



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΔΕΞΙΠΠΟΣ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Διπλωματική εργασία

Το θέμα της *ὕβρεως* στις ευριπίδειες τραγωδίες *Ἰππόλυτος* και *Βάκχες* – Σχέσεις
θεών και ανθρώπων

Παναγιωτοπούλου Μαρία

ΑΜ: 2018013

Επιβλέπων καθηγητής: Βασίλειος Βερτουδάκης

Τριμελής Επιτροπή:

Βερτουδάκης Βασίλειος

Παπαθωμάς Αμφιλόχιος

Φάκας Χρήστος

Αθήνα, 2021

Περιεχόμενα

Πρόλογος 4

Εισαγωγή 6

Κεφάλαιο Α': Η έννοια της *ὑβρεως* στην αρχαία ελληνική τραγωδία

1.1 *Υβρις*: Μια πολυδιάστατη, πολυσήμαντη και πολυεπίπεδη έννοια 11

1.2 Η διαχείριση του μοτίβου της *ὑβρεως* από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή 18

Κεφάλαιο Β': Η *ὑβρις* στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη

2.1 i) Η υπόθεση του έργου και η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της *ὑβρεως* στον *Ιππόλυτο* 24

ii) Η *ὑβρις* του Ιππόλυτου – Σκιαγράφιση του ψυχολογικού του προφίλ 30

2.2 i) Ο «τραγικός» Ιππόλυτος και η σχέση του με τις δυο θεές – Ο ρόλος και οι ιδιότητές τους στην τραγωδία και οι μεταξύ τους σχέσεις 34

ii) Τελετουργίες Διάβασης 38

2.3 Η έννοια της «ηρωολατρείας» στον *Ιππόλυτο*, ο εφηβικός όρκος, και η σύνδεσή του με τον Ορφισμό 40

Κεφάλαιο Γ': Η *ὑβρις* στις *Βάκχες* του Ευριπίδη

3.1 i) Η υπόθεση του έργου και η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της *ὑβρεως* στις *Βάκχες* 47

ii) Η διάπραξη της *ὑβρεως* του Πενθέα – Σκιαγράφιση του ψυχολογικού του προφίλ 57

3.2 Οι έννοιες της «αμαρτίας» και της «θεομαχίας» στις *Βάκχες* – Σχέσεις θεών και ανθρώπων 63

3.3 Διονυσιασμός και Τελετουργία 66

Συμπεράσματα – Κεφάλαιο Δ' 74

Βιβλιογραφία 81

Πρόλογος

Το αρχαίο δράμα και δη η τραγική ποίηση πάντα με γοήτευαν. Κατά την διάρκεια των προπτυχιακών μου σπουδών, τόσο στο Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης όσο και στο πανεπιστήμιο της Σορβόνης του Παρισιού, αλλά και κατά τις μεταπτυχιακές μου σπουδές στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, η μελέτη του αρχαίου δράματος μού προξενούσε τεράστιο ενδιαφέρον. Η κλιμάκωση των συναισθημάτων, το προσφιές μοτίβο της «άγνοιας» με την συνακόλουθη τραγικότητα των χαρακτήρων, όπως και η ανατροπή της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης λειτουργούσαν ανέκαθεν ως πόλος έλξης για εμένα και τα ερευνητικά μου ενδιαφέροντα. Με απασχόλησαν ιδιαίτως οι ευριπίδειες τραγωδίες, όπου ο δραματοποιός εντέχνως συνδυάζει την εκτύλιξη του εκάστοτε ανθρώπινου δράματος με τον κλάδο της ψυχανάλυσης, συνιστώντας η τελευταία πολύτιμο αρωγό στις προσλήψεις των έργων του. Ο προαναφερθείς ριζοσπαστικός συνδυασμός λειτούργησε ως πρόκληση στην προσπάθειά μου να ανακαλύψω αυτή την ιδιαίτερη σύνθεση. Φιλολογία και Ψυχολογία, δυο διαφορετικοί κατά τη βάση τους κλάδοι, συνεργάζονται άψογα, προσφέροντας στο απαιτητικό και φιλόδοξο κοινό της τραγωδίας ρηξικέλευθα νοήματα και ηθικά διδάγματα.

Ως την ελάχιστη μνεία, με την παρούσα παράγραφο οφείλω να ευχαριστήσω όλους εκείνους που συνέβαλαν με τον τρόπο τους στην εκπόνηση αυτής της διπλωματικής και πρωτίστως τον επόπτη μου, κύριο Βασίλειο Βερτουδάκη, για την συνεχή παρότρυνση και στήριξή του, αλλά και την εμπιστοσύνη που επέδειξε στο πρόσωπό μου. Παρά το βεβαρυμένο πρόγραμμά του ήταν παρών όποτε τον χρειάστηκα. Με τις πολύτιμες συμβουλές του, αλλά και την κατάρτισή του συνέβαλε καθοριστικά στην εκπόνηση της παρούσης διπλωματικής. Ευχαριστώ πολύ επίσης, τον κύριο Αμφιλόχιο Παπαθωμά και τον κύριο Χρήστο Φάκα, οι οποίοι δέχτηκαν να απαρτίσουν τα υπόλοιπα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής μου, τιμώντας με δεόντως. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτως τους γονείς μου, Θωμά και Ζωγραφιά, και τον αδερφό μου, Κωνσταντίνο, η απaráμιλλη στήριξη των οποίων υπήρξε μοναδική, όπως επίσης και τον συνάδελφο και πολύ καλό μου φίλο, Άγγελο

Μαλισόβα, η συμβολή του οποίου σε όλα τα επίπεδα ήταν καθοριστική. Ολοκληρώνοντας, να επισημάνω πως για οποιαδήποτε αστοχία, σφάλμα ή παράλειψη στοιχείων της παρούσης διπλωματικής εργασίας αναλαμβάνω την ευθύνη εγώ προσωπικά.

Εισαγωγή

Αντικείμενο μελέτης της παρούσης διπλωματικής αποτελεί η έννοια της θρησκευτικής ύβρεως στις ευριπίδειες τραγωδίες *Ίππόλυτος* και *Βάκχες*, όπως επίσης και οι σχέσεις θεών και ανθρώπων στο πλαίσιο μιας οργανωμένης κοινωνίας. Αναντίρρητα, το μοτίβο της ύβρεως στην αρχαία ελληνική τραγωδία συνδέεται με την ασέβεια που επεδείκνυαν ενίοτε οι άνθρωποι απέναντι στα θεία. Τις περισσότερες φορές αυτή η έλλειψη ευσεβείας στο πρόσωπό τους γινόταν αντιληπτή εξαιτίας της παράλειψης απόδοσης τιμών που τους αναλογούσαν, διαταράσσοντας έτσι τις άλλοτε αρμονικές σχέσεις μεταξύ τους. Η τέλεση των εκάστοτε τελετουργιών προς τιμήν της αντίστοιχης θεότητας αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της ζωής των ανθρώπων και απεδείκνυε την αποδοχή της υπεροχής της θεϊκής τάξης έναντι της κοσμικής.

Το θέμα της ύβρεως έχει μελετηθεί έως τώρα ποικιλοτρόπως και υπό διαφορετικό οπτικό πρίσμα. Στα γενικότερα συμφραζόμενα, πρόκειται για μια έννοια πολυδιάστατη και πολυεπίπεδη, όπως θα δούμε στο πρώτο κεφάλαιο, η ερμηνεία της οποίας ποικίλλει ανάλογα κάθε φορά με το μυθολογικό θέμα και πλαίσιο στο οποίο ενσωματώνεται. Η αναζήτηση της βασικής ερμηνείας της ύβρεως εντοπίζεται στον ορισμό του Αριστοτέλη,¹ στον οποίο αποτυπώνεται η χρήση της συγκεκριμένης έννοιας στον αθηναϊκό νόμο, αλλά και στα λογοτεχνικά κείμενα από τον Όμηρο μέχρι και τον 4^ο αιώνα π.Χ, ενώ σημαντική είναι και η συμβολή αξιόλογων μελετητών, όπως του Fisher,² του MacDowell,³ του Dickie,⁴ του Cohen,⁵ αλλά και του Michelini,⁶ που δίνουν ο καθένας τη δική του οπτική προσέγγισης. Εν όψει, βέβαια, της συγκεκριμένης έρευνας γύρω από το θέμα της ύβρεως θα επικεντρωθούμε αποκλειστικά και μόνο στην ενσωμάτωση της έννοιας στο ποιητικό είδος της τραγωδίας, όπου εντοπίζεται η εφαρμοστική διάσταση των ηθικών κανόνων. Η ασέβεια απέναντι στα θεία σηματοδοτεί παραβίαση ορίων, τα οποία δεν ενσωματώνονται στη νομοθεσία της πόλεως, αλλά σχετίζονται με τους άγραφους και απαράβατους νόμους.

¹ Αριστ. *Πητ.* 1378b 23-35.

² Σχετικά με την αναλυτική προσέγγιση και ερμηνεία της έννοιας της *ύβρεως*, βλ. συγκεφαλαιωτικά Fisher (1992).

³ MacDowell (1976) 14-31.

⁴ Dickie (1984) 101-9.

⁵ Cohen (1991) 171-88.

⁶ Michelini (1978) 35-44.

Στην παρούσα εργασία επιδιώκω να παρουσιάσω, αρχικά, τη θεματική της ύβρεως στο θεωρητικό της πλαίσιο, βάσει των εργασιών που προαναφέρθηκαν, ενώ έπειτα θα την εξετάσω στα δυο ευριπίδεια δράματα, επιχειρώντας να αποδείξω πως εκεί η διάπραξη της ύβρεως, του Ιππόλυτου και του Πενθέα συγκεκριμένα, δεν συνδέεται αποκλειστικά και μόνο με την επίδειξη πλήρους ασέβειας απέναντι στο θείο, αλλά παρουσιάζεται ως κάτι πιο σύνθετο. Βασικός στόχος μου είναι να αναδείξω τη σύνδεση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας με τον κλάδο της ψυχανάλυσης, εστιάζοντας στη βαθύτερη και βεβαρυμένη ψυχοσύνθεση των πρωταγωνιστών, ενώ παράλληλα στο ερευνητικό πεδίο μου βρίσκεται και η άρρηκτη σύνδεση του ιππολύτειου και του διονυσιακού μύθου αντίστοιχα με την τελετουργία, και τη θρησκεία γενικότερα, καθώς οι διαρραγείσες πια σχέσεις των θεών και των ανθρώπων βρίσκονται στο επίκεντρο και των δυο τραγωδιών. Καταληκτικά, θα επιχειρηθεί και η συγκριτική μελέτη των δυο έργων, στο επιλογικό μέρος της εργασίας, μέσω της οποίας θα δοθεί μια συνολική αποτίμηση του Ευριπίδη, και πιο συγκεκριμένα, της διαχείρισης της θεματικής της ύβρεως από πλευράς του.

Η επιλογή των δυο έργων, του *Ιππόλυτου* και των *Βακχών*, έχει να κάνει με λόγους αφενός ειδολογικής κατάταξης και αφετέρου περιεχομένου. Από τη μία, και τα δυο έργα εντάσσονται στο είδος της τραγικής ποίησης, συνιστώντας θρησκευτικά δράματα του ίδιου δραματοποιού, του Ευριπίδη. Από την άλλη, το υπό εξέταση στην εργασία στοιχείο της ύβρεως είναι παρόν και στα δυο έργα. Τόσο στον *Ιππόλυτο* όσο και στις *Βάκχες* η διάπραξή της βρίσκεται στο επίκεντρο, προωθώντας την εξέλιξη του μύθου, ενώ ταυτόχρονα είναι αυτήν που ευθύνεται και για τη διατάραξη της αρμονικής συνύπαρξης θεών και ανθρώπων, εισάγοντας με αυτό τον τρόπο, και στα δυο έργα, τις έννοιες της *άμαρτίας* και της *θεομαχίας*.⁷ Κυρίως, όμως, αυτό που μοιράζονται και τα δυο δράματα, ο συνδετικός κρίκος, είναι η αναγωγή της διάπραξης της ύβρεως σε ψυχολογικής φύσεως αίτια, εφόσον θα διαπιστώσουμε και για τους δυο πρωταγωνιστές μια ιδιόρρυθμη σχέση που διατηρούν οι ίδιοι με τους εαυτούς τους, η οποία και θα λειτουργήσει αυτοκαταστροφικά. Ο βασικότερος λόγος, ωστόσο, που έστρεψα την προσοχή μου στο ποιητικό είδος της τραγωδίας και αποφάσισα να το διερευνήσω στο πλαίσιο της διπλωματικής μου, είναι το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που έχω για τη δραματική

⁷ Στο σημείο αυτό να τονιστεί πως μόνο στις *Βάκχες* είναι ξεκάθαρη και διαφανής η σύγκρουση θεού και ανθρώπου, χωρίς να καταλήγει απλώς σε μια ανθρώπινη διένεξη, τα νήματα της οποίας κινεί πάντα κάποιος θεός. Αυτός είναι και ο λόγος, βέβαια, που η έννοια της «θεομαχίας» εντοπίζεται και λεκτικά μέσα στο κείμενο των *Βακχών*, όπως θα δούμε στο Γ' κεφάλαιο, σε αντίθεση με το έργο του *Ιππόλυτου* στο οποίο αυτή απλά υπονοείται.

ποίηση. Η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι αποκαλυπτική της οντολογικής διάστασης της ανθρώπινης ύπαρξης και ως εκ τούτου αναδεικνύει τον τραγικό χαρακτήρα της γνώσης, την οποία ο άνθρωπος παλεύει αενάως να κατακτήσει. Η έξαρση του συναισθήματος ως αποτέλεσμα της αφήγησης, η οποία διανθίζεται με τον απόηχο του ανθρώπινου πόνου και της προκαθορισμένης μοίρας του, όπως παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη, σε συνδυασμό με την ειρωνεία που δημιουργεί η σύζευξη του τραγικού στοιχείου με το κωμικό, με ώθησαν στο να ασχοληθώ ερευνητικά με το συγκεκριμένο είδος, ώστε να συμβάλλω στην κατανόηση των δυο ευριπίδειων έργων.

Βασικά βοηθήματα για την έρευνά μου αποτέλεσαν καταρχήν τα υπομνήματα του Barrett⁸ και του Dodds⁹ αντίστοιχα, τα οποία επεξεργάστηκαν σφαιρικά και πολύπλευρα τα δυο ευριπίδεια δράματα. Έπειτα στράφηκα για επιμέρους ζητήματα σε συναφείς μελέτες, οι οποίες και θα προσδιοριστούν επαρκώς στα επιμέρους κεφάλαια που έπονται, εμπλουτισμένες με τις δικές μου προσεγγίσεις. Διαβάζοντας προσεχτικά τη βιβλιογραφία, τόσο αναφορικά με την έννοια της ύβρεως στο θεωρητικό της πλαίσιο όσο και με τις αναλύσεις των μελετητών για τις δυο ευριπίδειες τραγωδίες, εντόπισα αρκετές και ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις, κάποιες αντικρουόμενες μεταξύ τους, ενώ διαπίστωσα πως δίνεται μια προτεραιότητα στη θεματική της ύβρεως, η οποία αποτέλεσε σημείο αναφοράς κάθε νοηματικής προσέγγισης και των δυο έργων. Το σκεπτικό με βάση το οποίο οριοθέτησα την παραπάνω έννοια αποτυπώνεται στον χωρισμό της εργασίας μου σε τέσσερα κεφάλαια.

Η εναρκτήριος προσέγγιση έγκειται σε μια θεωρητική περιγραφή, τόσο της ίδιας της έννοιας της ύβρεως όσο και των μορφών της, ενώ στη συνέχεια θα γίνει και μια σύντομη αναφορά στη διαχείριση του ίδιου μοτίβου από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, ώστε να δοθεί μια γενικότερη εικόνα της παρουσίας αυτής της έννοιας στα τραγικά συμφραζόμενα. Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα επικεντρωθούμε αποκλειστικά στο έργο του *Ιππόλυτου*, το οποίο αποτελείται από τρία επί μέρους εκτενή υποκεφάλαια. Αρχικά, στο πρώτο υποκεφάλαιο θα γίνει μια σύντομη αναφορά στην υπόθεση του έργου, ενώ εν συνεχεία θα εστιάσουμε στη θεωρητική προσέγγιση της έννοιας. Εν ολίγοις, θα δούμε με ποιον τρόπο και από ποιους αξιοποιείται λεκτικά η έννοια της ύβρεως, ενώ έπειτα θα ασχοληθούμε αποκλειστικά με την επίδειξη της αλαζονικής συμπεριφοράς του *Ιππόλυτου*, αναζητώντας τα βαθύτερα αίτια της μέσω της

⁸ Barrett (1964).

⁹ Dodds (2004).

εμβάθυνσης και εν τέλει της σκιαγράφησης του ψυχολογικού του προφίλ. Το δεύτερο υποκεφάλαιο θα εστιάσει στις σχέσεις θεών και ανθρώπων, και πιο συγκεκριμένα στη σχέση του τραγικού Ιππόλυτου με τις δυο θεές, Άρτεμη και Αφροδίτη, αλλά και στον ρόλο και τις αντίστοιχες ιδιότητες των δυο γυναικείων θεοτήτων. Στην ίδια ενότητα θα γίνει αναφορά και στις τελετουργίες που είναι ενσωματωμένες στο ευρύτερο πλαίσιο των σχέσεων θεών και ανθρώπων. Πρόκειται για τις τελετουργίες διάβασης κατά το πρότυπο του Genner,¹⁰ με τις οποίες είναι συνδεδεμένες τόσο η Άρτεμη όσο και η Αφροδίτη. Τέλος, στο τρίτο υποκεφάλαιο θα αναφερθούμε στην έννοια της «ηρωολατρείας» του Ιππόλυτου, στον εφηβικό όρκο, αλλά και στη σύνδεσή του με τον Ορφισμό.

Από την άλλη, το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας είναι αφιερωμένο στις *Βάκχες* και αποτελείται επίσης από τρία αντίστοιχα εκτενή υποκεφάλαια, όπου εξετάζονται οι ίδιοι θεματικοί άξονες, όπως ακριβώς έγινε και με τον *Ίππόλυτο*, ώστε να εξαχθούν αναλογικά συμπεράσματα, τα οποία θα αποτυπωθούν συγκριτικά στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο. Πιο συγκεκριμένα, η υπόθεση του έργου αναφέρεται και εδώ ακροθιγώς στο πρώτο υποκεφάλαιο, ενώ ακολουθεί μια αντίστοιχη θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της ύβρεως. Το ηθικό, γλωσσολογικό και ετυμολογικό κριτήριο αποτελεί και σε αυτή την τραγωδία τον βασικότερο παράγοντα θεωρητικής πραγμάτευσης του μοτίβου της ύβρεως, ενώ ακολουθεί και πάλι η αντίστοιχη λεπτομερής εξέταση των αιτιών της επηρμένης συμπεριφοράς του Πενθέα, αυτή τη φορά απέναντι στον θεό Διόνυσο, καθιστώντας την ψυχαναλυτική προσέγγιση βασική μέθοδο και των δυο τραγωδιών. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο θα προσεγγίσουμε τις έννοιες της *άμαρτίας* και της *θεομαχίας*, αποδελτιώνοντάς τες. Τέλος, το τρίτο υποκεφάλαιο των *Βακχών* είναι αφιερωμένο στην τελετουργία, και πιο συγκεκριμένα στον διονυσιασμό, παρέχοντας εκεί τις κατάλληλες πληροφορίες, μέσω των οποίων θα γίνει πλήρως κατανοητό το κατεξοχήν θρησκευτικό δράμα του Ευριπίδη.

Ολοκληρώνοντας το παρόν εισαγωγικό κεφάλαιο, θα πρέπει να υπογραμμιστεί πως η θεματική της ύβρεως είναι μια έννοια πολυδιάστατη με πολλές σημασίες, η οποία εκλαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο, τόσο από τους ίδιους τους μελετητές όσο και από τους απλούς λάτρεις και αναγνώστες των έργων που την πραγματεύονται. Θεωρώ πως αυτή η παράμετρος, της υποκειμενικής πρόσληψης, είναι ιδιαίτερα σημαντική και πρέπει να τονιστεί εξ αρχής, ιδίως στις εξεταζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη, όπου τα

¹⁰ Βλ. Genner (1965).

αίτια διάπραξης της θρησκευτικής ύβρεως αναζητούνται στην περίπλοκη ανθρώπινη ψυχосύνθεση, η οποία προσεγγίζεται με ακόμα πιο έντονα υποκειμενικούς όρους. Ο στόχος μου, λοιπόν, έγκειται στην αξιοποίηση του μοτίβου της ύβρεως ως μέσου, ώστε να μπορέσω να αποκωδικοποιήσω συμπεριφορές και χαρακτήρες, διεισδύοντας βαθιά στην ψυχосύνθεση του Ιππόλυτου και του Πενθέα αντίστοιχα, γεγονός που καθιστά προφανή τον λόγο που έχω επιλέξει να αφιερώσω –ισομερώς– ένα μεγάλο μέρος της εργασίας μου στην ανάλυση των προσωπικοτήτων τους.

Κεφάλαιο Α' : Η έννοια της ύβρεως στην αρχαία ελληνική τραγωδία

1.1 *Υβρις*: μια πολυδιάστατη, πολυσήμαντη και πολυεπίπεδη έννοια

Αρχικά, η έννοια της ύβρεως θα προσεγγιστεί σύμφωνα με τον ορισμό του Αριστοτέλη στη *Ρητορική* του, όπου και θα διαπιστωθεί η σύνδεση αυτής της έννοιας με πολιτικοκοινωνικές προεκτάσεις. Στο τέλος θα εξεταστούν τα αίτια της διάπραξης της ύβρεως, οι συνθήκες υπό τις οποίες τελείται, αλλά και οι επιπτώσεις της. Πρόκειται, συνεπώς, για μια ολοκληρωμένη πράξη με αρχή, μέση και τέλος, μια προσέγγιση του Αριστοτέλη την οποία ασπάστηκε εξολοκλήρου και ο Fisher,¹¹ σε αντίθεση με τον MacDowell, ο οποίος δεν κάνει καμία αναφορά πουθενά στα αποτελέσματα μιας υβριστικής πράξης. Σύμφωνα με τον ίδιο, η ύβρις συνιστά κατά βάση μια διανοητική κατάσταση και διαπράττεται προκειμένου να ικανοποιηθούν κάποιες προσωπικές επιθυμίες του υβριστού.¹²

Στα γενικότερα συμφραζόμενα, πρόκειται για μια πράξη η οποία έχει τα βαθύτερα αίτια της στο συναίσθημα του θυμού,¹³ ένα συναίσθημα το οποίο εντοπίζεται στο κέντρο του ψυχισμού κάθε διαπράξαντος την ύβρη. Ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται πως πρόκειται για μια πολυεπίπεδη συναισθηματική κατάσταση, που περιλαμβάνει το αίσθημα του φόβου, αλλά και την έντονη επιθυμία για εκδίκηση ως το βασικότερο κίνητρο κυρίως των θεϊκών δυνάμεων,¹⁴ αναφορικά με το ποιητικό είδος της τραγωδίας. Η επιθυμία αυτή από μόνη της αποτελεί ένα είδος ευχαρίστησης, ενώ εν τέλει έχει ως μοναδικό σκοπό την πολυπόθητη εκδίκηση και τιμωρία του υβριστού (*Ρητ.* 1378a30-2).¹⁵ Η ζήλεια, ο φθόνος, ο εγωϊσμός, η υπεροψία, η υπερβολική αυτοπεποίθηση και η ματαιοδοξία συνθέτουν την πολυδιάστατη εικόνα της ύβρεως. Πολλές φορές, όμως, οι αιτίες μιας τέτοιας βίαιης πράξης είναι αμφίσημες, τα κίνητρα

¹¹ Βλ. Fisher (1979) 32-47· (1976) 177-93.

¹² Fisher (1976) 177.

¹³ Ο θυμός είναι το πρώτο συναίσθημα που πραγματεύεται ο Αριστοτέλης στο δεύτερο βιβλίο της *Ρητορικής* του, πριν δώσει τον πλήρη ορισμό της έννοιας της ύβρεως, συνιστώντας τη βασική αιτία κάθε υβριστικής πράξης.

¹⁴ Ο Αριστοτέλης δεν κάνει ρητή αναφορά στα θεία παρ' όλα αυτά, μη προσδίδοντας θρησκευτικό χαρακτήρα στην έννοια της ύβρεως. Αυτό δεν σημαίνει, βέβαια, πως η προσέγγισή του στερείται δυναμικής. Είναι απλώς αποτέλεσμα μιας γενικότερης στάσης του να κρατήσει τους θεούς μακριά από τέτοιες νοσηρές πράξεις, διατηρώντας την «καθαρότητα» τους, ούτως ώστε αυτοί να μην αποτελούν μέρος ανυπολόγητων παιχνιδιών εκ μέρους ανισόρροπων πνευματικά ανθρώπων.

¹⁵ Fisher (1992) 7.

ασαφή, και ο υβριστής συνιστά μια αμφιλεγόμενη προσωπικότητα, η οποία κλυδωνίζεται και υποφέρει αδιαλείπτως.

Ο Αριστοτέλης, συγκεκριμένα, ισχυρίζεται¹⁶ πως «*Αλλά και αυτός που προσβάλλει δείχνει επίσης περιφρόνηση, αφού η προσβολή δεν είναι παρά το να χρησιμοποιούμε πράξεις και λόγια που ντροπιάζουν αυτόν που τα υφίσταται, και αυτό το κάνουμε όχι για να προκύψει για μας κάποιο πρόσθετο κέρδος από αυτό που κάνουμε, αλλά απλώς για την προσωπική μας ευχαρίστηση (αυτοί που προβαίνουν σε αντίποινα δεν προσβάλλουν, βέβαια, αλλά εκδικούνται). Η αιτία που νιώθουν ευχαρίστηση αυτοί που προσβάλλουν είναι ότι με το να κακομεταχειρίζονται τους άλλους πιστεύουν ότι «ανεβαίνουν» οι ίδιοι). Στην προσβολή εμπεριέχεται η έλλειψη αισθήματος σεβασμού, και όποιος δεν δείχνει σέβας περιφρονεί».¹⁷ Σύμφωνα με τον ίδιο, λοιπόν, η αμαύρωση της τιμής είναι το κύριο χαρακτηριστικό και βασικό κίνητρο κάθε υβριστού. Την γενεσιουργό δύναμη της ύβρεως, φυσικά, δεν μπορούμε να την προσεγγίσουμε επαρκώς, διότι κάθε φορά οι συνθήκες, τα αίτια, αλλά και τα πολυδιάστατα αισθήματα μεταβάλλονται. Ωστόσο, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα πως συνδέεται άμεσα με την καταφρόνηση και την απόσπαση της τιμής του άλλου, ενώ η βάση της όλης συμπεριφοράς εντοπίζεται στο συναίσθημα του θυμού, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το οποίο ξεκινάει από την καταφρόνηση (*όλιγορία*), ενισχύοντας το αντίστοιχο αίσθημα της προσβολής, σύμφωνα με το οποίο δεν δίνεται καμία αξία στον άνθρωπο που καταφρονείται.*

Η έννοια της ύβρεως, όμως, δεν συνδέεται μόνο με τους θεούς, όπως συμβαίνει σχεδόν πάντα στις τραγωδίες με έντονες τις συναισθηματικές και τραγικές εξάρσεις ως αποτέλεσμα της σύγκρουσης θεών και ανθρώπων. Ο Αριστοτέλης την προσεγγίζει στο γενικότερο πλαίσιο της, προσδίδοντάς της κοινωνικές, νομικές αλλά και πολιτικές διαστάσεις και ερμηνείες. Κατά τον ορισμό του προβαίνει σε αναφορές συγκεκριμένων πράξεων, αλλά δεν κάνει καμία αναφορά στην πράξη καθαυτήν της προσβολής της τιμής. Παρουσιάζεται μόνο το κίνητρο ενός υβριστού, που τις πλείστες φορές είναι ο θυμός.¹⁸ Ο Σταγειρίτης φιλόσοφος έχει επίσης την τάση να προσεγγίζει με ενδιαφέρον την ανάλυση των συναισθημάτων από φιλοσοφικής πλευράς, ενώ η προσέγγισή του, θα λέγαμε, έχει τις βάσεις της γενικότερα στη ρητορική θεωρία και στη φιλοσοφική ψυχολογία. Θα μπορούσε, βέβαια, κάποιος να ισχυριστεί πως ο Αριστοτέλης τοποθέτησε την προσέγγιση της ύβρεως σε αυστηρά νομικά πλαίσια, περιορίζοντάς

¹⁶ Αριστ. *Ρητ.* 1378b 23-30.

¹⁷ Μτφρ. Λυπουρλής (2004).

¹⁸ Cairns (1994) 78.

την, απομακρυνόμενος από το πώς θα μπορούσε η έννοια αυτή να τοποθετηθεί συγκεκριμένα στο λογοτεχνικό είδος της τραγικής ποίησης εξαιτίας της τάσης του να μην εμπλέκει το θεϊκό στοιχείο στις προσεγγίσεις του. Σε καμία περίπτωση, όμως, δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή μια τέτοια άποψη, διότι έννοιες βαρύνουσας σημασίας για τον Αριστοτέλη στον ορισμό του, όπως ο θυμός, η οργή και η εκδίκηση εντοπίζονται σε κάθε περιβάλλον και σε κάθε λογοτεχνική φόρμα, ακόμα και στην καθημερινή ζωή, συνιστώντας καθολικά συναισθήματα που μπορούν να εντοπιστούν παντού ανεξαιρέτως.¹⁹

Διαμετρικά αντίθετη είναι η έννοια της *σωφροσύνης*,²⁰ όπως την ορίζει ο Αριστοτέλης επίσης στο πρώτο βιβλίο του (1366b13-15), τονίζοντας πως οι άνθρωποι είναι ευγενικοί με τους μη υβριστές, με αυτούς που δεν υποτιμούν, δεν κοροϊδεύουν και δεν προσβάλλουν (1380a27-8). Γενικότερα, πρόκειται για μια έννοια η οποία είναι θεμελιακή στον Ευριπίδη, καθώς αποτελεί την κεντρική ιδέα του πολιτισμού από τον οποίο δημιουργήθηκε.²¹ Εμφανίζεται ως όψη του λογικού, αλλά και του ελέγχου των επιθυμιών και των παθών του ανθρώπου, ενώ τις περισσότερες φορές είναι ταυτόσημη της εγκράτειας.²² Συνδέεται με το μέτρο, την ορθότητα της σκέψης, τον αυτοέλεγχο, την αυτοκυριαρχία αλλά και την καταφρόνηση της πολυτέλειας,²³ όπως επίσης και με την έννοια της ντροπής και της συστολής (*αἰδοῦς*) που οφείλει να επιδείξει ένας άνθρωπος σεβόμενος τόσο τα θεία όσο και τον συνάνθρωπό του. Η *αἰδώς* ως θεμελιακή έννοια συνδέεται άρρηκτα και με το μοτίβο της ικεσίας²⁴ ως ένδειξη σεβασμού, υποταγής και απόλυτης αυτοταπείνωσης, συνιστώντας μια ικετήρια τελετουργία, που ταυτόχρονα προϋποθέτει για τη συνολική δομή της ανθρώπινης συμπεριφοράς.²⁵

Όλες οι παραπάνω έννοιες της ντροπής, της σωφροσύνης, αλλά και της ευκοσμίας²⁶ είναι έννοιες βαρύνουσες με έντονο συναισθηματικό υπόβαθρο. Πρόκειται για πάθη ανθρώπινα, τα οποία κλονίζουν τις γήινες υπάρξεις όταν αυτές είναι ευάλωτες σε ηθικά ή ανήθικα διλήμματα. Η έλλειψη της ντροπής είναι αυτή που οδηγεί τον άνθρωπο στη διάπραξη της ύβρεως, καθώς αυτός υπερβαίνει τα επιτρεπτά όρια, προσβάλλοντας την τιμή και την αξιοπρέπεια των άλλων. Από την άλλη, η σωφροσύνη παρουσιάζεται ως

¹⁹ Πρβλ. συγκεκριμένα Fortenbaugh (1975).

²⁰ Σχετικά με την έννοια της «σωφροσύνης» βλ. γενικά North (1966).

²¹ Πρβλ. Gill (1990) 76.

²² North (1966) 32-3.

²³ Vernant (1992) 117-38.

²⁴ Βλ. κεφάλαιο Β', όπου γίνεται ρητή αναφορά στο μοτίβο της ικεσίας στο πλαίσιο του *Ίππόλυτου*.

²⁵ Gould (2018) 73.

²⁶ Σχετικά με την έννοια της «ευκοσμίας» βλ. Gold (1977) 4.

εκείνη η δύναμη που αντιστέκεται στο παράλογο. Όπως παρατηρεί και ο Barrett,²⁷ η έννοια αυτή δηλώνει τον απόλυτο έλεγχο των επιθυμιών και των ορέξεων, τονίζοντας έτσι την ικανότητα αυτοπεριορισμού και αυτοπειθαρχίας, που είναι απαραίτητες προϋποθέσεις της ευκοσμίας. Στην έλλειψη αυτής της έννοιας περιλαμβάνονται συχνά η αδιαντροπία και η σκληρότητα (*άναιδείη*), ενώ ο ξεδιάντροπος υβριστής αποκομίζει με ανάλογο τρόπο το επίθετο *άναιδής*. Τέλος, οι πράξεις που οδηγούν στην αντικατάσταση της *αΐδοϋς* από την ύβρη δημιουργούν καταστάσεις αποκρουστικές και απεχθείς, τα λεγόμενα *αΐσχεα*, προκαλώντας την έντονη αποδοκιμασία των άλλων. Πολλές φορές, ωστόσο, μια επηρμένη συμπεριφορά υφίσταται απλά εξαιτίας της ακόρεστης επιθυμίας για ηθική ή ψυχολογική υπεροχή, χωρίς να εξυπηρετεί κανέναν άλλο σκοπό, παρά μόνο την ικανοποίηση, καθιστώντας την μια κακόβουλη επιλογή. Εξαιτίας, λοιπόν, της αλαζονείας των πρωταγωνιστών στις ευριπίδειες τραγωδίες διακυβεύεται η θεϊκή και η κοσμική τάξη. Έτσι, ο θάνατος των ανθρώπων, όταν επέρχεται, λειτουργεί εξισορροπητικά ως προς την εύρυθμη λειτουργία μιας κοινωνίας, βάση της οποίας αποτελεί η απόκτηση του ύψιστου αγαθού της δικαιοσύνης μέσω της υπακοής τόσο στους γραπτούς όσο και στους άγραφους και απαραβάτους νόμους.

Επανερχόμενοι, όμως, στην έννοια της ύβρεως, πρέπει να πούμε ότι ένας από τους μελετητές που ασχολήθηκε όσο κανείς άλλος με αυτή, μελετώντας την συστηματικά, είναι ο Fisher.²⁸ Η βασική οπτική του βρίσκεται κοντά σε εκείνη του Αριστοτέλη που προαναφέρθηκε, καθώς και αυτή εστιάζει στην προσβολή της τιμής του άλλου με αποτέλεσμα την ντροπή του, η οποία με τη σειρά της θα οδηγήσει στο κατώτερο αίσθημα του θυμού, αλλά και στην απόπειρα εκδίκησης. Πρόκειται για μια δράση βίας επί της ουσίας, για μια σκόπιμη δραστηριότητα και ενσυνείδητη πράξη προσβολής, ενώ το βασικό της κίνητρο εντοπίζεται στο αίσθημα της προκύπτουσας ευχαρίστησης και της αίσθησης ανωτερότητας. Συνήθως, τέτοιες υβριστικές συμπεριφορές εντοπίζονται σε άτομα νεαρής ηλικίας, όπως ο Ιππόλυτος και ο Πενθέας, αλλά και σε άτομα υψηλής κοινωνικής τάξεως, στα οποία η αίσθηση της ντροπής είναι ανοίκεια, ενώ η ενσυναίσθηση φαίνεται να απουσιάζει παντελώς. Θα μπορούσε κάποιος να συγκρίνει τη δράση των υβριστών με την συμπεριφορά υπό την επήρεια της μέθης, μια κατάσταση που συμβαδίζει απόλυτα με την απώλεια κάθε αυτοελέγχου και λογικής. Αυτή η εκδήλωση αλαζονείας και έπαρσης σχετίζεται με μια μεμονωμένη

²⁷ Barrett (1964) 172.

²⁸ Cairns (1994) 77.

πάντα δράση, μια ενέργεια εναντίον συγκεκριμένων ατόμων, και δεν έχει καμία απολύτως σχέση με γενικότερες στάσεις ζωής και συμπεριφορές. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για μια έντονη επιθυμία να υιοθετηθεί μια αποτρόπαιη συμπεριφορά με συγκεκριμένους αποδέκτες.

