

† ΔΑΝΙΗΛ ΙΑΚΩΒ

Αριστοτέλειο Παν/μιο Θεσσαλονίκης

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ *ΑΛΚΗΣΤΗ* ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Περίληψη. Το αρχαιότερο σωζόμενο δράμα του Ευριπίδη, η *Άλκηστη*, παρουσιάζει σειρά ερμηνευτικών προβλημάτων, που τίθενται επιτακτικά στον σημερινό μελετητή. Το έργο – το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εύκολα ως παραμυθόδραμα, αφού εκθειάζει την ανάκτηση μιας ζωής με την εκούσια προσφορά μιας άλλης και την επιστροφή ενός χαρακτήρα από τον θάνατο – υποκαθιστά στην τετραλογία το σατυρικό δράμα, προκαλώντας εύλογα ειδολογικά ερωτήματα. Μπροσ στο αδιέξοδο δίλημμα που τίθεται στο δράμα σχετικά με την αντιμετώπιση του χρησμού του Απόλλωνα, ο ποιητής επιλέγει την καταλληλότερη λύση για το παραμυθικό θέμα του έργου: η *Άλκηστη* ως ένδειξη αγνής συζυγικής αγάπης προσφέρει τη ζωή της, για να σώσει τον *Άδμητο*, και ο *Άδμητος* εκλαμβάνει τον εκούσιο θάνατο της συζύγου του ως φυσική απώλεια. Η συμπεριφορά του *Άδμητου* δεν ερμηνεύεται ως ειρωνική, ακόμη κι όταν αυτός δίνει την αντισταθμιστική υπόσχεση για πλήρη αγαμία και απομόνωση μετά τον θάνατο της συζύγου του. Επιπλέον στην *Άλκηστη*, σε αντίθεση με άλλους προλόγους, ο Ευριπίδης επιλέγει συνειδητά να μην κάνει οποιαδήποτε αναφορά στο παρελθόν, αλλά να εκκινήσει από την ημέρα του θανάτου της *Άλκηστης* και να θέσει την υπόσχεσή της σε προδραματικό χρόνο, ενώ την υλοποίησή της μετά την απόκτηση παιδιών, ώστε να μεγιστοποιήσει το δραματικό αποτέλεσμα. Ο αποχαιρετισμός του παλατιού πριν από τη θυσία, ο οποίος κινείται σε δύο επίπεδα, στον μελλοντικό γάμο των παιδιών και στην οικειοποίηση της συζυγικής κλίνης από άλλη γυναίκα, δεν απαιτεί με χαιρεκακία την ισόβια αγαμία του *Άδμήτου*, αντίθετα υποδεικνύει συμβατικά τον πρόσφορο χρόνο του ενδεχόμενου μελλοντικού του γάμου. Η φιλοξενία του *Ηρακλή* στο παλάτι κατατάσσει αμέσως τον μυθικό ήρωα στη χορεία όσων φέρονται αλληλέγγυα στον *Άδμητο* και αποτελεί ικανοποιητική συνθήκη προκειμένου να προκαλέσει ως ανταπόδοση την επιστροφή της *Άλκηστης* στη ζωή. Αντίθετα, αν και όμαιμος, ο *Φέρης*, εξαιτίας της φιλοζωίας του, αντιμετωπίζει τον *Άδμητο* ορθολογικά και όχι συναισθηματικά. Με τη συνειδητή άρνησή του να προσφέρει τη ζωή του καταλήγει να εμφανίζεται ως εχθρός. Ταυτόχρονα ενυπάρχουν στο έργο κάποια ρεαλιστικά στοιχεία: η θυσία της *Άλκηστης* έπρεπε να υποκατασταθεί από τη θυσία των υπέργηρων γονιών, ενώ ο *Άδμητος* αναμετράται με

τη προσωπική του ενοχή. Τα στοιχεία αυτά ωστόσο δεν υπερκαλύπτουν το δεσπόζον παραμυθικό θέμα του δράματος.

Summary. *Alcestis*, Euripides' oldest extant play, contains a number of interpretative problems, which raise major concerns to modern scholars. We may easily claim that the play is a fairy tale drama (*Märchendrama*), since it exalts the substitution of a life by the voluntary offer of another life and includes a character's return from death. *Alcestis* is the last play of the tetralogy substituting the satyric drama, thereby creating justifiable questions regarding its genre. There is an impasse dilemma in the play about how Apollo's oracle is handled. In this question, Euripides chooses the most appropriate solution to the mythical theme: Alcestis offers her life as a sign of pure, conjugal love, in order to save Admetus, and Admetus considers her death as a physical loss. Admetus' behaviour is not considered ironic even when he gives a compensatory promise for absolute celibacy and isolation after Alcestis' death. Moreover, Euripides, unlike other prologues, consciously chooses not to make any references to the past and begins his story from the day of Alcestis' death. Her promise is placed during pre-dramatic time, while its fulfillment occurs after the birth of her children. Her farewell to the palace before her sacrifice unfolds in two levels, the children's future marriage and the appropriation of the marital bed by another woman. It does not signify, however, Alcestis' gloating attitude towards Admetus' lifelong celibacy. In fact, it points out the time conducive to his potential future marriage within the given conventions. Hercules' stay in the palace immediately enlists the hero within the category of those who treat Admetus with solidarity and constitutes a condition that functions as a form of compensation; Alcestis is brought back to life. Conversely, despite the blood bonds between them, Feris, drawn by his love for the good life, treats Admetus not emotionally but rationally, whilst his conscious refusal not to sacrifice his life for his son results to his being seen as an enemy. There are, simultaneously, some realistic elements in the play: Alcestis' sacrifice is substituted by the sacrifice of Admetus' elderly parents while Admetus must confront by himself his own guilt. Nevertheless, these two factors do not overshadow the dominant mythic theme of the play*.

* Τις περιλήψεις έγραψε η κ. Ειρήνη Παπαδοπούλου και επιμελήθηκαν ο Ι. Ν. Περυσινάκης και η διευθύντρια της Επετηρίδας "Δωδώνη: Φιλολογία" Ελένη Χουλιαρά-Ράιου που ανέλαβε και τη φροντίδα της εκτύπωσης όλου του άρθρου.

Το αρχαιότερο σωζόμενο δράμα από τη θεατρική παραγωγή του Ευριπίδη εκπροσωπείται από ένα ερμηνευτικά αμφιλεγόμενο έργο, την *Άλκηστη*, που παραστάθηκε το 438 π.Χ. μαζί με τις *Κρήσες*, τον *Αλκμέωνα τον διά Ψοφίδος* και τον *Τήλεφο*, καταλαμβάνοντας τη θέση του σατυρικού δράματος¹. Στη συνέχεια θα επιχειρήσω να παρακολουθήσω την εξέλιξη της πλοκής, τη γνώση της οποίας προϋποθέτω δεδομένη, με αποκλειστικό στόχο να επικεντρωθώ στα ποικίλα προβλήματα που θέτει το έργο στον σημερινό ερμηνευτή, περιοριζόμενος, για λόγους οικονομίας, στην πρόσφατη βιβλιογραφία. Προτού όμως προχωρήσω, οφείλω να προτάξω τέσσερις προκαταρκτικές παρατηρήσεις.

A) Το θέμα του δράματος: τόσο η δυνατότητα της υποκατάστασης μιας ζωής με την εκούσια προσφορά μιας άλλης όσο και η επιστροφή από τον τάφο είναι θέματα εξωπραγματικά, που πλαισιώνουν το έργο² και προσιδιάζουν περισσότερο σε παραμύθι παρά σε δράμα, μολονότι παρόμοια φαινόμενα, όπως το ξανάνιωμα του γέροντα Ιολάου στους *Ηρακλείδες*, δεν είναι άγνωστα στον Ευριπίδη. Η επισήμανση αυτή κρίνεται απαραίτητη, καθώς θέτει το κρίσιμο ερώτημα γιατί ο ποιητής επέλεξε να πραγματευθεί ένα παραμυθικό θέμα, αν επιθυμούσε να αντιμετωπιστεί το έργο του ειρωνικά. Ωστόσο, σύμφωνα με την κρατούσα άποψη, ο Ευριπίδης επιδίωξε με το δράμα του να αποκαλύψει την υποκρισία του Αδμήτου³.

B) Το ειδολογικό πρόβλημα: το έργο υποκατέστησε το προβλεπόμενο σατυρικό δράμα. Το ερώτημα που ανακύπτει είναι αν ο Ευριπίδης επανέλαβε και άλλες φορές αυτό το πείραμα. Από την αρχαία βιογραφία του ποιητή πληροφορούμαστε ότι του αποδίδονταν μόνο οχτώ σατυρικά δράματα, και ο εξαιρετικά περιορισμένος αριθμός τους καθιστά πιθανή την εικασία ότι αρκετές τραγωδίες θα καταλάμβαναν την τελευταία θέ-

1. Βλ. την αρχαία υπόθεση, η οποία έγινε γνωστή χάρη στην έκδοση του έργου από τον Dindorf το 1834.

2. Πρβ. Lloyd 1985, 124.

3. Το δριμύτερο κατηγορητήριο κατά του Αδμήτου στοιχειοθετήθηκε από τον von Fritz 1962, ο οποίος επηρέασε καταλυτικά τη μεταγενέστερη έρευνα.

ση στην τετραλογία⁴. Η κριτική⁵ επιχείρησε να εντοπίσει ειδοποιά γνωρίσματα που προσιδιάζουν στο σατυρικό δράμα, αλλά το έργο πρέπει να προσλήφθηκε ως τραγωδία⁶.

Γ) Το δράμα παρουσιάζει με τρόπο αξιοσημείωτο κλειστή μορφή: αρχίζει αμέσως με τον επικείμενο θάνατο της Άλκηστης, τον παριστάνει επί σκηνής, περιέχει τη σύγκρουση πατέρα και γιου σχετικά με την απροθυμία του πρώτου να προσφέρει τη ζωή του ώστε να σωθεί το παιδί του και, τέλος, περιλαμβάνει την προαναγγελθείσα στον πρόλογο φιλοξενία του Ηρακλή, ο οποίος αναλαμβάνει και τη λειτουργία του αγγέλου από τον εξωσκηνικό χώρο, τον τάφο της ηρωίδας. Αξίζει στα συμπραζόμενα αυτά να υπογραμμιστεί ότι η σωτηρία της Άλκηστης είναι άθλος που ανάγεται αποκλειστικά στη βούληση του Ηρακλή⁷ και δεν επιβάλλεται υποχρεωτικά από τον Ευρυσθέα. Το δράμα ολοκληρώνεται με τις εντολές του Αδμήτου για πάνδημη γιορτή, χωρίς καμιά αναφορά στη μελλοντική ζωή του ζεύγους, η οποία, ελλείψει ενδείξεων περί του αντιθέτου, προσιωνίζεται ευτυχισμένη.

Και τα χορικά συνδέονται στενά με την πλοκή. Αν θέλαμε να αποδώσουμε επιγραμματικά το περιεχόμενο του δράματος, θα το επιγράφαμε: «θάνατος και αναβίωση της Άλκηστης». Το παρελθόν και το μέλλον δεν παρουσιάζουν ενδιαφέρον, ενώ η σχέση του ζεύγους και στις δύο χρο-

4. Βλ. Mastronarde 2010, 57, ο οποίος επισημαίνει ότι δεν μπορεί να αποκλειστεί με βεβαιότητα η περίπτωση μεγάλου αριθμός ευριπίδειων σατυρικών δραμάτων να είχε χαθεί, προτού αρχίσει η συλλεκτική δραστηριότητα των Αλεξανδρινών φιλολόγων.

5. Βλ. Susanetti, 2001.

