



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΙΣ ΤΡΑΧΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ



Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία : Παπαδόγιαννη Νικολέττα
Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών
του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (2014)

Επιβλέπων καθηγητής : Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής καθηγητής, Πρόεδρος του
Μεταπτυχιακού Τμήματος Φιλολογίας «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» Κατεύθυνση Αρχαίας
Ελληνικής Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες: Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών
και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου
Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής καθηγητής του Πανεπιστημίου Κρήτης



Καλαμάτα 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	1
<i>Κεφάλαιο 1^ο</i> Ο μύθος του Ηρακλή.....	2
<i>Κεφάλαιο 2^ο</i> Ενότητα 1 ^η : Τα ερωτικά βιώματα της Δηιάνειρας.....	3
Ενότητα 2 ^η : Το βίωμα του φοβικού έρωτα από την παρθενία στη συζυγική ζωή.....	5
<i>Κεφάλαιο 3^ο</i> Η ψυχική στήριξη του Χορού στη Δηιάνειρα.....	8
<i>Κεφάλαιο 4^ο</i> : Το βίωμα του μανιακού έρωτα από την παρασυζυγία στη διασάλευση του οίκου. Ενότητα 1 ^η : Οι φόβοι της Δηιάνειρας και ο ερχομός του Αγγελιαφόρου.....	12
Ενότητα 2 ^η : Η συνομιλία με τον Λίχα και η αποκάλυψη της αλήθειας.....	14
<i>Κεφάλαιο 5^ο</i> Ο εγκωμιασμός του Χορού για την δύναμη του έρωτα.....	19
<i>Κεφάλαιο 6^ο</i> : Το βίωμα του μύχιου έρωτα από το δηλητήριο στην αυτοχειρία Ενότητα 1 ^η : Η στάση της Δηιάνειρας προς την Ιόλη.....	20
Ενότητα 2 ^η : Η εξιστόρηση της ιστορίας του Κένταυρου Νέσσου και το σχέδιο της Δηιάνειρας.....	23
Ενότητα 3 ^η : Η εφαρμογή του σχεδίου και οι ολέθριες συνέπειές του.....	25
Ενότητα 4 ^η : Η αυτοκτονία της Δηιάνειρας και η μεταμέλεια του Ύλλου.....	29
<i>Κεφάλαιο 7^ο</i> : Η εμφάνιση του Ηρακλή και η συνομιλία του με τον Ύλλο.....	32
<i>Κεφάλαιο 8^ο</i> Η συνολική παρουσία του έρωτα μέσα από το έργο.....	37
<i>Κεφάλαιο 9^ο</i> : Οι θέσεις και οι αντιλήψεις του Χορού για τον έρωτα Ενότητα 1 ^η : Η παρηγοριά και οι συμβουλές προς την ερωτευμένη Δηιάνειρα.....	41
Ενότητα 2 ^η : Η καταλυτική δύναμη του έρωτα και της Κύπριδος.....	42
<i>Κεφάλαιο 10^ο</i> Απόδοση χαρακτήρων του έργου.....	44
<i>Κεφάλαιο 11^ο</i> Γνώση-Χρόνος-Πάθος Ενότητα 1 ^η : Το θέμα της γνώσης και της μεταβλητότητας των πραγμάτων....	51
Ενότητα 2 ^η : Η αποκατάσταση της τάξης.....	54
Ενότητα 3 ^η : Το θέμα του χρόνου και του πάθους.....	55

<i>Κεφάλαιο 12^ο</i>	
Ο ρόλος των χρησμών	59
<i>Κεφάλαιο 13^ο</i>	
Η σχέση μεταξύ θεών και ανθρώπων.....	61
<i>Κεφάλαιο 14^ο</i>	
Η συμβολή του οίκου	62
<i>Κεφάλαιο 15^ο</i>	
Συμπεράσματα.....	65
Παράρτημα εικόνων.....	68
Βιβλιογραφία	72

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με άξονα αναφοράς ολόκληρο το έργο των *Τραχινίων*, μιας εκ των επτά σωζόμενων τραγωδιών του Σοφοκλή, η οποία παραστάθηκε περίπου το 438 π.Χ. στην Τραχίνα της Φθιώτιδας, θα επιχειρήσω να αποτυπώσω τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ο *έρωτας* μέσα από τη σύγκρουση των δύο κεντρικών ηρώων του δράματος, του Ηρακλή και της συζύγου του Δηιάνειρας, μια σύγκρουση που τους οδηγεί σε οδυνηρά και καταστροφικά αποτελέσματα. Στις *Τραχίνιες* ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον θάνατο του Ηρακλή, ο οποίος προέρχεται από την ίδια του τη σύζυγο την οποία πλήγωσε βαθύτατα λόγω της απιστίας του με την Ιόλη. Πρόκειται για μια τραγωδία των δύο φύλων, για ένα προσωπικό και οικογενειακό δράμα, όπου οι δύο ήρωες καθίστανται θύματα του *έρωτα*, ενεργώντας εν αγνοία τους για την καταστροφή τους¹. Οι *Τραχίνιες* αποτελούνται από δύο σαφώς διακρινόμενα μέρη, είναι επομένως ένα δίπτυχο έργο που ο πιο σημαντικός χαρακτήρας πεθαίνει στο μέσον του έργου και έτσι η προσοχή που εστιαζόταν άλλοτε στην σοφόκλεια ηρωίδα στη συνέχεια μετατοπίζεται στον σύζυγό της, Ηρακλή². Το πρώτο μέρος είναι αφιερωμένο στη Δηιάνειρα, τη γυναίκα του Ηρακλή, η οποία έχει το πλεονέκτημα να βρίσκεται στη σκηνή πολύ περισσότερη ώρα από ότι εκείνος λιώνοντας μέσα στην αναμονή και την ανησυχία. Στη συνέχεια πληροφορείται την επιστροφή του Ηρακλή αλλά και την απιστία του, στέλνοντας του έτσι ένα μαγικό δώρο που πιστεύει πως έχει την ιδιότητα να τον φέρει πίσω σε αυτήν. Όταν μαθαίνει ότι το συγκεκριμένο δώρο θα προκαλέσει το θάνατο του, αυτοκτονεί. Δίνεται σ' αυτήν ένα δυσανάλογο μεγάλο μέρος της ποίησης, η οποία συμβάλλει στο να δημιουργηθεί η εντύπωση μιας βαθιά συμπαθητικής ηρωίδας, η οποία επιπλέον εμπλέκεται σε μια ηθικά ενδιαφέρουσα κατάσταση. Παίρνει δηλαδή μια μοιραία απόφαση και στη συνέχεια υφίσταται τις συνέπειες της³. Ο Ηρακλής δεν εμφανίζεται καθόλου σ' αυτό το πρώτο μέρος, καταλαμβάνει τη σκηνή μόνο για 300 στίχους, και παρόλο που του δίνεται κάποια έξοχη ρητορική δεν έχει τίποτα που να μπορεί να συγκριθεί με την ποιητική κλίμακα της Δηιάνειρας. Αντίθετα, όταν επιστρέφει, ετοιμοθάνατος, ουρλιάζοντας από τους πόνους η Δηιάνειρα είναι ήδη νεκρή. Επομένως τα δύο κύρια πρόσωπα ποτέ δεν παρουσιάζονται μαζί⁴. Αυτό δεν εμποδίζει να υπάρξει ίδια αντίθεση

¹ Walton , 2007, σ. 118

² Gregory, 2010, σ.323.

³ Easterling, 1996, σ.26.

⁴ Kitto, 2001, σ. 388.

