



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

*«ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΜΑΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ:  
ΑΙΑΣ ΚΑΙ ΗΡΑΚΛΗΣ»*

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Ανθής Μικροπούλου

Α.Μ. : 1013201503018

Διπλωματούχου Τμήματος (Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής) του (Αριστοτελείου  
Πανεπιστημίου),  
(2004)



**Επιβλέπων καθηγητής:** κος **Μαρκαντωνάτος Ανδρέας**, Αναπληρωτής καθηγητής  
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

**Συνεπιβλέποντες καθηγητές:**

κος **Καραβάς Ορέστης**: Λέκτορας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

κος **Φουντουλάκης Ανδρέας**: Επίκουρος καθηγητής Πανεπιστημίου Κρήτης

**Καλαμάτα, Μάιος 2018**

## Περιεχόμενα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	3
1.1 Εισαγωγή	3
1.2 Οι απόψεις των κλασικών για τις ψυχικές νόσους, ο Ιπποκράτης και η σύγχρονη επιστήμη της ψυχιατρικής για την «ιερή νόσο».	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	15
2.1 Ο <i>ΑΙΑΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ</i>	15
2.1.1 Η έννοια της «μανίας» στην τραγωδία και δη στον Σοφοκλή.	15
2.1.2 Η «αιάντειος ύβρις» και ο ρόλος των θεών και δη της θεάς Αθηνάς στον Αίαντα του Σοφοκλή.	19
2.1.3 Εμβάθυνση στο χαρακτήρα μέσα από την ψυχολογική πορεία του ήρωα στην τραγωδία του Σοφοκλή.	28
2.1.4 Η ψυχολογική ερμηνεία της μανίας του Αίαντα.	31
2.1.5 Η μανία του Αίαντα είναι θεόσταλη ή στοιχείο του χαρακτήρα του;	37
2.1.6 Η ελεύθερη βούληση στον Αίαντα.	47
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	55
3.1 Ο <i>ΗΡΑΚΛΗΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ</i>	55
3.1.1 Ο ρόλος του θεϊκού στοιχείου στον Ευριπίδη.	55
3.1.2 Η έννοια της «μανίας» στο θέατρο του Ευριπίδη.	57
3.1.3 Ο Ηρακλής «μαινόμενος».	59
3.1.4 Η σχέση του Ηρακλή με τον Αίαντα.	69
3.1.5 Αιτιολογική προσέγγιση της μανίας και ο τρόπος που αντιμετωπίζεται από τον ήρωα.	78
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	85
Επίλογος - Συμπεράσματα	85
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	88
Ελληνόγλωσση	88
Ξενόγλωσση	90
Άρθρα - Μελέτες	92
Διδακτορικές διατριβές	93
Περιοδικά	93
Ηλεκτρονική	93
Φωτογραφίες	93

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## 1.1 Εισαγωγή

Θέμα της μεταπτυχιακής μου διατριβής είναι η προσέγγιση της έννοιας της «μανίας», της ψυχικής ασθένειας που καταβάλλει τους δύο δραματικούς ήρωες, τον Αίαντα και τον Ηρακλή, που παρουσιάζονται να συγκρούονται με ανώτερες δυνάμεις, είτε με τη μοίρα είτε με το θείο, στις οποίες δεν μπορούν να επιβληθούν. Εντούτοις, όπως θα δούμε, ο καθένας δε διστάζει να επιδοθεί σε μία άγρια πάλη για να διατηρήσει τα ιδανικά του, ενώ συνάμα με ένα πηγαίο πείσμα αρνείται να παραδοθεί σαν παθητικό ον στον εμπαιγμό της μοίρας και στα σαδιστικά παιχνίδια των θεών. Με μια ατσάλινη θέληση αποφασίζει ο ίδιος για τη ζωή του και επωμίζεται τις ευθύνες των πράξεών του. Μόνος του και από θεούς και από ανθρώπους μέσα στις αντιξοότητες επιδεικνύει μία μοναδική αξιοπρέπεια.<sup>1</sup> Εξάλλου, έτσι πράττουν οι ήρωες. Γι' αυτό, τόσο ο Αίας όσο και ο Ηρακλής, ο πρώτος με την αυτοκτονία και ο δεύτερος με την αυτοεξορία, προσπαθούν ο καθένας να ανακαλύψουν τον «αληθινό τους εαυτό»,<sup>2</sup> αποκαλύπτοντας τις σκληρές και καταστροφικές πλευρές του ηρωισμού τους. Ο καθένας με κάποιο αυθαίρετο πεπρωμένο που ποτέ τους δεν έχουν ζητήσει, βρίσκονται περικυκλωμένοι από καταστάσεις που αποκλείουν οποιαδήποτε άλλη έκβαση εκτός από την τραγική, ακολουθούν έναν κώδικα σαν των θεών, με συνέπεια και δυναμισμό πάνω από τα ανθρώπινα μέτρα, όμως επειδή είναι θνητοί και όχι θεοί, καταστρέφονται.<sup>3</sup> Στους ήρωες, λοιπόν, η αυτοκαταστροφή είναι σύμφυτη με την ουσία τους<sup>4</sup>.

Ωστόσο, καταστροφή είναι για τους άλλους, τους θεατές, τους απλούς, καθημερινούς, δειλούς ανθρώπους: για τα ανυπότακτα, επίμονα και ασυμβίβαστα πνεύματα όμως, όπως είναι ο Αίας και ο Ηρακλής, είναι λύτρωση. Το κοινό σημείο των δύο έργων είναι ότι εστιάζουν στο ψυχικό μεγαλείο του ανθρώπου, στην αξιοπρέπεια και την υπερηφάνεια αυτού εν τω μέσω των συμφορών.

---

<sup>1</sup> Romilly (1976) 83, 90, 99, 152

<sup>2</sup> Whitman (1951) 142

<sup>3</sup> Winnington-Ingram (1999) 449

<sup>4</sup> Whitman (1951) 59

Ως προς τη δομή της εργασίας, αποτελείται συνολικά από τέσσερα κεφάλαια. Στο εισαγωγικό κεφάλαιο (1.) που προηγείται του κυρίου σώματος της εργασίας γίνεται μια προσπάθεια να εξεταστεί η έννοια της «μανίας» στην αρχαιότητα η οποία παραβάλλεται από σύγχρονους επιστήμονες και αναλυτές με έμφαση στα μυθολογικά παραδείγματα του Αίαντα και του Ηρακλή που εξετάζονται εδώ.

Στο κεφάλαιο (2.) που αφορά το ήθος του Αίαντα, παρουσιάζεται η έννοια της «μανίας» από τον Σοφοκλή καθώς και ο ρόλος των θεών με έμφαση στην επίδραση που ασκεί η θεά Αθηνά στον ήρωα όπως φαίνεται από την ιδιαίτερου ενδιαφέροντος προλογική σκηνή του έργου. Στο ίδιο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια εμβάθυνσης στο χαρακτήρα του ήρωα μέσα από την παρακολούθηση της ψυχολογικής του πορείας υπό την επήρεια μανίας. Ο Αίας διαπράττει ύβρη; Είναι ένας μεγάλος ήρωας ή ένας μονότροπος και βάρβαρος άνθρωπος; Υπάρχει ελεύθερη βούληση στον Αίαντα; Σε ποιο βαθμό η Αθηνά επηρεάζει την απόφασή του να αυτοκτονήσει; Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται μια απόπειρα να απαντηθούν τα ερωτήματα αυτά, σύμφωνα με τον τρόπο θέασης των μελετητών αυτού του μεγαλειώδους και διφορούμενου χαρακτήρα.

Το κεφάλαιο (3.) αφιερώνεται στον Ηρακλή. Αρχικά, γίνεται μία σύντομη αναφορά στο ρόλο του θείου καθώς και στην έννοια της «μανίας» στον Ευριπίδη, και ακολουθεί η παρουσίαση του Ηρακλή «μαινόμενου», μέσα από τα στάδια μεταστροφής του ολικού του ρόλου. Στο ίδιο κεφάλαιο δίνεται η σχέση του με τον σοφόκλειο ήρωα ως θύματα και οι δύο της μοίρας που βιώνουν τη θεόσταλη μανία, όπου παρουσιάζονται οι ομοιότητες και οι διαφορές τους ως προς τις καταστάσεις που βιώνουν και τον τρόπο αντίδρασής τους σε αυτές. Στη συνέχεια, επιχειρείται η αιτιολογική προσέγγιση της μανίας, η έκταση της ενοχής του από διάφορους μελετητές και τέλος παραδίδεται η ανθρώπινη απάντηση του ήρωα απέναντι σε αυτή την τρομακτικά δεινή θέση, με βάση βιβλιογραφικές αναφορές. Και στο μύθο του Ηρακλή ερχόμαστε αντιμέτωποι με ανάλογα με τον *Αίαντα* ερωτήματα. Τι εννοούμε με τον όρο «ήρωας»; Ποια είναι η μεγαλύτερη θηριωδία που μπορεί να διαπράξει ένας άνθρωπος; Ποιος μπορεί να καταλογίσει την ευθύνη για τις λειτουργίες του ανθρώπινου νου, και ποιος έχει τη δύναμη να συγχωρεί;<sup>5</sup> Τέλος, στον επίλογο

---

<sup>5</sup> Armitage (2000) 7

(κεφάλαιο 4) παρουσιάζονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την συνολική θεώρηση της εργασίας.

Στο τέλος παρατίθεται η βιβλιογραφία, τα άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά, οι διδακτορικές εργασίες καθώς και οι ηλεκτρονικές πηγές, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Να σημειώσω, ότι τα αποσπάσματα από τα δύο έργα που χρησιμοποιούνται στην εργασία με την αντίστοιχη μετάφραση, προέρχονται από την ηλεκτρονική πηγή [greeklanguage.gr](http://greeklanguage.gr)

Απώτερος στόχος μου είναι να τονιστεί αυτή η διάσταση ανάμεσα στον κόσμο των θεών και των θνητών όπου από τη μία βρίσκεται η παντοδυναμία των θεών και από την άλλη ο άνθρωπος και να τονιστεί η αστάθεια των ανθρώπινων πραγμάτων. Σε αυτό το πλαίσιο γίνεται μια προσπάθεια για εξονυχιστική διερεύνηση των δυνάμεων που καταδυναστεύουν τις ζωές των δύο ηρώων· η ευθύνη ανήκει σε ανώτερες, υπερφυσικές δυνάμεις, όπως είναι οι θεοί και η μοίρα, ή βαραίνει τους ίδιους τους ανθρώπους μέσω των αποφάσεων που λαμβάνουν; Ή μήπως πρόκειται για έναν βασανιστικό αλλά συγχρόνως λυτρωτικό συγκερασμό και των δύο αυτών παραγόντων; Η τραγωδία, πάντως, εστιάζει περισσότερο στο πώς αντιμετωπίζουν οι ήρωες τις αντιξοότητες και όχι τόσο στην ίδια τη φύση των δυσκολιών.<sup>6</sup>

Συνεπώς, η παρεμφερής στάση που τηρούν και ο Αίας, αλλά και ο Ηρακλής απέναντι στις αντιξοότητες, οι οποίες τους πλήττουν, και τελικά ο διαφορετικός δρόμος που ακολουθούν, αποτέλεσαν την αφορμή ώστε να ασχοληθώ με αυτές τις δύο τραγωδίες. Κίνητρό μου για την εντρύφηση σε τέτοια θέματα αποτελεί το γεγονός ότι τα αρχαία δράματα περικλείουν αξίες πανανθρώπινες και καθολικές και βρίσκουν εφαρμογή στη σύγχρονη πραγματικότητα για κάθε άνθρωπο που άπτεται υπαρξιακών προβλημάτων θεμελιωδών για την διαμόρφωση της προσωπικής κοσμοθεωρίας του.

---

<sup>6</sup> Davie - Rutherford (2002) 6

## 1.2 Οι απόψεις των κλασικών για τις ψυχικές νόσους, ο Ιπποκράτης και η σύγχρονη επιστήμη της ψυχιατρικής για την «ιερή νόσο».

Οι ψυχικές ασθένειες, ήδη από τον Όμηρο, ερμηνεύονται ως παρέμβαση στην ανθρώπινη ζωή εξωανθρώπινων δυνάμεων που θέτουν κάποιο στοιχείο μέσα στον άνθρωπο και επηρεάζουν τη σκέψη του και τη συμπεριφορά του, ωθώντας τον σε παράλογες πράξεις. Στον κόσμο του Ομήρου, τα συμβαίνοντα κατευθύνονται από τους θεούς είτε άμεσα είτε μέσω των ανθρώπινων συναισθημάτων, που οι ίδιοι καθορίζουν και επηρεάζουν. Έτσι συμβαίνει και με το μένος του Αίαντα που συσκοτίζει το μυαλό του. Είναι πράξη της Αθηνάς, όχι νόσος. Γι αυτό και είναι πρόσκαιρο.

Σύμφωνα με το παλιό ομηρικό αίσθημα, λοιπόν, αυτές οι ιδιότητες δεν είναι αληθινό τμήμα του εαυτού μας αφού δεν υπάγονται στο χώρο που ελέγχει η συνείδησή μας είναι προικισμένα με ζωή και ενέργεια δική τους, κι έτσι μπορούν να αναγκάσουν κάποιον σε μια συμπεριφορά ξένη προς τον εαυτό του.

Στην αρχαία τραγωδία, από την άλλη, ο Διόνυσος παρουσιάζεται ως ο θεός που πρόσφερε ελευθερία, ως ο «Ελευθερωτής», αυτός που βοηθά τον κατεχόμενο για ένα σύντομο χρονικό διάστημα να πάψει να είναι ο εαυτός του και να απελευθερωθεί. Είναι ο κύριος των μαγικών παραισθήσεων, παρακινεί τους πάντες να «μαίνονται» - πράγμα που μπορεί να σημαίνει από το «απελευθερώνομαι από τον εαυτό μου» μέχρι το «δαιμονίζομαι». Αλλά και ο σκοπός της λατρείας ήταν η «έκστασις» που σήμαινε από το «γίνομαι εκτός εαυτού» μέχρι τη βαθιά αλλαγή της προσωπικότητας.<sup>7</sup>

Και ο Όμηρος, αντίστοιχα, χρησιμοποιεί τη μανία στη μάχη, παρουσιάζει τον Διόνυσο «μαινόμενο», «παραληρούντα», «τρελό». Στο ίδιο πλαίσιο, ο θεός του πολέμου, οι ήρωες παρουσιάζονται με μια τρελή επιθυμία να σκοτώνουν.<sup>8</sup>

Στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα, η ασθένεια, όπως και η τρέλα θεωρούνταν νόσος και ήταν και πάλι άμεσα δεμένη με τη θρησκεία καθώς έφερε απηχίσεις δαιμονικής αιτιολογίας. Όπως η ασθένεια επιτίθεται στο σώμα, έτσι και η τρέλα επιτίθεται στις φρένες. Εκείνη την εποχή η τρέλα ταυτιζόταν με την επιληψία και εξαγνίζονταν,

---

<sup>7</sup> Dodds (1996) 37, 45-49,70

<sup>8</sup> Padel (1995) 24

μάλιστα, με τελετουργία.<sup>9</sup> Θεωρούσαν τους φρενοβλαβείς, πρόσωπα που κουβαλούσαν μια θεία κατάρα που βρίσκονταν σε επαφή με τον υπερφυσικό κόσμο και μπορούσαν να επιδείξουν δυνάμεις απαγορευμένες σε κοινούς ανθρώπους. Ο Αίας, όπως παραδίδει ο Σοφοκλής, μέσα στην τρέλα του χρησιμοποιεί μια φοβερή γλώσσα που «κάποιος δαίμονας και όχι άνθρωπος του δίδαξε».<sup>10</sup>

Οι αρχαίοι Έλληνες, όπως φαίνεται, ήταν γνώστες των ψυχικών διαταραχών. Χρησιμοποιούσαν συνήθως τις λέξεις «μανία», «μένος», «οίστρος» και «λύσσα», για να περιγράψουν την ευρεία ποικιλία των διαταραχών. Αυτοί που διακατέχονταν από τρέλα ή μανία μπορούσαν να παρουσιάζουν: αυταπάτες, παράλογους φόβους, προσωρινή αμνησία, επιθετικότητα, εκτέλεση βίαιων πράξεων -φόνου ανθρώπων ή ζώων, αποξένωση-εγκατάλειψη της πόλης τους (αποκοινωνικοποίηση), σωματικές διαταραχές, κατάθλιψη, επιθυμία αυτοκτονίας κ.ά. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι τα σύγχρονα μοντέλα που καθορίζουν την τρέλα βρίσκουν τα αντίστοιχά τους στην αρχαιότητα.<sup>11</sup>

Ωστόσο, η κλασική εποχή φέρνοντας τους ερευνητές αντιμέτωπους με τα εξής ερωτήματα: Προϋπάρχει η μανία στο ανθρώπινο μυαλό ή αποστέλλεται από έναν θεό; Οδηγεί σε απώλεια της δικαιοσύνης; Κατά πόσο η λειτουργία του νου επηρεάζεται από εξωτερικούς παράγοντες; Κατά την επήρεια της τρέλας το μυαλό είναι ένα ενεργητικό ή παθητικό όργανο; Καταλήγει: Η αιτιολογία του πάθους δεν σχετίζεται αποκλειστικά με το θείο ή το ανθρώπινο στοιχείο αλλά αναγνωρίζονται ταυτόχρονα τόσο εξωτερικοί όσο και εσωτερικοί παράγοντες για την ερμηνεία των ψυχικών ασθενειών και των παθών.<sup>12</sup>

Ο Ηρόδοτος, ήδη, αναγνωρίζει δύο τύπους μανίας: έναν που έχει υπερφυσική καταγωγή και έναν δεύτερο που οφείλεται σε φυσικές αιτίες. Επίσης, ο Εμπεδοκλής και η σχολή του είχαν διακρίνει τη μανία που προέρχεται από τις ψυχικές ασθένειες από τη μανία που οφείλεται σε σωματικές αρρώστιες. Ο ρήτορας Λυκούργος παραθέτει: «όταν η οργή των δαιμόνων βλάπτει κάποιον άνθρωπο, πρώτα του παίρνει την καλή του φρόνηση από το μυαλό και τον ρίχνει σε χειρίστη κρίση, ώστε να μην μπορεί να έχει γνώση των σφαλμάτων του». Η αποτυχία να αντιληφθείς την

---

<sup>9</sup> Padel (1995) 158-159

<sup>10</sup> Dodds (1996) 62

<sup>11</sup> Κεφαλίδου (2009) 90-91

<sup>12</sup> Padel (1995) 192-196

κατάστασή σου όπως την βλέπουν οι άλλοι, τι είναι λάθος και τι σε βλάπτει είναι απόδειξη τρέλας.

Με τον ίδιο τρόπο ο Θέογνης δηλώνει πως πολλοί άνθρωποι που κυνηγούν «αρετή» σκόπιμα πλανούνται από κάποιον δαίμονα, που τους αναγκάζει να μπερδέψουν το καλό με το κακό και το ωφέλιμο με το βλαβερό. Παρουσιάζει το δαίμονα ως ένα πονηρό πνεύμα που οδηγεί με απάτη τον άνθρωπο στο χαμό. Ο Πλάτωνας αναγνωρίζει τέσσερις τύπους αυτής της «θεϊκής μανίας» (την προφητική, την τελεστική, την ποιητική και την ερωτική μανία) που παράγονται «από μια αλλαγή που προκάλεσαν οι θεοί στους συνηθισμένους μας κοινωνικούς κανόνες». Ο φιλόσοφος διακρίνει τη «θεία μανία» από το είδος που οφείλεται σε ασθένεια.

Κοινή δοξασία, λοιπόν, όλων των μελετητών αποτελεί πως όλοι οι τύποι νοητικών διαταραχών είναι αποτέλεσμα μιας υπερφυσικής επέμβασης. Ένα από τα κοινότερα συμπτώματα σήμερα της παραληρητικής φρενοπάθειας είναι η πίστη του ασθενή πως βρίσκεται σε επαφή, ή πως ταυτίζεται με υπερφυσικά όντα ή δυνάμεις. Οι επιληπτικοί, μάλιστα, έχουν συχνά την αίσθηση πως κάποιο αόρατο ον τους χτυπά με ένα ρόπαλο. Τα εντυπωσιακά συμπτώματα της επιληπτικής κρίσης, η αιφνίδια πτώση του ασθενή, οι μυϊκές συσπάσεις, το τρίξιμο των δοντιών και η προβολή της γλώσσας έχουν παίξει σίγουρα κάποιο ρόλο στο να σχηματιστεί η λαϊκή αντίληψη της δαιμονικής κατοχής. Δεν είναι παράξενο που για τους Έλληνες η επιληψία υπήρξε κατεξοχήν «η ιερά νόσος» και πως λεγόταν «επίληψις» που αντιστοιχεί στις σημερινές λέξεις «χτύπημα», «άρπαγμα», «προσβολή» και υποδηλώνει την παρέμβαση κάποιου δαίμονα.<sup>13</sup>

Αυτός όμως που στήριξε τις ψυχικές νόσους σε απόλυτα φυσική βάση χωρίς όμως να ξεπεράσει τα όρια της θρησκευτικότητας είναι ο Ιπποκράτης. Προσπάθησε, δηλαδή, να διαχωρίσει την ιατρική ως επιστήμη που αναζητεί τη φυσική εξήγηση των ασθενειών, από τις μεθόδους που στηρίζονταν στις πρωτόγονες ιδέες για τις σχέσεις των θεών με τους ανθρώπους. Ασπάζεται έναν ορθολογισμό ευλύγιστο και μετριοπαθή καθώς δεν αρνείται τη θρησκευτική πίστη αλλά επιχειρώντας με τη διάνοιά του να προσεγγίσει το θείο διατυπώνει την άποψη ότι η γνώση των θεών σχετίζεται με το πνεύμα: «ή περί θεῶν εἴδησις ἐν νόφ ἐμπλέκεται».

---

<sup>13</sup> Dodds (1996) 46-47, 59-61



Αναφερόμενος στις παθήσεις και τα συμπτώματα εκφράζει την άποψη ότι η ιατρική αποδεικνύεται τις περισσότερες φορές ευσεβής απέναντι στους θεούς: *«εύρίσκεται τα πολλά προς θεῶν ἐντίμως κειμένη ἢ ἱητρική»*. Αντιπαραβάλλοντας τη θρησκεία προς την επιστήμη ο Ιπποκράτης διακηρύσσει ότι η δύναμη της επιστήμης σε αντίθεση προς τη δύναμη της θεότητας είναι περιορισμένη. Οι ιατροί υποχωρούν μπροστά στη δύναμη των θεών γράφει στο *Περί Ευσχημοσύνης* έργο: *«Οἱ ἱητροὶ θεοῖσι παρακεχωρήκασι»*. Σε ένα άλλο έργο, στο *Προγνωστικόν* ο Ιπποκράτης αναφερόμενος στην πρόβλεψη της πορείας της νόσου, γράφει ότι οι ιατροί πρέπει να εξακριβώνουν, μήπως υπάρχει κάτι θεϊκό στις αρρώστιες και να φροντίζουν για την ορθή πρόγνωση: *«καὶ εἴ τι θεῖον ἔνεστι ἐν τῆσι νούσοισι, καὶ τουτέου τὴν πρόνοιαν ἐκμανθάνειν*. Καθώς η λέξη «θεῖον» φαίνεται να σημαίνει «το ανεξήγητο» «το πέρα από τις ανθρώπινες δυνατότητες», λέξη αυτή ταιριάζει σε ένα γιατρό που οφείλει να προσδιορίζει πάντοτε τα όρια των δυνατοτήτων της επιστήμης του.

Αναφορικά με τη θεογενή προέλευση των ασθενειών και τη σύνδεση του θεῖου με την επιληψία που αποκαλούνταν «ιερή νόσος», ο Ιπποκράτης γράφει: θα ήταν άνθρωποι όπως *«οἱ νῦν μάγοι τε καὶ καθάρται καὶ ἀγύρται καὶ ἀλαζόνες»* που προσποιούνταν ότι ήταν πολύ θεοσεβούμενοι και ότι κατέχουν σπάνια σοφία.

Η θεωρούμενη ιερή νόσος δεν είναι περισσότερο ιερή από οποιαδήποτε άλλη νόσο. Έχει και αυτή το φυσικό της αίτιο. *«Ἐκαστον νόσημα φύσιν ἔχει καὶ πρόφασιν»*, σύμφωνα με τον Ιπποκράτη. Οι ασθένειες ως προς την απώτερη προέλευσή τους έχουν *«θεῖαν τὴν καταγωγὴν»*, δημιουργούνται όμως από φυσικές αιτίες, τις οποίες μπορεί ο άνθρωπος να προβλέψει και να αντιμετωπίσει.<sup>14</sup> Περιορίζοντας την έκταση της θεῖας τρέλας υποστήριξε πως κάθε ασθένεια είναι θεῖα επειδή αποτελεί μέρος της θεῖας τάξης και ότι κάθε ασθένεια έχει φυσικές αιτίες που μπορεί να ανακαλύψει το ανθρώπινο λογικό: *«πάντα θεῖα καὶ πάντα ἀνθρώπινα»*.<sup>15</sup>

Κατά τη γνώμη του, η αρρώστια ξεκινά από τον εγκέφαλο, το κεντρικό ὄργανο του σώματος· η αρρώστια, δηλαδή, γεννιέται, αν στον εγκέφαλο σχηματιστεί μεγάλη ποσότητα φλέγματος τέτοια που, εισρέοντας μέσα στις φλέβες που συνδέουν τον εγκέφαλο με το υπόλοιπο σώμα, να μην μπορέσει να απορροφηθεί από το αίμα: η εμφάνιση ανωμαλιών τόσο στην κυκλοφορία του αίματος όσο και στην κυκλοφορία

---

<sup>14</sup> Κιαπόκας (2001) 112-115

<sup>15</sup> Dodds (1996) 62

του «πνεύματος», του αέρα, δηλαδή, που αναπνέουμε είναι ό, τι φυσιολογικά θα περιμέναμε. Αυτό αποτελεί, κατά τον συγγραφέα, και την εξήγηση για τη γένεση της αρρώστιας· την ίδια στιγμή εξηγούνται και τα επιμέρους συμπτώματα της αρρώστιας καθώς και η σχέση των προσβολών της αρρώστιας με τις μεταβολές των καιρικών συνθηκών.<sup>16</sup>

Στο ιπποκρατικό σύγγραμμα, μάλιστα, *Περί ιερής νόσου* εκφράζεται ο ακατάπαυστος αγώνας που διεξάγει ο επιστημονικά σκεπτόμενος άνθρωπος εναντίον της δεισιδαιμονίας και της αγυρτείας. Ως φιλόσοφος, ερευνητής αλλά και ευσεβής δεν ανέχεται τη θεοκαπηλία και εκφράζει την αγανάκτησή του εναντίον εκείνων που μιλούσαν για θεούς και δαίμονες, χωρίς να πιστεύουν και να σέβονται τίποτε.<sup>17</sup>

Η συνείδησή του εξεγείρεται εναντίον εκείνων που εκμεταλλεύονταν τη θρησκεία μιλώντας για θεόσταλτες αρρώστιες, τις οποίες μπορούσαν τάχα μάγια να ξορκίσουν. «*Οὐκ ἔστιν ὁ θεός αἴτιος κακοῦ*» διακηρύσσει στο ίδιο έργο. Και συνεχίζοντας εξηγεί : «εγώ δεν μπορώ να πιστέψω ότι το σώμα του ανθρώπου μπορεί ποτέ να μολυνθεί από το θεό, διότι το ακάθαρτο δεν μιαίνεται από το αγνότατο. «*Οὐχ ὁ θεός το σῶμα λυμαίνεται ἀλλ' ἡ νοῦσος*». Εάν πράγματι υπάρχει ανόσιο μίasma, πρέπει να το καθαρίσει ο θεός, διότι τα πιο μεγάλα και τα πιο ανόσια σφάλματά μας μόνο η δύναμη του θεού μπορεί να εξαγνίσει. «*Τα γούν μέγιστα των ἀμαρτημάτων και ἀνοσιώτατα το θείον ἐστι το καθαῖρον και ἀγνίζον*».

Ο Ιπποκράτης ήταν όντως θεοσεβής και παρά τις θρησκευτικές δοξασίες και τις μυθολογικές παραδόσεις της εποχής του, είχε ανώτερη αντίληψη για τη θεότητα. Εμβαθύνοντας στο θέμα της θρησκείας, ο φωτισμένος αυτός ερευνητής διατηρεί την ανεξαρτησία της τέχνης του απέναντι στις θαυματουργικές θεραπείες, χωρίς ποτέ να εναντιώνεται στο θεό. Διαχωρίζει το υπερφυσικό από το επιστημονικό αποδίδοντας στον καθένα ό, τι του ανήκει. Σέβεται και τιμά το θείο, ενώ ταυτόχρονα υπηρετεί και προάγει την τέχνη για την ωφέλεια των ανθρώπων.

---

<sup>16</sup> Λυπουρλής (2000) 322-323

<sup>17</sup> Κιαπόκας (2001) 115-119

Γι αυτό και οι θρησκευτικές αρχές του Ιπποκράτη εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα από τους Πατέρες και τους λόγιους της Εκκλησίας και προβλήθηκαν κατά καιρούς ως υπέροχες διδαχές και ως χριστιανικές εντολές.<sup>18</sup>

Η σύγχρονη επιστήμη της ψυχιατρικής προσπαθεί να ανιχνεύσει την ανθρωπολογική μεταμόρφωση που επισυμβαίνει στη διάρκεια της ψυχικής νόσου, την αλλοίωση της ανθρώπινης παρουσίας μέσα στον κόσμο, τη διαταραχή της επικοινωνίας του ανθρώπου με τον κόσμο, να κατανοήσει τελικά τον τρόπο με τον οποίο ο ψυχικά μη-φυσιολογικός άνθρωπος βιώνει την μη-ομαλή παρουσία όχι μόνο του κόσμου αλλά και της ανθρώπινης παρουσίας των άλλων, γιατί η ανθρώπινη ύπαρξη δεν είναι ένα μοναχικό υποκείμενο και δεν νοείται χωρίς την παρουσία του άλλου. Παίρνοντας υπόψη της «το φαινόμενο του κόσμου» θεάται τις διαφορετικές εκφάνσεις της παρουσίας του ανθρώπου στον κόσμο π.χ. το να ζει κανείς σε έναν άλλο κόσμο, το να αισθάνεται εκτός του κόσμου και το να χάνει την επαφή του με τον κόσμο στο πλαίσιο του οποίου διαφοροποιείται - «μεταμορφώνεται»- ο ίδιος ο εαυτός μας.

Έχοντας αναφερθεί επαρκώς στην έννοια της ιερής μανίας στην αρχαιότητα αλλά κυρίως όπως ορίζεται αυτή από τον θεμελιωτή της ορθολογικής ιατρικής, ας γίνει μία ευρύτερη θεώρηση του θέματος παραθέτοντας ποικίλες απόψεις σύγχρονων μελετητών. Ο G.Canguilhem (φιλόσοφος της επιστήμης, ειδικά των βιο-ιατρικών επιστημών), ορίζει την αρρώστια σαν μείωση του ανθρώπινου ορίου αντοχής στους - όχι πάντοτε «ακριβείς ή κανονικούς» - μετασχηματισμούς του περιβάλλοντος.

Ο H.Tellenbach (Γερμανός ψυχίατρος) παρουσιάζει τον *tyrus melancholicus* σαν έναν χαρακτήρα υπερ-φυσιολογικό ο οποίος με τις υπερβολικές απαιτήσεις που έχει από τον ίδιο του τον εαυτό, εκτιμάται και δικαιώνεται απόλυτα κοινωνικά, πράγμα που αποτελεί μία από τις προϋποθέσεις για να νοσήσει από μελαγχολία.<sup>19</sup>

Ο J. Lacan (Γάλλος ψυχαναλυτής-ψυχίατρος) γράφει ότι η ανθρώπινη ύπαρξη όχι δεν θα μπορούσε να γίνει κατανοητή χωρίς τη τρέλα άλλα και δεν θα ήταν καν

---

<sup>18</sup> Κιαπόκας (2001) 112-119

<sup>19</sup> Σαραντόγλου (1982) 34-36 βλ. Canguilhem, G., (1979), *Le normal et le pathologique*, P.U.F., 4eme ed., Paris, Tellenbach, H., (1979), *La melancholie*, P.U.F

ανθρώπινη ύπαρξη αν δεν κουβαλούσε μέσα της τη τρέλα σαν όριο της ελευθερίας της.<sup>20</sup>

Ο H. Jeanmaire (Γάλλος φιλόλογος) βρίσκει αναλογίες περιγραφικές (αλλά και εννοιολογικές) ανάμεσα στα αρχαία κείμενα και στο σύγχρονο ιατρικό λεξιλόγιο σε ότι αφορά στον όρο «μανία» των Αρχαίων· μπερδεύει ολοφάνερα τα όρια της υστερίας, της επιληψίας και της ψύχωσης, ανακατεύοντας το υστερικό «παραλήρημα» με το ψυχωτικό παραλήρημα ή τις υστερικές «ψευδαισθήσεις» με τις ψυχωτικές ψευδαισθήσεις.

Στη συμπεριφορά του Ηρακλή του Ευριπίδη ο Jeanmaire αναγνωρίζει τις φάσεις ή τις περιόδους της μεγάλης υστερικής κρίσης<sup>21</sup> ενώ ο Δ. Κουρέτας (Ψυχίατρος) στην προσωπικότητα του ευριπίδειου ήρωα αναζητά την κλινική εικόνα του ψυχικού επιληπτικού.<sup>22</sup> Ο E. Regis έβλεπε στον «Ηρακλή μαινόμενο» ένα τυπικό παράδειγμα «ονειρικού παραληρήματος».<sup>23</sup>

Η επικρατούσα άποψη είναι ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί το μοντέλο μιας επιληπτικής δαιμονοκατοχής. Και ο O. Temkin υιοθετεί κατ' αρχήν τη διάγνωση μιας επιληπτικής ονειρικής, όμως, κατάστασης για τον Ηρακλή ο οποίος βιώνει μία συγχυτική κατάσταση κατά την οποία σκοτώνει, πέφτει ξαφνικά στο έδαφος και κοιμάται για να ξυπνήσει λίγο αργότερα θεραπευμένος.<sup>24</sup> Και όπως αναφέρει ο G. Devereux ο επιληπτικός Ηρακλής έχει πλήρη άγνοια των όσων διέπραξε. Ο Ηρακλής δεν μπορεί να επαναφέρει στη μνήμη του τις πράξεις που έκανε κατά τη διάρκεια της προσβολής. Μπορεί κανείς μονάχα να του διηγηθεί το έγκλημά του και να τον βοηθήσει να ζήσει με αυτή τη φοβερή γνώση που ακούει να του διηγούνται.<sup>25</sup>

Αλλά ο Temkin δεν πιστεύει ότι η επιληψία υπολογιζόταν στην αρχαιότητα σαν ένας από τους κύριους τύπους τρέλας ούτε ότι οι Αρχαίοι θεωρούσαν την τρέλα του Ηρακλή παρόμοια με την ιερή νόσο.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> Lacan (1966) 176

<sup>21</sup> Jeanmaire (1978) 105-156

<sup>22</sup> Σαραντόγλου (1982) 43-44 βλ. Κουρέτας, Δ. (1930), *Αί ψυχώσεις εις την λογοτεχνίαν*. Αρχαία ελληνικά δράματα, Αθήνα

<sup>23</sup> Regis (1902) 84-87

<sup>24</sup> Σαραντόγλου (1982) 45-46, βλ. Temkin, O., (1945), *The falling sickness*, Baltimore

<sup>25</sup> Devereux (1970) 35-48

<sup>26</sup> Temkin (1945) 17

Σύμφωνα με τη λαϊκή παράδοση των αρχαίων χρόνων, ο Ηρακλής είχε νοσήσει από την Ιερή Νόσο, δηλαδή, από την επιληψία, εξουθενωμένος καθώς ήταν από τους άθλους του. Όπως αναφέρει ο J.Pigeaud ο Ηρακλής αρρώστησε από την ιερή νόσο μετά από μία συσσώρευση κόπων.<sup>27</sup>

Ο Jeanmaire βρίσκει μέσα στο σοφόκλειο Αίαντα το σύγχρονο ιατρικό ισοδύναμο του επιθέτου «λυσσώδης» στον όρο «επιληπτικός».<sup>28</sup> Στο στίχο 452 του σοφόκλειου δράματος ο Αίας χαρακτηρίζει τη δυστυχία που του έχει στείλει η Αθηνά «λυσσώδη νόσο».