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως η βία που προκύπτει εξαιτίας μιας αλαζονικής συμπεριφοράς συμπορεύεται έντονα με αισθήματα αρνητικής φύσεως, όπως η επιθυμία μείωσης του άλλου και η ταυτόχρονη εξύψωση του ίδιου του υβριστού, δίνοντάς μας την αίσθηση πως αυτός «πατάει» επί πτωμάτων προκειμένου να ικανοποιήσει τον εγωϊσμό του και πιθανώς κάποια συμπλέγματα κατωτερότητας. Μια στάση που δηλώνει απόλυτη περιφρόνηση στον συνάνθρωπο, ανεπαρκή σεβασμό στην αξία της ανθρώπινης υπόστασης, αλλά πρωτίστως στον ίδιο του τον εαυτό. Ο αυτοσεβασμός εκλείπει, εφόσον τα συμπλέγματα κατωτερότητας επικρατούν στον εσωτερικό κόσμο του υβριστού, ο οποίος ρέπει στην ανηθικότητα, γεγονός που καθιστά την ανάλυση του Fisher μια ξεκάθαρα ηθική προσέγγιση της έννοιας της ύβρεως. Πρόκειται, συνεπώς, για ένα μείζον ζήτημα με έντονες ηθικές και κοινωνικές προεκτάσεις,²⁹ ειδικά στο πλαίσιο μιας κοινωνίας με τη δομή της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα π.Χ., όπου η ατομική τιμή ήταν σημαντική παράμετρος καθολικής αποδοχής.³⁰ Εξάγεται το συμπέρασμα, λοιπόν, πως οι έννοιες της τιμής και της ντροπής ως δυο αντίθετοι πόλοι κατείχαν κεντρική σημασία στη δομή της τότε κοινωνίας. Ωστόσο, ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της προσέγγισης του Fisher, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως παράλειψή του το γεγονός πως δεν προσδιορίζει πούθενά πώς αυτή η τιμή, αλλά και η ενδεχόμενη καταπάτησή της ενσωματώνονται στο πλαίσιο μιας οργανωμένης δημοκρατικής κοινωνίας. Με άλλα λόγια, ποιον ακριβώς αφορά αυτή η έλλειψη της ντροπής, η οποία επιτρέπει την απόπειρα προσβολής κάποιου άλλου και ποιες είναι συγκεκριμένα οι επιπτώσεις της διάπραξης της ύβρεως σύμφωνα με τη νομοθεσία της πόλεως;

Τέτοιες εκδηλώσεις βίας είχαν άμεσες επιπτώσεις και στην πολιτική οργάνωση της πόλεως, και έτσι οι οργανωμένες κοινωνίες αισθάνθηκαν την ανάγκη να περιορίσουν αυτές τις δράσεις, υποτάσσοντας τις στους νόμους με τη γνωστή *γραφή ύβρεως*, την παράνομη από νομικής πλευράς πράξη, η οποία στηλιτεύεται. Αυτή η από νομικής πλευράς απορριπτέα πράξη δεν θα μας απασχολήσει τόσο όσο εκείνη της θρησκευτικής ύβρεως, η οποία παρατηρείται στο είδος της τραγωδίας. Από τη στιγμή που οι θεοί

²⁹ Fisher (1979) 32-47.

³⁰ Gould (1973) 75, πρβλ. συγκεφαλαιωτικά Winkler (1990).

συνδέονταν άμεσα με την ηθική στάση ζωής του κάθε πολίτη ήταν λογικό να απορρίπτονται τέτοιου είδους προσβολές, οι οποίες θα διατάραζαν τις λεπτές ισορροπίες ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους. Η επίδειξη τέτοιας αλαζονικής συμπεριφοράς απέναντι στους θεούς συνιστά ασέβεια και συνδέεται με την φιλοδοξία κάποιου να γίνει ήρωας, να εξισωθεί με τους θεούς, ξεπερνώντας με αυτό τον τρόπο τα ανθρώπινα όρια. Ο άνθρωπος, εξάλλου, έχει εκ φύσεως πεπερασμένες δυνατότητες, σε αντίθεση με τους θεούς, οι οποίοι μπορούν να απολαύσουν το αιώνιο και το απόλυτο. Με αυτή τη μορφή του αδικήματος απέναντι στο θείο εμφανίζεται η έννοια της ύβρεως ως κεντρικής ιδέας στη σκέψη του Πίνδαρου, του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ηρόδοτου, αλλά και του Θουκυδίδη.³¹

Η διάπραξη της ύβρεως εντοπίζεται, λοιπόν, στην περίπτωση όπου οι άνθρωποι ξεχνούν τα θνητά όριά τους και οικειοποιούνται το αθάνατο και το απόλυτο, ενώ παράλληλα εγείρουν αξιώσεις που ταιριάζουν στους θεούς. Άλλες φορές πάλι έρχονται αντιμέτωποι με τους ίδιους τους θεούς και τους ανταγωνίζονται³² με τη μορφή ανοιχτής διαμάχης μαζί τους ή παρουσιάζονται με υπερβολική αυτοπεποίθηση, όπως συμβαίνει με τον Ιπόλυτο, ο οποίος θεωρεί τον εαυτό του μοναδικό. Σε άλλες περιπτώσεις αυτό το φαινόμενο μπορεί να πάρει και τη μορφή επίθεσης στο πλαίσιο του θεσμού της φιλοξενίας, όπως αντίστοιχα συμβαίνει με τη δεύτερη υπό μελέτη τραγωδία μας, τις *Βάκχες*. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για υπερβολικές και ακραίες ανθρώπινες συμπεριφορές, οι οποίες τιμωρούνται αργά ή γρήγορα από τους θεούς. Μπορεί η *νέμεσις*, η τιμωρία δηλαδή, να αργήσει, αλλά κάποια στιγμή θα επέλθει σίγουρα, και τότε ο άνθρωπος θα αναμετρηθεί τόσο με την επηρμένη συμπεριφορά που επέδειξε όσο και με τη θνητή μοίρα του, τον θάνατο. Η τραγικότητα της όλης κατάστασης, όμως, έγκειται στο γεγονός πως τις περισσότερες φορές αυτός ο πρώιμος θάνατος και η καταστροφή του ανθρώπου προκαλούνται από τον ίδιο εξαιτίας της ανθρώπινης αδυναμίας να ελεγχθούν τα πάθη. Πρόκειται για τη λεγόμενη «εσωτερική πάλη», τη μάχη του ανθρώπου με τον ίδιο του τον εαυτό, την οποία θα διαπιστώσουμε κυρίως στις *Βάκχες*, όπου ο Πενθέας «παλεύει» με τον εαυτό του και την ιδιαίτερη ψυχосύνθεσή του. Ο συνδυασμός αυτός ψυχосύνθεσης και διάνοιας ή αλλιώς νοητικής κατάστασης αποτελεί μια ακόμη δυνατότητα προσέγγισης και εξήγησης μιας αλαζονικής συμπεριφοράς. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για την παραδοσιακή άποψη

³¹ Fisher (1992) 2.

³² Πρβλ. North (1966) 22.

που ενστερνίστηκε ο Dickie, σύμφωνα με τον οποίον η ύβρις μπορεί να ερμηνευτεί και ως μια «ικανοποιητική υπεροψία» ή μια «αυτοπεποίθηση του μυαλού»,³³ την οποία αυτός ο μελετητής εκλαμβάνει ως μια αλαζονική και εγωιστική πνευματική κατάσταση.³⁴ Παραδέχεται, ωστόσο, πως ίσως στην πλειονότητα των περιπτώσεων της χρήσης αυτού του όρου, όντως το νόημά της είναι υβριστική πράξη με τη μορφή της προσβολής.

Από την άλλη, ο MacDowell συνδυάζει τη διάπραξη της ύβρεως με κάποια στοιχεία, τα οποία ο Fisher εξαιρεί από τον ορισμό του, θεωρώντας τα όχι σημαντικά, όπως το στοιχείο του «πληθωρικού» υψηλού πνεύματος που μπορεί να διαθέτει εν δυνάμει ένας υβριστής.³⁵ Πιο συγκεκριμένα, ο MacDowell θεωρεί πως η ύβρις παρουσιάζεται ως μια μορφή κατάχρησης ενέργειας ή δύναμης για λόγους αυτοεξυπηρέτησης, προτείνοντας μια οπτική με την οποία δεν συμφωνεί ακριβώς ο Fisher.³⁶ Από την άλλη, ο Michelinì εκφράζει μια άλλη άποψη, κατά την οποία η απόδοση της κατηγορίας του υβριστού σε κάποιον ίσως να οφείλεται στο γεγονός πως ο συγκεκριμένος άνθρωπος είναι πολύ ευχαριστημένος και απόλυτα ικανοποιημένος από τον εαυτό του βάσει των όσων έχει ζήσει.³⁷ Με άλλα λόγια, ίσως να έχει βιώσει πολύ καλές στιγμές στη ζωή του, οι οποίες πιθανόν να τον κάνουν ευάλωτο στην έπαρση, χάνοντας το μέτρο και την ουσία της ζωής. Ο Cairns δεν θεωρεί πως ο Fisher διαφωνεί με τους άλλους μελετητές. Πιστεύει πως αυτός ο μελετητής υποστηρίζει απλά ότι υπάρχουν συγκεκριμένες συνθήκες και αιτίες διάπραξης της ύβρεως, γι' αυτό και φροντίζει να παρουσιάσει ενδελεχώς και συγκεκριμένα τα αίτια χωρίς να γενικεύει, μιλώντας απλά για τάσεις και ενδεχόμενες αιτίες, στις οποίες ενυπάρχει έντονα ο πιθανολογικός χαρακτήρας. Τέλος, ο Cohen και ο Dover³⁸ παρουσιάζουν εμφατικά τις μορφές της ύβρεως που έχουν σεξουαλικό κυρίως περιεχόμενο, κάνοντας λόγο για μιαιρές και αποτρόπαιες πράξεις βιασμού, μοιχείας και φόνων στο πλαίσιο της νομοθεσίας του κράτους, ενώ σύμφωνα με τις μελέτες του Cohen, η έννοια της ύβρεως έχει εμφανιστεί, με όλες τις μορφές που μπορεί να λάβει, σχεδόν πεντακόσιες φορές ως λέξη.³⁹

³³ Dickie (1984) 101-9. Πρβλ. επίσης τη φράση «μέγα φρονεῖν».

³⁴ Garvie (2010) 22.

³⁵ Cairns (1994) 77-8.

³⁶ Fisher (1979) 32.

³⁷ Cairns (1994) 78.

³⁸ Σχετικά με την ομοφυλοφιλία βλ. γενικά Dover (1978).

³⁹ Cohen (1991) 172.

1.2 Η διαχείριση του μοτίβου της *ύβρεως* από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή

Όπως επισημάνθηκε και προηγουμένως, η έννοια της *ύβρεως* στην παρούσα διπλωματική θα μελετηθεί στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ως ένα διαπραχθέν αδίκημα απέναντι κυρίως στο θείο. Στο αρχαίο δράμα, και συγκεκριμένα στις ευριπίδειες τραγωδίες, τέτοιας μορφής *ύβρις* παρατηρείται πολύ συχνά. Συνήθως, η διάπραξη της παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα προηγηθείσας έλλειψης απόδοσης τιμών στους θεούς, όπως έχει ήδη τονιστεί, με αποτέλεσμα την επερχόμενη τιμωρία, τη λεγόμενη *νέμεσιν*,⁴⁰ η επιβολή της οποίας μετατρέπει τους υβριστές εν τέλει σε τραγικούς ήρωες. Τα συμφραζόμενα, λοιπόν, στα οποία ενσωματώνεται η παραπάνω έννοια είναι θρησκευτικά, ενώ η σύνδεση μύθου και τελετουργίας είναι αδιαμφισβήτητη. Εκτός, όμως, από τον τρόπο με τον οποίον παρουσιάζεται αυτή η έννοια στα κείμενα του Ευριπίδη, αξίζει να γίνει αναφορά και σε εκείνον με τον οποίο διαχειρίζονται το ίδιο θέμα και οι άλλοι δυο τραγικοί, ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής.

Ο Αισχύλος ως ο αρχαιότερος τραγικός ποιητής πραγματεύτηκε το θέμα της *ύβρεως* στο πλαίσιο της σύγκρουσης της ανθρώπινης μοίρας προς το θείο, χωρίς να καταφέρει, ωστόσο, να ξεκαθαρίσει αυτή την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στους θεούς και στους ανθρώπους: μια σχέση στην οποία διαφαίνεται το προκαθορισμένο τέλος της ανθρώπινης ύπαρξης, ο θάνατος. Με άλλα λόγια, δεν ήταν τόσο ξεκάθαρο το μερίδιο ευθύνης του ανθρώπου στην καταστροφή του, καθώς η παράμετρος της ανθρώπινης δράσης δεν ήταν σαφής στις προσεγγίσεις του. Το θέμα, λοιπόν, της *ύβρεως* εκ μέρους του είναι καθολικά συνυφασμένο με τη δράση των θεών, μια προσέγγιση που ακολουθεί και ο Ευριπίδης, όπως θα δούμε, αλλά με έναν πιο εκσυγχρονισμένο και σαφή τρόπο, εστιάζοντας αποκλειστικά στις ανθρώπινες παραβατικές ενέργειες, οι οποίες ανάγονται σε αίτια ψυχολογικής φύσεως. Ο Σοφοκλής, από την άλλη, θεωρεί δεδομένη την *ἄτη*, το ανθρώπινο σφάλμα, την «τύφλωση» και επομένως τη διάπραξη μιας ενδεχόμενης υβριστικής πράξης, επιρρίπτοντας τις ευθύνες ξεκάθαρα στην ανθρώπινη δράση. Εστιάζει, συνεπώς, στις ενέργειες των ανθρώπων και στα λάθη τους, αποδίδοντάς τα στην έλλειψη βασικών αρετών, της σωφροσύνης για παράδειγμα, όπως συμβαίνει στον *Αΐαντα*.

⁴⁰ Fisher (1979) 32-3.

Τόσο στους *Πέρσες* όσο και στον *Άγαμέμνονα* του Αισχύλου παρουσιάζεται έντονα η κατακριτέα ανθρώπινη δράση, αλλά και τα αντίποινα που έπονται.⁴¹ Η δίκη για τον Αισχύλο συνιστά το έσχατο γνώρισμα της ουσίας του θεού, αλλά και την εγγύηση της αιωνιότητας του σύμπαντος. Πιο συγκεκριμένα, στους *Πέρσες*, κατά τη διάρκεια του λόγου του Δαρείου στους στίχους 821-828 (*ὕβρις γὰρ ἐξάνθοῦς ἑκάρπωσε στάχυν / ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος, 821-822*) γίνεται ρητή και μάλιστα διττή αναφορά στην έννοια της ὑβρεως,⁴² η διάπραξη της οποίας οδηγεί πάντα σε πτώση και σε αποδόμηση οικείων αξιών, αφού σύμφωνα με τους παραπάνω στίχους «*ὅταν ἀνθίζει ἡ ἐπαρση καρπίζει στάχυν θυμού*». Η ἔλλειψη σωφροσύνης είναι αυτή που οδηγεί στην ἄτην, την πνευματική τύφλωση, στην υπερβολή και την ἔλλειψη μέτρου, καθώς ο ἄνθρωπος ξεπερνά τα ηθικά του ὅρια με αποτέλεσμα την τιμωρία του Δία (*Ζεὺς τοι κολαστὴς τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν / φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοσ βαρὺς, 827-828*). Η ὑβρις της εκστρατείας των Περσών βρήκε την έκφρασή της στην αμαρτία του Ξέρξη, ο οποίος διασάλεψε την τάξη των στοιχείων της φύσης και έκανε τη θάλασσα στεριά, καθώς έδωσε τον Ελλήσποντο στα δεσμά της τεράστιας πλωτής γέφυράς του, ξεπερνώντας έτσι τα ανθρώπινα ὅρια, αφού οι πράξεις και τα λεγόμενά του ταίριαζαν περισσότερο σε θεϊκή παρά σε ανθρώπινη δράση. Το σύμβολο του ἔνδοξου παρελθόντος, ο βασιλιάς Δαρείος, εμφανίζεται από τον Άδη ως απάντηση στις επικλήσεις των χθόνιων δυνάμεων και τους θρήνους των Περσών. Ο νεκρός βασιλιάς ερμηνεύει την καταστροφή, αποδίδοντας την ευθύνη στην αλαζονεία του Ξέρξη και στην ὑβρη του απέναντι στη φύση και τους θεούς. Η άφιξη του ρακένδυτου ηττημένου βασιλιά, σε έντονη αντίθεση με την προηγούμενη ἔνδοξη παρουσία του Δαρείου, ολοκληρώνει την εικόνα της πανωλεθρίας, ενώ τα εγκώμια για τα επιτεύγματα του παρελθόντος μετατρέπονται σε θρήνους και οδυρμούς για το παρόν και κορυφώνουν την οδύνη στο άλλοτε ἔνδοξο παλάτι των Περσών.

Αλλά και στον *Άγαμέμνονα* εντοπίζεται ρητά η έννοια της ὑβρεως, όταν τον λόγο αναλαμβάνει ο Χορός στους στίχους 763-770, αναφερόμενος σε αυτήν (*φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις / μὲν παλαιὰ νεὰ / ζουσαν ἐν κακοῖς βροτῶν / ὕβριν τότε ἢ τότε, 763-766*). Στους συγκεκριμένους στίχους η ὑβρις παρουσιάζεται με τη μορφή της ανομίας, σαν ένα κακό το οποίο άπαξ και συμβεί μια φορά μπορεί εύκολα να επαναληφθεί, και τότε θα επέλθει βαριά τιμωρία (*μελαί / να μελάθροισιν Ἄτα, 769-770*), αφού αυτός που έχει διαπράξει

⁴¹ Εδώ τίθεται και ο προβληματισμός σχετικά με το εάν τα αντίποινα θεωρούνται και αυτά διάπραξη ὑβρεως. Σχετικά με τον παραπάνω προβληματισμό βλ. Garvie (2010) 23.

⁴² Fisher (1979) 37-8.

την όποια μορφή ύβρεως πρέπει να υποφέρει.⁴³ Η *Ορέστεια*, στην τριλογία της οποίας ανήκει ο *Αγαμέμνων*, καταπιάνεται με τρία μείζονα θέματα που είναι αλληλένδετα μεταξύ τους: την ύβρη με την μορφή της αλαζονείας, τον φόνο, ο οποίος συνιστά μια μορφή ύβρεως, και την ενοχή ως αποτέλεσμα αυτής της πράξης, ενώ στα ίδια συμφραζόμενα μπορεί να συμπεριληφθεί και η μοιχεία που διαπράττεται από την Κλυταιμνήστρα, η οποία όχι μόνο προδίδει τον σύζυγό της, αλλά τον φονεύει κιόλας. Από την άλλη, ο *Αγαμέμνων* παρουσιάζεται να φέρεται αλαζονικά, καθώς πριν την επάνοδό του από την Τροία είχε διεξαγάγει έναν επιθετικό πόλεμο, σκοτώνοντας πολλές ανθρώπινες ζωές για ένα θέμα τιμής, γνωρίζοντας πολύ καλά πως είχε θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια. Για να εξασφαλίσει από τους θεούς την ευόδωση της τιμής το μοτίβο της ύβρεως, λοιπόν, συνιστά προϋπόθεση, με τον ποιητή να περιπλέκει αρκετά τα πράγματα σχετικά με την πρόσληψη της έννοιας. Αξιολογώντας με αυτό τον τρόπο τη θέση της ύβρεως στην παρούσα τραγωδία, διαπιστώνουμε πόσο σημαντική είναι η θεματική της ενοχής που λανθάνει πίσω από κάποια μορφή ύβρεως, συνιστώντας την αναγκαίο κακό.⁴⁴

Συμπερασματικά, αντιλαμβανόμαστε πως ο *Αισχύλος* διαχειρίζεται την ύβρη με έναν ιδιαίτερο τρόπο, εμπλέκοντάς την σχεδόν πάντα με το θεϊκό στοιχείο. Μετά τους *Πέρσες* τόσο ο ίδιος όσο και οι επόμενοι τραγικοί, ο *Σοφοκλής* και ο *Ευριπίδης*, θα βρουν τρόπο να μετριάσουν το υπερβατικό θέμα της σύγκρουσης της ανθρώπινης μοίρας προς το θείο, με την έννοια ότι θα το συσχετίσουν πλέον με το μερίδιο της ευθύνης του ανθρώπου στα συντελούμενα. Έτσι, οι μύθοι των τραγωδιών θα γίνουν περισσότερο ανθρώπινοι και η ερμηνευτική τους επεξεργασία θα στραφεί προς την περιοχή της ηθικής με περισσότερο ξεκαθαρισμένο τρόπο.⁴⁵ Αυτήν την καινοτομία οι σύγχρονοι μελετητές τη διατυπώνουν ως εξής: Ο *Αισχύλος*, χωρίς να το πετύχει, προσπάθησε να λύσει το πρόβλημα της σύγκρουσης του ανθρώπου με τον θεό και της άτης. Ο *Σοφοκλής*, εγκαταλείπει το πρόβλημα, γιατί την άτη, όπως είπαμε, τη θεωρεί δεδομένη, ενώ ο *Ευριπίδης*, περισσότερο αναλυτικός και κατεξοχήν ψυχογράφος, αντικρίζει τα πράγματα σύμφωνα με την προβληματική και το πνεύμα της εποχής του.

Αντιπροσωπευτικές σοφόκλειες τραγωδίες που επιβεβαιώνουν την ανθρωποκεντρική προσέγγιση των δραμάτων του, αποτελώντας ταυτόχρονα κορυφαία

⁴³ Fisher (1979) 38-9.

⁴⁴ Πρόκειται, κατά τη γνώμη μου, για μια διαφορετική και όχι συχνή μορφή ύβρεως εκ μέρους του *Αγαμέμνονα*, τα αίτια της οποίας δεν εντοπίζονται αποκλειστικά στο υπερβατικό –και σχεδόν μόνιμο– αίσθημα του θυμού, αλλά και σε αυτό της ενοχής.

⁴⁵ Γεωργοπούλου (1996) 160-3.

δράματα ύβρεως, αποτελούν ο *Αΐας* και ο *Οιδίπους Τύραννος*. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τη λέξη της ύβρεως και τα ομόρριζά της τριάντα επτά φορές στα επτά σωζόμενα δράματά του συνολικά, σαφώς πολύ συχνότερα από τον Αισχύλο, στον οποίο το σχετικό λεξιλόγιο εμφανίζεται δεκαοχτώ φορές σε έξι έργα του.⁴⁶ Το έργο στο οποίο ο Σοφοκλής αξιοποιεί ιδιαίτερα την επίμαχη έννοια είναι ο *Αΐας*, ενώ ακολουθεί η *Ηλέκτρα*, όπου αυτή εμφανίζεται επτά φορές.⁴⁷ Στις τραγωδίες του ο θεός έχει τη δύναμη να ρυθμίζει τη μοίρα των ανθρώπων, να τους καθοδηγεί και να τους προστατεύει, αλλά ο άνθρωπος αφήνεται ελεύθερος να «ζυγίσει» τις ευθύνες του ενώπιον θεών και ανθρώπων, να κάνει τις επιλογές του και να δεχτεί τις συνέπειες, όποιες και αν είναι αυτές. Σε αυτό το πλαίσιο ελευθερίας αλλά και περιορισμού ταυτόχρονα ενσωματώνεται και η έννοια της ύβρεως, ενώ η τιμή έχει πρωταρχική σημασία για τον Αΐαντα, τον πρωταγωνιστή του Σοφοκλή, σύμφωνα με τον οποίο «ο τίμιος ή πρέπει τίμια να ζει ή να πεθαίνει έντιμος» (*ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρῆ*, 479-480). Ο Αΐας κατά την κρίση των όπλων του Αχιλλέα νικήθηκε από τον Οδυσσέα. Έτσι, βγαίνει τη νύχτα αποφασισμένος να εκδικηθεί για την προσβολή που δέχτηκε. Η θεά Αθηνά, όμως, του θολώνει το μυαλό⁴⁸ με αποτέλεσμα ο ήρωας να πέφτει πάνω σε κοπάδια των Ελλήνων και να σκοτώνει τα ζώα, νομίζοντας πως είναι οι Έλληνες, ξεπερνώντας έτσι κάθε μέτρο και όριο, αφού οδηγείται σε αλληπάλληλους φόνους. Συνεπώς, στην παρούσα τραγωδία η έννοια της ύβρεως περιγράφει μια ανθρώπινη συμπεριφορά ή μια σχετική πρόθεση, η οποία στρέφεται εναντίον ενός άλλου ανθρώπου και την οποία το θύμα θεωρεί ατιμωτική,⁴⁹ παρουσιάζοντάς την ως ένα θρησκευτικό παράπτωμα που έχει διαπράξει ο άνθρωπος απέναντι στους θεούς, ως ένδειξη έπαρσης ή υπερηφάνειας που οδηγεί στην υπέρβαση της διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους.

Πιο συγκεκριμένα, ο Σοφοκλής εστιάζει εν προκειμένω στην αδυναμία επίδειξης σωφροσύνης από τον Αΐαντα, ο οποίος δεν διαθέτει τον αυτοέλεγχο που απαιτείται, ενώ αρνείται και οποιαδήποτε βοήθεια του προσφέρεται ακόμη και από τους θεούς, προσβάλλοντάς τους με αυτό τον τρόπο.⁵⁰ Πουθενά, ωστόσο, στον πρόλογο η Αθηνά δεν λέει πως η συμπεριφορά του ήταν κακή και ότι πρέπει να τιμωρηθεί, αλλά ούτε και ο ίδιος εκφράζει αισθήματα ενοχής. Η αδιαλλαξία και η δογματικότητά του, όμως, τον

⁴⁶ Garvie (2010) 22-3.

⁴⁷ Garvie (2010) 23.

⁴⁸ Στο σημείο αυτό παράβαλε τη λύσσα που στέλνει ο Διόνυσος στον Πενθέα στις *Βάκχες*.

⁴⁹ Garvie (2010) 21.

⁵⁰ Fisher (1979) 36.

μετατρέπονται εν τέλει σε υβριστή,⁵¹ καθώς επιδεικνύει μια συμπεριφορά η οποία δεν περιορίζεται μόνο σε πράξεις, αλλά μπορεί και να ορίζει μια «διάθεση υπερβολικής αυτοπεποίθησης», την υπερεκτίμηση της τιμής του, σε σημείο που να απειλείται η τιμή των άλλων.⁵² Αυτό γίνεται σαφές στο κείμενο από την αναφορά του Μενέλαου στην έννοια της ύβρεως, όπου γίνεται λόγος για τη θρασύτητα του Αίαντα στους στίχους 1081-1090 (ὄπου δ' ὑβρίζειν δρᾶν θ' ἄ βούλεται παρῆ, 1081· πρόσθεν οὔτος ἦν / αἴθων ὑβριστής, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ, 1087-1088).

Από την άλλη, στον *Οιδίποδα Τύραννο* η έννοια της ύβρεως παρουσιάζεται πολυεπίπεδη, καθώς η διάπραξή της εκ μέρους του κεντρικού ήρωα δεν επηρεάζει μόνο τους ανθρώπους και τη σχέση του με αυτούς εξαιτίας των τυραννικών του τάσεων, αλλά διαταράσσει και τη θεϊκή τάξη δια της λύσεως του αινίγματος της Σφίγγας, ξεπερνώντας έτσι τα επιτρεπτά ανθρώπινα όρια. Αυτές οι βίαιες έως και τυραννικές τάσεις του *Οιδίποδα*, του τραγικού αυτού προσώπου που χαρακτηρίζεται από πλήρη άγνοια, έχουν αντίκτυπο στις ζωές των ανθρώπων, κάτι που δείχνει ότι η ανθρώπινη δράση βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου του Σοφοκλή. Πρόκειται για μια δράση τα αποτελέσματα της οποίας δεν επηρεάζουν μόνο τους θεούς και τον κόσμο τους, αλλά και τον ίδιο τον άνθρωπο ως οντότητα.⁵³ Στο δεύτερο στάσιμο 873-882, και πιο συγκεκριμένα στον στίχο 873 (*ὑβρις φυτεύει τύραννον*, 873), ο Χορός υποστηρίζει πως η διάπραξη της ύβρεως είναι αυτή που γεννά τον τύραννο, δίνοντάς μας έτσι την αίσθηση πως δημιουργείται μια σχέση αιτιατή, σύμφωνα με την οποία το αίτιο συνίσταται στη διάπραξη της ύβρεως, ενώ το αποτέλεσμα είναι η γέννηση του τυράννου. Δεν γνωρίζουμε, βέβαια, αν ο Χορός αναφέρεται εδώ συγκεκριμένα στον *Οιδίποδα* ή μιλάει γενικά. Ισχυρίζεται πάντως πως η αλαζονεία, όσο και αν διογκωθεί και ανέβει ψηλά, στο τέλος θα τσακιστεί.⁵⁴ Στον *Οιδίποδα Τύραννο* εντοπίζεται το ζήτημα της ελεύθερης βούλησης του ατόμου, το οποίο θα σχολιαστεί διεξοδικά και στις δυο ευριπίδειες τραγωδίες που θα εξετάσουμε εν συνεχεία. Ο *Οιδίποδας* εν τέλει επιλέγει, δρα αυτοβούλως, ή είναι άθυρμα στα χέρια των θεών;⁵⁵

Εύκολα μπορεί να παρερμηνευτεί μια τέτοια πολυεπίπεδη τραγωδία και να εξαχθούν συμπεράσματα αν όχι εσφαλμένα τουλάχιστον αυθαίρετα. Ο *Οιδίποδας*, ο

⁵¹ Σχετικά με τον χαρακτήρα του Αίαντα και την έλλειψη σωφροσύνης βλ. Garvie (2010) 24-5.

⁵² Cairns (1994) 76-9· (1996) 1-32.

⁵³ Fisher (1979) 42.

⁵⁴ Βερτουδάκης-Παπαθωμάς (2020) 150.

⁵⁵ Αναφορικά με τη φιλοσοφική διάσταση της συγκεκριμένης τραγωδίας βλ. Βερτουδάκης-Παπαθωμάς (2020) 238.

πανίσχυρος βασιλιάς με την υπερτροφική εμπιστοσύνη στον εαυτό του, με το εκρηκτικό του πάθος και την πείσμονα ηγεσία του, διαθέτει ισχυρή βούληση, επιλέγοντας ο ίδιος πώς θα πράξει. Κανένας χρησμός δεν του επιβάλλει καμία δράση. Ο ήρωας συντρίβεται, αλλά φτάνει μόνος του στην αλήθεια και δεν υποτάσσεται σε κανέναν θεό. Το πέρας της τραγωδίας τον βρίσκει ηττημένο, αλλά όχι ταπεινωμένο. Το σχήμα, λοιπόν, *ύβρις-τίσις* δεν βρίσκει εφαρμογή στην παρούσα σοφόκλεια τραγωδία. Ο Οιδίποδας ενεργεί βάσει της λογικής του, ενώ ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του προσδίδει μερίδιο ευθύνης.⁵⁶ Αποκλείει την ηθική κακότητα (*μοχθηρία*) και αποδίδει την πτώση του στην *αμαρτία*, στο ανθρώπινο σφάλμα. Η *ύβρις*, λοιπόν, του Οιδίποδα δεν συνδέεται με ζητήματα ηθικότητας. Αυτή η υπερβολική αυτοπεποίθηση που δείχνει στη λογική του ικανότητα, αγγίζοντας τα όρια της ύβρεως, δεν σχετίζεται με έμφυτα ελαττώματα του χαρακτήρα του, καθώς όλα αυτά εκδηλώνονται όταν τα μείζονα ζητήματα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας έχουν ήδη συντελεστεί. Δεν μπορεί, λοιπόν, να υπάρξει *τίσις*, ενώ δεν έχει διαπραχθεί το αδίκημα.⁵⁷

Εν κατακλείδι, συμπεραίνουμε πως η έννοια της ύβρεως αποτέλεσε μια προσφιλή θεματική, την οποία αξιοποίησαν και οι τρεις τραγικοί, ενσωματώνοντάς την στους μύθους τους και καθιστώντας την δραματικό μοτίβο, ο καθένας με τον δικό του μοναδικό τρόπο. Απέναντι στο μαινόμενο περιβάλλον της άτης και της ύβρεως η αττική τραγωδία θα στήσει το αιώνιο και πάγκαλο άγαλμα της Δίκης, η οποία αποτελεί το έσχατο γνώρισμα της ουσίας του θεού και την εγγύηση της αιωνιότητας του σύμπαντος. Η παραπάνω έννοια και στους τρεις τραγικούς δεν παρουσιάζεται απλά ως το αντίθετο της σωφροσύνης, της οποίας η επίδειξη δεν αποτελεί σωστή συμπεριφορά από μόνη της. Για να γίνει πλήρως κατανοητή, όμως, η διάπραξη της ύβρεως, τα αίτια, αλλά και τα αποτελέσματά της θα πρέπει να εστιάσουμε στο ηθικό λεξιλόγιο των κειμένων, αναλύοντας τις δυο ευριπίδειες τραγωδίες που θα μας απασχολήσουν, τον *Ιππόλυτο* και τις *Βάκχες*.

⁵⁶ Αριστ. *Ποιητ.* 1453 a 10-15.

⁵⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το μοτίβο της ύβρεως τόσο στον *Οιδίποδα Τύραννο* όσο και στην τραγωδία γενικότερα βλ. Βερτουδάκης-Παπαθωμάς (2020) 238-246.

Κεφάλαιο Β' : Η ὕβρις στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη

2.1 i) Η υπόθεση του έργου και η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της ὕβρεως στον *Ιππόλυτο*

➤ Εισαγωγή

Ο *Ιππόλυτος* συνιστά μια απόπειρα του Ευριπίδη να αποτυπώσει τα συγκρουσιακά πάθη του ανθρώπου τα εναρμονισμένα με τα αντίστοιχα πάθη και τις αδυναμίες των θεών, φέρνοντας αντιμέτωπους αυτούς τους δυο κόσμους σε μια ακόμη τραγωδία του,⁵⁸ στην οποία εντοπίζονται ποικίλες νοηματικές αντιφάσεις και δίπολα. Φύση και πολιτισμός, διασάλευση και κοινωνική οργάνωση, σωφροσύνη και έλλειψη παντός μέτρου, συνιστούν κάποια από αυτά με τα οποία θα έρθει αντιμέτωπος ο ομώνυμος πρωταγωνιστής του έργου. Πρόκειται για μια τραγωδία αφιερωμένη στον δαίμονα του πόθου και του έρωτα, εμβληματική και βαθύτατα φιλοσοφική, εφόσον εξαρχής τίθεται σε αυτήν το ζήτημα του εάν και κατά πόσο είναι ελεύθερος ο άνθρωπος να αποφασίζει για τον ίδιο του τον εαυτό.⁵⁹ Οι θεοί, όμως, είναι αυτοί που εν τέλει καθορίζουν τις ζωές των ανθρώπων, υποσκάπτοντας την πρόθεση της αυθυπαρξίας και της αυτοδιάθεσης, ενώ μέσα από το έργο διαφωτίζεται η ειρωνική προσπάθεια του Ευριπίδη για αντιδιαστολή ανάμεσα στην κατ' επίφαση ατομική ευθύνη και στην προκαθορισμένη «λύση» του κάθε διλήμματος. Ανάμεσα στη σιωπή και στον λόγο των δρώντων προσώπων εκφράζεται η κατ' επίφαση επιλογή τους στην οποία απορρέουν πρόδηλες οι επιπτώσεις των πράξεών τους.

Η τραγωδία του *Ιππόλυτου* απέσπασε μαζί με τα άλλα τρία έργα της τετραλογίας το πρώτο βραβείο όταν ανέβηκε στη σκηνή το 428 π.Χ. Σχετικά με την πρότερη παράδοση και τις παραλλαγές του σχετικού μύθου δεν γνωρίζουμε αρκετά πράγματα,⁶⁰ ωστόσο μπορούμε να επιστημόνουμε την ύπαρξη δυο έργων του Ευριπίδη με το όνομα του Ιππόλυτου: τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*, δηλαδή το έργο που μελετάμε, αλλά και ένα προηγούμενο έργο που πραγματεύεται τον ίδιο ακριβώς μύθο με τίτλο *Ιππόλυτος*

⁵⁸ Οι *Βάκχες* αποτελούν μια ακόμη ευριπίδεια τραγωδία στο επίκεντρο της οποίας βρίσκεται η διαμάχη θεού και ανθρώπου, όπως θα δούμε στο 3^ο κεφάλαιο αναλυτικά.

⁵⁹ Σχετικά με την ελεύθερη βούληση του ανθρώπου και την ψευδαίσθηση μιας τέτοιας ελευθερίας βλ. Knox (1952) 3-31.

⁶⁰ Barrett (1964) 6.

Καλυπτόμενος,⁶¹ ενώ αξίζει να αναφερθεί και η τραγωδία του Σενέκα *Φαίδρα*, αλλά και το έργο του Σοφοκλή με τον ίδιο ακριβώς τίτλο. Πρόκειται για έναν αιτιολογικό μύθο, ο οποίος επεξηγεί την ίδρυση μιας νέας λατρείας, αυτής του Ιππόλυτου, η οποία μαρτυρείται σε ιστορικές πηγές,⁶² ενώ στα ίδια συμφραζόμενα εντάσσεται και η έννοια της ηρωολατρείας, όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια.

