



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

## **Η φιλία στην Αρχαία Ελλάδα με ιδιαίτερη έμφαση στο έργο του Ευριπίδη**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

**Δήμητρας – Μαρίας Παπαζή**

Πτυχιούχου Τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου,

2012

**Επιβλέπων Καθηγητής:** Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής  
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

**Συνεπιβλέπων/οντες :** Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου  
Πελοποννήσου.

Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής  
Πανεπιστημίου Κρήτης.

**Καλαμάτα, (Νοέμβριος 2017)**

***«Ένας πιστός φίλος αξίζει όσο δέκα χιλιάδες συγγενείς.»***

## Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 <sup>ο</sup> .....	10
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	10
1.1 Η φιλία στην Αρχαία Ελλάδα .....	10
1.2 Φιλία κατά τον 5 <sup>ο</sup> και 4 <sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. ....	17
1.2.1 Φιλοξενία .....	17
1.2.2 Συνεργασία .....	22
1.2.3 Συγγένεια .....	22
1.2.4 Πολιτική και φιλία.....	23
1.3 Η φιλία για τον Αριστοτέλη .....	25
1.4 Η Φιλία στη Τραγωδία.....	37
1.5 Η Φιλοξενία και η Ικεσία στη Τραγωδία .....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 <sup>ο</sup> ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ .....	43
2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	43
2.1 «Μήδεια» .....	52
2.1.1 Υπόθεση του έργου .....	52
2.1.2 Η «φιλία» στο έργο «Μήδεια» του Ευριπίδη .....	53
2.2 «Ήρακλης Μαινόμενος».....	61
2.2.1 Υπόθεση του έργου .....	61
2.2.2 Η «φιλία» στο έργο «Ήρακλης Μαινόμενος» του Ευριπίδη .....	62

<b>2.3 «Ήλέκτρα».....</b>	<b>75</b>
<b>2.3.1 Υπόθεση του έργου .....</b>	<b>75</b>
<b>2.3.2 Η «φιλία» στο έργο «Ήλέκτρα»του Ευριπίδη.....</b>	<b>76</b>
<b>2.4 Όρεστης .....</b>	<b>80</b>
<b>2.4.1 Υπόθεση του έργου .....</b>	<b>80</b>
<b>2. 4. 2 Η «φιλία» στο έργο «Όρεστης» του Ευριπίδη .....</b>	<b>81</b>
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>91</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>99</b>

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εργασία αυτή γίνεται στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος με τίτλο «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» και με αυτή ολοκληρώνεται ο κύκλος σπουδών μου στο Τμήμα Φιλολογίας στην Καλαμάτα, Μεσσηνίας. Η διπλωματική μου εργασία φέρει τον τίτλο « *Η φιλία στην Αρχαία Ελλάδα με ιδιαίτερη έμφαση στο έργο του Ευριπίδη* ».

Σκοπός της παρακάτω εργασίας είναι η ανάδειξη της φιλίας στην Αρχαία Ελλάδα μέσα από το αττικό θέατρο και τους συγγραφείς της εποχής, και ειδικά, η ανάδειξη της μέσα από τα έργα του Ευριπίδη.

Ξεκινώντας πρέπει να σας πω ότι συνάντησα μεγάλη δυσκολία στο να καταλάβω την έννοια της φιλίας στα διάφορα στάδια μελέτης μου. Ο όρος «φιλία» δεν είχε συγκεκριμένη σημασία όταν πρωτοεμφανίστηκε. Στο σημείο αυτό θα σας διατυπώσω περιληπτικά τα καίρια σημεία κάθε κεφαλαίου και υποκεφαλαίου, ώστε να σας είναι κατανοητά όσα θα διαβάσετε στη συνέχεια.

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας είναι στην ουσία μια ανάλυση του όρου «φιλία». Αφιερώνω ένα ολόκληρο κεφάλαιο σε αυτόν τον όρο καθώς για να καταλάβει κανείς τι είναι η φιλία πρέπει να δει και να αντιληφθεί τις διάφορες μορφές της. Ακόμη, η ανάλυση του όρου είναι μακροσκελής, γιατί προσπάθησα να καλύψω όλες τις πλευρές της φιλίας, ώστε να καταλάβουμε, αργότερα, στο δεύτερο κεφάλαιο, και βασικό, τον Ευριπίδη και τα έργα του. Να καταλάβουμε, δηλαδή, πώς θέλησε ο Ευριπίδης να εκφράσει τη φιλία μέσα από τα έργα και τους ήρωες- πρωταγωνιστές του.

Το πρώτο υποκεφάλαιο αφορά τη φιλία στην Αρχαία Ελλάδα. Δίνονται οι σημασίες του ρήματος από το οποίο προέρχεται η λέξη «φιλία». Το ρήμα φιλέω – ὤ , λοιπόν, έχει εννέα σημασίες ή τουλάχιστον τόσες μας σώζονται μέσα από τα κείμενά μας, όπως αγαπώ, υποδέχομαι φιλόξενα, αγαπώ τον σύζυγό ή την σύζυγό μου. Θα λέγαμε πως στα έργα του Ευριπίδη που μας σώζονται υπάρχει και μία από αυτές τις σημασίες σε κάθε έργο του ξεχωριστά, π.χ. Ηρακλής – Θησέας (η αγάπη προς τον φίλο). Η

έννοια φίλος άρχισε να χρησιμοποιείται τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και ήταν κάτι ιερό και πολύτιμο. Όλα αυτά θα τα δούμε αναλυτικά παρακάτω. Επίσης, στο πρώτο υποκεφάλαιο αναφέρονται μελέτες διαφόρων συγγραφέων - μελετητών, όπως του Αριστοτέλη και της Blundell, συγγραφείς - μελετητές που ερεύνησαν σε βάθος την έννοια της φιλίας.

Στο δεύτερο υποκεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να αναλυθεί η φιλία κατά τον 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. . Η φιλία τους δύο αυτούς αιώνες αφορούσε τη φιλοξενία, τη συνεργασία, τη συγγένεια και τη πολιτική φιλία. Όσον αφορά τη διαδικασία της φιλοξενίας, όταν κάποιος φιλοξενούσε κάποιον έπρεπε να ακολουθήσει ένα τυπικό φιλοξενίας, να συμπεριφερθεί φιλικά και ο οικοδεσπότης και ο φιλοξενούμενος. Πολλές φορές δημιουργούνταν φιλίες μεταξύ των και κληροδοτούνταν, αρκετές φορές, στους απογόνους των. Η συνεργασία – συμμαχία ήταν ένα είδος φιλίας. Μεταξύ κρατών – εθνών υπήρχε φιλία καθώς είχαν ένα κοινό σκοπό, να αντισταθούν στον εχθρό. Σχετικά με τη συγγένεια, υποστηρίζεται ότι αυτοί που συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς είναι «ο ένας αγαπητός στον άλλον». Σύγχρονοι μελετητές υποστηρίζουν πως δεν είμαστε φίλοι εξαιτίας του γεγονότος ότι είμαστε συγγενείς. Επιπλέον, τα παιδιά των αρχαίων Ελλήνων έβλεπαν τους γονείς τους, όπως εμείς σήμερα βλέπουμε τους φίλους μας. Ακόμη, θα δούμε πως υπάρχει η άποψη ότι, φίλος γίνεσαι ανάλογα με τις πράξεις σου και όχι εξαιτίας συγγένειας. Τέλος, όσον αφορά τη πολιτική φιλία, για να αναδειχθεί κανείς στη πολιτική σκηνή χρειαζόταν φίλους, οπαδούς, ομάδα. Όλα τα παραπάνω έχω προσπαθήσει να τα αναλύσω διεξοδικά στο δεύτερο υποκεφάλαιο και στα υποκεφάλαια του.

Στο τρίτο υποκεφάλαιο αναλύω τη φιλία κατά τον Αριστοτέλη. Σκοπός που του αφιερώνω ολόκληρο υποκεφάλαιο είναι γιατί είναι ο πρώτος που ασχολήθηκε και μελέτησε τις φιλικές σχέσεις και εισήγαγε τη λέξη «φιλία» στο λεξιλόγιο. Γι' αυτόν αρχικά, η φιλία ήταν, όπως θα δούμε, η στενή σχέση των ανθρώπων. Κατά τον Αριστοτέλη, η πιο φυσική φιλική σχέση είναι αυτή της μάνας και του παιδιού. Επιπλέον, για τον Αριστοτέλη υπάρχουν τρία είδη φιλίας: α) η φιλία για τη χρησιμότητα, β) η φιλία για την ευχαρίστηση και γ) η φιλία για την αρετή. Η κάθε μια τους έχει και έναν σκοπό, θα τον δούμε αναλυτικά παρακάτω. Όπως και στο πρώτο υποκεφάλαιο, έτσι και εδώ, παραθέτω μελέτες που έχουν γίνει είτε σχετικά με

τη φιλία είτε σχετικά με τον Αριστοτέλη και τις απόψεις του περί φιλία. Αναφέρω μελέτες των: Pakaluk, Konstan, Millet και Springborg.

Στο τέταρτο υποκεφάλαιο ξεκινάμε να μπαίνουμε σιγά σιγά στο θέμα μας και στη ουσία του. Το τέταρτο υποκεφάλαιο αφορά τη φιλία στη τραγωδία, δηλαδή στη φιλία μέσα από το θέατρο, και συγκεκριμένα το αττικό θέατρο. Σε αυτό το υποκεφάλαιο η μελέτη της Belfiore μας βοηθά να αντιληφθούμε πώς η φιλία εμπλέκεται και καθοδηγεί την πλοκή σε 32 τραγωδίες. Όπως θα δούμε, η φιλία δεν είναι απλά ένα θέμα, αλλά το σημαντικότερο θέμα της Αρχαίας Ελλάδας και των έργων που αναδείχθηκαν εκείνη την εποχή. Θα δούμε πως για τους αρχαίους Έλληνες η φιλία είχε σημαντική και τιμητική θέση στη ζωή τους.

Στο πέμπτο υποκεφάλαιο γίνεται λόγος για τη φιλοξενία και την ικεσία στη τραγωδία. Είπαμε και νωρίτερα, πως η φιλία συνδέεται με τη φιλοξενία. Εδώ θα δούμε πώς γίνεται το πάθος μεταξύ των ξένων και των ικετών να βοηθά στο να δικαιολογήσουν τα ίδια τα έργα την συμπερίληψή τους στην ίδια κατηγορία με τις τραγωδίες που συμβαίνει βλάβη συγγενικού προσώπου. Θα δούμε, πως τελικά, στη τραγωδία, περισσότερο από τα έπη, υπάρχει η βλάβη μεταξύ φίλων.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας ασχολούμαι με τον τραγωδό Ευριπίδη. Η φιλία στον Ευριπίδη είναι αυτό που θα αναδείξει η εργασία μου από εδώ και στο εξής. Για να μπορέσουμε να καταλάβουμε τη φιλία στα έργα του Ευριπίδη, πρέπει πρώτα να καταλάβουμε τον ίδιο τον Ευριπίδη.

Αρχικά παραθέτω μια Εισαγωγή, δηλαδή, γράφω ποια εποχή έζησε ο Ευριπίδης, ποιες ιδέες τον επηρέασαν, πώς αξιοποιεί όσα συμβαίνουν στην καθημερινότητά του, πώς επηρέασαν οι καινοτομίες του το αττικό θέατρο και πώς παρουσίαζε τους ήρωες – πρωταγωνιστές του. Θα δούμε πως αγαπά να περιγράφει διάφορες μορφές παραφροσύνης, δυσλειτουργικούς γάμους, κ.α.. Όλα αυτά όμως που περιγράφει στα έργα του κρύβουν μέσα τους το στοιχείο της φιλίας, γι' αυτό θα πρέπει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης της εργασίας να έχουμε κατά νου το πρώτο υποκεφάλαιο του πρώτου κεφαλαίου και τις σημασίες της φιλίας, του φίλου και του ίδιου του ρήματος φιλέω – ὦ. Θα πρέπει, λοιπόν, συνέχεια, να έχουμε οδηγό μας τις σημασίες αυτής της έννοιας.

Το δεύτερο κεφάλαιο χωρίζεται σε τέσσερα υποκεφάλαια, και αυτό γιατί επέλεξα από τον μεγάλο κύκλο έργων του Ευριπίδη, να ασχοληθώ με τέσσερις διαφορετικές περιπτώσεις φιλίας. Ξέρουμε πως ο Ευριπίδης έγραψε 18 έργα. Επομένως, θα ήταν αδύνατο σε μια διπλωματική εργασία να γίνει εμπειριστατωμένος σχολιασμός σε τόσα έργα.

Το πρώτο υποκεφάλαιο του δεύτερου κεφαλαίου είναι αφιερωμένο στο έργο «*Μήδεια*» του Ευριπίδη. Συνδέεται με τον όρο φιλία άμεσα καθώς όπως θα δούμε στο Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> της εργασίας: η φιλία συμβολίζει την αγάπη του άντρα προς τη σύζυγό του, και σε αυτό το έργο βλέπουμε την αγάπη προς τον σύζυγο και την σύζυγό· αγάπη που έγινε μίσος, γιατί προδόθηκε η φιλία μεταξύ των συζύγων.

Το δεύτερο υποκεφάλαιο του δεύτερου κεφαλαίου είναι αφιερωμένο στο έργο «*Ηρακλής Μαινόμενος*» του Ευριπίδη. Είναι ένα έργο με ένταση, αντιστροφές συναισθημάτων και μεταπτώσεις. Συνδέεται άμεσα και αυτό το έργο με τη φιλία καθώς δείχνει: α.) την αγάπη προς την οικογένεια του – φιλία – συγγένεια, που όμως στο τέλος την καταστρέφει, και β.) την αγάπη του φίλου και την αφοσίωσή του στη φιλία. Εμφανίζεται ο Θησέας τη στιγμή που έχει καταστρέψει την οικογένειά του και του προσφέρει χέρι βοήθειας για να μην αυτοκτονήσει. Εμείς θα ασχοληθούμε με την περίπτωση Θησέα – Ηρακλή, γιατί είναι το καλύτερο παράδειγμα ανάδειξης της φιλίας και της αφοσίωσης σε αυτή.

Το τρίτο υποκεφάλαιο του δεύτερου κεφαλαίου είναι αφιερωμένο στο έργο «*Ηλέκτρα*» του Ευριπίδη. Και σε αυτό το έργο δεν λείπει η ένταση συναισθημάτων. Πρόκειται για ένα έργο σημαντικό καθώς σε αυτό η Ηλέκτρα ετοιμάζεται να δολοφονήσει τη μητέρα της γιατί σκότωσε τον άντρα της για να είναι με τον εραστή της. Η κόρη της δεν άντεχε τον άδικο θάνατο του πατέρα της και αποφάσισε να εκδικηθεί για τον θάνατό του. Στήνει, λοιπόν, στη μητέρα της μια παγίδα, στην οποία η Κλυταιμνήστρα πέφτει και έτσι δολοφονείται. Σε αυτό το έργο είναι σημαντική η μητροκτονία καθώς ναι μεν υπάρχει η προδοσία της Κλυταιμνήστρας προς τον Αγαμέμνονα –προδοσία συζύγων αλλά υπάρχει και η προδοσία των παιδιών προς τη μάνα, γιατί δεν πρέπει να παραλείψουμε πως η Ηλέκτρα σχεδίασε τον φόνο της



μητέρα της, αλλά ο αδερφός της τον διέπραξε. Άρα, εδώ τα παιδιά προδίδουν τη μητέρα τους, πρόσωπο ιερό στην αρχαιότητα.

Το τέταρτο υποκεφάλαιο του δεύτερου κεφαλαίου είναι αφιερωμένο στο έργο «*Ορέστης*» του Ευριπίδη. Το έργο αυτό ακολουθεί την «*Ηλέκτρα*» και αφορά τις συνέπειες της μητροκτονίας. Τα παιδιά έχουν καταδικαστεί σε θάνατο για την πράξη τους και ψάχνουν τρόπο να γλιτώσουν. Σκοπός που έχουμε επιλέξει αυτό το έργο είναι για να αναδείξουμε πως τα αδέρφια σε μια τόσο δύσκολη στιγμή γίνονται ένα εναντίον του εχθρού. Άρα, έχουμε φιλία που συμβολίζει την αγάπη μεταξύ των αδερφών που δεν υπάρχει, όμως, μόνο λόγω συγγένειας.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### 1.1 Η φιλία στην Αρχαία Ελλάδα

Πρώτα απ' όλα πρέπει να αποσαφηνίσουμε τι σημαίνει το ρήμα από το οποίο προέρχεται η λέξη φιλία, δηλαδή τι σημαίνει *φιλέω* - *ῶ*. Το ρήμα *φιλέω* – *ῶ* στην αρχαία Ελλάδα έχει διάφορες σημασίες. Εμείς παρακάτω θα δώσουμε όσες σημασίες μας έχουν σωθεί από τα κείμενα μας:

- 1) αγαπώ, βλέπω με τρυφερότητα, αντιμετωπίζω κάποιον σαν φίλο ≠ μισεῖν,
- 2) συμβολίζει την αγάπη των θεών προς τους ανθρώπους,
- 3) συμβολίζει την αγάπη του άνδρα προς τη σύζυγό του,
- 4) συμπεριφέρομαι με φιλοφρόνηση, τρυφερότητα και ευμένεια,
- 5) υποδέχομαι κάποιον φιλόξενα είτε είναι ξένος είτε είναι φίλος όταν τον φιλοξενώ, είμαι οικοδεσπότης,
- 6) δείχνω σημάδια αγάπης, ασπάζομαι – *φιλω̄ το στόμα*,
- 7) δείχνω την αγάπη μου έμπρακτα, αποδέχομαι με ευχαρίστηση, επιδοκιμάζω,
- 8) αγαπώ να κάνω κάτι, μου αρέσει, έχω τη συνήθεια, και
- 9) κάποιες φορές το ρήμα *φιλέω ῶ* είναι απρόσωπο, δηλαδή *φιλεῖ* / *φιλέει* : π.χ. ὡς δὴ *φιλεῖ*...<sup>1</sup>

Κατ' αρχάς η ιδέα της φιλίας εμφανίζει διαφορετικές έννοιες με το πέρασμα των χρόνων. Ξεχωρίζεται μακρόχρονα σε αυτόνομο κοινωνικό θεσμό και ακολούθως η φιλία γίνεται προσωρινή ένωση, που βασίζεται στην κοινότητα των ενδιαφερόντων. Αργότερα, η έννοια της φιλίας συμπεριλαμβάνει τη σημασία της φιλίας- αγάπης. Και επιτέλους εμφανίζεται μια ηθική θεωρία της φιλίας, όπου οι σχέσεις μεταξύ των φίλων εξετάζονται στη βάση γενικών ή καθολικών κριτηρίων. Ένα ειδικό χαρακτηριστικό του αρχαίου κανόνα της φιλίας ήταν η σχέση της με την έννοια της

---

<sup>1</sup> Liddell– Scott (2001) 540-541

ανδρικής ομόφυλης αγάπης. Ο αρχαίος ελληνικός κανόνας της φιλίας σχετίζεται αποκλειστικά με τον ανδρικό θεσμό. Η έννοια της φιλίας και η έννοια της ομόφυλης αγάπης στην ελληνική κουλτούρα χρησιμοποιούνται ως συνώνυμα. Οι ελληνικές λέξεις «φιλία» και «έρως» από την αρχή είχαν αντίθετη σημασία. Η φιλία ήταν η στενή σχέση και η ενότητα των ομοιοτήτων. Αλλά ο «έρως» ήταν ο ο αγώνας και η ενότητα των αντιθέσεων. Η φιλία και ο έρωτας δεν είναι μόνο διαφορετικά συναισθήματα, αλλά και διαφορετικές απόψεις. Η φιλία είναι κάτι πνευματικό, ενώ ο έρωτας είναι κάτι αισθησιακό.

Στην Αρχαία Ελλάδα η φιλία ήταν καθιερωμένη κοινωνικά στη ζωή των ανθρώπων. Το εκπαιδευτικό τους σύστημα ήταν τέτοιο, που κάθε νέος δημιουργούσε στενή φιλία με τον μεγαλύτερό του για να μάθει γράμματα σωστά. Οι νέοι είχαν μεγάλο πάθος στη ψυχική φιλία που την συνέχιζαν σε όλη τη ζωή τους. Η ξακουστή Θηβαία «μαχητική φάλαγγα» αποτελούνταν αποκλειστικά από ζευγάρια φίλων που παρέλαυναν μαχόμενοι δίπλα – δίπλα στους πολέμους για να αντλούν κουράγιο αναμεταξύ τους. Η αρχαία ελληνική ιστορία παραθέτει λαμπρά παραδείγματα φιλίας: Πάτροκλος - Αχιλλέας, Δάμωνα – Φιντίας, Επαμεινώνδας – Πελοπίδας, Ορέστης – Πυλάδης. Όλοι τους αποτέλεσαν πρότυπα μεγαλοψυχίας, αλτρουισμού και αυτοθυσίας.

Ο όρος «φίλος» άρχισε να χρησιμοποιείται στην δημοκρατική Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Στην αρχαιότητα, η λέξη «φιλία» δήλωνε κάθε αμοιβαία έλξη ανάμεσα σε δύο άτομα. Αναφέρεται, όχι μόνο σε όλες σχεδόν τις στενές προσωπικές σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους που δεν συνδέονται με οικογενειακούς δεσμούς, αλλά και σε όλα τα είδη οικογενειακών σχέσεων, όπως των γονιών προς τα παιδιά τους, των παιδιών προς τους γονείς, των συγγενών μεταξύ τους, καθώς και στις σχέσεις των ζευγαριών.

Η φιλία είναι κατά την αρχαία και πρώτη ερμηνεία της λέξης η «αγάπη». «Φίλος» στα αρχαία ελληνικά είναι ο αγαπημένος, αυτός δηλαδή που βρίσκεται πολύ κοντά στη ψυχή μας. Η φιλία στην αρχαιότητα δεν είχε εκπέσει στη σημερινή της μορφή. Η φιλία ήταν κάτι ιερό, ήταν ο σεβασμός προς όλους τους γονείς, η ανιδιοτελής φροντίδα προς τα τέκνα, ο σεβασμός στον ερωμένο, η αφοσίωση στο φίλο, η υπακοή

στο δάσκαλο και η υπομονή προς το μαθητή. Στην Αρχαία Ελλάδα η φιλία αντιμετωπιζόταν ως κάτι ιερό και κατ' επέκταση κάτι πολύτιμο. Επιπλέον θεωρείτο υπεραξία και πολύ συχνά υπερίσχυε των οικογενειακών δεσμών. Πολλοί αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι και συγγραφείς αναγνωρίζουν την αξία της φιλίας και των εκφάνσεών της, αναφέροντας: Μένανδρος: «*Νόμιζε πλουτείν, αν φίλους πολλούς έχης*», δηλαδή «να θεωρείς τον εαυτό σου πλούσιο, αν έχεις πολλούς φίλους», Ευριπίδης: «*εις κοινόν άλγειν τοις φιλούσι χρη φίλους*», δηλαδή «οι φίλοι πρέπει να πονούν μαζί με τους φίλους».

Το επίθετο φίλος, η , ον έχει και αυτό όπως και το ρήμα διάφορες σημασίες. Παρακάτω δίνονται οι σημασίες που έχουν σωθεί από τα κείμενά μας:

- 1) παθητική σημασία που θα την δούμε και παρακάτω και σημαίνει ο αγαπημένος, ο αγαπητός, ο πεφιλημένος, π.χ. φίλος ὃ Μενέλαε Ευρ. Ίκέται 277, ὃ φίλα γυναικῶν Ευρ. Ἄлк. 460
- 2) αυτός που είναι φίλος μέχρι τώρα-**κουρίδιος** φίλος, δηλαδή σύζυγος,
- 3) φίλοι είναι αυτοί που συνδέονται μεταξύ τους με φιλικούς δεσμούς, όπως οι πόλεις – κράτη, τα έθνη, οι σύμμαχοι ≠ πολέμιοι,
- 4) *φίλη* είναι η αγαπητή, η φιλενάδα. Στα Λατινικά είναι *amica*,
- 5) *φίλον* είναι το αντικείμενο της αγάπης. *Τα φίλτατα, τα πιο αγαπητά, τα πιο οικεία και τα πιο προσφιλή* αφορούν τη γυναίκα και τα παιδιά,
- 6) οι **πρώτοι φίλοι** ήταν αξίωμα της Αιγυπτιακής αυλής,
- 7) ο αγαπητός, ο ευάρεστος, ο τερπνός,
- 8) ο αγαπητός σε εμένα, αυτός που τον έχω στη καρδιά μου, που μου αρέσει,
- 9) στη γλώσσα του Ομήρου χρησιμοποιείται το επίθετο φίλος για μέλη του σώματος, τη ζωή, κ.λπ. Όπως για παράδειγμα: *φίλον δ' ἔξαινυτον θυμόν* = αφαίρεσε την αγαπητή του ψυχή,
- 10) χρησιμοποιείται σπάνια από ποιητές με ενεργητική σημασία και σημαίνει αυτόν που αγαπά, που είναι φιλικός, σαν φίλιος,
- 11) αυτός που αγαπά κάτι, που είναι κολλημένος με κάτι,
- 12) ως επίρρημα συναντάται *φίλως*,
- 13) διαθέτει πολλούς παραθετικούς τύπους:

συγκρ. φίλιων

συγκρ. φίλτερος – υπερθ. φίλτατος

συγκρ. φιλαίτερος – υπερθ. φιλαίτατος

συγκρ. φιλώτερος - υπερθ. φιλώτατος, ο ομαλός συγκριτικός και υπερθετικός του επιθέτου φίλος, η, ον

συγκρ. μάλλον φίλος – υπερθ. μάλιστα φίλος<sup>2</sup>.

Όπως βλέπουμε παραπάνω, φίλος είναι οποιοσδήποτε είναι αγαπητός σε εμάς (πατέρας, μητέρα, αδέρφια, φίλοι, συνάδελφοι, συμπολίτες, συμπατριώτες)<sup>3</sup>. Βέβαια όταν ξεκίνησε ο όρος να χρησιμοποιείται τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. απέκλειε τόσο τους συγγενείς όσο και τους πιο μακρινούς γνωστούς, είτε πρόκειται για γείτονες είτε για συμπολίτες<sup>4</sup>. Το αρχαίο ρήμα *φιλέω*, -ῶ, από το οποίο προέρχονται οι λέξεις φίλος και φιλία, στην αρχαία ελληνική γλώσσα σημαίνει «αγαπώ». Όλες οι παραπάνω σχέσεις απαιτούν να τα πηγαίνεις πολύ καλά με κάποιον, έτσι ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι απαιτείται πολλές φορές κάτι παραπάνω από απλή συμπάθεια. Ακόμη, ο Αριστοτέλης- όπως θα δούμε σε παρακάτω υποκεφάλαιο- υποστηρίζει πως οι σχέσεις πατέρας – γιου, συζύγων, κυβερνήτη και κυβερνώμενου είναι άνισες. Σε αυτές τις σχέσεις λέει ότι οι ανισότητες βασίζονται σε ένα διαφορετικό είδος δικαιοσύνης καθώς είναι ίσοι ως προς την ποσότητα όχι όμως ως προς την ποιότητα<sup>5</sup>.

Το επίθετο φίλος έχει μια ευρύτερη εφαρμογή από το ουσιαστικό (που συχνά αναγνωρίζεται από την παρουσία του συγκεκριμένου άρθρου) και σημαίνει είτε «φιλικό» (ενεργητική διάθεση) είτε «αγαπητό» (παθητική διάθεση) που μπορούμε να το δούμε στα μέλη των οικογενειών<sup>6</sup> και σε άψυχα αντικείμενα: έτσι ο Αριστοτέλης παρατηρεί, στα *Ηθικά Ευδήμεια*, πως "όποιος αγαπιέται είναι αγαπητός (φίλον) σε αυτόν που αγαπά, αλλά αυτός που αγαπά και που αγαπιέται είναι φίλος"<sup>7</sup>. Οι

---

<sup>2</sup> Liddell– Scott (2001) 550-551

<sup>3</sup> Αριστοτέλης *Ρητορική Β'* 1380b 35 – 1381a 10

<sup>4</sup> Konstan (1997) 53

<sup>5</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Ευδήμεια* 7, 123b20-1

<sup>6</sup> Αισχύλος *Αγαμέμνονας* 326-9

<sup>7</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Ευδήμεια* 7.2,ii36b3-5

αποδείξεις για το περιορισμένο εύρος του ουσιαστικού φίλος είναι άφθονες. Ο Πλάτωνας για παράδειγμα γράφει: «Μπορεί μια τέτοια τρέλα ποτέ να μετρήσει καμία από τις σχέσεις μου ή τους φίλους ή έναν συμπολίτη μου ή έναν ξένο;» (μήτε οικείον μήτε φίλον). Ο Λυσίας στο λόγο του κατά Ανδοκίδου, επισημαίνει ότι ο Ανδοκίδης έδωσε μαρτυρία εναντίον συγγενών και φίλων και έτσι ο Λυσίας διερωτάται ακλόνητα: «Ποιος θα μπορούσε να αντέξει τέτοια πράγματα, τι φίλος, τι συγγενής, τι δημότης θα μπορούσε να κάνει χάρη σε αυτόν τον άντρα προσωπικά ενώ αυτός ανοιχτά και απροκάλυπτα προσβάλλει τους θεούς;»<sup>8</sup>. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, πως η φιλία είχε θεμελιώδη σημασία για την αθηναϊκή κοινωνία. Η έννοια φίλος μπορεί να αναφέρεται τόσο σε συγγενείς όσο και σε φίλους. Η έννοια της φιλίας είναι πολύ γενική και πρέπει να τη "σπάσουμε" για να δούμε τους επιμέρους δεσμούς<sup>9</sup> και για αυτόν το λόγο δώσαμε και παραπάνω τις σημασίες.

Η άποψη ότι ο όρος φίλος περιλαμβάνει συγγενικούς δεσμούς έχει οδηγήσει μερικούς κριτικούς στην υπόθεση ότι ο φίλος είναι μια καταγεγραμμένη κατάσταση παρά μια εκλεκτική σχέση βασισμένη στη στοργή. Με αυτή την άποψη θα πρέπει να δεχθούμε την φιλία της Ισμήνης όπως του Πολυνεΐκη στην Αντιγόνη του Σοφοκλή. Στην Αντιγόνη η φιλία δεν είναι από τη ρίζα της ένας υποκειμενικός δεσμός αγάπης και συναισθηματικής ζεστασιάς αλλά ο εντελώς αντικειμενικός δεσμός της αμοιβαίας υποχρέωσης. Ο φίλος είναι υποχρεωμένος να βοηθά κάποιον που θέλει βοήθεια ή κάποιος στον οποίο μπορεί να βασιστεί κάποιος όταν τον έχει ανάγκη<sup>10</sup>. Όταν δε βοηθάς σε μια κρίσιμη στιγμή δείχνει ότι δεν είσαι αληθινός φίλος.

Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν πως φίλος είναι αυτός που προσφέρει βοήθεια όταν υπάρχει ανάγκη και πως αυτό είναι και το χρέος των φίλων να προσφέρουν ό,τι μπορούν στους φίλους τους. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως αν ένας φίλος δεν σου σταθεί όταν βρίσκεσαι σε μια δύσκολη κατάσταση τότε αξίζει να τον χάσεις. Από αυτή τη σκοπιά, η φιλία έχει ηθικές υποχρεώσεις. Αυτό είναι και η απλή λογική

---

<sup>8</sup> Λυσίας Κατ' Ανδοκίδου *ασεβείας* 27.12

<sup>9</sup> Konstan (1997) 72, 78

<sup>10</sup> ό.π. 78,82,84,89

απόδειξης ότι κάποιος είναι αληθινός φίλος σου. Συνεπώς, αυτό που μετρά είναι το τι κάνεις για ένα φίλο και αυτό είναι η μεγαλύτερη απόδειξη αφοσίωσης σε αυτόν.

Είδαμε, πως η φιλία είχε μια ευρύτερη σημασιολογική έκταση, καλύπτοντας ποικίλες μορφές θετικών συναισθηματικών σχέσεων όπως η αγάπη μεταξύ γονέων και παιδιών και, λιγότερο συχνά, η αλληλεγγύη των πολιτών. Μόνο όταν περιοριζόταν από το πλαίσιο των δεσμών αποκτούσε η φιλία την σύγχρονη σημασία της.<sup>11</sup>

Η φιλία, συχνά, οδηγεί την πλοκή και δίνει μορφή στους χαρακτήρες των έργων<sup>12</sup> στην ελληνική επική ποίηση, για παράδειγμα Αχιλλέας – Πάτροκλος και στην τραγωδία, για παράδειγμα ο Φιλοκτήτης του Ευριπίδη. Το γεγονός ότι η φιλία και οι σχετικοί όροι φιλίας αναφέρονται σε στενούς φίλους είναι πρόσφατη καινοτομία. Για τους αρχαίους Έλληνες η φιλία μεταξύ μελών μιας οικογένειας και διαφόρων ανθρώπων περιγράφεται ως φίλοι – γνωστοί<sup>13</sup>. Η βασική αρχή των αρχαίων Ελλήνων ήταν ότι πρέπει κανείς να προσπαθεί να επωφεληθεί από τους φίλους και να βλάπτει τους εχθρούς. Ο Ησίοδος υποστήριζε πως πρέπει να είσαι φίλος με αυτόν που σου φέρεται φιλικά, δηλαδή είναι διατεθειμένος να σου κάνει ένα καλό, και ο Πίνδαρος έλεγε: «ας είμαι φίλος στον φίλο μου και εχθρός στον εχθρό μου». Το να βλάπτεις τον εχθρό ήταν θέμα δικαιοσύνης, δηλαδή, το να ευεργετείς τον φίλο και να βλάπτεις τον εχθρό ήταν θέμα δικαιοσύνης.

Η Mary Blundell σημειώνει πως ορισμένοι συγγραφείς (Δημόκριτος, Δημοσθένης, Αριστοτέλης) προειδοποίησαν ότι δεν έπρεπε να έχουμε φίλους αποκλειστικά και μόνο για όφελος, και αντ' αυτού να δημιουργούμε φιλίες που παρέχουν το καλύτερο είδος καλού- αυτό που είναι καλό από μόνο του όσο καλές είναι και οι συνέπειές του<sup>14</sup>. Οι σύγχρονοι μελετητές συχνά συμφωνούν πως η αρχαία ελληνική φιλία - κυρίως στον Όμηρο αλλά και αργότερα, ήταν περισσότερο μια οικονομική και πολιτική σχέση παρά προσωπική, όπως θα δούμε και παρακάτω. Ήταν περισσότερο

---

<sup>11</sup> Konstan (1997) 92

<sup>12</sup> Konstandaras (2013) 2

<sup>13</sup> Baltzly – Eliopoulos (2009) 12

<sup>14</sup> ό.π. 45

μια υποχρεωτική αμοιβαιότητα παρά μια σχέση με συναίσθημα. Η φιλία ήταν μια πολύπλοκη σχέση ανταλλαγής που συνδύαζε στοιχεία εσωστρέφειας και στοργής σε διάφορα επίπεδα ή μέτρα. Ήταν μια σχέση – εννοιολογικά - ισότητας, αν και σε μερικές περιπτώσεις η ισότητα γινόταν περισσότερο ποιοτική παρά ποσοτική. Επίσης, η φιλία ήταν ένα αναπόσπαστο κομμάτι πολλών άλλων σχέσεων ανταλλαγής, συμπεριλαμβανομένου της συγγένειας, της συντροφικότητας και της τελετουργικής φιλίας. Αυτά όλα ήταν μέρος της φιλίας, αν και κάθε είδος φιλικής σχέσης εξέφραζε την "σχέση" με διαφορετικό τρόπο.

Ωστόσο, οι μη Έλληνες δεν είχαν την ίδια αντίληψη με τους Έλληνες όσον αφορά την φιλία και τα διάφορα είδη φιλικών σχέσεων που οι δεύτεροι θεωρούσαν ότι υπάρχουν. Οι μη Έλληνες δεν χώριζαν πάντα τις κοινωνίες τους σε φίλους και εχθρούς με τον ίδιο τρόπο ή με τα ίδια κριτήρια των Ελλήνων. Δεν ήταν απαραίτητο να τηρούν το τυπικό της φιλοξενίας όπως οι αρχαίοι Έλληνες στις κοινωνίες τους, ούτε είχαν και την ίδια αντίληψη για την ανταλλαγή δώρων. Οι βάρβαροι ξένοι δεν καταλάβαιναν απαραίτητα (ή δεν ήθελαν να καταλάβουν) την υποχρέωση που είχαν απέναντι σε έναν ξένο που έρχεται στην πόρτα τους. Έτσι, αυτές οι διαφορές μεταξύ μη - Ελλήνων και Ελλήνων δεν τους επέτρεπαν να έχουν μια καλή σχέση μεταξύ τους. Αυτές οι δυσκολίες στην αντίληψη των πραγμάτων έδωσαν περιθώρια για παρερμηνείες και εκμετάλλευση των διακρατικών σχέσεων και οδήγησαν επανειλημμένα σε παρεξηγήσεις, απογοητεύσεις και συχνά σε αποτυχίες των διπλωματικών σχέσεων.

