τους εχθρούς της και πώς θα προκαλέσει μεγαλύτερο πόνο στον Ιάσονα. Στη δεύτερη περίπτωση, στο επίθετο *κρείσσων* αποδίδεται η συνηθισμένη σημασία του, αλλά η γενική *βουλευμάτων* τώρα αναφέρεται είτε στις σκέψεις που προς στιγμήν κάνει η Μήδεια, ότι είναι προτιμότερο να αφήσει τα παιδιά να ζήσουν, είτε στο σύνολο των συλλογισμών της που αφορούν τόσο τη μια όσο και την άλλη εκδοχή. Η πιο περιορισμένη αναφορά είναι μάλλον προβληματική, εξαιτίας του *ἐμῶν*: συμφέρει περισσότερο την εκδικητική

πλευρά της Μήδειας να απαλλαγεί από τις θετικές σκέψεις που κάνει προς όφελος των παιδιών, και η γενική *ἐμῶν* φέρνει ακριβώς το αντίθετο αποτέλεσμα, αν αναφέρεται στους στ. 1044-8 και 1056-8. Εδώ το ουσιαστικό *βουλευματα* δεν μπορεί να σημαίνει «ορθή σκέψη» ή «λογική», όπως δε θεωρείται πειστική και η σημασία «σκέψεις, συλλογισμοί» (για τον πόνο που θα προκαλέσουν τα γεγονότα αυτά).

Στην ελληνική φιλοσοφική παράδοση, στην οποία η διαίρεση της ψυχής σε λογικά και άλογα στοιχεία (δηλ. στη λογική και στα συναισθήματα) αποτελούσε θεμελιώδη αρχή πολλών φιλοσόφων και φιλοσοφικών σχολών από το Σωκράτη και τον Πλάτωνα και εξής, η Μήδεια αντιμετωπίζεται ως ένα υπόδειγμα ανθρώπου που κυριαρχείται από τα συναισθήματά της, συνεπώς αυτός ο στίχος μπορεί να μεταφραστεί, κυριολεκτικά, ως «τα συναισθήματά μου (ο θυμός μου) υπερισχύει της λογικής» βλ. Gill (1983) και (1996), 226-39, Dillon (1997). Αυτή η ερμηνεία συμφωνεί με την (μη τραγική) πίστη στον ορθολογισμό, ο οποίος αποτελεί ένα ξεχωριστό χαρακτηριστικό στοιχείο της ελληνικής φιλοσοφικής σκέψης: αυτό σημαίνει ότι οι φιλόσοφοι έπρεπε να εξετάσουν την πράξη της Μήδειας υπό αυτήν τη διπλή διάσταση. Στο ίδιο το έργο, παρακολουθούμε πράγματι μια ανάμειξη και εναλλαγή λογικών και συναισθηματικών (άλογων) στοιχείων, καθώς το εκδικητικό σχέδιο της Μήδειας περιλαμβάνει όχι μόνο το αίσθημα της προσβολής και την προσήλωση στην «ηρωική τιμή», αλλά επίσης τον ψυχρό ορθολογισμό και τη ρητορική δεινότητα. Εκτός από το μοτίβο του σχεδιασμού και της σοφίας/ευφυΐας, τα οποία κυριαρχούν σε ολόκληρο το έργο, το γεγονός ότι η ίδια η Μήδεια χρησιμοποιεί το ρήμα *ἐμψαυήσασθην* στο στ. 1014 και η εκπληκτική γνωμική ρήση του αγγελιαφόρου, με την οποία ολοκληρώνει το λόγο του στους στ. 1224-30, τονίζουν τη σημασία του ψυχρού υπολογιστικού στοιχείου στην πράξη της Μήδειας.

1080 **ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς:** «η αιτία που προκαλεί στους ανθρώπους το μεγαλύτερο πόνο/τη μεγαλύτερη δυστυχία (βλ. σχ. στους 1077, 1078, για τη σημασία του ουσιαστικού *κακά*). Σε μεταγενέστερα χρόνια δημιουργήθηκε ένα *Περί οργής* [*de ira*] φιλοσοφικό και ηθικολογικό λογοτεχνικό είδος (ο Διογένης ο Λαέρτιος αποδίδει ένα έργο με τον τίτλο *Περί παθῶν* <ἢ *περὶ*> *ὀργῆς* στον Αριστοτέλη· ο τίτλος *Περί ὀργῆς*, επίσης απαντά σε έργα του Ποσειδωνίου, του Φιλοδήμου, του Σωτίωνος (ο οποίος ήταν δάσκαλος του Σενέκα) και του Πλουτάρχου· αλλά ήδη από τα αρχαϊκά και κλασικά χρόνια θεωρείται κοινός τόπος ότι ο θυμός/οργή καταστρέφει την ορθή κρίση. Πρβλ. τις αναφορές

στην οργή στην I της *Ιλιάδας* και την κατάρα του Αχιλλέα στη Σ 107-10 *ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιο | και χόλος, ὅς τ' ἐφέμε πολύφρονά περ χαλεπήναι, | ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο | ἀνδρῶν ἐν στήθεσσι ἀέξεται ἤντε καπνός·* στο Θεόγνι 1223-4 *οὐδέν, Κύρον', ὀργῆς ἀδικώτερον, ἢ τὸν ἔχοντα | πημαίνει θυμῷ δειλὰ χαριζομένη·* στο Θουκ. 2.11.7 *καὶ οἱ λογισμῶ ἐλάχιστα χρώμενοι θυμῷ πλείστα ἐς ἔργον καθίστανται,* 2.22.1 *τοῦ μὴ ὀργῆ τι μᾶλλον ἢ γνώμη ξυνελθόντας ἐξαμαρτεῖν,* 3.42.1 *νομίζω δὲ δύο τὰ ἐναντιώτατα εὐβουλία εἶναι, τάχος τε καὶ ὀργήν, ὧν τὸ μὲν μετὰ ἀνοίας φιλεῖ γίνεσθαι, τὸ δὲ μετὰ ἀπαιδευσίας καὶ βραχυτήτος γνώμης·* στον Ευρ. απ. 31 N² *ὀργῆ γὰρ ὄστις εὐθέως χαρίζεται, | κακῶς τελευτᾷ· πλείστα γὰρ σφάλλει βροτούς,* απ. 760 *ἔξω γὰρ ὀργῆς πᾶς ἀνὴρ σοφώτερος·* στο Σοφ. *ΟΤ* 523-4 *ἀλλ' ἦλθε μὲν δὴ τοῦτο τοῦνειδος τάχ' ἂν | ὀργῆ βιασθὲν μᾶλλον ἢ γνώμη φρενῶν,* *ΟΚ* 855 *ὀργῆ χάριν δούς ἢ σ' ἀεὶ λυμαίνεται.*

1080 **Δράση:** Τα πρώτα λόγια της Μήδειας στο επόμενο επεισόδιο (στ. 1116) ηχούν ως λόγια ενός προσώπου που παραμένει εδώ και ώρα στη σκηνή. Συνεπώς, μετά τον προφανώς καταληπτικό τόνο του στ. 1055 (ιδιαιτέρως αν η Μήδεια οδηγεί τα παιδιά στην πόρτα του παλατιού), η Μήδεια έχει φτάσει σε ένα οριακό σημείο: φαίνεται ότι έχει αποφασίσει να διαπράξει αυτό το τρομερό έγκλημα, αλλά εφόσον δεν έχει εισέλθει στο παλάτι, υπάρχει ακόμα περιθώριο να το ξανασκεφτεί και είναι πολύ πιθανό να διατάσει ξανά. Εντελώς διαφορετική θα είναι η εντύπωση αν η Μήδεια πράγματι εισέρχεται στο παλάτι στο στ. 1080 και στη συνέχεια επανεμφανίζεται στο στ. 1116, γιατί το κοινό θα πίστευε τότε ότι θα ακολουθούσε ο φόνος των παιδιών, και θα αιφνιδιαζόταν στο στ. 1116, ακούγοντας τη Μήδεια να λέει ότι περιμένει να μάθει τι συνέβη μέσα στο παλάτι.

1081-1115 Αναπαιστικό Ιντερμέδιο

Το αναπαιστικό αυτό ιντερμέδιο αντικαθιστά το στάσιμo, το οποίο συνήθως προηγείται της εισόδου του αγγελιαφόρου (για τα αναπαιστικά λυρικά κομμάτια που χωρίζουν τα επεισόδια, βλ. Taplin (1977) 225-6). Αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ την αντίθεση ανάμεσα στην αγωνία και την ένταση που προκάλεσε ο μονόλογος της Μήδειας και στη σχετική ηρεμία και τη μετατόπιση του κέντρου εστίασης που προκαλεί το χορικό ιντερμέδιο (πολύ διαφορετικό από την αγωνιώδη προσδοκία που προβάλλουν πιο σύντομα αναπαιστικά μέλη, όπως στον *Αισχ. Αγ.* 1331-42 και στις *Χο.*

719-29, 855-68). Όπως κάνει συχνά ο χορός, οι Κορίνθιες γυναίκες εδώ στρέφουν την προσοχή από το συγκεκριμένο θέμα στο γενικό ή από το άτομο στο σύνολο, αλλά χωρίς την καταληκτική γνωμική ρήση που χαρακτηρίζει πολλά άλλα λυρικά παραδείγματα. Ο χορός δεν αναφέρεται στις δύο τάσεις που μόλις πριν από λίγο αποκάλυψε η Μήδεια, ούτε εναντιώνεται στην κυριαρχία του εκδικητικού ενστίκτου προκρίνοντας το μητρικό δεσμό· θα μπορούσαμε να πούμε ότι μάλλον αποφεύγει κάθε είδους προσωπική εμπλοκή και αντίθετα στρέφει τη συναισθηματικά φορτισμένη αντίδρασή του σε ένα θρήνο για τη μητρότητα γενικώς. Στους εναρκτήριους στίχους γίνεται λόγος για τη *μούσα* και τη *σοφία* που είναι γένους θηλυκού, συνεπώς εδώ ο χορός παραπέμπει στον ανταγωνισμό ανάμεσα στα δύο φύλα, στον οποίο αναφέρθηκε στο πρώτο στάσιμο· ωστόσο είναι σημαντικό το γεγονός ότι η άποψη που διατυπώνεται παρακάτω γενικεύεται, ώστε να απευθύνεται σε γονείς και των δύο φύλων, χρησιμοποιώντας το γενικευτικό πληθυντικό του αρσενικού και όρους που υποδηλώνουν τις ωδίνες της μητέρας κατά τη γέννα και τους κόπους της για την ανατροφή των παιδιών (*μόχθος, μοχθεῖν*), καθώς και τις οικονομικές ευθύνες του πατέρα (δηλαδή το να εξευρίσκει και να διασφαλίζει τα αναγκαία για τη ζωή τους, *βιότον*). Συνεπώς δημιουργείται ένας συναισθηματικά φορτισμένος συσχετισμός ανάμεσα στην καθημερινή εμπειρία της στέρησης παιδιών και της απώλειας των παιδιών που πρόκειται να αισθανθεί σύντομα η Μήδεια και ο Ιάσοντας, αλλά αυτός ο συσχετισμός δημιουργεί ένα περίεργο αίσθημα αδιναμίας και παραίτησης και κάποιος θα μπορούσε να πει ακόμα και αδιαφορίας, καθώς η γενικευτική αυτή κατάληξη υπογραμμίζει (ουσιαστικά κατακρίνει) το ρόλο των θεών που παίρνουν τα παιδιά από τους γονείς τους (στ. 1109-15), ενώ ο θάνατος των παιδιών σε αυτό το έργο οφείλεται σε ανθρώπινες αποφάσεις και ενέργειες. Ίσως μια από τις σημαντικότερες λειτουργίες του λυρικού αυτού ιντερμέδιου, με την αποστασιοποίηση και την κατάπνιξη του συναισθήματος που παρουσιάζει, είναι να εμφυσήσει στο κοινό την ιδέα της παραίτησης και του αναπόφευκτου, σε σχέση με το φόνο των παιδιών, για να κάνει πιο αληθοφανή τη σιγουριά της Μήδειας στο στ. 1236, ότι τα παιδιά πρέπει να πεθάνουν. Μια άλλη πιθανή λειτουργία είναι να επιβεβαιώσει όσα ισχυρίστηκε νωρίτερα η τροφός, ότι δηλαδή η ποίηση δεν μπορεί να πραγματευτεί τη θλίψη και τον πόνο. Αν και οι γυναίκες του χορού διεκδικούν εδώ το ποιητικό χάρισμα, το τραγούδι τους δεν μπορεί να περιγράψει τη φρίκη που θα αντιμετωπίσουν.

Το χωρίο αυτό περιλαμβάνει αδόμενους (ή λυρικούς) αναπαιστούς, με παρομοιακούς τους στίχους 1089, 1097, 1104, 1115. Συνεπώς σχηματι-

ζονται τουλάχιστον τέσσερις περίοδοι από 15, 13, 13 και 19 μέτρα πριν από τον παρομοιακό στίχο. Κάποιος θα μπορούσε επίσης να υποθέσει ότι υπάρχει τέλος περιόδου σε πλήρες μέτρο σε μια ή σε περισσότερες θέσεις, όπως στους στ. 1084, 1093, 1100, 1106 ή 1111, αλλά αυτή η υπόθεση δεν έχει επαληθευτεί (βλ. σχ. στους 184-204).

1081-9 Οι στίχοι αυτοί μας προετοιμάζουν για τις γενικευτικές κρίσεις που θα διατυπώσουν οι γυναίκες του χορού στο ιντερμέδιο, τονίζοντας ότι δεν είναι επιπόλαιες κρίσεις, αλλά προϊόν βαθύτατου προβληματισμού· επίσης συνεχίζουν το θέμα του ανταγωνισμού που υπάρχει ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα, διεκδικώντας το χάρισμα της σοφίας. Πρβλ. τα γνωμικά με τα οποία ξεκινά (ο ανδρικός) χορός την εξέταση του θέματος στην *Αлк.* 962-6 *ἐγὼ καὶ διὰ μούσας | καὶ μετάρους ἦξα, καὶ | πλείστον ἀφάμενος λόγων | κρείσσον οὐδὲν Ἀνάγκας | ἦῤυρον κτλ. και τον πρόλογο της Φαίδρας στον *Ιππ.* 375-6 *ἦδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ | θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος.**

1081-2 *διὰ λεπτοτέρων μύθων ἔμολον*: «προχώρησα σε πιο λεπτούς συλλογισμούς»· το συγκριτικό *λεπτοτέρων* ενδεχομένως να μη μας παραπέμπει στο *ἦ χορή*, αλλά να σημαίνει απλώς «λεπτότερους από το μέσο όρο (για αυτήν τη χρήση του συγκριτικού, βλ. Smyth §1082a). Για την ιδιωματική χρήση του εμπρόθετου προσδιορισμού *διὰ* + γενική, βλ. σχ. στον 872.

1082-3 *πρὸς ἀμίλλας ἦλθον*: «έκανα αντικρουόμενες σκέψεις».

1085 *ἀλλὰ γάρ*: ελλειπτικό ως προς τη σημασία (πρβλ. σχ. στο 252), «αλλά <η γνώμη μου αξίζει να ακουστεί>, γιατί ...». Βλ. Denniston 102.

1087-8 *πάσαισι μὲν οὐ, παῦρον δὲ γένος κτλ.*: «η μουσα βέβαια δε βρίσκεται σε όλες τις γυναίκες, αλλά είναι κάποιες (λίγες ωστόσο) που δε στερούνται έμπνευσης»: το σκέλος με το σύνδεσμο *μὲν* τίθεται ως επεξηγήση στο *ἦμῖν* (στ. 1085), ενώ το σκέλος με το σύνδεσμο *δέ* καταλήγει να γίνει ανεξάρτητη πρόταση (ενν. το ρήμα *έστι*· επίσης εννοείται και η μετοχή *ὄν* με το *ἀπόμουσον*). Το κείμενο των χειρογράφων παρουσιάζει προβλήματα μετρικά, καθώς λείπει η διόρθωση *μίαν* που πρότεινε ο Elmsley, και έχει *τι* ή *δή* πριν από το ουσιαστικό *γένος*. Στον Πάπυρο του Βερολίνου τώρα απαντούν και οι δύο λέξεις σύμφωνα με την ανάγνωση του Schoemann (*δέ τι δή γένος*). Αυτή η γραφή αποκαθιστά το μέτρο και

μπορεί να μεταφραστεί ως «όχι όλες οι γυναίκες, αλλά μπορείς ανάμεσα σε πολλές γυναίκες να βρεις κάποιες που δεν είναι άμουσες». Ωστόσο, η σειρά των λέξεων *δέ τι δή* δεν μαρτυρείται αλλού (ενώ τόσο το *δή τι*, όσο και το *δέ δή τι*, βρίσκεται όχι μόνο στην ιαμβική ποίηση, αλλά και στην πεζογραφία).

1092 **προφέρειν εἰς εὐτυχίαν | τῶν γειναμένων**: «είναι πιο ευτυχημένοι από αυτούς που απέκτησαν παιδιά» για αυτήν τη σημασία του αμετάβατου εδώ *προφέρω*, βλ. LSJ s.v. IV.2. Η γενική συγκριτική *τῶν γειναμένων*, ταιριάζει με το νόημα του χωρίου, αλλά ο εμπρόθετος προσδιορισμός *εἰς εὐτυχίαν* είναι μια ποιητική παραλλαγή της δοτικής της αναφοράς που απαντά σε άλλους συγγραφείς.

1094-6 **δι' ἀπειροσύνην | ... οὐχὶ τυχόντες**: «επειδή δεν απέκτησαν ποτέ παιδιά, δε γνωρίζουν αν...» για την άποψη αυτή, η πλάγια ερωτηματική πρόταση που μεσολαβεί εξαρτάται από ολόκληρη την έκφραση και όχι μόνο από τον εμπρόθετο προσδιορισμό *δι' ἀπειροσύνην* επίσης το *τυχόντες* χρησιμοποιείται εδώ με την κοινή σημασία του, δηλαδή «έχω ή βιώνω μια τέτοια τύχη», ως μια (τυπικά) περιττή αποσαφήνιση του *δι' ἀπειροσύνην* (πρβλ. *σχ. μαθόντες* στο χειρόγραφο Β). Σύμφωνα με μια άλλη άποψη το *οὐχὶ τυχόντες* ισοδυναμεί με το επίθετο *ἄτεκνοι*, που σημαίνει «αυτοί που δεν απέκτησαν <παιδιά>».

1103 **ἔτι δ' ἐκ τούτων**: «και ακόμα, εκτός από αυτό» το σκέλος με το σύνδεσμο *δέ* γίνεται και πάλι μια ανεξάρτητη πρόταση (βλ. *σχ.* στο 1087).

1103-3a **ἐπὶ φλαύροις | ... χρηστοῖς**: ενν. *τοῖς παισὶ ἢ τοῖς τέκνοις*: μπορούμε να μεταφράσουμε «είτε καλά είτε κακά αποδειχτούν τα παιδιά» (*ἐπὶ* + δοτική της αιτίας ή της κατάστασης): κάποιος ωστόσο υποστήριξαν αντίθετα το *ἐπὶ* + δοτική της αξίας ή του τιμήματος (ο Page μεταφράζει το χωρίο αυτό ως «είτε καλά είτε κακά βγουν τα παιδιά που ανταμοιβή είναι των κόπων τους»).

1107 **καὶ δὴ γάρ**: με τα δυο πρώτα μόρια μια υποθετική ιδέα παρουσιάζεται ως πραγματική (βλ. *σχ.* στους 386, 1065), ενώ το *γάρ* εισάγει την ανάπτυξη του «ενός πράγματος», που υποσχέθηκε ο χορός.

ἄλις βίωτόν θ' ἤϋρον: το επίρρημα *ἄλις*, που λογικά συνδέεται μόνον με το ρήμα *ἤϋρον*, αποκτά ξεχωριστή σημασία, λόγω της μετάθεσης του μορίου *θ'* (εκτός εάν το μόριο *θ'* θεωρηθεί μια λανθασμένη μετρικά προ-

σθήκη και η πραγματική λύση για το μετρικά προβληματικό αυτό κείμενο των χειρογράφων είναι να διαβάσουμε, μαζί με τον *Linting*, *βιοτήν ἤϋρον*).

1108 **ἤλυθε**: Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί αρκετές φορές τον επικό αυτό εναλλακτικό τύπο του *ἤλθον*, συνήθως στα λυρικά ή αναπαιστικά μέρη, αλλά και στο ιαμβικό τρίμετρο (*Τρω.* 374, *Ηλ.* 598).

1109 **κυρήσαι**: γ' ενικό ευκτικής αορίστου, (όπως φαίνεται από τον τονισμό) του ρήματος *κυρέω*. Μπορεί να μεταφραστεί ως «αν αυτό είναι η μοίρα τους/αν έτσι τα φέρει η τύχη» (πρβλ. LSJ s.v. *κυρέω* I.1.b και II.1), που είναι ευφημισμός για την έκφραση «αν τους βρει κάποιο κακό».

1110 **φροῦδος ἐς Ἄιδου**: το κατηγορούμενο *φροῦδος* (χωρίς συνδετικό ρήμα: βλ. ΓΥ 30), ισοδυναμεί εδώ με ένα ρήμα που σημαίνει «χάνεται, εξαφανίζεται». Το *ἐς Ἄιδου*, που συνδέεται αναπόφευκτα, λόγω της θέσης του, με το επίθετο *φροῦδος*, θα μπορούσε επίσης να συνοδεύει το *προφέρων*.

1111 **Θάνατος**: εδώ ο Θάνατος προσωποποιείται, καθώς το επίθετο *φροῦδος* συνήθως χαρακτηρίζει πρόσωπα: επίσης υπήρχε μια εικονογραφική παράδοση του φτερωτού θεού Θανάτου, που μεταφέρει κάποιον νεκρό (αρχικά συνοδεύταν από τον Ύπνο, ο οποίος μετέφερε το σώμα του Σαρπηδόνας, αλλά από τα μέσα του 5ου αιώνα έχουν σωθεί παραστάσεις στις οποίες ο θεός Θάνατος μεταφέρει επίσης ανώνυμους νεκρούς και μερικές φορές χωρίς την παρουσία του Ύπνου: βλ. *LIMC* s.v. Θάνατος). Συνεπώς μπορούμε δικαιολογημένα να γράψουμε με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα του ουσιαστικού Θάνατος εδώ, όπως είναι και στην έκδοση του *Paley* και σε κάποιες άλλες εκδόσεις.

1112 **λύει**: το ρήμα εδώ είναι απρόσωπο (βλ. *σχ.* στον 566) και μεταφράζεται «είναι ωφέλιμο», με υποκείμενο την απαρεμφατική έκφραση *θεούς επιβάλλειν*. Ο χορός εδώ ασκεί έμμεσα κριτική στον τρόπο με τον οποίο οι θεοί ρυθμίζουν τα του κόσμου: βλ. *σχ.* 190-204.