ανάμεσα σ' αυτό τον υπεράνθρωπο ήρωα και την τόσο αφοσιωμένη, υποταγμένη και αναποφάσιστη γυναίκα του⁵.

Κεφάλαιο 1^ο

Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ

Γεννημένος στη Θήβα από την ένωση του Δία με τη θνητή Αλκμήνη, τη σύζυγο του Αμφιτρύωνα, ο Ηρακλής αποτελεί τον κατεξοχήν **δωρικό ήρωα**. Προικισμένος με τεράστια δύναμη, τη θέτει στην υπηρεσία του καλού των ανθρώπων εναντίον του κακού και της βαρβαρότητας (αποτελεί μια μορφή **εκπολιτιστικού ήρωα**), αν και δεν μπόρεσε να αποφύγει σφάλματα και κρίματα, τα οποία στη συνέχεια πρέπει να επανορθώσει⁶. Δεδομένου ότι συνέβαλε στην ήττα του Ορχομενού, της εχθρικής πόλης των Θηβών, ο βασιλιάς Κρέων του προσφέρει ως σύζυγο την κόρη του, τη Μεγάρα. Κάποια στιγμή όμως, κυριευμένος από μανία, την οποία προκάλεσε η Ήρα, ο ήρωας σφάζει τα παιδιά που είχε αποκτήσει μαζί της. Για να επανορθώσει, κατόπιν υποδείξεως του δελφικού μαντείου, τίθεται στην υπηρεσία του Ευρυσθέα, του τυράννου της Τίρυνθας, ο οποίος του επιβάλλει δώδεκα υπεράνθρωπα κατορθώματα. Ο Ηρακλής αποκτά καινούργια σύζυγο, τη Δηιάνειρα, την κόρη του βασιλιά της Καλυδώνας στην Αιτωλία, με την οποία εγκαταστάθηκε στην Τραχίνα της Θεσσαλίας. Λόγω της ζήλειας της για τον σύζυγό της, η Δηιάνειρα επιδιώκει να εξασφαλίσει την πίστη του χρησιμοποιώντας ένα φίλτρο, το οποίο παρασκεύασε από το αίμα του Κένταυρου Νέσσου τον οποίο ωρύτερα είχε σκοτώσει ο Ηρακλής. Ο Νέσσος, όμως, την είχε εξαπατήσει και το ρούχο που είχε εμποτιστεί με το αίμα του Κένταυρου δεν έφερε ως αποτέλεσμα την εξασφάλιση της αγάπης του Ηρακλή προς τη σύζυγο του αλλά την καταστροφή του σώματος του ήρωα, με συνέπεια αυτός να οδηγηθεί στον θάνατο με αφόρητους πόνους. Η Δηιάνειρα συγκλονισμένη αυτοκτονεί. Μετά τον θάνατο του Ηρακλή, τα παιδιά του καταφεύγουν στην Αττική, προκειμένου να αποφύγουν την καταδίωξη του Ευρυσθέα, ο οποίος τελικά γνωρίζει την ήττα από τον γιο του Ηρακλή, τον Ύλλο⁷.

⁵ Romilly, 1997, σ.101.

⁶ Easterling, 1982, p.15.

⁷ Montanari, 2008, σ.410.

Κεφάλαιο 2^ο

Ενότητα 1^η

ΤΑ ΕΡΩΤΙΚΑ ΒΙΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑΣ

Ο *έρωτας* είναι ένα συμπαντικό πάθος, είναι μια εξήγηση, όχι μια άφεση⁸. Αποτελεί το κυρίαρχο θεματικό μοτίβο του έργου και ως συναίσθημα αντιμετωπίζεται από τον δημιουργό με βαθιά κατανόηση. Ωστόσο στην προκειμένη περίπτωση δεν εξισώνεται με το άσβεστο και καταστροφικό πάθος που μετατρέπεται σε μίσος, όπως στα δράματα του Ευριπίδη, αλλά είναι ολότελα διαφορετικός. Εδώ ο δραματουργός προβάλλει μια πιο ευάλωτη πλευρά του *έρωτα*, εξίσου όμως ολέθρια για τα θύματά της, και ως εκ τούτου οι *Τραχίνιες* δεν αποτελούν απλό ψυχόδραμα, μιας και οι ανώτερες δυνάμεις που καταστρέφουν τις ανθρώπινες προσπάθειες προκύπτουν από εξωγενείς παράγοντες – και όχι από τα ανθρώπινα ένστικτα-και ορθώνονται μπροστά τους σαν ανεξιχνίαστες μορφές εξουσίας⁹.

Σύμφωνα με τον Ησιόδειο Κατάλογο,¹⁰ η Δηιάνειρα, κόρη του βασιλιά Οινέα ήταν μία από τις πιο φημισμένες ζηλόφθονες συζύγους – δολοφόνους της αρχαιοελληνικής μυθολογίας, καθώς με δόλιο και φρικτό τρόπο είχε καταφέρει να οδηγήσει τον άνδρα της, Ηρακλή, στο θάνατο. Ο αναφερόμενος μάλιστα μύθος στηριζόταν κατά ένα μεγάλο μέρος στο ίδιο το όνομα της Δηιάνειρας, Δηϊ-άνειρα δηλαδή αυτή που καταστρέφει το σύζυγό της. Είναι ένα ομηρικό όνομα καθώς το «δηϊοτής» στον Όμηρο σημαίνει τον αγώνα της μάχης, ο αγώνας του θανάτου. Δηλώνει επομένως τόσο την πολεμοχάρη φύση της Αιτωλής βασιλοπούλας, όσο και το ενσυνείδητο της απεχθούς πράξης της¹¹. Ο Σοφοκλής, αν και γνώριζε πολύ καλά το μυθολογικό παρελθόν της και το επικριτικό πνεύμα που διατηρούταν εναντίον της, δεν θα διστάσει να παραθέσει σχεδόν σε όλο τον πρόλογο (στιχ.1-93) των *Τραχινίων* τη μονολογική ρήση της. Ο εισαγωγικός λόγος της Δηιάνειρας αντίθετα προς τα άλλα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή αρχίζει με ένα μακρό λόγο που έχει την έννοια μονολόγου. Αν και γίνεται σαφές στον στίχο 49 ότι η Τροφός είναι επί σκηνής και ακούει τα λόγια της Δηιάνειρας, εκείνη δεν δείχνει να αντιλαμβάνεται

⁸ Kitto, 2001, σ.398.

⁹ Easterling, 1996, σ.24.

¹⁰ Lesky, 1987, σ.347.

¹¹ Lesky, 1987, σ.348.