Επιπλέον, στην Αρχαία Ελλάδα η λέξη φιλία όταν αναφέρεται στα πλαίσια της οικίας σημαίνει φροντίδα ενώ όταν αναφέρεται στην αγορά έχει τη σημασία της πολιτικής. Όταν χρησιμοποιείται στην αγορά, ο όρος *φιλία* σημαίνει "αστική φιλία", που είναι η κύρια πολιτική αρετή: η φιλία δεν είναι πια μόνο ένας δεσμός αίματος αλλά ένας καθαρός κοινωνικός δεσμός, που είναι το κύριο κριτήριο για να ενταχθεί ή να αποκλειστεί κάποιος από την πόλη. Το κριτήριο αυτό αποκλείει τις γυναίκες από την πόλη, τις απομονώνει στο σπίτι και τις εντάσσει στη φιλία μέσω συγγένειας. Η



αστική φιλία χρειάζεται τη κατασκευή του οικογενειακού δεσμού, της σχέση αίματος, της γυναικείας φιλίας.<sup>15</sup>

## **1.2 Φιλία κατά τον 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.**

Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα και τον 4<sup>ο</sup> αιώνα της Κλασικής Περιόδου συναντάμε ποικίλα είδη φιλικών σχέσεων, όπως τη φιλική φιλοξενία, τη φιλία μεταξύ συνεργατών, τη φιλία μεταξύ συγγενών και τη φιλία μέσα στη πολιτική ζωή. Θα προσπαθήσουμε, παρακάτω, να τα αναλύσουμε ένα – ένα τα είδη ξεχωριστά.

### **1.2.1 Φιλοξενία**

Η φιλοξενία (ετυμολογία από το φιλώ (= αγαπώ)+ ξένος) αναφέρεται στην πράξη της περίθαλψης και φροντίδας ενός ξένου όταν βρίσκεται στο σπίτι κάποιου. Ήταν θεσμός για τους αρχαίους Έλληνες να υποδέχονται και να περιποιούνται τους ξένους στο σπίτι τους. Πίστευαν ιδιαίτερα στην ιδέα της φιλοξενίας και την θεωρούσαν ηθικό χρέος και ιερό κανόνα των θεών. Οι ξένοι, ως σταλμένοι από τους θεούς, θεωρούνταν πρόσωπα ιερά, τιμημένα και σεβαστά. Αυτή η αντιμετώπιση των ξένων ξεκίνησε από την πίστη ότι οι ίδιοι οι θεοί, μεταμορφωμένοι, τους επισκέπτονταν για να ελέγξουν ποιοι άνθρωποι τηρούν τους θρησκευτικούς κανόνες και υπακούν στους νόμους και ποιοι όχι (υβριστές). Επιπλέον, ο τρόπος ζωής των Ελλήνων (ταξίδια, εμπόριο, πόλεμοι) είχε αποτέλεσμα να βρίσκονται στους δρόμους, σε ξένους τόπους, με μεγάλη ανάγκη για στέγη, βοήθεια ή προστασία. Με το θεσμό, λοιπόν, της φιλοξενίας, έβρισκαν και οι ίδιοι αυτά που ζητούσαν. Εξάλλου, οι ξένοι ήταν καλοδεχούμενοι, γιατί ήταν για πολλούς η μόνη επαφή με τον υπόλοιπο κόσμο και πηγή πληροφοριών λόγω της έλλειψης μέσω επικοινωνίας. Σε απόσπασμα του Θουκυδίδη (Περικλέους Επιτάφιος), ο Περικλής αναφέρει ότι οι Αθηναίοι διατηρούσαν την πόλη τους ανοικτή σε όλους, δεν έδιωχναν τους ξένους και δεν τους εμπόδιζαν να γνωρίσουν τον πολιτισμό της Αθήνας.

Η λέξη **Ξενία** είναι η αρχαία ελληνική έννοια της φιλοξενίας, η γενναιοδωρία και η ευγένεια που δείχνεται σε αυτούς που είναι μακριά από το σπίτι ή συνδέεται με ένα

---

<sup>15</sup> Salzani (2006) 12

πρόσωπο που επισκέπτεται κάποιον που τους συνδέει φιλία. Οι τελετουργίες της φιλοξενίας δημιούργησαν και εξέφρασαν την αμοιβαία σχέση μεταξύ επισκέπτη και οικοδεσπότη με υλικά οφέλη, για παράδειγμα ανταλλαγή δώρων, αλλά και μη υλικά όπως προστασία, στέγη. Ο Δίας μερικές φορές αποκαλείται Ξένιος Δίας εξαιτίας του γεγονότος ότι είναι προστάτης των φιλοξενούμενων. Έτσι, ενσωματώθηκε το θρησκευτικό στοιχείο στη φιλοξενία των ξένων. Η **Θεοξένια** είναι ένα από τα θέματα της ελληνικής μυθολογίας.

Ο θεσμός της φιλίας φιλοξενούμενων ήταν μια αμοιβαία σχέση ωφέλειας μεταξύ του φιλοξενούμενου και του ταξιδιώτη. Κάποιος που πρόσφερε φιλοξενία θα μπορούσε να έχει την αμοιβαιότητα, όχι απλά για τον εαυτό του, αλλά και για τους απογόνους του, ότι δηλαδή θα ανταποδώσουν την φιλοξενία όταν και εάν χρειαστεί. Αυτή η σχέση φιλοξενίας – φιλίας επικυρώθηκε από τον Δία. Το τυπικό της φιλοξενίας περιελάμβανε ανταλλαγή δώρων μεταξύ οικοδεσπότη και ταξιδιώτη. Οι αμοιβαίες σχέσεις της φιλοξενίας μεταξύ οικογενειών μεταβιβάζεται μερικές φορές μέσα από γενιές και φιλοξενούμενους φίλους<sup>16</sup>. Στην κλασική Ελλάδα πολλές φορές οι ανταλλαγές έχουν χαρακτηριστεί ως σχέσεις φιλίας.

Η φιλία μαζί με την συμμαχία ήταν μια λέξη που χαρακτήριζε τις σχέσεις φροντίδας και συμμαχίας μεταξύ των πόλεων. Ο Θουκυδίδης δείχνει την αναλογία μεταξύ φιλίας – ιδιωτών και συνεργασίας μεταξύ των πόλεων. Στην κλασική περίοδο το ουσιαστικό φίλος είναι πολύ συχνό για τον ξένο σύμμαχο. Η λέξη *φίλος* συχνά στην κλασική περίοδο αντικαθιστά τη λέξη *ξένος* όταν θέλουμε να μιλήσουμε για προσωπικές σχέσεις από διαφορετικά μέρη. Η λέξη *ξένος* ποτέ δεν χρησιμοποιείται για άτομα που ανήκουν στην ίδια κοινότητα. Ακόμη, οι λέξεις *ξένος* και *ξενία* χρησιμοποιούνται ειδικά για φιλίες μεταξύ βασιλιάδων και αριστοκρατών. Όταν διαφορετικές πόλεις βρίσκονται σε κίνδυνο μπορούν να ζητήσουν βοήθεια η μία από την άλλη ακόμα και αν είναι ξένες μεταξύ τους. Ωστόσο, αυτό που πρέπει να επισημάνουμε είναι ότι αν την επόμενη φορά κινδυνέψει η μια από τις δύο δεν είναι απαραίτητο η άλλη να παράσχει βοήθεια.

---

<sup>16</sup> Baltzly – Eliopoulos (2009) 17

Η φιλοξενία αποτελούσε βασικό θεσμό της ομηρικής αλλά και γενικότερα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Η ίδια η ιστορική πραγματικότητα και οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής (π.χ. ελλιπή μέσα συγκοινωνίας και επικοινωνίας ανθρώπων, έλλειψη οργανωμένου συστήματος υποδοχής και διαμονής των ξένων) επέβαλλαν τη φιλοξενία ως αναγκαίο κοινωνικό θεσμό. Συγχρόνως όμως η φιλοξενία είχε και θρησκευτικό χαρακτήρα. Οι ξένοι θεωρούνταν πως προστατεύονταν από το Δία (ο οποίος γι' αυτή του την ιδιότητα ονομαζόταν *Ξένιος*), γι' αυτό και ήταν σεβαστά πρόσωπα, ενώ η παράλειψη του καθήκοντος της φιλοξενίας θεωρούνταν ασέβεια. Η φιλοξενία επίσης οδηγούσε και στη σύναψη στενών ανθρώπινων σχέσεων, γι' αυτό και η λέξη *ξένος* ανάμεσα στις άλλες σημασίες είχε και αυτή του *φίλου από φιλοξενία*. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο η φιλοξενία ήταν και ένας πολύ σημαντικός θεσμός για τη δημιουργία δεσμών μεταξύ των αρχόντων, που με τον τρόπο αυτό διεύρυναν τον κύκλο των συμμάχων τους και έξω από το πλαίσιο του οίκου και των συγγενών.

Η φιλοξενία στην αρχαία Ελλάδα ακολουθούσε ένα ορισμένο **τυπικό**:

- α) υποδοχή του ξένου (με προσφώνηση και χειραψία) και πρόσκληση σε γεύμα,
- β) προσφορά λουτρού (δούλες λούζουν τον ξένο, τον αλείφουν με λάδι και του δίνουν καθαρά ρούχα),
- γ) προσφορά γεύματος (παραχώρηση καθίσματος σε τιμητική θέση, πλύσιμο χεριών, γεύμα· σε εξαιρετικές περιπτώσεις διοργάνωση γιορτής ή και αγώνων, π.χ. οι αγώνες που διοργάνωσε ο βασιλιάς των Φαιάκων Αλκίνοος προς τιμήν του φιλοξενούμενού του Οδυσσέα),
- δ) ερωτήσεις προς τον ξένο (ποιος είναι, από πού έρχεται, τι θέλει),
- ε) ικανοποίηση αιτήματος του ξένου,
- στ) προσφορά διαμονής για όσες μέρες θέλει,
- ζ) αποχαιρετισμός με δώρα – επισφράγισμα της φιλίας ανάμεσα στον οικοδεσπότη και τον φιλοξενούμενο (φιλία που κληροδοτούνταν και στους απογόνους τους).

Το παραπάνω τυπικό βέβαια, μπορεί να παραλλάσσει, ανάλογα με τις εκάστοτε περιστάσεις (π.χ. μπορεί να μην προσφερθεί λουτρό ή η προσφορά του να γίνει μετά το γεύμα και τις ερωτήσεις προς τον ξένο – μπορεί ο ξένος να μην έχει έρθει με κάποιο αίτημα κ.λπ.).

Οι λέξεις ξένος και φιλοξενία στην αρχαιότητα χρησιμοποιούνταν για να δηλώσουν στενές ανθρώπινες σχέσεις γεμάτες από δικαιώματα και υποχρεώσεις. Ειδικότερα η λέξη ξένος, σημαίνει αυτός που προέρχεται από άλλη χώρα, ο επισκέπτης αλλά και ο φίλος. Η κακή αντιμετώπιση του ξένου θεωρούνταν ύβρις. Σε όλες τις περιόδους της αρχαιότητας, η φιλοξενία ήταν μια ιερή υποχρέωση και είχε χαρακτήρα πανίσχυρου θεσμού. Το ποιόν του ανθρώπου κρινόταν συχνά από το αν αυτός σεβόταν ή όχι τη φιλοξενία. Υπήρχε θεία απαίτηση για την περιποίηση των ξένων και εθεωρείτο αμάρτημα η κακή αντιμετώπισή τους. Η φιλοξενία ακολουθούσε μια ιεροτελεστία και την παρείχαν σε κάθε ξένο, ο οποίος ανεξάρτητα από την τάξη που ανήκε, μπορούσε να μείνει σε ειδικό δωμάτιο, τον «ξενώνα».

Η φιλοξενία είχε σημαντική κοινωνική δύναμη, διότι μπορούσε να συνδέσει άτομα οποιασδήποτε τάξης, ακόμη και απλούς πολίτες με βασιλιάδες. Στα χρόνια του Ομήρου, σε όποιο σπίτι και αν πήγαινε ένας ξένος, θα έβρισκε φιλοξενία. Κάτι τέτοιο αφορούσε όλες τις πόλεις – κράτη της Ελλάδας, αν και οι Θεσσαλοί και οι Αθηναίοι φημίζονταν ειδικά για τα φιλόξενα τους αισθήματα. Ο ξένος βέβαια της εποχής του Ομήρου δεν ήταν τουρίστας, αλλά αγγελιαφόρος, εξόριστος, ταξιδιώτης, κ.λπ.

Η αποδοχή ενός ξένου για φιλοξενία λεγόταν «εστίαν» ή «ξενίζειν» ή «ξενοδοχείν». Ο ξένος με την άφιξή του έκανε ευχές στην οικογένεια που τον φιλοξενούσε και στην αναχώρηση δεχόταν δώρα. Όταν εμφανιζόταν ένας ξένος, ο κύριος του σπιτιού ή στην περίπτωση σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες «ξενοδόχος» ή «στεγανόμος», ή «εστιοπάμμων» ή «ναύκληρος», τον προσκαλούσε στο σπίτι του και παρέθετε γεύμα προς τιμήν του. Η πρόσκληση σε γεύμα λεγόταν «επί ξενίαν καλείν». Ο ξένος μετά από το καθιερωμένο λουτρό, φορούσε τα πολυτελή ενδύματα που του πρόσφερε ο οικοδεσπότης και στη συνέχεια καθόταν τιμητικά σε θρόνο. Το γεύμα συνήθως διαρκούσε πολύ, ενώ στη συζήτηση συμμετείχε και η οικοδέσποινα. Ο ξένος μετά από το γεύμα έλεγε κάποια ιστορία ή κάποιο ανέκδοτο.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι αρχαίοι θεωρούσαν ότι τους ξένους τους έστελνε και τους προστάτευε ο Ξένιος Δίας. Υπήρχε, μάλιστα, και η πίστη ότι οι θεοί κυκλοφορούσαν κάθε τόσο στη γη με τη μορφή ενός ξένου, θέλοντας να δοκιμάσουν τους χαρακτήρες των ανθρώπων (Αθηνά-Μέντης). Αλλά υπήρχαν και καθαρά

πρακτικοί λόγοι που ευνοούσαν τον σεβασμό στον θεσμό της φιλοξενίας. Την εποχή του Ομήρου οι Έλληνες έκαναν πολλά ταξίδια. Όπως ήταν φυσικό, οι ταξιδιώτες, κάθε φορά που έφταναν σε έναν τόπο, είχαν να αντιμετωπίσουν το μεγάλο πρόβλημα της διαμονής. Τότε όμως δεν υπήρχαν ξενοδοχεία ή άλλου είδους καταλύματα σαν τα σημερινά. Το πρόβλημα μπορούσε να λυθεί μόνο με τη φιλοξενία. Σκεπτόμενοι ότι κι αυτοί ταξιδεύουν κι έχουν να αντιμετωπίσουν το ίδιο πρόβλημα, οι άνθρωποι φιλοξενούσαν εύκολα τους ξένους. Έτσι ήταν σίγουρο ότι, όταν ταξίδευαν κι αυτοί στον τόπο του φιλοξενούμενού τους, δεν θα είχαν να νοιαστούν για τη διαμονή τους, αφού θα τους ανταποδίδοταν η φιλοξενία.

Ένας άλλος καθαρά πρακτικός λόγος για την ισχυροποίηση του θεσμού της φιλοξενίας ήταν η ανταλλαγή πληροφοριών. Ο ξένος έφερνε μαζί του ειδήσεις όχι μόνο από τον τόπο του, αλλά και από τους τόπους τους οποίους είχε στο μεταξύ επισκεφτεί. Η φιλοξενία έδινε, λοιπόν, τη δυνατότητα ανταλλαγής πληροφοριών, σε εποχές που δεν υπήρχαν αναπτυγμένα επικοινωνιακά δίκτυα.

Στους πρώτους ιστορικούς χρόνους βελτιώθηκαν οι συγκοινωνίες με αποτέλεσμα την ανάπτυξη του εμπορίου. Οι πολιτείες και οι κοινωνίες ήκμαζαν, όπως επίσης οι επιστήμες και οι τέχνες. Τα ταξίδια τότε έγιναν συχνά και πήραν μαζικό χαρακτήρα σε περιόδους αγώνων και εορτών. Οι ελληνικές πόλεις, σε περιπτώσεις εορτών, αθλητικών εκδηλώσεων και πανηγυρισμών, εκτός από το πλήθος των επισκεπτών, δέχονταν και αντιπροσωπείες από άλλες πόλεις. Τότε με τη μεσολάβηση της πολιτείας, η φιλοξενία ανατέθηκε σε ορισμένους πολίτες οι οποίοι αντιπροσώπευαν την πόλη, οπότε δημιουργήθηκε ο θεσμός της δημόσιας φιλοξενίας. Η δημόσια φιλοξενία συνήθως δημιουργούσε ισχυρούς δεσμούς ανάμεσα στις πόλεις, με αποτέλεσμα να συνάπτονται συνθήκες αμοιβαίας φιλοξενίας.

Την προστασία των ξένων σε κάθε πόλη επέβλεπαν οι «πρόξενοι», δηλαδή οι επίσημοι αντιπρόσωποι των άλλων πόλεων, μετά από ειδική συνθήκη που υπογραφόταν για αυτό. Έτσι δημιουργήθηκε ο θεσμός της «προξενίας». Ο θεσμός της προξενίας ισχυροποιήθηκε από την καθιέρωση νομισμάτων σαν ανταλλακτικό ενδιάμεσο και από την διάδοση της γραφής, και οδήγησε σε συνθήκες φιλίας πολλές ελληνικές πόλεις, αλλά και ελληνικές σε ξένες πόλεις επίσης. Η συνθήκη προξενίας,

συντάσσονταν και χαράσσονταν με μαρμάρινες στήλες, ενώ ορισμένες φορές οι εκπρόσωποι αντάλλασαν σύμβολα αμοιβαίας αναγνώρισης, όπως συνηθίζονταν στην περίπτωση της ιδιωτικής ξενίας. Την εποχή αυτή, η λέξη «ξενία», πολλές φορές χρησιμοποιήθηκε για να εκφράσει την έννοια της φιλίας. Σταδιακά δε ο θεσμός της προξενίας έβαλε τις βάσεις για να διαμορφωθεί και να λειτουργήσει ένας τύπος διεθνούς δικαίου μεταξύ των πόλεων – κρατών.

Στην «Μήδεια» του Ευριπίδη στον στ. 612-613 συναντάμε τα σημάδια φιλοξενίας που ήταν συνήθως αστράγαλοι ζώων κομμένοι στη μέση· ο καθένας από τους δύο φίλους έπαιρνε το μισό· όταν ξανά αντάμωναν, έσμιγαν τα δύο κομμάτια και γινόταν η αναγνώριση.<sup>17</sup>

### **1.2.2 Συνεργασία**

Άλλες μορφές φιλίας που συνδέονται άμεσα με αμοιβαίο όφελος ήταν η φιλία των συνταξιδιωτών (1159b28), των στρατιωτών που ασχολούνται με μια κοινή υπόθεση, των επιχειρηματικών συνεργατών και ανθρώπων που ανήκαν σε κοινωνικούς συλλόγους ή συνεργάστηκαν στη συντήρηση ενός θρησκευτικού χώρου<sup>18</sup>.

### **1.2.3 Συγγένεια**

Υποστηρίζεται ότι αυτοί που συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς είναι «ο ένας αγαπητός στον άλλον». Οι σύγχρονοι μελετητές υποστηρίζουν ότι μπορεί να είμαστε φίλοι με τους γονείς μας, αλλά δεν είμαστε φίλοι εξαιτίας του γεγονότος μόνο ότι είναι γονείς μας και είμαστε παιδιά τους. Τα παιδιά στην αρχαία Ελλάδα έβλεπαν τους γονείς τους όπως εμείς σήμερα βλέπουμε τους φίλους μας. Φαίνεται λοιπόν πως ο πυρήνας αυτός των σχέσεων ήταν η αμοιβαία βοήθεια και όχι η συγγένεια, και αναμφίβολα πολλές φιλικές σχέσεις ήταν ζεστές και στοργικές όπως είναι πολλές

---

<sup>17</sup> Μαυρόπουλος (2006) 280

<sup>18</sup>Baltzly – Eliopoulos (2009) 18

φιλικές μας σχέσεις σήμερα<sup>19</sup>. Ακόμη, υποστηρίζεται πως μπορεί να είσαι συγγενής με κάποιον αλλά το αν θα γίνεις φίλος ή εχθρός μαζί του εξαρτάται από τη συμπεριφορά<sup>20</sup>.

Ακόμη και στον 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., υπήρχαν άνθρωποι που θεωρούσαν την εξομοίωση οικογένειας και φιλίας ανεπιθύμητη. Η αντίρρηση δεν ήταν στο ότι οι φίλοι πρέπει να μοιράζονται συναισθήματα αλλά στο γεγονός ότι δεν πρέπει να χαρακτηρίζονται οι οικογενειακές σχέσεις αυτόματα φιλικές και χωρίς μάλιστα να έχει ωφελήσει κανείς κανέναν- όπως υποστήριξε ο Αριστοτέλης αλλά και ο Δημοσθένης: «δεν υπάρχει φυσική οικογένεια φίλων και εχθρών, αλλά οι πράξεις δημιουργούν αυτές τις κατηγορίες». Στην αρχαία Ελλάδα όλες οι σχέσεις που εμπίπτουν στη φιλία διέπονται από την επιτακτική ανάγκη να βοηθήσουμε τους φίλους και να βλάψουμε τους εχθρούς, όπως προαναφέρθηκε.

#### **1.2.4 Πολιτική και φιλία**

Το σχέδιο πολιτικής αξίζει ιδιαίτερη προσοχή. Δεν θα μπορούσε κανείς να ασκήσει πολιτική χωρίς φίλους και αξιόπιστους οπαδούς. Αυτό το έχουν εντοπίσει πολλοί μελετητές. Το βασικό στοιχείο διατήρησης της φιλίας ήταν η χάρη – αντίχαρη. Στην πολιτική ζωή, η φιλία τείνει να είναι παρασιτική στις ιδιωτικές σχέσεις, γεγονός που υποδηλώνει μια οικειότητα, όπου στην πραγματικότητα δεν υπάρχει. Μπορεί να είναι ρητορικά αποτελεσματική για να θολώνει τα όρια μεταξύ φίλων και οπαδών. Ο Αριστοτέλης υποστήριξε πως οι πολιτικοί έχουν την τάση να σχηματίζουν επιφανειακές φιλίες.

Ο Robert Connor γράφει πως στη δημοκρατική Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα η πολιτική εξουσία ήταν επικεντρωμένη σε ομάδες φίλων<sup>21</sup>. Αυτές οι ομάδες ήταν διάφορων τύπων: η οικεία ή άμεση οικογένεια, το γένος ή ομάδα συγγενών, η κηδεία ή ο γάμος, η εταιρία ή πολιτική ομάδα. Τα μέλη αυτά σίγουρα θα είχαν ως σκοπό να ωφελήσουν

---

<sup>19</sup> Baltzly – Eliopoulos (2009) 19-20

<sup>20</sup> Konstan (1997) 58

<sup>21</sup> Konstan (1997) 61-62

τους φίλους και να βλάψουν τους εχθρούς. Ο Connor παρατηρεί πως η φιλία δημιούργησε πολιτικές ομάδες και τις κράτησε ενωμένες. Επιπλέον, ο Hutter υποστηρίζει πως αυτή η ελευθερία που υπήρχε στην πόλη ήταν συνυφασμένη με τη φιλία. Έτσι, κατ' αυτόν (Hutter) η πολιτική ήταν μια πρακτική της φιλίας<sup>22</sup>. Γίνεται αντιληπτό λοιπόν πως η πολιτική φιλία δεν δεσμεύεται μόνο ανάμεσα σε άτομα αλλά μπορούσε να συνδέει ολόκληρο δήμο.

---

<sup>22</sup>Konstan (1997) 62



### 1.3 Η φιλία για τον Αριστοτέλη

Στο παρακάτω κεφάλαιο αναλύεται η φιλία όπως την αντιλαμβάνονταν ο Αριστοτέλης. Σκοπός ανάδειξης της άποψης του Αριστοτέλη είναι να καταλάβουμε τι σήμαινε η φιλία στην αρχαιότητα καθώς ο Αριστοτέλης είναι ο πρώτος που ασχολήθηκε και μελέτησε τις φιλικές σχέσεις και εισήγαγε την λέξη "φιλία" στο λεξιλόγιο. Ο Αριστοτέλης χρησιμοποιώντας τη λέξη «φιλία» δεν μετέφραζε ακριβώς τη φιλική σχέση αλλά τη "στενή σχέση"<sup>23</sup>. Θα αντλήσουμε στοιχεία από την *Ποιητική* και τη *Ρητορική* του, έργα τα οποία παρέχουν υλικό για να κατανοήσουμε σε ικανοποιητικό βαθμό τη σημασία της φιλίας.

Ο Αριστοτέλης ξεκινά χωρίζοντας τις ανθρώπινες σχέσεις σε τρεις κατηγορίες: φίλοι, εχθροί και γνωστοί-ουδέτεροι. Υποστηρίζει ότι στα καλύτερα έργα συμβαίνουν φοβερές πράξεις μέσα στις φιλικές σχέσεις, αναφέροντας σχέσεις μέσα στην πατρογονική οικογένεια. Προχωρώντας ο Αριστοτέλης δίνει παραδείγματα έργων στα οποία υπάρχει η βλάβη συγγενικών προσώπων ή που πρόκειται να υπάρξει η βλάβη. Για παράδειγμα, στον Οιδίποδα του Σοφοκλή, ο Οιδίποδας κάνει τρομερά πράγματα και συνειδητοποιεί πολύ αργά τη "φιλία", συνειδητοποιεί ότι έχει σκοτώσει τον πατέρα του και έχει παντρευτεί τη μητέρα του. Βασικά, μαθαίνει την αλήθεια, αντιλαμβάνεται τι είχε συμβεί στη ζωή του από την ώρα που γεννήθηκε.

Ο Αριστοτέλης πίστευε πως για να κάνεις φίλους πρέπει πρώτα να αγαπήσεις τον εαυτό σου, να γίνεις φίλος μαζί του, γιατί μόνο έτσι θα μπορέσεις να αγαπήσεις και τους άλλους και να γίνεις φίλος μαζί τους, καθώς ο φίλος είναι "ο άλλος σου εαυτός"<sup>24</sup>. Για τον Αριστοτέλη η τέλεια φιλία συνδυάζει τόσο την αμοιβαιότητα όσο και την αγάπη και τη στοργή. Η λέξη στοργή χρησιμοποιείται πολύ λιγότερο στα κείμενα της κλασσικής περιόδου. Είναι το είδος αγάπης που έρχεται με την εξοικείωση. Αυτό μπορεί να εξηγήσει τους δεσμούς αγάπης των μελών της ευρύτερης οικογένειας και γενικά χρησιμοποιείται μόνο για να περιγράψει την οικογενειακή

---

<sup>23</sup> Maryan (2015) 5

<sup>24</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Νικομάχεια* 1166a-1166b

αγάπη. Ακόμη, συχνά περιγράφεται ως φυσική ή ενστικτώδης αγάπη, είναι άνευ όρων και δεν βασίζεται σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Ωστόσο, η στοργή δεν έχει την αυτοθυσία και τις αλτρουιστικές όψεις της αγάπης. Η στοργή χρησιμοποιείται κυρίως για να περιγράψει μια οικεία οικογενειακή αγάπη. Καθώς ως ηθική και μη μονογαμική, είναι περισσότερο ορατή, όλο και περισσότεροι θα ενσωματώνονται σε αυτή με κάποιον τρόπο.

Ο Michael Pakaluk παρατηρεί πως στην πραγματεία του Αριστοτέλη οι θρησκευτικές κοινωνίες, οι οικογενειακοί θεσμοί, οι συγγένειες μεταξύ των ταξιδιωτών, η ευγένεια μεταξύ των πολιτών, οι ρυθμίσεις της φιλοξενίας και οι σιωπηρές συμβατικές συμφωνίες είναι όλα συνυφασμένα με την έννοια της φιλίας<sup>25</sup>. Οι φίλοι εξομοιώνονται με συγγενείς, συμπολίτες και σχεδόν οποιονδήποτε άλλο με τον οποίο μοιράζονται κάποια κοινή εμπειρία ή ενδιαφέρον. Βέβαια αυτή η άποψη είναι ανακριβή και παραπλανητική όπως δηλώνεται.

Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περί Ποιητικής* εξετάζει τη φιλία στα ευρύτερα πλαίσια της κοινωνικής ζωής. Ο τρόπος με τον οποίο φανερώνεται η αγάπη στους φίλους μας και τα γνωρίσματα με τα οποία ορίζεται η έννοια της φιλίας, προήλθαν, όπως φαίνεται, από τη συμπεριφορά απέναντι στον ίδιο τον εαυτό μας. Οι άνθρωποι θεωρούν ως φίλο τους εκείνον που επιθυμεί και κάνει για χάρη τους το αγαθό, ή εκείνον που ποθεί την ύπαρξη και τη ζωή για τον φίλο του, συναίσθημα που κυριεύει τη μητέρα για τα παιδιά της και τους φίλους σε περίπτωση, που εξαιτίας προστριβών, δεν μπορούν να ζουν μαζί. Άλλοι θεωρούν ως φίλο αυτόν που συζεί μαζί τους και έχει τις ίδιες ορέξεις ή συμμερίζεται τις ίδιες οδύνες και ηδονές πράγμα που συμβαίνει πάλι προπαντός στις μητέρες με τα παιδιά τους. Ο David Konstan αναφέρει πως ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει την σχέση μητέρας – παιδιού ως μια ακραία περίπτωση φυσικού δεσμού φιλίας. Κατά τον Αριστοτέλη φαίνεται πως η φιλία βρίσκεται στο *φιλεῖν* παρά στο *φιλεῖσθαι* και στοιχείο, που το αποδεικνύει αυτό που υποστηρίζει, είναι η σχέση μητέρας – παιδιού<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Konstan (1996) 72

<sup>26</sup> ό.π. 74

Τα παραπάνω γνωρίσματα ορίζουν τη φιλία. Όλα αυτά υπάρχουν στον ενάρετο άνθρωπο σχετικά με τον εαυτό του και σε ίση μοίρα και στους άλλους ανθρώπους, εφόσον πιστεύουν ότι είναι οι ίδιοι ενάρετοι. Φαίνεται πως η αρετή είναι το μέτρο κάθε πράγματος και πως ο ενάρετος άνθρωπος βρίσκεται σε αρμονική σχέση με τον εαυτό του και επιθυμεί με όλη τη δύναμη της ψυχής του, κάθε φορά τα ίδια πράγματα. Έτσι λοιπόν, ποθεί το αγαθό και ό,τι του φαίνεται τέτοιο και το εκτελεί (γιατί γνώρισμα του αγαθού ανθρώπου είναι να πραγματοποιεί το αγαθό) και για χάρη του εαυτού του, για χάρη δηλαδή του διανοητικού μέρους της ψυχής, που, όπως φαίνεται, αποτελεί κάθε άνθρωπο. Εκτός από αυτό, ο ενάρετος άνθρωπος θέλει να ζει, να διατηρεί τον εαυτό του στη ζωή και μάλιστα διατηρεί εκείνο, με το οποίο σκέφτεται, επειδή για τον ενάρετο άνθρωπο η ύπαρξη είναι αγαθό. Επιπλέον, ο καθένας ποθεί το αγαθό για τον εαυτό του και δε θέλει να μεταβάλλεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να απολαμβάνει με τη νέα του μορφή όλα τα αγαθά. Γιατί κι ο θεός κατέχει το αγαθό, αλλά, το κατέχει ήδη, γιατί είναι τώρα, όπως ήταν πάντοτε. Έτσι κάθε άνθρωπος φαίνεται ότι είναι εκείνο που μέσα του γεννά τη διανόηση.

Επίσης, ο ενάρετος επιθυμεί να ζει με τον εαυτό του, γιατί βρίσκει στην κατάσταση αυτή απόλαυση. Οι αναμνήσεις των περασμένων του είναι ευχάριστες και οι ελπίδες για το μέλλον, καλές, και είναι ακόμα οι τέτοιες ελπίδες γλυκές. Ο νους του είναι γεμάτος από αντικείμενα για μελέτη και παρατήρηση, και λυπάται και χαίρεται μαζί με τον εαυτό του. Το λυπηρό και το ευχάριστο είναι γι' αυτόν πάντοτε το ίδιο και όχι άλλη φορά άλλο, επειδή, κατά κάποιο τρόπο, δεν έχει λόγο να μετανιώνει για τις πράξεις του. Αφού, λοιπόν, τέτοια είναι τα συναισθήματα που διαθέτουν τον ενάρετο απέναντι του εαυτού του, και ότι διάκειται προς τους φίλους του όπως ακριβώς στον ίδιο τον εαυτό του (γιατί φίλος μας είναι ο άλλος εαυτός μας), φαίνεται ότι η φιλία έχει τέτοια χαρακτηριστικά γνωρίσματα και ότι φίλοι είναι εκείνοι που διαθέτουν αυτά τα γνωρίσματα. Φαίνεται, ακόμη, ότι υπάρχει φιλία, τουλάχιστον εκεί που βρίσκονται συνδυασμένα δύο ή περισσότερα από τα στοιχεία εκείνα τα οποία αναφέραμε, και πως η υπερβολική φιλία μοιάζει με την αγάπη που νιώθουμε για τον ίδιο μας τον εαυτό.

Ο Αριστοτέλης επισημαίνει πως αυτά τα γνωρίσματα υπάρχουν και στους πολλούς ακόμη κι αν είναι φάυλοι. Άραγε παρουσιάζουν μερικά απ' αυτά σύμφωνα με το

μέτρο που τους αρέσει να πιστεύουν ότι υπάρχει στον εαυτό τους ή μήπως φαντάζονται ότι είναι ενάρετοι; Το ότι κανένας φαύλος ή κακοποιός δεν κατέχει τέτοια γνωρίσματα, ούτε φαίνεται να κατέχει, είναι αυτονόητο. Αυτό ισχύει σχεδόν για όλους γενικά τους ανήθικους ανθρώπους, έχει δηλαδή διχασθεί ο ίδιος ο εαυτός τους, και η πλεονεξία τους στρέφεται σε αντικείμενα διαφορετικά εκείνων, που θα επιδίωκε η έπειτα από σκέψη βούλησή τους, όπως συμβαίνει και στους ακρατείς. Αυτοί προτιμούν, αντί εκείνων που φαίνονται σ' αυτούς αγαθά, τα ευχάριστα που είναι σ' αυτούς βλαβερά.

Οι κακοί αναζητούν τους ανθρώπους με τους οποίους μπορούν να συζούν, αλλά κυρίως αποφεύγουν τον εαυτό τους, γιατί φέρνουν πίσω στη μνήμη πολλά και φοβερά πράγματα που έχουν διαπράξει. Κλεισμένοι στον εαυτό τους δεν αντικρίζουν παρά ένα όμοιο μέλλον, ενώ όταν συναναστρέφονται με άλλους ανθρώπους τα ξεχνούν όλα. Επειδή δεν υπάρχει τίποτε σ' αυτούς που να είναι αξιαγάπητο, δεν είναι φίλοι ούτε με τον εαυτό τους. Τέτοιοι άνθρωποι δεν αισθάνονται ούτε χαρά ούτε λύπη για τον ίδιο τον εαυτό τους, γιατί η ψυχή τους επαναστατεί, και το ένα μέρος της πάσχει από την κακία τους, εξαιτίας των στερήσεων τους, και το άλλο χαίρεται, και το ένα τραβά την ψυχή προς τα εδώ, το άλλο προς τα εκεί, σαν να την κομματίαζαν. Αφού, λοιπόν, δεν είναι δυνατό να νιώθουν συγχρόνως ηδονή και οδύνη, η οδύνη διαδέχεται σ' αυτούς την ηδονή, μέσα σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα, ώστε θα επιθυμούσαν να μην την είχαν ποτέ δοκιμάσει. Γιατί οι φαύλοι είναι διαρκώς μετανιωμένοι. Ωστε φαίνεται πως ο φαύλος δεν είναι διατεθειμένος φιλικά ούτε απέναντι στον εαυτό του, γιατί δεν έχει τίποτε αξιαγάπητο. Επομένως, επειδή μια τέτοια κατάσταση είναι πάρα πολύ άθλια, έχουμε υποχρέωση να αποφεύγουμε με όλη μας τη δύναμη την κακία και να προσπαθούμε να είμαστε ενάρετοι. Μ' αυτόν τον τρόπο θα είμαστε φίλοι του εαυτού μας και θα γινόμαστε και φίλοι των συνανθρώπων μας.

Η εύνοια μοιάζει με τη φιλία αλλά δεν είναι φιλία. Εύνοια μπορεί να νιώθει κάποιος και για άγνωστα πρόσωπα χωρίς να το ξέρουν. Όμως, η εύνοια δεν είναι ούτε αγάπη γιατί δεν φέρνει μαζί της ούτε την ένταση ούτε την ορμή της ψυχής, χαρακτηριστικά γνωρίσματα συνυφασμένα με την αγάπη. Η αγάπη προϋποθέτει την σύναψη των συνηθισμένων σχέσεων, ενώ η εύνοια μπορεί να γεννηθεί ξαφνικά, όπως συμβαίνει με τους αθλητές, στους οποίους χαρίζουμε την εύνοια μας και επιθυμούμε γι' αυτούς

το έπαθλο, χωρίς όμως να συμπράττουμε με αυτούς, επειδή, όπως είπαμε, η εύνοια είναι γέννημα της στιγμής, και η αγάπη που υπεισέρχεται σε αυτήν είναι επιφανειακή. Επομένως, φαίνεται ότι η εύνοια είναι η αρχή της φιλίας, όπως η αρχή του έρωτα είναι η ηδονή από τη θέαση ενός προσώπου, γιατί κανείς δεν ερωτεύεται, πριν σαηνευθεί από τη μορφή αυτού του προσώπου. Πάντως αυτός που έλκεται από την ομορφιά δεν είναι ακόμη σε θέση ν' αγαπά, αλλά πρέπει να ποθεί αυτόν που λείπει και να επιθυμεί την παρουσία του. Επίσης, είναι αδύνατο να δημιουργηθεί φιλία, αν δεν προηγηθεί εύνοια, αλλά η εύνοια δεν είναι ακόμη φιλία, γιατί εκείνος που διάκειται ευνοϊκά επιθυμεί μονάχα το αγαθό, αλλά δεν προσφέρει για την επίτευξη του, την βοήθειά του, ούτε καταβάλλει σχετική προσπάθεια. Έτσι, μπορεί κάποιος να ονομάσει την εύνοια αδρανή φιλία, η οποία με το πέρασμα του χρόνου φτάνει ως το σημείο συνάψεως οικογενειακών σχέσεων και γίνεται πραγματική φιλία, όχι για χάρη ιδιοτελούς συμφέροντος και απόλαυσης, γιατί ούτε και η εύνοια γεννιέται απ' αυτά. Άρα, η εύνοια μπορεί να δημιουργήσει με το πέρασμα του χρόνου τη φιλία.

