



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

Ο ΗΡΑΚΛΗΣ ΚΑΙ Η ΕΥΡΙΠΙΔΕΙΑ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Του

Θεοδώρου Γ. Τασιακόπουλου

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ),

2016

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Γ. Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέπων/οντες: Σωτηρίου Μαργαρίτα, Λέκτορας Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Φουντουλάκης ΑνδρέαςΕπίθετο, Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2018

Πίνακας περιεχομένων

1. Πρόλογος	5
2. Εισαγωγή.....	7
Η επιβίωση του Ηρακλή στη μυθογραφία και τη λογοτεχνία	8
Η σύνοψη του μύθου.....	9
Η γέννηση και τα πρώτα χρόνια της ζωής του	9
Οι δώδεκα άθλοι	10
«ΠΑΡΕΡΓΑ» και «ΠΡΑΞΕΙΣ»	13
Εξηγώντας τον μύθο του Ηρακλή.....	14
Η μέθοδος του ρασιοναλισμού	14
Η συγκριτική μέθοδος.....	15
Ψυχανάλυση, στρουκτουραλισμός και μετέπειτα προσεγγίσεις	16
Η πολιτική διάσταση του Ηρακλή	17
Ο Ηρακλής ως πρόγονος και ιδανικός ηγέτης.....	17
Ο Ηρακλής ως ιδρυτής αποικιών.....	18
Ηρακλής: ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων	19
Αρχαϊκή Αθήνα: Η σχέση του Ηρακλή με τους Πεισιστρατίδες	20
Κλασική Αθήνα: Ηρακλής, Θησέας και δημοκρατία.....	22
Η θρησκευτική – τελετουργική διάσταση του Ηρακλή	23
Ηρακλής: ο ήρωας-θεός.....	23
Τελετουργικά στοιχεία στη λατρεία του Ηρακλή.....	25
Αθήνα και Αττική	26
Σύνοψη των τελετουργικών στοιχείων	27
Επισκόπηση	27
3. Ο ΗΡΑΚΛΗΣ ΣΤΟΝ <i>ΗΡΑΚΛΗ</i> ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ.....	30
Ο Ηρακλής στο χώρο της τραγωδίας	30
Η αμφίσημη φύση του Ηρακλή.....	31
Ο Ηρακλής του Ευριπίδη: η υπόθεση.....	33
Η μορφή του Ηρακλή.....	34
Πρόλογος 1-106	34
Πάροδος 107-139	38
Α΄ Επεισόδιο 140-347	39
Α΄ Στάσιμο 348-450.....	44
Β΄ Επεισόδιο 451-636.....	46
Β΄ Στάσιμο 637-700	50
Γ΄ Επεισόδιο 701-734	51
Γ΄ Στάσιμο 735-814	52
Δ΄ Επεισόδιο 815-1015.....	53
Έξοδος 1088-1428.....	59
4. Επισκόπηση	66
Η εικόνα της Αθήνας στην τραγωδία και η πρόσληψη του έργου.....	66
Ο ανατρεπτικός Ηρακλής και η σύσταση των πραγμάτων	68
Ρητορεία και Θεολογία.....	69
Η Διονυσιακή μεταφορά και το μυστικιστικό στοιχείο	71
Πρόσωπο και persona.....	73
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	74

Προλογικό σημείωμα

Θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ βάθους ψυχής τον επιβλέποντα καθηγητή μου, Αναπληρωτή Καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Αναπληρωτή Προέδρου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, κ. Ανδρέα Γ. Μαρκαντωνάτο, για την καθοδήγηση και τη βοήθεια που μου προσέφερε όλα αυτά τα χρόνια στους αναβαθμούς της επιστήμης της Φιλολογίας. Ευγνωμοσύνη αισθάνομαι απέναντι και στα μέλη της εξεταστικής επιτροπής για την προθυμία τους να αξιολογήσουν την προσπάθειά μου. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, τους γονείς μου και τα αδέρφια μου, χωρίς τη βοήθεια και τη στήριξη των οποίων θα ήταν αδύνατη η υλοποίηση των στόχων μου.

1.Πρόλογος

«Απαιτεί ηράκλεια προσπάθεια να καλύψεις ολόκληρη την ιστορία του Ηρακλή» (Lilio Gregorio Giraldi, πρόλογος στο «Life of Hercules», 1539).

Ο Ηρακλής είναι ο κορυφαίος Έλληνας ήρωας. Στην αρχαιότητα συναντάται σε πολλές ιστορίες και αναπαρίσταται στις τέχνες περισσότερο από κάθε άλλον ήρωα ή θεό. Τα κατορθώματά του εξάπλωσαν τη φήμη του σε ολόκληρη την Ελλάδα μέχρι τα πιο ακραία όρια του τότε γνωστού κόσμου σε ανατολή και δύση, αλλά και πέρα από τον επίγειο κόσμο, στον Άδη και τελικά στο σπίτι των θεών, τον Όλυμπο. Εισήχθη από νωρίς και στη ρωμαϊκή μυθολογία και η λατρεία του υπολογίζεται ότι ξεκίνησε στα χρόνια του μυθικού βασιλιά Ευάνδρου, πριν ακόμα από την ίδρυση της Ρώμης. Και οι δύο, τόσο ο “Έλληνας” Ηρακλής, όσο και ο “Ρωμαίος”, αποτελούσαν μέρος της καθημερινής ζωής και οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι τον τιμούσαν ως ανίκητο διώκτη των συμφορών. Η πίστη τους στη δύναμή του μαρτυρείται από θυσίες και εορτές που πραγματοποιούνταν με μέριμνα της πόλης καθώς και από ιδιωτικές προσφορές από άτομα και οικογένειες. Με την άνοδο και την εμφάνιση του Χριστιανισμού στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες η λατρεία του Ηρακλή αναπόφευκτα διεκόπη, αλλά ο ήρωας συνέχισε να εμπνέει συγγραφείς και καλλιτέχνες οι οποίοι τον εξιδανίκευσαν, μέσα σε ένα πλαίσιο ρομαντισμού, ως τον ιδανικό ιππότη του Μεσαίωνα και τον θεώρησαν ως ενσάρκωση της αξίας της Αναγέννησης.

Η μορφή του Ηρακλή εξακολουθεί και σήμερα να ασκεί έλξη στην αρχή του 21^{ου} αιώνα. Οι περιπέτειες του έχουν εμπνεύσει κωμικούς συγγραφείς και σεναριογράφους. Η παρουσία του σε πλήθος ιστοριών έχει ως αποτέλεσμα ο Ηρακλής να εξακολουθεί να υπάρχει ακόμα ως ιδέα. Το όνομά του είναι συνώνυμο της φυσικής δύναμης και της ανδρείας. Στον ακαδημαϊκό χώρο, ο Ηρακλής είναι αντικείμενο ιδιαίτερης προσοχής από τη στιγμή της έκδοσης του έργου του Galinsky («The Herakles Theme», 1972), μια ενδελεχή μελέτη στις «λογοτεχνικές ενσαρκώσεις» του Ηρακλή από τον Όμηρο μέχρι τον 20^ο αιώνα.

Λαμβάνοντας όλα αυτά υπόψη, η παρούσα εργασία αναφορικά με τη μορφή του Ηρακλή στην τραγωδία *Ηρακλής* του Ευριπίδη αποτέλεσε μια πραγματική πρόκληση για εμένα. Η εργασία αυτή έχει ως βασικό στόχο να προσεγγίσει και να σχολιάσει τη μορφή του Ηρακλή όπως αυτή παρουσιάζεται στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη και παράλληλα να αξιολογηθεί η δραματική λειτουργία του ήρωα στο σύνολο του έργου. Παρουσιάζοντας τον Ηρακλή κύριο μέλημά μου δεν ήταν να κάνω μια απλή γραμμική παρουσίαση των χαρακτηριστικών του ήρωα στο έργο, αλλά πέρα από αυτό να αναδείξω το πώς τελικά ο Ηρακλής και η αμφισημία του χαρακτήρα του (βλ. Ο Ηρακλής στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη, «Η αμφίσημη φύση του Ηρακλή») αποτέλεσαν το ιδανικό δραματικό όχημα για να πυκνώσει την πλοκή του ο Ευριπίδης και να παραδώσει ένα άρτιο έργο. Η μεγαλοσύνη που συνοδεύει την ηρωική μορφή του έχει σταθερά μια θετική και μια αρνητική όψη: η αντίφαση αυτή του μυθικού του ήθους διαποτίζει και τη δραματική του persona στο έργο. Μελετώντας, λοιπόν, τον Ηρακλή διέκρινα πέρα από την αμφίσημη φύση του, την ευστροφία και το δραματικό ταλέντο του Ευριπίδη ο οποίος εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο το μυθολογικό παρελθόν, τις συνυποδηλώσεις και τις κυρίαρχες αντιλήψεις του κοινού σχετικά με τον ήρωα. Κατάλαβα ότι ο Ηρακλής τόσο στο μύθο, όσο και στο δράμα είναι οι «πράξεις» και τα «πάθη» του, τα όσα κατόρθωσε ή διέπραξε και τα όσα υπέφερε ή υπέστη. Από το μύθο στο δράμα, όμως, μετασχηματίζεται η έννοια της «πράξεως» διότι οργανωτική αρχή δεν είναι πλέον η μορφή του Ηρακλή, αλλά η επιλεγμένη από τον δραματουργό

σύνθεση μιας σειράς δεδομένων τα «πράγματα», όπως αποκαλούνται στη συνέχεια (Ποιητ. 8, 1451a 17-22).

Η παρουσίαση του Ηρακλή και του δραματικού του ρόλου όσον αφορά το συγκεκριμένο έργο του Ευριπίδη προέκυψε κατά βάση από την αναμέτρησή μου με το αρχαίο κείμενο και από την μελέτη μιας εκτενούς βιβλιογραφίας σχετικά με το έργο, αλλά και τη μυθική φιγούρα του Ηρακλή γενικότερα. Από τη βιβλιογραφία θα ήθελα να μνημονεύσω τρία έργα αναφοράς: τη σχολιασμένη έκδοση του έργου από την Μαίρη Ι. Γίωση (2014), το αναλυτικότατο έργο της Emma Stafford (2012) που αποτελεί την πιο σύγχρονη και ολοκληρωμένη προσπάθεια συνολικής θεώρησης του Ηρακλή από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα και το βιβλίο της Thalia Papadopoulou (2005) που σχολιάζει κατά κύριο λόγο ζητήματα ευριπίδειας δραματουργίας στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη. Η παρούσα εργασία οφείλει πολλά σε αυτά τα τρία έργα, στα οποία και παραπέμπει συχνά.

Στο εισαγωγικό κεφάλαιο παρουσιάζονται επιγραμματικά ορισμένα στοιχεία αναφορικά με τη ζωή και τους άθλους του Ηρακλή, ενώ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε ζητήματα που αφορούν την πολιτική, αλλά και θρησκευτική διάσταση του ήρωα κατά κύριο λόγο στο χώρο της Αθήνας της κλασικής εποχής. Στο κύριο μέρος της εργασίας εκτίθενται τα βασικά στοιχεία της μορφή του Ηρακλή όπως αυτά παρουσιάζονται μέσα στο έργο με ιδιαίτερη έμφαση στην αμφισημία του ήρωα, στο τελετουργικό στοιχείο, στη σκηνή της φονικής μανίας και στον τελευταίο αγώνα λόγων μεταξύ Θησέα-Ηρακλή. Στο τελευταίο κεφάλαιο γίνεται μια σύντομη αναφορά στον τρόπο που παρουσιάζεται η Αθήνα στο συγκεκριμένο έργο και σχολιάζεται η πρόσληψη του έργου από το μέσο θεατή εκείνης της εποχής, ενώ παράλληλα διερευνάται η μεταγραφή της αμφίσημης ηρωικής μορφής του Ηρακλή και εστιάζω επιγραμματικά στον τρόπο με τον οποίο ο δραματουργός συγκροτεί τον «μύthon» του. Όλα αυτά εκτίθενται ως μία πρόταση προς συζήτηση και επανεξέταση των ζητημάτων που θέτει το έργο στον σύγχρονο αναγνώστη, θεατή και μελετητή.

2.Εισαγωγή

Ο Ηρακλής¹ (λατ. Hercules) ήταν γιος του Δία και της Αλκμήνης, και ο πιο περίφημος από τους Έλληνες ήρωες. Είναι η μορφή που κυριαρχεί στην ελληνική μυθολογία περισσότερο από κάθε άλλον ήρωα του αρχαίου κόσμου². Η μυθική του μορφή εντοπίζεται στα βάθη του χρόνου μαζί με την εμφάνιση των πρώτων μυθικών μορφών και ο μύθος του έφτασε να δημιουργείται και να συμπληρώνεται έως την ύστερη αρχαιότητα περνώντας ακόμα και στη μυθολογία του ρωμαϊκού λαού. Πρέπει στο σημείο αυτό να πούμε ότι δεν υπάρχει μία κατά κάποιο τρόπο «σωστή» εκδοχή της ιστορίας του, και γι' αυτό ακριβώς όταν καλείται κανείς να κάνει μία μελέτη πάνω σε αυτόν τον ήρωα οφείλει να συνεξετάζει διαφορετικές εκδοχές του μύθου σε διαφορετικές περιοχές και σε διαφορετικές εποχές. Παρατηρούμε ότι από τον περιορισμένο χώρο της Αργολίδας και της Βοιωτίας, όπου πρέπει να δημιουργήθηκε ως τοπικός ήρωας, απλώθηκε σε ολόκληρη την τότε γνωστή οικουμένη γύρω από τη Μεσόγειο και στα βόρεια μέχρι την κεντρική Ευρώπη. Το όνομα, βέβαια, «Ηρακλής» είναι καθαρά ελληνικό και το γεγονός ότι πολλά από τα επεισόδια της ζωής του εντοπίζονται στην Ελλάδα και μαρτυρούνται από ελληνικές πηγές δε μπορούν να μας κάνουν να διατυπώσουμε αμφιβολίες για την ελληνικότητά του³. Πιθανότατα η μορφή του Ηρακλή αποτελούσε έναν ήρωα τη παράδοσης της Πελοποννήσου στον οποίο προσαρτήθηκαν σταδιακά και άλλες ιστορίες-παραδόσεις, πρώτα από τοπικές πηγές και ύστερα από τον ευρύτερο χώρο, καθώς οι άνθρωποι που γνώριζαν και διέδιδαν την ιστορία του έρχονταν σε επαφή και με άλλους πολιτισμούς. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μη μπορεί να συμπεριληφθεί σε κανέναν τοπικό μυθολογικό κύκλο εφόσον υψώθηκε σε πανελλήνιο ή ακόμη και πανευρωπαϊκό ήρωα.

Στο εισαγωγικό αυτό κεφάλαιο που ακολουθεί θα γίνει μια προσπάθεια να παρουσιαστούν όσο το δυνατό πιο σύντομα, εύστοχα και περιεκτικά ορισμένα από τα πιο βασικά θέματα που άπτονται της μορφής του πανελλήνιου αυτού ήρωα. Σε μία πρώτη φάση θα παρουσιαστεί σύντομα η «επιβίωση» του Ηρακλή στο χώρο της μυθογραφίας και της λογοτεχνίας. Έπειτα, θα ακολουθήσει μία πραγμάτευση της ζωής, των άθλων και των κατορθωμάτων του ήρωα και ταυτόχρονα θα γίνει μία σύντομη παρουσίαση των θεωριών που έχουν διατυπωθεί από την αρχαιότητα έως σήμερα στην προσπάθεια ανάλυσης και ερμηνείας του μύθου του Ηρακλή. Τέλος, εφόσον, ως γνωστόν, το δράμα πέρα από την καλλιτεχνική του διάσταση είναι στενά συνδεδεμένο με την πολιτική και τη θρησκεία, το κεφάλαιο αυτό κλείνει με μία πιο αναλυτική παρουσίαση της πολιτικής, αλλά και της θρησκευτικής διάστασης του ήρωα με ιδιαίτερη έμφαση σε εκείνα τα στοιχεία που αφορούν κυρίως το χώρο της Αθήνας και της Αττικής της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου.

¹ Οι περισσότεροι αρχαίοι συγγραφείς ερμηνεύουν το όνομά του με τη σημασία κλέος (=δόξα) της Ήρας, γεγονός που φαντάζει παράδοξο αν σκεφτούμε τη σχέση του Ηρακλή με την Ήρα. Στον Πίνδαρο (fr. 291 SM) αποκαλείτο Αλκείδης, δηλαδή απόγονος του Αλκαίου, αλλά μετονομάστηκε σε Ηρακλής από την Ήρα, καθώς το κλέος του αποκτήθηκε μέσα από τον βασανισμό του από την Ήρα. Ο Διόδωρος (4.10.1) αναφέρει ότι αρχικά ονομαζόταν Αλκαίος (όπως και ο παππούς του), αλλά πήρε αργότερα το όνομα Ηρακλής από το λαό του Άργους επειδή έπνιξε μικρός τα φίδια που του είχε στείλει η Ήρα, είτε επειδή βοήθησε την Ήρα να αντιμετωπίσει τον γίγαντα Πορφυρίονα. Για περισσότερες απόψεις σχετικά με την ετυμολογία του ονόματος από σύγχρονους μελετητές βλ. Farnell (1921) 99-101, Pötscher (1971), West (1997) 471 και Stafford (2012) 8-9.

² Κακριδής (1986) 15.

³ Stafford (2012) 19

Η επιβίωση του Ηρακλή στη μυθογραφία και τη λογοτεχνία

Οποιαδήποτε προσπάθεια συγκέντρωσης όλων των μύθων με τις παραλλαγές τους που αφορούν αυτήν τη μυθική φιγούρα αποτελεί σίγουρα δύσκολο εγχείρημα. Παρ' όλα αυτά προσπάθειες συστηματοποίησης των ιστοριών του Ηρακλή είχαν ήδη ξεκινήσει από την αρχαιότητα. Μία πρώτη προσπάθεια έγινε από τους συνθέτες επικών ποιημάτων. Αν και δε μας σώζεται κανένα ολοκληρωμένο έπος σχετικό με τα κατορθώματα του Ηρακλή, γνωρίζουμε για την ύπαρξη «Ηρακλειάδος»⁴ η οποία γράφηκε περίπου το 600 π.Χ. από τον Πείσανδρο από την Κάμειρο⁵. Μεταγενέστεροι ποιητές αναφέρουν ότι το έπος του Πείσανδρου εκτεινόταν σε δύο βιβλία και κάλυπτε τουλάχιστον πέντε από τους δώδεκα άθλους του και έναν αξιόλογο αριθμό μικρότερων κατορθωμάτων. Μία ακόμη «Ηρακλειάς» που μας σώζεται σε αποσπάσματα είναι του Πανυάσεως από την Αλικαρνασσό⁶ (μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ.), συγγενή του Ηροδότου. Το έργο αυτό ήταν πιο αναλυτικό και πιο εκτεταμένο (δεκατέσσερις τόμοι) και κάλυπτε περισσότερα σκοτεινά κατορθώματα του Ηρακλή⁷.

Παράλληλα με τα επικά ποιήματα σχετικά με τα κατορθώματα του ήρωα την ίδια περίοδο εμφανίζονται και οι πρώτες πρόζες μυθογράφων της εποχής οι οποίοι άρχισαν να εμφανίζονται περίπου το 500 π.Χ. Μας σώζονται αποσπάσματα από τον Αθηναίο Φερεκύδη (περίπου το 450 π.Χ.) και από τον Ηρόδοτο από την Ηράκλεια (περίπου το 400 π.Χ.). Το μόνο μυθολογικό έργο το οποίο μας σώθηκε σχετικά ολόκληρο είναι η «Βιβλιοθήκη» του Απολλόδωρου⁸, το οποίο συνετέθη τον 1^ο με 2^ο αιώνα μ.Χ. Επιπλέον, ο Ηρακλής παρουσιάζοταν ευρέως και στην «Ιστορική Βιβλιοθήκη» του Διόδωρου του Σικελιώτη, έργο του δεύτερου μισού του 1^{ου} αιώνα π.Χ., μια ενιαία ιστορία της Ελλάδας από τους μυθολογικούς χρόνους έως το 60 π.Χ.

Πέρα ,όμως, από τα επικά έργα και τις μυθογραφίες σχετικά με το βίο του Ηρακλή σημαντική είναι η παρουσία του Ηρακλή στην λογοτεχνία. Το πιο αρχαίο επικό έργο που επικεντρώνεται σε ένα και μόνο επεισόδιο της ζωής του Ηρακλή το έπος με τίτλο «Οίχαλίας ἄλωσις» (7^{ος} ή 6^{ος} αι. π.Χ.) του Κρεοφύλου από τη Σάμο, όπου πιθανότατα περιλαμβάνεται η φιλονικία του Ηρακλή με τον Εύρυτο. Επιπλέον, δύο άλλα επικά ποιήματα (που κατά παράδοση αποδίδονται στον Ησίοδο) των τελών του 7^{ου} και των αρχών του 6^{ου} αι. π.Χ. είναι «Ο Γάμος του Κύηκος» και «Ο Αιγίμιος», όπου ο Ηρακλής βοήθησε τον βασιλιά της Δωρίδας σε μια διαμάχη με τους Λαπίθες. Άλλο ένα επικό έργο που αναφέρεται σε κατορθώματα του Ηρακλή είναι ο «Κατάλογος Γυναικών» που αποδίδεται στον Ησίοδο, αλλά γνωρίζουμε ότι γράφηκε γύρω στο 580-520 π.Χ. Ένα τελευταίο επικό έργο που μας παρουσιάζει κατόρθωμα του Ηρακλή είναι η λεγόμενη «Ασπίδα του Ηρακλή» η οποία και αυτή παραδοσιακά αποδίδεται στον Ησίοδο και μας πληροφορεί για τη μάχη του Ηρακλή ενάντια στον Κύκνο.

⁴ Τίτλος έπους που αναφέρεται στα κατορθώματα του Ηρακλή.

⁵ βλ. Kroh (1996) 369 και Stafford (2012) 3, όπου μεταξύ άλλων υποστηρίζεται ότι ο Πείσανδρος ήταν ο πρώτος ποιητής που έδωσε τον Ηρακλή ένα ρόπαλο και τη λεοντή.

⁶ βλ. Kroh (1996) 364.

⁷ Τέτοιου είδους επικά ποιήματα προκάλεσαν την αντίδραση του Αριστοτέλη, οποίος λόγω των αυτόνομων επεισοδίων που απάρτιζαν το σύνολο της ιστορίας, διέκρινε την έλλειψη ενότητας (βλ. *Ποιητ.* 1451a16-22).

⁸ Η πατρότητα του έργου αυτού αμφισβητείται.

Τα προσωπικά κατορθώματα του ήρωα εκτίθενται και στο χώρο της λυρικής ποίησης. Ο Στησίχορος από την Ήμερα της Σικελίας κατά το πρώτο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. είναι ο πρώτος που παρουσίασε τον Ηρακλή ως έναν μοναχικό περιπλανώμενο με το ρόπαλό του, τη λεοντή του και το τόξο. Στην κλασική εποχή διαθέτουμε περισσότερα λυρικά έργα που σχετίζονται με τον Ηρακλή, τις ωδές του Βακχυλίδη και του Πινδάρου και το χαμένο επικό ποίημα του Πανυάσεως, όπως έχει ήδη προαναφερθεί. Ωστόσο, γνωρίζουμε ότι η κλασική περίοδος είναι γνωστή για την ανάπτυξη του δράματος και ποικίλων ειδών της πεζής πρόζας. Όπως είναι αναμενόμενο η παρουσία του ήρωά μας είναι εμφανής και σε αυτά τα δύο είδη. Ο Ηρακλής είναι κεντρικός ήρωας σε δύο τραγωδίες, τις «Τραχίνιες» του Σοφοκλή και στον «Ηρακλή» του Ευριπίδη. Σημαντική είναι και η παρουσία του στην κωμωδία και στο σατυρικό δράμα των οποίων μας σώζονται κάποια αποσπάσματα, αλλά και στον πεζό λόγο, στην Ιστοριογραφία, αλλά και στα διάφορα είδη της ρητορικής αλλά και την φιλοσοφίας. Κατά τον 3^ο αι. π.Χ. είναι ένας από τους συντρόφους του Ιάσονα στα «Αργοναυτικά» του Απολλώνιου του Ρόδιου, ενώ κατά την ελληνιστική περίοδο κάνει την εμφάνισή του στα βουκολικά ειδύλλια του Θεόκριτου. Εμβληματική είναι και η παρουσία και στη ρωμαϊκή λογοτεχνία, στην «Αινειάδα» του Βιργιλίου, στις «Μεταμορφώσεις» του Οβιδίου, αλλά και στις τραγωδίες του Σενέκα.

Η σύνοψη του μύθου

Στο κομμάτι αυτό της εργασίας θα γίνει μια ακροθιγής αναφορά σε ορισμένα από τα βασικά γεγονότα της ζωής του Ηρακλή, τα οποία θα αναλυθούν με μεγαλύτερη σχολαστικότητα στα επόμενα κεφάλαια με αφορμή το σχολιασμό της μορφής του Ηρακλή στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη.

Η γέννηση και τα πρώτα χρόνια της ζωής του⁹

Ο προ-πάππος του Ηρακλή, ο Περσέας, κληρονόμησε το θρόνο του Άργους, αλλά τον έδωσε στον Μεγαπένθη με αντάλλαγμα την εξουσία στην Τίρυνθα, από όπου ίδρυσε τις Μυκήνες. Οι τρεις του γιοί, ο Αλκαίος, ο Ηλεκτρώνας και ο Σθένελος γεννήθηκαν εκεί. Ο Αλκαίος κληρονόμησε την Τίρυνθα, ενώ οι Μυκήνες πέρασαν στον έλεγχο του Ηλεκτρώνα. Επομένως όταν ο γιός του Αλκαίου, ο Αμφιτρώνας, πήρε για γυναίκα του την κόρη του Ηλεκτρώνας, την Αλκμήνη, έγινε κληρονόμος και των δύο πόλεων. Ωστόσο, ο Αμφιτρώνας σκότωσε κατά λάθος τον Ηλεκτρώνα¹⁰ και τιμωρήθηκε με εξορία στη Θήβα, ενώ ο Σθένελος ανέλαβε την εξουσία στην Τίρυνθα και τις Μυκήνες. Στην Θήβα ο Αμφιτρώνας ξεκίνησε εκστρατεία ενάντια στους Ταφίους ή Τηλεβόες, κατοίκους ενός νησιού στον Κορινθιακό Κόλπο που φόνευσαν τους αδελφούς της Αλκμήνης κατά τη διάρκεια μιας διαφωνίας για γη και για κοπάδια. Ενώ λοιπόν απουσίαζε, ο Δίας παρακινημένος είτε από την επιθυμία να αποκτήσει ένα κραταιό απόγονο, είτε απλά λόγω της προτίμησής του στις όμορφες γυναίκες πήρε τη μορφή του Αμφιτρώνα και μπήκε

⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την καταγωγή και τη γέννηση του Ηρακλή βλ. Κακριδής (1986) 16-28.

¹⁰ πρβλ. Ευρ. *Ηρακλ.* στ. 16-17 («κτανών/ Ήλεκτρώνας») και βλ. Κακριδής (1986) 17: «...ο Αμφιτρώνας θέλησε να του (δηλ. του Ηλεκτρώνας) παραδώσει τα βόδια που είχε φέρει από την Ηλεία. Πάνω κει όμως για κάτι διαφώνησαν και ο Αμφιτρώνας στο θυμό του σκότωσε τον Ηλεκτρώνα. Άλλοι λένε πώς τον σκότωσε κατά λάθος πετώντας ένα ρόπαλο σε μια αγελάδα που είχε ξεκόψει από το κοπάδι και το ρόπαλο αποστρακίστηκε και σκότωσε τον Ηλεκτρώνα».

κρυφά στο κρεβάτι της Αλκμήνης, ενώ παρέτεινε και τη διάρκεια της νύχτας τρεις φορές περισσότερο από το φυσιολογικό. Όταν ο Αμφιτρώων επέστρεψε λίγο μετά από την αναχώρηση του Θεού, πλάγιασε μαζί της στο κρεβάτι και η Αλκμήνη απέκτησε δίδυμα, τον Ηρακλή από τον Δία και τον πλήρως θνητό Ιφικλή από τον Αμφιτρώωνα. Η Ήρα έκανε φανερή τη ζήλια της για την απιστία του άντρα της καθυστερώντας τη γέννηση του Ηρακλή και επιτρέποντας στον γιό του Σθένελου, τον Ευρυσθέα να γεννηθεί πρώτος στην Τίρυνθα/Μυκήνες. Λόγω ενός βιαστικού και απρόσεκτου όρκου του Δία που με δόλο του απέσπασε η Ήρα¹¹ ότι το παιδί που θα γεννιόταν εκείνη την ημέρα θα γινόταν ο εξουσιαστής όλων αυτών που θα βρίσκονταν γύρω του, ο Ευρυσθέας βρισκόταν σε προφανή θέση ισχύος σε σχέση με τον Ηρακλή.

Η έχθρα της Ήρας προς τον Ηρακλή εκδηλώθηκε και αργότερα, όταν έστειλε φίδια για να σκοτώσουν τον Ηρακλή και τον Ιφικλή στην κούνια τους, ωστόσο ο μικρός Ηρακλής κατόρθωσε εύκολα να τα στραγγάλισει, επιτελώντας μάλιστα το πρώτο από τα πολλά του κατορθώματα. Αργότερα, κατά τη διάρκεια της παιδικής του ηλικίας έκανε φανερή την μυθική και υπεράνθρωπη διάστασή του σκοτώνοντας οργισμένος το μουσικοδιδάσκαλό του, τον Λίνο. Επιπλέον, ως νεαρός σκότωσε το λιοντάρι του Κιθαιρώνα, κατόρθωμα για το οποίο ο βασιλιάς των Θεσπιών του επέτρεψε να κοιμηθεί με καθεμία από τις πενήντα κόρες του, με την ελπίδα να αποκτήσει εύρωστους απογόνους. Στη συνέχεια, ο Ηρακλής βοήθησε τον πατέρα του να υπερασπιστεί τη Θήβα έναντι των Μινύων¹² και του Εργίνου, όπου ο πατέρας του, ο Αμφιτρώων, σκοτώθηκε¹³, αλλά ο Ηρακλής για τη νίκη του αυτή ανταμείφθηκε από τον Κρέοντα, τον βασιλιά των Θηβών, ο οποίος του παραχώρησε για γάμο την κόρη του, τη Μεγάρα. Το ζευγάρι αυτό απέκτησε τρεις γιούς, αλλά η έχθρα της Ήρας προς τον Ηρακλή είχε ως αποτέλεσμα να χτυπήσει τον Ηρακλή με μανία και αυτός με τη σειρά του να σκοτώσει και τα τρία του παιδιά, καθώς και, σύμφωνα με κάποιους, και τη Μεγάρα. Ψάχνοντας για εξαγνισμό για το φόνο των παιδιών του, κατέφυγε στους Δελφούς, όπου ο θεός του έδωσε χρησμό ότι για να απαλλαγεί από το βάρος του φόνου πρέπει να υπηρετήσει τον Ευρυσθέα ως σκλάβος και να κατορθώσει οποιαδήποτε δοκιμασία του θέσει¹⁴.

Οι δώδεκα άθλοι¹⁵

Ο Ηρακλής, υπακούοντας τον χρησμό του Απόλλωνος, σύμφωνα με τον οποίο έπρεπε ως υιός του μεγαλύτερου θεού να υπηρετήσει τον θνητό του ξάδελφο Ευρυσθέα για δώδεκα χρόνια, πλέον εγκατέλειψε τη Θήβα και από αυτό το σημείο ξεκινά το δύσκολο δρόμο των περιπλανήσεων, των κινδύνων, αλλά και της παλικαριάς και των κατορθωμάτων μαχόμενος έναντι θηρίων και ανθρώπων από τη

¹¹ Κακριδής (1986) 28.

¹² πρβλ. Ευρ. *Ηρακλ.* στ. 51. Οι Μινύες μνημονεύονται στην *Ιλιάδα* Β 511, αλλά και στον Πίνδαρο (*Ολ.* 14.4, *Πυθ.* 4.69).

¹³ Ο Ευριπίδης στον *Ηρακλή* δεν ακολουθεί αυτήν την παράδοση για το θάνατο του Αμφιτρώωνος στην μάχη κατά των Μινύων.

¹⁴ Ο Ευριπίδης στον *Ηρακλ.* στ. 17-21 βάζει τον Αμφιτρώωνα στον πρόλογο του έργου να αναφέρει ότι ο Ηρακλής, για να εξασφαλίσει την επιστροφή του Αμφιτρώωνα στο Άργος μετά τον φόνο του Ηλεκτρώωνα, ανέλαβε να εκτελέσει του άθλους, που του επέβαλε ο Ευρυσθέας, επειδή τον κέντρισε η Ήρα («δαμασθείς») ή το όρισαν έτσι οι μοίρες. Η νεότερη έρευνα εξηγεί την εχθρότητα Ηρακλή-Ήρας και Ηρακλή-Ευρυσθέα μέσα από το γεγονός της σύγκρουσης Αχαιών και Δωριέων που αποκρυσταλλώθηκε σε μύθους. Για τις διάφορες εκδοχές σχετικά με το λόγο τέλεσης των άθλων βλ. Κακριδής (1986) 29-30.

¹⁵ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με του άθλους του Ηρακλή βλ. Κακριδής (1986) 28-74 και Stafford (2012) 24-50.

μία άκρη της γης στην άλλη. Σε αυτήν την προσπάθειά του μοναδικός του σύντροφος υπήρξε ο ανιμιός του Ιόλαος που θα του στεκόταν βοηθός σε πολλούς από τους άθλους του. Ο Ηρακλής δε μπόρεσε να αποφύγει μια τέτοια ταπεινωτική τύχη καθώς ήταν επιβεβλημένη από τη μοίρα¹⁶. Με την υποταγή του αυτή, όμως, ο Ηρακλής κατόρθωσε αφενός να εξαγνιστεί για το φόνο των παιδιών του και της γυναίκας του, αλλά και να απαλλάξει τη γη από θηρία και κακούργους, κατορθώνοντας τα ακατόρθωτα, φτάνοντας ως τα πέρατα της γης, κατεβαίνοντας ακόμα και στον Κάτω Κόσμο, κυριεύοντας πόλεις και υποδουλώνοντας λαούς. Η πραγματική, όμως, αιτία πίσω απ' όλα αυτά ήταν το μίσος που έτρεφε η Ήρα ασταμάτητα εναντίον του. Η ανταμοιβή, βέβαια, για όλους αυτούς τους «πόνους» ήταν η πιο μεγάλη που αξιώθηκε ποτέ θνητός, δηλαδή να ανέβει στον Όλυμπο, να γίνει αθάνατος και να κατοικήσει μαζί τους στα δώματα του Ολύμπου.

Ξεκινώντας ο Ηρακλής έφτασε στις Μυκήνες, όπου εκεί είχε το παλάτι του ο Ευρυσθέας, ο οποίος με τη σειρά του, του ανέθεσε μία σειρά από δύσκολες αποστολές-άθλους, τον έναν πιο δύσκολο από τον άλλον. Στις περισσότερες των περιπτώσεων έπρεπε να απαλλάξει τη χώρα από άγρια θηρία και τέρατα που προξενούσαν καταστροφές. Οι άθλοι αυτοί ήταν υπεράνθρωποι και για οποιονδήποτε άλλον θνητό η τέλεσή τους θα σήμαινε και το θάνατό του. Ενδεχομένως, ίσως για αυτόν το λόγο τους ανέθεσε στον Ηρακλή, με εντολή της Ήρας, με την ελπίδα ότι σε κάποιον από αυτούς θα σκοτωνόταν ή θα χανόταν. Ο Ηρακλής, ωστόσο, κατόρθωσε να τους φέρει εις πέρας μόνος του, εκτός από κάποιους που τους επιτέλεσε με την αρωγή του Ιολάου. Αξίζει να αναφερθεί ότι ,πέρα από την τέλεση αυτών των άθλων, από φιλανθρωπία και πίστη στους θεσμούς και τις αξίες της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας (π.χ. ο θεσμός της φιλίας και της «ξενίας») έκανε και άλλους άθλους¹⁷.

Από τα όπλα που είχε μαζί του ο Ηρακλής, άλλα τα είχε φτιάξει μόνος του, όπως είναι η λεοντή και το ρόπαλο, και άλλα ήταν δώρα θεών, όπως το τόξο, το ξίφος, ο θώρακας, και ο πέπλος. Τη λεοντή την έφτιαξε από το τομάρι του λιονταριού που σκότωσε στη Νεμέα και η οποία ήταν αδιαπέραστη από σίδηρο, το αγαπημένο του όπλο, το ρόπαλο, το έφτιαξε από έναν κλώνο αγριελιάς που έκοψε από το άλσος της Νεμέας ή ,όπως έλεγαν άλλοι, από το δάσος του Ελικώνα. Με το όπλο αυτό αναφέρεται στις πιο παλιές διηγήσεις των ομηρικών επών και απεικονίζεται σε όλες τις παραστάσεις¹⁸. Το τόξο και η φαρέτρα με τα βέλη ήταν δώρο του Απόλλωνος. Το ξίφος είναι δώρο του Ερμή, από τον Ήφαιστο πήρε έναν χρυσό θώρακα και από την Αθηνά έναν πέπλο. Σε μερικά κατορθώματα χρησιμοποίησε και το ξίφος και το τόξο, το ρόπαλο όμως δεν το αποχωριζόταν ποτέ. Με αυτόν τον τρόπο εξοπλισμένος ξεκίνησε τον «πολύπονον» έργο της τέλεσης των δώδεκα άθλων που του επέβαλε ο Ευρυσθέας.

Αυτοί οι άθλοι είναι και η αιτία για το γεγονός ότι ο Ηρακλής είναι ευρέως γνωστός. Ο πρώτος άθλος που διέταξε ο Ευρυσθέας να κάνει ο Ηρακλής ήταν να σκοτώσει το φοβερό λιοντάρι της Νεμέας, του οποίου το δέρμα ήταν άτρωτο από οποιοδήποτε όπλο, και γι' αυτό ο Ηρακλής έπρεπε να το σκοτώσει με τα δικά του γυμνά χέρια. Το σκότωσε με τα νύχια του ίδιου του θηρίου και πήρε το τομάρι του, τη λεοντή, την οποία και φορούσε σε όλες τις μετέπειτα περιπέτειές του. Επόμενός του

¹⁶ Για το ρόλο της μοίρας γενικά βλ. Γιόση (2014) 165-166.

¹⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ανάσταση της Αλκήστιδος πριν από την τέλεση του τελευταίου άθλου του (Κάθοδος στον Άδη).

¹⁸ Κακριδής (1986) 29.

άθλος ήταν η Λερναία Ύδρα¹⁹. Κάθε φορά όμως που έκοβε ένα από τα πολλά κεφάλια, έβγαιναν δύο στη θέση του και γι' αυτό ο Ηρακλής ζήτησε τη βοήθεια του ανιψιού του Ιολάου για να καυτηριάζει τα σημεία τομής με αναμμένα δαυλιά. Επίσης έκρυψε το ένα αθάνατο κεφάλι της Ύδρας κάτω από έναν βράχο και μάζεψε το δηλητηριασμένο αίμα της Ύδρας όπου και αργότερα βουτούσε τα βέλη του προκαλώντας έτσι με τη σειρά του αθεράπευτες πληγές. Ο τρίτος άθλος που κλήθηκε να επιτελέσει ο Ηρακλής ήταν να φέρει ζωντανό στον Ευρυσθέα τον Ερυσθάνθιο κάπρος, ένα αγριογούρουνο που ρήμαζε και τρομοκρατούσε την Ψοφίδα στην Αρκαδία. Ο Ηρακλής κατόρθωσε να το πιάσει παγιδεύοντάς το με δίχτυα και το παρουσίασε στον Ευρυσθέα ο οποίος βλέποντάς το τρομοκρατήθηκε τόσο που έτρεξε και κρύφτηκε μέσα σε ένα χάλκινο πιθάρι που το είχε φτιάξει και το είχε χώσει στη γη για να καταφεύγει σε τέτοιες περιπτώσεις. Ο επόμενος άθλος αφορούσε την «Κερυνίτιδα έλαφο», ένα ελάφι το οποίο ήταν τελείως ακίνδυνο, αλλά υπό την προστασία της θεάς Αρτέμιδος. Ο Ηρακλής έπρεπε να το πιάσει και να το φέρει ζωντανό στον Ευρυσθέα. Ο πέμπτος «πόνος» ήταν οι Στυμφαλίδες όρνιθες που λυμαίνονταν τα δάση γύρω από τη λίμνη Στύμφαλο της Αρκαδίας. Η επιτυχία αυτού του άθλου μαρτυρά το γεγονός ότι ο Ηρακλής πέρα από σωματική δύναμη διέθετε και πνευματικό έρμα²⁰, καθώς κατόρθωσε να τις σκοτώσει και να τις διώξει ακολουθώντας συγκεκριμένη τακτική. Ο Ηρακλής έκανε να πουλιά να τρομάζουν και να πετάζουν χρησιμοποιώντας κρόταλα που τα είχε φτιάξει ο Ήφαιστος και του τα είχε δώσει η Αθηνά και τα τόξευσε με τα βέλη του. Ο άθλος νούμερο έξι είναι η Κόπρος του Αυγεία που και αυτός απαιτούσε περισσότερο πνευματική ικανότητα παρά σωματική. Ο Ευρυσθέας διέταξε να καθαρίσει την κοπριά των βοοειδών του Αυγεία, του βασιλιά της Ήλιδας, σε μία μέρα. Ο Ηρακλής το κατόρθωσε εκτρέποντας τη ροή δύο τοπικών ποταμών του Αλφειού και του Πηνειού διοχετεύοντάς τους μέσα από το στάβλους.

Ο έβδομος άθλος, ο Κρητικός Ταύρος, είναι ο πρώτος ο οποίος οδηγεί τον Ηρακλή εκτός Πελοποννήσου. Ο Ηρακλής τον έφερε ζωντανό στον Ευρυσθέα και έπειτα ελευθερώθηκε για να τον ξαναπιάσει αργότερα ο Θησέας στον Μαραθώνα της Αττικής. Η όγδοη εντολή που έδωσε ο Ευρυσθέας ήταν να φέρει ζωντανά τα άλογα του Διομήδη, βασιλιά μιας άγριας θρακικής φυλής. Ο γιος της Αλκμήνης κατόρθωσε να τα εξημερώσει αφού πρώτα τα τάισε με το κρέας του ίδιου του Διομήδη ή του παιδιού του στάβλου και τα πήγε στις Μυκήνες. Ο ένατος άθλος ανάγκασε τον Ηρακλή να ταξιδέψει στο νοτιότερο άκρο του κόσμου, στη χώρα των Αμαζόνων και να φέρει τη ζώνη της Ιππολύτης, από την οποία αφού την σκότωσε σε μάχη²¹ πήρε τη ζώνη της και την παρέδωσε στον Ευρυσθέα. Για τους άθλους δέκα και έντεκα έπρεπε να ταξιδέψει στην μακρινή δύση. Σύμφωνα με τη δέκατη δοκιμασία του Ευρυσθέα, ο Ηρακλής έπρεπε να του φέρει τα βόδια του Γηρυόνη, ένα τέρας με τρία κεφάλια και το οποίο ζούσε πέρα από τον Ωκεανό. Το κοπάδι του φυλασσόταν από τον Ευρυτίωνα, γιό του Άρη, και είχε μαζί του τον Όρθο, ένα σκυλί τέρας με δύο κεφάλια και ουρά φιδιού. Ο Ηρακλής σκότωσε και τους τρεις και οδήγησε τα βοοειδή στις Μυκήνες, όπου ο Ευρυσθέας τα θυσίασε προς τιμήν της Ήρας. Στον ενδέκατο άθλο ο Ηρακλής βρέθηκε στην άκρη του κόσμου για να φέρει τα Χρυσά Μήλα των Εσπερίδων. Αυτά ήταν τα μήλα που είχε δώσει η Γαία στην Ήρα για γαμήλιο δώρο

¹⁹ Η Ύδρα, ο βλαστός της Έχιδνας και του Τύφωνα ήταν ένας δηλητηριώδες νερόφιδο με πολλά κεφάλια το οποίο ζούσε στους βάλτους της Λέρνας κοντά στο Άργος.

²⁰ Η πνευματική και οι υπόλοιπες διαστάσεις του ήρωα θα συζητηθούν και πιο αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο με αφορμή τη μορφή του ήρωα στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη.

²¹ Σε μια άλλη παραλλαγή ο Ηρακλής αιχμαλώτισε την υπαρχηγό της Ιππολύτης, Μελανίππη, και παρέδωσε τη ζώνη της ως αντίτιμο της ελευθερίας της.

και φυλάσσονταν σε έναν κήπο στην άκρη του κόσμου. Ήταν κήπος που ανήκε στις τρεις κόρες του Έσπερου και το δέντρο με τα χρυσά μήλα φυλασσόταν από ένα φίδι τον Λάδωνα, το οποίο και σκότωσε. Σύμφωνα με άλλη παραλλαγή του μύθου ο Ηρακλής δεν τα κατάφερε μόνος του αλλά ζήτησε τη βοήθεια του Άτλαντα σηκώνοντας ο ίδιος τον ουρανό στην πλάτη του για όσο διάστημα εκείνος έλειπε. Ο τελευταίος και πιο απαιτητικός άθλος ήταν να φέρει τον Κέρβερο, το σκύλο με τα τρία κεφάλια του Άδη, από τον Κάτω Κόσμο. Ο Ηρακλής κατέβηκε στο βασίλειο του Άδη από το ακρωτήριο Ταίναρο, αφού πρώτα μυήθηκε στα Ελευσίνια μυστήρια. Ο Άδης δέχτηκε να τον πάρει από τον Κάτω Κόσμο με την προϋπόθεση ότι αυτό θα το κατάφερνε χωρίς τη χρήση όπλων. Ο ίδιος το κατάφερε και παράλληλα απελευθέρωσε τον Θησέα και τον Πειρίθοο. Ο Ηρακλής έδωσε και πήγε τον Κέρβερο στον Ευρυσθέα και ύστερα τον επέστρεψε στον Κάτω Κόσμο.

«ΠΑΡΕΡΓΑ» και «ΠΡΑΞΕΙΣ»²²

Παράλληλα με τους δώδεκα άθλους υπάρχουν πολυάριθμα άλλα κατορθώματα τα οποία αποδίδονται στον Ηρακλή ή είναι προσαρτημένα στους άθλους, ενώ άλλα δε μπορούμε να τα τοποθετήσουμε με ακρίβεια. Στο δρόμο του για να φέρει τον Ερυμάνθιο κάπρο ο Ηρακλής ήλθε αντιμέτωπος με τον Φόλο και τους κενταύρους στο βουνό της Φολόης και αφού παρέδωσε τον Ερυμάνθιο κάπρο στον Ευρυσθέα διέκοψε τους άθλους του και πήρε μέρος στην αργοναυτική εκστρατεία. Στο γυρισμό του από τη χώρα των Αμαζόνων διέσωσε την κόρη του Λαομέδοντα, την Ησιόνη από ένα θαλάσσιο τέρας στην Τροία. Προκειμένου να φτάσει στη χώρα που βρισκόταν ο Γηρύονης στην Ερύθεια ταξίδεψε από την Ευρώπη στην Λιβύη και προς ανάμνηση του ταξιδιού του έστησε δύο κολόνες, μία στην Ευρώπη και μία στην Αφρική, τις γνωστές «Ηράκλειες στήλες». Για να βρει το δρόμο για τον κήπο των Εσπερίδων έπρεπε να παλέψει με τον θαλάσσιο θεό Νηρέα που άλλαζε διαρκώς όψεις και καθώς πέρασε από τα βουνά του Καυκάσου απελευθέρωσε τον Προμηθέα. Σε σύνδεση με αυτούς τους δύο άθλους είναι και η μονομαχία του με τον γίγαντα Ανταίο, τον αιγύπτιο βασιλιά Βούσιρις, τον Έρυκα, τον Αλκυονέα και τον Ρωμαίο Κάκο, καθώς και η ίδρυση πολλών πόλεων στην Ιταλία και τη Σικελία. Κατά τη διάρκεια της δοκιμασίας του στον Κάτω Κόσμο, ο ίδιος διέσωσε τον Θησέα και τον Πειρίθοο, ο οποίος είχε αλυσοδοθεί εκεί επειδή προσπάθησε να απαγάγει την Περσεφόνη, και ενημερώθηκε για την μελλοντική του γυναίκα τη Δηιάνειρα από τη σκιά του αδερφού της, του Μελεάγρου.