την παρουσία της μέχρι που την ακούει να μιλά. Εκ πρώτης όψεως αυτή η προλογική ρήση φαίνεται ευριπίδεια αλλά η λειτουργία της αποδεικνύεται ότι είναι πολύ διαφορετική από εκείνη των μονολόγων – περιλήψεων που αποτελούν τους προλόγους όπως για παράδειγμα της *Ελένης* και των *Φοινισσών*. Σε αντιπαραβολή λοιπόν με την αρχαϊκή ησιόδεια μορφή της, η σοφόκλεια Δηιάνειρα προβάλλεται με το ευγενές ήθος της Αθηναίας αστής του 5^{ου} αι.π.Χ., καθώς με περίσσεια σοφία δηλώνει εξαρχής πως πριν από το θάνατο κανείς θνητός δεν ξέρει αν έζησε καλά ή δυστυχισμένα (στιχ.2-3), προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο μια βασική άποψη για τη ζωή όπως διαμορφώθηκε στον ελληνικό κόσμο και είναι περισσότερο γνωστή με τη σολώνεια φραστική διατύπωση «μηδένα πρό τοῦ τέλους μακάριζε»¹², ομολογώντας ταυτόχρονα πως τα δικά της *ερωτικά* βιώματα (στιχ.8-9), από την εποχή κιόλας που βρισκόταν στο παλάτι του πατέρα της, ήταν υπαίτια για την πικρή και αβάσταχτη ζωή της (στ. 6).¹³ Η Δηιάνειρα είναι το κεντρικό πρόσωπο στο πρώτο μέρος του έργου αποτελώντας μια αθώα και τρυφερή ύπαρξη. Είναι το επίκεντρο της προσοχής στο οποίο η κατάσταση και η προσωπικότητά της αποκαλύπτονται σταδιακά και ανεπαίσθητα¹⁴. Είναι μια γυναίκα βουβά και βαθιά *ερωτευμένη* που αγωνιά για την τύχη του άνδρα της(στ. 36-48). Ο δραματουργός καταφέρνει με έντεχνο τρόπο να δημιουργήσει την εντύπωση μιας βαθιά συμπαθητικής ηρωίδας , ευγενικής, συμπονετικής και σεμνής, η οποία παρακινούμενη από το πάθος της προβαίνει σε μια παράτολμη πράξη και ενεργώντας σε ασυμφωνία προς το χαρακτήρα της, διαπράττει το αναπόφευκτο και ολέθριο λάθος, προσφεύγοντας στο υποτιθέμενο μαγικό φίλτρο για να ξανακερδίσει την αγάπη του Ηρακλή. Για την ηρωίδα, ήδη από τα νεανικά της χρόνια, η ομορφιά της δεν υπήρξε ποτέ πηγή χαράς με εξαίρεση τη γοητεία που άσκησε στον Ηρακλή, στην προστασία του οποίου παραδόθηκε έκτοτε χωρίς καμιά επιφύλαξη¹⁵. Από εκεί και έπειτα έμαθε να ζει με την απουσία του συζύγου της και με τους ατελείωτους φόβους που αυτός ο γάμος της προξενούσε. Ο πρόλογος επομένως δίνει την εικόνα μιας ζωής γεμάτη φόβους.

¹² Μαυρόπουλος, 2008, σ.209.

¹³ Lesky, 2003, σ.348.

¹⁴ Winnington-Ingram, 1999, σ.115.

¹⁵ Easterling, 1996, σ.104.

Ενότητα 2^η

ΤΟ ΒΙΩΜΑ ΤΟΥ ΦΟΒΙΚΟΥ ΕΡΩΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΘΕΝΙΑ ΣΤΗ ΣΥΖΥΓΙΚΗ ΖΩΗ.

Ο έρωτας εισβάλλει εντελώς απροσδόκητα και αθέλητα στη ζωή της Δηιάνειρας, όταν ο Αχελώος ποταμός τη ζητάει σε γάμο από τον πατέρα της Οινέα (στ. 6-10). Η προοπτική ενός τέτοιου γάμου μόνο φόβο θα προκαλούσε από εκείνη τη στιγμή κι έπειτα στην όμορφη παρθένα, η οποία συνεχώς ευχόταν να πεθάνει παρά να συνευρεθεί με τον τερατόμορφο μνηστήρα της στο νυφικό κρεβάτι (στιχ.17-19). Για τη μέλλουσα νύφη, η φρικιαστική *ερωτική* συμβίωση με το ποτάμιο πλάσμα φάνταζε αναπόφευκτη μέχρι και την απρόσμενη εμφάνιση του Ηρακλή (στιχ.20-23). Ο φημισμένος ήρωας εμπλέκεται σε μάχη με τον Αχελώο, κατακτά τη νίκη και κερδίζει τη βασιλοπούλα για σύζυγό του τερματίζοντας τουλάχιστον προσωρινά τους έως τότε φόβους της (στιχ.23-28).

Η νεαρή Δηιάνειρα, εν συγκρίσει με την εικόνα της πολεμοχαρούς γυναίκας που ήθελε ο παλαιός μύθος, εμφανίζεται μέχρι και το τέλος της μάχης σχεδόν ανίκανη να υπερασπιστεί τον εαυτό της, καθώς στέκεται άφωνη από τον τρόμο (στιχ.25). Απεναντίας επιρρίπτει μεγάλες ευθύνες στην εξωτερική της ομορφιά θεωρώντας την πηγή ερωτικών συμφορών (στιχ.26), ενώ δεν παραλείπει να αποδώσει τη νίκη του Ηρακλή σε θεία επέμβαση του Δία (στιχ.27). Στο σημείο αυτό αξίζει να τονιστεί πως η σκόπιμη αναγνώριση μόνο της παρουσίας του Δία και όχι της Κύπριδος από τη Δηιάνειρα στην κρίση του αγώνα και η διατύπωση της αμφιβολίας της για το «αν όλα τέλειωσαν καλά» (στιχ.28), προοικονομούσαν τη μετέπειτα αποκάλυψη του αχαλίνωτου *ερωτικού* πάθους του Ηρακλή, όπως και τη γένεση των νέων φόβων της ηρωίδας σχετικά με τη μελλοντική ευτυχία της ίδιας, του συζύγου και του οίκου της¹⁶.

Πραγματικά ο έγγαμος βίος αποδεικνύεται για τη Δηιάνειρα ένας διαρκής αγώνας φόβου. Ο νέος φόβος της τρεφόταν τώρα από τον φόβο των εγνοιών, της λαχτάρας και του *έρωτα* που έτρεφε για το σύζυγο και σωτήρα της (στιχ.28-30). Ο Ηρακλής βρισκόμενος στην υπηρεσία άλλων σπάνια εμφανιζόταν στο σπίτι του και έσπερνε τα

¹⁶ Winnington-Ingram, 1999,σ.132.

παιδιά του, όπως ακριβώς έσπερνε ο χωρικός τους καρπούς στο χωράφι του (στιχ.31-35). Με τη δήλωση αυτή υπογραμμίζεται αφενός η μοναξιά της Δηιάνειρας και των δικών της και αφετέρου υποδηλώνεται ότι υπάρχει ένα ρυθμικό μοντέλο στη ζωή του Ηρακλή. Με λίγα λόγια τα «πήγαινε-έλα» του ήρωα είναι σαν τις εποχές που φεύγουν και ξαναγυρίζουν¹⁷. Επομένως, οι συνεχείς και μακρόχρονες απουσίες του Ηρακλή, η αναγκαστική εξορία της οικογένειάς του στην Τραχίνα αλλά και η ύπαρξη μίας δεινής γραφής που προφήτεψε με αμφίσημο τρόπο το ευτυχές ή δύστυχο τέλος του ήρωα (στιχ.36-48), είχαν καταστήσει τη ζωή της Δηιάνειρας μαρτυρική. Για αυτή την ερωτευμένη σύζυγο και μητέρα, τα δάκρυα και οι οδυρμοί γύρω από την ενδεχόμενη απώλεια του άνδρα (στιχ.50-53) και του σπιτικού της αποτελούσαν καθημερινότητα.

Παρασυρμένη από την αναπόληση του Ηρακλή και επωμιζόμενη εξολοκλήρου τη φροντίδα της οικογένειάς της η Δηιάνειρα, υπό την παρότρυνση της Τροφού, θα πράξει ως άλλη ομηρική ηρωίδα στέλνοντας το γιο της, Ύλλο, προς αναζήτηση πληροφοριών για την τύχη του ξενιτεμένου συζύγου και πατέρα (στιχ.55-84). Οι φήμες για τη δράση του Ηρακλή στην Εύβοια (στιχ.75-76) θα μεγιστοποιήσουν στο έπακρο τους υπάρχοντες φόβους της Δηιάνειρας (στιχ.76-84) καταδεικνύοντας για άλλη μία φορά την καταλυτική παρουσία των θείων χρησμών και δράσεων στη διαμόρφωση του ανθρώπινου πεπρωμένου¹⁸. Μαθαίνουμε ότι για τον Ηρακλή η Εύβοια είναι ο μοιραίος τόπος όπου η ζωή του ή τελειώνει ή παίρνει μια τροπή προς την ευτυχία. Ο Ύλλος αποφασίζει να ξεκινήσει προς την αναζήτηση του πατέρα του.