1116-1250 Έκτο Επεισόδιο

Το επεισόδιο αυτό καλύπτεται σχεδόν αποκλειστικά από τη ρήση του αγγελάρου· ο όρος («άγγελος») χρησιμοποιείται στην τραγωδία για ένα

δευτερεύον πρόσωπο, το οποίο έρχεται για να ανακοινώσει ένα σημαντικό γεγονός, που έλαβε χώρα μακριά από το βλέμμα τόσο του κοινού, όσο και του χορού (συνήθως το γεγονός αυτό διαδραματίζεται σε έναν άλλο τόπο, αλλά μερικές φορές και μέσα στο σπίτι). Οι σκηνές αυτές στο Σοφοκλή και στον Ευριπίδη περιλαμβάνουν στερεοτυπικά μια συνοπτική αναφορά στα γεγονότα που συνέβησαν υπό μορφή διαλόγου και στη συνέχεια ακολουθεί μια μακροσκελής ρήση, στην οποία ο αγγελιαφόρος αφηγείται τα γεγονότα λεπτομερειακά (βλ. ΔΣ 3α). Η ρήση του αγγελιαφόρου αποτελεί την κορύφωση της αφηγηματικής δεξιοτεχνίας, που συχνά χρωματίζεται ελαφρά με στοιχεία που θυμίζουν το έπος (όπως η χρήση ευθέως λόγου, η συχνή χρήση των επιθέτων, η παράλειψη της χρονικής αύξησης και (σπανιότερα) η χρήση του σύντομου τύπου στο γ πληθυντικό κάποιων ρημάτων, όπως *ἔκρυφθεν* στον *Ιππ.* 1247 (βλ. ΓΥ 7γ), ενώ δίνει στον ηθοποιό την ευκαιρία να επιδείξει τη δεξιοτεχνία του προβάλλοντας τις συναισθηματικές του μεταπτώσεις. Βλ. de Jong (1991) για την αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στις ρήσεις των αγγελιαφόρων και Goward (1999) γενικά για την αφήγηση στην τραγωδία. Η αφήγηση εδώ είναι ιδιαίτερα λεπτομερειακή: η σειρά των γεγονότων τηρείται αυστηρά (στ. 1136, 1145, 1147, 1156, 1157, 1163, 1167, 1173, 1176, 1181, 1205, 1211, 1218)· δεν περιγράφονται απλώς λεπτομερειακά οι ψυχικές μεταπτώσεις και οι κινήσεις του κεντρικού προσώπου, δηλαδή της κόρης του Κρέοντα, αλλά η προσοχή εστιάζει επίσης στα συναισθήματα και στις αντιδράσεις των δευτερευόντων προσώπων, ακόμα και των υπηρετών που ήταν παρόντες στη σκηνή (στ. 1138-42, 1142-3, 1171-7, 1177-80, 1202-3)· επίσης παρατίθενται αυτούσιοι διάλογοι (στους στ. 1151-5, 1207-10)· περιγράφονται ανατριχιαστικές λεπτομέρειες, ενώ συχνές είναι οι παρομοιώσεις (στ. 1200, 1213) και οι μεταφορές. Ο λόγος αυτός προβάλλει επίσης την ανώτερη γνώση της κατάστασης που έχει ο αφηγητής (την οποία μοιράζεται με το κοινό), σε αντίθεση προς την απληγή χαρά και την ευπιστία των υπηρετών (στ. 1138-40), την ικανοποίηση που είχε προηγουμένως νιώσει ο ίδιος ο αφηγητής (στ. 1142), την ευχαρίστηση που αισθάνθηκε η κόρη του Κρέοντα, όταν δοκίμαζε τα δώρα (σε συνδυασμό με τη δυσοίωνα έκφραση «άψυχο είδωλο/άψυχη εικόνα»: βλ. σχ. στον 1162), τη λανθασμένη εκτίμηση της ηλικιωμένης γυναίκας περί θεικής μανίας (στ. 1171-3) και τη δυσοίωνα ευχή του Κρέοντα *συνθάνομι*. Ο αγγελιαφόρος ολοκληρώνει τη ρήση του με μια «γνώμη»: η διάτυπωση ενός τέτοιου κοινότοπου γνωμικού και η διαφοροποίηση του αγγελιαφόρου από την ομάδα των εκλεκτών (στ. 1225 *τοὺς σοφοὺς τῶν βροτῶν*) τον τοποθετεί μαζί με την τροφή στις ταπεινές, ήσσονες μορφές,

που διακρίνονται από τους κατεξοχήν ήρωες του δράματος ως προς τις επιδιώξεις και τις εμπειρίες τους. Μετά την αποχώρηση του αγγελιαφόρου, η κορυφαία του χορού σχολιάζει σε λίγους στίχους τη ρήση του και στη συνέχεια η Μήδεια δηλώνει για τελευταία φορά την πρόθεσή της και, προτού μπει μέσα στο παλάτι, ενθαρρύνει και πάλι τον εαυτό της, για να εκτελέσει το φριχτό έργο που έχει σχεδιάσει.

1116 **τοι**: το μόριο εκφράζει συναισθηματική εμπλοκή (Denniston 541).

1117 **καραδοκῶ**: το ρήμα, που σημαίνει «περιμένο με αγωνία την έκβαση ενός γεγονότος», συχνά απαντά σε στρατιωτικά συμφραζόμενα με την έννοια «ρυθμίζω τη συμπεριφορά μου ανάλογα με την έκβαση μιας φιλονικίας». Συνεπώς εδώ το ρήμα αυτό εντείνει και πάλι για λίγο την αγωνία, σχετικά με το αν η Μήδεια θα διαπράξει το φόνο ή όχι.

τάκειθεν: έχει διπλό συντακτικό ρόλο, καθώς είναι προληπτικό κατηγορούμενο στο ρήμα (βλ. σχ. στον 37) και παράλληλα υποκείμενο της πλάγιας ερωτηματικής πρότασης που ακολουθεί και η οποία λειτουργεί ως επεξήγηση, όπως και στο παράλληλο χωρίο που απαντά στον Ηρ. 7. 163 *καραδοκήσοντα τὴν μάχην τῇ πεσέεται*.

1118 **καὶ δῆ**: δηλώνει ότι η Μήδεια αντιλαμβάνεται την άφιξη ενός νέου προσώπου (Denniston 251).

1118-19 **τόνδε τῶν Ἰάσονος | ... ὀπαδῶν**: «αὐτός εδώ [με κάποια δεικτική χειρονομία] είναι ένας από τους υπηρέτες του Ιάσονα»· αν και ο Ιάσωνας κατά τις προηγούμενες εμφανίσεις του στη σκηνή μπορεί να συνοδεύταν από κάποιους βαβούς ακολούθους, δεν πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο αγγελιαφόρος ήταν ένας από αυτούς, αλλά ότι ήταν μάλλον κάποιος υπηρέτης από το νέο σπίτι του Ιάσονα (δηλ. το παλάτι του Κρέοντα). Η άποψη που εκφράζεται στους στ. 1136-43 είναι η άποψη των προσώπων που βρίσκονται στο παλάτι, μόλις πληροφορούνται για την «ανακωχή» ανάμεσα στη Μήδεια και τον Ιάσονα.

πνεῦμα δ' ἠρεθισμένον: η ανακοίνωση της εισόδου κάποιου νέου προσώπου στη σκηνή εξυπηρετεί τους εξής δύο σκοπούς: αφενός μπορεί να υπογραμμίζει τη βιασύνη με την οποία κάποιος εισέρχεται στη σκηνή (στην πραγματικότητα το ρόλο αυτόν τον αναλαμβάνει ο ηθοποιός) και αφετέρου να μεταφέρει στους θεατές, όταν δεν μπορούν να δουν καθαρά τη μάσκα ή όταν η μάσκα δεν αποδίδει με σαφήνεια τη διάθεση του προσώπου, τι νιώθει το πρόσωπο που εμφανίζεται στη σκηνή. Για αυτό

συχνά δηλώνεται ρητώς το ουσιαστικό *σπουδή* (βλ. π.χ. *Αισχ. Επτ.* 371, 374· *Ηρακλ.* 1118, *Ιππ.* 1152, *Ανδρ.* 546, *Βάκχ.* 212), ενώ δηλώνεται κάποτε ρητώς η αγωνία ή η θλίψη (βλ. π.χ. *Ηρακλ.* 381, *Ιππ.* 1152, *Φοίν.* 1333). Ο τύπος *ἠρεθισμένον* είναι μετοχή μέσου παθητικού παρακειμένου του ρήματος *ἠρεθίζω*, που σημαίνει «ταράζω, διεγείρω, εξάπτω».

1120 **καιόν:** τα νέα που φέρνει κάποιος αγγελιαφόρος εισάγονται συχνά με το *σημαίνειν* (που σημαίνει «φανερώνω, αποκαλύπτω») ή *ἀγγέλλειν/λέγειν* (που σημαίνει «ανακοινώνω, αναγγέλλω») κάτι *καιόν* ή *νέον*. Βλ. π.χ. *Πρ.* 943, *Τρω.* 238, *Φοίν.* [1075], *Εκ.* 217, *ΙΤ* 237, *Βάκχ.* 1029.

[1121] Ο στίχος απουσιάζει από κάποια μεσαιωνικά χειρόγραφα: αυτό ίσως αντανακλά μια ανομοιογένεια στα αρχαία αντίγραφα, η οποία μερικές φορές μπορεί να αποτελεί ένδειξη προσθήκης. Είναι περίεργο το γεγονός ότι η ρητή διατύπωση *δεινὸν ἔργον παρανόμως*, ακολουθείται από την ερώτηση της Μήδειας στο στ. 1124, αλλά και η συνέχεια του διαλόγου υποδεικνύει την ύπαρξη ενός κειμένου, στο οποίο δεν απαντά ο στ. 1121. Ο στίχος αυτός φαίνεται ότι προστέθηκε για να εντείνει τη συναισθηματική φόρτιση που δημιουργεί η προσφώνηση και για να γίνει πιο εμφανής η ηθική αποδοκιμασία για την πράξη της Μήδειας από τον αγγελιαφόρο. Για μια τέτοιου είδους προσθήκη, βλ. Haslam (1979).

1122-3 **μήτε ναϊαν | λιποῦσ' ἀπήνην μήτ' ὄχον πεδοστιβῆ:** «μη σε νοιάζει αν θα είναι καράβι ή άμαξα που κινείται στη στεριά», μια περίτεχνη περιφραση που ουσιαστικά σημαίνει «φύγε όπως μπορείς, από θάλασσα ή από στεριά». Αξίζει να παρατηρήσουμε την υψηλού ύφους γλώσσα που χρησιμοποιεί εδώ ο αγγελιαφόρος, η οποία πιθανότατα εκφράζει την έμπνευση την οποία αποκτά ένας ταπεινός άνθρωπος, όταν γίνεται μάρτυρας τραγικών γεγονότων. Εδώ η μετοχή *λιποῦσα* εκφράζει μια σημασία την οποία συναντάμε συχνά στα ρήματα *παραλείπω* ή *ἐκλείπω*, αλλά πρβλ. LSI s.v. *λείπω* A.I.3. Για τη διευρυμένη σημασία του ουσιαστικού *ἀπήνη*, πρβλ. στις *Τρω.* 517-18 *τετραβάμονος ὡς ὑπ' ἀπήνης Ἄργεῖων* (δηλ. τον Δούρειο Ἴππο), *Φοίν.* 328 με το σχετικό σχόλιο του Mastroparde.

1124 **τυγχάνει:** «συμβαίνει, τυχάνει» πρβλ. *Ορ.* 1326 *ἄξι' ἡμῖν τυγχάνει στεναγμάτων*.

1126 **ὑπο:** αναστροφή πρόθεσης (βλ. ΓΥ 24).

1128 **τὸ λοιπόν:** «στο εξής, στο μέλλον, από δω και πέρα» (βλ. σχ. στον 804).

1130 **ἦτις:** βλ. σχ. στον 589.

ἠκισμένη: μετοχή μέσου-παθητικού παρακειμένου του ρήματος *αἰείζω*, με μέση σημασία (την ίδια σημασία έχει και στην ενεργητική φωνή), «καταστρέφω ολοσχερώς» (πρβλ. τα επικά *ἀεικίζω*, *ἀεικέλιος*).

1133 **μὴ σπέρχου:** οι αποδέκτες μιας κλιμακούμενης αφήγησης των γεγονότων συχνά επιμένουν στην ανάγκη τους ή στην επιθυμία τους να ακούσουν όλες τις λεπτομέρειες και μερικές φορές εξηγούν το λόγο για τον οποίο επιθυμούν να μάθουν τι συνέβη (για τη χαρά που προκαλούν οι καλές ειδήσεις, πρβλ. *Ικ.* 649, *Φοίν.* 1088-9)· αλλά, όπως συνήθως, στην αρχαία ελληνική τραγωδία έχουμε ένα κράμα νατουραλιστικής απεικόνισης των κινήτρων και μη νατουραλιστικών θεατρικών συμβάσεων, καθώς ο χρόνος ακινητοποιείται κατά τη διάρκεια της ρήσης του αγγελιαφόρου, και κάθε προσπάθεια πίεσης για γρήγορη δράση αναστέλλεται ή αγνοείται μέχρι το τέλος της ρήσης.

1138 **ἦσθημεν:** οριστική παθητικού αορίστου του *ἥδομαι*, που σημαίνει «χαρήκαμε, ευχαριστηθήκαμε».

1138-9 **οἴπερ σοῖς ἐκάμνομεν κακοῖς | δμῶες:** εδώ δίνεται μια ακόμα εξήγηση για τη συμπάθεια που αισθάνονται οι άλλοι για τη Μήδεια, εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο της συμπεριφέρθηκαν πριν ο Ιάσοντας και ο Κρέων (βλ. σχ. στους 17, 663-823, 707).

1140 **νεῖκος ἐσπεῖσθαι:** στην έκφραση αυτή που μεταφράζεται ως «αποφάσισαν να κάνουν ανακωχή και να σταματήσουν την προηγούμενη φιλονικία τους», παρατηρείται μια τολμηρή διεύρυνση της σύνταξης του *σπένδομαι* (ο τύπος *ἐσπεῖσθαι* είναι απαρέμφατο μέσου παθητικού παρακειμένου). Συνήθως το ρήμα αυτό συντάσσεται με εσωτερικό/σύστοιχο αντικείμενο ή αντικείμενο του αποτελέσματος: π.χ. ειρήνη, μια ευκαιρία για την ταφή των νεκρών (όπως στο *Θουκ.* 3.24), συνθηκολόγηση (όπως στο *Θουκ.* 3. 109). Εδώ η ανακωχή επηρεάζει το εξωτερικό αντικείμενο, μια σύνταξη που μαρτυρείται στη μεταγενέστερη πεζογραφία (π.χ. το αντικείμενο *πόλεμον* στο Διονύσιο Αλικαρνασσεά 4.52.2, 9.36.3, 19.13.4).

1142 **καὺτός; καὶ αὐτός** (κράση).

ὑπο: αναστροφή πρόθεσης (βλ. ΓΥ 24).

1143 **στέγας γυναικῶν:** «στα δώματα των γυναικῶν»· απρόθετη αιτιατική που δηλώνει κατεύθυνση ή σκοπό (βλ. ΓΥ 12.β.). Πολλά κείμενα αναφέρουν ότι τα δώματα των γυναικῶν αποτελούσαν ξεχωριστό μέρος του οίκου, στο οποίο οι γυναίκες πιθανότατα απομονώνονταν και στο οποίο δεν επιτρεπόταν η είσοδος ξένων ανδρών, αλλά αρχαιολογικές μαρτυρίες δεν επιβεβαιώνουν μια τέτοιου είδους αρχιτεκτονική διαρρύθμιση. Βλ. Jameson (1990a) κυρίως 186-91 και (1990b) κυρίως 104. Επίσης βλ. Nevett (1999) κυρίως 154-6.

1146 **πρόθυμον εἶχ' ὀφθαλμὸν εἰς Ἰάσονα:** «κοιτούσε με αγάπη/ αφοσίωση τον Ιάσονα».

1147 **προυκάλυψατ': προεκαλύψατο** (κράση).

1148 **ἀπέστρεψ' ἔμπαλιν παρηίδα:** η χειρονομία αυτή αποδόθηκε πριν (βλ. σχ. στους 30, 923) στη Μήδεια και ίσως η επανάληψη αυτή να επισημαίνει το γεγονός ότι η Μήδεια με τη σειρά της εκμεταλλεύεται τις δικές τις εμπειρίες εις βάρος των εχθρών της.

1149 **μυσαχθείσ':** μετοχή παθητικού αορίστου του ρήματος *μυσάττομαι*, που σημαίνει «απεχθάνομαι, αποστρέφομαι, μισώ»· το ρήμα αυτό απαντά σπάνια τους κλασικούς συγγραφείς (αλλού μόνο στον Ξεν. ΚΠ 1.3.5· επίσης, πρβλ. στον Αισχ. *Ικ.* 955 *μύσαγμα*).

1151 **οὐ μή:** η ερώτηση αυτή, που εκφέρεται με την οριστική μέλλοντα ἔση, ισοδυναμεί με απαγόρευση και μετά τους συνδέσμους *ἀλλά* ή *δέ* (όπως εδώ) μόνον η ἄρνηση οὐ μετατίθεται και συνδέεται με τα ρήματα που ακολουθούν, τα οποία επίσης τίθενται σε χρόνο μέλλοντα: *πάνση ... παραιτήση*, και ισοδυναμούν με προτροπές (βλ. Barrett στον *Ιππ.* 212-14). Τέτοιου είδους επιτακτικές ερωτήσεις συνήθως εκφράζουν ἔκπληξη, οργή ή ἔπαρση, αλλά σε μερικά χωρία μπορεί να εκφράζουν προτροπή ή ἔκκληση (όπως στην *Ανθρ.* 757, στις *Ικ.* 1066), συνεπώς διαφαίνεται ότι εδώ το ὕφος του ομιλητή μάλλον καλοπιάνει παρά διατάσσει.

1153 **οὐσπερ ἄν:** ενν. *νομίζω* (γενικά η υποτακτική σε αναφορικές προτάσεις έχει σημασία οριστικής ενεστώτα).

1154 **παραϊτήση πατρός:** «παρακάλεσε τον πατέρα σου για χάρη μου να αναίρεσει την απόφασή του να.../να απαλλάξει...»· εδώ το ρήμα αυτό παίρνει ως αντικείμενο τη γενική προσώπου πατρός, ακολουθώντας τη σύνταξη του ρήματος *δέομαι*.

1156 **ἤνεσχετο:** μέσος αόριστος του ρήματος *ἀνέχω* με διπλή αύξηση (Smyth §451)· επίσης, πρβλ. στο στ. 1159 το ρήμα *ἤμπέσχετο*, αόριστος του ρήματος *ἀμπέχω*.

1157 **ἦνεσ' ἀνδρὶ πάντα:** η συναίνεση της νύφης ικανοποιεί τις προσδοκίες του Ιάσονα (στ. 940) και επίσης θυμίζει τις πρώτες ευτυχημένες μέρες του γάμου της Μήδειας (στ. 13 *αὐτῷ τε πάντα ξυμφέρουσ'*).

ἐκ δόμων: το κοινό ήδη γνωρίζει ότι τα παιδιά επέστρεψαν από το παλάτι του Κρέοντα και τώρα βρίσκονται στο παλάτι της Μήδειας και του Ιάσονα· η απουσία του Ιάσονα από το σπίτι είναι απαραίτητη για την εξέλιξη του έργου και για αυτόν το λόγο δεν αιτιολογείται.

1158 **πατέρα:** το κοινό, με βάση τα συμφραζόμενα θα ερμήνευε εύκολα αυτήν τη λέξη ως «ο πατέρας <των παιδιών>», δηλαδή ο Ιάσοντας και όχι ως «ο πατέρας της νύφης», δηλαδή ο Κρέων.

1161 **κατόπτρω:** οι ελληνικοί καθρέφτες ήταν κατασκευασμένοι από μια λεία και γυαλιστερή μεταλλική επιφάνεια, συνήθως από χαλκό (για παράδειγμα βλ. Lamb (1969) 125-9 και πίνακας LX, Congdon (1981) πίνακες 4a, 5a, 11a, 16a κτλ.) και ήταν σχεδιασμένοι κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να τους κρατάνε στο χέρι ή να τους στηρίζουν σε μια βάση. Επειδή ο καθρέφτης αποτελεί ένα από τα προσωπικά διακοσμητικά αντικείμενα των γυναικῶν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι θεωρούνταν σύμβολο θηλυκότητας (για αυτόν το λόγο ο άξεστος συγγενής του Ευριπίδη ρωτάει οργισμένος το γυναικωτό Αγάθωνα στις *Θεσμ.* 140 *τίς δαὶ κατόπτρου καὶ ξίφους κοινωνία;*).

1162 **ἄψυχον εἰκό:** η «ἀψυχη εικόνα/το ἀψυχο εἶδωλο», θεωρείται ένα δυσοίωνο σημάδι, που υποδηλώνει τον επικείμενο θάνατο της κόρης του Κρέοντα. Η λέξη *εἰκό* είναι εναλλακτικός (ποιητικός) τύπος, αιτιατικής ενικού του ουσιαστικού *εἰκών*, αντί του τύπου *εἰκόνα*: βλ. ΓΥ 5.γ.

1163 **κἄπειτ': καὶ ἔπειτα** (κράση).

1164 **ἄβρὸν βαινουσα**: εδώ η γραφή *ἄβρὸν* έχει αρνητική σημασία, αλλά ολόκληρη η έκφραση ανακαλεί την περιφραση *βαίνοντες ἄβρως*, που απαντά με θετική σημασία στο στ. 829.

1165 **πολλά πολλάκις**: η επανάληψη αυτή προσδίδει έμφαση και σημαίνει «πολύ συχνά», «ξανά και ξανά»· σε άλλα χωρία ο τύπος *πολλά* έχει διακριτή σημασία, όπως στις *Τρω.* 1015 *καίτοι σ' ἐνουθέτουν γε πολλά πολλάκις*. Πρβλ. το στ. 579 *πολλά πολλοῖς*, με το σχετικό σχόλιο.

1166 **τένοντ' ἐς ὄρθόν**: «σηκώνεται στις μύτες των ποδιών της»· ο τένοντας παραπέμπει στην Αχιλλεο πέτρνα, και η γραφή *ὄρθόν* δηλώνει το λύγισμα του ποδιού καθώς η κόρη του Κρέοντα λυγίζει το ένα της πόδι προς τα πίσω σηκώνοντας τη «φτέρνα» για να δείξει πώς πέφτει ο χιτώνας (πρβλ. πώς κοιτάζει ο Πενθέας το ρούχο του στις *Βάκχ.* 935-8).

1167 **τοῦνθένδε**: τὸ ἐνθένδε (κράση), αιτιατική σε θέση χρονικού επιρρήματος, που μεταφράζεται ως «στη συνέχεια, έπειτα, τότε».

δεινόν ... ιδεῖν: «φρικτό θέαμα», το απαρέμφατο λαμβάνεται ως επεξήγηση (βλ. ΓΥ 18).

1168 **λεχρία**: μπορεί να σημαίνει «γέρνω στο πλάι», ή «χάνω την ισορροπία μου» ή μπορεί να εκφράζει και τις δυο σημασίες μαζί.

1169 **τρέμουσα κῶλα**: αιτιατική της αναφοράς, όπως και στην *IT* 283 *ἄλენας τρέμων ἄκρας*.

1170 **ἐμπεσοῦσα μὴ χαμαὶ πεσεῖν**: η μετοχή είναι κατηγορηματική από το ρήμα *φθάνει* (Smyth §2096d), ενώ το απαρέμφατο λειτουργεί ως επεξήγηση (βλ. ΓΥ 18): «ώστε να αποφύγει να πέσει κάτω στο έδαφος».

1172 **Πανὸς ὀργάς**: η ηλικιωμένη γυναίκα (η αναφορά στην ηλικία της ίσως εξηγεί την ευαισθησία της σε θρησκευτικά ζητήματα) υποψιάζεται ότι η περιεργη συμπεριφορά της κόρης του Κρέοντα οφείλεται σε θείκη μανία (βλ. σχ. στο στ. 1208). Ο θεός Παν συνδέεται με την ξαφνική διανοητική ταραχή που εκδηλώνεται με διάφορες μορφές, ανάμεσα στις οποίες περιλαμβάνεται και ο πανικός που μπορεί να καταλάβει το στράτευμα.