Αυτός, λοιπόν, που ευεργετήθηκε, χαρίζοντας την εύνοιά του για τις ευεργεσίες που του δόθηκαν, ενεργεί σύμφωνα με το δίκαιο. Κι η εύνοια εκείνου που επιθυμεί την ευημερία των συνανθρώπων του με την ελπίδα να ωφεληθεί απ' αυτήν, δεν μοιάζει να απευθύνεται στους άλλους, αλλά στον ίδιο τον εαυτό του, καθώς ακριβώς δεν είναι ούτε φίλος εκείνος που περιποιείται τον φίλο του για χάρη κάποιου συμφέροντος. Συμπερασματικά, η εύνοια γεννιέται από κάποια αρετή και χρηστότητα, όταν δηλαδή εμφανισθεί κάποιος άνθρωπος καλός, ανδρείος ή κάτι τέτοιο, όπως συμβαίνει και με τους αθλητές, όπως προείπαμε.

Η ομόνοια φαίνεται ότι είναι κι αυτή ένα είδος φιλίας και γι' αυτό δεν πρέπει να την συγχέουμε με την ομογνωμοσύνη (όμοια γνώμη), γιατί ομογνωμοσύνη μπορεί να υπάρχει κι εκεί που οι άνθρωποι δεν γνωρίζονται μεταξύ τους. Επίσης δεν ονομάζει κανείς ομοιοούντες εκείνους που έχουν την ίδια γνώμη για ένα ζήτημα, π.χ. για τα ουράνια φαινόμενα (γιατί η τέτοια συμφωνία γνώμης δεν προϋποθέτει την ύπαρξη φιλικών δεσμών), αλλά λέει, ότι οι πόλεις ομοιοούν, όταν επικρατούν οι ίδιες γνώμες σχετικά με τα κοινά συμφέροντα, όταν παίρνονται οι ίδιες αποφάσεις και πραγματοποιούνται όσα αποφασίστηκαν από κοινού. Ομόνοια, λοιπόν, υπάρχει, όταν πρόκειται για ζητήματα πάνω στο πεδίο δράσης, και μάλιστα για ζητήματα, που είναι

σπουδαία ή αποβλέπουν στο συμφέρον των δύο μερών ή όλων των πολιτών. Σύμφωνα μ' αυτά, υπάρχει, για παράδειγμα ομόνοια σε μια πόλη, όταν αποφασίσουν όλοι μαζί, οι αρχές να είναι αρετές, ή όταν όλοι οι πολίτες πάρουν την απόφαση ν' αναθέσουν τη διακυβέρνηση της πόλης τους σε κάποιον.

Η ομόνοια φαίνεται ότι είναι φιλία ανάμεσα στους πολίτες, όπως ακριβώς και ονομάζεται, γιατί αυτή ασχολείται με τα συμφέροντα και τις αξιώσεις της ζωής. Μια τέτοια ομόνοια συναντούμε στους ενάρετους, γιατί αυτοί ομονοούν και με τον ίδιο τον εαυτό τους και με τους συνανθρώπους τους, για το λόγο ότι μένουν, κατά κάποιον τρόπο, πάντοτε οι ίδιοι. Γιατί οι θελήσεις τέτοιων ανθρώπων είναι σταθερές, και δεν κυμαίνονται εδώ κι εκεί. Εκείνο που επιδιώκουν είναι το δίκαιο και το συμφέρον, και την πραγματοποίηση αυτών την ποθούν από κοινού. Οι φαύλοι δεν ομονοούν ή ομονοούν λίγο χρονικό διάστημα, όπως, επίσης, δεν είναι δυνατό να είναι και φίλοι, γιατί όσον αφορά όλα εκείνα που μπορούν να τους παράσχουν ωφέλεια είναι πλεονέκτες, αλλά όταν πρόκειται να καταβάλλουν κουραστικές προσπάθειες ή να αναβάλουν δημόσιες λειτουργίες, δεν κάνουν τίποτε. Επειδή ο καθένας από αυτούς επιδιώκει αποκλειστικά το προσωπικό του συμφέρον, ελέγχει τους συμπολίτες του και τους εμποδίζει να αποκτούν εκείνο που τους ανήκει. Άλλωστε, επειδή δεν εξυπηρετούν τα κοινά συμφέροντα η πολιτεία καταστρέφεται. Εξαιτίας των, προκαλούνται έριδες μεταξύ πολιτών, γιατί οι φαύλοι ασκούν βία, οι μεν εναντίον των δε, και αρνούνται να εκτελέσουν δίκαιες πράξεις.

Όπως στα δάνεια οι χρεοφειλέτες επιθυμούν να μην υπάρχει κανένας στον οποίο να χρωστούν, οι δανειστές φροντίζουν για την ευημερία των οφειλετών, έτσι και οι ευεργέτες επιθυμούν να ζήσουν οι ευεργετηθέντες με την ελπίδα ότι αυτοί κάποτε θα ανταποδώσουν την ευεργεσία. Αντίθετα οι ευεργετούμενοι δεν φροντίζουν να ανταποδώσουν χάρη.

Ο δανειστής δεν αισθάνεται για τον οφειλέτη αγάπη αλλά επιθυμία να διατηρείται ζωντανός ο οφειλέτης για να μπορέσει να του επιστρέψει το χρέος. Αντίθετα ο

ευεργέτης διάκειται απέναντι στον ευεργετούμενο με φιλία και αγάπη, κι όταν αυτός ακόμη δεν είναι χρήσιμος ούτε πρόκειται να γίνει τέτοιος στο μέλλον<sup>27</sup>.

Ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* του προσπαθεί να εξηγήσει ποιους αγαπούν οι άνθρωποι, ποιους μισούν και ποιους θέλουν να έχουν φίλους, καθώς και για ποιο λόγο. Σε αυτό το σημείο αναφέρεται στα πράγματα που είναι άξια να αγαπηθούν (*αί φιλήσεις*), στο αντικείμενο της αγάπης (*τὸ φιλητόν*), αυτό που κινεί την αγάπη και γεννάει τη φιλία, όπως θα αναλύσουμε παρακάτω. Πρώτα όμως δίνει τον ορισμό της φιλίας και της αγάπης. Ακόμη, στη *Ρητορική*, ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι ένας φίλος πρέπει να μοιράζεται και τη χαρά και τον πόνο με τον φίλο του, αν τον θεωρεί φίλο του. Και ως αποτέλεσμα αυτής της σχέσης είναι να έχουν οι φίλοι κοινούς φίλους και κοινούς εχθρούς,<sup>28</sup> αντίληψη που χαρακτηρίζει όλη την αρχαιότητα.

Ξεκινά αποδεχόμενος ότι: **«αγαπώ κάποιον και θέλω να τον έχω φίλο μου θα πει θέλω για αυτόν κάθετι που θεωρώ καλό, όχι για να κερδίσω κάτι ο ίδιος, αλλά αποκλειστικά για χάρη εκείνου<sup>29</sup>. κάνω μάλιστα και ό,τι μπορώ για να αποκτήσει αυτά τα καλά εκείνος»**. Εδώ πρόκειται για τον γενικό ορισμό της φιλίας: «ο Α και ο Β είναι φίλοι αν και μόνο αν (α) γνωρίζουν ο ένας τον άλλο, (β) νιώθουν αμοιβαία εύνοια προς όφελος του άλλου, (γ) νιώθουν αγάπη ο ένας για τον άλλον, (δ) και οι δύο αναγνωρίζουν τα (β) και (γ)». Ο ορισμός αυτός αναφέρεται κυρίως στη «φιλία για το αγαθό» (στη φιλία των αγαθών ανθρώπων), αποτελεί όμως τη βάση και για τα τρία είδη φιλίας. Ο ορισμός αυτός είναι εξιδανικευμένος όμως είναι σαφώς κατασκευασμένος για να επιβεβαιώσει την δυναμική της σχέσης.

**Φίλος είναι το πρόσωπο που αγαπά με τον ίδιο τρόπο που είπαμε και αγαπιέται με τον ίδιο τρόπο: όσοι πιστεύουν ότι η σχέση τους είναι αυτού του είδους, θεωρούν ότι είναι φίλοι.** Για να είναι κάποιιοι φίλοι, χρειάζεται και οι δύο να αναγνωρίζουν τη φιλία τους. Η εύνοια, η ευνοϊκή διάθεση, είναι αναγκαία προϋπόθεση για τη φιλία όχι όμως επαρκής. Χρειάζεται δηλαδή κάποιος να είναι

---

<sup>27</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Νικομάχεια* 1166a1 – 1167b30

<sup>28</sup> Konstan (2008) 209

<sup>29</sup> Αριστοτέλης *Ρητορική Β'* 1380b36 - 1381a2

ευνοϊκά διατεθειμένος προς κάποιον άλλο, για να μπορέσει να γίνει φίλος του. Η εύνοια, όμως, από μόνη της δεν είναι αρκετή για να γίνει κανείς φίλος με κάποιον, αφού η φιλία δημιουργείται από την αγάπη που φέρνει η συναναστροφή και η αμοιβαιότητα.

Με όλα αυτά να τα έχουμε δεχτεί, καταλήγουμε πια – υποχρεωτικά - στο ότι **φίλος είναι αυτός που χαίρεται με τα καλά και λυπάται με τα δυσάρεστα που συμβαίνουν στον φίλο του - και αυτό όχι για κανένα άλλο λόγο παρά μόνο για χάρη εκείνου**<sup>30</sup>. Εδώ έχουμε το στοιχείο της ανιδιοτέλειας, δηλαδή κάνω κάτι καλό για αυτόν που αγαπώ χωρίς να περιμένω αντάλλαγμα και βοηθάω για να αποκτήσει όλα όσα επιθυμεί. Ακόμη, φιλία φαίνεται πως σημαίνει χαίρομαι με τη χαρά του φίλου μου και λυπάμαι με τη λύπη του. Η πιο αληθινή φιλία είναι αυτή των αγαθών ανθρώπων, η οποία δεν επιδιώκει το προσωπικό όφελος αλλά το όφελος του φίλου. Όμως, αυτές οι φιλίες είναι σπάνιες, όπως σπάνιοι είναι και οι πραγματικά αγαθοί άνθρωποι, και, όπως αναγνωρίζει ο Αριστοτέλης, ένας άνθρωπος είναι πραγματικά υπέροχος αν καταφέρει να έχει μία ή δύο τέτοιες φιλίες στη διάρκεια της ζωής του.

**Η φιλία είναι αρετή ή προϋποθέτει την αρετή, και επιπλέον είναι εντελώς απαραίτητη για τη ζωή.** Πραγματικά κανένας δε θα επέλεγε να ζει δίχως φίλους, κι αν είχε όλα τα υπόλοιπα αγαθά. Ακόμη και οι πλούσιοι άνθρωποι, όπως και αυτοί που έχουν αξιώματα και εξουσία, έχουν – όλος ο κόσμος το πιστεύει - ιδιαίτερη ανάγκη φίλους.

Ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* λέει ότι η φιλία είναι αρετή ή τουλάχιστον ανήκει στην αρετή, που είναι παρόμοια με την ομόνοια και περισσότερο σημαντική από τη δικαιοσύνη, ότι δεν ήταν μόνο απαραίτητη αλλά και *καλόν* ότι αυτοί που αγαπούν τους φίλους τους είναι ευλογημένοι και πως κάποιος σκεπτόμενος φίλοι πρέπει επίσης να είναι καλοί άνδρες (αγαθοί). Θέτει ερωτήματα μέσα στο έργο του όπως ποιο είναι το όφελος όλης αυτής της κατάστασης, αν δεν υπάρχει η δυνατότητα ευεργεσίας, η οποία γίνεται κατά κύριο λόγο και στην πιο αξιέπαινη μορφή της προς τους φίλους. Από την άλλη, αναρωτιέται πώς θα μπορούσε όλη αυτή η κατάσταση να

---

<sup>30</sup> Αριστοτέλης *Ρητορική Β'*, 1380b35-1381a10



διατηρηθεί και να διαφυλαχθεί δίχως τους φίλους. Γιατί όσο μεγαλύτερη είναι, τόσο επισφαλέστερη είναι. Αλλά και στη φτώχεια και στις άλλες δυστυχίες της ζωής οι άνθρωποι θεωρούν τους φίλους ως το μόνο καταφύγιο<sup>31</sup>.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ίσως τα πράγματα να γίνονταν σαφέστερα σε σχέση με το θέμα αυτό, αν πρώτα γνωρίζαμε ποιο είναι ακριβώς το αντικείμενο της αγάπης, αυτό που γεννάει τη φιλία. Γιατί δεν φαίνεται να κινεί την αγάπη και να γεννάει τη φιλία το καθετί, παρά μόνο αυτό που είναι άξιο να αγαπηθεί και να προκαλέσει τη φιλία, και τέτοιο θεωρείται πως είναι το αγαθό, το ευχάριστο, το χρήσιμο<sup>32</sup>. Αυτά είναι τα τρία που είναι άξια να αγαπηθούν και να προκαλέσουν τη φιλία. Τρία είναι και τα είδη της φιλίας: η φιλία για τη χρησιμότητα (*διὰ τὸ χρήσιμον*), φιλία για την ευχαρίστηση (*διὰ τὸ ἡδύ*) και φιλία για την αρετή (*διὰ τὸ ἀγαθόν*). Η φιλία για τη χρησιμότητα δεν κρατά για πολύ, ωστόσο, δεν σταματά να είναι ένας φιλικός δεσμός. Ακόμη, το γεγονός ότι κάποιος ωφέλησε και κάποιος ωφελήθηκε πρέπει να περιγράφεται ως μια φιλία. Βέβαια είναι γεγονός πως στην αρχαία Ελλάδα οι φιλίες χρησιμότητας δεν είχαν ως φυσικό επακόλουθο να νοιάζεται ο ένας για τον άλλον. Για παράδειγμα, η αγορά εμπορευμάτων απαιτούσε ίσως την συνάντηση μεταξύ ατόμων αλλά στην ουσία ήταν απλά μια συνάντηση, μια απλή σχέση πωλητή – πελάτη. Ο Konstan τονίζει στο βιβλίο του πως ο Αριστοτέλης ποτέ δεν ισχυρίζεται ότι δύο άνθρωποι επειδή είναι χρήσιμοι ο ένας στον άλλον είναι αυτόματα και φίλοι<sup>33</sup>. Ο Paul Millet μιλώντας στο έργο του για τη χρησιμότητα της φιλίας λέει πως το πράγμα που κάνεις όταν επιλέγεις φίλους είναι να ανταποδώσεις τα καλά που σου προσφέρουν. Αυτοί λοιπόν που αγαπούν ο ένας τον άλλον και γίνονται φίλοι για τη χρησιμότητα, δεν αγαπούν τον άλλον καθεαυτόν, αλλά για το αγαθό που μπορεί να πάρουν από αυτόν. Το ίδιο και στη περίπτωση που οι άνθρωποι αγαπούν ο ένας τον άλλον και γίνονται φίλοι για χάρη της ευχαρίστησης: πραγματικά, οι άνθρωποι αγαπούν τους χαριτολόγους όχι για τον χαρακτήρα τους, αλλά γιατί τους είναι ευχάριστοι. Αυτές, λοιπόν, οι φιλίες είναι φιλίες για έναν λόγο συμπτωματικό, αφού

---

<sup>31</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Νικομάχεια*, Θ, 1155a 1-12

<sup>32</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Νικομάχεια*, Θ, 1155b 17-21

<sup>33</sup> Konstan (1997) 72

το πρόσωπο που αγαπιέται δεν αγαπιέται επειδή είναι αυτό που είναι, αλλά επειδή εξασφαλίζει σε αυτόν που το αγαπάει κάποιο αγαθό ή κάποια ευχαρίστηση. Αυτού του είδους οι φιλίες διαλύονται εύκολα, κατά τον Αριστοτέλη, αν τα δύο μέρη δεν παραμένουν αυτό που ήταν. Έτσι, αν ο ένας δεν είναι πια ευχάριστος - χρήσιμος στον άλλον, ο άλλος παύει να τον αγαπάει<sup>34</sup>. Η Patricia Springborg γράφει για την αντίληψη του Αριστοτέλη περί φιλίας πως προϋποθέτει συμβατικές υποχρεώσεις και επιβεβαιώνει πως για τον Αριστοτέλη η φιλικότητα δεν συνδέεται απαραίτητα με συναισθηματική σχέση<sup>35</sup>.

Όπως έχουμε δει και παραπάνω την πρώτη σχέση που αναγνωρίζει ο Αριστοτέλης ως φιλική και μάλιστα την πιο φυσική είναι η σχέση μάνας - παιδιού. Ωστόσο αναγνωρίζει και τη φιλία μεταξύ συμπολιτών ή πολιτών που την ονομάζει πολιτική φιλία, και αυτή μεταξύ εταίρων που την ονομάζει εταιρική φιλία, "συμπαθητική αγάπη". Η στοργή γεννάται όταν υπάρχει ένας κοινός σκοπός. Όπως εξηγεί ο Αριστοτέλης, η φιλία βρίσκεται στη συντροφικότητα (κοινωνία)<sup>36</sup>. Η φιλία είναι μια από τις πολλές σχέσεις που υπάρχουν μέσα στη πόλη-κράτος. Θεωρείται μια πολύ στενή σχέση, και ειδικά ανάμεσα στους άντρες πολίτες είναι πολύ σημαντική.

Ο Αριστοτέλης καταλήγει πως οι φίλοι θέλουν να περνούν πολύ χρόνο μαζί, και επιθυμούν να ζουν μαζί. Υπήρχαν αντιφάσεις μεταξύ των αρχαίων Ελλήνων και αυτό ίσως ήταν η αιτία να χαλάσει μια φιλία. Για αυτό ο Αριστοτέλης λέει ότι οι φιλίες μεταξύ ξένων ίσως είναι ο πιο μακροχρόνιος φιλικός δεσμός. Η φιλία είναι μια "περιοχή" αλτρουισμού, αλληλεπίδρασης μεταξύ ίσων που βρίσκεται άνετα ανάμεσα στους ποικίλους δεσμούς και τις υποχρεώσεις προς την οικογένεια, τους γείτονες, τους δημότες και συμπολίτες που χαρακτηρίζουν την κοινωνία της πόλης<sup>37</sup>.

Όπως υποστηρίζει ο Konstan είναι πολύ δύσκολο στη τραγωδία να μην δώσεις σε κάποιον φίλο την αίσθηση του συγγενή, να μην τους παρομοιάσεις. Για παράδειγμα,

---

<sup>34</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Νικομάχεια* Θ,1156a 10-14, Θ, 1156a 19-24

<sup>35</sup> Konstan (1996) 86

<sup>36</sup> Αριστοτέλης *Ηθικά Νικομάχεια* Η,1161b11,14-15

<sup>37</sup> Konstan (1997) 92

στους «*Επτά επί Θήβας*» του Αισχύλου, η πατροκτονία θρηνείται ως: *''Χάσατε στα χέρια σας έναν φίλο, και σκοτώσατε έναν φίλο''* (πρὸς φίλου ἔθισο. καὶ φίλον ἔκτανες). Στην «*Ηλέκτρα*» του Ευριπίδη, η Ηλέκτρα λέει πως μόλις αυτή και ο αδερφός της σκότωσαν τη μητέρα τους (*φίλα τε κού φίλα*). Ο Konstan αναλύει και ερμηνεύει αυτό το θέμα λέγοντας πως βλέπουμε να υπάρχει η μητρική σχέση, αλλά ταυτόχρονα υπάρχει εχθρική και όχι φιλική σχέση ενώ στην ουσία ξέρουμε πως η πιο φυσική φιλική σχέση είναι μάνας και παιδιού. Στις «*Φοίνισσαι*» του Ευριπίδη, όταν πεθαίνει ο Πολυνείκης λέει για τον νεκρό αδερφό του, *''φίλος έγινε εχθρός αλλά ακόμα είναι φίλος''* (*φίλος γὰρ ἐχθρὸς ἐγένετ', ἀλλ' ὅμως φίλος*).

Ο Konstan υποστηρίζει πως οι φίλοι χαρακτηρίζονται από τη καλή θέληση που διαθέτουν παρά από προγονικούς δεσμούς αίματος ή εθνότητας. Η καλή διάθεση φαίνεται στις ευεργετικές πράξεις, και η αποτυχία βοήθειας ίσως είναι ένα σημάδι εχθρότητας. Ακόμη, οι συγγενείς που αφήνουν κάποιον να *''πέσει''* θεωρούνται εχθροί και μέλη της οικογένειας που προσφέρουν βοήθεια όταν χρειάζεται θεωρούνται φίλοι. Αυτός ο κύκλος δε καταργεί τη διάκριση μεταξύ φίλων και οικογένειας ή συμπολιτών<sup>38</sup>. Η φιλία βρίσκεται σε αυτούς που ανταποδίδουν τη φιλία, που δέχονται (*αντιφιλείν*). Αλλά παρ' όλα αυτά η αγάπη των γονιών προς τα παιδιά τους είναι ένα ίχνος φιλίας. Ο Konstan το χαρακτηρίζει ως ίχνος γιατί μερικές φορές οι γιοι δεν ανταποδίδουν την αγάπη που δέχονται. Ωστόσο, μοιάζει με φιλία αυτή η σχέση γιατί οι γονείς εύχονται τα καλύτερα για την τύχη των παιδιών τους. Δεν χρειάζεται να πούμε πως για τον Αριστοτέλη η φιλία είναι αλτρουιστική, έχει ήδη αναφερθεί. Η φιλία είναι μέρος της φιλοσοφίας, της αγάπης για τη σοφία. Η φιλία είναι το πιο *''γενικό''* είδος αγάπης που συχνά μεταφράζεται ως φιλία. Ο Αριστοτέλης μιλά πολύ για τη φιλία στα *Ηθικά Νικομάχεια*, για το πώς πρέπει να ζουν οι άντρες. Η φιλία χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι θες να βοηθήσεις κάποιον για το καλό του και να κάνεις ότι μπορείς για να είναι αυτός καλά. Συχνά χαρακτηρίζεται η φιλία από ισότητα, ισότητα μεταξύ των ατόμων που συναναστρέφονται. Ο Αριστοτέλης αναφέρει ρητά πως «φιλία μόνο μεταξύ ίσων μπορεί να υπάρχει. Αυτό είναι εξάλλου που την ανάγει στο κατεξοχήν δημοκρατικό

---

<sup>38</sup> Konstan (1997) 58

συναίσθημα». «Θα ήταν γελοίο», λέει, « να φανταστούμε ότι οι δεσμοί φιλίας μπορούν να συνδέσουν ένα θνητό με το Δία»<sup>39</sup>.

Τέλος, η φιλία έχει δύο χρήσεις: από τη μια συμπίπτει με το *φιλείν* και αναφέρεται σε μια αλτρουιστική ελπίδα να είναι καλά κάποιος άλλος, και από την άλλη, δείχνει την κατάσταση των πραγμάτων που αποκτιούνται από τους φίλους, που απαιτεί κάθε φίλος να ανταποδίδει την ευχή που του έχει δώσει ο φίλος του. Αν ένας από τους δύο αποτύχει στο να το κάνει αυτό ή δεν βοηθά τον άλλον στο βαθμό που θα μπορούσε, τότε γίνεται φανερό πως δεν υπάρχει φιλία ανάμεσά τους<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Απόσπασμα σεμιναρίου (1983) του Κορνήλιου Καστοριάδη, το οποίο έχει συμπεριληφθεί στην "Ελληνική ιδιαιτερότητα, Τόμος Β', Η Πόλις και οι νόμοι" (εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2008, μετάφραση: Ζωή Καστοριάδη.)

<sup>40</sup> Konstan (2008) 212

## 1.4 Η Φιλία στη Τραγωδία

Το πάθος μεταξύ των φίλων είναι κεντρικής σημασίας σε πολλά έργα τραγωδίας από ότι είναι στον Όμηρο. Η Belfiore στο βιβλίο της εξετάζει την πλοκή 32 τραγωδιών με σκοπό να δείξει την κοινή πλοκή που έχουν τα περισσότερα από αυτά τα έργα. Όπως μας περιγράφει σε 17 έργα, το κεντρικό πάθος είναι μια βίαιη δράση, πραγματική ή επεξεργασμένη - "φτιαχτή" ενάντια σε έναν φίλο που είναι συγγενής εξ' αίματος. Στην πλειοψηφία, οι φίλοι είναι γονείς και παιδιά: α) γονιός βλάπτει το παιδί του σε επτά έργα.: στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, η μητέρα με πρόσχημα βασανίζει το γιό της. Έξι έργα του Ευριπίδη επίσης επικεντρώνονται στη βία του γονιού προς το παιδί του: η μητέρα σκοτώνει τα παιδιά της στη *Μήδεια* και στις *Βάκχες*, και στον *Ιων*, η μητέρα πρόκειται να σκοτώσει το γιό της. Ο πατέρας σκοτώνει παιδί στον *Ηρακλή*, στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και στον *Ιππόλυτο*, β) σε πέντε έργα, το παιδί βλάπτει τον γονιό του: στην *Ορέστεια* του Αισχύλου, ο γιος σκοτώνει τη μητέρα, στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, ο γιος σκοτώνει το πατέρα και παντρεύεται τη μητέρα, και στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, τα παιδιά σκοτώνουν τη μητέρα. Οι συνέπειες της μητροκτονίας είναι το αντικείμενο του έργου του Ευριπίδη *Ορέστης*, γ) η αδελφοκτονία παρουσιάζεται σε 3 έργα: στο έργο του Αισχύλου *Επτά επί Θήβας* και στις *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη, αδελφός σκοτώνει αδελφό, και η αδερφή πρόκειται να σκοτώσει τον αδελφό της στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, δ) σε δύο έργα συναντάμε συγγενείς να θέλουν να βλάψουν συγγενή: στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, ο Δίας βασανίζει τον θείο του Προμηθέα, και στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, ο Κρέοντας καταδικάζει την ανιψιά του Αντιγόνη σε θάνατο.

Σε μια ομάδα 9 έργων υπάρχει το πάθος μεταξύ αυτών που συνδέονται με αμοιβαίες σχέσεις μέσω των οποίων οι εξωτερικοί παράγοντες εντάσσονται σε επίσημες αμοιβαίες σχέσεις γάμου, φιλοξενίας, και υπηρεσιών: α) σε δύο έργα, στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και στις *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή, το κεντρικό πάθος είναι η δολοφονία του συζύγου από τη γυναίκα του, β) η βία σε σχέσεις φιλοξενίας παρουσιάζεται σε τρία έργα: στον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή, ο Νεοπτόλεμος είναι έτοιμος να προδώσει και να εγκαταλείψει τον Φιλοκτήτη, στην *Εκάβη* του Ευριπίδη, ο Πολυμήστορας σκοτώνει τον ξένο του Πολύδωρο και σκοτώνεται από την Εκάβη

ενώ διασκεδάζει ως φιλοξενούμενος και στην *Ελένη* του Ευριπίδη, ο Θεοκλύμενος απειλεί να βλάψει την Ελένη, την κληρονομημένη φιλοξενούμενή του από τον Δία. Η βία της φιλοξενίας είναι ένα σημαντικό, όχι όμως κεντρικό, ζήτημα σε άλλα έργα. Για παράδειγμα, στην *Ορέστεια* του Ευριπίδη και στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ο Ορέστης σκοτώνει την μητέρα του αφότου έχει προσέλθει ως ξένος, και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο ενώ είναι φιλοξενούμενος στη γιορτή του, γ) σε τέσσερα έργα, το κεντρικό πάθος το οποίο αποφεύγεται είναι η βλάβη μέσα σε μια σχέση ικεσίας, στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, στον *Οιδίποδα επί Κολωνό* του Σοφοκλή και στους *Ηρακλείδες* και στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη. Η ικεσία είναι επίσης ένα μικρότερης σημασίας συμβάν που υπάρχει στις περισσότερες από τις υπόλοιπες τραγωδίες.

Έτσι απομένουν 6 έργα που δεν εμφανίζονται από την αρχή να διαθέτουν μια πλοκή με κεντρικό ζήτημα την βλάβη συγγενικού προσώπου, φιλοξενίας, συζύγου, ή ικεσίας: *Πέρσες* του Αισχύλου, *Αίας* του Σοφοκλή και του Ευριπίδη η *Άλκηστις*, οι *Τρωάδες*, η *Ανδρομάχη*, και ο *Ρήσος* που αποδίδεται στον Ευριπίδη. Η βία της φιλίας παρ' όλα αυτά παίζει έναν σημαντικό ρόλο ακόμη και σε ένα μεγάλο αριθμό από αυτά τα έργα. Η ήττα του Ξέρξη στους *Πέρσες* διαδραματίζεται σαν μια δράση στην οποία έχει βλάψει τους ίδιους τους φίλους του, τους Πέρσες. Ο Αίας αυτοκτονεί, τον μόνο κοντινό του φίλο, και στην *Ανδρομάχη*, ο Νεοπτόλεμος τραυματίζει τους φίλους του φέρνοντας μια παλλακίδα στο σπίτι του.

Καταλήγει η έρευνα της Belfiore πως σε 26/32 τραγωδίες έχουμε πάθος. Στα αποσπάσματα του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, η βλάβη συγγενικού προσώπου συμβαίνει 69 φορές ή διαφορετικά στο 49% των έργων τους. Η βλάβη συζύγου, φιλοξενούμενων, ή ικετών συμβαίνει σε 37 έργα, φτάνοντας το 106 ή το 76 % του συνόλου των έργων. Η βλάβη συγγενικού προσώπου είναι πιθανόν να συνέβη σε 74 έργα, ή στο 53% 139 έργων στα οποία το πάθος μπορεί να καθορίζεται με λίγες πιθανότητες. Η βλάβη μεταξύ αμοιβαίων σχέσεων συμβαίνει σε 229 έργα, φτάνοντας το 103, ή το 74% του συνόλου των έργων<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Belfiore (2000) 13-15

Στις ελληνικές τραγωδίες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. έρρεε άφθονο αίμα, αν και σπανίως παρουσιάζεται επί σκηνής η συγκεκριμένη στιγμή της βιαιοπραγίας (η αυτοκτονία του Αίαντα αποτελεί μια από τις σπάνιες εξαιρέσεις). Ωστόσο, μπορούμε να αντλήσουμε ευρύτερα σχετικά μαθήματα από ένα όλως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του αρχαίου ελληνικού δράματος – την αλληλεπίδραση μεταξύ Χορού και ηθοποιών - το οποίο, μέσα από πανέμορφους στίχους, έχει αναδείξει μερικές εξάισιες περιγραφές χαρακτήρων.

Η τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αιώνα ήταν ένα πολιτικό εργαλείο που είχε ως σκοπό να εκπαιδεύσει την πόλη και να της μάθει - διδάξει πώς να αντιμετωπίζει τους κινδύνους και τα προβλήματα στα πλαίσια της κοινότητας (παιδεία)<sup>42</sup>.

Οι τραγωδίες *Ήλέκτρα*, *Ίφιγένεια ή έν Ταύροις*, *Έλένη* και *Ίων* μπορεί όλες να είναι σχεδιασμένες χονδρικά σύμφωνα με το σχήμα των Greimas και Courtes. Ο αναζητούμενος αδερφός/σύζυγος/γιος, χαρακτηριζόμενος ως φίλος, είναι κατ' αρχήν απλώς απών. Κατόπιν μια πληροφορία μπορεί να φέρει την είδηση του υποτιθέμενου θανάτου του. Οι δύο συναντώνται, αλλά κατ' αρχήν η πραγματική ταυτότητα του φίλου αποκρύπτεται. Η απόκρυψη μπορεί να είναι είτε ακούσια είτε εκούσια δημιουργώντας ευκαιρίες καταφανούς ειρωνείας και πρόσθετης περιπλοκής, εάν και οι δύο χαρακτήρες αποκρύπτουν την ταυτότητά τους. Ο ένας μπορεί να διχαστεί μιλώντας για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο, αλλά παρ' όλα αυτά, μέσω «συμπαθητικής» ταύτισεως, ένα είδος διαισθητικής αναγνώρισεως μπορεί να λειτουργήσει μεταξύ των χαρακτήρων. Αυτό συμβαίνει παρά το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της ίδιας φάσεως μπορεί να επιχειρηθεί εν αγνοία φόνος, οπότε δημιουργείται η πιθανότητα τελικά να γίνεται πλήρης αναγνώριση, ενώ η εδραίωσή της μερικές φορές δυσχεραίνεται από την μεγάλη επιτυχία της εξαπάτησης που έχει προηγηθεί<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Salzani (2006) 9

<sup>43</sup> Goward (2002) 271

### **1.5 Η Φιλοξενία και η Ικεσία στη Τραγωδία**

Μια καλύτερη ματιά σε μερικά έργα στα οποία το πάθος συμβαίνει μεταξύ ξένων και ικετών βοηθά στο να δικαιολογήσουν τα ίδια τα έργα την συμπερίληψή τους στην ίδια κατηγορία με τις τραγωδίες που συμβαίνει η βλάβη συγγενικού προσώπου. Στη τραγωδία, σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι στα έπη, η βλάβη εις βάρος ικετών και ξένων παρουσιάζεται όμοια με τη βλάβη σε βάρος συγγενικών προσώπων. Οι τραγικοί ικέτες τυπικά ικετεύουν στην ουσία ανθρώπους με τους οποίους είναι συγγενείς, όσο περίεργο και αν φαίνεται, και αυτοί τυπικά φεύγουν από τη βία που τους ασκείται από το ίδιο το αίμα τους. Η τραγωδία επίσης προβάλλει τα αδικήματα εναντίον ξένων όπως τις προδοσίες μιας φιλίας. Επιπλέον, η τραγική πλοκή ικεσίας σαν σύνολο μοιάζει με το τραγικό πρότυπο πλοκής της βλάβης μεταξύ συγγενών που αποτρέπεται από την αναγνώριση.

Αν και οι ικέτες είναι εντελώς ξένοι στα έπη, σε τέσσερις τραγωδίες οι ικέτες συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς με αυτούς που ικετεύουν, και αναφέρουν αυτή τη σχέση με σκοπό να προστατευτούν. Οι Δαναΐδες στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου ζητούν προστασία από τον Πελασγό βασιζόμενες στη συγγένεια που έχουν μαζί του. Ακόμη ζητούν προστασία από το Δία βασιζόμενες στη συγγένειά τους μαζί του ως απόγονοι του γιού του, του Έπαφου. Στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη οι γυναίκες παρακαλούν τον Θησέα επικαλούμενες τη συγγένειά τους, καθώς όπως και αυτές, έτσι κι αυτός, ανήκουν στο γένος το Πελασγικό. Στους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη, τα παιδιά ικετεύουν τον συγγενή τους Δημοφώντα. Μόνο στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* ο ικέτης και ο λαβών την ικεσία δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους (Οιδίπους – Θησέας). Ακόμη και σε αυτή τη περίπτωση, ωστόσο, η συμπάθεια του Θησέα για τον Οιδίποδα είναι μεγάλη εξαιτίας του γεγονότος ότι οι δύο άντρες είχαν κοινή ζωή ως ξένοι, και είναι άξιο λόγου ότι η Αντιγόνη παρακαλά τον Χορό για έλεος σαν να ήταν συγγενής της. Ακόμη, αυτό το έργο έχει μια ικεσία που συνδέεται με τη συγγένεια καθώς ο Πολυνείκης παρακαλά τον πατέρα του (Οιδίποδα).

Όσον αφορά τώρα τους ικέτες - εξόριστους σπάνια εγκατέλειπαν συγγενείς που ήθελαν να τους βλάψουν. Ωστόσο, αυτό το μοτίβο υπάρχει σε τρία από τα τέσσερα έργα που περιέχουν ικεσία στην πλοκή τους. Οι Δαναΐδες το σκάνε από τα ξαδέρφια τους στους *Ικέτες* του Αισχύλου, και στους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη, τα παιδιά



ακολουθούνται από τον Ευρυσθέα, έναν ξάδερφο της μητέρας τους, Αλκμήνης. Στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* του Σοφοκλή, ο Οιδίποδας ακολουθείται από τον θείο του, Κρέοντα. Επιπλέον, σε αντίθεση με την τυπική ικεσία - εξορία των επών, ο Οιδίποδας εγκαταλείπει την ίδια του τη χώρα επειδή έβλαψε τους κοντινούς του συγγενείς. Στους *Ικέτες* του Ευριπίδη, ο Άδραστος και οι γυναίκες τους Άργους δεν αποφεύγουν το κακό από τους δικούς τους ανθρώπους. Η τραγική πλοκή ικεσίας σε όλα αυτά τα έργα είναι όμοια με τη πλοκή στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, όπου η βλάβη συγγενικού προσώπου αποφεύγεται μέσω της αναγνώρισης. Στις τρεις τραγωδίες που επικεντρώνονται στη φιλοξενία, η βλάβη προς τον ξένο παρουσιάζεται ως βία μιας υπάρχουσας αμοιβαίας σχέσης. Στην τραγωδία, σε αντίθεση με τα έπη, μια αμοιβαία σχέση πρώτα ξεκινά να υπάρχει, και έπειτα η προδοσία είτε συμβαίνει είτε αποφεύγεται μέσω της αποκάλυψης.