Ο βασικός επομένως σκοπός αυτής της σκηνής (στ.1-93) είναι να παρουσιάσει με τέτοιο τρόπο τη Δηιάνειρα ώστε να κερδίσει τη συμπάθεια μας και να μας δημιουργήσει την αίσθηση ότι πρόκειται για κάτι άκρως επείγον δηλαδή ότι η τύχη του Ηρακλή «τρέμει στη ζυγαριά». Η περιγραφή της ζωής της πρωταγωνίστριας στον πρόλογο έχει μια σημαντική λειτουργία στο έργο. Πολλοί κριτικοί έχουν βγάλει εσφαλμένα ψυχολογικά συμπεράσματα από τον πρόλογο. Υποστηρίζουν ότι επειδή η Δηιάνειρα χρειάζεται την Τροφό να την παρακινήσει είναι υπερβολικά δειλή, άτομο χωρίς ισχυρή θέληση, ακόμη και ανόητη. Αλλά ο τόνος της στους στίχους 61 και εξής είναι σταθερός και επιβλητικός, ενώ ο ίδιος ο Ύλλος λέει ότι η συνήθης καλή τύχη του Ηρακλή είναι ο λόγος που κανείς δεν έχει ενεργήσει πρωτότερα. Η γυναίκα του πιο περίβλεπτα επιτυχημένου από τους ήρωες των Ελλήνων δεν θα περίμενε να

¹⁷ Easterling, 1996, σ.106.

¹⁸ Lesky, 2003, σ.349.

είναι αναγκασμένη να στείλει αγγελιοφόρους προς αναζήτησή του ή να αναλάβει οποιαδήποτε πρωτοβουλία γι αυτόν¹⁹.

Αξιοσημείωτη στον πρόλογο είναι και η βαρύνουσα θέση που έχουν στις σκέψεις των ανθρώπων της εποχής αυτής οι χρησιμοί, που η προεξαγγελλόμενη δύναμή τους δεν αποσοβείται ωστόσο δεν μένει ο άνθρωπος άβουλος μπροστά στο μεταφυσικό κύρος αλλά αντίθετα μπαίνει σε κινητικότητα για την αναστολή ή τη ματαίωση της καταστρεπτικής αποτελεσματικότητάς τους. Αξιοσημείωτη είναι ακόμη μια στάση αρχοντικής ανθρωπιάς όπως εκφράζεται στους στίχους 61-63, που ξεκινά από αξιολογική αποτίμηση της πνευματικής παρουσίας ενός ατόμου και όχι από οποιασδήποτε φύσης προκαταλήψεις²⁰.

Ενόσω εκδιπλώνεται η τραγωδία της Δηιάνειρας, μας αποκαλύπτεται ταυτόχρονα, μολοντί λιγότερο άμεσα, ο Ηρακλής. Τον πρωτοβλέπουμε μέσα από τα γεμάτα αγάπη μάτια της γυναίκας του. Πρωτοσυστήνεται ως «ο ένδοξος γιος του Διός και της Αλκμήνης»(στ.19), που εμφανίστηκε για να σώσει τη Δηιάνειρα από ένα γάμο με τον τερατόμορφο θεό του ποταμού. Αυτός ήταν ένας *άγων* (στ 20, 26), που εμπεριείχε *πόνους* (στ.21) και κατά παράδοση ο Ηρακλής ήταν κυρίως ο άνδρας των αγώνων, των μόχθων και των άθλων (στ.36). Γι αυτό ακριβώς ο γάμος της Δηιάνειρας με τον Ηρακλή της έφερε μόνο φόβο πάνω στον φόβο, καθώς εκείνος επέστρεφε από τον ένα άθλο του κι έφευγε για τον επόμενο. Υπάρχει μια νύξη για την υποδούλωσή του στον Ευρυσθέα(στ.35). Μνημονεύεται επίσης ο φόνος κάποιου Ίφιτου, που επέφερε την εξορία της Δηιάνειρας και την εξαφάνιση του Ηρακλή. Στη συνέχεια μαθαίνουμε από τον Ύλλο ότι όσο απίστευτο κι αν ακούγεται , ο Ηρακλής ήταν στην υπηρεσία κάποιας «Λυδής γυναίκας». Μαθαίνουμε ακόμα ότι έχει εκστρατεύσει ενάντια στην πόλη του Εύρυτου, στην Εύβοια, αλλά δεν γνωρίζουμε γιατί. Αυτή η εκστρατεία ονομάζεται επίσης άθλος (στ.80) οπότε συσχετίζεται με την παραδεδομένη σειρά των άθλων του, αλλά και με την κατάκτηση της Δηιάνειρας²¹.

¹⁹ Easterling, 1996, σ.114.

²⁰ Μαυρόπουλος, 2008, σ. 209-210.

²¹ Winnington-Ingram, 1999, σ.124-5.

Κεφάλαιο 3^ο

Η ΨΥΧΙΚΗ ΣΤΗΡΙΞΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΣΤΗΝ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ

Στους στίχους 94-140 εισέρχεται η πάροδος του χορού κοριτσιών από την Τραχίνα, που δίνουν το όνομά τους στο έργο. Η Πάροδος των *Τραχινίων* του Σοφοκλή αποτελείται, όπως συμβαίνει συχνά στα χορικά, από δύο ενότητες. Η πρώτη, η ειδικότερη, αποτελεί προβληματισμό για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο οίκος και η δεύτερη συνιστά γενικότερο στοχασμό πάνω στον «νόμο της γενικής μεταβλητότητας των πραγμάτων», ο οποίος καταλήγει σε καθησυχαστικές νουθεσίες προς τη Δηϊάνειρα. Όπως συχνά στα λυρικά μέρη, ο ποιητής δεν επιχειρεί σοβαρά να σκιαγραφήσει τους χαρακτήρες του. Επισύρει την προσοχή στα νιάτα και στο φύλο τους όταν αυτά είναι συναφή από δραματική άποψη. Άλλες φορές τα λόγια που τους δίνει θα μπορούσαν να ταιριάζουν σε οποιονδήποτε χορό εξίσου καλά. Το περιεχόμενο της παρόδου είναι πολύ απλό, αλλά ο τρόπος που εκφράζεται το μετουσιώνει σε ποίηση με βάθος και μεγαλείο²². Ο χορός δεν ήταν παρών κατά τη διάρκεια του προλόγου και δεν γνωρίζει τα νέα ότι ο Ηρακλής είναι στην Εύβοια, αλλά έχει ακούσει για την αγωνία της Δηϊάνειρας και έχει έλθει να της δώσει κουράγιο. Οι λόγοι της αισιοδοξίας του είναι ότι ο Ηρακλής μέχρι τώρα πάντοτε επέστρεφε σώος, ως γιος του Δία αποτελεί ειδική περίπτωση και ότι υπόκειται, όπως κάθε άλλος, σε ένα κράμα χαράς και λύπης, έτσι ώστε αν τώρα υπάρχει λύπη θα ακολουθήσει χαρά. Ο κύκλος της χαράς και της λύπης υπονοείται από τις πρώτες λέξεις του έργου, την «αρχαία ρήση» ότι δεν μπορείς να εκφέρεις γνώμη για την τύχη ενός ανθρώπου πριν τελειώσει η ζωή του. Η Δηϊάνειρα έχει πει ότι αυτό δεν ισχύει για την ίδια (στ 4 κε.), με τον ισχυρισμό ότι η μοίρα της είναι ήδη ολότελα κακή, ένας συνεχής κύκλος από αγωνίες, αλλά υπάρχει κάποια ειρωνεία στη βεβαιότητά της. Το ακροατήριο γνωρίζει ότι αυτό που πρόκειται να συμβεί θα είναι χειρότερο από ό,τι χειρότερο μπορεί να φανταστεί. Και του χορού τα λόγια, άθελά του, υπάρχει ειρωνεία, υπό την έννοια ότι προλέγουν ευτυχή έκβαση για τον Ηρακλή. Αυτό όμως δεν κλονίζει το κύρος των θαυμάσιων στίχων που περιγράφουν τον κύκλο της χαράς και της λύπης. Ο κύκλος της χαράς και της λύπης παραβάλλεται με