1173 **ἀνωλόλυξε**: ο ολολυγμός (*ὀλολυγή*) είναι (μερικές φορές) η ξαφνική

κή και αυθόρμητη) κραυγή των γυναικών, οι οποίες κατά αυτόν τον τρόπο αντιδρούν σε ένα έντονο συναισθηματικά γεγονός ή συμμετέχουν σε μια τελετουργία (π.χ. μια νίκη, μια θυσία, μια γέννηση): με αυτόν τον τρόπο οι γυναίκες υποδέχονται ή αναγνωρίζουν την παρουσία μιας θείκης δύναμης ή την *επιφάνεια* ενός θεού (εξευμενίζοντας τον ταυτόχρονα). Συνεπώς εδώ παρατηρείται μια αντίθεση ανάμεσα στην αρχική κραυγή της ηλικιωμένης γυναίκας και στο θρήνο στον οποίο μεταβάλλεται, όταν παρατηρεί πιο προσεκτικά την κοπέλα (*ἀντίμολπον ... κωκυτόν*). Βλ. Rudhardt (1958) 178-80· Pulleyn (1997) 178-81· Diggle (1994) 477-80· Eitrem (1927) 48· Deubner (1941).

πρίν γ' ὄρῃ: ο χρονικός σύνδεσμος *πρίν* ισοδυναμεί εδώ με το *ἕως*, «έως, μέχρι που» και χρησιμοποιείται εδώ μετά από ρήμα που δηλώνει κατάφαση (ενώ στην πεζογραφία απαντά σε αποφατικές προτάσεις: Smyth §2441, Goodwin §§632-3).

1174-5 **ὀμμάτων τ' ἄπο | κόρας στρέφουσαν**: «στριφογυρίζοντας τις κόρες των ματιών της»· αυτό μπορεί να δηλώνει φριχτές οδόνες, αλλά και την αναστροφή των ματιών που συνδέεται με την τρέλα ή τη θείκη μανία (πρβλ. LSJ s.v. *διαστρέφω, διάστροφος*). *ἄπο*: αναστροφή πρόθεσης (βλ. ΓΥ 24).

1175 **ἔνόν**: μετοχή γένους ουδετέρου, πτώσεως αιτιατικής και αριθμού ενικού, του ρήματος *ἐνεμι*.

χροῖ: βλ. σχ. στον 787.

1177-8 **ἢ μὲν ..| ἢ δέ**: «μια από τις υπηρέτριες ... μια άλλη...».

ἐς πατρός δόμους: «στα δώματα του πατέρα της» μέσα στο ίδιο παλάτι. Δεν υπάρχει καμία ένδειξη που να οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν πίσω από τη σκηνή δύο διαφορετικά οικήματα. Το κοινό πιθανότατα υποθέτει ότι υπάρχει ένα παλάτι στο οποίο κατοικούν ο Κρέων, ο Ιάσωνας και η κόρη του Κρέοντα μαζί (πρβλ. στ. 327, επίσης στους στ. 375-94, 960, 969, η Μήδεια σχεδιάζει να εισβάλει σε ένα σπίτι για να σκοτώσει τους εχθρούς της).

1178 **ἀρτίως**: πρόσφατα <παντρεμένοι>.

1181-4 Παρατακτική σύγκριση, που ισοδυναμεί με την έκφραση «όσο χρόνο θα χρειαζόταν ένας γρήγορος δρομέας ... τόσο γρήγορα η κόρη του Κρέοντα ...». Η ιδιωματική αυτή σύνταξη απουσιάζει από κάποιον

πάπυρο, ο οποίος παραδίδει στο στ. 1183 τη γραφή *δτ'* (όταν) αντί της γραφής *ή δ'* – πιθανότατα σκόπιμη διαγραφή που πρέπει να απορριφθεί.

1181-2 «Χρόνος πολὺς δε θα είχε περάσει, τόσος όσο χρειάζεται ένας γρήγορος δρομέας για να διατρέξει ορμητικά την απόσταση ενός σταδίου». (Το χωρίο αυτό έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών συζητήσεων: για μια λεπτομερειακή ανάλυση των στίχων αυτών, βλ. Diggle (1994), 285-8). Ένα πλέθρο αντιστοιχεί σε εκατόν ελληνικά πόδια και έξι πλέθρα είναι η απόσταση ενός κανονικού σταδίου και η μικρότερη απόσταση ενός αγώνα δρόμου (στάδιον, «αγώνας δρόμου», μια απόσταση που ισοδυναμεί περίπου με 182 μέτρα). Είναι μάλλον απίθανο η σημασία της μετοχής *ἀνελθών* να είναι «διανύω την απόσταση των έξι πλέθρων δύο φορές», καθώς αυτή η σημασία έχει αμφισβητηθεί ιδιαίτερα (βλ. Diggle). Άλλωστε δε θα είχε νόημα να δηλώνει εδώ τη διπλάσια απόσταση (*διὰυλος*). Το *κῶλον* είναι αιτιατική της απόστασης που διανύθηκε (βλ. σχ. στο 1067)· *ἂν ἤπτετο*: δηλώνει το μη πραγματικό (Smyth §1786).

1183 *ή δ'*: ξανά η κόρη του Κρέοντα.

ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος: «από εκεί που ήταν άναυδη με κλειστά μάτια <αλλάζει ξαφνικά>», δηλαδή «σπάει τη σιωπή της και ανοίγει τα μάτια της».

1184 *ἠγείρετο*: παρατατικός του ρήματος *ἐγείρω*, που σημαίνει «σηκώνομαι, ζωντανεύω»: στη μέση φωνή σημαίνει «σηκώνομαι, κινούμαι, ξυπνώ».

1188 *σὼν τέκνων δωρήματα*: όπως άλλοι αγγελιαφόροι, ο υπηρέτης ενσωματώνει στην αφήγησή του αναφορές σε δεύτερο πρόσωπο για να τονίσει τη σχέση του γεγονότος με τον αποδέκτη (επτά φορές στους στ. 1136-58): εδώ η επαναφορά του δεύτερου ενικού προσώπου έπειτα από μια μακροσκελή παύση (για τελευταία φορά απαντά στους στ. 1222-3) είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική, καθώς μας υπενθυμίζει ότι τα παιδιά αποτέλεσαν το μέσο του φόνου και συνεπώς κινδυνεύουν να αποτελούν το αντικείμενο της εκδίκησης.

1194 *μᾶλλον δις τόσως*: «δύο φορές περισσότερο από πριν»: πρβλ. στο *Ρήσ.* 160 *δις τόσως ἔθηκας ἐνμλεέστερον*, που σημαίνει «έκανες (το σπίτι σου) δυο φορές πιο δοξασμένο από πριν» και στην *Ηλ.* 1092. Αυτά είναι τα μοναδικά χωρία στα οποία απαντά το επίρρημα *τόσως*. Οι περιφράσεις *δις τόσως* και *δις τόσον* (στ. 1134) είναι μετρικές παραλλαγές.

1196 *δυσμαθής ιδεῖν*: «αγνώριστη στην όψη» (το απαρέμφατο *ιδεῖν* λειτουργεί ως επεξηγήση· βλ. ΓΥ 18).

1197 *κατάστασις*: «φυσική κατάσταση».

1200 *πεύκινον δάκρυ*: «σαν το ρετσίνο του πεύκου».

1201 *γνάθοις*: για την προτίμηση αυτού του κοινού στην τραγωδία τύπου στη θέση του επικού *γναθμοῖς*, βλ. Diggle (1994) 265.

1202 *πᾶσι δ' ἦν φόβος θιγεῖν*: το απαρέμφατο χρησιμοποιείται όπως στην έκφραση *πάντες ἐφοβούμεθα* για μια κάπως διαφορετική συντακτική δομή, βλ. σχ. στους 1256-7.

1203 *τύχην*: «αυτό που συνέβη».

1204 *συμφορᾶς ἀγνώσιᾶ*: «αγνοώντας τη συμφορά που τον βρήκε» (*ἀγνώσιᾶ*: δοτική της αιτίας ή του τρόπου).

1205 *παρελθὼν δῶμα*: είναι πιο πιθανό να μεταφράζεται ως «μπαίνοντας στο δωμάτιο/εισερχόμενος στο δωμάτιο», παρά ως «μπαίνοντας στο σπίτι». Βλ. σχ. στο 1177.

1208 *τίς ... δαιμόνων ἀπόλεσεν*: στον ελληνικό τρόπο σκέψης, κάθε ασυνήθιστο γεγονός ή συμφορά, τα οποία οι άνθρωποι δεν μπορούν να αποδώσουν αμέσως σε κάποια ορατή αιτία, θεωρούν ότι οφείλονται στην παρέμβαση μιας θεικής δύναμης, και ιδιαίτερα στην τραγωδία οι ήρωες τείνουν να υποπτεύονται συχνά μια τέτοια παρέμβαση (αυτές οι υποψίες δεν είναι πάντα σωστές: βλ. τη λανθασμένη υποψία του Θηρέα, για τη θεϊκή δύναμη που προκαλεί το θάνατο της Φαίδρας στον *Ιππ.* 831-3).

1209 *τὸν γέροντα τύμβον*: «γέροντα τόσο κοντά στο θάνατο» (πρόκειται μάλλον για ιδιοματική έκφραση). Η ίδια έκφραση απαντά υπό μορφήν προσβολής στους *Ηρακλ.* 166-7 (που λέγεται από το Θηβαίο αγγελιαφόρο για τον Ιόλαο): πρβλ. *Λυσ.* 372, όπου η ηλικιωμένη γυναίκα προσφώνει τον ηλικιωμένο άνδρα ως *ὁ τύμβ'*, και επίσης βλ. LSJ s.v. *τυμβογέρων*.

1210 *συνθάνοιμί σοι*: όταν κάποιος εύχεται να είχε πεθάνει μαζί με κά-

πιον άλλο, αυτό αποτελεί ένδειξη υπερβολικής αγάπης/αφοσίωσης ή συντριβής βλ. *Εκ.* 396, *Ικ.* 769, 1007 (Ευάδνη) *ἤδιος γάρ τοι θάνατος συνθνήσκων θνήσκουσι φίλοις*, Σοφ. *OK* 1690, απ. 953)· στο στίχο αυτόν υπάρχει μια ειρωνική διαστρέβλωση του μοτίβου αυτού, καθώς η ευχή που διατυπώνει εδώ ο Κρέων θα πραγματοποιηθεί ενάντια στη θέλησή του.

1217 ἐσπάρασσ': το υποκείμενο του ρήματος μάλλον είναι ο ίδιος ο Κρέων, ο οποίος είναι επίσης το υποκείμενο του ρήματος *ἄγοι* που προηγείται και του ρήματος *ἀπέστη* που ακολουθεί.

1218 ἀπέστη: «εγκατέλειψε την προσπάθεια»· για αυτήν τη σημασία πρβλ. *LSJ* s.v. *B*. 5· αλλά στην προκειμένη περίπτωση το ρήμα μπορεί να μη χρησιμοποιείται με αυτήν τη σημασία, καθώς ο Κρέων προσπαθούσε να απομακρυνθεί από την κόρη του και η σημασία «αποχωρίζομαι κάποιον» είναι μια από τις σημασίες του *ἀφίστασθαι*. Η διόρθωση που πρότεινε ο Scaliger, ο οποίος αντικατέστησε το ρήμα *ἀπέστη* με το ρήμα *ἀπέσβη* (το οποίο είναι γ' ενικό αμετάβατου αορίστου του ρήματος *ἀποσβέννυμι*, «έσβησε/πέθανε»), παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, αλλά, αν ισχύει κάτι τέτοιο, η έκφραση *μετήχ' ... ψυχὴν*, που ακολουθεί, ενδεχομένως να είναι κάπως απότομη και περιττή, αν και θα μπορούσε να ληφθεί ως επεξήγηση του μεταφορικού όρου, που μόλις χρησιμοποιήθηκε.

1220-1 Ο στίχος 1221, με τον οποίο ο αγγελιαφόρος ολοκληρώνει την αφήγησή του, είναι αρκετά ασαφής: πιθανότατα μεταφράζεται «μια συμφορά που γεννά τον πόθο να θρηνησεις», αλλά αυτή η ερμηνεία προϋποθέτει ότι τόσο το επίθετο *ποθεινή* όσο και η δοτική *δακρύουσι*, χρησιμοποιούνται με μια ασυνήθιστη σημασία (η εκδοχή *δακρύουσι*, που μεταφράζεται ως «για αυτούς που κλαίνει/ θρηνούν», δεν είναι κατάλληλη μετρικά, καθώς το *υ* του ρήματος είναι παντού μακρό στην ποίηση της κλασικής περιόδου). Αν ο στ. 1220 μπορεί να σταθεί μόνος του («και έτσι κείτονται ξαπλωμένοι, η κόρη και ο γέροντας πατέρας της»), τότε θα ήταν προτιμότερο να διαγραφεί ο στ. 1221 (σύμφωνα με την άποψη του Reeve): το επίρρημα *πέλας* (που σημαίνει «κοντά, δίπλα δίπλα»), μπορεί να είχε προστεθεί ως επεξηγηματικό σχόλιο και αυτό το σχόλιο ίσως είχε μετά συμπληρωθεί ώστε να δώσει έναν ολοκληρωμένο στίχο. Αλλά σε παράλληλα χωρία στα οποία απαντούν οι εκφράσεις *κείται νεκρός* ή *κείται θανάων*, υπάρχει πάντα μια έκφραση που προκαλεί μεγαλύτερο πάθος (π.χ. *Αισ. Πέρσ.* 325, Σοφ. *Αντ.* 1240, Ευρ. *Φοίν.* 1459, *Ορ.* 366), συ-

νεπώς είναι αμφίβολο κατά πόσο μπορεί ο στ. 1220 να σταθεί μόνος του. Ενδεχομένως στις λέξεις που ακολουθούν μπορεί το κείμενο να έχει φθαρεί, αλλά η φθορά αυτή να μην έχει αποκατασταθεί. Η πρόταση του West, να διαγραφεί και ο στίχος 1220 και ο στίχος 1221, δε θεωρείται σωστή, γιατί τότε θα αποδυναμωνόταν πολύ το τέλος της αφήγησής.

1222 ἐκποδὼν ... λόγου: (επιρρηματικό κατηγορούμενο) «δεν θα αναφερθώ σ' αυτά»· πρβλ. Λιβανίου 32.27 *ἔξω λόγον καὶ ἀριθμὸν κείμενοι*, που σημαίνει «δεν τα εξηγώ και δεν τα υπολογίζω».

1223 ζημίας ἐπιστροφῆν: «την ανταπόδοση της τιμωρίας/τη θεία δίκη». Τα χειρόγραφα παραδίδουν τη γραφή *ἀποστροφῆν*, που σημαίνει «διαφυγή, καταφύγιο», αλλά η εξήγηση που έδωσαν οι σχολιαστές για το στίχο αυτό φανερώνει ότι δεν είχαν μπροστά τους αυτήν τη γραφή, αλλά είτε τη γραφή *ἐπιστροφῆν* (όπως ο Lenting), είτε τη γραφή *ἀντιστροφῆν* (όπως ο Kirchhoff), δηλαδή «την επιστροφή της ισότιμης τιμωρίας/ την ανταποδοτική τιμωρία» (Diggle (1994) 288-91).

1224-30 Η άποψη με την οποία ο ταπεινός αγγελιαφόρος ολοκληρώνει τη ρήση είναι όμοια με αυτή που διατυπώνει, ως εισαγωγή, ο αγγελιαφόρος στην *Αντ.* του Σοφ. στη ρήση με την οποία ανακοινώνει τη συμφορά (στ. 1155-71)· επίσης πρβλ. *Αντ.* 1242-3, Ευρ. *Ηρακλ.* 863-5, *Ικ.* 726-30, *Βάκχ.* 1150-2. Η γενίκευση σχετικά με «αυτούς που φαίνονται σοφοί/συνετοί» και «αυτούς που έχουν ευφράδεια» πρέπει να αποτελεί άμεσο σχόλιο όχι μόνο για τη Μήδεια, αλλά και για τον Ιάσονα.

1224 τὰ θνητὰ ... σκιάν: για την αντίληψη ότι η ζωή/η τύχη είναι τόσο ασταθής όσο και η σκιά, πρβλ. Πίνδ. *Πυθ.* 8.95-6 *σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος*, *Αισχ.* απ. 154a.9, 399. 2, Σοφ. *Αί.* 126, απ. 13 *ἄνθρωπός ἐστι πνεῦμα καὶ σκιά μόνον*.

1225 οὐδ' ἂν τρέσας εἶποιμι: «θα μιλήσω χωρίς να φοβηθώ», «δε θα διστάσω να πω».

1227 τούτους: η αντωνυμία αυτή επαναδιατυπώνει εμφατικά (ίσως σε τόνο περιφρονητικό) το υποκείμενο της μακροσκελούς έκφρασης, δηλαδή *τούς σοφούς ... λόγων* πριν να δηλωθεί το κατηγορούμενο, με το οποίο αποδίδεται σε αυτούς ένας δριμύς χαρακτηρισμός.

μορίαν ὄφλισκάνειν: έτσι όπως διατυπώνεται η ιδιωματική αυτή έκ-

φραση (βλ. σχ. στους στ. 404, 581) φαίνεται ότι το αντικείμενο δεν είναι η τιμωρία που θα τους επιβληθεί, αλλά η αιτία ή η κατηγορία για την οποία διατυπώνεται αυτή η μομφή: *ἀμαθίαν* στην *Εκ.* 327, *σκαιότητα* στο *Σοφ.* *Αντ.* 1028, *μωρίαν* σε άλλα τέσσερα χωρία στην τραγωδία. Τα χειρόγραφα παραδίδουν τη γραφή *ζημίαν* υπό την επίδραση του στ. 581.

1229 **ἐπιρροέντος**: μετοχή παθητικού αορίστου (γενική απόλυτος) του ρήματος *ἐπιρρέω*, που σημαίνει «χύνομαι μέσα, συσσωρεύω, συγκεντρώνω».

1231-2 Μετά τη δεξιοτεχνική αφήγηση των γεγονότων από τον αγγελιαφόρο, το δίστιχο που εκφωνεί η κορυφαία του χορού, επιτρέπει μια παύση πριν από τη συνέχιση της φονικής πράξης. Η δήλωση ότι το έγκλημα αυτό ήταν «θέλημα θεού», «τα πολλά δεινά» και «αυτή η μέρα» (στη διάρκεια της οποίας εστιάζει κανονικά μια τραγωδία) είναι τα τυπικά χαρακτηριστικά αυτού του δίστιχου. Αξίζει να σημειωθεί ότι η κορυφαία του χορού όχι μόνο επαναφέρει εδώ το θέμα της αδικίας που διέπραξε ο Ιάσοντας εις βάρος της Μήδειας, ομολογώντας ότι ο θεός δίκαια του έστειλε τόσα δεινά, αλλά εστιάζει αμέσως την προσοχή στον Ιάσωνα (αυτό ισχύει μόνο εάν θεωρηθεί σωστό να διαγραφούν οι στ. 1233-5) και όχι στο βασίλειά και την κόρη του. Συνεπώς ο χορός αντιμετωπίζει το έγκλημα, όπως και η Μήδεια, από την εκδικητική σκοπιά, αλλά ο τόνος του δίστιχου είναι περισσότερο αντικειμενικός (*ἔοιχ'*) και δηλώνει περισσότερο τη συγκαταβατικότητα του χορού, παρά εκφράζει τη χαρά που απορρέει από την εκδίκηση. Το κοινό μπορεί να αισθάνεται κάποια συμπάθεια για τα θύματα μετά τις ανατριχιαστικές λεπτομέρειες του θανάτου τους, αλλά είναι εμφανές ότι ο χορός εδώ δε στοχεύει στην πρόκληση αυτού του συναισθήματος.

[1233-5] Η κορυφαία του χορού παρεμβαίνει, έπειτα από μακροσκελείς ρήσεις, στις οποίες περιλαμβάνονται και οι λόγοι των αγγελιαφόρων, εκφωνώντας κανονικά μόνο ένα δίστιχο και τίποτα περισσότερο. Αυτή η άποψη, ο οίκτος που δημιουργεί η ανακοίνωση του θανάτου της κόρης του Κρέοντα σε αντίθεση με τη συγκαταβατικότητα του χορού στους στ. 1231-2 και η ελλειπής σύνδεση ανάμεσα σε αυτό το δίστιχο και στους επόμενους στίχους (κάποιος θα μπορούσε εύκολα να υποθέσει ότι πίσω από αυτό το δίστιχο κρύβεται μια αντίθετη ιδέα όπως: «δίκαια τιμωρήθηκε ο Ιάσοντας, αλλά αισθάνομαι οίκτο για την κόρη του Κρέοντα»), οδήγησε πολλούς διορθωτές στο συμπέρασμα ότι οι στίχοι αυτοί αποτελούν μια μεταγενέστερη προσθήκη.

1234 **ἦτις**: βλ. σχ. στον 589.

1236-50 Σε ολόκληρο το λόγο αυτό, η Μήδεια συγχέει τα μέσα και τα κίνητρα που την οδήγησαν σε αυτό το έγκλημα: η έκφραση *δέδοκται τοῦργον*, τονίζει την απόφασή της να χρησιμοποιήσει το θάνατο των παιδιών για να τιμωρήσει τον Ιάσωνα και η έκφραση *πάντως ... ἀνάγκη* μπορεί αρχικά να ακουστεί σαν να αναφέρεται στην εσωτερική «ανάγκη» της να ολοκληρώσει το σχέδιο εκδίκησης, αν και η επόμενη πρόταση επικεντρώνεται στην εξωτερική καταναγκαστική παρόρμησή της. Όμοια, λέξεις όπως *δπλίζου* και *καμισθῆς* ανακαλούν τα εσωτερικά της κίνητρα, τα οποία δηλώθηκαν ρητώς σε προηγούμενους μονολόγους της. Ωστόσο εδώ η Μήδεια δεν έχει δηλώσει ακόμα ρητώς ότι ο πρωταρχικός της στόχος ήταν να πληγώσει τον Ιάσωνα και πολλές φορές δικαιολογεί τον εαυτό της, χρησιμοποιώντας απρόσωπους όρους και λέξεις που δηλώνουν μεμψιμοιρία/ αυτολύπηση.

1236 **δέδοκται τοῦργον**: *τοῦργον* (τὸ ἔργον (κράση)) είναι το υποκείμενο της έκφρασης *δέδοκται ... μοι* η μετοχή και η απαρεμφατική έκφραση (στ. 1237) λειτουργούν ως επεξηγήσεις στο υποκείμενο *τοῦργον* (πρβλ. την πιο συνηθισμένη συντακτική δομή, στην οποία απαντά η δεικτική αντωνυμία, στον Πλατ. *Συμπ.* 176ε *τοῦτο μὲν δέδοκται, πίνειν ὅσον ἂν ἕκαστος βούληται*). Εδώ αυτή η πολύπλοκη συντακτική δομή (η δοτική *μοι* τίθεται μετά την έκφραση *ὡς τάχιστα*) φαίνεται ότι αντικατοπτρίζει το γεγονός ότι με τη λέξη «έργο» υποδηλώνεται κυρίως ο φόνος και όχι η εξορία. Ο παρακαίμενος *δέδοκται* δηλώνει την ολοκλήρωση της πράξης: πρβλ. *Ελ.* 982, *Βάκχ.* 982, *Σοφ.* *Τρ.* 719, *Ηλ.* 1049, *Φιλ.* 990, κτλ.

1237-8 **κτανούση .|. ἄγουσαν**: για την αλλαγή των πτώσεων, βλ. σχ. στους 57-8.