Στο *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή, η σχέση φιλοξενίας παίζει έναν ουσιώδη ρόλο στις αντιδράσεις του Νεοπτόλεμου και του Φιλοκτήτη. Ο Νεοπτόλεμος μαζί με τον Φιλοκτήτη κάνουν διάφορα πράγματα που έχουν ως αποτέλεσμα να ξεκινά μια φιλοξενία. Αν ο Νεοπτόλεμος αρνηθεί να επιστρέψει - ανταποδώσει το τόξο, όπως απείλησε να κάνει αρχικά, θα τραυματίσει έναν ξένο και θα αρνηθεί την ανταλλαγή. Όταν στο τέλος ο Νεοπτόλεμος κρατά την υπόσχεση που είχε δώσει στο Φιλοκτήτη αυτός τον αναγνωρίζει ως φίλο ενεργώντας σαν ξένος. Η εξομοίωση της φιλίας με τη συγγένεια εξ αίματος σε αυτή τη πλοκή αποδεικνύεται από το Σοφοκλή με την παρουσίαση της σχέσης των δύο αντρών σαν την σχέση πατέρα και γιου.

Στην *Εκάβη* του Ευριπίδη παρουσιάζονται προδοσίες φιλοξενίας που λαμβάνουν χώρα. Η Εκάβη υποφέρει ως σκλάβη μετά τον Τρωικό πόλεμο, που προκλήθηκε από τον Πάρη που παραβίασε την φιλόξενη σχέση που είχε με τον Μενέλαο. Μόλις ανακαλύπτει η Εκάβη το πτώμα του Πολύδωρου και καταλαβαίνει πως ο ξένος Πολυμήστορας έχει σκοτώσει τον γιο της, αντιλαμβάνεται πως ένας φίλος έχει συμπεριφερθεί ως εχθρός. Η Εκάβη τότε πείθει τον Αγαμέμνονα να την αφήσει να τιμωρήσει τον Πολυμήστορα. Έτσι παίρνει την εκδίκησή της παριστάνοντας ότι θέλει να τον δεχτεί ως ξένο. Τον υπόδεχεται στη σκηνή της και τον φροντίζει σαν φίλο αντί όμως για κρασί του δίνει να πιεί το αίμα του γιού της, Πολυμήστορα.

Στην *Ελένη* του Ευριπίδη, οι σχέσεις μεταξύ Δία, Πρωτέα και Ελένης μοιάζουν πολύ με αυτές μεταξύ Πρίαμου, Πολυμήστορα και Πολυδώρου στην *Εκάβη*. Ο Δίας δίνει την Ελένη στον Πρωτέα, τον βασιλιά της Αιγύπτου, για να την κρατήσει ασφαλή όσο ο σύζυγός της πολεμά στη Τροία για το είδωλο της Ελένης. Αυτή η σχέση φιλοξενίας μεταξύ Ελένης και Πρωτέα υιοθετήθηκε από τον γιο του Πρωτέα, Θεοκλύμενο, ο οποίος παραβίασε τη σχέση φιλοξενίας αναγκάζοντας την Ελένη να τον παντρευτεί.

Όλες οι παραπάνω αναφορές μας δείχνουν ότι στην τραγωδία, περισσότερο από όσο στα έπη, υπάρχει η βλάβη μεταξύ των φίλων. Εμφανίζονται συγγενείς δολοφόνοι και παραβιάσεις των τυπικών αμοιβαίων σχέσεων. Επιπλέον, η παραβίαση της φιλίας είναι σημαντικό στοιχείο στις περισσότερες σωζόμενες τραγωδίες. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η παραβίαση της φιλίας είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό της τραγωδίας συνολικά.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Belfiore (2000) 15-19

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

#### 2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εποχή του Ευριπίδη χαρακτηρίζεται από δυστυχία και μεταβατικότητα. Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα συνέβησαν πολλά πράγματα σε διάφορους τομείς· τόσα πολλά ώστε η αυστηρή πίστη του Αισχύλου στη θεία δικαιοσύνη, σταθερά παρούσα διασαλεύτηκε με διάφορους τρόπους από μια κρίση βίαη, που μετέβαλε το πνεύμα και του θεάτρου αλλά και των πολιτών<sup>45</sup>. Ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του περιέγραψε τον Ευριπίδη ως «τον πλέον τραγικό των ποιητών»<sup>46</sup>. Πράγματι, η αλλαγή από μια περίοδο σχεδόν συνεχούς πολέμου - ο Πελοποννησιακός Πόλεμος διήρκησε από το 431 έως το 404 π.Χ. - σε μία περίοδο σχετικά διαρκούς ειρήνης έπειτα από αυτόν τον πόλεμο αποτέλεσε μια πρώτη ώθηση για την απομάκρυνση από την επιθετικότητα προς την κατεύθυνση της συμφιλίωσης - ή της συγγνώμης. Παρ' ότι η λέξη συγγνώμη ήταν ανύπαρκτη στους ομηρικούς χρόνους - αν και υπήρχαν άλλες λέξεις σχετικές με τη συγγνώμη, όπως ο οίκτος ή το έλεος - η συγγνώμη έκανε την εμφάνισή της στα έργα των τελευταίων τραγικών ποιητών (όπως τον Ευριπίδη)<sup>47</sup>.

Τις ιδέες και τη φιλοσοφία του Ευριπίδη τις γέννησε μια περίοδος κοινωνικοοικονομικής και πολιτικής κρίσης· και, συνεπώς, η δική μας σημερινή κοινωνικοπολιτική και πολιτική κρίση μπορεί, πιθανότατα, να αξιοποιήσει και να διδαχθεί από τις ιδέες που γεννήθηκαν τόσο από την αρχαία όσο και από άλλες, ανάλογες, κοινωνικές ανακατατάξεις<sup>48</sup>. Αρκετές σκέψεις της σοφιστικής μπορούν να βρεθούν μέσα στους στίχους του.

---

<sup>45</sup> De Romilly (1997) 12

<sup>46</sup> Μαρκεζίνης (2013) 288

<sup>47</sup> ό.π. 342, Konstandaras (2013) 4

<sup>48</sup> Μαρκεζίνης (2013) 425

Το ενδιαφέρον του για τις διάφορες μορφές παραφροσύνης, καθώς και για τον «έρωτα» σε ευτυχισμένους και δυσλειτουργικούς γάμους, τον οδήγησαν σε συναρπαστικές παρατηρήσεις και περιγραφές. Μολονότι, όπως υποστηρίζει ο Μαρκεζίνης, το έργο του δεν μπορεί να εκληφθεί ως απαρχή της ψυχιατρικής, αντιπροσωπεύει εντούτοις ένα σημαντικό βήμα στο συναφές πεδίο της συμπτωματολογίας της νοητικής διαταραχής, καθώς ο Ευριπίδης περιγράφει με ακρίβεια και εκπληκτική λεπτομέρεια τα συμπτώματα που παρουσίαζαν τα διαταραγμένα πρόσωπα των δραμάτων του<sup>49</sup>. Η συμβολή του Ευριπίδη δεν περιορίζεται στην επακριβή περιγραφή ορισμένων συμπτωμάτων της νοητικής διαταραχής. Για την ακρίβεια, προχωρεί ακόμη περισσότερο σε αυτή την κατεύθυνση, εκμεταλλευόμενος την αρχαία ελληνική έλξη προς το προγονικό αμάρτημα. Ακόμη μια φορά, ωστόσο, οι αμαρτίες των γονέων δεν «παιδεύουσι» τα τέκνα ως τιμωρίες, αλλά, όπως υποστηρίζει ο Μαρκεζίνης, με έναν ελάχιστο βαθμό υπερβολής - ως «κληρονομητά» ψυχολογικά βάρη.

Ο έρωτας, η αυταπάτηση, η εκδικητικότητα και ο θυμός είναι τόσο περίπλοκα συναισθήματα ώστε δεν είναι δυνατόν να υποβάλλονται σε έναν και μόνο τρόπο ερμηνείας. Έτσι, στο έργο του Ευριπίδη διακρίνουμε σαφώς την επιθυμία του δημιουργού να προσεγγίσει αυτά τα θέματα από διάφορες ψυχολογικές σκοπιές και άρα να κατέλθει σε πολύ μεγαλύτερα βάθη της ταραγμένης ανθρώπινης ψυχής, για να την καταλάβει. Οι δικές του απόψεις, αν και όταν τις εκφράζει, παρουσιάζονται με πολύ λεπτό τρόπο, συχνά δε μέσω ειρωνείας - και, ως εκ τούτου, είναι άμεσα αναγνωρίσιμες μόνον από τα πιο καλλιεργημένα μέλη του κοινού του. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την τραγική ειρωνεία όταν θέλει να δείξει πως ο ήρωας του είναι 'τυφλός'.

Στον Ευριπίδη βρίσκουμε προσεγγίσεις πολλών και διαφόρων τύπων εγκλήματος. Ειδικότερα, βρίσκουμε περιπτώσεις φόνου (π.χ. ο Οιδίπους φονεύει τον Λάιο· ο Αγαμέμνων φονεύει τον πρώτο σύζυγο και τον γιο της Κλυταιμνήστρας με σκοπό να την παντρευτεί· ο Κρέων καταδικάζει την Αντιγόνη σε θάνατο), μητροκτονίας, (ο Ορέστης και η Ηλέκτρα σκοτώνουν τη μητέρα τους), παιδοκτονίας (η Μήδεια

---

<sup>49</sup> ό.π. 438-439

σκοτώνει τα παιδιά της), θυσίας μιας κόρης στους θεούς (ο Αγαμέμνων στην *Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι*), αδελφοκτονίας (ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης σκοτώνουν ο ένας τον άλλον), αιμομιξίας (Οιδίπους και Ιοκάστη) ή ποθούμενης αιμομιξίας (Φαίδρα και Ιππόλυτος), απόπειρας δολοφονίας συντρόφων και συμπατριωτών σε κατάσταση πλήρους νοητικής διαταραχής (Αίας), ενός πατέρα που σκοτώνει τα παιδιά του σε μια στιγμή τρέλας (Ηρακλής), μιας μητέρας που διαμελίζει το γιο της σε μια ανάλογη στιγμή τρέλας (τον Πενθέα στην τραγωδία *Βάκχαι*), υπέρμετρης προσωπικής φιλοδοξίας και δίψας για εξουσία, οι οποίες οδηγούν σε πόλεμο και σε αδελφοκτονία (Ετεοκλής και Πολυνείκης), συζυγική απιστία (Ιάσων) κ.ο.κ. Όλοι τιμωρούνται με θάνατο, με φοβερές και κληρονομητές ποινές από τους θεούς ή, πάλι, οδηγούνται σε πράξεις που προκαλούν τον θάνατο άλλων ανθρώπων – και μόνον ενίοτε παρεμβαίνουν οι θεοί για να σώσουν το αθώο θύμα ( *Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι* και *Ίφιγένεια ἐν Ταύροις*).

Οι προσπάθειες του Ευριπίδη να χρησιμοποιεί με λεπτό και έμμεσο τρόπο τον νέο τρόπο σκέψης προκειμένου να εξερευνήσει την ανθρώπινη σεξουαλικότητα και τα προηγούμενα σεξουαλικά τραύματα ως πιθανές αιτίες της μεταγενέστερης ανορθολογικής συμπεριφοράς, όχι μόνο δεν θα έπρεπε να καταδικάζονται αλλά να αποτελούν αντικείμενο γνήσιου θαυμασμού<sup>50</sup>. Η συνεχής απήχηση του Ευριπίδη στην αρχαιότητα, στη ρωμαϊκή και στη βυζαντινή περίοδο, αλλά και σε πιο σύγχρονες εποχές, θα έπρεπε να αποτελεί λόγο μέγιστου σεβασμού προς το πρόσωπό του, και όχι υποτίμησή του μέσα από την (έμμεση) εξίσωσή του με τις «λαϊκές τάξεις».

Τα δραματικά πρόσωπα του Ευριπίδη επικαλούνται συχνά τους θεούς, αλλά συγχρόνως νιώθουν τόσο χαμένα και μπερδεμένα ώστε δεν είναι καν βέβαια για το πώς ακριβώς ονομάζονται αυτοί οι θεοί. Είναι γεγονός πως ο Ευριπίδης δεν επιδίωκε ούτε την κάθαρση, ούτε τον εξαγνισμό, ούτε την παρουσίαση ενός οποιουδήποτε μεγαλειώδους θέματος. Τον Ευριπίδη τον ενδιέφερε περισσότερο να εκθέσει την αναξιοπιστία των θεών. Και το κατάφερε περίφημα, προσθέτοντας μάλιστα την ειρωνική λοιδορία του «θεού μαντευτή» μέσω της χρήσης – μόνο στο τέλος του έργου - της προσωνομίας Λοξίας (και όχι Φοίβος), που υποδήλωνε την αμφισημία

---

<sup>50</sup> Μαρκεζίνης (2013) 215

των χρησμών του Απόλλωνα. Και σε ανθρώπινο επίπεδο, ο Ευριπίδης δεν ενδιαφέρεται τόσο να εξασφαλίσει ένα «αίσιο τέλος» στους πρωταγωνιστές του, αλλά υπαινίσσεται μάλλον, όταν λαμβάνουν τέλος όλες αυτές οι συγκρούσεις εγωισμών, ότι τα δραματικά πρόσωπα έχουν απομείνει σε κατάσταση πλήρους ψυχολογικής αποδιοργάνωσης.

Ο Ευριπίδης είναι νεωτερικός σε σχέση με τους προγόνους του και τους προδρόμους του. Μετά τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, καινοτομεί, ανακαλύπτει και σκανδαλίζει κάπως. Είναι, θα λέγαμε, μοντέρνος για την εποχή του. Ταυτόχρονα όμως, ακριβώς γι' αυτό, συμβαίνει να συνδέεται μέσω διάφορων χαρακτηριστικών και με τη δική μας εποχή. Είναι γεγονός ότι οι συγγραφείς μας σήμερα επαναλαμβάνουν και ενισχύουν πολλές από τις τάσεις που στην εποχή του είχαν προκαλέσει τόση έκπληξη. Ο Ευριπίδης είναι, λοιπόν, νεωτερικός με την απόλυτη σημασία του όρου<sup>51</sup>. Οι καινοτομίες του Ευριπίδη αντιστοιχούν στη δυναμική είσοδο στο θέατρο όλων εκείνων των στοιχείων που ανήκουν στην ψυχολογία και στην περιγραφή της συγκίνησης. Πρέπει να προσθέσουμε ότι με αυτές τις καινοτομίες συνάπτονται και άλλες, πιο τυπικές, που έχουν την ίδια αφετηρία αλλά επιδρούν αυτή τη φορά στην ποιητική έκφραση. Όταν μιλάνε οι ηθοποιοί στον Ευριπίδη, οι διάλογοι τους είναι συχνά τραχείς και απότομοι και οι στίχοι μοιράζονται σε δύο πρόσωπα. Αυτός, ο τρόπος, η *άντιλαβή*, αναπτύχθηκε προοδευτικά στην ιστορία της ελληνικής τραγωδίας, ενόσω αυτή πλησίαζε στο βίωμα και παρακολουθούσε από πιο κοντά τη σύγκρουση των συναισθημάτων<sup>52</sup>.

Στο θέατρο του Ευριπίδη αποτυπώνεται η μεγάλη ορμή για ανακάλυψη και αμφισβήτηση: εξηγεί τη ρητορική ικανότητα των ηρώων του, τη ζωνρή διάθεσή τους για τις ιδέες και τις πνευματικές αναμετρήσεις. Ωστόσο, είναι σαφές ότι, έστω έμμεσα και χωρίς τη θέλησή τους, οι σοφιστές, διδάσκοντας αυτά τα διαλεκτικά τεχνάσματα και αυτούς τους εριστικούς στοχασμούς, διακινδύνευαν να προσφέρουν στους φιλόδοξους ή στους φιλοκερδείς παραπλανητικές προφάσεις. Η ηθική κρίση επιδεινώθηκε, λοιπόν, εξαιτίας αυτής της κατάστασης: και αυτό το διαφορετικό

---

<sup>51</sup> De Romilly (1997) 11

<sup>52</sup> ό.π. (1997) 64

αποτέλεσμα αντανακλάται στην χωρίς ψευδαισθήσεις απαισιοδοξία που διαπερνά τόσο συχνά το έργο του Ευριπίδη. Τέλος, όσον αφορά την Αθήνα, πρέπει να προσθέσουμε ότι αυτή η διπλή αναταραχή, η πολιτική και η ηθική, έβρισκε τότε ανοικτούς τους δρόμους χάρη στη φυσική εξέλιξη που γνώριζε το τραγικό είδος, το οποίο αναπτυσσόταν με τρόπο που ταίριαζε στο πνεύμα του καιρού<sup>53</sup>. Ένα πράγμα είναι βέβαιο: ο κόσμος του Ευριπίδη, αντίθετα από των προδρόμων του, αλλά όπως μερικών από τους συγχρόνους μας, είναι ένας κόσμος ταραχών και αναστατώσεων, και αυτό είναι έκδηλο προς όποια πλευρά και αν στραφεί κανείς – είτε προς τους θεούς και το μέλλον είτε προς τους ανθρώπους, τα πάθη και τις αδυναμίες τους. Μερικοί υποτάσσονται στα πάθη τους, κι αυτή η επίδραση του πάθους περιγράφεται με ρεαλισμό· άλλοι ενδίδουν στο συμφέρον τους, κι αυτοί είναι οι μέτριοι. Έτσι κι αλλιώς ο Ευριπίδης μας καθιστά ενήμερους για ό,τι συμβαίνει μέσα τους και το τι θα μπορούσε να συμβεί σε οποιοδήποτε ανθρώπινο πλάσμα. Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που παρέστησε τον άνθρωπο έρμαιο των παθών του και που θέλησε να περιγράψει έτσι τις συνέπειές τους<sup>54</sup>. Η απουσία σαφήνειας σκορπάει ταραχή παντού στον Ευριπίδη. Δεν μπορεί να αναγνωρίσει κανείς την αξία του άλλου, ούτε την αληθινή φιλία. Τα πρόσωπα των έργων προσκρούουν σ' αυτή την αδιαφάνεια και δεν παύουν να παραπονιούνται γι' αυτό. Η ποιότητα των ανθρώπων είναι τόσο σκοτεινή όσο απρόβλεπτη είναι και η τύχη τους. Είναι ένας κόσμος που, στο εξής, δεν έχει σταθερά σημεία πορείας<sup>55</sup>. Το θέατρο του Ευριπίδη ζει πραγματικές μεταβολές και οι απρόοπτες ανατροπές των καταστάσεων γίνονται ανατροπές της τύχης.

Μπορεί κανείς να μην επιμείνει στο γεγονός ότι οι σωτήρες εμφανίζονται, γενικά, με τρόπο καθαρά τυχαίο προκαλώντας έκπληξη. Ποιος θα περίμενε ότι ο Ηρακλής θα ερχόταν ακριβώς στο σπίτι του Άδμητου που πενθούσε και θα άρπαζε τη γυναίκα του από τον θάνατο; Ποιος περίμενε ότι ο Κρέων, βασιλιάς της Αθήνας, θα ερχόταν ακριβώς στην Κόρινθο και θα βοηθούσε τη Μήδεια και θα της έδινε θάρρος; Το ίδιο και ο Θησέας έρχεται κατά τύχη στη Θήβα και σώζει τον Ηρακλή, στο ομώνυμο

---

<sup>53</sup> De Romilly (1997) 16

<sup>54</sup> ό.π. 111-112

<sup>55</sup> ό.π. 40

έργο, θα το δούμε παρακάτω. Παντού παρουσιάζονται τέτοιες εκπλήξεις, για το καλό ή το κακό. Αλλά, ένα έργο είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό για αυτή τη νέα δραματουργία: ο *Ηρακλής*, θα το δούμε και αυτό παρακάτω<sup>56</sup>. Ο Ευριπίδης ξέρει ακριβώς, όπως και ο Αισχύλος, να προκαλεί τον φόβο ή την ελπίδα μιας εισόδου που έχει για πολύ επιβραδυνθεί. Αλλά ήδη εδώ εμφανίζεται ο νεοτερισμός. Γιατί, συχνότατα, αυτή η μακρά αναμονή που συντηρείται με επιδεξιότητα οδηγεί πραγματικά σε μια έκπληξη, σε νέα ώθηση. Αυτό ανήκε σε εκείνα τα παιγνίδια της τύχης που ήταν η εμμονή του Ευριπίδη. Έτσι, συμβαίνει να φέρνει ως το αποκορύφωμα μια απελπισία σχεδόν πια αγιάτρευτη· αλλά τότε, την τελευταία στιγμή, εμφανίζεται ξαφνικά ένας σωτήρας. Είναι η περίπτωση του Ηρακλή στο ομώνυμο έργο και είναι η περίπτωση των θεοτήτων, που έρχονται σε τόσο κατάλληλη στιγμή να δώσουν λύση σε μια αδιέξοδη σύγκρουση, όπως ο Απόλλωνας στο τέλος του *Ορέστη*<sup>57</sup>. Αυτά τα πρόσωπα που περιγράφει ο Ευριπίδης, γενικά, είναι ήδη αρκετά αξιολύπητα. Αυτές οι υποταγμένες στα πάθη γυναίκες, αυτοί οι άντρες που κατατρύχονται από τη φιλοδοξία ή θυσιάζονται ή βρίσκονται ακριβώς στη στιγμή να σκοτωθούν από τους δικούς τους – όλα αυτά συναποτελούν έναν κόσμο όπου ο πόνος βασιλεύει σταθερά και όπου δεν λείπουν οι παθητικές εντυπώσεις.

Η διάθεση για ιδέες και συζητήσεις, που προκαλούσε τότε πάθος στους Αθηναίους, απλώθηκε παντού στο θέατρο του Ευριπίδη. Είναι αλήθεια ότι δεν εκδηλώνεται μόνο στις σκηνές του *ἀγώνος* ή σε ρήσεις. Παρουσιάζοντας μεγάλη ομοιότητα με τις ηθοπλαστικές παραδόσεις που ίσχυαν ήδη προηγουμένως, η διάθεση αυτή συντέλεσε ώστε κάθε στιγμή να έχουμε, με τη μορφή επιχειρήματος ή σχολίου, στίχους αποφθεγματικούς, που μπορούν ακόμη και να απομονωθούν και να κάνουν να εμφανίζεται εδώ κι εκεί μια παρατήρηση για τον ρόλο της φιλίας ή για το εύθραυστο των δεσμών μεταξύ των ανθρώπων ή για την τρέλα του πολέμου, κ.λπ. Αυτές οι αποφθεγματικές σκέψεις καταλαμβάνουν, ανάλογα με τα έργα, από 6% - 16% των στίχων. Θα έλεγε κανείς ότι ο συγγραφέας δεν μπόρεσε να αντισταθεί στην ευχαρίστηση να κάνει τους ήρωες του ανθρώπους ενημερωμένους, πάντα

---

<sup>56</sup> ό.π. 42

<sup>57</sup> De Romilly (1997) 93



απασχολημένους να υπερασπίσουν μια ιδέα ή να αποσαφηνίσουν μια έννοια σχετική με τον άνθρωπο και την κοινωνία. Είναι αλήθεια ότι στον Ευριπίδη υπάρχει η έντονη διάθεση για τις νέες ιδέες και ο θαυμασμός για τους σοφιστές· υπάρχει, όμως, και μια επίμονη δυσπιστία απέναντι στη ρητορική και στις συνεχείς αμφιβολίες για την αποτελεσματικότητα της αγωγής: ο Ευριπίδης, προφανώς, δεν πιστεύει στον ορθολογισμό των σοφιστών<sup>58</sup>.

Ο Ευριπίδης αξιοποιεί τις δυνατότητές που του παρείχε η αθωότητα και το νεαρό της ηλικίας των χαρακτήρων τόσο για τη δημιουργία σκηνών έντονου πάθους όσο και για την ανάδειξη της αντίθεσης ανάμεσα σ' έναν ελπιδοφόρο κόσμο βασισμένο σε ιδανικά και σε μια αδιέξοδη προοπτική κατίσχυσης της ιδιοτέλειας και ακολούθως ανεξέλεγκτης κοινωνικής κρίσης<sup>59</sup>.

Τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη είναι περισσότερα σε σύγκριση με τα σωζόμενα έργα των μεγάλων ομοτέχνων του Αισχύλου και Σοφοκλή· αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αγαπήθηκε πολύ στη μεταγενέστερη αρχαιότητα, καθώς ανταποκρινόταν περισσότερο προς τις αισθητικές προτιμήσεις και προς την αντίληψη για τη ζωή των μεταγενέστερων εποχών. Ωστόσο, την εποχή του είχε περιορισμένη αναγνώριση το έργο του και αυτό οφείλεται οπωσδήποτε στην παρεξηγημένη ερμηνεία των απόψεών του ή στον εθισμό του κοινού με το ιδεολογικό περιεχόμενο και με την τεχντροπία των δύο άλλων μεγάλων τραγικών ποιητών. Ο Ευριπίδης χαρακτηρίζεται από πολλές αντινομίες στο έργο του. Συναιρεί μέσα σ' αυτό αρχαϊστικά και νεωτεριστικά στοιχεία· δίνει την εντύπωση του μισογύνη κι όμως υψώνει μέσα στο έργο του μερικές γυναικείες μορφές ως την απόλυτη εξιδανίκευση· φαίνεται να σαρκάζει ή να ειρωνεύεται τις θρησκευτικές αντιλήψεις του καιρού του κι όμως η προσεκτική ανάλυση του έργου του δείχνει άνθρωπο με φωτεινότερη αντίληψη του θείου· παρουσιάζει παράλληλα συμπαθέστατους και αντιπαθείς ανθρώπινους χαρακτήρες. Η ποιητική αξία του Ευριπίδη είναι πολύ μεγάλη. Βέβαια το λυρικό στοιχείο, που είναι ιδιαίτερα επιβλητικό στους δύο μεγάλους ομοτέχνους του, Αισχύλο και Σοφοκλή, είναι στη περίπτωση του αξιολογικά υποδεέστερο, αλλά η θεατρικότητα του δικού

---

<sup>58</sup> De Romilly (1997) 153-154, 193

<sup>59</sup> Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης (2008)

του έργου είναι ιδιαίτερα αξιοσημείωτη, καθώς μπροστά μας παρελαύνουν ανθρώπινοι χαρακτήρες που με όσα λένε και κάνουν υψώνονται σε σύμβολα ανθρώπινης δράσης. Ο ποιητής αυτός με μέσα και εξωτερικά και εσωτερικά πετυχαίνει να δημιουργήσει έντονο πάθος· εξωτερικά ντύνει συχνά τα πρόσωπά του με εμφανίσεις αξιολύπητες και εσωτερικά αποτυπώνει στα πρόσωπα και στις κινήσεις των ηρώων και ηρωίδων του τους σπαραγμούς των ψυχών τους – είναι ιδιαίτερα αξιοσημείωτη η ψυχογραφική ικανότητα του ποιητή. Το ύφος του είναι συχνά απλό, έτσι που να πλησιάζει το ύφος του πεζού λόγου, αλλά η γλώσσα του είναι εύηχη και εύρυθμη· με αυτήν επενδύονται συναισθήματα και ιδέες σύγχρονες, χωρίς όμως με αυτό να μεταβάλλεται ο ποιητής σε προπαγανδιστή κάποιων στερεότυπων απόψεων· στο έργο του παρακολουθούμε μια ποικιλία συναισθημάτων και ιδεών.

Τη μεγάλη ποιητική αξία του Ευριπίδη την είχαν αναγνωρίσει ήδη από την αρχαιότητα· ο Αριστοτέλης, που στην «Ποιητική» του αναλύει τη δομή και την υφή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και επιχειρεί έναν περιώνυμο ορισμό της, χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη *«τραγικώτατον τῶν ποιητῶν»*, ίσως επειδή αυτός περισσότερο από άλλους δημιουργεί (όχι πάντοτε βέβαια) στα έργα του τις προϋποθέσεις για να προκληθεί ο έλεος και ο φόβος στην ψυχή των θεατών και με αυτούς κάθαρση. Το έργο του Ευριπίδη είχε άμεση απήχηση στη λεγόμενη «νέα κωμωδία» της αρχαιότητας, σ' όλη τη μεταγενέστερη αρχαιότητα· η αναγνώριση αυτή έχει τη συνέχειά της ως την εποχή μας.<sup>60</sup>

Τα πρόσωπα του Ευριπίδη υπακούουν στις διάφορες παρορμήσεις της ευαισθησίας τους· δεν δρουν υποκινούμενα από κάποιο ιδανικό σαφώς καθορισμένο, αλλά από φόβους και επιθυμίες. Έτσι εξηγείται γιατί, όταν αυτές οι παρορμήσεις είναι ταπεινές ή εγωιστικές, δείχνονται και οι χαρακτήρες ταπεινοί ή εγωιστές. Ο Ευριπίδης δεν ζωγραφίζει μόνο πάθη αλλά και χαρακτήρες· και συχνά αυτοί οι χαρακτήρες δεν είναι καθόλου ηρωικοί. Επιδιώκουν το συμφέρον τους με τόση επιμονή, όση διαθέτουν οι άλλοι, για να εξυπηρετήσουν το πάθος τους. Με κατάπληξη βλέπουμε με πόση ανευλάβεια ο Ευριπίδης έβαλε μέσα στη τραγωδία πλήθος από ποταπούς ανθρώπους,

---

<sup>60</sup> Μαυρόπουλος (2006) 28-31

που αγγίζουν τα όρια του γελίου, και ακόμη από εγωιστές με φιλοδοξίες χαμερπείς<sup>61</sup>.

Μέσα στο τρίπτυχο: πόλη, ανθρώπινη καρδιά και θρησκευτική φιλοσοφία, ο Ευριπίδης καινοτόμησε: οι καινοτομίες του παρουσιάζουν ισάριθμες νέες κατευθύνσεις, στις οποίες οδηγεί το τραγικό θέατρο: θέατρο επικαιρότητας, άλλοτε ειρηνοποιό και άλλοτε εθνικιστικό, θέατρο ανάλυσης, άλλοτε μεγαλοπρεπές και άλλοτε αστικό, θέατρο πλοκής, μελοδράματος, θρησκευτικού μυστηρίου· τα αποτόλμησε ή τα παρασκεύασε όλα<sup>62</sup>.

Σε αυτό το σημείο, ήρθε η ώρα να αναλύσουμε τέσσερα μεγάλα έργα του Ευριπίδη: «Μήδεια», «*Ηρακλής Μαινόμενος*», «*Ηλέκτρα*» και «*Ορέστης*», και αυτό γιατί σε πολλά έργα του Ευριπίδη, η φιλία είναι ο δεσμός, ο δεσμός που ενώνει τους ανθρώπους και η παραβίασή του έχει ως επακόλουθο την απώλεια της φιλίας, την καταστροφή και την αυτοκαταστροφή<sup>63</sup>. Θα δούμε σε αυτά τα έργα τους ήρωες να βρίσκονται σε συνεχή ένταση, να χαίρονται και να λυπούνται, να νιώθουν ευχαρίστηση και απογοήτευση. Όμως, το πιο σημαντικό είναι ότι όλα αυτά γίνονται πολύ γρήγορα, εναλλάσσονται τα συναισθήματα καθώς οι ήρωες εκτελούν κάποιο σχέδιό τους. Θα δούμε τις μεταπτώσεις και τις ψυχικές ανυψώσεις τους και ποιος είναι εκεί να τους βοηθήσει, όταν το έχουν ανάγκη.

---

<sup>61</sup> De Romilly (1976) 118-119

<sup>62</sup> ό.π. 134

<sup>63</sup> Konstandaras (2013) 3

## 2.1 «Μήδεια»

Στα 431 π.Χ. ο Ευριπίδης έμεινε τρίτος στον διαγωνισμό με την Μήδεια, που σήμερα την κατατάσσουμε στα αριστουργήματά του, Κι εδώ, με μια οπωσδήποτε βαθιά επέμβαση στον αρχαίο μύθο, έδινε μια καινούρια και αποφασιστική για τη διαμόρφωση της ψυχικότητας στροφή. Στην Κόρινθο ήξεραν για έναν τάφο των παιδιών της Μήδειας, και υπήρχε μάλιστα μια παραλλαγή, ότι αυτή τα σκότωσε από κάποια απροσεξία, καθώς προσπαθούσε να τα καταστήσει αθάνατα. Ο Ευριπίδης από αυτό την έκανε φόνισσα των παιδιών της, που εκδικείται με άγριο πάθος την απιστία του Ιάσονα. Ο φόνος των παιδιών σαν εκδίκηση της απατημένης δεν αποκλείεται να έχει διαμορφωθεί σύμφωνα με τον μύθο του Τηρέα και της Πρόκνης, ωστόσο δεν είναι υποχρεωτικό να έχει επιδράσει ακριβώς ο Τηρέας του Σοφοκλή.

Ο Ευριπίδης μας έχει δείξει ότι η σχέση αντρών και γυναικών μπορεί να προκαλέσει δυσεπίλυτα προβλήματα τόσο σε γάμους ευτυχισμένους όσο και σε προβληματικές ενώσεις (Ιάσον και Μήδεια). Ακόμη το έργο αυτό αφορά τις δυσκολίες προσαρμογής των ξένων και των απόβλητων, την εσωτερική σύγκρουση συναισθήματος και λογικής καθώς και τη γαμήλια σύγκρουση, την ένταση και τη ψυχολογική πίεση<sup>64</sup>. Σε αυτό το έργο, θα δούμε πως υπάρχει δόλος και πως κάνει την εμφάνισή της η μαγική τέχνη, καθώς τη χρησιμοποιεί η Μήδεια με σκοπό, όπως θα δούμε πολλές φορές στη συνέχεια, να σκοτώσει τη νέα γυναίκα του Ιάσονα, τον Ιάσονα και τα παιδιά που έχει μαζί του.

### 2.1.1 Υπόθεση του έργου

Η δράση της *Μήδειας* εκτυλίσσεται στην Κόρινθο. Η Μήδεια, κόρη του βασιλιά της Κολχίδας Αιήτη, βοήθησε τον αρχηγό της αργοναυτικής εκστρατείας Ιάσονα, να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας, τον παντρεύτηκε και τον ακολούθησε τελικά στην Κόρινθο. Εκεί έζησαν μαζί λίγο καιρό, όταν ο βασιλιάς Κρέοντας έδωσε στον Ιάσονα την κόρη του ως σύζυγο. Εξόρισε τη Μήδεια αλλά αυτή κατάφερε να αποσπάσει προθεσμία μιας ημέρας για να πραγματοποιήσει την εκδίκησή της. Συναντάει τον

---

<sup>64</sup> Μαρκεζίνης (2013) 108

περαστικό από την Κόρινθο βασιλιά της Αθήνας Αιγέα, που επιστρέφει από το μαντείο των Δελφών· αυτός της ορκίζεται ότι θα της προσφέρει καταφύγιο στην πόλη του. Τώρα μπορεί να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιό της: ποτίζει με δηλητήριο φορέματα και κοσμήματα και με τα παιδιά της τα στέλνει δώρο στην αντίζηλό της. Μόλις εκείνη τα φόρεσε, κυκλώθηκε από μαγική φωτιά και πέθανε φριχτά. Την ίδια τύχη είχε και ο πατέρας της Κρέοντας που την αγκάλιασε. Μετά από λίγο η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της και εγκαταλείπει την πόλη με το φτερωτό άρμα του Ήλιου.<sup>65</sup>

### **2.1.2 Η «φιλία» στο έργο «Μήδεια» του Ευριπίδη**

Είναι ένα έργο που αφορά τη προδοσία της φιλίας ανάμεσα σε πρόσωπα που συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς. Η Μήδεια πρόδωσε την οικογένεια και την χώρα της για να βοηθήσει τον Ιάσωνα, και τώρα αυτός την έχει προδώσει καθώς θα παντρευτεί κάποια άλλη. Ως αποτέλεσμα, η Μήδεια, για να τον τιμωρήσει για αυτή του την απόφαση, σκοτώνει την νέα του σύζυγο και τον πατέρα της και έπειτα σκοτώνει και τα παιδιά της. Το κεντρικό «πάθος» σε αυτό το έργο είναι η δολοφονία των παιδιών από την ίδια τους την μητέρα<sup>66</sup>. Το κορυφαίο είναι ότι τα σκοτώνει εις γνώσιν της, δεν την πιέζει κανείς ούτε την έχει κυριεύσει κάποια μανία και αυτό φαίνεται στον στ. 1078 καθώς λέει πως γνωρίζει το κακό που πρόκειται να κάνει. Ακόμη, δηλώνεται από την ίδια ότι έκανε τους φίλους της εχθρούς της στο σπίτι: «*τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις ἐχθρὰ καθέστηχ'*»(στ. 506-507) αφού, όπως προείπαμε, πρόδωσε τον πατέρα και την χώρα της (στ. 31-32,483, 502-503) και σκότωσε τον αδερφό της (στ.167,1334). Το ίδιο όμως με την Μήδεια έκανε και ο Ιάσωνας: πρόδωσε την γυναίκα του και τα παιδιά του και συμπεριφέρθηκε άσχημα στους φίλους του: «*κακός γ' ὄν ἐς φίλους*» (στ. 84). Ως αποτέλεσμα των δράσεων του, οι φίλοι έγιναν εχθροί<sup>67</sup>. Βέβαια, οι πραγματικοί φίλοι προσπαθούν συνεχώς να τη βοηθήσουν: Χορός (στ. 179).

