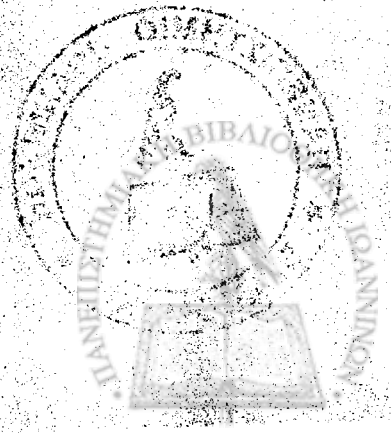
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
026000265314

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

41



Αρ. εισ.: 1935 200 Δρ.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ BIBLIOTHECA

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η γνώση στην Τραγωδία και ειδικότερα στο έργο του Σοφοκλή .

Σεβαστή Τσάλτα

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2007

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ενεκρίθη την 7η Σεπτεμβρίου 2007

« Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα » . (Ν. 5343 / 32 , άρθρο 202 , § 2) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ :

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ : Α . Κατσούρης Καθηγητής κλασικής Φιλολογίας .

ΜΕΛΟΣ : Ε . Παπαμιχαήλ Αναπληρωτής Καθηγητής κλασικής Φιλολογίας .

ΜΕΛΟΣ : Ε . Γκαστή Επίκουρος Καθηγήτρια κλασικής Φιλολογίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ :

Α . Κατσούρης Καθηγητής κλασικής φιλολογίας .

Ι . Περυσινάκης Καθηγητής κλασικής φιλολογίας .

Αικ . Συνοδινού Καθηγήτρια κλασικής φιλολογίας .

Α . Γκάρτζιου Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κλασικής φιλολογίας .

Ε . Γκαστή Επίκουρος Καθηγήτρια κλασικής φιλολογίας .

Μ . Μάντζιου Επίκουρος Καθηγήτρια κλασικής φιλολογίας .

Μ . Λιάτση Λέκτορας κλασικής φιλολογίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στους γονείς μου ,

Διονύσιο και Ελένη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα ερευνητική εργασία πρόθεσή μας είναι να εξετάσουμε τον ρόλο που διαδραματίζει το στοιχείο της γνώσης στην τραγωδία και ειδικότερα στο έργο του Σοφοκλή . Ο λόγος για τον οποίο ασχολούμαστε με το θέμα αυτό είναι ότι πρόκειται για ένα στοιχείο με βαρύνουσα σημασία για το δράμα . Σχεδόν πάντα , σε διαφορετικό βαθμό και με διαφορετικό τρόπο , η γνώση φαίνεται να διαδραματίζει έναν βασικό ρόλο , πρωταγωνιστικό ή δευτερεύοντα , αλλά πάντως ουσιαστικό . Αναμφίβολα το γεγονός αυτό οφείλεται από την μία πλευρά στο ότι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του ανθρώπου σε όλα τα επίπεδα και τις εκφάνσεις της , και από την άλλη στο περιεχόμενο των μύθων που οι τραγικοί πραγματεύονται . Άξιο προσοχής είναι εξάλλου ότι οι ποιητές φαίνεται να αξιολογούν αυτό το στοιχείο ως ιδιαίτερα σημαντικό και να το εκμεταλλεύονται δραματικά στο έπακρο , διαπλέκοντας την υπόθεση με τρόπο που να υπογραμμίζεται η σημαντικότητά του . Μάλιστα , σε σχέση με τις σωζόμενες τραγωδίες , στο έργο του Σοφοκλή ο ρόλος της γνώσης θα λέγαμε ότι τις περισσότερες φορές είναι πιο έντονα αισθητός και καθοριστικός . Εξαιτίας της σπουδαιότητάς του στο έργο των τριών τραγικών οι μελετητές του δράματος έχουν προσεγγίσει διάφορες πτυχές του , ο καθένας από διαφορετική πλευρά και φυσικά από την δική του οπτική . Δικός μας στόχος δεν είναι να εξετάσουμε το στοιχείο της γνώσης από φιλοσοφική σκοπιά , αλλά ως φορέα δραματικού νοήματος , αναδεικνύοντας μία διαφορετική πτυχή του ρόλου του στην τραγωδία , σε σχέση με όσες μέχρι σήμερα έχουν υπογραμμιστεί , και συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό στην περαιτέρω διερεύνησή του , καθώς και στην επισήμανση τόσο του καθοριστικού χαρακτήρα του , όσο και της πολυμορφίας και πολυσημίας του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά ευχαριστώ τον Θεό , ο οποίος επέτρεψε την συγγραφή αυτής της διδακτορικής διατριβής .

Ευχαριστώ επίσης θερμότατα τους γονείς μου για την πάντοτε αμέριστη και αδιάλειπτη συμπαράστασή τους σε όλα τα στάδια της εκπόνησής της .

Τις βαθύτατες και εγκάρδιες ευχαριστίες μου θα ήθελα να εκφράσω και στα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής , τον καθηγητή κύριο Ανδρέα Κατσούρη (επιβλέποντα) , τον αναπληρωτή καθηγητή κύριο Εμμανουήλ Παπαμιχαήλ (μέλος) και την επίκουρο καθηγήτρια κυρία Ελένη Γκαστή (μέλος) , οι οποίοι όχι μόνο δέχθηκαν πρόθυμα να αναλάβουν τον ρόλο αυτό και μου προσέφεραν αφειδώς τον χρόνο και τις πολύτιμες συμβουλές και παρατηρήσεις τους , αλλά και έθεσαν στην διάθεσή μου επιστημονικές εργασίες και μελετήματα , και περιέβαλαν το πόνημά μου με ειλικρινές ενδιαφέρον .

Ακόμη , ευχαριστώ όλο το διδακτικό , επιστημονικό και διοικητικό προσωπικό του Τμήματος Φιλολογίας και ειδικότερα του Τομέα Κλασικών Σπουδών για την άριστη συνεργασία σε ό,τι χρειάστηκε , τις μελέτες τις οποίες έθεσαν στην διάθεσή μου και το φιλικό τους ενδιαφέρον .

Ένα επιπλέον ευχαριστώ οφείλω στα μέλη της εξεταστικής επιτροπής για τον χρόνο που αφιέρωσαν στην μελέτη της έρευνάς μου , καθώς και για τα εποικοδομητικά τους σχόλια .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στόχος αυτής της έρευνας είναι να εξετάσει και να αναδείξει μία συγκεκριμένη διάσταση του ρόλου που διαδραματίζει η γνώση στην τραγωδία . Μία διάσταση που δεν έχει αναδειχθεί και η οποία παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον τόσο σε δραματικό , όσο και σε νοηματικό επίπεδο . Αρχική θέση μας , την οποία η λεπτομερής μελέτη των δραματικών κειμένων επιβεβαιώνει , είναι η πεποίθηση ότι ανάμεσα στις έννοιες *γνώση* και *εξαναγκασμός* υφίσταται μία στενή , άρρηκτη , πολύμορφη και καθοριστική σχέση . Αυτήν ακριβώς την σχέση επιχειρούμε να φωτίσουμε , προσεγγίζοντας την από διαφορετικές πλευρές . Απαραίτητο είναι επίσης να σημειώσουμε ότι στην εργασία μας αυτή χρησιμοποιούμε τον όρο *γνώση* όχι ως φιλοσοφική και επιστημολογική έννοια , αλλά για να δηλώσουμε την αποκάλυψη και την πρόσκτηση ή την συνειδητοποίηση από την πλευρά των ηρώων συγκεκριμένων κάθε φορά γνωστικών στοιχείων και πληροφοριών . Από την άλλη , με τον όρο *εξαναγκασμός* αναφερόμαστε στις εξωτερικές και εσωτερικές πιέσεις , που ασκούνται στους ήρωες και τους αναγκάζουν να προβούν στην αποκάλυψη όσων γνωρίζουν ή να επιδιώξουν και να απαιτήσουν με κάθε τρόπο να μάθουν οι ίδιοι όσα έχουν συναίσθηση ότι αγνοούν . Επίκεντρο του ενδιαφέροντός μας είναι τα έργα του Σοφοκλή . Παρά ταύτα , επεκτείνουμε την έρευνά μας και στις τραγωδίες των δύο άλλων ποιητών – Αισχύλου και Ευριπίδη – έτσι ώστε να μπορέσουμε να καταλήξουμε σε πιο ολοκληρωμένα συμπεράσματα αναφορικά με την λειτουργία της σχέσης *γνώση – εξαναγκασμός* στο σύνολο του σωζόμενου δραματικού έργου . Άλλωστε το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να δούμε και τις τραγωδίες του Σοφοκλή μέσα από ένα ευρύτερο πρίσμα και να φτάσουμε έτσι σε ειδικότερες διαπιστώσεις σχετικά με τις δικές του δραματικές συνθέσεις .

Πριν προχωρήσουμε στην αναλυτική εξέταση του θέματός μας , στο εισαγωγικό κεφάλαιο της εργασίας μας κρίνουμε αναγκαίο να προβούμε σε μία εξίσου αναλυτική παρουσίαση των αποτελεσμάτων της μέχρι τώρα φιλολογικής έρευνας γύρω από τον ρόλο της γνώσης στην τραγωδία . Η παρουσίαση αυτή θεωρούμε ότι αποτελεί αναπό-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σπαστο και σημαντικό κομμάτι της μελέτης μας , επειδή όχι μόνο καταδεικνύει ότι η πλευρά του θέματος που εμείς εξετάζουμε δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο συστηματικής εξέτασης , πράγμα που καθιστά την προσπάθειά μας ενδιαφέρουσα , αλλά και κυρίως επειδή μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μία γενική και ευρεία εικόνα της σημασίας που έχει το στοιχείο της γνώσης και ο ρόλος του στην τραγωδία .

Έχοντας λοιπόν υπόψη μας το πλαίσιο μέσα στο οποίο έχει κινηθεί η έρευνα και τα συμπεράσματα στα οποία έχει καταλήξει , στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας εξετάζουμε όλες εκείνες τις περιπτώσεις κατά τις οποίες η αποκάλυψη και η πρόσκτηση της γνώσης εμφανίζεται ως το αποτέλεσμα ενός εξωτερικού καταναγκασμού . Στόχος μας είναι από την μία πλευρά η αναζήτηση και η ανάδειξη των παραγόντων που λειτουργούν ως φορείς άσκησης πίεσης , και από την άλλη η προσέγγιση και η ερμηνεία της συμπεριφοράς και των αντιδράσεων των ηρώων υπό το πρίσμα αυτό . Τις περιπτώσεις αυτές , όπως άλλωστε και όλες εκείνες που εξετάζουμε στα υπόλοιπα κεφάλαια της έρευνάς μας , τις ομαδοποιούμε με κριτήριο τον παράγοντα που κάθε φορά φαίνεται να παίζει καθοριστικότερο ρόλο .

Εξίσου ενδιαφέρον είναι και το αντικείμενο με το οποίο ασχολούμαστε στο δεύτερο κεφάλαιο . Αυτή την φορά εξετάζουμε τις περιπτώσεις στις οποίες η αποκάλυψη και η πρόσκτηση της γνώσης παρουσιάζεται ως το αποτέλεσμα εσωτερικών πιέσεων και ενός αισθήματος ατομικής επιταγής , το οποίο παραπέμπει στην έννοια του εσωτερικού εξαναγκασμού .

Στο πρώτο μέρος του τρίτου κεφαλαίουδιερευνούμε την περίπτωση αλληλεπίδρασης παραγόντων ισχυρής εξωτερικής και εσωτερικής πίεσης , η οποία επίσης καθιστά την αποκάλυψη και την πρόσκτηση της γνώσης επιβεβλημένη .

Στο δεύτερο μέρος του ίδιου κεφαλαίου στόχος μας είναι η εξέταση των περιπτώσεων κατά τις οποίες η γνώση είναι το αποτέλεσμα της αναγκαστικής πρόσληψης ενός επιβεβλημένου θεάματος . Στο σημείο αυτό διαπιστώνουμε την ύπαρξη μίας σχέσης ανάμεσα στις έννοιες *γνώση – όραση – επιβολή* .

Τέλος , στο τέταρτο κεφάλαιο της έρευνάς μας εξετάζουμε μία διαφορετική πλευρά της σχέσης *γνώση – εξαναγκασμός* . Συγκεκριμένα , μελετάμε τις περιπτώσεις , όπου η γνώση είναι για τους ήρωες αναγκαστική και αναπόφευκτη , εξαιτίας της παρέμβασης ενός άλλου προσώπου που αποφασίζει μονομερώς να τους καταστήσει κοινωνούς της .

Τα γενικά , αλλά και τα ειδικότερα συμπεράσματα της μελέτης μας τα εκθέτουμε στο συμπερασματικό κεφάλαιο της εργασίας . Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζουμε τις

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

διαπιστώσεις μας σε σχέση με την κάθε κατηγορία περιπτώσεων , ενώ παράλληλα επισημαίνουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές που εντοπίζουμε στο έργο των τριών τραγικών αναφορικά με την ύπαρξη , την λειτουργία και την βαρύτητα της σχέσης ανάμεσα στη *γνώση* και την έννοια του *εξαναγκασμού* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Πρόλογος .	**vi**
Ευχαριστίες .	**vii**
Περίληψη στην Ελληνική .	**viii - x**
Εισαγωγικό Κεφάλαιο :	**4 - 115**
1 . Γλωσσική και λεξιλογική μελέτη όρων που δηλώνουν γνώση .	**7 - 15**
2 . Γνώση – Ευτυχία – Δυστυχία .	**15 – 17**
3 . Αυτογνωσία .	**17 - 39**
4 . Φιλοσοφικές επιρροές .	**39 - 56**
5 . Ανθρώπινη και θεϊκή γνώση .	**56 - 61**
6 . Η υποκειμενικότητα της γνώσης και η γνωστική αδυναμία των ηρώων .	**61 - 73**
7 . Καθυστερημένη γνώση .	**73 - 75**
8 . Γνώση : Φώς και Όραση / Σκότος και Τύφλωση .	**75 - 86**
9 . Γνώση και Μανία .	**86 - 88**
10 . Μέσα πρόσκτησης της γνώσης .	**89 - 96**
11 . Πάθει μάθος .	**96 - 111**
12 . « Εκούσια » άγνοια .	**112 - 113**
Κεφάλαιο Πρώτο :	
Γνώση και εξαναγκασμός : Οι εξωτερικές πιέσεις .	**116 - 144**
1 . Η άσκηση πίεσης .	**117 - 137**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

2 . Η απειλή και η άσκηση « βίας » . **138 – 144**

<u>Κεφάλαιο Δεύτερο</u> :

Γνώση και εξαναγκασμός :

Οι εσωτερικές πιέσεις . **145 – 287**

1 . Η συναισθηματική φόρτιση . **146 – 171**
2 . Η ανάγκη αποκατάστασης της αλήθειας . **171 – 190**
3 . Η επιδίωξη του κέρδους . **190 – 194**
4 .Το καθήκον της ενημέρωσης στις αγγελικές ρήσεις . **194 - 196**
5 . Ο φόβος . **196 – 215**
6 . Η ανάγκη υλοποίησης ενός στόχου – σκευωρίας . **216 – 229**
7 . Η αίσθηση του « καθήκοντος » . **229 – 239**
8 . Το προσωπικό ενδιαφέρον και η αφοσίωση . **240 – 255**
9 . Η περιέργεια . **255 – 260**
10 . Η ανάγκη της επιβίωσης . **260 - 261**
11 . Η ανάγκη εναρμόνισης με τους νόμους της φύσης . **261 – 263**
12 . Η ανάγκη του ανθρώπου να γνωρίζει
όσα τον αφορούν προσωπικά . **263 – 273**
13 . Η αναζήτηση της ψυχικής ηδονής . **274 - 287**

<u>Κεφάλαιο Τρίτο</u> :

Γνώση και εξαναγκασμός :

Η αλληλεπίδραση εξωτερικών και εσωτερικών πιέσεων και η λειτουργία της όρασης . **288 - 311**

1 . Η αλληλεπίδραση εξωτερικών και εσωτερικών πιέσεων . **288 - 300**
2 . Η λειτουργία της όρασης . **301 - 311**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Κεφάλαιο Τέταρτο :

Γνώση και εξαναγκασμός :
Η ανθρώπινη και η θεϊκή παρέμβαση . 312 – 337

1 . Η ανθρώπινη παρέμβαση . 313 – 316
2 . Η θεϊκή παρέμβαση . 316 – 337

Συμπεράσματα . 338 – 345

Περίληψη στην Αγγλική . 346 – 349

Βιβλιογραφία . 350 – 394

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο χώρος της αρχαίας ελληνικής γραμματείας , και μάλιστα το πεδίο που οριοθετείται από την παρουσία και την ακμή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας , όπως αυτή διαμορφώθηκε από τους τρεις μεγάλους τραγικούς του πέμπτου αιώνα , έχει αποτελέσει αφορμή και αφετηρία ενός αναρίθμητου πλήθους μελετών . Ποικίλες απόψεις , κρίσεις και συμπεράσματα έχουν διατυπωθεί για το ποιητικό έργο των τριών τραγικών , καθώς και για τους ίδιους τους δημιουργούς του . Παρά ταύτα , ακριβώς επειδή οι δραματικές αυτές συνθέσεις είναι πολυσήμαντες και πολυεπίπεδες , εύλογα όχι μόνο κινούν το ενδιαφέρον , αλλά και τροφοδοτούν τον προβληματισμό όλων εκείνων που ασχολούνται με αυτές . Το γεγονός αυτό καθιστά με την σειρά του εφικτή την διεύρυνση του οπτικού πεδίου μέσω του οποίου το έργο αυτό μελετάται , καθώς επισημαίνονται και αναλύονται διαφορετικές κάθε φορά πτυχές του . Προς αυτήν την κατεύθυνση κινείται και η παρούσα ερευνητική προσπάθεια . Συγκεκριμένα , θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε τον ρόλο που διαδραματίζει η *γνώση* στην τραγωδία , εστιάζοντας το ενδιαφέρον μας σε μία διάστασή του που δεν έχει ουσιαστικά αναδειχθεί . Θα πρέπει επίσης εξ αρχής να διευκρινίσουμε ότι δεν εξετάζουμε την *γνώση* ως έννοια φιλοσοφική , ούτε και προσεγγίζουμε το θέμα από την οντολογική και επιστημολογική του πλευρά . Στόχος μας είναι να διερευνήσουμε τη λειτουργική σημασία του στοιχείου της *γνώσης* στο πλαίσιο των δρωμένων του έργου και τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής το αξιοποιεί σε δραματικό επίπεδο μέσω του συσχετισμού του με την έννοια του *εξαναγκασμού* [1]. Υπό το πρίσμα αυτό θα εξετάσουμε τις περιπτώσεις κατά

---

[1] Η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην έννοια της *γνώσης* και σε αυτήν του *εξαναγκασμού* , όπως θα διαπιστώσουμε στην συνέχεια , είναι ποικιλόμορφη . Επί του παρόντος πρέπει να διευκρινίσουμε ότι χρησιμοποιούμε τον όρο *εξαναγκασμός* με την ευρεία σημασία του , προκειμένου να δηλώσουμε τόσο την εξωτερική επιβολή , όσο και την αίσθηση της εσωτερικής επιταγής στις ποικίλες εκφάνσεις , διαβαθμίσεις και αποχρώσεις τους . Από την άλλη πλευρά , με τον όρο *γνώση* αναφερόμαστε τόσο στην αποκάλυψη , όσο και στην συνειδητοποίηση ή και πρόσκτηση γνωστικών στοιχείων , τα οποία οι ήρωες αγνοούν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

τις οποίες οι ήρωες προβαίνουν στην αποκάλυψη όσων γνωρίζουν ή επιδιώκουν και απαιτούν να μάθουν οι ίδιοι όσα αγνοούν τόσο υπό την επήρεια παραγόντων εξωτερικής πίεσης , όσο και υποτασσόμενοι σε στοιχεία που λειτουργούν ως παράγοντες μίας εσωτερικής πίεσης , η οποία συνδέεται με την έννοια της ατομικής επιταγής . Ενδιαφέρον έχουν επίσης και δύο άλλες σειρές περιπτώσεων . Στην πρώτη από αυτές διαπιστώνουμε ότι οι ήρωες , προκειμένου να φτάσουν στην επιδιωκόμενη γνώση , αναγκάζονται να έρθουν αντιμέτωποι με ένα δυσάρεστο ή και ανεπιθύμητο για αυτούς θέαμα . Στην δεύτερη παρατηρούμε ότι στους ήρωες αποκαλύπτεται η αλήθεια ή στοιχεία τα οποία αγνοούν , χωρίς ωστόσο αυτό να το έχουν οι ίδιοι επιδιώξει . Έτσι , εμφανίζονται όχι πλέον ως ενεργοί δράστες , αλλά ως παθητικοί δέκτες , να βρίσκονται αναπότρεπτα κάποια στιγμή αντιμέτωποι με μία γνώση , η οποία ουσιαστικά τους επιβάλλεται από ένα άλλο πρόσωπο .

Ο λόγος για τον οποίο κατευθύνουμε την έρευνά μας προς το σημείο αυτό είναι ότι , όπως αποδεικνύει η σχετική βιβλιογραφική ανασκόπηση , η σχέση που υφίσταται μεταξύ της *γνώσης* και του *εξαναγκασμού* δεν έχει με πληρότητα διερευνηθεί . Παρά το γεγονός ότι πολλές και ποικίλες μελέτες εξετάζουν το θέμα της *γνώσης* στην τραγωδία άμεσα ή αναφέρονται έμμεσα σε αυτό , η φιλολογική έρευνα δεν έχει μέχρι στιγμής ασχοληθεί συστηματικά με την συγκεκριμένη πτυχή του θέματος . Εξάλλου , ένας ακόμα λόγος για τον οποίο ασχολούμαστε με το αντικείμενο αυτό είναι το γεγονός ότι η διερεύνηση της σχέσης *γνώση – εξαναγκασμός* μας επιτρέπει να ερμηνεύσουμε υπό ένα διαφορετικό πρίσμα την στάση , τις αντιδράσεις και τις ενέργειες των τραγικών ηρώων , και κατ' επέκταση να δώσουμε μία περαιτέρω ερμηνεία σε συγκεκριμένα χωρία των τραγωδιών , τα οποία κατά καιρούς έχουν κινήσει το ενδιαφέρον των μελετητών [2]. Η εξέταση του θέματός μας θα μας επιτρέψει έτσι να φωτίσουμε από μία άλλη οπτική γωνία τις προεκτάσεις του ρόλου που διαδραματίζει η *γνώση* στο τραγικό ποιητικό έργο . Για το σκοπό αυτό εξετάζουμε υπό το συγκεκριμένο πρίσμα όχι μόνο τις τραγωδίες του Σοφοκλή , οι οποίες αποτελούν και το βασικό σημείο αναφοράς της μελέτης μας , αλλά και το αντίστοιχο έργο του Αισχύλου και του Ευριπίδη , πράγμα που μας παρέχει την δυνατότητα να διατυπώσουμε περισσότερο ολοκληρωμένα συμπεράσματα .

---

[2] Βέβαια , δεν υπάρχει αμφιβολία για το ότι κάθε αντίδραση , αλλά και κάθε ενέργεια του εκάστοτε ήρωα , αποτελεί μία επιλογή του ποιητή , η οποία εξυπηρετεί την δραματική οικονομία του έργου . Παρά ταύτα , η στάση των ηρώων είναι πάντα τέτοια που να μπορεί να ερμηνευτεί με βάση τα δεδομένα του δράματος και της προσωπικότητας των πρωταγωνιστών του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η μέθοδος που ακολουθούμε αποβλέπει στην επισήμανση και στην εξέταση των επιμέρους μορφών τις οποίες προσλαμβάνει η σχέση μεταξύ της *γνώσης* και του *εξαναγκασμού* . Κάθε μία από τις μορφές αυτές την εξετάζουμε σε χωριστή ενότητα , στις τραγωδίες αρχικά του Σοφοκλή και στη συνέχεια του Αισχύλου και του Ευριπίδη . Με τον τρόπο αυτό έχουμε την δυνατότητα όχι μόνο να σχηματίζουμε κάθε φορά μία άμεση και συνολική αντίληψη του επιμέρους θέματος , αλλά και να εντοπίζουμε την ενδεχόμενη ομοιότητα ή διαφοροποίησή του ανάμεσα στο έργο των τριών τραγικών . Σημειώνουμε επίσης ότι η εξέταση της κάθε τραγωδίας δε γίνεται με βάση την χρονολόγηση των έργων , αλλά με γνώμονα την διαπίστωση σε αυτό ή όχι της συγκεκριμένης σχέσης , που στην κάθε θεματική ενότητα ερευνούμε , ανάμεσα στην *γνώση* και την έννοια του *εξαναγκασμού* .

Στο εισαγωγικό κεφάλαιο κρίνουμε σκόπιμο να προβούμε σε μία κριτική και αναλυτική βιβλιογραφική ανασκόπηση των μελετών που διερευνούν τον ρόλο και την σημασία της *γνώσης* στην τραγωδία . Στόχος μας είναι να διαφανεί πώς η μέχρι τώρα έρευνα αντιμετωπίζει το θέμα της *γνώσης* στο χώρο της τραγωδίας , ποιες πλευρές του έχει διερευνήσει , σε ποια συμπεράσματα και διαπιστώσεις έχει καταλήξει και ποιους προβληματισμούς έχει αναπτύξει . Με τον τρόπο αυτό όχι μόνο θα αποκτήσουμε μία συνολική εικόνα του θέματος , αλλά και θα καθορίσουμε το ερευνητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθούμε . Σε αυτήν την βιβλιογραφική αναδρομή παρουσιάζουμε τις έρευνες των μελετητών με χρονολογική σειρά . Μικρές παρεκκλίσεις από τον κανόνα αυτό θεωρούνται ενδεχομένως απαραίτητες στις περιπτώσεις εκείνες που ανάμεσα στα έργα των μελετητών διαφορετικών χρονικών περιόδων εμφανίζεται θεματική συνάφεια . Ειδικότερα , παρουσιάζουμε το βιβλιογραφικό υλικό οργανωμένο σε θεματικές ενότητες[3] . Σε κάθε μία από αυτές , ξεκινώντας και αυτή την φορά από τον Σοφοκλή και προχωρώντας στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη , αρχικά παραθέτουμε γενικές εργασίες , μελέτες δηλαδή που , μέσα στα πλαίσια μίας έρευνας διαφορετικού περιεχομένου , αναφέρονται και στο θέμα που στην εκάστοτε ενότητα εξετάζουμε . Στη συνέχεια προχωρούμε στις ειδικότερες μελέτες , οι οποίες είτε ερευνούν αποκλειστικά το θέμα αυτό είτε εξετάζουν διεξοδικά μία ιδιαίτερη πτυχή του . Αναλυτικά παρουσιάζουμε τις εργασίες εκείνες που θέτουν το θέμα της *γνώσης* ως

---

[3] Πρέπει επίσης να διευκρινίσουμε ότι οι μελέτες , στις οποίες θα αναφερθούμε , εντάσσονται στις αντίστοιχες θεματικές ενότητες με βάση το κατ' εξοχήν αντικείμενο της έρευνάς τους , αφού λιγότερο ή περισσότερο σε όλες σχεδόν υπάρχουν αναφορές που αφορούν ποικίλες πτυχές του ρόλου της *γνώσης* . Ο πλήρης τίτλος , ο τόπος και ο χρόνος της έκδοσης των μελετών αυτών παρατίθεται στο βιβλιογραφικό πίνακα στο τέλος της έρευνάς μας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τον βασικό ερευνητικό τους στόχο είτε αφιερώνουν ένα σημαντικό μέρος τους σε αυτό ή και ακόμα συνεισφέρουν με τις επισημάνσεις τους ουσιαστικά στην διερεύνησή του .

1 . ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΚΑΙ ΛΕΞΙΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΟΡΩΝ ΠΟΥ ΔΗΛΩΝΟΥΝ ΓΝΩΣΗ .

Αφετηρία μας είναι οι εργασίες που ασχολούνται με την εξέταση του λεξιλογίου που χρησιμοποιεί ο ποιητής και το οποίο σχετίζεται με την έννοια της γνώσης . Αρχικά θα πρέπει να αναφερθούμε στην μελέτη του A . Long , ο οποίος ουσιαστικά διερευνά την σχέση γλώσσας και ιδέας στα έργα του Σοφοκλή , και εξετάζει για τον σκοπό αυτό γενικότερα τις λεξιλογικές επιλογές του ποιητή[4] . Μέσα σε αυτό το ερευνητικό πλαίσιο αναφέρεται και στην χρήση και σημασία των λεξιλογικών όρων που σχετίζονται με την λειτουργία της γνώσης[5] . Προκειμένου να φωτίσει καλύτερα τις εκφράσεις αυτές παραπέμπει στην εμφάνισή τους και σε άλλους ποιητές και συγγραφείς , εκτός δηλαδή του δραματικού έργου του Σοφοκλή και της τραγωδίας[6] . Για τον λόγο αυτό και η μελέτη του έχει γενικότερο χαρακτήρα . Διαφορετικά από ό,τι ο Long , ο S . E . Lawrence ασχολείται αποκλειστικά με τον Σοφοκλή και μάλιστα με τις *Τραχίνιες* . Συγκεκριμένα , επιχειρεί την ανάλυση ουσιαστικών και ρηματικών τύπων που συνδέονται τόσο με τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της γλώσσας και την πορεία των ηρώων προς την γνώση , όσο και με την δυνατότητα πρόσκτησής της . Όμως , στο επίκεντρο της μελέτης του βρίσκεται κατά κύριο λόγο η διάκριση ανάμεσα στο *δοκεῖν* και το *εἰδέναι* , καθώς και η γνωσιολογική αξία της εμπειρίας στην συγκεκριμένη τραγωδία[7] . Με τις γλωσσικές επιλογές του Σοφοκλή ασχολείται επίσης και ο

---

[4] Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι ότι ο A . Long (1968) , σ . 1 , αποκαλεί τον Σοφοκλή « καλλιτέχνη της γλώσσας » , καθώς θεωρεί ότι αποτυπώνει γλωσσικά τις ιδέες και τις σκέψεις του με τον καλύτερο δυνατό τρόπο . Άλλωστε , αυτό που κυρίως ενδιαφέρει τον Long είναι να εξετάσει πώς η γλώσσα απεικονίζει την σκέψη και την θεματική του ποιητή .

[5] Αναφέρεται ιδιαίτερα στην χρήση των ουσιαστικών *γνῶσις* , *φρόνησις* , *μάθησις* , *μάθημα* .

[6] Κυρίως παραπέμπει στον Όμηρο , στον Ηράκλειτο , στους ιστοριογράφους , αλλά και στα Ιπποκρατικά κείμενα .

[7] S . E . Lawrence (1978) . Το *δοκεῖν* και το *εἰδέναι* εξετάζει τόσο ως προς το σημασιολογικό τους περιεχόμενο , όσο και ως προς την δραματική λειτουργία τους . Στον προβληματισμό που αναπτύσσει

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

F . Budelmann[8] . Ειδικότερα εξετάζει την γλώσσα του ποιητή σε σχέση με την μορφή της επικοινωνίας που επιτυγχάνεται μέσω αυτής . Στο επίκεντρο δηλαδή της έρευνάς του βρίσκεται η γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας τόσο με το κοινό , όσο και με τα δραματικά πρόσωπα μεταξύ τους . Επομένως , θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η μελέτη του δεν αποτελεί μία καθαρά λεξιλογική και σημασιολογική ανάλυση λεκτικών διατυπώσεων . Η βαρύτητα της έρευνάς του έγκειται στο γεγονός ότι επισημαίνει τον σημαντικό ρόλο που η γλώσσα του Σοφοκλή διαδραματίζει σε δραματικό επίπεδο , καθώς η αμφισημία και η πολυσημία του λόγου συνδέεται άμεσα τόσο με την δυνατότητα πρόσκτησης της γνώσης , όσο και με την διάσταση ανάμεσα στην γνώση και την άγνοια , τα φαινόμενα και την πραγματικότητα , την βεβαιότητα και την αβεβαιότητα[9] .

Ειδικότερου περιεχομένου είναι η μελέτη της L . M . Bowman , η οποία προσεγγίζει την σχέση της γλώσσας με την γνώση από την πλευρά της προφητείας . Εξετάζοντας την λειτουργικότητα της προφητείας στο τραγικό έργο του Σοφοκλή , επιχειρεί αρχικά μία λεξιλογική ανάλυση των λεκτικών μέσων που χρησιμοποιούνται , αναφερόμενη παράλληλα στην εμφάνισή τους τόσο στους άλλους τραγικούς , όσο και στον Ηρόδοτο , τον Θουκυδίδη και τον Πίνδαρο[10] . Στη συνέχεια εξετάζει την δραματική λειτουργία των προφητειών στον Σοφοκλή , κυρίως μέσα από την ανάλυση της χρήσης τους στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Την μελέτη της ολοκληρώνει με την έρευνα και την ανάδειξη της σχέσης μεταξύ προφητείας και πολιτικής δύναμης / εξουσίας , την οποία εντοπίζει στην *Ἠλέκτρα* , όπου εξετάζει διεξοδικά τόσο τον χρησμό του Απόλλωνα , όσο και το όνειρο της Κλυταιμνήστρας . Όμως , πρέπει να επισημάνουμε ότι και η μελέτη της Bowman δεν έχει ως κατ' εξοχήν στόχο την λεξιλογική ανάλυση των τραγωδιών τις οποίες εξετάζει , με αποτέλεσμα να μην ασχολείται επισταμένως με τα ποικίλα γλωσσικά δεδομένα . Απεναντίας επικεντρώνεται κυρίως σε όρους που

αναφορικά με την χρήση των ρημάτων αυτών σε σχέση με το ρόλο της γνώσης στις *Τραχίνιες* θα αναφερθούμε στη συνέχεια , στο πλαίσιο της αντίστοιχης θεματικής ενότητας (βλ . Εισαγωγή σ . 89 κ.ε.) , όπου θα παραθέσουμε και τις σχετικές απόψεις του F . Solmsen (1985) .

[8] F . Budelmann (2000) . Η έρευνά του αφορά κατ' εξοχήν την σχετικότητα της επικοινωνιακής δυνατότητας μέσω του λόγου .

[9] Βλ . την βιβλιοκρισία της S . Mazzoldi (2001) , σσ . 431 – 436 , η οποία εκφράζει την άποψη ότι οι παρατηρήσεις του Budelmann σχετικά με την αμφισημία και την πολυσημία του λόγου και της συντακτικής δομής στον Σοφοκλή δεν είναι ιδιαίτερα πειστικές , και χαρακτηρίζει την μελέτη του ως εξαιρετικά ετερογενή . Κατά την εκτίμησή μας ωστόσο πρόκειται για μία μελέτη αρκετά αναλυτική , η οποία αξιοποιεί τα γλωσσικά δεδομένα που μας παρέχουν τα κείμενα του Σοφοκλή και αναδεικνύει την ικανότητα του ποιητή να χειρίζεται τον λόγο με τρόπο που να επιτείνει το δραματικό αποτέλεσμα .

[10] L . Bowman (1994) . Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνει η Bowman στους όρους *μαντεύομαι* , *χράω* , *θέσφατος* , καθώς και σε σύνθετα και παράγωγά τους .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

εξυπηρετούν την έρευνα του αντικειμένου που μελετά , τον ρόλο δηλαδή της προφητείας στο έργο του Σοφοκλή[11] .

Με την ανάλυση λεκτικών όρων που δηλώνουν γνώση , με την ευρύτερη σημασιολογική και σημειολογική λειτουργία τους , έχει ασχοληθεί ο B . M . W . Knox . Στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου του *Oedipus at Thebes* εξετάζει αναλυτικά τα λεξιλογικά δεδομένα , που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν την προσπάθεια αναζήτησης της γνώσης και τα μέσα πρόσκτησής της από τον άνθρωπο στο πλαίσιο της τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος* . Ο Knox εστιάζει την προσοχή του κυρίως στο σημασιολογικό περιεχόμενο και την ερμηνευτική ανάλυση των ρημάτων *ζητεῖν* , *σκοπεῖν* , *ἱστορεῖν* , *τεκμαίρεσθαι και εὑρίσκειν* , αναδεικνύοντας τον πρωταγωνιστικό ρόλο του ίδιου του ανθρώπου στην αναζήτηση και την πρόσκτηση της γνώσης . Καταλήγει μάλιστα στο συμπέρασμα ότι η διανοητική ικανότητα του ανθρώπου αποτελεί το ουσιαστικό μέσο που καθιστά εφικτή την πορεία του προς την γνώση . Διαφορετικά από την Bowman δεν επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στον ρόλο της προφητείας , την οποία ωστόσο αντιπαραθέτει στην ανθρώπινη διάνοια[12] . Επίσης , ο Knox σε μεταγενέστερη έρευνά του μελετά στο ευρύτερο ποιητικό έργο του Σοφοκλή την χρήση των ρημάτων *γιγνώσκω* , *διδάσκω* και *μανθάνω* και επισημαίνει την συχνή εμφάνισή τους , καθώς και την βαρύτητά τους στο επίπεδο του δραματικού αποτελέσματος , επιχειρώντας παράλληλα την σημασιολογική διάκριση ανάμεσα στα ρήματα που δηλώνουν γνώση[13] . Συγκεκριμένα , σύμφωνα με τα συμπεράσματά του το *διδάσκειν* χρησιμοποιείται με την έννοια του *ενημερώνω / πληροφορώ* , ενώ το *μανθάνειν* με την έννοια του *ανακαλύπτω* . Αναφορικά με το *γιγνώσκειν* επισημαίνει ότι παραπέμπει στην αναγνώριση και την συνειδητοποίηση της πραγματικότητας από τον ήρωα .

Ενδιαφέρουσα είναι εξάλλου και η παρατήρηση του R . P . Winnington - Ingram , ο οποίος στο πλαίσιο της μελέτης του για τον Σοφοκλή επισημαίνει την συγκέντρωση στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* λεκτικών όρων που εκφράζουν την έννοια της διδασκαλίας και της μάθησης . Η επισήμανσή του αυτή θα λέγαμε ότι έχει ιδιαίτερη βαρύτητα ,

---

[11] Κατά την άποψή της μάλιστα η προφητεία αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο της σύνθεσης όλων των δραμάτων του ποιητή . Ωστόσο , θεωρεί ότι δεν είναι απλά ένα δομικό συστατικό , που εξυπηρετεί την πλοκή και την λύση της τραγωδίας , αλλά ένα στοιχείο που προσδίδει έμφαση στην θεματική του εκάστοτε έργου .

[12] B . M . W . Knox (1957) , σσ . 117 – 137 . Ξεχωριστή σημασία αποδίδει ο Knox στην διάνοια του ανθρώπου , την οποία θεωρεί ως το μέσο που του επιτρέπει να διακρίνει (*γιγνώσκειν*) και να γνωρίζει (*εἰδέναι*) .

[13] Knox (1964) , σσ . 15 , 25 – 26 , 46 , 71 , 73 – 74 , 146 , 194 σημ . 16 . Η μελέτη αυτή του Knox αναφέρεται στα χαρακτηριστικά των ηρώων του Σοφοκλή και τον τρόπο με τον οποίο οι ήρωες αυτοί εμφανίζονται να δρουν και να αντιδρούν επί σκηνής . Στο πλαίσιο αυτής της ανάλυσης μελετάται και η χρήση των ρημάτων αυτών .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

παρόλο που δεν αξιοποιείται περαιτέρω από τον ίδιο στο πλαίσιο της ανάλυσης του δράματος, την οποία επιχειρεί. Σε αντίθεση με τον Knox, ο Winnington - Ingram δεν θέτει στην βάση της ερμηνευτικής του προσέγγισης την λεξιλογική ανάλυση. Η παρατήρησή του επομένως δεν εντάσσεται στο πλαίσιο μίας τέτοιας μεθοδολογίας, αλλά αποβλέπει κυρίως στο να επισημάνει και να ενισχύσει τον προβληματισμό γύρω από την ερμηνεία του *Οἰδίποδος* ἐπὶ Κολωνῷ [14].

Απεναντίας, ένα κοινό σημείο αναφοράς διαπιστώνουμε ανάμεσα στον Knox και τον V. Di Benedetto. Πρόκειται για την ιδιαίτερη σημασία που αποδίδουν οι δύο μελετητές στον ρόλο της ανθρώπινης διάνοιας. Άλλωστε, και ο Di Benedetto, ο οποίος επιχειρεί μία διεισδυτική εξέταση της ορθολογικής δομής της σκέψης του ομώνυμου ήρωα στον *Οἰδίποδα Τύραννο*, μελετά για τον σκοπό αυτό τα λεξιλογικά δεδομένα, τα οποία εμφανίζονται στην τραγωδία αυτή να δηλώνουν την γνώση και την πορεία προς την απόκτησή της[15]. Στη σημασιολογική και γνωσιολογική αξία συγκεκριμένων λεκτικών όρων αναφέρεται επίσης και ο Solmsen[16], που με επίκεντρο τις *Τραχίνιες* ερευνά τα γλωσσικά αυτά στοιχεία, για να αναδείξει την σχέση που υφίσταται μεταξύ της γνώσης και της εμπειρίας και τον τρόπο με τον οποίο αυτή αποτυπώνεται στο γλωσσικό επίπεδο[17]. Από την άλλη πλευρά, ο V. J. Rosivach[18], ο οποίος ασχολείται με την *Ἀντιγόνη*, επισημαίνει την διαφωνία που υπάρχει σχετικά με το σημασιολογικό περιεχόμενο του ρήματος *συγγιγνώσκω*, αφορμώμενος από την εμφάνιση του τύπου *συγγνοῖμεν* στο στίχο 926 της τραγωδίας αυτής. Συγκεκριμένα, παρατηρεί ότι δεν θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι το ρήμα αυτό παραπέμπει στην έννοια του *συνειδητοποιώ* ούτε και θα μπορούσε να χρησιμοποιείται με την σημασία

---

[14] R. P. Winnington - Ingram (1999), σ. 366 σημ. 49. Είναι γεγονός ότι η μελέτη αυτή του Winnington - Ingram αποτελεί μία ευρεία και συστηματική ερμηνευτική προσέγγιση του σωζόμενου έργου του Σοφοκλή. Δεν επικεντρώνεται όμως στον προσδιορισμό του ρόλου που διαδραματίζει η γνώση στις τραγωδίες αυτές και ούτε προχωρεί στην ερμηνεία και ανάλυσή τους υπό το πρίσμα αυτό. Ωστόσο, εύστοχα και σαφώς επισημαίνει την βαρύτητα που έχει στο σοφόκλειο δράμα το στοιχείο της γνώσης και της άγνοιας.

[15] V. Di Benedetto (1983), σσ. 90 – 104. Ενδεικτικό γνώρισμα της προσέγγισης του Di Benedetto είναι ότι ως βασικό στοιχείο δομής και πλοκής του *Οἰδίποδος Τυράννου* θεωρεί την ορθολογιστική σκέψη. Κατά τη γνώμη μας όμως, παρόλο που στο συγκεκριμένο δράμα το στοιχείο της ανθρώπινης διάνοιας όχι μόνο τονίζεται, αλλά και διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, δεν θα πρέπει να αποτελεί την μοναδική ή κυρίαρχη διόπτρα για την ερμηνευτική του ανάλυση, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα έργο που παρέχει την δυνατότητα ποικίλων ερμηνευτικών προσεγγίσεων.

[16] Solmsen (1985), σσ. 491 – 495. Εξετάζει κυρίως τους όρους *πίστις*, *δοκεῖν*, *πεῖρα*, *εἰδέναι* και *γνῶμα*.

[17] Βασικό μέλημα της έρευνας του Solmsen είναι η διάκριση του *δοκεῖν* από το *εἰδέναι* στις *Τραχίνιες*. Στην διάκριση αυτή και τον προβληματισμό που διατυπώνει σχετικά ο Solmsen, και που συνδέεται με το θέμα της γνώσης στο δράμα αυτό, θα αναφερθούμε στην συνέχεια (σχετικά βλ. και Εισαγωγή σ. 7 σημ. 7).

[18] V. J. Rosivach (1989), σσ. 116 – 118.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του *παραδέχομαι* και του *ομολογώ* . Ισχυρίζεται ότι μάλλον θα ήταν ορθότερο να του αποδώσουμε την σημασία του *συγχωρώ* , με την οποία υπογραμμίζει ότι πολύ συχνά το χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής .

Μία πιο συστηματική λεξιλογική έρευνα επιχειρεί η M . Coray . Στόχος της είναι η ανάλυση του λεξιλογίου που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής , το οποίο σχετίζεται με την γνώση και την αντιληπτική ικανότητα . Το λεξιλόγιο αυτό κατανέμει σε ομάδες με βάση το σημασιολογικό του περιεχόμενο . Αρχικά εξετάζει τα ρήματα *εἰδέναι* , *ἐπίστασθαι* , *φρονεῖν* , *ἱστορεῖν* και το επίθετο *σοφὸς* και έπειτα τα ρήματα *γιγνώσκειν* , *ξυνιέναι* , *μανθάνειν* και όσες λέξεις έχουν ετυμολογική σχέση μαζί τους . Στο τελευταίο μέρος της έρευνάς της συγκρίνει την γλώσσα του Σοφοκλή με αυτήν του Θουκυδίδη και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στο έργο του ποιητή είναι πολύ συχνότερη η εμφάνιση του *εἰδέναι* και του *ἐπίστασθαι* , ενώ ο ιστοριογράφος χρησιμοποιεί κυρίως το ρήμα *γιγνώσκειν* . Όμως , πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η έρευνά της , παρότι είναι συστηματική και ιδιαίτερα λεπτομερής , έχει περισσότερο χαρακτήρα αποδελτίωσης και ταξινόμησης των λεξιλογικών δεδομένων και δεν επεκτείνεται προς την κατεύθυνση μίας συνολικότερης ερμηνείας των τραγωδιών του Σοφοκλή , με βάση το λεξιλόγιο που αναλύει και τις επιμέρους διαπιστώσεις της[19] . Οι ερμηνευτικές της παρατηρήσεις κατά κύριο λόγο φωτίζουν και αποσαφηνίζουν την σημασιολογική διαφοροποίηση των γλωσσικών όρων . Ανάλογη είναι και η διαπίστωση της A . M . van Erp Taalman Kip[20] , που χαρακτηρίζει την έρευνα της Coray ως μία λεξιλογική μελέτη , η οποία είναι πολύτιμη στο βαθμό που μας επιτρέπει να αποκτήσουμε μία σαφέστερη εικόνα των ποικίλων νοηματικών αποχρώσεων του λεξιλογίου που χρησιμοποιεί ο ποιητής .

Απεναντίας , η εξέταση της χρήσης και της σημασιολογικής βαρύτητας συγκεκριμένων λεκτικών όρων , που συνδέονται με την αναζήτηση και την πρόσκτηση της γνώσης , την οποία επιχειρεί η E . Γκαστή[21] , θα λέγαμε ότι έχει έναν ευρύτερα ερμηνευ-

---

[19] M . Coray (1993) . Όπως επισημαίνει ο A . F . Garvie (1995) , σ . 230 , οι διαπιστώσεις και τα συμπεράσματά της δεν συμβάλλουν όσο θα περίμενε κανείς στην επίλυση του προβλήματος αναφορικά με την χρονολόγηση των έργων του Σοφοκλή , στο βαθμό που η χρήση ενός συγκεκριμένου λεξιλογίου και η διαφοροποίηση στις γλωσσικές επιλογές του ποιητή θα μπορούσε να συμβάλει προς αυτήν την κατεύθυνση .

[20] Σχετικά βλ . την βιβλιοκρισία της (1996) , σ . 99 . Κατά την άποψη του H . Bannert (1998) , σ . 276 , η μελέτη της Coray , αν και αποτελεί μία ιδιαίτερα λεπτομερή λεξιλογική ανάλυση , διατηρεί το φιλολογικό χαρακτήρα της , καθώς δεν είναι οι γλωσσολογικές θεωρίες που περνούν στο προσκήνιο της έρευνάς της .

[21] E . Γκαστή (1994) , σσ . 155 – 171 και 182 – 188 . Κυρίως αναλύει και εξετάζει την χρήση των όρων *ζητεῖν* , *ἐρευνᾶν* , *εὑρίσκειν* – *ἐφευρίσκειν* και *πεῖρα* σε σχέση με την πορεία του ανθρώπου προς την πρόσκτηση της γνώσης . Όπως και ο Knox (1957) , (βλ . Εισαγωγή σ . 9) επισημαίνει τον ου-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

τικό χαρακτήρα , καθώς παραπέμπει στο ιδεολογικό υπόβαθρο των τραγωδιών . Ειδικότερα , η ερευνητική εργασία της στόχο έχει την ανάδειξη της σχέσης που υφίσταται μεταξύ του Σοφοκλή και των σοφιστών αναφορικά με τις απόψεις περί πολιτισμού . Υπό αυτήν την οπτική ερευνά την χρήση και του λεξιλογίου αυτού και αναδεικνύει τον ρόλο του στην προσπάθεια και την διαδικασία που ακολουθεί ο άνθρωπος για να φτάσει στην γνώση . Η προσέγγισή της , πέρα από την λεξιλογική και σημασιολογική της αξία , έχει και μία πρόσθετη βαρύτητα , εξαιτίας του ότι ερευνά τα λεκτικά αυτά μέσα εκ παραλλήλου τόσο στον Σοφοκλή , όσο και στο έργο των σοφιστών , σε μία προσπάθεια ανίχνευσης πιθανών συσχετισμών και αναλογιών [22] .

Την σημασία της γλώσσας και των λεκτικών όρων σε σχέση με το θέμα της γνώσης αναζητούν επίσης οι μελετητές και στο έργο του Αισχύλου . Διαπιστώνουμε ότι στα πλαίσια της έρευνας του λεξιλογίου και του σημασιολογικού προσδιορισμού όρων , που σχετίζονται με την έννοια της γνώσης στις τραγωδίες του συγκεκριμένου ποιητή , εξετάζεται κυρίως η χρήση του ρηματικού τύπου *μεταγνῶναι* στον στίχο 221 του *Ἀγαμέμνονος* . Ο Ε . Fraenkel [23] θεωρεί ότι το ρήμα δηλώνει την μετάβαση του ομώνυμου ήρωα από μία φυσιολογική διανοητική κατάσταση σε μία άλλη , τέτοια που του επιτρέπει να διαπράξει το έγκλημα (την θυσία της Ιφιγένειας) . Σχετικά κοντά στην άποψη του Fraenkel είναι και αυτή του Η . Lloyd - Jones[24] . Κατά την γνώμη του , το ρήμα υποδεικνύει την αλλαγή που συντελείται στον διανοητικό κόσμο του Αγαμέμνονα , έτσι ώστε το μυαλό του ήρωα να καταλαμβάνεται από μία αδίστακτη αγριότητα . Ανάλογη είναι και η θέση του Μ . W . Edwards[25] , που ισχυρίζεται ότι το *μεταγνῶναι* δεν σημαίνει την απλή αλλαγή γνώμης , αλλά την μεταλλαγή της διανοητικής κατάστασης του Αγαμέμνονα . Το μυαλό του ήρωα δηλαδή παύει να λειτουργεί κατά τρόπο φυσιολογικό και διακατέχεται από παράνοια . Αντίθετα , ο Knox[26] πιστεύει ότι αυτό που δηλώνεται είναι ουσιαστικά η μετάβαση του Αγαμέμνονα από την αναποφασιστικότητα στην λήψη της απόφασης . Για το ποια από τις παραπάνω απόψεις είναι δυνατό να θεωρηθεί ως πιθανότερη δεν θα ήταν δυνατό να αποφανθούμε , καθώς μέσα στο ίδιο το κείμενο δεν υπάρχουν στοιχεία , τα οποία να αποκλείουν την μία ή

σιαστικό ρόλο που διαδραματίζει στην πρόσκτηση της γνώσης η προσωπική αναζήτηση και προσπάθεια του ανθρώπου .

[22] Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει μέσω της έρευνάς της είναι ότι ανάμεσα στον Σοφοκλή και τους σοφιστές υφίσταται μία συγκεκριμένη ιδεολογική σχέση , καθώς η σοφιστική κίνηση φαίνεται να επηρεάζει και να τροφοδοτεί τον προβληματισμό του ποιητή .

[23] Ε . Fraenkel (1950) , τομ . 2 , σ . 128 σημ . 1 .

[24] Η . Lloyd - Jones (1970) , σ . 28 .

[25] M. W . Edwards (1977) , σ . 26 και σημ . 42 .

[26] Knox (1966) , σ . 220 σημ . 22 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την άλλη . Πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι , κατά την προσωπική μας εκτίμηση , το ρήμα *μεταγιγνώσκω* θα μπορούσε στην περίπτωση του Αγαμέμνονα να χρησιμοποιείται και με την έννοια του *αλλάζω γνώμη* , οπότε υπογραμμίζεται το γεγονός ότι ο ήρωας ανακαλεί την αρχική του ίσως σκέψη να μην θυσιάσει την Ιφιγένεια και προχωρεί στην θυσία . Αν δεχτούμε το ενδεχόμενο αυτό , τότε θα λέγαμε ότι εκείνο που κυρίως τονίζεται είναι από την μία η προσωπική ευθύνη της επιλογής του Αγαμέμνονα και από την άλλη το δίλημμα , στο οποίο βρίσκεται ο ήρωας , και οι συναισθηματικές και λογικές μεταπτώσεις του , στοιχεία που αναμφίβολα επιτείνουν τόσο την τραγικότητα της θέσης του , όσο και του ίδιου του προσώπου του . Μία άλλη εξάλλου ερμηνεία , την οποία πιστεύουμε ότι θα μπορούσαμε να δώσουμε στο ρήμα *μεταγιγνώσκω* και η οποία είναι εξίσου ενδιαφέρουσα , είναι αυτή σύμφωνα με την οποία η πρόθεση *μετά* χρησιμοποιείται με την χρονική σημασία της , και συνεπώς εκείνο που δηλώνεται είναι η *εκ των υστέρων συνειδητοποίηση* . Σε μία τέτοια περίπτωση ο Αγαμέμνων φαίνεται να καταλαβαίνει εκ των υστέρων – μετά δηλαδή την αρχική του ίσως αντίδραση στην θυσία της κόρης του – ότι η Ιφιγένεια πρέπει να θυσιαστεί και ότι ο ίδιος οφείλει να δώσει την συγκατάθεσή του και να προχωρήσει στην θυσία . Αυτή η ερμηνευτική εκδοχή του ρήματος φέρνει στο προσκήνιο μία άλλη διαφορετική πτυχή της τραγικότητας του ήρωα . Η τραγική θέση του Αγαμέμνονα τώρα φαίνεται να συνίσταται στο γεγονός ότι αντιλαμβάνεται και συνειδητοποιεί την αδυναμία του να αντιδράσει διαφορετικά και να ενεργήσει σύμφωνα με ό,τι αποτελεί προσωπική επιθυμία του , πράγμα που με την σειρά του μας επιτρέπει να προβληματιστούμε γύρω από το θέμα των ορίων της ελευθερίας τόσο της δράσης , όσο και της βούλησης του τραγικού ήρωα [27].

Σε σχέση όμως με τον *Ἀγαμέμνονα* και την ερμηνευτική προσέγγιση συγκεκριμένων ρηματικών τύπων , θα πρέπει να αναφερθούμε επίσης στην μελέτη της A . Lebeck και στην έρευνα του M . A . Neuburg . Η Lebeck ασχολείται με την εμφάνιση των ρημά-

---

[27] Ενδιαφέρον έχει επίσης η επισήμανση ότι έναν τύπο ενός συναφούς συνθέτου του ρήματος αυτού (*μετανεγνώσθη*) χρησιμοποιεί και ο χορός στον *Αἴαντα* (στιχ . 717) , όταν πιστεύει πως ο ήρωας έχει αλλάξει γνώμη και έχει αποφασίσει να μην αυτοκτονήσει . Σχετικά με την χρήση του ρήματος αυτού βλ . και R . W . B . Burton (1980) , σσ . 29 – 30 , ο οποίος υπογραμμίζει ότι ο τύπος αυτός αποτελεί *ἅπαξ λεγόμενον* . Με βάση εξάλλου τις ερμηνείες στον *Ἀγαμέμνονα* θα ήταν δυνατό να αναρωτηθούμε κατά πόσο ο Αίας θα μπορούσε να εμφανίζεται είτε ως πρόσωπο που έχει αλλάξει γνώμη ή συνειδητοποιεί εκ των υστέρων τι οφείλει να πράξει είτε ως πρόσωπο που έχει μεταβεί σε μία νέας μορφής παράνοια , οπότε και η γνωστή ρήση του (στιχ . 646 – 692) αποκτά μία άλλη σημασιολογική βαρύτητα . Συγκεκριμένα , για την περίπτωση του Αίαντα βλ . R . C . Jebb (1967) , στιχ . 717 , ο οποίος θεωρεί ότι ο ήρωας στο σημείο αυτό εμφανίζεται να έχει αλλάξει συμπεριφορά σε σχέση με την προηγούμενη οργισμένη στάση του . Για την σημασία του ρήματος *μεταγιγνώσκω* , αλλά και του *μεταναγιγνώσκομαι* ως δηλωτικού της έννοιας του *μετανοώ* και *μεταπείθομαι* βλ . L.S.J[9] στο σχετικό λήμμα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

των *μανθάνω* και *διδάσκω* . Πεδίο της δικής της έρευνας αποτελεί η *Ὀρέστεια* . Τα ρήματα αυτά εξετάζει κυρίως σε συνάρτηση με την σχέση *παθήματος – μαθήματος* και κατ' εξοχήν στον *Ἀγαμέμνονα* . Όμως , στόχος της μελέτης της δεν είναι η διερεύνηση των λεξιλογικών και γλωσσικών επιλογών του ποιητή . Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και της προσπάθειάς της είναι η ανάδειξη της εικονοποιίας και η διαπίστωση ότι η κάθε εικόνα συνδέεται με μία επόμενη και παραπέμπει σε αυτήν . Εντός αυτού του πλαισίου μελετά και την χρήση των ρημάτων αυτών , επισημαίνοντας το γεγονός ότι η σχέση *πάθει μάθος* υπογραμμίζεται μέσω των εικόνων [28] .

Ευρύτερη και όχι καθαρά λεξιλογική είναι επίσης η προσέγγιση του Neuburg , ο οποίος , όπως και η Lebeck , αναλύει την χρήση συγκεκριμένων λεξιλογικών δεδομένων στο πλαίσιο μίας συνολικής ερμηνείας της *Ὀρέστειας* την οποία επιχειρεί , και ειδικότερα σε σχέση με την λειτουργία του συσχετισμού *πάθει μάθος* [29]. Συγκεκριμένα , εξετάζει την σημασία και την χρήση των *μανθάνω* , *μεταμανθάνω* , *μαθεῖν* και *δυσμαθῆ* τόσο στον *Ἀγαμέμνονα* , όσο και στο σύνολο της τριλογίας . Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει είναι ότι το ρήμα *μανθάνω* και τα παράγωγά του χρησιμοποιούνται όχι μόνο με την σημασία του *καταλαβαίνω* , αλλά και με αυτήν του *πιστεύω* και του *αποδέχομαι* .

Εξαιρετικά χρήσιμη είναι επίσης η μελέτη του Ο . Ba , ο οποίος ασχολείται με το σύνολο των τραγωδιών του Αισχύλου[30] , στο οποίο μελετά το θέμα της γνώσης από μία διαφορετική οπτική . Αρχικά αναγνωρίζει την μεγαλοπρέπεια του λόγου του Αισχύλου και θεωρεί ως κεντρικό στοιχείο των έργων του το θέμα της δικαιοσύνης . Στη συνέχεια προχωρεί στην εξέταση των ρημάτων *γιγνώσκειν* και *εἰδέναι* . Η σημασία της έρευνάς του έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί μία προσεκτική καταγραφή της εμφάνισης των ρημάτων αυτών στο σωζόμενο έργο του τραγικού . Ο Ba επισημαίνει την συχνότητα της εμφάνισης και της επανάληψής τους , καθώς και την φωνή ,

---

[28] A . Lebeck (1971) , σσ . 26 – 29 . Χαρακτηριστικό της προσέγγισής της είναι ότι αντιλαμβάνεται την τριλογία ως ενιαίο σύνολο , με αποτέλεσμα να επιχειρηματολογεί υπέρ μίας εξελικτικής ερμηνείας των εικόνων , των εννοιών και των λεκτικών μέσων , η σημασία και το περιεχόμενο των οποίων μπορεί να γίνει αντιληπτό μόνο στο τέλος της τριλογίας . Για την πεποίθησή της αυτή , καθώς και την μέθοδο που ακολουθεί η Lebeck βλ . J . Peradotto (1972) , σσ . 167 – 168 και B . R . Rees (1973) , σ . 198 , οι οποίοι υπογραμμίζουν την ερμηνευτική αξία των παρατηρήσεών της .

[29] M . A . Neuburg (1981) , σσ . 159 – 162 . Στις απόψεις του Neuburg και της Lebeck , καθώς επίσης και στις ποικίλες θέσεις και ερμηνείες που έχουν διατυπωθεί αναφορικά με τη σχέση *πάθει μάθος* , θα αναφερθούμε αναλυτικά στην συνέχεια (βλ . Εισαγωγή σ . 96 κ.ε.) .

[30] O . Ba (1982) . Η εργασία του , σε αντίθεση με όσες προηγουμένως παρουσιάσαμε για το έργο του Αισχύλου , προσεγγίζει τις τραγωδίες του ποιητή από καθαρά λεξιλογική πλευρά , επιχειρώντας να μελετήσει λεπτομερειακά το λεξιλόγιο της γνώσης , που χρησιμοποιεί ο ποιητής , και τον βαθμό στον οποίο αυτό συνδέεται με – αλλά και απεικονίζει – το ιδεολογικό υπόβαθρο των δραματικών του συνθέσεων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την έγκλιση , τον χρόνο και τους ρηματικούς τύπους στους οποίους εμφανίζονται . Η ιδιαιτερότητα ωστόσο της μελέτης του οφείλεται στο ότι δεν αποτελεί μόνο μία « στατιστική » καταγραφή , αλλά επιχειρεί να ερμηνεύσει , μέσω της παρουσίας και της χρήσης των ρημάτων αυτών , την σχέση θεών – ανθρώπων , όπως αυτή αποτυπώνεται στα δράματα του Αισχύλου . Έτσι , καταλήγει στην διαπίστωση ότι τα ρήματα αυτά , που συνδέονται σαφώς με την δυνατότητα και την πρόσκτηση γνώσης , βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση και σχέση με την θεϊκή παρουσία . Το *εἴδέναι* – γνώρισμα των θεών – φαίνεται να επιτυγχάνεται μέσω του *γιγνώσκειν* και ουσιαστικά να παρέχεται από τους θεούς .

2 . ΓΝΩΣΗ : ΕΥΤΥΧΙΑ – ΔΥΣΤΥΧΙΑ .

Μία άλλη πτυχή του πολύπλευρου θέματος της γνώσης , όπως αυτό απεικονίζεται στο τραγικό έργο του Σοφοκλή , προσεγγίζει σε σχετική μελέτη του ο Ch . Knapp . Στόχος της έρευνάς του , η οποία αφορά την *Ἀντιγόνη* , είναι να τεκμηριώσει την άποψη ότι πρόθεση του Σοφοκλή είναι να εμφανίσει την ηρωίδα ως ορθά σκεπτόμενη σε αντίθεση με τον Κρέοντα[31] . Μέσα στο πλαίσιο αυτής της ερμηνευτικής προσέγγισης εκφράζει την άποψη ότι η Αντιγόνη οδηγείται στην πτώση , εξαιτίας της πεποίθησής της ότι κατέχει την απόλυτα ορθή γνώση , γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την αδιάλλακτη στάση της . Από την άλλη πλευρά , παρατηρεί ότι ο Κρέων εσφαλμένα θεωρεί ότι γνωρίζει την αλήθεια , και εξαιτίας της βεβαιότητάς του αυτής ενεργεί με τρόπο που θα κοστίσει την ζωή αγαπημένων του προσώπων . Ωστόσο , συνειδητοποιεί τελικά ότι ο τρόπος σκέψης του υπήρξε πλήρως εσφαλμένος . Ο Knapp δηλαδή αντιλαμβάνεται την πτώση των ηρώων μάλλον ως το αποτέλεσμα είτε της άγνοιας είτε της ψευδούς πεποίθησης τους ότι γνωρίζουν , και όχι ως το αποτέλεσμα της αιφνίδιας αποκάλυψης της αλήθειας , όπως συμβαίνει με άλλους μελετητές της τραγωδίας , στους οποίους θα αναφερθούμε στην συνέχεια . Η οπτική του αυτή έχει ενδιαφέ-

[31] Ch . Knapp (1916) , κυρίως σσ . 311 – 313 . Η μελέτη του Knapp αποτελεί μία συνολική ερμηνευτική προσέγγιση της *Ἀντιγόνης* , και κατ' επέκταση δεν επικεντρώνεται στην σχέση που υφίσταται μεταξύ της γνώσης και της πτώσης των ηρώων . Οι επί του προκειμένου παρατηρήσεις του αποτελούν επιμέρους επισημάνσεις , στην περαιτέρω ανάλυση των οποίων δεν προχωρεί .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ρον στο βαθμό που εγείρει το ερώτημα της δυνατότητας των ηρώων να γνωρίζουν , καθώς και της ευθύνης που φέρουν τόσο για την άγνοιά τους , όσο και για τις ψευδείς πεποιθήσεις τους , γεγονός που συνδέεται άρρηκτα με την αντιληπτική αδυναμία του ανθρώπου και τα όρια των δυνατοτήτων του .

Σε αντίθεση με τον Knapp , ο οποίος δεν θέτει ως κεντρικό στοιχείο της μελέτης του την σχέση της γνώσης με την ευτυχία και την δυστυχία των ηρώων , ο D . Butaye ασχολείται ειδικότερα και αποκλειστικά με τον εντοπισμό της σχέσης ανάμεσα στην γνώση , την σοφία και την ευτυχία[32] . Αρχικά εξετάζει το σημασιολογικό περιεχόμενο των ουσιαστικών *εὐδαιμονία* , *εὐτυχία* και *ὄλβος* , καθώς και των παραγώγων και ομορρίζων τους . Έπειτα επιχειρεί την εξέταση των απαρεμφάτων *φρονεῖν* και *σωφρονεῖν* , τα οποία θεωρεί ότι παραπέμπουν στην έννοια της γνώσης και της σοφίας . Με βάση το σημασιολογικό αυτό περιεχόμενο , μελετά στην συνέχεια την συμπεριφορά των σοφόκλειων ηρώων , για να διαπιστώσει ότι κανείς από αυτούς δεν εμφανίζεται ως παράδειγμα σωφροσύνης . Μέσα από τον προσδιορισμό της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ της *εὐδαιμονίας* και του *φρονεῖν – σωφρονεῖν* καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στον Σοφοκλή οι έννοιες αυτές , στις οποίες παραπέμπουν τα δύο αυτά απαρέμφατα , εμφανίζονται ως βασική προϋπόθεση της ευτυχίας , χωρίς ωστόσο να εγγυώνται την εξασφάλισή της . Ο Butaye ερευνά επίσης κατά πόσο το *ὀρθῶς φρονεῖν* μπορεί να αποτρέψει την πτώση του ήρωα , γεγονός που παραπέμπει στον προβληματισμό που διατυπώνει ο Knapp . Παρά το γεγονός όμως ότι οι παρατηρήσεις του είναι εύστοχες , θα επισημαίναμε ότι , κατά την προσωπική μας άποψη , η έλλειψη – όπως άλλωστε και η ύπαρξη – της σωφροσύνης δεν είναι δυνατό να διαγνωστεί εύκολα και με ασφάλεια , κυρίως στην περίπτωση ενός τραγικού ήρωα , εξαιτίας της υποκειμενικότητας και της σχετικότητας όχι μόνο του σημασιολογικού περιεχομένου του ίδιου του όρου , αλλά και των γεγονότων , των καταστάσεων , των εννοιών και των ερμηνειών που τους αποδίδονται τόσο από τους ήρωες στο πλαίσιο ενός δράματος , όσο και από τους θεατές και τους εκάστοτε αναγνώστες του έργου . Το γεγονός μάλιστα ότι ενίοτε οι ποιητές παρουσιάζουν δύο αντίθετους χαρακτήρες , οι οποίοι ισχυρίζονται ότι διαθέτουν το *σωφρονεῖν* , υπογραμμίζει αυτήν την σχετικότητα της συγκεκριμένης έννοιας , το περιεχόμενο της οποίας καθορίζεται από προσωπικά , ηθικοκοινωνικά και πολιτιστικά κριτήρια « υποκειμενικού » χαρακτήρα .

---

[32] D . Butaye (1980) . Για την σχέση ανάμεσα στην ευτυχία και την ευσέβεια , καθώς και για τον εύθραυστο χαρακτήρα της ευτυχίας στις τραγωδίες του Σοφοκλή βλ . και προγενέστερα άρθρα του ιδίου (1966) και (1968) αντίστοιχα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Την σχέση μεταξύ της γνώσης και της ευτυχίας ερευνά επίσης και ο Α . Γ . Κατσούρης , η μελέτη του οποίου δεν περιορίζεται αποκλειστικά στον Σοφοκλή , αλλά αφορά το σύνολο του τραγικού έργου του Αισχύλου , του Σοφοκλή και του Ευριπίδη . Όπως παρατηρεί , στον Αισχύλο οι ήρωες εμφανίζονται να μεταβαίνουν μέσω των παθημάτων τους και των δεινών που υφίστανται από την προηγούμενη ευτυχή τους κατάσταση στην επώδυνη γνώση . Ισχύει δηλαδή η σχέση *πάθει μάθος* . Στον Σοφοκλή πάλι οι ήρωες , όσο διάστημα βρίσκονται στην άγνοια ή στην πλάνη τους , είναι ευτυχείς , ενώ η πρόσκτηση της γνώσης σηματοδοτεί την μετάβασή τους από την ευτυχία στην δυστυχία . Ως χαρακτηριστικά παραδείγματα υπογραμμίζει την περίπτωση του *Αἴαντος* και του *Οἰδίποδος Τυράννου* . Κατά ανάλογο τρόπο και στον Ευριπίδη επισημαίνει ότι το πέρασμα από την ψευδαίσθηση και την αυταπάτη στην γνώση συνεπάγεται την ανατροπή της ευτυχίας των ηρώων . Ιδιαίτερη έμφαση δίνει μάλιστα στην περίπτωση του Ηρακλή , στην ομώνυμη τραγωδία , του Πενθέα και της Αγαύης στις *Βάκχες* , καθώς και σε αυτήν του Ξούθου στον *Ἴωνα* , ο οποίος μένει στην άγνοιά του για να παραμείνει ευτυχής . Καταλήγει έτσι στο συμπέρασμα ότι στον Σοφοκλή και στον Ευριπίδη , ενώ η άγνοια συνεπάγεται την ευτυχία των ηρώων , η γνώση τους καθιστά δυστυχείς . Μοιάζει δηλαδή να ισχύει η σχέση *μάθει πάθος* , που στην ουσία αποτελεί αντιστροφή της σχέσης *πάθει μάθος* , η οποία φαίνεται να επενεργεί στον Αισχύλο . Αυτό συνεπώς που η μελέτη του υπογραμμίζει , διαφορετικά από αυτήν του Butaye , είναι οι επώδυνες συνέπειες που επιφέρει για τους ήρωες η πρόσκτηση της γνώσης[33] .

3 . ΑΥΤΟΓΝΩΣΙΑ .

Η έννοια και ο ρόλος της αυτογνωσίας είναι μία άλλη πτυχή του θέματος , η οποία έχει απασχολήσει τους μελετητές [34] . Στην προσέγγιση που επιχειρεί ο R . A . Browne

---

[33] Α . Γ . Κατσούρης (1997) , σσ . 1 – 6 . Αυτές ακριβώς οι οδυνηρές συνέπειες είναι που θα λέγαμε ότι επιτρέπουν στην άγνοια , την ψευδαίσθηση και την αυταπάτη να προβάλλει ως « πηγή ευτυχίας » , γεγονός που με την σειρά του υποδεικνύει την σχετικότητα της αξίας της γνώσης .

[34] Το θέμα αυτό ερευνά και η E . G . Wilkins (1979) . Όμως , δεν το εξετάζει άμεσα σε σχέση με το δραματικό έργο των τριών τραγικών και με την τραγωδία γενικότερα . Κατά κύριο λόγο , ερευνά το

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την προσοχή του στρέφει προς την κατεύθυνση της αυτοαναγνώρισης των τραγικών ηρώων . Ως αυτοαναγνώριση χαρακτηρίζει την κατάσταση κατά την οποία ξαφνικά ο ήρωας αναγνωρίζει και συνειδητοποιεί την πραγματική και ευγενέστερη φύση της ύπαρξής του . Παραδείγματα μίας συνειδητοποίησης τέτοιας μορφής , που δεν ταυτίζεται με την αποκάλυψη της ταυτότητας ενός προσώπου , αλλά με την αιφνίδια κατανόηση του εαυτού του , και συνεπώς με μία κατά κάποιον τρόπο κρίση αυτογνωσίας , αναζητεί ο Browne στα έργα και των τριών τραγικών[35] . Ωστόσο , δεν εξετάζει το θέμα της αυτογνωσίας υπό την έννοια της σε βάθος διείσδυσης του προσώπου στον εσωτερικό κόσμο του , αντικείμενο με το οποίο ασχολείται μάλλον η σύγχρονη ψυχολογία , αλλά από την πλευρά της ανάδειξης και αυτοαποδοχής του χαρακτήρα και των ιδιαιτεροτήτων του . Η προσέγγισή του θα λέγαμε ότι λαμβάνει υπόψη τους περιορισμούς και τα δεδομένα εντός των οποίων κινείται το αρχαίο δράμα και είναι αρκετά ενδιαφέρουσα , καθώς επιχειρώντας να αναδείξει πώς ο τραγικός ήρωας κάποια στιγμή συνειδητοποιεί την ιδιαιτερότητα της φύσης του , κάνει ουσιαστικά μία άτυπη διάκριση ανάμεσα στην αυτογνωσία ως συνειδητοποίηση του εσωτερικού εγώ , της προσωπικότητας και των ορίων του ατόμου , και ως συνειδητοποίηση των ιδιαιτεροτήτων, των χαρακτηριστικών και των στοιχείων που αφορούν τον χαρακτήρα του ήρωα και που καθορίζουν τις αντιδράσεις του[36] .

Εντελώς διαφορετικός από την προσέγγιση του Browne είναι ο τρόπος με τον οποίο εξετάζει το θέμα της αυτογνωσίας η H . North . Η έρευνά της εκτείνεται σε όλο το εύρος της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας , όπου μελετά την αυτογνωσία σε συνάρτηση με την έννοια του αυτοπεριορισμού[37] . Εξετάζει τον όρο σωφροσύνη από την πρώτη εμφάνιση της λέξης μέχρι και την στιγμή που χρησιμοποιήθηκε για να δηλώσει την Χριστιανική αρετή , και αναδεικνύει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που αποδίδονται κάθε φορά σε αυτόν . Το δεύτερο κεφάλαιο της μελέτης της το αφιερώνει στην

περιεχόμενο του όρου σε σχέση με την δελφική ρήση *γνῶθι σαυτόν* , η οποία επισημαίνει ότι παραπέμπει στην γνώση των ανθρώπινων ορίων και στην συνειδητοποίηση των περιορισμών της ανθρώπινης φύσης , και συνδέεται επίσης με την έννοια της σωφροσύνης . Κάποιες αποσπασματικές αναφορές κάνει ωστόσο στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου , στις οποίες θα αναφερθούμε στην συνέχεια (βλ . Εισαγωγή σ . 29) .

[35] R . A . Browne (1943) . Χαρακτηριστική θεωρεί την περίπτωση του Κρέοντα στην *Αντιγόνη* , του Προμηθέα Δεσμώτη στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου , του Άδμητου στην *Άλκηστη* και του Ιάσονα στην *Μήδεια* .

[36] Η ανάλυση που επιχειρεί θα μπορούσαμε παρά ταύτα να ισχυριστούμε ότι είναι κάπως ιδιότυπη , αφού ουσιαστικά η αυτοαναγνώριση , έτσι όπως την ορίζει ο Browne , θα λέγαμε ότι ακόμα και αν δεν ταυτίζεται με την αυτογνωσία , αποτελεί σίγουρα αναπόσπαστο στοιχείο της .

[37] H . North (1966) . Η μελέτη αυτή είναι ομολογουμένως λεπτομερής και αναλυτική και επιτρέπει την διαμόρφωση μίας ευρείας εικόνας σχετικά με την έννοια της αυτογνωσίας και της σχέσης της με αυτήν του αυτοπεριορισμού και της σωφροσύνης στο χώρο της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας , και μάλιστα στην τραγωδία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τραγωδία . Στο σημείο αυτό ερευνά την σχέση που φαίνεται να αναπτύσσεται μεταξύ της αυτογνωσίας , της σωφροσύνης και της αυτοσυγκράτησης στις τραγωδίες του Αισχύλου , του Σοφοκλή και του Ευριπίδη . Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει είναι ότι στον Αισχύλο η σωφροσύνη έχει ουσιαστικά θρησκευτικό χαρακτήρα και παραπέμπει στην αποδοχή των ορίων και των περιορισμών της ανθρώπινης φύσης . Από την άλλη πλευρά , στον Ευριπίδη διαπιστώνει ότι η έννοια της σωφροσύνης αποτελεί έκφραση του γνωστικού ορθολογισμού . Παραπέμπει δηλαδή στην ανάγκη του ανθρώπου να προσεγγίζει τον κόσμο , τα γεγονότα και τον εαυτό του μέσω του *ορθού λόγου* , γεγονός που αναδεικνύει την βαρύτητα και την σημαντικότητα της ανθρώπινης διάνοιας . Αντίθετα , στον Σοφοκλή η North παρατηρεί ότι η σωφροσύνη ουσιαστικά ταυτίζεται με την έννοια της αυτογνωσίας , η οποία επιτρέπει στον άνθρωπο να συμφιλιωθεί με την πραγματικότητα[38] . Σωφροσύνη δηλαδή είναι η κατάκτηση της αυτογνωσίας , και αυτογνωσία η δυνατότητα του *σωφρονεῖν* .

Από διαφορετική σκοπιά , σε σχέση με την North , προσεγγίζει το θέμα ο H . Diller , που ερευνά τον βαθμό αυτοσυνειδησίας των ηρώων του Σοφοκλή . Στην εργασία του αυτή εξετάζει την σκηνική παρουσία των δραματικών προσώπων , και μετά από μία ανάλυση των όρων *φύσις* , *φῦναι* , *ἦθος* , *τρόπος* και *εἴκειν* καταλήγει στην διαπίστωση ότι οι ήρωες του Σοφοκλή διαθέτουν αυτοσυνειδησία . Πρόκειται δηλαδή για πρόσωπα που έχουν συνείδηση του εαυτού τους ως ξεχωριστών ατόμων με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά . Η αυτοσυνειδησία τους αυτή θεωρεί ότι είναι εκείνο το στοιχείο που δεν τους επιτρέπει να κάνουν υποχωρήσεις και που τους επιβάλλει έναν συγκεκριμένο τρόπο δράσης[39] . Αυτές οι διαπιστώσεις και τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο Diller , τα οποία ερμηνεύουν την συμπεριφορά των σοφόκλειων ηρώων , θεωρούμε ότι έχουν ιδιαίτερη αξία , ακριβώς επειδή συνδέουν την συμπεριφορά τους αυτή με την δυνατότητά τους να γνωρίζουν τα προσωπικά τους όρια , τα οποία εξάλλου καθορίζουν την στάση τους . Πρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι σε σχέση με όσα επισημαίνει ο Diller μπορούμε να θέσουμε το ερώτημα κατά πόσο οι ήρωες γνω-

---

[38] Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι μία τέτοια συμφιλίωση θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί ευκταία και αναμενόμενη για τον μέσο άνθρωπο της καθημερινότητας , όχι όμως και για την « φύση » του τραγικού ήρωα , που αντιτάσσεται και αρνείται να υποχωρήσει , με αποτέλεσμα να συγκρούεται με την πραγματικότητα και συχνά να οδηγείται ασυμβίβαστος στην πτώση του . Άλλωστε αυτός είναι πιθανώς και ο λόγος για τον οποίο η αυτογνωσία και η σωφροσύνη αποτελούν γνωρίσματα , τα οποία δεν είναι πάντοτε εύκολο να προσδιορίσει κανείς κατά πόσο οι τραγικοί ήρωες τα διαθέτουν .

[39] H . Diller (1971) . Στα χαρακτηριστικά των ηρώων του Σοφοκλή και την πεισματική αδιαλλαξία τους , που δεν τους επιτρέπει να υποχωρήσουν μπροστά στα οποιαδήποτε εμπόδια , έχει αναφερθεί και πιο πριν ο Knox (1964) , χωρίς όμως να συνδέει την στάση τους αυτή αποκλειστικά με την έννοια της αυτοσυνειδησίας και την επενέργειά της στην συμπεριφορά τους .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ρίζουν όλα εκείνα τα στοιχεία που τους επιτρέπουν να έχουν πλήρη συνείδηση της ιδιαιτερότητάς τους και κατά πόσο συνεπώς όσα αντιλαμβάνονται ως προσωπικά τους ιδιαίτερα γνωρίσματα , τα οποία και διαμορφώνουν την στάση τους , είναι ικανά να αποτελέσουν την βάση μίας ορθής επιλογής και αντίδρασης[40] .

Ειδικότερα το θέμα της αυτογνωσίας , αποκλειστικά στον Σοφοκλή και μάλιστα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , εξετάζει ο L . Versenyi[41] . Χαρακτηρίζοντας το δράμα αυτό ως τραγωδία της αυτογνωσίας , μελετά αναλυτικά την περίπτωση του ομώνυμου ήρωα υπό το συγκεκριμένο πρίσμα . Κατά την γνώμη του , ο Οιδίπους αποτελεί πανανθρώπινο σύμβολο . Στην μορφή του καθρεφτίζονται όχι μόνο οι Αθηναίοι του πέμπτου αιώνα , αλλά και ο άνθρωπος κάθε εποχής . Ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ήρωα θεωρεί την απομόνωσή του , που σε μεγάλο ποσοστό οφείλεται στην απόλυτη εμπιστοσύνη του στην κριτική του διάνοια[42] . Στο πρόσωπό του συγκλίνουν και ταυτίζονται αντιθετικά στοιχεία , με αποτέλεσμα να παρακολουθούμε την σύγκρουση όχι δύο προσώπων , αλλά του Οιδίποδα με τον εαυτό του . Κατά τον Versenyi , ο ήρωας ευθύνεται αποκλειστικά για την δράση του . Θύμα της μοίρας είναι στον βαθμό που αυτή ταυτίζεται με την ίδια την φύση του . Είναι δηλαδή αυτή που τον προτρέπει και του επιβάλλει να ερευνήσει και να μάθει . Η εμμονή του Οιδίποδα προς την κατεύθυνση αυτή συνεπάγεται και την πτώση του . Η ίδια η φύση του δηλαδή διέπεται από μία ακατανίκητη ανάγκη για αυτογνωσία και τον οδηγεί στην καταστροφή . Θέμα επομένως της τραγωδίας είναι η ανάγκη του ανθρώπου για αυτογνωσία , η αναζήτηση και η πρόσκτησή της και οι συνέπειες που αυτή επιφέρει . Ο Οιδίπους επομένως , και στην θέση του ο κάθε άνθρωπος , βιώνει την τραγωδία , καθώς αποτελεί θύμα του ίδιου του εαυτού του . Ενώ δηλαδή δεν μπορεί να παραβλέψει την ανάγκη του για

---

[40] Πρβ . για παράδειγμα την περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , ο οποίος , αν και γνωρίζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του εαυτού του – τα οποία τον κάνουν να διαφέρει από τους άλλους και καθορίζουν την στάση του – ακριβώς επειδή δεν γνωρίζει την πραγματική του ταυτότητα , δεν είναι σε θέση να έχει πλήρη συναίσθηση της ιδιαιτερότητας της προσωπικής του περίπτωσης και με βάση αυτήν να αντιδρά .

[41] L . Versenyi (1962) . Η εργασία αυτή του Versenyi ερμηνεύει την προσωπική περίπτωση του ήρωα από μία αυστηρά προσδιορισμένη σκοπιά . Υπογραμμίζει δηλαδή εμφατικά το γεγονός ότι ο Οιδίπους δεν θα μπορούσε να αποφύγει την αποκάλυψη της ταυτότητάς του , όχι επειδή του το επιβάλλει η μοίρα ή κάποιοι άλλοι εξωγενείς παράγοντες , αλλά η ίδια η φύση του από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει . Ωστόσο , από την πλευρά μας , πρέπει να επισημάνουμε ότι το γεγονός πως ο ήρωας ενεργεί και αντιδρά σύμφωνα με τη φύση του εντός όμως του πλαισίου που οι εξωγενείς παράγοντες καθορίζουν , και συνεπώς υπό τα ερεθίσματα που αυτοί του παρέχουν , υποδεικνύει ότι η δράση του μέχρι ενός σημείου προσδιορίζεται και διαμορφώνεται από την σύζευξη και την συμπλοκή των εξωγενών αυτών παραγόντων με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φύσης του .

[42] Για το θέμα της απομόνωσης των σοφόκλειων ηρώων βλ . και Knox (1964) , ο οποίος όμως δεν προσεγγίζει το χαρακτηριστικό τους αυτό υπό το πρίσμα του ρόλου που διαδραματίζει σε σχέση με το θέμα της αυτογνωσίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

αυτογνωσία , αφού αυτή είναι συνυφασμένη με την φύση της ύπαρξής του , όταν την κατακτά οδηγείται στην πτώση , καθώς αδυνατεί να αντέξει το βάρος της κατάκτησής της . Οι θέσεις αυτές , που διατυπώνει ο Versenyi , θα λέγαμε ότι ξεκινούν από μία ορθή βάση και συναρτώνται με έναν ευρύτατο , φιλοσοφικό κατά μία έννοια , προβληματισμό του . Κατά την εκτίμησή μας όμως , η συγκεκριμένη τραγωδία , παρόλο που σαφώς διαπλέκεται γύρω από το θέμα της αυτογνωσίας , το οποίο είναι οπωσδήποτε κεντρικό , δεν αναλώνεται – και κατ' επέκταση δεν εστιάζει – αποκλειστικά σε αυτό , αφού στο συγκεκριμένο δράμα αναμφίβολα υπογραμμίζεται η σημαντικότητα και πολλών άλλων στοιχείων , όπως η αντιληπτική και γνωστική αδυναμία του ανθρώπου , ο ρόλος της όρασης και της τύφλωσης , της ενόρασης και της διάνοιας , αλλά και της σχετικότηταστων φαινομένων . Αναφορικά επίσης με το θέμα της ευθύνης του ήρωα , θεωρούμε ότι , παρόλο που ο Οιδίπους σε έναν μεγάλο βαθμό ευθύνεται ο ίδιος για την δράση , τις επιλογές και τις πράξεις του , δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ενεργεί αγνοώντας τα πραγματικά δεδομένα , και για την άγνοιά του αυτή μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν ευθύνεται αποκλειστικά ο ίδιος . Ο Versenyi εξετάζει επίσης τον *Οἰδίποδα Τύραννο* και σε μία άλλη μεταγενέστερη και εκτενέστερη έρευνά του , στην οποία εντάσσει και την προηγούμενη εργασία του . Εκεί[43] , θεωρεί ως αφετηρία και βάση για την ορθή ερμηνεία του *Οἰδίποδος* την ωδή στον άνθρωπο (*Ἀντιγ.* 332 – 371) και επισημαίνει την σχέση που υφίσταται και αναπτύσσεται μεταξύ τους , καθώς και τις δύο φορές στο επίκεντρο βρίσκεται ο άνθρωπος και η διάνοιά του . Την αναζήτηση της γνώσης , και μάλιστα την πρόσκτηση της αυτογνωσίας , αναγνωρίζει ως κυρίαρχο στοιχείο , καθώς και ως τον κινητήριο άξονα της τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος* . Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναφέρεται κυρίως στην αυτενέργεια και την εμμονή του κεντρικού ήρωα σε σχέση με την εξεύρεση της αλήθειας και την επίτευξη της γνώσης . Κατά την εκτίμησή του , η περίπτωση του ήρωα αυτού ενσαρκώνει και δραματοποιεί όλη την ιστορική πορεία της αυτοκριτικής των Ελλήνων της εποχής και αντανακλά την ανάπτυξη και την εξέλιξη ενός ολόκληρου πολιτισμού που γεννιέται , αυτοεπικρίνεται και αυτοπροσδιορίζεται . Ο Σοφοκλής στο πρόσωπο του Οιδίποδα παρουσιάζει τον άνθρωπο που , αν και έχει περιορισμένη ενορατική δύναμη , είναι σε θέση να επιτύχει την αληθινή αυτογνωσία . Πρόκειται ωστόσο για μία άποψη , την οποία θα πρέπει να προσεγγίσουμε με προσοχή ,

[43] Versenyi (1974) , κεφ . 8 . Στην έρευνά του αυτή , που έχει σαφώς ευρύτερο και θεωρητικότερο χαρακτήρα , προσεγγίζει από ιστορική σκοπιά την γένεση και την διαμόρφωση της ελληνικής αυτογνωσίας στον χώρο της πολιτισμικής ανάπτυξης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αφού είναι δύσκολο να προσδιορίσει κανείς την αληθινή αυτογνωσία και το βαθμό στον οποίο μπορεί να την επιτύχει ένας τραγικός ήρωας .

Η πρόσκτηση της αυτογνωσίας από τον ήρωα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* αποτελεί επίσης το αντικείμενο έρευνας του A . Cameron , στο δεύτερο από τα πέντε δοκίμια που αφιερώνει στην τραγωδία αυτή . Ειδικότερα , αναλύει την προσωπική εμπλοκή του Οιδίποδα στην διαδικασία της αποκάλυψης και της πρόσκτησης της αναζητούμενης γνώσης . Ως κεντρικό θέμα του δράματος αντιλαμβάνεται την πορεία προς την αυτοαποκάλυψη του πρωταγωνιστή του . Θεωρεί επίσης ότι το στοιχείο γύρω από το οποίο δομείται η τραγωδία είναι η αυτοαναγνώριση του Οιδίποδα , καθώς ο ήρωας δεν οδηγείται απλώς στην ανακάλυψη της ταυτότητάς του , αλλά του ίδιου του εαυτού του . Δεν αποκτά δηλαδή απλώς γνώση συγκεκριμένων προσωπικών του δεδομένων , αλλά του ίδιου του *είναι* του και του εσωτερικού – ψυχικού του κόσμου[44] . Η προσέγγιση του Cameron είναι επομένως διαφορετική από αυτήν του Versenyi , υπό την έννοια ότι δίνει βαρύτητα όχι στην αναπόφευκτη αποκάλυψη της ταυτότητας του ήρωα και στον ρόλο της φύσης του προς την κατεύθυνση αυτή , αλλά στην προσωπική πορεία του Οιδίποδα προς την πρόσκτηση της γνώσης[45] . Και πράγματι , θα λέγαμε ότι οι προσωπικές επιλογές και η δράση του Οιδίποδα είναι που τον φέρνουν αντιμέτωπο με την αλήθεια , παρόλο που είναι γεγονός ότι καθοριστικός υπήρξε και ο ρόλος των συγκυριών και των δυνατοτήτων που αυτές του παρείχαν .

Το θέμα της αυτογνωσίας στον *Οἰδίποδα Τύραννο* εξετάζει επίσης και ο J . Hay[46] . Η δική του προσέγγιση είναι διαφορετική και μάλλον ακολουθεί ένα φιλοσοφικό και ψυχαναλυτικό ερμηνευτικό μοντέλο . Ειδικότερα , μελετά τον ρόλο της γνώσης , επιχειρώντας μία συνολική ερμηνεία της τραγωδίας μέσω της ανάλυσης των εικόνων[47] , ενώ συγχρόνως συνδέει τον εσωτερικό διαφωτισμό του Οιδίποδα με τα Ελευσίνια μυστήρια . Ισχυρίζεται ότι η μεταμόρφωση του ήρωα , που παρακολουθούμε στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* , ήδη υπονοείται από το τέλος του *Τυράννου* , καθώς ο ήρωας

---

[44] A . Cameron (1968) , κεφ . 2 .

[45] Βλ . την άποψη του W . H . Owen (1968 – 1969) , σ . 278 , σύμφωνα με την οποία ο Cameron προχωρεί σε μία ερμηνεία της τραγωδίας , η οποία σχετίζεται με την αντίστοιχη ερμηνευτική προσέγγιση του K . Reinhardt (1979) , ο οποίος αντιλαμβάνεται την αυτοαναζήτηση του Οιδίποδα ως το θεμελιώδες στοιχείο του δράματος .

[46] J . Hay (1978) . Πρόκειται για μία ενδιαφέρουσα , αλλά ταυτόχρονα αρκετά εξειδικευμένη προσέγγιση , που στηρίζεται κατά κύριο λόγο στην αποκωδικοποίηση διαφορετικών επιπέδων συμβολισμού . Βλ . και Ch . Segal (1979) , σσ . 432 – 433 , ο οποίος χαρακτηρίζει την προσέγγιση του Hay εκκεντρική , αναγνωρίζοντας ωστόσο ότι με την μελέτη του αυτή έρχεται αντιμέτωπος με τα κεντρικά τραγικά ζητήματα , που εντοπίζονται στο συγκεκριμένο δράμα .

[47] Κυρίως των εικόνων που σχετίζονται με την λειτουργία των αισθήσεων , καθώς και με την έννοια του κυνηγιού .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

γίνεται κάτοχος της τραγικής γνώσης . Θεωρεί ότι Οιδίπους περνά από την σαθρή ελλειμματική γνώση της λογικής και της διάνοιας σε μία βαθύτερη τραγική γνώση των καταβολών του . Πιστεύει επίσης πως αυτή η γνώση συμβολικά επιτυγχάνεται μέσω της αιμομεικτικής σχέσης του , την οποία και αναπαριστά η εισβολή του στον θάλαμο της Ιοκάστης . Στο επίκεντρο της εξέτασης τοποθετεί συνεπώς τον μονόλογο του εξαγγέλου και την περιγραφή της αυτοτύφλωσης , και κάτω από το πρίσμα αυτό ερμηνεύει την τραγωδία ως σύνολο . Αντιλαμβάνεται την εικονοποιία του δράματος ως σύμβολα που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής και τα οποία ο Hay πιστεύει ότι ενισχύουν την ερμηνεία που ο ίδιος δίνει . Θα λέγαμε επομένως ότι στον *Οἰδίποδα Τύραννο* αναγνωρίζει την ύπαρξη ενός συμβολικού – φιλοσοφικού υπόβαθρου , που διέπει και χαρακτηρίζει την συγκεκριμένη τραγωδία . Εντός του πλαισίου αυτού , αντιλαμβάνεται ως ουσιαστικό και τον ρόλο της αυτογνωσίας , η οποία επίσης εκτιμά ότι λειτουργεί σε συμβολικό επίπεδο . Στο δράμα αυτό βασική θέση κατέχει , κατά την άποψή του , ο προβληματισμός γύρω από τα όρια της ανθρώπινης γνώσης και την δυνατότητα του ανθρώπου να κατακτήσει την βαθύτερη αυτογνωσία , ενώ ισχυρίζεται ότι η περίπτωση του Οιδίποδα υποδεικνύει ότι η υπέρβαση αυτών των ορίων και η πρόσκτηση της γνώσης αυτής είναι δυνατή[48] . Όμως , θα παρατηρούσαμε ότι η επιτυχία αυτή του ήρωα , και κατ' επέκταση του ανθρώπου , την οποία διαπιστώνει ο Hay , όχι μόνο είναι συνυφασμένη με τον κίνδυνο της πτώσης , αλλά και συνεπάγεται ένα τεράστιο κόστος , το οποίο ενδεχομένως να υπερβαίνει το μέτρο της ανθρώπινης αντοχής . Ο Οιδίπους επομένως θα μπορούσε ταυτόχρονα να οριστεί τόσο ως ο νικητής , όσο και ως ο ηττημένος ενός προσωπικού αγώνα , που δέχθηκε πρόθυμα να αναλάβει και τον οποίο αρνήθηκε να εγκαταλείψει , πριν τον τελικό τερματισμό .

Σχετικά εξάλλου με το θέμα της αυτογνωσίας , ο L . Giangrande , διατυπώνει έναν σαφώς διαφορετικό προβληματισμό από αυτόν του Hay . Κατά την άποψή του , η αυτογνωσία ισοδυναμεί με την γνώση των ανθρωπίνων ορίων . Υπό την έννοια αυτή ο Οιδίπους , αρχικά στερείται αυτογνωσίας , αφού δεν γνωρίζει τα όριά του , που ταυτίζονται με τα πεπερασμένα ανθρώπινα όρια . Στην συνέχεια ωστόσο ο ήρωας , όπως ο Giangrande ισχυρίζεται , μετά την αποκάλυψη της ταυτότητάς του , γεγονός που συνεπάγεται την περαιτέρω απομόνωσή του και την παραίτηση του από οποιαδήποτε προσπάθεια επιβολής της προσωπικής του θέλησης , αναγνωρίζει και

[48] Πρβ . την άποψη του Versenyi , στην οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως (βλ . Εισαγωγή σ . 21) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ταυτόχρονα συνειδητοποιεί τις αδυναμίες και τα περιορισμένα του όρια , πράγμα που τον οδηγεί στην πτώση του[49] . Η πλοκή της τραγωδίας κρίνει ότι αναλώνεται στην εκούσια αυτοαποκάλυψη του Οιδίποδα , που επέρχεται χάρη στην εμμονή του για πλήρη γνώση , και επομένως ως ουσιαστικό θέμα του δράματος αντιλαμβάνεται την αυτογνωσία και την πρόσκτησή της από τον ήρωα . Παρόλο που ο Giangrande εύστοχα χαρακτηρίζει την αναζήτηση της αυτογνωσίας ως κεντρικό θέμα του δράματος , πρέπει να επισημάνουμε ότι θα ήταν ίσως προτιμότερο να μην την αντιληφθούμε μόνο ως την γνώση των ανθρωπίνων ορίων , αλλά και ως μία ευρύτερη και βαθύτερη γνώση του ανθρώπου για τον εαυτό του και την θέση του μέσα στο κοινωνικό σύνολο και τον κόσμο . Εξάλλου , στην περίπτωση του Οιδίποδα θα λέγαμε επίσης ότι αυτό που ο ήρωας στερείται είναι η γνώση της προσωπικής του ταυτότητας και της διάστασης που υφίσταται ανάμεσα στην πραγματικότητα και σε ό,τι φαίνεται αληθινό . Στο πλαίσιο αυτής του της άγνοιας , και ενδεχομένως εξαιτίας αυτής , όχι μόνο αδυνατεί να προσδιορίσει τα προσωπικά ή ανθρώπινα όριά του , αλλά και είναι διατεθειμένος να προχωρήσει , μην υπολογίζοντας όρια .

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η μελέτη της M . Maslanka Soro , η οποία επίσης αναφέρεται αποκλειστικά στον *Οἰδίποδα Τύραννο* [50]. Στο άρθρο της αναδεικνύει την σχέση μεταξύ της περιθωριοποίησης και της αποξένωσης του Οιδίποδα από το ανθρώπινο περιβάλλον του και της πορείας του προς την αυτογνωσία , την οποία και επιτυγχάνει . Το στοιχείο της περιθωριοποίησης κατέχει μάλιστα ουσιαστική θέση στον συλλογισμό και την ερμηνεία της , αφού το αντιλαμβάνεται ως προϋπόθεση για την πρόσκτηση της αυτογνωσίας . Στην απομόνωση αυτή του ήρωα πρέπει να επισημάνουμε ότι έχει αναφερθεί πιο πριν τόσο ο Versenyi , όσο και ο Giangrande , χωρίς ωστόσο να ανάγουν το γεγονός αυτό σε κεντρικό στοιχείο του προβληματισμού τους πάνω στο οποίο οικοδομούν την σκέψη τους[51] . Ανάλογη αναφορά έχει κάνει επίσης και ο Knox , ο οποίος όμως δεν συνδέει το θέμα της απομόνωσης με αυτό της αυτο-

---

[49] L . Giangrande (1983) . Παρότι ο Giangrande αντιλαμβάνεται την πτώση του ήρωα ως άμεσο επακόλουθο της αποκάλυψης της αλήθειας , όμως δεν διερευνά στην ουσία τις επώδυνες ή καταστροφικές συνέπειες της γνώσης , αλλά την αδυναμία του Οιδίποδα να έχει συνείδηση των ορίων του , πριν φτάσει στην ανακάλυψη της ταυτότητάς του .

[50] M . Maslanka Soro (1993 – 1994) . Το ενδιαφέρον της μελέτης αυτής έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι εξετάζει την πορεία του Οιδίποδα προς την γνώση σε τρία διαφορετικά επίπεδα , τα οποία όμως αλληλοεξαρτώνται και κινούνται παράλληλα . Πρόκειται για το κοινωνικοπολιτικό επίπεδο , το προσωπικό και αυτό της σχέσης του με τους θεούς .

[51] Versenyi (1962) και Giangrande (1983) . Σχετικά βλ . και όσα αναφέραμε προηγουμένως (Εισαγωγή σ . 20 και σ . 23 αντίστοιχα) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

γνωσίας[52] . Απεναντίας , η Maslanka Soro ξεκινά με την επισήμανση των χαρακτηριστικών των ηρώων του Σοφοκλή[53] , επικεντρώνεται όμως στην απομόνωση του σοφόκλειου ήρωα και μάλιστα του Οιδίποδα . Έπειτα παρουσιάζει την σταδιακή αποξένωσή του από την πόλη , την εξουσία και τις δομές της . Για τον σκοπό αυτό αναλύει κυρίως την σκηνή του προλόγου , την συνάντηση του Οιδίποδα με τον Τειρεσία , με τον Κρέοντα και την Ιοκάστη , καθώς και την σκηνή της εξόδου . Ως κεντρικό θέμα της τραγωδίας αναγνωρίζει την σύγκρουση θεϊκής και ανθρώπινης γνώσης[54] και την αδυναμία πρόσκτησης της γνώσης μέσω του ορθολογισμού . Ερευνώντας τον ρόλο των θεών και την σχέση τους με τον Οιδίποδα , διαπιστώνει ότι τα στοιχεία εκείνα που περιθωριοποιούν τον ήρωα είναι η αδυναμία κατανόησης της θεϊκής βούλησης και η απόμακρη παρουσία των θεών , σε συνδυασμό με την ανάγκη ανάληψης πρωτοβουλιών . Τέλος μελετά την πορεία αποξένωσης του Οιδίποδα από τους οικείους και τους συμπολίτες του και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι μέσα από την σταδιακή περιθωριοποίησή του από την πόλη , από τους θεούς και τους ανθρώπους , ο ήρωας αποκτά αυτογνωσία , δηλαδή συνειδητοποιεί την θέση του , γεγονός εξαιρετικά επώδυνο . Η έρευνα αυτή της Maslanka Soro , που αναμφίβολα φωτίζει μία διαφορετική πτυχή της πορείας του ήρωα προς την γνώση , μας παρακινεί να προβληματιστούμε σχετικά με το κατά πόσο η περιθωριοποίηση αυτή του ήρωα είναι από μόνη της αρκετή και ικανή να τον οδηγήσει στην κατάκτηση της γνώσης αυτής[55] . Ενδιαφέρον έχει επίσης να δούμε κατά πόσο ο Οιδίπους , με τους χειρισμούς και τις επιλογές του , οδηγεί ο ίδιος άθελά του τον εαυτό του στην απομόνωση και την αποξένωση από τον κοινωνικό του περίγυρο , οπότε θα λέγαμε ότι και πάλι είναι ο ίδιος που καθιστά ακόμα οδυνηρότερη την πορεία του προς την εύρεση της αλήθειας . Ένα τρίτο εξάλλου σημείο , στο οποίο θα πρέπει να σταθούμε είναι το ερώτημα κατά πόσο η απομόνωση αυτή του Οιδίποδα ενδέχεται να αποτελεί προσωπική του επιλογή , η οποία συνδέεται τόσο με την πεποίθησή του ότι οφείλει να αναλάβει προσωπικά την διερεύνηση της

---

[52] Knox (1964) . Σχετικά βλ . και Εισαγωγή σ . 20 σημ . 42 .

[53] Για τα χαρακτηριστικά των ηρώων του Σοφοκλή βλ . κυρίως Knox (1964) και Diller (1971) .

[54] Η διαφοροποίηση της ανθρώπινης από την θεϊκή γνώση και η μεταξύ τους αντίθεση ή σύγκρουση δεν αποτελεί θεματικό πυρήνα και στόχο της μελέτης της Maslanka Soro . Αναφέρεται σε αυτήν στον βαθμό που εξυπηρετεί την ανάλυση και την επιχειρηματολογία της . Ωστόσο , το θέμα αυτό είναι ιδιαίτερης βαρύτητας και έχει απασχολήσει αρκετά τους μελετητές των τραγωδιών . Στην συνέχεια , στο πλαίσιο της αντίστοιχης θεματικής ενότητας (βλ . Εισαγωγή σ . 56 κ . ε .) , θα αναφερθούμε αναλυτικά στις ποικίλες απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με αυτό .

[55] Κατά την εκτίμησή μας , η περιθωριοποίηση από μόνη της δεν θα μπορούσε να οδηγήσει τον ήρωα στην γνώση της αλήθειας . Απαραίτητη προϋπόθεση θα λέγαμε ότι είναι η προσωπική θέληση και εμμονή του Οιδίποδα να φτάσει στην επιθυμητή γνώση σε συνδυασμό με την ύπαρξη και επενέργεια ποικίλων συγκυριών .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δολοφονίας του Λάιου , όσο και με την βεβαιότητά του ότι δεν μπορεί παρά να στηριχτεί αποκλειστικά και μόνο στον ίδιο τον εαυτό του . Πάντως , κατά την άποψή μας , το στοιχείο εκείνο που σε σχέση με την περιθωριοποίηση του ήρωα διαδραματίζει τον καθοριστικότερο ίσως ρόλο είναι η εμπιστοσύνη που ο ίδιος έχει στον εαυτό του και στις δυνάμεις του , καθώς και η αδυναμία του να φτάσει μέσω αυτών των δυνάμεων στην αλήθεια , πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα την σύγκρουσή του με τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του . Αναφορικά τώρα με το κατά πόσο θα μπορούσε αυτή η περιθωριοποίηση να αποτελεί επιλογή ή μη του ήρωα , θεωρούμε ότι ο Οιδίπους αρχικά οδηγείται στην απομόνωση , εξαιτίας των καταστάσεων και των χειρισμών του και χωρίς ο ίδιος να το επιδιώκει . Ωστόσο , από ένα σημείο και πέρα , όταν πια αισθάνεται ότι πρέπει να προχωρήσει μόνος του , επιλέγει και ο ίδιος να στραφεί και να κλειστεί στον εαυτό του .

Μία άλλη ενδιαφέρουσα εργασία είναι αυτή της J . Shelton , η οποία αφορά την *Αντιγόνη* [56] . Στο άρθρο της υποστηρίζει την άποψη ότι κεντρικός χαρακτήρας της τραγωδίας είναι ο Κρέων και όχι η Αντιγόνη , της οποίας ο ρόλος θεωρεί ότι λειτουργεί ενισχυτικά . Ως βασικό θέμα του έργου δεν αντιλαμβάνεται την σύγκρουση του Κρέοντα με την ηρωίδα , αλλά το παράδοξο της ανθρώπινης αυτογνωσίας και παράλληλα « αυτοάγνοιας » . Πιστεύει δηλαδή ότι το δράμα αυτό παρουσιάζει την πτώση ενός ανθρώπου – του Κρέοντα – που δεν θέλει ή δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί την αξία όσων οι άλλοι του υποδεικνύουν , και δεν αποδέχεται τα όρια της ανθρώπινης φύσης του . Κατά την άποψή μας όμως , τίθεται το ερώτημα κατά πόσο ο Κρέων έχει συνείδηση αυτών των ορίων ή κατά πόσο συνειδητοποιεί ότι τα παραβιάζει . Άλλωστε , θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι ο Κρέων εδώ , όπως εξάλλου και ο κάθε τραγικός ήρωας , δεν θα ήταν ίσως δυνατόν να ενεργεί εντός των περιορισμένων αυτών ορίων , αφού ένα τέτοιο ενδεχόμενο θα καταργούσε στην ουσία τον τραγικό χαρακτήρα του . Απεναντίας , προχωρεί αρνούμενος τον οποιοδήποτε συμβιβασμό και οδηγείται στην πτώση του[57] . Πέρα όμως από αυτό , ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης και ο παραλληλισμός που επιχειρεί η Shelton μεταξύ του Κρέοντα εδώ και του Οιδί-

---

[56] Jo Ann Shelton (1984) . Η προσέγγισή της είναι αρκετά κοντά σε αυτήν του Giangrande για τον *Οἰδίποδα Τύραννο* (βλ . Εισαγωγή σ . 23) , παρόλο που δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην αδυναμία συνειδητοποίησης των ανθρωπίνων ορίων , παρά στην τελική δυνατότητα του ήρωα να τα συλλάβει .

[57] Μάλιστα θα λέγαμε ότι η αδυναμία συμβιβασμού από την πλευρά του ήρωα αποτελεί παράλληλα και δραματική ανάγκη . Ο δραματουργός , προκειμένου να αντιμετωπίσει τις ανάγκες μίας δραματικής σύνθεσης , καθώς και να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις και τις προϋποθέσεις που η εκτύλιξη της πλοκής απαιτεί , διαμορφώνει ανάλογα την συμπεριφορά και την δράση του ήρωά του , λαμβάνοντας βέβαια υπόψη και τους περιορισμούς του μυθικού πλαισίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ποδα στην τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* , θεωρώντας ότι και οι δύο ήρωες απατώνται σε σχέση με τα όρια της γνώσης και της δύναμης τους . Για τον Κρέοντα μάλιστα διατυπώνει την άποψη ότι ως κεντρικός ήρωας ενσαρκώνει το θέμα της τραγωδίας , που είναι η ανικανότητα του ανθρώπου να συλλάβει τα ανθρώπινα όριά του . Η Αντιγόνη , όπως επίσης σε μικρότερο βαθμό ο Αίμων και ο Τειρεσίας , συμβάλλει μέσω των διαλόγων και των αντιπαραθέσεων μαζί του στην προβολή της έλλειψης της αυτογνωσίας που τον χαρακτηρίζει . Η Shelton δηλαδή θεωρεί ότι αυτογνωσία είναι η δυνατότητα του ανθρώπου να γνωρίζει τα όριά του και κατ' επέκταση τα όρια της ανθρώπινης φύσης του . Όπως και ο Giangrande , ισχυρίζεται ότι η αδυναμία συνειδητοποίησης των ορίων αυτών από τους ήρωες αποβαίνει μοιραία και αποτελεί τον θεματικό πυρήνα της *Ἀντιγόνης* και του *Οἰδίποδος Τυράννου* .

Μία συστηματική μελέτη της αυτογνωσίας στις τραγωδίες του Σοφοκλή επιχειρεί ο E . Lefèvre . Σε πέντε άρθρα του , που δημοσιεύθηκαν μεταξύ του 1987 και 1993 , εξετάζει διαδοχικά την ανικανότητα αυτεπίγνωσης των ηρώων στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , στις *Τραχίνιες* , στον *Αἴαντα* , στην *Ἀντιγόνη* και στην *Ἠλέκτρα* . Τις μελέτες του αυτές περιλαμβάνει στο βιβλίο του που εκδόθηκε το 2001 , στο οποίο επεκτείνει την έρευνά του και στις τραγωδίες *Φιλοκτήτης* και *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ* [58] . Στο βιβλίο του αυτό αναλύει περαιτέρω τις θέσεις και τις διαπιστώσεις του , ακολουθώντας την ίδια ερευνητική μέθοδο . Με βάση την εξέταση των λέξεων *αὐθαδία* , *σωφροσύνη* , *γνῶθι σαυτὸν* και *ἁμαρτία*[59] , μελετά κάθε μία από τις τραγωδίες αυτές . Ειδικότερα , εξετάζει το κατά πόσο οι ήρωες διαθέτουν ή όχι αυτογνωσία , καθώς και το αν είναι σε θέση να την αποκτήσουν , ενώ παράλληλα επιχειρεί να προσδιορίσει την σημασία που έχει η αυτογνωσία σε δραματικό επίπεδο . Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι ήρωες που εμφανίζονται να έχουν την ικανότητα της αυτεπίγνωσης , σε αντίθεση με όλους τους υπόλοιπους , είναι ο Οδυσσέας στον *Αἴαντα* , η Ισμήνη στην *Ἀντιγόνη* , ο Κρέων στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , η Χρυσόθεμις και ο Ορέστης στην *Ἠλέκτρα* , ο Οδυσσέας στον *Φιλοκτήτη* και η Αντιγόνη και ο Θησέας στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Πρόκειται δηλαδή για τους ήρωες που παρουσιάζονται να έχουν συνείδηση του εαυτού τους και της θέσης στην οποία βρίσκονται , αλλά και των στόχων και των δυνατοτήτων τους , και οι οποίοι μπορούν να διατηρούν τον έλεγχο του εαυτού τους . Το γεγονός μάλιστα ότι ο Lefèvre εξετάζει όλες τις περιπτώσεις των ηρώων αυτών υπό

---

[58] E . Lefèvre (1987) , (1990) , (1991) , (1992) , (1993) , (2001) .

[59] Οι έννοιες *σωφροσύνη* και *γνῶθι σαυτὸν* και οι έννοιες *αὐθαδία* και *ἁμαρτία* θεωρεί ο Lefèvre ότι συνδέονται αντιστοίχως με την αποδοχή και την υπέρβαση των ανθρωπίνων ορίων , και συνεπώς υποδεικνύουν αναλόγως κάθε φορά την ύπαρξη ή την έλλειψη της αυτογνωσίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

το ίδιο κάθε φορά πρίσμα του επιτρέπει να διατυπώσει τόσο επιμέρους , όσο και συνολικά συμπεράσματα . Επιπλέον , η μελέτη του έχει ιδιαίτερη βαρύτητα υπό την έννοια ότι όχι μόνο εκτείνεται σε όλες τις σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή , αλλά και εξετάζει , πέρα από το θέμα της αυτογνωσίας , τον ρόλο των θεών , την μετάβαση από τον επικό στον τραγικό άνθρωπο και την απεικόνιση του κοινωνικού και πολιτικού στοιχείου στα δράματα αυτά[60] . Εκφράζει επίσης την άποψη ότι ο Σοφοκλής ετοίμασε το έδαφος για την Νέα Κωμωδία του Μενάνδρου και εξετάζει παράλληλα στοιχεία του έργου των δύο ποιητών [61] .

Ο ρόλος της αυτογνωσίας εξετάζεται επίσης από τους μελετητές και στο έργο του Αισχύλου , παρόλο που οι σχετικές εργασίες θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι είναι αριθμητικά περιορισμένες . Αρχικά πρέπει να αναφερθούμε στην εργασία της W . Ingo Rath [62], η οποία ερευνά την έννοια της « ατομικής » και « συλλογικής » συνείδησης . Ιδιαιτέρως εξετάζει την σχέση της τέχνης και του πολιτισμού ως δομικών στοιχείων διαμόρφωσης και εξέλιξης της ιδιαίτερης πολιτισμικής ταυτότητας των Ελλήνων . Μίας ταυτότητας δηλαδή που τους επιτρέπει να διαχωρίζουν τους εαυτούς τους από τους βαρβάρους . Στο πλαίσιο της μελέτης της αυτής διαπιστώνει ότι ο Αισχύλος στον *Προμηθέα Δεσμώτη* θέτει αυτήν την αυτοσυνειδητοποίηση των Ελλήνων – και συνεπώς την πολιτισμική τους διαφοροποίηση – υπό αμφισβήτηση . Αυτό ακριβώς υποδεικνύει , κατά την άποψή της , η δράση του Τιτάνα , χάρη στην στάση του οποίου το ανθρώπινο γένος στο σύνολό του φαίνεται να κάνει μία καινούρια αρχή , ξεκινώντας από μία κοινή αφετηρία . Η ιδιαιτερότητα της έρευνας της Ingo Rath μπορούμε επομένως να πούμε ότι έγκειται στο ότι αναζητεί την έννοια της ατομικής

---

[60] Σύμφωνα με τις διαπιστώσεις του (2001) σσ . 245 – 278 , είναι ο ίδιος ο σοφόκλειος ήρωας και όχι οι θεοί που ευθύνονται για τις πράξεις του και τις συνέπειές τους . Ένας ήρωας που , αν και διαθέτει σε μεγάλο βαθμό τα χαρακτηριστικά του επικού ανθρώπου , όμως δεν εμφανίζεται στις τραγωδίες του Σοφοκλή ως η ακριβής αντανάκλασή του . Άλλωστε θεωρεί ότι ο Σοφοκλής , παρότι δεν ενδιαφέρεται κατ' εξοχήν και δεν προχωρεί άμεσα στην αποτύπωση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών της εποχής του στο έργο του , είναι αναμφίβολα επηρεασμένος από αυτές , γεγονός που είναι εμφανές στα δράματά του .

[61] Ο Lefèvre (2001) , σσ . 279 – 288 , υποστηρίζει ότι , παρότι ο Ευριπίδης αναγνωρίζεται κατά κύριο λόγο ως πρόδρομος της Νέας Κωμωδίας , οι τραγωδίες του Σοφοκλή είναι αυτές που έχουν επηρεάσει καταλυτικά τον χαρακτήρα του νέου ποιητικού είδους . Συγκεκριμένα , εφιστά την προσοχή μας στην αίσια έκβαση που έχουν τα όψιμα έργα του Σοφοκλή , καθώς και στο γεγονός ότι οι ήρωες του Μενάνδρου φαίνεται να βιώνουν με « κωμικό τρόπο » τις τραγικές καταστάσεις στις οποίες εμπλέκονται οι ήρωες του Σοφοκλή . Παρατηρεί επίσης ότι και στον Μένανδρο η αντίθεση ανάμεσα στην αλήθεια και τα φαινόμενα , καθώς και ανάμεσα στην συνειδητοποίηση και στην αδυναμία κατανόησης , διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο .

[62] W . Ingo Rath (1997) . Στην έρευνά της προσεγγίζει το θέμα από μία εξειδικευμένη πλευρά , καθώς αντιλαμβάνεται την έννοια της κοινωνικής αυτοσυνειδησίας ως το στοιχείο που διαμορφώνει και καθορίζει το *συλλογικό εγώ* μίας ομάδας ανθρώπων , και παράλληλα ως το στοιχείο που επιτρέπει στην ομάδα αυτή να διακρίνει τον εαυτό της από άλλες ομάδες .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

συνείδησης μέσα στο πλαίσιο της συλλογικής και την αντιλαμβάνεται ως το προϊόν της διαμόρφωσης ενός συγκεκριμένου κάθε φορά πολιτισμικού γίγνεσθαι . Υπό την οπτική αυτή η έννοια παίρνει συνεπώς μία ευρύτερη διάσταση , πέρα από τα στενά προσωπικά όρια της αυτογνωσίας , θέμα με το οποίο ασχολούνται επισταμένως άλλοι μελετητές .

Από την άλλη πλευρά , αναφορικά με τον *Προμηθέα Δεσμώτη* η Wilkins , παρότι δεν εξετάζει αποκλειστικά την τραγωδία αυτή[63] , διατυπώνει την άποψη ότι τα λόγια του Ωκεανού προς τον Προμηθέα (*γίγνωσκε σαυτὸν* στιχ . 309 – 310) παραπέμπουν στην αναγκαιότητα της αυτογνωσίας . Ο Τιτάνας οφείλει επομένως να μάθει και να αποδεχθεί την θέση και τα περιορισμένα όρια δράσης του μέσα στο νέο θεϊκό κατεστημένο . Η στάση του αυτή θα αποτελούσε δείγμα σωφροσύνης , καθώς η αυτογνωσία συνδέεται στενά με την έννοια αυτή , κατά την διαπίστωση της Wilkins .Ωστόσο , κατά την άποψή μας , ο Προμηθέας , ανεξάρτητα από το αν εμφανίζεται ή όχι σώφρων , δεν είναι εύκολο να ισχυριστεί κανείς ότι στερείται αυτογνωσίας[64] . Κατά την εκτίμησή μας , η απροθυμία συμβιβασμού με το νέο κατεστημένο , και μάλιστα με τις προσωπικές θέσεις και επιλογές του Δία , δεν αποδεικνύει την αδυναμία γνώσης του εαυτού του και των ορίων του . Απεναντίας , θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως η συνειδητή επιλογή του Προμηθέα να συγκρουστεί με τον Δία και ό,τι αυτός αντιπροσωπεύει , παρά το γεγονός ότι γνωρίζει τις συνέπειες που θα έχει η απόφασή του αυτή , υποδεικνύει ότι ο ήρωας εμφανίζεται ως πρόσωπο συγκροτημένο , που διαθέτει συνείδηση του εαυτού του και των ορίων μέσα στα οποία μπορεί να κινηθεί[65] .

Ανάλογη , κατά μία έννοια , με τις επισημάνσεις μας αυτές είναι και η θέση που διατυπώνει ο F . Will , ο οποίος θεωρεί το θέμα της αυτοσυνειδησίας του Προμηθέα ως το ενοποιητικό στοιχείο του δράματος . Υποστηρίζει ότι η αυτοσυνειδησία που διαθέτει ο ήρωας φωτίζεται μέσω της παρουσίας των δευτερευόντων προσώπων , καθώς

---

[63] Wilkins (1979) , σ . 17 και σημ . 33 . Όπως και πιο πριν επισημάναμε (βλ . Εισαγωγή σ . 17 σημ . 34) , η μελέτη της Wilkins για το θέμα της αυτογνωσίας είναι βέβαια διεξοδική , αλλά δεν αφορά την τραγωδία . Οι παρατηρήσεις της για την περίπτωση του Προμηθέα , αν και ενδιαφέρουσες , είναι περιορισμένες και διατυπώνονται στο πλαίσιο της αναζήτησης του σημασιολογικού περιεχομένου της φράσης *γνῶθι σαυτόν* .

[64] Εξίσου δύσκολο είναι άλλωστε να αποφανθεί κανείς και για το αν πράγματι ο ήρωας διαθέτει σωφροσύνη , δεδομένου ότι το περιεχόμενο της έννοιας αυτής δεν είναι σταθερό και ούτε είναι εύκολο να οριστεί με ακρίβεια στο πλαίσιο μίας τραγωδίας .

[65] Κατά ανάλογο τρόπο και ο τελικός συμβιβασμός του με τον Δία στο τέλος της τριλογίας , κατά την γνώμη μας , δεν είναι το αποτέλεσμα μίας άνευ όρων υποχώρησης του Τιτάνα , αλλά μίας συμφωνίας ανάμεσα στα δύο αντιμαχόμενα πρόσωπα . Σχετικά με την τριλογία του Αισχύλου *Προμηθεὺς* και την νοηματική και λειτουργική συνέχεια των έργων που την απαρτίζουν βλ . M . Valgimigli (1904) , κυρίως σσ . 151 – 307 , G . Thomson (1932) , σσ . 13 – 38 και D . J . Conacher (1980) , κεφ . 5 , σσ . 98 – 137 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

και μέσω της πλοκής , που επικεντρώνει όλη την δράση στο πρόσωπό του . Ισχυρίζεται ακόμα ότι ο Προμηθέας προσδιορίζει τον εαυτό του σε σχέση με την θέση στην οποία βρίσκεται και την τιμωρία που υφίσταται από τον Δία . Αν και έχει συνείδηση του εαυτού του ως θύματος και τονίζει την αδικία σε βάρος του , αισθάνεται ισχυρός , εξαιτίας της αποκλειστικής γνώσης που διαθέτει , γεγονός που του επιτρέπει να συνειδητοποιεί την διαφορετικότητά του τόσο από τον αντίπαλό του Δία , όσο και από τους συνομιλητές του .

Μία μορφή αυτοσυνειδησίας αναγνωρίζει επίσης ο Will και στις *Ἱκέτιδες* και στους *Πέρσες* . Θεωρεί δηλαδή ότι οι Δαναΐδες , υπό το κράτος του πανικού τους , συνειδητοποιούν την κοινή μοίρα τους και παράλληλα αντιλαμβάνονται την προσωπική τους περίπτωση ως ξεχωριστή . Από την άλλη πλευρά , ο χορός και το σύνολο των ηρώων στους *Πέρσες* , μετά την συντριβή του περσικού στρατού , εμφανίζονται να έχουν πλήρη επίγνωση της δυσχερούς θέσης τους και των συνεπειών που προκύπτουν από αυτήν . Το γεγονός ωστόσο ότι ο Will με τον όρο αυτοσυνειδησία (self-awareness) ορίζει την ικανότητα του εκάστοτε ήρωα να έχει επίγνωση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του προσώπου και της θέσης του μία δεδομένη στιγμή , και όχι την ικανότητά του να γνωρίζει σε βάθος τον εαυτό του , μας επιτρέπει να προβληματιστούμε σχετικά με το κατά πόσο μία προσπάθεια διαχωρισμού μεταξύ των εννοιών αυτοσυνειδησία και αυτογνωσία είναι στην ουσία εφικτή[66] .

Αντικείμενο μελέτης σε σχέση με το θέμα της γνώσης , και μάλιστα το στοιχείο της αυτογνωσίας , έχουν επίσης αποτελέσει και οι τραγωδίες του Ευριπίδη , με την έρευνα των οποίων έχουν ασχοληθεί αρκετοί μελετητές . Ο Ch . Wolff τονίζει ιδιαίτερα τον κεντρικό και πρωταγωνιστικό ρόλο που το θέμα της γνώσης διαδραματίζει στον *Ἴωνα* και επιχειρεί να φωτίσει τις διαφορετικές πτυχές του , όπως αυτές απεικονίζονται στο δράμα αυτό . Την προσοχή του επικεντρώνει κυρίως στην ανάγκη και στην προσπάθεια του ανθρώπου να γνωρίσει τον εαυτό του . Θεωρεί επίσης ότι στην τραγωδία αυτή η θεϊκή γνώση εμφανίζεται να αντιτίθεται στην ανθρώπινη , καθώς υπογραμμίζονται τα περιορισμένα όρια της δεύτερης και η αδυναμία του ανθρώπου να γνωρίσει με ασφάλεια την αλήθεια . Την διαπίστωσή του αυτή συνδέει με το θέμα της ψευδούς και αληθούς αναγνώρισης , καθώς και με την αντίθεση μεταξύ των φαινομέ-

---

[66] F . Will (1962) . Θεωρούμε ότι , εξαιτίας αυτής της αδυναμίας σαφούς διάκρισης μεταξύ αυτοσυνειδησίας και αυτογνωσίας , είναι γεγονός ότι η μελέτη του Will δεν μας επιτρέπει να αποφανθούμε για το αν οι ήρωες του Αισχύλου διαθέτουν το *γνῶθι σαυτὸν* με την βαθύτερη εσωτερικότητα που η έννοια αυτή υποδηλώνει . Βλ . και όσα παρατηρήσαμε προηγουμένως σε σχέση με τις θέσεις του Browne (βλ . Εισαγωγή σ . 18 και σημ . 36) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νων και της πραγματικότητας[67] . Πράγματι , είναι γεγονός ότι στον *Ίωνα* ο ρόλος της γνώσης και το στοιχείο της αυτογνωσίας κατέχουν κεντρική θέση , καθώς αποτελούν τον κινητήριο άξονα της πλοκής του δράματος . Όμως , θεωρούμε ότι στόχος δεν είναι η προβολή της αντίθεσης θεϊκής – ανθρώπινης γνώσης , παρότι βέβαια αυτή σίγουρα υφίσταται . Κατά την γνώμη μας , αυτό που κυρίως προβάλλεται είναι τα όρια της ανθρώπινης άγνοιας , καθώς και η αδυναμία του κεντρικού ήρωα να φτάσει στην αυτογνωσία , στηριζόμενος αποκλειστικά στις δυνάμεις του και στον εαυτό του . Ενδιαφέρον εξάλλου παρουσιάζει και η σχέση του Ίωνα με τον Απόλλωνα , στον βαθμό που η επίτευξη της αυτογνωσίας του ήρωα εξαρτάται σχεδόν αποκλειστικά από τον Φοίβο .

Αξιοσημείωτες είναι και οι διαπιστώσεις στις οποίες καταλήγει ο C . Whitman , ο οποίος επίσης θεωρεί ότι το θέμα της γνώσης στον *Ίωνα* είναι κυρίαρχο . Παρατηρεί ότι και οι τρεις βασικοί ήρωες εμφανίζονται να αναζητούν την γνώση , και επιπλέον ο Ίων επιζητεί και τελικά επιτυγχάνει την αυτογνωσία . Η πλοκή του δράματος θεωρεί ότι υποδεικνύει την δυσκολία πρόσκτησης της αληθινής γνώσης . Χαρακτηριστικό εμπόδιο πιστεύει ότι αποτελεί το γεγονός πως ο Απόλλων , που την κατέχει , αρνείται για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα να την αποκαλύψει . Αλλά και οι ήρωες , από την πλευρά τους , δεν είναι πρόθυμοι να πιστέψουν την αλήθεια , όταν αυτή τους παρουσιάζεται ή και φοβούνται να την μάθουν[68] . Αυτή η τελευταία διαπίστωση του Whitman αποτελεί ίσως και το ουσιαστικότερο σημείο της προσέγγισής του , στο οποίο θα πρέπει να σταθούμε . Πράγματι , έχει ενδιαφέρον , καθώς και ιδιαίτερη βαρύτητα για την ερμηνευτική προσέγγιση του συγκεκριμένου δράματος , να παρατηρήσουμε ότι Ίων υφίσταται διαδοχικές μεταπτώσεις σε σχέση με την επιθυμία και την απόφασή του να γνωρίσει την μητέρα του . Η αμφιταλάντευση αυτή ανάμεσα στην γνώση και την άγνοια θεωρούμε ότι αποτελεί βασικό στοιχείο του δράματος , και παραπέμπει στην γένεση ενός προβληματισμού σχετικά τόσο με την αναγκαιότητα , όσο και με την ωφελιμότητα της γνώσης , και μάλιστα της αυτογνωσίας , για τον ήρωα .

---

[67] Ch . Wolff (1965) . Είναι γεγονός ότι ο Wolff αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει τον *Ίωνα* κατ' εξοχήν υπό το πρίσμα της σχετικότητας της ανθρώπινης γνώσης και της διάστασης που υφίσταται μεταξύ της πραγματικότητας και των φαινομένων . Στην συγκεκριμένη αυτή αντίθεση , και στην βαρύτητα που οι μελετητές της αποδίδουν στο πλαίσιο του ευριπίδειου έργου , θα αναφερθούμε στην συνέχεια αναλυτικά (βλ . Εισαγωγή σ . 49 κ . ε .) .

[68] C . Whitman (1974) , κεφ . 3 . Στο σημείο αυτό πρέπει κυρίως να υπογραμμίσουμε την σημασία που , κατά την γνώμη μας , έχει στο συγκεκριμένο δράμα η σύζευξη και η συμπλοκή θεϊκής και ανθρώπινης επενέργειας σε σχέση με την τελική πρόσκτηση της γνώσης από τον Ίωνα και την Κρέουσα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Σε ανάλογα συμπεράσματα με αυτά του Wolff καταλήγει και ο W . E . Forehand , ο οποίος εξετάζει επίσης τον ρόλο της αυτογνωσίας στον *Ίωνα* υπό το πρίσμα της αντίθεσης φαινομένων – πραγματικότητας[69] . Συγκεκριμένα , ερευνά την πορεία του ομώνυμου ήρωα προς την επίτευξη της αυτογνωσίας μέσω των πολύπλοκων σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ του ιδίου , της Κρέουσας και του Ξούθου με βάση τον χρησμό του Απόλλωνα . Πιστεύει ότι με την τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης παρουσιάζει την απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στην πραγματικότητα και σε αυτό που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται ως αληθινό . Μελετά δηλαδή την αντίθεση που υφίσταται ανάμεσα στην αλήθεια και στην φαινομενική πραγματικότητα στην οποία οι ήρωες πιστεύουν , και υποστηρίζει ταυτόχρονα την αδυναμία απόλυτης γνώσης και την σχετικότητα των πεποιθήσεων . Σε σχέση με αυτήν του την παρατήρηση πρέπει να πούμε ότι τόσο η αντίθεση φαινομένων – πραγματικότητας , όσο και η αδυναμία απόλυτης γνώσης , γεγονός που συνεπάγεται όχι μόνο την σχετικότητα και την υποκειμενικότητα των αντιλήψεων των ηρώων , αλλά και την εν αγνοία δράση τους , αποτελεί ουσιώδες και θεμελιακό στοιχείο , σε διαφορετικό βαθμό κάθε φορά , σχεδόν σε κάθε τραγωδία . Άλλωστε , αυτό είναι που καθιστά τον ήρωα τραγικό και αποτελεί την βάση πάνω στην οποία οικοδομείται και νοηματοδοτείται η τραγική σύνθεση . Επομένως , θα λέγαμε ότι και στον *Ίωνα* εύλογα εντοπίζεται το στοιχείο αυτό , το οποίο ωστόσο θεωρούμε ότι , παρόλο που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην συγκεκριμένη τραγωδία , δεν αποτελεί το κεντρικό θέμα της . Κατά την άποψή μας , μεγαλύτερη βαρύτητα στο δράμα αυτό έχει ο προβληματισμός γύρω από την δυνατότητα του ομώνυμου ήρωα να φτάσει στην αυτογνωσία , αλλά και γύρω από την σχέση θεών και ανθρώπων , καθώς η παρουσία και η δράση των θεών επηρεάζει και καθορίζει σε καταλυτικό βαθμό όχι μόνο το γνωστικό πεδίο των ηρώων , αλλά και την ίδια την ζωή τους .

Ο A . Farrington προσεγγίζει το θέμα της αυτογνωσίας στον *Ίωνα* διαφορετικά . Θεωρεί ότι η άγνοια των ηρώων και η ανάγκη τους για αυτογνωσία διατρέχει το δράμα αυτό και διαμορφώνει ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο ο Ευριπίδης παρουσιάζει τις ξενοφοβικές ανησυχίες των Αθηναίων , καθώς και την υπέρβαση του φόβου τους αυ-

---

[69] W . E . Forehand (1979) . Για την συναφή ερμηνευτική προσέγγιση του Wolff βλ . αμέσως πιο πριν (Εισαγωγή σ . 30) . Θα πρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι σε αντίθεση με τον Wolff , ο Forehand επικεντρώνει την προσοχή του κυρίως στην ανίχνευση των διαπροσωπικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στους ήρωες .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τού χάρη στην παρέμβαση του Απόλλωνα[70] . Ισχυρίζεται ότι στον *Ίωνα* παρακολουθούμε τον ομώνυμο ήρωα και την Κρέουσα να αποκτούν πλήρη γνώση της θέσης τους σε σχέση με την οικογένεια , την κοινωνία και τους θεούς . Η γνώση αυτή επιτυγχάνεται υπό την καθοδήγηση του Απόλλωνα , και όχι επειδή οι ίδιοι διακατέχονται από κάποιο ανάλογο πάθος . Στο πρόσωπο μάλιστα της Κρέουσας ανακλώνται οι ίδιοι οι Αθηναίοι , που συνειδητοποιούν την θέση και τον ρόλο τους μέσα στο πλαίσιο της ανθρώπινης και θεϊκής τάξης .

Τον ρόλο της αυτογνωσίας τόσο σε κυριολεκτικό , όσο και σε συμβολικό επίπεδο , μελετά και ο J . Pigeaud στον *Ιππόλυτο* , ο οποίος αναζητεί παράλληλα και τις φιλοσοφικές προεκτάσεις του συμβολισμού του κατόπτρου . Η εργασία του έχει έναν μάλλον γενικό χαρακτήρα , καθώς δεν περιορίζεται αποκλειστικά στην ερμηνεία του συγκεκριμένου δράματος . Ειδικότερα , εξετάζει τους στίχους 73 – 82 και 373 – 430 , όπου ο Ιππόλυτος και η Φαίδρα εκφράζουν αντίστοιχα την σκέψη τους σε δύο μονολόγους . Συσχετίζει τα δύο χωρία ως προς το περιεχόμενό τους , επιχειρώντας να σκιαγραφήσει την προσωπικότητα των δύο ηρώων . Ιδιαίτερα μελετά τον μονόλογο της Φαίδρας , που θεωρεί ότι απεικονίζει τον βαθμό της αυτογνωσίας της , η οποία μάλιστα επιτυγχάνεται μέσω της εμπειρίας και του χρόνου . Η αναφορά της ηρωίδας στον καθρέφτη (στιχ . 428 – 430) παραπέμπει ακριβώς στην γνώση που αποκτάται με τον τρόπο αυτό , καθώς σύμφωνα με τον Pigeaud ο καθρέφτης συμβολίζει ένα μέσο αυτογνωσίας[71] . Τον συμβολισμό αυτό , και συνεπώς την σχέση που μπορεί να υφίσταται ανάμεσα στην αυτογνωσία και το κάτοπτρο , αναλύει αξιοποιώντας τις θέσεις του Σωκράτη , όπως αυτές απεικονίζονται στο έργο του Πλάτωνα[72] . Υπογραμμί-

---

[70] A . Farrington (1991) . Με τον όρο ξενοφοβία ο Farrington αναφέρεται στην αντίληψη και την πεποίθηση των Αθηναίων περί της αυτοχθονίας τους , γεγονός που καθορίζει αποφασιστικά τις σχέσεις τους με τους υπόλοιπους Έλληνες και καθιστά την Αθήνα μία κλειστή κοινωνία ως προς τις πολιτικές και κοινωνικές δομές της . Σχετικά βλ . *Ίων* 262 – 298 και 585 – 645 .

[71] J . Pigeaud (1976) . Το γεγονός ότι ο καθρέφτης συμβολίζει ένα μέσο αυτογνωσίας , πράγμα που ιδιαιτέρως υπογραμμίζεται στην μελέτη του Pigeaud , μας επιτρέπει να διατυπώσουμε τον προβληματισμό σχετικά με το κατά πόσο η αντανάκλαση του σώματος , και ιδίως του προσώπου , σε ένα κάτοπτρο είναι δυνατό να παρέχει πληροφορίες για τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου . Τίθεται δηλαδή το ερώτημα , αν θα μπορούσε δια του εξωτερικού στοιχείου να προσδιοριστεί και να διαγνωσθεί το εσωτερικό . Πρβ . Αριστοτέλους *Φυσικά* II . I . 193a , όπου διατυπώνεται η άποψη ότι το αόρατο δεν είναι δυνατό να γνωσθεί μέσω του ορατού . Θα μπορούσε επομένως ο καθρέφτης να θεωρηθεί ανεπαρκές μέσο αυτογνωσίας και να συμβολίζει την προσπάθεια και παράλληλα την αδυναμία του ανθρώπου να γνωρίσει τον εαυτό του μέσω της « εξωτερικής » του εικόνας .

[72] Συγκεκριμένα βλ . *Αλκιβιάδης* 133a – 133c . Στο σημείο αυτό παρακολουθούμε έναν διάλογο ανάμεσα στον Σωκράτη και τον Αλκιβιάδη . Ο φιλόσοφος ισχυρίζεται ότι ο ανθρώπινος οφθαλμός λειτουργεί ως κάτοπτρο , μέσα στο οποίο μπορεί κανείς να δει και να γνωρίσει τον εαυτό του . Ανάλογη θεωρεί και την λειτουργία της ψυχής , μέσα στην οποία οφείλει κανείς να κοιτάξει , για να μπορέσει να γνωρίσει την ψυχή του . Ουσιαστικότερο όμως μέσο αυτογνωσίας παρατηρεί ότι είναι ο θεός , καθώς μόνο μέσα από αυτόν ο άνθρωπος μπορεί πραγματικά να δει και να μάθει τον εαυτό του .

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ζει έτσι την διαφορά ανάμεσα στον φιλόσοφο και τον ποιητή αναφορικά με τον τρόπο που χρησιμοποιείται το κάτοπτρο σε σχέση με την έννοια της αυτογνωσίας . Για τον φιλόσοφο αποτελεί σε παραδειγματικό επίπεδο ένα όργανο , το οποίο επιτρέπει στον άνθρωπο να δει , αλλά και να γνωρίσει τον εαυτό του . Απορρίπτεται όμως στην συνέχεια , προκειμένου να αντικατασταθεί πρώτα από το ανθρώπινο μάτι και έπειτα από το θείο , μέσα στο οποίο οφείλει κανείς να δει την αντανάκλαση του εαυτού του . Ο ποιητής πάλι χρησιμοποιεί τον καθρέφτη ως σύμβολο για να δηλώσει την ανάγκη του ανθρώπου για αυτογνωσία . Ο Pigeaud θεωρεί ότι η αναφορά της Φαίδρας σχετίζεται με το πώς η ίδια βλέπει τον εαυτό της , και με το πώς βλέπουν την ηρωίδα τα πρόσωπα του περιβάλλοντός της . Το να βλέπει κανείς τον εαυτό του στον καθρέφτη και το να γίνεται αντικείμενο θέασης από τους άλλους , κατά την γνώμη του , είναι στην ουσία το ίδιο πράγμα , αφού η εικόνα που ανακλάται στο κάτοπτρο και στα μάτια των άλλων είναι και τις δύο φορές η ίδια . Ακριβώς αυτός ο συνδυασμός της υποκειμενικής και της αντικειμενικής θέασης συνεπάγεται την αυτογνωσία . Όμως , πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ένα στοιχείο το οποίο οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας είναι το γεγονός πως η αντικειμενική θέαση , για την οποία ομιλεί ο Pigeaud , είναι στην ουσία ένα σύνολο υποκειμενικών και συνεπώς σχετικών θεάσεων . Επομένως , τόσο το κάτοπτρο , όσο και τα μάτια των ανθρώπων , δεν είναι σε θέση να εγγυηθούν για τον αντικατοπτριζόμενο την αλήθεια και την αντικειμενικότητα της αλήθειας αυτής σε σχέση με την εικόνα του . Θα μπορούσε συνεπώς ο καθρέφτης της Φαίδρας να υποδεικνύει την αδυναμία του ανθρώπου να αντικρίσει και να μάθει την πραγματική και αντικειμενική αλήθεια για τον εαυτό του .

Δύο πλευρές της προσωπικότητας της Φαίδρας , την απομόνωση και την αυτοσυνειδησία της , εξετάζει και η C . A . E . Luschnig[73] . Χαρακτηρίζει τον μονόλογο της ηρωίδας (στιχ . 373 – 430) ως δεύτερο πρόλογο , που βρίσκεται σε αντιστοιχία με αυτόν της Αφροδίτης , και θεωρεί ότι μέσω αυτού η Φαίδρα , με τρόπο εκλογικευμένο , απολογείται για την ζωή της . Πιστεύει επίσης ότι ο λόγος της ηρωίδας προδίδει τόσο την απομόνωση στην οποία αισθάνεται ότι βρίσκεται , όσο και τον βαθμό αυτοσυνειδησίας της . Η εικόνα του καθρέφτη θεωρεί ότι παραπέμπει σε τρεις διαφορετικούς τρόπους θέασης του ατόμου . Δηλαδή το άτομο ή βλέπει τον εαυτό του είτε αποτελεί αντικείμενο θέασης ή βλέπει το ίδιο τον εαυτό του υπό το πρίσμα όμως αυτή

[73] C . A . E . Luschnig (1984) . Στόχος της Luschnig είναι μέσα από την ανάλυση της προσωπικής περίπτωσης της Φαίδρας να ερμηνεύσει όχι μόνο την δική της στάση και συμπεριφορά , αλλά και να φωτίσει ερμηνευτικά το σύνολο της τραγωδίας , κεντρικό ρόλο στην οποία θεωρεί ότι διαδραματίζει η αναφορά της ηρωίδας στο κάτοπτρο , και κατ' επέκταση το στοιχείο της αυτογνωσίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την φορά της σχέσης του με τους άλλους . Με τον τρόπο αυτό αποκτά συνείδηση και γνώση του εαυτού του και αυτοπροσδιορίζεται σε σχέση με το ανθρώπινο περιβάλλον του . Η Luschnig επίσης συνδέει την αναφορά της Φαίδρας στον καθρέφτη και με την αναγκαιότητα της ύπαρξης μαρτύρων . Μία αναγκαιότητα την οποία αναγνωρίζουν και στην οποία αναφέρονται όλοι οι ήρωες της τραγωδίας . Τα άτομα αυτά , δηλαδή οι μάρτυρες , αποτελούν στην ουσία κάτοπτρα μέσα στα οποία ανακλώνται όσοι έχουν έρθει σε επαφή μαζί τους . Ο καθρέφτης συνεπώς αντικατοπτρίζει το βασικό ερώτημα της τραγωδίας , πώς δηλαδή η αλήθεια μπορεί να γίνει γνωστή και ποιοι μάρτυρες μπορούν να είναι αξιόπιστοι . Το ερώτημα αυτό , απόρροια του συμπεράσματος στο οποίο καταλήγει η Luschnig , συνδέεται άμεσα με την αδυναμία αντικειμενικής θέασης , στην οποία αναφερθήκαμε κατά την παρουσίαση της μελέτης του Pigeaud . Ο άνθρωπος εξάλλου ως μάρτυρας και ως « κάτοπτρο » ενός γεγονότος – και πολύ περισσότερο ενός άλλου προσώπου – όχι μόνο αντανακλά αποσπασματικά μία και μόνο πλευρά του εικονιζομένου , αλλά και αποτυπώνει το φαινόμενο, χωρίς να έχει την δυνατότητα να εισχωρήσει στο εσωτερικό της εικόνας . Υπό την έννοια αυτή ο καθρέφτης , όποια ερμηνεία και όποιο συμβολισμό και αν του αποδώσουμε , είναι βέβαιο ότι αντανακλά την επιφάνεια των προσώπων και των πραγμάτων , και μάλιστα υπό την μορφή που αυτή η επιφάνεια παρουσιάζεται και στέκεται απέναντί του[74] . Επομένως , θα μπορούσε και να θεωρηθεί ότι συμβολίζει είτε τον κόσμο των φαινομένων , τα οποία ωστόσο δεν αντιτίθενται εξ ορισμού στην πραγματικότητα , είτε την επιφανειακή γνώση , η οποία όμως επίσης δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως εξ αντικειμένου ψευδής[75] .

Σε ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις σε σχέση με τον συμβολισμό του κατόπτρου και το θέμα της αυτογνωσίας καταλήγει επίσης και ο M . H . W . Schuller[76] . Στόχος της έρευνάς του είναι η εξέταση της εικονοποιίας του καθρέφτη ως μέσου κοινωνικής αλληλεπίδρασης στην αρχαία λογοτεχνία . Στο επίκεντρο της μελέτης του δεν βρίσκεται η ερμηνεία των συμφραζομένων μέσα στα οποία γίνεται η αναφορά στο κάτοπτρο , αλλά ο προσδιορισμός και η σημασία του ίδιου του συμβολισμού . Το θέμα αυτό εξε-

---

[74] Στην περίπτωση δηλαδή που το « αντικείμενο » του αντικατοπτρισμού είναι το πρόσωπο ενός ανθρώπου , η εικόνα αναμφίβολα επηρεάζεται από τις εξωτερικές « επεμβάσεις » , που ο ίδιος ο άνθρωπος επιφέρει σε σχέση με το πρόσωπό του .

[75] Μπορεί δηλαδή να πρόκειται για μία γνώση , η οποία να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα και την αλήθεια , χωρίς ωστόσο να είναι ολοκληρωμένη ή επαρκής . Οπότε θα πρέπει να μιλήσουμε για διαβαθμίσεις και ποσοτικά ή ποιοτικά επίπεδα γνώσης .

[76] M. H . W . Schuller (1998) . Πρόκειται για μία μελέτη που αφορά κυρίως το σημασιολογικό και φιλοσοφικό περιεχόμενο του συμβολισμού του κατόπτρου όχι μόνο στην ελληνική , αλλά και στην λατινική γραμματεία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τάζει όχι μόνο στον *Ιππόλυτο* , αλλά και στον μύθο της *Μέδουσας* , στο *Συμπόσιο* και στον *Φαίδρο* του Πλάτωνα και στην αφήγηση του Ναρκίσσου στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου . Μέσα από την συγκριτική μελέτη , την οποία επιχειρεί , επιβεβαιώνει την αρχική του διαπίστωση , ότι δηλαδή η εικονοποιία του καθρέφτη σχετίζεται με την έννοια της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και της αυτογνωσίας , αντιλαμβανόμενος την αυτογνωσία αυτή ως το αποτέλεσμα του ανακλαστικού μηχανισμού ανάμεσα στο άτομο και τα πρόσωπα του κοινωνικού του περίγυρου . Επίσης , ο Schuller εξετάζει τον βαθμό ικανότητας των ατόμων να ερμηνεύσουν αυτό που ο καθρέφτης ανακλά , δηλαδή το είδωλό τους , καθώς και την σχέση του καθρέφτη της αυτογνωσίας με την δελφική εντολή *γνῶθι σαυτόν* . Συγκεκριμένα , αναφορικά με τον *Ιππόλυτο* παρατηρεί ότι η Φαίδρα εμφανίζεται να συγχέει τον καθρέφτη που αποκαλύπτει ό,τι είναι κρυμμένο με το κάτοπτρο που ανακλά το πρόσωπό της . Αυτή η σύγχυση ανάμεσα στην αντανάκλαση του εσωτερικού κόσμου και της εξωτερικής εικόνας της ηρωίδας πιστεύει ότι δεν ερμηνεύεται ως το αποτέλεσμα της προσπάθειάς της να αρνηθεί την αυτογνωσία , αλλά ως η επιθυμία της να την δουν οι άλλοι να ανακλάται μέσα στο κάτοπτρο αυτό , όπως η ίδια βλέπει τον εαυτό της[77] . Αυτές οι θέσεις του Schuller μας επιβάλλουν να θέσουμε και πάλι το ερώτημα κατά πόσο αυτή η αντανάκλαση του εσωτερικού κόσμου ενός ατόμου μπορεί να ταυτίζεται με το είδωλο της εξωτερικής του εικόνας , αλλά και κατά πόσο το εκάστοτε αντικατοπτριζόμενο πρόσωπο , και στην συγκεκριμένη τραγωδία η Φαίδρα , συνειδητά ή μη , διαμορφώνει μία ψευδή εξωτερική εικόνα του εαυτού του την οποία προβάλλει . Κατ' επέκταση θα πρέπει επίσης να προβληματιστούμε σχετικά με το αν το ανακλώμενο πρόσωπο ταυτίζεται με το είδωλό του ή το αντιλαμβάνεται ως ένα κομμάτι του εαυτού του – αν δηλαδή πιστεύει ότι το είδωλο αυτό όντως ανταποκρίνεται πλήρως ή μερικώς στον εαυτό του – ή αν αντιπαρατίθεται σε αυτό , θεωρώντας ότι δεν αντιστοιχεί στην πραγματική του εικόνα . Ειδικότερα για την περίπτωση της Φαίδρας , θα λέγαμε ότι , κατά την άποψή μας , η ηρωίδα μάλλον αισθάνεται ανασφαλής σε σχέση με το είδωλό της , ακριβώς επειδή φοβάται ότι αυτό δεν θα ανταποκριθεί στην νοητή εικόνα που η ίδια έχει διαμορφώσει για τον εαυτό της και την οποία επιθυμεί να έχουν και οι άλλοι για αυτήν .

Μία διαφορετική πτυχή του θέματος της αυτογνωσίας , η οποία δεν σχετίζεται με την έννοια και τον συμβολισμό του κατόπτρου , ερευνά η Κ . Συνοδινού στην μελέτη

[77] Να μην την δουν δηλαδή ως κακή , αφού και η ίδια δεν βλέπει ως κακό τον εαυτό της . Σχετικά με την εικόνα που έχει η ηρωίδα για τον εαυτό της βλ . στιχ . 373 – 430 κυρίως .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

της για την προσωπική αίσθηση του χρόνου στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη[78] . Συγκεκριμένα , διαπιστώνει ότι το γεγονός της μητροκτονίας έχει ως αποτέλεσμα η ηρωίδα να αποκτά συνείδηση του εαυτού της . Συνειδητοποιεί τα αισθήματα , την ευθύνη , καθώς και τις μελλοντικές συνέπειες της πράξης της . Έτσι , ανακαλύπτει τον εαυτό της και άγνωστες μέχρι την στιγμή εκείνη πλευρές του , αποκτώντας ουσιαστικά ωριμότητα . Η μελέτη αυτή , με τις επισημάνσεις και τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει , ουσιαστικά φωτίζει μία διαφορετική πλευρά του θέματος της αυτογνωσίας , καθώς την συνδέει στενά με την λειτουργία του χρόνου . Μάλιστα , η σχέση χρόνος – αυτογνωσία , η οποία παραπέμπει στην αποκαλυπτική δύναμη του χρόνου , εμπεριέχει μία δυναμική που θέτει υπό αμφισβήτηση την ικανότητα ή την δυνατότητα του ανθρώπου να έχει γνώση του εαυτού του την εκάστοτε χρονική στιγμή . Η αυτογνωσία δηλαδή φαίνεται να μην αποτελεί αποκλειστικά προσωπική υπόθεση των ηρώων , αλλά να εξαρτάται ταυτόχρονα από την πάροδο του χρόνου και τα γεγονότα που συντελούνται στην διάρκεια της παρέλευσής του . Θα λέγαμε μάλιστα ότι αυτή η συμβολή του χρόνου στην πρόσκτηση της αυτογνωσίας συχνά φέρνει τον ήρωα αντιμέτωπο με μία εικόνα του εαυτού του , την οποία μέχρι τότε δεν είχε , γεγονός που ενίοτε αποτελεί μία τραγική εμπειρία .

Ένα άλλο διαφορετικό περιεχόμενο αποκτά η έννοια και ο ρόλος της αυτογνωσίας στις *Βάκχες* . Ο Winnington – Ingram στην μελέτη του για την τραγωδία αυτή[79] , αφού επισημαίνει την ύπαρξη κοινών στοιχείων ανάμεσα στον Πενθέα και τον Διόνυσο , παρατηρεί ότι ο πρώτος εμφανίζεται να στερείται αυτογνωσίας . Δεν αναγνωρίζει δηλαδή μέσα του τα στοιχεία εκείνα που τον συνδέουν με τον Διόνυσο . Επίσης , υπογραμμίζει την συχνή εμφάνιση του λεξιλογίου που σχετίζεται με την λειτουργία της όρασης , ενώ παράλληλα συνδέει την οπτική αντίληψη με το θέμα της « επιφάνειας » του Διονύσου και αντιλαμβάνεται ως βασική για την ερμηνεία του έργου την σχέση όρασης – τύφλωσης και αλήθειας – ψευδαίσθησης . Θεωρεί ότι τόσο οι πρωταγωνιστές , όσο και τα υπόλοιπα πρόσωπα στην τραγωδία αυτή , έχουν μία ατελή και μερική οπτική του Διονύσου και δεν μπορούν να δουν και να κατανοήσουν πλήρως την ύπαρξή του . Η τραγωδία υπογραμμίζει επομένως την αναγκαιότητα της ενόρασης , καθώς και της συνειδητοποίησης και κατανόησης της αληθινής διάστασης των πραγ-

---

[78] Κ . Συνοδινού (1985) , σσ . 65 – 69 . Στην μελέτη της αυτή κυρίως ασχολείται με την ανάδειξη της λειτουργίας του χρόνου , την σημασία που αυτός προσλαμβάνει για τους ήρωες σε προσωπικό επίπεδο και το πώς οι ίδιοι τον αντιλαμβάνονται . Στο πλαίσιο αυτής της ανάλυσης επισημαίνει και εξετάζει την πορεία της Ηλέκτρας προς την αυτογνωσία .

[79] Winnington – Ingram (1948) , σ . 75 κ . ε . και σσ . 139 – 170 . Η εργασία αυτή του Winnington - Ingram αποτελεί μία σφαιρική ανάλυση της συγκεκριμένης τραγωδίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

μάτων . Αυτή την ανάγκη την προβάλλει , προσδίδοντας έμφαση στα περιορισμένα όρια της ανθρώπινης γνωστικής ικανότητας , καθώς και στην αδυναμία αυτογνωσίας του Πενθέα .

Έλλειψη αυτογνωσίας του Πενθέα διαπιστώνει εξάλλου και ο M . Parsons . Στην αρχή της μελέτης του επισημαίνει τις ομοιότητες που εντοπίζει ανάμεσα στις *Βάκχες* και τον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* , ενώ στη συνέχεια υπογραμμίζει τα κοινά χαρακτηριστικά και τις ομοιότητες του Πενθέα με τον Διόνυσο . Διατυπώνει την άποψη ότι ο Διόνυσος ενσαρκώνει την άλλη πλευρά του *εγώ* του Πενθέα , τα στοιχεία δηλαδή εκείνα του χαρακτήρα του που ο Πενθέα απορρίπτει και προσπαθεί να αποποιηθεί . Έτσι , αρνούμενος πεισματικά να αποδεχθεί τον εαυτό του και να συμφιλιωθεί μαζί του , οδηγείται στην πτώση . Είναι επομένως η αδυναμία αυτογνωσίας που οδηγεί τον ήρωα στην καταστροφή του . Μάλιστα πιστεύει ότι αυτή η εσωτερική σύγκρουση που βιώνει ο Πενθέας αντικατοπτρίζεται στην αντιπαλότητά του με τον Διόνυσο[80] . Ο Parsons επίσης αναφέρεται στην σχέση του Θησέα με τον Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* , καθώς και στις μεταξύ τους ομοιότητες . Συσχετίζει τα ζεύγη Πενθέα – Διονύσου και Θησέα – Οιδίποδα και εκφράζει την θέση ότι ή έλευση του Οιδίποδα , όπως αυτή του Διονύσου , αναγκάζει τον Θησέα , όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον Πενθέα , να έρθει αντιμέτωπος με μία άλλη πλευρά του εαυτού του . Ο Θησέας , σε αντίθεση με τον Πενθέα που απορρίπτει την πλευρά αυτή , αποφεύγει την πτώση , αφού αποδέχεται τον εαυτό του και ισορροπεί χάρη στην αυτογνωσία που διαθέτει . Αρχικά θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η ανάλυση αυτή του Parsons αποτελεί μία κατ' εξοχήν ψυχαναλυτική προσέγγιση της συμπεριφοράς του Πενθέα και της σχέσης του με τον Διόνυσο . Όπως και ο Winnington – Ingram , επισημαίνει την ύπαρξη κοινών στοιχείων ανάμεσα στα δύο πρόσωπα , προχωρώντας όμως τον συσχετισμό αυτό σε ένα βαθύτερο ψυχαναλυτικό επίπεδο , που φτάνει ως το σημείο της ταύτισης του ενός με το άλλο . Κατά την άποψή μας , παρότι ενδεχομένως είναι δυνατό να εντοπιστούν κοινά σημεία ανάμεσα στους δύο ήρωες , ωστόσο δεν θα έπρεπε ίσως αυτά να μας οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι ο Διόνυσος αποτελεί έκφραση ενός μέρους της προσωπικότητας του Πενθέα . Και αυτό επειδή σε μία τέτοια περίπτωση θα έπρεπε να αντιληφθούμε την προσωπικότητα του ήρωα όχι ως μία ενιαία οντότητα , η οποία αποτελείται και διαμορφώνεται από επιμέρους στοιχεία , αλλά ως ένα σύνολο , που απαρτίζεται από δύο χωριστά και αυτόνομα μέρη , τα οποία αντιπαρατίθενται και συ-

[80] M . Parsons (1988) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γκρούονται , και συνεπώς θα έπρεπε να θεωρήσουμε τον Πενθέα ως μία διχασμένη προσωπικότητα , που οδηγείται στην πτώση όχι εξαιτίας της στάσης του απέναντι στον Διόνυσο , αλλά εξαιτίας της ψυχικής του διαταραχής . Μία τέτοια όμως ερμηνεία της συμπεριφοράς του ήρωα , και κατ' επέκταση της τραγωδίας , κατά την γνώμη μας , είναι πολύ πιο κοντά στο περιεχόμενο και την παράσταση ενός σύγχρονου θεατρικού έργου και λιγότερο συνάδει με την φύση του αρχαίου δράματος .

4 . ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ .

Οι μελετητές της τραγωδίας επιχειρούν επίσης να προσδιορίσουν τον ρόλο της γνώσης στο δραματικό έργο του Σοφοκλή , και ειδικότερα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , και από μία άλλη πλευρά . Αναζητούν δηλαδή την σχέση που μπορεί να υφίσταται ανάμεσα στον ποιητή και τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του . Περισσότερες προς την κατεύθυνση αυτή είναι οι γενικότερες μελέτες , οι εργασίες δηλαδή που παρότι ανιχνεύουν την ύπαρξη τέτοιου είδους σχέσεων , ωστόσο δεν θέτουν το θέμα αυτό ως κεντρικό αντικείμενο της έρευνάς τους . Μία από αυτές τις μελέτες είναι και αυτή του Reinhardt , που εξετάζει αναλυτικά τις σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή , στρέφοντας το ενδιαφέρον του στις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στον άνθρωπο και τους θεούς , καθώς επίσης και μεταξύ των ανθρώπων [81] . Ασχολείται επίσης με το θέμα της διάστασης που παρατηρείται ανάμεσα στα φαινόμενα και την πραγματικότητα , αλλά και με τα όρια της ανθρώπινης γνώσης . Με βάση τον *Οἰδίποδα Τύραννο* επισημαίνει την πιθανή σχέση μεταξύ του Σοφοκλή και του Παρμενίδη και σχολιάζει το ενδεχόμενο οι παρμενίδειες αντιλήψεις σχετικά με το θέμα της γνώσης να απεικονίζονται στον τρόπο με τον οποίο ο Σοφοκλής δομεί την πλοκή της τραγωδίας του . Στο συμπέρασμα αυτό οδηγείται μέσω της ανάλυσης και της ερμηνευτικής προσέγγισης του ρόλου που διαδραματίζει στο συγκεκριμένο δράμα η λειτουργία της όρασης σε σχέση με την δυνατότητα επίτευξης της γνώσης . Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο

[81] Reinhardt (1979) , σ . 98 κ . ε . Ο Reinhardt επικεντρώνει κυρίως την προσοχή του στην σκιαγράφηση των συναισθηματικών καταστάσεων , οι οποίες προκύπτουν μέσα από τις σχέσεις και τις συγκρούσεις που δραματοποιούνται . Αφιερώνει επίσης ένα μέρος της έρευνάς του στην προσπάθεια χρονολόγησης των έργων του Σοφοκλή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

C . M . Bowra , ο οποίος ωστόσο εντοπίζει ομοιότητες όχι μόνο με την παρμενίδεια φιλοσοφία , αλλά και με την θεωρία του Ηράκλειτου[82] . Συγκεκριμένα , επισημαίνει το γεγονός ότι στο δράμα αυτό δεν είναι μόνο η σχετικότητα και η ανεπάρκεια της γνωσιολογικής αξίας της όρασης που ιδιαιτέρως προβάλλεται , αλλά και η μειονεκτική θέση στην οποία βρίσκεται η ανθρώπινη γνωστική ικανότητα μπροστά σε αυτήν των θεών . Κατά ανάλογο τρόπο και ο Diller[83] στην μελέτη του σχετικά με την απεικόνιση της ανθρώπινης και θεϊκής γνώσης στον Σοφοκλή , επισημαίνει την ύπαρξη μίας ιδεολογικής συγγένειας ανάμεσα στον Ηράκλειτο και τον δραματικό ποιητή . Υπογραμμίζει ότι και στους δύο η θεότητα εμφανίζεται να αντιλαμβάνεται το όλον σε αντίθεση με τον άνθρωπο , που μπορεί να έχει μόνο μερική και τμηματική αντίληψη των πραγμάτων . Για το λόγο αυτό οι θεοί , αντίθετα με τους ανθρώπους , είναι σε θέση να κατέχουν την πλήρη γνώση . Σε σχέση με τις επισημάνσεις αυτές θα θέλαμε να σημειώσουμε ότι αναμφίβολα δεν μπορούμε να γνωρίζουμε κατά πόσο ο ποιητής είχε την πρόθεση να απεικονίσει στο έργο του και να αξιοποιήσει δραματουργικά συγκεκριμένες φιλοσοφικές θεωρίες και απόψεις , παρόλο που αναμφισβήτητα υπάρχουν στις τραγωδίες του στοιχεία που παραπέμπουν στα φιλοσοφικά αυτά ρεύματα . Ο εντοπισμός ωστόσο και η μελέτη των στοιχείων αυτών συμβάλλει καθοριστικά στην διεύρυνση του οπτικού πεδίου μέσω του οποίου προσεγγίζονται και ερμηνεύονται οι δραματικές συνθέσεις . Θεμελιώδης ως προς αυτό είναι και η συμβολή του Knox[84] , ο οποίος στο πλαίσιο της γενικότερης έρευνάς του για τον *Οἰδίποδα Τύραννο* παρακολουθεί την πορεία του ήρωα προς την αποκάλυψη της αλήθειας και εξετάζει τους όρους που δηλώνουν την αναζήτηση και τα μέσα επίτευξης της γνώσης , καταγράφοντας παράλληλα την αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* και επισημαίνοντας την επιρροή που δέχεται ο Σοφοκλής από το σοφιστικό ρεύμα της εποχής του .

Την επιρροή αυτή διαπιστώνει στην ερευνητική της εργασία και η Γκαστή , η οποία αναζητεί στο έργο του Σοφοκλή τα στοιχεία εκείνα που παραπέμπουν στο ιδεολογικό υπόβαθρο της σοφιστικής σκέψης . Ειδικότερα , εντοπίζει και αναλύει τις κοινές απόψεις περί πολιτισμού , έτσι όπως αυτές απεικονίζονται στις τραγωδίες του ποιητή

---

[82] C . M . Bowra (1945) , σσ . 201 – 202 . Τις σχετικές παρατηρήσεις του διατυπώνει στο πλαίσιο μίας προσπάθειας προσέγγισης της δραματικής τεχνικής του Σοφοκλή . Σχετικά με τις φιλοσοφικές απόψεις του Παρμενίδη αναφορικά με το θέμα της γνώσης βλ . Reinhardt (1916) , G . Vlastos (1946) , σσ . 66 – 77 , M . Untersteiner (1958) , K . Bormann (1971) . Για την αντίστοιχη θεωρία του Ηρακλείτου βλ . P .W . Wheelwright (1959) , M . Marcovich (1967) , C . H . Kahn (1979) .

[83] Diller (1950) = (1963) . Στην μελέτη του αυτή , που κατά κύριο λόγο ασχολείται με την αντίθεση ανθρώπινης – θεϊκής γνώσης , θα αναφερθούμε αναλυτικότερα στην συνέχεια στο πλαίσιο της αντίστοιχης θεματικής ενότητας (βλ . Εισαγωγή σ . 58) .

[84] Knox (1957) , σσ . 133 – 138 . (Βλ . και πιο πριν σ . 9 και σημ . 12 της Εισαγωγής) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και στην διδασκαλία των σοφιστών , επισημαίνοντας επίσης την επιρροή την οποία άσκησε στον Σοφοκλή το σοφιστικό κίνημα σχετικά με τον τρόπο που ο ποιητής αντιλαμβάνεται την προσπάθεια και την διαδικασία αναζήτησης της γνώσης από τον άνθρωπο[85] .

Υπό ένα διαφορετικό πρίσμα εξετάζει τον *Οἰδίποδα Τύραννο* ο S . Goldhill . Κατά κύριο λόγο μελετά τον τρόπο με τον οποίο στην τραγωδία αυτή αμφισβητείται η ικανότητα του ανθρώπου να προχωρήσει βασιζόμενος στις διανοητικές του δυνάμεις[86] . Ο Goldhill θεωρεί ότι η προβολή της αδυναμίας της ανθρώπινης διάνοιας και η σχετικότητα που της αποδίδεται ως μέσου επίτευξης του επιθυμητού στόχου παραπέμπει στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα , η οποία απεναντίας πιστεύει στην δυνατότητα του ανθρώπου να προοδεύσει με την βοήθεια της διάνοιάς του και στηριζόμενος στην ορθολογιστική σκέψη . Επομένως , ο *Οἰδίπους Τύραννος* φαίνεται να θέτει υπό αμφισβήτηση αυτήν ακριβώς την αντίληψη και την πεποίθηση που στην εποχή του πέμπτου αιώνα υπήρξε ευρέως διαδεδομένη , καθώς στο επίκεντρο του προβληματισμού ήταν η σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο , τα γνωστικά όρια της ανθρώπινης φύσης και η αναζήτηση της αλήθειας . Και πράγματι , είναι γεγονός ότι στο δράμα αυτό μπορεί κανείς να εντοπίσει στοιχεία που παραπέμπουν στην αμφισβήτηση της διανοητικής δύναμης ως μέσου προσέγγισης της γνώσης και της αλήθειας . Διαπιστώνουμε όμως ότι εξίσου υπονομεύεται και η γνωσιολογική εγκυρότητα των αισθήσεων , ενώ παράλληλα τίθεται υπό αμφισβήτηση και η επικοινωνιακή δυνατότητα ανάμεσα στον άνθρωπο και τους θεούς , που κατέχουν την απόλυτη γνώση . Επομένως , θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη τραγωδία δεν « αμφισβητεί » απλά μία και μόνη άποψη του θεωρητικού στοχασμού της εποχής της , αλλά μάλλον αποτυπώνει τον ευρύτερο φιλοσοφικό προβληματισμό της .

Έναν ανάλογο προβληματισμό με αυτόν του Goldhill εκφράζει και ο G . Ugolini , καθώς πιστεύει ότι κεντρικό στοιχείο γύρω από το οποίο δομείται η τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* είναι η γνωσιολογική αξία της ανθρώπινης διανοητικής ικανότητας[87] . Επισημαίνει επίσης ότι ο ποιητής προσαρμόζει και αναδομεί τον ήδη γνωστό μύθο

---

[85] Γκαστή (1994) . Σχετικά βλ . και Εισαγωγή σ . 11.

[86] S . Goldhill (1986) , κεφ . 8 . Η μελέτη του εκτείνεται σε ένα ευρύ ερευνητικό πεδίο , στο επίκεντρο του οποίου βρίσκεται η τραγωδία ως ποιητικό είδος της κλασικής Αθήνας . Ιδιαίτερη έμφαση προσδίδει στην εξέταση της γλώσσας και στο σημασιολογικό εύρος των λεκτικών μέσων . Την επιμονή του στο θέμα αυτό επισημαίνει κυρίως ο M . Lloyd (1987) , σσ . 197 – 199 και ο R . B . Rutherford (1987) , σ . 87 .

[87] G . Ugolini (1987) . Στην δική του όμως εργασία το ενδιαφέρον επικεντρώνεται κυρίως στην αντιπαράθεση της ανθρώπινης διάνοιας με την μαντική ικανότητα , καθώς και στην ανεπάρκεια της πρώτης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

του Οιδίποδα και δημιουργεί μία τραγωδία , όπου ο ήρωας σταδιακά μέσα από την προσωπική έρευνά του ανακαλύπτει την ύπαρξή του . Τα γεγονότα έχουν ήδη συντελεστεί , όταν το δραματικό έργο ξεκινά , και η τραγωδία αρχίζει , όταν η ιστορία του Οιδίποδα κατευθύνεται προς το τέλος της . Μέσω αφηγήσεων , αναδρομών και αναμνήσεων το παρελθόν διεισδύει στο παρόν , καθώς ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν φαίνεται να υπάρχει ένα χάσμα . Αντιλαμβάνεται δηλαδή την ύπαρξη δύο διαφορετικών χρονικών επιπέδων , που το ένα επιδρά στο άλλο . Η απόσταση μεταξύ τους θεωρεί ότι καταρρέει με την αποκάλυψη της αλήθειας . Όπως ισχυρίζεται , ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον Οιδίποδα ως σύμβολο του ανθρώπου που επιθυμεί να γνωρίσει σε βάθος παρά τις όποιες συνέπειες . Δημιουργεί έτσι μία τραγωδία , όπου ο ήρωας αναγνωρίζει τον εαυτό του στο τέλος μίας μακρόχρονης ερευνητικής προσπάθειας . Στο επίκεντρο του προβληματισμού που προάγει το συγκεκριμένο δράμα βρίσκεται , κατά τον Ugolini , το θέμα της γνώσης . Η λεξιλογική ανάλυση αποδεικνύει ότι στον *Οἰδίποδα Τύραννο* παριστάνεται η σύγκρουση δύο γνωσιολογικών συστημάτων , του *ορθολογικού – ανθρωποκεντρικού* και του *ιερατικού – μαντικού* . Ο Οιδίπους έχει απόλυτη εμπιστοσύνη στην διάνοιά του και στα συμπεράσματα στα οποία με ορθολογικό τρόπο καταλήγει . Στην πεποίθησή του αυτή αντιπαρατίθεται η συνολική γνώση του Τειρεσία , πλήρης και αυτάρκης , που δεν είναι αποτέλεσμα αναζήτησης και συλλογισμού , αλλά θεϊκής αποκάλυψης . Ανάμεσα σε αυτές τις δύο μορφές γνώσης το χάσμα εμφανίζεται αγεφύρωτο . Η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα ισοδυναμεί με την στέρηση της ερευνητικής του ικανότητας . Η ορθολογιστική προσέγγιση της αλήθειας εμφανίζεται συνεπώς να υφίσταται μία συντριπτική ήττα έναντι της εξ αποκαλύψεως γνώσης . Στόχος του Σοφοκλή είναι η σύγκριση και η αντιπαράθεση των δύο αυτών διαφορετικών μέσων πρόσκτησης γνώσης , γεγονός που , όπως διαπιστώνει ο Ugolini , αποτυπώνει την επίδραση που άσκησαν στον ποιητή οι φιλοσοφικές θεωρίες και αντιλήψεις . Όμως , θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι αυτή η σύγκρουση ανάμεσα σε αυτά τα δύο γνωσιολογικά συστήματα ενδέχεται να αποτελεί στοιχείο , το οποίο αποσκοπεί στην επίταση της τραγικότητας και συμβάλλει καθοριστικά όχι μόνο στην σκιαγράφηση της προσωπικότητας του Οιδίποδα , αλλά και στην ανάδειξη της τραγικής θέσης του , καθώς δεν είναι σε θέση να αξιολογήσει και να αξιοποιήσει τα γνωστικά δεδομένα που κατέχει . Συνεπώς , η σύγκρουση αυτή δεν καταδεικνύει αναγκαστικά την απεικόνιση στο έργο του ποιητή συγκεκριμένων φιλοσοφικών θέσεων ούτε και οπωσδήποτε υποδεικνύει την επιρροή που δέχθηκε από τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του . Η αντιπαράθεση ανθρώπινης – θεϊκής γνώσης επομένως

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δεν θα έπρεπε να θεωρηθεί αποκλειστικά ως το αποτέλεσμα φιλοσοφικών επιδράσεων , αλλά και ως ένα δραματικό μέσο που εξυπηρετεί τις ανάγκες της σύνθεσης . Από την άλλη πλευρά , αναφορικά με την παρατήρηση του Ugolini ότι η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα ουσιαστικά παραπέμπει στην στέρηση της ερευνητικής του ικανότητας , θα επισημαίναμε ότι αυτό μπορεί να ισχύει στον βαθμό που θεωρήσουμε ότι η όραση ταυτίζεται σε συμβολικό επίπεδο με την διάνοια του ήρωα , και δεν υποδεικνύει απλώς την σχετική και ανεπαρκή γνωσιολογική αξία των αισθήσεων .

Την σχετικότητα που διέπει την σχέση *όρασης – τύφλωσης* στον *Οἰδίποδα Τύραννο* επισημαίνει και ο Ch . Rocco , ο οποίος όμως επιχειρεί μία εντελώς διαφορετική προσέγγιση της τραγωδίας . Αναλύει το δράμα υπό το πρίσμα της διαλεκτικής που αναπτύσσεται ανάμεσα στην τραγωδία ως ποιητικό είδος , την πολιτική σκέψη στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα και τις φιλοσοφικές θεωρίες . Μέσα στο πλαίσιο αυτό μελετά την σχέση της αλήθειας και της γνώσης με την εξουσία και την δύναμη , τον συσχετισμό γνώσης – όρασης , καθώς και την διάνοια και την ασαφή λειτουργία της γλώσσας σε σχέση με την αποτύπωση της πραγματικότητας . Πρόκειται για μία εργασία που λαμβάνει υπόψη της και αξιοποιεί φιλοσοφικά , ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά δεδομένα και θεωρίες , επιχειρώντας να προσδιορίσει την σχέση που υφίσταται ανάμεσα στην τραγωδία και την αρχαία και σύγχρονη πολιτική σκέψη[88] . Συγκεκριμένα , παρατηρεί ότι ο *Οἰδίπους Τύραννος* αναφέρεται στις έννοιες γνώση , διάνοια , εξουσία , αλήθεια και σοφία , με τρόπο που παραπέμπει στην σκέψη του Σωκράτη και κατ' επέκταση του Πλάτωνα .

Πέρα όμως από τις γενικές μελέτες , οι οποίες στο πλαίσιο του αντικειμένου που κάθε φορά ερευνούν αναφέρονται στις ενδεχόμενες φιλοσοφικές επιρροές που μπορούν να εντοπιστούν στο έργο του Σοφοκλή , και εν συνεχεία με τις εργασίες εκείνες που ανιχνεύουν ευρύτερα την πιθανή επίδραση διαφόρων φιλοσοφικών θεωριών , πρέπει να προχωρήσουμε και στην παρουσίαση των μελετών , οι οποίες διερευνούν αναλυτικά την ύπαρξη συγκεκριμένων επιδράσεων και θέτουν την διερεύνηση αυτή ως κεντρικό τους ζητούμενο . Μία από αυτές τις μελέτες είναι και η εργασία της M . W . Champlin , η οποία με βάση τον *Οἰδίποδα Τύραννο* αναζητεί συστηματικά και

[88] Ch . Rocco (1997) . Ο Rocco εξετάζει υπό την οπτική αυτή τον *Οἰδίποδα Τύραννο* , τον *Γοργία* και την *Πολιτεία* του Πλάτωνα , καθώς και την *Ὀρέστεια* του Αισχύλου . Την *Πολιτεία* χαρακτηρίζει ως τραγικό κείμενο , που προβάλλει τα όρια της γνώσης , ενώ στην *Ὀρέστεια* διερευνά την ύπαρξη στοιχείων που σχετίζονται με πολιτικά συστήματα και συνδέονται με την έννοια της δημοκρατίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αποκλειστικά τις παρμενίδειες απηχήσεις στο έργο του ποιητή[89]. Σημαντικό στοιχείο, γύρω από το οποίο η πλοκή της τραγωδίας εκτυλίσσεται, θεωρεί το θέμα της γνώσης σε σχέση με την αναποτελεσματικότητα των αισθήσεων – και κυρίως της όρασης – ως μέσων επίτευξής της. Αφού αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζεται στην συγκεκριμένη τραγωδία η σχέση *γνώσης – όρασης* και υποδεικνύεται η σχετικότητά της, υποστηρίζει την θέση ότι το δράμα αυτό παραπέμπει στις παρμενίδειες απόψεις. Μάλιστα θεωρεί πολύ πιθανό το γεγονός ο Σοφοκλής να γνώρισε στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα τον Παρμενίδη και να επηρεάστηκε από την θεωρία του. Χωρίς βέβαια να μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα αυτή, και χωρίς να αμφισβητούμε το γεγονός ότι πράγματι στον *Οἰδίποδα Τύραννο* ο ρόλος των αισθήσεων όχι μόνο αποδεικνύεται πρωταγωνιστικός σε δραματικό επίπεδο, αλλά και εμφανώς συνδέεται με το θέμα της γνώσης, τα μέσα πρόσκτησής της και την αποκάλυψη της αλήθειας, θα πρέπει ταυτόχρονα να επισημάνουμε ότι στην τραγωδία αυτή εκείνο που κυρίως προβάλλεται δεν είναι – ίσως μόνο – η αναποτελεσματικότητα των αισθήσεων ως γνωστικών μέσων, αλλά και η παραβολή τους με την δύναμη της διάνοιας. Εξάλλου, ο ρόλος τους στο δράμα αυτό θα μπορούσε επίσης να παραπέμπει στην αδυναμία ή απροθυμία του ανθρώπου να απαγκιστρωθεί από την ψευδή πεποίθηση ότι υπαρκτό και αληθές είναι μόνο ό,τι εμπίπτει στον χώρο των αισθήσεων, και ό,τι μπορεί ο ίδιος να δει και να καταλάβει.

Σχετικά όμως με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* ενδιαφέρον έχουν και οι παρατηρήσεις του M. Vegetti[90], ο οποίος καταγράφει στην τραγωδία αυτή την ύπαρξη διαφορετικών μοντέλων πρόσκτησης της γνώσης. Επισημαίνει ότι θεμελιώδη ρόλο τόσο για την υπόθεση, όσο και για την πλοκή του έργου, διαδραματίζει ο αινιγματικός λόγος σε σχέση με την συμπλοκή θεών και ανθρώπων, που συμβάλλουν στην αποσαφήνισή του. Το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο δράμα η στάση των ηρώων απέναντι στην γνώση ποικίλλει και εντοπίζονται παράλληλα διαφορετικά μέσα πρόσκτησής της υποδεικνύει ότι στον *Οἰδίποδα Τύραννο* ανακλάται η σχετική φιλοσοφική συζήτηση που αναπτύχθηκε στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα. Στόχος του είναι να αναδείξει τα τέσσερα διαφορετικά μοντέλα γνώσης, που αντιστοιχούν σε τέσσερις διαφορετικές στάσεις απέναντι στην δυνατότητα του ανθρώπου να γνωρίσει, και τα οποία αντιπροσωπεύονται από τον Οιδίποδα, την Ιοκάστη, τον Τειρεσία και τον Απόλλωνα

---

[89] M. W. Champlin (1969). Αποκλειστικός στόχος της είναι ο προσδιορισμός του ρόλου των αισθήσεων στην γνωστική διαδικασία, όπως αυτός ανακλάται στο πρόσωπο και στην πορεία του Οιδίποδα.
[90] M. Vegetti (1983), κεφ. 1, σσ. 23 – 40.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αντιστοίχως . Συγκεκριμένα , ο Οιδίπους πιστεύει ότι μπορεί και επιδιώκει να φτάσει στην αλήθεια με την μεθοδική εκλογίκευση των στοιχείων και την εκλογικευμένη προσέγγιση και ανάλυση των δεδομένων που διαθέτει . Η πεποίθηση και η προσπάθειά του αυτή απηχεί την θέση του Αναξαγόρα και των σοφιστών , ενώ απεναντίας όσα ο χορός παρατηρεί σχετικά με την διάσταση ανθρώπινης και θεϊκής γνώσης (στιχ . 500 κ . ε .) παραπέμπουν στις απόψεις που διατύπωσε ο Ξενοφάνης . Από την άλλη πλευρά , η στάση της Ιοκάστης , που αμφισβητεί την δυνατότητα του ανθρώπου να γνωρίσει μέσω του μαντικού λόγου , είναι σύμφωνη με τον σκεπτικισμό που εμφανίζεται να χαρακτηρίζει τον Θουκυδίδη . Η περίπτωση πάλι του Τειρεσία είναι εντελώς διαφορετική , αφού είναι ο μόνος άνθρωπος που είτε το θέλει είτε όχι κατέχει την γνώση και την αλήθεια . Πρόκειται για μία δυνατότητά του που όμως δεν είναι ο ίδιος σε θέση να ελέγξει , καθώς γνωρίζει χωρίς ούτε να το επιδιώκει ούτε και να μπορεί να το αποφύγει . Αναφορικά με το πρόσωπο του Απόλλωνα ο Vegetti αναζητεί κυρίως τους τρόπους με τους οποίους φαίνεται να επικοινωνεί με τους θνητούς . Παρατηρεί ότι ο Απόλλων , ο μόνος που κατέχει την πλήρη αλήθεια , « αρνείται » να την αποκαλύψει . Αυτό που κάνει είναι να διατάξει την έρευνα και να παράσχει στοιχεία . Θέτει δηλαδή τις προϋποθέσεις για να μπορέσει ο Οιδίπους να φτάσει στην γνώση .

Εκτός όμως από την Champlin και τον Vegetti , συγκεκριμένες φιλοσοφικές επιρροές ανιχνεύει συστηματικά στις τραγωδίες του Σοφοκλή και ο D . Müller , ο οποίος θεωρεί ότι στο επίκεντρο όλου του έργου του ποιητή βρίσκεται ο προβληματισμός γύρω από το θέμα της γνώσης [91] . Για να αποδείξει αυτόν τον ισχυρισμό του , αναλύει την δραματική λειτουργία που έχει σε κάθε μία από αυτές η αντίθεση ανάμεσα στα *φαινόμενα* και την *πραγματικότητα* . Παράλληλα , στόχος της έρευνάς του είναι να εξετάσει κατά πόσο ο Σοφοκλής , ανάλογα με το έργο και την περίοδο της σύνθεσής του , αλλάζει ενδεχομένως τον τρόπο θεώρησής του σχετικά με το θέμα της γνώσης και την ικανότητα του ανθρώπου να γνωρίζει . Μέσα σε αυτό το πλαίσιο έρευνας αναζητεί και τις πιθανές απηχήσεις στο έργο του ποιητή φιλοσοφικών απόψεων του Παρμενίδη , του Ξενοφάνη , του Ηράκλειτου , του Εμπεδοκλή , του Πρωταγόρα και του Γοργία . Πιστεύει ότι η αντίφαση ανάμεσα στην *πραγματικότητα* και τα *φαινόμενα* διατρέχει τις τραγωδίες και παραπέμπει στις θέσεις του Παρμενίδη . Θεωρεί ότι ο

[91] D . Müller (1989) , κυρίως σσ . 193 – 196 . Το θέμα δηλαδή αυτό αναγνωρίζει ως κυρίαρχο όχι μόνο στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , αλλά και στις υπόλοιπες σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή . Με την διαπίστωση αυτή οφείλουμε να συμφωνήσουμε , παρόλο που πρέπει να πούμε πως σε κάθε μία από τις τραγωδίες αυτές ο ρόλος του θέματος αυτού και οι προεκτάσεις του είναι διαφορετικές .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ποιητής είναι επίσης επηρεασμένος από την διαπίστωση του Ξενοφάνη ότι η γνώση απαιτεί μόχθο και από την άποψη του Ηράκλειτου και του Εμπεδοκλή σχετικά με την γνωστική αδυναμία του ανθρώπου , η οποία οφείλεται στην αδυναμία του να συλλάβει τον *ὅλον* . Ο Müller εκφράζει ακόμα την άποψη ότι ο Σοφοκλής θα πρέπει να προβληματίστηκε με την θεωρία του Πρωταγόρα και του Γοργία για την υποκειμενικότητα της αλήθειας και την σχετικότητα της ανθρώπινης γνώσης . Διαπιστώνει όμως ότι παρόλο που στα έργα του απεικονίζεται η σχετικότητα και η υποκειμενικότητα της ανθρώπινης γνώσης , παρά ταύτα ο ποιητής ποτέ δεν αμφισβητεί την ύπαρξη της αντικειμενικής αλήθειας . Αντίθετα , στην αναζήτηση της αλήθειας αυτής βλέπει την μοναδική δυνατότητα του ανθρώπου για σωτηρία , αφού μόνο έτσι μπορεί να ξεφύγει από την καταστροφική πεποίθηση της φαινομενικής γνώσης . Ως χαρακτηριστικό των ηρώων του Σοφοκλή αναγνωρίζει την εμμονή τους στην ψευδή εικόνα της πραγματικότητας , σε βαθμό που να μην μπορούν να αντιληφθούν στοιχεία που υποδεικνύουν την αντικειμενική αλήθεια . Παρατηρεί επίσης ότι τα παλαιότερα έργα του Σοφοκλή (ο *Αἴας* , η *Ἀντιγόνη* , οι *Τραχίνιες* και ο *Οἰδίπους Τύραννος*) είναι πιο κοντά στον πεσσιμισμό του Ξενοφάνη και του Ηράκλειτου , αναφορικά με την αδυναμία της ανθρώπινης γνώσης , καθώς και της έγκαιρης πρόσκτησής της . Απεναντίας , στα μεταγενέστερα (στην *Ἠλέκτρα* , τον *Φιλοκτήτη* και τον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ*) οι ήρωες φαίνεται να γνωρίζουν και να ενεργούν ανάλογα . Ωστόσο , κατά την γνώμη του Müller , ο Σοφοκλής παρέμεινε μέχρι τέλους πεσσιμιστής και δεν πίστευε πως οι ήρωες που γνωρίζουν μπορούν να είναι ευτυχείς . Η μελέτη του αποτελεί αναμφίβολα μία ευρεία και συστηματική αναζήτηση , υπό την έννοια ότι δεν στρέφεται προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση , αλλά αναζητεί και εντοπίζει απηχήσεις διαφορετικών φιλοσοφικών ρευμάτων . Με τον τρόπο όμως αυτό το έργο του Σοφοκλή θα λέγαμε ότι εμφανίζεται να αποτελεί αντανάκλαση ποικίλων φιλοσοφικών θεωριών και προβληματισμών , που αναπτύχθηκαν την εποχή του ποιητή , και που θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι επηρέασαν καταλυτικά την σκέψη του .