Το συγκεκριμένο δράμα, *Ίππόλυτος Στεφανίας* ή *Στεφανηφόρος*, εστιάζει στη διάπραξη της ύβρεως εκ μέρους του Ιππόλυτου απέναντι στη θεά του έρωτα Αφροδίτη, ενώ είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με μια συγκεκριμένη τελετουργία,⁶³ δηλαδή τις τελετουργίες διάβασης,⁶⁴ με το θρησκευτικό στοιχείο,⁶⁵ αλλά και με τον έρωτα ως μορφή επικοινωνίας, τόσο με την μορφή του εύρυθμου και γαλήνιου έρωτα όσο και με εκείνη του άρρυθμου δυσέρωτος, που μόνο καταστροφικός μπορεί να αποδειχτεί όταν εμφανίζεται στις ζωές των ανθρώπων. Η τραγωδία πραγματεύεται ένα θέμα ερωτικής φύσεως,⁶⁶ δηλαδή το ότι η Φαίδρα, η μητριά του Ιππόλυτου, τον ερωτεύεται ευρισκόμενη στο έλεος των αμείλικτων σχεδίων της θεάς Αφροδίτης, η οποία τη χρησιμοποιεί προκειμένου να ικανοποιήσει τον εγωισμό της που έχει πληγεί. Αυτός ο ερωτικός πόθος, λοιπόν, που τοποθετείται στο επίκεντρο του έργου και στο ευρύτερο πλαίσιο του ιππολύτειου μύθου, μοιάζει να είναι ένα θέμα ανεπίκαιρο, ειδικά σε μια εποχή κατά την οποία η Αθήνα πλήττεται αλλεπάλληλα τόσο από τις συγκρούσεις στο πλαίσιο του Πελοποννησιακού πολέμου όσο και από τη μαστιγα του λοιμού. Γιατί, λοιπόν, ο Ευριπίδης να επιλέξει να πραγματευτεί ένα θέμα το οποίο δεν σχετίζεται άμεσα με τις κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις τις οποίες βιώνει η Αθήνα τον 5^ο αιώνα;

Ο Ευριπίδης ως άριστος γνώστης της αλληγορίας και του συμβολισμού, αλλά και άψογος χειριστής της μυθολογικής παράδοσης στην προσπάθειά του να εντυπωσιάσει με τα βαθύτερα και πολυεπίπεδα νοήματά του,⁶⁷ χρησιμοποιεί τον ιππολύτειο μύθο ως

⁶¹ Σχετικά με τον *Ίππόλυτο Καλυπτόμενο* και τον παραδοσιακό μύθο που χρησιμοποίησε στο έργο αυτό ο Ευριπίδης βλ. Barrett (1964) 11, 30-1.

⁶² Halleran (2000) 22.

⁶³ Σχετικά με τη σχέση τελετουργίας και τραγωδίας βλ. Sourvinou-Inwood (2003).

⁶⁴ Αναφορικά με τις τελετουργίες διάβασης βλ. Gennep (1965).

⁶⁵ Για το θρησκευτικό στοιχείο που είναι διάχυτο στην τραγωδία *Ίππόλυτος* βλ. Festugiere (1960).

⁶⁶ Σε σχέση με την πραγμάτευση του θέματος του έρωτα μπορούμε να πούμε πως ο Ευριπίδης επηρεάζεται εν μέρει από τον τρόπο που προσεγγίζει παλαιότερα το ίδιο θέμα ο Σοφοκλής στην *Αντιγόνη* (στιχ. 782), δίνει, όμως, έμφαση στο συναίσθημα του φόβου ως παρακολούθημα του έρωτα.

⁶⁷ Σχετικά με τον Ευριπίδη, τις καινοτόμες ιδέες του και τη σχέση του με τη σοφιστική βλ. Conacher (1998) 11-12· Mills (2006) 7-18.

συμβολική θεματική,⁶⁸ η οποία διαθέτει κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Ο ποιητής εντάσσει τον ερωτικό πόθο στο πλαίσιο μιας κοινωνίας του απόλυτου ηθικού αμοραλισμού από την οποία εκλείπει κάθε ηθικός φραγμός, τη στιγμή που ο έρωτας αποτελεί αντιπροσωπευτική μορφή επικοινωνίας αλλά και σημείο αμοιβαιότητας και ανταλλαγής στον ανθρώπινο κόσμο.⁶⁹ Η Φαίδρα είναι ένα από τα θύματα της θεάς Αφροδίτης, αλλά και ένα προσωπίο στην ψυχή του οποίου καθρεφτίζεται η τότε κοινωνία, αποτελώντας φορέα πόθου και ασυδοσίας με αποτέλεσμα να οδηγηθεί στον απόλυτο εσωτερικό διχασμό και να καταλήξει εν τέλει στην αυτοχειρία. Κατά την διάρκεια του λοιμού ο Ευριπίδης συγκεντρώνει, λοιπόν, την προσοχή των πολιτών όχι στα σοβαρά πολιτικά ζητήματα, αλλά σ' έναν ερωτικό μύθο, ο οποίος εμπεριέχει ένα γυναικείο ερωτικό έγκλημα. Ο ύμνος του Ευριπίδη στην αγνότητα του Ιππόλυτου, την οποία ο τελευταίος προσπαθεί με κάθε τρόπο να διαφυλάξει, η συστηματική εναλλαγή σιωπής και λόγου στο μεγαλύτερο μέρος του έργου αλλά και η προβληματική σχέση του ανθρώπου με τον έρωτα είναι θέματα που τοποθετούνται στο επίκεντρο του πολυδιάστατου αυτού έργου.

Στο επίκεντρο της τραγωδίας, ωστόσο, βρίσκονται επίσης τόσο οι σχέσεις των θεοτήτων όσο και οι σχέσεις θεών και ανθρώπων οι οποίες βιώνουν κρίση⁷⁰ και είναι έτοιμες να διαρραγούν, όπως και οι σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους. Σύμφωνα με την Barbara Goff,⁷¹ μέσω της συγκεκριμένης τραγωδίας χαράσσεται μια έντονη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε θεούς και θνητούς, ενώ η μίμηση των θεών από τους ανθρώπους λειτουργεί καταστροφικά για τους τελευταίους. Το έργο περιστρέφεται γύρω από το δόλιο σχέδιο της θεάς Αφροδίτης, ενώ οι ανθρώπινοι χαρακτήρες κινούνται όχι ενστικτωδώς, αλλά μόνιμα γύρω από ένα θεϊκό σχέδιο,⁷² αποτελώντας μαριονέτες των θεϊκών προθέσεων. Στο συγκεκριμένο δράμα κυριαρχούν, βέβαια, δυο θεότητες, η Άρτεμις και η Αφροδίτη, στοιχείο που εμπλουτίζει τον μύθο που πραγματεύεται ο Ευριπίδης,⁷³ ενώ την εμφάνισή του κάνει και ο Ποσειδώνας στο τέλος του έργου. Η δράση του εκτυλίσσεται στην Τροιζήνα⁷⁴ και όχι στην Αθήνα, μια που ο

⁶⁸ Σχετικά με τον ερωτικό μύθο του Ιππόλυτου ως όχημα πολιτικού συμβολισμού βλ. συγκεφαλαιωτικά Διαμαντόπουλος (1978).

⁶⁹ Zeitlin (1993) 257.

⁷⁰ Sourvinou-Inwood (2003) 326.

⁷¹ Σχετικά με τη σχέση θεών και ανθρώπων στην παρούσα τραγωδία βλ. Goff (1990).

⁷² Spira (1960) 85-93.

⁷³ Conacher (1967) 48.

⁷⁴ Σχετικά με την επιλογή της τοποθεσίας βλ. Barrett (1964) 2.

δραματοποιός θέλει να συνδέσει τον ιππολύτειο μύθο με τη συγκεκριμένη τοποθεσία.⁷⁵ Το έργο ξεκινάει με τον ύμνο του Ιππόλυτου στη θεά Άρτεμη, αφού προηγηθεί ο πρόλογος της Αφροδίτης, αποδεικνύοντας έτσι τον έντονα θρησκευτικό χαρακτήρα του, για να ολοκληρωθεί με την καθιέρωση της λατρείας του Ιππόλυτου από τη θεά Άρτεμη,⁷⁶ η οποία του αποδίδει τις δέουσες τιμές, εγκαινιάζοντας τη λατρεία του ως ήρωα.

➤ Η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της *ύβρεως* στην τραγωδία *Ιππόλυτος*

Στον *Ιππόλυτο* η έννοια της ύβρεως αποτελεί σημείο αναφοράς σε θεωρητικό αλλά και σε πρακτικό επίπεδο, εφόσον διαπράττεται από τον ήρωα που αδιαφορεί παντελώς για τις τιμές και το σέβας που θα έπρεπε να επιδείξει στη θεά Αφροδίτη. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε θεωρητικά την παραπάνω έννοια, επιστώντας την προσοχή τόσο στους λεκτικούς συνδυασμούς που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης για να την νοηματοδοτήσει όσο και στις πράξεις των δρώντων προσώπων εν γένει, κάποια από τα οποία διακρίνονται από υβριστικά χαρακτηριστικά, αποτελώντας έτσι όχημα προβληματισμού για την πολυδιάστατη έννοια της ύβρεως. Θα ανιχνεύσουμε τα γνωρίσματα που έχει, περιγράφοντας την μέσα από τις πράξεις των δραματικών προσώπων, ενώ στη συνέχεια θα επικεντρωθούμε αποκλειστικά στην αλαζονική συμπεριφορά του Ιππόλυτου, αναλύοντας τον χαρακτήρα του και την ιδιάζουσα ψυχολογία του. Ο Ευριπίδης συνηθίζει να κάνει χρήση της έννοιας της ύβρεως στα δράματά του,⁷⁷ προσδίδοντας μια τυπική μορφή σε αυτήν χωρίς ιδιαίτερες συγκινήσεις. Εν προκειμένω συνδυάζει λεκτικά στοιχεία για να διατυπώσει με εντυπωσιακό τρόπο τις σκέψεις του, δημιουργώντας εκφραστική ποικιλία και πολυχρωμία, τόσο στα χορικά όσο και στα διαλογικά μέρη.

Στην παρούσα τραγωδία η έννοια της ύβρεως εμφανίζεται τρεις φορές ως όρος,⁷⁸ άλλες φορές απλή και άλλες σύνθετη, ενώ χρησιμοποιείται ως συνειρμική σκέψη όχι

⁷⁵ Ενώ ο Ευριπίδης τοποθετεί τη δράση στην Τροιζήνα, ο Σενέκας στο ομόθεμο έργο *Φαίδρα* επιλέγει ως τοποθεσία την Αθήνα, βλ. Barrett (1964) 33.

⁷⁶ Sourvinou-Inwood (2003) 326-7.

⁷⁷ Σχετικά με τη διαχείριση του θέματος της ύβρεως εκ μέρους του Ευριπίδη βλ. συγκεκριμένα Fisher (1992).

⁷⁸ Fisher (1992) 412.

μόνο από τον Ιππόλυτο αλλά και από τον Θησέα, όταν αυτός κατηγορεί τον γιο του πως δεν σεβάστηκε τη συζυγική κλίνη του πατέρα του, αλλά αντιθέτως την ατίμασε. Στην περίπτωση αυτή η έννοια της ύβρεως σχηματοποιείται μέσω του απαρεμφάτου *ὕβριζειν* (1073). Οι άλλες δυο περιπτώσεις εντοπίζονται στα λόγια της τροφού, όταν αυτή πληροφορείται τα γεγονότα τα οποία θα συνταράξουν τον βασιλικό οίκο, δυο περιπτώσεις πολύ πιο ενδιαφέρουσες, καθώς απαντούν σε ένα χωρίο με ρητορικά σχήματα λόγου και σοφιστικά τεχνάσματα.⁷⁹ Ο ρητορικός απόηχος των λεγομένων της τροφού εντοπίζεται στους στίχους 443-446 που αναφέρονται στον εξευτελισμό που έχει υποστεί ο Ιππόλυτος από τη θεά Αφροδίτη (*τοῦτον λαβοῦσα πῶς δοκεῖς καθύβρισεν*, 446), κάνοντας λόγο για ανεπανάληπτη δύναμη της θεάς, η οποία μπροστά στην ανθρώπινη αγνωμοσύνη παρουσιάζεται ανελέητη, αποκαλύπτοντας έτσι το μεγαλείο της θεϊκής της υπόστασης. Η τροφός παρουσιάζεται σοφή, ενώ διακατέχεται από προνοητικότητα όταν αναλαμβάνει να νουθετήσει τη Φαίδρα. Υποστηρίζει πως για έναν θνητό η αντίσταση στη θεϊκή βούληση συνιστά υβριστική συμπεριφορά και ανθρώπινο σφάλμα. Αυτός είναι και ο λόγος που προσπαθεί να καθοδηγήσει τη Φαίδρα, ώστε να αποφύγει οποιαδήποτε ασυναίσθητη ενέργεια, η οποία λανθασμένα θα εκληφθεί από τη θεά Αφροδίτη ως αντίδραση, ανυπακοή και ασέβεια.

Τόσο οι ατομικές και μεμονωμένες αναφορές στην έννοια της ύβρεως όσο και οι συναφείς λεκτικοί συνδυασμοί συνιστούν τον πυρήνα και βασικό άξονα της υπό εξέταση τραγωδίας, εφόσον εκφέρονται όχι μόνο από τους ανθρώπους, αλλά και από τους ίδιους τους θεούς, οι οποίοι παρουσιάζονται με λογική εντελώς ανθρωπομορφική,⁸⁰ εμφανίζοντας ανθρώπινα χαρακτηριστικά και έχοντας αντί για το αλάθητο ενίοτε ανήθικη συμπεριφορά.⁸¹ Διακατέχονται από αισθήματα θυμού και τιμωρητικές τάσεις, την ίδια στιγμή που αισθάνονται πως προσβάλλονται από την ανθρώπινη δράση. Ο φθόνος εισβάλλει στα σωθικά τους και υποδαυλίζει τα βαθύτερα ένστικτά τους, τα οποία θα συγκλονίσουν τους θνητούς, αποκαλύπτοντας το πιο σκληρό πρόσωπό τους στην ανθρωπότητα.⁸² Η τιμωρία την οποία επιβάλλουν έχει ως ύστατο στόχο την ανθρώπινη μετάνοια. Έτσι, οι σχέσεις ανάμεσα σε θεούς και

⁷⁹ Σχετικά με τη χρήση της έννοιας της ύβρεως εκ μέρους της τροφού βλ. κυρίως Fisher (1992). Πρβλ. Knox (1979) 21 · Goldhill (1986) 127-8.

⁸⁰ Fisher (1992) 416.

⁸¹ Στεφανής (2018) 7.

⁸² Πρβλ. Zeitlin (1985) σχετικά με τον τρόπο με τον οποίον η Αφροδίτη αποφασίζει να τιμωρήσει τον Ιππόλυτο εξαιτίας της ύβρεως που αυτός διαπράττει, εμφυσώντας το ολέθριο ερωτικό πάθος για τη Φαίδρα.

ανθρώπους βρίσκονται σε ένα σημείο καμπής, όπου οι ισορροπίες κινδυνεύουν να διαταραχθούν. Η Αφροδίτη αποκαλύπτει και προτάσσει τη δύναμη του έρωτα, ενσωματώνοντάς την στους άγραφους και απαράβατους νόμους, τους οποίους οφείλει να σέβεται και να εφαρμόζει ο άνθρωπος. Ρητή αναφορά στην έννοια της ύβρεως γίνεται στη συνέχεια για μια ακόμη φορά από την τροφό, στους στίχους (*λήγε μὲν κακῶν φρενῶν*, 473 · *λήξον δ' ὑβρίζουσ'*, *οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις*, 474). Τέλος, στον πρόλογο, στον οποίον διαφαίνεται έντονα ο προφητικός τόνος, η θεά παρουσιάζεται να εκλαμβάνει τη συμπεριφορά του Ιππόλυτου που θα ακολουθήσει ως απόρριψη και προσβολή στο πρόσωπό της (*ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι / Ἰππόλυτον ἐν τῆιδ' ἡμέραι*, 21-22), κάνοντας λόγο για επίδειξη επηρμένης συμπεριφοράς που χρήζει παραδειγματικής τιμωρίας.

Είναι σαφές, λοιπόν, πως η έννοια της ύβρεως χρησιμοποιείται με τον παραδοσιακό τρόπο αναφορικά με την επίδειξη υβριστικής συμπεριφοράς απέναντι στους θεούς, όπως αναδύεται και μέσα από τις δυο τραγωδίες που μελετώνται, τόσο του *Ἰππόλυτου* όσο και των *Βακχῶν*,⁸³ ενώ την οικειοποιούνται -άλλοτε ρητά και άλλοτε έμμεσα- τόσο θεοί όσο και άνθρωποι. Ολοκληρώνοντας το παρόν κεφάλαιο, θα λέγαμε πως ο *Ἰππόλυτος* είναι ένα έργο με πολλές εντάσεις, διακυμάνσεις και ενδείξεις υβριστικών συμπεριφορών, χωρίς όμως απαραίτητα αυτές οι ενδείξεις να λειτουργούν αποδεικτικά. Οι συμπεριφορές της Φαίδρας, της τροφού και του Θησέα είναι ιδιαίτερες, με ένταση και συναισθηματικές εξάρσεις, στις οποίες φυσικά ενυπάρχει η *αμαρτία*, το ανθρώπινο σφάλμα και η εκδικητική τάση. Σε καμία περίπτωση, όμως, δεν συνιστούν ὕβρη με την κλασική έννοια, όπως την ορίζει ο Αριστοτέλης.⁸⁴ Υπάρχει, φυσικά, ο θυμός και στους τρεις χαρακτήρες, αλλά αυτός ο θυμός δεν οδηγεί σε μια επιτηδευμένη συμπεριφορά, εκούσια και στοχευμένη. Οι πρωταγωνιστές του έργου έρχονται απλώς αντιμέτωποι με την ίδια τη ζωή, η οποία τους εκπλήσσει αρνητικά, ενώ παρουσιάζονται ανήμποροι να αντιδράσουν, ευρισκόμενοι σε αδιέξοδο. Κανένα σφάλμα τους, λοιπόν, δεν συνιστά υβριστική συμπεριφορά,⁸⁵ αλλά μια αντίδραση μπροστά στο απρόσμενο της ζωής, στο οποίο καλούνται να ανταπεξέλθουν. Αυτό συμβαίνει με την τροφό, η οποία προκειμένου να φέρει εις πέρας τον ρόλο της προσφεύγει στην ικεσία,⁸⁶ μια ταπεινωτική κίνηση που έρχεται σε αντίθεση με την υπεροπτική στάση του Ιππόλυτου,

⁸³ Conacher (1967) 28 · Michelini (1987) 315-8.

⁸⁴ Αριστοτέλης *Ρητ.* 1378b.

⁸⁵ Πρβλ. Knox (1979) 218.

⁸⁶ Σχετικά με το μοτίβο της ικεσίας βλ. Gould (1973) 86 · Segal (1970) 284.

αναδεικνύοντας έτσι ένα από τα δίπολα που διέπουν τη δράση σε όλη την έκταση της τραγωδίας.

ii) Η *ὕβρις* του Ιππόλυτου – Σκιαγράφηση του ψυχολογικού του προφίλ

Στο παρόν κεφάλαιο θα εστιάσουμε την προσοχή μας αποκλειστικά στην ιδιαίτερη προσωπικότητα του Ιππόλυτου, του ήρωα της Τροιζήνας. Πρόκειται για μια απόπειρα σκιαγράφησης του ψυχολογικού του προφίλ, η οποία θέτει πολλά ζητήματα ερμηνείας σε ένα έργο εξ ορισμού πολυεπίπεδο.⁸⁷ Ο Ευριπίδης έχει πλάσει με τόσο αντιφατικό τρόπο τον Ιππόλυτο που εκ πρώτης όψεως αφήνει ανοιχτό το κατά πόσο τον χαρακτηρίζει το στοιχείο της *ύβρεως*. Σε κάθε περίπτωση πρόκειται για μια προσέγγιση διαφορετική από αυτήν άλλων τραγικών, όπως ο Σοφοκλής,⁸⁸ ο οποίος αντιλαμβάνεται τη διάπραξη της ως μια πράξη που ξεπερνά το μέτρο, παραβιάζοντας με τον τρόπο αυτό τα ανθρώπινα όρια.

Σύμφωνα με τον Ευριπίδη, ο Ιππόλυτος παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος που τον διακρίνει το μέτρο, η αυτοσυγκράτηση και η αποχή από κάθε ερωτική συνεύρεση, χαρακτηριζόμενος από σωφροσύνη και απόλυτη εγκράτεια ως αποτέλεσμα αυτοελέγχου. Πρόκειται για μια προσωπικότητα η οποία ενστερνίζεται έναν απόλυτα αγνό τρόπο ζωής, όπως τον αντιλαμβάνεται ο ίδιος,⁸⁹ απομονωμένος πλήρως από την κοινωνία. Προτιμά την απλότητα, την άγρια φύση, ενώ διάγει τον βίο του αφοσιωμένος στη θεά Άρτεμη, με την οποία είναι στενά συνδεδεμένος. Αντιλαμβανόμαστε έτσι πως πρόκειται για έναν άνθρωπο απόλυτα σώφρονα⁹⁰ και αγνό, ο οποίος διαθέτει μέτρο και ζει σχεδόν ασκητικά στην προσπάθειά του να μην ξεπεράσει κανένα όριο.⁹¹ Για ποια αλαζονική συμπεριφορά, λοιπόν, γίνεται λόγος από τη στιγμή που η παράμετρος του μέτρου τηρείται και ο Ιππόλυτος βρίσκεται σε απόλυτη ισορροπία με αυτό; Πώς γίνεται να συμπορευτεί το μέτρο και η αυτοσυγκράτηση που επιδεικνύεται από τον ήρωα με τη διάπραξη της *ύβρεως*;

⁸⁷ Αλεξοπούλου (2018) 85.

⁸⁸ Για την έννοια της *ύβρεως* στα δράματα του Σοφοκλή βλ. συγκεφαλαιωτικά Fisher (1992).

⁸⁹ Σχετικά με τη σχέση του Ιππόλυτου με τους θεούς, την έννοια της αυτογνωσίας και της σωφροσύνης βλ. Mills (1997) 192.

⁹⁰ Πρόκειται για μια έννοια η οποία χρησιμοποιείται στον ιππολύτειο μύθο αρκετές φορές με ποικίλες μορφές. Πρβλ. North (1966) 78-81 · Goldhill (1986) 132-7.

⁹¹ Σχετικά με την έννοια της υπερβολής, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την έννοια της σωφροσύνης ως αντίδρασης στο παράλογο βλ. North (1966) 68-80.

Πρόκειται για λογικά ερωτήματα που ανακύπτουν στην περίπτωση που ταυτιστεί η διάπραξη της ύβρεως αποκλειστικά με την έλλειψη του μέτρου. Η επίδειξη υβριστικής συμπεριφοράς, όμως, όπως είδαμε και στην εισαγωγή, δεν σχετίζεται μόνο με την έλλειψη μέτρου σε συγκεκριμένους τομείς της ζωής, αλλά και με τη στάση που κρατάει ο άνθρωπος απέναντι στους θεούς, τις τιμές που τους αποδίδει αλλά και το σέβας που επιδεικνύει. Η στάση εν προκειμένω του Ιππόλυτου, έστω και χωρίς να το συνειδητοποιεί, είναι άκρως προβληματική, καθώς ο ήρωας υιοθετεί μια συμπεριφορά αλαζονική από πολλές απόψεις, τόσο απέναντι στο θείο όσο και γενικότερα. Επιδεικνύει μια συμπεριφορά η οποία θα ταίριαζε σε θεούς και όχι σε ανθρώπους, προβάλλοντας την ανωτερότητα και τη μοναδικότητά του, μια επιλογή η οποία αντιτίθεται στην κλασική έννοια της σωφροσύνης, που έχει ως βασικό χαρακτηριστικό την εγκράτεια και όχι την έπαρση και την αλαζονεία.⁹² Θεωρεί τον εαυτό του μοναδικό, ιδιαίτερο, διαφορετικό από τους άλλους, πιστεύοντας πως μόνο σε αυτόν έχει δοθεί το δώρο της προσωπικής επαφής με μια θεά, την οποία λατρεύει και τιμά (*μόνοι γάρ ἐστί τοῦτ' ἐμοί γέρας βροτῶν*, 84).

Παρουσιάζεται εμμονικός, δογματικός και αδιάλλακτος, έχοντας ως διακριτό γνώρισμά του τη μονολιθικότητα. Πρόκειται για ιδιότητες που δεν συνάδουν με την αίσθηση του μέτρου, αλλά συνιστούν απόκλιση από τα όρια, ισοδυναμώντας με διάπραξη ύβρεως. Ο Ιππόλυτος επιδεικνύει ένα πρόσωπο καταδικαστέο και απολιτισμικό, το οποίο απομονώνεται προτιμώντας την άγρια ζωή κοντά στη φύση και όχι τον συλλογικό βίο, απειλώντας έτσι την κοινωνική συνύπαρξη και συνοχή, ενώ ταυτόχρονα καθιστά τον εαυτό του μονοδιάστατο, χωρίς ψυχικές αντιθέσεις και εσωτερικές συγκρούσεις,⁹³ πλήρως αντικοινωνικό.⁹⁴ Πρόκειται για έναν άνθρωπο, ο οποίος αντιτάσσεται στη φυσιολογική εξέλιξη των πραγμάτων, αρνείται την ενσωμάτωσή του στην κοινωνία, ευρισκόμενος σε μια μόνιμη κατάσταση αβεβαιότητας.⁹⁵ Αρνούμενος, λοιπόν, κάθε συλλογικό συναίσθημα, ως ένας μοναχικός καβαλάρης, πορεύεται στη ζωή του,⁹⁶ χωρίς να συμβάλλει με κανέναν τρόπο στα κοινά. Σαν ένας «μαύρος κυνηγός», πλήρως αφοσιωμένος στον ασκητικό τρόπο ζωής, υποτιμάει θεούς και ανθρώπους, αδιαφορεί για τον συλλογικό τρόπο ζωής

⁹² Goff (1990) 41-2.

⁹³ Kitto (1976) 273.

⁹⁴ Festugiere (1960) 17-8.

⁹⁵ Vidal-Naquet (1983) 161-2.

⁹⁶ Σχετικά με τον ιδανικό τρόπο ζωής σύμφωνα με τον Ιππόλυτο βλ. Barrett (1964) 172.

προσηλωμένος μόνο σε αυτά που διακαώς επιθυμεί, ενώ με τη στάση ζωής του «βιάζει» τους κανόνες τόσο της κοινωνίας όσο και της σεξουαλικής συμπεριφοράς.⁹⁷

Η επηρμένη συμπεριφορά του, ωστόσο, δεν σχετίζεται μόνο με τον ίδιο και με τις υπέρμετρες φιλοδοξίες του τις οποίες θα πληρώσει ακριβά, ερχόμενος αντιμέτωπος με την τραγική του μοίρα, την οποία και θα αναγκαστεί να αποδεχτεί.⁹⁸ Η έπαρση δεν συνδέεται μόνο με την υπερβολική αυτοεκτίμησή του που τον κάνει να εξομοιώνει τον εαυτό του με τους θεούς, υιοθετώντας συμπεριφορές που θα ταίριαζαν σε θεούς και όχι σε ανθρώπους, αλλά και με την στάση που κρατάει απέναντι στους θεούς. Λατρεύει μια θεά στο έπακρο, προσδίδοντάς της τιμές και υποστηρίζοντας ένθερμα τα όσα αυτή πρεσβεύει, δηλαδή την αγνότητα και την παρθενία. Έτσι, όμως, υποτιμάει και αδιαφορεί για τα δώρα της θεάς Αφροδίτης, η οποία σε αντίθεση με την Άρτεμη είναι εκπρόσωπος του έρωτα, της ερωτικής συνεύρεσης και κατ' επέκταση του θεσμού του γάμου που αποτελεί και το θεμέλιο της οικογένειας. Ο Ιππόλυτος απαρνείται τον έρωτα και μαζί του τη νομοτελειακή συνέχεια της ανθρώπινης ύπαρξης, η οποία έγκειται στην αναπαραγωγή και διαίωνιση του είδους, ενώ η υποτίμηση της θεάς Αφροδίτης από αυτόν λόγω της αφοσίωσής του στην Άρτεμη συνεπάγεται σύμφωνα με τον Burkert την περικοπή της αφθονίας του κόσμου.⁹⁹ Ο ήρωας αντιστέκεται σθεναρά στη δύναμη του έρωτα και εμμέσως στην Αφροδίτη, την οποία χαρακτηρίζει ως τη χειρίστη από όλους τους άλλους θεούς (*κακίστην δαιμόνων*, 13), κατά τα λεγόμενα της ίδιας στον πρόλογό της, ενώ ισχυρίζεται πως θα μείνει μακριά της, αποστρεφόμενος τις νυχτερινές λατρείες, τις οποίες χλευάζει.¹⁰⁰ Αποζητά τη μοναχικότητα και προτάσσει έναν εναλλακτικό τρόπο ζωής, τον οποίον επιθυμεί διακαώς να ακολουθήσει, ενώ η βασική αδυναμία του έγκειται στο γεγονός πως αρνείται να αντιληφθεί πρωτίστως την ισχύ των θεών, αλλά και τη λειτουργικότητά τους στις ζωές των ανθρώπων.

Ο Ιππόλυτος είναι ένας ήρωας ο οποίος αγνοεί τις νεανικές φυσικές ορμές, καθώς παρουσιάζεται με μια μόνιμη αντιερωτική διάθεση, η οποία αγγίζει και τα όρια του μισογνισμού. Απορρίπτει πεισματικά τον έρωτα, εκφράζοντας με οξύτητα παρωχημένες απόψεις, ενώ καταφέρεται κατά των γυναικών,¹⁰¹ (*τούτοι δὲ δῆλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα*, 627) μιλώντας γι' αυτές με μίσος (*κίβδηλον ἀνθρώποις κακόν*, 616). Τον σοκάρει η δήλωση της Φαίδρας, η οποία βιώνει εξαιτίας του το πάθος και την

⁹⁷ Vidal-Naquet (1983) 182.

⁹⁸ Segal (1979) 159.

⁹⁹ Burkert (1993) 450.

¹⁰⁰ Fisher (1992) 417.

¹⁰¹ Αλεξοπούλου (2018) 90.

σκληρή όψη του έρωτα που εκπροσωπεί η Πάνδημος Αφροδίτη. Το ανοίκειο γι' αυτόν στοιχείο του έρωτα τον ταράζει, τον πιέζει και εν τέλει τον συνθλίβει, κάνοντάς τον να εκστομίσει μια μεγαλοφυή σοφιστικού τύπου απάντηση, όταν γίνεται δέκτης της ερωτικής εξομολόγησης της μητριάς του δια μέσου της τροφού, ενώ καλείται τότε να ορκιστεί πως δεν πρόκειται να αποκαλύψει τίποτε. Άτρωτος από τα ερωτικά συναισθήματα και καταδικάζοντας ιδεοληπτικά τον έρωτα απαντάει πως η γλώσσα του ορκίστηκε, αλλά όχι η καρδιά του (*ή γλώσσ' όμώμοχ', ή δέ φρήν άνώμοτος*, 612). Ο συγκεκριμένος στίχος κατά τον Hose¹⁰² «εκφράζει παραστατικά τον συγκινησιακό κλονισμό και την αγανάκτηση του νέου άνδρα και έχει αφήσει ιστορία και στο θέατρο, διότι οι κωμωδιογράφοι τον απέσπασαν από το έργο και τον ανέφεραν επανειλημμένως ως παράδειγμα του σοφιστικού αμοραλισμού του Ευριπίδη».

Πρόκειται επίσης για έναν έφηβο ο οποίος εμμονικά επιθυμεί να παραμείνει όπως είναι, ολοκληρώνοντας τη ζωή του όπως ακριβώς την άρχισε (*τέλος δέ κάμψαιμ' όσπερ ήρξάμην βίου*, 87), μένοντας δηλαδή έξω από κάθε οργανωμένο θεσμό, όπως αυτόν της οικογένειας και της κοινωνίας εν γένει,¹⁰³ και αρνούμενος να δεχτεί οποιαδήποτε εξέλιξη ή τη μετάβαση από την εφηβεία στην ενήλικη οπλιτική ζωή.¹⁰⁴ Στην περίπτωση αυτή πρόκειται για μια στάση αφύσικη, ακατανόητη και η οποία ίσως να συμβολίζει την αντίδραση της κοινωνίας του 5^{ου} αιώνα στο πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο λόγω του Πελοποννησιακού πολέμου. Συμπερασματικά, μπορεί να γίνει λόγος για έναν άνθρωπο ο οποίος μόνιμα επιδεικνύει σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής του μια απόλυτη μισαλλοδοξία μπροστά σε ό,τι μπορεί να μολύνει την αγνότητά του, την οποία με τόσο κόπο πασχίζει να διατηρήσει. Ο Ιπόλυτος δεν θεωρείται ένοχος για την υβριστική πράξη της ατιμίας που του προσάπτουν η Φαίδρα και ο Θησέας, αλλά γι' αυτήν της ολοκληρωτικής αφοσίωσης σε μια θεά και της πλήρους απόρριψης μιας άλλης ταυτόχρονα, κάτι που εμποδίζει εν τέλει το έργο και τις λειτουργίες και των δυο θεοτήτων, οδηγώντας σε μια προβληματική σχέση τόσο με την Άρτεμη όσο και με την Αφροδίτη. Είναι υπεύθυνος, λοιπόν, γι' αυτό που θα επακολουθήσει, έστω κι αν ο ίδιος δεν το συνειδητοποιεί, διαπράττοντας ύβρη.¹⁰⁵

Αυτά τα λάθη του Ιπόλυτου, λοιπόν, θέτουν σε κίνηση τη δράση της τραγωδίας, ενώ η σταθερή αλαζονεία και η πεποίθησή του πως εκπροσωπεί τις απόλυτα

¹⁰² Hose (2011) 104.

¹⁰³ Fisher (1992) 417, πρβλ. Goldhill (1986) · Tyrrell (1984).

¹⁰⁴ Mitchell-Boyask (1999) 43.

¹⁰⁵ Lesky (1983) 238· Grube (1941) 179· North (1966) 80.

ηθικές στάσεις ζωής λειτουργούν επιβαρυντικά ως πρόσθετα αποπήματα. Η παγίωση της επηρμένης συμπεριφοράς του έχει τα χαρακτηριστικά της αμαρτίας, της διάπραξης δηλαδή σφάλματος ενάντια στις επιταγές της λογικής, στην προσπάθεια που κάνει ο ήρωας να οριοθετήσει τη ζωή του. Η μεγαλύτερη τραγικότητά του έγκειται σε αυτήν ακριβώς την προσπάθεια, αφού ως στόχο έχει μια ζωή χωρίς μέτρο, τα όρια της οποίας είναι ήδη ξεπερασμένα. Τελικά, η πολυδιάστατη αλαζονεία που επιδεικνύει ο Ιππόλυτος μπορεί να ειπωθεί ως μέρος της μοίρας του, την οποία προκαλεί, διαπράττοντας σφάλματα και βιώνοντας τις επιπτώσεις τόσο ο ίδιος όσο και οι γύρω του;¹⁰⁶ Πρόκειται για ένα μείζον ανοιχτό ερώτημα, το οποίο σχετίζεται με τις ηθικές αβεβαιότητες του έργου στο σύνολό του.¹⁰⁷

2.2. i) Ο «τραγικός» Ιππόλυτος και η σχέση του με τις δυο θεές – Ο ρόλος και οι ιδιότητές τους στην τραγωδία και οι μεταξύ τους σχέσεις

Σύμφωνα με την παραπάνω απόπειρα ανάλυσης της προσωπικότητας και της ψυχοσύνθεσης του Ιππόλυτου καταλήγουμε με απόλυτη βεβαιότητα στο συμπέρασμα πως πρόκειται για έναν ολοκληρωτικά τραγικό ήρωα, στον οποίον εντοπίζεται κάθε έκφανση της τραγικής ανθρώπινης υπόστασης. Πρόκειται για έναν κατ' επιλογή αγνό νέο, όπως επισημάνθηκε, ο οποίος επιθυμεί να πορευτεί στη ζωή του με έναν δικό του ιδιαίτερο τρόπο που έγκειται σε μια αγνή και αμόλυντη διαβίωση με μοναδικό μέλημά του την απόδοση τιμών στη θεά Άρτεμη μέσω της προσωπικής επαφής τους.¹⁰⁸ Η εμμονική αποχή του από κάθε ερωτική συνεύρεση, η δογματική απόρριψη της γαμήλιας σύζευξης, αλλά και η άρνησή του να ενταχθεί πλήρως στην κοινωνία μέσω του εφηβικού όρκου¹⁰⁹ κρύβουν τους μεγαλύτερους φόβους με τους οποίους θα έρθει αντιμέτωπος. Οτιδήποτε εμμονικά αποστρέφεται θα τον εκδικηθεί, όπως θα συμβεί και με την περίπτωση του Πενθέα αργότερα. Αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος αποτίμησης του έρωτα σε συνδυασμό με τον συντηρητικό τρόπο σκέψης του και σε πείσμα της φυσιολογικής εξέλιξης των πραγμάτων θα του στερήσουν τον ιδεατό κόσμο του, τον οποίον έχει νοητά πλάσει και στον οποίον ονειρεύεται να ζήσει. Αγνοεί την καθολική ισχύ του έρωτα, εξαιτίας, όμως, αυτής της άγνοιας, της υποτίμησης και της απόρριψής

¹⁰⁶ Mills (2002) 65-9.

¹⁰⁷ Goldhill (1986).

¹⁰⁸ Σχετικά με τον τρόπο επικοινωνίας και την προσωπική επαφή ανάμεσα σε θεούς και θνητούς βλ. Foley (1985) 35.

¹⁰⁹ Για τον εφηβικό όρκο βλ. Mitchell-Boyask (1999) 44.

του εν τέλει θα οδηγηθεί στον θάνατο, ενώ η κατάρα του πατέρα του Θησέα κατά τη λύση του δράματος, ο οποίος ειρωνεύεται την κατ' επίφαση αγνότητά του, κορυφώνει τη δραματική ένταση.