6. Ο Riemer 1989 υποστηρίζει στη μονογραφία του ότι πρόκειται για γνήσια τραγωδία, που αξιοποιεί διακειμενικά τόσο τις *Χοηφόρες* και τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου όσο και τις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή. Η Gregory 2006 εντοπίζει επίδραση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή. Πρβ. Markantonatos 2013, 61, σημ. 59. Ο Marshall 2000, 229-38, υποστήριξε ότι ο Ευριπίδης συμμορφώθηκε προς ένα ψήφισμα επί άρχοντος Μορυχίδου, σύμφωνα με το οποίο απαγορευόταν η πολιτική διακωμώδηση. Η άποψη αυτή εναρμονίζεται, κατά τη γνώμη μου, καλύτερα με την κωμωδία παρά με το σατυρικό δράμα, το οποίο, όπως και η τραγωδία, αντλεί υποθέσεις δανεισμένες από τον μύθο. Βέβαια και ο δραματοποιημένος μύθος μπορεί να περιέχει πολιτικές αναφορές, αλλά η υπαινικτική τους φύση θα ενοχλούσε ασφαλώς λιγότερο.

7. Για τον Ηρακλή γενικά βλ. Stafford 2012.

νικές βαθμίδες πρέπει να θεωρηθεί ανέφελη. Απόδειξη του ισχυρισμού ότι το μέλλον παραμένει αδιευκρίνιστο προσφέρει το ερώτημα αν η επάνοδος της Άλκηστης στη ζωή συνεπάγεται τον θάνατο κάποιου άλλου προσώπου, προκειμένου να αποκατασταθεί το ισοζύγιο ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και το βασίλειο των νεκρών, όπως είχαν συμφωνήσει οι Μοίρες με τον Απόλλωνα. Δεν αποκλείεται, για παράδειγμα, τελικά να έχασε τη ζωή του κάποιος από τους γονείς του Αδμήτου, όπως συμβαίνει σε μια νεότερη αρμενική εκδοχή του ευρέως διαδεδομένου παραμυθιού⁸.

Δ) Η τελευταία παρατήρηση αφορά την προτεινόμενη από την έρευνα εγωιστική συμπεριφορά του Αδμήτου⁹. Για να στοιχειοθετηθεί όμως αυτή η μομφή, πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη η θέση ότι αναγκαία συνθήκη για την ύπαρξη μιας τραγωδίας είναι η παρουσία ενός αδιέξοδου διλήμματος με καταστροφικές επιπτώσεις για τον ήρωα¹⁰. Υπ' αυτούς τους όρους οι διαθέσιμες επιλογές του ποιητή είναι οι εξής: α) Ο Άδμητος αποσιωπά το δώρο του Απόλλωνα και επιλέγει με γενναιότητα τον προσωπικό του θάνατό¹¹. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται για έναν φυσιολογικό θάνατο, που δεν θέτει ιδιαίτερα προβλήματα και, συνεπώς, δεν μπορεί να προσφέρει το απαραίτητο υλικό για δραματική αξιοποίηση. β) Κάποιος από τους υπέργηρους γονείς του αποφασίζει να προσφέρει τη ζωή του για τη σωτηρία του Αδμήτου. Και πάλι δεν ανακύπτει

8. Οι Luschnig-Roisman 2003 163-226, εντοπίζουν μια αντιστοιχία ανάμεσα στην *Άλκηστη* και τον αισχύλειο *Αγαμέμνονα*: όπως η επιστροφή του πορθητή της Τροίας και η είσοδος του στο παλάτι σηματοδοτούν τον θάνατό του, έτσι και η επιστροφή της βασίλισσας στη ζωή συνεπάγεται τον θάνατο του συζύγου της. Ωστόσο είναι δύσκολο να δεχθούμε ότι ο Ευριπίδης θα συνέθετε ένα δράμα για να το ακυρώσει στη συνέχεια, αφού με την προτεινόμενη λύση επιστρέφουμε στην προδραματική κατάσταση, στον επικείμενο θάνατο του Αδμήτου. Για μια αφηγηματολογική ανάλυση του έργου με θρησκευολογικές προεκτάσεις βλ. Markantonatos 2013, 23 κε.

9. von Fritz 1962, Schwinge 1962, 42 κε. και 1968, 100 κε.

10. Βλ. Snell 1928.

11. Έχει υποστηριχθεί ότι το μήνυμα του έργου συνίσταται στην άποψη ότι ο θάνατος είναι προσωπική υπόθεση και επομένως κάθε προσπάθεια αποφυγής του όχι μόνο είναι εγωιστική, αλλά και δημιουργεί πρόσθετα προβλήματα. Η θέση αυτή όμως λησμονεί ότι το θέμα της υποκατάστασης είναι εξωπραγματικό.

σοβαρό πρόβλημα. Είναι μάλιστα αξιοσημείωτο ότι ο Ηρακλής θεωρεί απολύτως φυσιολογική την απώλεια ενός ηλικιωμένου ατόμου (στ. 516). γ) Η μόνη δυνατότητα με καταλυτικές συνέπειες για τον Άδμητο και τα παιδιά του είναι η προσφορά της ζωής της Άλκηστης. Όπως τονίζει η ίδια, πεθαίνει τη στιγμή που τα ανήλικα παιδιά της την έχουν απόλυτη ανάγκη (στ. 317-19, 379), ενώ ο Άδμητος με το πολυσυζητημένο (στ. 940) «*ἄρτι μανθάνω*» συνειδητοποιεί σε όλο τους το μέγεθος τις βαριές συνέπειες της απώλειας της Άλκηστης¹².

Το συμπέρασμα είναι προφανές: η τελευταία επιλογή συνιστά την αναγκαία και μοναδική συνθήκη για τη σύνθεση του δράματος. Η υιοθέτησή της όμως έχει αντιφατικές επιπτώσεις στα πρόσωπα του έργου. Ο Άδμητος είναι ο μεγάλος κερδισμένος, αφού κατόρθωσε να εξασφαλίσει την επιβίωσή του, αλλά και ταυτόχρονα ο μεγάλος χαμένος, αφού εξαγοράζει την επιβίωσή του με τίμημα εξαιρετικά βαρύ, το οποίο συνίσταται, σύμφωνα με τις υποσχέσεις του, στο μόνιμο πένθος, στην ισόβια αγαμία, καθώς και στην αποχή από κάθε ψυχαγωγία (στ. 343-44). Στην ουσία πρόκειται για έναν επίγειο θάνατο¹³. Επιπλέον ο βασιλιάς θρηνεί γοερά την πρόωρα πεθαμένη σύζυγό του, ενώ η επιβίωσή του προϋποθέτει υποχρεωτικά τη δική της προσφορά. Ο ποιητής κλήθηκε επομένως να χειριστεί ένα σύνθετο πρόβλημα, καθώς θα έπρεπε να παρουσιάσει τον θρήνο του Αδμήτου είτε ως ειλικρινή και σπαραχτικό είτε ως υποκριτικό.

Η τελευταία δυνατότητα πιστεύω ότι δεν ανταποκρίνεται ούτε στις προσδοκίες του κοινού ούτε στις προθέσεις του ποιητή, ο οποίος είχε στη διάθεσή του τρεις δυνατότητες: α) να παραστήσει τον Άδμητο κυνικά αδιάφορο για τον θάνατο της συζύγου του, με αποτέλεσμα να προκαλέσει την απώθηση του κοινού· β) να θέσει το πρόβλημα της αποδοχής της θυσίας εκ μέρους του Αδμήτου και της ενδεχόμενης ενοχής του (αυτό πράγματι συμβαίνει τελείως απομονωμένα

12. Dale 1954, xxv· Seeck 1985, 80, σημ. 10. Η έμπειρη Θεράπεινα υπογραμμίζει ορθά ότι ο βασιλιάς δεν έχει ακόμη συνειδητοποιήσει πλήρως τη σοβαρότητα της κατάστασής του (στ. 145).

13. Πρβ. Markantonatos 2013, 77, σημ. 84.

στον αγώνα λόγων ανάμεσα στον Φέρητα και τον Άδμητο)¹⁴. γ) να παρουσιάσει τον θάνατο της Άλκηστης ως φυσική απώλεια. Ο Ευριπίδης, κατά τη γνώμη μου, επέλεξε την τελευταία δυνατότητα, αφού η θυσία της βασίλισσας ήταν εκούσια. Αυτός είναι ο λόγος που ο Χορός χρησιμοποιεί τους γνωστούς κοινούς παραμυθητικούς τόπους σχετικά με την απώλεια συζύγου και αναφέρεται σε νόσο (στ. 236, 203), ενώ δεν επιρρίπτει στον Άδμητο καμιά απολύτως ευθύνη.

Η τελευταία παρατήρηση οδηγεί νομοτελειακά στη λεπτομερέστερη εξέταση της συμπεριφοράς του Αδμήτου, η οποία, όπως επισημάνθηκε, κρίθηκε από την έρευνα υπερβολική και κατά βάθος υποκριτική¹⁵, αφού ο ήρωας δείχνει να απωθεί συνειδητά την ευθύνη του για τον θάνατο της συζύγου του. Το γεγονός αυτό όμως, όπως ήδη υπογραμμίστηκε, οφείλεται στην ιδιορρυθμία του προς δραματοποίηση υλικού. Ότι η συμπεριφορά του ήρωα είναι υπερβολική το επισημαίνει το ίδιο το κείμενο (στ. 1077): «*μή νυν υπέρβαλλ', ἀλλ' ἔναισίμως φέρε*», συμβουλεύει ο Ηρακλής τον Άδμητο¹⁶. Η υπερβολική συμπεριφορά είναι δικαιολογημένη, αν υποθέσουμε ότι ο ποιητής επιθυμούσε να εκφράσει συμπυκνωμένα και προκαταβολικά τον άφατο πόνο του Αδμήτου, ο οποίος προοικονομεί την άθλια ζωή που τον περιμένει, ενώ εξ αντιθέτου αναδεικνύει την ύψιστη ευτυχία από την επανένωση των συζύγων. Ο Άδμητος επιχειρεί με τις υποσχέσεις του να αντισταθμίσει με ένα είδος επίγειου θανάτου, όπως είδαμε, την προσφορά της ζωής της συζύγου του¹⁷. Ωστόσο η συμπεριφορά

14. Πρβ. Riemer 1989, 157: το έργο συνεχίζεται σαν η σκηνή του αγώνα να μην πραγματοποιήθηκε ποτέ, άποψη με την οποία διαφωνώ.

15. Βλ. ενδεικτικά Swift 2010, 355.

16. Ο υπερβολικός θρήνος του βασιλιά δεν είναι συγκρίσιμος με τον θρήνο της Ηλέκτρας (Swift 2010, 357), γιατί ο τελευταίος αφορά έναν παρελθοντικό θάνατο (τον φόνο του Αγαμέμνονα) και τις συνακόλουθες οδυνηρές συνέπειες (οικονομική δυσπραγία και κοινωνική απομόνωση, γάμος χωρίς ερωτική ικανοποίηση), ενώ ο θρήνος του Αδμήτου αφορά έναν παροντικό θάνατο που επισύρει μεγάλο πόνο και συνεπάγεται πλήθος αρνητικών συνεπειών στο άμεσο μέλλον.

17. Βλ. Padilla 2000, 179-211, ο οποίος αξιολογεί την αντισταθμιστική προσπάθεια του ήρωα ως υποκριτική.

του δεν ισοδυναμεί κατά κανέναν τρόπο με υποκρισία¹⁸. Για να κατανοήσουμε ορθά τη συμπεριφορά του βασιλιά, κρίνεται ενδεδειγμένη η αναλογία προς την ανταλλαγή δώρων ανάμεσα στον Γλαύκο και τον Διομήδη στην *Ιλιάδα* (Z 119-236). Ως γνωστόν, οι δύο μονομάχοι ανταλλάσσουν τη χρυσή με τη χάλκινη ασπίδα. Αν δεχθούμε ότι η χρυσή αντιστοιχεί στο πολυτιμότερο αγαθό κάθε ανθρώπου, τη ζωή του, και η χάλκινη στις υποσχέσεις του Αδμήτου, τότε αντιλαμβανόμαστε ότι τόσο η στρατιωτική ανταλλαγή δώρων όσο και η υποκατάσταση της ζωής του βασιλιά από τη ζωή της Άλκηστης δεν είναι μετρήσιμα μεγέθη, αλλά έχουν συμβολική αξία, αφού ο θάνατος της ηρωίδας εξισορροπείται από μια αβίωτη επίγεια ζωή. Η αναλογία έγκειται στο γεγονός ότι οι ασπίδες, ασχέτως προς την υλική τους υπόσταση, επιτελούν την ίδια λειτουργία, προστατεύουν τη ζωή του πολεμιστή κατά τη διεξαγωγή της μάχης. Και στο δράμα η επίγεια ζωή του Αδμήτου και ο θάνατος της Άλκηστης, όπως ήδη επισημάνθηκε, εξομοιώνονται¹⁹. Η μομφή για εγωισμό και δειλία, επομένως, δεν ευσταθεί, γιατί το θέμα δεν αφορά τόσο τη συμπεριφορά του Αδμήτου όσο την ποιότητα της ζωής του ως συνέπεια του θανάτου της Άλκηστης.