1238-9 Η πεποίθηση της Μήδειας ότι άλλοι θα σκοτώσουν τα παιδιά της, αν δεν το κάνει η ίδια, δεν αναλύεται διεξοδικά (επιβεβαιώνεται λογικά μόνο υπό την προϋπόθεση, που δε δηλώνεται ρητώς, ότι δεν υπάρχει κανένας τρόπος να τα πάρει μαζί της). Αλλά μας έχει ήδη προετοιμάσει για αυτό από τη στάση την οποία υιοθέτησε στο μονόλογό της (στ. 1059-61). Εκτός από αυτό, ο ποιητής πραγματεύτηκε το θέμα αυτό κατά τέτοιο τρόπο, ώστε το κοινό να αποδεχτεί αυτήν τη στάση αμέσως, επειδή σε διάφορα σημεία της αφήγησης του μύθου είχε ήδη αναφερθεί (φανερὰ) στη δολοφονία των παιδιών από τους Κορινθίους (Εισ. 4) και επί-

σης επειδή αξιοποίησε το χορό για να δημιουργήσει το αίσθημα της παραίτησης και του αναπόφευκτου.

1239 φονεύσαι: απαρέμφατο του σκοπού που εξαρτάται από το απαρέμφατο *ἐκδοῦναι* (Smyth §2008).

1240-1 Οι στίχοι αυτοί είναι πανομοιότυποι με τους στ. 1062-3 (βλ. σχόλια). Φαίνεται ότι στο δίστιχο αυτό το νόημα εδώ είναι πιο ολοκληρωμένο, καθώς ο στίχος 1240 *ἡμεῖς ... οἷπερ ἐξεφύσαμεν* ταιριάζει νοηματικά με τους στίχους που προηγούνται σε αντίθεση με το *ἄλλη ... δυσμενεστέρα χερί*.

1242-6 Όπως νωρίτερα (σχ. στους 403, 1051), η Μήδεια χρησιμοποιεί στρατιωτική και αθλητική ορολογία, που παραπέμπει σε ανδρικές δραστηριότητες: *ὀπλίζον, τὰ δεινά, ξίφος, βαλβίδα, μὴ καμισθῆς*.

1242-3 τί μέλλομεν | ... μὴ οὐ πρόσσειν: το ρήμα *μέλλω* εδώ έχει τη σημασία του «καθυστερώ, περιμένω» και η άρνηση που εξυπακούεται στη μορφή της ερώτησης *τί μέλλομεν*; εξηγεί τη δόκιμη χρήση του *μὴ οὐ* με το απαρέμφατο (που είναι πλεοναστικό και δε χρειάζεται να μεταφραστεί): πρβλ. στον Πρ. 627, στο Σοφ. Αί. 540 (Smyth §2742). (Ο Elmsley προτείνοντας τα αρνητικά μόρια *μὴ οὐ* στη θέση της παραδιδόμενης γραφής *μή*, αποκατέστησε το κείμενο στο σημείο αυτό, στο οποίο παρατηρείται πολύ συχνά φθορά: τα δυο αρνητικά μόρια σχηματίζουν μια συλλαβή λόγω κράσης).

1244 χεῖρ: είναι σχεδόν η τελευταία αναφορά που κάνει η Μήδεια στο δικό της χέρι (βλ. σχ. στο 1378) για τη σημασία του θεματικού μοτίβου του «χεριού», βλ. Εισ. 2(δ).

1245 ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου: όπως ένας διαγωνιζόμενος που εισέρχεται στον αγώνα διστακτικά, η Μήδεια παροτρύνει τον εαυτό της ως εξής «βιάδιε προς το θλιβερό εκείνο σημείο της μελλοντικής σου ζωής/της ζωής που σου απομένει», που σημαίνει (σύμφωνα με τον Page), «εκεί όπου ξεκινά η δυστυχία σου». Οι *βαλβίδες* ήταν κοιλότητες πάνω στους λίθινους στύλους, οι οποίοι ήταν τοποθετημένοι στην είσοδο ενός αρχαίου σταδίου· οι αθλητές έβαζαν τα πόδια τους στις κοιλότητες για να είναι έτοιμοι για την έναρξη των αγώνων. Σε πολλά χωρία στα οποία η λέξη αυτή χρησιμοποιείται μεταφορικά, ερμηνεύεται ως «σημείο εκκίνησης» (Hr. 867, *βαλβίδων ἄπο*, Αριστοφ. Σφ. 548 *ἀπὸ βαλβίδων*), αλλά η ίδια γραμμή

αποτελούσε επίσης και το σημείο τερματισμού του *διαύλου* και άλλων μεγαλύτερων αγώνων ταχύτητας, συνεπώς συχνά η λέξη αυτή χρησιμοποιείται μεταφορικά υποδηλώνοντας το σκοπό (στην Αντ. 131 *βαλβίδων ἐπ' ἄκρων*, που αποτελούσαν το ψηλότερο σημείο του τοίχου και συνεπώς αποτελούσαν το στόχο εκείνου που επιτίθεται). Η σημασία «σημείο εκκίνησης» ταιριάζει καλύτερα εδώ, καθώς η Μήδεια παρακινεί τον εαυτό της να ξεχάσει για μια μέρα πως αγαπά τα παιδιά της και αφού διαπράξει το έγκλημα, να θρηνήσει για αυτά. Η μετάφραση του Kovacs «πραγματοποίησε το θλιβερό στόχο της ζωής σου», μας οδηγεί σε μια λανθασμένη παρατήρηση: σύμφωνα με τη Μήδεια ο τελικός στόχος της ζωής της δεν είναι να σκοτώσει τα παιδιά της, αλλά να εκδικηθεί τον Ιάσονα και να διατηρήσει την αξιοπρέπεία της και το σεβασμό των άλλων, που πιστεύει ότι της αξίζει.

1246-50 Η Μήδεια σε αυτόν το διάλογο, στον οποίο παροτρύνει τον εαυτό της να διαπράξει το έγκλημα, δεν είναι τόσο άγρια, ούτε έχει αποβάλει από μέσα της τα καλά αισθήματά της για τα παιδιά της, συγκριτικά με τους προηγούμενους μονολόγους της, καθώς ο Ευριπίδης φρόντισε ιδιαίτερα να τονίσει τη στενοχώρια που προκαλεί αυτή η εγκληματική πράξη στην ίδια και θα της προκαλέσει στο μέλλον. Δεν κατάφερε εντελώς να θεωρήσει τα παιδιά σαν αποκλειστικά παιδιά του Ιάσονα, αλλά ομολογεί ότι είναι πολύτιμα για αυτήν και ότι στην πραγματικότητα είναι *φίλοι* της (Εισ. 2(δ)). Αυτές οι σκέψεις που διατυπώνει εδώ είναι κατάλληλες για να «ξεχάσει» προσωρινά τη σχέση της με τα παιδιά, καθώς θα ολοκληρώνει την εκδίκησή της, αλλά θα τα θυμηθεί ξανά όταν θα θρηνεί.

1250 δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή: μετά τη δύναμη που έδειξε στην αντιπαράθεσή της με τους άνδρες-συνομιλητές της, η Μήδεια επιστρέφει τη δεδομένη αυτή στιγμή στην άθλια κατάσταση στην οποία βρισκόταν στην αρχή του έργου και στην οποία βρίσκονται όλες οι γυναίκες (στ. 230-51). Οι λέξεις με τις οποίες ολοκληρώνει το λόγο της ανακαλούν για μια ακόμα φορά το θέμα του ανταγωνισμού ανάμεσα στα γένη, το οποίο θα συνεχιστεί στην τελευταία σκηνή, αν και η Μήδεια τότε εμφανίζεται και δρα σαν κάποια πιο δυνατή από μια κοινή θνητή γυναίκα.

1251-92 Πέμπτο Στάσιμο

Καθώς η Μήδεια πηγαίνει μέσα στο παλάτι για να εκτελέσει τη φοβερή εγκληματική πράξη της, ο χορός παραδίδεται τελικά στην ένταση που

δημιουργεί το γεγονός αυτό. Μετά τους επιβλητικούς δακτυλο-επιπίλους που απαντούν στα προηγούμενα στάσιμα και το συναισθηματικά ανεπηρέαστο στοχασμό του στους αναπαίστους πριν από τη σκηνή με τον αγγελιαφόρο, οι δοχμίοι (βλ. ΠΜ 28) του λυρικού αυτού άσματος φανερώουν με σαφήνεια την κλιμακωτή απελπισία που προκαλεί στο χορό αυτή η πράξη. Στο πρώτο στροφικό ζεύγος παρουσιάζεται μια εικόνα ιδιαίτερα προσφιλής στο κοινό: ο χορός στη στροφή αυτή απευθύνει μια επίκληση στους θεούς, πιο συγκεκριμένα στον παππού της Μήδειας, τον Ήλιο, που συμβολίζει το φως και την αγνότητα, προκαλώντας έτσι τις αντίθετες δυνάμεις, οι οποίες, όπως πιστεύουν οι γυναίκες του χορού, θα μπορούσαν να σταματήσουν τη Μήδεια (πρβλ. την επίκληση στην αγνότητα και τη θεϊκή τελειότητα της Αθήνας στους στ. 824-45) στην αντιστροφή ο χορός απευθύνει μια άλλη επίκληση, άμεσα τώρα στη Μήδεια, που στόχο έχει, όχι να τη μεταπείσει να μη διαπράξει αυτό το αποτρόπαιο έγκλημα, αλλά να προβλέψει το αποτέλεσμα της πράξης αυτής. Η επίκληση στη Γη και στον Ήλιο εδώ δεν έχει ως αποτέλεσμα τη θετική ανταπόκριση των θεών (αν και σε λίγο θα αποκαλυφθεί ότι ο Ήλιος βοήθησε τη Μήδεια να διαφύγει), αλλά ανακαλεί τα επιφωνήματα του χορού στο στ. 148. Όπως συνέβη και με την απρόσμενη άφιξη του Αιγέα, οι θεοί παρουσιάζονται σαν να άκουσαν τα παράπονα που εξέφρασε νωρίτερα η Μήδεια και αναγνώρισαν το δίκιο της (βλ. Εισ. 2(ε)).

Το δεύτερο στροφικό ζεύγος είναι κάπως ασυνήθιστο, καθώς στη στροφή ενσωματώνονται οι ιαμβικοί τρίμετροι, στους οποίους αναλύονται τα λόγια των παιδιών, που ακούγονται μέσα από το παλάτι (οι στίχοι που συνθέτουν την αντιστροφή δε συνδέονται με το υπόλοιπο χορικό άσμα). Οι κραυγές που ακούγονται μέσα από το ανάκτορο αποτελούν μια τυπική τεχνική αναπαράστασης της ακραίας βίαιης φωνικής πράξης (βλ. σχ. στο 1270α). Επίσης χαρακτηριστική είναι η σύντομη σκέψη του χορού να μπει μέσα στο παλάτι, για να μεσολαβήσει και συνεπώς να αποτρέψει το έγκλημα (βλ. σχ. στο 1275), αλλά η σκέψη αυτή εγκαταλείπεται πολύ σύντομα, σαν να διατυπώθηκε μόνο για να τονίσει πάλι την αποστασιοποίηση του χορού από την πράξη αυτή και την ανικανότητά του να διατηρήσει το ήθος του, στην κατάσταση στην οποία βρέθηκε. Στη δεύτερη αντιστροφή το μόνο πράγμα που του απομένει είναι να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του απέναντι στο έγκλημα που συντελέστηκε. Το μυθολογικό παράδειγμα (της Ινώς) δεν ταιριάζει απόλυτα στο χωρίο αυτό: εκφράζεται πάλι η αδυναμία των γυναικών να συνθέσουν ένα άσμα, αντάξιο του συντελεσμένου γεγονότος.

Μέτρο

Όπως τα αναπαιστικά μέτρα, έτσι και οι δοχμίοι εμφανίζονται σε μακροσκελείς ακολουθίες και είναι σχεδιασμένοι κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να αποτελούνται από δίμετρα σε συνδυασμό με ένα τυχαίο μονόμετρο, αλλά είναι αδύνατο να προσδιορίσουμε το μέγεθός τους. Το τέλος περιόδου, που βρίσκεται στους στ. 1254 = 1264 και στους στ. 1257 = 1267, καθορίζεται από τη στίξη, χωρίς όμως να αποδεικνύεται. Η λεκτική επικάλυψη (ιδιαίτερα από μια συλλαβή) είναι πολύ συνηθισμένη. Υπάρχουν αρκετά παραδείγματα αντικατάστασης μια μακράς συλλαβής από μια βραχεία συλλαβή στο πρώτο αδιάφορο στοιχείο του δοχμίου και για αυτόν το λόγο στη λέξη *Έρινύν* στο στ. 1260 το *ν* λαμβάνεται ως μακρό (βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* σελ. 437), σε αντίθεση με το LSI. Για τους δύο πιθανούς τρόπους μετρικής ανάλυσης του στίχου 1255, που ισοδυναμεί με το στ. 1265, βλ. Diggle (1994) 373-6, ο οποίος αμφισβήτησε την ύπαρξη κρητικού μέτρου ανάμεσα στους δοχμίους.

υ -- υ -- υ --	
ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς	1251 βακ. δοχμ.
μάταν μόχθος ἔρρε τέκνων,	1261
υ -- υ -- υ -- υ -- υ -- υ --	
ἀκτὶς Ἀλίου, κατίδεν' ἴδετε τὰν	1252 2 δοχμ.
μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες, ᾧ	1262
υ -- υ -- υ -- υ --	
ὀλομέναν γυναῖκα, πρὶν φοινίαν	1253 2 δοχμ.
κυανεᾶν λιποῦσα Συμπληγάδων	1263
υ -- υ -- υ -- υ --	
τέκνοις προσβαλεῖν χερ' αὐτοκτόνον·	1254 2 δοχμ.
πετρᾶν ἄξενωτάταν ἔσβολάν.	1264
--- υ -- υ -- υ --	
σᾶς γὰρ χρυσέας ἀπὸ γονᾶς	1255 δοχμ., κρ.
δειλαία, τί σοι φρενοβαρῆς	1265 (ἢ μολοσσός, ¹⁵⁹ δοχμ.)
υ -- υ -- υ -- υ --	
ἔβλασταν, θεοῦ δ' αἶμα <χαμαί> πίνειν	1256 2 δοχμ.
χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενῆς <φόνου>	1266

159. Σ.τ.Μ.: Ο μολοσσός στίχος προκύπτει από τη βασική μορφή του ιαμβικού τρίμετρου και αποτελείται από τρεις συνεχόμενες μακρές συλλαβές (δηλ. έχει τη μορφή ---).

$\bar{u} \bar{u} - u - $ φόβος ὑπ' ἀνέρων. φόνος ἀμείβεται;	1257 δοχμ. 1267
$\bar{u} \bar{u} - u - \bar{u} \bar{u} - u -$ ἀλλά νιν, ὃ φάος διογενές, κάτειρ- χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς ὁμογενῆ μιά-	1258 2 δοχμ. 1268
$\bar{u} \bar{u} - u - u - u -$ γε κατάπαυσον, ἔξελ' οἴκων τάλαι- σματ' ἔπι γαῖαν' αὐτοφόνταις ξυνω-	1259 3 δοχμ. 1269
$\bar{u} \bar{u} - u - \bar{u} \bar{u} - u - $ νάν φονίαν τ' Ἐρινὺν ἕπ' ἀλαστόρων' δά θεόθεν πίτνοντ' ἐπὶ δόμοις ἄχη.	1260 2 δοχμ. 1270

ἰώ μοι.	1270α (extra metrum)
$u - - u - u - - u - $ ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων; μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος	1273 2 δοχμ. 1282
$u - - u - u \bar{u} - u - ^{\flat}$ ἰὼ τλᾶμον, ὃ κακοτυχῆς γύναϊ. γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρρα βαλεῖν τέκνοις,	1274 2 δοχμ. 1283
$- - u - \bar{u} : - u - \bar{u} - u - $ οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας; Ἴνώ μανείσαν ἐκ θεῶν, ὄθ' ἢ Διός	1271 ιαμβ. τρίμετρο 1284
$\bar{u} - u - u - u : - u - u - $ οὐκ οἶδ', ἀδελφε φίλτατ' ὀλλύμεσθα γάρ. δάμαρ νιν ἐξέπεμπε δωμάτων ἄλαις·	1272 ιαμβ. τρίμετρο 1285
$u - - u - u - - u - $ παρέλθω δόμους; ἀρήξει φόνον πίτνει δ' ἅ τάλαιν' ἐς ἄλμαν φόνω	1275 2 δοχμ. 1286
$u - - u - ^{\flat}$ δοκεῖ μοι τέκνοις. τέκνων δυσσεβεῖ,	1276 δοχμ. 1287
$- - u - u - u : - u - u - $ ναί, πρὸς θεῶν, ἀρήξαιτ' ἐν δέοντι γάρ. ἀκτῆς ὑπερτείνασα ποντίας πόδα,	1277 ιαμβ. τρίμετρο 1288

$\bar{u} - u - - : - u - u - u - $ ὡς ἐγγὺς ἦδη γ' ἐσμέν ἀρκύων ξίφους. δυοῖν τε παίδων ξυνθανοῦσ' ἀπόλλυται.	1278 ιαμβ. τρίμετρο 1289
$u - - u - u \bar{u} - u -$ τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ σίδα- τί δῆτ' οὐ γένοιτ' ἄν ἔπι δεινόν; ὃ	1279 2 δοχμ. 1290
$u - - u - $ ρος, ἄτις τέκνων γυναικῶν λέχος	1280 2 δοχμ. 1291
$u \bar{u} u \bar{u} u - u -$ ὄν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχει- πολύπονον, ὅσα βροτοῖς ἔρε-	1281 2 ια. 1292
$u - - u - $ ρι μοῖρα κτενεῖς. ξας ἦδη κακά.	1281 δοχμ. 1292

1251-2 **ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς ἀκτῆς Ἄλιου:** για το ζεύγος Γῆ-Ἥλιος (σουρανός), βλ. σχ. στον 148.

1252 **κατίδεν' ἴδετε:** το απλό ρήμα ακολουθεῖ το σύνθετο ρήμα, ενισχύοντας ρητορικά το στίχο αυτό, ὅμοια με το σχῆμα της επανάληψης ἢ αναδίπλωσης· για αυτή την ιδιομορφία του ευριπίδειου ὕφους, που απαντά κυρίως στα λυρικά του ἄσματα, βλ. τις παραπομπές του Willink στον Or. 181 και Diggle (1994) 389.

1253 **ὀλομέναν:** αυτή η μετοχή, μερικές φορές, χρησιμοποιεῖται με «τροπική» σημασία, εκφράζοντας την ευχή «ὀλοιο/ὀλοιο (=να χαθῶ/ας χαθῶ)», που δηλώνει κατάρα και για αυτόν το λόγο μεταφράζεται ως «καταραμένη» βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1529.

1253-4 **πρὶν .|. αὐτοκτόνον:** ο χορός φαντάζεται ξανά το φοβερό χέρι της παιδοκτόνου (στ. 856-65). Η έκφραση «το φονικό συγγενικό χέρι/το αὐτάδελφο χέρι» ανακαλεῖ πιθανότατα τον Αισχ. *Επτ.* 805 (που αναφέρεται στον Ετεοκλή και στον Πολυνείκη) *τεθναῖσιν ἐκ χειρῶν αὐτοκτόνων*, αν και δεν μοροῦμε να αποκλείσουμε το γεγονός ότι το επίθετο ἐδώ δε συνδέεται με το ουσιαστικό *χέρι*, αλλά εξαρτάται από το εννοούμενο υποκείμενο του απαρεμφάτου *γυναῖκα/αὐτήν*, συνεπώς μεταφράζεται ως «πρὶν η γυναῖκα αυτή να δολοφονήσει τα παιδιά της/ πρὶν να

εκτελέσει η ίδια τη δολοφονία των συγγενών». Για τη χρήση του προθέματος *αὐτο-* σε σύνθετες ελληνικές λέξεις, που δηλώνουν περισσότερο το φόνο ενός συγγενικού προσώπου, παρά την αυτοκτονία, πρβλ. τη γραφή *αὐτοφόνταις* στο στ. 1269 και στο LSJ s.vv. *αὐθέντης, αὐτοφόνος, αὐτόχειρ* (αλλά βλ. και σχόλιο στο 1281)· επίσης βλ. Fraenkel στον *Αγ.* 1091 κ.εξ., Hutchinson στον *Επτ.* 734-41. Για το ζήτημα της ετυμολογικής προέλευσης αυτής της λέξης, βλ. Chantraine και Frisk s.vv. *αὐθέντης, αὐτός*.

1255 *χρυσέας ἀπό γονᾶς*: «ο χρυσός» είναι μια λέξη που παραπέμπει πάντα στους Ολύμπιους θεούς και στα εξαρτήματά τους και η αντίληψη αυτή σχετίζεται συγκεκριμένα με το θεό Ήλιο (πρβλ. στην *Εκ.* 636 *χρυσοφαής*· στις *Φοίν.* [2] *χρυσοκολλήτοιον ἐμβεβῶς δίφροις*· στον Πίνδ., *Πυθ.* 4.133 *σθένος ἀελίου χρύσειον*)· εδώ ο χορός στοχεύει στο να τονίσει πόσο πολύτιμα είναι τα παιδιά και πόσο αξίζουν τη θεϊκή προστασία. (Πολλοί διορθωτές άλλαξαν τη σειρά των λέξεων που παραδίδουν τα χειρόγραφα, που ξεκίνησε από το Musgrave, ως μια προσπάθεια αποκατάστασης του στίχου αυτού).

1256-7 *θεοῦ .. ὑπ' ἀνέρων*: «προκαλεί φόβο (δηλαδή *ἔβρι*) το γεγονός ότι οι άνθρωποι χύνουν αίμα θεού»· για αυτήν τη σημασία του *φόβου*, πρβλ. τις πιο συγκεκριμένες σημασίες που παίρνει η λέξη στις *Τρω.* 1136, στο Σοφ. *ΟΚ* 1651-2, στο LSJ s.v. Π2. «Αίμα θεού» είναι μια βραχυλογική έκφραση που ισοδυναμεί με την ολοκληρωμένη φράση «αίμα από τους απογόνους του θεού»· αλλά ο χορός είναι προκατειλημμένος (λόγω της επίκλησής του) και για αυτό προσπαθεί να τονίσει ότι τα παιδιά είναι εν μέρει απόγονοι των θεών, ενώ αναφέρεται στην ίδια τη Μήδεια, η οποία έχει θεϊκή καταγωγή, υπό το γενικευμένο όρο «θητοί» που τίθεται σε πληθυντικό αριθμό. Με την αντίθεση θεός / άνθρωπος, ο χορός ίσως θέλει να υποδηλώσει ότι κάποιος που σκοτώνει τους απογόνους ενός θεού, διαπράττει *ἔβρι*· αλλά σε άλλους μύθους το σημείο στο οποίο συνήθως δίνεται έμφαση είναι περισσότερο ότι ο θεός μπορεί να οργιστεί με κάποιον, ο οποίος βλάπτει κάποιον προστατευόμενό του, είτε πρόκειται για κάποιο παιδί του είτε όχι: για παράδειγμα, η οργή του Απόλλωνα ενάντια στον Αγαμέμνονα και ενάντια στους Έλληνες οφείλεται στο γεγονός ότι ο Αγαμέμνονας δε συμπεριφέρθηκε σωστά στον ιερέα του Χρύση, η οργή του Ποσειδώνα ενάντια στον Οδυσσέα οφείλεται στο γεγονός ότι ο Οδυσσεύς έβλαψε το γιο του Πολύφημο, η οργή του Άρη και της Γης ενάντια στον Κάδμο και στους Θηβαίους οφείλεται στο γεγονός ότι ο Κάδμος σκότωσε το φίδι, που θεωρείται σύμβολό τους (στις *Φοίν.* 934).