Η πρώτη γυναίκα του Ηρακλή η Μεγάρα, είτε σκοτώθηκε μαζί με τα παιδιά της, είτε δόθηκε αργότερα στον ανιψιό του τον Ιόλαο. Καθώς ο Ηρακλής αναζητούσε μία νέα σύζυγο πήρε μέρος σε διαγωνισμό τοξοβολίας που διοργανώθηκε από τον Εύρυτο, το βασιλιά της Οιχαλίας για να «πάρει το χέρι» της κόρης του της Ιόλης. Ο Ηρακλής νίκησε, αλλά για κάποιο λόγο αρνήθηκε το βραβείο. Αργότερα, δολοφόνησε το υιό του Ευρύτου, τον Ίφιτο, είτε επειδή καταλήφθηκε από μανία, είτε επειδή φιλονίκησαν για κάποια κοπάδια, πράξη για την οποία αναζήτησε εξαγνισμό στους Δελφούς. Η Πυθία αρχικά αρνήθηκε να τον δεχτεί και ο Ηρακλής προσπάθησε να της αποσπάσει το τρίποδο και πάλεψε με τον Απόλλωνα, ώσπου επενέβη ο Δίας. Τελικά, το μαντείο του έδωσε χρησμό ότι θα εξαγνιζόταν για τον θάνατο του Ιφίτου,

²² Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τα «Πάρεργα» και τις «Πράξεις» του Ηρακλή βλ. Κακριδής (1986) 75-101 και Stafford (2012) 51-76.

εάν υπηρετούσε ως δούλος την Ομφάλη, τη βασίλισσα της Λυδίας. Κατά τη διάρκεια της δουλείας του αντιμετώπισε τον Συλέα, του Κέρκωπες και τους Ίτωνες.

Μετά τη διάσωση της Ησιόνης, ο Λαομέδων είχε υποσχεθεί να δώσει στον Ηρακλή κάποια άλογα, αλλά ανακάλεσε την απόφασή του, και ο Ηρακλής επέστρεψε και λεηλάτησε με τη βοήθεια του Τελαμώνος την Τροία. Κατά την επιστροφή του η Ήρα έστειλε καταϊγίδα και τον έβγαλε εκτός πορείας στην Κω. Αργότερα «στρατολογήθηκε» από την Αθηνά στο πλευρό των θεών στη σύγκρουσή τους με του Γίγαντες. Στην Πελοπόννησο αντιμετώπισε τους δίδυμους Μολίονες, λεηλάτησε την Ήλιδα και ίδρυσε τους Ολυμπιακούς Αγώνες και ύστερα συνέχισε να λεηλατήσει την Πύλο, όπου και σκότωσε του υιούς του Νηλέα. Καθώς διέσχιζε την Αρκαδία, ο Ηρακλής βίασε την Αυγή, την κόρη του Αλέου, του βασιλιά της Τεγέας, η οποία έκανε έναν υιό, τον Τήλεφο. Στην Καλυδονία ο Ηρακλής παντρεύτηκε τη Δηιάνειρα, την κόρη του Οινέα, αφού νίκησε τον ανταγωνιστή του, τον ποταμό Αχελώο. Οι δυο τους πήγαν στην Τραχίδα στην κεντρική Ελλάδα, όπου έπρεπε να διασχίσουν τον ποταμό Εύηνο. Ο κένταυρος Νέσσος προσεφέρθη να περάσει τη Δηιάνειρα απέναντι, αλλά προσπάθησε να τη βιάσει και ο Ηρακλής τον σκότωσε χρησιμοποιώντας τα βέλη που είχε βουτήξει στο αίμα της Ύδρας. Καθώς πέθαινε ο Νέσσος, εξαπάτησε τη Δηιάνειρα πείθοντάς την να πάρει το αίμα από την πληγή του ως ερωτικό φίλτρο για το σύζυγό της όταν θα το είχε ανάγκη. Μετά από την επίσκεψη στο βασιλιά Κήυκα στην Τραχίδα και την ήττα του Κύκνου, ο Ηρακλής ξεκίνησε μια εκστρατεία κατά του Ευρύτου για εκδίκηση για την άρνησή του να του δώσει το χέρι της κόρης του και λεηλάτησε την Οιχαλία και πήρε μαζί του την Ιόλη ως παλλακίδα. Η Δηιάνειρα τότε αποφάσισε να χρησιμοποιήσει το ερωτικό φίλτρο που της είχε δώσει τότε ο Νέσσος για να επανακτήσει τον Ηρακλή, καταλαβαίνοντας αργά πως τελικά επρόκειτο για δηλητήριο. Ο Ηρακλής καθώς πέθαινε μέσα σε αγωνία ζήτησε να ανάψουν φωτιά στο βουνό Οίτη, όπου έπεσε μέσα ο ίδιος. Λίγο πριν τον θάνατό του, διέταξε τον μεγαλύτερο γιό του, τον Ύλλο, να παντρευτεί την Ιόλη και χάρισε το τόξο του και τα βέλη του στο Φιλοκτήτη ή στον πατέρα τον Ποία ως ανταμοιβή για το γεγονός ότι του άναψε τη φωτιά. Ο ίδιος «ανελήφθη» στον Όλυμπο, όπου συμφιλιώθηκε με την Ήρα και έζησε μια ευτυχισμένη αιωνιότητα παίρνοντας ως γυναίκα του την Ήβη, τη θεά της νεότητας. Μετά τον θάνατό του ο Ευρυσθέας συνέχισε να βασανίζει τα παιδιά του, αλλά τελικά σκοτώθηκε από τον Ύλλο ή από τον Ιόλαο και σύμφωνα με κάποιες παραλλαγές και με τη βοήθεια των Αθηναίων.

Εξηγώντας τον μύθο του Ηρακλή

Σε μια προσπάθεια για μια στενότερη ανάλυση και ερμηνεία του μύθου του Ηρακλή έχουν διατυπωθεί διάφορες θεωρίες. Ορισμένες από αυτές που εφαρμόζονται και σήμερα ανάγονται στην αρχαιότητα, ενώ άλλες είναι αποτέλεσμα της έρευνας νεώτερων μελετητών. Ακολουθεί μια σύντομη παρουσίαση των βασικότερων προσεγγίσεων του μύθου του Ηρακλή.

Η μέθοδος του ρασιοναλισμού

Πρόκειται για αρχαία προσέγγιση σύμφωνα με την οποία ο μύθος είναι μια μορφή φιλοσοφίας ή θεολογίας μεταμορφωμένη, κρύβοντας το πραγματικό ηθικό μήνυμα

κάτω από την επιφάνεια της ιστορίας²³. Οι «ρίζες» αυτής της θεωρίας εντοπίζονται στους αρχαίους μυθογράφους και ο Ιερόδωρος (fr. 14F) μας παρέχει ένα καλό παράδειγμα εφαρμογής αυτής της μεθόδου στο μύθο του Ηρακλή. Σύμφωνα με αυτόν τα τρία μήλα των Εσπερίδων αντιπροσωπεύουν τρεις αξίες (την αποχή από το θυμό, τη φιλαργυρία και τον ηδονισμό), οι οποίες φυλάσσονται από το «ερπετό της επιθυμίας», το οποίο ο Ηρακλής ντυμένος με τη «λεοντή του σοφού λόγου» σκοτώνει με το ρόπαλο του δυνατού πνεύματος. Στο ίδιο μήκος κύματος κινούμενος ο Ηράκλειτος (συγγραφέας του 1^{ου} αι. μ.Χ.) θεωρεί ότι οι δώδεκα άθλοι συμβολίζουν τον αγώνα του Στωικού φιλοσόφου ενάντια στα πάθη.

Μία άλλη μορφή της μεθόδου του ρασιοναλισμού με αρχαίες «ρίζες» θεωρεί ότι ο μύθος είναι κυρίως η παραμόρφωση ή και η διαστροφή μιας πραγματικής ιστορίας. Γι' αυτό και πολλοί αρχαίοι και νεώτεροι σχολιαστές θεωρούν ότι κατορθώματα του Ηρακλή, όπως το σκότωμα της Ύδρας, τους Στάβλους του Αυγεία και τις Στυμφαλίδες όρνιθες, αντανακλούν έργα διαχείρισης των υδάτων της Μυκηναϊκής περιόδου.

Απότοκο αυτής της μεθόδου είναι και η ιδέα πως αν μάθουμε την καταγωγή του μύθου θα μπορέσουμε και να τον ερμηνεύσουμε. Όσον αφορά την καταγωγή του μύθου του Ηρακλή δεν έχει διαμορφωθεί μία κοινώς αποδεκτή άποψη. Πάντως το γεγονός ότι στα ομηρικά έπη έχουμε επιφανειακή αναφορά σε ιστορίες του Ηρακλή καθώς και η ύπαρξη λογοτύπων, όπως «βίη Ήρακλείη», δείχνουν ότι ο μύθος του Ηρακλή ήταν ήδη γνωστός στο ευρύ κοινό και άρα ότι οι ιστορίες αναφορικά με τον Ηρακλή λέγονταν και κατά τους λεγόμενους «Σκοτεινούς Αιώνας» (1100-750 π.Χ.).

Κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι ο Ηρακλής εισήχθη από τους Δωριείς και ότι στην ουσία αποτελεί και την ενσάρκωσή τους κατά κάποιον τρόπο. Αν και η άποψη αυτή ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη κατά τον 19^ο αιώνα, εντούτοις απορρίφθηκε πειστικά από τον Farnell (1921), καθώς φαίνεται να μην υπάρχει άμεση σχέση ανάμεσα στη λατρεία του Ηρακλή και σε Δωρικές περιοχές. Νεώτεροι σχολιαστές υποστηρίζουν ότι ο Ηρακλής είναι ελληνικός ήρωας της Μυκηναϊκής περιόδου ή των «Σκοτεινών Αιώνων» και πιο συγκεκριμένα ότι ο μύθος του συγκροτήθηκε τον 8^ο αι. π.Χ. στο Άργος. Όπως είδαμε άλλωστε, ο Ηρακλής έχει στενή σχέση και σύνδεση με την Αργολίδα και την περιοχή της Πελοποννήσου. Οι έξι από τους δώδεκα άθλους του τοποθετούνται στην Πελοπόννησο και οι υπόλοιποι με τον τρόπο που εκτείνονται μπορούμε να πούμε ότι αντικατοπτρίζουν την εξάπλωση δύναμης των Αργείων στον ελλαδικό χώρο²⁴.

Η συγκριτική μέθοδος

Τον 19^ο αι. εμφανίστηκε μια παραλλαγή της αλληγορικής μεθόδου από τον F. Max Müller, η θεωρία της φυσικής αλληγορίας γνωστή και ως «συγκριτική μυθολογία», κατά την οποία όλοι οι μύθοι είναι εκφράσεις του θρησκευτικού δέους που δημιουργείται στον πρωτόγονο άνθρωπο από τα φυσικά φαινόμενα. Ο J.G. Frazer το 1890 και η Jane Harrison πήγαν ένα βήμα πιο πέρα τη θεωρία του Müller θεωρώντας τον Ηρακλή ως σύμβολο γονιμότητας, και ως έναν ετήσιο θεό, ένα πνεύμα του θανάτου και της αναγέννησης. Ο Georges Dumézil υποστήριξε ότι ο μύθος του Ηρακλή αντανακλά την αμφίσημη σχέση του πολεμιστή με την κοινωνία, ο οποίος από τη μία είναι πολύτιμος προστάτης της πόλης, αλλά και πιθανή απειλή. Και ο Burkert (1979) συμφωνεί ότι η μορφή του Ηρακλή ανάγεται στους

²³ Stafford (2012) 9.

²⁴ Stafford (2012) 11.

πρωτοϊνδοευρωπαϊκούς πολιτισμούς. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα πολλοί μελετητές εντοπίζουν παράλληλα ανάμεσα στον Ηρακλή και σε μυθικές μορφές της Εγγύς Ανατολής²⁵.

Ψυχανάλυση, στρουκτουραλισμός και μετέπειτα προσεγγίσεις

Κατά τον 20 αιώνα άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους νέες προσεγγίσεις. Οι ψυχαναλυτική θεωρία βασίζεται στη «θεωρία των αρχετύπων», εικόνων δηλαδή που εμφανίζονται στα όνειρά μας και τα λαϊκά παραμύθια ανά τον κόσμο επειδή κατά κάποιον τρόπο είναι κληροδοτημένα στο ανθρώπινο μυαλό. Ο Slater (1968, 337-94) θεωρεί ότι τα κατορθώματα του Ηρακλή είναι ένα είδος απάντησης στην καταπίεση της εχθρικής και στερητικής μητέρας και ότι οι άθλοι αντικατοπτρίζουν τη διαδικασία με την οποία το παιδί σταδιακά αποκόβεται από τη μητέρα του και αποκτά ξεχωριστή ταυτότητα. Ο Caldwell (1989, 161) από την άλλη υποστηρίζει ότι τα Μήλα των Εσπερίδων συμβολίζουν την επιστροφή του παιδιού στο κλίμα συμβίωσης με τη μητέρα του και την επιθυμία επανένωσης με την τροφό μητέρα.

Την ίδια εποχή εμφανίζεται και μια στρουκτουραλιστική προσέγγιση των μύθων. Ο Vladimir Propp χρησιμοποιώντας μια θεωρία ανάλυσης των ρώσικων λαϊκών παραμυθιών²⁶ παρατήρησε ότι σε πολλά από τα κατορθώματά του έχουμε την εξής δομή: σε κάθε περίπτωση ο ήρωας αναλαμβάνει μια απίθανη αποστολή, λαμβάνει υπεράνθρωπη βοήθεια, νικάει έναν αντίπαλο ή κατορθώνει να αποκτήσει το αντικείμενο της αποστολής και στο τέλος επιστρέφει σπίτι. Μία ακόμη στρουκτουραλιστική θεωρία που εφαρμόστηκε στο μύθο του Ηρακλή ήταν αυτή των δυαδικών αντιθέσεων του Claude Levi-Strauss (1950-1960) που είναι θεμελιώδεις στην ανθρώπινη σκέψη. Ο Jean-Pierre Vernant και ο Marcel Detienne, έδωσαν έμφαση στη στο κοινωνικό και ιστορικό συγκείμενο στην αποκωδικοποίηση του μύθου.

Τέλος σημαντική είναι και η προσέγγιση του Csapo²⁷ σύμφωνα με την οποία ο μύθος αρθρώνει τις ελληνικές ιδέες περί δουλείας και ελευθερίας συνυφασμένες με τις τρεις κοινωνικές τάξεις: τους αριστοκράτες που συμμετέχουν σε αθλητικούς αγώνες και στη μάχη για να αποκτήσουν δόξα, τους εμπόρους που στοχεύουν στην απόκτηση χρημάτων και τους αγρότες που είναι αναγκασμένοι να δουλεύουν με στόχο να εξασφαλίσουν το καθημερινό τους ψωμί. Όλες αυτές οι τάξεις εκπροσωπούνται στο μύθο του Ηρακλή²⁸ και αποκαλύπτουν την παντοδυναμία και την καθολική επιρροή του ήρωα. Πάντως όλες οι προαναφερθείσες προσεγγίσεις του μύθου του Ηρακλή είναι δυστυχώς αποκομμένες από το περιβάλλον των εκφωνήσεων αυτών των μύθων.

²⁵ Σφραγίδες της Μεσοποταμίας (2500 π.Χ.) απεικονίζουν έναν ήρωα να παλεύει με τα χέρια ενάντια σε ένα πελώριο φίδι, ο βιβλικός Σαμψών παλεύει με γυμνά χέρια απέναντι σε ένα λιοντάρι κ.α.

²⁶ Κάθε λαϊκή αφήγηση αποτελείται από τριάντα μία ενότητες δράσης οι οποίες μένουν σταθερές σε κάθε αφήγηση παρά τις όποιες αλλαγές των χαρακτήρων και των λεπτομερειών.

²⁷ Βλ. Csapo (2005) 301-315.

²⁸ Νικά αντίπαλους χρησιμοποιώντας το «αριστοκρατικό μέσο της πάλης» (π.χ. το λιοντάρι της Νεμέας), επίσης εργάζεται σε αντάλλαγμα οικονομικά οφέλη (π.χ. κάποιες εκδοχές των Στάβλων του Αυγεία, η διάσωση της Ησιόνης) και βιώνει τον καταναγκασμό με την δουλεία του στον Ευρυσθέα και την Ομφάλη.

Η πολιτική διάσταση του Ηρακλή

Το πολυδιάστατο του χαρακτήρα του, το οποίο καθιστά κατάλληλη αυτήν την ηρωική φιγούρα να υιοθετηθεί από πολλές μορφές της τέχνης, ταυτόχρονα έδωσε και τη δυνατότητα να οικειοποιηθεί και να γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης για να εξυπηρετήσει πολιτικές σκοπιμότητες, κυρίως ως μέσο νομιμοποίησης της τρομοκρατίας ή της πολιτικής δύναμης. Πολλοί είναι αυτοί οι οποίοι συνδέθηκαν γενεαλογικά με τον Ηρακλή για να νομιμοποιήσουν την εξουσία τους και τον προέβαλαν ως πρότυπο ιδανικού ηγέτη, ένα πρόσωπο το οποίο χρησιμοποιήθηκε τόσο από δύο βασιλικές οικογένειες της Σπάρτης, όσο και από την οικογένεια του Μ. Αλεξάνδρου, αλλά και από βασιλείς, αυτοκράτορες και αξιωματούχους της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής²⁹. Παράλληλα, σε πολλές περιπτώσεις ο ίδιος λειτούργησε και ως ιδρυτής και προστάτης ολόκληρων πόλεων αλλά και πολιτισμικών θεσμών, ενώ σημαντική είναι και η σχέση του με πολλές ελληνικές αποικίες. Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί πως θεωρείται ο ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων. Τέλος, γνωστή είναι και η έντονη παρουσία του στο χώρο της αρχαϊκής και κλασικής Αθήνας, καθώς ορισμένοι συμφωνούν ότι χρησιμοποιήθηκε για να στηρίξει την τυραννία του Πεισίστρατου και των γιών του για να αντικατασταθεί αργότερα από τον πιο «δημοκρατικό» ήρωα, τον Θησέα.

Ο Ηρακλής ως πρόγονος και ιδανικός ηγέτης

Πολλές από τις αξιώσεις για γενεαλογική συγγένεια με τον Ηρακλή συνδέονται με την ιστορία της «επιστροφής των Ηρακλειδών» η οποία περιγράφει το πώς τελικά ολόκληρη η Πελοπόννησος πέρασε στον έλεγχο μίας εισβάλλουσας δύναμης, η οποία απαρτιζόταν από Δωριείς και απογόνους του Ηρακλή. Όπως προαναφέρθηκε η ιστορική εγκυρότητα αυτής της εισβολής αμφισβητείται, αλλά σε κάθε περίπτωση μεγάλος αριθμός βασιλικών οίκων στην Πελοπόννησο συνδέονται σκόπιμα με τη γενιά του Ηρακλή. Η ιστορία της καθόδου των Ηρακλειδών έχει ως εξής: ο Ηρακλής ήλθε στη Δωρίδα στη νοτιοδυτική Θεσσαλία για να βοηθήσει τον βασιλιά Αιγίμιο, ο οποίος σε ένδειξη ευγνωμοσύνης του προσέφερε κομμάτι γης από το βασίλειό του, το οποίο, όμως, ο Ηρακλής του ζήτησε να το κρατήσει για τα παιδιά του. Μετά τον θάνατο του Ηρακλή και του Ευρυσθέα, ο υιός του ο Ύλλος εκστράτευσε εναντίον της Πελοποννήσου, χωρίς όμως αποτέλεσμα και μάλιστα ο ίδιος σκοτώθηκε στον Ισθμό σε μονομαχία με το βασιλιά της Τεγέας (Ηρόδοτος 9.26, Διόδωρος 4.58.1-4). Αργότερα ο εγγονός του Ύλλου, ο Αριστόμαχος εκστράτευσε πάλι κατά της Πελοποννήσου, αλλά είχε την ίδια κατάληξη. Στο τέλος, όμως, οι υιοί του Αριστόμαχου με τη βοήθεια των δύο υιών του Αιγιμίου, του Παμφύλου και του Δύμα, απέκτησαν τον έλεγχο της Πελοποννήσου. Ωστόσο, επειδή οι δύο δωρικοί βασιλείς σκοτώθηκαν οι Ηρακλείδες, δηλ. οι απόγονοι του Ηρακλή, χώρισαν με κλήρο την Πελοπόννησο, ο Τέμενος έγινε ο βασιλιάς του Άργους, ο Κρεσφόντης βασιλιάς της Μεσσηνίας και ο Αριστόδημος πήρε το βασίλειο της Σπάρτης. Πράγματι, λοιπόν βασιλικές οικογένειες ανά την Πελοπόννησο εκμεταλλεύτηκαν αυτόν τον μύθο για να νομιμοποιήσουν την κυριαρχία τους. Στο Άργος ο Φείδων (βασιλιάς του Άργους κατά τον 7^ο αι. π.Χ., όταν το Άργος βρισκόταν στο αποκορύφωμα της δύναμής του) ισχυριζόταν συγγενική σχέση με τους Ηρακλείδες μέσω του Τεμένου. Στην Κόρινθο η ολιγαρχική ομάδα των Βακχιαδών που κυβέρνησαν κατά το 750-650 π.Χ. συνέδεαν τον πρόγονό τους, τον Βάκχη με τη

²⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες αναφορικά με τη χρήση του μύθου της «επιστροφής των Ηρακλειδών» στη Μακεδονία, στην ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή βλ. Stafford (2012) 142-156.

γενιά του Ηρακλή. Η Σπάρτη³⁰ με τη σειρά της μας δίνει πιο ολοφάνερες αποδείξεις αυτής της τακτικής ήδη από τον 7^ο αι. π.Χ. με τα γραπτά του λυρικού ποιητή Τυρταίου. Κατά την κλασική περίοδο μάλιστα ο μύθος της «επιστροφής των Ηρακλειδών» χρησιμοποιείται για τη δημιουργία του καταλόγου των βασιλιάδων της Σπάρτης, ο οποίος κατέγραφε τη συγγενική σχέση των δύο βασιλικών οικογενειών της Σπάρτης, των Αιγιάδων και Ευρυποντιδών, με τον Ηρακλή.

Ο Ηρακλής ως ιδρυτής αποικιών

Τα ταξίδια του Ηρακλή ως τα πέρατα του τότε γνωστού κόσμου λειτούργησαν ως το πρότυπο για τους Έλληνες οι οποίοι ιδιαίτερα κατά την αρχαϊκή περίοδο δε δίστασαν να πραγματοποιήσουν υπερπόντια ταξίδια με σκοπό να ιδρύσουν αποικίες. Η έντονη παρουσία του Ηρακλή σε αυτόν τον τομέα εντοπίζεται εύκολα μόνο από την μελέτη των ονομάτων αυτών των αποικιών. Πολλές από αυτές αποκαλούνται με το όνομα «Ήράκλεια», «Ήράκλειον», «Ήρακλεία» (σημερινό νησί των Κυκλάδων). Ας μη ξεχνάμε και το Ήράκλειο της Κρήτης. Όλες αυτές οι ονομασίες, αλλά και η μελέτη των νομισμάτων αποκαλύπτουν ότι ο Ηρακλής κατείχε σημαντική θέση στο πάνθεον αυτών των πόλεων.

Μία σημαντική αποικία που συνδέεται στενά με τον Ηρακλή είναι αυτή της Ήράκλειας της Ποντικής στις νότιες ακτές τις Μαύρης Θάλασσας. Η αποικία αυτή ιδρύθηκε το 560 π.Χ. από κατοίκους των Μεγάρων και της Τανάγρας λόγω του λοιμού που ταλάνιζε τη Βοιωτία εκείνη την περίοδο. Οι κάτοικοι της Τανάγρας ίδρυσαν αυτή την αποικία κατόπιν δελφικού χρησμού και την αφιέρωσαν στον Ηρακλή πράγμα το οποίο φαίνεται στα νομίσματα, στο εμβληματικό άγαλμα του Ηρακλή στην αγορά και από το γεγονός ότι ένας μήνας ήταν αφιερωμένος σε αυτόν τον ήρωα. Και κατά την ρωμαϊκή περίοδο γνωρίζουμε την ύπαρξη ετήσιων εορτών προς τιμήν του Ηρακλή. Τέλος, ενδεικτικό της σπουδαιότητας του Ηρακλή σε αυτήν την περιοχή είναι και η αφιέρωση αναπαραστάσεων τεσσάρων άθλων του Ηρακλή στην Ολυμπία για να γιορτάσουν τη νίκη τους επί των βαρβαρικών γειτόνων τους, τους Μαριανδυνιάνους (Πανσανίας 5.26.7).

Όσον αφορά τις αποικίες στη δύση, αυτές θα μπορούσαν να κάνουν ιδιαίτερη μνεία στο επεισόδιο του Γηρυόνη, το οποίο σύμφωνα με μαρτυρίες του Στεισίχορου διαδιδόταν στη Σικελία και τη νότια Ιταλία κατά τον 6^ο αι. π.Χ. Σύμφωνα με τις διηγήσεις του Απολλόδωρου (2.5.10) και του Διόδωρου (4.20-4), ο Ηρακλής επιστρέφοντας στην Ελλάδα, για να παραχωρήσει το κοπάδι με τα βόδια του Γηρυόνη στον Ευρυσθέα, έπρεπε να διασχίσει την Ιταλία και τη Σικελία. Αυτό, λοιπόν, το πέρασμά του από την Ιταλία άφησε ορισμένα «ίχνη» για να τα θυμούνται οι μεταγενέστεροι. Το τμήμα του ταξιδιού του Ηρακλή στην Ιταλία περιελάμβανε την ίδρυση της λατρείας του Ηρακλή στη Ρώμη, ενώ παράλληλα συνδέθηκε και με ορισμένα κατασκευαστικά έργα στην περιοχή, όπως το αποκλεισμό της εξόδου της λίμνης Αβέρνου στη θάλασσα, καθώς και η κατασκευή ενός παράλιου δρόμου στην Καμπανία³¹. Στο πεδίο της Φλέγγρας ο Διόδωρος παραδίδει και μία ακόμη Γιγαντομαχία του Ηρακλή. Ο Διονύσιος ο Αλικαρνασεύς (*Ρωμαϊκή Αρχαιολογία* 1.44.1) αναφέρει ότι ο Ηρακλής, στο πλαίσιο των εορτασμών των νικών του, ίδρυσε το Ερκολάνο «νομιμοποιώντας» με αυτόν τον τρόπο την ελληνικότητα αυτής της αποικίας κατά τον 6^ο αι. π.Χ.³² Αναφορικά με την αρχαϊκή αποικία του Κρότωνα, στην

³⁰ βλ. Stafford (2012) 139-142.

³¹ Αναφέρεται και από τον Προπέριο (3.18.4) και ο δρόμος αυτός αποκαλείται «Ήράκλεια (οδός)».

³² Ο Σέρβιος στα σχόλια του στην *Αινειάδα* του Βιργιλίου (7.662) αναφέρει ότι και η πόλη Πομπηία πήρε το όνομά της από την πομπή νίκης του Ηρακλή. Βέβαια, είναι πιθανότερο το όνομα αυτής της

νότια ακτή της Λουκανίας, αυτή αποδίδεται περισσότερο στον επώνυμο ήρωα της πόλης (δηλ. τον Κρότωνα), αν και η παρουσία του Ηρακλή εντοπίζεται στα νομίσματα³³. Ακόμα πιο ανατολικά από την ακτή της Λουκανίας ιδρύθηκε το 433/2 π.Χ., από κοινού με τους γείτονες κατοίκους του Τάραντα, η αποικία της Ηρκαλείας. Τόσο στη νέα αυτή αποικία, όσο και στον Τάραντα, από ευρήματα της νομισματικής αντιλαμβανόμαστε τη σημασία του Ηρακλή στις περιοχές αυτές.

Στη Σικελία³⁴ ο Ηρακλής ίδρυσε θρησκευτικές τελετουργίες στο Αργύριο και στις Συρακούσες λέγεται ότι ίδρυσε μία νέα εορτή προς τιμήν της Περσεφόνης. Ο Θουκυδίδης (7.73) αναφέρεται και σε μία εορτή στις Συρακούσες συνδεδεμένη με την απαλλαγή της πόλης από την αθηναϊκή πολιορκία το 413 π.Χ. Σύμφωνα με τον Διόδωρο (4.29-30) μία αποικία ιδρύθηκε από τον Ιόλαο κατόπιν εντολής του Ηρακλή. Αυτή η αναφορά σε μία πρώτη φάση φαντάζει περιέργη, καθώς ιστορικά δεν έχει αποδειχθεί η ύπαρξη ελληνικών αποικιών στη Σαρδηνία, αλλά ίσως τα όσα μας παραδίδει ο Διόδωρος αντανακλούν το πρώιμο ελληνικό εμπορικό ενδιαφέρον και την άνθιση της λατρείας του Ηρακλή-Μελκάρτ (βλ. «Η θρησκευτική διάσταση του Ηρακλή» σελ.).

Τέλος, ένα ασυνήθιστο παράδειγμα αποικίας στην ελλαδική κυρίως χώρα είναι αυτό της Ηρακλείας στη Θεσσαλία³⁵. Η αποικία αυτή ιδρύθηκε το 426 π.Χ., κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου, σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (3.92-3) προς απάντηση σε μία πρεσβεία από την πολιορκημένη Τραχίδα και την κοντινή Δωρίδα, που έψαχναν βοήθεια σε μια επίθεση που δέχονταν από ένα γειτονικό λαό που κατοικούσε στο βουνό της Οίτης. Το όνομα αυτό έγινε αποδεκτό τόσο από τους Σπαρτιάτες (βλ. μύθο «επιστροφής των Ηρακλειδών» που προαναφέρθηκε), όσο και από τους ντόπιους καθώς ήταν ο τόπος θανάτου του ήρωα.

Ηρακλής: ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων

Ορισμένοι από τους θεσμούς που αποδίδουν στον Ηρακλή σχετίζονται με αυτόν από μεταγενέστερους συγγραφείς. Η παράδοση, όμως, ότι καθιέρωσε τους Ολυμπιακούς Αγώνες εντοπίζεται και επίσημα ήδη από το πρώτο μισό του 5^{ου} αι. π.Χ. και μπορεί, ίσως, και να εντοπιστεί ήδη από την αρχαϊκή περίοδο. Ο Πίνδαρος, όπως έχουμε δει, τον προβάλλει ως το πρότυπο του νικητή αθλητή και σε πολλούς από τους *Ολυμπιονίκους* γίνεται αναφορά στην ίδρυση πολλών αγώνων από τον ήρωα. Ο *Ολ.* 10 (II.23-5, 43-9 και 55-9) (476 π.Χ.) μας παρέχει την πρωιμότερη μαρτυρία του άθλου των Στάβλων του Αυγεία και μας αναφέρει ότι ο Ηρακλής στο πλαίσιο του εορτασμού αυτής της νίκης ίδρυσε το ιερό του Δία και των εορτών προς τιμήν του. Η καθιέρωση των εορτών αποδίδεται παρομοίως και στον *Ολ.* 2 (II.2-4) (476 π.Χ.) και στον ίδιο χρόνο στον *Ολ.* 3 (II. 11-41) αναφέρεται στην προέλευση του κότινου ελιάς: έχοντας ιδρύσει τους αγώνες, ο Ηρακλής συνειδητοποίησε ότι ο χώρος της Ολυμπίας δεν είχε σκιά και ταξίδεψε στη χώρα των Υπερβορείων για να φέρει τα ελαιόδεντρα για να τα φυτέψει γύρω από το ιερό. Στον *Ολ.* 6 (66-71) ο Ηρακλής

πόλης να έχει οσκανική ρίζα, η οποία παραπέμπει στον αριθμό πέντε, γεγονός το οποίο μάλλον αναφέρεται στη συνένωση πέντε οικισμών ή σε μια ομάδα πέντε ιδρυτών.

³³ Σύμφωνα με τον Διόδωρο (4.247), σε μια προσπάθεια συγκερασμού αυτού των δύο ηρώων στο μύθο ίδρυσης της πόλης, λέγεται ότι ο Ηρακλής σκότωσε κατά λάθος τον Κρότωνα και ύψωσε έναν τάφο προς τιμήν του και προέβλεψε ότι στο σημείο αυτό αργότερα θα ιδρυθεί μια πόλη.

³⁴ Διόδωρος (4.23).

³⁵ Ο Vickers (1995) υποστηρίζει ότι υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στην ίδρυση της αποικίας και στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή.

λέγεται ότι ίδρυσε όχι μόνο εορτές και τους μεγαλύτερους αγώνες προς τιμήν του Δία αλλά και ένα μαντείο, του οποίου ο ιερέας είναι απόγονος του Ιόλαου.

Η άποψη ότι ο Ηρακλής είναι ο ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων είναι ευρύτερα αποδεκτή³⁶. Γύρω στο 400 π.Χ. ο Λυσίας στον *Ολυμπιακό* του (33.1-2) θεωρεί ότι ο Ηρακλής ίδρυσε τους Ολυμπιακούς Αγώνες για την επίτευξη της φιλίας μεταξύ των Ελλήνων. Ο Πολύβιο (12.26) αναφέρει τον ιστορικό Τιμόθεο (3^{ος} αι. π.Χ.) ως αυτόν που διέδωσε την ιδέα της ίδρυσης των αγώνων από τον Ηρακλή, ενώ ο Απολλόδωρος (2.7.2) ακολουθεί την άποψη του Πινδάρου τοποθετώντας την ίδρυση των Ολυμπιακών Αγώνων μετά τους στάβλους του Αυγεία και τη νίκη του κατά των διδύμων Μολιόνων (σελ. 8). Ο Διόδωρος (4.13-14) τονίζει ότι ο Ηρακλής αποφάσισε το βραβείο στους Ολυμπιακούς Αγώνες να είναι ένας απλός κόντινος ελιάς, καθώς ο ίδιος είχε προσφέρει τόσα πολλά στο γένος των ανθρώπων χωρίς να λάβει ο ίδιος κάποια ανταμοιβή.

Λιγότερο τεκμηριωμένη είναι η άποψη ότι ο Ηρακλής είναι ο ιδρυτής των αγώνων στη Νεμέα, οι οποίοι ιστορικά υπολογίζεται ότι συστάθηκαν το 573 π.Χ. Υπάρχει μία σαφέστατη σύνδεση με τον πρώτο άθλο του Ηρακλή, το λιοντάρι της Νεμέας³⁷. Ωστόσο, φαίνεται να υπάρχει μια στενότερη σύνδεση με τους νεκρικούς αγώνες προς τιμήν του Οφέλτη, ο οποίος σκοτώθηκε κατά λάθος όταν ο Άδραστος, ο βασιλιάς του Άργους, μαζί με τους στρατιώτες του στρατοπέδευσαν στην Νεμέα στο δρόμο τους ενάντια στη Θήβα.

Αρχαϊκή Αθήνα: Η σχέση του Ηρακλή με τους Πεισιστράτιδες

Η κυριαρχία του Ηρακλή στις εικαστικές τέχνες της Αθήνας κατά τον 6^ο αι. π.Χ. είναι αδιαμφισβήτητη, καθώς η πλειοψηφία των άθλων και των κατορθωμάτων του εν γένει απεικονίζονται στα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αττικά αγγεία της εποχής. Κάποιες από τις πιο πρώιμες εμφανίσεις του ήρωα στην τέχνη εντοπίζεται στο γλυπτό διάκοσμο της Ακρόπολης.

Η κυριαρχία στο χώρο της τέχνης, της εισόδου του ήρωα στον Όλυμπο οδήγησε πολλούς στο συμπέρασμα ότι, πιθανόν, την εποχή αυτή υπήρξε μία σκόπιμη εκμετάλλευση της μορφής του Ηρακλή από τον τύραννο Πεισίστρατο. Σε ένα άρθρο του ο Boardman (1972) συνδέει τις τυπικές σκηνές του Ηρακλή με το άρμα, που εμφανίζονται στις τέχνες της περιόδου, με την επιστροφή του Πεισίστρατου στην εξουσία της Αθήνας το 546 π.Χ., κάτι το οποίο κατάφερε ντώνοντας μία ιδιαίτερη ψηλή γυναίκα που ονομαζόταν Φύη ως Αθηνά και οδηγώντας μαζί της ένα άρμα μέσα στην πόλη υποστηρίζοντας με αυτόν τον τρόπο ότι έχει την εύνοια της θεάς³⁸. Βέβαια, υπάρχει έντονη αμφισβήτηση σχετικά με το κατά πόσο η αγγειογραφία της εποχής και η τέχνη γενικότερα, μέσα από την αναπαράσταση του Ηρακλή, εξυπηρετούσαν ένα πρόγραμμα αυτοπροβολής του Πεισιστράτου. Πρέπει, σε πρώτη φάση, να τονίσουμε ότι την εποχή αυτή όποιος επιχειρούσε να ταυτίσει τον εαυτό του με κάποιο θεό θα κατηγορείτο για ασέβεια, επομένως μία τέτοια προσπάθεια του

³⁶ Μία περίεργη παραλλαγή αποδίδει την ίδρυση των Ολυμπιακών Αγώνων στους Ιδαίους Δακτύλους, μία ομάδα ελασσόνων θεοτήτων οι οποίοι σχετίζονται συχνά με την ανατροφή του Δία στην Ίδη. Ο Πausανίας (5.7.10), επιπλέον, αναφέρει την παράδοση κατά την οποία οι Ολυμπιακοί Αγώνες συγκροτήθηκαν για να εορτάσει ο Δίας τη νίκη του επί του Κρόνου. Μία άλλη εκδοχή θεωρεί ιδρυτή των αγώνων τον Πέλοπα του οποίου η νίκη στην αρματοδρομία ενάντια στον Οινόμαο με έπαθλο το χέρι της κόρης του, της Ιπποδάμειας, δίνει μία αιτιολογία για ένα από τα πιο παλαιά αθλήματα των αγώνων.

³⁷ Ο Βακχυλίδης στην 13^η ωδή του συνδέει τον άθλο αυτόν με το παγκράτιο στα Νέμεα.

³⁸ Ηρόδοτος 1.60.

Πεισίστρατου να ταυτιστεί με τον Ηρακλή θα ήταν ιδιαίτερα ρινοκίνδυνη από μέρους του. Επιπλέον, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η πλειονότητα των αγγείων αυτών χρονολογούνται στο τελευταίο τρίτο του 5^{ου} αι. π.Χ., ενώ έχει ήδη συντελεστεί ο θάνατος του Πεισιστράτου το 528/7 π.Χ. Τέλος, να προσθέσουμε και το γεγονός ότι η αγγειογραφία της εποχής είχε ιδιαίτερα χαμηλό κύρος και δεν εθεωρείτο και το πιο πρόσφορο μέσο για την εξυπηρέτηση μιας πολιτικής προπαγάνδας. Επομένως, η διασημότητα της μορφής του Ηρακλή στις τέχνες έχει να κάνει περισσότερο με το ρόλο του ως παράδειγμα των αριστοκρατικών αξιών και με την ανάπτυξη της λατρείας γύρω από το πρόσωπό του. Άλλες δύο σκηνές από το μύθο του Ηρακλή που έχουν να κάνουν περισσότερο με νεωτερισμούς στο χώρο της θρησκείας από τον Πεισίστρατο και τους υιούς του, παρά με πολιτική προπαγάνδα, είναι η Γιγαντομαχία όπου η πρώτη εμφάνιση της σκηνής αυτής με την Αθηνά και τον Ηρακλή συμπίπτει με την αναδιοργάνωση των Παναθηναίων στα μέσα του 560 π.Χ και η σκηνή του Ηρακλή που παίζει την κιθάρα η οποία μάλλον αντανακλά την είσοδο των ομηρικών επών στα Παναθήναια από τον γιό του Πεισιστράτου, τον Ίππαρχο.

Ένας ακόμη πιο συγκεκριμένος σύνδεσμος του Ηρακλή με την πολιτική κατάσταση στην Αθήνα την εποχή των Πεισιστρατιδών εντοπίζεται στον τρόπο με τον οποίο αρχίζει το 530 π.Χ. να απεικονίζεται ο άθλος του Κέρβερου. Παρατηρούμε, δηλαδή, ο Ηρακλής να φέρνει τον Κέρβερο στον πάνω κόσμο όχι νικώντας με τη βία, αλλά εφαρμόζοντας την πειθώ. Ο Boardman (1975) υποστηρίζει ότι αυτές οι αλλαγές συνδέονται με την δημιουργία των «Ήσσόνων Μυστηρίων» που λειτουργούσαν προπαρασκευαστικά για όσους επιθυμούσαν να εισαχθούν στα Ελευσίνια Μυστήρια. Το μυθολογικό υπόβαθρο σχετικά με τα Μυστήρια εντοπίζεται στο γεγονός ότι ο Ηρακλής έπρεπε να μνηθεί στα Ελευσίνια Μυστήρια προτού κατέβει στον Κάτω Κόσμο, προκειμένου να λάβει τη χάρη της Περσεφόνης και να εξασφαλίσει την ασφαλή επιστροφή του. Ανεξάρτητα με το αν ο Boardman είχε δίκιο ή όχι, η σύνδεση του Ηρακλή με τα Μυστήρια είχε σίγουρα πολιτικές προεκτάσεις. Χαρακτηριστικό είναι το επεισόδιο που μας παραθέτει ο Ξενοφών (*Ελληνικά* 6.3.6), όπου αναφέρεται σε μία ειρηνευτική πρεσβεία στη Σπάρτη πριν από τη μάχη στα Λεύκτρα (371 π.Χ.), στην οποία ο Καλλίας, υπεύθυνος για τη λατρεία των Μυστηρίων, τονίζει ότι οι δύο πόλεις δεν πρέπει να έρθουν σε σύγκρουση, καθώς ο Ηρακλής, ο ιδρυτής σας μαζί με τους Σπαρτιάτες ήρωες, τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη, ήταν οι πρώτοι ξένοι οι οποίοι μνήθηκαν στα Ελευσίνια Μυστήρια.

Μία τελική σκηνή στην οποία ο Πεισίστρατος μπορεί να ταυτιστεί με τον Ηρακλή είναι αυτή της μάχης για τον Δελφικό τρίποδα³⁹. Πολλοί θεωρούν ότι αυτή η παράσταση αντανακλά ένα είδος αντιπαλότητας ανάμεσα στους Δελφούς (Απόλλων) και στον Πεισίστρατο (Ηρακλής), ο οποίος είχε στην Αθήνα τα δικά του μαντεία. Ο μύθος στο τέλος, βέβαια, όπως εξελίσσεται νομιμοποιεί την αυθεντικότητα των Δελφών. Μία παρόμοια προσέγγιση αυτής της σκηνής την εκλαμβάνει ως αναφορά στον πρώτο Ιερό Πόλεμο στις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ., όταν η Δελφική Αμφικτυονία (στην οποία ανήκε και η Αθήνα) απομάκρυνε τον έλεγχο του μαντείου από την πόλη Κίρρα που κακομεταχειριζόταν τους επισκέπτες. Ο Ηρακλής, δηλαδή, σε αυτήν την περίπτωση συμβολίζει τους αναιδείς κατοίκους της Κίρρας. Τέλος, αξίζει να τονίσουμε πάντως πως ένας θεατής αυτής της παράστασης σε ένα αγγείο στα πλαίσια ενός συμποσίου δεν θα είχε υπόψη του όλες αυτές τις ερμηνείες και πιθανότατα αυτό που θα τον διασκέδαζε θα ήταν η πρόκληση και αμφισβήτηση της θεϊκής εξουσίας από έναν διάσημο ήρωα, όπως ο Ηρακλής.

³⁹ Αυτή η σκηνή έγινε διάσημη στο χώρο της αγγειογραφίας γύρω στο 520 π.Χ.

Κλασική Αθήνα: Ηρακλής, Θησέας και δημοκρατία

Αν και η συσχέτιση του Ηρακλή με τον οίκο των Πειστρατιδών δεν είναι αδιαμφισβήτητη, το ίδιο δε μπορούμε, όμως, να πούμε και για τη σύνδεση του Ηρακλή με τις αριστοκρατικές ιδέες και αξίες. Επίσης, αποτελεί αναντίρρητη πραγματικότητα ότι από τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. παρατηρείται μία μείωση της συχνότητας με την οποία αναπαρίσταται ο Ηρακλής στις τέχνες στο χώρο της Αττικής, ενώ ταυτόχρονα η δημοτικότητα παραστάσεων του Θησέα κερδίζει διαρκώς έδαφος. Κατά πολλούς αυτή η αλλαγή αντανακλά και τη στροφή από την αριστοκρατία και την τυραννία του 6^{ου} αι. π.Χ. στη δημοκρατία μετά και τις νομοθετικές μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη (508/7 π.Χ.). Ως μυθικός βασιλιάς της Αθήνας ο Θησέας δεν φαίνεται να έχει καμία σχέση με το νέο πολιτικό σύστημα που διαμορφώνεται στην Αθήνα κατά τον 5^ο αι. π.Χ., αλλά αυτό εξισορροπείται από το αν δεχθούμε ότι εθελούσια ο ίδιος παρέδωσε την εξουσία στον λαό⁴⁰. Επιπροσθέτως, ο Θησέας ως τοπικός ήρωας είναι πιο κατάλληλος από τον πανελλήνιο ήρωα Ηρακλή για να λειτουργήσει ως μέσο απόκτησης κοινής αθηναϊκής πολιτιστικής ταυτότητας. Παρά το γεγονός, ότι σε κάποιες των περιπτώσεων λειτουργούν αντιθετικά, εντούτοις και οι δύο παρουσιάζονται να κατατροπώνουν θηρία και σε κάποιες περιπτώσεις μπορούμε να πούμε ότι και ο Ηρακλής συνδέθηκε με το δημοκρατικό πολίτευμα.

Στο Θησέα αποδίδονται μια σειρά από νίκες ενάντια σε τέρατα τα οποία συνάντησε στο ταξίδι του γύρω από τον κόλπο του Σαρωνικού από την Τροιζήνα της Αργολίδας στην Αθήνα: ο Περιφήτης, ο Σίνις ο Πιτυοκάμπτης, ο «κρομμυών υς», ο Σκίρων, ο ληστής Κερκύων και ο Προκρούστης. Άλλο ένα κατόρθωμά του μετά την άφιξή του στην Αθήνα είναι ο Μαραθώνιος Ταύρος, ο οποίος λέγεται από κάποιους ότι είχε πιαστεί νωρίτερα από τον Ηρακλή και η κορωνίδα των κατορθωμάτων του θεωρείται ο φόνος του Μινώταυρου. Μετά την εγκατάστασή του ως βασιλιάς, ξεκίνησε μια εκστρατεία ενάντια στις Αμαζόνες και πήρε μαζί του την Αντιόπη ή την Ιπολύτη ως βασίλισσά του και πάλεψε ενάντια στους Κενταύρους στους γάμους του φίλου του Πειρίθου. Είναι, επομένως, ξεκάθαρο ότι ο μύθος του Θησέα παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με αυτόν του Ηρακλή και σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο Θησέας εμφανίζεται στη λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα από το 500 π.Χ. και μετά, μπορούμε να πούμε ότι η ιστορία του Θησέα επηρεάστηκε από αυτήν του Ηρακλή. Η παράδοση ότι ο Ηρακλής έσωσε τον Θησέα από τον Κάτω Κόσμο απασχολεί ιδιαίτερα την Ευριπίδεια τραγωδία και μας παρέχει την πρωιμότερη απόδειξη ότι ο Θησέας παραχώρησε τους λατρευτικούς του τόπους στον Ηρακλή⁴¹. Υπάρχουν ελάχιστες αντιπαραθέσεις των δύο ηρώων στην αττική αγγειογραφία των τελών του 6^{ου} αι. π.Χ. και των αρχών του 5^{ου} αι. π.Χ. Δύο περίφημα κτήρια στα οποία η σύγκριση των δύο αυτών ηρώων μπορεί να ερευνηθεί είναι ο Θησαυρός των Αθηναίων στους Δελφούς και ο ναός του Ηφαίστου στην Αρχαία Αγορά.