---

<sup>65</sup> Ρούσσοις (1994) 25

<sup>66</sup> Belfiore (2000) 131, Μαρκεζίνης (2013) 489

<sup>67</sup> Belfiore (2000) 132

Με τη δράση της, η Μήδεια οδηγείται ως την καταστροφή μ' εκείνην την τέχνη που, αυτό αποτελεί καλλιτεχνικό πλάσμα, το κάνει να φαίνεται σαν αναγκαιότητα. Είναι αποφασισμένη να εκδικηθεί, έστω και αν δεν ξέρει ακόμα το δρόμο της. Η στοργή για τα παιδιά της συγκρούεται με τη επιθυμία της να εκδικηθεί. Στον Ευριπίδη εκδηλώνονται αυτές οι απότομες και αδάμαστες μάχες, όπου διαγράφεται μια ψυχή διχασμένη. Σε μια σκηνή με τον Κρέοντα η Μήδεια παίρνει άδεια να αναβάλει για μια ημέρα την απέλαση (στ. 271-356) που την απειλεί. Ακολουθεί ο μεγάλος «αγώνας» ανάμεσα σε αυτήν και τον Ιάσονα, όπου η δράση δεν προχωρεί, όπως άλλωστε συμβαίνει σε τέτοιους αγώνες λόγων. Από τον στ. 465 κ.εξ. η Μήδεια ξεκινά να επιτίθεται στον Ιάσονα, τον χαρακτηρίζει άνανδρο που βλάπτει τους φίλους και μετά τους κοιτάζει στα μάτια. Χαρακτηρίζει αρρώστια αυτό που έκανε ο άντρας της, φαίνεται αναστατωμένη, εκνευρισμένη, απογοητευμένη από τον φίλο και σύζυγό της και με λόγια προσπαθεί να τον κάνει να νιώσει το ίδιο. Στον στ. 499 καταλαβαίνει πως προδόθηκε, άλλο περίμενε από τον σύζυγό της και άλλο τελικά συνέβη. Είχε στηρίξει πάνω του όλες τις ελπίδες σωτηρίας της και αυτός την απογοήτευσε. Συνεχίζει στον στ. 513 να λέει πως η οικογένειά της την μίσησε επειδή τον βοήθησε και τώρα αυτός την εγκαταλείπει. Γνωρίζουμε, έτσι, μόνο τον άνθρωπο, που την προδοσία προς την γυναίκα που κάποτε του έσωσε τη ζωή τη χρυσώνει με γλυκά λόγια (στ. 523-615). Στα λόγια του Ιάσονα και της Μήδειας διακρίνουμε έντονη την επίδραση της σοφιστικής, ευρύτατα διαδεδομένης τον 5<sup>ο</sup> αι. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί συχνά τα τεχνάσματά της στα έργα του. Ο Ιάσοντας χρησιμοποιώντας σοφιστική διαλεκτική, θέλει να εξηγήσει στη Μήδεια ότι θα παντρευτεί μια άλλη γυναίκα μόνο για το καλό της και για το καλό των παιδιών της. Ωστόσο, δεν είναι σε θέση να άρει την κατηγορία που του προσάπτεται, ότι δηλαδή πρόδωσε την Μήδεια και παρέβη τον όρκο του (στ. 446-626)· φαίνεται ότι δεν πείθεται με τίποτα η Μήδεια. Στους στ. 1021-1080, έχει έρθει για τη Μήδεια η στιγμή να σκοτώσει τα παιδιά της, ώστε να προχωρήσει το σχέδιο της. Παλεύει με αυτή την απόφαση σε ένα εκτενή μονόλογο, όπου κατά κάποιο τρόπο αντιμάχονται μεταξύ τους οι δύο πλευρές της, η μητρική και η ηρωική.<sup>68</sup> Ο μονόλογος της Μήδειας είναι το αποκορύφωμα του έργου.

---

<sup>68</sup> Hose (2011) 83,86

Στην Μήδεια υπάρχει το στοιχείο της ειρωνείας, το οποίο είναι έντονο ειδικά κατά τη “συμφιλίωση” Μήδειας – Ιάσονα στο τέταρτο επεισόδιο του έργου. Μετά τη συνάντησή της με τον Αιγέα (στ. 663-758), που της εξασφάλισε την ασφάλειά της και της υποσχέθηκε ότι θα της δώσει άσυλο στην Αθήνα, η Μήδεια ξεκινά να βάζει το σχέδιό της σε εφαρμογή. Πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι ο Αιγέας ήρθε σαν αφοσιωμένος φίλος στη Μήδεια (στ. 663-664)<sup>69</sup>. Η Μήδεια πρώτα πρέπει να δελεάσει τον Ιάσονα να συμφωνήσουν για τον επιδιωκόμενο σκοπό που είναι η μη εξορία των παιδιών της. Υποκρίνεται, λοιπόν, στον Ιάσονα από τον στ. 737 κ.εξ., τον ρίχνει σε παγίδα καθώς εμφανίζεται ευγενική και μετανιωμένη, και χρησιμοποιεί λέξεις αρκετά διαφορούμενες: «και φαμεν κακῶς φρονεῖν τότ’, ἀλλ’ ἄμεινον νυν βεβούλευμαι τάδε» (στ. 892-893 πως τότε δεν σκεφτόμουν σωστά, τώρα όμως σωστά τα συλλογίστηκα). Εδώ λοιπόν η Μήδεια παραδέχεται πως συμπεριφέρθηκε λάθος νωρίτερα και πως τώρα τα έχει σκεφτεί ορθά. Φυσικά, ο Ιάσονας, που καταλαβαίνει μόνο επιφανειακά τα λόγια της, πείθεται. Έτσι, η Μήδεια αποφασίζει να χρησιμοποιήσει τα παιδιά της και να στείλει δώρα-δηλητήριο στην νύφη του Ιάσονα, φωνάζει τα παιδιά της να πάνε να καλώς ορίσουν τον πατέρα τους, που είναι πλέον φίλος και ευεργέτης. Τους λέει λοιπόν να πάνε να πιάσουν το δεξί του χέρι: «λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς· οἴμοι, κακῶν ὡς ἐννοοῦμαι δὴ τι τῶν κεκρυμμένων» (στ. 899-900 Πιάστε το δεξί του χέρι· αχ! Τι κακό μου συνταράζει κρυφά το νου). Η φράση *χειρὸς δεξιᾶς* (στ. 21,496) κρύβει βαθιά ειρωνεία, καθώς ο Ιάσονας έχει προδώσει αυτό το σύμβολο πίστης και αφοσίωσης. Ακόμη, πίσω από αυτή τη φράση της Μήδειας κρύβεται το σχέδιό της για εκδίκηση. Επιπλέον, το γεγονός ότι ο Ιάσονας νομίζει ότι την έχει πείσει ότι νοιάζεται για την σύζυγο και τα παιδιά του, είναι τραγική ειρωνεία<sup>70</sup>. Καταλαβαίνουμε λοιπόν, πως ο Ιάσονας δεν υποψιάζεται καν το δολοφονικό σχέδιο της Μήδειας, θεωρεί ότι λογικεύτηκε, ώσπου θα έρθει η στιγμή και θα αντιληφθεί πως ποτέ δεν λογικεύτηκε και πως το σχέδιο της από την αρχή ήταν να τον εκδικηθεί χρησιμοποιώντας ακόμα και τα παιδιά της.

---

<sup>69</sup> De Romilly (1976) 106

<sup>70</sup> Markantonatos (2009) 129-131

Όπως είδαμε παραπάνω, η Μήδεια ήταν σίγουρη για το δρόμο της: έστειλε με τα παιδιά της δώρα (στ. 895-975) στη νεόνυμφη, στο παλάτι, που θα έφερναν την καταστροφή σ' αυτήν εδώ, ύστερα όμως θα σκότωνε και τα ίδια τα παιδιά. Ο Ιάσοντας ησυχάζει με μια ψεύτικη συμφιλίωση, και τα μοιραία δώρα παίρνουν το δρόμο τους προς την Κρέουσα. Καμιά άλλη ελληνική τραγωδία, αν εξαιρέσουμε ίσως τον *Ίππόλυτο*, δεν είναι σε τόσο βαθμό κινούμενη από τις δυνάμεις, που από την ψυχή του ανθρώπου υψώνονται σε δαιμονική δράση. Σε αυτό αντιστοιχεί το ότι ο Ευριπίδης πουθενά αλλού όπως εδώ δεν έκανε την ψυχή που συζητά με τον εαυτό της θέατρο αντίμαχων δυνάμεων. Η βούληση της Μήδειας αλλάζει τέσσερις φορές: η άγρια απαίτηση για εκδίκηση, η αγάπη προς τα παιδιά, η επίγνωση της βέβαιης καταστροφής στο παλάτι και των συνεπειών της συγκρούονται στο πεδίο της μάχης αυτής της ψυχής. Νικά η γνώση ότι τα παιδιά είναι οπωσδήποτε χαμένα, στην τελευταία φράση όμως η Μήδεια αφήνει να φανούν οι δυνάμεις, που από την σύγκρουσή τους βγήκαν όλα αυτά: η φλογερή καρδιά (θυμός) και η σκέψη που ζυγίζει τα πράγματα (βουλεύματα), που η ύπαρξή τους στο βάθος της ψυχής των ανθρώπων είναι η αιτία των χειρότερων κακών για αυτούς.<sup>71</sup>

Ο αποχαιρετισμός των παιδιών ήταν σπαρακτικός, και ο Ευριπίδης δεν μας στερεί καμία λεπτομέρεια. Αυτά τα παιδιά θα πέθαιναν σε λίγο· και μόνο μία στιγμή ακούμε τη φωνή τους: μια κραυγή που ήρθε από το εσωτερικό και συνοδεύτηκε από μερικούς στίχους αδύναμων επιφωνημάτων (στ. 1074 κ.εξ.). Τα δύο μικρά πτώματα ξαναεμφανίζονταν πλάι στη μητέρα τους στη σκηνή του τέλους. Με άλλα λόγια, παρά τους λίγους στίχους που τους είχαν δοθεί, η σχεδόν συνεχής παρουσία τους θύμιζε, από την αρχή ως το τέλος, το δράμα του οποίου επρόκειτο να είναι και το έπαθλο και τα θύματα<sup>72</sup>.

Το άσβεστο μίσος εναντίον του προδότη συζύγου συγκατοικεί μέσα στην ψυχή της ηρωίδας με την αγάπη της για τα παιδιά της και η λύση που δίνεται στην πάλη

---

<sup>71</sup> Leski (1983) 517-519

<sup>72</sup> De Romilly (1997) 103



ανάμεσα σ' αυτά τα εντελώς αντίθετα μεταξύ τους συναισθήματα, άβολη στο ανθρώπινο επίπεδο, βολεύεται με τη μαγική αποχώρηση της Μήδειας από τη σκηνή.<sup>73</sup>

Οι ήρωες του Ευριπίδη αλληλοσπαράζονται χωρίς έλεος, ενώ υποστηρίζουν την θέση τους, απειλούν, υποκρίνονται ή εξαπολύουν ύβρις· ούτε και σε αυτή τη περίπτωση ο Ευριπίδης παραλείπει οτιδήποτε μπορεί να εξάρει πιο παθητικά αυτές τις συγκρούσεις ή αυτές τις βιαιότητες. Ένα παράδειγμα, λοιπόν, βρίσκεται στη Μήδεια, αντιπροσωπευτικό παράδειγμα θα το λέγαμε. Ξέρουμε ότι οι συγκρούσεις ανάμεσα στον Ιάσονα και τη Μήδεια δεν λείπουν. Υπάρχει καταρχήν μια πρώτη μεγάλη αντιπαράθεση, όπου οι δύο σύζυγοι ανταλλάσσουν κατηγορίες και σαρκασμούς και χωρίζουν με λέξεις μίσους (στ. 446-626). Κατόπιν, μόλις εξασφάλισε τη βοήθεια του βασιλιά της Αθήνας, όπως προαναφέρθηκε, η Μήδεια περνά στο δόλο και έχουμε μια νέα σκηνή καθαρής υποκρισίας· εδώ η σκληρή ειρωνεία αυτής που είναι έτοιμη να εκδικηθεί ηχεί πιο φοβερή από τους προηγούμενους υβριστικούς λόγους (στ. 866-975). Ο Ιάσωνας εισέρχεται ορμητικά θέλοντας να σώσει τα παιδιά του από την εκδίκηση των Κορίνθιων, βρίσκει όμως το σπίτι του κλειστό. Ο χορός του αποκαλύπτει ότι η Μήδεια σκότωσε τους γιους του (στ. 1294 - 1313) και την ώρα που διατάζει τους υπηρέτες να σπάσουν την πόρτα, εμφανίζεται στη στέγη της οικίας η Μήδεια σε μια άμαξα. Μόλις συντελέστηκε η εκδίκηση, μόλις σκοτώθηκαν η μνηστή και ο πατέρας της, καθώς και τα δύο παιδιά της, ο Ευριπίδης επινόησε μια ασυνήθιστη τελική σκηνή, όπου η Μήδεια είναι πάνω σε ένα μαγικό άρμα, έξω από την εμβέλεια του Ιάσονα, όχι όμως τόσο μακριά που να μην μπορούν να συνομιλήσουν. Το έργο τελειώνει, λοιπόν, μέσα σε ένα μίσος χωρίς έλεος και σε μια σύγκρουση χωρίς διέξοδο. Περιμέναμε το πένθος, ή τη σιωπή: έχουμε περισσότερους από εκατό στίχους απελπισμένης βιαιότητας, που περιγράφεται απλά για να περιγραφεί<sup>74</sup>.

Όταν Ιάσωνας ξεσπά σε άγριες κατάρες (στ. 1323-1350), οι οποίες αντιστοιχούν αντιστρόφως στις κατάρες της Μήδειας κατά την πρώτη τους συνάντηση στο έργο. Η Μήδεια όμως δεν ασχολείται πλέον με αυτά (στ. 1351- 1360), αφού για εκείνη

---

<sup>73</sup> Μαυρόπουλος (2006) 289

<sup>74</sup> De Romilly (1997) 97 - 98

ευθύνεται ο επίορκος πατέρας που κατέστρεψε τον γάμο τους (στ. 1364) για τον θάνατο των παιδιών τους. Αρνείται στον Ιάσονα ακόμα και τον ενταφιασμό των παιδιών τους. Προφητεύει ότι αυτός θα πεθάνει μέσα στο όνειδος, τελειώνοντας την ζωή του χτυπημένος από το ναυάγιο του Άργους (στ. 1386 - 1388). Αυτή η αλλόκοτη προφητεία, καθώς και η προειδοποίηση της να ταφούν οι σοροί στο ιερό της Ήρας, συνδέουν το έργο με τις μυθικές παραδόσεις. Τέτοιου είδους σύνδεση μεταξύ της εκ νέου σχεδιασμένης πλοκής από τον Ευριπίδη και του παλαιού μύθου συναντάται συχνά στο τέλος των έργων του<sup>75</sup>.

Ο Ευριπίδης σχεδίασε με τον χαρακτήρα της Μήδειας μια γυναικεία μορφή, η οποία βεβαίως παρουσιάζεται ως «ξένη» και ως μάγισσα, συγχρόνως όμως υφίσταται την αρχετυπική μοίρα της εγκατάλειψης, την οποία ως γυναίκα αρχικά είναι υποχρεωμένη να αποδεχτεί παθητικά, ενώ συγχρόνως φαίνεται να την υπερβαίνει. Η Μήδεια είναι, λοιπόν, το τυπικό παράδειγμα της μοίρας της γυναίκας στην Αρχαία Ελλάδα.<sup>76</sup> Η Μήδεια του Ευριπίδη δεν είναι μόνο μια γυναίκα σε δυσχερή θέση, αλλά εμφανίζεται και πνευματικά ανώτερη από τους άντρες, πράγμα που επιτυγχάνεται μέσω μιας δραματικής ιδιαιτερότητας του έργου. Διότι, αν και ο Ευριπίδης είχε στη διάθεσή του τρεις ηθοποιούς, το έργο είναι γραμμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να χρειάζονται μόνο δύο. Στην Μήδεια βλέπουμε καθαρά την εγκατάλειψη της "φιλίας" καθώς η σύζυγος προδίδεται από τον σύζυγο και εγκαταλείπει, θα λέγαμε, ολοκληρωτικά την έννοια της φιλίας. Φαίνεται πως η έλλειψη αφοσίωσης μεταξύ των συζύγων τους κατέστησε εχθρούς<sup>77</sup>. Όταν υπάρχει η ανάγκη βοήθειας δεν υπάρχει κανείς να βοηθήσει αντίθετα εμφανίζονται στοιχεία προδοσίας, μίσους, εκδίκησης. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά της Μήδειας.

Οι υποθέσεις σχετικά με ορισμένα προϋπάρχοντα ελαττώματα στον χαρακτήρα της Μήδειας – συνδεόμενα, λόγου χάριν, με την εξαπάτηση του πατέρα της, τη δολοφονία του αδερφού της, τον ενεργό ρόλο στη βάνανυση δολοφονία του Πελία, τη

---

<sup>75</sup> Hose (2011) 88-89

<sup>76</sup> Στην Αρχαία Ελλάδα η γυναίκα δεν είχε δικαίωμα να ζητήσει διαζύγιο· στην Αθήνα όμως μπορούσε να ζητήσει από τον άρχοντα να εγκαταλείψει τη συζυγική στέγη αλλά και αυτό ήταν κατακριτέο.

<sup>77</sup> Konstan (1997) 12

δηλητηρίαση της Γλαύκης και του πατέρα της τελευταίας, του Κρέοντα – την παρουσιάζουν ως άτομο το οποίο δεν διστάζει να καταφύγει στον φόνο εάν αυτό απαιτούν τα συμφέροντά της. Δεν είναι σαφές γιατί ο Ευριπίδης θέλησε να κάνει κάτι τέτοιο. Θεωρούσε, ίσως, ότι αυτή η προσέγγιση θα ενίσχυε τη συνολική δραματικότητα του έργου. Η ιδιαίτερα ανεπτυγμένη δραματουργική του αίσθηση τον είχε πείσει, ενδεχομένως, ότι έπρεπε να φροντίσει ώστε να είναι «πειστικός» ο χαρακτήρας της Μήδειας, κάτι το οποίο, μεταξύ άλλων, τον έκανε να αποφύγει μερικά από τα «ακραία» χαρακτηριστικά που υιοθέτησαν κάποιοι μεταγενέστεροι μιμητές του – ο Σενέκας και ο Corneille<sup>78</sup>.

Όπως η Μήδεια διακηρύσσει, ο σύζυγος και η σύζυγος μέσα σε ένα γάμο μπορεί να μην έχουν ίσα δικαιώματα και υποχρεώσεις, αλλά ο δεσμός μεταξύ τους είναι τέτοιος που από μόνος του δηλώνει πως πρέπει να συμπεριφέρεται κάθε μέρος αυτού (του δεσμού). Όταν αυτός ο δεσμός παραβιάζεται, όταν οι προσδοκίες ματαιώνονται, ένα μέρος του δεσμού μένει ‘‘ ξεκρέμαστο’’, απροστάτευτο και χωρίς ίχνος τιμής. Στον κόσμο του Ευριπίδη, το θύμα γίνεται εκδικητής και καταστρέφει αυτόν που ευθύνεται για τη διάλυση – παραβίαση - προδοσία του δεσμού. Ακριβώς αυτό συμβαίνει στη Μήδεια: προδίδεται από τον σύζυγό της, νιώθει ότι τα χάνει όλα –δεν έχει σπίτι, δεν έχει οικογένεια - και αποφασίζει να πάρει εκδίκηση για όσα της συμβαίνουν. Θεωρεί πως φταίει η Γλαύκη και ο σύζυγός της και για να τον πληγώσει σκοτώνει ότι έχει σχέση με αυτήν (Γλαύκη) αλλά και τα ίδια τα παιδιά της, δηλητηριάζοντάς τα. Η Μήδεια πρέπει να διαλέξει: ή να δεχτεί τι συνέβη και να προχωρήσει παρακάτω ή να καταστρέψει αυτούς που κατέστρεψαν τον γάμο της. Ο Ευριπίδης την παρουσιάζει σαν να μην έχει άλλη επιλογή από το να πάρει εκδίκηση από τον Ιάσωνα. Η απόφασή της δείχνει το πόσο εξαρτημένη ήταν από τον σύζυγό της, από την *φιλία*. Αναφέρεται στα παιδιά της σαν να είναι φίλοι, και μπαίνει σπίτι και τα σκοτώνει. Αυτό είναι μια παραβίαση της φιλίας, δολοφονία συγγενή, και αυτό είναι χειρότερο από την προδοσία που το προκάλεσε. Η Μήδεια υποστηρίζει πως ο Ιάσωνας είχε καταδικάσει τα παιδιά του σε θάνατο από την ώρα που τα εγκατέλειψε. Αλλά επίσης είναι εμφανέστατο ότι θυσιάζει τα παιδιά της με σκοπό να πληγώσει τον Ιάσωνα όσο πιο

---

<sup>78</sup> Μαρκεζίνης (2013) 497

πολύ μπορεί. Στην αρχή του έργου μιλά για τον εαυτό της που δεν έχει οικογένεια, δεν έχει σπίτι, δεν έχει χώρα, δεν έχει φίλους (στ. 251-258). Στο τέλος του έργου ο Ιάσωνας είναι χωρίς σύζυγο, χωρίς παιδιά, χωρίς τιμή. Πήρε, λοιπόν, την εκδίκησή της η Μήδεια, αφού ο Ιάσωνας τα έχασε όλα, όπως τα είχε χάσει και αυτή. Μετατράπηκε έτσι από μια γυναίκα που ήταν θύμα και προσπαθούσε να σώσει τα παιδιά της σε ένα απάνθρωπο πλάσμα που μόνος σκοπός του ήταν να καταστρέψει τον Ιάσωνα, τον φίλο και σύζυγό της.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Konstandaras (2013) 2, 6, 8-9

## 2.2 «Ηρακλῆς Μαινόμενος»

Ο *Ηρακλῆς* στο θέατρο του Ευριπίδη κρατά μια ξεχωριστή θέση, και τη χρονολογία του μπορούμε να τη δώσουμε μόνο με προσέγγιση ανάμεσα στα 421 και 415 π.Χ. Όταν δεν έχουμε από πουθενά αλλού βοήθεια, η μετρική δίνει κάποια στήριξη για την χρονολόγηση των έργων του Ευριπίδη. Ο Leski θεωρεί ακατανόητο ότι θέλησαν να κατατάξουν αυτό το δράμα στα πολιτικοπατριωτικά έργα. Είναι αλήθεια ότι βρίσκουμε στο τέλος έναν γνήσια αθηναϊκό, ανθρωπιστή και φωτισμένο Θησέα, που όμως το μόνο του καθήκον είναι να συνεργαστεί στη λύση μιας σύγκρουσης που βρίσκεται σε τελείως διαφορετικό επίπεδο. Το έργο αυτό είναι στο πρώτο του μέρος ένα δράμα σωτηρίας κατατρεγμένων, την τελευταία στιγμή. Εμείς θα ασχοληθούμε κυρίως με το δεύτερο μέρος του έργου που έρχεται ο Θησέας να σώσει τον Ηρακλή.

### 2.2.1 Υπόθεση του έργου

Στη Θήβα, μπροστά στο παλάτι του Ηρακλή, βρίσκονται ικέτες στον βωμό του Δία Σωτήρα ο πατέρας του Αμφιτρύων, η γυναίκα του Μεγάρα και οι τρεις γιοί του. Ο νέος τύραννος της πόλης, ο Λύκος, που κατέλαβε πραξικοπηματικά την εξουσία επωφελούμενος από την πολιτική αναταραχή, ετοιμάζεται να τους σκοτώσει για να μην εκδικηθούν τον φόνο του Κρέοντα, πατέρα της Μεγάρας και βασιλιά της Θήβας. Η πόρτα του παλατιού είναι σφραγισμένη γι' αυτούς: στη θέση αυτή έρχεται να τους συναντήσει ο χορός των Θηβαίων γερόντων, και να δηλώσει την αφοσίωση και τη συμπαράστασή του. Ο Ηρακλής είναι απών. Για τον Αμφιτρύωνα, επιτελεί τον τελευταίο του άθλο. Για την Μεγάρα και τον Λύκο είναι στον Κάτω Κόσμο νεκρός. Ο Λύκος, λοιπόν, αποφασίζει να κάψει τους ικέτες στον βωμό και παραγγέλλει να του φέρουν ξύλα για την ανίερη αυτή θυσία. Η Μεγάρα αναλαμβάνει τον ρόλο του άντρα της και αποφασίζει γενναία να πεθάνει για να μην ατιμαστεί από τον θάνατο στη πυρά. Η ίδια μαζί με τον Αμφιτρύωνα ζητούν από τον Λύκο να τους επιτρέψει την είσοδο στο παλάτι προκειμένου να νεκροστολιστούν για τη θυσία. Η έξοδό τους είναι στην ουσία μια νεκρική πομπή: η Μεγάρα αγκαλιάζει και θρηνεί τα παιδιά της, ο Αμφιτρύων αποχαιρετά τους γέροντες συντρόφους του. Ο θρήνος όμως διακόπτεται

από την ξαφνική εμφάνιση του Ηρακλή. Ο ήρωας εμφανίζεται ζωντανός από τον Άδη, πληροφορείται τα γεγονότα και οργισμένος ετοιμάζει την εκδίκησή του, ενώ δηλώνει πως κύριο μέλημά του είναι η σωτηρία της οικογένειάς του. Η πομπή επιστρέφει στο παλάτι με επικεφαλής τον Ηρακλή. Ο Λύκος εμφανίζεται στη σκηνή για να παραδώσει στον θάνατο την οικογένεια του Ηρακλή. Ο Αμφιτρύωνας έρχεται να τον συναντήσει και τον παρασύρει μέσα στο παλάτι όπου ο Ηρακλής τον περιμένει κρυμμένος για να τον σκοτώσει. Οι κραυγές του Λύκου που ακούγονται από το παλάτι φέρνουν την είδηση του φόνου του στη σκηνή και στους θεατές. Εμφανίζεται η αγγελιαφόρος των θεών Ίριδα μαζί με την Λύσσα. Η Ίρις, αφού ανακοινώσει την απόφασή της Ήρας να καταστρέψει τον Ηρακλή στέλνοντας του μανία φονική που θα ξεσπάσει πάνω στα παιδιά του, επιστρέφει στον Όλυμπο, αφήνοντας πίσω της τη Λύσσα να επιτελέσει – παρά τη θέλησή της- το φριχτό έργο της. Ο Ηρακλής καταλαμβάνεται από μανία και σκοτώνει με τα ηρωικά του όπλα τα παιδιά και τη Μεγάρα. Κι ενώ ετοιμάζεται να χτυπήσει τον γέροντα πατέρα του, πιστεύοντας πως είναι ο Ευρυσθέας, παρεμβαίνει η Αθηνά και ρίχνοντας στο στέρνο του έναν τεράστιο βράχο τον σωριάζει αναίσθητο στο έδαφος. Ο ήρωας ξυπνά και συνειδητοποιεί με τη βοήθεια του Αμφιτρύωνα το έργο του. Συντετριμμένος σκέφτεται την αυτοκτονία. Τότε εμφανίζεται ο Θησέας, βασιλιάς της Αθήνας, που έρχεται να συνδράμει ως σύμμαχος τον Ηρακλή, σε ανταπόδοση για τη σωτηρία του από τον Άδη, άσυλο στην Αθήνα, εδάφη και τιμές όσο ζει, και μεταθανάτια λατρεία. Στον τελευταίο αγώνα λόγων της τραγωδίας, πείθει τον ήρωα να παραιτηθεί από την ιδέα της αυτοκτονίας και να τον ακολουθήσει στην Αθήνα. Ο μέγιστος ήρωας εγκαταλείπει τη Θήβα – και τη σκηνή – αδύναμος, στηριγμένος στον ώμο του Θησέα. Ο Αμφιτρύωνας και η πόλη των Θηβαίων ετοιμάζονται να πενήσουν τους νεκρούς τους.<sup>80</sup>

### **2.2.2 Η «φιλία» στο έργο «*Ηρακλής Μαινόμενος*» του Ευριπίδη**

Πρόκειται για ένα έργο που περιέχει τη προδοσία φιλίας συγγενικού δεσμού, όπως συμβαίνει και παραπάνω στη «Μήδεια», αλλά και τη στήριξη του φίλου προς τον φίλο, όταν υπάρχει ανάγκη. Ενώ ο Ηρακλής με την κάθοδό του στον Άδη εκτελεί το

---

<sup>80</sup> Γίωση (2014) 23-26

πιο δύσκολο κατόρθωμά του, στην Θήβα ο Λύκος, ο σφετεριστής της βασιλείας, θέλει να αφανίσει την οικογένεια του ήρωα<sup>81</sup>. Ο λόγος που θέλει να τους σκοτώσει είναι για να μην μεγαλώσουν και εκδικηθούν τον φόνο του Κρέοντα (του παππού τους).<sup>82</sup> Όταν ο Λύκος είναι έτοιμος να σκοτώσει την οικογένεια του Ηρακλή, εμφανίζεται ο ήρωας για να τους σώσει και να εξοντώσει τον τύραννο. Ωστόσο, ενώ ο Ηρακλής θυσιάζει στους θεούς, μια καινούρια δράση ετοιμάζεται με έναν καινούριο πρόλογο, που φανερά σχεδιάστηκε σαν τέτοιος. Εμφανίζεται η αγγελιαφόρος των θεών Ίριδα μαζί με την Λύσσα, την δαιμόνισσα της τρέλας, που φτάνει στο σπίτι σταλμένη από την Ήρα. Η ιδιόλεκτος της Λύσσας σε επίπεδο περιεχομένου διχάζεται ανάμεσα σε έννοιες που δημιουργούν δύο ισοτοπίες: α. της «σωφροσύνης»: ευγένεια, φιλία, συμβουλή, χάρις, τιμή, καλόν, φώς (μέχρι τον στ. 858), και β. της «μανίας»: ανάγκη, ορμή, οίστρος, φόνος, λύσσα, κυνήγι, φόβος, σκότος (στ. 858-874)<sup>83</sup>. Μια αγγελική ρήση, που δείχνει τα παθολογικά συμπτώματα με ασυνήθιστη πλαστικότητα, περιγράφει την κρίση μανίας που χτύπησε τον ήρωα, ο οποίος στη διάρκειά της σκοτώνει γυναίκα και παιδιά, τα ίδια που πριν από λίγο τα γλίτωσε από τον θάνατο. Η Αθηνά τον ρίχνει αναίσθητο με μια πέτρα, για να εμποδίσει τουλάχιστον την πατροκτονία. Όταν ξυπνά μέσα στο μακελειό που προξένησε, έρχεται στο μυαλό μας ο Αίαντας του Σοφοκλή. Ο τρόπος με τον οποίο χωρίζονται εδώ οι δρόμοι των ποιητών, δείχνει την αρχή ενός νέου τρόπου σκέψης, τη μεταβολή από την ηρωική σε μια καινούρια και διαφωτισμένη αντίληψη τιμής.

Ο *Ηρακλής* εμπεριέχει, εκτός από την ευτυχή συνάντηση του τέλους, δύο πολύ μεγάλες εκπλήξεις, μια καλή και μια κακή· η δεύτερη έχει βαθιά σημασία. Στην αρχή, ο ήρωας απουσιάζει και οι δικοί του πρόκειται να φονευθούν. Δεν υπάρχει πια ελπίδα. Βρισκόμαστε στη στιγμή της εκτέλεσης. Αυτή ακριβώς τη στιγμή μια κραυγή σηματοδοτεί την περιπέτεια: «ὦ πρέσβυ, λεύσσω τάμὰ φιλατ', ἢ τι φῶ»(στ. 514 Α! Γέροντα! Τι λατρευτό τα μάτια μου αντικρίζουν; Δεν ξέρω τι να πω!). Ο Ηρακλής επιστρέφει και σώζει τους δικούς του. Είναι η βοήθεια που δεν περίμενε κανείς πια, η

---

<sup>81</sup> Leski (1983) 533

<sup>82</sup> Γίωση (2014) 23

<sup>83</sup> Καράμπελα (2003) 196

αληθινή «περιπέτεια». Δεν πρόφτασε όμως ο χορός να τελειώσει το τραγούδι του γι' αυτή τη νίκη και μια νέα κραυγή σημαίνει νέα έκπληξη. Η αιφνίδια καταστροφή, που βρίσκει τον ήρωα προς το μέσο του έργου και θα τον αφήσει μόνο και ατιμασμένο, είναι προφανώς αυτό που ο Ευριπίδης έχει στο νου του να αναδείξει. Το βλέπουμε στις μικρές πρωτοβουλίες που πήρε σε σχέση με το μύθο. Έκανε τον Ηρακλή ήρωα πραγματικά χωρίς ψεγάδι: δεν είναι μόνο αυτός που σκοτώνει τέρατα, αλλά είναι και πιστός σύζυγος, καλός γιος και πατέρας αφοσιωμένος· θα είναι, τελικά, και ένας άνθρωπος ικανός να αντιμετωπίσει μια ηθική κρίση. Μπορούμε μάλιστα να σκεφτούμε ότι ολόκληρο το πρώτο μέρος του έργου δεν έχει άλλο λειτουργικό σκοπό παρά την έξαρση του ηρωισμού και της αρετής του Ηρακλή ακριβώς πριν από την κατάρρευσή του, η οποία έτσι παρουσιάζεται ταυτόχρονα πιο οδυνηρή και πιο άδικη. Συγχρόνως, ο Ευριπίδης δεν δίστασε να τοποθετήσει αυτό το επεισόδιο του φόνου των παιδιών όχι στην αρχή της ζωής του Ηρακλή, όπως το ήθελε η παράδοση, αλλά στο τέλος, όταν το σύνολο των άθλων που είχε επιτελέσει έκανε τη πτώση του πιο αβάσταχτη και δεν του παρείχε πια ευκαιρία να αποκαταστήσει τη δόξα του: το επεισόδιο φέρνει στη ζωή του ένα ευτελές τέλος. Αυτές οι μικρές διευθετήσεις επιβεβαιώνουν ότι η έκπληξη, στην οποία στηρίζεται όλο το έργο, αντιστοιχεί σε μια βαθιά σκέψη του Ευριπίδη: μια νέα δραματουργία αντιστοιχεί σε μια νέα θεώρηση του κόσμου και του μέλλοντος. Πρέπει, επιπλέον, να προσθέσουμε ότι οι άνθρωποι, με τη σειρά τους, προσπαθούν να αντιδράσουν στον κόσμο που τους απειλεί, όχι πια μόνο με μια πεισματική και αποφασιστική απάντηση, αλλά και με δολοπλοκίες και πανουργίες, και αυτές, προωθούν τη δράση και αυξάνουν την πολυπλοκότητά της. Οι άνθρωποι εφευρίσκουν πραγματικά *μηχανές*<sup>84</sup>.