Εξετάζοντας τον πρόλογο, διαπιστώνουμε μια εντυπωσιακή απόκλιση από τη συνήθη ευριπίδεια πρακτική, μολονότι εκ πρώτης όψεως πρόκειται για έναν τυπικό θεϊκό πρόλογο. Καταρχάς πρέπει να επισημάνουμε ότι ο Απόλλων δεν εξέρχεται από το παλάτι, όπως υποστηρίζει η αρχαία υπόθεση²⁰, που είτε γνωρίζει κάποια μεταγενέστερη σκηνοθεσία του έργου είτε απλώς βασίζεται σε εικασία, η οποία ενδεχομένως να υπαγορεύθηκε από τη διαβεβαίωση του θεού ότι προστάτευε το παλάτι έως τη στιγμή της έναρξης του δράματος (στ. 9): «τόνδ' ἔσωζον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας». Η προστασία όμως δεν προϋποθέτει υποχρεωτικά τη φυσική παρουσία του θεού. Στην *Ιφιγένεια*

18. Στα χωρία που παραθέτει η Swift θα μπορούσε να προστεθεί και η μομφή του Αδμήτου κατά του Χορού, ότι ο τελευταίος τον εμπόδισε να πέσει στον ανοιγμένο τάφο της συζύγου του (στ. 897). Πρβ. Riemer 1989, 161.

19. Πρβ. στ. 960: «τί μοι ζῆν δῆτα κῶδιον ...;»

20. Βλ. Markantonatos 2013, 25, σημ. 5.

νεια εν Ταύροις, για παράδειγμα, ο Απόλλων προστατεύει από απόσταση τον Ορέστη. Πιστεύω ότι ο θεός εμφανίζεται από κάποια πάροδο προερχόμενος από τον Όλυμπο. Προς την κατεύθυνση αυτή συνηγορούν τα εξής επιχειρήματα:

α) Το τρίτο στάσιμο (στ. 569 κε), που εξυμνεί τη φιλόξενη διάθεση του Αδμήτου, αντιμετωπίζει τη θητεία του Απόλλωνα δίκην μυθολογικού παραδείγματος από το παρελθόν, που επαναλαμβάνεται στο παρόν με την παροχή φιλοξενίας στον Ηρακλή. Άρα η θητεία του θεού πρέπει να έχει ολοκληρωθεί.

β) Η διαπίστωση του Απόλλωνα ότι, κατά τη διάρκεια της θητείας του, συνάντησε έναν ευσεβή θνητό (στ. 10): «*ὄσιον γὰρ ἀνδρὸς*» πρέπει να βασίστηκε στη συνολική αξιολόγηση της συμπεριφοράς του Αδμήτου²¹, η οποία είναι εύλογο να συντελέστηκε μετά το πέρας της θητείας του.

γ) Η διαπραγμάτευση με τις Μοίρες για την τύχη του Αδμήτου δεν είναι πιθανό να πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της θητείας του, οπότε είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι ο Απόλλων ως τιμωρημένος ήταν αποκλεισμένος από τον κόσμο των θεών.

δ) Η προσφώνηση του παλατιού στον στ. 1, κατά την αρχαία υπόθεση και το σύνολο σχεδόν των σύγχρονων μελετητών, δεν αποκλείει με απόλυτη βεβαιότητα την έξοδο του θεού από το παλάτι, αλλά καθιστά εξίσου πιθανή και την είσοδο του θεού από τον εξωσκηνικό χώρο, όπως συμβαίνει με τον Άδμητο, ο οποίος, επιστρέφοντας από τον τάφο της σύζυγού του, προσφωνεί το παλάτι (στ. 912): «*ᾧ σχῆμα δόμων*».

Η απόκλιση του προλόγου έγκειται στο γεγονός ότι δεν γίνεται καθόλου λόγος για τη συμβίωση του βασιλικού ζεύγους στον προδραματικό χρόνο ούτε σε κάποια γενεαλογία, ενώ ο θεός μνημονεύει το δικό του παρελθόν και τη σχέση του με τον Άδμητο. Η αποσιώπηση κάθε παρελθοντικού στοιχείου και η έναρξη της πλοκής με την ετοιμοθάνατη βασίλισσα αποδεικνύουν ότι η σχέση του Αδμήτου τόσο με τους γονείς του όσο και με τη σύζυγό του υπήρξε ανέφελη. Αυτό το επιβεβαιώνει και ο χαρακτηρισμός (στ. 927) «*ἀπειρόκακος*», που δηλώνει ότι ο βασιλιάς δεν είχε βιώσει έως την έναρξη του δράματος καμιά αρνητική εμπειρία. Η αποσιώπηση του παρελθόντος από τον

21. Βλ. Burnett 1970.

πρόλογο οφείλεται επομένως σε συνειδητή επιλογή του ποιητή.

Ο χρόνος της υπόσχεσης παραμένει απροσδιόριστος, μολονότι δικαιούμαστε να υποθέσουμε ότι αυτή δεν δόθηκε την πρώτη ημέρα του γάμου, όπως παραδίδει ο Απολλόδωρος (1, 9, 15), αλλά κάποια στιγμή στο πλαίσιο του γάμου και ίσως μετά την απόκτηση των παιδιών. Ότι από τότε έχει διαρρεύσει κάποιο χρονικό διάστημα συνάγεται τόσο από το αόριστο (στ. 421) «*πάλαι*» όσο και από το γεγονός ότι ο Ηρακλής είναι ενήμερος για την ύπαρξη της υπόσχεσης (στ. 524). Ο Ευριπίδης, εισάγοντας αυτήν την καινοτομία, καθιστά τον θάνατο της Άλκηστης ακόμη πιο επώδυνο, καθώς η βασίλισσα αφήνει ορφανά δύο ανήλικα παιδιά. Ο πρόλογος δεν προσφέρει άλλα στοιχεία για τις προϋποθέσεις του δράματος, τα οποία ενδεικνύται να μην εισάγονται εκ των υστέρων με πρωτοβουλία των ερμηνευτών του έργου. Με την εκούσια προσφορά της²² η ηρωίδα υπάγεται στην κατηγορία εκείνων των νεαρών υπάρξεων που θυσιάζονται για το κοινωνικό ή το οικογενειακό καλό (π. χ. Μενοικέας, Μακαρία) ή περήφανων ατόμων που προκρίνουν τον θάνατο έναντι της δουλείας (Πολυξένη). Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι η θυσία των νεαρών ατόμων εντάσσεται στο χρονικό πλαίσιο του δράματος, ενώ η υπόσχεση της Άλκηστης ανήκει σε προδραματικό χρόνο. Μια πρόσθετη ουσιώδης διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι η Άλκηστη τελικά σώζει τη ζωή του Αδμήτου, αλλά καταστρέφει με τον θάνατό της το σπιτικό της, όπως επισημαίνει ο Εύμηλος στη θρηνητική μονωδία του, και τη ζωή του συζύγου της, σε περίπτωση που εκείνος τηρήσει τις υποσχέσεις του. Βέβαια εξετάζει θεωρητικά τη δυνατότητα, μετά τον θάνατο

22. Ο Bergson 1985, 20, σημ. 66, παρατηρεί ορθά ότι το «*οὐ δῆθ' ἐκοῦσά γ'*» του στ. 389 δεν δηλώνει μεταμέλεια για την απόφασή της, αλλά απροθυμία να εγκαταλείψει τα μικρά παιδιά της, μολονότι, θα προσέθετα, η προσφορά της έχει ταυτόχρονα και υποχρεωτικό χαρακτήρα, με την έννοια ότι, μετά την άρνηση των γονέων να θυσιαστούν, η υπόσχεσή της καθίσταται αναπόφευκτη με βάση τα κριτήρια που οδήγησαν στην απόφαση της θυσίας της (στ. 290-94). Έτσι και η Άλκηστη, όπως ο Αδμητος, συγκεντρώνει στο πρόσωπό της μια αντίφαση: δέχεται εκούσια να θυσιαστεί, συναισθάνεται όμως ότι η προσφορά της είναι εκ των πραγμάτων επιβεβλημένη. Πρβ. Riemer 1989, 125.

του συζύγου της, να πραγματοποιήσει έναν πλούσιο και βασιλικό δεύτερο γάμο (στ. 285-86), αλλά η σκέψη αυτή υπογραμμίζει εξ αντιθέτου το μέγεθος της προσφοράς της και δεν αντιστοιχεί σε συγκεκριμένο σχέδιο.

Η Θεράπαινα, που εμφανίζεται μετά την πάροδο²³, ενημερώνει τον Χορό, που αγωνιά για την τύχη της βασίλισσας, σχετικά με τις τελευταίες προετοιμασίες της Άλκηστης για τον επικείμενο θάνατο. Ολόμπια ψυχραιμία χαρακτηρίζει όλες τις κινήσεις της βασίλισσας μέσα στο παλάτι. Φορά τα νεκρώσιμα ρούχα και τα κοσμήματα, αφού προηγουμένως λούστηκε, και η πράξη της απλώς υπογραμμίζει με κάθε επιθυμητή σαφήνεια την αταλάντευτη απόφασή της να προσφέρει τη ζωή της. Άλλωστε άτομα που προσδοκούν τον θάνατο λούζονται εν ζωή, όπως συμβαίνει με τον ετοιμοθάνατο Οιδίποδα στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* του Σοφοκλή²⁴.

Δύο άλλα σημεία από τον λόγο της Θεράπαινας αξίζουν την προσοχή μας: η προσευχή της Άλκηστης προς την Εστία και ο αποχαιρετισμός από τη συζυγική κλίνη²⁵ – και στις δύο περιπτώσεις η αφήγηση εκφέρεται σε ευθύ λόγο, κάτι που εξαιρεί την ιδιαίτερη σημασία της. Το γεγονός ότι στην προσευχή δεν συμπεριλαμβάνεται ο σύζυγος θεωρήθηκε ένδειξη ότι έχει επέλθει κάποια ψυχρότητα στα αισθήματα της Άλκηστης απέναντι στον Άδμητο. Ωστόσο είναι εξαιρετικά πρόωμο να μνημονευθεί εδώ ο σύζυγος, αφού το βασιλικό ζεύγος θα εμφανιστεί στο επόμενο επεισόδιο. Άλλωστε είναι φυσικό η ηρωίδα να επικεντρώσει το ενδιαφέρον της στο μέλλον των παιδιών της, αφού θα κάνει λόγο για ενδεχόμενο δεύτερο γάμο του Αδμήτου αμέσως πιο κάτω.

Είναι αξιοσημείωτο ότι η ευχή για τα παιδιά της περιλαμβάνει δύο σκέλη: τον ευτυχισμένο γάμο τους και τη μακροήμερευση στην πα-

23. Είναι αμφίβολο αν ο Χορός εισέρχεται από τις δύο παρόδους διαιρεμένος εξαρχής σε ημιχόρια, όπως υποθέτει ο Slater 2013, 18 και 118, σημ. 66. Συμφωνώ με τον Willink 2010, 786-90, ότι ο Χορός εισέρχεται ως ενιαίο σώμα.