Η λυσσώδης νόσος για τον Jeanmaire δεν παρουσιάζει καμία διαφορά από την ηράκλεια νόσο, πρόκειται για δαιμονοκατοχή που ανάγεται σε επιληψία. Άλλωστε η λύσσα περιγράφεται σαν μια ιδιαίτερη μορφή μανίας σε ένα ψευδοιπποκρατικό κείμενο του 1<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ.<sup>29</sup> Ο προσβαλλόμενος από λύσσα φωνάζει, έχει σπασμούς και τρομακτικές οπτικές ψευδαισθήσεις.<sup>30</sup>

Η Padel θεωρεί ότι η μανία προκαλεί το έγκλημα και το τιμωρεί μαζί. Η τιμωρία, λοιπόν, μπορεί να προέλθει από την ίδια δύναμη που προκάλεσε το έγκλημα. Δεν μπορούμε, δηλαδή, να ξέρουμε αν η μανία προκάλεσε το έγκλημα ή συνέστησε την τιμωρία. Καταλήγει ότι η *ἄτη* ή θεοβλάβεια, που σχετίζεται άμεσα με την μανία, προκαλεί μια αλληλουχία συνεπειών που πρέπει να ειδωθούν ως μια διαδοχική καταστροφική αλυσίδα. Η μανία του Αίαντα είναι λυσσώδης νόσος, ασθένεια των φρενών, μια θεόσταλη νόσος. Η Αθηνά τον έριξε σε αυτή. Η ασθένεια του νου οφείλεται, λοιπόν, σε εξωτερικούς παράγοντες που εσωτερικεύονται. Η θεά κάνει τον Αίαντα τρελό για να κάνει κάτι μισρό και να καταστρέψει τη ζωή του. Αυτή είναι η τιμωρία της γιατί έχει προσβληθεί και είναι θυμωμένη.<sup>31</sup>

Η έδρα της *ἄτης* δηλώνει την παράλογη συμπεριφορά, είναι ο θυμός ή οι φρένες και οι γενεσιουργοί της παράγοντες είναι τις περισσότερες φορές ένας απροσδιόριστος δαίμονας, θεός ή θεοί ή η μοίρα. Παρουσιάζεται ως τιμωρία της ύβρεως όπου ακόμη και ένας ευγενής δεν μπορεί να την αποφύγει. Η λέξη

---

<sup>27</sup> Pigeaud (1981) 457-458

<sup>28</sup> Jeanmaire (1978) 105-156

<sup>29</sup> Diels (1918) 57-87

<sup>30</sup> Pigeaud (1981) 559-560

<sup>31</sup> Padel (1995) 192-193

χρησιμοποιείται όχι μόνο για την νοητική κατάσταση του παραβάτη αλλά και για τις αντικειμενικές καταστροφές που προέρχονται από αυτή την κατάσταση: τα κρεουργημένα πρόβατα είναι η άτη του Αίαντα. Έτσι η άτη παίρνει τη γενική έννοια του ολέθρου ο οποίος είναι - σχεδόν πάντοτε στη λογοτεχνία - καθορισμένος υπερφυσικά. Η ακριβής θεολογική ερμηνεία, μάλιστα, παρουσιάζει την άτη όχι απλώς ως μια τιμωρία που οδηγεί σε φυσικές συμφορές, αλλά ως μια σκόπιμη απάτη που παρασύρει το θύμα σε νέο σφάλμα, νοητικό ή ηθικό, με τρόπο που επιταχύνει την αυτοκαταστροφή του.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Dodds (1996) 45-49

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### 2.1 Ο ΑΙΑΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

#### 2.1.1 Η έννοια της «μανίας» στην τραγωδία και δη στον Σοφοκλή.

Στην τραγική ποίηση του 5ου αι. οι νόσοι οφείλονται σε εξωλογικές δυνάμεις. Αλλά, ας μην ξεχνάμε ότι τον 5ο αι. ανθίζει στην Αθήνα η ιατρική του Ιπποκράτη και του κύκλου του, καθώς και η θαυματουργός ιατρική των ιερέων του Ασκληπιού, που ίσως να επηρέασαν την ποιητική αποτύπωση της «νόσου» από τους αρχαίους τραγικούς ποιητές όπως θα δούμε στη συνέχεια.<sup>33</sup>

Η μανία στην τραγωδία είναι ένα θεϊκό εργαλείο, το όπλο της Λύσσης. Χρησιμοποιείται, όπως είδαμε, ως όργανο και ταυτόχρονα ως τιμωρία για ένα έγκλημα. Είναι η τρέλα που προκαλεί την πλάνη και ταυτόχρονα η τρέλα που τιμωρεί αυτή την πλάνη. Όποιος αρνείται έναν θεό, προκαλεί τη μανία και ο ψυχικά ασθενής ταυτίζεται με τον μανιακό.

Η Αθηνά τρελαίνει τον Αίαντα για να τον εμποδίσει να σκοτώσει τους Ατρείδες και για να τον ταπεινώσει. Όταν επιτυγχάνεται αυτός ο σκοπός, η μανία δεν είναι πια απαραίτητη. Ο Αίας έχει ταπεινωθεί, έχει αλλάξει η εικόνα του εαυτού του, δεν θα ξαναπροσπαθήσει να σκοτώσει αλλά σχεδιάζει το δικό του θάνατο. Η Αθηνά θέλει να εκθέσει την μανία του μπροστά σε όλους τους Έλληνες. Η μανία μπορεί να έχει μόνιμες συνέπειες αλλά δεν έχει μόνιμη διάρκεια, δεν είναι μια μόνιμη κατάσταση, πρόκειται για μια μεμονωμένη κρίση.<sup>34</sup>

Οι αρχαίοι Έλληνες, όπως είδαμε, δεν αναγνώριζαν την περίπτωση του Αίαντα ως μια πάγια ψυχολογική κατάσταση αντίστοιχη με τη δική μας - όπως είναι η σύγχρονη εκδοχή της διαταραγμένης προσωπικότητας - αλλά ως μια κατάσταση κατά την οποία ένα άτομο βρίσκεται υποκείμενο στην κατοχή μιας θεότητας.<sup>35</sup>

Ο Σοφοκλής αποδέχεται και παραθέτει τις επικρατούσες απόψεις της εποχής του περί της υπερφυσικής προέλευσης των ψυχικών νόσων, απόψεις που έχουν την ψυχολογική τους προέλευση στην προσπάθεια των ανθρώπων να ερμηνεύσουν τόσο

<sup>33</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου (2007) 25-30, 41

<sup>34</sup> Padel (1995) 21, 43-44

<sup>35</sup> Lawrence (2013) 104

τα φυσικά φαινόμενα, όσο και τις εσωτερικές διεργασίες. Έτσι αποδίδει την «τρέλα» του Αίαντα στην παρέμβαση της Αθηνάς, όπως η ίδια πληροφορεί τον Οδυσσέα [(στ. 51-52): «*δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βαλοῦσα*»: απατηλές στα μάτια του ρίχνοντας εικόνες].

Η θεϊκή προέλευση της νόσου του Αίαντα δηλώνεται και από τον Χορό (στ. 189): «*ἤκοι γὰρ ἂν θεία νόσος*», δηλαδή «σίγουρα πληγή (αρρώστια) θεού σε βρήκε». Και ο ίδιος ο Αίας, όμως, όταν συνέρχεται και συνειδητοποιεί την αιτιολογία του πράξι, αναφωνεί [(στ. 450 -2): «*ἢ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεὰ ἤδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπευθύνοντ' ἐμὴν ἔσφηλεν ἐμβαλοῦσα λυσσῶδη νόσον*. Όμως του Δία η κόρη, η βλοσυρά κι αδάμαστη θεά, την ώρα που άπλωνα τα χέρια επάνω τους τα σχέδια άλλαξε, μ' έριξε σε μανία».]<sup>36</sup>

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να παρατεθούν οι διαφορετικές αιτιολογίες της αρρώστιας του Αίαντα που αντανακλούν τη δυσκολία του Σοφοκλή να επιλέξει ανάμεσα στο θείο, το άκαμπτο, και το ανθρώπινο, το ψυχολογικό. Η αρρώστια του Αίαντα χαρακτηρίζεται από την Αθηνά σαν «περιφανής νόσος» (στ. 66) σαν «θεία νόσος» και «θεία μανία» από το Χορό (στ.186 και στ.611) αντίστοιχα, ενώ από τον ίδιο τον Αίαντα σαν «λυσσῶδης νόσος» (στ. 452).<sup>37</sup>

Επίσης, θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο όρος *μανία* που χρησιμοποιείται από τον Σοφοκλή πρέπει να ερμηνευθεί και εδώ ως γενικός όρος που προσδιόριζε την τρέλα, την παραφροσύνη και όχι ως επιστημονικός όρος που σήμερα υποδηλώνει μια συγκεκριμένη ψυχοπαθολογική κατάσταση, δηλαδή τη φάση μανίας της διπολικής (συναισθηματικής) διαταραχής. Η λέξη *μανία* (μανίη) γίνεται ιατρικός όρος, όπως είδαμε, μέσα στην Ιπποκρατική Συλλογή, στην οποία δεν έχει νοσολογικό χαρακτήρα αλλά περιγράφει απλώς μια συμπτωματολογία.

Ακόμη και σήμερα, η λέξη *μανία* στο καθημερινό λεξιλόγιο υποδηλώνει γενικά την αλλόκοτη, «τρελή» συμπεριφορά που μπορεί να προέρχεται από ποικίλες ψυχοπαθολογικές καταστάσεις. Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί στο κείμενο του κυρίως το ρήμα *μαίνομαι* ή τα επίθετα «*μαιμῶσα φόνου*» (στ. 50), «*τα του μανέντος*» (στ. 726), «*μανιάσιν νόσοις*» (στ. 59), για να περιγράψει και να χαρακτηρίσει κυρίως τη

<sup>36</sup> Νηματούδης (2006) 43-44

<sup>37</sup> Jeanmaire (1978) 105-156



συμπεριφορά της επίθεσης - υπό το κράτος της παραισθητικής συσκότισης του μυαλού του - και της σφαγής των κοπαδιών και των βοσκών και όχι τη διέγερση ή τον θυμό του Αίαντα.<sup>38</sup>

Στη δραματουργία του Σοφοκλή ο πιο επιφανής ψυχοπαθής ο οποίος καταλαμβάνεται από καταστροφική μανία και τελικά αυτοκτονεί, είναι ο Αίας. Εδώ, η μανία που συνοδεύεται από παραισθήσεις και που καταλήγει στη σφαγή ενός κοπαδιού αντί για την εξόντωση των αντιπάλων, έχει μια ηθική αιτία. Ο Αίας τρελαίνεται όταν θίγεται η ηρωική του τιμή, όταν αισθάνεται προσβεβλημένος ως εκπρόσωπος μιας αξίας που, γι αυτόν, είναι η ύψιστη αξία. Εδώ η τρέλα προκύπτει από τη βίωση μιας έσχατης ηθικής ανατροπής και οδηγεί με τη σειρά της τον ήρωα σε μια ανάξια και σχεδόν γελοία πράξη. Στην ταπείνωση που έχει υποστεί από τους συμπολεμιστές του προσθέτει και μια πράξη αυτοταπείνωσης, εκείνη ακριβώς τη στιγμή που νομίζει πως αγωνίζεται για την αποκατάσταση της τιμής του. Έτσι, η αυτοκτονία του Αίαντα δεν εκφράζει το αποκορύφωμα της μανίας του, αλλά, αντίθετα, την έσχατη απόπειρα εξάλειψης της ντροπής του για την παρανοϊκή πράξη του.<sup>39</sup>

Και στον Αίαντα, η Αθηνά παρουσιάζεται ως βασικός αυτουργός για την τρέλα του ήρωα. Βέβαια, ο Σοφοκλής αφήνει υπόνοιες και για ευθύνη του ίδιου του ήρωα για την ψυχική του κατάσταση. Για τη φονική επίθεση εναντίον των εχθρών του υπεύθυνος είναι ο ίδιος, όχι η θεά. Η Αθηνά τον «τρέλανε» για να αποτρέψει τη δολοφονία. Επίσης, όταν ο ήρωας επανέρχεται στην έλλογη κατάσταση αποφασίζει να βάλει τέλος στη ζωή του συνειδητά, χωρίς την παρέμβαση κάποιου θεού. Και στο τέλος του έργου, η αποκατάσταση του ήρωα, και κατά συνέπεια της τάξης, επέρχεται όχι με τη συνδρομή της θεάς, αλλά του Οδυσσέα. Σε ελάχιστες περιπτώσεις, όπως αυτή του Αίαντα, «ο θεϊκός παράγοντας φαίνεται να συμπληρώνεται από τον ανθρώπινο παράγοντα σε ό, τι αφορά πρωτίστως την ηθική και κοινωνική αποκατάσταση του νοσούντος ήρωα».<sup>40</sup>

Όπως θα δούμε, ο Σοφοκλής, γνώστης της ανθρώπινης ψυχολογίας, παρουσιάζει στο κοινό του με γλαφυρό τρόπο τις ψυχικές διακυμάνσεις του ήρωα. Ο

<sup>38</sup> Νηματούδης (2006) 44

<sup>39</sup> Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) 106-107

<sup>40</sup> Διαμαντάκου-Αγάθου (2007) 48-49

συγγραφέας δίνει ιδιαίτερη προσοχή στα ψυχολογικά στάδια που διανύει ο ήρωας: στην πρώτη του εμφάνιση ο Αίας διακατέχεται κιόλας από μανία - τρέλα, και από την τρέλα μεταβαίνει στην έλλογη κατάσταση και τη συνειδητοποίηση της ζοφερής πραγματικότητας, και από εκεί στην οργή και την απελπισία.<sup>41</sup>

Ο Σοφοκλής, λοιπόν, παρατηρούμε ότι δίνει μεγάλη σημασία στον ανθρώπινο παράγοντα, χωρίς βέβαια να αγνοεί και τον θεϊκό. Η τρέλα του Αίαντα, φαίνεται να έχει τις ρίζες της στον χαρακτήρα του ίδιου του ήρωα, την ψυχολογία του, τους φόβους του και τις εσωτερικές του συγκρούσεις. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Dodds, «στον Σοφοκλή υπάρχει βαθιά συνείδηση της ανθρώπινης ανασφάλειας, του ανθρώπινου αδιεξόδου, που έχει το θρησκευτικό της αντίστοιχο στο αίσθημα της θεϊκής έχθρας».<sup>42</sup>

Πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Franz Dirlmeier ότι ο *Αίας* είναι η τραγωδία του μεγάλου ανδρός που με την υπερβολική του δύναμη τραβά πάνω του τον κεραυνό και δέχεται με επιβλητική στάση την θανατερή του φωτιά, παρουσιάζοντας ο Σοφοκλής με τον προσωπικό του τρόπο την απόδοση της θεϊκής τιμωρίας για την ύβρη του θνητού ήρωα.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Κεφαλίδου (2009) 90-91

<sup>42</sup> Dodds (1978) 41-42

<sup>43</sup> Lesky (1978) 399

### 2.1.2 Η «αιάντειος ύβρις» και ο ρόλος των θεών και δη της θεάς Αθηνάς στον Αίαντα του Σοφοκλή.

Μολονότι οι θεοί του Ομήρου έχαιραν τεράστιας αποδοχής και απήχησης από τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, οι λόγιοι της εποχής τους αντιμετώπιζαν με επιφυλακτικότητα και άρνηση. Ο Σοφοκλής επεχείρησε να ακολουθήσει τη μέση οδό, φροντίζοντας να διατηρήσει στα δράματά του τους ομηρικούς θεούς, ενώ συγχρόνως προέβη σε ηθική εξυγίανση και καθαγιασμό αυτών.<sup>44</sup> Συνήθιζε να προβάλλει τους θεούς να εξουσιάζουν τον κόσμο όντας άφθαρτοι από τον χρόνο και τις μεταβολές δίχως να επιδεικνύουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ανθρώπινες τύχες. Βλέπουμε, δηλαδή να παρουσιάζει τους χρησμούς αινιγματικούς αλλά με το να εκπληρώνονται πάντοτε και να αποδεικνύεται η εγκυρότητά τους, ο Σοφοκλής συμβάλλει στην παγίωση της ιδέας αναφορικά με την παντοδυναμία των θεών.<sup>45</sup>

Από την άλλη όμως, ένα άλλο χαρακτηριστικό, που αποδίδει στους θεούς, είναι η ροπή αυτών να τιμωρούν τους ανθρώπους για πράξεις οι οποίες άπτονται θεμάτων της θρησκείας, λόγου χάρη την αδικία και την ασέβεια.<sup>46</sup> Οι θεοί του Σοφοκλή ορίζουν την έννοια του δικαίου με τα δικά τους μέτρα και σταθμά. Πιο αναλυτικά, έχουν κάποιους νόμους, οι οποίοι αφορούν, αφ' ενός, τον ηθικό κώδικα συμπεριφοράς των θνητών και, αφ' ετέρου, ορισμένες αυστηρές αρχές, όπως την τήρηση του μέτρου σε κάθε έκφανση της ανθρώπινης ζωής καθώς και το ευμετάβολο των ανθρωπίνων πραγμάτων. Βάσει αυτών των νόμων λοιπόν οι θεοί πράττουν και αποφασίζουν αναλόγως.<sup>47</sup>

Στην περίπτωση του Αίαντα, λοιπόν, πόσο, επιδρά η παρουσία της Αθηνάς στην εξέλιξη του δράματος; Τι στάση διατηρεί η θεά απέναντι στον Αίαντα; Γιατί, η θεά φαίνεται να διακατέχεται από τόσο μίσος για τον Αίαντα; Ποια είναι τα κίνητρα που παρωθούν αυτήν να συμπεριφέρεται κατ' αυτόν τον τρόπο; Τι άραγε μπορεί να είχε διαπράξει ο Αίας από πλευράς του, που τόσο πολύ ερέθισε την ευθιξία της θεάς; Η αγγελική σκηνή φέρνει τα άδηλα στο προσκήνιο.

---

<sup>44</sup> Webster (1969) 39-40

<sup>45</sup> Romilly (1976) 87, 91-101

<sup>46</sup> Webster (1969) 46, Bowden (2005) 158

<sup>47</sup> Webster (1969) 46-47

Από τον Αγγελιοφόρο μαθαίνουμε τα δύο περιστατικά αλαζονικής συμπεριφοράς του Αίαντα που δικαιολογούν τη θεϊκή βαναυσότητα απέναντί του διότι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται μέσα στο κείμενο: μολονότι ήταν θνητός, δε σκεφτόταν ανθρώπινα [(στ.760-761): *ὅστις ἀνθρώπου φύσιν βλαστών, ἔπειτα μὴ κατ' ἀνθρώπων φρονῆ]*, δηλαδή δεν αναγνώριζε τα ανθρώπινα όριά του. Ο Άγγελος μας λέει πως ο Αίας περιφρόνησε δυο φορές τη βοήθεια των θεών δηλώνοντας ότι ήταν αρκετά δυνατός για να τα βγάξει πέρα μόνος του.

Είναι αλήθεια ότι ο Αίας τόλμησε να απευθύνει προς τους θεούς *«ὑπέρκοπον ἔπος»*. Όταν έφευγε για τον πόλεμο φάνηκε *ἄνους* προς τις συνετές παραινέσεις του πατέρα του να μάχεται πάντα με τη βοήθεια του θεού. Τότε ο Αίας με υπερηφάνεια και χωρίς σύνεση αποκρίθηκε *«ὕψικόμπως και ἀφρόνως»*: [(στ. 767-769): *«Πάτερ, θεοῖς μὲν κἂν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ κράτος κατακτήσαιτ'· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα κείνων πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος»*]: Με τη βοήθεια των θεών, πατέρα, ακόμη και ένας τιποτένιος άνθρωπος θα μπορούσε να νικήσει. Όσο για μένα είμαι βέβαιος ότι ακόμη και χωρίς τους θεούς μπορώ να κατακτήσω τη δόξα].

Και τη δεύτερη φορά, ο Αίας αποπέμπει τη συνδρομή της θεάς: όταν εμφανίστηκε στο πεδίο της μάχης, προσπαθώντας να τον εμψυχώσει, εκείνος της απάντησε με λόγια *δεινά* και *ἄρρητα*, λέγοντας της να πάει να παρασταθεί στους άλλους Αργείους γιατί εκεί που βρίσκεται ο ίδιος, το μέτωπο δεν πρόκειται ποτέ να υποχωρήσει, προκαλώντας την ακατέυναστη οργή της [(στ. 774-775): *Ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκρήξει μάχη*]. Σύμφωνα άλλωστε με τη παράδοση ο Αίας είχε σβήσει από την ασπίδα του την εικόνα της Αθηνάς. Και τα δύο αυτά περιστατικά δείχνουν ότι τόση περηφάνια συσχετίζεται με την τρέλα. Ο κομπασμός του δείχνει ότι δεν έχει συναίσθηση των ανθρώπινων ορίων.<sup>48</sup>

Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημανθεί το γεγονός ότι, μολονότι, η θεά Αθηνά εμφανίζεται αυτοπροσώπως μόνο στον Πρόλογο του δράματος - και αργότερα πάλι, αλλά έμμεσα, μέσω του εγκιβωτισμένου λόγου του Κάλχαντα - ωστόσο, η συμβολή αυτής στην εξέλιξη του έργου είναι καθοριστική και καταλυτική.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Lawrence (2013) 101

<sup>49</sup> Whitman (1951) 70, Lesky (1978) 305, Ρούσσοσ (2002) 191

Η Αθηνά ομολογεί ότι αυτή συσκότισε την όραση του Αίαντα, δημιουργώντας του παραισθήσεις [(στ. 51-53): «*Εγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς, καὶ πρὸς τε ποιίμνας ἐκτρέπω*»]. Εγὼ του βγήκα εμπόδιο, με παραισθήσεις ξέφρενης παραφοράς σκοτίζοντας τα μάτια του, και τον παρέσυρα προς τα κοπάδια].

Ο Κνοx αναφέρει πως η παράνοια προκλήθηκε στον Αίαντα από τη θεά και υπογραμμίζει ότι: «Η παράνοιά του συνίσταται μόνο στο ότι εξέλαβε λανθασμένα τα ζῶα για ανθρώπους. Η παράνοια επηρεάζει περισσότερο την όραση παρά το μυαλό του. Η πρόθεση να βασανίσει και να σκοτώσει βρισκόταν στον υγιή νου του Αίαντα».<sup>50</sup> Επιπρόσθετα, ο Κνοx εκφράζει την άποψη ότι η θεά στην προλογική σκηνή να μεν εμφανίζεται ως μία αμείλικτη και εκδικητική θεότητα, η οποία αρνείται να δείξει έλεος στο θύμα-εχθρό της, όντας πιστά προσκολλημένη στον ηρωικό κώδικα συμπεριφοράς «*αγάπα τους φίλους σου και βλάψε τους εχθρούς σου*», ο οποίος διείπε την αρχαϊκή εποχή, αλλά ταυτοχρόνως επιτελεί και τον ρόλο της δικαιοσύνης, εφόσον ο Αίας πρέπει να τιμωρηθεί για την πράξη του.<sup>51</sup>

Αντίστοιχα, ο Cohen αναφέρει ότι η Αθηνά παρενέβη μόνο ως προς το ότι επηρέασε την όραση του Αίαντα κατευθύνοντας το αβυσσαλέο μίσος του επάνω στα κοπάδια και στα βοοειδή του στρατού. Όμως, η υπερβολική μορφή βίας που άσκησε αυτός στα υποτιθέμενα θύματά του αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό της φύσης του.<sup>52</sup>

Για την ακρίβεια ενέβαλε αυτόν να πέσει βαθύτερα στη μανία, νόσον, τρέλα [(Αί. 59): «*φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις ᾗτρυνον*» παρόξυνα τη φονική μανία του] με άμεσο απότοκο ο Αίας να νομίζει πως σκοτώνει τους Ατρείδες και όποιον άλλον στρατηγό συναντούσε στο διάβα του [(στ. 55-58) «*ἐνθ' ἐσπεσῶν ἔκειρε πολύκερων φόνον κύκλω ραχίζων, κἀδόκει μὲν ἔσθ' ὅτε δισσοῦς Ατρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων, ὅτ' ἄλλοτ' ἄλλον ἐμπίτων στρατηλατῶν*»]. Χύθηκε τότε πάνω τους κι έκανε θραύση, σφάζοντας κεφάλια κερασφόρα ολόγυρα, τη μια νομίζοντας ότι πετσόκοβε τους δυο Ατρείδες με τα χέρια του, την άλλη πως μακέλευε κανέναν άλλον στρατηγό, ενώ στην πραγματικότητα έσφαζε με λύσσα τα βόδια και τα κοπάδια και στη συνέχεια όσα

---

<sup>50</sup> Κνοx (1961) 5

<sup>51</sup> ό.π. 8

<sup>52</sup> Cohen (1978) 26-27

έμειναν ζωντανά τα έφερε στη σκηνή του, για να τα βασανίσει, διακατεχόμενος από την παραίτηση ότι ήταν άντρες.

Και ο Winnington-Ingram συμφωνεί ότι η τρέλα του Αίαντα, η οποία περιγράφεται σαν ασθένεια, δεν ήταν τίποτε περισσότερο από τις παραισθήσεις που έστειλε σε αυτόν η θεά Αθηνά.<sup>53</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η άποψη του Lattimore σύμφωνα με την οποία η τρέλα του Αίαντα «δεν είναι τόσο τρέλα όσο μαγεία», που επηρεάζει τις αισθήσεις του και όχι το πνεύμα αυτού.<sup>54</sup>

Επιπροσθέτως, η Karakantza υποστηρίζει ότι πρόκειται για μία ειρωνική και κακόβουλη θεότητα, η οποία χαίρεται να ταπεινώνει το θύμα της.<sup>55</sup> Μάλιστα, η Evans<sup>56</sup> την χαρακτηρίζει μοχθηρή και δε διστάζει να την παρομοιάσει με δαιμονικές θεότητες. Στο ίδιο πλαίσιο κινούνται και οι Tyler<sup>57</sup>, Padel<sup>58</sup> και Lesky<sup>59</sup>, καθώς διατείνονται ότι η Αθηνά στον Πρόλογο παρουσιάζεται ως μία εχθρική θεά, η οποία - ιδίως στη στιχομυθία της με τον Αίαντα- παίζει μαζί του ένα απάνθρωπο παιχνίδι. Αντίστοιχα, και ο Montanari<sup>60</sup> θεωρεί ότι προβάλλεται ως απηνής και απάνθρωπη θεότητα, που ευχαριστείται να ταπεινώνει το θύμα της ενώπιον του μεγαλύτερου εχθρού του.

Σε αυτό το πλαίσιο τοποθετείται και η Kennedy: «Η Αθηνά εκδικείται τον Αίαντα γιατί δεν δέχτηκε τη βοήθειά της, και πίστεψε ότι μπορεί να τα καταφέρει μόνος του. Η εκδίκησή της, όμως, δεν έχει όρια. Δεν του δίνει απλά ένα μάθημα για να τον συνετίσει, αλλά τον καταστρέφει ολοκληρωτικά. Η Αθηνά μόνο σε αυτό το έργο παρουσιάζεται τόσο σκληρή και βάρβαρη, σε σημείο να σοκάρει. Η προσβολή του Αίαντα απέναντί της δεν δικαιολογεί σε καμία περίπτωση τη συμπεριφορά της».<sup>61</sup>

Επιπλέον, ο Podlecki<sup>62</sup> ισχυρίζεται ότι καθίσταται αδύνατον να εκφράσουμε έστω και την παραμικρή αμφιβολία για την κακία και τη σαδιστική εχθρότητα με την οποία μεταχειρίζεται η Αθηνά τον Αίαντα σε ένα παιχνίδι ανέλπιδων προσδοκιών για

---

<sup>53</sup> Winnington-Ingram (1999) 47

<sup>54</sup> Lattimore (2003) 67

<sup>55</sup> Karakantza (2010) 5

<sup>56</sup> Evans (1991) 71

<sup>57</sup> Tyler (1974) 26

<sup>58</sup> Padel (1995) 68

<sup>59</sup> Lesky (1987) 304

<sup>60</sup> Montanari (2008) 401

<sup>61</sup> Kennedy (2009 ) 114-115, 117

<sup>62</sup> Podlecki (1980) 53-55

τον ήρωα. Η Αθηνά, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Podlecki, προφανώς αξιώνει δικαιοσύνη, όμως την επιδιώκει απάνθρωπα και υπερβολικά. Αντίθετα με τους προαναφερθέντες τοποθετείται ο Adams,<sup>63</sup> σύμφωνα με τον οποίο δεν υφίσταται καμία απόδειξη στο έργο ότι η θεά είναι σκληρή απέναντι στον Αίαντα· το μόνο που επιθυμεί αυτή είναι να τον σώσει.

Η σκηνή όπου φανερώνεται η χλευαστική και ταπεινωτική στάση της θεάς είναι όταν η Αθηνά κλείνοντας τον λόγο της καλεί τον Αίαντα να εξέλθει από τη σκηνή του, ούτως ώστε να δείξει την τρέλα του στον Οδυσσέα και αυτός με τη σειρά του να τη διαδώσει στους υπόλοιπους Αχαιοούς [(στ. 66-67): «Δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον, ὡς πᾶσιν Ἀρξείοισιν εἰσιδὼν θροῆς». Θα σου τη δείξω εγώ την ξέφρενη παραφορά του, κι αφού τη δουν τα μάτια σου, μετά τη φανερώνεις σ' όλους τους Αργίτες].

Άλλωστε, η Αθηνά τείνει να υπενθυμίσει στον Οδυσσέα ότι δεν υπάρχει τίποτα πιο ευχάριστο από το να γελάει κανείς με τον εξευτελισμό των εχθρών του [(στ. 79): «οὔκουν γέλωσ ἤδιστος εἰς ἐχθροῦς γελᾶν;» Και δεν σου φέρνει τώρα απόλαυση ο περίγελός του;] Μια άποψη την οποία, όμως, ο Οδυσσέας δεν ενστερνίζεται.

Εδώ η θεά Αθηνά παροτρύνει τον Οδυσσέα να χαρεί για την άθλια κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο εχθρός του, μια και αυτή η αντίδραση υπάγεται στους κανόνες συμπεριφοράς που διέπουν τον αρχαίο ηρωικό ηθικό κώδικα τιμής «να βοηθᾶς τους φίλους σου και να βλάπτεις τους εχθρούς σου». Αντιθέτως, στον στίχο 111 όπως θα δούμε παρακάτω: «μὴ δῆτα τὸν δύστηνον ᾧδὲ γ' αἰκίση» (έλεος, μη τον δύσμοιρο τόσο τον βασανίσεις) βλέπουμε μια Αθηνά που ζητά από τον Αίαντα να λυπηθεί τον εχθρό του, αλλά αυτός πιστά προσκολλημένος στον άκαμπτο κώδικα τιμής της αρχαϊκής εποχής αρνείται να υπακούσει στη θεά και κάνει αυτό που επιβάλλει ο κώδικας και κατ' επέκταση οι αρχές του, «βλάπτει τον εχθρό του» και το ευχαριστιέται κιόλας!<sup>64</sup>

Μάλιστα, ο Οδυσσέας τολμά να καταδείξει τον φόβο του σε σχέση με το να αντικρίσει τον Αίαντα υπό την επήρεια της μανίας και η θεά από την πλευρά της

---

<sup>63</sup> Adams (1955) 97

<sup>64</sup> Knox (1961) 2-6.

σπεύδει να τον καθησυχάσει ότι θα φροντίσει να αλλοιώσει την όραση του Αίαντα [(στ. 85) «*ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα*» εγώ κι ολάνοιχτα θα τ' αμαυρώσω], προκειμένου να μην είναι σε θέση να τον δει.

Αμέσως μετά, η Αθηνά για δεύτερη φορά καλεί τον Αίαντα να εμφανιστεί, ενώ ταυτοχρόνως μέμφεται αυτόν πως δείχνει να μην υπολογίζει τη σύμμαχό του [(στ. 89-90): «*Ἴδ' οὗτος, Αἴας, δεύτερόν σε προσκαλῶ τὶ βαιὸν οὕτως ἐντρέπει τῆς ζυμμάχου;*» δεύτερη φορά εσένα προσφωνώ· τόσο λοιπόν δεν καταδέχεσαι τη σύμμαχό σου;]

Η επιλογή της λέξης «σύμμαχος» εκ μέρους της Αθηνάς, ούτως ώστε να περιγράψει τη σχέση της με τον Αίαντα, αποτελεί πρόδηλη ειρωνεία. Η λέξη «σύμμαχος» στην Αθήνα του 5ου αιώνα δήλωνε κατωτερότητα και το γεγονός ότι ο Αίας αποδέχεται και επιβεβαιώνει αυτή τους τη σχέση στον στ. 117: «*τοιάνδ' αἰεὶ μοι σύμμαχον παρεστάναι*» (σύμμαχος πάντα τέτοια να μου παραστέκεις) υποδηλώνει την άποψη που είχε ο Αίας γι' αυτήν.<sup>65</sup>

Ευθύς εμφανίζεται ο Αίας στη σκηνή και η Αθηνά δε χάνει χρόνο να του εκμαιεύσει σε μία έντονη μεταξύ τους στιχομυθία - που βρίθει από τραγικές ειρωνείες - τι (νομίζει πως) έκανε ο Αίας στους άντρες και τι σκοπεύει να κάνει στον (υποτιθέμενο-κρίαρι) Οδυσσέα· να τον βασανίσει αδυσώπητα μαστιγώνοντάς τον μέχρι τελικής πτώσεως. Εντούτοις, η Αθηνά τον συμβουλεύει να μην του φερθεί τόσο σκληρά και ας είναι εχθρός του, επιδεικνύοντας έλεος [(στ. 111): «*μη δῆτα τὸν δύστηνον ὧδέ γ' αἰκίσῃ*»]. Ωστόσο, ο Αίας αμείλικτος και απόλυτος, πιστός κι αυτός στον ηρωικό κώδικα τιμής και στο άσβεστο μίσος του για τον Οδυσσέα, τον οποίο θεωρεί τον μεγαλύτερο εχθρό του, αρνείται κατηγορηματικά να κάνει το χατίρι της θεάς και εισερχόμενος στη σκηνή του ζητά από την Αθηνά να συνεχίσει να τον στηρίζει και να αποτελεί πάντα τέτοια σύμμαχο γι' αυτόν.