Σε ένα παρόμοιο συμπέρασμα καταλήγει και ο B . Zimmermann , ο οποίος επίσης διαπιστώνει ότι η ικανότητα του ανθρώπου για γνώση είναι από τα κεντρικότερα θέματα στον Σοφοκλή ήδη από τα πρώτα του δράματα . Το βασικό ερώτημα που τίθεται σε αυτά είναι πώς οι ήρωες βλέπουν και καταλαβαίνουν τον κόσμο . Ο άνθρωπος εξαιτίας της φύσης του αντιλαμβάνεται την αλήθεια μόνο μερικώς και καταλαβαίνει μόνο αυτό που θέλει ή μπορεί . Πιστεύει ότι βασική θέση στις τραγωδίες έχει η αντί-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

θεση μεταξύ του *εἶναι* και του *φαίνεσθαι* [92]. Με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* ο Σοφοκλής φέρνει στο επίκεντρο της τραγωδίας τον προβληματισμό γύρω από το θέμα της γνώσης και την ικανότητα του ανθρώπου να φτάσει σε αυτήν . Θεωρεί ότι ο προβληματισμός αυτός σχετίζεται με τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του πέμπτου αιώνα σχετικά με το πώς και το τι ο άνθρωπος μπορεί να μάθει , αλλά και το πώς αυτό που θα μάθει είναι δυνατό να το μεταδώσει και στους άλλους . Ο Zimmermann αναγνωρίζει στο σημείο αυτό την φιλοσοφική σκέψη του Γοργία , αναφορικά με την ανθρώπινη γνωστική ικανότητα . Ισχυρίζεται επίσης ότι ο σχετικός προβληματισμός , που αναπτύσσει ο Σοφοκλής , συνδέεται άμεσα με τον τρόπο που ο ποιητής αντιλαμβάνεται την σχέση θεών – ανθρώπων , σύμφωνα μάλιστα με την οποία η ευθύνη των πράξεων του ανθρώπου εναπόκειται αποκλειστικά στον ίδιο .

Ως βασική επίσης αντιλαμβάνεται την αντίθεση μεταξύ του *εἶναι* και του *φαίνεσθαι* και ο Ι . Ν . Περυσινάκης , ο οποίος όμως εξετάζει τον *Οἰδίποδα Τύραννο* κυρίως σε σχέση με τις θέσεις του Ξενοφάνη , και διαπιστώνει στην τραγωδία αυτή στοιχεία που παραπέμπουν στην θεωρία της γνώσης του φιλοσόφου [93] . Αφού αρχικά επισημαίνει το γεγονός ότι συχνά έχουν ανιχνευθεί στο έργο του Σοφοκλή παρμενίδειες και ηρακλείτειες επιδράσεις , ο ίδιος αναγνωρίζει στην περίπτωση του Οιδίποδα τον *δόκον* του Ξενοφάνη , καθώς και ανάλογες απόψεις των σοφιστών . Θεωρεί ότι ο ποιητής , με τον τρόπο που πραγματεύεται τον συγκεκριμένο μύθο , φαίνεται να αξιοποιεί θεωρίες των προσωκρατικών και των σοφιστών για την γνώση και την δυνατότητα του ανθρώπου να την αποκτήσει . Ο Περυσινάκης εντοπίζει επίσης κοινές μεθόδους έρευνας στον *Οἰδίποδα Τύραννο* και στην *Ἱστορία* του Ηροδότου . Ανάμεσα στον ποιητή και τον ιστοριογράφο διαπιστώνει την ύπαρξη μίας αμφίδρομης σχέσης . Συγκεκριμένα , την θέση του Οιδίποδα αντιλαμβάνεται ως όμοια με αυτήν του Κροίσου ή του τυράννου στον Ηρόδοτο .

Στον Σοφοκλή αναφέρεται επίσης και η έρευνα του Β . Λιαπή[94] , ο οποίος μελετά τον τρόπο με τον οποίο στις τραγωδίες του ποιητή απεικονίζεται το « επιστημολογικό χάσμα » ανάμεσα στον άνθρωπο και τους θεούς . Προκειμένου να προσεγγίσει το θέμα αυτό , εξετάζει την ατελή και περιορισμένη ανθρώπινη γνώση με βάση την διαπίστωση ότι οι θεοί , ως υπάρξεις οι οποίες υπερβαίνουν τα φυσικά – γνωστικά όρια ,

---

[92] Β . Zimmermann (2000) . Όλη η προσέγγισή του , και συνεπώς η ερμηνεία των τραγωδιών του Σοφοκλή που επιχειρεί , στηρίζεται στην διαπίστωση αυτή , με βάση την οποία προχωρεί στην ανάπτυξη της σκέψης του .
[93] Ι . Ν . Περυσινάκης (2002) , σσ . 705 – 726 .
[94] Β . Λιαπής (1997) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δεν είναι δυνατό να προσδιοριστούν γνωστικά . Αρχικά μελετά την ιδέα περί αδυναμίας γνώσης του θείου στην αρχαϊκή ελληνική λογοτεχνία , καθώς και στην προσωκρατική φιλοσοφία . Στην συνέχεια διερευνά αναλυτικά τα έργα του Σοφοκλή σε μία προσπάθεια να επισημάνει ότι , παρά το γεγονός ότι το επιστημολογικό πρόβλημα βρίσκεται στο επίκεντρό τους , δεν αποτελούν φιλοσοφικά κείμενα , αλλά δραματικές συνθέσεις ξεχωριστής σημασίας . Παρόλο που κεντρικό ζητούμενο της έρευνάς του είναι να καταδείξει την αδυναμία των ηρώων να γνωρίσουν το θείο , και κατ' επέκταση τα περιορισμένα γνωστικά όρια του ανθρώπου , είναι γεγονός ότι καταλήγει και σε επιμέρους διαπιστώσεις που αφορούν την ερμηνεία του σοφόκλειου κειμένου .

Την σχέση όμως του Σοφοκλή με τους προσωκρατικούς ερευνά ο Λιαπής και σε μία δεύτερη μελέτη του[95] . Χωρίς να ισχυρίζεται ότι ο ποιητής γνώριζε ή απηχούσε συγκεκριμένες φιλοσοφικές απόψεις , αλλά και χωρίς βέβαια να αποκλείει τον πιθανό επηρεασμό του Σοφοκλή από θεωρίες που αναπτύχθηκαν στην εποχή του , επισημαίνει τις ομοιότητες που είναι δυνατό να εντοπιστούν ανάμεσα στον ποιητή και τους φιλοσόφους . Στο πρώτο μέρος του βιβλίου του παρουσιάζει τις απόψεις που διατυπώνονται στην αρχαία ελληνική γραμματεία σχετικά με το γνωσιολογικό πρόβλημα . Αρχικά εξετάζει το θέμα στον Όμηρο , στην λυρική ποίηση και στους προσωκρατικούς , όπου το χάσμα ανάμεσα στην ανθρώπινη και την θεϊκή γνώση είναι εμφανές . Στην συνέχεια αναφέρεται στο σοφόκλειο έργο και διαπιστώνει ότι ο ποιητής φαίνεται να πρεσβεύει την αποφατική προσέγγιση του θείου .Ο Σοφοκλής δηλαδή εμφανίζεται να πιστεύει , όπως για παράδειγμα ο Ξενοφάνης και ο Ηράκλειτος , ότι ο άνθρωπος δεν είναι σε θέση να γνωρίσει πλήρως την θεότητα . Όμως , δεν αποκλείει το ενδεχόμενο οι θεοί να παρέχουν στον άνθρωπο την αληθινή γνώση μέσω χρησμών και προφητειών . Παρόλα αυτά οι άνθρωποι κατά κύριο λόγο παρερμηνεύουν τα θεϊκά μηνύματα , ενώ παράλληλα έχουν την ψευδαίσθηση ότι μπορούν να γνωρίσουν πλήρως το θείο . Μέσα από την κατάρριψη της πίστης τους αυτής , οι ήρωες του Σοφοκλή συνειδητοποιούν εκ των υστέρων ότι ο άνθρωπος είναι στην πραγματικότητα αδύνατο να γνωρίσει την θεότητα στο σύνολό της μέσω της πεπερασμένης του διάνοιας . Ο Λιαπής πιστεύει επίσης ότι η πολυωνυμία των θεών στον Σοφοκλή παραπέμπει στην αντίληψη ότι η γλώσσα δεν μπορεί να δηλώσει την πραγματική φύση τους . Οι ήρωες εμφανίζονται συνεπώς επιφυλακτικοί , όταν αναφέρονται στους θεούς . Η χρήση ερωτηματικών και υποθετικών προτάσεων προδίδει την προσπάθεια του ποιη-

[95] Λιαπής (2003) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τή να αποφύγει τις απόλυτες αποφάνσεις σχετικά με την θεότητα . Ο Λιαπής στο δεύτερο μέρος της έρευνάς του επιχειρεί να εντοπίσει όλα αυτά τα στοιχεία στο πλαίσιο της τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος* . Στόχος του είναι να προσδιορίσει πώς ακριβώς αντικατοπτρίζεται στην τραγωδία αυτή η γνωσιολογική στάση του Σοφοκλή απέναντι στο θείο . Για τον σκοπό αυτό εξετάζει την αντιπαράθεση του ανθρώπινου ορθολογισμού , ως μέσου πρόσκτησης της γνώσης , με την θεϊκή εξ αποκαλύψεως γνώση , καθώς και την εσφαλμένη πεποίθηση του ανθρώπου ότι μπορεί να ερμηνεύσει την αποκαλυπτόμενη γνώση ορθά και με πληρότητα .

Όμως , θα πρέπει να επισημάνουμε ότι οι μελετητές δεν αναζητούν μόνο στο έργο του Σοφοκλή την πιθανή επίδραση του φιλοσοφικού στοχασμού , αλλά και σε αυτό του Ευριπίδη . Ξεκινώντας με την παρουσίαση των εργασιών που ερευνούν το θέμα αυτό υπό ένα ευρύτερο και γενικότερο πρίσμα , θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το στοιχείο στο οποίο αποδίδεται μεγαλύτερη βαρύτητα είναι η αντίθεση ανάμεσα στα *φαινόμενα* και την *πραγματικότητα* [96]. Ο Solmsen εξετάζοντας την τραγωδία *Ἑλένη* επισημαίνει την ξεχωριστή έμφαση που δίνεται στην αντίθεση αυτή , την οποία κατονομάζει ως αντίθεση *ὀνόματος – πράγματος* . Υπογραμμίζει μάλιστα ότι οι λέξεις αυτές (*ὄνομα* , *πρᾶγμα*) εμφανίζονται και επαναλαμβάνονται με μεγάλη συχνότητα , και παράλληλα αντιπαρατίθενται μεταξύ τους . Παρατηρεί επιπλέον ότι η συχνότητα της εμφάνισής τους είναι σαφώς πολύ μικρότερη στις τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή , καθώς επίσης και στα υπόλοιπα έργα του Ευριπίδη . Η διαπίστωση αυτή θεωρεί ότι υποδεικνύει πως στην συγκεκριμένη τραγωδία ο Ευριπίδης στρέφει το ενδιαφέρον του κατ' εξοχήν στην αντιδιαστολή μεταξύ των *φαινομένων* και των *πραγμάτων* , και κατ' επέκταση γύρω από το θέμα της ανθρώπινης αντιληπτικής ικανότητας και γνώσης[97] . Κατά την γνώμη μας , το γεγονός ότι στο δράμα αυτό η συγκεκριμένη αντίθεση προβάλλεται εντονότερα συνδέεται σαφώς με το ίδιο το περιεχόμενο του μύθου που ο ποιητής πραγματεύεται , και το οποίο αναμφίβολά τον παρακινεί να ασχοληθεί με το θέμα αυτό και να το αξιοποιήσει κατά το δυνατό στο δραματικό επίπεδο .

---

[96] Οι μελετητές του σοφόκλειου έργου δεν έχουν ασχοληθεί με την αντίθεση αυτή στον βαθμό που αυτό συμβαίνει με τα έργα του Ευριπίδη . Αξιόλογες ωστόσο επισημάνσεις σχετικά με το ζήτημα αυτό κάνει ο Reinhardt (βλ . Εισαγωγή σ . 39) και ο Knox (βλ . Εισαγωγή σ . 40) . Βλ . επίσης Müller (Εισαγωγή σσ . 45 - 46) . Ειδικότερα με το θέμα ασχολείται ο Zimmermann (βλ . Εισαγωγή σσ . 46 – 47) .

[97] Solmsen (1934) . Παρά ταύτα η προσέγγιση του Solmsen έχει περισσότερο έναν χαρακτήρα διαπίστωσης και καταγραφής της συγκεκριμένης αντίθεσης και της σημασίας της , παρά εμβαθύνει στις ενδεχόμενες φιλοσοφικές προεκτάσεις και καταβολές της .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ανάλογη βαρύτητα στην αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* αποδίδει επίσης και ο G . J . Fitzgerald στην μελέτη του για τον *Ἱππόλυτο*[98] . Μάλιστα θεωρεί ότι η αντίθεση αυτή , που σχετίζεται άμεσα με την έννοια της αυταπάτης και αναπόφευκτα οδηγεί σε λανθασμένη αντίληψη της πραγματικότητας , αποτελεί βασικό θέμα της συγκεκριμένης τραγωδίας .

Σχετικές είναι και οι παρατηρήσεις του Forehand [99] για την τραγωδία *Ἴων* . Διαπιστώνει ότι στο έργο αυτό , όπως επίσης και στην *Ἑλένη* και την *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* , η αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* προβάλλεται ιδιαιτέρως εμφατικά . Το γεγονός αυτό πιστεύει ότι υποδεικνύει την σχετικότητα των πεποιθήσεων των ηρώων , καθώς και την σχετικότητα της αντίληψής τους για την αλήθεια . Οι διαπιστώσεις αυτές των πιο πάνω μελετητών είναι ορθές , υπό την έννοια ότι η υποκειμενικότητα και ενίοτε η μονομέρεια της ανθρώπινης αντιληπτικότητας , καθώς και τα περιορισμένα γνωστικά όρια του ανθρώπου , έχουν ως αποτέλεσμα την αναγωγή των ψευδών πεποιθήσεων σε βέβαιη γνώση . Το γεγονός αυτό με την σειρά του συνεπάγεται την αντιπαράθεση και την σύγκρουση ανάμεσα στην πραγματικότητα και την επίπλαστη εικόνα που οι ήρωες έχουν σχηματίσει για αυτήν . Το κατά πόσο όμως αυτή η αντίθεση και η προβολή της στις τραγωδίες του Ευριπίδη απεικονίζει την πρόθεση του ποιητή να ασκήσει κριτική στην παραδοσιακή αντίληψη για την συμπεριφορά και την στάση των ανθρώπων και των θεών , όπως διαπιστώνουμε ότι υποστηρίζει ο Fitzgerald , θα πρέπει να διερευνηθεί περαιτέρω .

Σε σχέση με το θέμα αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι απόψεις του C . S . Yialoucas , ο οποίος εξετάζει το ζήτημα από μία άλλη οπτική . Στην έρευνά του μελετά εξελικτικά και διαχρονικά την αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* , για να καταλήξει σε γενικότερα συμπεράσματα[100] . Ειδικότερα , ερευνά την αντίθεση *δόξα* –

---

[98] G . J . Fitzgerald (1973) . Στο επίκεντρο όμως του ενδιαφέροντός του είναι κυρίως η ανάλυση της δομής της τραγωδίας μέσω των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των ηρώων , και της ικανότητάς τους να αντιληφθούν την πραγματικότητα , να ερμηνεύσουν τα γεγονότα και να διαχειριστούν τις καταστάσεις .

[99] Forehand (1979) . Βλ . επίσης την αναφορά μας στον Forehand και προηγουμένως (Εισαγωγή σ . 32 και σημ . 69) .

[100] C . S . Yialoucas (1981) . Αρχικά μελετά την αντίθεση αυτή στον Όμηρο , στον Ησίοδο και στους λυρικούς . Έπειτα προχωρεί στους προσωκρατικούς και στους σοφιστές και τελικά στον Ευριπίδη . Επομένως , οι επισημάνσεις του , σχετικά με το έργο του ποιητή , διατυπώνονται μέσα στο πλαίσιο μίας ευρύτερης έρευνας , που επιτρέπει τον εντοπισμό των επιμέρους διαφοροποιήσεων . Όπως διαπιστώνει , στον Όμηρο φέρεται να καταγράφεται η αλήθεια , ενώ με τον Ησίοδο για πρώτη φορά η αλήθεια αυτή συμπλέκεται με το ψέμα . Από την άλλη , οι λυρικοί ποιητές φαίνεται να έχουν συναίσθηση τόσο της ανθρώπινης γνωστικής ανεπάρκειας , όσο και του γεγονότος ότι η ποίηση αποτελεί ουσιαστικά μέσο εξαπάτησης . Όμως , η αντίθεση *δόξα – ἀλήθεια* είναι εμφανώς εντονότερη και εμφανέστερη στους σοφιστές , οι οποίοι προβάλλουν κατ' εξοχήν την έννοια της σχετικότητας , σε αντίθεση με τους προσωκρατικούς , που αναζητούν την απόλυτη αλήθεια .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ἀλήθεια , η οποία εμφανίζεται επίσης υπό την μορφή της διάστασης που υπάρχει ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και το *εἶναι* , στο *ὄνομα* και το *πρᾶγμα* , στον *λόγον* και το *ἔργον* , καθώς και στην θεμελιακή αντίθεση μεταξύ του *νόμου* και της *φύσης* . Στο έργο του ποιητή εξετάζει χωρία , όπου εντοπίζεται η αντίθεση αυτή , την οποία αντιλαμβάνεται ως κατευθυντήρια γραμμή και ενοποιητικό στοιχείο των τραγωδιών *Ἀνδρομάχη* και *Ἑλένη* . Παράλληλα ερευνά την ικανότητα του ανθρώπου να γνωρίσει την αλήθεια , σχετικά με τους θεούς και την πραγματικότητα , αλλά και τους παράγοντες εκείνους που απομακρύνουν τους ήρωες από την αλήθεια αυτή και επιτρέπουν την αναγωγή της προσωπικής γνώμης σε βέβαιη γνώση . Σύμφωνα με την διαπίστωσή του , όλα αυτά τα θέματα , τα οποία αποτελούν μέρος του προβληματισμού που αναπτύσσουν οι σοφιστές , καθρεφτίζονται στο έργο του Ευριπίδη , που βιώνει και εκφράζει την ατμόσφαιρα της εποχής του .

Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του ζητήματος και από τον Ch . Segal[101] , ο οποίος επίσης θεωρεί ως κεντρικό θέμα του *Ἱππόλυτου* την αντίθεση ανάμεσα στην *πραγματικότητα* και τα *φαινόμενα* , ενώ παράλληλα χαρακτηρίζει το στοιχείο της απόκρυψης ως θεμελιώδες για την εξέλιξη της πλοκής του συγκεκριμένου δράματος . Αναλύει τους στίχους 1104 – 1110 , όπου στον λόγο του χορού τα ανθρώπινα πάθη και η ανάγκη απόκρυψης συμπλέκονται με την ελπίδα και την επιθυμία για γνώση , και στην συνέχεια αναφέρεται στην σχέση *γνώσης – όρασης – ακοής* . Παρατηρεί ότι , ενώ η όραση και η ακοή αρκετά συχνά εμφανίζονται να βρίσκονται σε αντίθεση μεταξύ τους , λειτουργούν επίσης και συμπληρωματικά . Σχολιάζει ακόμα τον μονόλογο της Φαίδρας (στιχ . 373 – 430) και εκφράζει την άποψη ότι μέσω του λόγου της η ηρωίδα αποδεικνύεται πως συγχέει τον κόσμο των ανδρών με αυτόν των γυναικών και μεταβαίνει διαδοχικά από τον ένα στον άλλο , συνδέοντας την αποκάλυψη των « κακών » ανδρών από τον χρόνο με το κάτοπτρο που ανακλά τα χαρακτηριστικά ενός νέου κοριτσιού . Καθοριστικής σημασίας για την τραγωδία θεωρεί επίσης τις αντιθέσεις *λόγου – έργου* , *γλώσσας – σκέψης* , *γραφής – λόγου* , καθώς και *εσωτερικότητας – εξωτερικότητας* . Επιπλέον , επιχειρεί έναν παραλληλισμό ανάμεσα στην Φαίδρα και τον Ιππόλυτο , που πιστεύει ότι ενσαρκώνουν την έννοια της τραγικής άγνοιας . Ως τραγική χαρακτηρίζει εξάλλου και την γνώση , καθώς οι ήρωες μπορούν να φτάσουν σε αυτήν μόνο οδηγούμενοι στην πτώση .

---

[101] Ch . Segal (1988) . Η μελέτη του έχει ευρύτερο χαρακτήρα , αφού δεν επικεντρώνεται στην αντίθεση *φαινομένων – πραγμάτων* και στον ρόλο της , αλλά εξετάζει γενικότερα τις αντιθέσεις που εντοπίζονται στον *Ἱππόλυτο* και επιχειρεί , μέσα από την ανάλυσή τους , να ερμηνεύσει και να αποκωδικοποιήσει την στάση και την συμπεριφορά των ηρώων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η J . Assael πάλι επικεντρώνει την προσοχή της στην αναφορά της Φαίδρας στην αποκαλυπτική λειτουργία του καθρέφτη . Όμως δεν συνδέει το σύμβολο του κατόπτρου με την αναγκαιότητα και την απόκτηση της αυτογνωσίας , όπως είδαμε να συμβαίνει με άλλους μελετητές[102] . Ξεκινά με την επισήμανση ότι το κάτοπτρο στην ελληνική σκέψη σχετίζεται τόσο με την αποκάλυψη της αλήθειας , όσο και με την προβολή μίας πλασματικής πραγματικότητας[103] , πράγμα που παραπέμπει στο φιλοσοφικό προβληματισμό της εποχής του ποιητή . Στην συνέχεια εξετάζει την αναφορά και την χρήση του καθρέφτη από τον Ευριπίδη και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στον *Ίππόλυτο* το κάτοπτρο συμβολίζει τον διφορούμενο χαρακτήρα της ανθρώπινης γνώσης και την αντίθεση μεταξύ της αληθούς γνώσης και της ψευδαίσθησης[104] . Και πρόκειται για ένα συμπέρασμα το οποίο επιτείνει τον προβληματισμό μας όχι μόνο γύρω από την δυνατότητα του καθρέφτη να απεικονίζει την πραγματικότητα , αλλά και γύρω από την ικανότητα του ανθρώπου να ερμηνεύσει ορθά το απεικονιζόμενο πρόσωπο που μπορεί να είναι ο ίδιος ο εαυτός του .

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης και η άποψη που διατυπώνει η S . Mirto . Κατά την εκτίμησή της , η σοφιστική προσέγγιση του θείου , που σχετίζεται με την αντίληψη περί αδυναμίας γνώσης και προσδιορισμού του , καθώς και με τις σχετικές απόψεις του Πρωταγόρα , επηρεάζει τον Ευριπίδη και ανακλάται στο όψιμο έργο του . Η Mirto καταλήγει στο συμπέρασμα αυτό , αντλώντας στοιχεία από τις *Τρωάδες* και από τον *Ήρακλή* , στο πλαίσιο της εισαγωγής μίας εργασίας της , που αφορά την δεύτερη από τις τραγωδίες αυτές[105] .

---

[102] J . Assael (1992) . Για τον λόγο αυτό δεν παρουσιάσαμε την εργασία της στην ενότητα που αφορά το θέμα της αυτογνωσίας (βλ . Εισαγωγή σσ . 17 – 39) . Άλλωστε η μελέτη της στόχο έχει κυρίως την ανάδειξη των φιλοσοφικών επιδράσεων στο έργο του Ευριπίδη . Για το θέμα του κατόπτρου ως συμβόλου της αυτογνωσίας βλ . Εισαγωγή σσ . 33 - 36 , όπου παραθέτουμε και συζητούμε τις σχετικές απόψεις .

[103] Στον ρόλο του καθρέφτη ως μέσου αντανάκλασης αναφέρεται επίσης και η J. Dellner (1995) , σσ . 125 – 130 . Η μελέτη της όμως δεν αφορά το θέμα αυτό , αλλά την σημασία και τον συμβολισμό της προσφοράς και των δώρων στην *Μήδεια* , στον *Ίππόλυτο* και στην *Άλκηστη* . Εντός αυτού του πλαισίου παρατηρεί ότι το κάτοπτρο εμφανίζεται να αντανακλά την πραγματικότητα των ηρώων . Η Dellner δεν εμβαθύνει στην εξέταση του θέματος αυτού και δεν αντιλαμβάνεται τον καθρέφτη ως σύμβολο αυτογνωσίας .

[104] Τον ρόλο που η έννοια της αυταπάτης διαδραματίζει στις τραγωδίες του Ευριπίδη , σε συνάρτηση με τον αμφίσημο χαρακτήρα του λόγου , εξετάζει και η K . Hartigan (1991) . Την αδυναμία των ηρώων να συνειδητοποιήσουν την αλήθεια την αντιλαμβάνεται ως το αποτέλεσμα της προσωπικής τους ψευδαίσθησης για τον εαυτό τους και τα γεγονότα . Η Hartigan όμως δεν ερευνά στις τραγωδίες την αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* υπό την στενή έννοια του φιλοσοφικού προβληματισμού , από τον οποίο πηγάζει ή στον οποίο παραπέμπει η αντίθεση αυτή , αλλά μάλλον τοποθετεί στο επίκεντρο της μελέτης της τους ήρωες και την συμπεριφορά τους , καθώς και το ποσοστό της ευθύνης τους σχετικά με την αντιληπτική τους αδυναμία .

[105] S . Mirto (1997) , σσ . 52 – 55 κυρίως . Τον ισχυρισμό της Mirto αντικρούει ωστόσο ο Di Benedetto (2001) , σσ . 339 – 343 , ο οποίος θεωρεί τα επιχειρήματά της ανεπαρκή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Επιπλέον , θα πρέπει να επισημάνουμε την ύπαρξη και κάποιων άλλων μελετών , οι οποίες αναφέρονται σε πιο εξειδικευμένες φιλοσοφικές επιδράσεις , που ενδεχομένως ανακλώνται στις τραγωδίες του Ευριπίδη . Οι μελετητές , με αφορμή τα λόγια της Φαίδρας στον *Ιππόλυτο* (στιχ . 380 – 381) , σύμφωνα με τα οποία οι άνθρωποι γνωρίζουν το σωστό , αλλά ενεργούν αντίθετα προς την γνώση τους αυτή , διερευνούν την σχέση του Ευριπίδη με τον Σωκράτη , έτσι όπως αυτή αποτυπώνεται ίσως στις τραγωδίες του ποιητή . Κατά τον W . C . Barrett[106] δεν πρόκειται σε καμία περίπτωση για πολεμική του Ευριπίδη εναντίον του Σωκράτη . Με όσα λέει η Φαίδρα ο ποιητής δεν επιχειρεί να αντιτεθεί προσωπικά στον φιλόσοφο , αλλά στην κοινή άποψη ότι η διάπραξη του κακού είναι απόρροια της εγγενούς κακότητας του ανθρώπου . Αντίθετη είναι η θέση του Knox[107] , που πιστεύει ότι ο λόγος της Φαίδρας καταδεικνύει την επικριτική στάση του Ευριπίδη έναντι των θέσεων του Σωκράτη . Ο ποιητής δηλαδή , σε αντίθεση με τον φιλόσοφο , δεν ταυτίζει την γνώση με την *ἀρετὴν* ούτε και ισχυρίζεται ότι όποιος γνωρίζει το καλό αναγκαστικά το εφαρμόζει .

Ενδιαφέρουσες είναι εξάλλου και οι παρατηρήσεις του D . J . Conacher[108] , που επισημαίνει ότι οι στίχοι αυτοί παραπέμπουν στα ενδιαφέροντα των σοφιστών και του Σωκράτη , καθώς και στον προβληματισμό για το αν η *ἀρετὴ* είναι διδακτή . Ισχυρίζεται ότι η ηρωίδα απορρίπτει την σχέση μεταξύ *ἀρετῆς* και γνώσης ή τουλάχιστον αρνείται την ταύτιση και την ισοδυναμία των δύο εννοιών . Κατά τον Conacher , ο Ευριπίδης θέτει έτσι υπό αμφισβήτηση τους ισχυρισμούς των σοφιστών για το διδακτό της *ἀρετῆς* , καθώς και την πεποίθηση του Σωκράτη ότι η *ἀρετὴ* είναι γνώση .

Στο ζήτημα αυτό εστιάζει την προσοχή της και η A . Porro , προσεγγίζοντας τον *Ιππόλυτο* ως τραγωδία της γνώσης . Αρχικά επιχειρεί μία σύγκριση ανάμεσα στον πρώτο και δεύτερο *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη και στην *Φαίδρα* του Σοφοκλή και ασχολείται επίσης με το πρόβλημα της χρονολόγησης των τριών έργων . Πιστεύει ότι στόχος του Ευριπίδη με τον δεύτερο *Ιππόλυτο* είναι να συζητήσει ένα επίκαιρο θέμα του πέμπτου αιώνα , την σχέση δηλαδή ανθρώπινης γνώσης και ηθικής και την αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* . Κυρίαρχο συνεπώς θέμα της τραγωδίας θεωρεί την δυνατότητα ορθής γνώσης , τον έλεγχο της ορθότητάς της και την σύγκρουση της αλήθειας

---

[106] W . C . Barrett (1964) , σσ . 227 – 229 .
[107] Knox (1985) , σσ . 8 – 9 .
[108] D . J . Conacher (1998) , σσ . 32 – 41 . Η μελέτη του Conacher , σε αντίθεση με αυτήν του Barrett και του Knox , αφορά αποκλειστικά την σχέση του Ευριπίδη με τους σοφιστές . Αναζητεί στο έργο του ποιητή συγκεκριμένες σοφιστικές απηχήσεις και εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής τις δραματοποιεί . Απεναντίας , ο Barrett και ο Knox εκφράζουν τις σχετικές απόψεις τους μέσα στο πλαίσιο μίας γενικότερης ανάλυσης και ερμηνείας της τραγωδίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

με τα φαινόμενα , η οποία σύγκρουση αποτελεί και το εμπόδιο στην επίτευξη της γνώσης . Σχολιάζει επίσης τον ρόλο της Άρτεμης , που ως θεά είναι η μόνη που μπορεί να αποκαλύψει την αλήθεια , επειδή μπορεί να δει , και επομένως να γνωρίσει , πέρα από τον κόσμο των φαινομένων . Παράλληλα , η Ρορρο παρατηρεί την συχνή χρήση του *φρονεῖν* και επισημαίνει την ύπαρξη της σχέσης *γνώση – βούληση – ηθική* , όπως αυτή εκφράστηκε τον πέμπτο αιώνα και μάλιστα από τον Σωκράτη . Συγκεκριμένα , διερευνά το κατά πόσο θα μπορούσε ή όχι στις τραγωδίες του Ευριπίδη να θεωρήσουμε ότι η γνώση σχετίζεται με την *ἀρετὴν* και αποτελεί συνειδητή επιλογή των ηρώων και διατυπώνει την άποψη ότι ο ποιητής δεν εκφράζει την σκέψη του φιλοσόφου ούτε όμως και αντιπαρατίθεται σε αυτήν , αλλά απλώς αντικατοπτρίζει τον προβληματισμό της εποχής του[109] .

Η σχέση όμως ανάμεσα στον Ευριπίδη και τον Σωκράτη έχει εξεταστεί και σε συνάρτηση με τον λόγο της Μήδειας στην ομώνυμη τραγωδία (στιχ . 1078 – 1080) . Εκεί η ηρωίδα , λίγο πριν διαπράξει την παιδοκτονία , ομολογεί στον εαυτό της πως πρόκειται να κάνει κάτι κακό , καθώς και ότι « νικιέται » από τον *θυμὸν* της . Ο λόγος της μάλιστα αυτός συχνά παραλληλίζεται με αυτόν της Φαίδρας και αποτελεί επίσης αφορμή για την διατύπωση της άποψης ότι ο ποιητής ενδέχεται να ασκεί κριτική στις θέσεις του Σωκράτη . Ο B . Snell[110] , αφού παρουσιάζει και ανασυνθέτει όλα όσα γνωρίζουμε για τον πρώτο *Ιππόλυτο* , συμπεραίνει ότι ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που σκιαγραφεί την ψυχολογία της ανθρώπινης ηθικής αδυναμίας . Εξετάζει τον λόγο της Μήδειας και της Φαίδρας και ισχυρίζεται ότι με την Μήδεια εκφράζεται η εσωτερική σύγκρουση που βιώνει ο άνθρωπος , προκειμένου να επιλέξει και να αποφασίσει ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς τρόπους δράσης . Με την Φαίδρα το ίδιο θέμα τίθεται όχι πια σε προσωπικό επίπεδο , αλλά σε ευρύτερη πανανθρώπινη βάση . Πρόκειται για μία σύγκρουση μέσα στην ανθρώπινη ψυχή μεταξύ της γνώσης και του πάθους . Ο Snell θεωρεί ότι οι θέσεις που εκφράζει ο Ευριπίδης έρχονται σε σύγκρουση με την φιλοσοφία του Σωκράτη . Ο ποιητής μάλιστα με τον δεύτερο *Ιππόλυτο* φαίνεται να επικρίνει τον φιλόσοφο . Ο J .Moline[111] πάλι , αντίθετα από τον Snell , μελετώντας τα

---

[109] A . Porro (1997) . Για αυτόν ακριβώς τον λόγο και δεν προσπαθεί να ανιχνεύσει στο έργο του στοιχεία που να παραπέμπουν σε επιμέρους φιλοσοφικές θεωρίες και αντιτιθέμενες απόψεις .

[110] B . Snell (1948) , σ . 125 και (1964) σσ . 23 – 46 και 47 – 69 .

[111] J . Moline (1975) . Ο Moline , όπως άλλωστε και ο Snell που ερευνά το ίδιο θέμα , παραθέτει σχετική εξειδικευμένη βιβλιογραφία τόσο υπέρ , όσο και κατά της άποψης ότι ο Ευριπίδης ασκεί πολεμική εναντίον του Σωκράτη . Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα ότι ο Moline κατά την προσέγγισή του αντικρούει τα αντεπιχειρήματα όσων είναι υπέρ της άποψης αυτής . Εξαιρετικό ενδιαφέρον έχει επίσης το γεγονός ότι προχωρεί σε μία συστηματική και αναλυτική παρουσίαση των θέσεων και των διαφορετικών επιχειρημάτων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

αντίστοιχα χωρία από την *Μήδεια* και τον *Ἱππόλυτο* , ισχυρίζεται ότι στόχος του ποιητή δεν είναι η αντιπαράθεσή του με τον φιλόσοφο .

Ανάλογη είναι και η άποψη του T . H . Irwin[112] , που παρατηρεί πως παρά το γεγονός πως έχει εκτενέστατα ερευνηθεί το ενδεχόμενο ο Ευριπίδης να αντιτίθεται στην θέση του Σωκράτη , η σύγχρονη έρευνα δεν μπόρεσε να αποδείξει τον ισχυρισμό αυτό .

Μία εντελώς διαφορετική θέση εκφράζει ο R . J . Jankow . Κατά την δική του άποψη , ο Ευριπίδης όχι μόνο δεν αντιπαρατίθεται και δεν θέτει υπό αμφισβήτηση την Σωκρατική σκέψη , αλλά απεναντίας την υιοθετεί και με βάση αυτήν δομεί το περιεχόμενο και την πλοκή των τραγωδιών του[113] . Σύμφωνα με την διαπίστωσή του , ο τραγικός ποιητής , που είναι σαφώς επηρεασμένος από τον Σωκράτη και την φιλοσοφία του , διαμορφώνει την στάση των ηρώων του στον *Ἱππόλυτο* και την *Μήδεια* , όπως και την ίδια την πλοκή των έργων αυτών , κατά τρόπο που απηχεί τις θέσεις του φιλοσόφου για την *ἐπιστήμην* ως γνώση του καλού και του κακού και την ταύτιση της γνώσης αυτής με την *ἀρετήν* . Παρατηρεί δηλαδή ότι οι ήρωες ισχυρίζονται πως έχουν πλήρη γνώση , αλλά ο ποιητής θέτει τον ισχυρισμό τους υπό αμφισβήτηση . Τους παρουσιάζει με τρόπο που να υπογραμμίζεται η έλλειψη γνώσης που τους διακρίνει , πράγμα που είναι και η αιτία των εσφαλμένων ενεργειών τους . Οι πράξεις τους επομένως συντελούνται χωρίς *ἐπιστήμην* με την έννοια που ο Σωκράτης δίνει στον όρο , αφού για τον φιλόσοφο η εσφαλμένη πράξη δικαιολογείται από την έλλειψη της *ἐπιστήμης* . Αυτήν ακριβώς την θέση του Σωκράτη φαίνεται να παρουσιάζει επί σκηνής ο Ευριπίδης , σύμφωνα με τον Jankow . Κατά την προσωπική μας ωστόσο εκτίμηση , ο ποιητής ούτε υιοθετεί τις θέσεις του φιλοσόφου ούτε και ασκεί κριτική εναντίον του . Στόχος του είναι μάλλον η σκιαγράφηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς και ο προβληματισμός γύρω από ένα θέμα που απασχολούσε την κοινωνία της εποχής του .

Πριν όμως προχωρήσουμε στην παρουσίαση της επόμενης θεματικής ενότητας , θα πρέπει να αναφερθούμε και στις εργασίες του W . Allan[114] και του C . W . Müller[115] , οι οποίες επίσης διερευνούν τις πιθανές φιλοσοφικές επιρροές , που ανακλώνται στο

---

[112] T . H . Irwin (1983) , σσ . 183 – 197 . Πρβ . και την θέση που διατυπώνει η Rorro (σχετικά βλ . Εισαγωγή σσ . 53 - 54) .

[113] R . J . Jankow (1978) . Συνεπώς , κατά τον Jankow , ο μονόλογος της Φαίδρας και της Μήδειας δεν αποτελεί μέσο άσκησης κριτικής στον Σωκράτη , αλλά επιβεβαίωση και δραματοποίηση των απόψεών του .

[114] W . Allan (1999 – 2000) .

[115] C . W . Müller (2000) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

έργο του Ευριπίδη . Ο πρώτος θεωρεί ότι δεν θα έπρεπε να αναζητούνται σε συγκεκριμένα σημεία του ευριπίδειου έργου συγκεκριμένες επιδράσεις , αλλά θα ήταν ωφελιμότερο να δοθεί έμφαση στον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης απεικονίζει στις τραγωδίες του τα σύγχρονά του κοινωνικά ζητήματα , έτσι ώστε να διαφανεί η συγγένειά του με την σοφιστική σκέψη . Μία τέτοια ιδεολογική συγγένεια εντοπίζει στους *Ἡρακλείδες* και στις *Ἱκέτιδες* , δύο τραγωδίες στις οποίες ανακλάται αντίστοιχα ο προβληματισμός γύρω από την σύγκρουση *νόμου* και *φύσης* και την δυνατότητα οργάνωσης ενός υγιούς κοινωνικού συστήματος[116] .

Η δεύτερη μελέτη , αυτή του Müller , εξετάζει την *Ἠλέκτρα* , και συγκεκριμένα τον διάλογο της ομώνυμης ηρωίδας με τον γέροντα παιδαγωγό , λίγο πριν την αναγνώριση του Ορέστη (στιχ . 503 κ . ε .) . Μέσα από την εξέτασή του αυτή καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Ευριπίδης , τονίζοντας ιδιαίτερα την μάταιη προσπάθεια του παιδαγωγού να πείσει την Ηλέκτρα για την επιστροφή του αδερφού της , προβάλλει και υπογραμμίζει την αδυναμία του ανθρώπου που γνωρίζει την αλήθεια να την μεταδώσει και στους άλλους . Πρόκειται για μία αδυναμία που ο Müller πιστεύει ότι αναμφίβολα παραπέμπει στον φιλοσοφικό προβληματισμό του Γοργία[117] .

5 . ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΚΑΙ ΘΕΪΚΗ ΓΝΩΣΗ .

Ένα άλλο στοιχείο , ο ρόλος του οποίου εξετάζεται επίσης στην τραγωδία , είναι η ανθρώπινη και θεϊκή γνώση και η αντιδιαστολή που συχνά παρουσιάζεται να υπάρχει ανάμεσά τους . Στο θέμα αυτό αναφέρεται ο Segal , ο οποίος μελετά τόσο τον ρόλο της γνώσης σε σχέση με την έννοια του χρόνου και της θεατρικότητας στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , όσο και τις ποικίλες αντιθέσεις με βάση τις οποίες οργανώνεται το συγκεκριμένο δραματικό έργο[118] . Αρχικά ερμηνεύει την τραγωδία σύμφωνα με την θεωρία

---

[116] Για τα θέματα σοφιστικής βλ . F. Heinimann (1945) , W. Windelband (1956) , W. Guthrie (1971) .

[117] Για τον φιλοσοφικό στοχασμό του Γοργία σχετικά με την δυνατότητα πρόσκτησης και μετάδοσης της γνώσης βλ . Windelband (1956) , σσ . 113 – 120 .

[118] Segal (1986) . Παρόλο που η μελέτη του είναι γενικότερου περιεχομένου και εξετάζει διάφορες πτυχές της τραγωδίας , ιδιαίτερη έμφαση δίνει και στην αντιπαράθεση *ανθρώπινης – θεϊκής* γνώσης , στοιχείο που θεωρεί ουσιαστικό όχι μόνο για την δομή , αλλά και για την ερμηνεία του *Οἰδίποδος Τυράννου* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του Νίτσε και του Φρόυντ , ενώ στην συνέχεια επισημαίνει τα αντιθετικά στοιχεία , που κατά παράδοξο τρόπο συνέχουν την δομή και την πλοκή του δράματος . Αναφέρεται επίσης στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη και τις προϋποθέσεις που θέτει για την δημιουργία ενός δράματος , και χαρακτηρίζει τον *Οἰδίποδα Τύραννο* ως μία τραγωδία αποκάλυψης της φρίκης κάτω από την επιφανειακή ομορφιά της ζωής . Θεωρεί ότι ο ίδιος ο ήρωας συμβολίζει το χάσμα ανάμεσα στην φαινομενικότητα και την πραγματικότητα . Μέσα από αυτήν την αντίθεση προσεγγίζει και την θεατρικότητα του κειμένου , ενώ παράλληλα εξετάζει την λειτουργικότητα και τον ρόλο του χρόνου τόσο στο νοηματικό επίπεδο , όσο και σε επίπεδο πλοκής . Ιδιαιτέρως επισημαίνει την αντιπαράθεση της διανοητικής ικανότητας του Οιδίποδα με την προφητική γνώση του Τειρεσία , καθώς και την σύγκρουση της ανθρώπινης με την θεϊκή γνώση και της εκλογίκευσης με την ενόραση , ενώ ταυτόχρονα υποδεικνύει την σημασία του λόγου και της θέασης για την τραγωδία . Και πράγματι , οι αντιθέσεις αυτές , που ο Segal επισημαίνει , όχι μόνο είναι υπαρκτές , αλλά και διαδραματίζουν καθοριστικότατο ρόλο στο συγκεκριμένο δράμα . Μέσω αυτών εξελίσσεται η πλοκή και πολύ περισσότερο σκιαγραφείται η τραγική πορεία του πρωταγωνιστή του προς την πτώση του , όπως ακριβώς συμβαίνει και μέσω της λειτουργικής σημασίας που έχει για το έργο αυτό το στοιχείο της όρασης και η συνύπαρξη και παράλληλη αντιπαραβολή του με το στοιχείο της τύφλωσης και της γνώσης .

Αυτήν την βαρύτητα που έχει η σχέση *γνώσης – όρασης* στον *Οἰδίποδα Τύραννο* υπογραμμίζει και ο R . G . A . Buxton . Τονίζει μάλιστα την επανάληψη λέξεων δηλωτικών της όρασης σε συνάρτηση με όρους που αναφέρονται στην γνώση . Στο επίκεντρο όμως της εργασίας του βρίσκεται η λειτουργία των αφηγηματικών ρήσεων στο έργο του Σοφοκλή[119] . Συγκεκριμένα , εξετάζει την σημασία που έχει η ορθή ερμηνεία των αφηγήσεων αυτών για την κατανόηση των έργων του ποιητή , καθώς και την παρουσία των θεών σε αυτά . Με σημείο αναφοράς τον *Οἰδίποδα Τύραννο* αναλύει τις αφηγηματικές ρήσεις που περιλαμβάνονται στο δράμα αυτό και διαπιστώνει την αντιφατική συνύπαρξη αληθινών και ψεύτικων ισχυρισμών , και κατ' επέκταση της ανθρώπινης και θεϊκής γνώσης . Καταλήγει στην διαπίστωση ότι οι άνθρωποι φαίνεται να μην είναι σε θέση να ελέγξουν και να γνωρίσουν ασφαλώς την αλήθεια , κα-

[119] R . G . A . Buxton (1995) . Στην σχέση *γνώσης – όρασης* θα αναφερθούμε διεξοδικότερα στην συνέχεια (βλ . Εισαγωγή σ . 75 κ . ε .) . Θα πρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι οι επισημάνσεις του Buxton στο άρθρο του αυτό , αν και δεν αποτελούν τον κύριο κορμό και στόχο της εργασίας του , είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές αναφορικά με την στενή σχέση και εξάρτηση που υφίσταται ανάμεσα στην όραση και την έννοια της γνώσης όχι μόνο στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , αλλά και ευρύτερα στην ελληνική σκέψη , όπως αυτή αποτυπώνεται στα φιλοσοφικά και λογοτεχνικά κείμενα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

θώς οι ισχυρισμοί τους και οι εσφαλμένες ερμηνείες που αποδίδουν στα γεγονότα αποτελούν εμπόδιο στην πρόσκτηση της γνώσης .Το συμπέρασμα αυτό , στο οποίο φτάνει ο Buxton , είναι αναμφίβολα σημαντικό , καθώς αναδεικνύει την τραγικότητα των ηρώων και ερμηνεύει παράλληλα την συμπεριφορά τους . Θα είχε ωστόσο ενδιαφέρον να αναρωτηθούμε αν οι ισχυρισμοί τους αυτοί και οι εσφαλμένες ερμηνείες τους , που φαίνεται να συνδέονται με την σχετικότητα και την ανεπάρκεια της ανθρώπινης γνώσης , αντιπαρατίθεται ουσιαστικά στην αλήθεια και την πληρότητα της θεϊκής γνώσης ή αν είναι το αποτέλεσμα της συγκεχυμένης αντανάκλασής της στον κόσμο των ανθρώπων .

Ειδικότερα με το θέμα της ανθρώπινης και θεϊκής γνώσης ασχολείται η μελέτη του Diller , ο οποίος αντιλαμβάνεται εν γένει την γνώση ως κεντρικό στοιχείο των τραγωδιών του Σοφοκλή . Συγκεκριμένα , εντοπίζει την ύπαρξη μίας διαρκούς αντιπαράθεσης μεταξύ της ανθρώπινης , ατελούς και εξαρτημένης γνώσης αφενός , και της τέλειας ανεξάρτητης θεϊκής γνώσης αφετέρου[120] . Εξετάζοντας την σχέση και την διαφοροποίηση ανάμεσα στην ανθρώπινη και θεϊκή γνώση , διαπιστώνει ότι η θεϊκή αποκάλυψη συχνά είναι η πηγή της ανθρώπινης πλάνης . Παρόλα αυτά , θεωρεί ότι μέσω αυτής της πλάνης κατακτάται στην συνέχεια η γνώση της αλήθειας . Ο ήρωας του Σοφοκλή , κατά τον Diller , είναι ανίκανος να συλλάβει την ουσία των θεϊκών ρήσεων . Η προσπάθειά του να τις ερμηνεύσει ναυαγεί , επειδή η θεότητα γνωρίζει και αποκαλύπτει βέβαια την αλήθεια , αλλά ο άνθρωπος την καταλαβαίνει σύμφωνα με την περιορισμένη ικανότητα των αντιληπτικών του οργάνων . Οι ερμηνείες του είναι συνεπώς εσφαλμένες , όχι για τον λόγο ότι οι θεοί επιδιώκουν να τον παραπλανήσουν , αλλά επειδή ανάμεσα στην θεϊκή και την ανθρώπινη κρίση υπάρχει μία ουσιαστική διαφορά . Οι θεοί δηλαδή βλέπουν τα πράγματα στην ολότητά τους και κατέχουν πλήρη γνώση , ενώ αντίθετα οι άνθρωποι , ακριβώς επειδή βλέπουν τα γεγονότα αποσπασματικά και μεμονωμένα , κατέχουν μία γνώση μερική και ατελή και αδυνατούν να συνειδητοποιήσουν την αλήθεια στις πραγματικές της διαστάσεις . Αυτό ακριβώς το στοιχείο μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αποτελεί άλλωστε και το βασικό γνώρισμα του τραγικού ήρωα , ο οποίος οδηγείται στην πτώση του είτε επειδή ενεργεί ουσιαστικά χωρίς να γνωρίζει και χωρίς να μπορεί να συνειδητοποιήσει την

[120] Diller (1950) = (1963) . Την διάσταση ανάμεσα στην ανθρώπινη και θεϊκή γνώση εξετάζει και ο Snell (1981) , σσ . 183 – 200 . Η έρευνά του έχει μορφή διαχρονική . Ξεκινά από τον Όμηρο και τον Ησίοδο και φτάνει μέχρι τους προσωκρατικούς και τον Σωκράτη . Η μελέτη του όμως δεν αναφέρεται συγκεκριμένα στην τραγωδία και έχει κυρίως φιλοσοφικό προσανατολισμό . Υπό ευρύτερη οπτική , όχι δηλαδή αποκλειστικά σε σχέση με την γνώση , εξετάζει και ο Reinhardt (1979) την σχέση του ανθρώπου με τους θεούς (σχετικά βλ . επίσης Εισαγωγή σ . 39) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

σημασία και την βαρύτητα των πράξεών του είτε επειδή δεν είναι σε θέση να μάθει όσα χρειάζεται να γνωρίζει και να φτάσει εγκαίρως στην αλήθεια .

Ανάλογες είναι οι παρατηρήσεις που διατυπώνει και ο W . von Jarcho[121] . Σε σχετικό άρθρο του ερευνά το « πρόβλημα της γνώσης » , όπως ο ίδιος το αποκαλεί , στην σοφόκλεια τραγωδία . Βασική διαπίστωσή του είναι το γεγονός ότι μέχρι και πριν τον Αισχύλο η επίτευξη της γνώσης αξιολογείται θετικά , ενώ αντίθετα η απουσία της θεωρείται στοιχείο αρνητικό . Με τον Αισχύλο η γνώση για πρώτη φορά αντιμετωπίζεται ως πρόβλημα , καθώς αντιπαραβάλλεται η ανθρώπινη σύνεση και δράση στην θεϊκή γνώση και βούληση . Θεωρεί επίσης ότι στον Σοφοκλή το πρόβλημα της γνώσης κατέχει κατ' εξοχήν σημαντική θέση . Οι ήρωες παγιδεύονται στην υποκειμενική αντίληψή τους για την πραγματικότητα και την αλήθεια και αναζητούν την σφαιρική γνώση – χαρακτηριστικό των θεών – η οποία όμως συχνά επιτυγχάνεται πολύ καθυστερημένα . Έτσι , εκφράζει την άποψη ότι , αν στον Αισχύλο ισχύει η θέση *πάθει μάθος* , στον Σοφοκλή βλέπουμε η σχέση αυτή να λειτουργεί αντεστραμμένα υπό την μορφή *μάθει πάθος* , αφού οι ήρωες οδηγούνται στο πάθος , εξαιτίας της γνώσης που εκ των υστέρων αποκτούν[122] . Ως αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα του σχήματος αυτού χαρακτηρίζει την *Άντιγόνη* , τις *Τραχίνιες* , καθώς και τον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Εξάλλου , εκφράζει την άποψη ότι , παρόλο που η ανθρώπινη γνώση την εποχή που ο Σοφοκλής συνέθεσε το έργο του αντιμετωπιζόταν ως σχετική και ατελής , οι άνθρωποι του πέμπτου αιώνα δεν αντιλαμβάνονταν την τραγικότητα αυτής της διαπίστωσης , αλλά έθεταν την επίτευξη της γνώσης ως θεμιτό και επωφελή στόχο . Θα λέγαμε μάλιστα ότι ενδεχομένως αυτή είναι και η αιτία που οι ήρωες των τραγωδιών κατά κύριο λόγο επιζητούν την γνώση με κάθε μέσο , ανεξάρτητα από το κόστος που αυτή έχει τελικά για τους ίδιους . Από την άλλη όμως πλευρά , εξίσου ορθή θα μπορούσε να είναι και η διαπίστωση ότι οι τραγικοί ήρωες αναζητούν και επιδιώκουν την γνώση παρά το γεγονός ότι συνειδητοποιούν την βαρύτητα των συνεπειών της . Και στην μία και στην άλλη περίπτωση το ότι αρνούνται να παραμείνουν στην άγνοια , και εμπλέκονται σε μία επώδυνη και συχνά καταστροφική διαδικασία , είναι που τους καθιστά τραγικούς .

---

[121] W . von Jarcho (1970) . Σε σχέση με τον Diller ο von Jarcho δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην αντιληπτική αδυναμία των ηρώων του Σοφοκλή και στην εκ των υστέρων συνειδητοποίηση της πραγματικότητας και λιγότερο ασχολείται με την άμεση αντιπαράθεση *ανθρώπινης – θεϊκής* γνώσης . Υπογραμμίζει δηλαδή κυρίως την υποκειμενικότητα και την σχετικότητα της ανθρώπινης γνώσης , που σαφώς υστερεί έναντι της γνώσης των θεών .

[122] Πρβ . την θέση του Κατσούρη (σχετικά βλ . Εισαγωγή σ . 17) , ο οποίος υπογραμμίζει την ισχύ της σχέσης *μάθει πάθος* όχι μόνο στις τραγωδίες του Σοφοκλή , αλλά και σε αυτές του Ευριπίδη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Διάκριση ανάμεσα στην γνώση που παρέχεται από τους θεούς και σε αυτήν που κατακτάται από τον άνθρωπο κάνει , αναφορικά με το έργο του Αισχύλου , ο D . Sansone . Παρατηρεί ότι στις τραγωδίες του ποιητή πέρα από τις δύο αυτές μορφές γνώσης , που συνδέονται με τις *φρένες* , καθώς προϋποθέτουν την ύπαρξη και την εφαρμογή μίας διανοητικής διεργασίας , ενδιαφέρουσα είναι η λειτουργία του προαισθήματος , που παραπέμπει στον *θυμόν* [123]. Επισημαίνει επίσης ότι , ενώ από τις *φρένες* φαίνεται να πηγάζει η ακριβής γνώση , ο *θυμὸς* αποτελεί πηγή ενός ασαφούς προαισθήματος , που στην ουσία αποτελεί μία μορφή υποψίας . Οι ήρωες επηρεασμένοι από το προαίσθημά τους αυτό και επιχειρώντας να το ερμηνεύσουν και με βάση αυτό να κατανοήσουν τα γεγονότα και να φτάσουν στην γνώση όσων συμβαίνουν και όσων πρόκειται να συμβούν , εγκλωβίζονται σε μία ατέρμονη διαδικασία , που σε αντίθεση με τους θεούς δεν τους επιτρέπει να φτάσουν με ασφάλεια στην αλήθεια . Στο πλαίσιο αυτό ο Sansone εξετάζει την διανοητική διαδικασία μέσω της οποίας επιτυγχάνεται η πρόγνωση αυτής της μορφής και διαπιστώνει ότι αυτή καθ' εαυτή η διαδικασία δεν βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του ποιητή , ο οποίος μοιάζει να προβληματίζεται περισσότερο με τα αποτελέσματά της . Ένας τέτοιος άλλωστε προβληματισμός από την μεριά του Αισχύλου , στον βαθμό που μπορεί να θεωρηθεί κεντρικός , θα λέγαμε ότι είναι εύστοχος , δεδομένου ότι το προαίσθημα , που συνδέεται στενά με την γνώση και την άγνοια του ήρωα , αποτελεί αναμφίβολα στοιχείο άκρως αξιοποιήσιμο από έναν τραγικό ποιητή , που αποβλέπει στο κατά το δυνατό ισχυρότερο δραματικό αποτέλεσμα .

Ειδικότερου περιεχομένου είναι η μελέτη του T . N . Gantz , ο οποίος διερευνά την θεϊκή γνώση και τον ρόλο της στον *Προμηθέα Δεσμώτη* . Επισημαίνει ότι στον Αισχύλο ο Προμηθέας συνδέεται αναμφίβολα με την έννοια της πρόγνωσης και της προνοητικότητας . Παρά ταύτα , ισχυρίζεται ότι η γνώση του ήρωα εμφανίζεται στην ουσία περιορισμένη . Παρόλο δηλαδή που ο Προμηθέας φαίνεται ότι μπορεί εκ των

---

[123] D . Sansone (1975) , κεφ . 3 . Με τον ρόλο του προαισθήματος , συγκεκριμένα στον *Ἀγαμέμνονα* , είχε ασχοληθεί πιο πριν ο B . Alexanderson (1969) . Η δική του προσέγγιση δεν συνδέεται όμως με το θέμα της γνώσης και την λειτουργικότητά της στην τραγωδία αυτή . Στόχος της εργασίας του είναι να επισημάνει την ύπαρξη αρνητικών προαισθημάτων σε όλη την έκταση του δραματικού έργου και να φωτίσει την λειτουργία τους . Εντοπίζει έτσι την παρουσία και την έκφρασή τους τόσο στον λόγο και την στάση του χορού , όσο και των ηρώων . Τα προαισθήματα αυτά πιστεύει ότι αποτελούν δομικό στοιχείο της πλοκής και προϊδεάζουν για την συμφορά που θα ακολουθήσει . Παρατηρεί όμως ότι αυτή παραμένει μέχρι το τέλος ασαφής και απροσδιόριστη από την πλευρά του χορού , γεγονός που επιτείνει την τραγικότητα . Σε σχέση με αυτήν την τελευταία διαπίστωση του Alexanderson , επιπρόσθετα θα λέγαμε ότι είναι ακριβώς αυτή η παρατεινόμενη ασάφεια που καθιστά αισθητή την έλλειψη της γνώσης , γεγονός που με την σειρά του καθιστά τον ρόλο της γνώσης κεντρικό για το συγκεκριμένο δράμα , και αποδεικνύει την δομική σημασία που ο ρόλος αυτός μπορεί να έχει ως συστατικό στοιχείο μίας δραματικής σύνθεσης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προτέρων να γνωρίζει και να προβλέπει κάποια πράγματα , η ικανότητά του αυτή θεωρεί ότι παρουσιάζεται μειωμένη , με αποτέλεσμα ο ήρωας να μην μπορεί να γνωρίζει τα πάντα . Ο Gantz εντοπίζει επίσης κενά στην γνώση του ήρωα σχετικά με την απελευθέρωσή του , τα οποία και αντιλαμβάνεται ως δραματικό τέχνασμα του Αισχύλου , βασικός στόχος του οποίου πιστεύει ότι είναι η ανάδειξη των περιορισμένων ορίων γνώσης του ήρωα[124] . Ως αισχύλεια καινοτομία χαρακτηρίζει επίσης το μυστικό του Τιτάνα , αναφορικά με τον γάμο του Δία που θα τον οδηγήσει στην πτώση του . Κατά την εκτίμησή μας ωστόσο , αυτή η « αδυναμία » του Προμηθέα , την οποία διαπιστώνει ο Gantz , στηριζόμενος στο γεγονός ότι ο ήρωας δεν εμφανίζεται βέβαιος σε σχέση με τον τρόπο της απελευθέρωσής του , δεν υφίσταται . Θεωρούμε ότι τα « κενά » που διαπιστώνει στο γνωστικό πεδίο του Προμηθέα στην πραγματικότητα δεν είναι αποτέλεσμα της μερικής και ατελούς γνώσης του , αλλά της επιθυμίας και της προσπάθειάς του να μην αποκαλύψει όλα όσα γνωρίζει , καθώς την γνώση του αυτή την αντιλαμβάνεται και την χειρίζεται ως μέσο άσκησης πίεσης εναντίον του Δία . Επομένως , δεν πρέπει να μιλάμε για μία μορφή γνωστικής ανεπάρκειας , αλλά για μία συνειδητή χειραγώγηση από την μεριά του Τιτάνα των γνωστικών δεδομένων που κατέχει .

6 . Η ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ Η ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΑΔΥΝΑΜΙΑ ΤΩΝ ΗΡΩΩΝ .

Μία άλλη πλευρά του ρόλου που η γνώση διαδραματίζει στην τραγωδία σχετίζεται άμεσα με την έννοια της υποκειμενικής αντίληψης και το γεγονός ότι οι ήρωες ανά-

[124] Τ . Ν . Gantz (1976) . Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η παρατήρηση του D . Mastronarde (1979) , σ . 45 . Παρά το γεγονός ότι η έρευνά του δεν αφορά το θέμα της γνώσης , αναφορικά με τον *Προμηθέα Δεσμώτη* επισημαίνει την σταδιακή αποκάλυψη της γνώσης από τον ομώνυμο ήρωα . Θεωρεί ότι ο Προμηθέας σκόπιμα καθυστερεί να αποκαλύψει όσα ο χορός ζητεί να μάθει , ενώ αντιλαμβάνεται την σταδιακή και αποσπασματική αποκάλυψη της γνώσης ως ένα μοτίβο , που έντεχνα διατρέχει όλη την τραγωδία . Επιπροσθέτως , θα λέγαμε ότι η αποκάλυψη αυτής της μορφής θα μπορούσε να στοχεύει στην επίταση της τραγικότητας του δράματος , καθώς η έλλειψη πλήρους γνώσης τροφοδοτεί το αίσθημα της αβεβαιότητας τόσο σε σχέση με το προσωπικό τέλος του ήρωα , όσο και σε σχέση με την λύση της τραγωδίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

γουν τις προσωπικές πεποιθήσεις τους σε βέβαιη γνώση . Το θέμα αυτό ερευνά ο R . Goheen στην μελέτη του για την *Ἀντιγόνη* , στην οποία κατά κύριο λόγο εξετάζει την ποιητική γλώσσα και την δραματική δομή του έργου . Στο πέμπτο κεφάλαιο του βιβλίου του επιχειρεί να ερμηνεύσει την *Ἀντιγόνη* μέσω της σύγκρουσης της ηρωίδας με τον Κρέοντα[125] . Θεωρεί ότι η σύγκρουση αυτή ενσαρκώνει τους διαφορετικούς τρόπους θεώρησης της πραγματικότητας και τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες οι άνθρωποι είναι δυνατό να κατανοήσουν ο ένας τον άλλο . Αναλύει κατ' επέκταση την εσωτερική διαίσθηση με την οποία η Αντιγόνη καθορίζει την στάση και την δράση της , καθώς και την εμμονή του Κρέοντα να προσεγγίζει τα προβλήματα αποκλειστικά μέσω της λογικής . Ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδει στην σημασία και την δραματική λειτουργικότητα των λέξεων *φρονεῖν* και *ἀφροσύνη* . Συγκεκριμένα , η συχνή εμφάνιση λεκτικών μέσων που δηλώνουν ή σχετίζονται με την έννοια του *φρονεῖν* υποδεικνύει την ουσιαστική θέση που έχει για το έργο το πρόβλημα της γνώσης . Ειδικότερα , αυτό που πιστεύει ότι υπογραμμίζει το δράμα είναι ο διαφορετικός τρόπος αποκωδικοποίησης και ερμηνείας των γνωστικών δεδομένων , ο οποίος είναι κάθε φορά ανάλογος με τον τρόπο σκέψης και αντίληψης των ηρώων . Σε σχέση εξάλλου με την γνώση ερευνά και την αντίθεση μεταξύ *φύσης – νόμου* και *φαινομένων – πραγματικότητας* , ενώ παράλληλα συναρτά την λειτουργία της με την όραση . Αυτό όμως που θα πρέπει κυρίως να τονίσουμε είναι το γεγονός ότι όλη η προσέγγιση του Goheen γίνεται υπό το πρίσμα του συμβολισμού που οι εικόνες και οι μεταφορές στο δράμα αυτό ενδέχεται να εμπεριέχουν . Η μελέτη του αναμφισβήτητα μας επιτρέπει να δούμε και να κατανοήσουμε την *Ἀντιγόνη* σε διαφορετικά επίπεδα και υπό μία ευρεία οπτική[126] .

Διαφορετική από αυτήν την προσέγγιση του Goheen είναι εκείνη που επιχειρεί ο R . L . Kane[127] . Ενώ δηλαδή ο Goheen ενδιαφέρεται κυρίως για τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι ήρωες αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα , ο Kane ασχολείται κατά κύριο λόγο με τον μερικό και εσφαλμένο χαρακτήρα αυτής τους της αντίληψης . Εξάλλου , επικεντρώνει το ενδιαφέρον του σε μία άλλη τραγωδία . Συγκεκριμένα , εξετάζει τον ρόλο της γνώσης σε σχέση με την αντιληπτική ικανότητα

---

[125] R . Goheen (1951) , κεφ . 5 . Σύμφωνα με την ερμηνεία και την ανάλυσή του , ο Σοφοκλής δραματοποιεί την σύγκρουση ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της αλήθειας και όχι την αντιπαράθεση ανθρώπινου – θεϊκού δικαίου , άρχοντα – αρχομένου και πόλης – ατόμου .
[126] Για την βαρύτητα της μελέτης του Goheen βλ . και A . D . Fitton Brown (1953) σ . 153 , E . M . Blaiklock (1953) , σσ . 102 – 104 .
[127] R . L . Kane (1975) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

των ηρώων στον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Αρχικά αναλύει την γλώσσα του Σοφοκλή , προκειμένου να εντοπίσει και να αναδείξει τι οι ήρωες γνωρίζουν και πώς το γνωρίζουν , ενώ έπειτα προχωρεί στην ανάλυση των γεγονότων που λαμβάνουν χώρα στην τραγωδία , επιχειρώντας να προσδιορίσει και να ερμηνεύσει την αντίληψη που οι ήρωες έχουν για αυτά . Θεωρεί ότι το ουσιαστικό πρόβλημα του Οιδίποδα δεν είναι ότι αγνοεί τα γεγονότα , αλλά ότι ενεργεί σαν να γνώριζε όσα στην πραγματικότητα αγνοεί . Επισημαίνει επίσης την εμμονή του ήρωα στην χρήση της λογικής του και μελετά λεπτομερώς τις σκηνές του έργου που αναδεικνύουν τον προβληματισμό του . Υπογραμμίζει ότι τόσο ο Οιδίπους , όσο και η Ιοκάστη πιστεύουν πως γνωρίζουν , αλλά οι πεποιθήσεις τους και οι προβλέψεις τους στηρίζονται στην *γνώμην* . Από το παρελθόν και τις εμπειρίες τους προσπαθούν να προβλέψουν το μέλλον . Ωστόσο , η μέθοδος αυτή προβάλλει ως ανώφελη . Ο ανθρώπινος υπολογισμός αποτυγχάνει εξαιτίας του αστάθμητου παράγοντα της τύχης , την οποία και δεν μπορεί να συνυπολογίσει . Επομένως , η προσπάθεια να πλησιάσει κανείς το άγνωστο μέσω του γνωστού και το αόρατο μέσω του ορατού αποδεικνύεται στην συγκεκριμένη περίπτωση επισφαλής , επειδή όσα ο άνθρωπος τα θεωρεί γνωστά τα αντιλαμβάνεται στην ουσία ατελώς . Οι ήρωες συνεπώς αδυνατούν να αντιληφθούν την αλήθεια , επειδή ακριβώς είναι εγκλωβισμένοι στην πίστη ότι γνωρίζουν και ότι η πραγματικότητα δεν περιλαμβάνει τίποτε πέρα από ό,τι οι ίδιοι βλέπουν . Μία πεποίθηση η οποία πράγματι οφείλουμε να παραδεχθούμε ότι αποτελεί κατά κύριο λόγο την αιτία όχι μόνο της παραπλάνησης , αλλά και της πτώσης τους .

Κατά ανάλογο τρόπο ο Lawrence μελετά την αδυναμία των ηρώων να γνωρίσουν στις *Τραχίνιες* και πιστεύει ότι το δράμα αυτό δομείται γύρω από τον προβληματισμό που αναπτύσσεται σχετικά με τα όρια της ανθρώπινης γνώσης και άγνοιας[128] . Σύμφωνα με την δική του θεώρηση , κοινό χαρακτηριστικό του Ηρακλή και της Δηιάνειρας , και κατ' επέκταση στοιχείο που συνδέει την προσωπική περίπτωση του ενός με του άλλου , είναι η αδυναμία τους να φτάσουν εγκαίρως στην γνώση της αλήθειας . Παρατηρεί επίσης ότι συχνή είναι η χρήση λέξεων και εκφράσεων που αναφέρονται στην ελλιπή γνώση και αντίληψη , ενώ παράλληλα εξετάζει τις πηγές της γνώσης και την αξιοπιστία τους . Ως βασικό στοιχείο αντιλαμβάνεται την προβολή της ανθρώπι-

[128] Lawrence (1978) . Η μελέτη του αυτή θίγει εκ παραλλήλου αρκετές πτυχές του θέματος της γνώσης , το οποίο άλλωστε αναγνωρίζει ως κεντρικό στην τραγωδία αυτή . Μέσω της ανάλυσης των λεξιλογικών δεδομένων (βλ . και Εισαγωγή σ . 7) δεν εξετάζει μόνο την αδυναμία του ανθρώπου να φτάσει στην γνώση , αλλά και την πορεία των ηρώων προς την γνώση αυτή , καθώς και τα μέσα πρόσκτησής της , θέμα στο οποίο θα αναφερθούμε και στην συνέχεια (σχετικά βλ . Εισαγωγή σ . 89 κ . ε .) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νης άγνοιας και των περιορισμένων ορίων της ανθρώπινης γνώσης σε συνάρτηση με τον βαθμό υπευθυνότητας του ατόμου . Στο πλαίσιο αυτό μελετά επιστημολογικά το λεκτικό υλικό που ο ποιητής χρησιμοποιεί , προκειμένου να αναφερθεί στα σχετικά ζητήματα . Αυτό που θα λέγαμε όμως ότι ιδιαιτέρως εύστοχα και παραστατικά αναδεικνύεται μέσα από την μελέτη του είναι ο κεντρικός και καθοριστικός ρόλος που διαδραματίζει στο έργο αυτό από τη μία η απαίτηση των ηρώων για γνώση και από την άλλη η εσφαλμένη πεποίθησή τους ότι γνωρίζουν .

Σε παρόμοια συμπεράσματα καταλήγει και ο A . Roselli , που επίσης επιχειρεί την μελέτη της τραγωδίας *Τραχίνιες*[129] . Εξετάζει την πορεία του συνόλου των ηρώων προς την πρόσκτηση της γνώσης και εντοπίζει τα διαφορετικά στάδια στην διαδρομή τους αυτή . Κάθε τέτοιο στάδιο θεωρεί ότι παραπέμπει και σε ένα διαφορετικό επίπεδο γνώσης . Διαπιστώνει δηλαδή ότι οι ήρωες πιστεύουν κάθε φορά με βεβαιότητα πως γνωρίζουν , αλλά η πεποίθησή τους αυτή υπονομεύεται και ανατρέπεται από νέα δεδομένα . Έτσι , το γνωστικό τους πεδίο διαρκώς μεταβάλλεται και διευρύνεται μέχρι την τελική κατανόηση της πραγματικότητας και την κατάκτηση της αλήθειας . Αυτή η πορεία των ηρώων προς την γνώση αποτελεί την συνισταμένη προς την οποία συγκλίνουν όλα τα επεισόδια , προσδίδοντας στο δράμα μία ενότητα . Αυτό που κυρίως προβάλλεται είναι η αδυναμία του ανθρώπου να φτάσει έγκαιρα στην γνώση , καθώς και η ανεπάρκεια των μέσων πρόσκτησής της στα οποία καταφεύγει .

Σχετική είναι και η μελέτη του B . Heiden , που υποστηρίζει την άποψη ότι στο δράμα αυτό όλες οι μορφές λόγου και επικοινωνίας λειτουργούν ως μέσα για την μετάδοση της γνώσης[130] . Όμως , πρόκειται για μία μετάδοση που δεν είναι πάντα εφικτή ή επιτυχημένη , καθώς ο λόγος δημιουργεί μάλλον μία απατηλή εντύπωση της πραγματικότητας , η οποία εμποδίζει την απόκτηση της αληθινής γνώσης . Συνεπώς , οι ήρωες δεν γνωρίζουν αυτό που ισχυρίζονται και πιστεύουν ότι γνωρίζουν . Εμφανίζονται ως ερμηνευτές των λόγων των άλλων , καθώς και των προσωπικών τους εμπειριών , στις οποίες αναφέρονται μέσω ενός αφηγηματικού λόγου που επίσης χρειάζεται ερμηνεία . Επομένως , το δράμα αναπαριστά έναν αβέβαιο κόσμο , όπου η ψευδαίσθηση και η ερμηνεία ανάγεται σε γνώση . Ο Heiden επισημαίνει επίσης , πέ-

---

[129] A . Roselli (1982) .

[130] B . Heiden (1989) . Το σημείο διαφοροποίησης της έρευνας του Heiden από αυτήν του Roselli έγκειται στο γεγονός ότι θέτει ως βασικό στόχο της μελέτης του την δυνατότητα του λόγου να λειτουργήσει ως μέσο επικοινωνίας , ενώ ο Roselli επικεντρώνει την προσοχή του στην πορεία των ηρώων προς την γνώση και τον εξελικτικό χαρακτήρα αυτής της διαδρομής . Και οι δύο όμως διαπιστώνουν την σχετικότητα της γνώσης των ηρώων και την ψευδαίσθησή τους ότι γνωρίζουν , στοιχείο που θεωρούν σημαντικό για την ερμηνευτική ανάλυση της τραγωδίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ρα από την άγνοια και την σχετικότητα της γνώσης των ηρώων , τα μέσα με τα οποία αγωνίζονται να την επιτύχουν . Μέσα στο πλαίσιο αυτό αναφέρεται και στην σχετική γνωσιολογική αξία της όρασης , καθώς και στον ρόλο των χρησμών , η πραγμάτωση των οποίων , κατά την άποψή του , στην συγκεκριμένη τραγωδία είναι αμφίβολη , γεγονός που υπονομεύει τον αξιωματικό χαρακτήρα της γνώσης των θεών . Ο προβληματισμός αυτός που εκφράζει ο Heiden[131] , και ο οποίος συμπορεύεται σε ορισμένα σημεία με αυτόν του Roselli και του Kane , στους οποίους μόλις προηγουμένως αναφερθήκαμε , θα μπορούσε να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι κύριο γνώρισμα των τραγικών ηρώων είναι η άγνοια ή η σχετικότητα και η ανεπάρκεια της γνώσης τους , καθώς και η αδυναμία τους να φτάσουν στην γνώση . Μάλιστα , η διαρκής αναγωγή των πεποιθήσεών τους σε βεβαιότητα , σε συνδυασμό με την υποκειμενικότητα της εκάστοτε ερμηνείας που αποδίδουν στα γεγονότα και την σχετικότητα των γνωσιολογικών μέσων που έχουν στην διάθεσή τους , θα μπορούσε να υποδεικνύει ότι ακόμα και η αλήθεια που τελικά οι ήρωες – στο τέλος του δράματος – πιστεύουν ότι κατέχουν μπορεί στην ουσία να μην ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα . Κατά την γνώμη μας ωστόσο , η τραγικότητα του ήρωα έγκειται μάλλον στο γεγονός ότι τελικά φτάνει στην γνώση υπό συνθήκες που τον καθιστούν τραγική φυσιογνωμία , παρά στην αδυναμία του να την κατακτήσει και την προσωπική αυταπάτη του .

Το θέμα όμως της αδυναμίας για γνώση και αντίληψη της πραγματικότητας προσεγγίζεται και από μία άλλη πλευρά , ειδικότερου περιεχομένου , αποκλειστικά σε σχέση με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Το ενδιαφέρον των μελετητών προσελκύει η διαπίστωση ότι ο ομώνυμος ήρωας μαθαίνει την αλήθεια πολύ αργά , ενώ θα μπορούσε σε πολύ πιο πρώιμο στάδιο να την έχει συνειδητοποιήσει . Η αδυναμία επομένως του Οιδίποδα να κατανοήσει όσα ακούει , να συνδυάσει όσα γνωρίζει και να φτάσει στην επιδιωκόμενη γνώση , πολύ πριν από τον χρόνο που αυτό συμβαίνει , αποτέλεσε αφορμή για την διατύπωση ποικίλων απόψεων . Ο F . Allegre θεωρεί ότι αυτή η αδυναμία του Οιδίποδα οφείλεται στην παρέμβαση των θεϊκών δυνάμεων . Οι θεοί δηλαδή επιβάλλουν στον ήρωα μία μορφή τύφλωσης , ακριβώς επειδή θέλουν να τον καταστρέψουν[132] . Παρόμοια είναι και η άποψη του A . Maddalena , που πιστεύει ότι ο Οιδίπους , όσο και αν προσπαθεί , δεν μπορεί να γνωρίσει , εάν οι θεοί δεν αποφασίσουν

---

[131] Σχετικά βλ . και J . M . Mossman (1991) , σσ . 301 – 303 , W . C . Scott (1992) , σσ . 86 – 88 , οι οποίοι υπογραμμίζουν την ιδιαίτερη έμφαση που αποδίδει ο Heiden στην αναζήτηση και στον εντοπισμό της πολυσημίας όχι μόνο των λέξεων και του λόγου ως μέσου επικοινωνίας , αλλά και των συγκεκριμένων ρήσεων των ηρώων , που μπορούν να ερμηνευτούν σε διαφορετικά επίπεδα .

[132] F . Allegre (1905) , σ . 323 κ . ε .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

να αποκαλύψουν την αλήθεια . Εμφανίζεται δηλαδή ο ήρωας ως θύμα του πεπρωμένου και των θεών , από τους οποίους και εξαρτάται η χρονική στιγμή της αποκάλυψης[133] . Απεναντίας ο T . von Wilamowitz – Moellendorff αποδίδει την αδυναμία αυτή του Οιδίποδα στις ανάγκες της πλοκής[134] . Ο Σοφοκλής δηλαδή παρουσιάζει τον ήρωα να μην είναι σε θέση να καταλάβει όσα ο Τειρεσίας του αποκαλύπτει , επειδή αυτό εξυπηρετεί την δραματική οικονομία . Ανάλογη είναι η θέση που διατυπώνει πολύ αργότερα και ο D . Bain[135] , που ισχυρίζεται ότι στην πραγματικότητα δεν πρέπει να προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε την στάση του Οιδίποδα , αφού πρόκειται για δραματικό έργο και πρόθεση του ποιητή δεν είναι να ασχοληθούν οι θεατές με τον λόγο που ο ήρωας δεν συνδυάζει και δεν καταλαβαίνει όσα λέγονται , αλλά να εξυπηρετήσει την πλοκή και την δραματική οικονομία του έργου , στρέφοντας παράλληλα την προσοχή στην αντίθεση *γνώσης – άγνοιας* και *όρασης – τύφλωσης* .

Σε σχέση με τις ερμηνείες αυτές που έχουν δοθεί , θα πρέπει να παρατηρήσουμε πως η άποψη ότι οι θεοί εμποδίζουν τον Οιδίποδα να καταλάβει , και συνεπώς να μάθει την αλήθεια , πηγάζει από μία ερμηνευτική προσέγγιση της τραγωδίας , σύμφωνα με την οποία ο ρόλος των ανθρώπων υποβαθμίζεται και την κεντρική θέση κατέχουν οι θεοί . Πρόκειται δηλαδή για μία τραγωδία του πεπρωμένου , όπου οι ήρωες – υποχείρια των θεών – δεν μπορούν να έχουν τον έλεγχο των πράξεών τους , των γεγονότων και του εαυτού τους . Θα λέγαμε όμως ότι μία τέτοια ερμηνεία του *Οἰδίποδος Τυράννου* υπονομεύει την δραματική λειτουργία του ρόλου του πρωταγωνιστή του , στερώντας από το « δράμα » την έννοια της « δράσης » και μετατρέποντάς το σε μία παθητική αναπαράσταση προκαθορισμένων γεγονότων . Από την άλλη , το επιχείρημα ότι η συγκεκριμένη στάση του Οιδίποδα εξυπηρετεί τις ανάγκες της πλοκής οφείλουμε να παραδεχθούμε ότι κατά μία έννοια είναι ισχυρό . Πράγματι , μέλημα του δραματουργού είναι σαφώς να οικοδομήσει τις σκηνές , καθώς και τα επιμέρους στοιχεία του έργου , κατά τρόπο που να υπηρετεί μία συγκεκριμένη τραγική κατάληξη .

---

[133] A . Maddalena (1959) = (1963 ²) , σ . 263 κ . ε . Κατά την άποψή του , οι τραγωδίες του Σοφοκλή αναπαριστούν ουσιαστικά τις σχέσεις μεταξύ ανθρώπων και θεών . Οι θεοί επιβάλλουν στον ήρωα το πάθος , το οποίο ωστόσο λειτουργεί για αυτόν ως μέσο κάθαρσης . Για την συνέπεια με την οποία ο Maddalena υποστηρίζει την άποψη αυτή , η οποία θεωρεί ότι έχει εφαρμογή σε ολόκληρο το σωζόμενο έργο του ποιητή , βλ . D . W . Lucas (1960) , σσ . 200 – 202 , A . Wasserstein (1963) , σσ . 773 – 775 .

[134] T . von Wilamowitz – Moellendorff (1917) , σ . 78 .

[135] D . Bain (1979) , σσ . 132 – 145 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ωστόσο , κατά την άποψή μας , αυτή η αντιληπτική αδυναμία του Οιδίποδα , ακόμα και αν εξυπηρετεί τους στόχους του ποιητή , οφείλει εντός του πλαισίου της τραγωδίας να μπορεί να ερμηνευθεί .

Μία άλλη επίσης ερμηνευτική τάση , σε σχέση με την συμπεριφορά του Οιδίποδα , είναι αυτή που θέλει τον ήρωα να εξέρχεται από την σκηνή , πριν ο Τειρεσίας ολοκληρώσει την προφητική του ρήση . Την θέση αυτή υποστηρίζει ο J . Carriere[136] , ο I . Errandonea[137] και ο Knox[138] . Σύμφωνα με την δική τους ερμηνεία , ο ήρωας αποχωρεί και εισέρχεται στο ανάκτορο , ενώ ο μάντης εξακολουθεί να του απευθύνει τον λόγο . Επομένως , δεν είναι σε θέση να ακούσει και να αξιολογήσει ορθά όσα ο Τειρεσίας εκστομίζει[139] .

Διαφορετική είναι η εκδοχή του H . Drexler , οποίος προσεγγίζει αναλυτικά την σκηνή της σύγκρουσης του Οιδίποδα με τον μάντη[140] . Ισχυρίζεται ότι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος είναι η διαφορά ανάμεσα στην θεϊκή γνώση και την ανθρώπινη αντιληπτική αδυναμία . Αυτή η διάσταση , όπως επίσης παράλληλα και η οργή του ήρωα , αποτελεί το βασικό εμπόδιο κατανόησης των λόγων του Τειρεσία από τον Οιδίποδα . Απεναντίας , ο R . M . Newton αποδίδει την ανικανότητα του ήρωα να επεξεργαστεί λογικά όσα ακούει και να καταλάβει την αλήθεια αποκλειστικά στην οργή και τον φόβο , που τα λόγια του μάντη του προξενούν[141] .

Ριζοσπαστική είναι η ερμηνεία που δίνει ο Ph . Vellacott , η οποία έχει ανατρεπτικό χαρακτήρα[142] . Επιχειρηματολογεί υπέρ της άποψης ότι ο Οιδίπους δεν ανταποκρίνεται σε όσα ο Τειρεσίας αποκαλύπτει , για τον λόγο ότι ήδη εξ αρχής γνωρίζει την αλήθεια , την οποία και αποσιωπά . Ισχυρίζεται επίσης ότι και ο χορός , ήδη από την

---

[136] J . Carriere (1956) , σσ . 5 – 14 .
[137] I . Errandonea (1959) .
[138] Knox (1980) , κυρίως σσ . 321 – 326 . Ο Knox παραθέτει επίσης ανάλογες απόψεις που διατυπώθηκαν από μελετητές του Σοφοκλή την περίοδο 1857 – 1892 , καθώς και τα αντεπιχειρήματα όσων δεν συμφωνούν με την θέση αυτή .
[139] Βέβαια , το γεγονός ότι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε εκ του ασφαλούς τις κινήσεις των υποκριτών επί σκηνής δεν μας επιτρέπει να απορρίψουμε την άποψη αυτή . Όμως , κατά την εκτίμησή μας , μία τέτοια εκδοχή αποδυναμώνει κάπως την δραματική λειτουργία της συνάντησης των δύο ηρώων , αφού με αυτόν τον τρόπο ο Οιδίπους δεν έρχεται αντιμέτωπος με τον αινιγματικό λόγο του μάντη , τον οποίο και πρέπει να αποκωδικοποιήσει .
[140] H . Drexler (1956) .
[141] R . M . Newton (1975) , σσ . 125 – 128 , 133 – 135 , 148 , 198 – 201 . Το γεγονός ότι ο Drexler αντιλαμβάνεται την επενέργεια της οργής σε στενή συνάρτηση με την εγγενή διανοητική αδυναμία του ανθρώπου , ενώ ο Newton την συνδέει με τον φόβο του Οιδίποδα , θεωρώντας ότι σε αυτόν οφείλεται η μη λογική επεξεργασία των δεδομένων από τον ήρωα , μας επιβάλλει να παρατηρήσουμε ότι η μία εκδοχή δεν αποκλείει την άλλη , αλλά αντίθετα την συμπληρώνει . Ο Οιδίπους δηλαδή ακριβώς επειδή δεν μπορεί να καταλάβει , οργίζεται με όσα ακούει , και τα οποία εύλογα , εξαιτίας του περιεχομένου τους , του προξενούν φόβο .
[142] Ph . Vellacott (1964) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αρχή του δεύτερου στάσιμου , γνωρίζει ότι ο Οιδίπους είναι ένοχος για την πατροκτονία και την αιμομειξία , και συνεπώς υπεύθυνος για τον λοιμό[143] . Τις θέσεις του αυτές υποστηρίζει και αναλύει λεπτομερέστερα σε μεταγενέστερη μελέτη του[144] , όπου επίσης αναφέρεται και στην σχετική γνώση της Ιοκάστης και του Κρέοντα .

Παρόμοια είναι και η θέση που διατυπώνει πολύ αργότερα ο F . Maiullari[145] . Ισχυρίζεται ότι η τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* μπορεί να ερμηνευθεί με δύο τρόπους . Ο πρώτος είναι ο « αναμορφικός » , σύμφωνα με τον οποίο ο ποιητής δημιουργεί ένα έργο που κινείται και « διαβάζεται » σε δύο επίπεδα : το επιφανειακό , που υποδεικνύει ότι ο ήρωας δεν ξέρει τίποτα , και το βαθύτερο , που δηλώνει ότι γνωρίζει εξ αρχής τα πάντα , όπως επίσης τα γνωρίζει και ο χορός και οι Θηβαίοι και ο Κρέων και η Ιοκάστη . Μάλιστα ο Οιδίπους σκόπιμα και εν γνώσει του διέπραξε την πατροκτονία και την αιμομειξία με την συνεργασία του Κρέοντα και του Τειρεσία , οι οποίοι τώρα θέλουν να τον απομακρύνουν από την εξουσία . Ο δεύτερος τρόπος ερμηνείας κατά τον Maiullari είναι ο « ονειρικός » , σύμφωνα με τον οποίο όσα διαδραματίζονται στο έργο είναι στην ουσία ένα όνειρο του Οιδίποδα[146] .

Από την μεριά του , ο D . Anzieu[147] διατυπώνει επίσης την σκέψη ότι ο Οιδίπους , σε κάποιο επίπεδο της συνείδησής του , ουσιαστικά γνωρίζει περισσότερα από όσα φαίνεται και ισχυρίζεται ότι ξέρει . Όμως , σε αντίθεση με τον Vellacott , δεν θεωρεί ότι ο ήρωας γνωρίζει και συνειδητά αποκρύπτει την αλήθεια , αλλά αναζητεί την αιτία της συμπεριφοράς του στον εσωτερικό ψυχικό κόσμο του , επιχειρώντας μία ψυχολογική προσέγγιση και ερμηνεία . Ανάλογη σε ένα βαθμό είναι και η θεώρηση του W . Kaufmann . Αντιλαμβάνεται δηλαδή ως εμπόδιο στην κατανόηση και αποδοχή της αλήθειας από την μεριά του Οιδίποδα το γεγονός ότι ο ήρωας βρίσκεται σε συναισθηματικά δύσκολη θέση , εξαιτίας του ότι μέσα του συνειδητοποιεί κατά κάποιον

---

[143] Vellacott (1967) .

[144] Vellacott (1971) , κεφ . 2 – 6 . Την άποψη αυτή αντικρούει ο E . R . Dodds (1966) , σ . 37 κ . ε . , καθώς και ο B . Vickers (1973) , σ . 547 σημ . 9 . Βλ . επίσης E . W . Whitle (1974) , σσ . 196 – 198 και J . M . Bremer (1975) , σσ . 206 – 208 . Πρόκειται αναμφίβολα για μία θέση αρκετά « υπερβολική » , που θα λέγαμε ότι υποσκάπτει την πλοκή του δράματος και ανατρέπει την ουσία της προσωπικής τραγωδίας του Οιδίποδα .

[145] F . Maiullari (1999) .

[146] O G . Ugolini (2001) , σε σχετικό άρθρο του αντικρούει τις θέσεις του Maiullari , εκφράζοντας την άποψη ότι η ερμηνεία ενός όχι φιλολόγου , αλλά ψυχοθεραπευτή και νευροψυχίατρου μπορεί να είναι ενδιαφέρουσα και να διευρύνει τους ορίζοντες ερμηνείας του *Οἰδίποδος Τυράννου* , δεν μπορεί όμως να έχει εφαρμογή στο αρχαίο δράμα . Τόσο η « αναμορφική » ερμηνεία , που δεν είναι παρά μία τεχνοτροπία της ζωγραφικής τέχνης της περιόδου της Αναγέννησης , όσο και η ονειρική διήγηση είναι δύο σύγχρονες μορφές τέχνης , που δεν θα μπορούσαν να ισχύουν για τον πέμπτο αιώνα π.Χ. και για το έργο του Σοφοκλή .

[147] D . Anzieu (1966) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

τρόπο ό,τι έχει συμβεί[148] . Κατά την άποψή μας όμως , όλες αυτές οι ερμηνείες που θέλουν τον Οιδίποδα περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά να γνωρίζει και να προσποιείται ότι αγνοεί την αλήθεια δεν είναι δυνατό να τεκμηριωθούν επαρκώς με βάση τα στοιχεία που μας παρέχει το ίδιο το κείμενο .

Ο A . J . A . Waldock , προκειμένου να αιτιολογήσει την στάση του Οιδίποδα , υπογραμμίζει κυρίως δύο στοιχεία . Από την μία τονίζει το γεγονός ότι ο ήρωας διακρίνεται για την διανοητική του αδυναμία , πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με την εμπιστοσύνη που ο ίδιος έχει στις διανοητικές του δυνάμεις , οι οποίες άλλωστε προβάλλονται διαρκώς . Από την άλλη , θεωρεί ότι η στάση του εξυπηρετεί την δραματική οικονομία και ευθυγραμμίζεται με τις ανάγκες του δράματος σε επίπεδο πλοκής[149] .

Προς άλλη κατεύθυνση στρέφεται ο προβληματισμός που εκφράζει ο T . F . Hoey , ο οποίος αποδίδει ιδιαίτερη βαρύτητα στους στίχους 460 – 461 , όπου ο μάντης προτρέπει τον ήρωα να εισέλθει στο ανάκτορο και να σκεφτεί . Ισχυρίζεται μάλιστα ότι αυτό ακριβώς είναι που ο Οιδίπους θα κάνει στην συνέχεια με έναν πιο εσωτερικό ίσως τρόπο από ό,τι ο Τειρεσίας εννοούσε και του υπέδειξε . Θα εισέλθει δηλαδή στον εσωτερικό του κόσμο , θα εισχωρήσει βαθύτερα στην σκέψη και στον εαυτό του και έτσι θα προσεγγίσει την αλήθεια . Με τον τρόπο αυτό ο ήρωας , που έρχεται αντιμέτωπος με το πρόβλημα της ταυτότητάς του , αποτελεί σύμβολο της στροφής του ανθρώπου προς τον εαυτό του και της αυτοπερισυλλογής . Ο Hoey θεωρεί ότι την διαπίστωση αυτή ενισχύει όχι μόνο ο τρόπος που η σκηνή Οιδίποδα – Τειρεσία είναι διαμορφωμένη , αλλά και η εικονοποιία της τραγωδίας . Πιστεύει δηλαδή ότι σχεδόν κάθε εικόνα και κάθε μεταφορά του συγκεκριμένου δράματος παραπέμπει στην έννοια της εσωτερικότητας και στην ανάγκη του ανθρώπου για μία προς τα έσω στροφή και μία ενδοσκόπηση του εαυτού του[150] . Η άποψη αυτή εμφανίζει πράγματι αρκετό

---

[148] W . Kaufmann (1968) , σ . 139 . Όμως , ο Kaufmann , αντίθετα από τον Anzieu , δεν αναζητεί την ερμηνεία της τραγωδίας στα διαφορετικά επίπεδα συνείδησης του ήρωα , αλλά ενδιαφέρεται κυρίως να επισημάνει τις συνέπειες της ψυχικά δυσχερούς θέσης του Οιδίποδα .

[149] A . J . A . Waldock (1968) , σ . 149 . Στόχος δηλαδή του Σοφοκλή , κατά τον Waldock , φαίνεται να είναι η παρουσίαση του ήρωά του με τρόπο που να υπερτονίζεται η αντίθεση μεταξύ της αντιληπτικής του αδυναμίας και της εμπιστοσύνης του στην διάνοιά του , γεγονός που όχι μόνο επιτείνει το δραματικό αποτέλεσμα της σκηνής , αλλά και είναι σύμφωνο με την οικονομία του δράματος , που απαιτεί η αναγνώριση να επέλθει αργότερα . Αυτό δηλαδή που κυρίως επισημαίνει ο Waldock είναι η δραματική λειτουργία της στάσης του ήρωα , η οποία σε επίπεδο κειμένου εμφανίζεται και ερμηνεύεται ως το εύλογο αποτέλεσμα της αντιληπτικής του αδυναμίας .

[150] T . F . Hoey (1969) . Βέβαια , ακόμα και αν κανείς ασπαστεί την θέση του Hoey , δεν θα πρέπει να συνδέσει την στροφή αυτή του Οιδίποδα με την άποψη περί διαφορετικών επιπέδων συνείδησης και γνώσης . Μία άποψη που παραπέμπει σε ψυχολογικές και ψυχαναλυτικές θεωρίες . Κατά την γνώμη μας , την στροφή προς τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα θα πρέπει να την αντιληφθούμε μάλλον σε σχέση με την προβολή και την σπουδαιότητα του ρόλου που έχει για τον ήρωα – άνθρωπο η περισυλλογή , η οποία αναμφίβολα συμβάλλει στην ορθότερη εκτίμηση των δεδομένων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ενδιαφέρον , καθώς συνάδει με την διαπίστωση ότι είναι η προσωπική εμπλοκή , η εμμονή , η πρωτοβουλία και η αυτενέργεια του ήρωα που αποτελεί προϋπόθεση και αιτία για την εξέλιξη των γεγονότων και την αποκάλυψη της αλήθειας .

Μία άλλη εξάλλου αιτία για την οποία ο Οιδίπους δεν κατανοεί τον Τειρεσία , κατά την άποψη του Owen , είναι ότι ο λόγος του μάντη έχει μορφή και δομή αινιγματική , όπως επίσης αινιγματική είναι και η δομή του λόγου του ίδιου του ήρωα στους στίχους 1080 – 1083 , όπου ο Οιδίπους αυτοαποκαλείται παιδί της *Τύχης* . Το γεγονός αυτό το παραλληλίζει με τον ρόλο του αινίγματος της Σφίγγας και την αινιγματική μορφή όλης της τραγωδίας[151] . Επίσης , ο Vickers θεωρεί ότι είναι λογικό ο Οιδίπους να μην μπορεί να καταλήξει σε ορθά συμπεράσματα , καθώς τα δεδομένα που έχει στην διάθεσή του είναι ψευδή . Επιπλέον , τα στοιχεία που του παρέχονται δίνονται με τρόπο αποσπασματικό και ασαφή , με αποτέλεσμα να καταλύουν την δυνατότητα προσέγγισης της αλήθειας μέσω της λογικής επεξεργασίας τους[152] .

Ο S . Lattimore από την δική του πλευρά πιστεύει ότι η σκηνή Οιδίποδα – Τειρεσία δομείται από τον Σοφοκλή με τον τρόπο αυτό με στόχο να υπογραμμιστεί η αδυναμία της ανθρώπινης διάνοιας . Το γεγονός μάλιστα ότι ο ήρωας εμφανίζεται ιδιαίτερα ευφυής τονίζει περαιτέρω ότι η αλήθεια δεν είναι δυνατό να προσκτηθεί μέσω της εκλογίκευσης των γεγονότων[153] .

Διαφορετική άποψη εκφράζει ο V . Leinieks . Εξετάζοντας σε κυριολεκτικό και μεταφορικό επίπεδο την βιαιότητα του Οιδίποδα , ισχυρίζεται ότι ο ήρωας δεν είναι στην ουσία ο ανιδιοτελής βασιλιάς , έτσι όπως ο ίδιος θέλει να εμφανίζεται . Απεναντίας , ενδιαφέρεται πρωταρχικά για το προσωπικό του συμφέρον , και επομένως αφοσιώνεται στην σωτηρία της πόλης μόνο στον βαθμό που αυτή ταυτίζεται με την δική του . Παύει έτσι να αναζητεί τον δολοφόνο του Λάιου και επιδίδεται στην απόδειξη της αθωότητάς του και στην επιβεβαίωση της ταυτότητάς του . Αδυνατεί συνεπώς να κατανοήσει , επειδή χρησιμοποιεί την λογική του μόνο με τρόπο που στοχεύει στο προσωπικό του όφελος και αντιλαμβάνεται τα δεδομένα έτσι που να εξυπηρετείται ο ίδιος και η επίτευξη των επιδιωκόμενων στόχων του . Όμως , αυτή η ερμηνευτι-

---

[151] Owen (1972) . Για την άποψη ότι η τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* δομείται στο σύνολό της ως ένα αίνιγμα πρβ . και την θέση του J . P . Vernant (1988) , τομ . 1 , σσ . 117 – 154 . Ο Vernant όμως προσεγγίζει την τραγωδία από διαφορετική σκοπιά . Εξετάζει την αμφισημία της γλώσσας σε σχέση με την αναστροφή της κατάστασης του ομώνυμου ήρωα .

[152] Vickers (1973) , σ . 507 κ . ε .

[153] S . Lattimore (1975) , σσ . 106 – 108 . Η θέση που εκφράζει ο Lattimore είναι πολύ πιο κοντά σε αυτήν που διατυπώνει ο Waldock (σχετικά πρβ . όσα αναφέραμε αμέσως πιο πριν Εισαγωγή σ . 69 και σημ . 149) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κή προσέγγιση , που εμφανίζει τον Οιδίποδα ως ιδιοτελή και εγωκεντρικό άρχοντα και αποδίδει εμμέσως στις ενέργείες του μία ωφελιμιστική σκοπιμότητα , στην ουσία θεωρούμε ότι δε συνάδει με την στάση , τις προθέσεις και τις δεσμεύσεις του ήρωα , πριν και μετά την αποκάλυψη της αλήθειας[154] .

Σε ένα εντελώς διαφορετικό ερμηνευτικό πλαίσιο κινείται τόσο ο S . Goodhart[155] , όσο και ο F . Ahl[156] . Και οι δύο θεωρούν εύλογο το ότι ο Οιδίπους δεν μπορεί να κατανοήσει όσα λέγονται , αφού ουσιαστικά , όπως ισχυρίζονται , ούτε έχει σχέση με αυτά ούτε και σε καμία περίπτωση αποδεικνύεται ότι είναι πατροκτόνος και αιμομείκτης . Επιλέγει μάλλον να αποδεχθεί τις κατηγορίες εναντίον του , αν και δεν υπάρχουν ασφαλείς αποδείξεις για αυτές . Ο ήρωας δηλαδή παρασύρεται από τους φόβους και την εσφαλμένη πορεία της έρευνάς του , καθώς και από τις ασαφείς δηλώσεις και τα κίνητρα των συνομιλητών του . Δεν πρόκειται επομένως για μία τραγωδία της αυτογνωσίας , αλλά της αυταπάτης , ενώ αυτό που προβάλλεται δεν είναι η διανοητική ικανότητα του ανθρώπου , αλλά η αυταπάτη και ο παραλογισμός του . Παρότι δεν υιοθετούμε την ερμηνεία αυτή , όμως θα πρέπει να επισημάνουμε ότι πράγματι στο δράμα αυτό το στοιχείο της αυταπάτης , υπό μία βέβαια διαφορετική έννοια , διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο . Πέρα από το γεγονός ότι ο ήρωας αναμφίβολα αυταπατάται τόσο σε σχέση με την ταυτότητά του , όσο και σε σχέση με τα πραγματικά γεγονότα , τα δεδομένα και την αλήθεια , η μετάβασή του από τον κόσμο της ψευδούς αντίληψης σε αυτόν της πραγματικότητας αποτελεί όχι μόνο την ουσία της προσωπικής του τραγωδίας , αλλά και τον ακρογωνιαίο λίθο της πλοκής του έργου[157] .

---

[154] V . Leikieks (1975) , σσ . 37 – 40 . Εξάλλου , πέρα από το γεγονός ότι , κατά την δική μας εκτίμηση , η στροφή του Οιδίποδα προς τα προσωπικά του προβλήματα δεν έχει ως αποτέλεσμα την αδιαφορία του για την πόλη , ενδιαφέρον έχει και μία άλλη επισήμανση . Στην προκειμένη περίπτωση η σωτηρία της πόλης επέρχεται ουσιαστικά μέσα από την λύση του προσωπικού προβλήματος του ήρωα .

[155] S . Goodhart (1977) .

[156] F . Ahl (1991) . Όπως η ερμηνεία του Leinieks και του Vellacott , έτσι και αυτή του Goodhart και του Ahl όχι μόνο θα μπορούσε να θεωρηθεί ανατρεπτική , αλλά και ουσιαστικά θα λέγαμε ότι υποσκάπτει τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής θέλησε να πραγματευτεί τον μύθο και ο οποίος ανακλάται στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει τα γεγονότα , αλλά και σκιαγραφεί την προσωπικότητα των ηρώων του . Σχετικά με αυτήν την πλευρά της ερμηνείας του Ahl βλ . Segal (1992 – 1993) , σ . 155 , Mossman (1993) , σσ . 238 – 239 . Κατά την άποψη όμως της M . Whitlock Blundell (1991 – 1992) , σσ . 299 – 301 και της C . Elliott Sorum (1992 – 1993) , σσ . 441 – 443 , η προσέγγιση του Ahl , αν και δεν θα μπορούσε να υιοθετηθεί από τους μελετητές του Σοφοκλή , αποτελεί μία διαφορετική ερμηνευτική εκδοχή , που επιτρέπει στην φαντασία μας να επεκταθεί σε χώρους , όπου μέχρι τώρα δεν είχε στραφεί .

[157] Δομικό στοιχείο της τραγωδίας αυτής είναι αναμφισβήτητα και η άγνοια , αφού η έξοδος από την αυταπάτη , που αποτελεί προϋπόθεση για την επίτευξη της γνώσης , μπορεί να συντελεστεί μόνο μέσω της συνειδητοποίησης της άγνοιας . Ο ήρωας δηλαδή θα πρέπει να συνειδητοποιήσει και να αποδεχθεί την άγνοιά του , για να επιδιώξει την γνώση και να φτάσει σε αυτήν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Από την άλλη πλευρά , ο D. Hester , ο οποίος επίσης επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στην σύγκρουση Οιδίποδα – Τειρεσία , καθώς και στην αδυναμία του ήρωα να καταλάβει τον μάντη , θεωρεί ότι αυτό που κατ' εξοχήν πραγματεύεται η συγκεκριμένη τραγωδία είναι η προοδευτική και βαθμιαία κατάκτηση της γνώσης[158] . Ερμηνεύει την αδυναμία του ήρωα να συνειδητοποιήσει όσα ακούει , ισχυριζόμενος ότι πρόθεση του Σοφοκλή είναι ο Οιδίπους να φτάσει στην αλήθεια όχι μέσω της θεϊκής αποκάλυψης , αλλά μέσω μίας προσωπικής έρευνας και αναζήτησης . Μέσα στο ίδιο ερμηνευτικό πλαίσιο μελετά στην συνέχεια και την σκηνή μεταξύ του Οιδίποδα και της Ιοκάστης , καταλήγοντας στο ίδιο συμπέρασμα . Πράγματι , διαπιστώνουμε ότι οι προσωπικές επιλογές και ενέργειες του ήρωα παίζουν στην τραγωδία αυτή ιδιαίτερα καθοριστικό ρόλο , πράγμα που μας επιτρέπει να διατυπώσουμε την άποψη ότι η θέση αυτή του Hester έχει , κατά την γνώμη μας , ιδιαίτερη βαρύτητα .

Διαφορετική είναι η οπτική του A . Zierl[159] , ο οποίος αποδίδει την αντιληπτική αδυναμία του Οιδίποδα στην φύση του ως ενός κοινού ανθρώπου . Με βάση την θεωρία του Αριστοτέλη , όπως αυτή διατυπώνεται στα *Ήθικά Νικομάχεια*[160] , εξετάζει την σχέση που υφίσταται μεταξύ της γνώσης και των ανθρώπινων χειρισμών . Συγκεκριμένα , ερευνά τόσο τις ανθρώπινες , όσο και τις θεϊκές πράξεις , στο βαθμό που αυτές διαμορφώνουν τα γεγονότα και την εξέλιξή τους , αλλά και την σχέση των πράξεων αυτών με την γνωστική κατάσταση του προσώπου που ενεργεί , καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι τόσο τα γεγονότα , όσο και η επίδραση των χειρισμών του ξεφεύγουν από τον έλεγχο του Οιδίποδα . Ο ήρωας , και στο πρόσωπό του ο άνθρωπος , είναι σε θέση μόνο εκ των υστέρων να γνωρίσει την πραγματική σημασία των πράξεών του , για τις οποίες παρά ταύτα εμφανίζεται υπεύθυνος . Επομένως , ο Οιδίπους εμφανίζεται αποκλειστικά ως θύμα των περιορισμών της ανθρώπινης φύσης του . Η άποψη αυτή του Zierl συνεπώς παραπέμπει στην διαπίστωση σχετικά με τα περιορι-

---

[158] D . Hester (1993) . Η σταδιακή αυτή μετάβαση του ήρωα και η βαθμιαία μεταβολή της γνωστικής του κατάστασης μπορεί εξάλλου να θεωρηθεί και εύλογη , καθώς ο ήρωας – δεδομένου ότι η γνώση δεν του παρέχεται εξ αποκαλύψεως – χρειάζεται αρκετό χρόνο , προκειμένου να συγκεντρώσει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες , να τις επιβεβαιώσει , να τις συνδυάσει και να κατανοήσει ό,τι ο συνδυασμός αυτός υποδεικνύει .

[159] A . Zierl (1999) .

[160] Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη προϋπόθεση για τον ορθό χειρισμό μίας κατάστασης είναι η βαθιά αντίληψη και επίγνωση της πραγματικότητας . Σχετικά με την θεωρία του περί ανθρωπίνων χειρισμών βλ . και Windelband (1956) , σ . 286 κ . ε .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σμένα όρια της γνωστικής ικανότητας του ανθρώπου και την πεπερασμένη αντιληπτική του δύναμη[161] .

7 . ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΜΕΝΗ ΓΝΩΣΗ .

Μία άλλη διάσταση του ρόλου της γνώσης , που επίσης σχετίζεται άμεσα με την γνωστική και αντιληπτική ανεπάρκεια των ηρώων , είναι αυτή που συνδέεται με την διαπίστωση ότι οι ήρωες συχνά εμφανίζονται να αντιλαμβάνονται την αλήθεια πολύ αργά , όταν δεν θα μπορούσε πια να τους ωφελήσει . Ο Whitman χαρακτηρίζει τις *Τραχίνιες* ως τραγωδία της καθυστερημένης γνώσης και εκφράζει την άποψη ότι η δομή του έργου ταυτίζεται με μία αναζήτηση και παράλληλα απαίτηση αποκάλυψης της αλήθειας[162] . Η διαρκής προσπάθεια των ηρώων να μάθουν αντιπαρατίθεται στην αδυναμία προσέγγισης της βέβαιης γνώσης από τον άνθρωπο , ο οποίος είναι σε θέση να γνωρίζει με βεβαιότητα μόνο ό,τι έχει ήδη βιώσει και ανήκει στο παρελθόν . Έτσι , όταν οι ήρωες καταφέρνουν να γνωρίσουν την αλήθεια και να μάθουν , είναι πια πολύ αργά . Ο Whitman επισημαίνει ότι το μοτίβο της καθυστερημένης γνώσης ο ποιητής το αξιοποιεί τόσο στην *Ἀντιγόνη* , και τις *Τραχίνιες* , όσο και στον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Παρατηρεί ακόμη ότι , ενώ στις *Τραχίνιες* οι αναφορές στην καθυστερημένη γνώση , και κατ' επέκταση στην αβεβαιότητα και στην αδυναμία γνώσης του ανθρώπου , είναι πολλές , τα θέματα αυτά εμφανίζονται σε μεγαλύτερη έκταση στον *Οἰδίποδα Τύ-*

---

[161] Κατά την προσωπική μας εκτίμηση , στην περίπτωση του *Οἰδίποδος Τυράννου* η αδυναμία του ομώνυμου ήρωα να συνειδητοποιήσει την αλήθεια εν γένει , αλλά και να καταλάβει όσα του λέει ο Τειρεσίας , οφείλεται όχι μόνο στην εγγενή γνωστική ανεπάρκεια του ανθρώπου , αλλά και στην ψυχική και συναισθηματική φόρτιση του Οιδίποδα , εξαιτίας των καταστάσεων που βιώνει . Εξάλλου , ένας ακόμα ουσιαστικός παράγοντας , που δυσχεραίνει την θέση του ήρωα και δεν του επιτρέπει να φτάσει νωρίτερα στην αλήθεια , είναι και το γεγονός ότι αισθάνεται βέβαιος για τον εαυτό του , τις ενέργειες και την αθωότητά του .

[162] Whitman (1951) . Στην σημασία που το στοιχείο της καθυστερημένης γνώσης έχει στις *Τραχίνιες* αναφέρεται και ο A . Long (1968) , σ . 88 σημ . 88 . Το θέμα της μελέτης του είναι βέβαια διαφορετικό . Η έρευνά του αφορά την γλώσσα και την δραματική τεχνική του ποιητή . Παρά ταύτα , εκφράζει την άποψη ότι ο στίχος 711 των *Τραχινίων* τονίζει εμφατικά το μοτίβο της καθυστερημένης γνώσης . Ανάλογο είναι και το σχόλιο της P . E . Easterling (1982) , στιχ . 934 . Η Easterling με αφορμή τον στίχο 934 υπογραμμίζει ότι η εκ των υστέρων γνώση αποτελεί σχεδόν ένα είδος μοτίβου , που διατρέχει όλη την τραγωδία . Θα λέγαμε μάλιστα ότι πρόκειται για ένα μοτίβο που παραπέμπει στην σχέση *πάθει μάθος* , αν θεωρήσουμε ότι το πάθημα αποτελεί μία εμπειρία μέσω της οποίας ο ήρωας συνειδητοποιεί ό,τι αγνοούσε μέχρι μία συγκεκριμένη στιγμή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ραννο , όπου δεν προβάλλονται με την μορφή απλών αναφορών , αλλά με την μορφή μίας πλοκής που χτίζεται και διαμορφώνεται γύρω από αυτά . Για τον λόγο αυτό ο Whitman πιστεύει ότι οι *Τραχίνιες* θα πρέπει να προηγούνται χρονολογικά του *Οἰδίποδος Τυράννου* .

Στο ίδιο θέμα αναφέρεται και ο Buxton[163] . Αρχικά εξετάζει τον ρόλο της ειρωνείας ως μέσου ανάδειξης της αντίθεσης μεταξύ της μερικής και πλήρους γνώσης , καθώς και της αναζήτησης των ορίων της ανθρώπινης δυνατότητας για γνώση . Σε συνάρτηση με τον προβληματισμό του γύρω από το θέμα αυτό , εκφράζει την θέση ότι η περιορισμένη δυνατότητα των ανθρώπινων γνωστικών μέσων προβάλλει κατ' εξοχήν μέσα από το μοτίβο της καθυστερημένης γνώσης . Η συνειδητοποίηση των γνωστικών ορίων στις τραγωδίες του Σοφοκλή επέρχεται αργά . Όπως επίσης διαπιστώνει , δεν είναι μόνο στις *Τραχίνιες* που η εκ των υστέρων γνώση έχει καθοριστικό ρόλο για την δομή και την πλοκή του δράματος , αλλά και στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , τον *Αἴαντα* και την *Ἀντιγόνη* .

Παραλληλισμό ανάμεσα στις *Τραχίνιες* και τον *Οἰδίποδα Τύραννο* ως προς το θέμα αυτό κάνει και η C . S . Kraus[164] . Αποδέχεται τον χαρακτηρισμό των *Τραχινίων* ως τραγωδίας της καθυστερημένης γνώσης και θεωρεί ότι ως προς το εννοιολογικό περιεχόμενο η τραγωδία αυτή έχει μεγάλη ομοιότητα με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Και στα δύο δράματα οι ήρωες συνειδητοποιούν το νόημα των χρησμών και την σημασία των ενεργειών τους , όταν πια η συνειδητοποίηση αυτή είναι ανώφελη . Θεωρεί τις αφηγηματικές ρήσεις που υπάρχουν στις *Τραχίνιες* ως βασικές τόσο για την δομή , όσο και για την θεματική του έργου . Οι ιστορίες που αφορούν το μακρινό παρελθόν και στόχο έχουν να φωτίσουν το παρόν και το μέλλον συνδέονται στενά με τον βασικό προβληματισμό του δράματος γύρω από την γνώση , την μάθηση , το παρελθόν και το παρόν . Κατά την Kraus , οι ήρωες χρησιμοποιούν τις αφηγήσεις για να οργανώσουν και να δώσουν νόημα στις εμπειρίες τους . Με βάση την ερμηνεία που τους αποδίδουν καθορίζουν και την περαιτέρω δράση τους , για να συνειδητοποιήσουν εκ

---

[163] Buxton (1984) , σσ . 17 – 19 . Οι διαπιστώσεις του συνάδουν με αυτές του Whitman , αλλά διατυπώνονται στο πλαίσιο μίας έρευνας που στόχο έχει να μελετήσει κυρίως την σχετικότητα της ανθρώπινης γνώσης και τα περιορισμένα της όρια .

[164] C . S . Kraus (1991) . Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνει η Kraus στην εξέταση και την σημασία των αφηγηματικών ρήσεων των ηρώων στις *Τραχίνιες* . Οι ρήσεις αυτές θεωρεί ότι έχουν κατ' εξοχήν λειτουργικό χαρακτήρα , καθώς οι ήρωες προσπαθούν να ερμηνεύσουν τα γεγονότα και να καθορίσουν την περαιτέρω δράση τους μέσα από αυτές . Στο πλαίσιο αυτής της προσέγγισης η Kraus διατυπώνει και τις σκέψεις της σε σχέση με την σημασία της εκ των υστέρων συνειδητοποίησης της αλήθειας . Σκέψεις που δεν αποτελούν τον κυρίως κορμό της έρευνάς της , αλλά μάλλον κινούνται παράλληλα με αυτόν , καθώς η αδυναμία έγκαιρης γνώσης συνδέεται άμεσα με την μακρά και διαρκή προσπάθεια των ηρώων να την κατακτήσουν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

των υστέρων ότι η ερμηνεία τους δεν ήταν η ορθή[165] . Εξετάζει δηλαδή η Kraus αναλυτικά την προσπάθεια των ηρώων στις *Τραχίνιες* να γνωρίσουν και να καθορίσουν το μέλλον τους μέσα από την ερμηνεία του παρελθόντος . Μία προσπάθεια που δεν τους επιτρέπει ωστόσο να συνειδητοποιήσουν έγκαιρα την αλήθεια .

Όλες αυτές οι διαπιστώσεις , στις οποίες καταλήγει η Kraus , αλλά και οι υπόλοιποι μελετητές που εξετάζουν το θέμα της καθυστερημένης γνώσης , είναι αναμφίβολα εύστοχες . Προσθετικά ωστόσο θα παρατηρούσαμε ότι την αδυναμία έγκαιρης γνώσης και συνειδητοποίησης της αλήθειας θα μπορούσαμε να την εκλάβουμε όχι μόνο ως ένα λογοτεχνικό μοτίβο ή ένα τέχνασμα του ποιητή , για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της πλοκής και να επιτύχει την επίταση της τραγικότητας των ηρώων του και των καταστάσεων που αυτοί βιώνουν , αλλά και ως ένα στοιχείο της ζωής και της φύσης του ανθρώπου , το οποίο ο δραματουργός έντεχνα εκμεταλλεύεται .

8 . ΓΝΩΣΗ : ΦΩΣ ΚΑΙ ΟΡΑΣΗ / ΣΚΟΤΟΣ ΚΑΙ ΤΥΦΛΩΣΗ .

Τον ρόλο της γνώσης σε σχέση με την λειτουργία της όρασης προσεγγίζει στο πλαίσιο της μελέτης του ο Kaufmann . Συγκεκριμένα , μέρος της έρευνάς του αποτελεί η εξέταση της ανθρώπινης διανοητικής τύφλωσης[166] . Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεωρεί την περίπτωση του *Οἰδίποδος Τυράννου* , του οποίου την διανοητική και φυσική τύφλωση αντιλαμβάνεται ως αντιπροσωπευτική για την θέση του ανθρώπου . Την έννοια της γνώσης αναφορικά με την σχέση *τύφλωση – όραση* και *σκότος – φως* μελετά επίσης , κυρίως στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , ο H . Musurillo . Στόχος της έρευνάς του είναι κατ' εξοχήν η ποιητική και δραματική λειτουργία της εικονοποιίας . Επιχειρεί

[165] Το γεγονός αυτό καταδεικνύει ότι η εμπειρία μπορεί βέβαια να συνδράμει στην κατανόηση και την αντιμετώπιση γεγονότων του παρόντος , δεν παύει όμως ενίοτε να αποτελεί ανεπαρκές μέσο , εξαιτίας του υποκειμενικού τρόπου με τον οποίο ο άνθρωπος ερμηνεύει και αποκωδικοποιεί τα βιώματα και τα δεδομένα που διαθέτει .

[166] Kaufmann (1968) , σσ . 131 – 135 . Η έρευνά του αποτελεί μία γενικότερη προσέγγιση και δραματική ανάλυση των τραγωδιών .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

να αναδείξει πώς οι εικόνες υπογραμμίζουν το δραματικό νόημα και παραπέμπουν σε συγκεκριμένες κάθε φορά ερμηνευτικές κατευθύνσεις . Θεωρεί ότι η προβολή των αντιθέσεων *φωτός – σκότους* και *όρασης – τύφλωσης* συνδέεται με τον προβληματισμό γύρω από το θέμα της αδυναμίας και της σχετικότητας της ανθρώπινης γνώσης , καθώς οι έννοιες αυτές παραπέμπουν παράλληλα τόσο στην δυνατότητα του ανθρώπου για γνώση , όσο και στην άγνοιά του[167] . Υπό διαφορετικό πρίσμα ο C . W . Oudemans στην μελέτη του για την *Ἀντιγόνη* επισημαίνει ιδιαιτέρως την σχέση *σκότους – ενόρασης* . Την σχέση αυτή εξετάζει σε συνάρτηση με την σχετικότητα της γνώσης , καθώς επίσης και με την αντίθεση ανάμεσα στα *φαινόμενα* και την *πραγματικότητα* . Αντιλαμβάνεται το σκοτάδι ως σύμβολο της αδυναμίας του ανθρώπου να γνωρίσει και της αντιπαράθεσης ανάμεσα στα περιορισμένα όρια της ανθρώπινης γνώσης και της γνώσης που κατέχουν οι θεοί και την οποία παρέχουν υπό την μορφή της ενόρασης[168] .

Με την εξέταση μίας άλλης τραγωδίας , και συγκεκριμένα του *Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῷ* , ασχολείται η E . A . Bernidaki Aldous . Η έρευνά της είναι εκτενής και αναφέρεται στην λειτουργία του φωτός και τους σκότους στην ελληνική λογοτεχνία γενικότερα και στην τραγωδία ειδικότερα[169] . Αρχικά τονίζει την σημασία και την μεταφορική / συμβολική λειτουργία του φωτός στον ελληνικό πολιτισμό , το οποίο παραπέμπει στην έννοια της ζωής , της ευτυχίας , της αρετής , καθώς και της αλήθειας . Εκφράζει επίσης την άποψη ότι οι τραγωδίες του Σοφοκλή αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της στάσης της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στην έννοια της τύφλωσης , η οποία με την σειρά της συνδέεται με την εξάρτηση , την δυστυχία και την άγνοια . Έπειτα αναλύει λεπτομερώς την προσωπική περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Εξετάζει το στοιχείο της τύφλωσης , το μοτίβο της αντίθεσης *φωτός – σκότους* και την εικονοποιία της όρασης σε σχέση με την ηρωοποίηση του ομώνυμου ήρωα . Παρόλο που η Bernidaki Aldous δεν ερευνά άμεσα την σχέση του *φωτός* με το

---

[167] H . Musurillo (1967) , κυρίως κεφ . 6 , σσ . 85 – 89 . Καθώς η ερμηνευτική προσέγγιση των τραγωδιών μέσω των εικόνων αποτελεί πρωταρχικό σκοπό της έρευνάς του , είναι εύλογο ότι αναφέρεται στην σχέση *γνώσης – όρασης – τύφλωσης* υπό την συγκεκριμένη οπτική και μόνο στον βαθμό που αυτό εξυπηρετεί τον στόχο του . Επομένως , δεν αναζητεί και δεν αναλύει συστηματικά την σχέση αυτή στο σοφόκλειο έργο .

[168] C . W . Oudemans – A . P . M . H . Lardinois (1987) , σσ . 78 – 81 και 103 – 106 .

[169] E . A . Bernidaki Aldous (1990) . Η μελέτη της χωρίζεται σε δύο μέρη . Στο πρώτο μέρος ανιχνεύει την παρουσία του φωτός και του σκότους στην ελληνική λογοτεχνία , καθώς και την στάση που ο άνθρωπος της ελληνικής κοινωνίας υιοθετεί απέναντί τους . Στο δεύτερο , από την οπτική αυτή , ασχολείται με την ανάλυση του *Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῷ* . Η έρευνά της , αν και δεν επικεντρώνεται συγκεκριμένα στην σχέση *φωτός – σκότους – γνώσης* , ωστόσο αποτελεί μία προσεκτική διείσδυση και προσέγγιση στον χώρο του ελληνικού πολιτισμού υπό το πρίσμα των εννοιών αυτών .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

σκότος και της *γνώσης* με την *άγνοια* , αντιλαμβάνεται και αντιμετωπίζει την τύφλωση ως μέσο και στοιχείο που επιτρέπει στον Οιδίποδα να κατανοήσει τον κόσμο και να συνειδητοποιήσει την ανθρώπινη φύση του .

Με τον Οιδίποδα , στην τραγωδία *Οἰδίπους Τύραννος* , ασχολείται και ο Segal[170] . Αρχικά παρουσιάζει το ιστορικό και πολιτιστικό υπόβαθρο της εποχής που η τραγωδία παρουσιάστηκε και αναφέρεται στην παράδοση του μύθου του Οιδίποδα και στην αξιοποίησή του από τον Σοφοκλή και τους άλλους τραγικούς . Παράλληλα εξετάζει την πλοκή της τραγωδίας του Σοφοκλή και τον ρόλο μέσα σε αυτήν του χρόνου , του χρησμού και της σχέσης μεταξύ του παρελθόντος , του παρόντος και του μέλλοντος . Στην συνέχεια , αναλύοντας και ερμηνεύοντας διεξοδικότερα την τραγωδία , μελετά τον λειτουργικό ρόλο της όρασης σε σχέση με την διαδικασία της αντιληπτικότητας και της απόκτησης γνώσης . Ερευνά δηλαδή κατά πόσο η όραση στο δράμα αυτό παραπέμπει , υποδεικνύει ή αμφισβητεί την ικανότητα του ανθρώπου να συνειδητοποιεί την αλήθεια και την δυνατότητά του να επιτυγχάνει την πρόσκτηση της γνώσης . Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εξετάζει την σημασία της εσωτερικής θέασης και της αυτοτύφλωσης του ήρωα , επισημαίνοντας την βαρύτητα που έχουν για την πλοκή , καθώς και για την ερμηνεία και κατανόηση του έργου , στοιχεία , όπως ο χρόνος , η όραση , η ακοή , ο λόγος , η μνήμη και η λήθη . Τα στοιχεία αυτά εξετάζει ειδικότερα σε σχέση με τα όρια της ανθρώπινης ικανότητας για γνώση , την ενορατική γνώση που παρέχεται από τους θεούς και την αυτοτύφλωση του ήρωα . Η πολύπλευρη αυτή μελέτη του Segal , πέρα από το ότι θίγει πολλές και διαφορετικές πτυχές του δράματος , κατά κύριο λόγο διαπιστώνει και υπογραμμίζει το γεγονός ότι στον *Οἰδίποδα Τύραννο* προβάλλεται εμφατικά η σχετικότητα και η ανεπάρκεια της ανθρώπινης γνώσης , τόσο μέσω των καταστάσεων και των αντιδράσεων των ηρώων , όσο και μέσω των αλληγορικών συνυποδηλώσεων της όρασης . Και πράγματι , όπως παρατηρεί ο Segal, αλλά και κάθε σχεδόν μελετητής της συγκεκριμένης τραγωδίας , οι έννοιες της γνώ-

---

[170] Segal (2000 ²) . Στο βιβλίο του αυτό ο Segal έχει εντάξει και την προηγούμενη μελέτη του για τον ρόλο της γνώσης σε σχέση με την έννοια του χρόνου και της θεατρικότητας (σχετικά βλ . Εισαγωγή σ . 56 - 57) . Διαφορετική είναι η προσέγγισή του σε ένα προγενέστερο άρθρο του (1977β) , όπου μελετά την δραματική λειτουργία όχι πια της όρασης , αλλά του συνόλου των αισθήσεων στο έργο του Σοφοκλή . Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί την εικονοποιία των αισθήσεων με τρόπο που να συνδέεται άμεσα με το νοηματικό πλαίσιο στο οποίο εμφανίζεται . Μέσω αυτής εκφράζονται τα συχνά εμφανιζόμενα στον Σοφοκλή θέματα της απομόνωσης , της έλλειψης επικοινωνίας , της απατηλότητας της γλώσσας , της απόμακρης στάσης των θεών και της αβεβαιότητας της ανθρώπινης γνώσης . Στην λογική και τις αισθήσεις , ως πηγή γνώσης , και στην αδυναμία της ανθρώπινης γνώσης και της γνώσης μέσω των αισθήσεων έχει αναφερθεί πιο πριν και ο G . E . R . Lloyd (1966) , σσ . 122 – 123 , 337 – 341 , 424 – 426 . Όμως το θέμα αυτό το εξετάζει στην διαχρονική απεικόνισή του , επισημαίνοντας την θεμελιακή διάκριση ανάμεσα στην *γνῶσιν* και την *δόξαν* , χωρίς να επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στην τραγωδία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

σης και της όρασης συνδέονται επί του προκειμένου αδιάσπαστα . Και μάλιστα θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σύνδεση αυτή , εξαιτίας της πολυμορφίας με την οποία εμφανίζεται , μας επιτρέπει να εντοπίσουμε μεταξύ των δύο εννοιών την ύπαρξη ποικίλων συσχετισμών που παραπέμπουν σε εξίσου ποικίλους συμβολισμούς[171] .

Ειδικότερη και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η έρευνα του W . C . Helmbold , ο οποίος εστιάζει το ενδιαφέρον του στην σχέση της γνώσης με την λειτουργία της όρασης και την μεταφορική χρήση της έννοιας του φωτός και του σκότους . Η μελέτη του , που αφορά αποκλειστικά τον *Οἰδίποδα Τύραννο* , αποτελεί μία συστηματική εξέταση της σχέση αυτής και των σημασιολογικών και δραματικών προεκτάσεών της[172] . Ο Helmbold επισημαίνει ταυτόχρονα τον συσχετισμό ανάμεσα στην φυσική τύφλωση και την ενόραση , αλλά και στην φυσική όραση και την διανοητική τύφλωση , καθώς και την ενίοτε παράδοξη αντιστροφή του συσχετισμού αυτού . Εξετάζοντας το σύνολο της τραγωδίας , υποδεικνύει τα βασικά σημεία , όπου η παράδοξη αυτή σχέση είναι δυνατό να εντοπιστεί , και υπογραμμίζει την συχνότητα εμφάνισης λέξεων που αφορούν την λειτουργία της όρασης και της γνώσης . Η μελέτη του πολύ παραστατικά , κατά την εκτίμησή μας , αναδεικνύει την πολυμορφία και την αντίστοιχη πολυσημία της σχέσης *γνώση – όραση* , γεγονός που σε δραματικό επίπεδο αξιοποιείται στο έπακρο από τον ποιητή . Αλλά την σχέση μεταξύ *όρασης* και *τύφλωσης* και τον συμβολισμό στον οποίο αυτή παραπέμπει ερευνά επίσης και ο M . G . Shields στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , τον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* , την *Ἀντιγόνη* και τον *Βασιλιά Lear* του Σαίξπηρ[173] . Διαπιστώνει ότι και στα τέσσερα αυτά έργα η παρουσία των στοιχείων αυτών είναι εξαιρετικά έντονη , ενώ παράλληλα τονίζει τον άμεσο συσχετισμό της τύφλωσης με την πνευματική ενόραση .

Ιδιαίτερη έμφαση αποδίδει επίσης στο γεγονός της αυτοτύφλωσης του ήρωα η C . Moscovici . Η αυτοτύφλωση παραπέμπει , κατά την γνώμη της , στην ηρωική φύση του ανθρώπου που αποδέχεται τους περιορισμούς της ανθρώπινης ύπαρξής του και ταυτόχρονα παραμένει ισχυρός . Παράλληλα διαπιστώνει , σε όλη την έκταση του δράματος , την έντονη παρουσία της αντιπαράθεσης του φωτός και της όρασης με το

---

[171] Για παράδειγμα η φυσική όραση μπορεί συμβολικά να παραπέμπει τόσο στην γνώση , όσο και στην άγνοια και αντιληπτική αδυναμία του ανθρώπου ή την ανεπάρκεια των αισθήσεων ως γνωστικών μέσων . Επίσης , μπορεί , αντιπαραβαλλόμενη με την ενόραση , να υποδεικνύει την σχετικότητα της διανοητικής δύναμης του ανθρώπου και την αντιδιαστολή που υφίσταται ανάμεσα στην ανθρώπινη και θεϊκή γνώση .

[172] W . C . Helmbold (1951) .

[173] M . G . Shields (1961) . Η έρευνά του υποδεικνύει έμμεσα , αλλά εμφατικά , την σημασία που έχει η σχέση αυτή και ο συμβολισμός της στην διάρθρωση της δομής των τραγωδιών , καθώς και στην δραματική λειτουργία των επιμέρους σκηνών τους .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σκοτάδι και την τύφλωση σε συνάρτηση πάντα με την γνώση και την αδυναμία του ανθρώπου να φτάσει σε αυτήν . Θεωρεί επίσης ότι η εμμονή του Οιδίποδα στην αναζήτηση της αλήθειας , καθώς και η αυτοτύφλωσή του , είναι το στοιχείο εκείνο που επιτρέπει στον ήρωα να ανακαλύψει την ελευθερία μέσα στα στενά από την μοίρα προσδιορισμένα όριά του [174].

Αποκλειστικά με το θέμα της τύφλωσης ασχολούνται ο Buxton και ο E . Hartmut . Ο πρώτος εντοπίζει και ερευνά την εμφάνιση του στοιχείου αυτού στις τραγωδίες του Σοφοκλή , ενώ παράλληλα εντοπίζει την παρουσία του και στην μυθική παράδοση , όπως αυτή απεικονίζεται στις μυθικές αφηγήσεις από την εποχή του Ομήρου μέχρι και μετά τον Παυσανία[175] . Αναφέρεται επίσης στον φιλοσοφικό προβληματισμό σχετικά με τα όρια της ανθρώπινης γνωστικής ικανότητας , ζήτημα που απασχολούσε τους Αθηναίους του πέμπτου αιώνα , ενώ επιδιώκει να αναδείξει πώς ο Σοφοκλής αξιοποιεί το μοτίβο της τύφλωσης προς την συγκεκριμένη κατεύθυνση . Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει είναι ότι ο ποιητής δεν αναπαράγει απλώς ένα θέμα της μυθικής παράδοσης , αλλά το χρησιμοποιεί , για να υποδείξει τα όρια της ανθρώπινης φύσης .

Από την άλλη πλευρά ο Hartmut[176] ερευνά το μοτίβο της πνευματικής τύφλωσης του ανθρώπου , που αδυνατεί να συνειδητοποιήσει την αλήθεια και να γνωρίσει . Για τον σκοπό αυτό εξετάζει ανά μία τις σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή , παρουσιάζοντας και ερμηνεύοντας κάθε φορά την ύπαρξη του μοτίβου αυτού . Μέσα από την μελέτη του οδηγείται στην διαπίστωση ότι οι ήρωες του Σοφοκλή είναι εγκλωβισμένοι σε μία μοίρα που ορίζεται από τους θεούς και την οποία δεν είναι σε θέση να κατανοήσουν . Η αδυναμία τους αυτή οφείλεται όχι μόνο στο ότι αντιλαμβάνονται αποσπασματικά τον κόσμο και τα γεγονότα , αλλά και στο ότι κυριεύονται οι ίδιοι από πάθη , τα οποία τους παρασύρουν στην διαμόρφωση μίας ψευδούς εικόνας για την αλήθεια . Παρατηρεί ότι η σχέση *γνώσης – τύφλωσης* συνδέεται κυρίως με την εγγενή διανοητική αδυναμία του ανθρώπου , την οποία ακριβώς συμβολίζει το μοτίβο αυτό .

---

[174] C . Moscovici (1991) . Ως ουσιαστικό στοιχείο για την ερμηνεία όλου του δράματος θεωρεί η Moscovici την αυτοτύφλωση , καθώς αυτή συνδέεται άρρηκτα με την αντίθεση *φωτός – σκότους* και *γνώσης – άγνοιας* , που διατρέχει την τραγωδία , αλλά και αποτελεί για τον ήρωα σημείο μετάβασης .

[175] Buxton (1980) . Η προσέγγιση του Buxton είναι ευρύτερη σε σχέση με αυτήν του Hartmut , ο οποίος επικεντρώνει την μελέτη του αποκλειστικά στα έργα του Σοφοκλή . Η μυθική και ιστορική αναδρομή που πραγματοποιεί μας επιτρέπει να δούμε την σχέση *γνώσης – τύφλωσης* στις τραγωδίες του Σοφοκλή υπό μία γενικότερη οπτική και να διαμορφώσουμε μία άμεση αντίληψη για την λειτουργικότητά της στο έργο του τραγικού ποιητή .

[176] E . Hartmut (1993) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Το ίδιο θέμα , από μία άλλη όμως κατεύθυνση , διερευνούν και αρκετοί άλλοι μελετητές , οι οποίοι εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στην σχέση της γνώσης με την λειτουργία της όρασης και την γνωσιολογική της αξία . Χαρακτηριστική είναι η έρευνα της D . Tarrant , η οποία μελετά το λεξιλόγιο που παραπέμπει στην όραση και χρησιμοποιείται για να δηλώσει την διανοητική αντίληψη , την κατανόηση και την πορεία προσέγγισης ή πρόσκτησης της εκλογικευμένης γνώσης[177] . Τα παραδείγματά της αντλεί από τον Όμηρο , τον Πίνδαρο , τον Ηρόδοτο , τον Θουκυδίδη , τον Πλάτωνα , τον Αριστοτέλη και κυρίως από τους τρεις τραγικούς . Σε κάθε περίπτωση εξετάζει με ποια έννοια χρησιμοποιείται το λεξιλόγιο αυτό και τι δηλώνεται . Εξαιρετική έμφαση δίνει στην επισήμανση των περιπτώσεων εκείνων , όπου η όραση στους τρεις τραγικούς εμφανίζεται ως μέσο πρόσκτησης γνώσης . Ιδιαίτερα σημαντικό όμως στοιχείο της έρευνάς της είναι η εκ παραλλήλου εξέταση του θέματός της , όπως αυτό απεικονίζεται σε ποιητές και πεζογράφους διαφορετικών εποχών .

Σχετική είναι και η μελέτη του D . Seale , που όμως αφορά αποκλειστικά τις επτά σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή , στις οποίες αναλύει όλο το εύρος του λεξιλογίου που σχετίζεται με την όραση , την γνωσιολογική της αξία και την λειτουργία της ως μέσου αντίληψης όσων συμβαίνουν . Κεντρικό στοιχείο της έρευνάς του αποτελεί η θέση ότι η αντίθεση *φαινομένων – πραγματικότητας* , την οποία και θεωρεί βασική για τον τρόπο που ο Σοφοκλής αντιλαμβάνεται την έννοια του τραγικού , ενσωματώνεται στην σκηνική δομή και παρουσίαση . Εξετάζοντας τις τραγωδίες κατά σειρά προοδευτικής αύξησης της εμφάνισης του θέματος το οποίο ερευνά , ξεκινά από τον *Φιλοκτήτη* , από όπου διαπιστώνει ότι απουσιάζει εντελώς η μεταφορική γλώσσα της όρασης , και τελειώνει με τις *Τραχίνιες* και τον *Οἰδίποδα Τύραννο* , όπου διακρίνει την ύπαρξη πλήρους αρμονίας ανάμεσα στο σκηνικό θέαμα και την μεταφορική λειτουργία της γλώσσας , δηλαδή ανάμεσα στο σημαινόμενο και την σκηνική αναπαράστασή του[178] . Η μελέτη του επομένως έχει ιδιαίτερη βαρύτητα , εξαιτίας του ότι διεισδύει παράλληλα τόσο στο λεξιλογικό , όσο και στο δραματικό επίπεδο των τραγικών έργων .

Την γνωσιολογική αξία της όρασης , αποκλειστικά στον *Αἴαντα* , διερευνά και η Γκαστή[179] . Συγκεκριμένα , εξετάζει πώς ο ποιητής εκφράζει στην τραγωδία αυτή τον

---

[177] D . Tarrant (1960) . Την σχέση *γνώσης – όρασης* εξετάζει δηλαδή κυρίως σε λεξιλογικό επίπεδο .
[178] D . Seale (1982) . Ο Seale μέσα από την έρευνα του λεξιλογίου της όρασης , το οποίο χρησιμοποιεί ο ποιητής , αναζητεί κυρίως τον συνεκτικό ιστό που υφίσταται ανάμεσα στην όραση , ως γνωστικό μέσο , και στην σκηνική παρουσίαση των γεγονότων .
[179] Γκαστή (1998) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προβληματισμό του σχετικά με το θέμα αυτό . Παρουσιάζει για τον σκοπό αυτό το λεξιλόγιο της όρασης , που ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί , σε συνάρτηση με το λεξιλόγιο της γνώσης . Ξεκινά με την ανάλυση της σκηνής του προλόγου και προχωρεί στην παρουσίαση , σε όλη την έκταση της τραγωδίας , των στοιχείων εκείνων που διαφωτίζουν την έρευνά της . Καταλήγει έτσι στο συμπέρασμα ότι το λεξιλόγιο της όρασης διέπει όλη την τραγωδία και σχετίζεται άμεσα με το θέμα της γνώσης και την πρόσληψη της πραγματικότητας . Στόχος του ποιητή θεωρεί ότι είναι όχι μόνο η προβολή της όρασης ως πηγής γνώσης , αλλά και ο ρόλος της όρασης στην διαδικασία της επικοινωνίας τόσο των δραματικών προσώπων , όσο και των θεατών με τα συμβαίνοντα επί σκηνής . Παρά το γεγονός ότι η έρευνά της δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην εξέταση και την ανάλυση του λεξιλογίου που χρησιμοποιείται , η μελέτη της δεν αποτελεί μία απλή καταγραφή της σημασιολογικής διαφοροποίησης των λεκτικών μέσων , αλλά φωτίζει την λειτουργία τους στο συγκεκριμένο δράμα τόσο σε επίπεδο θεματικής , όσο και δραματικής εκμετάλλευσης , αναδεικνύοντας ταυτόχρονα τον ρόλο και την καθοριστική σημασία που έχει για το έργο αυτό η επικοινωνιακή δυνατότητα .

Στον Αισχύλο το θέμα αυτό , την σχέση δηλαδή *γνώσης – όρασης* , εξετάζει ο L . Moss , ο οποίος μελετά γενικότερα την *Ὀρέστεια* [180]. Την τριλογία αυτή ερευνά παράλληλα με τον *Οἰδίποδα* του Σενέκα . Στόχος του είναι να εντοπίσει και να προσδιορίσει τον συμβολισμό και την δραματική αξιοποίηση της αντίθεσης *φωτός – σκότους* στους δύο ποιητές . Μέσα από την μελέτη του καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στον Αισχύλο το φως παραπέμπει κατ' εξοχήν σε θετικές έννοιες και παράλληλα συμβολίζει την γνώση . Αντίθετα , το σκοτάδι έχει αρνητικές συνδηλώσεις και συνδέεται με την άγνοια [181].

Ενδιαφέρουσες είναι και οι διαπιστώσεις του D . Bremer[182] , που επίσης ερευνά την παρουσία του φωτός και του σκότους στον ελληνικό ποιητικό λόγο , αναζητώντας την σημασία και τον συμβολισμό τους και στον Αισχύλο . Συγκεκριμένα , την συμβολική λειτουργία του φωτός σε σχέση με την γνώση εξετάζει στον *Προμηθέα Δεσμώτη* . Παρατηρεί ότι στην προκειμένη περίπτωση το φως συνδέεται με τον θεωρητικό και τεχνικό πολιτισμό του ανθρώπου . Ως συμβολισμός αξιοποιείται κατ' εξοχήν στην αντιθετική σχέση και την σύγκρουση που δραματοποιείται στην τραγωδία αυτή

---

[180] L . Moss (1976 – 1977) , κυρίως σσ . 274 – 275 .

[181] Αναφορικά με το έργο του Σενέκα παρατηρεί ότι το φως συνδέεται με την έννοια της αρετής και της δικαιοσύνης , ενώ το σκοτάδι παραπέμπει σε έννοιες αντίθετου περιεχομένου . Και οι δύο πάντως ποιητές , κατά την διαπίστωσή του , αντιλαμβάνονται το φως , σε αντίθεση με το σκοτάδι , ως έννοια θετική .

[182] D . Bremer (1976) , κεφ . 6 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μεταξύ της εξουσίας / βίας και της γνώσης . Όμως , τόσο ο Bremer , όσο και ο Moss , ασχολούνται κυρίως με τις έννοιες του φωτός και του σκότους και δεν εξειδικεύουν την έρευνά τους στην σχέση *φωτός – όρασης – γνώσης – άγνοιας* . Οι σχετικές παρατηρήσεις τους αποτελούν μάλλον επιμέρους διαπιστώσεις , που προκύπτουν από την ευρύτερη μελέτη τους . Ωστόσο , πρόκειται για εύστοχες επισημάνσεις , που τροφοδοτούν τον προβληματισμό μας , καθώς πράγματι και στην *Ορέστεια* , και μάλιστα στον *Αγαμέμνονα* , αλλά και στον *Προμηθέα Δεσμώτη* , είναι δυνατό να εντοπίσει κανείς την ύπαρξη και ενίοτε την συμπλοκή των εννοιών αυτών .

Ειδικότερα , στον Αισχύλο η σχέση *γνώσης – όρασης* έχει εξεταστεί στο πλαίσιο της τραγωδίας *Προμηθεύς Δεσμώτης* , και μάλιστα σε συσχετισμό με τον στίχο 250 . Εκεί ο Προμηθέας αναφέρει ότι ένα από τα δώρα του στο ανθρώπινο γένος είναι οι *τυφλές ελπίδες* , οι οποίες δεν επιτρέπουν στον άνθρωπο να γνωρίζει τον χρόνο του θανάτου του . Ο S . Benardete[183] μελετά την φύση του « εγκλήματος » του Προμηθέα σε συνδυασμό με τις τέχνες που ο ίδιος δηλώνει ότι πρόσφερε στους ανθρώπους και διατυπώνει την άποψη πως το δώρο της φωτιάς , συνδυαζόμενο με τις *τυφλές ελπίδες* , σημαίνει την αντικατάσταση του φυσικού φωτός από το τεχνητό . Το τίμημα δηλαδή της γνώσης των τεχνών φέρεται να είναι η τύφλωση . Ο Προμηθέας φαίνεται επομένως ότι από την μία μεριά παρέχει στον άνθρωπο την γνώση , και μάλιστα την μαντική τέχνη , και από την άλλη γίνεται η αιτία της τύφλωσής του . Αυτή η αντίφαση , κατά τον Bernadete , μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο αν θεωρήσουμε πως η πεποίθηση των ανθρώπων ότι γνωρίζουν είναι στην ουσία η ίδια η τυφλή ελπίδα τους . Σχετικά με το θέμα αυτό παρατηρούμε ότι η αναφορά στις *τυφλές ελπίδες* σαφώς συνδέεται με την έννοια της γνώσης και της άγνοιας . Άλλωστε όλες οι προσφορές του Τιτάνα προς το ανθρώπινο γένος αφορούν και αποβλέπουν στην διεύρυνση του γνωστικού του πεδίου , από το οποίο φέρεται να εξαρτάται και η επιβίωσή του . Συνεπώς , ο Bernadete έχει δίκιο , όταν επισημαίνει πως ο Προμηθέας εμφανίζεται να παρέχει , αλλά και να στερεί ταυτόχρονα από τον άνθρωπο την γνώση . Ωστόσο , θα λέγαμε ότι δεν πρόκειται για αντίφαση , αφού δεν είναι τα ίδια γνωστικά δεδομένα που παρέχονται στον άνθρωπο και του στερούνται παράλληλα . Η άγνοια δηλαδή του ανθρώπου σχετικά με τον χρόνο του θανάτου του δεν αναιρεί τα οφέλη που πηγάζουν από την γνώση που οι υπόλοιπες προσφορές του Προμηθέα του εξασφαλίζουν . Στην ουσία αυτό που βλέπουμε είναι ότι ο Προμηθέας επιλέγει , σύμφωνα με τα δικά του κριτήρια ,

[183] S . Benardete (1964) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ποια γνώση θα προσφέρει στον άνθρωπο , καθώς πρόθεσή του δεν είναι να τον καταστήσει παντογνώστη , αλλά να του εξασφαλίσει εκείνες τις γνωστικές δυνατότητες που θα του επιτρέψουν να επιβιώσει .

Ενδιαφέρουσες σε σχέση με τον προβληματισμό αυτό είναι και οι απόψεις που διατυπώνει ο G . Grossmann[184] . Πιστεύει ότι η αρχική άρνηση του Προμηθέα να αποκαλύψει στην Ιώ το μέλλον της ισοδυναμεί με την παροχή *των τυφλών ελπίδων* στους ανθρώπους . Και στις δύο περιπτώσεις πρόθεση του ήρωα είναι να προστατεύσει , από φιλανθρωπία , τους θνητούς από τον φόβο και την αγωνία για όσα τους επιφυλάσσει το μέλλον . Η συνάντηση συνεπώς του Τιτάνα με την Ιώ έχει ακριβώς αυτόν τον στόχο , να τονίσει δηλαδή την προσπάθεια του ήρωα να προφυλάξει τους ανθρώπους από την απελπισία . Επομένως , χαρίζοντας ο Προμηθέας στο ανθρώπινο γένος τις *τυφλές ελπίδες* δεν κάνει τίποτα άλλο από το να το απαλλάσσει από τον φόβο του αύριο . Το συμπέρασμα αυτό , στο οποίο καταλήγει ο Grossmann , μας επιτρέπει να προεκτείνουμε τον προηγούμενο συλλογισμό μας , σύμφωνα με τον οποίο ο Προμηθέας επιλέγει ποια γνώση θα προσφέρει στον άνθρωπο , και να παρατηρήσουμε ότι ο ήρωας θεωρεί προφανώς σκόπιμο να μην παράσχει στο ανθρώπινο γένος μία γνώση που ενδεχομένως πιστεύει ότι δεν θα λειτουργήσει προς όφελός του . Ωστόσο , σε σχέση με την παρατήρηση του Grossmann αναφορικά με τον ρόλο της Ιούς άξια προσοχής είναι η στάση της ηρωίδας , η οποία όχι μόνο επιμένει να μάθει το μέλλον της και πείθει τον Προμηθέα να της το αποκαλύψει , παρότι εκείνος της επισημαίνει ότι πρόκειται να είναι επώδυνο , αλλά και θεωρεί την γνώση αυτή ωφέλιμη . Μάλιστα με βάση αυτή την στάση της Ιούς θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι η εκτίμηση του Τιτάνα πως με τις *τυφλές ελπίδες* ευεργετεί τον άνθρωπο ενδεχομένως εμφανίζεται εσφαλμένη , αφού οι θνητοί θα μπορούσαν , όπως συμβαίνει και με την Ιώ , να αντιλαμβάνονται την γνώση του φρικτού τους μέλλοντος ως επιθυμητή και λυτρωτική .

Σχετική με την άποψη του Grossmann είναι κατά κάποιον τρόπο και η θέση που εκφράζει ο J . C . Hogan . Παρατηρεί ότι η ελπίδα αποτελεί βέβαια απαραίτητη προϋπόθεση για την επιβίωση του ανθρώπου , αφού χωρίς αυτήν είναι αδύνατο να συνεχίσει κανείς να αγωνίζεται και να αντεπεξέρχεται στις αντιξοότητες της ζωής . Οι *τυφλές* όμως *ελπίδες* , στις οποίες ο Προμηθέας αναφέρεται , υποδεικνύουν , κατά την εκτίμησή του , ως αναγκαίο για την ανάπτυξη του ανθρώπινου πολιτισμού να σταμα-

[184] G . Grossmann (1970) , σσ . 49 – 51 . Βασικός στόχος της μελέτης του είναι ο συσχετισμός της τραγωδίας *Προμηθεύς Δεσμώτης* με τα υπόλοιπα έργα του Αισχύλου ως προς το θεολογικό τους υπόβαθρο . Καταλήγει μάλιστα στο συμπέρασμα ότι το υπόβαθρο αυτό στον *Προμηθέα* και στην *Ορέστεια* είναι ουσιαστικά το ίδιο .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τήσει ο άνθρωπος να σκέφτεται την θνητότητά του , καθώς η γνώση και η σκέψη του θανάτου θα αποτελούσε αφορμή μοιρολατρίας και αδράνειας[185] .

Έναν παρόμοιο προβληματισμό διατυπώνει ο Th . A . Tarkow , που αναρωτιέται αν η άγνοια θα μπορούσε ουσιαστικά να είναι για τον άνθρωπο επωφελής[186] . Ερευνά τον ρόλο της όρασης στην τραγωδία και επικεντρώνει την προσοχή του στην έκφραση *τυφλές ελπίδες* . Θεωρεί ότι μέσω αυτής της έκφρασης υποδεικνύεται η σχέση *όρασης – τύφλωσης – γνώσης* . Στο δράμα αυτό διαπιστώνει ότι η όραση συνδέεται με την γνώση και η τύφλωση με την άγνοια . Παρατηρεί ακόμα ότι σε όλη την έκταση του δραματικού έργου χρησιμοποιούνται λεκτικά μέσα που παραπέμπουν στην λειτουργία της όρασης , ενώ συχνά η όραση εμφανίζεται επίσης να αποτελεί μέσο και πηγή γνώσης . Πρόκειται όμως για μία γνώση επώδυνη , γεγονός που υποδεικνύει ότι οι *τυφλές ελπίδες* λειτουργούν προς όφελος του ανθρώπου[187] . Αυτό ακριβώς υποστηρίζει και ο C . F . Alford , που αντιλαμβάνεται ως δεδομένο ότι ο Τιτάνας ωφελεί τον άνθρωπο , αφού του προσφέρει έναν συνδυασμό γνώσης και άγνοιας , που λειτουργεί για αυτόν ευεργετικά . Είναι επομένως σε θέση οι θνητοί να γνωρίζουν το πεπερασμένο της ύπαρξής τους , αλλά όχι και τον χρόνο του θανάτου τους . Το γεγονός αυτό τους επιτρέπει να αποβάλουν τους ενδόμυχους φόβους , που υπονομεύουν την ύπαρξή τους[188] .

Την σχέση *όρασης – τύφλωσης* σε συνάρτηση με την γνώση αναγνωρίζει ως βασικό θέμα στον *Προμηθέα* και ο D . H . J . Larmour . Την σημαντικότητα του θέματος πιστεύει ότι προδίδει η συχνότητα εμφάνισης του σχετικού λεξιλογίου . Διαπιστώνει

---

[185] J . C . Hogan (1984) , σ . 284 . Η άποψη ότι στόχος του Προμηθέα είναι να απαλλάξει τον άνθρωπο από τον φόβο και από εκείνη την γνώση που , όπως πιστεύει ο Hogan , θα αποτελούσε όχι μόνο ανασταλτικό παράγοντα της προόδου του , αλλά και θα υπονόμευε την δυνατότητά του να δημιουργήσει , παραπέμπει στην διαπίστωσή μας ότι ο Προμηθέας στερεί τον άνθρωπο από μία γνώση που – ο ίδιος τουλάχιστον – αντιλαμβάνεται ως μη απαραίτητη και επιβλαβή . Ωστόσο , οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η γνώση της χρονικής στιγμής του θανάτου θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί ότι δεν λειτουργεί εις βάρος του ανθρώπου , στον βαθμό που δεν τον οδηγεί στην μεμψιμοιρία και την αδράνεια , αλλά του υπαγορεύει να κινητοποιηθεί , προκειμένου να πραγματοποιήσει τους στόχους του μέσα στο προκαθορισμένο χρονικό διάστημα που γνωρίζει ότι έχει στην διάθεσή του .

[186] Th . A . Tarkow (1986) . Η επιφύλαξη σχετικά με την ωφελιμότητα ή μη της άγνοιας στην προκειμένη περίπτωση μας παρακινεί να διερωτηθούμε όχι για το αν ο Προμηθέας είχε ενδεχομένως πρόθεση να ζημιώσει τον άνθρωπο , αφού τόσο ο μύθος , όσο και η πλοκή του συγκεκριμένου δράματος δεν μας επιτρέπει να αμφισβητήσουμε τις καλές προθέσεις του , αλλά για το κατά πόσο η γνώση μπορεί υπό ορισμένες συνθήκες να θεωρηθεί απαραίτητη ή περιττή . Ένα ερώτημα το οποίο υποδεικνύει την σχετικότητα της ωφελιμότητάς της , γεγονός που αναμφίβολα συνδέεται με τον υποκειμενικό χαρακτήρα της ανθρώπινης αντίληψης και αντίδρασης .

[187] Στην ουσία βασικός προβληματισμός του Tarkow είναι το κατά πόσο στην τραγωδία αυτή η τύφλωση θα μπορούσε να ισοδυναμεί με την γνώση , οπότε η προσφορά των *τυφλών ελπίδων* δεν θα σήμαινε την στέρηση της γνώσης . Όμως , όπως ο ίδιος διαπιστώνει και επισημαίνει , μία τέτοια ισοδυναμία υπονομεύεται από το ίδιο το δράμα , στα πλαίσια του οποίου η γνώση εμφανώς συνδέεται με την όραση .

[188] C . F . Alford (1992) , σσ . 108 – 109 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

επίσης ότι στην τραγωδία αυτή παρουσιάζονται διαφορετικές μορφές και διαβαθμίσεις της όρασης . Κανείς , ούτε και ο ίδιος ο Προμηθέας , δεν φαίνεται να διαθέτει σφαιρική και ακριβή όραση . Και επομένως , καθώς η γνώση συνδέεται με την όραση από την οποία και εξαρτάται , κανείς , ούτε και ο ήρωας , δεν μπορεί να γνωρίζει πλήρως [189]. Ο Larmour ισχυρίζεται ακόμα ότι ο ρόλος της τύφλωσης στο συγκεκριμένο δραματικό έργο παραμένει ασαφής . Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της ασάφειας πιστεύει ότι είναι ο στίχος 250 , όπου υπάρχει η αναφορά στις *τυφλές ελπίδες* . Σύμφωνα με την άποψή του , η προσφορά αυτή του Προμηθέα στόχο έχει να στερήσει από το ανθρώπινο γένος την δυνατότητα της πλήρους προγνωστικής ικανότητας . Η εκτίμηση αυτή του Larmour αναμφίβολα παραπέμπει στον προβληματισμό σχετικά με την ωφελιμότητα της προσφοράς του Τιτάνα . Όμως , δεδομένο ότι κίνητρο και στόχος του Προμηθέα είναι η ωφέλεια του ανθρώπινου γένους[190] , δεν θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο ήρωας ενεργεί , τουλάχιστον εκ προθέσεως , εις βάρος του .

Ο λειτουργικός ρόλος της όρασης σε σχέση με την γνωστική ικανότητα του ανθρώπου διερευνάται , σε μικρότερο ωστόσο βαθμό , και στις τραγωδίες του Ευριπίδη . Το θέμα αυτό εξετάζει ο R . Skloot στην τραγωδία *Ιππόλυτος*[191] . Επισημαίνει ότι ο ποιητής με το έργο του αυτό στρέφει την προσοχή στην αδυναμία της όρασης και του λόγου ως γνωστικών μέσων , καθώς επίσης και ως μέσων επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων και θεών . Θεωρεί μάλιστα ότι ως προς το θέμα αυτό ο Ευριπίδης είναι επηρεασμένος από την εποχή στην οποία γράφει . Ο φιλοσοφικός προβληματισμός δηλαδή που αναπτύσσεται στην εποχή του ποιητή γύρω από την γλώσσα και την όραση ως μέσων επικοινωνίας και πρόσκτησης γνώσης πιστεύει ότι ανακλάται στο συγκεκριμένο έργο του τραγικού .

Διαφορετικού περιεχομένου είναι η μελέτη της J . Gregory , η οποία αναφέρεται στις *Βάκχες* . Την όραση συνδέει τόσο με την φύση της αμαρτίας του Πενθέα , για την οποία και τιμωρείται , όσο και με την γνωστική και αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου . Ο ήρωας , κατά την εκτίμησή της , φτάνει στην πτώση εξαιτίας του ότι παραβιάζει το απόκρυφο των βακχικών μυστηρίων . Παράλληλα μέσα από την συχνά άμεση ή έμμεση αναφορά στην όραση υπογραμμίζεται το κύριο ενδιαφέρον του έρ-

---

[189] D . H . J . Larmour (1992) . Κατά κύριο λόγο ο Larmour υποστηρίζει ότι η τραγωδία αυτή υποδεικνύει την αδυναμία των ηρώων της να έχουν πλήρη και συνεπώς ορθή όραση και γνώση .

[190] Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί τόσο το μυθικό υπόβαθρο , όσο και η στάση του ήρωα εντός του συγκεκριμένου δράματος .

[191] R . Skloot (1969) , σσ . 226 – 227 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γου , που είναι τόσο η φύση , όσο και οι διαφορετικές πλευρές της ανθρώπινης αντιληπτικότητας . Η Gregory διαπιστώνει εξάλλου ότι η όραση στις *Βάκχες* , ως πηγή γνώσης , εμφανίζεται σχετική και ανεπαρκής . Οι ήρωες αδυνατούν να κατανοήσουν και να γνωρίσουν με ακρίβεια , αφού στηρίζονται στην όραση , με την αδυναμία και την υποκειμενικότητα που την χαρακτηρίζει[192] . Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τόσο η Gregory , όσο και ο Skloot , παρότι εξετάζουν διαφορετικές τραγωδίες , επισημαίνουν την έμφαση με την οποία προβάλλει στο έργο του Ευριπίδη η αδυναμία της όρασης ως μέσου γνώσης και επικοινωνίας . Την εύστοχη αυτή παρατήρησή τους έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να την δούμε σε σχέση με την αντίθεση ανάμεσα στα *φαινόμενα* και την *πραγματικότητα* , την οποία οι μελετητές του Ευριπίδη έχουν επισημάνει ως χαρακτηριστική για το έργο του[193] .

9 . ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΜΑΝΙΑ .

Ο ρόλος που η γνώση διαδραματίζει στο έργο του Σοφοκλή , και συγκεκριμένα στον *Αΐαντα* , έχει επίσης εξεταστεί και σε συσχετισμό με την έννοια της *μανίας* . Το θέμα αυτό μελετά διεξοδικά ο M . Simpson , ο οποίος θέτει ως κεντρικό στόχο της έρευνάς του την *μανία* του ήρωα . Σε σχέση με αυτήν παρακολουθεί την πορεία του Αίαντα και την μετάβασή του από την κατάσταση της αφροσύνης σε αυτήν της πλήρους συνειδητοποίησης των γεγονότων , του κόσμου και του ίδιου του εαυτού του . Κατά τον Simpson , η επιθυμία του ήρωα να εκδικηθεί τους Ατρείδες για την κρίση των όπλων μπορεί να χαρακτηριστεί παράλογη , αλλά όχι υβριστική . Θεωρεί ότι ο παραλογισμός κατέλαβε τον Αίαντα από την στιγμή που συνέλαβε και σχεδίασε τον φόνο , και δεν του επιβλήθηκε την τελευταία στιγμή από την Αθηνά υπό την μορφή της οπτικής

---

[192] J . Gregory (1985) . Πρέπει να επισημάνουμε ότι η Gregory εξετάζει τον ρόλο της όρασης σε σχέση με την γνώση σε δραματικό επίπεδο . Ερευνά δηλαδή την γνωσιολογική της αξία σε συνάρτηση με την αντιληπτική αδυναμία των ηρώων και δεν συνδέει την λειτουργία της όρασης με την διονυσιακή λατρεία και το μυητικό χαρακτήρα της . Για μία προσέγγιση του δράματος , σύμφωνα με την οποία η παρουσία του Διονύσου και των βακχικών τελετών διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην ερμηνεία του βλ . Winnington – Ingram (1948) , R . Seaford (1981) , Segal (1997 ²) .

[193] Σχετικά βλ . και την αντίστοιχη θεματική ενότητα (Εισαγωγή σσ . 49 - 52) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

παραίσθησης . Αντιλαμβάνεται επίσης τον ρόλο της Αθηνάς ως συμβολικό , ενώ επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στην μεταστροφή του Αίαντα και στην σταδιακή από μέρους του συνειδητοποίηση της πραγματικότητας . Στην πορεία του αυτή ο ήρωας αποκτά [194] μία καθαρή εικόνα του κόσμου περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο . Έτσι , μεταστρέφεται από άνθρωπο των πράξεων και της δράσης σε άνθρωπο των λόγων και της σκέψης . Η νέα του οπτική του παρέχει την διανοητική πεποίθηση ότι ο ίδιος δεν έχει θέση στον κόσμο . Επομένως , με την τελική αυτοκτονία του έρχεται σε αρμονία με την πραγματικότητα . Αυτό που κυρίως ενδιαφέρει τον Simpson είναι τα στάδια της μετάβασης του Αίαντα από την κατάσταση της διανοητικής σύγχυσης στην αποκατάσταση της ομαλής διανοητικής λειτουργίας και οι συνέπειες που η μετάβαση αυτή έχει για τον ήρωα , στον βαθμό που κάθε φορά είναι σε θέση να γνωρίζει και να συνειδητοποιεί την αλήθεια .

Τον συσχετισμό ανάμεσα στην παραφροσύνη και την γνώση στον *Αίαντα* εξετάζει άμεσα και ο K . Lahmer . Υπογραμμίζοντας την σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των δύο εννοιών , αναλύει την τραγωδία και εκφράζει την άποψη ότι οι δύο αυτές έννοιες αποτελούν δομικά στοιχεία του έργου . Αρχικά επισημαίνει τον συσχετισμό της γνώσης με την όραση , ενώ ως κυρίαρχη και βασική θεωρεί την αντίθεση ανάμεσα στην γνώση και την άγνοια , η οποία ως μοτίβο εμφανίζεται επανειλημμένα στο λεκτικό – συντακτικό και δραματικό επίπεδο . Αναφέρεται επίσης στα χαρακτηριστικά της παραφροσύνης[195] και στα σύμβολα που την υποδηλώνουν[196] , καθώς και στην αδυναμία επικοινωνίας του Αίαντα με τους άλλους . Ταυτόχρονα εντοπίζει τα κοινά στοιχεία που είναι δυνατό να διαπιστωθούν ανάμεσα στον πρόλογο και το υπόλοιπο έργο[197] , καθώς και το κοινό χαρακτηριστικό των άλλων δραματικών προσώπων με τον κε-

---

[194] M . Simpson (1969) σσ . 91 – 92 . Ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο της μελέτης του είναι ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύει τον ρόλο της Αθηνάς . Θεωρεί ότι η παρουσία της , και κατ' επέκταση η παρεμβολή της , δεν είναι πραγματική , αλλά συμβολική , πράγμα που προσδίδει στην δράση και στην τραγικότητα του Αίαντα μία άλλη διάσταση , καθώς δεν τον εμφανίζει πλέον ως θύμα της θεάς , αλλά του ίδιου του εαυτού του .

[195] K . Lahmer (1984) , κυρίως σσ . 117 – 181 . Ως χαρακτηριστικά της παραφροσύνης αναγνωρίζει την έπαρση , την οργή , την υπέρβαση του μέτρου και συνεπώς την ύβρη , τον εγωκεντρισμό , το πάθος και το γέλιο .

[196] Lahmer (1984) , σσ . 181 – 182 . Την παραφροσύνη θεωρεί ότι την υποδηλώνουν εικόνες που σχετίζονται κατ' εξοχήν με την έννοια της νύχτας , της καταιγίδας , του νερού και της ζωώδους φύσης του ήρωα .

[197] Αντιστοιχία παρατηρεί ότι υπάρχει ανάμεσα στον πρόλογο και την σκηνή της « παραπλανητικής » ρήσης του Αίαντα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ντρικό και ομώνυμο ήρωα της τραγωδίας[198] , τα οποία και θεωρεί ότι παρέχουν μία εσωτερική ενότητα στο δράμα .

Με το ίδιο θέμα , αλλά από διαφορετική σκοπιά ασχολείται και ο Goldhill στο ευρύτερο πλαίσιο της έρευνάς του για την τραγωδία . Σε ξεχωριστό κεφάλαιο για τον *Αἴαντα* [199], μελετά τον βαθμό εξάρτησης της διανοητικής λειτουργίας από την όραση και τον ρόλο της διάνοιας σε σχέση με την γνώση και την *μανία* . Επιδίωξή του είναι η επισήμανση και η διευκρίνιση της θέσης και της λειτουργικότητας των εννοιών αυτών στο συγκεκριμένο δράμα . Ειδικότερα , διαπιστώνει την επανειλημμένη εμφάνιση λέξεων , οι οποίες χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν τόσο την λειτουργία της όρασης , όσο και την αντιληπτική ικανότητα των ηρώων και την πρόσκτηση γνώσης . Παρατηρεί επίσης ότι η όραση συνδέεται τόσο με την φυσική λειτουργία , όσο και με την διανοητική , οπότε και παραπέμπει στην ενόραση . Η στενή και άρρηκτη σχέση της όρασης με την νοητική αντίληψη και την γνώση υποδεικνύει ότι από την οπτική λειτουργία εξαρτάται ουσιαστικά και η διανοητική κατάσταση του ήρωα . Η διαταραγμένη δηλαδή όραση του Αίαντα συνεπάγεται και την νοητική του σύγχυση[200] .

---

[198] Κατά τον Lahmer (1984) , σσ . 184 – 192 , η παραφροσύνη δεν είναι μόνο χαρακτηριστικό του Αίαντα , αλλά σε διαφορετικό βαθμό και με διαφορετικό τρόπο αφορά και τα υπόλοιπα πρόσωπα του δράματος , γεγονός που επηρεάζει άμεσα την σχέση και την επικοινωνία μεταξύ τους . Κοινά χαρακτηριστικά με τον ήρωα διαπιστώνει ότι κυρίως έχει τόσο ο Τεύκρος , όσο και οι Ατρείδες .

[199] Goldhill (1986) , κεφ . 7 .

[200] Στο σημείο αυτό , στο πλαίσιο της αναφοράς μας για τον *Αἴαντα* , και πριν προχωρήσουμε στην βιβλιογραφική μας παρουσίαση , θα πρέπει να επισημάνουμε ότι το θέμα της γνώσης στην συγκεκριμένη τραγωδία απασχολεί και τον J . Jouanna (1991) , αλλά κατά διαφορετικό τρόπο . Τον προβληματισμό του αναπτύσσει αποκλειστικά σε σχέση με την ασάφεια του στίχου 747 , με τον οποίο ο χορός απευθύνεται στον αγγελιαφόρο (Χο . *ποῖον ; τί δ' εἰδὼς τοῦδε πράγματος πάρει* ;) Στον στίχο αυτό η μετοχή *εἰδὼς* δεν είναι σαφές αν αναφέρεται στον Κάλχαντα ή στον αγγελιαφόρο , που μεταφέρει όσα εκείνος αποκάλυψε . Ο Jouanna αρχικά παρουσιάζει τους προβληματισμούς , τις ερμηνείες και τις λύσεις που έχουν προταθεί για την αποσαφήνιση του νοηματικού περιεχομένου του στίχου αυτού . Απορρίπτει το ενδεχόμενο η μετοχή να αναφέρεται στον αγγελιαφόρο και θεωρεί ότι αναφέρεται στον μάντη . Ασχολείται με το θέμα αυτό , ακριβώς επειδή πιστεύει ότι η λύση του προβλήματος αυτού και η ορθή ερμηνεία του στίχου είναι βασική προϋπόθεση για την εκτίμηση και κατανόηση της δραματικής λειτουργίας του χωρίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

10 . ΜΕΣΑ ΠΡΟΣΚΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ .

Η διερεύνηση των μέσων με την βοήθεια των οποίων οι ήρωες οδηγούνται στην συνειδητοποίηση της αλήθειας και αποκτούν την επιδιωκόμενη γνώση απασχολεί τους μελετητές του Σοφοκλή κυρίως σε σχέση με τις *Τραχίνιες* , τον *Οἰδίποδα Τύραννο* και τον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Αναφορικά με τις *Τραχίνιες* , οι στίχοι 590 – 593 έχουν ιδιαιτέρως προσελκύσει το ενδιαφέρον της έρευνας . Εκεί η Δηιάνειρα και ο χορός συνδιαλέγονται αναφορικά με το τολμηρό εγχείρημα που η ηρωίδα ετοιμάζεται να αναλάβει . Όταν εκείνη , αναφερόμενη στην επικείμενη πράξη της και το αποτέλεσμα που αυτή μπορεί να έχει , υπογραμμίζει :

οὕτως ἔχει γ' ἡ πίστις , ὡς τὸ μὲν δοκεῖν
ἔνεστι , πείρᾳ δ' οὐ προσωμίλησά πω .

ο χορός της απαντά :

ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν· ὡς οὐδ' εἰ δοκεῖς
ἔχειν , ἔχοις ἂν γνῶμα , μὴ πειρωμένη .

Οι στίχοι αυτοί αποτέλεσαν αφορμή για την διατύπωση ποικίλων απόψεων , κυρίως σε σχέση με την γνωσιολογική αξία της εμπειρίας . Ο Jebb[201] θεωρεί ότι ο χορός διατυπώνει την σκέψη πως η ηρωίδα δεν μπορεί να είναι σίγουρη για τα αποτελέσματα του εγχειρήματός της , παρά μόνο αν το δοκιμάσει στην πράξη . Ωστόσο , δεν πιστεύει ότι ο χορός παρακινεί την Δηιάνειρα να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιό της . Ο L . Radermacher[202] , ο O . Longo[203] , η Easterling[204] και ο Solmsen[205] , κατά ανάλογο τρόπο , ισχυρίζονται ότι ο χορός προφανώς όχι μόνο δεν παρακινεί την ηρωίδα , αλλά μάλλον εκφράζει μία μορφή προειδοποίησης για τον ριψοκίνδυνο χαρακτήρα των πράξεων οι οποίες διενεργούνται με βάση αβέβαια δεδομένα . Ο Solmsen μάλιστα ερευνά αναλυτικότερα το θέμα αυτό με την βοήθεια των λεξιλογικών δεδομένων . Κυρίως εξετάζει το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων *πίστις* , *δοκεῖν* , *πείρᾳ* ,

---

[201] Jebb (1962 ²) , σσ . 91 – 93 , στιχ . 592 – 593 .
[202] L . Radermacher (1914) , στιχ . 588 – 594 .
[203] O . Longo (1968) , σ . 216 , στιχ . 588 – 593 .
[204] Easterling (1982) , σ . 146 , στιχ . 582 – 593 .
[205] Solmsen (1985) , σσ . 490 – 496 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πειρᾶσθαι, *εἰδέναι* και *γνῶμα*, τις οποίες μελετά χωριστά και σε συσχετισμό. Παρόμοια είναι και η άποψη που εκφράζει ο W. Kraus[206], αλλά και ο E. Krähling[207], ο οποίος παράλληλα διαπιστώνει ότι στην συγκεκριμένη τραγωδία υπάρχει μία συνεχής δραματική ένταση, που πηγάζει από την επαναλαμβανόμενη αντιπαράθεση του *δοκεῖν* με το *εἰδέναι*. Θεωρεί μάλιστα ότι αυτή φτάνει στο αποκορύφωμά της με τον διάλογο Δηιάνειρας – χορού, όπου ο δεύτερος καλεί την ηρωίδα να προβληματιστεί και να αναλάβει την ευθύνη της απόφασής της. Η άποψη αυτή που θέλει τον χορό να παρακινεί την Δηιάνειρα να προβληματιστεί, σχετικά με το αν θα πρέπει να προχωρήσει στην εφαρμογή του σχεδίου της, θα λέγαμε ότι είναι μάλλον ορθή. Εξάλλου, διαπιστώνουμε ότι την ερμηνεία αυτή φαίνεται να υποστηρίζει και η εμφατική χρήση από τον χορό του αντιθετικού συνδέσμου *ἀλλά* (στιχ. 593), με τον οποίο ξεκινά την διατύπωση της σκέψης του, που έρχεται να απαντήσει σε όσα λέει η ηρωίδα.

Από την δική τους πλευρά, ο J. C. Kamerbeek[208], ο Lawrence[209], ο Heiden[210] και οι H. Lloyd – Jones και N. G. Wilson[211] με αφορμή τους στίχους αυτούς δίνουν έμφαση στην προβολή της εμπειρίας ως ασφαλούς μέσου για την απόκτηση της επιδιωκόμενης γνώσης. Ο Kamerbeek και ο Heiden μάλιστα παρατηρούν ότι η εμπειρία ως πηγή γνώσης συνδέεται άμεσα με την πεποίθηση ότι στο γνωστικό πεδίο του ανθρώπου μπορούν να ενταχθούν μόνο στοιχεία του παρελθόντος και του παρόντος και ότι η εμπειρία αυτή συμβάλλει στον προσδιορισμό του μέλλοντος. Σε αντίθεση όμως με τις προηγούμενες θέσεις ο Burton[212] θεωρεί ότι τα λόγια του χορού συμβάλλουν, ώστε να μετριασθούν οι αμφιβολίες της Δηιάνειρας, σχετικά με το αν πρέπει να χρησιμοποιήσει το φίλτρο. Με αυτό τον τρόπο προς στιγμήν ατονούν οι αγωνίες και ο προβληματισμός της.

Αξιοσημείωτη είναι επίσης και η σχετική μελέτη της M. Lompardi, η οποία εξετάζει τα χωρία 141 – 147 και 588 – 593 των *Τραχινίων* σε συνάρτηση με τους στίχους 1366 – 1371 του *Ἀγαμέμνονος* του Αισχύλου και εκφράζει την άποψη ότι και στις δύο

---

[206] W. Kraus (1986), σσ. 87 – 108.
[207] E. Krähling (2001), σσ. 307 – 310.
[208] J. C. Kamerbeek (1959), σσ. 136 – 138, στιχ. 588 κ. ε.
[209] Lawrence (1978), σσ. 297 – 298.
[210] Heiden (1989), σσ. 91 – 92.
[211] H. Lloyd – Jones / N. G. Wilson (1990β), στιχ. 592. Η διαπίστωση ότι στους στίχους αυτούς τονίζεται ιδιαίτερα η λειτουργία της εμπειρίας ως κατ' εξοχήν ασφαλούς μέσου γνώσης αναμφίβολα δεν μπορεί να θεωρηθεί άστοχη. Μάλιστα μπορούμε επιπλέον να πούμε ότι η σχέση *γνώσης - εμπειρίας* σε όλη την έκταση της τραγωδίας, και όχι μόνο στους στίχους αυτούς, είναι εμφανής και φαίνεται να διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο σε σχέση με την πλοκή και την δραματική πορεία του έργου.
[212] Burton (1980), σσ. 58 – 59. Η άποψη του έρχεται κυρίως σε αντίθεση με την θέση που εκφράζει ο Krähling.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

τραγωδίες εντοπίζεται η διάσταση ανάμεσα στο *δοκεῖν* και το *εἰδέναι* [213]. Στις *Τραχίνιες* μάλιστα θεωρεί ότι η βέβαιη γνώση , που αντιπαρατίθεται στο απλό *δοκεῖν* , φαίνεται αμεσότερα να πηγάζει από την εμπειρία . Διαπιστώνει επίσης ότι στην τραγωδία του Σοφοκλή η συγκεκριμένη αντίθεση δεν επισημαίνεται απλώς , όπως συμβαίνει στον Αισχύλο , αλλά συνδέεται με το θέμα των ορίων της ανθρώπινης γνώσης , της ελευθερίας δράσης και της ατομικής ευθύνης . Ισχυρίζεται ότι και οι δύο ποιητές θα πρέπει να είναι επηρεασμένοι από φιλοσοφικά ρεύματα . Ωστόσο , η αντιπαράθεση είναι εντονότερη στον Σοφοκλή , εξαιτίας της ανάπτυξης της σοφιστικής σκέψης , που προβάλλει την αδυναμία απόλυτης γνώσης της αλήθειας και την υποκειμενική σχετικότητα της *δόξας* . Όμως , παρά το γεγονός ότι πράγματι , όπως η Lompardi διαπιστώνει , στα δράματα αυτά η διάσταση ανάμεσα στην πεποίθηση και την γνώση είναι ιδιαιτέρως εμφανής , πρέπει να παρατηρήσουμε ότι , κατά την προσωπική μας άποψη , αυτό δεν συνεπάγεται οπωσδήποτε τον επηρεασμό των δύο ποιητών από συγκεκριμένες φιλοσοφικές θέσεις και συγκεκριμένα πρόσωπα . Άλλωστε ο δραματουργός , που δέχεται ποικίλα ερεθίσματα και καλείται να διαμορφώσει και να δραματοποιήσει τμήματα της μυθικής παράδοσης , είναι σε θέση να εκφράσει αντιλήψεις και προβληματισμούς , οι οποίοι εύλογα να παραπέμπουν σε θεωρητικές και φιλοσοφικές απόψεις της εποχής του ή και να συμπίπτουν σε έναν βαθμό με αυτές[214] .

Σε σχέση με ένα τέτοιο ενδεχόμενο πρόσθετο ενδιαφέρον αποκτά η έρευνα του Newton , ο οποίος εξετάζει τα μέσα πρόσκτησης γνώσης στον *Οἰδίποδα Τύραννο* [215] .

---

[213] M . Lompardi (2002) . Από την άποψη αυτή η μελέτη της είναι πολύ πιο κοντά σε αυτήν του Krähling , καθώς και οι δύο επισημαίνουν την έντονη αντιπαράθεση ανάμεσα στο *δοκεῖν* και το *εἰδέναι* , που χαρακτηρίζει τις *Τραχίνιες* . Αλλά ενώ η Lompardi εξετάζει την τραγωδία αυτή σε σχέση με τον *Ἀγαμέμνονα* του Αισχύλου , ο Krähling αναλαμβάνει μία συγκριτική εξέταση των *Τραχινίων* με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* , και διαπιστώνει ότι στις *Τραχίνιες* , αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στον *Οἰδίποδα* , κανείς δεν εμφανίζεται να διαθέτει βέβαιη γνώση , αλλά όλοι φαίνεται να στηρίζονται στο *δοκεῖν* . Και οι δύο αυτές μελέτες , παρά τους διαφορετικούς στόχους που θέτουν , καταλήγουν σε διαπιστώσεις και συμπεράσματα που υποδεικνύουν την ιδιαίτερη βαρύτητα που ενέχει για την διάρθρωση της πλοκής των τραγωδιών αυτών τόσο η ανάγκη των ηρώων τους για γνώση , όσο και η αδυναμία τους να φτάσουν σε αυτήν .

[214] Εξάλλου , δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι το περιεχόμενο των μύθων , που ένας τραγικός ποιητής πραγματεύεται , είναι όχι μόνο πολυεπίπεδο και πολυσήμαντο , αλλά και τέτοιο που επιτρέπει και συνάμα παρακινεί τον προβληματισμό γύρω από θέματα που θα μπορούσαν να απασχολήσουν και έναν φιλόσοφο .

[215] Newton (1975) . Στο σημείο αυτό θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η γνώση εμφανίζεται να αποτελεί κεντρικό και δομικό στοιχείο του δράματος αυτού , τόσο εξαιτίας του μύθου που δραματοποιείται , όσο και της πλοκής του . Για τον λόγο αυτό , όλες οι μελέτες που εξετάζουν την συγκεκριμένη τραγωδία , από διαφορετική κάθε φορά σκοπιά , δεν παραλείπουν να τονίσουν την θέση που κατέχει σε αυτήν το θέμα της γνώσης . Μέσα στο πλαίσιο αυτό επισημαίνουν και την εμπιστοσύνη του ήρωα στην διανοητική του ικανότητα , με την βοήθεια της οποίας επιχειρεί να φτάσει στην αλήθεια . Σχετικά πρβ . τις μελέτες που αναφέρονται στην αδυναμία του Οιδίποδα να αντιληφθεί το πραγματικό νόημα των λόγων του Τειρεσία (βλ . Εισαγωγή σσ . 65 - 73) . Ο Newton όμως ερευνά αποκλειστικά από την συγκεκριμένη σκοπιά ολόκληρο το δράμα και την πορεία του πρωταγωνιστή του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Στην μελέτη του αυτή αντιμετωπίζει τον *Οἰδίποδα* ως μία τραγωδία της διάνοιας , στην οποία η προσοχή στρέφεται γύρω από την γνώση και την ανθρώπινη διαδικασία προσέγγισής της . Στο επίκεντρο επομένως της εξέτασής του τοποθετεί την πορεία του ανθρώπου προς την γνώση , καθώς και τα μέσα που του επιτρέπουν να φτάσει σε αυτήν[216] , έτσι όπως το θέμα αυτό ανακλάται στο πρόσωπο του ομώνυμου ήρωα . Μελετά συνεπώς τους τρόπους που ο Οιδίπους χρησιμοποιεί κατά την πορεία της αναζήτησής του και διαπιστώνει ότι αυτοί είναι δύο . Αρχικά ο ήρωας , και μέχρι τον διάλογό του με την Ιοκάστη , ακολουθεί μία μέθοδο , η οποία στηρίζεται στις προσωπικές εικασίες , στις υποθέσεις και τα συμπεράσματα τα οποία εξάγει από τα δεδομένα που διαθέτει . Αυτός ο τρόπος , με τον οποίο προσπαθεί να φτάσει στην αλήθεια , αποδεικνύεται εσφαλμένος και αναποτελεσματικός . Στην συνέχεια χρησιμοποιεί μία νέα μέθοδο , η οποία του επιτρέπει να προσεγγίσει ευθέως την αλήθεια , και η οποία έχει « επιστημονικό » χαρακτήρα , καθώς στηρίζεται στην συλλογή και αξιολόγηση στοιχείων και αποδείξεων . Ο Οιδίπους δηλαδή παύει να στηρίζεται αποκλειστικά στον εαυτό του και να εμπιστεύεται τόσο πολύ τις νοητικές του δυνάμεις . Δεν αρκείται πλέον στην προσωπική του *δόξα* , αλλά συγκεντρώνει , συνδυάζει και ελέγχει τα στοιχεία που προκύπτουν από όσα οι άλλοι γνωρίζουν σε συνδυασμό με όσα ο ίδιος ξέρει . Αυτή η μέθοδος αποδεικνύεται πιο ακριβής και του επιτρέπει να φτάσει στην επίτευξη του στόχου του .

Ενδιαφέρον έχει επίσης η προσπάθεια των μελετητών να διερευνήσουν τον ρόλο της γνώσης και στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Πρόκειται για μία προσπάθεια που συνδέεται άμεσα με την αναζήτηση των μέσων πρόσκτησής της , ενώ ταυτόχρονα εκτείνεται και στην εξέταση της φύσης της γνώσης που ο ομώνυμος ήρωας διαθέτει . Συγκεκριμένα , την προσοχή των ερευνητών ελκύει το επίπεδο γνώσης του ήρωα , το οποίο και επιχειρούν να προσδιορίσουν , αναζητώντας την πηγή από όπου φαίνεται να την αντλεί . Ο Whitman εκφράζει την άποψη ότι ο Οιδίπους φαίνεται να έχει μία ιδιαίτερα αυξημένη ικανότητα για γνώση[217] . Ο χρόνος , κατά την γνώμη του , εμφανίζεται για τον ήρωα , που αποκτά διαρκώς βαθύτερη αυτογνωσία , ως δάσκαλος[218] .

---

[216] Σχετικά πρβ . και την θεματική ενότητα που αναφέρεται στις μελέτες εκείνες , οι οποίες εξετάζουν την σχέση *γνώσης – όρασης* (βλ . Εισαγωγή σσ . 75 - 86) . Βέβαια , στο επίκεντρο των εργασιών αυτών δεν βρίσκεται η αναζήτηση και η διερεύνηση των μέσων στα οποία καταφεύγουν οι ήρωες . Παρά ταύτα , επισημαίνεται η σχετικότητα της γνωσιολογικής αξίας της όρασης . Σε σχέση με το θέμα αυτό ενδιαφέρον έχουν και οι μελέτες που αναφέρονται στις πιθανές φιλοσοφικές επιδράσεις , που ανακλώνται στο έργο των τραγικών (βλ . Εισαγωγή σσ . 39 - 56) .

[217] Whitman (1951) , σσ . 190 – 218 , κυρίως σσ . 195 – 202 .

[218] Η αναφορά του Whitman στον ρόλο του χρόνου ως δασκάλου μας παρακινεί να σημειώσουμε ότι σε ορισμένες τραγωδίες δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στον αντίστοιχο ρόλο συγκεκριμένων ηρώων . Το

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Αλλά και ο Knox[219] αναγνωρίζει την σταδιακή ενίσχυση της προφητικής δύναμης του Οιδίποδα , που του επιτρέπει να φτάσει σε ένα ανώτερο επίπεδο γνώσης , το οποίο τον φέρνει πιο κοντά στους θεούς[220] . Στην δυνατότητά του αυτή αντιπαραθέτει την μειωμένη ικανότητα του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , όπου θεωρεί ότι ο ήρωας αποτελεί στην ουσία έκφραση της σχετικής και περιορισμένης ανθρώπινης γνώσης , η οποία αντιτίθεται στην γνωστική παντοδυναμία των θεών . Παρόμοια είναι και η άποψη της R . W . Bushnell , που θεωρεί ότι Οιδίπους αποκτά πράγματι μία μορφή προφητικής δύναμης , ώστε στο πρόσωπό του να καταργείται η αντίθεση που χαρακτηρίζει την σύγκρουση ανάμεσα στον ήρωα και στον προφήτη στον *Οἰδίποδα Τύραννο* και την *Ἀντιγόνη* [221] . Χαρακτηριστική είναι εξάλλου και η θέση της Bernidaki Aldous , η οποία την ολοένα αυξανόμενη προφητική δύναμη του ήρωα , την οποία επίσης διαπιστώνει , την συνδέει με τα ελευσίνια μυστήρια [222] .