24. Βλ. Markantonatos 2002. Ίσως και με τον Αίαντα πριν από την αυτοκτονία του στην ομώνυμη σοφόκλεια τραγωδία. Βλ. Belfiore 2000, 243, σημ. 53.

25. Για τη σημασία της κλίνης στον γάμο βλ. Kaimio 2002.

τρική γη. Θα ήταν όμως άστοχο να υποθέσουμε εξ αντιθέτου ότι η ίδια θεωρεί τον δικό της γάμο αποτυχημένο, ενώ ίσως διαφαίνεται κάποιο παράπονο για τον πρόωρο θάνατό της, παράπονο όχι εναντίον του Αδμήτου αλλά κατά των φιλόζωνων γονιών του (στ. 290-95). Η μέριμνα για τον γάμο των παιδιών της εκδηλώνεται ανάγλυφα με τον φόβο της Άλκηστης ότι η ύπαρξη μητριάς ενδέχεται να αποβεί επιζήμια για το μελλοντικό γάμο της κόρης της (στ. 313-16)²⁶. Η μνεία του γάμου των παιδιών είναι σημαντική και για έναν ακόμη λόγο. Κατά τη γνώμη μου, αποτελεί το κρίσιμο χρονικό όριο όχι μόνο για την ενηλικίωση των παιδιών αλλά και για έναν ενδεχόμενο δεύτερο γάμο του Αδμήτου. Με αυτήν την προοπτική συνδέεται το δεύτερο σημείο στην αφήγηση της Θεράπαινας, η σκέψη δηλαδή της Άλκηστης ότι τη συζυγική κλίση θα την απολαύσει μια άλλη γυναίκα όχι τόσο συνετή και ενάρετη όσο η ίδια αλλά πιο τυχερή (στ. 181-82).

Η κριτική²⁷ διέγνωσε μια αιφνίδια αλλαγή στη στάση της ηρωίδας, η οποία απαιτεί από τον Άδμητο με σπάνια σκληρότητα να μείνει ισόβια άγαμος, προβάλλοντας ως πρόφαση την αποφυγή μητριάς για τα παιδιά²⁸. Αντίθετα πιστεύω ότι η εμφατική επιμονή στη μητριά υποδεικνύει στον Άδμητο τον πρόσφορο χρόνο ενός μελλοντικού γάμου: δικαιούται να ξαναπαντρευτεί μετά την ενηλικίωση των παιδιών τους, η οποία συνήθως συνοδεύεται από γάμο²⁹. Η *Οδύσσεια* (σ 269-270) προσφέρει ένα διδακτικό παράλληλο. Ο Οδυσσεύς, αναχωρώντας για τον τρωικό πόλεμο, άφησε παραγγελία στην Πηνελόπη, σε περίπτωση που δεν επιστρέψει, να ξαναπαντρευτεί, μόλις το γένι σκεπάσει τα μάγουλα του Τηλεμάχου. Δεν διαπιστώνεται επομένως κα-

26. Για το θέμα της μητριάς βλ. Watson 1995.

27. Kaimio 2002, 107· Mastronarde 2010, 299-300. Πρβ. Beye 1959, 124· Rosenmeyer 1963, 227· Erbse 1972, 44· Markantonatos 2013, 72, σημ. 73. Βλ. όμως Seeck 1985, 74.

28. Η υπόθεση ότι ο Άδμητος είχε τη δυνατότητα ως άγαμος να συνεχίσει την ερωτική του ζωή με κάποια παλλακίδα δεν είναι καθωυτή απίθανη, αλλά, όπως παρατηρεί ορθά ο Mastronarde 2010, 299, δεν ευσταθεί, γιατί ακυρώνεται από το ομοίωμα της ηρωίδας, που θα καταλάβει τη θέση της Άλκηστης στη συζυγική κλίση.

29. Πρβ. Πλάτων., *Νόμ.* 930 b-c.

μιά αλλαγή στη συμπεριφορά της Άλκηστης, που δεν απαιτεί την ισόβια αγαμία του συζύγου της αλλά την αναβολή του δεύτερου γάμου έως την ενηλικίωση των παιδιών³⁰. Στο δεύτερο επεισόδιο εμφανίζεται το βασιλικό ζεύγος, ακολουθούμενο από τα δύο μικρά παιδιά τους, καθώς και από υπηρέτες που μεταφέρουν ένα ανάκλιτρο³¹. Στη σκηνή κυριαρχεί ο λόγος της ετοιμοθάνατης Άλκηστης, ο οποίος κατανέμεται σε έναν έντονα φορτισμένο αποχαιρετιστήριο λυρικό μονόλογο³², συνοδευόμενο από παραισθήσεις, και σε μια ψύχραιμη έκφραση των τελευταίων επιθυμιών της.

Υποστηρίχθηκε ότι η έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στους συζύγους, κατά τη διάρκεια του μονολόγου, αποκαλύπτει την αποξένωση της ηρώιδας από τον Άδμητο. Ωστόσο, ο μονόλογος προδίδει εύγλωττα τη μοναξιά εκείνου που βρίσκεται στο μεταίχμιο δύο κόσμων, μοναξιά που θα κορυφωθεί με τις παραισθήσεις της Άλκηστης, οι οποίες συνεπάγονται την απώλεια κάθε επαφής με το περιβάλλον. Το γεγονός, άλλωστε, ότι η ηρώίδα στην αποστροφή της προς τη συζυγική κλίνη δηλώνει ότι δεν τη μισεί, αφού υπήρξε η αιτία του δικού της μόνο θανάτου (στ. 179), δηλώνει με κατηγορηματικό τρόπο την αξία που η ίδια αποδίδει στην επιβίωση του Αδμήτου. Αποκλειστικό μέλημα και αίτημα των τελευταίων επιθυμιών της είναι ο Άδμητος να μην επιβάλει μητριά στα παιδιά τους. Ο σύζυγός της υπερθεματίζοντας υπόσχεται ότι θα μείνει ισόβια άγαμος και βυθισμένος στο πένθος (στ. 336-337)³³, ενώ στη συζυγική κλίνη ένα

30. Η αντίρρηση του Slater, 2013, ότι αυτή η διαφοροποίηση δεν θα μπορούσε να γίνει άμεσα αντιληπτή από τον θεατή αντιμετωπίζεται, αν αναλογιστούμε ότι σε όλες τις περιπτώσεις η Άλκηστη κάνει λόγο αποκλειστικά για μητριά, και όχι για δεύτερο γάμο του Αδμήτου, και αυτή η επιμονή αποκλείεται να είναι τυχαία.

31. Ορθά ο Slater 2013, 20, αποκλείει την είσοδο της βασίλισσας σε εκκύκλημα, κάτι που δεν συμβιβάζεται με την αποστροφή στον ήλιο και τα σύννεφα.

32. Πρβ. Markantonatos 2013, 57, σημ. 53, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία.

33. Για τον τόπο του ισόβιου πένθους βλ. Lattimore 1962, 245 και Σκιαδά 1967, 73. Κατά τη Swift και αυτή η διατύπωση εντάσσεται άνετα στη θεωρία για τις υπερβολικές και υποκριτικές αντιδράσεις του Αδμήτου, αλλά η παρουσία της σε επιτύμβια επιγράμματα δείχνει ότι ο ποιητής αξιοποιεί την παραδοσιακή παρακαταθήκη τυπι-

ομοίωμα της Άλκηστης θα καταλάβει τη θέση που κατείχε εκείνη όσο ζούσε. Η Swift³⁴ θεωρεί, όπως και άλλοι μελετητές³⁵, ψυχρή και ακαλαίσθητη αυτή την υποκατάσταση, η οποία εμμέσως πλην σαφώς παραπέμπει στον μύθο του Πρωτεσίλαου και της Λαοδάμειας³⁶. Ο Paduano³⁷ ορθά παρατηρεί ότι η ύπαρξη του ομοιώματος διαβεβαιώνει την ετοιμοθάνατη ότι τη θέση της δεν θα την καταλάβει άλλη καμιά. Έτσι, θα προσέθετα, ο Άδμητος απαντά, χωρίς να το αντιλαμβάνεται, στην άποψη της Άλκηστης ότι τη συζυγική κλίνη θα την απολαύσει κάποια άλλη γυναίκα³⁸. Ως ειρωνική έχει εκληφθεί και η αναφορά στον Ορφέα (στ. 357-59)³⁹, επειδή ο Ορφέας δεν κατόρθωσε να φέρει στο φως τη νεκρή σύζυγό του. Ωστόσο αξίζει να επισημανθεί ότι ο Ευριπίδης στην προκείμενη περίπτωση παραπέμπει σε κάποια μυθολογική εκδοχή σύμφωνα με την οποία η προσπάθεια του Ορφέα στέφθηκε από επιτυχία⁴⁰, οπότε ανατρέπεται η ειρωνική ερμηνεία του χωρίου.

Η βασίλισσα πεθαίνει επί σκηνής τοποθετημένη στο ανάκλιτρο. Είναι από τις ελάχιστες φορές που ένας ήρωας πεθαίνει επί σκηνής, κάτι που διευκολύνεται από τον φυσιολογικό χαρακτήρα του θανάτου, καθώς οι βίαιοι θάνατοι πραγματοποιούνταν πάντοτε στον εξωσκηνικό χώρο. Παράλληλος είναι ο θάνατος του τραυματισμένου Ιππολύτου στο τέλος του ομώνυμου ευριπίδειου δράματος, ενώ σκηνοθετικά προβληματική παραμένει η παράσταση της αυτοκτονίας του Αίαντα στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή⁴¹. Ακολουθεί η σπαραχτική

κών αντιδράσεων και κοινών τόπων από την παραμυθητική και την επιτύμβια λογοτεχνία. Για σύλλογή σχετικού υλικού βλ. Ιακώβ 2012, τόμ. 1, 106 κε. και 114 κε. Πρβ. Slater 2013, 71, όπου ο λόγος και για εικονογραφία σε σαρκοφάγους.

34. Swift 2010, 353.

35. Π.χ. von Fritz 1962, 260.

36. Βλ. Ιακώβ 2012, τόμ. 2, σχόλιο στον στ. 350.

37. Paduano 1969, σχόλιο στον στ. 350.

38. Για το ομοίωμα βλ. Burnett 1983, 438, σημ. 10.

39. Βλ. Seidensticker 1982, 145.

40. Bowra 1952· Sansone 1985· Riemer 1989, 116.

41. Scullion 1994. Πρβ. Erbse 1984, 24.

μονωδία του μικρού Ευμήλου πάνω στο άψυχο σώμα της μητέρας του, μονωδία που δεν αποκλείεται να εκτελέστηκε από ένα κατάλληλα εκπαιδευμένο αγόρι, μολοντί έχουν προταθεί και άλλες σκηνοθετικές λύσεις⁴². Η μονωδία περιγράφει ανάγλυφα το μέγεθος της απώλειας.

Ύστερα από τις εντολές του Αδμήτου για πάνδημο πένθος⁴³ ακολουθεί το δεύτερο στάσιμο, που εκτελείται με τη σκηνή άδεια. Απροσδόκητα για τον Χορό – όχι όμως για τον θεατή – εμφανίζεται στο τρίτο επεισόδιο ο Ηρακλής, που βρίσκεται καθ' οδόν προς τη Θράκη, όπου θα εκτελέσει τον όγδοο κατά σειρά άθλο του. Ο Χορός δεν ενημερώνει τον ήρωα για το πένθος του Αδμήτου, και ο βασιλιάς – που εμφανίζεται αργοπορημένα, και όχι αμέσως μετά την αναζήτησή του από κάποιο νεοεισερχόμενο πρόσωπο, σύμφωνα με την πάγια σύμβαση – με έναν αμφίσημο λόγο παραπλανά τον φίλο του, ώστε να μην απορρίψει τη φιλοξενία λόγω πένθους. Ο Χορός αρχικά ψέγει τον Άδμητο για τη στάση του, αλλά τελικά προαισθάνεται ότι από τη συμπεριφορά του δεν αποκλείεται να προκύψει κάτι θετικό. Ο αρχικός όμως ψόγος του Χορού απέκτησε οπαδούς και στη σύγχρονη έρευνα, η οποία πιστεύει ότι ο Άδμητος, προσφέροντας φιλοξενία, αθετεί την υπόσχεσή του προς την Άλκηστη σύμφωνα με την οποία, μετά τον θάνατό της, δεν θα ηχήσουν στο παλάτι μουσική και τραγούδι⁴⁴. Ωστόσο είναι προφανές ότι ο Άδμητος δεν αθετεί την υπόσχεσή του, αφού δεν συμμετέχει στην ευωχία του φιλοξενουμένου του, ο οποίος βρίσκεται απομονωμένος σε χώρο μακριά από τον τόπο του πένθους⁴⁵. Σε παραδοσιακές κοινωνίες, όπως τις αρχαίες Ελλά-

42. Ιακώβ 2012, τόμ. 2, σχόλιο στους στ. 393 κε.