Ο Θησαυρός των Αθηναίων στους Δελφούς χτίστηκε από τα λάφυρα της μεγάλης νίκης κατά των Περσών στον Μαραθώνα το 490 π.Χ. Αποτελείτο από 30 μετώπες, όσες βρίσκονταν στη βόρεια πλευρά του κτίσματος παρίσταναν τα προσωπικά κατορθώματα του Ηρακλή, αυτές που βρίσκονταν στα δυτικά απεικόνιζαν τον Γηρυνόη, τον σκύλο του Όρθο και το κοπάδι του. Οι μετώπες από τη νότια πλευρά παρουσίαζαν πέντε από τα πρώιμα κατορθώματα του Θησέα και το κατόρθωμα με το Μινώταυρο, στην ανατολική πλευρά που ήταν πιο εμφανής στο κοινό απεικονιζόταν

⁴⁰ Βλ. Πλούταρχος, *Θησέας* 24-5.

⁴¹ πρβλ. Ευρ. *Ηρακλ.* στ. 1328-33: «Σ' όλη τη χώρα/ έχω στρέμματα γης δικά μου· σου τα δίνω,/ και όσο ζεις θα φέρουν το όνομά σου./ Και όταν πεθάνεις, και στον Άδη φτάσεις,/όλη η Αθήνα με θυσίες θα σε τιμά/και θα σου στήσει πέτρινο μνημείο». Ο Αθηναίος ιστορικός Φιλόχορος (3^{ος} αι. π.Χ.) (FGrH 328F18) αναφέρει ότι ο Θησέας διατήρησε μόνο τέσσερις βωμούς για τον ίδιο.

οι κοινή μάχη και των δυο ηρώων με τις Αμαζόνες, θέμα το οποίο συνεχιζόταν και στα ακρωτήρια του κτηρίου. Είναι φανερό ότι τα κατορθώματα του Ηρακλή καταλάμβαναν εκείνη την πλευρά η οποία ήταν λιγότερο εμφανής, ενώ τα κατορθώματα του Θησέα είναι περισσότερο εμφανή. Ακριβώς κάτω από τις μετώπες που αναφέρονταν στον Θησέα στεκόταν ένα μνημείο, της ίδιας εποχής με τον Θησαυρό, που αναπαριστούσε τους επώνυμους ήρωες από τις δέκα φυλές, στις οποίες βασιζόταν το δημοκρατικό πολιτικό σύστημα του Κλεισθένη. Συνολικά το πρόγραμμα του γλυπτού διακόσμου του ναού είναι κατάλληλο για τον εορτασμό της νίκης εναντίον των βαρβάρων, ενώ η προβολή του Θησέα τονίζει στο πανελλήνιο το δημοκρατικό πλέον τρόπο διακυβέρνησης της Αθήνας.

Στην Αρχαία Αγορά έχουμε το ναό του Ηφαίστου (μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ.) ο οποίος ως ναός και κτίσμα είχε σχεδιαστεί κατά κύριο λόγο για το αθηναϊκό κοινό. Οι εννέα άθλοι του Ηρακλή που διακοσμούσαν τις μετώπες στη δυτική πλευρά του ναού ήταν ορατές από την Αγορά που βρισκόταν από κάτω. Οι πρώτες τέσσερις μετώπες στην βόρεια και τη νότια πλευρά απεικόνιζαν τα επτά πρώιμα κατορθώματα του Θησέα και τη μάχη του ενάντια στον Μινώταυρο. Ο Θησέας εμφανίζεται και στο δυτικό προπύλαιο, εκεί όπου η ζωφόρος απεικονίζει την Κενταυρομαχία. Παρατηρούμε ότι παραλείπονται άθλοι του Ηρακλή με σκοπό να περιοριστούν οι συμπτώσεις μεταξύ των κατορθωμάτων των δύο ηρώων, ενώ παράλληλα περιορίζονται έτσι και οι αναφορές στην Πελοπόννησο. Έτσι, στο μυαλό του μέσου θεατή των μέσων του 5^{ου} αι. π.Χ. έρχεται η φιλία μεταξύ των δύο ηρώων την οποία αρθρώνει η Αθήνα μέσα από την ιδιαίτερη σχέση της με τον Ηρακλή. Με αυτόν τον τρόπο, επιπλέον, δίνεται έμφαση στον Αθηναίο Ηρακλή, ο οποίος ενώνεται με το Θησέα και παρέχει ένα πρότυπο ηρωισμού στο πολιτικό κέντρο της πόλης⁴². Ενδέχεται βέβαια η παρουσία του Ηρακλή σε αυτά τα δύο κτήρια να οφείλεται στην αναγνώριση της βοήθειας του ήρωα στη μάχη των Αθηναίων στον Μαραθώνα το 490 π.Χ., πράγμα το οποίο το συμπεραίνει κανείς παρατηρώντας και τη ζωγραφιά στην Ποικίλη Στοά.

Παρατηρούμε, επομένως, ότι η μορφή του Ηρακλή αν και υποχωρεί τον 5^ο αι. π.Χ., εντούτοις παραμένει ζωντανή στη δημόσια συνείδηση. Μάλιστα, εντοπίζεται και στις ανατολικές μετώπες του Παρθενώνα, που αναπαριστούν τη Γιγαντομαχία. Άξιο αναφοράς είναι και το αφιέρωμα των Αθηναίων στο ιερό του Ηρακλή στην Θήβα, όταν ο Θρασύβουλος με τη βοήθεια των υποστηρικτών του κατόρθωσε να βάλει ένα τέλος την τυραννίδα των Τριάκοντα το 404 π.Χ. Το αφιέρωμα ήταν ένα κολοσσιαίο σύνταγμα της θεάς Αθηνάς και του Ηρακλή, ως ευχαριστία για την υποστήριξη των Θηβαίων στους Αθηναίους δημοκράτες συνδέοντας με αυτόν τον τρόπο τον άλλοτε αριστοκρατικό Ηρακλή με το δημοκρατικό πολίτευμα.

Η θρησκευτική – τελετουργική διάσταση του Ηρακλή

Ηρακλής: ο ήρωας-θεός

Μέχρι στιγμής εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς την πολυπλοκότητα της φιγούρας του Ηρακλή η οποία χαρακτηρίζεται από πολλά στοιχεία τα οποία πολλές φορές είναι και αντίθετα μεταξύ τους. Με την οπτική ενός ανθρώπου του 21^{ου} αιώνα θα φάνταζε τελείως αφύσικο μία τέτοια μορφή να καταλαμβάνει και μία σημαντική θέση στο χώρο της θρησκείας. Ωστόσο, σήμερα διαθέτουμε πληθώρα αποδεικτικών στοιχείων που αποκαλύπτουν το αντίθετο.

⁴² Stafford (2012) 169.

Στη μέχρι τώρα πολυπλοκότητα του χαρακτήρα του έρχεται να προστεθεί και η διαφορούμενη φύση του καθώς είναι ήρωας και συνάμα θεός⁴³. Ο Ηρακλής κυριαρχεί στον γαλαξία των Ελλήνων ηρώων, όχι μόνο λόγω της ακαταμάχητης δύναμής του, αλλά και λόγω του πλούσιου μυθολογικού κύκλου που εξυφάνθηκε γύρω από το πρόσωπό του, με λίγα λόγια είναι ο κατεξοχήν «ήρωας». Οι περισσότεροι από τους ήρωες της ελληνικής μυθολογίας, ανεξάρτητα από το πόσο θαυμαστά ήταν τα κατορθώματά τους μετά το πέρας της επίγειας ζωής τους πέρασαν το υπόλοιπο της αιωνιότητάς τους είτε στον Κάτω Κόσμο, είτε στις Νήσους των Μακάρων. Μπορεί να θεωρείται ότι εξακολουθούν να ασκούν κάποια επιρροή στον επίγειο κόσμο και μετά τον θάνατό τους, γεγονός στο οποίο οφείλονται και οι προσευχές και οι θυσίες που ενίοτε τους προσφέρονταν, αλλά σε κάθε περίπτωση θεωρούνταν νεκροί.

Ο Ηρακλής, επομένως, καθώς ήταν παιδί ενός θεού, του Δία, και μίας θνητής, της Αλκμήνης, ήταν λογικό επόμενο να είναι και ήρωας. Η διπλή αυτή καταγωγή (θεϊκή και ανθρώπινη) είναι βασικό χαρακτηριστικό πολλών ηρώων, όπως του Περσέα, του Αχιλλέα κ.α. Ο Ηρακλής μαζί με τον Ασκληπιό και τους Διόσκουρους βρίσκονται σε ένα ανώτερο επίπεδο και σαφώς παρουσιάζουν ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τους άλλους ήρωες της μυθολογίας⁴⁴. Αν πάρουμε για παράδειγμα τον Ασκληπιό, θα παρατηρήσουμε ότι και αυτός είναι ο καρπός της ένωσης του Απόλλωνος με μία θνητή, την Κορωνίδα. Ο Ασκληπιός παρά την ηρωική φύση του σε πολλές των περιπτώσεων λατρεύεται ως θεός στα τέλη του 6^{ου} και στις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ. Πρέπει να τονιστεί, βέβαια, ότι η αποθέωση του Ασκληπιού δεν αποτέλεσε ποτέ αντικείμενο κάποιας ιστορίας, όπως στην περίπτωση του Ηρακλή.

Η ιστορία της αποθέωσης του Ηρακλή εξηγεί την διαφορούμενη φύση του ήρωα και ορισμένοι αρχαίοι⁴⁵ αλλά και σύγχρονοι μελετητές θεώρησαν την εξύψωση του Ηρακλή στον Όλυμπο ως ανταμοιβή για τους δώδεκα άθλους που επιτέλεσε ή για την βοήθεια που προσέφερε στους θεούς στη Γιγαντομαχία. Η ιδέα αυτή, ότι δηλαδή στο τέλος μιας πολυτάραχης και κοπιαστικής ζωής σε περιμένει μία επιβράβευση, είναι ιδιαίτερα σημαντική σε έναν πολιτισμό του οποίου η θρησκεία περιορίζεται σε προσδοκίες για ευημερία στο εδώ και το τώρα. Επίσης, η μύηση του Ηρακλή στα Ελευσίνια Μυστήρια σηματοδοτεί και την υπέρβαση των ορίων του θανάτου και την πίστη σε μία καλύτερη τύχη μετά τον θάνατο. Παράλληλα, όμως, και η θνητότητά του, του επιτρέπει να εκληφθεί ο ίδιος ως το πρότυπο του καθημερινού ανθρώπου που προσμένει μία καλύτερη ζωή μετά θάνατον⁴⁶.

Όσον αφορά την ιστορία της αποθέωσης του ήρωα, παρατηρούμε ότι την εποχή κατά την οποία γράφεται η *Ιλιάδα* δεν φαίνεται να είναι ακόμα γνωστή⁴⁷. Η πρώτη μαρτυρία που δείχνει ότι η ιστορία της αποθέωσης είχε αρχίσει να γίνεται γνωστή εντοπίζεται στην *Οδύσσεια* και συγκεκριμένα στην Νέκυια⁴⁸ όπου ο Οδυσσεύς συναντά τη σκιά του Ηρακλή στον Κάτω Κόσμο. Και την *Θεογονία* παρουσιάζεται στη λίστα των θεών που γεννήθηκαν από τον Δία και στη συνέχεια γίνεται αναφορά

⁴³ Ο Πίνδαρος (*Νεμ.* 3.22) χρησιμοποίησε την ονομασία «ήρωας θεός».

⁴⁴ Farnell (1996) 11.

⁴⁵ Διόδωρος (4.10.7).

⁴⁶ Stafford (2012) 172: Η άποψη αυτή είναι εκείνη που οδήγησε μετέπειτα και σε μερική ταύτιση με τον Χριστό, εφόσον ενσαρκώνει την πίστη σε καλύτερη ζωή μετά το πέρας του επίγειου μόχθου.

⁴⁷ Σ 117-119: Ο Αχιλλέας ατενίζοντας την ώρα του θανάτου του αναφέρει ότι: «ούτε ο δυνατός Ηρακλής ξέφυγε από τη μοίρα του, αν και ήταν πολύ αγαπητός από τον άρχοντα Δία, τον γιό του Κρόνου, αλλά η μοίρα τον υπερέβη, και η πικρή οργή της Ήρας». Σε αυτό το σημείο φαίνεται ξεκάθαρα πως ο Ηρακλής, όπως άλλωστε και κάθε ομηρικός ήρωας, είναι νεκρός.

⁴⁸ λ 601-604: «Επειτα παρατήρησα τον δυνατό Ηρακλή, το είδωλό του· γιατί αυτός ο ίδιος απολαμβάνει τις γιορτές των αθάνατων θεών, και έχει ως γυναίκα του την Ήβη με τους άσπρους αστραγάλους, κόρη του μεγάλου Δία και της Ήρας με τα χρυσά σανδάλια».

στον ευτυχισμένο γάμο του με την Ήβη. Επιπλέον, στον *Κατάλογο Γυναικών* γίνεται αναφορά στη τελική μοίρα του Ηρακλή με τον θάνατό του και την ανύψωσή του στον Όλυμπο και τον γάμο του με την Ήβη. Πέρα από τη λογοτεχνία η ιστορία της αποθέωσης αποτυπώνεται στην αγγειογραφία του 6^{ου} και 5^{ου} αι. π.Χ. Όλα αυτά τα στοιχεία οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η ιδέα της αποθέωσης του Ηρακλή⁴⁹ καθιερώθηκε στα τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ. η οποία διαδόθηκε ταχύτατα σε ολόκληρη την Ελλάδα.

Τελετουργικά στοιχεία στη λατρεία του Ηρακλή

Γνωρίζουμε πως αν και σήμερα ο όρος θεός χρησιμοποιείται απερίσκεπτα, εντούτοις στη τελετουργία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας η διάκριση μεταξύ ήρωα και θεού ήταν φανερή και απεικονιζόταν και στην λατρευτική πρακτική⁵⁰. Συνήθως στους θεούς και τους ήρωες προσφέρονταν τα ίδια ζώα, με εξαίρεση την κατσίκα που σπανίως αναφέρεται ως προσφορά σε ήρωα. Ωστόσο, για τη θυσία προς τον ήρωα χρησιμοποιούσαν έναν διαφορετικό όρο, «ενάγισμα», διαφοροποιώντας την από τη θυσία προς τους θεούς. Από το «ενάγισμα» σπανίως έτρωγε ο λάτρης, ενώ συνηθιζόταν το από κοινού γεύμα δίπλα στο βωμό στη λατρεία των θεών. Όταν υπήρχε σε μία κοινότητα τάφος ήρωα, έχυναν σε αυτόν αίμα από το θυσιασμένο ζώο μέσω ενός βόθρου και το θυσίαζαν κρατώντας στραμμένο προς τα κάτω το κεφάλι του πάνω από την τρύπα, ενώ όταν θυσίαζαν σε θεό το σήκωναν από το έδαφος και τραβούσαν προς τα πίσω το λαιμό του με το κεφάλι του στραμμένο προς τον ουρανό. Επίσης, ο θεός έχει ένα ναό, ένα λατρευτικό άγαλμα και έναν βωμό, ενώ ο ήρωας είχε ηρώο στην τοποθεσία του τάφου του, βωμό που τον αποκαλούσαν «εσχάρα» και η οποία ήταν πολύ χαμηλότερη από τον βωμό και είχε κυκλικό σχήμα και χρησίμευε μόνο για σπονδές. Επιπλέον, μια βασική διαφορά μεταξύ της θυσιαστικής προσφοράς σε έναν ήρωα και έναν θεό ήταν πως όταν γινόταν για έναν ήρωα αυτή ήταν ετήσια και καθορισμένη πιθανώς την υποτιθέμενη ημέρα του θανάτου του.

Σχετικά με τον Ηρακλή υπάρχει ένας ιδιαίτερος προβληματισμός, καθώς καμία πόλη δεν διεκδικεί τον τάφο ή το λείψανό του. Επομένως θα ήταν αδύνατο να διαμορφωθεί η λατρεία του στα όρια μια νεκρικής τελετουργίας, όπως στους υπόλοιπους ήρωες. Γνωρίζουμε κατά κύριο λόγο μέσα από ανάγλυφα και αγγεία ότι υπήρξε ένα ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό οικοδόμημα το οποίο συνδέθηκε με τη λατρεία του Ηρακλή. Συγκεκριμένα αποτελείται από μία λίθινη βάση όπου πάνω τις υπάρχουν τέσσερις κολώνες στις γωνίες. Στις δύο μπροστινές υπάρχει αέτωμα, ενώ στο ενδιάμεσο διάστημα δεν υπάρχει σκεπή. Ο Ηρόδοτος (2.44) σχολιάζει το κατά πόσο είναι σωστό που οι Έλληνες διαθέτουν δύο ιερά για τον Ηρακλή, ένα στο οποίο του προσφέρουν θυσίες («θύειν») σαν να είναι θεός και ένα στο οποίο θυσιάζουν («ἐναγίζειν») σαν σε ήρωα. Ένα στοιχείο το οποίο μας μαρτυρεί τη τεράστια διάδοση της λατρείας του είναι η ευρεία χρήση του ονόματός του και παραλλαγών του σε ολόκληρη την Ελλάδα⁵¹. Πάντως, για να αντιληφθούμε την λατρεία του Ηρακλή

⁴⁹ Παρά την διάδοση της αποθέωσης του Ηρακλή στην αρχαιότητα κάποιοι εξέφρασαν κάποιες αμφιβολίες κατά την αρχαιότητα, όπως ο Αριστοφάνης (που αναφέρει τον Ηρακλή ως νόθο παιδί), ο Κικέρωνας (*De natura deorum* 3.18.45). Σε μία προσπάθεια μετριασμού του προβλήματος εμφανίστηκε μία ιστορία κατά την οποία ο νεογέννητος Ηρακλής μεταφέρθηκε στον Όλυμπο και θήλασε από την Ήρα, η οποία ωστόσο όταν το αντιλήφθηκε τον έδιωξε και από το διασκορπισμένο γάλα δημιουργήθηκε ο Γαλαξίας. Ο θηλασμός ίσως δείχνει την αποθέωση του Ηρακλή και την τελική συμφιλίωση μεταξύ Ηρακλή και Ήρας.

⁵⁰ Farnell (1996) 11

⁵¹ Stafford (2012) 175.

πρέπει να έχουμε πάντα υπόψη μας τα διαφορούμενα και αντιθετικά στοιχεία του μύθου του.

Υπάρχουν διάφορες παραλλαγές στη λατρεία του ήρωα, ωστόσο μπορούμε να εντοπίσουμε τρία βασικά χαρακτηριστικά τα οποία επανέρχονται διαρκώς στην τελετουργία του⁵²: α) Η σημασία του συμποσίου, β) η σύνδεσή του με τον αθλητισμό και τους νέους και γ) ο αποκλεισμός των γυναικών. Επιπλέον, παρατηρούμε τη χρήση λατρευτικών επωνυμιών όπως «Αλεξίκακος», ή «Απαλλαξίκακος», «Καλλίνικος» κ.α.⁵³ Τέλος, παρατηρείται κυρίως στην ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο η δύναμη του Ηρακλή ως σωτήρα και ευεργέτη κατά τη διάρκεια εκστρατειών αλλά και στο χώρο του εμπορίου.

Αθήνα και Αττική

Παρά τη μικρή σύνδεση που έχει η Αθήνα με το μύθο του Ηρακλή, σύμφωνα με τον Διόδωρο (4.39.1) οι Αθηναίοι είναι οι πρώτοι οι οποίοι απένειμαν θεϊκή λατρεία στον Ηρακλή και το παράδειγμά τους παρακίνησε όλους τους υπολοίπους Έλληνες να τον τιμούν ως θεό. Μάλιστα στην Αθήνα είχε αφιερωμένη μία μέρα του μήνα (μάλλον την τέταρτη ημέρα) την οποία μοιραζόταν με τον Ερμή και την Αφροδίτη. Επιπλέον, διέθετε πλήθος από ιερά τόσο εντός των τειχών, όσο και εκτός όπως στο Κυνόσαργες και στην αγροτική Αττική. Κάποιες από τις τελετές διοργανώνονταν με ευθύνη της πόλης, αλλά πολλές άλλες στηρίζονταν οικονομικά σε τοπικό επίπεδο από ποικίλου τύπου οργανώσεις, όπως από τους δήμους, από τις φατρίες και τα γένη και από ιδιωτικές θρησκευτικές ομάδες που κύρια ασχολία τους ήταν η οργάνωση συμποσίων. Δεν είναι και λίγες οι φορές που οικογένειες απένειμαν μόνες τους τιμές σε αυτόν τον μεγάλο ήρωα-θεό.

Όσον αφορά την Αθήνα και την Αττική λογοτεχνικές πηγές μας αποκαλύπτουν την ύπαρξη ενός ιερού στο δήμο της Μελίτης. Επίσης γνωρίζουμε ότι ο Ηρακλής ήταν και ένας από τους θεούς τους οποίους επικαλούνταν ως μάρτυρες οι νέοι όταν έδιναν τον εφηβικό όρκο στο δεύτερο χρόνο της στρατιωτικής τους θητείας. Μία ακόμη εκδοχή της δύναμης του Ηρακλή είναι και η ικανότητά του να θεραπεύει (βλ. τη σχέση του Ηρακλή με τον Ασκληπιό που αναφέραμε προηγουμένως) η οποία διακρίνεται στη λατρεία του Ηρακλή Μενύτη.

Το είδος της θυσίας που προσφερόταν στον Ηρακλή στα διάφορα ιερά στην Αθήνα δεν είναι σαφές. Στον Ευριπίδη⁵⁴ ο Θησέας λέει στον Ηρακλή ότι αν έρθει μαζί του στην Αθήνα θα λαμβάνει θυσίες. Ο Πausανίας αναφέρεται στην ύπαρξη βωμών στο Κυνόσαργες⁵⁵ και στην Ακαδημία, ενώ το ιερό στη Μελίτη φαίνεται να είναι σαν αυτά που είναι αφιερωμένα σε κάποιον θεό. Παράλληλα γνωρίζουμε ότι μετά την προσφορά θυσίας στον Ηρακλή ακολουθούσε κοινό γεύμα γύρω από τον βωμό κάτι που είναι χαρακτηριστικό της λατρείας των θεών και όχι των ηρώων. Ωστόσο, αρχαιολογικά ευρήματα μαρτυρούν μία ολυμπιακού τύπου θυσία, όπου

⁵² Stafford (2012) 175.

⁵³ Ο Farnell (1996, 79) υποστηρίζει ότι οι επωνυμίες αυτές που αρχικά σχετίζονταν με τους πολεμικούς θριάμβους άρχισαν να αναφέρονται στην ικανότητα του Ηρακλή να απομακρύνει τα κακά πνεύματα, πράγμα το οποίο μαρτυρείται και σε επιγραφές στα ανώφλια ελληνικών κατοικιών: «ο Καλλίνικος Ηρακλής κατοικεί εδώ, κανένα κακό ας μην εισέλθει».

⁵⁴ Ευρ. *Ηρακλ.* στ. 1332-33.

⁵⁵ Σύμφωνα με τον Pausanias (1.19.3) στο Κυνόσαργες την θυσία ακολουθούσε κοινό γεύμα, ενώ παράλληλα εκεί υπήρχε ένα γυμνάσιο και κάθε μήνα οι δώδεκα επίσημοι «παράσιτοι» του οργάνωναν θυσία η οποία συνοδευόταν με συμπόσιο. Μία φορά τον χρόνο, είτε στον Εκατομβαιώνα (Ιούνιο-Ιούλιο) είτε στον Μεταγειτινίωνα (Ιούλιος-Αύγουστος) διοργανωνόταν εορτή από το σύνολο της πόλης στην οποία συμμετείχαν και γυναίκες και παιδιά.

έχουμε ολοκαύτωμα του ζώου σε χαμηλή εστία, το οποίο ολοκαύτωμα ακολουθούσε συμπόσιο. Κάτι τέτοιο δείχνει πως δε μπορούμε να είμαστε σίγουροι για τις λατρευτικές πρακτικές γύρω από το πρόσωπο του Ηρακλή καθώς και πως η Αθήνα περιστασιακά έδινε έμφαση και στη θνητή πλευρά του ήρωα.

Έξω από την Αθήνα υπήρχε ένα ιερό του Ηρακλή στον Μαραθώνα⁵⁶ και, όπως έχουμε ήδη δει, υπήρχε η αντίληψη ότι ο Ηρακλής είχε πολεμήσει στο πλευρό των Αθηναίων στη μεγάλη μάχη του 490 π.Χ. Στην αγροτική Αττική η λατρεία του Ηρακλή συνδεόταν στενά με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του, όπως την Αλκμήνη, τη θεά σύζυγό του Ήβη, τον ανιψιό του Ιόλαο και τα παιδιά του, κάνοντας έτσι φανερή και την ευρεία αποδοχή που είχε ο μύθος των Ηρακλειδών. Προσφορές προς τους Ηρακλείδες αναφέρονται στα ιερά ημερολόγια της Ερχίας και του Θορικού.

Σύνοψη των τελετουργικών στοιχείων⁵⁷

Η διπλή φύση του Ηρακλή (ήρωας-θεός) και γενικότερα τα διαφορούμενα στοιχεία που τον απαρτίζουν αντικατοπτρίζουν μια πραγματική ιστορική πρόοδο στο πώς ο ίδιος εκλαμβάνονταν και πώς εξελίχθηκε ο μύθος της αποθέωσής του. Τα περισσότερα στοιχεία που διαθέτουμε για τη λατρεία του προέρχονται από το χώρο της Αττικής, αλλά ενδιαφέροντα στοιχεία αντλούμε και από το χώρο της Πελοποννήσου, της Κεντρικής Ελλάδας, από τα νησιά Κω, Ρόδο, Θάσο, τις Ερυθρές, τη Σικελία αλλά και τη Ρώμη, όπου η λατρεία του Ηρακλή παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με αυτά που συναντά κανείς στην Ελλάδα. Σε κάποιες περιοχές (Κάδιθ Ισπανίας, Τύρος Φοινίκης) μοιράζεται κοινά χαρακτηριστικά με τον φοινικικό θεό Μελκάρτ ή τον θεό των Χετταίων Sandan, με τον οποίο μοιράστηκε ένα τελετουργικό με κυρίαρχο το ρόλο της φωτιάς. Στην πράξη ο Ηρακλής λατρευόταν περισσότερο με θυσίες τις οποίες ακολουθούσε κάποιο κοινό γεύμα ή συμπόσιο και θεωρείτο ότι ήταν θεός, αλλά όπως προαναφέραμε εντοπίζουμε και τελετουργικές πρακτικές που παραπέμπουν στη λατρεία των ηρώων και των νεκρών ανθρώπων. Τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία που απαρτίζουν τη θρησκευτική και τελετουργική διάσταση του είναι: α) η επικράτηση του αρσενικού στοιχείου και ο αποκλεισμός των γυναικών, β) η σύνδεσή του με τον αθλητισμό, την εφηβική ηλικία και τη μύηση, γ) η ανάμειξη των σκλάβων και των «νόθων» στη λατρεία του, δ) η ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του ναού του, ε) η ιδιαίτερη έμφαση στο συμπόσιο που ακολουθούσε τις θυσίες και στ) ο ιερός του γάμος με τη θεά Ήβη που τον οδήγησε στην αποθέωση. Τέλος, ξεχωριστή είναι και ποιότητά του ως πολεμιστή, αλλά με την πάροδο του χρόνου με την εξέλιξη των κοινωνιών από αρχαϊκές σε πιο εξελιγμένες κοινότητες, τελικά επικράτησε η ιδιότητά του ως διώκτη του κακού και της ασθένειας.

Επισκόπηση

Στο πρόσωπο του Ηρακλή παρατηρούμε ότι συγκεντρώθηκαν όλα τα χαρακτηριστικά και τα προσόντα με τα οποία η μυθοπλαστική φαντασία του λαού πάσχιζε να ολοκληρώσει μία δική του ταυτότητα. Ο Ηρακλής μπορούμε να πούμε ότι

⁵⁶ Ο Πausανίας (1.15.3 και 32.4) αναφέρει ότι οι κάτοικοι του Μαραθώνα ήταν οι πρώτοι που αναγνώρισαν τη θεϊκή υπόσταση του Ηρακλή.

⁵⁷ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τη λατρεία του Ηρακλή και σε άλλες περιοχές της Ελλάδος αλλά και της Σικελίας βλ. Stafford (2012) 180-197 και Farnell (1996) 87-110.

ενσαρκώνει το πρότυπο του ακατάβλητου ήρωα το οποίο το συναντάμε στη μυθολογία κάθε λαού. Σε αυτήν την περίπτωση όμως το πρότυπο αυτό είναι πιο ολοκληρωμένο και ανεπτυγμένο. Ο κατάλογος των κατορθωμάτων του ξεπέρασε κάθε όριο και ο Ηρακλής βρίσκεται πλέον παντού: βοηθός των θεών στη Γιγαντομαχία, αλλά και αμφισβητίας των θεών με το μέρος των ανθρώπων. Σε παραλλαγές αρχαίων μύθων παρουσιάζεται να έχει πάρει μέρος σε εκστρατείες των άλλων ηρώων και να είναι παρών στις μεγάλες στιγμές του ηρωικού παρελθόντος (π.χ εκστρατεία στην Τροία, εκστρατεία στην Πύλο κ.α.).

Πρέπει στο σημείο αυτό να τονιστεί ότι ο Ηρακλής δεν είναι η προσωποποίηση των άγριων και καταστρεπτικών δυνάμεων της φύσεως, δεν ανήκει στα τέρατα της Θεογονίας ή στις ολέθριες δυνάμεις των ανατολικών θρησκειών. Εμφανίζεται σε ανθρώπινα μέτρα τα οποία έχουν επεκταθεί μέχρι το επίπεδο του θαυμαστού. Είναι ο εξολοθρευτής καταστρεπτικών τεράτων και ο εκδικητής κάθε αδικίας και τελικά μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζεται στον αντίποδα του κακού.

Τα δε κατορθωμάτα του ήταν πασίγνωστα και πολυτραγουδισμένα και η λατρεία του ήταν διαδεδομένη σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Ο ίδιος είχε καταγωγή από τον Περσέα και μέσω της μητέρας του Περσέα, της Δανάης, καταγόταν από τον Δαναό. Πασίγνωστος, κυρίως, για τη δύναμή του, την αντοχή του, την καλή του φύση («εὐγένεια») τον οίκτο του, τις πνευματικές του ικανότητες, ήταν επίσης γνωστός για τις ορέξεις του, τη λαιμαργία του και τους πόθους. Καθώς τον θεωρούσαν τον καθολικό βοηθό τόσο στον ελλαδικό χώρο, όσο και στον ρωμαϊκό τον επικαλούνταν σε πολλές περιπτώσεις («μὰ τον Ἡρακλέα», «mehercule») ⁵⁸ και τον ονόμαζαν κοινώς «Ἀλεξίκακος» δηλ. ο αποδιώκτης του κακού. Αργότερα, απέκτησε και ηθικά χαρακτηριστικά και έγινε ένα ιδεώδες του ανθρώπινης συμπεριφοράς: ως ο ευγενής κυβερνήτης που ενεργεί για το καλό του ανθρώπινου γένους και τελικά ανεβαίνει στους Θεούς (ο Αλέξανδρος ο Μέγας αποτύπωσε τη μορφή του Ηρακλή στα νομίσματά του), και ο συνηθισμένος θνητός ο οποίος, στο τέλος μιας ζωή μόχθου και «πόνων» ⁵⁹, μπορεί να ελπίζει ότι θα συναντήσει τη μεταθανάτια συντροφιά των Θεών. Γνωστή είναι η αλληγορία του σοφιστή Πρόδικου με την Αρετή και την Κακία. Με την εξέλιξη του μύθου γίνεται φορέας του πολιτισμού και σωτήρας την ανθρωπότητας. Πρέπει να πούμε, όμως, ότι οι εκπολιτιστικές του δραστηριότητες έρχονται πολλές φορές σε σύγκρουση με την κτηνώδη έλλειψη αυτοσυγκράτησης και τις εκδηλώσεις οργής, μία σύγκρουση η οποία αποτυπώνεται μέσα από την ολοφάνερη σχέση του ήρωα με τους Κενταύρους οι οποίοι ενσαρκώνουν την πολικότητα ανάμεσα στον πολιτισμό και τη φύση ⁶⁰. Δεν είναι τυχαίο, όμως, ότι τα παιδιά του τα σκοτώνει μέσα σε παροξυσμό τρέλας και μανίας που του την έστειλε η Ήρα. Οι Στωικοί και οι Κυνικοί μάλιστα τον έβλεπαν ως ένα παράδειγμα καρτερίας. Σε όλους τους χρόνους η εμβληματική και πολυδιάστατη φιγούρα του ενέπνεαν τη λαϊκή φαντασία και πολλοί μύθοι, που ήταν μεταφερμένοι από λιγότερο γνωστούς ήρωες σωρεύονταν γύρω του, περιλαμβάνοντας και εκείνους των Άθλων. Μπορούμε να πούμε ότι ο μύθος του ήρωα μέσα στους αιώνες καθώς γινόταν αντικείμενο της ποίησης και ευρύτερα της τέχνης διέτρεξε μια διαδικασία «εκπολιτισμού» του ήρωα ⁶¹.

Με βάση τα όσα προηγήθηκαν είναι λογικό ότι μια τέτοια ισχυρή μορφή να κυριαρχήσει θεματικά στο χώρο της ποίησης και της τέχνης. Το έπος, η λυρική και η δραματική ποίηση, η κωμωδία αλλά και η ιστοριογραφία ασχολήθηκαν εκτενώς με

⁵⁸ Stafford (2012) xxv

⁵⁹ Οι άθλοι του Ηρακλή αποδίδονται ως επί το πλείστον με αυτόν τον όρο.

⁶⁰ Βλ. Kirk (1974) 176-212.

⁶¹ Κακριδής (1986) 15.

τις διάφορες εκφάνσεις του μύθου του. Πολλές απεικονίσεις στη ζωγραφική και τη γλυπτική μας διασώζουν περιστατικά τα οποία δε συναντάμε σε γραπτές πηγές (π.χ. η ιδιαίτερη σχέση του με την Αθηνά, το περιστατικό με το Γήρας κ.α.). Θα λέγαμε ότι ο Ηρακλής έγινε εκείνη η μυθολογική μορφή όπου όλες οι τάσεις του μυθολογικού λόγου συνενώθηκαν, καθώς και εκείνη η φιγούρα στην οποία εξισοροπήθηκαν αρχαϊκές πίστες με κατακτήσεις του λόγου και αντιλήψεις που γέννησε η πολιτιστική πορεία του αρχαίου κόσμου.

3.0 ΗΡΑΚΛΗΣ ΣΤΟΝ ΗΡΑΚΛΗ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Ο Ηρακλής στο χώρο της τραγωδίας

Αν είχε κανείς την ευκαιρία να συγκρίνει το πόσες φορές εμφανίζεται ο Ηρακλής στο σατυρικό δράμα και την κωμωδία με το πόσο συχνά τον συναντά κανείς στην τραγωδία θα παρατηρήσει ότι εμφανίσεις του στο χώρο του τραγικού δράματος είναι ελάχιστες. Οι ελάχιστες εμφανίσεις του στην τραγωδία αποδίδεται από πολλούς στους κωμικούς συνειρμούς που δημιουργούσε η φιγούρα του Ηρακλή, λόγω της έντονης παρουσίας του στο χώρο της κωμωδίας και του σατυρικού δράματος, αλλά και στη φύση των άθλων του οι οποίοι θεωρούνται ακατάλληλοι για το τραγικό είδος. Σε αυτό πρέπει να προστεθεί και η αμφίσημη φύση του ήρωα, καθώς ο ίδιος είναι θνητός και συνάμα θεός, γεγονός που ίσως θα καθιστούσε την τραγική πραγμάτευση του μύθου του προβληματική. Η χυμώδης ή θυμώδης παρουσία του που αντιβαίνει τις επιταγές της αριστοτελικής Ποιητικής, η οποία συνιστά, για να είναι «καλλίστη» μια τραγωδία, να παρουσιάζει κάποιον άνθρωπο επιφανή μιν, αλλά ούτε «ἀρετῆ διαφέροντα» ούτε «δικαιοσύνη» από τους κοινούς ανθρώπους σαν εμάς να γκρεμίζεται «δι' ἄμαρτιαν τινὰ» από μια λανθασμένη, δηλαδή, εκτίμηση των πραγμάτων⁶²(Ποιητ. 13, 1453a 7-12). Η πίστη ότι παρά τις οποιεσδήποτε ατυχίες που θα βίωνε τελικά θα ανταμειβόταν με δώρο της αθανασίας, ίσως έπαιξε και αυτή ρόλο στη σπανιότητα της εμφάνισής του ως πρωταγωνιστή σε τραγικά έργα. Μπορεί, όμως κάποιος να διαπιστώσει ότι παρά την περιορισμένη εμφάνισή του στην τραγωδία, τα έργα, στα οποία εμφανίζεται ως χαρακτήρας, είχαν δυσανάλογα μεγάλη επίδραση στη διαμόρφωση της εικόνας του⁶³. Επιπλέον, παρά το γεγονός ότι ο μύθος του, ίσως, δεν είναι πρόσφορος για μία τραγική πραγμάτευση, εντούτοις δε μπορεί να αρνηθεί κανείς ότι υπάρχουν στοιχεία στο μύθο του τα οποία είναι από μόνα τους τραγικά. Τέτοια είναι η μανία που τον καταλαμβάνει και τον οδηγεί στο φόνο των παιδιών και της γυναίκας του ή ο θάνατος του στα χέρια της δεύτερης γυναίκας του, της Δηιάνειρας, η οποία τον σκότωσε εν αγνοία της. Παρατηρούμε, όμως, ότι και άλλα στοιχεία του μύθου λιγότερο τραγικά, όπως η διάσωση της Αλκήστιδος, του Θησέα και του Πειρίθου από τον κάτω κόσμο ή ο βιασμός της Αυγής περιλήφθηκαν στην πλοκή τραγικών έργων.

Πιο συγκεκριμένα, ο Ηρακλής εμφανίζεται στο ρόλο του απελευθερωτή και του σωτήρα στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, στον *Αθάμαντα* του Σοφοκλή, στην *Αλκηση* και την *Αυγή*, και τον *Πειρίθου* του Ευριπίδη, ενώ στον Φιλοκτήτη εμφανίζεται ως «από μηχανής θεός», για να βοηθήσει τον Φιλοκτήτη να φέρει εις πέρας τη βούληση του Διός. Η θεοποιημένη μορφή του Ηρακλή εμφανίζεται επίσης στους *Ηρακλείδες* (στ.857-8, 869-72), όπου η θεϊκή του παρέμβαση σηματοδοτείται μέσα από τη ρήση του αγγελιαφόρου. Μόνο σε δύο τραγωδίες ο Ηρακλής εμφανίζεται ως κεντρική φιγούρα του δράματος. Η πρώτη τραγωδία είναι οι *Τραχίνιες* του Σοφοκλή και η δεύτερη ο *Ηρακλής* του Ευριπίδη. Στις *Τραχίνιες* παρουσιάζεται ο ήρωάς μας στο τέλος της ηρωικής του πορείας και δραματοποιείται ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος ανταποκρίνεται στα δεινά και τα πάθη του. Στις *Τραχίνιες* ο Ηρακλής είναι ο πιο διακεκριμένος από τους ανθρώπους, αλλά την ίδια στιγμή η αξία του επισκιάζεται από την παρουσίαση του ως λάγνο και εκδικητικό στην άλωση της Οιχαλίας, ως

⁶² Γιόση (2014) 15.

⁶³ Stafford (2012) 79.

δόλιο στο φόνο του Ιφίτου και ως άκαμπτο στη σχέση του με τη γυναίκα του και με το γιο του.

Η αμφίσημη φύση του Ηρακλή

Προτού προχωρήσουμε στην παρουσίαση και το σχολιασμό της μορφής του Ηρακλή, όπως αυτή παρουσιάζεται στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη, θεωρείται απαραίτητο να γίνει μια σύντομη παρουσίαση της αμφίσημης φύσης του ήρωα. Ο μεγαλύτερος ήρωας της αρχαίας Ελλάδας αποτελεί την πιο αμφιλεγόμενη μορφή της μυθολογικής παράδοσης. Ο μύθος του Ηρακλή συγκροτείται ανάμεσα στον 7^ο και τον 4^ο π.Χ. αιώνα⁶⁴. Η μορφή του ήρωα, όμως, είναι αρχαιότερη και, αν δεν ανάγεται αποκλειστικά στο λαϊκό παραμύθι, στοιχεία του μυθολογικού του κύκλου συνδέονται με τα μεγάλα κέντρα του Μυκηναϊκού πολιτισμού, π.χ. την Τίρυνθα⁶⁵.

Η έννοια της αντίθεσης και της αντινομίας είναι το μόνο στοιχείο που συνοδεύει σταθερά τη μυθική προσωπικότητα του Ηρακλή⁶⁶. Ήδη στον Όμηρο είναι θνητός (Σ 117-119), αλλά η μεταθανάτια τύχη του του χαρίζει τελικά την αθανασία (λ 601-608). Ο Ηρακλής πρέπει να προσέξουμε ότι δεν είναι αθάνατος, αλλά γίνεται αθάνατος⁶⁷: η αντινομία αυτή αντανακλάται και στη μυθική διπλή του πατρότητα (βλ. Εισαγωγή). Είναι υιός του Δία αλλά και του θνητού Αμφιτρύωνα. Αυτό παίζει καθοριστικό ρόλο στη σχέση του με την Ήρα, την αμείλικτη διώκτριά του, στην οποία χρωστά και το όνομά του που παραδόξως συμβάλλει στη δόξα της (Ήρας κλέος)⁶⁸.

Στον Πίνδαρο⁶⁹, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, αποκαλείται «ήρωας θεός» χαρακτηρισμός ο οποίος αποδίδεται μόνο σε αυτόν και αποτυπώνεται, όπως είδαμε, (βλ. Εισαγωγή, «Η θρησκευτική-τελετουργική διάσταση του Ηρακλή») και στη διττή λατρεία του. Ο Ηρακλής σύμφωνα με τον Kirk (1974, 177) είναι η μοναδική περίπτωση αρχαιοελληνικού ήρωα που δεν έχει τάφο, παρά το γεγονός ότι ως ήρωας θα έπρεπε να συνδέεται στενά με τη γη.

Δεν είναι, όμως, μόνο αυτές οι αντινομίες οι οποίες συνοδεύουν τη μυθική μορφή του. Η θηριώδης δύναμή του τον φέρνει αντιμέτωπο με μυθικά και μη τέρατα και ανεξάρτητα από το αίτιο των πράξεών του (η ζήλια της Ήρας, ο καταναγκασμός ή η επιθυμία να προσφέρει ευεργεσίες στην ανθρωπότητα απαλλάσσοντάς την από τον πρωτόγονο τρόπο), η κτηνώδης και υπερβολική βία στην οποία καταφεύγει τον ταυτίζει συχνά με αυτούς τους οποίους μάχεται, αν δεν τον αποξενώνει τελείως από την ανθρώπινη φύση του⁷⁰. Με βάση όλα αυτά συμπεραίνουμε πως αν ως ήρωας εκπολιτιστής εκπροσωπεί τον «νόμον» έναντι των δυνάμεων της φύσεως, η ίδια η βιαιότητα του χαρακτήρα του τον οδηγεί στο άλλο άκρο: παραβιάζοντας τους νόμους της φιλοξενίας σκοτώνει τον Ίφίτο⁷¹ (φ 25-30) και (Σοφ. *Τραχ.* 248-80), γιό του

⁶⁴ Kirk (1974) 178, Csapo (2005) 302-304.

⁶⁵ Nilsson (1932) 187 κ.ε. [=ελλ. μτφρ. (1992)].

⁶⁶ Γιόση (2014) 17.

⁶⁷ Austin (1990) 111.

⁶⁸ Όπως επισημαίνει και ο Logaux (1990) 44 η φράση μπορεί να διαβαστεί και ως: «εκείνος που απέκτησε δόξα μέσω της Ήρας».

⁶⁹ *Νεμ.* 3.21-23.

⁷⁰ Βλ. Ευρ. *Ηρακλ.* 965-67: «Τι είναι γιέ μου; Τι συμβαίνει;/ Σε ποια ταξίδια χάθηκε ο νους σου (τίς ό τρόπος τῆς ξενώσεως τῆσδ') ;/ Μήπως το αίμα το θυμάτων σε τρελαίνει που μόλις τώρα σκότωσες;»

⁷¹ Όπως επισημαίνει η Papadopoulou (2005) 5 υπάρχει μια μετα-Ομηρική παράδοση σύμφωνα με την οποία ο φόνος του Ιφίτου ήταν αποτέλεσμα τρέλας, όπως αυτής που του εστάλη όταν σκότωσε την οικογένειά του. Η ιστορία της κατάληψης του Ηρακλή από μανία επινοήθηκε σε μετέπειτα στάδιο όταν πλέον ο ήρωας είχε αρχίσει να αποκτά και μια πνευματική υπόσταση για να απαλλαγεί ο ήρωας από την ευθύνη του φόνου.

βασιλιά Ευρύτου στην Οιχαλία αλλά και τον ίδιο τον Εύρυτο επειδή αρνήθηκε να του δώσει την κόρη του Ιόλη και να μην έφτανε η οργή του ξεσπά κατά του Νηλέα και των ένδεκα υιών του, τους οποίους σκοτώνει επειδή ο Νηλέας αρνήθηκε να τον εξαγνίσει για το φόνο του Ιφίτου.

Αυτή, όμως, η εξαιρετική δύναμη θα μπορούσε να θεωρηθεί από ορισμένους και εγγύηση της ελευθερίας του. Ωστόσο, πληροφορούμαστε από τον μύθο ότι χρειάστηκε πολλές φορές να υποταχθεί, όχι απλώς στις βουλές της Ήρας ή των τυφλών κοσμικών δυνάμεων της «τύχης»⁷², της μοίρας ή της «ανάγκης» αλλά και σε άλλους θνητούς: στον Ευρυσθέα κυρίως (που αποτελεί λόγω της παροιμιώδους δειλίας του τον αντίποδα της ηρωικής μορφής του), αλλά και στην Ομφάλη, την οποία υπηρέτησε ως δούλος για να εξαγνιστεί από τον φόνο του Ιφίτου. Στο σημείο αυτό μπορεί κανείς να επισημάνει και την ομοιότητα μεταξύ του Ηρακλή ως υπηρέτη, με αυτήν του Απόλλωνος που υπηρετεί στην αυλή του Αδμήτου μετά την τιμωρία του από τον Δία, γεγονός το οποίο μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ευνόησε και την είσοδο του Ηρακλή στο μύθο της Αλκήστιδος του Φρυνίχου, αλλά και του Ευριπίδη. Υπάρχουν επίσης άθλοι, όπως ο καθαρισμός των στάβλων του Αυγεία (βλ. Εισαγωγή, «Οι δώδεκα άθλοι»), που δείχνουν τον ήρωα να αναλαμβάνει το έργο ενός δούλου.

Οι καταστροφικές του σχέσεις με τις γυναίκες (π.χ. ο φόνος της Μεγάρας⁷³ στον Ηρακλή του Ευριπίδη, η μάχη του με τις Αμαζόνες κ.α.) ίσως αποτελεί ένα μέσο με το οποίο προβάλλεται η εικόνα του υπερανδρισμού του. Στο σημείο αυτό, όμως, πρέπει να προσθέσουμε, ότι στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη η σχέση του με το γυναικείο φύλο δεν είναι καταστροφική, εφόσον επαναφέρει τη νεκρή πρωταγωνίστρια από τον κάτω κόσμο. Στο σημείο αυτό πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ο Ηρακλής στην *Άλκηστη* ευεργετεί τους γύρω του πριν από την κάθοδό του στον Άδη, ενώ στον Ηρακλή μετά την επάνοδό του σκορπίζει τον θάνατο. Ωστόσο, αν σκοτώνει τη Μεγάρρα στο Ευριπίδη, στις Τραχίνιες του Σοφοκλή σκοτώνεται από τη Δηϊάνειρα μέσω του δηλητηριασμένου χιτώνα με το αίμα του Κενταύρου Νέσσου και στην περίπτωση της Ομφάλης, ενώ υπηρετεί τις ερωτικές επιθυμίες της Λυδής βασίλισσας, υποχρεώνεται να ανταλλάξει την αμφίεσή του (λεοντή και ρόπαλο) με τα γυναικεία ενδύματα της Ομφάλης. Εδώ παρατηρούμε, επομένως, άλλη μία αντινομία του ήρωα, το αρσενικό και θηλυκό στοιχείο στην ίδια μυθική μορφή είναι μια ριζική αντινομία που ενδεχομένως παραπέμπει στην τελετουργική αλληλοδιείσδυση των αντιθέτων⁷⁴.