Από την άλλη , ο J . P . Wilson εξετάζει την γνώση σε σχέση κυρίως με την κατάρα , που ο ήρωας εκστομίζει εναντίον του Πολυνείκη , αλλά και την τελική ηρωοποίησή

θέμα αυτό στον Σοφοκλή έχει κυρίως εξεταστεί σε σχέση με την τραγωδία *Φιλοκτήτης* . Οι μελετητές στρέφουν το ενδιαφέρον τους στο πρόσωπο του Οδυσσέα , στην σχέση του με τον νεαρό Νεοπτόλεμο και στον βαθμό που τον επηρεάζει . Εξετάζουν τον ρόλο του ως « δασκάλου » και ανιχνεύουν στον λόγο του δείγματα σοφιστικής διδασκαλίας . Σχετικά βλ . Κ . Ι . Βουρβέρης (1949) , Μ . Σακρ (1969) , σσ . 32 – 39 και 99 – 105 , Γ . Ν . Οικονόμου (1973) , σσ . 69 – 73 , P . Rose (1976) , σσ . 81 – 99 , E . Craik (1980) , κυρίως σσ . 247 – 248 και 252 – 253 , J . Kittmer (1995) . Σε σχέση με το έργο του Αισχύλου βλ . E . Inoue (1977) , η οποία εξετάζει τον ρόλο του Προμηθέα και του Δία ως « δασκάλων » στον *Προμηθέα Δεσμώτη* . Ο Δίας , όπως πιστεύει , διδάσκει τόσο στον Προμηθέα , όσο και στους θεούς που θα ήθελαν να μιμηθούν το δικό του παράδειγμα , την ανάγκη υπακοής και υποχώρησης . Ως μέσο για την διδασκαλία του χρησιμοποιεί την βία . Από την άλλη πλευρά , ο Προμηθέας , μέσω της στάσης και της συμπεριφοράς του , διδάσκει την ανάγκη της αντίστασης στον Δία και σε ό,τι αυτός αντιπροσωπεύει . Φορέας της δικής του διδασκαλίας είναι ο λόγος .

[219] Knox (1964) , σσ . 147 – 161 .

[220] Την γνωστική ικανότητα του ήρωα στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* κατά κάποιον τρόπο θέτει υπό αμφισβήτηση ο Winnington – Ingram (1999) , σ . 377 σημ . 75 . Σε σχετικό σχόλιό του παρατηρεί πως παρά το γεγονός ότι ο ήρωας εμφανίζεται να διαθέτει μία ιδιαίτερη προβλεπτική ικανότητα , αδυνατεί να προβλέψει ότι η κατάρα , που απευθύνει στους γιους του , θα συνεπιφέρει τον όλεθρο της αγαπημένης του Αντιγόνης . Ωστόσο , δεν εξετάζει αναλυτικά το θέμα αυτό ούτε και επιχειρηματολογεί κατά της άποψης ότι ο Οιδίπους διαθέτει μία ιδιαίτερη γνωστική ικανότητα . Σε σχέση όμως με την παρατήρησή του αυτή θα πρέπει να τονίσουμε ότι , κατά την άποψή μας , η κατάρα που ο Οιδίπους εκστομίζει ενέχει την δική της δραματική δυναμική , που ως αυτοδύναμο στοιχείο μπορεί να γίνει αντιληπτή μόνο εντός του πλαισίου του δράματος στο οποίο εμφανίζεται , και δεν θα πρέπει ίσως να συνδέεται με την προφητική εκπλήρωσή της και τις συνέπειες που έχει , γεγονός που αποτελεί στοιχείο δραματικής οικονομίας άλλων δραμάτων .

[221] R . W . Bushnell (1988) σσ . 84 – 107 . Η Bushnell στην μελέτη της αυτή εξετάζει κατά κύριο λόγο την στάση των ηρώων του Σοφοκλή απέναντι στις προφητείες στα τρία αυτά δράματα , παραλληλίζοντας την στάση τους με την συμπεριφορά των ηρώων της *Ιλιάδας* . Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι όσοι αψηφούν τις προφητείες ή επιχειρούν να αντισταθούν στην πραγμάτωσή τους οδηγούνται στην τραγική πτώση . Για τον ρόλο της προφητείας στο έπος και την τραγωδία βλ . και Α. Γκάρτζιου (1995).

[222] Bernidaki Aldous (1990) , σσ . 193 – 208 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

του[223] . Ισχυρίζεται ότι η γνώση του Οιδίποδα πηγάζει ουσιαστικά από την γνώση των χρησμών και την ικανότητά του να τους ερμηνεύει . Επίσης , θεωρεί βασικό στοιχείο ότι ο ήρωας γνωρίζει τον τρόπο που σκέφτονται και δρουν τα πρόσωπα στα οποία αναφέρεται , γεγονός που του επιτρέπει να επιτυγχάνει εύστοχες προβλέψεις σε σχέση με αυτά .

Από την μεριά μας , σχετικά με το θέμα της αυξημένης γνωστικής ικανότητας του Οιδίποδα , θα λέγαμε ότι ο Wilson έχει μάλλον δίκιο , όταν υπογραμμίζει ότι η γνώση του ήρωα προέρχεται στην ουσία από όσα γνωρίζει από τους χρησμούς , αλλά και σε σχέση με αυτούς . Η τραγωδία μάλιστα μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε ότι ο Οιδίπους αντλεί την γνώση του όχι μόνο από τον χρησμικό λόγο , αλλά και από τις πληροφορίες που του παρέχουν τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του . Συνεπώς , μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν διαθέτει κάποια κατά κάποιον τρόπο υπεράνθρωπη ικανότητα ή προφητική δύναμη , αν και θα παρατηρούσαμε ότι η δυνατότητά του να ερμηνεύει ορθά τους θεϊκούς και ανθρώπινους λόγους είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα . Εξάλλου , όσα αναφέρει για το μέλλον των δύο γιων του , κατά την γνώμη μας , δεν προδίδουν μία ιδιαίτερη γνωστική ικανότητα , αφού στην ουσία δεν είναι παρά μία κατάρα , η οποία ο ήρωας είναι πεπεισμένος ότι θα εκπληρωθεί . Πάντως ένα στοιχείο στο οποίο , κατά την εκτίμησή μας , θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή είναι η στιγμή που μόνος του ο ήρωας προχωρεί προς το σημείο , όπου πρόκειται να πάρει τέλος η επίγεια ζωή του . Τότε ο Οιδίπους όντως φαίνεται να γνωρίζει προς τα πού θα πάει , πώς θα πάει και τι πρόκειται να συμβεί . Όμως , αυτό θα λέγαμε ότι δεν σημαίνει αναγκαστικά πως διαθέτει προφητική δύναμη ή υπεράνθρωπη γνώση . Θα μπορούσε και πάλι να προχωρεί και να ενεργεί με βάση όσα γνωρίζει από τους παλαιότερους χρησμούς . Άλλωστε , το γεγονός πως προχωρεί και φτάνει στο προκαθορισμένο σημείο , όντας τυφλός και χωρίς την καθοδήγηση άλλων , θεωρούμε ότι οφείλεται στην παρέμβαση και επενέργεια των θεών , που του παρέχουν την συγκεκριμένη στιγμή αυτήν την δυνατότητα . Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί κυρίως η διαπίστωση ότι η ίδια η πλοκή της τραγωδίας καθιστά εμφανή την παρουσία και την συμμετοχή των θεών σε αυτό το στάδιο της ζωής του ήρωα , καθώς ακριβώς τους εμφανίζει

[223] J . P . Wilson (1997) , σσ . 131 – 145 , 153 – 164 , 167 – 178 . Η ηρωοποίηση του Οιδίποδα , σε σχέση με τον τρόπο που στο δράμα αυτό ανακλώνται οι θρησκευτικές πεποιθήσεις των Αθηναίων , αποτελεί τον κεντρικό στόχο της έρευνας του Wilson . Για το θέμα αυτό βλ . και I . M . Linforth (1951) , W . Bernard (2001) , σσ . 43 – 56 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

να παρεμβαίνουν και να καλούν τον Οιδίποδα , που καθυστερεί να προχωρήσει στην απαιτούμενη διαδικασία[224] .

Η εξέταση των μέσων που οι ήρωες έχουν στην διάθεσή τους προκειμένου να φτάσουν στην γνώση έχει απασχολήσει – σε μικρότερο ωστόσο βαθμό – και τους μελετητές του Αισχύλου και του Ευριπίδη . Με το έργο του Αισχύλου , και συγκεκριμένα με τον *Προμηθέα Δεσμώτη* , ασχολείται η S . Saïd . Αν και βασικό θέμα της μελέτης της είναι το πρόβλημα της πατρότητας του έργου[225] , ωστόσο συνεξετάζει τόσο τον ρόλο της εξουσίας και της ισχύος του Δία , όσο και το θέμα της γνώσης . Θεωρεί ότι το έργο αυτό εκφράζει την έλλειψη εμπιστοσύνης στην νοητική ικανότητα του ανθρώπου ως ασφαλούς μέσου πρόσκτησης της επιθυμητής γνώσης . Διαπιστώνει επίσης ότι στην τραγωδία αυτή η συνειδητοποίηση των ορίων του ατόμου προβάλλεται ως η πραγματική σοφία , ενώ η δύναμη του Δία εμφανίζεται επισφαλής , καθώς στηρίζεται αποκλειστικά στην βία και εξαρτάται από την γνωστική ικανότητα του αντιπάλου του . Η επισήμανση της Saïd ότι στον *Προμηθέα* υπογραμμίζεται η αδυναμία του ανθρώπου να φτάσει στην απαραίτητη γνώση με την βοήθεια της διάνοιάς του , θα λέγαμε ότι είναι ορθή . Κατά την γνώμη μας όμως , η προβολή αυτής της αδυναμίας δεν αποτελεί πρόθεση του ποιητή , αλλά μάλλον οφείλεται στο περιεχόμενο του μύθου , σύμφωνα με το οποίο ο Τιτάνας παρεμβαίνει , προκειμένου να παράσχει στο ανθρώπινο γένος την γνώση[226] εκείνη που θα του επιτρέψει να επιβιώσει .

---

[224] Βλ . τους στίχους 1623 – 1630 , όπου οι θεοί εμφανίζονται να καλούν τον Οιδίποδα να προχωρήσει . Σε σχέση με την παρέμβαση των θεών εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι στίχοι 1547 – 1548 , όπου ο Οιδίπους αναφέρεται στον Ερμή και την Περσεφόνη ως οδηγούς του . Ενδιαφέρον έχει επίσης και μία ακόμα παρατήρηση . Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως η θέση του Οιδίποδα στο σημείο αυτό ουσιαστικά απεικονίζει , με ιδιαίτερα παραστατικό τρόπο , ό,τι ενίοτε μπορεί να συμβαίνει και στην πραγματικότητα . Ο άνθρωπος δηλαδή που στερείται της όρασης αναπτύσσει τις υπόλοιπες αισθήσεις του σε μεγαλύτερο βαθμό , αφού εκ των πραγμάτων στηρίζεται αποκλειστικά σε αυτές . Το γεγονός αυτό , η ανάπτυξη δηλαδή των αισθήσεων σε ένα επίπεδο πέρα από το συνηθισμένο , σε συνδυασμό με την φυσική του τύφλωση , μπορεί να δημιουργήσει την εντύπωση ότι διαθέτει μία μορφή « ενορατικής » δύναμης , καθώς έχει την δυνατότητα να αντιλαμβάνεται και να ερμηνεύει τα εξωτερικά ερεθίσματα που δέχεται διαφορετικά από τους άλλους και ενδεχομένως με μεγαλύτερη ακρίβεια . Κατά ανάλογο τρόπο και ο Οιδίπους θα έλεγε κανείς ότι είναι σε θέση να προσδιορίσει με μεγαλύτερη ακρίβεια από τους υπόλοιπους το σημείο από όπου ακούγεται η βροντή και η φωνή των θεών που τον καλούν , και προς το οποίο πρέπει να κατευθυνθεί . Μάλιστα στο άκουσμα της βροντής διαπιστώνουμε ότι αποδίδεται ιδιαίτερη έμφαση από τους ήρωες του δράματος . Σχετικά βλ . στιχ . 1456 – 1515 και 1604 – 1607 .

[225] S . Saïd (1985) . Αναφορικά με το πρόβλημα αυτό , το οποίο ανέκυψε ύστερα από τις σχετικές παρατηρήσεις και επιφυλάξεις που διατύπωσε ο R . Westphal (1869) , βλ . κυρίως C . J . Herington (1970) , M . Griffith (1977) , M . Pia Pattoni (1987) , Th . K . Hubbard (1991) .

[226] Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι όλες οι προσφορές του Προμηθέα στον άνθρωπο σχετίζονται άμεσα με την διεύρυνση του γνωστικού του πεδίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Μία άλλη μελέτη , αυτή της Luschnig[227] , εξετάζει κατά κύριο λόγο τον ρόλο που η γνώση διαδραματίζει στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη , καθώς και τα μέσα με τα οποία την προσεγγίζουν οι ήρωες της τραγωδίας αυτής . Ειδικότερα , διερευνά την σχέση μεταξύ της *γνώσης* και της *όρασης* , την αντίθεση *ψευδαίσθησης – πραγματικότητας*, τον επικοινωνιακό χαρακτήρα της γλώσσας , αλλά και την σημασία που έχει για τους ήρωες η άγνοια . Ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδει στα μέσα που οι ήρωες έχουν στην διάθεσή τους για να φτάσουν στην γνώση , δεδομένου ότι ο καθένας τους αντιλαμβάνεται τα γεγονότα με διαφορετικό τρόπο . Διαπιστώνει επίσης ότι στον *Ιππόλυτο* η όραση και η δυνατότητα πρόβλεψης της ανθρώπινης συμπεριφοράς εμφανίζονται ως μη επαρκή και ασφαλή μέσα . Παρατηρεί ότι καθοριστικό ρόλο στην γνωστική διαδικασία διαδραματίζει ο χρόνος , καθώς λειτουργεί αποκαλυπτικά . Οι ήρωες με την πάροδο του χρόνου , αλλά και χάρη στην αυτοθέασή τους και την συνειδητοποίηση της εικόνας που οι άλλοι έχουν για αυτούς , προσεγγίζουν την αλήθεια και γνωρίζουν καλύτερα τον εαυτό τους . Αναφορικά με την παρατήρησή της αυτή , προσθετικά θα σημειώναμε ότι το δράμα αυτό μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε πως στην εξεύρεση της αλήθειας σημαντικό επίσης ρόλο διαδραματίζουν οι ανθρώπινες και θεϊκές ενέργειες , οι οποίες , άμεσα ή έμμεσα , συνδέονται με ή και εξαρτώνται από την λειτουργία του χρόνου . Άλλωστε ο χρόνος , που καθιστά δυνατή την συγκέντρωση και την συμπλήρωση των πληροφοριών , καθώς και την σύνδεση των στοιχείων μεταξύ τους , αναμφίβολα σε κάθε περίπτωση συνεισφέρει καθοριστικά στην αποκάλυψη του εκάστοτε ζητουμένου .

11 . <u>ΠΑΘΕΙ ΜΑΘΟΣ</u> .

Το θέμα της γνώσης στην τραγωδία προσεγγίζεται επίσης και από μία άλλη σκοπιά , κυρίως σε σχέση με το έργο του Αισχύλου . Με αφορμή την πάροδο του *Αγαμέμνονος* (στιχ . 160 – 257) και συγκεκριμένα τον ύμνο που ο χορός απευθύνει στον Δία (*Α-*

[227] Luschnig (1989) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γαμ . 160 – 183) ερευνάται η σχέση *πάθει μάθος* και η σημασία της στο τραγικό έργο του ποιητή . Σχετικά έχει διατυπωθεί ένα πλήθος αντικρουόμενων , παρεμφερών , αλλά και ταυτόσημων απόψεων . Ο W . Nestle[228] θεωρεί ότι στόχος της τραγωδίας του Αισχύλου είναι ακριβώς η ανάδειξη της γνώσης που επιτυγχάνεται μέσω του *παθήματος* . Αυτός επομένως που μέσω των δεινών οδηγείται στην γνώση είναι κατά πρώτο λόγο ο τραγικός ήρωας και κατά δεύτερο ο θεατής . Ο Fraenkel[229] πάλι παρατηρεί ότι στην προκειμένη περίπτωση μέσω του *παθήματος* ο άνθρωπος κατανοεί την αιώνια αρχή του *δράσαντι παθεῖν* . Την σχέση αυτή αντιλαμβάνεται ως ιδιαιτέρως σημαντική τόσο για την ερμηνεία του ίδιου του ύμνου , όσο και όλης της τριλογίας . Ο δράστης δηλαδή εμφανίζεται βέβαιο ότι θα υποστεί τις συνέπειες της πράξης του . Μέσα από το αναπόφευκτο επερχόμενο *πάθος* του θα μάθει ο ίδιος , ενδεχομένως και όσοι βρίσκονται γύρω του , την νομοτελειακή σχέση που υφίσταται ανάμεσα στην αθέμιτη δράση και την τιμωρία της . Αλλά και ο J . D . Denniston και ο D . L . Page[230] , που πιστεύουν ότι αυτό στο οποίο ο ύμνος δίνει έμφαση είναι η δύναμη του Δία , θεωρούν ότι το *πάθει μάθος* ισοδυναμεί με ό,τι υποδεικνύει η σχέση *δράσαντι παθεῖν* . Εάν κανείς παραβιάσει τον νόμο του Δία , εκείνος θα του επιβάλει μέσω του *παθήματος* το ανάλογο *μάθημα* . Επομένως , το μοτίβο *πάθει μάθος* , το οποίο εμφανίζεται ως μία φυσική συνέπεια μέσα στα πλαίσια του νομοτελειακού συστήματος , κατά την γνώμη τους , δεν κρύβει κανένα βαθύτερο θεολογικό νόημα . Εκφράζουν επίσης την άποψη ότι αυτός που καταλήγει να μαθαίνει είναι στην ουσία ο δράστης και όχι το περιβάλλον του , ενδεχόμενο που θεωρεί πιθανό ο Fraenkel .

Την σχέση *πάθει μάθος* στην *Ὀρέστεια* συνδέει με την αρχή της αιτιότητας και η Lebeck[231] . Η σχέση αυτή πιστεύει ότι αφορά τόσο τον Αγαμέμνονα , όσο και τον χορό και τους θεατές . Ο χορός φοβάται για την τύχη του Αγαμέμνονα και ο φόβος του αυτός είναι στην ουσία ένα *πάθος* , μία εμπειρία που το κοινό συμμερίζεται , με αποτέλεσμα να συνειδητοποιεί τις αιτίες που θα οδηγήσουν τον ήρωα στην πτώση του . Αντιλαμβάνεται δηλαδή την αιτιακή σχέση ένοχης πράξης και τιμωρίας . Πρόκειται μάλιστα για μία συνειδητοποίηση που εκφράζεται και μέσω ενός άλλου γνωμικού του *παθεῖν τὸν ἔρξαντα* . Η επανάληψη εξάλλου των ρημάτων *μανθάνω* και *διδάσκω* , που διαπιστώνεται στην *Ὀρέστεια* , κατά την Lebeck , υπενθυμίζει διαρκώς την σχέση *πάθει μάθος* και τις συνυποδηλώσεις της . Παρεμφερής επίσης είναι και η άποψη του A .

---

[228] W . Nestle (1934) , σσ . 83 – 87 .
[229] Fraenkel (1950) , τομ . 2 , σσ . 112 – 114 . Βλ . και Fraenkel (1964) , σσ . 353 – 369 .
[230] J . D . Denniston / D . L . Page (1957) , σσ . 77 - 93 , στιχ . 160 κ . ε . και 184 κ . ε .
[231] Lebeck (1971) , σσ . 25 – 36 και 59 – 73 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Lesky[232] . Θεωρεί δηλαδή ότι στον *Ἀγαμέμνονα* ισχύει η ακολουθία : *πράξη – πάθος - μάθος* . Προσθέτει ωστόσο ότι πρόκειται για έναν νόμο στην γνώση του οποίου οι θεοί οδηγούν τον άνθρωπο ακόμα και χωρίς την θέλησή του .

Σε σχέση με τις παραπάνω διαπιστώσεις θα πρέπει να σημειώσουμε ότι , κατά την προσωπική μας αντίληψη , η σχέση ανάμεσα στο *πάθει μάθος* και την έννοια του *δράσαντι παθεῖν και παθεῖν τὸν ἔρξαντα* , την ύπαρξη της οποίας άμεσα ή έμμεσα υποδεικνύουν και επισημαίνουν οι μελετητές , είναι αναμφισβήτητη στο βαθμό που το *μάθος* εξαρτάται από το *πάθος* , το οποίο με την σειρά του δεν μπορεί παρά στην πλειονότητα των περιπτώσεων να είναι το αποτέλεσμα μίας εσφαλμένης πράξης . Μία από αυτές τις περιπτώσεις θεωρούμε ότι είναι και αυτή του Αγαμέμνονα , καθώς η αναφορά του χορού στην σχέση *πάθει μάθος* γίνεται σε σχέση με την στάση και τις επιλογές του ήρωα .

Μία διαφορετική ωστόσο προσέγγιση του θέματος επιχειρεί ο S . Jäkel[233] , που εξετάζει στις τραγωδίες του Αισχύλου την σχέση *πάθει μάθος* σε συνάρτηση με την σχέση του *φόβου* με το *σέβας* . Αναλύει τους αντίστοιχους όρους μεμονωμένα , αλλά και σε συσχετισμό . Μελετά κάθε δραματικό έργο χωριστά και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο *φόβος* στον Αισχύλο αντιστοιχεί στο ομηρικό *δέος* , και παραπέμπει στην έννοια της συστολής απέναντι στους θεούς , ενώ το *σέβας* έχει την έννοια του σεβασμού και της λατρείας προς το πρόσωπό τους . Διαπιστώνει επίσης ότι η λέξη *πάθος* συνήθως απαντά σε σχέση με το απαρέμφατο *δρᾶν* . Στον *Ἀγαμέμνονα* η σχέση του *φόβου* με το *σέβας* εμφανίζεται διαταραγμένη , με αποτέλεσμα να οδηγεί στην *ὕβρη* , που με την σειρά της συνεπάγεται το *πάθος* . Οι ήρωες δηλαδή , ενώ τιμούν τους θεούς , δεν διακατέχονται από το ανάλογο *δέος* απέναντί τους και ενεργούν με τρόπο που δεν αρμόζει στην ανθρώπινη φύση τους , οδηγούμενοι στην υπερβολή , η οποία συνεπάγεται και την τιμωρία . Ανάλογη είναι η κατάσταση και στις *Χοηφόρες* , ενώ στις *Εὐμενίδες* υπάρχει η δυνατότητα , μέσω της ισορροπίας που διέπει την σχέση του *φόβου* με το *σέβας* , να μεταλλαχθεί ο νόμος του *δράσαντι παθεῖν* σε *εὖ δρῶν – εὖ πάσχων* . Αναφορικά με την λέξη *μάθος* επισημαίνει ότι αυτή εμφανίζεται μόνο μία φορά στον Αισχύλο (*Ἀγαμ* . 177) . Αντίθετα , συχνά εμφανίζονται ρηματικοί τύποι και σύνθετα του ρήματος *μανθάνω* . Το *μάθημα* φαίνεται να πραγματώνεται μέσω του *πάθους* . Η θεία *Δίκη* παρέχει το *μάθος* σε όσους βιώνουν το *πάθος* , αποβλέποντας στην αποκατάσταση της ισορροπίας της σχέσης του *φόβου* με το *σέβας* . Μέσα από

[232] A . Lesky (1987) , σσ . 188 – 189 και 273 – 274 .
[233] S . Jäkel (1975) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αυτήν την ισορροπία θα καταστεί δυνατό ο άνθρωπος να φτάσει στο *σωφρονεῖν* , με αποτέλεσμα το *πάθος* να είναι πλέον περιττό .

Ο Jäkel εξετάζει επίσης την σχέση *παθήματος – μαθήματος* ιδιαίτερα στον *Προμηθέα Δεσμώτη* και διαπιστώνει ότι εκεί η σχέση αυτή είναι διαφορετική από ό,τι στις υπόλοιπες τραγωδίες του Αισχύλου . Στο δράμα αυτό παρατηρεί ότι το περιεχόμενο του *μάθους* είναι στην ουσία η αποκάλυψη του *πάθους* και η συνειδητοποίηση των διαστάσεών του . Αμφισβητεί συνεπώς την γνησιότητα του *Προμηθέα* και θεωρεί ότι ο ποιητής του έργου αυτού εφάρμοσε απλοποιημένα το αισχύλειο μοτίβο *πάθει μάθος* , χωρίς να το συνδέει , μέσω της *Δίκης* , με τον *φόβο* και το *σέβας* .

Στον *φόβο* σε συνάρτηση με την σχέση *πάθει μάθος* , αλλά και γενικότερα στην τραγωδία , αναφέρεται και ο Alford [234] . Παρατηρεί ότι ο άνθρωπος βιώνει τον *φόβο* και τον *οίκτο* που πηγάζει από το *πάθος* και μέσα από την εμπειρία του αυτή μπορεί να οδηγηθεί στην μάθηση . Έτσι , δια μέσου των προσωπικών *παθημάτων* του , αλλά και των *παθημάτων* των άλλων , τα οποία εμμέσως βιώνει , φτάνει στην γνώση . Η πορεία του αυτή προς την γνώση και η διαδικασία μέσω της οποίας πραγματώνεται παραπέμπει ουσιαστικά στην ίδια την λειτουργία της τραγωδίας ως δραματικού θεάματος με διδακτικό και καθαρτικό χαρακτήρα .

Την αλληλεπίδραση *παθήματος – μαθήματος* , αλλά αποκλειστικά σε σχέση με τον *Ἀγαμέμνονα* και την *Ὀρέστεια* , εξετάζει επίσης και ο M . Gagarin[235] . Πιστεύει ότι η αναφορά του χορού στις έννοιες αυτές δηλώνει την πεποίθησή του ότι το άδικο τιμωρείται . Ισχυρίζεται επίσης ότι ο χορός εκφράζει τις σκέψεις αυτές , έχοντας στο μυαλό του όχι μόνο την συμπεριφορά του Αγαμέμνονα , αλλά και αυτή των Τρώων . Κατά την άποψή του , η σχέση *πάθει μάθος* δεν παραπέμπει σε κανένα ηθικό – θεολογικό δόγμα , το οποίο θα μπορούσε να διέπει την *Ὀρέστεια* .

Ο H . Dörrie[236] από την πλευρά του ερευνά την σχέση *πάθει μάθος* στο έπος , στην λυρική ποίηση , στην ιστοριογραφία και στον Αισχύλο και παρουσιάζει τις παραλλαγές και αποχρώσεις της . Αναφορικά με τον Αισχύλο εκφράζει την άποψη ότι η σχέση αυτή αποκτά μία ιδιαίτερη σημασία , καθώς συνδέεται με την κοσμική τάξη που επιβάλλει ο Δίας . Κατά ανάλογο τρόπο , ο Snell[237] ισχυρίζεται ότι ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την παλαιά παροιμιακή έκφραση *πάθει μάθος* , προσδίδοντας της διαφορετική σημασία από ό,τι ο Όμηρος και ο Ησίοδος . Για τον τραγικό ποιητή δηλαδή ο συσχε-

[234] Alford (1992) , σσ . 108 – 109 και 175 .
[235] M . Gagarin (1976) , σσ . 139 – 150 .
[236] H . Dörrie (1956) .
[237] Snell (1961) , σσ . 75 – 76 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τισμός των δύο αυτών εννοιών δεν παραπέμπει στην ικανότητα του σοφού ανθρώπου να αποφεύγει τις αρνητικές εμπειρίες , αλλά στην επίτευξη μίας εσωτερικής επίγνωσης , η οποία είναι εφικτή μόνο μέσω του *παθήματος* . Επομένως , μόνο εκ των υστέρων είναι δυνατό ο άνθρωπος να συναισθανθεί και να αναγνωρίσει την αφροσύνη και τον παραλογισμό των πράξεών του .

Αλλά και σύμφωνα με την άποψη του Lloyd – Jones[238] , ο Αισχύλος αποδέχεται την αντίληψη ότι μόνο μέσω της εμπειρίας και του βιώματος μπορεί ο άνθρωπος να συλλάβει το παρελθόν και να αντιληφθεί τον νόμο της δικαιοσύνης . Ο νόμος *πάθει μάθος* του Δία καθιστά έτσι εφικτό για τους θνητούς να μάθουν να σκέφτονται με φρόνηση .

Ότι το μοτίβο *πάθει μάθος* στον Αισχύλο αποτελεί απλώς ένα κοινό γνωμικό είναι η άποψη του Versenyi[239] , ο οποίος παρατηρεί ότι κανένας από τους πρωταγωνιστές των τραγωδιών του ποιητή δεν μαθαίνει τίποτα αντάξιο όσων υποφέρει , αλλά ούτε θα μπορούσε να αποφύγει την συμφορά του , αν εκ των προτέρων γνώριζε περισσότερα . Ισχυρίζεται ότι το μόνο που οι ήρωες ίσως αποκτούν είναι μία επίγνωση των κανόνων του εφιαλτικού κόσμου μέσα στον οποίο ζουν , καθώς και του ότι και η ίδια η γνώση είναι στην ουσία ανώφελη . Η πορεία δηλαδή των ηρώων αποδεικνύει ότι στην πραγματικότητα το *πάθος* έρχεται μέσω της γνώσης . Η γνώση επομένως είναι που προωθεί το *πάθος* και τον *φόβο* , όπως ο χορός φαίνεται να αναγνωρίζει (*Ἀγαμ* . 1132 – 1135) , όταν έρχεται αντιμέτωπος με την Κασσάνδρα .

Κατά ανάλογο τρόπο και ο P . M . Smith[240] εκτιμά ότι η αναφορά στην σχέση *πάθει μάθος* από τον χορό του *Ἀγαμέμνονος* είναι καθαρά παροιμιακή και δεν έχει κανένα βαθύτερο νόημα . Δεν σημαίνει ότι μέσω των *παθημάτων* κατακτάται η γνώση και αποκτάται η σοφία , αφού κανένας από τους ήρωες δεν φαίνεται να μαθαίνει μέσα από το *πάθημά* του . Πρόκειται επομένως για μία παροιμιακή έκφραση , που συνδέεται με την αντίληψη ότι η εμπειρία διδάσκει όσους δεν μπορούν ή δεν θέλουν να μάθουν με έναν λιγότερο οδυνηρό τρόπο , μία πεποίθηση διαδεδομένη στην Αθήνα του πέμπτου αιώνα .

Με την άποψη αυτή του Smith συμφωνεί και ο Hogan[241] . Και εκείνος πιστεύει ότι ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την έκφραση *πάθει μάθος* με την παροιμιακή σημασία της ,

---

[238] Lloyd – Jones (1956) , σ . 61 κ . ε . και (1971) , σσ . 87 – 88 .
[239] Versenyi (1974) , σσ . 171 – 172 .
[240] P . M . Smith (1980) .
[241] Hogan (1984) , σσ . 42 – 43 . Σχετικά με το αν ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την σχέση *πάθει μάθος* με την παραδοσιακή – παροιμιακή σημασία της ή της προσδίδει ένα διαφορετικό βαθύτερο νόημα είναι

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

όπως αυτή διαμορφώθηκε από τον Όμηρο , τον Ησίοδο και τον Ηρόδοτο . Θεωρεί επίσης ότι ακόμα και αν ο ποιητής είχε την πρόθεση να της δώσει μία διαφορετική διάσταση αυτό δεν φαίνεται πουθενά στην τραγωδία [242] .

Με τις πιο πάνω απόψεις συμφωνεί εν μέρει ο Dodds[243] . Ισχυρίζεται ότι ο Αγαμέμνων δεν φαίνεται να μαθαίνει τελικά τίποτα , σε αντίθεση με την Κλυταιμνήστρα που αντιλαμβάνεται κάπως τις συνέπειες των πράξεών της , και τον Ορέστη που τις συνειδητοποιεί περισσότερο . Απεναντίας , αυτοί που αποκτούν μία βαθύτερη γνώση είναι οι Αθηναίοι . Σε αυτό πιστεύει πως παραπέμπει και η τελική σκηνή των *Εὐμενίδων* στην Αθήνα . Εκεί οι Αθηναίοι φαίνεται να γνωρίζουν και να κατανοούν ουσιαστικότερα τους νόμους που διέπουν την ανθρώπινη ύπαρξη .

Όπως διαπιστώνουμε , ο προβληματισμός που έχει αναπτυχθεί γύρω από το ερώτημα ποιος είναι τελικά που μέσω του *παθήματος* στον *Ἀγαμέμνονα* μαθαίνει ή καλείται να μάθει , καθώς και κατά πόσο η γνώση αυτή τελικά επιτυγχάνεται , είναι ευρύς . Σχεδόν όλοι οι μελετητές , που ερευνούν την σχέση *πάθει μάθος* στον Αισχύλο , αναφέρονται στο θέμα αυτό και συνεπώς οι απόψεις είναι πολλές και ποικίλες . Έτσι , η γνώση μέσω του *πάθους* θεωρείται ότι μπορεί να αναφέρεται στον Αγαμέμνονα , σε άλλους ήρωες της τραγωδίας , στον χορό ή ακόμα και στους θεατές . Διατυπώνεται επίσης η άποψη ότι στην ουσία κανείς δεν φαίνεται να αποκτά γνώση μέσω του *παθήματος* [244]. Σε σχέση με τον προβληματισμό αυτό , προσωπικά εκτιμούμε ότι , δεδομένου πως το *μάθος* προϋποθέτει το *πάθος* από το οποίο και εξαρτάται , το *μάθημα* που ο κάθε ήρωας αποκομίζει πρέπει να είναι ανάλογο με τον βαθμό εμπλοκής του στα γεγονότα . Επομένως , ο ήρωας που υφίσταται τα δεινά οφείλει και να είναι το πρόσωπο που φτάνει πιο κοντά στην εξαγόμενη από αυτά γνώση . Κατά ανάλογο

εμφανές ότι οι απόψεις διίστανται (βλ . και τις θέσεις που διατυπώνουν αντίστοιχα ο Gagarin , ο Dörrie , ο Snell και ο Lloyd – Jones , και στις οποίες αναφερθήκαμε μόλις προηγουμένως σ . 99 - 100 της Εισαγωγής) . Αναφορικά με το θέμα αυτό πρβ . και τις θέσεις του Denniston και του Page , καθώς και της Lebeck (σχετικά βλ . Εισαγωγή σσ . 97) . Βλ . επίσης και M . Weglage , στην άποψη του οποίου αναφερόμαστε στην συνέχεια (σ . 103 της Εισαγωγή) .

[242] Βέβαια , είτε η αναφορά στην σχέση αυτή είναι παροιμιακή είτε όχι , και στην μία και στην άλλη περίπτωση , είναι σίγουρο ότι ο ποιητής δεν μπορεί να προστρέχει σε αυτήν χωρίς να την ενσωματώνει στην δραματική του σύνθεση , με τρόπο που να εξυπηρετείται η δραματική οικονομία του έργου του ή και ακόμα να προβάλλεται ένας συγκεκριμένος προβληματισμός . Επομένως , κατά την εκτίμησή μας , η αναφορά του Αισχύλου , ακόμα και αν δεν παραπέμπει σε ένα θεολογικό δόγμα ή κάποια φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου και της ζωής του ανθρώπου μέσα σε αυτόν , αναμφίβολα αναδεικνύει το ενδιαφέρον του ποιητή γύρω από την δυνατότητα και τα μέσα που διαθέτει ο άνθρωπος για να φτάσει στην γνώση , καθώς και γύρω από την σχέση που μπορεί να υφίσταται ανάμεσα στην γνώση και την πτώση ενός ήρωα .

[243] Dodds (1960) , σσ . 25 – 31 .

[244] Σχετικά με τις διαφορετικές αυτές απόψεις βλ . όσα παραθέτουμε (σσ . 97 , 99 , 100 και 102 – 104 της Εισαγωγής) αναφορικά με τις απόψεις του Fraenkel , του Denniston και Page , της Lebeck , του Alford , του Versenyi , του Smith , του R . J . Rabel , του Weglage και του J . Fontenrose .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τρόπο και τα άτομα του περιβάλλοντός του , στενότερου ή ευρύτερου , εξαιτίας της μεγαλύτερης ή μικρότερης αντίστοιχα επιρροής που το *πάθημα* του ήρωα και οι συνέπειές του τους ασκεί , αποκτούν , περισσότερο ή λιγότερο , συνείδηση ή αντίληψη της γνώσης αυτής . Κατά συνέπεια , και στον *Ἀγαμέμνονα* – αν θεωρήσουμε ότι η σχέση *πάθει μάθος* διέπει την τραγωδία και διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο σε αυτήν – για να « προσδιορίσουμε » τι και κατά πόσο ο κάθε ήρωας μαθαίνει , θα πρέπει να μελετήσουμε τα επιμέρους και διαφορετικής κάθε φορά βαρύτητας *παθήματα* που υφίσταται , καθώς και τον αντίκτυπο που αυτά έχουν στα πρόσωπα του περιβάλλοντός του . Δεν θα αρκούσε δηλαδή να εξετάσουμε αποκλειστικά την περίπτωση του Αγαμέμνονα , και μάλιστα αποκλειστικά σε σχέση με τον θάνατό του .

Πέρα όμως από τον προβληματισμό αυτό που εδώ διατυπώνουμε , ενδιαφέρον έχουν επίσης και κάποιες άλλες σκέψεις που έχουν εκφραστεί αναφορικά με την σχέση *πάθει μάθος* . Συγκεκριμένα , ο L . Bergson [245] , σχολιάζοντας τα επιχειρήματα του R . D . Dawe[246] σχετικά με το ενδεχόμενο παρατοποθέτησης του ύμνου στην πάροδο του *Ἀγαμέμνονος* κατά την παράδοση του κειμένου , διατυπώνει την άποψη ότι η σχέση *πάθει μάθος* αποτελεί δομικό στοιχείο της θρησκευτικής αντίληψης που εκφράζεται στο έργο του Αισχύλου . Μόνο δηλαδή μέσω του *παθήματος* είναι δυνατό να μεταγγισθούν οι ευεργεσίες του Δία στον άνθρωπο .

Παρεμφερής είναι και η θέση του Rabel[247] , που πιστεύει ότι ο Αισχύλος χειρίζεται την σχέση *πάθει μάθος* σαν ένα αίνιγμα , η λύση του οποίου , το ποιος δηλαδή υποφέρει και ποιος μαθαίνει , αποκαλύπτεται στις *Εὐμενίδες* . Κατά την άποψή του , η αρχική αναφορά του χορού στην σχέση αυτή (*Ἀγαμ* . 177 – 178) αποτελεί μία ασαφή ενόραση της ηθικής και θεολογικής τάξης που διέπει την τριλογία . Η δεύτερη αναφορά (*Ἀγαμ* . 250 – 251) καθιστά την πρώτη σαφέστερη , καθώς εμφανώς ταυτίζει το πρόσωπο που υποφέρει με αυτό που μαθαίνει . Όμως , και πάλι η πραγματική σημασία της σχέσης για την τριλογία ως σύνολο δεν είναι εμφανής . Το αληθινό νόημα αποσαφηνίζεται στις *Εὐμενίδες* . Το *μάθημα* που προκύπτει από το *πάθος* , τις συμφορές δηλαδή του οίκου των Ατρειδών , είναι η ίδρυση του Αρείου Πάγου στην Αθήνα . Ο Rabel ισχυρίζεται ότι η πλοκή της *Ὀρέστειας* δεν είναι στην ουσία παρά η δραματοποίηση της παρόδου του *Ἀγαμέμνονος* και μία αναζήτηση της πραγματικής σημασίας της σχέσης *παθήματος – μαθήματος* . Πρόκειται όμως για μία σημασία που μόνο

[245] L . Bergson (1967) , σ . 13 .
[246] R . D . Dawe (1966) .
[247] Rabel (1979) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

με την πάροδο του χρόνου μπορεί να γίνει κατανοητή . Επομένως , οι ήρωες της *Ορέστειας* ενεργούν αγνοώντας την .

Αναλυτικά με το θέμα αυτό ασχολείται ο Weglage[248] . Η δική του άποψη είναι ότι ο Αισχύλος δίνει μία διαφορετική ερμηνεία στην σχέση *πάθει μάθος* πέρα από την τυπική παροιμιακή σημασία της . Διαπιστώνει ότι ο Δίας φαίνεται να οδηγεί τους ανθρώπους στον δρόμο της ορθής σκέψης , καθώς μέσω του πόνου που βιώνουν αποκτούν γνώση . Αναγνωρίζει δηλαδή και ο Weglage στην σχέση αυτή ένα θρησκευτικό – θεολογικό υπόβαθρο . Ως περιεχόμενο του *μαθήματος* αντιλαμβάνεται το *φρονεῖν* . Αυτό που ο άνθρωπος μέσα από τα *παθήματά* του συνειδητοποιεί είναι ότι κατευθύνεται από τον θείο νόμο , στον οποίο και οφείλει να υποκύψει . Ο Αγαμέμνων για παράδειγμα , την στιγμή του διλήμματός του στην Αυλίδα , κατανοεί ότι πρέπει να υποκύψει στον Δία , που απαιτεί την εκστρατεία , και συνεπώς να θυσιάσει την Ιφιγένεια , αναλαμβάνοντας μία ευθύνη που συνεπάγεται ενοχή και βέβαιη τιμωρία . Καταλαβαίνει επομένως ότι είναι αναγκασμένος να δράσει , όπως ο Δίας το όρισε . Κατά τον Αισχύλο συνεπώς οι *δρῶντες* , μέσω του *πάθους* τους , αναγνωρίζουν μέσα στην μοίρα τους τις επιταγές των θεών . Ωστόσο , αυτό δεν ισχύει μόνο για τον Αγαμέμνονα , αλλά και για κάθε ήρωα , τον χορό και τους θεατές .

Η θεώρηση αυτή του Weglage , όπως και εκείνη του Bergson , στην οποία μόλις πιο πριν αναφερθήκαμε , που εντοπίζει πίσω από την σχέση *πάθει μάθος* ένα θρησκευτικό – θεολογικό υπόβαθρο , απορρίπτοντας με τον τρόπο αυτό το ενδεχόμενο ο ποιητής να χρησιμοποιεί την έκφραση αυτή με την παροιμιακή της σημασία , σίγουρα ενισχύεται από το γεγονός ότι η αναφορά του χορού γίνεται σε σχέση με την επίκλησή του στον Δία και σε εξάρτηση από αυτήν . Όμως , πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι αυτό από μόνο του δεν μπορεί να αποτελεί επαρκή απόδειξη για το ότι ο Αισχύλος θεμελιώνει στο σημείο αυτό μία συγκεκριμένη θρησκευτική – θεολογική αντίληψη , η οποία αποτελεί τον νοηματικό και συνεκτικό ιστό της τραγωδίας του . Άλλωστε , την αδυναμία μας να αποφανθούμε για τον τρόπο με τον οποίο ο Αισχύλος θέλησε να εκμεταλλευτεί δραματικά την αναφορά του στην σχέση *παθήματος – μαθήματος* υποδεικνύει και η ύπαρξη των πολλών και διαφορετικών προσεγγίσεων και ερμηνειών της .

[248] Weglage (1991) .

Μία από αυτές τις ερμηνείες είναι και εκείνη του Fontenrose[249] , ο οποίος εκφράζει την άποψη ότι ο συνδυασμός του *παθήματος* με το *μάθημα* στον *Αγαμέμνονα* καταδεικνύει ότι ο άνθρωπος μπορεί να μάθει μόνο μέσα από τις εμπειρίες του και μάλιστα τις αρνητικές . Αυτό που ο χορός εννοεί είναι ότι ο άνθρωπος οφείλει να συνειδητοποιήσει την ισχύ του αξιώματος αυτού , το οποίο στην ουσία αποτελεί τον νόμο που ο Δίας θεμελίωσε . Επομένως , μπορεί κανείς με βεβαιότητα να γνωρίζει μόνο ό,τι έχει συντελεστεί και έχει ήδη αποκαλυφθεί μέσα από την πραγμάτωση των γεγονότων . Η αναφορά συνεπώς του χορού στον νόμο αυτό δεν παραπέμπει σε συγκεκριμένο πρόσωπο , αλλά στο σύνολο των ανθρώπων .

Ανάλογη είναι και η θέση του Neuburg[250] , που ισχυρίζεται ότι ο χορός δεν μπορεί να αναφέρεται στην *μάθηση* ως αποτέλεσμα του *παθήματος* . Αυτό που δηλώνει είναι η πεποίθησή του ότι κανείς δεν είναι σε θέση να γνωρίζει το μέλλον και ότι οι άνθρωποι μπορούν να ξέρουν μόνο ό,τι έχει συντελεστεί . Την άποψή του αυτή αναλύει και τεκμηριώνει , εξετάζοντας την πάροδο σε σχέση με την σκηνή της Κασσάνδρας , τον ρόλο των χρησμών , καθώς και το σημασιολογικό περιεχόμενο των ρημάτων που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν την πρόσκτηση της γνώσης .

Απεναντίας , αυτό που κατά τον Knox[251] υποδηλώνεται με την αναφορά στην σχέση *πάθει μάθος* είναι ότι τόσο ο χορός , όσο και το ανθρώπινο γένος στο σύνολό του , οφείλει να μάθει να αντιμετωπίζει την πραγματικότητα . Να αποδέχεται δηλαδή τα πράγματα όπως είναι και όπως τελικά θα εξελιχθούν , ακόμα και αν αυτό είναι ιδιαιτέρως σκληρό .

Προς εντελώς άλλη κατεύθυνση στρέφει τον προβληματισμό του ο O . L . Smith[252] . Πιστεύει ότι με την αναφορά στο *μάθημα* μέσω του *παθήματος* εκφράζεται η αισιοδοξία του χορού ότι ο Αγαμέμνων , μέσω όσων υφίσταται , θα καταστεί συνετότερος και θα αποφύγει την πτώση . Ωστόσο , οι προσδοκίες του χορού διαψεύδονται . Ανάλογες είναι και οι παρατηρήσεις του K . Clinton[253] , ο οποίος αντιλαμβάνεται τον ύ-

---

[249] Fontenrose (1971) , σσ . 80 – 82 .

[250] Neuburg (1981) , σσ . 151 – 168 . Η άποψή του , όπως και αυτή του Fontenrose , ότι η σχέση *πάθει μάθος* υποδεικνύει στην ουσία την αδυναμία γνώσης και αντίληψης των ηρώων , που είναι σε θέση μόνο εκ των υστέρων να μάθουν και να συνειδητοποιήσουν την αλήθεια , οπωσδήποτε είναι εμφανές ότι συνάδει με τις δραματικές ανάγκες όχι μόνο του συγκεκριμένου δράματος , αλλά και γενικότερα της τραγωδίας , δομικό στοιχείο στην σύνθεση της οποίας είναι η εκ των υστέρων αναγνώριση της πραγματικότητας . Όμως , θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η ανάδειξη της γνωστικής και αντιληπτικής αδυναμίας των ηρώων στον *Αγαμέμνονα* καθίσταται ούτως ή άλλως εμφανής μέσω της στάσης , της δράσης και των επιλογών τους .

[251] Knox (1972[α]) , σ . 123 .

[252] O . L . Smith (1973) , σσ . 6 – 7 .

[253] K . Clinton (1979) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μνο στον Δία ως μία προσευχή του χορού και συνδέει την έκφραση *πάθει μάθος* με τους καταληκτικούς στίχους της παρόδου (*Ἀγαμ* . 255 – 257) . Εκφράζει επομένως την άποψη ότι οι στίχοι 160 – 257 περιέχουν όλα τα παραδοσιακά στοιχεία μίας προσευχής , αν και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται δεν μας επιτρέπει να χαρακτηρίσουμε το χωρίο αυτό ως μία παραδοσιακή έκκληση . Αυτό δηλαδή που ο χορός επιθυμεί και με την προσευχή του εκφράζει είναι να αποφύγει ο Αγαμέμνων τον θάνατο και μέσω των *παθημάτων* του να συνειδητοποιήσει τα σφάλματά του και να τιμωρηθεί για αυτά . Όμως , το τέλος της τραγωδίας αποδεικνύει ότι η ελπίδα του χορού διαψεύστηκε , αν και η πρόβλεψή του σχετικά με την φρικτή και ανελέητη δικαιοσύνη του Δία επαληθεύτηκε . Συνεπώς , η άποψη του Smith και του Clinton είναι εντελώς διαφορετική από όσες μέχρι στιγμής είδαμε να διατυπώνονται . Θα λέγαμε μάλιστα ότι δίνει μία άλλη διάσταση και ερμηνεία στον ρόλο και στην στάση του χορού , καθώς και μία άλλη δυναμική στην δραματική λειτουργία του ύμνου στον Δία και της σχέσης *πάθει μάθος* . Μία σχέση που φαίνεται στην περίπτωση αυτή να παραπέμπει στην απέλπιδα προσπάθεια του ανθρώπου να αποφύγει την πτώση , αλλά και στην αδυναμία του να αντιληφθεί ότι αυτή είναι αναπόφευκτη .

Διαφορετική και εξίσου ενδιαφέρουσα είναι η θέση που διατυπώνει ο Di Benedetto . Πιστεύει ότι στον Αισχύλο το *πάθος* συνεπάγεται την γνώση και ότι μέσω αυτού ο άνθρωπος οδηγείται στην *σοφία* , ακόμα και ακούσια[254] . Την διαδικασία αυτή αποφασίζει ο Δίας , ο οποίος και επιβάλλει στον άνθρωπο το *πάθος* , προκειμένου να τον οδηγήσει στον σωφρονισμό . Έτσι , και στην περίπτωση του *Ἀγαμέμνονος* το *μάθος* παραπέμπει στο *φρονεῖν* και το σωφρονεῖν , στην σοφία και την αίσθηση του μέτρου . Κατά τον Di Benedetto , ο τρόπος που ο ήρωας ομιλεί και ενεργεί κατά την διάρκεια της εμφάνισής του στην σκηνή έρχεται σαφώς σε αντίθεση με την σκιαγράφησή του στην πάροδο μέσω των λόγων του χορού . Ενώ δηλαδή παρουσιάστηκε παράτολμος , ανοσιουργός και επιπλέον απερίσκεπτος , επί σκηνής φαίνεται μετριόφρων και σώφρων . Αυτή την μεταστροφή της συμπεριφοράς του θεωρεί ο Di Benedetto σκόπιμη από την μεριά του Αισχύλου . Ο Αγαμέμνων δηλαδή μοιάζει να περνά από την απερισκεψία στην σύνεση και στην μετριοφροσύνη χάρη στο *πάθος* που του επέβαλε ο Δίας . Η θυσία της Ιφιγένειας , πράξη απερίσκεπτη ,

[254] Di Benedetto (1977) και (1978) , σσ . 137 – 287 . Πρβ . την άποψη του Lesky (βλ . Εισαγωγή σ . 97 – 98) σχετικά με την επιβολή του *μάθους* μέσω του *παθήματος* από τους θεούς στον άνθρωπο , ακόμα και παρά την θέλησή του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

είχε ως αποτέλεσμα ο ήρωας να βιώσει έναν έντονο πόνο . Μέσω αυτού , καθώς και μέσω της ψυχολογικής διαδικασίας που αυτός συνεπάγεται , ο Αγαμέμνων πραγματοποιεί την διαδρομή από την αφροσύνη στην φρόνηση και την σοφία . Αν όμως πράγματι , όπως ο Di Benedetto διαπιστώνει , όλη αυτή η επώδυνη διαδικασία που συνεπάγεται την μεταστροφή του ήρωα ουσιαστικά επιβάλλεται από τον Δία , τότε θα λέγαμε ότι ο Αισχύλος εμφανίζει τους θεούς όχι μόνο να παρεμβαίνουν στην ζωή των ανθρώπων , αλλά και να την διαμορφώνουν καθοριστικά . Στην περίπτωση αυτή το δραματικό δίλημμα του Αγαμέμνονα στην Αυλίδα θα πρέπει να το ερμηνεύσουμε υπό ένα διαφορετικό πρίσμα , το οποίο υποδεικνύει την τραγικότητα του ανθρώπου , που εσφαλμένα πιστεύει ότι έχει την δυνατότητα της επιλογής[255] .

Μία ανάλογη θέση με αυτήν του Di Benedetto εκφράζει και η Maslanka Soro . Πιστεύει ότι το *πάθος* στον Αισχύλο είναι κυρίως αποτέλεσμα της *ύβρεως* και πολύ σπανιότερα του φθόνου των θεών [256] . Θεωρεί ότι οι στίχοι 176 – 183 της παρόδου του *Αγαμέμνονος* εκφράζουν την ιδεολογική δομή της τραγωδίας , αλλά και ολόκληρης της τριλογίας , καθώς μέσω αυτών σκιαγραφείται η αισχύλεια αντίληψη περί θεοδικίας . Επίσης , η Maslanka Soro , όπως και πιο πριν ο Di Benedetto , παρατηρεί ότι ενώ ο Αγαμέμνων αρχικά παρουσιάζεται από τον χορό αρνητικά , ο ίδιος επί σκηνής εμφανίζεται μετριοπαθής , σώφρων και ευσεβής . Τονίζει μάλιστα ιδιαιτέρως την αλλαγή στην συμπεριφορά του , σχολιάζοντας την παρουσία και τον διάλογο του ήρωα με τον χορό και την Κλυταιμνήστρα , και εκφράζει την άποψη ότι η διαφοροποίηση στον τρόπο με τον οποίο ο Αγαμέμνων παρουσιάζεται είναι σκόπιμη και συνδέεται με τον νόμο του *πάθει μάθος* . Ισχυρίζεται δηλαδή ότι ο ήρωας μέσω των *παθημάτων* του , που ξεκινούν με την θυσία της Ιφιγένειας , αποκτά σωφροσύνη . Το *μάθος* επομένως , που κατακτάται μέσω του *πάθους* , είναι η σύνεση[257] . Πρόκειται όμως για μία σύνεση που θα παρατηρούσαμε ότι δεν μπόρεσε να αποτρέψει την πτώση του ήρωα και που συνεπώς έχει ιδιαίτερη δραματική αξία , καθώς παραπέμπει στον εκ των υστέρων και καθυστερημένο σωφρονισμό του Αγαμέμνονα , ο οποίος δεν είναι πλέον σε θέση να ωφεληθεί από αυτόν[258] .

---

[255] Για το θέμα της ελευθερίας επιλογής , και κατ' επέκταση της ευθύνης του Αγαμέμνονα , βλ . και Lloyd – Jones (1962) , σσ . 87 – 99 , N . G . L . Hammond (1972) , σσ . 90 – 106 , Smith (1973) , σσ . 1 – 11 , Edwards (1977) , σσ . 17 – 38 .

[256] Maslanka Soro (1991) . Για την σχέση *πάθους – μάθους – ύβρεως* βλ . και τις θέσεις που διατυπώνει ο Jäkel (Εισαγωγή σσ . 98 - 99) .

[257] Στην φρόνηση ως περιεχόμενο ή αποτέλεσμα του *μαθήματος* αναφέρεται επίσης ο Lloyd – Jones και ο Weglage (βλ . Εισαγωγή σ . 100 και 103 αντίστοιχα) .

[258] Κατά πόσο ο Αγαμέμνων στο τέλος της τραγωδίας πράγματι αποκτά σωφροσύνη είναι ένα ζήτημα που πρέπει να διερευνηθεί περαιτέρω , προκειμένου να καταστεί δυνατή η διατύπωση τεκμηριωμένων

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Σε εντελώς διαφορετική κατεύθυνση , από όσα έχουμε ήδη αναφέρει , κινείται ο προβληματισμός της Ο . Aranovsky . Συνδέει το *πάθει μάθος* του Αισχύλου με την σαμανιστική θεώρηση της γνώσης , σύμφωνα με την οποία το σώμα , οι αισθήσεις , αλλά και το μυαλό του ανθρώπου αποτελούν μέσα πρόσληψης μίας γνώσης , που έχει την δυνατότητα να εξυψώσει νοητικά και πνευματικά τον κάτοχό της . Η Aranovsky παρατηρεί αρχικά ότι το *μάθος* σχετίζεται με την γνώση του παρελθόντος και του μέλλοντος και επέρχεται μέσω της αισθητηριακής αντίληψης . Επισημαίνει επίσης το γεγονός ότι τόσο στην ελληνική σκέψη , όσο και σε άλλες φιλοσοφίες και πολιτισμούς , η γνώση επιτυγχάνεται μέσω του ύπνου , των ονείρων , αλλά και των ποικίλων σωματικών *παθημάτων* . Υπογραμμίζει ότι ο ύπνος και το *πάθος* ως πηγή γνώσης εμφανίζονται ιδιαιτέρως στην παλαιά ισλανδική παράδοση , καθώς και ότι στον *Ἀγαμέμνονα* η εσωτερική πνευματική ζωή του ανθρώπου αντιπαρατίθεται στον εξωτερικό κόσμο . Το *πάθος* μοιάζει να αποτελεί μία δυναμική μέσω της οποίας επιτυγχάνεται το *μάθος* , το οποίο ισοδυναμεί όχι με την απλή διεύρυνση των γνωστικών ορίων του ανθρώπου , αλλά με μία νέα πνευματική κατάσταση[259] . Ωστόσο, κατά την προσωπική μας άποψη , στην περίπτωση της συγκεκριμένης τραγωδίας , δεν είναι εμφανής η νέα αυτή πνευματική κατάσταση στην οποία μεταβαίνει ο Αγαμέμνων και ενδεχομένως τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του [260] .

Ενδιαφέρον έχει όμως και η άποψη του Η . Neitzel , που θεωρεί εσφαλμένο τον ισχυρισμό ότι η σχέση *πάθει μάθος* αποτελεί την κινητήρια έννοια της αισχύλειας τραγωδίας . Ισχυρίζεται ότι αν αυτό ίσχυε θα έπρεπε να συναντάται συχνά , κυρίως στα σημαντικότερα σημεία της τραγικής σύνθεσης , και να έχει κάθε φορά την ίδια διατύπωση . Αυτό που , κατά την γνώμη του , ο χορός με την σχετική του αναφορά εννοεί είναι πως οι άνθρωποι πρέπει να σκέφτονται και να αναγνωρίζουν τα όριά τους ως θνητοί . Το *μάθος* δηλαδή δεν ισοδυναμεί με μία γνώση που θα τους επιτρέψει μελλοντικά να ζήσουν καλύτερα , αλλά με την συνειδητοποίηση των ορίων τους . Ο Δίας παρέχει στους ανθρώπους την δυνατότητα και τον νόμο του *φρονεῖν* και όποιος παραβεί τον νόμο αυτό μέσω της τιμωρίας θα αναγνωρίσει την σημασία του . Μέσω του *παθήματος* , δηλαδή του θανάτου του , θα συνειδητοποιήσει ότι ως άνθρω-

---

συμπερασμάτων . Ωστόσο , η διερεύνηση του θέματος αυτού δεν αποτελεί αντικείμενο της δικής μας έρευνας . Σχετικά βλ . επίσης Di Benedetto (1977) .

[259] Ο . Aranovsky (1978) .

[260] Εκτός αν ως νέα πνευματική κατάσταση θεωρήσουμε τον σωφρονισμό του ήρωα , τον οποίο διαπιστώνει και στον οποίο αναφέρεται ο Di Benedetto και η Maslanka Soro .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πος έχει όρια περιορισμένα , τα οποία και όφειλε να έχει σεβαστεί[261] . Ο Neitzel , ταυτίζοντας το *πάθημα* με τον θάνατο , επιχειρεί να υπερκεράσει τον προβληματισμό που έχει αναπτυχθεί σχετικά με την διαπίστωση ότι ο Αγαμέμνων δεν φαίνεται να κατακτά μέσω του *πάθους* του την γνώση , αφού το *πάθος* αυτό τον οδηγεί την ίδια στιγμή στον θάνατο . Η άποψή του αυτή θα μπορούσε ωστόσο να τεκμηριωθεί , μόνο αν η πλοκή της τραγωδίας μας επέτρεπε με κάποιον τρόπο να διαπιστώσουμε κατά πόσο ο Αγαμέμνων την στιγμή του θανάτου του συνειδητοποιεί ή όχι τα ανθρώπινα όριά του .

Αυτήν ακριβώς την αδυναμία ασφαλούς εκτίμησης και ερμηνείας όσων διαδραματίζονται στην τραγωδία εκφράζει η επισήμανση του A . Poole[262] , ο οποίος υπογραμμίζει την ασάφεια που διέπει την σχέση *πάθει μάθος* , πράγμα που εύλογα έχει ως αποτέλεσμα την διατύπωση πολλών και διαφορετικών απόψεων . Τονίζει μάλιστα ότι αυτή η νοηματική « αδιαφάνεια » δεν οφείλεται μόνο στο ότι η αναφορά του χορού δεν συνδέεται άμεσα με συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα , αλλά και στην πολυσημία της έκφρασης που χρησιμοποιείται . Η λέξη *μάθος* θα μπορούσε δηλαδή να σημαίνει τόσο την *μάθηση* , όσο και την *κατανόηση* , ενώ το *πάθος* είναι δυνατό να παραπέμπει στα *δεινά* που κανείς υφίσταται ή και στην *εμπειρία* .

Διαφορετικού περιεχομένου είναι η μελέτη του C . Neri , που διερευνά την σχέση *πάθει μάθος* όχι όπως αυτή αποτυπώνεται στον *Ἀγαμέμνονα* , αλλά στους στίχους 276 – 278 των *Εὐμενίδων* , όπου ο Ορέστης δηλώνει ότι έχει διδαχθεί από τις συμφορές του . Αρχικά ασχολείται με την προβληματική παράδοση του κειμένου στο σημείο αυτό και εκφράζει την άποψη ότι , αν και η αναφορά αυτή του ήρωα μας θυμίζει την πάροδο του *Ἀγαμέμνονος* , ωστόσο στις *Εὐμενίδες* δεν υπάρχει καμία ανάλογη χρήση των απαρεμφάτων *παθεῖν* , *μαθεῖν* , *φρονεῖν* και *σωφρονεῖν* . Κατά την διαπίστωσή του , αυτό που στους στίχους 276 – 278 των *Εὐμενίδων* τονίζεται είναι το γεγονός ότι ο Ορέστης έχει αποκτήσει μέσω των βιωμάτων του μία συγκεκριμένη γνώση . Είναι δηλαδή πλέον σε θέση να γνωρίζει όλα όσα σχετίζονται με τους εξαγνισμούς και να ξέρει πότε επιτρέπεται σε έναν μητροκτόνο να συνδιαλέγεται και πότε οφείλει να παραμένει σιωπηλός . Ο ήρωας συνεπώς δεν ισχυρίζεται στους στίχους

---

[261] H . Neitzel (1978) και (1980) . Ωστόσο , δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε και το γεγονός ότι είναι η ίδια η φύση του τραγικού ήρωα να μην συνειδητοποιεί τα όρια αυτά ή να μην είναι σε θέση να τα αποδεχθεί , εξαιτίας της πίστης του στις δυνάμεις και στις δυνατότητές του .
[262] A . Poole (1987) , σσ . 25 – 26 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αυτούς ότι μέσω των συμφορών του έχει αποκτήσει σοφία , αλλά εκφράζει και διεκδικεί το δικαίωμά του να μιλήσει και να υπερασπισθεί τον εαυτό του[263] . Το *μάθος* δηλαδή στην περίπτωση του Ορέστη ισοδυναμεί , κατά τον Neri , με την απόκτηση εμπειριών . Με βάση επομένως αυτήν την διαπίστωσή του και με αφετηρία τον προβληματισμό του Poole σχετικά με το σημασιολογικό εύρος της λέξης και την χρήση της στον *Ἀγαμέμνονα* , θα παρατηρούσαμε ότι ο Αγαμέμνων , αλλά και όλοι όσοι στο πλαίσιο της τραγωδίας αυτής βιώνουν το *πάθος* , φαίνεται να αποκτούν εμπειρίες . Όμως , δεν είναι εμφανές πώς και κατά πόσο τις αξιοποιούν , σε αντίθεση με τον Ορέστη στις *Εὐμενίδες* που επωφελείται από αυτές .

Η σχέση του *παθήματος* με το *μάθημα* , η οποία έχει απασχολήσει τους μελετητές κατ' εξοχήν σε σχέση με την *Ὀρέστεια* , εξετάζεται επίσης και αναφορικά με την τραγωδία *Προμηθεὺς Δεσμώτης* . Η J . De Romilly[264] , στην έρευνά της για την λειτουργία του χρόνου στην ελληνική τραγωδία , επισημαίνει ότι στο δραματικό αυτό έργο η γνώση φαίνεται να συσχετίζεται από τον ίδιο τον Προμηθέα στενά με τον χρόνο , ο οποίος παρουσιάζεται να λειτουργεί ως μέσο πρόσκτησής της (στιχ . 981) . Αυτήν την γνώση , που επιτυγχάνεται με την πάροδο του χρόνου , την συνδέει η De Romilly με την γνώση που αποκτάται μέσω των *παθημάτων* .

Ιδιαιτέρως όμως με την σχέση *παθήματος – μαθήματος* στον *Προμηθέα Δεσμώτη* ασχολείται η Maslanka Soro . Κατά την άποψή της , το *πάθει μάθος* , που ισοδυναμεί με την μετάβαση μέσω του *παθήματος* από την αφροσύνη στην σωφροσύνη , εντοπίζεται και στην τραγωδία αυτή και έχει ισχύ για τον ομώνυμο ήρωα[265] . Υποστηρίζει την θέση της αυτή , υπογραμμίζοντας την ευθύνη και την υπαιτιότητα του Προμηθέα για την τιμωρία του , την οποία χαρακτηρίζει δίκαιη και η οποία στοχεύει στον σωφρονισμό του . Ισχυρίζεται ότι η κλοπή της φωτιάς , καθώς και η αυθάδης συμπεριφορά του ήρωα απέναντι στον Δία συνιστούν ύβρη[266] και ότι ο Προμηθέας μέσα από την συμφορά του μαθαίνει να υποχωρεί , αποκαλύπτει το μυστικό του και απελευθερώνεται στον *Λυόμενο* . Το *μάθος* ισοδυναμεί συνεπώς με την κατάκτηση της σω-

---

[263] C . Neri (1997) .

[264] J . De Romilly (1968) , σσ . 67 – 68 .

[265] Maslanka Soro (1989 – 1990) . Ενδιαφέρουσα είναι η αντιπαραβολή των σκέψεών της με αυτές του Jäkel (βλ . Εισαγωγή σσ . 98 - 99) , ο οποίος βασιζόμενος στην λειτουργία της σχέσης *παθήματος – μαθήματος* στην τραγωδία αυτή αμφισβητεί την γνησιότητά της .

[266] Σχετικά βλ . και την μελέτη του H . M . Currie (1966) . Ο Currie συνδέει την τραγωδία *Προμηθεὺς Δεσμώτης* με την έννοια της απαγορευμένης γνώσης . Αρχικά κάνει μία σύντομη αναφορά στον τρόπο παρουσίασης του ομώνυμου ήρωα και του Δία . Κατά την άποψή του , ο τραγικός ποιητής παρουσιάζει τον Προμηθέα ως παραβάτη που δικαίως τιμωρείται αυστηρά , καθώς παρέσχε στον άνθρωπο μία γνώση απαγορευμένη . Θεωρεί επίσης ότι με τον τρόπο αυτό ο Αισχύλος φαίνεται να εκφράζει μία συντηρητική στάση απέναντι στην έμφαση που δίνει ο άνθρωπος στην διανοητική του πρόοδο .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

φροσύνης , γεγονός που , κατά την εκτίμηση της Maslanka Soro , δεν καθιστά τυχαία την επισήμανση από τον χορό , τον Ωκεανό και τον Ερμή της έλλειψης σύνεσης που κρίνουν ότι αποτελεί χαρακτηριστικό του ήρωα στον *Δεσμώτη* . Προϋπόθεση όμως , κατά την γνώμη μας , για την ισχύ του συλλογισμού ότι μέσω των *παθημάτων* που υφίσταται ο Προμηθέας στον *Δεσμώτη* αποκτά σωφροσύνη στον *Λυόμενο* είναι να δούμε την δεύτερη τραγωδία όχι μόνο ως νοηματική , αλλά και ως λειτουργική συνέχεια της πρώτης[267] . Και σε αυτήν όμως την περίπτωση θα παρατηρούσαμε ότι η αποκάλυψη του μυστικού από τον Προμηθέα δεν υποδεικνύει οπωσδήποτε τον σωφρονισμό του και την απόφασή του να υποχωρήσει μπροστά στον Δία , αλλά θα μπορούσε επίσης να παραπέμπει στην δυνατότητά του – που του παρέχει η γνώση αυτού του μυστικού – να διαπραγματευτεί και να επιτύχει την απελευθέρωσή του .

Η διερεύνηση της σχέσης *παθήματος – μαθήματος* έχει απασχολήσει – σε μικρότερο ωστόσο βαθμό – και τους μελετητές του Ευριπίδη . Ο Diller εξετάζει τον μονόλογο της Μήδειας στην ομώνυμη τραγωδία (στιχ . 1078 – 1080)[268] και πιο συγκεκριμένα το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων *θυμὸς* και *βουλεύματα* [269]. Θεωρεί ότι η αντιπαράθεση των δύο αυτών εννοιών υποδεικνύει ότι η ηρωίδα φαίνεται να μαθαίνει μέσω του *παθήματός* της . Παραλληλίζει επίσης την περίπτωσή της με εκείνη του Άδμητου στην *Ἄλκηστη* , επισημαίνοντας ότι , ενώ ο Άδμητος μαθαίνει μέσω του *πάθους* του μόνο εκ των υστέρων , η Μήδεια γνωρίζει ήδη πριν προχωρήσει στην πράξη της . Παρόλο δηλαδή που η ηρωίδα οδηγείται μέσω του *πάθους* της στην γνώση , πριν να είναι πολύ αργά , συνειδητά επιλέγει να διαπράξει το έγκλημα . Με τον τρόπο αυτό , κατά τον Diller , ο Ευριπίδης εμφανίζει για πρώτη φορά στην σκηνή τον άνθρωπο να έρχεται σε σύγκρουση με τον ίδιο τον εαυτό του , έχοντας πλήρη συνείδηση των συνεπειών των πράξεών του .

Ο M . Benedetto εξάλλου θεωρεί ότι ο τρόπος που εκφράζεται η Μήδεια παραπέμπει σε μία βαθύτερη αυτογνωσία . Εξετάζοντας την χρήση του ρήματος *μανθάνω* και των συνδέσμων *καὶ* , *μὲν* και *δὲ* επισημαίνει ότι η συνύπαρξή τους στον λόγο της ηρωίδας υποδεικνύει την ξαφνική από μέρους της συνειδητοποίηση τόσο της θέσης

---

[267] Για την στενή σχέση ανάμεσα στις δύο αυτές τραγωδίες ως δραμάτων μίας τριλογίας και την θεώρηση ότι ο *Λυόμενος* αποτελεί συνέχεια και προέκταση του *Δεσμώτη* , οπότε και η κατανόηση και η ερμηνεία του κάθε έργου εξαρτάται από το άλλο , βλ . και M . Valgimigli (1904) , σσ . 151 – 307 , G . Thomson (1932) , σσ . 13 – 38 , Conacher (1980) , σσ . 98 – 137 .

[268] Μη *{καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά , / θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων , / ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς}* (*Μήδ* . 1078 – 1080) .

[269] Diller (1966) . Στόχος της δικής του μελέτης δεν είναι η αναζήτηση της σχέσης που μπορεί να υφίσταται ανάμεσα στον λόγο της Μήδειας και την φιλοσοφική σκέψη του Σωκράτη , θέμα το οποίο έχει επίσης απασχολήσει τους μελετητές του Ευριπίδη . Σχετικά βλ . Εισαγωγή σσ . 54 – 55 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στην οποία βρίσκεται , όσο και της βαρύτητας των επιλογών της . Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα να βιώνει τον πόνο που πηγάζει από την γνώση που αποκτά . Επομένως , στο *πάθει μάθος του* Αισχύλου φαίνεται να αντιστοιχεί το *μάθει πάθος* της Μήδειας . Η ηρωίδα δεν δρα συνειδητά ενάντια στην λογική και την γνώση του ορθού , αλλά νικιέται από την οργή και την επιθυμία της για εκδίκηση , γεγονός που της στερεί την δύναμη της αντίστασης . Η γνώση αυτής της αδυναμίας της είναι που την κάνει να υποφέρει [270] .

Το σημασιολογικό περιεχόμενο και την δραματική λειτουργία της σχέσης *πάθει μάθος* μελετά επίσης και ο D . Lombard με σημείο αναφοράς τον *Ιππόλυτο* . Στόχος του άρθρου του είναι να υποστηρίξει ότι ο ήρωας συνειδητοποιεί πως με τον τρόπο που αντέδρασε , όταν έμαθε το πάθος της Φαίδρας , διέπραξε ηθικό σφάλμα . Ισχυρίζεται επίσης ότι ο Ιππόλυτος αποδέχεται την σχέση *πάθει μάθος* και ότι ο ανθρωπισμός που ο ήρωας επιδεικνύει στην έξοδο της τραγωδίας βρίσκεται στον αντίποδα της αποστασιοποιημένης στάσης των θεών . Ειδικότερα , θεωρεί ότι τα λόγια της Φαίδρας (στιχ . 728 – 731)[271] εκφράζουν κατ' αναλογία ό,τι και ο Αισχύλος με την αναφορά του στην σχέση *πάθει μάθος* θέλει να δηλώσει . Και εδώ δηλαδή το *πάθος* οδηγεί στο *μάθος* , το οποίο ταυτίζεται με το *σωφρονεῖν* . Η διαφορά με τον Αισχύλο έγκειται στο ότι στην περίπτωση της Φαίδρας το *σωφρονεῖν* έχει διαφορετικό περιεχόμενο . Δεν αναφέρεται ούτε στην γνώση της αλήθειας ούτε στην συνειδητοποίηση των ανθρώπινων ορίων . Η Φαίδρα αυτό που μόνο επιζητεί είναι να μάθει ο Ιππόλυτος ότι θα έπρεπε να κατανοήσει την συμφορά της και να την συμπονέσει για αυτήν . Συνεπώς , το *σωφρονεῖν* δηλώνει την αυτοκυριαρχία και τον σεβασμό που οφείλει να διέπει τις ανθρώπινες σχέσεις . Και πράγματι , κατά τον Lombard , η ηρωίδα καταφέρνει να διδάξει στον Ιππόλυτο την σωφροσύνη , έτσι όπως εκείνη την εννοεί [272] .

---

[270] M . Benedetto (1999) . Ενώ κατά τον Diller η Μήδεια φτάνει στην γνώση μέσω του *πάθους* , σύμφωνα με τον Benedetto συμβαίνει το αντίστροφο . Η ηρωίδα οδηγείται μέσω της γνώσης στο *πάθος* . Η άποψη μάλιστα που εκφράζει ο Benedetto είναι , κατά μία έννοια , ανάλογη με τα συμπεράσματα στα οποία έχει καταλήξει η μελέτη του Κατσούρη (σχετικά βλ . Εισαγωγή σ . 17) , ο οποίος εξετάζει στο έργο των τριών τραγικών την σχέση *γνώσης – άγνοιας – ευτυχίας – δυστυχίας* και διαπιστώνει ότι στον Ευριπίδη , όπως και στον Σοφοκλή , ισχύει η σχέση *μάθει πάθος* .

[271] Φαι . *ἀτὰρ κακόν γε χἀτέρωι γενήσομαι / θανοῦσ' , ἵν' εἰδῆι μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς / ὑψηλὸς εἶναι · τῆς νόσου δὲ τῆσδε μοι / κοινῆι μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται* . (*Ιππ* . 728 – 731) .

[272] D . Lombard (1988) . Ως προς το θέμα του *σωφρονισμού* του ήρωα διαφορετική είναι η θεώρηση του G . Berns (1973) . Εξετάζει την σχέση *νόμου – φύσης* , καθώς και την έννοια της *αἰδοῦς* και της *σωφροσύνης* . Μέσα στο πλαίσιο αυτό ασχολείται και με την ερμηνεία της έκφρασης *μαθήσεται σωφρονεῖν* , που χρησιμοποιεί η Φαίδρα (στιχ . 728 – 731) , και την δυνατότητα ή μη διδαχής της *σωφροσύνης* . Κατά την άποψή του , ο Ιππόλυτος , που εξακολουθεί μέχρι το τέλος να πιστεύει στην ανωτερότητα και την σωφροσύνη του , δεν μαθαίνει τελικά να είναι σώφρων . Ως μάθημα *σωφροσύνης* παρατηρεί ότι θα μπορούσε να θεωρηθεί το γεγονός ότι συγχωρεί τον Θησέα , ακριβώς επειδή τώρα αντιλαμβάνεται και κατανοεί τον ανθρώπινο πόνο . Μία τέτοια ωστόσο ερμηνευτική εκδοχή , κατά τον

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

12 . « ΕΚΟΥΣΙΑ » ΑΓΝΟΙΑ .

Μία άλλη πτυχή του ρόλου που διαδραματίζει στην τραγωδία το θέμα της γνώσης είναι η επιθυμία των ηρώων να παραμείνουν στην άγνοια . Σε σχέση με την διαπίστωση αυτή ενδιαφέρον έχει η μελέτη του R . Y . Hathorn για τον *Ιππόλυτο* [273]. Δομικό στοιχείο του δράματος αυτού θεωρεί την σχέση *γνώσης – αρετής* . Όπως διαπιστώνει , οι ήρωες , ο καθένας για τον εαυτό του , είναι πεπεισμένοι ότι είναι ενάρετοι . Όμως , η πεποίθησή τους αυτή συνδέεται με την άγνοιά τους για την πραγματική εικόνα του εαυτού τους . Πρόκειται μάλιστα για μία άγνοια , η οποία όχι μόνο επιφέρει ολέθριες συνέπειες , αλλά και για την οποία οι ίδιοι οι ήρωες ευθύνονται σε μεγάλο βαθμό . Ο Hathorn παρατηρεί ακόμη , μέσα από την εξέταση της σχέσης που υφίσταται ανάμεσα στην γνώση , την θέληση και την επιλογή , ότι συχνά οι ήρωες μοιάζουν σαν να παραμένουν εκουσίως στην άγνοια , καθώς είναι η προσωπική στάση τους και οι δικοί τους χειρισμοί που δεν τους επιτρέπουν να φτάσουν στην γνώση . Αυτή η μορφή της « εκούσιας » άγνοιας , που κατά την άποψή του είναι καθοριστική για την συγκεκριμένη τραγωδία , αποτελεί εμπόδιο στην λογική διεργασία που προαπαιτεί ο ορθός χειρισμός μίας κατάστασης . Έτσι , οι επιθυμίες και τα πάθη των ηρώων φαίνεται να καθορίζουν τις επιλογές τους και να τους στερούν την δυνατότητα να γνωρίσουν την αλήθεια και να καταφύγουν στην ορθολογική δράση .

Την άγνοια στον *Ιππόλυτο* ερευνά αναλυτικά και η Luschnig , που επισημαίνει ότι όλοι οι ήρωες φαίνεται να χαρακτηρίζονται από αυτήν και να ενεργούν υπό το καθεστώς της . Παρατηρεί επίσης ότι , ενώ οι ήρωες στο σύνολό τους διακατέχονται από μία έντονη επιθυμία για γνώση , εκφράζουν την άποψη ότι η άγνοια είναι προτιμότερη , επειδή η γνώση είναι για αυτούς δυσβάσταχτη λόγω των οδυνηρών συνεπειών της . Επομένως , βασικό θέμα στον *Ιππόλυτο* είναι η αδυναμία των ηρώων να μάθουν

Berns , υπονομεύεται από το ότι ο Ιππόλυτος παρέχει την συγχώρηση ύστερα από υπόδειξη της Άρτεμης . Για το θέμα της *σωφροσύνης* και της *συγγνώμης* στον *Ιππόλυτο* βλ . και Knox (1952) , σ . 31 , F . I . Zeitlin (1985) , σσ . 55 – 56 , 98 και 110 – 111 , Luschnig (1988[α]) , σσ . 48 – 49 και 90 , E . P . Garrison (1995) , σσ . 78 – 79 και Conacher (1998) , σσ . 38 – 39 .

[273] R . Y . Hathorn (1957) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και να προσεγγίσουν την αλήθεια , εξαιτίας της απροθυμίας τους να έρθουν αντιμέτωποι με τις συνέπειες όσων θα αποκαλυφθούν [274] .

Όπως επομένως προκύπτει από την βιβλιογραφική παρουσίαση που επιχειρήσαμε , η μέχρι τώρα έρευνα έχει εξετάσει περισσότερο ή λιγότερο διεξοδικά αρκετές πτυχές του ρόλου της γνώσης στην τραγωδία . Συγκεκριμένα , αναφορικά με το έργο του Σοφοκλή διαπιστώνουμε ότι έχει κυρίως μελετηθεί η αδυναμία των ηρώων να φτάσουν στην επιδιωκόμενη γνώση , καθώς και η αντιδιαστολή ανάμεσα στην γνώση θεών και ανθρώπων . Ένα άλλο συναφές μέρος της έρευνας αφορά τα μέσα που οι ήρωες έχουν στην διάθεσή τους και με την βοήθεια των οποίων επιχειρούν να προσεγγίσουν την αλήθεια και να μάθουν ό,τι αγνοούν . Ειδικότερα , έχει εξεταστεί τόσο η λειτουργία της όρασης και των αισθήσεων ως γνωστικών μέσων , όσο και τα περιορισμένα γνωστικά όρια του ανθρώπου , σε συνδυασμό με την καθυστερημένη από μέρους του πρόσκτηση της γνώσης . Η αντιληπτική αυτή αδυναμία των ηρώων , αλλά και η έμμονη προσπάθειά τους να επιτύχουν τον στόχο τους και να μάθουν με κάθε τρόπο και κάθε κόστος , υπήρξε επίσης αιτία για την αναζήτηση επιρροών που ενδεχομένως δέχτηκε ο ποιητής από φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του . Παράλληλα , πρέπει να πούμε ότι έχει επιμελώς εξεταστεί το σημασιολογικό περιεχόμενο λέξεων ή φράσεων δηλωτικών της γνώσης τόσο σε κυριολεκτικό , όσο και σε μεταφορικό επίπεδο , ενώ κατά κύριο λόγο σε σχέση με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* έχει διερευνηθεί η έλλειψη , η ανάγκη και η αναζήτηση της αυτογνωσίας . Ο *Οἰδίπους Τύραννος* είναι εξάλλου το δράμα που έχει ιδιαιτέρως μελετηθεί σε σχέση με τον ρόλο που η γνώση μπορεί να διαδραματίζει σε ένα τραγικό έργο .

Ενώ όμως το θέμα αυτό έχει ερευνηθεί σε αρκετά μεγάλο βαθμό σε σχέση με τα δράματα του Σοφοκλή , η αντίστοιχη έρευνα του αισχύλειου έργου είναι σαφώς μικρότερης έκτασης και αναφέρεται κυρίως στον *Ἀγαμέμνονα* και τον *Προμηθέα Δε-*

---

[274] Luschnig (1983) . Το άρθρο της αυτό αποτελεί μέρος του πέμπτου κεφαλαίου της εκτενέστερης μελέτης της για τον *Ἱππόλυτο* . Βλ . Luschnig (1988[α]) . Πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι στην αντίληψη των ηρώων του *Ἱππόλυτου* ότι η άγνοια είναι προτιμότερη της γνώσης έχει αναφερθεί νωρίτερα ο Knox (1952) , σσ . 11 – 12 και 15 , χωρίς όμως αυτό να είναι το κεντρικό θέμα της μελέτης του . Σε σχέση με την αντίληψη αυτή ενδιαφέρουσες είναι και οι επισημάνσεις του Κατσούρη (1997) , σσ . 2 – 3 και 6 , αναφορικά με την *Ἀντιόπη* και τις *Βάκχες* , οι οποίες επίσης διατυπώνονται στο πλαίσιο μίας διαφορετικού περιεχομένου ερευνητικής προσέγγισης . Νύξεις για το θέμα αυτό κάνει επίσης για τον *Ἀγαμέμνονα* του Αισχύλου ο Vellacott (1984) , σσ . 91 – 93 , για τον *Οἰδίποδα Τύραννο* ο Newton (1975) , σσ . 204 – 207 , και για τις *Τραχίνιες* και τον *Αἴαντα* του Σοφοκλή ο Lawrence (1978) , σσ . 294 – 300 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σμώτη . Ειδικότερα , η έρευνα έχει στραφεί στην σχέση *πάθει μάθος* και στην λειτουργία της όρασης ως μέσου πρόσκτησης της γνώσης . Έχει επίσης ερευνηθεί , όχι όμως τόσο συστηματικά όσο στον Σοφοκλή , το λεξιλόγιο που ο ποιητής χρησιμοποιεί , καθώς και το θέμα της αυτογνωσίας .

Από την άλλη το έργο του Ευριπίδη έχει εξεταστεί σε σχέση με το θέμα της γνώσης περισσότερο από όσο αυτό του Αισχύλου . Οι μελετητές έχουν ασχοληθεί κυρίως με την αυτογνωσία , καθώς και με τον προβληματισμό που η τραγωδία *Ίππόλυτος* μας επιτρέπει να αναπτύξουμε αναφορικά με την δραματική λειτουργία της γνώσης . Ιδιαίτερα έχει και πάλι μελετηθεί η αδυναμία των ηρώων να φτάσουν με ασφάλεια και έγκαιρα στην γνώση αυτή , η ανεπάρκεια της όρασης και της γλώσσας ως μέσων μετάδοσής της , τα μέσα πρόσκτησής της , οι συνέπειες της γνώσης και της άγνοιας , καθώς και η αντίθεση φαινομένων – πραγματικότητας . Με βάση εξάλλου τους λόγους της Φαίδρας (*Ίππ* . 380 – 381) και της Μήδειας (*Μήδ* . 1078 – 1080) έχει παράλληλα ερευνηθεί η σχέση *γνώσης* και *αρετής* , καθώς και η σχέση Ευριπίδη – Σωκράτη .

Συνεπώς , δεν είναι υπερβολή να παρατηρήσουμε , πρώτον , ότι το θέμα της γνώσης και ο ρόλος της στην τραγωδία έχει κινήσει σε μεγάλο βαθμό το ενδιαφέρον των μελετητών σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα και , δεύτερον , ότι έχουν εξεταστεί πολλές πτυχές του υπό διαφορετικό κάθε φορά πρίσμα . Στο σημείο αυτό κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε με συνοπτικό και σαφή τρόπο όλες αυτές τις πτυχές της μέχρι τώρα έρευνας γύρω από το συγκεκριμένο αυτό θέμα . Όπως λοιπόν διαπιστώσαμε ο ρόλος της γνώσης στην τραγωδία έχει μελετηθεί σε σχέση με :

1 . την γλώσσα και το λεξιλόγιο
2 . την έννοια της ευτυχίας , της δυστυχίας και της πτώσης των ηρώων
3 . την αυτογνωσία
4 . τις φιλοσοφικές επιρροές , που ενδεχομένως δέχθηκαν οι τραγικοί από τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής τους
5 . την διαφοροποίηση και την αντιπαράθεση της ανθρώπινης και της θεϊκής γνώσης
6 . την υποκειμενικότητα της γνώσης και την γνωστική και αντιληπτική αδυναμία των ηρώων
7 . την καθυστερημένη γνώση
8 . την μεταφορική λειτουργία του φωτός , του σκότους , της όρασης και της τύφλωσης
9 . την *μανία* του Αίαντα

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

10 . τα μέσα πρόσκτησης της γνώσης

11 . την σχέση *πάθει μάθος*

12 . την « εκούσια » άγνοια των ηρώων .

Αξιοσημείωτο είναι ωστόσο το γεγονός ότι παρά το εύρος και τον πολύπλευρο χαρακτήρα της σχετικής έρευνας , ο ρόλος της γνώσης στο δράμα δεν έχει συγκεκριμένα μελετηθεί σε συνάρτηση με την έννοια του *εξαναγκασμού* [275] , ένα αντικείμενο την εξέταση του οποίου θέσαμε εξ αρχής ως στόχο της δικής μας ερευνητικής εργασίας [276] . Επομένως , έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον να προχωρήσουμε στην διερεύνηση του θέματός μας , η οποία θα μας επιτρέψει να προσεγγίσουμε και να μελετήσουμε μία άλλη διαφορετική διάσταση του στοιχείου της γνώσης στην τραγωδία . Άλλωστε , η επισταμένη ενασχόληση των μελετητών του δράματος με το θέμα της γνώσης , καθώς και η προσεκτική μελέτη του δραματικού έργου των τριών τραγικών , μας επιτρέπει να συμπεράνουμε πως το στοιχείο αυτό εμφανίζεται να διαδραματίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στις τραγωδίες , ενώ συχνά αποτελεί όχι μόνο αναπόσπαστο και καθοριστικό παράγοντα της δομής και της εξέλιξης του έργου, αλλά και βασική προϋπόθεση για την σύνθεσή του . Συνεπώς , αυτή η βαρύτητά του καθιστά ενδιαφέρουσα και την περαιτέρω διερεύνησή του [277] .

---

[275] Σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουμε και προσδιορίζουμε την έννοια αυτή βλ . Εισαγωγή σ . 1 σημ . 1 .

[276] Αναφορικά με τον στόχο που θέτουμε και την μέθοδο που θα ακολουθήσουμε για την υλοποίησή του βλ . Εισαγωγή σσ . 4 – 6 .

[277] Όλες οι παραπομπές μας στην συνέχεια στο κείμενο των τριών τραγικών είναι από την έκδοση των Lloyd – Jones & Wilson (1990) για τον Σοφοκλή , του Page (1972) για τον Αισχύλο και του J . Diggle (1984) για τον Ευριπίδη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΜΟΣ :

ΟΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΙΕΣΕΙΣ .

Μία πλευρά της σχέσης η οποία υφίσταται ανάμεσα στην *γνώση* και την έννοια του *εξαναγκασμού* είναι αυτή που συνδέεται με την άσκηση *εξωτερικών* πιέσεων . Στις τραγωδίες του Σοφοκλή ενίοτε παρατηρούμε ότι οι ήρωες υπό την πίεση ποικίλων *εξωτερικών* παραγόντων αναγκάζονται είτε να προβούν στην αποκάλυψη όσων γνωρίζουν είτε οι ίδιοι να επιδιώξουν και να απαιτήσουν να μάθουν όσα έχουν συνείδηση ότι αγνοούν . Σκοπός μας στο κεφάλαιο αυτό είναι να εντοπίσουμε και να μελετήσουμε όλες αυτές τις περιπτώσεις , διερευνώντας τις επιμέρους πτυχές και διαφοροποιήσεις τους , με στόχο να αναδείξουμε όχι μόνο την ύπαρξη της σχέσης *γνώσης – εξαναγκασμού* , αλλά και την βαρύτητα που έχει η σχέση αυτή μέσα στο πλαίσιο της δραματικής σύνθεσης[1] . Για την καλύτερη και ακριβέστερη προσέγγιση και εξέταση του θέματός μας , θα παρουσιάσουμε τις περιπτώσεις αυτές ομαδοποιημένες κατά κατηγορίες , ανάλογα με τα στοιχεία εκείνα που εμφανίζονται να αποτελούν κάθε φορά τους βασικούς παράγοντες που ασκούν πίεση στους ήρωες [2] . Πρόθεσή μας επί-

---

[1] Πρέπει βέβαια να παρατηρήσουμε ότι , όπως θα έχουμε την δυνατότητα να διαπιστώσουμε μέσα από την εξέταση του θέματός μας , κάποιες φορές ασκούνται στον ήρωα εκ παραλλήλου *εξωτερικές* και *εσωτερικές* πιέσεις που τον αναγκάζουν να προχωρήσει στην αποκάλυψη ή στην πρόσκτηση της γνώσης . Το γεγονός αυτό θα λέγαμε ότι καθιστά αδύνατη την απόλυτη κατηγοριοποίηση των περιπτώσεων με κριτήριο τον εξωτερικό ή εσωτερικό χαρακτήρα της πίεσης που ασκείται . Ωστόσο , στο κεφάλαιο αυτό ερευνούμε τις περιπτώσει εκείνες , όπου το στοιχείο της *εξωτερικής* πίεσης διαδραματίζει τον καθοριστικότερο ρόλο , επηρεάζοντας καταλυτικά την συμπεριφορά των ηρώων . Τον ρόλο και την αντίστοιχη επίδραση των παραγόντων *εσωτερικής* πίεσης θα μελετήσουμε στην συνέχεια . Επίσης , θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι με τον όρο *εξωτερική* και *εσωτερική* πίεση αναφερόμαστε αντίστοιχα στην πίεση που ασκούν στον ήρωα τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του και σε εκείνη που είναι το αποτέλεσμα ενός αισθήματος *ατομικής επιταγής* και *προσωπικής ανάγκης* του ήρωα .

[2] Η ομαδοποίηση των περιπτώσεων που εξετάζουμε γίνεται πάντοτε με γνώμονα τα στοιχεία εκείνα που εμφανίζονται να αποτελούν την βασική αιτία για την οποία ο ήρωας αναγκάζεται είτε να προχωρήσει στην αποκάλυψη είτε να απαιτήσει να μάθει όσα ο ίδιος αγνοεί , αφού σε κάθε περίπτωση η στάση του ήρωα ενδέχεται να επηρεάζεται και να καθορίζεται από ποικίλους παράγοντες , που λειτουργούν συμπληρωματικά .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σης είναι να προχωρήσουμε και στην μελέτη των αντίστοιχων περιπτώσεων που είναι δυνατό να εντοπιστούν στο έργο του Αισχύλου και του Ευριπίδη , γεγονός το οποίο θα μας επιτρέψει όχι μόνο να διαμορφώσουμε μία πιο σφαιρική εικόνα του αντικειμένου μας , αλλά και να καταλήξουμε σε ειδικότερα και γενικότερα συμπεράσματα σε σχέση με τον τρόπο που το θέμα αυτό απεικονίζεται στο έργο του Σοφοκλή .

1 . Η ΑΣΚΗΣΗ ΠΙΕΣΗΣ .

Την ύπαρξη ποικίλων στοιχείων , τα οποία εμφανίζονται ως φορείς άσκησης μίας πίεσης που αναγκάζει τον ήρωα να προβεί στην αποκάλυψη είναι δυνατό να εντοπίσουμε αρχικά στις *Τραχίνιες* . Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Λίχα , ο οποίος εξαναγκάζεται να αποκαλύψει στην Δηιάνειρα την αλήθεια σχετικά με την ταυτότητα της Ιόλης και την σχέση της με τον Ηρακλή (στιχ . 387 – 489) . Στην πίεση αυτή που υφίσταται ο ήρωας παραπέμπει εξ αρχής τόσο η υπόδειξη του χορού προς την Δηιάνειρα να τον αναγκάσει με την βία να μιλήσει , όσο και το γεγονός ότι η ηρωίδα φαίνεται να βρίσκει ορθή την πρότασή του αυτή[3] (στιχ . 387 – 389) .

Χο . πεύθου μολοῦσα τἀνδρός , ὡς τάχ' ἂν σαφῆ
λέξειεν , εἴ νιν πρὸς βίαν κρίνειν θέλοις .
Δη . ἀλλ' εἶμι· καὶ γὰρ οὐκ ἀπὸ γνώμης λέγεις .

Εξετάζοντας εξάλλου την περίπτωσή του αναλυτικότερα , παρατηρούμε ότι , ήδη από την αρχή του διαλόγου του με την ηρωίδα , ο Λίχας ορκίζεται να πει την αλήθεια σε σχέση με όσα γνωρίζει (στιχ . 398 – 399) .

Δη . ἦ καὶ τὸ πιστὸν τῆς ἀληθείας νεμεῖς ;
Λι . ἴστω μέγας Ζεύς , ὧν γ' ἂν ἐξειδὼς κυρῶ .

Ο όρκος του αυτός , που αρχικά φαίνεται να μην τον εμποδίζει να εξακολουθεί να ψεύδεται , θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι είναι ίσως ένας πρώτος παράγοντας , ο οποίος ενδόμυχα επηρεάζει την συμπεριφορά του , έστω και αν αυτό δεν είναι ένα

[3] Η Easterling (1982) , στιχ . 387 – 388 , παρατηρεί ότι ο χορός στο σημείο αυτό προτείνει στην Δηιάνειρα να ασκήσει στον Λίχα ισχυρή ηθική πίεση . Η έκφραση όμως *πρὸς βίαν* που χρησιμοποιεί ο χορός , κατά την γνώμη μας , είναι εξίσου πιθανό να παραπέμπει στην απειλή ή σε μία ενδεχόμενη σωματική τιμωρία . Πρβ . την αναφορά του αγγελιαφόρου στιχ . 410 – 411 στην τιμωρία που περιμένει τον Λίχα , αν δεν σταθεί επάξια απέναντι στην Δηιάνειρα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στοιχείο που το δηλώνει άμεσα ο ίδιος [4] . Πάντως στην περίπτωση αυτή το γεγονός ότι δεν ευθυγραμμίζει την στάση του από την αρχή με όσα του υπαγορεύει ο όρκος του καταδεικνύει ακριβώς την δεινή θέση στην οποία βρίσκεται , καθώς αιφνιδιάζεται από τις ερωτήσεις της Δηιάνειρας , ενώ παράλληλα θεωρεί επιτακτική ανάγκη να διατηρήσει την σιωπή του .

Στην συνέχεια όμως ένα στοιχείο το οποίο εμφανώς και αναντίρρητα λειτουργεί ως μέσο εξαναγκασμού είναι η παρέμβαση του αγγελιαφόρου , ο οποίος καταφέρνει με τον λόγο του να υποδείξει στον Λίχα κάποιους επιπλέον παράγοντες , που οφείλουν να καθορίσουν τις περαιτέρω αντιδράσεις του . Αρχικά λοιπόν όχι μόνο του υποδεικνύει , αλλά και ταυτόχρονα τον υποχρεώνει να παραδεχθεί ότι η Δηιάνειρα είναι η κυρία του και ότι δικαίως θα πρέπει να τιμωρηθεί αυστηρά , αν αποδειχθεί ότι η συμπεριφορά του απέναντί της δεν είναι η αρμόζουσα (στιχ . 408 – 411) .

Αγ . τοῦτ' αὖτ' ἔχρῃζον , τοῦτό σου μαθεῖν . λέγεις
δέσποιναν εἶναι τήνδε σήν ; Λι . δίκαια γάρ .
Αγ . τί δῆτα ; ποίαν ἀξιοῖς δοῦναι δίκην ,
ἣν εὑρεθῇς ἐς τήνδε μὴ δίκαιος ὤν ;

Μάλιστα η βαρύτητα[5] που έχουν στον λόγο του οι εκφράσεις *δοῦναι δίκην* , *ἣν εὑρεθῇς* και *μὴ δίκαιος ὤν* καθιστούν για τον Λίχα σαφή την ανάγκη της αποκάλυψης , καθώς του υπενθυμίζουν την θέση του απέναντι στην Δηιάνειρα , αλλά και υπογραμμίζουν την τιμωρία που ο ίδιος θα υποστεί . Στα δεδομένα αυτά έρχεται να προστεθεί και ένα τρίτο στοιχείο , το οποίο εύλογα του ασκεί ακόμα εντονότερη πίεση . Πρόκειται για την επισήμανση του αγγελιαφόρου (στιχ . 417 – 433) ότι για την πραγματική ταυτότητα της Ιόλης και την σχέση της με τον Ηρακλή έχει ήδη μιλήσει δημόσια , με αποτέλεσμα να υπάρχει πλήθος μαρτύρων , που μπορεί να την επιβεβαιώσει . (στιχ . 421 – 424 και 427 – 428) .

Λι . ποίοις ἐν ἀνθρώποισι ; τίς πόθεν μολὼν
σοὶ μαρτυρήσει [6] ταῦτ' ἐμοῦ κλυεῖν[7] παρών ;

---

[4] Κατά την γνώμη μας ωστόσο , πρόκειται για ένα στοιχείο δραματικά εκμεταλλεύσιμο , το οποίο δεν θα πρέπει να αγνοήσουμε . Ο όρκος αυτός σε συνδυασμό με τις εξωτερικές πιέσεις που δέχεται ο Λίχας επιβαρύνει την θέση του και καθιστά επιτακτικότερη την ανάγκη της αποκάλυψης .

[5] Η έμφαση στον λόγο του αγγελιαφόρου υπογραμμίζεται όχι μόνο από την χρήση του ρηματικού τύπου *εὑρεθῇς* , που υποδεικνύει την ύπαρξη αποδεικτικών στοιχείων τα οποία έχει στην διάθεσή του , αλλά και από την πρόταξη της απόδοσης του υποθετικού λόγου που χρησιμοποιεί .

[6] Το ρήμα *μαρτυρήσει* , που χρησιμοποιεί ο Λίχας , καταδεικνύει την βαρύτητα που έχει η ύπαρξη των ανθρώπων αυτών ως αποδεικτικό στοιχείο εις βάρος του και συνεπώς ως φορέα άσκησης πίεσης .

[7] Σημειώνουμε ότι στις εκδόσεις των κειμένων που χρησιμοποιούμε ενίοτε εμφανίζεται ο απαρεμφατικός τύπος *κλυεῖν* και η μετοχή *κλυών* αντί των συνηθέστερων τύπων *κλύειν* και *κλύων* . Το γεγονός

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αγ . πολλοῖσιν ἀστῶν . ἐν μέσῃ Τραχινίων
ἀγορᾷ πολύς σου ταῦτά γ' εἰσήκουσ' ὄχλος .

Αγ . οὐκ ἐπώμοτος λέγων
δάμαρτ' ἔφασκες Ἡρακλεῖ ταύτην ἄγειν ;

Ο τρόπος εξάλλου που διατυπώνει τον λόγο του (*πολλοῖσιν ἀστῶν , ἐν μέσῃ ἀγορᾷ , πολὺς ὄχλος*) προσδίδει έμφαση στον μεγάλο αριθμό των ανθρώπων αυτών . Επιπλέον , το γεγονός ότι , όπως υπογραμμίζει ο αγγελιαφόρος , ο Λίχας τότε είχε πάρει όρκο πως λέει την αλήθεια , επιβαρύνει ακόμα περισσότερο την τωρινή δυσχερή θέση του[8] . Συνεπώς , παρατηρούμε ότι ως ένα βαθμό ο ουσιαστικότερος παράγοντας που τον αναγκάζει να αποκαλύψει την αλήθεια στην Δηιάνειρα είναι η πρώτη εκείνη αποκάλυψή του στον λαό των Τραχινίων . Ο τρόπος επομένως με τον οποίο τότε χειρίστηκε την γνώση του επηρεάζει καθοριστικά την μετέπειτα στάση του . Θα λέγαμε δηλαδή ότι η εσφαλμένη εκτίμησή του ή και η απερισκεψία του να μιλήσει δημόσια , για όσα είναι ανάγκη να κρατηθούν μυστικά από την Δηιάνειρα , είναι αυτό που στην ουσία τον δεσμεύει και περιορίζει την δυνατότητά του να αποσιωπήσει όσα δεν θέλει να φανερώσει[9] .

Στο σημείο μάλιστα αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζει και μία άλλη παρατήρηση . Συγκεκριμένα , η τότε συνάντηση του Λίχα με το πλήθος αυτών των ανθρώπων και η τότε αποκάλυψή του σχετικά με την Ιόλη μας θυμίζει κατά κάποιον τρόπο την τωρινή του συνάντηση με την Δηιάνειρα . Κοινά στοιχεία ανάμεσα στις δύο αυτές συναντήσεις μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε η περιγραφή του αγγελιαφόρου πολύ νωρίτερα , ο οποίος απαντά στην απορία της ηρωίδας σχετικά με τον λόγο που ο Λίχας δεν έχει ακόμη έρθει για να της αναγγείλει την άφιξη του Ηρακλή[10] (στιχ . 192 – 199) .

αυτό μορφολογικά δικαιολογείται μόνο αν δεχθούμε ή ότι στην θέση του απαρεμφάτου και της μετοχής ενεστώτα εμφανίζεται το απαρέμφατο και η μετοχή αορίστου β ή ότι το απαρέμφατο και η μετοχή ενεστώτα του ρήματος *κλύω* σχηματίζονται κατά αναλογία με τους τύπους του αορίστου β . Σχετικά βλ . και L.S.J.[9]

[8] Ο όρκος αυτός , στον οποίο αναφέρεται ο αγγελιαφόρος , μας θυμίζει τον όρκο του Λίχα στην Δηιάνειρα (στιχ . 398 – 399) και ενδεχομένως υπενθυμίζει και στον ίδιο ότι αποδεικνύεται επίορκος απέναντί της .

[9] Αναφορικά με την ερμηνεία της σκηνής ανάμεσα στην Δηιάνειρα και τον Λίχα βλ . και M . R . Halleran (1986) , σσ . 239 – 247 , ο οποίος εκφράζει την άποψη ότι μέσα από το ψέμα του Λίχα καταδεικνύεται η στάση της ηρωίδας πριν και μετά την αποκάλυψη της αλήθειας , καθώς και η αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στην γνώση και την άγνοια , την πραγματικότητα και τα φαινόμενα . Μία αντίθεση που , κατά την εκτίμησή του , προβάλλεται σε όλη την έκταση του έργου .

[10] Για την περίπτωση η Δηιάνειρα να αναρωτιέται για την καθυστέρηση του Ηρακλή και ο αγγελιαφόρος να παρερμηνεύει την ερώτησή της βλ . Kamerbeek (1959) , στιχ . 192 , και M . Davies (1991) , στιχ . 192 . Βέβαια , ενδέχεται η ασάφεια που ενέχει η ερώτηση της ηρωίδας να δίνει λαβή για παρερμηνεία από την μεριά του αγγελιαφόρου . Εάν αυτό πράγματι συμβαίνει , τότε πρόκειται για έναν λε-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Δη . αὐτὸς δὲ πῶς ἄπεστιν , εἴπερ εὐτυχεῖ ;
Αγ . οὐκ εὐμαρείᾳ χρώμενος πολλῇ , γύναι .
κύκλῳ γὰρ αὐτὸν Μηλιεὺς ἅπας λεὼς
κρίνει περιστάς , οὐδ' ἔχει βῆναι πρόσσω .
+ τὸ γὰρ ποθοῦν +[11] ἕκαστος ἐκμαθεῖν θέλων
οὐκ ἂν μεθεῖτο , πρὶν καθ' ἡδονὴν κλύειν .
οὕτως ἐκεῖνος οὐχ ἑκὼν ἑκουσίοις
ξύνεστιν· ὄψῃ δ' αὐτὸν αὐτίκ' ἐμφανῆ .

Ιδιαίτερα καθοριστικής σημασίας στον λόγο του αγγελιαφόρου είναι οι εκφράσεις *οὐκ εὐμαρείᾳ χρώμενος , κρίνει περιστάς , οὐδ' ἔχει βῆναι πρόσσω , τὸ γὰρ ποθοῦν , ἕκαστος ἐκμαθεῖν θέλων* και *οὐκ ἂν μεθεῖτο* , οι οποίες υπογραμμίζουν την αναλογία που διαπιστώνουμε ανάμεσα στις δύο αυτές σκηνές . Πράγματι και τις δύο φορές ο Λίχας εμφανίζεται να καθυστερεί την εκπλήρωση της αποστολής του , χωρίς η αργοπορία του αυτή να οφείλεται στον ίδιο . Τότε χρέος του ήταν να μεταφέρει στην Δηιάνειρα την είδηση της έλευσης του Ηρακλή , αλλά η έντονη επιθυμία του πλήθους να αποσπάσει από αυτόν τις προσδοκώμενες πληροφορίες τον ανάγκασε να καθυστερήσει , προκειμένου να φανερώσει όσα το ενδιέφεραν . Κατά ανάλογο τρόπο και τώρα , την στιγμή που δηλώνει έτοιμος να αναχωρήσει , προκειμένου να συναντήσει τον Ηρακλή και να του μεταφέρει όσα τυχόν επιθυμεί να πει η Δηιάνειρα , εμποδίζεται από την ηρωίδα , η οποία του ζητεί να της αποκαλύψει όσα ενδιαφέρεται να μάθει (στιχ . 393 – 397) .

Λι . τί χρή , γύναι , μολόντα μ' Ἡρακλεῖ λέγειν ;
δίδαξον , ὡς ἕρποντος , εἰσορᾷς , ἐμοῦ .
Δη . ὡς ἐκ ταχείας σὺν χρόνῳ βραδεῖ μολὼν
ᾄσσεις , πρὶν ἡμᾶς κἀννεώσασθαι λόγους .
Λι . ἀλλ' εἴ τι χρῄζεις ἱστορεῖν , πάρειμ' ἐγώ [12].

πτό δραματικό χειρισμό του ποιητή , που στην ουσία επιτείνει την αγωνία της Δηιάνειρας και παράλληλα τονίζει την αδυναμία του αγγελιαφόρου να συνειδητοποιήσει την ψυχική και συναισθηματική της φόρτιση . Ωστόσο , στο ίδιο το κείμενο δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο , που να αποδεικνύει ότι η ηρωίδα αναφέρεται στον Ηρακλή , αν και η έκφραση *εἴπερ εὐτυχεῖ* (στιχ . 192) δεν ερμηνεύεται εύκολα σε σχέση με το πρόσωπο του Λίχα . Παρά ταύτα , στην προκειμένη περίπτωση αυτό που μας ενδιαφέρει δεν είναι η ερώτηση της ηρωίδας , αλλά η απάντηση που της δίνεται . Προσθετικά μάλιστα θα σημειώναμε ότι την ασάφεια αυτή στην ερώτηση της Δηιάνειρας θα μπορούσαμε να την δούμε και ως ένα στοιχείο δραματικής οικονομίας , καθώς επιτρέπει στον αγγελιαφόρο να αναφερθεί στην συνάντηση του Λίχα με τον λαό των Μηλίων . Μία συνάντηση που διαπιστώνουμε ότι μας θυμίζει την συνάντησή του με την Δηιάνειρα .

[11] Για το σημασιολογικό περιεχόμενο του όρου και την συντακτική του θέση βλ . Easterling (1982) , στιχ . 196 , η οποία θεωρεί ότι στο σημείο αυτό το κείμενο ίσως έχει υποστεί φθορά .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ιδιαίτερα ενδεικτική , ως προς το είδος των πιέσεων που ασκούνται , είναι και η περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Στην τραγωδία αυτή παρατηρούμε ότι ο ήρωας αναγκάζεται να αποκαλύψει την ταυτότητά του υπό την υπερβολική πίεση του χορού[13] . Αυτήν την φορά φαίνεται να υποκύπτει στις επίμονες και επιτακτικές προτροπές των γερόντων , που απαιτούν άμεσα να μάθουν την καταγωγή του (στιχ . 203 – 219) .

Χο . ὦ τλάμων , ὅτε νῦν χαλᾷς , 203
αὔδασον , τίς ἔφυς βροτῶν ;
τίς ὁ πολύπονος ἄγῃ ; τίν' ἂν
σοῦ πατρίδ' ἐκπυθοίμαν ;
Οι . ὦ ξένοι , ἀπόπολις ἀλλὰ μή
Χο . τί τόδ' ἀπεννέπεις , γέρον ;
Οι . μὴ μή μ' ἀνέρῃ τίς εἰ- 210
μι , μηδ' ἐξετάσῃς πέρα ματεύων .
Χο . τί δέ , Οι . δεινὰ φύσις . Χο . αὔδα .
Οι . τέκνον , ὤμοι , τί γεγώνω ;
Χο . τίνος εἶ σπέρματος , < ὦ >
ξένε , φώνει , πατρόθεν ;
Οι . ὤμοι ἐγώ, τί πάθω , τέκνον ἐμόν ;
Χο . λέγ' ἐπείπερ ἐπ' ἔσχατα βαίνεις . 217
Οι . ἀλλ' ἐρῶ· οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν .
Χο . μακρὰ μέλλεται· ἀλλὰ τάχυνε .

Χαρακτηριστικό στοιχείο στην προκειμένη περίπτωση είναι τόσο η εμφατική χρήση των προστακτικών από την μεριά του χορού (*αὔδασον , αὔδα , φώνει , λέγ' , τάχυνε*) με τις οποίες απευθύνεται στον ήρωα , όσο και οι συνεχείς διαδοχικές ερωτήσεις που

---

[12] Ένα στοιχείο διαφοροποίησης ανάμεσα στις δύο αυτές σκηνές φαίνεται να είναι το γεγονός ότι ο Λίχας είναι πρόθυμος να καθυστερήσει την αναχώρησή του για να απαντήσει στην Δηιάνειρα , πράγμα που δεν συμβαίνει στην περίπτωση με τον λαό των Μηλίων , όπου ο αγγελιαφόρος τονίζει : *οὕτως ἐκεῖνος οὐχ ἑκὼν ἑκουσίοις / ξύνεστιν* (στιχ . 198 – 199) . Η διαφοροποίηση αυτή είναι εύλογη , δεδομένου ότι ο Λίχας αναγνωρίζει την Δηιάνειρα ως *δέσποιναν* (στιχ . 409) . Παρά ταύτα , πρέπει να παρατηρήσουμε ότι και στην περίπτωση αυτή ουσιαστικά είναι αναγκασμένος να εκπληρώσει την επιθυμία της ηρωίδας , η οποία μάλιστα , όπως θα αποδειχθεί , τον φέρνει σε δύσκολη θέση .

[13] Για το θέμα της αποκάλυψης γενικότερα στην αρχαία ελληνική τραγωδία βλ . J . Gibert (1995) , σσ . 87 – 96 , ο οποίος αναφέρεται στις περιπτώσεις κατά τις οποίες γίνεται προσπάθεια απόκρυψης κάποιων στοιχείων , τα οποία ωστόσο τελικά αποκαλύπτονται . Την αποκάλυψη αυτή συνδέει κατ' εξοχήν με το φαινόμενο της μεταστροφής της γνώμης των ηρώων , ενώ παράλληλα επισημαίνει την απροθυμία τους ενίοτε να μιλήσουν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του θέτει[14] . Η σκέψη εξάλλου που διατυπώνεται στον στίχο 217[15] αφήνει να εννοηθεί ότι ο Οιδίπους είναι ουσιαστικά αναγκασμένος να προχωρήσει στην αποκάλυψη , εξαιτίας της θέσης στην οποία βρίσκεται , και η οποία του υπαγορεύει και του επιβάλλει να διαμορφώσει μία συγκεκριμένη στάση[16] . Άλλωστε , ήδη εξ αρχής έχει καταστεί σαφές τόσο από την Αντιγόνη , όσο και από τον χορό ότι ο Οιδίπους ως ξένος οφείλει να σέβεται τις επιθυμίες της πόλης και των πολιτών της και να υποχωρεί , όπου χρειάζεται (στιχ . 171 – 172 και184 – 187) .

Αν . ὦ πάτερ , ἀστοῖς ἴσα χρὴ μελετᾶν ,
εἴκοντας ἃ δεῖ κἀκούοντας .

Χο . τόλμα ξεῖνος ἐπὶ ξένας ,
ὦ τλάμων , ὅ τι καὶ πόλις
τέτροφεν ἄφιλον ἀποστυγεῖν
καὶ τὸ φίλον σέβεσθαι .

Αυτόν τον αναγκαστικό χαρακτήρα της αποκάλυψης στην οποία ο ήρωας θα προβεί στην συνέχεια υπογραμμίζουν ιδιαιτέρως οι εκφράσεις της Αντιγόνης *ἀστοῖς ἴσα χρὴ μελετᾶν* και *εἴκοντας ἃ δεῖ* , καθώς και οι εκφράσεις του χορού *ξεῖνος ἐπὶ ξένας* και *το φίλον σέβεσθαι* .

Ανάλογη είναι η αξιολόγηση της κατάστασης και από τον ίδιο τον ήρωα , ο οποίος αναγνωρίζει την αδυναμία του να διατηρήσει την ταυτότητά του κρυφή (στιχ . 218) . Το αίσθημα άλλωστε του εξαναγκασμού , το οποίο βιώνει , προκύπτει και από το γεγονός ότι επανειλημμένα , αλλά μάταια , επιχειρεί να πείσει τον χορό να υποχωρήσει στην απαίτηση του να μάθει και να του επιτρέψει να κρατήσει την ανωνυμία του (στιχ . 207 , 210 – 211 , 212) . Την επιθυμία του αυτή δικαιολογεί επικαλούμενος την δεινότητα της ταυτότητάς του και την συνυφασμένη με αυτήν φρίκη , η οποία όμως δεν φαίνεται να πτοεί τον χορό . Ο ήρωας συνεπώς , αισθανόμενος ότι βρίσκε-

---

[14] Είναι ενδεικτικό ότι ο χορός μέσα σε λίγους στίχους θέτει στον Οιδίποδα επτά διαδοχικά ερωτήματα και μάλιστα με τρόπο επιτακτικό και επίμονο .

[15] Ο Jebb (1965) , στιχ . 217 , και ο Kamerbeek (1984) , στιχ . 216 – 127 , αποδίδουν τον στίχο 217 στην Αντιγόνη . Αντίθετα , στον χορό τον αποδίδει ο R . Meridor (1972) , σσ . 229 – 230 , καθώς και οι Lloyd – Jones & Wilson (1990) , την έκδοση των οποίων χρησιμοποιούμε στην παρούσα εργασία . Και στις δύο όμως περιπτώσεις αυτό που υπογραμμίζεται εμφατικά είναι το γεγονός ότι ο Οιδίπους δεν μπορεί παρά να προχωρήσει στην αποκάλυψη όσων ο χορός ζητεί και επιμένει να μάθει .

[16] Η δύσκολη θέση του Οιδίποδα θα μπορούσε να οφείλεται τόσο στο γεγονός ότι βρίσκεται σε μία ξένη χώρα , όπου ήδη έχει παραβεί τον χώρο του ιερού άλσους , όσο και στο ότι αρνείται να σεβαστεί την επιθυμία και την υπόδειξη των γερόντων της χώρας αυτής , που ζητούν να μάθουν ποιος είναι ο ξένος επισκέπτης τους . Κατά τον Jebb (1965) , στιχ . 217 , η έκφραση *ἐπ' ἔσχατα βαίνεις* αναφέρεται στο γεγονός ότι η αποκάλυψη της ταυτότητας του ήρωα είναι πλέον αναπόφευκτη , αφού ο Οιδίπους έχει ήδη κάνει νύξη για αυτήν στον στίχο 212 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ται προ αδιεξόδου , αναγκάζεται να υποχωρήσει μπροστά στις πιέσεις που του ασκούνται . Το αδιέξοδό του αυτό αφήνουν να διαφανεί τόσο τα λόγια του προς τον χορό με την εμφατική χρήση και επανάληψη του *μή* και τις εκφράσεις *μή μ' ἀνέρῃ* και *μηδ' ἐξετάσῃς* στους στίχους 207 και 210 – 211 , όσο και οι αποστροφές του προς την Αντιγόνη στους στίχους 213 και 216 , όπου ο ήρωας θέτει τα ερωτήματα *ὤμοι , τί γεγώνω ;* και *ὤμοι ἐγώ , τί πάθω ;* , τα οποία και σκιαγραφούν την προσωπική αγωνία του[17] . Μάλιστα οι αποστροφές του αυτές προδίδουν παράλληλα την δυσθυμία , αλλά και το έντονο αίσθημα εσωτερικού πόνου που προξενεί στον Οιδίποδα η διαπίστωση ότι θα αναγκαστεί να προχωρήσει στην αποκάλυψη . Και ο λόγος για τον οποίο η αποκάλυψη της ταυτότητάς του προκαλεί στον Οιδίποδα δυσφορία αυτού του μεγέθους είναι ότι όχι μόνο συνεπάγεται την αναμόχλευση ενός φρικτού παρελθόντος , επώδυνου για τον ίδιο , αλλά και ότι ενέχει τον κίνδυνο της πρόκλησης μίας αρνητικής αντίδρασης από την μεριά του χορού , γεγονός που αντίκειται στις επιδιώξεις και το προσωπικό όφελος του Οιδίποδα . Και πράγματι , ο χορός , όταν μαθαίνει ποιος είναι ο ξένος επισκέπτης , ζητεί την άμεση αποχώρησή του από την χώρα (στιχ . 226 , 228 – 236) , γεγονός που αποφεύγεται χάρη στην παρέμβαση της Αντιγόνης (στιχ . 237 – 253) και την ικετευτική παράκληση του ίδιου του ήρωα (στιχ . 275 – 291)[18] .

Διαφορετική είναι η θέση στην οποία ο ήρωας θα βρεθεί λίγο αργότερα , όταν θα κληθεί να συνομιλήσει με τον Πολυνείκη . Κοινό ωστόσο σημείο αναφοράς ανάμεσα σε αυτήν την σκηνή και σε όσα μέχρι τώρα επισημάναμε είναι το γεγονός ότι και εδώ ο Οιδίπους εμφανίζεται , υπό την πίεση συγκεκριμένων παραγόντων , να προχωρεί σε μία αποκάλυψη , διαφορετικής αυτή την φορά μορφής . Διαπιστώνουμε δηλαδή ότι ο ήρωας , ενώ είναι αρχικά κατηγορηματικά αντίθετος με το να συνδιαλεχθεί με τον γιο του , τελικά εξαναγκάζεται να το κάνει (στιχ . 1169 – 1205) . Το αποτέλεσμα είναι να εκστομίσει εναντίον του την γνωστή κατάρα , που επέχει την θέση μίας άλλης αποκάλυψης , καθώς αναφέρεται σαφώς στο μέλλον του Πολυνείκη και του Ετε-

---

[17] Το γεγονός ότι κατά τις αποστροφές του αυτές την αποκαλεί *τέκνον* επιτείνει την τραγικότητα του προσώπου του και την δεινή θέση στην οποία βρίσκεται , προοικονομώντας την φρίκη όσων αναγκάζεται να αποκαλύψει , και τα οποία εύλογα επιθυμεί να αποσιωπήσει . Για την άρνηση του Οιδίποδα να μιλήσει στον χορό βλ . και Bushnell (1988) , σ . 88 , η οποία υποστηρίζει ότι στο δράμα αυτό ο Οιδίπους εμφανίζεται να γνωρίζει ποια γνωστικά δεδομένα πρέπει να παραμείνουν άρρητα .

[18] Για τον ρόλο της ικεσίας στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* βλ . Wilson (1997) , σσ . 41 – 61 κυρίως , ο οποίος παραβάλλει ως προς το στοιχείο της ικεσίας τον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* με τις *Ἱκέτιδες* του Αισχύλου και του Ευριπίδη , καθώς και με τους *Ἡρακλεῖδες* , και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Σοφοκλής στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* δεν ακολουθεί το πρότυπο των τριών άλλων τραγωδιών , που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως δράματα « ικεσίας » . Ο Οιδίπους θεωρεί ότι εμφανίζεται μάλλον ως *ξένος* , παρά ως *ἱκέτης* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

οκλή . Παρατηρούμε μάλιστα ότι τόσο ο Οιδίπους και η Αντιγόνη , όσο και ο ίδιος ο Πολυνείκης , εκλαμβάνουν το μέλλον αυτό ως βέβαιο και αναπόδραστο (στιχ . 1352 – 1446)[19] , γεγονός που υποδεικνύει ότι ο Πολυνείκης έρχεται ξαφνικά αντιμέτωπος με την γνώση όσων φοβερών πρόκειται να του συμβούν [20] . Ωστόσο , αυτό που έχει σημασία είναι να εντοπίσουμε τους παράγοντες εκείνους που αναγκάζουν τον Οιδίποδα να προχωρήσει σε αυτήν την συνάντηση και κατ' επέκταση να προβεί στην ιδιόμορφη αυτή « αποκάλυψη » .

Παρατηρούμε λοιπόν ότι ένας τέτοιος παράγοντας είναι η σχετική πρόταση του Θησέα και τα πειστικά επιχειρήματά του . Το ότι ο Οιδίπους αντιλαμβάνεται τα επιχειρήματα αυτά ως φορείς άσκησης πίεσης προκύπτει από όσα ο ίδιος λέει . Όταν δηλαδή ο Θησέας του επισημαίνει (στιχ . 1175 – 1176) πως μπορεί να ακούσει τον Πολυνείκη χωρίς να πρέπει να κάνει όσα δεν κρίνει απαραίτητα , εκείνος απαντά (στιχ . 1177 – 1178) :

Οι . ἔχθιστον , ὦναξ , φθέγμα τοῦθ' ἥκει πατρί·
καὶ μή μ' ἀνάγκῃ προσβάλῃς τάδ' εἰκαθεῖν .

Ζητεί δηλαδή από τον Θησέα να μην τον οδηγήσει στο σημείο να υποχωρήσει εξ ανάγκης μπροστά στην αρχική του απόφαση να μην μιλήσει στον γιο του . Ιδιαίτερη επομένως βαρύτητα στον λόγο του Οιδίποδα έχει ο στίχος 1178 , εξαιτίας των λεκτικών μέσων που ο ήρωας χρησιμοποιεί για να διατυπώσει την σκέψη του . Η χρήση , αλλά και η εμφατική πρόταξη της δοτικής *ἀνάγκῃ* [21], καθώς και ο ρηματικός τύπος *προσβάλῃς* [22]και το απαρέμφατο *εἰκαθεῖν* είναι στοιχεία τα οποία προδίδουν αυτό το αίσθημα του εξαναγκασμού που ο ήρωας αρχίζει να βιώνει . Ένα δεύτερο εξάλλου στοιχείο , το οποίο επίσης φαίνεται να έχει ιδιαίτερη σημασία , και συνεπώς να ασκεί

---

[19] Μόνο ο Πολυνείκης εκφράζει προς στιγμή (στιχ . 1407 – 1408) το ενδεχόμενο η κατάρα του πατέρα του να μην εκπληρωθεί , γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την πεποίθησή του ότι ο χαμός του , εξαιτίας της κατάρας αυτής , είναι βέβαιος . Επομένως , μάλλον πρόκειται για μία έμμεση ευχή και ελπίδα που ο Πολυνείκης μάταια προσπαθεί να διατηρήσει . Για την σκηνή Οιδίποδα – Πολυνείκη και το θέμα της κατάρας βλ . και T . G . Rosenmeyer (1951) , σσ. 92 – 112 , Easterling (1967) , σσ . 1 – 13 , Wilson (1997) , σσ . 131 – 168 .

[20] Ο Πολυνείκης το φοβερό μέλλον του , στο οποίο αναφέρεται η κατάρα του Οιδίποδα , φαίνεται να το επισφραγίζει ο ίδιος , καθώς αρνείται να ματαιώσει την εκστρατεία στην Θήβα (στιχ . 1415 – 1426) .

[21] Η δοτική *ἀνάγκῃ* , που φέρει τόσο την σημασία του *εξ ανάγκης – αναγκαστικά* , όσο και την σημασία του *δια της βίας* , σκιαγραφεί ιδιαιτέρως χαρακτηριστικά την θέση στην οποία ο ήρωας αισθάνεται ότι βρίσκεται . Βέβαια , στην περίπτωσή του η έννοια της *βίας* παραπέμπει στην πίεση που δέχεται και στο αίσθημα του εξαναγκασμού , που του προκαλούν τα επιχειρήματα του Θησέα . Ωστόσο , καταδεικνύει το πόσο έντονα βιώνει ο ήρωας την πίεση αυτή , που θεωρεί ότι του ασκείται .

[22] Το ρήμα *προσβάλῃς* , το οποίο χρησιμοποιεί στο σημείο αυτό ο Οιδίπους έχει ξεχωριστή βαρύτητα , εξαιτίας του σημασιολογικού του περιεχομένου , καθώς συντασσόμενο με αιτιατική έχει και την σημασία του *πλήττω* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στον ήρωα μεγάλη πίεση , είναι η επισήμανση του Θησέα ότι ο Οιδίπους είναι ανάγκη να υποχωρήσει μπροστά στο γεγονός ότι ο Πολυνείκης έχει προσπέσει ως ικέτης (στιχ . 1179 – 1180) .

Θη . ἀλλ' εἰ τὸ θάκημ' ἐξαναγκάζει σκόπει·
μή σοι πρόνοι' ἦ τοῦ θεοῦ φυλακτέα .

Μάλιστα , θα λέγαμε ότι στο σημείο αυτό ο Θησέας μοιάζει εμμέσως να απαντά στον Οιδίποδα , υποδεικνύοντάς του ότι ουσιαστικά δεν είναι εκείνος και τα δικά του επιχειρήματα που τον εξαναγκάζουν να δεχθεί τον Πολυνείκη , αλλά το γεγονός της ικεσίας . Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο είναι και πάλι η χρήση του ρήματος *ἐξαναγκάζει* , αλλά και του ρηματικού επιθέτου *φυλακτέα* , με το οποίο ο Θησέας υπενθυμίζει στον ήρωα ότι πρέπει να διαφυλάξει ακέραιο τον σεβασμό του προς τους θεούς . Προς την ίδια κατεύθυνση έρχεται να λειτουργήσει και η παρέμβαση της Αντιγόνης , η οποία προβάλλοντας μία σειρά επιχειρημάτων , προσπαθεί να μεταπείσει τον Οιδίποδα (στιχ . 1181 – 1203) , καταφεύγοντας παράλληλα και σε προσωπικές προς τον πατέρα της παρακλήσεις . Στο σημείο αυτό θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι η ηρωίδα , στην προσπάθειά της να φτάσει στην επίτευξη του στόχου της , αναπαράγει κατά κάποιον τρόπο το επιχείρημα του Θησέα , ότι δηλαδή το να ακούσει ο Οιδίπους τον Πολυνείκη δεν θα μπορούσε να είναι επιβλαβές (στιχ . 1175 – 1176 και 1187 – 1188) .

Θη . τί δ' ; οὐκ ἀκούειν ἔστι , καὶ μὴ δρᾶν ἃ μὴ
χρῄζεις ; τί σοι τοῦδ' ἐστὶ λυπηρὸν κλύειν ;

Αν . λόγων δ' ἀκοῦσαι τίς βλάβη ; τά τοι κακῶς
ηὑρημέν' ἔργα τῷ λόγῳ μηνύεται .

Η διατύπωση αυτής της άποψης από δύο διαφορετικά πρόσωπα έχει ιδιαίτερη αξία όχι μόνο στον βαθμό που ασκεί επιρροή στον Οιδίποδα , αλλά και ως μέσο δραματικής οικονομίας , αφού στην συνέχεια αποδεικνύεται εσφαλμένη . Η έκφραση δηλαδή του Θησέα *τί σοι τοῦδ' ἐστὶ λυπηρὸν* , αλλά και το *τίς βλάβη* της Αντιγόνης έρχονται σε αντίθεση με το αποτέλεσμα της συνάντησης Οιδίποδα – Πολυνείκη , που είναι η εκστόμιση της κατάρας[23] . Βέβαια , η κατάρα αυτή φαίνεται να διατυπώνεται συνει-

[23] Υπό την έννοια αυτή θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η άποψη του Θησέα και της Αντιγόνης , ότι δηλαδή το να ακούσει ο Οιδίπους τον Πολυνείκη δεν μπορεί να επιφέρει καμία βλάβη , καθιστά την κατάρα που θα ακολουθήσει μη αναμενόμενη , και συνεπώς λειτουργεί ως στοιχείο δραματικής εκμετάλλευσης . Για τον ρόλο της ικεσίας βλ . και J . Gould (1973) , Α. Γκάρτζιου – Τάττη (2000) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δητά από τον ήρωα[24] , ο οποίος , όταν αναγκάζεται να συναινέσει να δεχτεί τον Πολυνείκη , δεν παραλείπει να εκφράσει για άλλη μία φορά την έντονη δυσφορία του για την παρά την βούλησή του υποχώρηση (στιχ . 1204 – 1205) .

Οι . τέκνον , βαρεῖαν ἡδονὴν νικᾶτέ με
λέγοντες· ἔστω δ' οὖν ὅπως ὑμῖν φίλον .

Στον λόγο του αυτό χαρακτηριστική είναι κατ' αρχήν η χρήση του ρήματος *νικᾶτε* , που σε συνδυασμό με την φράση *ἔστω δ' οὖν ὅπως ὑμῖν φίλον* και *βαρεῖαν ἡδονὴν* , καθιστά σαφές ότι ο Οιδίπους ενδίδει , υποχωρώντας στην προσωπική επιθυμία και θέλησή του [25] . Μάλιστα το περιεχόμενο του λόγου του φορτίζεται ιδιαίτερα μέσα από την αντίθεση μεταξύ των αντωνυμιών *με* και *ὑμῖν* , αλλά και του ρηματικού τύπου *ἔστω* , που υπογραμμίζει ότι προχωρεί στην συνάντηση με τον Πολυνείκη , παρότι αυτό αντίκειται στην βούλησή του . Εξαιρετικά σημαντική είναι εξάλλου και η χρήση της μετοχής *λέγοντες* , η οποία καταδεικνύει ότι ο ήρωας ως φορέα πίεσης αντιλαμβάνεται κατ' εξοχήν τα λόγια της Αντιγόνης και του Θησέα [26] .

Η καθοριστική αυτή σημασία των επιχειρημάτων τους , την οποία φαίνεται να αναγνωρίζει και ο Οιδίπους , μας επιτρέπει να διατυπώσουμε την σκέψη πως σε ένα πρώτο επίπεδο η Αντιγόνη και ο Θησέας εμφανίζονται ως έναν βαθμό ακούσια υπεύθυνοι για όσα θα ακολουθήσουν [27] . Άλλωστε βλέπουμε ότι και ο ίδιος ο Οιδίπους δηλώνει κατηγορηματικά πως ο μοναδικός λόγος για τον οποίο ανοίγει το στόμα του για να μιλήσει στον Πολυνείκη είναι το γεγονός ότι ο Θησέας το έκρινε δίκαιο (στιχ . 1348 – 1353) .

Οι . ἀλλ' εἰ μέν , ἄνδρες τῆσδε δημοῦχοι χθονός ,
μὴ 'τύγχαν' αὐτὸν δεῦρο προσπέμψας ἐμοὶ
Θησεύς , δικαιῶν ὥστ' ἐμοῦ κλυεῖν λόγους ,
οὔ τἂν ποτ' ὀμφῆς τῆς ἐμῆς ἐπῄσθετο·
νῦν δ' ἀξιωθεὶς εἶσι κἀκούσας γ' ἐμοῦ
τοιαῦθ' ἃ τὸν τοῦδ' οὔ ποτ' εὐφρανεῖ βίον·

---

[24] Σε αυτήν την ενέργεια του Οιδίποδα , στην οποία προχωρεί συνειδητά και με δική του ευθύνη , παραπέμπει προφανώς και η υπόδειξη του Θησέα , ότι ο ήρωας δεν χρειάζεται να κάνει όσα δεν θεωρεί ο ίδιος αναγκαία (στιχ . 1175 – 1176) .

[25] Ο Knox (1966) , σ . 216 , σχολιάζοντας την χρήση του ρήματος *νικῶ – νικῶμαι* , επισημαίνει πως στο σημείο αυτό ο Οιδίπους (στιχ . 1204 – 1205) εκφράζεται με τον τρόπο αυτό , ακριβώς επειδή η άποψη της Αντιγόνης έχει επικρατήσει της προσωπικής του επιθυμίας .

[26] Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι ο Οιδίπους ως στοιχείο που τον αναγκάζει να υποχωρήσει δεν αναφέρει – τουλάχιστον άμεσα – την ικεσία , αλλά τα επιχειρήματα των συνομιλητών του .

[27] Βλ . επίσης την προτροπή της Αντιγόνης προς τον Πολυνείκη να εκφράσει όλα όσα χρειάζεται , προκειμένου να λυθεί η σιωπή του Οιδίποδα (στιχ . 1280 – 1284) , καθώς και την έκκληση του χορού στον Οιδίποδα να μιλήσει για χάρη του Θησέα (στιχ . 1346 – 1347) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Μάλιστα η μετοχή *δικαιῶν* , που χρησιμοποιεί ο ήρωας αναφερόμενος στον Θησέα , έχει ως επιλογή ιδιαίτερη βαρύτητα , καθώς φέρει την σημασία όχι μόνο του *κρίνω δίκαιον ή ορθόν* , αλλά και του *αξιώ – απαιτώ* κάτι ως *δίκαιον* , σημασία που συνάδει με την αίσθηση του εξαναγκασμού την οποία ο Οιδίπους αισθάνεται ότι βιώνει (στιχ . 1175 – 1176) . Παρά ταύτα , αναφορικά με το ζήτημα της κατάρας , δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Θησέας άφησε στον ήρωα ελεύθερο το πεδίο δράσης , εφιστώντας του την προσοχή στο ότι κατά την συνάντησή του με τον γιο του θα πρέπει να ενεργήσει , όπως εκείνος κρίνει αναγκαίο (στιχ . 1175 – 1176) . Επομένως , η ευθύνη για την κατάρα αυτή στην πραγματικότητα βαραίνει ολοκληρωτικά τον Οιδίποδα , καθώς και τον Πολυνείκη , του οποίου η συμπεριφορά υπήρξε η αιτία της οργής του πατέρα του[28] . Ανεξάρτητα ωστόσο από αυτό , ένα άλλο στοιχείο το οποίο θα πρέπει επίσης να υπογραμμίσουμε είναι η εμφατική και έμμονη σιωπή του Οιδίποδα , ακόμα και όταν ο Πολυνείκης στέκεται μπροστά του (1254 – 1347) . Η σιωπή αυτή αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο που παραπέμπει στην αρχική αντίθεση του ήρωα να μιλήσει στον γιο του και στην αναγκαστική υποχώρησή του , υπό το βάρος των επιχειρημάτων του Θησέα και της Αντιγόνης .

Την αποκάλυψη εξάλλου ως αποτέλεσμα εξωτερικών πιέσεων την εντοπίζουμε επίσης και στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου [29] , υπό μία διαφορετική ωστόσο μορφή . Συγκεκριμένα , διαπιστώνουμε πως ο Προμηθέας , παρά το γεγονός ότι κρίνει σκόπιμο να μην αποκαλύψει στην Ιώ τις μελλοντικές συμφορές της , τελικά υποχωρεί και προχωρεί στην αναλυτική παρουσίασή τους (στιχ . 622 – 630) . Ο λόγος της αρχικής αντίρρησής του είναι ότι θεωρεί προτιμότερο για την Ιώ να μην γνωρίζει τα μελλοντικά της παθήματα , το περιεχόμενο και η φρίκη των οποίων θα την συγκλονίσει , προξενώντας της βαθύτατο πόνο . Ωστόσο , όπως ο ίδιος ομολογεί , η έντονη επιθυμία της να μάθει είναι το στοιχείο εκείνο που τον αναγκάζει να προβεί στην σχετική αποκάλυψη (στιχ . 629 – 630) .

Ιώ . μή μου προκήδου μᾶσσον ὧν ἐμοὶ γλυκύ .

Πρ . ἐπεὶ προθυμῆι , χρὴ λέγειν· ἄκουε δή .

---

[28] Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παραβολή της στάσης του Πολυνείκη εδώ με αυτήν του Ετεοκλή στους *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου (στιχ . 653 – 719) . Και οι δύο , αρνούμενοι να υποχωρήσουν και να διαμορφώσουν διαφορετικά την στάση τους , μοιάζουν να συμβάλλουν στην εκπλήρωση της κατάρας ή ακόμα και να αναλαμβάνουν την ευθύνη για αυτήν . Για την περίπτωση του Ετεοκλή βλ . A . Burnett (1973) , σ . 361 κ . ε . , A . De Vitto (1999) , σσ . 165 – 167 .

[29] Η εξέταση του θέματος της πατρότητας του έργου δεν αποτελεί μέρος της έρευνάς μας . Για την γνησιότητα του δράματος βλ . Griffith (1977) , Saïd (1985) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στην περίπτωση επομένως του *Προμηθέα* διαπιστώνουμε αφενός ότι ως φορέας πίεσης λειτουργεί η επιθυμία και η εμμονή της Ιούς να μάθει και αφετέρου ότι ο εξαναγκασμός εμφανίζεται υπό την μορφή ενός καθήκοντος , στο οποίο ο Τιτάνας οφείλει να ανταποκριθεί . Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί η παρουσία του ρήματος *προθυμῆι* το οποίο έχει την σημασία όχι μόνο του είμαι *πρόθυμος – ἕτοιμος* , αλλά και του *επιθυμώ διακαώς – ποθώ* [30], καθώς και η επιλογή του *χρή* , από τον Προμηθέα , η οποία παραπέμπει στην έννοια της *ανάγκης* (στιχ . 630) .

Σε ανάλογη θέση θα βρεθεί επίσης ο ήρωας και λίγο αργότερα για δεύτερη φορά (στιχ . 778 – 787) . Η Ιώ στο σημείο αυτό ζητεί από τον Προμηθέα , ταυτόχρονα με το μέλλον της , να της αποκαλύψει και ποιος θα είναι ο απόγονός της εκείνος που θα αποτελέσει τον λυτρωτή του και θα τον απελευθερώσει από τα δεσμά του . Ο Τιτάνας όμως διατυπώνει την άποψη ότι η ηρωίδα πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στις δύο αυτές αποκαλύψεις , δηλώνοντας πρόθυμος να εκπληρώσει την μία από τις δύο επιθυμίες της . Η παρέμβαση ωστόσο του χορού αποδεικνύεται καθοριστική . Ο χορός δηλαδή καλεί τον Προμηθέα από την μία να αποκαλύψει για χάρη της Ιούς όσα πρόκειται να της συμβούν , και από την άλλη για δική του χάρη τον απελευθερωτή του . Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι και πάλι η αιτία για την οποία ο ήρωας υποχωρεί είναι η πίεση που του ασκείται από την έντονη επιθυμία των συνομιλητών του (στιχ . 784 – 787) .

Χο . καὶ τῆιδε μὲν γέγωνε τὴν λοιπὴν πλάνην ,
ἐμοὶ δὲ τὸν λύσοντα· τοῦτο γὰρ ποθῶ .
Πρ . ἐπεὶ προθυμεῖσθ' , οὐκ ἐναντιώσομαι
τὸ μὴ οὐ γεγωνεῖν πᾶν ὅσον προσχρήιζετε .

Χαρακτηριστική εδώ , πέρα από την εμφάνιση και πάλι του ρήματος *προθυμοῦμαι* με το οποίο ο Τιτάνας αιτιολογεί την αλλαγή στην στάση του , είναι η χρήση του ρήματος *ποθῶ* [31], που καταδεικνύει άμεσα την έντονη επιθυμία του χορού , καθώς και του ρηματικού τύπου *προσχρήιζετε* , ο οποίος έχει την σημασία τόσο του *χρειάζομαι επιπλέον* , όσο και του *απαιτώ προσέτι* .

---

[30] Η χρήση του ρηματικού τύπου *προθυμῆι* παραπέμπει επομένως όχι μόνο στην επιθυμία της Ιούς να γνωρίζει , αλλά και στον ιδιαίτερο ζήλο , τον οποίο επιδεικνύει για την γνώση του προσωπικού της μέλλοντος .

[31] Τόσο η γενικότερη στάση του χορού και η χρήση του ρήματος *ποθῶ* , όσο και το γεγονός ότι ο Προμηθέας χρησιμοποιεί ξανά το ρήμα *προθυμοῦμαι* , για να αναφερθεί στην επιθυμία του χορού και της Ιούς (βλ . την εμφάνιση του ρήματος αυτού και στον στίχο 630) , υποδεικνύει ότι και οι Ωκεανίδες και η Ιώ αντιλαμβάνονται την αποκάλυψη ως ιδιαιτέρως επιθυμητή και επιδιωκόμενη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Σε μία παρόμοια θέση με τον Προμηθέα παρατηρούμε ότι βρίσκεται στην συνέχεια και η ίδια η Ιώ[32] . Ο χορός της ζητεί (στιχ . 631 – 634) να αποκαλύψει τα μέχρι τώρα πάθη της και ο Προμηθέας της υποδεικνύει (στιχ . 635 – 639) πως θα άξιζε να κάνει στις Ωκεανίδες την χάρη αυτή . Ως επιχείρημα προβάλλει την ύπαρξη μεταξύ τους συγγενικών δεσμών , καθώς και το ότι η συμπάθεια και η συμπόνια που θα εκφράσουν για αυτήν θα αποτελέσει ανακούφιση στην θλίψη της . Το ότι η Ιώ αντιλαμβάνεται τόσο την βούληση του χορού , όσο και τα επιχειρήματα του Προμηθέα ως φορείς άσκησης πίεσης , η οποία της υπαγορεύει να προχωρήσει στην εξιστόρηση των συμφορών της , υποδηλώνεται από τα ίδια τα λόγια της , από όπου άλλωστε προκύπτει ότι δεν μπορεί να μην υπακούσει , παρά το ότι μία τέτοια αποκάλυψη της προκαλεί αισχύνη (στιχ . 640 – 642) .

Ιώ . οὐκ οἶδ' ὅπως ὑμῖν ἀπιστῆσαί με χρή ,
σαφεῖ δὲ μύθωι πᾶν ὅπερ προσχρήιζετε
πεύθεσθε· καίτοι καὶ λέγουσ' αἰσχύνομαι

Βαρύτητα επομένως στον λόγο της έχει τόσο ο εκφραστικός τρόπος *οὐκ οἶδ' ὅπως ...με χρή* , ο οποίος παραπέμπει στην αδυναμία της ηρωίδας να αντισταθεί , όσο και το απαρέμφατο *ἀπιστῆσαι* , δεδομένου ότι το ρήμα *ἀπιστῶ* εμφανίζεται τόσο με την σημασία του *υπακούω* , όσο και με εκείνη του *πειθαρχώ* .

Αναφορικά τώρα με το έργο του Ευριπίδη , ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η προλογική σκηνή μεταξύ της τροφού και του παιδαγωγού στην *Μήδεια* (στιχ . 61 – 67) .

Πα . ὦ μῶρος , εἰ χρὴ δεσπότας εἰπεῖν τόδε ·
ὡς οὐδὲν οἶδε τῶν νερτέρων κακῶν .
Τρ . τί δ' ἔστιν , ὦ γεραιέ ; μὴ φθόνει φράσαι .
Πα . οὐδέν· μετέγνων καὶ τὰ πρόσθ' εἰρημένα .
Τρ . μή , πρὸς γενείου , κρύπτε σύνδουλον σέθεν
σιγὴν γάρ , εἰ χρή , τῶνδε θήσομαι πέρι .
Πα . ἤκουσά του λέγοντος , οὐ δοκῶν κλύειν ...

Στους στίχους αυτούς ο παιδαγωγός αναφέρει ότι γνωρίζει νέες συμφορές , που έρχονται να προστεθούν στις ήδη υπάρχουσες της Μήδειας , αλλά αρνείται να τις αποκαλύψει στην τροφό . Σε ένα πρώτο επίπεδο η άρνησή του αυτή φαίνεται να αποτελεί έναν συμβατικό τρόπο για να ξεκινήσει ο διάλογος ανάμεσα στα δύο πρόσωπα , αλλά

[32] Η διαπίστωση αυτή αποτελεί ένα στοιχείο που συνάδει με τον προβληματισμό , ο οποίος αναπτύσσεται γύρω από την σχέση και τον παραλληλισμό της Ιούς με τον Προμηθέα . Για την ομοιότητα και τον συσχετισμό ανάμεσά τους βλ . Conacher (1980) , σσ . 15 – 20 , Hogan (1984) , σσ. 294 – 298 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και ένα στοιχείο δραματικής οικονομίας που αποβλέπει στην επίταση της έντασης της σκηνής και στην πρόκληση του ενδιαφέροντος των θεατών . Ωστόσο , θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η στάση του αυτή , σε συνδυασμό με την επιμονή της τροφού να της αποκαλύψει όσα γνωρίζει και την τελική υποχώρησή του στην απαίτησή της , μας επιτρέπει να μιλήσουμε και πάλι για την ύπαρξη μίας μορφής εξαναγκασμού . Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί το γεγονός ότι ο παιδαγωγός φανερώνει όσα ξέρει υπό την πίεση της τροφού . Χαρακτηριστική στην έκκληση που του απευθύνει είναι τόσο η χρήση των προστακτικών *μὴ φθόνει φράσαι* και *μὴ κρύπτε* (στιχ . 63 και 65) , όσο και η ύπαρξη δύο επιπλέον στοιχείων , τα οποία ενδεχομένως έχουν καθοριστικότερη σημασία . Πρόκειται για την παρουσία των εκφράσεων *σύνδουλον σέθεν* και *πρὸς γενείου* (στιχ . 65) . Η πρώτη από τις εκφράσεις αυτές υποδεικνύει έμμεσα στον παιδαγωγό ότι οφείλει να σεβαστεί την κοινή « μοίρα » που τον ενώνει με την τροφό και να ανταποκριθεί στο άτυπο « καθήκον » του απέναντί της . Ακόμα όμως μεγαλύτερη πίεση του ασκεί η δεύτερη από αυτές τις εκφράσεις της τροφού , καθώς παραπέμπει στην έννοια της ικεσίας , στην οποία ο παιδαγωγός είναι αναγκασμένος να υποχωρήσει .

Διαφορετική είναι η περίπτωση του θεράποντα της Κρέουσας στον *Ἴωνα* . Ο γέροντας υπηρέτης της ηρωίδας , όταν συλλαμβάνεται κατά την απόπειρά του να δολοφονήσει τον Ίωνα , ομολογεί ότι έθετε σε εφαρμογή το σχέδιο της Κρέουσας , υποκύπτοντας εμφανώς σε έντονες εξωτερικές πιέσεις (στιχ . 1215 – 1216) .

Αγ . ὤφθη δὲ καὶ κατεῖπ' ἀναγκασθεὶς μόλις
τόλμας Κρεούσης πώματός τε μηχανάς .

Χαρακτηριστική εδώ είναι η χρήση του *μόλις* , που σε συνδυασμό με την μετοχή *ἀναγκασθεὶς* επιτείνει την αίσθηση του εξαναγκασμού , που φαίνεται να βιώνει ο θεράπων και ο οποίος είναι η αιτία για την οποία αποκαλύπτει την ηθικό αυτουργό του σχεδίου εξόντωσης του Ίωνα [33].

Στον *Ἱππόλυτο* πάλι το στοιχείο της αναγκαστικής αποκάλυψης εμφανίζεται να έχει μεγαλύτερη βαρύτητα και η παρουσία του είναι αμεσότερη . Ειδικότερα , παρατηρούμε ότι η Φαίδρα , που κρύβει για καιρό και με εξαιρετική επιμέλεια τα αισθήματά της για τον Ιππόλυτο , αναγκάζεται υπό την έντονη πίεση της τροφού να τα αποκα-

[33] Η στάση του αυτή έρχεται σε αντίθεση με το μέγεθος της αφοσίωσης του στην ηρωίδα , όπως αυτή προκύπτει από τον διάλογό του μαζί της (στιχ . 735 – 856) . Αντιπρβ . την στάση του χορού , ο οποίος είναι έτοιμος να θυσιάσει την ζωή του για το συμφέρον της Κρέουσας (στιχ . 756 – 760) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

λύψει [34] . Συγκεκριμένα , διαπιστώνουμε ότι ο χορός , απευθυνόμενος στην τροφό , η οποία δηλώνει άγνοια σχετικά με την αιτία συμφοράς της ηρωίδας , εκφράζει την άποψη ότι θα πρέπει η τροφός να καταβάλει μία πρόσθετη έντονη προσπάθεια , προκειμένου να μάθει τι συμβαίνει[35] . Αλλά και η ίδια η τροφός τονίζει ότι έχει ήδη καταφύγει στην χρήση κάθε μέσου , χωρίς να έχει καταφέρει τίποτα . Υπογραμμίζει μάλιστα ότι προτίθεται για μία ακόμα φορά να ασκήσει στην Φαίδρα κάθε δυνατή επιρροή , προκειμένου να της αποκαλύψει το πρόβλημα που την απασχολεί (στιχ . 282 – 285) .

Χο . σὺ δ' οὐκ ἀνάγκην προσφέρεις , πειρωμένη
νόσον πυθέσθαι τῆσδε καὶ πλάνον φρενῶν ;
Τρ . ἐς πάντ' ἀφῖγμαι κοὐδὲν εἴργασμαι πλέον .
οὐ μὴν ἀνήσω γ' οὐδὲ νῦν προθυμίας .

Και πράγματι , βλέπουμε ότι μετέρχεται κάθε μορφής επιχειρήματος και κάθε μέσου για να επιτύχει τον στόχο της (στιχ . 288 – 335) . Κορυφαία εξάλλου στιγμή αποτελεί η ικεσία της (στιχ . 324 – 334) , όταν γονατίζει μπροστά στην ηρωίδα , πιάνει το δεξί χέρι και τα γόνατά της και αρνείται να τα αφήσει , εάν η Φαίδρα δεν της φανερώσει αυτό που την βασανίζει . Και όντως η ηρωίδα , αισθανόμενη ότι πιέζεται και « εκβιάζεται » από την επιμονή , την στάση και την ικεσία της τροφού , προς το πρόσωπο της οποίας αισθάνεται βαθύ σεβασμό , εξαναγκάζεται να αποκαλύψει το μυστικό της (στιχ . 325 – 326 και 333 – 335)[36] .

Φα . τί δρᾶις ; βιάζῃ , χειρὸς ἐξαρτωμένη ;
Τρ . καὶ σῶν γε γονάτων , κοὐ μεθήσομαί ποτε .

Φα . ἄπελθε πρὸς θεῶν δεξιάν τ' ἐμὴν μέθες .
Τρ . οὐ δῆτ'[37], ἐπεί μοι δῶρον οὐ δίδως ὃ χρῆν .

---

[34] Το γεγονός ότι η αποκάλυψη αυτή ουσιαστικά αποφασίζεται και επιβάλλεται από την Αφροδίτη (στιχ . 40 – 50) , στο καθαρά ανθρώπινο επίπεδο , δεν διαφοροποιεί την κατάσταση , αφού στο σημείο αυτό της τραγωδίας τόσο η Φαίδρα , όσο και η τροφός και ο χορός αντιλαμβάνονται την αποκάλυψη αυτή ως το αποτέλεσμα της εκβιαστικής και αναγκαστικής εκμαίευσής της από την πλευρά της τροφού .

[35] Η έκφραση που χρησιμοποιεί ο χορός *οὐκ ἀνάγκην προσφέρεις* (στιχ . 282) παραπέμπει στην άσκηση μίας ισχυρής πίεσης και μίας μορφής « εκβιασμού » . Αντιπρβ . *Τραχίνιες* 387 – 388 , όπου ο χορός υποδεικνύει στην Δηιάνειρα να εξαναγκάσει τον Λίχα να αποκαλύψει όσα γνωρίζει για την ταυτότητα της Ιόλης .

[36] Για την πίεση που ασκεί η τροφός στην Φαίδρα , προκειμένου να της αποσπάσει το μυστικό της , βλ . και Κατσούρης (1975) , σσ . 56 – 57 .

[37] Ο τρόπος (*οὐ δῆτ'*) με τον οποίο διατυπώνει εδώ η τροφός την άρνησή της να αφήσει τα χέρια και τα γόνατα της Φαίδρας καταδεικνύει την αποφασιστικότητά της να μην εγκαταλείψει την προσπάθειά της να μάθει . Για τον εκφραστικό αυτό τρόπο βλ . J . D . Denniston (1934) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Φα . δώσω· σέβας γὰρ χειρὸς αἰδοῦμαι τὸ σόν [38] .

Την αίσθηση αυτή του εξαναγκασμού καθιστούν εμφανή τόσο η χρήση από την ηρωίδα του ρήματος *βιάζει* , όσο και οι εκφράσεις *χειρὸς ἐξαρτωμένη* , *ἄπελθε πρὸς θεῶν* και *σέβας γὰρ χειρὸς αἰδοῦμαι* .

Στην τραγωδία μάλιστα αυτή η αναγκαστική αποκάλυψη , στην οποία η Φαίδρα προχωρεί , εμφανίζεται να έχει ιδιαίτερη σημασία , καθώς οι συνέπειές της είναι εξαιρετικά σοβαρές . Αποτελεί ουσιαστικά την αρχή της πτώσης των ηρώων και γίνεται αφορμή τόσο η ίδια η Φαίδρα , όσο και ο Ιππόλυτος και ο Θησέας να βιώσουν ένα βαθύτατο εσωτερικό δράμα . Ένας πρόσθετος άλλωστε λόγος , για τον οποίο η αποκάλυψη αυτή και οι συνέπειές της αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα , είναι ο ρόλος που φαίνεται να διαδραματίζει στην τραγωδία αυτή η Αφροδίτη , η προσωπική εμπλοκή και παρέμβαση της οποίας είναι αυτή που στην ουσία επιβάλλει την αποκάλυψη , την οποία η θεά χρησιμοποιεί ως μέσο επίτευξης του στόχου της που δεν είναι άλλος από την τιμωρία του Ιππόλυτου . Άλλωστε ήδη από τον πρόλογο της τραγωδίας , η Αφροδίτη δηλώνει σαφώς την πρόθεσή της να φέρει στο φως τα αισθήματα της Φαίδρας για τον ήρωα και να δρομολογήσει έτσι τα πράγματα προς την εξόντωση του νεαρού αντιπάλου της (στιχ . 39 – 44) .

Αφρ . κέντροις ἔρωτος ἡ τάλαιν' ἀπόλλυται
σιγῇ , ξύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον .
ἀλλ' οὔτι ταύτηι τόνδ' ἔρωτα χρὴ πεσεῖν ,
δείξω δὲ Θησεῖ πρᾶγμα κἀκφανήσεται [39] .

---

[38] Ο Barrett (1964) , στιχ . 333 – 335 , εκφράζει την άποψη ότι η Φαίδρα υποχωρεί μπροστά στην ικεσία της τροφού , για τον λόγο ότι και η ίδια έχει την ανάγκη να αποκαλύψει αυτό που την κάνει να υποφέρει . Αντίθετη είναι η άποψη του Halleran (1995) , στιχ . 311 – 361 , 324 , 335 , ο οποίος επισημαίνει το μέγεθος του εξαναγκασμού , που προκύπτει από την ικεσία , και θεωρεί ότι η Φαίδρα αποφασίζει να μιλήσει όχι επειδή πείθεται , αλλά επειδή σέβεται αυτήν την ικεσία . Πρέπει όμως να πούμε ότι οι δύο αυτές θέσεις δεν είναι αναγκαστικά ασυμβίβαστες , αφού είναι δυνατό και τα δύο αυτά στοιχεία να συνυπάρχουν αλληλοσυμπληρούμενα , και συνεπώς να καθορίζουν από κοινού την απόφαση της ηρωίδας , που βαθιά μέσα της μπορεί να αισθάνεται την ανάγκη να μιλήσει . Ωστόσο , είναι γεγονός ότι αυτό που από το ίδιο το κείμενο φαίνεται σαφώς να την επηρεάζει καταλυτικά είναι η στάση της τροφού . Σχετικά με το θέμα της αποσιώπησης στον *Ιππόλυτο* βλ . και Knox (1952) , σσ . 3 – 11 και Segal (1988) , σ . 268 κ . ε .

[39] Σχετικά με την παράδοση του κειμένου στον στίχο 42 και το κατά πόσο θα μπορούσε η Αφροδίτη να έχει στόχο την αποκάλυψη του πάθους της Φαίδρας στον ίδιο τον Θησέα , βλ . Barrett (1964) , στιχ . 42 , ο οποίος θεωρεί ότι ο Ευριπίδης με την επιλογή της έκφρασης *δείξω δὲ Θησεῖ* στόχο έχει να μας παραπλανήσει σε σχέση με την εξέλιξη των γεγονότων και να περιπλέξει την υπόθεση .
Ωστόσο , η έκφραση *δείξω δὲ Θησεῖ* , κατά την γνώμη μας , θα μπορούσε επίσης να υποδεικνύει ότι με βάση το σχέδιο της Αφροδίτης θα αποκαλυφθεί στον Θησέα η ύπαρξη μίας σχέσης ανάμεσα στον Ιππόλυτο και την Φαίδρα , υπεύθυνος για την οποία θα καταδειχθεί ο Ιππόλυτος . Η εκδοχή αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι η θεά χρησιμοποιεί το ρήμα *δείκνυμι* στο πρώτο ενικό πρόσωπο , ενώ το ρήμα *ἐκφαίνομαι* στο τρίτο ενικό . Έτσι , ουσιαστικά φαίνεται να δηλώνει ότι θα υποδείξει στον Θησέα τα στοιχεία εκείνα , τα οποία θα καταστήσουν εμφανή την σχέση Ιππόλυτου – Φαίδρας . Την ερμηνεία

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

καὶ τὸν μὲν ἡμῖν πολέμιον νεανίαν
κτενεῖ πατὴρ ἀραῖσιν

Η αποκάλυψη επομένως στην οποία εμφανίζεται να προβαίνει η Φαίδρα καθίσταται αναγκαστική όχι μόνο εξαιτίας της ικεσίας και της πίεσης που της ασκεί η τροφός, αλλά και εξαιτίας της εμπλοκής της θεάς [40]. Σε αυτό ακριβώς το γεγονός παραπέμπει και η διαπίστωση της Φαίδρας ότι δεν μπόρεσε να νικήσει με την σιωπή και την σωφροσύνη της την Αφροδίτη (στιχ. 393 – 401)[41]. Το ότι μάλιστα η ηρωίδα καταλήγει στο συμπέρασμα αυτό, αγνοώντας τον ρόλο της θεάς και επικαλούμενη μεταφορικά το όνομά της, υπογραμμίζει την τραγική άγνοια και συνεπώς την αδυναμία της να αντιδράσει διαφορετικά.

Μία άλλη διαφορετική, αλλά εξίσου ενδιαφέρουσα περίπτωση εντοπίζουμε στις *Φοίνισσες* (στιχ. 861 – 928). Εδώ διαπιστώνουμε ότι ο Τειρεσίας αναγκάζεται, εξαιτίας της επιμονής του Κρέοντα να αποκαλύψει όσα γνωρίζει και αποτελούν προϋπόθεση για την σωτηρία της πόλης. Η περίπτωσή του μάλιστα παρουσιάζει πρόσθετο ενδιαφέρον, για τον λόγο ότι η συμπεριφορά του εμφανίζεται να είναι αντιφατική και οι αντιδράσεις του αλληλοσυγκρουόμενες. Έχει επομένως σημασία να παρακολουθήσουμε την πορεία του μέχρι την αποκάλυψη στην οποία προβαίνει αναλυτικά.

Συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι αρχικά δηλώνει πρόθυμος να αποκαλύψει στον Κρέοντα τον τρόπο με τον οποίο η πόλη μπορεί να σωθεί, τονίζοντας ότι αυτό δεν θα το έκανε για χάρη του Ετεοκλή (στιχ. 863 – 867).

Κρ. ἐμοὶ δ' ἀπέσταλκ' ἐκμαθεῖν σέθεν πάρα
τί δρῶντες ἂν μάλιστα σώσαιμεν πόλιν.
Τε. Ἐτεοκλέους μὲν οὕνεκ' ἂν κλήισας στόμα
χρησμοὺς ἐπέσχον· σοὶ δ', ἐπεὶ χρήιζεις μαθεῖν
λέξω.

Στην συνέχεια όμως, αφού εξηγεί ότι η συμφορά οφείλεται στον Λάιο και στους απογόνους του, και υπογραμμίζει ότι η πόλη θα καταστραφεί, εάν κάποιος δεν « πει-

---

αυτή εξυπηρετεί τόσο το γεγονός ότι το ρήμα *δείκνυμι* έχει την σημασία όχι μόνο του *δείχνω – φανερώνω*, αλλά και του *υποδεικνύω*, όσο και το ευρύ και μη αυστηρά προσδιορισμένο περιεχόμενο του ουσιαστικού *πρᾶγμα*, που επίσης χρησιμοποιεί η Αφροδίτη. Γενικότερα για την λειτουργία των ευριπίδειων προλόγων, αλλά και για το ενδεχόμενο ο ποιητής να παρέχει στο σημείο αυτό των τραγωδιών του στοιχεία « παραπλάνησης » βλ. N. Terzaghi (1937), A. H. Lewin (1971), R. Hamilton (1978), H. Erbse (1984).

[40] Ότι η Αφροδίτη στον πρόλογο της τραγωδίας όχι μόνο προλέγει όσα πρόκειται να συμβούν, αλλά και η ίδια τα καθορίζει υπογραμμίζεται σε σχετικό άρθρο του Knox (1952), σ. 4 κ. ε.

[41] Μάταια εξάλλου θα αποδειχθεί και η τρίτη προσπάθεια της ηρωίδας να αποκρύψει τα αισθήματά της μέσω του θανάτου της.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σθεί » στα λόγια του (στιχ . 884 – 885)[42] , υπαναχωρεί και καθιστά σαφές ότι δεν έχει πρόθεση να προβεί στην προσδοκώμενη αποκάλυψη (στιχ . 891 – 894) .

Τε . ἀλλ' οὐ γὰρ εἰπεῖν οὔτ' ἐμοὶ τόδ' ἀσφαλὲς
πικρόν τε τοῖσι τὴν τύχην κεκτημένοις
πόλει παρασχεῖν φάρμακον σωτηρίας ,
ἄπειμι . χαίρεθ'·

Την απόφασή του αυτή την δικαιολογεί , ισχυριζόμενος ότι η αποκάλυψη θα έχει ως αποτέλεσμα ο ίδιος να μην είναι πια ασφαλής , ενώ παράλληλα θα προκαλέσει πόνο σε όσους θα κληθούν να δράσουν ανάλογα με αυτήν [43] . Παρόλα αυτά , μετά την έντονη επιμονή του ήρωα (στιχ . 896 – 902)[44] , διαπιστώνουμε πως τελικά αποκαλύπτει ότι η σωτηρία θα επέλθει μόνο αν θυσιαστεί ο Μενοικέας , ο γιος του Κρέοντα[45] (στιχ . 913 – 914) .

Τε . σφάξαι Μενοικέα τόνδε δεῖ σ' ὑπὲρ πάτρας ,
σὸν παῖδ' , ἐπειδὴ τὴν τύχην αὐτὸς καλεῖς .

Μάλιστα ο μάντης φροντίζει να καταστήσει σαφές ότι η αποκάλυψη στην οποία προβαίνει είναι αποτέλεσμα της επιθυμίας και της επιμονής του Κρέοντα να μάθει . Αυτό ακριβώς υποδεικνύει η έκφραση *τὴν τύχην αὐτὸς καλεῖς* , την οποία ο Τειρεσίας χρησιμοποιεί , σε συνδυασμό με την εμφανή πίεση που του ασκεί ο Κρέων στους στίχους που προηγήθηκαν (στιχ . 896 – 902) . Ωστόσο , στα λόγια του αυτά ο ήρωας εύλογα αντιδρά και ζητεί από τον μάντη να αποσιωπήσει την γνώση του αυτή , προκειμένου να σώσει το παιδί του . Όμως , ο Τειρεσίας δηλώνει κατηγορηματικά πως κάτι τέτοιο δεν μπορεί να γίνει , επειδή θα είναι άδικο (στιχ . 925 – 928) .

Κρ . σίγα· πόλει δὲ τούσδε μὴ λέξῃς λόγους .
Τε . ἀδικεῖν κελεύεις μ'· οὐ σιωπήσαιμεν ἄν .
Κρ . τί δή με δράσεις ; παῖδά μου κατακτανεῖς ;

---

[42] Συγκεκριμένα , ο Τειρεσίας χρησιμοποιεί την έκφραση *εἰ μὴ λόγοις τις τοῖς ἐμοῖσι πείσεται* (στιχ . 885) . Το ρήμα *πείθομαι* , συντασσόμενο με δοτική , έχει την σημασία του *πείθομαι – δείχνω εμπιστοσύνη – υπακούω σε* .

[43] Κατά την άποψη της Th . Papadopoulou (2001) , σ . 23 , ο Τειρεσίας αρνείται ξαφνικά να αποκαλύψει τον τρόπο σωτηρίας της πόλης , επειδή γνωρίζει την πόλωση που υπάρχει ανάμεσα στην πόλη και την οικογένεια του Λάιου . Εξάλλου , τονίζει ότι ο τρόπος με τον οποίο ο μάντης αρνείται να προχωρήσει στην αποκάλυψη επιτείνει την επιθυμία του Κρέοντα να μάθει . Παρατηρεί επίσης ότι ο Κρέων αρχικά ομιλεί εξ ονόματος της πόλης , ενώ μετά την αποκάλυψη της αλήθειας αναλαμβάνει τον ρόλο αυτό ο μάντης και ο ήρωας ομιλεί πλέον εξ ονόματος της οικογένειας .

[44] Βλ . και την συνεχή χρήση από τον Κρέοντα στους στίχους αυτούς της προστακτικής έγκλισης .

[45] Η D . Macinnes (1995) , σσ . 190 – 236 , επιχειρηματολογεί υπέρ της άποψης ότι , όταν ο Τειρεσίας παρουσιάζει ως λύση την θυσία του Μενοικέα , δεν εκφράζει την θέληση των θεών , αλλά την δική του . Ισχυρίζεται επίσης ότι , καθώς η θυσία αποτελεί νεωτερισμό του Ευριπίδη , το κοινό δεν μπορεί να ξέρει αν ο μάντης λέει ή όχι την αλήθεια , και συνεπώς καλείται για πρώτη φορά να δυσπιστήσει στον προφήτη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Τε . ἄλλοις μελήσει ταῦτ' , ἐμοὶ δ' εἰρήσεται .

Διαπιστώνουμε επομένως ότι ως προς την απόφασή του να μιλήσει ο Τειρεσίας υφίσταται διαδοχικές μεταπτώσεις . Στην αρχή , γνωρίζοντας τον κίνδυνο που διατρέχει η πόλη , είναι αποφασισμένος να αποκαλύψει ό,τι χρειάζεται , προκειμένου να σωθεί από την καταστροφή . Ωστόσο , η επαφή του με τον Κρέοντα , καθώς και η παρουσία του Μενοικέα , ο οποίος παρευρίσκεται στον διάλογο του μάντη με τον πατέρα του , τον κάνει ίσως να συνειδητοποιεί την φρίκη που κρύβει μία τέτοια αποκάλυψη , και η οποία θα είναι όχι μόνο σκληρή και επώδυνη για όλους , αλλά ενδέχεται να κινήσει και το μένος του Κρέοντα εναντίον του[46] . Έτσι , αποφασίζει να μην φανερώσει όσα ξέρει και να φύγει , διατηρώντας την σιωπή του . Υπό την πίεση όμως που του ασκεί η επιμονή του Κρέοντα αναγκάζεται τελικά να προβεί στην δεινή , αλλά και σωτήρια αποκάλυψη .

Παρά ταύτα , εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι , όταν ο ήρωας του ζητεί να αποκρύψει από την πόλη όσα μόλις φανέρωσε σε εκείνον , ο μάντης θεωρεί ότι κάτι τέτοιο είναι άδικο και συνεπώς αδύνατο . Η αδικία όμως αυτή δεν φαίνεται να αποτελεί για τον Τειρεσία εμπόδιο λίγο νωρίτερα , όταν αποφασίζει να μην μιλήσει στον Κρέοντα , παρά τις όποιες συνέπειες , και όταν δηλώνει πως δεν θα ήταν διατεθειμένος να αποκαλύψει τίποτα στον Ετεοκλή . Αυτή η διαφοροποίηση της στάσης του μπορεί βέβαια να μην έχει ιδιαίτερη σημασία και να αποτελεί στοιχείο που απλώς εξυπηρετεί την πλοκή και επιτείνει την τραγικότητα των επιμέρους δραματικών στιγμών . Από την άλλη πλευρά όμως , θα μπορούσε να συνδέεται με την επισήμανση του μάντη , ότι δηλαδή ο ίδιος ο Κρέων είναι που επιδιώκει την αποκάλυψη της συμφοράς του και ότι όλα όσα εξαιτίας του αποκαλύφθηκαν είναι ανάγκη ο ίδιος να τα πραγματοποιήσει (στιχ . 913 – 914 και 916)[47] .

Τε . σφάξαι Μενοικέα τόνδε δεῖ σ' ὑπὲρ πάτρας ,
σὸν παῖδ' , ἐπειδὴ τὴν τύχην αὐτὸς καλεῖς .

---

[46] Πρβ . στιχ . 954 – 956 , όπου ο Τειρεσίας επισημαίνει πως η αποκάλυψη , όταν το περιεχόμενό της είναι δυσάρεστο , καθιστά τους αποδέκτες της εχθρούς του μάντη .

[47] Ο συλλογισμός αυτός ισχύει υπό την προϋπόθεση ότι δεχόμαστε την διόρθωση *πέφηνε* του P . Camper (1831) , στον στίχο 916 , η οποία είναι εξάλλου ευρέως αποδεκτή και την υιοθετεί και ο Diggle (1994) , του οποίου την έκδοση χρησιμοποιούμε εδώ . Αν όμως ακολουθήσουμε την γραφή *πέφυκε* των κωδίκων , τότε θα λέγαμε ότι ο Τειρεσίας αναφέρεται στην επιτακτική ανάγκη εκπλήρωσης του πεπρωμένου , άποψη που θεωρεί η Craik (1988) , στιχ . 916 , ότι συνάδει με τα σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του ποιητή , τα οποία συνδέουν την έννοια της φύσης με αυτήν της ανάγκης . Κατά την γνώμη μας ωστόσο – χωρίς να έχουμε πρόθεση να επιχειρηματολογήσουμε υπέρ της μίας ή της άλλης γραφής , πράγμα που άλλωστε δεν αποτελεί αντικείμενο της μελέτης μας – αν δεχθούμε την γραφή *πέφυκε* , η αρχική άρνηση του μάντη να αποκαλύψει όσα πρέπει να γίνουν προξενεί περαιτέρω εντύπωση , αφού ο Τειρεσίας θα φαινόταν , έστω και προς στιγμή , να μην προτίθεται να συμβάλει στην εκπλήρωση του πεπρωμένου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Τε . ἅπερ πέφηνε , ταῦτα κἀνάγκη σε δρᾶν .

Στην περίπτωση αυτή ο Τειρεσίας μοιάζει να εννοεί ότι όσα αποκαλύφθηκαν , και μάλιστα με την προσωπική ευθύνη του Κρέοντα , ο ήρωας είναι ανάγκη και να τα πράξει . Ο Κρέων είναι αναγκασμένος να υποστεί τις συνέπειες της επιλογής του να αποκαλύψει την κρυφή γνώση του Τειρεσία . Επομένως , σύμφωνα με τον μάντη , όσα ήρθαν στο φως φαίνεται ότι δεν μπορούν πια εκ νέου να συγκαλυφθούν[48] . Το γεγονός αυτό καταδεικνύει την σοβαρότητα και την επικινδυνότητα της αποκαλυπτόμενης γνώσης , και κατ' επέκταση το μέγεθος της ευθύνης του προσώπου που επιδιώκει , απαιτεί και επιτυγχάνει την αποκάλυψή της .

Ανεξάρτητα όμως από αυτό , μία άλλη αξιοσημείωτη παρατήρηση που θα πρέπει να κάνουμε είναι η αναλογία που μοιάζει να υφίσταται ανάμεσα στην σκηνή του Κρέοντα με τον Τειρεσία και σε αυτήν της Ιοκάστης με τον αγγελιαφόρο (στιχ . 1207 – 1218) . Και εδώ ο κομιστής των ειδήσεων από το πεδίο της μάχης , ο οποίος γνωρίζει την επικείμενη μονομαχία του Ετεοκλή και του Πολυνείκη , αρνείται να το αποκαλύψει στην Ιοκάστη , πιστεύοντας πως αυτό θα επιβάρυνε την δυστυχία της . Μπροστά όμως στην επιταγή και την επιμονή της ηρωίδας αναγκάζεται να υποχωρήσει και να της φανερώσει την απόφαση των παιδιών της . Η Ιοκάστη , όπως και ο Κρέων , θα σπεύσει μάταια να αποτρέψει την επερχόμενη συμφορά , που δεν είναι άλλη από τον θάνατο των δύο γιων της . Ωστόσο , σε αντίθεση με τον Κρέοντα , θα χάσει και η ίδια την ζωή της .

Πέρα όμως από τις περιπτώσεις αυτές , ιδιαίτερης επισήμανσης αξίζει , χάρη στην ιδιαιτερότητά της , και αυτή του Ορέστη στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη . Στο δράμα αυτό παρατηρούμε ότι η σκηνή της αναγνώρισης (στιχ . 558 – 584) , με τον τρόπο που είναι διαμορφωμένη από τον ποιητή , οδηγεί στην διαπίστωση ότι όχι μόνο εξυπηρετεί την οικονομία του δράματος[49] , αλλά και συνδέεται στενά με μία άλλη πτυχή του

---

[48] Ίσως με αυτό να συνδέεται και η έννοια της αδικίας , στην οποία αναφέρθηκε πιο πριν ο μάντης . Πρβ . και στιχ . 957 – 958 , όπου ο Τειρεσίας λέει : *ψευδῆ δ' ὑπ' οἴκτου τοῖσι χρωμένοις λέγων / ἀδικεῖ τὰ τῶν θεῶν* . Το να πει δηλαδή ο μάντης ψέματα στην πόλη θα ήταν ασέβεια προς τους θεούς , δεδομένου ότι προς χάρη του ήρωα θα διέστρεφε την αλήθεια , που ήδη έχει αποκαλυφθεί . Προϋπόθεση επομένως για την απόκρυψη αυτής της αλήθειας , που ταυτίζεται με την σωτήρια λύση για την χώρα , φαίνεται να είναι η πλήρης και απόλυτη αποσιώπησή της . Μία αποσιώπηση που ο Κρέων αρνήθηκε να δεχθεί , παρά τις αντίθετες υποδείξεις του Τειρεσία .

[49] Η σκηνή της αναγνώρισης του Ορέστη από τον παιδαγωγό και την Ηλέκτρα (στιχ . 558 – 584) , καθώς και ο διάλογος του παιδαγωγού με την ηρωίδα που προηγείται (στιχ . 503 – 546) , έγινε αφορμή τόσο για την διατύπωση της άποψης ότι η σκηνή αυτή ενδέχεται να αποτελεί παρωδία της αναγνώρισης του Ορέστη στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου , όσο και για την αμφισβήτηση της γνησιότητάς της .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

θέματος που εξετάζουμε στην ενότητα αυτή . Ειδικότερα , βλέπουμε ότι ο Ορέστης , που αποκρύπτει την ταυτότητά του όχι μόνο από τον αυτουργό και τον γέροντα παιδαγωγό , αλλά και από την ίδια την Ηλέκτρα , αναγκάζεται εκ των πραγμάτων να αποκαλύψει ποιος πραγματικά είναι , όταν ο παιδαγωγός τον αναγνωρίζει από το σημάδι ενός παιδικού του τραύματος[50] . Εκείνο επομένως που έχει σημασία να υπογραμμίσουμε είναι ότι η αποκάλυψη αυτή στην ουσία δεν αποτελεί επιλογή του Ορέστη[51] . Το γεγονός αυτό υποδεικνύεται όχι μόνο από την εξ αρχής επιθυμία του να μην αποκαλύψει ποιος είναι , αλλά και από το ότι , όταν αντιλαμβάνεται ότι έχει αναγνωρισθεί , δεν παρεμβαίνει άμεσα για να επιβεβαιώσει την ταυτότητά του , αλλά παραμένει σιωπηλός , παρακολουθώντας τον παιδαγωγό να επιχειρεί να πείσει την Ηλέκτρα ότι έχει δίκιο . Εξαιρετική σημασία έχει επίσης να τονίσουμε ότι ο παράγοντας που στην προκειμένη περίπτωση αναγκάζει τον ήρωα να προβεί στην αποκάλυψη είναι η ύπαρξη ενός ισχυρού αποδεικτικού στοιχείου το οποίο διαθέτει ο παιδαγωγός[52] . Το πόσο σημαντικό είναι το στοιχείο αυτό προκύπτει και από το γεγονός ότι η Ηλέκτρα εμφανίζεται να πείθεται αμέσως (στιχ . 572 – 578) , χωρίς να εκφράζει καμία αμφιβολία και κανένα δισταγμό [53] .

Για την ανάλυση των θέσεων αυτών και για επιχειρήματα υπέρ και κατά των παραπάνω απόψεων βλ . Fraenkel (1962 ²) , σσ . 815 – 826 , Lloyd – Jones (1961) , σσ . 171 – 184 , W . Godfrey Bond (1974) , σσ . 1 – 14 , Bain (1977ᵃ) , σσ . 104 – 116 , M . L . West (1980) , σσ . 9 – 22 , Tarkow (1981) , σσ . 143 – 153 , J . W . Halporn (1983) , σσ . 101 – 118 , Hammond (1984) , σσ . 373 – 387 , D . Kovacs (1989) , σσ . 67 – 78 , Zimmermann (1991) , σ . 80 κ . ε . , R . Rehm (1992) , σ . 48 κ .ε . , Luschnig (1995) , σσ . 88 – 143 , Davies (1998) , σσ . 389 – 403 , B . Goff (1999 – 2000) , σσ . 97 – 101 , Müller (2000) , σσ . 251 – 255 .

[50] Πρβ . την στάση του Ορέστη στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή , όπου ο ήρωας αναγκάζεται να αποκαλύψει ο ίδιος την ταυτότητά του στην αδερφή του , καθώς και την στάση του στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου , όπου εκουσίως και πρόθυμα της αποκαλύπτει εξ αρχής ποιος είναι . Την περίπτωση του Ορέστη στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και τις συνθήκες υπό τις οποίες προβαίνει στην αποκάλυψη της ταυτότητάς του θα εξετάσουμε αναλυτικά στην συνέχεια . Σχετικά βλ . Κεφάλαιο Δεύτερο , σ . 146 κ . ε .

[51] Η αποκάλυψη της αλήθειας εδώ ουσιαστικά ταυτίζεται με την αποκάλυψη της ταυτότητας ενός προσώπου . Μάλιστα θα λέγαμε ότι δεν πρόκειται για μία απλή ή τυπική σκηνή αναγνώρισης , αλλά για μία αναγνώριση που ισοδυναμεί με αποκάλυψη , ακριβώς επειδή υπάρχει το στοιχείο της σκόπιμης και συνειδητής απόκρυψης .

[52] Πρβ . την περίπτωση του Λίχα στις *Τραχίνιες* , όπου η ύπαρξη μαρτύρων , που λειτουργεί ως αποδεικτικό στοιχείο , δεν του επιτρέπει να συνεχίσει να αποκρύπτει την αλήθεια . Εξάλλου , και στην περίπτωση του Λίχα , όπως και σε αυτήν του Ορέστη , είναι η παρουσία και η παρέμβαση ενός τρίτου προσώπου , του αγγελιαφόρου και του παιδαγωγού αντίστοιχα , που καθιστά αναγκαστική την αποκάλυψη της αλήθειας στον συνομιλητή τους , αφού το τρίτο αυτό πρόσωπο όχι μόνο ασκεί πίεση με την παρουσία και τα επιχειρήματά του , αλλά και έχει στην διάθεσή του ένα συγκεκριμένο αποδεικτικό στοιχείο .

[53] Αντπρβ . την στάση της ηρωίδας στα σημάδια που της υποδεικνύει νωρίτερα ο παιδαγωγός (στιχ . 503 – 546) και τα οποία εκείνη αμφισβητεί .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

2 . Η ΑΠΕΙΛΗ ΚΑΙ Η ΑΣΚΗΣΗ « ΒΙΑΣ » .

Μία ιδιαίτερη μορφή εξωτερικής πίεσης που ασκείται στους ήρωες είναι η εκτόξευση απειλών . Χαρακτηριστική και ενδιαφέρουσα αφετηρία αποτελεί η περίπτωση της Τέκμησσας στον *Αἴαντα* . Όπως η ίδια διηγείται στον χορό , ο Αίας , όταν συνήλθε , απαίτησε να μάθει από εκείνη τι ακριβώς είχε συμβεί . Σημασία στο σημείο αυτό έχει κυρίως να προσέξουμε την διατύπωσή της , όταν αναφέρεται στο συγκεκριμένο περιστατικό . Τονίζει δηλαδή ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο ήρωας την απείλησε , προκειμένου να μιλήσει , και ότι εκείνη από φόβο του αποκάλυψε όσα γνώριζε (στιχ . 312 – 316) .

Τε . ἔπειτ' ἐμοὶ τὰ δεῖν' ἐπηπείλησ' ἔπη ,
εἰ μὴ φανοίην πᾶν τὸ συντυχὸν πάθος .
[κἀνήρετ' ἐν τῷ πράγματος κυροῖ ποτε .][54]
κἀγώ , φίλοι , δείσασα τοὐξειργασμένον
ἔλεξα πᾶν ὅσονπερ ἐξηπιστάμην .

Βαρύτητα συνεπώς στον λόγο της έχει τόσο η έκφραση *τὰ δεῖν' ἐπηπείλησ' ἔπη* , στην οποία επιπλέον έμφαση προσδίδει το υπερβατό σχήμα της διατύπωσης , όσο και η μετοχή *δείσασα* με την οποία η ηρωίδα αιτιολογεί την ανάγκη να μιλήσει . Τον αντίκτυπο μάλιστα που οι απειλές του Αίαντα έχουν στην στάση της υποδεικνύει παραστατικά η επιλογή των ρημάτων *ἐπαπειλῶ* και *ἐξεπίσταμαι* , τα οποία παραπέμπουν αντίστοιχα στην ένταση των απειλών και στην πρόθεση της Τέκμησσας να ανταποκριθεί με ακρίβεια στην απαίτηση του Αίαντα[55] .

---

[54] Ο στίχος 314 οπωσδήποτε υποδεικνύει περαιτέρω την πρόθεση του Αίαντα να αποσπάσει από την Τέκμησσα την αλήθεια σχετικά με όσα συνέβησαν . Ωστόσο , ακόμα και αν δεν δεχθούμε την συγκεκριμένη συμπλήρωση του στίχου αυτό δεν αναιρεί το γεγονός της απειλής και της υπό πίεση αποκάλυψης στην οποία προχωρεί η ηρωίδα .

[55] Προφανώς ο λόγος για τον οποίο η Τέκμησσα προχωρεί στην αποκάλυψη όσων γνωρίζει μόνο μετά τις απειλές του Αίαντα και όχι νωρίτερα είναι το γεγονός ότι φοβάται τόσο για τις συνέπειες που θα έχει για τον ήρωα η γνώση και η συνειδητοποίηση των πράξεών του , όσο και για την ενδεχόμενη αντίδρασή του . Άλλωστε αυτή η ερμηνεία της συμπεριφοράς της ενισχύεται και από όσα η ίδια ισχυρίζεται , όταν λέει στον χορό πως η γνώση αυτή έγινε αφορμή να βυθιστεί ο Αίας σε καινούρια συμφορά και να διπλασιαστεί συνεπώς και ο δικός τους πόνος (στιχ . 259 – 277 και 317 – 326) . Μάλιστα η περιγραφή από την Τέκμησσα στους στίχους αυτούς της αντίδρασης του Αίαντα είναι ιδιαιτέρως παραστατική και εναργής .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ανάλογη είναι και η περίπτωση του βοσκού στον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Και εκεί ο Οιδίπους , προκειμένου να εξαναγκάσει τον βοσκό να αποκαλύψει την αλήθεια , και με στόχο να φτάσει με κάθε δυνατό τρόπο στην γνώση που επιζητεί , καταφεύγει στην χρήση απειλών . Και πράγματι , και στην περίπτωση αυτού του ανθρώπου , ο οποίος εύλογα λόγω της θέσης του φοβάται , ο εξαναγκασμός , στον οποίο οι απειλές του ήρωα αποβλέπουν , έχει αποτέλεσμα . Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 1152 – 1154 , 1157 – 1158 και 1166 .

Οι . σὺ πρὸς χάριν μὲν οὐκ ἐρεῖς , κλαίων δ' ἐρεῖς .
Θε . μὴ δῆτα , πρὸς θεῶν , τὸν γέροντά μ' αἰκίσῃ .
Οι . οὐχ ὡς τάχος τις τοῦδ' ἀποστρέψει χέρας ;

Θε . ἔδωκ'· ὀλέσθαι δ' ὤφελον τῇδ' ἡμέρᾳ .
Οι . ἀλλ' ἐς τόδ' ἥξεις μὴ λέγων γε τοὔνδικον .

Οι . ὄλωλας , εἰ σε ταῦτ' ἐρήσομαι πάλιν .