43. Η κοπή της χαίτης των αλόγων (στ. 428-29) θεωρήθηκε από τη Swift 2010, 354-55, υπερβολική έως και κωμική εκτός πολεμικών συμφραζομένων, αλλά δεν πρέπει να λησμονούμε ότι τα άλογα της Θεσσαλίας θεωρούνταν περίφημα, και η συμμετοχή τους στο πένθος έχει συμβολικό χαρακτήρα.

44. Βλ. Seidensticker 1982, 149 κε. και ήδη Schwinge 1962, 49-50.

45. Για τη φιλοξενία σε συνθήκες πένθους τόσο στη λογοτεχνία όσο και στην καθημερινή ζωή της σύγχρονης Ελλάδας βλ. Κακριδή 1999, 126 κε.

δας ή της νεοελληνικής περιφέρειας, είναι φυσικό να απουσιάζουν ξενοδοχεία και η φιλοξενία να πραγματοποιείται σε σπίτια κυρίως αξιωματούχων της περιοχής. Σε αυτά τα συμφραζόμενα θυμίζω μια ακόμη φιλοξενία με μοιραίο αποτέλεσμα. Στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου ο Ορέστης ανακοινώνει στην Κλυταιμίστρα, εφαρμόζοντας το εκδικητικό του σχέδιο, τον υποτιθέμενο θάνατό του και εκδηλώνει την πρόθεση να εγκαταλείψει το παλάτι που πενθεί. Η μητέρα του όμως του προσφέρει γενναιόδωρα φιλοξενία και χάνει τη ζωή της.

Το τέταρτο επεισόδιο περιλαμβάνει τον αγώνα λόγων ανάμεσα στον Άδμητο και τον Φέρητα. Η θέση του αγώνα στο κέντρο του δράματος δεν πρέπει να θεωρηθεί αποφασιστική για την ερμηνεία του⁴⁶. Σύμφωνα μάλιστα με ορισμένους μελετητές, η αντιπαράθεση αποκαλύπτει ότι ο Άδμητος αποτελεί πιστό αντίγραφο του εγωισμού και της φιλοζωίας του Φέρητα⁴⁷. Η αντιπαράθεση ανήκει κανονικά στο παρελθόν⁴⁸, όταν οι γονείς του βασιλιά είχαν αρνηθεί να προσφέρουν τη ζωή τους για χάρη του. Πραγματοποιείται όμως στο δραματικό παρόν, και μάλιστα μπροστά στο άψυχο σώμα της Άλκηστης, επειδή ο θεατής πρέπει να πληροφορηθεί από τον ίδιο τον πατέρα τον λόγο που τον ώθησε στην αρνητική στάση απέναντι στον γιο του. Επιπλέον η παρουσίαση ενός γέροντα τόσο επίμονα προσκολλημένου στη ζωή αναδεικνύει εξ αντιθέτου το μέγεθος της θυσίας της νεαρής Άλκηστης⁴⁹. Τέλος το συναισθηματικό ρήγμα με τους γονείς καθιστά την απομόνωση του Αδμήτου απόλυτη και την απόγνωσή του αδιέξοδη, καθώς δεν διαθέτει πλέον στο περιβάλλον του κανένα ψυχολογικό έρεισμα. Επομένως, ο αγώνας επιτελεί συγκεκριμένη και καθο-

46. Έτσι ο von Fritz 1962, 307. Αντίθετος ο Lloyd 1985, 131, σημ. 36.

47. von Fritz 1962, 277 και 307. Τον ακολουθούν ενδεικτικά οι Smith 1968· Wilson 1968 και Schein 1988, 196. Ο Lloyd 1992, 40-41, υποστηρίζει ότι ο Άδμητος φέρεται απέναντι στον πατέρα του ορθά και ταυτόχρονα άδικα, ενώ εύστοχα υπογραμμίζει ότι ο αγώνας επιδιώκει να ηθογραφήσει αρνητικά τον Φέρητα. Για μια διαφορετική ηθογράφιση του πατέρα του Αδμήτου βλ. Markantonatos 2013, 114, σημ. 41.

48. Lloyd 1985, 120-121.

49. Βλ. Riemer 1989, 152 με τη σημ. 356.

ριστική λειτουργία. Ο ρεαλιστής Ευριπίδης έπρεπε να απαντήσει στην εύλογη απορία ορισμένων θεατών, αν στον Άδμητο πρέπει να καταλογιστεί ένα μέρος τουλάχιστον της ενοχής, αφού βασικός υπαίτιος της κατάστασης είναι, σε τελευταία ανάλυση, ο ίδιος ο Απόλλων. Ο θεός φέρει με τη δωρεά του την κύρια ευθύνη, αλλά, ύστερα από την απροσδόκητη για τον ίδιο άρνηση των γονέων του Αδμήτου, αποφασίζει να επανορθώσει τη συμφορά αποστέλλοντας τον Ηρακλή.

Κατά την αντιπαράθεση πατέρα και γιου συζητείται το θέμα της ενοχής, που την υποστηρίζει ο Φέρης, αλλά η ηθογράφησή του με τα μελανότερα χρώματα τον καθιστά απολύτως αναξιόπιστο⁵⁰. Συγκεκριμένα, προκειμένου για τον Φέρητα:

- α) Είναι εγωιστής, γιατί επαινεί την Άλκηστη που με τον θάνατό της δεν τον άφησε να περάσει γηρατειά βυθισμένα στη θλίψη (στ. 621-22).
 β) Είναι κυνικός, αφού πιστεύει ότι μόνον οι συμφέροντες γάμοι έχουν αξία (στ. 627-28). γ) Τον ενδιαφέρει αποκλειστικά η επίγεια ζωή, ενώ αδιαφορεί για την υστεροφημία του (στ. 726), κάτι τελείως ξένο προς την αρχαία ελληνική ιδεολογία. δ) Εντοπίζει την υποχρέωση των γονέων μόνο στην κληροδότηση υλικών αγαθών (στ. 686-88), του διαφεύγει όμως ότι ο θάνατος του Αδμήτου θα καθιστούσε αυτά τα αγαθά άφελα και ανεκμετάλλευτα. ε) Καταφεύγει σε σοφιστικά επιχειρήματα, π. χ. ότι ο Άδμητος επινόησε ένα ευφύες τέχνασμα μακροημέρευσης, αν πείθει την εκάστοτε σύζυγό του να θυσιάζεται για χάρη του (στ. 699-700). Το δώρο όμως του θεού δεν είναι επαναλήψιμο, και ο Άδμητος, όπως γνωρίζει ο θεατής, υποσχέθηκε ισόβια αγαμία. στ) Θεωρεί τον Άδμητο δολοφόνο της συζύγου του, αγνοώντας σκόπιμα ότι η Άλκηστη θυσιάστηκε εκούσια⁵¹. ζ) Θεωρεί την ευτυχία ή τη δυστυχία του Αδμήτου προσωπική του υπόθεση (στ. 685), κάτι που δηλώνει απερίφραστα την έλλειψη αλληλεγγύης εκ μέρους του. η) Επικαλείται νομικά επιχειρήματα, όπως είχε πράξει και ο Θάνατος⁵². Παρόμοια θέματα όμως είναι αδύνατον να τα προβλέψει η νομοθεσία, αφού το μοναδικό κριτήριο εν προκειμένω είναι η γνήσια αγάπη και η προθυμία για ανιδιοτελή αυτοθυσία.

50. Η Swift 2010, 350, σημ. 115, πιστεύει ότι η αντιπαράθεση πατέρα και γιου υποδεικνύει την ενοχή του τελευταίου. Για την ηθογράφηση των αντιπάλων στον γώνα βλ. τη βιβλιογραφία που παραθέτει ο Riemer 1989, 141, σημ. 328.

51. Πρβ. Belfiore 2000, 156-158.

52. Βλ. Golden 1970.

Αυτό ακριβώς υπονοεί ο Άδμητος, όταν δηλώνει ότι δεν θεωρεί τον εαυτό του γνήσιο παιδί του Φέρητα⁵³.

Υπ' αυτές τις συνθήκες ο λόγος του Φέρητα αποδεικνύεται απολύτως αναξιόπιστος. Η κριτική του υπηρετεί αποκλειστικά τον στόχο να προβάλλει τον εγωκεντρισμό, τη φιλοζωία, τη δειλία και την ενοχή του Αδμήτου. Είναι ενδεικτικό ότι ο βασιλιάς, μετά την επιστροφή του από την ταφή, αποδίδει παρόμοιες κατηγορίες αποκλειστικά στους κακεντρεχείς συμπολίτες του, στους ομοίους δηλαδή με τον πατέρα του⁵⁴.

Αντίθετα ο Άδμητος έχει με το μέρος του τα εξής επιχειρήματα:

α) Επέδειξε έως τώρα άψογη συμπεριφορά απέναντι στους γονείς του (στ. 598-600). Αυτή η αρετή πρέπει να συνδυαστεί με άλλα δύο θετικά στοιχεία του ήθους του: την ευσέβεια προς τους θεούς (Απόλλων) και τον σεβασμό των ξένων (Ηρακλής)⁵⁵.

β) Ως νέος δικαιούται να προσβλέπει στη μακροήμερευσή του, ενώ η ζωή των υπέργηρων γονέων του έχει περιορισμένο χρονικό ορίζοντα (στ. 711). Με άλλα λόγια, ο νέος διαθέτει προτεραιότητα στη ζωή έναντι του ηλικιωμένου⁵⁶. Ο Απόλλων φαίνεται ότι προσδοκούσε την προσφορά κάποιου από τους γονείς, και ειδικότερα της μητέρας, όπως υπαινίσσεται ο στ. 16: «πατέρα γεραιάν θ' ἢ σφ' ἔτικτε μητέρα»⁵⁷, αλλά τελικά διαψεύστηκε. Ο στίχος αυτός επιπλέον φωτίζει ειρωνικά τη γνώμη της Άλκηστης ότι κάποιος θεός όρισε να εξελιχθεί έτσι η κατάσταση (στ. 297-98), αφού ο θεατής γνωρίζει την πρόθεση του θεού⁵⁸. Είναι άλλω-

53. Βλ. Griffith 1978.

54. Πρβ. *IT* 676-679 και Seeck 1985, 107 κε. Για έναν κατάλογο των σύγχρονων επικριτών του Αδμήτου βλ. Steidle 1968, 132, σημ. 2, και Bergson 1985, 18, σημ. 53.

55. Βλ. Thomson 1966, 200 κε.

56. Το θέμα της ηλικίας το θίγει ήδη ο Doerrie 1939, 176. Πρβ. Bergson 1971, 57, σημ. 4. Αν η άποψη αυτή δεν ικανοποιεί τον σύγχρονο αναγνώστη, που εκκινεί από θρησκευτική ιδεολογία, είναι άλλο ζήτημα.

57. Βλ. Ιακώβ 2012, τόμ. 2, σχόλιο στον στ. 16.

58. Για την απροσδόκητη συμπεριφορά των θνητών σε αντίθεση προς το έθικό σχέδιο στον *Ιωνα* βλ. Burnett 1971, 128.