Είτε η ρίζα των αντιφάσεων αυτών βρίσκεται στην αμφίσημη σχέση του με την Ήρα⁷⁵, είτε στην αμφίσημη φύση του (ήρωας θεός) είναι βέβαιο ότι η αμφισημία αυτή προσδίδει στη μυθική μορφή του Ηρακλή μια ευελιξία (τον συναντάμε και στην κωμωδία και στην τραγωδία και στο σατυρικό δράμα, αλλά και στο έπος), δίχως να περιορίζεται από το αίτημα της ψυχολογικής ενότητας του χαρακτήρα του. Ο ήρωας άλλωστε δεν είναι πρόσωπο πραγματικό, αλλά δημιουργήμα πολιτισμού πολύπλευρο και πολυσήμαντο.

Η αμφισημία που χαρακτηρίζει το πρόσωπο του μυθικού Ηρακλή εντοπίζεται και στους άθλους του, όπου όμως η έμφαση δίνεται στην προσπάθεια του ήρωα να φέρει εις πέρας κατορθώματα που ξεπερνούν τα ανθρώπινα όρια. Οι άθλοι του απηχούν την αριστοκρατική ενασχόληση με τους αθλητικούς αγώνες⁷⁶ με τους οποίους άλλωστε

⁷² Για το ρόλο της μοίρας γενικά βλ. Γιόση (2014) 165-166.

⁷³ Σύμφωνα με τον Slater (1986) 364, ο οποίος παραπέμπει στη Harrison (1957) 38, το όνομα «Μεγάρρα» είναι χθόνιο και παραπέμπει στη Μητέρα Γη με την οποία ταυτίζεται η Ήρα.

⁷⁴ Βλ. Loraux (1990) 21-52, Austin (1990) 119.

⁷⁵ Slater (1986) 342.

⁷⁶ Csapo (2005) 306-307.

συνδέεται άμεσα ο Ηρακλής, ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων⁷⁷ (βλ. Εισαγωγή, «Η πολιτική διάσταση του Ηρακλή»), αθλητής ο ίδιος, όπως μαρτυρούν πολλές παραστάσεις του (παλαιστής, παγκρατιαστής, τοξότης). Παρότι οι άθλοι του προβάλλουν έντονα την αντίθεση φύσης-πολιτισμού, καθώς ο ήρωας κινείται από Ανατολή σε Δύση και από Βορρά σε Νότο, στα όρια συχνά του μυθικού κόσμου (Άτλας, κήπος των Εσπερίδων, Υπερβόρειοι, Αμαζόνες, Κένταυροι κ.λπ.), οι άθλοι του έχουν και μία πλευρά πιο ανθρώπινη, γεγονός που ίσως κινητοποίησε τον Φρόνιχο και τον Ευριπίδη στην *Άλκηστή* τους να χρησιμοποιήσουν τον Ηρακλή ως κατάλληλο ήρωα για να αναστήσει την πρωταγωνίστριά τους. Πιο συγκεκριμένα οι άθλοι του είναι πόνοι, μόχθοι δηλαδή, ανάλογοι με εκείνους που οι θνητοί είναι υποχρεωμένοι να αναλαμβάνουν για να προσπορίζονται τα προς το ζην. Από αυτήν τη σκοπιά είναι εύκολο να δούμε πώς ο ήρωας έγινε σύμβολο του κοινού ανθρώπου που παλεύει για να επιβιώσει⁷⁸ (όχι μόνο μοχθώντας για τον επιούσιο, αλλά και υπηρετώντας άλλους, εφόσον ο πόνος μπορεί να δηλώσει και τη δουλεία)⁷⁹.

Η ευριπίδεια «ανάγνωση» του μύθου του Ηρακλή χρησιμοποιεί στο έπακρο τις αντιφατικές όψεις του μυθικού ήρωα προσθέτοντας κάποια νέα στοιχεία (το πρόσωπο του Λύκου για παράδειγμα θεωρείται ευριπίδεια προσθήκη⁸⁰) αναδιατάσσοντας τη μυθική αφήγηση (ο φόνος των παιδιών τοποθετείται μετά τους άθλους του και η μανία του Ηρακλή αποκτά βαρύνουσα σημασία), ή εμπλουτίζοντας προϋπάρχοντα στοιχεία της με νέες διαστάσεις: η φιλία που συνδέει τον Ηρακλή με τον Θησέα είναι βέβαια προέκταση της συνάντησής τους στον Άδη και της απελευθέρωσης του Θησέα από τον Ηρακλή, αλλά και η φιλία του Ηρακλή με τον Άδμητο στην *Άκκληστη*, αλλά «η παρέμβαση του Αθηναίου ήρωα στο τέλος της τραγωδίας, υπογραμμίζει τη μετάβαση από τον μύθο στη λατρεία και από τον μύθο στην αριστοτελική *σύστασιν τῶν πραγμάτων*»⁸¹.

Ο Ηρακλής του Ευριπίδη: η υπόθεση

Στη Θήβα, μπροστά στο παλάτι του Ηρακλή, βρίσκονται κέτες στο βωμό του Δία Σωτήρα ο πατέρας του, Αμφιτρύων, η γυναίκα του Μεγάρα και οι τρεις γιοί του. Ο νέος τύραννος της πόλης, ο Λύκος, που κατέλαβε πραξικοπηματικά την εξουσία επωφελούμενος από την πολιτική αναταραχή, ετοιμάζεται να τους σκοτώσει για να μην εκδικηθούν για τον φόνο του Κρέοντα, πατέρα της Μεγάρας και βασιλιά της Θήβας. Στο σημείο αυτό έρχεται να τους συναντήσει ο χορός των Θηβαίων γερόντων, και να δηλώσει την αφοσίωση και τη συμπαράστασή του. Ο Ηρακλής ακόμα είναι απών. Για τον Αμφιτρύωνα, επιτελεί τον τελευταίο του άθλο: έχει επισκεφτεί τον Κάτω Κόσμο για να φέρει στο φως τον Κέρβερο. Η Μεγάρα, όπως και ο Λύκος, θεωρεί ότι είναι νεκρός, ενώ ο Αμφιτρύων περιμένει ακόμα να επιστρέψει ο υιός του. Ο Λύκος σε έναν μακροσκελή αγώνα λόγων με τον Αμφιτρύωνα κατηγορεί τον Ηρακλή για δειλία, υποβαθμίζει τους άθλους του και πλέκει το εγκώμιο του οπλίτη, ενώ υποβαθμίζει το ρόλο του τοξότη στη μάχη. Ο Αμφιτρύων απαντά και προκαλεί την οργή του Λύκου ο οποίος αποφασίζει να κάψει τους κέτες στο βωμό. Η Μεγάρα αναλαμβάνει το ρόλο του άνδρα της και αποφασίζει γενναία να πεθάνει για να μην ατιμαστεί από τον θάνατο στην πυρά. Η ίδια μαζί με τον Αμφιτρύωνα ζητούν από τον

⁷⁷ Πινδ. *Ολ.* 2.3-4: «Όλυμπιάδα δ' ἔστασεν Ἡρακλέης/ ἀκρόθινα πολέμου»

⁷⁸ Γιόση (2014) 21.

⁷⁹ Loraux (1990) 24.

⁸⁰ Βλ. Baudy (1993) 159-180.

⁸¹ Γιόση (2014) 23.

Λύκο να τους επιτρέψει την είσοδο στο παλάτι προκειμένου να νεκροστολιστούν για τη θυσία. Μπαίνουν τελικά στο παλάτι και ο χορός υμνεί τα κατορθώματα του Ηρακλή. Η έξοδός τους από το παλάτι θυμίζει νεκρική πομπή: η Μεγάρρα αγκαλιάζει και θρηνεί τα παιδιά της, ενώ ο Αμφιτρύων αποχαιρετά τους γέροντες συντρόφους του. Ο θρήνος όμως διακόπτεται από την εμφάνιση του Ηρακλή ο οποίος επιστρέφει ζωντανός από τον Κάτω Κόσμο, πληροφορείται τα γεγονότα και οργισμένος ετοιμάζει εκδίκηση, ενώ δηλώνει πως κύριο μέλημά του είναι η σωτηρία της οικογένειάς του. Η πομπή επιστρέφει στο παλάτι με επικεφαλής τον Ηρακλή. Ο Λύκος εμφανίζεται στη σκηνή να παραδώσει στο θάνατο την οικογένεια του Ηρακλή, ο Αμφιτρύων έρχεται να τον συναντήσει και τον παρασέρνει στο παλάτι όπου τον περιμένει ο Ηρακλής κρυμμένος για να τον σκοτώσει. Οι κραυγές του Λύκου που ακούγονται από το παλάτι φέρνουν την είδηση του φόνου του στη σκηνή και στους θεατές. Ο θρίαμβος, όμως, διακόπτεται από την απότομη εμφάνιση της Ίριδας και της Λύσσης. Η Ίρις, αφού ανακοινώσει την απόφαση της Ήρας να καταστρέψει τον Ηρακλή στέλνοντάς του μανία φονική που θα ξεσπάσει πάνω στα παιδιά του, επιστρέφει στον Όλυμπο, αφήνοντας πίσω της τη Λύσσα να επιτελέσει-παρά τη θέλησή της-το φρικτό έργο της. Ο αγγελιαφόρος που βγαίνει από το παλάτι ενημερώνει τους θεατές για τις φοβερές σκηνές των φόνων που διαδραματίστηκαν εκεί: ο Ηρακλής καταλαμβάνεται από μανία και σκοτώνει με τα ηρωικά του όπλα τα παιδιά του και τη Μεγάρρα. Κι ενώ ετοιμάζεται να χτυπήσει τον γέροντα πατέρα του, πιστεύοντας πως είναι ο Ευρυσθέας, παρεμβαίνει η Αθηνά και ρίχνοντας στο στέρνο του έναν τεράστιο βράχο τον σωριάζει αναισθητο στο έδαφος. Οι υπηρέτες και ο Αμφιτρύων τον δένουν σε μια κολόνα του σπιτιού και έτσι δεμένος εμφανίζεται επί σκηνής πάνω στο εκκύκλημα με τα πτώματα των δικών του γύρω του. Τελικά ο Ηρακλής με τη βοήθεια του Αμφιτρύωνα ξυπνά και συνειδητοποιεί το έργο του. Συντετριμμένος σκέφτεται την αυτοκτονία, εμφανίζεται όμως εκείνη τη στιγμή ο Θησέας που έρχεται ως σύμμαχος να συνδράμει τον Ηρακλή και τους Θηβαίους κατά του Λύκου. Πληροφορείται εκείνη τη στιγμή τις συμφορές του ήρωα και σπεύδει να τους προσφέρει, σε ανταπόδοση για τη σωτηρία του από τον Άδη, άσυλο στην Αθήνα, εδάφη και τιμές όσο ζει, και μεταθανάτια λατρεία. Σε έναν τελευταίο αγώνα λόγων της τραγωδίας, πείθει τον Ηρακλή να παραιτηθεί από την ιδέα της αυτοκτονίας και να τον ακολουθήσει στην Αθήνα. Τελικά, ο ήρωας εγκαταλείπει τη Θήβα-και τη σκηνή-αδύναμος, στηριγμένος στον ώμο του Θησέα. Ο Αμφιτρύωνας και η πόλη των Θηβών ετοιμάζονται να πενήσουν τους νεκρούς τους.

Η μορφή του Ηρακλή

Πρόλογος 1-106

Στον Πρόλογο κυριαρχεί η εμβληματική ρήση του Αμφιτρύωνος, η οποία, όπως και πολλοί πρόλογοι τραγωδιών, κάνει μια σύντομη ανασκόπηση της κατάστασης, παρουσιάζει τα πρόσωπα και εξηγεί τη θέση στην οποία βρίσκονται. Μας μεταφέρει τα «έξω του μυθεύματος», τα προγεγεννημένα, ενώ ταυτόχρονα δεν αφήνει να διαφανεί τι πρόκειται να συμβεί στο μέλλον. Δεν έχουμε, επομένως μια σύνοψη του δράματος, όπως παρατηρούμε σε άλλα δράματα του Ευριπίδη, γεγονός που εντείνει την αγωνία στον θεατή και περιορίζει τη θέα του θεατή στον ενδεχόμενο θάνατο των προσώπων από το χέρι του Λύκου⁸².

⁸² Γιώση (2014) 158.

Ήδη από τον 1^ο στίχο («τὸν Διὸς σύλλεκτρον» μτφρ.: «που με τον Δία το κρεβάτι του μοιράστηκε») η λέξη σύλλεκτρος ή σύγγαμος (στ.149) και ὁμόγαμος (στ. 339) υπογραμμίζουν την απάτη του Διὸς εις βάρος του Αμφιτρώνα⁸³ για την οποία θα διαμαρτυρηθεί και αργότερα στους στ. 343-347. Στον στ. 2 («Ἀργεῖον Ἀμφιτρώων» μτφρ.: «Τον Ἀργεῖο Αμφιτρώωνα») γίνεται αναφορά στο Ἄργος. Ὅπως αναφέρει ο Αμφιτρώων αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το Ἄργος επειδή σκότωσε τον Ηλεκτρώνα (πεθερό και θεῖο του), και να ἐρθει να κατοικήσει με την οικογένειά του στη Θήβα. Με αυτόν τον τρόπο συνδέεται και ο μύθος του Ηρακλή με τη λατρεία του ἥρωα στη Βοιωτία. Ἄργος, Θήβα και Αθήνα αποτελούν τους τρεις τόπους αναφοράς, ενώ στη μυθολογική του γεωγραφία πρέπει να προστεθούν πολλοί ἄλλοι μεταξύ των οποίων και ο Κάτω Κόσμος. Προχωρώντας την ρήση του ο Αμφιτρώων στον στ. 12 χρησιμοποιεί το επίθετο «κλεινός», το οποίο δεν είναι απλώς μια ἔκφραση κομπασμού από τον Αμφιτρώωνα, αλλά το κλέος του είναι συνέπεια των ἄθλων του Ηρακλή, που σύμφωνα με την ευριπίδεια παραλλαγή του μύθου προηγούνται του φόνου της Μεγάρας και των παιδιών του. Η τοποθέτηση της μανίας του Ηρακλή και των φόνων που διαπράττει μετά τους ἄθλους αποτελεί ἕνα «sine qua non στην παρουσίαση του Ηρακλή στο αποκορύφωμα της δόξας του ακριβώς πριν από την καταστροφή»⁸⁴. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως το πρώτο αυτό τμήμα της προλογικής ρήσης (στ. 1-12), μέσα από την ἔκθεση αυτών των μυθολογικών δεδομένων σχετικά με τον Ηρακλή, αντανakλάται και στο γ' στάσιμο (στ. 792-801), ενώ παράλληλα συνειδητοποιούμε ότι η μορφή του Ηρακλή είναι κυρίαρχη ἤδη από τον πρόλογο αν και ο ἴδιος είναι απών.

Στον στ. 14 («παῖς ἐμός» μτφρ.: «το δικό μου παιδί») ἔχουμε ἄλλη μία αναφορά στον Ηρακλή. Γενικά μέσα σε αυτήν την προλογική ρήση ο Αμφιτρώων επαναλαμβάνει τέσσερις φορές ότι ο Ηρακλής είναι γιός του. Αυτό γίνεται λόγω της διπλής πατρότητας του Ηρακλή η οποία είναι, ὅπως ἔχει ἤδη προαναφερθεί, και η ρίζα της αμφισημίας που τον διέπει γενικότερα σαν μυθολογικό πρόσωπο. Στον στ. 18 («ἐξευμαρίζω», μτφρ.: «ανακουφίζω / απαλλάσσω από το βάρος») παρατηρούμε τη χρήση του ρήματος ἐξευμαρίζω το οποίο το συναντάμε μόνο ἐδῶ και στον στ. 81, ὅπου και γίνεται αναφορά στην ευεργετική και φιλόανθρωπη στάση του Ηρακλή η οποία είναι πασίδηλη. Στο πλαίσιο αυτής της αναφοράς στη φιλάνθρωπία του Ηρακλή εντάσσεται και ο στ. 20 («ἐξημερῶσαι γαῖαν», μτφρ.: «τη γη να ἐξημερώσει»). Γνωρίζουμε ότι ο Ηρακλής ἐλευθερώνει στεριά και θάλασσα από τα μυθικά θηρία και τέρατα, γι' αυτό και οι ἄθλοι του σηματοδοτούν το πέρασμα από την αγριότητα στον πολιτισμό (ὅπως φανερώνουν ὅλες οι αναφορές σε αυτούς που συναντάμε στο ἔργο π.χ. στ. 225, 359-429, 851 κ.α.). Η ἐκδοχή που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης θέλει τους ἄθλους του Ηρακλή τον μισθόν καθόδου, το τίμημα, δηλαδή της ἐπανόδου του στην Τίρυνθα, τίμημα που πληρώνει στον Ευρυσθέα, κατ' ἐπιταγή της Ἴφρας (που παγίως τον κατατρέχει) ἢ μιας ἀνώτερης δύναμης που δηλώνεται με τη λέξη χρέων⁸⁵.

⁸³ Βλ. Πινδ. *Νεμ.* 10.13-17.

⁸⁴ Bond (1981) xxix.

⁸⁵ Βλ. Ευρ. *Ηρακλ.* στ. 21: «εἶτε τοῦ χρεῶν μέτα»: Το *χρεῶν* (μοίρα, αναγκαιότητα) συχνό στον Ευριπίδη (βλ. *Ἴππολ.* 1254, *Ἔκ.* 592, *Ἥλ.* 130 κ.α.), δεν ἀπαντᾷ πριν από αυτόν παρά μόνον στους προσωκρατικούς Αναξίμανδρο και Ηράκλειτο. Ο Σιμπλίκιος, παραθέτοντας ἐν προκειμένῳ την ἀποψη του Θεόφραστου, χαρακτηρίζει τη διατύπωση του Αναξίμανδρου («κατὰ τὸ χρεῶν») «ποιητική». Ὅπως ἀναφέρουν οι Kirk-Raven-Schofield: «Η λέξη *χρεῶν* διατήρησε μια ἔντονη ποιητική χροιά (ἐκτός από την ἀπρόσωπη ἔκφραση *χρεῶν ἐστὶ*), ὥσπου η ἔκφραση το *χρεῶν ἐγίνε* τρέχουσα στην ἐλληνιστική περίοδο ὡς περιφραστική ονομασία του θανάτου». Ενδιαφέρουσα είναι η ἐρμηνεία του *κατὰ τὸ χρεῶν* η οποία ἐμπεριέχεται στο ἀπόσπασμα αυτό του Αναξίμανδρου, ὡς κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν. Ὅπως και πάλι σημειώνουν οι Kirk-Raven-Schofield: «Η λέξη *τάξις* υποδηλώνει την ἐπιμέτρηση της ποιήσης

Όσον αφορά μάλιστα την ανάθεση των άθλων από τον Ευρυσθέα ο Αμφιτρύων προσπαθεί να βρει την αιτία αυτής της ανάθεσης στους επόμενους στίχους. Στους στ.20-21 («εἶθ' ἼΗρας ὕπο κέντροις δαμασθεῖς», μτφρ.: «είτε γιατί τον κέντρισε η ἼΗρα») ο Αμφιτρύων αποδίδει τη συμπεριφορά του Ευρυσθέα στις επιταγές της ἼΗρας. Το «δαμασθεῖς» υποβάλλει τη σύγκριση του Ηρακλή με άγριο ζώο, σε μία πάγια μεταφορά που εδώ αναδεικνύεται ακόμα περισσότερο λόγω της προηγούμενης αναφοράς (στ. 20) στο «ἐξημερῶσαι γαῖαν»: ο ήρωας που ελευθερώνει τη γη από τα άγρια θηρία εξημερώνεται ο ίδιος από τα κέντρα της ἼΗρας. Αυτή η επισήμανση της υποταγής του Ηρακλή στη θέληση της ἼΗρας ολοκληρώνεται με την αναφορά στο «χρεών» (στ. 21) με την οποία δηλώνεται και μια υποταγή του ήρωα στις δυνάμεις μιας ανώτερης και προκαθορισμένης μοίρας αποκτώντας με αυτόν τον τρόπο ο Ηρακλής διαστάσεις τραγικού ήρωα.

Συνεχίζοντας την προλογική του ρήση ο Αμφιτρύων δηλώνει ότι ο Ηρακλής βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο να επιτελέσει τον τελευταίο του άθλο που είναι να φέρει στο φως «τόν τρισώματον κύνα», δηλαδή τον Κέρβερο. Στον Απολλόδωρο (2.122-127) διαβάζουμε για τον δωδέκατο αυτόν άθλο του Ηρακλή, ο οποίος περιλαμβάνει τα εξής μυθολογικά δεδομένα που απαντούν και στον ευριπίδειο μύθο: τη μύηση στα Ελευσίνια Μυστήρια προ της καθόδου στον Άδη από το «στόμιον» του Ταινάρου, την απελευθέρωση του Θησέα από τον Άδη και τη μεταφορά του Κέρβερου στη γη. Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι αν και στον Απολλόδωρο έχουμε μια λεπτομερή περιγραφή του Κέρβερου, ούτε και σε αυτήν την περιγραφή παρουσιάζεται ως τρισώματος, όπως χαρακτηρίζεται εδώ⁸⁶. Ο ίδιος ο Ευριπίδης αργότερα στο στ. 1277 («Ἄδου πυλωρὸν κύνα τρίκρανον») μας παραδίδει την τυπική μορφή του τρικέφαλου Κέρβερου. Εδώ το τρισώματος που χρησιμοποιεί μας παραπέμπει σε ένα άλλο μυθικό τέρας που σκοτώνει ο Ηρακλής, τον Γηρυόνη. Η «Ἡρακλέους Κατάβασις»⁸⁷ απασχόλησε ιδιαίτερα μια μερίδα μελετητών, οι οποίοι, ακολουθώντας την άποψη που πρώτος διατύπωσε ο E. Norden (Aeneis Buch VI³, Leipzig 1927) υποστήριξαν την ύπαρξη ενός επικού ποιήματος του 6^{ου} αι. π.Χ. το οποίο αποτέλεσε την πηγή του μύθου της καθόδου του Ηρακλή στον Κάτω Κόσμο και της μύησης του στα Ελευσίνια μυστήρια. Από αυτό το επικό ποίημα εικάζεται πως άντλησαν και ο Βακχυλίδης, αλλά και ο Πίνδαρος, που αναφέρονται στη μύηση του Ηρακλή στα Ελευσίνια Μυστήρια προ της καθόδου και στη συνάντηση του στον Άδη με τον Μελέαγρο, αλλά και ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους*, ο Βιργίλιος στο 6^ο βιβλίο της Αινειάδος και ο Απολλόδωρος. Το περιεχόμενό του πρέπει να επηρέασε και τον Ευριπίδη.

Στους στ. 45-46 («ήνικα χθονὸς μέλαιναν ὄρφνην εἰσέβαινε», μτφρ.: «όταν βαθιά κατέβηκε στη γη τη σκοτεινή») παρατηρούμε ότι και στις δύο αναφορές που κάνει ο Αμφιτρύων στη μετάβασή του στον Άδη δεν αφήνει να διαφανεί ρητά ότι πιστεύει

από έναν δικαστή ή, ακόμα περισσότερο, την επιμέτρηση του φόρου υποτελείας (όπως στους σχετικούς αθηναϊκούς καταλόγους)», εξηγώντας ότι μάλλον αναφέρεται στην προθεσμία ή χρονικό όριο πληρωμής και όχι στο ύψος της. Η έκφραση, επομένως, *τὸ χρεών* εδώ έχει και φιλοσοφική και νομική χροιά, και η αναγκαιότητα που δηλώνει (όπως γίνεται φανερό και από την επανάληψή της στον στ. 311: «ὄ χρῆ γὰρ οὐδεὶς μὴ χρεῶν θῆσει ποτέ») είναι σκόπιμο να συνεξεταστεί με όλες τις αναφορές στους θεούς που γίνονται στην τραγωδία.

⁸⁶ Barlow (1996) 126 σημ. 24., Griffiths (2002) 647.

⁸⁷ Για τη χρονολόγηση αυτού του έπους υπάρχει μια σχετική ομοφωνία (μεταξύ 600-550 π.Χ.), ενώ για τον συγγραφέα του έχουν διατυπωθεί διάφορες αποκλίνουσες εικασίες: Έτσι ο H. Lloyd-Jones (1967) το αποδίδει σε κάποιον Αθηναίο ή έστω σε κάποιον που κινείται στο πλαίσιο της Αθηναϊκής παράδοσης, με μεγάλη επιφύλαξη προτείνει το όνομα «Μουσαίος» - μυθική μορφή ανάλογη του Ορφέα-, ενώ ο N. Robertson (1980) το συνδέει με αποσπάσματα από το Αιγίμιον, ησιόδεια επικά σπαράγματα τα οποία ο ίδιος αποδίδει στον Κέκρωπα τον Μιλήσιο.

στον θάνατό του. Λίγο παρακάτω, στη συνομιλία του με τη Μεγάρα θα ομολογήσει την ελπίδα του να γυρίσει ο γιός του. Παρατηρούμε δηλαδή πως η αμφισημία που διακρίνει τον Ηρακλή ως μυθική μορφή εντοπίζεται ακόμα και στην άποψη που έχουν και τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου σχετικά με το αν είναι ζωντανός ή νεκρός μετά από την κάθοδό του στον Άδη.

Έπειτα, περιγράφοντας ο θνητός πατέρας του Ηρακλή (στ.47-50) την κατάσταση του ιδίου αλλά και της Μεγάρας και των παιδιών αναφέρει πως έχουν προσπέσει ικέτες στο βωμό του Διός Σωτήρος. Ο βωμός αυτός αποτελεί μνημείο το οποίο έστησε ο Ηρακλής για τη νίκη του ενάντια στους Μινύες, τους κατοίκους του γειτονικού στη Θήβα Ορχομενού, μιας πόλης που υπήρξε σταθερά αντίπαλός της. Παρατηρούμε, επομένως, στο σημείο αυτό πέρα από την πολεμική διάσταση του Ηρακλή, ως γενναίου μαχητή και μια πιο πνευματική και εκπολιτιστική πτυχή του Ηρακλή, καθώς ιδρύει έναν βωμό. Επίσης, χαρακτηριστικό είναι και το επίθετο που χρησιμοποιεί στον στ. 50 («εὐγενής τόκος», μτφρ.: «ο γιος μου ο γενναίοψυχος»), επίθετο το οποίο παράλληλα με τη γενναιότητά του και την αξιοσύνη του ως πολεμιστή τονίζει την καταγωγή του και την πίστη του σε ένα σύστημα ηρωικής ηθικής που λειτουργεί ως οδοδείκτης για τις πράξεις του.

Κλείνοντας την προλογική του ρήση ο Αμφιτρύων στους στ.55-59 κάνει μια γνωμική αναφορά στη φιλία, που αποτελεί ένα από τα βασικά θεματικά μοτίβα του έργου. Το μοτίβο της φιλίας είναι αυτό το οποίο θα δώσει και την τελική λύση στο έργο και το οποίο ο Ηρακλής στον *Ηρακλή* υπηρετεί απαρέγκλιτα. Η πικρή διαπίστωση πως δεν υπάρχει σαφής φίλος στη δυστυχία, ή πως αυτός που υπάρχει είναι αδύναμος να βοηθήσει, θα ανατραπεί στο τέλος της τραγωδίας με τα λόγια του Θησέα στους στ. 1223-1225. Την ίδια άποψη για τους φίλους θα διαπιστώσει και η Μεγάρα η οποία εμφανίζεται από το στίχο 60 κ.ε. Στα λόγια της Μεγάρας στ. 60-86 παρατηρούμε ότι η ίδια νιώθει πλήρως αποκλεισμένη και σε αντίθεση με τον Αμφιτρώνα θεωρεί ότι ο Ηρακλής είναι νεκρός.

Στα λόγια της Μεγάρας στον στ. 62 («ὡς οὐδὲν ἀνθρώποισι τῶν θεῶν σαφές», μτφρ.: «τι σκοτεινές που είναι οι βουλές των θεών για τους ανθρώπους») τονίζεται η ανθρώπινη αδυναμία των ανθρώπων να κατανοήσουν τις θεϊκές βουλές αλλά και το ανεξιχνίαστο ή και αυθαίρετο της θεϊκής βούλησης γενικώς. Αυτή η κοινότυπη διαπίστωση θα αποκτήσει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εξέλιξη του δράματος με την εμφάνιση της Ίριδας και της Λύσσας (στ. 822 κ.ε.), τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο και την τραγικότητα του Ηρακλή ο οποίος φαντάζει ένας κοινός θνητός τραγικός ήρωας ο οποίος είναι έρμαιο των θεϊκών βουλών και των επιταγών της μοίρας.

Συνεχίζοντας τον λόγο της στον στ. 67 («παιδί σῶ», μτφρ.:«το δικό σου παιδί») παρατηρούμε ότι η Μεγάρα παίζει και αυτή με την διπλή και αντιφατική φύση του Ηρακλή (θνητός-θεός). Διακρίνει κανείς ότι στο λόγο της Μεγάρας δεν υπάρχει αναφορά στη θεϊκή καταγωγή του Ηρακλή, αλλά ο άντρας της είναι γιος του Αμφιτρώνα. Όπως θα πει και πιο κάτω στον Αμφιτρώνα στους στ. 296-297: «ἤξιεν νομίζεις παῖδα σὸν γαίας ὕπο; / καὶ τίς θανόντων ἦλθεν ἐξ’ Ἄδου πάλιν;» (μτφρ: «Νομίζεις θα ῥθει από τον Άδη ο γιος σου; / Ποιος γύρισε ποτέ απ’ τον Κάτω Κόσμο;») τονίζει με τον πλέον εμφιατικό τρόπο την θνητότητα του Ηρακλή και την πίστη πως ο Ηρακλής με την κάθοδό του στον Άδη είναι πλέον νεκρός.

Η απουσία, λοιπόν, του Ηρακλή και η πίστη της Μεγάρας στο θάνατο του ήρωα αποτυπώνεται στα τελευταία λόγια της Μεγάρας στους στ.80-86. Η ίδια λοιπόν, απόντος του βασικού προστάτη της οικογένειας, αναζητά «πόρον σωτηρίας». Στα τελευταία αυτά λόγια της η λέξη «ἐλπίς» εμφανίζεται δύο φορές σε συνδυασμό με τη «σωτηρίαν». Εφόσον είτε η απόδραση, είτε η βοήθεια από τους φίλους φαντάζει αδύνατη, η Μεγάρα προσβλέπει στον Αμφιτρώνα. Η Μεγάρα όμως ζητά από τον

Αμφιτρώνα ένα συγκεκριμένο σχέδιο («πόρον σωτηρίας»). Ο Αμφιτρώων όμως ταυτίζει την ελπίδα και τη σωτηρία με την αναμονή του Ηρακλή γι' αυτό άλλωστε η στρατηγική του θα είναι να παρατείνει όσο μπορεί τον χρόνο, στρατηγική την οποία εφαρμόζει και στη συνέχεια στον αγώνα λόγων με τον Λύκο (στ. 140-235). Ενώ όμως, για τον Αμφιτρώνα αυτό είναι «ἄκος» για τη Μεγάρα η παράταση του χρόνου της θανάτωσης είναι για εκείνην «λυπρός» και «δάκνει».

Στα τελευταία λόγια του Αμφιτρώνα στο τέλος του Προλόγου (στ.95-106) τονίζεται μία βασική λέξη-κλειδί η οποία καθορίζει ως ένα βαθμό και τη στάση του Ηρακλή στο τέλος του έργου. Η λέξη αυτή δεν είναι άλλη από την ελπίδα. Στην αστάθεια των ανθρωπίνων ο Αμφιτρώων αντιτάσσει μια διαχρονική αξία, μια ηθική (με την ευρύτερη δυνατή σημασία) στάση, την ελπίδα, την οποία αναδεικνύει σε αξία ηρωϊκή, εφόσον όποιος δεν την διαθέτει («ἀπορεῖν») είναι δειλός («κακός»). Με βάση όλα αυτά κατανοούμε ότι η ελπίδα είναι η απόδειξη της γενναιότητας του αδύναμου, όποιος δεν παραιτείται από αυτήν παρότι «ἀσθενής» είναι «ἀνήρ ἄριστος»⁸⁸. Η σύγκρουση μεταξύ Αμφιτρώνα και Μεγάρας και οι διαφορετικές τους απόψεις για το πώς θα βγουν από την φρικτή κατάσταση της απελπισίας αντικατοπτρίζονται στο τέλος του έργου, εκεί όπου ο Ηρακλής πρέπει να πάρει μία απόφαση μετά την φονική του μανία και το φόνο των μελών της οικογένειάς του⁸⁹. Ο Ηρακλής στο τέλος του έργου χάνει την ελπίδα του και σκέφτεται να αυτοκτονήσει, καθώς η ελπίδα είναι απόδειξη γενναιότητας μεν, για τους αδύναμους δε. Συνειδητοποιώντας, όμως, στο τέλος την αδυναμία του τελικά επανακτά την ελπίδα του. Μπορεί κανείς να πει μάλιστα, αν αναλογιστεί και την συμβολή του Θησέα να επανακτήσει ο ήρωάς μας την ελπίδα του, πως ελπίδα διασφαλίζεται μέσα από την αξία της φιλίας.

Πάροδος 107-139

Στην πάροδο έχουμε την εντυπωσιακή είσοδο των Θηβαίων γερόντων οι ο οποίοι είναι πλέον η σκιά του παλαιού εαυτού τους, σκιά του πολεμιστή κάποτε υπήρξαν, όταν στη μάχη στήριξε ο ένας τον άλλο. Η παρουσία τους είναι από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της ποιητικής του γήρατος και μπορεί να πει κανείς ότι η αδυναμία που τους χαρακτηρίζει λειτουργεί αντιστικτικά με την ενεργητικότητα και εκρηκτικότητα που χαρακτηρίζει τον Ηρακλή στο συγκεκριμένο έργο αλλά και στην μυθολογία γενικότερα.

Πιο συγκεκριμένα παρατηρεί κανείς ότι, όπως και η Μεγάρα, έτσι και ο χορός θεωρεί ότι Ηρακλής είναι νεκρός και δεν προσμένει στην επάνοδό του (στ.117-118: «ἄ τὸν <έν> Αἶδα δόμοις / πόσιν ἀναστενάξεις», μτφρ: «που τον άντρα σου, / που είναι στον Άδη στενάξεις») γεγονός που εξυπηρετεί τον αφηνδιασμό και την έκπληξη του κοινού όταν ο Ηρακλής εμφανιστεί στη σκηνή.

Επιπλέον, στην πάροδο αξίζει να επισημανθεί και η χρήση του επιθέτου «γοργῶπες» στους στίχους 131-132. Το επίθετο που εδώ αποδίδεται «αστραφερό σαν της Γοργώς» αποκτά ιδιαίτερη σημασία στην τραγωδία αυτή, καθώς αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό του Ηρακλή και των παιδιών του. Από αυτήν, όμως, την αναφορά ελλείπουν στοιχεία που θα καταστούν εμφανή αργότερα σε σχέση με το βλέμμα της Γοργώς. Εδώ χρησιμοποιείται για να τονίσει την πολεμική δεινότητα και ανδρεία του Ηρακλή η οποία έχει μεταδοθεί κληρονομικά και στα παιδιά του. Φαίνεται επομένως να ακολουθείται η παράδοση που ξεκινά από τον Όμηρο και

⁸⁸ Γιόση (2014) 183.

⁸⁹ Papadopoulou (2005) 129.

συνδέει το βλέμμα της Γοργώς με την πολεμική αλκή και το μένος του πολεμιστή⁹⁰. Το επίθετο «γοργῶπις» καταλήγει τελικά επίθετο της πανόπλου Αθηνάς και παρατηρούμε ότι η μορφή της Γοργώς κοσμεί και την Αιγίδα της Αθηνάς και του Αγαμέμνονα και κατοχυρώνεται ως πολεμικό έμβλημα που παραπέμπει στο μύθο του Περσέα (προγόνου του Ηρακλή). Η παράδοση εδώ χρήση του ως επιθέτου που χαρακτηρίζει το βλέμμα των παιδιών εξηγείται μόλις δύο στίχους παρακάτω, όπου τα παιδιά αποκαλούνται «ξύμμαχοι» της Ελλάδος, δηλαδή μελλοντικοί υποστηρικτές. Σε όσα αναφέρθηκαν μπορούμε να προσθέσουμε άλλα δύο νέα χαρακτηριστικά: α) το βλέμμα της αποτροπαϊκής φηγούρας της Γοργώς που απολιθώνει, το βλέμμα του θανάτου και β) τη μανία, αφού τα χαρακτηριστικά της αποτροπαϊκής μορφής είναι τα συσπασμένα και διεστραμμένα χαρακτηριστικά του ανθρώπου που έχει καταληφθεί από μανία⁹¹. Στον *Ηρακλή*, η δεύτερη αυτή σημασία εντοπίζεται τόσο στα λόγια της Λύσσης (στ. 867-868), όσο και στα λόγια του Εξάγγελου (στ. 931-933). Οι απαρχές αυτής της δεύτερης παράδοσης βρίσκονται στον Όμηρο⁹². Με βάση όλα αυτά μπορούμε να πούμε ότι με αυτήν τη χρήση του επιθέτου πέρα από την προβολή της πολεμικής αλκής του ήρωα προοιωνίζεται και η μανία του Ηρακλή και φόνος της γυναίκας του και των παιδιών του.

Α'Επεισόδιο 140-347

Σε αυτό το πρώτο επεισόδιο σύμφωνα με τον Wilamowitz η ρητορεία είναι αυτή που επισκιάζει φαινομενικά τη δράση. Ωστόσο, η αυστηρή αυτή διατύπωση αξίζει να επανεξεταστεί. Ο αγών λόγου (στ. 140-311) για τα τόξα φαίνεται εκτός τόπου και χρόνου, αλλά όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως εξυπηρετεί το σχέδιο του Αμφιτρύωνος για καθυστέρηση. Ο Αμφιτρώων απαντώντας στο Λύκο δεν υπερασπίζεται απλά τον Ηρακλή τον οποίο ο Λύκος κατηγορεί για δειλία, αλλά υπερασπίζεται ένα ολόκληρο σύστημα αξιών. Αυτός ο αγών λόγων πρέπει να τονίσουμε ότι δεν έχει στόχο να απαλλάξει τον Ηρακλή από τη μομφή δειλίας, αλλά στοχεύει να καταδικάσει την οπλική τακτική που επιτρέπει ακόμα και σε δειλούς να καλύπτονται στη μάχη από τους συμπολεμιστές τους⁹³. Ο αγών λόγων μεταξύ Αμφιτρώωνος και του Λύκου φέρνουν στην επιφάνεια θέματα που αφορούν τον απόντα Ηρακλή και τα οποία είναι συγγενικά με αυτά που ανακύπτουν όταν συνέρχεται από τη θεϊκή του μανία⁹⁴.

Αυτό που αξίζει να επισημανθεί σχετικά με τον Ηρακλή σε αυτό το επεισόδιο είναι η ορθολογιστική και απομυθοποιητική αντιμετώπιση του Ηρακλή και των άθλων του, που φανερώνουν τα λόγια του Λύκου και αντικατοπτρίζεται και στα λόγια της Μεγάρως (βλ. κυρίως τους στ. 296-297: «ἤξειν νομίζεις παῖδα σὸν γαίας ὕπο; / καὶ τίς θανόντων ἦλθεν ἐξ' Ἄδου πάλιν;», μτφρ: «Νομίζεις θα 'ρθει από τον Άδη ο γιος σου; / Ποιος γύρισε ποτέ απ' τον Κάτω Κόσμο;») η οποία όπως έχει ήδη αναφερθεί πιστεύει ότι μετά την κάθοδο στον Άδη ο Ηρακλής είναι νεκρός. Εδώ πρέπει να προσθέσουμε και ότι αυτός ο τρόπος λογοκρατικής εκτίμησης του μύθου

⁹⁰ Στην Ιλιάδα διαβάζουμε για τον Έκτορα (Θ 349): «ἐξ ὀμμάτων δ' ἤστραπτε γοργωπὸν σέλας», χαρακτηριστικό του ήρωα που τον συνοδεύει και στον Ευρ. *Πῆσ.* 8 («λύσον βλεφάρων γοργωπὸν ἔδραν»).

⁹¹ Γιόση (2014) 189.

⁹² λ. 633-635.

⁹³ Γιόση (2014) 192.

⁹⁴ Papadopoulou (2005) 135.

του Ηρακλή εντάσσεται σε μία κριτική που αφορά στοιχεία του μύθου του και εμφανίζεται ήδη από τον 6^ο αι. π.Χ.⁹⁵

Πιο συγκεκριμένα, το επεισόδιο αυτό σηματοδοτείται από την εμφάνιση του Λύκου. Η παρουσία του Λύκου συγκαταλέγεται στις καινοτομίες και προσθήκες του ίδιου του Ευριπίδη μέσα στο δράμα. Με την προσθήκη του Λύκου ο Ευριπίδης κατάφερε να κάνει την τραγωδία του λιγότερο προβλέψιμη⁹⁶. Κατά κάποιους ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε και εισήγαγε τη μορφή του Λύκου για να τονίσει τον Ηρακλή ως εκπρόσωπο και φορέα της πραγματικής ανδρείας⁹⁷. Ο G. Baudy (1993) προχωρεί και σε μία σύνδεση το Λύκου με μυθολογικά γεγονότα της ζωής του Ηρακλή. Πιο συγκεκριμένα συνδέει τον Λύκο με τον λέοντα, τον Κέρβερο και τη Λύσσα- μυθικά τέρατα με τα οποία πρέπει να παλέψει ο Ηρακλής. Υπάρχει σαφέστατος παραλληλισμός μεταξύ των δύο αυτών χαρακτήρων του θεάτρου, ο οποίος θα ενισχυόταν αν δεχθούμε την άποψη ότι ο ίδιος ηθοποιός έπαιζε τους δύο αυτούς ρόλους. Αυτό εξυπηρετεί και τη σύγχυση των ορίων μεταξύ του καλού και του κακού που αποτελεί και τον πυρήνα του συγκεκριμένου έργου⁹⁸.

Βασικά σημεία στα οποία παραλληλίζονται οι δύο αυτοί χαρακτήρες είναι τα εξής: α) ο Ηρακλής στον στ. 928 («μέλλων δὲ δαλὸν χειρὶ δεξιᾷ φέρειν», μτφρ.: «κι ενώ ετοιμαζόταν να αδράξει τον δαυλό») και ο Λύκος στους στ. 240-246 εμφανίζονται να κρατούν μία δάδα, β) έχουμε διπλή προσβολή και απόρριψη της ικεσίας από τους δύο και γ) η άφιξη του σωτήρα Ηρακλή αντί του φονιά Λύκου σηματοδοτεί και τη μετέπειτα μετατροπή του Ηρακλή σε φονιά. Αυτή η συμπληρωματική σχέση μεταξύ των δύο οδήγησε ορισμένους στο να υποστηρίζουν το επιχείρημα ότι η ενότητα του έργου βασίζεται σε πολλαπλά δομικά παράλληλα⁹⁹.

Πέρα από το ζήτημα της ενότητας του έργου αυτό που έχει σημασία είναι να αποκωδικοποιήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αυτός ο παραλληλισμός μεταξύ του Ηρακλή και του Λύκου νοηματοδοτεί το έργο. Όπως προαναφέρθηκε και οι δύο τους παραβιάζουν το θεσμό της ικεσίας. Ο Λύκος στους στ. 240-246 διαπράττει την πρώτη παραβίαση και η δεύτερη είναι αυτή κατά της ψευδούς ικεσίας που είναι μέρος του σχεδίου για να εισέλθει ο Λύκος στο παλάτι και να τον σκοτώσει ο Ηρακλής. Στην περίπτωση του Ηρακλή αυτές οι δύο παραβιάσεις γίνονται στη σκηνή της μανίας του Ηρακλή. Στους στ. 965-969 παραβιάζει την ικεσία του Αμφιτρύωνα και στους στ. 984-994 την ικεσία του ίδιου του γιού. Με αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, ο Ευριπίδης κατορθώνει να καταστρέψει τη μανιακή αντίληψη για την ύπαρξη του απόλυτου καλού και του απόλυτου κακού, συγχέοντας τα όρια μεταξύ τους και εντείνοντας με αυτόν τον τρόπο την αγωνία του κοινού.

Με την εμφάνισή του ο Λύκος απευθύνει ειρωνικά λόγια προς τη Μεγάρα και τον Αμφιτρύωνα. Στον στ. 144 («τίν' ἐλπίδ' ἄλκην τ' εἰσορᾶτε;», μτφρ.: «και ποια δύναμη θα σας σώσει από τον θάνατο;») ο Λύκος κάνει μία ενδιαφέρουσα αναφορά στην «ἄλκην» η οποία προοικονομεί και την εμφάνιση του Ηρακλή, καθώς αντανάκλα το αρχικό όνομα του Ηρακλή «Ἀλκίδης» ή «Ἀλκαῖος» (όπως ο παππούς του, ο πατέρας του Αμφιτρύωνα). Συνεχίζοντας στον στ. 146 («ὑπὲρ τὴν ἀξίαν», μτφρ.: «παραπάνω απ' ότι αξίζει») ο Λύκος υποτιμά την Μεγάρα και τον Αμφιτρύωνα η οποία υποβάθμιση βέβαια όπως θα δούμε στηρίζεται στην υποβάθμιση του ίδιου του Ηρακλή από τον οποίο ο Αμφιτρύωνα και η Μεγάρα αντλούν την υπόστασή τους.

⁹⁵ Π.χ. ο Εκαταίος δεν αποδεχόταν την παραδοσιακή περιγραφή των Κενταύρων και υποστήριζε με βάση την ετυμολογία του ονόματος ότι ήταν ερπετά.

⁹⁶ Stafford (2012) 89.

⁹⁷ Papadopoulou (2005) 25.

⁹⁸ Papadopoulou (2005) 25.

⁹⁹ Porter (1987) 104-106.

Στον στ. 148 («καθ' Ἑλλάδ'») μτφρ.: «σε ολόκληρη την Ελλάδα») αν και χρησιμοποιείται ειρωνικά από τον Λύκο, εντούτοις τονίζει όπως και στον στ. 135 («Ἑλλάς ὧ...») τη φήμη του Ηρακλή η οποία απλώνεται σε ένα ευρύτατο γεωγραφικό χώρο και δεν περιορίζεται στην Τίρυνθα ή τη Θήβα. Στους στ. 151-154 όπου απομυθοποιεί τους άθλους του Ηρακλή πρέπει να σκεφτούμε ότι αυτό εξυπηρετεί την υποβάθμισή τους («τί δὴ τὸ σεμνόν;»). Οι δύο άθλοι που μνημονεύονται εδώ, η Λερναία Ὑδρα και το λιοντάρι της Νεμέας, επιλέγονται ως κατορθώματα που απαιτούν υπερφυσική δύναμη την οποία ο Λύκος αρνείται στον Ηρακλή. Αντίθετα με το λογοπαίγνιο βρόχοις-βραχίονος, γυμνώνει τον αντίπαλό του από τη δύναμή του και αποκαλεί κατασκευάσμα («φῆσ'») την εκδοχή αυτή. Στο πλαίσιο της απομυθοποίησης του ήρωα το θηρίο σκοτώνεται από τον Ηρακλή, αλλά με δόλο. Ορισμένοι¹⁰⁰ υποστηρίζουν ότι στους στίχους αυτούς ο Λύκος παρουσιάζει τον Ηρακλή σαν έναν έφηβο που δεν κατάφερε να γίνει άντρας. Η μεία της Λερναίας Ὑδρας, αν δε διαβαστεί το «ἔλειον» με υποτιμητική σημασία (μτφρ: «ένα φίδι του βάλτου»), όπως υποστήριξε ο Wilamowitz, δεν είναι φανερό πώς συμβάλλει στο όλο επιχείρημα.