Όταν ξυπνά ο Ηρακλής μετά την κρίση τρέλας, μαθαίνει από τον Αμφιτρύωνα τι έχει κάνει, καταλαμβάνεται από απέραντη απελπισία και θέλει να πεθάνει (στ. 1088-1152). Όταν φτάνει ο Θησέας (στ. 1154), ο Ηρακλής καταλαβαίνει πως τώρα δεν θα τον αφήσει ο φίλος του να πεθάνει. Αυτό το λέει μόνος του στον παραπάνω στίχο. Επομένως, ήταν δεδομένο στην αρχαιότητα ότι ο φίλος που έχει ευεργετηθεί βοηθά αυτόν που τον ευεργέτησε. Στη διάρκεια, όμως, μιας σκηνής με περισσότερους από

---

<sup>84</sup> De Romilly (1997) 42-44



τριακόσιους στίχους, παραιτείται. Είναι το αποτέλεσμα ως ένα σημείο των συμβουλών του Θησέα, κάπως και της δικής του σκέψης. Αλλά, οπωσδήποτε, παραιτείται, όχι από έλλειψη θάρρους αλλά από πραγματικό θάρρος. Ο Θησέας τον ψέγει για την επιθυμία του να πεθάνει λέγοντας ότι μια τέτοια γλώσσα θα άρμοζε σε ένα τυχόντα άνθρωπο (στ.1248) και δεν ταιριάζει στον Ηρακλή που είναι *ὁ πολλὰ τλὰς, ὁ εὐεργέτης τῶν ἀνθρώπων* (στ. 1250,1252). Γεμάτος ντροπή ο ήρωας καλύπτει το πρόσωπό του μπροστά στον φίλο του (στ. 1153-1162). Η εμφάνιση του Θησέα εμποδίζει τα θανάσιμα βουλεύματα του Ηρακλή. Για πρώτη φορά μετά τον φόνο σκέφτεται ότι έχει γίνει μύσος και μίasma για την κοινότητα και καλύπτει το κεφάλι του. Από τον στ. 1163-1177, τα εισαγωγικά λόγια του Θησέα απευθύνονται στον Αμφιτρώνα και θέτουν εξ αρχής το μοτίβο της ανταπόδοσης της χάρις που αποτελεί τη βάση της φιλίας που τον συνδέει με τον Ηρακλή<sup>85</sup>. Η χειρονομία αυτή είναι συνήθης στον ελληνικό πολιτισμό. Ασφαλώς ο Ηρακλής αιτιολογεί διαφορετικά την απόκρυψη του προσώπου του: δεν επιθυμεί να «κηλιδώσει» τον Θησέα, πράγμα που παραπέμπει σε ένα πολιτισμικό πρόβλημα. Διότι, σύμφωνα με τις ελληνικές αντιλήψεις, όποιος έχει σκοτώσει άνθρωπο, έχει «μιασθεί» από το αίμα που χύθηκε. Όποιος έρχεται σε επαφή με τον δράστη, πριν αυτό καθαρθεί – πράγμα που πραγματοποιούνταν συνήθως με ένα είδος αναλογικής μαγείας, με την πλύση με αίμα χοίρου –προσβάλλεται εξ ίσου από το *μιάσμα*. Ο κίνδυνος του μιάσματος απειλεί τώρα και τον Θησέα. Ο Αθηναίος φίλος λοιπόν συναντά τον καλυμμένο Ηρακλή και ο Αμφιτρώων του εξιστορεί τα τρομερά συμβάντα. Ο Θησέας, ωστόσο, αντί να φύγει, παραμένει και του λέει: *«ἀλλ' εἰ συναλγῶν γ' ἦλθον; ἐκκάλυπέ νιν»* (στ. 1202 Για σένα ήρθα, σύντροφος στον πόνο σου). Έτσι, αποδεικνύει αναμφισβήτητα τη φιλία του που δεν γνωρίζει το φόβο του μιάσματος: *«τί μοι προσείων χεῖρα σημαίνεις φόβον; ὡς μὴ μύσος με σῶν βάλῃ προσφθεγμάτων; οὐδὲν μέλει μοι σὺν γε σοὶ πράσσειν κακῶς· καὶ γάρ ποτ' εὐτύχησ'. ἐκεῖσ' ἀνοιστέον ὄτ' ἐξέσωσάς μ' ἐς φάος νεκρῶν πάρα. χάριν δὲ γηράσκουσαν ἐχθαίρω φίλων καὶ τῶν καλῶν μὲν ὅστις ἀπολαύειν θέλει, συμπλεῖν δὲ τοῖς φίλοισι δυστυχοῦσιν οὐ. ἀνίστασ', ἐκκάλυπον ἄθλιον κάρα, βλέψον πρὸς ἡμᾶς. ὅστις εὐγενῆς βροτῶν φέρει τὰ τῶν θεῶν γε πτόματ' οὐδ' ἀναίνεται»* (στ. 1218-1228 Τι προσπαθείς με νοήματα να με κρατήσεις μακριά από το αίμα; Φοβάσαι μήπως

---

<sup>85</sup> Γιόση (2014) 282

μολυνθώ από τα λόγια σου; Δεν με πειράζει αν με βαρύνουν τα δεινά σου. Είδα καλό από εσένα κάποτε· για τότε λέω που από τους νεκρούς πίσω με οδήγησες στο φως. Μισώ το φίλο που ξεχνά την χάρη που του έκαναν, κι απολαμβάνει τα καλά, αλλά στις συμφορές στους φίλους δεν θέλει να σταθεί. Σήκω επάνω και ξεσκέπασε το δύστυχο κεφάλι! Κοιτάξέ με! Ο ευγενής αντέχει όσα του στέλνουν οι θεοί, δεν τα αρνιέται<sup>86</sup>). Η *χάρις* (στ. 1223) που συνδέει τους φίλους δεν γηράσκει ποτέ και ισχύει και στην ευτυχία και στη δυστυχία. Η τελευταία φράση του Θησέα (στ. 1227) πείθει τον Ηρακλή διότι ενσωματώνει έναν κώδικα που ενστερνίζεται και ο ίδιος. Ο *εύγενής* ανήκει στον ίδιο εκείνο κόσμο του *κλέους* που συνοδεύει τις ηρωικές μορφές του παρελθόντος: ευγενική καταγωγή – προσωπική αξία<sup>87</sup>. Συνεχίζοντας στον στ. 1252 ο Θησέας τον θεωρεί ευεργέτη των θνητών και μέγα φίλο. Προσπαθεί να του τονώσει το ηθικό. Ο Θησέας εμποδίζει τον Ηρακλή να αυτοκτονήσει· συμπεριφέρεται ως φίλος, συγγενής αλλά και ξένος: «*συγγενής φίλος τ' έμός...φιλάτω ξένων έμών*», «*φιλίαν όμόφυλον*»(στ. 1154,1200). Ο Θησέας του ανταποδίδει το καλό που του είχε κάνει κάποτε – τον είχε φέρει από τον Άδη. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο φίλος εδώ ωφελεί το φίλο, σε αντίθεση με το πρώτο μέρος, ο φίλος έβλαψε τους φίλους, δηλαδή ο πατέρας σκότωσε τα ίδια του τα παιδιά και τη γυναίκα του.<sup>88</sup>

Διεξάγεται, λοιπόν, μια έντονη συζήτηση μεταξύ των δύο ηρώων. Ο Ηρακλής θέλει να αυτοκτονήσει θεωρώντας τον εαυτό του καταραμένο. Ήδη η καταγωγή του είναι ολέθρια, ο Αμφιτρύων είναι δολοφόνος του πεθερού του· η Ήρα τον καταδιώκει από την γέννησή του, ενώ πήγαν χαμένοι όλοι οι κόποι που κατέβαλε. Ο φόνος των παιδιών θα τον εκδιώξει από τη Θήβα και συγχρόνως θα καταστήσει αδύνατη οποιαδήποτε επικοινωνία με τους ανθρώπους, γιατί ακόμη και αν φύγει μακριά, ο κόσμος θα τον χαρακτήριζε παιδοκτόνο και θα μιλούσαν άσχημα γι' αυτόν. Ακόμη και η φύση, η γη, η θάλασσα και οι ποταμοί θα τον έδιωχναν<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Γιώση (2014) 142-143

<sup>87</sup> ό.π. (2014) 284

<sup>88</sup> Belfiore (2000) 127

<sup>89</sup> Hose (2011) 178-179

Η απάντηση του Θησέα σε όλα αυτά αποτελεί τέλειο δείγμα παραμυθίας. Αρχικά δέχεται πως η Ήρα ευθύνεται για την καταστροφή του, ενώ μετά προσπαθεί να περιορίσει την δυστυχία του Ηρακλή: κανείς άνθρωπος, αλλά και κανείς θεός δεν ξεφεύγει από τα χτυπήματα της μοίρας, αν ισχύουν τα λόγια των ποιητών (στ. 1311 - 1319). Χρησιμοποιεί το ρητορικό αναλογικό σχήμα *a fortiori* (δηλαδή το συμπέρασμα από το «ισχυρότερο» στο «λιγότερο ισχυρό»): «καίτοι τί φήσεις, εἰ σὺ μὲν θνητὸς γεγὼς φέρεις ὑπέρφεν τὰς τύχας, θεοὶ δὲ μή;» (στ. 1320-1321 Γιατί λοιπόν εσύ, που είσαι θνητός, παραπονιέσαι τόσο για τη μοίρα σου;). Η επιχειρηματολογία αυτή φαίνεται κατ' αρχάς περίεργη, αφού αποδέχεται κάποια δυστυχία των θεών, συνδυάζοντας την ωστόσο συγχρόνως με μια ιδιαίτερη επιφύλαξη: «ἀοιδῶν εἴπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι» (στ. 1315 αν οι ποιητές δεν λένε ψέματα<sup>90</sup>). Ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό βάζει τον Θησέα να υπαινιχθεί διακειμενικά ένα απόσπασμα του Σόλωνος που έγινε παροιμιώδες (απ. 29: οι ποιητές λένε πολλά ψέματα). Ο Θησέας μεταστρέφει για την επιχειρηματολογία του την επική εικόνα των θεών, στην οποία έχουν ασκήσει κριτική ο Σόλων και ο Ξενοφάνης: εφόσον οι θεοί, όπως λένε οι ποιητές, προκαλούν, αλλά και υφίστανται τέτοια φοβερά πράγματα, τότε είναι κι εκείνοι υποχρεωμένοι να υπομένουν τα εγκλήματά τους και τον πόνο τους: «ἀλλ' οἴκοῦσ' ὅμως Ὀλυμπον ἠνέσχοντό θ' ἡμαρτηκότες» (στ. 1318-1319 κι όμως στον Όλυμπο ακόμα κατοικούνε κι έχουν δεχτεί τα λάθη τους). Με τον συλλογισμό αυτό ο Θησέας συμπεραίνει ότι και ο άνθρωπος οφείλει να αντέχει τα βάσανά του. Ο Ηρακλής όμως αρνείται να συμφωνήσει με αυτό το σκεπτικό: «οἴμοι· πάρεργα < . . . > τάδ' ἔστ' ἐμῶν κακῶν· ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὔτε λέκτρ' ἄ μὴ θέμις στέργειν νομίζω δεσμά τ' ἐξάπτειν χεροῖν οὔτ' ἠξίωσα πόποτ' οὔτε πείσομαι οὐδ' ἄλλον ἄλλου δεσπότην πεφυκέναι. δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός, οὐδενός· ἀοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι.» (στ. 1341-1346 Α! Τι Να τα κάνω αυτά μπρος στα δεινά μου; Για μένα οι θεοί ούτε μοιχοί είναι, ούτε δένουν ο ένας τον άλλον με δεσμά. Ποτέ δεν πίστεψα, ποτέ δεν θα πιστέψω κάτι τέτοιο. Ούτε ότι θέλουνε τους άλλους να εξουσιάζου. Γιατί ο θεός δεν έχει τίποτα ανάγκη, εάν στ' αλήθεια είναι θεός· τα άλλα είναι λόγια των ποιητών<sup>91</sup>). Ο Ηρακλής λοιπόν αρνείται αυτή την παρηγοριά του Θησέα, απορρίπτοντας κατά κάποιον τρόπο

---

<sup>90</sup> Γίωση (2014) 148-149

<sup>91</sup> ό.π. 150-151

τις παραδοσιακές ιστορίες της μυθολογίας για τους θεούς και υιοθετώντας αντ' αυτών μια διαφορετική, μη ανθρωπομορφική αντίληψη για τους θεούς, η οποία από τον Ξενοφάνη και έπειτα, εμφανίζεται συχνά στη λογοτεχνία.<sup>92</sup> Τον συμβουλεύει να υπομείνει τη δοκιμασία. Και ο Ηρακλής, ο ίδιος, σκέφτεται: *«έσκεψάμην δὲ καίπερ ἐν κακοῖσιν ὄν μὴ δειλίαν ὄφλω τιν' ἐκλιπὼν φάος· ταῖς συμφοραῖς γὰρ ὅστις οὐχ ὑφίσταται οὐδ' ἀνδρὸς ἂν δύναιθ' ὑποστῆναι βέλος. ἐγκαρτερήσω βίοντον»* (στ. 1347-1351 Και μέσα στις συμφορές που είμαι Θησέα/σκέφτηκα μήπως με πουν δειλό αν πεθάνω./Οτι όποιος δεν αντέχει τα δεινά/ούτε και το βέλος αντίπαλου αντέχει..). Το τελευταίο τμήμα του αγώνα λόγων καταλαμβάνει ο λόγος του Ηρακλή. Η άποψή του για τους θεούς επηρεάζει την απόφασή του να ζήσει τελικά, διότι ο γνώμονας για αυτόν δεν είναι αν οι θεοί, είναι όντα ανώτερα από αυτόν, όπως το τοποθετεί ο Θησέας, αλλά το ότι όποιος δεν αντέχει τις συμφορές δεν μπορεί να αντιπαλέψει τους εχθρούς του, άρα είναι δειλός. Και πάλι ο ηρωικός κώδικας αναδεικνύεται ο γνώμονας της στάσης του. Μόνο που σ' αυτόν τον ηρωικό κώδικα, ο Ηρακλής προσθέτει ένα ακόμη στοιχείο: την ανθρώπινη, πολύ ανθρώπινη, οδύνη.<sup>93</sup>

Ο Θησέας αναπτύσσει μια δεύτερη σκέψη: ο Ηρακλής πρέπει να εγκαταλείψει την Θήβα και να μεταβεί μαζί του στην Αθήνα, όπου θα αποδοθούν οι πρέπουσες τιμές για τους άθλους του. Για την Αθήνα, δηλαδή, η βοήθεια προς τον ήρωα θα σήμαινε δόξα: *«κάγὼ χάριν σοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας τήνδ' ἀντιδώσω· νῦν γὰρ εἶ χρεῖος φίλων. θεοὶ δ' ὅταν τιμῶσιν οὐδὲν δεῖ φίλων· ἄλλῃ γὰρ ὁ θεὸς ὠφελῶν ὅταν θέλῃ»* (στ. 1336-1339 Έτσι θα ξεπληρώσω εγώ τη χάρη που μου έκανες. Τώρα έχεις ανάγκη από φίλους. Δεν τους χρειάζεσαι όταν την εύνοια έχεις των θεών: αρκεί η δικιά τους συμπαράσταση, όταν θέλουν.<sup>94</sup>) Αυτή είναι μια βοήθεια από ευγνωμοσύνη και φιλία που θα αποτελεί για τον Ηρακλή παρηγοριά. Τον Ηρακλή επομένως μέσα στην δυστυχία του δεν τον παρηγορούν η επιχειρηματολογία και η θεματολογία της παραμυθίας, αλλά το χέρι βοήθειας του φίλου. Ο Ηρακλής συμφωνεί και η αιτιολόγηση του καταδεικνύει πως αποδέχεται την μοίρα του: *«γκαρτερήσω βίοντον»*

---

<sup>92</sup> Hose (2011) 179-181

<sup>93</sup> Γιόση (2014) 287

<sup>94</sup> ό.π. 148-149

*εἶμι δ' ἐς πόλιν τὴν σὴν, χάριν τε μυρίαν δώρων ἔχω. ἀτὰρ πόνων δὴ μυρίων ἐγευσάμην, ὧν οὔτ' ἀπεῖπον οὐδέν' οὔτ' ἀπ' ὀμμάτων ἔσταξα πηγὰς, οὐδ' ἂν ωϊόμην ποτὲ ἐς τοῦθ' ἰκέσθαι, δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων βαλεῖν. νῦν δ', ὡς ἔοικε, τῆι τύχῃ δουλευτέον.* » (στ. 1351-1357 Γι' αυτό θα αντέξω τη ζωή. Θα έρθω στη πόλη σου και τ' αγαθά που μου προσφέρεις θα δεχτώ. Γιατί κι εγώ έχω πολύ μοχθήσει και δεν αρνήθηκα καμιά δοκιμασία ούτε ποτέ μου δάκρυσα· και δεν φαντάστηκα ποτέ πως θα έφτανα στο σημείο να δακρύσω. Τώρα, όπως φαίνεται, θα υποταχτώ στη μοίρα.<sup>95</sup>).

Τη στιγμή της συνειδητοποίησης ο Ηρακλής νιώθει ξένος και από το ίδιο το έργο και το παρελθόν του, και μόνο η απόφαση του να ακολουθήσει το Θησέα στην Αθήνα, όπου θα αποκτήσει χώρο και πατρίδα, τον φέρνει σε συμφιλίωση με τον εαυτό του, με το παρελθόν, με τη ζωή. Ο ήρωας αυτοεξοριζόμενος αποκτά εν τέλει πατρίδα και αυτή θα είναι η Αθήνα<sup>96</sup>. Ο Ηρακλής δεν βλέπει στην αρχή καμία άλλη δυνατότητα, για να απαντήσει σε αυτό που έγινε. Ο Θησέας όμως, ο φίλος του, που κι αυτός κάποτε σώθηκε από τον Ηρακλή σε δύσκολη στιγμή, του δείχνει να τραβήξει τον άλλο δρόμο, που τώρα πια λογαριάζεται ο καλύτερος. Η ηρωικότητα του Ηρακλή δεν πρόκειται να αποδειχθεί αν ο ίδιος πετάξει τη ζωή του, αλλά ακριβώς αν την συνεχίσει με όλη τη δυστυχία του, με όλη τη συμφορά του. Έτσι, μαζί με τον Θησέα παίρνει το δρόμο για την Αθήνα<sup>97</sup>.

Υπάρχει μια σχέση αμοιβαιότητας: όπως ο Ηρακλής κατέβαλε μεγάλους κόπους για τους ανθρώπους, έτσι τώρα νιώθει ευγνωμοσύνη που τον αποδέχονται στην Αθήνα χάρη στον Θησέα. Έτσι, ο Ηρακλής μπορεί να υπολογίζει σε ανταλλάγματα χωρίς κίνδυνο να χάσει την αναγνώριση για τις ευεργεσίες του. Το μοτίβο αυτό της ανθρώπινης αμοιβαιότητας διέπει ολόκληρο το έργο: συναντάται ήδη στον Πρόλογο, εφόσον ο Ηρακλής εκτελεί τις ηρωικές πράξεις του για χάρη του θετού πατέρα του, Αμφιτρύωνα, αλλά και η διάσωση του Θησέα από τον ήρωα συμβάλλει σ' αυτήν την αμοιβαιότητα, εφόσον αποτελεί την αφετηρία για την βοήθεια του Θησέα προς τον

---

<sup>95</sup> ό.π. 150-151

<sup>96</sup> Καράμπελα (2003) 256

<sup>97</sup> Leski (1983)534

ίδιο. Αντιθέτως, η συμφορά που υφίσταται ο Ηρακλής καταργεί τον ξεχωριστό υπεράνθρωπο Ηρακλή που δεν χρειάζεται την βοήθεια των άλλων.<sup>98</sup>

Ο Ηρακλής, θνητός, ήρωας και θεός, τροφοδοτεί με ποικίλες εκδοχές τον “μύθο” του, τη μεγάλη νοητή αφήγηση που περιλαμβάνει τον βίο και τα έργα του. Οι απεικονίσεις του στην τέχνη και στη λογοτεχνία συνιστούν ήδη ‘αναγνώσεις’ που εγγράφονται στην ιστορία, όπως άλλωστε και οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις στα έργα που τις ενσωματώνουν. Η ευριπίδεια ‘ανάγνωση’ του μύθου χρησιμοποίησε στο έπακρο τις αντιφατικές όψεις του μυθικού ήρωα προσθέτοντας κάποια νέα στοιχεία (το πρόσωπο του Λύκου, για παράδειγμα, θεωρείται ευριπίδεια προσθήκη), αναδιατάσσοντας τη μυθική αφήγηση (ο φόνος των παιδιών τοποθετείται μετά τους άθλους του και η μανία του Ηρακλή αποκτά βαρύνουσα σημασία), ή εμπλουτίζοντας προϋπάρχοντα στοιχεία της με νέες διαστάσεις: η *φιλία* που συνδέει τον Ηρακλή με τον Θησέα είναι βέβαια προέκταση της συνάντησής τους στον Άδη και της απελευθέρωσης του Θησέα από τον Ηρακλή, αλλά η παρέμβαση του Αθηναίου ήρωα στο τέλος της τραγωδίας υπογραμμίζει τη μετάβαση από τον μύθο στη λατρεία και από τον μύθο στην αριστοτελική *σύστασιν τῶν πραγμάτων*.<sup>99</sup>

Είναι αξιοσημείωτη η διαφοροποίηση αυτή, που σίγουρα απηχεί νέες αντιλήψεις για το θέμα της τιμής. Ο Θησέας στο θέμα αυτό παίζει βέβαια ένα σημαντικό ρόλο· είναι στη πραγματικότητα εκείνος που με την επιχειρηματολογία του αίρει τις επιφυλάξεις του Ηρακλή· τα επιχειρήματά του είναι κυρίως δύο: το πρώτο ότι τα λάθη ή και τα εγκλήματα δεν επιφέρουν οριστική καταδίκη με τη έσχατη των ποινών, ίσα –ίσα που με τον καιρό λησμονούνται, όπως συμβαίνει και στο χώρο των θεών· το δεύτερο ότι δεν πρέπει να του στερήσει τη δυνατότητα να του συμπαρασταθεί στη δύσκολη αυτή ώρα και να εκφράσει έτσι την ευγνωμοσύνη του για τις ευεργεσίες που δέχτηκε προσωπικά από τον Ηρακλή. Αξιοπαρατήρητο είναι ότι ο ποιητής βάζει στο στόμα του Ηρακλή τις απόψεις που είχε διατυπώσει ο φιλόσοφος Ξενοφάνης: ο ήρωας αρνιέται τις ανόητες μυθοπλασίες των αοιδών για μοιχείες και εχθρότητες ανάμεσα στους θεούς και εξιδανικεύει την εικόνα ενός θεού που δεν έχει ανάγκη από τίποτε

---

<sup>98</sup> Hose (2011) 183

<sup>99</sup> Γίωση (2014) 22-23

εκτός από τον εαυτό του («δείται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἐστὶ ὀρθῶς θεός, οὐδενός· ἀοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι» στ. 1345-1346). Αξιοσημείωτο είναι, ακόμη, το διακριτικό εγκώμιο που κάνει ο Αμφιτρύωνας, αυτός ένας Θηβαίος, για την Αθήνα (στ. 1405).<sup>100</sup>

Αυτός ο νέος ηρωισμός προϋποθέτει μεγάλο θάρρος, ένα αλλιώτικο θάρρος που, ωστόσο, παραμένει μεμονωμένο μέσα στο έργο του Ευριπίδη, χωρίς να είναι γι' αυτό λιγότερο χαρακτηριστικό. Ούτε αυτά τα φωτεινά σημεία ούτε αυτός ο νέος ηρωισμός μπορούν να αναζητηθούν στο σύγχρονο θέατρο. Για τα πρώτα, ο λόγος δεν είναι ότι δεν υπάρχουν, αλλά ότι το φωτεινό και το σκοτεινό σε αυτό το θέατρο είναι πάντοτε ανάμεικτα και συνδεδεμένα. Για τον δεύτερο, ο κύριος λόγος είναι ότι και αυτή τη φορά, μεγεθύνοντας την απαισιοδοξία του Ευριπίδη, οι σύγχρονοι δημιούργησαν γενικά μια αρετή της άρνησης και όχι της αποδοχής<sup>101</sup>.

Η Καραμπέλα στο βιβλίο της «Σκοτεινό φάος» αναφέρει την άποψη του Conacher (1967: 82 κ.ε.) ότι η αντίθεση ανάμεσα στα κατώτερα θεϊκά κίνητρα και στην εξευγενισμένη ανθρώπινη αρετή της φιλίας συνιστά το βασικό θέμα γύρω από το οποίο διαρθρώνεται ολόκληρο το δράμα<sup>102</sup>.

Στο έργο καταδεικνύεται το ήθος του Θησέα και μαζί προβάλλει έναν άλλο, νέο, γνήσιο όμως αυτή τη φορά ορθολογισμό, σε αντίθεση προς εκείνον του Λύκου. Αυτός ο ορθολογισμός θα εκφραστεί στα λόγια του αθηναίου ήρωα, αλλά και στη χειρονομία της αποκάλυψης του Ηρακλή (1226,1230). Αξίζει να σταθεί κανείς για λίγο στη χειρονομία αυτή του Θησέα, η οποία, εικονοπλαστική στη δήλωσή της σχετικά με το τι είναι όσιο και τι ανόσιο (*οὐδεις ἀλάστωρ τοῖς φίλοις ἐκ τῶν φίλων*, στ. 1234), καθιστά τον Ηρακλή ικέτη πλέον του Θησέα. Την ίδια στιγμή θα διεκδικήσει την ισχύ της και στον πραγματικό κόσμο του θεατή, αφ' ενός επειδή προέρχεται από το Θησέα, τον εκφραστή της αθηναϊκής δύναμης και ηθικής, αφ' ετέρου επειδή βρίσκεται σε απόλυτη συμφωνία με το δραματικό του κόσμο. Η χειρονομία αυτή, τέλος, επιχειρεί να συμβιβάσει τις προκαταλήψεις που προέρχονται

---

<sup>100</sup> Μαυρόπουλος (2006) 644

<sup>101</sup> De Romilly (1997) 87-89

<sup>102</sup> ό.π. 53

από το πιο μακρινό παρελθόν με τα σύγχρονα λογικά και ηθικά αιτήματα του 5<sup>ου</sup> αι. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο Θησέας και η Αθήνα αποκαθιστούν τα όρια της φυσικής τάξης, με μέσα τη φιλία και τον ορθολογισμό, που και τα δύο συμπεκνώνονται στη φράση του στ. 1234. Η φιλία, με το συγκεκριμένο περιεχόμενο της απόδοσης ευγνωμοσύνης προς τον ευεργέτη, και ο ορθολογισμός, με την έννοια της κριτικής τοποθέτησης απέναντι σε κάποιους θρησκευτικούς περιορισμούς, είναι σε θέση να παράσχουν καταφύγιο στο διωκόμενο από τον πόνο και κατατρεγμένο από τον ίδιο τον εαυτό του Ηρακλή. Με την αναχώρησή του στο τέλος του δράματος, καθώς θα πάψει να βρίσκεται στο όριο μεταξύ ζωής και θανάτου, αλλά και μεταξύ πόλης και οικουμένης, ο Ηρακλής εξανθρωπίζεται πλήρως, ανήκει οριστικά στη ζωή και περιορίζει τις ευεργεσίες του πλέον στην πόλη της Αθήνας. Η φιλία και ο ορθολογισμός θα θέσουν όρια στις διαταραγμένες σχέσεις και ο εξαγνισμός του από το Θησέα θα τον θέσει εντός των ορίων της ανοικτής πόλης, της Αθήνας, και θα αποκαταστήσουν και πάλι τις σχέσεις του ήρωα με τους ανθρώπους, την πόλη και το θεό.

Έτσι, αν η παραδεδομένη αντίληψη σχετικά με το μίasma και τη μετάδοσή του με τη θέα και το άγγιγμα του μiasμένου ανθρώπου είναι αρκετά σαφής και διατυπώνεται από τον Ηρακλή, αλλά και εκφράζεται σε διάρκεια με την ακίνητη εικόνα του καλυμμένου ήρωα, ο Θησέας, με την αποφασιστική χειρονομία και τα λόγια του, θα εκφράσει το ηθικό αίτημα ότι η φιλία και η αγάπη μπορούν να αποτρέψουν το μίasma. Φαίνεται μάλιστα εδώ ότι ο ποιητής καθόλου δεν προσπάθησε να απαλλάξει τον αθηναίο ήρωα από τη διλημματική αυτή θέση, όπως, για παράδειγμα, κάνει ο Σοφοκλής στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*. Εκεί μόνος του ο Οιδίπους ανακόπτει τη διάθεσή του να αγκαλιάσει τον ευεργέτη του, για να μην τον μιάνει. Ο Θησέας δεν χρειάζεται να κάνει κανένα σχόλιο για το θέμα αυτό, αλλά αρκείται στο να ευεργετήσει τον ικέτη τηρώντας τα παραδεδομένα έθιμα, τα οποία όμως δεν έρχονται σε αντίθεση με τις αξίες της πόλης. Στην περίπτωση του Ηρακλή, το δίλημμα όχι μόνο δεν αποφεύγεται, αλλά επιδιώκεται να ληφθεί ξεκάθαρη θέση σ' αυτό. Παρ' όλα αυτά ο Θησέας λίγο αργότερα θα υποσχεθεί στον Ηρακλή πως στην Αθήνα θα τον εξαγνίσει (στ. 1324-1325), και αυτό δείχνει ότι δεν απορρίπτεται συλλήβδην όλη η παράδοση, αλλά εισάγεται σ' αυτήν το νέο ηθικό αίτημα. Η διακειμενική συνομιλία



με το δράμα αυτό βοηθά ώστε να εκτιμηθεί καλύτερα η σημασία αυτής της χειρονομίας του Θησέα. Ως γενικό συμπέρασμα μπορεί να λεχθεί ότι η εικόνα του καλυμμένου Ηρακλή κερδίζει τη δύναμή της από το γεγονός ότι τον τοποθετεί μεταξύ ζωής και θανάτου, ως διώκτη και διωκόμενο, ικέτη και σωτήρα, ενώ η στιγμή της αποκάλυψης του προσώπου του στέκεται ανάμεσα στο όσιο και το ανόσιο, ανάμεσα στο φόβο και τη φιλία, ανάμεσα στην προκατάληψη και την ηθική. Η οριακή αυτή κατάσταση είναι συγχρόνως μέσο της δραματικής τεχνικής, αλλά και ποιητικό αποτέλεσμα, προϋπόθεση της τραγικής αίσθησης, αλλά και αρχή της λύσης του δράματος.

Στο τέλος ο Ηρακλής θα στηριχτεί στον ώμο του Θησέα για να σηκωθεί και να κάνει τα πρώτα του βήματα στη νέα του ζωή, σαν γέρος μαζί και σαν παιδί, σε μια εικόνα που ανακεφαλαιώνει ανεστραμμένες όλες τις προηγούμενες καταστάσεις της ζωής του: Η δύναμη θα έχει συντριβεί (στ.1395). Ο ενσαρκωτής της αιώνιας νιότης θα έχει μετατραπεί σε γέροντα που στηρίζεται στους ώμους του νέου άντρα που θα πάρει τη θέση των παιδιών του (στ.1401-1402). Εκείνος που έσυρε τα παιδιά του από το θάνατο στη ζωή, βάρος ευχάριστο και ποθητό, σαν περήφανο πλοίο με τις μικρές βαρκούλες του, θα σέρνεται ως άθλιο ναυάγιο από τον Θησέα, που έχει κληρονομήσει πλέον τη φιλία, τη φιλανθρωπία και τη δύναμη. Ο Θησέας θα αναπληρώσει για τον Ηρακλή την οικογένεια που εκείνος μόνος του κατέστρεψε και θα τοθώσει τόπο να σταθεί και να ζήσει.<sup>103</sup> Στον στ. 1404 ο Ηρακλής προτρέπει τον πατέρα του να βρει έναν τέτοιο φίλο, σαν τον Θησέα. Αυτό δείχνει για μια ακόμη φορά την αναγνώριση της φιλίας. Την πρώτη φορά η αναγνώριση έγινε από τον Θησέα, τώρα γίνεται από τον Ηρακλή.

Ο Ηρακλής εμφανίζεται στερημένος από τη δύναμή του, ταπεινός, βαρηνμένος από τα βάσανά του, κουβαλώντας τα όπλα μαζί με το ένδοξο παρελθόν, έχοντας έναν μόνο φίλο, που τον οδηγεί αυτή τη φορά μέσα από το δύσκολο δρόμο της ζωής, όπως κι εκείνος τον είχε οδηγήσει στη ζωή μέσα από το δύσκολο δρόμο του Άδη.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Καράμπελα (2003) 252

<sup>104</sup> ό.π. 255,281

Ο Θησέας είναι το ιδανικό παράδειγμα και ίσως ο ίδιος ο θεατής να είναι ο αποδέκτης της ηθικής κρίσης, ο οποίος θα άξιζε από το δράμα αυτό να συγκρατήσει, εκτός από το θεατρικό βίωμα, και ένα παράδειγμα: ότι η φιλία έσωσε τον Ηρακλή και αυτό έγινε γιατί ο Θησέας αναγνώρισε την αξία της. Έτσι, λοιπόν, ο Ηρακλής με μια φράση απόλυτα στοχευόμενη τελειώνει τον λόγο του: «ὄστις δὲ πλοῦτον ἢ σθένος μᾶλλον φίλωνάγαθων πεπᾶσθαι βούλεται κακῶς φρονεῖ»(στ. 1425-1426 Μυαλό δεν έχει όποιος τα πλούτη ή τη δύναμη βάζει πιο πάνω από τους φίλους τους πιστούς). Ο Χορός πάλι, ο οποίος αφήνεται να παραμένει στον τραγικό χώρο της Θήβας και θα μοιραστεί τη μοίρα της οικτρίζει τον εαυτό του για τη στέρηση της φιλίας του Ηρακλή (στ. 1427-1428). Στη Θήβα η απουσία της φιλίας ήταν αισθητή από τις πρώτες στιγμές του δράματος και σε έναν τέτοιο χώρο μπορούν όλες οι τραγικές καταστάσεις να συμβούν. Η φιλία εδώ παρουσιάζεται ως σημαντική προϋπόθεση και τρόπος της πειθούς, περισσότερο και από τα επιχειρήματά της. Στην Αθήνα οι αξίες του γένους έχουν αντικατασταθεί με την πίστη στο άτομο, στις επιλογές και στη φιλία ως έκφραση αυτής της επιλογής. Η δράση των σκοτεινών δυνάμεων αντικαθίσταται με τη δύναμη του ορθολογισμού, που μπορεί να τις ελέγχει. Το «παλαιόν ήθος», που στο δράμα αυτό εκφράζεται από τη Μεγάρα και τον Χορό, παραχωρεί τη θέση του στο «νέον ήθος», που με τρόπο σχεδόν κωμικό και σίγουρα απομυθοποιητικό εκφράζει ο Αμφιτρύων, με οδυνηρές διαδικασίες κατακτά ο Ηρακλής και με ιδανικό τρόπο εκφράζει ο Θησέας.<sup>105</sup>

Ο Θησέας είναι η αγαπημένη μορφή του αττικού μύθου· για χάρη του η υπερηφάνεια αυτής της χώρας έπλασε έναν κύκλο μεγάλων κατορθωμάτων, για να τον τοποθετήσει κοντά στον Ηρακλή. Η αττική τραγωδία του χάρισε την καινούρια δόξα της ανθρωπιάς και έκανε αυτήν ακριβώς την μορφή μνημείο της αττικής ανθρωπιάς. Ο Ευριπίδης μας δίνει μαρτυρία γι' αυτό στις *Ίκέτιδες* και στον *Ηρακλή*. Ο Θησέας αυτών των δραμάτων είναι ευγενικός, φρόνιμος, αλλά και κάπως διδακτικός, όπως ο ίδιος ο Ευριπίδης<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Καράμπελα (2003) 267,270,313

<sup>106</sup> Leski (1983) 420

## 2.3 «Ήλέκτρα»

Η Ήλέκτρα ανήκει στις πιο ενδιαφέρουσες και πολυσυζητημένες τραγωδίες του Ευριπίδη. Πιθανολογείται ότι παίχτηκε την άνοιξη του 413 π.Χ., άποψη που ενισχύεται από τους στίχους 1347 – 8, όπου οι Διόσκουροι μιλούν για καράβια στο σικελικό πέλαγος. Το γεγονός αυτό μπορεί να συσχετιστεί με την αναχώρηση του αθηναϊκού στόλου προς τη Σικελία και την έναρξη της σικελικής εκστρατείας.

### 2.3.1 Υπόθεση του έργου

Η Ήλέκτρα μαζί με τον γεωργό, με τον οποίο έχει κάνει λευκό γάμο, ζει άθλια σε φτωχικό αγροτόσπιτο κοντά στα σύνορα της πόλης του Άργους. Ο Αιγίσθος, μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα, παντρεύτηκε την Κλυταιμνήστρα και μένει μαζί της στο παλάτι. Εμφανίζεται ο Ορέστης, συνοδευόμενος από τον Πυλάδη και μερικούς δούλους· ήρθε κρυφά στη χώρα, οδηγημένος από χρησμό του Απόλλωνα, για να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του. Η Ήλέκτρα έρχεται, κουβαλώντας νερό από μια πηγή και οι άντρες κρύβονται. Από τα λόγια της καταλαβαίνουν ότι είναι αδερφή του Ορέστη και παρουσιάζονται μπροστά της. Εκείνη τρομάζει, δεν αναγνωρίζει τον αδερφό της και πιστεύοντας ότι είναι ξένος σταλμένος από εκείνον, του περιγράφει τη δύστυχη ζωή της. Έρχεται ο γέροντας παιδαγωγός, παλιός δούλος του Αγαμέμνονα, κουβαλώντας τροφές και κρασί για τους ξένους, τους οποίους φιλοξενεί ο ανυποψίαστος γεωργός, και αναγνωρίζει τον Ορέστη από κάποιο σημάδι του. Ακολουθεί η αναγνώριση και αμέσως μετά σχεδιάζεται η εκδίκηση. Ο Ορέστης με βοηθό τον Πυλάδη αναλαμβάνει τον φόνο του Αιγίσθου, που θυσιάζει εκεί κοντά. Ο γέροντας θα πάει να πει στην Κλυταιμνήστρα ότι η Ήλέκτρα τάχα έχει γεννήσει και πως πρέπει να έρθει να την εξαγνίσει. Έρχεται ο αγγελιαφόρος και πληροφορεί την Ήλέκτρα ότι ο φόνος του Αιγίσθου έγινε. Οι άντρες επιστρέφουν μαζί με το πτώμα. Η Κλυταιμνήστρα, πλησιάζει, ο Ορέστης και οι άλλοι κρύβονται στο σπίτι. Ακολουθεί αγώνας λόγων ανάμεσα στη μητέρα και την κόρη και μετά η Κλυταιμνήστρα μπαίνει μέσα, όπου συντελείται ο φόνος της. Συγκλονισμένα, και μετανιωμένα βγαίνουν τα δύο αδέρφια από το καλύβι. Λύση στο δράμα έρχονται να δώσουν οι *από μηχανής θεοί* Διόσκουροι. Ο χρησμός του Απόλλωνα ήταν άσοφος. Ο Ορέστης πρέπει να πάει στην Αθήνα, όπου θα δικαστεί και θα αθωωθεί. Η Ήλέκτρα θα παντρευτεί τον

Πυλάδη και θα τον ακολουθήσει στη Φωκίδα. Το έργο κλείνει με τον σπαρακτικό αποχωρισμό – παντοτινό αυτή τη φορά – του Ορέστη και της Ηλέκτρας.<sup>107</sup>

### **2.3.2 Η «φιλία» στο έργο «Ήλέκτρα» του Ευριπίδη**

Η «Ήλέκτρα» και ο «Όρέστης» ανήκουν στη κατηγορία έργων που αφορούν την βλάβη των γονέων από τα παιδιά τους. Το έργο αυτό αφορά την μητροκτονία του Ορέστη. Το έργο αυτό θα πρέπει να έχουμε στο νου μας πως τονίζει τον ξεπεσμό και την απώλεια κύρους<sup>108</sup>.

Το έργο αναφέρεται στα πάθη του οίκου των Ατρείδων. Δεν είναι η πρώτη φορά που ο τραγικός ποιητής αντλεί το θέμα της τραγωδίας του από τον μύθο αυτό. Περιέχεται σε τρία από τα επτά σωζόμενα έργα του Αισχύλου (Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες), σε ένα του Σοφοκλή (Ήλέκτρα) και σε τέσσερα του Ευριπίδη (Όρέστης, Ήλέκτρα, Ίφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι, Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις). Οι διαφορές στον τρόπο δραματοποίησης του μύθου είναι εμφανείς ανάμεσα στους τρεις τραγικούς κι έχουν άμεση σχέση με το κοινωνικό υπόβαθρο και τα ήθη της εποχής του καθενός.