στε αξιοσημείωτο ότι εκτός από τον Άδμητο και ο Χορός τονίζει (στ. 150, 466-471) την αξιολογική ιεράρχηση των ηλικιών και η κρίση του μπορεί να θεωρηθεί αντικειμενική, αφού την εκφέρει ως εξωτερικός και απροκατάληπτος παρατηρητής⁵⁹. Άλλοι γονείς στην ευριπίδεια τραγωδία⁶⁰ προσφέρουν πρόθυμα και αυτονόητα τη ζωή τους, για να σώσουν το παιδί τους. Έτσι η Εκάβη στο ομώνυμο δράμα προτείνει στον Οδυσσέα να θυσιάσουν την ίδια στη θέση της Πολυξένης. Η Ανδρομάχη στην ομότιτλη τραγωδία είναι πρόθυμη να εγκαταλείψει το άσυλο, εκθέτοντας σε κίνδυνο τη ζωή της, προκειμένου να σώσει το απειλούμενο παιδί της, τον γόνο του Νεοπτολέμου. Αλλά και στην πραγματική ζωή απαντούν παρόμοιες περιπτώσεις. Στον Ηρόδοτο 1, 87, 4⁶¹, εκφράζεται η άποψη ότι ο πόλεμος ανατρέπει τη φυσιολογική σειρά στον θάνατο, και οι γονείς θάβουν τα σκοτωμένα παιδιά τους, ενώ θα έπρεπε να συμβαίνει το αντίθετο. Ο Στράβων (10.5.6) παραδίδει ένα επεισόδιο από την πολιορκία της Ιουλίδας, το οποίο τοποθετείται μερικά χρόνια πριν από την παράσταση της *Άλκηστης*. Καθώς τα εφόδια στην αποκλεισμένη πόλη είχαν περιοριστεί δραματικά, οι γεροντότεροι αποφάσισαν να παραιτηθούν εκούσια από τη ζωή τους, ώστε αυτά να επαρκέσουν για τη συντήρηση των νεότερων, που ήταν αξιόμαχοι και βρίσκονταν σε αναπαραγωγική ηλικία. Τελικά δεν χρειάστηκε να πραγματοποιήσουν την απόφασή τους, γιατί η πολιορκία λύθηκε έγκαιρα⁶².

γ) Ο θάνατος της συζύγου του συνεπάγεται την πρόωγη διάλυση μιας ευτυχισμένης οικογένειας, τη στέρηση και τον αποχωρισμό των μικρών παιδιών από τη μητέρα τους.

δ) Ως μοναδικός διάδοχος του θρόνου (στ. 293-4, 655) πρέπει να ζη-

59. Ο Mastronarde 2010, 228, ορθά σημειώνει ότι κριτήρια για τη θυσία είναι η συγγένεια και η ηλικία, σπεύδει όμως να συμπληρώσει ότι η απαίτηση του Αδμήτου για προσφορά του Φέρητα είναι υπερβολική και σοκαριστική.

60. Βλ. Riemer 1989, 151.

61. Πρβ. Πλούταρχ., *Παραμυθητικός προς Απολλώνιον* 1191· Ευριπίδη, *Ικέτιδες* 174-5 και επιτύμβιο επίγραμμα 268 Peek. Βλ. Verilhac 1982, 151. Για άλλα επιγράμματα βλ. Ιακώβ 2012, τόμ. 1, 82-83.

62. Η αντίρρηση της Parker 2007, xxxix, σημ. 76, ότι η μοναδικότητα της ιστορίας δεν διαθέτει επαρκή αποδεικτική αξία δεν ευσταθεί, γιατί παρόμοιες περιπτώσεις είναι εξ ορισμού σπάνιες.

σει, γιατί διαφορετικά η εξουσία κινδυνεύει να περάσει στα χέρια τυχαύ-
παστων σφετεριστών⁶³.

ε) Η γνήσια αγάπη αποδεικνύεται μόνο με πράξεις και όχι με νομικά
επιχειρήματα⁶⁴.

Η σύγκριση στο σημείο αυτό με την *Αντιγόνη* είναι ενδεικτική, γιατί, όπως ο Κρέων καταδικάζει την ηρωίδα σε θάνατο, έτσι και ο Φέρης με την άρνησή του να θυσιαστεί υποχρεώνει κατά κάποιον τρόπο την Άλκηστη να χάσει τη ζωή της. Αν στο έργο διαπιστώνεται ειρωνεία, τότε αυτή δεν αφορά ούτε τον θεό, ο οποίος υποτίθεται ότι προσέφερε στον προστατευόμενό του ένα περιττό και τελικά καταστροφικό δώρο, αφού πουθενά στο έργο δεν επικρίνεται ο Απόλλων⁶⁵, ούτε τον Άδμητο για την αντιφατική συμπεριφορά του, η οποία, όπως είδαμε, οφείλεται στην ιδιορρυθμία της πλοκής. Ειρωνεία προκύπτει από το γεγονός ότι ο αγώνας λόγων θα αποδειχθεί χωρίς αντικείμενο, αφού η Άλκηστη θα επιστρέψει στη ζωή. Η αντιπαράθεση όμως θα προκαλέσει ανεπανόρθωτο ρήγμα στη σχέση γονέων και παιδιού. Η έλλειψη σεβασμού απέναντι στον πατέρα του και γενικότερα η σφοδρή λεκτική επίθεση του Αδμήτου κατά του Φέρητα έχουν προκαλέσει στην έρευνα αρνητική αξιολόγηση του ήθους του ήρωα⁶⁶. Η συμπεριφορά του όμως είναι ευεξήγητη, αν αναλογιστούμε ότι ο Φέρης με την άρνησή του θα προκαλούσε τον θάνατο του γιου του (στ. 665): «τέθνηκα γὰρ δὴ τοῦπί σ'». Αυτό σημαίνει ότι ο Φέρης αντιμετωπίζεται ως εχθρός, οπότε προκαλεί και την ανάλογη συμπεριφορά, σύμφωνα με την πάγια ηθική αρχή των αρχαίων να βλάπτει κανείς τους εχθρούς του⁶⁷. Σε σύγκριση μάλιστα με τον Αίμονα στην

63. Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο (1, 105), ο Άδμητος είχε έναν αδερφό, τον Λυκούργο, ο οποίος αποσιωπάται σκόπιμα στο έργο. Βλ. Αισχύλ., *Αγαμέμνων* στ. 898: «μονογενές τέκνον πατρί», προκειμένου για τον Αγαμέμνονα ως διάδοχο του Ατρέα.

64. Βλ. Belfiore 2000, 107.

65. Κριτική κατά του θεού διαβλέπουν ο Kullmann 1967, 134 και 142, και η Gregory 1979, τις απόψεις της οποίας ορθά ο Lloyd 1985, 124, αντικρούει.

66. Swift 2010, 353 με τη σημ. 125.

67. Βλ. Blundell 1989.

Αντιγόνη, ο οποίος παρ' ολίγον θα εξελισσόταν σε πατροκτόνο, η στάση του Αδμήτου απέναντι στους γονείς του μπορεί να θεωρηθεί ήπια.

Ύστερα από έναν σύντομο επαινετικό αποχαιρετισμό της νεκρής, ο Χορός αποχωρεί από την ορχήστρα, συνοδεύοντας τον Άδμητο στην εκφορά της συζύγου του. Η σκηνή και η ορχήστρα μένουν άδειες⁶⁸, και ο λόγος είναι προφανής: ο Ηρακλής θα πληροφορηθεί από τον Θεράποντα που τον περιποιείται την πραγματική ταυτότητα του νεκρού και θα αποφασίσει να αναμετρηθεί με τον Θάνατο και να επαναφέρει την Αλκηστη στη ζωή. Η πρόθεσή του πρέπει να μείνει άγνωστη στα δραματικά πρόσωπα, ώστε να μην υπονομευθεί η έκβαση του έργου⁶⁹. Μολονότι ο ήρωας κατευθύνεται προς τον τάφο, δεν θα συναντήσει τον Άδμητο που επιστρέφει από αυτόν. Ούτε ο βασιλιάς θα εκδηλώσει κάποια έκπληξη που δεν τον συναντά στο παλάτι και δεν θα σχολιάσει τον λόγο που ώθησε τον Ηρακλή να συμμετάσχει σε αθλητικούς αγώνες, αν και η αιτία είναι τελείως αψυχολόγητη. Ο ποιητής πορεύεται προς την αίσια έκβαση, εξαγοράζοντάς την με μερικές ελάχιστον σημασίας ασυνέπειες. Ο Άδμητος συντετριμμένος προβλέπει τη δύσκολη ζωή που τον περιμένει. Μερικοί μελετητές⁷⁰ υπέθεσαν ότι εδώ παρατηρείται μια αντιστροφή των ρόλων, καθώς ο Άδμητος, μετά τον θάνατο της συζύγου του, θα αναλάβει και τον ρόλο της μητέρας και έγκλειστος στον *οΐκον*, τον ενδεδειγμένο χώρο για τη γυναίκα κατά την αρχαιότητα, θα επιδοθεί σε γυναικείο θρήνο, ενώ η Αλκηστη επιδεικνύει με τη στάση της απaráμιλλη γενναιότητα άρρενος τύπου και αποκτά εύκλεια. Η αντιστροφή όμως των έμφυλων ρόλων δεν ευσταθεί, γιατί ο Άδμητος δηλώνει θλίψη, όταν, βγαίνοντας από το παλάτι, θα αντικρίξει γυναικείες συντροφίες

68. H Parker 2007, 199-201, απορρίπτει την έξοδο του Χορού.

69. H Swift 2010, 359, σχολιάζει το “φιλοσοφικό μάθημα” του Ηρακλή, αλλά δεν επισημαίνει ότι ο ήρωας, παρά τη φαινομενική ηδονοθηρία του, τελικά αναλαμβάνει το δύσκολο έργο της διάσωσης της Αλκηστης, ανατρέποντας στην ουσία το ίδιο του το “μάθημα”.

70. Βλ. Segal 1993· Foley 2001.

(στ. 952-53). Από την άλλη πλευρά η προσφορά της Άλκηστης είναι παρόμοια με την αυτοθυσία άλλων νεαρών ηρωίδων, που δεν προϋποθέτουν οποιαδήποτε εκθήλυνση των αρρένων δραματικών προσώπων⁷¹.

Ο Χορός, μετά την επιστροφή του από την ταφή, επιχειρεί να παρηγορήσει τον Άδμητο προσάγοντας ένα παράδειγμα συγγενούς του, που έχασε σε προχωρημένη ηλικία το μονάκριβο παιδί του. Η Swift⁷² υποστηρίζει ότι ο Χορός με το παράδειγμα της προσωπικής του εμπειρίας επιδιώκει να δείξει ότι η αντίδραση του Αδμήτου είναι υπερβολική και μάλλον αφύσικη ή ακόμη και υποκριτική. Θα πρότεινα την αντιμετώπιση του παραδείγματος ως *a fortiori* σε σχέση με την περίπτωση του βασιλιά, ο οποίος, θεωρητικά τουλάχιστον, έχει τη δυνατότητα να ξαναπαντρευτεί, αλλά δεν διαπιστώνεται καμιά επικριτική διάθεση απέναντι σε μια ανειλικρινή αντίδρασή του.

Μέσα σε αυτή τη ζοφερή ατμόσφαιρα, αφού έχει προηγηθεί το στάσιμο για την αδήριτη ανάγκη, που φαινομενικά σφραγίζει τελεσίδικα τη μοίρα του Αδμήτου⁷³, εμφανίζεται ο Ηρακλής συνοδεύοντας μια πεπλοφορεμένη άγνωστη, για την οποία ο θεατής τρέφει τη βεβαιότητα, με βάση τον πρόλογο του έργου, ότι πρόκειται για την Άλκηστη. Η σωστική παρέμβασή του αποτελεί ανταπόδοση στη γενναιοόδωρη φιλοξενία του φίλου του υπό συνθήκες πένθους. Αν η πράξη του θεωρείται υπερβολική ή ετεροβαρής, δεν πρέπει να λησμονούμε το ηθικό παράγγελμα του Δημοκρίτου (απ. 92)⁷⁴, σύμφωνα με το

71. Βλ. Markantonatos 2013, 79, σημ. 87. Η Suter 2008 υποστήριξε ορθά ότι ο ανδρικός θρήνος δεν συνεπάγεται εκθήλυνση του ήρωα. Η ίδια (2008, 164-165) μάλλον πιστεύει ότι ο Άδμητος κατέχεται από τύψεις και διάθεση αυτοκριτικής, εννοώντας προφανώς ότι εκφράζει μεταμέλεια για την αποδοχή της θυσίας, μεταμέλεια για την οποία τελικά ανταμείβεται με την επανένωσή του με την Άλκηστη. Δεν υπάρχει όμως ο παραμικρός υπαινιγμός στη μεταστροφή του ήθους του βασιλιά.