Συνεχίζοντας τον λόγο του ο Λύκος με την ίδια διάθεση στον στ. 157 («ὁ δ' ἔσχε δόξαν οὐδὲν ὧν εὐψυχίας», μτφρ.: «γενναίος δεν ήταν-τη δοξα του απέκτησε») παίζει με τη σημασία της λέξης δόξα (από το δοκεῖν) η οποία είναι απλά η φήμη που δεν ανταποκρίνεται στην ουσία («ὧν»). Η βασική κατηγορία που επιρρίπτει πλέον ξεκάθαρα στον Ηρακλή είναι ότι είναι δειλός. Η δόξα (=φήμη) που απέκτησε οφείλεται στο ότι ο ίδιος πάλεψε με θηρία, όχι ως πολεμιστής (ἄλκιμος). Ο Αμφιτρύων εκφράζοντας και τη διαδεδομένη αντίληψη στο κοινό, θεωρεί ότι είναι από τα ἄρρητα να αποκαλείται δειλός ο Ηρακλής. Μπορεί να πει κανείς ότι αυτή η υποβάθμιση των άθλων του εντάσσεται στην αμφισημία που ο ίδιος έχει λόγω της διπλής του φύσης. Επομένως, η υποβάθμιση αυτή των άθλων και της αξίας του υπογραμμίζει ταυτόχρονα και τη θνητή του φύση και αυτό είναι το σημείο στο οποίο μπορούμε να πούμε ότι συμφωνεί και η Μεγάρα. Ο τόξου ψόγος που εντοπίζουμε σε αυτό το σημείο λειτουργεί αυτό ως μέρος της γενικότερης μομφής που επιρρίπτει ο Λύκος στον Ηρακλή. Είναι δειλός γιατί τα βάζει πάντα με θηρία, γιατί ακόμα και εκεί δεν τα νικά με τη δύναμή του αλλά με δόλο, γιατί δεν κάθεται να πολεμήσει σώμα με σώμα, μόνο τοξεύει από μακριά¹⁰¹.

Μετά τον ψόγο του Λύκου στους στ. 170-235 έχουμε την υπεράσπιση τη γενναιότητας και της ανδρείας του ήρωα από τον Αμφιτρύωνα. Στους στίχους 174-185 έχουμε το πρώτο σκέλος της υπεράσπισης το οποίο συνίσταται στην προβολή και απαρίθμηση των κατορθωμάτων του Ηρακλή που αποδεικνύουν την αξία του. Στη Γιγαντομαχία ο Ηρακλής πολεμά με τα βέλη του στο πλευρό των θεών και γιορτάζει μαζί τους τη νίκη. Αξίζει να επισημανθεί στο στ. 179 το επίθετο «καλλίνικον»¹⁰² (ενν. ὕμνον ή κῶμον). Το επίθετο που μπορεί να συνοδέυει τον Ηρακλή ή τα κατορθώματά του, απαντά άλλες επτά φορές στον *Ηρακλή*: στ. 49, 570, 582, 681, 789, 961 και 1046. Πρόκειται για λατρευτικό τίτλο ο οποίος τονίζει τη σύνδεση του Ηρακλή με τους αθλητικούς αγώνες, ενώ παράλληλα και την παντοδυναμία του πάνω σε μυθολογικά τέρατα και την ικανότητά του να απομακρύνει το κακό. Εδώ λοιπόν θέλοντας ο Αμφιτρύων να προβάλλει την ανδρεία και τη γενναιότητα του γιού του

¹⁰⁰ P. Vidal – Naquet (1981) 147.

¹⁰¹ Είναι αλήθεια ότι στον *Ηρακλή* δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα τόξα, ως βασικό όπλο του Ηρακλή, όμως στις παραστάσεις –βλ. Brommer(1974), Uhlenbrock (1986), Volkammer (1988) και LIMC iv.i (1988) και v.i. (1990)- ο Ηρακλής απεικονίζεται και ως οπλίτης, αλλά και ως τοξότης με την τυπική του σκευή (λεοντή κ.πλ.).

¹⁰² Παραπέμπει στον Αρχίλοχο, απ. 321,4 W. («τήνελλα καλλίνικε / χαῖρε ἄναξ, Ἡράκλεις»).

χρησιμοποιεί σκόπιμα αυτόν τον πολυδιάστατο όρο που τονίζει τη παντοδυναμία και τη γενναιότητα του Ηρακλή. Τα παραδείγματα των άθλων του Ηρακλή, που φέρνει, πάντως, ως αντεπιχείρημα στον Λύκο ο Αμφιτρύωνας, αναφέρονται και πάλι σε θήρες ή σε υπερφυσικές μυθικές μορφές. Αν όμως η Λερναία Ύδρα και το λιοντάρι της Νεμέας μπορούν να απομυθοποιηθούν και να αντιμετωπιστούν ορθολογικά ως πάλη του Ηρακλή με άγρια θηρία, τα δύο παραδείγματα της Γιγαντομαχίας και της Κενταυρομαχίας δεν είναι εύκολο να υποβαθμιστούν, διότι αποτελούν κατά κάποιον τρόπο θεολογικά επιχειρήματα¹⁰³.

Στους στ. 188-203 έχουμε το «τόξου ἐγκώμιο» σε αντιπαραβολή με τον «όπλιτου ψόγον»:

«τὸ πάνσοφον δ' εὖρημα, τοξήρη σαγήν,
μέμφη: κλύων νῦν τὰπ' ἐμοῦ σοφὸς γενοῦ.
ἀνήρ ὀπλίτης δοῦλός ἐστι τῶν ὄπλων
καὶ τοῖσι συνταχθεῖσιν οὔσι μὴ ἀγαθοῖς
αὐτὸς τέθνηκε δειλία τῇ τῶν πέλας,
θραύσας τε λόγχην οὐκ ἔχει τῷ σώματι
θάνατον ἀμῦναι, μίαν ἔχων ἀλκὴν μόνον:
ὅσοι δὲ τόξοις χεῖρ' ἔχουσιν εὔστοχον,
ἐν μὲν τὸ λῶστον, μυρίους οἰστοὺς ἀφείς
ἄλλοις τὸ σῶμα ρύεται μὴ κατθανεῖν,
ἐκὰς δ' ἀφεστῶς πολεμίους ἀμύνεται
τυφλοῖς ὀρῶντας οὐτάσας τοξεύμασιν
τὸ σῶμά τ' οὐ δίδωσι τοῖς ἐναντίοις,
ἐν εὐφυλάκτῳ δ' ἐστί: τοῦτο δ' ἐν μάχῃ
σοφὸν μάλιστα, δρῶντα πολεμίους κακῶς
σώζειν τὸ σῶμα, μὴ 'κ τύχης ὠρμισμένον».

Μτφρ.: «Του τοξότη κατόπιν την τέχνη,/ το πάνσοφον εὖρημα μέμφεσαι./ Σοφός,
ὅμως, θα γίνεις αν ακούσεις τα λόγια μου:/ Ο οπλίτης είναι δούλος των ὄπλων του,/ κι
αν τύχει ο διπλανός του να 'ναι ἀνανδρος,/ απ' τη δειλία εκείνου χάνει τη ζωή του./
Ύστερα, αν σπάσει το δόρυ του,/ τρόπο δεν ἔχει να γλιτώσει τον θάνατο,/ αφού αυτό
είναι το μόνο του ὄπλο./ Ὅσοι ὅμως στο τόξο είναι αλάνθαστοι,/ ἕνα ἔχουν
καλό:/ μύρια βέλη τοξεύοντας/ ἐνάντια στους ἄλλους,/ οι ἴδιοι γλιτώνουν τον θάνατο./
Μακριά από τους εχθρούς, ὅπως μάχονται,/ με βέλη ἀόρατα χτυπούν ἀντιπάλους που
βλέπουν,/ ἐνῶ ἔχουν το σῶμα τους καλά φυλαγμένο/ κι απ' τα χέρια μακριά των
εχθρῶν τους./ Το σοφό αυτό είναι στη μάχη:/ τους εχθρούς σου να βλέπεις/ δίχως να
κινδυνεύεις,/ κι αυτό δεν εξαρτάται απ' την τύχη.

Με την επανάληψη του επιθέτου «σοφόν» τονίζεται πέρα από τη σωματική αρετή και δύναμη του Ηρακλή, που είδαμε να προβάλλεται προηγουμένως, και η πνευματική και νοητική του ικανότητα. Η λέξη «εὖρημα» (ως επινόηση), σε συνδυασμό με το «σοφόν», υπαινίσσεται την πνευματική υπεροχή του Ηρακλή η οποία και επιτρέπει να νικάς τον ἀντίπαλό σου με την ευφυΐα σου.

Στους στ. 207-211, όπου το μόνο «σοφόν» που αναγνωρίζει ο Αμφιτρώων στον ἀντίπαλό του, είναι τελικά η δειλία του, παρατηρούμε τη χρήση των επιθέτων «ἄριστοι» και «ἀμείνονες» τα οποία αποδίδονται στον Αμφιτρώωνα, τη Μεγάρα και τα παιδιά του Ηρακλή. Τα επίθετα αυτά δε δηλώνουν απλά τη γενναιότητα, ἀλλά επαναφέρουν τη σημασία της αξιοσύνης και της ευγενικής καταγωγής την οποία, ο Αμφιτρώων και η Μεγάρα, παρουσιάζονται στο ἔργο να ἀντλούν από τον Ηρακλή. Συνεχίζοντας ο Αμφιτρώων στους στ. 217-228 ἀναφέρεται στη μάχη των Μινύων. Η

¹⁰³ Γίωση (2014) 200.

βοήθεια που περιμένει από τη Θήβα-αλλά και από την Ελλάδα ολόκληρη- στηρίζεται στην «χάριν», τη δίκαιη ανταπόδοση σε όσα έκανε ο Ηρακλής. Με αυτόν τον τρόπο προβάλλεται για άλλη μία φορά η πανελλήνια εμβέλεια και αίγλη του ήρωα, ενώ παράλληλα εισάγεται το μοτίβο χάρις-αντίχαρις το οποίο θα παίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του δράματος και το οποίο θα υπηρετήσει πιστά ο Ηρακλής.

Τον λόγο αναλαμβάνει πάλι ο Λύκος ο οποίος σε μια περιέργη διατύπωση στους στ. 245-246 («ἴν' ἰδῶσ' οὔνεκ' οὐχ ὁ καθθανὼν/κρατεῖ χθονὸς τῆσδ'») μτφρ.: «για να μάθουν πως άρχοντας αυτής της γης/ δεν είναι ο νεκρός») προοικονομεί την επιστροφή του Ηρακλή από τον Άδη. Η αντίθεση ανάμεσα στον παλιό και το νέο άρχοντα διατρέχει ολόκληρη την τραγωδία (βλ. παρακάτω στ. 735-736, 769-770, 809-810), γεγονός που επιτρέπει τη σύγκριση και τον παραλληλισμό μεταξύ Λύκου και Ηρακλή. Η αντίδραση στα λόγια αυτά είναι διπλή τονίζοντας για άλλη μία φορά την αμφισημία του ήρωα: πρώτα ο χορός, αναφέρει για τον Ηρακλή ότι κρύπτεται «ἐνερθεν» (στ.263), αλλά παρακάτω (στ. 266-267) τον κατατάσσει στους «φίλους... θανόντας» και στη συνέχεια η Μεγάρα που θεωρεί τον Ηρακλή θανόντα (στ. 297).

Μπορούμε τελικά να πούμε ότι οι προσεγγίσεις του Λύκου και του Αμφιτρώνα είναι αντιδιαμετρικά αντίθετες, αλλά η έκφραση σκεπτικισμού από τον Λύκο είναι αρκετή να προκαλέσει προβληματισμό για την ανδρεία και την αρετή του Ηρακλή, ένας προβληματισμός που εντείνεται με την έλευση της μανίας και με τη βία που χρησιμοποιεί εις βάρος των παιδιών του. Τα όπλα του, που αποτελούν τα όργανα και τα σύμβολα της ανώτερης ηρωικής του αξίας, γίνονται τα όργανα του φόνου των συγγενών του. Ωστόσο, μπορεί κανείς να πει ότι εφόσον παρουσιάζεται ως ακούσιος φόνος που επιβάλλεται από τον θεϊκό παράγοντα και ο Ηρακλής θεωρεί ότι σκοτώνει τα παιδιά του Ευρυσθέα, τελικά ο φόνος αυτός μπορεί να θεωρηθεί λιγότερο προβληματικός. Αυτό που εγείρει τον προβληματισμό είναι ότι ο Ηρακλής τελικά υιοθετεί μια στάση που μας θυμίζει αυτή του Λύκου, ο οποίος επιθυμεί και αυτός να σκοτώσει τα παιδιά του Ηρακλή, γεγονός που περιπλέκει και την άποψή μας για τον ηρωισμό του Ηρακλή. Δημιουργείται η εντύπωση ότι τελικά η βία του Ηρακλή στο πλαίσιο των άθλων είναι απόλυτα δικαιολογημένη καθώς χρησιμοποιείται προς ευεργεσία της ανθρωπότητας. Από την άλλη, η χρήση της έξω από αυτό το πλαίσιο δεν είναι πάντα ορθή, όταν μάλιστα τα κίνητρά της προέρχονται από ενστικτώδεις παρορμήσεις (εκδίκηση για τα παιδιά του από τον Λύκο). Επομένως, τα όπλα του Ηρακλή και συγκεκριμένα το τόξο του για το οποίο γίνεται και λόγος μπορεί να θεωρηθεί ως μέσο εκπολιτισμού στο πλαίσιο των άθλων, αλλά έξω από αυτό γίνεται αμφίσημο (όπως και ο κάτοχός του) και ακατάλληλο όταν ξεπροβάλλει η οικογενειακή και πολιτισμένη σφαίρα¹⁰⁴. Τέτοιοι προβληματισμοί πάντως γύρω από την ανδρεία και την αρετή δεν πρέπει να μας προξενούν εντύπωση, καθώς στόχος του Ευριπίδη δεν είναι να μας μεταφέρει μόνο την ενάρετη ή μόνο την υβριστική πλευρά του Ηρακλή, αλλά να μας τον παρουσιάσει συνολικά με όλες τις εκφάνσεις του χαρακτήρα του. Αυτό που απασχολεί την τραγωδία είναι ο ηρωισμός του και πώς αυτός ο ηρωισμός μπορεί να στεγαστεί στα πλαίσια ενός πολιτισμένου κόσμου μετά την τέλεση των άθλων.

Οι στίχοι 275-311 αποτελούν το λόγο της Μεγάρας. Σε αυτά τα λόγια συναντώνται δύο φαινομενικά αντίθετα στοιχεία: η αναφορά σε ένα παλαιότερο ηρωικό κώδικα τιμής, που προκρίνει την αυτόβουλη θυσία και θεωρεί χειρότερο και από τον θάνατο το γέλιο των εχθρών, ενώ υιοθετεί το λεξιλόγιο του χρέους και των ανδρικών αρετών, και η νεότερη ορθολογιστική ρεαλιστική αντιμετώπιση, που αντικρούει την ελπίδα σωτηρίας (την επάνοδο δηλαδή του Ηρακλή) και απορρίπτει

¹⁰⁴ Papadopoulou (2005) 150.

τη δυνατότητα της διαφυγής¹⁰⁵. Ο λόγος της στηρίζεται σε μία και μόνο αρετή, την ευγένεια (η οποία χαρακτηρίζει πρωτίστως τον Ηρακλή) και σε μία μόνο στάση αρκετά μοιρολατρική, που είναι η υποταγή στο «χρεών» στο οποίο παρατηρούμε ο Ηρακλής ως τραγικός ήρωας να υποτάσσεται. Στον λόγο αυτόν της Μεγάρας οι αναφορές στο «χρεών» (στ. 276,284,299,311), που ενισχύονται από τις αναφορές στον «ἀναγκαῖον τρόπον» (στ. 282), στις «τῶν θεῶν τύχας» (στ. 309) και στο «χρή», συγκροτούν ένα «ἀφευκτο πλέγμα, όπου οι δυνατότητες διαφυγής είναι ελάχιστες: στην ἐξωθεν ἢ ἀνωθεν επιβεβλημένη αυτή ἀνάγκη, η ευγένεια (μία ἐσωθεν επιβεβλημένη ἀνάγκη ἢ ἦθος) υπαγορεύει ως μόνη διέξοδο την αὐτόβουλη θυσία (στ. 307: «τόλμα μεθ' ὑμῶν θανάτου»)¹⁰⁶». Ὅπως υποστηρίζει και ο Michelini¹⁰⁷ η Μεγάρα προβάλλοντας χαρακτηριστικά του ηρωικού ἦθους, υποκαθιστά τον Ηρακλή στη σκηνή αυτή, κάτι το οποίο δηλώνει ξεκάθαρα στον στ. 294 («μίμημ' ἄνδρός»). Η ανωτερότητα του Ηρακλή και η ευγενική καταγωγή του μπορούμε να πούμε ότι δημιουργεί προσδοκίες για τη συμπεριφορά του Αμφιτρύωνα και της Μεγάρας. Μέσα από τη γενναιότητα της Μεγάρας προβάλλεται τελικά η ευγένεια και η γενναιότητα του Ηρακλή, ο οποίος αν και απών στον Κάτω Κόσμο φαίνεται, ως γνήσιος ήρωας που είναι, να ασκεί επίδραση στον επάνω κόσμο και ως «ἀμαρτύρητος εὐκλεῆς πόσις» (στ. 290) να αποτελεί πηγή γενναιότητας και ευγένειας ἀπ' όπου αντλούν η Μεγάρα και ο Αμφιτρύων. Η επιλογή ἀπὸ μέρους της Μεγάρας ενός εθελούσιου θανάτου ἐν μέσω μιας ακραίας ἀπελπισίας, ἀποτελεῖ τον τρόπο με τον οποίο ταιριάζει με την ευγενική καταγωγή της οικογένειας. Μια παρόμοια επιλογή του εθελούσιου θανάτου θα παρουσιαστεί στο τέλος του ἔργου για τον Ηρακλή, ὅταν ο ἴδιος θα κληθεῖ να ἐρθεῖ ἀντιμέτωπος με τις συνέπειες της φονικής του μανίας.

Α' Στάσιμο 348-450

Σε αυτό το πρώτο στάσιμο περιγράφονται με πληθώρα επιθέτων οι δώδεκα ἄθλοι του Ηρακλή, που δε συμπίπτουν ωστόσο με το γνωστό δωδέκαθλον, ὅπως απεικονίζεται στο ναό του Ηφαίστου ἢ Θησεῖον¹⁰⁸. Η ἔμφαση στα ἐπίθετα δίνουν τον χαρακτήρα μιας ἐπινίκιας ὠδῆς πρὸς τιμὴν του Ηρακλή, ἀντίστοιχης με αυτές του Πινδάρου και του Βακχυλίδη. Ὅσον ἀφορᾷ τη μορφή του Ηρακλή, παρατηρούμε ὅτι ο ἴδιος παρουσιάζεται να ἔχει τα χαρακτηριστικά πανελληνίου ἥρωα, καθὼς οἱ ἄθλοι του τοποθετοῦνται σε διάφορα σημεῖα σε διάφορα σημεῖα του Ἑλλαδικοῦ χώρου και ὄχι κατὰ κύριο λόγο στην Πελοπόννησο. Ἐπίσης, η μορφή του Ηρακλή, ὅπως ἀναδύεται ἀπὸ αὐτὸ το στάσιμο, ἔχει τα χαρακτηριστικά και του ἥρωα ἐκπολιτιστή, ἐφόσον κινεῖται στα ὅρια του γνωστοῦ κόσμου, ἀπὸ ἀνατολή σε δύση και ἀπὸ βορρά σε νότο, στα ὅρια ἀνάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό¹⁰⁹. Ο ὑμνητικός χαρακτήρας της ὠδῆς υποβάλλει την ἰδέα κλητικῶν ὕμνων, λατρευτικῆς ὠδῆς¹¹⁰ που ἐπισκιάζει τον θρηνητικὸν χαρακτήρα, που ὑπαινίσσεται η εἰσαγωγικὴ λέξη «αἴλινον» (στ. 348), και ἐστιάζει στον επικείμενο θάνατο των παιδιῶν του Ηρακλή.

Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούμε στον στ. 355 με τη πρωτότυπη χρήση του ρήματος «στεφανῶσαι»¹¹¹ ο ὕμνος παρομοιάζεται με ἕναν στέφανο δόξης, ὅπως το

¹⁰⁵ Γιόση (2014) 209.

¹⁰⁶ Γιόση (2014) 211.

¹⁰⁷ Michelini (1987) 246-250.

¹⁰⁸ Για το Θησεῖο βλ. Morgan (1962) 210-235.

¹⁰⁹ Βλ. Kirk (1974) 206.

¹¹⁰ Βλ. Bond (1981) 147.

¹¹¹ Βλ. κυρίως Ὀλ. 1.100-1.

στεφάνι του αθλητή¹¹². Στο σημείο αυτό μπορεί να τονίζεται η μορφή του εκπολιτιστή Ηρακλή, καθώς μπορούμε να θεωρήσουμε ότι έχουμε αναφορά στους Ολυμπιακούς αγώνες, των οποίων ιδρυτής θεωρείται ο Ηρακλής (βλ. Εισαγωγή).

Στους στ. 359-363 περιγράφεται ο άθλος του λιονταριού της Νεμέας. Η εμμόνη του Ευριπίδη στη λεπτομερή παρουσίαση της μεταμπίεσης του Ηρακλή με τη λεοντή, υπογραμμίζει την άγρια πλευρά του ήθους του, όπως αυτή αποδεικνύεται στη σκηνή της φονικής μανίας, στ. 930-1000, 1210-1211. Επίσης πρέπει να σκεφτούμε ότι η εμφάνιση του Ηρακλή στη σκηνή με τη λεοντή διαρκώς υπενθυμίζει ότι είναι ο φονιάς του λιονταριού, παράλληλα, όμως, δείχνει ότι ο Ηρακλής έχει γίνει σχεδόν ένα με το τέρας¹¹³. Το «ήρήμωσε» (στ. 360) μπορεί να ηχεί ουδέτερα¹¹⁴, τονίζει όμως την εκπολιτιστική δράση του Ηρακλή που απάλλαξε στεριά και θάλασσα από τα θηρία (βλ. στ. 225-226: «ποντίων καθαρμάτων/ χέρσου τα'άμοιβάς»). Ορθά, ωστόσο ο Barlow (1996, 140) παρατηρεί ότι το απόμακρο και ρομαντικό ύφος της αφήγησης των άθλων που συναντάμε σε αυτό το χορικό αντισταθμίζεται από τη βίαιη περιγραφή (με έμφαση στα ρήματα) της μανίας του Ηρακλή από τον εξάγγελο. Αξίζει να σχολιαστεί και ο στ. 362 («ξανθὸν κρᾶτ' ἐπινωτίσας/ δεινῶ χάσματι θηρός», μτρφ: «και τη ξανθή του φόρεσε στη ράχη λεοντή,/ περνώντας μέσα απ' τα σαγόνια του κεφάλι του»), όπου οι συσχετισμοί των λέξεων κάνουν να αναδυθεί ένα πλέγμα δυσοίωνων αναφορών: από το φόνο του λιονταριού, στο φόνο του Λύκου (στ. 233-234 και 256) και τέλος στο φόνο των παιδιών του Ηρακλή (στ. 993-994)¹¹⁵.

Μετά την αναφορά στο λιοντάρι της Νεμέας στους στ. 364-374, όπου περιγράφεται η μάχη με τους Κενταύρους¹¹⁶. Η αναφορά στους Κενταύρους δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία καθώς μπορούμε να πούμε ότι οι Κένταυροι ενσαρκώνουν την αντίθεση μεταξύ φύσεως και πολιτισμού (τη σοφιστική διάκριση νόμος/φύσις) που ενσαρκώνει και ο ίδιος ο Ηρακλής. Ακολουθούν το ελάφι με τα χρυσά κέρατα¹¹⁷ (στ. 375-379), οι άγριες φοράδες του Διομήδη (στ. 380-388), ο φόνος του Κύκνου (στ. 388-393), τα μήλα των Εσπερίδων (στ. 394-407), το γαλήνεμα της θάλασσας (στ. 400-402), η Λερναία Ύδρα και ο φόνος του Γηρυόνη (στ. 419-424) που στόχο έχουν να προβάλλουν την εκπολιτιστική φύση του ήρωα, ο οποίος παλεύει με βίαια τέρατα και άλογες δυνάμεις της φύσης για να φέρει την ειρήνη στην ανθρωπότητα. Στους στ. 408-418 μνημονεύεται η μάχη με τις Αμαζόνες η οποία και αυτή τοποθετείται ανάμεσα στον πολιτισμό και την αγριότητα. Ο Ηρακλής κατορθώνει να τις υποτάξει στη δύναμή του. Η κατακλείδα της στροφής αυτής ηχεί αλληγορικά, καθώς η νίκη αυτή του Ηρακλή προβάλλεται ως νίκη των Ελλήνων κατά των βαρβάρων γεγονός που πέρα από την ιδιότητά του ως εκπολιτιστή, αναδεικνύει και την πανελλήνια διάστασή του. Ο Ηρακλής δεν αντιμετωπίζει τον στρατό των Αμαζόνων μόνος, απλώς οι φίλοι που στρατολογεί δεν κατονομάζονται. Όπως αναφέρει και ο Bond (1981, 171): «Κανένας άλλος δε μπορεί να μοιραστεί τη δόξα του Ηρακλή στην ωδή αυτή».

Τέλος, στους στ. 426-435 έχουμε αναφορά στον τελευταίο άθλο του Ηρακλή που είναι η κάθοδος στον Άδη για να φέρει στην επιφάνεια τον Κέρβερο. Ο τελευταίος αυτός άθλος μπορούμε να πούμε ότι συγχρονίζει τη μυθική αφήγηση με το παρόν της δραματικής αφήγησης: ο Ηρακλής στον Άδη, απ' όπου «οὐδ' ἔβα πάλιν» (στ. 429)

¹¹² Barlow (1996) 139.

¹¹³ Papadopoulou (2005) 48.

¹¹⁴ Βλ. Wilamovitz και Barlow ad loc.

¹¹⁵ Γιόση (2014) 219.

¹¹⁶ Για το γένος των όρεινόμενων και άγριών Κενταύρων κατά το ήμισυ ίπων, βλ. Kirk (1970) 152-171.

¹¹⁷ Η εκδοχή κατά την οποία το ελάφι εμφανίζεται ως απειλή για τις σοδιές είναι μάλλον ευριπίδεια.

συναντιέται με το «άνοστιμον... βίου κέλευθον» των παιδιών του¹¹⁸. Στο παρόν της δραματικής αφήγησης ο Ηρακλής θα συναντηθεί με τα παιδιά του στο Β' Επεισόδιο που αρχίζει μετά το τέλος της ωδής. Στον «ανεστραμμένο κόσμο»¹¹⁹, το άνω και το κάτω, οι νεκροί και οι ζωντανοί εγγράφονται επικίνδυνα σε ένα παιχνίδι αντανάκλασεων.

Β' Επεισόδιο 451-636

Το επεισόδιο αυτό ανοίγει με έναν θρηνητικό μονόλογο της Μεγάρας, που χαρακτηρίζεται από την πρώτη μεγάλη ανατροπή (ή περιπέτεια) που δεν είναι άλλη από την εμφάνιση του Ηρακλή (στ.523). Η εμφάνιση μάλιστα του ήρωα, που επιστρέφει από τον Άδη χωρίζει το επεισόδιο σε δύο ίσα και αντίρροπα τμήματα: Στο πρώτο (στ. 451-512) όπου επικρατεί η απελπισία. Σημαντική σκηνή σε αυτό το τμήμα του έργου είναι η επίκληση που κάνει στον νεκρό, όπως πιστεύει, άντρα της (στ. 494-495: «ἄρηξον, ἔλθέ· καὶ σκιά φάνηθί μοι./ ἄλις γὰρ ἔλθων κἄν ὄναρ γένοιο σύ·», μτφρ: «Έλα, βοήθησέ μας! Φανερώσου, ας είσαι και σκιά./ Θα αρκούσε και σαν όνειρο να ερχόσουν»).Επίσης, ο Αμφιτρώων πλέον δεν επανέρχεται στις προηγούμενες ελπίδες και δε θίγει το θέμα της επανόδου του γιού του. Στο δεύτερο τμήμα (στ. 513-636) η εμφάνιση του Ηρακλή είναι συνώνυμη με την απροσδόκητη έλευση της σωτηρίας. Πλέον ανατρέπεται το ζοφερό κλίμα του θανάτου που επικρατούσε ήδη από τον πρόλογο και καταστρώνεται το σχέδιο δράσης για το φόνο του Λύκου. Εδώ, λοιπόν, έχουμε τον Ηρακλή τιμωρό, που θα φονεύσει τον Λύκο και εκείνους που τον ακολούθησαν. Μόνο που ο Αμφιτρώων υποδεικνύει ότι το σχέδιο πρέπει να γίνει με σύνεση, καθώς ο Λύκος πρέπει να πέσει σε παγίδα και έτσι ο Ηρακλής αναγκάζεται να καταφύγει στον δόλο, ό,τι δηλαδή του καταμαρτυρεί ο αντίπαλός του ότι έκανε στο παρελθόν (στ. 153-154).

Στους στ. 462-479, παρότι η Μεγάρα δηλώνει με βεβαιότητα («ὁ καθθανὼν πατήρ») ότι ο Ηρακλής είναι νεκρός, η ίδια περιγράφει με μεγάλη ζωντάνια τους μικρούς μίμους με πρωταγωνιστή τον Ηρακλή και τα παιδιά τις παλιές ευτυχισμένες μέρες¹²⁰. Παρατηρούμε ότι σε αυτό το σημείο επικρατεί μία ατμόσφαιρα παιχνιδιού. Η αυστηρή μορφή του ήρωα αναλύεται σε τρεις κωμικά παραμορφωτικές αντανάκλασεις¹²¹: καθέννας από τους τρεις γιούς του¹²² αναλαμβάνει για λίγο μία από τις όψεις του πατέρα του. Ο πρώτος αναλαμβάνει την εξουσία στο Άργος, τις Μυκήνες και την Τίρυνθα, ο δεύτερος στη Θήβα και στον τρίτο γιο αφιερώνεται η Οιχαλία. Ενδιαφέρουσα σε αυτό τον παιγνιώδη μίμο είναι και η αναφορά που γίνεται στα όπλα του. Στον πρώτο δίνει τη λεοντή του η οποία δεν είναι όπλο με τη στενή σημασία του όρου, αλλά είναι η τυπική σκευή του πολεμιστή. Στον δεύτερο δίνει το «δαίδαλον ξύλον» που είναι το περίφημο ρόπαλο του Ηρακλή και ο τρίτος παίρνει τα περίφημα τόξα του Ηρακλή. Τα τόξα του Ηρακλή είναι το κατεξοχήν όπλο του Ηρακλή, το οποίο τον συνοδεύει στους περισσότερους άθλους του, είναι και το αμφιλεγόμενο

¹¹⁸ Γιόση (2014) 226-227.

¹¹⁹ Για τον όρο «verehrten Welt» βλ. Baudy (1993) 159.

¹²⁰ Η ανάλαφρη αυτή σκηνή κατά την οποία ο Ηρακλής δίνει στα παιδιά του τα όπλα του θυμίζει την ανάλογη, αλλά πολύ πιο ζοφερή σκηνή του *Αίαντα* του Σοφοκλή, όπου ο ήρωας αποχαιρετά τον γιο του Ευρυσάκη και του παραδίδει την ασπίδα του (στ. 572-576).

¹²¹ Γιόση (2014) 231.

¹²² Τρεις είναι οι γιοι της Μεγάρας και στον Απολλόδωρο 2.4.11. Στον Πίνδαρο, όμως, (*Ισθμ.* 4.60-78) αναφέρεται ότι ήταν οκτώ.

όπλο στον αγώνα λόγων Αμφιτρύωνα –Λύκου, αλλά και το «λυγρόν» όπλο με το οποίο φονεύει τα δύο από τα τρία του παιδιά και τη Μεγάρα.

Συνεχίζοντας τον λόγο της Μεγάρας πρέπει να σταθούμε στο στ. 475 («μέγα φρονῶν εὐανδρία», μτφρ: «περήφανος για την ανδρεία του»). Το «μέγα φρονῶν» ενισχύει την αίσθηση αυτής της υπερβολικής εμπιστοσύνης που έχει κάποιος στις δυνάμεις του και είναι ένα βήμα πριν από την ὕβριν. Πρέπει, ωστόσο, να έχουμε κατά νου ότι ο Ευριπίδης δε μας παρουσιάζει ούτε έναν εξιδανικευμένο ήρωα, ούτε έναν υβριστικό Ηρακλή. Ο φόνος των παιδιών του δεν πρέπει να ιδωθεί ως άξια η μη άξια τιμωρία¹²³. Άλλωστε στόχος του δραματουργού μπορούμε να πούμε ότι είναι η σύγχυση όσον αφορά την πόλωση ανάμεσα στο καλό και το κακό και η ο οποία κινητοποιεί τη δράση, αλλά και νοηματοδοτεί ολόκληρο το έργο.

Στον στ. 523 έχουμε την πολυαναμενόμενη εμφάνιση του Ηρακλή. Οι μελετητές αναφέρουν ότι ο Ηρακλής εισέρχεται από την πάροδο στην ορχήστρα και τελικά κατευθύνεται μέσω της σκηνης προς το παλάτι, όπου μπαίνει με τα παιδιά, τη Μεγάρα και τον Αμφιτρύωνα να τον ακολουθούν. Σε αυτό το σημείο ενδιαφέρουσα θεωρείται η παρατήρηση του Rehm (1999-2000, 367), ότι ο Ηρακλής κατά την ανάβασή του από τον Κάτω Κόσμο συναντά την οικογένειά του κατά την κατάβασή της στον Άδη, πράγμα το οποίο υπογραμμίζει μια αλληλοδιείσδυση λόγων και κινήσεων στο έργο και κάνει πιο πυκνή την πλοκή του δράματος. Στους στ. 523-524 έχουμε την τυπική φράση («ἔς φάος μολῶν»), η οποία και υπογραμμίζει την ανάβαση από τον Κάτω Κόσμο (πρβλ. στ. 1222: «ἔς φάος νεκρῶν πάρα»), δίνει την εντύπωση ότι τα μέλαθρα και τα προπύλαια της εστίας του είναι τα πρώτα πράγματα που αντικρίζει ο Ηρακλής και τα χαιρετά όπως είναι συνήθειο για τον ταξιδιώτη που επιστρέφει σπίτι του¹²⁴. Ωστόσο, όπως πληροφορούμαστε λίγο παρακάτω, εισήλθε κρυφά στην πόλη (στ. 596-598), διότι ερχόμενος από την Ερμιόνη, όπου άφησε τον Κέρβερο, είδε ένα οίον «οὐκ ἐν αἰσίοις ἔδραις» (στ. 596) και κατάλαβε ότι κάποια συμφορά είχε πέσει στο παλάτι. Οι γεωγραφικές αναφορές διαποτίζονται από τις μυθικές και η σκηνή γίνεται τόπος στον οποίο τέμνονται οι δύο κόσμοι: ο επίγειος (ο κόσμος των ζωντανών) και ο Κάτω Κόσμος (ο κόσμος των νεκρών). Ο δραματικός αυτός τόπος θα αποκτήσει αργότερα με την εμφάνιση της Ίριδας και της Λύσσης, άλλη μία διάσταση θεϊκή. Παρατηρούμε ότι και ο σκηνικός χώρος γίνεται φορέας υποδοχής και ανάδειξης της αμφισημίας του ήρωά μας, αλλά και χώρος σύγχυσης μεταξύ των ορίων, του γήινου με το θεϊκό, του καλού με το κακό.

Ο Ηρακλής νιώθει χαρούμενος (στ. 524: «ὡς ἄσμενος»), αλλά αυτή του η χαρά γρήγορα μετατρέπεται σε ανησυχία όταν αντικρίζει τα παιδιά του με νεκρικά στολίδια και τον πατέρα του και τη γυναίκα του να θρηνούν. Ο ίδιος ζητά να μάθει. Στο σημείο αυτό έχουμε έντονη προβολή της εικόνας του Ηρακλή, ως σωτήρα και εκδικητή, ιδιότητα η οποία τονίζεται ιδιαίτερα στα λόγια του πατέρα του (στ. 531: «ὦ φάος μολῶν πατρί», μτφρ.: «Φως των ματιών μου, γιέ μου»). Ο Ηρακλής εδώ είναι το φως της ζωής του πατέρα του και το φως της σωτηρίας για όλους. Αναλογιζόμενοι, όμως, την εξέλιξη του έργου αντιλαμβανόμαστε ότι εντείνουν το στοιχείο της τραγικής ειρωνείας. Στους στ. 533-561 ο Ηρακλής ζητά να μάθει επίμονα από τον Αμφιτρύωνα «τίν' εἰς ταραγμόν» (στ. 532 μτφρ.: «ποια ταραχή») βρίσκονται. Η επιλογή αυτής της λέξης βέβαια δεν είναι τυχαία, καθώς προοικονομεί τη σκηνή της μανίας (βλ. τα λόγια της Ίριδας στ. 836: «φρενῶν ταραγμούς», αλλά και στ. 907: «τάραγμα Ταρτάρειον», στ. 1091: «φρενῶν ταραγάματι»).

¹²³ Papadopoulou 56.

¹²⁴ Βλ. Αισχ. Άγ. 518, Ευρ. Όρ. 356.

Στους στ. 561-582 ο Ηρακλής αφού έμαθε το τι έχει συμβεί στο παλάτι εκφράζει το σχέδιο της εκδίκης του. Το σχέδιο της εκδίκης κατά του Λύκου (έργο των δικών του χειρών, το οποίο επαναλαμβάνεται και στη σκηνή της φονικής μανίας που μας μεταφέρει ο αγγελιαφόρος στον στ. 938) χαρακτηρίζεται από τη βιαιότητα και τη σφοδρότητα της ορμητικής ηρωικής του φύσης. Πρόκειται για μία αληθινή φονική μανία, μόνον που εδώ ο Ηρακλής βρίσκεται εν δικαίω¹²⁵: θα γκρεμίσει εκ θεμελίων το παλάτι του νέου τυράννου, θα σκοτώσει και θα αποκεφαλίσει τον ίδιο και θα τον πετάξει στα σκυλιά. Μαζί του θα εξοντώσει και όλους τους αγνώμονες Καδμείους που πήραν το μέρος του Λύκου. Με το καλλίνικο όπλο του (το ρόπαλο) και με τα τόξα του θα ξεκληρίσει και θα πνίξει στο αίμα τον Ισμινό και τη Δίρκη (στ. 566-573). Όλοι οι μέχρι τώρα άθλοι του διαγράφονται (στ. 575: «χαιρόντων πόνου», μτφρ.: «ας πάνε στο καλό») μπροστά στον ένα και μέγα πόνον, να προστατεύσει («ἀμύνειν») τα παιδιά, τη γυναίκα και τον πατέρα του. Η αμφισημία της φράσης στους στ. 580-581 («τῶν δ' ἐμῶν τέκνων/ οὐκ ἐκπονήσω θάνατον;», μτφρ.: «να μη μάχεσαι να σώσεις τα παιδιά σου από τον θάνατο;»)¹²⁶ υπογραμμίζει την τραγικότητα αυτού του πόνου, τον οποίο δεν τον αναθέτει πλέον ο Ευρυσθέας (στ. 580: «Εὐρυσθέως πομπαῖσιν»), αλλά τον επωμίζεται ο ίδιος για να δικαιώσει τη φήμη του καλλίνικου με έναν άθλο υψηλότερο και ευγενέστερο, τη σωτηρία των δικών του. Πρέπει, όμως, να αναλογιστούμε ότι με τα ίδια λόγια πικρής ειρωνείας θα αναφερθεί στους στ. 1279-1280 μιλώντας στον Θησέα για τον το φρικτό φόνο των παιδιών του στο τέλος του δράματος: «τὸ λοίσθιον δὲ τόνδ' ἔτλην τάλας πόνον/ παιδοκτονήσας δῶμα θριγκῶσαι κακοῖς», μτφρ.: «Τέλος, κατόρθωσα και τον στερνό μου άθλο/σκότωσα τα παδιά μου και γέμισα με λάφυρα πικρά το σπίτι μου»).

Σε αυτό το σημείο θεωρώ σκόπιμο να γίνει μία μικρή αναφορά στο θέμα της εκδίκης που διατρέχει το συγκεκριμένο έργο. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει ο Ηρακλής αποτελεί μία βαθιά αμφίσημη φιγούρα, η οποία πέρα από τα αντικρουόμενα στοιχεία της προσωπικότητάς του δηλώνεται και μέσα από την «αποτυχία» του Ευριπίδη να μας τον τοποθετήσει στον πόλο του καλού ή του κακού. Η δράση του Ηρακλή στο σημείο αυτό, αλλά και γενικότερα μέσα στο έργο περιγράφεται ως μία θυσία η οποία εγγράφεται στην πραγματικότητα στη βίαιη εκδίκηση εναντίον του εχθρού. Στην αρχαία τραγωδία, οι έννοιες της εκδίκης και της θυσίας είναι συνυφασμένες, ίσως επειδή και οι δύο αυτές πράξεις αποτελούν ανταπόκριση σε ισχυρές συναισθηματικές ανάγκες¹²⁷. Αυτό το οποίο θα εξεταστεί στη συνέχεια είναι το πώς το θέμα της εκδίκης που προβάλλεται έντονα σε αυτό το επεισόδιο συνεισφέρει στην πρόσληψη του ήρωά μας ως αμφίσημης μορφής.

Η εκδίκηση είναι το κεντρικό θέμα στον Ηρακλή, αν συμφωνήσουμε ότι η εκδίκηση είναι αυτή που κινητοποιεί τον Ηρακλή να δολοφονήσει τον τύραννο Λύκο, όταν ακόμα έχει συνείδηση, και η εκδίκηση είναι πάλι πίσω από την επίθεση κατά της ίδιας της οικογένειάς του, καθώς ο Ηρακλής εκείνη τη στιγμή θεωρεί ότι κινείται κατά του Ευρυσθέα. Αυτό το οποίο μπορούμε να συναγάγουμε από τη γενικότερη θεώρηση του έργου είναι ότι τελικά η εκδίκηση μέσα στο έργο είναι ανταποδοτική και έχει αμοιβαίο χαρακτήρα. Αυτό το οποίο ο θεατής εκλαμβάνει από τον *Ηρακλή* για το θέμα της εκδίκης είναι τελικά ότι η εκδίκηση είναι μιμητική. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο Ηρακλής μέσα από την υπερβολική χρήση βαναυσότητας (Θα γκρεμίσει εκ θεμελίων το παλάτι του νέου τυράννου, θα σκοτώσει και θα αποκεφαλίσει τον ίδιο και θα τον πετάξει στα σκυλιά. Μαζί του θα εξοντώσει και όλους τους αγνώμονες Καδμείους που πήραν το μέρος του Λύκου.) εξισώνεται τελικά

¹²⁵ Γιώση (2014) 242.

¹²⁶ Βλ. για την αμφισημία αυτής της φράσης Bremer (1972) 236-240.

¹²⁷ Papadopoulou 2005 35.

με αυτόν τον οποίο ήθελε να εκδικηθεί (δηλ. τον Λύκο). Στον Ηρακλή αυτό σχετίζεται και με τον παραλληλισμό που είδαμε ανάμεσα στον Ηρακλή και στον Λύκο (βλ. Α' Επεισόδιο). Ο μιμητικός χαρακτήρας της εκδίκησης που εξισώνει θύμα και εκδικητή έχει ως αποτέλεσμα τελικά ο ίδιος ο Ηρακλής να διαπράξει αυτό που ήθελε να κατορθώσει ο Λύκος, δηλαδή να σκοτώσει τη Μεγάρα και τα παιδιά της.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό αυτής της εκδίκησης είναι το στοιχείο της υπερβολής το οποίο την χαρακτηρίζει. Η υπερβολή και η παράβαση της κανονικότητας είναι αυτή που οδηγεί στη δημιουργία μίας νέας οργής η οποία πρέπει να βρει διέξοδο σε μια νέα εκδικητική πράξη (βλ. ο φόνος των παιδιών και της Μεγάρας). Η εκδίκηση του Ηρακλή (στ. 565-568: «ἐγὼ δε, νῦν γὰρ τῆς ἐμῆς ἔργον χερὸς,/ πρῶτον μὲν εἶμι καὶ κατασκάψω δόμους/ καινῶν τυράννων, κρᾶτα δ' ἀνόσιον τεμῶν/ ρίψω κυνῶν ἔκλημα· Καδμείων δ' ὄσους/ κακοὺς ἐφηῦρον εὖ παθόντας ἐξ ἐμοῦ/ τῷ καλλινίκῳ τῷδ' ὄπλῳ χειρώσομαι», μτφρ.: «Ὅσο για μένα –γιατί είναι ἔργο των δικῶν μου χειρῶν τα υπόλοιπα-/ πρώτα συνθέμελα θα καταστρέψω το παλάτι/ του νέου βασιλιά,/ κι ὕστερα το ἀνόσιο κεφάλι του θα κόψω/και θα το ρίξω να το φάνε τα σκυλιά./ Και ὅσοι ἀπὸ τους Καδμείους με πρόδωσαν,/ αν και ἔχουν δει καλὸ ἀπὸ μένα,/ θα δοκιμάσουν το νικηφόρο ὄπλο μου».) ἔχει στοιχεία υπερβολής και ὕβρεως, καθὼς δεν κάνει διαφοροποίηση ἀνάμεσα στον ἔνοχο και τον ἀθώο. Η κακομεταχείριση του σώματος¹²⁸ του νεκροῦ, καθὼς και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται ο Ηρακλής να ἀντιμετωπίζει γενικά τους εχθροὺς του (βλ. Κύκνος 389-393) δείχνουν αὐτὴν την ἐξαχρείωση του ἥρωα. Η ἐπιστροφή του Ηρακλή και η εκδίκηση σε βάρος του Λύκου βρίσκει το ἰσοδύναμό της στη συμπεριφορά του ἀπέναντι στον («φανταστικό») Ευρυσθέα στη σκηνή της μανίας ὅπως μας την περιγράφει ο ἀγγελιαφόρος (στ. 936-940). Παρατηρούμε, πάντως, πὼς ο Ηρακλής εἴτε ἔχει τα λογικά του, εἴτε ἔχει καταληφθεῖ ἀπὸ τη φονικὴ μανία ἀκολουθεῖ παρόμοια πρότυπα συμπεριφοράς. Ὅπως οἱ ἄθλοι του ἔτσι και η εκδίκηση παραβιάζει τα ὅρια μεταξύ φυσιολογικοῦ και υπερβολής, λογικῆς και τρέλας. Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ὅτι ο Ηρακλής, εἴτε ἔχοντας τα λογικά του, εἴτε σε κατάσταση αλλοφροσύνης, διαρκῶς συγχέει τα ὅρια μεταξύ του καλοῦ και του κακοῦ. Μία πράξη που θεωρεῖται ὡς δικαιολογημένη εκδίκηση (ἐνάντια στον Λύκο ἢ στον Ευρυσθέα) γίνεται βαθιὰ προβληματικὴ ὅταν δείχνει στοιχεία υπερβολῆς¹²⁹.

Στον στ. 586 («ἀλλὰ μὴ 'πέιγου λίαν», μτφρ.: «πρόσεξε, ὁμως, μὴ βιαστείς») το λόγο ἔχει πάρει ο Αμφιτρύων ο οποίος βάζει ἕνα φρένο στην εκδικητικὴ μανία του Ηρακλή. Η προσωπικὴ δίψα για εκδίκηση δε ἐπιτρέπεται να θέσει σε κίνδυνο την πόλη, και αὐτὸ εἶναι που συστήνει ο Αμφιτρώνας στον Ηρακλή στους στ. 604-605. Σε αὐτὸ το σημεῖο, λοιπόν, παρατηρούμε πάλι την πνευματικὴ διάσταση του Ηρακλή. Μέσα σε αὐτὴν την ἔξαρση εκδικητικῆς μανίας παρατηρούμε ὅτι δείχνει σύνεση και ἀκολουθεῖ ἕνα σχέδιο με σκοπὸ να προστατέψει την πόλη της Θήβας.