Ακόμα και στους μύθους, που εστιάζουν στη φιλονικία του Ηρακλή με τον Κύκνο και τον πατέρα του Άρη ή του Νηλέα με τον πατέρα του Ποσειδώνα (Gantz (1993) 421-2, 455), η σύγκρουση αναφέρεται απλώς ως ένα ζήτημα συγγενικής αλληλεγγύης.

1256 <*χαμαί*>: οι συμπληρωματικές λέξεις που προστέθηκαν εδώ και στο στ. 1266 έχουν σκοπό να αποκαταστήσουν το απλό δογματικό μέτρο: χωρίς αυτές έχουμε έναν απλό χορίαμβο (- U U -) ανάμεσα σε δυο δοχμίους, που θεωρείται σπάνιο μετρικά. Επίσης, ο Diggle (1994) 291-4, απέδειξε ότι το απαρέμφατο *πίτνειν* χωρίς την προσθήκη του εμπρόθετου προσδιορισμού «πάνω στο έδαφος» απαντά σπάνια, όπως επίσης και το ρήμα *ἀμείβεται* στο στ. 1267 απαντά σπάνια χωρίς μια λέξη που να συμπληρώνει τη σημασία του.

1257 *ἀνέρων*: το φωνήεν -α είναι μακρό στους τρισύλλαβους επικούς τύπους *ἀνερι, ἀνερες*, κτλ. (που ισοδυναμούν με τους τύπους: *ἀνδρεί, ἄνδρες*, κτλ.), οι οποίοι απαντούν συχνά στα τραγικά λυρικά μέρη για μετρικούς λόγους.

1258 *διογενές*: «παιδί του Δία», είτε γιατί ο θεός Ήλιος μαζί με το θεό Απόλλωνα θεωρούνται παιδιά του Δία και της Λητώς (Diggle στο *Φαέθοντα*, 225), είτε γιατί ο Δίας είναι υπεύθυνος για τη φωτεινότητα του ουρανού. Δεν υπάρχει κανένας λόγος να αποδώσουμε στο επίθετο (μόνο εδώ) την ασαφή σημασία «θεϊκός» (LSJ).

1258-9 *κάτειο | γε κατάπαυσον ἔξειλ*: το *σύνδετο* σχήμα και η επανάληψη της πρόθεσης *κατ(α)-* (σχήμα *αναφοράς*) εκφράζουν έντονα συναισθήματα (βλ. ΓΥ 28).

1260 *ῥύπ' ἀλαστόρων*: αυτός ο εμπρόθετος προσδιορισμός κανονικά θα μεταφραζόταν ως «απάλλαξε την από επίδραση που ασκούν πάνω της οι θεότητες της εκδίκησης, δηλαδή οι Ερινύες» (για τη λέξη *ἀλάστωρ*, βλ. σχ. στο 1333), αλλά καθώς η ίδια η Μήδεια απεικονίζεται ως Ερινύς και επειδή την ταυτίζουν ήδη με μια τέτοια θεότητα, θα ήταν πιθανό να έχει εδώ μια ασυνήθιστη σημασία. Ο Page πρότεινε στη θέση του εμπρόθετου προσδιορισμού το επίθετο *ὑπαλάστωρον*, που δεν απαντά πουθενά αλλού και σημαίνει «Ερινύς που καθοδηγείται από τους δαίμονες της εκδίκησης», ενώ ο Eden (1988) πρότεινε τη γραφή *ὑπαλαστόρων* (που σημαίνει «που κατακλύζεται από τους δαίμονες της εκδίκησης») για να

συμφωνεί με τη γραφή *οἴκων*, που είναι ουσιαστικό που δε χρειάζεται κάποιον επιθετικό προσδιορισμό, πόσο μάλλον ένα επίθετο που βρίσκεται σε κάποια απόσταση από το ουσιαστικό και τίθεται στο τέλος της στροφής για έμφαση.

1261-2 μάταν ... | μάταν: ο χορός επανέρχεται εδώ στο παράπονο που εξέφρασε η ίδια η Μήδεια στους στ. 1029-30 *ἄλλως ἄρ' ὕμᾱς, ὦ τέκν', ἔξεθρεψάμην | ἄλλως δ' ἐμόχθουν* κτλ., όπως επίσης και στη δική του γενικευτική άποψη για το *μόχθο* των γονιών (στ. 1090-1115).

1263-4 κτανεᾶν λιπούσα .. | ἄξενωτάταν ἐσβολάν: σε αυτό το σημείο το οποίο χαρακτηρίζεται από έντονη αποστροφή, ο χορός υπενθυμίζει στο κοινό την ξενική καταγωγή της Μήδειας και τη μοιραία ανάμειξη δύο κόσμων και δύο βασιλείων (του καθημερινού και της μαγείας), που συμβόλιζε η διάβαση από τις Συμπληγάδες Πέτρες («η πιο αφιλόξενη διάβαση είναι η πέτρινη πύλη των σκοτεινών Συμπληγάδων»): Εισ. 2(γ).

1265 φρενοβαρής: (δεν υπάρχει λήμμα στο LSJ) σημαίνει «η οργή βασανίζει την ψυχή σου» ή «η οργή σε έχει τρελάνει» το επίθετο αυτό είναι μια διόρθωση που πρότεινε ο Seidler για να αποκαταστήσει το δογματικό μέτρο και για να αποσαφηνίσει την παραδιδομένη γραφή *φρενῶν βαρῶς χόλος* (που σημαίνει «η μεγάλη οργή του μυαλού»).

1266-7 ζαμενής <φόνου> | φόνος ἀμείβεται: «η φονική μανία για τα παιδιά σου διαδέχεται το φόνου του βασιλιά και της κόρης του» βλ. Diggle (1994) 293-4. Για τη γενική *φόνου* που δηλώνει ανταλλαγή και για τη σημασία του ρήματος *ἀμείβεται*, πρβλ. στον *Ιππ.* στ. 1108 *ἄλλα ... ἄλλοθεν ἀμείβεται*, που μεταφράζεται ως «διαφορετικά πράγματα απορρέουν από διαφορετικές πηγές», δηλαδή «πότε η μια, πότε η άλλη συμφωνία».

1268-70 Αφού το κείμενο, όπως παραδίδεται, δεν περιλαμβάνει κανένα ρήμα σε συγκεκριμένο αριθμό και πρόσωπο, δεν έχει νόημα να βρίσκονται τόσα ουσιαστικά σε ονομαστική πτώση, αλλά ούτε και ο εμπρόθετος προσδιορισμός *ἐπὶ γαῖαν*. Η πιο πιθανή λύση είναι η μια πρόταση να ολοκληρώνεται στη γραφή *μιάσματ'* (και να μεταφράζεται ως «είναι μεγάλη συμφορά για τους θνητούς το μίσημα που προέρχεται από συγγενικό αίμα») και το ρήμα (ενδεχομένως και ο σύνδεσμος) να έχει φθαρεί και να έχει αντικατασταθεί από τον εμπρόθετο προσδιορισμό *ἐπὶ γαῖαν*

(στην περίπτωση αυτή η πρόταση μεταφράζεται ως «και φέρνει στους δολοφόνους συγγενικών προσώπων συμφορές ανάλογες <με την εγκληματική τους πράξη>, οι οποίες θεόσταλτες ξεσπούν πάνω στο σπίτι τους».

1270α-75 Στο κείμενο που παραδίδουν τα χειρόγραφα δεν υπάρχει το επιφώνημα του στ. 1270α και οι κραυγές σε ιαμβικό τρίμετρο των παιδιών (στ. 1271-2) απαντούν πριν από τους πρώτους δοχμίους του χορού. Όπως έδειξε ο Seidler, οι σίχοι που αναλύονται σε ιαμβικό τρίμετρο θα έπρεπε να έχουν την ίδια θέση στη στροφή, όπως και στην αντιστροφή επίσης θα ήταν αναγκαίες και κάποιες άλλες εξηγήσεις, πριν από το πρώτο *ἀκούεις* που λέγεται από το χορό. Στον Πάπυρο του Στρασβούργου (3ο αιώνα π.Χ.) παραδίδεται το αναμενόμενο αρχικό επιφώνημα και επίσης απαντά το δίστιχο σε ιαμβικό τρίμετρο πριν και μετά τους στ. 1273-4, που επιβεβαιώνει τις διορθώσεις του Seidler και φανερώνει ότι το χωρίο αυτό είχε φθαρεί από πολύ νωρίς στα χειρόγραφα που το παραδίδουν.

1270α (ἔσωθεν): οι κραυγές που ακούγονται από μέσα συνήθως δηλώνουν ότι στο εσωτερικό του σπιτιού διαδραματίστηκε μια δολοφονία ή μια αυτοκτονία, την οποία ανακάλυψε κάποιος που μπήκε μέσα και η οποία έλαβε χώρα μακριά από το βλέμμα του κοινού. Συνήθως οι κραυγές προκαλούν την αντίδραση του χορού, και μια πρώτη αντίδραση μπορεί να είναι η κίνηση του χορού να πάει μέσα για να παρέμβει ή για να ανακαλύψει τι συμβαίνει και μπορεί να προετοιμάσει το κοινό να περιμένει το θύμα της βίαιης πράξης να παρουσιαστεί μπροστά του (νεκρό) πάνω στο *εκκύκλημα*. Βλ. Hamilton (1987).

1273 ἀκούεις βοῶν ἀκούεις τέκνων: είναι αρκετά συνηθισμένη τεχνική να επαναλαμβάνεται μια λέξη (εδώ το ρήμα *ἀκούεις*) στην αρχή των διαδοχικών δογματικών στίχων, συνήθως για έμφαση· εδώ η επανάληψη αυτή συμφωνεί απόλυτα με στ. 1282 της αντιστροφής (βλ. Diggle (1994) 296-7· 376-8· Tessier (1975)· Fehling (1969) 177).

1275 παρέλθω: η ερωτηματική πρόταση «να μπω μέσα στο σπίτι», εκφέρεται με υποτακτική αορίστου, που μπορεί να εκφράζει το πιθανόν/ το ενδεχόμενο (οπότε είναι πιθανολογική υποτακτική) ή απορία (οπότε είναι απορηματική υποτακτική). Μια πολύ συνηθισμένη στάση του χορού είναι αυτή που τηρεί εδώ, δηλαδή να προβληματίζεται αν πρέπει να πα-

ρέμβει· εξίσου συνηθισμένο είναι ο χορός να αποφεύγει την παρέμβαση, είτε λόγω διαταγμού είτε λόγω αδυναμίας να πάρει μιαν οριστική απόφαση ή γιατί η εισοδός του προλαμβάνεται από την εμφάνιση κάποιου ή γιατί είναι σίγουρος ότι είναι πολύ αργά να προβεί σε κάποια ενέργεια (πρβλ. στον *Ιππ.* 776-89· βλ. επίσης Arnott (1982) και (1984-85), Pöhlmann (1995b)]. Αξίζει να σημειωθεί πόσο γρήγορα ο χορός αποφάσισε τελικά να μην παρέμβει και επίσης ότι δε δίνει κάποιο λόγο που να αιτιολογεί αυτή του την απόφαση. Ακόμα αξίζει να υπογραμμιστεί ότι δεν υπάρχει κάποιο παράλληλο, στο οποίο ο ομιλητής που βρίσκεται στο εσωτερικό του παλατιού να απαντά σε ερώτηση κάποιου από αυτούς που βρίσκονται έξω, όπως εδώ στο στίχο 1277.

1277-8 Στο κείμενο που παραδίδουν τα χειρόγραφα φαίνεται ότι τους στίχους αυτούς τους εκφωνούν και τα δύο παιδιά μαζί, αλλά είναι προτιμότερο οι στίχοι αυτοί να συσχετιστούν με τους στ. 1271-2, στους οποίους τα παιδιά μιλούν εναλλάξ· επίσης αξίζει να επισημανθεί η παρουσία του γ' στον στ. 1278, πράγμα που αποτελεί ένδειξη ότι το δεύτερο παιδί επιβεβαιώνει τα λεγόμενα του πρώτου παιδιού.

έν δέοντι «την κρίσιμη στιγμή», «τη στιγμή που χρειάζεται», «όσο είναι καιρός»· η έκφραση (μερικές φορές απαντά ως *έν τῷ δέοντι*) είναι πεζολογική (απαντά μερικές φορές στον Ευριπίδη, μία φορά στον Αριστοφάνη *Ειρ.* 272, και πολύ συχνά στην πεζογραφία, από τον Ηρόδοτο έως τους μεταγενέστερους συγγραφείς).

ἀρχῶν ξίφους «στην παγίδα του ξίφους», δηλαδή «στο αναπόφευκτο χτύπημα του ξίφους της μητέρας μας» ή (σύμφωνα με τη μετάφραση που πρότεινε ο Kovacs) «στη φονική παγίδα».

1279 ὡς ἄρ' ἦσθα: το ὡς εδώ είναι επιφωνηματικό και μεταφράζεται «πώς, πώς αλήθεια»· ο παρατατικός ἦσθα εκφράζει την ξαφνική συνειδητοποίηση μιας αλήθειας, η οποία δεν είχε γίνει αντιληπτή μέχρι τώρα (βλ. σχ. στον 703) και μεταφράζεται «αυτό τελικά είχες στο μυαλό σου όλη την ώρα, αλλά εγώ δεν το κατάλαβα ή δεν μπορούσα να το πιστέψω».

1279-80 πέτρος ἢ σίδα | ρος; βλ. σχ. στους 28-9.

1280 ἄτις; βλ. σχ. στον 589.

1281 ἄροτον: «οπορά/γέννα»· πολύ συχνά στην ποίηση λέξεις που ση-

μαίνουν οργάνω και φυτεύω/σπέρνω χρησιμοποιούνται μεταφορικά για να δηλώσουν την αναπαραγωγή (πρβλ. στο LSJ s.vv. *ἀρόσιμος*, *ἀροτήρ*, *ἄροτρον*, *ἄρουρα*, *ἀρώω*), επίσης αποτελούσε τυπική φράση όταν έδιναν την κόρη σε γάμο (Μέν. *Δύσκ.* 842 *ἐγγυῶ παίδων ἐπ' ἀρότῳ γνησίων* και Σαμ. 727 *δίδομ' ἔχειν γνησίων παίδων ἐπ' ἀρότῳ*, κτλ.).

αὐτόχειρι μοίρα: «με φόνο από χέρι συγγενικό»· για τη σημασία σύνθετων λέξεων με το πρόθεμα *αὐτο-*, που δηλώνουν το θάνατο κάποιου συγγενικού προσώπου, βλ. σχ. στους 1253-4. Εδώ φαίνεται ότι το πρόθεμα *αὐτο-* χρησιμοποιείται για να δημιουργηθεί μια αμφισημία, καθώς μπορεί να σημαίνει «δικό σου χέρι» ή «συγγενικό».

1282 μίαν: πρόκειται για ρητορική υπερβολή, καθώς ο μύθος του Τηρέως, της Πρόκνης και του Ίτυος ήταν ήδη γνωστός στο Αθηναϊκό κοινό (πιο κοντινός στην υπόθεση της Μήδειας, καθώς και η Πρόκνη σκότωσε το γιο της Ίτυν, για να τιωρήσει τον άπιστο σύζυγό της, Τηρέα)· επίσης γνωστοί ήταν και οι μύθοι Αγαύης-Πενθέα και Αλθαιάς-Μελεάγρου. Ο μύθος που αναφέρεται εδώ δεν προσφέρει ούτε παρηγοριά, ούτε ανακούφιση, όπως γίνεται συνήθως όταν παρατίθενται παραδείγματα· η σπανιότητα ή το άνισο των συγκρινόμενων περιπτώσεων υπογραμμίζει τη βαρύτητα της παρούσας περίπτωσης (πρβλ. *Ηρ.* 1016-18, 1021-2: η δολοφονική mania του Ηρακλή ξεπερνά το ιδιαίτερα γνωστό ειδικές έγκλημα των Δαναΐδων, καθώς και το έγκλημα που διέπραξε η Πρόκνη, η οποία έσφαξε το μοναδικό παιδί της). Η παράθεση του μύθου της Ινώς δεν ταιριάζει απόλυτα εδώ, καθώς γίνεται σαφές ότι η Ινώ διέπραξε αυτή την ανθρωποθυσία σε κατάσταση ένθεης manias, ενώ παρατηρήσαμε ότι η Μήδεια αποφάσισε συνειδητά να σκοτώσει τα παιδιά της, αν και ο χορός αναφέρει σε κάποια σημεία του έργου (στ. 1260, 1265-7), ότι μια τέτοιου είδους ενέργεια πρέπει να υποδηλώνει ένθεη mania/τρέλα· επίσης κάποιος μπορεί να θεωρήσουν ότι η Μήδεια, όταν διέπραξε αυτό το απεχθές έγκλημα, βρισκόταν πραγματικά σε κατάσταση ένθεης manias (Εισ. 2(ε)). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον πιθανό συσχετισμό της Ινώς και της Μήδειας, βλ. Newton (1985).

1283 ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις: η πρόθεση *ἐν* συνδέεται με το απαρέμφατο *βαλεῖν* (και ισοδυναμεί με τον τύπο *ἐμβαλεῖν*, τήση, Smyth §§1650-1)· αξίζει να σημειωθεί ότι η έκφραση *ἐμβάλλειν χεῖρα*, κανονικά έχει θετική σημασία, δηλαδή «επικυρώνω δίνοντας το χέρι ότι θα πραγματοποιήσω μιαν παράκληση ή θα τηρήσω μιαν υπόσχεση», ενώ στο χωρίο αυτό η έκφραση αυτή έχει αρνητική σημασία, όπως άλλες εκφράσεις

με τη λέξη *χειρα(ς)*, (LSJ s.v. Π.5.d) και όπως η περιγραφή *ἐμβαλεῖν ξίφος* (στο στ. 1325).

1284 **Ἰνώ μανείσαν:** η Ήρα διάκειται εχθρικά εναντίον της Ινώς, γιατί η Ινώ φρόντισε και μεγάλωσε το Διώνυσο, όταν ήταν μωρό. Έχουν σωθεί τουλάχιστον τρεις μυθολογικές παραλλαγές για το πώς πέθαναν οι δύο γιοι της Ινώς και του Αθάμαντος, ο Λέαρχος και ο Μελικέρτης. Σύμφωνα με την πιο διαδεδομένη εκδοχή του μύθου, ο Αθάμας (είτε υπό την επίδραση της Ήρας, δηλ. σε κατάσταση θεόσταλτης μανίας, είτε υπό την επίδραση οργής, γιατί ανακάλυψε την απάτη της Ινώς, που οδήγησε στο χαμό των προηγούμενων παιδιών του, δηλ. του Φοίβου και της Έλλης) σκότωσε τον ένα γιο της Ινώς, το Λέαρχο και εκείνη άρπαξε τον άλλο της γιο, το Μελικέρτη, για να τον σώσει, αλλά όταν ο Αθάμας την κινήγησε, βούτηξε μαζί με το παιδί της στη θάλασσα και πνίγηκαν. Ο Ευριπίδης φαίνεται να υπαινίσσεται εδώ μια εκδοχή του μύθου, σύμφωνα με την οποία η Ινώ, σε κατάσταση θείκης μανίας (πρβλ. τον Ηρακλή), σκοτώνει και τα δύο της παιδιά, αλλά στη συνέχεια πέφτει στη θάλασσα (ή τα σκοτώνει καθώς πηδάει μαζί τους στη θάλασσα). Ο Ψευδο-Απολλόδωρος αφηγείται μιαν άλλη εκδοχή, σύμφωνα με την οποία και ο Αθάμας και η Ινώ, υπό την επίδραση της Ήρας και σε κατάσταση μανίας σκοτώνουν ο καθένας από ένα παιδί, πριν η Ινώ να πηδήξει μέσα στη θάλασσα. Ο Newton (1985) υποστήριξε την άποψη ότι η παραλλαγή που χρησιμοποιείται εδώ είναι επινοήση του Ευριπίδη: αν ισχύει αυτό, το κοινό ενδεχόμενος να θεώρησε ότι αυτή η παραλλαγή της ιστορίας υπακούει στους νόμους της ποιητικής ελευθερίας (και δε σκέφτηκε, όπως πρότεινε ο Newton, ότι ο χορός αναφέρει εδώ μια ιστορία που δε συνέβη ποτέ).

ἐκ θεῶν: ισοδυναμεί με την πεζολογική έκφραση *ὑπὸ θεῶν*, που σημαίνει «υπὸ την επίδραση της θείκης μανίας».

1285 **ἄλαι:** «στην περιπλάνηση/να περιφέρεται» (δοτική του τρόπου ή της κατάστασης). Εδώ δεν πρόκειται για μια περίπτωση εξορίας, που επέβαλε η Ήρα στην Ινώ, αλλά για μια ανεξέλεγκτη μετακίνηση, η οποία γρήγορα οδήγησε την Ινώ στη μοιραία πτώση της στη θάλασσα: για αυτό το λόγο μπορεί μέσα από αυτήν τη λέξη να υποδηλώνεται η διανοητική ταραχή/τρέλα και ίσως στην πραγματικότητα η λέξη αυτή να χρησιμοποιείται εδώ μεταφορικά (όπως προτείνει το LSJ s.v.). (Στον Αισχ. Αγ. 194 η λέξη *ἄλαι* έχει μεταφραστεί από κάποιους ως «εξαιτίας της διανοητικής ταραχής/τρέλας», αλλά μπορεί να έχει και κυριολεκτική σημασία).

1286-7 **φόνω | τέκνων δυσσεβεί:** στους στίχους αυτούς μπορούμε να διαπιστώσουμε την ύπαρξη μιας αμφισημίας, καθώς δε γνωρίζουμε ποια εκδοχή του μύθου υπαινίσσεται εδώ ο Ευριπίδης. Η δοτική δηλώνει είτε την αιτία (συνεπώς μεταφράζεται ως «εξαιτίας της ασεβείας που διέπραξε, σκοτώνοντας τα παιδιά της»), είτε τον τρόπο (επομένως μεταφράζεται ως «ενώ σκότωσε με ασεβή τρόπο τα παιδιά της»).

1288-9 Οι στίχοι αυτοί περιλαμβάνουν κάποιες λεπτομέρειες, που μπορεί να προλαμβάνουν, δηλώνοντας μιαν αντίθετη κατάσταση, τι θα συμβεί στη Μήδεια: η Ινώ εγκαταλείπει το έδαφος και πέφτει στη θάλασσα, ενώ η Μήδεια υψώνεται στον ουρανό και δραπετεύει (πάνω σε ένα άρμα του Ήλιου)· συνεπώς, ενώ η Ινώ πεθαίνει μαζί με τα δύο παιδιά της, η Μήδεια θα συνεχίσει να ζει και μετά το θάνατο των παιδιών της. Πρβλ. στο Newton (1985).

1289 **δυοῖν τε παίδων:** δοτική δυνικού αριθμού (η δοτική *παίδων* σχηματίστηκε σύμφωνα με τη γενική *παίδων* για αυτόν το λόγο τονίζεται στην παραλήγουσα).