Ύστερα, η Αθηνά απευθύνεται προς τον Οδυσσέα και του υποδεικνύει την παντοδυναμία των θεών [(στ. 118): ΑΘ. «*ὄραξ, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὄση;*» (Το βλέπεις τώρα, Οδυσσέα, ποιά είναι των θεών η δύναμη;)] υπενθυμίζοντάς του ότι εκ των πραγμάτων ο Αίας ήταν ένας άνθρωπος κατεξοχήν προνοητικός [(στ. 119) «*προνοούστερος*»] και άξιος να πράττει ορθά την κατάλληλη στιγμή [(στ. 120) «*δρᾶν*

---

<sup>65</sup> Knox (1961) 6, 8



*ἀμείνων...τὰ καίρια»], ο οποίος όμως εξέπεσε σε αυτήν τη δυσμενή κατάσταση. Ο Οδυσσεύς από την πλευρά του το αναγνωρίζει και το επιβεβαιώνει, δηλώνοντας συγχρόνως ότι αν και εχθρός του τον οικτρίζει, διότι συνειδητοποιεί την ανθρώπινη ασημαντότητα αναλογιζόμενος την κοινή μοίρα όλων των ανθρώπων.*

Ο Πρόλογος κλείνει με την Αθηνά να έχει τον τελευταίο λόγο και να εξυψώνεται σε θεότητα που παρέχει ηθικές συμβουλές<sup>66</sup> προβάλλοντας το ηθικό δίδαγμα του έργου.<sup>67</sup> Σύμφωνα με αυτό, ο άνθρωπος οφείλει να σέβεται τους θεούς και να μην ξεστομίζει «μεγάλα λόγια» εναντίον τους, καθώς επίσης, να είναι μετριοπαθής σε σχέση με τους άλλους ανθρώπους, ακόμη και αν υπερέχει από εκείνους, διότι η αλαζονεία αποβαίνει καταστροφική για τον άνθρωπο, αφού όλα υπόκεινται στο ευμετάβολο της ανθρώπινης τύχης, που αρκεί και μία ημέρα για να αλλάξει το οτιδήποτε.

Κλείνοντας τη ρήση της, η Αθηνά εξαίρει ότι οι θεοί επιδοκιμάζουν τους συνετούς και αποδοκιμάζουν κατά συνέπεια τους μη έχοντες σύνεση: [(στ 127-133): *«ὑπέροκτον μηδὲν ποτ' εἴπης αὐτὸς εἰς θεοὺς ἔπος, μηδ' ὄγκον ἄρη μηδέν', τοὺς δὲ σώφρονας θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοὺς»*]. Γι' αυτό, μη σου ξεφύγει κομπασμός για τους θεούς, μήτε και να το πάρεις πάνω σου, τους φρόνιμους μόνο οι θεοὶ αγαπούν, μισούν τους άφρονες]. Βλέπουμε ότι η Αθηνά μετουσιώνεται σε ηθική θεότητα και διακηρύσσει σωφροσύνη και μετριοπάθεια. Επομένως, αυτοὶ οι τελικοί στίχοι αποδεικνύουν ότι η θεά μάλλον είχε, εν τέλει, συγκεκριμένους λόγους οι οποίοι την ώθησαν να συμπεριφερθεῖ αναλόγως στον Αίαντα, δικαιολογώντας εν μέρει τη στάση της.

Μια διευκρίνιση είναι αναγκαία: η λέξη «κακός» μολονότι στον 5ο αιώνα σήμαινε είτε τον δειλό είτε τον άθλιο, εν τωιαύτη περιπτώσει δηλώνει τον άνθρωπο εκείνον που στερείται σωφροσύνης. Το αντίδοτο της ύβρεως είναι το εξισοροπητικό ιδεώδες της μετριοπάθειας ή σωφροσύνης και τα παθήματα γίνονται μαθήματα για εκείνους που τους λείπει η λυτρωτική χάρη της σωφροσύνης.<sup>68</sup>

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι η θεά Αθηνά στη διάρκεια της προλογικής σκηνής εμφανίζεται ως μία αμείλικτη, εχθρική και βάνουση θεότητα απέναντι στον Αίαντα, η

<sup>66</sup> Lesky (1978) 399

<sup>67</sup> Whitman (1951) 67

<sup>68</sup> Winnington-Ingram (1999) 91, 92, 98, 427, 441

οποία εμμένει ακρίτως προσκολλημένη στον ηρωικό κώδικα συμπεριφοράς, με άμεση συνέπεια να συμπεριφέρεται ανηλεώς στον εχθρό της δημιουργώντας συνάμα την εντύπωση ότι ευχαριστιέται να παίζει με το θύμα της και να το ταπεινώνει -δίχως οίκτο- υποβάλλοντας μία ζοφερή ατμόσφαιρα πρωτογονισμού. Άλλωστε, είναι καταφανής η ανείπωτη και σαδιστική ευχαρίστηση με την οποία αποκαλύπτει στον Οδυσσέα όσα έχει πράξει ο Αίας· ούτε μία στιγμή δε δείχνει να τον λυπάται. Αντιθέτως, επιδιώκει να τον καταστήσει περίγελο των Αχαιών. Εκτός τούτου, συμβάλλει στο να τον απογυμνώσει από τον ηρωισμό του καλώντας τον έξω και καθιστώντας τον έτσι αντικείμενο λύπησης και εξευτελισμού στα μάτια του εχθρού του. Η θεά εκφράζει έναν καθιερωμένο σαδισμό όπου η συμπόνια παραχωρεί προοδευτικά τη θέση της στη θεία δίκη που στρέφει στην πιο φρικτή θηριωδία.

Ο Nielsen εντοπίζει μία κοινή διαστροφή σε συναισθηματικό επίπεδο ανάμεσα στην Αθηνά και στον Αίαντα που φαίνεται από τη στάση που έχουν απέναντι στη λεία τους· δεν επιδεικνύουν καμία μεταμέλεια σε σημείο αισθησιακής απόλαυσης την οποία βιώνουν μέσα σε ένα νοσηρό παιχνίδι με τον ανυπεράσπιστο εχθρό. Διατείνεται, επίσης, ότι η τρέλα του Αίαντα είναι μια διαστροφή του πολεμικού μένους που δίνει η θεά σε μάχες στους ήρωες που ζητούν τη βοήθειά της. Συνειδητά ο Αίας την απορρίπτει αλλά όταν τον φέρνει αντιμέτωπο με αναπόδραστες καταστάσεις της θνητής φύσης, δεν μπορεί να αρνηθεί τη σχέση του με αυτή.<sup>69</sup>

Συνεπώς, αυτό που, πράγματι, καθιστά καταλυτική την παρουσία της είναι ότι φροντίζει να ταπεινώσει τον Αίαντα παρουσιάζοντας την τρέλα του ενώπιον του μεγαλύτερου εχθρού του, προκειμένου να καταστεί περίγελο των Αχαιών· αυτό αποτελεί και τον καθοριστικό παράγοντα που συμβάλλει στην πτώση του.

Συγκεφαλαιώνοντας, αυτό που πρέπει να επισημανθεί, είναι το υπαρξιακό πρόβλημα της αστάθειας της ανθρώπινης μοίρας διακατέχει όλο το έργο. Η Αθηνά στην αρχή του έργου λέει: «μια μέρα φτάνει για να σηκώσει ή να βουλιάξει τα ανθρώπινα» (στ. 131-132). Αυτή η μια μέρα γίνεται σύμβολο της απρόσμενης αλλαγής της τύχης στη ζωή ενός ανθρώπου. Για τη θεά μια μέρα είναι αρκετή για να αλλάξει η ζωή των ανθρώπων. Για τον Αίαντα όμως όχι. Η ζωή του δεν εξαρτάται από τον θυμό της θεάς. Ο ίδιος ορίζει τη μοίρα του, βάζοντας τέλος στη ζωή του. Μια

---

<sup>69</sup> Lawrence (2003) 104-105

μέρα δεν είναι ικανή για να αλλάξει τον χαρακτήρα του ήρωα, αφού αυτός δεν επηρεάζεται από τον χρόνο.<sup>70</sup> Η δυστυχία του ανθρώπου δεν οφείλεται πια στους θεούς, αλλά στην αλλαγή των πραγμάτων και στον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος ανταποκρίνεται σε αυτή την αλλαγή.

Έτσι βλέπουμε ότι ο Σοφοκλής δεν αγνοεί τη θεϊκή δικαιοσύνη, απλά δεν επιμένει σ' αυτή.<sup>71</sup> Και ο Αίας δεν είναι μια διασπασμένη προσωπικότητα που ενεργεί αντιφατικά. Αντίθετα, εμφανίζεται ως ενιαίος χαρακτήρας που ενεργεί υπό το αίσθημα της αιδούς και επιδεικνύει συνέπεια στα ιδανικά και τις πράξεις του. Η πρόσκαιρη σύγχυση που του επιφέρει η Αθηνά δεν αλλοιώνει τον χαρακτήρα του. Για αυτόν τον λόγο υποφέρει όταν αντιλαμβάνεται ότι υπό την επήρεια της μανίας έχει απολέσει την τιμή και την εὐκλειαν, απώλεια που αποτελεί τη μεγαλύτερη δυστυχία για τον ηρωικό άνθρωπο και αναγκάζει τον Αίαντα να αναζητήσει τη σωτηρία στο καλῶς τεθνηκέναι.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Χρονοπούλου (2011) 113

<sup>71</sup> Romilly (2001) 107-108, 128

<sup>72</sup> Γακοπούλου (2000) 293

### **2.1.3 Εμβάθυνση στο χαρακτήρα μέσα από την ψυχολογική πορεία του ήρωα στην τραγωδία του Σοφοκλή.**

Ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον Αίαντα ως τυπικό ιδεατό μοντέλο του αρχαϊκού ηρωικού ιδανικού. Ο Αίας είναι το πρότυπο της φυσικής δύναμης, ενσαρκώνει τις υψηλότερες δυνατότητες των σωματικών ορίων του αρσενικού σώματος, όπου το σώμα, όμως, αποτυγχάνει όταν δεν συμβαδίζει με τη νόηση.<sup>73</sup> Ο παράξενος και αμετακίνητος χαρακτήρας, ο αδιάφορος σε εκκλήσεις, πειθώ, μομφές και απειλές που προσμένει τον θάνατο ως προβλέψιμη κατάληξη της αδιαλλαξίας του όπως γράφει ο Κποχ ανήκει στον ηρωικό κόσμο· για τους κανόνες και τις αρχές του είναι έτοιμος να θυσιάσει τα πάντα, ακόμα και τη ζωή του.<sup>74</sup>

Έχει πραγματοποιήσει μόνος του φοβερά κατορθώματα και στοχεύει να κερδίσει το πρώτο έπαθλο για την πολεμική του ανδρεία. Για έναν τέτοιο άντρα απειλή είναι οτιδήποτε μπορεί να επισκιάσει αυτό το αποκλειστικά προσωπικό κατόρθωμα.<sup>75</sup>

Ο Αίας έχει μάλιστα την αυτοπεποίθηση ότι είναι αρκετά ισχυρός, για να μείνει μόνος χωρίς τη συμβουλή και τη βοήθεια των θεών. Αισθάνεται ότι θα ήταν μειωτικό για το γόητρό του να δεχτεί βοήθεια από ένα θεό. Πιστεύει ότι η Αθηνά είναι μια ισχυρή δύναμη αλλά ότι η πράξη της τον έχει απαλλάξει από κάθε υποχρέωση προς τους θεούς. Η υπερβολική εμπιστοσύνη στην αξία του δείχνει αλαζονεία και ο θάνατός του γίνεται το επακόλουθο της ασέβειάς του.<sup>76</sup>

Ο ήρωας υφίσταται μια αδικία ή κάτι που αυτός θεωρεί αδικία και που διαπράττεται σε βάρος του. Την αδικία αυτή την κρατάει στη μνήμη του με τέτοια πικρία και αγανάκτηση ώστε την αφήνει να κυριαρχήσει στην ψυχή του· και χωρίζει τον κόσμο του σε εχθρούς και φίλους που γι αυτόν αποτελούν δύο ασυμφιλίωτα

---

<sup>73</sup> Padel (1999) 66

<sup>74</sup> Winnington - Ingram (1999) 417, 425

<sup>75</sup> Lawrence (2013) 105

<sup>76</sup> Webster (1969) 82-83,86,88

στρατόπεδα. Με κάθε τρόπο προσπαθεί να αποκαταστήσει την τιμή του και σε αυτή την προσπάθεια καταστρέφεται ή κινδυνεύει να καταστραφεί.<sup>77</sup>

Κάτω από αυτό το πρίσμα είναι εύκολο να αντιληφθούμε γιατί ο Αίας κατέστη τρελός κατά την κρίση των όπλων και γιατί ένιωθε έτσι για τα πάντα, ευαίσθητος όντας ή μήπως στράφηκε ενάντια στους εχθρούς του επειδή κατάλαβε ότι «μισεί δέ μ' Ἑλλήνων στρατός, ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε». [Είμαι μισητός από τους θεούς, το στρατό, όλη την Τροία ακόμη και από το χώμα το ίδιο; (στ. 457-9)] Ο Αίας θεωρεί τον εαυτό του τον καλύτερο πολεμιστή μετά τον Αχιλλέα με κριτήριο την πολεμική ανδρεία. Έτσι η έκβαση της κρίσης των όπλων ήταν για εκείνον ένα σοβαρό πλήγμα καθώς έθεσε υπό αμφισβήτηση την πολεμική του αξία στη συνείδηση του στρατού του και γι αυτό χαρακτήρισε τη δικαστική διαδικασία ως διεφθαρμένη.<sup>78</sup>

Στο κέντρο της σκέψης του βρίσκεται η τιμή, οποιαδήποτε αδικία ή προσβολή ήταν αφόρητη μέχρι να παρθεί εκδίκηση. Αυτό εξηγεί το λόγο που δεν επιτρέπει στον εαυτό του να φανεί κατώτερος σε φήμη από τον πατέρα του, που δεν μπορεί να συμφωνήσει με την απόφαση του δικαστηρίου. Για τους λόγους αυτούς ο Αίας πρέπει να εκδικηθεί.

Από τη στιγμή που θίγεται η τιμή του, δεν ενδιαφέρεται πλέον καθόλου για την αγαπημένη του, για τον γιο του, τους γονείς του, την ακολουθία του. Το γεγονός ότι οι άλλοι τον είχαν ανάγκη ήταν ένα ασήμαντο επιχείρημα. Ανάλογη ήταν και η πίστη του ότι και ο ίδιος δεν εξαρτιόταν από τους άλλους ακόμη κι αν αυτοί οι άλλοι ήταν μια θεά. Δεν σκέφτεται, λοιπόν, όπως ταιριάζει στους ανθρώπους. Δεν ξέρει ότι άνδρας και γυναίκα, γονείς και παιδιά, ψηλό και χαμηλό είναι δεμένα μεταξύ τους, ότι υπάρχει ένα αμοιβαίο καθήκον ανταλλαγής υπηρεσιών. Ότι ταιριάζει στον άνθρωπο η μνήμη καθώς και η ευγνωμοσύνη. Ο Αίας θεωρούσε ότι είναι απόλυτα ανεξάρτητος, σκεφτόταν και δρούσε σαν να ήταν αυτάρκης.<sup>79</sup>

Ο ήρωας του Σοφοκλή είναι μοναχικός· απομονωμένος από τους ανθρώπους, ένας απόβλητος της ανθρώπινης κοινωνίας και εγκαταλειμμένος από τους θεούς.

---

<sup>77</sup> Winnington-Ingram (1999) 428

<sup>78</sup> Lawrence (2013) 102-103

<sup>79</sup> Meier (1997) 211-212

Είναι κλεισμένος στον δικό του εσωτερικό κόσμο (*φρηνός οιοβώτας*) πολύ κοντά σε αυτό που σήμερα ονομάζουμε «ιδιαιτέρο κόσμο» του τρελού που πάσχει.<sup>80</sup>

Εκπροσωπεί μια ηρωική ψυχή που η εμπιστοσύνη στην αξία της φτάνει ως την υπερβολή, ως την ασεβή αλαζονεία. Ο Αίας εικονίζεται με όλο του το μεγαλείο γεμάτος αυτοπεποίθηση ως το βαθμό της αναίδειας. Γνωρίζει την αξία του, βασίζεται σε αυτήν και μόνο και θέλει να του αναγνωρίζεται. Όλοι πρέπει να λυγίζουν μπροστά στη θέλησή του θέλει να επιβάλει το δικό του πρότυπο στη ζωή. Τον βρήκε κάτι που γι αυτόν ήταν συντριπτική ήττα και θανάσιμη προσβολή και δεν μπορεί να προσαρμοστεί με αυτό γι αυτό επιχειρεί μια ύπουλη και σπασμωδική δολοφονία που είναι η νέμεση της πεισματικής του αλαζονείας.<sup>81</sup> Για τον Αίαντα ο κόσμος υπάρχει για να θαυμάζει τις επιδόσεις του, όχι για να συμβάλλει σε αυτές και κατά συνέπεια να επισκιάσει το ρόλο του. Όταν πάψουν οι επευφημίες, δεν επιθυμεί πλέον να αποτελεί μέρος αυτού του κόσμου. Αυτή η συμπεριφορά παραπέμπει σε ένα είδος τρέλας και θα τιμωρηθεί με ένα παραλήρημα τρέλας. Είναι ένα είδος παθολογικής εμμονής ως προς την ανεξαρτησία - την ηρωική αυτάρκεια που χαρακτηρίζει τον ήρωα που συναντάμε γενικότερα στην ελληνική τραγωδία και σχετίζεται με την ολοκλήρωση εξαιρετικών ανδρών μέσα σε μια δημοκρατική πόλη, ένα θέμα που επανέρχεται, όπως θα δούμε και στην περίπτωση του Ηρακλή.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Winnington-Ingram (1999) 419

<sup>81</sup> Kitto (2005) 163

<sup>82</sup> Lawrence (2013) 102

## 2.1.4 Η ψυχολογική ερμηνεία της μανίας του Αίαντα.

Ο Αίαντας υπό το κράτος του ναρκισσιστικού του θυμού εξορμά για την εκδίκησή του, φτάνει «μέχρι των δύο στρατηγών τις πύλες» (στ. 49), αλλά τότε παρεμβαίνει η Αθηνά και προκαλώντας μια διαταραχή της συνειδησιακής κατάστασης του, τον «τυφλώνει» και τον εκτρέπει προς τα κοπάδια των ζώων των Ελλήνων. Ο Αίας, έχοντας μεταπέσει σε μια κατάσταση συνειδησιακής σύγχυσης, μια παραποιημένη αντίληψη της πραγματικότητας, κατασφάζει τα ζώα έχοντας την παραίσθηση ότι σκοτώνει τους Ατρείδες.<sup>83</sup>

Ο άγριος βασανισμός των ζώων που θεωρήθηκε από τον Αίαντα βασανισμός των εχθρών και αποτελεί πιθανότατα ένα έργο επιφοίτησης της θεάς, πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο της αξιακής κρηπίδας στην οποία έχει χτιστεί ο κώδικας αντιλήψεων που πρεσβεύει ότι δεν χωρεί οίκτος στον αντίπαλο. Ο Αίας ενσαρκώνει την πεμπτουσία του ηρωικού κώδικα σύμφωνα με τον οποίο «πρέπει να βοηθάς τους φίλους και να βλάπτεις τους εχθρούς», μια συμπεριφορά που σχετίζεται με την έννοια της ηδονής, της τέρψης για την εκδίκηση. Αυτός είναι ο κώδικας και της θεϊκής δικαιοσύνης και η Αθηνά, όπως είδαμε, πρεσβεύει τον ίδιο κώδικα με τον Αίαντα: όπως υπενθυμίζει στον Οδυσσέα το πιο γλυκό γέλιο είναι σε βάρος του εχθρού, δεν χωρεί οίκτος στον αντίπαλο: [(στ. 79) «οὔκουν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν»; Και δεν σου φέρνει τώρα απόλαυση ο περίγελός του;] (στ. 130): «τοὺς δὲ σώφρονας θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς». Τους φρόνιμους μόνο οι θεοὶ αγαπούν, μισούν τους άφρονες].<sup>84</sup>

Η τρέλα του Αίαντα διαρκεί από τη χρονική στιγμή της εξόρμησης του έως τη στιγμή που αποκαθίσταται η συνειδησιακή του ενάργεια και αντιλαμβάνεται τα σφαγιασμένα ζώα στη σκηνή του. Πώς περιγράφει την εικόνα της «τρέλας» του Αίαντα ο Σοφοκλής; Ο ήρωας παρουσιάζεται στην κατάσταση της παραφροσύνης μόνο στο σημείο που η Αθηνά τον καλεί να εξέλθει από τη σκηνή του για να επιδείξει την κατάστασή του στον Οδυσσέα (στ. 91-117).<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Νηματούδης (2006) 43

<sup>84</sup> Lawrence (2013) 104

<sup>85</sup> Νηματούδης (2006) 44

Στον διάλογό του με την Αθηνά έξω από τη σκηνή του ισχυρίζεται ότι έχει δεμένο τον Οδυσσέα στο στύλο της σκηνής του. Στην πραγματικότητα ο ίδιος είναι «δεμένος» στα δίχτυα της τρέλας<sup>86</sup> καθώς απευθύνεται στη θεά με ύφος πομπώδες και περιγράφει με υπερηφάνεια τα ηρωικά κατορθώματα της νυχτερινής του επίθεσης καυχώμενος για τον φόνο των Ατρείδων. Είναι σε κατάσταση συναισθηματικής έξαρσης για την εκδίκησή του [*«ὥστ' οὐποτ' Αἴανθ' οἷδ' ἀτιμάσουσ' ἔτι»* δεν θ' ατιμάσουν πια τον Αίαντα εκείνοι! (στ. 98)] αλλά και χαράς για τα βασανιστήρια στα οποία θα υποβάλει τον αιχμαλωτισμένο, στο θολωμένο του μυαλό, Οδυσσέα [*«ἤδιστος, δεσμώτης ἔσω»* δεμένος μέσα βρίσκεται θεά, θέαμα ηδονικό για μένα (στ. 105)].

Αποχωρεί, αλαζονικά προσβάλλοντας την Αθηνά, αρνούμενος να υπακούσει στην προτροπή της να μην βασανίσει τον Οδυσσέα [*«χαίρειν, Ἀθάνα, τᾶλλ' ἐγὼ σ' ἐφίεμαι· κείνος δὲ τείσει τήνδε κούκ ἄλλην δίκην»* χαίρε Αθηνά, στα άλλα εγώ σ' ακολουθώ. Εκείνος όμως έτσι ανήλεα θα πληρώσει. (στ. 112-3)] και ζητώντας υπεροπτικά από αυτήν να είναι πάντα σύμμαχος στο πλευρό του [*«τοιάνδ' αἰεί μοι σύμμαχον παρεστάναι»* Εσύ φρόντισε σύμμαχος τέτοια να είσαι πάντα στο πλευρό μου (στ. 116-7)].

Είναι τόσο έντονη η σύγχυση, αλλά και η συναισθηματική έξαρση του Αίαντα από την πραγματοποίηση της εκδίκησής του, ώστε δεν αντιλαμβάνεται τη διάθεση της Αθηνάς απέναντι του και τη θεωρεί συμπαραστάτη του σε ό, τι έχει ήδη διαπράξει.

Ποια κλινικά φαινομενολογικά σημεία ψυχικής διαταραχής, λοιπόν, προκύπτουν από τις περιγραφές του Σοφοκλή; Αρχικά μια παραποιημένη αντίληψη της πραγματικότητας κατά την οποία τα ζώα λανθασμένα εκλαμβάνονται από τον Αίαντα ως άνθρωποι. Η παραγνώριση αυτή χαρακτηρίζει την κλασική παραίσθηση. Συγχρόνως, η παρουσία των παραισθήσεων υποδηλώνει μια διαταραχή του συνειδησιακού επιπέδου με τη μορφή της σύγχυσης ή της θόλωσης της συνείδησης, η οποία προκαλεί και ανάδρομη αμνησία των γεγονότων που διαδραματίστηκαν. Γι αυτό ο Αίας μετά την αποδρομή του επεισοδίου ζητά από την Τέκμησσα να του διηγηθεί τι διαδραματίστηκε. Τέλος, μια συναισθηματική έξαρσή του εκφράζεται με

---

<sup>86</sup> Worman (2001) 235



ευφορία και ικανοποίηση για την πραγματοποίηση της εκδίκης του και τον φόνο των Ατρείδων.

Το σύνολο αυτών των συμπτωμάτων προσομοιάζουν με την εικόνα ενός οξέως συγχυτικού παραληρήματος, δηλαδή μιας κατάστασης οργανικής αιτιολογίας που κατά κανόνα οφείλεται στην επίδραση ποικίλων εξωτερικών αιτιών, όπως τραυματικά κ.λπ. Από τις πληροφορίες όμως που αναφέρονται στην τραγωδία δεν μπορούμε να εξαγάγουμε ένα τέτοιο συμπέρασμα.

Ο Κουρέτας στη μελέτη του *Αίας Σοφοκλέους* θεωρεί ότι τα στοιχεία που επικρατούν στην εικόνα του Αίαντα είναι αυτά της μανιακής φάσης της διπολικής διαταραχής (μανιοκαταθλιπτική ψύχωση), δηλαδή η οργίλη και επιθετική συμπεριφορά, η ευφορία, η αίσθηση ικανοποίησης και ο υπέρμετρος γέλως. Δεν παραβλέπει βεβαίως την εικόνα της συνειδησιακής σύγχυσης και των παραισθήσεων, τα οποία εντάσσει στο πλαίσιο ενός «ονειρικού συγχυτικού παραληρήματος» και το οποίο θεωρεί «ως παρεμπιπτόν και δευτερεύον επεισόδιο και όχι ως την ιθύνουσα και πρωτοστατούσα νόσον».

Αξιολογώντας το γεγονός ότι τη φάση της μανίας διαδέχθηκε η κατάθλιψη, ο Κουρέτας υποστηρίζει ότι η από τον Σοφοκλή περιγραφόμενη «τρέλα» του Αίαντα είναι μία αληθής νοσηρή φάση μανίας στο πλαίσιο της μανιοκαταθλιπτικής ψύχωσης ή έστω μια άτυπη μορφή αυτής λόγω και της εκδήλωσης του «ονειρικού συγχυτικού παραληρήματος».

Ο Simon θεωρεί την οργή του Αίαντα εκδήλωση που δεν έχει σχέση με την κοινή ανθρώπινη εμπειρία και την εντάσσει σε ψυχωτικό πλαίσιο.

Η ψυχοπαθολογική διαταραχή του ήρωα θα μπορούσε να προσεγγιστεί στο πλαίσιο μιας οξείας αντίδρασης στρες, εάν θεωρήσουμε ότι αυτή μπορεί να προκληθεί όχι μόνον από μια αιφνίδια και έντονη απειλή θανάτου αλλά και από ένα βίαιο ψυχotraυματικό γεγονός που απειλεί θανάσιμα την ψυχολογική ακεραιότητα του ατόμου. Ο Αίας έχει απολέσει την υπεροπτική του αυτοεκτίμηση, νιώθει ταπεινωμένος και αυτό αποτελεί ένα ισχυρό πλήγμα που απειλεί την εσωτερική του ψυχική ακεραιότητα. Έχει καταστραφεί η εσωτερική εικόνα του ηρωικού εαυτού του και αρχίζει να αντικρίζει τον εαυτό του μέσω του κριτικού βλέμματος των άλλων (δεν

είναι αυτός ο γενναιότερος των Ελλήνων, αλλά ο Οδυσσέας). Εύχεται να εξαφανιστεί, να αποφύγει τα βλέμματα των άλλων. Τι είναι πιο επώδυνα τραυματικό από την αποξένωση που συνοδεύει την ταπείνωση του Αίαντα; Η ένταση της ντροπής που τον κατακλύζει είναι τόσο έντονη που παρεμποδίζει κάθε δραστηριότητά του. Ο ίδιος βρίσκεται σε κατάσταση εσωτερικής υπερεργήγορσης και οδηγείται σε διασχιστικό-αποσυνδεδετικό επεισόδιο.

Η διάσχιση θεωρείται διαταραχή του συνειδησιακού επιπέδου, μια στένωση της συνείδησης, κατά την οποία το άτομο παρουσιάζει έκπτωση του επιπέδου συνείδησης, σημαντικά παραποιημένη αντίληψη της πραγματικότητας, και η συμπεριφορά του κατευθύνεται από εσωτερικά ερεθίσματα (ερεθίσματα του ασυνειδήτου) και όχι από τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος χώρου (εξωτερικά). Το άτομο επιτελεί πράξεις με φόβο, οργή ή άγχος που διαφεύγουν του βουλευτικού του ελέγχου υπό την επήρεια των εσωτερικών του τάσεων και όχι απαντώντας στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Όταν αποκαθίσταται η συνειδησιακή του ενάργεια ο ήρωας δεν θυμάται τι έκανε, διότι το διασχιστικό επεισόδιο προκαλεί ανάδρομη αμνησία των γεγονότων.

Η εικόνα της διαταραχής του Αίαντα καλύπτει όλα τα κριτήρια της διάγνωσης της «οξείας διαταραχής στρες». Αιφνιδίως η συσκότιση του νου, η παραποιημένη αντίληψη της πραγματικότητας και η έξαρση της ικανοποίησης και της χαράς του Αίαντα για την πραγματοποίηση της εκδίκης του σταματούν αυτόματα. Όπως χαρακτηριστικά διηγείται η Τέκμησσα στον Χορό [(στ. 257-258): *«λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς ἄξας ὄξυς νότος ὧς λήγει, καὶ νῦν φρόνιμος»* όπως ο δυνατός νοτιάς που ξεσηκώθηκε, καταλαγιάζει δίχως αστραπή, έτσι κι εκείνος], για να περιγράψει ακολούθως την αποδρομή της τρέλας του [(στ. 306-310) *«ἔμφρων μόλις καθίσταται, παίσας κάρᾳ ῥώουζεν· ἐν δ' ἐρείπιοις νεκρῶν ἐρειφθεὶς ἔζετ' ἀρνείου φόνου, κόμην ἀπριζ ὄνυξι συλλαβῶν χερί»* ήλθε στα συγκαλά του, μουγκρίζοντας χτυπούσε το κεφάλι του, φωνάζοντας· κι έπειτα ερείπιο σωριάστηκε στα ερείπια μιας φονικής σφαγής, με χέρια και με νύχια τραβώντας το μαλλί του].

Ο Αίας ανακτά τη συνειδησιακή του ενάργεια και επανερχόμενος στην κατάσταση της φυσιολογικής συνείδησης υποψιάζεται, βλέποντας μέσα στη σκηνή του τα σφαγμένα ζώα, τι έχει διαδραματιστεί. Η προηγηθείσα όμως κατάσταση

διαταραγμένης συνείδησης, έχοντας αφήσει μια ανάδρομη αμνησία, δεν του επιτρέπει να θυμηθεί τι ακριβώς διαδραματίστηκε στη νυχτερινή του εξόρμηση. Η διήγηση της Τέκμησσης, την οποία ρωτά, θα τον επανασυνδέσει με την πραγματικότητα. Η συνειδητοποίηση από τον Αίαντα της πραγματικότητας προκαλεί την κορύφωση της ντροπής του. Την αρχική του ταπείνωση διαδέχεται η αίσθηση της ατίμωσης για την πράξη που διέπραξε κι αυτό θα τον οδηγήσει στην καταθλιπτική του κατάρρευση. Κείτεται συντετριμμένος στη σκηνή του σε έναν βουβό αρχικά θρήνο. Η νέα αυτή ψυχική κατάσταση του Αίαντα, η βαριά του θλίψη, δεν θεωρείται από τον Σοφοκλή αρρώστια, αλλά το φυσιολογικό επακόλουθο της ατιμωτικής του πράξης που μόλις συνειδητοποίησε. Ο Αίας βρίσκεται στη δίνη μιας βαριάς καταθλιπτικής αντίδρασης.

Η σχέση έντονης ντροπής και κατάθλιψης έχει επισημανθεί από πολλούς ερευνητές. Ο Lewis θεωρεί ότι η κατάθλιψη που εκδηλώνεται κυρίως σε επαναλαμβανόμενα γεγονότα ντροπής μπορεί να αποδοθεί στην αίσθηση της αποτυχίας. Ο Izard εστιάζει στην ενδοβολή του θυμού, δηλαδή στη στροφή του θυμού προς το ίδιο το άτομο, που ως επακόλουθο των γεγονότων της ντροπής μπορεί να οδηγήσει στην εκδήλωση κατάθλιψης.

Ο Αίας στον παραπλανητικό λόγο του όπου απαντά στις προσπάθειες των δικών του να τον μεταπείσουν φαίνεται πια η βαθιά επίγνωση του για τον κόσμο στον οποίο ζει. Ακόμη περισσότερο είναι η στιγμή της κορύφωσης της αυτοσυνείδησης του Αίαντα για τον χαρακτήρα του, τον οποίο δεν μπορεί να αλλάξει. Η αναφορά του στο πώς θα πρέπει κάποιος να συμπεριφέρεται και να λειτουργεί έρχεται σε ευθεία αντίθεση με το ιδεατό του Εγώ που παραμένει προσκολλημένο στην υπεροπτική του αυτοεκτίμηση [(στ. 666-669): *«τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν ἄρχοντες εἰσιν, ὥσθ' ὑπείκτεον. τί μὴν;»* Στο εξής, θα μάθω να υπακούω στους θεούς σέβας να δείχνω στους Ατρείδες ἄρχοντες είναι και τους πρέπει υπακοή. Πώς όχι; (στ. 677) *«καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα τιμαῖς ὑπέικει»* αφού όλα τα ισχυρά και αδάμαστα μπροστά στην εξουσία λυγίζουν.]

Ο Αίας έχει πλέον επίγνωση ότι δεν μπορεί να είναι άλλο από αυτό που είναι. Επειδή έχει αποκόψει τους δεσμούς του με τους Αχαιούς, μια σχέση που να βασίζεται στην τιμή είναι πλέον αδύνατη γι' αυτόν όπως επισημαίνει και ο Κιοχ.

Ο μονόλογος που εκφράζει την τραγική του αυτοσυνείδηση και το τέλος της παραπλάνησης του για την πραγματική φύση του χαρακτήρα του δεν έχει στόχο να εξαπατήσει. Είναι τόσο απορροφημένος στην εσωτερική του ενατένιση που δεν ενδιαφέρεται να εξαπατήσει κανέναν.<sup>87</sup>

Ο Sicherl δίνει την ερμηνεία πως ο Αίαντας αναγνωρίζει το νόμο της αστάθειας και αναξιοπιστίας των ανθρώπινων σχέσεων και υποκύπτει σε αυτόν με το θάνατό του, γιατί μόνο όταν θα είναι νεκρός θα πάψει να μισεί τους εχθρούς του και ομοίως θα πράξουν κι αυτοί.

Η πραγμάτευση του θέματος του χρόνου και της αδιάλειπτης αλλαγής συνεχίζεται παρακάτω και στο επίπεδο των ανθρώπινων σχέσεων [(στ.678-683) *«ἐγὼ δ' ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι ὁ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος, ὡς καὶ φιλήσων αὖθις, ἔς τε τὸν φίλον τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι, ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα τοῖς πολλοῖσι γὰρ βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἔταιρείας λιμῆν»*]: Ο Αίαντας ανακοινώνει ότι τώρα κατάλαβε πως και τον εχθρό του τόσο πρέπει να μισεί, σαν να πρόκειται πάλι φίλος του να γίνει, μα και τον φίλο θα τον ωφελεί και θα τον βοηθά τόσο μόνο, σαν να ήταν να μη μείνει για πάντα φίλος του, γιατί για τους περισσότερους ανθρώπους δεν είναι πιστό και σταθερό το λιμάνι της φιλίας.