Ο Ευριπίδης στην *Ήλέκτρα* διαφοροποιείται αισθητά από τους προγενέστερους ποιητές. Ενώ η υπόθεση των Χοηφόρων εκτυλίσσεται στο Άργος και της σοφόκλειας Ηλέκτρας στις Μυκήνες - διαφορά ανεπαίσθητη και ουσιαστικά ασήμαντη-, ο Ευριπίδης τοποθετεί την Ήλέκτρα του έξω από το Άργος, σε φτωχικό αγροτόσπιτο. Παρουσιάζει την ηρωίδα παντρεμένη τυπικά με φτωχό γεωργό, κουρεμένη, απομονωμένη από την κοινωνική ζωή, να πενθεί διαρκώς τον θάνατο του πατέρα της και την προσωπική της δυστυχία. Μοναδικός της στόχος η εκδίκηση. Είναι εντυπωσιακό ότι για να πάρει εκδίκηση πρέπει και θέλει να σκοτώσει την ίδια τη μητέρα της, είναι αποφασισμένη· δεν έχει αμφιβολίες και διλήμματα και από αυτή την άποψη συνδέεται με μια άλλη ηρωίδα του Ευριπίδη, τη Μήδεια· και στις δύο η

---

<sup>107</sup> Ρούσσοις (1992) 21-25

<sup>108</sup> Μαρκεζίνης (2013) 108

απόφαση για εκδίκηση υπάρχει από την αρχή. Παρακολουθούμε μόνο τον σχεδιασμό και την πραγματοποίησή της. Στον Ορέστη σχεδόν επιβάλλεται η μητροκτονία από το θυελλώδες μίσος της Ηλέκτρας εναντίον της μητέρας τους. Από τη μια ο δεσμός της φιλίας ενδυναμώνεται ανάμεσα στα αδέρφια και ταυτόχρονα αποδυναμώνεται ανάμεσα στα παιδιά και τη μητέρα.

Η θέση του Ευριπίδη απέναντι στο ηθικό πρόβλημα της μητροκτονίας είναι σταθερή και ακλόνητη: ο φόνος της μητέρας δεν δικαιολογείται και δεν εξαργυρώνεται με τίποτα. Η άποψη αυτή εκφράζεται με τους Διόσκουρους, που έρχονται να επαναφέρουν την ισορροπία. Έτσι εμπλέκεται και το θέμα των θεών. Με το στόμα των Διόσκουρων, ο ποιητής ελέγχει και επικρίνει τη θεϊκή επιταγή: η Κλυταιμνήστρα έπαθε δίκαια αλλά ο Ορέστης έπραξε άδικα· ο Απόλλωνας δεν χρησιμοδότησε σοφά. Το παράλογο και η φρίκη της θεϊκής εντολής λειτουργούν τελικά ως πρόκληση στον Ορέστη. Αντιμετωπίζει το δίλημμα αλλά υποχρεώνεται να εμπιστευτεί τον χρησμό και να αγνοήσει το ηθικό του ένστικτο.

Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται λιγότερο αυταρχική και περισσότερο ανθρώπινη. Η μεγαλοπρέπεια, ο δυναμισμός και η σκληρή φύση της, τα βασικά στοιχεία του χαρακτήρα της που με αυτά ηθογραφούν οι δύο άλλοι τραγικοί, τώρα δεν υπάρχουν: «*καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί*» (στ. 1105 – 6 αλλά και εγώ δεν χαίρομαι και τόσο, παιδί μου, για τις πράξεις μου).

Τα στοιχεία του ρεαλισμού, της ειρωνείας και του σαρκασμού, της σοφιστικής τέχνης που απεικονίζεται στους αγώνες λόγων, της συναισθηματικής φόρτισης στον αποχαιρετισμό των δύο πρωταγωνιστών και της θεατρικής αμεσότητας σφραγίζουν την Ηλέκτρα και συνθέτουν τη χαρακτηριστική δραματουργική μεθοδολογία και πρακτική που εισήγαγε ο τελευταίος των τραγικών Ευριπίδης.

Στους στ. 215-216 η Ηλέκτρα αιφνιδιάζεται από την απροσδόκητη εμφάνιση του Ορέστη και του Πυλάδη, τους χαρακτηρίζει *ξένους*. Βλέπουμε, λοιπόν, στην αρχή την Ηλέκτρα να μην αναγνωρίζει τον αδερφό της και από φίλο να τον θεωρεί *ξένο*. Είναι τραγική ειρωνεία αυτή η μη αναγνώριση. Παρ' όλα αυτά, στη συνέχεια τον εμπιστεύεται γιατί παρουσιάζεται ως φίλος του αδερφού της, που της φέρνει νέα του. Να σημειώσουμε εδώ, πως, στην Αρχαία Ελλάδα υπήρχε η άποψη ότι: οι φίλοι των

φίλων είναι και δικοί μας φίλοι, και οι εχθροί των φίλων είναι και δικοί μας εχθροί. Στο στ. 581 συμβαίνει η αναγνώριση και ο Ορέστης λέει στην αδερφή του πως βοηθός της είναι στο έργο της, γιατί θεωρεί πως μόνο έτσι θα αποδοθεί δικαιοσύνη.

Στην «*Ηλέκτρα*», η ηρωίδα ισχυρίζεται πως «*γυναῖκες ἀνδρῶν, ᾧ ξέν', οὐ παίδων φίλοι*» δηλαδή οι γυναίκες είναι φίλοι των ανδρών τους και όχι τα παιδιά (στ. 265).<sup>109</sup> Οι συγγενείς μπορεί να είναι πιστοί φίλοι αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι το ουσιαστικό «φίλος» περιλαμβάνει απαραίτητα την συγγένεια. Αυτό υποστηρίζεται σύμφωνα με τον Konstan και από τη Sally Humphreys που υποστήριζε πως «φίλος μπορεί να αναφέρεται και στη συγγένεια και ανάμεσα στους φίλους αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι για να είναι κάποιος φίλος πρέπει να συνδέονται με δεσμούς συγγένειας».<sup>110</sup>

Όταν ο Ορέστης αποκαλύπτει την ταυτότητά του στην Ηλέκτρα ρωτά για την πολιτική κατάσταση στον τόπο και λέει: «*ἔστιν τι μοι κατ' Ἄργος εὐμενὲς φίλων; ἢ πάντ' ἀνεσκευάσμεθ', ὥσπερ αἰ τύχαι; τῷ ξυγγένωμαι; Νύχιος ἢ καθ' ἡμέραν; Ποίαν ὁδὸν τραπώμεθ' εἰς ἐχθροὺς ἐμούς;*» (στ. 600-604 Υπάρχουν τάχα μες στο Ἄργος φίλοι που μ' αγαπούν; Ἡ ὅλα είναι χαμένα ὅπως κι ἡ τύχη μας; Ποιον ν' ανταμώσω; Νύχτα να πάω ἢ μέρα; Και ποιο δρόμο να πάρω τους εχθρούς μου να χτυπήσω;). Τότε του απαντά ο Γέροντας: «*ᾧ τέκνον, οὐδεὶς δυστυχοῦντί σοι φίλος. Εὖρημα γάρ τοι χρῆμα γίγνεται τόδε, κοινῇ μετασχεῖν τάγαθοῦ καὶ τοῦ κακοῦ. σὺ δ' - ἐκ βάρθρων γὰρ πᾶς ἀνήρησαι φίλοις οὐδ' ἐλλέλοιπας ἐλπίδ' - ἴσθι μου κλύων, ἐν χειρὶ τῇ σῇ πάντ' ἔχεις καὶ τῇ τύχῃ, πατρῶον οἶκον καὶ πόλιν λαβεῖν σέθεν*» (στ. 605-611 Κανείς δεν είναι φίλος σου, παιδί μου, τώρα που δυστυχάς. Ανέλπιστο είναι σύντροφος να βρεθεί πιστός σε λύπες και σε χαρές. Κι εσύ χαμένος είσαι για τους δικούς σου ολότελα κι ἐλπίδα δεν ἀφησες – ἀκουμε που το λέω. Τα πάντα τώρα κρέμονται απ' την τύχη και το δικό σου χέρι, να κερδίσεις το πατρικό παλάτι και τη χώρα)<sup>111</sup>. Θέλει να μάθει πληροφορίες, προφανώς για να ξέρει τι ἔχει να αντιμετωπίσει. Αφού του πει ο Γέροντας τι ἔχουν να αντιμετωπίσουν, καταστρώνουν το σχέδιο και το εκτελούν, και ἔτσι στον στ. 761 εμφανίζεται ο Αγγελιαφόρος και ενημερώνει πως ο Ορέστης

<sup>109</sup> Ρούσσοσ (1992) 54-55

<sup>110</sup> Konstan (1997) 59

<sup>111</sup> Ρούσσοσ (1992) 86-87

σκοτώσε τον Αίγισθο. Ωστόσο, το σχέδιο δεν σταματά εκεί, τα παιδιά θέλουν να σκοτώσουν και τη μητέρα τους. Από τον στ. 1060-1099 η Ηλέκτρα μιλά στη μητέρα της, της επιτίθεται για τον τρόπο που φέρθηκε στον άντρα και πατέρα τους. Ακόμη, βλέπουμε το παράπονο της Ηλέκτρας προς τη μητέρα της στον στ. 1089-1090 καθώς την κατηγορεί μέσα από την ερώτησή της ότι όταν πέθανε ο Αγαμέμνωνας το ανάκτορο δεν το έδωσε στα παιδιά της αλλά στον Αίγισθο. Δίνεται, έτσι, η εντύπωση πως η μάνα είχε προδώσει τα ίδια της τα παιδιά. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με όσα εμείς γνωρίζουμε από την αρχαιότητα, δηλαδή, ότι ο πιο φυσικός φιλικός δεσμός είναι η αγάπη της μητέρας για τα παιδιά της. Εδώ βάζει την αγάπη για τον εραστή πάνω από την εξασφάλιση των παιδιών· στοιχείο που υπάρχει και στη «Μήδεια», που έβαλε την προδοσία του συζύγου πάνω από τα παιδιά της. Ωστόσο, η προδοσία που υπονοεί η Ηλέκτρα εξαφανίζεται όταν η Κλυταιμνήστρα πάει να τη βοηθήσει νομίζοντας πως γέννησε.

Καταλήγοντας, ο Ορέστης και η Ηλέκτρα όταν σκοτώνουν την μητέρα τους δεν νιώθουν την ευχαρίστηση που θα περιμέναμε να νιώθουν. Αυτοί είναι συντετριμμένοι, κλαίνε, οδύρονται και σκέφτονται τι τους περιμένει (στ. 1190 κ.εξ.). Η Ηλέκτρα παρέσυρε τον αδερφό της στην εκδίκηση. Τα δύο αδέρφια, λοιπόν, ένωσαν τις δυνάμεις τους ενάντια στη μητέρα τους και τώρα και τα δύο κλαίνε για αυτό που έκαναν. Η εκδίκησή τους ξαναένωσε και παρά την δυστυχία που ακολούθησε δεν τους χώρισε. Καταλαβαίνουμε, έτσι, πως η φιλία μεταξύ των αδερφών είναι ένας πολύ δυνατός δεσμός, και παραμένει "σφιχτός" και στα εύκολα και στα δύσκολα.

## 2.4 Όρέστης

Ο Όρέστης είναι το τελευταίο έργο που διδάχτηκε στη Αθήνα, πριν από την αναχώρηση του Ευριπίδη για τη Μακεδονία. Η διδασκαλία του τοποθετείται το 408 π.Χ., μια εποχή στην οποία υπάρχει κρίση αξιών<sup>112</sup>. Με το όψιμο αυτό δράμα, ο ποιητής αποχαιρετά τους συμπολίτες του, αφήνοντας πίσω του τον απόηχο των ιδεών και της δραματουργικής τέχνης. Το έργο αυτό θα πρέπει να έχουμε στο νου μας πως τονίζει την εσωτερική σύγκρουση συναισθήματος και λογικής<sup>113</sup>. Ακόμη, να σημειώσουμε, πως το έργο αυτό είναι η συνέχεια του έργου «*Ηλέκτρα*»

### 2.4.1 Υπόθεση του έργου

Μπροστά στο παλάτι των Ατρείδων, η Ηλέκτρα στέκεται δίπλα στον αδερφό της Ορέστη, που κείτεται άρρωστος μετά τη δολοφονία της μητέρας του Κλυταιμνήστρας. Ο Μενέλαος έχει έρθει στο Άργος μαζί με την Ελένη και από αυτόν περιμένουν τα δύο αδέρφια να εξευμενίσει τους κατοίκους της πόλης, που – μετά το έγκλημα – έχουν στραφεί εναντίον τους. Εκείνος, όμως, τους αρνείται τη βοήθειά του και σ' αυτό συντελεί και η εμφάνιση του οργισμένου Τυνδάρεω, που ζητά τον θάνατο του Ορέστη. Ο Πυλάδης, πιστός φίλος του Ορέστη, έρχεται να συμπαρασταθεί στα δύο αδέρφια· προτείνει στον Ορέστη να παρουσιαστούν οι ίδιοι στη συνέλευση των Αργείων. Ο λαός όμως αποφασίζει τελικά την καταδίκη του Ορέστη και της Ηλέκτρας σε θάνατο και μάλιστα από τα ίδια τους τα χέρια. Οι ήρωες θέλουν, πριν πεθάνουν, να εκδικηθούν τον Μενέλαο σκοτώνοντας την Ελένη. Η Ηλέκτρα προτείνει να πιάσουν όμηρο την Ερμιόνη, κόρη του Μενέλαου και της Ελένης. Πραγματοποιούν το σχέδιό τους και μπαίνουν στο παλάτι. Σε λίγο ο Φρύγας, δούλος της Ελένης, βγαίνει και περιγράφει τα σχετικά με την προσπάθεια του Ορέστη να τη δολοφονήσει. Έρχεται ο Μενέλαος και τον βλέπει στη στέγη του παλατιού. Εκείνος τον απειλεί ότι θα σφάξει την Ερμιόνη και θα πυρπολήσει το παλάτι. Ο Μενέλαος φωνάζει σε βοήθεια το Άργος. Στο θεολογείο, τότε, επιφαίνεται ο Απόλλωνας που αναγγέλει την ανάληψη της Ελένης, την αθώωση του Ορέστη από τον Άρειο Πάγο,

---

<sup>112</sup> Konstan (1997) 60

<sup>113</sup> Μαρκεζίνης (2013) 108



επικυρώνει τον γάμο του Πυλάδη με την Ηλέκτρα και ανακοινώνει ότι ο Ορέστης μέλλεται να παντρευτεί την Ερμιόνη<sup>114</sup>.

#### **2. 4. 2 Η «φιλία» στο έργο «Ορέστης» του Ευριπίδη**

Η προλογική ρήση της Ηλέκτρας (στ. 1-70) δεν περιέχει μόνο το σημείο εκείνο, δια του οποίου ο Ορέστης συνδέεται με τις προηγούμενες εκδοχές του έργου, αλλά και περαιτέρω ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία πρόκειται να πραγματοποιηθεί το έργο: κατ' αρχάς είναι ο Ορέστης εκείνος, ο οποίος μετά το φόνο της μητέρας του είναι άρρωστος και από την κηδεία της, πριν από έξι μέρες, δεν έχει λάβει τροφή. Βασανίζεται από κρίσεις παραφροσύνης και ξεσπά συνεχώς σε δάκρυα. Κοιμάται σε ένα κρεβάτι μπροστά στο ανάκτορο (στ. 34-45). Η πόλη του Άργους έχει θέσει τους μητροκτόνους υπό ένα είδος κατ' οίκον περιορισμού. Η συνέλευση του λαού πρόκειται αυτή την ημέρα να αποφασίσει εάν θα καταδικαστούν σε θάνατο τα δύο αδέρφια (στ. 46-51), όπως έχουμε αναφέρει και παραπάνω.

Ο Ευριπίδης σχεδιάζει με μεγάλη προσοχή στη σκηνή εικόνες ευγενών χαρακτήρων: η Ηλέκτρα φροντίζει ανιδιοτελώς τον άρρωστο αδελφό της. Στους στ. 221-222<sup>11</sup> Ηλέκτρα λέει πως είναι γλυκό να φροντίζει αδερφή αδερφό. ενώ ο Ορέστης αναλαμβάνει ολόκληρη την ευθύνη για την μητροκτονία και προσπαθεί να ελαφρύνει την αδερφή του: *«σὺ μὲν γὰρ ἐπένευσας τὰδ', εἴργασται δ' ἐμοὶ μητρῶον αἷμα· Λοξία δὲ μέμφομαι, ὅστις μ' ἐπαράς ἔργον ἀνοσιώτατον, τοῖς μὲν λόγοις ἠὔφρανε, τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ. οἶμαι δὲ πατέρα τὸν ἐμόν, εἰ κατ' ὄμματα ἐξιστοροῦν νιν, μητέρ' εἰ κτεῖναι χρεῶν, πολλὰς γενείου τοῦδ' ἄν ἐκτεῖναι λιτὰς μήποτε τεκούσης ἐς σφαγὰς ὧσαί ζίφος, εἰ μήτ' ἐκεῖνος ἀναλαβεῖν ἔμελλε φῶς, ἐγὼ θ' ὅ τλήμων τοιάδ' ἐκπλήσειν κακά. καὶ νῦν ἀνακάλυπτ', ὧ κασιγνήτη, κάρα, ἐκ δακρύων τ' ἄπελθε, κεῖ μάλ' ἀθλίως ἔχομεν.»*(στ. 284-95 Για τα δεινά μου μην στενοχωριέσαι· γιατί εσυ συμφώνησες μονάχα, μα εγὼ ἐσφαξα τη μάνα· το Λοξία κατηγορῶ που με ἐσυρε σε πράξη ἀνόσια, με τα λόγια ευφραίνοντάς με, με τα ἔργα ὁμως ὄχι. Το γονιό μου κατάματα αν τον

---

<sup>114</sup> Ρούσσοσ (1992) 21-25

έβλεπα, ρωτώντας αν πρέπει να σκοτώσω τη μητέρα, νομίζω πως πολλές φορές το χέρι θα μου άπλωνε στα γένια με ικεσία να μη βυθίσω το σπαθί στη μάνα· γιατί έτσι μήτε αυτός θα ξαναρχόταν στο φως, κι εγώ θα φορτωνόμουν τέτοιο κακό. Τώρα, αδερφή μου, το κεφάλι ξεσκέπασε και πάψε πια το θρήνο, κι ας είμαστε σε τέτοια δυστυχία). Από τον στ. 307-310 η Ηλέκτρα απευθύνεται στον Ορέστη και βλέπουμε την εξάρτηση των φίλων, την αγάπη των αδελφών καθώς του λέει: «οὐκ ἔστι· σὺν σοὶ καὶ θανεῖν αἰρήσομαι καὶ ζῆν· ἔχει γὰρ ταύτόν· ἦν σὺ κατθάνης, γυνὴ τι δράσω;», δηλαδή, δεν ξέρει τι θα κάνει χωρίς αυτόν, τι θα απογίνει; Ο Τυνδάρεως, αρχικά επιπλήττει τον Μενέλαο (στ. 479-490), ενώ αμέσως μετά απευθύνει εκτενή κατηγορία εναντίον του Ορέστη, η οποία περιέχει μια σημαντική έκπληξη (στ. 491-541): Παραδέχεται πως η Κλυταιμνήστρα άξιζε τον θάνατο, όχι όμως από τα χέρια του Ορέστη. Αυτός θα έπρεπε να είχε εξαγνίσει το αμάρτημα της μητέρας του με κάποιον «όσιο τρόπο», να την έδιωχνε από το σπίτι και να την οδηγούσε ενώπιον του δικαστηρίου. Ο τρόπος που επέλεξε ο Ορέστης είναι αντίθετος με την παράδοση και απαράδεκτος: «αἰεὶ γὰρ εἶς ἔμελλ' ἐνέξεσθαι φόνῳ, τὸ λοισθιον μίασμα λαμβάνων χεροῖν»(στ. 516-517 Γιατί αλλιώς θα έμενε πάντα κάποιος έτοιμος να σκοτώσει και του φόνου το μίασμα το στερνό θα φορτωνόταν).

Ο Ορέστης με μεγάλο ζήλο υπερασπίζει τον εαυτό του απέναντι στον παππού του· οπωσδήποτε η επίθεση αυτή του γέροντα διέλυσε τις δικές του αμφιβολίες, τις οποίες εξέθεσε στην Ηλέκτρα. Η απολογία του (στ. 544-604) εκθέτει τα επιχειρήματα, τα οποία χρησιμοποίησε και ο Αισχύλος με σκοπό την υπεράσπισή του στις Ευμενίδες: την υποχρέωση του έναντι του δολοφονημένου πατέρα, την αποτρεπτική επίδραση της πράξης του προς άλλες γυναίκες, το μέγεθος του σφάλματος της Κλυταιμνήστρας, και τέλος, ο Ορέστης αναφέρει σχεδόν θρηνητικά την εντολή του Απόλλωνος.

Ο Όρέστης αντανakλά το μπλέξιμο των στοιχείων που προϋποθέτουν την ιδέα της φιλίας συνδυασμένα με θέματα μανίας και πίστης. Όταν ξεκινά η δράση, ο Ορέστης τρελαίνεται και έχει καταδικαστεί σε θάνατο για τη δολοφονία της μητέρας του. Τότε εμφανίζεται ξαφνικά ο Πυλάδης ο οποίος έχει εξοριστεί από την πατρίδα του την Φωκίδα. Μιλάει πολύ όμορφα στον Ορέστη καθώς του λέει : « φίλταθ' ἡλικῶν ἔμοι καὶ φίλων καὶ συγγενείας; Πάντα γὰρ τάδ' εἶ σύ μοι» (στ. 732-733 Πώς νιώθεις, πιο

αγαπημένε απ' όλους φίλους και συγγενείς και συνομιλήκους; Γιατί είσαι εσύ για μένα όλα αυτά). Ο Πυλάδης και ο Ορέστης εκτός από φίλοι ήταν και δεύτερα ξαδέρφια, και είχαν μεγαλώσει μαζί από παιδιά μετά τον θάνατο του πατέρα του Ορέστη, τον Αγαμέμνονα, στα χέρια της γυναίκας του Κλυταιμνήστρας. Εν συνεχεία λέει πως θα τον βοηθήσει γιατί αλλιώς τι φίλος θα είναι... λέει χαρακτηριστικά: «περιβαλὼν πλευροῖς ἐμοῖσι πλευρὰ νωχελῆ νόσφ· ὡς ἐγὼ δι' ἄστεως σε, σμικρὰ φροντίζων ὄχλου, οὐδὲν αἰσχυνθεὶς ὀχῆσω. Ποῦ γὰρ ὦν δείξω φίλος, εἴ σε μὴ ἔδειναῖσιν ὄντα συμφοραῖς ἐπαρκέσω;» (στ. 800 – 803 στο πλευρό μου το αρρωστημένο στήριξε το πλευρό σου· θα σε περάσω μέσα από την πόλη, δίχως να ντρέπομαι καθόλου, μήτε να δίνω σημασία στον ὄχλο. Φίλος πῶς θα φανώ σωστός, αν στα δεινά βοήθεια δεν σου δώσω;). Ο Ορέστης τότε του απαντά: «τοῦτ' ἐκεῖνο, κτᾶσθ' ἐταίρους, μὴ τὸ συγγενὲς μόνον· ὡς ἀνὴρ ὅστις τρόποισι συντακῆ, θυραῖος ὦν μυρίων κρείσσων ὁμαίμων ἀνδρὶ κεκτηῖσθαι φίλος» (στ. 804 – 806 Καλά το λέν αυτό, φρόντισε να ἔχεις ὄχι μονάχα συγγενείς, μα φίλους· γιατί ὅποιος, ξένος ὄντας, στις δικιές σου λιώνει τις δυστυχίες, αὐτός ο φίλος πιο πολύ κι από μύριους συγγενείς αξίζει). Φαίνεται λοιπὸν πως η ἀποψη του Ορέστη είναι πως η αξιοπιστία είναι η ἀπόδειξη της φιλίας, γι' αὐτὸ ὅποιος στέκεται δίπλα σου στις δύσκολες στιγμές, αὐτός είναι πραγματικὸς φίλος.

Νωρίτερα, ο Ορέστης εἶχε υπενθυμίσει στον Μενέλαο ὅτι ο Αγαμέμνονας εἶχε δώσει την ζωή του για χάρη του ἀδερφοῦ του «ὡς χρὴ τοῖς φίλοισι τοὺς φίλους» (στ. 652 ως ταιριάζει στον φίλο για τον φίλο) και ἔτσι τονίζει ὅτι οἱ φίλοι πρέπει να βοηθοῦν τους φίλους ὅταν βρίσκονται σε ἀνάγκη (στ. 665-666 « τοὺς φίλους ἐν τοῖς κακοῖς χρὴ τοῖς φίλοισιν ὠφελεῖν»). Ο Μενέλαος, ὡστόσο, ἀποτυγχάνοντας να βοηθήσει τους φίλους (στ. 719), παρουσιάζεται ὡς λάθος στάση ἀπέναντι σε φίλους (στ. 740), και ὅλο αὐτὸ δείχνει το τι κάνουν οἱ ἄκακοι φίλοι για τους φίλους (στ. 748). Ὅλα αὐτὰ δείχνουν την διαφορά μεταξύ Μενέλαου και Πυλάδης. Ο Πυλάδης υποστηρίζει πως οἱ φίλοι πρέπει να τα μοιράζονται ὅλα (στ. 735 «κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων»), θα βοηθήσει τον Ορέστη τώρα που είναι ἀρρωστος, γιατί κατ'αὐτὸν ο δισταγμὸς είναι τρανὸ κακὸ στους φίλους (στ. 794 « ὄκνος γὰρ τοῖς φίλοις κακὸν μέγα»). Σε αὐτή τη συζήτηση φαίνονται ὅλα τα υψηλά ἰδανικά της φιλίας ὡς ἀκρογωνιαίος λίθος της πίστεως.

Ακόμη, όλα αυτά τα λόγια δίνουν την αίσθηση της συμμαχίας, όταν θα έρθει μια δύσκολη στιγμή για έναν φίλο.<sup>115</sup>

Ο Ευριπίδης εκφράζει την σχεδόν ανυπόφορη κατάσταση με ένα συγκινητικό διάλογο ανάμεσα στα δύο αδέρφια, τα οποία με συνεχώς νέα απορριπτόμενα σχέδια αυτοκτονίας έρχονται πραγματικά πολύ κοντά ο ένας στον άλλο, θέλουν να μουν και στον ίδιο τάφο αν είναι να πεθάνουν (στ. 1018-1055). Όταν πρόκειται να ζητήσουν από τον Πυλάδη να φροντίσει τις σωρούς τους, συμμετέχει κι εκείνος στη συνομιλία με μεγάλη γενναιοφροσύνη λέγοντας πως και ο ίδιος δεν επιθυμεί να συνεχίσει να ζει μετά το θάνατο του Ορέστη. Τα γεμάτα πάθος λόγια του όμως τελειώνουν με μια παράδοξη τροπή: «ἐπεὶ δὲ κατθανούμεθ', ἐς κοινὸς λόγους ἔλθωμεν, ὡς ἂν Μενέλεως συνδυστυχήῃ» (στ. 1097-1099 αφού θα αφανιστούμε μαζί, ας στοχαστούμε κάποιον τρόπο για να πληρώσει κι ο Μενέλαος τα δεινά μας). Οι στίχοι αυτοί εντυπωσιάζουν, αφού ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε όλη του την τέχνη, για να προκαλέσει τον μεγαλύτερο δυνατό οίκτο των θεατών για τα δύο αδέρφια παρουσιάζοντάς τα ως ανθρώπους που υποφέρουν άδικα. Τώρα, ωστόσο, δεν ακολουθεί η καταστροφή, η οποία θα μπορούσε με έναν «από μηχανής θεό» να αποφευχθεί σύμφωνα με τον μύθο. Αντ' αυτού ο Ορέστης απαντά ενθουσιασμένος στην όχι και ιδιαιτέρως ευγενή απαίτηση του Πυλάδη: «ὦ φίλτατ', εἰ γὰρ τοῦτο κατθανοίμ' ἰδών»(στ. 1100 Ω! φίλε μου, ας το δω κι ας ξεψυχήσω). Αυτά τα λόγια είναι η αφετηρία για την κατάστροφη ενός σχεδίου εκδίκησης, το οποίο μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε προετοιμαστεί μέσα στο έργο. Ο Πυλάδης προτείνει στον Ορέστη, ο οποίος υποστηρίζει ένθερμα την πρότασή του, να αναβάλουν την αυτοκτονία τους και να σκοτώσουν την Ελένη μέσα στο ανάκτορο. Ο Ορέστης είναι πεπεισμένος ότι η Ελένη αξίζει αυτή την τύχη, εφόσον μάλιστα ήταν απασχολημένη να εξασφαλίσει για τον εαυτό της τα υπάρχοντα της οικογένειας του Αγαμέμνονος, σφραγίζοντας όλα τα αντικείμενα αξίας μέσα στο σπίτι (στ. 1108). Ο Πυλάδης αναφέρει κι άλλους λόγους: εάν ήταν μια καθωσπρέπει γυναίκα, η δολοφονία της θα αποτελούσε όνειδος. Εφόσον όμως προκάλεσε δυστυχία σε ολόκληρη την Ελλάδα, ο Ορέστης και ο Πυλάδης θα επιβραβευθούν ως «δήμιοι μιας γυναίκας που έκανε πολλούς φόνους» (στ. 1142). Ο Ορέστης επαινεί τον φίλο

---

<sup>115</sup> Konstan (1997) 58-59, Ρούσσοις (1992) 86-87, 93-95, 100-101

του με ενθουσιασμό: «*Αχ! Τίποτα δεν υπάρχει πιο μεγάλο από το φίλο τον πιστό, ούτε ο πλούτος ούτε η βασιλεία· άμυαλος είσαι αν προτιμάς απ' το γενναίο σου φίλο το πλήθος. Γιατί εσύ την τιμωρία σκέφτηκες του Αιγίσθου και κοντά μου στάθηκες στους κινδύνους· τώρα πάλι την ευκαιρία μου δίνεις να χτυπήσω τους εχθρούς μου κι ούτε αποτραβιέσαι... Όμως θα πάσω πια να σε παινεύω, τι το πολύ το παίνεμα είναι βάρος. Ωστόσο πριν πεθάνω, τους εχθρούς μου γυρεύω να αφανίσω κι όσοι με έχουν προδώσει, να ρημάζω, να τους κάνω να κλάψουνε κι αυτοί, που άθλιο έτσι με κατάντησαν»*»(στ. 1155-1166). Η κατακλείδα των λόγων του Ορέστη ενισχύει τις αμφιβολίες όσον αφορά στον αριστοκρατικό του ηρωισμό: «*Θα ήταν τύχη καλή για εμάς, και αν μόνο στο ένα πετύχουμε· κι άμποτε να φαινόταν ανέλπιστα από κάπου σωτηρία, που, κάνοντας το φόνο, να σωθούμε· μακάρι·*» (στ. 1172-1174).

Ο Ορέστης και ο Πυλάδης ορμούν στο ανάκτορο κραυγάζοντας: «*τρισοῖς φίλοις γάρ εἶς ἀγών, δίκη μία, ἢ ζῆν ἅπασιν ἢ - θανεῖν ὀφείλεται*» (στ. 1244-1245 ο αγώνας ένας και για τους τρεις μας, ένα και το δίκιο: όλοι να ζήσουμε ή να αφανιστούμε). Στον Όρέστη επαναλαμβάνεται αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος, δηλαδή όσα διαδραματίζονται εκτός σκηνής να καθίστανται «ορατά» με ακουστικό τρόπο, ένα μέσο που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης από την Μήδεια, στο έργο αυτό ωστόσο με μια ιδιαιτερότητα, εφόσον, σε αντίθεση με όλα τα άλλα έργα, η Ελένη δεν πεθαίνει. Ο θεατής που γνωρίζει την τεχνική του Ευριπίδη, πρέπει να δεχτεί ότι η Ελένη - αντίθετα με τον μύθο - πράγματι σκοτώθηκε από τον Ορέστη.<sup>116</sup>

Το θέμα του Όρέστη είναι περίπου το ίδιο με των Εὐμενίδων του Αισχύλου. Όλα όμως τώρα γίνονται πιο ανθρώπινα και οικεία· από τον κόσμο των θεών και των ηρώων μεταφερόμαστε στον κόσμο των ανθρώπων με τις αδυναμίες και τις ενοχές τους. Οι ήρωες, σχεδόν υπεράνθρωποι και άψογοι, δεν έχουν θέση στα έργα του Ευριπίδη και στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Ο αγώνας για τα ιδανικά έχει μετατραπεί σε αγώνα για επιβίωση: κύριο μέλημα είναι τώρα η διατήρηση στη ζωή μέσα σ' ένα κόσμο ανασφάλειας και παρακμής. Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα επιστρατεύουν όλες τους τις δυνάμεις για να μην θανατωθούν από τον λαό του Άργους. Ο Ορέστης προσπαθεί να απαλλαγεί από το αφόρητο βάρος της ενοχής του για τη μητροκτονία,

---

<sup>116</sup> Hose (2011) 302-304,309-311,315-317, 319

αποδίδοντάς το διαδοχικά στην Ελένη, στην Κλυταιμνήστρα και τον Απόλλωνα. Οι Ερινύες, τα μυθολογικά τέρατα, προσωποποίηση της δικαιοσύνης που συναντήσαμε στον Αισχύλο, μεταβάλλονται σε σωματική ασθένεια και συνειδησιακό βάρος ενοχής. Η δίκη του Ορέστη δεν γίνεται από δικαστήριο θεών, αλλά υπάγεται στη δικαιοδοσία της εκκλησίας του λαού· την υπεράσπισή του δεν αναλαμβάνει κάποια ανώτατη θεϊκή εξουσία, αλλά ο ίδιος ο Ορέστης μεταχειρίζεται τα τεχνάσματα της σοφιστικής, αποσκοπώντας να πείσει τον Μενέλαο.

Το έργο αρχίζει με μια εντυπωσιακή εικόνα. Μπροστά στο παλάτι των Ατρείδων, που τοποθετείται στο Άργος, η Ηλέκτρα περιποιείται τον αδερφό της, που κείτεται άρρωστος από τότε που σκότωσε τη μητέρα του. Στην συνηθισμένη θέση της παρόδου, εδώ έχουμε κοινό θρήνο για τα βάσανα του Ορέστη. Η σκηνή ύστερα από το ξύπνημά του δείχνει την ταραχή της σκοτεινιασμένης ψυχής του, δείχνει όμως και την βαθιά αγάπη που δένει τα αδέρφια μεταξύ τους στη δυστυχία. Τώρα έχει γυρίσει ο Μενέλαος με την Ελένη από τη μεγάλη του περιπλάνηση, και όλη η ελπίδα των αδελφών που κινδυνεύουν κρέμεται από την παρέμβαση του υπέρ του Ορέστη, εναντίον της πόλης που έχει ξεσηκωθεί. Ο τρόπος με τον οποίο ο Μενέλαος πλησιάζει τα αδέρφια αφήνει ανοιχτή αυτή την ελπίδα, έρχεται όμως τότε ο Τυνδάρεος, ο πατέρας της σκοτωμένης Κλυταιμνήστρας, και σε έναν μεγάλο αγώνα λόγων με τον Ορέστη αναγκάζει τον Μενέλαο σε μια άνανδρη υποχώρηση, που δύσκολα καλύπτεται με ωραία λόγια (ο Αριστοτέλης (Ποιητ. 15.1454a 28) περιγράφει τον Μενέλαο σαν παράδειγμα ήρωα με αδικαιολόγητα κακό χαρακτήρα – παράδειγμα *πονηρίας ήθους μη αναγκαίου*). Ο Leski υποστηρίζει πως ο ποιητής παρουσίασε τόση ελεεινότητα, με την πρόθεση να στηρίξει την θέληση του Ορέστη για αντίσταση. Από τον βαθύ λήθαργο των αρχικών σκηνών ο Ορέστης ξυπνά στις ακόλουθες, για να δράσει δυναμικά. Πολύ συντείνει σε αυτό η άφιξη του φίλου του Πυλάδη, που θέλει να μοιραστεί όλες τις δυσκολίες μαζί με τα αδέρφια. Με δική του ενθάρρυνση αποφασίζει ο Ορέστης να φέρει το ζήτημά του μπροστά στη συνέλευση των ίδιων των Αργείων. Και αυτή όμως η απόπειρα αποτυγχάνει. Μόνο ένας γενναίος αγρότης υπερασπίζει το δίκαιο, ο οποίος, παρ' όλα όσα έγιναν, ήταν με το μέρος του Ορέστη. Στην λαϊκή συνέλευση των Αργείων τον λόγο τον έχουν οι δημαγωγοί, με αποτέλεσμα να καταδικαστούν τα αδέρφια σε θάνατο, που θα τον εκτελέσουν με τα

ίδια τους τα χέρια. Με γνήσιο ευριπίδειο τρόπο η ανθρώπινη μεγαλοψυχία υψώνεται σε θεατρική χειρονομία, όταν ο Πυλάδης θέλει να πεθάνει για τον φίλο του. Ωστόσο, πρέπει πρωτύτερα να εκδικηθούν τον Μενέλαο. Θα σκοτώσουν την Ελένη, που είναι υπεύθυνη για όλες τις συμφορές, και μαζί με αυτό το εκδικητικό σχέδιο συνδέεται η σκέψη ότι έτσι θα μπορούσαν ίσως ακόμα να δοξαστούν και να σωθούν. Η Ηλέκτρα συμβουλεύει να πιάσουν όμηρο την Ερμιόνη, την κόρη του Μενέλαου. Πιάνουν την κοπέλα, καθώς έρχεται από τον τάφο της Κλυταιμνήστρας. Την εκτέλεση της επίθεσης εναντίον της Ελένης την φέρνει ο ποιητής στη σκηνή με την πιο παράξενη από τις αγγελικές του ρήσεις. Το έργο τελειώνει με μια σκηνή, που πιο φουρτουνιασμένη από αυτή ο Ευριπίδης δεν έκανε σε κανένα από τα δράματά του. Επάνω στη στέγη παρουσιάζονται οι τρεις συνωμότες ο Ορέστης κρατώντας την Ερμιόνη, εναντίον της οποίας έχει τραβήξει το σπαθί του. Μπροστά στην κλειστή πύλη του παλατιού ο Μενέλαος λυσσά ανήμπορος να κάνει κάτι. Τέλος, μπροστά στην απαίτηση του Ορέστη να μεσολαβήσει για τα αδέρφια του στους Αργείους, ο Μενέλαος υποχρεώνεται να συνθηκολογήσει με τις λέξεις: « ἔχεις με»(στ. 1617 μ'έχεις στο χέρι). Τώρα καταλαβαίνουμε ίσως ότι ένας δραματικός ποιητής δεν μπορούσε να τελειώσει ένα έργο με αυτόν τον τρόπο, με τον Μενέλαο δηλαδή και τον Ορέστη να αφήσουν τη σκηνή ύστερα από αυτή την εκβιαστική ειρήνευση. Ο Ευριπίδης όμως μας κάνει να καταλάβουμε κάτι, όταν βάζει τον Ορέστη ύστερα από υποχώρηση του Μενέλαου να διατάζει να βάλουν φωτιά στο παλάτι. Αυτή η παράξενη αντίδραση δεν μπορεί να εξηγηθεί ούτε ψυχολογικά ούτε με άλλον τρόπο, αλλά βρίσκεται απλώς εκεί, για να σπρώξει την κατάσταση ως το τέλος. Μέσα σε αυτό το αδιέξοδο εμφανίζεται ο Απόλλωνας ως από μηχανής θεός, και περισσότερο παρά σε οποιοδήποτε δράμα του Ευριπίδη, αυτός χρειάζεται εδώ για να βάλει τάξη. Και φροντίζει γι' αυτό με όλες τις λεπτομέρειες: είπαμε στην υπόθεση ότι αναγγέλλει την ανάληψη της Ελένης, η οποία εμφανίζεται κοντά του, την αθώωση του Ορέστη από τον Άρειο Πάγο, επικυρώνει την ένωση Πυλάδη και Ηλέκτρας και προσθέτει την υπόσχεση να πάρει ο Ορέστης γυναίκα την Ερμιόνη, που στην αρχή δεν την είχε πλησιάσει και πολύ φιλικά. Το τέλος, κι όχι μόνο αυτό, μας δείχνει πως στα τελευταία

αθηναϊκά χρόνια του ποιητή η επιθυμία για πληρότητα και εντύπωση άρχισε να εκδηλώνεται με έναν τρόπο επικίνδυνο για το έργο τέχνης<sup>117</sup>.