²² Easterling, 1996, σ. 115.

τα «κυκλικά μονοπάτια της Άρκτου» (στ.131), του αστερισμού που για τους αρχαίους Έλληνες δεν όδευε ποτέ και ήταν πάντα ορατός στη ρυθμική του κίνηση γύρω από τον Πόλο. Παρόμοια ο Ηρακλής γνωρίζει επιτυχίες και μεταστροφές όπως ένας κολυμβητής που αναδύεται και ξαναβυθίζεται από διαδοχικά κύματα (στ. 112 και εξής). Ο κλυδωνισμός στη θάλασσα είναι μια εικόνα βιαιότερη από την κίνηση των άστρων, αλλά ο δραματουργός καθιστά και τις δύο ουσιαστικά συγκρίσιμες, όπως δηλαδή οι ρυθμοί των εποχών και της φύσης που υποδηλώνουν κι αυτές τη σταθερότητα μέσα στην αλλαγή. Και στις δύο περιπτώσεις η έμφαση βρίσκεται στην κανονική εναλλαγή και όχι σε μια χαοτική και απρόβλεπτη ποικιλία. Ως εκ τούτου ο Χρόνος είναι αρχή της τάξης όπως και μια αναπόφευκτη, καταστροφική δύναμη²³. Αυτό που πρόκειται να αποδειχθεί λάθος είναι μόνο η διάγνωση του χορού για την κατάσταση του Ηρακλή, όχι η βαθιά του κατανόηση του τρόπου που λειτουργεί το σύμπαν. Την ιδέα ενός υποκείμενου καθολικού ρυθμού υποβάλλουν πολύ έντονα οι ποιητικές εικόνες. Πιο συγκεκριμένα η εναλλαγή νύχτας και μέρας εκφράζεται με τη γλώσσα της γέννησης και του θανάτου, τα σκαμπανεβάσματα της τύχης του Ηρακλή και η κανονικότητα στην αλλαγή των ανθρώπινων πραγμάτων παραβάλλονται με τις φυσικές κινήσεις της θάλασσας και των άστρων. Έτσι η παρουσία του κακού αποτελεί μέρος της κατάστασης των πραγμάτων. Η αίσθηση της κανονικότητας ενισχύεται έντονα σε ολόκληρη την πάροδο από τα ζεύγη αντιθέτων που χρησιμοποιεί ο ποιητής: *τίκτει /κατευνάζει, βαντ' / έπιόντα, στρέφει / αύξει, πήμα / χαρά, βέβακε /έπέρχεται, χαίρειν / στέρεσθαι*²⁴. Η πάροδος χωρίζεται σε δύο στροφικά ζεύγη και στην επωδό. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο σύστημα ο χορός συμερίζεται τη θλίψη και την ανησυχία της Δηιάνειρας, στο δεύτερο προσπαθεί να την εμπυχώσει με εκφράσεις πολύ σοφόκλειες, γιατί επικαλείται τον μέγα ρυθμό της φύσης : «όπως η νύχτα και η μέρα διαδέχονται η μία την άλλη, έτσι κάνουν στη ζωή του ανθρώπου η χαρά και η λύπη. Σε κανέναν ο Δίας δεν έδωσε ατόφια λύπη και ούτε θα παραμελήσει τον ίδιο του το γιο». Συνεπώς ήλιζε ότι η ζωή οφείλει στη Δηιάνειρα κάποια ευτυχία, και ασφαλώς θα πληρώσει το χρέος²⁵.

Ειδικότερα, οι στίχοι 103-11 αποτελούν την *πρώτη αντιστροφή*. Η στροφή αυτή παρουσιάζει μια εικόνα της Δηιάνειρας που θυμίζει τον πρόλογο στις λεπτομέρειές του και με ακρίβεια τονίζει τον φόβο της, τη λαχτάρα και τη μοναξιά της και ακόμη

²³ Easterling - Knox, 2010, σ. 403.

²⁴ Easterling, 1996, σ. 116.

²⁵ Kitto, 2001, σ.394.

και στην ιστορία της ερωτοτροπίας ρίχνει μια ματιά. Στο στίχο 105 η παρομοίωση με το θλιμμένο πουλί είναι συγκινητική, υποδηλώνοντας με αυτό τον τρόπο το πόσο τρωτή αλλά και γεμάτη λαχτάρα είναι η Δηιάνειρα. Επιπλέον στους στίχους 106-7 με τη χρήση του «*εὐνάζειν*» σηματοδοτείται η αγωνία της Δηιάνειρας και συνδέεται με τον κύκλο του ημερονυκτίου που περιγράφεται στη στροφή: η νύχτα κοιμίζει την ημέρα, αλλά η Δηιάνειρα δεν μπορεί να κοιμίσει τον καημό της. Με αυτή τη φράση επισημαίνεται κυριολεκτικά η αϋπνία της καθώς ο καημός της δεν μπορεί να κατευνασθεί, ούτε και η ίδια μπορεί να κλείσει μάτι²⁶. Από την άλλη πλευρά οι στίχοι 112-21 αποτελούν τη *δεύτερη στροφή*. Τα βασικότερα και ουσιώδη σημεία αυτού του χωρίου είναι σαφή. Καταρχήν τονίζεται πως η ζωή του Ηρακλή υπήρξε ένας συνεχής κλυδωνισμός σε μια θάλασσα από βάσανα. Επίσης μέχρι τώρα κάποιος θεός τον έσωζε. Ίσως ο σκοπός «*τοῦ στρέφει τό δ' αὔζει*» είναι να μεταδώσει τον εσωτερικό ρυθμό των πόνων του καθώς ο ίδιος φθάνει και στην κορυφή αλλά και στον πάτο βρισκόμενος διαρκώς σε κίνδυνο²⁷. Στην *δεύτερη αντιστροφή* στίχοι 122-31 ο χορός δίνει συμβουλές στη Δηιάνειρα. Τέλος, στους στίχους 132-40 είναι η *επωδός*. Εδώ υπάρχει μια ελαφρά μετατόπιση της έμφασης. Μέχρι τώρα έχει τονιστεί η ατομική εμπειρία της εναλλαγής χαράς και λύπης. Τώρα ο χορός επεκτείνει την ιδέα για να συμπεριλάβει την εναλλαγή αυτού του ρυθμού από το ένα άτομο στο άλλο. Τίποτα δεν παραμένει σταθερό για τους θνητούς όπως η νύχτα ακολουθεί την ημέρα και το αντίστροφο, έτσι υπάρχει μια συνεχής εναλλαγή κακών και καλών τυχών (κῆρες και πλοῦτος) για τον καθένα²⁸. Ο πλοῦτος δεν αποτελεί θέμα πουθενά αλλού μέσα στο έργο ούτε έχει εμφανή σχέση με τη Δηιάνειρα. Αλλά ο πλούτος είναι το παροιμιώδες αυτονόητο παράδειγμα του παροδικού χαρακτήρα της ευτυχίας. Και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο παρεμβάλλεται εδώ, ως ένα «αγαθό» (πλοῦτος) έναντι δύο «κακών»(νύξ, κῆρες), που όλα εντάσσονται σε ένα σχήμα εναλλαγών. Υπάρχει όμως μια πλευρά κατά την οποία ο πλούτος διαφέρει από τα προηγούμενα παραδείγματα παροδικότητας. Προϋποθέτει δύο εμπλεκόμενα μέρη, εκείνον που χάνει και εκείνον που κερδίζει. Όταν ο πλούτος χάνεται από τα χέρια κάποιου, περνάει στην κατοχή κάποιου άλλου, ο οποίος χαίρεται, ενώ και αυτός με τη σειρά του μπορεί να τον χάσει. Ήταν αναγκαίο να παρεμβληθεί η ιδέα της χαράς που έρχεται στον άνθρωπο, αφού αυτό το επιχείρημα προβάλλει ο χορός,