Στους στίχους αυτούς ιδιαίτερη αξία έχουν οι εκφράσεις *κλαίων δ' ἐρεῖς , οὐχ ὡς τάχος , ἀποστρέψει χέρας , ἐς τόδ' ἥξεις* και *ὄλωλας* , οι οποίες καθιστούν εμφανή όχι μόνο την πίεση που ο Οιδίπους ασκεί στον θεράποντα , αλλά και την αποφασιστικότητα με την οποία απαιτεί να του αποκαλύψει όσα γνωρίζει . Ενδεικτική είναι επίσης από την μεριά του βοσκού η έκφραση *μὴ ... τὸν γέροντα μ' αἰκίσῃ* , καθώς και η επίκλησή του στους θεούς , στοιχεία τα οποία υποδεικνύουν την επίδραση που του ασκούν οι απειλές του Οιδίποδα .

Αυτήν την προσπάθεια εκβιαστικής εκμαίευσης της γνώσης και το εγχείρημα απόσπασης της αλήθειας μέσω του εξαναγκασμού το συναντάμε επίσης και στην *Ἀντιγόνη* . Όταν ο φύλακας έρχεται για να ενημερώσει τον Κρέοντα ότι , παρά την ρητή απαγόρευσή του , κάποιος έχει προσφέρει στον Πολυνείκη νεκρικές τιμές , ο Κρέων επιχειρεί να αποσπάσει από αυτόν με απειλές τις πληροφορίες που πιστεύει πως κατέχει και τις αποσιωπά . Βέβαια , η περίπτωση του φύλακα διαφέρει σαφώς από αυτήν της Τέκμησσας στον *Αἴαντα* και του βοσκού στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , καθώς αυτός δεν γνωρίζει κάτι περισσότερο από όσα δηλώνει , αλλά και ούτε προσπαθεί να αποκρύψει τίποτα . Παρά ταύτα , και εδώ βλέπουμε να εκτοξεύονται εναντίον του απειλές , έτσι ώστε να αναγκαστεί να αποκαλύψει όσα τυχόν συγκαλύπτει με την σιωπή του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο Κρέων , που πιστεύει ότι οι φύλακες γνωρίζουν τον δράστη , αλλά δεν τον αποκαλύπτουν , καθώς αυτός έχει εξαγοράσει με χρήματα την εχεμύθειά τους (στιχ . 304 – 314 και 324 – 326) , προσπαθεί να τους εξαναγκάσει να ομολογήσουν , επισείοντας σε βάρος τους αυστηρές τιμωρίες , καθώς επίσης και την απειλή του θανάτου (στιχ . 304 – 309 και 324 – 326) .

Κρ . ἀλλ' εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ' ἐξ ἐμοῦ σέβας ,
εὖ τοῦτ' ἐπίστασ' , ὅρκιος δέ σοι λέγω ,
εἰ μὴ τὸν αὐτόχειρα τοῦδε τοῦ τάφου
εὑρόντες ἐκφανεῖτ' ἐς ὀφθαλμούς ἐμούς ,
οὐχ ὑμὶν Ἅιδης μοῦνος ἀρκέσει , πρὶν ἂν
ζῶντες κρεμαστοὶ τήνδε δηλώσηθ' ὕβριν

Κρ . κόμψευέ νυν τὴν δόξαν · εἰ δὲ ταῦτα μὴ
φανεῖτέ μοι τοὺς δρῶντας , ἐξερεῖθ' ὅτι
τὰ δειλὰ κέρδη πημονὰς ἐργάζεται .

Στον λόγο του διαπιστώνουμε ότι καταλυτική σημασία έχουν οι εκφράσεις *εὖ τοῦτ' ἐπίστασ' , ὅρκιος ... λέγω , οὐχ ὑμὶν Ἅιδης ... ἀρκέσει , ζῶντες κρεμαστοὶ* και *πημονὰς ἐργάζεται* , που σε συνδυασμό με τους ρηματικούς τύπους *εὑρόντες , ἐκφανεῖτ' , δηλώσηθ'* και *φανεῖτε* συνδέουν εμφανώς την αποκάλυψη με την έννοια του εξαναγκασμού . Ωστόσο , δεδομένου ότι ούτε ο συγκεκριμένος φύλακας ούτε και οι υπόλοιποι γνωρίζουν όσα ο ήρωας ζητεί να μάθει , είναι εύλογο ότι δεν καταφέρνει να αποσπάσει από αυτούς τίποτα , αλλά και προφανώς δεν θα το επιτύγχανε αυτό ούτε και στην συνέχεια , εάν η Αντιγόνη δεν συλλαμβανόταν επ' αυτοφώρω .

Στην ίδια εξάλλου τραγωδία ενδιαφέρον έχει και μία άλλη παρατήρηση . Συγκεκριμένα , διαπιστώνουμε ότι η απειλή και ο φόβος της επικείμενης τιμωρίας δεν λειτουργεί μόνο ως παράγοντας που αποβλέπει στην αναγκαστική αποκάλυψη , αλλά και ως στοιχείο που εξαναγκάζει τους ήρωες να αναζητήσουν την γνώση . Ενδεικτική σε σχέση με την διαπίστωση αυτή είναι η στάση των φυλάκων , όπως αυτή καταγράφεται μέσα από την περιγραφή του φύλακα που εμφανίζεται ενώπιον του Κρέοντα . Σύμφωνα λοιπόν με όσα αφηγείται , οι φύλακες , μόλις αντιλαμβάνονται ότι το πτώμα του Πολυνείκη έχει καλυφθεί παρά την διαταγή του άρχοντα , επιχειρούν να ανακαλύψουν τον δράστη και τον ένοχο αυτής της ταφής . Χαρακτηριστικοί για την αντίδρασή τους είναι οι στίχοι 259 – 268 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Φυ . λόγοι δ' ἐν ἀλλήλοισιν ἐρρόθουν κακοί ,
φύλαξ ἐλέγχων φύλακα , κἂν ἐγίγνετο
πληγὴ τελευτῶσ' , οὐδ' ὁ κωλύσων παρῆν .
εἷς γάρ τις ἦν ἕκαστος οὐξειργασμένος ,
κοὐδεὶς ἐναργής , ἀλλ' ἔφευγε μὴ εἰδέναι .
ἦμεν δ' ἑτοῖμοι καὶ μύδρους αἴρειν χεροῖν ,
καὶ πῦρ διέρπειν , καὶ θεοὺς ὁρκωμοτεῖν
τὸ μήτε δρᾶσαι μήτε τῳ ξυνειδέναι
τὸ πρᾶγμα βουλεύσαντι μήτ' εἰργασμένῳ .
τέλος δ' ὅτ' οὐδὲν ἦν ἐρευνῶσιν πλέον

Στους στίχους αυτούς διαπιστώνουμε ότι οι φύλακες , προκειμένου να μάθουν τον δράστη της πράξης αυτής , διεξάγουν μεταξύ τους μία επίμονη έρευνα , κατηγορώντας και ελέγχοντας ο ένας τον άλλο . Στην σοβαρότητα της έρευνας αυτής παραπέμπει και η χρήση των όρων *ἐλέγχων* και *ἐρευνῶσιν* στους στίχους 260 και 268 αντίστοιχα . Επιπλέον , οι λεκτικές διατυπώσεις *λόγοι ...ἐρρόθουν κακοί , πληγὴ τελευτῶσ' , οὐδ' ὁ κωλύσων παρῆν , κοὐδεὶς ἐναργής , μύδρους αἴρειν , πῦρ διέρπειν , θεοὺς ὁρκωμοτεῖν* καταδεικνύουν παραστατικά και εξίσου εμφατικά τόσο την ένταση , όσο και την αγωνία των ανθρώπων αυτών να φτάσουν στην γνώση που επιζητούν . Στην προσπάθειά τους μάλιστα να αποσπάσουν την ομολογία του ενόχου , και συνεπώς να μάθουν την αλήθεια , καταφεύγουν σε φραστικές επιθέσεις και σχεδόν οδηγούνται στο σημείο της χειροδικίας[56] . Παρά ταύτα , η προσπάθειά τους αποβαίνει άκαρπη[57] . Αυτό όμως που πρέπει κυρίως να επισημάνουμε είναι η άμεση και ενεργή αντίδρασή τους στα γεγονότα . Η πλήρης άγνοιά τους , σε συνδυασμό με την ευθύνη που φέρουν ως φύλακες , καθώς και με την ενδεχόμενη τιμωρία που θα υποστούν , είναι τα στοιχεία εκείνα που λειτουργούν πιεστικά και τους αναγκάζουν με κάθε τρόπο να αναζητήσουν την αλήθεια .

Ωστόσο , αναγκασμένοι να μάθουν δεν είναι μόνο εξαιτίας του φόβου της επερχόμενης τιμωρίας , και συνεπώς της προσωπικής τους εκτίμησης για την σοβαρότητα της κατάστασης . Ως παράγοντας εξαναγκασμού έρχονται να προστεθούν στην συνέ-

---

[56] Ο Griffith (1999) , στιχ . 262 – 263 , επισημαίνει ότι η σκηνή , έτσι όπως περιγράφεται από τον φύλακα , αποτελεί μία ζωντανή αναπαράσταση της σύγχυσης που τους διακατέχει .

[57] Η επιμονή με την οποία οι φύλακες προσπαθούν να αποδείξουν την αθωότητά τους (στιχ . 264 – 267) λειτουργεί ως αντίβαρο στην αδυναμία τους να υποδείξουν τον δράστη . Το γεγονός άλλωστε ότι η άγνοια ενισχύει την υποψία της ενοχής καθιστά εμφανώς επιβεβλημένη από την μεριά τους την αναζήτηση της γνώσης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

χεια και οι ευθείες απειλές του Κρέοντα (στιχ . 304 – 309 και 324 – 328)[58] . Πρόκειται μάλιστα για απειλές που , όπως ήδη διαπιστώσαμε , συνοδεύονται από ένορκη δέσμευσή του (στιχ . 304 – 305)[59] και διατυπώνονται με έντονα εναργή τρόπο (στιχ . 308 – 309) . Συνεπώς , η θέση των ανθρώπων αυτών εμφανίζεται ιδιαίτερα τραγική , καθώς για να σώσουν την ζωή τους είναι αναγκασμένοι να μάθουν κάτι το οποίο φαίνεται να είναι πέρα από τις προσωπικές τους δυνατότητες να το ανακαλύψουν [60] . Αυτό ακριβώς το γεγονός υποδεικνύεται και από την απάντηση του ίδιου του φύλακα στις απειλές του Κρέοντα , σύμφωνα με την οποία η σύλληψη του δράστη , και κατ' επέκταση η αποκάλυψή του , επαφίεται εξ ολοκλήρου στην τύχη (στιχ . 327 – 328) .

Φυ . ἀλλ' εὑρεθείη μὲν μάλιστ'· ἐὰν δέ τοι
ληφθῇ τε καὶ μή , τοῦτο γὰρ τύχη κρινεῖ

Μία άλλη εξάλλου περίπτωση , στην οποία θα πρέπει να σταθούμε εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς της , είναι αυτή του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου στην *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* . Εδώ ο Αγαμέμνων (στιχ. 89 – 162) εμφανίζεται να έχει αλλάξει γνώμη και να μην συμφωνεί με την θυσία της Ιφιγένειας . Για τον λόγο αυτό γράφει μία νέα επιστολή , με την οποία αναιρεί το περιεχόμενο προηγούμενης , και καλεί την Κλυταιμνήστρα και την κόρη του να μην έρθουν στην Αυλίδα . Την επιστολή αυτή αναλαμβάνει να μεταφέρει ένας γέροντας , πιστός υπηρέτης του , από τον οποίο ο ήρωας ζητεί να την διαφυλάξει και να την παραδώσει ακέραιη μόνο στους παραλήπτες της . Επισημαίνεται μάλιστα το γεγονός πως η επιστολή αυτή , η οποία δεν πρέπει να πέσει στα χέρια άλλων , είναι επιμελώς σφραγισμένη . Η επισήμανση αυτή κατά κάποιον τρόπο παραπέμπει έμμεσα στην δράση του Μενέλαου στην συνέχεια (στιχ . 303 – 326) , ο οποίος θα αποσπάσει με την βία το γράμμα αυτό και θα παραβιάσει την σφραγίδα που φέρει . Ενδεικτική είναι η χρήση από τον γέροντα της μετοχής *ἐξαρπάσας* και της δοτικής *βίαι* , καθώς και η έκφραση του Αγαμέμνονα *σήμαντρ' ἀνείς* (στιχ . 314 – 315 και 325) .

Πρ . ὦ δέσποτ' , ἀδικούμεσθα· σὰς δ' ἐπιστολὰς

---

[58] Οι απειλές αυτές , παρόλο που ακούγονται υπερβολικά αυστηρές , όπως επισημαίνει ο Griffith (1999) , στιχ . 304 – 312 , συνάδουν με το υποτιθέμενο παράπτωμα του χρηματισμού , που κατά τον Κρέοντα διέπραξαν οι φύλακες . Σχετικά με την έμφαση με την οποία ο Κρέων διατυπώνει τις απειλές του βλ . Jebb (1962 ²) , στιχ . 304 κ . ε . και 308 κ . ε .

[59] Βλ . μάλιστα την αναφορά του Κρέοντα στον Δία , γεγονός που προσδίδει ιδιαίτερη βαρύτητα στον λόγο του .

[60] Άλλωστε έχουν ήδη καταβάλει , σύμφωνα με την διήγηση του φύλακα (στιχ . 259 – 268) , κάθε δυνατή προσπάθεια , ενώ όλα τα μέσα που είχαν στην διάθεσή τους αποδείχθηκαν ατελέσφορα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ἐξαρπάσας ὅδ' ἐκ χερῶν ἐμῶν βίαι

Αγ. ἦ γὰρ οἶσθ' ἃ μή σε καιρὸς εἰδέναι, σήμαντρ' ἀνείς;

Η παραβίαση αυτή, η οποία θα του επιτρέψει να μάθει την νέα απόφαση του αδερφού του, αποτελεί στην ουσία μία άλλης μορφής εκβιαστική αποκάλυψη. Ο Μενέλαος καταφέρνει με τον τρόπο αυτό όχι μόνο να φανερώσει το κρυφό περιεχόμενο της επιστολής, με αποτέλεσμα να αποκαλυφθεί το σχέδιο του Αγαμέμνονα παρά την θέληση του ίδιου, αλλά και αναγκάζει τον αδερφό του να αποκαλύψει τις μυστικές σκέψεις και τα συναισθήματά του (στιχ. 378 – 414). Αυτή η βίαιη, εξαναγκαστική και από τον Μενέλαο επιβαλλόμενη αποκάλυψη, που αποτελεί ταυτόχρονα και ένα είδος εισβολής στον χώρο της προσωπικής ζωής του αδερφού του, αποδεικνύεται κάτι περισσότερο από τραγική, καθώς σηματοδοτεί μία νέα μεταστροφή της γνώμης του Αγαμέμνονα[61]. Την στιγμή δηλαδή που ο Μενέλαος συνειδητοποιεί ότι η Ιφιγένεια δεν πρέπει να οδηγηθεί στην σφαγή είναι πια πολύ αργά, αφού ο Αγαμέμνων αισθάνεται ότι δεν μπορεί να δράσει διαφορετικά (327 – 414).

Εξίσου όμως ιδιαίτερη είναι και η περίπτωση του Πενθέα στις *Βάκχες*, όπου ο ήρωας υπό διαφορετικές συνθήκες ουσιαστικά αναγκάζεται να αποκαλύψει τον ίδιο τον εαυτό του (στιχ. 1115 – 1124)[62]. Καθώς μεταμφιεσμένος από τον Διόνυσο μεταβαίνει στον Κιθαιρώνα για να δει με τα ίδια τα μάτια του την δράση των Βακχών, την στιγμή που η μητέρα του Αγαύη και οι αδερφές της, υπό την επήρεια του Διονύσου, ορμούν για να τον εξοντώσουν, εξαναγκάζεται να πετάξει από πάνω του τα μέσα της μεταμφίεσης, έτσι ώστε η μητέρα του να τον αναγνωρίσει, και συνεπώς ο ίδιος να σώσει την ζωή του[63]. Βέβαια, το γεγονός αυτό, πέρα από την οπτική γωνία της αναγκαστικής αποκάλυψης, έχει αναμφίβολα και άλλες διαστάσεις που σχετίζονται άμεσα με την λατρεία του Διονύσου, τους συμβολισμούς και τις προεκτάσεις της στο δράμα αυτό, πράγμα που όμως αποτελεί αντικείμενο μίας έρευνας διαφορετικού περιεχομένου[64]. Ενδιαφέρον παρόλα αυτά παρουσιάζει η διαπίστωση ότι αυτή

---

[61] Αναφορικά με την τραγική θέση στην οποία βρίσκεται ο Αγαμέμνων βλ. Luschnig (1988β), η οποία αναλύει το εσωτερικό δίλημμα και το αδιέξοδο που βιώνει ο ήρωας.

[62] Αυτή την φορά η αποκάλυψη δεν επιτυγχάνεται παρά την θέληση του Πενθέα μέσω της άσκησης βίας, αλλά είναι η βία, που οι μαινάδες ασκούν σε βάρος του ήρωα, που τον αναγκάζει να προβεί ο ίδιος στην αποκάλυψή του.

[63] Στην άκαρπη αποκάλυψη της ταυτότητας του Πενθέα αντιπρβ. την αποκάλυψη στοιχείων της ταυτότητας του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο*, τα οποία επίσης δεν γίνονται αντιληπτά ούτε από τον ίδιο τον ήρωα ούτε από το περιβάλλον του.

[64] Για μία τέτοια προσέγγιση βλ. Winnington – Ingram (1948), Segal (1978), σσ. 185 – 202,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

η αναγκαστική αποκάλυψη του ήρωα απέβη άκαρπη , αφού δεν κατέστη δυνατό να γίνει αντιληπτή . Αυτή ακριβώς η αδυναμία επικοινωνίας – που εδώ δικαιολογείται από την δράση του Διονύσου [65] – θα μπορούσε παράλληλα να παραπέμπει και στον ατελέσφορο χαρακτήρα της αποκάλυψης και της όρασης ως μέσου μετάδοσης και πρόσκτησης της γνώσης και της αλήθειας [66] . Το γεγονός αυτό καθιστά την περίπτωση του Πενθέα ιδιαίτερα σημαντική , καθώς δίνει στην προσωπική του τραγωδία μία άλλη διάσταση . Μας επιτρέπει δηλαδή να συμπεράνουμε ότι ο ήρωας όχι μόνο επιζητεί την σωτηρία με έναν τρόπο που δεν είναι σε θέση να του την εξασφαλίσει , αλλά και αδυνατεί να συνειδητοποιήσει την ανεπάρκεια των μέσων στα οποία καταφεύγει και στα οποία στηρίζεται για να σώσει την ζωή του .

(1982) , σσ . 81 – 93 και (1999 – 2000) , σσ . 273 – 291 , Seaford (1981) , σσ . 252 – 275 , Goldhill (1988) , σσ. 137 – 156 .

[65] Συγκεκριμένα για το θέμα της παρέμβασης του Διονύσου στην οπτική και διανοητική λειτουργία των ηρώων βλ . Seaford (1987) , σσ . 76 – 78 .

[66] Για τις φιλοσοφικές προεκτάσεις αυτής της διαπίστωσης , που συνδέεται με την αντιληπτική αδυναμία των ηρώων και την δυσκολία μετάδοσης της γνώσης βλ . Windelband (1956) , σ . 111 κ . ε . και κυρίως σσ . 119 – 120 , ο οποίος ασχολείται με την ανάλυση των φιλοσοφικών θεωριών των σοφιστών και των απόψεων του Γοργία . Για την θεωρία του Γοργία βλ . και H . J . Newiger (1973) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΜΟΣ :

ΟΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΠΙΕΣΕΙΣ .

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρούμε να διερευνήσουμε μία άλλη πλευρά της σχέσης που υφίσταται μεταξύ της *γνώσης* και του *εξαναγκασμού* , υπό την έννοια με την οποία χρησιμοποιούμε τους δύο αυτούς όρους στην παρούσα έρευνα [1] . Αρχικά , στο πρώτο κεφάλαιο , μελετήσαμε τις περιπτώσεις εκείνες , όπου οι ήρωες αναγκάζονται να προβούν στην αποκάλυψη όσων γνωρίζουν ή να μάθουν όσα αγνοούν υπό την πίεση ποικίλων *εξωτερικών* παραγόντων . Εδώ στόχος μας είναι να εντοπίσουμε και να εξετάσουμε όλες εκείνες τις περιπτώσεις κατά τις οποίες οι ήρωες προβαίνουν σε αποκαλύψεις ή επιδιώκουν να μάθουν ό,τι αγνοούν υπό την επιρροή ποικίλων *εσωτερικών* πιέσεων που καθιστούν τόσο την αποκάλυψη , όσο και την πρόσκτηση της γνώσης μία ανυπέρβλητη *εσωτερική* επιταγή , στην οποία οι ήρωες αισθάνονται ότι είναι αναγκασμένοι να ανταποκριθούν [2] . Τις περιπτώσεις αυτές θα παρουσιάσουμε και πάλι ομαδοποιημένες κατά κατηγορίες με κριτήριο κάθε φορά το στοιχείο εκείνο που λειτουργεί ως βασικός παράγοντας πίεσης και κατ' εξοχήν επηρεάζει την συμπεριφορά των ηρώων , αναγκάζοντάς τους να διαμορφώσουν μία συγκεκριμένη στάση [3] .

---

[1] Σχετικά βλ . Εισαγωγή , σ . 1 σημ . 1 .

[2] Σχετικά με την διάκριση *εξωτερικών* και *εσωτερικών* πιέσεων βλ . Κεφάλαιο Πρώτο , σ . 116 σημ . 1 .

[3] Θα πρέπει και πάλι να υπογραμμίσουμε ότι η κατηγοριοποίηση των περιπτώσεων τις οποίες εξετάζουμε γίνεται με βάση τους καθοριστικότερους παράγοντες , που εμφανίζονται να λειτουργούν κάθε φορά ως φορείς άσκησης πίεσης , δεδομένου ότι ενίοτε βλέπουμε να επενεργούν ταυτόχρονα δύο ή και περισσότερα στοιχεία σχετικά ή και διαφορετικά μεταξύ τους .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

1 . Η ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΦΟΡΤΙΣΗ .

Ένα στοιχείο που η μελέτη των τραγωδιών του Σοφοκλή καταδεικνύει ως παράγοντα που αναγκάζει τους ήρωες να προβούν στην αποκάλυψη όσων αποκρύπτουν είναι η συναισθηματική φόρτιση , η οποία ενίοτε είναι το αποτέλεσμα της προσωπικής τους επαφής με πρόσωπα προσφιλή . Ενδεικτική είναι η περίπτωση του Ορέστη στην *Ἠλέκτρα* (στιχ . 1174 – 1221) . Μάλιστα , το γεγονός ότι στην τραγωδία αυτή η απόκρυψη της αλήθειας αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για την δράση του ήρωα και την επιτυχή έκβαση του σχεδίου του επιτείνει την σημασία της αποκάλυψης στην οποία ο Ορέστης αναγκάζεται να προβεί , καθώς υποδεικνύει το μέγεθος και την φύση του εξαναγκασμού που βιώνει . Επικεντρώνοντας την προσοχή μας στην σκηνή της συνάντησης και του διαλόγου του με την Ηλέκτρα , ιδιαίτερη βαρύτητα διαπιστώνουμε ότι έχουν οι στίχοι 1174 – 1175 , 1179 , 1181 , 1183 – 1185 , 1187 και 1199 .

Ορ . φεῦ φεῦ , τί λέξω ; ποῖ λόγων ἀμηχανῶν
ἔλθω ; κρατεῖν γὰρ οὐκέτι γλώσσης σθένω .

Ορ . οἴμοι ταλαίνης ἆρα τῆσδε συμφορᾶς .

Ορ . ὦ σῶμ' ἀτίμως κἀθέως ἐφθαρμένον .

Ορ . φεῦ τῆς ἀνύμφου δυσμόρου τε σῆς τροφῆς .
Ηλ . τί δή ποτ' , ὦ ξέν' , ὧδ' ἐπισκοπῶν στένεις ;
Ορ . ὅσ' οὐκ ἄρ' ἤδη τῶν ἐμῶν ἐγὼ κακῶν .

Ορ . ὁρῶν σε πολλοῖς ἐμπρέπουσαν ἄλγεσιν .

Ορ . ὦ δύσποτμ' , ὡς ὁρῶν σ' ἐποικτίρω πάλαι .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στους στίχους 1174 – 1175 τόσο η αποστροφή του Ορέστη στον εαυτό του[4] , όσο και η επανάληψη του *φεῦ* σε συνδυασμό με τα διαδοχικά ερωτήματα *τί λέξω* και *ποῖ ἔλθω* καθιστούν εμφανή την αίσθηση του αδιεξόδου που ο ήρωας αρχίζει να βιώνει . Ένα αδιέξοδο που υπογραμμίζεται περαιτέρω από την παρουσία στον λόγο του της μετοχής *ἀμηχανῶν* και της έκφρασης *κρατεῖν γὰρ οὐκέτι ...σθένω* . Εξαιρετική βαρύτητα σε σχέση με την συναισθηματική κατάσταση του ήρωα [5] έχει επίσης η διατύπωση *οἴμοι ταλαίνης , ὦ σῶμ' ... ἐφθαρμένον* και *φεῦ τῆς ἀνύμφου ... τροφῆς* . Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι εξάλλου και η χρήση από την Ηλέκτρα της μετοχής *ἐπισκοπῶν* και του ρήματος *στένεις* , καθώς πρόκειται για δύο όρους που καταδεικνύουν τόσο την προσοχή με την οποία ο Ορέστης παρατηρεί την αδερφή του , όσο και την θλίψη που του προξενεί το θέαμα που αντικρίζει . Μάλιστα ο τρόπος με τον οποίο ο ήρωας αιτιολογεί την στάση του (στιχ . 1185 , 1187 , 1199) , και κατ' επέκταση οι εκφράσεις *τῶν ἐμῶν ... κακῶν , πολλοῖς ἄλγεσιν , ὦ δύσποτμ'* και *ἐποικτίρω πάλαι* μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το αδιέξοδο στο οποίο ο Ορέστης νιώθει ότι βρίσκεται είναι το αποτέλεσμα της κατά πρόσωπο συνάντησής του με την Ηλέκτρα - κατά την οποία διαπιστώνει τον υπέρμετρο θρήνο της για τον υποτιθέμενο χαμό του (στιχ . 1119 – 1122 , 1126 - 1170) [6] - καθώς και της συνειδητοποίησης της κατάστασης στην οποία βρίσκεται η αδερφή του , από την οποία αισθάνεται ότι δεν μπορεί να συνεχίσει να αποκρύπτει την αλήθεια[7] .

Όμως , ο Ορέστης γνωρίζει ταυτόχρονα και τον κίνδυνο που ελλοχεύει στην περίπτωση που η παρουσία του στο Άργος γίνει αντιληπτή . Για αυτόν τον λόγο , πριν προχωρήσει στην επιβεβλημένη πια για αυτόν αποκάλυψη της ταυτότητάς του (στιχ . 1203 – 1221) , φροντίζει να βεβαιωθεί για την εχεμύθεια του χορού (στιχ . 1203 – 1204) . Παρά ταύτα , η επίπληξη και η επισήμανση του παιδαγωγού (στιχ . 1326 –

---

[4] Ο Jebb (1962) , στιχ . 1174 , παραβάλλει την αποστροφή αυτή του Ορέστη στον εαυτό του , την οποία θεωρεί ως το αποτέλεσμα της βαθιάς συναισθηματικής του φόρτισης , με τους στίχους 985 – 986 του *Φιλοκτήτη* , όπου ο Νεοπτόλεμος , μονολογώντας , εκφράζει την απορία του για το πώς πρέπει να δράσει στην συνέχεια . Για αναλογίες ανάμεσα στον Νεοπτόλεμο και τον Ορέστη , όπως ο δεύτερος εμφανίζεται στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη , βλ . T . M . Falkner (1983) , σσ . 290 – 292 . Αναλογίες ωστόσο είναι δυνατό να εντοπίσουμε και ανάμεσα στους δύο ήρωες του Σοφοκλή .

[5] Την έντονη συναισθηματική φόρτιση του Ορέστη , η οποία είναι το αποτέλεσμα της συνάντησής του με την αδελφή του , υπογραμμίζει και η Γκαστή (2003) , σσ . 189 – 190 . Σημειώνει μάλιστα ότι ο ήρωας επηρεάζεται συναισθηματικά τόσο ώστε να ανατρέπει το αρχικό του σχέδιο , που προβλέπει την απόκρυψη του δόλου . Για έναν άλλο ρόλο του συναισθήματος εδώ βλ. Μ. Μάντζιου (1994), σ. 260 .

[6] Ο Kamerbeek (1974) , στιχ . 1211 , επισημαίνει πως ο Ορέστης , που θεωρούσε ότι ο πλαστός θάνατός του δεν του προξενεί θλίψη (στιχ . 59 – 60) , διαπιστώνει τώρα πια τις συνέπειες που μπορεί να έχει , καθώς μέσω του θρήνου της Ηλέκτρας τον βιώνει ως πραγματικό , γεγονός που τον συγκλονίζει .

[7] Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Λιαπή (1997) , σσ . 47 – 49 , ο οποίος υπογραμμίζει πως το σχέδιο του Ορέστη να « στερήσει την γνώση και να επιβάλει την άγνοια » είναι που στην ουσία , παρά τους υπολογισμούς του , οδηγεί τόσο τον ίδιο , όσο και την Ηλέκτρα , στην πραγματική γνώση .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

1338) ότι οι εκδηλώσεις χαράς , που ακολούθησαν την αναγνώριση των δύο αδελφιών , θα είχαν προδώσει την ταυτότητα και το σχέδιο του ήρωα στους εχθρούς του , αν ο ίδιος δεν είχε προβλέψει να πάρει τα απαραίτητα μέτρα , παραπέμπει στον ριψοκίνδυνο χαρακτήρα της απόφασης του Ορέστη να μιλήσει , γεγονός που έμμεσα καταδεικνύει και το μέγεθος της εσωτερικής πίεσης η οποία ανάγκασε τον ήρωα να πάρει μία τόσο επικίνδυνη απόφαση .

Ανάλογη με την περίπτωση του Ορέστη είναι και αυτή του Νεοπτόλεμου στον *Φιλοκτήτη* , η οποία ωστόσο εμφανίζεται πιο σύνθετη [8]. Και εκεί ο ήρωας , ερχόμενος σε άμεση επαφή με τον εγκαταλελειμμένο Φιλοκτήτη , όπως θα διαπιστώσουμε , ουσιαστικά εξαναγκάζεται να προβεί στην αποκάλυψη όσων αρχικά ενώπιον του Οδυσσέα έχει δεσμευτεί και έχει συναινέσει να αποκρύψει (στιχ . 120 – 122) . Χαρακτηριστικό μάλιστα στην προκειμένη περίπτωση είναι ότι το αίσθημα του εξαναγκασμού , το οποίο καθιστά για τον ήρωα την αποκάλυψη επιτακτική και αναπόφευκτη, φαίνεται να κορυφώνεται βαθμιαία .

Συγκεκριμένα , ήδη από τον πρόλογο της τραγωδίας , αφού ο Οδυσσέας έχει εκθέσει στον Νεοπτόλεμο την κατάσταση και του έχει ζητήσει να αναλάβει την εξαπάτηση του Φιλοκτήτη (στιχ . 50 – 85) , παρατηρούμε ότι ο νεαρός ήρωας εκφράζει την αντίθεσή του στο σχέδιο του Οδυσσέα , το οποίο βασίζεται στην απόκρυψη της αλήθειας (στιχ . 86 – 89 , 108 και 110) . Ιδιαίτερα μάλιστα ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι ο Νεοπτόλεμος ως επιχείρημα για την αντίθεσή του στις συγκεκριμένες προτάσεις προβάλλει την ίδια την φύση του [9] , την οποία μάλιστα θεωρεί αντίστοιχη και ανάλογη με εκείνη του πατέρα του , από την οποία και φαίνεται να την εξαρτά (στιχ . 86 – 89) .

Νε . ἐγὼ μὲν οὓς ἂν τῶν λόγων ἀλγῶ κλύων ,
Λαερτίου παῖ , τούσδε καὶ πράσσειν στυγῶ·
ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς ,

---

[8] Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρατήρηση του Jebb (1962) , στιχ . 1220 , ότι μετά την αποκάλυψη της ταυτότητας του Ορέστη η Ηλέκτρα τον αποκαλεί *παῖ* , ενώ προηγουμένως χρησιμοποιούσε τον όρο *ξένε* , γεγονός που συμβαίνει και με τον Φιλοκτήτη , όταν μαθαίνει ότι ο επισκέπτης του είναι Έλληνας (*Φιλ* . 236) . Για την χρήση των όρων *ξένε* και *τέκνον* από τον Φιλοκτήτη και την πατρική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε αυτόν και τον Νεοπτόλεμο βλ . H . C . Avery (1965) , σσ . 280 – 290 . Απεναντίας , ο M . Heath (1999) , σσ . 142 – 145 , θεωρεί ότι η προσφώνηση *παῖ* υποδεικνύει την ανωριμότητα του Νεοπτόλεμου , η οποία ευθύνεται και για την στάση του .

[9] Για το θέμα της παραβίασης της φύσης του Νεοπτόλεμου και το εγχείρημα του Οδυσσέα να επηρεάσει και να διαμορφώσει την στάση του , ως άλλος σοφιστής , βλ . Βουρβέρης (1949) , σ . 134 κ . ε . , Σακρ (1969) , κυρίως σσ . 32 – 39 και 99 – 105 , Οικονόμου (1973) , κυρίως σσ . 69 – 73 , Rose (1976) , κυρίως σσ . 81 – 98 , Craik (1980) , σσ . 247 – 248 και 252 – 253 , Kittmer (1995) σσ . 9 – 35 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

οὔτ' αὐτὸς οὔθ' , ὥς φασιν , οὐκφύσας ἐμέ .

Επομένως , ιδιαίτερη βαρύτητα έχει το γεγονός ότι τόσο ο Οδυσσέας και ο απεσταλμένος του « έμπορος » , όσο και ο Φιλοκτήτης , αποτεινόμενοι στο πρόσωπό του , αναφέρονται στην φύση του και στον ίδιο ως γιο του Αχιλλέα , επικαλούμενοι τις αρετές και τα χαρακτηριστικά εκείνου[10] . Εξάλλου , μία σχετική αναφορά , η οποία εμφανώς συνδέει τον πατέρα και τον γιο , κάνει ο ίδιος ο Οδυσσέας ήδη από την αρχή (στιχ . 96) .

Οδ . ἐσθλοῦ πατρὸς παῖ

Το γεγονός αυτό , η γνώση δηλαδή της φύσης του και η συνειδητοποίηση των επιταγών που προκύπτουν από αυτήν , τις οποίες κατά τραγικό τρόπο του υπενθυμίζουν οι συνομιλητές του , καθώς και η επιθυμία και η ανάγκη του Νεοπτόλεμου να φανεί αντάξιος των πατρικών του καταβολών , αποτελεί και τον πρώτο και βασικότερο παράγοντα εξαναγκασμού , που του επιβάλλει στην συνέχεια την αποκάλυψη . Άλλωστε ο Νεοπτόλεμος , ο οποίος υποχωρεί μπροστά στους πειστικούς λόγους του Οδυσσέα (στιχ . 95 – 119) και δέχεται να αναλάβει την προτεινόμενη από αυτόν δράση , γνωρίζει ότι αυτή έρχεται σε σαφή ρήξη με όσα του υποδεικνύει η φύση του ως ορθά και του επιβάλλει να πράξει . Η συνειδητή αυτή υποχώρησή του αποτελεί βέβαια προσωπική του απόφαση , ωστόσο δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ουσιαστικά είναι το αποτέλεσμα του επιτηδευμένου λόγου του Οδυσσέα , από τον οποίο ο νεαρός ήρωας αποκομίζει προς στιγμήν την εντύπωση ότι όχι μόνο είναι ανάγκη να αποσπάσουν τα όπλα του Φιλοκτήτη , προκειμένου να καταληφθεί η Τροία , αλλά και ότι ο μόνος τρόπος δράσης είναι ο προτεινόμενος από τον Οδυσσέα (στιχ . 106 – 107 και 113 – 116) .

Νε . οὐκ ἆρ' ἐκείνῳ γ' οὐδὲ προσμεῖξαι θρασύ ;
Οδ . οὔ , μὴ δόλῳ λαβόντα γ' , ὡς ἐγὼ λέγω .

Οδ . αἱρεῖ τὰ τόξα ταῦτα τὴν Τροίαν μόνα .
Νε . οὐκ ἆρ' ὁ πέρσων , ὡς ἐφάσκετ' , εἴμ' ἐγώ ;
Οδ . οὔτ' ἂν σὺ κείνων χωρὶς οὔτ' ἐκεῖνα σοῦ .
Νε . θηρατέ' < ἂν > γίγνοιτ' ἄν , εἴπερ ὧδ' ἔχει .

Το ότι ο Νεοπτόλεμος , μετά από όσα ισχυρίζεται ο συνομιλητής του , φαίνεται να αντιλαμβάνεται την αναγκαιότητα απόκτησης των όπλων του Φιλοκτήτη καταδεικνύ-

[10] Βλ . στίχους 4 , 50 , 57 , 79 – 80 , 242 – 243 , 260 , 336 – 338 , 542 , 874 – 875 , 904 – 905 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ει η χρήση από τον ήρωα του ρηματικού επιθέτου *θηρατέα* . Εξάλλου , πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η έκφρασή του *εἴπερ ὧδ' ἔχει* υποδεικνύει παράλληλα ότι ο ήρωας υποχωρεί υπό την επιρροή των λόγων του Οδυσσέα και υπό την προϋπόθεση ότι όσα εκείνος ισχυρίζεται πράγματι ισχύουν .

Ανάλογης σημασίας είναι και το επόμενο επιχείρημα που χρησιμοποιεί ο Οδυσσέας . Υπογραμμίζει δηλαδή ότι ο Νεοπτόλεμος , ακολουθώντας το δικό του σχέδιο , θα κληθεί τελικά όχι μόνο *σοφός* , αλλά και *ἀγαθός*. Και είναι ακριβώς αυτή η έννοια του *ἀγαθοῦ* που ο Νεοπτόλεμος αντιλαμβάνεται ως σύμφυτη με την ύπαρξή του και την οποία επιδιώκει[11] . Συνεπώς στον αμέσως επόμενο στίχο εκφράζει την συγκατάθεσή του (117 – 120) .

Οδ . ὡς τοῦτό γ' ἔρξας δύο φέρῃ δωρήματα .
Νε . ποίω ; μαθὼν γὰρ οὐκ ἂν ἀρνοίμην τὸ δρᾶν .
Οδ . σοφός τ' ἂν αὐτὸς κἀγαθὸς κεκλῇ' ἅμα .
Νε . ἴτω· ποήσω , πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείς .

Όμως , για την κατανόηση της στάσης του στην συνέχεια έχει σημασία να σημειώσουμε ότι το επίθετο *ἀγαθὸς* για τον Νεοπτόλεμο παραπέμπει στην έννοια της « *ευγενικής* » *καταγωγής* , της *ανδρείας* και της « *ηθικά* » *ενάρετης συμπεριφοράς* . Απεναντίας , ο Οδυσσέας το χρησιμοποιεί μάλλον με την σημασία του *επιτήδειος* και του *ικανός* . Ενδιαφέρον παρουσιάζει εξάλλου και η χρήση του ρηματικού τύπου *κεκλῇ'* , η οποία θα λέγαμε ότι ουσιαστικά παραπέμπει στην αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στην εικόνα και την πραγματικότητα . Από τον Οδυσσέα δηλαδή δεν υπογραμμίζεται ότι ο Νεοπτόλεμος θα *είναι* , αλλά ότι θα *καλείται σοφὸς* και *ἀγαθός* , πράγμα που σαφώς δεν είναι αυτό που επιθυμεί και επιδιώκει ο νεαρός ήρωας , για τον οποίο τα φαινόμενα οφείλουν να ταυτίζονται με την πραγματικότητα[12] . Χαρακτηριστικός είναι άλλωστε και ο τρόπος με τον οποίο ο ήρωας διατυπώνει την απόφασή του να συναινέσει στο σχέδιο του Οδυσσέα στον στίχο 120 . Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει τόσο ο ρηματικός τύπος *ἴτω* , που παραπέμπει στην έννοια ενός συμβιβασμού , όσο και η

---

[11] Σχετικά βλ . και T . Visser (1998) , σσ . 53 – 59 , η οποία παρατηρεί ότι ο Οδυσσέας , προκειμένου να πείσει τον Νεοπτόλεμο , χρησιμοποιεί το ίδιο το αντεπιχείρημα του νεαρού ήρωα , δηλαδή την φύση και την καταγωγή του . Δελεάζει τον Νεοπτόλεμο τόσο με την έννοια του κέρδους (στιχ . 57) , όσο και με την διαβεβαίωση ότι τα όπλα είναι απαραίτητα για την άλωση της Τροίας και μόνο με δόλο μπορούν να αποκτηθούν (στιχ . 58) . Αυτό ακριβώς υποδεικνύει , κατά την γνώμη της , και η χρήση από τον Οδυσσέα των επιθέτων *σοφὸς* και *ἀγαθός* , καθώς και η χρήση από τον Νεοπτόλεμο του ρηματικού επιθέτου *θηρατέα* (στιχ . 59 και 116 αντίστοιχα) .

[12] Ενδιαφέρουσα είναι και η παρατήρηση ότι ο ρηματικός τύπος *κεκλῇ'* , στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα , έμμεσα παραπέμπει στο ουσιαστικό *κλέος* , το οποίο φέρει και την σημασία του *απλή φήμη εν αντιθέσει προς την βεβαιότητα* . Εξάλλου , το ουσιαστικό *κλέος* είναι γεγονός ότι μπορεί να σημαίνει τόσο την *καλή* , όσο και την *κακή φήμη* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αναφορά του ήρωα στο αίσθημα της *αἰσχύνης* , την οποία συνεπάγεται η δράση που δέχεται να αναλάβει . Η χρήση μάλιστα του *ἴτω* υποδηλώνει τόσο την υποχώρηση στην αρχική του αντίθεση , όσο και ότι εξακολουθεί να αντιλαμβάνεται την αντίφαση που υφίσταται ανάμεσα στον επιδιωκόμενο στόχο , που είναι η άλωση της Τροίας και η συνακόλουθη εύφημη μνεία των εκπορθητών της , και στα ανέντιμα μέσα επίτευξής του [13] . Και είναι αυτή η αίσθηση της αντίθεσης , της υποχώρησης και του συμβιβασμού , που λίγο αργότερα θα μεταλλαχθεί σε ισχυρή πεποίθηση και θα ταλανίσει τον Νεοπτόλεμο . Έτσι , ο ήρωας , όταν θα συνειδητοποιήσει ότι η δράση του όχι μόνο έρχεται σε σύγκρουση με τα προστάγματα της φύσης του , αλλά και επιπλέον κάθε άλλο παρά *ἀγαθὸν* τον αποδεικνύει , θα αισθανθεί αναγκασμένος να προχωρήσει στην αποκάλυψη .

Χαρακτηριστικό μάλιστα είναι ότι για τον Νεοπτόλεμο καθίσταται σταδιακά όλο και πιο σαφές πως η αρχική απόφασή του να συναινέσει στο σχέδιο του Οδυσσέα (στιχ . 122) υπήρξε εσφαλμένη . Ένα πρώτο σημείο , το οποίο έχει ενδιαφέρον να επισημάνουμε και στο οποίο διαπιστώνουμε μία πρώτη αποστασιοποίηση του ήρωα από τα συμβαίνοντα είναι το χωρίο (στιχ . 254 – 316) , όπου ο Φιλοκτήτης εξιστορεί τα παθήματά του και την κατάσταση στην οποία βρίσκεται , σε συνδυασμό με τους στίχους 317 – 318 , όπου ο χορός διατυπώνει τον οίκτο του για την συμφορά του εγκαταλελειμμένου ήρωα .

Χο . ἔοικα κἀγὼ τοῖς ἀφιγμένοις ἴσα
ξένοις ἐποικτίρειν σε , Ποίαντος τέκνον .

Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο χορός εκφράζει την συμπάθειά του αμέσως μόλις ο Φιλοκτήτης τελειώνει την διήγησή του , σύμφωνα με την οποία όλοι όσοι βρέθηκαν κατά καιρούς στο νησί εξέφρασαν την συμπόνια τους για αυτόν , του παρείχαν μάλιστα και κάποια υλική βοήθεια , αλλά ποτέ κανείς τους δεν θέλησε να τον γλιτώσει από την συμφορά του και να τον βοηθήσει να επιστρέψει στην πατρίδα του . Τα λόγια επομένως του χορού , ο οποίος εμφανίζεται να οικτίρει τον Φιλοκτήτη τόσο , όσο και όλοι όσοι μέχρι τώρα έτυχε να έρθουν στην Λήμνο , παραλληλίζοντας τον εαυτό του με τους προηγούμενους επισκέπτες του νησιού , θα λέγαμε ότι επιτείνουν την τραγική ειρωνεία [14] , αφού έμμεσα υποδηλώνουν πως ούτε και ο χορός , όπως και οι προηγούμενοι επισκέπτες , έχει πρόθεση να βοηθήσει τον ήρωα να γυρίσει στον τόπο του .

---

[13] Ο Τ . Β . L . Webster (1970) , στιχ . 120 , σχολιάζοντας την χρήση του τύπου *ἴτω* , παραβάλλει την αντίδραση του Νεοπτόλεμου με αυτήν της Μήδειας του Ευριπίδη (*Μήδ* . 819) , η οποία προχωρεί στην εκτέλεση ενός σχεδίου , το οποίο γνωρίζει ότι έρχεται σε αντίθεση με την έννοια του ορθού .
[14] Μία ενδεχόμενη ειρωνεία επισημαίνει στους στίχους 317 – 318 ο Kamerbeek (1980) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Όμως , η παρέμβαση και η στάση του χορού εδώ αποκτά ιδιαίτερη σημασία αντιπαραβαλλόμενη με την στάση του Νεοπτόλεμου , ο οποίος έχει επίσης ακούσει την διήγηση του Φιλοκτήτη . Ο νεαρός ήρωας διαπιστώνουμε ότι δεν σχολιάζει την συμφορά του Φιλοκτήτη ούτε εκφράζει κανένα αίσθημα συμπάθειας , διαχωρίζοντας διακριτικά την θέση του από αυτήν του χορού , και συνεπώς των λοιπών συμπαθούντων τον εγκαταλελειμμένο ήρωα , από τους οποίους και μοιάζει να διαφοροποιείται .

Ένα ακόμα σημείο ανάλογου ενδιαφέροντος εντοπίζουμε στους στίχους 345 – 347 .

Νε . λέγοντες , εἴτ' ἀληθὲς εἴτ' ἄρ' οὖν μάτην ,
ὡς οὐ θέμις γίγνοιτ' , ἐπεὶ κατέφθιτο
πατὴρ ἐμός , τὰ πέργαμ' ἄλλον ἢ 'μ' ἕλειν .

Εδώ ο Νεοπτόλεμος κάνει διάκριση ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα , υποδεικνύοντας τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα ως εν δυνάμει ψεύτες[15] . Το ενδεχόμενο ο ήρωας να εννοεί πραγματικά ό,τι λέει ενισχύεται από την διαπίστωση ότι στην αποστροφή του προς τον Φιλοκτήτη[16] αναφέρεται σε μία σειρά πραγματικών γεγονότων , όπως είναι ο θάνατος του πατέρα του και άλλων ηρώων της Τροίας , καθώς και η παράδοση των όπλων του Αχιλλέα στον Οδυσσέα [17] . Πάντως , το γεγονός ότι στον λόγο του τα αληθή στοιχεία συνυπάρχουν με τα ψευδή[18] έχει ως αποτέλεσμα μπροστά στα μάτια του Νεοπτόλεμου η αλήθεια και το ψέμα να συμπλέκονται και να αντιπαραβάλλονται διαρκώς , ερχόμενα μεταξύ τους σε μία σύγκρουση , μέσα από την οποία αναδεικνύεται και επικρατεί η ανάγκη αποκάλυψης της αλήθειας . Αντιλαμβάνεται έτσι ότι ο ίδιος στέκεται ουσιαστικά στον αντίποδα τόσο των κατ' επίφαση συ-

---

[15] Άλλωστε , έναν πρώτο προβληματισμό , σχετικά με την ορθότητα των λόγων των Ελλήνων , εκφράζει ο Νεοπτόλεμος έμμεσα ήδη στον στίχο 114 , όπου επισημαίνει στον Οδυσσέα ότι , σύμφωνα με τα λεγόμενά τους , εκείνος ήταν που επρόκειτο να εκπορθήσει την Τροία . Νε . *οὐκ ἆρ' ὁ πέρσων , ὡς ἐφάσκετ' εἶμ' ἐγώ ;*

[16] Βλ . στίχους 232 – 233 , 239 – 241 , 245 – 253 , 319 – 390 , 410 – 460 .

[17] Υπό το πρίσμα αυτό θα μπορούσε η πικρία που ο Νεοπτόλεμος εκφράζει , εξαιτίας της στέρησής του από τα όπλα του πατέρα του , να ανταποκρίνεται στα πραγματικά του αισθήματα (361 – 376) .

[18] Σχετικά με την διάκριση των αληθών από τα ψευδή στοιχεία στον λόγο του Νεοπτόλεμου βλ . E . Schlesinger (1968) , σσ . 67 – 136 , Winnington – Ingram (1979) , σσ . 10 – 11 , ο οποίος επισημαίνει ιδιαιτέρως το γεγονός ότι δεν είναι εύκολο να διακρίνουμε στον λόγο του ήρωα τα ψευδή από τα αληθή στοιχεία , όπως συμβαίνει και με τον λόγο του Λίχα στις *Τραχίνιες* . Θεωρεί επίσης ότι το γεγονός πως ο λόγος του Νεοπτόλεμου (στιχ . 343 κ . ε .) φέρει την ζωντάνια της ανάμνησης δεν σημαίνει ότι είναι και αληθής , πράγμα που διαπιστώνουμε και στον λόγο του παιδαγωγού στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή . Αναφορικά με το θέμα αυτό βλ . και H . Strohm (1986) , σ . 116 , ο οποίος παραθέτει απόψεις και άλλων μελετητών , θεωρώντας τον λόγο του Νεοπτόλεμου καθαρά ως μέρος της απάτης . Ανεξάρτητα από αυτό , ενδιαφέρουσες είναι επί του προκειμένου οι παρατηρήσεις του Περυσινάκη (1995) , σσ . 71 – 72 . Όπως επισημαίνει πρόκειται για σφάλμα του σχεδίου του Οδυσσέα το ότι επιτρέπει στον Νεοπτόλεμο να δηλώνει την πραγματική του ταυτότητα . Το γεγονός ότι η φύση του νέου τονίζεται συντελεί , ώστε ο Νεοπτόλεμος να βρει τον πραγματικό εαυτό του , πράγμα που υποσκάπτει τις προθέσεις του Οδυσσέα . Προς την ίδια κατεύθυνση θεωρεί ότι λειτουργεί και η παρότρυνση του Οδυσσέα προς τον Νεοπτόλεμο να αποδειχθεί γενναίος , καθώς και η υπόδειξή του ότι μπορεί να εκφράζεται αρνητικά για τον ίδιο .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μπονούντων τον Φιλοκτήτη , όσο και των Ατρειδών και του Οδυσσέα , που μετέρχονται αθέμιτων μέσων , προκειμένου να εξυπηρετήσουν τα συμφέροντά τους[19] . Στο ίδιο νοηματικό πλαίσιο θα μπορούσε να ενταχθεί και η διαπίστωση του Νεοπτόλεμου (στιχ . 435 – 437) , η οποία προκύπτει ως συμπέρασμα από τις ερωτήσεις που του θέτει ο Φιλοκτήτης , ότι ο πόλεμος αφανίζει πρόθυμα τους χρηστούς , ενώ επιτρέπει στους πονηρούς να επιβιώσουν .

Καταλυτικό ωστόσο στοιχείο στην διαμόρφωση της συμπεριφοράς και της τελικής στάσης του Νεοπτόλεμου αποτελεί η προσωπική του συνάντηση με τον Φιλοκτήτη (στιχ . 260 – 506)[20] . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο ήρωας εξ αρχής γνωρίζει ποιος είναι ο Φιλοκτήτης και σε ποια κατάσταση βρίσκεται τόσο από την διήγηση του Οδυσσέα (στιχ . 1 – 25) , όσο και από τις πληροφορίες που παρέχει για αυτόν η θέα της σπηλιάς μέσα στην οποία ζει (στιχ . 26 – 47) . Αυτό προκύπτει άλλωστε και από τον διάλογό του με τον χορό , κατά τον οποίο ο Νεοπτόλεμος φαίνεται να έχει συναίσθηση τόσο των σκληρών συνθηκών διαβίωσης του ήρωα , όσο και της φρικτής συμφοράς του (στιχ . 144 – 149 , 159 – 168 , 191 – 200) . Παρά ταύτα , μόνο μετά την προσωπική επαφή μαζί του αρχίζει πραγματικά να συνειδητοποιεί την αληθινή διάσταση των γεγονότων [21]. Η προσωπικότητα του Φιλοκτήτη , η αναφορά , η εκτίμηση και το ενδιαφέρον του για τον Αχιλλέα (στιχ . 242 – 243 , 260 , 336 – 338) , καθώς και η ικεσία που του απευθύνει , επικαλούμενος μάλιστα το όνομα του πατέρα του , αποτελούν σίγουρα παράγοντες που επηρεάζουν τον Νεοπτόλεμο . Πολύ περισσότερο όμως φαίνεται να τον επηρεάζει η παρέμβαση του υποτιθέμενου εμπόρου , υπό την έννοια ότι γίνεται αιτία να παραταθεί ο χρόνος της προσωπικής επαφής του με τον Φιλοκτήτη . Το γεγονός αυτό του επιτρέπει να γνωρίσει καλύτερα τον ήρωα και να συνειδητοποιήσει ταυτόχρονα την ανάγκη να αποδειχθεί αντάξιος των προσδοκιών εκείνου και της δικής του καταγωγής και φύσης . Αυτήν την βαθύτερη γνώση του προσώπου του Φιλοκτήτη , που συνεπάγεται και την αφύπνιση της αυτογνωσίας του

---

[19] Η επισήμανση εξάλλου του Νεοπτόλεμου προς τον Φιλοκτήτη σχετικά με την δόλια δράση του Οδυσσέα , *σοφὸς παλαιστὴς κεῖνος , ἀλλὰ χαὶ σοφαὶ / γνῶμαι , Φιλοκτῆτ' ἐμποδίζονται θαμά*.(στιχ . 431 – 432) , θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι έμμεσα υποδεικνύει την αποστασιοποίηση του Νεοπτόλεμου από το σχέδιο που καλείται να εφαρμόσει και προοικονομεί την αλλαγή στην στάση του νεαρού ήρωα .

[20] Η συνάντηση αυτή αποτελεί στην ουσία τον καταλύτη αντίδρασης , που ενεργοποιεί για τον Νεοπτόλεμο την συνείδηση της διαφορετικότητάς του από τον Οδυσσέα και τις μεθόδους που εκείνος χρησιμοποιεί .

[21] Η M . Ryzman (1991) , σσ . 35 – 41 , εκφράζει την άποψη ότι η προσωπική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον Νεοπτόλεμο και τον Φιλοκτήτη υπογραμμίζει τον σημαντικό ρόλο της ανθρώπινης επαφής και αλληλεπίδρασης , μέσα από την οποία αναδεικνύονται και διαμορφώνονται οι καλές πλευρές της φύσης ενός χαρακτήρα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Νεοπτόλεμου [22] , θα λέγαμε ότι υπογραμμίζει σε μεταφορικό επίπεδο το κάλεσμα του ήρωα προς τον νέο να εισέλθει στην σπηλιά του , για να γνωρίσει τα μέσα με τα οποία συντηρούνταν στην ζωή , καθώς και το μέγεθος της ευψυχίας του (στιχ . 533 – 535) [23] .

Φι . ἴωμεν , ὦ παῖ , προσκύσαντε τὴν ἔσω
ἄοικον ἐξοίκησιν , ὥς με καὶ μάθῃς
ἀφ' ὧν διέζων , ὥς τ' ἔφυν εὐκάρδιος [24] .

Ωστόσο , μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ρόλος του εμπόρου , η παρέμβαση του οποίου , όπως ήδη επισημάναμε , αποδεικνύεται ιδιαιτέρως σημαντική για την διαμόρφωση της στάσης του Νεοπτόλεμου . Μία πρώτη αξιοσημείωτη διαπίστωση αποτελεί το γεγονός ότι μόνο μετά την παρέμβασή του ο Νεοπτόλεμος επιχειρεί να επιβραδύνει τον απόπλου , παρά τις προτροπές του Φιλοκτήτη για άμεση αναχώρηση (στιχ . 635 – 646) . Φαίνεται επομένως ότι η αποστολή του υποτιθέμενου εμπόρου από τον Οδυσσέα , στην προσπάθειά του να εξασφαλίσει την επιτυχία του σχεδίου του , επιφέρει ουσιαστικά τα αντίθετα αποτελέσματα . Η έλευσή του δηλαδή κατά τραγικό τρόπο ανακόπτει την απόφαση του νεαρού ήρωα για άμεση επιβίβαση του Φιλοκτήτη στο πλοίο (στιχ . 539) , και συνεπώς για την εκτέλεση του σχεδίου του Οδυσσέα [25]. Εξαιρετικά σημαντικά προς την κατεύθυνση αυτή είναι και όσα διαμείβονται ανάμεσα στον Νεοπτόλεμο και τον έμπορο . Πρόκειται για έναν διάλογο (557 – 620) ο οποίος , κατά την γνώμη μας , γίνεται αφορμή ο Νεοπτόλεμος να

---

[22] Για την ανικανότητα αυτεπίγνωσης του Νεοπτόλεμου και του Φιλοκτήτη στην τραγωδία αυτή βλ . Lefèvre (2001) , σσ . 185 – 212 .

[23] Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι για τον Φιλοκτήτη η γνώση μέσω της όρασης και της προσωπικής επαφής και εμπειρίας φαίνεται να λειτουργεί ως μέσο επιβεβαίωσης των γνωστικών δεδομένων , που ήδη ο Νεοπτόλεμος κατέχει εξ ακοής χάρη στην διήγησή του . Σημαντική θέση στον λόγο του κατέχει η έκφραση *ὥς με καὶ μάθῃς* (στιχ . 534) , καθώς το ρήμα *μανθάνω* παραπέμπει στην γνώση η οποία είναι το αποτέλεσμα της προσωπικής εξέτασης και εξακρίβωσης των δεδομένων , ενώ ταυτόχρονα συνδέεται με την έννοια της αντίληψης και της κατανόησης μέσω των αισθήσεων .

[24] Η δυσκολία που εμφανίζει το κείμενο στους στίχους 533 – 535 είναι διαπιστωμένη . Όμως , είτε το *ἴωμεν* αναφέρεται στην αναχώρηση από την Λήμνο είτε στην είσοδο στην σπηλιά δεν επηρεάζει τον συλλογισμό μας εδώ , αν και θα ήταν λογικό να θεωρήσουμε ότι ο Φιλοκτήτης καλεί τον Νεοπτόλεμο να εγκαταλείψουν το νησί , αφού πρώτα εισέλθουν στον χώρο που αποτελούσε την κατοικία του . Αυτό που όμως έχει σημασία είναι ότι όποια εκδοχή και αν προκρίνουμε ως ορθή για τους στίχους αυτούς , το ότι οι ήρωες ετοιμάζονται να εισέλθουν στο εσωτερικό του σπηλαίου παραμένει γεγονός . Για το πρόβλημα των στίχων αυτών βλ . Jebb (1966) και Kamerbeek (1980) , οι οποίοι θεωρούν ότι το *ἴωμεν* αναφέρεται στην αναχώρηση των ηρώων από την Λήμνο .

[25] Στον ρόλο που η παρουσία του εμπόρου επιτελεί αναφέρεται και ο Jebb (1966) , σ . xxvii § 13 και σημ . 1 , ο οποίος επισημαίνει ότι ο έμπορος με όσα λέει γίνεται αφορμή να μεγαλώσει η συμπάθεια του Φιλοκτήτη για τον γιο του Αχιλλέα , πράγμα που του επιτρέπει να εμπιστευτεί στον Νεοπτόλεμο τα όπλα του . Παρατηρεί επίσης ότι , σύμφωνα με αρχαίο σχόλιο , το γεγονός ότι ο Φιλοκτήτης δεν έχει αντιληφθεί τον ρόλο του Νεοπτόλεμου στην εις βάρος του εξαπάτηση (στιχ . 1365) επιτείνει το αίσθημα ντροπής του Νεοπτόλεμου και συμβάλλει στην τελική του απόφαση να μιλήσει . Οι επισημάνσεις αυτές συνάδουν με την δική μας προσέγγιση .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

« βρεθεί » για λίγο ο ίδιος στην θέση του Φιλοκτήτη [26] . Συγκεκριμένα , ο έμπορος , στο πλαίσιο της πλαστής του διήγησης , δηλώνει στον Νεοπτόλεμο πως οι Αργείοι έχουν πλεύσει εναντίον του με στόχο να επιτύχουν την επιστροφή του στην Τροία (στιχ. 533 – 567) , γεγονός που στην πραγματικότητα ισχύει για την περίπτωση του Φιλοκτήτη . Αξιοσημείωτο είναι μάλιστα ότι ο Νεοπτόλεμος – ενδεχομένως φέρνοντας συνειρμικά στο μυαλό του την περίπτωση του Φιλοκτήτη , για την οποία ο Οδυσσέας απέρριψε την πειθώ και την βία ως μέσο και αντιπρότεινε την εξαπάτηση (στιχ . 101 κ . ε .) [27] – ρωτά αν οι Αργείοι προτίθενται να χρησιμοποιήσουν εναντίον του , ως μέσα επίτευξης του στόχου τους , την βία ή την πειθώ (στιχ . 563)[28] .

Νε . ὥς ἐκ βίας μ' ἄξοντες ἢ λόγοις πάλιν ;

Εξάλλου , η παρουσία του εμπόρου είναι επίσης η αιτία που ο Νεοπτόλεμος όχι μόνο αναγνωρίζει ως επιθυμητή και επιδιωκόμενη την υποτιθέμενη αποκάλυψη (στιχ . 557 – 560) , αλλά και παρουσιάζει την αποκάλυψη αυτή ως αναγκαία και επιβεβλημένη από την φιλική προς αυτόν διάθεση του ξένου (στιχ . 580 – 581 και 587 – 588) .

Νε . οὐκ οἶδά πω τί φησι· δεῖ δ' αὐτὸν λέγειν
ἐς φῶς ὅ λέξει , πρὸς σὲ κἀμὲ τούσδε τε .

Νε . δεῖ δή σ' ἔμοιγ' ἐλθόντα προσφιλῆ , λόγων
κρύψαι πρὸς ἡμᾶς μηδὲν ὧν ἀκήκοας .

Ιδιαιτέρως σημαντική θέση στον λόγο του Νεοπτόλεμου κατέχει τόσο ο ρηματικός τύπος *δεῖ* , τον οποίο ο ήρωας χρησιμοποιεί δύο φορές , όσο και οι εκφράσεις *ἐς φῶς* και *πρὸς σὲ κἀμὲ τούσδε τε* , οι οποίες παραπέμπουν στην ανάγκη της πλήρους αποκάλυψης . Χαρακτηριστική είναι επίσης η εμφατική θέση του απαρεμφάτου *κρύψαι* και η χρήση της αντωνυμίας *μηδέν* , καθώς και το γεγονός ότι ο ήρωας εξαρτά την ανάγκη της αποκάλυψης από την ύπαρξη προσφιλών αισθημάτων . Η σκηνή λοιπόν

---

[26] Το γεγονός αυτό έχει ίσως ως αποτέλεσμα να συνειδητοποιήσει και την σπουδαιότητα που έχει η γνώση και η αποκάλυψη της αλήθειας για το πρόσωπο εκείνο που η άγνοιά του το καθιστά θύμα των επιδιώξεων και των ενεργειών των άλλων .

[27] Αρχικά , ο Οδυσσέας απορρίπτει τόσο την πειθώ , όσο και την βία , μέσα τα οποία ο Νεοπτόλεμος θεωρεί εντιμότερα (στιχ . 103 κ . ε .) , εξαιτίας των φονικών όπλων που έχει ο Φιλοκτήτης στην κατοχή του . Όταν όμως τα τόξα περνούν στα χέρια του Νεοπτόλεμου και ο δόλος αποκαλύπτεται , προτείνει ο ίδιος την καταφυγή στην βία (στιχ . 983 , 985 , 998) . Για το θέμα της πειθούς στον *Φιλοκτήτη* και την σχέση της με τον ρόλο της βίας και της απάτης βλ . Garvie (1972) , Easterling (1978) , σ . 31 , καθώς και την μελέτη του Buxton (1982) , που ερευνά το θέμα σε σχέση με το ευρύτερο δραματικό έργο των τριών τραγικών . Βλ . επίσης Strohm (1986) , σσ . 109 – 110 .

[28] Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Νεοπτόλεμος δεν αναφέρεται στην εξαπάτηση ως ένα ακόμα ενδεχόμενο μέσο επίτευξης του στόχου των Αργείων , καθώς το μέσο αυτό , όπως ήδη στον πρόλογο διαπιστώσαμε , αντίκειται στην φύση του . Παρά ταύτα , όταν αναφέρεται στην βία και την πειθώ ως μέσα δράσης (στιχ . 563) , είναι εύλογο να έχει στο μυαλό του και την εξαπάτηση , την οποία και καλείται να εφαρμόσει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

με τον έμπορο θεωρούμε ότι όχι μόνο επηρεάζει την συμπεριφορά του Νεοπτόλεμου , αλλά και συμβάλλει επιπλέον καθοριστικά στην διαμόρφωση της μελλοντικής στάσης του . Ο ήρωας δηλαδή στην συνέχεια , πιστός στην παρούσα διαπίστωσή του , θεωρεί αναγκαία και την από μέρους του αποκάλυψη , καθώς συν τοις άλλοις ανάμεσα στον ίδιο και τον Φιλοκτήτη αναπτύσσεται και εδραιώνεται μία σχέση όχι μόνο φιλίας , αλλά και εμπιστοσύνης .

Ιδιαίτερο επίσης ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επισήμανση ότι η παρέμβαση του εμπόρου υπήρξε και για έναν άλλο λόγο καταλυτική . Ενώ δηλαδή ο ερχομός του ανέκοψε προς στιγμήν την είσοδο των δύο ηρώων στην σπηλιά , η αναχώρησή του έγινε εκ νέου αφορμή για αυτήν , και μάλιστα για την επισφράγιση της φιλικής σχέσης μεταξύ των ηρώων και την οικοδόμηση ανάμεσά τους στενότερων φιλικών δεσμών (στιχ . 656 – 675) . Ειδικότερα , τα όσα ανέφερε γίνονται αιτία να νιώσει και να εκφράσει ο Φιλοκτήτης την ανάγκη να εγκαταλείψουν εσπευσμένα την Λήμνο . Προϋπόθεση για αυτό είναι η είσοδος στην σπηλιά , προκειμένου ο ήρωας να πάρει μαζί του το καταπραϋντικό για το τραύμα του βότανο . Μαζί του εισέρχεται και ο Νεοπτόλεμος , αφού προηγουμένως έχει δεχτεί την πρόθυμη διαβεβαίωση του Φιλοκτήτη ότι θα του επιτρέψει να πάρει στα χέρια του τα όπλα του Ηρακλή . Ξεχωριστή σημασία έχει επίσης το γεγονός ότι ο Νεοπτόλεμος διαπιστώνει το μέγεθος της ευγνωμοσύνης και της εμπιστοσύνης του Φιλοκτήτη προς το πρόσωπό του , και τον αναγνωρίζει πλέον ως φίλο [29] (στιχ . 667 – 674) .

Φι . θάρσει , παρέσται ταῦτά σοι καὶ θιγγάνειν
καὶ δόντι δοῦναι κἀξεπεύξασθαι βροτῶν
ἀρετῆς ἕκατι τῶνδ' ἐπιψαῦσαι μόνῳ·
εὐεργετῶν γὰρ καὐτὸς αὐτ' ἐκτησάμην .
Νε . οὐκ ἄχθομαί σ' ἰδών τε καὶ λαβὼν φίλον .
ὅστις γὰρ εὖ δρᾶν εὖ παθὼν ἐπίσταται ,
παντὸς γένοιτ' ἂν κτήματος κρείσσων φίλος .
χωροῖς ἂν εἴσω . Φι . καὶ σέ γ' εἰσάξω·

Ιδιαίτερη μάλιστα βαρύτητα στους στίχους αυτούς έχει η έκφραση του Φιλοκτήτη *κἀξεπεύξασθαι βροτῶν ἀρετῆς ἕκατι τῶνδ' ἐπιψαῦσαι μόνῳ* , αλλά και *εὐεργετῶν γὰρ καὐτὸς αὐτ' ἐκτησάμην* , με την εμφατική πρόταξη της μετοχής *εὐεργετῶν* . Με την

[29] Διαπιστώνουμε μάλιστα ότι και νωρίτερα , έστω και στο πλαίσιο του σχεδίου της εξαπάτησης , ο έμπορος γίνεται αφορμή ο Νεοπτόλεμος να αναγνωρίσει τον Φιλοκτήτη ως μέγιστο φίλο , ενώ ταυτόχρονα δηλώνει ότι διάκειται δυσμενώς απέναντι στους Ατρείδες . Νε . *ἐγὼ μὲν αὐτοῖς δυσμενής· οὗτος δέ μοι / φίλος μέγιστος , οὕνεκ' Ἀτρείδας στυγεῖ* (στιχ . 585 – 586) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πρώτη από τις εκφράσεις αυτές ο Φιλοκτήτης , χωρίς βέβαια να το συνειδητοποιεί , από την μία πλευρά υπενθυμίζει στον Νεοπτόλεμο την σημασία και την αξία της *ἀρετῆς* , που ο νεαρός ήρωας αντιλαμβάνεται ως χαρακτηριστικό της φύσης του την οποία γνωρίζει ότι παραβιάζει , και από την άλλη υπογραμμίζει , μέσω του εμπρόθετου *ἀρετῆς ἕκατι* και της δοτικής *μόνῳ* , την πλεονεκτική θέση την οποία εξασφαλίζει στον Νεοπτόλεμο η *ενάρετη* συμπεριφορά του [30] . Επιπλέον , ο Φιλοκτήτης με την έκφραση *εὐεργετῶν ... καὐτὸς* όχι μόνο τονίζει τον ρόλο της ευεργεσίας , την οποία και θεωρεί δεδομένη από την πλευρά του Νεοπτόλεμου , αλλά και την αναδεικνύει παράλληλα ως το κοινό στοιχείο που ενώνει τους δύο ήρωες . Αλλά και ο Νεοπτόλεμος στους στίχους αυτούς όχι μόνο χαρακτηρίζει τον Φιλοκτήτη ως ευεργέτη του με την φράση *ὅστις γὰρ εὖ δρᾶν εὖ παθὼν ἐπίσταται* , αλλά και επιπλέον τον αναγνωρίζει ως φίλο . Χαρακτηριστική είναι η διατύπωσή του *λαβὼν φίλον* (στιχ . 771) και κυρίως η φράση *παντός ... φίλος* στον στίχο 673 , στην οποία ιδιαίτερα σημαντική θέση κατέχει τόσο η έκφραση *παντὸς κτήματος* , όσο και το επίθετο *κρείσσων* .
Η αναγνώριση αυτής της φιλίας από την μεριά του Νεοπτόλεμου , η οποία είναι το αποτέλεσμα της προσωπικής επαφής και της προσωπικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο ήρωες , σε συνδυασμό με την γνώση του Νεοπτόλεμου ότι ενεργεί αντίθετα προς την φύση του , είναι παράγοντες που ασκούν στον ήρωα έντονες εσωτερικές πιέσεις και τον αναγκάζουν τελικά να αποκαλύψει την αλήθεια . Ιδιαίτερη εξάλλου βαρύτητα έχει και το γεγονός ότι ο Νεοπτόλεμος διαπιστώνει πως ο Φιλοκτήτης όχι μόνο τον αναγνωρίζει ως ευεργέτη , αλλά και γνωρίζει ευεργετούμενος να ανταποδίδει την ευεργεσία , πράγμα που επισφραγίζει και θεμελιώνει την μεταξύ τους φιλική σχέση , που μόλις αναπτύχθηκε [31] . Επομένως , αντιλαμβάνεται άμεσα την ανάγκη να σταθεί στο ύψος που απαιτεί τόσο το ήθος του Φιλοκτήτη , όσο και η εικόνα που εκείνος έχει σχηματίσει για το πρόσωπό του , και που στην ουσία είναι μία εικόνα που ανταποκρίνεται στην πραγματική υπόσταση της φύσης του [32] . Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι στο σημείο αυτό καθοριστικός είναι και ο ρόλος των ό-

---

[30] Η συγκεκριμένη αυτή επισήμανση του Φιλοκτήτη δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την θέση του Νεοπτόλεμου , ο οποίος ξέρει ότι στην πραγματικότητα δεν συμπεριφέρεται *ενάρετα* απέναντί του , και συνεπώς αποδεικνύεται ανάξιος της εμπιστοσύνης του .

[31] Είναι άλλωστε γνωστή η αμφίδρομη εξάρτηση που υφίσταται μεταξύ των πολυσήμαντων εννοιών της φιλίας και της ευεργεσίας , καθώς και οι υπαγορεύσεις που απορρέουν από αυτήν . Σχετικά βλ . Hester (1977) , σσ . 22 – 41 και Whitlock Blundell (1989) .

[32] Το ότι ο Νεοπτόλεμος δεν θα μπορούσε να αντιδράσει διαφορετικά από τις υποδείξεις της φύσης του και εκτός του καθορισμένου από αυτήν πλαισίου είναι δυνατό να παραβληθεί με την επισήμανση του Οιδίποδα (*Ο. Τ.* 1084 – 1085) ότι δεν θα μπορούσε να αποδειχθεί διαφορετικός από αυτό που από την φύση του είναι , αν και στην περίπτωση του Οιδίποδα πρόκειται για μία επισήμανση που συνδέεται άμεσα κυρίως με το θέμα της ταυτότητας του ήρωα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πλων , τα οποία αποτελούν τον συνδετικό ιστό ανάμεσα στους δύο ήρωες , καθώς συνιστούν το αντικείμενο εκείνο μέσω του οποίου εκφράζεται η έννοια και η σημασία της ευεργεσίας και της ανταπόδοσής της . Βαρύνουσα είναι επομένως η παρατήρηση του Φιλοκτήτη ότι ο Νεοπτόλεμος ως ευεργέτης του είναι ο μόνος άνθρωπος που θα λάβει ποτέ στα χέρια του τα όπλα , τα οποία και εκείνος απέκτησε ευεργετώντας τον Ηρακλή . Και πράγματι , ο Νεοπτόλεμος , όταν παίρνει στα χέρια του τα τόξα (στιχ . 762 – 778) είναι πολύ περισσότερο δεσμευμένος απέναντι στον Φιλοκτήτη , αφού την παραχώρησή του αυτή την αντιλαμβάνεται ως πράξη ευεργεσίας (στιχ . 672) [33] .

Εξάλλου , αυτήν την αίσθηση της δέσμευσης επιτείνει και το γεγονός ότι ο Φιλοκτήτης του εμπιστεύεται τα όπλα του ανεπιφύλακτα , για να του τα διαφυλάξει και να του τα επιστρέψει μετά το τέλος της κρίσης του , θυμίζοντάς του ότι προσπέφτει σε αυτόν ως ικέτης (στιχ . 773) [34] . Ανάλογη βαρύτητα με την ικεσία έχει για τον Νεοπτόλεμο και το γεγονός ότι ο Φιλοκτήτης δεν νιώθει την ανάγκη να τον δεσμεύσει με όρκο , για να βεβαιωθεί ότι δεν πρόκειται να τον εγκαταλείψει , όσο θα βρίσκεται υπό την επήρεια του ύπνου που του προξενεί η κρίση του , δείγμα αναμφίβολα της απόλυτης εμπιστοσύνης του στο πρόσωπο του νεαρού ήρωα . Απεναντίας , αρκείται στον λόγο του και την χειραψία , η οποία θα μπορούσε να υποδηλώνει την οριστική δέσμευση που ο Νεοπτόλεμος αναλαμβάνει απέναντί του ως προς το σύνολο των επιδιωκόμενων και αναμενόμενων από τον Φιλοκτήτη ευεργεσιών (στιχ . 810 – 813) .

Νε . θάρσει , μενοῦμεν . Φι . ἦ μενεῖς ; Νε . σαφῶς φρόνει .
Φι . οὐ μήν σ' ἔνορκον γ' ἀξιῶ θέσθαι , τέκνον .
Νε . ὡς οὐ θέμις γ' ἐμοῦστι σοῦ μολεῖν ἄτερ .
Φι . ἔμβαλλε χειρὸς πίστιν . Νε . ἐμβάλλω μενεῖν .

Εξαιρετική σημασία έχει επομένως τόσο η διαβεβαίωση *σαφῶς φρόνει* και *οὐ θέμις γ' ἐμοῦστι* του Νεοπτόλεμου [35] , όσο και η επιλογή από τον Φιλοκτήτη του ρήματος *οὐκ*

---

[33] Για τον ρόλο των όπλων βλ . Ph . W . Harsh (1960) , σσ . 408 – 414 , Ch . Gill (1980) , σσ . 137 – 146 .

[34] Στην ικεσία ως μέσο επίτευξης των προσδοκιών του είχε και προηγουμένως καταφύγει ο Φιλοκτήτης (στιχ . 468 – 472 , 484 – 486) , στοιχείο που λειτουργεί πιεστικά και δεσμευτικά για τον Νεοπτόλεμο . Την ικεσία και την ξενία , ως στοιχεία της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ του Νεοπτόλεμου και του Φιλοκτήτη , εξετάζει η E . Belfiore (1994) , σσ . 113 – 129 . Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει επίσης και ο στίχος 771 . Ο Φιλοκτήτης εδώ ζητεί από τον Νεοπτόλεμο να μην παραδώσει τα όπλα στους εχθρούς του ούτε εκούσια ούτε ακούσια ούτε υποκύπτοντας σε κάποιο τέχνασμα . Η αναφορά του αυτή παραπέμπει στην χρήση της πειθούς , της βίας και της εξαπάτησης . Πρόκειται για τα μέσα τα οποία προτάθηκαν , απορρίφθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν και στην περίπτωση του Φιλοκτήτη . Εξάλλου , η αναφορά αυτή θα μπορούσε συνειρμικά να υπενθυμίζει στον Νεοπτόλεμο τον αθέμιτο ρόλο που καλείται να παίξει . Σχετικά βλ . επίσης σ . 155 και σημ . 27 του παρόντος κεφαλαίου .

[35] Σύμφωνα με τον Jebb (1966) , στιχ . 812 , ο όρος *θέμις* υποδεικνύει την υποχρέωση του Νεοπτόλεμου απέναντι στην ικεσία , που ο Φιλοκτήτης του απευθύνει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ἀξιῶ . Η στάση αυτή του Φιλοκτήτη αναμφίβολα επηρεάζει τον Νεοπτόλεμο , ο οποίος γνωρίζει ότι μετέρχεται αθέμιτων μέσων . Την δύσκολη θέση του , στην οποία η γνώση του αυτή τον οδηγεί , εκφράζει άλλωστε και ο ίδιος , όταν εμπιστεύεται τον προορισμό του ταξιδιού τους στην δικαιοσύνη των θεών (στιχ . 779 – 781) .

Νε . ὦ θεοί , γένοιτο ταῦτα νῷν· γένοιτο δὲ
πλοῦς οὔριός τε κεὐσταλὴς ὅποι ποτὲ
θεὸς δικαιοῖ χὠ στόλος πορσύνεται .

Επίσης , ένα ακόμα στοιχείο που επηρεάζει τον Νεοπτόλεμο ως προς την τελική στάση του είναι και το γεγονός ότι όχι μόνο έρχεται σε επαφή με τον Φιλοκτήτη και αποκτά προσωπική σχέση μαζί του , αλλά και βιώνει σε όλη του την έκταση το μέγεθος της συμφοράς του ήρωα . Συμπάσχει με αυτόν , ήδη ένα αναξιοπαθούντα φίλο , όχι μόνο ως γνώστης της κατάστασης στην οποία βρίσκεται , αλλά και ως αυτόπτης μάρτυρας της φρικτής αρρώστιας του [36] . Παρακολουθεί και συνάμα βιώνει την κρίση του από την αρχή μέχρι το τέλος της και αντιλαμβάνεται τις άθλιες συνθήκες διαβίωσής του , οι οποίες ουσιαστικά είναι το αποτέλεσμα της σκληρής στάσης των Ατρειδών και του Οδυσσέα απέναντί του . Το ότι επηρεάζεται βαθιά από την εικόνα αυτή προδίδει η σιωπή του [37] , την οποία ο Φιλοκτήτης επισημαίνει , καθώς και η απάντηση με την οποία την δικαιολογεί [38] (στιχ . 805 – 806) .

---

[36] Μέσα σε αυτό το πλαίσιο , ενδιαφέρον έχει η επισήμανση ότι , όπως η προσπάθεια του Νεοπτόλεμου να αποκρύψει την αλήθεια αποδεικνύεται άκαρπη , έτσι και η πρόθεση και προσπάθεια του ίδιου του Φιλοκτήτη (στιχ . 730 – 756) , όταν καταλαμβάνεται από την κρίση που του προκαλεί η πληγή του ποδιού του , να αποκρύψει από τον Νεοπτόλεμο την αιτία της ξαφνικής αλλαγής στην συμπεριφορά του εμφανίζεται ανεπιτυχής (στιχ . 742 – 744) . Ο Kamerbeek (1980) , σχολιάζοντας τους στίχους αυτούς , παρατηρεί ότι αυτό που εδώ κυρίως τονίζεται είναι η άκαρπη προσπάθεια του Φιλοκτήτη να αποκρύψει την αιτία της συμφοράς του . Θα λέγαμε επίσης ότι την προσπάθειά του αυτή υποδηλώνει και το γεγονός ότι αποφεύγει να απαντήσει αμέσως στον Νεοπτόλεμο , που αναρωτιέται για την ξαφνική αλλαγή στην συμπεριφορά του και του απευθύνει σχετικά διαδοχικές ερωτήσεις (στιχ . 730 – 741) .

[37] Πρβ . επίσης την αρχική σιωπή του , αντίθετα από τον χορό (στιχ . 317 – 318) , την οποία πιο πριν επισημάναμε . Σχετικά βλ . σσ . 151 - 152 του παρόντος κεφαλαίου .

[38] Πρβ . στιχ . 1066 – 1067 , όπου ο Φιλοκτήτης και πάλι επισημαίνει την σιωπή του Νεοπτόλεμου μπροστά στις απειλές του Οδυσσέα . Ο Ο . Taplin (1971) , σ . 34 , παρατηρεί ότι η σιωπή του ήρωα στους στίχους αυτούς δηλώνει το δίλημμα στο οποίο βρίσκεται . Ενδιαφέρον παρουσιάζει μάλιστα το γεγονός ότι , όπως διαπιστώνουμε , ο Νεοπτόλεμος καταφεύγει στην σιωπή τόσο πριν την απόφασή του να αποκαλύψει την αλήθεια , όσο και πριν την απόφασή του να επιστρέψει τα όπλα στον κάτοχό τους . Το γεγονός αυτό παραπέμπει , πέρα από το δίλημμά του , και στην βάσανο εκείνη της εσωτερικής διεργασίας που προηγείται των αποφάσεών του και αναμφίβολα είναι επώδυνη . Σχετικά με την απόφαση του νεαρού ήρωα να προβεί στην αποκάλυψη της αλήθειας , και τα αίτια που τον οδήγησαν σε αυτήν ο Η . Erbse (1966) , σ . 193 , παρατηρεί ότι ο ήρωας αδυνατεί να αντισταθεί , όταν βλέπει πως ο Φιλοκτήτης υποφέρει χωρίς να φταίει . Αντιθέτως , ο Schlesinger (1968) , σ . 142 , θεωρεί ότι ο Νεοπτόλεμος αποκαλύπτει την αλήθεια όχι λόγω των συναισθημάτων του και της συμπόνιας του για τον Φιλοκτήτη , αλλά επειδή το ψέμα δεν συμβιβάζεται με την προσωπικότητά του . Η U . F . Parlavantza (1969) , σσ . 49 – 65 , αντιλαμβάνεται την απόφαση του Νεοπτόλεμου ως το αποτέλεσμα της εσωτερικής δυσφορίας του . Την δυσφορία αυτή του ήρωα επισημαίνει και η Easterling (1978) , σσ. 28 – 29 , ενώ σε προηγούμενο άρθρο της (1977) , σσ . 126 – 127 , αναρωτιέται κατά πόσο η αξιολό-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Φι . τί φῆς ; τί σιγᾷς ; ποῦ ποτ' ὤν , τέκνον , κυρεῖς ;

Νε . ἀλγῶ πάλαι δὴ τἀπὶ σοὶ στένων κακά .

Ενδεικτική , αλλά και χαρακτηριστική της θέσης στην οποία βρίσκεται ο Νεοπτόλεμος είναι η παρουσία στον λόγο του της μετοχής *στένων* και του ρήματος *ἀλγῶ* , το οποίο στην μεταφορική χρήση του φέρει την σημασία όχι μόνο του *θλίβομαι* , αλλά και του *αισθάνομαι ψυχικό πόνο* [39]. Και όντως ο Νεοπτόλεμος υποφέρει , καθώς ήδη από την αρχή , παραβιάζοντας την φύση του , ενεργώντας αντίθετα προς τις υποδείξεις της και γνωρίζοντας ότι αποκρύπτει την αλήθεια , αισθάνεται ένα έντονο εσωτερικό άχθος , το οποίο σταδιακά επιβαρύνεται ακόμα περισσότερο , εξαιτίας του πρόσθετου άλγους που η προσωπική επαφή του με τον Φιλοκτήτη του προξενεί . Η δυσθυμία του είναι το αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης τόσο της φρικτής κατάστασης και συμφοράς του ήρωα , όσο και της δικής του δεινής θέσης , στην οποία περιήλθε με προσωπική του ευθύνη . Αυτήν ακριβώς την εσωτερική δυσφορία , που μετουσιώνεται σε ένα αίσθημα πόνου , εκφράζει ο Νεοπτόλεμος όχι μόνο με την προηγούμενη απάντησή του , αλλά και με την επαναλαμβανόμενη εξωτερίκευση της θλίψης του , όταν λέει (στιχ . 906 και 913) :

Νε . αἰσχρὸς φανοῦμαι· τοῦτ' ἀνιῶμαι πάλαι .

Νε . πέμπω σε μᾶλλον , τοῦτ' ἀνιῶμαι πάλαι .

Στους στίχους αυτούς ενδιαφέρον έχει αρχικά η εμφάνιση του ρήματος *ἀνιῶμαι* , που όπως και το *ἀλγῶ* , καταδεικνύει την ψυχική φόρτιση και την συναισθηματική κατάσταση του ήρωα . Χαρακτηριστική είναι επίσης και η διπλή εμφάνιση του επιρρήματος *πάλαι* , το οποίο καθιστά σαφές ότι ο Νεοπτόλεμος ήδη από πολύ νωρίτερα υποφέρει . Ιδιαίτερη εξάλλου βαρύτητα για την κατανόηση της θέσης του έχει το επίθετο *αἰσχρός* , από το οποίο ο ήρωας φαίνεται να εξαρτά την εσωτερική δυσφορία του ,

---

πητη εμφάνιση και η αξιοπρεπής συμπεριφορά του Φιλοκτήτη επηρεάζει τον Νεοπτόλεμο . Σχετικές είναι και οι παρατηρήσεις του Λιαπή (1997) , σ . 93 , που υπογραμμίζει την δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται ο Νεοπτόλεμος και θεωρεί βέβαιο ότι ο νεαρός ήρωας επηρεάζεται από την θέα του Φιλοκτήτη . Από την άλλη πλευρά , η L . W . J . Aultman – Moore (1994) , σσ . 309 – 310 , εκφράζει την άποψη ότι η απόφαση του ήρωα εδράζεται τόσο στην συμπόνια του για τον Φιλοκτήτη , όσο και στο αίσθημα της ντροπής που του προξενεί η υποκρισία του . Ανάλογη είναι και η θέση της Visser (1998) , σσ . 175 – 178 , που επισημαίνει ότι αυτό που ο Νεοπτόλεμος θέλει να αποφύγει είναι να αποδειχθεί αισχρός . Η Visser παραθέτει επίσης τις απόψεις των μελετητών του *Φιλοκτήτη* για το θέμα αυτό , καθώς επίσης επιχειρεί και μία συνολικότερη ερμηνεία της τραγωδίας με βάση την παρουσία του Ηρακλή στην έξοδο . Από την δική του πλευρά ο Heath (1999) , σσ . 147 – 151 , θεωρεί ότι αυτό που κυρίως επηρεάζει τον Νεοπτόλεμο είναι οι υποχρεώσεις που απορρέουν από την φιλική σχέση του με τον Φιλοκτήτη και την ικεσία του εγκαταλελειμμένου ήρωα προς το πρόσωπό του . Σχετικά βλ . και όσα παρατηρήσαμε προηγουμένως σ . 158 και σημ . 34 του παρόντος κεφαλαίου .

[39] Ενδιαφέρον έχει η παραβολή του ψυχικού πόνου που αισθάνεται ο Νεοπτόλεμος με τον σωματικό που βιώνει ο Φιλοκτήτης (στιχ . 732 – 756) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

καθώς αντιλαμβάνεται ότι η παραβίαση της φύσης του και η εμπλοκή του στην εξαπάτηση του Φιλοκτήτη επιφέρει αισχύνη [40] . Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό πως την κρίσιμη αυτή στιγμή για τον Νεοπτόλεμο , λίγο πριν την απόφασή του να μιλήσει , ο ήρωας αισθάνεται ότι έχει οδηγηθεί σε ένα αδιέξοδο από το οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει παρά μόνο αν αποκαλύψει την αλήθεια . Το αίσθημα αυτό του αδιεξόδου , το οποίο κλιμακώνεται βαθμιαία και καθορίζει την περαιτέρω στάση του Νεοπτόλεμου , είναι εμφανές στους ακόλουθους στίχους (στιχ . 895 , 897 , 899 , 902 – 903 , 908 – 909 , και 915) .

Νε . παπαῖ· τί δῆτ' < ἂν > δρῷμ' ἐγὼ τοὐνθένδε γε ;

Νε . οὐκ οἶδ' ὅπῃ χρὴ τἄπορον τρέπειν ἔπος .

Νε . ἀλλ' ἐνθάδ' ἤδη τοῦδε τοῦ πάθους κυρῶ .

Νε . ἅπαντα δυσχέρεια , τὴν αὑτοῦ φύσιν
ὅταν λιπών τις δρᾷ τὰ μὴ προσεικότα .

Νε . ὦ Ζεῦ , τί δράσω ; δεύτερον ληφθῶ κακός ,
κρύπτων θ' ἃ μὴ δεῖ καὶ λέγων αἰσχιστ' ἐπῶν ;

Νε . οὐδέν σε κρύψω· δεῖ γὰρ ἐς Τροίαν σε πλεῖν .

Αρχικά θα πρέπει να επισημάνουμε την διπλή αποστροφή του ήρωα στον εαυτό του (στιχ . 895 και 908 – 909) και την αντίστοιχη στον λόγο του διπλή παρουσία του ερωτήματος *τί δρῷμ'* και *τί δράσω* . Ενδεικτική επίσης του αδιεξόδου στο οποίο βρίσκεται είναι και η χρήση από τον Νεοπτόλεμο των εκφράσεων *οὐκ οἶδ' ὅπῃ* και *τἄπορον ἔπος* , καθώς και του επιφωνήματος *παπαῖ* , το οποίο είναι δηλωτικό όχι μόνο της σωματικής , αλλά και της ψυχικής οδύνης . Κατά ανάλογο τρόπο και η λεκτική διατύπωση *τοῦδε τοῦ πάθους κυρῶ* , σε συνδυασμό με τα ερωτήματα που θέτει στον εαυτό του , καταδεικνύει ότι ο ήρωας αντιλαμβάνεται την κατάσταση στην οποία έχει οδηγηθεί ως ένα πάθημα ή μία συμφορά από την οποία αναζητεί τρόπο να απαλλαγεί . Ιδιαίτερη βαρύτητα έχουν επίσης και οι εκφράσεις *ληφθῶ κακὸς* και *αἰσχιστ' ἐπῶν* , που συνδέονται άμεσα με το αίσθημα της αισχύνης που ο Νεοπτόλεμος νιώθει

[40] Πρβ . τον στίχο 120 , όπου ο Νεοπτόλεμος ήδη εξ αρχής συνδέει την εφαρμογή του σχεδίου του Οδυσσέα με την έννοια και το αίσθημα της αισχύνης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ότι τον βαραίνει και το οποίο ο ίδιος (στιχ . 902 – 903) εμφανίζει ως απόρροια της παραβίασης της φύσης του [41] . Ενδιαφέρον αποκτά συνεπώς το γεγονός ότι ο Φιλοκτήτης , χωρίς ουσιαστικά να το αντιλαμβάνεται , συμβάλλει στην επίταση της πίεσης προς τον Νεοπτόλεμο , όταν εκφράζει την πεποίθηση πως αυτός ενεργεί σε πλήρη αντιστοιχία με όσα η φύση του και οι πατρικές του καταβολές ορίζουν [42] (στιχ . 874 και 904 – 905) .

Φι . ἀλλ' εὐγενὴς γὰρ ἡ φύσις κἀξ εὐγενῶν

Φι . ἀλλ' οὐδὲν ἔξω τοῦ φυτεύσαντος σύ γε
δρᾷς οὐδὲ φωνεῖς , ἐσθλὸν ἄνδρ' ἐπωφελῶν .

Ο Νεοπτόλεμος επομένως αισθάνεται ακόμα πιο έντονη την ανάγκη να αποκαταστήσει την τρωθείσα υπόστασή του και να αποδειχθεί αντάξιος της καταγωγής του . Αυτό όμως αναγκαστικά μπορεί να επέλθει μόνο μέσω της αποκάλυψης , την οποία ο ήρωας αντιλαμβάνεται πλέον ως επιβεβλημένη και αναπόφευκτη . Η τελική συνεπώς αποκάλυψη (στιχ . 915 : *οὐδέν σε κρύψω*) αποτελεί βέβαια προσωπική επιλογή του , αλλά ταυτόχρονα είναι και το μόνο που μπορεί πια ο Νεοπτόλεμος να κάνει , από την

---

[41] Σε αυτήν την συναίσθηση της παραβίασης ο Νεοπτόλεμος αναφέρεται τόσο στην αρχή της τραγωδίας , πριν αναλάβει δράση σε βάρος του Φιλοκτήτη (στιχ . 88 – 89) , όσο και στο τέλος , λίγο πριν του αποκαλύψει την αλήθεια (στιχ . 902 – 903) . Μπορούμε συνεπώς να θεωρήσουμε ότι μεταφορικά στον συλλογισμό του Νεοπτόλεμου εντοπίζεται ένα σχήμα κύκλου . Ο ήρωας διαπιστώνει εξ αρχής ότι δεν είναι σε θέση να εφαρμόσει το σχέδιο του Οδυσσέα , συμπέρασμα στο οποίο τελικά καταλήγει ξανά . Πρβ. την αναλογία ανάμεσα στους όρους *ἀλγῶ* (στιχ . 86) , *ἅπαντα δυσχέρεια* (στιχ . 902) και *ἀνιῶμαι πάλαι* (στιχ . 906) , καθώς και ανάμεσα στις εκφράσεις *αἰσχύνην ἀφεὶς* (στιχ . 120) και *αἰσχρὸς φανοῦμαι* (στιχ . 906) . Ο Νεοπτόλεμος φαίνεται τελικά να διακατέχεται από το ίδιο άλγος , το οποίο ένιωσε εξ αρχής στο άκουσμα των λόγων του Οδυσσέα , και να μην μπορεί να απαλλαγεί από το αίσθημα της ντροπής , που συνεπάγεται για αυτόν η απόκρυψη της αλήθειας . Επομένως , η αρχική στάση του μοιάζει να αποτελεί μία μορφή προοικονομίας της συμπεριφοράς του στην συνέχεια . Παράλληλα όμως θα λέγαμε ότι ο Νεοπτόλεμος , που από την αρχή εμφανίζεται να έχει συναίσθηση του εαυτού του και της φύσης του , στην πορεία μοιάζει να ανακαλύπτει τα όριά της μέσα από την εξέλιξη των γεγονότων , διαπιστώνοντας ότι τα είχε εκτιμήσει εσφαλμένα . Σχετικά με το ζήτημα της φύσης του νεαρού ήρωα και της εσωτερικής σύγκρουσης που βιώνει , εξαιτίας του ότι ενεργεί αντίθετα προς τις υποδείξεις της , βλ . H . D . F . Kitto (1956) , κεφ . 4 , K . Alt (1961) , σσ. 141 – 174 . Γενικότερα για την χρήση του όρου *φύσις* σε σχέση με την διαμόρφωση του χαρακτήρα των ηρώων στην ελληνική τραγωδία βλ . C . E . Hajistephanou (1975) . Ενδιαφέρον έχει και η επισήμανση της Easterling (1978) , σ . 39 , ότι οι στίχοι 1440 κ . ε . αποτελούν νύξη για την μελλοντική στάση του Νεοπτόλεμου , όταν θα σκοτώσει τον Πρίαμο στον βωμό , ερχόμενος και πάλι σε αντίθεση με τις επιταγές της φύσης του . Σχετικά βλ . και S . L . Schein (2001) , σσ . 49 – 51 . Βλ . επίσης την παρατήρηση του Heath (1999) , σσ . 142 – 145 , ότι ο ομηρικός Αχιλλέας δεν φαίνεται να καταδικάζει αδιακρίτως την απάτη ως μέσο ενάντια στους εχθρούς του , ένα μέσο που αποδέχονται και οι Αθηναίοι του πέμπτου αιώνα .

[42] Έμμεση και διαρκή πίεση ασκούν στον Νεοπτόλεμο όλες οι αναφορές στην καταγωγή και την φύση του , οι οποίες μάλιστα εμφανίζονται σταθερά από την αρχή της τραγωδίας μέχρι και την τελική απόφασή του να μιλήσει . Βλ . και σ. 149 σημ . 10 του παρόντος κεφαλαίου . Ανάλογα λειτουργεί εξάλλου και η παραδοχή , και συνεπώς η υπογράμμιση , από την μεριά του Οδυσσέα της παρέκκλισης του Νεοπτόλεμου από την φύση του στους στίχους 84 – 85 . Οδ . *δός μοι σεαυτόν , κἀτα τὸν λοιπὸν χρόνον / κέκλησο πάντων εὐσεβέστατος βροτῶν* . Μάλιστα , ο τρόπος που ο Οδυσσέας διατυπώνει την σκέψη του τονίζει στον νεαρό ήρωα ότι ουσιαστικά καλείται να ενεργήσει ασεβώς .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στιγμή που συνειδητοποιεί ότι είναι πλέον αδύνατο να συνεχίσει να αποκρύπτει την αλήθεια . Και η απόκρυψη καθίσταται πλέον για τον ήρωα αδύνατη , ακριβώς επειδή δεν είναι δυνατό να αλλάξει την φύση του . Μπορεί δηλαδή να την παραβιάσει να ενεργήσει συνειδητά για ένα χρονικό διάστημα αντίθετα προς τις υποδείξεις της και να υποστεί για αυτό τις συνέπειες , πράγμα που είδαμε να συμβαίνει , δεν μπορεί όμως να την ξεπεράσει και να αποδειχθεί διαφορετικός από αυτόν που στην πραγματικότητα είναι . Το δίλημμα επομένως που εκφράζει , όταν αναρωτιέται « *τί δράσω ;* » , και το οποίο υποδεικνύει το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται , αποτυπώνει ουσιαστικά τον προβληματισμό του ήρωα όχι για το αν θα αποκαλύψει ή όχι την αλήθεια , αλλά για το τι θα κάνει τώρα που συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να εξακολουθεί να την αποκρύπτει . Μία συνειδητοποίηση που καθιστά αυτόχρημα την αποκάλυψη από μέρους του αναπόφευκτη επιλογή [43] .

Εξάλλου , σχετικά με το θέμα που εξετάζουμε στο κεφάλαιο αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζει και μία σειρά άλλων περιπτώσεων , στις οποίες επίσης διαπιστώνουμε ότι η συναισθηματική φόρτιση των ηρώων διαδραματίζει εξαιρετικά καθοριστικό ρόλο . Μία από τις περιπτώσεις αυτές είναι και εκείνη του Τειρεσία στην *Αντιγόνη* , την οποία μάλιστα θα χαρακτηρίζαμε ξεχωριστή , καθώς παρατηρούμε ότι ο μάντης προσέρχεται οικειοθελώς και χωρίς να έχει κληθεί [44] . Πρόθεσή του είναι να αποκαλύψει όσα γνωρίζει μέσω της μαντικής του τέχνης , αποβλέποντας όχι μόνο στον εξιλασμό των θεών και την σωτηρία της πόλης , αλλά και στην προσωπική ουσιαστικά ωφέλεια του Κρέοντα (στιχ . 988 – 1032) . Και πράγματι , αφού αποκαλύπτει ότι όλη η πόλη νοσεί εξαιτίας του Κρέοντα (στιχ . 1015) , ο οποίος έχει αποφασίσει την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη και τον εγκλεισμό της Αντιγόνης , τον καλεί να αξιοποιήσει την γνώση που του παρέχει , να σκεφτεί και να δράσει με σύνεση (στιχ . 1023 – 1932) . Ο Κρέων όμως όχι μόνο αρνείται να ανακαλέσει τις αποφάσεις του , αλλά επιπλέον κατηγορεί τον Τειρεσία ότι έχει χρηματιστεί με στόχο να εξυπηρετή-

---

[43] Στο σχόλιό του ο Jebb (1966) , στιχ . 895 , σημειώνει ότι ο Νεοπτόλεμος δεν μπορεί πια να κρύψει την αλήθεια , καθώς το μόνο που μένει είναι να οδηγήσει τον Φιλοκτήτη στο πλοίο , όπου και το ψέμα του θα αποκαλυφθεί με την παρουσία του Οδυσσέα . Και πράγματι , η αλήθεια θα ερχόταν στο φως , ακόμα και αν ο Νεοπτόλεμος την συγκάλυπτε με την σιωπή του . Πρβ . την ανάλογη επισήμανση του Τειρεσία (*Ο . Τ* . 341) . Το γεγονός ωστόσο ότι η αποκάλυψη τελικά γίνεται από τον ίδιο τον Νεοπτόλεμο , εκτός του ότι αποτελεί στοιχείο πλοκής , επιτρέπει και την σκιαγράφηση του προσωπικού δράματος του νεαρού ήρωα , ο ρόλος του οποίου αποδεικνύεται όχι μόνο πρωταγωνιστικός , αλλά και καθοριστικός .

[44] Ο Kamerbeek (1978) , στιχ . 988 – 1090 , επισημαίνει ότι ο Τειρεσίας εδώ , σε αντίθεση με ό,τι συνηθίζεται , αυτοαναγγέλλει την άφιξή του , που δεν ανακοινώνεται από τον χορό . Την ίδια παρατήρηση κάνει και ο Griffith (1999) , στιχ . 988 – 990 , ο οποίος επίσης υπογραμμίζει τον αιφνίδιο χαρακτήρα της έλευσης του μάντη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σει τα συμφέροντα των εντολέων του (στιχ . 1033 – 1063) . Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο μάντης να προχωρήσει σε μία δεύτερη αποκάλυψη όσων μέλλουν να συμβούν (στιχ . 1064 – 1083) . Αυτήν την φορά δηλώνει στον Κρέοντα ότι , εξαιτίας της συμπεριφοράς και της αδιάλλακτης στάσης του , πολύ σύντομα θα πληροφορηθεί τον χαμό ενός δικού του παιδιού , πράγμα που συνεπάγεται και την μεταστροφή της γνώμης του ήρωα μετά την αποχώρηση του μάντη . Βλέπουμε λοιπόν ότι ο Τειρεσίας δεν αποκαλύπτει εξ αρχής όλα όσα γνωρίζει . Αυτό μάλιστα που μας ενδιαφέρει είναι να παρατηρήσουμε ότι στην δεύτερη αποκάλυψη ουσιαστικά αναγκάζεται να προχωρήσει , εξαιτίας της θλίψης και της οργής που του προκαλούν οι κατηγορίες του Κρέοντα εναντίον του (στιχ . 1060 και 1084 – 1086) .

Τει . ὄρσεις με τἀκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι[45] .

Τει . τοιαῦτά σοι , λυπεῖς γάρ , ὥστε τοξότης
ἀφῆκα θυμῷ καρδίας τοξεύματα
βέβαια , τῶν σὺ θάλπος οὐχ ὑπεκδραμῇ .

Στην διαπίστωση αυτή μας οδηγεί η επιλογή από τον Τειρεσία του ρηματικού τύπου *ὄρσεις* , το οποίο ενίοτε χρησιμοποιείται όχι μόνο με την έννοια του *ωθώ* , αλλά και με αυτήν του *υποδαυλίζω* , καθώς και η έκφραση *λυπεῖς γάρ* και η δοτική *θυμῷ* , με τις οποίες ο μάντης αιτιολογεί την αποκάλυψη στην οποία θα προβεί .

---

[45] Στο σχόλιό του για τον στίχο 1060 ο Jebb (1962) αναφέρει ότι ο Τειρεσίας αποκαλύπτει τελικά τα μυστικά , που όφειλαν να παραμείνουν στην ψυχή του . Για τον ίδιο στίχο ο Kamerbeek (1978) παρατηρεί ότι τα λόγια του μάντη υποδεικνύουν πως το φοβερό μυστικό , που έπρεπε να μην αναμοχλευτεί , παρά ταύτα αναδύεται από την ψυχή του Τειρεσία . Κατά την γνώμη μας , εξαιρετικό ενδιαφέρον στον στίχο αυτό παρουσιάζει η χρήση από τον μάντη του επιθέτου *ἀκίνητος* . Ο Τειρεσίας χρησιμοποιεί το επίθετο αυτό όχι μόνο για να χαρακτηρίσει το περιεχόμενο της γνώσης του , αλλά και στον στίχο 1027 , όταν απευθυνόμενος στον Κρέοντα λέει (στιχ . 1024 – 1027) : *τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν· / ἐπεὶ δ' ἁμάρτῃ , κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ / ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος , ὅστις ἐς κακὸν / πεσὼν ἀκεῖται μηδ' ἀκίνητος πέλει* . Ουσιαστικά θα λέγαμε ότι πρόκειται για ένα γνωμικό δραματικά εκμεταλλεύσιμο σε σχέση με τον χαρακτήρα του Κρέοντα , δεδομένης τόσο της αδιαλλαξίας του ήρωα , όσο και της αποκάλυψης στην οποία προβαίνει ο μάντης . Το γεγονός δηλαδή ότι το επίθετο *ἀκίνητος* έχει την σημασία όχι μόνο του *απόρρητος* , *απαραβίαστος* , αλλά και την σημασία του *ισχυρογνώμων* , *σταθερός* μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε ότι από την μία πλευρά ο Τειρεσίας θεωρεί ότι η γνώση του είναι και θα πρέπει να παραμείνει « σταθερή και αμετακίνητη » , αντιλαμβανόμενος την αποκάλυψή της ως μία νοητή μετάβαση από τον χώρο του εσωτερικού του κόσμου προς αυτόν του εξωτερικού περιβάλλοντος , και από την άλλη ο Κρέων επιλέγει να μείνει « σταθερός και αμετακίνητος » στις εξαγγελίες και τις θέσεις του . Όμως , και οι δύο εμφανίζονται τελικά εξαναγκασμένοι , ο Τειρεσίας από την συμπεριφορά του Κρέοντα και ο Κρέων από την αποκάλυψη του μάντη , να ενεργήσουν αντίθετα προς την αρχική τους εκτίμηση . Για την χρήση από τον Σοφοκλή του επιθέτου *ἀκίνητος* σε σχέση με τις προφητικές ρήσεις (*Ἀντ* . 1060 και *Ο.Κ.* 624) βλ . Bowman (1994) , σσ . 1 – 22 , η οποία υπογραμμίζει το σημασιολογικό περιεχόμενο του επιθέτου , που παραπέμπει τόσο στην έννοια του *ιερού* , όσο και σε αυτήν του *αμετακίνητου* . Συγκεκριμένα , για την χρήση του επιθέτου από τον Τειρεσία στον στίχο 1060 της *Ἀντιγόνης* θεωρεί ότι η παρουσία του ερμηνεύει τον δισταγμό του μάντη να μιλήσει , καθώς θα προτιμούσε να μην προχωρήσει στην αποκάλυψη όσων λέει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ωστόσο , το γεγονός ότι ο Τειρεσίας δεν φανερώνει από την αρχή όλη την αλήθεια , κατά την γνώμη μας , παρουσιάζει επίσης εξαιρετικό ενδιαφέρον . Από την μία πλευρά επιτρέπει να διαφανεί η στάση του Κρέοντα απέναντι στην αποκαλυπτόμενη γνώση , καθώς και να γίνει εμφανής η διαφορετική κάθε φορά αντίδρασή του απέναντί της ανάλογα με το περιεχόμενό της . Από την άλλη , αυτή η σταδιακή και διπλή αποκάλυψη επιτείνει την τραγικότητα και σε δραματικό επίπεδο λειτουργεί ως παράγοντας κλιμάκωσης , που προσδίδει ένταση στην σκηνή . Εξάλλου , σε ένα δεύτερο επίπεδο η στάση του μάντη υποδεικνύει ότι η πλήρης γνώση δεν παρέχεται ή δεν επιτυγχάνεται πάντα εξ αρχής και αβίαστα και ούτε αποτελεί πάντα απαραίτητη προϋπόθεση , προκειμένου να επιτευχθεί μία σωτήρια λύση . Θα μπορούσε δηλαδή ο κίνδυνος να έχει αποσοβηθεί τόσο για την πόλη , όσο και για τον Κρέοντα , αν ο ήρωας αξιολογούσε ορθά την μερική γνώση , που ο Τειρεσίας του παρέσχε , και διαμόρφωνε ανάλογα την στάση του . Το γεγονός όμως ότι αντιδρά με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που αρχικά ο μάντης του υποδεικνύει [46] καθιστά επιτακτική ανάγκη την αποκάλυψη της πλήρους αλήθειας , η οποία θα επιβάλει στον Κρέοντα να αντιδράσει με τον ορθό τρόπο , έστω και αναγκαστικά , όταν όμως πλέον θα είναι αργά [47] (στιχ . 1105 – 1106) .

Κρ . οἴμοι· μόλις μέν , καρδίας δ' ἐξίσταμαι
τὸ δρᾶν· ἀνάγκῃ δ' οὐχὶ δυσμαχητέον [48] .

Πέρα όμως από την διαπίστωση ότι η συμπεριφορά του Κρέοντα έχει ως αποτέλεσμα την αναγκαστική αποκάλυψη από την μεριά του μάντη , η οποία με την σειρά της εξαναγκάζει τον ήρωα να δράσει προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση , μία άλλη ενδιαφέρουσα παρατήρηση είναι ότι η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην αποκάλυψη , την δράση και την ανάγκη φαίνεται να υποδεικνύεται και από τον ίδιο τον Κρέοντα , ήδη με την εμφάνισή του στο πρώτο επεισόδιο , και κατά μία έννοια να

---

[46] Το ότι ο Τειρεσίας πιστεύει πως η πρώτη του αποκάλυψη αρκεί , προκειμένου ο Κρέων να διορθώσει το σφάλμα στο οποίο υπέπεσε , να αποφύγει την πτώση σε προσωπικό επίπεδο και να αποκατασταθεί η σχέση της πόλης με τους θεούς , φαίνεται όχι μόνο από το ότι δεν αναφέρθηκε εξ αρχής στις συνέπειες της αδιαλλαξίας του Κρέοντα , αλλά και από τις επαναλαμβανόμενες διαβεβαιώσεις του προς αυτόν ότι η σωτηρία μπορεί να επιτευχθεί , αν συμμορφωθεί προς τις υποδείξεις του . Βλ . στιχ . 992 – 998 και 1023 – 1032 .

[47] Βέβαια , θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως αν ο Κρέων γνώριζε από την αρχή όλη την αλήθεια θα αντιδρούσε αμέσως διαφορετικά , με αποτέλεσμα να αποτραπεί η πτώση των ηρώων , οπότε και θα ισχυριζόταν ότι αυτό που εδώ υποδεικνύεται είναι η αξία και η αναγκαιότητα της πλήρους γνώσης . Όμως , το γεγονός ότι για να φτάσει κανείς στην πλήρη γνώση ενδεχομένως απαιτεί χρόνο , καθιστά την μερική εξαιρετικά καθοριστική και ενίοτε σωτήρια σε σχέση με την περαιτέρω εξέλιξη των γεγονότων .

[48] Ο Griffith (1999) , στιχ . 1105 – 1106 , θεωρεί πως οι στίχοι αυτοί υπογραμμίζουν το γεγονός ότι η απόφαση του Κρέοντα να αναιρέσει την αρχική του θέση και να δράσει σύμφωνα με τις υποδείξεις του μάντη είναι ιδιαίτερα επώδυνη για αυτόν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

« προοικονομεί » την συνάντησή του με τον Τειρεσία . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο Κρέων , στον πρόλογο της εξαγγελίας του σχετικά με την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη , θέτει τις αρχές με βάση τις οποίες θα ασκήσει την διακυβέρνηση της χώρας . Στο σημείο αυτό ισχυρίζεται ότι ο καλός κυβερνήτης παίρνει άριστες αποφάσεις και δεν κρατά το στόμα του κλειστό από φόβο . Δηλώνει μάλιστα ότι ο ίδιος δεν θα σιωπούσε ποτέ , αν έβλεπε την συμφορά να απειλεί τους πολίτες [49] , ούτε και θα διατηρούσε φιλική σχέση με έναν εχθρό της πόλης (στιχ . 178 – 181 και 184 – 188) .

Κρ . ἐμοὶ γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν
μὴ τῶν ἀρίστων ἅπτεται βουλευμάτων ,
ἀλλ' ἐκ φόβου του γλῶσσαν ἐγκλῄσας ἔχει ,
κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλαι δοκεῖ·

Κρ . ἐγὼ γάρ , ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ' ὁρῶν ἀεί ,
οὔτ' ἂν σιωπήσαιμι τὴν ἄτην ὁρῶν
στείχουσαν ἀστοῖς ἀντὶ τῆς σωτηρίας ,
οὔτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῆ χθονὸς
θείμην ἐμαυτῷ

Επομένως , διαπιστώνουμε ότι ήδη εξ αρχής στο μυαλό του ως κυβερνήτη η ανάγκη της αποκάλυψης κινείται παράλληλα με αυτήν της ορθής απόφασης και της ανάλογης πράξης .

Μία άλλη εξάλλου περίπτωση , όπου η αποκάλυψη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το αποτέλεσμα της συναισθηματικής φόρτισης του ήρωα είναι αυτή του Προμηθέα στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου , αν και θα πρέπει να σημειώσουμε ότι αυτήν την φορά πρόκειται για μία φόρτιση που μάλλον προκύπτει έμμεσα από τα λεγόμενα του Τιτάνα , παρά δηλώνεται άμεσα από τον ίδιο με συγκεκριμένους λεκτικούς όρους . Ειδικότερα , όπως ο ίδιος ισχυρίζεται μέσω της διήγησής του στον χορό , κατά την περίοδο της σύγκρουσης των τιτάνων με τους θεούς , αποκαλύπτει το μυστικό της νίκης στον Δία . (στιχ . 214 – 218) .

---

[49] Η δήλωσή του αυτή παραπέμπει στην πρωτοβουλία του Τειρεσία , που εμφανίζεται ενώπιον του Κρέοντα χωρίς να έχει κληθεί , προκειμένου να σώσει την πόλη με όσα θα αποκαλύψει . Το γεγονός ότι ο μάντης αντιδρά , όπως θα ήθελε και θα όφειλε να αντιδράσει σε ανάλογη περίπτωση και ο ίδιος ο Κρέων , σε συνδυασμό με την αδυναμία του ήρωα να συνειδητοποιήσει την αξία της αποκάλυψης του Τειρεσία , κατηγορώντας τον για συνωμοσία εναντίον του , καθιστά την πρωτοβουλία του μάντη στοιχείο ιδιαίτερης δραματικής φόρτισης , και κατ' επέκταση ερμηνεύει την επιλογή του ποιητή να εμφανίσει απρόσκλητο στην σκηνή τον Τειρεσία . Σχετικά βλ . και σημ . 44 του παρόντος κεφαλαίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Πρ . τοιαῦτ' ἐμοῦ λόγοισιν ἐξηγουμένου
οὐκ ἠξίωσαν οὐδὲ προσβλέψαι τὸ πᾶν .
κράτιστα δή μοι τῶν παρεστώτων τότε
ἐφαίνετ' εἶναι προσλαβόντα μητέρα
ἑκόνθ' ἑκόντι Ζηνὶ συμπαραστατεῖν·

Όπως διαπιστώνουμε στους στίχους αυτούς το στοιχείο εκείνο που του υπαγορεύει να συμπορευτεί με τις νέες θεϊκές δυνάμεις και κατ' επέκταση να προβεί στην αποκάλυψη είναι η στάση των τιτάνων απέναντί του . Μία στάση την οποία ο λόγος του Προμηθέα στον στίχο 215 εμφανίζει ως απαξιωτική . Μάλιστα για την κατανόηση της συμπεριφοράς του ήρωα έχει σημασία να υπογραμμίσουμε όχι μόνο την επιλογή του ρηματικού τύπου *οὐκ ἠξίωσαν* , αλλά και την έμφαση που προσδίδει στον λόγο του η παρουσία του επιρρήματος *οὐδέ* , το οποίο δεν είναι απαραίτητο για την συντακτική δομή της πρότασης , αλλά μάλλον ως πρόσθετο στοιχείο ενισχύει το νοηματικό της περιεχόμενο . Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει επίσης η χρήση της επιρρηματικής έκφρασης *τὸ πᾶν* , η οποία παραπέμπει στην ολοκληρωτική απόρριψη του Προμηθέα από τους τιτάνες . Χαρακτηριστικό είναι εξάλλου ότι , όπως καταδεικνύει η ύπαρξη του απαρεμφάτου *προσβλέψαι* , το οποίο εξαρτάται από τον ρηματικό τύπο *οὐκ ἠξίωσαν* , πρόκειται για μία « απόρριψη » όχι μόνο των λόγων του Προμηθέα , αλλά και του ίδιου του προσώπου του . Το γεγονός λοιπόν ότι οι τιτάνες έκριναν πως δεν αξίζει ούτε να στρέψουν καθόλου το βλέμμα τους προς τον Προμηθέα είναι φυσικό να φορτίζει συναισθηματικά τον ήρωα , που αποφασίζει να συμμαχήσει με τον Δία [50].

Υπό μία έννοια ανάλογη είναι και η αντίδρασή του στην συνέχεια , όταν η στάση και η συμπεριφορά του Δία απέναντι στους ανθρώπους – μία στάση που προξενεί οίκτο για το ανθρώπινο γένος που κινδυνεύει να αφανιστεί – θα τον αναγκάσει να αναλάβει πρωτοβουλία και να αποκαλύψει στους ανθρώπους μία γνώση , την οποία μέχρι τότε κατείχαν μόνο οι θεοί (στιχ . 228 – 241)[51] . Το γεγονός αυτό , ότι δηλαδή ο ήρωας εμφανίζεται να αποκαλύπτει γνωστικά δεδομένα υπό συγκεκριμένες κάθε φορά συνθήκες αποτελεί στοιχείο τραγικά εκμεταλλεύσιμο στην αντιπαραβολή του με την σταθερή άρνησή του να αποκαλύψει το μυστικό για τον μελλοντικό γάμο του Δία ,

---

[50] Την φόρτιση του Προμηθέα σε λεκτικό επίπεδο προδίδει κυρίως το επίρρημα *οὐδέ* και η έκφραση *τὸ πᾶν* , στοιχεία που προσδίδουν ένταση και έμφαση στον λόγο του .

[51] Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του Currie (1966) , σ . 2 , ο οποίος τονίζει ότι ο Προμηθέας θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ο παραβάτης που αποκάλυψε στους ανθρώπους μία γνώση ίσως απαγορευμένη , και επισημαίνει παράλληλα πως και ο Αισχύλος κατηγορήθηκε για την αποκάλυψη απορρήτων των ελευσίνιων μυστηρίων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

που θα γίνει αφορμή για την πτώση του [52] . Με τον τρόπο αυτό υπογραμμίζεται εντονότερα τόσο η βούληση του Τιτάνα να χειριστεί την γνώση του με προσοχή , έτσι ώστε να εξυπηρετήσει τα συμφέροντά του [53] , όσο και η συνειδητοποίηση από μέρους του της σημασίας και της δύναμης που ενυπάρχει στην γνώση [54] .

Σε σχέση όμως με τον *Προμηθέα* ενδιαφέρον έχει και ένα άλλο σημείο . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο Τιτάνας αισθάνεται την ανάγκη να προβεί στην αποκάλυψη και των μελλοντικών παθών του , λόγος για τον οποίο καλεί τον χορό , με ιδιαίτερα εμφατικό τρόπο , να πλησιάσει ως πρόθυμος ακροατής του (στιχ . 271 – 275) .

Πρ . καί μοι τὰ μὲν παρόντα μὴ δύρεσθ' ἄχη ,
πέδοι δὲ βᾶσαι τὰς προσερπούσας τύχας
ἀκούσασθ' , ὡς μάθητε διὰ τέλους τὸ πᾶν .
πίθεσθέ μοι πίθεσθε , συμπονήσατε
τῶι νῦν μογοῦντι .

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικός είναι ο στίχος 274 , στον οποίο ο Προμηθέας ουσιαστικά εκλιπαρεί τον χορό να δεχθεί την πρόσκλησή του . Η χρήση της προστακτικής και η επανάληψη του ρηματικού τύπου *πίθεσθε* προδίδει την αγωνία και συνεπώς την ανάγκη του ήρωα να προβεί στην συγκεκριμένη αποκάλυψη . Η στάση του μάλιστα εδώ παραπέμπει στην ανάγκη του να εξωτερικεύσει τον πόνο του και να τον μοιραστεί με τους άλλους , προκειμένου να αισθανθεί καλύτερα [55] . Αυτό υποδεικνύει και η επιλογή από τον Τιτάνα του ρήματος *συμπονῶ* , το οποίο φέρει και την σημασία του *ανακουφίζω* .

Όμως , το στοιχείο της αποκάλυψης , υπό το πρίσμα που το εξετάζουμε στην ενότητα αυτή , είναι δυνατό να εντοπιστεί και στον *Ίωνα* του Ευριπίδη , όπου διαπιστώ-

---

[52] Για τον ρόλο του μυστικού αυτού και για όσα ο Προμηθέας αποκαλύπτει σταδιακά σχετικά με αυτό βλ . G . Thomson (1932) , σ . 169 κ . ε . Αυτήν την σταδιακή αποκαλυπτική αναφορά του Τιτάνα εντοπίζει και σχολιάζει και ο Conacher (1980) , σσ . 25 – 26 , ο οποίος την εξαρτά από την επίδραση που ασκούν στον ήρωα οι συνομιλητές του και από τον διαφορετικό τρόπο που ο ίδιος ο Προμηθέας αντιλαμβάνεται την εκάστοτε στιγμή την κατάστασή του και το προσωπικό του συμφέρον .

[53] Σε σχέση με αυτήν την διαπίστωση θα πρέπει να δούμε και το γεγονός ότι ο Προμηθέας δεν αναφέρεται ακριβώς και σαφώς στον τρόπο της λύτρωσής του από τα δεσμά του ούτε αποσαφηνίζει τον ρόλο και την σχέση , που ενδεχομένως υπάρχει , ανάμεσα στο σωτήριο για αυτόν μυστικό του και την δράση ενός μελλοντικού απογόνου της Ιούς . Αντπρβ . την άποψη του Gantz (1976) , σσ . 39 – 42 , ο οποίος διαπιστώνει στην γνώση του ήρωα σχετικά με την απελευθέρωσή του κάποια κενά , τα οποία θεωρεί ότι ο Αισχύλος σκόπιμα εκμεταλλεύεται για να υπογραμμίσει το πεπερασμένο όριο της γνώσης του Προμηθέα .

[54] Προσθετικά θα λέγαμε ότι και στην περίπτωση του μυστικού αυτού η απόφαση του Προμηθέα να το αποκαλύψει ή όχι φαίνεται να εξαρτάται από την συμπεριφορά και την στάση του Δία απέναντί του . Μόνο δηλαδή αν ο Δίας τον απελευθερώσει είναι πρόθυμος ο Τιτάνας να προβεί στην σχετική αποκάλυψη .

[55] Πρβ . την προτροπή του Προμηθέα στην Ιώ (στιχ . 635 – 639) να διηγηθεί στον χορό τα πάθη της , προκειμένου να τύχει της συμπόνιας του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

νουμε ότι η Κρέουσα αναγκάζεται να αποκαλύψει το μυστικό της , που για πολλά χρόνια φρόντιζε να αποκρύπτει (στιχ . 859 – 922 και 934 – 965) . Συγκεκριμένα , ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στίχοι (874 – 880) .

Κρ . οὐκέτι κρύψω λέχος , ὁ στέρνων
ἀπονησαμένη ῥάιων ἔσομαι .
στάζουσι κόραι δακρύοισιν ἐμαί ,
ψυχὴ δ' ἀλγεῖ κακοβουληθεῖσ'
ἐκ τ' ἀνθρώπων ἐκ τ' ἀθανάτων ,
οὓς ἀποδείξω
λέκτρων προδότας ἀχαρίστους[56] .

Στους στίχους αυτούς οι φραστικές επιλογές της ηρωίδας παραπέμπουν αναμφίβολα στην συναισθηματική φόρτιση από την οποία διακατέχεται . Χαρακτηριστική είναι η έκφραση *ὁ στέρνων ἀπονησαμένη ῥάιων ἔσομαι* , η οποία παραπέμπει στο ψυχικό άχθος που φαίνεται να την βασανίζει και από το οποίο επιθυμεί να απαλλαγεί . Τον εσωτερικό πόνο που βιώνει καταδεικνύουν επίσης οι εκφράσεις *στάζουσι κόραι δακρύοισιν* και *ψυχὴ δ' ἀλγεῖ* . Ιδιαίτερη ωστόσο βαρύτητα στον λόγο της έχει η μετοχή *κακοβουληθεῖσ'* και η έκφραση *προδότας ἀχαρίστους* , καθώς πρόκειται για δύο λεκτικές διατυπώσεις που επιτρέπουν να διαφανεί η πικρία της ηρωίδας για την στάση του Ξούθου και του Απόλλωνα απέναντί της . Μία πικρία που την ωθεί να αποκαλύψει το μυστικό της όχι μόνο για να ανακουφίσει τον πόνο της , αλλά και για να αποδείξει την ανάρμοστη συμπεριφορά θεών και ανθρώπων προς το πρόσωπό της .

Παρεμφερής είναι και η στάση του χορού , ο οποίος αποκαλύπτει στην ηρωίδα τον χρησμό που δόθηκε από τον Απόλλωνα στον Ξούθο , καθώς και την απόφαση του ήρωα να κρατήσει αυτόν τον χρησμό, και συνεπώς την ύπαρξη του γιου του , μυστική από την Κρέουσα . Ο χορός αιτιολογεί την απόφασή του να προβεί στην αποκάλυψη αυτή ως εξής (στιχ . 832 – 834) :

Χο . οἴμοι , κακούργους ἄνδρας ὡς ἀεὶ στυγῶ ,
οἳ συντιθέντες τἄδικ' εἶτα μηχαναῖς
κοσμοῦσι .

Στους στίχους αυτούς η παρουσία του ρήματος *στυγῶ* – στο οποίο έμφαση προσδίδει τόσο το επίρρημα *ἀεὶ* όσο και το επιφώνημα *οἴμοι* – υποδηλώνει την ψυχική φόρτιση

[56] Η Κρέουσα θεωρεί αχάριστη απέναντί της τόσο την στάση του Απόλλωνα , που πιστεύει ότι δεν φρόντισε ούτε για το παιδί του ούτε για εκείνη , όσο και την στάση του Ξούθου , που της αποκρύπτει την ύπαρξη του υποτιθέμενου γιου του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του χορού [57] , ο οποίος στους *κακούργους* και *συντιθέντες τἄδικ'* συγκαταλέγει και τον Ξούθο . Η αποστροφή και η απέχθειά του επομένως για το πρόσωπο του ήρωα σε συνδυασμό με την εκτίμησή του ότι επιχειρεί να συγκαλύψει την αδικία που διέπραξε σε βάρος της Κρέουσας είναι που εδώ τον αναγκάζει να μιλήσει . Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι ο χορός προχωρεί στην αποκάλυψη αυτή , γνωρίζοντας ότι θέτει σε κίνδυνο την ζωή του , αφού ο Ξούθος τον απείλησε να μην αποκαλύψει όσα γνωρίζει (στιχ . 756 – 760) .

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης και η περίπτωση του Θησέα στον *Ἱππόλυτο* . Ειδικότερα , στους στίχους 909 – 980 βλέπουμε τον Ιππόλυτο να καλεί τον πατέρα του , που μόλις έχει βρεθεί μπροστά στο πτώμα της Φαίδρας και έχει διαβάσει την επιστολή με τις ψευδείς κατηγορίες εναντίον του γιου του , να του αποκαλύψει την αιτία και τον τρόπο της συμφοράς (στιχ . 909 – 911 και 914 – 915) .

Ιπ . τί χρῆμα πάσχει ; τῶι τρόπωι διόλλυται ;
πάτερ , πυθέσθαι βούλομαι σέθεν πάρα .
σιγᾶις ; σιωπῆς δ' οὐδὲν ἔργον ἐν κακοῖς .

Ιπ . οὐ μὴν φίλους γε , κἄτι μᾶλλον ἢ φίλους ,
κρύπτειν δίκαιον σάς , πάτερ , δυσπραξίας .

Αρχικά αυτό που θα πρέπει να επισημάνουμε είναι τόσο την εμφατική και επίμονη σιωπή του Θησέα [58] , όσο και την πεποίθηση που εκφράζει ο Ιππόλυτος ότι όχι μόνο δεν ωφελεί στην δυστυχία η σιωπή , αλλά και οι συμφορές είναι δίκαιο να αποκαλύπτονται στα προσφιλή πρόσωπα . Ωστόσο , θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι ουσιαστικά ο λόγος για τον οποίο ο Θησέας λύνει τελικά την σιωπή του και αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο όσα πιστεύει πως συνέβησαν και όσα νομίζει πως γνωρίζει [59] δεν είναι η αίσθηση της ωφέλειας ούτε και η πεποίθηση ότι οφείλει να προχωρήσει στην αποκάλυψη αυτή , στοιχεία που του υπέδειξε ο Ιππόλυτος [60] . Αυτό που βλέ-

---

[57] Η επιλογή του ρήματος *στυγῶ* έχει ιδιαίτερη σημασία , καθώς είναι ισχυρότερο του *μισῶ* και δεν σημαίνει απλώς *αισθάνομαι μίσος – αποστροφή* , αλλά και *εκδηλώνω την απέχθειά* μου . Στην προκειμένη περίπτωση η εκδήλωση αυτής της απέχθειας αποτυπώνεται στην πράξη της αποκάλυψης .

[58] Για την σημασία που η αποσιώπηση και η αποκάλυψη , που διαρκώς στο δράμα αυτό αντιπαραβάλλονται , έχουν στον *Ἱππόλυτο* βλ . Knox (1952) , σσ . 3 – 31 . Στην συγκεκριμένη περίπτωση θα λέγαμε ότι η σιωπή του Θησέα οφείλεται από την μία στο μέγεθος και την αιτία της συμφοράς , εξαιτίας της οποίας παραμένει άφωνος , και από την άλλη στην έκπληξη και στην οργή , που του προξενούν η εμφάνιση και οι ερωτήσεις του Ιππόλυτου .

[59] Σχετικά με την αντίθεση φαινομένων – πραγματικότητας στην τραγωδία αυτή βλ . κυρίως Avery (1968) , σσ . 19 – 35 , Fitzgerald (1973) , σσ . 20 – 40 , Segal (1988) , σσ . 263 – 282 .

[60] Η χρήση από τον Ιππόλυτο του επιθέτου *δίκαιον* (στιχ . 915) , στην εννοούμενη απρόσωπη έκφραση *οὐ δίκαιον ἐστί* , θα μπορούσε να υποδεικνύει ότι , κατά την άποψη του ήρωα , η αποκάλυψη των

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πουμε ότι στην δική του περίπτωση λειτουργεί ως παράγοντας ισχυρής πίεσης είναι η στάση του γιου του , την οποία αντιλαμβάνεται ως υποκριτική και κατ' επέκταση θρασεία . Είναι δηλαδή η , κατά την γνώμη του , αδιάντροπη και αναίσχυντη συμπεριφορά του Ιππόλυτου [61] , που τον εξοργίζει και τον αναγκάζει να μιλήσει [62] . Αυτό ακριβώς είναι εμφανές στους στίχους 916 – 942 , όπου ο Θησέας εκφράζει τον θυμό , την αγανάκτηση , καθώς και τον αποτροπιασμό του για το μέγεθος της υποκρισίας και του θράσους των ανθρώπων , για να φανερώσει αμέσως μετά στον Ιππόλυτο όσα με βεβαιότητα πιστεύει πως γνωρίζει [63] .

2 . Η ΑΝΑΓΚΗ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ .

Ένας ακόμα παράγοντας , ο οποίος διαπιστώνουμε ότι ενίοτε εξαναγκάζει τους ήρωες να αποκαλύψουν όσα γνωρίζουν , είναι η πεποίθησή τους ότι η αλήθεια πρέπει να έρθει στο φως και ότι συνεπώς οι ίδιοι οφείλουν να αποκαταστήσουν την πραγματικότητα [64] . Μία τέτοια περίπτωση είναι και αυτή του Ύλλου στις *Τραχίνιες* , αν και θα πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν είναι η πλέον ενδεικτική από όσες εντοπίζουμε στο έργο του Σοφοκλή . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο ήρωας , στον διάλογο του με την μητέρα του (στιχ . 67 – 75) , όταν εκείνη του εκμυστηρεύεται την αγωνία της για την τύχη του Ηρακλή , καθώς και την κρισιμότητα της χρονικής στιγμής , αποκαλύπτει όσα γνωρίζει για την δράση του πατέρα του και τον τόπο που εκείνος βρίσκεται , γνωστικά δεδομένα για τα οποία ποτέ μέχρι τώρα δεν είχε κάνει λόγο . Η προη-

---

συμφορών σε αγαπημένα και προσφιλή πρόσωπα αποτελεί , πέρα από μέσο ανακούφισης , και μία μορφή ηθικής υποχρέωσης . Πρβ . στιχ . 300 στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη , και όσα σχετικά επισημαίνουμε σ . 233 του παρόντος κεφαλαίου .

[61] Θρασύτητα θεωρεί ο Θησέας το γεγονός ότι ο Ιππόλυτος όχι μόνο εμφανίζεται μπροστά του και προσποιείται ότι αγνοεί την αιτία της συμφοράς , αλλά επιπλέον ζητεί επίμονα να μάθει τι συνέβη και εξακολουθεί να παρουσιάζει τον εαυτό του ως « φίλο » .

[62] Όπως σημειώνει ο Berrett (1964) , στιχ . 943 , στο σημείο αυτό η οργή του Θησέα ξεπερνά την δυνατότητα αυτοσυγκράτησής του , με αποτέλεσμα να μιλά πλέον ανοικτά .

[63] Αυτό που καθιστά την περίπτωση του Θησέα ξεχωριστή είναι ότι αποκαλύπτει όσα νομίζει πως γνωρίζει , ενώ στην πραγματικότητα είναι ο μόνος που αγνοεί την αλήθεια .

[64] Αυτή την φορά όμως , διαφορετικά από ό,τι είδαμε να συμβαίνει στις περιπτώσεις που εξετάσαμε στην προηγούμενη ενότητα του κεφαλαίου , βασικός παράγοντας που καθορίζει την στάση τους δεν είναι η επιρροή και η πίεση που τους ασκείται μέσω της επαφής τους με ένα άλλο πρόσωπο , αλλά η πίστη τους στην αναγκαιότητα και την ωφελιμότητα της αλήθειας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γούμενη σιωπή του , που όπως και η σιωπή της Δηιάνειρας [65] αποτελεί βέβαια στοιχείο οικονομίας , σε συνδυασμό με την συμπεριφορά του εδώ , μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε ότι σε ένα πρώτο επίπεδο ο Ύλλος φαίνεται να προχωρεί σε αυτήν την αποκάλυψη , ανταποκρινόμενος στην επιθυμία της ηρωίδας να μάθει όσα ζητεί . Στην ουσία όμως , βλέπουμε ότι ο ήρωας αισθάνεται την ανάγκη να μιλήσει ακριβώς μετά τον ισχυρισμό της μητέρας του ότι αποτελεί για αυτόν ντροπή [66] να μην γνωρίζει πού βρίσκεται ο πατέρας του Ηρακλής (στιχ . 65 – 67) .

Δη . σὲ πατρὸς οὕτω δαρὸν ἐξενωμένου
τὸ μὴ πυθέσθαι ποῦ 'στιν αἰσχύνην φέρειν .
Υλ . ἀλλ' οἶδα , μύθοις γ' εἴ τι πιστεύειν χρεών .

Μάλιστα το γεγονός ότι ο Ύλλος απαντά στην Δηιάνειρα , προτάσσοντας τον αντιθετικό σύνδεσμο *ἀλλὰ* και το ρήμα *οἶδα* υποδεικνύει ότι σπεύδει να αποποιηθεί το ενδεχόμενο μίας τέτοιας αισχύνης και να αποκαταστήσει την αλήθεια σε σχέση με το πρόσωπό του , πράγμα που βέβαια προϋποθέτει την αποκάλυψη από μέρους του όλων όσων γνωρίζει για τον Ηρακλή .

Κατά ανάλογο τρόπο παρατηρούμε ότι και στην έξοδο της τραγωδίας ο ήρωας , γνωρίζοντας πως η μητέρα του κατηγορείται άδικα ότι από πρόθεση επιβουλεύτηκε την ζωή του Ηρακλή , καθώς και ότι ο πατέρας του εκτιμά εσφαλμένα τα γεγονότα , με αποτέλεσμα να καταλήγει σε λανθασμένα συμπεράσματα , θεωρεί ότι αυτό που αρμόζει υπό τις παρούσες συνθήκες είναι να αποκαλύψει την αλήθεια και να αποκαταστήσει με τον τρόπο αυτό την πραγματικότητα . Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η διατύπωσή του *ἔχει γὰρ οὕτως ὥστε μὴ* , η οποία υποδεικνύει την βεβαιότητά του ότι οφείλει να προβεί στην σχετική αποκάλυψη (στιχ . 1126) .

Υλ . ἔχει γὰρ οὕτως ὥστε μὴ σιγᾶν πρέπειν .

---

[65] Ο S . M . Adams (1957) , σσ . 113 – 114 , θεωρεί ότι η σιωπή αυτή της Δηιάνειρας και του Ύλλου , πέραν του ότι εξυπηρετεί τις ανάγκες της πλοκής , παραπέμπει από την μία στην επιθυμία του Ύλλου να μην επιτείνει την αγωνία της μητέρας του , και από την άλλη υποδεικνύει ότι η ηρωίδα είναι από την φύση της ολιγόλογη . Όμως , το δράμα μάς επιτρέπει να διαπιστώσουμε ότι η ηρωίδα αποδεικνύεται στην συνέχεια ιδιαιτέρως ομιλητική . Στην ερμηνεία ωστόσο της σιωπής της θα αναφερθούμε και στην συνέχεια , κατά την εξέταση των αποκαλύψεων στις οποίες η Δηιάνειρα προβαίνει .

[66] Πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι , παρόλο που η Δηιάνειρα στο σημείο αυτό ισχυρίζεται ότι μεταφέρει στον Ύλλο τα λόγια της τροφού , είναι η ίδια και όχι η τροφός που θίγει το ζήτημα της ντροπής . Κατά την Easterling (1977) , σσ . 122 – 123 , η ηρωίδα , απευθυνόμενη στον Ύλλο , εμφανίζεται να παραφράζει τα λόγια της . Για την ντροπή που συνεπάγεται για τον Ύλλο να μην γνωρίζει πού βρίσκεται ο Ηρακλής βλ . G . K . H . Ley (1989) , σ . 498 . Γενικότερα για την ντροπή σε σχέση με την ύβρη και την έννοια της τιμής βλ . N . R . E . Fisher (1992) , κεφ . 7 – 8 και σσ . 247 – 342 , καθώς και κεφ . 11 και σσ . 412 – 452 . Βλ . επίσης B . Williams (1993) , κυρίως κεφ . 4 , 5 και 6 , ο οποίος επίσης εξετάζει το θέμα της ντροπής σε σχέση με την έννοια της αναγκαιότητας στην αρχαία ελληνική σκέψη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Όμως και ο Ηρακλής από την μεριά του , ύστερα από την αποκάλυψη του Ύλλου , αντιλαμβάνεται την ανάγκη να αναφερθεί στις παλαιές προφητείες , που του είχαν δοθεί . Το σημείο εκείνο στο οποίο πρέπει να επικεντρώσουμε την προσοχή μας είναι ο στίχος 1145 , όπου ο ήρωας , αφού πληροφορείται από τον Ύλλο ότι η δράση της Δηιάνειρας εδράστηκε σε όσα ο Κένταυρος Νέσσος χρόνια πριν της είχε εμπιστευθεί (στιχ . 1141 – 1142) , αναφωνεί ότι συνειδητοποιεί πια την συμφορά μέσα στην οποία βρίσκεται .

Ηρ . οἴμοι , φρονῶ δὴ ξυμφορᾶς ἵν' ἔσταμεν [67] .

Σε σχέση με τον στίχο αυτό ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση του ρήματος *φρονῶ* που όχι μόνο έχει την σημασία του *συλλογίζομαι* και του *αισθάνομαι βέβαιος* , αλλά και παραπέμπει στην έννοια της *σύνεσης* . Επομένως , ο Ηρακλής εμφανίζεται να είναι τώρα πια σε θέση να σκεφτεί « συνετά » και να καταλάβει όσα νωρίτερα δεν μπορούσε να εννοήσει [68] . Αυτή ακριβώς η συνειδητοποίηση της πραγματικής σημασίας των γεγονότων είναι που όχι μόνο του επιτρέπει , αλλά και του επιβάλλει να διαμορφώσει την περαιτέρω στάση του , όπως την παρακολουθούμε στην συνέχεια . Ενημερώνει δηλαδή τον Ύλλο για το περιεχόμενο και το νόημα των παλαιών χρησμών , και εν συνεχεία του αποσπά την υπόσχεση ότι θα ενεργήσει σύμφωνα με τον τρόπο που εκείνος θα του υποδείξει και που εύλογα εξυπηρετεί τις προσωπικές του επιδιώξεις . Από την άλλη πλευρά , η γνώση της αλήθειας του επιτρέπει να αντιληφθεί την πραγματικότητα και την θέση του ιδίου μέσα σε αυτήν , καθώς και του παρέχει παράλληλα την δυνατότητα μέσα στην πτώση του να βιώσει μία ιδιότυπη μορφή λύτρωσης . Μπορεί δηλαδή να αισθανθεί κατά το δυνατό δικαιωμένος , καθώς δεν εμφανίζεται πια ούτε στον περίγυρό του ούτε και στα μάτια του ίδιου του εαυτού του ως το θύμα μίας γυναίκας , γεγονός που θα υπονόμευε την ηρωική του υπόσταση[69] . Αντιθέτως , παρουσιάζεται ως ήρωας που οδηγείται στην πτώση του , συγκρουόμενος με ισχυρό αντίπαλο και εκπληρώνοντας αυτό που το πεπρωμένο του επεφύλασσε . Ο λόγος συνεπώς για τον οποίο νιώθει ότι είναι ανάγκη να γίνει ευρέως γνωστό το πραγματικό

---

[67] Η Elliott Sorum (1978) , σσ . 66 – 67 , αντιπαραθέτει στον στίχο 1145 του Ηρακλή την αναφώνηση της Δηιάνειρας στον στίχο 375 (*οἴμοι τάλαινα , ποῦ ποτ' εἰμὶ πράγματος* ;) , τονίζοντας ότι ο Ηρακλής σε αντίθεση με εκείνη είναι πια σε θέση να συνειδητοποιήσει την πραγματικότητα και να διαμορφώσει ανάλογα την περαιτέρω στάση του .

[68] Το γεγονός αυτό σχετίζεται με το θέμα της ανεπάρκειας της ανθρώπινης διάνοιας ως μέσου προσέγγισης της αλήθειας και με την εκ των υστέρων συνειδητοποίησή της . Υπό την έννοια αυτή η περίπτωση του Ηρακλή αποκτά πρόσθετο ενδιαφέρον , παραβαλλόμενη επίσης με εκείνη του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* .

[69] Βλ . στίχους 1046 – 1111 , όπου ο Ηρακλής δίνει ιδιαίτερη έμφαση , πράγμα που προκύπτει και από την έκταση του λόγου του , στο γεγονός ότι πάσχει και οδηγείται στον χαμό εξαιτίας μίας γυναίκας , την στιγμή που βγήκε αλώβητος από την σύγκρουσή του με ισχυρούς αντιπάλους .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

νόημα των χρησμών και προβαίνει ο ίδιος στην αποκάλυψή του είναι ότι αντιλαμβάνεται πως το περιεχόμενό τους είναι συνυφασμένο με την ζωή και την μοίρα του ως ήρωα . Αυτή είναι προφανώς και η αιτία που ο Ηρακλής αισθάνεται την ανάγκη να μιλήσει ενώπιον ολόκληρης της οικογένειάς του (στιχ . 1147 – 1148)[70] .

Ηρ . κάλει τὸ πᾶν μοι σπέρμα σῶν ὁμαιμόνων ,
κάλει δὲ τὴν τάλαιναν Ἀλκμήνην

Θεωρεί δηλαδή ότι η αποκάλυψη της πραγματικής διάστασης της πτώσης του αποτελεί προέκταση της ηρωικής ζωής του , την οποία και επισφραγίζει . Το τέλος του επομένως , εξίσου σημαντικό με την ζωή του , πρέπει όχι μόνο να αποκαλυφθεί , αλλά και να διαδοθεί , προκειμένου να ολοκληρωθεί η ηρωική του πορεία και να διασφαλιστεί τόσο η υστεροφημία του , όσο και η ορθότητα της εικόνας που οι άλλοι θα έχουν για αυτόν [71] .

Στην ίδια επίσης τραγωδία μία άλλη περίπτωση , που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον , είναι αυτή του αγγελιαφόρου , ο ρόλος του οποίου αποδεικνύεται καθοριστικός για την πλοκή του δράματος , καθώς είναι αυτός που εμφανίζεται να αποκαλύπτει στην Δηιάνειρα στοιχεία , τα οποία εκείνη αγνοεί και ο Λίχας προσπαθεί να της αποκρύψει (στιχ . 335 – 374) . Την αιτία της απόφασής του να μιλήσει την παρουσιάζει ο ίδιος , όταν δηλώνει ότι παρόλο που η σχετική αποκάλυψη δεν είναι ούτε και για τον ίδιο ευχάριστη , όμως εξέθεσε τα πράγματα όπως είναι στην πραγματικότητα (στιχ . 373 – 374) .

Αγ . εἰ δὲ μὴ λέγω φίλα ,
οὐχ ἥδομαι , τὸ δ' ὀρθὸν ἐξείρηχ' ὅμως .

---

[70] Ο Jebb (1962) , στιχ . 1149 – 1150 , θεωρεί ότι πρόθεση του Ηρακλή δεν είναι να αναφερθεί για τελευταία φορά σε όσα γνωρίζει για τις προφητείες , αλλά να ερμηνεύσει το τέλος του , όπως προκύπτει μέσα από αυτές . Ανάλογη είναι και η άποψη που εκφράζει ο Kamerbeek (1959) , στους στίχους αυτούς . Από την άλλη πλευρά , σχετικά με την αναφορά στην Αλκμήνη , η Easterling (1982) , στιχ . 1147 κ . ε . , διατυπώνει την εκτίμηση πως η αναφορά στο όνομά της , σε συνδυασμό με την απουσία της , στόχο έχει να τονίσει την σοβαρότητα της στιγμής . Σχετικά βλ . και J . Davidson (2001) , σσ . 551 – 553 , ο οποίος αναφερόμενος στην απουσία της μητέρας του Ηρακλή , επιχειρεί μία πολυεπίπεδη ερμηνεία του θέματος αυτού . Υπογραμμίζει ότι η απουσία της Αλκμήνης όχι μόνο είναι σύμφωνη με τις απαιτήσεις του μυθολογικού πλαισίου , αλλά και αποτελεί παράλληλα στοιχείο δραματικής οικονομίας και εκμετάλλευσης , καθώς παραπέμπει τόσο στην ευθύνη του Δία , όσο και στον ρόλο των γυναικών στην ζωή του ήρωα .

[71] Η μη σαφής αναφορά στην θέωση του Ηρακλή στις *Τραχίνιες* αποτέλεσε το έναυσμα για την ανάπτυξη ενός ευρύτατου προβληματισμού . Αναφορικά με το ζήτημα αυτό βλ . Hoey (1977) , σσ . 269 – 294 , Ph . Holt (1989) , σσ . 69 – 80 , Krähling (2001) , σσ. 311 – 312 . Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η παραβολή του τέλους του Ηρακλή στις *Τραχίνιες* με την σκηνή του θανάτου του Διγενή στα μεταγενέστερα ακριτικά άσματα . Ο ακρίτας , κατά μία εκδοχή , φαίνεται να καλεί γύρω του τους ανδρειωμένους και να τους αφηγείται τα κατορθώματά του , ενώ πεθαίνοντας παίρνει μαζί του στον Άδη και την γυναίκα του . Σχετικά βλ . Σ . Π . Κυριακίδης (1990) , σσ. 61 – 64 . Για τα ακριτικά τραγούδια , που αφορούν το θάνατο του Διγενή , βλ . Γ . Ν . Πολίτης (1909) , τομ . Α , σσ . 207 – 274 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ο αγγελιαφόρος δηλαδή αντιλαμβάνεται ότι όσα έφερε στο φως θα προκαλέσουν ενδεχομένως αναστάτωση και θλίψη στην Δηιάνειρα , και ότι θα ήταν ίσως για εκείνη προτιμότερο να μην γνωρίζει . Ωστόσο , θεωρεί ταυτόχρονα αναγκαίο να αποκαλύψει και να αποκαταστήσει την αλήθεια , ακόμα και αν , γεγονός που τον στενοχωρεί , αυτή μπορεί να είναι δυσάρεστη για τους αποδέκτες της . Αυτό ακριβώς το γεγονός υπογραμμίζει ο τρόπος διατύπωσης της σκέψης του με την εμφατική πρόταξη του ρήματος *οὐχ ἥδομαι* και την επίταξη του αντιθετικού συνδέσμου *ὅμως* . Θα λέγαμε συνεπώς ότι ως ένα βαθμό μοιάζει να βιώνει μέσα του μία σύγκρουση ανάμεσα σε αυτό που ο ίδιος ο εαυτός του από την μία του υπαγορεύει ως ευχάριστο και από την άλλη ως αναγκαίο .

Η ανάγκη αποκατάστασης της αλήθειας ως παράγοντας ισχυρής ατομικής επιταγής που υπαγορεύει στους ήρωες να προβούν σε αποκαλύψεις εμφανίζεται επίσης στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Και στο δράμα αυτό παρατηρούμε ότι ο ομώνυμος ήρωας βρίσκεται κατά κάποιον τρόπο σε μία ανάλογη θέση . Εμφανίζεται δηλαδή αναγκασμένος να αποκαλυφθεί στον χορό των αττικών γερόντων [72] . Συγκεκριμένα , διαπιστώνουμε ότι ο Οιδίπους κρύβεται στο άλσος , όταν πληροφορείται από την Αντιγόνη που τον συνοδεύει την έλευση του χορού . Πρόθεσή του , όπως ο ίδιος δηλώνει , είναι να μάθει τι λένε οι γέροντες , θεωρώντας την γνώση ως απαραίτητη προϋπόθεση της συνετής δράσης [73] (στιχ . 113 – 116) .

Οι . σιγήσομαί τε καὶ σύ μ' ἐξ ὁδοῦ 'κποδὼν
κρύψον κατ' ἄλσος , τῶνδ' ἕως ἂν ἐκμάθω
τίνας λόγους ἐροῦσιν . ἐν γὰρ τῷ μαθεῖν
ἔνεστι ἡὐλάβεια τῶν ποιουμένων .

Λίγο αργότερα όμως , και ενώ οι γέροντες αδυνατούν να τον εντοπίσουν (στιχ . 117 – 137) , ο ήρωας εμφανίζεται με δική του πρωτοβουλία (στιχ . 138 – 139) .

Οι . ὁδ' ἐκεῖνος ἐγώ· φωνῇ γὰρ ὁρῶ ,

---

[72] Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παραβολή της σκηνής αυτής με την εμφάνιση του τυφλού Οιδίποδα στον χορό των Θηβαίων (*Ο. Τ.* 1287 – 1306) , οι οποίοι , όπως και οι Αθηναίοι γέροντες , επισημαίνουν την δεινότητα της όψης του (*Ο. Κ.* 118 – 141) . Βέβαια στην περίπτωση εκείνη ο ήρωας δεν εξαναγκάζεται να παρουσιαστεί , εξαιτίας του χορού . Σχετικά με την εμφάνιση αυτή του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* βλ . σ . 189 κ . ε . του παρόντος κεφαλαίου .

[73] Στην στάση αυτή του Οιδίποδα θα πρέπει να αντιπαραβάλουμε την παρουσία του Ερμή στον πρόλογο του *Ἴωνα* , ο οποίος κρύβεται για να δει πώς θα εξελιχθούν τα πράγματα σε σχέση με το σχέδιο του Απόλλωνα για τον ήρωα . Στην δική του όμως περίπτωση (σχετικά βλ . και σ . 257 του παρόντος κεφαλαίου) με τον τρόπο αυτό δεν επιτυγχάνεται μόνο η αύξηση του ενδιαφέροντος των θεατών και κατ' επέκταση η επίταση της δραματικής φόρτισης , αλλά και υπογραμμίζεται παράλληλα η περιέργεια του ήρωα ως φορέας διαμόρφωσης της στάσης του σε σχέση με την ανάγκη του για γνώση . Αυτή η μορφή της απόκρυψης ενός προσώπου , ως μοτίβου πλέον με διαφορετική λειτουργία , εμφανίζεται συχνά και στις κωμωδίες .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τὸ φατιζόμενον .

Το γεγονός αυτό αναμφίβολα καταδεικνύει την σημαντικότητα που έχει η γνώση για τον Οιδίποδα , ο οποίος την αντιλαμβάνεται ως ωφέλιμη και αναγκαία και κρύβεται , προκειμένου να ακούσει και να μάθει όσα λέγονται . Όμως , αυτό που έχει σημασία να υπογραμμίσουμε είναι η χρονική στιγμή , στην οποία ο ήρωας αποκαλύπτεται , καθώς η στιγμή αυτή συνδέεται άμεσα με την αιτία που τον αναγκάζει να προβεί σε αυτήν την αποκάλυψη .

Ειδικότερα , διαπιστώνουμε ότι ο χορός , κατά την αναζήτηση του Οιδίποδα (στιχ . 118 – 137) , του προσδίδει το χαρακτηριστικό του πιο « ακόρεστου » ανθρώπου , για τον λόγο ότι έχει εισχωρήσει στον απαγορευμένο ιερό χώρο (στιχ . 119 – 120) .

Χο . ποῦ κυρεῖ ἐκτόπιος συθεὶς ὁ πάντων ,
ὁ πάντων ἀκορέστατος ;

Το επίθετο *ἀκορὴς* που χρησιμοποιεί ο χορός , και το οποίο τοποθετεί στον υπερθετικό βαθμό , σε συνδυασμό με την παρουσία και την επανάληψη της αντωνυμίας *πάντων* , εμφανίζει τον Οιδίποδα όχι μόνο ως τον πιο *αναιδή* άνθρωπο , αλλά και ως ένα πρόσωπο από το οποίο απουσιάζει η *αίσθηση του μέτρου* . Η κατηγορία αυτή αποτελεί προφανώς για τον ήρωα ύψιστη προσβολή , καθώς είναι βέβαιος πως δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα , όπως αυτός την αντιλαμβάνεται . Επομένως , είναι αναγκασμένος να εμφανιστεί άμεσα , προκειμένου να αντικρούσει την μομφή εναντίον του και να αποκαταστήσει την αλήθεια αναφορικά με το πρόσωπό του . Αυτό αποδεικνύεται άλλωστε και από το γεγονός ότι ο πρώτος λόγος που απευθύνει στον χορό , μετά την εμφάνισή του , είναι η ικετευτική παράκληση να μην θεωρηθεί από αυτόν « άνομος » (στιχ . 142) .

Οι . μή μ' ἱκετεύω , προσίδητ' ἄνομον .

Και μάλιστα , το ότι νιώθει την ανάγκη να ικετεύσει για αυτό υποδεικνύει το μέγεθος της σημασίας που έχει για εκείνον τόσο η εντύπωση που οι άλλοι θα σχηματίσουν για αυτόν , όσο και η κατάδειξη της αλήθειας , η υπεράσπιση της οποίας καθιστά αναγκαία την άμεση αποκάλυψή του .

Ήδη επομένως από την αρχή της τραγωδίας και την πρώτη συνάντηση του Οιδίποδα με τον χορό διαμορφώνεται το πλαίσιο εκείνο μέσα στο οποίο βλέπουμε τον ήρωα να κινείται και στην συνέχεια . Διαπιστώνουμε δηλαδή ότι ο Οιδίπους για μία ανάλογη αιτία αναγκάζεται να προβεί σε μία ακόμη αποκάλυψη . Αυτήν την φορά βρίσκεται στην δεινή θέση να φέρει ξανά στο φως το παρελθόν του . Ο χορός επιμένει να μάθει

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

από τον ίδιο τις συμφορές του , παρόλο που αναγνωρίζει ότι είναι εξαιρετικά δυσάρεστο για τον ήρωα να θυμάται και να αναφέρεται σε γεγονότα οδυνηρά για αυτόν (στιχ . 510 – 512) . Δικαιολογεί παρόλα αυτά την επιμονή του , ισχυριζόμενος ότι επιδιώκει την εξακρίβωση και επιβεβαίωση της αλήθειας , σχετικά με όσα λέγονται για το πρόσωπο του Οιδίποδα (στιχ . 517 – 518) .

Χο . τό τοι πολὺ καὶ μηδαμὰ λῆγον
χρῄζω , ξεῖν' , ὀρθὸν ἄκουσμ' ἀκοῦσαι .

Ο ήρωας λοιπόν , παρά το γεγονός ότι επιχειρεί να διαφυλάξει την σιωπή του και παρόλο που εμφανίζεται να δυσφορεί (στιχ . 515 – 516 , 519 , 520) , τελικά αποκαλύπτει όσα φοβερά του συνέβησαν . Ως παράγοντας εξαναγκασμού λειτουργεί όχι μόνο η ικεσία του χορού (στιχ . 519) και η γνώση της φιλικής και ευνοϊκής διάθεσής του απέναντί του , στοιχεία τα οποία θα λέγαμε ότι παραπέμπουν σε παράγοντες εξωτερικής πίεσης , αλλά και η αναφορά των γερόντων στην ανάγκη τους να ακούσουν την αλήθεια [74] . Μάλιστα το ότι η ανάγκη προβολής της αλήθειας σε σχέση με το πρόσωπό του επηρεάζει καθοριστικά τον Οιδίποδα υποδηλώνεται όχι μόνο από την αρχική « αυτοαποκάλυψή » του στον χορό , αλλά και από την στάση του στην συνέχεια .

Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο ήρωας θα αναγκαστεί να φέρει στην επιφάνεια το παρελθόν του για μία ακόμα φορά (στιχ . 960 – 1002) , όταν θα θεωρήσει τα λόγια του Κρέοντα ως προσβολή και άδικη κατηγορία εναντίον του . Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 960 , 971 , 977 , 990 και 1002 , όπου ο ήρωας αναφερόμενος στον Κρέοντα και σε όσα εκείνος λέει χρησιμοποιεί αντίστοιχα τις εκφράσεις *τοῦ καθυβρίζειν δοκεῖς* , *πῶς ἂν δικαίως ὀνειδίζοις* , *πῶς ἂν εἰκότως ψέγοις* , *ἐξονειδίζων πικρῶς* , *τοιαῦτ' ὀνειδίζεις με τῶνδ' ἐναντίον* . Εξάλλου , ιδιαιτέρως ενδεικτικοί για την περίπτωση του Οιδίποδα είναι και οι στίχοι (978 – 981 και 987) .

Οι . μητρὸς δέ , τλῆμον , οὐκ ἐπαισχύνῃ γάμους
οὔσης ὁμαίμου σῆς μ' ἀναγκάζων λέγειν
οἵους ἐρῶ τάχ'· οὐ γὰρ οὖν σιγήσομαι ,
σοῦ γ' ἐς τόδ' ἐξελθόντος , ἀνόσιον στόμα .

Οι . φθέγγομαί τ' ἄκων τάδε .

[74] Βαρύτητα στον λόγο του χορού έχει τόσο το ρήμα χρῄζω , το οποίο έχει όχι μόνο την σημασία του *επιθυμώ* , *παρακαλώ* , αλλά και του *έχω ανάγκη* , όσο και το επίθετο *ὀρθὸς* που χρησιμοποιείται με την σημασία του *αληθής* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στους στίχους αυτούς τόσο η μετοχή *ἀναγκάζων* , όσο και οι εκφράσεις *ἐς τόδ' ἐξελθόντος* και *φθέγγομαί τ' ἄκων* καταδεικνύουν ότι ο ήρωας αναγκάζεται παρά την θέλησή του να μιλήσει , καθώς η αλήθεια και η προσωπική του εικόνα διαστρεβλώνεται από τον συνομιλητή του .

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα περίπτωση , στην οποία θα πρέπει να αναφερθούμε στο πλαίσιο της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας , είναι αυτή του Τειρεσία στον *Οἰδίποδα Τύραννο* . Πρόκειται για μία περίπτωση την οποία θα χαρακτηρίζαμε ξεχωριστή τόσο εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο ο μάντης προχωρεί στις αποκαλύψεις του , όσο και επειδή εμφανίζεται ιδιαίτερα σύνθετη . Προχωρώντας στην εξέτασή της σημασία έχει αρχικά να θυμηθούμε όσα λέει ο Οιδίπους στους στίχους 280 – 281 και 296 , όπου εκφράζει την πεποίθηση ότι ο « εξαναγκασμός » , ως μέσο επίτευξης της επιθυμητής και αναγκαίας γνώσης , δεν μπορεί να έχει ισχύ σε δύο περιπτώσεις , σε αυτήν των θεών και σε αυτήν των ανθρώπων εκείνων από τους οποίους απουσιάζει η αίσθηση του φόβου και ο σεβασμός[75] . Σε σχέση με αυτήν την βεβαιότητα του ήρωα , η σκηνή που διαδραματίζεται ανάμεσα στον Οιδίποδα και τον Τειρεσία αποκτά πρόσθετο ενδιαφέρον . Συγκεκριμένα βλέπουμε ότι ο ήρωας , επειδή πιστεύει πως ο μάντης εμπλέκεται στην δολοφονία του Λάιου και στην συνωμοσία εναντίον του , επιχειρεί με έμμεσες απειλές να τον εξαναγκάσει να αποκαλύψει την υποτιθέμενη αλήθεια (στιχ . 355 , 363 , 368 και 401 – 403) . Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης το γεγονός ότι ο Τειρεσίας φροντίζει να δηλώσει επανειλημμένα και με σαφήνεια ότι δεν φοβάται τον Οιδίποδα και τις απειλές που εξακοντίζει εναντίον του , επειδή τρέφει μέσα του ισχυρή την αλήθεια (στιχ . 354 – 356 και 368 – 370)[76] . Και στην συνέχεια όμως ο μάντης όχι μόνο υποστηρίζει ευθαρσώς το δικαίωμά του να απευθυνθεί στον Οιδίποδα ως ίσος προς ίσον , καθώς είναι υπηρέτης του Απόλλωνα και ελεύθερος πολίτης της Θήβας , αλλά και τονίζει με έμφαση , λίγο πριν την αναχώρησή του , ότι θα μιλήσει χωρίς να φοβηθεί το πρόσωπό του (στιχ . 408 – 411 και 447 – 448) . Φαίνεται επομένως ότι ο Τειρεσίας αισθάνεται ασφαλής , εξαιτίας τόσο της κοινωνικής θέσης του , όσο και της πεποίθησής του ότι γνωρίζει την αλήθεια [77] . Συνεπώς , αυτή η σκηνή της συνάντησης των δύο ανδρών , σε συνάρτηση με όσα πιστεύει ο Οιδίπους για την αναποτελεσματικότητα του εξαναγκασμού , μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε

---

[75] Ο Οιδίπους (στιχ . 296) , αναφερόμενος στην περίπτωση των ανθρώπων αυτών , χρησιμοποιεί τον όρο *τάρβος* , ο οποίος φέρει τόσο την σημασία του *φόβου – τρόμου* , όσο και αυτήν του *σεβασμού* .

[76] Ο Jebb (1966) , στιχ . 356 – 357 , θεωρεί ότι για τον Τειρεσία η δύναμη φαίνεται να πηγάζει από το θεϊκό στοιχείο μέσα του .

[77] Την πίστη του μάλιστα στην δύναμη της αλήθειας επιβεβαιώνει , κατά τραγικό τρόπο , και ο ίδιος ο Οιδίπους στον στίχο 370 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ότι , αν και για τον ήρωα ο Τειρεσίας κατατάσσεται στην περίπτωση των ανθρώπων που ο χαρακτήρας τους τους καθιστά αδιάφορους μπροστά στην επαπειλούμενη τιμωρία , ο μάντης , όπως τα λόγια του υποδεικνύουν , εντάσσει τον εαυτό του σε μία άλλη κατηγορία . Η δύναμή του θεωρεί ότι πηγάζει από την γνώση του , η οποία βέβαια εξαρτάται από την σχέση του με τον Απόλλωνα και σαφώς τον συνδέει μαζί του [78] . Επομένως , ο λόγος για τον οποίο ο μάντης αναφέρεται σε πράγματα , τα οποία αρχικά δήλωσε ότι δεν προτίθεται να αποκαλύψει , δεν είναι σίγουρα ο φόβος που πηγάζει από τις απειλές ούτε η πίεση που του ασκεί ο Οιδίπους , στοιχεία που στην προκειμένη περίπτωση αποδεικνύονται μέσα ανεπαρκή .

Με βάση αυτήν την διαπίστωση ενδιαφέρον έχει να αναζητήσουμε την αιτία που αναγκάζει τον Τειρεσία να προβεί στην συγκεκριμένη αποκάλυψη . Το πρώτο σημείο στο οποίο θα πρέπει να σταθούμε είναι το γεγονός ότι ο μάντης , υπό την πίεση του Οιδίποδα να αποκαλύψει όσα γνωρίζει , ισχυρίζεται ότι όσα πρέπει να φανερωθούν θα αποκαλυφθούν , ακόμα και αν ο ίδιος τα συγκαλύπτει με την σιωπή του[79] . Όταν μάλιστα ο Οιδίπους παρατηρεί ότι όσα θα έρθουν , ούτως ή άλλως , στο φως οφείλει και ο Τειρεσίας να τα αποκαλύψει , ο μάντης τονίζει εμφατικά την πρόθεσή του να μην πει τίποτα περισσότερο (στιχ . 341 – 344) .

Τε . ἥξει γὰρ αὐτά , κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω .
Οι . οὔκουν ἃ γ' ἥξει καὶ σὲ χρὴ λέγειν ἐμοί ;
Τε . οὐκ ἂν πέρα φράσαιμι . πρὸς τάδ' εἰ θέλεις ,
θυμοῦ δι' ὀργῆς ἥτις ἀγριωτάτη .

Μάλιστα αυτή η απάντηση του Τειρεσία μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η αποκάλυψη όσων ο Οιδίπους ζητεί να μάθει εμφανίζεται όχι μόνο να είναι αναπόφευκτη , αλλά και εξαρτημένη από το στοιχείο του χρόνου [80] . Αυτός ακριβώς ο ρόλος του χρόνου , που υποδεικνύεται από την χρήση του μέλλοντα *ἥξει* στον λόγο του μάντη , υπογραμμίζεται επίσης από δύο ακόμα στοιχεία . Το πρώτο από αυτά είναι η έκφραση

---

[78] Υπό την έννοια αυτή , η περίπτωσή του συνδέεται μάλλον με την αδυναμία εξαναγκασμού των θεών , στην οποία ο Οιδίπους επίσης αναφέρθηκε . Εξάλλου , η αναφορά αυτή του Οιδίποδα δεν παραπέμπει , και εμμέσως προοικονομεί , μόνο την συνάντησή του με τον Τειρεσία , αλλά και με τον βοσκό του Λάιου , ο οποίος , φοβούμενος την τιμωρία , του αποκαλύπτει όσα ζητεί να μάθει . Επομένως , η στάση από την μία του μάντη και από την άλλη του θεράποντα συσιαστικά αντιστοιχεί στις περιπτώσεις στις οποίες , κατά τον Οιδίποδα , ο εξαναγκασμός μπορεί ή όχι να έχει αποτέλεσμα (βλ . και κεφ . 3 , σ . 294) .

[79] Ο Newton (1975) , σ . 146 , συνδέει την θέση αυτή του Τειρεσία με την αρχική αναφορά του στην δεινότητα της γνώσης (στιχ . 316 – 317) . Πιστεύει δηλαδή ότι ο μάντης αντιλαμβάνεται στο σημείο αυτό την αδυναμία του , παρά την γνώση του , να αποτρέψει το αναπότρεπτο .

[80] Σύμφωνα με την De Romilly (1968) , σσ . 108 – 109 , η αντίληψη ότι ο χρόνος λειτουργεί αποκαλυπτικά διατρέχει την τραγωδία αυτή και αποτελεί δομικό στοιχείο της πλοκής της .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πρὸς καιρόν , που και πάλι χρησιμοποιεί ο Τειρεσίας , όταν για να δικαιολογήσει την άρνησή του να μιλήσει επισημαίνει στον Οιδίποδα ότι η επιθυμία του να μάθει δεν εναρμονίζεται με την χρονική στιγμή της απαίτησής του (στιχ . 324 – 325) .

Τε . ὁρῶ γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν
πρὸς καιρόν·[81]

Το δεύτερο στοιχείο , στο οποίο πιο πριν αναφερθήκαμε , είναι δύο στίχοι από τον διάλογο του Οιδίποδα με τον βοσκό του Λάιου (στιχ . 1169 – 1170) .

Θε . οἴμοι , πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγειν .
Οι . κἄγωγ' ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον[82] .

Εδώ ο βοσκός , υπό την πίεση του Οιδίποδα , διαπιστώνει ότι έχει φτάσει η αναπόδραστη στιγμή της αποκάλυψης , από την οποία δεν μπορεί πια να ξεφύγει . Ομοίως και ο ήρωας , από την δική του πλευρά , αναγνωρίζει ότι και ο ίδιος βρίσκεται μπροστά στην αναπόδραστη αυτή στιγμή , την οποία οφείλει να αντιμετωπίσει[83] . Η έκφραση δηλαδή *πρὸς αὐτῷ εἰμὶ τῷ δεινῷ* δεν έχει μόνο τοπικό μεταφορικά χαρακτήρα , αλλά και υποδεικνύει ότι τόσο τα γεγονότα , όσα και τα πρόσωπα , έχουν οδηγηθεί στο σημείο λίγο πριν την χρονική στιγμή της αποκάλυψης , την οποία και δεν μπορούν να αποφύγουν .

Ο Τειρεσίας όμως δικαιολογεί την άρνησή του να μιλήσει και με ένα ακόμα επιχείρημα . Συγκεκριμένα , δηλώνει (στιχ . 376 – 377) :

Τε . οὐ γάρ σε μοῖρα πρός γ' ἐμοῦ πεσεῖν , ἐπεὶ

---

[81] Σχολιάζοντας τους στίχους αυτούς ο Jebb (1966) επισημαίνει ότι η έκφραση *οὐδὲ σοὶ πρὸς καιρόν* παραπέμπει στην άκαιρη χρονική στιγμή , στην οποία ο Τειρεσίας καλείται να μιλήσει . Απεναντίας , ο Kamerbeek (1967) εκφράζει την άποψη ότι το *πρὸς καιρόν* χρησιμοποιείται εδώ μάλλον με την έννοια του οφέλους , παρά με αυτήν της κατάλληλης χρονικής στιγμής . Από την άλλη πλευρά , ο Newton (1975) , σ . 139 και 207 , συμφωνεί με τον Jebb , υπογραμμίζοντας μάλιστα ότι το στοιχείο του χρόνου , που ανακύπτει στους στίχους αυτούς , δεν αποβλέπει απλώς στην δραματική φόρτιση της σκηνής , αλλά παραπέμπει στην φύση της ανθρώπινης γνωστικής ικανότητας , σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος δεν είναι σε θέση να συνειδητοποιήσει το ζητούμενο , αν δεν έχει προηγουμένως επέλθει η κατάλληλη χρονική στιγμή . Ωστόσο , ως αιτία της άρνησης του Τειρεσία να προχωρήσει στην αποκάλυψη θεωρεί ο Newton τα αισθήματα του μάντη , ο οποίος δεν θέλει να πληγώσει τον Οιδίποδα . Πρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι , κατά την γνώμη μας , ουσιαστικά οι δύο θέσεις δεν έρχονται σε αντίθεση μεταξύ τους , αφού η έννοια του κατάλληλου χρόνου εμπεριέχει σαφώς και το στοιχείο της ωφέλειας . Πρβ . το σημασιολογικό περιεχόμενο της λέξης *ὥραῖος* , η οποία εμπεριέχει ταυτόχρονα τόσο την έννοια της κατάλληλης χρονικής στιγμής και της ολοκλήρωσης μίας εξελικτικής διαδικασίας , όσο και του ευάρεστου . Για την λειτουργία του χρόνου στην συγκεκριμένη τραγωδία τόσο σε σχέση με την εκπλήρωση των χρησμών , όσο και ως στοιχείου δραματικής οικονομίας βλ . G . Paduano (1986) , σ . 99 κ . ε . , Segal (1986) , σσ . 459 – 484 και (2000 ²) .

[82] Η ελλειπτική φράση του Οιδίποδα *κἄγωγ' ἀκούειν* ολοκληρωμένη θα είχε την μορφή *κἄγωγ' πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ ἀκούειν* .

[83] Αυτήν την έννοια της αναγκαιότητας υπογραμμίζει η χρήση του ρηματικού επιθέτου *ἀκουστέον* . Για την χρήση των ρηματικών επιθέτων από τον Σοφοκλή βλ . Schein (1998) , σσ . 293 – 307 , ο οποίος μέσα από την εξέταση των επιθέτων αυτών επιχειρεί να φωτίσει το « ηθικό » πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται οι ήρωες των τραγωδιών .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ἱκανὸς Ἀπόλλων , ᾧ τάδ' ἐκπρᾶξαι μέλει .

Ισχυρίζεται δηλαδή ο μάντης ότι η *μοῖρα* [84] δεν ορίζει να οδηγηθεί ο ήρωας στην πτώση εξαιτίας του . Απεναντίας , αυτό εναπόκειται στον Απόλλωνα να το πραγματοποιήσει [85]. Και δεδομένου ότι ο μόνος τρόπος για να οδηγηθεί ο Οιδίπους στην πτώση του είναι η αποκάλυψη της αλήθειας , όσα λέει στο σημείο αυτό ο Τειρεσίας μας επιτρέπουν να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η *μοῖρα* δεν ορίζει την αποκάλυψη από τον μάντη , αλλά από τον Απόλλωνα [86] . Η άποψη αυτή του Τειρεσία συνάδει με αυτήν της Ιοκάστης , την οποία η ηρωίδα θα διατυπώσει λίγο αργότερα , στην προσπάθειά της να κατευνάσει την αγωνία και τον φόβο του Οιδίποδα . Η Ιοκάστη δηλαδή εμφανίζεται να πιστεύει ότι όσα ο θεός τα κρίνει αναγκαία εύκολα ο ίδιος τα φέρνει στο φως (στιχ . 724 – 725) .

Ιο . ὧν γὰρ ἂν θεὸς

χρείαν ἐρευνᾷ ῥᾳδίως αὐτὸς φανεῖ .

Επομένως , η αποκάλυψη , που σύμφωνα με τον Τειρεσία είναι αναπόφευκτη [87] , φαίνεται να εξαρτάται όχι μόνο από τον παράγοντα του χρόνου [88] , αλλά και από τις επι-

---

[84] Ο όρος *μοῖρα* ως προς το σημασιολογικό του περιεχόμενο είναι ευρύς . Η αναφορά επίσης του Τειρεσία σε αυτόν γίνεται με τρόπο που δεν επιτρέπει τον σαφή προσδιορισμό του . Ο μάντης εδώ χρησιμοποιεί τον όρο με την ευρύτερη ενδεχομένως σημασία του πεπρωμένου , χωρίς ωστόσο και ο ίδιος να αποσαφηνίζει την σημασία του λόγου του . Ενδιαφέρον έχει όμως το γεγονός ότι αναφέρεται στην *μοίρα* εκ παραλλήλου με το πρόσωπο του Απόλλωνα . Για την χρήση του όρου στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ . W . C . Greene (1963 ²) , σσ . 138 – 171 .

[85] Εξίσου ασαφής είναι στον λόγο του Τειρεσία και η χρήση της αντωνυμίας *τάδ'* (στιχ . 377) . Κατά τον Jebb (1966) , η αντωνυμία αναφέρεται στο απαρέμφατο *πεσεῖν* . Ο Kamerbeek (1967) δεν αποκλείει την άποψη του Jebb , αλλά θεωρεί ότι η αντωνυμία θα μπορούσε να παραπέμπει τόσο στην μοίρα του Οιδίποδα , όσο και στις συντελεσθείσες από αυτόν πράξεις , πράγμα που αντιλαμβάνεται ως πιο πιθανό . Εξάλλου , κατά τον Kamerbeek (1967) , στιχ . 432 , ο ρόλος του Τειρεσία στο σύνολό του στην τραγωδία αυτή διαμορφώνεται έτσι ώστε να είναι ασαφής . Θα λέγαμε ωστόσο ότι η ασάφεια είναι ένα στοιχείο που εκ των πραγμάτων συνδέεται με την μαντική και τους χρησμούς .

[86] Κατά την άποψή μας δηλαδή η αντωνυμία *τάδ'* , όπως προηγουμένως επισημαίνει και ο Jebb , αναφέρεται στο απαρέμφατο *πεσεῖν* . Αυτό που επομένως ο Απόλλων θα φέρει σε πέρας είναι η αποκάλυψη της αλήθειας , αφού αυτή είναι που θα οδηγήσει τον Οιδίποδα στην πτώση . Ωστόσο , θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι αυτό δεν σημαίνει πως υπεύθυνος για την πτώση του ήρωα είναι ο Απόλλων , ο οποίος φροντίζει για την αποκάλυψη και την αποκατάσταση της αλήθειας . Απεναντίας , η πτώση του ήρωα οφείλεται στην δράση του . Αντιπρβ . τις απόψεις μελετητών που θεωρούν τον Οιδίποδα ως θύμα του Απόλλωνα . Σχετικά βλ . σσ . 65 - 66 κ . ε . της Εισαγωγής . Αναφορικά εξάλλου με την αντωνυμία *τάδ'* θεωρούμε ότι το γεγονός πως βρίσκεται σε πληθυντικό αριθμό αντί σε ενικό θα μπορούσε να υποδεικνύει το πλήθος των συνεπειών που θα επιφέρει η πτώση του Οιδίποδα τόσο για τον ίδιο , όσο και για το οικείο περιβάλλον του . Από την άλλη , η χρήση του πληθυντικού , προκειμένου να δηλωθεί ένα και μόνο πράγμα – η πτώση δηλαδή του Οιδίποδα – συνάδει με την εμφατική προβολή στην τραγωδία αυτή της παράδοξης ισοδυναμίας της έννοιας του ενός με την έννοια των πολλών , η οποία ξεκινά και κορυφώνεται στο πρόσωπο του Οιδίποδα , που αποδεικνύεται ταυτόχρονα γιος και σύζυγος , πατέρας και αδερφός , διάδοχος και δολοφόνος , μέτοικος και γηγενής .

[87] Βλ . το *ἥξει γὰρ αὐτά , κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω* του στίχου 341 .

[88] Βλ . την χρήση από τον μάντη του μέλλοντα *ἥξει* (στιχ . 341) και τις εκφράσεις *οὐδὲ πρὸς καιρόν* (στιχ . 324 – 325) και *πρὸς αὐτῷ εἰμὶ τῷ δεινῷ* , στις οποίες αναφερθήκαμε προηγουμένως .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ταγές της *μοίρας* [89], της οποίας εκφραστής εμφανίζεται ο Απόλλων. Συνεπώς, αυτός ουσιαστικά είναι και ο λόγος που ο μάντης αρνείται να αποκαλύψει όσα γνωρίζει. Ξέρει δηλαδή ο Τειρεσίας ότι μία τέτοια αποκάλυψη θα ήταν όχι μόνο άκαιρη, αλλά και εκτός της δικής του δικαιοδοσίας [90].

Η διαπίστωσή μας αυτή καθιστά ακόμα πιο ενδιαφέρουσα την αποκάλυψη, στην οποία ο μάντης προχωρεί στην συνέχεια και την οποία θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως μία συγκεκαλυμμένη αποκάλυψη [91]. Και αυτό επειδή ακριβώς τίθεται το ερώτημα ποιος είναι ο λόγος που ο Τειρεσίας αναγκάζεται να μιλήσει [92]. Για να μπορέσουμε ωστόσο να φτάσουμε στην απάντηση του ερωτήματος αυτού θα πρέπει πρώτα να επισημάνουμε ότι η συγκεκαλυμμένη αυτή αποκάλυψη προξένησε στον Οιδίποδα ακόμα

---

[89] Βλ. το *οὐ γὰρ σε μοῖρα πρός γ' ἐμοῦ πεσεῖν* (στιχ. 376 – 377).

[90] Αν ο Τειρεσίαςαποκάλυπτε την αλήθεια, θα γινόταν εκείνος αφορμή να οδηγηθεί ο Οιδίπους στην πτώση. Η πτώση όμως του ήρωα, όπως δηλώνει ο μάντης, δεν είναι δική του αρμοδιότητα. Επομένως, η άρνησή του να μιλήσει δεν θα λέγαμε ότι είναι απλώς αποτέλεσμα του φρικτού περιεχομένου της γνώσης του και της επιθυμίας του να μην προξενήσει πόνο στον Οιδίποδα. Σύμφωνα με αυτήν την διαπίστωσή μας, θα μπορούσαμε επίσης να εικάσουμε ότι ανάλογη είναι και η αιτία που ο Τειρεσίας αποσιώπησε τόσο την λύση του αινίγματος της Σφίγγας, όπως τον κατηγορεί ο Οιδίπους (στιχ. 390 – 398), όσο και την ταυτότητα του δολοφόνου του Λάιου (στιχ. 568 – 569). Το ερώτημα δηλαδή του Κρέοντα και της πόλης τότε, όπως και του Οιδίποδα τώρα, γνώριζε ενδεχομένως ο Τειρεσίας ότι ήταν ένα ερώτημα *οὐ πρὸς καιρόν*. Εξάλλου, όπως τώρα κατονομάζει όχι τον εαυτό του, αλλά τον Απόλλωνα ως αρμόδιο για να φέρει στο φως την αλήθεια, έτσι και τότε γνώριζε ίσως ότι η αποκάλυψη δεν ενέπιπτε στην δική του δικαιοδοσία. Σε σχέση με αυτήν την γνώση του Τειρεσία θα πρέπει άλλωστε να δούμε και την προσφώνηση του Οιδίποδα προς το πρόσωπό του (στιχ. 300 – 301): Οι. *ὦ πάντα νωμῶν Τειρεσία, διδακτά τε / ἄρρητά τ' οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ*. Σύμφωνα με αυτήν, ο μάντης κατέχει όχι μόνο τα « ρητά », αλλά και τα « άρρητα », πράγμα που ο ίδιος ο Οιδίπους αναγνωρίζει, αλλά στην συνέχεια φαίνεται κατά τραγικό τρόπο να παραβλέπει. Με τις διαπιστώσεις μας εδώ συνάδει και μία παρατήρηση του Kamerbeek (1967), στιχ. 318, ο οποίος σημειώνει ότι ο Τειρεσίας, παρόλο που γνωρίζει τα πάντα, δεν παρεμβαίνει, όταν η Ιοκάστη παντρεύεται τον Οιδίποδα. Όμως, κατά την άποψη του Kamerbeek, ο Τειρεσίας ενεργεί έτσι, επειδή γνωρίζει ότι η παρέμβασή του δεν θα άλλαζε τίποτα.

[91] Βλ. την επισήμανση του Οιδίποδα ότι ο μάντης μιλά αινιγματικά και ασαφώς, καθώς και την απάντηση του Τειρεσία, που κάθε άλλο παρά τον αντικρούει. Οι. *ὡς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κἀσαφῆ λέγεις.* / Τε. *οὔκουν σὺ ταῦτ' ἄριστος εὑρίσκειν ἔφυς*; (στιχ. 439 – 440).

[92] Σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, ο μάντης οργίζεται με τις κατηγορίες που ο Οιδίπους του αποδίδει, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να συγκρατηθεί. Βλ. και την άποψη του Knox (1957), σσ. 27 – 28, σύμφωνα με την οποία ο Τειρεσίας, αν και μάντης, δεν φαίνεται να προέβλεψε την οργή του Οιδίποδα και την εναντίον του κατηγορία, που θα τον ανάγκαζε να μιλήσει. Όμως, κατά την άποψή μας, είναι χαρακτηριστικό ότι ο Τειρεσίας δεν αναφέρει πουθενά την οργή – του Οιδίποδα ή την δική του – ως αιτία της αποκάλυψης, στην οποία προβαίνει. Απεναντίας, όταν ο Οιδίπους δυσανασχετεί με τα λόγια του, ο μάντης απλά τονίζει πως ουσιαστικά τον αναγκάζει να μιλήσει παρά την θέλησή του (στιχ. 358): Τε. *πρὸς σοῦ· σὺ γάρ μ' ἄκοντα προὐτρέψω λέγειν*. Αντιπρβ. την στάση του Τειρεσία στην *Αντιγόνη* (στιχ. 1084 – 1086), όπου ο μάντης δηλώνει ρητά ότι όσα αποκαλύπτει στον Κρέοντα είναι αποτέλεσμα της λύπης, που του προξενούν οι κατηγορίες του. Ευρέως διαδεδομένη είναι επίσης η αντίληψη ότι πρόκειται για μία αντίφαση στην στάση του Τειρεσία, η οποία από την μία εξυπηρετεί τις ανάγκες της πλοκής και από την άλλη στόχο έχει κυρίως να προβάλει το χάσμα ανάμεσα στην θεϊκή και ανθρώπινη γνώση. Σχετικά βλ. Εισαγωγή σ. 56 κ. ε. και Newton (1975), Ugolini (1987) και Gibert (1995), σ. 88. Κατά την γνώμη μας ωστόσο, όπως θα έχουμε την δυνατότητα να διαπιστώσουμε στην συνέχεια, ούτε πρόκειται για αντίφαση στην στάση του μάντη ούτε ο Τειρεσίας υποχωρεί, επειδή παρασύρεται από όσα ο Οιδίπους του καταλογίζει, με αποτέλεσμα να αναιρεί την αρχική του απόφαση και υπό την επήρεια της συναισθηματικής του φόρτισης να αποκαλύπτει όσα δεν είχε σκοπό να πει και τα οποία αναγνωρίζει ότι δεν εμπίπτουν στην δικαιοδοσία του. Αντίθετα, θεωρούμε ότι η στάση του είναι συνεπής με τις αρχικές του προθέσεις.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μεγαλύτερη οργή , καθώς ήταν ήδη οργισμένος , εξαιτίας της αρχικής άρνησης του Τειρεσία να μιλήσει . Η επίταση αυτής της οργής του , αν και σε ένα πρώτο επίπεδο φαίνεται να τον απομακρύνει ακόμα περισσότερο από την αλήθεια και να συνεπάγεται την διατάραξη των σχέσεών του τόσο με τον μάντη , όσο και με τον Κρέοντα , στην ουσία τον οδηγεί στον διάλογο με την Ιοκάστη (στιχ . 697 – 862) . Και πρόκειται για έναν διάλογο , ο οποίος με την σειρά του αποτελεί σημείο εκκίνησης νέων προβληματισμών για τον Οιδίποδα , οδηγεί στην έλευση του βοσκού και την καταλυτική του συνάντηση με τον Κορίνθιο και έχει ως αποτέλεσμα την πλήρη αποκάλυψη της αλήθειας [93] . Μάλιστα θα λέγαμε ότι η αποκάλυψη αυτή του Τειρεσία , η οποία αποδεικνύεται καθοριστική για την εξέλιξη των πραγμάτων , κατά την γνώμη μας , δεν είναι ούτε άστοχη ούτε ένα τυχαίο αποτέλεσμα της συναισθηματικής φόρτισης του μάντη . Απεναντίας , μάλλον φαίνεται να είναι συνειδητή και σκόπιμη .