72. Βλ. Swift, 2010, 356-357.

73. Πρόκειται για ένα είδος “αντιπαρεκτάσεως”. Ως γνωστόν, ένα προσφιές λογοτεχνικό τέχνασμα του Σοφοκλή έγκειται στο άσμα ενός χαρούμενου χορικού πριν από την καταστροφή.

74. Από την έκδοση των Diels-Kranz, 2007.

οποίο ο άνθρωπος πρέπει να δέχεται μια ευεργεσία με την προοπτική να την ανταποδώσει στο πολλαπλάσιο⁷⁵. Ο Ηρακλής με έναν αμφίσημο λόγο, που ανακαλεί κατοπτρικά⁷⁶ τον παραπλανητικό λόγο του Αδμήτου, υποστηρίζει ότι η γυναίκα τού δόθηκε ως έπαθλο αθλητικού αγώνα (στ. 1028-29). Ο Αδμητος προβάλλει σθεναρή αντίσταση⁷⁷ και αρνείται να φιλοξενήσει την άγνωστη στο παλάτι. Δεν επιθυμεί να εισαγάγει στον οίκο του μια γυναίκα τόσο όμοια με τη νεκρή, την ημέρα μάλιστα της ταφής της. Ήδη είχε υπογραμμίσει τη θλίψη που θα του προκαλούν συντροφιάς γυναικών έξω από το παλάτι (στ. 952-53), θλίψη που θα πολλαπλασιαζόταν, αν έβλεπε διαρκώς μια νεαρή γυναίκα να κυκλοφορεί στο σπίτι του. Εκείνο που τον τρομοκρατεί είναι ότι ο Ηρακλής επιμένει να την παραδώσει στα χέρια του, κάτι που είναι πιθανό να προκαλέσει ανεπιθύμητα σχόλια, μολονότι ο φίλος του δεν προτείνει, όπως έχουν υποθέσει⁷⁸, να την παντρευτεί, αλλά απλώς να τη φιλοξενήσει και ίσως να την εντάξει στο υπηρετικό του προσωπικό (στ. 1024). Ο βασιλιάς επομένως δεν αθετεί την υπόσχεσή του προς την Άλκηστη να μείνει άγαμος⁷⁹. Η Swift θεωρεί παράλογο το επιχείρημα του Αδμήτου ότι δεν μπορεί να εγγυηθεί την παρθενία της ξένης, αφού στο παλάτι υπηρετούν και άλλες γυναίκες. Ωστόσο εκείνο που προβληματίζει τον βασιλιά είναι η νεαρή ηλικία της άγνωστης, ενώ οι υπόλοιπες θεραπείαινες, δικαιομαστε να υποθέσουμε, είναι ώριμες γυναίκες και υπηρετούν εδώ και

75. Η Velasco 2012, 87, παραπέμπει στα *Απομνημονεύματα* του Ξενοφώντα 4.4.24, που επιτάσσουν την ανταπόδοση της ευεργεσίας, και αυτό συμβαίνει, υποστηρίζει, τόσο με την προσφορά του Απόλλωνα προς τον Αδμητο όσο και με την πάλη του Ηρακλή με τον Θάνατο.

76. Για τις κατοπτρικές σκηνές στην *Άλκηστη* βλ. Ιακώβ 2012, τόμ. 1, σσ. 247-250.

77. Ο Hübner 1981, παρατήρησε ότι οι έντονες αντιδράσεις του Αδμήτου, ο επιβραδυντικός ρυθμός της συνομιλίας και το μήκος της εικονογραφούν την αντίσταση αυτή.

78. Για σχετική βιβλιογραφία βλ. Swift 2010, 362, σημ. 137, και Mastronarde 2010, 300.

79. Ορθά η Swift 2010, 362-363.

χρόνια στο παλάτι. Ο μόνος τρόπος να την προστατέψει θα ήταν ίσως να τη φιλοξενήσει στο δωμάτιό του, αλλά αυτό αποκλείεται.

Ένας άλλος ανομολόγητος φόβος, που λανθάνει στο ενδεχόμενο ο βασιλιάς να εισαγάγει την άγνωστη στο δωμάτιό του, συνίσταται στον κίνδυνο να ερωτευθεί την ξένη, όπως συνέβη με τη φιλοξενούμενη στην Αίγυπτο Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη⁸⁰. Τελικά ο Αδμητος υποχωρεί. Δεν πρόκειται όμως για απλή ενδοτικότητα αλλά για φιλική εκδούλευση⁸¹. Ο βασιλιάς, θα προσέθετα, είχε δυσανεστήσει με τη συμπεριφορά του τον φίλο του και προκάλεσε τη δικαιολογημένη ενόχλησή του (στ. 1017). Τώρα δεν έχει το περιθώριο να απορρίψει τη χάρη που του ζητά. Ο Ηρακλής, σε ένα είδος δεύτερου συμβολικού γάμου, παραδίδει την Άλκηστη στα χέρια του Αδμήτου και αποσύρει το κάλυμμα του προσώπου, μια τυπική διαδικασία στο πλαίσιο της γαμήλιας τελετής, τα *ανακαλυπτήρια*⁸². Ο Αδμητος εκδηλώνει τη χαρά του για την επιστροφή της συζύγου του και δίνει εντολές για την οργάνωση πάνδημης γιορτής, η οποία ακυρώνει τις προγραμματισμένες εκδηλώσεις πένθους.

Μια τελευταία σκιά του Κάτω Κόσμου παραμένει: η Άλκηστη δεν μπορεί να μιλήσει. Η επίνοια είναι ευφυής, γιατί θα δυσκολευόμασταν να φανταστούμε το περιεχόμενο της συνομιλίας των συζύγων μετά την επιστροφή της Άλκηστης από τον Κάτω Κόσμο. Η σιωπή

80. Ένα άλλο παράλληλο προσφέρει ο έρωτας του Αράσπα προς την Πάνθεια στην ξενοφώντεια *Κόρου παιδεία* (6, 1, 35 κε.). Βλ. Riemer 1989, 137, σημ. 322.

81. Βλ. Riemer 1989, 76 με τη σημ. 200.

82. Βλ. Halleran 1988. Για άλλες περιπτώσεις στον Ευριπίδη βλ. Belfiore 2000, 53-54 και 230, σημ. 87 για σχετική βιβλιογραφία. Πρβ. Slater 2013, 110, σημ. 25. Ότι η Άλκηστη εμφανίζεται καλυμμένη έχει αμφισβητηθεί, επειδή δεν υπάρχει ρητή κειμενική αναφορά, Rabinowitz 1993, 87. Από το τέλος όμως του *Ιππολότου* (στ. 1456) δικαιούμαστε να συναγάγουμε ότι το πρόσωπο του νεκρού καλυπτόταν. Πρβ. Κανουλακί 2005, 141, για την κάλυψη του προσώπου του νεκρού στην πραγματική ζωή. Πρβ. Tordorff, 94, σημ. 20. Αυτός άλλωστε είναι ο λόγος που η Εκάβη στην ομώνυμη τραγωδία δεν αναγνωρίζει αμέσως την ταυτότητα του πτώματος που κομίζει η Θεράπαινα από την ακτή. Η Parker 2007 και ο Seeck 2008 διαφωνούν με την άποψη του Halleran για τον συμβολικό δεύτερο γάμο.

της έχει ερμηνευθεί ως εύγλωττη ένδειξη απαρέσκειας ή ακόμη και οργής απέναντι στον φίλαντο σύζυγό της⁸³. Μια τέτοια ερμηνεία ωστόσο προϋποθέτει κάποια ψυχολογική προετοιμασία του θεατή στο κείμενο, αλλά απουσιάζει οποιοσδήποτε σχετικός υπαινιγμός. Η μόνη δυνατή επιλογή, κατά τη γνώμη μου, υπαγορεύεται από τα δεδομένα του κειμένου. Ο Ηρακλής τονίζει ότι η ηρωίδα θα μιλήσει σε τρεις ημέρες (πρόκειται, ως γνωστόν, για ιερό αριθμό), αφού προηγουμένως καθαρθεί από το μίasma του Κάτω Κόσμου. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Θάνατος, στην αρχή του έργου, χαρακτηρίζει την κοπή των μαλλιών της ετοιμοθάνατης ως (στ. 76) «ἀγνισμόν», δηλαδή διαβατήριο έθιμο οριστικής ένταξης στο βασίλειο των νεκρών. Ο Ηρακλής κάνει λόγο για (στ. 1146) «ἀφαγνισμόν», εννοώντας προφανώς την αντίστροφη διαβατήρια τελετουργία, που θα την επανεντάξει στον κόσμο των ζωντανών. Αυτή η θρησκευτική διαδικασία δεν μαρτυρείται από άλλες πηγές, γιατί η επιστροφή από τον τάφο ήταν αδιανόητη στην πραγματική ζωή. Σε αυτήν την περίπτωση επιτρέπεται να δεχθούμε ότι ο ποιητής επινόησε τη συγκεκριμένη διαδικασία, και οι θεατές θα τη θεωρούσαν απαραίτητη και αναμενόμενη⁸⁴. Άλλες ερμηνείες, όπως ότι η Άλκηστη έχει μεταμορφωθεί σε απλό αντικείμενο στα χέρια των αντρών⁸⁵ ή η τεχνική λύση, ότι δηλαδή το έργο εκτελέστηκε από δύο ομιλούντες υποκριτές⁸⁶ και επομένως δεν υπήρχε άλλος διαθέσιμος ομιλητής, δεν ικανοποιούν.

Συνοψίζουμε: η *Άλκηστη* έχει διαιρέσει τη φιλολογική κοινότητα σε δύο αντίπαλες παρατάξεις, που θα τις αποκαλούσαμε συνθηματικά “ρομαντική” ή παραμυθική και ειρωνική ή ρεαλιστική, η τελευταία

83. Βλ. Ενδεικτικά Beye 1959, 127.

84. Βλ. Riemer 1989, 93-103, ιδιαίτερα σ. 99 κε.

85. Βλ. Panussi 2005. Αυτή η κατώτερη θέση της γυναίκας όχι μόνο δεν επιβεβαιώνεται από το κείμενο, αλλά νομίζω ότι ανατρέπεται από τον μύθο του Κόρεσου και της Καλλιρόης (που παρουσιάζει εντυπωσιακές ομοιότητες με την περίπτωση της *Άλκηστης*), όπου η προσφορά της ζωής προέρχεται από τον άντρα. Βλ. Κακριδή 1944, 205. Την ιστιμμία των συζύγων υποστηρίζει ο Seeck 1985, 88.

86. Βλ. Lushnig-Roisman 2003, 66-67 και με αρκετές αμφιβολίες Slater 2013, 12 και 111, σημ. 27.