²⁶ Easterling, 1996, σ.119.

²⁷ Goward, 1999, p.94.

²⁸ Easterling, 1996, σ.125.

ότι δηλαδή και στη Δηιάνειρα μπορεί να έρθει η χαρά(στ. 134). Αξίζει να σημειωθεί πως στην επωδό εισάγεται και η ιδέα της στέρησης. Η Δηιάνειρα θα βρισκόταν στερημένη από τον άνδρα της με τις τόσες απουσίες του και τον δήθεν θάνατό του, αν αυτό δεν προλάβαινε με τον δικό της θάνατο. Υπάρχει επίσης και η περίπτωση στέρησης που θα προέλθει από κάποια αντίζηλο, παρόλο που εκείνον ούτε η αντίζηλος τον χαιρείται. Η χαρά της ηρωίδας είναι μια παραπλανητική ψευδοαυγή και η τροχιά της ζωής της παραμένει μέχρι τέλος σκοτεινή. Εύλογα λοιπόν δίνεται έμφαση στη νύχτα και είναι το ίδιο βέβαιο ότι η Δηιάνειρα ανήκει στο βασίλειο της νύχτας²⁹. Με λίγα λόγια στην επωδό ο χορός την παρηγορεί με τη γνώμη ότι ο άνθρωπος πρέπει να διατηρεί την ελπίδα του μέσα σε κάθε αλλαγή της ζωής του. Με το ερώτημα «πότε ξέχασε ο γιος του Κρόνου τα παιδιά του;» υποδηλώνεται ένα προανάκρουσμα σημαντικό από δύο όψεις. Καταρχήν, για την τόσο χαρούμενη αγγελία που θα φτάσει σε λίγο αλλά και για την οξύτατη αντίθεση προς τα επικριτικά λόγια που προσφέρει ο Ύλλος, στο τέλος του έργου, για τους θεούς, οι οποίοι αφενός θέλουν να ονομάζονται γεννήτορες και πατέρες, αλλά που παρακολουθούν αμέτοχοι τις φοβερότερες δυστυχίες.³⁰

Συνεπώς στην πάροδο ο χορός συσχετίζει το χορικό με όσα έχουν προεκτεθεί και δίνει μια διάσταση αισιοδοξίας στον απαισιόδοξο τόνο που είχε δημιουργήσει στον πρόλογο η Δηιάνειρα με την αναφορά του κρίσιμου για τον Ηρακλή χρησμού. Ο χορός έχει ευσέβεια κι αυτό είναι που τον διαφοροποιεί στη στάση του απέναντι στο θέμα της μακρόχρονης απουσίας του ήρωα. Στα υπόλοιπα ταυτίζεται με την εναγώνια αναζήτηση της Δηιάνειρας³¹. Ακόμα και οι θεραπεαινίδες οι οποίες φαίνονται να προσφέρουν λόγους που συνηγορούν υπέρ της νεόφαντης χαράς της, στην πραγματικότητα εκθέτουν τους λόγους για τη στέρησή της. Χαρά και στέρηση τόσο στενά είναι δεμένες στην εμπειρία της ηρωίδας, όσο είναι και στη λυρικού χαρακτήρα φράση: *χαιρὲν τε καὶ στέρεσθαι*. Στο χορικό αυτό άσμα συγκεντρώνονται τα σημαντικότερα θέματα και μοτίβα του έργου αυτού που είναι η μεταβλητότητα των ανθρωπίνων πραγμάτων, ο αέναος κύκλος της ζωής και του θανάτου, το ερωτικό πάθος και το πεπερασμένο της ανθρώπινης γνώσης.

²⁹Winnington- Ingram, 1999,σ.454-455.

³⁰Lesky, 2003, σ. 349-350.

³¹Μαυρόπουλος, 2008, σ.210.

Κεφάλαιο 4^ο

Το βίωμα του μανιακού έρωτα από την παρασυζυγία στη διασάλευση του οίκου.

Ενότητα 1^η

ΟΙ ΦΟΒΟΙ ΤΗΣ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑΣ ΚΑΙ Ο ΕΡΧΟΜΟΣ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΥ

Για δεύτερη φορά μέσα στο έργο οι φόβοι της Δηιάνειρας θα καταλυθούν προσωρινά από την παρουσία πρώτα του Αγγελιοφόρου και αργότερα του Λίχα. Τα καλά νέα για τα πρόσφατα κατορθώματα του Ηρακλή ευφραίνουν την καρδιά της ηρωίδας, η οποία μέσα από έναν ξέφρενο αλαλαγμό προστάζει το Χορό να τραγουδήσει στα δώματα και στην αυλή σαν να επρόκειτο να πορευθεί ξανά ως νύφη στο πλευρό του συζύγου της (στιχ.141-204).

Πιο συγκεκριμένα, οι στίχοι 141-77 αποτελούν τον *δεύτερο μακρό λόγο της Δηιάνειρας*, η λειτουργία του οποίου είναι διττή. Καταρχάς παρουσιάζει την ηρωίδα σε σχέση με νεότερες γυναίκες, παρουσιάζοντας την με αυτό τον τρόπο ως μια γυναίκα χωρίς ζήλεια, γεμάτη συμπόνια, στάση που το ακροατήριο θα πρέπει να εκλαμβάνει ως τη φυσιολογική της στάση. Αυτό αποτελεί σπουδαία προετοιμασία για την αντιμετώπιση της Ιόλης. Επιπλέον επιτείνει την αίσθηση του δυσοίωνου προαισθήματος που δημιουργήθηκε από το τελευταίο μέρος του προλόγου. Η Δηιάνειρα αντιπαραβάλλει τις δικές της αγωνίες ως έγγαμης γυναίκας με τη γαλήνη και την ελευθερία ενός άγαμου νεαρού κοριτσιού³², χαρακτηριστικό παράδειγμα του οποίου αποτελούν τα μέλη του χορού(στ.141-52), αλλά ταυτόχρονα εξηγεί την τωρινή κύρια αιτία της αγωνίας της, που είναι οι αποχαιρετιστήριες οδηγίες του Ηρακλή όταν έφευγε από το σπίτι πριν από δεκαπέντε μήνες³³. Πιο συγκεκριμένα οι στίχοι 164-8 συμπληρώνουν και αναπτύσσουν λεπτομερώς τις πληροφορίες που δόθηκαν στον πρόλογο. Αρχικά στους στίχους 44 και εξής λέγεται ότι ο Ηρακλής απουσιάζει εδώ και δεκαπέντε μήνες, πράγμα που υπονοεί ότι το μήκος αυτής της περιόδου έχει σημασία και αφήνει να εννοηθεί ότι η απόδειξη περιέχεται στη δέλτο. Εδώ (στ. 164-6) το τέλος της δεκαπεντάμηνης περιόδου απερίφραστα αναγνωρίζεται

³² Ρηγόπουλος, 1972, σ.7.