Αφού τόσο τα ανθρώπινα όσα και τα άψυχα μεταβάλλονται, ο ήρωας αποφασίζει στο μέλλον να είναι λιγότερο εμπαθής στις ανθρώπινες σχέσεις, ώστε ούτε μίσος ούτε όμως και αγάπη να τον κυριεύει. Δηλαδή ο Αίαντας φαίνεται να αποτάσσεται το παλαιό αξίωμα ότι οφείλει κάποιος να αγαπά δυνατά το φίλο και να μισεί ισχυρώς τον εχθρό.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Νηματούδης (2006) 44-46

<sup>88</sup> Bowra (1944) 41, Sicherl (1977) 82-83, Knox (1961) 17-25, Jebb (2004) 107-8, Pearson (1967) 120, Garvie (1998) 191, Kamerbeck (1963) 143-44, Campbell (1969) 66, Stanford (1963) 148-49

### 2.1.5 Η μανία του Αίαντα είναι θεόσταλη ή στοιχείο του χαρακτήρα του;

Ο Αίας αποφάσισε να σκοτώσει τους Ατρείδες που, όπως πιστεύει, μηχανεύτηκαν την ετυμηγορία μαζί με τον Οδυσσέα, τον παραλήπτη των όπλων. Αυτή η στάση όμως από μόνη της δεν αρκεί για να του αποδοθεί τρέλα καθώς στην Ιλιάδα ο Αχιλλέας σκέφτεται μια παρόμοια πράξη για τον Αγαμέμνονα και η Αθηνά τον αποτρέπει από το να τον σκοτώσει. Ο Αίας από την άλλη έκανε ο ίδιος τον εαυτό του εχθρό της Αθηνάς ώστε η παρέμβασή της να είναι κακόβουλη. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφερθεί, λοιπόν, ότι η τρέλα του Αίαντα δεν παραβιάζει και τόσο τον χαρακτήρα του καθώς ενισχύονται ήδη υπάρχουσες τάσεις. Για έναν άντρα που αυτοπροσδιορίζεται ο καλύτερος και παρουσιάζεται αποξενωμένος προς την Αθηνά, που εκπροσωπεί τη θεϊκή παρέμβαση, είναι ουσιαστικά αποξενωμένος από τη σωφροσύνη, δηλαδή, από ένα είδος έμφυτης κοινής λογικής που θα τον έκανε να υποχωρήσει από το να σκοτώσει τους εχθρούς του, όπως ο Αχιλλέας. Αλλά δεν μπορεί να το κάνει, με αποτέλεσμα η ψυχολογική ασθένεια να εξελίσσεται σε μια παραληρητική τρέλα.<sup>89</sup>

Ο σοφόκλειος Αίας θεωρούσε ότι θα ήταν μειωτικό για το γόητρό του να δεχτεί βοήθεια από έναν θεό. Επομένως, καθίσταται φανερό, όπως είπε και ο μάντης, ότι με τα επηρμένα του λόγια ο Αίας προκάλεσε την οργή της θεάς, εφόσον δεν είχε ανθρώπινη φρόνηση [(στ. 776-777): *«Τοιοῖσδέ τοι λόγοισιν ἀστεργῆ θεᾶς ἐκῆσαι ὀργήν, οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν»*]. Άμεση συνέπεια της αλαζονικής του συμπεριφοράς είναι ότι ο θυμός της θεάς θα τον καταδιώκει ακόμα για εκείνη τη μία ημέρα μόνο [(στ. 756-757): *«ἐλᾷ γὰρ αὐτὸν τῆδ' ἔθ' ἡμέρα μόνη δίας Ἀθάνας μῆνις»*].

Πώς, όμως, ένας μεγάλος ήρωας συνέβη να εξαπολύσει αυτή την παράτολμη επίθεση ενάντια στους πρώην φίλους του; Σε ένα πρώτο επίπεδο η απάντηση βρίσκεται στην επώαση της πληγωμένης υπερηφάνειας του.<sup>90</sup> Ο Αίας ήταν πάντοτε ευαίσθητος, αλλά η απόφαση να δοθούν τα όπλα του Αχιλλέα στον Οδυσσέα πλήγωσε την ευαισθησία του τόσο βαθιά, ώστε η ανάγκη του να εξαλείψει αυτό το στίγμα έγινε ένα φθοροποιό πάθος.<sup>91</sup> Η πλήρης απάντηση όμως είναι ότι βρίσκεται

<sup>89</sup> Lawrence (2013) 103

<sup>90</sup> Winnington- Ingram (1999) 44

<sup>91</sup> Webster (1969) 114

σε έναν ήρωα που έφερε το ιδανικό του ηρωικού κώδικα αξιών σε ένα ακρότατο σημείο που τον οδήγησε έξω από τα όρια της φυσιολογικής ανθρώπινης κατάστασης. Ήταν ένας κώδικας σκληρός, για ανθρώπους που ζούσαν σε έναν επικίνδυνο ανταγωνισμό με συναισθηματικά φορτισμένες συμπεριφορές με σφοδρή εμμονή στην επιδίωξη, τη διατήρηση και την αποκατάσταση του γοήτρου τους. Ο Αίας είναι ένας ήρωας που εξωθεί τα όσα συνεπάγεται ο ηρωικός κώδικας στο ακρότατο δυνατό σημείο έτσι που αυτού του είδους ο εξτρεμισμός να παίρνει τη μορφή του ιδεαλισμού καθώς κάτω από αυτό το πρίσμα έγκειται το μεγαλείο του.

Ο Σοφοκλής έχει συνδυάσει τα θέματα του μεγαλείου και της τρέλας με πολύ περίπλοκο τρόπο στο έργο αυτό. Ο Vandvik υποστηρίζει ότι ο Αίας είναι κυριολεκτικά παράφρονας από την αρχή ως το τέλος του έργου και πως γι αυτό δεν είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του. Αλλά και για τον Winnington - Ingram, ο Αίας ήταν φυσικά τρελός. Η Αθηνά τον τρέλανε και στη διάρκεια του Προλόγου αυτός παρουσιάζεται στη σκηνή και μας επιδεικνύεται ως τρελός. Η τρέλα του ήταν η παραίσθηση που έριξε πάνω του η Αθηνά όταν είχε φτάσει πια στα καταλύματα των στρατηγών, έτσι ώστε η φονική του μανία να στραφεί στα κοπάδια και τις αγέλες. Αυτή ήταν μία ενέργεια παράλογη, μέχρι που η Αθηνά την εξηγεί ως αρρώστια (στ. 59,66 *νόσοις, νόσον*) και τρέλα (στ. 59 *μανιάσιν*) και υπόθεση παραλογιζόμενου μυαλού (στ. 59 *φοιτώντα*). Ο Οδυσσεάς φοβάται να δει τον Αίαντα τρελό (*μεμνηότα*), ενώ, όπως λέει δε θα τον φοβόταν ποτέ λογικό (στ. 81). Στον Πρόλογο, λοιπόν, παρουσιάζεται ένας τρελός Αίας που έχει χονδροειδείς παραισθήσεις.

Η Αθηνά, αντιπαραβάλλοντας την τωρινή του κατάσταση με την προηγούμενη ανωτερότητά του στη σκέψη και τα έργα, ως έναν άνθρωπο συνετό και διανοητικά ισορροπημένο, βρίσκει μία απόδειξη της μεγάλης δύναμης των θεών. Η Αθηνά τελειώνει τη σκηνή με ένα κήρυγμα ενάντια στις κομπορημοσύνες και την υπερβολική αυτοπεποίθηση. Και πρέπει να έχει το νου της στον Αίαντα όταν λέει ότι «οι θεοί αγαπούν τους φρόνιμους (*τους σώφρονας*) αλλά μισούν τους κακούς». Μέσα στο ευρύ σημασιακό της φάσμα η σωφροσύνη αντιτίθεται προς τη μανία, όπως η λογικότητα προς την τρέλα, στοιχείο που αποδεικνύει ότι η αφροσύνη δεν είναι εγγενές στοιχείο του χαρακτήρα του ήρωα, αλλά η Αθηνά αποκλείεται να έχει στο μυαλό της την παραίσθηση που η ίδια προκάλεσε στον Αίαντα.

Στη συνέχεια, ο Χορός εξακολουθεί να νομίζει ότι ο Αίας είναι τρελός («*ἄπλατος*» στ. 256) και με τον Αίαντα στην τρέλα του καμιά ανθρώπινη επικοινωνία δεν ήταν δυνατή. Στο στίχο 182 τραγουδῆσε ότι «ποτέ με τα φρένα σου σώα, γιε του Τελαμόνα, δεν θα είχες παραστρατήσει τόσο πολύ ώστε να ριχτείς στα κοπάδια». «Κάποια αρρώστια από τον ουρανό θα έχει έρθει» («*ἤκει γάρ ἄν θεία νόσος*» στ.182-5). Αλλά και στους στίχους 278 - 80 ο κορυφαίος, λέει, «φοβούμαι ότι κάποιο χτύπημα έχει έρθει από θεό». Διαφορετικά, πώς τώρα, που έπαψε να είναι άρρωστος, δεν είναι καθόλου πιο καλοδιάθετος από τότε που ήταν άρρωστος;» Ο Αίας είχε ενεργήσει τόσο ανεξήγητα γιατί κάποιος θεός τον είχε τρελάνει ώσπου η Τέκμησσα το δηλώνει καθαρά ότι η θύελλα πέρασε και ότι είναι φρόνιμος (στ.259) με τα φρένα του σώα.

Η νέα νηφάλια κατάσταση του Αίαντα, όμως, κατά την Τέκμησσα είναι χειρότερη από την παρανοϊκή του κατάσταση, πιο καταθλιπτική για τον ίδιο. Η παρούσα ζοφερή κατάσταση του Αίαντα αποτελεί απόδειξη για τη θεϊκή προέλευση της τρέλας του που έχει, υποτίθεται περάσει. Οι δυνατές κραυγές του θρήνου του που τις ακολούθησε σιωπηλή κατάθλιψη και άρνηση τροφής και ποτού είναι συμπτώματα αρρώστιας. Όπως λέει ο κορυφαίος κάνει σαν δαιμονισμένος και με το *διαπεφοιβάσθαι* ο Χορός εννοεί ότι μια κακοπροαίρετη δύναμη έχει αποκτήσει μόνιμη κυριαρχία στο πνεύμα του ενώ κατά τον Jebb η διανοητική διαταραχή παραμένει και μετά τον παροξυσμό.<sup>92</sup>

Ο Αίας όταν συνέρχεται από την παραίσθησή του, έρχεται αντιμέτωπος με την έσχατη ταπείνωση καθώς ένας μεγάλος πολεμιστής έδειξε την παλικάριά του σε άκακα ζώα και άφησε τους πραγματικούς εχθρούς του να ξεγλιστρήσουν ενώ αν είχε χύσει το αίμα των Ατρείδων και βασανίσει τον Οδυσσέα, θα ήταν απόλυτα ικανοποιημένος με τέτοιου είδους ανδραγαθήματα προς αποκατάσταση της ηρωικής του τιμής. Δεν αποδίδει όμως καμιά κατηγορία στον εαυτό του για την αλαζονική του στάση. Θεωρεί ότι είναι μισητός από όλους τους θεούς οι οποίοι επιζητούν το θάνατό του αλλά και από όλους τους Έλληνες και τους Τρώες, ακόμη και από τη φύση. Είναι ένας παραπλανημένος ήρωας που θεωρεί τον εαυτό του θύμα όλου του κόσμου. Δεν υπάρχει συμφιλίωση με την Αθηνά, δεν την αναφέρει καν στον τελευταίο του λόγο. Έκανε την επιλογή του να πεθάνει όντας ανεξάρτητος και ο θάνατός του δεν είναι μια

<sup>92</sup> Winnington - Ingram (1999) 44-54

εξιλέωση ούτε μια μεταμέλεια. Η πράξη αυτοκτονίας υπαγορεύεται από μια εσωτερική αναγκαιότητα της φύσης του· μιας φύσης ασύμβατης με τον κόσμο. Αν επιλέξει να ζήσει θα πρέπει να υποχωρήσει και να μάθει να είναι σώφρων αλλά επιλέγει να μείνει έξω από αυτό τον κόσμο. Αναγνωρίζει τελικά τα όρια της θνητής φύσης αλλά επιλέγει να είναι κάτι περισσότερο από άνθρωπος, αρνείται να αλλάξει και δεν επικρίνει τον εαυτό του για αυτό.<sup>93</sup>

Η αυτοκτονία του πρέπει να ειδωθεί ως πράξη σωφροσύνης ή μήπως αποτελεί την ύστατη επιβεβαίωση της περηφάνιας του; Σύμφωνα με τον Winnington - Ingram η τρέλα αντιμετωπίζεται από τον ίδιο όχι τόσο ως ταπείνωση αλλά ως αποτυχία, ως μια θεϊκή επέμβαση που επέτρεψε στους τιποτένιους να αποφύγουν την εκδίκηση ενός καλύτερου άνδρα [(στ. 455): «*εἰ δέ τις θεῶν βλάπτοι, φύγοι τᾶν χῶ κακὸς τὸν κρείσσονα*»]. Ο Biggs λέει για το στίχο 447: «*κεῖ μὴ τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι*»: Ο λογικός Αίας λυπάται όχι για την προσχεδιασμένη του επίθεση αλλά για το ότι απέτυχε στο σκοπό του. Το να επιτεθεί στους Ατρείδες και έχοντας αποτύχει να αυτοκτονήσει αποτελεί γνήσια έκφραση του πνεύματος του Αίαντα.

Εξαιρετικά ειρωνικά ηχούν τα λόγια του όταν απευθύνεται στην Τέκμησσα και της λέει να είναι σώφρων. «Μου φαίνεται ότι έχεις μυαλό ανόητου, αν έχεις την εντύπωση ότι τόσο αργά μπορείς να διαπλάσεις το χαρακτήρα μου». (στ. 594).

Στο πρώτο στάσιμο, στην α' αντιστροφή οι ναύτες έχουν μαζί τους ένα Αίαντα που είναι δύσκολο να θεραπευτεί γιατί συγκατοικεί με τρέλα θεόσταλη (θεία μανία), με μια διανοητική αρρώστια. Η ιδέα τους για τη θεία μανία έχει όμως μετατοπιστεί καθώς αυτό που ξεκίνησε ως εξήγηση για την επίθεσή του στα κοπάδια, έχει φτάσει τώρα να προσδιορίζει τη διάθεσή του να αυτοκτονήσει, η οποία προήλθε από την κρίση των όπλων και τη ματαιωμένη του εκδίκηση. Θεωρούν αποστολή τους λοιπόν να εφαρμόσουν μια θεραπεία ώστε να τον επαναφέρουν σε μια διάθεση που να μην είναι αυτοκαταστροφική. Τώρα βόσκει στη μοναξιά του μυαλού του και η τρέλα του περιγράφεται ως κατάθλιψη.

Ο άλλοτε ασυγκράτητος πολεμιστής είναι τώρα αποκομμένος από την ανθρώπινη κοινότητα συντροφιά με το άρρωστο μυαλό του. Μήπως λοιπόν η διάθεσή του να αυτοκτονήσει είναι μια τρέλα που επιβλήθηκε από τους θεούς; Ο Χορός

---

<sup>93</sup> Lawrence (2013) 106-107



βρίσκεται σε σύγχυση αναφορικά με το θέμα της αρρώστιας και της υγείας της διανοητικής του Αίαντα. Διχάζεται ανάμεσα στο ότι ή δεν είναι τρελός ή ότι, αν η παρόρμησή του να αυτοκτονήσει είναι κατά κάποια έννοια τρέλα, τότε αυτός πρέπει να υπήρξε ανέκαθεν τρελός.

Ο Αίας είναι αποφασισμένος να πεθάνει. Σύμφωνα με τον Lattimore ο θάνατος επιβάλλεται σε μια ατμόσφαιρα ανορθολογισμού, βαρβαρισμού, πρωτόγονου πάθους, όπου η λογική δεν μπορεί να φτάσει, μια ατμόσφαιρα της οποίας τη δύναμη νιώθουμε αλλά δεν μπορούμε σε καμία περίπτωση ούτε να την εξηγήσουμε ούτε να την κατανοήσουμε. Ανορθολογισμός, ατμόσφαιρα έξω από τα όρια της λογικής.<sup>94</sup>

Ο Αίας προσφέρεται για θυσία. Μόνο έτσι αποδεικνύει τη σωφροσύνη που απέκτησε πρόσφατα και που τόσο ευαρεστεί τους θεούς. Μόνο έτσι αποκαθιστά ταυτόχρονα και την τάξη, την οποία είχε διασαλεύσει σε βάθος. Έτσι αποχωρεί από έναν κόσμο όπου άνθρωποι του είδους του δεν έχουν καμία θέση, από έναν κόσμο όπου ο ίδιος δεν έχει πια τίποτα να κάνει.<sup>95</sup>

Παραδόξως η κατάσταση αυτή επισημαίνεται με τις προσεκτικά διαλεγμένες λέξεις της πρότασης: [*«εἴ τῳ και λογίζεσθαι σχολή»* αν είχε κανείς καιρό να κάθεται να σκέφτεται (στ. 816)]. Είναι, κατά τη γνώμη του Jebb, η περιφρονητική απολογία του ανθρώπου της πράξης. Όταν σκέφτεται, σκέφτεται πράγματα παράλογα- ότι το σπαθί αυτό είναι το δυσοίωνο δώρο του Έκτορα, ότι η ίδια η γη, στην οποία είναι στερεωμένο, είναι εχθρική. Ο Αίας μπορεί να κάνει συλλογισμούς, είναι όμως σαφές ότι ο τρόπος που ενεργεί υπαγορεύεται από το πάθος. Στο ανθρώπινο επίπεδο έχει προετοιμαστεί καλά: τώρα στρέφεται στους θεούς. Πρώτα προσεύχεται στο Δία ζητώντας του να σκοτώσει τον Οδυσσέα και τους Ατρείδες, μια βοήθεια που δικαιούται να λάβει. Ζητά το δίκιο του, ένα γέρας! Τι εννοεί, όμως, με το *«και γάρ εἰκός;»* Επειδή ο Δίας είναι πρόγονός του; Ή πρόκειται για έναν υπαινιγμό ότι ο Αίας ως ο μεγαλύτερος από τους ανθρώπους ζητά μια χάρη από τον μεγαλύτερο από τους θεούς;

Ο Perrotta γράφει: ακόμα και η τελευταία προσευχή στο Δία δεν είναι πολύ συνετή. Από τον Ολύμπιο Δία περνά στον Ερμή - τον σύνδεσμο ανάμεσα στους δύο

---

<sup>94</sup> Winnington - Ingram (1999) 55-76, 429

<sup>95</sup> Meier (1997) 213

κόσμους- και από τον Ερμή στις πιο φοβερές και τραγικές από τις χθόνιες δυνάμεις, τις Ερινύες, με μια προσευχή για εκδίκηση. Τους ζητά να οδηγήσουν τους Ατρείδες στον ολοκληρωτικό όλεθρο και να πιουν αχόρταγα το αίμα ολόκληρου του ελληνικού στρατού. Προχωρεί λοιπόν, από παραλογισμό σε μεγαλύτερο παραλογισμό, κάνοντας δοσοληψίες με το Θάνατο. Στη συνέχεια εκφωνεί μια ρήση που δείχνει συναισθηματική αλλαγή: λέει ότι θα δηλώσει υποταγή και ότι θα συμφιλιωθεί με τους Ατρείδες και αφήνει να εννοηθεί ότι είναι σώφρων. Η ρήση αυτή είναι γεμάτη από αμφισημίες και υπαινιγμούς περί θανάτου. Έχει βρει το δρόμο της σωφροσύνης που του είναι αδύνατο να ακολουθήσει. Αλλάζοντας από άνθρωπο της πράξης σε άνθρωπο της σκέψης βρίσκει έναν καλό λόγο να αυτοκτονήσει όπως σημειώνει ο Simpson. Αποδέχεται την αλήθεια αυτών που λέει το μυαλό του, το ήθος του όμως είναι πολύ πιο δυνατό από αυτόν συμπληρώνει ο Stanford. Έχει μάθει τη σωφροσύνη αλλά το δείχνει αυτό με την πράξη της αυτοκτονίας εμβαθύνουν οι Schadewaldt και Sicherl.

Έτσι η αποδοχή του είναι ειλικρινής, η σωφροσύνη του φρεσκομαθημένη και αξιοθαύμαστη, παραδόξως όμως οδηγούν στην παραδοσιακή αυτοκτονία. Για τον Torrance αποδέχεται την αλήθεια αυτών που λέει για τους άλλους, όχι όμως για τον εαυτό του. Για τον Knox απορρίπτει έναν κόσμο στον οποίο συμβαίνουν αυτά τα πράγματα ενώ για τον von Fritz εγκαταλείπει έναν κόσμο, στον οποίο οι Ατρείδες είναι νικητές, ως έναν τόπο που δεν είναι γι αυτόν. Το πνεύμα του Αίαντα βρίσκεται σε δράση. Ο Αίας αφήνει να εννοηθεί πως έχει αλλάξει γνώμη *κάγώ γάρ*. Η φοβερή του ισχυρογνωμοσύνη ήταν σαν το βαμμένο ασάλι, τώρα όμως έχει γίνει μαλακός σα γυναίκα και νιώθει οίκτο για την χηρεία της Τέκμησας και για το ορφανό του αγόρι. Ο οίκτος που νιώθει, όμως, δεν υπαγορεύει τη δράση του.

Ο Αίας πιστεύει ότι τα δεινά του δεν τα προκάλεσε μόνος αλλά η οργή της Αθηνάς και η κακεντρέχεια των Ελλήνων· στον ίδιο η οργή της έχει επιδειχθεί με την παραίσησή του και τη ματαίωση της εκδίκησής του και ότι με έναν τελετουργικό εξαγνισμό προς τιμήν της (στ. 654 «*εἴμι πρὸς τε λουτρὰ*») και με το κρύψιμο του σπαθιού του Έκτορα κρύψω (στ. 658 «*τόδ' ἔγχος*») θα μπορούσε να απαλλαγεί από τα

δεινά του καθώς και οι δύο ενέργειες αποσκοπούν σε αποκατάσταση των σχέσεων με τους εχθρούς του, αθάνατους και θνητούς.<sup>96</sup>

«Ο Αίας είναι το θύμα των θεών όχι των εχθρών του» γράφει ο Pearson. Και ο Lloyd Jones συνεχίζει : «οι θεοί τον σκότωσαν όχι οι εχθροί του. Γι αυτό δεν πρέπει οι Έλληνες να γελάνε μαζί του γιατί δεν τον σκότωσαν εκείνοι αλλά οι θεοί». Και κατά τον Reeve σε ένα κείμενο όπου περιγράφεται η αδυναμία των θνητών σε σχέση με τη δύναμη των θεών κάτι τέτοιο θα ήταν εύστοχο να ειπωθεί.<sup>97</sup>

Ο Αίας μιλά για υποχώρηση (στ. 667) «*εἴκειν*» στους θεούς και για σεβασμό στους βασιλιάδες «*σέβειν*». Θα έπρεπε ασφαλώς να αντιστρέψει τα ρήματα. Χρησιμοποιεί για τους θεούς μια λέξη που θα έπρεπε να έχει χρησιμοποιήσει για ανθρώπους: αυτή η λέξη φανερώνει την έλλειψη σεβασμού προς τους θεούς και χρησιμοποιεί μια λέξη κατάλληλη για θεούς η οποία αναγνωρίζει υπερβολικά δικαιώματα στην εξουσία των βασιλιάδων είναι ηγέτες πρέπει επομένως να υποχωρεί κανείς: Ο χειμώνας δίνει τη θέση του στο καλοκαίρι, η νύχτα στη μέρα, η καταιγίδα στη νηνεμία, ο ύπνος στο ξύπνημα [(στ. 677: «*ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;*» Εμείς πώς δε θα μάθουμε να είμαστε σώφρονες;)] Σε κάθε παράδειγμα από το φυσικό κόσμο υπάρχει μια αλλαγή από το κακό προς στο καλό. Και ενώ όλα βρίσκονται σε κανονική αλληλοδιαδοχή, η νύχτα του θανάτου είναι αμετάκλητη καθώς ο ύπνος του θανάτου δεν έχει τέλος. Κι όμως αυτός δεν έχει μάθει να είναι σώφρων η καταιγίδα του μυαλού του δυναμώνει και αυτός αφήνει το φως του ήλιου για την ατέλειωτη νύχτα του θανάτου [(στ. 856-858): «*σὲ δ', ὧ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας, καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω, πανύστατον δὴ κοῦποτ' αὔθις ὕστερον*»].<sup>98</sup>

Καθώς εκχωρεί ο χειμώνας και έρχεται το καλοκαίρι και καθώς η νύχτα εξίσταται για να έρθει η μέρα έτσι πρέπει τώρα να εκχωρήσει να «εκστεί» και ο ίδιος. Θα ήθελε να ζήσει τη ζωή με τους δικούς του όρους. Αφού αυτό είναι αδύνατο, πρέπει να πεθάνει. Οι θεοί που τη βοήθειά τους είχε περιφρονήσει, υπήρξαν πολύ δυνατοί γι αυτόν. Ο σταθερός όρος αναφοράς που υποδείχεται από την παρουσία της Αθηνάς στην πρώτη σκηνή και από την επέμβασή της που σώζει τους Ατρείδες και

<sup>96</sup> Winnington - Ingram (1999) 55-83

<sup>97</sup> Finglass (2009) 343-345

<sup>98</sup> Winnington - Ingram (1999) 83-86

ταπεινώνει τον Αίαντα δεν είναι παρά η ίδια η θέση του Ανθρώπου στο σύμπαν και οι επιταγές που αυτή επιβάλλει, επιταγές που ή θα τις αντιμετωπίσει ή θα χαθεί. Ο Αγαμέμνων λέει: δεν είναι οι μεγαλόκορμοι με τις φαρδιές τις πλάτες οι πιο ασφαλισμένοι άνθρωποι, αλλά παντού υπερισχύουν αυτοί που σκέπτονται φρόνιμα: *οι φρονοῦντες εὔ*.<sup>99</sup>

Ο Stanford θέτει το ερώτημα μήπως ο Αίας μεταβαίνει από την καταιγίδα που έχει χρησιμοποιηθεί μεταφορικά για τη διανοητική του κατάντια, στη νηνεμία, στο φως; Ο Winnington-Ingram δεν συμφωνεί με το ότι όταν ο Αίας χαιρετά το φως του ήλιου στα τελευταία λόγια στο στίχο 845 ο Σοφοκλής καθιστά σαφές ότι στο τέλος ο Αίας έχει φτάσει ξανά στο φως ή ότι ο υπέρτατος θρίαμβος της μεγαλοψυχίας του αντικατοπτρίζεται στις τελευταίες του επικλήσεις του φωτός. Ένα τέτοιο συμπέρασμα φαίνεται να διαφοροποιείται εντελώς από το γενικό τόνο της ρήσης και συγκεκριμένα από την επίκλησή του στις Ερινύες. Ο Αίας αποχαιρετά το φως που έχει απορρίψει ή τον έχει απορρίψει και τώρα προορίζεται για το σκότος.

Όταν στρέφεται στην Τέκμησσα και στους συντρόφους του, το καταπιεσμένο πάθος του φαίνεται να κοχλάζει πίσω από τα λόγια της φαινομενικής του παραίτησης. [(στ. 691): *«ὄμειζ δ' ἂ φράζω δρᾶτε, καὶ τάχ' ἄν μ' ἴσως πύθοισθε, κεί νῦν δυστυχῶ, σεσωμένον»*. Κάνετε ό, τι σας λέω και ίσως ακούσετε αργότερα πως, μόλο που βρίσκομαι σε δυστυχία, έχω σωθεί.] Έχει σωθεί με ποια έννοια; Έχει σωθεί χάρη στο διαλλακτικό του πνεύμα, χάρη στη σωφροσύνη ή με το να κρατηθεί ασφαλής, σαν το σπαθί του, κάτω από τη γη; Έχει αλλάξει ο Αίας αλλά όχι ως προς τα συναισθήματά του περί της αυτοκτονίας του. Βρίσκεται σε μια στιγμή ανέφελης όρασης σύμφωνα με τον Κνοχ. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι αναγνωρίζει την αρχή της αστάθειας του κόσμου και ότι δεν θέλει τίποτα από αυτόν. Είναι πραγματική σωφροσύνη, που εκδηλώνεται ως υποχώρηση στους θεούς και τους Ατρείδες η μόνη μορφή υποχώρησης που είναι γι αυτόν δυνατή; Μόνο με το θάνατό του μπορεί να δείξει τη νεοαποκτημένη σωφροσύνη του και να κάνει ειρήνη με τους θεούς και με τους Ατρείδες· ο θάνατός του είναι γι αυτόν καλοκαίρι, φως και γαλήνη. Ο Αίας πεθαίνει με το πνεύμα της φαινομενικής υποταγής.

---

<sup>99</sup> Kitto (2005) 165-166

Ενώ οι μεγάλες δυνάμεις της φύσης υποχωρούν ο Αίας δεν κάνει πίσω. Γιατί όμως δεν υποχωρεί και ο Αίας; Γιατί σε όλη του τη ζωή είχε βασιστεί σε συναισθήματα που είχαν για κέντρο τους την τιμή. Πήρε την απόφαση να αυτοκτονήσει γιατί ένιωθε άτιμος. Στο γνωμικό της *couplet* η Αθηνά, χρησιμοποιώντας τη λέξη *κακός* που ενσάρκωνε στον υπέρτατο βαθμό την ηρωική αρετή, υπαινίσσεται για τον Αίαντα ότι η αρετή του αναιρείται, ακόμα και εκμηδενίζεται, από την παντελή έλλειψη διανοητικής ισορροπίας, την έλλειψη σφωροσύνης που τον διακρίνει.<sup>100</sup> Ο Χριστόπουλος υπογραμμίζει ότι, εξαιτίας της ύβρεως που διαπράττει ο Αίας, η θεά στέλνει την τρέλα σε αυτόν ως τιμωρία.<sup>101</sup>

Η Κίρ εισηγείται να εξεταστεί το ζήτημα υπό την έννοια της διαιώνισης μίας ημέρας ακόμη. Εκ των πραγμάτων, η οργή της θεάς προϋπήρχε, αλλά εκδηλώθηκε με τη μορφή της θεόσταλτης μανίας αργά τη νύχτα, όταν ο Αίας αποπειράθηκε να επιτεθεί στους Ατρείδες. Επομένως, θα μπορούσε κάλλιστα η εκδήλωση της οργής να είχε τελειώσει ταυτόχρονα και με τη λήξη της θεόσταλτης τρέλας. Εντούτοις, η θεά φροντίζει η οργή της να διαρκέσει και ολόκληρη εκείνη την ημέρα. Γιατί συμβαίνει αυτό λοιπόν; Ιδίως εάν αναλογιστεί κανείς ότι υπήρχε μία βασική παράμετρος στον θυμό της. Εάν ο Αίας δεν εγκατέλειπε τη σκηνή του την ημέρα εκείνη, θα μπορούσε ίσως να σωθεί με τη βοήθεια της θεάς [(στ. 778-779): «*Ἄλλ' εἴπερ ἔστι τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ, τάχ' ἂν γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῶ σωτήριον*»].

Η Κίρ, επίσης, διατείνεται ότι η προφητεία αντικειμενικά το μόνο που μπορεί να επιτύχει είναι «να αυξήσει την πιθανότητα επιβίωσης του Αίαντα».<sup>102</sup>

Προφανώς, εκείνο στο οποίο αποσκοπεί η θεά με τον χρονικό προσδιορισμό της μίας ημέρας, είναι απλώς να του ανατρέψει τα σχέδια, έστω για εκείνη τη μία ημέρα, ώστε να του φανερώσει ακόμη μία φορά την παντοδυναμία των θεών σε αντιδιαστολή με την δική του ασημαντότητα και να υποδείξει σε αυτόν «ποια είναι η θέση του στο σύμπαν».<sup>103</sup>

Ο Αίας μόλις επανήλθε στα λογικά του και αντίκρισε το θέαμα των σφαγμένων προβάτων και βοοειδών, συνειδητοποίησε τι επονείδιστη πράξη είχε

<sup>100</sup> Winnington-Ingram (1999) 85-92

<sup>101</sup> Χριστόπουλος (2002) 53

<sup>102</sup> Κίρ (2007) 469

<sup>103</sup> Kitto (2003)124

διαπράξει και σε πόσο ατιμωτική κατάσταση είχε περιέλθει, με αποτέλεσμα να καταστεί περιγέλος όλων των Αχαιών και να απολέσει τοιουτοτρόπως κάθε ψήγμα εγγενούς ηρωισμού, που έφερε, αφού η πράξη του αυτή, ήτοι να κατασφάζει ανυπεράσπιστα ζώα νομίζοντάς τα για ανθρώπους, τον καθαιρούσε από την έννοια του ήρωα [(στ. 364-367): «*Ὀρᾶς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον, τὸν ἐν δαΐοις ἄτρεστον μάχαις, ἐν ἀφόβοις με θηρσί δεινὸν χέρας; οἴμοι γέλωτος, οἶον ὑβρίσθην ἄρα*»].

Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει μία διασαφήνιση αναφορικά με την κατάσταση του πνεύματος του Αίαντα. Γενικώς, επικρατούν δύο κυρίαρχες απόψεις στο έργο αναφορικά με την τρέλα αυτού. Μολονότι η Τέκμησσα ισχυρίζεται εξ αρχής ότι ο Αίας επανήλθε στα λογικά του, μόλις συνήλθε από τις παραισθήσεις και συνειδητοποίησε τι είχε κάνει (στ. 259): «*νῦν φρόνιμος*», (στ. 271): «*ἠνίκ' ἦν ἐν τῇ νόσῳ*», (στ. 274): «*νῦν δ' ὡς ἔληξε κἀνέπνευσε τῆς νόσου*», ο Χορός, όπως είδαμε, φαίνεται να αμφιταλαντεύεται στη διάρκεια του έργου για τη διανοητική κατάσταση του ήρωα (στ. 332): «*τὸν ἄνδρα διαπεφοιβάσθαι κακοῖς*», (στ. 337-338): «*ἀνήρ ἔοικεν ἢ νοσεῖν, ἢ τοῖς πάλαι νοσήμασι ζυνοῦσι λυπεῖσθαι παρών*», (στ. 596-645): «*θεία μανία ζῦναυλος*», «*νοσοῦντα φρενοβόρως*», «*ὁ νοσῶν μάταν*», (στ. 706): «*ἔλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης*», (στ. 718) «*Αἴας μεταγεγνώσθη*» καταλήγοντας ότι ο Αίας παρέμεινε τρελός μέχρι και το θάνατό του (στ. 890): «*ἀμενηνὸν ἄνδρα*».

Πάντως, ο Lattimore<sup>104</sup> ενστερνίζεται τη γνώμη της Τέκμησσας. Άλλωστε, μόνο η Τέκμησσα υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας των όσων διέπραξε ο Αίας ευρισκόμενος σε μανιώδη κατάσταση και αυτή κατά συνέπεια μπορεί να είναι ο μόνος αξιόπιστος και κατάλληλος κριτής, για να αποφανθεί σχετικά με το αν επήλθε η πνευματική ενάργεια αυτού. Σύμφωνα με τον Goldhill, οι διστάμενες απόψεις του Χορού έχουν σαν απότοκο να δημιουργήσουν σύγχυση στους θεατές σχετικά με την πνευματική κατάσταση του ήρωα. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Holt, ότι: «η αρρώστια χρησιμοποιείται στο έργο τόσο για να περιγράψει το παραλήρημα του Αίαντα όσο και μεταφορικά, αφού παρέλθει η παραφροσύνη, για να περιγράψει τη συμφορά του».<sup>105</sup>

Επιλογικά, κρίνω πως ο Αίας όντως διαπράττει ὕβριν και τιμωρείται γι' αυτήν από τη θεά με την τρέλα που του στέλνει. Ωστόσο, το να τολμήσει κανείς να

<sup>104</sup> Lattimore (2003) 66-67

<sup>105</sup> Garvie (2010) 174

χαρακτηρίσει το συγκεκριμένο έργο ως μία απλή ιστορία ύβρεως και τιμωρίας συνιστά κατάφωρη αδικία,<sup>106</sup> καθώς πρόκειται για ένα έργο του οποίου το κυρίως θέμα – ήτοι η τελική απόφαση της αυτοκτονίας του Αίαντα, η οποία είναι απόρροια του συναισθήματος της ατίμωσης και της ανυπόφορης ντροπής που υπέστη εξαιτίας της αποτυχημένης του απόπειρας - περιστρέφεται αντικειμενικά γύρω από το ανθρώπινο επίπεδο,<sup>107</sup> καθώς ο Σοφοκλής ενδιαφερόταν περισσότερο για τους χαρακτήρες παρά για τα αμαρτήματά τους,<sup>108</sup> αποδεικνύοντας περίτρανα το ευμετάβολο της ανθρώπινης τύχης και τη θέση του Ανθρώπου στο σύμπαν.