Αυτή η τραγικότητα του Ιππόλυτου συνδέεται κυρίως με τις δυο γυναικείες θεότητες του έργου, την Άρτεμη και την Αφροδίτη, και τη στάση που ο ήρωας κρατάει απέναντί τους. Πρόκειται για δυο θεές οι οποίες εκπροσωπούν ίδια αλλά και διαφορετικά πράγματα ταυτόχρονα, όπως θα δούμε παρακάτω, με αποτέλεσμα ο Ιππόλυτος να έχει τελείως διαφορετικές σχέσεις με καθεμία από αυτές, όπως τουλάχιστον πιστεύει εκείνος. Αγαπάει, λατρεύει και τιμά αδιαλείπτως τη μία, ενώ υποτιμάει και αδιαφορεί για την άλλη, διαπράττοντας έτσι ύβρη. Με τη στάση του αυτή, όμως, λατρεύοντας τη μία και απορρίπτοντας την άλλη, θα μπορούσε κάποιος να πει πως υποσκάπτει τα θεμέλια της σχέσης μεταξύ των δυο θεοτήτων, δημιουργώντας αντιζηλία ανάμεσα τους, παρά τον γενικό θεϊκό νόμο ότι κανένας θεός δεν μπλέκεται στις υποθέσεις του άλλου, σεβόμενος την αρχή της αλληλοεκτίμησης και του αλληλοσεβασμού. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, καμία αντιζηλία δεν δημιουργείται ανάμεσα στις δυο θεές, όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει η θεά Αφροδίτη στον πρόλογό της (*τούτοισι μὲν νυν οὐ φθονῶ· τί γάρ με δεῖ;*, 20). Τουναντίον παρουσιάζονται να συμπορεύονται, αφού ο Ευριπίδης επιθυμεί να παρουσιάσει τη σχέση τους ως φιλική, συμμαχική, και όχι ως εχθρική. Οι δυο θεές δείχνουν να αλληλοσυμπληρώνονται, εκπροσωπώντας μεν διαφορετικά πράγματα η καθεμία, αλλά έχοντας και ομοιότητες, στις οποίες δίνει έμφαση ο δραματουργός.¹¹⁰

Εκτός, όμως, από την διερεύνηση της σχέσης των θεών μεταξύ τους πρέπει να ερευνηθεί και η σχέση του Ιππόλυτου με τις δυο θεές. Φαινομενικά, η σχέση του με τη θεά του κυνηγιού και προστάτιδα ταυτόχρονα της άγριας φύσης, δηλαδή την Άρτεμη, είναι άριστη, καθώς ο ήρωας της προσφέρει τις κατάλληλες τιμές, τηρώντας έτσι στο έπακρο τις τυπικές ανταποδοτικές χάρες.¹¹¹ Πρόκειται για μια ιδιάζουσα φιλική σχέση, η οποία αγγίζει, θα λέγαμε, τα όρια της ερωτικής σύνδεσης, όταν ο Ιππόλυτος μαζεύει λουλούδια από τον λειμώνα (*ἀκήρατον λειμῶνα*, 76-77), επιθυμώντας να της τα προσφέρει.¹¹² Σε καμία περίπτωση, όμως, η σχέση αυτή δεν εξομοιώνει τα δυο μέρη.¹¹³ Μπορεί να γίνει λόγος για μια σχέση με πολλές αντιξοότητες, της οποίας τα όρια

¹¹⁰ Knox (1983) 329-30.

¹¹¹ Parker (2005) 143.

¹¹² Bremer (1975) 273.

¹¹³ Yunis (1988) 100-11.

δυστυχώς ξεπερνιούνται από τον Ιππόλυτο με κίνδυνο να διαταραχθούν οι θεϊκές σχέσεις και να οδηγηθούν σε κρίση¹¹⁴ σαν και εκείνη που θα επακολουθήσει ανάμεσα σε θνητούς και θεούς.¹¹⁵ Η άγνοια του Ιππόλυτου για όλα όσα πρεσβεύει η θεά, αλλά και η μονομερής αντίληψη που έχει γι' αυτή¹¹⁶ θα τον φέρουν ασυναίσθητα σε αντιπαράθεση μαζί της, κάτι που παρεμποδίζει τη δράση της και αφήνει ημιτελή τον ρόλο της. Από τη άλλη, η σχέση του ήρωα με τη θεά Αφροδίτη είναι πιο ξεκάθαρη και σαφής, όπως επισημάνθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, όπου συζητήθηκε η διάπραξη της ύβρεως του Ιππόλυτου στον βαθμό που αυτός απορρίπτει τη θεά, αδιαφορώντας τόσο για την ίδια όσο και για τα δώρα της, όπως ο έρωτας, η ηδονή και η ερωτική συνεύρεση.

Η Άρτεμις δεν είναι μόνο η θεά του κυνηγιού και της άγριας φύσης, αλλά και αυτή που οδηγεί τους νέους από την πρωταρχική κατάστασή τους και τον προπολιτισμικό νεανικό χαρακτήρα τους στην ενήλικη και πολιτισμένη στάση ζωής.¹¹⁷ Σύμφωνα με τον Vernant, «η Άρτεμις δεν αντιπροσωπεύει την αγριότητα. Δρα, κατά κάποιο τρόπο, ώστε τα σύνορα μεταξύ της αγριότητας και του πολιτισμού να είναι περατά, αφού το κυνήγι μάς επιτρέπει να περνάμε από τη μια κατάσταση, στην άλλη, αλλά, ταυτόχρονα, να είναι και εντελώς διακριτά, αλλιώς οι άνθρωποι θα περιέρχονταν σε άγρια κατάσταση».¹¹⁸ Συγκαταλέγεται, επιπλέον, στις κουροτρόφες θεότητες,¹¹⁹ οι οποίες αναλαμβάνουν τη μετάβαση των νέων από την εφηβική ηλικία στην ενήλικη πια ζωή, και έτσι στη φυσιολογική ενσωμάτωσή τους στην κοινωνία σύμφωνα με τις τελετουργίες διάβασης, όπως θα δούμε στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο. Θεωρείτο, επίσης, προστάτιδα των γυναικών κατά τον τοκετό,¹²⁰ ιδιότητα που τη συνδέει άρρηκτα με τη θεά Αφροδίτη, ενώ οι νέοι έπρεπε να εγκαταλείψουν κάποια στιγμή τον παρθενικό τρόπο ζωής που εκπροσωπούσε η ίδια, ώστε να γίνουν πολίτες συμμετέχοντας στον στρατό και στον γάμο.¹²¹ Αρνούμενος, λοιπόν, ο Ιππόλυτος να περάσει από το στάδιο της εφηβείας στην ενηλικίωση, επιμένοντας να υιοθετεί έναν άγριο, προ-πολιτισμικό τρόπο ζωής και υποτιμώντας στο έπακρο ταυτόχρονα τη

¹¹⁴ Σχετικά με τη διαταραχή των σχέσεων μεταξύ των θεών βλ. Sourvinou-Inwood (2003) 320-3.

¹¹⁵ Mitchell-Boyask (1999) 45.

¹¹⁶ Sourvinou-Inwood (2003) 326-7· Mills (2006) 70-1.

¹¹⁷ Παπαχατζής (1987) 130-4.

¹¹⁸ Vernant (1992) 18-20.

¹¹⁹ Σχετικά με τις κουροτρόφες θεότητες βλ. Jeanmaire (1975) 283.

¹²⁰ Jeanmaire (1975) 257-64.

¹²¹ Zaidman-Pantel (2004) 184.

γυναικεία υπόσταση, εμποδίζει τον ρόλο της θεάς ως κουροτρόφου¹²² και έρχεται έτσι αντιμέτωπος μαζί της χωρίς να το αντιλαμβάνεται.¹²³

Από την άλλη, η σχέση του με την θεά Αφροδίτη είναι εξαρχής προβληματική, εφόσον ο Ιππόλυτος δεν τη σέβεται, αλλά την αγνοεί και την απορρίπτει. Η Αφροδίτη¹²⁴ είναι η θεά του έρωτα, η προστάτιδα του γάμου και της αρμονικής συνύπαρξης των ανθρώπων. Στο υπό συζήτηση δράμα αυτή παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη ως η κυρίαρχη θεότητα, η οποία υποτιμάται συστηματικά από έναν θνητό. Η συμπεριφορά αυτή του Ιππόλυτου την εξαργιώνει, μετατρέποντάς την σε μια άκρως εκδικητική και δολοπλόκα θεά, που θα κάνει τα πάντα προκειμένου να αποκαταστήσει τον θιγμένο εγωισμό της. Στον πρόλογο παρουσιάζεται απειλητική (*ἄ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι / Ἰππόλυτον ἐν τῆιδ' ἡμέραι*, 21-22), επιδεικνύοντας την απεριόριστη δύναμή της μέσω των προφητικών λόγων της. Είναι παντοδύναμη, αγέρωχη και περήφανη, απολαμβάνοντας το τελεσφόρο, όπως θα αποδειχτεί, σχέδιό της, το οποίο θα φέρει μόνο συμφορά στον οίκο του Θησέα. Συνειδητά διαπράττει το άδικο, αφού χρησιμοποιεί τη Φαίδρα για να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο, ενώ στα σχέδιά της συμπεριλαμβάνεται και ο Ποσειδώνας,¹²⁵ ο οποίος ως ένας απρόσμενος θεός θα δώσει τη χαρακτηριστική βολή στον ήρωα. Στον Όμηρο αλλά και στους τραγικούς γενικά εμφανίζεται ως η Πάνδημη Αφροδίτη, στο πρόσωπο της οποίας εξιδανικεύεται η έννοια της πορνείας, σε αντίθεση προς την Ουράνια Αφροδίτη, την απόλυτη θεά του έρωτα, μια εκλεπτυσμένη σύλληψη του Πλατωνισμού. Η βασική ιδιότητά της ως θεάς του έρωτα τη συνδέει με εκείνη της θεάς Αρτέμιδος ως προστάτιδας των γυναικών κατά τον τοκετό, ιδιότητα που παραβλέπει ο Ιππόλυτος,¹²⁶ ενώ και οι δυο στην Κρήτη εκλαμβάνονται ως θεές της γονιμότητας.¹²⁷ Τέλος, σχετιζόταν άμεσα και αυτή με τις τελετουργίες διάβασης, σηματοδοτώντας τη μετάβαση του νέου από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή, γεγονός που επιβεβαιώνεται μέσω των σχετικών μαρτυριών στον ναό της θεάς στη Βοιωτία.¹²⁸

Ποια είναι, λοιπόν, η τελική αποτίμηση των σχέσεων μεταξύ θεών και ανθρώπων; Πρόκειται για σχέσεις ειρηνικής συμπόρευσης ή αντιπαλότητας;¹²⁹ Το

¹²² Vernant (1992) 20-24.

¹²³ Για τη σχέση του Ιππόλυτου γενικά με τους θεούς βλ. Mills (1997) 192.

¹²⁴ Σχετικά με τη λατρεία της Αφροδίτης στην κλασική Αθήνα βλ. Pirenne-Delforge (1994).

¹²⁵ Για τις τελετουργίες του Ποσειδώνα βλ. Burkert (1997) 178-87.

¹²⁶ Segal (1965) 160.

¹²⁷ Burkert (1997) 527.

¹²⁸ Pirenne-Delforge (1994) 458.

¹²⁹ Σχετικά με τις σχέσεις θεών και ανθρώπων βλ. επίσης συγκεφαλαιωτικά Romilly (1997).

μόνο σίγουρο είναι πως κάθε μορφή υπέρμετρης λατρείας, όπως επίσης και η αδιαφορία απέναντι σε κάποιον θεό θα οδηγούσε στην απόλυτη καταστροφή, δείχνοντας έτσι τη σημασία του μέτρου και της σωφροσύνης στις ζωές των ανθρώπων. Η σκληρότητα, βέβαια, της Αφροδίτης στην παρούσα τραγωδία δεν συνεπάγεται απαραίτητως πως ασκείται έτσι κριτική εναντίον της θεάς του έρωτα, αλλά θυμίζει πως υπάρχει μια θεϊκή τάξη πραγμάτων, την οποία οφείλουν να σεβαστούν οι άνθρωποι, ώστε να υπάρχει μια ισορροπία και αρμονία ανάμεσα σε αυτούς τους δυο τόσο διαφορετικούς κόσμους, την οποία εγγυάται ο Δίας, ο πατέρας όλων.¹³⁰

ii) Τελετουργίες Διάβασης

Οι τελετουργίες διάβασης σηματοδοτούν το πέρασμα από μια κατάσταση σε μια άλλη, από ένα στάδιο στο επόμενο, από έναν παλαιότερο ρόλο σε έναν καινούργιο. Είναι απόλυτα συνυφασμένες με τη θρησκεία, αφού αποτελούν μέρος της, και άρρηκτα συνδεδεμένες με τον θεσμό της οργανωμένης κοινωνίας. Στο κέντρο αυτών των τελετουργιών βρίσκεται η σχέση βιολογίας και πολιτισμού. Η βιολογία ορίζει και υπαγορεύει τις εμπειρίες της ζωής, ενώ μέσω του πολιτισμού, στο πλαίσιο της οργανωμένης πάντα ανθρώπινης κοινωνίας, αποκωδικοποιούνται και προσλαμβάνονται τα παραπάνω βιώματα ποικιλοτρόπως, με απώτερο στόχο την τελική τους διαμόρφωση. Αυτές οι τελετουργίες σηματοδοτούν, με άλλα λόγια, μια μετάβαση, μια αλλαγή στη ζωή του ανθρώπου, συνιστώντας μια διαδικασία μύησης κατά την οποία το άτομο θα πρέπει να υιοθετήσει ένα νέο τρόπο σκέψης, αλλά και να αποκτήσει την κατάλληλη γνώση, ώστε να περάσει στο επόμενο στάδιο της ζωής του, ενσωματωμένο πια απόλυτα στην κοινωνία. Πρόκειται για μια αλλαγή η οποία συντελείται στην ζωή κάθε ανθρώπου, ενώ ως τελετουργία διάβασης θα μπορούσε να θεωρηθεί κάθε μεταβατική στιγμή της ανθρώπινης υπόστασης, η οποία χαρακτηρίζεται από τομές, όπως ο γάμος, η γέννηση, ο θάνατος.

Κάθε μετάβαση αποτελεί την εξέλιξη η οποία βρίσκεται απόλυτα εναρμονισμένη με τη φύση, με την ανάγκη δηλαδή για φυσιολογική αλλαγή και σχηματοποίηση της ζωής. Μέσω αυτής της εμπειρίας ο άνθρωπος εξελίσσεται και προοδεύει, ενώ κατά τη διάρκεια αυτής της αλλαγής νιώθει μετέωρος και είναι εκτεθειμένος σε ψυχολογικές διακυμάνσεις. Μια τέτοια μετάβαση είναι το πέρασμα

¹³⁰ Sourvinou–Inwood (2003) 331-32.

από την εφηβεία στην ενηλικίωση, όπως συμβαίνει με τον Ιππόλυτο, ο οποίος, όμως, αρνείται πεισματικά να εγκαταλείψει τον αγνό τρόπο ζωής και τον προ-πολιτισμικό βίο και να ενσωματωθεί στην κοινωνία, συμμετέχοντας στην ενήλικη οπλιτική ζωή και στον θεσμό του γάμου. Όσο ο νέος αρνείται τη συμμετοχή σε αυτά, παραμένει εκτός κοινωνίας, είναι και δεν είναι μέλος της.¹³¹ Κατά τη διάρκεια αυτής της μετάβασης, λοιπόν, ο έφηβος βρίσκεται σε μια περίεργα αφύσικη κατάσταση, η οποία χαρακτηρίζεται από συγκινήσεις και πλήθος καινούργιων εμπειριών με τις οποίες αυτός έρχεται αντιμέτωπος. Αυτές οι γνώσεις που του μεταδίδονται, μέχρι να μεστώσουν και να γίνουν κτήμα του,¹³² παραμένουν χαραγμένες έντονα στην μνήμη του εφήβου που υφίσταται τη διαδικασία μύησης.¹³³

Σκοπός των τελετουργιών διάβασης είναι να καταγραφούν οι αλλαγές και οι διαταραχές που ενδεχομένως να προκύψουν στην κοινωνία, προφυλάσσοντας παράλληλα τη δομή της. Σύμφωνα με τον Gennep,¹³⁴ η διαδικασία μιας τέτοιας τελετουργίας μετάβασης χωρίζεται σε τρεις φάσεις. Η πρώτη φάση συνίσταται στη λεγόμενη τελετή του αποχωρισμού, κατά την οποία ο άνθρωπος, ο έφηβος εν προκειμένω, απομακρύνεται από την κατάσταση που βρισκόταν πρωτύτερα. Η δεύτερη χαρακτηρίζεται ως μια φάση μετάβασης, στη διάρκεια της οποίας το άτομο βρίσκεται σε μια χαοτική κατάσταση εκτός τόπου και χρόνου, ενώ στο τέλος συναντάμε την τελετή ενσωμάτωσης δια της οποίας το άτομο προσπαθεί να ενταχθεί στη νέα πραγματικότητα και την καινούργια πια ιδιότητά του. Αυτές οι μεταβάσεις γίνονται δια μέσου ενός σημείου το οποίο λειτουργεί ως όριο για την είσοδο από τη μία κατάσταση στην άλλη.¹³⁵

Μέσω αυτής της τελετουργίας διάβασης ο έφηβος, σύμφωνα πάντα με τον Gennep, «αναγεννάται», εφόσον διδάσκεται πώς να ζει οικειοποιούμενος πια έναν διαφορετικό τρόπο ζωής. Πρόκειται για μια μετάβαση υψίστης σημασίας από τη φύση και την αγριότητα στον πολιτισμό. Πάρα ταύτα, αυτές οι τελετουργίες δημιουργούν κατά κάποιον τρόπο και μια οριακή κατάσταση, εφόσον κατά τη διάρκεια των τελετουργιών παρατηρούνται αλλαγές, καθώς έπεται μια περίοδος που οδηγεί στην αντιστροφή των ρόλων και των κανονικών ταυτοτήτων.¹³⁶ Σε κάθε περίπτωση,

¹³¹ Turner (1987) 380-86.

¹³² Turner (1987).

¹³³ Thomassen (2003) 209-22.

¹³⁴ Σχετικά με τις φάσεις των τελετουργιών διάβασης βλ. Gennep (1965).

¹³⁵ Belier (1994) 141-62· Kimball (1965).

¹³⁶ Erickson–Murphy (2002) 185.

πρόκειται για τελετουργίες οι οποίες, έχοντας ως βασικό τους χαρακτηριστικό την αλλαγή και τη μετάβαση, είναι λογικό να εμπεριέχουν τόσο θετικές όσο και αρνητικές εκφάνσεις. Κάθε αλλαγή αφενός αναζωογονεί και εγγυάται την ανανέωση σε ένα σύστημα το οποίο εξ ορισμού χαρακτηρίζεται από κανόνες και όρια, αφετέρου αναταράσσει και αποπροσανατολίζει, μέχρι το καινούργιο να ενσωματωθεί και να εξομαλύνει κάθε μετέωρη κατάσταση. Ολοκληρώνοντας αυτήν την ενότητα σχετικά με τις τελετουργίες διάβασης, οι οποίες είναι αδιαμφισβήτητα συνδεδεμένες με την παρούσα τραγωδία, θα λέγαμε πως η τελετουργία καταστέλλει κάθε υπερβατική ανθρώπινη συμπεριφορά με σκοπό την αποφυγή θρησκευτικής ύβρεως, στοιχείο το οποίο δεν συντελείται στην τραγωδία του *Ιππόλυτου*, όπου ο ήρωας δεν θα συμμορφωθεί και δεν θα ανταπεξέλθει σε ό,τι πρεσβεύει κάθε οργανωμένη κοινωνία παρά μόνο στο τέλος με τον θάνατό του, ο οποίος λειτουργεί καθαρκτικά, επαναφέροντας την τάξη και την ισορροπία στις ανθρώπινες σχέσεις.¹³⁷

2.3 Η έννοια της «ηρωολατρείας» στον *Ιππόλυτο*, ο εφηβικός όρκος, και η σύνδεση με τον Ορφισμό

Όπως επισημάνθηκε και στην εισαγωγή, αναφορικά με την υπόθεση της παρούσης τραγωδίας, το έργο ολοκληρώνεται με την παρέμβαση της θεάς Αρτέμιδος, η οποία αποδίδει τις δέουσες τιμές στον νεκρό Ιππόλυτο, κατατάσσοντάς τον στο γένος των ηρώων. Σύμφωνα με τον ιππολύτειο αιτιολογικό μύθο,¹³⁸ τα νεαρά κορίτσια, προκειμένου να τιμήσουν τον ήρωα και να έχουν την εύνοιά του στη νέα πια έγγαμη ζωή τους, του προσέφεραν την κόμη τους λίγο πριν την τέλεση του ιερού αυτού θεσμού. Εγκαταλείποντας την αγνότητα αλλά και την παρθενία τους, έκοβαν τα μαλλιά τους αποδίδοντας φόρο τιμής στον ήρωα, ο οποίος έδωσε τη ζωή του, υπερασπιζόμενος μέχρι και την τελευταία πνοή του τον αγνό τρόπο ζωής που πρέσβευε.

Η έννοια της ηρωολατρείας, βέβαια, στα γενικότερα συμφραζόμενά της είναι συνυφασμένη κυρίως με το έπος, ένα είδος που ήκμασε κατά τα αρχαϊκά χρόνια, ενώ σύμφωνα με αρχαιολογικές μαρτυρίες και τα αντίστοιχα ευρήματα η λατρεία των

¹³⁷ Σχετικά με τον ρόλο της τελετουργίας η οποία καταστέλλει μια ανθρώπινη υπερβατική συμπεριφορά βλ. Goff (1990) 115.

¹³⁸ Ο αιτιολογικός μύθος είναι αυτός που εξηγεί τις πρακτικές μιας ιστορικής λατρείας.

ηρώων εμφανίζεται περίπου τον 8^ο αιώνα π.Χ. Σύμφωνα με τον Burkert αυτή η μορφή λατρείας οφείλεται στην επίδραση της επικής ποίησης, η οποία ακμάζει παράλληλα με την ανάπτυξη και εξέλιξη της πόλεως-κράτους. Κάθε οργανωμένη κοινωνία είχε επίδραση στο εκάστοτε θρησκευτικό και πολιτικό σύστημα της πόλης,¹³⁹ διαθέτοντας τους δικούς της ήρωες-προστάτες, οι οποίοι εξασφάλιζαν τους δεσμούς μεταξύ των πολιτών και την αρμονική συνύπαρξή τους.¹⁴⁰ Πρόκειται για χθόνιες θεότητες, οι οποίες κατοικούν στον κάτω κόσμο και από εκεί μπορούν να προκαλέσουν καλό ή κακό στο γένος των ανθρώπων, συμβάλλοντας έτσι στη διασφάλιση ή μη της ενότητας της πόλης.¹⁴¹ Ανήκουν στη γενιά που προηγείται των ανθρώπων,¹⁴² ενώ, σύμφωνα με τον Parker η λατρεία τους συνιστά ένα είδος προγονολατρείας, η οποία αποτελεί συνέχεια της μυκηναϊκής λατρείας των νεκρών.¹⁴³ Η προσφορά τιμών στο πρόσωπό τους ήταν απαραίτητη προϋπόθεση της ευνοϊκής τους διάθεσης, σε καμία περίπτωση, όμως, δεν μπορούσαν να συγκριθούν με τους θεούς και τις αντίστοιχες τιμές προς αυτούς.¹⁴⁴

Η απόδοση τιμών ηρωικού χαρακτήρα δεν αφορούσε ποτέ ένα πρόσωπο εν ζωή, αλλά έναν νεκρό, ο οποίος διέθετε κάτι το εξαιρετικό, κάτι το διαφορετικό σε σχέση με τους υπόλοιπους, ενώ ο τάφος του ξεχώριζε για τον ιδιαίτερο στολισμό του, έναν περίβολο γύρω από τον οποίον αναπτυσσόταν η λατρεία του.¹⁴⁵ Πρόκειται για έναν φορέα μιας ιερής δύναμης, η οποία τον διαχωρίζει από τους υπόλοιπους κοινούς θνητούς και η οποία μπορούσε να λειτουργήσει ευεργετικά ή καταστροφικά¹⁴⁶ για την πόλη-κράτος, με την οποία αυτός ο ήρωας ήταν άρρηκτα συνδεδεμένος. Ο προσδιορισμός του ήρωα αποδιδόταν σε κάποιον είτε λόγω εμφάνισης είτε λόγω ιδιαίτερων συνθηκών θανάτου, όπως συμβαίνει με τον Ιππόλυτο, ενώ αυτού του τύπου οι μορφές εξαιτίας των τιμών που τους αποδίδονταν μπορεί να αποτελούσαν στο μυαλό ενός ανθρώπου μια κατηγορία υπερφυσικών όντων. Σε καμία περίπτωση, όμως, ο ρόλος τους, η δύναμή τους και το εκτόπισμά τους δεν συμπίπτουν με τις σχετικές ιδιότητες των θεών, εφόσον υπόκεινται στη σφαίρα του θανάτου, αν και το γένος των

¹³⁹ Σχετικά με την έννοια της ηρωολατρείας σε συνάρτηση με την ακμή της πόλεως-κράτους βλ. Polignac (2000) 180-210.

¹⁴⁰ Parker (2005) 70-80· Burkert (1993) 425-7.

¹⁴¹ Vernant (2000) 67-8.

¹⁴² Burkert (1993) 429-30.

¹⁴³ Parker (2005) 74-5.

¹⁴⁴ Σχετικά με την έννοια του μέτρου και της μη εξομοίωσης των ηρώων με τους θεούς βλ. Vernant (2000) 69-70.

¹⁴⁵ Burkert (1993) 425.

¹⁴⁶ Σχετικά με τις ανταποδοτικές χάρες ανάμεσα στους ήρωες και τους ανθρώπους βλ. Παχής (1998) 26.

ηρώων προέρχεται από την ένωση θνητών και θεών σύμφωνα με τον Ησίοδο,¹⁴⁷ χωρίς ωστόσο να εντάσσεται στο πάνθεον.

Στην προκειμένη περίπτωση, μιλώντας για τον ιπολύτειο μύθο και την ηρωολατρεία του Ιππόλυτου έχουμε να κάνουμε με έναν μύθο διαμορφωμένο από τον Ευριπίδη στα πλαίσια της τραγικής ποίησης και όχι της επικής, ο οποίος διαθέτει κυρίως πολιτικές διαστάσεις, όπως επισημάνθηκε στα εισαγωγικά κεφάλαια. Η αλληλεπίδραση πολιτικής και μυθολογίας ήταν δεδομένη, καθώς οι μύθοι άλλες φορές διαπλάθονται και άλλες αλλοιώνονται ιδίως για πολιτικούς σκοπούς.¹⁴⁸ Ο Ιππόλυτος δεν ήταν απλώς μια μυθική φιγούρα, αλλά αποτελούσε αντικείμενο μιας τοπικής λατρείας τόσο στην Αθήνα όσο και στην Τροιζήνα, ενώ παράλληλα συνδέεται και με το μοτίβο της σιωπής που εναλλάσσεται με τον λόγο, ως αποτέλεσμα τήρησης του όρκου, αλλά και με τον Ορφισμό.

Η τήρηση του όρκου από την πλευρά του Ιππόλυτου, αλλά και ο σεβασμός του σε όσα είναι ταγμένος αποτελούν σημείο αναφοράς στην υπό συζήτηση τραγωδία και είναι υψίστης σημασίας για την εξέλιξη της πλοκής. Ο όρκος που δίνει ο ήρωας δεν είναι ο γνωστός εφηβικός όρκος που δίνουν όλα τα αγόρια προκειμένου να περάσουν από το στάδιο της εφηβείας στην ώριμη και ανδρική οπλιτική ζωή, αφού αρνείται πεισματικά οποιαδήποτε μετάβαση και ενσωμάτωση, όπως έχει ήδη επισημανθεί, ενώ εξαιτίας αυτής της εμμονικής στάσης του παρουσιάζεται όχι απλά ως *ἀπράγμων* αλλά ως *ἀχρείος* σύμφωνα με τα *Πολιτικά* του Αριστοτέλη,¹⁴⁹ απομονωμένος από όλους και από όλα. Σε αντίθεση με όλους τους υπόλοιπους νέους, λοιπόν, δίνει όρκο σε μια γυναίκα, την τροφό, προκειμένου να μην αποκαλύψει τα όσα ομολόγησε η Φαίδρα σχετικά με τον έρωτά της για εκείνον. Σέβεται τον όρκο που δίνει και σιωπαίνει, αλλά την ίδια στιγμή καταπατά έναν σοβαρότερο πριν καν τον δώσει, αυτόν που σχετίζεται με το χρέος του απέναντι στην κοινωνία. Έχουμε να κάνουμε, λοιπόν, με μια ιδιάζουσα περίπτωση όρκου σε μια γυναίκα, κάτι που λειτουργεί εν τέλει αρνητικά, όπως θα δούμε, απομονώνοντας τον ήρωα και οδηγώντας τον στον θάνατο.

Το παράδοξο είναι, όμως, πως ο Ιππόλυτος δεν γίνεται επίορκος, αφού δεν καταπατά τον όρκο του. Τιμωρείται στο τέλος, ενώ σέβεται τον όρκο που έχει δώσει, κάτι που εντείνει την τραγικότητά του.¹⁵⁰ Σιωπαίνει και δεν αποκαλύπτει τίποτα σε

¹⁴⁷ Βλ. Ησίοδος *Θεογ.* στ. 960- 1022.

¹⁴⁸ Nilsson (2001) 250-2.

¹⁴⁹ Αριστ. *Πολ.* 1252b27, 1253a24. Στα συγκεκριμένα χωρία γίνεται αναφορά στη φύση του ανθρώπου, ο οποίος επιθυμεί να είναι μέρος μιας οργανωμένης κοινωνίας.

¹⁵⁰ Αλεξοπούλου (2018) 92.

κανέναν, σεβόμενος τους θεούς και τα όσα πρεσβεύει ως αγνός, συνετός και σώφρων πολίτης. Ακόμα και όταν έρχεται αντιμέτωπος με τον πατέρα του, ο οποίος τον κατηγορεί πως έχει ατιμάσει τη συζυγική κλίνη του, εκείνος σιωπά (983-1035) και επιλέγει να μην υπερασπιστεί τον εαυτό του εξαιτίας του όρκου που έχει δώσει. Μέσω αυτής της σιωπής του Ιππόλυτου προωθείται η δράση, ενώ η στάση που κρατάει συνάδει με το γενικότερο ήθος και τη διάνοιά του.¹⁵¹ Η σιωπή, λοιπόν, ως αποτέλεσμα τήρησης του όρκου και όχι η καταπάτησή του συμβάλλει στην καταστροφή του. Τέλος, σιωπαίνοντας και τηρώντας τέτοια στάση στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, αρνούμενος δηλαδή τον δημόσιο διάλογο και απομονωμένος από την υπόλοιπη κοινωνία δίνει σε κάποιους μελετητές την αίσθηση πως υποσκάπτει τα γερά θεμέλια του δημοκρατικού τρόπου ζωής.¹⁵²

Αυτή η στάση, όμως, δεν συνιστά ιδιάζον γνώρισμα του Ιππόλυτου μόνο, αλλά υιοθετείται και από τη Φαίδρα, η οποία οδηγείται στον θάνατο σιωπηλά, θεωρώντας πως αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος για να αντιμετωπίσει τη νόσο του έρωτα που την έχει πλήξει ολοκληρωτικά. Ο έρωτας¹⁵³ εκλαμβάνεται ως αρρώστια, αντίδοτο στην οποία είναι η σιωπή. Καθώς η ηρωίδα ενδιαφέρεται τόσο για τη δική της υστεροφημία όσο και γι' αυτήν των παιδιών της, σε αντίθεση με τον Ιππόλυτο, ο οποίος διακατέχεται από ατομικισμό, σιωπαίνει.¹⁵⁴ Εξάλλου, η σιωπή πολλές φορές είναι πιο ηχηρή από τα λόγια,¹⁵⁵ ενώ δεν αξιοποιείται μόνο από τους ανθρώπους αλλά και από τους θεούς, όπως συμβαίνει με την Άρτεμη. Η θεά σιωπαίνει καθόλη την διάρκεια του έργου και παρεμβαίνει μόνο στο τέλος, στην έξοδο, με σκοπό να αποκαταστήσει την τιμή του Ιππόλυτου, σεβόμενη τον γενικό νόμο σύμφωνα με τον οποίον ο κάθε θεός σέβεται και δεν παρεμβαίνει στα σχέδια κάποιου άλλου θεού. Η θεά του κυνηγιού φανερώνεται στο τέλος, όπου όλα ρυθμίζονται με την θεοφάνειά της, αποκαλύπτοντας την αλήθεια και αποκαθιστώντας την τιμή του αφοσιωμένου ακολούθου της, αλλά συγχρόνως απαλλάσσοντας και την Φαίδρα από κάθε προσωπική ευθύνη και ενοχή, από τη στιγμή που και αυτή χάθηκε χωρίς να το θέλει (*ούχ' έκοῦσα*, 1305).¹⁵⁶ Συμπερασματικά, η επιλογή ανάμεσα στον λόγο και τη σιωπή είναι κάτι που αφορά όλους τους χαρακτήρες

¹⁵¹ Αλεξοπούλου (2017) 86.

¹⁵² Mitchell-Boyask (1999) 44.

¹⁵³ Ο έρωτας εμφανίζεται ως αυτός που στέλνει τα βέλη για μια καλή μοίρα (*ἐπ' ευαίωνι πότμῳ*), αλλά και ως αυτός που προκαλεί σύγχυση και προβλήματα στις ζωές των ανθρώπων (*ἐπί συγχύσει βιοτάς*).

¹⁵⁴ Segal (1970) 282.

¹⁵⁵ Σχετικά με την εκτενή αναφορά στην εναλλαγή σιωπής-λόγου στο έργο βλ. Goff (1990).

¹⁵⁶ Αλεξοπούλου (2018) 93· Steinweg (1924) 43.

του έργου, ανθρώπους και θεούς, ενώ δρα αποφασιστικά στην εξέλιξη της δράσης, αποτελώντας ταυτόχρονα ενοποιητικό στοιχείο του δράματος.

Εκτός, όμως, από την εναλλαγή σιωπής και λόγου ο Ιππόλυτος είναι συνδεδεμένος και με το κίνημα του Ορφισμού. Πρόκειται για ένα κίνημα, πλήρως διαμορφωμένο ήδη από τον 6^ο αιώνα π.Χ., το οποίο επικεντρώνεται στο ίδιο το άτομο και όχι στην κοινωνία συνολικά, μια νοοτροπία παντελώς ξένη στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹⁵⁷ Πρεσβεύει και εκπροσωπεί έναν απόλυτα αγνό βίο, στον οποίο κυριαρχεί η καθαρότητα και η αποχή από κάθε ερωτική συνεύρεση, που στόχο έχει να διατηρήσει καθαρό το σώμα και την ψυχή ταυτόχρονα. Η σωτηρία του κάθε ατόμου βρίσκεται στο επίκεντρο του Ορφισμού, καθώς το κίνημα αυτό δεν συνδέεται αποκλειστικά με τα εγκόσμια, αλλά κάνει αναφορές και σε μεταθανάτιες εμπειρίες. Οι οπαδοί συγκεκριμένα ζουν μια επίγεια ζωή στερημένη για να απολαύσουν τα δώρα της μεταθανάτιας εμπειρίας. Το κίνημα αυτό έχει ως πρότυπό του τον Ορφέα, με την διονυσιακή λατρεία να βρίσκεται στο επίκεντρο.

Ο Ορφισμός δεν εντάσσεται δίπλα στην επίσημη θρησκεία της πόλης, αλλά βρίσκεται σε αντίθεση με αυτήν, όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει ο Vernant.¹⁵⁸ Δεν προσφέρει τίποτα καινούργιο, παρά μόνο προσπαθεί να επηρεάσει τους πολίτες, τόσο ως προς την πίστη τους όσο και ως προς το πνευματικό επίπεδό τους, το οποίο επιθυμεί να βελτιώσει.¹⁵⁹ Η ύπαρξή του έγκειται στην ανάδειξη μιας εν μέρει διαφορετικής οπτικής από αυτήν του διονυσιασμού και της σχετικής λατρείας του. Πιο συγκεκριμένα, οι οπαδοί του Ορφισμού αποπειρώνται να αποκαθάρουν τη λατρεία από την ωμοφαγία και την έκσταση,¹⁶⁰ χαρακτηριστικά της λατρείας του Διονύσου, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, εισάγοντας ολύμπιες μεταρρυθμίσεις.¹⁶¹ Ο Ορφισμός δεν συνιστά, λοιπόν, σε καμία περίπτωση λατρεία, όπως ο Διονυσιασμός ή τα Ελευσίνια Μυστήρια, ενώ, σύμφωνα με τον Nilsson και τον Guthrie θα μπορούσε να εκληφθεί και ως «αίρεση».¹⁶²

Ως ορφικές αντιλήψεις θεωρούνται αυτές που απαντούν σε ένα σύνολο ιερών κειμένων που αποδίδονται στον Μουσαίο και τον Ορφέα και τα οποία ήταν ήδη γνωστά στον Ευριπίδη, όπως φαίνεται στα λόγια του Θησέα, τα οποία βρίθουν ορφικών

¹⁵⁷ Guthrie (2000) 305-8.

¹⁵⁸ Vernant (2000) 119.

¹⁵⁹ Vernant (2000) 121-5.

¹⁶⁰ Guthrie (2000) 50-51, 304-6.

¹⁶¹ Martin (2004) 275.

¹⁶² Nilsson (2001) 229· Guthrie (2000) 312-4.