Στη ζωηρὴ στιχομυθία των στ. 610-619 ο Αμφιτρώων πληροφορεῖται για τον τελευταῖο ἄθλο του Ηρακλή, την κάθοδό του στον Ἄδη για να φέρει στο φως τον Κέρβερο. Θέλει τον Ηρακλή να μπει στα Ελευσίνια Μυστήρια πρὶν ἀπὸ την κάθοδό του στον Ἄδη¹³⁰. Στο σημεῖο αὐτὸ διακρίνουμε και μία μυστηριακὴ διάσταση

¹²⁸ Βλ. Αισχ. *Ηλέκτρ.* 895-898, ὅπου ο Ορέστης ζητά ἀπὸ την Ηλέκτρα να σκυλεύσουν το σώμα του νεκροῦ Αἰγισθοῦ.

¹²⁹ Papadopoulou (2005) 45.

¹³⁰ Ο Ευριπίδης ἐδὼ ἀρνείται την ἐκδοχὴ σύμφωνα με την οποία ο ἥρωας οδήγησε τον Κέρβερο στη γη κατὰ παραχώρηση της Περσεφόνης (Διοδ. 426.1), παρότι αὐτὸ θα ταίριαζε με τη μύηση του Ηρακλή στα Μυστήρια πρὶν ἀπὸ την κατάβαση.

του ήρωα, όπου τα «ὄργια» (στ. 613) των μυστῶν εἶναι οἱ ιερές τελετές που περιλαμβάνουν τα δρώμενα και τα δεικνύμενα¹³¹.

Στους στ. 619-620 ἔχουμε τὴν πρώτη μνεῖα στὸν Θησέα που προοικονομεί τὴν εμφάνισή του στὸ τέλος τοῦ ἔργου. Ὁ Ηρακλῆς οδηγεῖ στὸ φῶς ἀπὸ τὸν Ἄδη τὸν Θησέα. Ἡ χάρις αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴ βάση αὐτῆς τῆς φιλίας που παραμένει βέβαια παρά τα ὅσα φρικτὰ πρόκειται νὰ συμβοῦν. Ἐχουμε επομένως, ἀναφορὰ και στὸ μοτίβο τῆς φιλίας το ὁποῖο ἔχει ἀναφερθεῖ και ἄλλες φορές μέσα στὸ ἔργο ὅπως στους στ. 585-586, ὅπου παρατηρεῖ κανεῖς τὸν κοινὸ τόπο στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία που δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸ νὰ ευεργετεῖς τοὺς φίλους και νὰ βλάπτεις τοὺς ἐχθρούς.

Τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Ηρακλή στ. 621-636 με τὰ ὁποῖα κλείνει και τὸ Β' Επεισόδιο συνοδεύουν τὴν κίνηση ὅλων πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ παλατιοῦ. Ἐπικεφαλῆς τῆς πομπῆς εἶναι ὁ ἱερεὺς τῆς ἀνόσια θυσίας που θὰ πραγματοποιηθεῖ μακριὰ ἀπὸ τὸ βλέμμα τῶν θεατῶν κατὰ τὶς συμβάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἡ τραγικὴ εἰρωνεία τοῦ στ. 623 («καλλίονες τᾶρ εἰσοδοὶ τῶν ἐξόδων») συμπληρώνεται ἀπὸ τὶς ἐντρομες μορφές τῶν παιδιῶν και τῆς Μεγάρας που ἔχουν κρεμαστεῖ ἀπὸ τοὺς πέπλους τοῦ Ηρακλή. Ἡ ἐξάρτηση αὐτὴ υπογραμμίζεται μέσα ἀπὸ τὴ ναυτικὴ μεταφορὰ τοῦ πλοίου που σέρνει πίσω του τὶς ἐφορκίδες, μεταφορὰ ἡ ὁποῖα σκοπίμως ἐπανερχεῖ στὸν στ. 1424 («Θησεῖ πανώλεις ἐψόμεθ' ἐφορκίδες»), ὅπου ὁ Ηρακλῆς θὰ ἀκολουθήσει τὸν Θησέα στηριγμένος πάνω του. Ἡ τρυφερὴ αὐτὴ σκηνὴ μας ἀποκαλύπτει ἕναν ἄλλον Ηρακλή, τὸ πιο ἀνθρώπινο πρόσωπό του για τὸ ὁποῖο μας ἔχει προετοιμάσει τὸ «χαιρόντων πόνοι» (στ. 575) μετὰ τὸ βίαιο ξέσπασμά του.

Β' Στάσιμο 637-700

Τὸ στάσιμο αὐτὸ μποροῦμε νὰ πούμε ὅτι δίνει ἕναν τόνο τελετουργικὸ στὸ δράμα, καθὼς υιοθετεῖ τὴν αὐστηρὴ δομὴ ἐνὸς ἐγκωμίου ἢ ἐνὸς ὕμνου με χαρακτηριστικὰ ὅμοια με αὐτὰ που συναντάμε στὶς ἐπινίκιες ὠδές τοῦ Πινδάρου. Ὁρισμένοι θεωροῦν ὅτι πουθενὰ μέσα στὸ ἔργο δὲν προβάλλεται ἐντονότερα ἡ ἀμφισημία τοῦ δραματικοῦ Ηρακλή ἀπὸ ὅσο στὸ στάσιμο αὐτὸ το ὁποῖο ὑμνεῖ τὸν ἥρωα ὡς παῖδα Διὸς (στ. 696), προοικονομώντας τὴν αἰώνια νεότητά του στὸν Ὀλυμπο, λίγους στίχους μετὰ τὴν ἐξίσωσή του με τοὺς κοινούς θνητούς, τὴν ἀνθρώπινη δηλαδὴ πλευρά του που εἶδαμε νὰ προβάλλει ἐντονα στὸν τελευταῖο του μονόλογο τοῦ Β' Επεισοδίου¹³².

Τὸ Β' Στάσιμο που ἐπαινεῖ τὸν Ηρακλή εἰσάγει αὐτὸ τὸ θέμα τοῦ καλοῦ και τοῦ κακοῦ, τῆς διάκρισής τους, ἀλλὰ και τῆς σύγχυσης τῶν ὁρίων μεταξύ τους. Στὴ μορφή τοῦ Ηρακλή, ὅπως ἔχει ἀναφερθεῖ και προηγουμένως δὲν ὑπάρχει αὐτὴ ἡ ἀπόλυτη διάκριση, ἀλλὰ ἔχουμε τὴ συνένωση και τῶν δύο σε ἕνα και μόνο ἀμφίσημο και ἡρωικὸ πορτραῖτο. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο λοιπὸν ὁ χορὸς στὴν ἀ' ἀντιστροφὴ ἐπιχειρεῖ νὰ κάνει αὐτὴ τὴ διάκριση λέγοντας ὅτι στους ἀγαθούς θὰ ἔπρεπε οἱ θεοὶ νὰ χάριζαν διπλὴ νιότη (στ. 658: «δίδυμον ἄν ἦβαν ἔφερον»). Στὸν στ. 659 δὲν εἶναι σαφές τι ἐννοεῖ ἐδῶ με τὴ λέξη ἀρετὴ και οὔτε ἡ δυσγένεια (στ. 663) μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἐπαρκές ἀντίθετό της. Πιθανότατα εἶναι ἕνας συνδυασμὸς ευγενικῆς (ἢ θεϊκῆς) καταγωγῆς και προσωπικῆς ἀξίας (ρῶμη, γενναιότητα, ἦθος) και στὴν περίπτωσή του Ηρακλή προστίθεται και ἡ συνεισφορὰ του στὴν ἀνθρωπότητα, ὅπως φανερώνουν οἱ στίχοι 696-700. Ἀν και ὁ Ηρακλῆς δὲν ἀναφέρεται σὲ αὐτὸ τὸ στάσιμο εἶναι ολοφάνερο ὅτι τὸ περιεχόμενον τῆς ἀ' ἀντιστροφῆς (στ. 655-672: «εἰ δὲ θεοῖς ἦν ξύνεσις/ καὶ σοφία κατ' ἄνδρας,/ δίδυμον ἄν ἦβαν ἔφερον/ φανερόν χα ρακτῆρ' ἀρετᾶς/ ὅσοισιν μετὰ, καθανόντες τ' /εἰς ἀγὰς πάλιν ἀλίου/δισσοὺς ἄν ἔβαν

¹³¹ Henrichs (2000) 173-188.

¹³² Γιόση (2014) 247.

διαύλους,/ ἄ δυσγένεια δ' ἄπλοῦν ἄν/ εἶχεν ζῶας βίοτον,/καὶ τῷδ' ἦν τούς τε κακοὺς
ἄν/γνώνας καὶ τοὺς ἀγαθοὺς,/ἴσον ἄτ' ἐν νεφέλαισιν ἄ/-στρων ναύταις ἀριθμὸς πέλει.
νῦν δ' οὐδεὶς ὄρος ἐκ θεῶν/ χρηστοῖς οὐδὲ κακοῖς σαφής,/ ἄλλ' εἰλισσόμενός τις αἰ-
/ῶν πλοῦτον μόνον αὔξει»., μτφρ.: «Ἄν είχαν νου οι θεοί/και φρόνηση
ανθρώπινη,/νιότη διπλή θα χάριζαν/στους αγαθοὺς./Και πεθαμένους,/πάλι στο φως
του ἡλίου/θα τους ἔφερναν,/σαν σε διπλό αγώνα δρόμου./Ο ἀνάξιος μια ζωή θα εἶχε
μόνο,/κι από αυτό θα ξεχώριζαν/οι αγαθοί απ' τους κακοὺς,/ὅπως τ' ἀστέρια/που ο
ναύτης διακρίνει/ὅταν τα σύννεφα στον ουρανό ξανοίγουν./Μα τώρα δεν δώσαν οι
θεοί σημάδι/να ξεχωρίζουν οι χρηστοί απ' τους κακοὺς./Καθὼς κυλοῦν τα
χρόνια,/μόνο από τα πλούτη σου/μπορεῖς να ξεχωρίζεις».) εἶναι σχετικό με αὐτόν και
αντλεῖ το νόημά του μέσα από την εκτίμηση του μύθου του Ηρακλή με την τελική
ἀνύψωσή του στον Ὀλυμπο. Με την αναφορά στην ἀπόκτηση μιας δεύτερης νεότητος
μπορούμε κάλλιστα να υποθέσουμε ὅτι κάνει αναφορά στον γάμο του με την Ἥβη,
την προσωποποίηση της νεότητος. Εφόσον ο Ηρακλῆς ἔχει ἐπιστρέψει ἀσφαλῆς από
τον Κάτω Κόσμο ἔχει ἀποκτήσει μία δεύτερη ζωή που θεωρεῖται ὅτι εἶναι ἀνταμοιβή
για την ἀνδρεία του. Ο Ηρακλῆς εἶναι ἡ ζωντανή ἀπόδειξη των λόγων του χοροῦ¹³³.

Στους στ. 673-700 το δεύτερο στροφικό ζεύγος χαρακτηρίζεται ἀπό ἐντονη
αὐτοαναφορικότητα και ο χορὸς παρουσιάζεται ως υπηρέτης των Μουσῶν ἀλλὰ και
ὡς ο γηραιὸς κύκνος-αιιδὸς που ἀναλαμβάνει τον δραματικό-τελετουργικό ρόλο του
ῥυμνου του Ηρακλή. Ο ῥυμνος ἀναδεικνύεται σε ἄθλο ἰσάξιο με αὐτόν των ἄθλων του
Ηρακλή και ο ρόλος του αοιδοῦ παραλληλίζεται με αὐτόν τον Δηλιάδων παρθένων
που ῥυμνοῦν χορεύοντας τον Ἀπόλλωνα. Με αὐτόν τον τρόπο ἐπιτυγχάνεται και ἡ
ἐξομοίωση Ἀπόλλωνα-Ηρακλή που προβάλλει θεοποιημένη τη μορφή του ἥρωα και
υπογραμμίζεται και ἀπό τη φράση «Διὸς ὁ παῖς» (στ. 696)¹³⁴. Ἡ σύνδεση του Ηρακλή
με τον Ἀπόλλωνα και τον παιάνα των Δηλιάδων μπορεῖ να ἰδῶθῃ και ἀπό τη σκοπιά
της σχέσης του Ηρακλή με τις Μούσες και τη μουσική ἀπό τις ἀρχές του 5^{ου} αἰ. π.Χ.
και ἔπειτα. Ἐπιπλέον το ρήμα «κελαδεῖν» γνωστὸ ἀπό τους πινδαρικούς ἐπινίκιους,
τονίζει το γεγονός ὅτι οι γέροντες του χοροῦ ῥυμνώντας τη Μνημοσύνη (μητέρα των
Μουσῶν ἀλλὰ και ἀθάνατη μνήμη του ἀθάνατου ἥρωα) ἐγγυώνται μια αἰώνια
νεότητα, την αἰώνια δόξα του Ηρακλή.

Πέρα, ὁμως, ἀπό το ὅτι ο Εὐριπίδης στο χορικό αὐτὸ ἐκφράζει ἕνα ἐγκώμιο προς
τιμὴν του Ηρακλή, μπορεῖ κανεὶς με μία δεύτερη και βαθύτερη ἀνάγνωση να
καταλήξῃ σε διαφορετικά συμπεράσματα. Τα λεγόμενα της α' ἀντιστροφῆς
τοποθετοῦνται σε ἕνα υποθετικό λόγο του μη πραγματικού κάτι το οποίο θέτει ὑπὸ
ἀμφισβήτηση την ἐξιδανίκευση του Ηρακλή ὡς ἀτόμου με καθαρὴ ἀρετή και ἀξία.
Αὐτὸ προβάλλεται και ἀπό τη δήλωση του χοροῦ (στ. 669-670: «νῦν δ' οὐ σαφές
ὄρος ἐκ θεῶν») ὅτι δεν ὑπάρχει σαφές ὄριο μεταξύ του καλοῦ και του κακοῦ, κάτι το
οποῖο ὑπαινίσσεται την ἀμφίσημη μορφή του Ηρακλή¹³⁵.

Γ' Επεισόδιο 701-734

Στο ἐπεισόδιο αὐτὸ ο Ἀμφιτρώων θέτει σε ἰσχὺ το σχέδιο ἐξαπάτησης του Λύκου.
Στόχος του εἶναι να παρασύρει τον Λύκο στο ἐσωτερικό του παλατιοῦ ὅπου ο
Ηρακλῆς περιμένει κρυμμένος να τον σκοτώσει. Χαρακτηριστική σε αὐτὸ το μικρὸ
ἐπεισόδιο εἶναι ἡ τραγική εἰρωνεία που ἐντοπίζουμε στον στ. 717 («καὶ τὸν θανόντα
γ' ἀνακαλεῖν μάτην πόσιν»., μτφρ.: «Μάταια καλεῖ τον ἀντρα της απ' τον Ἄδη».),

¹³³ Papadopoulou (2005) 33.

¹³⁴ Γιόση (2014) 250.

¹³⁵ Papadopoulou (2005) 34.

όπου ο Λύκος αγνοεί την επάνοδο του Ηρακλή και πιστεύει μάλιστα ότι δε θα επιστρέψει ποτέ από τον Κάτω Κόσμο.

Γ' Στάσιμο 735-814

Στους στ. 739-741 («δίκαια καὶ θεῶν παλίρρους πότμος./ἤλθες χρόνῳ μὲν οὗ δίκην δώσεις θανάων./ὑβρεις ὑβρίζων εἰς ἀμείνονας σέθεν»). Μετφρ.: «Ω! Δίκη και παλίνδρομη μοίρα των θεών./Ἦρθε η στιγμή που θα πληρώσεις με τον θάνατό σου/τις προσβολές προς τους καλύτερούς σου») για πρώτη φορά αναδεικνύεται το μοτίβο της δίκης. Εδώ επομένως προβάλλεται η εικόνα του Ηρακλή ως δίκαιου εκδικητή ο οποίος έρχεται για να αποκαταστήσει την διασαλευθείσα τάξη. Η δίκη και ο πότμος (μοίρα εδώ) εκπορεύονται από τους θεούς, ωστόσο το λεξιλόγιο εδώ είναι νομικό (βλ. στ. 740: «δίκην δώσεις», στ. 741: «ὑβρεις ὑβρίζων», στ. 755: «ἀντίποινα ἐκτίνων», στ. 756: «διδούς τῶν δεδραμένων δίκην»). Ο Λύκος επομένως τιμωρείται για τις «ὑβρεις» που διέπραξε εναντίον των «ἀμεινόνων» του (πρβλ. στ. 211), αλλά και για τον «ἄφρονα λόγον» (στ. 758), την «δυσσέβειαν» (στ. 760) προς του θεούς και έτσι ο φόνος του δεν παραπέμπει μόνο στην αποκατάσταση της δικαιοσύνης, αλλά είναι και μία πράξη θεάρεστη διότι αποκαθιστά την ευσέβεια προς τους θεούς. Ωστόσο αυτό το μοτίβο της δικαιοσύνης και της τιμωρίας της υβριστικής συμπεριφοράς μας προδιαθέτει και για την τελική φονική manía και τον φόνο της οικογένειάς του Ηρακλή από τον ίδιο. Η δήλωση εκδίκησης εις βάρος του Λύκου, όπως είδαμε (στ. 565-568) εμπρικλείουν στοιχεία υπερβολής και υβριστικής συμπεριφοράς τα οποία με βάση το μοτίβο αυτό της δικαιοσύνης που είδαμε πρέπει να τιμωρηθούν.

Πέρα ως φορέας δικαιοσύνης σημαντική είναι και η σχέση του Ηρακλή με την ελπίδα, όπως προβάλλεται στους στ. 769-772 («βέβακ' ἄναξ ὁ καινός, ὁ δὲ παλαιότερος/κρατεῖ, λιμένα λιπῶν γε τὸν Ἀχερόντιον./δοκημάτων ἐκτὸς ἤλθεν ἐλπίς»,., μτφρ.: «Πέθανε ο νεός αφέντης· ο παλιός/και πάλι εξουσιάζει, αφήνοντας το λιμάνι του Αχέροντα./ Ἦρθε η ελπίδα πέρα από κάθε προσδοκία»), όπου ο «παλαιότερος ἄναξ (δηλ. ο Ηρακλής) επιστρέφει από τον «Αχέρόντιον λιμένα» και φέρνει την απρόσμενη σωτηρία.

Στους στ. 763-814 παρατηρούμε μια έκρηξη χαράς πριν την τρομακτική εμφάνιση της Ίριδας και της Λύσσας. Ο παιάν που ξεκίνησε στο προηγούμενο στάσιμο προς τιμήν του Ηρακλή, του παντοδύναμου νόμιμου ἄρχοντα της πόλης συνεχίζεται και εδώ και απλώνεται σε ολόκληρη την πόλη των Θηβών, αλλά και στις γύρω περιοχές (Δίρκη, Ισμηνός, Ασωπός), όπως αναφέρεται στη β' στροφή (στ. 781-797).

Στη γ' στροφή (στ. 781-797) απηγούνται, αλλά σε τόνο δοξαστικό, οι απειλές του Ηρακλή για εκδίκηση (στ. 571-572). Το τελετουργικό λεξιλόγιο (στ. 781: «στεφανηφόρει», στ. 783: «ἀναχορεύσατ'», στ. 792: «αὔξατ' εὐγαθεῖ κελάδω») θα ανατραπεί στη συνέχεια με την αρνητική σημασία των ίδιων αυτών αναφορών (στ. 836: «ποδῶν σκιρτήματα», στ. 839: «καλλίπαιδα στέφανον», στ.871: «χορέυσω», στ. 878-879: «μανίαισιν...χορευθέντ'»). Στο τελευταίο μέρος της γ' αντιστροφής ο Ηρακλής αναδεικνύεται «κρείσσων...τύραννος» που αποκαθιστά την τάξη σκοτώνοντας τον σφετεριστή της εξουσίας. Το «ἄμιλλαν» (στ. 813) επιχειρεί να εμφανίσει το φόνο του Λύκου, που πραγματοποιείται με δόλο, (στ. 729-730 «βρόχοισι...ξίφηφόροισι») ως δίκαιη αναμέτρηση (ή αθλητική αναμέτρηση, βλ. στ.:812: «ξίφηφόρων ἀγώνων»).

Δ' Επεισόδιο 815-1015

Το επεισόδιο σημαδεύεται από την εμφάνιση της Λύσσης και της Ίριδας. Η σκηνή αποτελεί ένα είδος δευτέρου προλόγου¹³⁶: η δράση που προαναγγέλλει δεν παρουσιάζεται επί σκηνής παρά μόνον μέσα από την αφήγηση του αγγελιαφόρου (922-1015). Στους στ. 824-825 παρατηρούμε ότι ο χόλος της Ήρας (αλλά και της Ίριδας ξεσπά σε έναν μόνον άνδρα, όχι στην πόλη. Παρ' όλα αυτά για να προβληθεί η αξία και η σημασία του Ηρακλή ως άνακτος της πόλης ο χορός στους στ. 875-876 θεωρεί τον φόνο των παιδιών από τον Ηρακλή ως πλήγμα για την πόλη: «ἀποκείρεται/σὸν ἄνθος πόλεως». Στον στ. 826 προβάλλεται το μόνο αμάρτημα του Ηρακλή το οποίο προκάλεσε τον χόλο της Ήρας και δεν είναι άλλος από το γεγονός ότι είναι γιός «Ζηνὸς Ἀλκμήνης τ' ἄπο». Στους στ. 827-830 γίνεται αναφορά στους ἄθλους του Ηρακλή. Πιο συγκεκριμένα, η Ίρις λέει ότι κατά την περίοδο κατά την οποία ο Ηρακλής επιτελεί (ή εκπονεί) τους πικρούς ἄθλους ή μόχθους του, αναφέρεται εδώ ως περίοδος εκχειρίας, κατά την οποία ο Δίας δεν αφήνει την Ήρα και την Ίριδα να βλάψουν τον Ηρακλή. Παρατηρούμε, επομένως τον Ηρακλή να προβάλλεται ως ένας ἥρωας ο οποίος χαίρει ιδιαίτερης μεταχείρισης από τον πατέρα των θεών. (Για το «χρή» (στ. 828), την απρόσωπη κοσμική δύναμη της ανάγκης ή της μοίρας, την οποία μόλις ένα στίχο μετά αντικαθιστά ο «Ζεύς», βλ. υποσημείωση 85). Μετά την αναφορά στους ἄθλους του και την αναφορά στην εκχειρία παρατηρούμε στους στ. 838-839 («ὡς ἄν πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον/τὸν καλλίπαιδα στέφανον αὐθέντη φόνω», μτφρ.: «ὥστε περνώντας από τον Αχέροντα/τον στέφανο να δρέψει των παιδιών του,/που σκότωσε με το ίδιο του το χέρι») να περιγράφεται ο φόνος των παιδιών του με ὀρους που παραπέμπουν σε αθλητικούς αγώνες. Έχουμε τη διαστροφή του επινίκιου τόπου Ἀλφειοῦ πόρον¹³⁷ σε «Ἀχερούσιον πόρον» και του καλλίνικου στεφάνου σε «καλλίπαιδα».

Συνεχίζοντας το λόγο της η Ίριδα στους στ. 841-842 («[...] ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ, τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλα, μὴ δόντος δίκην», μτφρ.: «[...] αν ετούτος δεν πληρώσει,/τότε οι θνητοὶ εἶναι πάνω απ' τους θεοὺς») μας περιγράφει ουσιαστικά την υποτιθέμενη ὕβρη που ως ανατρεπτικός ἥρωας ο Ηρακλής έχει διαπράξει. Το μοναδικό του ἐγκλημα για το οποίο θα πρέπει να πληρώσει («δόντος δίκην») εἶναι ότι παρότι θνητός, επιχείρησε να ανέβει πάνω από τους θεοὺς ή να ξεφύγει από τη δικαιοδοσία τους. Θα πρέπει, βέβαια στο σημείο αυτό να τονίσουμε ότι οι επιβουλές της Ήρας δεν παρουσιάζονται ως δίκαιες. Οι επιβουλές της περιγράφονται ως «κακῶς δρᾶν», ως ἀδίκημα και βλάβη¹³⁸. Με αυτόν τον τρόπο σχηματίζεται η εντύπωση στο κοινό και τον αναγνώστη ότι ο Ηρακλής υποφέρει ἀδίκαια και εἶναι ἔρμαιο των ἀδικων επιβουλών της Ήρας και της αδυσώπητης μοίρας, πράγμα το οποίο ενισχύει την τραγική του διάσταση.

Τον λόγο παίρνει η σωφρονούσα Λύσσα (στ. 843-854 και 858-874) η οποία φαίνεται να υποστηρίζει τον Ηρακλή και δείχνει απρόθυμη να επιτελέσει το σχέδιο της Ήρας και της Ίριδας. Ο ρητορικός της λόγος, λόγος πειθούς (στ. 848), μας καλεί να επανεξετάσουμε το «μὴ δόντος δίκην» (στ. 842) της Ίριδας και λειτουργεί ως ο μέγιστος ἔπαινος του Ηρακλή, ευεργέτη της ανθρωπότητας (βλ. 877-878), καθότι εκπορεύεται από τη διώκτρια του. Από την ἄλλη πλευρά, τα σχέδια της Ίριδος και της Ήρας εἶναι κακόβουλα (στ.854) και χαρακτηρίζονται από την Ίριδα μηχανήματα (στ.855). Πιο συγκεκριμένα η Λύσσα στους στ. 849-854 («ἀνήρ ὄδ' οὐκ ἄσημος οὐτ'

¹³⁶ Γιώση (2014) 259.

¹³⁷ Βλ. Πινδ. Ὀλ., 1.20, 2.13, 3.22, 5.20 κ.α.

¹³⁸ Για τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η Ήρα στο ἔργο και τα ὅσα υποστηρίζουν γι' αυτήν τα πρόσωπα του δράματος η βιβλιογραφία εἶναι τεράστια. Από τις πρόσφατες μελέτες βλ. Yunis (1998) 151-69, Papadopoulou (2005) 58-128, Griffiths (2006) 88-90.

ἐπὶ χθονὶ/οὐτ' ἐν θεοῖσιν, οὗ σὺ μ' ἐσπέμψεις δόμους/ἄβατον δὲ χώραν καὶ θάλασσαν ἄγριαν/ἐξημερώσας θεῶν ἀνέστησεν μόνος/τιμᾶς πιτνούσας ἀνοσίων· ἀνδρῶν ὕπο./ῶστ' οὐ παραινῶ μεγάλα βουλεῦσαι κακά». μτφρ.: «Ο ἄνδρας αὐτός, που ἐνάντια στο σπίτι του με στέλνετε,/καὶ στους θνητούς εἶναι γνωστός:/γιατί αφοῦ τη γῆ ἀπ' τα θηρία ἐλευθέρωσε καὶ ηρέμησε τὴν ἀγριεμένη θάλασσα./στους θεοὺς ἀπέδωσε καὶ πάλι τις τιμές που ἄνδρες ἀνόσιοι τους εἶχανε στερήσει/Γι' αὐτὸ ἐσένα καὶ τὴν Ἥρα συμβουλεύω: μὴ σχεδιάζετε μεγάλες συμφορές»). ἐπισημαίνει τὴν πανελλήνια ἐμβέλεια τοῦ ἥρωα («οὐκ ἄσημος»), τὴν ευσέβειά του πρὸς τοὺς θεοὺς (θεῶν ἀνέστησεν μόνος τιμᾶς») ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκπολιτιστικὴ του διάσταση («ἄβατον δὲ χώραν καὶ θάλασσαν ἄγριαν ἐξημερώσας»). Ἡ Λύσσα στο σημεῖο αὐτὸ παρά τις προσπάθειές της νὰ μεταπέσει τὴν Ἴριδα δὲν καταφέρνει τὸν σκοπὸ της καὶ ἀποφασίζει παρά τὴ θέλησή της νὰ στείλει τὴ φονικὴ μανία στὸν Ἡρακλή.

Ὅπως μπορεῖ κανεὶς εὐκόλα νὰ συμπεράνει, τὸ κεντρικὸ γεγονός τοῦ ὁποῖο συνιστᾶ καὶ τὸν πυρήνα τῆς τραγωδίας εἶναι ἡ μανία τοῦ Ἡρακλή καὶ ὁ φόνος τῶν παιδιῶν του. Μέσα ἀπὸ τὴν δραματικὸ αὐτὸ γεγονός διατυπώνονται προβληματισμοὶ γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἐνέργεια καὶ τὴν ἀνάμειξη τοῦ θείου παράγοντα στὴ σφαῖρα τοῦ ἐπίγειου κόσμου¹³⁹. Ἡ μανία¹⁴⁰ στὸ χῶρο τῆς ἐλληνικῆς τραγωδίας γενικά εἶναι ἓνα περίπλοκο φαινόμενο καὶ παρά τὸ γεγονός ὅτι αὐτὴ ἡ μανία ἐμφανίζει ὀρισμένα τυπολογικὰ στοιχεῖα παρατηροῦμε ὅτι οἱ δραματουργοὶ κάνουν ἐπιλεκτικὴ χρῆση αὐτῶν γιὰ νὰ ἐπιτύχουν τοὺς δραματικούς τους στόχους.

Σε μίᾳ πρώτῃ φάση παρατηροῦμε ὅτι ἡ μανία που στέλνεται στὸν Ἡρακλή ἔχει ἐντόνα μίᾳ βακχικὴ ὑπόσταση. Στὸν στ. 871 στα λόγια τῆς Λύσσας διαβάζουμε: «χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβῳ» (μτφρ.: «καὶ στὸν χορὸ τοῦ φόβου θὰ χορέψεις»), λόγια τὰ ὁποῖα τονίζουν τὴν ἰδέα τῆς βακχικῆς μανίας που θὰ τονιστεῖ παρακάτω ἀπὸ τὸν χορὸ στ.878-879 («ὄλοις/μανιαῖσιν λύσσας/χορευθέντ' ἐναύλου», μτφρ.: «στὸν ἄγριο χορὸ τῆς Λύσσας/τὸν τραβᾶς νὰ τὸν ξεκάνεις»), στ. 889-890 («κατάρχεται χορεύματ' ἄτερ τυπάνων/οὐ Βρομίου κεχαρισμένα θύρσῳ», μτφρ.: «τρελὸς ξεσπᾶ χορὸς δίχως χτυπήματα τυμπάνου/δίχως τὸν θύρσο που ταιριάζει στὸν Διόνυσο») καὶ στ.898 («Λύσσα βακχεύσει», μτφρ.: «μανιάζει ἡ Λύσσα»). Βλέπουμε ὅτι ἡ βακχικὴ μανία που χτυπᾶ τὸν Ἡρακλή γυμνῶνεται ἀπὸ τὰ τελετουργικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς (στ.889-890: «ἄτερ τυπάνων/οὐ Βρομίου κεχαρισμένα θύρσῳ») καὶ γίνεται ἀπροκάλυπτα φονικὴ: ὁ «οἶνος» τοῦ Διονύσου γίνεται αἷμα (στ. 892-893). Ὅπως θὰ ἀναφέρει στὴ συνέχεια ὁ Ἀμφιτρώων, ὁ Ἡρακλῆς θὰ γίνῃ «Ἄδου βᾶκχος» (στ.1119)¹⁴¹(βλ. Ἡ Διονυσιακὰ καὶ τὸ μυστικιστικὸ στοιχεῖο).

Πιο ἀκριβῆς περιγραφή τῆς μανίας ἐντοπίζεται στα λόγια τοῦ Ἀγγελιαφόρου στους στ. 922-1015. Ὅπως παρουσιάζεται σε αὐτοὺς τοὺς στίχους μπορούμε νὰ πούμε ὅτι ἡ μανία τοῦ Ἡρακλή εἶναι «παραδοσιακὴ» ὡς πρὸς τὴν τυπολογία τῆς¹⁴². Το παράδειγμα μανίας που συναντοῦμε ἐδῶ εἶναι κοντὰ σε αὐτὸ τοῦ Λυκούργου καὶ τῆς Ἀγάβης που καὶ οἱ δύο σκότωσαν τοὺς γιούς τους σε κατάσταση μανίας. Ἡ μανία που καταλαμβάνει τὸν Ἡρακλή εἶναι τυπικὴ ὡς πρὸς τὸ γεγονός ὅτι ἔχει συγκεκριμένη ἀρχή, μέση καὶ τέλος. Πραγματοποιεῖται σε ἓνα μόνον ἐπεισόδιο με καθαρὴ ἀρχή (στ. 930-934) καὶ ἓνα καθαρὸ τέλος (στ. 1005-1008) καὶ περιλαμβάνει ἓναν ἀριθμὸ ἀπὸ σωματικὰ καὶ πνευματικὰ συμπτώματα.¹⁴³Τὸ «οὐκεθ' αὐτὸς ἦν» τοῦ στ. 931 κάνει φανερὴ τὴν ἀλλοίωση αὐτὴ που θὰ διαστρέψει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἡρακλή (στ.

¹³⁹ Papadopoulou (2005) 58.

¹⁴⁰ Γιὰ τὴ μανία στὴν ἐλληνικὴ τραγωδία γενικά, βλ. Ὁ Brien-Moore (1924) 74-155, Waldman (1962) 24-32, Gregory (1974), Segal (1981) 35-8, Goldhill (1986) 168-198.

¹⁴¹ Γιόση (2014) 266.

¹⁴² Papadopoulou (2005) 61.

¹⁴³ Γιὰ μίᾳ πιο ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν συμπτῶμάτων τῆς μανίας βλ. Papadopoulou (2005) 58-68.

931-934.: «[...]ὁ δ' οὐκεθ' αὐτὸς ἦν, / ἄλλ' ἐν στροφαῖσιν ὀμμάτων ἐφθαρμένος / ῥίζας τ' ἐν ὄσσοις αἱματῶπας ἐκβαλὼν / ἀφρὸν κατέσταζ' εὐτρίχου γενειάδος», μτφρ.: «[...] μα εκείνος πια δεν ήταν ο εαυτός του. / Τα μάτια ανάστροφα είχαν πεταχτεί έξω απ' τις κόγχες / και κόκκινα ήταν σαν να στάζαν αίμα, / ενώ αφροί τα γένια του σκέπαζαν».) και θα αποδοθεί στα λόγια του Αμφιτρύωνα ως ξένωσις (στ. 965). Ο γέλως (στ. 935), το υστερικό γέλιο του μανιακού¹⁴⁴ είναι ο πρόλογος στις παραισθήσεις του. Αναγνωρίζει ακόμα τον πατέρα του, αλλά και τις πράξεις του, έτσι ώστε η απειλή να σκοτώσει και τον Ευρυσθέα (μετά τον Λύκο) δεν ηχεί εντελώς παράλογη. Καθώς τον καταλαμβάνει η μανία γίνεται πρωταγωνιστής σε έναν δεύτερο μίμο (για τον πρώτο βλ. Β' Επεισόδιο στ. 462-474) και ενώ αρχικώς περιγράφει την καταστροφή του παλατιού του Ευρυσθέα (στ. 944-946) στη συνέχεια αποκτά περισσότερο αγωνιστικό χαρακτήρα, καθώς ο Ηρακλής κάνει πως ανεβαίνει σε δίφρο, περιγραφή που ανακαλεί την εμφάνιση της Λύσσης στους στ. 880-884. Ο χώρος του οίκου γίνεται ένας ευρύς γεωγραφικός χώρος όπου ο Ηρακλής κινείται έξαλλος και περνώντας από δωμάτιο σε δωμάτιο, περνά από προσωπίο σε προσωπίο¹⁴⁵: στ. 954 («μέσον δ' ἐς ἀνδρῶν») ο χώρος ταυτίζεται στα μάτια του Ηρακλή με τη Νισσαία, το λιμάνι των Μεγάρων, στ. 955 («δωμάτων τ' ἔσω βεβῶς») εκεί ο Ηρακλής κάνει ότι ετοιμάζει γεύμα. Το «κλιθείς ἐς οὔδας» (στ. 956) παραπέμπει στην περιγραφή του Πέλοπα στον Πίνδαρο, όπου ο ήρωας παρουσιάζεται μετά θάνατον «Ἀλφειοῦ πόρῳ κλιθείς»¹⁴⁶ να δέχεται τις προσφορές και τις θυσίες των επισκεπτών. Στον στ. 958 φτάνει στον Ισθμό και γυμνώνεται και μιμείται αγώνα πάλης στον οποίο ανακηρύσσει μόνος τον εαυτό του νικητή. Μπορούμε να πούμε ότι παρά το γεγονός ότι το κύριο θέμα είναι η φονική μανία και ο θάνατος των παιδιών ο Ευριπίδης δε ξεχνά να προβάλλει για άλλη μία φορά την αγωνιστική διάθεση του Ηρακλή και τη σύνδεση του ίδιου με την ίδρυση αθλητικών αγώνων, όπως τους Ολυμπιακούς (βλ. Εισαγωγή). Τέλος, οι δυσοίωνες απηγήσεις του καλλίνικος στον στ. 961 καθώς συνδέονται με τον «καλλίπαιδα στέφανον» που αναφέρει η Τρις στον στ. 839 αντισταθμίζουν την κωμικότητα αυτού του μίμου. Τελευταίος σταθμός του, όπου ολοκληρώνεται η κατάληψη από τη μανία, είναι οι Μυκήνες (στ. 963: «ἦν ἐν Μυκήναις τῷ λόγῳ») κάτι το οποίο δεν είναι τυχαίο. Πλέον δεν αναγνωρίζει ούτε τον ίδιο του τον πατέρα. Ακολουθεί η περιγραφή του φόνου των παιδιών και της Μεγάρας οι οποίοι μάταια στους στ. 988-999 προσπαθούν να τον συνεφέρουν. Η βιαιότητα της σκηνής κορυφώνεται, όπως και η κρίση της μανίας. Παρατηρούμε ότι ο Ηρακλής στο φόνο των παιδιών του χρησιμοποιεί τα ίδια όπλα στα οποία οφείλει τη φήμη της γενναιότητάς, καθώς με αυτά έφερε εις πέρας τους άθλους του και ευεργέτησε την ανθρωπότητα. Η εμμονή στη χρήση του ρόπαλου μας θυμίζει και την αντίστοιχη εμμονή της παράδοσης σχετικά με τον φόνο του τρισώματος Γηρυόνη, ενώ έχει επισημανθεί η σχέση του τριπλού φόνου των παιδιών με τον «τρίκρανον» (στ. 611) αλλά και «τρισώματον» (στ. 24) Κέρβερο¹⁴⁷. Ενδιαφέρον εντοπίζεται και στον στ. 992 («μυδροκτύπον μόμημα», μτφρ.: «ὅπως σφυρηλατεῖ το σίδηρο ο χαλκιάς») όπου έχουμε τη σύνδεση του Ηρακλή με τον Ήφαιστο¹⁴⁸. Η φονική μανία τελικά σταματά με τον πέτρον που ρίχνει στο στέρνο του Ηρακλή η Αθηνά πριν προλάβει να σκοτώσει το γέροντα πατέρα του, τον Αμφιτρύωνα (στ. 1004-1008). Και έτσι νικημένο, όπως τα θηρία που είχε εκείνος κάποτε υποτάξει, τον δένουν με δεσμά σε

¹⁴⁴ Βλ. και το αϊάντειο γέλωτα στον Σοφ. *Αἰ.* 303.

¹⁴⁵ Γίωση (2014) 269.

¹⁴⁶ Πινδ. *Ὀλ.* 1.91.

¹⁴⁷ Βλ. Griffiths (2002) 641-656.

¹⁴⁸ Για τη σύνδεση Ηρακλή-Ήφαιστου βλ. Slater (1986) 375-376.

μία γκρεμισμένη κολόνα (στ. 1009) του παλατιού του. Κατά τον Willink¹⁴⁹ ο ύπνος του ήρωα ακολουθεί τον πόνο του (όπως ο ίδιος ο Ηρακλής αποκαλεί τον φόνο των παιδιών του, βλ. στ. 1279-1280: «τὸν λοίσθιον δὲ τόνδ' ἔτλην τάλας πόνον,/παιδοκτονήσας σῶμα θριγκῶσαι κακοῖς», μτφρ.: «Τέλος κατόρθωσα και τον στερνό μου ἄθλο:/σκότωσα τα παιδιά μου και γέμισα με λάφυρα πικρά το σπίτι») με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζεται στην Οδύσσεια (ε στ. 492-493) όπου η Αθηνά στέλνει στον Οδυσσέα τον ύπνο για να τον ανακουφίσει από τον κάματο. Τέλος, στους στ. 1010-1015 («ἀνήπτομεν πρὸς κίον', ὡς λήξας ὕπνου/ μηδὲν προσεργάσαιτο τοῖς δεδραμένοις./εὔδει δ' ὁ τλήμων ὕπνον οὐκ εὐδαίμονα/παῖδας φονεύσας και δάμαρτ'. ἐγὼ μὲν οὖν/οὐκ οἶδα θνητῶν ὅστις ἀθλιώτερος», μτφρ.: «τον δέσαμε στην κολόνα με σκοινί, ὥστε ἅμα ξυπνήσει/να μην προσθέσει στα παλιά και νέα δεινά./Κοιμάται τώρα ο ἄμοιρος, ὕπνο δυστυχισμένο,/αφού σκότωσε γυναίκα και παιδιά./Ἀνθρωπο πιο ἄθλιο απ' αὐτόν ἐγὼ δεν ξέρω».) υπογραμμίζεται η πλήρης αδυναμία του Ηρακλή η οποία γίνεται πιο αισθητή μέσα από την ανατροπή που δηλώνει η αντίθεση (ἐλευθεροῦντες-δεσμὰ) η οποία δηλώνει και μία ανατροπή: οι υπηρέτες (ελεύθεροι) δένουν τον κύριό τους ως εἰάν ἦταν δούλος.

Για να συνοψίσουμε, η παρουσίαση της τρέλας του Ηρακλή περιλαμβάνει βακχικά στοιχεία, τη χρήση της μουσικής και του χορού, που μας παραπέμπουν σε τελετουργία¹⁵⁰, και ακολουθεί συμβατικές τραγικές φόρμες παρουσίασης της μανίας γενικότερα. Η εξωτερική επιβολή της (που στόχο ἔχει να απαλλάξει τον Ηρακλή από το βάρος του φόνου της οικογένειάς του) και η ξεκάθαρη αφετηρία της και το τέλος της μας το αποδεικνύουν. Η ιδιαιτερότητα της τρέλας του Ηρακλή, και αυτό μαρτυρά και την οξυδέρκεια του Ευριπίδη, είναι στο πώς τελικά η σκηνή της μανίας του Ηρακλή μας δημιουργεί προβληματισμούς για την εικόνα του Ηρακλή τόσο και όταν ο ίδιος ἔχει τα λογικά του και είναι σώφρων¹⁵¹. Ο Girard (1977, 165) λέει χαρακτηριστικά ὅτι κατάληψη (κατάληψη από τη φονική μανία στην περίπτωση μας) είναι μία ακραία μορφή αποξενώσεως στην οποία το υποκείμενο «απορροφά» ἀπόλυτα τις επιθυμίες ενός ἄλλου. Η μανία του Ηρακλή, ωστόσο, δεν του επιβάλλει ἕναν τρόπο συμπεριφοράς και μία δράση που είναι ξένη ως προς την ιδιοσυγκρασία του. Ο μαινόμενος Ηρακλής χρησιμοποιεί μοντέλα συμπεριφοράς τα οποία είναι γνωστά σε εμάς από το ηρωικό του παρελθόν: η χρήση της βίας είναι αναπόσπαστο κομμάτι του χαρακτήρα του όταν ἔχει τα λογικά του και στη σκηνή της μανίας χρησιμοποιεί την ίδια βία μόνο που γίνεται σε λάθος θύματα. Με ἄλλα λόγια ο Ηρακλής ακολουθεί την οικεία οδό, ἀλλά χωρίς να εκλαμβάνει ορθά την πραγματικότητα. Οι ομοιότητες αυτές, λοιπόν, ἀνάμεσα στο Ηρακλή όταν είναι σώφρων και όταν ἔχει χάσει τα λογικά του προσκαλούν το κοινό να σκεφτεί για την ασταθή κατάσταση στην οποία ο Ηρακλής βρίσκεται μετά την ολοκλήρωση των ἄθλων του. Η μανιακή του συμπεριφορά γίνεται το ὄχημα που φιλοξενεί τον σταδιακό του εξανθρωπισμό κάνοντάς τον να επιλέξει την θνητότητα ἔναντι του να είναι θεός¹⁵². Τέλος, μπορούμε να πούμε ὅτι η μανία του Ηρακλή είναι το δραματικό ὄχημα που εισάγει τον προβληματισμό αναφορικά με την ἀνδρεία και την ἀρετή του Ηρακλή κατά πόσο είναι ευεργετική, και μεταφέρει την πλοκή πιο κοντά στο περικείμενο της αθηναϊκής κοινωνίας.

Ιδιαίτερη ἔμφαση στο σημείο (στ. 922-1015) αυτό δίνεται και στο τελετουργικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εκδηλώνεται και κορυφώνεται η μανία του Ηρακλή. Το

¹⁴⁹ Willink (1988) 88-93.

¹⁵⁰ Βλ. ἀνάλογη περιγραφή της θυσίας στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, κατά την οποία αρχίζει να δρα το δηλητήριο που θα καταλάβει τον Ηρακλή ως μανία, στ.763-785.

¹⁵¹ Papadopoulou (2005) 70.

¹⁵² Papadopoulou (2005) 128.

τελετουργικό στοιχείο μπορούμε να πούμε ότι κυριαρχεί όχι μόνο σε αυτό το σημείο αλλά και σε ολόκληρο το έργο και είναι συνυφασμένο με τη διπλή φύση και την αμφισημία του ήρωα. Μπορούμε, επομένως, να πούμε ότι ένα από τα καίρια θέματα του δράματος αυτού είναι η επιδιωκόμενη κάθαρση μέσω θυσιαστικής πράξης. Από αυτήν την άποψη η δραματική δράση κορυφώνεται στο γεγονός που καθορίζει οτιδήποτε άλλο και γύρω από το οποίο τα πάντα επιλύονται, δηλαδή στην καταστροφική αντιστροφή της καθαρτήριας θυσίας η οποία οδηγεί σε μια σειρά από «θυσιαστικού θανάτους»¹⁵³. Το θέμα του «θυσιαστικού θανάτου» είναι ένα θέμα το οποίο επανέρχεται στην Ευριπίδεια τραγωδία. Η αντιστροφή της θυσιαστικής πράξης (στ. 902-1015) βρίσκεται στην καρδιά του δράματος και συνιστά την κορύφωση του τελετουργικού μοτίβου που κυριαρχεί σε ολόκληρο το έργο.

Το τελετουργικό στοιχείο εισάγεται κατά κύριο λόγο στην ουσία στους στ. 922-930 («ιέρα μὲν ἦν πάροιθεν ἐσχάρας Διὸς/καθάρσι' οἴκων, γῆς ἄνακτ' ἐπεὶ κτανῶν/ <ἐξέβαλε> τῶνδε δωμάτων Ἡρακλῆς/χορὸς δὲ καλλίμορφος εἰστήκει τέκνων/πατὴρ τε Μεγάρα τ', ἐν κύκλῳ δ' ἤδη κανοῦν/εἴλικτο βωμοῦ, φθέγμα δ' ὄσιον εἶχομεν./μέλλων δὲ δαλὸν χειρὶ δεξιᾷ φέρειν,/ἐς χέρνιβ' ὡς βάψειεν, Ἀλκμήνης τόκος/ἔστη σιωπῆ», μτφρ.: «Για εξαγνισμό είχαν απλώσει προσφορές/στου Δία τον βωμό, επειδή σκότωσε/ο Ηρακλής τον βασιλιά κι άταφο/τον πέταξε έξω απ' το παλάτι./Δίπλα στεκόταν όμορφα ντυμένα τα παιδιά,/ο γερο-Αμφιτρύωνας και η Μεγάρα/έφερε κύκλο γύρω απ' τον βωμό το άγιο πανέρι/κι όλοι τηρούσαμε σιγή»), όπου ο Αγγελιαφόρος αρχίζει με την περιγραφή της θυσίας εξαγνισμού που προσφέρει ο Ηρακλής για τον φόνο του Λύκου (διότι άφησε άταφο τον νεκρό). Το tableau-vivant μπροστά στην «έσχάρα Διός» με τον «καλλίμορφον χορόν» των παιδιών, τη Μεγάρα και τον Αμφιτρύωνα θυμίζει την εναρκτήρια σκηνή του έργου με τα ίδια πρόσωπα κέτες στο βωμό του Διός Σωτήρος έξω από το παλάτι. Μόνο που εδώ ο Ηρακλής στέκεται δίπλα τους για να προσφέρει τη θυσία. Η αργή κίνηση και η τελετουργική σιωπή (στ. 927: «φθέγμα ὄσιον») δημιουργούν την αίσθηση της ηρεμίας πριν από την καταγίδα. Ακόμα και η αφήγηση που επιμένει στις λεπτομέρειες προσπαθεί να αποδώσει το «πάγωμα» αυτό του χρόνου (στ. 930: «χρονίζοντος πατρὸς») κατά το οποίο η ευφημία γίνεται η σιωπή του Ηρακλή πριν από το ξέσπασμα της μανίας. Η αναφορά στο βωμό του Διός Ερκειού («έσχάρα Διός») είναι δραματικά αποτελεσματική, λόγω του συμβολισμού της, καθώς συνδέεται στενά με την οικογένεια. Η αναφορά σε αυτόν τον βωμό είναι κάτι περισσότερο από κατάλληλη, εφόσον η καθαρτήρια θυσία ζώου που πρόκειται να συμβεί σε αυτόν τον βωμό οδηγεί τελικά στην ανεστραμμένη θυσία των μελών της οικογένειάς του. Με άλλα λόγια ο τόπος της οικογενειακής λατρείας και της οικογενειακής συνοχής, αντί να είναι μια δραματική εικόνα της σταθερότητας πριν τη θυσία ξαφνικά μετατρέπεται στον τόπο ενός αποτρόπαιου οικογενειακού αφανισμού¹⁵⁴.