³³ Easteling, 1996, σ.126.

ως η κρίσιμη στιγμή για τον Ηρακλή³⁴. Στους στίχους 77 και εξής ο χρόνος που ο Ηρακλής πρέπει να αντιμετωπίσει ή τον θάνατο ή ένα μέλλον με ήρεμη ζωή συνδέεται με την Οιχαλία, ενώ εδώ (στ.166 και εξής) ταυτίζεται με το τέλος της περιόδου των δεκαπέντε μηνών³⁵. Στους στίχους 166-7 η επανάληψη με παραλλαγή βοηθάει να τονιστεί η ιδέα ότι είτε πρόκειται να πεθάνει είτε πρόκειται να απαλλαγεί από τους μόχθους. Και στις δύο περιπτώσεις η κρίσιμη στιγμή για τον Ηρακλή είναι το τέλος της δεκαπεντάμηνης περιόδου. Με λίγα λόγια οι πληροφορίες που περιέχει η δέλτος δεν είναι η διαθήκη του Ηρακλή αλλά η προφητεία. Ο Ηρακλής πρώτα αποκάλυψε την προφητεία στη Δηιάνειρα και έπειτα της έδωσε τις οδηγίες του σχετικά με τη διαθήκη του, αλλά ο Σοφοκλής λέει την ιστορία σε αντίστροφη σειρά, ώστε να υπογραμμίσει όσο πιο έντονα μπορεί την ιδέα της κρισιμότητας της στιγμής, η οποία από δραματική άποψη έχει μεγαλύτερη σημασία. Η λεκτική επανάληψη «χρόνον», «χρόνωι», «χρόνου» τονίζει ακόμη περισσότερο αυτή την ιδέα³⁶. Ο χορός στους στίχους 178-9 παρακαλεί τη Δηιάνειρα να μη λείπει τίποτα τόσο δυσοίωνο όπως το «μένειν...έστερημένην». Ο χορός συνήθως στο τέλος μιας μακριάς ρήσης αναγγέλλει δύο στίχους και αυτό δεν γίνεται καθόλου τυχαία αντίθετα αποσκοπεί κάπου και έχει διττή σημασία. Αφενός για να απαντήσει στο λόγο, πράγμα το οποίο συμβαίνει στη παρούσα στιγμή, και αφετέρου για να εισαγάγει μια νέα φάση της δράσης. Επομένως, με τη φράση του αυτή προαναγγέλλει τον ερχομό του αγγελιοφόρου ο οποίος φέρνει καλά νέα, πράγμα ολοφάνερο από το γεγονός ότι φοράει στεφάνι (καταστεφῆ)³⁷.

Η είσοδος του Αγγελιοφόρου εισάγει μια αλληλουχία σκηνών, που είναι διαρθρωμένες με μοναδική σοφία. Μέσα από αυτές θα φτάσει η Δηιάνειρα, με περιστροφές που κάνουν ακόμα πιο οδυνηρή την τελική αποκάλυψη, στη φριχτή αλήθεια. Ο αγγελιοφόρος περιγράφεται σαν γέρος άνθρωπος (στ.184), για να εξασφαλιστεί λίγο αργότερα κάποια υπεροχή απέναντι στον Λίχα, σ' ένα διάλογο με τη Δηιάνειρα φέρνει μόνο χαρά, τη νίκη του Ηρακλή που έρχεται φορτωμένος δώρα για τους εγχώριους θεούς³⁸. Αυτό σημαίνει, καθώς η Δηιάνειρα το ξέρει από έναν χρησμό (στ. 166-9), ότι ο τελευταίος άθλος του διεκπεραιώθηκε με ασφάλεια. Συνεπώς η γαλήνη είναι εξασφαλισμένη και για τους δυο τους. Η Δηιάνειρα

³⁴ Segal, 1981, p.93.

³⁵ Easteling, 1996, σ.133.

³⁶ Easteling, 1996, σ.132.

³⁷ Easteling, 1996, σ.136.

³⁸ Lesky, 2003, σ.350.

ευχαριστεί τον Δία και απαιτεί από τον χορό να τραγουδήσει εύθυμο τραγούδι, συνοδευόμενο με ζωηρές και εύθυμες χορευτικές κινήσεις (στ. 205- 224) υποχρηματικού είδους, το οποίο θα απευθύνεται προς τον Απόλλωνα, την Άρτεμη και τις Νύμφες³⁹. Αυτό το σύντομο λυρικό άσμα μεταδίδει μια ζωηρή αίσθηση αγαλλίασης, αμέσως πριν από την άφιξη της Ιόλης και τη σειρά των γεγονότων που οδηγούν στην καταστροφή. Αλλά όπως τόσο συχνά στον Σοφοκλή, η ευτυχισμένη έξαψη είναι μόνο το προοίμιο της καταστροφής⁴⁰. Η σύντομη αυτή σκηνή προετοιμάζει το έδαφος για τη μεθεπόμενη σκηνή στους στίχους 335 και εξής όταν ο αγγελιοφόρος αποκαλύπτει ότι ο Λίχας έλεγε ψέματα. Χωρίς την πληροφορία που δίνεται εδώ το ακροατήριο θα απορούσε πως γνώριζε αυτός την αληθινή ιστορία. Αυτή είναι η μόνη στιγμή ανέφελης χαράς στο έργο, αν και ακόμη και εδώ ο ειρωνικός απόηχος της παρόδου μπορεί να σκιάζει τα πράγματα για το ακροατήριο⁴¹. Με λίγα λόγια στο επεισόδιο αυτό ο ποιητής προτίμησε να δώσει πρόσκαιρη λύτρωση από την αγωνία. Το χαρμόσυνο μήνυμα της επιστροφής του Ηρακλή και η δικαιολόγηση της καθυστερημένης άφιξής του δεν αφήνουν περιθώρια αμφιβολιών. Ο χορός «δικαιώνεται» και η Δηιάνειρα δέχεται ανεπιφύλακτα το μήνυμα και καλεί όλες τις γυναίκες να συμμετάσχουν στη χαρά της⁴². Από την πλευρά του ο χορός δημιουργεί μια εορταστική ατμόσφαιρα με την επίκληση διαφόρων θεοτήτων.

Ενότητα 2'

Η ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΛΙΧΑ ΚΑΙ Η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ

Στους στίχους 225-496 οι οποίοι αποτελούν άλλωστε και το δεύτερο επεισόδιο του έργου παρακολουθούμε μια κλιμακούμενη περιπέτεια. Η ψυχή της Δηιάνειρας περνά από κάποιες δοκιμασίες. Στην αρχή δεν δείχνει να ενδιαφέρεται για τις πρακτικές ενδείξεις της επιστροφής του άνδρα της, δηλαδή για όλα όσα περιέχει η προπομπή. Ό,τι την ενδιαφέρει είναι η σωτηρία του άνδρα της.

³⁹ Ρηγόπουλος, 1972, σ.7.

⁴⁰ Kitto, 2001, σ.394.

⁴¹ Easteling, 1996, σ.137.