απόηχων (*σίτοις καπήλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων / βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς*, 953-954). Στους συγκεκριμένους στίχους γίνεται αναφορά από τον Θησέα στον αγνό τρόπο ζωής του Ιππόλυτου, ο οποίος έχει ως παράδειγμα τον Ορφέα, απέχοντας από το κρέας και δίνοντας βάση στα φούμαρα των βιβλίων (*πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς*, 954). Η λέξη *καπνός* αποτελεί υπαινιγμό στα ορφικά κείμενα, τα οποία ο Θησέας παρουσιάζει ως έργα άνευ αξίας και μηδαμινού περιεχομένου που μόνο με καπνό θα μπορούσαν να συγκριθούν.¹⁶³ Το ρήμα *βάκχευε*, επίσης, παραπέμπει στη διονυσιακή λατρεία, την οποία έθετε στο επίκεντρό του ο Ορφισμός, επιβεβαιώνοντας έτσι ακόμη πιο έντονα όχι μόνο τη θρησκευτική χροιά του έργου, αλλά και την ενδεχόμενη σύνδεση με το κίνημα του Ορφισμού. Βέβαια, το ρήμα *βακχεύω* μπορεί να έχει και τη γενικότερη αίσθηση μιας αλλοπρόσαλλης συμπεριφοράς και να μην συνδέεται αποκλειστικά με τον ορφικό τρόπο ζωής του Ιππόλυτου, εντείνοντας έτσι τη διχογνωμία των μελετητών σχετικά με τον αν τελικά ο Ιππόλυτος παρουσιάζεται ως οπαδός του ορφικού κινήματος ή όχι. Σύμφωνα με τον Norwood,¹⁶⁴ ο ήρωας δεν σχετίζεται καθόλου με τον Ορφισμό, άποψη που ενστερνίζεται τόσο ο Wilamowitz,¹⁶⁵ ο οποίος αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό τη θεωρία περί ορφικού μύστη στην περίπτωση του Ιππόλυτου, όσο και ο Barrett.¹⁶⁶

Παρά τους σχετικούς ενδοιασμούς των μελετητών, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ένα ακόμη σημείο του κειμένου στο οποίο φαίνεται να εντοπίζονται απόηχοι ορφικών αντιλήψεων. Πρόκειται για τους στίχους 74-77 (*ὦ δέσποινα κοσμήσας φέρω / ἔνθ' οὔτε ποιμῆν ἄξιοῖ φέρβειν βοτὰ / οὔτ' ἤλθέ πω σίδαρος, ἀλλ' ἀκήρατον / μέλισσα λειμῶν' ἠρινὴ διέρχεται*). Εδώ, ο Ιππόλυτος θεωρεί πως μπορεί να έχει προσωπικές επαφές με τη θεά Άρτεμη, πράγμα αδιανόητο για έναν Αθηναίο πολίτη, καθώς ήταν γνωστό πως η απόσταση ανάμεσα στους θνητούς και στους θεούς ήταν αγεφύρωτη. Αντίθετα, οι Ορφικοί και οι Πυθαγόρειοι απέρριπταν τη διάκριση μεταξύ θεών και ανθρώπων, επιζητώντας άμεση επικοινωνία με τους θεούς χωρίς κάποια προσφορά θυσίας στο πρόσωπό τους.¹⁶⁷ Αλλά και η πεποίθηση του Ιππόλυτου ότι είναι κάτι μοναδικό και διαφορετικό από τους άλλους ανθρώπους συνιστά ορφική απήχηση, εφόσον το κίνημα αυτό εστίαζε στην ατομικότητα και στην ανύψωση της μονάδας και όχι στην συλλογικότητα.

¹⁶³ Barrett (1964) 345.

¹⁶⁴ Norwood (1954) 75-120.

¹⁶⁵ Wilamowitz (1891) 20-60.

¹⁶⁶ Barrett (1964) 342-5.

¹⁶⁷ Foley (1985) 35.

Συμπερασματικά, η σχέση του Ιππόλυτου με τον Ορφισμό παραμένει ακόμη αδιευκρίνιστη, καθώς δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για το τί τελικά πρέσβευε αυτή η ιδιαίτερη φιγούρα του Ευριπίδη. Σίγουρα ο τρόπος ζωής του προσώπου αυτού παραπέμπει σε ένα παρόμοιο ορφικό πρότυπο διαβίωσης χωρίς, όμως, κάτι τέτοιο να συνεπάγεται απαραίτητως τη σύνδεσή του με το παραπάνω κίνημα. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ύστερα από την παραπάνω μελέτη του *Ίππόλυτου* και την εστίαση σε αρκετές πτυχές του έργου πως πρόκειται για ένα δημιούργημα αρκετά αινιγματικό και πολυδιάστατο, το οποίο συνδέεται αδιαμφισβήτητα με τη θρησκεία. Αποδείχθηκε πως η διάπραξη θρησκευτικής ύβρεως απέναντι σε μια θεά μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην απόλυτη καταστροφή, τον θάνατο, ενώ οι σχέσεις θεών και ανθρώπων στο συγκεκριμένο έργο εξετάστηκαν διεξοδικά, οδηγώντας στο συμπέρασμα πως τελικά οι θεοί δεν είναι και τόσο αινιγματικοί. Αρκεί το σέβας, η ένδειξη λατρείας και η προσφορά τιμών στο πρόσωπό τους, ώστε οι άνθρωποι να ζήσουν μια καλή ζωή στο σύντομο ταξίδι τους πάνω στη γη.

Κεφάλαιο Γ': Η ύβρις στις Βάκχες του Ευριπίδη

3.1 i) Η υπόθεση του έργου και η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της *ύβρεως* στις Βάκχες

➤ Εισαγωγή

Οι Βάκχες συνιστούν την τελευταία τραγωδία του Ευριπίδη, την οποία αποφάσισε να συνθέσει ο δραματοποιός στην αυλή του βασιλιά της Μακεδονίας, Αρχελάου, κατά τη διάρκεια της παραμονής του εκεί,¹⁶⁸ ως φιλοξενούμενός του. Πρόκειται για ένα δράμα της απόλυτης ανθρώπινης κατάρρευσης, του Πενθέα εν προκειμένω, ο οποίος αναμετράται με έναν θεό, τον Διόνυσο. Οι Βάκχες με τον διονυσιακό μύθο που πραγματεύονται αποτελούν τη μοναδική τραγωδία που έχει ως κεντρικό ζήτημα τη διαμάχη μεταξύ ενός θεού και ενός ανθρώπου, του Διονύσου και του Πενθέα αντίστοιχα. Πιο συγκεκριμένα, η τραγωδία αναφέρεται σε ένα ιστορικό γεγονός: στην εισαγωγή και εγκαθίδρυση μιας νέας λατρείας, αυτής του Διονύσου, αποτελώντας έτσι ένα κατεξοχήν θρησκευτικό δράμα. Αν θέλουμε να κατανοήσουμε επαρκώς το έργο, θα πρέπει να εξετάσουμε τι πρεσβεύει η λατρεία του Διονύσου,¹⁶⁹ ενταγμένη στο πλαίσιο των τελετουργιών και των μύθων.¹⁷⁰

Μελετώντας το έργο, αντιλαμβανόμαστε εξ αρχής πως πρόκειται για ένα δράμα ύβρεως, ένα δράμα στο οποίο οι έννοιες της *άμαρτίας* και της *θεομαχίας* βρίσκονται στο επίκεντρο. Ο Πενθέας, ο βασιλιάς της Θήβας, αρνείται πεισματικά τη διονυσιακή λατρεία, διαπράττοντας έτσι θρησκευτική ύβρη, αφού αμφισβητεί τόσο τη θεϊκή υπόσταση του ξένου, όπως αποκαλεί τον Διόνυσο, μη πιστεύοντας πως είναι γόνος του πατέρα των θεών, του Δία, όσο και τη φήμη πως η μητέρα του Σεμέλη συνευρέθη ερωτικά μαζί του. Η αποκατάσταση, λοιπόν, της τιμής της μητέρας του Διονύσου, αλλά και η εγκαθίδρυση της νέας λατρείας του, αποτελούν τον σκοπό της έλευσής του στη Θήβα, στην πόλη όπου γεννήθηκε. Τον μύθο, βέβαια, του Θηβαίου θεομάχου είχε πραγματευτεί πρωτύτερα και ο Αισχύλος στην τετραλογία η οποία περιλάμβανε μια τραγωδία με τον τίτλο *Πενθεύς*. Για το δράμα αυτό δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα. Ο

¹⁶⁸ Mills (2006) 8.

¹⁶⁹ Σχετικά με τη διονυσιακή λατρεία και τα χαρακτηριστικά της τελετουργίας της βλ. κεφάλαιο 3.3.

¹⁷⁰ Αναφορικά με τη σχέση του διονυσιασμού με την τελετουργία και τον μύθο βλ. εισαγωγή Dodds (2004).

Αριστοφάνης ο Βυζάντιος, ωστόσο, αναφέρει πως ο *Πενθείς* είχε το ίδιο θέμα με τις *Βάκχες*, ενώ μια άλλη τετραλογία του Αισχύλου, η *Λυκούργεια*, πραγματευόταν την ασέβεια και την τιμωρία του βασιλιά της Θράκης Λυκούργου με ορισμένους μελετητές να θεωρούν πως κάποια μοτίβα των *Βακχῶν* ανάγονται σε αυτό του αισχυλικού προτύπου. Συνεπώς, το θέμα που πραγματεύεται ο Ευριπίδης δεν εμφανίζεται για πρώτη φορά ως πλοκή μιας τραγωδίας.¹⁷¹

Καθώς, λοιπόν, ο Διόνυσος φτάνει μεταμφιεσμένος από την Ασία στη γενέτειρά του, τη Θήβα, όπως μας πληροφορεί στον πρόλογό του (*Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα*, 1),¹⁷² ανακοινώνει προγραμματικά τον σκοπό της ἐλευσῆς του, κάνοντας ιδιαίτερη μνεία στη λατρεία του. Πρόκειται για μια λατρεία που χρήζει καθολικής αποδοχής, εμφανίζοντας χαρακτηριστικά μονοθεϊστικά, εφόσον απαιτεί να γίνει αποδεκτός από όλους ανεξαίρετως. Φροντίζει να ενημερώσει αμέσως το κοινό σχετικά με την πλοκή του μύθου, κάνοντας αναφορά ευθύς εξαρχῆς στην έννοια της μανίας (*μανίαις, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν*, 33), η οποία θα αποτελέσει σημείο αναφοράς στην εξέλιξη του δράματος, καθώς είναι το μέσο χειραγώγησης του αντιπάλου του θεού, Πενθέα, και της επίτευξης του σκοπού του.¹⁷³ Τα λόγια του Διονύσου είναι σαφή, ενώ διαφαίνεται σε αυτά η έντονη επίδραση της ρητορικής, μιας τέχνης ιδιαίτερα ανεπτυγμένης την εποχή εκείνη εξαιτίας των δικαστικών αγώνων,¹⁷⁴ με τον θεό να μπορεί να χαρακτηριστεί και ως σοφιστής–θεός,¹⁷⁵ αξιοποιώντας κάθε τέχνασμα και δόλο προκειμένου να παγιδεύσει τον αντίπαλό του, ο οποίος έχει ξεπεράσει κάθε μέτρο, υπερβαίνοντας τα θνητά όρια.

Η τιμωρία, όμως, του Πενθέα ως αποτέλεσμα της υβριστικής συμπεριφοράς που επιδεικνύει αυτός δεν βρίσκεται στα αρχικά σχέδια του Διονύσου, αλλά συνιστά μια πιθανή έκτακτη ανάγκη.¹⁷⁶ Έτσι, οι σχέσεις θεών και ανθρώπων έρχονται στο επίκεντρο μιας ακόμη ευριπίδειας τραγωδίας, ενώ μεταξύ των δυο πλευρών δεν

¹⁷¹ Σχετικά με τη δραματοποίηση του μύθου αυτού εκ μέρους του Αισχύλου βλ. Taplin (1996) 195.

¹⁷² Το ρήμα *ἦκω* δηλώνει την ἐλευση του θεού από κάποιον εξωτερικό χώρο και την κίνησή του από ἔξω προς τα μέσα, γεγονός που θα μπορούσε να συμβολίζει τον χαρακτήρα της λατρείας του, τον διονυσιασμό. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα απολιτισμικό, καθώς οι σχετικές τελετές ξεκινούν στις εσχατιές, μακριά από την πόλη. Σχετικά με την ακριβή έννοια του ρήματος *ἦκω* στον πρόλογο του Διονύσου βλ. Paley (2010) 398.

¹⁷³ Σχετικά με την *μανία*, η οποία θα αποτελέσει την αιτία για την αποτρόπαιη πράξη του διαμελισμού του Πενθέα από την Αγαθή, βλ. επίσης Αλεξοπούλου (2018) 136.

¹⁷⁴ Winnington–Ingram (1969) 136.

¹⁷⁵ Σχετικά με την παρουσίαση του Διονύσου ως σοφιστή–θεού βλ. εισαγωγή Woodruff (1999).

¹⁷⁶ Burnett (1970) 18.

προλογίζεται ο «πόλεμος» από τον Διόνυσο στην αρχή του έργου,¹⁷⁷ όπως συμβαίνει με την Αφροδίτη στον *Ίππόλυτο*,¹⁷⁸ όπου η θεά εμφανίζεται άκρως απειλητική και αποφασισμένη. Αντιθέτως, ο Πενθέας είναι αυτός ο οποίος προκαλεί την αντίδραση του θεού με την απαράδεκτη και άκαμπτη στάση του, διακινδυνεύοντας έτσι να χάσει την ελευθερία του¹⁷⁹ που έχει μέχρι τη στιγμή που φέρεται αλαζονικά και αρνείται τον θεό. Αυτή η αλαζονεία που επιδεικνύει έχει τα βαθύτερα αίτια της σε καταπιεσμένες επιθυμίες του, σεξουαλικής κυρίως φύσεως, όπως θα δούμε διεξοδικά παρακάτω. Οι επιθυμίες του αποτελούν την «αχίλλειο πτέρνα» του Πενθέα, την οποία φυσικά ο Διόνυσος αντιλαμβάνεται και αξιοποιεί εν τέλει ως το μέσο που θα οδηγήσει όχι μόνο το θύμα του αλλά και όλο τον βασιλικό οίκο στην ολοκληρωτική καταστροφή, κάτι που αποκαλύπτει το πιο σκληρό και βίαιο πρόσωπο του Διονύσου.¹⁸⁰

Η βία και ο θάνατος ως μοτίβα, λοιπόν, είναι πρόδηλα στο έργο, συνιστώντας τον βασικό πυρήνα γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η πλοκή του. Η φυσική γέννηση καταλήγει σε αφύσικο και παράλογο θάνατο,¹⁸¹ με το αίμα να αποτελεί τον συνεκτικό κρίκο μεταξύ της γονιμότητας και οποιασδήποτε μορφής βίας στην πιο ακραία της έκφανση.¹⁸² Η βία παρουσιάζεται ως απόρροια της τάσης για εκδίκηση εκ μέρους του θεού Διονύσου, ενώ συνιστά χαρακτηριστικό γνώρισμα και του Πενθέα, ο οποίος ασκεί τόσο λεκτική όσο και σωματική βία όταν διατάζει τους φύλακες να δέσουν τον Διόνυσο και να τον φυλακίσουν (*είρκαϊσί τ' ἔνδον σῶμα σὸν φυλάζομεν*, 497). Η εκδίκηση, ενταγμένη στο πλαίσιο της απόδοσης της δικαιοσύνης σύμφωνα με τους γραπτούς και άγραφους νόμους, προωθεί την πλοκή του έργου, ενώ πυροδοτείται από την ανθρώπινη

¹⁷⁷ Αποτελεί συνηθισμένη πρακτική του Ευριπίδη να εμφανίζει τους θεούς στην αρχή του έργου, βάζοντάς τους να προλογίζουν, όπως συνέβη και με την Αφροδίτη στον *Ίππόλυτο*.

¹⁷⁸ Σχετικά με τη διαφορά της τιμωρίας μεταξύ του Πενθέα και του *Ίππόλυτου* βλ. Conacher (1967) 59.

¹⁷⁹ Η πραγμάτευση της έννοιας της *ελευθερίας* και της ατομικής βούλησης στο συγκεκριμένο δράμα εκ μέρους του Ευριπίδη θα λέγαμε πως διαφέρει σε σχέση με τον τρόπο που ο ποιητής διαχειρίζεται την ίδια έννοια στον *Ίππόλυτο*. Εκεί υπονομεύεται στο έπακρο η ανθρώπινη ελευθερία, εφόσον η θεά Αφροδίτη παρουσιάζεται από την αρχή αποφασισμένη να καταστρέψει τον *Ίππόλυτο*. Στις *Βάκχες*, από την άλλη, ο Πενθέας παρουσιάζεται ελεύθερος, χωρίς να βρίσκεται στο στόχαστρο του θεού Διονύσου από την αρχή του έργου, μέχρι τη στιγμή που ο ίδιος θα προκαλέσει τη μοίρα του, αμφισβητώντας τον θεό και επιδεικνύοντας ασέβεια απέναντί του. Έτσι, αυτός θα του στερήσει εν τέλει την ελευθερία του, τιμωρώντας τον ανεπανόρθωτα με τον πιο εξευτελιστικό τρόπο, όπως θα δούμε στην συνέχεια. Σχετικά με την απώλεια της ελευθερίας του Πενθέα συγκεκριμένα βλ. Burnett (1970) 19.

¹⁸⁰ Σχετικά με την επιφάνεια του Διονύσου και τη γενικότερη παρουσία του βλ. Goldhill (1986) 332· Hamilton (1974) 144-9.

¹⁸¹ Ο παραλογισμός και η τραγικότητα του θανάτου του Πενθέα έγκεινται στο γεγονός πως ο ήρωας δολοφονείται από την ίδια τη μητέρα του όσο αυτή βρίσκεται σε κατάσταση μανίας.

¹⁸² Gould (2018) 229.

ασέβεια που εξαγριώνει τον θεό, διαταράσσοντας έτσι τις σχέσεις θεών και ανθρώπων.¹⁸³

Αναντίρρητα, πρόκειται για μια τραγωδία που ανυψώνει το θεατρικό αυτό είδος της τραγικής ποίησης, προσφέροντας μια δεξιοτεχνική μελέτη της σπαρασσόμενης ανθρώπινης ψυχής, η οποία φαίνεται να βρίσκεται καθόλη τη διάρκεια του έργου σε μια ανοιχτή και μόνιμη διαμάχη με τον ίδιο τον εαυτό της. Η καταπίεση των βαθύτερων ενστίκτων του Πενθέα και η αποδοχή τους, η ψευδαίσθηση και η αλήθεια, το ρεαλιστικό και το υπερρεαλιστικό, η ύπαρξη και η ανυπαρξία συνιστούν νοηματικά δίπολα, τα οποία διέπουν ολόκληρο το έργο, στο οποίο κυριαρχεί το παράλογο στο πλαίσιο της διονυσιακής λατρείας. Όλα τα παραπάνω υπηρετούν το βασικό και κυρίαρχο θέμα του έργου, κατά τη γνώμη μου, αυτό της καταπίεσης του έτερου εαυτού μας, του «alter ego» και της έλλειψης αυτοπροσδιορισμού, η οποία οδηγεί στην απώλεια του αυτοελέγχου και κάθε ενσυνείδητης πράξης. Η τραγωδία των *Βακχών* μάς συστήνει τον εαυτό μας από την αρχή, εστιάζοντας στη γκρίζα ζώνη όπου η ανθρώπινη δράση συνυφαίνεται με τη θεϊκή δύναμη, δείχνοντάς μας τον δρόμο προς την αυτοπραγμάτωση. Πρόκειται για έναν δρόμο δύσκολο, τον οποίο αποπειράται να βαδίσει ο Πενθέας και στον οποίον ενυπάρχει το στοιχείο του «πένθους», όπως δείχνει η ετυμολογία του ονόματός του, κάτι που τελικά θα προσδιορίζει την ύπαρξή του.

Έχει επισημανθεί πως οι *Βάκχες* είναι η τραγωδία της διττότητας και της απόλυτης αντίφασης, ενώ στο έργο έχει εντοπιστεί πληθώρα κοινωνικών ερωτημάτων.¹⁸⁴ Το ανδρικό φύλο κατά μία έννοια σχεδόν απουσιάζει,¹⁸⁵ ενώ το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί ως κατεξοχήν γυναικείο¹⁸⁶ λόγω της κρίσιμης λανθάνουσας σεξουαλικότητας, την οποία προσπαθεί να αποτινάξει ο Πενθέας με όλο του το είναι. Η έντονη αμφισημία και η ρευστότητα του έργου γίνονται αισθητές όχι μόνο από τη δράση του έργου, αλλά και από τον τίτλο του. Η λέξη *Βάκχες* αναφέρεται μόνο στις γυναίκες, στις μαινάδες του Διονύσου ή και στον ίδιο τον θηλυπρεπή Διόνυσο, τον Βάκχο, μόνιμο χαρακτηριστικό του οποίου είναι η αμφισημία σχετικά με το τι πρεσβεύει και το ποιος πραγματικά είναι; Αυτό, όμως, που μας κάνει εντύπωση εν τέλει δεν είναι η γενικότερη ασάφεια και η ρευστότητα που νιώθει κανείς μελετώντας τις

¹⁸³ Σχετικά με την ασέβεια και τον αθεϊσμό στις *Βάκχες* βλ. Lefkowitz (1989) 70-82.

¹⁸⁴ Vernant-Vidal-Naquet (1988) 19.

¹⁸⁵ Πρόκειται για μια φαινομενική αίσθηση που απορρέει από την έντονη και μαζική δράση των μαινάδων στο έργο, οι οποίες αριθμητικά υπερτερούν των ανδρικών χαρακτήρων. Φυσικά, υπάρχει και το ανδρικό φύλο το οποίο εκπροσωπεί ο Πενθέας, με την εξ ορισμού κυρίαρχη θέση που έχει ως ο βασιλιάς της Θήβας.

¹⁸⁶ Σχετικά με τη γυναικεία δράση στις *Βάκχες* βλ. Taplin (1996) 193.

Βάκχες, αλλά το ότι ο Ευριπίδης επέλεξε ένα τέτοιο θέμα για την τελευταία τραγωδία του, η οποία εστιάζει στην παρουσίαση του θεού Διονύσου, ενώ ο δραματοποιός –όπως γνωρίζουμε– αντιτασσόταν ανέκαθεν στο διονυσιακό στοιχείο. Γιατί να ολοκληρώσει την καριέρα του με μια τραγωδία όχι μόνο διαφορούμενη από πολλές απόψεις, αλλά και πολύ διαφορετική από τα υπόλοιπα έργα του, δημιουργώντας έτσι μια υπόνοια αυτοαναίρεσης, γεγονός που αποτέλεσε πραγματική πρόκληση για τους ερμηνευτές του έργου;¹⁸⁷

➤ Η θεωρητική προσέγγιση της έννοιας της *ύβρεως* στις *Βάκχες* του Ευριπίδη

Οι *Βάκχες* συνιστούν το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τραγωδίας, όπου η έννοια της ύβρεως κυριαρχεί, αποτελώντας τον βασικό πυλώνα της δραματικής εξέλιξης. Βρίσκεται ενταγμένη στέρεα σε ολόκληρο το έργο, αφού η λέξη αυτή εντοπίζεται δεκατέσσερις φορές μέσα στο κείμενο, όσες και στον *Αΐαντα* του Σοφοκλή.¹⁸⁸ Το γεγονός πως η έννοια της ύβρεως είναι κυρίαρχη και αποτελεί σημείο αναφοράς για κάθε πράξη οποιουδήποτε προσώπου, δεν προξενεί καμία εντύπωση, αφού συνδέεται άρρηκτα με το θέμα της τραγωδίας, όπως επισημάνθηκε και στην εισαγωγή. Ο τρόπος με τον οποίο ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την έννοια αυτή στο παρόν δράμα διαφέρει από την τυπική παρουσίασή της σε άλλες τραγωδίες, καθώς ο συνδυασμός της ύβρεως με την απόλυτη έξαρση του πάθους συνθέτουν μια άκρως πολυδιάστατη τραγωδία.¹⁸⁹

Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για μια έννοια στην οποία αναφέρονται οι χαρακτήρες του έργου, ακόμα και ο Χορός, συνήθως για να περιγράψουν τις υβριστικές συμπεριφορές άλλων, αγνοώντας, όμως, ότι αντίστοιχα σφάλματα διαπράττουν και οι ίδιοι, αλλά και για να παραδεχτούν τα λάθη τους, όπως συμβαίνει με τον Κάδμο στο τέλος του έργου. Ολόκληρος ο βασιλικός οίκος, λοιπόν, αμφισβητεί τη θεϊκή υπόσταση και καταγωγή του Διονύσου, τόσο οι μαινάδες, Αγαθή, Ινώ και Αυτονόη, όσο και ο Κάδμος. Αυτός είναι και ο λόγος που εν τέλει τιμωρούνται όλοι με εξαίρεση τον μάντη Τειρεσία.¹⁹⁰ Η συμμετοχή των εκστασιασμένων γυναικών στις βακχικές τελετές θα

¹⁸⁷ Για την ιστορία της φιλολογικής ερμηνείας των *Bakchōn* και την υποδοχή του έργου κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα βλ. Νικολαΐδου–Αραμπατζή (1996).

¹⁸⁸ Fisher (1992) 443.

¹⁸⁹ Για τον χαρακτηρισμό της τραγωδίας ως πολυεπίπεδης και πολυσήμαντης βλ. εισαγωγή Dodds (1960). Επίσης, σχετικά με τον τρόπο που ο ποιητής αξιοποιεί την έννοια της ύβρεως στα δράματά του, βλ. Stevens (1964) 659.

¹⁹⁰ Winnington–Ingram (1997) 58.

αποτελέσει το μέσο τιμωρίας των κορών του Κάδμου,¹⁹¹ ενώ ο ίδιος θα εξοριστεί σύμφωνα με τα προφητικά λόγια του θεού στο τέλος του έργου. Όσον αφορά τον Πενθέα, αυτός θα τιμωρηθεί για την επηρμένη συμπεριφορά του με τον πιο σκληρό και αμείλικτο τρόπο,¹⁹² οδηγούμενος στον θάνατο από την ίδια τη μητέρα του, αφού προηγουμένως εξευτελιστεί μπροστά σε όλους τους Θηβαίους μεταμφιεσμένος σε μαινάδα.¹⁹³

Η ύβρις, ωστόσο, συνιστά χαρακτηριστικό γνώρισμα όχι μόνο των ανθρώπων, αλλά και των θεών,¹⁹⁴ οι οποίοι παρουσιάζονται με λογική πλήρως ανθρωπομορφική, όπως επισημάνθηκε και για τον *Ίππόλυτο*. Οι υβριστικές και προσβλητικές συμπεριφορές, στη βάση των οποίων βρίσκεται το αίσθημα του θυμού, χαρακτηρίζουν θεούς και ανθρώπους ανεξαιρέτως. Τόσο ο θεός Διόνυσος όσο και τα πρόσωπα του έργου με πρώτο τον Πενθέα σχετίζονται με την έννοια της ύβρεως. Ο Πενθέας, συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί στον λόγο του έννοιες σχετικές με την ύβρη, προκειμένου να καταδικάσει τις υβριστικές κατά τα λεγόμενά του πράξεις του Διονύσου, όπως ακριβώς κάνει και ο θεός Διόνυσος αντίστοιχα για τον Πενθέα. Η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός πως ο Διόνυσος αναγνωρίζει τις βίαιες και ωμές πράξεις του, οι οποίες ξεπερνούν το μέτρο και τα όρια,¹⁹⁵ σε αντίθεση με τον Πενθέα, ο οποίος πλανάται οικτρά, επιμένοντας να προσβάλλει και να αμφισβητεί τον θεό, χωρίς να έχει συναίσθηση της κατάστασης.¹⁹⁶

Πιο συγκεκριμένα, ο Διόνυσος κατά τη διάρκεια της συνομιλίας του με τον ασιατικό θίασο των γυναικών του Χορού παραδέχεται πως άσκησε και ο ίδιος ως θεός μια μορφή λεκτικής βίας, ταπεινώνοντας τον Πενθέα (*ταῦτα καὶ καθύβρισ' αὐτόν*, 616). Αυτή η βίαιη και σκληρή στάση του θεού γίνεται ακόμα πιο εμφανής στη συνέχεια, όταν προκαλεί σεισμούς¹⁹⁷ (*δώματ' ἔρρηξεν χαμαῖζε*, 633) και βάζει φωτιά στο παλάτι,

¹⁹¹ Ο μαιναδισμός, όπως παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη σε τελετουργικά συμφραζόμενα δεν συνιστά εκούσια και αυθόρμητη εκδήλωση σεβασμού και αφοσίωσης στον θεό Διόνυσο. Για τον μαιναδισμό ως αποκλειστικά γυναικεία δράση βλ. Versnel (1998) 132-3.

¹⁹² Σχετικά με τα βάσανα του υβριστού πριν αυτός οδηγηθεί στον θάνατο βλ. Burnett (1970) 17.

¹⁹³ Αναφορικά με τα κωμικά στοιχεία της μεταμφίσεως του Πενθέα σε μαινάδα βλ. Seidensticker (1978) 303-20.

¹⁹⁴ Σχετικά με την ύβρη ως χαρακτηριστικό γνώρισμα των θεών, αλλά και τα αισθήματα του θυμού και της αντιζηλίας που συνδέονται με αυτήν πρβλ. Dirat (1973) 420.

¹⁹⁵ Είναι σαφές πως σύμφωνα με τον Ευριπίδη ο Διόνυσος αντιλαμβάνεται την έννοια της ύβρεως ως κάτι που δυνητικά αφορά θεούς και ανθρώπους, εφόσον αμφότεροι μπορούν να εκδηλώσουν τέτοιες προβληματικές συμπεριφορές, οι οποίες έρχονται σε αντίθεση με τις έννοιες της ευπρέπειας και του μέτρου.

¹⁹⁶ Αναφορικά με τον διάλογο Πενθέα–Διονύσου για τη νέα λατρεία, τις εκατέρωθεν κατηγορίες περί ύβρεως, αλλά και την αινιγματική στάση του Διονύσου, βλ. γενικά Norwood (1908)· Scott (1975) 337.

¹⁹⁷ Σχετικά με τη φύση των «θαυμάτων» στο παλάτι βλ. γενικά Taplin (1978)· Goldhill (1986).

γεγονότα παράδοξα, πλήρως συνυφασμένα με τα εξωλογικά στοιχεία που διαθέτει εξ ορισμού κάθε λατρεία,¹⁹⁸ τα οποία θα συνταράξουν ολόκληρο τον βασιλικό οίκο. Πρόκειται, όμως, για ενέργειες του θεού οι οποίες αποτελούν αντίδρασή του σε υβριστικές ενέργειες του Πενθέα που έχουν προηγηθεί, δηλαδή στις επίμονες και αποτυχημένες εν τέλει προσπάθειες του βασιλιά να δέσει και να φυλακίσει τον θεό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στον θίασο ο ίδιος ο Διόνυσος (*ὅτι με δεσμεύειν δοκῶν*, 616). Η αλαζονική, λοιπόν, συμπεριφορά του Πενθέα προηγείται και είναι αυτή που προκαλεί αντίστοιχες πράξεις ωμής βίας και εκδικητικής μανίας εκ μέρους του θεού, ο οποίος παρουσιάζεται αμείλικτος μπροστά στον ανθρώπινο πόνο και άκρως απειλητικός (*πρὸς δὲ τοῖσδ' αὐτῶι τάδ' ἄλλα Βάκχιος λυμαίνεται*, 632).

Εκτός, όμως, από τη βίαιη συμπεριφορά του, την οποία και παραδέχεται, ο Διόνυσος πραγματοποιεί ρητές αναφορές στην αλαζονεία του Πενθέα, τονίζοντας πως ο βασιλιάς της Θήβας επέδειξε ακραίες υβριστικές τάσεις απέναντί του κατ' επανάληψη,¹⁹⁹ ενώ κατά τη διάρκεια του διαλόγου του με τον Κάδμο, στο τέλος του έργου εκφράζει επίσης την έντονη απογοήτευση και δυσαρέσκειά του, λέγοντας πως, αν και είναι θεός έγινε αποδέκτης ασέβειας και όχι τιμών (*καὶ γὰρ πρὸς ὑμῶν θεὸς γεγὼς ὑβρίζομην*, 1347). Η ίδια θεματική, βέβαια, παρουσιάζεται και νωρίτερα, στο πλαίσιο της έντονης στιχομυθίας του Διονύσου με τον Πενθέα, όταν ο θεός αναφέρεται στην πλήρη έλλειψη ευσεβείας εκ μέρους του βασιλιά (*σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβοῦντ' ἐς τὸν θεόν*, 490· *σὺ δ' ἀσεβῆς αὐτὸς ὦν οὐκ εἰσορᾷς*, 502· *ὅτι γὰρ μὴ χρεῶν / οὔτοι χρεῶν παθεῖν / ἀτάρ τοι τῶνδ' ἄποιν' ὑβρισμάτων*, 515-516). Είναι ξεκάθαρο, λοιπόν, πως κατά το σκεπτικό του Διονύσου και των υποστηρικτών της λατρείας του, η αποτυχία του Πενθέα να αναγνωρίσει τον θεό και η απόφαση να καταστείλει τη λατρεία του, φυλακίζοντας τόσο τις πιστές σε αυτόν γυναίκες όσο και τον ίδιο προς παραδειγματισμό αυξάνουν τον βαθμό της ύβρεως που έχει διαπράξει.²⁰⁰

Από την άλλη, η ύβρις του Πενθέα είναι πολυδιάστατη, αφού συντελείται όχι μόνο με λόγια, όταν αυτός στηλιτεύει τις πράξεις του Διονύσου, καταδικάζοντας ταυτόχρονα τη λατρεία του θεού, αλλά και με πράξεις, τη στιγμή που προσβάλλει έναν θεό ακόμα και σωματικά. Είναι προφανές πως κατά τον Πενθέα η υποτιθέμενη ύβρη που διαπράττει ο Διόνυσος συνίσταται στον τρόπο τέλεσης των βακχικών τελετουργιών. Ο

¹⁹⁸ Σχετικά με τα παράδοξα στοιχεία μιας λατρείας βλ. Grube (1961) 398.

¹⁹⁹ Βλ. τους στ. 1328-29, οι οποίοι δεν σώζονται στο κείμενο των *Βακχῶν*, αλλά επιβιώνουν τροποποιημένοι στο ανώνυμο μεσαιωνικό έργο *Χριστός Πάσχων*.

²⁰⁰ Fisher (1992) 446.

Θηβαίος βασιλιάς αντιλαμβάνεται λανθασμένα τη λατρεία του θεού, προσδίδοντάς της σεξουαλικό περιεχόμενο, καθώς θεωρεί πως ο Διόνυσος έχει οδηγήσει τις γυναίκες της Θήβας στα βουνά, όπου αυτές επιδίδονται μεθυσμένες σε ανόσιες ερωτικές πράξεις (*ἄλλην δ' ἄλλοσ' εἰς ἐρημίαν / πτώσσουσαν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν*, 222-223). Έτσι, με αυτό το σκεπτικό η λατρεία του θεού δεν αποσκοπεί παρά μόνο στην ανατροπή της κοινωνικής τάξης και οργάνωσης, αφού οι γυναίκες απομακρύνονται από τον οίκο, υποσκάπτοντας έτσι την ιδεολογία της πόλεως-κράτους, η οποία έχει τις βάσεις της σε μια πατριαρχικού τύπου κοινωνία. Αυτή την πολιτική αποδιοργάνωση επιθυμεί έντονα να αποτρέψει ο Πενθέας, διότι, όπως έχει πει και ο Ηράκλειτος, «*τέτοιας μορφῆς ὕβρις πρέπει να συνθλίβεται γρηγορότερα και από τη φωτιά*»,²⁰¹ με την οποία εύκολα μπορεί να παραλληλιστεί η συγκεκριμένη εξέλιξη ως προς την ταχύτητα της εξάπλωσης.²⁰² Η αγανάκτηση και ο θυμός είναι τα δυο συναισθήματα που έχουν κατακυριεύσει τον Πενθέα, ο οποίος έχει πειστεί πως ο κίνδυνος της νέας λατρεία είναι παρών σαν τη φωτιά που φουντώνει επικίνδυνα, ενώ νιώθει συνεχώς την ανάγκη να τονίζει πως πρόκειται για προσβολή της τιμής εκ μέρους του θεού, χαρακτηρίζοντας τη λατρεία του ως μέγα όνειδος των Ελλήνων (*ἤδη τόδ' ἐγγὺς ὥστε πῦρ ὑφάπτεται / ὕβρισμα βακχῶν, ψόγος ἐς Ἑλληνας μέγας*, 778-779). Σύμφωνα με τον Πενθέα, η διονυσιακή λατρεία προτρέπει τις γυναίκες ξεκάθαρα σε ένα είδος λιποταξίας,²⁰³ δηλαδή εγκατάλειψη του οίκου ως μορφή βίαιης και ξαφνικής επανάστασης, αποδιοργανώνοντας έτσι πλήρως την κοινωνία. Οτιδήποτε πρεσβεύει αυτή η λατρεία θεωρείται απειλή και κίνδυνος για τον βασιλιά, ο οποίος αντιτάσσεται σθεναρά στον θεό, επιδεικνύοντας ένα πνεύμα μόνιμης αδιαλλαξίας και δογματικότητας, ενώ είναι έτοιμος να καλέσει τον ανδρικό πληθυσμό να ενωθεί σε πόλεμο εναντίον της απειλητικής αυτής δράσης των μαινάδων.²⁰⁴

Τόσο η αναστάτωση των κοινωνικών σχέσεων εξαιτίας της διαφθοράς των γυναικών όσο και η διασπορά ασεβών και ψευδών ιστοριών για τους θεούς (*ἐκεῖνος εἶναί φησι Διόνυσον θεόν, / ἐκεῖνος ἐν μηρῶι ποτ' ἐρράφθαι Διός*, 242-243) θεωρούνται ένδειξη ὕβρεως του Διονύσου, ο οποίος απειλεί κατά τον Πενθέα την τιμή, την υπόληψη, αλλά και την ασφάλεια των πολιτών και των θεών. Ἦδη στον εναρκτήριο

²⁰¹ Σχετικά με τους Προσωκρατικούς και συγκριμένα τον Ηράκλειτο, βλ. Kranz (1903) *Die Fragmente der Vorsokratiker*.