Όλο αυτό το τελετουργικό πλαίσιο και η ανεστραμμένη θυσία εξαγνισμού είναι σαφώς συνδεδεμένα με τη μορφή του Ηρακλή σε αυτό το έργο. Ο Girard (1977) αποδίδει αυτήν την αποτυχία και αντιστροφή της καθαρτήριας τελετής στο «ιδιαιτέρο είδος μιάσματος που προσκολλάται στους πολεμιστές όταν επιστρέφουν στην πατρίδα» που οφείλεται «στη μεταδοτική φύση της βίας που αντιμετωπίζει ο μαχητής στο πεδίο της μάχης»¹⁵⁵. Η έμφαση που θέλει να προσδώσει ο Ευριπίδης στο

¹⁵³ Πρβλ. «sacrificial death», Papadopoulou (2005) 10.

¹⁵⁴ Papadopoulou (2005) 12.

¹⁵⁵ Ο Girard και η Foley στις μελέτες τους δίνουν έμφαση στο μίasma που φέρει ο Ηρακλής κατά την επιστροφή του από την τέλεση των άθλων του. Η Foley (1985) θεωρεί ότι μια τέτοια άποψη είναι μεν ορθή, αλλά έχει εφαρμογή περισσότερο στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή. Κατά τη Foley η αποτυχία της

τελετουργικό-θυσιαστικό περικείμενο, αλλά και η σύνδεση που θέλει να πετύχει με το πρόσωπο του Ηρακλή μπορεί να επισημανθεί περαιτέρω από το γεγονός ότι ο Ηρακλής τελεί θυσία καθαρμού για τον φόνο που διέπραξε εις βάρος του Λύκου, καθώς ο φόνος του ήταν απόλυτα δικαιολογημένος και επομένως δεν ήταν και δραματικά απαραίτητος.

Γνωρίζουμε ήδη απ' όσα έχουμε πει για τον Ηρακλή ότι η αμφισημία βρίσκεται στην καρδιά της μυθολογικής αλλά και της δραματουργικής του μορφής γενικότερα. Οι άθλοι του συμβολίζουν αυτήν την πόλωση ανάμεσα στο καλό και το κακό και πιο συγκεκριμένα την επικράτηση του καλού έναντι του κακού (στο δραματικό παρόν η νίκη του καλού επί του κακού γίνεται με τον φόνο του Λύκου). Από αυτήν την άποψη οι άθλοι του Ηρακλή συμβολίζουν ένα είδος καθαρτήριας τελετής. Με βάση όλα αυτά η αποτυχία της καθαρτήριας τελετής στο βωμό του Διός Ερκειού γίνεται όλο και πιο προβληματική στα μάτια του κοινού, καθώς ο ίδιος ο Ηρακλής μέσα από την τέλεση των άθλων έχει ταυτιστεί με τον καθαρμό. Τον προβληματισμό των θεατών γύρω από την αμφίσημη φύση του ήρωα καθώς και τις ειρωνείες και τις αμφισημίες που συνοδεύουν μια τέτοια φύση πρέπει να προκαλούσε και η έντονη χρήση όρων και λέξεων στη σκηνή της μανίας που παραπέμπουν σε θυσία (στ. 871,878-879,889-890,898,927, 994-995 κ.α.). Η χρήση αυτής της ορολογίας που παραπέμπει σε θυσία δείχνει ενδεχομένως ότι από την πλευρά του Ηρακλή ο φόνος είναι τόσο νόμιμος όσο και μια θυσία. Αν λάβουμε αυτήν την ιδέα υπόψη μας και τη συνδυάσουμε με το όσα είπαμε προηγουμένως περί της φονικής μανίας του ήρωά μας, όπου υποστηρίξαμε ότι ο Ηρακλής δεν ακολουθεί έναν τρόπο συμπεριφοράς διαφορετικό από την βίαιη ιδιοσυγκρασιακή του υπόσταση, μπορούμε να καταλήξουμε στο εξής συμπέρασμα: η τραγωδία *Ηρακλής* διερευνά και προβάλλει την παραδοσιακή σύνδεση του Ηρακλή με την αρετή και υποδεικνύει μέσα από τη σύγχυση του καλού και του κακού ότι είναι σημαντικό να καταλάβουμε τον ήρωα ως μια φιγούρα στο πορτραίτο της οποίας συνενώνονται τόσο η αρετή όσο και η υπερβολή-κακία.

Μετά την περιγραφή των φόνων από τον Αγγελιαφόρο (στ. 922-1015) ακολουθεί ο θρήνος του χορού (1016-1041), όπου έχουμε και την εμφάνιση του Ηρακλή. Στον στ. 1028 ανοίγουν οι θύρες του παλατιού και πάνω στο εκκύκλημα παρουσιάζεται ο Ηρακλής δεμένος σε τμήμα κολόνας, ανάμεσα στα νεκρά παιδιά του και τη Μεγάρα. Η περιγραφή του χορού (στ. 1032-1038: «ἴδεσθε δὲ τέκνα πρὸ πατρὸς/ἄθλια κείμενα δυστάνου,/εὐδοντος ὕπνον δεινὸν ἐκ παίδων φόνου,/περὶ δὲ δεσμὰ καὶ πολύβροχ' ἀμμάτων/ἔρεισμαθ' Ἡράκλειον/ἀμφὶ δέμας τάδε λαΐνοις/ἀνημμένα κίοσιν οἴκων», μτφρ.: «Κοιτάχτε τα άμοιρα παιδιά,/νεκρά γύρω απ' τον πατέρα,/που αφού τα σκότωσε/σε ύπνο βαθύ έχει πέσει./Νά τος, γερά δεμένος ο Ηρακλής/ απ' τις κολόνες/με κόμπους και γερές τριχιές/μην και ξεφύγει».) τονίζει την παθητικότητα του Ηρακλή δεμένος, αβοήθητος, μία εικόνα που εξαγριώνει και τον ίδιο όταν συνέρχεται (στ.1094-1097). Η εμφάνιση του Ηρακλή με δεσμά παραπέμπει στην εικόνα του Προμηθέα Δεσμώτη. Και στις δύο περιπτώσεις το μεγαλείο του ήρωα αντιπαρατίθεται με την ακινησία και με το πόσο ευάλωτος παρουσιάζεται. Γενικά παρατηρούμε ότι ο Ευριπίδης επιμένει στις αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες περιγράφοντας την καταστροφική μανία του Ηρακλή (στ. 905, 943-946, 975: «ὕπὸ κίονος σκιάν, 977: «κίονος κύκλω», 979-980: «λαΐνους ὀρθοστάτας» κ.λπ.)¹⁵⁶. Ο

θυσίας βασίζεται στην ιδέα ότι ο Ηρακλής είναι ένα παράδειγμα ήθους και σεμνότητας που πέφτει θύμα της εχθρότητας και του μίσους της Ήρας. Η τελετουργική κρίση κατά την Foley (1985, 162-167) αποδίδεται στην αποτυχία της κοινωνίας της Θήβας να ενσωματώσει τον ήρωα. Υποστηρίζει ότι η λύση αυτής της κρίσης επέρχεται με την αποδοχή της αρετής του Ηρακλή στην ενσωμάτωση του Ηρακλή στην Αθήνα στο τέλος του έργου.

¹⁵⁶ Rehm (1999-2000) 369-370.

κίων στον οποίο είναι δεμένος ο ήρωας πάνω στο εκκύκλημα έχει ήδη περιγραφεί στους στ. 1006-1008 και τονίζει την πλήρη αποδυνάμωση του ήρωα και την υποταγή του στις επιβουλές της Ήρας και της ανάγκης, καθώς η κολόνα είναι για τους θεατές το ορατό σύμβολο της καταστροφής του οίκου του, εφόσον στην αρχαιοελληνική τέχνη ένας μαρμαρωμένος κίων συμβολίζει συχνά τον οίκον¹⁵⁷. Το επεισόδιο κλείνει με τον λυρικό διάλογο ανάμεσα στον Αμφιτρύωνα και τον χορό, όπου ο χορός καλείται να σωπάσει για να μην ξυπνήσει την άγρια «νόσον» του Ηρακλή. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι ο ύπνος προφυλάσσει τους άλλους από τη φονική μανία του.

Έξοδος 1088-1428

Όπως και στην πρώτη εμφάνισή του στη σκηνή, ο Ηρακλής εδώ εμφανίζεται αποκομμένος από τους γύρω του και ο μονόλογό του (στ.1088-1108) είναι και πάλι σαν θεατρικό *aside*. Παρότι αντιλαμβάνεται ότι αναπνέει και βλέπει το φως του ηλίου, τον αιθέρα και τη γη, ότι είναι δηλαδή ζωντανός, αμέσως μετά αντικρίζοντας-δίχως να τα αναγνωρίζει-τα νεκρά σώματα γύρω του, αναρωτιέται μήπως επέστρεψε στον Άδη. Η εικόνα του ήρωα στη σκηνή αυτή είναι θρυμματισμένη. Ο ήρωας είναι αδύναμος, δέσμιος, τα όπλα του σκορπισμένα σε απόσταση γύρω του. Πάνω στο εκκύκλημα βρίσκεται στον κατεξοχήν αμφίσημο τόπο: ούτε ζωντανός, ούτε νεκρός¹⁵⁸.

Στον στ. 1090 («αιθέρα τε καὶ γῆν τόξα θ' ἡλίου τάδε»./ (βλέπω) τον ουρανό, τη γη, του Ήλιου τις ακτίνες...») η αναφορά στον αιθέρα χαρακτηρίζεται από μία σκόπιμη αμφισημία, καθώς ο Ηρακλής ταλαντεύεται αφού δε μπορεί να αντιληφθεί αν είναι ζωντανός («ἔμπνους») πάνω στη γη ή στον Άδη, εκδοχή που απορρίπτει αμέσως (στ. 1103-1105) καθώς δε βλέπει γύρω του το οικείο σκηνικό του Άδη, την πέτρα του Σίσυφου και το παλάτι του Πλούτωνα και της Κόρης. Ο μονόλογος του Ηρακλή παρουσιάζει ενδιαφέρον και για έναν ακόμη λόγο. Ο ήρωας επανέρχεται σταδιακά στα λογικά του και παρότι στον στ. 1089 διαπιστώνει «ἔμπνους εἰμί» και δηλώνει «δέδορχ' ἄπερ με δεῖ», δεν αναγνωρίζει τα πτώματα των παιδιών του, ούτε πού ακριβώς βρίσκεται (βλ. στ. 1105-1107 ποῦ ποτ' ὦν ἀμηχανῶ... δύγνοιαν κ.λπ.). Στο σημείο μάλιστα αυτό (στ. 1105: «ποῦ ποτ' ὦν ἀμηχανῶ», μτφρ.: «γιατί νιώθω σαν χαμένος») έχουμε το αποκορύφωμα της ανεστραμμένης κατάστασης που αντιμετωπίζει ο ήρωας, μιας και είναι πλήρως αβοήθητος. Όπως όταν καταλαμβάνεται από μανία τελευταίον παύει να αναγνωρίζει τον πατέρα του, έτσι και εδώ όταν αρχίζει να συνέρχεται πρώτα αυτόν αναγνωρίζει και μέσω των λόγων του πατέρα του ξεκινά να συνειδητοποιεί τι βλέπει γύρω του. Στους στ. 1111-1145 στη στιχομυθία ανάμεσα στον Ηρακλή και τον Αμφιτρύωνα, ο ήρωας ενημερώνεται για τον φόνο των παιδιών του. Αξίζει να τονίσουμε σε αυτό το σημείο τη χρήση βακχικών όρων (βλ. «Ἡ Διονυσιακή μεταφορά και το μυστικιστικό στοιχείο») στους στ. 1119 («Ἄδου βάκχος») και 1122 («βακχεύσας»). Η πρώτη αντίδραση του ανήμπορου και απελπισμένου Ηρακλή (στ. 1146-1152), μόλις ενημερώνεται ότι σκότωσε τα παιδιά του, είναι να αυτοκτονήσει. Η επιθυμία του βασίζεται σε τρεις παράγοντες: α) στη θλίψη-πένθος για το χαμό των παιδιών του (στ. 1147), β) στην επιθυμία του να εκδικηθεί τον φονιά (δηλ. τον ίδιο του τον εαυτό) (στ. 1150) και γ) στην επιθυμία του να γλιτώσει από την ντροπή (στ. 1152: «δυσκλείαν ἢ μένει μ' ἀπόσομαι βίου;», μτφρ.: «για να γλιτώσω από τούτη τη ντροπή;»). Το γεγονός ότι

¹⁵⁷ Βλ. Rehm (2000) 370 σημ. 22.

¹⁵⁸ Γιόση (2014) 277.

έγινε φονεύς των παιδιών του τον καταβάλλει περισσότερο από την οδύνη για τον χαμό τους¹⁵⁹.

Στο σημείο αυτό στον στ. 1153 έχουμε την εμφάνιση του Θησέα που εμποδίζει τα θανάσιμα βουλεύματα του Ηρακλή. Ο Ηρακλής για πρώτη φορά μετά τον φόνο σκέφτεται ότι έχει γίνει μύσος και μιάσμα¹⁶⁰ για την κοινότητα (πράγμα το οποίο θα επανέλθει παρακάτω, στ. 1295-1298: «φωνήν γάρ ἦσει χθὼν ἀπεννέπουσά με/μὴ θιγγάνειν γῆς καὶ θάλασσα μὴ περᾶν/πηγαὶ τε ποταμῶν, καὶ τὸν ἄρματήλατον/Ἰξίον' ἐν δεσμοῖσιν ἐκμιμήσομαι», μτφρ.: «φωνή θα βγάλει η γη να μ' αποδιώξει,/χῶμα να μην αγγίξω, να μη διασχίσω θάλασσα/ ή ποτάμια και τον Ιξίονα στον τροχό να μιμηθῶ», στ.1361 κ.α.) και καλύπτει το κεφάλι του (στ. 1159: «κρατὶ περιβάλω σκότον»). Ο ρόλος του Θησέα ως βοηθού του Ηρακλή, που μετατοπίζει την εστίαση του έργου από τον Ηρακλή στον Θησέα, δεν είναι κενή περιεχομένου εάν κάποιος λάβει υπόψη του τη σχέση αυτών των δύο ηρώων στην Αθήνα (βλ. Εισαγωγή). Γενικά μπορούμε να πούμε ότι οι Αθηναίοι σχεδίασαν τη μορφή του Θησέα ακολουθώντας ως πρότυπο τον Ηρακλή. Ωστόσο ξέρουμε (βλ. Εισαγωγή) ότι οι Αθηναίοι δεν αρκέστηκαν να σχεδιάσουν τον Θησέα με βάση τον Ηρακλή, αλλά προχώρησαν να του δώσουν και έναν πιο εξέχοντα ρόλο. Ένα βασικό στοιχείο που συνδέει τον Ηρακλή με τον Θησέα αποτελεί η κάθοδος στον Άδη και η μύηση στα Ελευσίνια Μυστήρια. Στους στ. 612-613 γίνεται αναφορά στη μύηση του Ηρακλή πριν από την κάθοδο στον Κάτω Κόσμο, καθώς η μύηση στα μυστήρια βοήθησε τελικά τον Ηρακλή να βγει αλώβητος από την τέλεση του άθλου του. Γνωρίζουμε ότι η Αθήνα κατά τον 5^ο αι. π.Χ. ήλεγχε τα Μυστήρια και επομένως η αναφορά που γίνεται στους στίχους 612-613 δείχνει ότι ο Ηρακλής έχει ήδη ευεργετηθεί από την Αθήνα και πριν από την άφιξη του Θησέα¹⁶¹. Ο Θησέας γενικά στο σημείο αυτό εμφανίζεται ως πιο «φωτισμένη» φιγούρα απ' ότι ο Ηρακλής, από την άποψη ότι ο ρόλος του είναι ξεκάθαρα να υποδείξει στον Ηρακλή ότι η απόφασή του να αυτοκτονήσει είναι εσφαλμένη. Σε γενικές γραμμές η ανάπτυξη της πλοκής του *Ηρακλή* με την προσθήκη του Θησέα ο οποίος έρχεται ως γνήσιος φίλος να του ανταποδώσει τη χάρη, συμβάλλει στον έπαινο του Θησέα και ολόκληρης της Αθήνας. Αυτό το οποίο δίνει ουσιαστικό περιεχόμενο στην εμφάνιση του Θησέα είναι ότι η άφιξη του Θησέα αποδεικνύει ότι η Αθήνα είναι η μοναδική πόλη η οποία είναι πρόθυμη να βοηθήσει την οικογένεια του Ηρακλή και να δείξει ευγνωμοσύνη στον πανελλήνιο ήρωα.

Στους στ. 1163-1177 («ἤκω σὺν ἄλλοις, οἳ παρ' Ἀσωποῦ ρόας/μένουσιν, ἔνοπλοι γῆς Ἀθηναίων κόροι,/σῶ παιδί, πρέσβυ, σύμμαχον φέρων δόρυ./κληδὼν γὰρ ἦλθεν εἰς Ἐρεχθιδῶν πόλιν/ὡς σκηπτρα χώρας τῆσδ' ἀναρπάσας Λύκος/ἔς πόλεμον ὑμῖν καὶ μάχην καθίσταται./τίνων δ' ἄμοιβὰς ὧν ὑπῆρξεν Ἡρακλῆς/σώσας με νέρθεν ἦλθον, εἴ τι δεῖ, γέρον./ἢ χειρὸς ὑμᾶς τῆς ἐμῆς ἢ συμμάχων./ἔα· τί νεκρῶν τῶνδε πληθύνει πέδον;/οὔ που λείψιμαι καὶ νεωτέρων κακῶν/ὔστερος ἀφῖγμαί; τίς τάδ' ἔκτεινεν τέκνα;/τίνος γεγῶσαν τήνδ' ὄρῳ ξυνάρορον;/οὐ γὰρ δορὸς γε παῖδες ἴστανται πέλας;/ἄλλ' ἄλλο πού τι καινὸν εὐρίσκω κακόν», μτφρ.: «Ἡρθα μαζί με άλλους οπλισμένους Αθηναίους,/που πλάι στο ρεύμα κατοικούν του Ασωπού,/σύμμαχος να σταθῶ στον γιό σου, γέροντα./Γιατί έφτασε των Ερεχθιδῶν την πόλη η φήμη/πως άρπαξε την εξουσία της χώρας σας ο Λύκος/κι έχει κηρύξει πόλεμο εναντίον σας./Για

¹⁵⁹ Βλ. Yoshitake (1994) 135- 153.

¹⁶⁰ Το μιάσμα, όπως σημειώνει ο Bond (359-360), μπορεί να μεταδοθεί με το βλέμμα, με τα λόγια («προσφθέγματα» στ. 1219) ή με την αφή (στ. 1399). Παρότι στον στ. 1232 ο Θησέας υποστηρίζει «οὐ μαιίνεις θνητὸς ὧν τὰ τῶν θεῶν», στην Αθήνα της εποχής του Ευριπίδη ήταν ακόμα ισχυρός ο φόβος του μιάσματος ακόμα και σε περιπτώσεις φόνου άκουσίου.

¹⁶¹ Papadopoulou (2005) 163.

όσα έκανε για μένα ο Ηρακλής,/που μ' έσωσε από τον Κάτω κόσμο,/ήρθα ν' ανταποδώσω, γέροντα,/και να βοηθήσω, αν χρειαστεί,/εγώ ή οι σύμμαχοί μου./Μα τι βλέπω; Τι είν' όλοι αυτοί οι νεκροί εδώ πέρα;/Μήπως συνέβη κάτι που δεν ξέρω/ και με προφτάσαν νέες συμφορές;/Ποιανού γυναίκα είναι αυτή που βλέπω;/Και τα παιδιά που είναι πεσμένα γύρω/δεν είναι σίγουρα από μάχη'/άλλο είναι τούτο το κακό που αντικρίζω».) τα λόγια του Θησέα προς τον Αμφιτρύωνα θέτουν εξαρχής το μοτίβο της ανταπόδοσης της χάρης που αποτελεί τη βάση της φιλίας¹⁶² που τον συνδέει με τον Ηρακλή. Τα θέματα της χάρης-ανταπόδοσης (αντίχαρις), της αχαριστίας και της φιλίας μεταξύ των ατόμων αλλά και μεταξύ των πόλεων έχουν ακουστεί πολλές φορές μέσα στο έργο. Ήδη από τον πρόλογο ο Αμφιτρώων αναφέρει ότι η αληθινή φιλία δοκιμάζεται σε περιόδους δυστυχίας. Η χάρις (πρβλ. στ. 1223) που συνδέει τους φίλους δεν γηράσκει και ισχύει και στην ευτυχία και στη δυστυχία. Μέσα από την προβολή της αχαριστίας (στ. 1223-1225) των υπολοίπων πόλεων προβάλλεται η ετοιμότητα του Θησέα και ο ηγετικός ρόλος της Αθήνας, εφόσον ο Θησέας έρχεται στη Θήβα με ισχυρή συμμαχική δύναμη.

Στη στιχομυθία Θησέα-Αμφιτρώωνα (στ. 1178-1213) της οποίας ο Ηρακλής παραμένει ακόμα καλυπτόμενος βουβός μάρτυρας προβάλλεται έτι μία φορά το πόσο δυστυχισμένος και ανήμπορος είναι. Πιο συγκεκριμένα στους στ. 1196-1197 («οὐκ ἂν εἰδείης ἕτερον/πολυμοχθότερον πολυπλαγκτότερόν τε θνατῶν»,., μτφρ.: «Θνητό δε θα βρεις πιο άμοιρο απ' αυτόν και πιο βασανισμένο».) ο Αμφιτρώων παρουσιάζει τον Ηρακλή ως εξέχοντα ήρωα να ξεπερνάει τους κοινούς θνητούς ακόμα και ως προς το μέγεθος των συμφορών του. Ακολουθεί η προτροπή του Θησέα προς τον Ηρακλή να ξεσκεπάσει το κεφάλι του (στ. 1226-1228: «ἀνίστασ', ἑκκάλυπον ἄθλιον κᾶρα,/βλέψον πρὸς ἡμᾶς, ὅστις εὐγενῆς βροτῶν/φέρει τὰ τῶν θεῶν γε πτόματ' οὐδ' ἀναίνεται», μτφρ.: «Σήκω επάνω και ξεσκεπάσε το δύστυχο κεφάλι!/Κοίταξέ με! Ο ευγενής/αντέχει όσα του στέλνουν οι θεοί, δεν τα αρνιέται»). Η προτροπή αυτή του Θησέα και η κίνηση που κάνει για να ξεσκεπάσει τον Ηρακλή δείχνει τον ενεργό και κρίσιμο ρόλο που θα παίξει ο Θησέας στο να πείσει τον Ηρακλή να ζήσει. Τα τελευταία λόγια του Θησέα (τα οποία θυμίζουν τα λόγια του Ηρακλή στους στ. 632-633: «[...] καὶ γὰρ οὐκ ἀναίνομαι/θεράπευμα τέκνων[...], μτφρ.: «[...] δεν την αρνιέμαι/ την φροντίδα των παιδιών μου [...]») πείθουν τον Ηρακλή διότι ενσωματώνουν έναν κώδικα τιμής που ενστερνίζεται και ο ίδιος. Ο «εὐγενής» ανήκει στον ίδιο κόσμο κλέους που συνοδεύει τις ηρωικές μορφές του παρελθόντος: ευγενική καταγωγή-προσωπική αξία.

Στους στ. 1229-1254 η ζωνηρή στιχομυθία μεταξύ του Ηρακλή και του Θησέα λειτουργεί ως εισαγωγή στον τελευταίο αγώνα λόγων της τραγωδίας καθότι σ' αυτήν τίθενται τα θέματα που θα αναπτυχθούν εκεί: α) Το θέμα του μιάσματος (στ. 1232-1235), β) το θέμα της αυτοκτονίας (στ. 1241-1248), δ) το θέμα των θεών και ε) το θέμα της προσφοράς του Ηρακλή στην ανθρωπότητα. Στους στ. 1241 («τοιγὰρ παρεσκευάσμεθ' ὥστε κατθανεῖν»,., μτφρ.: «Γι' αυτό και θέλω να πεθάνω») και στ. 1247 («θανών, ὄθενπερ ἦλθον, εἶμι γῆς ὕπο»,., μτφρ.: «Στον θάνατο. Για εκεί θα πορευτώ απ' όπου γύρισα».) ο Ηρακλής δηλώνει ευθέως την επιθυμία του να πεθάνει. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο στ. 1243 («αὐθαδες ὁ θεός, πρὸς δὲ τοὺς θεοὺς ἐγώ»,., μτφρ.: «Εἶναι αλαζόνες και άκαμπτοι οι θεοί: και εγώ το ίδιο».), όπου ο Ηρακλής

¹⁶² Η αρχαία-ελληνική λέξη «φιλία» είναι πιο ευρεία απ' ότι σήμερα. Είναι κυρίαρχος πολιτισμικός θεσμός στην αρχαία Ελλάδα και είναι ο δεσμός ο οποίος δημιουργεί μια συνεργατική σχέση και ο οποίος εκφράζεται και βασίζεται στο μοτίβο «χάρις-αντίχαρις». Βέβαια, πέρα από την αμοιβαιότητα που αναφέρθηκε περιελάμβανε και συναισθηματικούς δεσμούς και έτσι από αυτήν την άποψη περιλαμβάνει και ανταποκρίνεται και στη σημερινή έννοια της λέξης «φιλία». Για τη φιλία στον Ηρακλή του Ευριπίδη βλ. Johnson (2002).

ακόμα και μετά την πράξη του φόνου της γυναίκας και των παιδιών του φαίνεται να έχει άκαμπτο φρόνημα απέναντι στους θεούς και να κινείται στα όρια της ύβρεως. Τέλος στους στ. 1252 («εὐεργέτης βροτοῖσι καὶ μέγας φίλος;», μτφρ.: «Εσύ, ο ευεργέτης των θνητών και μέγας φίλος;») και στ. 1254 («οὐκ ἄν ,<σ> ἀνάσχοιθ' Ἑλλάς ἀμαθία θανεῖν», μτφρ.: «Ἡ Ελλάδα δε θα ανεχθεῖ ἀδίκῃ να πεθάνεις».) ο Θησέας αναφέρεται στην φιλόφρων-εκπολιτιστική αλλά και πανελλήνια διάσταση του ἥρωα σε μία προσπάθεια να τον πείσει να αποφύγει την αυτοκτονία.

Στους στ. 1255-1293 προβάλλεται η πνευματική διάσταση του Ηρακλή η οποία ενδέχεται να είναι επηρεασμένη και από την ανάπτυξη και κυριαρχία της σοφιστικής στο χώρο της Αθήνας την περίοδο της συγγραφής του έργου (μεταξύ 425 και 416π.Χ.). Ἢδη από τους στ. 1255-1256 («ἄκουε δὴ νυν, ὡς ἀμιλληθῶ λόγοις/πρὸς νουθετήσεις», μτφρ.: «Τώρα ἀκουσέ με! Απαντῶ στις συμβουλές σου».) δηλώνει ότι η ανάπτυξη των θεμάτων θα γίνει με τρόπο ρητορικό. Επίσης στο σημείο αυτό (στ. 1261-1262: «ὄταν δὲ κρητὶς μὴ καταβληθῆ γένους/ὀρθῶς, ἀνάγκη δυστυχεῖν τοὺς ἐκγόνους», μτφρ.: «Ἄν τα θεμέλια μιας γενιάς είναι σαθρά/εἶναι γραφτό να δυστυχοῦν και οι ἀπόγονοι».) παρατηρούμε ἕναν φιλοσοφημένο Ηρακλή ο οποίος μετά τη σύμφωρά του εἶναι σε θέση να αξιολογεί και να βγάζει συμπεράσματα για τη ζωή, τη μοῖρα και τη φύση των θεῶν. Στον λόγο του προβάλλει έντονα και τη διττή του φύση, παρά το γεγονός ότι ο ἴδιος αναγνωρίζει για πατέρα του τον θνητό Ἀμφιτρυῶνα (στ. 1265). Διότι ο Ζεὺς – «ὄστις Ζεὺς» (στ. 1263) – «ἐγένετο» τον Ηρακλή «πολέμιον Ἴηρα». Ο Ηρακλῆς για να τονίσει ότι η ζωή του εἶναι ἀβάσταχτη υποστηρίζει ότι οι δυστυχίες τον συνοδεύουν πριν ἀκόμα γεννηθεῖ. Μας λέει ότι την εχθρότητα της θεᾶς την δοκιμάζει ἀπὸ τα σπάργανα ο Ηρακλῆς. Αυτό εἰσάγει την ἰδέα του κληρονομημένου μιάσματος. Η ἀφήγηση των μόχθων του (στ. 1270) ἀντιφάσκει στη θνητή φύση που ἐπιλέγει, με ἀποκορύφωμα την ἀναφορά της κατὰ βάσῃς του στον Ἄδη¹⁶³. Ο τελευταῖος ὁμως «ἀθλος» ο φόνος των παιδιῶν του (πρβλ. στ. 1229: «τόνδ' ἄγων' ἐμῶν τέκνων») που εἶναι το ἀποκορύφωμα ὅλων των προηγούμενων δοκιμασιῶν του, τον ἀποβάλλει ἀπὸ την κοινότητα· στους στ. 1279-1293 ὑπάρχει μια συσσώρευση λέξεων που δηλώνουν κοινωνικούς θεσμούς: «ἱερόν», «πανήγυριν φίλων», «πάτραν», «πόλιν». Η ἀπόγνωσή του ἐκδηλώνεται σε μια σειρά ἀπὸ ἐρωτήσεις που ἐντείνουν την ἀπομόνωση και την ἔλλειψη διεξόδου (στ. 1281-1290). Στον στ. 1281 («ἦκω δ' ἀνάγκης ἐς τοδ'», μτφρ.: «και ἀπὸ ἀνάγκη ἔφτασα σε αυτό το σημείο») τονίζεται η τραγικότητα του Ηρακλή ο οποίος εἶναι ὑποταγμένος στις ἐπιβουλές της ἀνάγκης-μοῖρας (πρβλ. «το χρεῶν» στ.21) και ο Ηρακλῆς μας ἐπαναφέρει την ἀποψη της Μεγάρως ότι εἶναι ἀνόητος ὅποιος προσπαθεῖ να την ἀντιπαλέψει. Ο εθελούσιος θάνατος ἦταν τότε η λύση με τη Μεγάρα και το ἴδιο ἰσχύει και για ἐδῶ. Με βάση αυτά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι μέσα στο ἔργο αυτό ο Ηρακλῆς ἀμφισβητεῖται και χλευάζεται δύο φορές: η πρώτη φορά ἐντοπίζεται στο Α' Ἐπεισόδιο στα λόγια του Λύκου και η δεύτερη εἶναι σε αυτό το σημείο του ἔργου, ὅπου ο Ηρακλῆς με την πεισιθανᾶτα αὐτή στάση του και την μοιρολατρική διάθεσή του φαίνεται να αὐτοῦπονομεύεται. Ο φόβος του χλευασμοῦ, το μῖασμα και η ἀπομόνωση εἶναι ο πυρήνας της ἀπελπισίας του Ηρακλή. Ἐπειτα, στους στ. 1294-1310 σε ἕνα crescendo ἀπελπισίας ο Ηρακλῆς δηλώνει την ἀπόφασή του να αυτοκτονήσει. Η ἀνόσια πράξη του δεν τον ἀποκόβει μόνον ἀπὸ την κοινότητα, ἀλλὰ ἀπὸ την ἴδια την κοσμική τάξη. Ο ἴδιος νιώθει ότι ταυτίζεται με τον Ἰξίωνα (στ. 1298) τον καταδικασμένο σε αἰώνια τιμωρία στον Ἄδη (η εἰκόνα θυμίζει την ἀναφορά που κάνει ο Ηρακλῆς στο «Σισύφειον... πέτρον» (στ. 1103) μόλις συνέρχεται ἀπὸ τη μανία και νομίζει πως βρίσκεται και πάλι στον Ἄδη). Στο μυθολογικό tableau

¹⁶³ Γιόση (2014) 285.

προστίθεται η παραδοσιακή εικόνα της Ήρας η οποία γιορτάζει με χορό θριαμβικό τη νίκη της επί του Ηρακλή. Στη μυθική αυτή αντιπαράθεση ο Ηρακλής αποδίδοντας στην Ήρα τον παραδοσιακό της ρόλο, αναλαμβάνει και ο ίδιος τον ανάλογο: είναι ο ευεργέτης της Ελλάδας, αναίτιο θύμα της οργής μιας φθονεράς θεάς (στ. 1303-1310: «χορευέτω δὴ Ζηνὸς ἢ κλεινὴ δάμαρ/κρούουσ' Ὀλυμπίου Ζηνὸς ἀρβύλλη πόδα./ἔπραξε γὰρ βούλησιν ἦν ἐβούλετο/ἄνδρ' Ἑλλάδος τὸν πρῶτον αὐτοῖσιν βάρθροισ/ἄνω κάτω στρέψασα. τοιαύτη θεῶ/τίς ἄν προσεύχοιθ'; ἢ γυναικὸς οὐνεκα/λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας/Ἑλλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους», μτφρ.: «Χορό ας στήσει η σύντροφος του Δία η ξακουστή,/το πόδι της χτυπώντας δυνατά στα Ολύμπια δώματα./Έκανε αυτό που ήθελε: γκρέμισε απ' το βάρθρο του/τον άντρα που ήταν πρώτος στην Ελλάδα./Σε τέτοια θεά ποιος θα προσευχηθεί;/Ο φθόνος της για τη γυναίκα που ταίρι του έκανε ο Δίας/την έκανε να καταστρέψει τον ευεργέτη της Ελλάδας,/και μάλιστα χωρίς να φταίει σε τίποτα!»). Πάντως το γεγονός ότι μέσα στην απελπισία του ο Ηρακλής βρίσκει το σθένος να αντιδράσει και να θεωρήσει υπεύθυνη για τα δεινά του την Ήρα καθώς και να διαπιστώσει τη δική του αξία και αθωότητα μπορούμε να πούμε ότι συνεισφέρει στην τελική του απόφαση να ζήσει.

Τον λόγο παίρνει ο Θησέας (στ. 1313-1339). Η απάντηση του Θησέα είναι μια παρηγοριά που διαιρείται σε δύο μέρη. Στο πρώτο κομμάτι επισημαίνει στον Ηρακλή ότι δεν είναι ο μόνος που υποφέρει (στ. 1313-1322) και στο δεύτερο κομμάτι (στ. 1323-1337) υπόσχεται στον Ηρακλή καθαρισμό από το φόνο, δώρα και τιμές και κατά τη διάρκεια της ζωής του, αλλά και μετά τον θάνατό του. Μάλιστα στους στ. 1334-1335 («καλὸς γὰρ ἀστοῖς στέφανος Ἑλλήνων ὑπο/ἄνδρ' ἐσθλὸν ὠφελοῦντας εὐκλείας τυχεῖν», μτφρ.: «Κι η πόλη μου, που βοήθησε άντρα ευγενή,/στέφανο δόξας θα κερδίσει απ' τους Έλληνες».) αναφέρεται στην πανελλήνια ακτινοβολία του Ηρακλή, η οποία θα είναι και η αιτία οι Αθηναῖοι να κερδίσουν μεγάλο έπαινο από τους Έλληνες γι' αυτήν τους την πράξη.

Το τελευταίο τμήμα του «αγῶνος λόγων» (στ. 1340-1393) καταλαμβάνει ο λόγος του Ηρακλή (για το περιεχόμενο και τη διάρθρωση των επιχειρημάτων για τους θεούς βλ. Επισκόπηση, «Ρητορεία και θεολογία»). Η άποψή του για τους θεούς επηρεάζει την απόφασή του να ζήσει τελικά (στ. 1351: «ἐγκατηρήσω βίον»), διότι ο γνώμονας γι' αυτόν δεν είναι αν οι θεοί, όντα ανώτερα από αυτόν «ἠνέσχοντο... ἡμαρτηκότες» (στ. 1319), όπως το τοποθετεί ο Θησέας, αλλά το ότι όποιος δεν αντέχει τις συμφορές δε μπορεί να αντιπαλέψει τους εχθρούς του, άρα είναι δειλός. Αν επέλεγε την αυτοκτονία, αυτό θα ήταν μια θαρραλέα και ηρωική πράξη, όπως είχε σκεφτεί αρχικά ο Ηρακλής, αλλά μόνο αν πίστευε ότι τον είχαν εγκαταλείψει οι θεοί. Αυτό που τώρα έχει αλλάξει είναι ότι η αναφορά του Θησέα στους μη τέλειους θεούς (στ. 1314-1319: «οὐδεὶς δὲ θνητῶν ταῖς τύχαις ἀκήρατος/οὐ θεῶν, ἀοιδῶν εἶπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι./οὐ λέκτρ' ἐν ἀλλήλοισιν, ὧν οὐδεὶς νόμος,/συνῆψαν; οὐ δεσμοῖσιν διὰ τυραννίδα/πατέρας ἐκηλίδωσαν; ἀλλ' οἰκοῦσ' ὅμως/Ὀλυμπον ἠνέσχοντό θ' ἡμαρτηκότες», μτφρ.: «Θνητός κανείς δεν γλίτωσε από τις συμφορές,/ούτε θεός-αν λένε αλήθεια οι ποιητές./Κι αυτοί δεν έκαναν μοιχείες και απάτες;/Δεν έδεσαν με αλυσίδες τον γονιό τους/για να του πάρουν την εξουσία;/Κι όμως στον Όλυμπο ακόμα κατοικούνε/κι έχουν δεχτεί τα λάθη τους».) προκάλεσε τον ριζικό επαναπροσδιορισμό της σχέσης του Ηρακλή με το θεϊκό στοιχείο (στ.1341-1346: «ἐγὼ δὲ τοὺς θεοὺς οὔτε λέκτρ' ἅ μὴ θέμις/στέργειν νομίζω δεσμὰ τ' ἐξάπτειν χεροῖν/οὔτ' ἠξίωσα πάποτ' οὔτε πείσομαι/οὐδ' ἄλλον ἄλλου δεσπότην πεφυκέναι./δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἶπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός,/οὐδενός: ἀοιδῶν οἶδε δύστηνοι λόγοι», μτφρ.: «Για μένα οι θεοί ούτε μοιχοί είναι,/ούτε δένουν ο ένας τον άλλον με δεσμά./Ποτέ δεν πίστεψα, ποτέ δεν θα πιστέψω κάτι τέτοιο./Ούτε ότι θέλουνε τους άλλους να εξουσιάζουν./Γιατί ο θεός δεν έχει τίποτα ανάγκη,/εάν στ' αλήθεια είναι

θεός/τα άλλα είναι λόγια των ποιητών»). Ο θάνατός του θα σήμαινε ότι αποδέχτηκε την ήττα του στα χέρια των θεών τους οποίους επέλεξε τώρα να απορρίψει· θα προκαλούσε επίσης ευχαρίστηση στην Ήρα την οποία ο Ηρακλής φαντάστηκε να πανηγυρίζει την καταστροφή του (στ. 1303-1307), ενώ η απόφασή του να ζήσει είναι επίσης η νίκη του εναντίον της, με βάση το γεγονός της άρνησής του να την κατατάξει στους θεούς. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τελικά η προσφορά του Θησέα ήταν ότι τελικά βοήθησε τον Ηρακλή να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με του θεούς¹⁶⁴. Την ίδια στιγμή η προσφορά του Θησέα αποτελεί μια υποφερτή εναλλακτική αντί για τον θάνατο και η Αθήνα γίνεται ο χώρος που μπορεί να υποδεχτεί τον Ηρακλή.

Και πάλι ο ηρωικός κώδικας αναδεικνύεται ο γνώμονας της στάσης του. Μόνο που σ' αυτόν τον ηρωικό κώδικα ο Ηρακλής προσθέτει ένα ακόμα στοιχείο: την ανθρώπινη, πολύ ανθρώπινη οδύνη¹⁶⁵. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο στ. 1356 («δάκρυ ἀπ' ὀμμάτων βαλεῖν», μτφρ.: «(και ούτε φαντάστηκα τότε) πως θα 'φτανα στο σημείο να δακρύσω»). Τρεις τουλάχιστον φορές στην αρχαία ελληνική γραμματεία ο Ηρακλής παρουσιάζεται να δακρύζει: στην 5^η ὠδή του Βακχυλίδη, όταν συναντά στον Άδη τον Μελέαγρο που θρηνεί την πρόωρα χαμένη νιότη του, στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή και εδώ. Με βάση τις τρεις αυτές αναφορές παρατηρούμε ότι ο ήρωας θρηνεί όταν συνειδητοποιεί τα όρια της θνητής-ανθρώπινης φύσης, παρότι ο ίδιος δε δεσμεύεται από αυτήν. Το «τῆ τύχη δουλευτέον» (στ. 1357) παραπέμπει επομένως στο «ἀθλίως σωστέον» του στ. 1358. Ο Ηρακλής «υποτάσσεται» στη σωτηρία του που είναι οδυνηρή (κι αυτό για ορισμένους η νέα έκφραση του ηρωισμού του)¹⁶⁶, για να αποφύγει το «αἰσχυρῶς θανεῖν» (στ. 1384), έναν θάνατο που, παρότι αυτόβουλος, θα ισοδυναμούσε με δειλία. Στους στ. 1377-1385 («ἅ πλευρὰ τὰμὰ προσπίτνοντ' ἐρεῖ τὰδε/Ἡμῖν τέκν' εἶλες καὶ δάμαρθ'· ἡμᾶς ἔχεις/παιδοκτόνους σοῦς./εἴτ' ἐγὼ τὰδ' ὠλέναις/οἴσω; τι φάσκων; ἀλλὰ γυμνωθεῖς ὄπλων/ξὺν οἷς τὰ κάλλιστ' ἐξέπραξ' ἐν Ἑλλάδι/ἐχθροῖς ἐμαυτὸν ὑποβαλὼν αἰσχυρῶς θάνω;/οὐ λειπτέον τὰδ', ἀθλίως δὲ σωστέον», μτφρ.: «που κολλημένα (τα όπλα) στα πλευρά μου λένε:/Μ' μας σκότωσες γυναίκα και παιδιά./Κρατάς στο χέρι τους φονιάδες των παιδιών σου./Και τι να κάνω;/Να τ' αφήσω απ' το χέρι;/Τι ν' απαντήσω; Δίχως τα όπλα,/που με βοήθησαν/σ' ό,τι κατόρθωσα μεγάλο στην Ελλάδα, θάνατο άθλιο θα βρω απ' τους εχθρούς μου./Όσο κι αν με πονούν, πρέπει μαζί μου να τα πάρω».) ο Ηρακλής εκφράζει το δίλημά του για το τι θα κάνει με τα όπλα. Είναι κατά κάποιον τρόπο σαν να προβληματίζεται για την ίδια του την ταυτότητα. Θα απαρνηθεί τελικά τον ίδιο του τον εαυτό και τους άθλους του ή θα δείξει υπομονή και ελπίδα και θα αποδεχτεί τη μοίρα του; Αυτός ο προβληματισμός μπορούμε να πούμε ότι και κατ' επέκταση προβληματισμός του ίδιου του Ευριπίδη για το πώς τελικά θα διαχειριστεί το μύθο του Ηρακλή (μεταθεατρικό στοιχείο). Επιπλέον, οι στίχοι αυτοί φανερώνουν την αποδοχή και την εγκαθίδρυση μια λατρείας του Ηρακλή προς τιμήν του στην Αθήνα, όπου παρά τη διττή όψη της ανδρείας του (ευεργετική και καταστροφική) φαίνεται να επικρατεί και να γίνεται αποδεκτή η ευεργετική διάσταση της ανδρείας του στο μέλλον¹⁶⁷.

Το έργο κλείνει μέσα σε μια βαριά ατμόσφαιρα πένθους. Ο Ηρακλής αποχωρεί στηριζόμενος στον Θησέα, ανήμπορος όπως οι γέροντες του χορού που στηρίζαν ο ένας τον άλλο κατά την Πάροδο. Όπως και στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή ο Ηρακλής δίνει τις τελευταίες εντολές του (στ. 1391-1393). Ο Θησέας δεν παύει να του θυμίζει

¹⁶⁴ Papadopoulou (2005) 184.

¹⁶⁵ Γιόση (2014) 287.

¹⁶⁶ Γιόση (2014) 287.

¹⁶⁷ Papadopoulou (2005) 54.

την ηρωική του ταυτότητα (στ. 1410: «οὔτω πόνων σῶν οὐκέτι μνήμην ἔχεις;»). Δεν πρέπει να λυγίσει και να φανεί αδύναμος γιατί «ὁ κλεινὸς Ἡρακλῆς οὐκ εἶ νοσῶν» (στ. 1414). Η φωνή αυτή του Θησέα είναι και μια προσταγή προς τον Ευριπίδη ο οποίος σε κάθε περίπτωση πρέπει να διασώσει την ηρωική διάσταση αυτού του ήρωα. Τα τελευταία λόγια του χορού (στ. 1427-1428: «στείχομεν οἰκτροὶ καὶ πολὺκλαυτοί, τὰ μέγιστα φίλων ὀλέσαντες», μτφρ.: «Πάμε και εμεῖς, μέσα στη θλίψη και τα δάκρυα, γιατί τον φίλο μας τον πιο σπουδαίο έχουμε χάσει».) μας υποβάλλουν μάλιστα την ιδέα ότι ο Ηρακλής κατά κάποιο τρόπο είναι πλέον νεκρός. Η πόλις πενθεί: η Θήβα, τόπος των συγκρούσεων και των αντινομιών, γίνεται η μόνη, οδυνηρή ἔστω, πραγματικότητα. Γιατί η Αθήνα, προς την οποία πορεύεται ο ήρωας, είναι ο «οὐ τόπος», ο τελευταῖος σταθμός του ταξιδιού της μυθικής μορφής του Ηρακλή, το επιτύμβιο του ήρωα χωρίς τύμβο¹⁶⁸.

¹⁶⁸ Cerri (2000) 262.

4.Επισκόπηση

Η εικόνα της Αθήνας στην τραγωδία και η πρόσληψη του έργου

Μέχρις στιγμής οι πολιτικές ερμηνείες στο χώρο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας περιορίζονταν κατά κύριο λόγο στην εύρεση αντιστοιχών ανάμεσα στα κείμενα και στα ιστορικά γεγονότα της εποχής. Από την άλλη πλευρά, η πλειονότητα των πρόσφατων ερευνών έχουν εστιάσει στην κοινωνικοπολιτική λειτουργία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και στη σχέση της με την αρχαία ελληνική «πόλιν». Πιο συγκεκριμένα, έχουν εξετάσει ποικιλοτρόπως την ελληνική τραγωδία ως έναν δημοκρατικό θεσμό, ο οποίος επιβεβαίωνε την πολιτική ταυτότητα και την κοινωνική συνοχή, αλλά επίσης εισήγαγε προβληματισμούς αναφορικά με τις δομές του πολιτεύματος και τις επιπτώσεις του να είσαι πολίτης στην πόλη-κράτος της Αθήνας τον 5^ο αι. π.Χ. Η σχέση της τραγωδίας με τη δημοκρατία έχει επίσης οδηγήσει σε μελέτες, οι οποίες εξετάζουν την συνάφεια της πολιτικής συζήτησης με τη σύγχρονη πολιτική συζήτηση. Αλλά η καθολική εγκυρότητα της ιδέας ότι η αρχαία ελληνική τραγωδία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την αθηναϊκή δημοκρατία έχει αμφισβητηθεί σε μελέτες οι οποίες υποστηρίζουν ότι ο κοινωνικός χαρακτήρας της τραγωδίας ήταν κατά πολύ ευρύτερος απ' ότι το δημοκρατικό περιεχόμενο της παραγωγής της, ένας παράγοντας στον οποίο απέδιδαν τη συνεχόμενη δημοτικότητα της ελληνικής τραγωδίας ακόμα και μετά το πέρας της δημοκρατίας¹⁶⁹.