Στο συμπέρασμα αυτό μας επιτρέπουν να καταλήξουμε μία σειρά από διαπιστώσεις . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ιδιαίτερη βαρύτητα έχουν τα πρώτα λόγια του Οιδίποδα , με τα οποία υποδέχεται τον μάντη (στιχ . 300 – 315) . Αρχικά θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Οιδίπους στους στίχους αυτούς , τονίζοντας ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο μάντης αποτελεί την μόνη ελπίδα σωτηρίας για όλους [94] , όχι απλώς ζητεί , αλλά και εκλιπαρεί τον Τειρεσία να παράσχει την βοήθειά του [95] . Η βοήθεια αυτή , την οποία ο ήρωας επιδιώκει να εξασφαλίσει , ουσιαστικά συνίσταται στην αποκάλυψη όσων γνωρίζει ο Τειρεσίας , και τα οποία αποτελούν προϋπόθεση για την εύρεση και τιμωρία του δολοφόνου του Λάιου , και κατ' επέκταση την σωτηρία της πόλης . Διαπιστώνουμε μάλιστα ότι ο Οιδίπους ολοκληρώνει την αποστροφή του στον Τειρεσία με ένα είδος γνωμικού (στιχ . 314 – 315) .

Οι . ἐν σοὶ γὰρ ἐσμέν· ἄνδρα δ' ὠφελεῖν ἀφ' ὧν
ἔχοι τε καὶ δύναιτο κάλλιστος πόνων .

Σύμφωνα με το γνωμικό αυτό « *ὁ κάλλιστος τῶν πόνων* » είναι να ωφελεί κανείς με όσα μέσα έχει και με ό,τι τρόπο μπορεί εκείνον που βρίσκεται σε ανάγκη . Και αναμφίβολα το μέσο το οποίο ο Τειρεσίας έχει στην διάθεσή του είναι η μαντική του ικανότητα και η γνώση , την οποία χάρη σε αυτήν κατέχει . Αλλά και από την άλλη

---

[93] Ενδιαφέρουσα , σε σχέση με τα αποτελέσματα της άρνησης του Τειρεσία να αποκαλύψει όσα γνωρίζει , είναι η άποψη του Segal (1986) , σ . 482 , ότι στην ουσία η αποκάλυψη όχι μόνο δεν απετράπη από την άρνηση αυτή , αλλά και μέσω αυτής πραγματοποιήθηκε .
[94] Βλ . κυρίως τις εκφράσεις *σωτῆρα μοῦνον* και *ἐν σοὶ γὰρ ἐσμὲν* (στιχ . 304 και 314 αντίστοιχα) .
[95] Βλ . την επανειλημμένη χρήση από τον Οιδίποδα του ρηματικού τύπου *ῥῦσαι* (στιχ . 312 – 313) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πλευρά , βλέπουμε ότι ο μάντης απαντά στην έκκληση του Οιδίποδα με μία ρήση εξίσου αξιωματικού χαρακτήρα (στιχ . 316 – 318) .

Τε . φεῦ φεῦ , φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη
λύῃ φρονοῦντι . ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ
εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἱκόμην .

Ξεχωριστό μάλιστα ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι ο Τειρεσίας , αφού προηγουμένως υπογραμμίζει ότι η γνώση , όταν δεν ωφελεί αυτόν που την κατέχει , είναι αναμφίβολα επώδυνη , δηλώνει : *ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἱκόμην* . Ο τρόπος που διατυπώνει τον συλλογισμό του υποδεικνύει ότι προϋπόθεση της έλευσής του είναι το γεγονός ότι « αυτά » τα έχει λησμονήσει ή μάλλον τα έχει αποκλείσει από την σκέψη του . Άλλωστε το ρήμα *διόλλυμι* έχει την σημασία όχι μόνο του *λησμονώ* , αλλά και του *διαγράφω – αποκλείω κάτι από το μυαλό μου* [96] . Σημασία ωστόσο έχει κυρίως να προσδιορίσουμε το νοηματικό περιεχόμενο της αντωνυμίας *ταῦτα* . Η αντωνυμία αυτή που ενδεχομένως σκόπιμα εμφανίζεται στον πληθυντικό αριθμό , ώστε να επιτείνεται το ασαφές της περιεχόμενο [97] , διαπιστώνουμε πως ενώ αρχικά φαίνεται ότι αναφέρεται στην ρήση που ο μάντης διατύπωσε [98] , θα μπορούσε επίσης να αφορά τόσο το γνωμικό με το οποίο ο Οιδίπους κλείνει τον λόγο του [99] , όσο και τις πληροφορίες που περιμένει να πάρει από τον μάντη [100]. Σε αυτήν την τελευταία περίπτωση προϋπόθεση της έλευσης του Τειρεσία είναι το γεγονός ότι έχει αποκλείσει από την σκέψη του όσα ο Οιδίπους ζητεί να μάθει και συνεπώς το ενδε-

---

[96] Εξάλλου , η χρήση του ενεργητικού αορίστου *διώλεσα* μας επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι είναι ο ίδιος ο Τειρεσίας που τα διαγράφει « αυτά » από το μυαλό του , και μάλιστα όχι την στιγμή που αντικρίζει τον Οιδίποδα , αλλά πολύ πριν εμφανιστεί μπροστά του . Αυτό ενισχύεται και από την ύπαρξη του αιτιολογικού συνδέσμου *γάρ* , που συνοδεύει την άρνηση . Ωστόσο , το γεγονός ότι η αδυναμία μνήμης , και συνεπώς γνώσης , του μάντη δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα μας το υπενθυμίζει και η χρήση της μετοχής ενεστώτα *εἰδώς* , που έρχεται σαφώς σε αντίθεση με τον αόριστο *διώλεσα* . Ο Τειρεσίας δηλαδή δε θα μπορούσε τώρα να γνωρίζει κάτι το οποίο έχει ήδη εξοβελίσει από το μυαλό του . Χρησιμοποιεί παρά ταύτα την έκφραση αυτή για να αιτιολογήσει την έλευσή του . Κατά την άποψη του Jebb (1966) , στιχ . 317 , καθώς και του Kamerbeek (1967) , στιχ . 318 , οι στίχοι αυτοί υπογραμμίζουν ότι ο Τειρεσίας έρχεται απρόθυμα και βρισκόμενος μπροστά στον Οιδίποδα συνειδητοποιεί την φρίκη της γνώσης που κατέχει .

[97] Η νοηματική ευρύτητα , καθώς και η ασάφεια εδώ της συγκεκριμένης αντωνυμίας , κατά την εκτίμησή μας , αποτελεί στοιχείο δραματικής εκμετάλλευσης από την μεριά του ποιητή . Άλλωστε είναι γεγονός ότι κατ' εξοχήν στο δράμα αυτό η επιλογή των λέξεων και των εκφράσεων , καθώς και η συντακτική δομή του λόγου , λειτουργεί εμφανώς προς την κατεύθυνση αυτή . Αναφορικά με το γεγονός ότι η αντωνυμία βρίσκεται στον πληθυντικό αριθμό πρβ . και την χρήση της αντωνυμίας *τάδε* (στιχ . 377) και όσα προηγουμένως επισημάναμε σχετικά με την λειτουργία της (βλ . σ . 181και σημ . 85 και 86 του παρόντος κεφαλαίου) .

[98] Δηλαδή ότι η γνώση είναι φοβερή , όταν δεν ωφελεί τον κάτοχό της .

[99] Δηλαδή ότι το ωραιότερο έργο είναι η προσφορά της βοήθειας σε αυτόν που την έχει ανάγκη , με οποιονδήποτε τρόπο κανείς μπορεί να την προσφέρει .

[100] Άλλωστε όσα λέει ο Τειρεσίας στους στίχους 316 – 318 είναι η απάντησή του στον λόγο και την έκκληση του Οιδίποδα που προηγείται .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

χόμενο μίας σχετικής αποκάλυψης . Εύλογα επομένως προκύπτει το ερώτημα ποιος είναι ο λόγος για τον οποίο ο μάντης έχει έρθει [101]. Τον σκοπό ωστόσο της έλευσής του φροντίζει να τον αποσαφηνίσει ο ίδιος (στιχ . 320 – 321) .

Τε . ἄφες μ' ἐς οἴκους· ῥᾷστα γὰρ τὸ σόν τε σὺ
κἀγὼ διοίσω τοὐμόν , ἢν ἐμοὶ πίθῃ .

Στους στίχους αυτούς διαπιστώνουμε ότι αρχικά πρόθεση του μάντη είναι να ζητήσει από τον Οιδίποδα να τον αφήσει να επιστρέψει στο σπίτι του και συνεπώς να μην διεξαχθεί διάλογος μεταξύ τους . Η πρότασή του αυτή συνδέεται άρρηκτα με τους στίχους 316 – 317 , οι οποίοι αποτελούν τα πρώτα λόγια του Τειρεσία επί σκηνής . Ξέρει δηλαδή ο μάντης ότι η γνώση , όταν δεν ωφελεί , προξενεί πόνο . Θα ήταν επομένως πιο ευχάριστο και για τον ίδιο , αλλά και για τον Οιδίποδα , εάν δεν χρειαζόταν να μιλήσει [102]. Για να συμβεί όμως αυτό προϋπόθεση είναι να πεισθεί ο Οιδίπους και να μην ξεκινήσει ο διάλογος μεταξύ τους . Ο ήρωας όμως διαπιστώνουμε ότι δεν πείθεται και δεν προσαρμόζει την στάση του στις υποδείξεις του Τειρεσία . Έτσι , ο μάντης δεν μπορεί να αποφύγει τον διάλογο αυτό , ο οποίος έχει ως αποτέλεσμα την αποκάλυψη στην οποία θα προβεί .

Ωστόσο , πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι πρόκειται για την αποκάλυψη όχι όσων ο Οιδίπους απαιτεί να μάθει , αλλά όσων ο ίδιος ο Τειρεσίας θέλει να πει , όπως προκύπτει από τους στίχους 447 – 448 .

Τε . εἰπὼν ἄπειμ' ὧν οὕνεκ' ἦλθον , οὐ τὸ σὸν
δείσας πρόσωπον·

Άλλωστε ότι από την αρχή είχε σκοπό να αποκαλύψει όσα τελικά λέει , εάν δεν έπειθε τον Οιδίποδα να του επιτρέψει να διατηρήσει την σιωπή του και να φύγει[103] , θα λέγαμε ότι υποδεικνύεται έμμεσα και από την παρουσία του εμπρόθετου *ὧν οὕνεκ'* που σε συνδυασμό με την χρήση του ρηματικού τύπου *ἦλθον* φανερώνει την αυτενέργεια του Τειρεσία , δεδομένου ότι στο κείμενο δεν υπάρχει καμία ένδειξη « βίαιης » ή ακούσιας προσαγωγής του [104] . Κατά την γνώμη μας λοιπόν , στόχος του Τειρεσία φαίνεται εξ αρχής να είναι είτε η πλήρης αποσιώπηση είτε η αποκάλυψη όχι όσων

---

[101] Η παρουσία του αναμφίβολα αποτελεί επιλογή του ποιητή και συνεπώς στοιχείο πλοκής . Ωστόσο , έχει ενδιαφέρον να δούμε και πώς αυτή « ερμηνεύεται » στην σκηνή .

[102] Και πράγματι , το ότι μίλησε είχε ως αποτέλεσμα την σύγκρουσή του με τον Οιδίποδα , γεγονός δυσάρεστο και για τους δύο , το οποίο μάλιστα καθιστά την φρίκη της αποκάλυψης , που όπως διαπιστώσαμε σύμφωνα με τον Τειρεσία είναι αναπόφευκτη , ακόμα τραγικότερη .

[103] Το γεγονός ότι ο Τειρεσίας θα το προτιμούσε αυτό καταδεικνύουν και οι στίχοι 358 και 432 , όπου λέει : Τε . *σὺ γάρ μ' ἄκοντα προὐτρέψω λέγειν* και *οὐδ' ἱκόμην ἔγωγ' ἄν , εἰ σὺ μὴ 'κάλεις* .

[104] Σε μία τέτοια περίπτωση ενδεχομένως θα έλεγε ότι θα αποχωρήσει , αφού πρώτα πει αυτά για τα οποία ο Οιδίπους τον έφερε να μιλήσει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γνωρίζει και όσων ο Οιδίπους ζητεί να μάθει , αλλά των στοιχείων εκείνων που παρουσιαζόμενα θα επέτρεπαν στον ήρωα να προσεγγίσει την αλήθεια [105]. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο ο μάντης φροντίζει να τονίσει ιδιαιτέρως τα στοιχεία αυτά , επαναλαμβάνοντάς τα [106]. Προς αυτήν την κατεύθυνση λειτουργεί εξάλλου και η προτροπή του Τειρεσία προς τον Οιδίποδα να εισέλθει στο ανάκτορο και να συλλογιστεί (στιχ . 460 – 461) [107].

Τε . καὶ ταῦτ' ἰὼν / εἴσω λογίζου ·

Έτσι , ο μάντης , χωρίς να ξεπερνά τα όρια της δικαιοδοσίας του , αποκαλύπτει με τον τρόπο του (αινιγματικά και ασαφώς) στοιχεία που ενισχύουν τον προβληματισμό του Οιδίποδα και του επιτρέπουν να προσαρμόσει την στάση του στις ανάγκες των περιστάσεων . Και ο λόγος για τον οποίο ο Τειρεσίας αναγκάζεται να προχωρήσει στην αποκάλυψη όσων λέει και με τον τρόπο που τα διατυπώνει είναι η στάση του

---

[105] Κατά την γνώμη του Kane (1975) , σσ . 192 – 193 , τα λόγια του Τειρεσία δεν επιφέρουν την αποκάλυψη της ταυτότητας του Οιδίποδα , και δεν στόχευαν άλλωστε σε αυτό , αφού ο ήρωας δεν είναι σε θέση να καταλάβει , καθώς η αλήθεια είναι πεπρωμένο να αποκαλυφθεί αργότερα . Σχετικά με την αδυναμία του Οιδίποδα να συνειδητοποιήσει όσα του λέει ο Τειρεσίας βλ . και Εισαγωγή σ . 65 κ . ε . Βλ . επίσης Easterling (1977) , σσ . 124 – 125 , και Zimmermann (2000) , σ . 25 . Από την πλευρά του , ο Poole (1987) , σ . 96 , με αφετηρία τους στίχους 447 – 448 , αναρωτιέται ποιος ήταν τελικά ο λόγος που ο Τειρεσίας ανταποκρίθηκε στην πρόσκληση του Οιδίποδα . Παραλληλίζοντας την άρνησή του να μιλήσει με αυτήν του βοσκού αργότερα , καταλήγει στο συμπέρασμα ότι και οι δύο συνομιλητές του Οιδίποδα προκαλούν την οργή του , γεγονός που ενισχύει την θέλησή του για γνώση . Με βάση αυτό το συμπέρασμα του Poole , αλλά και με όσα μέχρι στιγμής διαπιστώσαμε , θεωρούμε ότι πρόθεση του Τειρεσία , όταν λέει : *εἴπω τι δῆτα κἄλλ' , ἵν' ὀργίζῃ πλέον* ; (στιχ . 364) δεν είναι να προκαλέσει την οργή του ήρωα για να τον εκδικηθεί για τις κατηγορίες εναντίον του , αλλά να τον οδηγήσει στην ψυχική και διανοητική υπερδιέγερση , που θα αφυπνίσει τον προβληματισμό του . Σε μία τέτοια υπερδιέγερση οδήγησαν τον ήρωα , όπως ο ίδιος λέει , και τα λόγια της Ιοκάστης (στιχ . 726 – 727) : Οι . *οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει , γύναι , / ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν* . Για το θέμα της οργής στις τραγωδίες του Σοφοκλή , καθώς και συγκεκριμένα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* βλ . και R . Camerer (1936) , σ . 33 κ . ε . Πρβ . και την άποψη του Newton (1975) , σσ . 135 , 143 – 148 , 151 – 160 και 164 , σύμφωνα με την οποία η οργή εμποδίζει τον Οιδίποδα να καταλάβει όσα ο Τειρεσίας αποκαλύπτει . Από την άλλη πλευρά , η Scodel (1984) , σ . 69 , αναφερόμενη στην μετέπειτα σκηνή της συνάντησης του Οιδίποδα με τον βοσκό , παρατηρεί ότι αυτήν την φορά η οργή του ήρωα καταφέρνει να επιτύχει τον στόχο της , καθώς η αποκάλυψη και η πτώση είναι πολύ πιο κοντά . Βλ . και D . Macinnes (1995) , κεφ . 5 , η οποία εκφράζει μία εντελώς διαφορετική άποψη . Κατά την γνώμη της , ο Τειρεσίας εμφανίζεται εκδικητικός και εχθρικός . Στόχος του δεν είναι να επικοινωνήσει με τον Οιδίποδα και να τον διαφωτίσει , αλλά να τον εκθέσει . Θεωρεί επίσης ότι ο Σοφοκλής , μέσω της παρουσίας του μάντη στην σκηνή , θέλει να τονίσει ότι η αλήθεια των ανθρώπων είναι στην ουσία φαινομενική .

[106] Βλ . στίχ . 350 κ . ε . , όπου τον κατονομάζει ως δολοφόνο του Λάιου , στιχ . 362 κ . ε . , όπου και πάλι τον κατονομάζει ως δολοφόνο και παράλληλα αναφέρεται σε στοιχεία της ταυτότητάς του , στιχ . 412 κ . ε . , όπου αναφέρεται ξανά στην ταυτότητα του Οιδίποδα και στιχ . 447 κ . ε . , όπου για άλλη μία φορά τον κατονομάζει ως δολοφόνο και του δίνει στοιχεία της ταυτότητάς του . Ενδιαφέρον έχει ότι ο μάντης αναφέρεται και στα δύο θέματα (της δολοφονίας και της ταυτότητας) τρεις φορές .

[107] Ο Hoey (1969) , σ . 296 , θεωρεί ότι η προτροπή αυτή του μάντη παραπέμπει στην ανάγκη του Οιδίποδα να στραφεί μέσα στον ίδιο τον εαυτό του και να αναλογιστεί , προκειμένου να δώσει απάντηση στα ερωτήματα που τον βασανίζουν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Οιδίποδα , που όχι μόνο δεν πείθεται να τον αφήσει να φύγει , αλλά και στρέφει την έρευνα προς λάθος κατεύθυνση [108].

Σύμφωνα λοιπόν με όσα επισημάναμε , η στάση του Τειρεσία υπογραμμίζει εμφατικά ότι ο Οιδίπους δεν μπορεί να φτάσει στην επιδιωκόμενη από αυτόν γνώση την στιγμή που εκείνος το απαιτεί και με τον τρόπο που θέλει , μέσω δηλαδή των γνωστικών ικανοτήτων του μάντη [109]. Ότι ωστόσο στην γνώση αυτή θα οδηγηθεί αναπόφευκτα κάποια στιγμή μας το επισημαίνει το *ἥξει γὰρ αὐτὰ* (στιχ . 341) . Η αποκάλυψη επομένως εμφανίζεται βέβαιη και αναπόφευκτη , ενώ παράλληλα υπογραμμίζεται σαφώς ότι θα συντελεστεί σε μία χρονική στιγμή στο μέλλον [110]. Παραμένει συνεπώς ενδιαφέρον να προσδιορίσουμε το μέσο της επίτευξής της , τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο ο Απόλλων , στον οποίο αναφέρεται ο Τειρεσίας (στιχ . 376 – 377) , θα φροντίσει να έρθει η αλήθεια στο φως .

Για τον σκοπό αυτό σημασία έχει να επισημάνουμε δύο κυρίως στοιχεία . Το ένα είναι η προτροπή του Τειρεσία προς τον Οιδίποδα να εισέλθει στο ανάκτορο και να σκεφτεί (στιχ . 461) , στην οποία ήδη αναφερθήκαμε . Το δεύτερο είναι η στάση του ίδιου του Απόλλωνα , όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από τον χρησμό που δίνει στον Κρέοντα (στιχ . 96 – 111) . Ο Απόλλων δηλαδή , όπως άλλωστε και ο μάντης , δεν αποκαλύπτει πλήρως και με σαφήνεια όλη την αλήθεια , αλλά επιβάλλει[111] την αναζήτηση και την αποκάλυψή της , στρέφοντας την έρευνα προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση [112]. Τροφοδοτεί δηλαδή τον προβληματισμό του Οιδίποδα – όπως εξάλλου συνέβη και με την παρέμβαση του Τειρεσία – ο οποίος αναλαμβάνει προσωπικά να

---

[108] Εξάλλου , ο ίδιος ο Οιδίπους , ήδη από την αρχή της τραγωδίας , εμφανίζεται να ζητεί ενδείξεις και στοιχεία , στα οποία να μπορεί να στηρίξει την έρευνά του . Βλ . στιχ . 108 – 109 , 120 – 121 , 220 – 221 . Για την στάση του Τειρεσία στην σκηνή της σύγκρουσής του με τον Οιδίποδα βλ . επίσης Drexler (1956) , σσ . 5 – 11 , ο οποίος πιστεύει ότι αυτό που κυρίως καταδεικνύεται μέσω αυτής είναι η ανθρώπινη γνωστική αδυναμία , που βρίσκεται στον αντίποδα της θεϊκής γνώσης .

[109] Κατά ανάλογο τρόπο δεν μπορεί να φτάσει στην γνώση αυτή και μέσω ενός χρησμού του Απόλλωνα , τέτοιου που να του αποκαλύπτει σαφώς την αλήθεια . Πρβ . την επισήμανση του Οιδίποδα και του χορού ότι την αλήθεια όφειλε να την έχει αποκαλύψει ο Απόλλων , αλλά δεν είναι δυνατό να εξαναγκαστεί να το πράξει (στιχ . 278 – 286) .

[110] Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του Jebb (1966) , στιχ . 110 , ότι ο σύνδεσμος *δὲ* στην φράση του Κρέοντα *τὸ δὲ ζητούμενον ἁλωτόν* , που ουσιαστικά αποτελεί μέρος του χρησμού του Απόλλωνα , παρά το γεγονός ότι έχει αποφθεγματικό χαρακτήρα , επί του προκειμένου εμπεριέχει μία χρονική χροιά .

[111] Αυτό καθίσταται σαφές από την αναφορά του Κρέοντα στον χρησμό του Απόλλωνα (στιχ . 96 , 106 και 110 – 111) , σύμφωνα με τον οποίο η αποκάλυψη αποτελεί εντολή του Φοίβου . Χαρακτηριστική είναι η διατύπωση : *ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς και νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς* .

[112] Βλ . και Vegetti (1983) , σ . 23 κ . ε . , ο οποίος υπογραμμίζει ότι ο Απόλλων αυτό που κάνει είναι να παράσχει στοιχεία και να διατάξει την έρευνα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

φέρει την αλήθεια στο φως [113]. Φαίνεται επομένως ότι το μέσο επίτευξης της αποκάλυψης είναι η προσωπική εμπλοκή και η ενεργή συμμετοχή του ήρωα. Η αποκάλυψη μπορεί δηλαδή να είναι αναπόφευκτη, όμως σε καμία περίπτωση δεν παρέχεται, αλλά οφείλει να κατακτηθεί [114]. Έτσι, η αλήθεια δεν θα μπορούσε να αποκαλυφθεί από κανένα άλλο, παρά μόνο από τον ίδιο τον Οιδίποδα. Ωστόσο, με τον τρόπο αυτό η γνώση, το περιεχόμενο της οποίας είναι σαφώς δεινό, καθίσταται ακόμα περισσότερο τραγική, καθώς ο ήρωας όχι μόνο είναι αναγκασμένος κάποια στιγμή να την αντιμετωπίσει, αλλά και είναι ο ίδιος αυτός που οδηγεί τον εαυτό του στην φρίκη, που η αποκάλυψη αυτή επιφέρει.

Αυτή η σχέση της αποκαλυπτόμενης γνώσης τόσο με τον χρόνο, όσο και με την προσωπική συμβολή του ανθρώπου στην αποκάλυψή της, εντοπίζεται επίσης και στην σκηνή του διαλόγου του Οιδίποδα με την Ιοκάστη. Παρατηρούμε δηλαδή ότι τόσο το μυστικό της Ιοκάστης, όσο και αυτό του Οιδίποδα, που για χρόνια και οι δύο αποσιωπούσαν, τελικά αποκαλύπτεται από τους ίδιους μία δεδομένη χρονική στιγμή και υπό συγκεκριμένες συνθήκες (στιχ. 711 – 722 και 774 – 813) [115]. Το ίδιο βλέπουμε να συμβαίνει και με την περίπτωση του Κορίνθιου, ο οποίος σε ένα συγκεκριμένο χρόνο προβαίνει στην αποκάλυψη της γνώσης, που για μία μακρά χρονική περίοδο κρατούσε μυστική. Εξάλλου, και υπό μία ευρύτερη οπτική της τραγωδίας στο σύνολό της, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι τα γνωστικά δεδομένα που αγνοούνται ή αποκρύπτονται κάποια στιγμή αποκαλύπτονται μέσω της στάσης και της δράσης του ίδιου του ήρωα. Έτσι, η αλήθεια τόσο σε σχέση με την πραγματική ταυ-

---

[113] Η στάση του Απόλλωνα θα λέγαμε ότι αποτελεί ένα πρόσθετο στοιχείο, το οποίο συνηγορεί υπέρ της ερμηνευτικής εκδοχής που προτείνουμε σε σχέση με την αποκάλυψη στην οποία προβαίνει ο μάντης.

[114] Για την σχέση της γνώσης με την προσωπική αναζήτηση και έρευνα, καθώς και την χρήση των όρων *ζητεῖν*, *ἐρευνᾶν*, *εὑρίσκειν και ἐφευρίσκειν* βλ. Γκαστή (1994), σσ. 155 – 171. Ενδιαφέρον έχει και η άποψή της ότι στον *Οἰδίποδα Τύραννο* φαίνεται να πραγματώνεται η θεωρία του Ξενοφάνη, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος κατακτά την γνώση μέσα από την προσωπική έρευνα. Σχετικά βλ. και Περυσινάκης (2002), σ. 176, ο οποίος σε σχέση με τους στίχους 613 – 614, όπου ο Κρέων ισχυρίζεται ότι ο Οιδίπους θα καταλάβει το λάθος του *ἐν χρόνῳ*, επειδή μόνο ο χρόνος φανερώνει τον δίκαιο άνδρα, εκφράζει την άποψη ότι ο χρόνος αυτός συνδέεται με την θέση του Ξενοφάνη (*Β.* 18), ότι οι θεοί δεν υπέδειξαν εξ αρχής τα πάντα στους θνητούς, αλλά εκείνοι με τον χρόνο *ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον*. Θα λέγαμε λοιπόν ότι και υπό το πρίσμα αυτό ο χρόνος και η προσωπική εμπλοκή του ανθρώπου, ως παράγοντες που καθιστούν εφικτή την γνώση, φαίνεται να συμπλέκονται. Πρβ. επίσης την άποψη του Zimmermann (2000), σ. 29, ο οποίος παρατηρεί σχετικά με την αναφορά του Οιδίποδα στον Απόλλωνα στην έξοδο της τραγωδίας (στιχ. 1329 κ. ε.) ότι στόχος δεν είναι να υποδειχθεί η ενοχή του Απόλλωνα. Αντίθετα, υπογραμμίζεται ότι ο Απόλλων μέσω του χρησμού του κάνει τον ήρωα να επιδιώξει την γνώση. Η ευθύνη εναπόκειται μόνο στον άνθρωπο, που είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του.

[115] Πρβ. επίσης όσα λέει η Ιοκάστη στον στίχο 704 : Ιο. *αὐτὸς ξυνειδὼς, ἢ μαθὼν ἄλλου πάρα* ; Η ηρωίδα κάνει εδώ μία σαφή διάκριση ανάμεσα στην γνώση μέσω πληροφόρησης και σε αυτήν που είναι αποτέλεσμα προσωπικής αντίληψης, και κατ' επέκταση μίας προσωπικής εμπλοκής στα γεγονότα.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τότητα του Οιδίποδα , όσο και σε σχέση με τον πραγματικό δολοφόνο του Λάιου αποκαλύπτεται , παρά τις αλλεπάλληλες προσπάθειες συγκάλυψής της . Την αποκάλυψη αυτή δεν απέτρεψαν ούτε οι διαβεβαιώσεις του Πόλυβου και της Μερόπης (στιχ . 783 – 784) ούτε η στάση του βοσκού και αυτόπτη μάρτυρα[116] ούτε η εσφαλμένη κατεύθυνση προς την οποία ο Οιδίπους αρχικά εξωθεί την έρευνα , κατηγορώντας τον Τειρεσία και τον Κρέοντα . Μάταιες αποδείχθηκαν εξάλλου και οι απεγνωσμένες προσπάθειες της Ιοκάστης να συγκαλύψει την αλήθεια που αποκαλυπτόταν και να κρατήσει τον ήρωα στην άγνοιά του .

Το γεγονός αυτό έχει ενδιαφέρον να το δούμε και σε σχέση με δύο άλλα σημεία της εξόδου της τραγωδίας . Το πρώτο αφορά την σκηνή αυτοκτονίας της Ιοκάστης . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι , σύμφωνα με τα λεγόμενα του εξάγγελου , η Ιοκάστη κλείνεται στον θάλαμό της (στιχ . 1244) , όπου ανακαλεί τον Λάιο , θρηνεί για τις συμφορές της και τελικά αυτοκτονεί . Ωστόσο , παρά το γεγονός ότι οι άνθρωποι του παλατιού μπορούν να την ακούσουν , δεν είναι σε θέση να την δουν . Λίγο αργότερα όμως , εξαιτίας της βίαιης εισβολής του Οιδίποδα (στιχ . 1261 – 1262) , της προσωπικής δηλαδή δράσης και παρέμβασής του , την ορμή της οποίας δεν μπορεί κανείς να ανακόψει [117], το πτώμα της Ιοκάστης αποκαλύπτεται και τίθεται αναπόφευκτα σε κοινή θέα [118]. Το δεύτερο σχετίζεται με την διαπίστωση ότι ο Οιδίπους μετά την αυ-

---

[116] Τραγική ειρωνεία αποτελεί το γεγονός ότι ο βοσκός θεωρεί πως ο Κορίνθιος ξένος μάταια επιζητεί να μάθει (στιχ . 1151) , ενώ στην πραγματικότητα είναι ο ίδιος που μάταια προσπαθεί να αποκρύψει την αλήθεια .

[117] Βλ . στιχ . 1252 – 1262 , όπου ο εξάγγελος τονίζει ιδιαίτερα την ορμή της εισβολής του Οιδίποδα . Χαρακτηριστικό είναι το ρήμα *εἰσέπαισεν* και η μετοχή *λυσσῶντι* , που χρησιμοποιεί στην περιγραφή του . Ενδιαφέρον έχει επίσης η παραβολή της ορμής του ήρωα στην σκηνή αυτή , η οποία δεν είναι δυνατό να ανακοπεί και η οποία οδηγεί στην αποκάλυψη του πτώματος της ηρωίδας , με την ακάθεκτη πορεία του προς την αποκάλυψη της αλήθειας , η οποία επίσης χαρακτηρίζεται από το ίδιο ακατάσχετο πάθος και την οποία δεν είναι διατεθειμένος να εγκαταλείψει .

[118] Η περίπτωση της Ιοκάστης παραπέμπει σε αυτήν της Δηιάνειρας (*Τραχ* . 903 και 912 – 915) . Και εκεί η ηρωίδα κλείνεται στον θάλαμο του Ηρακλή , όπου θρηνεί και τελικά αυτοκτονεί πιστεύοντας ότι δεν είναι ορατή . Όμως , η τροφός την παρακολουθεί κρυφά και μεταφέρει στον Ύλλο και στον χορό όσα συνέβησαν . Αναφορικά ωστόσο με τον *Οἰδίποδα Τύραννο* , στο σημείο αυτό θα πρέπει να παρατηρήσουμε την επισήμανση του εξάγγελου ότι η έλευση του Οιδίποδα απέσπασε την προσοχή τους , με αποτέλεσμα να μην ακούσουν , και συνεπώς να μην μάθουν τον τρόπο με τον οποίο η Ιοκάστη έβαλε τέλος στην ζωή της (στιχ . 1251 – 1254) . Έτσι , ενώ αρχικά ο Οιδίπους εμφανίζεται να αποτελεί με την παρουσία του εμπόδιο στην γνώση , είναι ο ίδιος που με την εισβολή του όχι μόνο θα άρει το εμπόδιο αυτό , αλλά και θα γίνει η αιτία της πλήρους αποκάλυψης . Ενδιαφέρον έχει επομένως να σημειώσουμε ότι ο Οιδίπους μοιάζει να παρεμποδίζει ή και να καταργεί την λειτουργία της ακοής ως γνωστικού μέσου και να την αντικαθιστά με αυτήν της όρασης . Κάτι τέτοιο όμως έρχεται σε τραγική αντίθεση με την σκηνή της αυτοτύφλωσής του , όπου καταργεί για τον εαυτό του την όραση ως γνωστικό μέσο και επαφίεται στο εξής στην λειτουργία της ακοής . Ο ίδιος εξάλλου τονίζει (στιχ . 1325 – 1326) ότι αναγνωρίζει μέσω αυτής την παρουσία του χορού , τον οποίο δεν μπορεί πια να δει : Οι . *οὐ γάρ με λήθεις , ἀλλὰ γιγνώσκω σαφῶς , / καίπερ σκοτεινός , τήν γε σὴν αὐδὴν ὅμως* . Πρβ . ωστόσο την επιθυμία του , που στην συνέχεια εκφράζει , σχετικά με την κατάργηση και της ακοής του (στιχ . 1386 – 1390) . Εξάλλου , δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η όραση και η ακοή εμφανίζονται

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τοτύφλωσή του , με δική του πρωτοβουλία , εμφανίζεται δημόσια και αποκαλύπτει τον εαυτό του μπροστά στον λαό της Θήβας (στιχ . 1287 – 1291) . Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι πρόκειται και αυτήν την φορά για μία αποκάλυψη που δεν είναι δυνατό να αποτραπεί . Αυτό ακριβώς υποδεικνύεται από το γεγονός ότι ουσιαστικά αντιτίθεται στην επιθυμία του να μην είναι πια ορατός και να απομακρυνθεί από την πόλη (στιχ . 1410 – 1412)[119] . Παρά ταύτα όμως δεν μπορεί να αποφύγει την δημόσια εμφάνισή του , που πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι και πάλι αποδεικνύεται όχι μόνο προσωπική του ανάγκη [120], αλλά και αποτέλεσμα αυτενέργειας .

3 . Η ΕΠΙΔΙΩΞΗ ΤΟΥ ΚΕΡΔΟΥΣ .

Μία άλλη περίπτωση στον *Οἰδίποδα Τύραννο* είναι αυτή του Κορίνθιου αγγελιαφόρου , την οποία επίσης έχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε , προκειμένου να εντοπίσουμε τους παράγοντες που τον ωθούν να αποκαλύψει όσα από καιρό γνώριζε σχετικά με την ταυτότητα του Οιδίποδα . Χαρακτηριστικοί προς αυτήν την κατεύθυνση είναι οι στίχοι 1000 – 1006 . Στο σημείο αυτό , όταν ο Κορίνθιος αντιλαμβάνεται την δυσχερή θέση στην οποία ο ήρωας αισθάνεται ότι βρίσκεται , εξαιτίας του χρησμού που του δόθηκε από τον Απόλλωνα και ο οποίος τον κρατά μακριά από την Κόρινθο , αναλαμβάνει πρόθυμα να απαλλάξει τον Οιδίποδα από τον φόβο που τον βασανίζει , αποκαλύπτοντάς του ότι δεν είναι στην πραγματικότητα γιος του Πόλυβου και της Μερόπης . Ο λόγος για τον οποίο αυτήν την στιγμή προχωρεί στην αποκάλυψη όσων για πολύ καιρό συγκάλυπτε με την σιωπή του , όπως ο ίδιος άλλωστε δηλώνει , είναι από την μία πλευρά η ευνοϊκή και φιλική διάθεσή του απέναντι στον ήρωα και από την άλλη η προσδοκία του προσωπικού οφέλους (στιχ . 1002 – 1006) .

να λειτουργούν συμπληρωματικά , ως οι κατ' εξοχήν αισθήσεις που σχετίζονται με την πρόσκτηση της γνώσης .

[119] Την αντιφατική αυτή στάση του ήρωα υπογραμμίζει η Bushnell (1988) , σ . 105 , όταν επισημαίνει το γεγονός πως , αποκαλύπτοντας ο Οιδίπους τον εαυτό του στην πόλη , αποκαλύπτει όσα θα όφειλε να αποκρύψει .

[120] Με την παρουσία του δηλαδή όχι μόνο ζητεί δημοσίως την εξορία του , προϋπόθεση για την σωτηρία της Θήβας , αλλά κυρίως προσδιορίζει ενώπιον του λαού την θέση του σε σχέση με όσα συνέβησαν και αφορούν την πόλη . Πρβ . στιχ . 93 – 94 , όπου ζητεί από τον Κρέοντα να μιλήσει δημόσια για όσα ο Απόλλων αποκαλύπτει με τον χρησμό του . Η παρουσία του άλλωστε αυτή συνάδει με την στάση του σε όλη την τραγωδία και την άρνησή του να συγκαλύψει οτιδήποτε .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αγ . τί δῆτ' ἐγὼ οὐχὶ τοῦδε τοῦ φόβου σ' , ἄναξ ,
ἐπείπερ εὔνους ἦλθον , ἐξελυσάμην ;
Οι . καὶ μὴν χάριν γ' ἂν ἀξίαν λάβοις ἐμοῦ .
Αγ . καὶ μὴν μάλιστα τοῦτ' ἀφικόμην , ὅπως
σοῦ πρὸς δόμους ἐλθόντος εὖ πράξαιμί τι .

Εξάλλου , σύμφωνα με τον τρόπο που διατυπώνει την σκέψη του , αλλά και ειδικότερα όπως προδίδει η χρήση του επιρρήματος υπερθετικού βαθμού *μάλιστα* , το ενδεχόμενο όφελος , το οποίο θα μπορούσε να προκύψει από την αποκάλυψη αυτή , φαίνεται να επηρεάζει περισσότερο την στάση του και να παίζει καθοριστικότερο ρόλο στην απόφασή του να μιλήσει [121]. Βέβαια , η κατά πρόσωπο συνάντησή του στην συνέχεια με τον βοσκό του Λάιου αποδεικνύει ότι στην ουσία ο παράγοντας που καθιστά εφικτή την από μέρους του αποκάλυψη είναι η άγνοιά του σχετικά με τις πραγματικές συνθήκες και διαστάσεις των γεγονότων . Την επισήμανση αυτή κάνει ο ίδιος ο βοσκός , όταν πιέζεται τόσο από τον Κορίνθιο , όσο και από τον Οιδίποδα να μιλήσει (στιχ . 1151) [122].

Θε . λέγει γὰρ εἰδὼς οὐδέν , ἀλλ' ἄλλως πονεῖ .

Ανεξάρτητα όμως από αυτό , θα πρέπει να επισημάνουμε ότι εκείνο που για τον ίδιο σε προσωπικό επίπεδο καθορίζει την στάση του είναι ο τρόπος με τον οποίο αξιολογεί το ατομικό του συμφέρον [123]. Το ότι μάλιστα αισθάνεται την ανάγκη να διαμορ-

---

[121] Αρχικά πρόθεση του αγγελιαφόρου είναι να μεταφέρει στον Οιδίποδα την είδηση της ενθρόνισής του στην Κόρινθο , εξαιτίας του θανάτου του Πόλυβου . Τελικά ωστόσο αποκαλύπτει στοιχεία της ταυτότητας του ήρωα , τα οποία επίσης γνωρίζει , επειδή αντιλαμβάνεται ότι αυτό είναι που απασχολεί κυρίως τον Οιδίποδα . Φαίνεται επομένως ότι είναι πρόθυμος να προβεί σε οποιαδήποτε αποκάλυψη , η οποία , κατά την γνώμη του , θα ευαρεστήσει τον ήρωα , με αποτέλεσμα να αποκτήσει την εύνοιά του και να αποκομίσει την ωφέλεια που επιζητεί .

[122] Παρόλα αυτά , ενδιαφέρον έχει η διαπίστωση ότι και ο βοσκός , πιεζόμενος από τον Οιδίποδα , θα αποκαλύψει αμέσως μετά την πραγματική ταυτότητα του ήρωα , την οποία γνωρίζει ακριβώς . Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι την συγκεκριμένη αποκάλυψη δεν θα πρέπει να την δούμε μόνο ως το αποτέλεσμα της άγνοιας του Κορίνθιου , αλλά και ως το προϊόν της γνώσης του θεράποντα . Επομένως , η περίπτωση του βοσκού υποδεικνύει ότι δεν είναι μόνο η άγνοια της πραγματικότητας και της συνολικής αλήθειας , και συνεπώς η άγνοια των επικείμενων συνεπειών , που επιτρέπει την αποκάλυψη κάποιων γνωστικών δεδομένων , αφού διαπιστώνουμε ότι και η γνώση και η συνειδητή άρνηση του ίδιου του βοσκού να μιλήσει δεν στάθηκε ικανή να εμποδίσει την αποκάλυψη αυτή . Συνεπώς , εκείνο που επιτρέπει στον Οιδίποδα να μάθει και οδηγεί εν τέλει στην αποκάλυψη όλης της αλήθειας είναι ο συνδυασμός γνώσης και άγνοιας , που εδώ φαίνεται να αποτελεί την κινητήρια δύναμη . Ωστόσο , είναι γεγονός ότι στην συγκεκριμένη περίπτωση η άγνοια εμφανίζεται να παίζει πρωτεύοντα ρόλο , αφού ο Κορίνθιος , αν γνώριζε την πραγματικότητα , ενδεχομένως να μην μιλούσε . Σχετικά με τον ρόλο του βοσκού στην τραγωδία αυτή , καθώς και με την συνάντησή του με τον Κορίνθιο βλ . W . C . Greene (1929) , σσ . 75 – 86 , G . H . Gellie (1972) , σ . 98 , Newton (1975) , σσ . 60 – 64 , E . P . Arthur (1980) , σσ . 14 – 17 , Segal (1986) , σσ . 467 – 476 .

[123] Η περίπτωση του Κορίνθιου είναι σαφώς διαφορετική από αυτήν του βοσκού . Ο βοσκός αναγκάζεται να αποκαλύψει όσα γνωρίζει , πιεζόμενος και απειλούμενος από τον Οιδίποδα (σχετικά βλ . και σ . 139 του Πρώτου Κεφαλαίου) , ενώ ο Κορίνθιος προχωρεί στην αποκάλυψη των στοιχείων που γνωρίζει , επηρεασμένος σε μεγάλο βαθμό από την ωφελιμιστική οπτική του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

φώσει την στάση του ανάλογα με τις απαιτήσεις και την ευαρέσκεια του συνομιλητή του προκύπτει επίσης από τους στίχους 958 – 959 .

Αγ . εἰ τοῦτο πρῶτον δεῖ μ' ἀπαγγεῖλαι σαφῶς ,
εὖ ἴσθ' ἐκεῖνον θανάσιμον βεβηκότα .

Εδώ ο Κορίνθιος , αντιλαμβανόμενος ότι αυτό που κατ' εξοχήν ενδιαφέρει τον Οιδίποδα είναι να μάθει τα σχετικά με τον θάνατο του Πόλυβου , ξεκινά τον λόγο του αναφερόμενος στο συγκεκριμένο γεγονός , παρόλο που , όπως οι στίχοι 934 – 940 υποδεικνύουν , στην σκέψη του μεγαλύτερη βαρύτητα έχει το γεγονός της ενθρόνισης του ήρωα στην Κόρινθο , θέμα για το οποίο πρώτα από όλα κρίνει σκόπιμο να πληροφορήσει την Ιοκάστη [124]. Η χρήση εξάλλου από τον αγγελιαφόρο του ρήματος *δεῖ*[125] δηλώνει έμμεσα , αλλά εμφανώς , ότι αισθάνεται την ανάγκη να προχωρήσει στην αναδιάταξη του περιεχομένου του λόγου του . Μία ανάγκη που πηγάζει από την πεποίθησή του ότι οφείλει να εκπληρώσει την επιθυμία του Οιδίποδα , καθώς άλλωστε θεωρεί ότι αυτό είναι σύμφωνο με τις προσωπικές του επιδιώξεις .

Ανάλογη ως έναν βαθμό με την περίπτωση του Κορίνθιου είναι και αυτή του υποτιθέμενου εμπόρου στον *Φιλοκτήτη* [126]. Ο « έμπορος » με την εμφάνισή του στην σκηνή , δικαιολογώντας την παρουσία του ενώπιον του Νεοπτόλεμου , καθιστά σαφές ότι ο λόγος για τον οποίο κρίνει απαραίτητο να αποκαλύψει στον νεαρό ήρωα όσα υποτίθεται πως γνωρίζει ότι οι Αργείοι σχεδιάζουν εναντίον του είναι η προσδοκία του αντίστοιχου οφέλους (στιχ . 542 – 545 και 549 – 552) .

Εμ . Ἀχιλλέως παῖ , τόνδε τὸν ξυνέμπορον ,
ὃς ἦν νεὼς σῆς σὺν δυοῖν ἄλλοιν φύλαξ ,
ἐκέλευσ' ἐμοί σε ποῦ κυρῶν εἴης φράσαι ,
ἐπείπερ ἀντέκυρσα

---

[124] Ο αγγελιαφόρος ιεραρχεί ως σημαντικότερη την είδηση της ενθρόνισης του Οιδίποδα , επειδή ως ευχάριστο και θετικό γεγονός συνεπάγεται προφανώς για τον ίδιο μεγαλύτερη ωφέλεια . Αυτή είναι και η αιτία που ουσιαστικά αναστρέφει αρχικά την λογική σειρά των γεγονότων , αναφερόμενος πρώτα στην ενθρόνιση και έπειτα στον θάνατο του Πόλυβου , ο οποίος συνεπάγεται την ενθρόνιση του ήρωα .

[125] Σχετικά με την χρήση του ρήματος αυτού στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ . G . Redard (1953) , σ . 56 κ . ε . , Benardete (1965) , σσ. 285 – 298 , Schein (1998) , σ . 295 , Α. Φ . Δ . Μουρελάτος (2002) , σσ . 311 – 312 .

[126] Βέβαια , πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι αυτήν την φορά πρόκειται για μία πλαστή σκηνή , την οποία παρακολουθούμε στο πλαίσιο της απάτης που ο Οδυσσέας έχει οργανώσει σε βάρος του Φιλοκτήτη . Επομένως , δεν πρόκειται για μία αληθινή αποκάλυψη , αλλά για ένα ψέμα , που αποτελεί μέρος του σχεδίου των ηρώων . Παρόλα αυτά , όσα διαμείβονται ενώπιον του Φιλοκτήτη όχι μόνο εμφανίζονται ως αληθή και έχουν οπωσδήποτε αληθοφανή χαρακτήρα , αλλά και ο ίδιος ο ήρωας τα αποδέχεται ως στοιχεία της πραγματικότητας . Ό,τι συνεπώς λέει ο « έμπορος » ανταποκρίνεται σε ό,τι πραγματικά θα μπορούσε να συμβαίνει και να είναι αποδεκτό από τους συνομιλητές του . Υπό αυτό το πρίσμα εξετάζουμε εδώ την περίπτωσή του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Εμ . ὡς < δ' > ἤκουσα τοὺς ναύτας ὅτι
σοὶ πάντες εἶεν συνναυστοληκότες ,
ἔδοξέ μοι μὴ σῖγα , πρὶν φράσαιμί σοι ,
τὸν πλοῦν ποεῖσθαι , προστυχόντι τῶν ἴσων .

Μάλιστα , θα λέγαμε ότι ο ρηματικός τύπος *ἐκέλευσ'* , τον οποίο χρησιμοποιεί και ο οποίος έχει και την σημασία του *διατάσσω* (στιχ . 544) , καθώς και οι εκφράσεις *ἐπείπερ ἀντέκυρσα* και *ὡς < δ' > ἤκουσα* (στιχ . 545 και 549) , που εμπεριέχουν το στοιχείο του χρόνου , υποδεικνύουν ότι κατά την αντίληψή του ο « έμπορος » οφείλει να προχωρήσει όχι μόνο οπωσδήποτε , αλλά και άμεσα στην αποκάλυψη όσων υποτίθεται πως γνωρίζει . Εξάλλου , η διατύπωση *ἔδοξέ μοι* σε συνδυασμό με την έκφραση *προστυχόντι τῶν ἴσων* δηλώνει εμφανώς ότι η αποκάλυψη εδώ εμφανίζεται να εξαρτάται και να υπαγορεύεται από την προσωπική εκτίμηση και αξιολόγηση των δεδομένων από την μεριά του « εμπόρου » . Μία εκτίμηση που συνάδει με το προσωπικό του συμφέρον [127]. Και είναι ακριβώς αυτή η αίσθηση , καθώς και η πεποίθηση ότι η αποκάλυψη συνδέεται με την προσωπική ευημερία που ενίοτε επιτάσσει στους ήρωες να μιλήσουν [128]. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο ο « έμπορος » υποτίθεται και στην συνέχεια ότι αρνείται να αποκαλύψει όσα τάχα γνωρίζει για τις ενέργειες των Αργείων σε βάρος του Φιλοκτήτη , καθώς μία τέτοια απο-

---

[127] Αντίθετα από τον Jebb (1966) , στιχ . 552 , ο A . Nauck (βλ . Radermacher 1914) , όπως και ο Radermacher (1950) και ο T . B . L . Webster (1970) , σχολιάζοντας τον στίχο 552 , θεωρεί ότι με την έκφραση *προστυχόντι τῶν ἴσων* ο « έμπορος » δεν δηλώνει την προσδοκία του να ευεργετηθεί από τον Νεοπτόλεμο , αλλά εννοεί ότι είχε την ίδια τύχη με αυτόν , καθώς αγκυροβόλησε στο ίδιο σημείο . Πάντως , όπως διαπιστώνουμε , η απάντηση του Νεοπτόλεμου αποδεικνύει ότι τουλάχιστον εκείνος αντιλαμβάνεται πως αυτό που ο « έμπορος » επιδιώκει είναι την ανταπόδοση της ευεργεσίας . Νε . *ἀλλ' ἡ χάρις μὲν τῆς προμηθίας , ξένε , / εἰ μὴ κακὸς πέφυκα , προσφιλὴς μενεῖ*(στιχ . 557 – 558) . Από την άλλη πλευρά , ο Kamerbeek (1980) , στιχ . 552 , παρατηρεί ότι στην συνέχεια δεν γίνεται καμία αναφορά στην ανταμοιβή του « εμπόρου » , γεγονός που περνά απαρατήρητο . Θα λέγαμε ωστόσο ότι ο « έμπορος » θα μπορούσε να αποβλέπει και να αναφέρεται στην εύνοια του Νεοπτόλεμου , από την οποία και ενδέχεται μελλοντικά να ευεργετηθεί . Εξάλλου , πρόκειται για μία συνήθη πρακτική το πρόσωπο που αποκαλύπτει να προσβλέπει σε μία μελλοντική ανταμοιβή , υπό την έννοια της καλώς εννοούμενης ανταπόδοσης από μέρος του ευεργετούμενου .

[128] Το ότι οι ήρωες αντιλαμβάνονται την αποκάλυψη ενός χρήσιμου στοιχείου ως ύψιστη ευεργεσία , από την οποία απορρέει το αίσθημα της ευγνωμοσύνης και η ανάγκη της ανταπόδοσης είναι εμφανές και στον *Οἰδίποδα Τύραννο* (στιχ . 231 – 232) , όπου ο ήρωας ζητεί από τους Θηβαίους να αποκαλύψουν τον δράστη της δολοφονίας του Λάιου , διαβεβαιώνοντάς τους ότι θα τους ανταποδώσει την ωφέλεια και ότι επιπλέον θα τους οφείλεται χάρη . Οι . *μὴ σιωπάτω τὸ γὰρ / κέρδος τελῶ 'γὼ χἠ χάρις προσκείσεται* . Ανάλογη διαπιστώνουμε ότι είναι και η περίπτωση του αγγελιαφόρου στις *Τραχίνιες* (στιχ . 189 – 191) , ο οποίος σπεύδει να ενημερώσει την Δηιάνειρα , πριν την άφιξη του Λίχα , για την ευτυχή επάνοδο του Ηρακλή . Αγ . *τοῦ δ' ἐγὼ κλυὼν / ἀπῆξ' , ὅπως σοι πρῶτος ἀγγείλας τάδε / πρὸς σοῦ τι κερδάναιμι καὶ κτῷμην χάριν* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κάλυψη ισχυρίζεται ότι θα έχει ως αποτέλεσμα να χάσει την εύνοια του ελληνικού στρατού , από τον οποίο έχει ο ίδιος προσωπικό όφελος (στιχ . 582 – 584) [129].

4 . ΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ ΤΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ ΣΤΙΣ ΑΓΓΕΛΙΚΕΣ ΡΗΣΕΙΣ .

Στο σημείο αυτό θα πρέπει επίσης να αναφερθούμε σε ορισμένες ιδιαίτερες περιπτώσεις αγγελικών ρήσεων . Συγκεκριμένα , αυτό που διαπιστώνουμε είναι ότι κάποιες φορές – σε αντίθεση με τις υπόλοιπες – ο αγγελιαφόρος ή το πρόσωπο που εισέρχεται στην σκηνή για να μεταδώσει την είδηση ενός γεγονότος και να πληροφορήσει τους ήρωες σχετικά με αυτό [130] , εμφανίζεται όχι μόνο να αντιλαμβάνεται την κοινοποίηση όσων γνωρίζει ως επιβεβλημένη , αλλά και να το δηλώνει σαφώς [131]. Μία από αυτές τις περιπτώσεις είναι αυτή του αγγελιαφόρου στον *Αἴαντα* του Σοφοκλή [132]. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 733 – 734 .

Αγ . ἀλλ' ἡμὶν Αἴας ποῦ 'στιν , ὡς φράσω τάδε ;
τοῖς κυρίοις γὰρ πάντα χρὴ δηλοῦν λόγον .

Εδώ η έκφραση *τοῖς κυρίοις ...χρὴ δηλοῦν* υποδεικνύει ότι ο αγγελιαφόρος φαίνεται ότι θεωρεί πως είναι ανάγκη να δηλώσει στον Αίαντα όσα έχει κληθεί να του μεταφέρει , ακριβώς επειδή τον αναγνωρίζει ως *κύριο* . Η αίσθηση δηλαδή της αναγκαιότητας απορρέει από την συνειδητοποίηση της κοινωνικής θέσης και του αντίστοιχου

---

[129] Και σε αυτήν την περίπτωση δηλαδή ο « έμπορος » εμφανίζεται να εξαρτά την αποκάλυψη από το προσωπικό του συμφέρον , καθώς και να καθορίζει την στάση του με βάση το κέρδος . Για τις αποκαλύψεις στις οποίες ο « έμπορος » προβαίνει εντός του πλαισίου της απάτης που σχεδίασε ο Οδυσσέας βλ . και σ . 153 κ . ε . του παρόντος κεφαλαίου .

[130] Για τον λειτουργικό χαρακτήρα των αγγελικών ρήσεων σε σχέση με τις ανάγκες του δράματος βλ . Bremer (1976) , σσ . 29 – 48 .

[131] Πρέπει να τονίσουμε ότι αναμφίβολα οι αγγελικές ρήσεις , ακριβώς επειδή εξυπηρετούν τις ανάγκες της πλοκής , είναι επιβεβλημένες σε δραματικό επίπεδο . Υπό την έννοια αυτή οι αγγελιαφόροι είναι αναγκασμένοι να προβούν στις εκάστοτε ανακοινώσεις όχι μόνο εξαιτίας της φύσης του ρόλου τους , αλλά και επειδή αυτό απαιτούν οι ανάγκες του δράματος . Ωστόσο , πέρα από την λειτουργική σημασία των ρήσεων αυτών και πέρα από τον τυπικό χαρακτήρα που έχουν προσλάβει , καθώς και την συγκεκριμένη τυπολογία στην οποία υπόκεινται , αυτό που επισημαίνουμε εδώ είναι το γεγονός ότι , σε λίγες περιπτώσεις , το ίδιο το πρόσωπο που μεταφέρει την είδηση εκφράζει και διατυπώνει ρητά το αίσθημα ή την πεποίθησή του ότι είναι αναγκασμένο να το πράξει .

[132] Για την χρήση των αγγελικών ρήσεων από τον Σοφοκλή και τον Αισχύλο βλ . J . Keller (1959) . Για το έργο του Ευριπίδη βλ . I . J . F . De Jong (1991) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ρόλου του , και συνεπώς την συναίσθηση του αντικειμενικού χρέους του απέναντι στο πρόσωπο που υπηρετεί [133].

Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του αγγελιαφόρου στους *Πέρσες* του Αισχύλου , ο οποίος , όταν φτάνει στην χώρα και πριν αναγγείλει την συντριβή του περσικού στρατού , διαπιστώνει ότι είναι αναγκασμένος , ακριβώς εξαιτίας του ρόλου του , να αποκαλύψει γεγονότα που , λόγω του δυσάρεστου περιεχομένου τους , θα προτιμούσε να μην ήταν εκείνος που θα τα ανακοινώσει (στιχ . 253 – 254) .

Αγ . ὤμοι , κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά ,
ὅμως δ' ἀνάγκη πᾶν ἀναπτύξαι πάθος

Παρόμοια είναι και η περίπτωση του κήρυκα στον *Ἀγαμέμνονα* [134]. Συγκεκριμένα , εκφράζει την πεποίθηση ότι δεν θα έπρεπε να αναφερθεί σε δυσάρεστα γεγονότα , που αφορούν την απώλεια του ελληνικού στόλου και τον χαμό του Μενέλαου , την στιγμή που αναγγέλλει την πτώση της Τροίας και την έλευση του Αγαμέμνονα , γεγονότα σωτήρια για την πόλη . Όμως , καθώς υπόκειται στην ανάγκη της πληροφόρησης των πολιτών του Άργους , προχωρεί σε μία σύντομη περιγραφή όσων συνέβησαν (στιχ . 636 – 637 και 648) .

Κη . εὔφημον ἦμαρ οὐ πρέπει κακαγγέλωι
γλώσση μιαίνειν·

Κη . πῶς κεδνὰ τοῖς κακοῖσι συμμείξω , λέγων

Μία άλλη διάσταση έχει η περίπτωση του Ταλθύβιου στις *Τρωάδες*[135] του Ευριπίδη . Αυτήν την φορά ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στίχοι 709 – 719 . Στο σημείο αυτό ο Ταλθύβιος , που έχει έρθει ως απεσταλμένος του ελληνικού στρατεύματος , διστάζει να ανακοινώσει στην Ανδρομάχη την απόφαση των Ελλήνων να σκοτώσουν τον γιο της Αστυάνακτα . Ιδιαίτερα χαρακτηριστικοί είναι μάλιστα οι στίχοι 709 – 711 και

---

[133] Σε ανάλογα εξάλλου συμπεράσματα μας επιτρέπουν να καταλήξουμε τόσο οι στίχοι 1005 – 1006 των *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας* του Αισχύλου , όπου βλέπουμε τον κήρυκα να λέει : *δοκοῦντα καὶ δόξαντ' ἀπαγγέλλειν με χρὴ / δήμου προβούλοις τῆσδε Καδμείας πόλεως* , όσο και οι στίχοι 399 – 400 των *Ἱκετίδων* του Ευριπίδη , όπου ο απεσταλμένος των Αργείων αναζητεί τον Θησέα για να του αναγγείλει τις αποφάσεις του Κρέοντα : *τίς γῆς τύραννος ; πρὸς τίν' ἀγγεῖλαί με χρὴ / λόγους Κρέοντος , ὃς κρατεῖ Κάδμου χθονός* .

[134] Πρόκειται για δύο περιπτώσεις που αντίστοιχα συνδέονται με την αντίληψη ότι το να αναγγείλει κανείς πρώτος μία δυσάρεστη είδηση ή να επισκιάσει την αγγελία ενός ευχάριστου γεγονότος με την ταυτόχρονη ανακοίνωση ενός δυσάρεστου είναι κάτι το οποίο θα πρέπει να αποφεύγεται , αφού το πρώτο δεν συνεπάγεται την εύνοια και την ευγνωμοσύνη του ακροατηρίου , και το δεύτερο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως κακός οιωνός .

[135] Ο A . Rijksbaron (1976) , σ . 292 σημ . 1 , ο οποίος εξετάζει τις αγγελικές ρήσεις στον Ευριπίδη , θεωρεί ότι ο ρόλος του Ταλθύβιου εδώ ταυτίζεται μάλλον με τον ρόλο ενός αξιωματούχου του ελληνικού στρατού .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

συγκεκριμένα οι εκφράσεις *μή με στυγήσηις* και *οὐχ ἑκὼν γὰρ ἀγγελῶ* , που μας οδηγούν στην διαπίστωση ότι ο Ταλθύβιος προχωρεί σε αυτήν την ανακοίνωση χωρίς ουσιαστικά να το θέλει , ακριβώς επειδή είναι αναγκασμένος να το πράξει , εξαιτίας της αποστολής με την οποία οι Έλληνες τον έχουν επιφορτίσει και την οποία οφείλει να φέρει σε πέρας [136].

Τα . Φρυγῶν ἀρίστου πρίν ποθ' Ἕκτορος δάμαρ ,
μή με στυγήσηις οὐχ ἑκὼν γὰρ ἀγγελῶ
Δαναῶν τε κοινὰ Πελοπιδῶν τ' ἀγγέλματα .

5 . Ο ΦΟΒΟΣ .

Πέρα όμως από τους παράγοντες εκείνους που μέχρι στιγμής είδαμε ότι επηρεάζουν την συμπεριφορά των ηρώων , ένα ακόμα στοιχείο το οποίο διαπιστώνουμε ότι τους επιβάλλει να μιλήσουν είναι ο φόβος που συνδέεται με τις συνέπειες που θα έχει για αυτούς μία ενδεχόμενη απόκρυψη από μέρους τους . Χαρακτηριστική σε σχέση με αυτήν την διαπίστωση είναι η σκηνή στην *Ἀντιγόνη* ανάμεσα στον Κρέοντα και τον φύλακα , ο οποίος τον ενημερώνει ότι , παρά την απαγόρευσή του , το πτώμα του Πολυνείκη καλύφθηκε με χώμα . Αρχικά απαραίτητο είναι να επισημάνουμε όσα αναφέρει ο φύλακας με την εμφάνισή του στην σκηνή (στιχ . 225 – 233) .

Φυ . πολλὰς γὰρ ἔσχον φροντίδων ἐπιστάσεις ,
ὁδοῖς κυκλῶν ἐμαυτὸν εἰς ἀναστροφήν ·
ψυχὴ γὰρ ἡὗδα πολλά μοι μυθουμένη ,
« τάλας , τί χωρεῖς οἷ μολὼν δώσεις δίκην ;
τλήμων , μένεις αὖ ; κεἰ τάδ' εἴσεται Κρέων
ἄλλου παρ' ἀνδρός , πῶς σὺ δῆτ' οὐκ ἀλγυνῇ ;
τοιαῦθ' ἑλίσσων ἥνυτον σχολῇ βραδύς ,
χοὕτως ὁδὸς βραχεῖα γίγνεται μακρά .

[136] Ενδιαφέρουσα είναι εξάλλου η στάση του Ταλθύβιου και στην *Εκάβη* (στιχ . 518 – 520) , όπου επίσης εμφανίζεται απρόθυμος να διηγηθεί στην ομώνυμη ηρωίδα τον τρόπο θανάτωσης της κόρης της Πολυξένης . Εκεί διαπιστώνουμε ότι υποχωρεί μπροστά στην έκκληση , την επιθυμία και την ανάγκη της Εκάβης να γνωρίζει (στιχ . 515 – 517) , παρότι αυτό του προξενεί ιδιαίτερη λύπη . Σχετικά βλ . και σ . 252 του παρόντος κεφαλαίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τέλος γε μέντοι δεῦρ' ἐνίκησεν μολεῖν

Στους στίχους αυτούς ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εκφράσεις *πολλὰς φροντίδων ἐπιστάσεις* , *κυκλῶν ἐμαυτὸν εἰς ἀναστροφήν* και *τοιαῦθ' ἑλίσσων* , οι οποίες παραπέμπουν στην αναποφασιστικότητα και τον δισταγμό του φύλακα . Ιδιαίτερη μάλιστα βαρύτητα έχει η έκφραση *ψυχὴ γὰρ ἡδύ* , καθώς καταγράφει το εσωτερικό δίλημμα που αντιμετωπίζει ο φύλακας και το οποίο ανακλάται στην συμπεριφορά του . Χαρακτηριστική είναι και η λεκτική διατύπωση *τάλας* , *τί χωρεῖς ... τλήμων* , *μένεις αὖ ; κεἰ τάδ' εἴσεται Κρέων ... πῶς σὺ δῆτ' οὐκ ἀλγυνῇ ; τέλος γε μέντοι δεῦρ' ἐνίκησεν μολεῖν σοί* , η οποία απεικονίζει τον προβληματισμό του ανθρώπου αυτού , καθώς και την λογική και ψυχολογική διεργασία που προηγείται της απόφασής του να μιλήσει . Μία απόφαση που , όπως υπογραμμίζει η έκφραση *τέλος γε μέντοι* και το ρήμα *ἐνίκησεν* , είναι το αποτέλεσμα ενός μακρού εσωτερικού αγώνα . Αυτό δηλαδή που εδώ διαπιστώνουμε είναι ότι ο φύλακας αντιλαμβάνεται την ανάγκη να αποκαλύψει στον Κρέοντα ό,τι έχει συμβεί , προκειμένου να μην τιμωρηθεί από αυτόν για την απόκρυψη των γεγονότων , ενώ παράλληλα συνειδητοποιεί πως ενδέχεται να υποστεί τις συνέπειες της αποκάλυψής του , η οποία θα προκαλέσει αναμφίβολα την οργή του Κρέοντα . Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα την αμφιταλάντευσή του ανάμεσα σε δύο εξίσου ριψοκίνδυνες επιλογές , πράγμα που με την σειρά του είναι η αιτία για την οποία ο φύλακας προχωρεί προς την εκτέλεση του καθήκοντός του αργά και με δυσθυμία .

Ανάλογη είναι η στάση του και όταν πια βρίσκεται ενώπιον του άρχοντα . Και τώρα δεν προβαίνει άμεσα στην αποκάλυψη όσων έχει να πει , αλλά χρονοτριβεί , προσπαθώντας από την μία να κερδίσει χρόνο , και από την άλλη να καταστήσει εκ των προτέρων σαφές ότι ο ίδιος δεν ευθύνεται για τίποτα και επομένως δεν πρέπει να τιμωρηθεί . Την δυσθυμία του αυτή και την απροθυμία του να μιλήσει επισημαίνει και ο Κρέων , που συμπεραίνει από τις αντιδράσεις του ότι πρόκειται να αναγγείλει κάτι ιδιαίτερα σημαντικό , και ο οποίος αρχίζει ήδη να δυσανασχετεί μαζί του (στιχ . 237 – 244) . Το γεγονός επομένως ότι ο φύλακας τελικά προχωρεί στην αποκάλυψη υποδεικνύει ότι προφανώς θεωρεί πολύ σοβαρότερες τις συνέπειες της απόκρυψης των γεγονότων από αυτές της αποκάλυψής τους ή τουλάχιστον εκτιμά ότι είναι της ίδιας βαρύτητας .

Ως αναγκαία και επιβεβλημένη βλέπουμε εξάλλου ότι αντιλαμβάνεται την αποκάλυψη αυτή όχι μόνο ο συγκεκριμένος άνθρωπος , αλλά και το σύνολο των φυλάκων (στιχ . 269 – 273) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Φυ . λέγει τις εἷς , ὃς πάντας ἐς πέδον κάρα
νεῦσαι φόβῳ προὔτρεψεν· οὐ γὰρ εἴχομεν
οὔτ' ἀντιφωνεῖν οὔθ' ὅπως δρῶντες καλῶς
πράξαιμεν . ἦν δ' ὁ μῦθος ὡς ἀνοιστέον
σοὶ τοὔργον εἴη τοῦτο κοὐχὶ κρυπτέον .

Το γεγονός αυτό υπογραμμίζεται ιδιαιτέρως από την παρουσία στον λόγο τους των ρηματικών επιθέτων *ἀνοιστέον* και *οὐχὶ κρυπτέον* , σε συνδυασμό με την νοηματική ουσιαστικά επανάληψη η οποία προκύπτει από την χρήση των επιθέτων αυτών .

Ενδιαφέρον έχει ωστόσο και μία άλλη επισήμανση σε σχέση με τον φύλακα που εμφανίζεται ενώπιον του Κρέοντα . Παραβάλλοντας την αρχική στάση του με εκείνη όταν εμφανίζεται ξανά (στιχ . 388 – 440) , οδηγώντας την Αντιγόνη στον Κρέοντα , διαπιστώνουμε ότι η απροθυμία του να μιλήσει τρέπεται τώρα σε υπερβολική προθυμία . Η δυσθυμία του παραχωρεί την θέση της στην ευχάριστη διάθεση και καθόλου δεν επιχειρεί να καταφύγει σε υπεκφυγές και καθυστερήσεις , παρά το γεγονός ότι αισθάνεται λύπη για την επερχόμενη τιμωρία της ηρωίδας . Η αιτία είναι ότι νιώθει απαλλαγμένος από την κατηγορία που ο Κρέων του απέδωσε , θεωρώντας ότι συγκαλύπτει τον δράστη της ταφής , και συνεπώς από τις ενδεχόμενες συνέπειες . Η αποκάλυψη της αλήθειας αυτήν την φορά δεν αποτελεί για αυτόν επαχθές και επικίνδυνο φορτίο , με αποτέλεσμα ούτε να διστάζει να την κοινοποιήσει ούτε και να την αντιλαμβάνεται ως εξαναγκαστική [137]. Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι ένας παράγοντας που ενίοτε καθιστά την απόκρυψη της γνώσης επιτακτική , και συνεπώς την αποκάλυψή της ακούσια και καταναγκαστική , είναι και το περιεχόμενό της , σε συνάρτηση με τις συνέπειες που προκύπτουν κάθε φορά για το πρόσωπο που καλείται να την αποκαλύψει ή να την αποκρύψει .

Από την άλλη πλευρά , παρατηρούμε επίσης ότι και στις *Ἱκέτιδες* του Αισχύλου οι συνέπειες που επιφέρει η ενδεχόμενη αποσιώπηση γνωστικών στοιχείων εμφανίζονται ως η αιτία που καθιστά την αποκάλυψη επιτακτική ανάγκη . Αυτός ακριβώς είναι ο παράγοντας που επιβάλλει στον Πελασγό να προχωρήσει στην αποκάλυψη συγκεκριμένων γεγονότων και δεδομένων [138]. Ειδικότερα , πρόκειται για την περίπτωση

---

[137] Αντπρβ . όσα λέει ο φύλακας σχετικά με την πρώτη εμφάνισή του ενώπιον του Κρέοντα και όσα τότε έπρεπε να πει (στιχ . 275 – 276) . Φυ . *πάλος καθαιρεῖ τοῦτο τἀγαθὸν λαβεῖν . / πάρειμι δ' ἄκων οὐχ ἑκοῦσιν, οἶδ' ὅτι* . Οι στίχοι αυτοί , και κυρίως η έκφραση *τοῦτο τἀγαθὸν λαβεῖν* και το επίθετο *ἄκων* , υπογραμμίζουν περαιτέρω ότι έρχεται να μιλήσει όχι επειδή το θέλει , αλλά επειδή πρέπει να το κάνει .

[138] Πρόκειται για μία αποκάλυψη που αυτήν την φορά ισοδυναμεί με την δημόσια αναφορά και την κοινοποίηση ή κοινωνία της γνώσης που ο ήρωας κατέχει . Επομένως , στην περίπτωση του Πελασγού

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του βασιλιά του Άργους , από τον οποίο οι ικέτιδες Δαναΐδες ζητούν να τις προστατεύσει και να μην επιτρέψει στους γιους του Αιγύπτου να τις σύρουν με την βία και να τις οδηγήσουν σε έναν γάμο , που οι ίδιες δεν επιθυμούν . Εντός αυτού του πλαισίου ενδιαφέρουσα είναι η στάση του Πελασγού , ο οποίος βρισκόμενος προ αδιεξόδου [139] διστάζει να αναλάβει την δέσμευση αυτή , επειδή φοβάται πως κάτι τέτοιο θα μπορούσε να αποδειχθεί εξαιρετικά επικίνδυνο για την ασφάλεια και την ειρηνική ζωή της πόλης . Όμως , ακριβώς επειδή αντιλαμβάνεται ότι οφείλει να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις που απορρέουν από μία ικεσία και να αποφύγει την θεϊκή τιμωρία , που επιφέρει η άρνηση της βοήθειας σε ικέτες , αποφασίζει να αποκαλύψει τα συμβαίνοντα στον λαό , έτσι ώστε όχι μόνο να δράσει σύμφωνα με την γνώμη όσων επίσης θα υποστούν τις συνέπειες της όποιας απόφασης , αλλά και να αποφύγει την κατηγορία ότι οδήγησε την πόλη στην καταστροφή . Ενδεικτικοί της στάσης αυτής του βασιλιά είναι οι στίχοι 365 – 369 και 397 – 401[140] .

Βα . οὗτοι κάθησθε δωμάτων ἐφέστιοι
ἐμῶν· τὸ κοινὸν δ' εἰ μιαίνεται πόλις ,
ξυνῆι μελέσθω λαὸς ἐκπονεῖν ἄκη .
ἐγὼ δ' ἂν οὐ κραίνοιμ' ὑπόσχεσιν πάρος ,
ἀστοῖς δὲ πᾶσι τῶνδε κοινώσας πέρι [141].

Βα . οὐκ εὔκριτον τὸ κρῖμα· μή μ' αἱροῦ κριτήν .
εἶπον δὲ καὶ πρίν , οὐκ ἄνευ δήμου τάδε
πράξαιμ' ἄν , οὐδέ περ κρατῶν , μὴ καί ποτε
εἴπηι λεώς , εἰ πού τι μὴ τοῖον τύχοι ,
« ἐπήλυδας τιμῶν ἀπώλεσας πόλιν . »

η αίσθηση της επιταγής δεν πηγάζει από το γεγονός ότι στην ουσία θα ήθελε ή θα έπρεπε να αποκρύψει την αλήθεια , αλλά από την διαπίστωση και πεποίθησή του ότι , εξαιτίας της κρισιμότητας της κατάστασης , οφείλει να δημοσιοποιήσει όσα γνωρίζει .

[139] Η αίσθηση του αδιεξόδου προκύπτει από το γεγονός ότι ο Πελασγός γνωρίζει πως δεν μπορεί να αγνοήσει την ικεσία των ξένων , που αποδείχθηκε πλέον ότι έχουν και συγγενικούς δεσμούς με το Άργος , ενώ παράλληλα αναγνωρίζει τον κίνδυνο που διατρέχει η πόλη , αν έρθει σε σύγκρουση με μία ξένη δύναμη .

[140] Βλ . επίσης τους στίχους 480 – 489 και 516 – 523 , όπου ο Πελασγός αναφέρεται και πάλι στην επιθυμία του να λάβει την συγκατάθεση του λαού .

[141] Κατά την άποψη των H . F . Johansen και E . W . Whittle (1980) , στιχ . 365 – 369 , όσα λέει ο Πελασγός στους στίχους αυτούς συνάδουν με την στάση ενός δημοκρατικού βασιλιά , που υπόκειται στην πίεση της κοινής γνώμης και απρόθυμα ενεργεί χωρίς την εξουσιοδότηση του λαού , αν και στην προκειμένη περίπτωση ο Πελασγός φαίνεται να αναλαμβάνει την υποχρέωση ενημέρωσης του λαού οικειοθελώς , χωρίς να είναι θεσμικά υποχρεωμένος . Αυτή ακριβώς η τελευταία επισήμανση μας επιτρέπει να υπογραμμίσουμε πως η στάση του βασιλιά εδώ και η απόφασή του να μιλήσει δημόσια δεν είναι το αποτέλεσμα εξωτερικών παραγόντων επιβολής , αλλά μίας εσωτερικής ατομικής επιταγής .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Από όσα λέει στα δύο αυτά σημεία του δράματος , βλέπουμε ότι ουσιαστικά οι λόγοι για τους οποίους ο Πελασγός πιστεύει ότι πρέπει να μιλήσει δημόσια και να αποκαλύψει στον λαό την θέση στην οποία βρίσκεται η πόλη είναι τρεις . Αρχικά , αυτό που μοιάζει να τον ωθεί προς αυτήν την κατεύθυνση είναι το γεγονός ότι η υπόθεση δεν αφορά προσωπικά τον ίδιο , αλλά το σύνολο των πολιτών , το οποίο επομένως δικαιούται να μάθει και το οποίο εκείνος θεωρεί ότι οφείλει να ενημερώσει . Καθοριστικό επίσης ρόλο στην περίπτωσή του διαδραματίζει η γνώση τόσο της σοβαρότητας της κατάστασης , όσο και της βαρύτητας που η οποιαδήποτε απόφαση θα έχει . Είναι δηλαδή το βάρος της ευθύνης , που μία προσωπική επιλογή συνεπάγεται , που του επιβάλλει να μην προχωρήσει στην οποιαδήποτε δράση , πριν καταστήσει τον λαό κοινωνό όσων και ο ίδιος γνωρίζει , και επομένως συνυπεύθυνο . Σε σχέση ακριβώς με την στάση του αυτή θα πρέπει να δούμε και τον τρίτο παράγοντα , που επηρεάζει την συμπεριφορά του . Πρόκειται για την εκτίμησή του ότι η όποια αρνητική εξέλιξη στην πόλη θα επέφερε την κατηγορία των πολιτών εναντίον του , πράγμα που επιθυμεί να αποφύγει [142]. Συνεπώς , παρατηρούμε ότι στην περίπτωση αυτή την αποκάλυψη ή κοινωνία της γνώσης φαίνεται να επιτάσσει όχι μόνο η ανάγκη κοινής απόφασης και δράσης , εν όψει του συλλογικού οφέλους , αλλά και η εκτίμηση από τον Πελασγό του δικού του προσωπικού συμφέροντος , το οποίο οι συνέπειες της αποσιώπησης όσων συμβαίνουν θα έθετε σε κίνδυνο .

Όμως , όπως έχουμε την δυνατότητα να διαπιστώσουμε , σε κάποιες άλλες περιπτώσεις το στοιχείο που αναγκάζει τους ήρωες να προβούν στην αποκάλυψη δεν είναι ο φόβος που σχετίζεται με τις συνέπειες της απόκρυψης , αλλά εκείνος που πηγάζει είτε από την συναίσθηση της άγνοιάς τους είτε από την αδυναμία τους να χειριστούν μόνοι τους μία συγκεκριμένη κατάσταση . Μία τέτοια περίπτωση είναι και αυτή της Τέκμησσας στον *Αἴαντα* . Την προσοχή μας θα πρέπει να στρέψουμε στο σημείο εκείνο που η ηρωίδα , αμέσως μετά την πάροδο του χορού , παρουσιάζεται στην σκηνή . Όταν λοιπόν ο χορός ζητεί να πληροφορηθεί από την ίδια όλα όσα συνέβησαν την προηγούμενη νύχτα (στιχ . 210 – 213) , εκείνη , αντιλαμβανόμενη το φρικτό περιεχόμενο της γνώσης της , δηλώνει (στιχ . 214 – 215) :

Τε . πῶς δῆτα λέγω λόγον ἄρρητον ;
θανάτῳ γὰρ ἴσον πάθος ἐκπεύσῃ .

[142] Μάλιστα το γεγονός ότι το τρίτο αυτό στοιχείο έχει βαρύτητα για τον Πελασγό φαίνεται από το ότι επανέρχεται σε αυτό στους στίχους 480 – 489 και 516 – 523 , όπου επισημαίνει την ανάγκη να ενεργήσει σύμφωνα με την γνώμη του λαού , καθώς και ότι είναι ανάγκη ο λαός να πεισθεί στην δράση που εκείνος θα του υποδείξει ως ορθή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Την στάση της όμως αυτή θα πρέπει να την δούμε και σε σχέση με όσα η ίδια λέει στον στίχο 284 .

Τε . ἅπαν μαθήσῃ τοὔργον , ὡς κοινωνὸς ὤν .

Η Τέκμησσα εδώ δηλώνει ότι θα αποκαλύψει στον χορό όλα όσα συνέβησαν – παρότι ουσιαστικά πρόκειται για έναν *λόγον ἄρρητον* και ένα *πάθος θανάτῳ ἴσον* – επειδή και ο ίδιος αποτελεί « μέρος της ζωής » του Αίαντα . Χρησιμοποιεί μάλιστα τον όρο *κοινωνός* , ο οποίος παραπέμπει στην έννοια της *συμμετοχής* και υποδεικνύει ότι ο χορός όχι μόνο οφείλει να συμπορεύεται και να συμπάσχει μαζί του , αλλά και η ίδια η τύχη του εξαρτάται από αυτήν του ήρωα . Το γεγονός αυτό φαίνεται άλλωστε να το αντιλαμβάνεται και ο ίδιος ο χορός , όπως προκύπτει τόσο από όσα δηλώνει με την έλευσή του στην σκηνή , όσο και κατά τον διάλογό του με την ηρωίδα (στιχ – 134 – 140 , 164 – 166 , 251 – 256) , όταν εκφράζει τον φόβο του για την οργή των Ατρειδών και την τιμωρία που και αυτός μαζί με τον Αίαντα θα υποστεί .

Όμως , ένας ακόμα λόγος για τον οποίο η Τέκμησσα προχωρεί σε αυτήν την αποκάλυψη είναι το γεγονός ότι φοβάται για την ζωή του Αίαντα και αισθάνεται συνεπώς την ανάγκη να ζητήσει την βοήθεια του χορού (στιχ . 326 – 329) .

Τε . καὶ δῆλός ἐστιν ὥς τι δρασείων κακόν .
[τοιαῦτα γάρ πως καὶ λέγει κὠδύρεται .]
ἀλλ' , ὦ φίλοι , τούτων γὰρ οὕνεκ' ἐστάλην ,
ἀρήξατ' εἰσελθόντες , εἰ δύνασθέ τι .

Πέρα από τον στίχο 327 , την εγκυρότητα του οποίου αμφισβητούν οι εκδότες , το επίθετο *δῆλος* , το οποίο έχει την σημασία του *σαφής – καταφανής – αποδεδειγμένος* , καταδεικνύει την βεβαιότητα της ηρωίδας σχετικά με τον κίνδυνο που διατρέχει ο Αίας , πράγμα που καθιστά την συνδρομή του χορού , και κατ' επέκταση την πληροφόρησή του , επιβεβλημένη και αναγκαστική .

Αξιοπαρατήρητο είναι επίσης το γεγονός ότι ανάμεσα σε αυτήν την σκηνή της συνάντησης της Τέκμησσας με τον χορό και στην πρώτη επαφή της με τον Αίαντα , μετά την αποκατάσταση της διανοητικής σύγχυσης στην οποία αυτός είχε περιέλθει , διαφαίνεται μία αναλογία . Και στις δύο δηλαδή περιπτώσεις βλέπουμε την Τέκμησσα να προβαίνει στην αποκάλυψη όσων γνωρίζει σχετικά με την νυχτερινή δράση του ήρωα . Παρά ταύτα , ανάμεσα στις δύο αυτές σκηνές υπάρχει μία ουσιαστική διαφορά , που αποτελεί ένα βασικό διακριτικό τους στοιχείο . Στην συνάντησή της με τον χορό η ηρωίδα αποκαλύπτει όσα ξέρει , εξαιτίας του φόβου της για την τύχη του ήρωα . Απεναντίας , στην σκηνή με τον Αίαντα η πίεση που της ασκείται , προκειμέ-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νου να μιλήσει , έχει την μορφή του εξωτερικού καταναγκασμού , τον οποίο ενσαρκώνουν οι απειλές του ήρωα [143]. Ενδιαφέρον όμως έχει να παρατηρήσουμε ότι η σκηνή που εμείς παρακολουθούμε πρώτα , αυτή δηλαδή του διαλόγου της Τέκμησσας με τον χορό , στην πραγματικότητα έπεται του διαλόγου της με τον Αίαντα , τον οποίο η ηρωίδα παρουσιάζει μέσα από την διήγησή της . Επομένως , θα λέγαμε ότι η συνάντηση με τον χορό λειτουργεί σαν ένα κάτοπτρο μέσα στο οποίο ανακλάται η επαφή της με τον ήρωα , η οποία και επηρέασε καταλυτικά την συμπεριφορά της [144]. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι , σύμφωνα με την διήγησή της , η ίδια βγήκε για να συναντήσει τον χορό αμέσως μετά την αποκάλυψή της στον Αίαντα και την πρώτη αντίδραση του ήρωα σε αυτήν . Θα λέγαμε λοιπόν ότι το γεγονός πως εξαναγκάζεται από τις απειλές του Αίαντα να αποκαλύψει όσα γνωρίζει , πράγμα που συνεπάγεται την βεβαιότητά της ότι ο ήρωας στο εξής κινδυνεύει , την αναγκάζει [145] να προβεί σε μία δεύτερη αποκάλυψη , αυτήν την φορά προς τον χορό .

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η περίπτωση της Δηιάνειρας στις *Τραχίνιες* , η οποία ως ένα βαθμό εμφανίζεται να είναι ανάλογη με αυτήν της Τέκμησσας , παρόλο που είναι σαφώς πολυπλοκότερη . Και εδώ παρατηρούμε ότι η ηρωίδα νιώθει την ανάγκη να αποκαλύψει όσα γνωρίζει και την προβληματίζουν . Οι αποκαλύψεις της ωστόσο θα λέγαμε ότι συνδέονται με μία ιδιαίτερη μορφή άγνοιας . Η Δηιάνειρα δηλαδή αποκαλύπτει όσα πιστεύει ότι γνωρίζει , ενώ στην πραγματικότητα τα αγνοεί , με την έννοια ότι δεν αντιλαμβάνεται την αληθινή σημασία τους , αλλά και όσα νομίζει πως ξέρει , χωρίς και η ίδια να είναι βέβαιη για αυτό . Το γεγονός αυτό , σε συνδυασμό κυρίως με τις εσωτερικές πιέσεις που υφίσταται και οι οποίες έχουν ως αποτέλεσμα να εξαναγκάζεται κάθε φορά να προχωρεί στην αποκάλυψη συγκεκριμένων δεδομένων , είναι και το βασικό γνώρισμα που χαρακτηρίζει την παρουσία της .

---

[143] Για την σκηνή της συνάντησης της Τέκμησσας με τον Αίαντα και την υπό απειλή αποκάλυψη στην οποία προχωρεί στο σημείο εκείνο βλ . και Κεφάλαιο Πρώτο σ . 138 .

[144] Ουσιαστικά είναι μέσω της παρουσίασης των γεγονότων στον χορό που παρακολουθούμε την αποκάλυψή τους στον Αίαντα , καθώς η Τέκμησσα διηγείται όσα διημείφθησαν ανάμεσα σε εκείνη και τον ήρωα . Θα λέγαμε συνεπώς ότι κατά μία έννοια αυτό που επιβάλλει στην ηρωίδα να μιλήσει στον χορό είναι το γεγονός ότι έχει ήδη αποκαλύψει στον Αίαντα όσα γνωρίζει , γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα να φοβάται για τις ενδεχόμενες αντιδράσεις του . Πρβ . την περίπτωση του Λίχα στις *Τραχίνιες* , ο οποίος αναγκάζεται να αποκαλύψει στην Δηιάνειρα την αλήθεια , εξαιτίας της προηγούμενης αποκάλυψής της ενώπιον πλήθους μαρτύρων . Σχετικά βλ . Κεφάλαιο Πρώτο σσ . 118 – 119 .

[145] Ο Jebb (1967) , στιχ . 328 – 329 , ερμηνεύοντας την φράση της Τέκμησσας *τούτων γὰρ οὕνεκ' ἐστάλην* εξηγεί ότι η παρουσία της στην σκηνή υπήρξε ουσιαστικά αυτοεπιβαλλόμενη . Η παρατήρησή του αυτή συνάδει με την άποψή μας ότι αυτό που αναγκάζει την Τέκμησσα να μιλήσει στον χορό είναι η προσωπική της βεβαιότητα ότι ο Αίας κινδυνεύει . Μία βεβαιότητα που είναι το αποτέλεσμα της αποκάλυψής της στον Αίαντα , η οποία προηγήθηκε .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Συγκεκριμένα , ήδη από τον πρόλογο (στιχ . 36 – 48) παρακολουθούμε την Δηιάνειρα να εξωτερικεύει τον φόβο της για την ζωή του Ηρακλή και να μοιράζεται με την τροφό την αιτία που τον προκαλεί . Όμως , και λίγο αργότερα , αποκαλύπτει στον Ύλλο όσα γνωρίζει , και τα οποία έχουν ως αποτέλεσμα να βιώνει έντονα ένα αίσθημα αγωνίας και τρόμου (στιχ . 76 – 85) . Αλλά και αμέσως μετά την πάροδο , αισθάνεται την ανάγκη για τρίτη φορά να αναφερθεί , ακόμα πιο αναλυτικά , στο ίδιο θέμα (στιχ . 144 – 177) . Η τριπλή αυτή διαδοχική αποκάλυψη , με την διαρκώς επιτεινόμενη ένταση που η ηρωίδα προσδίδει στον λόγο της , κατά την γνώμη μας , υποδεικνύει εξ αρχής το μέγεθος της ανάγκης της Δηιάνειρας να μιλήσει . Το στοιχείο εκείνο που την ωθεί στην αποκάλυψη φαίνεται να είναι ο φόβος [146], ο οποίος ουσιαστικά είναι το αποτέλεσμα της γνώσης και παράλληλα της άγνοιάς της . Η ηρωίδα δηλαδή γνωρίζει όσα ο Ηρακλής της εκμυστηρεύτηκε , λίγο πριν την τελευταία αναχώρησή του , και τα οποία σχετίζονται άμεσα με την μελλοντική τύχη και την ζωή του , η οποία διακυβεύεται . Όμως , το γεγονός ότι το περιεχόμενο των προφητειών [147], έτσι όπως της το μετέφερε ο Ηρακλής ή όπως ενδεχομένως η ίδια το αντιλαμβάνεται , δεν είναι σαφές και συγκεκριμένο δεν της επιτρέπει να γνωρίζει την τελική έκβαση των γεγονότων , πράγμα που αυξάνει την αγωνία της . Δεν είναι επομένως χωρίς σημασία το γεγονός ότι στις πρώτες αυτές εμφανίσεις της Δηιάνειρας στην σκηνή , πριν , κατά την διάρκεια , και μετά τις αποκαλύψεις της , υπογραμμίζεται επανειλημμένα και με έμφαση ο φόβος που την διακατέχει (στιχ . 23 , 24 , 28 , 37 , 89 , 150 , 175 – 176) .

Ωστόσο , δεν είναι μόνο ο συνδυασμός της γνώσης με την άγνοια και ο συνακόλουθος φόβος που επιβάλλει στην ηρωίδα την αποκάλυψη . Ως παράγοντας εξαναγκασμού λειτουργεί και ο χρόνος , ο οποίος ουσιαστικά εμφανίζεται ως ο καταλύτης που θέτει σε ενέργεια τις αντιδράσεις της . Η Δηιάνειρα δηλαδή εξ αρχής γνώριζε όσα ο Ηρακλής της εμπιστεύτηκε και όσα οι προφητείες αποκάλυπταν , αλλά και αγνοούσε

---

[146] Τον φόβο της ηρωίδας θεωρεί ως καθοριστικό στοιχείο διαμόρφωσης της στάσης της ο Winnington – Ingram (1999) , σ . 116 κ . ε . Βλ . και τα σχόλια της Easterling (1982) , στιχ . 7 – 8 , 15 – 17 , 28 – 30 , η οποία χαρακτηρίζει τον φόβο της Δηιάνειρας ως κεντρικό θέμα της τραγωδίας μαζί με αυτό του γάμου . Ο Heiden (1989) , σ . 13 , από την πλευρά του , θεωρεί τον φόβο της Δηιάνειρας ως αποτέλεσμα της άγνοιάς της . Από την άλλη , ο Lefèvre (1990) , σσ . 49 – 51 , τον αντιλαμβάνεται ως εμπόδιο στην δυνατότητά της να καταλάβει την πραγματική διάσταση των γεγονότων και να σκεφτεί λογικά . Βλ . επίσης Krähling (2001) , σσ . 308 – 309 , ο οποίος ισχυρίζεται ότι ο φόβος της Δηιάνειρας πηγάζει όχι μόνο από την αγωνία της για την τύχη του Ηρακλή , αλλά και από την πεποίθησή της πως γνωρίζει ότι η ζωή της θα είναι δυστυχισμένη .

[147] Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι στην συγκεκριμένη τραγωδία τόσο οι προφητείες , όσο και όσα λέγονται για αυτές , επισκιάζονται από τον πέπλο της ασάφειας και δεν εναρμονίζονται μεταξύ τους . Για το θέμα αυτό βλ . Jebb (1962) , σσ . xli – xlii και 201 κ . ε . , Kamerbeek (1959) , στα αντίστοιχα χωρία , Kane (1969) , Easterling (1982) , στους επίμαχους στίχους , Roselli (1982) , σσ . 27 – 35 , καθώς και πιο πρόσφατα το άρθρο του Segal (2000) , σ . 160 κ. ε . , όπου αναλύεται ο ρόλος των χρησμών και οι αντιφάσεις που προκύπτουν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ποια θα είναι η τελική έκβαση των γεγονότων . Παρόλα αυτά το έντονο αίσθημα της αγωνίας και του φόβου , καθώς και την ανάγκη να μιλήσει φαίνεται να την βιώνει τώρα , που έχει πια φτάσει ο προκαθορισμένος χρόνος , σύμφωνα με τα λεγόμενα του Ηρακλή . Αυτό προκύπτει όχι μόνο από το ότι επιλέγει την δεδομένη στιγμή για να προβεί στην αποκάλυψη , αλλά και από το γεγονός ότι η ίδια δηλώνει πως ο φόβος της είναι τώρα πολύ μεγάλος , καθώς δεν υπάρχει πια άλλο χρονικό περιθώριο για την τελική κρίση της τύχης του συζύγου της (στιχ . 173 – 176) .

Δη . καὶ τῶνδε ναμέρτεια συμβαίνει χρόνου
τοῦ νῦν παρόντος ὥς τελεσθῆναι χρεών·
ὥσθ' ἡδέως εὔδουσαν ἐκπηδᾶν ἐμὲ
φόβῳ , φίλαι , ταρβοῦσαν

Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι η Δηιάνειρα , αναφερόμενη στην παρούσα χρονική στιγμή , κατά την οποία άλλωστε προβαίνει και στην αποκάλυψη όσων γνωρίζει , χρησιμοποιεί τους όρους *ναμέρτεια* και *χρεών* , οι οποίοι έχουν αντίστοιχα την σημασία του *αλάνθαστου* και του *πεπρωμένου ή καθορισμένου από τις προφητείες να συμβεί* . Αυτή η βεβαιότητά της για τον κίνδυνο που ενδέχεται να διατρέχει η ζωή του Ηρακλή , σε συνδυασμό με την γνώση της ότι έχει φτάσει πια η στιγμή της εκπλήρωσης των χρησμών επιτείνει τον φόβο της , τον οποίο η ίδια υπογραμμίζει με το απαρέμφατο *ἐκπηδᾶν* , την δοτική *φόβῳ* και την μετοχή *ταρβοῦσαν* , και ο οποίος της επιβάλλει να μιλήσει [148].

Όμως , αυτή δεν είναι η μόνη φορά που η ηρωίδα θα αισθανθεί την ανάγκη να προχωρήσει στην αποκάλυψη . Και αργότερα , όταν πια θα έχει καταφέρει να αποσπάσει από τον Λίχα την αλήθεια , θα θελήσει να μοιραστεί με τον χορό το σχέδιο με το οποίο σκοπεύει να δράσει . Αρχικά , θα πρέπει να επισημάνουμε ότι και εδώ η ηρωίδα εμφανίζεται να αντιδρά υπό την επήρεια του φόβου της (στιχ . 550 – 551) , που και πάλι συνδέεται με την γνώση και την άγνοιά της . Αυτό δηλαδή που την τρομάζει εί-

[148] Το γεγονός ότι η Δηιάνειρα προχωρεί στην αποκάλυψη τώρα υποδεικνύει ότι ο χρόνος αποτελεί καθοριστικό στοιχείο σε σχέση με τις συνέπειες της γνώσης και της άγνοιας . Διαπιστώνουμε δηλαδή ότι τα γνωστικά δεδομένα που αυτήν την χρονική στιγμή την οδηγούν στον κλονισμό νωρίτερα επέτρεψαν τον « εφησυχασμό » της , καθώς η χρονική απόσταση από τα γεγονότα προξενεί ένα αίσθημα μεγαλύτερης ασφάλειας . Αλλά και στην περίπτωση που το περιεχόμενο της γνώσης είναι ευνοϊκό και ανάλογο των επιδιώξεων του ατόμου , και πάλι η χρονική από αυτό απόσταση περιστέλλει τις θετικές αντιδράσεις και το αίσθημα της ικανοποίησης , που είναι σαφώς εντονότερο την στιγμή που το θετικό αυτό γεγονός βιώνεται . Επομένως , οι όποιες αρνητικές ή μη επιδράσεις της γνώσης στην συμπεριφορά του ανθρώπου φαίνεται να επηρεάζονται , ως προς την ένταση και την αμεσότητα με την οποία βιώνονται , από τον χρόνο που λειτουργεί ως ρυθμιστικός παράγοντας του πάθους , και συνεπώς καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την στάση του απέναντι στα γεγονότα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ναι η γνώση της πραγματικής ταυτότητας της αιχμάλωτης , καθώς και η αδυναμία της να γνωρίζει ποια θα είναι η έκβαση των γεγονότων και συνεπώς ο ρόλος της πλάι στον Ηρακλή . Τώρα δεν αγωνιά για την τύχη εκείνου και την δική της συνυφασμένη μοίρα (στιχ . 82 – 85) , αλλά για την θέση που πρόκειται να έχει δίπλα του , και η οποία φαίνεται να καθορίζεται ξανά από το στοιχείο του χρόνου . Το προχωρημένο δηλαδή της ηλικίας της σε σχέση με την Ιόλη είναι που επιτείνει την ανασφάλεια και την αγωνία της (στιχ . 547 – 551) και , κατά την γνώμη της , καθιστά απαραίτητη την δράση (στιχ . 552 – 554) . Προϋπόθεση όμως για να θέσει η ηρωίδα το σχέδιό της σε εφαρμογή είναι η αποκάλυψή του στον χορό (στιχ . 555 – 587) . Αλλά και μετά την αποκάλυψη του σχεδίου της , η Δηιάνειρα εμφανίζεται αβέβαιη για το αν θα πρέπει να το εφαρμόσει ή όχι και ενδιαφέρεται για την γνώμη του χορού (στιχ . 586 – 587) .

Δη . μεμηχάνηται τοὔργον , εἴ τι μὴ δοκῶ
πράσσειν μάταιον· εἰ δὲ μή , πεπαύσομαι .

Μάλιστα οι εκφράσεις *εἴ τι μὴ* και *εἰ δὲ μή* , σε συνδυασμό με την χρήση του επιθέτου *μάταιον* [149], υποδεικνύουν ότι ένας επιπλέον παράγοντας που αναγκάζει την ηρωίδα να αποκαλύψει όσα έχει σκεφτεί και σκοπεύει να θέσει σε εφαρμογή είναι και αυτή η αίσθηση της αβεβαιότητας , καθώς δεν αισθάνεται σίγουρη για όσα θεωρεί πως πρέπει να γίνουν [150]. Και η αιτία για την οποία η Δηιάνειρα αισθάνεται ανασφαλής σε σχέση με τις επιλογές της δεν είναι μόνο η έκπληξη και ο πανικός που της προκάλεσε ο λόγος του αγγελιαφόρου και συνεπώς η γνώση της ταυτότητας της Ιόλης . Η συνειδητοποίηση ότι για να επιτύχει τον στόχο της ίσως και να χρησιμοποιεί αθέμιτα μέσα επιτείνει ακόμα περισσότερο την αγωνία της σε σχέση με το αν πρέπει ή όχι να προβεί στην εκτέλεση του σχεδίου της (στιχ . 582 – 586) [151].

---

[149] Πρέπει να σημειώσουμε ότι το επίθετο *μάταιος* έχει την σημασία όχι μόνο του *ανώφελος* και *απερίσκεπτος* , αλλά και αυτήν του *μωρός* και *ασελγής – βέβηλος* . Η επιλογή του επομένως από την Δηιάνειρα έχει ιδιαίτερη αξία , καθώς υποδεικνύει ότι ένας ακόμα παράγοντας που της επιβάλλει να μιλήσει στον χορό και να ζητήσει την γνώμη του είναι και ο φόβος της , μήπως ενεργεί όχι απλώς *άσκοπα* και *επιπόλαια* , αλλά και *ασελγώς* .

[150] Αυτή εξάλλου η αίσθηση φαίνεται να την διακατέχει ήδη από την στιγμή της αποκάλυψης της ταυτότητας της Ιόλης από τον αγγελιαφόρο . Εκεί (στιχ . 385 – 386) βλέπουμε την Δηιάνειρα να λέει στον χορό , που την συμβουλεύει να εξαναγκάσει τον Λίχα να φανερώσει την αλήθεια , τα εξής : *τὶ χρὴ ποεῖν , γυναῖκες ; ὡς ἐγὼ λόγοις / τοῖς νῦν παροῦσιν ἐκπεπληγμένη κυρῶ* . Σύμφωνα με την Easterling (1982) , στιχ . 385 – 386 , τα λόγια αυτά της Δηιάνειρας υποδεικνύουν όχι την αναποφασιστικότητα , αλλά το μέγεθος της ταραχής της .

[151] Στην περίπτωση συνεπώς της Δηιάνειρας οι αποκαλύψεις της στον χορό δεν θα λέγαμε ότι αποτελούν απλώς ένα δραματικό μοτίβο ή εξυπηρετούν μόνο την οικονομία του έργου . Απεναντίας , φωτίζουν παράλληλα την προσωπικότητα της ηρωίδας , την συναισθηματική φόρτιση , τις αδυναμίες και τις ανάγκες της , και μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε και να ερμηνεύσουμε τις αντιδράσεις και την στάση της σε όλη την έκταση της τραγωδίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Δη . κακὰς δὲ τόλμας μήτ' ἐπισταίμην ἐγὼ
μήτ' ἐκμάθοιμι , τάς τε τολμώσας στυγῶ .
φίλτροις δ' ἐάν πως τήνδ' ὑπερβαλώμεθα
τὴν παῖδα καὶ θέλκτροισι τοῖς ἐφ' Ἡρακλεῖ ,
μεμηχάνηται τοὔργον , εἴ τι μὴ δοκῶ
πράσσειν μάταιον· εἰ δὲ μή , πεπαύσομαι .

Συγκεκριμένα , στους στίχους αυτούς εκείνο που αρχικά διαπιστώνουμε είναι ότι η Δηιάνειρα προσπαθεί να κάνει μία διάκριση μεταξύ των « κακῶν τολμῶν » και των « φίλτρων » και να διαχωρίσει την θέση της από όσες τις επιχειρούν . Για τον λόγο αυτό δηλώνει κατηγορηματικά ότι δεν γνωρίζει , αλλά ούτε και θα ήθελε να ξέρει τις « τόλμες » αυτές , εκφράζοντας την απέχθειά της για όσες τις διαπράττουν και αντιπαραθέτοντας στις γυναίκες αυτές και τα εγχειρήματά τους τον εαυτό της και την χρήση των « φίλτρων » [152]. Ενδιαφέρον έχει επίσης να παρατηρήσουμε ότι η έκφραση *κακὰς τόλμας* μπορεί να έχει την σημασία όχι μόνο της *παράτολμης πράξης* που συνεπάγεται ένα *οδυνηρό* αποτέλεσμα , αλλά και εκείνης που είναι *φαύλη* και *αισχρή* . Το γεγονός αυτό , σε συνδυασμό με το ότι η ηρωίδα διατυπώνει την επιφύλαξη πως ό,τι σκοπεύει να πράξει θα μπορούσε να θεωρηθεί *μάταιον* , κατά την γνώμη μας , καταδεικνύει τον ενδόμυχο φόβο της ότι και το δικό της τόλμημα θα μπορούσε να συγκαταλέγεται στις « κακές τόλμες » , αφού άλλωστε το επίθετο *μάταιος* χρησιμοποιείται και με την σημασία του *ασεβής* [153]. Ωστόσο , παρά το γεγονός ότι διατηρεί επιφυλάξεις για την ορθότητα του σχεδίου της [154], αλλά και παρόλο που ο χορός επισημαίνει τον ριψοκίνδυνο χαρακτήρα του εγχειρήματός της , εκείνη προχωρεί στην εφαρμογή του [155].

---

[152] Ο Jebb (1962) , στιχ . 584 , θεωρεί ότι στους στίχους αυτούς προβάλλεται κυρίως το γεγονός πως η Δηιάνειρα καταφεύγει σε παράτολμες ενέργειες , παρά το ότι τις αποδοκιμάζει , αναζητώντας μία τελευταία ελπίδα . Κατά την άποψη πάλι του Kamerbeek (1959) , στιχ . 582 – 583 , η διατύπωση της Δηιάνειρας *μήτ' ἐπισταίμην ... μήτ' ἐκμάθοιμι* στόχο έχει να υπογραμμίσει με έμφαση ότι τα μέσα αυτά είναι ξένα προς την φύση της . Ο Kamerbeek (1959) , στιχ . 594 , παρατηρεί επίσης ότι η ηρωίδα , αν και γνωρίζει τον ριψοκίνδυνο χαρακτήρα του σχεδίου της , ωστόσο προχωρεί στην εφαρμογή του , καθώς πιέζεται από την επιθυμία της να δει το αποτέλεσμά του και από την ελπίδα ότι αυτό θα είναι ανάλογο με τις προσδοκίες της . Σχετική είναι και η επισήμανση του Lawrence (1978) , σ . 298 , που σημειώνει ότι η Δηιάνειρα προχωρεί , χωρίς να διαθέτει επαρκή στοιχεία για την ορθότητα της επιλογής της . Βλ . επίσης Easterling (1982) , στιχ . 584 – 587 , η οποία επισημαίνει ότι στο σημείο αυτό η Δηιάνειρα , παρόλο που εμφανίζεται επιφυλακτική , αναγκάζεται να προχωρήσει στην δράση της , εξαιτίας της απόγνωσης στην οποία βρίσκεται .

[153] Σχετικά με την σημασία του επιθέτου *μάταιος* και την χρήση του από την Δηιάνειρα βλ . και πιο πριν σημ . 149 του παρόντος κεφαλαίου .

[154] Βλ . και στιχ . 590 – 591 .

[155] Η απάντηση του χορού στην Δηιάνειρα : *ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν* (στιχ . 592) αποτέλεσε αιτία για την διατύπωση ποικίλων ερμηνειών και απόψεων . Σύμφωνα με τον Jebb (1962) , στιχ . 592 – 593 , ο χορός εννοεί ότι η Δηιάνειρα δεν μπορεί να είναι βέβαιη για το αποτέλεσμα του εγχειρήματός της

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Πέρα όμως από αυτό , στην συνέχεια της τραγωδίας , θα την δούμε να προχωρεί και σε μία τρίτη αποκάλυψη (στιχ . 672 – 722) . Και εδώ , όπως και στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις , διαπιστώνουμε ότι η ενέργειά της αυτή υπαγορεύεται από τον φόβο της , ο οποίος για άλλη μία φορά εμφανίζεται ως αποτέλεσμα σύζευξης της γνώσης και της άγνοιάς της . Όταν δηλαδή διαπιστώνει ποια είναι η τύχη του εμποτισμένου με το φίλτρο μαλλιού , καταλαμβάνεται από τρόμο , καθώς είναι σχεδόν βέβαιη ότι έχει η ίδια προκαλέσει τον θάνατο του Ηρακλή . Ο συνδυασμός συνεπώς της γνώσης της , αναφορικά με τις ιδιότητες του φίλτρου , και της αβεβαιότητάς της , σε σχέση με το ποια θα μπορούσε να είναι η επενέργειά του μέσω του χιτώνα στον Ηρακλή , προκαλεί τον πανικό της και επιβάλλει την αποκάλυψη όσων συνέβησαν , των σκέψεων και των προβληματισμών της , καθώς και όσων ο Κένταυρος χρόνια πριν της είχε εμπιστευθεί . Έχει επομένως ιδιαίτερη σημασία να επισημάνουμε ότι και πάλι στον διάλογό της με τον χορό , πριν την αποκάλυψη αυτή , αλλά και αμέσως μετά , υπογραμμίζεται τόσο από την ίδια , όσο και από τον χορό ο φόβος της και η αγωνία της αβεβαιότητας που την βασανίζει (στιχ . 663 – 664 , 666 – 667 , 671 , 705 – 706 και 723) [156]. Εξάλλου , και η απόφασή της να καταφύγει στην χρήση του φίλτρου , ένα μέσο απέναντι στο οποίο η στάση της είναι τώρα εντελώς διαφορετική (στιχ . 669 – 670 , 725 – 726) είναι ένα στοιχείο που επίσης την επηρεάζει και την φορτίζει αρνητικά [157]. Αντίθετα δηλαδή με την προηγούμενη εκτίμησή της , θεωρεί πια ότι τα

μέχρι αυτό να εφαρμοστεί στην πράξη . Ανάλογη είναι και η άποψη του Whitman (1951) , σσ . 11 – 112 , καθώς και του Lawrence (1978) , σ . 290 κ . ε . , ο οποίος ισχυρίζεται ότι αυτό που ο χορός δηλώνει είναι πως η γνώση μπορεί να επέλθει μόνο με την εφαρμογή του σχεδίου . Από την άλλη , η Easterling (1982) , στιχ . 582 – 593 , θεωρεί ότι ο χορός στο σημείο αυτό εκφράζει την επιφυλακτικότητά του , αλλά η ηρωίδα εσφαλμένα νομίζει ότι την ενθαρρύνει να προχωρήσει στην εφαρμογή του σχεδίου της . Ο Solmsen (1985) , σ . 490 κ . ε . , ο Kraus (1986) , σσ . 99 – 100 , ο Heiden (1989) , σ . 91 , και ο Krähling (2001) , σ . 310 , πιστεύουν ότι ο χορός στην ουσία προειδοποιεί την Δηιάνειρα ότι για να προχωρήσει στο σχέδιό της θα πρέπει πρώτα να γνωρίζει . Διαφορετική είναι η προσέγγιση της Γκαστή (1994) , σσ . 151 – 152 και 186 – 188 , η οποία διαπιστώνει ότι στους στίχους αυτούς υπογραμμίζεται ο ρόλος της εμπειρίας ως μέσου πρόσκτησης της βέβαιης γνώσης . Για την λειτουργία των στίχων αυτών βλ . και Εισαγωγή σ . 89 κ . ε . Εξάλλου , προσθετικά θα σημειώναμε ότι η αναφορά αυτή του χορού , σε συνδυασμό με την εξέλιξη που έχει η εφαρμογή του σχεδίου της Δηιάνειρας , μπορεί να παραπέμπει επίσης στην σχέση *πάθει μάθος* και *παθεῖν τὸν ἔρξαντα* , η οποία εντοπίζεται στον *Ἀγαμέμνονα* του Αισχύλου . Σχετικά βλ . Εισαγωγή σ . 96 κ . ε .

[156] Εξάλλου , αυτήν την φορά ένα πρόσθετο στοιχείο που επιβαρύνει περαιτέρω την ήδη δυσχερή θέση της Δηιάνειρας είναι και η διαπίστωσή της ότι δεν μπόρεσε να συνειδητοποιήσει εγκαίρως τον δόλο του Κενταύρου (στιχ . 707 – 711 , 714 – 718) . Για το θέμα της καθυστερημένης γνώσης στις *Τραχίνιες* βλ . Whitman (1951) , σσ . 104 – 107 , Easterling (1982) , στιχ . 934 , Lefèvre (1990) , σσ . 45 – 46 , 52 , 60 . Είναι ωστόσο εμφανές ότι ο χρόνος αποτελεί γενικότερα ένα από τα κεντρικά θέματα στην συγκεκριμένη τραγωδία , καθώς εμφανίζεται σε ολόκληρο το δράμα ως ενεργό στοιχείο διαμόρφωσης της γνωστικής ικανότητας , της συμπεριφοράς και των αντιδράσεων των ηρώων . Σχετικά βλ . επίσης Kraus (1991) , σσ . 75 – 98 , η οποία αναλύει κυρίως την λειτουργία του παρελθόντος στην ερμηνεία και την διαμόρφωση του παρόντος και του μέλλοντος .

[157] Για την χρήση των μέσων αυτών και την παράτολμη ενέργεια της Δηιάνειρας , καθώς και για τις συνέπειες που αυτό συνεπάγεται για την ηρωίδα βλ . Segal (1977γ) , Lawrence (1978) , σσ . 288 –

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

εγχειρήματα του είδους που ανέλαβε αποτελούν αβέβαιες και παρακινδυνευμένες πράξεις , στις οποίες δεν μπορεί να ενυπάρχει ελπίδα και θάρρος . Επομένως , βρίσκεται στην τραγική θέση να συνειδητοποιεί ότι στην ουσία τα μέσα εκείνα , με τα οποία προσδοκούσε να νικήσει τον φόβο της , αποτελούν για αυτήν πηγή ακόμα μεγαλύτερης ανασφάλειας , εξαιτίας του κινδύνου που εμπεριέχουν , και τον οποίο τότε δεν αξιολόγησε επαρκώς . Αξιοσημείωτο είναι συνεπώς το γεγονός ότι και σε αυτήν την αποκάλυψη της Δηιάνειρας το στοιχείο του χρόνου εμφανίζεται να διαδραματίζει τον δικό του ρόλο . Βλέπουμε δηλαδή την ηρωίδα να διαπιστώνει εκ των υστέρων όχι μόνο τον δόλο του Κενταύρου και την δική της αδυναμία να τον καταλάβει , αλλά και την επικινδυνότητα των ενεργειών της και των μέσων που χρησιμοποίησε .

Με βάση επομένως όσα επισημάναμε για την περίπτωσή της , καταλήγουμε σε δύο βασικά συμπεράσματα . Από την μία διαπιστώνουμε ότι ο παράγοντας που αναγκάζει και τις τρεις φορές [158] την ηρωίδα να αποκαλύψει όσα γνωρίζει και ό,τι την απασχολεί είναι ο φόβος της , ο οποίος είναι εμφανώς το αποτέλεσμα όσων ξέρει και όσων αγνοεί και ο οποίος συνεπάγεται την διαχειριστική αδυναμία της . Από την άλλη , παρατηρούμε ότι καθοριστικότατος αποδεικνύεται και ο ρόλος του χρόνου , που αναμφίβολα λειτουργεί ως ένα στοιχείο που επιβαρύνει περαιτέρω την ψυχική της φόρτιση και επιτείνει την ανάγκη της να μοιραστεί με τους άλλους όσα γνωρίζει .

Η περίπτωση όμως της Δηιάνειρας στις *Τραχίνιες* μας οδηγεί και σε μία ακόμα διαπίστωση . Ειδικότερα , μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε ότι ο φόβος , και ό,τι αυτός συνεπάγεται , αποτελεί ένα στοιχείο το οποίο καθιστά αναγκαία και επιβεβλημένη όχι μόνο την αποκάλυψη , αλλά και την επιδίωξη και πρόσκτηση της γνώσης . Ήδη από τον πρόλογο είναι εμφανές ότι η Δηιάνειρα αναγνωρίζει την άγνοια ως πηγή ανασφάλειας και αγωνίας , με αποτέλεσμα να επιζητεί την γνώση ως μέσο ανακούφισης και λύτρωσης από τον φόβο που της προξενεί . Το γεγονός δηλαδή ότι αγνοεί τόσο πού βρίσκεται την στιγμή αυτή ο Ηρακλής , όσο και την τωρινή και μελλοντική τύχη του , έχει ως αποτέλεσμα να βιώνει αυτό το αίσθημα του φόβου , το οποίο επιχειρεί να ξεπεράσει μέσα από την αναζήτηση και την πρόσκτηση της επιθυμητής για αυτήν γνώ-

---

304 . Βλ . επίσης Γκαστή (1993) , σσ . 20 – 28 , η οποία στο σημείο αυτό εντοπίζει και αναλύει την ύπαρξη δύο πόλων σύγκρουσης , της προσωπικής δηλαδή ηθικής της ηρωίδας και της ανάγκης της να διαφυλάξει την δημόσια εικόνα της . Μία σύγκρουση που παραπέμπει στην διάκριση μεταξύ φαινομένων και πραγματικότητας .

[158] Σε δραματικό επίπεδο ενδιαφέρον έχει η παρατήρηση ότι η πρώτη αποκάλυψη της Δηιάνειρας , όσων δηλαδή ο Ηρακλής της είχε εμπιστευθεί , γίνεται σε τρεις διαδοχικές αναφορές της , όπως άλλωστε τρεις είναι και οι αποκαλύψεις στις οποίες προβαίνει η ηρωίδα συνολικά : α . η αποκάλυψη των λόγων του Ηρακλή και των προφητειών , β . η αποκάλυψη του σχεδίου της , γ . η αποκάλυψη των διαπιστώσεών της για τις ιδιότητες του φίλτρου , και των λόγων του Κενταύρου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σης (στιχ . 36 – 48 , 64 – 93) . Δεν είναι επομένως τυχαίο ότι , όταν η τροφός , στην οποία αποκαλύπτει την αγωνία της , της προτείνει να στείλει τον Ύλλο να αναζητήσει τον πατέρα του (στιχ . 52 – 60) , η Δηιάνειρα , χωρίς δεύτερη σκέψη [159], όχι μόνο θέτει σε εφαρμογή την συμβουλή της , αλλά και σπεύδει να καταστήσει σαφές στον Ύλλο ότι είναι επιτακτική ανάγκη να μάθει πού βρίσκεται ο Ηρακλής . Και καθώς μάλιστα η γνώση , στην περίπτωση αυτή , αποτελεί και ταυτόχρονα καλύπτει μία εσωτερική της ανάγκη , την οποία δεν είναι σε θέση να αντιπαρέλθει , είναι εύλογο ότι δεν μπορεί να αρκεστεί στις λιγοστές και σχετικά αόριστες πληροφορίες που ο Ύλλος ήδη κατέχει . Συνεπώς , εξακολουθεί να θεωρεί αναγκαία την αναχώρησή του , η οποία θα έχει ως αποτέλεσμα την πρόσκτηση συγκεκριμένης και ασφαλούς γνώσης (στιχ . 67 – 75 , 92 – 93) . Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι προσπαθεί έμμεσα , και ενδεχομένως εντελώς αυθόρμητα , να « εκβιάσει » την αναχώρηση αυτή , τονίζοντας από την μία πλευρά ότι είναι ντροπή για τον Ύλλο να μην γνωρίζει πού βρίσκεται ο πατέρας του (στιχ . 65 – 66)[160] και από την άλλη την κρισιμότητα της στιγμής όχι μόνο για την ζωή του Ηρακλή , αλλά και για την δική τους τύχη (στιχ . 82 – 85) .

Ενδεικτικοί εξάλλου για την περίπτωσή της είναι και οι στίχοι 94 – 111 , όπου βλέπουμε τον χορό να ζητεί από τον Ήλιο να τους ενημερώσει σχετικά με το πού βρίσκεται ο Ηρακλής , ώστε η Δηιάνειρα να μπορέσει να ηρεμήσει και να απαλλαγεί από τον φόβο της . Η γνώση επομένως εμφανίζεται να αποτελεί για την ηρωίδα μέσο λύτρωσης . Η διαπίστωση αυτή , που προκύπτει από τα λόγια του χορού ήδη από την πάροδο της τραγωδίας , ενισχύεται στην συνέχεια και από τον λόγο που ο αγγελιαφόρος , αμέσως με την άφιξή του , απευθύνει στην Δηιάνειρα (στιχ . 180 – 182) [161].

Αγ . δέσποινα Δηάνειρα , πρῶτος ἀγγέλων
ὄκνου σε λύσω· τὸν γὰρ Ἀλκμήνης τόκον
καὶ ζῶντ' ἐπίστω καὶ κρατοῦντα

---

[159] Είναι χαρακτηριστικό ότι στρέφεται στον Ύλλο , χωρίς προηγουμένως να απαντήσει στην τροφό , με την οποία συνδιαλέγεται .

[160] Στιχ . 66 : Δη . *τὸ μὴ πυθέσθαι ποῦ 'στιν αἰσχύνη φέρειν* . Στο σημείο αυτό ενδιαφέρον κινεί το γεγονός ότι η ηρωίδα , ενώ ισχυρίζεται ότι μεταφέρει τα λόγια της τροφού (στιχ . 61 – 63) , κάνει λόγο για την ντροπή που θα βαραίνει τον Ύλλο , στην περίπτωση που δεν μάθει πού βρίσκεται ο Ηρακλής , παρόλο που η τροφός δεν αναφέρθηκε καθόλου στο θέμα αυτό . Σχετικά βλ . και σ . 172 σημ . 66 του παρόντος κεφαλαίου . Ο Kamerbeek (1959) , στιχ . 65 – 66 , επισημαίνει ότι η ηρωίδα δεν αποδίδει επακριβώς το περιεχόμενο των λόγων της τροφού , ενώ η Easterling (1982) , στιχ . 66 , παρατηρεί ότι η αναφορά αυτή της Δηιάνειρας έχει στόχο να αναγκάσει τον Ύλλο να αναλάβει την απαιτούμενη δράση .

[161] Έχει μάλιστα ιδιαίτερη βαρύτητα ότι αυτά είναι τα πρώτα λόγια που ο αγγελιαφόρος της απευθύνει και παράλληλα η πρώτη σκέψη που διατυπώνει με την είσοδό του στην σκηνή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Από την αποστροφή του αυτή καθίσταται εμφανές όχι μόνο ότι η γνώση αποτελεί για την Δηιάνειρα μέσο απαλλαγής από τον *ὄκνον* , αλλά και ότι τόσο ο *ὄκνος* , όσο και η ανάγκη της ηρωίδας να λυτρωθεί από αυτόν είναι γνωστή στο περιβάλλον της . Μάλιστα το συγκεκριμένο ουσιαστικό που χρησιμοποιεί ο αγγελιαφόρος , καθώς φέρει την σημασία τόσο του *φόβου* , όσο και της *δειλίας* παραπέμπει στην ψυχική ταραχή και στην αίσθηση του κινδύνου που προκαλεί στην Δηιάνειρα η *ἄγνοια* .

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ενδιαφέρον έχει να παρατηρήσουμε όχι μόνο την δική της αντίδραση , αλλά και την αντίδραση του χορού , που γνωρίζει και συμμερίζεται την αγωνία της , τόσο μετά την άφιξη του Λίχα , όσο και αμέσως μόλις εκείνος της ανακοινώνει την έλευση του Ηρακλή (στιχ . 227 – 228 και 291 – 294) .

Δη . χαίρειν δὲ τὸν κήρυκα προὐννέπω , χρόνῳ
πολλῷ φανέντα , χαρτὸν εἴ τι καὶ φέρεις .

Χο . ἄνασσα , νῦν σοι τέρψις ἐμφανὴς κυρεῖ ,
τῶν μὲν παρόντων , τὰ δὲ πεπυσμένῃ λόγῳ .
Δη . πῶς δ' οὐκ ἐγὼ χαίροιμ' ἄν , ἀνδρὸς εὐτυχῆ
κλύουσα πρᾶξιν τήνδε , πανδίκῳ φρενί ;

Στο σημείο αυτό τονίζεται τόσο η ευχαρίστηση , όσο και η χαρά της ηρωίδας , η οποία προς στιγμή επικαλύπτει τα αρνητικά της αισθήματα . Ιδιαιτέρως μάλιστα θα πρέπει να υπογραμμίσουμε την έκφραση της Δηιάνειρας *πῶς δ' οὐκ ἐγὼ χαίροιμ' ἄν πανδίκῳ φρενί* [162]και κυρίως την χρήση από τον χορό του ουσιαστικού *τέρψις* . Πρόκειται για ένα ουσιαστικό το οποίο είναι δηλωτικό όχι μόνο της *χαράς* , αλλά της *απόλαυσης – αγαλλίασης* και συνεπώς καταδεικνύει ότι – τουλάχιστον σύμφωνα με την αντίληψη του χορού που το χρησιμοποιεί – η γνώση αποτελεί για την Δηιάνειρα πηγή εσωτερικής ανακούφισης .

Από την άλλη πλευρά , σε ένα διαφορετικό επίπεδο , εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι στίχοι 335 – 338 .

Αγ . αὐτοῦ γε πρῶτον βαιὸν ἀμμείνασ' , ὅπως
μάθῃς , ἄνευ τῶνδ' , οὕστινας γ' ἄγεις ἔσω

[162] Αναφορικά με τον στίχο 294 και την έκφραση της Δηιάνειρας *πανδίκῳ φρενί* , με την οποία προσδιορίζει την χαρά της , ο Jebb (1962) , στιχ . 294 – 295 , παρατηρεί ότι με την διατύπωση αυτή η ηρωίδα δεν δηλώνει ότι χαίρεται με όλη της την καρδιά , αλλά ότι η χαρά της είναι ένα αίσθημα απολύτως δικαιολογημένο . Από την άλλη , ο M . Davies (1991) , στιχ . 294 , θεωρεί ότι η έκφραση αυτή υποδεικνύει πως η χαρά της Δηιάνειρας είναι ολοκληρωτική .

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ὧν τ' οὐδὲν εἰσήκουσας ἐκμάθῃς ἃ δεῖ .[163]
τούτων – ἔχω γὰρ πάντ' – ἐπιστήμων ἐγώ .

Στους στίχους αυτούς βλέπουμε τον αγγελιαφόρο , που και πιο πριν είχε προαναγγείλει την σωτηρία του Ηρακλή και την άφιξη του Λίχα , να σταματά την Δηιάνειρα , η οποία ετοιμάζεται να εισέλθει στο ανάκτορο , για να της αποκαλύψει πως ο Λίχας της απέκρυψε την αλήθεια [164]. Μάλιστα το ότι χρησιμοποιεί παράλληλα το ρήμα *μανθάνω* και *ἐκμανθάνω* υποδεικνύει την πρόθεσή του να καταστήσει απολύτως σαφή την αλήθεια αυτή , την οποία και η ηρωίδα καλείται να μάθει και να συνειδητοποιήσει πλήρως . Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει επίσης το γεγονός ότι αυτοχαρακτηρίζεται ως *ἐπιστήμων* , πράγμα που παραπέμπει στην εγκυρότητα όσων θα πει . Χαρακτηριστικός είναι εξάλλου και ο τρόπος που δομεί τον λόγο του , καθώς προβάλλει την αντιπαράθεση ανάμεσα στο *εγώ* και το *εσύ* , στην *γνώση* και την *άγνοια* : *ἐπιστήμων ἐγὼ – ὅπως σὺ μάθῃς / ἐκμάθῃς* . Επιπλέον , ένα στοιχείο το οποίο θα πρέπει να επισημάνουμε είναι το γεγονός ότι η γνώση εδώ εμφανίζεται να είναι για την Δηιάνειρα επιβεβλημένη όχι επειδή εκείνη δεν μπορεί να αντισταθεί στην επιθυμία και την ανάγκη της να μάθει , αλλά επειδή ο αγγελιαφόρος επιλέγει να την φέρει αντιμέτωπη με την αλήθεια που αγνοεί [165]. Ωστόσο , παρότι είναι η εξωτερική παρέμβαση ενός άλλου προσώπου που ουσιαστικά αναγκάζει την Δηιάνειρα να έρθει αντιμέτωπη με την γνώση , όπως έχουμε ήδη διαπιστώσει , και όπως και ο ίδιος ο αγγελιαφόρος και τα πρόσωπα που βρίσκονται γύρω από την ηρωίδα γνωρίζουν , η γνώση επιζητείται εξ αρχής από την ίδια την Δηιάνειρα , που και πάλι σπεύδει άμεσα να απαιτήσει να μάθει τα πάντα με ακρίβεια (στιχ . 349 – 350) .

Δη . τί φῄς ; σαφῶς μοι φράζε πᾶν ὅσον νοεῖς·
ἃ μὲν γὰρ ἐξείρηκας ἀγνοία μ' ἔχει .

---

[163] Σύμφωνα με την Easterling (1982) , στιχ . 336 – 337 , στους στίχους αυτούς υπογραμμίζεται η πορεία της Δηιάνειρας προς την ανακάλυψη της αλήθειας , γεγονός που εξάλλου αποτελεί βασικό θέμα της συγκεκριμένης τραγωδίας .

[164] Για την στάση του αγγελιαφόρου και την ανάγκη του να προβεί στην συγκεκριμένη αποκάλυψη βλ . σσ . 174 - 175 του παρόντος κεφαλαίου .

[165] Ο Taplin (1971) , σσ . 30 – 31 , παρατηρεί ότι στο σημείο αυτό η Δηιάνειρα είναι αναγκασμένη να αφήσει πίσω της την άγνοια και την απάτη και να έρθει αντιμέτωπη με την γνώση . Με την άποψη αυτή συμφωνεί και η Easterling (1982) , στιχ . 339 , που υπογραμμίζει πως η ηρωίδα πρέπει ουσιαστικά να γυρίσει και να αντιμετωπίσει την αλήθεια . Ο Taplin όμως προχωρεί την σκέψη του και πιο πέρα και διαπιστώνει ότι η σκηνή μεταξύ της Δηιάνειρας και του αγγελιαφόρου μπορεί να συγκριθεί με την παρέμβαση του γέροντα υπηρέτη στην *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* (στιχ . 855) , ο οποίος σταματά την Κλυταιμνήστρα και τον Αχιλλέα , διακόπτοντας την πορεία τους , για να τους αποκαλύψει την αλήθεια σχετικά με το σχέδιο του Αγαμέμνονα , την οποία πρέπει να αντιμετωπίσουν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χαρακτηριστικό αυτής της απαίτησής της για πλήρη και σαφή γνώση είναι η παρουσία στον λόγο της του επιρρήματος *σαφῶς* , της προστακτικής *φράζε* , αλλά και της έκφρασης *πᾶν ὅσον* .

Την αδυναμία της όμως να αποδεχθεί την άγνοια και να παραμείνει σε αυτήν , αλλά και την έντονη ανάγκη της για γνώση , προδίδει εμφανέστερα τόσο η επιμονή της να αποσπάσει από τον Λίχα την αλήθεια και να επιβεβαιώσει όσα ήδη τώρα γνωρίζει (στιχ . 389 – 489) , όσο και συγκεκριμένα οι στίχοι 458 – 459 .

Δη . τὸ μὴ πυθέσθαι , τοῦτό μ' ἀλγύνειεν ἄν·
τὸ δ' εἰδέναι τί δεινόν ; [166]

Εδώ η ηρωίδα μέσα από την διατύπωση της σκέψης της , που στόχο έχει να πείσει τον Λίχα να της αποκαλύψει την αλήθεια , ουσιαστικά εκφράζει τον πόνο που της προξενεί η παραμονή της στην άγνοια , ενώ έμμεσα δηλώνει την πίστη της στην λυτρωτική δύναμη της γνώσης . Μάλιστα , καθώς το ρήμα *πυνθάνομαι* που χρησιμοποιεί παραπέμπει στην ενεργή συμμετοχή της στην διαδικασία πρόσκτησης της γνώσης , η ηρωίδα φαίνεται να δηλώνει ότι αυτό που θα της προξενούσε πόνο θα ήταν να μην ζητήσει και να μην επιδιώξει η ίδια να μάθει . Θα λέγαμε έτσι ότι μοιάζει να είναι η ίδια η φύση της Δηιάνειρας που της επιβάλλει να απαιτήσει να μάθει . Από την άλλη , ο ρηματικός τύπος *ἀλγύνειεν ἄν* , κατά την γνώμη μας , σκιαγραφεί παραστατικά την ψυχολογική και συναισθηματική της κατάσταση , όπως αυτή είδαμε εξάλλου να αποτυπώνεται και μέχρι τώρα στις ανησυχίες και τις αντιδράσεις της .

Επιπλέον , ένα ακόμα σημείο , όπου μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η Δηιάνειρα αισθάνεται την ανάγκη να μάθει με βεβαιότητα την αλήθεια , όποιο και αν είναι το κόστος της γνώσης αυτής , είναι όταν πια αντιλαμβάνεται ότι θα πρέπει να έχει η ίδια οδηγήσει στον θάνατο τον Ηρακλή (στιχ . 663 κ . ε .) . Και στην περίπτωση αυτή φαίνεται να συνδυάζει και να συσχετίζει την άγνοια και την αβέβαιη γνώση με την

---

[166] Αναφορικά με τους στίχους αυτούς ο Whitman (1951) , σσ . 111 – 112 , υπογραμμίζει ότι η αβεβαιότητα που αισθάνεται η Δηιάνειρα σχετικά με την Ιόλη και τις προθέσεις του Ηρακλή είναι που την οδηγεί στην μοιραία επιμονή της να μάθει , σαν η γνώση να μην εμπεριείχε κινδύνους . Από την άλλη πλευρά , ο Kamerbeek (1959) , στιχ . 459 , επισημαίνει ότι στην ουσία η γνώση υπήρξε για την Δηιάνειρα δεινή , αφού η ηρωίδα , όταν έμαθε την αλήθεια , οδήγησε τον εαυτό της στην αυτοκτονία . Κατά την άποψη μάλιστα της Easterling (1982) , στιχ . 459 , η ερώτηση που η Δηιάνειρα διατυπώνει στον στίχο αυτό εκφράζει ένα από τα σημαντικότερα θέματα που τίθενται στην τραγωδία αυτή . Ενδιαφέρουσα είναι όμως και η άποψη του Poole (1987) , σ . 73 , ότι η Δηιάνειρα στο σημείο αυτό αυταπατάται , σχετικά με τον βαθμό στον οποίο το συναίσθημα είναι δυνατό να μην επενεργήσει αρνητικά στην αποκτώμενη γνώση . Βλ . και Kraus (1991) , σ . 91 , όπου διατυπώνεται η άποψη ότι ο φόβος που πηγάζει από την άγνοια είναι αυτό που οδηγεί την Δηιάνειρα να διατυπώσει το ερώτημα αυτό . Επίσης βλ . Krähling (2001) , σ . 303 κ . ε . , όπου επισημαίνεται ότι το ερώτημα αυτό αποτελεί μία έκφραση της επιλογής που έχει ο άνθρωπος ανάμεσα στην βεβαιότητα και την υπόθεση , ένα θέμα γύρω από το οποίο αναπτύσσεται ένας προβληματισμός , που καταγράφεται στην συγκεκριμένη τραγωδία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

αγωνία και συνεπώς με την δυστυχία (στιχ . 666 – 667 , 705 – 706 , 712 – 713) . Επομένως , η υποψία ότι μπορεί ο Ηρακλής να έχει χάσει την ζωή του εξαιτίας της έχει ως αποτέλεσμα να βιώνει ξανά ένα αίσθημα φόβου . Η ανάγκη της να μάθει ακριβώς την αλήθεια αποτυπώνεται στον διάλογό της με τον Ύλλο . Συγκεκριμένα , όταν εκείνος της αποκαλύπτει ότι υπήρξε η αιτία θανάτου του Ηρακλή (στιχ . 739 – 740) , η Δηιάνειρα δεν αρκείται στην γνώση του γεγονότος αυτού , αλλά ζητεί με έμφαση να μάθει επακριβώς όσα συνέβησαν (στιχ . 741 , 744 – 745 , 748) .

Δη . οἴμοι , τίν' ἐξήνεγκας , ὦ τέκνον , λόγον ;

Δη . πῶς εἶπας , ὦ παῖ ; τοῦ παρ' ἀνθρώπων μαθὼν
ἄζηλον οὕτως ἔργον εἰργάσθαι με φῆς ;

Δη . ποῦ δ' ἐμπελάζεις τἀνδρὶ καὶ παρίστασαι ;

Αρχικά ενδεικτικό είναι ότι για να αποσπάσει την γνώση που επιζητεί διατυπώνει τρία σχετικά ερωτήματα προς τον Ύλλο . Ότι μάλιστα για την ηρωίδα αυτό που έχει ύψιστη σημασία είναι η βέβαιη και ασφαλής γνώση προκύπτει και από το γεγονός πως επιχειρεί να ελέγξει την πηγή της πληροφόρησής του , ώστε να είναι βέβαιη ότι κατέχει την αλήθεια .

Εξαιρετικά χαρακτηριστικός μάλιστα για την περίπτωση της Δηιάνειρας είναι ο στίχος 749 , με τον οποίο ο Ύλλος αρχίζει την διήγησή του ,η οποία σηματοδοτεί την πτώση της ηρωίδας [167].

Υλ . εἰ χρὴ μαθεῖν σε , πάντα δὴ φωνεῖν χρεών .

Η χρήση του ρηματικού τύπου *χρὴ* , αλλά και συνολικά ο τρόπος με τον οποίο ο Ύλλος επιλέγει να εκφράσει την σκέψη του και να απευθύνει για τελευταία φορά τον λόγο στην Δηιάνειρα [168], επισφραγίζει όσα η στάση της ηρωίδας και η ίδια η πλοκή της τραγωδίας εξ αρχής υποδεικνύει [169]. Αποτελεί δηλαδή ένδειξη , και ταυτόχρονα

---

[167] Και την σηματοδοτεί ακριβώς επειδή η διήγηση αυτή συνεπάγεται την αποκάλυψη της αλήθειας και την βέβαιη γνώση για την Δηιάνειρα , γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την αυτοκτονία της . Πρβ . στιχ . 719 – 720 όπου δηλώνει κατηγορηματικά πως , αν αποδειχθεί ότι έγινε αιτία θανάτου του Ηρακλή , θα αυτοκτονήσει .

[168] Πρόκειται μάλιστα για την τελευταία φορά που κάποιος άνθρωπος της απευθύνει τον λόγο , όπως και για την τελευταία φορά που η Δηιάνειρα ζητεί να μάθει . Είναι όμως η πρώτη φορά που ουσιαστικά μαθαίνει την αλήθεια στις πραγματικές διαστάσεις της και μπορεί να είναι βέβαιη για αυτήν .

[169] Κατά τον Jebb (1962) , στιχ . 749 , ο ρηματικός τύπος *χρὴ* υποδεικνύει την απροθυμία του Ύλλου να εμπλακεί σε διάλογο με την μητέρα του . Ανάλογη είναι και η άποψη της Easterling (1982) , στιχ . 749 – 812 και 749 , η οποία προσθέτει ότι με την χρήση του ρήματος αυτού ο Σοφοκλής εμφανίζει δικαιολογημένη την μακρά αφήγηση που θα ακολουθήσει . Αναφορικά όμως με το μήκος της αφήγησης προσθετικά θα λέγαμε ότι είναι αυτό που εξασφαλίζει στην Δηιάνειρα (αλλά και στον θεατή) την

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

επιβεβαίωση , ότι για την Δηιάνειρα η γνώση συνιστά ανάγκη σε τέτοιο βαθμό , έτσι ώστε να πρέπει να μάθει . Η Δηιάνειρα δηλαδή δεν αντιπροσωπεύει την ηρωίδα ή τον ήρωα που διακατέχεται από ένα αίσθημα περιέργειας ή που απλώς επιθυμεί να γνωρίζει , αλλά τον άνθρωπο εκείνο που δεν μπορεί να μην μάθει , ακριβώς επειδή δεν αντέχει να παραμένει στην άγνοια , και που η επιθυμία του γίνεται ανάγκη και του επιβάλλει να αναζητήσει με κάθε δυνατό τρόπο και με κάθε κόστος την γνώση [170].

Σχετική με την περίπτωση της Δηιάνειρας είναι και αυτή της Άτοσσας στους *Πέρσες* του Αισχύλου . Στην τραγωδία αυτή βλέπουμε ότι η βασίλισσα εμφανίζεται ενώπιον του χορού , με σκοπό να του αποκαλύψει τόσο το όνειρο που είδε την προηγούμενη νύχτα (στιχ . 176 – 200)[171] , όσο και το περίεργο θέαμα της κατασπάραξης ενός αετού από ένα γεράκι , το οποίο αντίκρισε μπροστά στον βωμό , όταν επρόκειτο να προσφέρει εξιλαστήρια θυσία στους θεούς (στιχ . 201 – 211) . Την πρόθεση και την απόφασή της να προβεί σε αυτήν την αποκάλυψη αιτιολογεί η ίδια , επικαλούμενη τόσο το μέγεθος του φόβου , που τα δύο αυτά γεγονότα της προξένησαν , όσο και την επιθυμία της να ακούσει την ερμηνεία και την συμβουλή του χορού σχετικά με αυτά (στιχ . 170 – 171) . Αυτό ακριβώς το αίσθημα του φόβου από το οποίο διακατέχεται και το οποίο επιτείνεται , εξαιτίας της έλλειψης πληροφόρησης για την τύχη του περσικού στρατού και την ζωή του γιου της Ξέρξη (στιχ . 159 – 214) , της υπαγορεύει επίσης να ζητήσει να μάθει από τον χορό για την Αθήνα , αλλά και τους κατοίκους της (στιχ . 236 – 245) [172]. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα ότι η Άτοσσα υπογραμμίζει εμφατικά και επανειλημμένα το έντονο αίσθημα του φόβου που την συγκλονίζει , καθώς και την υπέρμετρη ανησυχία της (στιχ . 161 – 165 , 168 , 206 και 210) .

Βα . καί με καρδίαν ἀμύσσει φροντίς· ἐς δ' ὑμᾶς ἐρῶ [173]
μῦθον , οὐδαμῶς ἄμαντις οὖσα δείματος , φίλοι
μὴ μέγας πλοῦτος κονίσας οὖδας ἀντρέψῃ ποδὶ
ὄλβον , ὃν Δαρεῖος ἦρεν οὐκ ἄνευ θεῶν τινος .

πλήρη και λεπτομερή γνώση της αλήθειας , για την οποία βλέπουμε να αγωνίζεται σε όλη την διάρκεια του δράματος .

[170] Χαρακτηριστική επίσης προς αυτήν την κατεύθυνση είναι κυρίως και η περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* .

[171] Για την ερμηνεία του ονείρου της Άτοσσας και γενικά για την λειτουργία των ονείρων στην τραγωδία βλ . G . Devereux (1976) , Κατσούρης (1978) , σσ . 43 – 86 , R . Aelion (1981) , σσ . 133 – 146 και J . D . Mikalson (1991) , σσ . 101 – 110 .

[172] Βλ . επίσης την στάση του χορού στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου , ο οποίος φαίνεται να αντιλαμβάνεται την γνώση ως μέσο υπέρβασης του φόβου του . Στιχ . 166 – 167 : Ηλ . *νέου δὲ μύθου τοῦδε κοινωνήσατε* . / Χο . *λέγοις ἄν· ὀρχεῖται δὲ καρδία φόβωι* .

[173] Η Ε . Hall (1996) , στιχ . 161 – 164 , παρατηρεί ότι τα λόγια της Άτοσσας στους στίχους αυτούς απηχούν όσα λέει ο χορός στον στίχο 115 , όπου εκφράζει και τον δικό του φόβο σχετικά με την τύχη του περσικού στρατού , χρησιμοποιώντας την έκφραση *φρὴν ἀμύσσεται φόβωι* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ταῦτά μοι διπλῆ μέριμν' ἄφραστός ἐστιν ἐν φρεσίν [174]

Βα . ἔστι γὰρ πλοῦτός γ' ἀμεμφής , ἀμφὶ δ' ὀφθαλμῶι φόβος·

Βα . φόβωι δ' ἄφθογγος ἐστάθην , φίλοι·

Βα . ταῦτ' ἔμοιγε δείματ' ἔστ' ἰδεῖν

Μάλιστα , η επιλογή των όρων που χρησιμοποιεί για να εκφράσει τον φόβο της καταδεικνύει το μέγεθος της εσωτερικής ταραχής της και το πόσο επηρεασμένη είναι από αυτήν . Χαρακτηριστική είναι η χρήση του ρηματικού τύπου *ἀμύσσει* , που παραπέμπει στην έννοια του σπαραγμού , του επιρρήματος *οὐδαμῶς* και των επιθέτων *ἄφραστος* και *ἄφθογγος* , αλλά και του ουσιαστικού *δεῖμα* , το οποίο υποδεικνύει ότι ο φόβος της Άτοσσας έχει αγγίξει τα όρια του τρόμου . Και στην προκειμένη λοιπόν περίπτωση η ουσιαστική αιτία που όχι απλώς παρακινεί την βασίλισσα να συνδιαλεχθεί με τον χορό , αλλά και της υπαγορεύει να επιδιώξει την συνάντηση μαζί του , να του αποκαλύψει όσα συνέβησαν και την απασχολούν και να ζητήσει να μάθει από αυτόν ό,τι έχει ανάγκη να ξέρει , είναι η αγωνία και ο φόβος που την βασανίζουν και που δεν είναι σε θέση να ξεπεράσει . Εξάλλου , όπως προκύπτει από όσα η ίδια λέει , η συμβουλή του χορού είναι για αυτήν αναγκαία για τον πρόσθετο λόγο ότι εμπιστεύεται την κρίση του (στιχ . 170 – 172) .

Βα . πρὸς τάδ' , ὡς οὕτως ἐχόντων τῶνδε , σύμβουλοι λόγου
τοῦδέ μοι γένεσθε , Πέρσαι , γηραλέα πιστώματα·
πάντα γὰρ τὰ κέδν' ἐν ὑμῖν ἐστί μοι βουλεύματα [175].

---

[174] Η διπλή αγωνία της Άτοσσας οφείλεται στο ότι φοβάται τόσο για την ευημερία της χώρας της , όσο και για την ζωή του γιου της Ξέρξη . Η διπλή αυτή έγνοια της συνεπάγεται και την επίταση του φόβου της .

[175] Ενδιαφέρον έχει η παραβολή της περίπτωσης της Άτοσσας με αυτήν της Δηιάνειρας , όπου επίσης υπογραμμίζεται ο έντονος φόβος και η αγωνία της ηρωίδας για την τύχη του Ηρακλή . Και εκεί , όπως διαπιστώσαμε , αυτό που επιβάλλει στην Δηιάνειρα να προβεί σε διαδοχικές αποκαλύψεις τόσο των γεγονότων , όσο και των αισθημάτων της , είναι κυρίως ο φόβος της και η ανάγκη για την ανάληψη της απαιτούμενης δράσης . Ωστόσο , είναι γεγονός ότι η περίπτωση της ηρωίδας του Σοφοκλή εμφανίζεται να είναι περισσότερο περίπλοκη , καθώς η συναισθηματική κατάσταση της Δηιάνειρας είναι πιο σύνθετη και η δράση της σαφώς καθοριστικότερης σημασίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

6 . Η ΑΝΑΓΚΗ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΕΝΟΣ ΣΤΟΧΟΥ – ΣΚΕΥΩΡΙΑΣ .

Σε μία άλλη κατηγορία περιπτώσεων ανήκει και αυτή του Ηρακλή στις *Τραχίνιες* . Όπως προκύπτει από την διήγηση της Δηιάνειρας (στιχ . 46 – 47 , 79 – 81 , 155 – 172) , ο ήρωας , πριν αναχωρήσει για την τελευταία αποστολή του , της αποκαλύπτει το περιεχόμενο παλαιών προφητειών που κατείχε και που έως τώρα κρατούσε μόνο για τον εαυτό του (στιχ . 155 – 159 , 169 – 172) , γεγονός που και η ίδια η Δηιάνειρα επισημαίνει (στιχ . 157 – 158) .

Δη . λείπει παλαιὰν δέλτον ἐγγεγραμμένην
ξυνθήμαθ' , ἁμοὶ πρόσθεν οὐκ ἔτλη ποτέ

Φαίνεται επομένως ότι και σε αυτήν την περίπτωση θα πρέπει να υπάρχει κάποια αιτία που τον αναγκάζει την συγκεκριμένη στιγμή να προβεί σε αυτήν την αποκάλυψη . Η αιτία αυτή δεν είναι άλλη από το γεγονός ότι ο Ηρακλής θεωρεί τώρα το ενδεχόμενο του θανάτου του εξαιρετικά πιθανό , πράγμα που του επιβάλλει να αποκαλύψει στην Δηιάνειρα ό,τι ενδέχεται να συμβεί και όσα εκείνη θα πρέπει να πράξει , έτσι ώστε να πραγματοποιήσει όσα εκείνος επιθυμεί να γίνουν μετά τον θάνατό του [176] .

Ωστόσο , είναι χαρακτηριστικό ότι η ανάγκη υλοποίησης ενός στόχου ενίοτε υπαγορεύει στους ήρωες όχι μόνο την αποκάλυψη , αλλά και την επιδίωξη και πρόσκτηση της γνώσης . Ενδεικτική είναι η στάση του Οδυσσέα στον *Φιλοκτήτη* , ο οποίος , προκειμένου να εξασφαλίσει την εφαρμογή και την επιτυχία του σχεδίου του σε βάρος του Φιλοκτήτη , είναι αναγκασμένος να αναζητήσει συγκεκριμένα γνωστικά δεδομένα . Για τον σκοπό αυτό αναθέτει στον Νεοπτόλεμο να ερευνήσει τον τόπο κατοικίας του ήρωα και να του μεταφέρει όσα από την αποστολή του αυτή θα μπορέσει να μάθει (στιχ . 22 – 23) .

Οδ . ἅ μοι προσελθὼν σῖγα + σήμαιν'+ εἴτ' ἔχει
χῶρον τὸν αὐτόν τόνδ' ἔτ' , εἴτ' ἄλλῃ κυρεῖ

[176] Κατά την Easterling (1982) , στιχ . 158 , η χρήση του ρηματικού τύπου *ἔτλη* καθιστά σαφές ότι ο Ηρακλής αισθάνεται την ανάγκη να μιλήσει στην Δηιάνειρα μόνο όταν το ενδεχόμενο του θανάτου του είναι άμεσο .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Παρόμοια είναι , κατά κάποιον τρόπο , και η θέση στην οποία εμφανίζεται να βρίσκεται επίσης ο Νεοπτόλεμος , που καλείται να συμμετάσχει στην υλοποίηση του σχεδίου του Οδυσσέα . Αυτός είναι και ο λόγος που ο ήρωας , ο οποίος αντιλαμβάνεται ότι η δράση του και η επιτυχής εκπλήρωση του ρόλου του προϋποθέτει σαφή γνώση , εκφράζει την ανάγκη του για περαιτέρω πληροφόρηση (στιχ . 48 – 49) .

Εξάλλου και ο χορός διατυπώνει μία ανάλογη σκέψη , καθώς αντιλαμβάνεται την χρησιμότητα και την αναγκαιότητα της ακριβούς και ορθής γνώσης για την αποστολή του . Στην δική του μάλιστα περίπτωση η ανάγκη αυτή εκφράζεται επανειλημμένα και με πολύ περισσότερη έμφαση [177] , αφού δεν είναι μόνο ο ρόλος του ως συνεργού υπό τις συγκεκριμένες περιστάσεις , αλλά και η ίδια η θέση του[178] , που του επιβάλλει να ζητήσει σαφείς πληροφορίες , ώστε να μάθει πώς ακριβώς οφείλει να δράσει , για να εξυπηρετήσει τα συμφέροντα του Νεοπτόλεμου και του σχεδίου στο οποίο συμμετέχει .

Ενδιαφέρουσες επίσης είναι οι διαπιστώσεις στις οποίες μας επιτρέπει να καταλήξουμε η τραγωδία *Ἠλέκτρα* , και συγκεκριμένα η προσωπική περίπτωση του Ορέστη . Μάλιστα ήδη από την αρχή του προλόγου , τα λόγια του ήρωα προς τον παιδαγωγό υποδεικνύουν την σημασία που φαίνεται να έχει για τον ίδιο η πρόσκτηση της ορθής και βέβαιης γνώσης ως προϋπόθεσης επιτυχίας του σχεδίου του (στιχ . 29 – 35) .

Ορ . τοιγὰρ τὰ μὲν δόξαντα δηλώσω , σὺ δὲ
ὀξεῖαν ἀκοὴν τοῖς ἐμοῖς λόγοις διδούς ,
εἰ μή τι καιροῦ τυγχάνω , μεθάρμοσον .
ἐγὼ γὰρ ἡνίχ' ἱκόμην τὸ Πυθικὸν
μαντεῖον , ὡς μάθοιμ' ὅτῳ τρόπῳ πατρὶ
δίκας ἀροίμην τῶν φονευσάντων πάρα ,
χρῇ μοι τοιαῦθ' ὁ Φοῖβος ὧν πεύσῃ τάχα·
ἄσκευον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ
δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκου σφαγάς .

Ειδικότερα , οι εκφράσεις του Ορέστη *τὰ μὲν δόξαντα δηλώσω* και *εἰ μή τι καιροῦ τυγχάνω* , καθώς επίσης και η χρήση του ρηματικού τύπου *μεθάρμοσον* [179], κατά την

---

[177] Βλ . στιχ . 135 – 143 και 152 – 158 , όπου ο χορός διατυπώνει προς τον Νεοπτόλεμο διαδοχικά ερωτήματα σε σχέση με το τι πρέπει ο ίδιος να κάνει , προκειμένου να εξυπηρετήσει το σχέδιο , που ήδη έχει τεθεί σε εφαρμογή εις βάρος του Φιλοκτήτη .

[178] Την θέση του αυτή ο χορός αναγνωρίζει και επισημαίνει στους στίχους 138 – 142 , καθώς και στους στίχους 1072 – 1073 , όπου παρατηρεί ότι είναι υπό την εξουσία του Νεοπτόλεμου .

[179] Κατά τον J . H . Kells (1973) , στιχ . 30 – 31 , η χρήση από τον Ορέστη του ρηματικού τύπου *μεθάρμοσον* αποτελεί από την μεριά του ήρωα έκφραση πειθαρχίας προς τον παιδαγωγό .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

άποψή μας , εμμέσως υποδηλώνουν ότι ο ήρωας δεν αισθάνεται βέβαιος για τον τρόπο που σκέφτεται να δράσει . Από την άλλη πλευρά , η διατύπωση *σὺ δὲ ὀξεῖαν ἀκοὴν τοῖς ἐμοῖς λόγοις διδοὺς* καταδεικνύει το πόσο μεγάλη βαρύτητα αποδίδει στην προσοχή του παιδαγωγού , και συνεπώς στην ανάγκη ορθής κρίσης . Εξάλλου , ότι για εκείνον είναι ιδιαιτέρως σημαντικό να γνωρίζει με βεβαιότητα και ακρίβεια πως ακολουθεί τον σωστό δρόμο υποδεικνύεται όχι μόνο από την επίσκεψή του στο μαντείο , αλλά και από το ερώτημα *ὅτῳ τρόπῳ* που θέτει στον Φοίβο[180] . Επομένως , η προσωπική του περίπτωση εμφανίζεται πιο σύνθετη , καθώς το στοιχείο που του επιβάλλει να επιζητήσει την γνώση αυτή δεν είναι μόνο η πεποίθησή του ότι αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση της επιτυχούς δράσης , αλλά και ένα αίσθημα αβεβαιότητας αναφορικά με τις επιλογές και τις αποφάσεις του .

Ενδιαφέρουσα είναι εξάλλου η στάση του ήρωα και στην συνέχεια . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι πριν προχωρήσει στην υλοποίηση του σχεδίου του , ζητεί από τον παιδαγωγό να εισέλθει στο ανάκτορο , για να μάθει όλα όσα συμβαίνουν και να του τα αποκαλύψει με σαφήνεια (στιχ . 39 – 41) .

Ορ . σὺ μὲν μολὼν , ὅταν σε καιρὸς εἰσάγῃ ,
δόμων ἔσω τῶνδ' , ἴσθι πᾶν τὸ δρώμενον ,
ὅπως ἂν εἰδὼς ἡμὶν ἀγγείλῃς σαφῆ .

Ιδιαίτερη βαρύτητα στον λόγο του έχει τόσο η χρήση της αντωνυμίας *πᾶν* και του επιθέτου *σαφῆ* , όσο και η διατύπωση *εἰδὼς ἡμὶν ἀγγείλῃς* , που καταδεικνύουν την ανάγκη του Ορέστη όχι μόνο για πλήρη , αλλά και για βέβαιη γνώση [181].

Αλλά το πόσο επιτακτική είναι η ανάγκη του Ορέστη για σαφή γνώση προκύπτει και από τον λόγο που απευθύνει στην Ηλέκτρα πολύ αργότερα , μετά την αποκάλυψη της ταυτότητάς του [182] (στιχ . 1288 – 1295) .

Ορ . τὰ μὲν περισσεύοντα τῶν λόγων ἄφες
καὶ μήτε μήτηρ ὡς κακὴ δίδασκέ με
μήθ' ὡς πατρῴαν κτῆσιν Αἴγισθος δόμων
ἀντλεῖ , τὰ δ' ἐκχεῖ , τὰ δὲ διασπείρει μάτην ·

---

[180] Για τον ρόλο του Απόλλωνα στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή , αλλά και γενικότερα στο έργο του ποιητή βλ . W . Elliger (1965) , G . H . R . Horsley (1980) , A . Bierl (1994) .

[181] Το επίθετο *σαφῆ* , που χρησιμοποιεί ο Ορέστης στον στίχο 41 , αναφερόμενος στα γνωστικά στοιχεία που ο παιδαγωγός καλείται να του μεταφέρει , κατά την επισήμανση του Kells (1973) , στιχ . 41 , θα πρέπει να εννοηθεί όχι ως *λόγοι σαφεῖς* , αλλά *ἀληθεῖς* . Και πράγματι , για τον ήρωα αυτό που έχει σημασία είναι να μάθει την αλήθεια , να αποκτήσει δηλαδή πλήρη και ασφαλή γνώση .

[182] Σχετικά με την σκηνή της αναγνώρισης των δύο αδελφών στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή , αλλά και στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και τις *Χοηφόρες* του Αισχύλου βλ . Solmsen (1967) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

χρόνου γὰρ ἄν σοι καιρὸν ἐξείργοι λόγος .
ἃ δ' ἁρμόσει μοι τῷ παρόντι νῦν χρόνῳ [183]
σήμαιν' , ὅπου φανέντες ἢ κεκρυμμένοι
γελῶντας ἐχθροὺς παύσομεν τῇ νῦν ὁδῷ .

Για άλλη μία φορά δηλαδή ζητεί να μάθει και από εκείνη όσα ο ίδιος κρίνει απαραίτητα για την περίσταση [184]. Μάλιστα το γεγονός ότι σπεύδει να αποτρέψει την αδελφή του από το να αναφερθεί σε οτιδήποτε άλλο[185] υποδεικνύει ότι βιώνει έντονα την αίσθηση της κρισιμότητας της στιγμής , αλλά και ότι αντιλαμβάνεται ως αναγκαίο να αποκομίσει άμεσα την γνώση , που κρίνει ότι επί του παρόντος χρειάζεται . Χαρακτηριστικοί εξάλλου για την περίπτωση του Ορέστη είναι και οι στίχοι 1307 – 1309 .

Ηλ . ἀλλ' οἶσθα μὲν τἀνθένδε , πῶς γὰρ οὔ ; κλυὼν
ὁθούνεκ' Αἴγισθος μὲν οὐ κατὰ στέγας ,
μήτηρ δ' ἐν οἴκοις ·

Η Ηλέκτρα εδώ , απαντώντας ουσιαστικά στην επιτακτική έκκληση του αδερφού της να μάθει όσα θεωρεί ότι συνάδουν με την περίσταση (*ἃ δ' ἁρμόσει μοι ... σήμαιν'*) , επισημαίνει ότι ο Ορέστης ήδη γνωρίζει την κατάσταση στην οποία βρίσκονται τα πράγματα . Μάλιστα το ερώτημά της *πῶς γὰρ οὔ ;* καταδεικνύει την έκπληξη της για την έκκλησή του αυτή . Μία έκπληξη την οποία η ηρωίδα μοιάζει να δικαιολογεί με την μετοχή *κλυὼν* που ακολουθεί την ερώτησή της . Συνεπώς , εκείνο που με ιδιαίτερη έμφαση δηλώνεται στο σημείο αυτό είναι η επιθυμία του Ορέστη να διασταυρώσει και να επιβεβαιώσει όσα ήδη ξέρει . Το γεγονός αυτό υποδεικνύει για άλλη μία φορά την ανάγκη του όχι μόνο να μάθει , αλλά και να αισθανθεί σίγουρος για το περιεχόμενο της γνώσης του . Για τον λόγο αυτό άλλωστε αμέσως μετά στρέφεται και πάλι στον παιδαγωγό , για να ρωτήσει ξανά αυτό που έχει ανάγκη να γνωρίζει (στιχ . 1339) .

Ορ . πῶς οὖν ἔχει τἀντεῦθεν εἰσιόντι μοι ; [186]

---

[183] Πρβ . την χρήση από τον Ορέστη του ρηματικού τύπου *μεθάρμοσον* (στιχ . 31) στην αποστροφή του προς τον παιδαγωγό .

[184] Για την συνάντηση του Ορέστη με την Ηλέκτρα βλ . και σσ . 146 - 148 του παρόντος κεφαλαίου .

[185] Η αναλυτική αναφορά του Ορέστη (στιχ . 1289 – 1291) σε όσα η Ηλέκτρα δεν θα έπρεπε να πει , η οποία αποσαφηνίζει την μετοχή *περισσεύοντα* (στιχ . 1288) και λειτουργεί προσθετικά σε σχέση με αυτήν , υπογραμμίζει το πόσο απαραίτητο είναι για αυτόν να μάθει αποκλειστικά αυτό που έχει ανάγκη και να μην ακούσει τίποτα διαφορετικό , όσο σημαντικό και αν είναι αυτό . Σε αυτήν την ανάγκη του παραπέμπει και η έκφραση *ἃ δ' ἁρμόσει μοι ... σήμαιν'* , στην οποία προσδίδει έμφαση η χρήση της προστακτικής έγκλισης .

[186] Ο Kells (1973) , στιχ . 1339 , αποδίδει στον όρο *τἀντεῦθεν* τοπική σημασία . Πρβ . την χρήση του όρου *τἀνθένδε* (στιχ . 1307) . Αντίθετα , ο Jebb (1962) , στιχ . 1339 , θεωρεί ότι η σημασία του είναι χρονική . Κατά την γνώμη μας , ο Ορέστης μάλλον αναφέρεται στην κατάσταση που επικρατεί στο

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Μία άλλη χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή της Ηλέκτρας και του χορού στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου (στιχ . 429 – 455) . Εδώ διαπιστώνουμε ότι και η ηρωίδα και ο χορός αισθάνονται την ανάγκη να αποκαλύψουν στον Ορέστη την ακριβή δράση της Κλυταιμνήστρας , και συνεπώς την βαρύτητα του εγκλήματός της . Ενδεικτικοί είναι κυρίως οι στίχοι 439 και 450 – 454 .

Χο . ἐμασχαλίσθη δέ γ' , ὡς τόδ' εἰδῆις·

Ηλ . τοιαῦτ' ἀκούων < > ἐν φρεσὶν γράφου .
Χο . < γράφου > , δι' ὤτων δὲ συν-
τέτρανε μῦθον ἡσύχωι φρενῶν βάσει·
τὰ μὲν γάρ οὕτως ἔχει ,
τὰ δ' αὐτὸς ὄργα μαθεῖν·

Στους στίχους αυτούς εξαιρετική σημασία έχει η φράση *ἐν φρεσὶν γράφου* . Η Ηλέκτρα εδώ όχι μόνο χρησιμοποιεί την προστακτική έγκλιση , αλλά και το ουσιαστικό *φρένες* , το οποίο παραπέμπει τόσο στον συναισθηματικό κόσμο , όσο και στις νοητικές λειτουργίες του ήρωα . Θα λέγαμε δηλαδή ότι καλεί τον Ορέστη να καταγράψει στην καρδιά και στον νου του όσα θα του αποκαλύψει σχετικά με την δράση της Κλυταιμνήστρας . Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει επίσης και η φράση του χορού *δι' ὤτων δὲ συντέτρανε μῦθον ἡσύχωι φρενῶν βάσει* , όχι μόνο εξαιτίας της παρουσίας για δεύτερη φορά του ουσιαστικού *φρένες* , η σημασία του οποίου ενισχύεται από την συνάρτησή του με το ουσιαστικό *βάσις* , αλλά και εξαιτίας της χρήσης του ρηματικού τύπου *συντέτρανε* , με τον οποίο ουσιαστικά ο χορός εκφράζει την επιθυμία του όσα θα αποκαλύψει να διεισδύσουν μέσω της ακοής στην καρδιά και στον νου του ήρωα . Κατά την γνώμη μας επομένως , ο λόγος για τον οποίο γίνεται η αποκάλυψη αυτή δεν είναι μόνο η εκτίμηση , από την πλευρά της Ηλέκτρας και του χορού , ότι ο Ορέστης οφείλει να γνωρίζει και ότι η γνώση αυτή θα εξυπηρετήσει την εκτέλεση και την επιτυχία

εσωτερικό του παλατιού , ερμηνεία που ενισχύεται από την παρουσία της μετοχής *εἰσιόντι* , καθώς και από το γεγονός ότι η ερώτηση τίθεται στον παιδαγωγό την στιγμή που εξέρχεται από το ανάκτορο . Άλλωστε καθώς το σχέδιο δράσης είναι ήδη διαμορφωμένο , ο Ορέστης μάλλον αναρωτιέται για το τι συμβαίνει εντός του ανακτόρου παρά για το ποια θα είναι η συνέχεια των πραγμάτων . Ωστόσο , θα πρέπει να πούμε ότι ακόμα και ένα τέτοιο ερώτημα θα μπορούσε να συνάδει με την ανάγκη του ήρωα , την οποία ήδη επισημάναμε , και η οποία τον ωθεί να ζητεί επανειλημμένα να μάθει όσα φαίνεται ήδη να γνωρίζει . Ενδεχομένως λοιπόν η αμφισημία του επιρρήματος να εξυπηρετεί την δραματική σκοπιμότητα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του σχεδίου του , αλλά και η πεποίθηση ότι θα έχει ως αποτέλεσμα ο ήρωας να διαμορφώσει εκείνη την στάση και να προβεί σε εκείνη την δράση[187] που θα εξασφαλίσει την επιθυμητή από την Ηλέκτρα και τον χορό εκδίκηση[188] . Στόχος δηλαδή είναι ο Ορέστης να ακούσει , να μάθει και να συγκρατήσει στο μυαλό του όσα έγιναν , επηρεαζόμενος συναισθηματικά και καθορίζοντας αναλόγως τις επιλογές και τις ενέργειές του .

Στην συνέχεια εξάλλου της ίδιας τραγωδίας παρατηρούμε ότι για άλλη μία φορά ο χορός διαπιστώνει ότι είναι ανάγκη να προβεί σε μία ακόμα αποκάλυψη , την οποία ωστόσο θα χαρακτηρίζαμε μερική και έμμεση . Συγκεκριμένα , το γεγονός ότι η Κλυταιμνήστρα στέλνει την τροφό να καλέσει τον Αίγισθο , για να επιστρέψει εσπευσμένα μαζί με όλη την συνοδεία του (στιχ . 764 – 769) , θορυβεί τον χορό που αγωνιά για την επιτυχία του σχεδίου του Ορέστη (στιχ . 770 – 773) . Φοβάται δηλαδή πως , αν ο Αίγισθος υποψιαστεί ότι μπορεί να συμβαίνει κάτι ύποπτο και έρθει συνοδευόμενος από τους φρουρούς του , θα κινδυνεύσει όχι μόνο η ευνοϊκή έκβαση του σχεδίου του Ορέστη , αλλά και η ίδια η ζωή του . Μπροστά λοιπόν στον κίνδυνο αυτό ζητεί από την τροφό να μην μεταφέρει ακριβώς το μήνυμα της Κλυταιμνήστρας και να ζητήσει από τον Αίγισθο να επιστρέψει μόνος του , φροντίζοντας με τα λόγια της να του εμπνεύσει το αίσθημα του εφησυχασμού . Η παρέμβασή του όμως αυτή , που κινεί την περιέργεια και το ενδιαφέρον της τροφού σχετικά με όσα γνωρίζει ο χορός (στιχ . 774 – 775) , τον αναγκάζει να αποκαλύψει πως ο Ορέστης βρίσκεται στην ζωή (στιχ . 776 – 777) .

Τρ . καὶ πῶς ; Ὀρέστης ἐλπὶς οἴχεται δόμων .

Χο . οὔπω· κακός γε μάντις ἂν γνοίη τάδε .

Μπροστά ωστόσο στην έκπληξη της τροφού , που ζητεί να μάθει περισσότερα , παραμένει σιωπηλός , προτρέποντάς την να επιτελέσει το έργο της , το οποίο και εκείνη πρόθυμα αναλαμβάνει (στιχ . 777 – 782) . Στην μερική αυτή αποκάλυψη διαπιστώνουμε άλλωστε ότι προχωρεί όχι μόνο υπό την πίεση των εξελίξεων , αλλά και ακολουθώντας την παραίνεση του ίδιου του Ορέστη , ο οποίος πράγματι εξ αρχής υποδεικνύει στον χορό πως θα πρέπει την σιωπή του να την προσαρμόζει στις ανάγκες των περιστάσεων (στιχ . 581 – 582) .

---

[187] Ο Garvie (1986) , στιχ . 434 – 438 , επισημαίνει ότι ο Ορέστης φαίνεται να αντιδρά σε όσα η Ηλέκτρα του διηγείται και να επηρεάζεται από όσα ακούει , με αποτέλεσμα να δεσμεύεται για πρώτη φορά ότι θα διαπράξει την μητροκτονία .

[188] Στην επιθυμία και την ανάγκη αυτής της εκδίκησης παραπέμπει έμμεσα και η αναφορά του χορού στην « οργή » του Ορέστη . Μία αναφορά που επίσης υποδεικνύει την πρόθεση των συνομιλητών του να τον επηρεάσουν συναισθηματικά προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ορ . ὑμῖν δ' ἐπαινῶ γλῶσσαν εὔφημον φέρειν
σιγᾶν θ' ὅπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια·

Συνεπώς , αυτήν την φορά πρόκειται για μία ελεγχόμενη αποκάλυψη από την μεριά του χορού , που αντιλαμβάνεται ότι είναι αναγκασμένος να αποκαλύψει , αλλά και να αποκρύψει ταυτόχρονα την αλήθεια , προκειμένου να εξυπηρετήσει τόσο τον δικό του στόχο , όσο και αυτόν του Ορέστη , που δεν είναι άλλος από την εκδίκηση . Σε αυτήν την συμπλοκή των αντίρροπων αναγκών καταφέρνει να ανταποκριθεί καταφεύγοντας σε μία μερική μη λεπτομερή αποκάλυψη . Την δυνατότητα αυτή του την παρέχει η γνώση του ότι η τροφός είναι σίγουρα ένα έμπιστο πρόσωπο , το οποίο έχει ανάλογα συμφέροντα και συναισθήματα με τον ίδιο . Παρόλα αυτά το γεγονός ότι δεν προχωρεί σε μία αναλυτικότερη αναφορά , πέρα από το ότι αποτελεί στοιχείο δραματικής οικονομίας , υποδεικνύει την σαφή συνειδητοποίηση από μέρους του της κρισιμότητας της κατάστασης . Γνωρίζει δηλαδή ότι η επιτυχής έκβαση των γεγονότων εξαρτάται από την διαφύλαξη της μυστικότητας , η οποία ίσως θα διακυβευόταν από την αδυναμία αυτοελέγχου της τροφού . Έτσι , ο χορός , που φαίνεται να διατηρεί τον έλεγχό του , φροντίζει να την εξασφαλίσει .

Μία ακόμη ενδιαφέρουσα περίπτωση στην τραγωδία αυτή είναι εκείνη του ίδιου του Ορέστη , που με την είσοδό του στην σκηνή αναγνωρίζει την αναγκαιότητα της σαφούς γνώσης , την οποία και βλέπουμε να επιδιώκει (στιχ . 20 – 21) .

Ορ . Πυλάδη , σταθῶμεν ἐκποδών , ὡς ἂν σαφῶς
μάθω γυναικῶν ἥτις ἥδε προστροπή .

Βαρύτητα στον λόγο του έχει όχι μόνο η διατύπωση *ὡς ἂν σαφῶς μάθω* , αλλά και η έκφραση *σταθῶμεν ἐκποδών* , η οποία υπογραμμίζει την σημασία που έχει για αυτόν να γνωρίζει , πριν εμφανιστεί και αναλάβει δράση .

Κατά ανάλογο τρόπο και στην συνέχεια (στιχ . 514 – 532) ζητεί να μάθει από τον χορό την αιτία για την οποία η Κλυταιμνήστρα στέλνει τις χοές , αλλά και το περιεχόμενο του ονείρου της[189] , καθώς η γνώση των συγκεκριμένων αυτών στοιχείων του επιτρέπει να προχωρήσει στην δράση του , την τιμωρία δηλαδή των ενόχων της δολοφονίας του Αγαμέμνονα , γνωρίζοντας τις συνθήκες υπό τις οποίες οφείλει να ενεργήσει .

[189] Κατά τον Garvie (1986) , στιχ . 514 , όσα λέει ο Ορέστης στον στίχο 514 (*ἔσται· πυθέσθαι δ' οὐδέν ἐστ' ἔξω δρόμου*) υποδεικνύουν την έντονη επιθυμία του να αποσπάσει τις απαιτούμενες πληροφορίες .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Όμως , δεν είναι μόνο ο Ορέστης που αντιλαμβάνεται την γνώση ως ζητούμενο και προϋπόθεση της δράσης , αλλά και ο χορός . Ενδεικτική είναι η προτροπή του στους στίχους 552 – 553 .

Χο . γένοιτο δ' οὕτως . τἆλλα δ' ἐξηγοῦ φίλοις ,
τοὺς μέν τι ποιεῖν , τοὺς δὲ μή τι δρᾶν λέγων .[190]

Προκειμένου δηλαδή να μπορέσει και ο ίδιος να συμβάλει στην επιτυχία του σχεδίου του Ορέστη , θεωρεί απαραίτητο να γνωρίζει επακριβώς τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να ενεργήσει . Άλλωστε το ότι αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην ακριβή γνώση και αισθάνεται ότι χρειάζεται να γνωρίζει λεπτομερώς υποδεικνύεται όχι μόνο από την χρήση του ρηματικού τύπου *ἐξηγοῦ* , αλλά και από τον τρόπο διατύπωσης της σκέψης του , με την οποία εμφανίζεται να κάνει διάκριση ανάμεσα σε όσα πρέπει και δεν πρέπει να κάνει [191].

Μία άλλη επίσης περίπτωση , όπου η ανάγκη υλοποίησης ενός σχεδίου καθιστά την πρόσκτηση της γνώσης επιτακτική ανάγκη , είναι αυτή της Κλυταιμνήστρας στον *Ἀγαμέμνονα* . Αυτό ακριβώς επιβεβαιώνεται από τον πρόλογο του δράματος , όπου παρακολουθούμε τον λόγο του φύλακα , με τον οποίο ξεκινά η τραγωδία (στιχ . 1 – 39) [192] . Συγκεκριμένα , όπως καθίσταται εμφανές από όσα ο ίδιος λέει , με εντολή της βασίλισσας (στιχ . 8 – 11) παραμένει μέρα και νύχτα στην στέγη του ανακτόρου των Ατρειδών για ένα μακρύ χρονικό διάστημα (στιχ . 1 – 3) , χωρίς να του επιτρέπεται να υποκύψει ούτε στην ανάγκη του ύπνου (στιχ . 12 – 15) , περιμένοντας να δει την λάμψη της φωτιάς από την Τροία και να μεταφέρει στην Κλυταιμνήστρα το μήνυμα της άλωσής της και της αναμενόμενης άφιξης του Αγαμέμνονα . Φροντίζει μάλιστα να τονίσει ιδιαίτερα το πόσο επίπονη και εξαντλητική είναι η αποστολή που του ανέθεσε , καθώς και την ανυπομονησία με την οποία περιμένει και εύχεται να απαλλαγεί από αυτήν . Επομένως , διαπιστώνουμε εξ αρχής ότι η Κλυταιμνήστρα αντιλαμβάνεται ως απολύτως αναγκαίο να γνωρίζει την χρονική στιγμή της έλευσης

---

[190] Ο Garvie (1986) , στιχ . 552 – 553 , επισημαίνει την αντίθεση που υπογραμμίζεται στους στίχους αυτούς ανάμεσα σε όσα πρέπει και σε όσα δεν πρέπει να γίνουν , και τους παραλληλίζει με τον στίχο 748 της *Μήδειας* και 738 της *Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις* . Κατά την γνώμη μας , η διάκριση αυτή είναι ενδεικτικό της ακριβούς γνώσης που απαιτεί ο χειρισμός μίας εξαιρετικά σοβαρής κατάστασης .

[191] Πρβ . την στάση του χορού στον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή (στιχ . 135 – 190) , ο οποίος , όπως και προηγουμένως επισημάναμε (βλ . σ . 217 του παρόντος κεφαλαίου) , ζητεί από τον Νεοπτόλεμο να τον ενημερώσει επακριβώς πώς οφείλει να δράσει , προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες του σχεδίου εξαπάτησης του Φιλοκτήτη .

[192] Για την λειτουργία του προλόγου στο δράμα αυτό βλ . J . T . Sheppard (1943) , σσ . 10 – 15 , ο οποίος συνδέει την αναφορά στην φωτιά και στο φως με τα ελευσίνια μυστήρια . Βλ . επίσης και V . Steffen (1978) , σσ . 187 – 194 , που αμφισβητεί την γνησιότητα του προλόγου αυτού . Αντίθετα , υπέρ της γνησιότητάς του αποφαίνεται ο Fraenkel (1962 ²) , τομ . 2 , σσ . 25 – 26 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του Αγαμέμνονα , με αποτέλεσμα να επιδιώκει την γνώση αυτή με κάθε δυνατό τρόπο , ακόμα και αν αυτός εμφανίζεται ως έναν βαθμό ακραίος [193]. Ο λόγος για τον οποίο αδυνατεί να παραβλέψει την ανάγκη αυτή , όπως άλλωστε προκύπτει τόσο από το περιεχόμενο του μύθου που ο ποιητής δραματοποιεί , όσο και από την πλοκή του δράματός του , είναι αναμφίβολα το γεγονός ότι η γνώση αυτή εξυπηρετεί τα σχέδια και το προσωπικό της συμφέρον , όπως η ίδια το αντιλαμβάνεται . Θεωρεί δηλαδή προφανώς ότι η γνώση των συγκεκριμένων αυτών στοιχείων αποτελεί προϋπόθεση τόσο για την ορθή και έγκαιρη οργάνωση του σχεδίου της , όσο και για την επιτυχή έκβασή του , πράγμα που της προξενεί ικανοποίηση [194] .

Άξια επισήμανσης είναι εξάλλου και η αποκάλυψη στην οποία αναγκάζεται να προβεί η Εκάβη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στιχ . 736 – 751) . Συγκεκριμένα , έχει ήδη πληροφορηθεί την δολοφονία του γιου της Πολυδώρου από τον Πολυμήστορα και είναι αποφασισμένη να πάρει εκδίκηση . Προκειμένου ωστόσο να επιτύχει τον στόχο της , συνειδητοποιεί την ανάγκη να αποκαλύψει στον Αγαμέμνονα τόσο όσα έχουν συμβεί , όσο και ό,τι η ίδια σχεδιάζει να κάνει , αποβλέποντας στην εξασφάλιση και της δικής του βοήθειας . Μάλιστα , παρά το γεγονός ότι τον θεωρεί εχθρό της και αρχικά διστάζει να του μιλήσει , φοβούμενη την ενδεχόμενη αδιαφορία και υπερόπτική στάση του , τελικά προχωρεί στην αποκάλυψη , καθώς αντιλαμβάνεται την συμβολή του ως απαραίτητη προϋπόθεση για την υλοποίηση του σχεδίου της . Η ανάγκη συνεπώς επιτυχούς έκβασης του σχεδίου αυτού είναι εκείνο που της επιτάσσει να αποκαλύψει όσα γνωρίζει και όσα σκέφτεται να πράξει . Το δίλημμα της , καθώς και το πιεστικό αίσθημα της ανάγκης που βιώνει , προδίδει φανερά ο τρόπος με τον οποίο διατυπώνει την σκέψη και τον προβληματισμό της (στιχ . 736 – 738 , 741 – 742 , 745 – 746 και 749 – 751) .

Εκ . δύστην' , ἐμαυτὴν γὰρ λέγω λέγουσα σέ ,
'Εκάβη , τί δράσω ; πότερα προσπέσω γόνυ
'Αγαμέμνονος τοῦδ' ἢ φέρω σιγῆι κακά ;

Εκ . ἀλλ' εἴ με δούλην πολεμίαν θ' ἡγούμενος

[193] Βλ . τόσο την έμμεση διαμαρτυρία του φύλακα για τις αντίξοες συνθήκες υπό τις οποίες εκτελεί κατ' εντολή της Κλυταιμνήστρας την αποστολή του , όσο και την επισήμανσή του στους στίχους 10 – 11 , με την οποία αιτιολογεί την παρούσα δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται . Φυ . *ὧδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ* .

[194] Σχετικά βλ . και τους στίχους 1372 – 1576 , όπου η Κλυταιμνήστρα , συνδιαλεγόμενη με τον χορό , καυχάται για την δράση της , την οποία παράλληλα δικαιολογεί , και εκφράζει την ικανοποίησή της για την δολοφονία του Αγαμέμνονα , την οποία θεωρεί επιτυχία της .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γονάτων ἀπώσαιτ' , ἄλγος ἂν προσθείμεθ' ἄν.

Εκ . ἆρ' ἐκλογίζομαί γε πρὸς τὸ δυσμενὲς
μᾶλλον φρένας τοῦδ' , ὄντος οὐχὶ δυσμενοῦς ;

Εκ . οὐκ ἂν δυναίμην τοῦδε τιμωρεῖν ἄτερ
τέκνοισι τοῖς ἐμοῖσι . τί στρέφω τάδε ;
τολμᾶν ἀνάγκη , κἂν τύχω κἂν μὴ τύχω .[195]

Ενδιαφέρον παρουσιάζει εξάλλου και η περίπτωση του Αγαμέμνονα στον πρόλογο της *Ἰφιγένειας ἐν Αὐλίδι* [196] . Πρόκειται για μία περίπτωση η οποία , αν και είναι διαφορετική , παραπέμπει ωστόσο για άλλη μία φορά στην ανάγκη του ανθρώπου να προβεί μία δεδομένη στιγμή στην αποκάλυψη ενός μυστικού , προκειμένου να επιτύχει το σχέδιό του [197] . Ειδικότερα , στην τραγωδία αυτή παρακολουθούμε τον Αγαμέμνονα (στιχ . 49 – 132) να αποκαλύπτει στον γέροντα υπηρέτη του από την μία πλευρά την μαντεία του Κάλχαντα , σύμφωνα με την οποία προϋπόθεση για τον απόπλου και την επιτυχία της εκστρατείας στην Τροία είναι η θυσία της Ιφιγένειας στην Άρτεμη , και από την άλλη τις προσωπικές επιλογές , τους προβληματισμούς και τις αποφάσεις του . Του αποκαλύπτει δηλαδή την αρχική συγκατάθεσή του στην θυσία , αλλά και στην εξαπάτηση της Κλυταιμνήστρας και της Ιφιγένειας , που ειδοποιήθηκαν να έρθουν στο στρατόπεδο για τον υποτιθέμενο γάμο της ηρωίδας με τον Αχιλλέα , καθώς επίσης και την παρούσα μεταστροφή της γνώμης του [198] , γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα να επιθυμεί με επιστολή του να ματαιώσει την έλευση των δύο

---

[195] Την τόλμη της Εκάβης ο C . Collard (1991) , στιχ . 751 , παραβάλλει με την στάση του Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στιχ . 672) , όπου ο ήρωας ζητεί την βοήθεια του Μενέλαου . Ωστόσο , παρατηρούμε ότι σε εκείνη την περίπτωση ο Ορέστης , αν και βρίσκεται σε πολύ δύσκολη θέση , δεν αισθάνεται αναγκασμένος να αποκαλύψει στον συνομιλητή του κάτι το οποίο θεωρεί προτιμότερο να αποσιωπήσει ή κάτι που διστάζει να φανερώσει .

[196] Για την γνησιότητα του προλόγου αυτού και για τις ενδεχόμενες αλλοιώσεις που υπέστη κατά την παράδοση του κειμένου βλ . κυρίως Knox (1972β) , σσ . 239 – 261 και Bain (1977β) , σσ . 10 – 26 .

[197] Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Αγαμέμνονα , οι μόνοι που γνωρίζουν είναι ο Κάλχας , ο Οδυσσέας και ο Μενέλαος (στιχ . 106 – 107) . Πρβ . επίσης την αναφορά του στην άγνοια του Αχιλλέα (στιχ . 129) .

[198] Για το θέμα της μεταστροφής της γνώμης των ηρώων των τραγωδιών βλ . Knox (1966) , σσ . 213 – 232 , ο οποίος επισημαίνει πως , σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στις τραγωδίες του Ευριπίδη , στο έργο του Αισχύλου και του Σοφοκλή οι ήρωες πολύ σπάνια εμφανίζονται να αλλάζουν γνώμη . Για το ίδιο θέμα βλ . επίσης Gail Ann Rickert (1989) , αλλά και Gibert (1995) , οι οποίοι μελετούν τις περιπτώσεις , όπου εμφανίζονται τέτοιες αλλαγές . Βλ . επίσης και Κατσούρης (1997[α]) , σσ . 51 – 92 , ο οποίος εξετάζει διεξοδικά την μεταστροφή στην συμπεριφορά των τραγικών ηρώων , αλλά και των ηρώων στις κωμωδίες του Αριστοφάνη . Συγκεκριμένα , για την *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* παρατηρεί ότι οι περιπτώσεις μεταστροφής του Αγαμέμνονα , του Μενέλαου και της Ιφιγένειας αποτελούν καθοριστικό στοιχείο για την δομή και την πλοκή του έργου και αντικατοπτρίζουν την σύγχυση που επικρατούσε στο τέλος του πέμπτου αιώνα π.Χ. στα « ηθικά και κοινωνικοπολιτικά » πράγματα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γυναικών στο ελληνικό στρατόπεδο . Την επιστολή αυτή , της οποίας το περιεχόμενο επίσης του αποκαλύπτει επακριβώς , του αναθέτει να μεταφέρει ο ίδιος προσωπικά στην Κλυταιμνήστρα , όσο γίνεται πιο γρήγορα και χωρίς να γίνει αντιληπτός . Διαπιστώνουμε ακόμα ότι ο Αγαμέμνων προχωρεί στις αποκαλύψεις αυτές ύστερα από σχετική προτροπή του γέροντα υπηρέτη , ο οποίος αντιλαμβάνεται ότι κάτι σοβαρό τον απασχολεί (στιχ . 42 – 48) . Όμως , δεν θα λέγαμε ότι ο λόγος για τον οποίο ο ήρωας αποφασίζει να μιλήσει είναι η υπόδειξη ή η έκκληση του θεράποντα [199]. Αυτό που στην πραγματικότητα τον αναγκάζει να λύσει την σιωπή του είναι από την μία η δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται και η αίσθηση του αδιεξόδου στο οποίο έχει οδηγηθεί [200], και από την άλλη η ανάγκη να ειδοποιηθεί άμεσα και έγκαιρα η Κλυταιμνήστρα , έτσι ώστε να αποτραπεί η άφιξη και η θυσία της Ιφιγένειας[201] . Επομένως , καθοριστικός παράγοντας που διαμορφώνει την στάση του και του υπαγορεύει να προβεί στην αποκάλυψη , εμφανίζεται και εδώ να είναι κατ' εξοχήν η ανάγκη του να φέρει σε πέρας ένα συγκεκριμένο σχέδιο και να εξυπηρετήσει με τον τρόπο αυτό ό,τι αντιλαμβάνεται ως προσωπικό του συμφέρον [202].