### 2.1.6 Η ελεύθερη βούληση στον Αίαντα.

Σε ποιο βαθμό επηρεάζει η Αθηνά τον Αίαντα; Τι σκοπό έχει γι αυτόν; Όπως λέει στον Οδυσσέα θα του δείξει καθαρά την τρέλα του Αίαντα για να την εξιστορήσει σε όλους τους Αργείους θυμίζοντας του τη δύναμη των θεών και την αδιάλλακτη στάση τους απέναντι στην ανθρώπινη αλαζονεία. Πρέπει να σημειώσουμε, όμως ότι δεν επιθυμεί το θάνατο του καθώς η οργή εναντίον του θα διαρκέσει μία μέρα. Στη διάρκεια μόνο αυτής της μέρας ο Αίας θα βρεθεί υπό την επίδραση της Αθηνάς. Αλλά η Αθηνά ξέρει ότι θα βγει από τη σκηνή του με σκοπό να αυτοκτονήσει. Γιατί ο Αίας δεν είναι άθυρμα της μοίρας, μπορεί να ξεφύγει, έχει αυτεξούσιο. Επιθεωρεί τις ενέργειές του αλλά δεν επηρεάζει τα κίνητρά του. Δεν υπάρχει καμιά ένδειξη ότι η Αθηνά επηρεάζει, και μετά το συγκυτικό παραλήρημα, το μυαλό του Αίαντα ή ότι κλίνει προς την καταρράκωση της υπόληψής του μετά το θάνατό του. Η θεά δεν παρεμβαίνει πια αλλά αφήνει ελεύθερο το πεδίο δράσης των ηρώων.<sup>109</sup>

Τα όρια της τρέλας του Αίαντα είναι δύσκολο, όπως είδαμε, να καθοριστούν. Πάντως, η διαστροφή της νόησής του διαφαίνεται πριν την σφαγή και κορυφώνεται μετά από αυτή όπως φαίνεται από τα λόγια των χαρακτήρων και του Χορού [(στ. 337-338): ΧΟ. *«άνηρ ἔοικεν ἢ νοσεῖν, ἢ τοῖς πάλαι νοσήμασι ζυνοῦσι λυπεῖσθαι*

<sup>106</sup> Winnington-Ingram (1999) 36, 111

<sup>107</sup> Evans (1991) 72

<sup>108</sup> Webster (1969) 68

<sup>109</sup> Lawrence (2013) 105

παρών» Δείχνει ο άνθρωπος πάλι να παραφέρεται ή μήπως απελπίζεται, βλέποντας τώρα τί μανία τον βρήκε (στ. 371): ΤΕΚ. «ὧ̅ πρὸς θεῶν ὕπεικε καὶ φρόνησον εὖ̅». Μη, προς θεού, άλλαξε τρόπο, σκέψου λογικά (στ. 611): «θεία μανία ζύναυλος» από θεήλατη, αλίμονο, μανία σαλεμένος]. Η Αθηνά τρέλανε τον Αίαντα, διέστρεψε την νόησή του ρίχνοντας στα μάτια του απατηλές εικόνες: [(στ. 51-52): «δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς»] και τον ωθούσε σε κακές παγίδες χαλασμού, [(στ. 59- 60) «ἄνδρα μανιάσιν νόσοις ὄτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρηκα κακά»]. Αυτό σημαίνει ότι η τρέλα του δεν συνίσταται απλώς σε μια νοητική δυσλειτουργία αλλά σε μια επίταση ή επιδείνωση της αποκλίνουσας συμπεριφοράς που προϋπάρχει στη φύση του.<sup>110</sup>

Ο Αίας δεν κυριεύτηκε από απόγνωση και απελπισία, επειδή έχοντας συνειδητοποιήσει τι έγινε, μετάνιωσε για την πρόθεσή του να εκδικηθεί τους εχθρούς του, αλλά εξαιτίας της αποτυχημένης του απόπειρας εναντίον εκείνων και κυρίως διότι αυτός, ένας τόσο σπουδαίος και μεγάλος ήρωας επιτέθηκε με μένος σε ζώα. Φαίνεται λοιπόν να έχει πλήρη επίγνωση της πράξης του και αυτό αποτελεί αδιάσειστο αποδεικτικό στοιχείο για την κατάσταση της διανοητικής του υγείας.

Εν αντιθέσει, ο Winnington-Ingram, όπως είδαμε, επιχειρεί να καταδείξει ότι ο Αίας ήταν ανέκαθεν τρελός, υπό την έννοια ότι γενικότερα διακατεχόταν από μία έντονα «αφύσικη μεγαλομανή έπαρση».<sup>111</sup> Ωστόσο, θεωρώ πως το γεγονός ότι εκ των πραγμάτων χαρακτηριζόταν από μία υπεροπτική αυτοεκτίμηση, δεν συνεπάγεται κατά κανόνα ότι ήταν τρελός, αλλά ότι πολύ απλά είχε δημιουργήσει μία εξιδανικευμένη εικόνα για τον εαυτό του μέσα από έναν παραμορφωτικό φακό, ο οποίος του προκαλούσε σε υπερβολικό βαθμό το αίσθημα της μοναδικότητας και της ανωτερότητας έναντι των άλλων, δίχως όμως αυτό να υποδηλώνει ότι ήταν φυσικά τρελός, ώστε να καθίστατο ανέφικτο να έχουν ειρμό οι σκέψεις του και λογική τα επιχειρήματά του. Το πραγματικό του πρόβλημα, το οποίο αποτελούσε και εγγενές χαρακτηριστικό του, ήταν απλά ένας πασίδηλος ναρκισσισμός.<sup>112</sup>

Ο άνθρωπος από ευγενική γενιά πρέπει είτε να ζει με ευγένεια είτε με ευγένεια να πεθαίνει. Ο Αίας δεν μπορεί να αποκαταστήσει την τιμή του όσο ζει γι αυτό

---

<sup>110</sup> Lawrence (2013) 104

<sup>111</sup> Winnington-Ingram (1999) 73

<sup>112</sup> Νηματούδης (2006) 41



σκοτώνεται. Η τιμή αποδίδεται από την κοινωνία. Ο Αίας θεωρεί ότι του την αρνήθηκαν άδικα κατά την κρίση των όπλων και τόση είναι η πικρία και η αγανάκτησή του που ετοιμάζεται να σκοτώσει. Επειδή η θεά ματαιώνει το εγχείρημά του που είναι το δεύτερο και έσχατο πλήγμα στην τιμή του οδηγείται στην αυτοκτονία. Καταλήγει λοιπόν σε μια διέξοδο, η οποία συνάδει απολύτως με τον ηρωικό κώδικα τιμής που ασπάζεται ο ήρωας. Είναι η κοσμοθεωρία που επιβάλλει η ίδια του υπερήφανη φύση. Εν τέλει, αποφάνθηκε· ο θάνατος και δη η αυτοχειρία είναι η μόνη διαφυγή γι' αυτόν από την ατίμωση και την ντροπή (στ. 479-480):

*Ἄλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ.*

Εν συνόψει, σε αυτό ακριβώς το δίστιχο έγκειται η ελεύθερη βούληση του Αίαντα. Και τούτο, γιατί παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος, ο οποίος αναλογίζεται χωρίς επιπολαιότητες τα ενδεχόμενα που έχει και τις πιθανές συνέπειες αυτών εξετάζοντάς τα μέσω μιας έλλογης συλλογιστικής διαδικασίας, στην πορεία της οποίας απορρίπτει όσα δεν τον εκφράζουν, συμπεραίνοντας την ακαταλληλότητα αυτών, με άμεσο απότοκο στο τέλος να αποφασίζει λογικά καταλήγοντας σε εκείνο που είναι πιο συμβατό με τις αξίες του και αντιπροσωπευτικό για τον χαρακτήρα του, ήτοι την αυτοκτονία. Προσωπικώς, δεν εντοπίζω καμία θεϊκή εμπλοκή, η οποία να επηρέασε άμεσα την απόφαση του ήρωα να πράξει αντιστοίχως, αλλά ούτε και κάποια ένδειξη παράλογης παρορμητικότητας ως προς την απόφαση του Αίαντα να αυτοκτονήσει.

Αντιθέτως, από τον Winnington-Ingram διαφαίνεται μια προσπάθεια να πείσει ότι η αυτοκτονία του Αίαντα εξαρτάται από τρεις παράγοντες: τη φυσική λειτουργία του μυαλού του, την οργή της θεάς και τον χαρακτήρα του. Αναλυτικότερα, παρουσιάζει ότι ο Αίας δεν ήταν και τόσο υγιής ως προς τη διανοητική του κατάσταση ανέκαθεν και πως άμεση συνέπεια αυτού του γεγονότος ήταν η αυτοκτονία του.<sup>113</sup> Σε αυτό το θέμα όμως τον αντικρούουν ο Lattimore, ο οποίος είναι κατηγορηματικός ότι: «ο Αίας πεθαίνει όντας λογικός»<sup>114</sup> και η Kir, η οποία υποστηρίζει ότι δεν στοιχειοθετούνται αρκετές αποδείξεις, ώστε να καταστεί δυνατό να εκληφθεί η πρόθεσή του για τη διάπραξη της αυτοχειρίας ως «ένα είδος μανίας»

<sup>113</sup> Winnington-Ingram (1999) 429,73, 75, 230

<sup>114</sup> Lattimore (2003) 73-74

επιχειρηματολογώντας ότι: «το γεγονός πως ο Αίας επιλέγει να αυτοκτονήσει δε συνεπάγεται ότι το πνεύμα του δεν ήταν υγιές».<sup>115</sup>

Εν συνεχεία, αναφορικά με τον ισχυρισμό του Winnington-Ingram ότι άλλη μία παράμετρος που επηρεάζει την αυτοκτονία του Αίαντα είναι η οργή της θεάς, υπάρχει ένας καταγιγισμός ερμηνειών που ακυρώνουν τον ισχυρισμό του.

Συγκεκριμένα, η Romilly είναι λιτή και ξεκάθαρη στην τοποθέτησή της: «ο θάνατος του Αίαντα είναι εθελοντικός»<sup>116</sup>. Δεν εξαναγκάζεται από καμία ανώτερη δύναμη ο Αίας. Έχει ζυγιάσει τις εναλλακτικές και αυτή του φαίνεται να ανταποκρίνεται καλύτερα στον χαρακτήρα του. Ο ίδιος ορίζει πώς θα αντιδράσει στην πτώση του. Σε αυτό ακριβώς το σημείο εντοπίζεται το μεγαλείο του Αίαντα, το οποίο συνίσταται από την αξιοπρέπειά του.

Ειδικά ο Whitman<sup>117</sup> χαρακτηρίζει την αυτοκτονία του Αίαντα ως τον πιο αποτελεσματικό τρόπο για να μας δείξει ο ήρωας ότι ο ίδιος ελέγχει τον εαυτό του. Σε πείσμα όλων αυτός αποφασίζει εκείνη την πράξη που τον απελευθερώνει από τα δεσμά της ατίμωσης και έτσι ματαιώνει τη σαδιστική ικανοποίηση της θεάς να τον δει να ταπεινώνεται με την πιο έσχατη μορφή.

Επιπροσθέτως, ο Greene διατείνεται πως ο θάνατος του Αίαντα εξαρτάται άμεσα από τον ίδιο του τον χαρακτήρα και σημειώνει ότι σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι προήλθε είτε από κάποια εξωτερική και ανεξήγητη δύναμη, λόγου χάρη τη μοίρα, είτε από τη θέληση της θεάς Αθηνάς. Ο θάνατος του Αίαντα, καταλήγει ο Greene, είναι απόρροια της δικής του θέλησης.<sup>118</sup>

Ομοίως και ο Adams, ο οποίος δεν θεωρεί πως ευθύνεται η Αθηνά για τον θάνατο του Αίαντα. Υποστηρίζει πως αυτό που όντως κάνει η Αθηνά σε σχέση με αυτόν είναι ότι απλώς του στέλνει τις παραισθήσεις και εκτρέπει την κατεύθυνση του ξίφους του προς τα ζώα.<sup>119</sup>

Ο Tyler φρονεί ότι αδιαμφισβήτητα, εάν δεν είχε παρενέβη η Αθηνά, δε θα συνέτρεχαν λόγοι αυτοκτονίας από πλευράς του Αίαντα, καθώς θα είχε επιτευχθεί η

---

<sup>115</sup> Kip (2007) 469

<sup>116</sup> Romilly (1976) 152

<sup>117</sup> Whitman (1951) 77

<sup>118</sup> Greene (1944) 148-149

<sup>119</sup> Adams (1955) 97, 107

απόπειρά του να δολοφονήσει τους αρχηγούς των Αχαιών και τον Οδυσσέα. Ωστόσο, ισχυρίζεται πως θα συνιστούσε κατάφωρη αδικία να θεωρηθεί ότι η Αθηνά προκάλεσε τον θάνατο αυτού. Ο Tyler συμπεραίνει ότι η αυτοκτονία του Αίαντα μόνο έμμεσα θα μπορούσε να ειπωθεί ως αποτέλεσμα των ενεργειών της θεάς, εφόσον προκάλεσαν το αίσθημα της ντροπής και της ατίμωσης στον Αίαντα, με άμεση συνέπεια ο ίδιος να μην αντέξει την απώλεια της τιμής του και να πράξει αναλόγως. «Η αυτοκτονία του ήταν το άμεσο αποτέλεσμα του δικού του χαρακτήρα και επιλογής».<sup>120</sup>

Υπάρχει η άποψη ότι ο Σοφοκλής εμφανίζει τον Αίαντα να παρουσιάζει μια σύντομη επιστροφή στα λογικά του μετά από την κρίση και πριν την αυτοκτονία ώστε να αποσυνδέσει την αυτοκτονία από την παραληρητική κρίση του ως μια εθελούσια πράξη που ξεπλένει τον ήρωα από μια αγιάτρευτη ντροπή.

Αυτό υπονοεί και ο Μιστριώτης όταν γράφει ότι ο ποιητής δεν άγει ευθέως τον ήρωα στην αυτοκτονία, διότι ήθελε να την παρουσιάσει ως ελεύθερη απόφαση ήσυχου λογισμού και αναπόδραστη συνέπεια της εσωτερικής φύσης του ήρωα και όχι ως αποτέλεσμα μανιώδους ορμής.<sup>121</sup>

Σύμφωνα με τον Σαραντόγλου, η σύντομη επιστροφή του Αίαντα στα λογικά του δεν μπορεί να σημαίνει επιστροφή του Αίαντα στο φυσιολογικό. Δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Αίας γίνεται κάποια στιγμή φυσιολογικός αλλά ότι αποκτάει σε μια δεδομένη στιγμή εναισθησία της παραληρητικής εμπειρίας που έχει περάσει. Αυτή η εναισθησία βιώνεται καταθλιπτικά και η κατάθλιψη του ήρωα αρχίζει μαζί με την εναισθησία της κρίσης του. Ο Αίας είναι δηλαδή τρελός σε όλη τη διάρκεια του δράματος και αυτή του η τρέλα περνά από τα εξής στάδια: οξεία παραληρητική κατάσταση, μελαγχολία και τέλος αυτοκτονία. Και η αιάντειος αυτή ύβρις, που αναφέρεται έμμεσα από την Αθηνά στο πρόλογο του δράματος και που φανερώνεται καθαρά με τις προφητείες του Κάλχαντα, δεν τοποθετείται στη καρδιά της τραγωδίας.<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Tyler (1974) 25

<sup>121</sup> Μιστριώτης (1988) 18

<sup>122</sup> Σαραντόγλου (1982) 100-101

Στην πραγματικότητα χρησιμεύει σαν εισαγωγή στο αυθεντικό δράμα που είναι η Ιστορία «της επανάκτησης ενός χαμένου μεγαλείου από έναν ήρωα με τίμημα την ίδια τη ζωή του», όπως γράφει και η S. Said.

Επιπρόσθετα, όπως παρατηρεί η ίδια συγγραφέας, οι τύπου «ύβρις», «υβρίζειν» και «υβριστής» δεν χρησιμοποιούνται στον σοφόκλειο Αίαντα με μία θρησκευτική προοπτική - για να καταδικάσουν δηλαδή την αυθάδεια του ήρωα απέναντι στους θεούς - όσο με μια πολιτική σημασία<sup>123</sup>.

Δηλαδή με άλλα λόγια η ύβρις του Αίαντα δεν είναι μόνον ύβρις εναντίον της Αθηνάς αλλά κυρίως εναντίον της ηγεσίας του Ελληνικού Στρατού, που εδώ εκπροσωπείται από το Μενέλαο, ύβρις ακόμη και εναντίον ενός νομικού και πολιτικού status quo.

Ο Αίας, έτσι όπως μας αποκαλύπτεται στους στίχους 450 - 480, όπου παρουσιάζονται οι συνέπειες της πράξης του, είναι ήδη καταδικασμένος σε θάνατο. Στην ουσία δεν είναι αυτός ο ίδιος που αποφασίζει τον αφανισμό του αλλά το «Ιδεώδες του Εγώ του»<sup>124</sup> που τον έχει κιόλας καταδικάσει. Συνεπώς, μέσα από μια σύγχρονη ψυχαναλυτική θεώρηση θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο πόνος του Αίαντα για την μη απονομή σ' αυτόν των αχίλλειων όπλων, παίρνει το χαρακτήρα ενός ευνουχισμού, μίας απο-ανδρειοποίησής του. Επομένως μόνον η αυτοκτονία του με το ξίφος είναι ικανή να σβήσει τη προσβολή. Αυτή η αυτοκτονία, σαν πράξη υπέρτατου θάρρους, επιστρέφει στον Αίαντα ατόφια τη χαμένη του αρσενική δύναμη (ανδρεία).

Ο ήρωας υφίσταται μια σειρά από κακοτυχίες που κορυφώνονται με την αυτοκτονία του. Χάνει κατά την κρίση των όπλων· η εκδίκησή του ματαιώνεται από μια σκληρή φρεναπάτη· όταν ξαναβρίσκει κάπως τα λογικά του, διακατέχεται από μια ψυχική κατάσταση που μόνο στην αυτοκαταστροφή μπορεί να οδηγήσει. Οι κακοτυχίες που περιγράφονται με τη λέξη *άτη* η οποία στην τραγωδία καλύπτει αντικειμενικά τη συμφορά και υποκειμενικά το θόλωμα του νου: η προέλευση της συμφοράς ή της τρέλας, η σχέση τους με τη θεϊκή δύναμη και με την ανθρώπινη ενοχή σπάνια μπορούν να συναχθούν από οποιαδήποτε μεμονωμένη χρήση, όπως

---

<sup>123</sup> Said (1978) 402-405

<sup>124</sup> Lapianche - Pontalis (1976) 184

είδαμε, υπάρχει πάντα η τάση προς μια δυνατή γεύση θεολογίας μέσα στη λέξη. Όταν ο Οδυσσεύς λέει ότι ο Αίας έχει ζευχθεί σε μια κακή *ἄτην*, (στ. 123 «*ἄτη συγκατέζευκται κακῇ*»), στο νου του έχει την κυρίαρχη ισχύ μιας θεάς. Τα λόγια του, άλλωστε, ακολουθεί ένα επτάστιχο αποφθεγματικού χαρακτήρα από την Αθηνά, που συσχετίζει την ευμένεια ή τη δυσμένεια των θεών με τη σωφροσύνη ή «κακία» των ανθρώπων.

Σταδιακά αντιλαμβανόμαστε ότι ο Αίας τιμωρείται για τους κομπασμούς της έπαρσής του, μια έπαρση με μακρό ιστορικό που φθάνει σε κρίση και κορυφώνεται με την τελική καταστροφή. Η έπαρση του Αίαντα είναι που εξηγεί την οργή της Αθηνάς. Η ισχύς της Αθηνάς είναι σύμβολο της απέχθειας των θεών για την ανθρώπινη έπαρση και εξηγεί τι πρέπει να πάθει όντας αυτός που είναι. Από το μυαλό του Αίαντα καθόλου δεν περνά η ιδέα ότι ο ίδιος μπορεί να φταίει. Βλέποντας τον κόσμο διαιρεμένο σε φίλους και εχθρούς, βλέπει και την Αθηνά ως εχθρό εκ μέρους του θεϊκού κόσμου. Από τη θεά και τον Κάλχαντα μάθαμε ότι η οργή της θεάς ήρθε ως τιμωρία της έπαρσης του Αίαντα. Δεν έστειλε η θεά την αφροσύνη της έπαρσης αλλά την τιμώρησε. Ο ήρωας καθώς ήταν υπερβολικά περήφανος και καθώς ήταν και πεισματάρης και άκαμπτος, η περηφάνια τού έγινε αρρώστια. Ήταν το πεπρωμένο του να έχει αυτές τις ιδιότητες και να βρεθεί σε εκείνες τις συνθήκες που έκαναν την αρρώστιά του να φτάσει στην καταστροφική κορύφωσή της. Γεννήθηκε με την πεισματάρικη περηφάνια του σε έναν κόσμο αμείλικτων συγκρούσεων. Είναι αιχμάλωτος του παρελθόντος του και ίσως του ίδιου του προκαθορισμένου χαρακτήρα του.<sup>125</sup>

Η αυτοκτονία του Αίαντα δεν οφείλεται σε μια κρίση τρέλας αντίθετα η ψυχική αγωνία του οδηγεί σε μια νέα συνείδηση και του δίνει τη δυνατότητα να αποκτήσει μια σαφέστερη οπτική του εαυτού του, μέσα από μια καθαρότερη ενόραση. Συνεκτιμά τις επιλογές του και καταλήγει σε μια λύση μετά από μια διανοητική διεργασία.<sup>126</sup>

Όταν είναι έμφρων, άλλωστε, είναι αυτοκτονικός και η απόφαση αυτή είναι αποτέλεσμα συνδυασμού συναισθήματος και νόησης. Δεν είναι μια απόφαση εν βρασμό αλλά εν ψυχρώ. Δεν είναι παρορμητικός, η απόφασή του για να αξίζει πρέπει

<sup>125</sup> Winnington-Ingram (1999) 229-233

<sup>126</sup> Panoussi (2002) 107

να έχει λογική στήριξη και τεκμηρίωση. Εξορθολογίζει την απόφασή του - παραθέτοντας λογικά επιχειρήματα - η οποία γίνεται προϊόν λογικής διεργασίας.

Για την αριστοτελική ηθική, ενάρετος άνθρωπος δεν είναι απλώς αυτός που κάνει το ηθικά σωστό με σταθερό και υπεύθυνο τρόπο, αλλά αυτός που κατανοεί σε βάθος τις αρχές κάτω από τις οποίες ενεργεί και μπορεί να τις υπερασπιστεί με τις πράξεις του. Ο Αίας υποστηρίζει ότι μια ζωή χωρίς τιμή είναι αβίωτη, επομένως πρέπει να πεθάνει. Μένει μόνο να προετοιμαστεί ψυχολογικά. Έχει μόνο ένα ηθικό κριτήριο και αυτό είναι άκαμπτο και ευθύ. Αυτή η πράξη είναι συμβατή προς τον ηρωικό κώδικα που εκπροσωπεί. Σύμφωνα με τον Garvie ο Αίας πρέπει να είναι αληθινός απέναντι στον εαυτό του και η αυτοκτονία είναι η μόνη λύση.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι κανείς από τους χαρακτήρες δεν καταδικάζει την αυτοκτονία ως κάτι το ηθικά επιλήψιμο αλλά θρηνούν για την απώλεια ενός σπουδαίου άντρα.<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Lawrence (2005) 22-29

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### 3.1 Ο ΗΡΑΚΛΗΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

#### 3.1.1 Ο ρόλος του θεϊκού στοιχείου στον Ευριπίδη.

Από τον καιρό του Ομήρου, μέχρι τον 5<sup>ο</sup> αιώνα των μεγάλων δραματουργών, τα κυριότερα αριστουργήματα της λογοτεχνίας έχουν θέμα τη συνύπαρξη και τη σύγκρουση ανθρώπων και θεών. Αργότερα, από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, η τραγική τέχνη προβάλλει ενισχυμένη τη θέση των θνητών ηρώων και περιορίζει τους αθάνατους θεούς σε ρόλους βοηθητικούς και τους παρουσιάζει άλλοτε ως καλόβουλους προστάτες και άλλοτε ως αδυσώπητους τυράννους.

Ο Ευριπίδης στα δημιουργήματά του παρουσιάζει μια πληθώρα από ανθρωποθεϊκές συγκρούσεις που φανερώνουν την άσοφη κρίση των θεών, την άδικη δικαιοσύνη τους και την καταστροφική συμβολή τους. Θέλει, κυρίως, να παρουσιάσει τους θεούς γυμνούς από κάθε υπεράνθρωπη σοφία και πάνοπλους σε υπάνθρωπα ελαττώματα, ομολογώντας θρασύτητα το προσωπικό τους πάθος και δίχως την παραμικρή πρόθεση να προλάβουν τις φοβερές συνέπειες. Ακόμη και οι από μηχανής θεοί που χρησιμοποιεί στους επιλόγους του δεν είναι παρά ένα θεατρικό εύρημα που αποσκοπεί να παρηγορήσει το θεατή για την ολέθρια μοίρα των ανθρώπων και για την αγωνία του μαρτυρίου και του θανάτου.

Η ἄτη, η θεϊκή κατάρα είναι η απάντηση των Ολύμπιων θεών απέναντι στην ύβρη του θνητού ήρωα που επιθυμεί να εισχωρήσει στο μυστήριο της Δημιουργίας. Οι χαρισματικοί άνθρωποι αγωνίζονται καλοπροαίρετα για την πρόοδο του γένους τους αλλά η ουράνια δύναμη αντεπιτίθεται με παράλογο πείσμα και τελικά νικάει. Έτσι, η εντύπωση που αποκομίζει ο θεατής είναι πως οι αθάνατοι σφάλλουν όπως οι θνητοί και πως μονάχα η αφηρημένη έννοια της Μοίρας κυβερνάει τα πάντα.

Αυτό το ιερόσυλο κήρυγμα ερμηνεύεται ως εξής: οι άνθρωποι χρειάζονται κάποια φανταστική ανώτερη εξουσία για να φορτώνουν σε αυτήν τα λάθη τους, απαλλάσσοντας τον εαυτό τους από κάθε ηθική ευθύνη. Τα ψεγάδια των θνητών, οι ανήθικες και απάνθρωπες παρορμήσεις των ανθρώπων προβάλλονται σαν θεϊκές

προσταγές ή σκευωρίες για να αθωώνουν τους πραγματικά ένοχους επίγειους εαυτούς τους. Συνεπώς, το κήρυγμα του αιρετικού δραματουργού είναι πως δεν έπλασαν οι θεοί τον άνθρωπο αλλά ο άνθρωπος τους θεούς, υποβαθμίζοντάς τους σε εικόνα και ομοίωσή του.<sup>128</sup> Ο Ευριπίδης, τελευταίος από τους μεγάλους Αθηναίους τραγωδούς, φαίνεται να υπαινίσσεται ότι οι θεοί του Ολύμπου δεν ήταν παρά συμβολισμοί για τις προτροπές και τις παρορμήσεις του νου ενός ανθρώπου, και ότι οι αγγελιοφόροι που διεισδύουν στην αρχική πλοκή για να φυτέψουν τον σπόρο της τρέλας μπορεί να απεικονιστούν ως ακόλουθοι των θεών που ενεργούν σε μια αποστολή εκδίκησης.<sup>129</sup>

Οι παλαιότεροι τραγικοί έβρισκαν στους μύθους ηθικό περιεχόμενο, καθώς πίστευαν ότι εκφράζουν το αλάθητο της θεϊκής δικαιοσύνης και την απαραίτητη σύνδεση του πόνου με το προγενέστερο αμάρτημα-σφάλμα του ανθρώπου που υποφέρει ή της γενιάς του. Ο Ευριπίδης δεν μπορεί να αποδεχτεί την αμεροληψία στη θεϊκή δικαιοσύνη. Την κριτική αυτή εκφράζει και η Λύσσα που με τη στάση της καταγγέλλει τα σχέδια της Ήρας ως άδικα.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Σολομός (1995), 92-94

<sup>129</sup> Armitage (2000) 7-8

<sup>130</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>



### 3.1.2 Η έννοια της «μανίας» στο θέατρο του Ευριπίδη.

Ο τραγικός μύθος εισάγει κι εδώ - όπως και στον *Αίαντα* - ως κινητήρια δύναμη του εγκλήματος την εκδικητικότητα ενός θεού. Η ζηλότυπη Ήρα δίνει εντολή να βασανίσουν τον Ηρακλή, ρίχνοντάς τον σε κατάσταση παράνοιας. Πράγματι, ο νους του ήρωα σκοτίζεται, χάνει την κριτική του ικανότητα, έχει παραισθήσεις, συγχέει τις πληροφορίες που λαμβάνει, αδυνατεί προσωρινά να διακρίνει τους εχθρούς από τους φίλους και καταλαμβάνεται από μια πρωτοφανή μανία.

Μέσα στην ευριπίδεια δραματολογία αλλά και γενικότερα στην μυθολογική παράδοση, ο Ηρακλής παρουσιάζεται ως ένα εξαιρετικά προνομιούχο πλάσμα - με ανώτερες φυσικές και ηθικές αρετές - που έχει μάλιστα κατορθώσει να υπερβεί τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου. Τέτοιες παραβάσεις, όμως, που ανατρέπουν την εξουσία της φύσης και που προκαλούν το ανθρώπινο λογικό, δεν μένουν ατιμώρητες. Ενώ, λοιπόν, η τρέλα του Ηρακλή θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως επιστέγασμα μιας παραχώδους, υπερκινητικής, ριψοκίνδυνης και πολυκύμαντης ζωής, αυτή τη ρίζα του κακού ο Ευριπίδης απλώς την υπαινίσσεται. Εκείνο που προβάλλει ως σφραγίδα ζωής, αλλά και ως αίτιο της παράδοξης ψυχασθένειας του ήρωα, είναι η θεϊκή ενέργεια. Ο Ηρακλής κουβαλάει το φορτίο μιας αντιφατικής μοίρας που τον καθιστά ταυτόχρονα αξιοζήλευτο και αξιολύπητο.

Έτσι, η παιδοκτονία παίρνει τη μορφή ενός εγκλήματος στο οποίο συνεργούν η ανθρώπινη τρέλα και η θεϊκή ανισορροπία. Ο παιδοκτόνος ήρωας μετά το έγκλημά του, ετοιμάζεται να αποσυρθεί από την ενεργό ζωή και να πάρει τον δρόμο της εξορίας.

Ο φόνος στην ελληνική τραγωδία δεν είναι ποτέ ένα μονοσήμαντο έγκλημα που διαπράττεται από ένα κακόβουλο χέρι. Οι βασικοί ήρωες της αρχαίας τραγωδίας δεν είναι ποτέ ούτε αχρείοι ούτε άγιοι. Είναι απλώς μεγάλοι στο καλό όπως και στο κακό, δυο ποιότητες μιας πράξης διόλου ασυμβίβαστες ούτε απόλυτα διακεκριμένες μεταξύ τους. Πρέπει, αντίθετα, να συνυπολογίσουμε σε αυτές την συνέργεια του θείου, τον συνδυασμό του πράττειν με το πάσχειν, καθώς και την αμφισημία του καλού και του κακού. Στόχος της τραγωδίας, λοιπόν, δεν είναι ούτε να τις εξαλείψει ούτε καν να τις αποτιμήσει ηθικά, αλλά μέσα από την εκλεπτυσμένη της μορφή να τις εξημερώσει μετουσιώνοντάς τες σε ποίηση.

Στη γλώσσα της καθημερινής ζωής «μανία» σημαίνει κάθε μη φυσιολογική συμπεριφορά που συνοδεύεται από παραφορά, επιθετικότητα ή τάση αυτοκαταστροφής, ακόμη και έμμονη προσκόλληση σε μια ιδέα. Στη γλώσσα της τραγωδίας η «μανία» σημαίνει πρωταρχικά μια μορφή τρέλας που εκδηλώνεται με βίαιες συγκινησιακές κρίσεις, στη διάρκεια των οποίων ο πάσχων επιφέρει στον εαυτό του ή σε άλλους βλάβη που συχνά παίρνει διαστάσεις μοιραίας καταστροφής. Τόσο ο Όμηρος όσο και οι τραγικοί ποιητές μας παρουσιάζουν αρκετούς ήρωες που καταλαμβάνονται από μανία, προβάλλοντας αυτήν την ιδιαίτερη μορφή του πάσχον αλλοτε σε έναν μεταφυσικό και αλλοτε σε έναν ρεαλιστικό ορίζοντα. Ας σημειωθεί ότι η μανία καθεαυτή συνιστά ένα δραματικό και όχι ένα τραγικό συστατικό του μύθου. Γίνεται τραγική μόνο όταν υποβάλλεται μαζί της και η ιδέα κάποιου αιτίου ξένου προς τη φυσιολογία του πάσχοντος και τον αντικειμενικό χαρακτήρα της ασθένειας. Με άλλα λόγια η μανία του ήρωα είναι τραγική, όταν συνδέεται με τη θεολογία του καιρού ή γενικότερα την υπερβατολογική σκέψη του δημιουργού.

Από τους τραγικούς ποιητές, ο Ευριπίδης είναι εκείνος που παρουσιάζει συχνότερα εικόνες μανίας, εμπλουτίζοντας συνάμα τόσο το λεξιλόγιό της όσο και το εννοιολογικό της φάσμα. Συγκεκριμένα, τα ρήματα «μαίνω» (εμβάλλω σε κάποιον τρέλα) και «μαίνομαι» (βρίσκομαι σε κατάσταση μανίας), το ουσιαστικό «μαινιάς» και τα επίθετα «μαινιάς» και «μανιώδης» που βρίσκουμε στον Ευριπίδη, υποδηλώνουν το εύρος της θυμικής κρίσης και αποδίδουν την ανεξέλεγκτη έκρηξη του δραματικού προσώπου που συνδέεται με την τρέλα.<sup>131</sup>

Χρησιμοποιείται επίσης το λεξιλόγιο της βακχείας για να δηλώσει τη διανοητική διαταραχή και την ψυχολογική κρίση του ήρωα. Ο Ηρακλής μετά το έγκλημά του φαντάζει στα μάτια του πατέρα του σαν *Αιδου βάκχος*. Η εναλλαγή των γλωσσικών τύπων της μανίας και της βακχείας υποδηλώνει την εξάλειψη των ορίων μεταξύ υπερβατικού και ανθρώπινου αλλά και ψυχοπάθειας και φυσιολογικής συμπεριφοράς αφού κάθε πρόσωπο μπορεί να φτάσει σε οριακές μορφές έκφρασης και ζωής.<sup>132</sup> Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην περίπτωση του Ηρακλή: ένα βραχυκύκλωμα γίνεται στο μυαλό του νικηφόρου ήρωα και μετά από ένα επεισόδιο

---

<sup>131</sup> Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) 96-104

<sup>132</sup> ό.π. 114-115

ανεξέλεγκτης μανίας ο Ηρακλής βρίσκεται ανάμεσα στα πτώματα της συζύγου και των παιδιών του με το αίμα τους στα χέρια του.<sup>133</sup>

### 3.1.3 Ο Ηρακλής «μαινόμενος».

Το δραματικό πρόγραμμα της Λύσσας έχει ως αντικείμενο τη μανία του Ηρακλή, και μέσω της ταπείνωσης του ήρωα εν τέλει τη διατήρηση της θεϊκής εξουσίας όπως δηλώνεται στα λόγια της Ίριδας [(στ. 840-42): *«γνώϊ μὲν τὸν Ἥρας οἶός ἐστ' αὐτῶϊ χόλος, μάθῃ δὲ τὸν ἔμῶν· ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ, τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλα, μὴ δόντος δίκην»*]. Η Ίρις τοποθετεί επίμονα η ίδια τον εαυτό της στη θέση του υποκινητή, εκπροσωπώντας την Ἥρα, με την οποία μοιράζεται το φθόνο για τα επιτεύγματα των ανθρώπων και το φόβο για την απώλεια της εξουσίας τους. Το θεϊκό αυτό σχέδιο θεματοποιείται ως «καταδίωξη του Ηρακλή» κατ' αρχήν και ως «καταδίωξη των παιδιών» στη συνέχεια.<sup>134</sup>

Παρατηρούμε ότι ο Ευριπίδης δεν δείχνει με άμεσο τρόπο την σκηνή της μανίας, δεν παρουσιάζει τον ήρωα μαινόμενο ίσως από δυσάρεστη ανάμνηση του σοφόκλειου Αίαντα αλλά αφήνει να προκύψει με διάφορους έμμεσους τρόπους. Πρώτα έχουμε την περιγραφή της Λύσσας που παρουσιάζει την επίδρασή της στον Ηρακλή στους στίχους 867-71<sup>135</sup> που είναι καθοριστική για τη δραματική εξέλιξη, καθώς η μανία που του προκαλεί τον μετατρέπει σε φονιά των παιδιών και της γυναίκας του και τελικά σε διώκτη του εαυτού του.<sup>136</sup> Έπειτα, παρουσιάζεται ο φόνος που διέπραξε ο ίδιος ο Ηρακλής με ένα αμοιβαίο θρηνητικό άσμα ανάμεσα στον Χορό και τον Αμφιτρώνα όπου περιγράφονται τα εγκλήματα του Ηρακλή στους στίχους 875-909. Και στο τέλος, έχουμε μια αγγελική ρήση από έναν υπηρέτη που βγαίνει από το ανάκτορο και περιγράφει όλο το συμβάν στους στίχους 922-1015.<sup>137</sup> Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ο Ευριπίδης, στον Ηρακλή χρησιμοποιεί διάφορες προοπτικές οι οποίες είναι συμπληρωματικές και μαζί συμβάλλουν στην αναπαράσταση της τρελής δράσης του Ηρακλή με στόχο την ενημέρωση του ακροατηρίου.