Ανάμεσα σε όλα αυτά τα πρόσωπα – δορυφόρους, στέκουν οι κεντρικοί ήρωες· τονίζονται οι ανθρώπινοι κι ευγενικοί δεσμοί της αδερφικής αγάπης και της πιστής φιλίας: «*πᾶν γὰρ ἔν φίλον τόδε*» (στ. 1192 έναν τους τρεις μας η φιλία μας κάνει) παραδέχεται η Ηλέκτρα, και αυτός ακριβώς ο δεσμός προκαλεί τη συμπάθειά μας γι' αυτούς. Και οι τρεις όμως διαφέρουν ως ήθος από τους αντίστοιχους ήρωες προγενέστερων δραμάτων. Σε εκείνα η συμπεριφορά τους είναι ηρωική, με την έννοια ότι χωρίς ή με λίγες αμφιβολίες μένουν πιστοί στους θεϊκούς χρησμούς αδιαφορώντας για την ίδια τη ζωή τους. Αντίθετα στον *Ορέστη*, από ένα σημείο και μετά, το βασικό μέλημα των πρωταγωνιστών είναι η επιβίωση με κάθε τρόπο, ακόμη και με εκβιασμό. Το ήθος τους είναι βέβαια ανθρώπινο αλλά οπωσδήποτε αντιηρωικό. Έτσι η τραγωδία δεν θα μπορούσε να τελειώσει με την εξ ανάγκης ειρήνευση ανάμεσα στον Μενέλαο και τον Ορέστη· γιατί τότε το περιεχόμενό της δεν θα είχε τραγικό κύρος. Ο Απόλλωνας έρχεται ως *από μηχανής θεός* να δώσει τη λύση στο δράμα και να επαναφέρει – με τις αναμφισβήτητες θεϊκές εντολές – την τάξη και την ισορροπία στον αποδιοργανωμένο κόσμο των θνητών.

Ο Ευριπίδης στο έργο του *Ορέστης* παίζει με τα θέματα της φιλίας και της ηθικής πληρωμής των χρεών. Ο *Ορέστης* στηρίζεται στο μυθολογικό υλικό των Νόστων αλλά τόσο ο κεντρικός ήρωας όσο και τα υπόλοιπα πρόσωπα του δράματος (πλήν ίσως του Πυλάδη) έχουν στερηθεί τα επικά τους χαρακτηριστικά. Ο Ευριπίδης προσπάθησε να συνδυάσει δύο διακριτά μυθολογικά νήματα: αυτό του φόνου του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας από τον Ορέστη, που αποτελούσε επεισόδιο των Νόστων, με εκείνο της επιστροφής του Μενέλαου από την Τροία. Ο Μενέλαος παρουσιάζεται στο Άργος αμέσως μετά την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου, ενώ η Ηλέκτρα επιχειρεί να βοηθήσει τον αδερφό της. Οι επικές απηχήσεις είναι ελάχιστες. Ο θάνατος του Αγαμέμνονα ήταν ήδη γνωστός από την Οδύσσεια και η εκδίκηση του Ορέστη από τους Νόστους, αν και δεν πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα σύμφωνα με την οποία η Ατρείδων Κάθοδος δεν αποτελούσε τμήμα των

---

<sup>117</sup> Leski (1983)551-553, Hose (2011) 317



Νόστων αλλά ένα αυτόνομο έπος. Σε κάθε περίπτωση, είναι βέβαιο ότι ο Ευριπίδης ακολούθησε στον Ορέστη το πρότυπο της Οδύσσειας και όχι αυτό των Νόστων, παρουσιάζοντας και επιμένοντας στον φόνο του Αιγίσθου και αποσιωπώντας αυτόν της Κλυταιμνήστρας.<sup>118</sup>

Ο Ορέστης είναι ένα έργο, στο οποίο κανείς από τους συγγενείς, εκτός από την αδελφή του, δεν θέλει να βοηθήσει τον νέο, όπου όμως ο Πυλάδης είναι τα πάντα γι' αυτόν, ως το τέλος.

Ενώ στην Ηλέκτρα, η οποία διαδραματίστηκε σκηνικά στην ύπαιθρο, η κεντρική ηρωίδα είχε ωθήσει τον αδερφό της στην μητροκτονία και οι Διόσκουροι ως «από μηχανής θεοί» είχαν στο τέλος υποδείξει να παντρευτεί η Ηλέκτρα τον Πυλάδη και ο Ορέστης να διαφύγει στην Αθήνα, για να αποφύγει τις Ερινύες (στ. 1342-1346), στον *Ορέστη* θέτει ο ποιητής ως αφετηρία την εκδοχή της μητροκτονίας, όπως τη διαμόρφωσαν ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής. Η Ηλέκτρα απαγγέλει τον Πρόλογο και έτσι «καθορίζει» το σημείο σύνδεσης: «*Φοίβου δ' άδικίαν μὲν τι δεῖ κατηγορεῖν; πείθει δ' Ορέστην μητέρ' ἢ σφ' ἐγείνατο κτεῖναι, πρὸς οὐχ ἅπαντας εὐκλείαν φέρον. ὁμως δ' ἀπέκτειν' οὐκ ἄπειθήσας θεῶ· κάγῳ μετέσχον, οἷα δὴ γυνή, φόνου. Πυλάδης θ', ὅς ἡμῖν συγκατείργασται τάδε*» (στ. 28-33 Την αδικία γιατί να κατακρίνω του Φοίβου; Τον Ορέστη έπεισε εκείνος να σφάζει τη μητέρα του, μια πράξη που δεν τιμάει κανείς. Όμως πιστεύοντας στο θεό, την σκότωσε· βοήθησα κι εγώ στο φόνο μ' όση μπόρεση έχει μια γυναίκα· μαζί μας κι ο Πυλάδης εστάθηκε βοηθός μας). Η εντολή του Απόλλωνος χαρακτηρίζεται ως άδικη, μία κατηγορία, την οποία η Ηλέκτρα και ο Ορέστης προβάλλουν συχνά στο έργο (στ. 162 κ.εξ., 191, 276, 416).

Στην περίπτωση του Ορέστη, ο Ευριπίδης εμφανίζεται ως «πειραματιστής», ο οποίος από εκδοχές των ομοτέχνων του με την μεταβολή ενός δεδομένου δημιούργησε μια εντελώς νέα «πειραματική διευθέτηση της πλοκής», η οποία του δίνει την δυνατότητα να παρουσιάσει με καινούριο τρόπο το ήδη γνωστό υλικό. Ίσως να αποτελεί απλώς λογοτεχνική ειρωνεία το γεγονός ότι ο Ορέστης παραστάθηκε ακριβώς 50 χρόνια μετά την Ορέστεια του Αισχύλου, ίσως όμως αυτή ακριβώς η «επέτειος» να

---

<sup>118</sup> Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης (2008) 107-108, De Romilly (1976) 134

παρακίνησε τον Ευριπίδη να επεξεργαστεί εκ νέου το υλικό αυτό. Φαίνεται πως ο Ευριπίδης καταδεικνύει με το έργο του, χρησιμοποιώντας τον μύθο, σε πόσο μεγάλο βαθμό η συνοχή της πόλης έχασε το θεμέλιό της. Αυτό συμφωνεί και με ότι ακόμα και ο θεός Απόλλων ήδη από την αρχή του έργου παρουσιάζεται ως άδικος.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην εργασία αυτή προσπαθήσαμε να αναδείξουμε τη φιλία, όπως αυτή παρουσιάστηκε στην Αρχαία Ελλάδα και πώς την τοποθέτησε στα έργα του ο Ευριπίδης. Όπως αναφέραμε και στην εισαγωγή δεν ήταν μια έρευνα εύκολη. Η φιλία είχε διάφορες σημασίες και εμείς προσπαθήσαμε να δώσουμε όσες περισσότερες έχουν σωθεί από τα κείμενά μας. Καταλάβαμε ότι με το πέρασμα των χρόνων η ιδέα της φιλίας εμφανίζει διαφορετικές έννοιες. Ξεχωρίζεται μακρόχρονα σε αυτόνομο κοινωνικό θεσμό και ακολούθως γίνεται προσωρινή ένωση. Είδαμε πως η φιλία ήταν καθιερωμένη κοινωνικά στη ζωή των ανθρώπων. Είναι σαφές, πλέον, πως η φιλία αναφέρεται όχι μόνο σε όλες σχεδόν τις στενές προσωπικές σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους που συνδέονται με οικογενειακούς δεσμούς, αλλά και σε όλα τα είδη οικογενειακών σχέσεων, όπως των γονιών προς τα παιδιά τους, των παιδιών προς τους γονείς, των συγγενών μεταξύ τους, καθώς και στις σχέσεις των ζευγαριών.

Η φιλία είναι κατά την αρχαία και πρώτη ερμηνεία της λέξης η «αγάπη». «Φίλος» στα αρχαία ελληνικά είναι ο αγαπημένος, αυτός δηλαδή που βρίσκεται πολύ κοντά στη ψυχή μας. Η φιλία στην αρχαιότητα δεν είχε εκπέσει στη σημερινή της μορφή. Η φιλία ήταν κάτι ιερό, ήταν ο σεβασμός προς όλους τους γονείς, η ανιδιοτελής φροντίδα προς τα τέκνα, ο σεβασμός στον ερωμένο, η αφοσίωση στο φίλο, η υπακοή στο δάσκαλο και η υπομονή προς το μαθητή. Στην Αρχαία Ελλάδα η φιλία αντιμετωπιζόταν ως κάτι ιερό και κατ' επέκταση κάτι πολύτιμο. Το παράδοξο είναι πως στον Ευριπίδη και στα έργα *Μήδεια*, *Ήρακλης Μαινόμενος*, *Ήλέκτρα* και *Όρέστης* υπάρχει η προδοσία αυτού του πολύτιμου αγαθού και ταυτόχρονα Η ανύψωσή του.

Μέσα από τα έργα που σχολιάσαμε είδαμε πως οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν πως φίλος είναι αυτός που προσφέρει βοήθεια όταν υπάρχει ανάγκη και πως αυτό είναι και το χρέος των φίλων, να προσφέρουν ό,τι μπορούν στους φίλους τους. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως αν ένας φίλος δεν σου σταθεί όταν βρίσκεσαι σε μια δύσκολη κατάσταση τότε αξίζει να τον χάσεις. Από αυτή τη σκοπιά, η φιλία έχει ηθικές υποχρεώσεις. Αυτό είναι και η απλή λογική απόδειξης ότι κάποιος είναι αληθινός

φίλος σου. Συνεπώς, αυτό που μετρά είναι το τι κάνεις για ένα φίλο και αυτό είναι η μεγαλύτερη απόδειξη αφοσίωσης σε αυτόν. Στο έργο του Ευριπίδη, βέβαια, είδαμε ότι πολλές φορές όταν υπάρχει ανάγκη βοήθειας αυτός που περιμένεις να έρθει να βοηθήσει δεν έρχεται και ίσως είναι και αυτός που σε έχει πληγώσει και έχεις φτάσει στην ανάγκη να ζητάς βοήθεια.

Όσον αφορά την φιλοξενία, η φιλοξενία (ετυμολογία από το φιλό (= αγαπώ)+ ξένος) αναφέρεται στην πράξη της περίθαλψης και φροντίδας ενός ξένου όταν βρίσκεται στο σπίτι κάποιου. Ήταν θεσμός για τους αρχαίους Έλληνες να υποδέχονται και να περιποιούνται τους ξένους στο σπίτι τους. Πίστευαν ιδιαίτερα στην ιδέα της φιλοξενίας και την θεωρούσαν ηθικό χρέος και ιερό κανόνα των θεών. Οι ξένοι, ως σταλμένοι από τους θεούς, θεωρούνταν πρόσωπα ιερά, τιμημένα και σεβαστά. Αυτή η αντιμετώπιση των ξένων ξεκίνησε από την πίστη ότι οι ίδιοι οι θεοί, μεταμορφωμένοι, τους επισκέπτονταν για να ελέγξουν ποιοι άνθρωποι τηρούν τους θρησκευτικούς κανόνες και υπακούν στους νόμους και ποιοι όχι (υβριστές). Στα τέσσερα έργα που σχολιάσαμε δεν είδαμε πουθενά να προσβάλλεται η φιλοξενία. Ειδικά στην *Ηλέκτρα* όταν ήρθαν ο Ορέστης και ο Πυλάδης που δεν τους αναγνώριζε δεν τους έδωσε, τους κράτησε και τους εμπιστεύτηκε. Ακόμη, σε αυτό το έργο επιβεβαιώνεται αυτό που είχαμε αναφέρει στο πρώτο κεφάλαιο, δηλαδή, ότι ο θεσμός της φιλίας φιλοξενουμένων ήταν μια αμοιβαία σχέση ωφέλειας μεταξύ του φιλοξενούμενου και του ταξιδιώτη. Κάποιος που πρόσφερε φιλοξενία θα μπορούσε να έχει την αμοιβαιότητα, όχι απλά για τον εαυτό του, αλλά και για τους απογόνους του, ότι δηλαδή θα ανταποδώσουν την φιλοξενία όταν και εάν χρειαστεί. Η Ηλέκτρα ωφελήθηκε από τον ξένο καθώς της έδωσε πληροφορίες για τον αδερφό της και αυτή του είπε τι περνούσε για να του τα μεταφέρει. Άρα, ήταν μια σχέση ωφέλειας ακόμα και αν αποδείχτηκε ότι δεν ήταν τυχαία αυτή η συνάντηση.

Μέσα από την εργασία αυτή και το σχολιασμό των έργων έγινε κατανοητό, πως ο πυρήνας των σχέσεων ήταν η αμοιβαία βοήθεια και όχι η συγγένεια, και αναμφίβολα πολλές φιλικές σχέσεις ήταν ζεστές και στοργικές. Ακόμη, έγινε φανερό πως μπορεί να είσαι συγγενής με κάποιον αλλά το αν θα γίνεις φίλος ή εχθρός μαζί του εξαρτάται από τη συμπεριφορά, όπως Θησέας – Ηρακλής, Μήδεια – Ιάσοντας, Ηλέκτρα – Ορέστης.

Μέσα από την μελέτη των έργων και ειδικά της Μήδειας γίνεται αντιληπτό πια αυτό που είχαμε αναφέρει στο κεφάλαιο για τον Αριστοτέλη και συγκεκριμένα: οι κακοί αναζητούν τους ανθρώπους με τους οποίους μπορούν να συζούν, αλλά κυρίως αποφεύγουν τον εαυτό τους, γιατί φέρνουν πίσω στη μνήμη πολλά και φοβερά πράγματα που έχουν διαπράξει. Κλεισμένοι στον εαυτό τους δεν αντικρίζουν παρά ένα όμοιο μέλλον, ενώ όταν συναναστρέφονται με άλλους ανθρώπους τα ξεχνούν όλα.

Στην μελέτη του *Ηρακλή* είδαμε να γίνεται πράξη ο ορισμός που είχε δώσει ο Αριστοτέλης για την φιλία, και συγκεκριμένα: : **«αγαπώ κάποιον και θέλω να τον έχω φίλο μου θα πει θέλω για αυτόν κάθετι που θεωρώ καλό, όχι για να κερδίσω κάτι ο ίδιος, αλλά αποκλειστικά για χάρη εκείνου· κάνω μάλιστα και ό,τι μπορώ για να αποκτήσει αυτά τα καλά εκείνος»**. Είναι σαν να ακούμε τον Θησέα όταν προσπαθεί να πείσει τον Ηρακλή να τον ακολουθήσει στην Αθήνα. Δεν υπάρχει πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα φίλου.

Στην μελέτη της *Ηλέκτρα* και του *Ορέστη* είδαμε και ένα άλλο μέρος αυτού του ορισμού: **«Φίλος είναι το πρόσωπο που αγαπά με τον ίδιο τρόπο που είπαμε και αγαπιέται με τον ίδιο τρόπο: όσοι πιστεύουν ότι η σχέση τους είναι αυτού του είδους, θεωρούν ότι είναι φίλοι»**. Πάντα τα αδέρφια στέκονταν δίπλα το ένα στο άλλο. Ακόμα και, όταν η Ηλέκτρα σκέφτηκε το σχέδιο της εξόντωσης της μητέρας τους, ο Ορέστης ήταν εκεί για να το πράξει. Δεν εγκατέλειψε την αδερφή του, έμεινε δίπλα της και πέρασαν όλα τα δεινά μαζί. Το ίδιο έκανε και η Ηλέκτρα, δεν τον εγκατέλειψε και του στάθηκε όταν ένιωθε άρρωστος μετά την αποτρόπαια πράξη του.

Βλέπουμε λοιπόν πως τα πάθος μεταξύ των φίλων είναι κεντρικής σημασίας σε πολλά έργα της τραγωδίας. Δεν πρέπει να ξεχνάμε άλλωστε, πως η τραγωδία του 5<sup>ου</sup> αιώνα ήταν ένα πολιτικό εργαλείο που είχε ως σκοπό να εκπαιδεύσει την πόλη και να της μάθει – διδάξει πώς να αντιμετωπίζει τους κινδύνους και τα προβλήματα στα πλαίσια της κοινότητας.

Όσον αφορά τον ίδιο τον Ευριπίδη και όσα διαβάσαμε είτε εισαγωγικά, είτε καταλάβαμε μέσα από τα έργα που σχολιάσαμε, ήταν ένας άνθρωπος που δεν δεχόταν παθητικά όσα συνέβαιναν γύρω του· βρισκόταν σε μια διαρκή εγρήγορση και αυτό

γιατί και η ίδια η εποχή που έζησε χαρακτηριζόταν από στοιχεία μεταβατικότητας. Ο Ευριπίδης, από πολλές απόψεις, ανανέωσε πλήρως την τραγωδία και ανέμειξε σ' αυτήν ένα πνεύμα νεωτερικό· αλλά δεν καλλιέργησε εξ αιτίας αυτού λιγότερο το είδος όπως ήταν την εποχή του, μέσα στο πλαίσιο που υπήρχε την εποχή του. Μπόρεσε να εκσυγχρονίσει το παραδοσιακό είδος, να το ανανεώσει και να του δώσει νέα ζωή, χωρίς ωστόσο να απομακρυνθεί ποτέ από το πνεύμα ούτε από τους κανόνες αυτής της παράδοσης. Η μοναδική του θέση στην ιστορία του θεάτρου οφείλεται στο ότι μπόρεσε να φέρει ως την άκρη του παραλόγου ένα θέατρο, που το ίδιο του το πνεύμα είναι η υπερβατικότητα, και ως την άκρη του ρεαλισμού ένα είδος, που εξ ορισμού είναι το αντίθετο του ρεαλισμού<sup>119</sup>.

Οι πρωταγωνιστές του έργου είναι αντιηρωικοί. Ο φόνος του Αιγίσθου, κατά την αντιηρωική αγγελική ρήση, επιβεβαιώνει αυτή την άποψη. Οι σκέψεις και οι πράξεις τους κινούνται περισσότερο από τις προσωπικές τους ανθρώπινες αδυναμίες. Στον Ευριπίδη οι πράξεις τους κατευθύνονται από ισχυρά συναισθήματα – στον Όρέστη οι δισταγμοί του είναι εμφανείς για το αποτρόπαιο έργο της μητροκτονίας. Γι' αυτό και στο τέλος από το βάρος των τύψεων καταρρέει μαζί με την αδελφή του. Στον κομμό της εξόδου τα δύο αδέρφια παρουσιάζονται εξουθενωμένα από τη φρίκη της πράξης τους και είναι σχεδόν ηθικά ερείπια. Ο φόνος διερευνάται για πρώτη φορά σε σχέση με τις ψυχολογικές συνέπειες του και την προκαλούμενη συνειδησιακή κατάπτωση. Οι μυθολογικές Ερινύες του Αισχύλου μεταβάλλονται σε αόριστες δυνάμεις, που βασανίζουν την ψυχή (όπως και στον μεταγενέστερο Όρέστη στ. 396). Δεν προέρχονται από τους θεούς και από κάποια απρόσωπη αρχή του Δικαίου, αλλά από την ίδια την ανθρώπινη συνείδηση που αυτοτιμωρείται.

Τα έργα *Μήδεια*, *Ηλέκτρα* και *Όρέστης* – τα δύο τελευταία, στις ευριπίδειες κυρίως εκδοχές τους - αποτελούν ιδεώδη πεδία για ψυχολογική διερεύνηση ή ακόμη και ψυχανάλυση. Οι εσωτερικές συγκρούσεις των πρωταγωνιστών - πρωταγωνιστριών και τα επακόλουθα των πράξεών τους αναλύονται εκτενώς από τον Ευριπίδη, χωρίς προφανώς, να ψυχαναλύονται. Αρκεί ωστόσο να πούμε ότι ο συγγραφέας φέρνει και

---

<sup>119</sup> De Romilly (1997) 273, 276

τα τρία προαναφερθέντα πρόσωπα στα όρια της παραφροσύνης<sup>120</sup>. Ο Ευριπίδης επέδειξε βαθιά κατανόηση των ανθρώπινων χαρακτήρων και περιέγραψε με πολύ ακριβή τρόπο τα συμπτώματα των ψυχολογικών βάσανών τους. Απηχώντας την εποχή του, απέκτησε πολλούς θαυμαστές χάρις στο θάρρος και τη νεωτερικότητά του. Κατά κύριο λόγο, όμως, ο Ευριπίδης κατέστησε το αρχαίο ελληνικό δράμα απολύτως συναφές προς όλες τις κατοπινές εποχές, αποδεικνύοντας την ικανότητα του να πραγματεύεται νέα θέματα όταν τον καλούσε η ίδια η εποχή. Ήταν ένας μεγαλοφυής καινοτόμος, και οτιδήποτε περιλαμβανόταν στα κείμενά του είχε πάντα το σκοπό του. Τοποθετώντας στο επίκεντρο των έργων του βασανισμένα άτομα – και όχι μύθους και θεούς – άνοιγε πράγματι το δρόμο στις κατοπινές γενιές, για να αναπτύξουν περαιτέρω το (ενδεχομένως) βαθύ (αλλά ανέκφραστο) ενδιαφέρον του για το διαταραγμένο νου. Αυτή η προσέγγιση υποδηλώνει μάλλον ότι ο Ευριπίδης δεν επιζητεί την καταδίκη ή την αιτιολόγηση, αλλά την κατανόηση, πράγμα που τον καθιστά όχι μόνο μεγάλο ποιητή, αλλά και αξιοθαύμαστο άνθρωπο.

Πολλοί στην εποχή του έσπευσαν να τον κατηγορήσουν. Ο λόγος για τον οποίο αξίζει να αναγνωριστεί η συμβολή του είναι ότι το να συνειδητοποιείς πως το παρελθόν μεταβάλλεται και δεν θα παραμείνει ζωντανό στο μέλλον αποτελεί ένδειξη πνευματικής προσαρμοστικότητάς, η οποία, ως γνωστόν, είναι ο κύριος παράγοντας της επιβίωσης. Υπό αυτές τις συνθήκες, το να ακολουθείς τον δρόμο της παρακμής είναι απολύτως ανώφελο σε σύγκριση με τη γενναία προσπάθεια συνεισφοράς στη χάραξη και τη διαμόρφωση ενός νέου δρόμου.

Το τελευταίο έργο που ξέρουμε ότι παραστάθηκε στην Αθήνα πριν από την αναχώρηση του ποιητή στη Μακεδονία είναι ο *Όρεστής*, στα 408 π.Χ., όπως αναφέραμε στην αρχή. Δεν είναι καθόλου σύμπτωση, ότι η αρχαία κρίση για την τέχνη του, όπως μας σώθηκε στην Υπόθεση, μοιάζει με την κρίση στις *Φοίνισσες*. Είναι αλήθεια ότι η σύνθεση αυτού του οψιμότερου έργου είναι πολύ πιο αλύγιστη, διακρίνεται όμως και σ' αυτό φανερά η προσπάθεια ζωντανέματος της δράσης με όλο και καινούρια τεχνάσματα. Υπήρχε η άποψη ότι το έργο αυτό με εξαίρεση τον Πυλάδη έδειχνε μονάχα κακούς χαρακτήρες. Αυτό συζητήθηκε πολύ, ώσπου με μια

---

<sup>120</sup> Μαρκεζίνης (2013) 488

καινούρια προσπάθεια θέλησαν να διερευνήσουν αυτό που ήθελε να δώσει εδώ ο ποιητής. Ασφαλώς δεν του ήταν δυνατό να κάνει τον Ορέστη συμπαθητικό ήρωα, έστω και αν το έγκλημα της μητροκτονίας, όπως και στην *Ηλέκτρα*, μετατοπίζεται έντονα στον Απόλλωνα. Ούτε επίσης, τα μέσα, με τα οποία εδώ τρεις άνθρωποι αγωνίζονται για τη ζωή τους, προσπαθούν πάντα να ξυπνήσουν την εντύπωση υψηλού φρονήματος. Αυτός ο αγώνας όμως, που τον διεξάγουν για τη ζωή και το θάνατο, στρέφεται εναντίον ενός κόσμου γεμάτου από διεφθαρμένη κατωτερότητα και άπονη κακία. Γι' αυτό τον λόγο, και ιδιαίτερα από τον τρόπο με τον οποίο αυτοί οι άνθρωποι ενώνονται σε μια αξεδιάλυτη κοινότητα, με αδελφική αγάπη και φιλική πίστη, μπορούν να ζητήσουν την συμπάθειά μας και την κερδίζουν πραγματικά<sup>121</sup>.

Φάνηκε μέσα από τον σχολιασμό των έργων πως, στον Ευριπίδη δεν λείπουν ποτέ οι ρεαλιστικές λεπτομέρειες που μπορούν να προκαλέσουν τον οίκτο ακόμη και σε άλλες περιπτώσεις. Πλάι στα παιδιά και στους γέροντες, το θέατρο του παρουσιάζει μια σειρά από πλάσματα που υποφέρουν. Ο Ορέστης του, δεν είναι πια ένας ήρωας που καταδιώκεται από τις Ερινύες: είναι ένας άρρωστος που τον κατατρώνει η ανάμνηση της πράξης του, το ίδιο και ο Ηρακλής. Είναι γεγονός ότι ο Ευριπίδης δεν καινοτόμησε λιγότερο στον τρόπο με τον οποίο περιέγραψε τη βιαιότητα και τον θάνατο ούτε πρόσθεσε λιγότερα σε όσα παρέλαβε από τους προδρόμους του. Μπορούμε να το διαπιστώσουμε με αφορμή τις σκηνές αυτοκτονίας ή φρίκης που έδειξε ή αφηγήθηκε στα έργα του, γιατί δεν υποχωρεί μπροστά σε καμιά τολμηρότητα<sup>122</sup>. Είναι ο πρώτος Έλληνας τραγικός ποιητής που συνέλαβε στη φαντασία του την *Ηλέκτρα* και τον Ορέστη μετά τον θάνατο της μητέρας τους, να νιώθουν φρίκη για ό,τι έκαναν. Σε άλλα έργα, είναι πάλι ο πρώτος Έλληνας τραγικός ποιητής που φαντάστηκε έναν Ορέστη να κατατρέχεται ύστερα από το έγκλημα όχι από πραγματικές Ερινύες, που θα ήταν θεία δίκη, αλλά από μάταιους φόβους της άρρωστης φαντασίας του. Κάποιες φορές αντί για τύψεις βρίσκουμε ένα απροσδόκητο φόβο<sup>123</sup>. Διαβάζοντας την *Ηλέκτρα* μαζί με τον *Όρέστη*, βλέπουμε ότι ο

---

<sup>121</sup> Leski (1983)550-551

<sup>122</sup> De Romilly (1997) 108,110

<sup>123</sup> ό.π. 117



Ευριπίδης παρουσιάζει τη μητροκτονία ως ένα είδος μελέτης γύρω από την παθολογία της εκδίκησης· και τη στιγμή που διαπράττεται, η μητροκτονία βυθίζει τα παιδιά της Κλυταιμνήστρας σε μια κατάσταση σοβαρής (και ιατρικά αναγνωρισμένης) νοητικής διαταραχής. Οπωσδήποτε, αυτό υποδηλώνει (ή και αποδεικνύει) ότι μια σειρά από θεατρικά έργα, γραμμένα κατά τη διάρκεια μιας συγκεκριμένης περιόδου, η μητροκτονία σαφώς και δεν έχει την επιδοκιμασία του ποιητή<sup>124</sup>.

Αξιοπρόσεκτη παραμένει η παρουσίαση από τον Ευριπίδη της παθολογίας ενός Ορέστη, ο οποίος λόγω της δυσχερούς θέσης του αποκτηνώνεται και από θύμα που προκαλεί τον οίκτο γίνεται παρ' ολίγον δολοφόνος. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η τεχνική του Ευριπίδη σχετικά με την καθοδήγηση της συμπάθειας του θεατή. Διότι επιδιώκοντας τόσο έντονα στο πρώτο μισό του έργου την πρόκληση οίκτου για τα δύο αδέρφια, εξασφαλίζει τη συμπάθεια ή ακόμα και «ταύτιση» του θεατή με τον Ορέστη, την Ηλέκτρα και τον Πυλάδη, ενώ αργότερα η συμπάθεια αντιστρέφεται με τους κατάλληλους χειρισμούς. Έτσι, έχουμε στον *Όρέστη* μία πρόκληση για το θεατή, ο οποίος υποχρεώνεται να βιώσει τη μεταμόρφωση των θετικών ηρώων του σε εγκληματίες.<sup>125</sup>

Ωστόσο, βλέπουμε πως οι στενοί συγγενείς αποδείχτηκαν πιστοί την στιγμή που παρουσιάστηκε έκτακτη ανάγκη, και συγκεκριμένα είδαμε την Ηλέκτρα πως συμπαραστάθηκε στον Ορέστη και πώς αλληλοβοηθήθηκαν τα δύο αδέρφια.<sup>126</sup>

Το ίδιο προγονικό «βάρος» είναι σαφές και στον *Όρέστη*, όπου συνεχώς μαθαίνουμε στοιχεία για το μυθολογικό υπόβαθρο του ήρωα. Συνεχώς αναφέρονται τα ονόματα του Ταντάλου, του Πέλοπα, του Ατρέα, του Θυέστη, της Αερόπης, του Αγαμέμνονα, της Ιφιγένειας και ο λόγος είναι προφανής: ο Ευριπίδης μας υπενθυμίζει πόσο ιδιαίτεροι ήταν οι πρόγονοι του Ορέστη. Καθένας τους αντιπροσωπεύει στοιχεία όπως τη βία, την ωμή φιλοξενία, τον φόνο και τη σεξουαλική απιστία. Ο Μαρκεζίνης

---

<sup>124</sup> Μαρκεζίνης (2013) 399

<sup>125</sup> ό.π. 323

<sup>126</sup> Konstan (1997) 11

υποστηρίζει πως ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί αυτή τη λίστα ονομάτων για να επικαλεστεί υποσυνείδητα «ένα άκρως καταπιεστικό παρελθόν, ένα βάρος που έρχεται να προστεθεί στο έγκλημα του Ορέστη».<sup>127</sup>

Καταλήγοντας, είδαμε έναν Ευριπίδη καινοτόμο, νεωτερικό, τολμηρό και γεμάτο ένταση. Μέσα από τα έργα του βιώσαμε την ένταση της στιγμής, αλλού υπήρχε χαρά αλλού λύπη, αλλού ευτυχία και αλλού δυστυχία. Παρ' όλα αυτά, μέσα από οποιοδήποτε συναίσθημα χρησιμοποιούσε, περνούσε το μήνυμα που ήθελε. Είναι φανερό, πως τόνιζε αξίες που δεν ήθελε να χαθούν και πώς είναι όταν αυτές κάποιος τις προδίδει, και συγκεκριμένα την αξία της φιλίας. Στην *Μήδεια*, η φιλία χάνει την αξία της, υποβιβάζεται, καταστρέφεται, και έτσι έρχονται τα άλλα τρία έργα: *Ηρακλής Μαινόμενος*, *Ηλέκτρα*, *Ορέστης* για να αναδείξουν τη φιλία σε μέγιστο αγαθό που υπάρχει για να φέρνει τη λύτρωση.

---

<sup>127</sup> Μαρκεζίνης (2013) 440

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γιώση Μ. (2014) *Ευριπίδης: Ήρακλῆς*, Σμίλη, Αθήνα
- Καράμπελα Ι. Ε. (2003) *Σκοτεινὸν φάος: Δραματολογικὴ Προσέγγιση στον Ήρακλή του Ευριπίδη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο
- Καστοριάδης Κ. (2008) *Η Πόλις και οι νόμοι*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα
- Λυπουρλής Δ. (2004) *Αριστοτέλης: Ρητορική Β' - Γ'*, Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια, Ζήτρος, Αθήνα
- Μαρκαντωνάτος Α. – Τσαγγάλης Χ. (2008) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Gutenberg, Αθήνα
- Μαρκεζίνης Β. (2013) *Η Κληρονομιά της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας στον Ευρωπαϊκό Πολιτισμό*, ΣΙΔΕΡΗΣ, Αθήνα
- Μαυρόπουλος Γ. Θ. (2006) *Ευριπίδης, Α' Τόμος*, Ζήτρος, Αθήνα
- Ρούσσος Τ. (1992) *Ευριπίδης: Ήλέκτρα*, Κάκτος, Αθήνα
- Ρούσσος Τ. (1994) *Ευριπίδης: Μήδεια*, Κάκτος, Αθήνα
- Ρούσσος Τ. (1992) *Ευριπίδης: Όρέστης*, Κάκτος, Αθήνα
- Baltzly D. – Eliopoulos N. (2009) *The Classical Ideals of Friendship*, in Barabara Caine (ed.), *Friendship: a history*, Equinox
- Belfiore S. E. (2000) *Murder Among Friends: Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford University Press, New York Oxford
- Blundell W. M. (1991) *Helping Friends and Harming Enemies, A Study In Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge University Press, New York
- Hose M. (2011) *Ευριπίδης: Ο Ποιητής των Παθών*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα

- Goward B. (2002) *Αφήγηση και Τραγωδία: άφηγηματικές Τεχνικές στον Αίσχύλο, τὸν Σοφοκλῆ καὶ τὸν Εὐριπίδη*, Ινστιτούτο του Βιβλίου –Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Konstandaras N.(2013) *Betraying the Bond of Philia The Causes of Conflict, Destruction and Self-Destruction in the Plays of Euripides*, European federation EFPP for psychoanalytic psychotherapy 24-27 May 2012, Athens
- Konstan D. (2008) *Aristotle on Love and Friendship*, ΣΧΟΛΗ Vol.II.2
- Konstan D. (1997) *Key Themes in Ancient History: Friendship in the classical world*, Cambridge University Press, New York
- Konstan D. (1996) *Greek Friendship*, The American Journal of Philology, Vol. 117, No.1
- Lesky A. (1981) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Οἶκος Ἀφῶν Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη
- Liddell G. H. – Scott R. (2001) *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, ΣΙΔΕΡΗΣ, Αθήνα
- Markantonatos An. Gerasimos (2009) *Tragic Irony in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, Gutenberg, Athens
- Maryan Y. (2015) *The Meaning of Friendship - an investigation of what it entails to be a friend among young men and women*, Lund University: Institution of Sociology
- Mitchell G. L. (2002) *Greeks bearing gifts: The public use of private relationships in the Greek world, 435-323 BC*, Cambridge University Press, New York
- De Romilly J. (1976) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Καρδαμίτσα, Αθήνα
- De Romilly J. (1997) *Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα

- Salzani C. (2006) *Figures of Commonality in Sophocles; Antigone*, Colloquy text theory critique 11, Monash University
- <http://www.lifo.gr/team/book/38208> 24/3/2017