Πέρα όμως από τις περιπτώσεις που μέχρι στιγμής εξετάσαμε , θα πρέπει επίσης να αναφερθούμε και στην θέση στην οποία διαπιστώνουμε ότι βρίσκεται ο Απόλλων στον *Ίωνα* , ακριβώς εξαιτίας του ιδιαίτερου χαρακτήρα που παρουσιάζει η συγκεκριμένη περίπτωση . Το χωρίο στο οποίο πρέπει εξ αρχής να στρέψουμε την προσοχή μας , και υπό το πρίσμα του οποίου οφείλουμε πιθανώς να αντιληφθούμε και όσα στην συνέχεια διαδραματίζονται , είναι οι στίχοι 365 – 380 . Εδώ ο Ίων , συνομιλώντας με την Κρέουσα , ισχυρίζεται ότι οι άνθρωποι δεν πρέπει να αναγκάζουν τους θεούς παρά την θέλησή τους να αποκαλύπτουν όσα δεν θέλουν ούτε και να παραβιάζουν την επιθυμία τους αυτή , επειδή κάτι τέτοιο σίγουρα δεν θα απέβαινε προς όφελός τους (στιχ . 373 – 379) .

---

[199] Παρά ταύτα είναι γεγονός πως η πεποίθηση του ήρωα ότι πρόκειται για έναν πιστό και αφοσιωμένο ακόλουθό του αναμφίβολα συμβάλλει καθοριστικά στην απόφασή του να μιλήσει . Βλ . στιχ . 45 , όπου ο ίδιος ο γέροντας χαρακτηρίζει τον εαυτό του *ἀγαθὸν* και *πιστόν* , και στιχ . 114 , όπου ο Αγαμέμνων αναφέρεται στο πρόσωπό του χρησιμοποιώντας επίσης τον όρο *πιστός* .

[200] Το ότι ο Αγαμέμνων βρίσκεται σε μία πολύ δύσκολη θέση , η οποία του προξενεί έντονη δυσφορία και προβληματισμό , είναι εμφανές από την παραστατική περιγραφή της συμπεριφοράς και των κινήσεών του στους στίχους 12 – 48 .

[201] Συνεπώς , το γεγονός ότι τονίζεται η αφοσίωση του γέροντα υπηρέτη (στιχ . 45 – 48 και 114) όχι μόνο υποδεικνύει ότι ο Αγαμέμνων μπορεί να τον εμπιστευθεί και να του αναθέσει την ύψιστη αυτή αποστολή , αλλά και δικαιολογεί την επιλογή του να απευθυνθεί στο συγκεκριμένο πρόσωπο .

[202] Πρβ . την στάση της Εκάβης στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη , η οποία μπροστά στο αδιέξοδό της , και προκειμένου να επιτύχει τον στόχο της , αποκαλύπτει στον Αγαμέμνονα το πρόβλημα και τις προθέσεις της . Βέβαια , η Εκάβη , αντίθετα από ό,τι συμβαίνει εδώ με τον Αγαμέμνονα , γνωρίζει ότι όσα λέει τα αποκαλύπτει όχι σε ένα πιστό και αφοσιωμένο πρόσωπο , αλλά σε έναν εχθρό της .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ἰων . τῶι γὰρ θεῶι τἀναντί' οὐ μαντευτέον .
[ἐς γὰρ τοσοῦτον ἀμαθίας ἔλθοιμεν ἄν ,
εἰ τοὺς θεοὺς ἄκοντας ἐκπονήσομεν
φράζειν ἃ μὴ θέλουσιν , ἢ προβωμίοις
σφαγαῖσι μήλων ἢ δι' οἰωνῶν πτεροῖς .]
ἂν γὰρ βίαι σπεύδωμεν ἀκόντων θεῶν ,
ἀνόνητα κεκτήμεσθα τἀγάθ' , ὦ γύναι ·

Στην περίπτωση επομένως των θεών η αναγκαστική αποκάλυψη και η πρόσκτηση της γνώσης με εκβιαστικό τρόπο όχι μόνο είναι απορριπτέα , αλλά και επικίνδυνη [203]. Για τον λόγο εξάλλου αυτό ο Ίων πιστεύει πως δεν θα βρεθεί κανείς προφήτης , ο οποίος θα δεχθεί ποτέ να αποκαλύψει όσα ο Απόλλων επιθυμεί να αποκρύψει (στιχ . 365 , 369) . Έτσι , με βάση αυτόν τον συλλογισμό , προκύπτει ότι μία αποκάλυψη αυτής της μορφής είναι αδύνατη[204] . Συνεπώς , προς το τέλος της τραγωδίας , όταν η Πυθία παραδίδει στον Ίωνα το καλάθι , το οποίο περιέχει τα στοιχεία της ταυτότητάς του (στιχ . 1335 – 1368) , αλλά και όταν η Αθηνά εμφανίζεται για να τον διαβεβαιώσει ότι είναι γιος του Απόλλωνα (στιχ . 1550 κ . ε .) , η αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητάς του στον ίδιο και στην Κρέουσα , παρά το γεγονός ότι έρχεται σε αντίθεση με το αρχικό σχέδιο του Απόλλωνα (στιχ . 69 – 73) , είναι βέβαιο ότι δεν συντελείται παρά την θέλησή του [205] . Αυτό όμως που έχει σημασία να υπογραμμίσουμε είναι το γεγονός ότι ο Απόλλων μπορεί να μην αναγκάζεται να φέρει στο φως κάτι το οποίο δεν θέλει , ωστόσο η τροπή που έχουν πάρει τα γεγονότα , εξαιτίας της δράσης και της στάσης των ηρώων , τον αναγκάζει να προβεί σε μία πρόωρη αποκάλυψη [206].

---

[203] Ο K . Lee (1997) , στιχ . 378 – 380 , εκφράζει την άποψη ότι , παρά τα όσα ισχυρίζεται ο Ίων , η Κρέουσα με τις ενέργειές της αναγκάζει τον Απόλλωνα να αποκαλύψει νωρίτερα την ταυτότητα του ήρωα , χωρίς αυτό να συνεπάγεται κάποιες αρνητικές συνέπειες για αυτήν . Στην πραγματικότητα όμως θα λέγαμε ότι δεν πρόκειται για κάτι που ο Απόλλων δεν θέλει να αποκαλύψει , αλλά για κάτι που επιθυμεί να φανερώσει σε διαφορετικό τόπο και χρόνο και υπό άλλες συνθήκες .

[204] Η αναφορά αυτή του Ίωνα μας παραπέμπει στην διαπίστωση του Οιδίποδα (*O . T .* 280 – 281) ότι κανείς άνθρωπος δεν μπορεί να εξαναγκάσει τους θεούς να αποκαλύψουν όσα δεν θέλουν . Ενδιαφέρον έχει ότι και τις δύο φορές πρόκειται για τον Απόλλωνα και για αποκαλύψεις που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σχετίζονται με την ταυτότητα του κεντρικού ήρωα , ο οποίος είναι άλλωστε και το πρόσωπο που διατυπώνει την σχετική άποψη .

[205] Κατά τον F . Wassermann (1940) , σ . 595 , ο Απόλλων ξέρει πώς και πότε να αποκρύπτει ή να αποκαλύπτει ένα μυστικό . Σχετικά με τον ρόλο του Απόλλωνα στην τραγωδία αυτή βλ . και A . Pippin Burnett (1962) , σσ . 94 – 100 , η οποία ερμηνεύει και αναλύει την στάση του , ισχυριζόμενη ότι σε καμία περίπτωση δεν διακυβεύεται το κύρος του . Βλ . επίσης G . Gellie (1984) , σσ . 91 – 101 , ο οποίος εξετάζει τον ρόλο του υπό το πρίσμα των κωμικών στοιχείων , που είναι δυνατό να εντοπιστούν στο δράμα .

[206] Η στάση του δηλαδή , όπως άλλωστε μέχρι τώρα είδαμε να συμβαίνει και με την στάση θνητών ηρώων , διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες των περιστάσεων και συμπορεύεται με – ή και υποτάσσεται σε – αυτές .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Και ο λόγος για τον οποίο αναγκάζεται να το κάνει αυτό είναι η επιθυμία του να υλοποιηθεί το σχέδιό του σε σχέση με τον ρόλο του Ίωνα στην Αθήνα και στον ευρύτερο ελληνικό χώρο . Ένα σχέδιο το οποίο η άγνοια των ηρώων κινδύνευε να ανατρέψει .

Μία άλλη επίσης περίπτωση που εντοπίζουμε στο έργο του Ευριπίδη και στην οποία έχει ενδιαφέρον να αναφερθούμε είναι αυτή του Ορέστη στην *Ἠλέκτρα* . Και εδώ ο ήρωας , όπως και στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή , αλλά και στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου , με την εμφάνισή του στην σκηνή φαίνεται να αντιλαμβάνεται ότι , για να επιτύχει τον στόχο του και να εκδικηθεί την δολοφονία του πατέρα του , πρέπει να γνωρίζει *σαφῶς* όσα συμβαίνουν στην χώρα . Για τον λόγο αυτό επιχειρεί να εντοπίσει την Ηλέκτρα και να μάθει από αυτήν όσα χρειάζεται (στιχ . 98 – 101) .

Ορ . ζητῶν τ' ἀδελφήν (φασὶ γάρ νιν ἐν γάμοις
ζευχθεῖσαν οἰκεῖν οὐδὲ παρθένον μένειν) ,
ὡς συγγένωμαι καὶ φόνου συνεργάτιν
λαβὼν τά γ' εἴσω τειχέων σαφῶς μάθω .

Χαρακτηριστική εξάλλου της στάσης του αυτής δεν είναι μόνο η έκφραση *σαφῶς μάθω* , αλλά και η πρόταξη στον λόγο του της μετοχής *ζητῶν* , η οποία παραπέμπει στην έννοια της *εξέτασης* και της *ανίχνευσης* , αλλά και συνδέεται παράλληλα με την καταβολή μίας προσωπικής *προσπάθειας* για την ανεύρεση και την επίτευξη της αναγκαίας γνώσης .

Όμως , ο Ορέστης δεν αρκείται μόνο στις πληροφορίες που συγκεντρώνει από την Ηλέκτρα . Λίγο αργότερα εμφανίζεται να ζητεί και από τον παιδαγωγό , ο οποίος τον έχει αναγνωρίσει , να τον ενημερώσει σχετικά και να του προτείνει ένα σχέδιο δράσης (στιχ. 598- 604).

Ορ . σὺ δ' , ὦ γεραιέ , καίριος γὰρ ἦλθες ,
λέξον , τί δρῶν ἂν φονέα τεισαίμην πατρὸς
μητέρα τε < τὴν > κοινωνὸν ἀνοσίων γάμων ;
ἔστιν τί μοι κατ' Ἄργος εὐμενὲς φίλων ;
ἢ πάντ' ἀνεσκευάσμεθ' , ὥσπερ αἱ τύχαι ;
τῶι ξυγγένωμαι ; νύχιος ἢ καθ' ἡμέραν ;
ποίαν ὁδὸν τραπώμεθ' εἰς ἐχθροὺς ἐμούς ;

Μάλιστα το πόσο αναγκαία θεωρεί ο Ορέστης την γνώση που επιζητεί υποδεικνύει και το γεγονός ότι θέτει στον παιδαγωγό έξι διαδοχικά ερωτήματα , χωρίς να του παρέχει τον απαιτούμενο χρόνο για να τα απαντήσει . Χαρακτηριστική είναι άλλωστε

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τόσο η προστακτική *λέξον* , όσο και η έκφραση *καίριος ἤλυθες* , με την οποία αποτείνεται στο πρόσωπό του [207].

7 . Η ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ « ΚΑΘΗΚΟΝΤΟΣ »[208] .

Σε σχέση με την *Ἀντιγόνη* του Σοφοκλή ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση της ομώνυμης ηρωίδας . Στον πρόλογο του δράματος αυτού (στιχ . 1 – 46) παρακολουθούμε την Αντιγόνη να ενημερώνει την αδερφή της σχετικά με την εντολή του Κρέοντα να παραμείνει άταφος ο Πολυνείκης ως εχθρός της πόλης . Ο λόγος για τον οποίο σπεύδει να πληροφορήσει την Ισμήνη για το διάταγμα αυτό , όπως άλλωστε η ίδια επισημαίνει , είναι η πεποίθησή της ότι η αδερφή της δεν το γνωρίζει (στιχ . 18 – 19) .

Αν . ἤδη καλῶς , καί σ' ἐκτὸς αὐλείων πυλῶν [209]
τοῦδ' οὕνεκ' ἐξέπεμπον , ὡς μόνη κλύοις .

Ωστόσο , πρέπει να επισημάνουμε ότι δεν ενεργεί με τον τρόπο αυτό , επειδή θεωρεί την αποκάλυψη των αποφάσεων του Κρέοντα και την συνεργασία της Ισμήνης ως προϋπόθεση για την δράσης της . Αυτό προκύπτει εξάλλου από όσα η ίδια λέει (στιχ . 45 – 46 , 69 – 70) , όταν διαβεβαιώνει την αδερφή της πως προτίθεται να ενταφιάσει μόνη της τον Πολυνείκη , καθώς και όταν τονίζει ότι , υπό τις παρούσες συνθήκες [210], δεν θα ήθελε ούτε και η ίδια την συμμετοχή της Ισμήνης [211]. Πράγματι ,

---

[207] Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι , σε αντίθεση με τον Ορέστη του Σοφοκλή , ο ήρωας του Ευριπίδη δεν έχει ο ίδιος έτοιμο ένα σχέδιο δράσης σε σχέση με το οποίο ζητεί την συμβουλή του παιδαγωγού , αλλά καλεί τον παιδαγωγό να του υποδείξει τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να κινηθεί . Επομένως , ενώ ο σοφόκλειος ήρωας φαίνεται να διακατέχεται από ένα αίσθημα αβεβαιότητας ως προς τις επιλογές του , ο ήρωας του Ευριπίδη μάλλον εμφανίζεται να αδυνατεί να καταστρώσει μόνος του ένα σχέδιο δράσης .

[208] Σημειώνουμε ότι η αίσθηση του « καθήκοντος » , στην οποία εδώ αναφερόμαστε και η οποία επηρεάζει την συμπεριφορά των ηρώων , υπαγορεύοντας την αποκάλυψη ή την πρόσκτηση συγκεκριμένων κάθε φορά γνωστικών στοιχείων , δεν συνδέεται πάντα με τον θεσμικό ρόλο των προσώπων και τις υποχρεώσεις που απορρέουν από αυτόν , αλλά είναι επίσης αποτέλεσμα της προσωπικής αντίληψής τους για τα γεγονότα και τον τρόπο με τον οποίο οι ίδιοι έχουν « χρέος » να αντιδράσουν . Τόσο το θεσμοθετημένο , όσο και το άτυπο αυτό « καθήκον » των ηρώων αποτυπώνεται κατ' εξοχήν στις επιλογές και την στάση τους και λιγότερο στο λεκτικό και φραστικό επίπεδο .

[209] Κατά την άποψη του Griffith (1999) , στιχ . 18 , η έκφραση της Αντιγόνης *ἤδη καλῶς* υποδεικνύει την ανυπομονησία της ηρωίδας ή ακόμα θα μπορούσε να εμπεριέχει έναν υποτιμητικό τόνο σε βάρος της Ισμήνης .

[210] Δηλαδή τις επιφυλάξεις , τον δισταγμό και την αρχική άρνηση της αδερφής της να συμμετάσχει στον ενταφιασμό του Πολυνείκη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

το γεγονός ότι προχωρεί ακάθεκτη στην υλοποίηση της απόφασής της , χωρίς να επηρεάζεται ή να κλονίζεται μπροστά στην οποιαδήποτε δυσκολία και στον οποιοδήποτε κίνδυνο , αποδεικνύει ότι στόχος της δεν είναι να αποσπάσει την συγκατάθεση και την συμμετοχή της αδερφής της , πράγμα που φαίνεται να μην έχει ανάγκη , προκειμένου να ενεργήσει κατά τον τρόπο που η ίδια επιθυμεί και κρίνει απαραίτητο . Επομένως , η στάση της εδώ , παρότι σε φραστικό επίπεδο δεν δηλώνεται άμεσα σε ένα συγκεκριμένο σημείο του κειμένου , καταδεικνύει μάλλον την πρόθεσή της να ανταποκριθεί επάξια σε ό,τι αντιλαμβάνεται ως καθήκον της . Όπως δηλαδή θεωρεί υποχρέωσή της να μην αφήσει τον Πολυνείκη άταφο , ακόμα και αν αυτό πρόκειται να κοστίσει την ζωή της , κατά ανάλογο τρόπο δεν θα μπορούσε να μην ενημερώσει την Ισμήνη για την ατιμωτική εις βάρος τους απόφαση του Κρέοντα [212]. Έτσι , της δίνει την ευκαιρία να αρθεί και εκείνη στο ύψος των περιστάσεων , αφού και η ίδια έχει όχι μόνο υποχρέωση , αλλά και δικαίωμα συμμετοχής [213] . Το ότι εξάλλου πρόθεση και στόχος της Αντιγόνης είναι ο σεβασμός τόσο απέναντι στον νεκρό Πολυνείκη , όσο και απέναντι στους θεούς , τους οποίους πιστεύει πως και η Ισμήνη θα όφειλε να σεβαστεί , προκύπτει όχι μόνο από την συνολική στάση της , αλλά και από τους στίχους 71 – 77 , όπου υπογραμμίζει την ασεβή συμπεριφορά της αδερφής της .

Ενδιαφέρον επίσης , σχετικά με την περίπτωση της Αντιγόνης , έχουν και οι στίχοι 86 – 87 .

Αν . οἴμοι , καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔσῃ
σιγῶσ' , ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε .

Στο σημείο αυτό , όταν η Ισμήνη την συμβουλεύει να κρατήσει κρυφές τις προθέσεις της και παράλληλα την διαβεβαιώνει ότι και η ίδια δεν πρόκειται να αποκαλύψει τίποτα σχετικά με το σχέδιό της (στιχ . 84 – 85) , η Αντιγόνη καθιστά κατηγορηματικά σαφές ότι όχι μόνο δεν επιθυμεί την συγκάλυψη όσων σχεδιάζει να πράξει , αλλά επιπλέον θεωρεί την αποκάλυψή τους προτιμότερη[214] . Τους στίχους αυτούς , καθώς

---

[211] Πρβ . επίσης τον στίχο 43 , όπου η Αντιγόνη , όταν η Ισμήνη την ρωτά σε τι θα μπορούσε να βοηθήσει , απαντά : *εἰ τὸν νεκρὸν ξὺν τῇδε κουφιεῖς χερί* . Η έκφραση *ξὺν τῇδε* αποδεικνύει ακριβώς ότι η ηρωίδα έχει ήδη πάρει την απόφαση να προχωρήσει στην ταφή του Πολυνείκη , ανεξάρτητα από το ποια θα είναι η στάση της αδερφής της .

[212] Βλ . και Ε . Β . Bongie (1974) , σσ . 239 – 267 , που διατυπώνει την άποψη ότι οι πράξεις της Αντιγόνης πρέπει να εννοηθούν στο πλαίσιο του αρχαίου ηρωικού κώδικα της ηθικής .

[213] Από άποψη πλοκής αυτή η πρώτη , ήδη από τον πρόλογο , σύγκρουση των δύο αδελφών επιτείνει την τραγικότητα όσων πρόκειται να ακολουθήσουν και προδιαγράφει παράλληλα την εν συνεχεία στάση της Αντιγόνης .

[214] Η φράση *πολλὸν ἐχθίων ἔσῃ σιγῶσ'* καταδεικνύει ότι η αποκάλυψη θεωρείται από την Αντιγόνη όχι μόνο κατά πολύ προτιμότερη , αλλά και ως πράξη ευνοϊκής και φιλικής διάθεσης , και συνεπώς ευεργεσίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και την επιλογή της αυτή , θα πρέπει να τους εξετάσουμε σε συνδυασμό με την σκηνή της κατά πρόσωπο αντιπαράθεσής της με τον Κρέοντα , μετά την επ' αυτοφώρω σύλληψή της από τους φύλακες (στιχ . 441 – 470) . Κυρίως θα πρέπει να παρατηρήσουμε όσα η ίδια λέει στους στίχους 443 και 502 – 503 .

Αν . καὶ φημὶ δρᾶσαι κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή .

Αν . καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον
κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ
τιθεῖσα ; τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν
λέγοιμ' ἄν , εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλῄοι φόβος .

Αυτό που εδώ διαπιστώνουμε είναι ότι πράγματι η Αντιγόνη όχι μόνο δεν επιχειρεί με την σιωπή της να συγκαλύψει την πράξη της , αλλά ευθαρσώς αποκαλύπτει ότι εκείνη είναι ο δράστης της ταφής . Μάλιστα η νοηματική επανάληψη που προκύπτει από τον τρόπο που διατυπώνει την απάντησή της στο ερώτημα του Κρέοντα (στιχ . 443) προδίδει πόσο σημαντική είναι για την ίδια τόσο η αποκάλυψη της δράσης της , όσο και η αποδοχή των ευθυνών που απορρέουν από αυτήν . Αξίζει επίσης να επισημάνουμε ότι τονίζει ιδιαιτέρως το *κλέος*[215] που συνεπάγεται η πράξη της αυτή , πεπεισμένη ότι είναι αρεστή στο σύνολο των πολιτών [216].

Επομένως , για την Αντιγόνη σημαντικό δεν είναι μόνο να ενεργήσει , όπως εκείνη κρίνει σωστό , αλλά και να καταστήσει εμφανή την αντίθεσή της στην διαταγή του Κρέοντα . Ο λόγος για τον οποίο δεν επιδιώκει ούτε και επιθυμεί την συγκάλυψη τόσο των προθέσεων , όσο και της δράσης της είναι ότι αντιλαμβάνεται την δράση αυτή ως ενέργεια θεμιτή , η οποία , καθώς είναι σύμφωνη με την ανθρώπινη αντίληψη για το θεϊκό και άγραφο δίκαιο[217] , την καταξιώνει όχι μόνο στην συνείδηση των ανθρώπων , αλλά και ενώπιον του νεκρού αδερφού της και των θεών . Και πρόκειται

[215] Αναφορά στο *κλέος* και την « ωφέλεια » που επιφέρει η απόφασή της να ενταφιάσει τον αδερφό της , παρά την διαταγή του Κρέοντα , κάνει η ηρωίδα και στους στίχους 71 – 77 , 93 – 97 , 450 – 470 , 891 – 928 . Επιπλέον , σε σχέση με το χωρίο εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι η χρήση του επιθέτου συγκριτικού βαθμού *εὐκλεέστερον* , με το οποίο προσδιορίζεται το ουσιαστικό *κλέος* , καταδεικνύει την έμφαση την οποία δίνει η Αντιγόνη στην *καλή φήμη* που συνεπάγεται για την ίδια η πράξη της ταφής , καθώς εδώ ο συγκριτικός βαθμός ουσιαστικά ισοδυναμεί με την υπερθετική διάσταση του επιθέτου . Το γεγονός δηλαδή ότι κατά την ηρωίδα δεν υπάρχει *εὐκλεέστερον κλέος* υποδεικνύει ότι , κατά την εκτίμησή της , αυτό είναι το *εὐκλεέστατον* .

[216] Βλ . την χρήση της αντωνυμίας *πᾶσιν* , που δείχνει ότι για την Αντιγόνη έχει ιδιαίτερη βαρύτητα η κοινή ομολογία της ορθότητας της ενέργειάς της .

[217] Για την σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα και κατ' επέκταση την σύγκρουση τόσο του ατόμου με την πόλη , όσο και του ανθρώπινου με το θεϊκό και του γραπτού με το άγραφο δίκαιο βλ . Knapp (1916) , σσ . 300 – 316 , Goheen (1951) , κυρίως κεφ . 5 , Adams (1955) , σσ. 47 – 62 και (1957) , σ . 56 κ . ε . , R . Scodel (1984) , σ . 64 κ . ε .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

για μία καταξίωση για την οποία η Αντιγόνη αισθάνεται υπερήφανη , και την οποία η συγκάλυψη και η αποσιώπηση της απόφασης και της δράσης της θα της στερούσε . Παρά ταύτα , όπως καταδεικνύει η ίδια η στάση της , δεν επιθυμεί την αποκάλυψη , επειδή απλώς επιζητεί την αναγνώριση ούτε και επειδή επιδιώκει αποκλειστικά την *δόξα* που απορρέει από την πράξη της , αλλά κυρίως για τον λόγο ότι η συγκάλυψη συνεπάγεται άρνηση και αποποίηση τόσο των αρχών της , όσο και του άγραφου ηθικού δικαίου , το οποίο πρεσβεύει και υπερασπίζεται . Επομένως , η Αντιγόνη , όπως δεν θα μπορούσε να μην προχωρήσει στην ταφή του Πολυνείκη , παρά την απαγόρευση του Κρέοντα και την ποινή του θανάτου , που εκείνος προανήγγειλε για τον παραβάτη της εντολής του , έτσι και δεν θα μπορούσε να αποκρύψει την απόφαση και την δράση της ενάντια στην διαταγή του αυτή .

Ενδιαφέρον έχει επίσης η επισήμανση και μίας άλλης περίπτωση διαφορετικού ωστόσο χαρακτήρα . Στους στίχους 86 – 87 και 90 – 91 των *Τραχινίων* βλέπουμε τον Ύλλο να λέει :

Υλ . ἀλλ' εἶμι , μῆτερ· εἰ δὲ θεσφάτων ἐγώ
βάξιν κατῄδη τῶνδε , κἂν πάλαι παρῆ .

Υλ . νῦν δ' ὡς ξυνίημ' , οὐδὲν ἐλλείψω τὸ μὴ
πᾶσαν πυθέσθαι τῶνδ' ἀλήθειαν πέρι .

Συγκεκριμένα , πρόκειται για την απάντησή του στην Δηιάνειρα που επισημαίνει την κρισιμότητα της χρονικής στιγμής για την ζωή του Ηρακλή , αλλά και ότι αποτελεί για αυτόν αισχύνη να μην γνωρίζει πού βρίσκεται ο πατέρας του (στιχ . 65 – 85) [218] . Αρχικά αυτό που παρατηρούμε είναι ότι στο μυαλό της Δηιάνειρας η πρόσκτηση της γνώσης από την πλευρά του Ύλλου συνδέεται άμεσα με την έννοια του καθήκοντος του γιου απέναντι στον πατέρα . Αλλά και η αντίδραση του ίδιου του Ύλλου μας επιτρέπει να καταλήξουμε παράλληλα στο συμπέρασμα ότι και εκείνος , υπό τις παρούσες συνθήκες , θεωρεί την πλήρη και ακριβή γνώση αναγκαία . Προς αυτήν την κατεύθυνση λειτουργεί κυρίως τόσο η έκφραση *ἀλλ' εἶμι* με την πρόταξη του αντιθετικού συνδέσμου *ἀλλὰ* στον στίχο 86 , όσο και η εμφατική χρήση του επιρρήματος *νῦν* και των αντωνυμιών *οὐδὲν* και *πᾶσαν* στους στίχους 90 – 91 . Βέβαια , για τον Ύλλο αυτό που διακυβεύεται , εξαιτίας της έλλειψης ακριβούς γνώσης , δεν είναι τόσο η

[218] Για τον διάλογο αυτό ανάμεσα στην Δηιάνειρα και τον Ύλλο και την προσέγγισή του υπό ένα διαφορετικό πρίσμα βλ . και σσ . 171 – 172 του παρόντος κεφαλαίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ψυχική και συναισθηματική του ηρεμία , πράγμα που συμβαίνει με την Δηιάνειρα [219]. Κυρίως αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να μάθει τι ακριβώς συμβαίνει στον Ηρακλή , επειδή αυτό απαιτεί τόσο η κρισιμότητα των περιστάσεων , όσο και το δικό του προσωπικό ενδιαφέρον ως γιου , που οφείλει να ανταποκριθεί επάξια στο καθήκον του απέναντι στους γονείς του .

Ενδιαφέρουσα είναι όμως και η περίπτωση της Ηλέκτρας στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη . Εκεί παρακολουθούμε την ηρωίδα να αποκαλύπτει τις συμφορές της σε άτομα που θεωρεί φιλικά διακείμενα απέναντί της . Παρόλο που η αναμόχλευση του παρελθόντος δεν είναι για αυτήν ευχάριστη , ύστερα από την παρότρυνση του Ορέστη (στιχ . 290 – 296) , ο οποίος υποδύεται τον ξένο , αλλά και την έκκληση του χορού (στιχ . 297 – 299) , νιώθει ότι οφείλει να εκπληρώσει την επιθυμία τους . Συγκεκριμένα , λέει (στιχ . 300 – 301) :

Ηλ . λέγοιμ' ἄν , εἰ χρή (χρὴ δὲ πρὸς φίλον λέγειν) ,
τύχας βαρείας τὰς ἐμὰς κἀμοῦ πατρός .

Μάλιστα η διατύπωση *εἰ χρή / χρὴ δὲ πρὸς φίλον λέγειν* καταδεικνύει ότι στην προκειμένη περίπτωση η αίσθηση του « καθήκοντος » συνδέεται με μία αντίληψη αξιωματικού χαρακτήρα , ενώ παράλληλα απορρέει από την στάση και τα αισθήματα των συνομιλητών της , τα οποία της επιτρέπουν να τους αναγνωρίζει ως πρόσωπα προσφιλή [220].

Χαρακτηριστική είναι επίσης η περίπτωση του χορού στην *Ἀνδρομάχη* . Ο χορός παρατηρούμε ότι υπήρξε μάρτυρας της κρυφής αναχώρησης της Ερμιόνης με τον Ορέστη , καθώς και των σχεδίων του Ορέστη για την δόλια εξόντωση του Νεοπτόλεμου στους Δελφούς (στιχ . 898 – 1008) . Έτσι , όταν αργότερα ο Πηλέας ζητεί να μάθει αν πράγματι η κόρη του Μενέλαου έχει φύγει , τον βλέπουμε να αποκαλύπτει όχι μόνο ό,τι αφορά την Ερμιόνη , αλλά και όσα γνωρίζει για την επικείμενη δολοφο-

---

[219] Πρβ . όμως την επισήμανσή του στους στίχους 88 – 89 , όπου παρατηρεί ότι η μέχρι τώρα πορεία του Ηρακλή υποδεικνύει ότι δεν θα πρέπει να φοβούνται υπερβολικά για την ζωή του . Υλ . *ἀλλ' ὁ ξυνήθης πότμος οὐκ εἴα πατρὸς / ἡμᾶς προταρβεῖν οὐδὲ δειμαίνειν ἄγαν* . Ενδέχεται βέβαια η αναφορά του αυτή να αποβλέπει στον εφησυχασμό της μητέρας του , η αγωνία της οποίας είναι έκδηλη σε όλον τον πρόλογο του δράματος , και να μην υποδεικνύει την δική του προσωπική ανησυχία , η οποία παρόλα αυτά είναι εύλογο να υπάρχει ως ένα βαθμό . Για την έντονη ψυχική αναστάτωση της Δηιάνειρας βλ . όσα αναφέραμε προηγουμένως σ . 202 κ . ε . του παρόντος κεφαλαίου .

[220] Βέβαια , θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η περίπτωση εδώ της Ηλέκτρας είναι λίγο πιο σύνθετη , αφού όσα αποκαλύπτει πιστεύει και ελπίζει ότι ο « ξένος » θα τα μεταφέρει και στον αδερφό της . Επομένως , ένας πρόσθετος ίσως λόγος για τον οποίο φανερώνει τις συμφορές της είναι και αυτός . Ωστόσο , έχει σημασία ότι η ίδια δεν αιτιολογεί την απόφασή της να μιλήσει με το επιχείρημα αυτό . Απεναντίας , την πληροφόρηση του Ορέστη την αντιλαμβάνεται όχι ως την αιτία , αλλά ως το αποτέλεσμα όσων αποκαλύπτει (βλ . στιχ . 302 – 303) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νία του Νεοπτόλεμου . Ο λόγος για τον οποίο προχωρεί στην αποκάλυψη αυτή δηλώνεται από τον ίδιο στους στίχους 1053 – 1054 .

Χο . Πηλεῦ , σαφῶς ἤκουσας· οὐδ' ἐμοὶ καλὸν
κρύπτειν ἐν οἷς παροῦσα τυγχάνω κακοῖς·

Εδώ , όπως υποδεικνύει η έκφραση του χορού *ἐν οἷς παροῦσα τυγχάνω κακοῖς* , το στοιχείο που του επιβάλλει να μην σιωπήσει φαίνεται να είναι η γνώση της επερχόμενης συμφοράς , αλλά και της θέσης του ίδιου μέσα σε αυτήν . Εξαιρετικής ωστόσο σημασίας είναι και η έκφρασή του *οὐδ' ἐμοὶ καλὸν κρύπτειν* . Η χρήση στο σημείο αυτό του επιθέτου *καλός* , το οποίο έχει και την σημασία του *ηθικά ωραίος* , *δίκαιος* , *έντιμος* , *ενάρετος* , μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι ένας πρόσθετος λόγος που καθορίζει την στάση του χορού είναι και η πεποίθησή του ότι , υπό τις παρούσες συνθήκες , η αποκάλυψη όσων γνωρίζει αποτελεί « καθήκον » σύμφωνο προς τις αρχές ενός « ηθικού κώδικα αξιών » [221].

Ενδεικτική είναι επίσης η στάση του χορού στην *Ἑλένη* . Ειδικότερα , ο χορός εμφανίζεται εξαιρετικά πρόθυμος να μάθει όσα η Θεονόη θα αποκαλύψει για την τύχη του Μενέλαου και συνεπώς για το μέλλον και την ζωή της Ελένης . Στους στίχους 327 – 329 συγκεκριμένα δηλώνει :

Χο . θέλω δὲ κἀγώ σοι συνεισελθεῖν δόμους
καὶ συμπυθέσθαι παρθένου θεσπίσματα·
γυναῖκα γὰρ δὴ συμπονεῖν γυναικὶ χρή .

Επίσης , και αμέσως μετά , όταν η Ελένη τον καλεί να την ακολουθήσει στο εσωτερικό του ανακτόρου (στιχ . 330 – 333) , ο χορός απαντά (στιχ . 334) :

Χο . θέλουσαν οὔ με δὶς καλεῖς .

Η επιθυμία του αυτή , η οποία θα μπορούσε να δικαιολογηθεί όχι μόνο από την περιέργειά του , αλλά και από το γεγονός ότι η Ελένη είναι ένα προσφιλές για αυτόν πρόσωπο και συνεπώς ενδιαφέρεται για την τύχη της , αποκτά παράλληλα και μία άλλη διάσταση , όπως προκύπτει από τον τρόπο που ο ίδιος αιτιολογεί την στάση του (στιχ . 329) . Σύμφωνα δηλαδή με όσα λέει , αυτό που καθορίζει την συμπεριφορά του είναι η « υποχρέωση » , η οποία απορρέει από την κοινή θέση τους ως γυναικών . Ωστόσο , για τον χορό εδώ η υποχρέωση αυτή αναμφίβολα συνάδει με την προσωπική του επιθυμία , ακριβώς εξαιτίας της προσωπικής σχέσης του με την Ελένη . Χαρακτηριστική εξάλλου είναι η εμφατική χρήση της πρόθεσης *σύν* , στα σύνθετα ρήματα

[221] Αναφορικά με τις « ηθικές αξίες » και την έννοια του « καθήκοντος » στην αρχαία ελληνική σκέψη βλ . A . W . H . Adkins (1960) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

που χρησιμοποιεί ο χορός , και η οποία υπογραμμίζει την σχέση και την ταύτισή του με την ηρωίδα [222] .

Διαφορετική είναι η περίπτωση του « αγγελιαφόρου »[223] στις *Βάκχες* του Ευριπίδη , ο οποίος ερχόμενος από την Κιθαιρώνα για να ενημερώσει τον Πενθέα σχετικά με την δράση των βακχών λέει (στιχ . 666 – 667) :

Αγ . ἥκω φράσαι σοι καὶ πόλει χρήιζων , ἄναξ ,
ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τε κρείσσονα .

Σύμφωνα με όσα δηλώνει στους στίχους αυτούς , σε ένα πρώτο επίπεδο , αυτό που φαίνεται ότι του προξενεί την ανάγκη να έρθει στην πόλη και να αποκαλύψει όσα είδε να συμβαίνουν είναι τόσο η δεινότητα , όσο και το παράδοξο του θεάματος . Μάλιστα , η μετοχή *χρήιζων* που χρησιμοποιεί , συντασσόμενη με το απαρέμφατο *φράσαι* , υποδεικνύει αυτήν την ανάγκη του να κοινοποιήσει το περιεχόμενο της γνώσης του . Ωστόσο , σε ένα δεύτερο επίπεδο , διαπιστώνουμε ότι το στοιχείο που του υπαγορεύει να προβεί σε αυτήν την αποκάλυψη είναι το γεγονός ότι γνωρίζει πως ο Πενθέας αντιστρατεύεται στην λατρεία του Διονύσου . Αυτή η γνώση του , σε συνδυασμό με την πεποίθησή του πια για την δύναμη του Βάκχου , είναι που ουσιαστικά εμφανίζεται να διαμορφώνει την στάση του . Αυτό ακριβώς προκύπτει από τον τρόπο που επιλέγει να κλείσει τον λόγο του (στιχ . 769 – 770) .

Αγ . τὸν δαίμον' οὖν τόνδ' , ὅστις ἔστ' , ὦ δέσποτα ,
δέχου πόλει τῆιδ'· ὡς τά τ' ἄλλ' ἐστὶν μέγας

Θα λέγαμε επομένως ότι για τον « αγγελιαφόρο » εδώ η αποκάλυψη μοιάζει να αποτελεί ένα άτυπο « καθήκον » του απέναντι στην πόλη , την οποία αντιλαμβάνεται ότι η στάση του Πενθέα θέτει σε κίνδυνο .

Η μελέτη εξάλλου των τραγωδιών του Ευριπίδη , όπως άλλωστε και εκείνων του Αισχύλου , μας οδηγεί στην διαπίστωση ότι ενίοτε η αίσθηση του « καθήκοντος » υπαγορεύει στους ήρωες όχι μόνο την αποκάλυψη , αλλά και την επιδίωξη και πρόσκτηση της γνώσης . Πρόκειται μάλιστα για περιπτώσεις , όπου το « καθήκον » αυτό απορρέει από τον θεσμοθετημένο ρόλο των ηρώων , οι οποίοι έχουν την ευθύνη προ-

---

[222] Τον χορό άλλωστε δεν τον συνδέει με την Ελένη μόνο η γυναικεία φύση του , αλλά και η κοινή καταγωγή και μοίρα , καθώς και εκείνος βρίσκεται εγκλωβισμένος μακριά από την Ελλάδα .

[223] Θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι δεν πρόκειται για έναν αγγελιαφόρο με την τυπική – συμβατική έννοια του όρου , αφού δεν είναι ένα πρόσωπο διατεταγμένο στην υπηρεσία αυτή , και συνεπώς ούτε είναι αυτός ο ρόλος και η αποστολή του ούτε κανείς του ζητεί να λειτουργήσει ως κομιστής ειδήσεων . Ουσιαστικά πρόκειται για έναν βοσκό , που αυτοβούλως αποφασίζει να μεταφέρει στον Πενθέα και στην πόλη όσα γνωρίζει . Για την περίπτωση των τυπικών αγγελικών ρήσεων στο έργο του Ευριπίδη , την δομή και την λειτουργία τους , βλ . G . Erdmann (1964) , D . P . Stanley Porter (1968) , De Jong (1991) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

άσπισης των συμφερόντων του συνόλου [224] . Χαρακτηριστική από την άποψη αυτή είναι η τραγωδία του Αισχύλου *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας* . Στο δράμα αυτό παρατηρούμε την ιδιαίτερη βαρύτητα που αποδίδει ο Ετεοκλής στην γνώση , την οποία θεωρεί ως απαραίτητη και αναγκαία . Για αυτό όχι μόνο επιζητεί τον μαντικό λόγο , αλλά και αποστέλλει κατασκόπους στο εχθρικό στρατόπεδο , προκειμένου να μάθει όλα όσα θα του επέτρεπαν να σώσει την πόλη από τον επερχόμενο κίνδυνο (στιχ . 24 – 29 , 36 – 38) . Μάλιστα διαπιστώνουμε ότι αρχικά παρακολουθεί με προσοχή όσα του αποκαλύπτει ο κατάσκοπος (στιχ . 39 – 68) , ενώ στην συνέχεια (στιχ . 375 – 652) συνδιαλέγεται μαζί του , επιχειρώντας να αποσπάσει όσο το δυνατό περισσότερες πληροφορίες μέσα από την μακροσκελή και λεπτομερή περιγραφή του [225] . Το στοιχείο εκείνο το οποίο υπαγορεύει στον Ετεοκλή να μάθει όλα όσα κρίνει σκόπιμο να γνωρίζει είναι τόσο η ανάγκη σωτηρίας της πόλης από τον στρατό των Αργείων , όσο και η επιθυμία του να ανταποκριθεί επάξια στον ρόλο και τις ευθύνες του απέναντί της . Προς την ίδια κατεύθυνση φαίνεται εξάλλου να λειτουργεί και η πεποίθησή του ότι στην περίπτωση που η πόλη πέσει σε συμφορά θα θεωρηθεί ο ίδιος υπεύθυνος και θα αποτελέσει το αντικείμενο κατάκρισης των πολιτών [226] .

Ανάλογη ως έναν βαθμό είναι η στάση του Ετεοκλή και στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη [227] . Συγκεκριμένα , διαπιστώνουμε ότι στους στίχους 766 – 773 , λίγο πριν ο Ετεοκλής αποχωρήσει από την σκηνή , προκειμένου να παρατάξει το Θηβαϊκό στράτευμα απέναντι σε αυτό των Αργείων , ζητεί από τον Κρέοντα να μάθει από τον Τειρεσία ό,τι θα μπορούσε να αφορά την τύχη της πόλης . Το ότι ο Ετεοκλής φαίνεται να αντιλαμβάνεται την γνώση αυτή ως απολύτως αναγκαία , προκύπτει από το γεγονός πως

---

[224] Αναφορικά με το έργο του Σοφοκλή παρατηρούμε ότι στην διαπίστωση αυτή παραπέμπει – με έναν διαφορετικό και πιο σύνθετο τρόπο – και η περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , ο οποίος ζητεί να μάθει , αποβλέποντας στην σωτηρία της πόλης .

[225] Μάλιστα ο Ετεοκλής εμφανίζεται να ερμηνεύει όλα όσα περιγράφει ο κατάσκοπος και να καταλήγει σε ευνοϊκές προβλέψεις και συμπεράσματα για την τελική σωτηρία της πόλης . Η προσπάθεια της ερμηνείας , καθώς και ολόκληρη αυτή η σκηνή (στιχ . 375 – 652) , πέρα από το ότι αποτελεί στοιχείο δραματικής οικονομίας , κατά την άποψή μας , υπογραμμίζει παράλληλα την ανάγκη του Ετεοκλή να γνωρίζει ό,τι μπορεί να αφορά και να υποδηλώνει την μελλοντική τύχη της πόλης . Σχετικά με την περιγραφή των ασπίδων από τον κατάσκοπο και τις ερμηνείες που δίνει ο Ετεοκλής βλ . W . H . Smyth (1969 [2]) , σσ . 138 – 150 , H . D . Cameron (1970) , σσ . 95 – 118 , Rosenmeyer (1972) , σ . 50 κ.ε . , Zeitlin (1981) , σ . 237 κ . ε . και (1982) , σ . 37 κ . ε . , G . O . Hutchinson (1985) , σσ . 134 – 135 , Κατσούρης (1996) , κυρίως σ . 33 κ . ε . , οι οποίοι κατά κύριο λόγο αναφέρονται στον συμβολισμό των εικόνων , που αποτυπώνονται στις ασπίδες αυτές .

[226] Σε σχέση με την αντίληψή του αυτή βλ . στίχους 1 – 9 .

[227] Ωστόσο , θα πρέπει επιπροσθέτως να σημειώσουμε ότι στην δική του περίπτωση ένα επιπλέον κίνητρο , που έμμεσα καταδεικνύεται , είναι η φιλοδοξία του να διατηρήσει την εξουσία στην Θήβα (βλ . στιχ . 72 – 78) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

καλεί τον Τειρεσία [228] , παρόλο που ο μάντης είναι οργισμένος μαζί του , εξαιτίας του ότι στο παρελθόν ο ήρωας είχε κατηγορήσει την μαντική του τέχνη . Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι ο Ετεοκλής όχι μόνο υποχωρεί και επιζητεί την γνώση του Τειρεσία , αλλά και αναγκάζεται να αναθέσει στον Κρέοντα να συνομιλήσει μαζί του , καθώς είναι βέβαιος ότι ο μάντης θα αρνηθεί να αποκαλύψει σε εκείνον όσα ξέρει , λόγω της διαταραγμένης σχέσης τους [229]. Μάλιστα , όταν στην συνέχεια (στιχ . 861 – 902) ο Κρέων συναντάται με τον Τειρεσία , βλέπουμε ότι και ο ίδιος επιμένει και απαιτεί να φτάσει στην επιθυμητή και προσδοκώμενη γνώση . Ενδεικτικοί της στάσης του ήρωα είναι οι στίχοι 896 – 902 .

Κρ . ἐπίσχες αὐτοῦ , πρέσβυ . Τε . μὴ 'πιλαμβάνου .
Κρ . μεῖνον , τί φεύγεις ; Τε . ἡ τύχη σ' , ἀλλ' οὐκ ἐγώ .
Κρ . φράσον πολίταις καὶ πόλει σωτηρίαν .
Τε . βούλει σὺ μέντοι κοὐχὶ βουλήσει τάχα .
Κρ . καὶ πῶς πατρῴαν γαῖαν οὐ σῶσαι θέλω ;
Τε . θέλεις ἀκοῦσαι δῆτα καὶ σπουδὴν ἔχεις ;
Κρ . ἐς γὰρ τί μᾶλλον δεῖ προθυμίαν ἔχειν ;

Βαρύνουσα θέση στον λόγο του έχει κυρίως η παρουσία της προστακτικής έγκλισης , καθώς επίσης και η χρήση του ρηματικού τύπου *δεῖ* , του ουσιαστικού *προθυμίαν* και του επιρρήματος *μᾶλλον* (στιχ . 902) . Χαρακτηριστική εξάλλου για την στάση του είναι και η έκφραση του Τειρεσία *σπουδὴν ἔχεις ἀκοῦσαι* (στιχ . 901) , με την οποία υπογραμμίζεται η σοβαρότητα και ο ζήλος με τον οποίο ο Κρέων ζητεί να μάθει . Ιδιαίτερη ωστόσο προσοχή θα πρέπει να δώσουμε στους στίχους 898 και 900 , οι οποίοι μας επιτρέπουν να εντοπίσουμε και να επιβεβαιώσουμε τον βασικό λόγο για τον οποίο τόσο ο Ετεοκλής νωρίτερα , όσο και ο Κρέων εδώ , αισθάνεται ότι πρέπει να μάθει όσα ο Τειρεσίας γνωρίζει . Αυτό που κυρίως επηρεάζει την συμπεριφορά τους

[228] Ο Ετεοκλής αναλαμβάνει ο ίδιος προσωπικά να στείλει τον γιο του Κρέοντα , Μενοικέα , να καλέσει τον Τειρεσία , γεγονός που υποδεικνύει το πόσο σημαντική θεωρεί την αναμενόμενη αποκάλυψη από την πλευρά του μάντη , καθώς και την επιμέλεια με την οποία φροντίζει να την εξασφαλίσει . Γενικότερα για την στάση και την δράση του Ετεοκλή στο δράμα αυτό βλ . L . Golden (1964) , σσ . 79 – 89 , A . J . Podlecki (1964) , σσ . 283 – 299 , De Romilly (1964) , σ . 331 κ . ε . , G . M . Kirkwood (1969) , σσ . 2 – 25 .

[229] Όντως ο Τειρεσίας , όταν εμφανίζεται μπροστά στον Κρέοντα , δηλώνει ότι δεν θα μιλούσε προσωπικά στον Ετεοκλή , ακόμα και αν εκείνος του το ζητούσε (στιχ . 865 – 866) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

και διαμορφώνει την στάση τους είναι η ανάγκη σωτηρίας της πόλης και η πρόθεσή τους να υπηρετήσουν το συμφέρον της [230].

Σχετική είναι και η περίπτωση του Δημοφώντα στους *Ἡρακλεῖδες* , ο οποίος αναλαμβάνει την υπεράσπιση των ικετών , γεγονός που συνεπάγεται την σύγκρουσή του με τον στρατό των Αργείων . Ο λόγος για τον οποίο ο Αθηναίος βασιλιάς κρίνει ότι οφείλει όχι μόνο να αποστείλει κατασκόπους (στιχ . 337 – 338) , αλλά και να επιζητήσει την συμβολή των μάντεων (στιχ . 340) είναι και αυτήν την φορά η ανάγκη εξυπηρέτησης των συμφερόντων της πόλης και κατ' επέκταση η σωτηρία της [231]. Επίσης , πρέπει ιδιαιτέρως να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι ο Δημοφών δεν θεωρεί την επιδίωξη και την πρόσκτηση της απαραίτητης γνώσης μόνο ως αναγκαία και ωφέλιμη , αλλά και ως προσωπική του υποχρέωση . Στην διαπίστωση αυτή μας παραπέμπουν οι στίχοι 390 – 392 , όπου ο ίδιος δηλώνει πως δεν αρκέστηκε στις πληροφορίες των αγγελιαφόρων , αλλά φρόντισε να δει και να μάθει προσωπικά όλα όσα χρειάζεται να ξέρει .

Δη . ἐγώ νιν αὐτὸς εἶδον . ἄνδρα γὰρ χρεών ,
ὅστις στρατηγεῖν φησ' ἐπίστασθαι καλῶς ,
οὐκ ἀγγέλοισι τοὺς ἐναντίους ὁρᾶν .[232]

Χαρακτηριστική μάλιστα για τον τρόπο που ο Δημοφών αντιλαμβάνεται την αναγκαιότητα της γνώσης , αλλά και την προσωπική του ευθύνη είναι η χρήση της μετοχής *χρεών* . Εξάλλου προς την ίδια κατεύθυνση μας οδηγούν και οι στίχοι 399 – 407 , όπου διαπιστώνουμε ότι δεν έμεινε σε όσα οι μάντεις αποκάλυψαν , αλλά προχώρησε στην συγκέντρωση , τον έλεγχο και την διασταύρωση όλων των μαντικών προρρήσεων σχετικά με την ασφάλεια και την σωτηρία της πόλης .

Διαφορετική , αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρουσα , είναι η περίπτωση του Μενέλαου στην *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* . Στους στίχους 303 – 316 παρακολουθούμε τον διάλογο ανάμεσα στον γέροντα υπηρέτη , που μεταφέρει στην Κλυταιμνήστρα την επιστολή του Αγαμέμνονα [233] , και στον Μενέλαο , που επιχειρεί και καταφέρνει με την βία να

---

[230] Στην ανάγκη σωτηρίας της πόλης , που φαίνεται να εξαρτάται από την αποκάλυψη του Τειρεσία , αναφέρεται ο Κρέων και στους στίχους 863 – 864 . Κρ . *ἐμοὶ δ' ἀπέσταλκ' ἐκμαθεῖν σέθεν πάρα / τί δρῶντες ἄν μάλιστα σώσαιμεν πόλιν* .

[231] Μάλιστα το ότι ο Δημοφών δεν αρκείται σε έναν κατάσκοπο και έναν μάντη , αλλά καταφεύγει στην βοήθεια πολλών , υποδεικνύει ότι αισθάνεται την ανάγκη για βέβαιη γνώση .

[232] Ο λόγος του Δημοφώντα στους στίχους αυτούς θα λέγαμε ότι όχι μόνο αποτυπώνει την προσωπική του θέση , αλλά έχει παράλληλα και έναν αποφθεγματικό και αξιωματικό χαρακτήρα .

[233] Με την επιστολή αυτή ο Αγαμέμνων καλεί την Κλυταιμνήστρα να μην έρθει στο στρατόπεδο με την Ιφιγένεια , καθώς έχει αποφασίσει να μην θυσιάσει την κόρη του για χάρη της εκστρατείας στην Τροία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του αποσπάσει την επιστολή αυτή και να μάθει το μυστικό της περιεχόμενο [234]. Ο λόγος για τον οποίο φαίνεται να αντιδρά κατά τον τρόπο αυτό είναι η πεποίθησή του ότι οι αποφάσεις και η δράση του Αγαμέμνονα ουσιαστικά αντιστρατεύονται στο κοινό όφελος των Ελλήνων (στιχ . 307 – 308) [235].

Πρ . οὐ χρῆν σε λῦσαι δέλτον , ἣν ἐγὼ 'φερον .

Με . οὐδέ γε φέρειν σὲ πᾶσιν Ἕλλησιν κακά .

Όμως , από όσα ο ίδιος ισχυρίζεται στην συνέχεια , προκειμένου να αιτιολογήσει την ενέργειά του αυτή ενώπιον του αδερφού του , βλέπουμε ότι ένας ακόμα πρόσθετος λόγος που , κατά την γνώμη του , δικαιολογεί την στάση του και του υπαγορεύει την συγκεκριμένη δράση είναι τόσο η επιθυμία του να γνωρίζει όσα συμβαίνουν , όσο και η βεβαιότητά του για τις διαδοχικές μεταστροφές της γνώμης του αδερφού του , και συνεπώς για την αστάθεια των αποφάσεών του (στιχ . 330 – 332) .

Με . ὅτι τὸ βούλεσθαί μ' ἔκνιζε· σὸς δὲ δοῦλος οὐκ ἔφυν .

Αγ . οὐχὶ δεινά ; τὸν ἐμὸν οἰκεῖν οἶκον οὐκ ἐάσομαι ;

Με . πλάγια γὰρ φρονεῖς , τὰ μὲν νῦν , τὰ δὲ πάλαι , τὰ δ' αὐτίκα .

Το επιχείρημα αυτό του Μενέλαου σαφώς συνδέεται με την έννοια του κοινού συμφέροντος του ελληνικού στρατού , η τύχη του οποίου εξαρτάται από τις αποφάσεις του Αγαμέμνονα . Εξάλλου , ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι και η χρήση από τον ίδιο του ρήματος *ἔκνιζε* [236], το οποίο παραπέμπει στην αδυναμία του να αντισταθεί στην επιθυμία του να μάθει , πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα , προκειμένου να αποσπάσει την επιστολή , να καταφεύγει στην χρήση της απειλής (στιχ . 306 , 311) και της βίας (στιχ . 315) , παραβιάζοντας την έννοια του δικαίου (στιχ . 316) [237].

---

[234] Βλ . κυρίως τους στίχους 303 , 307 , 316 , 325 και 327 , όπου επισημαίνεται ότι ο Μενέλαος δεν δικαιούται να μάθει το περιεχόμενο της επιστολής , η οποία τονίζεται ότι είναι σφραγισμένη .

[235] Την άποψη ότι το περιεχόμενο της επιστολής του Αγαμέμνονα συνεπάγεται συμφορά για τους Έλληνες εκφράζει ο Μενέλαος και στους στίχους 322 και 326 . Με . *τήνδ' δρᾶις δέλτον , κακίστων γραμμάτων ὑπηρέτιν ; / ὥστε σ' ἀλγῦναί γ' , ἀνοίξας ἃ σὺ κάκ' ἠργάσω λάθραι .*

[236] Πρβ . την χρήση του ρηματικού τύπου ἔκνιζε από τον Οιδίποδα (*Ο . Τ .* 786) .

[237] Δεν θα πρέπει επίσης να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ένα πρόσθετο , ίσως και καθοριστικότερο , κίνητρο για τον Μενέλαο , παρόλο που ο ίδιος δεν το δηλώνει , είναι η τιμωρία των Τρώων και η επιστροφή της Ελένης , λόγος για τον οποίο πρέπει να διασφαλίσει τον απόπλου των ελληνικών πλοίων , και συνεπώς να μάθει τα σχέδια του αδερφού του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

8 . ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΚΑΙ Η ΑΦΟΣΙΩΣΗ .

Μία ακόμα περίπτωση στην οποία έχει ενδιαφέρον να σταθούμε είναι αυτή του διαλόγου μεταξύ του Οιδίποδα και της Ιοκάστης στον *Οἰδίποδα Τύραννο* (στιχ . 707 – 725) . Συγκεκριμένα , διαπιστώνουμε ότι η Ιοκάστη , προκειμένου να διαβεβαιώσει τον Οιδίποδα ότι δεν πρέπει να ανησυχεί για όσα λέγονται , αποκαλύπτει τόσο τον παλαιό χρησμό που είχε δοθεί στον Λάιο , όσο και την τύχη του πρώτου παιδιού της (στιχ . 707 – 725) [238]. Βέβαια , η ηρωίδα δεν είναι αναγκασμένη να μιλήσει , επειδή της το επιβάλλει ο Οιδίπους ή οποιοσδήποτε άλλος , αλλά επειδή αισθάνεται ότι αυτό απαιτούν τόσο οι περιστάσεις , όσο και το προσωπικό ενδιαφέρον της για την ψυχική ηρεμία του συζύγου της , ο οποίος πιστεύει (στιχ . 698 – 706) ότι είναι θύμα σκευωρίας .

Χαρακτηριστική είναι και η στάση της Ισμήνης στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Αρχικά , αυτό που θα πρέπει να παρατήσουμε είναι ο τρόπος με τον οποίο η Ισμήνη αιτιολογεί την έλευσή της . Δεν είναι δηλαδή μόνο η επιθυμία της να δει τον πατέρα της που την ωθεί να τον αναζητήσει , αλλά και το προσωπικό της ενδιαφέρον για αυτόν . Εξάλλου , σύμφωνα με όσα λέει , φαίνεται να αντιλαμβάνεται ως αναγκαίο να μεταφέρει στον Οιδίποδα όσα γνωρίζει και αφορούν τον ίδιο , τα παιδιά του και κατ' επέκταση ολόκληρη την πόλη της Θήβας (στιχ . 332 – 333) [239].

Οι . τέκνον , τί δ' ἦλθες ; Ισ . σῇ , πάτερ , προμηθίᾳ .
Οι . πότερα πόθοισι ; Ισ . καὶ λόγων γ' αὐτάγγελος .

Συγκεκριμένα , ο όρος *προμηθίᾳ* , που χρησιμοποιεί , υποδεικνύει την πρόνοια που λαμβάνει και το ενδιαφέρον της για τον Οιδίποδα , ενώ η απάντησή της καὶ *λόγων γ' αὐτάγγελος* , στην ερώτηση του ήρωα , με την εμφατική πρόταξη του παρατακτικού συνδέσμου *καί* , αποδεικνύει ότι δεν παρακινείται μόνο από την λαχτάρα της για τον πατέρα της , αλλά και από την ανάγκη που αισθάνεται να τον ενημερώσει . Μάλιστα , το γεγονός ότι , προκειμένου να τον εντοπίσει και να μπορέσει να του αποκαλύψει

---

[238] Σχετικά με την στάση της Ιοκάστης απέναντι στους χρησμούς βλ . Kitto (1981) , σσ . 59 – 62 , Webster (1971) , σσ. 24 – 25 , Rehm (1992) , σσ . 114 – 116 , Segal (1996 – 1997) , σσ . 29 – 30 .
[239] Η Ισμήνη αρχικά πληροφορεί τον Οιδίποδα για την διένεξη του Ετεοκλή με τον Πολυνείκη και την εξέλιξη της διαμάχης τους (στιχ . 365 – 383) , ενώ στην συνέχεια τον ενημερώνει για τους χρησμούς , που αφορούν τον ίδιο και την ευημερία της Θήβας , καθώς και για την πρόθεση του Κρέοντα να τον εξαπατήσει (στιχ . 384 – 420) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

όσα γνωρίζει [240] , χρειάστηκε να έρθει αντιμέτωπη με δυσκολίες , τις οποίες η ίδια χαρακτηρίζει ως *παθήματα* που της προξενούν *ἄλγος* (στιχ . 361 – 364) , υποδεικνύει ότι για την ηρωίδα αυτή η αίσθηση της ανάγκης αποτελεί παράλληλα μία ανυπέρβλητη εσωτερική επιταγή [241]. Συνεπώς , η Ισμήνη δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να μην ανταποκριθεί στον ρόλο της , όπως η ίδια τον αντιλαμβάνεται , παρά το οποιοδήποτε κόστος . Εξάλλου , ένα ακόμα καθοριστικό στοιχείο που φαίνεται να διαμορφώνει την στάση της είναι τόσο η σοβαρότητα όσων γνωρίζει , όσο και η κρισιμότητα των γεγονότων . Αισθάνεται δηλαδή αναγκαίο να ενημερώσει τον Οιδίποδα για την επικείμενη έλευση του Κρέοντα και την πρόθεσή του να τον εξαπατήσει (στιχ . 396 κ . ε .) . Και πράγματι , η άφιξή της στον Κολωνό και όσα αποκαλύπτει στον πατέρα της αποδεικνύονται ιδιαιτέρως σημαντικά για την στάση και την ζωή του Οιδίποδα , που θα έρθει αντιμέτωπος με τον Κρέοντα και τον Πολυνείκη (στιχ . 726 – 1037 και 1254 – 1396) , έχοντας το πλεονέκτημα να γνωρίζει εκ των προτέρων τόσο τους χρησμούς , όσο και τις προθέσεις και τα σχέδιά τους εις βάρος του [242] .

Αναφορικά με την πτυχή του θέματος που εξετάζουμε στην ενότητα αυτή αξιοπαρατήρητη είναι και η στάση του Αίμονα στην *Ἀντιγόνη* , ο οποίος επιχειρεί να πείσει τον Κρέοντα πως η απόφασή του να οδηγήσει την ηρωίδα στον θάνατο δεν είναι ορθή (στιχ . 635 – 765) [243] . Αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει είναι όσα ο Αίμων λέει στους στίχους 688 – 704 . Στο σημείο αυτό ο ήρωας εμφανίζεται να μεταφέρει στον πατέρα του όσα κρυφά λέγονται στην πόλη σχετικά με την ορθή απόφαση της Αντιγόνης να ενταφιάσει τον νεκρό αδερφό της και την άδικη τιμωρία της από τον Κρέο-

---

[240] Η γνώση της Ισμήνης πηγάζει από το γεγονός ότι η ίδια ζει στην Θήβα και έχει ακούσει τους χρησμούς , τους οποίους ο Απόλλων έδωσε στους Θηβαίους που επισκέφτηκαν το μαντείο .

[241] Η επιλογή από την Ισμήνη του όρου *αὐτάγγελος* (στιχ . 333) υποδεικνύει από την μία μεριά ότι η ηρωίδα αναλαμβάνει εκουσίως να θέσει τον εαυτό της στην ταλαιπωρία , που η αναζήτηση και η ενημέρωση του Οιδίποδα προϋποθέτει , και από την άλλη καταδεικνύει το πόσο σημαντική και αναγκαία είναι για την Ισμήνη αυτή η αποστολή , καθώς και πόσο απαραίτητο και επείγον είναι , κατά την γνώμη της , να γνωρίζει ο Οιδίπους όσα προς το παρόν αγνοεί . Σε ανάλογα συμπεράσματα για την στάση της ηρωίδας μας επιτρέπουν να καταλήξουμε και οι στίχοι 353 – 358 , όπου ο Οιδίπους υπογραμμίζει ότι και στο παρελθόν η Ισμήνη ενήργησε κατά τον ίδιο τρόπο . Οι . *σὺ δ' , ὦ τέκνον , πρόσθεν μὲν ἐξίκου πατρὶ / μαντεῖ' ἄγουσα πάντα , Καδμείων λάθρᾳ , / ἃ τοῦδ' ἐχρήσθη σώματος , φύλαξ δέ μοι / πιστὴ κατέστης , γῆς ὅτ' ἐξηλαυνόμην / νῦν δ' αὖ τίν' ἥκεις μῦθον , Ἰσμήνη , πατρὶ / φέρουσα ; τίς σ' ἐξῆρεν οἴκοθεν στόλος* ; Αντπρβ . επίσης την στάση των δύο αδερφών της (στιχ . 416 – 419) , που αν και γνωρίζουν όσα και εκείνη ξέρει , ωστόσο ενδιαφέρονται μάλλον για το προσωπικό τους συμφέρον και όχι για το όφελος του πατέρα τους . Σχετικά με την χρήση του όρου *αὐτάγγελος* ως δηλωτικού της εσωτερικής παρόρμησης βλ . και Γκαστή (1994) , σ . 282 .

[242] Για την ικανότητα ή δυνατότητα του Οιδίποδα , στην συγκεκριμένη τραγωδία , να γνωρίζει όσα πρόκειται να συμβούν βλ . κυρίως Whitman (1951) , σσ . 190 – 218 , Bushnell (1988) , Wilson (1997) , κεφ . 5 και 6 .

[243] Για την σκηνή της συνάντηση του Αίμονα με τον Κρέοντα βλ . Knox (1979) , σ . 187 κ . ε . , Jo – Ann Shelton (1984) , σσ . 102 – 123 , Poole (1987) , σ . 172 , Lefèvre (1992) , σσ . 105 – 106 και 116 – 117 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ντα . Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο δικαιολογεί την εμφάνισή του ενώπιον του πατέρα του και αιτιολογεί την απόφασή του να του αποκαλύψει την σκοτεινή φήμη που εξαπλώνεται σε βάρος του στην πόλη (στιχ . 700 – 704) .

Αι . τοιάδ' ἐρεμνὴ σῖγ' ὑπέρχεται φάτις .
ἐμοὶ δὲ σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς , πάτερ ,
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον .
τί γὰρ πατρὸς θάλλοντος εὐκλείᾳ τέκνοις
ἄγαλμα μεῖζον , ἢ τί πρὸς παίδων πατρί ;

Οι στίχοι αυτοί , και ειδικότερα οι εκφράσεις *σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς* και *πατρὸς θάλλοντος εὐκλείᾳ* , μας οδηγούν στην διαπίστωση ότι , σύμφωνα με τα λεγόμενα του Αίμονα , ο λόγος που του υπαγορεύει να αποκαλύψει στον Κρέοντα όσα λέγονται εναντίον του , και συνεπώς την εικόνα που έχουν σχηματίσει οι πολίτες για αυτόν , είναι το προσωπικό ενδιαφέρον του για εκείνον και την *καλή φήμη* του . Ωστόσο , όπως είναι εμφανές από τον διάλογο που ακολουθεί μεταξύ τους , μία ακόμα αιτία που αναγκάζει τον Αίμονα να μιλήσει είναι το ενδιαφέρον του και για την ζωή της Αντιγόνης , από την οποία εξαρτά και την δική του (στιχ . 762 – 765) . Μάλιστα το ενδιαφέρον του για την ηρωίδα φαίνεται να βαραίνει ιδιαίτερα στην διαμόρφωση της στάσης του , γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι δεν διστάζει να έρθει σε σύγκρουση και οριστική ρήξη με τον πατέρα του , ο οποίος αρνείται να την απελευθερώσει [244] .

Στην ίδια τραγωδία άξια επισήμανσης είναι και η περίπτωση της Ευρυδίκης , η οποία αντιλαμβανόμενη , κατά την έξοδό της από το ανάκτορο , την συμφορά που έπληξε την οικογένειά της αρχικά χάνει τις αισθήσεις της και στην συνέχεια ζητεί να μάθει τι ακριβώς συμβαίνει (στιχ . 1186 – 1191) .

Ευρ . καὶ τυγχάνω τε κλῇθρ' ἀνασπαστοῦ πύλης
χαλῶσα , καί με φθόγγος οἰκείου κακοῦ
βάλλει δι' ὤτων· ὑπτία δὲ κλίνομαι
δείσασα πρὸς δμωαῖσι κἀποπλήσσομαι .
ἀλλ' ὅστις ἦν ὁ μῦθος αὖθις εἴπατε·
κακῶν γὰρ οὐκ ἄπειρος οὖσ' ἀκούσομαι .[245]

---

[244] Πρβ . το μένος του Αίμονα ενάντια στον Κρέοντα (στιχ . 1231 – 1237) , όταν ο Κρέων τον ικετεύει να βγει από την υπόγεια φυλακή της Αντιγόνης , η οποία είναι ήδη νεκρή .

[245] Κατά τον Kamerbeek (1978) , στιχ . 1191 , η έκφραση της Ευρυδίκης *οὐκ ἄπειρος οὖσ'* (στιχ . 1191) παραπέμπει άμεσα στον θάνατο του γιου της Μενοικέα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στους στίχους αυτούς διαπιστώνουμε ότι για την Ευρυδίκη η σαφής γνώση των γεγονότων κρίνεται απαραίτητη παρά το επαχθές περιεχόμενό της και παρά το γεγονός ότι υπερβαίνει τα όρια της αντοχής της[246] . Αν και η πρώτη αντίδρασή της στο άκουσμα του θανάτου του Αίμονα αποδεικνύει , όπως άλλωστε και η τελική της απόφαση να αυτοκτονήσει , ότι δεν είναι σε θέση να υπομείνει όσα ακούει , όμως απαιτεί να μάθει ό,τι της προκαλεί δυσφορία [247] . Χαρακτηριστική της απαίτησής της για γνώση είναι η χρήση της προστακτικής *εἴπατε* , αλλά και του επιρρήματος *αὖθις* (στιχ . 1190) , το οποίο , καθώς έχει την σημασία του *και πάλι* , *περαιτέρω* , παραπέμπει στην ανάγκη της να ακούσει [248] ξανά και αναλυτικότερα όσα ήδη εμμέσως έχει αντιληφθεί . Και πρόκειται για μία ανάγκη που είναι το αποτέλεσμα του προσωπικού της ενδιαφέροντος και της αγωνίας της για την ζωή του παιδιού της [249].

Διαφορετική , αλλά ενδεικτική είναι και η περίπτωση του Νεοπτόλεμου στην τραγωδία *Φιλοκτήτης* (στιχ . 578 – 588) .

Φι . τί φησιν , ὦ παῖ ; τί δὲ κατὰ σκότον ποτὲ
διεμπολᾷ λόγοισι πρός σ' ὁ ναυβάτης ;
Νε . οὐκ οἶδά πω τί φησι· δεῖ δ' αὐτὸν λέγειν
ἐς φῶς ὅ λέξει , πρὸς σὲ κἀμὲ τούσδε τε .
Εμ . ὦ σπέρμ' Ἀχιλλέως , μή με διαβάλῃς στρατῷ
λέγονθ' ἃ μὴ δεῖ· πόλλ' ἐγὼ κείνων ὕπο
δρῶν ἀντιπάσχω χρηστά θ' , οἷ' ἀνὴρ πένης .
Νε . ἐγὼ μὲν αὐτοῖς δυσμενής· οὗτος δέ μοι
φίλος μέγιστος , οὕνεκ' Ἀτρείδας στυγεῖ .
δεῖ δή σ' , ἔμοιγ' ἐλθόντα προσφιλῆ , λόγων

---

[246] Είναι χαρακτηριστικό ότι στο πρώτο άκουσμα όσων συνέβησαν η Ευρυδίκη χάνει τις αισθήσεις της , ενώ μετά την επιβεβαίωσή τους χάνει πραγματικά την ζωή της . Όμως , την δεύτερη φορά ζητεί η ίδια να μάθει , φέροντας και την ευθύνη της επιλογής της , σε αντίθεση με την πρώτη που άκουσε τυχαία όσα λέγονταν .

[247] Το μέγεθος της φρίκης και του κλονισμού , που η γνώση αυτή προξενεί στην Ευρυδίκη , προδίδει τόσο η χρήση του ρήματος *βάλλω* (στιχ . 1188) και της μετοχής *δείσασα* (στιχ . 1189) , όσο και η εναργής περιγραφή της λιποθυμίας της στους στίχους αυτούς .

[248] Άξια προσοχής είναι η χρήση από την Ευρυδίκη τόσο της έκφρασης *βάλλει δι' ὤτων* (στιχ . 1188) , όσο και του ρήματος *ἀκούσομαι* (στιχ . 1191) , καθώς πρόκειται για στοιχεία που υπογραμμίζουν την λειτουργία της ακοής όσο μέσου πρόσκτησης της γνώσης .

[249] Χαρακτηριστικό για την περίπτωση της Ευρυδίκης είναι και το γεγονός πως η συμφορά έχει ήδη συμπτωματικά περιέλθει στην αντίληψή της κατά την έξοδό της από το ανάκτορο , έστω και υπό μία αόριστη μορφή , πράγμα που έχει ως αποτέλεσμα η ηρωίδα να μην μπορεί να υποχωρήσει , καθώς είναι ήδη αντιμέτωπη με την αλήθεια . Σε μία κατά κάποιον τρόπο ανάλογη θέση βρίσκεται και ο Οιδίπους , όταν έχει πια υποψιαστεί την ταυτότητά του και απαιτεί την επιβεβαίωσή της από τον βοσκό (*Ο . Τ* . 1169 – 1170) . Και για εκείνον η υπαναχώρηση είναι αδύνατη , καθώς αναγνωρίζει την ανάγκη να *ακούσει* και να *μάθει* με ακρίβεια όσα υποψιάζεται .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κρύψαι πρὸς ἡμᾶς μηδὲν ὧν ἀκήκοας .

Στους στίχους αυτούς , όπου παρακολουθούμε την συνομιλία του Νεοπτόλεμου με τον υποτιθέμενο έμπορο [250] , αυτό που αρχικά πρέπει να υπογραμμίσουμε είναι η άποψη που εκφράζει ο νεαρός ήρωας σχετικά με την αναγκαιότητα της γνώσης . Σε αυτό ακριβώς παραπέμπει η χρήση και η εμφατική επανάληψη του ρηματικού τύπου *δεῖ* (στιχ . 580 , 587) , καθώς επίσης και η παρουσία στον λόγο του των εκφράσεων *λέγειν ἐς φῶς* , *πρὸς σὲ κἀμὲ τοὐσδε τε* (στιχ . 580 – 581) και *κρύψαι πρὸς ἡμᾶς μηδὲν* (στιχ . 588) . Μάλιστα το γεγονός ότι το ρήμα *δεῖ* χρησιμοποιείται για να τονίσει τόσο την απαίτηση για γνώση (στιχ . 580 , 587) , όσο και την προσπάθεια αποσιώπησής της (στιχ . 583) , υποδεικνύει την αμφιταλάντευση που υφίσταται ανάμεσα στην αναγκαιότητα ή μη της αποκάλυψης , που φαίνεται εδώ να εξαρτάται από τα επιμέρους συμφέροντα των ηρώων [251]. Ενώ δηλαδή για τον « έμπορο » η αποκάλυψη εμφανίζεται να εγκυμονεί κινδύνους , για τον Νεοπτόλεμο η συνακόλουθη γνώση κρίνεται αναγκαία . Και το στοιχείο που την καθιστά οπωσδήποτε απαραίτητη είναι το γεγονός πως όσα ο « έμπορος » υποτίθεται πως αποσιωπά αφορούν το πρόσωπο του Φιλοκτήτη , τον οποίο ο Νεοπτόλεμος αναγνωρίζει ως *φίλον μέγιστον* (στιχ . 586) και για τον οποίο ενδιαφέρεται .

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης και η περίπτωση του ίδιου του Φιλοκτήτη . Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι στους στίχους 332 – 333 και 414 – 446 , στον διάλογό του με τον Νεοπτόλεμο , ζητεί να μάθει για την τύχη των παλαιών συμπολεμιστών του στην Τροία . Μάλιστα θα λέγαμε ότι δεν πρόκειται για απλή περιέργεια από την πλευρά του . Στο συμπέρασμα αυτό μας επιτρέπει να καταλήξουμε αρχικά η σκέψη και ο λόγος που ο ίδιος ο ήρωας εκφράζει , όταν ακούει για τον θάνατο του Αχιλλέα . Διακόπτει δηλαδή άμεσα τον Νεοπτόλεμο και ζητεί την επιβεβαίωση αυτού που μόλις άκουσε . Ενδεικτικό είναι εξάλλου ότι αρνείται να ακούσει οτιδήποτε άλλο , πριν εξακριβώσει αυτό που θέλει , ακόμα και αν πρόκειται για ένα δυσάρεστο γεγονός (στιχ . 332 – 333) [252] . Αλλά και στην συνέχεια , όταν πληροφορείται τον θάνατο του Αντιλόχου και του Αίαντα , εμφανώς εκφράζει την δυσφορία του . Ωστόσο , παρά το γεγονός ότι , όπως προκύπτει από όσα ο ίδιος λέει , δεν είναι καθόλου ευχάριστο για

---

[250] Για την σημασία του διαλόγου μεταξύ του Νεοπτόλεμου και του « εμπόρου » βλ . σ . 153 κ . ε . του παρόντος κεφαλαίου .

[251] Το ρήμα χρησιμοποιεί τόσο ο Νεοπτόλεμος , δύο φορές , όσο και ο « έμπορος » , γεγονός που ενισχύει την λειτουργικότητα της επιλογής του .

[252] Ο στίχος 333 και η στάση του Φιλοκτήτη εδώ , κατά την άποψη του Webster (1970) , στιχ . 333 , στην ουσία μας προετοιμάζει για όσα θα παρακολουθήσουμε στους στίχους 410 κ . ε . , όπου ο Φιλοκτήτης θα ζητήσει να μάθει και για τους άλλους συμπολεμιστές του στην Τροία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αυτόν να μαθαίνει για τον χαμό προσφιλών του προσώπων (στιχ . 426 – 427) , όχι μόνο έως τώρα ζήτησε να μάθει την τύχη τους , αλλά και πάλι ζητεί να πληροφορηθεί για τον Πάτροκλο , παρότι σαφώς γνωρίζει εξ αρχής ότι όσα θα ακούσει ενδέχεται να είναι δυσάρεστα . Το γεγονός αυτό υποδεικνύει ότι δεν προσπαθεί απλώς να ικανοποιήσει την περιέργειά του . Το στοιχείο που του υπαγορεύει να ρωτήσει και να μάθει είναι από την μία το εύλογο ενδιαφέρον του για τα προσφιλή του αυτά πρόσωπα και από την άλλη το γεγονός ότι βρίσκεται απομονωμένος και αποκομμένος τόσο από το παρελθόν του , όσο και από το κοινωνικό γίγνεσθαι του παρόντος . Επομένως , η γνώση αυτή , όσο επώδυνη και αν είναι , του επιτρέπει να συνδέσει το παρόν του με το παρελθόν και να αισθανθεί ότι επανεντάσσεται στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο , όπου και ο ίδιος ανήκει .

Αναφορικά εξάλλου με το έργο του Αισχύλου ενδεικτική είναι η στάση της Άτοσσας στους *Πέρσες* . Το σημείο στο οποίο πρέπει να σταθούμε είναι οι στίχοι 290 – 479 , όπου παρακολουθούμε την άφιξη του αγγελιαφόρου και τον διάλογό του με την βασίλισσα . Ιδιαιτέρως χαρακτηριστικοί είναι μάλιστα οι στίχοι 290 – 295 .

Βα . σιγῶ πάλαι δύστηνος ἐκπεπληγμένη
κακοῖς , ὑπερβάλλει γὰρ ἥδε συμφορά ,
τὸ μήτε λέξαι μήτ' ἐρωτῆσαι πάθη .
ὅμως δ' ἀνάγκη πημονὰς βροτοῖς φέρειν
θεῶν διδόντων· πᾶν ἀναπτύξας πάθος
λέξον καταστάς , κεἰ στένεις κακοῖς ὅμως .

Εδώ η ηρωίδα , παρά το γεγονός ότι το μέγεθος της καταστροφής είναι τέτοιο που την συγκλονίζει και δεν της επιτρέπει αρχικά να διατυπώσει καμία ερώτηση , ωστόσο καταφέρνει να ξεπεράσει την αδυναμία της αυτή και να ζητήσει να μάθει αναλυτικά όλη την συμφορά , η οποία αναμφίβολα της προξενεί θλίψη και πόνο . Βαρύτητα για την ερμηνεία της αρχικής της σιωπής έχει κυρίως το επίθετο *δύστηνος* , η μετοχή *ἐκπεπληγμένη* , το ρήμα *ὑπερβάλλει* , αλλά και η διάκριση που κάνει η ίδια ανάμεσα σε όσα δεν μπορεί να πει και να ρωτήσει (*μήτε λέξαι – μήτ' ἐρωτῆσαι*) . Από την άλλη πλευρά , την ανάγκη της να γνωρίζει όλη την αλήθεια σε όλες τις διαστάσεις της , όσο επώδυνη και αν είναι η γνώση αυτή , καταδεικνύει όχι μόνο η συνολική στάση της , αλλά και επιπλέον η χρήση της έκφρασης *πᾶν ἀναπτύξας πάθος* σε συνδυασμό με την παρουσία της προστακτικής *λέξον* . Ανάλογα εξάλλου βλέπουμε να αντιδρά και στην συνέχεια , όταν κατά την διάρκεια της αφήγησης του αγγελιαφόρου πα-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ρεμβαίνει για να θέσει ερωτήματα και να μάθει αυτό που κάθε φορά χρειάζεται να ξέρει .

Μία άλλη επίσης περίπτωση στην ίδια τραγωδία είναι αυτή του χορού . Ήδη από την πάροδο του δράματος βλέπουμε ότι ο χορός , που εύλογα ενδιαφέρεται τόσο για την τύχη του βασιλιά του , όσο και για αυτήν των Περσών και της χώρας , εξωτερικεύει τον προβληματισμό του σχετικά με την μακρόχρονη απουσία του Ξέρξη και του περσικού στρατού (στιχ . 1 – 64 , 140 – 149) , και αισθάνεται την ανάγκη να επιζητήσει να μάθει την έκβαση της εκστρατείας [253]. Επίσης , αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία να επισημάνουμε είναι το γεγονός ότι , ακόμα και όταν μαθαίνει από τον αγγελιαφόρο τα φρικτά γεγονότα και την εξολόθρευση της περσικής δύναμης , εξακολουθεί να επιζητεί την λεπτομερή γνώση , παρότι αυτή είναι εξαιρετικά επώδυνη για αυτόν . Τον παρακολουθούμε λοιπόν στην έξοδο της τραγωδίας , μετά την άφιξη του Ξέρξη , να ζητεί να μάθει και από τον ίδιο για τον όλεθρο των Περσών , γεγονός που επιτείνει τόσο τον πόνο , όσο και τον θρήνο του (στιχ . 955 – 1031) [254] .

Στην γνώση όμως ως ανάγκη παρατηρούμε ότι αναφέρεται και ο ίδιος ο αγγελιαφόρος με την άφιξή του στην Περσία (στιχ . 253 – 255) .

Αγ . ὤμοι , κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά ,
ὅμως δ' ἀνάγκη πᾶν ἀναπτύξαι πάθος , [255]
Πέρσαι· στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων .

Από την εισαγωγή του αυτή διαπιστώνουμε ότι κάποιες φορές πράγματι , όπως και στην περίπτωση των Περσών , οι ήρωες είναι αναγκασμένοι να έρθουν αντιμέτωποι με την γνώση και την αλήθεια . Το στοιχείο που δεν τους επιτρέπει να αποφύγουν την γνώση αυτή , όσο και αν είναι δυσάρεστη , είναι η ανάγκη τους να γνωρίζουν όσα σχετίζονται με πρόσωπα και γεγονότα , με τα οποία και οι ίδιοι συνδέονται προσωπικά .

Ενδιαφέρον έχει επίσης και η σκηνή μεταξύ της θεράπαινας και της Ανδρομάχης , την οποία παρακολουθούμε στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στιχ . 56 – 90) .

---

[253] Κατά την άποψη της Hall (1996) , στιχ . 14 , φαίνεται απίθανο η χώρα των Περσών να μην έχει καμία ενημέρωση σχετικά με την τύχη του στρατού της . Ωστόσο , αυτό επιτρέπει στον χορό να εκφράσει την αγωνία του , ενώ παράλληλα καθιστά απαραίτητη την μακρά αφήγηση του αγγελιαφόρου που θα ακολουθήσει .

[254] Η στάση αυτή του χορού αποτελεί βέβαια και στοιχείο δραματικής φόρτισης , καθώς καθιστά εμφανές το μέγεθος της συμφοράς και τον αντίκτυπό της στην Περσία , ενώ παράλληλα υπογραμμίζει τον θρίαμβο των Ελλήνων .

[255] Πρβ . στιχ . 294 , στον οποίο μόλις προηγουμένως αναφερθήκαμε , όπου η Άτοσσα χρησιμοποιεί την ίδια έκφραση (*πᾶν ἀναπτύξας πάθος*) για να δηλώσει την επιθυμία της να μάθει από τον αγγελιαφόρο όσα συνέβησαν .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στον πρόλογο αυτού του δράματος διαπιστώνουμε ότι η θεράπαινα εμφανίζεται να προχωρεί σε δύο αποκαλύψεις , μία προς την Ανδρομάχη και μία προς τον Πηλέα , παρά το γεγονός ότι και τις δύο φορές φοβάται ότι η πράξη της αυτή εγκυμονεί για την ίδια μεγάλο κίνδυνο . Συγκεκριμένα , την βλέπουμε να αποκαλύπτει κρυφά στην Ανδρομάχη την πρόθεση του Μενέλαου και της κόρης του Ερμιόνης να σκοτώσουν τον γιο της , τον οποίο η ηρωίδα έχει φυγαδεύσει . Ο λόγος για τον οποίο η θεράπαινα παίρνει την ριψοκίνδυνη αυτή απόφαση είναι , όπως η ίδια δηλώνει , τόσο η ευνοϊκή της διάθεση απέναντι στην Ανδρομάχη , την οποία αναγνωρίζει ως *δέσποιναν* , όσο και ο οίκτος που νιώθει για αυτήν (στιχ . 56 – 63) .

Θε . δέσποιν' , ἐγώ τοι τοὔνομ' οὐ φεύγω τόδε
καλεῖν σ' , ἐπείπερ καὶ κατ' οἶκον ἠξίουν
τὸν σόν , τὸ Τροίας ἡνίκ' ὠικοῦμεν πέδον ,
εὔνους δ' ἐκεῖ σοι ζῶντί τ' ἦ τῶι σῶι πόσει·
καὶ νῦν φέρουσά σοι νέους ἥκω λόγους ,
φόβωι μεν , εἴ τις δεσποτῶν αἰσθήσεται ,
οἴκτωι δὲ τῶι σῶι· δεινὰ γὰρ βουλεύεται
Μενέλαος ἐς σὲ παῖς θ' , ἃ σοι φυλακτέα .

Καθοριστική επομένως σημασία στον λόγο της έχει τόσο η διατύπωση *εὔνους ... σοι ζῶντί τ' ἦ τῶι σῶι πόσει* , όσο και η έκφραση *οἴκτω δὲ τῶι σῶι* , καθώς επίσης και η εμφατική χρήση των αντωνυμιών , που υπογραμμίζει την προσωπική σχέση , αλλά και το ενδιαφέρον της θεράπαινας για την Ανδρομάχη .

Αυτή ακριβώς είναι και η αιτία που της υπαγορεύει να προχωρήσει και στην δεύτερη αποκάλυψη , ύστερα από σχετική παράκληση της Ανδρομάχης (στιχ . 83 – 89) . Όταν δηλαδή η ηρωίδα της ζητεί να αποκαλύψει στον Πηλέα τα σχέδια του Μενέλαου και την δική της δύσκολη θέση , καθώς και να ζητήσει την βοήθειά του , η θεράπαινα και πάλι , παρόλο που διστάζει αρχικά μπροστά στην επικινδυνότητα αυτής της αποστολής , αναλαμβάνει να την φέρει σε πέρας (στιχ . 87 – 89) .

Θε . κίνδυνος· Ἑρμιόνη γὰρ οὐ σμικρὸν φύλαξ .
Αν . ὁρᾶις ; ἀπαυδᾶις ἐν κακοῖς φίλοισι σοῖς .
Θε . οὐ δῆτα· μηδὲν τοῦτ' ὀνειδίσηις ἐμοί .
ἀλλ' εἶμ'

Στους στίχους αυτούς , πέρα από την παρουσία της έκφρασης *φίλοισι σοῖς* , που παραπέμπει για άλλη μία φορά στην προσωπική σχέση που έχει αναπτυχθεί ανάμεσα στις δύο γυναίκες και η οποία φαίνεται να καθορίζει την στάση της θεράπαινας , δια-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πιστώνουμε την ύπαρξη ενός ακόμα στοιχείου που λειτουργεί ως παράγοντας ο οποίος της επιτάσσει να μεταφέρει στον γέροντα Πηλέα όσα γνωρίζει και όσα οι άλλοι του κρατούν μυστικά [256]. Πρόκειται για το *ὄνειδος* που επιφέρει για αυτήν η κατηγορία ότι δεν ανταποκρίθηκε επάξια στις υποχρεώσεις που απορρέουν από την σχέση της με την Ανδρομάχη . Αυτό ακριβώς προκύπτει από την άμεση αντίδραση της στα λόγια της ηρωίδας , η οποία αποτυπώνεται τόσο στην φράση της *οὐ δῆτα·μηδὲν τοῦτ' ὀνειδίσῃς ἐμοί* , στην οποία η παρήχηση του *δ* προσδίδει μία επιπλέον δυναμική , όσο και στην χρήση του αντιθετικού συνδέσμου *ἀλλὰ* στην έκφραση *ἀλλ' εἶμ'*.

Μία ακόμα ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι αυτή της Ιοκάστης στις *Φοίνισσες* (στιχ . 1207 – 1220) , η οποία , αφού μαθαίνει από τον αγγελιαφόρο ότι η πόλη σώθηκε χάρη στην θυσία του Μενοικέα , ζητεί να μάθει τι προτίθενται να κάνουν οι γιοι της ύστερα από αυτό . Ο αγγελιαφόρος , που γνωρίζει ότι πρόκειται να μονομαχήσουν , αρνείται να της το αποκαλύψει , επιχειρώντας να αποκρύψει μία δυσάρεστη είδηση , που πιστεύει ότι θα την κάνει δυστυχισμένη . Όμως , η Ιοκάστη επιμένει να μάθει και τελικά καταφέρνει να αποσπάσει την γνώση που επιζητεί . Εξαιρετικά χαρακτηριστικοί και διαφωτιστικοί σε σχέση με την συμπεριφορά της είναι οι στίχοι 1209 – 1212 και 1215 – 1216 .

Αγ . ἔα τὰ λοιπά· δεῦρ' ἀεὶ γὰρ εὐτυχεῖς .
Ιο . τοῦτ' εἰς ὕποπτον εἶπας·οὐκ ἐατέον .
Αγ . μεῖζόν τι χρήιζεις παῖδας ἢ σεσωσμένους ;
Ιο . καὶ τἀπίλοιπα γ' εἰ καλῶς πράσσω κλυεῖν .

Αγ . οὐκ ἄν γε λέξαιμ' ἐπ' ἀγαθοῖσί σοι κακά .
Ιο . ἢν μή γε φεύγων ἐκφύγῃς πρὸς αἰθέρα .

Στον διάλογό της αυτό με τον αγγελιαφόρο η Ιοκάστη καθιστά σαφές ότι δεν πρόκειται σε καμία περίπτωση να υποχωρήσει , ώστε να μην μάθει όσα ακόμα αγνοεί . Μάλιστα η χρήση του ρηματικού επιθέτου *οὐκ ἐατέον* δεν υποδεικνύει μόνο πως δεν είναι διατεθειμένη να παραμείνει στην άγνοια , αλλά και ότι πιστεύει πως οφείλει να μάθει , ακόμα και αν όσα θα ακούσει , όπως υποψιάζεται (*τοῦτ' εἰς ὕποπτον εἶπας*) , δεν πρόκειται να είναι ευχάριστα . Εξάλλου , αυτό καταδεικνύει τόσο η απάντησή της

[256] Βλ . στιχ . 79 – 82 , όπου η Ανδρομάχη τονίζει ότι έχει ήδη πολλές φορές στείλει σχετικό μήνυμα στον Πηλέα , και η θεράπαινα επισημαίνει ότι κανείς από τους « αγγελιαφόρους » δεν νοιάζεται για την ηρωίδα , ώστε να αποκαλύψει στον Πηλέα όσα συμβαίνουν στο παλάτι .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στον στίχο 1212 , όπου δηλώνει την ανάγκη της να ακούσει [257], όσο και το γεγονός ότι συνδέει την προσωπική ευτυχία της με την επιδιωκόμενη γνώση [258] . Ιδιαίτερα όμως χαρακτηριστικός για την περίπτωση της Ιοκάστης είναι ο στίχος 1216 , όπου το αδύνατο σχήμα στον λόγο της υποδηλώνει ουσιαστικά ότι είναι αδύνατο για την ίδια να μην μάθει , καθώς η εμμονή της δεν παραπέμπει απλώς σε μία φιλοπερίεργη διάθεση ή στην απλή επιθυμία για γνώση , αλλά στην ανάγκη της ως μητέρας να γνωρίζει την τύχη των παιδιών της [259]. Μία ανάγκη που και σε αυτήν την περίπτωση βλέπουμε ότι μεταβάλλεται σε μία ατομική επιταγή , που απαιτεί ικανοποίηση .

Σχετικά με την διαπίστωσή μας αυτή αξιοσημείωτη είναι και η περίπτωση του Πηλέα στην *Ἀνδρομάχη* (στιχ . 1070 – 1084) . Στο σημείο αυτό της τραγωδίας ο αγγελιαφόρος , που επιστρέφει από τους Δελφούς , εισέρχεται στην σκηνή για να αναγγείλει την δολοφονία του Νεοπτόλεμου , η οποία υπήρξε αποτέλεσμα του δόλου και των μηχανορραφιών του Ορέστη . Ο γέροντας Πηλέας , στο άκουσμα της φοβερής αυτής είδησης , συγκλονίζεται και σχεδόν κυριολεκτικά καταρρέει (στιχ . 1076 – 1078) .

Χο . ἆ ἆ , τί δράσεις , ὦ γεραιέ ; μὴ πέσῃς·
ἔπαιρε σαυτόν . Πη . οὐδέν εἰμ'· ἀπωλόμην .
φρούδη μὲν αὐδή , φροῦδα δ' ἄρθρα μου κάτω .

Όμως , δεν είναι μόνο ο χορός που τον καλεί να φανεί δυνατός και να σταθεί στα πόδια του . Ανάλογη είναι και η προτροπή του αγγελιαφόρου , ο οποίος φροντίζει παράλληλα να δικαιολογήσει την παρέμβαση και την υπόδειξή του (στιχ . 1079 – 1080) .

Αγ . ἄκουσον , εἰ καὶ σοῖς φίλοις ἀμυναθεῖν
χρήιζεις , τὸ πραχθέν , σὸν κατορθώσας δέμας .

Η χρήση από τον αγγελιαφόρο του απαρεμφάτου *ἀμυναθεῖν* , το οποίο μπορεί να έχει την σημασία τόσο του *υπερασπίζομαι* , όσο και του *εκδικούμαι* , *ανταποδίδω* και τι-

---

[257] Στην ερώτηση του αγγελιαφόρου (στιχ . 1211) η Ιοκάστη ουσιαστικά απαντά *χρήιζω κλυεῖν* (στιχ . 1212) . Ενδιαφέρον έχει επίσης η διαπίστωση ότι όσα ζητεί να ακούσει τα αξιολογεί ως εξίσου σημαντικά με όσα μέχρι τώρα της αποκάλυψε ο αγγελιαφόρος . Για εκείνη δηλαδή έχει την ίδια αξία να γνωρίζει όχι μόνο την μέχρι τώρα σωτηρία των παιδιών της , αλλά και το επικείμενο μέλλον τους . Για αυτό , όταν ο αγγελιαφόρος την ρωτά *μεῖζόν τι χρήιζεις* ; εκείνη απαντά *καὶ τἀπίλοιπα χρήιζω κλυεῖν* .

[258] Αντπρβ . την στάση του αγγελιαφόρου . Σύμφωνα με την δική του αντίληψη (στιχ . 1209) η Ιοκάστη μπορεί να είναι ευτυχισμένη , εφόσον δεν γνωρίζει πλήρως την αλήθεια . Για την Ιοκάστη όμως η μερική γνώση σε καμία περίπτωση δεν της επιτρέπει να εφησυχάσει και να αισθανθεί ευτυχής .

[259] Ως προς το σημείο αυτό η θέση της είναι παρόμοια με την θέση στην οποία διαπιστώσαμε ότι βρίσκεται η Ευρυδίκη στην *Ἀντιγόνη* του Σοφοκλή (σχετικά βλ . σσ. 242 – 243 του παρόντος κεφαλαίου) . Εξάλλου , παρατηρούμε ότι η γνώση της επικείμενης μονομαχίας μεταξύ του Πολυνείκη και του Ετεοκλή ουσιαστικά κοστίζει και την ζωή της Ιοκάστης , η οποία , όταν θα διαπιστώσει ότι έφτασε πολύ αργά για να αποτρέψει την αλληλοεξόντωση των γιων της , θα αυτοκτονήσει , όπως άλλωστε και η Ευρυδίκη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μωρώ , σε συνδυασμό με την παρουσία του ρήματος *χρήιζεις* και της προστακτικής *ἄκουσον* στον λόγο του , υποδεικνύει ότι – τουλάχιστον κατά την γνώμη του αγγελιαφόρου – ο Πηλέας πρέπει να ανακτήσει τις δυνάμεις του και να ακούσει όσα συνέβησαν , αν αισθάνεται την ανάγκη να « αντιδράσει » στον χαμό του εγγονού του . Και πράγματι , αμέσως μετά ο Πηλέας , αναγνωρίζοντας πόσο δύσκολη είναι η θέση στην οποία βρίσκεται [260] , ζητεί να μάθει τον τρόπο με τον οποίο ο Νεοπτόλεμος έχασε την ζωή του (στιχ . 1081 – 1084) .

Πη . ὦ μοῖρα , γήρως ἐσχάτοις πρὸς τέρμασιν
οἵα με τὸν δύστηνον ἀμφιβᾶσ' ἔχεις .
πῶς δ' οἴχεταί μοι παῖς μόνου παιδὸς μόνος ; [261]
σήμαιν'· ἀκοῦσαι δ' οὐκ ἀκούσθ' ὅμως θέλω .

Ο στίχος στον οποίο πρέπει να σταθούμε , και ο οποίος έχει καταλυτική σημασία για την οπτική υπό την οποία προσεγγίζουμε την σκηνή , είναι ο 1084 , όπου ο Πηλέας δηλώνει πως , παρόλο που όσα ζητεί να μάθει δεν μπορούν να ακουστούν – δεν μπορεί δηλαδή ο ίδιος να τα ακούσει , καθώς φαίνεται να είναι πέρα από την αντοχή και τις δυνάμεις του – όμως θέλει να ακούσει . Ιδιαίτερη επομένως βαρύτητα , σε σχέση με την παρουσία στον λόγο του του ρηματικού επιθέτου *οὐκ ἀκούσθ'* [262], έχει τόσο η προστακτική *σήμαιν'* , όσο και η εμφατική χρήση του αντιθετικού συνδέσμου *ὅμως* που προηγείται του ρήματος *θέλω* , ακριβώς επειδή καταδεικνύει την πρόθεσή του να μάθει παρά το κόστος της γνώσης αυτής [263]. Αυτή η επιθυμία του να ακούσει , η οποία συνδέεται με την ανάγκη του να ξέρει , ως έναν βαθμό πηγάζει από την αντίλη-

---

[260] Η δύσκολη θέση του Πηλέα , στην οποία ο ίδιος αναφέρεται (στιχ . 1081 – 1082) , οφείλεται αναμφίβολα στον χαμό του Νεοπτόλεμου . Όμως , το γεγονός ότι η αποστροφή του γέροντα στην φοβερή μοίρα του γίνεται αμέσως μετά την υπόδειξη του αγγελιαφόρου να ακούσει υποδεικνύει ότι ως αναπόσπαστο μέρος της μοίρας του αυτής θεωρεί και την αναλυτική διήγηση που θα ακολουθήσει και την οποία πρέπει να αντιμετωπίσει .

[261] Η εμφατική χρήση και η επανάληψη του επιθέτου *μόνος* , σε συνδυασμό με το ουσιαστικό *παῖς* , καταδεικνύει έναν ακόμα λόγο , για τον οποίο η θέση του Πηλέα είναι ιδιαίτερα δυσχερής . Την δραματική φόρτιση επιτείνει η παρήχηση του *π* και του *μ* .

[262] Ενδιαφέρον έχει η διαπίστωση ότι η θέση της άρνησης *οὐκ* στον στίχο 1084 , σε συνδυασμό με την όλη συντακτική δομή του στίχου αυτού , και κυρίως με την επίταξη του συνδέσμου *ὅμως* , επιτρέπει να θεωρήσει κανείς ότι η άρνηση θα μπορούσε να συντάσσεται και με το ρήμα . Στην περίπτωση αυτή εκείνο στο οποίο κυρίως θα αποδιδόταν έμφαση θα ήταν η αίσθηση ότι ο Πηλέας οφείλει να μάθει , αν και δεν θέλει να ακούσει κάτι τόσο εξαιρετικά επώδυνο για αυτόν . Το γεγονός ότι η συντακτική δομή του λόγου στην τραγωδία διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο ως στοιχείο επίτασης της τραγικότητας μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής ενδέχεται να αποβλέπει σε μία αμφίσημη λειτουργία του και στο σημείο αυτό .

[263] Επομένως , οι στίχοι 1083 – 1084 , με τους οποίους ο Πηλέας ζητεί από τον αγγελιαφόρο να ξεκινήσει την διήγησή του , στόχο έχουν μάλλον να υποδείξουν την δυσχερή θέση του ήρωα και την αίσθησή του ότι πρέπει να μάθει , παρά να δικαιολογήσουν την διήγηση που θα ακολουθήσει . Άλλωστε η αγγελική ρήση θα ήταν δικαιολογημένη , ακόμα και αν ο Πηλέας αρκούνταν στο να ζητήσει να μάθει τι ακριβώς έγινε , χωρίς να τονίζει συνάμα ότι πρόκειται για κάτι το οποίο ουσιαστικά δεν μπορεί να ακούσει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ψη , την οποία βλέπουμε να εκφράζει ο αγγελιαφόρος , ότι η γνώση αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση , προκειμένου κανείς να ανταποκριθεί σε όσα οι περιστάσεις απαιτούν . Παρά ταύτα , για τον Πηλέα , όπως άλλωστε προκύπτει και από την εξέλιξη του δράματος , δεν είναι τόσο η ανάγκη ανάληψης μίας συγκεκριμένης δράσης που καθιστά την γνώση απαραίτητη και επιθυμητή , όσο η προσωπική του ανάγκη να ξέρει όλα όσα αφορούν το τέλος ενός ιδιαίτερα αγαπημένου του προσώπου [264].

Ανάλογη ως έναν βαθμό θα λέγαμε ότι είναι και η περίπτωση της Εκάβης στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στιχ . 484 – 519) , η οποία πεσμένη στο χώμα [265] θρηνεί για την απόφαση των Αργείων να θυσιάσουν την κόρη της Πολυξένη στον τάφο του Αχιλλέα . Όμως , παρά τον θρήνο και τον πόνο της , όταν φτάνει ο Ταλθύβιος και την πληροφορεί πως η Πολυξένη είναι ήδη νεκρή , βρίσκει την δύναμη να του ζητήσει να της διηγηθεί τον τρόπο θανάτωσης της κόρης της , αν και αυτό είναι αναμφίβολα δυσάρεστο για την ίδια (στιχ . 515 – 517) .

Εκ . πῶς καί νιν ἐξεπράξατ' ; ἆρ' αἰδούμενοι ;
ἢ πρὸς τὸ δεινὸν ἦλθεθ' ὡς ἐχθράν , γέρον ,
κτείνοντες ; εἰπέ , καίπερ οὐ λέξων φίλα .

Σύμφωνα με όσα η ίδια λέει , ο λόγος για τον οποίο φαίνεται να ζητεί να μάθει κάτι το οποίο δεν είναι για αυτήν ευχάριστο να ακούσει είναι η επιθυμία της να γνωρίζει εάν το τέλος της κόρης της υπήρξε ατιμωτικό [266] . Μία επιθυμία που της επιβάλλει να θέσει το ερώτημα και να βρεθεί αντιμέτωπη με μία αφήγηση , η οποία όχι μόνο θα μεγαλώσει την θλίψη της , καθώς αναφέρεται λεπτομερώς στον θάνατο της Πολυξένης , αλλά και ενδέχεται να επιτείνει την συμφορά της , αν αποδειχθεί ότι οι Αχαιοί πράγματι δεν την σεβάστηκαν .

Παρεμφερής είναι και η στάση του Ορέστη στην *Ἠλέκτρα* του Ευριπίδη , όπου απευθυνόμενος στην αδερφή του , από την οποία εξακολουθεί να αποκρύπτει την πραγματική του ταυτότητα , της ζητεί να του αποκαλύψει όλα όσα αφορούν τις αντί-

---

[264] Βλ . και στιχ . 1083 , όπου όχι μόνο είναι εμφανής η τρυφερότητα με την οποία ο Πηλέας αναφέρεται στον Νεοπτόλεμο , αλλά και έμμεσα δηλώνεται ο βαθμός « εξάρτησής » του από αυτόν , ως μοναδικό εγγονό του μοναδικού του παιδιού .

[265] Ενώ εδώ η Εκάβη ήδη κείτεται στο χώμα , στην *Ἀνδρομάχη* είδαμε τον Πηλέα να κινδυνεύει να πέσει στο έδαφος . Πρβ . την κατάσταση της Ευρυδίκης στην έξοδο της *Ἀντιγόνης* , η οποία χάνει τις αισθήσεις της (στιχ . 1188 – 1189) .

[266] Επομένως , φαίνεται ότι και για την Εκάβη ο πόνος που πηγάζει από την γνώση είναι προτιμότερος από αυτόν που προξενεί το εσωτερικό κενό της άγνοιας . Ως προς το σημείο αυτό πρβ . κυρίως την στάση του χορού και της Ιούς στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου . Σχετικά βλ . σ . 275 και κ . ε . του παρόντος κεφαλαίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ξοες συνθήκες ζωής της στο Άργος , μετά την δολοφονία του Αγαμέμνονα (στιχ . 292 – 293) .

Ορ . λέξον δ' , ἵν' ἐιδὼς σῶι κασιγνήτωι φέρω
λόγους ἀτερπεῖς ἀλλ' ἀναγκαίους κλύειν .

Ο τρόπος που ο Ορέστης εκφράζει την σκέψη του καθιστά εμφανές τόσο ότι ο ίδιος επιθυμεί και επιδιώκει την πρόσκτηση μίας γνώσης που δεν είναι για αυτόν ευχάριστη , όσο και ότι , κατά την γνώμη του , η γνώση παρότι είναι δυσάρεστη , είναι ωστόσο αναγκαία . Χαρακτηριστική είναι επομένως η διατύπωση *λέξον / λόγους ἀτερπεῖς ἀλλ' ἀναγκαίους* , στην οποία ιδιαίτερη βαρύτητα έχει ο αντιθετικός σύνδεσμος *ἀλλά* . Και ο λόγος για τον οποίο ο Ορέστης υποβάλλει τον εαυτό του σε αυτήν την οδυνηρή διαδικασία δεν είναι η ανάγκη του να προχωρήσει με ασφάλεια στην πραγματοποίηση του στόχου του , που είναι η εκδίκηση των δολοφόνων , αλλά η ανάγκη του να μάθει όσα αφορούν ένα αγαπημένο του πρόσωπο , γεγονός που διαπιστώσαμε ότι συμβαίνει και στην περίπτωση άλλων ηρώων , καθώς πρόκειται για μία ανάγκη σύμφυτη με την ανθρώπινη φύση [267].

Χαρακτηριστική είναι επίσης η συμπεριφορά της τροφού στον *Ιππόλυτο* . Ο παράγοντας που κυρίως επηρεάζει τις αντιδράσεις της είναι σαφώς το προσωπικό ενδιαφέρον της για την Φαίδρα και η αγωνία της για την ζωή της ηρωίδας , την οποία αισθάνεται ότι πρέπει να διαφυλάξει [268] . Θα πρέπει μάλιστα να επισημάνουμε την εμμονή της να φτάσει στην επιδιωκόμενη γνώση με κάθε δυνατό τρόπο , ακόμα και εκβιάζοντας την Φαίδρα . Συγκεκριμένα , σύμφωνα με όσα η ίδια ισχυρίζεται στον χορό , κατέβαλε ήδη κάθε δυνατή προσπάθεια , προκειμένου να της αποσπάσει την αιτία της συμφοράς της (στιχ . 271 και 284 – 287)[269] . Αλλά και επί σκηνής την βλέπουμε να επιχειρεί να επιτύχει τον στόχο της με ποικίλους τρόπους , καθώς και να ασκεί στην

---

[267] Όσα εδώ ο Ορέστης ζητεί να μάθει δεν σχετίζονται με την προσπάθειά του να συγκεντρώσει τις πληροφορίες εκείνες που θα τον διευκόλυναν να επιτύχει την τιμωρία της μητέρας του και του Αίγισθου , αλλά εξυπηρετούν την προσωπική εσωτερική του ανάγκη για γνώση .

[268] Κατά την Luschnig (1988[a]) , σ . 7 , η τροφός φοβάται το άγνωστο και επιθυμεί να προστατεύσει τον ίδιο τον εαυτό της μέσω της γνώσης . Επομένως , παραγνωρίζει εντελώς το ενδεχόμενο η γνώση αυτή να είναι επιβλαβής . Κατά την γνώμη μας , ο λόγος για τον οποίο η τροφός ενεργεί κατά τον τρόπο αυτό δεν είναι η επιθυμία της να ικανοποιήσει την περιέργειά της ούτε η ανάγκη της να ωφεληθεί προσωπικά . Απεναντίας κινητήρια δύναμη των αντιδράσεών της είναι το προσωπικό της ενδιαφέρον για την ηρωίδα και ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται το καθήκον της απέναντι στην Φαίδρα , την οποία υπηρετεί και την ζωή της οποίας θεωρεί ότι πρέπει οπωσδήποτε να σώσει . Αντιλαμβάνεται δηλαδή την πρόσκτηση της συγκεκριμένης γνώσης ως το μοναδικό μέσο σωτηρίας της ηρωίδας και για τον λόγο αυτό δεν είναι διατεθειμένη να παραιτηθεί από την προσπάθειά της να μάθει .

[269] Βλ . την αναφορά στην έννοια του *ἐλέγχου* (στιχ . 271) , καθώς και την έκφραση *ἐς πάντ' ἀφῖγμαι* (στιχ . 284) , που υποδεικνύουν την εμμονή και την έντονη προσπάθεια της τροφού να φτάσει στην γνώση που επιζητεί . Τρ . *οὐκ οἶδ' , ἐλέγχουσ'· οὐ γὰρ ἐννέπειν θέλει . / ἐς πάντ' ἀφῖγμαι κοὐδὲν εἴργασμαι πλέον* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ηρωίδα εξαιρετικά έντονη πίεση . Αρχικά (στιχ . 288 – 303) , προσπαθεί να την πείσει να της αποκαλύψει το μυστικό της , ενώ καταφεύγει παράλληλα στην χρήση προσωπικών εκκλήσεων . Στην συνέχεια , για να επηρεάσει την Φαίδρα , τονίζει πως η αποκάλυψη συνεπάγεται την σωτηρία της , γεγονός που ταυτόχρονα θα λειτουργήσει προς όφελος των παιδιών της (στιχ . 304 – 315) . Καθώς όμως αδυνατεί να την μεταπείσει και να μάθει όσα θεωρεί απολύτως αναγκαίο να γνωρίζει , επιχειρεί να της αποσπάσει την αλήθεια , παραθέτοντας μία σειρά από πιθανά αίτια , που θα μπορούσαν να ευθύνονται για την κατάστασή της , ελπίζοντας να την εξαναγκάσει να παραδεχτεί την αλήθεια (στιχ . 316 – 323) . Καθώς όμως η τροφός διαπιστώνει ότι τίποτα δεν είναι ικανό να διαρρήξει την σιωπή της , καταφεύγει στο έσχατο και ισχυρότερο μέσο που έχει στην διάθεσή της , την ικεσία , η οποία πράγματι θα αποδειχθεί αποτελεσματική (στιχ . 324 – 336) . Την εμμονή μάλιστα και την αποφασιστικότητα με την οποία η τροφός απαιτεί να φτάσει στην επιδιωκόμενη γνώση υπογραμμίζει ακόμα περισσότερο το γεγονός ότι όχι μόνο αρνείται να αφήσει τα χέρια και τα γόνατα της Φαίδρας , παρόλο που η ηρωίδα την παρακαλεί , αλλά και επιμένει να μάθει , παρά το ότι η Φαίδρα της επισημαίνει πως αυτό το οποίο θα ακούσει είναι τόσο φοβερό που θα την οδηγήσει στον όλεθρο (στιχ . 327 – 329)[270] .

Φα . κάκ' ὦ τάλαινά σοι τάδ' , εἰ πεύσηι , κακά .
Τρ . μεῖζον γὰρ ἢ σου μὴ τυχεῖν τί μοι κακόν ;
Φα . ὀλῆι . τὸ μέντοι πρᾶγμ' ἐμοὶ τιμὴν φέρει .[271]

Την βλέπουμε λοιπόν , σε κάθε περίπτωση , να αρνείται να υποχωρήσει , δηλώνοντας κατηγορηματικά την ανάγκη της να μάθει (στιχ . 333 – 334) [272].

Σχετικά με την διαπίστωση αυτή η στάση της τροφού είναι αξιοσημείωτη και στην συνέχεια . Ειδικότερα , βλέπουμε ότι η τροφός , ακριβώς επειδή ενδιαφέρεται προσωπικά για την ηρωίδα και συνεπώς επιθυμεί να φροντίσει για την ζωή της και την

---

[270] Τραγική ειρωνεία αποτελεί το γεγονός ότι η αποκάλυψη στην οποία τελικά προβαίνει η Φαίδρα ουσιαστικά οδηγεί την ίδια στην καταστροφή .

[271] Η τραγικότητα του προσώπου της Φαίδρας έγκειται επιπλέον στο γεγονός ότι παρότι θεωρεί προτιμότερη την σιωπή , από την οποία εξαρτά την *τιμή* της , η οποία διακυβεύεται από την αποκάλυψη του μυστικού , ωστόσο είναι αναγκασμένη να υποχωρήσει μπροστά στην ικεσία .

[272] Σχετικά με την ανάγκη της τροφού για γνώση η Luschnig (1983) , σ . 118 , επισημαίνει ότι χρειάζεται την γνώση αυτή , προκειμένου να πείσει την Φαίδρα να προδώσει τον εαυτό της . Από την άλλη πλευρά , ο Segal (1993) , σ . 98 , θεωρεί ότι αυτό που επιβάλλει στην τροφό να πείσει την Φαίδρα να αποκαλύψει το μυστικό της είναι το γεγονός πως δεν γνωρίζει όλη την αλήθεια . Πράγματι , στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι είναι όντως η άγνοια που καθορίζει την στάση της τροφού . Η τροφός δηλαδή απαιτεί την γνώση , αφενός επειδή δεν γνωρίζει και θέλει να μάθει , και αφετέρου κυρίως επειδή δεν γνωρίζει ότι η γνώση της αυτή θα έχει ως αποτέλεσμα το θάνατο της Φαίδρας και του Ιππόλυτου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

υγεία της [273], αποφασίζει να αποκαλύψει στον Ιππόλυτο το μυστικό πάθος της Φαίδρας για αυτόν, παρά την αντίθετη υπόδειξη της ηρωίδας [274] (στιχ. 520 – 524).

Φαι. μή μοί τι Θησέως τῶνδε μηνύσηις τόκωι.[275]
Τρ. ἔασον, ὦ παῖ· ταῦτ' ἐγὼ θήσω καλῶς.
μόνον σύ μοι, δέσποινα ποντία Κύπρι, [276]
συνεργὸς εἶης· τἄλλα δ' οἷ' ἐγὼ φρονῶ
τοῖς ἔνδον ἡμῖν ἀρκέσει λέξαι φίλοις.[277]

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η περίπτωση του « αγγελιαφόρου » στον *Ὀρέστη*. Πρόθεσή του είναι να μάθει όλα όσα αφορούν δύο προσφιλή του πρόσωπα, την Ηλέκτρα και τον αδερφό της (στιχ. 866 – 870).

Αγ. ἐτύγχανον μὲν ἀγρόθεν πυλῶν ἔσω
βαίνων, πυθέσθαι δεόμενος τά τ' ἀμφὶ σοῦ
τά τ' ἀμφ' Ὀρέστου· σῶι γὰρ εὔνοιαν πατρὶ
ἀεί ποτ' εἶχον, καί μ' ἔφερβε σὸς δόμος
πένητα μέν, χρῆσθαι δὲ γενναῖον φίλοις.

Ιδιαίτερη βαρύτητα στους στίχους αυτούς έχουν οι εκφράσεις *πυθέσθαι δεόμενος*, *εὔνοιαν ... εἶχον* και *χρῆσθαι δὲ γενναῖον φίλοις*, καθώς αποτελούν τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος αιτιολογεί την ανάγκη του να μάθει όσα αφορούν τα δύο αδέρφια. Μάλιστα η παρουσία στον λόγο του των εκφράσεων αυτών, κατά την γνώμη μας, υποδεικνύει ότι η παρέμβασή του στο σημείο αυτό δεν αποτελεί μόνο στοιχείο σκηνικής οικονομίας, αλλά στόχο έχει επίσης να υπογραμμίσει το πλέγμα των σχέσεων που

---

[273] Το ότι το ενδιαφέρον αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο διαμόρφωσης της στάσης της τροφού είναι εμφανές κατ' εξοχήν στους στίχους 271 – 350, όπου κάνει τα πάντα, για να μάθει την αιτία της συμφοράς της Φαίδρας και να την βοηθήσει να την ξεπεράσει.

[274] Αναφορικά με την απόφαση αυτή της τροφού δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η αποκάλυψη είναι όχι μόνο σύμφωνη με την προσωπική της επιθυμία, αλλά και με την βούληση της Αφροδίτης, η οποία φροντίζει να έρθει στο φως το πάθος της ηρωίδας. Επομένως, θα λέγαμε ότι είτε η τροφός αποτελεί, χωρίς να το αντιλαμβάνεται, όργανο της Αφροδίτης είτε η Αφροδίτη στηρίζει το σχέδιό της στην γνώση του τρόπου σκέψης και δράσης της τροφού.

[275] Κατά τους J. Morwood και E. Hall (1997), στιχ. 520, ο στίχος αυτός υποδεικνύει πως η Φαίδρα υποσυνείδητα φοβάται και υποψιάζεται ότι πρόθεση της τροφού είναι να μιλήσει στον Ιππόλυτο.

[276] Η επίκληση της τροφού στην Αφροδίτη όχι μόνο αποτελεί τραγική ειρωνεία, αφού η Αφροδίτη είναι που, αποφασίζοντας να τιμωρήσει τον Ιππόλυτο, συμπαρασύρει και την Φαίδρα στον όλεθρο, αλλά και προοικονομεί την αποτυχία του σχεδίου της. Μάλιστα, δεδομένης της πρόθεσης της τροφού να βοηθήσει την Φαίδρα, ιδιαιτέρως τραγική εξέλιξη αποτελεί το γεγονός ότι με την αποκάλυψή της αυτή ουσιαστικά θα οδηγήσει την ηρωίδα στην αυτοκτονία. Βλ. επίσης και στιχ. 589 – 600, όπου τόσο η Φαίδρα, όσο και ο χορός αντιλαμβάνονται την στάση της ως προδοσία.

[277] Οι στίχοι 522 – 524, όπως παρατηρεί ο Barrett (1964), στιχ. 522 – 524, είναι ασαφείς ως προς το νοηματικό τους περιεχόμενο. Δεν είναι δηλαδή εμφανές αν η τροφός σκοπεύει να αποκαλύψει το πάθος της Φαίδρας στον Ιππόλυτο ή σε κάποιον άλλο. Ωστόσο, κατά την γνώμη του, το κοινό είναι σε θέση να υποψιαστεί την πρόθεσή της να μιλήσει στον ίδιο τον ήρωα.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αναπτύσσεται μεταξύ των ανθρώπων , και το οποίο καθορίζει ενίοτε την στάση τους απέναντι στην αναγκαιότητα της γνώσης . Έτσι , και στην περίπτωση αυτή η αίσθηση της ανάγκης για γνώση , η οποία κατ' εξοχήν αποτυπώνεται στην χρήση της μετοχής *δεόμενος* , πηγάζει από την ευνοϊκή διάθεση του « αγγελιαφόρου » απέναντι στον Αγαμέμνονα και των οίκο των Ατρειδών . Μία διάθεση , η οποία συνδέεται τόσο με την αίσθηση της ευγνωμοσύνης , όσο και με την έννοια της ανταπόδοσης , και από την οποία απορρέει και το προσωπικό του ενδιαφέρον για τα παιδιά του νεκρού βασιλιά .

9 . Η ΠΕΡΙΕΡΓΕΙΑ .

Μία από τις περιπτώσεις που εξετάζουμε στην ενότητα αυτή είναι και εκείνη του Φιλοκτήτη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή . Βέβαια , πρέπει να σημειώσουμε ότι πρόκειται για μία ιδιαίτερη περίπτωση , που σαφώς διαφέρει από όσες θα παρουσιάσουμε στην συνέχεια , εξαιτίας των ιδιόμορφων συνθηκών διαβίωσης του ήρωα , οι οποίες σαφώς επηρεάζουν καθοριστικά την συμπεριφορά του . Συγκεκριμένα , χαρακτηριστική είναι η πρώτη εμφάνιση του Φιλοκτήτη στην σκηνή , όταν αντικρίζει τον Νεοπτόλεμο και τον χορό (στιχ . 220 – 231) .

Φι . τίνες ποτ' ἐς γῆν τήνδε ναυτίλῳ πλάτῃ
κατέσχετ' οὔτ' εὔορμον οὔτ' οἰκουμένην ;
ποίας πάτρας ὑμᾶς ἂν ἢ γένους ποτὲ
τύχοιμ' ἂν εἰπών ; σχῆμα μὲν γὰρ Ἑλλάδος
στολῆς ὑπάρχει προσφιλεστάτης ἐμοί·
φωνῆς δ' ἀκοῦσαι βούλομαι· καὶ μή μ' ὄκνῳ [278]

[278] Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι στίχοι 223 – 225 παρουσιάζουν ένα πρόσθετο ενδιαφέρον . Εδώ ο Φιλοκτήτης εικάζει από τα μέσα ένδυσης των ξένων ότι πρόκειται για Έλληνες και ζητεί να ακούσει και την φωνή τους , πράγμα που θα επιβεβαιώσει την εικασία του . Θα λέγαμε επομένως ότι η όραση και η ακοή ως μέσα πρόσκτησης της γνώσης φαίνεται να λειτουργούν συμπληρωματικά . Μάλιστα στην συγκεκριμένη περίπτωση η γνώση μέσω της ακοής έρχεται να επιβεβαιώσει αυτήν μέσω της όρασης . Άξιο επισήμανσης είναι το γεγονός ότι κάτι σχετικό βλέπουμε να συμβαίνει στην τραγωδία αυτή και στην συνέχεια . Συγκεκριμένα , στους στίχους 533 – 538 ο Φιλοκτήτης καλεί τον Νεοπτόλεμο να δει την σπηλιά , στην οποία τόσα χρόνια ζούσε , για να μάθει τις συνθήκες της διαβίωσής του και κατ' επέκταση την ευψυχία του . Όμως , είναι χαρακτηριστικό ότι όσα ο Φιλοκτήτης καλεί τον Νεο-

ΙΔΡΥΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δείσαντες ἐκπλαγῆτ' ἀπηγριωμένον ,
ἀλλ' οἰκτίσαντες ἄνδρα δύστηνον , μόνον ,
ἐρῆμον ὧδε κἄφιλον κακούμενον ,
φωνήσατ' εἴπερ ὡς φίλοι προσήκετε .
ἀλλ' ἀνταμείψασθ'· οὐ γὰρ εἰκὸς οὔτ' ἐμὲ
ὑμῶν ἁμαρτεῖν τοῦτό γ' οὔθ' ὑμᾶς ἐμοῦ .

Αυτό που εδώ παρατηρούμε είναι ότι ο Φιλοκτήτης , μόλις βλέπει τους ξένους επισκέπτες του νησιού , σπεύδει να μάθει την καταγωγή τους , αλλά και τον λόγο της παρουσίας τους στον χώρο αυτό . Μάλιστα τα συνεχόμενα ερωτήματα που θέτει (στιχ . 220 – 223) , ο εναργής τρόπος με τον οποίο διατυπώνει την επιθυμία του (στιχ . 225) , αλλά και η διπλή προτροπή του προς τους ξένους να μιλήσουν (στιχ . 229 – 230) υποδηλώνει την ανυπομονησία , αλλά και την ανάγκη του να μάθει όσα επιζητεί . Ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα είναι εξάλλου και η χρήση των προστακτικών *φωνήσατ'* και *ἀνταμείψασθ'* , που καταδεικνύει την νοηματική επανάληψη της έκκλησης του ήρωα . Εξαιρετική άλλωστε σημασία έχει και η διατύπωση *καὶ μή μ' δείσαντες ... ἀλλ' οἰκτίσαντες ἄνδρα δύστηνον , μόνον , ἐρῆμον ὧδε κἄφιλον κακούμενον* . Η εκφραστική αυτή επιλογή του Φιλοκτήτη , που υπό τις παρούσες συνθήκες δεν διστάζει ακόμα και να ζητήσει τον *οἶκτο* [279] των επισκεπτών , περιγράφοντας την φρικτή θέση στην οποία βρίσκεται με μία σειρά προσδιορισμών που ιδιαιτέρως παραστατικά αποτυπώνουν την κατάστασή του , καταδεικνύει ότι όσα προσδοκεί να μάθει δεν είναι για αυτόν απλώς επιθυμητά , αλλά και αναγκαία . Το πόσο αναγκαία θεωρεί άλλωστε ο Φιλοκτήτης την γνώση αυτή φαίνεται και από τον τρόπο που συνολικά δομεί τον λόγο του . Αρχικά θέτει τα ερωτήματά του , στην συνέχεια διαβεβαιώνει τους ξένους για τις φιλικές διαθέσεις του και τελικά , αφού περιγράφει την δεινή θέση του , τους κάνει έκκληση να του μιλήσουν . Ενδιαφέρουσες όμως είναι

πτόλεμο να δει του τα έχει ήδη ο ίδιος προηγουμένως διηγηθεί (στιχ . 254 – 316) . Επομένως , και αυτήν την φορά οι δύο αισθήσεις εμφανίζονται να λειτουργούν συμπληρωματικά . Ωστόσο , τώρα είναι η όραση που έρχεται να επιβεβαιώσει την ακοή . Το γεγονός αυτό σε δραματικό επίπεδο θα πρέπει να το αξιολογήσουμε τόσο σε σχέση με την ανεπάρκεια των αισθήσεων ως γνωστικών μέσων στην τραγωδία γενικότερα , όσο και σε σχέση με την παρουσία του λόγου ως μέσου διαστρέβλωσης της αλήθειας στο συγκεκριμένο δράμα . Για την αμφισημία του λόγου στην τραγωδία αυτή βλ . Περυσινάκης (1995) , σσ . 71 – 76 κυρίως . Σχετικά με την σκηνή της σπηλιάς βλ . σ . 156 κ . ε . του παρόντος κεφαλαίου . Για τον ρόλο και την σημασία της σπηλιάς βλ . και Segal (1977[α]) , σ . 156 και σημ . 64 , ο οποίος παραθέτει και σχετική βιβλιογραφία . Κατά την γνώμη του , η σπηλιά συμβολίζει ένα μέρος σκότους και θανάτου , από όπου ο Νεοπτόλεμος βγάζει τον Φιλοκτήτη και δίνει ζωή στην ηρωική εικόνα του Αχιλλέα . Βλ . επίσης Inoue (1979) , σσ . 217 – 227 , που αναφέρεται στην επιρροή που ασκεί στον Νεοπτόλεμο η θέα της σπηλιάς .

[279] Βλ . την χρήση από τον ήρωα της μετοχής του ρήματος *οἰκτίζω* (στιχ . 227) , το οποίο έχει την σημασία του *αισθάνομαι οίκτο* , *σπλαχνίζομαι* . Ενδιαφέρουσα είναι και η χρήση της μετοχής *εἰκὸς* στην συνέχεια (στιχ . 230) . Για το ευρύ σημασιολογικό της περιεχόμενο βλ. Συνοδινού (1981) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και δύο ακόμα παρατηρήσεις . Από την μία διαπιστώνουμε ότι , αφού προηγουμένως παρουσιάζει τον εαυτό του ως *ἄφιλον* , έπειτα ζητεί από τους ξένους να του πουν αν έχουν έρθει ως *φίλοι* . Από την άλλη , προκειμένου να επιτύχει τον στόχο του – να φτάσει δηλαδή στην προσδοκώμενη γνώση – καταφεύγει και σε ένα τελευταίο επιχείρημα , επισημαίνοντας ότι η απάντηση στα ερωτήματά του είναι σύμφωνη με την έννοια του *εἰκότος* . Η βαρύτητα του επιχειρήματος αυτού έγκειται στο γεγονός ότι η μετοχή *εἰκὼς* που χρησιμοποιεί δεν έχει μόνο την σημασία του *φυσικού* και *εύλογου* , αλλά και εκείνη του *ορθού* , του *δικαίου* και του *πρέποντος* . Στην περίπτωσή του επομένως αυτό που πρέπει να επισημάνουμε δεν είναι η φυσιολογική αντίδραση του ανθρώπου που θέλει να ξέρει ποιοι είναι οι ξένοι που στέκονται μπροστά του . Η στάση του , που κατ' αρχήν παραπέμπει σε ένα έντονο αίσθημα περιέργειας από το οποίο ο ήρωας φαίνεται να διακατέχεται , συνδέεται παράλληλα με το γεγονός ότι βρίσκεται αποκομμένος από το κοινωνικό γίγνεσθαι και εγκαταλειμμένος σε ένα έρημο νησί , από το οποίο θα μπορούσε να φύγει μόνο με την βοήθεια των επισκεπτών του , αν αυτοί αποδεικνύονταν πράγματι Έλληνες και φιλικά διακείμενοι απέναντί του .

Από την άλλη πλευρά , σε σχέση με το έργο του Ευριπίδη , διαπιστώνουμε ότι είναι κυρίως αὐτή καθ' εαυτή η περιέργεια που εμφανίζεται να αποτελεί έναν ισχυρό παράγοντα διαμόρφωσης της στάσης των ηρώων . Ενδεικτική της διαπίστωσης αυτής είναι η περίπτωση του Ερμή στον πρόλογο του *Ἴωνα* . Εκεί , αφού μας πληροφορεί σχετικά με το παρελθόν και την καταγωγή του Ίωνα , καθώς και για την έλευση της Κρέουσας και του Ξούθου στο μαντείο , και αφού αποκαλύπτει το σχέδιο του Απόλλωνα για τα πρόσωπα αυτά , κρύβεται για να δει και να μάθει και ο ίδιος όλα όσα ακριβώς πρόκειται να συμβούν (στιχ . 76 – 77) .

Ερ . ἀλλ' ἐς δαφνώδη γύαλα βήσομαι τάδε ,
τὸ κρανθὲν ὥς ἂν ἐκμάθω παιδὸς πέρι .[280]

Το ενδιαφέρον και η περιέργεια του Ερμή σίγουρα δεν είναι αποτέλεσμα της άγνοιάς του , αφού εμφανίζεται να γνωρίζει τι θα γίνει σύμφωνα με το σχέδιο του Απόλλωνα . Απεναντίας αυτό που προφανώς τον ενδιαφέρει είναι να μάθει πώς ακριβώς θα εξελιχθούν τα πράγματα . Συνεπώς , στην περίπτωσή του εκείνο που φαίνεται να επιζητεί-

[280] Κατά την άποψη του Lee (1997) , στιχ . 76 , οι στίχοι αυτοί υποδεικνύουν το ενδιαφέρον του Ερμή , το οποίο με την σειρά του προοικονομεί την διαφοροποίηση των εξελίξεων σε σχέση με το σχέδιο του Απόλλωνα , και κατ' επέκταση επιτείνει την περιέργεια του κοινού .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ται είναι η άμεση και λεπτομερής γνώση . Αυτό άλλωστε υποδεικνύει και η χρήση του ρήματος *ἐκμανθάνω* .

Η περιέργεια , σε συνδυασμό με την επιθυμία για άμεση πληροφόρηση , εμφανίζεται να αποτελεί επίσης την αιτία για την οποία ο γέροντας Αμφιτρύων αισθάνεται την ανάγκη να μάθει από τον γιο του Ηρακλή , στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη , τα σχετικά με την κάθοδό του στον Άδη (στιχ . 610 – 620) [281] . Εκείνο που καθιστά την περίπτωση αυτή αξιοσημείωτη είναι το γεγονός ότι ο Αμφιτρύων επιδιώκει να αποσπάσει από τον Ηρακλή τις πληροφορίες που θέλει παρότι τόσο η στιγμή είναι ιδιαιτέρως κρίσιμη [282] , όσο και ο ίδιος , μόλις προηγουμένως , υπέδειξε στον γιο του ότι αυτό που άμεσα και πρώτα από όλα οφείλει να κάνει είναι να εισέλθει στο σπίτι και να τιμήσει τους εφέστιους θεούς (στιχ . 599 – 605) . Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα το γεγονός ότι όχι μόνο θέτει τα ερωτήματά του στον Ηρακλή την στιγμή που εκείνος ετοιμάζεται να εισέλθει , διακόπτοντας την πορεία του (στιχ . 606 – 610) [283] , αλλά και ότι ο ίδιος ο Ηρακλής , λίγο μετά , εμφανίζεται να διακόπτει τον διάλογό τους και να εισέρχεται στο ανάκτορο , ακολουθούμενος από τα παιδιά του και την Μεγάρα (στιχ . 622 – 624)[284] . Το γεγονός αυτό υποδεικνύει και υπογραμμίζει περαιτέρω την ακαταλληλότητα της χρονικής στιγμής , και κατ' επέκταση τόσο το μέγεθος της περιέργειας του Αμφιτρύωνα , όσο και της αδυναμίας του να αντισταθεί σε αυτήν .

Επίσης χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση της τροφού στην *Μήδεια* . Ειδικότερα , όταν ο παιδαγωγός στον πρόλογο του δράματος αφήνει να εννοηθεί ότι γνωρίζει ένα καινούριο κακό , που έρχεται να προστεθεί στις ήδη υπάρχουσες συμφορές της Μήδειας , η τροφός τον παρακαλεί και επιμένει να της αποκαλύψει όσα ξέρει [285] .

---

[281] Ο Bond (1981) , στιχ . 614 , υπογραμμίζει την ανυπομονησία και τον ενθουσιασμό με τον οποίο ο Αμφιτρύων θέτει στον Ηρακλή τα σχετικά ερωτήματα .

[282] Η κρισιμότητα της στιγμής έγκειται στο ότι ο Λύκος ετοιμάζεται να θανατώσει τόσο τα παιδιά και την γυναίκα του Ηρακλή , όσο και τον ίδιο τον Αμφιτρύωνα . Έτσι , η ζωή όλων εξαρτάται από την αντίδραση και την στάση του Ηρακλή , που οφείλει να είναι έτοιμος .

[283] Βλ . κυρίως στιχ . 606 και 609 , όπου ο Ηρακλής λέει αντίστοιχα : *εἶμ' ἔσω δόμων* και *θεοὺς προσειπεῖν πρῶτα τοὺς κατὰ στέγας* . Εξάλλου , σύμφωνα με τα λεγόμενά του (στιχ . 608) , το να μην απευθυνθεί πρώτα σε αυτούς θα ήταν ασέβεια απέναντί τους . Βλ . την χρήση στον στίχο αυτό του ρήματος *οὐκ ἀτιμάσω* .

[284] Χαρακτηριστικός της στάσης του Ηρακλή και της πεποίθησής του ότι ο διάλογος αυτός θα όφειλε να μην συνεχιστεί την στιγμή αυτή είναι ο τρόπος που διακόπτει τον Αμφιτρύωνα και διατυπώνει τον λόγο του στον στίχο 622 , ο οποίος ξεκινά με την εμφατική πρόταξη του αντιθετικού συνδέσμου *ἀλλά* . Ηρ . *ἀλλ' εἶ' ὁμαρτεῖτ' , ὦ τέκν' , ἐς δόμους πατρί* .

[285] Εξάλλου , η επιμονή της να μάθει θα λέγαμε ότι συν τοις άλλοις παραπέμπει στο αίσθημα της ασφάλειας , που προξενεί στον άνθρωπο η συναίσθηση ότι γνωρίζει όσα συμβαίνουν γύρω του . Πρόκειται όμως για ένα αίσθημα με τραγικό χαρακτήρα , αφού η γνώση , όπως βλέπουμε να συμβαίνει και στην συγκεκριμένη τραγωδία , δεν συνεπάγεται οπωσδήποτε ούτε ωφέλεια ούτε την δυνατότητα ορθών χειρισμών και ελέγχου της κατάστασης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Μάλιστα , όταν αυτός αρνείται , εκείνη με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο δεσμεύεται ότι , αν πρέπει , θα κρατήσει κρυφά όσα θα της πει (στιχ . 65 – 66) .

Τρ . μή , πρὸς γενείου , κρύπτε σύνδουλον σέθεν·
σιγὴν γάρ , εἰ χρή , τῶνδε θήσομαι πέρι .

Την προσπάθειά της όμως να επηρεάσει τον παιδαγωγό δεν υποδεικνύει μόνο η αναφορά στην εχεμύθειά της (*σιγὴν ... τῶνδε θήσομαι πέρι*) , αλλά και η ικεσία της προς το πρόσωπό του (*πρὸς γενείου*) . Εξαιρετικής βαρύτητας είναι άλλωστε και η έκφραση *σύνδουλον σέθεν* , καθώς καταδεικνύει ότι , κατά την άποψή της , η κοινή θέση τους είναι ένα στοιχείο που απαιτεί να μοιραστούνε την γνώση της συμφοράς που έρχεται . Στόχος βέβαια της τροφού δεν είναι να μάθει , προκειμένου να ενημερώσει την ηρωίδα για τον επερχόμενο κίνδυνο [286] . Αυτό που μάλλον την παρακινεί είναι η περιέργειά της για όσα διαδραματίζονται γύρω της και όσα συμβαίνουν ή επίκειται να συμβούν [287].

Σε σχέση με αυτήν την επισήμανση ενδιαφέρουσα είναι και η στάση του χορού στον *Ἴωνα* . Όταν ο θεράπων εισέρχεται στην σκηνή για να αναγγείλει πως το σχέδιο της Κρέουσας να δολοφονήσει τον Ίωνα έγινε γνωστό , ο χορός ζητεί επιτακτικά να μάθει πώς ακριβώς έγινε η αποκάλυψη αυτή (στιχ . 1119 – 1121) .

Χο . πῶς ; ἀντιάζω σ' ἱκέτις ἐξειπεῖν τάδε .
πεπυσμέναι γάρ , εἰ θανεῖν ἡμᾶς χρεών ,
ἥδιον ἂν θάνοιμεν , εἶθ' ὁρᾶν φάος .

Η ανυπομονησία και η ανάγκη του να γνωρίζει είναι μάλιστα τόση , ώστε σπεύδει να ικετεύσει τον συνομιλητή του να μιλήσει (*ἀντιάζω σ' ἱκέτις ἐξειπεῖν*)[288] , παρόλο που εκείνος δεν αρνήθηκε να διηγηθεί όσα συνέβησαν [289]. Για τον χορό εξάλλου η γνώση στο σημείο αυτό όχι μόνο αξιολογείται ως αναγκαίο και ύψιστο αγαθό , αλλά και εμφανίζεται να αποτελεί αυτοσκοπό . Η άποψή του ότι , εάν πρέπει να θανατωθεί , ο θάνατος θα είναι για αυτόν πιο ευχάριστος , εάν γνωρίζει , υποδεικνύει ότι , ακόμη

---

[286] Αντιπρβ . την στάση της τροφού στον *Ἱππόλυτο* , η οποία επιμένει να μάθει για να βοηθήσει την Φαίδρα .

[287] Ανάλογος είναι ενδεχομένως και ο λόγος για τον οποίο ο παιδαγωγός , σύμφωνα με τα λεγόμενά του (στιχ . 67 – 68) , ακούει κρυφά την συνομιλία όσων γνώριζαν τα σχέδια του Κρέοντα εναντίον της Μήδειας και των παιδιών της . Πα . *ἤκουσα του λέγοντος , οὐ δοκῶν κλύειν , / πεσσοὺς προσελθών , ἔνθα δὴ παλαίτεροι ...*

[288] Η επιλογή άλλωστε του απαρεμφάτου *ἐξειπεῖν* υποδηλώνει την ανάγκη του χορού για λεπτομερή γνώση .

[289] Ο χορός προφανώς βιάζεται να προλάβει την ενδεχόμενη άρνηση ή καθυστέρηση του θεράποντα , ακριβώς επειδή βιάζεται να προλάβει την εξέλιξη των γεγονότων . Εκτιμά δηλαδή την περίσταση ως ιδιαίτερα επείγουσα , καθώς γνωρίζει πως ήδη αναζητούν την Κρέουσα , για να την θανατώσουν , και μαζί με εκείνη θα οδηγηθεί και ο ίδιος ενδεχομένως στον θάνατο .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και εν όψει της απώλειας της ζωής , η άγνοια δεν μπορεί να είναι υποφερτή . Απεναντίας , η γνώση επιζητείται με την ίδια εμμονή , παρόλο που προφανώς δεν μπορεί πλέον σε αντικειμενικό επίπεδο να ωφελήσει . Ο χορός επομένως νιώθει την έντονη ανάγκη να μάθει , ακριβώς επειδή αυτή η γνώση του παρέχει το αίσθημα της εσωτερικής πληρότητας και της συναισθηματικής ικανοποίησης [290].

10 . Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΗΣ ΕΠΙΒΙΩΣΗΣ .

Μία ιδιαίτερη περίπτωση , στην οποία θα πρέπει παρενθετικά να σταθούμε , είναι ο στίχος 538 του *Φιλοκτήτη* .

Φι . ἐγὼ δ' ἀνάγκῃ προὔμαθον στέργειν κακά .

Από ό,τι λέει εδώ ο Φιλοκτήτης μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως το γεγονός ότι έμαθε να υπομένει τις συμφορές του είναι αποτέλεσμα της ανάγκης του να ξεπεράσει τις δυσκολίες και να επιβιώσει υπό αντίξοες συνθήκες σε έναν έρημο τόπο [291]. Υπό την έννοια αυτή , η πρόσκτηση της γνώσης στο σημείο αυτό εμφανίζεται ως το προϊόν ενός ιδιότυπου εξαναγκασμού , καθώς ο Φιλοκτήτης ουσιαστικά είναι αναγκασμένος να μάθει να υπομένει και να συμβιώνει με ό,τι είναι για αυτόν εξαιρετικά επώδυνο και δυσάρεστο , αφού δεν έχει καμία άλλη εναλλακτική λύση [292]. Εξάλλου , η χρήση από τον ήρωα του ρήματος *προμανθάνω* , το οποίο έχει την σημασία του *μαθαίνω* και *εξακριβώνω εκ των προτέρων* , παραπέμπει όχι μόνο στην προσπάθεια , αλλά και στην πρόνοια που ο ίδιος όφειλε να καταβάλει , προκειμένου να

---

[290] Κατά την άποψη του Winnington – Ingram (1969) , σ . 140 σημ . 35 , η στάση του χορού στο σημείο αυτό είναι προϊόν της γυναικείας περιέργειάς του . Από την άλλη πλευρά , ο Lee (1997) , στιχ . 1119 – 1121 , θεωρεί ότι η έντονη επιθυμία του χορού να μάθει αποτελεί βέβαια στοιχείο επίπλαστο , που εξυπηρετεί τις ανάγκες του δράματος , αλλά δικαιολογείται επίσης και από το γεγονός ότι ο χορός εμπλέκεται προσωπικά σε όσα συμβαίνουν .

[291] Για τον ρόλο της ανάγκης , όχι όμως σε συσχετισμό με το θέμα της γνώσης , αλλά με την μοίρα και την ελευθερία των ηρώων στον Σοφοκλή βλ . Winnington – Ingram (1999) , σ . 220 κ . ε . κυρίως .

[292] Πρβ . την δήλωση του Ορέστη στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου (στιχ . 276 – 278) , σύμφωνα με την οποία μέσα από τις συμφορές του έχει διδαχθεί πότε πρέπει να μιλά και πότε να σωπαίνει . Για τους στίχους αυτούς των *Εὐμενίδων* βλ . Neri (1997) , σσ . 17 – 23 , ο οποίος θεωρεί ότι ο Ορέστης εδώ διεκδικεί το δικαίωμά του να μιλήσει , καθώς μέσα από όσα βίωσε φαίνεται να έχει αποκτήσει εμπειρία και να γνωρίζει τα σχετικά με τους εξαγνισμούς .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

εξασφαλίσει την αναγκαία και απαραίτητη γνώση , η οποία θα του επέτρεπε να επιβιώσει [293].

11 . Η ΑΝΑΓΚΗ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΝΟΜΟΥΣ ΤΗΣ ΦΥΣΗΣ .

Μία άλλη επίσης ιδιαίτερη περίπτωση είναι αυτή του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή . Ειδικότερα , ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στίχοι 646 – 648 και 666 – 677 .

Αι . ἅπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος
φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται·
κοὐκ ἔστ' ἄελπτον οὐδέν , ἀλλ' ἁλίσκεται

Αι . τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς
εἴκειν , μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν .
ἄρχοντές εἰσιν , ὥσθ' ὑπεικτέον . τί μήν ;
καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα
τιμαῖς ὑπείκει· τοῦτο μὲν νιφοστιβεῖς
χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει·
ἐξίσταται δὲ νυκτὸς αἰανὴς κύκλος
τῇ λευκοπώλῳ φέγγος ἡμέρᾳ φλέγειν·
δεινῶν δ' ἄημα πνευμάτων ἐκοίμισε
στένοντα πόντον· ἐν δ' ὁ παγκρατὴς Ὕπνος
λύει πεδήσας , οὐδ' ἀεὶ λαβὼν ἔχει .
ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν ; [294]

---

[293] Κατά τους Jebb (1966) , στιχ . 538 , Webster (1970) , στιχ . 538 και Kamerbeek (1980) , στιχ . 538 , η χρήση του ρηματικού τύπου *προὔμαθον* υποδεικνύει την σταδιακή πρόσκτηση της γνώσης από τον Φιλοκτήτη . Ο Jebb μάλιστα χαρακτηρίζει τα στάδια αυτά ως επώδυνα .

[294] Κατά τον Von Wilamowitz – Moellendorf (1924) , σσ . 249 – 251 , ο Αίας , χρησιμοποιώντας στον στίχο 677 πληθυντικό αριθμό , αναφέρεται στον εαυτό του . Βλ . και Winnington – Ingram (1979) , σσ . 2 – 3 , ο οποίος ισχυρίζεται ότι ο Αίας χρησιμοποιεί τον πληθυντικό , όταν αναφέρεται σε πράγματα που θα έκανε , αν θα συμμορφωνόταν με τον νόμο της μεταβλητότητας , τον οποίο μπορεί να αποδέχεται ως έναν κοσμικό νόμο , που ισχύει για τις ανθρώπινες σχέσεις , αλλά τον απορρίπτει για την

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αρχικά αυτό που θα πρέπει να υπογραμμίσουμε είναι ότι ο ήρωας , αφού προηγουμένως εκφράζει την πεποίθησή του ότι *οὐκ ἔστ' ἄελπον οὐδέν* , διατυπώνει την σκέψη *τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς εἴκειν , μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν* . Αλλά και στην συνέχεια , αφού πρώτα διαπιστώσει ότι τίποτα στην φύση δεν παραμένει μόνιμο και σταθερό , αλλά απεναντίας το καθένα υποχωρεί διαδοχικά μπροστά στο άλλο , παραχωρώντας του την θέση του σε μία αέναη εναλλαγή , καταλήγει στην σκέψη *ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν* ; [295] Καθώς λοιπόν αντιλαμβάνεται ότι τίποτα δεν μπορεί να θεωρηθεί ανέλπιστο , αλλά και καθώς συνειδητοποιεί ότι όλα διέπονται από τον νόμο της υποχώρησης και της εναλλαγής , διαπιστώνει ότι και ο ίδιος , εναρμονιζόμενος με τον νόμο αυτό [296] , θα πρέπει [297] να μάθει να υποχωρεί μπροστά στους θεούς και να σέβεται τους Ατρείδες [298]. Ενδιαφέρον έχει μάλιστα το γεγονός ότι την διαπίστωσή του αυτή την συνδέει με την έννοια του *σωφρονεῖν* [299] και

δική του περίπτωση . Από την άλλη , κατά τον W . B . Stanford (1963) , στιχ . 666 – 667 , με τον πληθυντικό ο Σοφοκλής θέλει να δείξει ότι ο Αίας ταυτίζει τον εαυτό του με την ανθρωπότητα .

[295] Αναφορικά με τον στίχο 677 , ο Knox (1979) , σ . 140 σημ . 87 , παρατηρεί ότι ο μέλλοντας του ρήματος *γιγνώσκω* στον Σοφοκλή παραπέμπει πάντα στην έννοια της μάθησης που αντίκειται στην θέληση του ατόμου ή που επιτυγχάνεται σε βάρος του . Και στην προκειμένη περίπτωση επομένως θεωρεί ότι ο Αίας εκφράζει ακριβώς την άποψη ότι είναι αναγκασμένος να μάθει ή ότι η γνώση αυτή του προξενεί θλίψη . Η J . Park Poe (1987) , σ . 57 , θεωρεί την θέση αυτή υπερβολική . Παραδέχεται όμως ότι ο συγκεκριμένος ρηματικός τύπος απαντά με την σημασία αυτή .

[296] Σύμφωνα με τον M . Sicherl (1977) , σ . 86 , ο Αίας συνειδητοποιεί ότι ο μόνος τρόπος για να εναρμονιστεί με τον κόσμο αυτό και τους νόμους που τον διέπουν είναι να τον εγκαταλείψει .

[297] Η χρήση του *πῶς οὐ* (στιχ . 677) παραπέμπει σε αυτήν την αίσθηση του εξαναγκασμού , καθώς υποδεικνύει ότι στο μυαλό του Αίαντα δεν φαίνεται να υπάρχει άλλη εναλλακτική λύση .

[298] Για την χρήση των απαρεμφάτων *εἴκειν* και *σέβειν* έχει γίνει ιδιαίτερος λόγος , με αφορμή το αρχαίο σχόλιο που σημειώνει ότι χρησιμοποιούνται από τον ήρωα αντεστραμμένα . Το *εἴκειν* θα όφειλε δηλαδή να αναφέρεται στους Ατρείδες και το *σέβειν* στους θεούς . Βλ . P . N . Papageorgiu (1888) , σ . 57 , στιχ . 666 . Η αντιστροφή αυτή θεωρείται κυρίως ως σκόπιμη και ειρωνική από την πλευρά του ήρωα . Σχετικά βλ . Jebb (1967) , σσ . xxxvi – vii και στιχ . 666 – 667 , Kamerbeek (1963) , στιχ . 666 – 667 , Stanford (1963) , σ . 146 , Sicherl (1977) , σσ . 67 – 68 και 81 – 83 , και Lefèvre (1991) , σσ . 109 – 110 . Ο Jebb μάλιστα παρατηρεί πως το γεγονός ότι τα απαρέμφατα αυτά εξαρτώνται από ρήμα μελλοντικού χρόνου υποδεικνύει ότι αναφέρονται στο άμεσα και στενά προσδιορισμένο χρονικά μέλλον του Αίαντα , ενώ ο Sicherl θεωρεί ότι παραπέμπουν στον χρόνο του θανάτου του . Από την άλλη πλευρά , η Γκαστή (1997) , σσ . 27 – 29 , πιστεύει ότι το απαρέμφατο *εἴκειν* συνδέεται με την έννοια της αιώνιας κοσμικής τάξης , μέρος της οποίας θα γίνει ο Αίας με τον θάνατό του , ενώ το απαρέμφατο *σέβειν* αναφέρεται στην πολιτική οργάνωση του εφήμερου ανθρώπινου κόσμου . Κατά την δική μας άποψη , στην ουσία δεν πρόκειται για μία αντεστραμμένη χρήση των απαρεμφάτων αυτών . Θεωρούμε δηλαδή ότι η χρήση τους από τον Αίαντα είναι σύμφωνη με τον τρόπο που ο ήρωας αντιλαμβάνεται τα πράγματα και την κατάσταση την οποία βιώνει . Έτσι , εκφράζει την άποψη ότι οφείλει να υποχωρήσει (*εἴκειν*) μπροστά στο μένος των θεών , αφού υπεύθυνη για την κατάστασή του θεωρεί την οργή της Αθηνάς (στιχ . 450 – 453) , και ότι οφείλει να σεβαστεί (*σέβειν*) την απόφαση των Ατρειδών αναφορικά με την κρίση των όπλων του Αχιλλέα , γεγονός που υπήρξε η αιτία του μένους του εναντίον τους και της συνακόλουθης δράσης του .

[299] Κατά την άποψη του Goldhill (1986) , σσ . 195 – 196 , το *σωφρονεῖν* στην περίπτωση του Αίαντα φαίνεται να συνδέεται με την γνώση της υπακοής , που η θέση του ήρωα του επιβάλλει . Ο Goldhill θεωρεί επίσης (σσ . 190 – 191) ότι ο στίχος 677 , που δεν είναι παρά μία ρητορική ερώτηση , λόγω του ότι διατυπώνεται σε χρόνο μέλλοντα , θέτει υπό αμφισβήτηση την μελλοντική γνώση του Αίαντα , αφού ο ήρωας δεν πρόκειται να έχει μέλλον . Εξάλλου , παρατηρεί ότι θα είχε ενδιαφέρον να δούμε το *σωφρονεῖν* στον στίχο αυτό σε σχέση με την ετυμολογική σημασία του , που παραπέμπει στην υγιή

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μάλιστα με την ανάγκη να μάθει ο ίδιος να είναι *σώφρων* . Θα λέγαμε επομένως ότι η συνειδητοποίηση των νόμων της φύσης , στους οποίους και ο άνθρωπος υπόκειται και τους οποίους δεν είναι σε θέση να υπερβεί , είναι το στοιχείο που εδώ φαίνεται να επηρεάζει καθοριστικά την συμπεριφορά του Αίαντα και να του δημιουργεί την βεβαιότητα ότι και εκείνος πρέπει να μάθει να προσαρμόζει την ζωή και την στάση του ανάλογα προς αυτούς [300].

12 . Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΝΑ ΓΝΩΡΙΖΕΙ ΟΣΑ ΤΟΝ ΑΦΟΡΟΥΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ .

Ένα άλλο στοιχείο το οποίο διαπιστώνουμε ότι κάποιες φορές επιβάλλει την απαίτηση και την επιδίωξη της γνώσης είναι η προσωπική ανάγκη του ήρωα να γνωρίζει όλα εκείνα που αφορούν τον ίδιο σε προσωπικό επίπεδο , ακόμα και όταν πρόκειται για γεγονότα ή στοιχεία , η γνώση των οποίων είναι για αυτόν επώδυνη ή και καταστροφική . Χαρακτηριστική είναι και πάλι η περίπτωση του Αίαντα στην τραγωδία του Σοφοκλή . Σύμφωνα με την διήγηση της Τέκμησσας (στιχ . 305 – 316) , μόλις συνέρχεται και βλέπει γύρω του τα σφαγμένα ζώα , υποψιάζεται την συμφορά του και την εξαναγκάζει να του αποκαλύψει επακριβώς τι έχει συμβεί . Όταν δηλαδή ο Αίας αρχίζει να συνειδητοποιεί την αλήθεια , αισθάνεται έντονη την ανάγκη για σαφή και πλήρη γνώση . Το πόσο έντονα μάλιστα βιώνει ο ήρωας την ανάγκη αυτή φαίνεται και από το γεγονός ότι φτάνει στο σημείο να απειλήσει την Τέκμησσα , προκειμένου να του αποκαλύψει όσα γνωρίζει [301].

Υπό το ίδιο πρίσμα θα μπορούσαμε να δούμε και την περίπτωση του Κρέοντα στην *Αντιγόνη* , ο οποίος όταν πληροφορείται την παρά την εντολή του ταφή του Πολυνεί-

---

διανοητική κατάσταση . Από την άλλη πλευρά , ο Simpson (1969) , σ . 98 , διατυπώνει την άποψη ότι ο Αίας θεωρεί τον εαυτό του σώφρονα , ακριβώς επειδή αποφασίζει να υποχωρήσει , αποσυρόμενος από την ζωή .

[300] Βέβαια , θα πρέπει να σημειώσουμε ότι όσα λέει ο Αίας θα αποκτούσαν ένα άλλο νόημα , αν τα βλέπαμε στο πλαίσιο ενός ειρωνικού ή σκόπιμα παραπλανητικού λόγου . Σχετικά με το ενδεχόμενο ενός παραπλανητικού λόγου από την μεριά του ήρωα βλ . κυρίως Stanford (1963) , σ . 146 κ . ε . , Simpson (1969) , σσ . 88 – 103 , J . Moore (1977) , σσ . 47 – 66 , Sicherl (1977) , σ . 70 κ . ε . , J . A . S . Evans (1991) , σσ . 75 – 77 , Γκαστή (1997) , σσ . 19 – 40 .

[301] Για τον ρόλο της απειλής ως μέσου εξαναγκασμού και αποκάλυψης στην περίπτωση της Τέκμησσας βλ . κεφ . 1 , σσ . 138 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κη , καταφέρεται εναντίον των φυλάκων και για να μάθει τον ένοχο απειλεί ακόμα και την ζωή τους . Το γεγονός αυτό ουσιαστικά δεν οφείλεται μόνο στην οργή του για την παραβίαση των διαταγών του και στο ότι θεωρεί τους φύλακες συνενόχους του δράστη , αλλά και στην ανάγκη του να μάθει [302] κάτι το οποίο , κατά την προσωπική του πεποίθηση , δεν αφορά μόνο την πόλη [303] , αλλά και κατ' εξοχήν τον ίδιο προσωπικά . Αυτό λοιπόν που τον αναγκάζει να απαιτήσει με κάθε τρόπο την αποκάλυψη της αλήθειας είναι το γεγονός πως πιστεύει ότι σκόπιμα υποσκάπτεται η θέση του ως άρχοντα της χώρας (στιχ . 289 – 294). Μάλιστα το *ἐξεπίσταμαι καλῶς* , στον στίχο 293 , υπογραμμίζει με έμφαση την βεβαιότητα με την οποία ο Κρέων εκφράζει την πεποίθησή του ότι γνωρίζει τι πραγματικά συμβαίνει . Και είναι αυτή η αναγωγή της πεποίθησης σε βέβαιη γνώση που τον αναγκάζει να διαμορφώσει την συγκεκριμένη στάση [304].

Κρ . οὐκ ἔστιν ἀλλὰ ταῦτα καὶ πάλαι πόλεως
ἄνδρες μόλις φέροντες ἐρρόθουν ἐμοὶ
κρυφῇ , κάρα σείοντες , οὐδ' ὑπὸ ζυγῷ
λόφον δικαίως εἶχον , ὡς στέργειν ἐμέ .
ἐκ τῶνδε τούτους ἐξεπίσταμαι καλῶς
παρηγμένους μισθοῖσιν εἰργάσθαι τάδε .

Ανάλογη είναι και η περίπτωση του Δία στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου . Για τον Δία η γνώση είναι αναγκαία και επιζητεί την πρόσκτησή της , επειδή αποτελεί προϋπόθεση για να αποφύγει την συντριβή και να διατηρήσει την εξουσία του [305]. Για τον λόγο αυτό επιδιώκει με κάθε τρόπο να αποσπάσει από τον Προμηθέα το μυστικό που κατέχει σχετικά με τον γάμο , ο οποίος θα γίνει η αιτία της πτώσης του . Και πραγματικά , όσα λέει ο Προμηθέας στον χορό , ο οποίος εκφράζει την αισιοδοξία του για την απελευθέρωση του Τιτάνα , υποδεικνύουν ότι ο Δίας είναι αναγκασμένος να επιζητήσει την γνώση αυτή και να επιδιώξει να μάθει (στιχ . 509 – 518) .

Χο . εὐελπίς εἰμι τῶνδέ σ' ἐκ δεσμῶν ἔτι
λυθέντα μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός .

---

[302] Το πόσο έντονη είναι η ανάγκη αυτή του Κρέοντα προκύπτει και από τον στίχο 307 , όπου είναι φανερή η έμφαση στην διατύπωση της σκέψης του . Κρ . *εβρόντες ἐκφανεῖτ' ἐς ὀφθαλμοὺς ἐμούς* .

[303] Η πόλη πλήττεται από τον δράστη στον βαθμό που υπονομεύεται η ευνομία της , έτσι όπως ο Κρέων την αντιλαμβάνεται . Πρβ . το διάγγελμα του ήρωα (στιχ . 173 κ . ε .) , όπου δηλώνει ότι ενδιαφέρεται για την ομαλή λειτουργία της χώρας .

[304] Σχετικά με την τραγική θέση στην οποία βρίσκεται ο Κρέων , και η οποία είναι αποτέλεσμα της τραγικής του άγνοιας , που θα τον οδηγήσει στην πτώση βλ . Κατσούρης (1997 β) , σ . 1 .

[305] Για την σχέση Δία – Προμηθέα και εξουσίας – γνώσης βλ . Said (1985) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Πρ . οὐ ταῦτα ταύτηι Μοῖρά πω τελεσφόρος
κρᾶναι πέπρωται , μυρίαις δὲ πημοναῖς
δύαις τε κναφθεὶς ὧδε δεσμὰ φυγγάνω .
τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶι .
Χο . τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστρόφος ;
Πρ . Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες .
Χο . τούτων ἄρα Ζεύς ἐστιν ἀσθενέστερος ;
Πρ . οὔκουν ἂν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην .

Μάλιστα ιδιαίτερα χαρακτηριστικός είναι ο στίχος 514 (*τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶι*) , όπου ο Τιτάνας , κατά την εκτίμησή μας , υπογραμμίζει ότι ακόμα και ο Δίας δεν μπορεί παρά να υποκύψει στην ανάγκη , γεγονός που συνεπάγεται την απελευθέρωση του Προμηθέα από τα δεσμά του [306]. Και στην προκειμένη περίπτωση , η

[306] Στο σημείο αυτό πρέπει να παρατηρήσουμε πως ο στίχος 514 θεωρείται ότι αναφέρεται στο γεγονός πως ο Προμηθέας είναι αναγκασμένος να υπομείνει τα φρικτά δεσμά του για αρκετό ακόμα καιρό , καθώς αυτό επιτάσσει η ανάγκη , την οποία ορίζει η μοίρα , και η οποία σαφώς είναι ισχυρότερη από τις δικές του ικανότητες . Σχετικά βλ . Fraenkel (1962 ²) , τομ . 3 , στιχ . 729 , και Bremer (1976) , σ . 338 . Η δική μας ερμηνεία , την οποία εδώ υποστηρίζουμε , και η οποία επίσης στηρίζεται σε όσα υποδεικνύει το ίδιο το κείμενο , είναι διαφορετική . Κατά την άποψή μας , το ουσιαστικό *τέχνη* θα μπορούσε να μην χρησιμοποιείται με την έννοια της *τεχνικής ικανότητας* ή *επιδεξιότητας* , αλλά με την έννοια του *δόλου* και της *πανουργίας* . Θα μπορούσε επομένως να αναφέρεται στις πανουργίες και τα δόλια τεχνάσματα του Δία εναντίον του Προμηθέα , τα οποία όμως δεν είναι σε θέση να τον κρατήσουν για πάντα δέσμιο , αφού είναι ασθενέστερα από την ανάγκη , την οποία κατευθύνει η μοίρα , η οποία με την σειρά της ορίζει την μελλοντική απελευθέρωση του Τιτάνα . Υπέρ της ερμηνείας αυτής συνηγορεί και το γεγονός ότι , σύμφωνα με τον Προμηθέα , την ανάγκη εκτός από την μοίρα την κατευθύνουν και οι Ερινύες (στιχ . 515 – 516) , οι οποίες οφείλουν μάλλον να στρέφονται εναντίον του Δία παρά εναντίον του Προμηθέα , δεδομένης της στάσης του πρώτου απέναντι στον Κρόνο . Οπότε αυτό που εμφανίζεται να είναι κατά πολύ ασθενέστερο από την ανάγκη είναι τα τεχνάσματα του Δία . Εξάλλου αυτό υποδεικνύει και η παρουσία στον λόγο του Προμηθέα του συνδετικού μορίου *δὲ* (*τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα*) , το οποίο έχει αντιθετική σημασία και αντιπαραθέτει το περιεχόμενο του στίχου 514 με όσα ο Τιτάνας λέει αμέσως προηγουμένως στους στίχους 511 – 513 , όπου ισχυρίζεται ότι θα παραμείνει δέσμιος για αρκετό ακόμα χρόνο . Έτσι , ο Προμηθέας φαίνεται να δηλώνει ότι προς το παρόν θα μείνει αιχμάλωτος , *αλλά* τα τεχνάσματα του Δία είναι ασθενέστερα της ανάγκης που θα τον οδηγήσει στην απελευθέρωσή του . Άλλωστε αυτό υποδηλώνουν και οι στίχοι 517 – 518 , όπου ο χορός θέτει το ερώτημα , αν ο Δίας είναι ασθενέστερος από την μοίρα και τις Ερινύες – τις δυνάμεις δηλαδή που καθοδηγούν την ανάγκη – και ο Προμηθέας απαντά εμμέσως καταφατικά . Επομένως , ο Δίας είναι αυτός που δεν μπορεί να νικήσει την ανάγκη με τα οποιαδήποτε τεχνάσματά του , όπως και δεν μπορεί να φτάσει μέσω αυτών στην γνώση που επιζητεί (βλ . τα βασανιστήρια που εξαγγέλλει και τα μέσα που ματαίως χρησιμοποιεί στην έξοδο της τραγωδίας) , με αποτέλεσμα , όπως ο Προμηθέας πιστεύει , να είναι αναγκασμένος να τον απελευθερώσει , προκειμένου να μάθει . Το ότι ο Προμηθέας άλλωστε , την στιγμή που λέει όσα αναφέρονται στον στίχο 514 , έχει στο μυαλό του την ανίσχυρη θέση στην οποία βρίσκεται ο Δίας φαίνεται επίσης από τον διάλογό του με τον χορό , που ακολουθεί , και κυρίως από τους στίχους 519 – 520 , όπου γίνεται υπαινικτικά λόγος για την πτώση του Δία και το μυστικό του Τιτάνα . Σε σχέση με τον συλλογισμό μας αυτό , εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η θέση του Hutchinson (1984) , σ . 2 , και του S . G . Daitz (1985) , σσ . 13 – 17 , οι οποίοι επιχειρηματολογούν υπέρ της άποψης ότι το ουσιαστικό *τέχνη* στον στίχο 514 δεν αναφέρεται στις ικανότητες του Προμηθέα , αλλά στην τέχνη του Ηφαίστου , μέσω της οποίας ο Τιτάνας κρατείται αλυσοδεμένος . Είναι επομένως αυτή η τέχνη , τα μέσα δηλαδή ακινητοποίησης του Προμηθέα , η οποία θεωρούν ότι θα αποδειχθεί ασθενέστερη της ανάγκης . Μία ανάγκη που ο Daitz αντιλαμβάνεται ως την κοσμική αναγκαιότητα , που καθορίζεται από την μοίρα και ορίζει την μελλοντική απελευθέρωση του ήρωα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ανάγκη που θα επιβάλει στον Δία την απελευθέρωση του Προμηθέα δεν είναι άλλη από την ανάγκη του για την γνώση , που θα του επιτρέψει να παραμείνει στον θρόνο του .

Ανάλογο είναι και το συμπέρασμα στο οποίο μας επιτρέπει να καταλήξουμε ο διάλογος του Προμηθέα με τον Ερμή στην έξοδο της τραγωδίας . Ο απεσταλμένος του Δία , εκτελώντας την εντολή του , επιχειρεί να αποσπάσει από τον Προμηθέα την απαραίτητη γνώση με κάθε δυνατό τρόπο . Αρχικά λοιπόν καλεί τον Προμηθέα να μιλήσει , αποσαφηνίζοντας την κατηγορηματική διαταγή του Δία (στιχ . 947 – 948) , ενώ στην συνέχεια , όταν ο Τιτάνας αρνείται να υπακούσει , προσπαθεί , μάταια και αυτήν την φορά , να τον πείσει πως θα είναι προς όφελός του να αποκαλύψει το μυστικό (στιχ . 964 – 1000) . Μάλιστα , προκειμένου να επιτύχει τον στόχο του , καταφεύγει τελικά και στην χρήση της απειλής (στιχ . 1007 – 1035) [307]. Το πόσο μεγάλη ανάγκη έχει ο Δίας την γνώση αυτή είναι άλλωστε εμφανές όχι μόνο από την πίεση που ασκεί στον Τιτάνα μέσω του Ερμή και των βασανιστηρίων που εξαγγέλλει εναντίον του , αλλά και από την διαπίστωση του ίδιου του Ερμή στον στίχο 984 , ότι ο συνομιλητής του δεν είναι διατεθειμένος να αποκαλύψει όσα ο Δίας *χρήιζει* .

Ερ . ἐρεῖν ἔοικας οὐδὲν ὧν χρήιζει πατήρ .

Πρόκειται μάλιστα για μία ανάγκη η οποία για τον Δία έχει τόση βαρύτητα , ώστε σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να την αγνοήσει και να επαναπαυτεί , και η οποία του υπαγορεύει ακόμα και την απελευθέρωση του Προμηθέα . Αυτό ακριβώς είναι που γνωρίζει ο Τιτάνας και για αυτό εξαρτά την λύτρωσή του από το μυστικό το οποίο κατέχει .

Όμως , στο δράμα αυτό ενδιαφέρουσα είναι επίσης και η περίπτωση της Ιούς[308] , η οποία ζητεί από τον Προμηθέα να της αποκαλύψει το μέλλον της . Χαρακτηριστικός είναι εξάλλου ο τρόπος με τον οποίο εκφράζει τόσο την αδυναμία της να αντέξει την

Παρά ταύτα , πρέπει να σημειώσουμε ότι η νοηματική πολυσημία του ουσιαστικού *τέχνη* , σε συνδυασμό με την θέση που αυτό έχει στον λόγο του Προμηθέα , εύλογα καθιστά το περιεχόμενο του στίχου 514 αμφίσημο , γεγονός που μπορεί άλλωστε να αποτελεί και δραματική σκοπιμότητα . Εξάλλου , είναι προφανές ότι και ο Δίας και ο Τιτάνας δεν μπορεί παρά να υπόκεινται στην *ἀνάγκη* , η οποία εδώ εμφανίζεται ως υπέρτερη κοσμική δύναμη . Υπό αυτό το πρίσμα ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαπίστωση ότι τόσο τα τεχνάσματα του Δία , όσο και η *τέχνη* του Προμηθέα – την οποία μπορούμε να εννοήσουμε είτε ως την μαντική είτε ως την διαχειριστική του ικανότητα – εμφανίζονται ως μέσα ανίσχυρα και εξαρτώμενα από την *ἀνάγκη* αυτή .

[307] Τις απειλές αυτές και τα μέσα που ο Δίας προτίθεται να χρησιμοποιήσει ο Προμηθέας φαίνεται να τα γνωρίζει ήδη (στιχ . 989 – 996 , 1040 – 1053) . Επιπλέον , στο τέλος του δράματος (στιχ . 1080 – 1090) βλέπουμε τον Δία να τα υλοποιεί , χωρίς βέβαια αποτέλεσμα .

[308] Για τον ρόλο της Ιούς στην τραγωδία αυτή βλ . Grossmann (1970) , σσ . 47 – 50 , Conacher (1980) , σσ . 15 – 20 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

άγνοια , όσο και την ανάγκη της για την γνώση αυτή (στιχ . 605 – 609 και 624 – 629) .

Ιώ . ἀλλά μοι τορῶς τέκμηρον ὅ τι μ' ἐπαμμένει
παθεῖν· τί μῆχαρ ἢ τί φάρμακον νόσου ;
δεῖξον εἴπερ οἶσθα ,
θρόει , φράζε τᾶι δυσπλάνωι παρθένωι .
Πρ . λέξω τορῶς σοι πᾶν ὅπερ χρήιζεις μαθεῖν

Πρ . τὸ μὴ μαθεῖν σοι κρεῖσσον ἢ μαθεῖν τάδε .
Ιώ . μή τοί με κρύψηις τοῦθ' , ὅπερ μέλλω παθεῖν .
Πρ . ἀλλ' οὐ μεγαίρω τοῦδε τοῦ δωρήματος .
Ιώ . τί δῆτα μέλλεις μὴ οὐ γεγωνίσκειν τὸ πᾶν ;
Πρ . φθόνος μὲν οὐδείς , σὰς δ' ὀκνῶ θράξαι φρένας .
Ιώ . μή μου προκήδου μᾶσσον ὧν ἐμοὶ γλυκύ .

Μάλιστα στους στίχους αυτούς παρατηρούμε ότι η επιθυμία της να μάθει όσα πρόκειται να της συμβούν εξακολουθεί να παραμένει το ίδιο έντονη , ακόμα και όταν ο Προμηθέας τονίζει πως θα ήταν καλύτερα για αυτήν να μην γνωρίζει τα φοβερά μελλοντικά της παθήματα . Ειδικότερα , αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η Ιώ , για να φτάσει στον στόχο της , χρησιμοποιεί διαδοχικά μία σειρά από ρήματα , με τα οποία καλεί τον Προμηθέα να προβεί στην αποκάλυψη : *τέκμηρον , δεῖξον , θρόει , φράζε* .[309] Αλλά βαρύτητα στον λόγο της έχει επίσης τόσο η χρήση του επιρρήματος *τορῶς* και της έκφρασης *τὸ πᾶν* , όσο και η διπλή έκκλησή της στον Τιτάνα να μιλήσει : *μή τοί με κρύψηις τοῦθ'* και *μή μου προκήδου μᾶσσον* . Χαρακτηριστικό είναι εξάλλου ότι αναφερόμενη στην γνώση όσων προσδοκεί να μάθει χρησιμοποιεί το επίθετο *γλυκύ* [310]. Άλλωστε και στην συνέχεια διαπιστώνουμε ότι η γνώση αυτή , η οποία αποτελεί πηγή θλίψης και πόνου [311] , εξαιτίας του περιεχομένου της , χαρακτηρίζεται από την Ιώ ως *κέρδος* (στιχ . 776 – 777) .

---

[309] Η χρήση των ρημάτων αυτών δημιουργεί την αίσθηση ότι η Ιώ έχει απόλυτη ανάγκη την γνώση αυτή και δεν αντέχει να περιμένει . Βλ . επίσης την χρήση από τον Προμηθέα (στιχ . 609) της έκφρασης *πᾶν ὅπερ χρήιζεις μαθεῖν* . Πρέπει εξάλλου να επισημάνουμε ότι εντοπίζουμε μία αναλογία ανάμεσα στον τρόπο με τον οποίο η Ιώ εκφράζει την ανάγκη της για γνώση και σε εκείνον με τον οποίο ο χορός , σε άλλα σημεία του δράματος , ζητεί να μάθει . Σχετικά βλ . στιχ . 193 – 196 , 281 – 283 , 698 – 699 , 784 – 787 .

[310] Σε σχέση με την πρόσκτηση της επιδιωκόμενης γνώσης βλ . επίσης την χρήση του επιθέτου *γλυκὺ* από τον χορό στον στίχο 698 .

[311] Η Ιώ πράγματι υποφέρει από όσα μαθαίνει , όπως φαίνεται από τις αντιδράσεις και τον θρήνο της στους στίχους 742 , 747 – 751 , 877 – 886 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Πρ . καὶ μηδὲ σαυτῆς γ' ἐκμαθεῖν ζήτει πόνους .

Ιώ . μή μοι προτείνων κέρδος εἶτ' ἀποστέρει .

Μία ακόμα τραγωδία , όπου παρατηρούμε ότι το στοιχείο που υπαγορεύει στους ήρωες να επιδιώξουν την γνώση είναι στην ουσία η βαθύτερη εσωτερική τους ανάγκη να γνωρίζουν όσα αφορούν την ζωή τους και τους ίδιους προσωπικά , είναι επίσης ο *Ίων* . Έτσι , η ανάγκη του Ξούθου και της Κρέουσας να μάθουν αν θα αποκτήσουν παιδί , αλλά και η μυστική επιθυμία της Κρέουσας να μάθει τι απέγινε το παιδί που απέκτησε με τον Απόλλωνα , είναι το στοιχείο που βλέπουμε να οδηγεί τους ήρωες στο μαντείο των Δελφών . Σε σχέση μάλιστα με τον Ξούθο ενδιαφέρον παρουσιάζει τόσο η εσωτερική του παρόρμηση , όσο και η αποφασιστικότητα και η ιδιαίτερη επιμέλεια με την οποία ουσιαστικά σπεύδει να φτάσει στην πρόσκτηση της επιθυμητής γνώσης (στιχ . 299 – 304 , 401 – 424) [312]. Χαρακτηριστικό για την περίπτωσή του είναι το γεγονός ότι , πριν την άφιξή του στους Δελφούς , φροντίζει να επισκεφτεί και το μαντείο του Τροφωνίου [313].

Μεγαλύτερο όμως ενδιαφέρον εμφανίζει η περίπτωση της Κρέουσας . Το γεγονός ότι κρυφά από τον Ξούθο ζητεί από τον Ίωνα να της εξασφαλίσει έναν μυστικό χρησμό από τον Απόλλωνα (στιχ . 333 – 380) υποδεικνύει άμεσα τόσο την αδήριτη ανάγκη της να μάθει για το παιδί της , το οποίο φοβάται πως η ίδια οδήγησε στον θάνατο , όσο και την αδυναμία της να εξακολουθήσει να παραμένει στην βασανιστική για αυτήν άγνοια [314]. Μάλιστα το ότι η Κρέουσα βρίσκεται ήδη εδώ και πολλά χρόνια στην άγνοια αυτή επιτείνει τόσο τον πόνο , όσο και την αγωνία της , με αποτέλεσμα να χρειάζεται οπωσδήποτε την γνώση αυτή . Ενδεικτικός της ανάγκης της είναι κυρίως ο στίχος 334 .

Κρ . μάντευμα κρυπτὸν δεομένη Φοίβου μαθεῖν .

---

[312] Ενδεικτικό της έντασης και της συναισθηματικής εγρήγορσης στην οποία βρίσκεται είναι το γεγονός ότι από τον ενθουσιασμό του αμέλησε να ρωτήσει τον Απόλλωνα ποια είναι η μητέρα του Ίωνα (στιχ . 540 – 541) . Το γεγονός αυτό , εκτός του ότι αποτελεί στοιχείο δραματικής οικονομίας , το οποίο παράλληλα υποδεικνύει την τραγική θέση του Ξούθου , έρχεται σε αντίθεση με την αρχική επιθυμία και φροντίδα του για βέβαιη γνώση , ενώ σε ανθρώπινο επίπεδο παραπέμπει στην ψυχολογία του ήρωα .

[313] Όπως επισημαίνει ο A . S . Owen (1957 ²) , στιχ . 300 , η επίσκεψη του Ξούθου στο μαντείο του Τροφωνίου , πριν την επίσκεψή του στους Δελφούς , παραπέμπει στην ανάγκη για διασταύρωση της αλήθειας και για βέβαιη γνώση . Επομένως , θα λέγαμε ότι το γεγονός πως στο τέλος μόνο ο Ξούθος δεν μαθαίνει την αλήθεια αποτελεί αναμφίβολα τραγική ειρωνεία .

[314] Πρβ . την ανυπομονησία της και την επιμονή της να μάθει από τον χορό (στιχ . 747 – 759) τον χρησμό , που πήρε ο Ξούθος από τον Απόλλωνα , παρόλο που αντιλαμβάνεται από την στάση του ότι πρόκειται να ακούσει κάτι εξαιρετικά δυσάρεστο . Σχετικά με την επιθυμία και την αποφασιστικότητα της Κρέουσας να μάθει αυτό που χρειάζεται βλ . και Farrington (1991) , σ . 132 , ο οποίος απεναντίας θεωρεί πως η ανάγκη της Κρέουσας για γνώση είναι επιφανειακή και περιορισμένη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Στις περιπτώσεις εξάλλου που η πρόσκτηση της γνώσης εμφανίζεται να αποτελεί εσωτερική επιταγή , την οποία η ηρωίδα δεν μπορεί υπό καμία προϋπόθεση να παραβλέψει , καθώς συνδέεται στενά με την ίδια και την ζωή της , ανήκει και αυτή της Φαίδρας στον *Ιππόλυτο* . Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί η στάση της , όταν αρχίζει να υποψιάζεται ότι η τροφός αποκάλυψε στον Ιππόλυτο το μυστικό της , παρά την θέληση και την υπόδειξη της ίδιας (στιχ . 520) . Συγκεκριμένα , στους στίχους 565 – 600 η Φαίδρα , παρόλο που τρομάζει στην υποψία , επιδιώκει συνειδητά να μάθει αν πράγματι το μυστικό της αποκαλύφθηκε . Την βλέπουμε λοιπόν να πλησιάζει στην πόρτα για να ακούσει κρυφά όλα όσα διαμείβονται στο εσωτερικό του ανακτόρου ανάμεσα στην τροφό και τον Ιππόλυτο . Και στην περίπτωσή της κινητήρια δύναμη , που της υπαγορεύει να μάθει , παρά το οποιοδήποτε κόστος [315] , είναι εμφανώς η ανάγκη της να γνωρίζει όσα αφορούν ένα αυστηρά προσωπικό της θέμα , το οποίο αντιλαμβάνεται ως εξαιρετικά σημαντικό και καθοριστικό όχι μόνο για την κοινωνική της υπόληψη , αλλά και για την ίδια την ζωή της [316].

Διαφορετική , αλλά εντός του ίδιου νοηματικού πλαισίου , είναι η περίπτωση του Ορέστη στην *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* (στιχ . 617 – 625) . Εδώ ο ήρωας , λίγο πριν οδηγηθεί στην σφαγή , την οποία πιστεύει ότι δεν είναι δυνατό να αποφύγει , ζητεί να μάθει από την Ιφιγένεια ποιος είναι αυτός που θα επιτελέσει την θυσία , καθώς και ποιος πρόκειται να είναι ο τρόπος του ενταφιασμού του . Το γεγονός αυτό , που σαφώς παραπέμπει στην ανάγκη του να γνωρίζει όσα αφορούν την ζωή και τον θάνατό του , έχει ενδιαφέρον να το δούμε και σε σχέση με τους στίχους 496 και 506 , όπου εν όψει της επικείμενης θανάτωσής του διατυπώνει την άποψη ότι όσα ζητεί να μάθει η Ιφιγένεια είναι περιττά μπροστά στον βέβαιο θάνατό του [317].

Ορ . τί δ' ἂν μαθοῦσα τόδε πλέον λάβοις , γύναι ;

Ορ . ζητεῖς γὰρ οὐδὲν κέρδος ὡς θανουμένωι .

---

[315] Η γνώση αυτή ουσιαστικά κοστίζει την ζωή της Φαίδρας , καθώς και του Ιππόλυτου , ενώ παράλληλα οδηγεί τον Θησέα σε συναισθηματική συντριβή .

[316] Από το αν θα μπορέσει να ξεπεράσει το πάθος της για τον Ιππόλυτο και από το αν αυτό θα παραμείνει κρυφό φαίνεται να εξαρτά η ίδια η Φαίδρα την ζωή της . Σε αντίθετη περίπτωση είναι αποφασισμένη να αυτοκτονήσει , πράγμα που βλέπουμε τελικά να συμβαίνει (στιχ . 400 – 410 , 596 – 600) .

[317] Ο Ε . Β . England (1995) , στιχ . 506 , επισημαίνει ότι ο Ορέστης , με αυτήν την άποψη που διατυπώνει εδώ , εννοεί πως ακόμα και αν η Ιφιγένεια μάθει όσα ζητεί αυτό δεν θα έχει κανένα όφελος για τον ίδιο , αφού πρόκειται να θανατωθεί . Κατά τον ίδιο τρόπο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι , σύμφωνα με την λογική αυτή , κανένα όφελος δεν θα είχε για τον Ορέστη να γνωρίζει όσα και εκείνος ζητεί να μάθει , αφού αυτό δεν θα άλλαζε τίποτα εν όψει του θανάτου του . Όμως , θα πρέπει να τονίσουμε ότι η αντίληψη αυτή ουσιαστικά συνδέεται με την έννοια της τραγικής ειρωνείας και αποδεικνύεται εσφαλμένη , αφού η γνώση της ταυτότητας των δύο προσώπων είναι που εν τέλει αποτρέπει την θανάτωση του ήρωα και αλλάζει την πορεία και την εξέλιξη των γεγονότων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Παρά το γεγονός όμως πως , κατά την γνώμη του , ο θάνατός του καθιστά την γνώση όσων αφορούν το πρόσωπό του ανώφελη (*τί ... πλέον λάβοις , οὐδὲν κέρδος*) , ο ίδιος δεν μπορεί να αντισταθεί στην ανάγκη του να γνωρίζει τόσο ό,τι θα του συμβεί όσο είναι ακόμα στην ζωή , όσο και την τύχη του , όταν θα κείτεται νεκρός [318].

Εξίσου ενδεικτική είναι και η στάση τόσο του Ηρακλή , στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη , όσο και της Αγαύης στις *Βάκχες* . Και οι δύο , όταν αποκτούν ξανά συνείδηση του εαυτού τους και της πραγματικότητας , όχι μόνο ζητούν να μάθουν τι έγινε – πράγμα εύλογο και αναγκαίο – αλλά και αισθάνονται την ανάγκη να μάθουν λεπτομερώς τι και πώς ακριβώς συνέβη , παρότι πρόκειται για μία γνώση που σαφώς επιβαρύνει την τραγική θέση στην οποία ήδη βρίσκονται [319]. Αναφορικά μάλιστα με την περίπτωση του Ηρακλή εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση από τον ίδιο του ουσιαστικού *δύσγνοια* , το οποίο παραπέμπει στην *δυσκολία αντίληψης* , ενώ έχει παράλληλα την σημασία τόσο της *άγνοιας* , όσο και της *αμφιβολίας* (στιχ .1105 – 1108) .

Ηρ . ἔκ τοι πέπληγμαι· ποῦ ποτ' ὢν ἀμηχανῶ ;
ὠή , τίς ἐγγὺς ἢ πρόσω φίλων ἐμῶν ,
δύσγνοιαν ὅστις τὴν ἐμὴν ἰάσεται ;
σαφῶς γὰρ οὐδὲν οἶδα τῶν εἰωθότων .

Επομένως , όπως φαίνεται , το στοιχείο που αρχικά τον αναγκάζει να αναζητήσει την συμβολή κάποιου προσφιλούς του προσώπου είναι η αδυναμία του να ερμηνεύσει και να καταλάβει όσα βλέπει γύρω του (στιχ . 1089 – 1104) . Η χρήση μάλιστα του ρήματος *ἰάσεται* αποδεικνύει ότι ο ήρωας αντιμετωπίζει την *δύσγνοιά* του ως ασθένεια που χρήζει θεραπείας και συνεπώς δεν είναι δυνατό να μην επιζητήσει την ίασή του . Ωστόσο , και στην συνέχεια , όταν πια έχει μάθει από τον πατέρα του Αμφιτρύωνα την εγκληματική και φρικτή δράση του , δεν αρκείται στην γνώση του γεγονότος αυτού . Απεναντίας , θέτει μία σειρά από διαδοχικά ερωτήματα (στιχ . 1111 – 1145) , προκειμένου να μάθει με λεπτομέρειες τα συμβάντα . Στην ανάγκη του για λεπτομερή

[318] Σχετικά με την ανάγκη του ήρωα να ξέρει όλα όσα θα του συμβούν μετά τον θάνατό του πρβ . και τους στίχους 700 – 705 , όπου δίνει στον Πυλάδη οδηγίες , αναφορικά με το τι θα κάνει και τι θα πει για αυτόν , όταν θα επιστρέψει στο Άργος .

[319] Σε σχέση με την γενικότερη ομοιότητα που υφίσταται ανάμεσα στις δύο αυτές περιπτώσεις βλ . Dodds (1960 [2]) , στιχ . 1264 – 1267 , Devereux (1970) , σσ. 37 και 41 κυρίως , Bond (1981) , στιχ . 1089 – 1145 , A . Shirley Barlow (1996) , στιχ . 1089 – 1162 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και ακριβή γνώση παραπέμπει εξάλλου και η φράση του *σαφῶς γὰρ οὐδὲν οἶδα* στον στίχο 1108 [320].