μάλιστα φαίνεται ότι εκφράζει την τρέχουσα άποψη στην έρευνα. Ωστόσο το κείμενο μπορεί να ερμηνευθεί χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία ως παραμυθόδραμα⁸⁷, ως δράμα που εκθειάζει την άνευ όρων και ορίων συζυγική αγάπη, που τελικά οδηγεί στην αυτοθυσία⁸⁸. Ο Ευριπίδης με αυτόν τον τρόπο προετοιμάζει το έδαφος για το ελληνιστικό μυθιστόρημα⁸⁹, ενώ με τον *Ίωνα* προοιωνίζεται τη Νέα κωμωδία⁹⁰. Ο θρίαμβος της αγνής αγάπης υπερβαίνει ακόμη και τον θάνατο, ενώ η φιλία και η αλληλεγγύη λειτουργούν αποτελεσματικά και υπερνικούν ακόμη και εμπόδια που θεωρούνται ανυπέρβλητα. Φυσικά τόσο το δώρο του θεού προς τον Άδμητο όσο και η αναβίωση της Άλκηστης είναι, όπως επισημάνθηκε, εξωπραγματικά γεγονότα, τα οποία όμως θέτουν σε δοκιμασία τις διαπροσωπικές και ενδοοικογενειακές σχέσεις. Έτσι οι όμαιμοι υπέργηροι γονείς δεν θυσιάζονται, όπως θα ήταν αναμενόμενο, για το παιδί τους, ενώ μια νεαρή “ξένη” προσφέρει πρόθυμα τη ζωή της. Ο Απόλλων, η Άλκηστη και ο Ηρακλής αποτελούν μια ομοιογενή ομάδα που φέρεται με απέραντη αγάπη και αλληλεγγύη στον Άδμητο: ο πρώτος και η δεύτερη εξασφαλίζουν την παράταση της ζωής του, ενώ ο τελευταίος επαναφέρει την ηρωίδα στη ζωή και αποκαθιστά την ευτυχία του ζεύγους. Κοινός παρονομαστής που συμβάλλει στη σωτηρία του Αδμήτου είναι η φιλοξενία. Αντίθετα, ο Θάνατος και ο Φέρης (η μητέρα δεν εμφανίζεται καθόλου

87. Βλ. Steidle 1968, 144 κε. Πρβ. Bergson 1985, 19.

88. Τα άκρως εγκωμιαστικά επίθετα της Άλκηστης, που διατρέχουν με αξιοσημείωτη συχνότητα όλο το δράμα, τα συγκεντρώνει ο Bergson 1971, 52, σημ. 2. Σημειώνω ενδεικτικά και τα επιτύμβια επιγράμματα 1737a, 2005, 26 κε. Peek, όπου η Άλκηστη παρουσιάζεται ως υπόδειγμα συζυγικής πίστης ή ως πρότυπο που οι νεκρές κατόρθωσαν ακόμη και να το ξεπεράσουν. Πρβ. επίσης τον πάπυρο της Βαρκελώνης με το υπόμνημα του Nosarti 1992. Τα εγκωμιαστικά επίθετα του Αδμήτου (*αγαθός, αιδόφρων, γενναῖος, θεοσεβής*) απαντούν με μικρότερη συχνότητα, αλλά αυτό δεν έχει βαρύνουσα σημασία, αφού ο στ. 144 με τη διατύπωση «*οἴας οἴος ὦν ἀμαρτάνεις*» εξισώνει ποιοτικά τους δύο συζύγους.

89. Βλ. Trenkner 1958, 31 κε. Για την *Άλκηστη* ως δράμα νόστου και τη συγγένειά της με την *Καλλιρόη* του Χαρίτωνα βλ. Ιακώβ (υπό έκδοση).

90. Βλ. Friedrich 1953.

στο έργο, γιατί οι απόψεις της ταυτίζονται απολύτως με εκείνες του συζύγου της) λειτουργούν ως αντίπαλοι του βασιλιά προσκολλημένοι σε ψυχρά νομικά επιχειρήματα, που καλύπτουν τον τύπο, όχι όμως την ουσία.

Βέβαια, υπάρχουν διαφορές από το παραμύθι, γιατί ο ποιητής αισθάνθηκε την ανάγκη να θέσει (και να αναιρέσει) το ζήτημα της ενδεχόμενης ενοχής του Αδμήτου στον στεγανά απομονωμένο αγώνα λόγων, ενώ η Άλκηστη, μολονότι θυσιάζεται εκούσια, διαφέρει από τις ανάλογες περιπτώσεις θυσιών νεαρών υπάρξεων, γιατί με παράπονο διαπιστώνει ότι η προσφορά έπρεπε να προέλθει από τους γονείς του συζύγου της. Παρά τις ρεαλιστικές πινελιές, νομίζω ότι το παραμυθικό θέμα παραμένει αλώβητο⁹¹. Η γενικόλογη διαπίστωση ότι ο Ευριπίδης είναι ειρωνικός ποιητής δεν μας υποχρεώνει να εκβιάσουμε τα κειμενικά δεδομένα του δράματος που συζητήθηκε.

91. Για την επιβίωση της Άλκηστης στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, για την οποία δεν επαρκεί ο χώρος του παρόντος δοκιμίου, βλ. Parker 2007, Ιxv-Ιxvii· Ιακώβ 2012, τόμ. 1, 42-44· Slater 2013, 75 κε. Για την αξιοποίηση του θέματος από τη Γιουρσενάρ βλ. Ιακώβ (υπό έκδοση).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Belfiore, E., *Murder among friends*, Oxford 2000.
- Bergson, L., “Randbemerkungen zur Alkestis des Euripides”, *Eranos* 83 (1985) 7-22.
- Beye, C. R., “Alcestis and her critics”, *GRBS* 2 (1959) 111-27.
- Blundell, M., *Helping friends and harming enemies. A study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989.
- Dale, A.M., *Euripides' Alcestis*, Oxford 1954.
- Diels H. – Kranz W., *Οι Προσωκρατικοί: οι μαρτυρίες και τα αποσπάσματα*, Αθήνα 2007.
- Doerrie H., “Zur Dramatik der euripideischen Alkestis”, *NJAB* 2 (1939) 174-189.
- Erbse, H., “Euripides' Alkestis”, *Philologus* 116 (1972) 32-52.
- Friedrich, W. H., *Euripides und Diphilos. Zur Dramaturgie der Spätformen*, München 1953.
- Golden, M., “Baby talk and child language in ancient Greece” στο F. De Martino – A. H. Sommerstein, *Lo spettacolo delle voci*, τόμος II, Bari 1995, 11-34.
- Gregory, J., “Euripides' Alcestis”, *Hermes* 107 (1979) 259-70.
- Gregory, J., “Genre and intertextuality. Sophocles' Antigone and Euripides' Alcestis” στον συλλογικό τόμο: J. Davidson – Fr. Muecke – P. Wilson (επιμ.), *Greek Drama III. Essays in Honor of Kevin Lee*, London 2006, 113-27.
- Griffith M., “Euripides' Alcestis 636-641”, *HSCP* 82 (1978) 83-86.
- Halleran, M. R., *Stagecraft in Euripides*, London 1985.
- Hübner, U., “Text und Bühnenspiel in der Anagnorisszene der Alkestis”, *Hermes* 109 (1981) 156-66.
- Ιακώβ, Δ., “Die Spiegel der Alkestis”, *Antiphilesis. Studies in Honor of Prof. J.-Th. Papademetriou*, Stuttgart, 2009.
- , *Ευριπίδης Άλκηστη*, Αθήνα 2012.
- , *Το μυστήριο της Άλκηστης της Μ. Γιουρσενάρ. Μια εκ του σύνεγγυς συνανάγνωση του έργου με την Άλκηστη του Ευριπίδη*, υπό έκδοση.
- Kaimio, M., “Erotic Experience in the Conjugal Bed: Good Wives in Greek

- Tragedy”, in M. Nussbaum – J. Sihvola (εκδ.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago 2002, 95-119.
- Κακριδής, Ι. Θ., *Ομηρικές έρευνες*, Αθήνα 1944.
- , *Προομηρικά, Ομηρικά, Ησιόδεια*, Αθήνα 1999.
- Kavoulaki, A., “Crossing Communal Space: The Classical *Ekphora*, ‘Public’ and ‘Private’”. Στον συλλογ. τόμο: V. Dasen – M. Pierart (εκδ.), *Ιδία καὶ δημοσία: Les cadres ‘privés’ et ‘publics’ de la religion grecque antique* (Kernos, Suppl. 15), Liège 2005, 129-145.
- Kullmann, W., “Zum Sinngehalt der euripideischen *Alkestis*”, *A&A* 13 (1967) 127-149.
- Lattimore, R., *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1962.
- Lloyd, M., “Euripides’ *Alkestis*”, *G&R*, 32 (1985) 119-31.
- Luschig, C. A. E. – Roisman, H. M., *Euripides’ Alkestis*, Oklahoma 2003.
- Markantonatos, A., *Tragic Narrative. A Narratological Study of Sophocles’ Oedipus at Colonus*, Berlin – New York 2002.
- , *Euripides’ Alkestis: Narrative, Myth, and Religion*, Berlin – New York 2013.
- Marshall, C. W., “*Alkestis* and the Problem of Prosatyrlic Drama”, *CJ* 95 (2000) 229-238.
- Mastrorarde, D. J., *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Nosarti, L., *Anonimo. L’Alceste di Barcelona*, Bologna 1992.
- Padilla, M., “Gifts of humiliation. Charis and tragic experience in *Alkestis*”, *AJP* 121 (2000) 179-211.
- Paduano, G., *Euripide Alceste*, Florence 1969.
- Panoussi, V., “Polis and Empire. Greek tragedy in Rome” στον τόμο: *A Companion to Greek tragedy*, Oxford 2005.
- Parker, L. P. E., *Euripides Alkestis*, Oxford 2007.
- Peek, W., *Griechische Vers-Inschriften: Grab-Epigramme*, Berlin 1955.
- Rabinowitz, N. C., *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, New York 1993.
- Reimer, P., *Die Alkestis des Euripides. Untersuchungen zur tragischen Form*, Frankfurt 1989.
- Rosenmeyer, T. G., *The masks of tragedy. Essays on six Greek Dramas*, New York 1963.
- Sansone, D., *Aeschylean metaphors for intellectual Activity*, Wiesbaden 1975.

- Schein, S. L., “ΦΙΛΙΑ in Euripides’ Alcestis”, *Mètis* 3 (1988) 179- 206.
- Schwinge, E.-R., *Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles*, Göttingen 1962.
- Scullion, S., *Three studies in Athenian Dramaturgy*, Stuttgart 1994.
- Seeck, G. A., *Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides. Ein motivanalytischer Kommentar zur Alkestis*, Berlin 2008.
- Σκιαδάς, Α., *Ἐπὶ τύμβῳ*, Αθήνα 1967.
- Slater, N. W., *Euripides Alcestis, Companions to Greek and Roman Tragedy*, London, New York 2013.
- Smith, W. D., “The ironic structure of Alcestis” στον συλλογ. τόμο: J. R. Wilson (επιμ.), *Twentieth century interpretations of Euripides’ Alcestis*, New Jersey 1968, 37-56.
- Snell, B., *Aischylos und das Handeln im Drama*, Leipzig 1928.
- Stafford, E., *Heracles*, New York 2012.
- Steidle, W., *Studien zum antiken Drama*, München 1968.
- Susanetti, D., *Euripide Alceste*, Venice 2001.
- Suter, A., “Male Lament in Greek Tragedy”, in A. Suter (εκδ.), *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008, 156-180.
- Swift, L., *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.
- Thomson, G., *The Oresteia*, v. II, Amsterdam 1966.
- Tordoff, R., *Performance in Greek and Roman Theatre*, V. Liapis – G. Harrison (εκδ.), Leiden – Boston 2013.
- Trenkner, S., *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge 1958.
- Velasco, M. J. M., “Οι χαρακτήρες στην *Ἀλκῆστη* του Ευριπίδη και η στάση τους απέναντι στον νόμο”, *Λογείον* 2 (2012) 74-99.
- Vérilhac, A.-M., *Παῖδες ἄωροι. Poésie funéraire*, Αθήνα 1982.
- Von Fritz, K., *Antike und moderne Tragödie*, Berlin 1962.
- Willink, C. W., *Collected papers on Greek tragedy*, Leiden 2010.
- Wilson, J. R. (εκδ.), *Twentieth century interpretations of Euripides’ Alcestis*, Englewood Cliffs 1968.