²⁰² Fisher (1992) 445. Σχετικά με τη λειτουργία της φωτιάς ως συμβόλου της φυσικής δύναμης του πολιτισμού στις *Βάκχες*, βλ. επίσης Segal (1982) 146-9· Winnington-Ingram (1948).

²⁰³ Fisher (1992) 444.

²⁰⁴ Πρβλ. Segal (1982) 189-95.

λόγο του βασιλιά εντοπίζονται λεκτικές επιθέσεις εναντίον του θεού (*παύσω κτυποῦντα θύρσον ἀνασειόντά τε / κόμας, τράχηλον σώματος χωρίς τεμών, 240-241*), ενώ φτάνει και στο σημείο να τον απειλήσει ευθέως (*τὸν θηλύμορφον ξένον, ὃς ἐσφέρει νόσον / καινήν γυναιζὶ καὶ λέχη λυμαίνεται. / κᾶνπερ λάβητε, δέσμιον πορεύσατε, 353-355*).²⁰⁵ Προσβάλλει, αμφισβητεί και κατηγορεί τον Διόνυσο για επηρμένη συμπεριφορά την στιγμή που ο ίδιος διαπράττει την έσχατη μορφή θρησκευτικής ύβρεως. Πιο συγκεκριμένα, ήδη στους στίχους 215-262 παρουσιάζονται καθαρά οι αντιρρήσεις του, τόσο σχετικά με τον ίδιο τον θεό όσο και με τη λατρεία του, την οποία χαρακτηρίζει ψεύτικη (*πλασταῖσι βακχεῖαισιν, 218*). Επιπλέον, λίγο αργότερα απειλεί για μια ακόμη φορά τον Διόνυσο, λέγοντας πως θα υποστεί τη φρίκη της αγχόνης εξαιτίας των όσων λέει και υποστηρίζει, τα οποία συνιστούν ύβρη (*ταῦτ' οὐχὶ δεινὰ κάγχόνης ἔστ' ἄξια, / ὕβρεις ὑβρίζειν, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος, 246-247*). Τέλος, προς το κλείσιμο των όσων λέει ο Πενθέας προς τον Διόνυσο εντοπίζονται επίσης υβριστικές αναφορές στη λατρεία του, σύμφωνα με τις οποίες οι πιστές στον θεό γυναίκες μούνται σε ανήθικες βακχικές τελετές.²⁰⁶

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως πρόκειται για ένα παιχνίδι επίρριψης ευθυνών ανάμεσα στον θεό Διόνυσο και τον Πενθέα, κατά το οποίο η έννοια της ύβρεως αξιοποιείται και από τους δυο για να την προσάψει ο ένας στον άλλον, άλλοτε ρητά και άλλοτε με περιφράσεις ή υπαινιγμούς ενταγμένους συνήθως στο πλαίσιο της λατρείας. Εκτός, όμως, από τον θεομάχο βασιλιά και τον θεό, αναφορά στην έννοια της ύβρεως κάνουν και τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου, όπως προαναφέρθηκε.

Έτσι, το θέμα αναλύεται και στα χορικά μέσα από τις ωδές του ασιατικού θιάσου, ο οποίος αναλαμβάνει τον ρόλο της ένθερμης υποστήριξης του Διονύσου, αλλά και την πραγμάτευση κάθε ζητήματος που ανακύπτει με τρόπο πιο φιλοσοφημένο.²⁰⁷ Στο πρώτο στάσιμο, ο Χορός συγκεκριμενοποιεί και καταδικάζει την αλαζονική συμπεριφορά του Πενθέα (*ὑβριν ἐς τὸν Βρόμιον, 375*), προβλέποντας ταυτόχρονα την κακοτυχία του βασιλιά στο μέλλον εξαιτίας του αχαλίνωτου στόματός του που επιμένει να εκστομίζει ύβρεις εναντίον του θεού (*ἀχαλίνων στομάτων / ἀνόμου τ' ἀφροσύνας / τὸ τέλος δυστυχία, 386-388*).²⁰⁸ Τα συγκεκριμένα λόγια του Χορού λειτουργούν ως απάντηση στα λεκτικά ατοπήματα του Πενθέα που προηγήθηκαν, ενώ αργότερα θα

²⁰⁵ Σχετικά με τις απειλές του Πενθέα εναντίον του Διονύσου πρβλ. συγκεκριμενοποιήματα Segal (1997).

²⁰⁶ Για τις μυστικές μνητικές τελετουργίες και θυσίες πρβλ. Foley (1985) 208-16· Segal (1982).

²⁰⁷ Ένα τέτοιο κεντρικό φιλοσοφικό θέμα είναι η έννοια της σοφίας, όπως αυτή αναλύεται στα χορικά μέρη. Σχετικά με την παραπάνω έννοια βλ. Reynolds-Warnhoff (1997) 77-103.

²⁰⁸ Fisher (1992) 445.

γίνει αυτόπτης μάρτυρας της πρώτης αναμέτρησης του Διονύσου με τον βασιλιά κατά τη διάρκεια της οποίας συντελείται η κορύφωση της υβριστικής συμπεριφοράς του Πενθέα. Και στο δεύτερο στάσιμο, όμως, γίνεται ρητή αναφορά στην έννοια της ύβρεως, όταν ζητάει ο Χορός από τον Διόνυσο να κατέβει από τον Όλυμπο και να σταματήσει επιτέλους την ύβρη του Πενθέα, υψώνοντας τον θύρσο (*φονίου δ' ἄνδρὸς ὕβριν κατάσχεσ, 555*).

Τα λάθη που έχουν διαπραχθεί στον βασιλικό οίκο της Θήβας είναι απαραγνώριστα, καθώς όλα τα μέλη του έχουν επιδείξει με τον τρόπο τους αλαζονικές συμπεριφορές. Στο τέλος, ο Κάδμος ως εκπρόσωπος του οίκου παραδέχεται αυτά τα λάθη, κάνοντας ρητή αναφορά και ο ίδιος στην έννοια της ύβρεως κατά τη διάρκεια της στιχομυθίας του με την κόρη του Αγαύη (*ὕβριν <γ'> ὑβρισθείς, 1297*),²⁰⁹ ενώ προσπαθεί να συνταιριάξει ταυτόχρονα τα διαμελισμένα μέλη του εγγονού του ύστερα από το φονικό που συντελέστηκε.²¹⁰ Με λόγια συναισθηματικά, φορτισμένος ο Κάδμος ζητά συγχώρεση και έλεος από τον θεό Διόνυσο, ο οποίος οφείλει να κρατήσει μια ανώτερη στάση και να μην κυριεύεται από τον θυμό, καθώς οι θεοί δεν θα πρέπει να γίνονται όμοιοι με τους ανθρώπους ως προς αυτό το συναίσθημα (*ὄργαζ πρέπει θεοὺς οὐχ ὀμοιοῦσθαι βροτοῖς, 1348*). Και η Αγαύη, ωστόσο, αναγνωρίζει τα λάθη της στους τελευταίους αναπαιστικούς στίχους, οι οποίοι έχουν έναν ρυθμό ανάλογο του βαρέος κλίματος και πένθους που επικρατεί. Κάνει λόγο για «φρίκη» που ο μέγας Διόνυσος έφερε στον οίκο τους, καθώς η ίδια η μάνα σκότωσε το παιδί της (*δεινῶς γὰρ τάνδ' αἰκίαν, 1374*).²¹¹ Αναφορά στην έννοια της ύβρεως γίνεται, όμως, και από τον αγγελιαφόρο (*ταῦροι δ' ὑβριστὰι κὰς κέρασ θυμούμενοι, 743*), στο σημείο όπου οι ταῦροι παρουσιάζονται από αυτόν ως βίαιοι και άγριοι,²¹² λειτουργώντας ίσως ως σύμβολο της ανδρικής επιθετικότητας και της αφιλόξενης διάθεσης απέναντι στη λατρεία του Διονύσου.

Είναι ξεκάθαρο, λοιπόν, πως πρόκειται για ένα παιχνίδι κυριαρχίας με πρωταγωνιστές τον θεό Διόνυσο και τον βασιλιά της Θήβας Πενθέα, οι οποίοι βρίσκονται σε ανοιχτή διαμάχη.²¹³ Στο επίκεντρο αυτής της σύγκρουσης βρίσκεται η λατρεία του θεού, παρουσιασμένη ως μια αδιάλυτη ενότητα από ετερόκλητα

²⁰⁹ Στον στίχο αυτό εντοπίζεται η προσφιλής ευριπίδεια διπλή έκφραση *ὕβριν ὑβρίζειν*.

²¹⁰ Σχετικά με τα χαμένα μέρη του σώματος του Πενθέα και την ανασύνθεση του σώματός του πρβλ. Willink (1966) 44-6.

²¹¹ Για την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στην Αγαύη και στον Πενθέα βλ. Glenn (1979) 82-8.

²¹² Σχετικά με τον συμβολισμό του ταύρου βλ. Burkert (1983) 77.

²¹³ Σχετικά με την έννοια της *θεομαχίας* πρβλ. γενικά Kamerbeek (1948).

στοιχεία.²¹⁴ Έτσι, πρόκειται για μια άνιση μάχη, κατά τη διάρκεια της οποίας η ανθρώπινη αδυναμία θα αξιοποιηθεί από τον θεό, ο οποίος πολύ σύντομα θα υλοποιήσει το καταστροφικό σχέδιό του, θριαμβεύοντας μέσω της ολοκληρωτικής ταπείνωσης του αντιπάλου του.²¹⁵ Συμπερασματικά, η συγκεκριμένη τραγωδία επικεντρώνεται εν μέσω ποικίλων δράσεων, τελετουργιών, συμβολισμών και εικόνων στην αποφασιστική δράση και προσπάθεια του ανθρώπου να συνθλίψει κατά τρόπο υβριστικό μια νέα λατρεία, απορρίπτοντάς την εξ αρχής. Η αντίδραση του θεού, όμως, θα υπενθυμίσει για μια ακόμη φορά ποιος είναι ο κυρίαρχος, αλλά και ποια είναι τα όρια ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους, τα οποία θα πρέπει να γίνονται απόλυτα σεβαστά και αποδεκτά, ώστε να διατηρείται η αρμονική συνύπαρξη των δυο κόσμων.

ii) Η διάπραξη της *ὕβρεως* του Πενθέα – Σκιαγράφηση του ψυχολογικού του προφίλ

Ο Πενθέας με την υβριστική συμπεριφορά του απέναντι στον θεό Διόνυσο τηρεί μια στάση ζωής που έχει όλα εκείνα τα στοιχεία μιας δράσης παράλογης και εκτός πλαισίου των γραπτών και άγραφων νόμων. Η φιγούρα του Πενθέα τοποθετείται στο επίκεντρο της δράσης του έργου, η οποία εμμονικά αντιμάχεται τον θεϊκό κόσμο, αφού προσβάλλει όχι μόνο τον θεό Διόνυσο αλλά και τη θεά Αφροδίτη, κάνοντας λόγο για ανόσιο έρωτα και όργια εκ μέρους των μαινάδων στις πλαγιές του Κιθαιρώνα.

Ο συγκεκριμένος ήρωας παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη ως άνθρωπος με έντονα πάθη, τα οποία τον κυριεύουν, μια δυνατή αλλά και αδύναμη συγχρόνως προσωπικότητα. Είναι ο βασιλιάς της Θήβας, ο κοινωνικά αποδεκτός υπεύθυνος για τη διαφύλαξη της αρμονικής συνύπαρξης των πολιτών. Παρ' όλα αυτά, δεν διαθέτει την κατάλληλη ηρεμία και αυτοσυγκράτηση, ώστε να διευθύνει σωστά τα πράγματα που αφορούν την πόλη του, όπως προαπαιτείται από κάθε βασιλιά ο οποίος διαχειρίζεται την εξουσία.²¹⁶ Αντιθέτως, παρουσιάζεται ευάλωτος στον θυμό, αφού τον διακρίνει η έλλειψη μέτρου και ψυχραιμίας, ιδίως όταν έρχεται αντιμέτωπος με μια νέα πρόκληση, δηλαδή την εισαγωγή της διονυσιακής λατρείας, την οποία απορρίπτει δογματικά. Αυτό που τον χαρακτηρίζει είναι η έλλειψη δημοκρατικού φρονήματος, ενώ

²¹⁴ Fisher (1992) 447.

²¹⁵ Fisher (1992) 449.

²¹⁶ Σχετικά με τη διαφοροποίηση του Πενθέα από τους υπόλοιπους βασιλιάδες στον βαθμό που δεν τον ενδιαφέρει μόνο η εξουσία βλ. Hose (2011) 339.

ταυτόχρονα οικειοποιείται πρακτικές που παραπέμπουν σε αυταρχικές έως και τυραννικές τάσεις, και οι οποίες συνιστούν απειλή για την τραγωδία.²¹⁷ Αυτή η τυραννική συμπεριφορά του Πενθέα παρατηρείται έντονα στις αρχικές σκηνές του έργου.²¹⁸ Στη συνέχεια, αποδεικνύεται η διαταραγμένη προσωπικότητά του, η οποία ίσως να ξεπερνά από αυτήν την άποψη και την εμβληματική φιγούρα του Οιδίποδα. Το παράδοξο είναι πως ο Πενθέας δεν αμφισβητεί γενικά την ύπαρξη των θεών, δεν είναι αγνωστικιστής, αλλά ένας βαθιά συντηρητικός πουριτανός, η νοοτροπία του οποίου σε συνδυασμένο με τις ανώριμες σκέψεις του διαμορφώνουν μια μονολιθική συμπεριφορά, έναν άφρονα και δογματικό βασιλιά. Ο αυταρχισμός και ο φανατισμός, λοιπόν, τον διακρίνουν ως άνθρωπο, οδηγώντας τον σε κατάχρηση της νόμιμης εξουσίας του, ενώ διαθέτει μια έντονη επιθυμία η οποία συμβαδίζει με μια μόνιμη τάση εξορθολογισμού των πραγμάτων.²¹⁹ Οι αρετές της διπλωματικότητας, της υπομονής αλλά και της σωφροσύνης τού είναι ανοίξεις, εφόσον δεν συμμορφώνεται προς τις υποδείξεις των γερόντων Κάδμου και Τειρεσία, οι οποίοι έχοντας μια πιο φιλοσοφημένη στάση ζωής επιμένουν ότι πρέπει να δεχτεί τη λατρεία του Διονύσου. Η άρνησή του, όμως, εξαιτίας του μονολιθικού τρόπου σκέψης του, τον οδηγεί σε μια πορεία σταδιακής αποσύνθεσης και απόλυτης καταστροφής.

Η λανθασμένη αξιολόγηση της διονυσιακής λατρείας θα αποτελέσει, κατά τη γνώμη μου, την αρχή αυτής της καταστροφής του. Εμμονικά και αδιάλλακτα ρέπει προς τη σεξουαλική παρερμηνεία της, επιθυμώντας να απωθήσει οτιδήποτε ίσως του φαίνεται οικείο και απειλητικό. Αντιμάχεται έντονα αυτό μέσα στο οποίο αναγνωρίζει τον εαυτό του.²²⁰ Ο Πενθέας παλεύει με τις εσωτερικές παρορμήσεις του, οι οποίες εξωτερικεύονται έσωθεν, και πολύ σύντομα θα τον «πνίξουν» σαν ορμητικός ποταμός. Η έλλειψη αποδοχής του εαυτού του, η καταπίεση των βαθύτερων ενστίκτων και επιθυμιών του, αλλά και η προσπάθεια συγκάλυψης κάθε ομοφυλοφιλικής τάσης του θα τον οδηγήσουν στον απόλυτο όλεθρο.²²¹ Αυτό που αντιμάχεται στην πραγματικότητα δεν είναι ο Διόνυσος και η λατρεία του, αλλά ο ίδιος ο εαυτός του,

²¹⁷ Rabinowitz (2008) 55.

²¹⁸ Seaford (1981) 256.

²¹⁹ Η τάση του Πενθέα να προσεγγίζει λογικά τα πράγματα τον φέρνει αυτομάτως σε ρήξη με τη διονυσιακή λατρεία, η οποία χαρακτηρίζεται εξ ορισμού από το εξωλογικό στοιχείο, όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

²²⁰ Parsons (1990) 26.

²²¹ Για θεωρήσεις του ιδιαίτερου χαρακτήρα του Πενθέα και της ροπής του στην ομοφυλοφιλία με βάση ενδείξεις που ανιχνεύονται στο κείμενο του έργου βλ. γενικά Zeitlin (1990)· Dodds (1960)· Henrichs (1978).

επιβεβαιώνοντας την αστάθειά του ως προσωπικότητα,²²² η οποία εικονοποιείται μέσω της παρενδυσίας στο τέλος του έργου. Η παρενδυσία αυτή σύμφωνα με τον Seaford²²³ λειτουργεί συμβολικά, καθώς καθιστά ορατή τη διαδικασία ξεκλειδώματος του Πενθέα που έρχεται αντιμέτωπος με τον πραγματικό εαυτό του. Υπό την επήρεια του Διονύσου που τον κάνει να φέρεται ως μαινάδα βρίσκει τον πραγματικό εαυτό του, απελευθερώνοντας με αυτό τον τρόπο τις ενδόμυχες σκέψεις του. Έτσι, αντιλαμβανόμαστε πως ο Διόνυσος συμβάλλει στη λύτρωση, αλλά και στην τιμωρία του αλαζόνα βασιλιά, αποδεικνύοντας για μια ακόμη φορά την αμφισημία της θετικής υπόστασής του ως προς το τι τελικά πρεσβεύει ο θεός. Ωστόσο, όταν ο Πενθέας αποφασίζει να αφηθεί, αποδεχόμενος τον εαυτό του και τη διπλή ταυτότητά του, ο θεός ως μια άλλη *νέμεσις* έρχεται να τον τιμωρήσει, οδηγώντας τον στην απόλυτη κατάρρευση και κοινωνική απαξίωση.²²⁴ Αυτό, όμως, είναι το τίμημα της απόρριψης από τον Πενθέα της ίδιας της φύσης του, ότι το πληρώνει την ίδια στιγμή που θεωρεί πως το «έγκλημα» έχει παραγραφεί. Βέβαια, ο ήρωας πληρώνει πολύ ακριβά εκ μέρους όλων, εφόσον δεν είναι ο μόνος που διέπραξε ύβρη απέναντι στον θεό, λειτουργώντας έτσι ως αποδιοπομπαίος τράγος για χάρη της κοινότητας.²²⁵

Με άλλα λόγια, μπορεί να γίνει λόγος για μια εντελώς ανισόρροπη προσωπικότητα,²²⁶ στην οποία ενυπάρχουν αρκετές αντιφάσεις, όπως συμβαίνει και με τον ίδιο τον Διόνυσο, τον θεό της αλήθειας και της ψευδαίσθησης μαζί. Ο Πενθέας είναι απόλυτος, δογματικός, τυραννικός, ενώ ταυτόχρονα ασεβεί, απορρίπτει και οργίζεται. Πρόκειται για έναν ακίνδυνο κατ' ουσίαν αλαζόνα,²²⁷ ο οποίος εν τέλει κυριεύεται από τη θεϊκή βούληση, συνιστώντας μια προσωπικότητα με τρομερή εμμονή στη διατήρηση της κοινωνικής τάξης, την οποία πιστεύει πως απειλεί ο Διόνυσος, ενώ εκείνος ως ρυθμιστής και προστάτης της έρχεται να τη διαφυλάξει. Στην ουσία, όμως, η φοβική συμπεριφορά του είναι αλληλένδετη με τη χαοτική αταξία μέσα του, δηλαδή τη μη αποδοχή της γυναικείας φύσης του. Αυτή η έλλειψη αποδοχής του εαυτού του τον κάνει να αμφιβάλλει, να αντιδρά και να χάνει την ισορροπία του. Έτσι, γίνεται θύμα οποιασδήποτε χειριστικής συμπεριφοράς, έτοιμος να πιστέψει τα

²²² Henrichs (1978) 159· Dodds (1960) 181. Σχετικά με τη διπλή ταυτότητα του Πενθέα, βλ. επίσης Zeitlin (1990) 138.

²²³ Seaford (1994) 273.

²²⁴ Παπαθωμάς (2018) 130.

²²⁵ Euben (1990) 141.

²²⁶ Gredley (1996) 207.

²²⁷ Παρόμοια είναι και η απόπειρα ψυχαναλυτικής προσέγγισης του Ιππόλυτου, όπως είδαμε στο Β' κεφάλαιο.

χειρότερα, στηριζόμενος αποκλειστικά και μόνο σε φήμες, όπως συνέβη με την έλευση του Διονύσου (*Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς*, 220), ή ακόμα και σε τίποτα (*σὺ ταῦτ' ἔπεισας, Τειρεσία*, 255), όταν κατηγορεί αυθαίρετα τον μάντη Τειρεσία. Δείχνει, επίσης, μια τρομερή σκληρότητα προς τους αδύναμους, ειδικά όταν μιλάει για τις γυναίκες, (*καὶ σφας σιδηραῖς ἀρμόσας ἐν ἄρκυσιν / παύσω κακούργου τῆσδε βακχείας τάχα*, 231-232· *κόμας, τράχηλον σώματος χωρὶς τεμών*, 241· *θύσω, φόνον γε θῆλον, ὥσπερ ἄξιαι, / πολὺν ταραζας ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς*, 796-797), υιοθετώντας έτσι μια υπερ-αρσενική συμπεριφορά, η οποία λειτουργεί συγκαλυπτικά, και ενέχει έντονα το στοιχείο του μισογυνισμού (*εἰ πρὸς γυναικῶν πεισόμεσθ' ἃ πάσχομεν*, 786). Επιπλέον, δείχνει και μια ανόητη εμπιστοσύνη στη σωματική δύναμη, θεωρώντας την ως το μέσο για την επίλυση πνευματικών προβλημάτων (*ἀλλ' οὐκ ὀκνεῖν δεῖ· στείχ' ἐπ' Ἥλέκτρας ἰῶν / πύλας· κέλευε πάντασ ἀσπιδηφόρους / ἴπων τ' ἀπαντᾶν ταχυπόδων ἐπεμβάτας / πέλτας θ' ὅσοι πάλλουσι καὶ τόξων χερὶ / ψάλλουσι νευράς, ὡς ἐπιστρατεύσομεν / βάκχαισιν*, 780-785). Από την άλλη, η ευδιάκριτη ηδονοβλεπτική τάση του (*καὶ μὴν δοκῶ σφας ἐν λόχμαις ὄρνιθας ὡς / λέκτρων ἔχεσθαι φιλτάτοις ἐν ἔρκεσιν*, 957-958)²²⁸ κάνει πιο περίπλοκη τη σεξουαλικότητα που τον διακρίνει.²²⁹ Η αίσθηση ότι η όποια σεξουαλική απόκλισή του είναι ο παράγοντας που ευθύνεται για την καταστροφή του Πενθέα,²³⁰ οδήγησε τους μελετητές στην απόπειρα να αναλύσουν τον χαρακτήρα του με εργαλεία και όρους ψυχανάλυσης,²³¹ διερευνώντας την ερωτική ψυχολογία του που του προκαλεί την επιθυμία να παρακολουθεί τα όσα συμβαίνουν στα κρυφά. Αυτή η ηδονιστική περιέργειά του να δει τα απόρρητα είναι που θα τον παραδώσει στα χέρια του εχθρού, μια περιέργεια στην οποία εντοπίζονται πρωτόγονα στοιχεία που στρέφονται εν τέλει εναντίον της ψυχής του.²³²

Προσωπικά, δεν πιστεύω πως ο Πενθέας συνιστά απλώς έναν «κακό» του θεάτρου, ο οποίος παρεπιπτόντως δεν αγνοεί τα όσα συμβαίνουν στη Θήβα. Δεν έχει εκείνη την άγνοια που ενδεχομένως να διακρίνει άλλα τραγικά πρόσωπα, ούτε και αδιαφορεί για τις καταστάσεις. Η άγνοιά του θα μπορούσε να ταυτιστεί με την επιμονή του να πιστεύει μόνο σε όσα εκείνος θέλει, ενώ το σφάλμα του έγκειται στο γεγονός πως δεν ερμηνεύει σωστά τη λατρεία του Διονύσου. Το πνεύμα του δεν μεταστρέφεται

²²⁸ Σχετικά με την ηδονοβλεψία του Πενθέα βλ. εισαγωγή Dodds (1960).

²²⁹ Gregory (2009) 23-6.

²³⁰ Παπαθωμάς (2018) 130.

²³¹ Μια εξαιρετική μελέτη, κατά τη γνώμη μου, η οποία βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση της ψυχοσύνθεσης του Πενθέα, είναι αυτή της Arthur (1977).

²³² Zielinski (1902) 646.

και παραμένει νοσηρό, οδηγώντας τον σε μια μορφή υποδούλωσης. Παρουσιάζεται πολιτικά ασταθής και ψυχολογικά ανώριμος με τις απόψεις του περί σεξουαλικής ασυδοσίας των γυναικών, ενώ η ουσιαστική ενηλικίωσή του αποτυγχάνει πλήρως, όπως συνέβη και με τον Ιππόλυτο.

Η φιγούρα του, ωστόσο, προσδιορίζεται και μέσα από τις περιγραφές των υπόλοιπων προσώπων του έργου, όπως του Κάδμου και του μάντη Τειρεσία, του Διονύσου, αλλά και του Χορού. Σύμφωνα με τον Κάδμο, λοιπόν, ο Πενθέας παρουσιάζεται μόνιμα αναστατωμένος (*ὡς ἐπτόηται*, 214), έχοντας απολέσει κάθε λογική, ενώ κατά την τελική αποτίμηση και των δυο γερόντων, οι οποίοι προσπαθούν να τον κάνουν να δει τα πράγματα με διαφορετικό «μάτι»,²³³ αυτός έχει κυριευτεί από τρέλα (*μαίνηι γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις / ἄκη λάβοις ἂν οὔτ' ἄνευ τούτων νόσου*, 326-327). Αντίθετα, ο Διόνυσος θεωρεί πως ο ήρωας έχει σώας τας φρένας μέχρι τότε, γι' αυτό και διατάζει να του στείλουν τη λύσσα.²³⁴ Αυτή η λύσσα και η μανία κατακυριεύουν τον νου αλλά και την ψυχή του Πενθέα και τον κάνουν να παρανοεί εντελώς, βλέποντας τα πάντα διπλά.²³⁵ Μεταφέρεται έτσι σε μια άλλη πραγματικότητα, στην οποία κυριαρχούν οι ψευδαισθήσεις και η απόλυτη παράνοια, στοιχείο που αποδεικνύει πως το σχέδιο του Διονύσου υλοποιείται σταδιακά.²³⁶ Επίσης, χαρακτηρίζεται από τον θεό ως αμαθής (*δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν*, 480), κάτι που δηλώνει τον αμύητο²³⁷ στις τελετές και εν γένει τον ανόητο, εκείνον δηλαδή που δεν μπορεί να δει καθαρά τα πράγματα. Από την άλλη, ο Χορός,²³⁸ ο οποίος λειτουργεί ως ο παράγων που κατευθύνει το κοινό και ενισχύει τη συγκινησιακή φόρτιση του έργου,²³⁹ τον χαρακτηρίζει από ηθική άποψη ασεβή (*τῆς δυσσεβείας. ὧ̃ ζέν', οὐκ αἰδῆι θεοῦς*, 263), ενώ τονίζει καθόλη τη διάρκεια του έργου τα λεγόμενα του Διονύσου.²⁴⁰

Επομένως, η αλαζονεία που επιδεικνύει ο Πενθέας απέναντι στα θεία αποτελεί συνέπεια της εσχάτης τιμωρίας του εξαιτίας της μη αποδοχής του εαυτού του. Η ίδια η

²³³ Αναφορικά με τα λόγια του Κάδμου και του Τειρεσία στην προσπάθειά τους να συμβουλέψουν τον Πενθέα βλ. εισαγωγή Dodds (1960)· Burnett (1970) 20.

²³⁴ Σχετικά με την τρέλα του Πενθέα ως συνέπεια, αλλά και ως προϋπόθεση της μεταμπίσης του σε μαινάδα, βλ. Parker (2007) 323.

²³⁵ Σχετικά με τη διπλή όραση του Πενθέα πρβλ. Seaford (1987) 76-8 · Foley (1985).

²³⁶ Αναφορικά με τον θρίαμβο του Διονύσου πρβλ. γενικά Dirat (1973).

²³⁷ Seaford (1996) 188-9.

²³⁸ Σχετικά με τη θέση του Χορού στις *Βάκχες* βλ. Kitto (1961) 380-2· Winnington–Ingram (1997) 2· Taplin (1996) 192· Παπαθωμάς (2018) 64.

²³⁹ Mills (2006) 18.

²⁴⁰ Foley (2003) 347.

φύση είναι αυτή που τελικά τον εκδικείται και όχι ο θεός Διόνυσος, ενώ η τιμωρία του πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια της δραματικής πλοκής, τροφοδοτούμενη από τη δράση του ίδιου του ήρωα.²⁴¹ Όσο πιο προσβλητικός γίνεται αυτός απέναντι στον Διόνυσο, τόσο πιο έντονα υποστασιοποιείται η τιμωρία στις παραισθήσεις του, την ίδια στιγμή που το μέλλον του έχει σιωπηρά προδιαγραφεί. Προσωπικά, θεωρώ πως το μόνο πρόβλημα του Πενθέα είναι ο ιδιάζων τρόπος με τον οποίον αντιλαμβάνεται την έννοια της ελευθερίας, η αδυναμία του να εκφράσει τις σωματικές και ψυχικές ανάγκες του. Πρόκειται για ένα πρόβλημα το οποίο ξεκινάει από το σώμα του, τη στιγμή που ο ήρωας δεν δίνει το δικαίωμα στον εαυτό του να το χρησιμοποιήσει όπως ακριβώς θέλει, χωρίς περιορισμούς. Το μόνιμο «πένθος» του, λοιπόν, το οποίο διαιωνίζει, διογκώνει και αναπαράγει τη διάχυτη αυτοκτονική υπεροψία του εκπηγάξει από μια πρωταρχικής φύσεως εμμονή. Προσπαθεί να εξορθολογήσει τα όσα βαθιά επιθυμεί, τα οποία συγχρόνως θεωρεί και επώδυνα, προσδίδοντας σε όλα αυτά τον χαρακτήρα ενός ψυχοφθόρου καθήκοντος.²⁴²

Υποφέρει, αποδεχόμενος το τετελεσμένο της πτώσης του και αναλαμβάνει την ευθύνη που του καταλογίζεται. Αντιλαμβάνεται λίγο πριν τον θάνατό του το σφάλμα που διέπραξε, απευθυνόμενος στη μητέρα του (*οἴκτιρε δ' ὃ μῆτέρ με μηδὲ ταῖς ἐμαῖς/ ἁμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνης*, 1120-1121), αφού είχε αμφισβητήσει τόσο τον θεό όσο και τον ίδιο τον εαυτό του. Στην τελευταία σκηνή απεικονίζεται με κεφάλι λιονταριού και όχι ανθρώπου,²⁴³ ενώ ο θάνατός του λειτουργεί ως κάθαρση με σκοπό να επανέλθει η πολιτισμική τάξη.²⁴⁴ Τουλάχιστον προλαβαίνει πριν από όλα αυτά να βρει επιτέλους τον πραγματικό εαυτό του και να συμφιλιωθεί μαζί του.²⁴⁵ Η ανάδυση του έτερου εαυτού του σπάζει το κέλυφος της ψευδαίσθησης μέσα στο οποίο έκρυβε το καταπιεσμένο εγώ του, συμφιλιώνοντάς το με την πραγματικότητα.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως ο Πενθέας είναι μια προσωπικότητα με παράφρον πάθος. Η αναζήτηση του δικαίου και η λογική του τον κάνουν να παρανοεί και να φέρεται αλλοπρόσαλλα από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου. Χάνει την ισορροπία του, οδηγείται στον θάνατο, και πληρώνει έτσι το τίμημα αποδοχής του εαυτού του. Η γνώση για την οποία πάσχιζε σε όλη τη ζωή του αποδεικνύεται η μεγαλύτερη αδυναμία του, λόγω της απουσίας αυτογνωσίας που τον διακρίνει. Παρ'

²⁴¹ Romilly (1997) 174.

²⁴² Winnington-Ingram (1948) 103.

²⁴³ Foley (2003) 365-6.

²⁴⁴ Seaford (1995) 255.

²⁴⁵ Kalke (1985) 410.

όλα αυτά, σύμφωνα με τον Fisher,²⁴⁶ ο Πενθέας δεν διαθέτει τα χαρακτηριστικά του κλασικού τραγικού θύματος, εφόσον δεν είναι ένας καλός και ευγενής νέος, ένας αγνός πολίτης, ο οποίος υποπίπτει σε λάθη ακουσίως, προκαλώντας τελικά τη συμπόνοια του κοινού. Αντιθέτως, είναι ένας χαρακτήρας με προφίλ αρνητικό, με πολλά σφάλματα και λανθασμένες κρίσεις εξαρχής, τα οποία θα μπορούσαν, βέβαια, να αποδοθούν στο νεαρό της ηλικίας του. Έτσι, δεν προκαλείται σύγκρουση συναισθημάτων στο κοινό, το οποίο δεν συμπάσχει απόλυτα με τον Πενθέα, εφόσον θεωρεί δικαιολογημένη εν μέρει την τιμωρία από τον Διόνυσο ως αποτέλεσμα ακραίων συμπεριφορών κατά τη διάρκεια της ζωής του, ενός ήρωα τόσο προβληματικού, χωρίς αυτό να σημαίνει, βέβαια, πως παύει η συγκεκριμένη τιμωρία να θεωρείται ακραία.²⁴⁷

3.2 Οι έννοιες της «αμαρτίας» και της «θεομαχίας» στις *Βάκχες* – Σχέσεις θεών και ανθρώπων

Οι έννοιες της *αμαρτίας* και της *θεομαχίας* είναι κομβικές στις *Βάκχες*, επειδή σε αυτές πιστεύω πως βασίζεται η πλοκή του δράματος. Συνδέονται με την αρχή του έργου, όπου διαπράττεται ένα ανθρώπινο σφάλμα, αλλά και με το τέλος του, το οποίο έγκειται στην τιμωρία του υβριστή, αφού έχει προηγηθεί η σύγκρουση ανάμεσα σε έναν θεό και έναν άνθρωπο, στην οποία παραπέμπει η έννοια της *θεομαχίας*. Πρόκειται για μια σύγκρουση που δοκιμάζει τις σχέσεις θεών και ανθρώπων, αλλά και εκείνες των ανθρώπων μεταξύ τους, κλονίζοντας τον θεσμό της οικογένειας. Σημαντικά είναι, όμως, και τα ζητήματα της βίας και της σχέσης μεταξύ θύματος και θύτη, η οποία αντιστρέφεται.

Η έννοια της *αμαρτίας* στο παρόν δράμα είναι απόλυτα συνυφασμένη με τη διάπραξη θρησκευτικής ύβρεως και αποτελεί τη βάση της σύγκρουσης του Πενθέα με τον θεό Διόνυσο. Αυτή η λανθασμένη προσέγγιση της διονυσιακής λατρείας εκ μέρους του Πενθέα συνιστά υβριστική πράξη, η διάπραξη της οποίας πολύ σύντομα θα επιφέρει και την ανάλογη τιμωρία, έστω και αν αυτό δεν συνιστά, όπως είδαμε, προελημμένη απόφαση του Διονύσου.²⁴⁸ Η σχέση του θεού με τον Πενθέα υφίσταται,

²⁴⁶ Fisher (1992) 451.

²⁴⁷ Πρβλ. Bremer (1969) 183-6.

²⁴⁸ Αναφορικά με τις σκέψεις του Διονύσου και την τιμωρία που εν τέλει επιβάλλει στον Πενθέα βλ. επίσης Νικολαΐδου-Αραμπατζή (2006) 12.