Αλλά και στις *Βάκχες* παρακολουθούμε την Αγαύη να εισέρχεται στην σκηνή , έχοντας πλήρη άγνοια του φοβερού εγκλήματος που διέπραξε (στιχ . 1168 – 1262) . Παρόλα αυτά , σε αντίθεση με τον Ηρακλή , δεν εμφανίζεται αρχικά να έχει συνείδηση της άγνοιάς της αυτής . Συνεπώς , δεν είναι εκείνη που εξ αρχής ζητεί να μάθει , αλλά είναι ο πατέρας της Κάδμος που την βοηθά να συνειδητοποιήσει τι έχει συμβεί (στιχ . 1263 – 1279) [321]. Παρά ταύτα , αυτό που έχει σημασία να επισημάνουμε είναι το γεγονός ότι η Αγαύη , αφού καταλαβαίνει πια τι έχει κάνει , ζητεί και η ίδια να μάθει περαιτέρω από τον Κάδμο με ποιον ακριβώς τρόπο επήλθε η συμφορά (στιχ . 1280 – 1301) .

Μία άλλη ωστόσο περίπτωση , την οποία έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον να μελετήσουμε εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς της , είναι αυτή του Ίωνα στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη . Εδώ παρατηρούμε ότι ο παράγοντας που επιβάλλει στον ήρωα να προχωρήσει προς την πρόσκτηση της γνώσης δεν είναι απλά η επιθυμία του να ξέρει όσα αφορούν το πρόσωπό του . Συγκεκριμένα , όταν στην αρχή της τραγωδίας η Κρέουσα αναφέρεται στην μητέρα του Ίωνα , την οποία εκείνος αγνοεί , ο ήρωας την διακόπτει λέγοντας (στιχ . 361) :

Ίων . ἃ μή μ' ἐπ' οἶκτον ἕξαγ' οὗ 'λελήσμεθα .

Η φράση του αυτή καταδεικνύει ότι κατά κάποιον τρόπο έχει συμβιβαστεί με το γεγονός ότι αγνοεί την πραγματική του ταυτότητα και δεν επιδιώκει να αναζητήσει την γνώση αυτή , παρόλο που η έλλειψή της του προξενεί λύπη . Άλλωστε ότι η άγνοια της ταυτότητάς του τον στενοχωρεί προκύπτει όχι μόνο από τον τρόπο που διακόπτει την Κρέουσα , αλλά και από τον ρηματικό τύπο *'λελήσμεθα* που χρησιμοποιεί , και ο οποίος ως ένα βαθμό υποδεικνύει την επιλογή του ήρωα να συμβιβαστεί με αυτό το γεγονός .

Ωστόσο , στην συνέχεια όταν ο Ξούθος τον πείθει πως είναι ο πατέρας του , όχι μόνο εκφράζει την επιθυμία να μάθει ποια είναι η μητέρα του , αλλά και δηλώνει κατηγορηματικά πως χωρίς την γνώση αυτή του είναι αδύνατο να ζήσει . Σημαντική μάλι-

---

[320] Πρβ . την περίπτωση του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή (στιχ . 311 – 316) , ο οποίος επίσης , όταν συνέρχεται , ζητεί να μάθει τι έχει συμβεί .

[321] Ο Seaford (1996) , στιχ . 1264 – 1297 , παρατηρεί ότι ο διάλογος του Κάδμου με την Αγαύη στο σημείο αυτό έχει ως αποτέλεσμα η ηρωίδα να επανακτά την διανοητική της διαύγεια , ενώ απεναντίας ο διάλογος του Διονύσου με τον Πενθέα επέφερε την διανοητική σύγχυση του ήρωα . Αντιλαμβάνεται δηλαδή την σκηνή μεταξύ του Κάδμου και της Αγαύης ως μία αντιστροφή της σκηνής ανάμεσα στον Διόνυσο και τον Πενθέα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στα βαρύτητα στον λόγο του έχει τόσο η φράση *νῦν ποθῶ σε μᾶλλον ἢ πρίν* [322], όσο και η έκφραση *ἀβίωτον ἡμῖν* (στιχ . 563 – 564 , 669 – 670) .

Ἰων . ὦ φίλη μῆτερ , πότ' ἄρα καὶ σὸν ὄψομαι δέμας ;
νῦν ποθῶ σε μᾶλλον ἢ πρίν , ἥτις εἶ ποτ' , εἰσιδεῖν .

Ἰων . εἰ μὴ γὰρ ἥτις μ' ἔτεκεν εὑρήσω , πάτερ
ἀβίωτον ἡμῖν .

Επομένως , από όσα μέχρι στιγμής επισημάναμε , φαίνεται ότι για τον Ίωνα η ανάγκη του ανθρώπου για γνώση της ταυτότητάς του , από την οποία και ο ίδιος αναμφίβολα διακατέχεται , δεν αρκεί για να του επιβάλει να αναζητήσει και να επιδιώξει με κάθε δυνατό τρόπο την πολυπόθητη γνώση . Για να κινηθεί προς την κατεύθυνση αυτή ο ήρωας μοιάζει να χρειάζεται ισχυρά κίνητρα . Ένα τέτοιο κίνητρο , στο σημείο αυτό , είναι η πεποίθησή του ότι έχει ήδη βρει τον πατέρα του , και επομένως είναι πολύ πιο κοντά στην εύρεση ολόκληρης της αλήθειας [323].

Όμως , στην περίπτωσή του διαπιστώνουμε ότι δεν είναι μόνο η ύπαρξη απτών στοιχείων , που τον παρακινεί να μάθει . Στην διαπίστωση αυτή μας οδηγούν όσα διαδραματίζονται πριν την σκηνή της αναγνώρισής του από την Κρέουσα . Όταν δηλαδή η Πυθία του παραδίδει το καλάθι , το οποίο περιέχει τα αποδεικτικά στοιχεία της ταυτότητάς του , ο Ίων , ενώ έχει πια την δυνατότητα να μάθει ποια είναι η μητέρα του , προς στιγμή αποφασίζει να μην το ανοίξει και να το αφιερώσει στον Απόλλωνα (στιχ . 1382 – 1384) [324].

Ἰων . εἰ γάρ με δούλη τυγχάνει τεκοῦσά τις ,
εὑρεῖν κάκιον μητέρ' ἢ σιγῶντ' ἐᾶν .

---

[322] Μάλιστα η έκφραση *νῦν ποθῶ σε μᾶλλον ἢ πρίν* αποδεικνύει πως ουσιαστικά η ανάγκη του ήρωα να γνωρίσει την μητέρα του υπήρξε πάντα ενδόμυχος πόθος του .

[323] Το πόσο μεγάλη επιρροή ασκεί στον Ίωνα το στοιχείο αυτό μαρτυρεί η χρήση του όρου *ἀβίωτον* . Τώρα δηλαδή αισθάνεται ότι δεν μπορεί να ζήσει χωρίς να ξέρει , ενώ μέχρι τώρα , από όσο η ίδια η τραγωδία μας επιτρέπει να δούμε , δεν φαίνεται να αντιλαμβανόταν την άγνοιά του ως εμπόδιο για την πορεία του στην ζωή . Σχετικά με τους στίχους αυτούς ο Lee (1997) , στιχ . 563 – 565 , παρατηρεί ότι ο Ίων , όταν μαθαίνει πως ο Ξούθος είναι πατέρας του , συγκλονίζεται από την ακατάσχετη επιθυμία να γνωρίσει και την μητέρα του . Το ίδιο επισημαίνει πως συμβαίνει και όταν μαθαίνει πως η Κρέουσα είναι η μητέρα του και ζητεί να μάθει τον πραγματικό του πατέρα (στιχ . 1468) . Όμως , όπως παρατηρεί ο Owen (1957 ²) , στιχ . 1546 , η απόφαση του Ίωνα να ζητήσει επιβεβαίωση της πατρότητάς του από τον ίδιο τον Απόλλωνα έρχεται σε αντίθεση με την πεποίθησή του (στιχ . 369 κ . ε .) ότι δεν είναι δυνατό να ζητήσει κανείς χρησμό για κάτι , το οποίο ο Απόλλων επιθυμεί να αποκρύψει .

[324] Αναφορικά με την αρχική αυτή απόφαση του Ίωνα , ο Farrington (1991) , σ . 132 , διατυπώνει την άποψη πως η αναζήτηση της αυτογνωσίας από τον Ίωνα μοιάζει να περιορίζεται στην επιβεβαίωση ότι δεν είναι το παιδί κάποιας σκλάβας . Η γνώση ότι η καταγωγή του δεν είναι δουλική φαίνεται δηλαδή ότι θα του αρκούσε . Το γεγονός αυτό , κατά τον Farrington , υποδεικνύει τα περιορισμένα όρια της απαίτησης του ήρωα για γνώση .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ὦ Φοῖβε , ναοῖς ἀνατίθημι τήνδε σοῖς·

Το επιχείρημά του στους στίχους αυτούς καταδεικνύει ότι η ανάγκη του για γνώση υποχωρεί μπροστά στον φόβο του για το άγνωστο , και κατ' επέκταση τις συνέπειες που μπορεί να έχει η γνώση αυτή στην περίπτωση που το περιεχόμενό της δεν ταυτίζεται με τις προσδοκίες του . Συνεπώς , αυτήν την φορά οι απτές αποδείξεις , που ήδη έχει στα χέρια του , δεν είναι ικανές να επικρατήσουν της ανασφάλειάς του , με αποτέλεσμα όχι μόνο να μην προχωρεί προς την γνώση , αλλά και να οδηγείται στο σημείο να αρνείται την επιθυμία του για αυτήν [325]. Εξαιρετικό ενδιαφέρον έχουν επομένως όσα λέει στην συνέχεια , όταν αποφασίζει τελικά να ανοίξει το καλάθι (στιχ . 1385 – 1388) .

Ἰων . καίτοι τί πάσχω ; τοῦ θεοῦ προθυμίαι
πολεμῶ , τὰ μητρὸς σύμβολ' ὃς σέσωκέ μοι ;
ἀνοικτέον τάδ' ἐστὶ καὶ τολμητέον·
τὰ γὰρ πεπρωμέν' οὐχ ὑπερβαίην ποτ' ἄν .

Στους στίχους αυτούς καθίσταται εμφανές ότι ουσιαστικά δύο είναι τα στοιχεία που επιδρούν καταλυτικά στην συμπεριφορά του και του επιβάλλουν να μάθει την αλήθεια , ακόμα και παρά τους ενδοιασμούς του . Το πρώτο από αυτά είναι η γνώση της βούλησης του Απόλλωνα . Μάλιστα το γεγονός ότι ο Ίων χρησιμοποιεί το ρήμα *πάσχω* , όταν αναρωτιέται *καίτοι τί πάσχω* , αντί ενδεχομένως του *πράττω* ή ενός συνωνύμου του θα μπορούσε να υποδεικνύει ότι έχει παράλληλα την αίσθηση πως η παρακοή της βούλησης του Απόλλωνα θα έχει για αυτόν ολέθριες συνέπειες , πράγμα που ενισχύει την πεποίθησή του ότι οφείλει να ανοίξει το καλάθι . Εξάλλου , την βεβαιότητά του ότι δεν πρέπει να αντιταχθεί στην βούληση του Απόλλωνα προδίδει η χρήση του ρήματος *πολεμῶ* , αλλά και κυρίως η παρουσία στον λόγο του των ρηματικών επιθέτων *ἀνοικτέον* και *τολμητέον* [326]. Από την άλλη πλευρά , το δεύτερο στοιχείο , που συμβάλλει στην διαμόρφωση της στάσης του , είναι η πεποίθησή του ότι είναι αδύνατο να αποφύγει κανείς αυτό που είναι πεπρωμένο να γίνει (στιχ . 1388) . Ένα γεγονός το οποίο ο Ίων όχι μόνο δεν θέλει , αλλά και συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί και δεν πρέπει να παραβλέψει [327].

---

[325] Αντιστρ β . την στάση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* .
[326] Ο Lee (1997) , στιχ . 1387 , παρατηρεί στο σημείο αυτό ότι ο Ίων ενεργεί με την πεποίθηση ότι εκπληρώνει την θέληση του Απόλλωνα .
[327] Όπως επισημαίνει ο Owen (1957 ²) , στιχ . 1388 , πρόκειται για μία μοιρολατρική αντίληψη , που εμφανίζεται στις τραγωδίες .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

13 . Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΨΥΧΙΚΗΣ ΗΔΟΝΗΣ .

Στην ενότητα αυτή θα εστιάσουμε την προσοχή μας στις περιπτώσεις εκείνες , όπου η θέληση των ηρώων να γνωρίζουν και η περιέργειά τους μετουσιώνεται σε μία σφοδρή επιθυμία και σε έναν έντονο πόθο , ο οποίος απαιτεί με κάθε τρόπο ικανοποίηση και τους υπαγορεύει να επιδιώξουν την γνώση . Εξαιρετικά χαρακτηριστικοί προς αυτήν την κατεύθυνση είναι οι στίχοι 194 – 197 των Τραχινίων , στους οποίους οφείλουμε να σταθούμε .

Αγ . κύκλῳ γὰρ αὐτὸν Μηλιεὺς ἅπας λεὼς
κρίνει περιστάς , οὐδ' ἔχει βῆναι πρόσω ,
+ τὸ γὰρ ποθοῦν + ἕκαστος ἐκμαθεῖν θέλων
οὐκ ἂν μεθεῖτο , πρὶν καθ' ἡδονὴν κλύειν .

Εδώ ο αγγελιοφόρος πληροφορεί την Δηιάνειρα ότι η καθυστέρηση του Λίχα , που έρχεται να της αναγγείλει την άφιξη του Ηρακλή , οφείλεται στο γεγονός ότι το πλήθος έχει συγκεντρωθεί γύρω του και δεν τον αφήνει να προχωρήσει , πριν ο καθένας μάθει αυτό για το οποίο επιθυμεί να πληροφορηθεί . Οι εκφράσεις μάλιστα *κύκλῳ περιστάς , οὐδ' ἔχει βῆναι* και *οὐκ ἂν μεθεῖτο* αποδεικνύουν την ορμή με την οποία το πλήθος αυτό επιζητεί να μάθει , καθώς και την αποφασιστικότητά του να μην εγκαταλείψει την προσπάθεια , πριν φτάσει στην επιδιωκόμενη γνώση [328]. Χαρακτηριστική είναι άλλωστε και η επιλογή του ρήματος *κρίνει* , που καταδεικνύει την ανάγκη των ανθρώπων αυτών για ακριβή και λεπτομερή γνώση . Από την άλλη , η έκφραση *τὸ γὰρ ποθοῦν* [329] υποδεικνύει το μέγεθος και την ένταση της ανάγκης αυτής , ενώ η

---

[328] Ιδιαιτέρως εύστοχες στο σημείο αυτό είναι οι παρατηρήσεις του Jebb (1962) , στιχ . 194 και 195 . Κατά την άποψή του η χρήση της αντωνυμίας *ἅπας* αναφέρεται όχι μόνο στους Τραχίνιους , αλλά και στο σύνολο του πληθυσμού της περιοχής . Το γεγονός αυτό θα λέγαμε ότι εμμέσως , αλλά σαφώς , υποδεικνύει την καθολικότητα της επιθυμίας για γνώση και παράλληλα την ένταση και την δυναμική της σκηνής , που ο αγγελιαφόρος περιγράφει . Επίσης , ο Jebb εφιστά την προσοχή στην χρήση της μετοχής *περιστάς* , η οποία θεωρεί ότι υποδηλώνει την απειλητική διάθεση με την οποία το πλήθος πλησιάζει τον Λίχα . Η επισήμανσή του αυτή συνάδει με την διαπίστωσή μας ότι οι άνθρωποι αυτοί είναι αποφασισμένοι να φτάσουν στην γνώση που επιζητούν με κάθε δυνατό μέσο .

[329] Πρέπει να επισημάνουμε ότι η έκφραση *τὸ γὰρ ποθοῦν* , που μπορεί να έχει και την σημασία *τὸ ποθούμενον* , αποτέλεσε αιτία ενός προβληματισμού σχετικά με την συντακτική και νοηματική λειτουργία της . Κατά τον Jebb (1962) , στιχ . 196 , θα πρέπει να εκληφθεί ως αιτιατική της αναφοράς , ενώ κατά τον Kamerbeek (1959) , στιχ . 196 , ως αντικείμενο του *μεθεῖτο* . Σε καμία περίπτωση πάντως δεν αμφισβητείται το γεγονός ότι η έκφραση αυτή αναφέρεται στην επιθυμία του πλήθους αυτού για γνώση . Σχετικά βλ . και κεφ . 1 . , σ . 120 και σημ . 11 . Αντιπρβ . την άποψη του Hajistephanou

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

χρήση του ουσιαστικού *ἡδονὴ* παραπέμπει στην γνώση ως πηγή ευχαρίστησης και απόλαυσης [330]. Στο σημείο αυτό επομένως η γνώση εμφανίζεται να αποτελεί όχι μόνο μία απαίτηση , την οποία ο άνθρωπος θέλει και επιχειρεί αποφασιστικά και με κάθε δυνατό μέσο να καλύψει , αλλά και μία πηγή ύψιστης ευχαρίστησης , την οποία με κάθε τρόπο επιζητεί .

Ανάλογες είναι οι διαπιστώσεις στις οποίες μας οδηγεί και η τραγωδία *Προμηθεύς Δεσμώτης* . Ενδιαφέρουσα και ιδιαιτέρως χαρακτηριστική είναι η στάση του χορού , ο οποίος όχι μόνο επιζητεί με εμμονή την γνώση , αλλά και εξαρτά την ψυχική του ικανοποίηση από αυτήν . Συγκεκριμένα , ο χορός όχι μόνο ζητεί από τον Προμηθέα (στιχ . 193 – 196) [331] να του αποκαλύψει τον λόγο για τον οποίο ο Δίας τον έχει τιμωρήσει τόσο αυστηρά και δηλώνει πρόθυμος να ακούσει όσα ο Τιτάνας προτίθεται να του διηγηθεί (στιχ . 273 – 281) , αλλά και στους στίχους 282 - 283 εκφράζει ο ίδιος την ανάγκη του να μάθει την συμφορά του ήρωα . Ενδεικτική μάλιστα είναι η χρήση του εμπρόθετου προσδιορισμού *διὰ παντὸς* [332] και του ρηματικού τύπου *χρήιζω* , που παραπέμπει στην γνώση ως ανάγκη και κατ' επέκταση απαίτηση [333].

Χο . τοὺς σοὺς δὲ πόνους

χρήιζω διὰ παντὸς ἀκοῦσαι .

Εξάλλου , το ότι η επιθυμία αυτή του χορού δεν ικανοποιεί απλώς την περιέργειά του , αλλά αποτελεί μία βαθύτερη εσωτερική του ανάγκη , η ικανοποίηση της οποίας του προσφέρει ύψιστη εσωτερική ευχαρίστηση , προδίδουν οι στίχοι 631 – 632 .

Χο . μήπω γε , μοῖραν δ' ἡδονῆς κἀμοὶ πόρε·

τὴν τῆσδε πρῶτον ἱστορήσωμεν νόσον

(2000) , σσ. 230 – 231 , ο οποίος επιχειρηματολογεί υπέρ της γραφής *τὸν δὲ θροοῦνθ'* αντί της γραφής *τὸ γὰρ ποθοῦν* .

[330] Χαρακτηριστικά πρβ . τον στίχο 512 του *Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῷ* , όπου ο χορός διατυπώνει την επιθυμία του να μάθει , χρησιμοποιώντας το ρήμα *ἔραμαι* . Χο . *ὅμως δ' ἔραμαι πυθέσθαι* . Για την περίπτωση του χορού στην τραγωδία αυτή βλ . κεφ . 3, σ . 309 κ . ε .

[331] Χαρακτηριστικός για την « απαίτηση » του χορού να μάθει είναι εξ αρχής ο στίχος 193 : *πάντ' ἐκκάλυψον καὶ γέγων' ἡμῖν λόγον* . Βλ . την εμφατική πρόταξη της αντωνυμίας *πάντ'* , καθώς και την νοηματική επανάληψη (*ἐκκάλυψον* , *γέγων'*) στον λόγο του .

[332] Πρβ . την χρήση της αντωνυμίας *πάντ'* στον στίχο 193 , τον οποίο παραθέτουμε στην υποσημείωση 331 . Είναι αξιοσημείωτο ότι την αντωνυμία αυτή την χρησιμοποιεί ο χορός σε σχέση με την επιθυμητή κάθε φορά αποκάλυψη όσων θέλει να μάθει . Η επιλογή της υποδεικνύει την απαίτηση και την πρόθεση των ομιλητών για πλήρη αποκάλυψη και γνώση όσων αγνοούν .

[333] Βλ . και την χρήση του σύνθετου ρήματος *προσχρήιζω* στον στίχο 641 . Κατά την γνώμη μας , γενικότερα η χρήση του ρήματος *χρήιζω* και των συνθέτων του δεν αποτελεί ούτε μία τυχαία γλωσσική επιλογή ούτε μία τυποποιημένη έκφραση . Η συχνή εμφάνιση του ρήματος αυτού , το οποίο δηλώνει την *έλλειψη* , την *έντονη επιθυμία* , τον *πόθο* και την *ανάγκη* , μας επιτρέπει – δεδομένου ότι εμφανίζεται σε σχέση με την επιθυμία των ηρώων για γνώση – να παρατηρήσουμε ότι στο πλαίσιο των τραγωδιών η επιθυμία αυτή παρουσιάζεται συχνά να αποτελεί ισχυρό πόθο και ανάγκη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Εδώ ο χορός διακόπτει τον Προμηθέα , που ετοιμάζεται να αποκαλύψει στην Ιώ το μέλλον της , προκειμένου ο ίδιος να μάθει από την περιπλανώμενη ηρωίδα την μέχρι τώρα συμφορά της , θεωρώντας την επιζητούμενη αυτή γνώση ως *ἡδονή* [334]. Αλλά και στην συνέχεια η Ιώ , όταν μετά από την προτροπή του Τιτάνα ξεκινά την διήγησή της , αναφέρεται σε αυτήν την ανάγκη του χορού , υπογραμμίζοντας και επιβεβαιώνοντας την ύπαρξή της όχι μόνο με την χρήση της έκφρασης *πᾶν ὅπερ προσχρήιζετε* , αλλά και με την χρήση του επιθέτου *σαφεῖ* (στιχ . 641 – 642) .

Ιώ . σαφεῖ δὲ μύθωι πᾶν ὅπερ προσχρήιζετε
πεύσεσθε· [335]

Χαρακτηριστικοί όμως για την συμπεριφορά του χορού είναι οι στίχοι 696 – 699 .

Πρ . πρώι γε στενάζεις καὶ φόβου πλέα τις εἶ·
ἐπίσχες ἔστ' ἂν καὶ τὰ λοιπὰ προσμάθης .
Χο . λέγ' , ἐκδίδασκε· τοῖς νοσοῦσί τοι γλυκὺ
τὸ λοιπὸν ἄλγος προὐξεπίστασθαι τορῶς .

Στο σημείο αυτό ο Προμηθέας , αφού η Ιώ έχει ήδη εξιστορήσει όσα φοβερά της έχουν μέχρι τώρα συμβεί , σχολιάζει την αντίδραση του χορού , που κατά την γνώμη του διακατέχεται από πρώιμη θλίψη και φόβο , καθώς όσα πρόκειται να ακούσει στην συνέχεια θα είναι ακόμα πιο φρικτά . Αυτό που όμως έχει σημασία να παρατηρήσουμε είναι η απάντηση του χορού . Από όσα λέει διαπιστώνουμε ότι όχι μόνο εξακολουθεί να θέλει να μάθει , αλλά και απαιτεί άμεσα την γνώση αυτή . Αυτό καταδεικνύει τόσο η επιλογή και διαδοχική χρήση των ρημάτων *λέγ'* και *ἐκδίδασκε* , όσο και η χρήση της προστακτικής , που παράλληλα παραπέμπει στην ανυπομονησία του να μάθει ό,τι ζητεί να ξέρει [336]. Ιδιαίτερα αξιοπαρατήρητος είναι εξάλλου ο τρόπος με τον οποίο δικαιολογεί ο ίδιος την επιθυμία και την « απαίτησή » του αυτή . Ισχυρίζεται δηλαδή ότι είναι ευχάριστο (*γλυκὺ*) για τους ασθενείς (*τοῖς νοσοῦσι*) να γνωρίζουν εκ των προτέρων (*προὐξεπίστασθαι*) και με σαφήνεια (*τορῶς*) τον « πόνο » που τους απομένει να αντιμετωπίσουν . Αυτό που στην προκειμένη περίπτωση εντυπωσιάζει δεν είναι η μεταφορική γλώσσα που χρησιμοποιεί ο χορός , αλλά δύο άλλα στοιχεία . Πρώτα από όλα παρατηρούμε ότι η θλίψη και ο φόβος , που η γνώση συνε-

---

[334] Η επιλογή του ουσιαστικού *ἡδονὴ* υποδεικνύει το μέγεθος και την ένταση της ευχαρίστησης , που του προξενεί η γνώση όσων επιθυμεί να μάθει .

[335] Από την αρχή της τραγωδίας τονίζεται εμφατικά ότι αυτό που επιζητείται είναι η πλήρης γνώση . Βλ . στιχ . 193 : *πάντ' ἐκκάλυψον* , στιχ . 283 : *χρήιζω διὰ παντὸς ἀκοῦσαι* , στιχ . 641 : *πᾶν ὅπερ προσχρήιζετε* .

[336] Χαρακτηριστική είναι εξάλλου η « απαίτησή » του για σαφή γνώση . Βλ . την χρήση του επιρρήματος *τορῶς* στον στίχο 699 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πάγεται , δεν είναι σε θέση να πτοήσουν τον χορό και να τον αποτρέψουν από την επιθυμία του να μάθει . Επιζητεί επομένως την γνώση , όσο επώδυνη και αν είναι αυτή και παρά το γεγονός πως ξέρει εξ αρχής ότι όσα θα ακούσει στην συνέχεια θα είναι ακόμα φοβερότερα . Η διαπίστωση αυτή , που σαφώς παραπέμπει στην ακατάσχετη επιθυμία του για γνώση , συνδέεται με το δεύτερο στοιχείο στο οποίο θα πρέπει να σταθούμε .

Συγκεκριμένα , παρατηρούμε ότι ο χορός χαρακτηρίζει τον εαυτό του ως ασθενή , που η σαφής γνώση του μελλοντικού του πάθους του προξενεί ευχαρίστηση . Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να θεωρήσουμε την γνώση αυτή ως καταπραϋντικό μέσο , το οποίο λειτουργεί ευεργετικά , στον βαθμό που τον ανακουφίζει και τον λυτρώνει από τον « πόνο » , που του προξενεί η ανικανοποίητη επιθυμία του για γνώση . Υπό την έννοια αυτή είναι εύλογο ο χορός - « ασθενής » - να επιζητεί και να απαιτεί την γνώση αυτή , η οποία εμφανίζεται να λειτουργεί για αυτόν ευεργετικά [337], και να μην μπορεί να αγνοήσει την ανάγκη του αυτή , όπως ο άρρωστος δεν είναι δυνατό να αντιπαρέλθει την ανάγκη του για τα αντίστοιχα καταπραϋντικά μέσα . Ενδιαφέρον εξάλλου έχει να προβληματιστούμε σχετικά με την αιτία της νόσου του χορού . Θα μπορούσε δηλαδή ο χορός να πάσχει , εξαιτίας όσων φοβερών έχει ήδη ακούσει ή θα μπορούσε να υποφέρει , εξαιτίας του ότι στερείται της γνώσης όλων όσων θα ήθελε να γνωρίζει [338]. Στην πρώτη περίπτωση υπεύθυνη για την « νόσο » του θα ήταν η επι-

---

[337] Φαίνεται δηλαδή ότι , κατά την γνώμη του χορού , γεγονός με το οποίο συμφωνεί και η Ιώ (βλ . στιχ . 605 – 609 , 624 – 629 , 776 – 777) , ο πόνος που πηγάζει από την γνώση είναι προτιμότερος από αυτόν που προξενεί η άγνοια . Πρβ . την στάση του χορού στους *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας* (στιχ . 806 και 810) , ο οποίος ζητεί να μάθει , παρόλο που γνωρίζει ότι όσα θα ακούσει είναι για αυτόν δυσβάσταχτα . Αντιπρβ . όμως την στάση του χορού στον *Ἀγαμέμνονα* (στιχ . 251 – 253) , ο οποίος παρόλο που αγωνιά και φοβάται , εξαιτίας του ότι δεν γνωρίζει πώς θα εξελιχθούν τα πράγματα για τον οίκο των Ατρειδών και την χώρα , ωστόσο όχι μόνο δεν επιζητεί την γνώση , αλλά εκφράζει και την άποψη ότι είναι προτιμότερο κανείς να μην γνωρίζει εκ των προτέρων το μέλλον , καθώς η γνώση αυτή θα ισοδυναμούσε με ένα προκαταβολικό αίσθημα πόνου . Για τον ρόλο του χορού στον *Ἀγαμέμνονα* βλ . Alexanderson (1969) , σσ . 1 – 23 , Scott (1969) , σσ . 336 – 346 , Vellacott (1984) , σ . 90 κ . ε .

[338] Υπέρ της πρώτης εκδοχής συνηγορεί το γεγονός ότι τα λόγια του χορού απαντούν στην επισήμανση από τον Προμηθέα του φόβου , που έχει προξενήσει στον χορό η διήγηση της Ιούς . Από την άλλη πλευρά , υπέρ της δεύτερης εκδοχής συνηγορεί το ότι ο χορός , ήδη από την αρχή της τραγωδίας , εκφράζει εμφανώς την έντονη επιθυμία του για γνώση , πράγμα που δεν του επιτρέπει να εφησυχάσει , αλλά τον κρατά σε διαρκή εγρήγορση . Εξάλλου , σε σχέση με την δεύτερη αυτή εκδοχή προσθετικά λειτουργεί και το γεγονός ότι ως μέσο ανακούφισης της νόσου αυτής εμφανίζεται η γνώση του μέλλοντος , την οποία ο Προμηθέας καλείται να παράσχει . Ανεξάρτητα από αυτό , θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι η μετοχή *τοῖς νοσοῦσι* (στιχ . 698) που χρησιμοποιεί ο χορός , αν και στον πληθυντικό , θα μπορούσε υπό την μορφή μίας γενικευτικής αναφοράς να αναφέρεται και στην Ιώ . Στην περίπτωση αυτή ο χορός θα εμφανιζόταν να καλεί τον Προμηθέα να αποκαλύψει εσπευσμένα όσα γνωρίζει για χάρη της Ιούς , που υποφέρει και έχει ανάγκη να ακούσει και να μάθει τις μελλοντικές συμφορές της . Παρότι και στην περίπτωση αυτή το νοηματικό περιεχόμενο και η βαρύτητα των λόγων του χορού δεν αλλάζει – αλλάζει μόνο το πρόσωπο που υποφέρει και για το οποίο η γνώση εμφανίζεται ως μέσο λύτρωσης – ωστόσο μία τέτοια εκδοχή δεν θεωρούμε ότι είναι ιδιαιτέρως πιθανή , για τον λόγο ότι μόλις πιο πριν (στιχ . 687 – 695) βλέπουμε τον χορό να δηλώνει πόσο ο ίδιος υποφέρει για τις

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δίωξη και η απαίτησή του για γνώση , ενώ στην δεύτερη η « νόσος » θα οφειλόταν στην προσωπική αδυναμία του να υπομείνει την άγνοια , γεγονός που παραπέμπει στην φύση του ανθρώπου από όπου πηγάζει και η ανάγκη του για γνώση , ακόμα και αν το περιεχόμενό της είναι δυσάρεστο και ακόμα και αν δεν αφορά άμεσα τον ίδιο [339]. Την διαπίστωση αυτή άλλωστε την ενισχύει και η στάση που βλέπουμε να κρατά ο χορός και στην συνέχεια , όταν ο Προμηθέας καλεί την Ιώ να επιλέξει αν θέλει να μάθει τις υπόλοιπες συμφορές της ή το ποιος θα είναι ο δικός του απελευθερωτής . Και εδώ ο χορός παρεμβαίνει , με τρόπο που καθιστά σαφές το μέγεθος της επιθυμίας του , και ζητεί από τον Τιτάνα να αποκαλύψει και τα δύο (στιχ . 784 – 787) .

Χο . καὶ τῆιδε μὲν γέγωνε τὴν λοιπὴν πλάνην ,
ἐμοὶ δὲ τὸν λύσοντα· τοῦτο γὰρ ποθῶ .
Πρ . ἐπεὶ προθυμεῖσθ' , οὐκ ἐναντιώσομαι
τὸ μὴ οὐ γεγωνεῖν πᾶν ὅσον προσχρήιζετε .

Σημαντική στους στίχους αυτούς είναι άλλωστε για μία ακόμα φορά η παρουσία των ρημάτων *ποθῶ* , *προθυμεῖσθ'* και *προσχρήιζετε* , αλλά και η χρήση της έκφρασης *πᾶν ὅσον* .

Σε σχέση όμως με το αντικείμενο της μελέτης μας στην ενότητα αυτή , πρέπει να σημειώσουμε ότι ενδιαφέρον παρουσιάζουν και ορισμένα χωρία των τραγωδιών του Ευριπίδη . Ένα από αυτά το εντοπίζουμε στην *Ἑλένη* , και συγκεκριμένα στο σημείο που ο Μενέλαος κάνει έκκληση στην ηρωίδα να του αποκαλύψει την αιτία της συμφοράς τους . Εκεί βλέπουμε ότι , όταν η Ελένη επισημαίνει πως πρόκειται για μία εξαιρετικά πικρή διήγηση , ο Μενέλαος απαντά (στιχ . 663 – και 665) :

Με . λέγ' , ὡς ἀκουστά· πάντα δῶρα δαιμόνων .

Με . ὅμως δὲ λέξον· ἡδύ τοι μόχθων κλύειν .

Μάλιστα έχει σημασία να παρατηρήσουμε ότι , όπως υποδεικνύει η χρήση του ρηματικού επιθέτου *ἀκουστὰ* και του επιθέτου *ἡδύ* , ενώ αρχικά φαίνεται να αντιλαμβάνε-

---

συμφορές της Ιούς , που εκείνη διηγήθηκε . Εξάλλου , οι στίχοι 698 – 699 αποτελούν απάντηση του χορού στην άμεση προς το πρόσωπό του αποστροφή του Προμηθέα , ενώ παράλληλα η επιθυμία του χορού να μάθει το μέλλον της Ιούς συνάδει και με την έντονη επιθυμία του , που εξέφρασε νωρίτερα (στιχ . 631 – 632) , να μάθει το παρελθόν της .

[339] Η γνώση των δεινών τόσο του Προμηθέα , όσο και της Ιούς , δεν αφορά άμεσα τον χορό . Όμως , η επιμονή του να τα μάθει όλα αναλυτικά και σαφώς παραπέμπει όχι μόνο στην ανάγκη του ατόμου να μάθει όσα αφορούν προσφιλή του πρόσωπα , αλλά και στην ανάγκη του για την γνώση εκείνη που θα του επιτρέψει να διαμορφώσει την εικόνα του κόσμου και του χώρου γύρω του , να αποκτήσει εμπειρία και την σοφία που πηγάζει από αυτήν , και να αυτοπροσδιοριστεί σε σχέση με το περιβάλλον , τα γεγονότα , τις ανάγκες και τις δυνατότητές του . Υπό το πρίσμα αυτό , ενδιαφέρον έχει ο ρόλος του Προμηθέα ως δασκάλου . Σχετικά βλ . Inoue (1977) , σσ . 256 – 260 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ται την γνώση των γεγονότων αυτών ως ανεκτή , παρά το δυσάρεστο περιεχόμενό της , στην συνέχεια θεωρεί πως η γνώση των συμφορών προξενεί στον άνθρωπο ευχαρίστηση [340]. Η θέση του αυτή [341] ενισχύεται επίσης και από την σχετική επισήμανση της Ελένης , καθώς και εκείνη , παρότι αναγνωρίζει πόσο επώδυνη είναι η αναφορά στις παρελθούσες συμφορές , ωστόσο καλεί λίγο αργότερα τον Μενέλαο να της διηγηθεί την δική του δυσάρεστη περιπέτεια . Ο τρόπος μάλιστα που εκφράζει την επιθυμία της αυτή είναι ενδεικτικός της αντίληψης που ασπάζεται και ο Μενέλαος (στιχ . 763 – 764) .

Ελ . κέρδος μὲν οὐδὲν εἰδέναι , πόθος δέ τις
[τὰ τῶν φίλων φίλοισιν αἰσθέσθαι κακά] .[342]

Και εδώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η εμφάνιση του ουσιαστικού *πόθος* , όπως και πιο πριν του επιθέτου *ἡδύ* , καθώς καταδεικνύει ότι σύμφωνα και με την Ελένη η γνώση δυσάρεστων γεγονότων που ανήκουν στον παρελθόν , μπορεί βέβαια να μην ωφελεί , ωστόσο αποτελεί έντονη επιθυμία του ανθρώπου [343]. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι κατά την δική της ερμηνεία ο *πόθος* αυτός πηγάζει από τα προσφιλή της αισθήματα για τον Μενέλαο .

Ενδεικτική είναι επίσης και η περίπτωση της Ιφιγένειας στην *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* . Στους στίχους 492 – 567 , πριν μάθει την πραγματική ταυτότητα των δύο ξένων , προσπαθεί με ιδιαίτερη επιμονή να πληροφορηθεί την καταγωγή του Ορέστη και όσα αφορούν την κατάσταση στο Άργος , την εκστρατεία στην Τροία και την οικογένεια των Ατρειδών . Χαρακτηριστικοί είναι κυρίως οι στίχοι 494 , 529 – 530 , 542 και 547 .

Ορ . ὅδ' , εἴ τι δή σοι τοῦτ' ἐν ἡδονῇ μαθεῖν .[344]

---

[340] Βέβαια , οι συμφορές αυτές ανήκουν ήδη στο παρελθόν . Όμως , δεν παύουν να προξενούν πόνο , δεδομένου μάλιστα ότι η σωτηρία των ηρώων εξακολουθεί να διακυβεύεται . Επιπλέον , ο τρόπος με τον οποίο ο Μενέλαος εκφράζεται στον στίχο 665 δεν υποδεικνύει ότι η θέση του αυτή ισχύει μόνο σε σχέση με δυσάρεστα γεγονότα του παρελθόντος . Πρβ . την στάση της Ιούς και του χορού στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου , στους οποίους ικανοποίηση προκαλεί η γνώση και των μελλοντικών δεινών .

[341] Πρόκειται για μία θέση η οποία συν τοις άλλοις παραπέμπει στην ακροαματική τέρψη που προκαλεί η διήγηση ενός γεγονότος .

[342] Κατά την A . M . Dale (1967) , στιχ . 762 κ . ε . , οι στίχοι αυτοί υποδεικνύουν ότι η Ελένη δεν παραμένει αδιάφορη μπροστά στις συμφορές του συζύγου της .

[343] Πρβ . την εμφάνιση του ρήματος *ποθῶ* στον *Ἴωνα* (στιχ . 564) . Σχετικά βλ . και σ . 272 του παρόντος κεφαλαίου . Εξάλλου , η σκέψη της Ελένης στους στίχους αυτούς θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι κατά μία έννοια μας παραπέμπει και στην περίπτωση του χορού στον *Ἴωνα* (βλ . σσ . 259 - 260 του παρόντος κεφαλαίου) , καθώς και τις δύο φορές η γνώση εμφανίζεται να μην ωφελεί πρακτικά και να αποτελεί στην ουσία αυτοσκοπό , που συνδέεται με την εσωτερική ικανοποίηση του ανθρώπου .

[344] Για την χρήση του ουσιαστικού *ἡδονή* σε σχέση με την έντονη επιθυμία για ακριβή γνώση βλ . και *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* στιχ . 231 – 234 , όπου ο χορός λέει : *ναῶν δ' εἰς ἀριθμὸν ἤλυθον / καὶ θέαν ἀθέ-*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ιφ . πρὶν γὰρ θανεῖν σε , τοῦδ' ἐπαυρέσθαι θέλω .

Ορ . ἔλεγχ' , ἐπειδὴ τοῦδ' ἐρᾶις· λέξω δ' ἐγώ .

Ορ . ὀρθῶς ποθεῖς ἄρ' εἰδέναι τἀκεῖ , γύναι .

Ιφ . μὴ πρὸς θεῶν , ἀλλ' εἴφ' ἵν' εὐφρανθῶ , ξένε .

Στους στίχους αυτούς υπογραμμίζεται εμφατικά , και παράλληλα δικαιολογείται , η έντονη επιθυμία της Ιφιγένειας για την πρόσκτηση της γνώσης αυτής , καθώς και το μέγεθος της ευχαρίστησης που θα της προξενήσει . Η συνεχής παρουσία των εκφράσεων που υποδεικνύουν την επιθυμία της αυτή (*ἐν ἡδονῆι μαθεῖν , τοῦδ' ἐπαυρέσθαι θέλω , τοῦδ' ἐρᾶις , ποθεῖς εἰδέναι , εἴφ' ἵν' εὐφρανθῶ*) καταδεικνύει παράλληλα και την αδυναμία της να αντισταθεί στην επιδιωκόμενη γνώση . Η χρήση μάλιστα από τον Ορέστη του ρήματος *ἐλέγχω* υποδηλώνει την ανάγκη της Ιφιγένειας για εξονυχιστική , λεπτομερή και ακριβή γνώση [345]. Και πράγματι , η ηρωίδα γνωρίζοντας ότι οι συνομιλητές της είναι Έλληνες και μαθαίνοντας στην συνέχεια ότι κατάγονται από το Άργος , δεν επιτρέπει στον εαυτό της να μην εκμεταλλευτεί την ευκαιρία αυτή , ώστε να μην μάθει για την οικογένειά της και για την ζωή του αδερφού της για την οποία ανησυχεί . Ανάλογη είναι και η αντίδρασή της αργότερα , μετά δηλαδή την αποκάλυψη της ταυτότητας του Ορέστη και την αναγνώριση των δύο αδελφών (στιχ . 912 – 936) . Και στο σημείο αυτό η Ιφιγένεια ζητεί να μάθει από τον αδερφό της όσο μπορεί περισσότερα για την τύχη των μελών της οικογένειας της , παρότι ο Πυλάδης επισημαίνει την κρισιμότητα της στιγμής και το γεγονός ότι προέχει να βρεθεί ο τρόπος διαφυγής και σωτηρίας τους , παρατήρηση με την οποία συμφωνεί και ο Ορέστης (στιχ . 902 – 911) . Η Ιφιγένεια μάλιστα βλέπουμε να κάνει έκκληση στον Ορέστη να μην της στερήσει την γνώση που επιζητεί (στιχ . 912) .

Ιφ . οὐ μή μ' ἐπίσχῃς οὐδ' ἀποστήσεις λόγου

σφατον , / τὰν γυναικεῖον ὄψιν ὀμμάτων / ὡς πλήσαιμι + μείλινον + ἁδονάν . Στο σημείο αυτό , όπως και σε ολόκληρη την πάροδο , ο χορός δικαιολογεί την έλευση και την παρουσία του στην Αυλίδα , εκφράζοντας την επιθυμία του να δει από κοντά τα ελληνικά στρατεύματα και να νιώσει την απόλαυση που το θέαμα αυτό προξενεί .

[345] Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα το γεγονός ότι η ηρωίδα αντιλαμβάνεται την γνώση αυτή ως επιθυμητή και αναγκαία , παρόλο που δεν γνωρίζει κατά πόσο το περιεχόμενό της θα της προξενήσει χαρά ή θλίψη . Σχετικά με την αντίληψη ότι η γνώση προκαλεί ύψιστη ευχαρίστηση και για τον λόγο αυτό επιζητείται επίμονα βλ . και την αντίδραση της Ιοκάστης στις *Φοίνισσες* (στιχ . 1089 – 1090) και του χορού στις *Ἱκέτιδες* του Ευριπίδη (στιχ . 649) , όπου σε σχέση με την γνώση χρησιμοποιούνται αντίστοιχα οι λεκτικοί τύποι *τέρψω* και *εὐφρανεῖς* . Στις περιπτώσεις όμως αυτές τόσο η Ιοκάστη , όσο και ο χορός γνωρίζουν εκ των προτέρων πως ό,τι θα μάθουν είναι για αυτούς ευχάριστο .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Επομένως , στην περίπτωση της Ιφιγένειας αυτό που στην αρχή κατ' εξοχήν της επιβάλλει να αναζητήσει την γνώση είναι η σφοδρή επιθυμία της και συνεπώς η ανάγκη της να μάθει όσα αφορούν την πατρίδα και την οικογένειά της , από την οποία αποκόπηκε με βίαιο τρόπο . Και πρόκειται για μία γνώση που όχι μόνο θα την ικανοποιήσει , αλλά και θα την απαλλάξει από την αγωνία της άγνοιας [346] , παρέχοντάς της ενδεχομένως και την δυνατότητα της σωτηρίας [347]. Και στην συνέχεια όμως , μετά την αναγνώριση , η ανυπομονησία της να μάθει οφείλεται επίσης στο γεγονός ότι αισθάνεται την ανάγκη να αναπληρώσει άμεσα το κενό , γνωστικό και συναισθηματικό , που της δημιούργησαν τα χρόνια της απουσίας και της άγνοιάς της [348].

Εξάλλου , ότι η επιθυμία για γνώση και η περιέργεια συχνά τρέπεται σε μία έντονη εσωτερική ανάγκη και σε έναν πόθο , που επηρεάζει καθοριστικά την συμπεριφορά των ηρώων και τους υπαγορεύει να επιδιώξουν να μάθουν , παρά τις όποιες αντίξοες συνθήκες , είναι εμφανές και στην περίπτωση της Αντιγόνης στις *Φοίνισσες* (στιχ . 88 – 201) , η οποία διακατέχεται από την επιθυμία να δει τον στρατό των Αργείων , που έχει περικυκλώσει την πόλη , και να μάθει όσα γίνεται περισσότερα για αυτόν . Χαρακτηριστικοί είναι κυρίως οι στίχοι 89 – 96 και 193 – 195 , με τους οποίους ξεκινά και ολοκληρώνεται αντίστοιχα η πρώτη παρουσία της Αντιγόνης στην σκηνή .

Θε . ἐπεί σε μήτηρ παρθενῶνας ἐκλιπεῖν
μεθῆκε μελάθρων ἐς διῆρες ἔσχατον
στράτευμ' ἰδεῖν Ἀργεῖον ἱκεσίαισι σαῖς
ἐπίσχες , ὡς ἂν προυξερευνήσω στίβον ,
μή τις πολιτῶν ἐν τρίβωι φαντάζεται ,
κἀμοὶ μὲν ἔλθηι φαῦλος ὡς δούλωι ψόγος ,
σοὶ δ' ὡς ἀνάσσηι · πάντα δ' ἐξειδὼς φράσω
ἃ τ' εἶδον εἰσήκουσά τ' Ἀργείων πάρα

Θε . ὦ τέκνον , ἔσβα δῶμα καὶ κατὰ στέγας
ἐν παρθενῶσι μίμνε σοῖς , ἐπεὶ πόθου

[346] Η Ιφιγένεια φοβάται για τον Ορέστη , που πιστεύει πως δεν βρίσκεται πια στην ζωή , εξαιτίας της ερμηνείας που απέδωσε η ίδια στο όνειρό της .
[347] Η Ιφιγένεια θέλει να γνωρίζει την καταγωγή των ξένων , αφού η γνώση αυτή , αν αποδειχθεί ότι πρόκειται για Αργείους , θα της επέτρεπε να στείλει την σωτήρια για αυτήν επιστολή .
[348] Ως προς αυτό το στοιχείο πρβ . την περίπτωση του Φιλοκτήτη (βλ . σσ . 255 – 257 του παρόντος κεφαλαίου) , ο οποίος επίσης αποκόπτεται βίαια από το κοινωνικό περιβάλλον του και αναζητεί τις πληροφορίες εκείνες οι οποίες θα του επιτρέψουν να αισθανθεί ότι επανεντάσσεται στον χώρο , όπου ανήκει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ἐς τέρψιν ἦλθες ὧν ἔχρηιζες εἰσιδεῖν .

Στους στίχους αυτούς , στους οποίους βλέπουμε να μιλά ο δούλος που συνοδεύει την Αντιγόνη στην έξοδό της , τονίζεται ιδιαιτέρως πως η ηρωίδα δεν θα έπρεπε να βγει από το δωμάτιό της και το ανάκτορο , προκειμένου να δει το θέαμα που επιζητεί , αφού αυτό , καθώς δεν συνάδει με την θέση και την συμπεριφορά την οποία θα όφειλε να έχει , ενδέχεται να επιφέρει τον ψόγο . Το γεγονός αυτό υπογραμμίζει εμφατικά τόσο η πρόταξη της αιτιολογικής πρότασης (στιχ . 89) και η χρήση της ενδοιαστικής (στιχ . 93) , όσο και η επιλογή των ρημάτων *μεθῆκε* , *ἐπίσχες* , *προυζερευνήσω* , *ἔσβα* και *μίμνε* , καθώς επίσης και η έκφραση *φαῦλος ψόγος* . Επίσης , ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην επιθυμία αυτή της Αντιγόνης , η οποία εμφανίζεται ουσιαστικά να αποτελεί προσωπική της « απαίτηση » , μπροστά στην οποία φαίνεται να υποχωρεί η μητέρα της Ιοκάστη . Αυτό ακριβώς υποδεικνύει κατ' εξοχήν το γεγονός ότι για να επιτύχει τον στόχο της καταφεύγει ακόμα και στην ικεσία (*ἱκεσίαισι σαῖς*) . Ενδεικτική εξάλλου είναι και η φράση του δούλου *πάντ' δ' ἐξειδὼς φράσω ἃ τ' εἶδον εἰσήκουσά τ'*, ο οποίος , υπογραμμίζοντας την συμπλοκή όρασης και ακοής , τονίζει ότι θα πει στην Αντιγόνη όλα όσα ακριβώς ξέρει . Χαρακτηριστική είναι επομένως η παρουσία της αντωνυμίας *πάντ'* , και της μετοχής *ἐξειδώς* , που συνάδει με την επιθυμία της ηρωίδας για πλήρη και ακριβή γνώση . Ξεχωριστή επίσης βαρύτητα έχει η παρουσία του ρήματος *χρήιζω* , αλλά και η χρήση των ουσιαστικών *πόθος* και *τέρψις* , η οποία παραπέμπει για άλλη μία φορά στην γνώση ως αντικείμενο πόθου και ψυχικής ευφορίας .

Εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η περίπτωση του Πενθέα στις *Βάκχες* , ο οποίος αισθάνεται επίσης την ανάγκη όχι μόνο να μάθει για τις διονυσιακές τελετές , αλλά και να δει ο ίδιος τις βάκχες , παρά το γεγονός ότι και την λατρεία του Διονύσου απορρίπτει και το συγκεκριμένο αυτό θέαμα του προκαλεί έντονη δυσαρέσκεια . Όταν λοιπόν ο Διόνυσος , με την μορφή ενός Λυδού νέου , βρίσκεται μπροστά του , ο Πενθέας σπεύδει να αποσπάσει πληροφορίες για τις βακχικές τελετουργίες (στιχ . 471 – 485) . Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο σημείο αυτό , και σε σχέση με όσα θα διαπιστώσουμε στην συνέχεια , έχει ο στίχος 475 .

Πε . εὖ τοῦτ' ἐκιβδήλευσας , ἵν' ἀκοῦσαι θέλω .

Εδώ ο Πενθέας αποδίδει την επιθυμία του να μάθει στον τρόπο με τον οποίο ο συνομιλητής του διατυπώνει τις απαντήσεις του . Στην ουσία βέβαια θα λέγαμε ότι οι απαντήσεις του Διονύσου μάλλον επιτείνουν την επιθυμία του Πενθέα παρά την δημιουργούν , καθώς είναι ο ίδιος ο ήρωας που ξεκινά να θέτει ερωτήματα (στιχ . 471 –

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

485) , χωρίς την άμεση ή έμμεση παρότρυνση κανενός[349] , κάτι που βλέπουμε να συμβαίνει και στην συνέχεια (στιχ . 809 – 846) . Χαρακτηριστικοί κυρίως είναι οι στίχοι 811 – 816 .

Δι . βούληι σφ' ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν ;
Πε . μάλιστα , μυρίον γε δοὺς χρυσοῦ σταθμόν .
Δι . τί δ' εἰς ἔρωτα τοῦδε πέπτωκας μέγαν ;
Πε . λυπρῶς νιν εἰσίδοιμ' ἂν ἐξωινωμένας .
Δι . ὅμως δ' ἴδοις ἂν ἡδέως ἅ σοι πικρά ;
Πε . σάφ' ἴσθι , σιγῆι γ' ὑπ' ἐλάταις καθήμενος .

Ο Πενθέας εδώ δηλώνει εμφατικά την έντονη επιθυμία του για άμεση γνώση των βακχικών δραστηριοτήτων , παρόλο που το θέαμα θα του προξενούσε ιδιαίτερη δυσφορία , όπως καταδεικνύεται τόσο από την επιλογή των λέξεων *λυπρῶς* και *πικρά* , όσο και από την αντιθετική σύνταξη στο λόγο του Διονύσου (στιχ . 815) . Την επιθυμία του αυτή υπογραμμίζει με ιδιαίτερη έμφαση κυρίως η απάντηση του ίδιου του ήρωα στον στίχο 812 , και κατ' εξοχήν η χρήση και η πρόταξη του επιρρήματος υπερθετικού βαθμού *μάλιστα* . Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί και η έκφραση του Διονύσου *εἰς ἔρωτα πέπτωκας μέγαν* , η χρήση του επιρρήματος *ἡδέως* και η κατηγορηματική δήλωση του Πενθέα *σάφ' ἴσθι* [350]. Εξάλλου , στο σημείο αυτό εκείνο που θα πρέπει να επισημάνουμε , πέρα από το ότι ο Πενθέας επιθυμεί παρά το οποιοδήποτε κόστος να δει και να μάθει , είναι ότι ο σφοδρός αυτός πόθος του είναι τέτοιας έντασης , ώστε δεν είναι σε θέση να αντισταθεί [351]. Βλέπουμε λοιπόν πως , παρόλο που προς στιγμή διστάζει (στιχ . 828 – 830) , προκειμένου να επιτύχει τελικά τον

---

[349] Σχετικά με τα ερωτήματα που θέτει ο Πενθέας στο σημείο αυτό , ο Winnington – Ingram (1948) , σ . 75 , παρατηρεί ότι ο ήρωας εξακολουθεί να ρωτά , παρά το γεγονός ότι αντιλαμβάνεται πως ο ξένος προσπαθεί να τον παρασύρει , ακριβώς επειδή η επιθυμία του είναι πολύ πιο έντονη από την προειδοποιητική φωνή μέσα του . Από την άλλη πλευρά , ο Seaford (1981) , σ . 254 , θεωρεί ότι είναι ο αινιγματικός τρόπος με τον οποίο απαντά ο Διόνυσος που παρακινεί , αλλά και συνάμα δημιουργεί σύγχυση στον Πενθέα . Κατά την γνώμη μας , η έντονη επιθυμία για γνώση υπάρχει εξ αρχής στον Πενθέα . Η παρέμβαση του Διονύσου αυτό που ουσιαστικά επιτυγχάνει είναι να επιτείνει ακόμα περισσότερο την έντασή της , με αποτέλεσμα να καταστήσει τον ήρωα έρμαιο της ίδιας της ανάγκης του . Με τον τρόπο αυτό , η αντίσταση του Πενθέα καταλύεται , γεγονός που συνεπάγεται την εσωτερική μεταστροφή του ήρωα , ο οποίος αποφασίζει να συνεργαστεί με τον ξένο , αντίθετα προς την αρχική στάση του απέναντί του .

[350] Σχετικά με τους στίχους 812 – 815 ο Seaford (1996) , στιχ . 812 και 813 – 815 , επισημαίνει ότι η αναφορά του Πενθέα στην ποσότητα του χρυσού , που θα έδινε ως αντάλλαγμα , υπογραμμίζει την επιθυμία του να δει και να γνωρίσει τις βακχικές τελετές . Επίσης , παρατηρεί ότι το ουσιαστικό *ἔρως* χρησιμοποιείται για να δηλώσει την έντονη επιθυμία για γνώση και συμμετοχή στα μυστήρια .

[351] Κατά την γνώμη του G . S . Kirk (1970) , στιχ . 810 – 816 , η ερώτηση του Διονύσου στον Πενθέα (στιχ . 811) αποτελεί μία νέα δραματική πρόκληση της περιέργειας του ήρωα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στόχο του [352], δέχεται να μεταμφιεστεί σε βάκχη , να συνεργαστεί με έναν ξένο , τον οποίο θεωρεί εχθρό και υπονομευτή της ομαλής ζωής των Θηβών και να παρακολουθήσει την δράση των μαινάδων , την οποία καταδικάζει και η οποία θα αποβεί μοιραία για την ζωή του [353].

Ανεξάρτητα όμως από την περίπτωση του Πενθέα , η οποία εξαιτίας της παρέμβασης του Διονύσου αποκτά έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα , ενδιαφέρον έχει επίσης να επισημάνουμε την αντίδραση του Θόα στην έξοδο της *Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις* . Συγκεκριμένα , στο τέλος της τραγωδίας , όταν η Ιφιγένεια θέτει σε εφαρμογή το σχέδιο της απόδρασης , ο Θόας εκφράζει την επιθυμία να μάθει ποιο είναι το έγκλημα , που σύμφωνα με την ηρωίδα διέπραξαν οι δύο ξένοι (στιχ . 1172) .

Θο . τίν ; εἰς ἔρον γὰρ τοῦ μαθεῖν πεπτώκαμεν .[354]

Από τον τρόπο με τον οποίο διατυπώνει την επιθυμία του αυτή , και ειδικότερα από την έκφρασή του *εἰς ἔρον γὰρ τοῦ μαθεῖν* , εμφανώς υποδεικνύεται και πάλι ότι η ανάγκη του ήρωα να ικανοποιήσει την περιέργειά του , αλλά και να μάθει όσα αγνοεί

---

[352] Το ότι ο Πενθέας « μόνος » του αποφασίζει να ακολουθήσει το σχέδιο και τις υποδείξεις του Διονύσου , δηλαδή να μεταμφιεστεί και να μεταβεί στον Κιθαιρώνα , υποδεικνύεται από το γεγονός ότι , σύμφωνα με όσα λέει ο ίδιος ο Διόνυσος (στιχ . 850 – 856) , η διανοητική κατάσταση του ήρωα επηρεάζεται μετά την απόφασή του . Οπότε θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο παράγοντας που αυτήν την στιγμή ασκεί στον Πενθέα επιρροή , ώστε να επιχειρήσει ένα τέτοιο διάβημα , δεν είναι άλλος από την ακατανίκητη επιθυμία του , που ουσιαστικά αποτελεί μία εσωτερική του ανάγκη . Σχετικά πρβ . και την άποψη του Seaford (1996) , στιχ . 810 – 816 , ο οποίος επισημαίνει ότι ο Πενθέας ήδη (στιχ . 469 – 485) έχει καταστήσει εμφανή την περιέργειά του για την διονυσιακή λατρεία , καθώς και ότι ο Διόνυσος φαίνεται να επεμβαίνει στην διανοητική κατάσταση του ήρωα στους στίχους 850 – 851 . Αντιπρβ . την θέση του Dodds (1960 ²) , στιχ . 810 – 812 , ο οποίος πιστεύει ότι η αποστροφή του Διονύσου στον Πενθέα στον στίχο 811 υποδεικνύει την αρχή του επηρεασμού του μυαλού του ήρωα .

[353] Επομένως , θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι το σχέδιο του Διονύσου , το οποίο αποβλέπει στην τιμωρία και την εξόντωση του Πενθέα , ουσιαστικά και κατά τραγικό τρόπο στηρίζεται στην επιθυμία του ήρωα για γνώση , στην αδυναμία του να αντιταχθεί σε αυτήν και στον τρόπο που αντιδρά απέναντί της . Πρβ . την άποψη ότι η γνώση των βακχικών τελετών , την οποία ο Πενθέας δεν δικαιούται , είναι που έχει ως αποτέλεσμα την πτώση του . Σχετικά με την συμπεριφορά και την πτώση του Πενθέα βλ . Pippin Burnett (1970) , σσ . 15 – 29 , Parsons (1988) , σσ . 1 – 14 . Αναφορικά με τον ρόλο των διονυσιακών μυστηρίων στο συγκεκριμένο δράμα βλ . κυρίως Seaford (1981) . Βλ . επίσης Winnington – Ingram (1948) και Segal (1997 ²) . Για την πηγή γένεσης της επιθυμίας , την ποιότητα και την λειτουργία της βλ . Ε . Μ . Παπαμιχαήλ (2003) . σσ . 1 – 7 .

[354] Ο τρόπος με τον οποίο ο Θόας εδώ εκφράζει την επιθυμία του να μάθει παραπέμπει στην διατύπωση που χρησιμοποιεί ο Διόνυσος στις *Βάκχες* (στιχ . 813) , για να δηλώσει την έντονη επιθυμία του Πενθέα για γνώση . Όμως , η έκφραση *εἰς ἔρον πεπτώκαμεν* δεν παραπέμπει εδώ στην έντονη επιθυμία και την ανυπομονησία του ανθρώπου να μάθει όσα αφορούν τις μυστικιστικές τελετές (βλ . προηγουμένως σημ . 350 για την σχετική άποψη που διατυπώνει ο Seaford (1996) , στιχ . 812 , 813 – 815) . Επομένως , ενδέχεται αυτό να μην συμβαίνει ούτε στην περίπτωση του Πενθέα , ο οποίος μπορεί να διακατέχεται απλά από την ανάγκη να γνωρίζει όσα συμβαίνουν γύρω του και όσα ο ίδιος αγνοεί . Για την περίπτωση του Θόα ο England (1955) , στιχ . 1172 , εκφράζει την άποψη ότι ο στίχος αυτός στόχο έχει μόνο να διευκολύνει την έναρξη του διαλόγου του με την Ιφιγένεια . Κατά την άποψή μας , σίγουρα βέβαια αποτελεί έναν τρόπο για να ξεκινήσει η συνομιλία τους , ωστόσο το γεγονός πως ο Θόας επιλέγει να χρησιμοποιήσει αυτήν την έκφραση και αυτήν την διατύπωση σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο που αισθάνεται , αντιλαμβάνεται και αξιολογεί την επιθυμία του να γνωρίζει , και συνεπώς με τον τρόπο που ο ποιητής θέλει να την προβάλει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και όσα διαδραματίζονται γύρω του , αποκτά την μορφή ενός έντονου πόθου , τον οποίο επιδιώκει να εκπληρώσει .

Στην διαπίστωση αυτή παραπέμπει και η στάση της Ιοκάστης στις *Φοίνισσες* (στιχ . 383 – 386) .

Ιο . ὅπως δ' ἔρωμαι , μή τι σὴν δάκω φρένα ,
δέδοιχ' , ἃ χρήιζω· διὰ πόθου δ' ἐλήλυθα .
Πο . ἀλλ' ἐξερώτα , μηδὲν ἐνδεὲς λίπῃς·
ἃ γὰρ σὺ βούλῃ , ταῦτ' ἐμοί , μῆτερ , φίλα .

Στο σημείο αυτό ζητεί να μάθει από τον Πολυνείκη ποια μπορεί να είναι η ζωή και τα αισθήματα ενός εξόριστου από την πατρίδα , καθώς και όλα όσα συνέβησαν στον ίδιο κατά την διάρκεια της απουσίας του από την πόλη . Το στοιχείο που καθιστά την συμπεριφορά της Ιοκάστης αξιοσημείωτη είναι ο τρόπος με τον οποίο διατυπώνει τον λόγο της , στον οποίο βαρύνουσα θέση κατέχουν οι εκφράσεις *ὅπως δ' ἔρωμαι* , *ἃ χρήιζω* και *διὰ πόθου δ' ἐλήλυθα* , σε συνδυασμό με την κρισιμότητα της χρονικής στιγμής κατά την οποία θέτει τα ερωτήματά της [355]. Και στην δική της δηλαδή περίπτωση διαπιστώνουμε ότι η έντονη επιθυμία της να μάθει όσα αγνοεί , την οποία η ίδια προσδιορίζει ως *πόθον* , φαίνεται να προσλαμβάνει τον χαρακτήρα μίας εσωτερικής υπαγόρευσης , στην οποία η ηρωίδα οφείλει να ανταποκριθεί , παρά το γεγονός ότι την στιγμή αυτή διακυβεύεται όχι μόνο η τύχη της πόλης , αλλά και η ζωή των παιδιών της [356].

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η στάση του χορού στην *Ἠλέκτρα* του Ευριπίδη , ο οποίος εκφράζει την έντονη επιθυμία του να μάθει όσα δεν γνωρίζει σε σχέση με την δολοφονία του Αγαμέμνονα και τα παθήματα του οίκου των Ατρειδών , παρόλο που πρόκειται για γεγονότα εξαιρετικά δυσάρεστα (στιχ . 297 – 299) .

Χο . κἀγὼ τὸν αὐτὸν τῶιδ' ἔρον ψυχῆς ἔχω .[357]
πρόσω γὰρ ἄστεως οὖσα τὰν πόλει κακὰ

---

[355] Ο διάλογος αυτός με τον Πολυνείκη γίνεται λίγο πριν ξεκινήσει η μάχη ανάμεσα στον στρατό της Θήβας και σε αυτόν των Αργείων , που πολιορκεί την πόλη , και ενώ προέχει το ενδεχόμενο συμφιλίωσης των δύο αδερφών , λόγος για τον οποίο η Ιοκάστη κάλεσε τον Πολυνείκη να έρθει . Αναφορικά εξάλλου με το γεγονός ότι η Ιοκάστη επιλέγει να θέσει τα ερωτήματα αυτά , παρότι η στιγμή είναι ιδιαίτερα κρίσιμη , θα λέγαμε ότι η στάση της αυτή παραπέμπει στην περίπτωση του Αμφιτρύωνα στον *Ἡρακλή* . Σχετικά βλ . σ . 258 του παρόντος κεφαλαίου .

[356] Η αντίδρασή της αυτή δικαιολογείται επίσης και από το γεγονός ότι αισθάνεται την ανάγκη να μάθει όσα αφορούν τον γιο της , τον οποίο έχει να συναντήσει από την στιγμή που έφυγε εξόριστος από την Θήβα . Πρβ . την στάση της ηρωίδας στους στίχους 1207 – 1220 .

[357] Πρέπει να σημειώσουμε ότι η διατύπωση του χορού *κἀγὼ τὸν αὐτὸν τῶιδ'* , δεδομένου ότι η αντωνυμία *τῶιδ'* αναφέρεται στον Ορέστη , υποδεικνύει ότι στα μάτια του χορού η επιθυμία του ήρωα να μάθει τις συμφορές του οίκου του είναι εξίσου σφοδρή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

οὐκ οἶδα , νῦν δὲ βούλομαι κἀγὼ μαθεῖν .

Και εδώ χαρακτηριστική είναι η παρουσία της έκφρασης *ἔρον ψυχῆς ἔχω* . Στην δική του περίπτωση αυτό που πέρα από οτιδήποτε άλλο τον ωθεί να επιδιώξει την γνώση των συμφορών θα μπορούσε να είναι και το γεγονός ότι η άγνοια όσων συντελέστηκαν στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον , στο οποίο και ο ίδιος εντάσσεται , του δημιουργεί την εντύπωση ότι είναι αποκομμένος από τα δρώμενα , πράγμα που τουλάχιστον προξενεί την αίσθηση ενός γνωστικού κενού . Επομένως , είναι εύλογο να λέει *βούλομαι κἀγὼ μαθεῖν* [358].

Χαρακτηριστική εξάλλου είναι και η συμπεριφορά του χορού στην πάροδο του *Ἱππόλυτου* . Αρχικά αναρωτιέται και κάνει υποθέσεις για την πιθανή αιτία της κατάστασης της Φαίδρας και στην συνέχεια , όταν η τροφός εμφανίζεται στην σκηνή , διατυπώνει την σφοδρή επιθυμία του να μάθει από εκείνη τι ακριβώς της συμβαίνει . Και αυτήν την φορά καθοριστικής σημασίας είναι η διατύπωσή του *μαθεῖν ἔραται ψυχὴ* (στιχ . 173 – 175) [359].

Χο . τί ποτ' ἐστὶ μαθεῖν ἔραται ψυχή ,
τί δεδήληται
δέμας ἀλλόχροον βασιλείας .

Το στοιχείο που καλλιεργεί μέσα του τον έντονο αυτό πόθο σε ένα πρώτο επίπεδο θα λέγαμε ότι είναι το ενδιαφέρον του για την ηρωίδα ή ακόμα και η περιέργειά του . Ωστόσο , μία άλλη διάσταση στην επιθυμία του αυτή δίνει η επισήμανση του Ιππόλυτου , στην προσπάθειά του να μάθει από τον Θησέα την αιτία του θανάτου της Φαίδρας (στιχ . 912 – 913) .

Ιπ . [ἡ γὰρ ποθοῦσα πάντα καρδία κλύειν
κἂν τοῖς κακοῖσι λίχνος οὖσ' ἁλίσκεται .] [360]

---

[358] Η στάση του χορού συνεπώς δεν παραπέμπει μόνο στην ανάγκη ικανοποίησης της περιέργειάς του και στην έκφραση του ενδιαφέροντός του για τον οίκο των Ατρειδών , αλλά και στην αναζήτηση ενός αισθήματος πληρότητας , που προξενεί στον άνθρωπο η συνείδηση ότι γνωρίζει όσα συμβαίνουν στο περιβάλλον στο οποίο ζει .

[359] Η Luschnig (1988[α]) , σ . 86 , παρατηρεί πως ηχεί περίεργα να ακούμε στην συνέχεια τον χορό να ισχυρίζεται στον Θησέα ότι δεν γνωρίζει τίποτα για τον θάνατο της Φαίδρας , την στιγμή που ο ίδιος στην πάροδο με την φράση του *μαθεῖν ἔραται ψυχὴ* αναγνωρίζει το μέγεθος της ανάγκης του ανθρώπου για γνώση . Βέβαια , επισημαίνει παράλληλα ότι η άρνηση του χορού να μιλήσει οφείλεται στο ότι δεσμεύεται από τον όρκο του να μην αποκαλύψει την αλήθεια .

[360] Ο Barrett (1964) , στιχ . 912 – 913 , απορρίπτει την γνησιότητα των στίχων αυτών , εν αντιθέσει με τους υπόλοιπους εκδότες της τραγωδίας αυτής και παρά το γεγονός ότι παραδίδονται από την πλειονότητα των χειρογράφων .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Σύμφωνα με τον ήρωα , η καρδιά του ανθρώπου , που ποθεί να ακούει τα πάντα , δεν μπορεί να αντισταθεί στην επιθυμία της αυτή , ακόμα και όταν πρόκειται για δυσάρεστα γεγονότα . Στην επισήμανσή του αυτή έμφαση προσδίδει τόσο η επιλογή της μετοχής *ποθοῦσα* , όσο και η μεταφορική χρήση του επιθέτου *λίχνος* , που εμφανίζει την καρδιά του ανθρώπου να στέκεται με λαιμαργία μπροστά στην προσδοκώμενη γνώση . Μάλιστα αυτή η παρατήρηση του Ιππόλυτου μας επιτρέπει να καταλήξουμε στην διαπίστωση ότι η γνώση , ανεξάρτητα από το περιεχόμενό της , εμφανίζεται να αποτελεί για τον άνθρωπο μία εσωτερική ανάγκη , που παρά το γεγονός ότι μπορεί κάθε φορά να πηγάζει από διαφορετικά αίτια και να εξυπηρετεί διαφορετικούς στόχους , συνάδει παράλληλα με την ίδια την φύση του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΜΟΣ :

Η ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΠΙΕΣΕΩΝ ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ .

1 . Η ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΠΙΕΣΕΩΝ .

Όπως ήδη έχουμε διαπιστώσει , οι ήρωες των τραγωδιών πολύ συχνά είτε προχωρούν στην αποκάλυψη όσων γνωρίζουν είτε οι ίδιοι επιδιώκουν και απαιτούν να μάθουν όσα αγνοούν άλλοτε εξαναγκαζόμενοι από ποικίλους εξωτερικούς παράγοντες και άλλοτε υποτασσόμενοι στην αίσθηση ή και την πεποίθηση μίας εσωτερικής υπαγόρευσης , που τους επιβάλλει να ενεργήσουν με τον τρόπο αυτό . Ωστόσο , κάποιες φορές παρατηρούμε ότι τόσο η αποκάλυψη , όσο και η πρόσκτηση της γνώσης είναι το αποτέλεσμα μίας ισχυρής πίεσης που ασκεί στον ήρωα η αλληλεπίδραση παραγόντων εξωτερικής επιβολής και στοιχείων που συνδέονται με την έννοια της εσωτερικής επιταγής . Αυτήν την συμπλοκή εξωτερικών και εσωτερικών παραγόντων πίεσης εξετάζουμε στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου αυτού .

Εξαιρετικά ενδεικτική είναι η περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , η οποία , εξαιτίας του ιδιαίτερου χαρακτήρα της , παρουσιάζει ένα πρόσθετο ενδιαφέρον . Η ιδιαιτερότητά της έγκειται σε δύο κυρίως στοιχεία . Το ένα από αυτά είναι ότι η αποκάλυψη εμφανίζεται να είναι για τον Οιδίποδα το αποτέλεσμα μίας έντονης και συνεχούς αλληλεπίδρασης ποικίλων εξωτερικών πιέσεων και εσωτερικών ατομικών επιταγών . Το δεύτερο σχετίζεται με την παρατήρηση ότι ο ήρωας αισθάνεται την ανάγκη όχι μόνο να προβεί ο ίδιος σε αποκαλύψεις και να μάθει όσα αγνοεί , αλλά και να επιβάλει στους άλλους να αποκαλύψουν και εκείνοι όσα γνωρίζουν . Μάλιστα αυτή η αίσθηση του διπλού εξαναγκασμού διέπει και παράλληλα διαμορφώνει την συμπεριφορά του σε όλη την διάρκεια της παρουσίας του στην σκηνή .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Συγκεκριμένα , ήδη από την αρχή της τραγωδίας παρατηρούμε ότι διαμορφώνεται το πλαίσιο μέσα στο οποίο καλείται να δράσει . Ο λαός της Θήβας , με επικεφαλής τον ιερέα του Απόλλωνα , έρχεται να προσπέσει ικέτης στα πόδια του (στιχ . 14 – 57) . Αρχικά , κατά την ικεσία περιγράφεται αναλυτικά και εναργώς το μέγεθος της συμφοράς που πλήττει την πόλη , καθώς και ο βαθμός της απόγνωσης , στην οποία οι πολίτες έχουν περιέλθει (στιχ . 14 – 30) . Στην συνέχεια με ιδιαίτερη έμφαση (στιχ . 31 – 39) ο ιερέας τονίζει ότι ο Οιδίπους αποτελεί την μοναδική ελπίδα σωτηρίας για την Θήβα , καθώς αυτός ήταν και ο μόνος που πρωτύτερα είχε καταφέρει να την απαλλάξει από την φρικτή παρουσία της Σφίγγας . Και η ικεσία κλείνει με την θερμή παράκληση όλων να βρει και πάλι ο Οιδίπους μία λύση , που θα γλιτώσει και αυτήν την φορά την πόλη από τον αφανισμό , και θα αποδείξει τον ίδιο για δεύτερη φορά σωτήρα της (στιχ . 40 – 53) . Μάλιστα ο λόγος του ιερέα τελειώνει με την επισήμανση στον Οιδίποδα της ανάγκης να φανεί αντάξιος της προηγούμενης ευεργεσίας του και να μην αποδειχθεί κατώτερος των προσδοκιών του λαού και της τότε λυτρωτικής του παρέμβασης (στιχ . 48 – 53) . Επομένως , εξ αρχής ο Οιδίπους αντιλαμβάνεται ως επιτακτική ανάγκη την εύρεση της αναμενόμενης από τον ίδιο λύσης . Τόσο η δεινή θέση στην οποία βρίσκεται η πόλη , όσο και η ικεσία ενός ολόκληρου λαού και ενός ιερέα , καθώς και η προσωπική αίσθηση της ευθύνης του ως κυβερνήτη και η επιθυμία του να ανταποκριθεί στις ανάγκες και στις προσδοκίες του λαού τον αναγκάζουν να εντοπίσει και να εξαλείψει την αιτία της συμφοράς . Επιπλέον , το γεγονός ότι οι Θηβαίοι αναγνωρίζουν στο πρόσωπό του τον προηγούμενο σωτήρα της χώρας αποτελεί για τον Οιδίποδα ακόμα έναν παράγοντα που του επιβάλλει να την λυτρώσει για μία ακόμα φορά και καθιστά την εύρεση της λύσης επιβεβλημένη . Με τον τρόπο αυτό θα επιβεβαιώσει όχι μόνο τις προθέσεις , το ενδιαφέρον και τις ικανότητές του , αλλά και θα αποδειχθεί ο ίδιος αντάξιος της εκτίμησης και της ευγνωμοσύνης των πολιτών . Για όλους λοιπόν αυτούς τους λόγους αισθάνεται ότι οφείλει να σώσει την πόλη . Και καθώς η σωτηρία της , όπως θα προκύψει λίγο αργότερα , εξαρτάται από την εύρεση και την τιμωρία του δολοφόνου του Λάιου , στο μυαλό του Οιδίποδα η αποκάλυψή του καθίσταται εξίσου επιτακτική και ο ίδιος , όπως θα διαπιστώσουμε , αισθάνεται την ανάγκη να τον ανακαλύψει ακόμα και εξαναγκάζοντας άλλους να αποκαλύψουν όσα γνωρίζουν .

Μέσα στο πλαίσιο αυτής της αντίληψης , μετά την επιστροφή του Κρέοντα από το μαντείο των Δελφών , ο Οιδίπους θεωρεί επιβεβλημένη την δημόσια αποκάλυψη του

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

χρησμού . Χαρακτηριστική είναι μάλιστα και η φράση του *ἐς πάντας αὔδα* (στιχ . 91 – 94) [1].

Κρ . εἰ τῶνδε χρῄζεις πλησιαζόντων κλύειν ,
ἑτοῖμος εἰπεῖν , εἴτε καὶ στείχειν ἔσω .
Οι . ἐς πάντας αὔδα . τῶνδε γὰρ πλέον φέρω
τὸ πένθος ἢ καὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι . [2]

Αλλά και η ενέργειά του αυτή καθ' εαυτή να στείλει τον Κρέοντα στο μαντείο , επιζητώντας την αποκαλυπτική γνώση του Απόλλωνα , αποτελεί επίσης στοιχείο που συνδέεται με την αίσθηση της ανάγκης που ο ήρωας βιώνει . Στην διαπίστωση αυτή μας οδηγεί η ίδια η δήλωση του Οιδίποδα ότι η επίσκεψη στο μαντείο ήταν η μοναδική δυνατή λύση (στιχ . 68) . Ανεξάρτητα όμως από αυτό , το γεγονός ότι ο Κρέων τονίζει πως ο Απόλλων προστάζει την τιμωρία του δολοφόνου συνδέει για άλλη μία φορά την αποκάλυψη με την έννοια του « εξαναγκασμού » (στιχ . 96 – 98 , 106 – 107) .

Κρ . ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς , ἄναξ ,
μίασμα χώρας , ὡς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῇδ' , ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν .

Κρ . τούτου θανόντος νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς
τοὺς αὐτοέντας χειρὶ τιμωρεῖν τινας .

Η βαρύτητα μάλιστα του στοιχείου αυτού υπογραμμίζεται από το γεγονός ότι ο Κρέων αναφέρεται σε αυτό δύο φορές . Οι εκφράσεις *ἄνωγεν ἡμᾶς ἐμφανῶς* και *νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς* καθιστούν απολύτως σαφές στον Οιδίποδα ότι πρόκειται για προσταγή

---

[1] Στο σημείο αυτό έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι αυτή η πρώτη συνάντηση του Οιδίποδα με τον Κρέοντα , καθώς και όσα διαμείβονται μεταξύ τους , παραπέμπουν στην σκηνή της συνάντησής του αργότερα με τον Τειρεσία . Και τις δύο φορές ο Οιδίπους αισθάνεται έντονη την ανάγκη της αποκάλυψης και καλεί τους συνομιλητές του να προβούν σε αυτήν . Βέβαια , η στάση του Κρέοντα είναι σαφώς διαφορετική από αυτήν του Τειρεσία , για τον λόγο ότι διαφορετικό είναι και το περιεχόμενο της γνώσης τους . Πάντως , μέσα στο πλαίσιο των διαφορετικών δεδομένων πάνω στα οποία δομούνται οι δύο σκηνές , καθώς και των αναγκών της πλοκής , οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι και οι δύο ήρωες καλούνται να αποκαλύψουν , υπό την παρότρυνση του Οιδίποδα , όσα γνωρίζουν από τον Απόλλωνα . Το ότι ο Κρέων ακολουθεί ευθέως και άμεσα την υπόδειξη του Οιδίποδα παραπέμπει εμμέσως στην διαφορετική αντίδραση του Τειρεσία στην συνέχεια . Ενδιαφέρον έχει εξάλλου και η επισήμανση ότι τόσο η έλευση του Κρέοντα , όσο και αυτή του Τειρεσία , σύμφωνα με τον Οιδίποδα , είναι καθυστερημένη (στιχ . 73 – 75 και 289) . Σχετικά με το θέμα της καθυστέρησής τους βλ . και Lattimore (1975) , σ . 105 . Η Μ . Baldock (1989) , σ . 63 , παρατηρεί ότι από την μία η αποστολή του Κρέοντα στο μαντείο και από την άλλη η πρόσκληση του Τειρεσία είναι που θα οδηγήσουν τον Οιδίποδα στην αυτογνωσία και στην πτώση .

[2] Αναφερόμενος στους στίχους αυτούς ο Newton (1975) , σ . 46 , παραλληλίζει την στάση του Οιδίποδα εδώ με την τελική επιλογή του να αποκαλυφθεί ο ίδιος , όντας τυφλός , στον λαό της Θήβας και παρατηρεί ότι είναι η ίδια η φύση του ήρωα που δεν του επιτρέπει να συγκαλύψει τίποτα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του Απόλλωνα , στην οποία πρέπει να ανταποκριθεί . Πλάι επομένως στα στοιχεία εκείνα , που μέχρι στιγμής ο Οιδίπους θεωρούσε ότι επιτάσσουν την από μέρους του ανεύρεση της λύσης , προστίθεται τώρα και η εντολή του Φοίβου [3]. Έτσι , επιτείνεται η πίεση που του ασκείται και που του επιβάλλει να προχωρήσει με οποιοδήποτε κόστος στην αποκάλυψη [4]. Αυτήν ακριβώς την ευθυγράμμισή του με όσα προστάζει τόσο η θέση του ως άρχοντα και η ικεσία του λαού , όσο και η εντολή του Απόλλωνα , έρχεται να διατυπώσει περίτρανα , δηλώνοντας πως θα αναλάβει προσωπικά την διαλεύκανση της υπόθεσης (στιχ . 132) .

Οι . ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὖθις αὖτ' ἐγὼ φανῶ .

Παράλληλα ωστόσο ο ίδιος , λίγο πριν το τέλος του προλόγου της τραγωδίας , προσθέτει έναν ακόμα λόγο που καθιστά αναγκαία την αποκάλυψη αυτή . Θεωρεί δηλαδή ότι ο δολοφόνος του Λάιου ενδεχομένως απειλεί και την δική του ζωή , οπότε και η εύρεση και σύλληψή του λειτουργεί εκτός των άλλων ευεργετικά και για τον ίδιο σε προσωπικό επίπεδο (στιχ . 139 – 141) [5].

Οι . ὅστις γὰρ ἦν ἐκεῖνον ὁ κτανὼν τάχ' ἂν
κἄμ' ἂν τοιαύτῃ χειρὶ τιμωρεῖν θέλοι .

Η παρατήρησή του αυτή , που αναμφίβολα αποτελεί τραγική ειρωνεία , εκτός του ότι είναι στοιχείο που επιτείνει την τραγικότητα της θέσης του , υποδεικνύει ταυτόχρονα τόσο το πλήθος όσο και την ποικιλία των παραγόντων που ασκούν στον ήρωα έντονη πίεση , με αποτέλεσμα να αισθάνεται ότι οφείλει οπωσδήποτε να φέρει σε πέρας την υπόθεση που ανέλαβε , και η οποία απαιτεί με την σειρά της την αποκάλυψη της αλήθειας . Εξάλλου , η πεποίθησή του ότι η αλήθεια πρέπει να αποκαλυφθεί για χάρη

---

[3] Γενικότερα σε σχέση με τον χρησμό του Φοίβου θα πρέπει να σημειώσουμε ότι , κατά την άποψη του Gellie (1972) , σ . 102 , ο χρησμός που μεταφέρει ο Κρέων δεν είναι παρά οι οδηγίες του Απόλλωνα προς τους θνητούς , προκειμένου να αναλάβουν μία δράση συγκεκριμένης μορφής . Ο Newton (1975) , σ . 78 , από την μεριά του τονίζει ότι ο χρησμός του Απόλλωνα θέτει ένα νέο ζήτημα προς διερεύνηση , το οποίο κινεί στο εξής την δράση . Από την άλλη πλευρά , ο Jebb (1966) , στιχ . 110 , επισημαίνει ότι ο σύνδεσμος *δὲ* στα λόγια του Κρέοντα εμπεριέχει επί του προκειμένου μία χρονική σημασία . Η θέση του αυτή μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε ότι πράγματι ένας ακόμα λόγος για τον οποίο ο Οιδίπους αισθάνεται ότι οφείλει άμεσα να προχωρήσει στην αποκάλυψη και να μάθει και ο ίδιος τον δράστη είναι το γεγονός πως αντιλαμβάνεται ότι δεν υπάρχουν πια άλλα χρονικά περιθώρια . Στην διαπίστωση αυτή παραπέμπει άλλωστε και η ύπαρξη του λοιμού , που ήδη αφανίζει την πόλη .

[4] Σύμφωνα με τον Newton (1975) , σ . 219 σημ . 28 , στο σημείο αυτό , μετά δηλαδή την αναφορά του Κρέοντα στον χρησμό , διαφαίνεται το διπλό κίνητρο δράσης του Οιδίποδα . Από την μία είναι η εντολή του Απόλλωνα και από την άλλη η δική του προσωπική επιθυμία . Μία επιθυμία που , όπως από την πλευρά μας διαπιστώνουμε , κινείται παράλληλα με την αίσθηση του χρέους του απέναντι στην πόλη και τον εαυτό του .

[5] Και το στοιχείο αυτό , όπως και η εντολή του Απόλλωνα , αναφέρεται , αυτήν την φορά από τον ίδιο τον Οιδίποδα , δύο φορές (στιχ . 139 – 141 και 252 – 254) . Το γεγονός αυτό υπογραμμίζει και την βαρύτητά του για τον ήρωα , ως ενός δεδομένου που επηρεάζει την στάση και την δράση του και συμβάλλει στην διαμόρφωσή της .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του ιδίου , του Απόλλωνα και της πόλης υποδεικνύει την πολυμορφία των παραγόντων που καθιστούν την αποκάλυψη επιβεβλημένη (στιχ . 252 – 254) .

Οι . ὑμῖν δὲ ταῦτα πάντ' ἐπισκήπτω τελεῖν ,
ὑπέρ τ' ἐμαυτοῦ , τοῦ θεοῦ τε , τῆσδέ τε
γῆς ὧδ' ἀκάρπως κἀθέως ἐφθαρμένης .

Αυτήν ακριβώς την πολυμορφία συνειδητοποιεί ο Οιδίπους και όταν επισημαίνει ότι , ακόμα και αν ο Απόλλων δεν το πρόσταζε , οι Θηβαίοι θα όφειλαν να ερευνήσουν το ζήτημα . Η αποκάλυψη επομένως του δολοφόνου και η σύλληψή του , που αποτελεί προϋπόθεση της τιμωρίας του και ισοδυναμεί με την αναζήτηση της αλήθειας και την πρόσκτηση της γνώσης σχετικά με ένα συγκεκριμένο γεγονός , όχι μόνο επιτάσσεται από την εντολή του Απόλλωνα , αλλά και υπαγορεύεται από την ανθρώπινη αντίληψη για το ηθικά ορθό και δίκαιο (στιχ . 255 – 258) .

Οι . οὐδ' εἰ γὰρ ἦν τὸ πρᾶγμα μὴ θεήλατον ,
ἀκάθαρτον ὑμᾶς εἰκὸς ἦν οὕτως ἐᾶν ,
ἀνδρός γ' ἀρίστου βασιλέως τ' ὀλωλότος ,
ἀλλ' ἐξερευνᾶν·

Όλα λοιπόν αυτά τα επιμέρους στοιχεία , τα οποία μέχρι στιγμής επισημάναμε , αλλά και επιπλέον η προσωπική δέσμευση του Οιδίποδα , ενώπιον του Θηβαϊκού λαού , ότι θα πραγματοποιήσει όσα ο Απόλλων θα αποκαλύψει με τον χρησμό του (στιχ . 70 – 72 και 76 – 77) , καθώς και το προσωπικό του ενδιαφέρον και η πρόθεσή του να σώσει την πόλη , έχει ως αποτέλεσμα να αισθάνεται ότι οφείλει να αποκαλύψει τον δράστη και να μάθει την αλήθεια με κάθε κόστος . Αυτήν την αίσθηση της επιτακτικής ανάγκης εκφράζει και μέσω του διαγγέλματός του προς το σύνολο των πολιτών (στιχ . 223 – 275) . Καθώς δηλαδή ο ίδιος νιώθει ότι οφείλει να φέρει στο φως την αλήθεια , θεωρεί ότι και οι Θηβαίοι επιβάλλεται να την αποκαλύψουν . Τους προστάζει επομένως να μιλήσουν (224 – 226 και 230 – 231) [6].

Οι . ὅστις ποθ' ὑμῶν Λάιον τὸν Λαβδάκου
κάτοιδεν ἀνδρὸς ἐκ τίνος διώλετο ,
τοῦτον κελεύω πάντα σημαίνειν ἐμοί·

[6] Η περίπτωση των Θηβαίων θα μπορούσε κατά μία έννοια να παραβληθεί με αυτήν του φύλακα στην *Αντιγόνη* , ο οποίος επίσης πιέζεται για να αποκαλύψει κάτι το οποίο στην πραγματικότητα αγνοεί . Σχετικά βλ . και Κεφάλαιο Πρώτο σσ . 139 - 140 . Ωστόσο , στην περίπτωση των Θηβαίων η πίεση δεν είναι αποτέλεσμα μόνο εξωτερικών παραγόντων . Βλ . και την χρήση από τον Οιδίποδα της μετοχής *εἰκός* (στιχ . 256) . Για την σημασία της μετοχής αυτής στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ . Συνοδινού (1981) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Οι . εἰ δ' αὖ τις ἄλλον οἶδεν ἢ 'ξ ἄλλης χθονὸς
τὸν αὐτόχειρα , μὴ σιωπάτω·

Μάλιστα , εξαιτίας της έλλειψης επαρκών στοιχείων (στιχ . 276 – 296) , δεν μένει στην σαφή εντολή του άρχοντα προς τους υπηκόους του (*κελεύω , μὴ σιωπάτω*)[7] , αλλά καταφεύγει στην χρήση και ποικίλων άλλων μέσων , προκειμένου να εξαναγκάσει τον δράστη να αποκαλυφθεί , καθώς και όσους γνωρίζουν να λύσουν την σιωπή τους [8]. Έτσι , δεν παραβλέπει να διαβεβαιώσει τόσο τον δράστη , όσο και τους πολίτες ότι την αποκάλυψη της προσωπικής ενοχής ή του ενόχου δεν θα πρέπει να την εμποδίσει το αίσθημα του φόβου , καθώς ο ίδιος ο ένοχος θα απομακρυνθεί αβλαβής από την χώρα , ενώ σε όποιον τον αποκαλύψει θα του οφείλεται ευγνωμοσύνη (στιχ . 228 – 229 και 232) . Όμως , ο Οιδίπους δεν αρκείται μόνο σε αυτές τις διακηρύξεις . Απεναντίας επιχειρεί να « εκβιάσει » την αποκάλυψη της αλήθειας , εξαγγέλλοντας την σκληρή τιμωρία που επίκειται τόσο για τον ίδιο τον δράστη που δεν ομολογεί την ενοχή του , όσο και για εκείνους που τον καλύπτουν με την σιωπή τους (στιχ . 236 – 241 , 246 – 248 , 269 – 272) . Το γεγονός μάλιστα ότι εκστομίζει εναντίον τους βαρύτατη κατάρα , σύμφωνα με την οποία η απόκρυψη και η αποσιώπηση της αλήθειας θα επιφέρει τον πλήρη αφανισμό τους , υποδεικνύει όχι μόνο την δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται ο Οιδίπους και η πόλη , και παράλληλα την αναγκαιότητα της αποκάλυψης , αλλά και την πρόθεσή του να εξαναγκάσει τους πολίτες να μιλήσουν .

Εξάλλου , όπως διαπιστώνουμε , επιχειρεί και με έναν ακόμα τρόπο να αναγκάσει τους Θηβαίους να αποκαλύψουν την αλήθεια . Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 252 – 257 , όπου δίνει εντολή στους πολίτες να ενεργήσουν κατά τον τρόπο που τους υποδεικνύει , προβάλλοντας μία σειρά από επιχειρήματα που επίσης λειτουργούν για αυτούς δεσμευτικά . Επισημαίνει δηλαδή ότι οι Θηβαίοι έχουν χρέος να προβούν στην προσδοκώμενη και αναγκαία για την σωτηρία της πόλης αποκάλυψη . Πρόκειται για μία υποχρέωσή τους απέναντι στον ίδιο , την πόλη – και συνεπώς στον ίδιο τον εαυτό τους – , καθώς και για ένα καθήκον έναντι του Απόλλωνα και του νεκρού βασιλιά τους [9]. Συνεπώς , από την δημόσια αυτή εμφάνιση και εξαγγελία του Οιδίποδα ενώ-

---

[7] Πρβ . και την χρήση από τον Οιδίποδα του ρήματος *ἐπισκήπτω* (στιχ . 252) , το οποίο έχει την έννοια της επιβολής , και με το οποίο ο ήρωας απευθύνεται στους Θηβαίους .

[8] Για τον ίδιο λόγο , λίγο αργότερα , θα πιέσει και τον μάντη Τειρεσία να αποκαλύψει όσα ξέρει και όταν ο Τειρεσίας θα αρνηθεί , θεωρώντας ότι εμπλέκεται σε κάποια συνωμοσία εναντίον του , θα καταφύγει ακόμα και σε έμμεσες απειλές εναντίον του (στιχ . 355 , 363 , 400 – 402) , προκειμένου να του αποσπάσει την αλήθεια . Ανάλογη είναι και η συμπεριφορά του απέναντι στον βοσκό του Λάιου (στιχ . 1152 – 1154) . Σχετικά βλ . και Κεφάλαιο Πρώτο σ . 139 .

[9] Η υποχρέωση των Θηβαίων απέναντι στον Οιδίποδα πηγάζει τόσο από το γεγονός ότι είναι άρχοντας της χώρας , όσο και κυρίως από το ότι οι ίδιοι οι πολίτες τον αναγνωρίζουν ως σωτήρα της πόλης , την

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

πιον του λαού , διαπιστώνουμε ότι αυτό που επιδιώκει είναι να φτάσει οπωσδήποτε στην αποκάλυψη του δράστη , εξαναγκάζοντας με κάθε δυνατό τρόπο τους Θηβαίους να μιλήσουν , ακριβώς επειδή θεωρεί τον εξαναγκασμό ως το μοναδικό μέσο που έχει στην διάθεσή του και με το οποίο μπορεί να επιτύχει τον στόχο του και να οδηγήσει την πόλη στην σωτηρία [10]. Επομένως , στην συγκεκριμένη σκηνή υπογραμμίζεται μία ακόμα πτυχή της σχέσης γνώσης – εξαναγκασμού . Ο εξαναγκασμός δηλαδή εμφανίζεται ως μέσο πρόσκτησης της επιθυμητής γνώσης , την οποία ο Οιδίπους προσπαθεί να εκβιάσει . Όμως , ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι ο Οιδίπους στον σύντομο διάλογό του με τον χορό , αμέσως μετά την εξαγγελία του , διαπιστώνει ότι σε δύο περιπτώσεις το μέσο αυτό δεν μπορεί να έχει αποτέλεσμα . Η πρώτη περίπτωση είναι αυτή των θεών τους οποίους ο άνθρωπος δεν μπορεί να εξαναγκάσει να αποκαλύψουν όσα οι ίδιοι δεν επιθυμούν (στιχ . 280 – 281) [11].

Οι . δίκαι' ἔλεξας· ἀλλ' ἀναγκάσαι θεοὺς
ἂν μὴ θέλωσιν οὐδ'< ἂν > εἷς δύναιτ' ἀνήρ .[12]

Η δεύτερη πάλι είναι εκείνη των ανθρώπων που δεν τρομάζουν να διαπράξουν το έγκλημα και στους οποίους οι οποιεσδήποτε απειλές δεν προξενούν φόβο (στιχ . 294 – 296) .

Χο . ἀλλ' εἴ τι μὲν δὴ δείματος γ' ἔχει μέρος
τὰς σὰς ἀκούων οὐ μενεῖ τοιάσδ' ἀράς .
Οι . ᾧ μή 'στι δρῶντι τάρβος , οὐδ' ἔπος φοβεῖ .

Έχει επομένως σημασία να επισημάνουμε στο σημείο αυτό ότι για τον Οιδίποδα απαραίτητη προϋπόθεση για να λειτουργήσει επιτυχώς το μέσο του εξαναγκασμού είναι η συνύπαρξη του φόβου . Μόνο δηλαδή αυτός που φοβάται τις συνέπειες θα αναγκαστεί να μιλήσει . Ο φόβος συνεπώς εμφανίζεται ως το καταλυτικό στοιχείο σύνδεσης στην σχέση μεταξύ του εξαναγκασμού και της αποκάλυψης . Η παρατήρησή του αυτή

οποία απάλλαξε από την Σφίγγα (στιχ . 47 – 53) . Εξάλλου , οφείλουν να αποκαλύψουν τον δράστη για τον πρόσθετο λόγο ότι ο Απόλλων , σύμφωνα με τον χρησμό του (στιχ . 95 – 107) , επιβάλλει την τιμωρία του .

[10] Το μόνο από τα επιχειρήματα και τις εξαγγελίες του Οιδίποδα που θα λέγαμε ότι δεν αποβλέπει άμεσα στον εξαναγκασμό των πολιτών είναι η διαβεβαίωση ότι δεν πρόκειται να κινδυνεύσουν , εξαιτίας της αποκάλυψης , στην οποία θα προβούν (στιχ . 227 – 232) . Το επιχείρημά του αυτό λειτουργεί μάλλον ως κίνητρο για να λύσουν την σιωπή τους .

[11] Πρβ . όσα λέει ο Ίων στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη στιχ . 365 κ . ε . Σχετικά βλ . και Δεύτερο Κεφάλαιο σ . 226- 227 .

[12] Αυτή είναι η απάντηση του ήρωα στην επισήμανση του χορού ότι όσα ο Οιδίπους ζητεί να μάθει μπορεί μόνο ο Απόλλων να τα αποκαλύψει (στιχ . 278 – 279) . Πρβ . την άποψη της Ιοκάστης (στιχ . 724 – 725) ότι ο Απόλλων αποκαλύπτει όσα ο ίδιος κρίνει αναγκαία .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την συγκεκριμένη στιγμή έχει σίγουρα ιδιαίτερο ενδιαφέρον , αφού υποδεικνύει την εμφανώς δεινή θέση στην οποία βρίσκεται ο Οιδίπους , καθώς συνειδητοποιεί ότι ουσιαστικά το μοναδικό μέσο που έχει στην διάθεσή του για να φτάσει στην αλήθεια είναι στην πραγματικότητα ανεπαρκές [13].

Παρόλα αυτά παρατηρούμε ότι όχι μόνο προσπαθεί να επιβάλει στους άλλους να αποκαλύψουν όσα ενδεχομένως γνωρίζουν , αλλά και ο ίδιος θα χρειαστεί στην συνέχεια να αποκαλύψει όσα εκείνος γνωρίζει . Βλέπουμε δηλαδή ότι αποκαλύπτει στην Ιοκάστη το παρελθόν του , για το οποίο δεν είχε κάνει ποτέ μέχρι τώρα λόγο , αφήνοντας να διαφανεί άμεσα η αίσθηση του εξαναγκασμού που οι εκάστοτε συνθήκες επιβάλλουν . Χαρακτηριστική είναι η φράση του *κοὐ μὴ στερηθῇς γ' ἐς τοσοῦτον ἐλπίδων / ἐμοῦ βεβῶτος ... / διὰ τύχης τοιᾶσδ' ἰὼν* (στιχ . 771 – 773) , με την οποία ξεκινά την διήγησή του και η οποία καταδεικνύει πως η αιτία για την οποία προβαίνει στην αποκάλυψη αυτή είναι η κρισιμότητα των γεγονότων .

Ωστόσο , από τον διάλογό του αυτό με την Ιοκάστη διαπιστώνουμε ότι προκύπτει και ένας ακόμα δεσμευτικός παράγοντας , που προστίθεται σε όσα ήδη επισημάναμε , και καθιστά για τον Οιδίποδα ακόμα πιο επιτακτική την ανάγκη της αποκάλυψης του δράστη και της αλήθειας γύρω από την δολοφονία του Λάιου . Συγκεκριμένα , πρόκειται για την υποψία ότι δολοφόνος ενδέχεται να είναι ο ίδιος . Η υποψία αυτή έχει ιδιαίτερη βαρύτητα και αποτελεί έναν από τους καθοριστικότερους παράγοντες που διαμορφώνουν την στάση του . Αυτό υποδεικνύει άλλωστε τόσο η επιμονή και η ένταση με την οποία διατυπώνει τις ερωτήσεις του προς την Ιοκάστη , στην προσπάθειά του να συγκεντρώσει επαρκή στοιχεία (στιχ . 732 – 765) , όσο και η εμμονή του να συναντήσει τον βοσκό (στιχ . 765 , 768 , 836 – 837 , 859 – 860) . Και ο λόγος για τον οποίο αυτή η υποψία εξαναγκάζει ακόμα περισσότερο τον Οιδίποδα να απαιτήσει την αποκάλυψη της αλήθειας , αλλά και να προχωρήσει ο ίδιος σε αυτήν , είναι το γεγονός ότι αντιλαμβάνεται πως δεν γνωρίζει ένα σημαντικό κομμάτι του εαυτού του . Δεν είναι δηλαδή σε θέση να αυτοπροσδιοριστεί σε σχέση με τις πράξεις του , καθώς δεν μπορεί να γνωρίζει αν οφείλει να ορίσει τον εαυτό του ως διάδοχο ή ως δολοφόνο του Λάιου . Συνεπώς , η γνώση της αλήθειας καθίσταται πλέον για τον Οιδίποδα όχι μόνο απαραίτητη προϋπόθεση για την σωτηρία της πόλης , όχι μόνο καθήκον απέναντι στον νεκρό βασιλιά , στον Απόλλωνα και στον ίδιο τον εαυτό του

[13] Σύμφωνα με τον Newton (1975) , σσ . 116 – 117 , το αδιέξοδο του Οιδίποδα έγκειται στο γεγονός ότι αντιλαμβάνεται πως οι κατάρες που εκστόμισε δεν θα έχουν αποτέλεσμα , καθώς κανένας δεν φαίνεται να γνωρίζει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

(στιχ . 252 – 258) , αλλά και το στοιχείο αυτοπροσδιορισμού του .

Η αδήριτη αυτή ανάγκη για αυτοπροσδιορισμό , που στην ουσία συμπίπτει με την ανάγκη του για γνώση της ταυτότητάς του , αποτελεί εξάλλου για τον Οιδίποδα μία εσωτερική επιταγή που κινούνταν εξ αρχής παράλληλα με οποιαδήποτε άλλη αίσθηση επιβολής , και η οποία τον συντρόφευε από την στιγμή της πρώτης υποψίας του ότι ενδέχεται να μην είναι γνήσιος γιος του Πόλυβου και της Μερόπης . Αυτό ακριβώς προδίδει ο χαρακτηριστικός τρόπος με τον οποίο διηγείται στην Ιοκάστη πως η κατηγορία του νόθου έγινε η αιτία όχι μόνο να ζητήσει τις διαβεβαιώσεις των γονιών του , αλλά και να καταφύγει στο μαντείο των Δελφών (στιχ . 775 – 788) [14]. Η βαρύτητα την οποία είχε για τον Οιδίποδα η συγκεκριμένη κατηγορία φαίνεται άλλωστε και από την επιλογή του ρηματικού τύπου *ἤλεγχον* (στιχ . 783) , τον οποίο χρησιμοποιεί για να περιγράψει την συζήτηση που είχε με τους γονείς του , και ο οποίος δεν είναι ο πιο ενδεδειγμένος για την διεξαγωγή και περιγραφή ενός διαλόγου μεταξύ παιδιού και γονέων . Επίσης , ξεχωριστή σημασία έχει ο τρόπος με τον οποίο ο ήρωας περιγράφει τα αισθήματα και τις αντιδράσεις του . Μάλιστα στην αναδρομική του αυτή αφήγηση , αξιολογώντας την τότε στάση του , πιστεύει πως η κατηγορία εναντίον του , παρότι αναμφίβολα ήταν τέτοια που εύλογα θα όφειλε να του προξενήσει έκπληξη (*θαυμάσαι μὲν ἀξία*) , όμως το μέγεθός της ήταν στην ουσία δυσανάλογο της σοβαρότητας με την οποία την αντιμετώπισε (*σπουδῆς γε μέντοι τῆς ἐμῆς οὐκ ἀξία*) . Άλλωστε το ουσιαστικό *σπουδὴ* που χρησιμοποιεί (στιχ . 777 - 778) αποδεικνύει ότι ο Οιδίπους όχι μόνο ασχολήθηκε με ένα θέμα το οποίο θεωρούσε ότι δεν άξιζε τόσο της προσοχής του , αλλά και ότι ασχολήθηκε με αυτό σοβαρά και με ιδιαίτερη επιμέλεια . Ωστόσο , σύμφωνα με την εκτίμησή του , οι αντιδράσεις του υπήρξαν ενδεχομένως εντονότερες από ό,τι θα όφειλαν να είναι . Αυτός ο υπερβολικός ζήλος και η εμμονή του να φτάσει στην αλήθεια , χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς του , είναι εξάλλου ένας παράγοντας ο οποίος βλέπουμε να καθορίζει και να διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό την συμπεριφορά του σε όλη την διάρκεια της έρευνας που διεξάγει . Αυτό ακριβώς το στοιχείο του χαρακτήρα του είναι σε μεγάλο ποσοστό και η αιτία που δεν μπορεί να αποδεχτεί την άγνοια και να συμβιβαστεί μαζί της . Απεναντίας για τον Οιδίποδα η απαίτηση για γνώση , όσο παραμένει ανικανοποίητη γίνεται ολοένα

[14] Ενδιαφέρουσα είναι επίσης και η παρατήρηση του Segal (1993) , σ . 62 , ο οποίος αναφορικά με τους στίχους 775 – 789 σημειώνει ότι το πάθος του Οιδίποδα για γνώση είναι τόσο έντονο , όσο και η αδυναμία του να διακρίνει τα στοιχεία που έχει στην διάθεσή του .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

και πιο επιτακτική [15]. Το αίσθημα αυτό , που συνδέεται άρρηκτα με τον ακατάσχετο ζήλο του για την εύρεση της αλήθειας , υπογραμμίζουν ιδιαίτερα παραστατικά οι εκφράσεις *μόλις κατέσχον* (στιχ . 782) και *ἔκνιζέ μ' ἀεί* , καθώς και η χρήση του ρήματος *ὑφεῖρπε* (στιχ . 786 : *ἔκνιζέ μ' ἀεὶ τοῦθ' ὑφεῖρπε γὰρ πολύ*) [16]. Μάλιστα η επιλογή του ρήματος αυτού που χρησιμοποιεί στην διήγησή του προς την Ιοκάστη υποδεικνύει την βραδεία και βαθμιαία αυξανόμενη επιθυμία και ανάγκη του ήρωα να φτάσει στην γνώση που επιζητεί . Μία ανάγκη που έτσι μεταβάλλεται σε ύψιστη εσωτερική επιταγή . Συνεπώς , θα λέγαμε ότι για τον Οιδίποδα η *τύχη* , στην οποία αναφέρεται (στιχ . 776 - 777) , το ατυχές δηλαδή περιστατικό της κατηγορίας του νόθου , το οποίο σύμφωνα με την διατύπωση που ο ίδιος χρησιμοποιεί (*μοι τύχη τοιάδ' ἐπέστη*) φαίνεται να έχει « σταθεί πάνω του » [17], υπήρξε η αφετηρία όχι μόνο όλων εκείνων που ακολούθησαν [18], αλλά και η αιτία αφύπνισης και ενεργοποίησης εκείνου του στοιχείου του χαρακτήρα του , που απαιτεί την γνώση και του επιβάλλει να μάθει .

Αυτός είναι και ο λόγος που , παρά την οργή του και την σύγκρουσή του με τον Τειρεσία , εξαιτίας του ότι ο μάντης τον κατονομάζει ως ένοχο , υπερβαίνει τον θυμό του και την ένταση της στιγμής και ζητεί από τον Τειρεσία να μείνει και να του αποκαλύψει τους γονείς του . Είναι δηλαδή η πληροφορία αυτή τόσο σημαντική για τον Οιδίποδα , που επισκιάζει ακόμα και την αρνητική διάθεσή του απέναντι στον μάντη (στιχ . 430 – 431 και 437) [19].

---

[15] Ο Knox (1957) , σσ . 18 – 19 και 41 , υπογραμμίζει ιδιαιτέρως αυτήν την απαίτηση του Οιδίποδα για αυτογνωσία και την αδυναμία του να συμβιβαστεί με την αβέβαιη , ατελή γνώση .

[16] Για την χρήση του ρήματος αυτού από τον Οιδίποδα , το οποίο υποδεικνύει την έντονη ανάγκη του για γνώση , βλ . J . E . Harry (1936) , σσ. 37 – 42 . Σχετικά με την χρήση του ρήματος *ὑφεῖρπε* ο Kamerbeek (1967) , στιχ . 786 , αντίθετα από τον Jebb (1966) , στιχ . 786 , θεωρεί ότι δεν παραπέμπει στην εξάπλωση της φήμης , αλλά στην εσωτερική ανησυχία που προξένησε η κατηγορία του νόθου στον Οιδίποδα . Η άποψη αυτή του Kamerbeek σαφώς συνάδει τόσο με την στάση , όσο και με την έντονη ανάγκη του Οιδίποδα για αυτογνωσία , η οποία φαίνεται σε όλη την διάρκεια της τραγωδίας να αποτελεί στοιχείο που τον απασχολεί σοβαρά . Ανάλογη με του Kamerbeek είναι και η θέση του Winnington – Ingram (1979) , σσ . 8 – 9 .

[17] Βλ . τον ρηματικό τύπο *ἐπέστη* , που χρησιμοποιεί ο Οιδίπους . Το ρήμα *ἐφίστημι* , μπορεί βέβαια εδώ να εμφανίζεται με μεταφορική σημασία , ωστόσο είναι χαρακτηριστικό της συναισθηματικής κατάστασης του ήρωα , ο οποίος αισθάνεται μέσα του πολύ έντονα το βάρος που συνεπάγεται η άγνοια ή η αμφιβολία του σε σχέση με την ταυτότητά του . Ενδιαφέρον έχει επίσης η επισήμανση ότι το ρήμα *ἐφίστημι* έχει και την σημασία του *ἐπιβάλλω* . Υπό την έννοια αυτή η αίσθηση της αβεβαιότητας και η συνειδητοποίηση της άγνοιάς του , που είναι το αποτέλεσμα της κατηγορίας εναντίον του , αποτελεί τον παράγοντα εκείνο που *επιβάλλει* στον Οιδίποδα να μάθει . Άλλωστε αυτό το διαπιστώνουμε σε όλη την διάρκεια της τραγωδίας και της προσωπικής πορείας του ήρωα , καθώς παρακολουθούμε ότι όσο περισσότερο παραμένει στην άγνοια και όσες περισσότερες είναι οι υποψίες του τόσο μεγαλύτερη είναι η επιμονή του για γνώση .

[18] Δηλαδή της πατροκτονίας , της αιμομειξίας και των ολέθριων συνεπειών τους για τον Οιδίποδα , την οικογένειά του , αλλά και την Θήβα .

[19] Διαφορετικός είναι ο τρόπος που αντιλαμβάνεται το σημείο αυτό ο Newton (1975) , σσ . 205 – 206 , ο οποίος θεωρεί ότι ο Οιδίπους στην πραγματικότητα την στιγμή αυτή από φόβο δεν επιθυμεί να μάθει την ταυτότητά του , για αυτό και δεν πιέζει προς αυτήν την κατεύθυνση τον Τειρεσία . Κατά την

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Οι . οὐκ εἰς ὄλεθρον , οὐχὶ θᾶσσον αὖ πάλιν
ἄψορρος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεὶς ἄπει ;

Οι . ποίοισι ; μεῖνον . τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν ;

Αλλά και αργότερα (στιχ . 1017 – 1046) , κατά τον διάλογό του με τον Κορίνθιο , ο ήρωας φαίνεται να διακατέχεται από την ίδια αγωνία . Οι διαδοχικές και λεπτομερείς ερωτήσεις του προς τον ξένο προδίδουν την επιτακτική ανάγκη του για γνώση της ταυτότητάς του [20]. Παρόλα αυτά όμως , το σημείο εκείνο στο οποίο , περισσότερο από οπουδήποτε αλλού , προβάλλει με έμφαση το γεγονός ότι νιώθει πως είναι αναγκασμένος να προβεί στην αποκάλυψη της ταυτότητάς του είναι η συνάντησή του με τον βοσκό του Λάιου και όσα λίγο πριν από αυτήν συμβαίνουν [21]. Συγκεκριμένα , όταν η Ιοκάστη , που έχει ήδη καταλάβει την αλήθεια , προσπαθεί να τον αποτρέψει από το να μάθει , ο Οιδίπους δηλώνει κατηγορηματικά ότι δεν είναι δυνατό να μην φανερώσει την καταγωγή του , καθώς έχει ήδη στα χέρια του τόσο σημαντικά στοιχεία (στιχ . 1058 – 1059 , 1065 και 1069 – 1070) . Αυτό δηλαδή που τώρα , παράλληλα με τους παράγοντες που πιο πριν επισημάναμε , ωθεί τον Οιδίποδα προς την αποκάλυψη και του επιβάλλει να δράσει προς αυτήν την κατεύθυνση είναι η ύπαρξη συγκεκριμένων ενδείξεων και στοιχείων , τα οποία αδυνατεί να παραβλέψει [22]. Εξάλλου , η αδυναμία του να αντιπαρέλθει όλα αυτά τα στοιχεία και να αντισταθεί στην ανάγκη του για γνώση υπογραμμίζεται περαιτέρω και από το γεγονός ότι δεν διστάζει να συγκρουστεί και να έρθει σε ρήξη ακόμα και με την ίδια την Ιοκάστη (στιχ . 1069 – 1070) , η οποία ο ίδιος πιο πριν είχε δηλώσει ότι είναι το πρόσωπο που σέβεται περισσότερο από όλους (στιχ . 700) [23].

άποψή μας όμως , το γεγονός ότι ο Οιδίπους δεν επιμένει να μάθει , όταν βλέπει ότι ο μάντης δεν του απαντά ποιοι είναι οι γονείς του , οφείλεται τόσο στην ψυχική του υπερδιέγερση , η οποία είναι αποτέλεσμα της πεποίθησής του ότι ο Τειρεσίας συμμετέχει σε σκευωρία εναντίον του , όσο και στο ότι δεν συνειδητοποιεί ότι το θέμα της ταυτότητάς του σχετίζεται με την έρευνά του για τον δράστη της δολοφονίας του Λάιου . Εξάλλου , στο σημείο αυτό η έλλειψη επιμονής από την πλευρά του εξυπηρετεί και την οικονομία του δράματος .

[20] Είναι χαρακτηριστικό ότι ο διάλογος μεταξύ τους έχει την μορφή στιχομυθίας .

[21] Μάλιστα , κατά τον Kamerbeek (1967) , στιχ . 1050 , το γεγονός ότι στον στίχο 1050 , όπου ο Οιδίπους αποτεινόμενος στον χορό και αναζητώντας την επιβεβαίωση της ταυτότητας του βοσκού , λέει : *σημήναθ' , ὡς ὁ καιρὸς ἡδρῆσθαι τάδε* , το ουσιαστικό *καιρὸς* συνοδεύεται από άρθρο υποδεικνύει την κρισιμότητα της στιγμής για τον ήρωα .

[22] Το ότι ο Οιδίπους δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην ύπαρξη ενδείξεων και στοιχείων είναι εμφανές ήδη από την αρχή της τραγωδίας , τόσο κατά τον διάλογό του με τον Κρέοντα (στιχ . 108 – 109 , 120 , 121) , όσο και λίγο μετά από αυτόν (στιχ . 220 – 221) .

[23] Κατά τον Ugolini (1987) , σ . 24 , ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον Οιδίποδα ως σύμβολο του προσώπου που αγωνιά να μάθει , παρά τις όποιες ακραίες συνέπειες . Από την άλλη , ο Zimmermann (2000) , σ . 27 , παρατηρεί ότι η Ιοκάστη δεν μπορεί να αποτρέψει τον Οιδίποδα από την αναζήτηση της καταγωγής του , καθώς αυτή έχει καταλάβει την σκέψη του ήρωα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Οι . ἐρῶ· σὲ γὰρ τῶνδ' ἐς πλέον , γύναι , σέβω ·

Ακόμα όμως πιο επιτακτική και αναπόφευκτη καθιστά την αποκάλυψη η ίδια η φύση του Οιδίποδα . Αυτό υποδηλώνουν οι στίχοι 1084 – 1085 , οι οποίοι αποτελούν ταυτόχρονα πηγή τραγικής ειρωνείας . Εδώ ο ήρωας εκφράζει την άποψη ότι η καταγωγή του δεν θα μπορούσε να αποδειχθεί διαφορετική από αυτήν που στην πραγματικότητα είναι .

Οι . τοιόσδε δ' ἐκφὺς οὐκ ἂν ἐξέλθοιμ' ἔτι
ποτ' ἄλλος , ὥστε μὴ 'κμαθεῖν τοὐμὸν γένος .

Ωστόσο , ο τρόπος με τον οποίο η φράση αυτή είναι διατυπωμένη παραπέμπει παράλληλα στην ίδια την φύση του Οιδίποδα , στον δικό του δηλαδή προσωπικό τρόπο αντίληψης των γεγονότων και αντίδρασης σε αυτά . Και πράγματι , ο Οιδίπους δεν θα μπορούσε ποτέ να αποδειχθεί διαφορετικός από ό,τι πραγματικά είναι , και συνεπώς δεν θα μπορούσε να αντιδράσει διαφορετικά από ό,τι του επιβάλλει η φύση του [24]. Η αποκάλυψη επομένως αποτελεί για αυτόν αναπόδραστη επιταγή από την οποία δεν μπορεί να διαφύγει . Αυτό ακριβώς φαίνεται να το αναγνωρίζει και ο ίδιος , όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με τον βοσκό του Λάιου και την απροθυμία του να αποκαλύψει όσα γνωρίζει . Όταν δηλαδή την κορυφαία στιγμή της αποκάλυψης ο βοσκός διαπιστώνει ότι έφτασε η φρικτή ώρα που θα πρέπει να λύσει την σιωπή του , ο Οιδίπους συμπληρώνει ότι και για τον ίδιο έχει φτάσει η φοβερή στιγμή που πρέπει να ακούσει (στιχ . 1169 – 1170) .

Θε . οἴμοι , πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγειν .
Οι . κἄγωγ' ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον .

Αναγνωρίζει δηλαδή όχι μόνο ότι πρόκειται να ακούσει κάτι φοβερό , αλλά και ότι πρέπει να το ακούσει . Ιδιαίτερη σημασία έχει συνεπώς η χρήση του ρηματικού επιθέτου *ἀκουστέον* , καθώς και η αντιθετική σύνδεση *ἀλλ' ὅμως* , στοιχεία που παραπέμπουν τόσο στην ανάγκη του για γνώση , όσο και στην αίσθηση του εξαναγκασμού που βιώνει . Θα λέγαμε μάλιστα ότι η φράση αυτή του Οιδίποδα εσωκλείει , αλλά και εκφράζει με ιδιαίτερα συνοπτικό και ταυτόχρονα δυναμικό τρόπο , το αίσθημα και την πεποίθησή του ότι η αποκάλυψη είναι επιβεβλημένη [25]. Μία πεποίθηση που αφορά τόσο την αποκάλυψη του δολοφόνου του Λάιου , όσο και εκείνη της ταυτότητάς

---

[24] Ως κίνητρο δράσης για τον Οιδίποδα , καθώς και ως παράγοντα που απαιτεί την αυτογνωσία αντιλαμβάνεται την φύση του ήρωα ο Versenyi (1974) , σσ . 225 – 226 .

[25] Ο Kamerbeek (1967) , στιχ . 93 – 94 , διατυπώνει την άποψη ότι ο Οιδίπους κατέστησε ουσιαστικά αδύνατη την όποια συγκάλυψη , όταν επέβαλε στον Κρέοντα να αναφέρει δημόσια τον χρησμό του Απόλλωνα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του , και την οποία σαφώς δηλώνει με την στάση και τις επιλογές του από την αρχή της τραγωδίας και σε όλη την διάρκειά της , για να την επισφραγίσει στο τέλος , την στιγμή της κορύφωσης , με την λεκτική αυτή διατύπωση [26]. Ο λόγος για τον οποίο προσδιορίζει και αντιλαμβάνεται κατά αυτόν τον τρόπο το χρέος του θα πρέπει ίσως να αναζητηθεί στην φύση του . Όμως , θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι ο Οιδίπους δεν είναι ένας άνθρωπος που απλώς επιμένει [27]. Ενεργεί , όπως τον βλέπουμε να ενεργεί , ακριβώς επειδή επηρεάζεται από πολλούς και ποικίλους παράγοντες που του ασκούν πίεση . Έτσι , όπως ήδη διαπιστώσαμε , το καθήκον του απέναντι στην πόλη , στον Απόλλωνα , στον νεκρό Λάιο και στον ίδιο τον εαυτό του , η ύπαρξη σαφών ενδείξεων , καθώς και η ανάγκη του αυτοπροσδιορισμού του είναι παράγοντες που , σε συνδυασμό με την εγγενή αδυναμία του να αντιταχθεί σε ό,τι θεωρεί χρέος του , επιδρούν καταλυτικά στην διαμόρφωση της στάσης του και τον αναγκάζουν να προχωρήσει τόσο στην αποκάλυψη , όσο και στην πρόσκτηση της επιθυμητής γνώσης με οποιοδήποτε κόστος .

---

[26] Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσουμε ότι , κατά την γνώμη μας , ο ήρωας δεν προχωρεί σε δύο διαφορετικές αναζητήσεις . Δεν εγκαταλείπει δηλαδή την έρευνα για τον δολοφόνο του Λάιου , προκειμένου να στραφεί στην έρευνα της ταυτότητάς του . Απεναντίας , καθώς υποψιάζεται , μετά τον διάλογό του με την Ιοκάστη , ότι ενδέχεται ο ίδιος να είναι ο δράστης , αναζητώντας την ταυτότητά του , αναζητεί την ταυτότητα του πιθανού δολοφόνου , τον οποίο και είναι αποφασισμένος να αποκαλύψει . Εξάλλου , η αναζήτηση του δολοφόνου συμπίπτει ως έναν βαθμό με την αναζήτηση στοιχείων της ταυτότητάς του και αποτελεί προϋπόθεση για την δυνατότητα αυτοπροσδιορισμού του . Αντπρβ . κυρίως την άποψη του Leinieks (1975) , ο οποίος μάλιστα χαρακτηρίζει τον Οιδίποδα ως ιδιοτελή βασιλιά που παραμερίζει τις ανάγκες της πόλης , για να εξυπηρετήσει τις προσωπικές του .

[27] Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται από τους μελετητές στο στοιχείο της εμμονής το οποίο χαρακτηρίζει τον Οιδίποδα . Σχετικά βλ . κυρίως Knox (1964) . Θα λέγαμε όμως ότι πρόκειται για μία εμμονή που δεν πηγάζει από το πείσμα ή την μονομέρεια στην σκέψη του , αλλά από την πεποίθησή του ότι πρέπει να ανταποκριθεί σε ό,τι αντιλαμβάνεται ως καθήκον του , καθώς και από την αίσθησή του ότι είναι ανάγκη να φτάσει οπωσδήποτε στην αλήθεια .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

2. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΟΡΑΣΗΣ .

Στην δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου αυτού διερευνούμε μία ιδιαίτερη κατηγορία περιπτώσεων , οι οποίες απαντώνται στο έργο του Σοφοκλή και η εξέτασή τους έχει ξεχωριστή βαρύτητα . Πρόκειται για περιπτώσεις κατά τις οποίες οι ήρωες εμφανίζονται αναγκασμένοι να προχωρήσουν στην πρόσκτηση της γνώσης μέσω της οπτικής επαφής τους με ένα οδυνηρό για τους ίδιους θέαμα .

Στον πρόλογο του *Αἴαντα* η περίπτωση του Οδυσσέα φαίνεται να αξίζει ιδιαίτερης προσοχής . Ο Οδυσσέας , επιχειρώντας να εντοπίσει στοιχεία που να καταδεικνύουν την ενοχή του Αίαντα αναλαμβάνει μία προσωπική έρευνα και επιδίδεται σε μία κοπιώδη προσπάθεια . Αυτό προκύπτει τόσο από τα λόγια της Αθηνάς : *καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικαῖς ὁρῶ ... πάλαι κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον* (στιχ . 3 – 5) , όσο και από όσα ο ίδιος της δηλώνει : *κεῖνον γάρ , οὐδέν' ἄλλον , ἰχνεύω πάλαι . / κἀγὼ 'θελοντὴς τῷδ' ὑπεζύγην πόνῳ* (στιχ . 20 , 24) . Ιδιαίτερη μάλιστα βαρύτητα στους στίχους αυτούς έχει η διπλή εμφάνιση του επιρρήματος *πάλαι* , αλλά και η επιλογή από τον Οδυσσέα της έκφρασης *ὑπεζύγην πόνῳ* .

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι στίχοι 21 – 23 , όπου η χρήση της υποθετικής πρότασης , αλλά και της έκφρασης *οὐδὲν τρανὲς* υπογραμμίζει την αδυναμία βέβαιης γνώσης του ελληνικού στρατού και κατ' επέκταση δικαιολογεί την ανάγκη του να μάθει με βεβαιότητα τον δράστη της σφαγής .

Οδ . νυκτὸς γὰρ ἡμᾶς τῆσδε πρᾶγος ἄσκοπον
ἔχει περάνας , εἴπερ εἴργασται τάδε ·
ἴσμεν γὰρ οὐδὲν τρανές , ἀλλ' ἁλώμεθα

Όμως , στην περίπτωση του Οδυσσέα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η αναζήτηση της βέβαιης γνώσης δεν εξυπηρετεί απλά μία πρακτική αναγκαιότητα , αλλά αποτελεί

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ταυτόχρονα και προσωπική του επιθυμία και επιδίωξη . Το γεγονός αυτό υπογραμμίζεται κατ' εξοχήν από την παρουσία του επιθέτου *'θελοντὴς* (στιχ . 24) που χρησιμοποιεί ο Οδυσσέας , αναφερόμενος στην αποστολή που ανέλαβε . Ανάλογης σημασίας είναι όμως και όσα ο ήρωας αναφέρει στην συνέχεια (στιχ . 28 – 33) .

Οδ . τήνδ' οὖν ἐκείνῳ πᾶς τις αἰτίαν τρέπει .
καί μοί τις ὀπτὴρ αὐτὸν εἰσιδὼν μόνον
πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει
φράζει τε κἀδήλωσεν· εὐθέως δ' ἐγὼ
κατ' ἴχνος ᾄσσω , καὶ τὰ μὲν σημαίνομαι ,
τὰ δ' ἐκπέπληγμαι , κοὐκ ἔχω μαθεῖν ὅπου .

Συγκεκριμένα , το επίρρημα *εὐθέως* , αλλά και η έκφραση *κατ' ἴχνος ᾄσσω* (στιχ . 31 – 32) , η οποία δηλώνει την *γρήγορη* και *ορμητική κίνηση* , παραπέμπει στην παρορμητικότητα του Οδυσσέα , που έχει ως αποτέλεσμα άμεσα και αυθόρμητα να στρέφεται στην επίπονη αναζήτηση της γνώσης . Άλλωστε το ότι αντιλαμβάνεται την γνώση ως επιθυμητή και ταυτόχρονα αναγκαία υπογραμμίζεται εξ αρχής από την χρήση των μετοχών *κυνηγετοῦντα* και *μετρούμενον* (στιχ . 5) , καθώς και από το ρήμα *ἰχνεύω* (στιχ . 20) . Η μεταφορική δηλαδή χρήση της εικόνας του κυνηγιού υποδεικνύει παραστατικά την εξονυχιστική έρευνα στην οποία επιδίδεται ο Οδυσσέας και την επιμελή προσπάθειά του να ανακαλύψει την αλήθεια [28]. Ιδιαίτερης σημασίας είναι μάλιστα οι στίχοι 29 – 31 . Στο σημείο αυτό διαπιστώνουμε ότι δεν αρκείται στην σαφή μαρτυρία (*φράζει τε κἀδήλωσεν*) του αυτόπτη μάρτυρα , που υποδεικνύει τον Αίαντα ως τον μόνο δράστη και ένοχο . Απεναντίας , αναλαμβάνει αμέσως (*εὐθέως*) και εκουσίως (*'θελοντὴς*) μία προσωπική έρευνα [29].

Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι ο Οδυσσέας , προκειμένου να ξεπεράσει το αδιέξοδο , στο οποίο περιήλθε λόγω των ελλιπών ενδείξεων που διαθέτει (*κοὐκ ἔχω μαθεῖν ὅπου*) , και να φτάσει στην επιδιωκόμενη γνώση ζητά την βοήθεια της Αθηνάς (στιχ . 34 – 35) .

Οδ . καιρὸν δ' ἐφήκεις· πάντα γὰρ τά τ' οὖν πάρος

---

[28] Στην εικόνα του κυνηγιού παραπέμπουν και οι φράσεις *ἴχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ'* (στιχ . 6) και *κυνὸς Λακαίνης* (στιχ . 8) . Σχετικά με την εικόνα αυτή βλ . κυρίως Jebb (1967) , στιχ . 4 – 6 , και Jouanna (1977) , σσ . 168 – 186 . Αναφορικά με την επιμέλεια και τον ζήλο με τον οποίο ο Οδυσσέας επιδίδεται στην αναζήτηση της γνώσης βλ . και την έκφραση της Αθηνάς *σπουδὴν ἔθου τήνδ'* στον στίχο 13 .

[29] Εξάλλου , η ανάγκη του Οδυσσέα για άμεση προσωπική γνώση των γεγονότων υποδηλώνεται και από την παρουσία του στην έξοδο . Χο . *ἄναξ Οδυσσεῦ , καιρὸν ἴσθ' ἐληλυθώς , / εἰ μὴ ξυνάψων , ἀλλὰ συλλύσων πάρει . / Οδ . τί δ' ἔστιν , ἄνδρες ; τηλόθεν γὰρ ᾐσθόμην / βοὴν Ἀτρειδῶν τῷδ' ἐπ' ἀλκίμῳ νεκρῷ* . (στιχ . 1316 – 1319) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τά τ' εἰσέπειτα σῇ κυβερνῶμαι χερί .

Εξάλλου , όπως και η ίδια η θεά δηλώνει , όχι μόνο είναι πρόθυμη να συνεισφέρει στην έρευνα του Οδυσσέα , αλλά αυτός υπήρξε και ο λόγος της παρουσίας της , καθώς στόχος της είναι ακριβώς να παράσχει στον ήρωα την γνώση που επιζητεί (στιχ . 11 – 13 και 36 – 37) [30].

Αθ . καί σ' οὐδὲν εἴσω τῆσδε παπταίνειν πύλης
ἔτ' ἔργον ἐστίν , ἐννέπειν δ' ὅτου χάριν
σπουδὴν ἔθου τήνδ', ὡς παρ' εἰδυίας μάθῃς .

Αθ . ἔγνων ,Ὀδυσσεῦ , καὶ πάλαι φύλαξ ἔβην
τῇ σῇ πρόθυμος εἰς ὁδὸν κυναγίᾳ .

Το γεγονός αυτό έχει σαφώς ιδιαίτερη σημασία . Από την μία πλευρά ικανοποιεί την ανάγκη του Οδυσσέα για βέβαιη και ασφαλή γνώση (*παρ' εἰδυίας μάθῃς*) . Από την άλλη , σε συνδυασμό ακριβώς με την ανάγκη του αυτή , παραπέμπει στην στάση του λίγο αργότερα , όταν δεν θα θελήσει να δει τον Αίαντα , όπως η Αθηνά θα του προτείνει (στιχ . 66 – 88) . Εξαιρετικά χαρακτηριστικοί της συμπεριφοράς του αυτής είναι οι στίχοι 74 , 76 και 80 .

Οδ . τί δρᾷς , Ἀθάνα ; μηδαμῶς σφ' ἔξω κάλει .

Οδ . μὴ πρὸς θεῶν· ἀλλ' ἔνδον ἀρκείτω μένων .

Οδ . ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ τοῦτον ἐν δόμοις μένειν .

Στους στίχους αυτούς διαπιστώνουμε την ύπαρξη ενός είδους κλιμάκωσης στον λόγο του Οδυσσέα : *τί δρᾷς , μὴ πρὸς θεῶν , ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ* . Ο ήρωας αρχικά αποτρέπει την Αθηνά , εφιστώντας της την προσοχή σε αυτό που επιχειρεί να κάνει , στην συνέχεια επικαλείται τους θεούς και τελικά σπεύδει να την διαβεβαιώσει ότι δεν έχει ανάγκη το θέαμα , που εκείνη προτίθεται να του εξασφαλίσει . Άλλωστε , την άρνησή του στο προτεινόμενο θέαμα υπογραμμίζει περαιτέρω η χρήση του επιρρήματος *μηδαμῶς* , αλλά και η αντίθεση *ἔξω – ἔνδον / ἐν δόμοις* . Την στάση του όμως αυτή θα πρέπει να την εξετάσουμε σε σχέση τόσο με τις προθέσεις της Αθηνάς (στιχ . 66 –

[30] Για τον ρόλο της Αθηνάς , την σχέση της με τον Οδυσσέα , καθώς και την πρόσκτηση της γνώσης μέσω του θεϊκού λόγου και της όρασης βλ . Lahmer (1984) , σσ . 175 – 176 , 178 , 191 – 192 , ο οποίος υπογραμμίζει την αντίθεση γνώσης – άγνοιας και την σχέση γνώσης – όρασης , στοιχεία που θεωρεί ότι επαναλαμβάνονται στο πλαίσιο της τραγωδίας αυτής .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

67 : *δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον / ὡς πᾶσιν Ἀργείοισιν εἰσιδὼν θροῇς*) , όσο και με τις επαναλαμβανόμενες διαβεβαιώσεις της ότι ο Οδυσσέας δεν θα είναι ορατός από τον Αίαντα (στιχ . 69 – 70 , 83 , 85) [31].

Αθ . ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστρόφους
αὐγὰς ἀπείρξω σὴν πρόσοψιν εἰσιδεῖν .

Αθ . ἀλλ' οὐδὲ νῦν σε μὴ παρόντ' ἴδῃ πέλας .

Αθ . ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα .

Παρατηρούμε λοιπόν ότι στόχος της Αθηνάς είναι ο ήρωας να δει[32] μπροστά του όλα όσα του περιέγραψε ήδη (στιχ . 38 – 65) , για να μπορεί και ο ίδιος να μεταδώσει την γνώση αυτή στους Αργείους (*εἰσιδὼν θροῇς*) . Η πρόθεσή της αυτή κάθε άλλο παρά αντιτίθεται στην αρχική επιδίωξη του Οδυσσέα . Ωστόσο , τώρα η στάση του ήρωα απέναντι στην πρόταση της Αθηνάς , που του προσφέρει την γνώση μέσω της άμεσης οπτικής επαφής , υποδεικνύει ότι δεν θεωρεί την επαφή αυτή απλώς περιττή , αλλά την αντιλαμβάνεται παράλληλα ως ανεπιθύμητη . Εξάλλου , τα λόγια της Αθηνάς υποδεικνύουν ότι η θεά στην αντίδραση του Οδυσσέα διαπιστώνει ένα υπολανθάνον αίσθημα φόβου
(στιχ . 75 , 77 , 81) .

Αθ . οὐ σῖγ' ἀνέξῃ μηδὲ δειλίαν ἀρῇ ;

Αθ . τί μὴ γένηται ; πρόσθεν οὐκ ἀνὴρ ὅδ' ἦν

Αθ . μεμηνότ' ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν ;

Μάλιστα και στον δικό της λόγο είναι εμφανής η ύπαρξη μίας κλιμάκωσης : *οὐ σῖγ' ἀνέξῃ , μηδὲ δειλίαν ἀρῇ , ὀκνεῖς ἰδεῖν* . Ενδιαφέρον είναι επίσης ότι ο Οδυσσέας , υπό τις παρούσες συνθήκες , δεν αρνείται την ύπαρξη του φόβου αυτού και χαρακτηρι-

---

[31] Κατά την άποψη του Jebb (1967) , στιχ . 84 , η στάση του Οδυσσέα υποδεικνύει πως είτε ξεχνά είτε παραβλέπει την διαβεβαίωση της Αθηνάς ότι δεν θα είναι ορατός από τον Αίαντα . Για τον λόγο αυτό εκφράζει διαδοχικές αντιρρήσεις και αναγκάζει την θεά να επαναλαμβάνει την διαβεβαίωσή της αυτή . Κατά την εκτίμησή μας , η στάση του Οδυσσέα διαμορφώνεται από τον ποιητή με τρόπο που να προσδίδει έμφαση τόσο στην αντίδραση και την άρνηση του ήρωα να δει , όσο και στην αίσθηση του εξαναγκασμού στον οποίο υποκύπτει .

[32] Ο Kamerbeek (1963) , στιχ . 66 , παραλληλίζει την φράση της Αθηνάς *δείξω δὲ καὶ σοὶ* στον στίχο 65 με αυτήν του εξάγγελου στον *Οἰδίποδα Τύραννο δείξει δὲ καὶ σοὶ* (στιχ . 1294) . Για την γνωσιολογική αξία της όρασης στον *Αἴαντα* , την ανθρώπινη γνωστική ανεπάρκεια και τον ρόλο της Αθηνάς βλ . Γκαστή (1998) , όπου αναλύεται η σκηνή του προλόγου με βάση τα λεξιλογικά δεδομένα που αφορούν την λειτουργία της όρασης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στικά λέει : *φρονοῦντα γάρ νιν οὐκ ἂν ἐξέστην ὄκνῳ* (στιχ . 82) . Η δήλωσή του αυτή καταδεικνύει ότι αυτό που τον φοβίζει είναι η διαταραγμένη διανοητική κατάσταση του Αίαντα [33]. Όμως , το γεγονός ότι ο Οδυσσέας εξακολουθεί να αντιτίθεται στην πρόταση της Αθηνάς και μετά την διαβεβαίωση από μέρους της ότι δεν θα είναι ορατός από τον Αίαντα καθιστά σαφές ότι αυτό που φοβάται δεν είναι η ενδεχόμενη αντίδραση του εχθρού του , αλλά το ίδιο το θέαμα που καλείται να αντικρίσει . Για τον λόγο αυτό , ενώ αρχικά εμφανίζεται να επιδιώκει την άμεση γνώση , τώρα φαίνεται να διαφοροποιεί την στάση του .

Αυτή η αλλαγή στην συμπεριφορά του μοιάζει να προοικονομείται ήδη από τον διάλογό του με την Αθηνά (στιχ . 36 – 50) . Ενώ δηλαδή στην αρχή διατυπώνει προς την θεά διαδοχικές ερωτήσεις [34], όταν εκείνη προχωρεί στην περιγραφή της παρέμβασής της στην όραση και στην νόηση του Αίαντα , ο Οδυσσέας παραμένει εμφατικά σιωπηλός . Το πλήθος των ερωτήσεών του και η ανάγκη του για σαφή γνώση αντικαθίσταται από την σιωπή και την περισυλλογή του . Μόλις λοιπόν τελειώνει ο μικρός μονόλογος της Αθηνάς (στιχ . 51 – 65) είναι έτοιμος να αντιταχθεί στο θέαμα που του προτείνεται . Όμως , παρά την αντίθεσή του αυτή , αλλά και την επίμονη προσπάθειά του να αποτρέψει την κατά μέτωπο συνάντησή του με τον Αίαντα , δεν καταφέρνει τελικά να την αποφύγει . Στην περίπτωση επομένως του Οδυσσέα είναι δυνατό να εντοπίσουμε δύο διαφορετικές πτυχές της σχέσης γνώσης – εξαναγκασμού . Από την μία πλευρά δηλαδή βλέπουμε ότι επιδιώκει αρχικά να μάθει τι πραγματικά συνέβη , προκειμένου να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του ελληνικού στρατού και να ικανοποιήσει την προσωπική του επιθυμία για βέβαιη γνώση . Από την άλλη διαπιστώνουμε στην συνέχεια ότι αναγκάζεται από την Αθηνά να έρθει σε άμεση οπτική επαφή με την γνώση που μόλις του αποκαλύφθηκε . Το γεγονός αυτό υπογραμμίζεται με έμφαση από τις συνεχείς προτροπές του προς την θεά να μην καλέσει τον Αίαντα , καθώς και από την τελική φράση του , αμέσως πριν την έξοδο εκείνου από την σκηνή του (στιχ . 88) .

Οδ . μένοιμ' ἄν· ἤθελον δ' ἂν ἐκτὸς ὢν τυχεῖν .

---

[33] Σύμφωνα με τον Kamerbeek (1963) , στιχ . 76 , το ότι ο Οδυσσέας δεν θέλει να δει κάτι το μη φυσιολογικό είναι φυσικό και ανθρώπινο . Παράλληλα με τον τρόπο αυτό , κατά την γνώμη του , το κοινό προετοιμάζεται για μία τρομακτική εμφάνιση του Αίαντα . Κατά την άποψη επίσης του Evans (1991) , σ . 71 , η άρνηση του Οδυσσέα να δει τον Αίαντα δεν συνεπάγεται δειλία . Αν ο Οδυσσέας ήταν δειλός δεν θα αναλάμβανε την έρευνα . Απεναντίας , πρόκειται για σύνεση και απροθυμία του ήρωα να δει τον διανοητικά διαταραγμένο αντίπαλό του .

[34] Το ότι ο διάλογος μεταξύ τους έχει την μορφή της στιχομυθίας υποδεικνύει το πόσο έντονη είναι η επιθυμία του Οδυσσέα να μάθει επακριβώς τι συνέβη .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ο Οδυσσέας δηλαδή φαίνεται να υποχωρεί εξ ανάγκης μπροστά στην θέληση και την απόφαση της Αθηνάς , τονίζοντας την επιθυμία του να μπορούσε να αποφύγει ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει [35]. Εξάλλου , η επισήμανσή του στους στίχους 34 – 35 (*καιρὸν δ' ἐφήκεις· πάντα γὰρ τά τ' οὖν πάρος / τά τ' εἰσέπειτα σῇ κυβερνῶμαι χερί*) , όπου δηλώνει την σχέση του και την γνωστική του εξάρτηση από την Αθηνά , θα μπορούσε να παραπέμπει στην σκηνή που τώρα παρακολουθούμε . Η έκφραση μάλιστα *τά τ' εἰσέπειτα* παραπέμπει ακριβώς στο γεγονός ότι στην συνέχεια η άμεση πρόσκτηση της γνώσης από τον Οδυσσέα όχι μόνο θα εξαρτηθεί από την θεά , αλλά και θα του επιβληθεί από αυτήν .

Όμως , στο σημείο αυτό ενδιαφέρον έχει να αναζητήσουμε τους λόγους για τους οποίους ο Οδυσσέας αντιδρά στην πρόταση της Αθηνάς , και κατ' επέκταση έρχεται παρά την θέλησή του αντιμέτωπος με το προσφερόμενο από την θεά θέαμα . Για τον σκοπό αυτό θα πρέπει αρχικά να επισημάνουμε ότι τα συμπεράσματά μας παραμένουν τα ίδια είτε θεωρήσουμε την παρέμβαση της Αθηνάς ως φυσική είτε την αντιληφθούμε ως προσωποποίηση της επιθυμίας και της ανάγκης που αισθάνεται ο ήρωας να φτάσει στην γνώση , καθώς επίσης και της απροθυμίας του στην συνέχεια να αντικρίσει κατά πρόσωπο την αλήθεια της γνώσης αυτής [36]. Και στην μία και στην άλλη περίπτωση αυτό που διαπιστώνουμε είναι ότι ο Οδυσσέας έχει φτάσει στο οριακό σημείο πρόσκτησης της βέβαιης γνώσης , την οποία ο ίδιος επεδίωκε . Μάλιστα αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η αναζήτηση της γνώσης αυτής , την οποία ο ίδιος αντιλαμβανόταν ως επιθυμητή και αναγκαία , υπήρξε εκούσια και συνειδητή επιλογή του . Ωστόσο , η αλήθεια που κρύβει μέσα της είναι για αυτόν τόσο επώδυνη και δυσβάσταχτη , που προτιμά να μην την αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο [37]. Διαπιστώνουμε επομένως ότι για τον Οδυσσέα η επιδιωκόμενη γνώση , εξαιτίας του περιεχομένου της , καθίσταται επαχθές φορτίο , με αποτέλεσμα η αρχική προθυμία και η βούλησή

---

[35] Ο Jebb (1967) , στιχ . 88 , εκφράζει την άποψη ότι η έκφραση *μένοιμ' ἄν* υποδεικνύει ότι ο ήρωας αντιλαμβάνεται την υποχώρησή του μπροστά στην βούληση της θεάς ως κάτι που πρέπει να κάνει .

[36] Πρέπει να σημειώσουμε ότι μία από τις απόψεις των μελετητών του *Αἴαντα* είναι και αυτή σύμφωνα με την οποία η παρουσία της Αθηνάς στον πρόλογο του δράματος είναι υπαρκτή , αλλά συμβολική . Σχετικά βλ . H . Weinstock (1931) , σ . 61 . Κατά την άποψή του η Αθηνά συμβολίζει την αναγκαιότητα ύπαρξης και τήρησης των ανθρωπίνων ορίων , καθώς και την συνείδηση αυτής της αναγκαιότητας . Ανάλογη είναι και η άποψη του Simpson (1969) , σσ . 91 – 92 . Σύμφωνα πάλι με τον Whitman (1951) , σ . 67 , η θεά συμβολίζει τον εσωτερικό κόσμο τόσο του Οδυσσέα , όσο και του Αίαντα , ενώ κατά τον Lefèvre (1991) , σσ . 103 – 105 , αντιπροσωπεύει την κοσμική τάξη , που εμποδίζει τον Αίαντα να επιτύχει τον αθέμιτο στόχο του .

[37] Βλ . την άποψη του W . K . C . Guthrie (1947) , σσ . 115 – 119 , ότι η προλογική σκηνή μεταξύ του Οδυσσέα και της Αθηνάς υπογραμμίζει την ανθρώπινη πλευρά του ήρωα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

του να μεταστρέφεται σε ένα αίσθημα εξαναγκασμού [38]. Στην περίπτωση μάλιστα που θεωρήσουμε την Αθηνά ως προσωποποίηση των αναγκών και των σκέψεών του, θα λέγαμε ότι ο ήρωας εξαναγκάζεται να έρθει σε άμεση επαφή με την γνώση αυτή είτε επειδή αναγνωρίζει την αναγκαιότητά της είτε επειδή δεν μπορεί να αντισταθεί στην επιθυμία του για πλήρη και ακριβή γνώση ή ακόμα επειδή έχει ήδη οδηγηθεί στο γνωστικό εκείνο σημείο από το οποίο δεν μπορεί πια να ξεφύγει [39].

Σχετική είναι άλλωστε και η διαπίστωση στην οποία βλέπουμε να καταλήγει ο χορός αμέσως μετά την πάροδο. Όταν δηλαδή η Τέκμησσα τον πληροφορεί για την δράση του Αίαντα, εκείνος στους στίχους 221 – 222 αναγνωρίζει πως πρόκειται για ένα γνωστικό δεδομένο που δεν μπορεί κανείς να υποφέρει (*ἄτλατον*), αλλά και συνάμα δεν μπορεί να αποφύγει (*οὐδὲ φευκτάν*) [40].

Χο. οἵαν ἐδήλωσας ἀνδρὸς αἴθονος
ἀγγελίαν ἄτλατον οὐδὲ φευκτὰν

Χαρακτηριστική είναι επίσης η θέση στην οποία βρίσκεται αργότερα ο Τεύκρος [41]. Όταν δηλαδή πληροφορείται από τον χορό τον θάνατο του Αίαντα, αναγνωρίζει ότι η θέα του καλυμμένου από την Τέκμησσα [42] πτώματος του αδερφού του προξενεί μέγιστο πόνο. Όμως, παρά το γεγονός ότι για αυτόν το θέαμα είναι δυσβάσταχτο, επιθυμεί να δει τον νεκρό Αίαντα και ζητεί να αφαιρεθεί το κάλυμμα (στιχ. 992 – 993, 1000 – 1005).

Τευ. ὦ τῶν ἁπάντων δὴ θεαμάτων ἐμοὶ
ἄλγιστον ὧν προσεῖδον ὀφθαλμοῖς ἐγὼ

Τευ. ἁγὼ κλυὼν δύστηνος ἐκποδὼν μὲν ὤν

---

[38] Η ένταση αυτού του αισθήματος γίνεται ακόμα πιο εμφανής αν αντιπαραβληθεί με την αρχική έντονη επιθυμία του για άμεση και ασφαλή γνώση, στην οποία παραπέμπει και η χρήση του επιθέτου *θελοντὴς* και του επιρρήματος *εὐθέως* (στιχ. 24 και 31).

[39] Στην περίπτωση αυτή τα λόγια της Αθηνάς (στιχ. 118. 120) θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως η φωνή της σκέψης του Οδυσσέα και το συμπέρασμα στο οποίο η αναζήτηση της αλήθειας και της γνώσης τον οδήγησε. Αθ. *ὁρᾷς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὅση; / τούτου τίς ἄν σοι τἀνδρὸς ἢ προνούστερος / ἢ δρᾶν ἀμείνων ηὑρέθη τὰ καίρια*; Το ίδιο θα μπορούσε να ισχύει και για όσα λέγονται στους στίχους 125 – 133, όπου ο ήρωας παρατηρεί ότι οι άνθρωποι δεν είναι παρά ένα είδωλο ή μία σκιά, ενώ η Αθηνά του υποδεικνύει την αξία της σωφροσύνης. Πρβ. την άποψη του Untersteiner (1932), σσ. 107 – 114, ότι τα λόγια της Αθηνάς στον πρόλογο του *Αἴαντα* είναι ουσιαστικά η φωνή της συνείδησής του Οδυσσέα.

[40] Ο Kamerbeek (1963), στιχ. 224, υπογραμμίζει ότι το *οὐδὲ φευκτὰν* παραπέμπει σε μία κατάσταση από την οποία δεν μπορεί να υπάρξει διαφυγή.

[41] Ο Τεύκρος, όπως και ο Οδυσσέας, σε ένα διαφορετικό ωστόσο επίπεδο και με διαφορετικό τρόπο, συνειδητοποιεί ότι η άμεση οπτική επαφή με το φρικτό θέαμα του προσώπου του Αίαντα είναι για αυτόν αναπόφευκτη.

[42] Η Τέκμησσα καλύπτει τον νεκρό Αίαντα (στιχ. 915 – 919), επειδή θεωρεί το θέαμα δυσβάσταχτο για τα προσφιλή του πρόσωπα.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ὑπεστέναζον , νῦν δ' ὁρῶν ἀπόλλυμαι .
οἴμοι .
ἴθ', ἐκκάλυψον , ὡς ἴδω τὸ πᾶν κακόν .
ὦ δυσθέατον ὄμμα καὶ τόλμης πικρᾶς ,
ὅσας ἀνίας μοι κατασπείρας φθίνεις .

Μάλιστα το πόσο έντονος είναι ο πόνος που του προκαλεί το θέαμα αυτό υπογραμμίζεται με έμφαση από την χρήση τόσο της αντωνυμίας *ἅπάντων* , όσο και του επιθέτου υπερθετικού βαθμού *ἄλγιστος* . Εξάλλου , ιδιαιτέρως χαρακτηριστική είναι και η έκφραση του Τεύκρου *ὁρῶν ἀπόλλυμαι* , η οποία , εκτός του ότι καταδεικνύει το μέγεθος της συναισθηματικής συντριβής του , συνδέει την συντριβή αυτή με την έννοια του θεάματος . Ανάλογη είναι και η λειτουργία των εκφράσεων *θεαμάτων ἐμοὶ ἄλγιστον ὧν προσεῖδον ὀφθαλμοῖς* , *ὡς ἴδω τὸ πᾶν κακὸν* και *δυσθέατον ὄμμα* . Η προτροπή του επομένως *ἴθ'* , *ἐκκάλυψον* θα λέγαμε ότι παραπέμπει στην βαθιά εσωτερική επιθυμία του να αντικρίσει τον αδερφό του . Μία επιθυμία στην οποία δεν μπορεί να αντισταθεί και η οποία τον αναγκάζει να έρθει αντιμέτωπος με το οδυνηρό αυτό θέαμα . Άλλωστε μία επιπλέον παρατήρηση την οποία έχει ενδιαφέρον να επισημάνουμε είναι ότι ο Τεύκρος εδώ , όπως και ο Οδυσσέας στον πρόλογο , έρχεται σε οπτική , και συνεπώς άμεση προσωπική επαφή με το περιεχόμενο μίας γνώσης που ήδη κατέχει . Και οι δύο δηλαδή , που ήδη γνωρίζουν την αντίστοιχη κάθε φορά κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Αίας [43], αναγκάζονται , ο καθένας για τους δικούς του λόγους , να έρθουν αντιμέτωποι με την γνώση τους αυτή και μέσω της οπτικής επαφής .

Ενδεικτική είναι επίσης και η θέση στην οποία βρίσκεται ο χορός στον *Οἰδίποδα Τύραννο* στην έξοδο της τραγωδίας , όταν ο Οιδίπους τυφλός πια εξέρχεται στην σκηνή . Παρά το γεγονός ότι χαρακτηρίζει το θέαμα του τυφλού ήρωα φρικτό , και παρότι δηλώνει σαφώς ότι δεν αντέχει να τον αντικρίσει , ωστόσο τελικά συνδιαλέγεται μαζί του , εξαιτίας της ανάγκης του να μάθει όσα αγνοεί (στιχ . 1297 – 1299 , 1303 – 1306) [44].

---

[43] Η γνώση του Οδυσσέα πηγάζει από την μαρτυρία του αυτόπτη , τις ενδείξεις που ο ίδιος έχει εντοπίσει και τον λόγο της Αθηνάς . Ο Τεύκρος πάλι στηρίζεται στα λόγια του χορού , που είδε το πτώμα του Αίαντα , πριν αυτό καλυφθεί , καθώς και στο καλυμμένο πτώμα που ο ίδιος βλέπει . Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι τόσο ο Οδυσσέας , όσο και ο Τεύκρος , πριν έρθουν σε άμεση οπτική επαφή με τον Αίαντα τον « αντικρίζουν » μέσω του λόγου ενός άλλου προσώπου και υπό το « κάλυμμα » της σκηνής και του μανδύα αντίστοιχα .

[44] Ο Kamerbeek (1967) , στιχ . 1303 – 1306 , παρατηρεί ότι η σύγκρουση των αισθημάτων είναι εμφανής στην αντίδραση του χορού . Παρόλο που συγκλονίζεται από το φρικτό θέαμα , αισθάνεται ταυτόχρονα την επιθυμία να μάθει και να δει . Κατά τον Kamerbeek , ο χορός αποτελεί στο σημείο αυτό εκφραστή της εμπειρίας που βιώνει το κοινό .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Χο . ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις ,
ὦ δεινότατον πάντων ὅσ' ἐγὼ
προσέκυρσ' ἤδη .

Χο . φεῦ φεῦ δύστην' , ἀλλ' οὐδ' ἐσιδεῖν
δύναμαί σ' , ἐθέλων πόλλ' ἀνερέσθαι ,
πολλὰ πυθέσθαι , πολλὰ δ' ἀθρῆσαι·
τοίαν φρίκην παρέχεις μοι .

Το γεγονός αυτό καταδεικνύει ότι η επιθυμία του για γνώση είναι τόσο έντονη , ώστε υπερβαίνει και τις πιο δυσχερείς προϋποθέσεις , που η πρόσκτηση της γνώσης αυτής απαιτεί . Έτσι , παρά το μέγεθος της φρίκης του , το οποίο εμφατικά υπογραμμίζει η διαδοχική επανάληψη σχετικών όρων (*ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος* , *ὦ δεινότατων πάντων* , *οὐδ' ἐσιδεῖν δύναμαί σ'* , *τοίαν φρίκην*) [45] αναγκάζεται να υποβάλει τον εαυτό του στην διαδικασία ενός διαλόγου , που συνεπάγεται την οπτική επαφή του[46] με το φοβερό θέαμα του Οιδίποδα [47].

Κάτι ανάλογο παρατηρούμε ότι συμβαίνει και στην περίπτωση του χορού στον *Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ* . Και εκεί οι γέροντες της αττικής γης , αν και διαπιστώνουν την φρίκη που προκαλεί τόσο η οπτική , όσο και η ακουστική [48] επαφή με τον Οιδίποδα , όχι μόνο προχωρούν σε διάλογο μαζί του , αλλά και επιμένουν να μάθουν λεπτομέρειες για την καταγωγή και την ταυτότητά του (στιχ . 204 – 206 , 212 , 214 – 215 , 217 , 219) . Ιδιαίτερα χαρακτηριστικοί για την στάση τους είναι οι στίχοι 140 – 141 και 143 , στους οποίους βαρύνουσα θέση έχει τόσο η διπλή παρουσία του επιθέτου *δεινός* , όσο και η επίκληση του *ἀλεξήτορος Διός* .

Χο . ἰὼ ἰώ , [49]
δεινὸς μὲν ὁρᾶν , δεινὸς δὲ κλύειν .

Χο . Ζεῦ ἀλεξῆτορ , τίς ποθ' ὁ πρέσβυς ;

---

[45] Πρβ . την έκφραση του χορού : *ὦ δεινότατον πάντων ὅσ' ἐγὼ προσέκυρσ' ἤδη* με εκείνη του Τεύκρου στον Αίαντα : *ὦ τῶν ἁπάντων δὴ θεαμάτων ἐμοὶ ἄλγιστον ὧν προσεῖδον ὀφθαλμοῖς ἐγὼ* (στιχ . 992 – 993)

[46] Ενδιαφέρουσα είναι η διαπίστωση ότι ο χορός , πριν δει τον Οιδίποδα και συνδιαλεχθεί μαζί του , έχει ήδη πληροφορηθεί από τον εξάγγελο την κατάσταση στην οποία βρίσκεται (στιχ . 1252 – 1285) . Σχετικά πρβ . όσα προηγουμένως επισημάναμε για την περίπτωση του Τεύκρου και του Οδυσσέα .

[47] Φαίνεται ότι και για τον χορό , όπως και για τον ίδιο τον Οιδίποδα (στιχ . 1169 – 1170) , η γνώση μοιάζει να είναι παρά την φρίκη της αναγκαία .

[48] Στην φρίκη της ακουστικής επαφής αναφέρεται και ο χορός στον *Οἰδίποδα Τύραννο* (στιχ . 1312) .

[49] Ο Jebb (1965) , στιχ . 141 , επισημαίνει ότι αυτή η πρώτη κραυγή του χορού παραπέμπει στον τρόμο , τον οποίο προκαλεί η οπτική και ακουστική επαφή με τον Οιδίποδα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Την συμπεριφορά του αυτή και την έντονη εμμονή του για γνώση δικαιολογεί εμμέσως ο ίδιος ο χορός, όταν λίγο αργότερα για άλλη μία φορά πιέζει τον Οιδίποδα να του αποκαλύψει το παρελθόν του. Ισχυρίζεται δηλαδή ότι αυτή η στάση του οφείλεται στην ανάγκη του για ορθή γνώση. Μάλιστα το μέγεθος της ανάγκης του για την γνώση αυτή είναι τέτοιο που του επιβάλλει να προχωρήσει στην ικανοποίησή της, παρά το κόστος του θεάματος που καλείται να υπομείνει. Έτσι, παρά το γεγονός ότι αναγνωρίζει πως η αναμόχλευση του παρελθόντος είναι για τον Οιδίποδα επώδυνη, επιμένει να μάθει [50] (στιχ. 510 – 512, 517, 518), παραβλέποντας την φρίκη που του προξενεί το θέαμα του ήρωα και η συνομιλία μαζί του. Χαρακτηριστικό είναι εξάλλου ότι για να επιτύχει στον στόχο του φτάνει στο σημείο να ικετεύσει τον Οιδίποδα να μιλήσει (στιχ. 519 – 520) [51].

Στο πλαίσιο εξάλλου της συγκεκριμένης τραγωδίας ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι στίχοι 1648 – 1652. Σύμφωνα με την διήγηση του αγγελιαφόρου, τόσο η συνοδεία του Θησέα, όσο και η Αντιγόνη και η Ισμήνη, κατ' εντολή του Οιδίποδα, απομακρύνονται για να μην δουν το τέλος του. Όμως, μετά από λίγο στρέφουν το πρόσωπό τους και πάλι προς την κατεύθυνση του Οιδίποδα και το μόνο που βλέπουν είναι τον Θησέα να σκιάζει με το χέρι του τα μάτια του, σαν να είχε φανεί μπροστά του κάτι το οποίο του προξενούσε δεινό φόβο και το οποίο δεν άντεχε να βλέπει. Συγκεκριμένα ο αγγελιαφόρος λέει :

Αγ. χρόνῳ βραχεῖ στραφέντες, ἐξαπείδομεν
τὸν ἄνδρα τὸν μὲν οὐδαμοῦ παρόντ' ἔτι,
ἄνακτα δ' αὐτὸν ὀμμάτων ἐπίσκιον
χεῖρ' ἀντέχοντα κρατός, ὡς δεινοῦ τινος
φόβου φανέντος οὐδ' ἀνασχετοῦ βλέπειν.

Με βάση επομένως την περιγραφή αυτή, ενδιαφέρον έχει να επισημάνουμε δύο κυρίως στοιχεία. Από την μία πλευρά, το γεγονός ότι όλοι όσοι θα έπρεπε να μην ξέρουν το τέλος του Οιδίποδα στρέφουν λίγο μετά και πάλι την ματιά τους προς εκείνον

---

[50] Την έντονη περιέργεια του χορού παρατηρεί ο Jebb (1965), στιχ. 214 – 215. Επίσης, ο Th. Paulsen (1989), σ. 122, ο οποίος εξετάζει τον ρόλο του χορού στην τραγωδία αυτή, χαρακτηρίζει την περιέργειά του ωμή. Η Bernidaki Aldous (1990), σ. 165, επισημαίνει ότι ο χορός, παρά την συμπάθειά του για τον Οιδίποδα, δεν είναι σε θέση να συγκρατήσει την περιέργειά του. Το πάθος του για γνώση θεωρεί ότι είναι τόσο έντονο, ώστε να παραβλέπει το γεγονός ότι προξενεί στον Οιδίποδα πόνο. Για την περιέργειά του χορού στο δράμα αυτό βλ. και Bernard (2001), σσ. 108 – 110. Κατά την άποψή μας όμως, η εμμονή του χορού να μάθει μάλλον είναι αποτέλεσμα της ανάγκης του για *ορθή γνώση*, παρά οφείλεται στην περιέργειά του. Τουλάχιστον αυτό ισχυρίζεται ο ίδιος, όταν λέει : *χρήζω, ξεῖν', ὀρθὸν ἄκουσμ' ἀκοῦσαι* (στιχ. 518).

[51] Για τον εξαναγκασμό του Οιδίποδα από τον χορό να αποκαλύψει την ταυτότητα και το παρελθόν του βλ. Κεφάλαιο Πρώτο σ. 121 κ. ε.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε την περιέργεια , την επιθυμία ή και την ανάγκη τους να μάθουν τι απέγινε ο ήρωας . Πρόκειται μάλιστα για μία έντονη ανάγκη , αφού τους υπαγορεύει να ενεργήσουν με τον τρόπο αυτό , παρόλο που το σχετικό θέαμα είναι για αυτούς απαγορευμένο .

Χαρακτηριστικότερη όμως είναι η περίπτωση του ίδιου του Θησέα . Η φράση του αγγελιαφόρου *ὥς δεινοῦ τινος φόβου φανέντος οὐδ' ἀνασχετοῦ βλέπειν* , σύμφωνα με την οποία ο ήρωας φαίνεται να μην αντέχει το θέαμα που καλείται να παρακολουθήσει , παραπέμπει σαφώς στην *δεινότητα* του θεάματος αυτού [52], το οποίο ωστόσο ο Θησέας είναι αναγκασμένος να αντιμετωπίσει , προκειμένου να μάθει το μυστικό που ο Οιδίπους επέλεξε να αποκαλύψει μόνο σε εκείνον , και το οποίο θα εξασφαλίσει την σωτηρία της πόλης του [53]. Επομένως , στην περίπτωσή του το στοιχείο εκείνο που του επιτάσσει να δει κάτι τόσο *φοβερό* και *ανυπόφορο* είναι κατά κύριο λόγο η αναγνώριση της ωφελιμότητας , αλλά και της αναγκαιότητας της γνώσης που του προσφέρεται [54].

---

[52] Σε σχέση με το δυσφόρητο θέαμα του τέλους του Οιδίποδα πρβ . την αναφορά του ίδιου στην όψη του στους στίχους 576 – 578 . Οι . *δώσων ἱκάνω τοὐμὸν ἄθλιον δέμας / σοί , δῶρον οὐ σπουδαῖον εἰς ὄψιν· τὰ δὲ / κέρδη παρ' αὐτοῦ κρείσσον' ἢ μορφὴ καλή* .

[53] Για το μυστικό αυτό που εξασφαλίζει την ακεραιότητα της πόλης των Αθηνών βλ . στιχ . 576 – 582 , 1518 – 1519 και 1527 .

[54] Στοιχείο που επίσης συμβάλλει καθοριστικά στην διαμόρφωση της στάσης του Θησέα είναι και η δέσμευσή του απέναντι στην θέληση και την απόφαση του ίδιου του Οιδίποδα να αποκαλύψει το μυστικό αποκλειστικά σε εκείνον (στιχ . 576 – 586) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΜΟΣ :

Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΚΑΙ ΘΕΪΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ .

Στο κεφάλαιο αυτό στόχος μας είναι να διερευνήσουμε μία διαφορετική πλευρά της σχέσης *γνώση – εξαναγκασμός* . Στο πρώτο , δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο εξετάσαμε τις περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες οι ήρωες προβαίνουν σε αποκαλύψεις ή επιδιώκουν και απαιτούν οι ίδιοι να μάθουν , υποτασσόμενοι σε ποικίλες εξωτερικές και εσωτερικές πιέσεις . Βασικό και κοινό χαρακτηριστικό αυτών των περιπτώσεων είναι το γεγονός ότι οι ήρωες εμφανίζονται κάθε φορά ως ενεργοί δράστες , καθώς είναι οι ίδιοι που υπό την αίσθηση της ανάγκης είτε αποκαλύπτουν είτε αναζητούν με κάθε τρόπο την γνώση . Απεναντίας , στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζουμε τις περιπτώσεις εκείνες , κατά τις οποίες η πρόσκτηση της γνώσης δεν είναι αποτέλεσμα της προσωπικής δράσης των ηρώων , αλλά της πρωτοβουλίας και της παρέμβασης ενός άλλου προσώπου . Αυτήν την φορά δηλαδή οι ήρωες παρουσιάζονται ως παθητικοί δέκτες μίας αποκαλυπτόμενης γνώσης , την οποία εκ των πραγμάτων είναι αναγκασμένοι να αντιμετωπίσουν , και η οποία δεν λειτουργεί πάντα για αυτούς ευεργετικά . Αυτήν ακριβώς την πτυχή του θέματος επιχειρούμε να διερευνήσουμε εδώ , ξεκινώντας την μελέτη μας από τις περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες η αποκάλυψη είναι το αποτέλεσμα ανθρώπινης πρωτοβουλίας και παρέμβασης , και προχωρώντας στην συνέχεια σε όσες σχετίζονται με την αντίστοιχη πρωτοβουλία και παρέμβαση των θεών .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

1 . Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ .

Μία τέτοια περίπτωση , στην οποία έχει ενδιαφέρον να σταθούμε , είναι και αυτή του χορού στον *Ἀγαμέμνονα* [1]. Συγκεκριμένα , ο χορός διατυπώνει εξ αρχής την άποψη ότι δεν θα ήθελε να γνωρίζει εκ των προτέρων όσα πρόκειται να συμβούν στο μέλλον , καθώς μία τέτοια γνώση θα ισοδυναμούσε με προκαταβολική « δυστυχία » . Μάλιστα το γεγονός ότι χρησιμοποιεί το απαρέμφατο *προστένειν* , υποδεικνύει ότι την δυστυχία αυτή την αντιλαμβάνεται ως μία ιδιαίτερα θλιβερή κατάσταση , η οποία συνεπάγεται τον *στεναγμό* ή ακόμα και τον *θρήνο* (στιχ . 251 – 253) [2].

Χο . τὸ μέλλον δ'
ἐπεὶ γένοιτ' ἂν κλύοις· πρὸ χαιρέτω·
ἴσον δὲ τῶι προστένειν·

Όμως , όπως διαπιστώνουμε είναι στην ουσία αναγκασμένος να έρθει αντιμέτωπος με την γνώση όσων φοβερών επίκεινται σχετικά με την τύχη του Αγαμέμνονα , καθώς εμπλέκεται σε έναν διάλογο με την Κασσάνδρα , η οποία όχι μόνο προφητεύει , αλλά και κατηγορηματικά διαβεβαιώνει τον χορό ότι ο Αγαμέμνων οδηγείται στον θάνατο (στιχ . 1242 – 1255) [3]. Και μάλιστα ο χορός όχι μόνο μαθαίνει για το επικείμενο τέλος του βασιλιά , αλλά και για την μελλοντική εκδίκηση του θανάτου του (στιχ . 1331 – 1342) και τις επερχόμενες συμφορές της γενιάς των Ατρειδών και της πόλης . Επομένως , αναγκάζεται εκ των πραγμάτων να μάθει όλα όσα θα προτιμούσε να μην ξέρει , καθώς οι αποκαλύψεις της Κασσάνδρας δεν του επιτρέπουν να παραμείνει στην άγνοιά του .

Ιδιαίτερη δραματική βαρύτητα έχει επίσης η αποκάλυψη της τροφού στον Ιππόλυτο στο ομώνυμο δράμα του Ευριπίδη (στιχ . 521 – 524 , 581 – 595 , 601 – 668) . Η α-

---

[1] Η στάση του χορού στο δράμα αυτό αποτέλεσε την αιτία για την ανάπτυξη ενός ευρύτατου προβληματισμού γύρω από το θέμα της αντιληπτικής του ικανότητας και των αντιδράσεών του . Σχετικά με το ζήτημα αυτό βλ . κυρίως Alexanderson (1969) , σσ . 1 – 23 , Scott (1969) , σσ . 336 – 346 , Knox (1972[α]) , σσ . 112 – 122 , Hogan (1984) , σσ . 86 – 90 , W . G . Thalmann (1985[α]) , σσ . 99 – 108 , και (1985β) , σσ . 221 – 237 , Conacher (1987) , σσ . 41 – 48 , J . I . Porter (1990) , σσ . 31 – 56 .

[2] Πρβ . επίσης και τους στίχους 1132 – 1135 , όπου ο χορός εκφράζει την πεποίθησή του ότι ο προφητικός λόγος συνεπάγεται για τον άνθρωπο συμφορά και φόβο . Χο . *ἀπὸ δὲ θεσφάτων τίς ἀγαθὰ φάτις / βροτοῖς στέλλεται ; κακῶν γὰρ διαὶ / πολυεπεῖς τέχναι θεσπιωιδῶν / φόβον φέρουσιν μαθεῖν* .

[3] Η Κασσάνδρα , εξαιτίας της αδυναμίας του χορού να κατανοήσει τον προφητικό λόγο , δεν αρκείται μόνο στην διατύπωση της προφητείας της , αλλά και δηλώνει κατηγορηματικά και με σαφήνεια (στιχ . 1246) ότι ο Αγαμέμνων οδηγείται στον θάνατο . Κα . *Ἀγαμέμνονος σέ φημ' ἐπόψεσθαι μόρον* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πόφασή της να του αποκαλύψει το πάθος της Φαίδρας όχι μόνο αναγκάζει τον Ιππόλυτο να έρθει αντιμέτωπος με την φρικτή γνώση της πραγματικότητας , αλλά και να μάθει κάτι το οποίο θεωρεί ότι δεν θα έπρεπε να έχει λεχθεί , και το οποίο θα τον οδηγήσει τελικά στον θάνατο (στιχ . 601 – 602) [4].

Ιπ . ὦ γαῖα μῆτερ ἡλίου τ' ἀναπτυχαί ,
οἵων λόγων ἄρρητον εἰσήκουσ' ὄπα .

Ξεχωριστής επίσης προσοχής θεωρούμε ότι αξίζουν οι στίχοι 728 – 731 της ίδιας τραγωδίας , όπου έχουμε την δυνατότητα να εντοπίσουμε μία άλλη διαφορετική διάσταση του θέματος που εξετάζουμε .

Φαι . ἀτὰρ κακόν γε χἀτέρωι γενήσομαι
θανοῦσ' , ἵν' εἰδῆι μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς
ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
κοινῆι μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται .

Στο σημείο αυτό η Φαίδρα , όταν αντιλαμβάνεται πως το μυστικό της έχει αποκαλυφθεί και αφού έχει ήδη αποφασίσει να τερματίσει την ζωή της , δηλώνει πως ο Ιππόλυτος , συμπαρασυρόμενος στον όλεθρο και γινόμενος κοινωνός της « νόσου » της , θα μάθει να είναι *σώφρων* . Η γνώση αυτή πιστεύει ότι θα επιβληθεί εκ των πραγμάτων στον Ιππόλυτο , εξαιτίας του σχεδίου που η ίδια συνέλαβε και αποφάσισε να θέσει σε εφαρμογή [5]. Ανεξάρτητα ωστόσο από το αν τελικά επιτυγχάνει ή όχι τον στόχο της , ενδιαφέρον έχει ότι η Φαίδρα εμφανίζεται πεπεισμένη ότι η γνώση του *σωφρονεῖν* μπορεί να επιβληθεί στον Ιππόλυτο και μάλιστα από την ίδια . Στην δυνατότητα εξάλλου επιβολής του *εὖ φρονεῖν* αναφέρεται και ο ίδιος ο Ιππόλυτος , όταν βρίσκεται πια αντιμέτωπος με την οργή του Θησέα , ο οποίος έχει διαβάσει την επιστολή της Φαίδρας (στιχ . 921 – 922) .

Ιπ . δεινὸν σοφιστὴν εἶπας , ὅστις εὖ φρονεῖν
τοὺς μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀνάγκασαι .

Διαπιστώνουμε μάλιστα πως , σύμφωνα με την προσωπική του άποψη , μόνο ένας *δεινὸς σοφιστὴς* είναι σε θέση να επιβάλ ει με κάποιον τρόπο στους άλλους αυτήν την ιδιαίτερη μορφή γνώσης , την οποία ο ήρωας αντιλαμβάνεται ως την γνώση του *εὖ φρονεῖν* . Εξάλλου , με βάση όλα όσα επισημαίνει στο σημείο αυτό ο Ιππόλυτος

---

[4] Η αντίδραση του είναι ιδιαίτερα έντονη και χαρακτηριστική της θέσης στην οποία βρέθηκε . Βλ . κυρίως τους στίχους 601 – 604 , όπου επικαλείται την γη και τον ήλιο , καθώς και τους στίχους 653 – 655 , όπου εξαιτίας όσων μόλις έμαθε θεωρεί ότι δεν μπορεί πλέον να είναι αγνός .

[5] Σκοπεύει δηλαδή να ενοχοποιήσει τον Ιππόλυτο στα μάτια του Θησέα μέσω της επιστολής που θα αφήσει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

έχει επίσης ενδιαφέρον να αναρωτηθούμε κατά πόσο η Φαίδρα μπορεί να εμφανίζεται ως ένας περισσότερο ή λιγότερο *δεινὸς σοφιστής* , ανάλογα με το αν καταφέρνει ή όχι να *αναγκάσει* τον Ιππόλυτο να αποκτήσει το *σωφρονεῖν* [6].

Παράλληλα όμως με όσα μέχρι στιγμής επισημάναμε ξεχωριστή σημασία έχει και η περίπτωση του Άδμητου στην έξοδο της *Ἄλκηστης* , εξαιτίας της ιδιαιτερότητας που παρουσιάζει . Ενδιαφέρον έχουν κατ' εξοχήν οι στίχοι 1008 – 1125 , όπου παρακολουθούμε τον διάλογο ανάμεσα στον Άδμητο και τον Ηρακλή , ο οποίος έχει ως αποτέλεσμα την τελική αναγνώριση της Άλκηστης από τον ήρωα [7].

Συγκεκριμένα , ο Ηρακλής , ο οποίος έχει καταφέρει να αποσπάσει την Άλκηστη από τα χέρια του Θανάτου και να την οδηγήσει και πάλι μπροστά στον Άδμητο , κρύβει την πραγματική της ταυτότητα και ζητεί από τον ήρωα να την φιλοξενήσει για λίγο ως μία ξένη [8]. Αυτό που έχει κυρίως αξία να υπογραμμίσουμε είναι το γεγονός ότι , ακριβώς επειδή ο Άδμητος αρνείται , ο Ηρακλής εμφανίζεται όχι μόνο να επιμένει και να προσπαθεί ποικιλοτρόπως να τον πείσει , αλλά και τελικά να τον αναγκάζει να την δεχθεί . Στην περίπτωση αυτή η αίσθηση του εξαναγκασμού προκύπτει από την ισχυρή πίεση που ασκεί ο Ηρακλής στον Άδμητο , με αποτέλεσμα ο ήρωας να υποχωρεί εξ ανάγκης χωρίς ουσιαστικά να το θέλει . Χαρακτηριστικός της θέσης στην οποία βρίσκεται είναι κυρίως ο στίχος 1116 .

Αδ . ἄναξ , βιάζηι μ' οὐ θέλοντα δρᾶν τάδε .

Εξίσου χαρακτηριστικοί είναι εξάλλου και οι στίχοι 1034 , 1036 , 1097 , 1099 , 1101 , 1105 , 1107 και 1109 , οι οποίοι όχι μόνο καταδεικνύουν την εμμονή του Ηρακλή , αλλά και υπογραμμίζουν παράλληλα την πολυμορφία των μέσων με τα οποία επιχειρεί φτάσει στον στόχο του [9]. Αλλά και στην συνέχεια , όταν τελικά ο Άδμητος υ-

---

[6] Για το θέμα της σωφροσύνης στον *Ἱππόλυτο* και το κατά πόσο ο ήρωας εμφανίζεται να είναι πράγματι σώφρων , όπως ο ίδιος πιστεύει , βλ . κυρίως Berns (1973) , σσ. 174 – 186 , Zeitlin (1985) , σσ . 55 κ . ε . και 110 – 111 , Hartigan (1991) , σσ . 48 – 57 και 66 – 67 , και Conacher (1998) , σσ .38 – 40 .

[7] Για την σκηνή μεταξύ του Άδμητου και του Ηρακλή στην έξοδο της τραγωδίας , καθώς και την παράδοξη εμφάνιση της Άλκηστης βλ . κυρίως G . G . Betts (1965) , σσ . 181 – 182 , P . E . Trammell (1968) , σσ . 85 – 91 , E . M . Bradley (1980) , σσ . 112 – 127 , Luschnig (1995) , κυρίως σσ . 78 – 80 , M . Stieber (1997 – 1998) , σσ. 69 – 97 , Buxton (2003) , σσ . 170 – 186 .

[8] Ο Conacher (1988) , στιχ . 1008 – 1163 , παραβάλλει την σκηνή αυτή με την σκηνή μεταξύ του Άδμητου και του Ηρακλή νωρίτερα (στιχ . 476 κ . ε .) , όπου ο Άδμητος αποκρύπτει από τον Ηρακλή την αλήθεια σχετικά με τον θάνατο της Άλκηστης , θεωρώντας ότι η δεύτερη εμφανίζεται να αποτελεί αντιστροφή της πρώτης . Ο Conacher επίσης υπογραμμίζει ότι ο Ηρακλής δεν αποκαλύπτει την Άλκηστη στον Άδμητο , παρά μόνο αφού δοκιμάσει την αφοσίωσή του τόσο προς την ηρωίδα , όσο και ως προς τις αρχές της φιλοξενίας .

[9] Με βάση τους στίχους αυτούς διαπιστώνουμε ότι ο Ηρακλής χρησιμοποιεί κυρίως τα εξής μέσα : α . φροντίζει να καταστήσει σαφές ότι ο Άδμητος οφείλει να ανταποκριθεί θετικά στην απαίτησή του (στιχ . 1105) , β . υπογραμμίζει την ορθότητα της επιλογής του , την οποία εκφράζει την βεβαιότητα ότι θα αναγνωρίσει μελλοντικά και ο ίδιος ο Άδμητος (στιχ . 1036 , 1107 , 1109) , γ . τονίζει στον Άδμητο ότι το να δεχθεί την « ξένη » αποτελεί δείγμα γενναιοψυχίας (στιχ . 1097) , δ . επισημαίνει

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ποχωρεί στις πιέσεις του και συναινεί να δεχθεί την « ξένη » στο σπίτι του , ο Ηρακλής και πάλι τον αναγκάζει όχι μόνο να την οδηγήσει ο ίδιος μέσα , κρατώντας την από το χέρι , αλλά και να την κοιτάξει , πράγμα που προξενεί στον Άδμητο εξαιρετική δυσφορία (στιχ . 1113 – 1117 , 1121) [10]. Ωστόσο , αυτή ακριβώς η προσωπική επαφή του με την « ξένη » , στην οποία αναγκαστικά οδηγείται από τον Ηρακλή , λειτουργεί ουσιαστικά προς όφελός του , αφού συνεπάγεται την αποκάλυψη της πραγματικής της ταυτότητας και την αναγνώρισή της από τον Άδμητο . Αυτό επομένως που κατά κύριο λόγο έχει σημασία να υπογραμμίσουμε είναι ότι ο Άδμητος στην ουσία αναγκάζεται από τον Ηρακλή να έρθει αντιμέτωπος με την αλήθεια και όλα όσα στην πραγματικότητα αγνοεί , καθώς αναγκάζεται να δεχθεί την « ξένη » τόσο στο σπίτι του , όσο και στα ίδια τα χέρια του [11].

2 . Η ΘΕΪΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ .

Μία άλλη κατηγορία περιπτώσεων , όπως ήδη στην αρχή του κεφαλαίου αυτού επισημάναμε , είναι εκείνη στην οποία η γνώση συγκεκριμένων στοιχείων που οι ήρωες αγνοούν εμφανίζεται να είναι επιβεβλημένη , εξαιτίας των αποκαλύψεων στις οποίες προβαίνουν οι θεότητες [12]. Και σε αυτές τις περιπτώσεις διαπιστώνουμε ότι οι ήρωες

ότι η τυχόν άρνηση από την μεριά του Άδμητου θα αποτελέσει σφάλμα εκ μέρους του (στιχ . 1099) και ε . διαβεβαιώνει τον Άδμητο ότι , αν δεχθεί την « ξένη » , όχι μόνο θα έχει ευεργετήσει τον φίλο του , αλλά και θα ωφεληθεί ο ίδιος από αυτήν την ευεργεσία του (στιχ . 1101) . Βλ . επίσης την επαναλαμβανόμενη χρήση από τον Ηρακλή της προστακτικής έγκλισης .

[10] Οι στίχοι αυτοί είναι εξαιρετικά χαρακτηριστικοί και για την στάση του Ηρακλή και για την θέση του Άδμητου . Ο Ηρακλής πιέζει και προκαλεί τον Άδμητο , ενώ ο Άδμητος αισθάνεται ότι παρά την θέλησή του εξαναγκάζεται να συμμορφωθεί στις υποδείξεις του φίλου του . Εξάλλου , την έντονη δυσφορία και την αντίθεσή του ο Άδμητος την εκφράζει επανειλημμένα (βλ . στιχ . 1098 , 1100 , 1102 , 1104 , 1110 , 1118) . Ωστόσο , φροντίζει να δικαιολογήσει και την αρχική άρνησή του και την τελική του υποχώρηση . Σύμφωνα με όσα λέει (στιχ . 1042 – 1069) , δεν μπορεί να δεχθεί την « ξένη » , επειδή με τον τρόπο αυτό αισθάνεται ότι προδίδει την Άλκηστη , ενώ επιπλέον φοβάται ότι θα κατηγορηθεί από τους συμπολίτες του . Εξάλλου , η παρουσία της , εξαιτίας της ομοιότητάς της με την Άλκηστη , επιτείνει τον ήδη αβάσταχτο πόνο του . Τελικά όμως αναγκάζεται να υποχωρήσει στην πίεση του Ηρακλή για τον λόγο ότι δεν θέλει να προκαλέσει την οργή του φίλου του εναντίον του (στιχ . 1106 και 1108) . Αδ . *χρή , σοῦ γε μὴ μέλλοντος ὀργαίνειν ἐμοί . / νίκα νυν· οὐ μήν ἀνδάνοντά μοι ποιεῖς .*

[11] Η διαπίστωση ότι ουσιαστικά ο Άδμητος θα ήθελε να γνωρίζει την αλήθεια , την οποία με την αρχική στάση του , χωρίς να το συνειδητοποιεί , αρνείται να μάθει , υπογραμμίζει τόσο την τραγική ειρωνεία της σκηνής , όσο και την τραγικότητα του ίδιου του ήρωα .

[12] Η εξέταση των περιπτώσεων αυτών είναι σημαντική για τον λόγο ότι αναδεικνύει μία άλλη σημασία του ρόλου του από μηχανής θεού . Η παρουσία δηλαδή των θεοτήτων και οι αποκαλύψεις τους δεν εξυπηρετούν μόνο την λύση του δράματος σύτε και συμβάλλουν απλά στην εναρμόνισή του με τις

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

είναι ουσιαστικά αναγκασμένοι να μάθουν και να έρθουν αντιμέτωποι με την γνώση όσων έχουν ήδη συμβεί ή όσων πρόκειται να συμβούν , ανεξάρτητα από το αν αυτό λειτουργεί ή όχι προς όφελός τους . Χωρίς οι ίδιοι να το επιδιώκουν και χωρίς να ενεργούν προς την κατεύθυνση αυτή , η απροσδόκητη εμφάνιση της θεότητας είναι η αιτία που αναγκαστικά τους οδηγεί στο σημείο αυτό [13]. Από την άλλη πλευρά , θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι και οι εμφανίσεις των θεοτήτων αυτών , και κατ' επέκταση οι αποκαλύψεις στις οποίες προβαίνουν , κατά μία έννοια συντελούνται επίσης εξ ανάγκης [14].

Μία από τις περιπτώσεις αυτές , η μοναδική στο σωζόμενο έργο του Σοφοκλή , είναι η εμφάνιση του Ηρακλή στην έξοδο του *Φιλοκτήτη* [15]. Αρχικά θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η παρουσία του Ηρακλή στο δράμα αυτό καθίσταται αναγκαία , εξαιτίας της αδιαλλαξίας του Φιλοκτήτη , ο οποίος αρνείται τόσο να πεισθεί σε όσα ο Νεοπτόλεμος του υποδεικνύει ως ορθά , όσο και να πλεύσει μαζί του στην Τροία , την στιγμή που η παρουσία του εκεί αποτελεί προϋπόθεση για την άλωση της εχθρικής πόλης . Ο Ηρακλής επομένως δεν μπορεί παρά να εμφανιστεί ενώπιον του Φιλοκτήτη και του Νεοπτόλεμου και να τους αποκαλύψει όσα είναι πεπρωμένο να συμ-

---

απαιτήσεις του μυθικού πλαισίου . Επιπροσθέτως προβάλλουν , αλλά και καταδεικνύουν την καταλυτική παρέμβαση των θεών όχι μόνο στα ανθρώπινα δρώμενα , αλλά και στην διαμόρφωση της « γνωστικής » κατάστασης των ηρώων , ενώ παράλληλα υπογραμμίζουν τον ενίοτε επιβαλλόμενο χαρακτήρα της γνώσης και υποδεικνύουν ότι και οι θεότητες υπό μία διαφορετική έννοια υπόκεινται στην ανάγκη της αποκάλυψης . Αναφορικά με τον ρόλο του από μηχανής θεού στον Σοφοκλή και στις τραγωδίες του Ευριπίδη βλ . A . Spira (1960) , W . Schmidt (1964) , F . Dunn (1985) .