Η πρώτη προοπτική, ξεκινά με την παραδοσιακή εικόνα των δύο μορφών, της Ίριδας με φτερά και της Λύσσας με άρμα και δίνεται από την ίδια τη Λύσσα, την

<sup>133</sup> Armitage (2000) 7

<sup>134</sup> Καράμπελα (1998) 189, 192

<sup>135</sup> Hose (2011) 176, Σολομός (1995) 77

<sup>136</sup> Καράμπελα (1998) 173

<sup>137</sup> Hose (2011) 177

προσωποποιημένη τρέλα, η οποία περιγράφει τη συνεχιζόμενη επίθεσή της στον Ηρακλή με μελλοντικές φράσεις, ως μελλοντικό συμβάν.<sup>138</sup> Η Λύσσα θα ορμήσει - με την ορμή του κύματος σε μανιασμένη θάλασσα και με του σεισμού τη δύναμη και του κεραυνού την ταχύτητα - στο στέρνο του Ηρακλή και, αφού σκοτώσει τα παιδιά, θα γκρεμίσει το παλάτι: [(στ. 860-66): «οὔτε πόντος οὔτω κύμασι στένων λάβρος οὔτε γῆς σεισμός κεραυνῶ τ' οἴστρος ὠδῖνας πνέων οἷ' ἐγὼ στάδια δραμοῦμαι στέρνον εἰς Ἡρακλέους· καὶ καταρρήξω μέλαθρα καὶ δόμους ἐπεμβάλῳ, τέκν' ἀποκτείνασα πρῶτον»]. Σε λίγο ο Ηρακλής θα οδηγεῖ ἀνύπαρκτα ἄλογα, ἔχοντας πάρει τη θέση της Λύσσας στο ἄρμα της μανίας της αυτοκαταστροφῆς του.

Η εικόνα που ακολουθεῖ την περιγραφή της μανίας του Ηρακλή και που ἐπίσης αναφέρεται σε μελλοντικό συμβάν δημιουργεῖται, ὅταν η Λύσσα κάνει μια τερατική ἐμφάνιση: παρουσιάζεται να κρατᾶ στα χέρια της φίδια, ἢ να προεξέχουν ἀπὸ το κεφάλι της φίδια και καλεῖ τις Κήρες του Ταρτάρου να την ακολουθήσουν σαν κυνηγίάρικα σκυλιά [(870-71): «Κῆρας ἀνακαλῶ τὰς Ταρτάρου τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβῳι»], μια εικόνα που δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα ἀφόρητου δέους. Ο προσδιορισμὸς μάλιστα «νυκτός κελαινῆς» στο στίχο 834 που υποδηλώνει το μαύρο χρώμα στην ὄψη της καθιστᾶ ἀκόμη πιο φοβερή την εικόνα της. Καθώς, μάλιστα, η στατική εικόνα του μαινομένου Ηρακλή περικλείεται ἀνάμεσα σε δύο κινητικές της Λύσσας, που τρέχει, ορμᾶ, ἐπιτίθεται (στ. 861-66) και κυνηγᾶ (στ. 870-71), παρέχεται η αἴσθηση του ἀναπόμενου, της ἀνάγκης και της παγίδευσης του θύματος.<sup>139</sup>

Η Λύσσα, η κόρη της Νύχτας, με τις ιαχές των φιδιών της με τα εκατὸ κεφάλια, η μανιασμένη σκύλα θα ἀρπάξει το θύμα της, θα του περάσει το χαλινάρι, θα τον καβαλικέψει και παίζοντάς του τον αὐλό θα τον ἀναγκάσει να χορέψει τη μελωδία του Φόβου. Είναι χορός που θέλει αἷμα και ὄχι τη βακχική σπονδή με τον χυμὸ των σταφυλιῶν [(στ. 891-95): «οὐ βρομίῳι κεχαρισμένα θύρῳι, πρὸς αἷματ', οὐχὶ τὰς Διονυσιάδος βοτρυῶν ἐπὶ χεύμασι λοιβᾶς»].<sup>140</sup>

Η ἐπίδραση της μανίας στον Ηρακλή ξεκινᾶ με συγκεκριμένο πρόσταγμα ἀπὸ τη Λύσσα: «ἦν ἰδοῦ» (στ. 867). Ὄταν ἀρχίζει να τον κυριεύει, το κεφάλι τινάσσεται

<sup>138</sup> Παπαδοπούλου (2005) 60, Καράμπελα (1998) 175

<sup>139</sup> Καράμπελα (1998) 173-176, 179-180

<sup>140</sup> Vernant (1992), 76-77

[(στ. 867): *τινάσσει κρᾶτα*], οι κόρες των ματιών γυρίζουν ανάστροφα [(στ. 868): *«διαστρόφους ἔλίσσει γοργωπούς κόρας»*]. Η αναπνοή επιταχύνεται [(στ. 869): *«ἀμπνοὰς δ' οὐ σωφρονίζει»*] ανεξέλεγκτα και φοβερὰ μουγκρητὰ ακούγονται [(στ. 869): *«ταῦρος ὧς ἐς ἐμβολήν, δεινὰ μυκᾶται δε»*]. Λίγο αργότερα, τα μάτια του περιστρέφονται [(στ. 932): *«ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων»*] και φαίνονται οι ματωμένες ρίζες που πλημμυρίζουν με αἷμα [(στ. 933): *«ρίζας αἱματῶπας»*] μέχρι που βυθίζονται τη συνείδησή του στα σκοτάδια της ψυχῆς του, της γεμάτης από τους εφιάλτες του παρελθόντος, που θα έρθουν στο φως κατά τη σκηνή του φόνου, ενώ στάζει ο αφρός πάνω στα πυκνά του γένια [(στ. 930-934): *«ὁ δ' οὐκέθ' αὐτὸς ἦν, ἀλλ' ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων ἐφθαρμένος ρίζας τ' ἐν ὄσσοις αἱματῶπας ἐκβαλὼν ἀφρὸν κατέσταζ' εὗτριχος γενειάδος»*].<sup>141</sup>

Να σημειωθεί, ὅτι οι παραπάνω μελλοντικές φράσεις συνοδεύονται ἀπὸ μια σειρά παροντικών φράσεων [(στ. 867-70): *«τινάσσει», «ἐλίσσει», «οὐ σωφρονίζει»*] που περιγράφουν την επίδραση που ἔχει ἤδη στο θῦμα της και οι οποίες ακολουθούνται ἀπὸ λέξεις με μελλοντική χροιά, [(στ. 860): *«ὀμαρτεῖν»*, να ακολουθήσω, (στ. 871): *«σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω»* θα σε χορέψω, (στ. 874): *«ἐς δόμους δυσόμεσθ' Ἡρακλέους»*, θα εισέλθω στου Ηρακλή το παλάτι], προβλέποντας τη συνέχιση της επιρροῆς της στον Ηρακλή.<sup>142</sup>

Μια παρατήρηση ἀκόμη εἶναι ἀναγκαία: στην εικόνα του μαινόμενου Ηρακλή ενυπάρχει ἓνα στοιχείο «ζωώδες», που ενισχύεται ἀπὸ την παρομοίωση του αγριεμένου ταύρου. Η εικόνα αὐτή δηλώνει τη μετατροπή του Ηρακλή σε θηρίο, σε μια στιγμή ὅπου τα ὅρια ἀνάμεσα στον ἄνθρωπο και τη φύση καταργούνται και ο ἄνθρωπος μετατρέπεται σε θήραμα και συγχρόνως σε σφάγιο προς θυσία. Δεν θα πρέπει δηλαδή στο σημεῖο αὐτό να παραγνωριστεῖ ὅτι το «ζωώδες» χαρακτηριστικό της εικόνας ταιριάζει με την παραδοσιακή εικόνα του Ηρακλή.<sup>143</sup>

Στο αποκορύφωμα της φρενιτιδας, ὅταν ο Φόβος σαν υπερφυσική δύναμη, κυριεύει τον Ηρακλή και τον παραμορφώνει, το πρόσωπο του ἥρωα παίρνει τα ἀπαίσια χαρακτηριστικά του προσώπειου της Γοργῶς [(στ. 990): *«ἀγριωπὸν ὄμμα*

<sup>141</sup> Καράμπελα (1998), 178-179, Vernant (1992), 77

<sup>142</sup> Papadopoulou (2005) 60

<sup>143</sup> Καράμπελα (1998) 178-179

Γοργόνος»].<sup>144</sup> Όταν κάποιος καταλαμβάνεται από τη Λύσσα και μιμείται τη Γοργόνα με τις χειρονομίες, τους μορφασμούς και τις κραυγές του, γίνεται ο ίδιος χορευτής του θανάτου, βάκχος του Άδη. Ο τρόμος που τον συγκλονίζει, που τον κάνει να χορεύει με τη συνοδεία της φοβερής μελωδίας του αυλού, είναι η δύναμη ενός εκδικητικού δαίμονα που τον καταδιώκει ζητώντας εκδίκηση. Όποιος αντικρίζει το πρόσωπο της Γοργώς διασταυρώνοντας το βλέμμα του με τη ματιά της χάνει την ταυτότητά του, παύει να είναι ζωντανό ον και γίνεται και αυτός μια Δύναμη του θανάτου σαν κι αυτή.

Σε αυτή την κατά πρόσωπο αντιμετώπιση ο άνθρωπος καταλαμβάνει μία συμμετρική θέση ως προς τον θεό διατηρεί όμως πάντα τον δικό του άξονα. Αποκτούν μια σχέση δυαδικότητας, βρίσκονται σε άρρηκτη ενότητα που θα μπορούσε να φτάσει στην πλήρη ταύτιση. Η ματιά του ανθρώπου χάνεται μέσα στη ματιά αυτής της Δύναμης, δεν μπορεί να αποστρέψει το βλέμμα του, την κοιτάζει όπως ακριβώς τον κοιτάζει και αυτή και έτσι εισέρχεται στον κόσμο όπου κυριαρχεί αυτή η Δύναμη. Η γοητεία του προσωπείου της Γοργώς έγκειται στο ότι ο άνθρωπος παύει να είναι ο εαυτός του και ότι κατά τη διάρκεια της μεταμπίεσης ενσαρκώνει την υπερβατική δύναμη στην οποία υποτάσσεται. Κατά αυτόν τον τρόπο, εγκαθιδρύεται ανάμεσα στη θεότητα και τον άνθρωπο μία συνέχεια, πραγματοποιείται μια ανταλλαγή θέσεων που μπορεί να οδηγήσει μέχρι την ταύτιση του ανθρώπου με τη θεότητα.<sup>145</sup>

Η σκηνή της Λύσσας, λοιπόν, διαρρηγνύει τα χωρικά και χρονικά όρια, και διευρύνει το πεδίο της δράσης, εισάγοντας τις θεϊκές δυνάμεις με στόχο τη διατήρηση της θεϊκής εξουσίας.<sup>146</sup>

Η δεύτερη προοπτική δίνεται αμέσως μετά, από τον Αμφιτρώνα, στο διάλογό του με το Χορό. Τα σχόλια που γίνονται από το Χορό, [(στ. 875-885): «μέλεος Έλλάς, τὸν εὐεργέταν ἀποβαλεῖς, ὀλεῖς μανιάσιν λύσσαις»: Δύστυχη Ελλάδα, που θα χάσεις τον ευεργέτη από μανίας λύσσα μεγάλη, «κέντρον ὡς ἐπὶ λῶβαι Νυκτὸς Γοργῶν»: κεντρίζει για καταστροφή της Νύχτας η Γοργόνα], η λυρική αυτή ανταλλαγή με τον Αμφιτρώνα, παρέχει στο κοινό ταυτόχρονες πληροφορίες για το τι συμβαίνει μέσα

<sup>144</sup> Καράμπελα (1998) 178-179, Vernant (1992) 77

<sup>145</sup> Vernant (1992) 76-105

<sup>146</sup> Καράμπελα (1998) 189

στο παλάτι [(στ. 875-909): «τὸ σὸν γένος ἄγονον»: τη γενιά σου άγονη... «πρὸς αἷματ'»: αίμα θα χυθεί].<sup>147</sup> Η περιγραφή της μανίας από το Χορό με χαρακτηριστική την έκφραση «χορευθέντ' έναύλοις» [(στ. 879): στον άγριο χορό συνοδεία με το φριχτό σουραύλι] απαντά στο «χορεύσω και καταυλήσω φόβω» (στ. 871) της Λύσσας. Στη σκηνή αυτή δεν ακούγεται ήχος τυμπάνου της βακχικής θυσίας, όπως στη σκηνή του Λύκου, αλλά ο αυλός του βακχικού θανάτου, που αποκαλύπτει το άλλο πρόσωπο του Διονύσου: εκείνο της καταστροφής και του θανάτου (στ. 899-90): «δάιον μέλος έπαυλεῖται».<sup>148</sup>

Με το βακχικό λεξιλόγιο στα λόγια του Χορού (στ. 887): «λυσσάδες ώμοβρῶτες άδικοι δίκαι» διασταυρώνεται το λεξιλόγιο της θυσίας με το λεξιλόγιο του κυνηγιού, (στ. 896): «κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν» που χρησιμοποιεί κατά την αντίδρασή του ο Αμφιτρώνας και οι εικόνες που σχηματίζονται, συλλειτουργούν και συμφύρονται. Έτσι όμως δημιουργείται σύγχυση και ως προς το υποκείμενο της δράσης στη σκηνή του φόνου. Η Λύσσα και τα κυνηγιάρικα σκυλιά της, οι Κήρες του Ταρτάρου, οι ωμοφάγες άδικες Ποινές ή ο Ηρακλής και η άγρια μανία που δέρνει το άρρωστο μυαλό του είναι το υποκείμενο της δράσης; Κυνηγός δεν θα είναι πλέον ο Ηρακλής αλλά η Λύσσα, και το θύμα δεν είναι κάποιο από τα τέρατα των άθλων του ή ο Λύκος αλλά ο ίδιος ο Ηρακλής. Ο συμφυρμός των εικόνων συγχέει παρά ξεχωρίζει τα υποκείμενα. Η ταύτιση των υποκειμένων σ' αυτή τη σκηνή συντελεί με αξιοπρόσεκτο πράγματι τρόπο στη διεύρυνση του δραματικού νοήματος: το θεϊκό στοιχείο δε βρίσκεται έξω από τον Ηρακλή, αλλά, πλέον, μέσα στον ίδιο, όχι στην ευεργετική, αλλά στην καταστροφική εκδοχή του. Στη σκηνή του φόνου, ομοίως, συλλειτουργούν δύο δραματικά προγράμματα, εκείνο της Λύσσας και εκείνο του Ηρακλή, και ο ρόλος του Ηρακλή θα συμφύρεται με εκείνον της Λύσσας. Ο Ηρακλής, ως υποκείμενο πλέον της δράσης, θα συνεργάζεται με τη Λύσσα για την αυτοκαταστροφή του, θα γίνει «φονιάς των παιδιών» του.<sup>149</sup>

Όταν ο ήρωας ανακτά τις αισθήσεις του, το μυαλό του βρίσκεται σε σύγχυση, η αναπνοή του είναι καυτή και μη σταθερή και συνειδητοποιεί ότι είναι δεμένος όπως ένα αγκυροβολημένο πλοίο. Η ηθική και ψυχολογική του κατάσταση αντηχεί την φυσική κατάστασή του καθώς δεν είναι σε θέση να κινηθεί αφού η θλίψη τού έχει

<sup>147</sup> Papadopoulou (2005) 60

<sup>148</sup> Καράμπελα (1998) 172, 183

<sup>149</sup> ό.π. 180, 190, 202

στερήσει τις φυσικές δυνάμεις και την ανδρεία του. Παρουσιάζεται απογυμνωμένος από τα όπλα του, σύμβολα της δύναμής του, έχοντας ανάγκη από έναν φίλο.<sup>150</sup>

Μια σαφέστερη προοπτική, δίνεται από τον αγγελιοφόρο, ο οποίος παραδίδει μια σχετικά λεπτομερή περιγραφή των γεγονότων μετά την ολοκλήρωσή τους στους στίχους 922-1015.<sup>151</sup> Ο εξάγγελος βγαίνει από το παλάτι και με φρικιαστικές λεπτομέρειες περιγράφει την ξαφνική αλλαγή που έγινε στον Ηρακλή μόλις τον χτύπησε η Λύσσα.<sup>152</sup>

Ο γενναίος εξολοθρευτής των μυθικών τεράτων μετατρέπεται ο ίδιος σε φριχτό τέρας, ο γιος του Ξένιου Δία, σωτήρας των ικετών και τρυφερός πατέρας, σε άσπλαγχο διώκτη των παιδιών του και τα πολύτιμα όπλα, οι ονειρευμένες κληρονομίες των παιδιών του γίνονται όργανα του δικού τους φόνου. Ο εξολοθρευτής θηρίων μεταμορφώνεται ο ίδιος σε «θηρίο» - καθώς η περιγραφή της Λύσσας του προσάπτει, όπως είδαμε, χαρακτηριστικά πολύ διαφορετικά από τα ανθρώπινα - που σπαράσσει τα παιδιά του και στο τέλος καταδιώκει τον ίδιο του τον εαυτό. Ο υποβιβασμός αυτός του Ηρακλή σε ένα είδος υπάνθρωπου έρχεται σε αντίθεση και με την εικόνα του ως ήρωα με δύναμη υπεράνθρωπη, όπως προβλήθηκε μέσα από τα χορικά και όπως η παράδοση τον ήθελε. Ο υπεράνθρωπος της παράδοσης και ο υπάνθρωπος της σκηνης της Λύσσας και της σκηνης του φόνου συναιρούνται έτσι στο ίδιο πρόσωπο, δηλώνοντας ίσως το πλήθος των προσώπων που ζουν μέσα στον άνθρωπο, που ο θεός και η τύχη αποκαλύπτουν.

Βλέπουμε ότι, οι εικόνες της μανίας και των παραισθήσεων στη σχέση τους με τις προκειμενικές ιδιότητες του Ηρακλή ως καλλίνικου ήρωα, ευεργέτη της ανθρωπότητας και εκτελεστή μεγάλων άθλων, μετατρέπουν τον Ηρακλή σε υπάνθρωπο συγχρόνως γελοίο και φοβερό [(στ. 950): *«ἦν γέλως φόβος θ' ὁμοῦ»*]. Οι εικόνες στις οποίες ο Ηρακλής παρουσιάζεται να παρωδεί τον εαυτό του, όταν ο εμμανής νους του τον οδηγεί να τρώει σε ανύπαρκτα δείπνα, να αγωνίζεται γυμνός σε αγώνες χωρίς αντίπαλο, [(στ. 956-970): *«σκευάζεται θοίνην...πρὸς οὐδέν' ἡμιλλᾶτο κάκηρύσσετο αὐτὸς πρὸς αὐτοῦ καλλίνικος οὐδενός... πατέρα χερὸς ὠθεῖ... σκευάζεται τόζ' ἑαυτοῦ παισί»*] να σπρώχνει τον ικέτη πατέρα του, να σκοτώνει τα αδύναμα

---

<sup>150</sup> Lawrence (2013) 257

<sup>151</sup> Papadopoulou (2005) 60

<sup>152</sup> Σολομός (1995) 77



παιδιά του που τον ικετεύουν για να ζήσουν, συνυπάρχοντας με τις προκειμενικές και συγκειμενικές ιδιότητες του δραματικού αυτού προσώπου, δημιουργούν ένα ειρωνικό εκρηκτικό κράμα, ωθούν την ευριπίδεια ειρωνεία στα ακρότατα όριά της, παρέχουν την αίσθηση της αστάθειας και αβεβαιότητας των ανθρωπίνων πραγμάτων.

Στη φαντασίωση της αρρώστιας, ο ταραγμένος νους του Ηρακλή τον ωθεί να πιστεύει ότι εκδικείται τον Ευρυσθέα. Ο τρόπος που ενεργεί, όμως, δεν καταλήγει παρά στην καταστροφή του δικού του ένδοξου παρελθόντος. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το παρελθόν ανασηματολογείται: το παρελθόν του Ηρακλή δεν είναι γεμάτο μόνο από άθλους και ευεργεσίες, είναι γεμάτο και από βάσανα και πάθη, αλλά μετά από την παρέμβαση της Λύσσας, τα πάθη κυριάρχησαν, και ο Ηρακλής συνεργάστηκε με την τρελή του μοίρα για την αυτοκαταστροφή του. Η παρέμβαση της Λύσσας, επομένως, έχει επιφέρει την ανατροπή της ηρωικής αυτής, αλλά και οδυνηρής ισορροπίας. Η νοητή διαδρομή του Ηρακλή προς τις Μυκίνες, την αφετηρία της γενιάς του, η εκδικητική του πορεία απέναντι στο ίδιο του το παρελθόν, δεν είναι παρά μια αγωνιώδης κίνηση μέσα στο ίδιο του το σπίτι που θα πολιορκηθεί από τον ίδιο τον Ηρακλή και αυτή η κίνηση, που σ' εκείνον φαίνεται ως επίθεση κατά των Κυκλώπειων τειγών, δεν είναι παρά επίθεση σε ό, τι αυτό το παλάτι περικλείει.<sup>153</sup>

Με κυνηγό τη Λύσσα ο Ηρακλής είναι τώρα το θήραμα, η μεταφορά του τάυρου τον μετατρέπει σε ζώο προς θυσία. Το κυνήγι συγχέεται με τη θυσία, όπως και η βακχική γιορτή με το φόβο και το θάνατο και το άρμα της Λύσσας σέρνεται από τον καλλίνικο ήρωα άλλων αγώνων. Η αίσθηση που απομένει είναι η πλήρης σύγχυση των ορίων που στην ομαλή ζωή τηρούν τις αντιθέσεις ανάμεσα στο ζώο και τον άνθρωπο, στη φύση και τον πολιτισμό, στο θάνατο και τη ζωή. Εξάλλου, με τη ρήξη των ορίων του χώρου και του χρόνου, η απειλή δεν αφορά τον Ηρακλή, αλλά τον σύμπαντα κόσμο, άρα τον ίδιο τον θεατή. Το έργο της Λύσσας στη σκηνή του φόνου των παιδιών αποδίδεται με λεξιλόγιο βακχικό, που αντιστοιχεί σε τελετουργικές πράξεις και εικόνες «βακχικής αναίμακτης τελετής» και «βακχικού κυνηγιού».

Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση δεν πρόκειται για την ακολουθία του Βάκχου, αλλά για τέρατα του Άδη που βγήκαν στο κυνήγι, και τα θύματα δεν είναι

---

<sup>153</sup> Καράμπελα (1998) 203, 212, 214-215

αγρίμια του δάσους, αλλά τα αθώα παιδιά του Ηρακλή, και σε τούτη την τελετή είναι αυτών οι σάρκες που θα σπαραχθούν. Έτσι καταργούνται και πάλι τα όρια ανάμεσα στο ανθρώπινο και το ζώδες, όπως και τα όρια ανάμεσα στο επιτρεπτό και στο απαγορευμένο, στην άγρια φύση και τον ανθρώπινο νόμο.

Έτσι, ο φόνος των παιδιών παρουσιάζεται ως διαστρεβλωμένη βακχική θυσία, ως ματαιωμένη βακχική γιορτή, με την ειρωνική συμπαράθεση των χαρακτηριστικών του φόνου, της αναίμακτης θυσίας, της βακχικής γιορτής: κραυγές ακούονται στη θέση της μουσικής [(στ. 895): «*δάιον μέλος έπαυλεῖται*»], αίμα χύνεται αντί για σπονδές κρασιού [(στ. 892-93): «*πρὸς αἷματ', οὐχὶ τᾶς Διονυσιάδος βοτρυῶν*»], ο χορός είναι για τη Λύσσα [(στ. 897): «*Λύσσα βακχεύσει*»] και όχι για τον Διόνυσο [(στ. 889-90: «*οὐ βρομίωι*»], στο ρυθμό του αυλού [(στ. 895) «*έπαυλεῖται*»] και όχι των τυμπάνων.

Το γεγονός του φόνου περιβάλλεται με την αίγλη της θυσίας, μιας θυσίας όμως ανόσιας, και μετατρέπεται σε κοσμογονικό γεγονός. Η διαστρεβλωμένη θυσία, δημιουργεί την αίσθηση μιας νοσηρής πραγματικότητας, μιας σύγχυσης ανάμεσα στη θυσία και στο φόνο, στο όσιο και στο ανόσιο, στον άνθρωπο και στο ζώο.<sup>154</sup>

Έτσι, οι σκηνικές εικόνες της θυσιαστικής τελετής αντικαθίστανται με εικόνες άγριου ανθρώπινου κυνηγιού, που μετατρέπεται σε μιαρή θυσία του πρώτου παιδιού με το φόνο του πάνω στο βωμό, για να συνεχιστεί και πάλι με ανθρωποκυνηγητό και αλληπάλληλες εικόνες θηριωδίας. Ο θεατής εδώ, με συγκεχυμένα τα όρια του χώρου και του χρόνου, βιώνει την οδυνηρή μετατροπή του ανθρώπου σε ζώο και γίνεται μάρτυρας της απελευθέρωσης του φοβερού θηρίου που ο άνθρωπος έχει μέσα του και που αισθάνεται ότι με τον πολιτισμό του μπορεί να ελέγξει. Με τη μετατροπή της θυσίας του Ηρακλή σε κυνήγι δε βρισκόμαστε πλέον στο χώρο του πολιτισμού αλλά στο χώρο της άγριας φύσης, όπου ο άνθρωπος δεν ελέγχει τις δυνάμεις που τον κυβερνούν, όπου δεν ξεχωρίζει από το θεό και το ζώο, όπου είναι κυνηγός αλλά συγχρόνως και θήραμα και το κυνήγι του δεν είναι άγριο και επιτρεπτό, αλλά ανθρώπινο και απαγορευμένο.

Η σύγχυση των ορίων ανάμεσα στη θυσία και στο κυνήγι, στο ανθρώπινο και το ζώδες, στο όσιο και το μιαιρό, αφορά πλέον τη σχέση του ίδιου του θεατή με τα

---

<sup>154</sup> Καράμπελα (1998) 203-207,212

ποικίλα όρια της ανθρώπινης φύσης και του ανθρώπινου πολιτισμού και θέτει σε αμφισβήτηση τα όρια αυτά, μέσα στα οποία αισθάνεται ασφαλής.<sup>155</sup>

Ο σεισμός - ήδη από στο στίχο 862 - που συνοδεύει την επιφάνεια της Λύσσας σημαίνει τη ρήξη των χωρο-χρονικών ορίων, και εισάγει ένα είδος χωρο-χρονικού κενού και επεκτείνει το δραματικό χώρο για μια στιγμή στο σύμπαντα κόσμο. Η στιγμιαία αυτή διεύρυνση του δραματικού χώρου και χρόνου συνιστά έναν από τους τρόπους με τους οποίους η μανία του Ηρακλή και ο φόνος των παιδιών αποκτούν ως γεγονότα διαστάσεις κοσμογονικές και η σημασία τους μοιάζει να ξεπερνά τα συγκεκριμένα σκηνικά και δραματικά όρια. Είναι ακριβώς η στιγμή της σύγκρουσης του ανθρώπινου με το θείο, αφού η γειννιάσή τους τόσο στο χώρο όσο και στο πρόσωπο του Ηρακλή άγγιξε τα όρια της ταύτισης. Σε τούτη όμως τη σκηνή η ρήξη των χωρικών και χρονικών ορίων, καθώς και η ρήξη ανάμεσα στα θεϊκά και ανθρώπινα όρια, σημαίνουν και ρήξη ανάμεσα στις δυνάμεις του καλού και του κακού, αφού ο άνθρωπος δε βρίσκεται ανάμεσά τους για να τα χωρίζει, αλλά για να τα ενώνει.

Η ρήξη των ορίων του χρόνου και του χώρου, επομένως, είναι εδώ συνδεδεμένη με τη ρήξη ανάμεσα στα όρια του θηρίου και του ανθρώπου, όπως και ανάμεσα στον άνθρωπο και στο θεό. Ο άνθρωπος δεν αποτελεί στοιχείο διαχωριστικό ανάμεσα στις δύο άλλες φύσεις, στο θηρίο και το θεό, αλλά στοιχείο που τα συναιρεί, με τον ίδιο τρόπο που αυτό γίνεται σε μια βακχική άγρια τελετή.<sup>156</sup>

Η μεταστροφή του Ηρακλή σ' ένα είδος υπανθρώπου, σε μια τραγική γελιοιογραφία του εαυτού του μπορεί να θεωρηθεί ως αντίποδας του α' στάσιμου, όπου ο Ηρακλής παρουσιάστηκε ως ο υπεράνθρωπος του μύθου, ο καλλίνικος ήρωας και ευεργέτης του ανθρώπινου γένους. Για τον θεατή παράγεται αυτό το οδυνηρό συναίσθημα της αδυναμίας του ανθρώπου απέναντι στις ανηλεείς δυνάμεις που κυβερνούν τη ζωή του, καθώς «βλέπει» τον Ηρακλή να συνεργάζεται με τις δυνάμεις αυτές για την αυτοκαταστροφή του. Οι δυνάμεις αυτές ξυπνούν εκδικητικές μέσα στον άνθρωπο και καταστρέφουν ότι ο ίδιος έχει μέχρι εκείνη τη στιγμή δημιουργήσει.

---

<sup>155</sup> Καράμπελα (1998), 211

<sup>156</sup>ό. π. 187-191

Ο Ηρακλής είναι η έκφραση μιας απειλής εναντίον όλων των ορίων της ανθρώπινης φύσης και του πολιτισμού. Δεν είναι πλέον ευεργέτης, αλλά κίνδυνος για το ανθρώπινο γένος. Εκεί ήταν καλλίνικος ήρωας, μοναχικός πολεμιστής, εξολοθρευτής τεράτων, εδώ είναι αθλητής σε ανύπαρκτους αγώνες, εκπορθητής ανύπαρκτων πόλεων, εξολοθρευτής αθώων παιδιών, που τον ικετεύουν για να ζήσουν, και εκπονεί έναν «άθλιο» άθλο. Στο πλαίσιο της μεταστροφής του ολικού του ρόλου από σωτήρα σε διώκτη των παιδιών του, ο μερικός του ρόλος στη σκηνή αυτή είναι ρόλος αντικειμένου της δράσης, καθώς είναι η δική του ταπείνωση που επιδιώκεται με τη θεϊκή παρέμβαση και που σχηματοποιείται ως «μανία». Η μετασχηματισμός αυτός του ρόλου του δηλώνεται στα λόγια της Λύσσας που δημιουργούν την εικόνα του «μαινομένου Ηρακλή».

Η «νόσος», επομένως, του Ηρακλή δε θα βιώνεται μόνο ως αποτέλεσμα της επενέργειας της Λύσσας, αλλά ως έκφραση μιας ανθρώπινης κατάστασης που βρέθηκε «μεταξύ» της ζωής και του θανάτου και έθεσε σε αμφισβήτηση όλα τα δεδομένα της ανθρώπινης ύπαρξης.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Καράμπελα (1998), 216-217,231-232

### 3.1.4 Η σχέση του Ηρακλή με τον Αίαντα.

Οι δύο ήρωες παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες καθώς αποτελούν και οι δύο θύματα της μοίρας που υφίστανται τα σαδιστικά παιχνίδια των θεών. Οι καταστάσεις που βιώνουν είναι ανάλογες και οι αντιδράσεις τους προκαλούν, ομοίως, τη σύγκριση. Ο υπερ-ήρωας της μυθολογίας Ηρακλής, μόλις σκότωσε τη σύζυγο και τα παιδιά του υπό την επιρροή ενός μαγικού ξορκιού, που του έκανε η μητριά του, η Ήρα. Ο Ηρακλής δέχεται, δηλαδή, τη θεόσταλη μανία που βίωσε ο ήρωας της παλαιότερης σοφόκλειας τραγωδίας, Αίας, ο οποίος κατέληξε στην αυτοκτονία, γιατί δε θέλησε να σηκώσει το βάρος της ταπείνωσης.<sup>158</sup>

Και οι δύο έχουν διαπράξει φόνο υπό την επήρεια παραίσθησης που προκάλεσε μια θεότητα. Ο Αίας, πιστεύοντας ότι έσφαζε τους αρχηγούς του στρατού, έσφαξε στην πραγματικότητα πρόβατα και συνέρχεται ατιμασμένος. Ο Ηρακλής, από την άλλη, πιστεύοντας ότι σκότωσε τα παιδιά του Ευρυσθέα, σκότωσε στην πραγματικότητα τα δικά του παιδιά και συνέρχεται ευρισκόμενος σε απόγνωση.

Από τον παραλληλισμό των δύο καταστάσεων προκύπτει ότι ο ήρωας του Ευριπίδη βυθίζεται σε μεγαλύτερη οδύνη - κατάσταση σύμφωνη με τη ροπή προς το πάθος - οδύνη που θα έπρεπε να ενισχύσει την επιθυμία του να πεθάνει, που δίνει, όμως, περισσότερη έμφαση στην επιθυμία του να ζήσει που διατηρείται ακόμη κι όταν παίρνει τη απόφασή του και τον συνοδεύει στην ύστατη αναχώρησή του.