Υπάρχουν, επομένως, πολλοί τρόποι με τους οποίους κάποιος μπορεί να προσεγγίσει τον πολιτικό χαρακτήρα της ελληνικής τραγωδίας. Η προσέγγιση που θα γίνει σε αυτό το κεφάλαιο αφορά τον τρόπο με τον οποίο τυπικές αθηναϊκές αξίες αντικατοπτρίζονται στο έργο του *Ηρακλή* και πώς αυτό επηρεάζει, όπως είναι αναμενόμενο και την πρόσληψη του έργου. Είναι αλήθεια ότι το έργο *Ηρακλής* προβάλλει τη φιλία μεταξύ του Θησέα και του Ηρακλή, ο οποίος Θησέας βέβαια είναι επίσης ο αρχηγός της Αθήνας, και επομένως συμβολίζει τις αξίες εκείνες οι οποίες είναι και η αιτία να δοξάζεται η Αθήνα ολόκληρη. Τέτοιες αξίες περιλαμβάνουν και την αθηναϊκή ανεξαρτησία και την προθυμία να αγηφά κάθε κίνδυνο για να βοηθά τους αδύναμους.

Οι Αθήνα παίζει έναν εξέχοντα ρόλο στην αρχαία ελληνική τραγωδία, αρκετά κατανοητό, καθώς η τραγωδία ήταν ένα από τα πιο σημαντικά δημιουργήματα της Αθήνας και αναφερόταν σε θέματα τα οποία, παρά τη μυθολογική τους υπόσταση, ήταν άμεσα συνδεδεμένα με τους Αθηναίους. Η Αθήνα είναι μία πόλη αγαπητή από του θεούς και έτσι μπορεί να απειλείται αλλά ποτέ δεν παθαίνει καταστροφές. Η αναφορές στην Αθήνα βρίθουν και η σύνοψή τους συχνά αποκαλύπτει την τάση να δοξάζουν την πόλη¹⁷⁰. Επιπλέον, αν οι καταστροφές χτυπούν βασιλικούς οίκους σε άλλες πόλεις, ειδικά στη Θήβα σε πολλές τραγωδίες, η Αθήνα συχνά γίνεται η πόλη η οποία παρέχει τη λύση. Κάτι τέτοιο βέβαια δε σημαίνει ότι τα έργα παρουσιάζουν μία πόλωση ανάμεσα στην αρνητική Θήβα και την θετική Αθήνα αντίστοιχα. Η Θήβα ως σύνολο διαθέτει γενικά θετικά χαρακτηριστικά, αλλά όποτε προκύψει μία κρίση σε αυτήν ή σε άλλες πόλεις, η Αθήνα είναι η πόλη η οποία μπορεί να διαβεβαιώσει ότι στην πλοκή θα υπάρξει μία θετική εξέλιξη.

¹⁶⁹ Βλ. Griffin (1998).

¹⁷⁰ Υπάρχουν σαφώς και εξαιρέσεις σε αυτό· για παράδειγμα στο έργο *Ιων*, ένα έργο το οποίο είναι ευθέως συγγενικό με την Αθήνα και δοξάζει την αθηναϊκό αυτοχθονισμό, επίσης περιλαμβάνει τον σκεπτικισμό για κάποιες πτυχές της ζωής στην πόλη (στ. 589-606).

Όσον αφορά το έργο *Ηρακλής* η εμφάνιση της Αθήνας στην πλοκή επιτυγχάνεται με την εμφάνιση του Θησέα (στ. 1153 κ.ε.). Ο ρόλος του Θησέα, ως βοηθού του Ηρακλή, πράγμα το οποίο αλλάζει το φακό της εστίασης από τον Ηρακλή στον Θησέα δεν είναι κενός περιεχομένου, αν σκεφτούμε τη σχέση αυτών των δύο ηρώων στο χώρο της Αθήνας του 5^{ου} αι. π.Χ. (βλ. Εισαγωγή, «Η πολιτική διάσταση του Ηρακλή»). Η ηρωική σταδιοδρομία του Θησέα δημιουργήθηκε με βάση αυτήν του Ηρακλή¹⁷¹. Ο Ηρακλής ήταν επίσης μία γνωστή φιγούρα στα χρόνια του Πεισιστράτου, και παρά το γεγονός ότι η άνοδος της δημοκρατίας μετατόπισε το ενδιαφέρον από τον Ηρακλή στον Θησέα, ο Ηρακλής παρέμεινε διάσημος. Η τάση, βέβαια, στην Αθήνα κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ. ήταν να δώσουν έναν πιο εξέχοντα ρόλο στον Θησέα, απ' ό,τι στον Ηρακλή, παρ' όλα αυτά ο Ηρακλής εκτός Αθηνών συνέχιζε να είναι ανώτερη θεότητα από τον Θησέα, ο οποίος ποτέ δεν έλαβε την πανελλήνια διάσταση του Ηρακλή. Η ιστορία της διάσωσης του Θησέα από τον Ηρακλή στον Κάτω Κόσμο ήταν σίγουρα γνωστή στο κοινό. Ο εμπλουτισμός της πλοκής, όμως, του *Ηρακλή* με τη βοήθεια του Θησέα στον Ηρακλή ως αντάλλαγμα έχει στόχο να μετατοπίσει τη δόξα από τον Ηρακλή και στον Θησέα. Πρέπει, όμως, να τονίσουμε ότι αυτός ο έπαινος του Θησέα και της Αθήνας σε καμία των περιπτώσεων δεν αφαιρεί από τον Ηρακλή την ιδιότητά του ως πρωταγωνιστή του δράματος.

Πιο συγκεκριμένα, η προσφορά του Θησέα στον φίλο του, Ηρακλή, των δικών του δώρων που έχει στη γη του, τα οποία θα πάρουν και το όνομά τους από τον Ηρακλή (στ. 1330) είναι μία προσπάθεια εξήγησης της σχέσης του Ηρακλή με την Αθήνα στα μάτια του κοινού, αν και οι άθλοι του δεν τον έφεραν ποτέ στην περιοχή της Αττικής. Είτε πρόκειται για ευριπίδεια επινόηση, είτε αυτό είχε ήδη καθιερωθεί πριν τον Ευριπίδη, το γεγονός είναι ότι η σύνδεση του Ηρακλή με τον Θησέα γίνεται με έναν τρόπο που δοξάζει τον τοπικό ήρωα της Αθήνας¹⁷². Επομένως, η παρέμβαση του Θησέα, η οποία βασίζεται στον οίκτο και τη συμπάθεια, επίσης αντανακλά και τις ποιοτικές αξίες της Αθήνας, όπως αυτές είχαν αναπαρασταθεί και στα ευριπίδεια έργα: «Ηρακλείδες» και «Ικέτιδες», αλλά και αργότερα στο έργο του Σοφοκλή: «Οιδίπους επί Κολωνώ»¹⁷³.

Ο Θησέας χαρακτηρίζεται από ανδρεία και αρετή όχι μόνο λόγω της ετοιμότητάς του να αντιμετωπίσει τον Λύκο, αλλά και λόγω της ενεργούς στήριξης που παρέχει στον Ηρακλή που υποφέρει. Αποτελεί παράδειγμα «πολυπραγμοσύνης» σε πρακτικό επίπεδο, ιδιαίτερα στην παρούσα κατάσταση, όπου ο Ηρακλής έχει ανάγκη από φίλους περισσότερο από ποτέ (στ. 1337). Ο Θησέας σε αντίθεση με το Χορό, που ήθελε να βοηθήσει τον φίλο του αλλά δε μπορούσε (στ. 266-267), είναι στη θέση ως αρχηγός και εκπρόσωπος της Αθήνας να προσφέρει μια ενεργό βοήθεια. Παρ' όλο που οι προσφορές του Θησέα είναι μία ανταπόδοση στην προγενέστερη διάσωσή του από τον Άδη από τον Ηρακλή, είναι ολοφάνερο ότι δεν είναι απλά μία υπόθεση που αφορά απλά δύο φίλους. Μπορούμε να πούμε ότι τελικά η πόλη της Αθήνας βοηθά έναν επιφανή ήρωα που τώρα βρίσκεται σε απόγνωση, και ότι είναι η Αθήνα εκείνη, η οποία αποκαθιστώντας τον Ηρακλή, θα δοξάζεται απ' όλη την Ελλάδα (στ. 1334-1335) και θα λάβει ευεργεσίες από τον Ηρακλή στο μέλλον.

Συνοψίζοντας, μέσα από την εμφάνιση του Θησέα στο τέλος του έργου έχουμε την εμφάνιση της ίδιας της Αθήνας ενσαρκωμένη στο πρόσωπο του μυθικού ήρωά της, που στόχο έχει τον αυτοέπαινο. Σκοπός, επομένως, της εμφάνισης του Θησέα

¹⁷¹ Ο Πλούταρχος στο *Βίος Θησέως* (29.3) αποκαλεί τον Αθηναίο ήρωα «ἄλλος Ἡρακλῆς».

¹⁷² Papadopoulou (2005) 175.

¹⁷³ Για την προβολή των αξιών της αθηναϊκής κοινωνίας σε αυτές τις τραγωδίες βλ. Papadopoulou (2005) 151-157.

είναι οι θεατές της εποχής εκείνης να αντιληφθούν τις αξίες της αθηναϊκής κοινωνίας και να συλλάβουν την ιδιαίτερη ποιότητά τους που τους καθιστά ξεχωριστούς και ανώτερους από τους υπόλοιπους πολίτες των άλλων πόλεων-κρατών. Επίσης, στόχο έχεις την προβολή της πόλης της Αθήνας και στους συμμάχους ως μία αξιόπιστη και σταθερή δύναμη που επεμβαίνει για το καλό των μελών της συμμαχίας της. Η Αθήνα είναι η πόλη η οποία επιδεικνύει συμπάθεια και η οποία δε διστάζει να δράσει και να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο με σκοπό να βοηθήσει αυτόν που υποφέρει. Με αυτόν τον τρόπο η πόλη διαφυλάσσει και τους ανθρώπινους αλλά και τους θεϊκούς νόμους. Στον *Ηρακλή* η Αθήνα δίνει στον Ηρακλή την ενεργό στήριξη και βοήθεια την οποία τόσο η θνητοί, όσο και οι αθάνατοι αρνήθηκαν να του προσφέρουν. Ο Θησέας και η Αθήνα δε φοβούνται το μίasma καθώς ο Ηρακλής και ο Θησέας συνδέονται με δεσμούς φιλίας. Η Αθήνα, λοιπόν, είναι εκείνη η πόλη η οποία σέβεται τον θεσμό της φιλίας και προσφέρει βοήθεια ανεξάρτητα από τους κινδύνους και το πόσο αντίξοες μπορεί να φαντάζονται οι συνθήκες. Είναι εκείνη η «πατρὶς εὐτεκνος» (στ. 1405) σύμφωνα με τα λόγια του Ευριπίδη η οποία μπορεί να εγγυηθεί την βοήθεια σε όλες τις συμμαχικές της πόλεις και την απομάκρυνση των κινδύνων.

Ο ανατρεπτικός Ηρακλής και η σύσταση των πραγμάτων

Βασικό στοιχείο στη συγκρότηση του ευριπίδειου *Ηρακλή* είναι η έννοια της ανατροπής. Αυτή η άποψη δε βασίζεται μόνο στις «περιπέτειες», τις απροσδόκητες μεταβολές, που κατά τον Αριστοτέλη (*Ποιητ.* 11, 1452a 22-29) δημιουργούν το «θαυμαστόν» στην τραγωδία, αλλά και στη ριζική ανατροπή, τη μανία, που αποδεικνύεται σε οργανωτική αρχή του Ευριπίδειου *Ηρακλή*. Η μανία βρίσκεται στην καρδιά του δράματος. Ο δραματογράφος επιλέγει να την τοποθετήσει, όπως προαναφέρθηκε, μετά την ολοκλήρωση των άθλων, στην κορύφωσή τους, εφόσον η κατάβαση στον Άδη είναι η οριακή δοκιμασία του ήρωα. Επιστρέφοντας από τον κόσμο των νεκρών ο Ηρακλής φέρνει στο φως τον Κέρβερο. Ο τρισώματος φρουρός του Κάτω Κόσμου θα παραμείνει στη γη, πολύ χαρακτηριστικά στο δάσος της χθόνιας Δήμητρας έξω από την Τίρυνθα, όσο εκτυλίσσεται το δράμα. «Ἡρως και θηρίο γίνονται τα δραματικά σύμβολα της παρουσίας του σκότους μέσα στο φως, του θανάτου μέσα στη ζωή»¹⁷⁴.

Η μανία ορίζεται ως «ξένωσις» (στ. 965)¹⁷⁵, το αντίθετο δηλαδή της «οἰκειώσεως» που για τους Στωικούς «αἴσθησις ἔοικε του οἰκείου καὶ ἀντίληψις εἶναι». Η μανία ως ανατροπή έχει ένα πρότερον και ένα ύστερον. Το «οὐκέθ' αὐτὸς ἦν» που παραδίδει ο αγγελιαφόρος για τον Ηρακλή (στ. 931) αποδίδει και την ανατροπή σε επίπεδο δράματος. Η ηρωική μορφή του Ηρακλή, που τροφοδοτεί το δράμα μέχρι την είσοδό του στο παλάτι και τον φόνο του Λύκου, μετατρέπεται σε θηριώδη μορφή του διώκτη των ίδιων των παιδιών του. Στην κομβική αυτή σκηνή, ο Ηρακλής που ως «ἱερεύς» προσφέρει θυσία εξαγνισμού, γίνεται ο «σφαγεύς» μιας θυσίας ανόσιας και ταυτόχρονα αθώο θύμα του φθόνου μιας θεάς.

Η «σύνθεσις τῶν πραγμάτων» στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη οικειοποιείται δραματικά το τελετουργικό στοιχείο: όχι τόσο τις ποικίλες αναφορές σε τελετουργίες (ικεσίας, θυσίας εξαγνισμού κ.λπ.), όσο τη χαρακτηριστική στην τελετουργία διολίσθηση του ταυτοῦ στο ἕτερον. Το μυθολογικό υλικό χρησιμοποιείται ως παραδεδομένο ποιητικό πλαίσιο, το οποίο ο δημιουργός υποβάλλει σε ορθολογιστική

¹⁷⁴ Γιόση (2014) 27.

¹⁷⁵ Βλ. Kraus (1998) 156: «The disturbing effect of madness resides above all in discontinuity and in the displacement of the familiar».

κριτική σε πολλά σημεία του δράματος (βλ. τον τρόπο με τον οποίο αναφέρεται ο Λύκος στους άθλους ή η Μεγάρα στην κατάβαση του Ηρακλή στον Άδη, ή τις απόψεις που διατυπώνει ο ίδιος ο Ηρακλής στον τελευταίο μονόλογό του). Και παρά το γεγονός ότι η ποιητική παράδοση κρίνεται από κάποια απόσταση και ο κεντρικός ήρωας «εξανθρωπίζεται» διανύοντας τη θεατρική σκηνή, ο δραματουργός εισάγει εκ νέου την ποιητική φαντασμαγορία με την εμφάνιση της Ίριδας και της Λύσσας.

Το δράμα παραπέμπει ξανά στα δρώμενα, οδηγώντας τον εξανθρωπισμένο ήρωα στη «μετάστασιν»¹⁷⁶. Η τελετουργική μέθεξι του Ηρακλή στα δρώμενα, στη σφαγή δηλαδή των παιδιών και της Μεγάρας, όπου ονομάζεται «Ἄδου βάκχος» ή «βακχεύσας», επαναπροσδιορίζει τους όρους του θεατρικού «παιχνιδιού» όπου οι έννοιες της «ξενώσεως» ή της «οικειώσεως» μεταθέτουν *ad infinitum* τις σημασίες του «νῦν» και του «αἰεί»¹⁷⁷.

Ρητορεία και Θεολογία

Από τον πρώτο ήδη στίχο του δράματος, τη ρητορική δηλαδή ερώτηση του Αμφιτρώωνα: «τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν;», τίθεται το θεολογικό πρόβλημα που τίθεται προς συζήτηση στον *Ηρακλή* του Ευριπίδη, αλλά και με τον τρόπο με τον οποίο αυτό θα συζητηθεί. Και από μόνη της, όπως έχει επισημανθεί αρκετές φορές, η διπλή καταγωγή του Ηρακλή, που είναι, σύμφωνα με το μύθο, γιος του Δία αλλά και του θνητού Αμφιτρώωνα, γεννά από μόνης μια σειρά από αμφισημίες. Αν στον πρόλογο πέρα από την ρητορική αυτή ερώτηση του Αμφιτρώωνα έχουμε μόνον την κοινότοπη δήλωση της Μεγάρας: «οὐδὲν ἀνθρώποισι τῶν θεῶν σαφές» (στ. 62), στο πρώτο επεισόδιο ο Λύκος επιστρέφει στον ισχυρισμό του Αμφιτρώωνα, ότι μοιράζεται την πατρότητα του Ηρακλή με τον Δία, με μία ρητορική πρόκληση καταρρίπτοντάς τον ως «κόμπους κενούς» (στ. 148).

Στον ίδιο ρητορικό τόνο ο Αμφιτρώωνας αφήνει στον Δία την υπεράσπιση, από τη δική του πλευρά, του γιου του (στ. 170-171), ενώ ο ίδιος υπερασπίζεται τον Ηρακλή με επιχειρήματα που χαρακτηριστικά χρησιμοποιούν λογοτυπικές αναφορές στο θεῖον: «Διὸς κεραυνὸν ἠρόμην...» (στ. 177 κ.ε.). Ωστόσο, στο πλαίσιο αυτό του αγώνος λόγων διατυπώνεται ήδη μια κριτική προς τον Δία (στ. 212: «εἰ Ζεὺς δικαίας εἶχεν εἰς ἡμᾶς φρέανας») η οποία στους στ. 339-347 (αλλά και στους στ. 498-501) θα λάβει τη μορφή μιας ανοιχτής καταγγελίας. Παράλληλα, γίνονται αναφορές και σε κάποιες άλλες δυνάμεις που ρυθμίζουν τα ανθρώπινα (*τὸ χρή, τὸ χρεῶν, ἢ τύχη, ἢ ἀνάγκη*), ενώ στο β' στάσιμο (στ. 637-700) ο χορός αναφέρεται γενικά στους θεούς, ως την απρόσωπη ανώτερη δύναμη, όπως και στους στ. 737-738: «ἰὼ/δίκαια καὶ θεῶν παλῖρρους πότμος» ή στους στ. 772-773: «θεοὶ θεοῖ/τῶν ἀδίκων μέλουσι καὶ τῶν ὀσίων ἐπάειν».

Μέχρι την εμφάνιση της Ίριδας και της Λύσσας (822 κ.ε.), εκτός από την ιδιομορφία της διπλής καταγωγής του Ηρακλή και της αμφισημίας που αυτή συνεπάγεται, τουλάχιστον ως προς τον ρόλο του Δία, οι απόψεις για τους θεούς κινούνται στο πλαίσιο της παράδοσης, που θέλει την «δίκην» στενά συνδεδεμένη με αυτούς. Ωστόσο, διατυπώσεις, όπως αυτή που συναντάμε στους στ. 655-656: «εἰ δὲ θεοῖς ἦν ξύνεσις καὶ σοφία κατ' ἄνδρας», υπογραμμίζουν την απόσταση που χωρίζει το θεῖον από το ανθρώπινο υποβάλλοντας την ιδέα ότι οι θεοὶ ἔχουν τα

¹⁷⁶ Γιόση (2014) 29.

¹⁷⁷ Για τη σχέση του «νῦν» και του «αἰεί» στο δράμα και στην τελετουργία, βλ. Easterling (2004) 149-160, και ιδιαίτερα την επισήμανσή της ότι το δράμα αντλεί από την τελετουργία τη δυνατότητα να προβάλλει στο δραματικό «νῦν» τη συνύπαρξη (ή σύμπτωση) του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

χαρακτηριστικά που τους αποδίδουν οι θνητοί και ότι κάθε θεολογικό επιχείρημα αποκαλύπτει περισσότερο γι' αυτόν που το διατυπώνει παρά για τη φύση ή τον ρόλο των θεών. Στον άξονα αυτόν θα κινηθεί και ο μεγάλος αγών λόγων ανάμεσα στον Θησέα και τον Ηρακλή στο τέλος της τραγωδίας.

Έχει μεσολαβήσει όμως η εμφάνιση των δύο θεοτήτων που εμπλουτίζουν το δράμα με ένα ανατρεπτικό στοιχείο: την άλογη, απρόκλητη παρέμβαση της θεάς Ήρας. Τον «τυφλόν χόλον» της θεάς θα υπηρετήσει η Λύσσα. Η αιτία του χόλου της θεάς δεν περιλαμβάνεται στα λόγια της Ίριδας, η οποία ωστόσο αναφέρει ότι ο Ηρακλής οφείλει να πληρώσει ειδάλλως οι θεοί δεν είναι τίποτα και «τὰ θνητὰ δ' οὐκ ἔσται μεγάλα» (στ. 841-842). Και ενώ τα λόγια της παραπέμπουν σε μία κοσμική τάξη (στ. 828: «τὸ χρή», στ. 842: «μὴ δόντος δίκην»), η αιτία του χόλου της Ήρας που θα αναφερθεί στη συνέχεια από τον ίδιο τον Ηρακλή, αλλά και υπαινικτικά από τον Θησέα (στ. 1189: «Ήρας ὄδ' ἀγών») δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό «ἀοιδῶν δύστηνοι λόγοι» (στ. 1346). Διότι η Ήρα κατατρέπει τον Ηρακλή «γυναικὸς οὐνεκα/λέκτρων φθονοῦσα Ζηνί» (στ. 1308-1309), από φθόνο για την ερωτική συνένωση του Δία με την Αλκμήνη από την οποία γεννήθηκε ο Ηρακλής.

Στην εμφάνιση των δύο θεοτήτων (στ. 822 κ.ε.) ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα λόγια της Λύσσας, με τα οποία η προσωποποίηση της μανίας επιχειρεί να συνετίσει την Ήρα και την Ίριδα και να αποτρέψει τα «μεγάλα...κακά» (στ. 854) που μηχανεύτηκαν οι δύο θεές. Εκτός από το ότι καταγγέλλει τα σχέδια της Ήρας ως άδικα, το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο δραματουργός για να παρουσιάσει την στάση της («ἄκουσα» βλέπει τον ήρωα) είναι κατεξοχήν λεξιλόγιο της ρητορείας (στ. 854: «οὐ παραινῶ», στ. 855: «μὴ σὺ νουθέτει») που θα συναντήσουμε στον αγώνα λόγων Θησέα-Ηρακλή (στ. 1256: «πρὸς νουθετήσεις σάς», στ. 1313: «παραινέσαιμ' ἄν»). Γενικότερα στο έργο του Ευριπίδη δίνεται έμφαση στη ρητορικότητα. Στον *Ηρακλή* η ρητορεία αναδεικνύεται σε στοιχείο συστάσεως των πραγμάτων, καθώς χρησιμοποιείται, όπως στην περίπτωση του αγώνος λόγων μεταξύ Αμφιτρύωνα-Λύκου, για να καθυστερήσει, άρα να παρέμβει αποφασιστικά στην εξέλιξη των γεγονότων που συγκροτούν τον μῦθον. Στην περίπτωση της σύντομης ρητορικής αναμέτρησης Ίριδας-Λύσσας, όπως προαναφέρθηκε, λειτουργεί ανατρεπτικά, ανοίγοντας μια νέα πτυχή στην ανάγνωση της θεϊκής παρέμβασης.

Στον τελευταίο αγώνα λόγων μεταξύ Θησέα και Ηρακλή με τον οποίο κλείνει και το δράμα, η ρητορεία προωθεί το θεολογικό επιχείρημα διασπώντας τη δυναμική του σε δύο επίπεδα¹⁷⁸. Στο πρώτο, που καταλαμβάνει το επιχείρημα του Θησέα, επαναλαμβάνεται η παραδοσιακή αντίληψη για τους θεούς, την οποία παραδίδουν οι λόγοι των ποιητών, ότι δηλαδή οι θεοί υποτάσσονται στις συμφορές-«τύχας» (στ. 1314, 1321) και αποδέχονται τα σφάλματά τους (στ. 1319: «ἠνέχοντο θ' ἄμαρτηκότες»). Στο δεύτερο, από την άλλη πλευρά, που καταλαμβάνει η δήλωση του Ηρακλή ότι οι θεοί είναι απαλλαγμένοι από τέτοιου είδους σφάλματα γιατί «δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός,/οὐδενός» (στ. 1345-1346), απορρίπτοντας ως «δυστήνους» τους λόγους των ποιητών, διατυπώνεται μια νέα άποψη περί θεών. Ωστόσο, παρά τη νέα αυτή αντίληψη για το θεῖον, παρά το «πολιτικῶς λέγειν» του Ηρακλή σε σχέση με το «ρητορικῶς λέγειν» του Θησέα¹⁷⁹, η φιλοσοφική ενατένιση του ήρωα δεν καταργεί την «ποιητική» θεολογία την οποία ο δραματουργός αξιοποιεί στο έπακρο¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Γιόση (2014) 33.

¹⁷⁹ Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 6, 1450b 7-8.

¹⁸⁰ Βλ. για παράδειγμα τα λόγια του Ηρακλή στους στ. 1302-1310 ή τη μετατροπή της τύχης του στ. 1357 στην «Ήρας... τύχην» του στ. 1393.

Ο σωφρονῶν Ηρακλής (στ. 1347: «έσκεψάμην»), όπως η σωφρονοῦσα Λύσσα (πρόσωπο του μικρού δράματος ή του μικρού ρητορικού αγώνα του θεολογείου) αποφασίζει να ζήσει (στ. 1351: «έγκαρτερήσω βίοτον»), όχι διότι αποδέχεται τη θεϊκή τάξη των πραγμάτων, αλλά γιατί επιθυμεί να συμμορφωθεί με έναν κώδικα ηρωικής τιμής που θεωρεί δειλία την αυτοκτονία (αντίστοιχα η Λύσσα υποτάσσεται στον δικό της θεϊκό κώδικα τιμής που την θέλει να υπηρετεί τις βουλές της Ήρας). Αυτή, όμως, είναι μία από τις *personae* του Ηρακλή στο Ευριπίδειο αυτό δράμα. Συνοψίζοντας, η ρητορεία, υπογραμμίζοντας τα επίπεδα του συνολικού θεολογικού επιχειρήματος, διατηρεί ανοιχτό τον διάλογο με τον μῦθον, των λεγομένων και των πραγμάτων, των λεγομένων και των δρωμένων¹⁸¹.

Η Διονυσιακή μεταφορά και το μυστικιστικό στοιχείο

Σε αυτό το σημείο θα γίνει αναφορά στον τρόπο με τον οποίο η Διονυσιακή μεταφορά στο έργο βοηθά στο να αρθρωθεί καλύτερα η αμφισημία του Ηρακλή. Τόσο το στοιχείο της παράβασης, όσο και αυτό της ικανότητας για την πρόκληση του καλού αλλά και του κακού την ίδια στιγμή, που χαρακτηρίζουν τον Ηρακλή, παράλληλα αντικατοπτρίζουν και τον θεό Διόνυσο¹⁸². Από τη μία πλευρά ο Διόνυσος είναι ο θεός ο οποίος δεν γνωρίζει από περιορισμούς, ο θεός που μπορεί να λάβει όποια μορφή επιθυμεί (π.χ. στις *Βάκχες* είναι θεός, άνθρωπος, ταύρος) και αψηφά και παραβιάζει κάθε όριο και κάνει και άλλους να τα παραβιάζουν. Από την άλλη πλευρά, ο Διόνυσος ενσαρκώνει την πόλωση ανάμεσα στο καλό και τη φαυλότητα.

Η αφθονία της διονυσιακής εικονοποιίας στο έργο μπορεί να ερμηνευθεί ως μια συνεχόμενη νύξη στο συσχετισμό μεταξύ Ηρακλή και Διονύσου, που συνδέονται μεταξύ τους λόγω των χαρακτηριστικών της παραβίασης, καθώς και της πόλωσης που παρουσιάζει το ήθος τους ανάμεσα στο καλό και το κακό. Η εμφάνιση της διονυσιακής μεταφοράς και εικονοποιίας είναι συχνή γενικά στις τραγωδίες γεγονός που μπορεί να υποδηλώνει διακειμενικές αναφορές¹⁸³, αλλά επίσης μπορεί να λειτουργήσει ανεξάρτητα για συγκεκριμένους δραματικούς σκοπούς.

Το Διονυσιακό στοιχείο στον *Ηρακλή* δεν παρατηρείται μόνο στην περιγραφή της φονικής μανίας του Ηρακλή, αλλά εισάγεται πολύ νωρίτερα για την περιγραφή μιας λατρευτικής πομπής (στ. 673-686). Με αυτόν τον τρόπο έρχονται στο προσκήνιο σε σχέση με τον Ηρακλή τόσο η ειρηνική, όσο και η βίαιη πτυχή του Διονύσου. Ο Henrichs¹⁸⁴ δίνει μεγαλύτερη έμφαση στην ειρηνική πτυχή του Ηρακλή και υποστηρίζει ότι στον *Ηρακλή* ο Διόνυσος έχει περισσότερα κοινά με τον πρῶο Διόνυσο της αττικής λατρείας και κωμωδίας παρά με τον αμφίσημο Διόνυσο στις *Βάκχες*. Ωστόσο, μπορούμε να πούμε ότι τελικά το έργο εκμεταλλεύεται και προβάλλει αυτήν την οικεία Διονυσιακή πόλωση και αμφισημία προκειμένου να επιτύχει τον συσχετισμό με τον Ηρακλή.

¹⁸¹ Για τη διάκριση ανάμεσα στο δράμα και τα δρώμενα, βλ. Henrichs (2000) 176-177: «... the relationship of words action in drama is fundamentally different from their relationship in ritual. Indeed it could be argued that their relationship in ritual, which hugely favors the *dromena* over the *legomena*, is completely inverted in tragedy... To accommodate the violence inherent in their mythical story patterns, the tragedians had to substitute *legomena* for *dromena*, or the verbal reenactment for the real thing».

¹⁸² Papadopoulou (2005) 49.

¹⁸³ Κατά τον Seaford (1994) η διονυσιακή εικονοποιία στον *Ηρακλή* αποδίδεται σε επιρροή από την *Λυκούργεια* του Αισχύλου.

¹⁸⁴ Βλ. Henrichs (1996) 61-62.

Ξεκινώντας με την ειρηνική πτυχή του Διονύσου αυτή εμφανίζεται στο Β' Στάσιμο στο στ. 673-686, όπου ο συσχετισμός μεταξύ του Διονύσου Βρόμιου και του Ηρακλή είναι πολύ στενός. Αυτή η εικόνα, ωστόσο, του χαρούμενου Διονύσου ανάμεσα στις Μούσες που οριοθετεί την ατμόσφαιρα μιας ειρηνικής ευδαιμονίας θα ανατραπεί ειρωνικά στα λόγια της Λύσσα, όπου περιγράφει την επίδρασή της πάνω στον Ηρακλή: «τάχα σ' ἐγὼ μᾶλλον χορεύσω καὶ καταυλήσω φόβω» (στ. 871) και είναι φανερό η αντικατάσταση του ειρηνικής Διονυσιακής ατμόσφαιρας από την άγρια μανία.

Συχνά το Διονυσιακό λεξιλόγιο μεταφέρει παράλληλα και έναν μυστικιστικό απόηχο και αξίζει να δούμε σε ποια σημεία του έργου αυτού του είδους το λεξιλόγιο φαίνεται να βαθαίνει την αμφισημία της μορφής του Ηρακλή. Η βακχική εικονοποιία του έργου κορυφώνεται στον χαρακτηρισμό του Ηρακλή από τον Αμφιτρύωνα ως βακχική φιγούρα από τον Άδη (στ. 1119: «Ἄδου βακχεύσας»). Αν και αυτή η φράση φαίνεται να αναφέρεται στη άγρια πτυχή του Διονύσου και της λατρείας του, στην οποία περίπτωση ο όρος «βάκχος» θεωρείται ισοδύναμος με την «άγρια-φονική φιγούρα», η φράση αυτή σε συνδυασμό με τον Διόνυσο και τον Άδη, μπορεί επίσης να αναφέρεται σε μία ακόμη ειρηνική πτυχή του Διονύσου, αυτής του θεού των Ελευσινίων Μυστηρίων. Μια τέτοια υπόθεση μπορεί να επιβεβαιωθεί και από μία προγενέστερη αναφορά στην μύηση του Ηρακλή στα Ελευσίνια Μυστήρια (στ. 613). Επομένως, ο όρος «βάκχος» σε αυτήν την περίπτωση μπορεί να θεωρηθεί ισοδύναμος με τον όρο «μύστης». Μυστικιστικό λεξιλόγιο εντοπίζουμε και στην επιστροφή του Ηρακλή από τον Κάτω Κόσμο στη Θήβα για να σώσει την οικογένειά του από τον Λύκο. Ο ήρωας ο οποίος υποτίθεται ότι είναι νεκρός επιστρέφει από τον Άδη και σώζει τους συγγενείς του και αυτή η σωτηρία εκφράζεται με ένα λεξιλόγιο που παραπέμπει σε μυστικιστική μετάβαση. Σύμφωνα με τον Seaford¹⁸⁵ ο Ηρακλής πέρα από το να είναι μύστης, επίσης παρουσιάζεται στο έργο ως αυτός που φέρνει μυστικιστική σωτηρία για την οικογένειά του. Η σωτηρία αυτή μας παραπέμπει στην «ἐλπίδα» που είναι βασικό μοτίβο στο έργο και ο συσχετισμός της με το πρόσωπο του Ηρακλή ανακαλεί τις ελπίδες αυτών που μυσούνταν στα Μυστήρια.

Επιπλέον, η περιγραφή των ενδυμάτων της οικογένειας του Ηρακλή που παραπέμπουν σε κηδεία, μιας και ετοιμάζονται να βρουν τον θάνατο από το χέρι του Λύκου, εγείρει μυστικιστικούς συσχετισμούς, καθώς παραπέμπει στα ρούχα των μυστών. Παρ' όλα αυτά η μυστικιστική σωτηρία του Ηρακλή αντιστρέφεται με τον φόνο των παιδιών του και της οικογένειάς του. Ο φόνος των παιδιών του θεωρείται το βίαιο αντίστροφο της μυστικιστικής μετάβασης. Η μυστικιστική ορολογία μπορεί επίσης να προκαλεί συναισθήματα αντίστοιχα με αυτά των συμμετεχόντων στα Ελευσίνια Μυστήρια και μπορούμε επίσης να υποστηρίξουμε ότι η αντιστροφή της μυστικιστικής μετάβασης είναι ένα όχημα που βαθαίνει την αμφισημία του Ηρακλή.

Όσον αφορά τους μυστικιστικούς υπαινιγμούς του έργου ως σύνολο, μπορεί κάποιος να προσθέσει ότι η παρουσίαση του Ηρακλή να τηρεί μυστικιστική ησυχία, να έχει καλυμμένο το κεφάλι του και να ακολουθεί τον Θησέα, κατά τη διάρκεια μιας σκηνής που σηματοδοτεί τη μετάβασή του από την απόγνωση σε ένα νέο περιβάλλον, μπορεί να είναι κατάλοιπο παρόμοιων παραστάσεων του Ηρακλή στην τέχνη. Η υπόσχεση του Θησέα για εξαγνισμό (στ. 1324) μεταθέτει την εστίαση στην Αθήνα και στην ενσωμάτωσή του σε ένα καινούργιο θρησκευτικό και κοινωνικό περιβάλλον. Αυτή η ενσωμάτωση αποτελεί κατά κάποιο τρόπο μια θετική μετάβαση και συμπεριλαμβάνει τη συνέπεια των δύο «μυήσεων», η αποτελεσματικότητα των οποίων αποδείχτηκε να είναι προσωρινή. Πρώτον, η μύηση του Ηρακλή στα

¹⁸⁵ Seaford (1994) 378.

Ελευσίνα Μυστήρια τον βοήθησε να αντιμετωπίσει τον Κέρβερο, αλλά δεν τον βοήθησε κατά την επιστροφή του στη Θήβα. Δεύτερον, η σωτηρία των μελών της οικογένειάς του από τον θάνατο από τα χέρια του Λύκου, που περιγράφηκε, όπως είδαμε με την ορολογία μια μύησης, είχε ως αποτέλεσμα τον θάνατό τους από τα χέρια του ίδιου του Ηρακλή.

Πρόσωπο και persona

Εξετάζοντας τη μυθική μορφή του Ηρακλή επισημάναμε επανειλημμένως ως βασικό χαρακτηριστικό της την αμφισημία. Η ίδια αμφισημία χαρακτηρίζει τον Ηρακλή και ως πρόσωπο του δράματος. Ο δραματοουργός παραλαμβάνει από τη μυθική παράδοση και αναδιαρθρώνει τα γεγονότα που συγκροτούν το ήθος του ήρωά του, έτσι ώστε, ο «καλλίνικος» Ηρακλής να υφίσταται μια ριζική αναδιάταξη της ταυτότητάς του που φέρνει στην επιφάνεια τα ζοφερά Διονυσιακά της στοιχία¹⁸⁶.

Το πλέγμα αυτό των αντινομιών που συγκροτεί το τραγικό πρόσωπο του Ηρακλή παράγει με τη σειρά του πολλαπλές personae: ο Ηρακλής του ηρωικού μύθου του εμφανίζεται στη σκηνή επιστρέφοντας από τον Κάτω Κόσμο, για να αναλάβει έναν νέο ρόλο: του σωτήρα της οικογένειάς του. Ο «εξανθρωπισμένος» ή «εξημερωμένος» ήρωας¹⁸⁷ ωστόσο, καταφεύγει και πάλι στη βία (φόνος του Λύκου), που φαίνεται σύμφυτη του ήθους του. Η μανία, που με τη μορφή της Λύσσας εμφανίζεται να τον καταλαμβάνει «εκ των έξω», χειραγωγεί την έμφυτη αυτή βία στρέφοντάς την ενάντια στα παιδιά και τη γυναίκα του. Ο Ηρακλής-σωτήρας αναλαμβάνει το ρόλο του Λύκου, φονεύοντας τους δικούς του μέσα σε μια βακχική παράκρουση κατά την οποία αλλάζει συνεχώς προσωπεία: αθλητής, διώκτης και θύτης. Αν το ανθρώπινο πρόσωπό του καταργείται με την πράξη αυτή των φόνων, η τραγική του persona ανακτά τα μυθικά χαρακτηριστικά της: ο ήρωας-θεός αποκόβεται οριστικά από ό,τι τον συνδέει με τη θνητή του φύση. Ο Ηρακλής που ξυπνά πάνω στο εκκύκλημα, που πληροφορείται τα φοβερά έργα των χειρών του και συντετριμμένος δηλώνει την επιθυμία του να αυτοκτονήσει είναι το πρόσωπο αντιμέτωπο με την persona του (ή τις personae του)¹⁸⁸. Στην τελική άμιλλα λόγων με τον Θησέα, ο Ηρακλής αποδέχεται τον διχασμό που ενσαρκώνει, ενδύεται και πάλι τη μυθική σκευή του, τα όπλα, και βγαίνει από το δράμα βαδίζοντας προς τον τόπο της λατρείας του.

Η σύλληψη αυτού του δραματικού ήθους για τον Ηρακλή, που λειτουργεί και ως persona της ίδιας της συνθέσεως των πραγμάτων, παραπέμπει σκόπιμα σε δύο άλλες δραματικές συνθέσεις: στον *Αΐαντα* και στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή. Οι ομοιότητες δεν είναι μόνον δομικές (αν και ο Αΐας του Σοφοκλή πρέπει να αποτέλεσε το πρότυπο του ευριπίδειου Ηρακλή από άποψη δομής)¹⁸⁹, αλλά και περιεχομένου: κώδικας αξιών, φιλοσοφικοί προβληματισμοί, ρητορεία, θεολογία και τελετουργία, πόλις και λατρεία. Παράλληλα παραπέμπει σε δύο άλλες μεγάλες τραγικές μορφές, του Προμηθέα και του Οιδίποδα, τα δύο άκρα που έρχεται να συγκεράσει η τραγική μορφή του ευριπίδειου Ηρακλή¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Ruck (1976) 70.

¹⁸⁷ Βλ. Foley (1985) 188-190.

¹⁸⁸ Γιόση (2014) 37.

¹⁸⁹ Βλ. Barlow (1981) 115-125.

¹⁹⁰ Βλ. Yunis (1998) 170-171.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ (ΜΕ Ή ΧΩΡΙΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ)

- Barlow, S. A. (1996), *Euripides Heracles*, Introd., trans. and commentary, Warminster.
Bond, G. W. (1981), *Euripides Heracles*, Introd., text and commentary, Oxford
Γιώση, Ι. Μ. (2014), *Ευριπίδης Ἡρακλῆς*, Εισαγ., κείμενο και σχόλια, Αθήνα.
Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1959), *Euripides Herakles*, 3 τ., [Berlin 1889¹] Darmstadt.

ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

- Austin, N. (1990), *Meaning and Being in Myth*, The Pennsylvania State UP.
Barlow, S. A. (1981), «Sophocles' Ajax and Euripides' *Heracles*», *Ramus* 10: 115-25.
Baudy, G. J. (1993), «Die Herrschaft des Wolfes: Das Thema der 'Verkehrten Welt' in Euripides' *Herakles*», *Hermes* 121:159-80.
Boardman, J. (1972), «Herakles, Peisistratos and sons», *Revue archéologique*, 57-72.
Boardman, J. (1975), «Herakles, Peisistratos and Eleusis», *Journal of Hellenic Studies* 95:1-12.
Bremer, J. (1972), «Euripides' *Heracles* 581», *CQ* 22: 236-40.
Brommer, F. (1974), *Herakles. Die zwölf Taten des Helden*, Darmstadt.
Burkert, W. (1979), «Heracles and the Master of Animals», in *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley, etc., 78-98.
Caldwell, R. (1989), *The Origin of the Gods: a psychoanalytic study of Greek theogonic myth*, New York and Oxford.
Cerri, G. (2000), «L'etica di Simonide nell' *Eracle* di Euripide: L'opposizione mitica Atene-Tebe», στο P.A. Bernardini (επιμ.), 133-63.
Csapo, E. (2005), *Theories of Mythology*, Oxford.
Easterling, P. E. (2004), «Now and Forever in Greek Drama and Ritual», στο D. Yatromanolakis – P. Roilos (επιμ.), *Greek Ritual Poetics*, Cambridge, MA/London, 149-60.
Farnell, L.R. (1921), *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford.
Farnell, R. L. (1996), *Ηρωική Λατρεία στην Αρχαία Ελλάδα και η ιδέα της Αθανασίας: Ηρακλῆς*, μτφρ. Ε. Παπαδοπούλου, Αθήνα.
Foley, H. (1985), *Ritual Irony: Potery and Sacrifice in Euripides*, Ithaca.
Girard, R. (1977), *Violence and the Sacred*, trans. P. Gregory, Baltimore. [Paris 1972].
Goldhill, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge.
Gregory, J. (1974), *Madness in the Heracles, Orestes and Bacchae: A Study in Euripidean Drama*. Diss. Stuttgart.
Griffin, J. (1998), «The Social Function of Attic Tragedy», *CQ* 48: 39-61.
Griffiths, E. M. (2002), «Euripides' *Heracles* and the Pursuit of Immortality», *Mnemosyne* 55: 641-56.
Griffiths, E. M. (2006), *Euripides: Heracles*, London.
Harrison, J. (1957), *Prolegomena to the study of Greek Religion*, New York.

- Henrichs, A. (1996), «Dionysus», in *Oxford Classical Dictionary*, eds. S. Hornblower and A. Spawforth, 3rd edn. Oxford: 479-82.
- Henrichs, A. (2000), «Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides», *HSCP* 100: 173-88.
- Howatson, M. C. (1996), *Εγχειρίδιο Κλασικών Σπουδών*, Θεσσαλονίκη-Αθήνα 1996
- Johnson, J. F. (2002) «Comparison and Friendship in Euripides' *Herakles*», *CB* 78: 115-29.
- Κακριδής, Θ. Ι. (1986), *Ελληνική Μυθολογία*, 4 τ., Αθήνα.
- Kirk, G. S. (1974), *The Nature of Greek Myths*, London.
- Krauss, Chr. (1998), «Dangerous Supplements. Etymology and Genealogy in Euripides' *Heracles*», *PCPS* 44: 135-56.
- Κροή, Ρ. (1996), *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων & Λατίνων*, μτφρ. Δ. Λυπουρλής-Α. Τρομάρας, Θεσσαλονίκη.
- Lloyd-Jones, H. (1967), «Herakles at Eleusis: P. Oxy. 2622 and P.S.I. 1391», *Maia* 19: 206-9.
- Loraux, N. (1990), «Herakles: The Super-Male and the Feminine», στο D. M. Halperin – J.J. Winkler – F.I. Zeitlin (επιμ.), 21-52.
- Michelini, A. N. (1987), *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison.
- Morgan, C. H. (1962), «The Sculptures of the Hephaisteion», *Hesperia* 31: 210-35.
- Nilsson, M. (1932), *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, [=H Μυκηναϊκή προέλευση της ελληνικής μυθολογίας, μτφρ. Ι. Κ. Μαζαράκης Αιτιάς, Αθήνα 1992].
- O'Brien-Moore, A. (1924), *Madness in Ancient Literature*, Weimar.
- Papadopoulou, Th. (2005), *Heracles and Euripidean Tragedy*, Cambridge.
- Porter, D. (1987), *Only Connect: Three Studies in Greek Tragedy*, New York.
- Pötscher, W. (1971), «Der Name des Herakles», *Emerita* 39: 169-84.
- Rehm, R. (2000), «Before, Behind, and Beyond: Tragic Space and Euripides' *Heracles*», στο M. J. Cropp - K. A. Lee (επιμ.), 363-375.
- Robertson, N. (1980), «Heracles' Catabasis», *Hermes* 108: 274-300.
- Ruck, C. A. P. (1976), «Duality and the Madness of Herakles», *Arethusa* 9: 53-76.
- Seaford, R. (1994) *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- Segal, C. (1981), *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, Mass.
- Slater, P. E. (1968), *The Glory of Hera: Greek mythology and the Greek family*, Boston, MA.
- Slater, P. E. (1986) [1968¹], *The Glory of Hera*, Princeton.
- Stafford, E. (2012), *Herakles*, London.
- Uhlenbrock, J. P. (1986), *Herakles: Passage of a Hero through 1000 Years of Classical Art*, New Rochelle, NY.
- Vickers, M. (1995), «Heracles Lacedaemonius: the political dimension of Sophocles *Trachinae* and Euripides' *Heracles*», *Dialogues d'histoire ancienne* 21.2:41-69.
- Vidal-Naquet, P. (1981), *Le chasseur noir: formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris [=O μάγρος κωνηγός, μτφρ. Γ. Ανδρεάδης – Π. Ρηγοπούλου, Αθήνα 1983].
- Volkommer, R. (1988), *Herakles in the Art of Classical Greece*, Oxford.
- Waldmann, H. (1962), *Der Wahnsinn im griechischen Mythos*. Diss. Munich.
- West, M. L. (1997), *The East Face of Helicon: West Asiatic elements in Greek poetry and myth*, Oxford.
- Willink, C. W. (1988), «Sleep after Labour in Euripides' *Heracles*», *CQ* 38: 86-97.

- Yoshitake, S. (1994), «Disgrace, Grief and Other Ills: Heracles' Rejection of Suicide», *JHS* 144: 135-53.
- Yunis, H. (1998), *A New Creed. Fundamental Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama*, *Hypomnemata* 91, Göttingen.