[13] Εξαίρεση αποτελεί κατά μία έννοια η περίπτωση του Ίωνα στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη . Ο Ίων εκφράζει την επιθυμία και παράλληλα εκδηλώνει την πρόθεση να μάθει επακριβώς όσα η Αθηνά αμέσως στην συνέχεια αποκαλύπτει . Όμως , και αυτήν την φορά βλέπουμε ότι τόσο ο Ίων , όσο και η Κρέουσα μαθαίνουν από την Αθηνά πολύ περισσότερα από όσα ζητούσαν και από όσα είχαν την συνείδηση και την πεποίθηση ότι αγνοούν (στιχ . 1546 – 1605) .

[14] Οι παράγοντες που εξαναγκάζουν τις θεότητες να εμφανιστούν και να προβούν σε αποκαλύψεις , όπως θα μας επιτρέψει να διαπιστώσουμε η αναλυτική εξέταση των περιπτώσεων αυτών , είναι εμφανείς και αναμφίβολα διαμορφώνονται από διαφορετικές κάθε φορά αιτίες και υπό διαφορετικές συνθήκες . Θα πρέπει επίσης να διευκρινίσουμε ότι , κατά την άποψή μας , η αιφνίδια παρουσία των θεοτήτων και η επέμβασή τους στα δρώμενα δεν αποτελεί απλώς δραματικό τέχνασμα , που εξυπηρετεί τις ανάγκες της πλοκής . Επιπλέον , αποτελεί ένα αναπόσπαστο και λειτουργικά δραματικό στοιχείο του έργου , ενώ ταυτόχρονα επιτρέπει να διαφανεί η στάση και οι αντιδράσεις των ηρώων απέναντι στην αποκαλυπτόμενη γνώση , καθώς και ο ρόλος των θεών σε σχέση τόσο με την παρέμβασή τους στα ανθρώπινα δρώμενα , όπως ήδη παρατηρήσαμε , όσο και με την γνωστική αδυναμία των πρωταγωνιστών . Εξάλλου , η αντιπαραβολή , αλλά και ο συνδυασμός της άγνοιας των ηρώων και της γνώσης των θεών αποτελεί ένα στοιχείο μέσω του οποίου όχι μόνο αναδεικνύεται , αλλά και διαμορφώνεται η έννοια της τραγικότητας . Δεν θα μπορούσαμε άλλωστε να θεωρήσουμε τυχαίο το γεγονός ότι οι εμφανίσεις αυτές των θεοτήτων δεν οδηγούν απλά και μόνο στην λύση του δράματος , αλλά και συνοδεύονται πάντα από αποκαλύψεις παρελθοντικών ή μελλοντικών γεγονότων .

[15] Ο Jebb (1966) , στιχ . 1409 , υπογραμμίζει ότι εδώ η εμφάνιση του από μηχανής θεού δεν προαναγγέλλεται από το κείμενο , γεγονός που επίσης συμβαίνει στην *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* (στιχ . 1435) , στις *Ἱκέτιδες* (στιχ . 1183) και στην *Ἑλένη* (στιχ . 1642) του Ευριπίδη . Για τον ρόλο του Ηρακλή στον *Φιλοκτήτη* βλ . κυρίως J . S . Kieffer (1942) , σσ . 48 – 49 , Avery (1965) , σσ . 279 κ . ε . , Segal (1977[α]) , σ . 137 κ . ε . , Gill (1980) , σ . 138 κ . ε . , R . G . Ussher (1990) , στιχ . 1452 , Zimmermann (1991) , σ . 84 κ . ε .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

βούν , προκειμένου ο ήρωας να αλλάξει γνώμη , γεγονός που εξυπηρετεί άλλωστε και την εναρμόνιση του τέλους του έργου με το μυθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτό κινείται [16]. Μία αναλυτικότερη ωστόσο εξέταση της περίπτωσης αυτής μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο λόγος για τον οποίο ο Ηρακλής εμφανίζεται και προβαίνει στις σχετικές αποκαλύψεις είναι στην ουσία από την μία πλευρά η προσωπική του σχέση με τον Φιλοκτήτη , και από την άλλη η ανάγκη εκπλήρωσης των αποφάσεων του Δία (στιχ . 1413 – 1416) .

Ηρ . τὴν σὴν δ' ἥκω χάριν οὐρανίας
ἕδρας προλιπών ,
τὰ Διός τε φράσων βουλεύματά σοι ,
κατερητύσων θ' ὁδὸν ἣν στέλλῃ·

Συνεπώς , εκτός των άλλων , όπως κατ' εξοχήν υποδεικνύει η έκφραση *τὴν σὴν δ' ἥκω χάριν* , η παρουσία και οι αποκαλύψεις του είναι το αποτέλεσμα μίας εσωτερικής ατομικής επιταγής , η οποία πηγάζει και καθορίζεται από την προσωπική σχέση του με τον Φιλοκτήτη , του οποίου το συμφέρον επιθυμεί να εξασφαλίσει [17]. Και πράγματι , η εμφάνισή του όχι μόνο οδηγεί στην πραγμάτωση όσων πρέπει να γίνουν [18], αλλά και λειτουργεί εμφανώς προς όφελος του εγκαταλελειμμένου ήρωα . Εξάλλου , η

---

[16] Ο Webster (1970) , στιχ . 1409 , παρατηρεί ότι ο Ηρακλής εδώ , όπως και ο Απόλλων στον *Ορέστη* του Ευριπίδη , εμφανίζεται για να οδηγήσει την τραγωδία στο επικό τέλος της . Όμως , επισημαίνει ότι ενώ ο Απόλλων φαίνεται να εξαναγκάζει τους ήρωες να δράσουν προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση , ο Ηρακλής εμφανίζεται να πείθει τον Φιλοκτήτη . Βλ . επίσης την παρατήρηση του Ussher (1990) , στιχ . 1445 – 1447 , ότι ο Φιλοκτήτης υπακούει στον Ηρακλή , κατά τρόπο παρόμοιο με αυτόν που ο Ορέστης στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη εκφράζει την υπακοή του στον Απόλλωνα . Σχετικά με το θέμα της πειθούς ή της υπακοής του Φιλοκτήτη στον Ηρακλή βλ . και Easterling (1978) , σ . 33 κ . ε . , η οποία θεωρεί ότι τελικά ο Φιλοκτήτης πείθεται να μεταβεί στην Τροία , καθώς και Rickert (1989) , σσ . 161 – 162 , η οποία εκφράζει την άποψη ότι , όταν ο Φιλοκτήτης δηλώνει *οὐκ ἀπιθήσω τοῖς σοῖς μύθοις* (στιχ . 1447) , η υπακοή συμπλέκεται με την πειθώ . Παρατηρεί επίσης ότι με τον τρόπο αυτό εκπληρώνεται η προϋπόθεση της εκούσιας μετάβασης του Φιλοκτήτη στην Τροία , την οποία φαίνεται να αναφέρει η προφητεία του Έλενου . Βλ . επίσης και Visser (1998) , σσ . 242 – 264 , η οποία προβληματίζεται σχετικά με την υποχώρηση του Φιλοκτήτη και τον ρόλο του Ηρακλή , θεωρώντας ότι ο δεύτερος εμφανίζεται είτε να επιβάλλει είτε να συμβουλεύει την έλευση στην Τροία . Βλ . και Schein (2001) , σσ. 51 – 52 , όπου παρατίθενται οι διάφορες ερμηνείες των μελετητών σχετικά με την παρέμβαση του Ηρακλή . Για το θέμα της πειθούς βλ . επίσης Μ . Μάντζιου (2002) , σσ . 241-243 . Κατά την άποψή μας , το γεγονός ότι ο Φιλοκτήτης υπήρξε μέχρι το τέλος ανένδοτος και εμφατικά αδιάλλακτος στις προτροπές του Νεοπτόλεμου να πλεύσουν στην Τροία υποδεικνύει ότι στην ουσία πρόκειται για μία εκούσια μεταστροφή του Φιλοκτήτη , η οποία είναι το αποτέλεσμα μίας εξίσου εκούσιας υποχώρησής του . Και ο λόγος για τον οποίο ο ήρωας υποχωρεί δεν είναι η ανάγκη υποταγής , αλλά τόσο το αίσθημα εμπιστοσύνης και σεβασμού για το πρόσωπο του Ηρακλή , όσο και το γεγονός ότι όσα ο Ηρακλής του αποκαλύπτει του δηλώνει ότι είναι αποφάσεις του Δία (στιχ . 1415) .

[17] Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει η χρήση από τον Ηρακλή του ουσιαστικού *χάρις* (στιχ . 1413) , το οποίο παραπέμπει τόσο στον δεσμό που υπάρχει ανάμεσα στα δύο αυτά πρόσωπα , όσο και στο θέμα της ευεργεσίας και της ανταπόδοσης , το οποίο διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο τόσο στην σχέση που υφίσταται μεταξύ του Φιλοκτήτη και του Ηρακλή , όσο και στην σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του Φιλοκτήτη και του Νεοπτόλεμου . Σχετικά βλ . και Κεφάλαιο Δεύτερο , σ . 156 κ . ε .

[18] Βλ . στιχ . 1466 , όπου ο Φιλοκτήτης δηλώνει πως θα πορευθεί εκεί όπου τον οδηγεί η « *μεγάλη Μοῖρα* » .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

παρέμβασή του φέρνει ταυτόχρονα τόσο τον Φιλοκτήτη , όσο και τον Νεοπτόλεμο αντιμέτωπους με την βέβαιη γνώση [19] όχι μόνο όσων πρόκειται στην συνέχεια να συμβούν στην Τροία , αλλά και με ένα μέρος από το ίδιο το προσωπικό τους μέλλον [20].

Κατά ανάλογο τρόπο , και η εμφάνιση του Απόλλωνα στον *Ορέστη* του Ευριπίδη (στιχ . 1625 – 1690) είναι η αιτία που ο Ορέστης και ο Μενέλαος μαθαίνουν τόσο εκείνα που συνέβησαν , και είναι σύμφωνα με την βούληση και τις αποφάσεις του Δία και των θεών (στιχ . 1634 – 1635 , 1639 – 1642) , όσο και ό,τι οφείλει να γίνει στην συνέχεια και αφορά την δική τους μελλοντική ζωή (στιχ . 1643 – 1665 , 1683 – 1690) [21]. Και στην περίπτωση αυτή η γνώση εμφανίζεται να λειτουργεί προς όφελος των ηρώων , παρόλο που αναμφίβολα αποτελεί μία « έξωθεν επιβολή » γνωστικών στοιχείων . Από την άλλη πλευρά , αναφορικά με την παρουσία και τις αποκαλύψεις του Απόλλωνα , θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι αυτή και πάλι εμφανίζεται να είναι το αποτέλεσμα συγκεκριμένων παραγόντων που λειτουργούν δεσμευτικά . Ειδικότερα , η εμφάνισή του στην σκηνή φαίνεται να είναι αρχικά επιβεβλημένη από το γεγονός ότι οφείλει να στρέψει την δράση και τις ενέργειες των ηρώων προς την κατεύθυνση που το πεπρωμένο ορίζει , και η οποία θα είναι για αυτούς ωφέλιμη και σωτήρια [22]. Και ο λόγος για τον οποίο ο Απόλλων οφείλει να προβεί στις αποκαλύψεις αυτές είναι η προσωπική του εμπλοκή στα δρώμενα και η προσωπική ευθύνη , που η εμπλοκή αυτή συνεπάγεται . Στο συμπέρασμα αυτό μας επιτρέπουν να καταλή-

---

[19] Ένας από τους λόγους που ο Φιλοκτήτης δεν δέχεται να ακολουθήσει τον Νεοπτόλεμο στην Τροία είναι και το γεγονός ότι δεν εμπιστεύεται τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα , αλλά και αμφιβάλλει πλέον για την αλήθεια και την ορθότητα όσων του λέει ο Νεοπτόλεμος (στιχ . 1267 – 1269) . Επομένως , η εμφάνιση και οι αποκαλύψεις του Ηρακλή αποκτούν μία πρόσθετη βαρύτητα , καθώς υποδεικνύουν την αξία της βέβαιης και ασφαλούς γνώσης , η οποία συμβάλλει καθοριστικά στην στάση και στην δράση του Φιλοκτήτη .

[20] Σε όσα πρέπει να γίνουν , καθώς και στο μέλλον των δύο ηρώων , αναφέρεται ο Ηρακλής στους στίχους 1421 – 1441 . Βλ . κυρίως τους στίχους 1421 και 1439 – 1440 , όπου δηλώνει ότι όσα λέει οφείλουν να γίνουν . Ηρ . *καὶ σοί , σάφ' ἴσθι , τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν / τὸ δεύτερον γὰρ τοῖς ἐμοῖς αὐτὴν χρεὼν / τόξοις ἁλῶναι* .

[21] Ιδιαίτερη βαρύτητα έχει το γεγονός ότι η γνώση που παρέχεται στους ήρωες από τις θεότητες , και η οποία αφορά το μέλλον τους , εμφανίζεται συνήθως να αποτελεί αποκάλυψη όσων πέπρωται να τους συμβούν ή όσων οι ίδιοι οφείλουν να κάνουν . Συνεπώς , όχι μόνο έρχονται αναπάντεχα αντιμέτωποι με την πραγματικότητα και στοιχεία τα οποία αγνοούν , αλλά και με την γνώση του μέλλοντός τους , το οποίο μάλιστα τους παρουσιάζεται προδιαγεγραμμένο . Επομένως , όχι μόνο δεν μπορούν να αποφύγουν την γνώση αυτή , αλλά και αντιλαμβάνονται ότι είναι αναγκασμένοι να ενεργήσουν με έναν προκαθορισμένο τρόπο . Το γεγονός αυτό υπογραμμίζει την τραγικότητα των ηρώων , κατ' εξοχήν στις περιπτώσεις που όσα αποκαλύπτονται δεν αποβλέπουν στο όφελός τους . Σχετικά με την περίπτωση του Ορέστη και του Μενέλαου βλ . τους στίχους 1643 , 1652 , 1654 , 1678 – 1679 , όπου δηλώνεται εμφανώς ότι όσα αποκαλύπτει ο Απόλλων είναι πεπρωμένα και ανάγκη να συμβούν .

[22] Στο επίπεδο της δραματικής οικονομίας , η παρουσία του Απόλλωνα εξυπηρετεί τις ανάγκες του δράματος , καθώς οδηγεί το έργο σε ένα τέλος , το οποίο ευθυγραμμίζεται με τις απαιτήσεις του μυθικού πλαισίου , πράγμα που συμβαίνει και με την εμφάνιση του Ηρακλή στον *Φιλοκτήτη* .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ξουμε κυρίως οι στίχοι 1664 – 1669 και ειδικότερα η φράση *ὅς νιν φονεῦσαι μητέρ' ἐξηνάγκασα* , που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο Λοξίας .

Απ . τὰ πρὸς πόλιν δὲ τῶιδ' ἐγὼ θήσω καλῶς ,
ὅς νιν φονεῦσαι μητέρ' ἐξηνάγκασα .
Ορ . ὦ Λοξία μαντεῖε , σῶν θεσπισμάτων
οὐ ψευδόμαντις ἦσθ' ἄρ' ἀλλ' ἐτήτυμος .
καίτοι μ' ἐσήιει δεῖμα , μή τινος κλύων
ἀλαστόρων δόξαιμι σὴν κλύειν ὄπα .

Εξάλλου , ο Απόλλων εδώ όχι μόνο δεσμεύεται για την επίλυση των προβλημάτων , τα οποία επέφερε ο χρησμός που έδωσε στον Ορέστη , αλλά και διαβεβαιώνει τους ήρωες τόσο για την προσωπική του συμμετοχή σε όσα συνέβησαν , όσο και για τις εν συνεχεία προθέσεις του [23]. Επιπλέον , η απάντηση του Ορέστη στους στίχους αυτούς (*καίτοι μ' ἐσήιει δεῖμα ... κλύειν ὄπα*) υποδεικνύει ότι μία ακόμα αιτία που υπαγορεύει στον Απόλλωνα να εμφανιστεί και να μιλήσει είναι το γεγονός ότι ο Ορέστης αμφιβάλλει για την εγκυρότητα του χρησμού που του δόθηκε κατά την επίσκεψή του στο μαντείο . Την αμφιβολία αυτή έρχεται επομένως να άρει ο Απόλλων , διασφαλίζοντας όχι μόνο το κύρος του μαντικού του λόγου , αλλά και την αξιοπιστία όσων στην τραγωδία αυτή δραματοποιήθηκαν [24].

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση και όσων διαδραματίζονται στην έξοδο του *Ίωνα* . Η Αθηνά εμφανίζεται ενώπιον του ομώνυμου ήρωα και της Κρέουσας(στιχ . 1553 – 1618) όχι μόνο για να πληροφορήσει τον Ίωνα ότι πράγματι είναι γιος του Απόλλωνα , αλλά και για να αποκαλύψει το παρελθόν και το μέλλον του , το οποίο συνδέεται στενά με το μέλλον της Ελλάδας . Επομένως , και αυτή την φορά η εμφάνιση της θεότητας όχι μόνο έρχεται να φέρει τους ήρωες αντιμέτωπους με την αλήθεια , αλλά και να τους αποκαλύψει στοιχεία , τα οποία δεν γνωρίζουν και τα οποία αφορούν την ζωή τους [25]. Αυτό που όμως καθιστά την εμφάνιση της Αθηνάς ιδιαίτερη είναι οι παράγοντες εκείνοι που επιβάλλουν την παρουσία της . Πέρα δηλαδή από το γεγονός ότι η εμφάνισή της εξυπηρετεί τις ανάγκες της πλοκής , ένας επιπλέον λό-

---

[23] Η παρουσία του συνεπώς είναι απαραίτητη και στον βαθμό που διασαφηνίζει το ποσοστό ευθύνης του Ορέστη και επιβεβαιώνει την ορθότητα της δράσης του .

[24] Για τον ρόλο του Απόλλωνα και τον χρησμό του σε σχέση με την δράση του Ορέστη τόσο στο δραματικό έργο του Αισχύλου , όσο και σε αυτό του Ευριπίδη βλ . D . H . Roberts (1984) .

[25] Ένα μέρος από όσα η Αθηνά αποκαλύπτει , ό,τι δηλαδή αφορά την θεϊκή καταγωγή του Ίωνα , είναι γεγονός ότι ο ήρωας ήδη το γνωρίζει από όσα του έχει πει η Κρέουσα . Όμως , ο Ίων δεν είναι πεπεισμένος ότι πράγματι είναι γιος του Απόλλωνα . Επομένως , η εμφάνιση της Αθηνάς είναι η αιτία που όχι μόνο μαθαίνει το μέλλον του , αλλά και αποκτά βέβαιη γνώση της καταγωγής του . Σχετικά με την περίπτωση του Ίωνα βλ . και σημ . 13 του παρόντος κεφαλαίου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γος που παρουσιάζεται και προβαίνει στις σχετικές αποκαλύψεις είναι η αμφιβολία που διατηρεί ο Ίων αναφορικά με τη θεϊκή του καταγωγή και η συνακόλουθη απόφασή του να εισέλθει στο μαντείο για να ρωτήσει τον ίδιο τον Απόλλωνα [26]. Επομένως, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η Αθηνά εμφανίζεται ακριβώς την στιγμή που ο Ίων ετοιμάζεται να εισέλθει (στιχ. 1546 – 1550) [27]. Εξάλλου, από όσα λέει η Αθηνά στην συνέχεια, προκύπτει ότι στην ουσία αυτό που της υπαγορεύει να εμφανιστεί και να μιλήσει είναι η επιθυμία του ίδιου του Απόλλωνα, ο οποίος της ανέθεσε να προβεί στις αποκαλύψει αυτές, καθώς ο ίδιος δεν θέλει να παρουσιαστεί μπροστά στους δύο ήρωες [28]. Την επιθυμία του αυτή η Αθηνά εμφανίζεται να φέρει πρόθυμα σε πέρας, εξαιτίας της φιλικής διάθεσής της απέναντι στον Ίωνα και την Κρέουσα (στιχ. 1553 – 1554). Όμως, το ίδιο το κείμενο μας οδηγεί και σε μία περαιτέρω διαπίστωση. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 1563 – 1568.

Αθ. ἐπεὶ δ' ἀνεώιχθη πρᾶγμα μηνυθὲν τόδε,
θανεῖν σε δείσας μητρὸς ἐκ βουλευμάτων
καὶ τήνδε πρὸς σοῦ, μηχαναῖς ἐρρύσατο.
ἔμελλε δ' αὐτὰ διασιωπήσας ἄναξ
ἐν ταῖς Ἀθήναις γνωριεῖν ταύτην τε σοὶ
σέ θ' ὡς πέφυκας τῆσδε καὶ Φοίβου πατρός.

Εδώ η Αθηνά δηλώνει ότι ο Απόλλων ουσιαστικά αναγκάστηκε να αλλάξει το σχέδιό του και να αποκαλύψει νωρίτερα όσα επιθυμούσε προς το παρόν να κρατήσει κρυφά,

---

[26] Άλλωστε, όπως παρατηρεί ο Owen (1957 ²), στιχ. 1608, ο Ίων δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση να πεισθεί για την θεϊκή του καταγωγή, παρά μόνο αν του το επιβεβαίωνε η θεότητα. Η παρατήρηση αυτή συνάδει με την διαπίστωσή μας ότι η αμφιβολία του Ίωνα είναι ένας λόγος που επιβάλλει την παρουσία της Αθηνάς.

[27] Ενδιαφέρον έχει επίσης να παραβάλλουμε την απόφαση εδώ του Ίωνα και την εμφάνιση της Αθηνάς με όσα ο Ίων λέει στους στίχους 365 – 380, όπου δηλώνει κατηγορηματικά ότι το να ζητήσει κανείς από τον Απόλλωνα να του αποκαλύψει κάτι το οποίο εκείνος θα ήθελε να κρατήσει μυστικό δεν θα απέβαινε προς όφελός του. Επομένως, η εμφάνιση της Αθηνάς αποτρέπει τον Ίωνα από το να ενεργήσει κατά τον τρόπο αυτό. Επίσης, σε σχέση με την διαπίστωση αυτή, ενδιαφέρουσα είναι και η στάση του Ίωνα εδώ, η οποία φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη πεποίθησή του, δεδομένου τόσο ότι εξέφρασε την βεβαιότητα πως ο Απόλλων δεν θα ήθελε να μιλήσει (στιχ. 365 – 367) για κάτι το οποίο αισχύνεται, όσο και ότι δεν μπορεί εκ των πραγμάτων να γνωρίζει αν ο Απόλλων έχει αποφασίσει να αποκαλύψει το μυστικό του.

[28] Σύμφωνα με τα λεγόμενα της Αθηνάς, ο Απόλλων δεν εμφανίζεται για να αποφύγει τις πιθανές μομφές εναντίον του. Κατά την άποψη του Owen (1957 ²), στιχ. 1557 – 1558, αυτό που εμποδίζει τον Απόλλωνα να εμφανιστεί είναι το γεγονός ότι είναι ήδη γνωστή τόσο η στάση του απέναντι στην Κρέουσα, όσο και ο ψεύτικος χρησμός τον οποίο έδωσε στον Ξούθο, ενώ παράλληλα έχει αποδειχθεί ότι το σχέδιό του υπήρξε αποτυχημένο και οι θεϊκές του δυνατότητες περιορισμένες. Από την άλλη πλευρά, ο Lee (1997), στιχ. 1549 – 1550, θεωρεί ότι παρόλο που μία τελική εμφάνιση του Απόλλωνα δεν θα αποτελούσε έκπληξη, ωστόσο το γεγονός ότι εξακολουθεί να κρατά αποστάσεις και να χρησιμοποιεί διαμεσολαβητές είναι σύμφωνο με την μέχρι τώρα στάση του (πρβ. την αποστολή που ανέθεσε στον Ερμή). Εξάλλου, παρατηρεί ότι είναι αναμενόμενο το μέλλον του ήρωα να αποκαλύπτεται από την Αθηνά, εξαιτίας της προσωπικής σχέσης της με την πόλη καταγωγής της Κρέουσας.

ΙΔΡΥΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

φοβούμενος ότι η Κρέουσα και ο Ίων ενδέχεται να αλληλοσκοτωθούν , εξαιτίας της αποκάλυψης από τον χορό του χρησμού , που ο ίδιος έδωσε στον Ξούθο . Επομένως , αυτός που στην πραγματικότητα επιβάλλεται , εξαιτίας των εξελίξεων , της δράσης δηλαδή και της αντίδρασης των ηρώων , να « εμφανιστεί » και να προβεί σε αποκαλύψεις δεν είναι η Αθηνά , αλλά ο Απόλλων μέσω αυτής .

Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση της Αθηνάς και στις *Ἱκέτιδες* του Ευριπίδη (στιχ . 1183 – 1226) , όπου η παρουσία της έχει ως αποτέλεσμα την σύναψη ενός όρκου ανάμεσα στον Θησέα και τους Αργείους , ο οποίος διασφαλίζει την μελλοντική ασφάλεια και σωτηρία της Αθήνας . Επομένως , θα λέγαμε ότι ο λόγος για τον οποίο η Αθηνά κρίνει ότι οφείλει να παρέμβει είναι η επιθυμία της να εξασφαλίσει ό,τι θα αποβεί ωφέλιμο για την πόλη (στιχ . 1183 – 1184) .

Αθ . ἄκουε , Θησεῦ , τούσδ' Ἀθηναίας λόγους ,
ἃ χρή σε δρᾶσαι , δρῶντα δ' ὠφελεῖν + τάδε + .

Όμως , η Αθηνά δεν υποδεικνύει μόνο στον Θησέα και στον Άδραστο , που εκπροσωπεί τους Αργείους , τι θα πρέπει να κάνουν , αποκαλύπτοντάς τους τον ορθό τρόπο δράσης . Επιπλέον , προχωρεί στην αποκάλυψη της μελλοντικής εκδίκησης που θα πάρουν τα παιδιά των Αργείων , όταν θα εκστρατεύουν εναντίον της Θήβας και θα την εκπορθήσουν (στιχ . 1213 – 1226) . Η παρουσία της συνεπώς αποκτά και μία άλλη διάσταση , καθώς προλέγει όσα θα συμβούν στο μέλλον , στην γνώση του οποίου οδηγεί όχι μόνο τους Αθηναίους και τους Αργείους , αλλά και τα ίδια τα παιδιά που θα κληθούν να συμβάλουν στην διαμόρφωση όσων πρόκειται να συμβούν [29]. Η εμφάνισή της επομένως , που επισφραγίζει το τέλος της τραγωδίας , αυτήν την φορά όχι μόνο φέρνει τα πρόσωπα αντιμέτωπα με την γνώση του μέλλοντος και προλέγει την δράση τους , αλλά και ταυτόχρονα συνδέει τα δρώμενα επί σκηνής με τις προεκτάσεις που αυτά προσλαμβάνουν εντός του ευρύτερου μυθικού πλαισίου , από όπου αντλείται η υπόθεση του δράματος [30].

Υπό διαφορετικές συνθήκες εμφανίζεται η Αθηνά στην έξοδο της *Ἰφιγένειας ἐν Ταύροις* (στιχ . 1435 – 1489) , όπου η παρουσία της επιβάλλεται από την ανάγκη να επιστρέψουν οι ήρωες ανεμπόδιστοι στην Ελλάδα , αλλά και να μάθουν πώς οφείλουν

---

[29] Το ότι όσα η Αθηνά προλέγει μέλλουν οπωσδήποτε να συμβούν προκύπτει από τον ίδιο τον λόγο της . Βλ . κυρίως τους στίχους 1184 , 1188 , 1196 , 1219 , 1224 .

[30] Αναφορικά με την παρουσία αυτή της Αθηνάς ο Collard (1975) , 1165 – 1234 , επισημαίνει ότι η θεά εμφανίζεται τόσο να προστάζει ,όσο και να προλέγει , ενώ επεμβαίνει με στόχο να εξασφαλίσει για την Αθήνα την ευγνωμοσύνη των Αργείων και την αναγνώριση από μέρους τους της προσφοράς της . Παρατηρεί επίσης ότι οι ήρωες , όπως συμβαίνει στις περισσότερες ανάλογες περιπτώσεις , υπακούν χωρίς να σχολιάζουν τις εντολές της θεάς .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

στην συνέχεια να δράσουν . Για τον σκοπό αυτό απευθύνεται πρώτα στον Θόα (στιχ . 1435 – 1445) , στον οποίο αποκαλύπτει τόσο τα κίνητρα της έλευσής της και της δράσης του Ορέστη [31], όσο και ότι ο ίδιος θα πρέπει να σταματήσει την δίωξη των ηρώων . Αλλά και στην συνέχεια απευθύνει τον λόγο στον Ορέστη , στον οποίο δίνει οδηγίες για το τι θα πρέπει να κάνει , όταν επιστρέψει στην Ελλάδα , ενώ παράλληλα αποκαλύπτει στην Ιφιγένεια (στιχ . 1462 – 1467) ποιο πέπρωται να είναι το μέλλον της μετά την επιστροφή της στην πατρίδα [32].

Διαφορετικά είναι τα κίνητρα της παρουσίας της Θέτιδας στην *Ἀνδρομάχη* (στιχ . 1231 – 1272) . Η αιτία που η θεά εμφανίζεται και προβαίνει σε αποκαλύψεις , όπως η ίδια εξ αρχής υπογραμμίζει , είναι η προσωπική της σχέση με τον Πηλέα (στιχ . 1231 – 1232) .

Θε . Πηλεῦ , χάριν σοι τῶν πάρος νυμφευμάτων
ἥκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμους .[33]

Όμως , ένας ακόμα πρόσθετος λόγος είναι το γεγονός ότι ο Πηλέας πρέπει να μάθει όχι μόνο τον τόπο ενταφιασμού του Νεοπτόλεμου και το μέλλον της Ανδρομάχης και της γενιάς του , αλλά και το προσωπικό του μέλλον , το οποίο ουσιαστικά ταυτίζεται με την θέωσή του (στιχ . 1238 – 1272) [34]. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι η θεά και στην τραγωδία αυτή εμφανίζεται να αποκαλύπτει όσα πρέπει να γίνουν και είναι σύμφωνα με το πεπρωμένο και την απόφαση του Δία (στιχ . 1268 – 1269) [35].

Θε . τὸ γὰρ πεπρωμένον
δεῖ σ' ἐκκομίζειν , Ζηνὶ γὰρ δοκεῖ τάδε .

Η παρουσία της συνεπώς , που επισφραγίζει το τέλος του δράματος , φέρνει και πάλι τον ήρωα αντιμέτωπο με την γνώση του μέλλοντος . Μία γνώση και ένα μέλλον , το οποίο στην προκειμένη περίπτωση αποδεικνύεται για τον Πηλέα λυτρωτικό .

---

[31] Μεταξύ όσων άλλων λέει , αποκαλύπτει στον Θόα ότι ο Ορέστης έφτασε στην χώρα των Ταύρων και πήρε το άγαλμα της Άρτεμης , επειδή αυτό όριζε το πεπρωμένο , σύμφωνα με τους χρησμούς του Απόλλωνα (στιχ . 1438 – 1439) . Αθ . *πεπρωμένον γὰρ θεσφάτοισι Λοξίου / δεῦρ' ἦλθε Ὀρέστης* .

[32] Η Αθηνά (στιχ . 1467 – 1469) προλέγει επίσης την επιστροφή στην Ελλάδα των ελληνίδων γυναικών , από τις οποίες αποτελείται ο χορός της συγκεκριμένης τραγωδίας . Με τον τρόπο αυτό ο χορός πληροφορείται την ευτυχή και σωτήρια μοίρα του (στιχ . 1490 – 1496) . Επομένως , η Αθηνά με την παρουσία της στο δράμα αυτό εμφανίζεται και πάλι να αποκαλύπτει στους ήρωες όσα πρόκειται να συμβούν . Αυτό βλέπουμε να συμβαίνει και όταν η θεά αναφέρεται στην ίδρυση του ναού της Άρτεμης στην Αθήνα και στον τρόπο που θα τελείται η λατρεία της , στις τιμές που θα αποδίδονται στην Ιφιγένεια μετά τον θάνατό της , και στην λειτουργία του Αρείου πάγου .

[33] Ενδιαφέρον έχει η παραβολή των στίχων αυτών με τους στίχους 1413 – 1416 του *Φιλοκτήτη* , όπου ο Ηρακλής αιτιολογεί την εμφάνισή του ενώπιον του ήρωα .

[34] Ο Πηλέας χρειάζεται να μάθει για να μπορέσει να ενταφιάσει τον Νεοπτόλεμο στον τόπο που πρέπει , να ξεπεράσει τον υπέρμετρο πόνο του και να κατευθυνθεί ο ίδιος στο σημείο από όπου η Θέτιδα θα φροντίσει για την μετάβασή του στον κόσμο των θεών .

[35] Για το ότι όσα η Θέτιδα αποκαλύπτει πρέπει να γίνουν βλ . και στιχ . 1244 , 1247 , 1250 – 1251 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ενδιαφέρον έχει επίσης η εμφάνιση των Διοσκούρων (στιχ . 1238 – 1356) στην έξοδο της *Ἠλέκτρας* του Ευριπίδη , η οποία συνδέεται με το γεγονός της δολοφονίας της Κλυταιμνήστρας (στιχ . 1241 – 1243) . Όπως προκύπτει από όσα λέει ο Κάστορας , το στοιχείο εκείνο που καθιστά την παρουσία τους επιβεβλημένη είναι να μάθουν οι θνητοί ποιο πέπρωται να είναι το μέλλον τους , αλλά και πώς πρέπει στο εξής να ενεργήσουν [36]. Βλέπουμε επομένως να προβαίνουν σε αποκαλύψεις , που αφορούν τόσο την ζωή της Ηλέκτρας , του Ορέστη και του Πυλάδη (στιχ . 1249 – 1276 , 1284 – 1291) , όσο και την ταφή του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας (στιχ . 1276 – 1280) . Οι Διόσκουροι όμως δεν αρκούνται μόνο στην αποκάλυψη του μέλλοντος και στην παροχή οδηγιών . Πέρα από το πεπρωμένο , αποκαλύπτουν επίσης την αλήθεια σε σχέση με τα γεγονότα του παρελθόντος , τα οποία συνέβαλαν καθοριστικά στην διαμόρφωση του παρόντος των ηρώων . Αποκαλύπτουν δηλαδή την αλήθεια τόσο σε σχέση με τον άστοχο χρησμό του Απόλλωνα και την προσωπική ευθύνη του (στιχ . 1244 – 1246 , 1301 – 1307) , όσο και σε σχέση με την Ελένη , που ποτέ δεν πήγε στην Τροία (στιχ . 1282 – 1283) .

Κα . Ζεὺς δ' , ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν ,
εἴδωλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον . [37]

Στην περίπτωση επομένως αυτή οι ήρωες έρχονται εκ των πραγμάτων αντιμέτωποι όχι μόνο με την γνώση του προσωπικού τους μέλλοντος , αλλά και με την γνώση μίας αλήθειας που αφορά άμεσα το παρελθόν τους και έχει καθοριστικά σημαδέψει την ζωή τους [38].

Αντιμέτωποι όμως με την γνώση του μέλλοντος και του πεπρωμένου έρχονται οι ήρωες και στην έξοδο της *Ἑλένης* . Η εμφάνιση των Διοσκούρων (στιχ . 1642 – 1679) στο δράμα αυτό είναι ουσιαστικά ανάλογη με αυτήν της Αθηνάς στην *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* . Και εδώ αυτό που αναγκάζει τους Διοσκούρους να παρέμβουν είναι η πρόθεση του Θεοκλύμενου να παρεμποδίσει τον απόπλου της Ελένης και του Με-

---

[36] Η γνώση αυτή είναι ιδιαιτέρως αναγκαία και καθοριστική για την ζωή του Ορέστη , ο οποίος μαθαίνει πώς θα μπορέσει να λυτρωθεί από την καταδίωξη των Ερινύων . Χαρακτηριστικοί είναι κυρίως οι στίχοι 1247 – 1248 , όπου είναι εμφανές ότι πρέπει να προσαρμόσει την δράση του στους ορισμούς της Μοίρας και του Δία . Κα . *τἀντεῦθεν δὲ χρὴ / πράσσειν ἃ Μοῖρα Ζεύς τ' ἔκρανε σοῦ πέρι* . Βλ . επίσης στιχ . 1264 , 1273 , 1290 – 1291 .

[37] Μέσω της συγκεκριμένης αυτής αποκάλυψης οι Διόσκουροι φανερώνουν ουσιαστικά τον τρόπο σκέψης και δράσης των θεών , καθώς και την παρέμβασή τους στην διαμόρφωση της ζωής των ανθρώπων . Για το θέμα του *εἰδώλου* σε σχέση με την έννοια της *ἔριδος* βλ . S . Constantinidou (2004) .

[38] Πρόκειται μάλιστα για την απόλυτη και βέβαιη γνώση , καθώς είναι το αποτέλεσμα άμεσης και σαφούς θεϊκής αποκάλυψης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νέλαου για την επιστροφή τους στην Ελλάδα [39]. Η παρουσία όμως των θεοτήτων που αποκαλύπτουν στον Θεοκλύμενο (στιχ . 1642 – 1661) όσα σύμφωνα με το πεπρωμένο και τους θεούς έπρεπε να συμβούν (στιχ . 1660 – 1661) και όσα οφείλουν στην συνέχεια να γίνουν , γεγονός που καθιστά τον απόπλου αυτό εφικτό , έχει παράλληλα ως αποτέλεσμα η Ελένη και ο Μενέλαος να μαθαίνουν το προσωπικό τους μέλλον (στιχ . 1662 – 1679) , το οποίο επίσης είναι σύμφωνο με την βούληση του Δία και τις επιταγές της μοίρας (στιχ . 1669 και 1677) [40]. Όμως , πέρα από αυτό , πρέπει να επισημάνουμε ότι στο συγκεκριμένο αυτό δράμα ο ρόλος των θεών , σε σχέση με το θέμα της αποκάλυψης και της παρεχόμενης γνώσης , είναι ευρύτερος και είναι δυνατό να εντοπιστεί ήδη από την αρχή της τραγωδίας .

Αρχικά θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι , σύμφωνα με την προφήτιδα Θεονόη και όσα η ίδια λέει στην Ελένη και στον Μενέλαο , επιδίωξη της Αφροδίτης είναι η συγκάλυψη της αλήθειας , γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την επιθυμία της Ήρας (στιχ . 878 – 886) [41].

Θε . ἔρις γὰρ ἐν θεοῖς σύλλογός τε σοῦ πέρι
ἔσται πάρεδρος Ζηνὶ τῶιδ' ἐν ἤματι .
Ἥρα μέν , ἥ σοι δυσμενὴς πάροιθεν ἦν ,
νῦν ἐστιν εὔνους κἀς πάτραν σῶσαι θέλει
ξὺν τῆιδ' , ἵν' Ἑλλὰς τοὺς Ἀλεξάνδρου γάμους
δώρημα Κύπριδος ψευδονύμφευτον μάθηι·
Κύπρις δὲ νόστον σὸν διαφθεῖραι θέλει ,
ὡς μὴ 'ξελεγχθῆι μηδὲ πριαμένη φανῆι
τὸ κάλλος Ἑλένης οὕνεκ' ἀνονήτοις γάμοις .

Όπως προκύπτει από τους στίχους αυτούς το ενδεχόμενο της αποκάλυψης αποτελεί αφορμή έριδος ανάμεσα στους θεούς , ενώ η επιθυμία τους για συγκάλυψη ή μη φαί-

---

[39] Θα πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι τόσο στην *Ἑλένη* , όσο και στην *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις* , η εμφάνιση και οι αποκαλύψεις των θεοτήτων συν τοις άλλοις συμβάλλουν καθοριστικά στην λύση της πλοκής . Χωρίς δηλαδή την εμφάνιση αυτή τα δύο δράματα δεν θα μπορούσαν να τελειώσουν στο σημείο αυτό , καθώς θα ήταν απαραίτητη η περαιτέρω διαμόρφωση και εξέλιξη της πλοκής τους . Κάτι ανάλογο θα λέγαμε ότι ισχύει και για τις τραγωδίες *Ὀρέστης* και *Ἴων* .

[40] Τόσο το παρελθόν , όσο και το μέλλον των δύο ηρώων φαίνεται να είναι προκαθορισμένο από το πεπρωμένο και τους θεούς . Σχετικά βλ . στιχ . 1660 – 1661 , 1669 , 1677 .

[41] Η εμφάνιση της Θεονόης είναι γεγονός ότι υπήρξε η αιτία για να ανακύψει ένας ευρύς προβληματισμός και να διατυπωθούν ποικίλες απόψεις . Αναφορικά με την δραματική λειτουργία της παρουσίας της , έχει εκφραστεί η σκέψη ότι θα μπορούσε να αποβλέπει στην εκπλήρωση των αναγκών της πλοκής , να συντελεί στην δημιουργία περιπέτειας και να καθιστά εφικτή την σωτηρία των ηρώων . Επίσης , με αφετηρία την σκηνή αυτή έχει ερευνηθεί η σχέση *θεών – ανθρώπων* , καθώς και το ενδεχόμενο ο Ευριπίδης να παρουσιάζει μέσω του ρόλου της προφήτιδας μία διαφορετική προσέγγιση του θείου . Σχετικά βλ . κυρίως Pippin Burnett (1960) , σ . 158 , G . Zuntz (1960) , σσ . 199 – 241 , K . Matthiesen (1968) , σσ . 685 – 704 , R . Kannicht (1969) , τομ . 1 , σσ . 71 – 77 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νεται να υποκινείται από τα προσωπικά τους συμφέροντα . Με βάση αυτήν την διαπίστωση , αρχικά το αν η αλήθεια θα αποκαλυφθεί μοιάζει να εξαρτάται από το ποια από τις δύο θεότητες θα επικρατήσει στο συμβούλιο των θεών . Όμως , επαφίεται στην προφήτιδα Θεονόη , όπως η ίδια ισχυρίζεται , να διαδραματίσει τον καταλυτικό ρόλο , επιλέγοντας με ποια από τις δύο θεές θα συμπαραταχθεί (στιχ . 887 – 891) [42].

Θε . τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν εἶθ' , ἃ βούλεται Κύπρις ,
λέξασ' ἀδελφῶι < σ' > ἐνθάδ' ὄντα διολέσω
εἶτ' αὖ μεθ' Ἥρας στᾶσα σὸν σώσω βίον ,
κρύψασ' ὅμαιμον , ὅς με προστάσσει τάδε
εἰπεῖν , ὅταν γῆν τήνδε νοστήσας τύχης .

Επομένως , στην συνέχεια η αποκάλυψη φαίνεται να μην εξαρτάται από την θεϊκή , αλλά από την ανθρώπινη απόφαση και δράση , και συγκεκριμένα από την Θεονόη , η οποία και δηλώνει τελικά την επιλογή της να παραταχθεί στο πλευρό της Ήρας (στιχ . 1005 – 1007) [43].

Θε . Ἥραι δ' , ἐπείπερ βούλεταί σ' εὐεργετεῖν ,
ἐς ταὐτὸν οἴσω ψῆφον· ἡ Κύπρις δέ μοι
ἵλεως μὲν εἴη , συμβέβηκε δ' οὐδαμοῦ .

Την στάση της μάλιστα αυτή φροντίζει να την αιτιολογήσει , προβάλλοντας ως βασικό επιχείρημά της την αφοσίωσή της στην έννοια της ευσέβειας και του δικαίου [44]. Παρόλα αυτά δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε την ιδιαίτερη βαρύτητα των τελευταίων λόγων της , σύμφωνα με τα οποία η Ελένη και ο Μενέλαος θα πρέπει να ικετεύσουν την Αφροδίτη να υποχωρήσει και την Ήρα να παραμείνει σταθερή στην επιθυμία της για την αποκατάσταση της αλήθειας (στιχ . 1023 – 1026) [45].

---

[42] Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα να θεωρηθεί ότι η σκηνή με την προφήτιδα υποδεικνύει τον θεμελιώδη ρόλο των ανθρώπων , αφού η απόφαση επαφίεται σε αυτούς και από αυτούς εξαρτάται το αποτέλεσμα του θεϊκού συμβουλίου . Βλ . W . Schmid (1940) , σ . 511 , M . Pohlenz (1954) , τομ . 1 , σ . 388 , Pippin Burnett (1960) , σ . 158 .

[43] Αξιοπαρατήρητο είναι το γεγονός ότι η Θεονόη εμφανίζεται να τάσσεται υπέρ της αποκάλυψης της αλήθειας , η οποία επιτυγχάνεται όμως μέσω της απόκρυψης της πραγματικότητας από τον αδερφό της . Για τον ρόλο της Θεονόης και του Θεοκλύμενου στο δράμα αυτό , την σχέση τους με τους θεούς και την ετυμολογική προέλευση του ονόματός τους που τους συνδέει με αυτούς βλ . L . A . Post (1964) , σσ . 99 – 118 , Sansone (1985) , σσ . 17 – 36 . Για μία γενικότερη ερμηνευτική προσέγγιση της τραγωδίας βλ . Segal (1971) , σσ . 553 – 614 .

[44] Βλ . στιχ . 998 , όπου η Θεονόη λέει : *ἐγὼ πέφυκά τ' εὐσεβεῖν καὶ βούλομαι* , και στιχ . 1002 – 1003 , όπου προσθέτει : *ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα / ἐν τῆι φύσει* . Σύμφωνα με την G . Ronnet (1979) , σσ . 251 – 259 , η σκηνή με την Θεονόη , προβάλλοντας την αξία και την σαφή υπεροχή της *δικαιοσύνης* καταδεικνύει τον κίνδυνο που έχει η θεωρία των σοφιστών αναφορικά με την σχετικότητα της έννοιας του *δικαίου* και *ἀγαθοῦ* .

[45] Στο σημείο αυτό ο Matthiesen (1968) , σσ . 685 – 686 , παρατηρεί ότι η βαρύτητα της απόφασης της Θεονόης , και συνεπώς ο ρόλος της σε σχέση με τις αποφάσεις των θεών , δεν είναι σαφής .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Θε . ἐγὼ δ' ἀποστᾶσ' ἐκποδὼν σιγήσομαι .
ἐκ τῶν θεῶν δ' ἄρχεσθε χἰκετεύετε
τὴν μέν σ' ἐᾶσαι πατρίδα νοστῆσαι Κύπριν ,
Ἥρας δὲ τὴν ἔννοιαν ἐν ταὐτῷι μένειν

Η επισήμανσή της αυτή επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι ουσιαστικά η αποκάλυψη ή μη της αλήθειας , και κατ' επέκταση η πρόσκτηση της γνώσης από την πλευρά των ανθρώπων αναφορικά με την τύχη της Ελένης και την δράση των δύο θεαινών , μία αποκάλυψη και μία γνώση που συνδέεται με την σωτηρία των δύο ηρώων , μοιάζει να εξαρτάται από τις δύο αυτές θεές . Το γεγονός αυτό φαίνεται να υπονομεύει τον ρόλο που η Θεονόη καλείται να παίξει . Στην πραγματικότητα όμως αυτό που η στάση της θα μπορούσε να υποδεικνύει είναι ότι , σε καθαρά ανθρώπινο επίπεδο , είναι σε θέση να επηρεάσει την εξέλιξη των γεγονότων . Έτσι , στην περίπτωση που θα επικρατούσε η θέληση της Ήρας , η αποσιώπηση όσων η ίδια γνωρίζει θα συνέδραμε αποφασιστικά προς την επίτευξη του επιθυμητού στόχου . Αντιθέτως , αν αποκάλυπτε στον αδερφό της όσα ξέρει , παρότι δεν θα μπορούσε να ανατρέψει την τελική απόφαση των θεών [46], ωστόσο θα γινόταν αιτία για την μη ομαλή εξέλιξη των γεγονότων . Συνεπώς , κατά την γνώμη μας , αυτό που υποδεικνύεται είναι η δυνατότητα του ανθρώπου όχι να καθορίσει το μέλλον , αλλά ως έναν βαθμό να συμμετάσχει ενεργά στην διαμόρφωσή του . Η Θεονόη λοιπόν , που το γνωρίζει αυτό , δηλώνει κατηγορηματικά την απόφασή της να ενεργήσει σύμφωνα με τους ορισμούς του δικαίου , έτσι ώστε η προσωπική συμμετοχή της στα δρώμενα να είναι η κατά το δυνατό ορθότερη [47].

---

[46] Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι η απόφαση , σύμφωνα με την Θεονόη , θα ληφθεί ουσιαστικά από το συμβούλιο των θεών , του οποίου μέλη αποτελούν η Ήρα και η Αφροδίτη , οι οποίες είναι και οι άμεσα ενδιαφερόμενες . Βλ . στιχ . 878 – 879 .

[47] Ο Kannicht (1969) , τομ . 1 , σ . 72 , αποδίδει ιδιαίτερη βαρύτητα στο γεγονός ότι η Θεονόη , σύμφωνα με την Ελένη , εμφανίζεται να κατέχει πλήρως όχι μόνο το παρόν , αλλά και το μέλλον . Βλ . στιχ . 13 – 15 . Ελ . *τὰ θεῖα γὰρ / τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο , / προγόνου λαβοῦσα Νηρέως τιμὰς πάρα* . Από την άλλη πλευρά , ο Matthiesen (1968) , σ . 689 , επισημαίνει τον ρόλο του μέλλοντα *ἔσται* (στιχ . 879) που χρησιμοποιεί η Θεονόη σε σχέση με την πραγματοποίηση του συμβουλίου των θεών . Κατά την γνώμη του , αφού το συμβούλιο δεν έχει ακόμα γίνει , η απόφαση της Θεονόης δεν μπορεί να έχει καθοριστική σημασία , καθώς δεν μπορεί η προφήτιδα να προδικάσει την απόφαση των θεών . Οι παρατηρήσεις αυτές των μελετητών επιτρέπουν , με βάση τον συλλογισμό που αναπτύσσουμε εδώ , να θεωρήσουμε ότι η Θεονόη , αφού φέρεται να γνωρίζει το μέλλον , θα μπορούσε ενδεχομένως να γνωρίζει ποια θα είναι η τελική απόφαση και να διαμορφώνει ανάλογα και την δική της στάση . Στην περίπτωση αυτή το γεγονός ότι δεν αποκαλύπτει όλη την αλήθεια στην Ελένη και στον Μενέλαο εξυπηρετεί σαφώς την πλοκή και ταυτόχρονα εναρμονίζεται με το δεδομένο της γνωστικής αδυναμίας των θνητών – της Ελένης και του Μενέλαου – που δεν μπορούν να γνωρίζουν εκ των προτέρων και δεν μπορούν να ξέρουν τα πάντα . Άλλωστε το ότι η Θεονόη αποκρύπτει όσα κρίνει κάθε φορά σκόπιμο αποδεικνύεται και από την στάση της απέναντι στον αδερφό της Θεοκλύμενο , από τον οποίο αποκρύπτει την έλευση του Μενέλαου και το σχέδιο διαφυγής των δύο ηρώων . Επιπλέον ,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Παρά ταύτα , ουσιαστική σημασία σε σχέση με τον προβληματισμό μας έχει η παρουσία των Διοσκούρων στην έξοδο της τραγωδίας , στην οποία ήδη αναφερθήκαμε (στιχ . 1642 – 1679) . Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στίχοι 1646 – 1649 και 1656 – 1661.

Κα . οὐ γὰρ πεπρωμένοισιν ὀργίζηι γάμοις ,
οὐδ' ἡ θεᾶς Νηρῆιδος ἔκγονος κόρη
ἀδικεῖ σ' ἀδελφὴ Θεονόη , τὰ τῶν θεῶν
τιμῶσα πατρός τ' ἐνδίκους ἐπιστολάς .[48]

Κα . ἀλλ' ἴσχε μὲν σῆς συγγόνο μέλαν ξίφος ,
νόμιζε δ' αὐτὴν σωφρόνως πράσσειν τάδε .
πάλαι δ' ἀδελφὴν κἂν πρὶν ἐξεσώσαμεν ,[49]
ἐπείπερ ἡμᾶς Ζεὺς ἐποίησεν θεούς ·
ἀλλ' ἥσσον' ἦμεν τοῦ πεπρωμένου θ' ἅμα
καὶ τῶν θεῶν , οἷς ταῦτ' ἔδοξεν ὧδ' ἔχειν .

Στον λόγο αυτό του Κάστορα προς τον Θεοκλύμενο σαφώς και εμφανώς υπογραμμίζεται ο ρόλος του πεπρωμένου και των θεών . Η επανάληψη μάλιστα στους στίχους αυτούς των σχετικών όρων (*πεπρωμένοισιν γάμοις , ἥσσον' ἦμεν τοῦ πεπρωμένου θ' ἅμα καὶ τῶν θεῶν , ἔδοξεν ὧδ' ἔχειν*) υποδεικνύει τόσο την αναγκαιότητα , όσο και τον αναπόδραστο χαρακτήρα της επιστροφής της Ελένης στην Ελλάδα , και συνεπώς της αποκάλυψης της αλήθειας[50], που φαίνεται τελικά να ορίζεται και να καθορίζεται από το πεπρωμένο και τους θεούς[51]. Ωστόσο , η παράλληλη αναφορά του Κάστορα

σε μία τέτοια περίπτωση , ενδιαφέρον έχει η παραβολή της στάση της Θεονόης εδώ με εκείνη του Τειρεσία στον *Οἰδίποδα Τύραννο* , όπου ο μάντης φαίνεται να αναγνωρίζει ότι η αποκάλυψη όσων ο Οιδίπους ζητεί να μάθει δεν εμπίπτει στην δική του δικαιοδοσία . Σχετικά με την περίπτωση του Τειρεσία βλ . Κεφάλαιο Δεύτερο σ . 178 κ . ε .

[48] Η αναφορά του Κάστορα στην Θεονόη (στιχ . 1647 – 1649 και 1657) σαφώς δικαιώνει την επιλογή και την δράση της , που όχι μόνο αποδεικνύεται ορθή , αλλά και πρέπουσα απέναντι στους θεούς .

[49] Πρβ . *Ἠλέκτρα* Ευριπίδη στιχ . 1298 – 1302 , όπου ο Κάστορας διευκρινίζει ότι δεν μπόρεσε να αποτρέψει τον φόνο της αδερφής του Κλυταιμνήστρας , στον οποίο την οδήγησε η μοίρα και η ανάγκη .

[50] Πρβ . την επιθυμία της Ελένης (στιχ . 264 – 266) για την αποκατάσταση της φήμης της . Ελ . *καὶ τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς ἃς νῦν ἔχω / Ἕλληνες ἐπελάθοντο , τὰς δὲ μὴ κακὰς / ἔσωιζον ὥσπερ τὰς κακὰς σώιζουσί μου* .

[51] Στην *Ἑλένη* , όπως άλλωστε και γενικότερα στο έργο του Ευριπίδη , ενδιαφέρον δεν παρουσιάζει μόνο ο ρόλος των θεοτήτων , αλλά και η αντιδιαστολή ανάμεσα στα φαινόμενα και την πραγματικότητα , καθώς η αδυναμία των ηρώων να έχουν συναίσθηση του τι πραγματικά συμβαίνει καθιστά την αποκάλυψη της αλήθειας περισσότερο τραγική για αυτούς . Για την αντίθεση ανάμεσα στα *πράγματα* και τα *φαινόμενα* στις τραγωδίες του Ευριπίδη βλ . Solmsen (1934) , σσ . 119 – 121 , Forehand (1979) , σσ. 174 – 187 , Yialoucas (1981) , κυρίως σ . 117 κ . ε . Ο Fitzgerald (1973) , σσ . 20 – 40 , και η Hartigan (1991) , σ . 186 κ . ε . , αναφέρονται στην αδυναμία αυτή των ηρώων ως αποτέλεσμα της προσωπικής τους ψευδαίσθησης για τον εαυτό τους , τα γεγονότα και τον κόσμο . Όμως , σε σχέση

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

(στιχ . 1660 – 1661) στο πεπρωμένο και στους θεούς δεν καθιστά σαφές , αν οι θεοί διαμορφώνουν το πεπρωμένο αυτό ή αν απλώς συντάσσονται και συμπορεύονται μαζί του . Στην πρώτη περίπτωση η αποκάλυψη της αλήθειας σχετικά με την Ελένη θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι είναι καθαρά θεϊκή απόφαση . Στην δεύτερη , οι θεοί θα ήταν αναγκασμένοι να υποτάξουν ή να προσαρμόσουν την θέλησή τους στις επιταγές της μοίρας [52], οπότε το στοιχείο που καθιστά την αποκάλυψη επιβεβλημένη είναι το ίδιο το πεπρωμένο , και η διατύπωση *οἷς ταῦτ' ἔδοξεν ὧδ' ἔχειν* καταδεικνύει ουσιαστικά την αδυναμία τους να το ανατρέψουν [53].

Διαφορετική , αλλά εξίσου ενδιαφέρουσα είναι και η περίπτωση της Άρτεμης στην έξοδο του *Ιππόλυτου* (στιχ . 1282 – 1341 και 1389 – 1439) . Ο λόγος που η θεά αναγκάζεται εδώ να εμφανιστεί είναι η επιθυμία της να αποδείξει στον Θησέα την αθωότητα του Ιππόλυτου [54], που υπήρξε θύμα της ψευδούς επιστολής της Φαίδρας , και να αποκαταστήσει με τον τρόπο αυτό την καλή φήμη του ετοιμοθάνατου ήρωα . Ιδιαίτερα χαρακτηριστικοί των κινήτρων της είναι οι στίχοι 1298 – 1299 .

Αρ . ἀλλ' ἐς τόδ' ἦλθον , παιδὸς ἐκδεῖξαι φρένα
τοῦ σοῦ δικαίαν , ὡς ὑπ' εὐκλείας θάνῃ

Και πράγματι , αποκαλύπτει στον Θησέα όχι μόνο την αλήθεια όλων όσων συνέβησαν , αλλά και την προσωπική εμπλοκή της Αφροδίτης στα γεγονότα (στιχ . 1282 – 1341) . Την παρέμβαση και την ευθύνη της Αφροδίτης βλέπουμε εξάλλου να αποκαλύπτει η Άρτεμη και στον ίδιο τον Ιππόλυτο (στιχ . 1389 – 1406) . Από την συνομιλία της μάλιστα με τον νεαρό ήρωα διαπιστώνουμε ότι ένας ακόμα παράγοντας που

με την διαπίστωση ότι η *Ἑλένη* αποτελεί μία τραγωδία , όπου η διάσταση φαινομένων - πραγματικότητας προβάλλεται κατ' εξοχήν έχει σημασία και μία ακόμα παρατήρηση . Κατά την εκτίμησή μας , το γεγονός ότι η αποκάλυψη της αλήθειας , αναφορικά με το πρόσωπο της Ελένης και όλων όσων συνέβησαν , φαίνεται να εξαρτάται είτε από τα ιδιοτελή κίνητρα της Ήρας και της Αφροδίτης είτε από την απόφαση της Θεονόης , ενώ τελικά αποδεικνύεται ότι στην πραγματικότητα εξαρτάται και καθορίζεται από το πεπρωμένο και τους θεούς , σχετίζεται άμεσα με την προβολή αυτής της αντίθεσης και συνάδει με το συνολικό νοηματικό πλαίσιο του δράματος .

[52] Εκτός αν θεωρήσουμε ότι η θέλησή τους ταυτίζεται με τον ορισμό της μοίρας .

[53] Αν και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό αντιλαμβάνεται και διαμορφώνει τον ρόλο των θεών , ωστόσο κατά την άποψή μας μάλλον ισχύει η δεύτερη εκδοχή , αφού και οι θεοί ουσιαστικά υπόκεινται στην έννοια της *ανάγκης* και της *μοίρας* .

[54] Εξάλλου , αυτός είναι ο μόνος τρόπος για να μάθει ο Θησέας την αλήθεια , αφού τόσο η τροφός , όσο και ο χορός δεν είναι δυνατό να την αποκαλύψουν , καθώς η πρώτη εμπλέκεται στα γεγονότα και ο δεύτερος , όπως άλλωστε και ο ίδιος ο Ιππόλυτος , έχει ορκιστεί να μην μιλήσει (στιχ . 713 – 714) . Ο Θησέας όμως , από δραματική άποψη , είναι ανάγκη να μάθει , αφού η γνώση αυτή όχι μόνο επιτείνει την τραγικότητα του έργου , αλλά και επισφραγίζει την δική του προσωπική τραγωδία . Τραγική ειρωνεία αποτελεί μάλιστα το γεγονός ότι ο χορός , που σιωπά και συμβάλλει έτσι στην εξόντωση του Ιππόλυτου , έχει δώσει όρκο σιωπής στην θεά Άρτεμη , που σαφώς ενδιαφέρεται για την αποκάλυψη της αλήθειας και την σωτηρία του ήρωα . Πρβ . την στάση της τροφού , η οποία επιχειρεί να βοηθήσει την Φαίδρα , επικαλούμενη την Αφροδίτη (στιχ . 521 – 523) .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

καθιστά την εμφάνισή της αναγκαία είναι η συμπάθειά της για τον Ιππόλυτο [55], και κατ' επέκταση όχι μόνο η επιθυμία της να εκφράσει την λύπη της για το άδικο τέλος του , αλλά και να τον διαβεβαιώσει ότι θα εκδικηθεί τον χαμό του και θα φροντίσει έτσι ώστε να απολαμβάνει , μετά τον θάνατό του , ύψιστες τιμές στην πόλη της Τροιζήνας (στιχ . 1416 – 1430) [56]. Αυτή η εμφάνιση της Άρτεμης[57] ενώπιον των δύο ηρώων έχει ως αποτέλεσμα την συναισθηματική συντριβή του Θησέα , αλλά και την επίταση του πόνου του Ιππόλυτου , καθώς και οι δύο έρχονται αντιμέτωποι με την σκληρή για αυτούς πραγματικότητα [58]. Η γνώση εξάλλου της αλήθειας , ιδιαίτερα για τον Θησέα που πίστευε με βεβαιότητα ότι γνωρίζει και που τώρα αντιλαμβάνεται ότι οδήγησε άδικα τον γιο του στον θάνατο , εμφανίζεται να είναι ακόμα πιο επώδυνη για τον πρόσθετο λόγο ότι είναι αναπάντεχη . Έτσι , η απρόσμενη παρουσία της Άρτεμης και η αποκάλυψη στην οποία προβαίνει αναμφίβολα τον αναγκάζει να υποστεί τις οδυνηρές συνέπειες .

Όμως , αυτό που πρέπει να επισημάνουμε είναι ότι την παρουσία της Άρτεμης καθιστά επιβεβλημένη και ένας ακόμα λόγος . Πρόκειται για την ανάγκη της θεάς να αιτιολογήσει το γεγονός ότι δεν μπόρεσε να προφυλάξει τον Ιππόλυτο από το ολέθριο μένος της Αφροδίτης εναντίον του (1327 – 1334) . Μάλιστα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι , δικαιολογώντας την αδυναμία της να αντιταχθεί στα σχέδια της Αφροδίτης και να εμποδίσει την εξόντωσή του, ισχυρίζεται πως ανάμεσα στους θεούς υπάρχει νόμος , σύμφωνα με τον οποίο κανείς δεν αντιστρατεύεται την θέληση του άλλου (στιχ . 1328 – 1334) .

Αρ . θεοῖσι δ' ὧδ' ἔχει νόμος·
οὐδεὶς ἀπαντᾶν βούλεται προθυμίαι
τῆι τοῦ θέλοντος , ἀλλ' ἀφιστάμεσθ' ἀεί .
ἐπεί , σάφ' ἴσθι , Ζῆνα μὴ φοβουμένη
οὐκ ἄν ποτ' ἦλθον ἐς τόδ' αἰσχύνης ἐγὼ

[55] Η συμπάθεια της Άρτεμης προς το πρόσωπο του Ιππόλυτου είναι αποτέλεσμα του σεβασμού και της αφοσίωσης που ο ήρωας έδειξε απέναντί της σε όλη την διάρκεια της ζωής του .

[56] Ο Barrett (1964) , στιχ . 1416 – 1422 , σημειώνει ότι η Άρτεμη , αν και εμφανίζεται να μην είναι σε θέση να προφυλάξει τον προσφιλή της Ιππόλυτο , μπορεί ωστόσο να εκδικηθεί την Αφροδίτη για τον χαμό του .

[57] Πρέπει να επισημάνουμε ότι η παρουσία της Άρτεμης είναι ιδιαίτερη σε σχέση με την παρουσία άλλων θεοτήτων στις εξόδους των τραγωδιών . Από ό,τι διαπιστώνουμε δεν προβαίνει μόνο σε αποκαλύψεις που αφορούν παρελθοντικά και μελλοντικά γεγονότα ή τα προστάγματα της μοίρας και τις αποφάσεις των θεών , αλλά παράλληλα αναφέρεται και στους κανόνες που διέπουν τις σχέσεις των θεών μεταξύ τους , καθώς και στα προσωπικά της συναισθήματα , ενώ ταυτόχρονα υποδεικνύει στον Ιππόλυτο και στον Θησέα ότι οφείλουν να συμφιλιωθούν (στιχ . 1431 – 1436) .

[58] Χαρακτηριστικοί για τον έντονο πόνο που βιώνουν , μετά τις αποκαλύψεις της Άρτεμης , είναι κυρίως οι στίχοι 1297 , 1313 – 1314 , 1325 , 1401 , 1405 , 1407 , 1409 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ὥστ' ἄνδρα πάντων φίλτατον βροτῶν ἐμοὶ
θανεῖν ἐᾶσαι .

Βέβαια , η Άρτεμη δεν αποσαφηνίζει τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσε ενδεχομένως να ανατρέψει το σχέδιο της Αφροδίτης . Ωστόσο , είναι σίγουρο ότι αυτό θα μπορούσε να το επιτύχει αν αποκάλυπτε νωρίτερα όλα όσα συμβαίνουν . Όμως , το γεγονός ότι φαίνεται πως δεν μπορεί να προχωρήσει στην αποκάλυψη αυτή παρά μόνο μία δεδομένη χρονική στιγμή , μετά δηλαδή την ολοκλήρωση της δράσης της Αφροδίτης , υποδεικνύει ότι η αποκάλυψη παρουσιάζεται αυστηρά καθορισμένη από το στοιχείο του χρόνου . Μία τέτοια διαπίστωση είναι ανάλογη με την επισήμανση της σχέσης η οποία υφίσταται ανάμεσα στην αποκάλυψη και τον χρόνο [59], και η οποία σαφέστερα υποδεικνύεται στους στίχους 428 – 430 , όπου η Φαίδρα αναφέρεται στην αποκαλυπτική λειτουργία του χρόνου και τον παρομοιάζει με ένα κάτοπτρο , μέσα στο οποίο ανακλώνται οι μορφές των *κακῶν* , και στο οποίο εύχεται να μην αντικατοπτριστεί ποτέ η ίδια [60]. Η έκφραση μάλιστα *ὅταν τύχῃ* που χρησιμοποιεί η ηρωίδα (*κακοὺς δὲ θνητῶν ἐξέφην' ὅταν τύχῃ , / προθεὶς κάτοπτρον ὥστε παρθένωι νέαι , / χρόνος*) υποδεικνύει παράλληλα τον απρόβλεπτο και απροσδόκητο χαρακτήρα αυτής της αποκάλυψης [61]. Αξιοσημείωτη προς αυτήν την κατεύθυνση είναι και η παρατήρηση του Ιππόλυτου , ο οποίος επισημαίνοντας την άδικη κρίση του πατέρα του και επιδιώκοντας να αποδείξει την αθωότητά του , φαίνεται να αναγνωρίζει την αποκαλυπτική δύναμη του χρόνου (στιχ . 1051 – 1052) [62].

---

[59] Για την λειτουργία του χρόνου γενικά στις τραγωδίες του Ευριπίδη βλ . De Romilly (1968) , σ . 117 κ . ε . , η οποία επισημαίνει ότι και στον Ευριπίδη , όπως συμβαίνει και στον Σοφοκλή , ο χρόνος εμφανίζεται να λειτουργεί αποκαλυπτικά .

[60] Για τον συμβολισμό και την δραματική λειτουργία του κατόπτρου στον *Ἱππόλυτο* βλ . κυρίως C . W . Willink (1968) , σσ . 25 – 26 , Pigeaud (1976) , σσ . 3 – 24 , Luschnig (1984) , σσ . 139 – 146 , και (1988[α]) , σ . 50 κ . ε . , Segal (1988) , σσ . 263 – 282 , Dellner (1995) , σσ . 125 – 127 , Schuller (1998) , σσ . 48 – 91 . Γενικότερα για τον ρόλο του καθρέφτη στον Ευριπίδη βλ . Assael (1992) , σσ. 561 – 571 . Είναι γεγονός ότι ο καθρέφτης έχει ερμηνευθεί ως σύμβολο δύο στοιχείων , της αυτογνωσίας και της ψευδούς αντανάκλασης της πραγματικότητας . Στην περίπτωση του *Ἱππόλυτου* εξετάζεται κυρίως σε σχέση με την αυτογνωσία και την αποκαλυπτική του δύναμη . Θα μπορούσαμε όμως να παρατηρήσουμε ότι η αναφορά της Φαίδρας στον καθρέφτη , στον βαθμό που σχετίζεται με την δική της ενδεχόμενη αντανάκλαση μέσα σε αυτόν , θα ήταν δυνατό να παραπέμπει και στο κάτοπτρο ως σύμβολο ψευδούς αντανάκλασης , καθώς η Φαίδρα , της οποίας η « αθέμιτη » δράση αποκαλύπτεται εν καιρώ , δεν θεωρεί τον εαυτό της στην πραγματικότητα κακό .

[61] Όπως απρόβλεπτη και απροσδόκητη είναι για τον Θησέα και η αποκάλυψη στην οποία προβαίνει η Άρτεμη .

[62] Σχετικά με αυτήν την αναφορά του Ιππόλυτου ο Avery (1968) , σ . 31 , επισημαίνει ότι , κατά την άποψη του ήρωα , ο χρόνος αποκαλύπτει την αλήθεια σε σχέση με τους ανθρώπους . Ωστόσο , σημειώνει ότι για τον ίδιο τον Ιππόλυτο αυτό που ο χρόνος θα αποκαλύψει είναι η εσωτερική του αρετή , την στιγμή που σύμφωνα με την Φαίδρα φανερώνει ποιος είναι ο πραγματικά κακός . Ο Avery θεωρεί ότι αυτές οι δύο θέσεις αλληλοσυμπληρώνονται , προκειμένου να δηλωθεί η δύναμη του χρόνου να αποκαλύπτει εξωτερικά το εσωτερικό πρόσωπο του ανθρώπου .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ιπ . οἴμοι , τί δράσεις ; οὐδὲ μηνυτὴν χρόνον
δέξηι καθ' ἡμῶν , ἀλλά μ' ἐξελᾶις χθονός ;

Εξάλλου , ανάλογη είναι και η θέση της Άρτεμης που επικρίνει τον Θησέα για το ότι οδήγησε τον γιο του στον θάνατο , χωρίς ούτε να εξετάσει για ένα επαρκές χρονικό διάστημα την κατηγορία εναντίον του (στιχ . 1322 – 1324) .

Αρ . οὐ χρόνωι μακρῶι
σκέψιν παρέσχες , ἀλλὰ θᾶσσον ἢ σ' ἐχρῆν
ἀρὰς ἐφῆκας παιδὶ καὶ κατέκτανες .

Μάλιστα η διατύπωση της Άρτεμης *οὐ μακρῶι χρόνωι , ἀλλὰ θᾶσσον ἢ σ' ἐχρῆν* προσδίδει περαιτέρω έμφαση στο στοιχείο του χρόνου και την αποκαλυπτική του δύναμη , την οποία επιπλέον συνδέει με την έννοια του *στοχασμού* και της *νοητικής αντίληψης* , στην οποία παραπέμπει η χρήση του ουσιαστικού *σκέψις* . Η αποκάλυψη επομένως στο δράμα αυτό φαίνεται να συνδέεται άρρηκτα με την λειτουργία του χρόνου . Η διαπίστωση αυτή , σε συνδυασμό με το γεγονός ότι , όπως ήδη επισημάναμε , η Άρτεμη μπορεί να φέρει στο φως την αλήθεια μόνο μετά την ολοκλήρωση του σχεδίου της Αφροδίτης , μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε ότι και στην περίπτωση των θεών ανάμεσα στην λειτουργία αυτή και την αποκάλυψη υφίσταται μία στενή και αδιάσπαστη σχέση [63].

Διαφορετική εντελώς είναι η περίπτωση του Διονύσου στην έξοδο των *Βακχῶν* (στιχ . 1330 – 1387) , ο οποίος εμφανίζεται για να αποκαλύψει στον Κάδμο και την Αγαύη όχι μόνο ότι υπήρξαν θύματα της δίκαιης οργής του , αλλά και το επώδυνο μέλλον τους [64]. Μάλιστα και αυτήν την φορά πρόκειται για ένα μέλλον σύμφωνο με τους χρησμούς και τις εντολές του Δία , και επομένως αναπόφευκτο [65]. Ωστόσο , πρέπει να παρατηρήσουμε ότι στο δράμα αυτό την παρουσία της θεότητας επιτάσσει όχι μόνο η ανάγκη αποκάλυψης του πεπρωμένου και ενημέρωσης των ηρώων για το πώς πρέπει στην συνέχεια να δράσουν , αλλά και κυρίως η απόφαση του ίδιου του

---

[63] Πρβ . την ύπαρξη του χρονικού στοιχείου στην απόφαση της Αφροδίτης να αποκαλύψει το μυστικό της Φαίδρας και να καταστρέψει τον Ιππόλυτο (στιχ . 21 – 23) . Αφ . *ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι / Ἱππόλυτον ἐν τῆιδ' ἡμέραι· τὰ πολλὰ δὲ / πάλαι προκόψασ' , οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ* . Ενδιαφέρον έχει επίσης ότι το ρήμα *προκόπτω* χρησιμοποιεί και η Άρτεμη στην έξοδο της τραγωδίας , αναφερόμενη στο γεγονός ότι οι αποκαλύψεις στις οποίες θα προβεί ουσιαστικά δεν ωφελούν , αφού δεν είναι δυνατό να αλλάξουν την κατάσταση (στιχ . 1297) .

[64] Για το θέμα της ευθύνης και της τιμωρίας του Κάδμου βλ . Dodds (1960 ²) , στιχ . 1344 – 1351 . Βλ . επίσης Winnington – Ingram (1948) , σσ . 145 – 167 , και Segal (1999 – 2000) , σσ . 280 – 291 .

[65] Βλ . στιχ . 1333 , 1349 , 1351 , 1355 . Για το θέμα του χρησμού του Δία βλ . Dodds (1960 ²) , στιχ . 1330 – 1331 , και R . Y . Tyrrell (1961) , στιχ . 1330b .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Διονύσου να αποδείξει στη Θήβα την θεϊκή του καταγωγή και να καταστήσει εμφανές ότι εκδικήθηκε για την προσβολή εναντίον του [66].

Όμως, η μελέτη των τραγωδιών του Ευριπίδη μας οδηγεί στην διαπίστωση ότι η πρόσκτηση της γνώσης ως αποτέλεσμα θεϊκής παρέμβασης είναι ένα στοιχείο το οποίο, παρότι εμφανίζεται κυρίως στις εξόδους των τραγωδιών, ωστόσο εντοπίζεται και σε άλλα σημεία του δράματος. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Ίριδας και της Λύσσας στον *Ηρακλή* (στιχ. 822 – 873) [67]. Η παρέμβασή τους, που σαφώς εξυπηρετεί την πλοκή και επιπλέον ερμηνεύει την περαιτέρω συμπεριφορά του Ηρακλή, φανερώνει παράλληλα την καταλυτική ανάμειξη των θεών στην ζωή των ανθρώπων [68]. Ωστόσο, η παρουσία τους και το ότι ενεργούν με εντολή της Ήρας έχει ξεχωριστή σημασία όχι μόνο επειδή καθιστά σαφή την αιτία της ακόλουθης εγκληματικής δράσης του ήρωα, αλλά και επειδή αποκαλύπτει την αληθινή πλευρά των φαινομένων και την πραγματική υπόσταση των γεγονότων. Ο χορός επομένως, που βλέπει και ακούει τις δύο θεότητες, είναι σε θέση να γνωρίζει με βεβαιότητα την αιτία των πράξεων του Ηρακλή που θα ακολουθήσουν. Αυτός είναι και ο λόγος που μετά την διάπραξη της παιδοκτονίας και της συζυγοκτονίας μπορεί να επιβεβαιώσει την πεποίθηση του Αμφιτρύωνα, του Ηρακλή και του Θησέα για την ενοχή της θεάς (στιχ. 1311 – 1312) [69].

Χο. οὐκ ἔστιν ἄλλου δαιμόνων ἀγὼν ὅδε
ἢ τῆς Διὸς δάμαρτος· εὖ τόδ' αἰσθάνηι.

Το γεγονός μάλιστα ότι χρησιμοποιεί τον ρηματικό τύπο *αἰσθάνηι*, ο οποίος υποδεικνύει τον υποκειμενικό χαρακτήρα αυτής της πεποίθησης, καθιστά την παρουσία της Ίριδας και της Λύσσας ενώπιον του χορού για ένα ακόμα λόγο αναγκαία, αφού μέσω αυτής διασφαλίζεται η ορθότητα και η εγκυρότητα όσων οι ήρωες πιστεύουν [70]. Ε-

---

[66] Βλ. στιχ. 1340 – 1347. Πρβ. επίσης όσα ο Διόνυσος λέει στην αρχή της τραγωδίας, στιχ. 1 – 63.

[67] Για τον ρόλο των δύο θεοτήτων στο δράμα αυτό βλ. και L. H. G. Greenwood (1972 ²), σσ. 72 – 78, όπου εξετάζεται η περίπτωση η παρουσία τους να μην είναι πραγματική, αλλά να αποτελεί μία μορφή οράματος του χορού.

[68] Την περίπτωση του Ηρακλή παραβάλλει, ως προς το θέμα της *μανίας*, με αυτήν του Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη η Hartigan (1987), σσ. 126 – 135. Για την *μανία* του Ηρακλή βλ. και C. Ruck (1976), σσ. 53 – 75, Ε. Ι. Καράμπελα (2003), σσ. 169 – 240.

[69] Οι ήρωες εμφανίζονται πεπεισμένοι ότι υπεύθυνη για την συμφορά είναι η Ήρα (στιχ. 1127 – 1128, 1189, 1253, 1263 – 1280, 1303 – 1310, 1392 – 1393). Όμως, η πηγή της πεποίθησής τους αυτής δεν δηλώνεται από την τραγωδία.

[70] Πρβ. την περίπτωση του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή. Και εκεί όσα ο ήρωας διέπραξε υπό την επήρεια της *μανίας* που η Αθηνά του επέβαλε, αλλά και η αιτία της δράσης του αυτής αποκαλύπτεται από την ίδια την θεά στον Οδυσσέα, που είναι έτσι σε θέση να γνωρίζει με βεβαιότητα τι έχει συμβεί. Ωστόσο, τον Οδυσσέα δεν τον βλέπουμε να επιβεβαιώνει την πεποίθηση του Αίαντα για την ενοχή της Αθηνάς (στιχ. 401 – 402, 447 453). Παρά ταύτα, στον ρόλο της θεάς, όχι όμως αναλυτικά στην δράση της, αναφέρεται ο αγγελιαφόρος που μεταφέρει τα λόγια του Κάλχαντα (στιχ.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ξάλλου , μία επιπλέον παρατήρηση είναι ότι και σε αυτήν την περίπτωση ο χορός , χωρίς να το επιδιώκει και χωρίς να μπορεί να το αποτρέψει , καθίσταται εκ των προτέρων κοινωνός μίας φρικτής γνώσης , καθώς όσα φοβερά θα ακολουθήσουν αποκαλύπτονται μπροστά του .

Μία άλλη επίσης χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή των Θηβαίων στις *Βάκχες* , όπου ο Διόνυσος αιτιολογεί την παρουσία του στην πόλη , καθώς και την εν συνεχεία δράση του , δηλώνοντας κατηγορηματικά (στιχ . 39 – 42) :

Δι . δεῖ γὰρ πόλιν τήνδ' ἐκμαθεῖν , κεἰ μὴ θέλει ,
ἀτέλεστον οὖσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων ,
Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαί μ' ὕπερ
φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὃν τίκτει Διί .

Σύμφωνα με την διατύπωσή του *δεῖ ... ἐκμαθεῖν , κεἰ μὴ θέλει* η Θήβα επιβάλλεται να μάθει και να αναγνωρίσει την θεϊκή καταγωγή του , καθώς εξακολουθεί να παραμένει αμύητη στις βακχικές τελετές και να αμφισβητεί την θεότητά του [71]. Η γνώση δηλαδή αυτήν την φορά εμφανίζεται όχι μόνο ως το αποτέλεσμα της θεϊκής παρέμβασης , αλλά και ως μία μορφή άμεσου εξωτερικού καταναγκασμού και παράλληλα ως ένα μέσο συμμόρφωσης ή και τιμωρίας , που απώτατο στόχο έχει την αποκατάσταση της αλήθειας [72]. Και πράγματι , όπως αποδεικνύει η εξέλιξη και το τέλος του δράματος , ο Διόνυσος θα επιτύχει τον στόχο του , γεγονός που συνεπάγεται την πτώση των ηρώων [73].

Κάτι παρόμοιο βλέπουμε να συμβαίνει και στον *Ἱππόλυτο* , όπου η Αφροδίτη [74], προκειμένου να τιμωρήσει τον ήρωα για την ασέβειά του απέναντί της , αποκαλύπτει τα αισθήματα της Φαίδρας για αυτόν (στιχ . 41 – 42) , πράγμα που επίσης έχει ως αποτέλεσμα την πτώση των πρωταγωνιστών [75].

---

756 – 757) . Βλ . επίσης την περίπτωση της Αγαύης και του Κάδμου στις *Βάκχες* , όπου το πρόσωπο που αποκαλύπτει (στιχ . 1341 – 1347) και επιβεβαιώνει την πεποίθηση των ηρώων (στιχ . 1296 – 1297) ότι φέρει την « ευθύνη » όσων συνέβησαν είναι ο ίδιος ο Διόνυσος .

[71] Κατά την άποψη τόσο του Dodds (1960 ²) , στιχ . 40 , όσο και του Tyrrell (1961) , στιχ . 40 , οι Θηβαίοι εδώ οφείλουν να μάθουν τι σημαίνει να αψηφά κανείς μία θεότητα . Με βάση την επισήμανση αυτή ενδιαφέρον έχει να παραβάλουμε την στάση του Διονύσου με αυτήν της Αφροδίτης απέναντι στον Ιππόλυτο στην ομώνυμη τραγωδία (στιχ . 5 – 50) .

[72] Αυτό που κυρίως επιζητεί ο Διόνυσος είναι να αποκαταστήσει την τιμή της μητέρας του και να αποδείξει την θεότητά του .

[73] Θα μπορούσαμε μάλιστα να παρατηρήσουμε ότι εδώ φαίνεται να ισχύει κατά μία έννοια η σχέση *πάθει μάθος* , για την οποία κάνει λόγο ο χορός στον *Ἀγαμέμνονα* (στιχ . 176 – 178) .

[74] Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην περίπτωση της Αφροδίτης είναι ότι παρεμβαίνει στην ζωή των ηρώων και αποκαλύπτει όσα εξυπηρετούν τα σχέδιά της χωρίς ωστόσο να είναι ορατή από τους ήρωες . Πρβ . και την περίπτωση του Απόλλωνα στην *Ἄλκηστη* , στην οποία αναφερόμαστε στην συνέχεια .

[75] Όχι μόνο του Ιππόλυτου και της Φαίδρας , αλλά και του Θησέα , τον οποίο η αποκάλυψη οδηγεί στην συντριβή . Σχετικά με την σχέση *πάθει μάθος* στην περίπτωση του *Ἱππόλυτου* βλ . Lombard

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αφ . ἀλλ' οὔτι ταύτηι τόνδ' ἔρωτα χρὴ πεσεῖν ,
δείξω δὲ Θησεῖ πρᾶγμα κἀκφανήσεται . [76]

Το γεγονός ότι είναι η Αφροδίτη αυτή που επιβάλλει την αποκάλυψη του μυστικού της Φαίδρας υποδεικνύει πως ό,τι οι ήρωες θα μάθουν , και εμφανώς θα αποβεί εις βάρος τους , είναι μία γνώση που τους επιβάλλεται από την θεά . Θα λέγαμε συνεπώς ότι για μία ακόμα φορά διαπιστώνουμε πως ο παράγοντας που αναγκάζει τους ήρωες να έρθουν αντιμέτωποι με την γνώση , και να υποστούν ταυτόχρονα τις ενίοτε δυσχερείς για αυτούς συνέπειές της , είναι η θεϊκή παρέμβαση , την οποία δεν μπορούν να αποτρέψουν και στην οποία δεν μπορούν να αντισταθούν .

Μία άλλη εξάλλου περίπτωση , την οποία αναμφίβολα μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ιδιαίτερη και συνεπώς αξιοπαρατήρητη , εντοπίζουμε στην *Ἄλκηστη* . Μελετώντας το δράμα αυτό παρατηρούμε ότι ο Άδμητος , παρόλο που επιθυμεί και επιδιώκει να αποκρύψει την αλήθεια από τον Ηρακλή σχετικά με τον θάνατο της Άλκηστης (στιχ . 518 – 529 , 561 – 567) , τελικά δεν επιτυγχάνει τον στόχο του [77], καθώς ο Ηρακλής μαθαίνει τι πραγματικά συμβαίνει από τον υπηρέτη που φροντίζει για την φιλοξενία του (στιχ . 747 – 802) [78]. Την αποκάλυψη όμως αυτή έχει ενδιαφέρον να

(1988) , σσ . 17 – 27 .

[76] Ο Barrett (1964) , στιχ . 41 – 42 , παρατηρεί ότι ουσιαστικά δεν είναι η ίδια η Αφροδίτη που θα αποκαλύψει το πάθος της Φαίδρας στον Θησέα , παρόλο βέβαια που η αποκάλυψη αυτή θα πραγματοποιηθεί εξαιτίας της δικής της δράσης . Κατά την γνώμη του , ο τρόπος που η Αφροδίτη διατυπώνει την σκέψη και τις προθέσεις της στους στίχους αυτούς παραπέμπει στην προσπάθεια του ποιητή να παραπλανήσει το κοινό και να περιπλέξει τα δεδομένα , αφού η έκφραση *δείξω δὲ Θησεῖ* δεν ανταποκρίνεται στην εξέλιξη των γεγονότων , έτσι όπως τα παρακολουθούμε . Ανάλογη είναι και η άποψη του Ferguson (1984) , στιχ . 41 – 42 , και του Halleran (1995) , στιχ . 41 – 42 . Σχετικά βλ . και όσα σημειώνουμε Κεφάλαιο Πρώτο , σ . 132 σημ . 39 .

[77] Κατά τον Bradley (1980) , σ . 118 , οι αινιγματικές και αόριστες απαντήσεις που δίνει ο Άδμητος στον Ηρακλή στην προσπάθειά του να αποκρύψει την αλήθεια δεν είναι τόσο εκούσιες ασαφείς εκφράσεις , που στόχο έχουν να δεχθεί ο Ηρακλής την φιλοξενία , όσο αυθεντικές αποτυπώσεις της υπαρξιακής σύγχυσης του ήρωα .

[78] Σε παρόμοια θέση βρίσκονται οι ήρωες και λίγο αργότερα , όταν στο τέλος της τραγωδίας (στιχ . 1020 – 1110) ο Ηρακλής αποκρύπτει από τον Άδμητο την πραγματική ταυτότητα της γυναίκας που του ζητεί να φιλοξενήσει , και η οποία ωστόσο στην συνέχεια αποκαλύπτεται παρά τα όποια εμπόδια . Στο σημείο αυτό θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι και η μία και άλλη αποκάλυψη έχει σαφώς λειτουργικό χαρακτήρα , καθώς κατά κύριο λόγο εξυπηρετεί τις ανάγκες της πλοκής και της εξέλιξης της υπόθεσης . Και οι δύο αυτές αποκαλύψεις αποτελούν στην ουσία προϋπόθεση για την δέση και την λύση αντιστοίχως του δράματος.Αναφορικά με την προσωπική περίπτωση του Άδμητου ενδιαφέρον έχει και η διαπίστωση ότι , όπως ο ίδιος δηλώνει (στιχ . 939 – 940) , το γεγονός του θανάτου της συζύγου του έχει ως αποτέλεσμα να μάθει , έστω και καθυστερημένα , τις πραγματικές συνέπειες της θυσίας της και να συνειδητοποιήσει ότι η ζωή του θα είναι στο εξής δυστυχισμένη . Αδ . *ἐγὼ δ' ὃν οὐ χρὴν ζῆν , παρεὶς τὸ μόρσιμον / λυπρὸν διάξω βίοτον· ἄρτι μανθάνω* . Για το θέμα της καθυστερημένης γνώσης βλ . Η . Ρ . Stahl (1977) , σσ. 165 – 166 , Hartigan (1991) , σ . 16 κ . ε . , Luschnig (1995) , σσ. 71 – 74 . Ο Ο . W . S . Hadley (1953) , στιχ . 940 , και ο Conacher (1988) , στιχ . 940 , παρατηρούν ότι την ίδια πικρή διαπίστωση με τον Άδμητο , σχετικά με την καθυστερημένη συνειδητοποίηση της πραγματικής διάστασης των γεγονότων , εκφράζει και η Αγαύη στις *Βάκχες* και μάλιστα με τον ίδιο τρόπο (στιχ . 1296) . Αγ . *Διόνυσος ἡμᾶς ὤλεσ' , ἄρτι μανθάνω* . Σε σχέση με τον Άδμητο ο Bradley

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την δούμε σε σχέση με την εμφάνιση του Απόλλωνα στον πρόλογο της τραγωδίας και όσα λέει στους στίχους 64 – 65 και 68 – 69 .

Απ . ἦ μὴν σὺ πείσῃ καίπερ ὠμὸς ἄγαν·
τοῖος Φέρητος εἶσι πρὸς δόμους ἀνὴρ

ὃς δὴ ξενωθεὶς τοῖσδ' ἐν Ἀδμήτου δόμοις
βίαι γυναῖκα τήνδε σ' ἐξαιρήσεται .

Στο σημείο αυτό παρακολουθούμε τον Απόλλωνα να επιχειρεί να πείσει τον Θάνατο να αφήσει την Άλκηστη να ζήσει μέχρι την γεροντική ηλικία της . Καθώς όμως αποτυγχάνει στην προσπάθειά του αυτή , δηλώνει ότι , παρά την αδιαλλαξία του Θανάτου , η ζωή της θα σωθεί χάρη στον Ηρακλή , που σε λίγο θα φτάσει και θα φιλοξενηθεί στο παλάτι του Άδμητου . Όμως , για να συμβεί αυτό απαραίτητη προϋπόθεση είναι ο Ηρακλής να μάθει για τον θάνατο της Άλκηστης , ώστε να αναλάβει την ανάλογη δράση . Προκειμένου επομένως να πραγματοποιηθεί ο στόχος και η επιθυμία του Απόλλωνα , που είναι η διάσωση της ζωής της ηρωίδας , η αλήθεια πρέπει να αποκαλυφθεί στον Ηρακλή , παρά την προσπάθεια του Άδμητου να την αποκρύψει . Και η αποκάλυψη αυτή , όπως ήδη επισημάναμε , συντελείται με την παρέμβαση του υπηρέτη (στιχ . 747 – 802) [79]. Συνεπώς , ο Απόλλων με την εμφάνισή του θα μπορούσε να θεωρηθεί είτε ότι προλέγει το μέλλον είτε ότι κατευθύνει τα γεγονότα προς μία συγκεκριμένη εξέλιξη . Αν δεχθούμε την δεύτερη περίπτωση , τότε φαίνεται ότι ο ποιητής παρουσιάζει τον Απόλλωνα να φροντίζει για την αποκάλυψη της αλήθειας , η οποία καθίσταται με τον τρόπο αυτό επιβεβλημένη από τον ίδιο . Μάλιστα το γεγονός ότι και σε άλλες τραγωδίες του Ευριπίδη , και κυρίως στον *Ἱππόλυτο* , η παρέμβαση και η βούληση των θεών έχει ως αποτέλεσμα την αποκάλυψη συνηγορεί υπέρ του ενδεχομένου η δεύτερη αυτή περίπτωση να ισχύει . Εξάλλου , αν ο Απόλλων εδώ απλώς έκανε χρήση της δυνατότητάς του να γνωρίζει το μέλλον , δεν θα υπήρχε λόγος να προσπαθεί να μεταπείσει τον Θάνατο . Σε μία τέτοια περίπτωση απλά θα προέλεγε όσα πρόκειται να συμβούν στην συνέχεια , επισημαίνοντας την ματαιότητα της

(1980) , σσ . 122 – 123 , σημειώνει ότι η έκφραση *ἄρτι μανθάνω* δεν παραπέμπει στην κορυφαία γνωστική στιγμή για τον ήρωα , ο οποίος έχει να μάθει ακόμα πολλά . Επίσης , πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η περίπτωση του Άδμητου παραπέμπει και στην επενέργεια της σχέσης *πάθει μάθος* . Σχετικά βλ . Diller (1966) , σ . 275 , Luschnig (1995) , σσ . 78 – 80 .

[79] Πρβ . το γεγονός ότι και στον *Ἱππόλυτο* η Αφροδίτη , προκειμένου να επιτύχει τον στόχο της , δεν αποκαλύπτει η ίδια όσα κρίνει αναγκαίο , αλλά χρησιμοποιεί ως « όργανό » της την τροφό .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

προσπάθειας του Θανάτου . Το γεγονός όμως ότι αναφέρεται στην δράση του Ηρακλή , αφού αποτυγχάνει στην αρχική του επιλογή , που είναι να μεταπείσει τον συνομιλητή του , υποδεικνύει ότι όσα λέει έπειτα αποτελούν την εναλλακτική λύση του σχεδίου του [80].

[80] Αντπρβ . την άποψη της Dale (1954) , στιχ . 64 κ . ε . , και του Conacher (1988) , στιχ . 64 – 69 , οι οποίοι θεωρούν ότι στο σημείο αυτό προφητεύεται η έλευση του Ηρακλή από τον Απόλλωνα . Βλ . επίσης R . Hamilton (1978) , σ . 293 . Για τον ρόλο του Απόλλωνα στον πρόλογο της τραγωδίας αυτής βλ . και M . R . Nielsen (1976) , σσ . 94 – 95 . Κατά την γνώμη της , στόχος του Απόλλωνα είναι κυρίως να εμφανίσει τον Άδμητο ως συμπαθή άνθρωπο , που καταλαβαίνει το αληθινό νόημα της φιλίας .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στο σημείο αυτό της εργασίας σκοπός μας είναι να αναδείξουμε επιγραμματικά και με τρόπο ευσύνοπτο τα συμπεράσματα και τις διαπιστώσεις – γενικές και επιμέρους – στις οποίες μας οδήγησε η έρευνα του αντικειμένου της μελέτης μας και η πορεία μέσω της οποίας το προσεγγίσαμε .

- Μία πρώτη διαπίστωση , που προκύπτει από την μελέτη των τραγωδιών , και η οποία αποτέλεσε την αιτία για να ασχοληθούμε με την διερεύνηση του θέματος που στην εργασία αυτή αναπτύξαμε , είναι ότι ανάμεσα στην έννοια της *γνώσης* και του *εξαναγκασμού* υφίσταται μία άρρηκτη και πολύμορφη σχέση [1].

- Μία δεύτερη διαπίστωση , η οποία κατέστησε δυνατή την ενασχόλησή μας με το θέμα αυτό , και η οποία προκύπτει από την μελέτη του εκτενούς βιβλιογραφικού υλικού που αφορά τον ρόλο της *γνώσης* στην τραγωδία , είναι ότι παρόλο που οι μελετητές έχουν εντοπίσει και ενδελεχώς ασχοληθεί με τον ρόλο αυτό , εξετάζοντας πολλές και ποικίλες πλευρές και εκφάνσεις του , η μέχρι τώρα έρευνα δεν έχει ασχοληθεί με την σχέση *γνώση – εξαναγκασμός* [2]. Η διερεύνηση της σχέσης αυτής μας οδήγησε στα εξής συμπεράσματα :

- Τα πρόσωπα του δράματος προχωρούν στην αποκάλυψη της γνώσης που κατέχουν , αλλά και επιδιώκουν τα ίδια την πρόσκτηση γνωστικών δεδομένων και στοιχείων που αγνοούν υπό την επιρροή *εξωτερικών* και *εσωτερικών* πιέσεων , οι οποίες τους δημιουργούν την αίσθηση ή και την βεβαιότητα ότι είναι αναγκασμένα να αποκαλύψουν ή να μάθουν .

---

[1] Για τον τρόπο με τον οποίο προσδιορίζουμε το σημασιολογικό περιεχόμενο των όρων *γνώση* και *εξαναγκασμός* βλ . Εισαγωγή σ . 4 σημ . 1 .

[2] Για τις πλευρές του ρόλου που η *γνώση* διαδραματίζει στην τραγωδία και οι οποίες έχουν ήδη διερευνηθεί , καθώς και για τα συμπεράσματα στα οποία μας οδήγησε η σχετική βιβλιογραφική έρευνα και ανασκόπηση βλ . Εισαγωγή σσ . 113 – 115 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

- Οι *εξωτερικές* πιέσεις που δέχονται οφείλονται :

α . στην παρουσία ενός προσώπου που παρεμβαίνει

β . στα επιχειρήματα που προβάλλει

γ . στα αποδεικτικά στοιχεία που διαθέτει

δ . στην εμμονή , τις υποδείξεις και τις εκκλήσεις του

ε . στην ικετευτική του παράκληση

στ . στην απειλή τιμωρίας και θανάτωσης

ζ . στην άσκηση « βίας »

Ειδικότερα :

- Από τους παράγοντες αυτούς η απειλή ως μέσο πίεσης παρουσιάζεται συχνότερα , αμεσότερα και εντονότερα στις τραγωδίες του Σοφοκλή από ό,τι στο έργο του Αισχύλου και του Ευριπίδη .

- Στον Σοφοκλή η ικεσία αποτελεί απλώς έναν ακόμα παράγοντα άσκησης πίεσης ανάμεσα σε άλλους . Απεναντίας , στον Ευριπίδη διαδραματίζει εντονότερο και καθοριστικότερο ρόλο , ενώ από τον Αισχύλο απουσιάζει ως μέσο εξαναγκασμού .

- Η άσκηση « βίας » ως μέσο πίεσης εμφανίζεται αποκλειστικά στον Ευριπίδη και μόνο δύο φορές .

- Στον Σοφοκλή και στον Ευριπίδη η άσκηση *εξωτερικών* πιέσεων εμφανίζεται συχνότερα (και στον ίδιο περίπου βαθμό) από ό,τι στο έργο του Αισχύλου , στο οποίο μάλιστα εντοπίζεται μόνο στην τραγωδία *Προμηθεύς Δεσμώτης* .

- Στους δύο αυτούς τραγικούς οι *εξωτερικές* πιέσεις κυρίως ασκούνται και έχουν αποτέλεσμα στα δευτερεύοντα πρόσωπα του δράματος , ενώ στον Αισχύλο αφορούν αποκλειστικά την Ιώ και τον Προμηθέα στην ομώνυμη τραγωδία του ποιητή .

- Οι *εξωτερικές* πιέσεις που ασκούνται κατά κύριο λόγο έχουν ως αποτέλεσμα τα πρόσωπα του δράματος να αναγκάζονται να αποκαλύψουν όσα γνωρίζουν . Μόνο μία φορά και μάλιστα μόνο στον Σοφοκλή η άσκηση *εξωτερικής* πίεσης συνεπάγεται την εξ ανάγκης πρόσκτηση της γνώσης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

- Απεναντίας οι *εσωτερικές* πιέσεις , που συνδέονται άρρηκτα με την έννοια και την αίσθηση της ατομικής επιταγής , αποτελούν την αιτία για την οποία τα πρόσωπα του δράματος επανειλημμένως αναγκάζονται τόσο να προβούν σε αποκαλύψεις , όσο και να αναζητήσουν την γνώση .

- Ωστόσο , στον Σοφοκλή οι *εσωτερικές* πιέσεις επιτάσσουν στα πρόσωπα του δράματος μάλλον την αποκάλυψη παρά την πρόσκτηση της γνώσης , ενώ στον Ευριπίδη κατά κύριο λόγο έχουν ως αποτέλεσμα την επιδίωξη και την πρόσκτηση της γνώσης και όχι την αποκάλυψη . Απεναντίας , στο έργο του Αισχύλου υπαγορεύουν τόσο την αποκάλυψη , όσο και την πρόσκτηση της γνώσης στον ίδιο περίπου βαθμό .

- Οι *εσωτερικές* αυτές πιέσεις είναι αποτέλεσμα :

α . της συναισθηματικής φόρτισης
β . της πεποίθησης ότι η αλήθεια οφείλει να αποκατασταθεί
γ . της επιδίωξης του κέρδους
δ . της αίσθησης του καθήκοντος (θεσμικού και άτυπου)
ε . του φόβου
στ . της ανάγκης να υλοποιηθεί ένας συγκεκριμένος στόχος – σκευωρία
ζ . του προσωπικού ενδιαφέροντος
η . της περιέργειας
θ . της ανάγκης για επιβίωση
ι . της ανάγκης για εναρμόνιση με τους νόμους της φύσης
κ . της ανάγκης του ατόμου να γνωρίζει όσα σχετίζονται με το πρόσωπο και την ζωή του
λ . της αδυναμίας αντίστασης στην ψυχική ηδονή που προξενεί η πρόσκτηση της γνώσης .

Ειδικότερα :

- Και στους τρεις τραγικούς σε *εσωτερικές* πιέσεις υπόκεινται κατά κύριο λόγο τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα του δράματος , γεγονός που συνάδει με την ηρωική τους υπόσταση .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

- Οι παράγοντες *εσωτερικής* πίεσης είναι πιο πολλοί (σχεδόν διπλάσιοι) από τα στοιχεία που λειτουργούν ως φορείς άσκησης *εξωτερικών* πιέσεων .

- Στον Σοφοκλή οι παράγοντες *εσωτερικής* πίεσης είναι περισσότεροι από ό,τι στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη .

- Από αυτούς η πεποίθηση ότι η αλήθεια οφείλει να αποκατασταθεί , η επιδίωξη του κέρδους και η ανάγκη επιβίωσης και εναρμόνισης με τους νόμους της φύσης εντοπίζεται μόνο στο έργο του Σοφοκλή .

- Στον Σοφοκλή η αίσθηση της *εσωτερικής* πίεσης συνδέεται αμεσότερα και καθοριστικότερα με την φύση και το ήθος των προσώπων .

- Το στοιχείο του φόβου ως παράγοντας *εσωτερικής* πίεσης δεν εντοπίζεται στο έργο του Ευριπίδη , ενώ στον Αισχύλο , αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στον Σοφοκλή που το αξιοποιεί εκτενέστερα και του προσδίδει πιο σύνθετο και καθοριστικό χαρακτήρα , εμφανίζεται σε υποτυπώδη μορφή .

- Η περιέργεια ως παράγοντας *εσωτερικής* πίεσης εμφανίζεται ελάχιστα στις τραγωδίες του Σοφοκλή , ενώ συχνότερα και εντονότερα παρουσιάζεται στον Ευριπίδη .

- Εντονότερη είναι στον Ευριπίδη , από ό,τι στους δύο άλλους τραγικούς , και η επιρροή που ασκεί στα πρόσωπα του δράματος η ανάγκη τους να γνωρίζουν όσα τα αφορούν προσωπικά .

- Η αδυναμία των προσώπων του δράματος να αντισταθούν στην ψυχική ηδονή που προξενεί η πρόσκτηση της γνώσης είναι ένα στοιχείο το οποίο εμφανίζεται υποτυπωδώς στο έργο του Σοφοκλή και πολύ περισσότερο σε αυτό του Ευριπίδη . Στον Αισχύλο εντοπίζεται μόνο στον *Προμηθέα Δεσμώτη* , όπου ωστόσο έχει ιδιαίτερα έντονο και καθοριστικό χαρακτήρα .

- Η αδυναμία αυτή δημιουργεί στα πρόσωπα του δράματος (του Ευριπίδη και του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου) την πεποίθηση ότι ακόμα και η γνώση των συμφορών είναι αναγκαία ως πηγή ύψιστης ψυχικής ευχαρίστησης .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

- Η τραγωδία *Προμηθεύς Δεσμώτης* του Αισχύλου διαφοροποιείται εμφανώς από τα υπόλοιπα σωζόμενα έργα του τραγικού υπό την έννοια ότι τα πρόσωπα του δράματος προβαίνουν σε αποκαλύψεις , αλλά και επιδιώκουν την πρόσκτηση της γνώσης υπό την επιρροή *εξωτερικών* και κυρίως *εσωτερικών* πιέσεων με τρόπο πολύ εντονότερο από ό,τι αυτό συμβαίνει στις άλλες τραγωδίες του ποιητή .

- Κάποιες φορές η αποκάλυψη , αλλά και η πρόσκτηση της γνώσης είναι το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης ισχυρών *εξωτερικών* και *εσωτερικών* πιέσεων στις οποίες το άτομο δεν είναι δυνατό να αντιταχθεί . Η αλληλεπίδραση αυτής της μορφής εντοπίζεται κατά κύριο λόγο στο έργο του Σοφοκλή και μάλιστα στον *Οἰδίποδα Τύραννο* .

- Αποκλειστικά στον Σοφοκλή απαντά η σχέση *γνώση – όραση – εξαναγκασμός* , καθώς εντοπίζονται περιπτώσεις κατά τις οποίες τα πρόσωπα του δράματος αναγκάζονται να προχωρήσουν στην πρόσκτηση της γνώσης μέσω ενός δυσάρεστου και επιβαλλόμενου θεάματος . Το γεγονός αυτό καταδεικνύει ενδεχομένως την έμφαση την οποία αποδίδει ο Σοφοκλής στην λειτουργία της όρασης ως γνωστικού μέσου .

- Μία άλλη μορφή της σχέσης *γνώση – εξαναγκασμός* , είναι αυτή κατά την οποία τα πρόσωπα του δράματος όχι πλέον ως ενεργοί δράστες (αφού ούτε επιδιώκουν ούτε θέλουν να γνωρίζουν) , αλλά ως παθητικοί δέκτες έρχονται εξ ανάγκης αντιμέτωπα με την γνώση που τους αποκαλύπτεται από την παρέμβαση ενός άλλου θνητού προσώπου .

- Τέτοιου είδους περιπτώσεις συναντάμε στον *Ἀγαμέμνονα* του Αισχύλου στον *Ἱππόλυτο* και στην *Ἄλκηστη* του Ευριπίδη .

- Αποκλειστικά στον *Ἱππόλυτο* του Ευριπίδη διατυπώνεται επίσης από τα πρόσωπα του δράματος η άποψη ότι η γνώση του *σωφρονεῖν* και του *εὖ φρονεῖν* είναι δυνατό να επιβληθεί από ένα πρόσωπο σε ένα άλλο .

- Τα πρόσωπα του δράματος εμφανίζονται ως παθητικοί δέκτες της γνώσης , την οποία είναι εκ των πραγμάτων αναγκασμένα να αντιμετωπίσουν και στις περιπτώσεις παρέμβασης των θεοτήτων που προβαίνουν σε αποκαλύψεις .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

- Στις περιπτώσεις αυτές η αποκαλυπτόμενη γνώση έχει έναν επιπλέον τραγικό χαρακτήρα , καθώς ό,τι τα πρόσωπα του δράματος μαθαίνουν σχετίζεται κατά κύριο λόγο με το προδιαγεγραμμένο μέλλον τους , το οποίο οφείλουν να αποδεχθούν .

- Θεϊκές παρεμβάσεις αυτής της μορφής , που σχετίζονται με την έννοια του από μηχανής θεού , απαντούν κατ' εξοχήν στις εξόδους των τραγωδιών του Ευριπίδη . Στο σωζόμενο έργο του Σοφοκλή εντοπίζεται μόνο η περίπτωση του Ηρακλή στην έξοδο του *Φιλοκτήτη* .

- Στον Σοφοκλή η έννοια του *εξαναγκασμού* συνδέεται κυρίως με την ενεργή δράση των προσώπων του δράματος και όχι με την παθητική επιβολή της γνώσης από τους θεούς .

- Το γεγονός ότι οι παρεμβάσεις των θεοτήτων δεν αποβλέπουν αποκλειστικά στην λύση του δράματος (άλλωστε δεν εντοπίζονται μόνο στις εξόδους , αλλά και σε άλλα σημεία των έργων του Ευριπίδη) , αλλά συνοδεύονται πάντα από την αποκάλυψη γνωστικών στοιχείων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αποτελούν λειτουργικό στοιχείο με σημαίνουσα δραματική και νοηματική βαρύτητα , καθώς συνδέονται με τον προβληματισμό γύρω από τα μέσα πρόσκτησης της γνώσης , με την αντίθεση θεϊκής - ανθρώπινης γνώσης , με την αυτόβουλη παρέμβαση των θεών στο γνωστικό πεδίο των ανθρώπων και στην διαμόρφωσή του (πράγμα που παραπέμπει στον ενίοτε επιβαλλόμενο και αναπόφευκτο χαρακτήρα της γνώσης) , και κατ' επέκταση με την ελευθερία και την τραγικότητα των ηρώων .

- Οι αποκαλύψεις στις οποίες προβαίνουν οι θεότητες , όπως και αυτές στις οποίες προχωρούν οι θνητοί , επιτάσσονται από συγκεκριμένους κάθε φορά παράγοντες που τις καθιστούν για αυτούς επιβεβλημένες .

- Οι παράγοντες που υπαγορεύουν στις θεότητες την αποκάλυψη είναι οι εξής :

α . η ανάγκη παρουσίασης του πεπρωμένου και της βούλησης των θεών

β . η ανάγκη παροχής οδηγιών προς τους θνητούς σχετικά με τον τρόπο που πρέπει να ενεργήσουν

γ . η ανάγκη αποκατάστασης της αλήθειας

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

δ . η ανάγκη ερμηνείας των γεγονότων

ε . η προσωπική εμπλοκή της θεότητας στα γεγονότα

στ . η προσφιλής και ευεργετική διάθεσή της απέναντι στα πρόσωπα του δράματος

ζ . η στάση και η συμπεριφορά των προσώπων του δράματος

η . η ανάγκη επίτευξης ενός σχεδίου που αποβλέπει στην σωτηρία ή την τιμωρία των θνητών

- Οι γενικότερες διαπιστώσεις και τα επιμέρους συμπεράσματα τα οποία προκύπτουν από την έρευνα του αντικειμένου μας είναι χαρακτηριστικά του τρόπου με τον οποίο οι τρεις τραγικοί αντιλαμβάνονται και αξιοποιούν δραματικά την σχέση που υφίσταται ανάμεσα στις έννοιες *γνώση* και *εξαναγκασμός* . Είναι επίσης χαρακτηριστικό και άξιο επισήμανσης ότι και οι τρεις (κυρίως ωστόσο ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης) προσδίδουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην σχέση αυτή . Στις τραγωδίες τους τόσο η αποκάλυψη , όσο και η επιδίωξη και η πρόσκτηση της γνώσης είναι πάρα πολλές φορές – θα λέγαμε σχεδόν πάντα – το αποτέλεσμα παραγόντων που ασκούν στα πρόσωπα του δράματος μία πίεση διαφορετικής κάθε φορά μορφής και έντασης . Το γεγονός αυτό αναμφίβολα αναδεικνύει την σημασία που οι ποιητές αποδίδουν στην γνώση ως μία μορφή ανάπόδραστης αναγκαιότητας .

- Πρέπει επίσης να επισημάνουμε ότι ακόμα και όταν οι παράγοντες που καθορίζουν την συμπεριφορά των προσώπων του δράματος απέναντι σε αυτήν την αναγκαιότητα είναι κοινοί στις διάφορες περιπτώσεις , η κάθε μία από αυτές εξακολουθεί να παραμένει μοναδική , καθώς η αλληλεπίδραση των στοιχείων αυτών , η έμφαση που τους προσδίδεται , η επιμέρους απόχρωσή τους και ο βαθμός επιρροής που ασκούν είναι διαφορετικός . Αυτό μάλιστα διαπιστώνουμε ότι συμβαίνει όχι μόνο σε σχέση με περιπτώσεις που εντοπίζονται στο έργο διαφορετικού κάθε φορά ποιητή , αλλά και σε εκείνες που καταγράφονται στα δράματα του ίδιου τραγικού . Το γεγονός αυτό κατά κύριο λόγο αποδεικνύει την ποικιλία – μορφής και έντασης – που χαρακτηρίζει την σχέση *γνώση – εξαναγκασμός* , ενώ παράλληλα επιτρέπει την διατύπωση επιμέρους ιδιαίτερων διαπιστώσεων για την κάθε περίπτωση .

- Εξάλλου , μία ακόμα διαπίστωση την οποία οφείλουμε επίσης να υπογραμμίσουμε είναι ότι η διερεύνηση του θέματος με το οποίο ασχοληθήκαμε , και το οποίο μας έδωσε την δυνατότητα να ανιχνεύσουμε και να προσδιορίσουμε την στάση των προ-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σώπων του δράματος απέναντι στην γνώση και την αποκάλυψη υπό την οπτική της σχέσης *γνώση – εξαναγκασμός* , μας επιτρέπει παράλληλα να ερμηνεύσουμε τις αντιδράσεις των προσώπων αυτών , αλλά και επιμέρους σκηνές και χωρία , υπό ένα διαφορετικό πρίσμα . Ένα πρίσμα που καταδεικνύει την πολύμορφη τραγικότητα του προσώπου που *πρέπει* να αποκαλύψει και *πρέπει* να μάθει .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Sevasti Tsalta

Knowledge in Tragedy and especially in the work of Sophocles

Summary

The purpose of this research is to examine and shed light upon a particular dimension of the role which knowledge plays in Tragedy . A dimension which has not been enough and systematically brought out , and which is of great dramatic and essential weight . Our first point , which has been confirmed by the detailed study of the dramatic texts , is the firm belief that between the notions of *knowledge* and *constraint* exists an indissoluble , close , multiform and determinative relation . This very relation is what we attempt to enlighten by approaching it from different aspects . It is also necessary to make clear that in our work we do not use the term *knowledge* as a philosophical or as an epistemological term , but in the broadest sense of the word in order to denote the revelation , the realization or the acquisition of certain gnostic elements and information on behalf of the heroes . On the other hand by the term *constraint* we refer to the external and internal pressure which is exerted on the heroes and forcesthem to reveal things they know or to demand to know – at any cost – what they realize that they ignore . The focal point of our interest is the work of Sophocles . However we also enlarge upon the tragedies of the two other poets – Aeschylus' and Euripides' – so that we can reach more spherical conclusions as far as the function of the relation between *knowledge* and *constraint* is concerned in the whole dramatic work . Besides this approach allowsus to see the tragedies of Sophocles in another light and thus to come to more specific findings with reference to his own dramatic texts .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Before we proceed to the analytical examination of our subject , in the introductory chapter of our study , we consider it necessary to go ahead with an also analytical presentation of the so far results of the philological research into the role of *knowledge* in Tragedy . This presentation we regard it as an integral and important part of our work not only because it demonstrates that the aspect of the theme which we examine has not been systematically approached before – a fact that makes interesting our attempt – but mainly because it allows us to obtain a general and wide image of the meaning and the importance which the element of *knowledge* and its role has in Tragedy . A role that we should not consider it fragmental and partial but on the contrary total and comprehensive . The multiform character of it is what the presentation of the relevant bibliography brings out . Namely we find out that the role of *knowledge* in Tragedy has been studied in connection with the language and the vocabulary of the poets , with the notion of happiness and misery , with the possible philosophical influence exercised on the dramatists , with the metaphorical function of the light , the darkness , the sight and the blindness , and with the notion of madness . In addition it has been examined the element of self-knowledge , the contrast between the human and the divine knowledge , the relativity of the former , and the ways to gain it , the ignorance and the limited apprehension of the heroes , and the motif of late knowledge . Special emphasis has also been laid on the idea of learning by suffering .

Having in mind the framework in which the philological research has already moved and the conclusions that has reached , in the first chapter of our study we examine all those cases in which the revelation and the acquisition of knowledge seems to be the result of an external force . Our aim is to discover and highlight the factors which work as a vehicle for this employment of coercion , while at the same time in the light of this approach we try to interpret the heroes' behavior and their reactions . These cases we group them in virtue of the factor which seems to play the most determinative role . Nevertheless it is true that such a grouping can not be absolutely strict since the interaction of the elements which exercise pressure on the heroes is obvious . However we arrive at the conclusion that the element which practically influences the heroes' attitude is especially the pressure , the insistence and the arguments of their interlocutors , the difficult position in which they stand , the supplication and the plea for mercy , the treat , the fear of punishment , and the use of force .

In the second chapter we examine the cases in which the revelation and the acquisition of knowledge is the result of an internal pressure which has to do with the feeling

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

of a personal command , and refers to the notion of an internal constraint . We find out that the factors which mostly exercise pressure on the heroes have to do with the influence which has on the hero his personal contact with the man from whom he hides the truth , with the hero's nature itself , and with the obligations arising from it , with the demand regarding the restoration of the truth , with the fear of the consequences of a concealment , and with that resulting from the ignorance and from the administrative inability of a person , and also with one's attachment to somebody else . A determinative factor proves to be also the feeling of a moral obligation and of a practical duty , the need to carry out a certain plan , the pursuit of the profit , and the emotional load of the hero . But they exist also some other factors like the heroes' need to survive , to support the common benefits , and to know as better as possible everything that concerns them and the persons of their environment . Furthermore we observe that quite often the curiosity of the heroes takes the form of an irresistible and strong desire the satisfaction of which causes a high sentimental delight . We examine these cases as well as the case in which the realization of the natural laws can influence the hero's reactions as far as our subject is concerned .

Of equal interest is also the topic with which we occupy ourselves in the third chapter . In its first part we try to shed light upon the cases in which the revelation and the acquisition of knowledge is the result of the coexistence and the combination of certain external and internal pressures . Here we examine the case of Oedipus Tyrannus which we consider not only as the most characteristic but also as especial . Its peculiarity lies in the fact that the hero not only feels compelled to reveal those he knows and those he himself ignores , but also he constrains the others to talk . Besides his case is special also because in his person we recognize the simultaneous exertion of many different pressures of external and internal character .

In the second part of the same chapter our aim is to examine the cases in which the gain of knowledge is achieved through an imperative spectacle .

On the other hand , in the fourth chapter , we study a different aspect of the relation between *knowledge* and *constraint* . Specifically we examine the cases in which the gain of knowledge is not the result of the heroes' demand , who now seem to be passive receivers . This time knowledge is imposed on them because of the initiative of an other person who decides unilaterally to make them participants of it . We start with the cases where the revelation of this type appears as the result of a human initiative and we proceed with those which bear upon the divine decision . Both times we

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

lay stress on the factors which seem to make these revelations necessary and inevitable , and on the heroes' reactions to the revealed knowledge which they are made to face .

In the deductive chapter of our work we present the specific and the general conclusions of our research regarding each group of cases . In addition we bring out our observations with reference to the similarities and the differences which we locate in the work of the three dramatists , and to the way in which the three poets reflect in their tragedies the relation between *knowledge* and *constraint* , its forms , its dimensions and its consequences . A relation which seems to prove important not only as an element of dramatic power and as a vehicle for the emergence of various speculations and ideas , but also as a medium through which we can penetrate into the heroes' psychology , interpret certain dramatic passages and scenes in a different light , and understand the whole tragedy from another viewpoint .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Diggle J., (1984) *Euripidis. Fabulae, Tomus I, Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford University Press.

_____ (1984) *Euripidis. Fabulae, Tomus II, Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford University Press.

_____ (1994) *Euripidis. Fabulae, Tomus III, Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford University Press.

Lloyd – Jones H. & Wilson N. G., (1990) *Sophoclis. Fabulae*, Oxford University Press.

Page D., (1972) *Aeschyli. Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford University Press.

ΛΕΞΙΚΑ – ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

Allen J. T. & Italie G. A., (1954 ²) *Concordance to Euripides*, University of California, Berkeley.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Collard Ch. , (1971) *Supplement to the Allen and Italie Concordance to Euripides* , Groningen .

Ellendt F . (1965) *Lexicon Sophocleum* , Hildesheim .

Italie G . A . , (1954) *Index Aeschylus* , vol . 1 , E . J . Brill , Leiden .

_____ (1955) *Index Aeschylus* , vol . 2 , E . J . Brill , Leiden .

Liddell H. G. & Scott R. , (1968) *A Greek – English Lexicon* . Revised and augmented by Sir H . Stuart Jones , Oxford Clarendon Press .

ΑΡΧΑΙΑ ΣΧΟΛΙΑ

Χριστοδούλου Γ . Α . , (1977) *Τα αρχαία σχόλια εις Αΐαντα του Σοφοκλέους* , Αθήνα .

Papageorgius P . N . , (1888) *Scholia in Sophoclis Tragoedias Vetera* , in Aedibus B . G . Teubneri , Lipsiae .

Schwartz E . , (1887 – 1891) *Scholia in Euripidem* , vol . 2 , Berlin .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΙΣΜΕΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Barlow S . A . , (1996) *Euripides . Heracles* , Aris & Phillips LTD , Warminster – England .

Barrett W . S . , (1964) *Euripides . Hippolytos* , Oxford Clarendon Press .

Bond G . W . , (1981) *Euripides . Heracles* , Oxford Clarendon Press .

Camper P . , (1831) *Phoenissen* , Lyon .

Collard C . , (1975) *Euripides . Supplices* , 2 vols , Groningen .

_____ (1991) *Euripides . Hecuba* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Conacher D . J . , (1980) *Aschylus . Prometheus Bound . A literary commentary* , University of Toronto Press .

_____ (1987) *Aeschylus' Oresteia . A literary commentary* , University of Toronto Press .

_____ (1988) *Euripides . Alcestis* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Craik E . , (1988) *Euripides . Phoenician Women* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Dale A . M . , (1954) *Euripides . Alcestis* , Oxford Clarendon Press .

_____ (1967) *Euripides . Helen* , Bristol Classical Press .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Davies M. , (1991) *Sophocles . Trachiniae* , Oxford Classical Press .

Denniston J. D . – Page D. L. , (1957) *Aeschylus . Agamemnon* , Oxford .

Dodds E . R . , (1960 ²) *Euripides . Bacchae* , Oxford Clarendon Press .

Easterling P . E . , (1982) *Sophocles' Trachiniae* , Cambridge .

England E . B . , (1995) *The Iphigenia among the Tauri of Euripides* , MacMillan , London .

Errandonea I . , (1959) . *Sofocles . Tragedias I* , Barcelona .

Ferguson J . , (1984) *Euripides . Hippolytus* , Bristol Classical Press .

Fraenkel E . , (1962 ²) *Aeschylus . Agamemnon* , 3 vols , Oxford Clarendon Press .

Garvie A . F . , (1986) *Aeschylus . Choephori* , Oxford Clarendon Press .

Griffith M . , (1999) *Sophocles . Antigone* , Cambridge University Press .

Hadley W . S . , (1953) *Euripides . The Alcestis* , Cambridge University Press .

Hall E . , (1996) *Aeschylus . Persians* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Halleran M . R . , (1995) *Euripides . Hippolytus* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Hogan J . C . , (1984) *A Commentary on the complete Greek Tragedies . Aeschylus* , The University of Chicago Press .

Hutchinson G . O . , (1985) *Aeschylus . Septem contra Thebas* , Oxford Clarendon Press .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Jebb R . C . , (1966 rpt. from 1914 Camb.Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part I . The Oedipus Tyrannus* , A . M . Hakkert , Amsterdam .

_____ (1965 rpt. from 1928 Camb.Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part II . The Oedipus Coloneus* , A . M . Hakkert , Amsterdam .

_____ (1962 rpt. from 1900 Camb. Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part III . The Antigone* , A . M . Hakkert , Amsterdam .

_____ (1966 rpt. from1932 Camb. Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part IV . The Philoctetes* , A . M . Hakkert , Amsterdam .

_____ (1962 rpt. from1908 Camb.Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part V . The Trachiniae* ,A . M . Hakkert , Amsterdam .

_____ (1962 rpt. from 1924 Camb.Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part VI . The Electra,* A . M . Hakkert , Amsterdam .

_____ (1967 rpt. from 1907 Camb. Ed.) *Sophocles . The plays and fragments . Part VII . The Ajax,* A . M . Hakkert , Amsterdam .

Johansen H. F. – Whittle E. W . , (1980) *Aeschylus . The Suppliants* , 3 vols , Fr . Bagges Kgl . Hofbogtrykkeri , Denmark .

Kamerbeek J . C . (1963) *The plays of Sophocles . Commentaries Part I . The Ajax* , E . J . Brill , Leiden .

_____ (1959) *The plays of Sophocles . Commentaries Part II . The Trachiniae* , E . J . Brill , Leiden .

_____ (1978) *The plays of Sophocles . Commentaries Part III . The Antigone* , E . J . Brill , Leiden .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1967) *The plays of Sophocles . Commentaries Part IV . The Oedipus Tyrannus* , E . J . Brill , Leiden .

_____ (1974) *The plays of Sophocles . Commentaries Part V . The Electra* , E . J . Brill , Leiden .

_____ (1980) *The plays of Sophocles . Commentaries Part VI . The Philoctetes* , E . J . Brill , Leiden .

_____ (1984) *The plays of Sophocles . Commentaries Part VII . The Oedipus Coloneus* , E . J . Brill , Leiden .

Kannicht R . , (1969) *Euripides . Helena , Band I , Einleitung und Text* , Carl Winter Universitätsverlag , Heidelberg .

Kells J . H . , (1973) *Sophocles . Electra* , Cambridge University Press .

Lee K . H . , (1997) *Euripides . Ion* , Ariw & Phillips LTD , Warminster England .

Lloyd – Jones H . , (1970) *The Oresteia* , Englewood Cliffs N . Jersey .

Morwood J. & Hall E. , (1997) *Euripides . Medea , Hippolytus , Electra , Helen* , Oxford Clarendon Press .

Owen A . S . , (1957 ²) *Euripides . Ion* , Oxford Clarendon Press .

Rose H . J . , (1957 & 1958) *A Commentary on the survived Plays of Aeschylus* , vol . I & vol II , Amsterdam .

Seaford R . , (1996) *Euripides . Bacchae* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Stanford W . B . , (1963) *Sophocles . Ajax . Edited with introduction , revised text , commentary , appendixes , indexes , and bibliography* , St . Martin's Press , N . York .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Thomson G . , (1932) *Aeschylus . The Prometheus Bound . Edited with Introduction , Commentary , and Translation* , Cambridge University Press .

Tyrrell R . Y . , (1961) *The Bacchae of Euripides* , MacMillan , London .

Ussher R . G . , (1990) *Sophocles . Philoctetes* , Aris & Phillips LTD , Warminster England .

Webster T. B. L. , (1970) *Sophocles . Philoctetes* , Cambridge University Press .

Weinstock H . , (1931) *Sophokles* , Leipzig und Berlin .

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

Bannert H . , (1998) « Marina Coray . Wissen und Erkennen bei Sophokles . Basel . Berlin 1993 . » , *WS* 111 , 276 .

Blaiklock E . M . , (1953) « F . Goheen . The imagery of Sophocles' *Antigone* . A study of poetic language and structure , Princeton University Press 1951 » , *CPh* 48 , 102 – 104 .

Bremer J . M . , (1975) « Ph . Vellacott . Sophocles and Oedipus . A study of *Oedipus Tyrannus* with a new translation , London 1971 » , *Mnemosyne* 28 , 206 – 208 .

Elliott Sorum C . , (1992 – 1993) « F . Ahl . Sophocles' *Oedipus* : Evidence and Self-conviction , Cornell Univ . Pr . , Ithaca – London 1991 » , *AJPh* 86 , 441 – 443 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Fitton Brown A. D., (1953) « F . Goheen . The imagery of Sophocles' *Antigone* . A study of poetic language and structure , Princeton Univ . Pr. 1991 » , *CR* 3 , 153 .

Garvie A . F . , (1995) « Marina Coray . Wissen und Erkennen bei Sophokles , Basel Berlin 1993 » , *CR* 45 , 229 – 230 .

Hutchinson G. O. , (1984) « M . Griffith . Aeschylus . *Prometheus Bound* , Cambridge Univ . Press 1983 » , *CR* 34 , 1 – 3 .

Lloyd M . , (1987) « S . Goldhill . Reading Greek Tragedy , Cambridge Univ . Press 1986 » , *CR* 37 , 197 – 199 .

Lucas D . W . , (1960) « A . Maddalena . Sofocle , Torino 1959 » , *CR* 10 , 200 – 202 .

Mazzoldi S . , (2001) « F . Budelmann . The language of Sophocles . Communality , communication , and involvement , Cambridge Univ . Press 1999 » , *Eikasmos* 12 , 431 – 437 .

Mossman J . M . , (1991) « B . Heiden . Tragic Rhetoric . An interpretation of Sophocles' *Trachiniae* , N . York 1989 » , *CR* 41 , 301 – 303 .

_____ (1993) « F . Ahl . Sophocles' *Oedipus* : Evidence and Self- conviction , Cornell Univ . Press , Ithaca – London 1991 » , *CR* 43 , 238 – 239 .

Owen W . H . , (1968 – 1969) « A . Cameron . The identity of Oedipus the King : Five essays on the *Oedipus Tyrannus* , N . York Univ . Press » , *CW* 62 , 278 .

Peradotto J . , (1972) « A . Lebeck . The *Oresteia* . A study in language and structure , Washington 1971 » , *CW* 66 , 167 – 169 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Rees B . R . , (1973) « A . Lebeck . The *Oresteia* . A study in language and structure , Washington 1971 » , *G&R* 20 , 198 – 199 .

Rutherford R . B . , (1987) « S . Goldhill . Reading Greek Tragedy , Cambridge Univ . Press 1986 » , *G&R* 34 , 87 – 88 .

Scott W . C . , (1992) « B . Heiden . Tragic Rhetoric . An interpretation of Sophocles' *Trachiniae* , N . York 1989 » , *Phoenix* 46 , 86 – 88 .

Segal Ch . , (1979) « J . Hay . *Oedipus Tyrannus* : Lame knowledge and the homosporic womb , Washington 1978 » , *CR* 72 , 432 – 433 .

_____ (1992 – 1993) « F . Ahl . Sophocles' *Oedipus* : Evidence and Self-conviction , Cornell Univ . Press , Ithaca – London 1991 » , *CW* 86 , 155 .

Van Erp Taalman Kip A. ,(1996) « M. Coray . Wissen und Erkennen bei Sophokles , Basel Berlin 1993 » , *Mnemosyne* 49 , 96 – 99 .

Wasserstein A . , (1963) « A . Maddalena . Sofocle , Torino 1963 ² » , *Gnomon* 35 , 773 – 775 .

Whitlock Blundell M . , (1991 – 1992) « F . Ahl . Sophocles' *Oedipus* : Evidence and Self- conviction , Cornell Univ . Press , Ithaca – London 1991 » , *CJ* 87 , 299 – 301 .

Whittle E . W . , (1974) « Ph . Vellacott . Sophocles and Oedipus . A study of *Oedipus Tyrannus* , London 1971 » , *CR* 24 , 196 – 198 .

ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

Adams S . M . , (1955) « The *Antigone* of Sophocles » , *Phoenix* 9 , 47 – 62 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1957) *Sophocles the playwright* , University of Toronto Press .

Adkins A. W. H. , (1960) *Merit and Responsibility* , Cambridge University Press (rpt . Midway 1975) .

Aelion R . , (1981) « Songes et prophéties d' Eschyle : une forme de mise en abyme » , in *Lalies : Actes des sessions de linguistique et de litérature* 3 , 133 – 46 .

Ahl F . , (1991) *Sophocles' Oedipus . Evidence and self-conviction* , Cornell University Press , Ithaca – London .

Alexanderson B . , (1969) « Forebodings in the *Agamemnon* » , *Eranos* 67 , 1 – 23.

Alford C . F . , (1992) *The psychoanalytic theory of Greek Tragedy* , Yale University Press , N . Haven – London .

Allan W . , (1999 – 2000) « Euripides and the Sophists : society and the theatre of war » , *ICS* 24 – 25 , 145 – 56 .

Allegre F . , (1905) *Sophocle* , Paris .

Alt K . , (1961) « Schicksal und Φύσις im *Philoktet* des Sophokles » , *Hermes* 89 , 141 – 74 .

Anzieu D . , (1966) « Oedipe avant le complexe » , *Les Temps Modernes* 245 , 675 – 715 .

Aranovsky O . R . , (1978) « On the interpretation of the knowledge by suffering in Aeschylus . *Agamemnon* 176 – 183 » , *JIES* 6 , 243 – 62 .

Arthur E . P . , (1980) « Sophocles' *Oedipus Tyrannos* : The two arrivals of the Herdsman » , *Antichton* 14 , 9 – 17 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Assael J. , (1992) « Euripide et la magie des miroirs » , *REG* 105 , 561 – 71 .

Aultman Moore L . W . J . , (1994) « Moral pain and the choice of Neoptolemus . *Philoctetes* 894 » , *CW* 87 , 309 – 310 .

Avery H . C . (1965) , « Heracles , Philoctetes , Neoptolemus » , *Hermes* 93 , 279 – 97 .

_____ (1968) , « My tongue swore , but my mind is unsworn » , *TAPhA* 99 , 19 – 35 .

Ba O . (1982) , « Tragédie et connaissance . Etude de vocabulaire dans l' œuvre d' Eschyle » , *AFLD* 12 , 43 – 62 .

Bain D . (1977) , « Euripides . *Electra* 518 – 44 » , *BICS* 24 , 104 – 16 .

_____ (1977) , « The prologues of Euripides' *Iphigeneia in Aulis* » , *CQ* 27 , 10 – 26 .

_____ (1979) , « A misunderstood scene in Sophokles' *Oidipous* (*O . T* . 300 – 462) » , *G & R* 26 , 132 – 45 .

Baldock M . , (1989) *Greek Tragedy : An interpretation* , Bristol Classical Press .

Belfiore E . (1994) « Xenia in Sophocles' *Philoctetes* » , *CJ* 89 , 113 – 29 .

Benardete S . (1964) « The crimes and Arts of Prometheus » , *Rhein . Mus* . 107 , 126 – 39 .

_____ (1965) « XPH and ΔEI in Plato and others » , *Glotta* 43 , 285 – 98 .

Benedetto M . , (1999) « La coscienza di Medea (Eur . *Med* . 1078 – 80) » ,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Philologus 143 , 191 – 210 .

Bergson L . , (1967) « The hymn to Zeus in Aeschylus' *Agamemnon* » , *Eranos* 65 , 12 – 24 .

Bernard W . , (2001) *Das Ende des Oedipus bei Sophokles . Untersuchung zur Interpretation des « Oedipus auf Kolonos »* , *Zetemata* Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft Heft 107 , Munchen .

Bernidaki Aldous E . A . , (1990) *Blindness in a culture of light . Especially the case of Oedipus at Colonus of Sophocles* , Peter Lang , N . York .

Berns G . , (1973) « Nomos and physis (An interpretation of Euripides' *Hippolytos* » , *Hermes* 101 , 165 – 87 .

Betts G . G . , (1965) « The silence of Alcestis » , *Mnemosyne* 18 , 181 – 182 .

Bierl A . , (1994) « Apollo in Greek Tragedy : Orestes and the god of initiation » , in *Apollo . Origins and Influences* , ed . J . Solomon , Univ . of Arizona , 81 – 96 .

Bond G . W . , (1974) « Euripides' parody of Aeschylus » , *Hermathena* 118 , 1-14 .

Bongie E . B . , (1974) « The daughter of Oedipus » , in *Studies in honor of A . Turyn* , ed . J . L . Heller , Univ . of Illinois Pr . , Urbana , 239 – 267 .

Bormann K . , (1971) *Parmenides* , Hamburg .

Bowman L . M . , (1994) *Knowledge and prophecy in Sophokles* , Ph .D . , University of California , Los Angeles .

_____ (1999) « Prophecy and authority in the *Trachiniai* » , *AJPh* 120 ,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

335 – 350 .

Bowra C . M . , (1945) *Sophoclean Tragedy* , Oxford .

Bradley E . M . , (1980) « Admetus and the triumph of failure in Euripides' *Alcestis* » , *Ramus* 9 , 112 – 127 .

Bremer D . , (1976) « Licht und Dunkel in der Fruhgriechischen Dichtung », in *Interpretationen zur Vorgeschichte der Lichtmetaphysik* , Bouvier Verlag Herbert Grundmann , Bonn , 388 – 441 .

Bremer J. M. , (1976) « Why messenger-speeches ? » , in *Miscellanea Tragica in honorem J . C . Kamerbeek* , ed . J . M . Bremer , S . Radt , C . J . Ruijgh , Amsterdam , 29 – 48 .

Browne R . A . , (1943) « Types of self-recognition and self-reform in ancient Drama » , *AJPh* 1 , 163 – 171 .

Budelmann F . , (2000) *The language of Sophocles .Communality , communication , and involvement* , Cambridge University Press .

Bushnell R . W . , (1988) *Prophesying Tragedy . Sing and voice in Sophocles' Theban plays* , Cornell University Press , Ithaca – London .

Butaye D . , (1966) « Les dieux et le bonheur dans les tragédies de Sophocle » , *LEC* 34 , 97 – 114 .

_____ (1968) « La fragilité du bonheur dans les tragédies de Sophocle » , *LEC* 36 , 97 – 124 .

_____ (1980) « Sagesse et bonheur dans les tragédies de Sophocle » , LEC 45 289 – 308 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Buxton R .G.A . , (1980) « Blindness and limits : Sophocles and the logic of myth », *JHS* 100 , 22 – 37 .

_____ (1982) *Persuasion in Greek Tragedy* , Cambridge .

_____ (1984) *Sophocles* ,Greece & Rome .New surveys in the classics 16 , Oxford Clarendon Press .

_____ (1995) « Ο Σοφοκλής στο 1995 : Γνώση και ισχυρισμοί στον *Οἰδίποδα Τύραννο* » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 24 , 129 – 139 .

_____ (2003) « Five aspects of *Alcestis* » , in *Oxford Readings in Classical Studies* . *Euripides* , ed . J . Mossman , Oxford University Press .

Burton R .W .B . , (1980) *The chorus in Sophocles' Tragedies* , Oxford Clarendon Press .

Camerer R . , (1936) *Zorn und Groll in der sophokleischen Tragödie* .

Cameron A . , (1968) *The identity of Oedipus the King : Five essays on the Oedipus Tyrannus* , N . York University Press .

Cameron H . D . , (1970) « The power of words in the *Seven against Thebes* » , *TAPhA* 101 , 95 – 118 .

Carriere J . , (1956) « Ambiguite et vraisemblance dans *Oedipe Roi* » , *Pallas* 4 , 5 – 14 .

Champlin M . W . , (1969) « *Oedipus Tyrannus* and the problem of knowledge » , *CJ* 64 , 337 – 345 .

Clinton K . (1979) « The Hymn to Zeus , Πάθει Μάθος , and the end of the parodos of *Agamemnon* » , *Traditio* 35 , 1 – 19 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Conacher D . J . , (1998) *Euripides and the Sophists . Some dramatic treatments of philosophical ideas* , Duckworth London .

Constantinidou S ., (2004) « Helen and Pandora : A comparative study with emphasis on the eidolon theme as a concept of eris » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 33 , 165 – 241 .

Coray M . , (1993) *Wissen und Erkennen bei Sophokles* , F . Reinhardt Verlag , Basel – Berlin .

Craik E . , (1980) « Sophocles and the Sophists » , *AC* 49 , 247 – 257 .

Currie H . M . , (1966) « Aeschylus . Prometheus and forbidden knowledge :A meditation » , *Apeiron* 1 , 1 – 3 .

Daitz S . G . (1985) « A re-interpretation of *Prometheus Bound* 514 » , *TAPhA* 115 , 13 – 17 .

Davidson J . , (2001) « The absence of Alkmene in the *Trachiniai* » , *Hermes* 129 , 551 – 553 .

Davies M . , (1998) « Euripides' *Electra* : The recognition scene again » , *CQ* 48 , 389 – 403 .

Dawe R .D . , (1966) « The place of the Hymn to Zeus in Aeschylus' *Agamemnon* », *Eranos* 64 , 1 – 21 .

De Jong I .J .F . , (1991) *Narrative in Drama . The art of the Euripidean messenger-speech* , E . J . Brill , Leiden – N . York – Kobenhavn – Köln .

Dellner J . J . , (1995) *The given subject : economies and speculative systems of desire and knowledge in Euripides' Medea , Hippolytus and Alcestes* , Diss . , University of Washington – Seattle .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Denniston J . D . , (1934) *The Greek Particles* , Oxford .

De Romilly J . , (1964) « Etéocle et Polynice dans les *Sept contre Thèbes* » , *V . Association , G . Budé* , 331 – 332 .

_____ (1968) *Time in Greek Tragedy* , Cornell University Press , Ithaca – N . York .

Devereux G . , (1970) « The psychotherapy scene in Euripides' *Bacchae* » , *JHS* 90 , 37 – 41 .

_____ (1976) *Dreams in Greek Tragedy . An Ethno-psycho-analytical Study* , Oxford .

De Vito A . , (1999) « Eteocles , Amphiaraus , and necessity in Aeschylus *Seven against Thebes* » , *Hermes* 127 , 165 – 171 .

Di Benedetto V . , (1977) « La saggezza di Agamennone » , *Dioniso* 48 , 167 – 188 .

_____ (1978) *L' ideologia del potere e la tragedia greca* , Torino .

_____ (1983) *Sofocle* , Pisa .

_____ (2001) « Protagora ed Euripide » , *RCCM* 43 , 339 – 343 .

Diller H . , (1950) *Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles* , Kieler Universität , Kiel – Lipsius .

_____ (1963) « Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles » , in *Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles* , Wissenschaftliche Buchgesellschaft , Darmstadt , 1 – 28 .

_____ (1966) « ΘΥΜΟΣ ΔΕ ΚΡΕΙΣΣΩΝ ΤΩΝ ΕΜΩΝ ΒΟΥΛΕΥΜΑΤΩΝ » , *Hermes* 94 , 267 – 275 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1971) « Über das Selbstbewusstsein der sophokleischen Personen » , in *Ders . Kleine Schriften zur antiken Literatur* , München , 272 – 285 .

Dodds E. R. , (1960) « Morals and politics in the *Oresteia* » , *PCPhS* 6 , 19 – 31 .

_____ (1966) « On misunderstanding the *Oedipus Rex* » , *G & R* 13 , 37-49.

Dörrie H . , (1956) *Leid und Erfahrung . Die Wort- und Sinnverbindung παθειν μαθειν im griechischen Denken* , Mainz : Verl . d . Akad . d . Wiss . u . d . Lit . , Wiesbaden .

Drexler H . , (1956) « Die Teiresias – szene des *König Oedipus* » , *Maia* 8 , 3 – 26 .

Dunn F . M . , (1985) *Euripidean Endings . A study of the choral exit , the aition , the concluding prophecy and the deus ex machina* , Diss . , Yale University – N . Haven .

Easterling P . E . , (1967) « Oedipus and Polynices » , *PCPS* 193 , 1 – 13 .

_____ (1977) « Character in Sophocles » , *G & R* 24 , 121 – 129 .

_____ (1978) « Philoctetes and modern criticism » , *Illinois Clas . Stud .* 3 , 27 – 39 .

Edwards M . W . , (1977) « Agamemnon's Decision : Freedom and Folly in Aeschylus » , *CSCA* 10 , 17 – 38 .

Elliger W . , (1965) « Sophokles und Apollo » , *Synusia* . Festgabe für Wolf-Gang Schadewaldt zum 15 März 1965 , eds . H . Flashar – K . Gaiser , Pfullingen , 79 – 109 .

Erbse H . , (1966) « Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles » , *Hermes* 94 ,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

177 – 201 .

_____ (1984) *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie* , Berlin .

_____ (1993) « Sophokles über die geistige Blindheit des Menschen » , *ICS* 18 , 57 – 71 .

Erdmann G . , (1964) *Der Botenbericht bei Euripides* , Diss . , Kiel .

Evans J . A . S . , (1991) « A reading of Sophocles' *Ajax* » , *QUCC* 66 – 68 , 69 – 85

Falkner T . M . , (1983) « Coming of age in Argos : physis and paideia in Euripides' *Orestes* » , *CJ* 78 , 289 – 300 .

Farrington A . , (1991) « Γνῶθι σαυτόν . Social self-knowledge in Euripides' *Ion* » , *RhM* 134 , 120 – 136 .

Ferguson J . , (1970) « Ambiguity in *Ajax* » , *Dioniso* 44 , 12 – 29 .

Fisher N. R .E . , (1992) *Hybris . A study in the values of honour and shame in ancient Greece* , Aris & Phillips , Warminster – England .

Fitzgerald G . J . , (1973) « Misconception , Hypocrisy , and the structure of Euripides' *Hippolytus* » , *Ramus* 2 , 20 – 40 .

Fontenrose J . , (1971) « Gods and men in the *Oresteia* » , *TAPhA* 102 , 71 – 109 .

Forehand W . E . , (1979) « Truth and reality in Eyripides' *Ion* » , *Ramus* 8 , 174-187

Fraenkel E . , (1964) « Der Zeus- Hymnus im *Agamemnon* des Aischylos » , *Kl . Beitrage I* , Rom , 353 – 369 .

Gagarin M . , (1976) *Aeschylean Drama* , Berkeley University of California Press .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Gantz T . N . , (1976) « The prophecies of Prometheus » , *ZAnt* 26 , 31 – 42 .

Garrison E . P . , (1995) *Groaning Tears . Ethical and dramatic aspects of suicide in Greek Tragedy* , E . J . Brill , Leiden – N . York – Köln .

Γκάρτζιου Τάττη Α . , (1995) « Προφητεία , γνώση και εξουσία του Τειρεσία : από το έπος στην τραγωδία » , στο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* , εκδ. Ιδρύματος Κ . Κάτσαρη , 29 – 61 .

_____ (2000) « Ο Ποσειδών στο θέατρο του Διονύσου » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 29 , 237 – 364 .

Garvie A . F . , (1972) « Deceit , violence , and persuasion in the *Philoctetes* » , in *Studi classici in onore di Q . Cataudella* , Catania Fac . di Lett . e Filos . , vol . 1 , 213 – 226 .

Gasti E . , (1993) « Sophocles' *Trachiniae* : A social or externalized aspect of Deianeira's morality » , *Antike und Abendland* 39 , 20 – 28 .

_____ (1994) *Ο Σοφοκλής και οι Σοφιστές . Κοινές απόψεις περί πολιτισμού* , Διδ .διατρ . , Ιωάννινα .

_____ (1997) « Ajax' Trugrede : its meaning and dramatic function » , *Arctos Acta Philologica Fennica* 31 , 19 – 40 .

_____ (1998) « Σοφοκλέους *Αΐας* : Η τραγωδία της όρασης » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 27 , 165 – 204 .

_____ (2003) *Η διαλεκτική του χρόνου στην Ήλέκτρα του Σοφοκλή* , Ιωάννινα .

Gellie G . H . , (1972) *Sophocles . A reading* , Melbourne University Press .

_____ (1984) « Apollo in the *Ion* » , *Ramus* 13 , 93 – 101 .

Giangrande L . , (1983) « Self-knowledge » , *CEA* 15 , 61 – 67 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Gibert J., (1995) *Change of Mind in Greek Tragedy*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Gill C., (1980) « Bow, oracle, and epiphany in Sophocles' *Philoctetes* », *G & R* 27, 137 – 146.

Goff B., (1999 – 2000) « Try to make it real compared to what ? Euripides' *Electra* and the play of Genres », in *Euripides and tragic theatre in late fifth century*, ed. M. Cropp – K. Lee – D. Sansone, Illinois Classical Studies, vol. 24 – 25, USA, 93 – 105.

Goheen R. F., (1951) *The imagery of Sophocles' Antigone. A study of poetic language and structure*, Princeton University Press.

Golden L., (1964) « The character of Eteocles and the meaning of the *Septem* », *CPh* 59, 79 – 89.

Goldhill S., (1986) *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press.

_____ (1988) « Doubling and recognition in the *Bacchae* », *Metis* 3, 137-156

Goodhart S., (1977) *Who killed Laius* ?, Diss., Buffalo.

Gould J., (1973) « Hiketeia », *JHS* 93, 74 – 103.

Greene W. C., (1929) « The murderers of Laius », *TAPhA* 60, 75 – 86.

_____ (1963 ²) *Moira, Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Harper & Row, N. York – Evanston.

Greenwood L.H.G., (1972 ²) *Aspects of Euripidean Tragedy*, Russell & Russell, N. York.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Gregory J., (1985) « Some aspects of seeing in Euripides' *Bacchae* », *G & R* 32., 23 – 31.

Griffith M., (1977) *The authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge University Press.

Grossmann G., (1970) *Promethie und Orestie. Attischer Geist in der attischen Tragödie*, Heidelberg.

Guthrie W. K. C., (1947) « Odysseus in *Ajax* », *G & R* 16, 115 – 119.

_____ (1971) *The Sophists*, Cambridge University Press (rpt. 1979).

Hajistephanou C.E., (1975) *The use of φύσις and its cognates in Greek Tragedy with special reference to character drawing*, Ph.D, Nicosia – Cypros

_____ (2000) « Sophocles. *Trachiniae* 196 », *Hermes* 128, 230 – 231.

Halleran M.R., (1986) « Lichas' lies and Sophoclean innovation », *GRBS* 27, 239 – 247.

Halporn J. W., (1983) « The skeptical Electra », *HSCP* 87, 101 – 118.

Hamilton R., (1978) « Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides », *AJPh* 99, 277 – 302.

Hammond N.G.L., (1972) « Personal freedom and its limitations in the *Oresteia* », in *Aeschylus. A collection of critical essays*, ed. M. H. Mccall, Prentice Hall Inc, Englewood Cliffs N. Jersey, 90 -106.

_____ (1984) « Spectacle and parody in Euripides' *Electra* », *GRBS* 25, 373 – 387.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Harry J . E . , (1936) « Ὑφεῖρπε γὰρ πολὺ (Soph . *O. T* . 786) » , *RPh* , 37 – 42 .

Harsh Ph . W . , (1960) « The role of the bow in the Philoctetes of Sophocles » , *AJPH* 81 , 408 – 414 .

Hartigan K . , (1987) « Euripidean Madness : Heracles and Orestes » , *G & R* 34 , 126 – 135 .

_____ (1991) *Ambiguity and self-deception . The Apollo and the Artemis plays of Euripides* , Stud . zur klassischen Philologie No 50 , Frankfurt.

Hartmut E . , (1993) « Sophokles über die geistige Blindheit des Menschen » , *ICS* 18 , 57 – 71 .

Hathorn R .Y . , (1957) « Rationalism and irrationalism in Euripides' *Hippolytus* » , *CJ* 52 , 211 – 218 .

Hay J . , (1978) *Oedipus Tyrannus : Lame knowledge and the homosporic womb* , Washington University Press of America .

Heath M . , (1999) « Sophocles' *Philoctetes* : A problem play ? » , in *Sophocles Revisited : essays presented to Sir H . Lloyd –Jones* , Oxford University Press , 137 – 160 .

Heiden B . , (1989) *Tragic Rhetoric . An interpretation of Sophocles' Trachiniae* , Peter Lang Publishing Inc , N . York .

Heinimann F . , (1945) *Nomos und Physis* , Basel .

Helmbold W .C . , (1951) « The paradox of Oedipus » , *AJPh* 72 , 293 – 300 .

Herington C . J. , (1970) *The author of Prometheus Bound* , Austin University of Texas Press .

Hester A . D . , (1977) « To help one's friends and harm one's enemies » , *Antichton* 11 , 22 – 41 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1993) « The ignorance of Oedipus » *Prudentia* 25 , 1 – 23 .

Hoey T . F . , (1969) « On the theme of introversion in *Oedipus Rex* » , *CJ* 64 , 296 – 299 .

_____ (1977) « Ambiguity in the Exodos of Sophocles' *Trachiniae* » , *Arethusa* 10 , 269 – 294 .

Holt Ph . , (1989) « The end of the *Trachiniai* and the fate of Herakles » , *JHS* 109 , 69 – 80 .

Horsley G.H.R. , (1980) « Apollo in Sophocles' *Electra* » , *Antichthon* 14 , 18 -29 .

Hubbard Th .K . , (1991) « Recitative anapests and the authenticity of *Prometheus Bound* » , *AJPh* 112 , 439 – 460 .

Ingo Rath W . , (1997) « Prométhée et la conscience grecque de soi . La mise en scène d' une recherche d' identité culturelle chez Eschyle » , *QUCC* 86 , 33 – 49 .

Inoue E . , (1977) « Prometheus as teacher and the chorus's descent *P.V.* 278 ff. », *CQ* 27 , 256 – 260 .

_____ (1979) « Sight , sound , and rhetoric : *Philoctetes* 29 ff » , *AJPh* 100 , 217 – 227 .

Irwin T . H . , (1983) « Euripides and Socrates » , *CPh* 78 , 183 – 197 .

Jägel S . , (1975) « Φόβος und Σέβας , πάθος und Μάθος im Drama des Aischylos » , *Eirene* 13 , 43 – 76 .

Jouanna J . , (1977) « La métaphore de la chasse dans le prologue de l' *Ajax* de Sophocle , *Bull . Ass . G . Budè* , 168 – 186 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1991) « Sophocle , *Ajax* v. 747 : Le savoir du devin ou le savoir du messager ? » , *REG* 104 , 556 – 563 .

Kahn C . H . , (1979) *The art and thought of Heraclitus* , Cambridge .

Kane R . L . , (1969) *Hoia an genoito . A study of the oracles in Sophocles' Trachiniae and Ajax* , Diss . , Princeton University .

_____ (1975) « Prophecy and perception in the *Oedipus Rex* » , *TAPhA* 105 , 189 – 208 .

Καράμπελα I . E . , (2003) *Σκοτεινόν φάος . Δραματολογική προσέγγιση στον Ήρακλή του Ευριπίδη* , ΠΕΚ , Ηράκλειο .

Katsouris A . G . , (1975) *Linguistic and stylistic characterization . Tragedy and Menander* , Ioannina .

_____ (1978) « Notes on dreams and dream-like visions » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 7 , 43 – 86 .

_____ (1996) « Αισχύλος ,*Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας* » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 25 , 27 – 61 .

_____ (1997) « Reversals in Aristophanes' *Clouds* and in Tragedy » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 26 , 51 – 92 .

_____ (1997) *Studies in classical Drama* , Ioannina .

Kaufmann W . , (1968) *Tragedy and philosophy* , N . York .

Keller J . , (1959) *Struktur und dramatische Funktion des Botenberichts bei Aischylos und Sophokles* , Diss . , Tübingen .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Kieffer J . S . , (1942) « Philoctetes and Arete » , *CPh* 37 , 38 – 50 .

Kirk G . S . , (1970) *The Bacchae by Euripides* , Prentice Hall , Englewood Cliffs – N . Jersey .

Kirkwood G . M . , (1969) « Eteocles oiakostrophos » , *Phoenix* 23 , 2 – 25 .

Kittmer J . , (1995) « Sophoclean sophistics : A reading of *Philoctetes* » , *MD* 34 , 9 – 35 .

Kitto H .D .F ., (1956) *Form and meaning in Drama* , London .

_____ (1981) *Sophocles . Dramatist and Philosopher* , Greenwood Press , Westport Connecticut .

Knapp Ch . , (1916) « A point in the interpretation of *Antigone* of Sophocles » , *AJPh* 37 , 300 – 316 .

Knox B.M.W. , (1952) « The *Hippolytus* of Euripides » , *YCS* 13 , 3 – 31 .

_____ (1957) *Oedipus at Thebes* , N . Haven Yale University Press .

_____ (1964) *The heroic Temper . Studies in Sophoclean Tragedy* , University of California Press , Berkeley – Los Angeles – London .

_____ (1966) « Second thoughts in Greek Tragedy » , *GRBS* 7 , 213 – 232

_____ (1972) « Aeschylus and the third actor » , *AJPh* 93 , 104 – 124 .

_____ (1972) « Euripides' *Iphigenia in Aulide* 1 – 63 (in that order) » , *YCS* 22 , 239 – 261 .

_____ (1979) *Word and action . Essays on the ancient theater* , The Johns Hopkins University Press , Baltimore – London .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1980) « Sophocles , *Oedipus Tyrannos* 446 : Exit Oedipus ? » , *GRBS* 21 , 321 – 332 .

_____ (1985) « Euripides : The poet as prophet » , in *Euripidean Criticism A collection of Essays* , ed . P . Burian , Duke University Press , Durham , 1 – 12 .

Kovacs D . , (1989) « Euripides , *Electra* 518 – 44 : Further doubts about genuineness » , *BICS* 36 , 67 – 78 .

Krähling E . , (2001) « Τὸ δ' εἰδέναι τί δεινόν ? (Sophokles : Die *Trachinierinnen* , 459) » , *AAntHung* 41 , 303 – 312 .

Kraus C . S . , (1991) « ΛΟΓΟΣ ΜΕΝ ΕΣΤ' ΑΡΧΑΙΟΣ : Stories and story-telling in Sophocles' *Trachiniae* » , *TAPhA* 121 , 75 – 98 .

Kraus W . , (1986) « Bemerkungen zum Text und Sinn in den *Trachinierinnen* » , *WS* 99 , 87 – 108 .

Κυριακίδης Σ .Π . , (1990) *Το δημοτικό τραγούδι . Συναγωγή Μελετών* , εκδ . Ερμής , Αθήνα .

Lahmer K . , (1984) « Wahnsinn und Wissen als dominantes Strukturmerkmal im *Aias* des Sophokles » , *SIFC* 2 , 174 – 192 .

Larmour D.H.J. , (1992) « Eyes , knowledge and power in the *Prometheus Bound* » , *Scholia* 1 , 28 – 37 .

Lattimore S . , (1975) « Oedipus and Teiresias » , *CSCA* 8 , 105 – 111 .

Lawrence S.E . , (1978) « The dramatic epistemology of Sophocles' *Trachiniae* » , *Phoenix* 32 , 288 – 304 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Lebeck A., (1971) *The Oresteia. A study in language and structure*, The Center for Hellenic Studies, Washington.

Lefèvre E., (1987) « Die Unfähigkeit, sich zu Erkennen : Unzeitgemässe Bemerkungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos* », *WJA* 13, 37 – 58.

_____ (1990) « Die Unfähigkeit, sich zu Erkennen : Sophokles' *Trachiniai* », *WJA* 16, 43 – 62.

_____ (1991) « Die Unfähigkeit, sich zu Erkennen : Sophokles' *Aias* », *WJA* 17, 91 – 117.

_____ (1992) « Die Unfähigkeit, sich zu Erkennen : Sophokles' *Antigone* », *WJA* 18, 89 – 123.

_____ (1993) « Die Unfähigkeit, sich zu Erkennen : Sophokles' *Elektra* », *WJA* 19, 19 – 46.

_____ (2001) *Die Unfähigkeit, sich zu Erkennen : Sophokles' Tragodien*, E. J. Brill, Leiden – Boston – Köln.

Leinieks V., (1975) « The foot of Oidipous », *CW* 69, 35 – 44.

Lesky A., (1987) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τομ. 2, μτφ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, ΜΙΕΤ., Αθήνα.

Lewin A. H., (1971) *A study of the Prologoi of four Plays of Euripides*, Ph.D., Cornell University.

Ley G. K. H., (1989) « Sophokles, *Trachiniai* 57 : Hyllos' Shame », *Hermes* 117, 498.

Liapis V., (1997) *Nothing that is not Zeus : The unknowability of the gods and*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

the limits of human knowledge in Sophoclean Tragedy , Ph.D. , University of Chicago .

_____ (2003) *Άγνωστος θεός . Όρια της ανθρώπινης γνώσης στους Προσωκρατικούς και στον Οἰδίποδα Τύραννο* , εκδ . Στιγμή , Αθήνα .

Linforth I . M . , (1951) *Religion and Drama in Oedipus at Colonus* , Berkeley University of California Press .

Lloyd G.E.R . , (1966) *Polarity and analogy* , Cambridge .

Lloyd – Jones H . , (1956) « Zeus in Aeschylus » , *JHS* 76 , 62 – 67 .

_____ (1961) « Some alleged interpolations in Aeschylus' *Choephori* and Euripides' *Electra* » , *CQ* 11 , 171 – 184 .

_____ (1962) « The guilt of Agamemnon » , *CQ* 12 , 187 – 199 .

_____ (1971) *The justice of Zeus* , University of California Press , Berkeley – Los Angeles – London .

Lloyd – Jones H . & Wilson N. G. , (1990) *Sophoclea . Studies on the text of Sophocles* , Oxford Clarendon Press .

Lombard D . B . , (1988) « Hippolytys' πάθει μάθος .The lesson portrayed in the *Hippolytus* of Euripides » , *AA* 34 , 17 – 27 .

Lompardi M . , (2002) « Le vie della conoscenza in Aisch . *Ag* . 1366 – 71 e Soph . *Trach* . 141 – 177 ; 588 – 593 : δοκειν e σαφως ειδεναι » , *RCCM* 44 , 237 – 242 .

Long A . A . , (1968) *Language and thought in Sophocles . A study of abstract nouns and poetic technique* , The Athlone Press , University of

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

London .

Longo O. , (1968) *Commento linguistico alle Trachiniae di Sofocle* , Proagones collezione di studi e testi , Padova .

Luschnig C.A.E. , (1983) « The value of ignorance in the *Hippolytus* » , *AJPh* 104 , 115 – 123 .

_____ (1984) « Time's mirror : A reflection of Phaedra's isolation and self-consciousness » , in *Classical texts and their traditions , Studies in honor of C.R. Trahman* , ed . D. F. Bright & E .S. Ramage , Ser . Chico , Classical Scholars Press , 139 – 146 .

_____ (1988) *Time holds the mirror . A study of knowledge in Euripides' Hippolytus* , Mnemosyne Suppl . 102 , E . J . Brill , Leiden – N . York – Kobenhavn – Koln .

_____ (1988) *Tragic Aporia : A study of Euripides' Iphigenia at Aulis* , Ramus Monographs 3 , Australia .

_____ (1995) *The Gorgon's severed head . Studies of Alcestis , Electra , and Phoenissae* , E . J . Brill , Leiden – N . York – Kobenhavn –Koln

Macinnes D . , (1995) *Prophecy and persuasion : Tiresias in Greek Tragedy* , Diss., Duke University Durham .

Maddalena A . , (1963 ²) *Sofocle* , Torino .

Maiullari F. , (1999) « L' interpretazione anamorfica del v . 1374 dell' *Edipo Re* » , *AIV* 157 (1) , 125 – 154 .

Μάντζιου Μ . , (1994) « Η έννοια της *τιμῆς* στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 23 , 249 – 274 .

_____ (2002) « Επαναλαμβανόμενα θέματα και εκφράσεις στις τραγωδίες του Σοφοκλή » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 31 , 229 – 245 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Marcovich M., (1967) *Heraclitus*, Merida.

Maslanka Soro M., (1989 -1990) « La legge del pathei mathos nel *Prometeo Incatenato* di Eschilo », *Sandalion* 12 – 13, 5 – 25.

_____ (1991) « La legge del pathei mathos e la figura di Agamannone in Eschilo », *Sandalion* 14, 5 – 20.

_____ (1993 – 1994) « L' emarginazione e l' autocoscienza : due risvolti della sofferanza di Edipo nell' *Edipo Re* di Sofocle », *Sandalion* 16 – 17, 15 – 40.

Mastronarde D. J., (1979) *Contact and discontinuity. Some conventions of speech and action on the Greek tragic stage*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London.

Matthiesen K., (1968) « Zur Theonoeszene der euripideischen *Helena* », *Hermes* 96, 685 – 704.

Meridor R., (1972) « Sophocles *O.C.* 217 », *CQ* 22, 229 – 230.

Mikalson J. D., (1991) *Honor thy gods : Popular religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill – London.

Moline J., (1975) « Euripides, Socrates and virtue », *Hermes* 103, 45 – 67.

Moore J., (1977) « The dissembling-speech of Ajax », *YCS* 25, 47 – 66.

Mirto S., (1997) *Euripide. Eracle*, Milano.

Moscovici C., (1991) « Blindness and the quest for truth in *Oedipus the King* », *Maia* 43, 185 – 187.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Moss L., (1976 – 1977) « Light and darkness imagery in Seneca and Aeschylus », *Athena* 76, 267 – 278.

Μουρελάτος Α.Φ.Δ., (2002) *Οδοί της γνώσης και της πλάνης. Λόγος και εικόνα στα αποσπάσματα του Παρμενίδη*, μτφ. Σ. Α. Μοσχονάς, ΠΕΚ, Ηράκλειο.

Müller C. W., (2000) « Elektras Erkenntnisproblem : zu Eur. *El*. 503 ff », *RhM* 143, 251 – 255.

Müller D., (1989) « Der Kampf um die Wahrheit in den Tragodien des Sophokles », *Gymnasium* 96, 193 – 208.

Musurillo H., (1967) *The light and the darkness. Studies in the dramatic poetry of Sophocles*, E. J. Brill, Leiden.

Neitzel H., (1978) « Funktion und Bedeutung des Zeus- Hymnus im *Agamemnon* des Aischylos », *Hermes* 106, 406 – 425.

_____ (1980) « Πάθει Μάθος. Leitwort der aischyleischen Tragödie ? », *Gymnasium* 87, 283 – 293.

Neri C., (1997) « Il μάθος di Oreste (Aesch. *Eum*. 276 – 278) », *Eikasmos* 8, 17 – 23.

Nestle W., (1934) « Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragodie des Aischylos », *Tubigner Beitrage zur Altertumswissenschaft* 23, 83 – 87.

Neuburg M.A., (1981) *An Aeschylean Universe. The ethical and metaphysical background of Aeschylus Oresteia. Responsibility, inevitability, precognition, persuasion, causality*, Ph.D., Cornell University.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Newiger H . J . , (1973) *Untersuchungen zu Gorgias' Schrift . Uber das Nichtseiende,* W . de Gruyter .

Newton R .M . , (1975) *Oedipus and the ways of knowing* , Ph.D. , University of Michigan .

Nielsen M .R . , (1976) « Alcestis : A paradox in dying » , *Ramus* 5 , 92 – 102 .

North H . , (1966) *Sophrosyne : Self-knowledge and self-restraint in Greek literature* , N . York .

Οικονόμου Γ.Ν. , (1973) *Αι παιδαγωγικαί ιδέαι του Σοφοκλέους* , Αθήνα .

Oudemans C.W. – Lardinois A.P.M.H. , (1987) *Tragic ambiguity . Anthropology , philosophy and Sophocles' Antigone* , Leiden – N . York – Kobenhavn – Koln .

Owen W . H . , (1972) « Oedipus' riddles » , in *Studi classici in onore di Q . Cataudella* , vols . 3 , Catania Fac . di lett . e filos . , 227 – 232 .

Paduano G . , (1986) « *Edipo Re* : gli oracoli e la logica del tempo » , in *Edipo . Il teatro greco e la cultura europea , Urbino 15 – 19 Nov . 1982* , ed . B . Gentili & R . Pretagostini , Roma , 99 – 111 .

Papadopoulou Th . , (2001) « The prophetic figure in Euripides' *Phoenissae* and *Bacchae* » , *Hermes* 129 , 21 – 31 .

Παπαμιχαήλ Ε . Μ . (2003) « Οὐδεὶς ἑκὼν κακὸς ἢ οὐδεὶς ἑκὼν δίκαιος ; Ἡ Σωκρατικὴ θέσις ὡς σύλληψις καὶ ὡς τρόπος συμπεριφορᾶς » , *Δωδώνη* (*Φιλολ* .) 32 , 1 – 7 .

Park Poe J . , (1987) *Genre and meaning in Sophocles' Ajax* , Athenaum Verlag , Frankfurt .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Parlavantza F . U . , (1969) *Tauschungsszenen in den Tragodien des Sophokles* , W . de Gruyter , Berlin .

Parsons M . , (1988) « Self-knowledge refused and accepted : A psychoanalitic perspective on the *Bacchae* and the *Oedipus at Colonus* » , *BICS* 35 , 1 – 14 .

Pattoni M . P . , (1987) *L' autenticità del Prometeo Incatenato di Eschilo* , Scuola Normale Superiore , Pisa .

Paulsen Th . , (1989) *Die Rolle des Chors in den späten Sophokles-tragödien . Untersuchungen zu Elektra , Philoktet und Oidipus auf Kolonos* , Bari .

Περυσινάκης I .N ., (1995) « Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή : Μία διαχρονική και συγχρονική ανάγνωση » , στο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* , εκδ . Ιδρύματος Κ . Κατσάρη , Ιωάννινα , 63 – 86 .

_____ (2002) « Θεωρία της γνώσεως του Ξενοφάνη στον *Οἰδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή » , στα *Πρακτικά ΙΑ . Διεθνούς Συνεδρίου κλασικών Σπουδών . Καβάλα 24 – 30 Αυγούστου 1999* , τομ . 2 , Αθήνα , 705 – 726 .

Pigeaud J . , (1976) « Euripide et la connaissance de soi . Quelques réflexions sur *Hippolyte* 73 à 82 et 373 à 430 » , *LEC* 44 , 3 – 24 .

Pippin Burnett A. N . , (1960) « Euripides' *Helen* : A comedy of ideas » , *CPh* . 55 , 151 – 163 .

_____ (1962) « Human resistance and divine persuasion in Euripides' *Ion* » , *CPh* . 57 , 89 – 103 .

_____ (1970) « Pentheus and Dionysus : Host and Guest » , *CPh* . 65 ,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

15 – 29 .

_____ (1973) « Curse and dream in Aeschylus' *Septem* » , *GRBS* 14 , 343 – 368 .

Podlecki A . J . , (1964) « Character of Eteocles in Aeschylus' *Septem* » , *TAPhA* 95 , 283 – 299 .

Pohlenz M . , (1954) *Die griechische Tragödie* , Göttingen .

Πολίτης Γ . N . , (1909) *Λαογραφία . Δελτίον της Ελληνικής λαογραφικής Εταιρίας* , τομ .A . , Αθήνα .

Poole A . , (1987) *Tragedy . Shakespeare and the Greek example* , Basil Blackwell , Oxford .

Porro A . , (1997) « Gli *Ippoliti* di Euripide . Il drama della conoscenza » , *Humanitas* (*Brescia*) 52 , 331 – 347 .

Porter J . I . , (1990) « Patterns of perception in Aeschylus » , in *Cabinet of the Muses : Essays on honor of T. G . Rosenmeyer* , ed . M . Griffith & D . J . Mastronarde , Scholars Press Atlanta , 31 – 56 .

Post L . A . , (1964) « Menander and the *Helen* of Euripides » , *HSCP* 68 , 99 – 118 .

Rabel R . J . , (1979) « Pathei Mathos : A dramatic ambiguity in the *Oresteia* » , *RSC* 27 , 181 – 184 .

Radermacher L . , (1914) *Sophokles erklärt von F.W. Schneidewin und A. Nauck* , vols 6 , Berlin .

_____ (1950) « Anmerkungen zum *Philoktetes* und *Oedipus Coloneus* » , *RhM* 93 , 158 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Redard G., (1953) *Recherches sur ΧΡΗ, ΧΡΗΣΘΑΙ, Etude Semantique*, Paris.

Rehm R., (1992) *Greek tragic theatre*, Routledge, London – N. York.

Reinhardt K., (1916) *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Bonn.

_____ (1979) *Sophocles*, transl. by H. Harvey & D. Harvey, with an introduction by H. Lloyd – Jones, Basil Blackwell, Oxford.

Rickert Gail A., (1989) *Ἑκὼν and Ἄκων in early Greek thought*, The American Philological Association.

Rijksbaron A., (1976) « How does a Messenger begin his speech ? Some observations on the opening-lines of Euripidean Messenger-speeches », in *Miscellanea Tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, ed. J.M. Bremer, S. Radt, and C.J. Ruijgh, Amsterdam, 293 – 308.

Roberts D.H., (1979) *Apollo and his oracle in the Oresteia*, Diss., Yale University, N. Haven.

Robinson D.B., (1969) « Topics in Sophocles' *Philoctetes* », *CQ* 19, 34 – 56.

Rocco Ch., (1997) *Tragedy and enlightenment. Athenian political thought and the dilemmas of modernity*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London.

Ronnet G., (1979) « Le cas de conscience de Théonoé ou Euripide et la sophistique face a l' idée de justice », *RPh* 53, 251 – 259.

Rose P.W., (1976) « Sophocles' *Philoctetes* and the teaching of the Sophists », *HSCP* 80, 49 – 105.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Roselli A., (1982) « Livelli del conoscere nelle *Trachinie* di Sofocle », *Materiali e discussioni per l' analisi del testi classici* 7 , 9 – 38 .

Rosenmeyer T. G., (1951) « The wrath of Oedipus », *Phoenix* 5 , 92 – 112 .

_____ (1972) « *Seven against Thebes* : The tragedy of war », in *Aeschylus . A collection of critical essays* , ed . M . Marsh & H . McCall , Prentice Hall Inc , Englewood Cliffs N . Jersey , 40 - 62

Rosivach V . C ., (1989) « The interpretation of Sophocles' *Antigone* 926 », *CPh* 84 , 116 – 119 .

Ruck C ., (1976) « Duality and the madness of Herakles », *Arethusa* 9 , 53 – 75 .

Ryzman M ., (1991) « Neoptolemus' Psychological Crisis and the Development of Physis in Sophocles' *Philoctetes* », *Eranos* 89 , 35 – 41 .

Said S ., (1985) *Sophiste et tyran ou le problème du Promethèe Enchaîné* , Klincksieck , Paris .

Σακρ M ., (1969) *Το παιδευτικόν πρόβλημα εις τον Φιλοκτήτην του Σοφοκλέους* , Διδ. διατρ. , Αθήνα .

Sansone D ., (1975) *Aeschylean metaphors for intellectual activity* , F . Steiner Verlag , Wiesbaden .

_____ (1985) « Theonoe and Theoclymenus », *SO* 60 , 17 – 36 .

Schein S . L ., (1998) « Verbal Adjectives in Sophocles : Necessity and morality », *CPh* 93 , 293 – 307 .

_____ (2001) « Herakles and the Ending of Sophokles' *Philoktetes* »,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

SIFC 19 , 38 – 52 .

Schlesinger E . , (1968) « Die Intrige im Aufbau von Sophokles' *Philoktet* » , *RhM* . 111 , 97 – 156 .

Schmid W . , (1940) *Geschichte der griechischen Literatur* , München .

Schmidt W . , (1964) *Der Deus ex Machina bei Euripides* , Ph.D. , University of Tübingen .

Schuller M.H.W. , (1998) *Watching the Self : The mirror of self-knowledge in ancient literature* , Ph.D. , Yale University Prees , N. Haven .

Scodel R . , (1984) *Sophocles* , Twayne Publishers , Boston .

Scott W . C . , (1969) « The confused chorus (*Agamemnon* 975 – 1034) » , *Phoenix* 23 , 336 – 346 .

Seaford R . , (1981) « Dionysiac Drama and the Dionysiac mysteries » , *CQ* 31 , 252 – 275 .

_____ (1987) « Pentheus' vision : *Bacchae* 918 – 922 » , *CQ* 37 , 76 – 78

Seale D . , (1982) *Vision and stagecraft in Sophocles* , Croom Helm , London – Canberra .

Segal Ch . , (1971) « The two worlds of Euripides' *Helen* » , *TAPhA* 102 , 553 – 614 .

_____ (1977) « *Philoctetes* and the imperishable piety » , *Hermes* 105 , 133 – 58 .

_____ (1977) « Synaesthesia in Sophocles » , *ICS* 2 , 88 – 96 .

_____ (1977) « *Trachiniae* : Myth , poetry , and heroic values » , *YCS* 25 , 99 – 158 .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1978) « The menace of Dionisus : Sex roles and reversals in Euripides' *Bacchae* » , *Arethusa* 11 , 185 – 202 .

_____ (1986) « Time , theater , and knowledge in the Tragedy of Oedipus », in *Il teatro Greco e la cultura europea* , *Urbino 15 – 19 Nov . 1982* , ed . B . Gentili & R . Pretagostini , Roma , 459 – 484 .

_____ (1988) « Confusion and concealment in Euripides' *Hippolytus* . Vision , hope , and tragic knowledge » , *Metis* 3 , 263 – 282 .

_____ (1993) *Euripides and the poetics of sorrow . Art , gender , and commemoration in Alcestis , Hippolytus , and Hecuba* , Duke University Press , Durham – London .

_____ (1996 – 1997) « The chorus and the gods in *Oedipus Tyrannus* » , *Arion* 4 , 20 – 32 .

_____ (1997 ²) *Dionysiac poetics and Euripides' Bacchae* , Princeton University Press .

_____ (1999 – 2000) « Lament and Recognition : A reconsideration of the ending of the *Bacchae* » , in *Euripides and Tragic Theatre in the late fifth century* , ed . M . Cropp – K . Lee – D . Sansone , Illinois Classical Studies , vol . 24 – 25 , USA , 273 – 291 .

_____ (2000 ²) *Oedipus Tyrannus . Tragic heroism and the limits of Knowledge* , Oxford University Press .

_____ (2000) « The oracles of Sophocles' *Trachiniae* : Convergence or confusion ? » *HSCP* 100 , 151 – 171 .

Shelton J . , (1984) « Human knowledge and self-deception : Creon as the central

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

character of Sophocles' *Antigone* » , *Ramus* 13 , 102 – 123 .

Sheppard J . T . , (1943) *Aeschylus . The prophet of Greek freedom . An essay on the Orestean Trilogy* , The interpreter Series IV , London .

Shields M . G . , (1961) « Sight and blindness imagery in the *Oedipus Coloneus* » , *Phoenix* 15 , 63 – 73 .

Sicherl M . , (1977) « The tragic issue in Sophocles' *Ajax* » , *YCS* 25 , 67 – 98 .

Simpson M . , (1969) « Sophocles' *Ajax* : His madness and transformation » , *Arethusa* 9 , 88 – 103 .

Skloot R . , (1969) « A further note on the modernity of *Hippolytus* » , *CJ* 64 , 226 – 227 .

Smith O . L . , (1973) « Once again : The guilt of Agamemnon » , *Eranos* 71 , 1 – 11 .

Smith P . M . , (1980) *On the Hymn to Zeus in Aeschylus' Agamemnon* , Scholars Press , USA .

Smyth W . H . , (1969 ²) *Aeschylean Tragedy* , Biblo and Tannen , N . York .

Snell B . , (1948) « Das frühste Zeugnis über Sokrates » , *Philologus* 97 , 125 – 134 .

_____ (1961) *Poetry and society* , Bloomington .

_____ (1964) *Scenes from Greek Drama* , University of California Press , Berkeley – Los Angeles .

_____ (1981) *Η ανακάλυψη του πνεύματος . Ελληνικές ρίζες της Ευρωπαϊ-*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

κής σκέψης , μτφ . Δ .Ι . Ιακώβ , ΜΙΕΤ , Αθήνα .

Solmsen F . , (1934) « Ὄνομα and πρᾶγμα in Euripides' *Helen* » , *CR* 48 , 119 – 121 .

_____ (1967) *Electra and Orestes . Three recognitions in Greek Tragedy* , Amsterdam .

_____ (1985) « ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν : The meaning of Sophocles' *Trachiniai* 588 – 593 » , *AJPh* 106 , 490 – 496 .

Sorum Elliott C . , (1978) « Monsters and the family : The exodos of Sophocles' *Trachiniae* » , *GRBS* 19 , 59 – 73 .

Spira A . , (1960) *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides* , Kallmunz .

Stahl H . P . , (1977) « On extra-dramatic communication of characters in Euripides » , *YCS* 25 , 159 – 176 .

Stanley Porter D .P. , (1968) *Messenger –scenes in Euripides* , Diss. , London .

Steffen V . , (1978) « Der Prolog des Wachters im *Agamemnon* des Aischylos » , *Eos* 66 , 187 – 194 .

Stieber M . , (1997 – 1998) « Statuary in Euripides' *Alcestis* » , *Arion* 5 , 69 – 97

Strohm H . , (1986) « Zum Trug-und Tauschungsmotiv im sophokleischen *Philoktetes* » , *WS* 99 , 109 – 122 .

Συνοδινού Κ . (1981) *Ἔοικα – εἰκὸς και συγγενικά από τον Όμηρο ως τον Αριστοφάνη : σημασιολογική μελέτη* , Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων , Ιωάννινα .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

_____ (1985) « Η προσωπική αίσθηση του χρόνου της Ηλέκτρας και του Ορέστη στην *Ἠλέκτρα* του Ευριπίδη », *Δωδώνη* (*Φιλολ .*) 14 , 65 – 73

Taplin O . , (1971) « Significant actions in Sophocles' *Philoctetes* » , *GRBS* 12 , 25 – 44 .

Tarkow Th .A . , (1981) « The scar of Orestes : Observations on a Euripidean innovation » , *RhM* 124 , 143 – 153 .

_____ (1986) « Sight and seeing in the *Prometheus Bound* » , *Eranos* 84 , 87 – 99 .

Tarrant D . , (1960) « Greek metaphors of light » , *CQ* 10 , 181 – 187 .

Terzaghi N . , (1937) « Finali e Prologhi Euripidei » , *Dioniso* 6 , 304 -313 .

Thalmann W. G . , (1985) « Speech and silence in the *Oresteia* 1 : *Agamemnon* 1025 – 1029 » , *Phoenix* 39 , 99 – 108 .

_____ (1985) « Speech and silence in the *Oresteia* 2 » , *Phoenix* 39 , 221 – 237 .

Trammell E. P . , (1968) « The mute of *Alcestis* » , in *Euripides' Alcestis . A collection of critical essays* , ed . J .R . Wilson , Prentice Hall Inc Englewood Cliffs , N . Jersey , 85 – 91 .

Ugolini G . , (1987) « L' *Edipo* tragico Sofocleo e il problema del conoscere » , *Philologus* 131 , 19 – 31 .

_____ (2001) « Quello che Edipo sapeva : Note al commento anamorfico all' *Edipo Re* di F . Maiullari » , *Athenaeum* 89 (2) , 598 – 606 .

Untersteiner M . , (1958) *Parmenide* , Florence .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Valgimigli M., (1904) *Eschilo : La Trilogia di Prometeo*, Bologna, Ditta N. Zanichelli.

Vegetti M., (1983) *Tra Edipo ed Euclide. Forme del sapere antico*, Milano.

Vellacott P. H., (1964) « The guilt of Oedipus », *G&R* 11, 137 – 148.

_____ (1967) « The chorus in *Oedipus Tyrannus* », *G&R* 14, 109 – 125

_____ (1971) *Sophicles and Oedipus. A study of Oedipus Tyrannus*, McMillan, London.

_____ (1984) *The logic of Tragedy. Morals and integrity in Aeschylus' Oresteia*, Duke University Press, Durham.

Vernant J. P., (1988) « Αμφιλογία και αναστροφή. Σχετικά με την αινιγματική δομή της τραγωδίας *Οἰδίπους Τύραννος* », στο *Μύθος και Τραγωδια στην αρχαία Ελλάδα*, J. P. Vernant – P. Naquet, τομ .Α., μτφ. Σ. Γεωργούδη, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 117 – 154.

Versenyi L., (1962) « *Oedipus* : Tragedy of self-knowledge », *Arion* 1, 20 -30

_____ (1974) *Man's measure*, Albany.

Vickers B., (1973) *Towards Greek Tragedy. Drama, myth, society*, London.

Visser T., (1998) *Untersuchungen zum sophokleischen Philoktet. Das auslosende Ereignis in der Stuckgestaltung*, B. G. Teubner, Stuttgart – Leipzig.

Vlastos G., (1946) « Parmenides' theory of knowledge », *TAPhA* 77, 66 – 77.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Von Jarcho W., (1970) « Zum Problem des Wissens in der sophokleischen Tragodie », *Altertum* 16, 89 – 96.

Von Wilamowitz- Moellendorff T., (1917) *Die dramatische Technik des Sophokles*, Zürich.

Von Wilamowitz- Moellendorff U. (1924) « Leserfrüchte », *Hermes* 59, 249 – 273.

Βουρβέρης Κ. Ι., (1949) « Το πρόβλημα της παιδείας εις τον *Φιλοκτήτην* του Σοφοκλέους », *Πλάτων* 1, 129 – 142.

Waldock A.J. A., (1968) *Sophocles the dramatist*, Cambridge.

Wassermann F.M., (1940) « Divine violence and providence in Euripides' *Ion* », *TAPhA* 71, 587 – 604.

Webster T. B. L., (1971) *Greek Tragedy*, Oxford Clarendon Press.

Weglage M., (1991) « Leid und Erkenntnis. Zum Zeus-Hymnus im aischyleischen *Agamemnon* », *Hermes* 119, 265 – 281.

West M. L., (1980) « Tragica IV », *BICS* 27, 9 – 22.

Westphal R., (1869) *Prolegomena zu Aeschylus*, Leipzig.

Wleelwright P. W., (1959) *Heraclitus*, Princeton.

Whitlock Blundell M., (1989) *Helping friends and harming enemies. A study in Sophocles and Greek ethics*, Cambridge University Press.

Whitman C. H., (1951) *Sophocles. A study of heroic humanism*, Cambridge Harvard University Press.

_____ (1974) *Euripides and the full circle of myth*, Cambridge

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Harvard University Press .

Wilkins G . E . , (1979) *Know Thyself in Greek and Latin Literature* , Ph .D. , University of Chicago 1917 , Garland Publishing Inc , N . York .

Will F . , (1962) « Prometheus and the question of self-awareness in Greek literature » , *AJPh* 83 , 72 – 85 .

Williams B . , (1993) *Shame and necessity* , Oxford .

Willink C . W . , (1968) « Some problems of text and interpretation in the *Hippolytus* » , *CQ* 18 , 11 – 43 .

Wilson J . P . , (1997) *The hero and the city . An interpretation of Sophocles' Oedipus at Colonus* , Ann Arbor University of Michigan Press .

Windelband W . , (1956) *History of ancient philosophy* , Dover Publications Inc .

Winnigton-Ingram R .P. , (1948) *Euripides and Dionysus . An interpretation of the Bacchae* , Cambridge University Press .

_____ (1969) « Euripides : Poietes Sophos » , *Arethusa* 2 , 127 – 142

_____ (1979) « Sophoclea » , *BICS* 26 , 1 – 12 .

_____ (1999) *Σοφοκλής . Ερμηνευτική προσέγγιση* , μτφ . N .K . Πετρόπουλος – X .Π . Φαράκλας , εκδ . A . Καρδαμίτσα , Αθήνα

Wolff Ch . , (1965) « The design and myth in Euripides' *Ion* » , *HSCP* 69 , 169 – 194 .

Yankow R . J . , (1978) *Socratic ἐπιστήμη in two plays of Euripides : The Medea and Hippolytus* , Ph .D. , Fordham University , N .York .

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Yialoucas C. S., (1981) *The conflict of doxa and aletheia in Euripides and his predecessors*, Ph .D., University of California Press.

Zeitlin F. I., (1981) « Language, structure, and the son of Oedipus in Aeschylus' *Seven against Thebes* », in *Contemporary literary hermeneutics and interpretation of classical texts*, ed. S. Kresic, Editions de l' Univ. d' Ottawa, University of Ottawa Press, 235 – 252.

_____ (1982) *Under the sing of the shield. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Rome.

_____ (1985) « The power of Aphrodite : Eros and the boundaries of the self in the *Hippolytus* », in *Directions in Euripidean criticism. A collection of essays*, ed. P. Burian, Duke University Press, Durham, 52 – 111.

Zierl A., (1999) « Erkenntnis und Handlung im *Oidipus Tyrannos* des Sophokles », *RhM* 142, 127 – 148.

Zimmermann B., (1991) *Greek Tragedy. An introduction*, transl. by Th. Marier, The Johns Hopkins University Press, Baltimore – London.

_____ (2000) « Sein und Schein im *König Oidipus* des Sophokles », *Freiburger Universitätsbläter* 148, 21 – 33.

Zuntz G., (1960) « On Euripides' *Helena* : Theology and irony », in *Euripide Entretiens sur la antiquite classique VI*, Vandoeuvres Geneve Fond. Hardt., 199 – 241.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