λοιπόν, μια κρίση άνευ προηγουμένου και είναι έτοιμη να διαρραγεί εντελώς, καθώς η σωματική βία που ασκεί ο ήρωας στον Διόνυσο διασαλεύει την κοινωνική τάξη και αρμονία. Αν επιδιώκαμε να προσδώσουμε έναν χαρακτηρισμό στη σχέση αυτή αυτός θα συνεπαγόταν μιας σχέσης δύσκαμπτης,²⁴⁹ ενώ εξαιτίας της διασάλευσης της κοινωνικής αρμονίας παρατηρείται εν τέλει η μετατροπή του Πενθέα από αρχικό θύτη στο απόλυτο θύμα.²⁵⁰

Ο Πενθέας, ωστόσο, δεν μάχεται μόνο τον θεό, υποδυόμενος τον ρόλο του θεομάχου πριν καν συγκρουστεί με τον Διόνυσο,²⁵¹ αλλά και την ίδια τη φύση των πραγμάτων στην προσπάθειά του να ανατρέψει θεμελιακές αρχές που διέπουν τόσο τον κόσμο των ανθρώπων όσο και αυτόν των θεών. Η άλογη και καταπιεσμένη φύση του αναδεικνύεται όταν εν τέλει παραδέχεται τη σοφία και την υπεροχή του θεού, ο οποίος εκπροσωπεί τους άγραφους και απαράβατους νόμους, στους οποίους δεν μπορεί να αντιταχθεί κανείς. Μάχεται, όμως, έμμεσα και τους νόμους που υπάρχουν στο πλαίσιο μιας οργανωμένης κοινωνίας, απορρίπτοντας μια λατρεία συλλογική, η οποία αποτελεί ενισχυτικό παράγοντα της αρμονικής συνύπαρξης των πολιτών, που είναι απαραίτητη για την κοινωνική ευταξία. Έρχεται, λοιπόν, αντιμέτωπος τόσο με την τάξη, τον πολιτισμό και τους γραπτούς νόμους της πόλεως, όσο και με τη φύση και τους άγραφους νόμους, τους οποίους καταπατά προκλητικά.²⁵² Πώς, όμως, ο ηγέτης αντιμάχεται αυτό το οποίο ο ίδιος οφείλει να εγγυάται; Ο Πενθέας εκπροσωπεί την τάξη ως ο απόλυτος ρυθμιστής του κοινωνικού γίνεσθαι, αυτός ο οποίος προτείνει και επικυρώνει τους γραπτούς νόμους που διέπουν τη ζωή του κοινωνικού συνόλου. Πώς γίνεται, λοιπόν, να αντιπαλεύει κάτι για το οποίο ο ίδιος είναι υπεύθυνος; Αυτές οι αντιφάσεις προέκυψαν σε κάθε απόπειρα προσέγγισής μου, τόσο του ίδιου του έργου όσο και της δράσης του Πενθέα.

Πρόκειται για μια δράση κατακριτέα, άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια της *θεομαχίας*, η οποία απαντά ρητά στο κείμενο του έργου, όπως για παράδειγμα στον στίχο 1255 (*ἀλλὰ θεομαχεῖν μόνον*), όταν η ίδια η Αγαθή αναγνωρίζει στο πρόσωπο του παιδιού της τη μορφή του θεομάχου. Η ασέβεια του Πενθέα, επομένως, απειλεί την κοινωνική τάξη, αλλά και την ίδια τη φύση, ενώ σύμφωνα με τον Dodds, η ιδέα

²⁴⁹ Για τις σχέσεις θεών και ανθρώπων, αλλά και τον ρόλο των θεών στο αρχαίο δράμα βλ. Michellini (1987) 315-20.

²⁵⁰ Μέσω αυτής της αντιστροφής ο Ευριπίδης αναδεικνύει την αδυναμία του Πενθέα. Σχετικά με την αδυναμία αυτή βλ. Mills (2006) 64-5.

²⁵¹ Παπαθωμάς (2018) 437.

²⁵² Σχετικά με το δίπολο φύσης και πολιτισμού βλ. γενικά Segal (1997).

πως κάποιος θεομάχος δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να καταλύσει τη θεική δύναμη εκφράζεται και στις Πράξεις των Αποστόλων.²⁵³ Ρητή αναφορά, επίσης, στην παραπάνω έννοια γίνεται και στον στίχο 325 (*κού θεομαχήσω σῶν λόγων πεισθεῖς ὑπο*), όταν ο μάντης Τειρεσίας απευθυνόμενος στον Πενθέα του ξεκαθαρίζει πως δεν θα θεομαχήσει όπως εκείνος (*μαίνηι γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις / ἄκη λάβοις ἂν οὔτ' ἄνευ τούτων νόσου*, 326-327). Από την άλλη, στον στίχο 544 ο Χορός υπονοεί την έννοια της θεομαχίας (*φόνιον δ' ὥστε γίγαντ' ἀντίπαλον θεοῖς*), χωρίς να την αναφέρει ρητά, όπως συμβαίνει και στους στίχους 635-636 (*πρὸς θεὸν γὰρ ὦν ἀνὴρ / ἐς μάχην ἐλθεῖν ἐτόλμησ'*), όπου ο Διόνυσος αυτή τη φορά υπαινίσσεται πως ο βασιλιάς της Θήβας τόλμησε να ανοίξει μάχη με έναν θεό.

Η σχέση του βασιλιά της Θήβας με τον θεό είναι, λοιπόν, άκρως συγκρουσιακή, παίρνοντας τη μορφή κοσμικής σύγκρουσης. Πρόκειται για μια σχέση βασικό γνώρισμα της οποίας αποτελεί η βία,²⁵⁴ η οποία διαπράττεται τόσο από τον Πενθέα όσο και από τον θεό Διόνυσο, καθώς και οι δυο θεωρούν τον εαυτό τους ανώτερο από τον αντίπαλο.²⁵⁵ Έτσι, παρατηρούνται κοινές πρακτικές και λειτουργίες δράσης,²⁵⁶ ενώ η βία μεταξύ τους αποτελεί τον παράγοντα που κινεί τα πάντα, οδηγώντας την πλοκή σε δραματική κλιμάκωση. Κλείνοντας την πραγμάτευση της σχέσης του Πενθέα-Διονύσου πρέπει να επισημάνουμε μια αλληλεπίδραση στις κινήσεις τους, καθώς όσο πιο άκαμπτος και αμετάπειστος γίνεται ο Πενθέας τόσο πιο πολύ αυστηροποιείται σταδιακά η δράση του θεού.²⁵⁷ Αυτή η δράση θα επιφέρει την πιο σκληρή τιμωρία στον υβριστή και θα ενισχύσει τους κανόνες της ευσέβειας απέναντι στα θεία. Το θρησκευτικό έγκλημα του Πενθέα είναι γεγονός, και έτσι ο Διόνυσος μετατρέπεται οριστικά σε έναν θεό τιμωρό,²⁵⁸ σε έναν κακό δαίμονα,²⁵⁹ χωρίς έλεος για τον θεομάχο βασιλιά, του οποίου η τιμωρία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί απάνθρωπη,²⁶⁰ αφού δεν αφήνει σε αυτόν κανένα περιθώριο μεταμέλειας.

²⁵³ Dodds (1960) 68.

²⁵⁴ Σχετικά με τη πραγμάτευση του φαινομένου της βίας βλ. Perris (2011) 37.

²⁵⁵ Παπαθωμάς (2018) 160.

²⁵⁶ Parsons (1988) 1-5.

²⁵⁷ Αλεξοπούλου (2018) 139.

²⁵⁸ Grube (1935) 48-9.

²⁵⁹ Glover (1929) 82-8.

²⁶⁰ Fisher (1992) 451.

3.3 Διονυσιασμός και τελετουργία

Ο διονυσιασμός και τα χαρακτηριστικά της λατρείας του συνιστούν μια από τις σημαντικότερες παραμέτρους της δράσης των *Βακχῶν*, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα εργασία, αφού η απόρριψη της διονυσιακής λατρείας εκ μέρους του Πενθέα θα αποτελέσει την αιτία της αντιδικίας ανάμεσα σε έναν θεό και έναν άνθρωπο. Οι *Βάκχες* είναι θρησκευτικό δράμα, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, το οποίο πραγματεύεται ένα ιστορικό γεγονός, την έλευση του Διονύσου και την εγκαθίδρυση της λατρείας του. Θα ήταν, λοιπόν, παράλειψη να μην γίνει αναφορά στη σύνδεση της τραγωδίας με την τελετουργία, όπως αυτή εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της θρησκείας.²⁶¹ Το ερώτημα, όμως, που προκύπτει είναι αν τελικά η τραγωδία μπορεί να αποτελέσει ιστορική πηγή γνώσης για τα χαρακτηριστικά της τελετουργίας που σχετίζονται με τη διονυσιακή λατρεία και τον μαιναδισμό. Με άλλα λόγια, πρέπει να εξεταστεί αν όλες οι πληροφορίες που μας δίνονται από τον Ευριπίδη είναι αληθινές, ώστε να επιτρέπουν συμπεράσματα σχετικά με το τι πρέσβευε εν τέλει ο διονυσιασμός και αν όντως λειτουργούσε συνεκτικά για τους πολίτες, όπως κάθε οργανωμένη λατρεία. Τέλος, πρέπει να απαντηθεί το γιατί η απόρριψη του διονυσιασμού επηρέασε στο απόλυτο τη σχέση του θεού με τον βασιλιά-θεομάχο.

Μιλώντας για τον διονυσιασμό αναφερόμαστε σε μια εκκεντρική θρησκεία,²⁶² η οποία για να γίνει πλήρως κατανοητή θα πρέπει να εξεταστούν πρώτα οι τελετουργίες και οι πρακτικές που τη συνθέτουν, όπως η βακχεία, η ορειβασία, η ωμοφαγία και ο διαμελισμός. Η ιδιαιτερότητά του έγκειται, αρχικά, στο γεγονός πως δεν τοποθετείται δίπλα στην επίσημη θρησκεία της πόλης, καθώς δεν υπόκειται σε αυτή. Αντιθέτως, την αμφισβητεί και την υπονομεύει, εφόσον θέτει εν αμφιβόλω την κοινωνική συνοχή και ευημερία σύμφωνα με τον Ευριπίδη, καθώς ωθεί τις γυναίκες να εγκαταλείψουν τον οίκο και τις αρμοδιότητές τους σε αυτόν. Τα εκκεντρικά αλλά και καινοτόμα στοιχεία του διονυσιασμού, λοιπόν, μαζί με τις αντίστοιχες τελετουργικές πράξεις δεν έχουν σκοπό να διατηρήσουν και να ενισχύουν την αρμονική συνύπαρξη, αλλά την διασαλεύσουν, αποκαλύπτοντας μια άλλη, απολιτισμική εν τέλει και αναρχική πλευρά του επίμαχου φαινομένου. Αυτή η πλευρά της διονυσιακής λατρείας, δηλαδή η διασάλευση κάθε κοινωνικής οργάνωσης, επιβεβαιώνεται κυρίως μέσα από την

²⁶¹ Αναφορικά με τη σχέση του έργου με τα διονυσιακά μυστήρια βλ. Seaford (1981) 252-75.

²⁶² Γενικά για τον μαιναδισμό βλ. Dodds (1940) 155-76.

τελετουργική πράξη της ωμοφαγίας.²⁶³ Η λατρεία του Διονύσου αντιτίθεται στους νόμους μιας οργανωμένης κοινωνίας, διότι όρια όπως αυτά μεταξύ ανθρώπου και ζώου ή πολιτισμού και αγριότητας εξαλείφονται εν προκειμένω στο έπακρο, ενώ η βρώση ωμού κρέατος βρίσκεται σε αντίφαση προς κάθε ανθρώπινη και πολιτισμένη στάση ζωής, παραπέμποντας σε κανιβαλικές συμπεριφορές. Αποκορύφωση της εκστατικής διονυσιακής μανίας,²⁶⁴ λοιπόν, ήταν ο τεμαχισμός και η κατανάλωση ωμού κρέατος, όπως συμβαίνει εν μέρει στις *Βάκχες* με τον σπαραγμό του Πενθέα, στον οποίο επιδίδεται η μητέρα του Αγαύη (*λαβοῦσα δ' ὀλέναισ' ἄριστερὰν χέρα, / πλευροῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος / ἀπεσπάραζεν ὄμον*, 1125-1127), αναδεικνύοντας έτσι την τραγικότητα του βασιλικού οίκου. Πρόκειται για μια ακραία ενέργεια η οποία παρακάμπτει τους κανόνες του πολιτισμού, εντάσσοντας εμφανώς το στοιχείο της ωμής βίας στη δράση του έργου, εφόσον στη θέση του ζώου που προορίζεται για την καθιερωμένη θυσία μπαίνει αυτή τη φορά ο άνθρωπος.²⁶⁵ Η Αγαύη προφανώς αγνοεί πως το ωμό κρέας, στη βρώση του οποίου θα μπορούσε να επιδοθεί, είναι του γιού της, ενώ αναφορά στην έννοια της ωμοφαγίας θα μπορούσαμε να πούμε πως γίνεται και από τον Χορό, όταν αυτός αναφέρεται στην οργάνωση συμποσίου, στο οποίο σύμφωνα με τη Barbara Goff ενυπάρχει η απειλή ωμοφαγίας.²⁶⁶ Πρόκειται για απειλή, βέβαια, η οποία εν τέλει αναιρείται, διότι στα συμπόσια δεν υπήρχε ωμοφαγία ούτε ως λατρευτική πράξη ούτε ως αναπαράσταση μαιναδικών πρακτικών, ενώ σύμφωνα με τον Leinieks η ωμοφαγία και ο σπαραγμός αποτελούν ένα και το αυτό, αποκλείοντας την περίπτωση κατανάλωσης ωμής σάρκας.²⁶⁷

Εκτός, όμως, από τις ακραίες τελετουργικές πράξεις της διονυσιακής λατρείας, όπως ο διαμελισμός και η ωμοφαγία, ενυπάρχει σε αυτήν και το εξωλογικό στοιχείο, το οποίο συνυφαίνεται με τη φύση του διονυσιασμού,²⁶⁸ και έγκειται στη φυγή των μαινάδων μακριά από τα ασφυκτικά όρια της πόλεως, προς μια άλλη πραγματικότητα, όπου οι καταστάσεις υπέρμετρης γαλήνης εναλλάσσονται με σκηνές πρωτοφανούς βίας και αγριότητας. Ένα χτύπημα του θύρσου στη γη αρκεί για να αναβλύσει μέλι, γάλα και κρασί, ενώ άγρια ζώα πίνουν το μητρικό γάλα από τους μαστούς των

²⁶³ Bremmer (1984) 275-6.

²⁶⁴ Για την εκστατική μανία των γυναικών στις *Βάκχες* και το αίσθημα της κατοχής τους από τον θεό βλ. Kraemer (1979) 55-80.

²⁶⁵ Burkert (1983) 20-1. Σχετικά με την ωμοφαγία στο πλαίσιο της διονυσιακής τελετουργίας, βλ. επίσης εισαγωγή Woodruff (1999).

²⁶⁶ Goff (2004) 272.

²⁶⁷ Leinieks (1996) 159-60.

²⁶⁸ Friedrich (1996) 265.

νεότοκων μαινάδων (*αἰ δ' ἀγκάλαισι δορκάδ' ἢ σκύμνους λύκων / ἀγρίους ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γάλα*, 699-700), φίδια γλείφουν τα πρόσωπα των γυναικῶν (*ᾧφεισι κατεζώσαντο λιχμῶσιν γένυν*, 698), και εκστασιασμένες μαινάδες διαμελίζουν δαμάλες ἢ ταύρους με ἀπίστευτη ευκολία (*ἄλλαι δὲ δαμάλας διεφόρουν σπαράγμασιν*, 739). Παράδοξο, νατουραλιστικό και εκκεντρικό συμπορεύονται συνθέτοντας μια λατρεία εντελῶς ιδιαίτερη και σκόπιμα ριζοσπαστική δια της οποίας επαναπροσδιορίζονται οι σχέσεις θεῶν και ἀνθρώπων, ἀλλά και των ἀνθρώπων μεταξύ τους. Σε καμία περίπτωση, ωστόσο, ὅλα αυτά που πρεσβεύει ο διονυσιασμός δεν ἔχουν υπόσταση σε μία ἄλλη ζωή, ενδεχομένως μεταθανάτια. Η λατρεία του Διονύσου δεν ἔρχεται να εξαγγεῖλει κάποια καλύτερη τύχη σε ἕναν ἄλλο κόσμο. Αντιθέτως, η δράση και ο ρόλος της περιορίζονται σε αὐτὸν τον κόσμο αποκλειστικά, με ἀπώτερο σκοπὸ να βγουν στην ἐπιφάνεια για κάθε πιστὸ οι ποικίλες καταπιεσμένες πλευρές του εαυτοῦ του,²⁶⁹ μέσα ἀπὸ την τελετουργική διαδικασία της μύησης.

Με ἄλλα λόγια, η διονυσιακή λατρεία εἰσάγει μια υπερφυσική ἐμπειρία στον πυρήνα της θρησκείας.²⁷⁰ Τα ὄργια και οι συναφεῖς τελετουργίες συνιστοῦν ἀπόκρυφες τελετουργικές πράξεις συνδεδεμένες με τη διαδικασία της μύησης, κατὰ τη διάρκεια της οποίας πραγματοποιεῖται ὄχι μόνο η ψυχική μεταμόρφωση του ἀνθρώπου, ἀλλά και η ἐξωτερική με χρήση κατάλληλων ρούχων και ἐξαρτημάτων για τη βακχεία. Ο τελετουργικός μαιναδισμὸς ἐγκτεῖται στην τακτική των γυναικῶν, μια διετὴ τελετὴ,²⁷¹ να χορεύουν πάνω σε βουνά, ἀναδεικνύοντας μέσα ἀπὸ αὐτὴ την πρακτική τους την ἀρρηκτὴ σύνδεση μύθου και λατρείας.²⁷² Αὐτὴ η παράδοξη και ἀρρηκτὴ σύζευξη τελετουργίας και μύθου, λοιπὸν, εἶναι αἰσθητὴ στο κείμενο του Εὐριπίδη, στο οποίο ἀφενὸς ο μύθος διηγείται μια ἱστορία βασισμένη στο ἀνθρώπινο μοντέλο δράσης, και αφετέρου η τελετουργία συνιστὰ μια στερεότυπα επαναλαμβανόμενη δράση η οποία γίνεται κατ' ἐπανάληψη,²⁷³ ἐνῶ κάποιοι μελετητὲς τονίζουν πως η τελετουργική πράξη του μαιναδισμοῦ προηγείται χρονικά του μύθου.²⁷⁴

Ο μαιναδισμὸς παρουσιάζεται ἀπὸ τον Εὐριπίδη ως ἰδιάζον γυναικείο φαινόμενο, το οποίο ἀφορὰ μια συγκεκριμένη ομάδα ἀτόμων, τη λεγόμενη «ελίτ»,²⁷⁵ και ὄχι τους

²⁶⁹ Σχετικὰ με τη μορφή του «ἄλλου» βλ. Gernet (1953) 393.

²⁷⁰ Σχετικὰ με τα χαρακτηριστικὰ της διονυσιακῆς τελετουργίας βλ. γενικὰ Mills (2006).

²⁷¹ Gould (2018) 276.

²⁷² Η πληρέστερη και πιο πρόσφατη ἀπόπειρα να συσχετιστεῖ ο διονυσιακὸς μύθος με τη λατρεία εἶναι το ἀρθρο του Bremmer (1984) 267-86.

²⁷³ Burkert (1979) 45.

²⁷⁴ Osborne (1997) 187.

²⁷⁵ Σχετικὰ με τον μαιναδισμὸ ως γυναικεία πρακτική βλ. γενικὰ Goff (2004).

πάντες, παρά το ότι η λατρεία θεωρούνταν μαζική.²⁷⁶ Ταυτόχρονα το έργο αυτό μας δίνει μια αίσθηση αγριότητας του μαιναδισμού, ο οποίος σύμφωνα με τους μελετητές διακρίνεται σε ιστορικό και μυθικό.²⁷⁷ Ο ιστορικός μαιναδισμός σχετίζεται με τελετές που πράγματι συντελέστηκαν προς τιμήν του θεού, ενώ ο μυθικός αποτυπώνει τέτοιες οργανιστικές τελετουργίες μαιναδισμού σε μυθολογικά συμφραζόμενα, μια πρακτική που βρήκε χαρακτηριστική έκφραση στην τραγική ποίηση με τη συγκεκριμένη θεματική. Αυτή η διάσταση ανάμεσα στις δυο εκδοχές του μαιναδισμού έχει υποστηριχθεί ότι αντιστοιχεί στην ύπαρξη των δυο διαφορετικών θιάσων στο έργο. Στο γενικότερο πλαίσιο ερμηνείας της έννοιας του μαιναδισμού διακρίνει κανείς μια σύγχυση και έλλειψη ακριβούς προσδιορισμού του, καθώς άλλοτε το φαινόμενο αυτό φέρεται να έχει ειρηνικές συνδηλώσεις, ευρισκόμενο σε αρμονία με τη φύση, και άλλοτε αρνητική χροιά, ταυτιζόμενο με τη μανία και την έκσταση. Η θεωρία του μαιναδισμού εκ μέρους του Ευριπίδη, ωστόσο, συνίσταται στη σύνδεσή του με μυθολογικές μαρτυρίες, αφού οι μαινάδες παρουσιάζονται εδώ εσκεμμένα να υπερβάλλουν μετά από επέμβαση του Διονύσου, ο οποίος εμφυσά σε αυτές τη λύσσα, ως αντίδραση στην παρουσία του Πενθέα. Αυτή η υπερβολή στη συμπεριφορά των ευριπίδειων μαινάδων ίσως να σχετίζεται, σύμφωνα με τον Henrichs, και με μια διάθεση επιτονισμού της αγριότητας του μυθικού μαιναδισμού ως πράξης λατρείας.²⁷⁸ Οι γυναίκες αποτυπώνονται ακόμη και σε αγγεία να κάνουν σπονδές, ενώ ο «ολολυγμός», η τελετουργική δηλαδή κραυγή, τις χαρακτήριζε, αποτελώντας το πιο γνωστό στοιχείο της γυναικείας συμπεριφοράς σε τέτοιες τελετουργικές διαδικασίες.²⁷⁹

Από την άλλη, η βακχεία γενικότερα ως τελετουργική πράξη κοινωνικής συμμετοχής, με έμφαση στην έννοια του «ἀνήκειν»,²⁸⁰ και της απόλυτης κατοχής του πιστού από τον θεό δεν αποτελούσε πράξη ασέβειας. Αντιθέτως, αντιπροσώπευε ένα είδος βιώματος θρησκευτικού, μιας εμπειρίας επικοινωνίας με το θείο, η οποία μεταμορφώνει έναν άνθρωπο σε βάκχο, με οτιδήποτε αυτό συνεπάγεται (πρβλ. *Βρόμιος εὗτ' ἂν ἄγηι θιάσους / εἰς ὄρος εἰς ὄρος*, 115-116). Το αποτέλεσμα ήταν να δημιουργούνται αισθήματα υπέρτατης ανάτασης αλλά και αποστροφής συγχρόνως,

²⁷⁶ Για την έννοια της ατομικότητας και τη συλλογική συμμετοχή στη διονυσιακή λατρεία βλ. Podlecki (1974) 143-65.

²⁷⁷ Σχετικά με τον μαιναδισμό και τη διάκρισή του σε ιστορικό και μυθικό βλ. Dodds (1940) 115-76.

²⁷⁸ Henrichs (1978) 152.

²⁷⁹ Goff (2004) 42. Σχετικά με τον «ολολυγμό» των γυναικών κατά τη σφαγή ζώων, βλ. επίσης Burkert (1985) 56.

²⁸⁰ Στεφανής (2018) 50.

ενώ κατέληγε πολλές φορές να γίνεται εμμονική υποσυνείδητη επιλογή, όπως συμβαίνει με τις μαινάδες και στην υπό εξέταση παρούσα τραγωδία. Γενικά, λοιπόν, υπήρχε η άποψη ότι το ανθρώπινο πνεύμα αναζητά αενάως τη διονυσιακή εμπειρία, ως μια πηγή πνευματικής δύναμης και ευδαιμονίας για όσους αφήνουν το πνεύμα τους ελεύθερο. Στην παρούσα τραγωδία, ωστόσο, ο μαιναδισμός εκλαμβάνεται ως μια βίαιη και ακραία σύγκρουση συναισθημάτων, ενώ κύρια χαρακτηριστικά του αποτελούν η θεοληψία και η μιαρότητα, το ιερό και το φρικτό. Αντιλαμβανόμαστε από τα παραπάνω πως πρόκειται για μια μαζική υστερία,²⁸¹ η οποία πλήττει μόνο τις γυναίκες²⁸² και η οποία εκδηλώνεται στις τελετουργίες για να κορυφωθεί με τον διαμελισμό και την ωμοφαγία. Ο παροξυσμός και η μετέπειτα επιστροφή στη φυσιολογική κατάσταση αποτελούσαν διαδοχικά στάδια στην παθολογία της μανίας, ενώ στην περίπτωση κάποιου άπιστου, όπως ο Πενθέας, το ιδιόμορφο αυτό θρησκευτικό βίωμα συνίστατο τελικά όχι στην παραφροσύνη, αλλά στη φυσική εξόντωσή του.²⁸³

Τελικά τι πρεσβεύει ο Διόνυσος; Τι αντιπροσωπεύει και τι ρόλο παίζει η μεταμφίεση και δη η παρενδυσία, ως βασικό χαρακτηριστικό της λατρείας του; Συνιστά η λατρεία του Διονύσου απειλή για την κοινωνία ή εν τέλει θεωρείται ακίνδυνη;²⁸⁴ Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως οτιδήποτε φαίνεται απάνθρωπο και φριχτό στον μύθο ίσως να αποτελεί απλά αντανάκλαση μιας πολύ πιο ακίνδυνης λατρείας που τελείται στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Εξάλλου, τόσο ακραίες περιπτώσεις φόνου και ωμοφαγίας ως λατρευτικές διονυσιακές πρακτικές δεν απαντούν πουθενά σε λογοτεχνικές πηγές με τέτοια ένταση, όπως στο κείμενο των *Βακχῶν*, όπου το συγκεκριμένο φαινόμενο παρουσιάζεται ποιητική αδεία με ιδιάζουσα μορφή. Έτσι, στο αρχικό ερώτημα που τέθηκε για το εάν οι *Βάκχες* περιγράφουν με ιστορικά ακριβή τρόπο πραγματικές τελετουργίες ή αν απλά μεταπλάθουν ποιητικά με διάφορες προεκτάσεις τη λατρεία, η απάντηση είναι ότι συμβαίνει το δεύτερο. Τόσο η έλλειψη επαρκών τεκμηρίων και πληροφοριών, όσο και η εξ ορισμού τάση της λογοτεχνίας να ρέπει προς την υπερβολή και τη διόγκωση των γεγονότων μάς οδηγούν στο συμπέρασμα πως η ποίηση δεν συνιστά ιστορική πηγή κατάλληλη για διεξαγωγή έγκυρων και μόνιμων συμπερασμάτων.

²⁸¹ Goff (2004) 214.

²⁸² Kraemer (1979) 70-1.

²⁸³ Henrichs (1982) 146-7.

²⁸⁴ Bierl (2013) 219-20.

Για να κατανοήσουμε τι τελικά αντιπροσωπεύει ο Διόνυσος²⁸⁵ θα πρέπει να αποστούμε από την ορθολογιστική προσέγγιση των πραγμάτων και την σχετική μεθοδολογία που επιτάσσει τη χρήση αδιάσειστων μαρτυριών και επιχειρημάτων.²⁸⁶ Ο Διόνυσος συνιστά έναν παράξενο θεό, η μεταμφίεση του οποίου αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της δράσης του, όπως όταν εμφανίζεται με ανθρώπινη μορφή στην αρχή του έργου, μεταμφιεσμένος σε Λυδό ιερέα του θεού. Σε αυτό το έργο είναι ένας θεός εν κινήσει,²⁸⁷ ο οποίος στο πέρασμά του συμπαρασύρει ό τι θα μπορούσε να αποτελέσει τροχοπέδη στα σχέδιά του, ενώ ως όπλα του έχει την αδυναμία κυρίως του αντιπάλου του Πενθέα, η οποία γίνεται ορατή μέσω της παρενδυσίας. Αυτή η αδυναμία του Πενθέα θα γίνει αντιληπτή από τον Διόνυσο και σε συνδυασμό με την πείσμονα άρνηση του Θηβαίου βασιλιά θα λειτουργήσουν καταλυτικά για την ολοκλήρωση του θεϊκού σχεδίου. Έτσι, ο Πενθέας εν τέλει θα υιοθετήσει τη γυναικεία μορφή της μαινάδας προκειμένου να πάει στον Κιθαιρώνα και να παρακολουθήσει τις βάκχες, υπογράφοντας έτσι την καταδίκη του. Αυτή η σκηνή της παρενδυσίας του Πενθέα φυσικά και διαθέτει τελετουργικά στοιχεία, αποτελώντας την προϋπόθεση παρακολούθησης της βακχείας των μαινάδων από τον Πενθέα.²⁸⁸ Το μοτίβο αυτό θα μπορούσε να αποτελεί και συμβολική έκφραση της αντίληψης πως η επικοινωνία με το θείο συνιστά επαφή με το αλλότριο και το ανατρεπτικό και πως μπορεί να μην συνεπάγεται τη διατήρηση, αλλά την ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης,²⁸⁹ ιδίως όταν στο πλαίσιο της εναλλαγής ρόλων μεταξύ των δυο φύλων οι γυναίκες υιοθετούν ανδρικά χαρακτηριστικά.²⁹⁰ Η παρενδυσία, βέβαια, κατά τη γνώμη μου, μπορεί να αποτελεί και καινοτομία του Ευριπίδη, ούτως ώστε αυτός μέσω της θηλυπρέπειας να τονίσει, αλλά και να δικαιολογήσει τις ψυχολογικές μεταπτώσεις του Πενθέα.

Ολοκληρώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι οι *Βάκχες* διαμορφώνονται από την επιθυμία του Ευριπίδη να τονίσει ιδιαίτερα την απελευθέρωση της ζωτικότητας που προσφέρεται μέσω της διονυσιακής λατρείας, χωρίς να απαλύνει καθόλου τη ζώδη φρίκη του άγριου και σκοτεινού μαιναδισμού. Σκόπιμα παρουσιάζει και τις δυο πλευρές της λατρείας με στόχο να υπογραμμίσει τη διττή και αμφίσημη εικόνα του

²⁸⁵ Σχετικά με τη σύνδεση του Διονύσου με το αρχαίο δράμα βλ. Bierl (1991).

²⁸⁶ Gould (2018) 275.

²⁸⁷ Gould (2018) 273.

²⁸⁸ Σχετικά με τα κωμικά στοιχεία της σκηνής της παρενδυσίας του Πενθέα, βλ. επίσης Taplin (1986) 165.

²⁸⁹ Gould (2018) 195.

²⁹⁰ Foley (2001) 314.

ίδιου του Διονύσου, οδηγώντας έτσι τους θεατές να βιώσουν διαδοχικά μια μεγάλη γκάμα έντονων συναισθημάτων: αρχικά, συμπάθεια για τον κατατρεγμένο θεό και έπειτα συγκίνηση και εντυπωσιασμό εξαιτίας των παράδοξων συμβάντων στο ανάκτορο, αλλά στη συνέχεια τον κλαυσίγελο της μεταμφίεσης του Πενθέα, η οποία θα τον οδηγήσει στον απόλυτο ξεπεσμό. Τέλος, το δέος για την αμείλικτη θεοδικία και για το αδιέξοδο του Κάδμου. Οι *Βάκχες* συνιστούν, λοιπόν, ένα έργο, η κατανόηση και η ανάλυση του οποίου βασίζονται κυρίως στην τελετουργική ερμηνεία του μαιναδισμού.²⁹¹

Εκτός, όμως, από τα βαθύτερα τελετουργικά χαρακτηριστικά του διονυσιασμού οφείλουμε να εστιάσουμε και στο στοιχείο της εμφάνισης, δηλαδή στην ενδυμασία των μυημένων, αλλά και στα υπόλοιπα εξαρτήματα που αναφέρονται στο αρχαίο κείμενο: τα τύπανα (*αἴρεσθε τάπιχόρι' ἐν Φρυγῶν πόλει / τύπανα, 58-59· βαρυβρόμων ὑπό τυμπάνων, 156*), τον θύρσο (*ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων, 80· ἀμφὶ δὲ νάρθηκας ὕβριστὰς, 113· ἐκ νάρθηκος αἴσσει, 147*), το στεφάνι από κισσό (*κισσῶι τε στεφανωθεῖς, 81· στεφανοῦσθε κισσῶι, 106*), τα φίδια στο κεφάλι (*στεφάνωσέν τε δρακόντων, 101*), τα κλαδιά (*ἢ ἐλάτας κλάδοισι, 110*) και το δέρμα από ελάφι (*νεβρίδος ἔχων / ἱερὸν ἐνδυτόν, 137-138*). Ο απόλυτος, λοιπόν, φανατισμός, το παράδοξο και η αντινομία κυριαρχούν στη διονυσιακή λατρεία, θεωρώντας ο Dodds και η Harrison πως μέσω της μετάληψης του ωμού κρέατος καταβροχθίζουν τον ίδιο τον θεό.²⁹² Η κατανάλωση του ωμού κρέατος, λοιπόν, αποτελούσε ένα είδος θεοφαγίας, αλλά και η οινοποσία, το κατεξοχήν γνωστό στοιχείο της διονυσιακής λατρείας,²⁹³ εκλαμβάνεται ως θεοληψία, ως κατοχή του πιστού από μια αλλότρια δύναμη, η οποία θα εμφυσήσει τη μανία που εδρεύει στην ψυχή του θεού Διονύσου.²⁹⁴ Η λατρεία του, όπως και ο ίδιος ο θεός, είναι κάτι άπιαστο που δεν μπορεί ούτε να οριστεί ακριβώς ούτε να ελεγχθεί, ενισχύοντας την άποψη πως ο θεός του κρασιού συνιστά πηγή χάους και αταξίας.²⁹⁵ Τέλος, αξίζει να τονιστεί και η πολιτική διάσταση της διονυσιακής λατρείας, καθώς μέσα από το έργο του ο Ευριπίδης προωθεί τον προβληματισμό για τον θεσμό της δημοκρατίας που πλήττεται εκείνη την περίοδο. Με τον διονυσιασμό μπορούμε να πούμε ότι η δημοκρατία ως θεσμός ενισχύεται, αφού πρόκειται για μια μαζικού τύπου λατρεία, χωρίς εξαιρέσεις, που εν

²⁹¹ Henrichs (1978) 122.

²⁹² Στεφανής (2018) 33.

²⁹³ Σχετικά με το κρασί ως σύμβολο της απόλυτης ελευθερίας και χαλάρωσης βλ. Mills (2006) 53.

²⁹⁴ Για μια σύγκριση του τρόπου πρόσληψης της έννοιας και της διονυσιακής μανίας από τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη βλ. Aelion (1983) 250-61.

²⁹⁵ Gould (2018) 194.

τέλει ενισχύει την κοινωνική συνοχή και ομογλωμία. Από την άλλη, ο θεός Διόνυσος δρα ανταγωνιστικά προς την τυραννία, ένα καθεστώς με το οποίο ταυτίζεται ο Πενθέας.²⁹⁶

²⁹⁶ Foley (1985) 240.

Συμπεράσματα: Δ' Κεφάλαιο

Στην παρούσα διπλωματική μελετήθηκε το μοτίβο της θρησκευτικής ύβρεως, μιας έννοιας που διαπιστώθηκε ότι έχει έντονες ηθικοκοινωνικές προεκτάσεις, ενώ ταυτόχρονα εξετάστηκε και η υψηλή ποιητική τέχνη του Ευριπίδη, ο οποίος επιλέγει ως φορείς της δράσης του έργου του πολυδιάστατους χαρακτήρες. Αποδείχτηκε πως η προαναφερθείσα έννοια αποτέλεσε τον κοινό παρονομαστή, του *Ίππόλυτου* και των *Βακχών*, και σημείο αναφοράς κάθε ερμηνευτικής αποτίμησης και των δυο δραμάτων. Βέβαια, θα μπορούσαμε να πούμε πως η έννοια της ύβρεως έχει γενικότερα ποικίλες πτυχές, οι οποίες αφορούν άλλοτε τη νομοθεσία της πόλεως και άλλοτε τους άγραφους και απαράβατους νόμους που σχετίζονται με τα θεία. Στον Ευριπίδη, ωστόσο, και πιο ειδικά στην περίπτωση των δυο δραμάτων του που μελετήθηκαν εδώ, διαπιστώνουμε πως η έννοια της ύβρεως λειτουργεί εν τέλει ενοποιητικά, καθώς χαρακτηρίζεται από μια ενιαία θεματική, αποτελώντας αναπόσπαστο και καθοριστικό στοιχείο του περιεχομένου των δυο έργων.

Διαπιστώθηκε επίσης, πως η θρησκευτική ύβρις εντοπίζεται με τη μορφή της εφαρμοστικής διάστασης των ηθικών κανόνων, ενώ βρίσκεται στο επίκεντρο των σχέσεων θεών και ανθρώπων, μια βασική οπτική της μελέτης, όπως φαίνεται και από τον τίτλο της εργασίας. Έγινε λόγος για μια επί της ουσίας «άτυπη» νομική διάσταση των κειμένων, αφού και στα δυο έργα παρατηρήθηκε η παραβίαση των άγραφων νόμων, τα αίτια της οποίας αναζητήθηκαν κυρίως στην ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση των πρωταγωνιστών, στοιχείο που επιτρέπει να συνδέσουμε το είδος της τραγικής ποίησης με τον κλάδο της ψυχανάλυσης. Τέλος, περιγράφηκε η σύνδεση του μύθου με την τελετουργία και στις δυο τραγωδίες, η οποία αποδείχτηκε ιδιαίτερα στενή. Πρόκειται για δυο έργα, όμως, στα οποία, πέρα από τη θεματική της ύβρεως και τις σχέσεις θεών και ανθρώπων, εντοπίζονται αρκετές διαφορές και ομοιότητες, οι οποίες αξίζει να αναφερθούν στο πλαίσιο της συγκριτικής παρουσίασής τους που θα επιχειρηθεί στη συνέχεια.²⁹⁷

Αρχικά, και τα δυο έργα αποτελούν θρησκευτικά δράματα, εφόσον στο επίκεντρο του προβληματισμού τοποθετούν την επίδειξη ασέβειας απέναντι στο θείο,

²⁹⁷ Σχετικά με τη συγκριτική μελέτη, αυτή έγκειται σε μια προσωπική εκτίμηση, σύμφωνα με την οποία και θα προβώ σε αντίστοιχα συμπεράσματα, μελετώντας συγκριτικά κάποιες βασικές οπτικές που θεωρώ πως εντοπίζονται και στα δυο έργα και αξίζει να αναφερθούν.