1290 **τί δῆτ' οὐ γένοιτ' ἂν ἔτι δεινόν:** δεδομένου ότι η πράξη της Μήδειας δεν μπορεί να παραλληλιστεί με καμία άλλη, ο χορός διερωτάται «τότε ποιο άλλο φοβερότερο έγκλημα θα ήταν αδύνατο να συμβεί;» (η άρνηση *οὐ* συνοδεύει το ρήμα και μεταφράζονται μαζί). Η άρνηση *οὐ* απαντά σε πάπυρο του 2ου αιώνα μ.Χ. Στο κείμενο που παραδίδουν τα χειρόγραφα σώζεται το μόριο *οὐν* (όπως και η γραφή *δή ποτ'*, αντί της γραφής *δῆτ'* που οφείλεται στη συνήθη τάση του δογματικού μέτρου να υψίσταται φθορά και να αντικαθίσταται από ιαμβικό μέτρο: *δή ποτ' οὐν* πρόκειται για έναν πεζολογικό συνδυασμό μορίων). Αυτή η έκφραση ενδεχομένως να σημαίνει «Τότε ποιο άλλο φοβερότερο <έγκλημα> θα μπορούσε να συμβεί;», στην οποία η προτιμότερη γραφή θα ήταν είτε το επίθετο συγκριτικού βαθμού *δεινότερον*, είτε η έκφραση *ἄλλο ... δεινόν*. Επιπρόσθετα, η διάταξη των μορίων *δῆτ' οὐν* δεν απαντά πουθενά αλλού, εκτός από εδώ και από κάποια χειρόγραφα στα οποία παραδίδεται ο Αριστφ. Νεφ. 423 και στα οποία υπερισχύει πάλι ο συνδυασμός *δῆτ' οὐ*.

1291-2 **γυναικῶν λέχος | πολύπονον:** στην έκφραση αυτή παρατηρείται μια αμφισημία, καθώς μπορεί να μεταφραστεί «οι έρωτες των γυναικῶν που τόσες προξενούν συμφορές», απηχώντας τον τυπικό μισογυνισμό,

για τον οποίο ο χορός νωρίτερα (στους στ. 410-30) άφησε να εννοηθεί ότι έχει ανατραπεί, αλλά μπορεί να ερμηνευτεί και ως «οι γάμοι των γυναικών που είναι γεμάτοι συμφορές», άποψη που μεταφέρει μια γενική και αφηρημένη ιδέα· όμως η έκφραση που ακολουθεί, που σημαίνει «προκαλεί τόσες συμφορές στους ανθρώπους», συμβάλλει στο να θεωρήσουμε ότι εδώ η έκφραση αυτή ενδεχομένως να υποδηλώνει την πρώτη σημασία.

1293-1419 Έξοδος

Μετά τις κραυγές που ακούστηκαν από το εσωτερικό του παλατιού, το κοινό θα περίμενε να δει τα σώματα των νεκρών παιδιών να εμφανίζονται στη σκηνή πάνω στο *εκκύκλημα* (βλ. σχ. στο 1270α) και αυτή η προσδοκία θα γινόταν πιο έντονη, όταν θα εμφανιζόταν στη σκηνή ο Ιάσοντας και θα πληροφορούσαν το θάνατο των παιδιών του. Επίσης το κοινό θα αναρωτιόταν, ιδιαίτερα μόλις θα εμφανιζόταν στη σκηνή ο Ιάσοντας, με ποιον τρόπο θα αποχωρήσει η Μήδεια από το παλάτι και θα κατευθυνθεί προς την Αθήνα, όπου έχει σχεδιάσει (δηλ. έχει συνεννοηθεί με τον Αιγέα) να βρει καταφύγιο. Επίσης θα δημιουργούνταν μεγάλη θεατρική αναταραχή, όταν μια *μηχανή* θα σήκωνε ξαφνικά πάνω από τη σκεπή, σε σημείο ορατό στο κοινό, ένα άρμα που θα μετέφερε τη Μήδεια και τα δύο νεκρά παιδιά της. Καθώς το υψηλότερο σημείο του θεάτρου και της *μηχανής* φυλασσόταν για τους θεούς και εφόσον τα πρώτα λόγια της Μήδειας σηματοδοτούν μια απότομη διακοπή της δράσης όμοια με αυτήν που επιφέρει η εμφάνιση του *από μηχανής θεού*, η σκηνική διάταξη ανυψώνει τη Μήδεια σε μια θεϊκή σχεδόν υπόσταση, που μπορεί να ερμηνευθεί πολλαπλώς (για παράδειγμα, η Μήδεια προσωποποιώντας τη θεία δίκη τιμωρεί τον Ιάσωνα, γιατί καταπάτησε τους όρκους που είχε δώσει στο όνομα των θεών· ή η Μήδεια παρουσιάζεται ως ένα εκδικητικό όν, που έχει χάσει την ανθρώπινη φύση του και αυτό επιβεβαιώνεται από την εγκληματική της πράξη εις βάρος των παιδιών της). Βλ. Cunningham (1954)· Collinge (1962)· Knox (1977) 206-11· Mastronarde (1990) 264-6.

Σε αυτήν τη σκηνή υπάρχουν πολλά στοιχεία, τα οποία φανερώνουν την αντιστροφή των ρόλων του Ιάσωνα και της Μήδειας. Οι κατηγορίες που διατυπώνει τώρα ο Ιάσοντας εις βάρος της Μήδειας θυμίζουν τις κατηγορίες που είχε προσάψει η Μήδεια στον Ιάσωνα στη σκηνή του *αγώνα*, αλλά και η δομή της στιχομυθίας είναι κατά κάποιον τρόπο ένας *σύντομος αγών* (στη αρχή ο Ιάσοντας εκφωνεί μια ρήση, στη συνέχεια ακο-

λουθεί μια πιο επιθετική ρήση της Μήδειας, η οποία αρνείται περιφρονητικά να απαντήσει επί ίσοις όροις και στο τέλος ανακεφαλαιώνονται τα λεγόμενα της αντίπαλης πλευράς σε μια *άγρια στιχομυθία*). Οι επικλήσεις του Ιάσωνα στους θεούς και οι κατάρες που εκτοξεύει είναι όμοιες με εκείνες που είχε ξεστομίσει νωρίτερα η Μήδεια, στον πρόλογο και στην πάροδο. Συνεπώς, η Μήδεια από το έσχατο σημείο της θλίψης και της μανίας εξυψώνεται στο επίπεδο του θριάμβου εις βάρος του εχθρού της και συνεπώς ο αντίπαλός της μετατίθεται στη αδύναμη θέση στην οποία φάνηκε ότι βρισκόταν η ίδια στην αρχή. Επίσης ελέγχει τις νεκρικές τελετές και το θρήνο για τα παιδιά της, εμποδίζοντας τις προσπάθειες του Ιάσωνα να θρηνήσει και να αγκαλιάσει τα νεκρά παιδιά του (πρβλ. Battezzato (1995) 172-6). Τα σημαντικά θεματικά και λεκτικά μοτίβα που απηχούνται εδώ είναι τα εξής: «μισσητή γυναίκα», στ. 1323, 467· «ζεις ακόμα, αν και διέπραξες ένα φρικτό έγκλημα» στ. 1327, 470· «τώρα σκέφτομαι λογικά, ενώ πριν, όταν σε παντρεύτηκα, ήμουν άφρων», στ. 1329, 800-1· «*θράσος*», στ. 1345, 469· «επικαλείσαι τη Δίκη / τη Θέμιδα», στ. 1390, 160· «επικαλείσαι το Δία», στ. 1405, 169· «βλέπεις πόσο/πώς υποφέρω», στ. 1406, 161· «δε θα χαρώ τα παιδιά που έσπειρα», στ. 1348, 1025· «ενδιαφέρομαι περισσότερο για τα παιδιά παρά για σένα (ενν. τη Μήδεια)», στ. 1301, 346-7· «μάταια ανέθρεψα τα παιδιά μου», στ. 1349-50, 1029. Επίσης πρβλ. την ειρωνική αντίθεση που υπάρχει στα λόγια του Ιάσωνα στους στ. 1413-14 «Μακάρι να μην τα (ενν. τα παιδιά) είχα σπείρει ποτέ», συνδυαστικά με τους στ. 163-4 «Μακάρι να έβλεπα τον άνδρα μου και τη νύφη του να καταστρέφονται», που λέγονται από τη Μήδεια· το ίδιο και στο στ. 1375 «εύκολος είναι ο χωρισμός», συνδυαστικά με τα λόγια της Μήδειας στο στ. 236 «αναξιοπρεπής χωρισμός/ διαζύγιο».

1293 *Δράση*: Ο Ιάσοντας εισέρχεται γρήγορα στη σκηνή και απευθύνει μια ερώτηση στο χορό. Για το ζήτημα σχετικά με το αν ο Ιάσοντας εμφανίζεται στη σκηνή μόνος ή με συνοδεία, βλ. Εισ. 3 και επίσης σχ. στους 1314-15 και 1317.

Στο Σοφοκλή και στον Ευριπίδη τα πρόσωπα που εμφανίζονται στη σκηνή συνήθως προτιμούν να απευθυνθούν σε κάποιον παρόντα ηθοποιό παρά στο χορό· ακόμα και όταν παρευρίσκεται στη σκηνή μόνο ο χορός, ο ήρωας που εισέρχεται στη σκηνή μπορεί να απευθυνθεί στο σπίτι ή να χτυπήσει την πόρτα, χωρίς να προσφωνήσει το χορό. (Taplin (1977) 86-7· Mastronarde (1979) 20-3). Μερικές φορές ο χορός αναφέρεται ως η βασική πηγή πληροφοριών (πρβλ. *Άλλ.* 477, *Σοφ. Ηλ.* 660, *ΟΤ* 924), αλλά η τεχνική της προσφώνησης που χρησιμοποιείται εδώ επίσης

στοχεύει στην προειδοποίηση του Ιάσονα για το τι πρόκειται να συμβεί ή τουλάχιστον επιτρέπει την κλιμακωτή αποκάλυψη του τρομερού εγκλήματος, τονίζοντας την εσφαλμένη βεβαιότητα του Ιάσονα ότι η Μήδεια θα τιμωρηθεί, αλλά και τη συγκινητική προσπάθειά του να σώσει τα παιδιά του. Πιο τολμηρός εμφανίζεται ο Μενέλαος στον *Ορ.* 1554-66, αγνοώντας το χορό και χτυπώντας επιθετικά την πόρτα: η στάση του Ιάσονα μπορεί να παραλληλιστεί με τη στάση του Πολυνείκη στις *Φοίν.* 261-79, ο οποίος επιλέγει να απευθυνθεί στο χορό, παρά να πλησιάσει στο παλάτι.

γυναίκες, αἱ τῆσδ' ἐγγύς ἔσσιτε στέγης: πρόκειται για μια ασυνήθιστα κυριολεκτική αναφορά στο χορό, ως πρόσωπα που παρευρίσκονται στα δρώμενα: μπορεί να συγκριθεί εν μέρει μόνο με την προσφώνηση του χορού στις *Φοίν.* 277 *καὶ τάσδ' ἔρωμαι τίνες ἐφροσῶσιν δόμοις.*

1294-5 Οι στίχοι αυτοί περιλαμβάνουν μια ερώτηση που δεν απαντά αμέσως. Τα σχόλια του ίδιου του Ιάσονα μεταθέτουν το θέμα συζήτησης του διαλόγου από τη Μήδεια στα παιδιά. Τελικά, όταν επαναδιατυπώνει την ίδια ερώτηση στο στ. 1312 για να μάθει πού βρίσκονται τα σώματα των νεκρών παιδιών του, ανακαλύπτει πού βρίσκεται και η ίδια η Μήδεια: Mastronarde (1979) 36.

1295 **τοισίδ':** χωρίζεται από το ουσιαστικό που προσδιορίζει και τίθεται σε τέτοια θέση μέσα στην πρόταση, ώστε να μην παίζει σημαντικό λειτουργικό ρόλο, αφενός γιατί το νόημα της αρχικής φράσης *ἄρ' ἐν δόμοισιν* είναι ήδη σαφές, αφετέρου για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στην έκφραση *ἢ τὰ δαίν' εἰργασμένη*, επιθετικό προσδιορισμό στο Μήδεια που εκφράζει αγανάκτηση.

μεθέστηκεν: παρακείμενος του ρήματος *μεθίστημι*, που μεταφράζεται ως «έχει φύγει, έχει αποχωρήσει» (βλ. σχ. στον 898).

1296-7 **ἦτοι γῆς γε κρυφθῆναι κάτω | ἢ πτηνὸν ἄραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος:** «πρέπει είτε να κρυφθῆ κάτω από τη γη είτε να σηκωθεί στον άνεμο και να πετάξει σαν πουλί» για αυτήν τη συνηθισμένη αντίθεση ανάμεσα στο κάτω μέρος της γης και στον ουρανό, ως δύο μέρη διαφυγής, τα οποία αναφέρει κάποιος εκφράζοντας μια απραγματοποίητη ευχή, βλ. Barrett στον *Ιλπ.* 1290-3. Την ιδέα να αποκτήσει κάποιος άνθρωπος φτερά και να πετάξει, την οποία ο Ιάσωνας θεωρεί απραγματοποίητη, σύντομα θα αποδειχτεί ότι μπορεί να πραγματοποιήσει η Μήδεια. Ο τύπος *ἄραι* είναι απαρέμφατο ενεργητικού αορίστου του *αἴρω*, «σηκώνω, υψώνω, μεταφέρω», με το *πτηνόν* κατηγορούμενο. Οι λέξεις *βάθος* και

βαθύς πιθανότατα αναφέρονται τόσο στο ύψος, όσο και στο βάθος και αυτό εξαρτάται από την οπτική γωνία από την οποία εξετάζει κάποιος την απόσταση, αν και πιο συνηθισμένη είναι η διάσταση από πάνω προς τα κάτω. Ο συνδυασμός *ἦτοι ... γε* δίνει γενικά ζωντάνια και έμφαση στην πρώτη εκδοχή (Denniston 119).

1300 **ἄθῳς:** εδώ το επίθετο αυτό έχει νομική σημασία και μεταφράζεται ως «χωρίς τιμωρία/ατιμώρητος», καθώς συμπληρώνει το νόημα της έκφρασης *δώσει δίκην* στο στ. 1298 και συμφωνεί με την αξίωση του Ιάσονα (τώρα που αυτός έχει αδικηθεί) να εφαρμοσθεί ο νόμος (βλ. σχ. στους 536-8, 1330-2), για να τιμωρηθεί η Μήδεια.

1301 **ἀλλ' οὐ γάρ:** τα μόρια φανερώνουν τη μετάβαση σε ένα πιο σημαντικό ζήτημα (βλ. σχ. στο 252): το ίδιο και στο στ. 1344. Επίσης μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η έκφραση *οὐ γάρ ... ἔχω* τίθεται παρενθετικά και ότι ο αντιθετικός σύνδεσμος *ἀλλά* εισάγει την περίοδο των στ. 1302-3 (η έμφαση στο *δέ*).

ὥς: εδώ «όσο».

1302 **κακῶς:** το επίρρημα πρέπει να συνδεθεί και με τα δυο ρήματα: «όσο για αυτή (ενν. τη Μήδεια), εκείνοι τους οποίους έβλαψε, θα τη βλάψουν».

1304 **μή μοι τι δράσωσ':** «από φόβο μήπως κάνουν κάτι <στα παιδιά>, το οποίο θα μου προκαλέσει μεγάλο πόνο»· πρέπει να εννοηθεί το έμμεσο αντικείμενο (το *μοι* λειτουργεί ως δοτική προσωπική ηθική ή δοτική αντικαριστική) και η γραφή *τι* είναι ένας ασαφής ευφημιστικός εναλλακτικός τύπος της περιφρασης «κάποιο κακό».

οἱ προσήκοντες γένει: αυτή η έκφραση φαίνεται ότι υπαινίσσεται ξεκάθαρα κάποιες άλλες εκδοχές του μύθου που υποστηρίζουν ότι τα παιδιά δολοφονήθηκαν από συγγενείς του Κρέοντα (βλ. Εισ. 4).

1305 **μητρῶον ἐκπράσσοντες ... φόνον:** αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ την ιδιωματική σημασία που παίρνει το επίθετο *μητρῶον* με βάση τα συμφραζόμενα, καθώς μεταφράζεται ως «το έγκλημα που διέπραξε η μητέρα των παιδιών»· η σημασία του *ἐκπράσσω* έχει διευρυνθεί και, από την πεζολογική σημασία του «επιβάλλω μια τιμωρία, απαιτώ την τιμωρία κάποιου», γίνεται «τιμωρώ κάποιον για κάτι/εκδικούμαι» (πρβλ. Ηρ. 7.158).

1306 οἱ *κακῶν*: «σε ποιο σημείο δυστυχίας (έχω φτάσει)» (*κακῶν* είναι γενική διαιρετική, που εξαρτάται από το αναφορικό επίρρημα: Smyth §§1439-40).

1308 ἡ *πυ*: εδώ πιθανότατα δηλώνει σαρκασμό ή σύγχυση η εναλλακτική γραφή *οὐ πυ* (που απαντά σε πάπυρο), θα ήταν προτιμότερη μόνο αν κάποιος υποστήριζε ότι εδώ το ύφος του Ιάσονα δηλώνει έντονο ενδιαφέρον και φόβο. Για την εναλλαγή αυτών των δύο γραφών που παραδίδουν τα χειρόγραφα, βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 1072, με τα σχετικά σχόλια.

κάμ': και ἐμέ (κράση), όπως επίσης και στους στ. 1318 *κάμέ*, 1324 *κάμοι*, 1326 *κάμ'*.

1309 *παῖδες ... σέθεν*: για την απομάκρυνση του προσδιορισμού από το ουσιαστικό το οποίο προσδιορίζει, βλ. ΓΥ 35.

1310 τί λέξεις: η γεμάτη τρόμο ερώτηση του Ιάσονα «τι εννοείς; / τι θέλεις να πεις;» υποδηλώνει την απροθυμία του να πιστέψει τα κακά νέα, που μόλις πληροφορήθηκε και ζητά να μάθει περισσότερες λεπτομέρειες για την ευριπίδεια αυτή ιδιωματική έκφραση, βλ. Barrett στον *Ιππ.* 353.

1311 ὡς ... ὄντων: η γενική απόλυτος που εισάγεται με το σύνδεσμο ὡς μπορεί να εκφράζει μια υποθετική ή υποκειμενική γνώμη και ισοδυναμεί με άλλες πλάγιες προτάσεις: βλ. Smyth §2122.

1312 γάρ: ως μόριο εδώ αντανανκλά την κλιμακωτή πορεία των ερωταποκρίσεων στη στιχομυθία (Denniston 81-5) και προφανώς δηλώνει ότι ο Ιάσωνας έχει πλέον αποδεχτεί το γεγονός ότι τα παιδιά του είναι νεκρά και ζητά να δει τα σώματά τους.

1313 *πύλας ἀνοίξας ... ὄψη*: πρόκειται για μεταθεατρική σχεδόν νύξη που παραπέμπει στην προσδοκία ότι, αν ανοίξουν οι πύλες, θα αποκαλυφτεί σε όλους το εσωτερικό του παλατιού, που θα εμφανιστεί στη σκηνή πάνω στο *εκκύκλημα*: αλλά η πόρτα δεν ανοίγει και το *εκκύκλημα* δε χρησιμοποιείται.

1314-15 *χαλᾶτε κλήδας ... πρόσπολοι, | ἐκλύεθ' ἄρμους*: δύο ερμηνείες είναι εδώ οι πιο πιθανές, οι οποίες σχετίζονται με την ερώτηση αν ο Ιάσωνας εμφανίστηκε μόνος του στη σκηνή ή συνοδεύεται από κάποιους

υπηρέτες (βλ. Εισ. 3). Μάλλον (σε αντίθεση με την ερμηνεία που έδωσε ο Mastronarde (1990) 266: «Ο Ιάσωνας και οι ακόλουθοί του»), ο Ιάσωνας εισέρχεται μόνος του στη σκηνή: φωνάζει τους υπηρέτες που βρίσκονται μέσα στο σπίτι και τους διατάζει: «εμπρός υπηρέτες, τραβήξτε τους σύρτες κι ανοίξτε τις πόρτες». Οι σύρτες βρίσκονται από μέσα, συνεπώς μόνο από μέσα μπορούν να ανοίξουν την πόρτα. Ταυτόχρονα ο Ιάσωνας προσπαθεί να ανοίξει την πόρτα απ έξω και αυτό γίνεται σαφές από τα λόγια που απευθύνει η Μήδεια σε αυτόν στους στ. 1317-19. Παρόμοιοι στίχοι απαντούν και στον *Ιππ.* όταν ο Θησέας απαιτεί να ανοίξουν οι πόρτες για να δει το σώμα της νεκρής γυναίκας του (το οποίο τότε αποκαλύπτεται πάνω στο *εκκύκλημα*): στ. 809-11 *χαλᾶτε κλήθρα, πρόσπολοι, πυλωμάτων, | ἐκλύεθ' ἄρμους, ὡς ἴδω πικρὰν θέαν | γυναικός* (για τους στίχους αυτούς, βλ. Barrett). Αυτή την ερμηνεία υιοθέτησε και ο Stanley-Porter (1973) 86, σημ. 53. Από την άλλη μεριά, αν ο Ιάσωνας δεν είναι μόνος του, τότε η προσφώνηση *πρόσπολοι* απευθύνεται σε αυτούς που τον συνοδεύουν και βρίσκονται έξω από το παλάτι μαζί του, συνεπώς οι στίχοι αυτοί μεταφράζονται «υπηρέτες, σπάστε τις μπάρες, ανοίξτε την πόρτα» ενώ και ο Ιάσωνας τους βοηθάει να ανοίξουν την κλειδωμένη πόρτα. Στους στ. 1317-19, που εκφωνούνται από τη Μήδεια, τα ρήματα που βρίσκονται στον ενικό αριθμό, δεν επιλύουν το πρόβλημα αυτό, καθώς στον *Ορ.* 1567-8 ο Ορέστης προσφωνεί μόνο το Μενέλαο, αν και είναι σαφές ότι συνοδεύεται από κάποιους υπηρέτες που τον βοηθούν να ανοίξει την πόρτα.

1316 Αν ο στίχος αυτός είναι γνήσιος, τότε δημιουργείται μια έντονη ανακολουθία στη δομή της πρότασης (σχήμα *ανακόλουθο*). Αντί οι σκέψεις του Ιάσονα να ακολουθούν μια εύλογη σειρά, «πρώτον ο θάνατος των παιδιών μου» «και δεύτερον η παιδοκτονός», ο Ιάσωνας, εξαιτίας της πάθους του για εκδίκηση, προωθεί τη δεύτερη ή την εξαρτημένη σκέψη του (δηλ. «την οποία σκοπεύω να τιμωρήσω») σε πρώτη θέση. Για το είδος αυτό ανακόλουθου με τα *μέν* και *δέ*, βλ. K-G II.100. Ωστόσο, εφόσον η φράση ξεκινάει με μια απλή επιμεριστική παράθεση, η μετάθεση αυτή είναι εξαιρετικά απότομη και δε μαρτυρείται αλλού. Εκτός από το να αποδεχτούμε τη σπάνια αυτή σύνταξη (ή να υποθέσουμε ότι το κείμενο έχει φθαρεί στο σημείο αυτό και η φθορά δεν έχει αποκατασταθεί), δύο ακόμα ερμηνευτικές προσεγγίσεις είναι εξίσου πιθανές. (1) η έκφραση «διπλό κακό» μπορεί να αναφέρεται στο γεγονός ότι ο Ιάσωνας θα δει δύο νεκρά παιδιά: κάποιος που θα είχε προβληματιστεί με την παρουσία της γραφής *διπλοῦν* και θα περίμενε ανυπόμονα το στίχο 1318 («αναζή-

τώντας τα σώματα των νεκρών παιδιών και εμένα που διέπραξα το έγκλημα») θα μπορούσε να είχε προσθέσει το στ. 1316 ως συμπλήρωμα για να προσδιορίσει το *διπλοῦν* (σύμφωνα με την άποψη του Schenkl, την οποία μετά υιοθέτησε και ο Diggle). Πολλοί μελετητές, ωστόσο, θεώρησαν εύλογο ότι η έκφραση *διπλοῦν κακόν* είναι από μόνη της ρητορικά ανολοκλήρωτη: χρειάζεται μια προσδιοριστική γενική, κάτι που να μας προετοιμάζει για την ιδέα που δηλώνει η λέξη *διπλοῦν* σε αυτό το χωρίο ή μια παράθεση όμοια με αυτή που μας προτείνει ο στ. 1316 (πρβλ. το αντιθετικό ζεύγος μέν-δέ παραπάνω, μετά τον στίχο 1185, *Ικ.* 1035, *Αισχ. Ικ.* 1009, *Αγ.* 325). (2) Ο Kovacs υποθέτει ότι εδώ υπήρχε ένα κενό το οποίο συμπληρώθηκε από το *τὴν δέ* για εξισορρόπηση και μετά προστέθηκε η απειλή της εκδίωξης. Αν διατηρήσουμε το στίχο αυτόν η μετάβαση στο λόγο της Μήδειας γίνεται πιο ομαλή, καθώς στο στ. 1318, αναφερόμενη στο «διπλό κακό», δηλώνει ότι ο Ιάσωνας δε θα μπορέσει να την εκδικηθεί.