Παρά τη μικρή αυτή διαφορά, η κατάσταση των δύο ηρώων, γενικά, είναι αρκετά όμοια και οι αντιδράσεις τους πολύ σχετικές. Ο Ηρακλής, όπως ο Αίας, δεν βλέπει άλλη καταφυγή παρά μόνο τον θάνατο και όπως ο Αίας φτάνει στο σημείο να υπερασπίζεται την επιθυμία του να πεθάνει.<sup>159</sup> Η κύρια σχέση του Ηρακλή με τον Αίαντα διαφαίνεται, λοιπόν, στην κατάσταση που επιβάλλει και στους δύο ήρωες την αυτοκτονία. Η αναζήτηση και από τον Ηρακλή ενός θανάτου που θα απομακρύνει τη «δύσκληian» της ζωής του (στ. 1152) αποτελεί το κύριο στοιχείο που προκαλεί τη διάθεση για σύγκριση του ήρωα με τον Αίαντα.<sup>160</sup> Πιο συγκεκριμένα, όταν ο Ηρακλής συνέρχεται από τη μανία του και συνειδητοποιεί τις φρικτές του πράξεις, μας υπενθυμίζει ανάλογη κατάσταση του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του

<sup>158</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>

<sup>159</sup> Romilly (2000) 189-190

<sup>160</sup> Καράμπελα (1998) 233

Σοφοκλή. Για τον Αίαντα ύστερα από την αναγνώριση του τι διέπραξε μέσα στον παραλογισμό του δεν μένει άλλος δρόμος από το θάνατο και αυτόν ακολουθεί ακλόνητος. Και ο Ηρακλής αρχικά δεν βλέπει άλλη λύση. Ο Θησέας, όμως του δείχνει άλλο δρόμο: το ηρωικό ήθος του Ηρακλή δεν θα επικυρωθεί με την αυτοκτονία αλλά με την αντοχή να συνεχίσει τη ζωή του μέσα στις αδιάκοπες τύψεις, που θα τον τυραννούν. Ο τρόπος που αντιμετωπίζουν το θέμα οι δύο ποιητές σηματοδοτεί το πέρασμα από τον ηρωικό και μεγαλόπρεπο κόσμο του αθηναϊκού μεγαλείου σε μια καινούρια και φωτισμένη αντίληψη τιμής.<sup>161</sup>

Οι συλλογισμοί του παρουσιάζουν βαθιές αναλογίες με τις ρήσεις του Αίαντα που επιλέγει την αυτοκτονία. Η ομιλία του Αίαντα (στ. 430-80) αρχίζει με το παράπονο του ήρωα για την ατίμωση που τον έπληξε που τον φέρνει σε αντίθεση προς τον πατέρα του (στ. 440: «*ἄτιμος*») και τον κάνει γελοίο (στ. 454: «*ἐπεγγελῶσιν*»). Στη συνέχεια, ο Αίας ύστερα από εσωτερικές αμφιταλαντεύσεις καταλήγει ότι η τιμή του επιβάλλει να πεθάνει (στ. 479: «*ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι*»). Ο Ηρακλής, απαριθμεί κι αυτός όλες τις δοκιμασίες και τα δεινά του καταλήγοντας στην πιο σκληρή συμφορά του που είναι ο φόνος των παιδιών του.

Το σημείο που τους διαχωρίζει είναι για τον Αίαντα η ατίμωση και για τον Ηρακλή η οδύνη. Τα δύο συμπεράσματα θα το επιβεβαιώσουν: εκεί που ο Αίας ανακαλύπτει ότι η ζωή θα ήταν χωρίς τιμή, ο Ηρακλής βρίσκει ότι θα ήταν χωρίς όφελος (στ. 1301: «*τί δῆτά με ζῆν δεῖ;*») Αλλά και με αυτή τη μικρή διαφορά, τα δύο κείμενα είναι παράλληλα. Στο επιχείρημα του Αίαντα: και τώρα τι να κάνω πια; (στ. 457: «*καὶ νῦν τί χρῆ δρᾶν;*») απαντά το επιχείρημα του Ηρακλή πού μπορώ να πάω; (στ. 1281: «*ἤκω δ' ἀνάγκης ἐς τόδ';*») Ο Σοφοκλής, όμως, καταφεύγει σε αυτό το θέμα, που αποτελεί κοινό τόπο, για να δείξει την παντελή έλλειψη κάθε ελπίδας. Αντίθετα, ο Ευριπίδης το εισάγει για να προετοιμάσει την απάντηση που θα είναι λύση καθώς ο Ηρακλής θα πάει στην Αθήνα όπου θα εξαγνιστεί και θα τιμηθεί (στ. 1323: «*ἔπον δ' ἄμ' ἡμῖν πρὸς πόλισμα Παλλάδος*»).

Το σημείο εκκίνησης παρουσιάζεται, λοιπόν, με όρους εξαιρετικά συναφείς. Αλλά εκείνο που στον Σοφοκλή οδηγεί στην αυτοκτονία, στον Ευριπίδη οδηγεί στην άρνησή της. Η άρνηση αυτή δικαιολογείται με δύο συλλογισμούς: το επιχείρημα της

---

<sup>161</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>

τύχης που αποδίδεται στον Θησέα και το επιχείρημα της τιμής που βεβαιώνεται σαν μια βαθιά και προσωπική πεποίθηση του ήρωα με το ρήμα «έσκεψάμην» (στ. 1347).<sup>162</sup> Αναλογικά στον Αίαντα η Τέκμησσα μιλά για την «αναγκαία τύχη» (στ. 485) και ο Αίας μετά από δύο εκτενείς ρήσεις με λογικά επιχειρήματα καταλήγει στην επιλογή της αυτοκτονίας από αίσθημα τιμής.

Ο Ηρακλής ξυπνώντας από την κρίση του επιθυμεί με όλες του τις δυνάμεις να αυτοκτονήσει για να αποκαταστήσει την τιμή του όπως ο Αίας. Αντίθετα με τον Αίαντα, όμως, ο οποίος διαρθρώνει δύο εκτενείς ρήσεις για να στηρίξει την απόφασή του, ο Ηρακλής ως άνθρωπος της δράσης παίρνει αυτή την απόφαση στη στιγμή, και αυτή η τάση να ενεργεί άμεσα είναι ένα οικείο χαρακτηριστικό της φύσης του, όπως γνωρίζουμε από την εκτέλεση των άθλων αλλά και το φόνο του Λύκου.<sup>163</sup>

Και ενώ για τον Αίαντα αυτή η επιλογή της αυτοκτονίας εξασφαλίζει την τιμή, ο Ηρακλής - έπειτα από δύο εκτενείς ρήσεις - διατυπώνει ότι δεν θέλει να κατηγορηθεί για δειλία (στ. 1348: «μη δειλίαν»). Το να ζήσει γίνεται, λοιπόν, μια πράξη θάρρους. Δειλία δεν σημαίνει να αγαπάς τη ζωή αλλά να μην έχεις θάρρος να τη ζήσεις (στ. 1351: «έγκαρτερήσω βίοτον»). Πρόκειται για πλήρη αντιστροφή των καθιερωμένων ορισμών. Ενώ λοιπόν στην αρχή ο Ηρακλής είναι τόσο όμοιος με τον Αίαντα, ξαφνικά γίνεται ένας αντι-Αίας!<sup>164</sup>

Ύστερα, λοιπόν, από τις συμβουλές του Θησέα αλλά και από τις δικές του σκέψεις, παραιτείται από αυτή την επιλογή όχι, από έλλειψη θάρρους αλλά από πραγματικό θάρρος. Όπως, άλλωστε, διατυπώνει ο Θησέας, μια τέτοια επιλογή δεν ταιριάζει στον Ηρακλή που είναι «ό πολλά τλάς, ο εύεργέτης» των ανθρώπων (στ.1250,52). Και ο Ηρακλής, ο ίδιος σκέφτεται: «μη δειλίαν ὄφλω»: (στ.1348). Και λίγο αργότερα: «έγκαρτερήσω βίοτον» [θα αντέξω να ζήσω (στ.1351)]. Η ζωή αποτελεί την έσχατη δοκιμασία και αυτός ο νέος ηρωισμός προϋποθέτει μεγάλο θάρρος.<sup>165</sup>

Ενώ ο Αίας είχε σκοπό να αποκαταστήσει την τιμή του μέσα από μια πράξη θάρρους, ο Ηρακλής ενδιαφέρεται να εξαλείψει την ατιμία παραμένοντας ζωντανός,

---

<sup>162</sup> Romilly (2000) 190-192

<sup>163</sup> Lawrence (2013) 257

<sup>164</sup> Romilly (2000) 191-196

<sup>165</sup> ό.π. (2011) 87-88

δίνοντας στην αυτοκτονία ένα ριζικά αντίθετο νόημα. Με την επιλογή του να ζήσει, δείχνει την αντίθεσή του στη θεώρηση του ένδοξου νεκρού ήρωα. Πρόκειται για μια απόφαση που παίρνει ο ίδιος χωρίς την συμβολή του Θησέα, καθώς δεν παρουσιάζεται μια απόπειρα αυτοκτονίας που να διακόπτεται από το Θησέα.<sup>166</sup>

Επίσης, με τον ερχομό του Θησέα η έμφαση μετατοπίζεται στις επιπτώσεις της τρέλας του για το μέλλον. Η αποτρόπαια πράξη του θα καταστήσει αδύνατη οποιαδήποτε επικοινωνία με τους ανθρώπους. Ακόμα και η φύση, η γη, η θάλασσα και οι ποταμοί θα τον διώχνουν. Τα λόγια του καταλήγουν σε ένα πικρό παράπονο εναντίον της Ήρας που είναι υπεύθυνη για όλα αυτά. Στην μανία του Ηρακλή αποδίδεται εξωτερική, θεϊκή αιτιολογία καθώς ο ήρωας παρουσιάζεται ανυποψίαστος και αυτό που έχει κάνει, περιγράφεται ως κάτι που του συνέβη (στ. 1019–20: «διογενεῖ κόρωι»). Ο Ηρακλής προέβη σε αυτό το αποτρόπαιο έγκλημα υπό την επήρεια μανίας (στ. 1024 «λυσσάδι μοίραι»), δεν πρόκειται για εθελοντικές δολοφονίες, ήταν ακούσιες, γι αυτό, όμως και πιο φοβερές.<sup>167</sup>

Και στην περίπτωση του Αίαντα, η μανία που τον καταβάλλει είναι θεόσταλη και προκαλεί φαντασιώσεις μέσα από τις οποίες ανακύπτει η έλλογη εκδίκηση. Το στοιχείο της εκδίκησης υπάρχει και στον Ηρακλή όπου, όμως, δεν είναι εμφανές αν η μανία περιορίζεται στο επεισόδιο αντιληπτικής παρανόησης και αν ο έλλογος ήρωας τελικά, θα ενεργούσε με βιαιότητα ενάντια στα παιδιά του Ευρυσθέα. Η μανιακή πτυχή που υπάρχει στην έξαψή του, δεν μας επιτρέπει να χαρακτηρίσουμε τον έλλογο Ηρακλή ως έναν άντρα πρόθυμο να χρησιμοποιήσει βία εναντίον παιδιών. Ο Ηρακλής, σε αντίθεση με τον Αίαντα, άλλωστε, δεν επιθυμούσε να σκοτώσει αλλά το έκανε και μολύνεται από το φόνο,<sup>168</sup> αισθάνεται ντροπιασμένος όπως και ο Αίας αλλά όχι ένοχος. Ομοίως και εδώ ο Ηρακλής, γεμάτος ντροπή καλύπτει το πρόσωπό του μπροστά στο φίλο του· μια χειρονομία που, επίσης, απαντάται και στον Αίαντα όπου ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι έκανε μια πράξη σε κατάσταση μανίας. Εδώ, αιτιολογείται, όμως, με διαφορετικό τρόπο: ο Ηρακλής δεν επιθυμεί να μιάνει τον Θησέα και θεωρεί τον εαυτό του καταραμένο.<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> Lawrence (2013) 257

<sup>167</sup> Papadopoulou (2005) 61, Hose (2011) 177-179

<sup>168</sup> Padel (1995) 70

<sup>169</sup> Hose (2011) 178



Το γεγονός ότι ο Ηρακλής θέλει να αυτοκτονήσει οφείλεται στο αρχαϊκό θεωρούμενο ιδανικό μιας αριστοκρατικής αυτονομίας, που εκπροσωπείται από τον «υπεράνθρωπο». Αντίθετα, όμως, η βοήθεια του Θησέα καταργεί τον ξεχωριστό υπεράνθρωπο Ηρακλή που δεν χρειάζεται τη βοήθεια των άλλων. Συνεπώς η σύγκριση με τον Αίαντα και σε αυτό το σημείο που εκπροσωπεί αυτό το ιδανικό είναι αναπόφευκτη<sup>170</sup> ο οποίος δεν κάμπτεται από τα παρακάλια της Τέκμησας. Ωστόσο, ο Αίας παραμένει ένας μεγάλος ήρωας στη βάση των στρατιωτικών περιστάσεων. Ομοίως, οι άθλοι του Ηρακλή διατηρούν την αξίωσή του για δόξα σε όλη τη διάρκεια του έργου και πουθενά δεν υπονοείται ότι ο Ηρακλής θα έπρεπε να απαρνηθεί την καριέρα του σαν μια ολοκληρωτική ηθική καταστροφή.<sup>171</sup> Έτσι παίρνει την απόφαση να ακολουθήσει τον Θησέα σε έναν τόπο εξαγνισμού όπου οι αξίες που υπηρέτησε κατά τους άθλους του θα απαθανατιστούν. Το άδοξο τέλος του Ηρακλή σε αντίθεση με τον Αίαντα θα απαξίωνε τους άθλους.

Μέσα από τη σύγκριση των δύο ηρώων, βλέπουμε ότι ο Ευριπίδης, εκτιμώντας μια καινούρια αρετή, προσφέρει για την αυτοκτονία μια καινούρια θεωρία, διαλέγοντας για αυτό τον σκοπό τον πιο άξιο ήρωα που ενσαρκώνει το θάρρος, θέτοντάς τον στην ανθρώπινη κατάσταση την πιο ικανή να εμπνεύσει την επιθυμία του θανάτου. Ο *Ηρακλής* του Ευριπίδη προβάλλεται, λοιπόν, ως μια απάντηση στον *Αίαντα*. Τα δύο έργα εκφράζουν μια θαρραλέα αντίθεση ανάμεσα σε δύο εκδοχές του ηρωισμού. Ενώ ο ηρωισμός στον Ευριπίδη είναι εσωτερικός και εκφράζει μια επιφυλακτικότητα απέναντι στην αυτοκτονία, στον Σοφοκλή η παράταση μιας δυστυχισμένης ζωής δηλώνει δειλία ή φρενοβλάβεια.<sup>172</sup>

Η προσαρμοστικότητα στις νέες καταστάσεις, που επιλέγεται στον *Ηρακλή* ως νέα ιδιότητα που «προσαρμόζεται» στο ήθος του ήρωα, μέσα από τη συνδρομή του ρητορικού επιχειρήματος, θεωρείται συμβατή με την αρετή και τον ηρωισμό, αλλά παραμένει μακριά από τη βασική ποιότητα του τραγικού ήθους, του οποίου η τελική επιλογή έχει τα χαρακτηριστικά του ασυμβίβαστου, του απόλυτου, του πέραν από το σύνηθες μέτρο. Η επιλογή του Αίαντα είχε βεβαίως αυτά τα χαρακτηριστικά,

---

<sup>170</sup> Hose (2011) 183

<sup>171</sup> Lawrence (2013) 256, 258

<sup>172</sup> Romilly (2000) 197-199

όχι όμως και εκείνη του Ηρακλή, γι' αυτό και η ποιότητα της τραγικής αίσθησης είναι, ανάμεσα στα δύο αυτά έργα, διαφορετική.<sup>173</sup>

Εφόσον ο Ηρακλής ευεργετείται στην Αθήνα, εντάσσεται στην κοινότητα των ανθρώπων, της πόλεως. Σύμφωνα με αυτό, ο *Ήρακλής* παρουσιάζει τη μεταστροφή ενός αριστοκρατικού ήρωα σε δημοκρατικό. Ταυτόχρονα, κάτω από αυτό το πρίσμα ερμηνεύεται και ο ρόλος των θεών καθώς αυτοί αποτελούν το κατ' αρχήν όργανο της αναγκαίας οργάνωσης της πλοκής καθώς η ένταξη του Ηρακλή στην πόλη προκύπτει μόνο μετά από την αίσθηση μιας καταστροφής που είναι θέλημα θεού, η οποία, όμως, δεν επιδέχεται κανενός είδους μεταφυσική παραμυθία.<sup>174</sup> Πράγματι, η θέση των θεών στη νέα κοινωνία μετριάζεται καθώς ο ρόλος τους μεταπίπτει από βασικό συντελεστή της τύχης των θνητών σε απλό μέσο μετάβασης του ανθρώπου από τη μια μορφή κοινότητας στην άλλη. Και προεκτείνοντας την παρατήρηση, αυτή η μετάβαση που συνιστά μια καθοριστική αλλαγή σε κοινωνικό επίπεδο δεν επέρχεται από έναν θεό αλλά από έναν θνητό ήρωα. Ο Ηρακλής, επίσης, διατυπώνει ότι ο Θησέας του είναι ευγνώμων ενώ οι θεοί δεν κάνουν το ίδιο<sup>175</sup> και στα βάθη της θλίψης του, δεν βρίσκει καμιά παρηγοριά στην προσδοκία θεϊκών τιμών μετά θάνατο.<sup>176</sup>

Παράλληλα, μπορούμε να διακρίνουμε ομοιότητες στα δύο έργα ως προς την εκδήλωση της μανίας και την παρουσίασή της από τους δύο τραγικούς. Βλέπουμε ότι η μανία του Ηρακλή συνδυάζει έναν αριθμό από συμβατικά φυσικά και διανοητικά συμπτώματα που εντοπίζονται και στον Αίαντα. Η ξαφνική ανωμαλία στα μάτια ως σύμπτωμα πολύ κοινό στις περιγραφές των τρελών ανθρώπων διακρίνεται και στον σοφόκλειο ήρωα. Η μανία του Αίαντα διαγιγνώσκεται από την ανωμαλία των ματιών του. Αυτό είναι κατανοητό εν όψει της γνωστής σχέσης μεταξύ της όρασης και της γνώσης.<sup>177</sup> Η απόλυτη κυριαρχία της Αθηνάς πάνω στη γνώση συνεπάγεται και απόλυτο έλεγχο του μέσου με το οποίο επιτυγχάνεται από τον άνθρωπο, δηλαδή της όρασης. Γι αυτό και η Αθηνά πλήττει τους οφθαλμούς του Αίαντα, το βασικό όργανο αισθητηριακής αντίληψης, ώστε ν' αποτρέψει τα δολοφονικά του σχέδια: (στ. 51: «*δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βαλοῦσα*»). Η γνώμη, η λογική διαδικασία που με τον

---

<sup>173</sup> Καράμπελα (1998) 233-234

<sup>174</sup> Hose (2011) 183

<sup>175</sup> Mac Donald (1991) 142

<sup>176</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>

<sup>177</sup> Papadopoulou (2005) 63

ορθολογικό τρόπο λειτουργίας της βοηθάει τον άνθρωπο να σταθμίζει τα αισθητηριακά δεδομένα, έχει υποστεί την επέμβαση της θεάς.<sup>178</sup> Στον Ηρακλή, αντίστοιχα, η Λύσσα περιγράφεται με παρόμοιους όρους: («Λύσσα «μαρμαρωπός» στ. 884). Στο λόγο του Αγγελιοφόρου ένα από τα σημάδια της τρέλας που υπενθυμίζονται είναι η αλλαγή στα μάτια (στ. 932: «έν στροφαῖσιν ὀμμάτων»). Επίσης, όταν η Αθηνά βυθίζει τον Αίαντα στη μανία φέρει το επίθετο («γοργῶπις» στ. 450) όπως ο Ηρακλής που μπροστά στις ικεσίες των παιδιών του έχει αγριωπό βλέμμα σαν της Γοργώς (στ. 990: «ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνος»).

Ένα άλλο φυσικό σύμπτωμα της τρέλας είναι η ακραία διέγερση. Ο Ηρακλής έτρεχε στο ανάκτορο, όπως αναφέρει ο αγγελιοφόρος στο στίχο 953 («ὁ δ' εἶρπ' ἄνω τε καὶ κάτω κατὰ στέγας»). Ο Αίας, αντίστοιχα, περιγράφεται ως εξερχόμενος από τη σκηνή του σε κατάσταση υπερέντασης: (στ. 287: «ἐξόδους ἔρπειν κενάς», στ. 290: «ἄκκλητος», στ. 301: «ὕπάζας διὰ θυρῶν»).

Επίσης, κοινό στοιχείο είναι, για παράδειγμα, οι εικόνες από την κυνηγετική ζωή. Στον Αίαντα ο Οδυσσεύς παρομοιάζεται με κυνηγόσκυλο: (στ. 8: «κυνὸς Λακαίνης»).

<sup>180</sup> Ομοίως, οι εικόνες κυνηγιού, χρησιμοποιούνται από τη Λύσσα όταν καλεί τις μοίρες από την κόλαση να ακολουθήσουν τον ήρωα σαν κυνηγόσκυλα τον κυνηγό (στ. 860: «κυνηγέτη κύνας»). Αλλά μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί για να αναφερθεί στην επιθετικότητα του τρελού όταν γίνεται ο κυνηγός. Έτσι θα γυρίσει και ο Ηρακλής σε έναν κυνηγό που κυνηγάει τα παιδιά του, όπως ο Αμφιτρύωνας σημειώνει (στ. 896: «κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν»).

Η χρήση του μαστιγίου είναι επίσης κοινή στις περιγραφές της μανίας. Στον Αίαντα το μαστίγωμα των ζώων είναι αποτέλεσμα της πλάνης του ήρωα ενώ στον Ηρακλή ο ομώνυμος ήρωας μέσα στο παραλήρημά του φαντάζεται ότι βρίσκεται σε ένα άρμα κρατώντας ένα μαστίγιο.

Ακόμη, ο φόβος εμφανίζεται συχνά στα θύματα της μανίας. Η Λύσσα είναι ο αγωγός του φόβου προς τον Ηρακλή (στ. 871: «καταυλήσω φόβω») ο οποίος προκαλεί με τη σειρά του τρόμο καθώς η τρέλα του οδηγεί σε βία ενάντια στους άλλους. Αυτό συμβαίνει όταν επιτίθεται στα παιδιά του (στ. 971: «οἱ δὲ ταρβοῦντες

<sup>178</sup> Γκαστή (1998) 178-179

<sup>179</sup> Papadopoulou (2005) 63-65

<sup>180</sup> Garvie (2010) 103

φόβωι»). Σε άλλες περιπτώσεις, το θύμα της τρέλας, γίνεται με τη σειρά του επιτιθέμενος, αλλά η τρέλα δεν προκαλεί φόβο αλλά κατάσταση άγριας χαράς: ένας παραπλανημένος Ηρακλής, όπως ο αγγελιοφόρος αναφέρει, γελούσε με ένα μανιακό γέλιο (στ. 935: «γέλωτι παραπεπληγμένοι») που έκανε τους παραστάτες να αναρωτηθούν με τη σειρά τους εάν πρέπει να γελάσουν με το αστείο του Ηρακλή ή να τρέμουν σε αυτό που ήταν εκδήλωση της τρέλας (στ. 950-2: «διπλοῦς δ' ὅπαδοῖς ἦν γέλωσ φόβος θ' ὀμοῦ»). Από την άλλη, και ο Αίας εμπνέει το φόβο όπως δηλώνει η Τέκμησσα: (στ. 312: «ἔπειτ' ἔμοι τὰ δειν' ἐπηπίλῃσ' ἔπη», στ. 315: «δείσσα»). Ο Αίας, επίσης, γέλασε δυνατά παρ' όλη τη βία που είχε προκαλέσει στους εχθρούς του (στ. 303: «συντιθείς γέλων πολύν») που υποδηλώνει το δυσοίωνα χαρακτήρα του μανιακού γέλιου.<sup>181</sup>

Ένα χαρακτηριστικό που επαναλαμβάνεται και στον Ηρακλή μετά το τέλος της κρίσης, είναι η αμνησία. Όπως στον Αίαντα, η προηγηθείσα κατάσταση της διαταραγμένης συνείδησης έχει αφήσει μια ανάδρομη αμνησία στον ήρωα που δεν του επιτρέπει να θυμηθεί τι ακριβώς διαδραματίστηκε και χρειάζεται η διήγηση της Τέκμησσας να τον επανασυνδέσει με την πραγματικότητα<sup>182</sup> έτσι και στον Ηρακλή, ο ήρωας είναι γεμάτος σύγχυση όταν ξυπνάει. Αντίστοιχα, ο διάλογός του με τον Αμφιτρώνα του παρέχει πληροφορίες για το τι συνέβη.

Εκτός από τα φυσικά συμπτώματα της τρέλας ή της φαντασίωσης που χρησιμοποιούνται για να την περιγράψουν, οι παραισθήσεις αποτελούν κοινό χαρακτηριστικό στην παρουσίαση της τρέλας. Το παραμορφωμένο όραμα των θυμάτων τους κάνει να δουν φανταστικά αντικείμενα. Στη σκηνή τρέλας του Ηρακλή, ο Αγγελιοφόρος αναφέρει μια ποικιλία από παραληρητικές ιδέες: φαντάζεται ότι πηγαίνει στις Μυκήνες και μαστίζει τα άλογα ενός φανταστικού άρματος, ετοιμάζει ένα συμπόσιο, παλεύει με ένα φανταστικό αντίπαλο και στη συνέχεια λέει ότι έφτασε στις Μυκήνες. Έως αυτό το σημείο φαίνεται ότι ο Ηρακλής ασχολείται με έναν κόσμο που είναι το προϊόν της φαντασίας του. Καθώς ο Αγγελιοφόρος συνεχίζει, είναι προφανές ότι ο Ηρακλής όχι μόνο βλέπει φανταστικά πράγματα, αλλά και δεν αναγνωρίζει τους ανθρώπους γύρω του. Τους βλέπει αλλά σφάλει ως προς την ταυτότητά τους. Στη φαντασίωση της αρρώστιας είδε μπροστά του τον Ευρυσθέα και

---

<sup>181</sup> Papadopoulou (2005) 66-67

<sup>182</sup> Νηματούδης (2006) 45

τα παιδιά του σαν να ήτανε τα παιδιά του εχθρού του. Έτσι, όταν συνέρχεται, δεν αναγνωρίζει τον Αμφιτρώνα αλλά τον θεωρεί ως τον πατέρα του Ευρυσθέα με τον ίδιο τρόπο που σφάλει για τα παιδιά του που τα παίρνει για τα παιδιά του Ευρυσθέα. Η ανάκαμψη του θα γίνει σταδιακά οπότε στην αρχή δεν μπορεί να αναγνωρίσει τα νεκρά σώματα γύρω από αυτόν ως τα παιδιά του (στ. 1097: «νεκροῖσι γείτονας θάκουσ ἔχων;») και είναι μπερδεμένος για το που βρίσκεται (στ. 1101-5: «οὗ που κατῆλθον αὐθις εἰς Αἴδου πάλιν»;) Δεν είναι εντελώς λογικός ακόμα (στ. 1117: «εἰ φρονῶν ἤδη κυρεῖς»). Τέλος, ο Αμφιτρώων δείχνει τα σώματα και ο Ηρακλής βλέπει και κατανοεί σωστά (στ. 1131-2: ΑΜ. «ἰδοῦ, θέασαι τάδε τέκνων πεσήματα». ΗΡ. «οἴμοι· τίν' ὄψιν τήνδε δέρκομαι τάλας;»).

Ειδικότερα, η λανθασμένη αντίληψη του Ηρακλή για την πραγματικότητα κατά την επήρεια της τρέλας βρίσκεται και στον Αίαντα (στ. 51-8: «ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι... ἐκτρέπω σύμμικτά τε λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα... κάδῳ κεί μὲν ἔσθ' ὅτε δισσοῦς Ἀτρείδας αὐτόχειρ κτείνειν ἔχων») όπου ο ήρωας πιστεύει ότι επιτίθεται στους εχθρούς του ενώ στην πραγματικότητα επιτίθεται στα βοοειδή. Η εικόνα με τα σφάγια γύρω του, προσομοιάζει, μάλιστα, με τη σκηνή παιδοκτονίας όπου ο Ηρακλής δεν αναγνωρίζει τους γιους του.<sup>183</sup>

Τέλος, όταν ξυπνά, και η κρίση τρέλας έχει υποχωρήσει, ανοίγουν οι πύλες του ανακτόρου και εμφανίζονται ο Ηρακλής δεμένος σε μια κολώνα να κοιμάται καθώς και οι σοροί της γυναίκας και των παιδιών του. Τότε ο θεατής συνειδητοποιεί τι προηγήθηκε: βαθιά κοιμισμένο, οι δικοί του, τον δέσανε σε κολώνα κι έτσι δεσμότη τον βγάξει τώρα έξω το εκκύκλημα, με τα κουφάρια των αγαπημένων του να κείτονται ολόγυρά του. Η χρήση του εκκυκλήματος, επίσης, υπάρχει και στον Αίαντα πάνω στο οποίο ο ήρωας παρουσιάζεται, εξερχόμενος από τη σκηνή του, αιματοβαμμένος με τα σφαχτάρια δίπλα του και γίνεται ο περίγελως του κόσμου. Ο πατέρας του τον πληροφορεί για το τι μεσολάβησε - όπως αντίστοιχα η Τέκμησσα τον Αίαντα - καταλαμβάνεται από απέραντη απελπισία και αποζητά τον θάνατο.<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> Papadopoulou (2005) 68-70

<sup>184</sup> Σολομός (1995) 77

### 3.1.5 Αιτιολογική προσέγγιση της μανίας και ο τρόπος που αντιμετωπίζεται από τον ήρωα.

Αυτός που νίκησε φοβερά τέρατα, τώρα είναι μία τραγική φιγούρα. Είναι ένας πάσχων άνθρωπος και όχι ο ήρωας που επιτέλεσε κατορθώματα πέρα από τα ανθρώπινα όρια και ο τελευταίος του άθλος είναι η εξόντωση των παιδιών του όπως παραδίδει ο Ευριπίδης. Σε αυτό το έργο, όμως, δεν υπάρχει ίχνος αποθέωσης. Γιατί, υποφέρει; Ο Ηρακλής, είναι αναίτιος. Δεν υπάρχει εμφανές κίνητρο, κάποιο ελάττωμα του χαρακτήρα του που να ευθύνεται για τον ξεπεσμό του.<sup>185</sup>

Η μανία, που ερμηνεύεται ως τρέλα και εμφανίζεται ως νοσηρή ψυχοπνευματική κατάσταση με συγκεκριμένα συμπτώματα, γίνεται, στον *Ηρακλή μαινόμενο*, η αιτία ενός εγκλήματος. Σύμφωνα με το δραματικό μύθο η τρέλα παρουσιάζεται ως προϊόν της εκδικητικής βούλησης της Ήρας.<sup>186</sup> Η θεά Ήρα διέστρεψε τη λογική του Ηρακλή για να τον τιμωρήσει. Η αιτία του χόλου της θεάς αναφέρεται από τον ίδιο τον Ηρακλή στο στίχο 1309 «*φθονούσα*» και είναι ο φθόνος της για την ερωτική συνεύρεση του Δία με την Αλκμήνη από την οποία γεννήθηκε ο Ηρακλής.<sup>187</sup> Έτσι, σε μια κρίση μανίας, σκότωσε τη σύζυγο και τα παιδιά του και για να εξαγιστεί από το έγκλημα, ο δελφικός χρησμός του επέβαλε να υπηρετήσει τον Ευρυσθέα και να εκτελέσει τους δώδεκα άθλους του.<sup>188</sup>

Είναι σύνηθες μοτίβο στην ελληνική λογοτεχνία να καταστρέφουν οι θεοί τους ανθρώπους όταν διαπράττουν κάποιο σφάλμα. Ωστόσο, στην περίπτωση του Ηρακλή λείπει ένα παράπτωμα που θα επέσυρε τιμωρία. Στους στίχους 840 - 842: [*«γνώι μὲν τὸν Ἥρας οἶός ἐστ' αὐτῶι χόλος, μάθῃ δὲ τὸν ἐμόν· ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ, τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλα, μὴ δόντος δίκην»*, (ας μάθει την οργή της Ήρας και τη δική μου· αλλιώς πια τίποτε δεν είναι οι θεοί και δύναμη έχουν οι άνθρωποι μεγάλη)] οι εξηγήσεις της Ίριδας παραπέμπουν στον ελληνικό τρόπο σκέψης σύμφωνα με τον οποίο ο άνθρωπος πρέπει να τηρεί τα όρια που του έχουν τεθεί και στην περίπτωση που τα ξεπερνά, οι θεοί τον οδηγούν στην πτώση. Μια τέτοιου είδους υπέρβαση χαρακτηρίζεται «*ὑβρις*» η οποία, όμως, δεν προκύπτει από το κείμενο του *Ηρακλέους*. Η θεϊκή επιφάνεια, όμως, της Λύσσης με την απροθυμία της να

<sup>185</sup> Davie-Rutherford (2002) 4-6

<sup>186</sup> Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) 109

<sup>187</sup> Γιόση (2014) 32

<sup>188</sup> Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) 109

επιτελέσει το έργο της, καθιστά αδύνατη την αποδοχή μιας «θεοδικίας» και, χωρίς τη δικαιολόγηση της ύπαρξης του κακού στον κόσμο βάσει θεϊκού σχεδίου, η Ήρα του Ευριπίδη καταστρέφει τον Ηρακλή χωρίς καμιά αιτιολογία.<sup>189</sup>

Γι αυτό ο Ευριπίδης, που δεν βρίσκει ενδιαφέρον σε ένα μύθο όπου ο ήρωας τιμωρείται δίχως να υπάρχει η απαραίτητη «ύβρις» ενάντια στους θεούς, προβαίνει σε μια παραλλαγή και αναδιάταξη της μυθικής αφήγησης, τοποθετώντας το επεισόδιο της τρέλας όχι πριν αλλά μετά τους άθλους, στην περίοδο της ύψιστης ακμής του ροπαλοφόρου έτσι ώστε η μανία του να αποκτά βαρύνουσα σημασία.<sup>190</sup> Καθιστά, με αυτό τον τρόπο τον χαρακτήρα του Ηρακλή, σοκαριστικό και παράξενο καθώς τον οδηγεί μέσα από τα εξής συναισθηματικά στάδια: αρχικά τον φέρνει αντιμέτωπο με την ήττα και την απόγνωση, στη συνέχεια τον εκτοξεύει στο θρίαμβο, τον διαπερνά από το στάδιο της δραματικής αβεβαιότητας, και έπειτα τον βυθίζει στη σφαγή και τη φρίκη του πιο σκοτεινού είδους, πριν κορυφωθεί σε αμηχανία.<sup>191</sup>

Αυτή η πρωτοτυπία στην κατασκευαστική δομή της τραγωδίας έχει στόχο να δώσει έμφαση στην αποδιοργάνωση του νου και της ζωής του Ηρακλή.<sup>192</sup> Κυρίως, όμως, δίνει στην φρενοβλάβεια και στην παιδοκτονία την έννοια της θεϊκής τιμωρίας για τον τολμηρό θνητό που κατάφερε να εξομοιωθεί σε δύναμη και δόξα με τους αθάνατους.<sup>193</sup> Βλέπουμε, λοιπόν, ότι ο θρησκευτικός σκεπτικισμός του Ευριπίδη βρίσκει την ευκαιρία να ασκήσει κριτική στους θεούς και τα ταπεινά τους αισθήματα, διατηρώντας το τυπικό της μυθικής παράδοσης, χωρίς όμως να περιορίζει το ανήσυχο και επινοητικό του πνεύμα.<sup>194</sup>

Παρουσιάζει, λοιπόν, τον παντοδύναμο θεό που δεν ανέχεται τον θνητό που έγινε ισόθεος. Ας προσεχθεί, επίσης, ότι την παραπάνω φράση περί τιμωρίας την προφέρει, η Ίριδα φέρνοντας μαζί της τη Λύσσα με εντολή της Ήρας για να τρελάνουν τον Ηρακλή, έτσι που να βάψει τα χέρια του με το αίμα των παιδιών του. Η Λύσσα έχει ενδοιασμούς, αλλά η Ίρις είναι ανένδοτη: η διαταγή της Ήρας πρέπει να εκτελεστεί. Αξίζει σε αυτό το σημείο μια παρατήρηση: ο Ευριπίδης αποφεύγει να

---

<sup>189</sup> Hose (2011) 175

<sup>190</sup> Σολομός (1995) 74, Γίωση (2014) 23

<sup>191</sup> Armitage (2000) 7

<sup>192</sup> Davie-Rutherford (2002) 4-6

<sup>193</sup> Σολομός (1995) 75

<sup>194</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>

εμφανίσει την ίδια την Ήρα και αναθέτει στην Ίριδα την οργή και το πάθος του δήμιου. Μήπως, όμως, πρόκειται για αντικατάσταση του Ήρα με το Ίρις;<sup>195</sup>