στην Αφροδίτη και στον Διόνυσο αντίστοιχα. Η ύβρις που διαπράττεται από τον Ιππόλυτο και τον Πενθέα είναι κατά βάση θρησκευτική, ενώ διακρίνονται ταυτόχρονα στα πρόσωπά τους η έλλειψη παντός μέτρου και η απώλεια κάθε αυτοελέγχου, καθώς και οι δυο ξεπερνούν τα πεπερασμένα ανθρώπινα όρια. Ωστόσο, μόνο στις *Βάκχες* εκδηλώνεται ανοιχτά η διαμάχη ανάμεσα σε έναν θεό και έναν άνθρωπο, σε αντίθεση με τον *Ίππόλυτο*, όπου περισσότερο έχουμε να κάνουμε με μια μορφή ανθρώπινης διένεξης. Εκ του αποτελέσματος, μπορούμε να πούμε πως, παρά την έντονη θρησκευτική χροιά που χαρακτηρίζει τα ευριπίδεια δράματα, δεν αποπνέουν βαθιά πίστη στα θεία, καθώς, κατά την άποψή μου, παρατηρείται σε αυτά μια κάποια ειρωνική αντιμετώπιση των θεών. Με άλλα λόγια, ενώ πρόκειται για δυο τραγωδίες που θέτουν στο επίκεντρο τη θεϊκή τάξη, η οποία εμφανίζεται σε αυτά να υπερτερεί έναντι της ανθρώπινης, συγχρόνως την παρουσιάζουν να υπονομεύεται εν τέλει από τους ανθρώπους.

Αναφορικά με τη δομή των δυο έργων, είναι προφανείς οι αντιστοιχίες τους. Τόσο στον *Ίππόλυτο* όσο και στις *Βάκχες* βλέπουμε στον πρόλογο να μιλούν οι θεοί, με μόνη διαφορά πως η Αφροδίτη προοικονομεί τα όσα θα συμβούν, ενώ ο Διόνυσος θα προφητεύσει τα όσα θα λάβουν χώρα στη Θήβα μόνο στο τέλος ως *deus ex machina*. Θα μπορούσε κάποιος εξαιτίας αυτού να ισχυριστεί πως ο *Ίππόλυτος* ως έργο στερείται ανατροπής, εφόσον γνωρίζουμε εξ αρχής την εξέλιξη της πλοκής, όσον αφορά κυρίως την τιμωρία του υβριστή Ιππόλυτου. Τα έργα του Ευριπίδη, όμως, δεν στηρίζονται γενικά στην ανατροπή, καθώς ο ποιητής δεν εστιάζει στο τι, αλλά στο πώς θα συμβεί το εκάστοτε δραματικό γεγονός.

Επιπλέον, και τα δυο έργα χαρακτηρίζονται ως τραγωδίες πάθους, στις οποίες κυριαρχούν η επιθυμία της εκδίκησης και η κατάκτηση της δικαιοσύνης στο πλαίσιο ενός κράτους δικαίου, με τη δράση να χαρακτηρίζεται από μεγάλες συναισθηματικές διακυμάνσεις και να δημιουργείται επιπλέον έντονη συναισθηματική φόρτιση στο κοινό του ποιητή. Η εκδίκηση παρουσιάζεται ως το βασικό στοιχείο της θρησκείας μιας οργανωμένης κοινωνίας, ενώ τα έντονα συναισθήματα δίνουν μεγαλύτερη πλαστικότητα στους χαρακτήρες, ενισχύοντας την ευαισθησία του κοινού. Το μέλημα του τραγικού ποιητή, εξάλλου, δεν ήταν να αποδειχτεί κάτι, αλλά να διδαχτεί, εφόσον είχαν προηγηθεί οι έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις του κοινού. Ο διδακτικός τόνος, λοιπόν, διαφαίνεται και στα δυο έργα, καθώς ο Ευριπίδης εστιάζει στις απερίσκεπτες και αλαζονικές ανθρώπινες συμπεριφορές, οι οποίες θα κορυφώσουν την ένταση των δραμάτων γενικά, αλλά και την τραγικότητα των πρωταγωνιστών ειδικότερα. Η

πολυδιάστατη ύβρις που διαπράττεται από τους κεντρικούς ήρωες τούς οδηγεί αναπόφευκτα στην καταστροφή, ενώ διαφαίνεται στην ψυχοσύνθεσή τους και μια λανθάνουσα αυτοκτονική προδιάθεση.²⁹⁸

Έχοντας αναλύσει και τα δυο έργα στα προηγούμενα κεφάλαια, αντιλαμβανόμαστε επιπροσθέτως πως παρατηρούνται αρκετά δίπολα και νοηματικές αντιθέσεις σε αυτά,²⁹⁹ με ιδιαίτερη έμφαση στην ιδιάζουσα ψυχοσύνθεση των πρωταγωνιστών, αλλά και στην απάνθρωπη θεϊκή στάση στο βωμό της δικαιοσύνης. Θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για παραλήρημα της δικαιοσύνης, η οποία αναζητείται επίμονα από τους θεούς, οι οποίοι παρουσιάζονται με πλήρως ανθρωπομορφικό τρόπο και στα δυο έργα. Η επίμονη αυτή αναζήτηση στη δικαιοσύνη έχει προκληθεί από μια αλαζονική και άμετρη ανθρώπινη δράση. Συνεπώς, οι σχέσεις θεών και ανθρώπων δοκιμάζονται συνεχώς, με τη δράση των θεών να λειτουργεί πάντα ως αντίδραση σε μια επηρμένη ανθρώπινη συμπεριφορά, και ως εκ τούτου απορριπτέα. Οι θεοί είναι παρόντες συνεχώς χωρίς, ωστόσο, να υπεμφαίνονται πάντα στο λεξιλόγιο και στη θεματική δόμηση του κάθε δράματος, αλλά κάποια στιγμή εκδηλώνονται προκειμένου να συντελεστεί η σύγκρουση ανάμεσα στους δυο κόσμους. Πρόκειται για δυο κόσμους η σχέση μεταξύ των οποίων περιγράφεται μέσω μιας σειράς αντιθέσεων, οι οποίες διατρέχουν και τα δυο δράματα. Σε καμία περίπτωση, όμως, οι θεοί δεν επιθυμούν να βλάψουν αναίτια τους ανθρώπους, όπως αποδεικνύεται και από το τέλος του *Ίππόλυτου*, όπου η θεά Άρτεμις παρουσιάζεται να προσπαθεί να συμφιλιώσει πατέρα και γιο, τον Θησέα και τον Ίππόλυτο, επιδεικνύοντας μια καλοπροαίρετη στάση απέναντι στους ανθρώπους. Η φιλευσπλαχνία των θεών εκδηλώνεται και στο πρόσωπο του θεού Διονύσου,³⁰⁰ ο οποίος δίνει την ευκαιρία στον Πενθέα να μετανοήσει και να μεταβάλλει την αρχική δογματική στάση του, σε αντίθεση με την Αφροδίτη στον *Ίππόλυτο*, η οποία παρουσιάζεται αποφασισμένη εξαρχής. Η κατάκτηση της δικαιοσύνης, λοιπόν, συνιστά ύψιστο αγαθό προκειμένου να αποκατασταθεί η ισορροπία ανάμεσα στους δυο κόσμους. Στο τέλος, όμως, γεννάται το ερώτημα: αν πραγματικά αποδίδεται η δικαιοσύνη, δηλαδή αν η σκληρή τιμωρία του Ίππόλυτου και

²⁹⁸ Για εξοικονόμηση χώρου και χρόνου, αλλά και για την αποφυγή επανάληψης δεν θα γίνει ξανά αναφορά στη διάπραξη της ύβρεως του Ίππόλυτου και του Πενθέα ξεχωριστά, ώστε να προκύψει μια συγκριτική παρουσίαση. Σχετικά με τα αίτια και τη μορφή της ύβρεως του καθενός, βλ. κεφάλαιο Β' και Γ' αντίστοιχα.

²⁹⁹ Αναφορικά με τις νοηματικές αντιθέσεις και τα δίπολα, βλ. αναλυτικά κεφάλαια Β' και Γ' αντίστοιχα.

³⁰⁰ Αυτή η παρατήρηση περί ευσπλαχνίας του Διονύσου στην αρχή του έργου έρχεται σε αντίθεση με τη σκληρότητα που ο θεός τελικά επιδεικνύει, εφόσον τιμωρεί ανελέητα όχι μόνο τον Πενθέα, αλλά και ολόκληρο τον βασιλικό οίκο της Θήβας, επιβεβαιώνοντας έτσι την αντιφατικότητά του.

του Πενθέα λειτούργησε εξισοροπητικά, αποκαθιστώντας εν τέλει την αρμονία στις σχέσεις θεών και ανθρώπων.³⁰¹

Εκτός, όμως, από τις πληγείσες σχέσεις ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους παρατηρείται και στα δυο έργα η κατάρρευση του ιερού θεσμού της οικογένειας, εφόσον στον *Ίππόλυτο* ο πατέρας στέλνει κατάρα στον γιό του, προκαλώντας με αυτό τον τρόπο τον θάνατό του, ενώ στις *Βάκχες* παρατηρείται η λεγόμενη μαιφονία, καθώς συντελείται φόνος από τη μητέρα του ίδιου του παιδιού της. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, πως και στα δυο ευριπίδεια δράματα τίθενται σοβαρά ηθικά διλήματα και ερωτήματα, ενώ την ίδια στιγμή προκαλείται και μια κάποια αποστροφή εξαιτίας της ωμής αποτύπωσης της πραγματικότητας με ακραίο ρεαλιστικό τρόπο. Η σκηνή της κατάρας του Θησέα που επιφέρει τον θάνατο του Ίππόλυτου και η αποκρουστική σκηνή αντίστοιχα του διαμελισμού του Πενθέα από τη μητέρα του συνάδει με τη γενικότερη τάση του Ευριπίδη να ξεπερνά τα όρια, κάτι που έδωσε σε αρκετούς από τους συγχρόνους του την αίσθηση πως δεν διαπνέεται από ηθικούς φραγμούς.

Επιπλέον, η αίσθηση του «κακού» χαρακτηρίζει εξίσου και τα δυο έργα, αποτελώντας κοινό παρονομαστή τους. Αυτό το κακό ασκεί στους κεντρικούς ήρωες μια ιδιάζουσα έλξη, αλλά εν τέλει τους φθείρει, οδηγώντας τους στην απόλυτη καταστροφή, η οποία και στις δυο τραγωδίες εμφανίζεται και ως συνέπεια προγενέστερων αμαρτημάτων, κάτι που αποτελεί προσφιλές μοτίβο των τραγικών. Όσο και να επαναστατεί η λογική της ηθικής, η τάση της τραγωδίας είναι να παραπέμπει σε διάπραξη ενός προηγηθέντος αμαρτήματος. Την τάση αυτή της τραγικής ποίησης ευνοεί βέβαια και το μυθολογικό υπόβαθρο των ιστοριών που δραματοποιεί ο ποιητής.

Ειδική αναφορά ανάμεσα στα δυο έργα αξίζει να γίνει και στη στάση του Χορού απέναντι στα πρόσωπα των δυο υπό σύγκριση έργων. Παραδοσιακά ο Χορός συμπάσχει, ευρισκόμενος κοντά στο τραγικό πρόσωπο που βάλλεται και περιέρχεται σε αδιέξοδο. Στις *Βάκχες*, όμως, δεν παρατηρείται επ' ουδενί κάτι τέτοιο, εφόσον τα μέλη του Χορού υποστηρίζουν ένθερμα έναν θεό, τον Διόνυσο, και όχι έναν άνθρωπο, ο οποίος πλήττεται και εγκλωβίζεται στα δίχτυα της ίδιας της μοίρας του. Οι γυναίκες του Χορού, οι ασιατικές βάκχες, υμνολογούν τον θεό Διόνυσο, ενώ εναντιώνονται στον

³⁰¹ Ένα γενικότερο ερώτημα που προκύπτει σε αυτό το πλαίσιο είναι το εάν εν τέλει μπορούν να αναπτυχθούν φιλικές σχέσεις ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους.

Πενθέα, κάνοντας λόγο για επηρμένη συμπεριφορά του. Όπως αναφέρθηκε και στο σχετικό κεφάλαιο της εργασίας, ο Χορός στηλιτεύει έντονα την ύβρη του Πενθέα, κάνοντας ρητή χρήση της επίμαχης έννοιας, ενώ λειτουργεί και προφητικά, προαναγγέλλοντας τις επιπτώσεις της συμπεριφοράς αυτής στο μέλλον. Από την άλλη, στον *Ιππόλυτο* δεν παρατηρείται αυτή η απαξίωση της ανθρώπινης υπόστασης. Τουναντίον· Ο Χορός συμπάσχει πρόδηλα αυτή τη φορά με ένα από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της τραγωδίας, τη Φαίδρα, καθώς, όταν αποκαλύπτεται το μυστικό της, ο οίκτος και η αγάπη του για τη βασίλισσα δεν παύουν, αλλά αντίθετα ενισχύονται.

Τέλος, αξίζει να επιχειρηθεί και μια σύγκριση των δυο πρωταγωνιστών, του Ιππόλυτου και του Πενθέα, στο πλαίσιο της παραπάνω απόπειρας συγκριτικής μελέτης των δυο έργων. Σε γενικές γραμμές, και οι δυο ήρωες εκλαμβάνονται ως αρνητικές φιγούρες με ιδιάζουσα ψυχοσύνθεση, καθώς διαθέτουν καταπιεσμένα ένστικτα και αντιτίθενται στην ίδια τη φύση, ενώ ταυτόχρονα διασαλεύουν την τάξη των πραγμάτων. Από τη μία, ο Ιππόλυτος εν πολλοίς απομονωμένος και αντικοινωνικός αντιστρατεύεται τη φυσιολογική συνύπαρξη και επικοινωνία των ανθρώπων μεταξύ τους. Από την άλλη, ο Πενθέας αντιτίθεται σθεναρά τόσο στους γραπτούς όσο και στους άγραφους νόμους της πόλεως, φέρνοντας στο επίκεντρο της δράσης το δίπολο φύσης και πολιτισμού.³⁰² Επίσης, και από αυτούς τους δυο χαρακτήρες διαπράττεται μια πολυδιάστατη ύβρις,³⁰³ όπως αναλύθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, ενώ στη συμπεριφορά τους εντοπίζονται έντονα στοιχεία μισογυνισμού. Δεν παρουσιάζονται, όμως, μόνο ως θύτες, υποτιμώντας θεούς και ανθρώπους, αλλά και ως θύματα τελικά, κάτι που εντείνει την τραγικότητά τους. Η σχέση θύματος και θύτη αντιστρέφεται, εφόσον και οι δυο ήρωες στο τέλος οδηγούνται στον θάνατο, πληρώνοντας το τίμημα των αδικαιολόγητων πράξεών τους και της έλλειψης αυτογνωσίας που τους διακρίνει, αφού από τη μία ο Ιππόλυτος υπερτιμά τον εαυτό του, ενώ από την άλλη ο Πενθέας τον καταπιέζει στο έπακρο. Τέλος, δίνεται η αίσθηση πως και οι δυο ήρωες λειτουργούν ως αποδιοπομπαίοι τράγοι, ως εξιλαστήρια θύματα, η τιμωρία στα πρόσωπα των οποίων είναι το τίμημα που πρέπει να καταβληθεί για μια γενικότερη προσβολή κάποιου θεού από τους ανθρώπους.

³⁰² Σχετικά με το δίπολο φύσης και πολιτισμού, βλ. αναλυτικά κεφάλαιο 3.2

³⁰³ Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί πως ο Ιππόλυτος δεν ασκεί σωματική βία εναντίον κάποιου θεού ή ανθρώπου. Επομένως, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως η ύβρις του Πενθέα, ο οποίος ασκεί όχι μόνο λεκτική αλλά και σωματική βία στον Διόνυσο, θεωρείται πιο βαριά.

Ωστόσο, θα μπορούσαμε να πούμε πως πρόκειται για δυο χαρακτήρες εκ διαμέτρου αντίθετους κατά βάση. Συγκεκριμένα, ο Ιππόλυτος παρουσιάζεται να βρίσκεται στο περιθώριο της πόλης, απέχοντας από τις συνήθειες εκδηλώσεις της ζωής σε αυτήν, ως ο απόλυτος εκπρόσωπος της αγνότητας και της πλήρους αυτοσυγκράτησης. Αυτή η στάση ζωής μεταφέρει στο κοινό ένα μήνυμα εξόχως αντικοινωνικό και επικίνδυνο για τις ισορροπίες του οργανωμένου βίου του ανθρώπου. Από την άλλη, ο Πενθέας παρουσιάζεται ως ένας εγωκεντρικός και απόλυτος βασιλιάς, ο οποίος βρίσκεται στο επίκεντρο, κατέχοντας αναγνωρισμένα την εξουσία, την οποία και καταχράται. Αγγίζει τα όρια της τυραννίας, πρεσβεύοντας έναν απολυταρχικό τρόπο σκέψης και διαβίωσης, που αντιφάσκει προς το δημοκρατικό φρόνημα των Αθηναίων πολιτών. Τέλος, ο Ιππόλυτος είναι ένας νόθος γιος, ενώ ο Πενθέας ένας βασιλιάς, που του κληροδοτήθηκε η εξουσία από τον παππού του Κάδμο, χωρίς να υφίσταται κάποια καταγωγική αμφισβήτηση.³⁰⁴

Αυτό, όμως, που πραγματικά ενώνει τους δυο ήρωες είναι ο απόλυτος και ο δογματικός χαρακτήρας τους, καθώς εμμένουν και οι δυο σε αυτό που εκπροσωπούν, ενώ διακρίνονται, κατά την άποψή μου, και από μια έλλειψη παιδείας. Δίνεται η αίσθηση πως διαπνέονται από ένα απαρχαιωμένο και οπισθοδρομικό πνεύμα, το οποίο βρίσκει έκφραση σε έναν ιδιόμορφο ερωτικό συντηρητισμό τους. Ο Ιππόλυτος αποκλείει εξολοκλήρου το ερωτικό στοιχείο από τη ζωή του, ενώ ο Πενθέας το αποστρέφεται έντονα, εφόσον αυτό δεν είναι κοινωνικά αποδεκτό. Η ιδιάζουσα στάση των δυο προσώπων απέναντι στο ερωτικό στοιχείο αποκαλύπτει και μια σημαντική διαφορά μεταξύ τους. Μπορεί και οι δυο να διατηρούν μια δυσλειτουργική σχέση με τον έρωτα, αλλά στην περίπτωση του Πενθέα τα πράγματα είναι πιο σύνθετα. Από τη μία αρνείται τις ερωτικές προτιμήσεις του και τις καταπιέζει, αλλά από την άλλη συσχετίζει εμμονικά τη λατρεία του Διονύσου με έναν οργιαστικό ερωτισμό χωρίς να έχει αποδείξεις για τους ισχυρισμούς του. Επιμένει να ερμηνεύει την επίμαχη λατρεία ως προκάλυμμα για σεξουαλική δραστηριότητα, χωρίς να υπάρχει κάποια λογική εξήγηση γύρω από αυτό.

Συγκεφαλαιώνοντας, η παρουσία του μοτίβου της ύβρεως στα δυο ευριπίδεια δράματα και οι σχέσεις θεών και ανθρώπων που δραματοποιούνται σε αυτά αποδεικνύουν πως η θεματική της ύβρεως, και πιο συγκεκριμένα της ασέβειας απέναντι

³⁰⁴ Παρ' όλα αυτά ο Ιππόλυτος είναι που ηρωοποιείται στο τέλος, ενώ ο Πενθέας πεθαίνει ατιμωτικά. Βέβαια, η θέσπιση κάποιας λατρείας υπάρχει και στις *Βάκχες*, γίνεται, όμως, προς τιμήν του Διονύσου.

στους θεούς, είχε μεγάλη σημασία στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Αυτό που θα πρέπει να τονιστεί, όμως, για μια ακόμη φορά είναι πως η πρωτεϊκή μορφή της επίμαχης έννοιας ευνοεί τις ποικίλες ερμηνείες της, τόσο αναφορικά με τις ίδιες τις πράξεις ύβρεως όσο και με τα αίτια και τις επιπτώσεις τους. Συνεπώς, οι δυο ευριπίδειες τραγωδίες αποτελούν σημαντικά παραδείγματα της προσφιλούς αυτήν την εποχή θεματικής της ύβρεως, ενώ η σύγκριση μεταξύ τους υπό αυτό το πρίσμα, ενταγμένη στη σχετική έρευνα γενικότερα, αποδεικνύεται μια γόνιμη ερμηνευτική προσέγγισή τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Aéliou, R. (1983), *Euripide, Héritier d' Eschyle*, Paris.

Αλεξοπούλου, Χ. (2017), *Γυναικεία δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και επιβολή*, Αθήνα.

_____ (2018), *Ευριπίδης: Ο ποιητής του πάθους και των παθημάτων*, Αθήνα.

Arthur, M.B. (1977), «Classics and Psychoanalysis», *CJ* 73(1): 56-68.

Barrett, W.S. (1964), *The Hippolytus of Euripides*, Oxford.

Belier, W. (1994), «Arnold van Gennep and the rise of French Sociology of Religion», *Numen* 41(2): 141-162.

Βερτουδάκης, Β. – Α, Παπαθωμάς. (2020), *Βασιλιάς και Φαρμακός. Η τραγωδία Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή*, Αθήνα.

Bierl, A. (1991), *Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und "metatheatralische" Aspekte im Text*, Tübingen.

_____ (2013), «Mainadism as self-referential cholarity in Euripides' *Bacchae*», στο R. Gagné – M. Govers Hopman (επίμ.), *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge, 211-226.

Bremer, J.M. (1969), *Hamartia: Tragic error in the Poetics of Aristotle and Greek Tragedy*, Amsterdam.

_____ (1975), «The Meadow of Love and two Passages in Euripides' *Hippolytus*», *Mnemosyne* 28(3): 268-280.

Bremmer, J.N. (1984), «Greek Maenadism Reconsidered», *ZPE* 55: 267-286.

Burkert, W. (1979), *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley, Los Angeles – London.

_____ (1983), *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (μτφρ. P. Bing), Berkeley, Los Angeles – London.

_____ (1985), *Greek Religion*, Oxford.

_____ (1993), *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Ν.Π. Μπεζεντάκος – Α. Αβαγιανού), Αθήνα.

_____ (1997), *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία* (μτφρ. Η. Ανδρεάδη), Αθήνα.

Burnett, A.P. (1970), «Pentheus and Dionysus: Host and Guest», *CP* 65(1) 15-29.

Cairns, D.L. (1994), «Hybris – N.R.E. Fisher: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece», *CR* 44(1): 76-79.

_____ (1996), «Hybris, Dishonour, and Thinking Big», *JHS* 116: 1-32.

Cohen, D. (1991), «Sexuality, Violence, and the Athenian Law of Hybris», *G&R* 38(2): 171-188.

Conacher, D.J. (1967), *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*, Toronto.

_____ (1998), *Euripides and the Sophists: Some dramatic treatments of philosophical ideas*, London.

Γεωργοπούλου, Ν.Δ. (1996), *Η εικόνα του θείου στην κλασική Ελλάδα*, Αθήνα.

Διαμαντόπουλος, Α. (1978), *Η πολιτική μαρτυρία του ερωτικού μύθου στην Τραγωδία – Μήδεια, Ιππόλυτος*, Αθήνα.

Dickie, M.W. (1984), «Hesychia and Hybris in Pindar», στο D.E. Gerber (επίμ.), *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*, Chico, 83-109.

Diggle, J. (1984), *Euripides Fabulae*, τόμ.1, Oxford.

Dirat, M. (1973), *L'hybris dans la tragédie grecque*, Lille.

Dodds, E.R. (1940), «Maenadism in the *Bacchae*», *HTR* 33(3): 155-176.

_____ (1960), *Euripidae Bacchae*, Oxford.

_____ (2004), *Ευριπίδου Βάκχαι. Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση* (μτφρ. Γ.Υ. Πετρίδου – Δ.Γ. Σπαθάρας), Αθήνα.

_____ (2004), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley.

Dover, K.J. (1978), *Greek Homosexuality*, London.

Erickson, P. – L. Murphy. (2002), *Ιστορία της Ανθρωπολογικής Σκέψης* (μτφρ. Φ. Μπουμπούλη), Αθήνα.

Euben, J.P. (1990), *The Tragedy of Political Theory*, Princeton.

Festugiere, A.J. (1960), *Personal Religion among the Greeks*, Berkeley – Los Angeles.

Fisher, N.R.E. (1976), «Hybris and Dishonour: I», *G&R* 23: 177-193.

_____ (1979), «Hybris and Dishonour: II», *G&R* 26: 32-47.

_____ (1992), *Hybris: A study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster.

Foley, H.P. (1985), *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca – London.

- _____ (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton – Oxford.
- _____ (2003), «The Masque of Dionysos», στο J. Mossman (επίμ.), *Oxford Readings in Classical Studies Euripides*, Oxford, 342-368 / (1980), «The Masque of Dionysos», *TAPA* 110: 107-133.
- Fortenbaugh, W.W. (1975), *Aristotle on Emotion*, New York.
- Friedrich, R. (1996), «Everything to do with Dionysos? Ritualism, the Dionysiac, and the Tragic», στο M.S. Silk (επίμ.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 257-283.
- Garvie, A.F. (2010), *Σοφοκλέους Αΐας* (μτφρ. Ντ. Τζένου), Αθήνα.
- Gennep, van. A. (1965), *The Rites of Passage* (μτφρ. M.B. Vizedom – G.L. Coffee), London – Henley.
- Gernet, L. (1953), «Dionysos et la religion dionysiaque. Éléments hérités et traits originaux», *RÉG* 66: 377-395.
- Gill, C. (1990), «The Articulation of the Self in Euripides' *Hippolytus*», στο A. Powell (επίμ.), *Euripides, Women and Sexuality*, London – New York, 76-107.
- Glenn, J. (1979), «Pentheus and the Psychologists: Some Recent Views of the *Bacchae*», *JHS* 49: 82-88.
- Glover, M.R. (1929), «The *Bacchae*», *JHS* 49: 82-88.
- Goff, B.E. (1990), *The Noose of Words. Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge.
- _____ (2004), *Citizen Bacchae: Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley.

- Gold, B.K. (1977), «Eukosmia in Euripides' *Bacchae*», *AJP* 98: 3-15.
- Goldhill, S. (1986), *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge.
- Gould, J. (1973), «Hiketeia», *JHS* 93: 74-103.
- _____ (2018), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία και Τελετουργία* (μτφρ. Β. Λιάπης), Αθήνα.
- Gredley, B. (1996), «Comedy and Tragedy – Inevitable Distinctions: Response to Taplin», στο M.S. Silk (επίμ.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 203-216.
- Gregory, J. (2009), «Some Aspects of Seeing in Euripides' *Bacchae*», *G&R* 32(1): 23-31.
- Grube, G.M.A. (1935), «Dionysus in the *Bacchae*», *TAPA* 66: 37-54.
- _____ (1941), *The Drama of Euripides*, London.
- _____ (1961), *The Drama of Euripides*, 2nd έκδ., London.
- Guthrie, W.K.C. (2000), *Ο Ορφέας και η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Χ. Μήνη), Αθήνα.
- Halleran, M.R. (2000), *Euripides' Hippolytus*, Warminster.
- Hamilton, R. (1974), «*Bacchae* 47-52: Dionysus' Plan», *TAPA* 104: 139-149.
- Henrichs, A. (1978), «Greek Maenadism from Olympias to Messalina», *HSCP* 82: 121-160.
- _____ (1982), «Changing Dionysiac Identities», στο B.F. Meyer – E.P. Sanders (επίμ.), *Self-definition in the Graeco-Roman world*, London – Philadelphia, 137-160.

- Hose, M. (2011), *Ευριπίδης: Ο ποιητής των παθών* (μτφρ. Μ. Ταραντίλη), Αθήνα.
- Jeanmaire, H. (1975), *Couroi et Couretes*, New York.
- Kalke, C.W. (1985), «The making of a Thyrsus: The Transformation of Pentheus in Euripides' *Bacchae*», *AJP* 106: 409-426.
- Kamerbeek, J.C. (1948), «On the Concept of *θεομάχος* in Relation with Greek Tragedy», *Mnemosyne* 4(1): 271-283.
- Kimball, S. (1965), *Introduction in Rites of Passage*, London.
- Kitto, H.D.F. (1961), *Greek Tragedy: a Literary Study*, 2nd έκδ., London.
- _____ (1976), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (μτφρ. Λ. Ζενάκος), Αθήνα.
- Knox, B.M.W. (1952), «The *Hippolytus* of Euripides», *YCS* 13:3-31.
- _____ (1979), *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, Baltimore.
- _____ (1983), «The *Hippolytus* of Euripides», στο E. Segal (επίμ.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, 312-331.
- Kraemer, R.S. (1979), «Ecstasy and Possession: The attraction of women to the cult of Dionysus», *HTR* 72: 55-80.
- Lefkowitz, M.R. (1989), «Impiety and Atheism in Euripides' Dramas», *CQ* 39(1): 70-82.
- Leinieks, V. (1996), *The City of Dionysos. A Study of Euripides' Bakchai*, Stuttgart – Leipzig.
- Lesky, A. (1983), *Greek Tragic Poetry* (μτφρ. M. Dillon), New Haven – London.

Λυπουρλής, Δ. (2002), *Αριστοτέλης: Ρητορική Βιβλίο Ι*, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια, Θεσσαλονίκη.

MacDowell, D.M. (1976), «Hybris in Athens», *G&R* 23(1): 14-31.

Martin, L. (2004), *Οι Θρησκευτές της Ελληνιστικής Εποχής* (μτφρ. Δ. Ξυγαλατάς), Θεσσαλονίκη.

Michelini, A.N. (1978), «Hybris and Plants», *HSCP* 82: 35-44.

_____ (1987), *Euripides and the Tragic Tradition*, London.

Mills, S. (1997), *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford.

_____ (2002), *Euripides: Hippolytus*, Cambridge.

_____ (2006), *Euripides: Hippolytus*, London.

Mitchell-Boyask, R. (1999), «Euripides' Hippolytus and the Trials of Manhood», στο M.W. Padilla (επίμ.), *Rites of Passage in Ancient Greece*, Lewisburg, 42-66.

Νικολαΐδου-Αραμπατζή, Σμ. (1996), *Η υποδοχή των Βακχών κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα* (διδ. διατριβή), Θεσσαλονίκη.

_____ (2006), *Ευριπίδης: Βάκχες, Εισαγωγή – Κείμενο – Σχόλια*, Θεσσαλονίκη.

Nilsson, M.P. (2001), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας* (μτφρ. Α. Παπαθωμοπούλου), Αθήνα.

North, H. (1966), *Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, New York.

Norwood, G. (1908), «The Riddle of the *Bacchae*, the Last stage of Euripides' Religious Views», *JHS* 28: 156.

_____ (1954), *Essays on Euripidean Drama*, Berkeley - Los Angeles.

Osborne, R. (1997), «The Ecstasy and the Tragedy: Varieties of Religious Experience in Art, Drama and Society», στο C.B.R. Pelling – C. Sourvinou - Inwood (επίμ.), *Greek Tragedy and the historian*, Oxford, 187-211.

Paley, F.A. (2010), *Euripides with an English Commentary*, τόμ. 2, Cambridge.

Παπαθωμάς, Α. (2018), *Ευριπίδου Βάκχαι: Εισαγωγή – Μετάφραση – Ερμηνευτικά Σχόλια*, Αθήνα.

Παπαχατζής, Ν. (1987), *Η Θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.

Parker, R. (2005), *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.

Parker, L.P.E. (2007), *Euripides Alcestis*, Oxford.

Parsons, M. (1990), «Self-Knowledge refused and accepted: a Psychoanalytic Perspective on the *Bacchae* and the *Oedipus at Colonus*», *JAP* 35(1): 19-40.

Παχής, Π. (1998), *Δήμητρα Καρποφόρος. Θρησκεία και αγροτική οικονομία του αρχαιοελληνικού κόσμου*, Αθήνα.

Perris, S. (2011), «Perspectives on Violence in Euripides' *Bacchae*», *Mnemosyne* 64: 37-57.

Pirenne – Delforge, V. (1994), *L' Aphrodite grecque: contribution à l' études de ses cultes et de sa personnalité dans le pantheon archaïque et Classique*, Liege.

Podlecki, A.J. (1974), «Individual and Group in Euripides' *Bacchae*», *AntCl* 43: 143-165.

Polignac, F. De. (2000), *Η Γέννηση της Αρχαίας Ελληνικής Πόλης* (μτφρ. Ν. Κυριαζόπουλος), Αθήνα.

Rabinowitz, N.S. (2008), *Greek Tragedy*, Oxford.

Reynolds-Warnhoff, P. (1997), «The role of ‘τό σοφόν’ in Euripides’ *Bacchae*», *QUCC* 57: 77-103.

Romilly, J. De. (1997), *Η Νεωτερικότητα του Ευριπίδη* (μτφρ. Α. Στασινοπούλου – Σκιαδά), Αθήνα.

Scott, W.C. (1975), «Two Suns over Thebes: Imagery and Stage effects in the *Bacchae*», *TAPA* 105: 333-346.

Seaford, R. (1981), «Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries», *CQ* 31:252-275.

_____ (1987), «The tragic wedding», *JHS* 107: 106-130.

_____ (1994), *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the developing city-state*, Oxford.

_____ (1996), *Euripides’ Bacchae*, Warminster.

Segal, C. (1970), «Shame and purity in Euripides’ *Hippolytus*», *Hermes* 98(3): 278-299.

_____ (1979), «Solar Imagery and Tragic Heroism in Euripides’ *Hippolytus*», στο G.W. Bowersock – W. Burkert – M. Putnam (επίμ.), *ARKTOUROS Studies to B.M.W. Knox on the Occasion of his 65th Birthday*, Berlin – New York, 151-161.

_____ (1997), *Dionysiac Poetics and Euripides’ Bacchae* (έκδ. 2), Princeton.

Seidensticker, B. (1978), «Comic Elements in Euripides’ *Bacchae*», *AJP* 99(3): 303-320.

Sourvinou-Inwood, C. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, New York.

Spira, A. (1960), *Untersuchungen zum Deus ex Machina bei Sophocles and Euripides*, Frankfurt.

Steinweg, C. (1924), *Euripides als Tragiker und Lustspieldichter*, Halle.

Στεφανής, Α. (2018), *Ευριπίδου Βάκχαι*, Αθήνα.

Stevens, L.C. (1964), «Hybris in Anouilh's 'L' Hermine' and 'La Sauvage'», *The French Review* 37(6): 658-663.

Taplin, O. (1978), *Greek Tragedy in Action*, Berkeley & Los Angeles.

_____ (1986), «Fifth century Tragedy and Comedy: A Synkrisis», *JHS* 106: 163-174.

_____ (1996), «Comedy and the Tragic», στο M.S. Silk (επίμ.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 188-202.

Thomassen, E. (2003), «Becoming a different person: Baptism as an initiation», στο L.H. Martin – P. Pachis (επίμ.), *Theoretical Frameworks for the Study of Graeco - Roman Religions*, Θεσσαλονίκη, 209-222.

Turner, V. (1987), «Rites of Passage», στο M. Eliade (επίμ.), *The Encyclopedia of Religions*, τόμ. 2, 380-386.

Tyrrell, W.B. (1984), *Amazons, a Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore – London.

Vernant, J. - P. (1992), *Οι Απαρχές της Ελληνικής Σκέψης* (μτφρ. Ε. Κακοσαίου – Νικολούδη), Αθήνα.

_____ (2000), *Μύθος και Θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Μ.Ι. Γιώση), Αθήνα.

Vernant, J.-P. – P. Vidal-Naquet. (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Σ. Γεωργούδη), τόμ. Α', Αθήνα.

Versnel, H.S. (1998), *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*, τόμ. Α', Netherlands.

Vidal-Naquet, P. (1983), *Ο Μαύρος Κυνηγός. Μορφές Σκέψης και Μορφές Κοινωνίας στον Ελληνικό Κόσμο* (μτφρ. Γ. Ανδρεάδης – Π. Ρηγοπούλου), Αθήνα.

Wilamowitz, U. Fon (1891), *Euripides Hippolytos*, Berlin.

Willink, C.M. (1966), «Some Problems of Text and Interpretation in the *Bacchae*», *CQ* 16: 27-50.

Winkler, J.J. (1990), *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, London.

Winnington-Ingram, R.P. (1969), «Euripides Poietes Sophos», *Arethusa* 2(2): 127-142.

_____ (1997), *Euripides and Dionysos. An interpretation of the Bacchae*, London.

Woodruff, P. (1999), *Euripides Bacchae*, Indianapolis & Cambridge.

Yunis, H. (1988), *A new creed: Fundamental religious beliefs in the Athenian polis and Euripidean drama*, Göttingen.

Zaidman, L.B – P.S. Pantel. (2004), *Η Θρησκεία στις ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής* (μτφρ. Κ. Μπούρας), Αθήνα.

Zeitlin, F. (1985), «The power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the Hippolytus», στο P. Burian (επίμ.), *Directions in Euripidean Criticism*, Durham, NC, 52-111, 189-208.

_____ (1990), «Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama», στο J.J. Winkler – F. Zeitlin (επίμ.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, 130-167.

_____ (1993), *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*,
Chicago – London.