1317 *Δράση*: Πάνω από το κέντρο της σκηνής εμφανίζεται μια μηχανή (δηλ. ένας γερανός), ο οποίος σηκώνει ψηλά ένα άρμα που μεταφέρει τη Μήδεια και τα σώματα των νεκρών παιδιών της. Το άρμα δεν περιγράφεται στο κείμενο, αλλά είναι σαφές ότι μπορεί να πετάξει, δηλαδή ότι είναι κατά κάποιον τρόπο φτερωτό. Στην υπόθεση του έργου αναφέρεται ότι η Μήδεια «μεταφέρεται σε ένα άρμα που οδηγούν φτερωτοί δράκοντες» και πράγματι σε αγγεία της Κάτω Ιταλίας του 4ου αιώνα π.Χ. απεικονίζεται ένα άρμα, το οποίο κινούν φτερωτά φίδια (Taplin (1993) αγγεία 1.101, 2.103· *LIMC* s.v. Μήδεια 35-6, πρβλ. αρ. 37-9 που χρονολογείται περί τα μέσα ή τέλη του 4ου αιώνα και βλ. τα σχόλια του M. Schmidt στο *LIMC*). Αλλά όλες αυτές οι παραστάσεις φανερώνουν επίσης τους διαφορετικούς τρόπους πραγμάτευσης του θέματος των νεκρών παιδιών (βλ. Εισ. 6): το άρμα που έλκεται από φτερωτά φίδια μπορεί επίσης να είναι ένα εικονογραφικό δάνειο από την παράδοση του Τριπτολέμου. Ο ήρωας αυτός απεικονίζεται σε αττικά αγγεία του 480 και 470 π.Χ. (*LIMC* s.v. Demeter αρ. 344, 346) να μεταφέρεται σε άρμα που σύρεται από φτερωτά φίδια, ενώ έτσι αναφέρεται ή περιγράφεται στο πρώιμο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή (απ. 596). Επίσης, τα φίδια ως χθόνια όντα είναι λογικό να συσχετίζονται με τη θεά της γης, Δήμητρα, αλλά δεν ταιριάζει να συνδεθούν με το θεό Ήλιο, το άρμα του οποίου απεικονίζεται πάντα να σύρεται από άλογα ή φτερωτά άλογα. Από την άλλη μεριά, τα φίδια συσχετίστηκαν από νωρίς με την ίδια τη Μήδεια ως θεά με μαγικές ικανότητες: ένα ετροουσικό αγγείο του 7ου αιώνα π.Χ., το οποίο δεν έχει ακόμα ερμηνευθεί, απεικονίζει τη Μήδεια να αντιμετωπίζει ένα φίδι με τρία

κεφάλια και ένα ακόμα να βρίσκεται πίσω της (*LIMC* s.v. Μήδεια αρ. 2): αλλά και μια σειρά από αττικά αγγεία, μεταξύ του 530 και 500 π.Χ., στα οποία οι μορφές δεν είναι ευδιάκριτες, απεικονίζουν το κεφάλι μιας γυναίκας σε πλάγια όψη με φίδια και στις δύο πλευρές και ένα από αυτά τα αγγεία φέρει την επιγραφή «Μήδεια» (*LIMC* s.v. Μήδεια, αρ. 3-6). Αυτό δεν αποδεικνύει ότι ένα άρμα που σύρεται από φίδια συνδέεται απαραίτητα με τη Μήδεια, αλλά φανερώνει γιατί ένα άρμα με φίδια θα ταιρίαζε περισσότερο να συνδεθεί με αυτήν. Συνεπώς είναι πολύ πιθανό το μέσο που αναφέρεται στον στ. 431 να ήταν ήδη ένα άρμα από φτερωτά φίδια, αλλά εξίσου πιθανή είναι και η άποψη ότι αυτή ήταν η εικονογραφική επιλογή της μεταγενέστερης παράστασης του έργου στη Νότια Ιταλία ή και των ίδιων των αγγειογράφων.

Για τη θεωρία σύμφωνα με την οποία η μεταμόρφωση της Μήδειας δηλώνεται με την αλλαγή της αμφίεσής της στη σκηνή αυτή, βλ. Εισ. 3.

1317 *κάναμοχλεύεις και άναμοχλεύεις* (κράση). Το ρήμα αυτό απαντά μόνο εδώ στα κλασικά ελληνικά κείμενα και είναι αβέβαιο αν σημαίνει «προσπαθώ να ανοίξω την πόρτα (με μοχλό)» (ουσιαστικά ισοδυναμεί με την έκφραση *ανοίγειν μοχλῶ*) ή «προσπαθώ να ανοίξω τις μπάρες μιας πόρτας». Η πρώτη σημασία πιθανότατα ταιριάζει περισσότερο εδώ, δεδομένου ότι παρόμοιες εκφράσεις απαντούν στον *Ηρ.* 990 *σκάπτει μοχλεύει θύρετρα* και στον Αντιφάνη απ. 193 *Κ-Α θύρας μοχλεύειν* (πρβλ. Αιλιανό απ. 252 *τὰς θύρας άναμοχλευόντων*), Αριστφ. *Λυσ.* 428-39 *οὐχ ὑποβαλόντες τοὺς μοχλοὺς ὑπὸ τὰς πύλας | έντεῦθεν έκμοχλεύσετ'* κτλ. Σε άλλα 70 παραδείγματα από μεταγενέστερους συγγραφείς το ρήμα *άναμοχλεύω* σημαίνει «ανοίγω κάτι με μοχλό» ή «πιέζω με μοχλό για να ανοίξω κάτι». Σε κάποιες μμήσεις του Ηλιόδωρου 1.8.7 και στο *Χριστό Πάσχοντα* 121 και 437 το *κάναμοχλεύεις* λαμβάνεται απλώς ως ένα συνώνυμο του ρήματος *κινεῖς*.

1318 *τὴν εἰργασμένην*: ως αντικείμενο της μετοχής εννοείται η λέξη «φόνος» ή «έγκλημα», που συνάγεται εύκολα από τα συμφραζόμενα.

1319 *παῦσαι*: εδώ ο τύπος αυτός είναι β' ενικό προστακτικής μέσου αορίστου του *παύομαι*, «σταματώ, ησυχάζω, παραιτούμαι».

1322 Ο στίχος αυτός περιλαμβάνει δύο σημεία στα οποία μια μακρά συλλαβή αντικαθίσταται από δύο βραχείες και στις δυο περιπτώσεις αυτή η *ανάλυση* παρατηρείται στο μέσο του στίχου. Ενώ στο στίχο 324 και

710 η αντικατάσταση αυτή κάνει πιο ζωντανή και πιο παραστατική την επίκληση, εδώ μπορεί να μην επιτελεί μια συγκεκριμένη λειτουργία (εκτός κι αν η πρόθεση είναι ο ασυνήθιστος ρυθμός να συνταιριαστεί με τη μετάβαση της Μήδειας σε μιαν άλλη διάσταση). Βλ. ΠΜ 19.

1325 **ἦτις**: βλ. σχ. στον 589.

1326 **τεκοῦσα**: εναντιωματική μετοχή που εκφράζει αγανάκτηση και απέχθεια.

ἄπαιδ': έχει κατηγορηματική σημασία «με το να μου στερήσεις τα παιδιά μου».

1328 **ἔργον τλάσα δυσσεβέστατον**: η ίδια η Μήδεια απέδωσε τον ίδιο χαρακτηρισμό στον εαυτό της στο στ. 796 *τλάσ' ἔργον ἀνοσιώτατον*: ο Αιγέας χρησιμοποιεί παρόμοια ορολογία για να χαρακτηρίζει την προδοσία του Ιάσονα στο στ. 695 *τετόλμηκ' ἔργον αἰσχιστον*, αλλά στην περίπτωση αυτή δηλώνει περισσότερο απρέπεια παρά ασέβεια.

1329 **τότ' οὐ φρονῶν**: η αποκαλούμενη «μετοχή του παρατατικού» είναι η μετοχή που τίθεται σε χρόνο ενεστώτα για να δηλώσει μια πράξη ως συνεχή, ενώ η αναφορά στο παρελθόν δηλώνεται με επίρρημα που συνοδεύει τη μετοχή (Smyth §1872a1, Goodwin §140).

1330-1 **ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονός | Ἕλλην' ἐς οἶκον**: το μοτίβο της αντίθεσης Ελλήνων και μη Ελλήνων (βαρβάρων) επανέρχεται εδώ: βλ. Εισ. 2(γ). Από τη γραφή *βαρβάρου* εννοείται η γενική *βαρβάρων* που προσδιορίζει τη γενική *δόμων*.

1333 **τὸν σὸν δ' ἀλάστορ'**: «οι θεοὶ ἔστειλαν σε μένα την Ερινύα, που προοριζόταν για σένα» (για το φόνο του αδελφού σου). Ο *ἀλάστορ* (βλ. σχ. στο 1059) είναι η προσωποποίηση του μιάσματος ή της κατάρας που αποδίδεται σε αυτόν που έχει διαπράξει κάποιον φόνο: βλ. Parker (1983) κεφ. 4 και 315.

1334 **παρέστιον**: «μέσα στο σπίτι», η Μήδεια σκότωσε τον αδελφό της Άψυρτο μέσα στο σπίτι τους για τις διαφορετικές εκδοχές του μύθου, βλ. Εισ. 4.

1335 **καλλίπρωρον**: το σπάνιο αυτό κοσμητικό επίθετο (αλλού απαντά

μόνο στον Αισχ. *Επτ.* 533, *Αγ.* 235 και εκεί μεταφορικά, για να δηλώσει την ομορφιά των νεαρών παιδιών) χρησιμοποιείται εδώ για να δώσει μεγαλύτερη έμφαση στην αντίθεση που δημιουργείται ανάμεσα στον ένοχο επιβάτη και στο ένδοξο ηρωικό πλοίο.

1337 **παρ' ἀνδρὶ τῷδε**: ισοδυναμεί με το «με μένα» για μια τέτοιου είδους πρωτοπρόσωπη δήλωση με την αντωνυμία *ὄδε*, βλ. Smyth §1242.

1338 **εὐνῆς ... και λέχους**: εμφιατική διατύπωση που μπορεί να μεταφραστεί ως «το νυφικό και ερωτικό κρεβάτι» ή «το ερωτικό και νυφικό κρεβάτι», αλλά δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η μια λέξη διαφοροποιείται νοηματικά από την άλλη.

1339 **οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἂν Ἕλληνίς γυνή**: είτε το *Ἕλληνίς γυνή* είναι ο όρος στον οποίο αναφέρεται η αναφορική αντωνυμία και ο οποίος ενσωματώθηκε στην αναφορική πρόταση (Smyth §2536), είτε το *οὐκ ἔστιν ἦτις* είναι μια λογοτυπική φράση, ένας πιο ισχυρός εναλλακτικός τύπος της αόριστης επιμεριστικής αντωνυμίας *οὐδεμία* (βλ. σχ. στον 171).

1340 **ὧν γε πρόσθεν**: η γενική *ὧν*, που εξαρτάται από το επίρρημα *πρόσθεν*, εκφράζει σύγκριση και μεταφράζεται ως «προτίμησα να πάρω εσένα (ως γυναίκα μου) από εκείνες». Η αναφορική αντωνυμία εδώ ακολουθεί τη λέξη στην οποία αναφέρεται, η οποία βρίσκεται σε ενικό αριθμό, γιατί με την έκφραση «καμία Ελληνίδα», υποδηλώνονται όλες οι Ελληνίδες: Smyth §2502b.

1341 **κῆδος**: το ουσιαστικό αυτό τίθεται ως παράθεση στο απαρέμφατο *γῆμαι σέ*, και ολόκληρος ο στ. 1341 μεταφράζεται ως «(προτίμησα) να παντρευτώ εσένα, <κάνοντας ένα γάμο> αξιομίσητο και καταστροφικό για μένα» (βλ. ΓΥ 12.α), ενώ τα ουσιαστικά *λέαιναν* και *γυναῖκα* του στ. 1342 τίθενται ως παραθέσεις στην αντωνυμία *σέ*.

1342-3 **λέαιναν**: αναφέρεται στη Μήδεια, την οποία χαρακτηρίζει ως άγριο θηρίο και πιο συγκεκριμένα «λέαινα, λιονταρίνα» βλ. Εισ. 2(στ), αλλά και σχ. στους 187-8. Η Μήδεια αποδέχεται αυτόν το χαρακτηρισμό στο στ. 1358 και ο Ιάσοντας τον επαναλαμβάνει στο στ. 1407.

Τυρσηνίδος | Σκόλλης: η λέξη «Τυρσηνικός» (Ετρούσκος) είναι όρος που χρησιμοποιούνταν τον 6ο και 5ο αιώνα για τους κατοίκους της Ιταλίας που δεν ήταν Έλληνες (δηλ. για όλους τους άλλους εκτός από τους

Έλληνες της Κάτω Ιταλίας). Η επέκταση του όρου «Τυρρηνικός» ώστε να σημαίνει και λαούς που στην πραγματικότητα δεν ανήκαν σε αυτήν τη φυλετική ομάδα οφείλεται στο γεγονός ότι οι Τυρρηνοί (Ετρούσκοι) ήταν η μεγαλύτερη πολιτική και στρατιωτική δύναμη της εποχής. Το Τυρρηνικό Πέλαγος εκτείνεται από τα βόρεια της Σικελίας και τα δυτικά της Ιταλίας έως τα στενά της Μεσσήνης. Συνεπώς, για αυτούς που υποστηρίζουν ότι η Σκύλλα και η Χάρυβδη (τα δυο μυθολογικά αυτά τέρατα) τοποθετούνται στα στενά της Μεσσήνης, τουλάχιστον η Σκύλλα θα βρισκόταν στην άκρη του Τυρρηνικού εδάφους και στο Τυρρηνικό Πέλαγος. Το νησί της Κίρκης σε μερικά κείμενα αναφέρεται ότι τοποθετείται γεωγραφικά στο Τυρρηνικό Πέλαγος και αυτή η υπόθεση επίσης συμβάλλει στο να περιγραφεί η Σκύλλα ως Τυρρηνική. Βλ. Ησίοδ. © 1011-16, με τα σχόλια του West.

1344 **ἀλλ' οὐ γάρ:** βλ. σχ. στο 1301.

1347 **πάρα:** ισοδυναμεί με το *πάρεστι*, που εδώ χρησιμοποιείται απρόσωπα· συνεπώς ολόκληρος ο στίχος μεταφράζεται ως «ό,τι απομένει σε μένα είναι να θρηνώ τη μοίρα μου».

1348 **ὀνήσομαι:** βλ. σχ. στους 1025-7.

1349 **οὐ:** χρησιμοποιείται αντί του αναμενόμενου *οὔτε*, γιατί η συναισθηματική φόρτιση του Ιάσονα διασπά τη λογική συντακτική δομή της πρότασης (Denniston 510).

κάξεθρευάμην: και *ἐξεθρευάμην* (κράση).

1351-60 Η Μήδεια, απολαμβάνοντας τη νίκη της στη λογομαχία με τον Ιάσονα, δεν καταδέχεται να απαντήσει στη μακροσκελή ρήση του και αναφέρει ότι μόνο ο Δίας γνωρίζει την αλήθεια για αυτή την κατάσταση. Το γεγονός ότι χρησιμοποιεί την έκφραση «ο πατέρας Δίας» υποδηλώνει ότι ο θεός είναι αυτόπτης μάρτυρας και ανώτατος κριτής των ανθρωπίνων πράξεων, αλλά η αναφορά αυτή επίσης ανακαλεί την προηγούμενη επίκλησή της στο Δία ως προστάτη των όρκων και τιμωρό όσων διαπράττουν ψευδορκία· επίσης ο επιδέξιος συνδυασμός των εκφράσεων στο στ. 1353 «πώς σου φέρθηκα και πώς μου συμπεριφέρθηκες εσύ» ζωντανεύει ξανά το εξαιρετικά σημαντικό θέμα της αποτυχίας του Ιάσονα να ανταποδώσει στη Μήδεια όσα εκείνη πρόσφερε σε αυτόν. Στους στίχους αυτούς εμπειρέχονται οι τραγικές συνέπειες του έργου, καθώς το κοινό έρχεται αντιμέτωπο με το δυσάρεστο και συγκλονιστικό τέλος που

είναι η δικαίωση της Μήδειας και το ακόμα πιο τρομακτικό τέλος, δηλαδή τη δολοφονία των παιδιών από την ίδια τους τη μητέρα, που συνοψίζεται στην έκφραση *ὡς χοῖν*. Βλ. Εισ. 2(ε).

1351 **μακρὰν ἂν ἐξέτεινα:** «θα μπορούσα να μακρογορήσω». Το επίθετο σε γένος θηλυκό χρησιμοποιείται ιδιωματικά σε κάποιες λέξεις και εκφράσεις που έχουν επιρρηματική σημασία (π.χ. *ἐξ ἴσης*, *ἐξ ἐναντίας*, *διὰ κενῆς*)· μερικές φορές η χρήση του οφείλεται στην παράλειψη του ουσιαστικού, ενώ κάποιες άλλες φορές δεν εννοείται κανένα συγκεκριμένο ουσιαστικό. Βλ. Fraenkel στον *Αγ.* 916 *μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας*, στο LSJ s.v. *μακρὰν* I.2.

1353 **ἤργασο:** μέσος αόριστος του *ἐργάζομαι*: στα χειρόγραφα και σε κάποιες εκδόσεις απαντά συχνά η οριστική αορίστου υπό τη μορφή *εἶργασ-*, αλλά στις επιγραφές η χρονική αύξηση γράφεται με *-η*.

1354 **σὺ δ' οὐκ ἔμελλες:** για αυτήν τη χαιρέκακη δήλωση σύμφωνα με την οποία ο εχθρός που επέδειξε άσχημη συμπεριφορά δε θα καταφέρει να ξεφύγει την τιμωρία, πρβλ. *Κύκλ.* 693 *δώσειν δ' ἔμελλες ἀνοσίτου δαιτὸς δίκας* (που στηρίζεται στον ι. 477), *Ηρακλ.* 285-6 *ἐνθένδε δ' οὐκ ἔμελλες αἰσχύνας ἐμὲ ἄξειν βία τοῦσδ'.*

τάμ': τὰ ἐμά (κράση).

1354-5 **ἀτιμάσας .|.. ἐγγελῶν:** για το μοτίβο της ατιμίας και το θέμα του να μη γίνει κάποιος περίγελος των εχθρών του, βλ. τα σχόλια των στίχων 20, 383, αλλά και Εισ. 2(β).

1358 **πρὸς ταῦτα:** και *πρὸς τάδε* συχνά εισάγουν δηλώσεις (σε έγκλιση προστακτική) σε τόνο ιδιαίτερα προκλητικό· βλ. Mastronarde στις *Φοίν.* 521 (με τα σχετικά σχόλια)· το νόημα της δήλωσης είναι το εξής: «έτσι έχουν τα πράγματα, είτε σου αρέσει είτε όχι, επομένως συνέχιζε και...».

1358-9 **καὶ λέαιναν ... | καὶ Σκύλλαν:** η Μήδεια δέχεται πρόθυμα τους δύο χαρακτηρισμούς (δηλ. *λέαιναν* και *Σκύλλαν*) που της απέδωσε ο Ιάσονας στο στ. 1342 (βλ. επίσης σχ. στους στ. 1342-3). Ο Diggle συμφωνεί με την άποψη που υποστήριξε ο Verrall, ότι δηλαδή ο στ. 1359 είναι προσθήκη κατ' απομίμηση των στ. 1342-3 ή ότι ανταποκρίνεται στην αίσθηση ότι το *καὶ λέαιναν* στο στ. 1358 έπρεπε να ακολουθείται από κάποιον άλλο όρο (αλλά το πρώτο *καὶ* μπορεί να έχει επιρρηματική σημασία).

πέδον: «έδαφος, γη»· η λέξη αυτή φαίνεται ότι δεν προσδίδει κάποια

συγκεκριμένη σημασία στο στίχο αυτό και για αυτόν το λόγο μπορεί να έχει φθαρεί: η γραφή *σπέος* που πρότεινε ο Musgrave και η γραφή *πέτραν* που πρότεινε ο Elmsley παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

1361-78 Οι στίχοι συνιστούν μια έντονη επιχειρηματολογικά στιχομυθία (βλ. ΔΣ 3β), στην οποία απηχούνται διαδοχικά χαρακτηριστικές φράσεις: στ. 1361 *λυπή*, στ. 1362 *ἄλγος* στ. 1363 *ὧ τέκνα, μητρός*, στ. 1364 *ὧ παῖδες ... πατρώα* στ. 1370 *οἶδ' οὐκέτ' εἰσί*, στ. 1371 *οἶδ' εἰσίν* στ. 1372 *ἴσασιν*, στ. 1373 *ἴσασι δῆτα* στ. 1377 *θάψαι*, στ. 1378 *οὐ δῆτ' ... θάψω*. Επίσης χαρακτηριστική είναι η χρήση μορίων, όπως στο στ. 1369 *γε* (που φανερώνει ἔλλειψη και περιορισμό: Denniston 135), στο στ. 1373 *δῆτα* (που δηλώνει ειρωνεία: Denniston 276), στο στ. 1375 *καὶ μὴν* (που εκφράζει ανταπόδοση: Denniston 352) στο στ. 1378 *οὐ δῆτα* (που εκφράζει την ἀρνηση ενός αιτήματος: Denniston 275).

1361 *καυτή: καὶ αὐτή* (κράση).

1362 *λύει δ' ἄλγος*: «ο πόνος αξίζει τον κόπο» (πρβλ. το στ. 566, όπου το ρήμα είναι απρόσωπο βλ. και σχ. στον 566).

μη ἔγγελας: μὴ ἐγγελας αφαίρεση (βλ. ΠΜ 10).

1365 *ἡμή: ἡ ἐμή* (κράση).

1367 *κῆξιωσας*: δηλαδή, *καὶ ἡξίωσας* (κράση), που σημαίνει «πραγματικά ἐκρινες σωστό να σκοτώσεις τα παιδιά σου για μια ερωτική σχέση;» (Denniston 316). Ο Ιάσωνας επιμένει στην ἀποψη του ότι η πράξη της Μήδειας οφείλεται μόνο στην ερωτική ζήλια, αν και η Μήδεια χρησιμοποιεί ξανά λέξεις που εκφράζουν «ανταπόδοση/αμοιβαιότητα», «τιμή» και «θεία δίκη» (στ. 1352-5).