Ο Griffiths ισχυρίζεται ότι η Ήρα, πέρα από την ερωτική ζήλεια της, θέλει να τιμωρήσει τον Ηρακλή που με την παρουσία του στον Κάτω Κόσμο και την αιχμαλώτιση του Κέρβερου, κατέρριψε τα σύνορα των δύο κόσμων, ανθρώπων και θεών.<sup>196</sup> Κάτω από αυτό το πρίσμα, ένας ήρωας που έχει φέρει σε πέρας υπεράνθρωπους αγώνες με θηρία και τέρατα, ακόμη και με τις χθόνιες δυνάμεις του Άδη, ένας ήρωας - σύμβολο τάξης και αλκής - δεν είναι δυνατό να περνάει από έναν τρόπο ύπαρξης σε άλλον, από τον Άδη και τους «μυχούς χθονός» στην κανονική ζωή ατιμώρητα.<sup>197</sup>

Ο Silk συνεχίζει: ενώ ο Ηρακλής, κατά τους άθλους του αποτελεί έναν τέλειο συνδυασμό ανθρώπου και θεού, η τρέλα γίνεται το μέσο που επαναφέρει τον Ηρακλή στο επίπεδο των ανθρώπων ο οποίος αποδεικνύεται πλέον γιος ενός θνητού. Έτσι ο ήρωας κατακτά την αυτογνωσία και συνειδητοποιεί την ασημαντότητα του ανθρώπινου είδους στην τάξη των πραγμάτων. Όπως η Αθηνά στην προλογική σκηνή του Αίαντα, έτσι κι εδώ ο ρόλος της θεάς είναι για να μας θυμίσει ότι ο Ηρακλής δεν είναι παρά ένας αδύναμος άνθρωπος.<sup>198</sup>

Μια άλλη κριτική υποβαθμίζει τη σημασία της σκηνής με την Ίριδα και τη Λύσσα και υιοθετεί την άποψη ότι η μανία του Ηρακλή δεν οφείλεται σε εξωτερικούς παράγοντες αλλά ότι προέρχεται από την ίδια τη φύση και την προδιάθεση του ήρωα, είτε ως υπερβολική αντίδραση στην απειλή της οικογένειάς του, είτε ως αποτέλεσμα υπερβολικής αυτοεκτίμησής του. Έτσι η μανία συμβολίζει το αριστοκρατικό ιδανικό του ηρωισμού, το οποίο εκπροσωπεί ο Ηρακλής με την ολοκλήρωση των άθλων του. Μια τέτοιου είδους αυτοεκτίμηση και υπερεκτίμηση, όμως, που βασίζεται σε τόσο μεγάλα κατορθώματα οδηγεί σε μεγαλομανία.<sup>199</sup> «Εκείνος που παλεύει με τέρατα πρέπει να προσέχει να μη γίνει και ο ίδιος τέρας» γράφει ο Νίτσε. Αυτό το απόφθεγμα βρίσκει τέλεια εφαρμογή στην περίπτωση του Ηρακλή και αποκτά μάλιστα πολιτικές διαστάσεις καθώς ο ήρωας επιστρέφει στη Θήβα για να αποκαταστήσει τη

---

<sup>195</sup> Σολομός (1995) 76-77

<sup>196</sup> Lawrence (2013) 253

<sup>197</sup> Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) 110

<sup>198</sup> Lawrence (2013) 253

<sup>199</sup> Hose (2011) 176



διασαλευμένη τάξη καθώς η πόλη «νοσεῖ». Έτσι, λοιπόν, η «*λυσσάς μοίρα*», (στ.1024), «*οι παιδοκτόνοι φρενῶν ταραγμοί*» (στ.835-6), «*ὁ κλύδων και φρενῶν τάραγμα δεινόν*» (στ. 1091-2), όπως χαρακτηρίζεται η ανώμαλη συμπεριφορά του Ηρακλή, είναι μια τρέλα που έρχεται να επιστεγάσει την πολιτική τρέλα και την πολιτειακή σύγχυση που ήδη επικρατούσε στη χώρα.<sup>200</sup>

Ο Shelton, συμφωνεί ότι η κρίση τρέλας δεν αποκαλύπτει μια νέα προσωπικότητα αλλά μια επικίνδυνη πτυχή της ήδη διαμορφωμένης προσωπικότητάς του. Για τον Fitzgerald η εκδικητική βία του Ηρακλή είναι σύμφυτη με τη φύση και την καριέρα του. Το ότι προέρχεται από την Ήρα δεν τον απαλλάσσει από την ευθύνη. Η σφαγή είναι μια συνηθισμένη του πρακτική κάτι που αποδεικνύεται από την ικανότητά του σε αυτό αλλά και από την ευχαρίστηση που παίρνει. Το μόνο πρόβλημα είναι η σύνθεση των προσώπων που υποβλήθηκαν σε σφαγή. Η επιθυμία και οι φονικές προθέσεις ενυπάρχουν στο χαρακτήρα του, δεν χρειάζεται να είναι τρελός για να σκοτώσει τον Ευρυσθέα. Και για την Papadopoulou, η βία που μεταχειρίζεται είναι η ίδια που θα χρησιμοποιούσε κατά την επιτέλεση ενός άθλου ενώ δεν θα βρισκόταν υπό την επήρεια τρέλας. Αυτό που προκαλεί αποτροπιασμό δεν είναι τόσο το μέγεθος της κτηνωδίας αλλά το γεγονός ότι γίνεται ερήμην του δημοφιλέστερου και πιο αγαπητού ήρωα.<sup>201</sup> Αλλά και οι δραστηριότητες, όπως συμπόσιο και πάλη, καθώς και ότι υποσχέθηκε εκδίκηση, είναι σύμφωνες με την κανονική του δραστηριότητα. Δεν υπάρχει τίποτα εκεί που να μην είναι σε θέση σύγκρισης με το χαρακτήρα του Ηρακλή σε κατάσταση λογικής. Είναι η τρέλα που διαστρέφει την κανονική φύση των ενεργειών του Ηρακλή εδώ κι έτσι τα κάνει παράξενα και ακατάλληλα. Η επιβολή της τρέλας δεν τον εκτοξεύει σε μια δραστηριότητα που είναι εντελώς ανοίκεια σε αυτόν. Ο Ηρακλής επαναλαμβάνει ένα μοτίβο συμπεριφοράς γνωστό από το ηρωικό του παρελθόν, την χρήση της βίας που αποτελεί βασικό στοιχείο της προσωπικότητάς του όταν είναι υγιής. Στην τρέλα του χρησιμοποιεί την ίδια βία, το δυστύχημα είναι ότι σφάλει ως προς τα θύματα.<sup>202</sup>

Η Γιόση, πάνω σε αυτό, σχολιάζει ότι η μανία που με τη μορφή της Λύσσης εμφανίζεται να τον καταλαμβάνει «εκ των έξω», χειραγωγεί την έμφυτη αυτή βία στρέφοντάς την ενάντια στα παιδιά και τη γυναίκα του. Η θηριώδης δύναμή του, η

<sup>200</sup> Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1994) 110

<sup>201</sup> Lawrence (2013) 253-256

<sup>202</sup> Papadopoulou (2005) 69-70

υπερβολική βία στην οποία καταφεύγει κατά την τέλεση των άθλων του, τον ταυτίζει συχνά με τους αντιπάλους του, αν δεν τον αποξενώνει τελείως από την ανθρώπινη φύση του, με αποτέλεσμα η ίδια η βιαιότητα του χαρακτήρα του να τον οδηγεί στο άλλο άκρο: τον βλέπουμε, λοιπόν, να αναλαμβάνει τον ρόλο του Λύκου, φονεύοντας τους δικούς του μέσα σε μια βακχική παράκρουση. Το ανθρώπινο πρόσωπό του καταργείται με την πράξη αυτή θηριωδίας και η τραγική του persona ανακτά τα μυθικά χαρακτηριστικά της. Ο ήρωας - θεός αποκόβεται, έτσι, οριστικά από ό, τι τον συνδέει με την θνητή του φύση.<sup>203</sup>

Συνεχίζοντας στο ίδιο πλαίσιο, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το ξέσπασμα οργής εναντίον του Λύκου μπορεί να γίνει δεκτό ως σύμπτωμα παραφροσύνης σε κάποιον που είναι γνωστό ότι είναι τρελός, μια άποψη η οποία, όμως, αμφισβητείται από τον Παρμαντιέ ότι από μόνο του δεν μπορεί να αποδείξει την τρέλα: αποδεικνύει μόνο ότι ο Ηρακλής δεν είναι ο άνθρωπος που παραμένει πράος και λογικός σε μια ακραία πρόκληση. Σε αυτό το πλαίσιο ο Παρμαντιέ υποστηρίζει ότι ιδέα του Ευριπίδη ήταν να δώσει έναν Ηρακλή που δεν είναι μόνο ο ευεργέτης που θέτει τη δύναμή του μόνο στην υπηρεσία της ανθρωπότητας αλλά είναι αυτός που κρίνεται ικανός να αντέξει με ανωτερότητα ένα ηθικό πάθημα πιο σκληρό από τους φυσικούς πόνους. Η τρέλα, λοιπόν, δεν έρχεται από την Ήρα αλλά από την μοίρα.<sup>204</sup>

Τέλος, η επίδραση της μανίας στους οικείους του ερμηνεύεται από τον A.P.Burnett ως εξής: ο Αμφιτρώνας και η Μεγάρα πληρώνουν το δικό τους τίμημα καθώς αμφισβήτησαν τα θεία, αφήνοντας την προστασία του βωμού, παραβιάζοντας έτσι τους κανόνες της ικεσίας.<sup>205</sup> Ο Αμφιτρώνας, μάλιστα, έχει διατυπώσει και μια κριτική προς τον Δία [(στ. 212): «*εἰ Ζεὺς δικαίας εἶχεν εἰς ἡμᾶς φρένας*» αν είχε ο Δίας δικαιοσύνη] που έχει τη μορφή ανοιχτής καταγγελίας [(στ. 501): «*καίτοι κέκλησαι πολλάκις μάτην πονῶ*» πολλές φορές σ' εκάλεσα: κοπιάζω μάταια].<sup>206</sup>

Ο Ηρακλής, ύστερα από μια ζωή άθλων, βρίσκεται μπροστά σε ένα δίλημμα όπου έχει να διαλέξει μια ζωή μαρτυρική ή τη σωτηρία μέσω της αυτοκτονίας. Και έχει τη μεγαλοσύνη να διαλέξει τη ζωή. Το νόημα της τραγωδίας δίνεται στα λόγια του Αμφιτρώνα [(στ. 106): «*το δ' ἀπορεῖν ἀνδρὸς κακοῦ*» το να μην ξέρει κανείς τι

<sup>203</sup> Γιόση (2014) 18, 36

<sup>204</sup> Kitto (2005) 319

<sup>205</sup> Bond (1988) 19

<sup>206</sup> Γιόση (2014) 30

να κάνει είναι γνώρισμα του δειλού ανθρώπου]. Συνεπώς, η τελευταία νίκη του Ηρακλή είναι η πιο ηρωική από όλες.<sup>207</sup>

Η Γίωση σχολιάζει ότι ο σωφρονῶν Ηρακλής - όπως και η σωφρονοῦσα Λύσσα, η οποία αντίστοιχα υποτάσσεται στον δικό της θεϊκό κώδικα τιμής που την θέλει να υπηρετεί τις βουλές της Ἴρας - αποφασίζει να ζήσει όχι γιατί αποδέχεται τη θεϊκή τάξη των πραγμάτων, αλλά γιατί επιθυμεί να συμμορφωθεί με τον κώδικα της ηρωικής τιμής που θεωρεί δειλία την αυτοκτονία.<sup>208</sup> Ως προς την στιγμιαία λήψη αυτής της απόφασης, η Barlow παρατηρεί πως όταν έρχεται αντιμέτωπος με την κακή χρήση της δύναμής του που στοίχισε τη ζωή της οικογένειάς του, προβαίνει και πάλι σε μια ενστικτώδη αντίδραση. Όπως πληροφορούμαστε από τον Αμφιτρώνα, η αυτοκτονία θα είναι το επιστέγασμα των δολοφονιών υπό την επήρεια τρέλας και ότι η αυτοκτονική τάση του ήρωα είναι μια πτυχή της οργής του λιονταριού [(στ.1211): «κατάσχεθε λέοντος ἀγρίου θυμόν»] που κρύβει μέσα του ότι, δηλαδή, το ενστικτώδες, παθιασμένο πολεμικό πνεύμα στρέφεται εναντίον του εαυτού του.<sup>209</sup>

Ο δυνατότερος άνδρας στη γη σκότωσε ολόκληρη την οικογένειά του. Όταν η τυφλή του οργή υποχωρεί, αντικαθίσταται από έντονες τύψεις, ένα φρικτό μαρτύριο που θα τον βασανίζει για πάντα. Αυτό οι αρχαίοι Έλληνες το αποκαλούσαν «ενοχή αίματος», ένα είδος κατάρας που προσκολλάται στο θύτη από το αίμα του ατόμου, στη δολοφονία του οποίου συμμετείχε. Από εδώ και πέρα θα προσπαθήσει να ξεφορτωθεί το στίγμα της «ενοχής του αίματος» από αυτήν τη φρικτή πράξη.<sup>210</sup>

Προφανώς ο Ευριπίδης είχε σκοπό να προκαλέσει τη συνείδηση του κοινού με την κτηνωδία του μανιακού Ηρακλή. Όπως, άλλωστε η Barlow σημειώνει, ο λόγος του Αγγελιοφόρου μας φέρνει αντιμέτωπους με την πραγματικότητα παρά με τον ρομαντισμό της βίας, για πρώτη φορά στο έργο. Ενώ η εκδικητική του συμπεριφορά είναι οπωσδήποτε ανήθικη, στη συνείδηση των σύγχρονων μελετητών είναι απόλυτα σύμφωνη με τον ηρωικό κώδικα του «να βλάπτεις τους εχθρούς». Άλλωστε, η ευρεία πολιτισμική καταδίκη της βίας καθεαυτή είναι ένα πολύ πρόσφατο φαινόμενο.<sup>211</sup>

---

<sup>207</sup> Kitto (2005) 319-320

<sup>208</sup> Γίωση (2014) 34-35

<sup>209</sup> Lawrence (2013) 257

<sup>210</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>

<sup>211</sup> Lawrence (2013) 256

Πού, λοιπόν, έγκειται η ενοχή στον Ηρακλή; Από το έργο είναι φανερό πως για τίποτε απ' όσα φοβερά έπραξε δεν είναι ηθικά υπεύθυνος ο ίδιος αλλά η τρέλα του, που είχε θεϊκή προέλευση. Ο ίδιος όμως ξέρει ότι είναι ένοχος και δεν αποποιείται τις ευθύνες του. Έκανε εν αγνοία του ό, τι έκανε και είναι νομικά και ηθικά αθώος, εν τούτοις ο ίδιος νιώθει το μίasma που φέρει και αισθάνεται υποχρεωμένος να εγκαταλείψει την πατρίδα του και να γυρέψει τόπο εξαγνισμού.

Για να εξαγνίσει την ψυχή του ο Ηρακλής θα πρέπει να επιζήσει από την πιο βασανιστική σειρά προκλήσεων που αντιμετώπισε ποτέ άνθρωπος ή οι θεοί. Είναι ένα ταξίδι που θα τον οδηγήσει πέρα από τον ελληνικό κόσμο και θα αφήσει μια σειρά διαχρονικών και πανανθρώπινων στοιχείων που ρίχνουν νέο φως στην αλήθεια που βρίσκεται πίσω από τον μύθο. Ο Ηρακλής, ο ήρωας, που ακτινοβολεί μέσα στη λάμψη των τρομερών άθλων του, ο σωτήρας των δικών του και της ανθρωπότητας, εμφανίζεται στο τέλος του έργου ως φτωχός και τσακισμένος άνθρωπος του πόνου, που η δύναμή του τώρα δεν μπορεί σε τίποτε άλλο να του φανεί χρήσιμη, παρά μόνο στο να υπομείνει ζωή έσχατης δυστυχίας.<sup>212</sup> Πειθαναγκάστηκε να εκτελέσει άθλους, διακυβεύοντας τη ζωή του. Και η ανταμοιβή; Το ανοσιούργημα που διέπραξε. Αυτή είναι η δικαιοσύνη των θεών;

---

<sup>212</sup> <http://ancient-dromena.blogspot.gr>

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### Επίλογος - Συμπεράσματα

Συγκεφαλαιώνοντας, έχοντας πια ολοκληρώσει την έρευνά μου για την έννοια της μανίας η οποία εξετάστηκε υπό τις εκφάνσεις του θεϊκού στοιχείου και της ελεύθερης βούλησης, αναφορικά με τα δύο δράματα *Αίας* και *Ηρακλής Μαινόμενος*, επιχειρώντας να διαπιστωθεί τι, τελικά, δεσπόζει στις ζωές των δύο ηρώων, εξωγενείς, ακαθόριστες δυνάμεις ή η ελεύθερη επιλογή αυτών, κατέληξα στα ακόλουθα συμπεράσματα.

Κατ' αρχάς, στον Αίαντα συνυπάρχει ένα κράμα ελεύθερης βούλησης και ειμαρμένης. Συγκεκριμένα, η ειμαρμένη στο έργο αναδύεται ιδίως υπό το πρίσμα του θεϊκού στοιχείου, με εκπρόσωπο τη θεά Αθηνά, αλλά επίσης, προβάλλεται και υπό την έκφανση της μοίρας, καθώς αυτή αναφαίνεται ως το σκληρό πεπρωμένο που είχε προκαθοριστεί για τον ήρωα και ήταν ουσιαστικά απόρροια του χαρακτήρα του. Εντούτοις, όπως προέκυψε από την έρευνα, όλοι οι προαναφερθέντες παράγοντες συνυπάρχουν και καθορίζουν τη ζωή του ήρωα. Χαρακτηριστικά, η θεά Αθηνά ενέβαλε μανία στον Αίαντα, επειδή θέλησε να τον τιμωρήσει για την ύβρη που εκείνος είχε διαπράξει απέναντι σε θεούς και ανθρώπους. Ο Αίας, όταν παρήλθε η θεϊκή επίδραση και συνειδητοποίησε τι είχε κάνει, έπειτα από πολλή σκέψη κατέληξε στην απόφαση να αυτοκτονήσει.

Ακριβώς στην πράξη αυτή της αυτοχειρίας έγκειται η ελεύθερη βούληση του ήρωα. Ο ίδιος αποφάσισε γι' αυτόν και αισθάνθηκε απόλυτα βέβαιος για την επιλογή του. Ούτε στιγμή δε μετάνιωσε.

Ό, τι και να συνέβη στην αρχή, στο τέλος αυτός έβαλε τη σφραγίδα του. Η Αθηνά στην ουσία επεδίωκε να του δώσει ένα μάθημα για τον ρυθμό που διέπει τον κόσμο. Παρά ταύτα, ο Αίας μολονότι το αντιλήφθηκε, δεν το αποδέχτηκε, γι' αυτό και αυτοκτόνησε. Γιατί αν συνέχιζε να ζει, θα ήταν κάποιος άλλος. Ο Αίας δε θα μπορούσε ποτέ ούτε να θυσιάσει την τιμή του ούτε να απεμπολήσει τα ιδανικά του και να ζήσει μέσα σε έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο· γι αυτές τις αξίες ζει και γι αυτές, όπως αποδεικνύεται, πεθαίνει.

Παρομοίως και στον Ηρακλή, θεοί, και ελεύθερη βούληση συμπλέκονται μεταξύ τους και δημιουργούν ένα εξάισιο τραγικό αποτέλεσμα. Πιο αναλυτικά, οι θεϊκές δυνάμεις, και δη η Ήρα, προβάλλεται να αλληλεπιδρά με τον ανθρώπινο χαρακτήρα. Ο θεός φαίνεται να ενισχύει κάποια γεγονότα ως προς την εξέλιξή τους, τονίζοντας, παράλληλα το αποτύπωμα της ανθρώπινης δράσης. Έτσι, και στον Ηρακλή έρχεται η στιγμή εκείνη που θριαμβεύει η ελεύθερη επιλογή του ήρωα μέσω της πράξης της αυτοεξορίας, στην οποία προβαίνει ελεύθερα. Ο ίδιος έχει υποστεί αβάσταχτα δεινά, εξαιτίας του αυθαίρετου πεπρωμένου που επιτάσσει ότι έτσι είναι η ζωή και γι' αυτό έπρεπε να συμβούν αυτά τα γεγονότα.<sup>213</sup> Συνεπώς, με την αυτοεξορία του ο Ηρακλής είναι σαν να διακηρύσσει το μανιφέστο του ενάντια στους θεούς και στη ζωή. Αναλαμβάνει, έχοντας πια επίγνωση της κατάστασης να διεκδικήσει την αυτονομία της ζωής του.

Συνοψίζοντας, και στις δύο περιπτώσεις εντοπίζουμε διαπλοκή του θεϊκού στοιχείου και της ελεύθερης βούλησης στο δράμα. Ελεύθερη βούληση υφίσταται στις περιπτώσεις της αυτοκτονίας του Αίαντα και της αυτοεξορίας του Ηρακλή, επειδή πραγματοποιούνται χωρίς την επίδραση εξωτερικών περιορισμών. Ένας συγκερασμός θεϊκής επιρροής και ελεύθερων επιλογών, λοιπόν, η ζωή των δύο ηρώων, καθώς αποτελείται από ανώτερες, υπερφυσικές δυνάμεις, οι οποίες αναμειγνύονται με αυτόβουλες ανθρώπινες πράξεις και παράγουν το κράμα που λέγεται «ζωή».

Και στα δύο έργα, οι ήρωες έχουν κάποια διάσταση μεγαλοσύνης που υπερβαίνει το κανονικό ανθρώπινο μέτρο καθώς συνεχίζουν εκεί όπου ο μέσος άνθρωπος σταματά. Είναι μια μορφή υπέρβασης, όμως, που ενέχει κινδύνους. Αυτή η σχεδόν υπεράνθρωπη ικανότητα να μένουν πιστοί σε αρχές, όμως, επιφέρει τραγικές συνέπειες. Αυτό το είδος μεγαλοσύνης, που είναι ασυμβίβαστο με τις συνθήκες της θνητής ύπαρξης και ισοδυναμεί με αδυναμία προσαρμογής στο περιβάλλον ζωής, τείνει προς την καταστροφή.<sup>214</sup> Ο Σοφοκλής δείχνει ότι ήταν τόσο υπερτροφική η έπαρση του Αίαντα που δεν συμβιβαζόταν ούτε καν με την ηρωική κοινωνία αλλά ως ψυχική ασθένεια, επιδειωνόταν παθολογικά με το πέρασμα του χρόνου.<sup>215</sup> Ο Αίας ενστερνίζεται έναν άκαμπτο ηρωισμό, θέλει να λάβει τον απόλυτο έπαινο για τους άθλους του. Το ζήτημα, επομένως, δεν πρέπει να ειπωθεί απλώς ως μια απόρριψη

<sup>213</sup> Romilly (1976), 98-99, Αντωνίου (1981), 435-437.

<sup>214</sup> Winnington-Ingram (1999) 434

<sup>215</sup> ό.π. 429

ενός θνητού από μια ανθρωπόμορφη θεά αλλά ως μια παρερμίνευση της θέσης του ανθρώπου μέσα στην τάξη των πραγμάτων.<sup>216</sup>

Συνεπώς, η έλλειψη σωφροσύνης, του πνεύματος μετριοπάθειας και αυτοελέγχου που παρουσιάζεται ως δικλείδα ασφαλείας των θνητών αποτελεί την αιτία των παθημάτων των ηρώων. Και οι ήρωες δείχνουν το ψυχικό τους μεγαλείο τη στιγμή της ήττας τους.<sup>217</sup> Ο τρόπος με τον οποίο διακρίνονται οι δρόμοι των δύο ποιητών, δείχνει έναν νέο τρόπο σκέψης, την μεταβολή από την ηρωική σε μια καινούρια και διαφωτισμένη αντίληψη τιμής.

Για τον Αίαντα ύστερα από την αναγνώριση του τι έκανε, μέσα στον παραλογισμό του, έμενε ανοιχτός μόνο ο δρόμος του θανάτου, τον οποίο πορεύεται ακλόνητα. Και ο Ηρακλής, στην αρχή δεν βλέπει καμιά άλλη δυνατότητα ως απάντηση σε αυτό που έγινε, αλλά μετά τις προτροπές του Θησέα, επιλέγει άλλο δρόμο που τώρα λογαριάζεται ο καλύτερος. Η ηρωικότητα του Ηρακλή δεν πρόκειται να αποδειχθεί, αν ο ίδιος απαρνηθεί τη ζωή του, αλλά ακριβώς αν τη συνεχίσει με όλη τη δυστυχία του, με όλη τη συμφορά του. Πνεύμα γνήσιας τραγικότητας και εδώ όπως στο Σοφοκλή: απελπισία και αστάθεια της ανθρώπινης ύπαρξης.<sup>218</sup>

Έτσι πράττουν οι συγκεκριμένοι ήρωες, που, φυσικά, δεν είναι αληθινοί άνθρωποι, αλλά δημιουργήματα των τραγικών ποιητών.<sup>219</sup> Αναμφίβολα, όμως, οι επιλογές τους βάζουν σε προβληματισμό κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο του καιρού μας για το τι θα έκανε αν βρισκόταν στην τραγική τους θέση...

---

<sup>216</sup> Lawrence (2013) 102

<sup>217</sup> Winington-Ingram (1999) 442

<sup>218</sup> Lesky (1978) 534-535

<sup>219</sup> Lattimore (2003) 68

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση

- Αντωνίου, Δ., Ιωαννίδη, Ι. (κ.ά.), (1981), *Σοφοκλή: Οιδίπους Τύραννος*, Πατάκης, Αθήνα.
- Γίωση, Μ., (2014), *Ευριπίδης Ηρακλής*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Σμίλη, Αθήνα
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ., (2007), *Περί τραγωδίας και τραγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό και το κωμικό θέατρο*, Παπαζήσης, Αθήνα
- Dodds, E. R., (1978), *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. Γιατρομανωλάκης, Γ., δεύτερη έκδοση, Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Donald Mc, M., (1991), *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, Οδυσσέας
- Garvie, A. F., (2010), *Σοφοκλέους Αίας*: Κριτική και ερμηνευτική έκδοση, μτφρ. Τζένου, Ντ.- επιμ. Μπεζαντάκος Ν. Π., Ινστιτούτο Του Βιβλίου-Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Hose, M., (2011), *Ευριπίδης ο ποιητής των παθών* μτφ. Ταραντίλη, Μ., Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Κιαπόκας, Μ., (2001), *Ιπποκράτης ο Κώος*, ιδιωτική έκδοση
- Kitto, H.D.F. (2005), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφ. Α. Ζενάκος Παπαδήμα Αθήνα
- Κουρέτας, Δ. (1930), *Αί ψυχώσεις εις την λογοτεχνίαν*. Αρχαία ελληνικά δράματα, Αθήνα
- Lesky, A., (1978), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσοπανάκης, Α. Γ., δ' έκδοση, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- Lesky, A., (1987), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*, Α', μτφρ. Χουρμουζιάδης. Ν., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.



- Λυπουρλής, Δ., (2000), *Ιατρική θεωρία και πράξη*. Ανθολόγηση, μετάφραση, εισαγωγές, σχόλια, Ζήτρος
- Meier, C., (1997), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. μτφ. Φλώρα Μανακίδου, επιμέλεια Μαρία Ιατρού Ινστιτούτο του βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα Αθήνα
- Μιστριώτης, Γ., (1988), *Σοφοκλέους Τραγωδίαι: Αίας*, έκδοση μετά σχολίων, Αθήνα
- Montanari, Fr., (2008), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας: Από τον 8ο αι. π.Χ. έως τον 6ο αι. μ.Χ.*, μτφρ. Κουτράκης, Σπ., (κ.ά) – επιμ. Ιακώβ, Δ., Ρεγκάκος, Α., University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., (1994), *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας*, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Regis, E., (1902), *Η παραφροσύνη ἐν τῇ δραματικῇ τέχνῃ. Οἱ τραγικοὶ Ἕλληνας*. Ψυχιατρική και Νευρολογική Ἐπιθεώρησις.
- Romilly J., de, (1976), *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. μτφρ. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου, ΕΛ., - επιμ. Μανδηλάρας, Β., Γ., Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Romilly, de J., (1997), *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφ. Καρδαμίτσα - Ψυχογιού, Μ., Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα Αθήνα
- Romilly, de J., (2000), *Η ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου*, μτφ. Αθανασίου, Μ., Μηλιαρέση, Κ., Το Άστυ, Αθήνα
- Romilly, de J., (2001), *Ο χρόνος στην ελληνική τραγωδία*, μτφ. Χρήστος Μαρσέλλος, Σοφία Λουμάνη, Το Άστυ, Αθήνα
- Romilly, J., de, (2011), *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη* μτφ. Στασινοπούλου - Σκιαδά Α., Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Ρούσσο, Τ., Στέφος, Α., (2002), *Σοφοκλέους Τραγωδίαι: Οιδίπους Τύραννος-Αίας* (Εισαγωγή-Ερμηνευτικά και πραγματολογικά σχόλια), γ' έκδοση, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα.

- Σολομός, Α., (1995), *Ευριπίδης, Ευφροής και Μανικός*, Κέδρος
- Vernant, J.-P., και Vidal-Naquet, P., (1988), *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Α', μτφρ. Γεωργούδη, Στ., (α' έκδοση 1972), Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- Webster, T. B. L., (1969), *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*, μτφρ. - επιμ. Μπάρμπας Ι., β' έκδοση, Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη.
- Winnington-Ingram, R., P., (1999), *Σοφοκλής: Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ. Πετρόπουλος, Ν., Κ., (κ.ά.), (α' έκδοση 1980), Ινστιτούτο Του Βιβλίου-Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Χριστόπουλος, Μ., (2002), *Μιμήσεις πράξεων: Αφήγηση και δομή στις τραγωδίες των κλασικών χρόνων*, β' έκδοση, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Χρονοπούλου, Γ., (2011), *Ο δρών λόγος. Ρητορική και φιλοσοφία στο έργο του Σοφοκλή*, Nissos Academic Publishing, Αθήνα

#### **Ξενόγλωσση**

- Adams, S., M., (1955), *The Ajax of Sophocles*, Phoenix
- Armitage, S. (2000), *Mister Heracles after Euripide*, First published by Faber and Faber, London
- Bond, G., (1998), *Euripides: Heracles*, Clarendon Press Oxford
- Bowra C.M., (1944), *Sophoclean tragedy*, Oxford 16-62.
- Campbell, L., (1969), *Sophocles: The Plays and Fragments*, Hildesheim
- Cohen, D., (1978), *The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide*, Greece & Rome 25.1, 24-36.
- Davie, J., Rutherford, R., (2002), *Euripides Heracles and other plays*. Penguin books
- Evans, J., A., S., (1991), *A Reading of Sophocles Ajax*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica 38.2, 69-85.

- Garvie, A. F. (1998), *Ajax Sophocles*, Aris & Phillips, Warminster
- Greene, W. Ch., (1944), *Moirai: Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Harvard University Press, Cambridge.
- Jeanmaire, H., (1978), *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Ed. Payot κερ. IV: La mania divine
- Jebb R.C., (2004), *Sophocles Plays: Ajax*, London
- Kamerbeek J.C., (1963), *The plays of Sophocles*, I, Leiden
- Karakantza, E., D., (2010), *Eating from the Tables of Others: Sophocles' Ajax and the Greek Epic Cycle*, Classics 6, 1-15.
- Kennedy R.F. (2009), *Athena's justice*
- Κεφαλίδου, E., (2009), *The Iconography of madness in Attic vase-painting*, στο: John H. Oakley, Olga Palagia (επιμ.), *Athenian potters and painters II*, Oxbow Books, Oxford
- Kip, A., (2007), *Athena's One-Day Limit in Sophocles' Aias*, Mnemosyne
- Knox B.M.W, (1964), *The Heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*, Berkeley
- Lacan, J., (1966), *Propose sur la causalite psychique*, Ecrits, Ed., Seuil, Paris
- Lapianche - Pontalis (1976), *Vocabulaire de la psychanalyse* ed. P.U.F.
- Lattimore, R., (2003), *The poetry of Greek tragedy*, (1st ed. 1958), The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Lawrence, S., (2005), *Ancient ethics, the heroic code, and the morality of Sophocle's Ajax*. G&R 52.1 18-33
- Padel, R., (1995), *Whom gods destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton University Press, Princeton.

- Papadopoulou, T., (2005), *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge University Press
- Pearson A.C., (1967), *The Ajax of Sophocles*, Cambridge
- Pigeaud, J., (1981), *La maladie de l' ame, These pour le Doctorat de Etat*, Belles Lettre, Paris
- Podlecki, A., J., (1980), *Ajax's gods and the gods of Sophocles*, L' Antiquité Classique 49, 45-86.
- Said, S., (1978), *La faute tragique*, Maspero
- Sicherl, M., (1977), *The tragic issue in Sophocles Ajax*, YCS
- Stanford, W.B., (1963), *Sophocles: Ajax*, London and New York
- Temkin, O., (1945), *The falling sickness*, Baltimore
- Tyler, J., (1974), *Sophocle's Ajax and Sophoclean Plot Construction*, The American Journal of Philology 95.1, 24-42.
- Worman, N., (2001), *The Herkos Achaion Transformed: Character Type and Spatial Meaning in the Ajax* CPh 96.3 228-252

#### **Άρθρα - Μελέτες**

- Bowden, H., (2005), *Conclusion: Divination and democracy*, in Bowden, H., *Classical Athens and the Delphic oracle: divination and democracy*, Harvard Library, WID, 152-160.
- Γακοπούλου, Κ., (2000), *Αίας Μετατραγικός*
- Canguilhem, G., (1979), *Le normal et le pathologique*, P.U.F., 4eme ed., Paris
- Devereux, G., (1970), *The psychotherapy scene in Euripides, Bacchae*, in *Journal of Hellenic Studies*, Vol. XL.
- Diels, H., (1918), *Hippokratische Forschungen V* Hermes 53

- Finglass, P. J., (2009), *Interpolation and Responion in Sophocles Ajax* CQ 59.2 335-352
- Knox, B., M., W., (1961), *The Ajax of Sophocles*, Harvard Studies in Classical Philology 65, 1-37.
- Lawrence, S., (2013), *Moral awareness in Greek tragedy* OUP Oxford
- Panoussi, V., (2002), *Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy and Heroic Identity in the Aeneid*. CIAnt 1.1 95-134
- Tellenbach, H., (1979), *La melancholie*, P.U.F
- Whitman, C., H., (1951), *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*, Harvard University Press, Cambridge.

#### **Διδακτορικές διατριβές**

- Γκαστή, Ε., (1998), *Η τραγωδία της όρασης*, Δωδώνη
- Καραμπέλα, Ε., (1998), *Ευριπίδη Ηρακλής. Μια δραματολογική προσέγγιση*, Ρέθυμνο
- Σαραντόγλου, Γ., (1982), *Υπαρξιακή - Ψυχιατρική προσέγγιση της αρχαίας τραγωδίας: ο Αίας του Σοφοκλή*, Αθήνα

#### **Περιοδικά**

- Νηματούδης, Γ., (2006), *Η αυτοκτονία του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή*, Αρχαιολογία, 98.

#### **Ηλεκτρονική**

- <http://ancient-dromena.blogspot.gr>
- <http://www.greek-language.gr>

#### **Φωτογραφίες**

- Εξώφυλλο εργασίας: σχεδίαση: Αλέκος Βλ. Λεβίδης στο βιβλίο του: Easterling, P., E., (2015) *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*.

Μετάφραση - Επιμέλεια: Λίνα Ρόζη, Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές  
εκδόσεις Κρήτης.