1369 *ἦτις γε σῶφρων*: «ναι <είναι> ἀσήμαντο πράγμα» για μια λογική και συνετή γυναίκα».

σοὶ δὲ πάντ' ἐστὶν κακά: το νόημα αυτού του στίχου ἔχει αποτελέσει αντικείμενο πολλῶν συζητήσεων. Μπορεί να σημαίνει «ἀλλὰ εσύ (σε ἀντίθεση με τις γυναίκες που σκέφτονται λογικά) σκέφτεσαι πονηρά για όλα τα πράγματα» (με το ρήμα *ἐστὶ* να ἔχει τη σημασία του *ἔνεστι*), δηλαδή «εἶσαι εντελῶς ποταπή». Ο Page μεταφράζει την ἔκφραση αυτή ως «ἀλλὰ ο προδομένος ἔρωτας είναι για σένα η πηγή ὅλων των κακῶν», ενώ ο Kovacs το ερμηνεύει ως «ἀλλὰ σε σένα όλα είναι καταστροφικά».

1370 *γάρ*: αιτιολογεί την ἔκφραση «Αυτά τα παιδιά είναι νεκρά» (Denniston 60).

1371 *μιάστορες*: η ετυμολογία της λέξης (πρβλ. *μαίνω, μαρός*) φανερώνει τη σύνδεση ανάμεσα στο μίasma που προκαλεί ἕνας φόνος και στην ιδέα της κατάρας ή του δαίμονα της εκδίκησης: βλ. σχ. στο 1333.

1375 *ἐγὼ σὴν*: ενν. *βάξιν ἐχθαίρω*.

1376 *πῶς οὖν*: ἀντί του *πῶς οὖν ποιήσομεν*; ή *πῶς οὖν ποιήσεις*; ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την ἔκφραση αυτή πολύ συχνά σε μεταβατικούς στίχους, συνήθως για να τονίσει την ερώτηση που ακολουθεί *τί δράσεις*; Το ίδιο και στον *Ιππ.* 598, 1261, στην *Εκ.* 876, στην *Ελ.* 1228, 1266.

κἀγὼ θέλω: καὶ ἐγὼ (κράση): ἀπὸ το ρήμα θέλω, ἐξαρτάται το ἀπαρέμφατο *ἀπαλλαγῆναι*, που εννοείται ἀπὸ τον τύπο *ἀπαλλαγαί* του στ. 1375.

1377 *πάρες*: προστακτική ενεργητικού αορίστου του *παρήμι*, «επιτρέπω» (LSJ s.v. IV. 2).

1379-83 Είναι πολύ συνηθισμένο στα ἔργα του Ευριπίδη να τελειώνουν με μια πρόβλεψη/προφητεία ή μια θρησκευτική αιτιολόγηση, που συνήθως εκφωνείται ἀπὸ κάποιον παντογνώστη *ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ* (συνεπῶς ἐδῶ ἔχουμε μια ἀκόμα «θεολογική» ερμηνεία της τελικῆς ἐμφάνισης της Μήδειας), ἀλλὰ μερικές φορές εκφωνείται ἀπὸ ἀνθρώπους οι οποίοι, ἐπειδὴ βρίσκονται στα πρόθυρα του θανάτου ή σε κατάσταση ἀπελπίσας, ἀποκτούν προσωρινά προφητικῆς ικανότητας (π.χ. ο Ευρυθέας στους *Ηρακλ.* και ο Πολυμήστορ στην *Εκ.*). Πρόκειται για μια τεχνική του ποιητή που υποδηλώνει τη *σοφία* την οποία πρέπει να διαθέτει για να συγκροτήσει το μῦθο του, ἐπιλέγοντας στοιχεία ἀπὸ το μυθολογικό και θρησκευτικό υλικό, ή ἐπανερμηνεύοντας στοιχεία γνωστά στο κοινό. Ἐδῶ, αν ο Ευριπίδης εἶχε ἐπινοήσει ότι η ίδια η Μήδεια δολοφόνησε τα παιδιά της (βλ. Εισ. 4), τότε οι στίχοι αυτοί θα του ἐπέτρεπαν να ερμηνεύσει και να οικειοποιηθῆ την ἐναλλακτική ἐκδοχή του μῦθου, σύμφωνα με την οποία τα παιδιά δολοφονήθηκαν ἀπὸ τους Κορινθίους και η τελετουργία που πραγματοποιήθηκε πρὸς τιμὴν τους στόχευε στον ἐξαγνισμό (στην *κάθαρση*) του συλλογικού ἐγκλήματος. Ο Dunn (1994) και ο Scullion (2000) υπογράμμισαν πρόσφατα τη σημασία των Ευριπίδειων αὐτῶν αιτιολογήσεων, και πιο συγκεκριμένα ο Dunn υποστήριξε ότι δεν υπάρχει καμία μαρτυρία που να ἐπιβεβαιώνει ότι υπῆρχε ο τάφος των

παιδιών της Μήδειας στο ναό της Ἥρας Ακραιάς. Αυτό που αξίζει ωστόσο να σημειωθεί δεν είναι η διαφωνία ανάμεσα στις αιτιολογήσεις του Ευριπίδη και στις πληροφορίες που είναι γνωστές από άλλες πηγές, αλλά η δεξιοτεχνία με την οποία ο ποιητής ιδιοποιείται και ενσωματώνει κάποια γνωστά στοιχεία λατρευτικής δραστηριότητας σε νέα συμφραζόμενα ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο τη δύναμη της νέας του ερμηνείας.

1379 Ἥρας τέμενος Ἀκραιάς θεοῦ: ο Πausανίας υποστήριξε ότι ο τάφος των παιδιών της Μήδειας βρίσκεται στην Κόρινθο (η πόλη που επισκέφτηκε ήταν η αναδομημένη Ρωμαϊκή αποικία που ιδρύθηκε το 44 π.Χ. ενώ η αρχική πόλη καταστράφηκε το 146 π.Χ.). Ορισμένοι μελετητές υποστήριξαν ότι η Ἥρα Ακραιά λατρευόταν στον Ακροκόρινθο. Αλλά αρχαιολογικές μαρτυρίες (βλ. Sinn (1990)) έδειξαν ότι την κλασική εποχή με το επίθετο Ακραιά προσδιοριζόταν το ιερό της Ἥρας στην Περαχώρα και για αυτόν το λόγο το επίθετο Ακραιά σημαίνει «στο ακρωτήριο» και όχι «στην κορυφή».

1380 καθυβρίση: παραπέμπει στην προηγούμενη ανησυχία της Μήδειας, ότι δηλαδή οι εχθροί θα μπορούσαν να σκοτώσουν τα παιδιά της για να την εκδικηθούν (στ. 782, 1061, αλλά πρβλ. και στ. 1238-9).

1381 τύμβους ἀνασπῶν: η βεβήλωση των τάφων είναι μοτίβο, που σπάνια απαντά στα αρχαία ελληνικά κείμενα (αλλά αξίζει να παρατηρήσουμε το φόβο ότι κάποια μέρα ένας Τρώας που μιλά κοροϊδευτικά θα βεβηλώσει τον τάφο του Μενέλαου στους Δ 176-7, ότι ο Αίγισθος χορεύει πάνω στον τάφο του Αγαμέμνονα στην Ηλ. 326-31 και ότι ο Καμβύσης ανοίγει τους τάφους των Αιγυπτίων στον Ηρ. 3.37.1· επίσης στις Τρω. 95-7, χωρίο που έχει αμφισβητηθεί ιδιαίτερα), αλλά ως προσβολή είναι ισχύουσα με την άρνηση της ταφής των νεκρών.

1383 ἀντί τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου: η λεπτομέρεια αυτή δεν ταιριάζει στα τελετουργικά συμφραζόμενα (δηλ. αν και διέπραξε ασέβεια (ύβρων) η Μήδεια, να πρέπει να εξαγνιστούν οι Κορίνθιοι) και μπορεί να εξηγηθεί πιο εύκολα αν υποθέσουμε ότι μια τέτοιου είδους τελετουργία ίσχυε και έγινε για να εξαγνιστούν οι Κορίνθιοι για το φόνο των παιδιών. Βλ. Εισ. 4.

1385 συνοικήσουσα: χρησιμοποιείται συχνά για να δηλώσει τη συμβίωση των συζύγων μετά το γάμο, έτσι το κοινό ακούγοντας αυτήν τη λε-

πτομέρεια καταλαβαίνει ότι στο μέλλον η Μήδεια θα παντρευτεί τον Αιγέα. Βλ. Εισ. 4 και βλ. σχ. στους 663-823.

1386 καθανῆ κακός κακῶς: βλ. σχ. στους 805-6.

1387 κάρα ... λειψάνῳ πεπληγμένους: για τη λεπτομέρεια αυτή, που μπορεί να έχει επινοηθεί ad hoc από τον Ευριπίδη, βλ. Εισ. 4.

1388 πικρῶς ... ἰδῶν: βλ. σχ. στους 399-400.

1389-1414 Η μετάβαση σε ψαλλόμενους αναπαίστους φανερώνει, όπως συνήθως, ότι πλησιάζει το τέλος του έργου (βλ. ΔΣ 1). Μερικές φορές η έξοδος υπό μορφή πομπής ή η χρήση της *μηχανής* συνοδεύεται από αναπαίστους, αλλά οι ανάπαιστοι μορφούν επίσης να ξεκινήσουν λίγο πριν ξεκινήσει η πομπή, συνεπώς δεν μορφούμε να πούμε με σιγουριά αν η ανύψωση του άρματος ξεκινάει στο στ. 1389 ή λίγο αργότερα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι εδώ, δηλαδή στους στ. 1389-98, ο διάλογος γίνεται πιο γρήγορος, καθώς περιορίζονται οι μακροσκελείς ρήσεις (στην αρχή ο κάθε ομιλητής εκφωνεί δυο μέτρα και στη συνέχεια ένα) και η συντακτική δομή των στ. 1397-8. Επίσης τέλος περιόδου απαντά έπειτα από 15 ολοκληρωμένα μέτρα (που αποδεικνύεται από τη θέση *μακρά* συλλαβή του στ. 1396), ενώ ο τελικός παρομοιακός στίχος ακολουθεί έπειτα από 34 μέτρα (μπορεί να υπάρχει τέλος περιόδου και αλλού (βλ. σχ. στους 184-204), ιδιαίτερα με αλλαγή του ομιλητή, αλλά αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι υπάρχει συνάφεια ανάμεσα στους στ. 1397 και 1399).

1391-2 τίς δὲ κλύει σοῦ ... | τοῦ ψευδόρκου καὶ ξιναπάτου: για αυτήν τη σαρκαστική ευφυή απάντηση (υπό μορφή ρητορικής ερώτησης), με την οποία ο ένας ομιλητής (εδώ η Μήδεια) ισχυρίζεται ότι οι θεοί δε θα εισακούσουν τις προσευχές του άλλου ομιλητή (εδώ του Ιάσονα), πρβλ. στις Φοίν. 605 ΠΟΛ. *Κλύτέ μου. ΕΤ. τίς δ' ἂν κλύει σου πατρίδ' ἐπεστρατευμένον;* Η Μήδεια εξακολουθεί να τονίζει την αδικία που διέπραξε εις βάρος της ο Ιάσοντας: *ψευδορκος*, είναι σπάνιο ποιητικό συνώνυμο για το *έπιρκος* και το *ξιναπάτης* είναι επίσης ποιητικό (εδώ σημαίνει «αυτός που εξαπάτησε ένα φιλοξενούμενό του», και όχι (όπως παραδίδει το LSJ) «κάποιον που πρόδωσε τον άνθρωπο που τον φιλοξένησε»).

1396 μένε καὶ γῆρας: σύμφωνα με την Ησιόδεια άποψη (Θ 602-7), οι

άνδρες πρέπει να ανεχτούν τις γυναίκες για να αποκτήσουν παιδιά, ώστε τα παιδιά αυτά να τους φροντίσουν, όταν θα φτάσουν σε προχωρημένη ηλικία: η Μήδεια, σκοτώνοντας τα παιδιά, αφαιρέσε από τον Ιάσονα αυτή την ελπίδα (βλ. Mueller (2001)).

1397-8 Στους στίχους αυτούς μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η συντακτική δομή που ακολουθείται στα λόγια του Ιάσονα συνεχίζεται στα λόγια της Μήδειας (και αυτό υποδηλώνεται από το μόριο γε) για αυτήν τη συνεχιζόμενη συντακτική δομή, βλ. ΓΥ 29 και σχ. στον 689.

1398 **κἄπειτ'**: και ἔπειτα (κράση).

1399-1400 **φίλιου χορήζω στόματος** | ... **προσπύξασθαι**: συντακτικά, αφού το ρήμα *προσπύσσομαι* σε άλλα χωρία συντάσσεται με αιτιατική, η γενική *στόματος* είναι το αντικείμενο του *χορήζω*, που σημαίνει «λαχταρώ, επιθυμώ, έχω ανάγκη», ενώ το απαρέμφατο *προσπύξασθαι* λειτουργεί ως επεξηγήση, αν και το νόημα των στίχων είναι το εξής «Θέλω να φιλήσω, να αγκαλιάσω τα αγαπημένα μου παιδιά».

1402-3 **δός ..ψαύσαι**: μεταφράζεται ως «άσε με να αγγίξω το τρυφερό κορμί των παιδιών μου», LSJ s.v. *δίδωμι* III.1. Για τον Ιάσονα ως ικέτη της Μήδειας σε αυτήν τη σκηνή (όπως δηλώνεται από τη φράση *πρός θεῶν* εδώ, και το ρήμα *ἀπελαινώμεθ'* στο στ. 1405), βλ. Εισ. 2(δ).

1404 **οὐκ ἔστι μάτην ἔπος ἔρριπται**: με αυτόν το στίχο, η Μήδεια διαφεύγει μέσα σε ένα φτερωτό άρμα, μη λέγοντας τίποτα άλλο, αλλά αφήνοντας το δυστυχισμένο Ιάσονα να εκφωνήσει τα τελευταία λόγια. Πρβλ. την αναχώρηση της Αρτέμιδος λίγο πριν από το τέλος του δράματος στον *Ιππ.*, η οποία αφήνει τους θνητούς μόνους τους να εκφράσουν τη λύπη τους, τη συμπόνια και τη θλίψη τους, ή την άρνηση του Διονύσου στο τέλος των *Βάκχ.* να εκφράσει τον οίκτο του για τα δεινά του Κάδμου και της Αγαθής. Ο τύπος *ἔρριπται* είναι γ' ενικό μέσου-παθητικού παρακειμένου του ρήματος *ρίπτω*, «ρίχνω, απορρίπτω».

1405-14 Ο Ιάσοντας κάνει μια μάταια επίκληση στο Δία, αλλά στη συνέχεια απευθύνεται πάλι στη Μήδεια. Τώρα που βρίσκεται σε αυτή την άθλια κατάσταση, στην οποία βρισκόταν η Μήδεια στην αρχή (για την αντιστροφή των ρόλων Μήδειας-Ιάσονα, βλ. σχ. στους 1293-1419, Εισ. 2(α) και (δ)). Η αδυναμία του (που δηλώνεται ρητώς στο στ. 1408) και η

μάταιη επιθυμία του να θρηνήσει σε επίσημη τελετή τα παιδιά του, τον καθιστούν τελικά ένα άτομο που εγείρει την έντονη συμπάθεια του κοινού. Η τριπλή επανάληψη της παιδοκτονίας (στ. 1407 *παιδοφόνου*, στ. 1411 *τέκνα κτείνασ'* και στ. 1414 *φθμμένους*) διατηρεί ζωντανή στη μνήμη του κοινού τη φρίκη που προκάλεσε το αποτρόπαιο αυτό έγκλημα.

1408 **πάρα**: *πάρεστι*, «δύναμαι / μπορώ».

1409 **τάδε**: είναι προτιμότερο να ληφθεί ως εσωτερικό αντικείμενο και των δύο ρημάτων· συνεπώς ο στίχος αυτός μεταφράζεται «θρηνώ για αυτά και ταυτόχρονα επικαλούμαι τους θεούς (για αυτά)». Το *κἄπιθεάζω*: και *ἐπιθεάζω* (κράση).

1410 **μοι**: φαινομενικά είναι κτητική, δηλαδή «παιδιά μου», αλλά στην πραγματικότητα είναι δοτική αντιχαριστική.

1412 **χεροῖν**: δυϊκός αριθμός, «με τα δυο μου χέρια» (βλ. σχ. στον 370).

1413 **ὄφελον**: η αύξηση παραλείπεται για μετρικούς λόγους (βλ. ΓΥ 7. α)· η συντακτική δομή του στίχου είναι όμοια με αυτή που ακολουθείται τους στ. 1-6 και η πρόταση εκφράζει απραγατοποίητη ευχή.

[1415-19] Ψαλλόμενοι ανάπαιστοι (8 μέτρα συν τον τελευταίο στίχο που είναι παροικιακός). Αν ο στίχος 1415 αντικατασταθεί με την έκφραση *πολλά μορφαί τῶν δαιμονίων*, τότε σχεδόν οι ίδιοι χορικοί ανάπαιστοι απαντούν στο τέλος των εξής δραμάτων: *Αλκηστis*, *Ανδρομάχη*, *Ελένη* και *Ορέστis*. Είναι πολύ πιθανό τα στερεότυπα αυτά χωρία να προστέθηκαν στα περισσότερα ή σε όλα τα δράματα από υποκριτές ή εκδότες: βλ. Barrett στον *Ιππ.* 1462-6. Αν όμως οι στίχοι αυτοί είναι αυθεντικοί, είναι τόσο γενικοί που δεν προσθέτουν καμιά σημαντική πληροφορία στο έργο (δηλ. το δράμα θα μπορούσε να έχει ολοκληρωθεί στο στ. 1414). Υπέρ της διατήρησης των στίχων αυτών εδώ τάχτηκαν οι Roberts (1987) και Kovacs (1987). Κάποιοι πιστεύουν ότι η συγκεκριμένη αναφορά στο Δία στο στ. 1415 φανερώνει ότι το χωρίο αυτό υπό αυτήν τη μορφή γράφτηκε για αυτό το έργο και η γραφή *ταμίας* θα μπορούσαμε να πούμε ότι απηχεί αμυδρά τους στ. 169-70 *δρκων ... ταμίας*. Η αναφορά στο Δία είναι σίγουρο ότι είναι πολύ ταιριαστή (βλ. Εισ. 2(ε)), αλλά ο Δίας αναφέρεται ως τιμωρός εκείνου που αθέτησε τους όρκους και καταπάτησε το θεσμό της *φιλοξενίας* και όχι ως ο ρυθμιστής της απροσδό-

κτης αλλαγής της ανθρώπινης μοίρας· αυτή η τελευταία γενική διαπίστωση τονίζεται στους στ. 1415-18. Η αντίθεση ανάμεσα στο αναμενόμενο και το απροσδόκητο είναι ένα θεματικό μοτίβο που θα ταίριαζε περισσότερο σε ένα έργο όπως η *Άλκηστις* παρά όπως η *Μήδεια*.

1416-18 Για τους Έλληνες αυτό που διακρίνει τους θεούς από τους ανθρώπους είναι ότι οι θεοί μπορούν να προβλέψουν ή να ορίσουν την έκβαση (τέλος) των συμβάντων, ενώ οι θνητοί δεν μπορούν. Η αναγνώριση αυτών των ορίων είναι για κάποιους συγγραφείς ένα είδος ευσέβειας προς τους θεούς, ώστε η αναγνώριση της δύναμης των θεών να δίνουν απροσδόκητο τέλος στις υποθέσεις των θνητών μπορεί να αποτελεί ύμνο στους θεούς και παρηγοριά στους θνητούς για τη μοίρα τους. Πρβλ. Σημωνίδης 1 West, Σόλων 13.63-70 West, Θέογνις 132-42, 161-4, 639-40, 657-66.

1417 **δοκηθέντ'**: ο εναλλακτικός αυτός τύπος του παθητικού αορίστου του *δοκέω*, απαντά πολύ σπάνια εκτός των καταληκτικών αυτών στίχων, που επαναλαμβάνονται στο τέλος μιας σειράς δραμάτων ή των ποιμάτων παραλλαγών και απομιμήσεών τους σε μεταγενέστερους συγγραφείς. Πρβλ. τον τύπο *δεδόκησαι* (βλ. σχ. στον 763).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ΜΗΔΕΙΑ ΣΤ. 1056-80

A. Η ΓΝΗΣΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ 1056-80

Αρκετό καιρό πριν από τη διατύπωση της υπόθεσης ότι οι στίχοι 1056-80 είναι προσθήκη, δηλαδή ότι δεν ανήκουν στον Ευριπίδη αλλά έχουν παρεμβληθεί στο κείμενο από κάποιον ηθοποιό/σκηνοθέτη σε κάποια παράσταση που διδάχτηκε μετά το 431 π.Χ., ορισμένοι μελετητές είχαν υποστηρίξει ότι ο ίδιος ο Ευριπίδης υπέβαλε το κείμενό του σε δεύτερη επεξεργασία. Αυτή η θεωρία προέρχεται από τη διαπίστωση του Paolo Manuzio ότι από το κείμενο που έχει παραδοθεί σε μας απουσιάζει ένας στίχος από τη *Μήδεια* του Έννιου (απ. CV Jocelyn: *qui ipse sibi sapiens prodesset non quit nequiquam sapit*) τον οποίο θεώρησε εσφαλμένα ως μια ακριβή παραλλαγή του απ. 905 του Ευριπίδη (Κικέρων, *Ad Familiares* 13.15.2: *μισῶ σοφιστὴν ὅστις οὐχ αὐτῷ σοφός*), και η ίδια άποψη υποστηρίχθηκε από τους Porson, Boeckh και από άλλους, αλλά από το 1875 και μετά για τα περισσότερα χωρία που αναφέρονται σε αυτή την αναθεωρημένη έκδοχή της ευριπίδειας τραγωδίας διατυπώθηκαν κάποιες άλλες εξίσου ικανοποιητικές εξηγήσεις.¹⁶⁰ Ο Wecklein, ήδη στην πρώτη του σχολική σχολιασμένη έκδοσή¹⁶¹, διατύπωσε τη θεωρία ότι ο Ευριπίδης, κάποια χρόνια πριν από το 431 π.Χ., έγραψε μια έκδοχή της *Μήδειας*, ουσιαστικά παρόμοιας ως προς τη σύλληψη με το δράμα που παραστάθηκε το 431 π.Χ. και ότι από αυτό το προγενέστερο έργο εμπνεύστηκε ο Νεόφρων και συνέθεσε τη δική του *Μήδεια*, που είναι ουσιαστικά απομίμηση της *Μήδειας* του Ευριπίδη και χρονολογείται πριν από το 431 π.Χ. (για αυτόν το λόγο στις *διδασκαλίες* αναφέρεται πριν από το έργο του Ευριπίδη, παραπλανώντας τόσο τον Αριστοτέλη, όσο και τον Δικαίαρχο:

160. Βλ. στον ερμηνευτικό σχολιασμό του Wecklein, 26, σημ. 1, και Klette (1875).

161. Οι χρονολογίες των τεσσάρων εκδόσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη σχολιασμένων από τον Wecklein είναι οι εξής: 1873, 1880, 1891 και 1909. Από αυτές πρόσβαση έχουμε μόνο στην τρίτη και την τέταρτη, αλλά ο Klette (1875) αναφέρει ότι η πρώτη σχολιασμένη έκδοση του Wecklein περιλάμβανε αυτήν τη θεωρία (προφανώς χωρίς παραπομπή στους στ. 1056-80).