⁴² Μαυρόπουλος, 2008, σ.210-211.

Αναλυτικότερα, η πολύμηνη βωβή *ερωτική* εγκαρτέρηση⁴³ της Δηιάνειρας διαρρηγνύεται μετά την πρώτη εναγώνια ερώτησή της προς το Λίχα γύρω από την τύχη του άνδρα της (στιχ.232-234). Η απάντηση του Λίχα αφήνει ρεαλιστικά κάποια περιθώρια για επιφυλάξεις, όμως η *ερωτευμένη* με τον άνδρα της γυναίκα μέσα στην εναγώνια προσμονή της δεν αντιλαμβάνεται τίποτα από ενδεχόμενα σημαινόμενα. Περιορίζεται σε μερικές διευκρινιστικές ερωτήσεις δείχνοντας την ανθρωπιά της(στ.243), και ακούει ευχάριστα την αφήγηση του Λίχα για τα τελευταία κατορθώματα του Ηρακλή⁴⁴. Κι ενώ όλα προχωρούν ευχάριστα, η ματιά της προσηλώνεται και ξεχωρίζει ανάμεσα στις αιχμάλωτες την Ιόλη. Βέβαια η ευχάριστη προοπτική της σύντομης άφιξης του Ηρακλή και η χαρούμενη ατμόσφαιρα που δημιουργεί η προσμονή αυτή, βάζουν σε δοκιμασία τη σκέψη και την ευαισθησία της. Η σύνεση απαιτεί να μη δινόμαστε ανεπιφύλακτα στην ευτυχία μας, να βλέπουμε το συσχετισμό της ευτυχίας με τη δυστυχία και το ενδεχόμενο να δώσει τη θέση της η πρώτη στη δεύτερη(στ.296-302). Και η προσήλωση του βλέμματός της στην Ιόλη είναι προεξαγγελτικά η δικαίωση της σκέψης της⁴⁵. Μέσα από αυτή την κοπέλα η πρωταγωνίστρια ξεκινά να βιώνει εντονότερα τη δική της προσωπική τραγωδία. Η ευαισθησία του χαρακτήρα της διαφαίνεται από τον οίκτο που νιώθει γι αυτές τις κοπέλες και ιδιαίτερα για την Ιόλη, ένα συναίσθημα άγνωστο στους Αθηναίους του 5^{ου} αιώνα π.Χ. για τους οποίους ο δούλος είναι απλώς δούλος. Επομένως, η στιχομυθία (στιχ.235-332), η απόκρυψη των πραγματικών λόγων της απουσίας του Ηρακλή από τον Λίχα και η συμπαθής έως φιλόξενη στάση που επιφυλάσσει η Δηιάνειρα προς τις αιχμάλωτες και κυρίως προς την Ιόλη, θα σηματοδοτήσουν με αμέτρητη δόση ειρωνείας το τραγικό παρόν και μέλλον της *ερωτευμένης* σοφόκλειας πρωταγωνίστριας.

Μολονότι σε όλο το έργο η Ιόλη παραμένει βωβή ως άλλη Κασσάνδρα (στιχ.307-309, 320-321), καθώς η Δηιάνειρα της μιλάει γεμάτη συμπάθεια αλλά εκείνη παραμένει σιωπηλή, κίνηση την οποία άλλωστε με λεπτότητα ο ποιητής δικαιολογεί θέλοντας να υποδηλώσει τη πικρή θλίψη της άτυχης βασιλοπούλας⁴⁶, και ο Λίχας προσωρινά κρύβει επιμελώς την πραγματική της ταυτότητα (στιχ.314-315,317-326), εντούτοις η πρωταγωνίστρια ταυτίζεται τραγικά μαζί της, αφού είναι ένα πρόσωπο που ανασύρει μνήμες από τη νεανική της ομορφιά ,την ευγενική της καταγωγή και

⁴³ Lesky, 1987, σ. 351.

⁴⁴ Goward, 1999, p.93.

⁴⁵ Μαυρόπουλος, 2008, σ.212.

⁴⁶ Ρηγόπουλος, 1972, σ.8.

τον οδυνηρό ξεριζωμό της από την πατρική γη (στιχ.327-329). Ακόμη και μετά την αποκάλυψη της παρασυζυγίας του Ηρακλή με την Ιόλη από τον αγγελιοφόρο η Δηιάνειρα εξακολουθεί να συμπονά την Ιόλη αφενός και αφετέρου να δικαιολογεί τη στάση του Ηρακλή, εφόσον ο *έρωτας* είναι μια ανώτερη δύναμη από την κοινή λογική και τη βούληση των ανθρώπων⁴⁷, αφού πρώτα η αποστολή της Ιόλης ως μέλλουσας νύφης στο πλευρό του (στιχ.359-367) κλόνισαν στιγμιαία την ψυχραιμική στάση της, η οποία ξέσπασε φωνάζοντας για το κακό που τη βρήκε φιλοξενώντας κρυφό καημό κάτω από τη στέγη του σπιτιού της (στιχ.375-377). Σύντομα όμως συνέρχεται από το δέος των αποκαλύψεων.

Πιο συγκεκριμένα, η αντίδραση των προσώπων που ακούν την αφήγηση του αγγελιοφόρου διαφοροποιείται με μεγάλη λεπτότητα. Αρχικά, όπως σημειώθηκε και προηγουμένως, η Δηιάνειρα ξεσπά σε μια κραυγή πόνου(στ.375), μόλις όμως ο χορός ξεστομίζει(στ.383) τον σκληρό λόγο του για την καταχθόνια δράση των κακών, εκείνη στρέφεται στις κοπέλες με μια ερώτηση αμηχανίας. Η κορυφαία συμβουλεύει να ανακριθεί ο Λίχας. Ως αυτό το σημείο ο Σοφοκλής ήταν πολύ φειδωλός στη χρήση της στιχομυθίας. Τώρα όμως στην κορύφωση της δραματικής έντασης τη χρησιμοποιεί με εξαιρετική αποτελεσματικότητα. Στην αρχή τα δύο πρόσωπα συγκρούονται βίαια. Η Δηιάνειρα ασκώντας τη δεσποτική της εξουσία απαιτεί να ακούσει από τον Λίχα την αλήθεια. Τότε ο γέρος αγγελιοφόρος (στ.410) διεκδικεί για τον εαυτό του το διάλογο, που τραβά σε μάκρος και φέρνει τον Λίχα σε δύσκολη θέση. Είναι ένας έντονος διάλογος με τρεις φωνές, όχι όμως ακόμη κανονική συνομιλία τριών προσώπων. Ο Λίχας χρησιμοποιεί διάφορες υπεκφυγές αποκαλώντας στο τέλος τον γέροντα «παράφρονα». Όλα αυτά είναι τόσο ανώφελα, ώστε η Δηιάνειρα δεν έχει πια καμία αμφιβολία ότι μόνο ο ίδιος ο Λίχας είναι σε θέση, να επιβεβαιώσει την αλήθεια. Θυμίζοντας επομένως εν μέρει τον ησιόδειο χαρακτήρα της, η Δηιάνειρα με αυτό της το δεσποτικό της ύφος θα κρίνει και θα ανακρίνει αυστηρά τον Λίχα στην προσπάθειά της να ανακαλύψει την αλήθεια (στιχ.391-400) και να σώσει τον οίκο της από το επώδυνο «κρύφιον λέχος» (στιχ.360)⁴⁸. Ο Λίχας περίτεχνα ξεφεύγει από τη δυσκολία να αναφερθεί σε μια δυσάρεστη για τη Δηιάνειρα αλήθεια. Ωστόσο η δύναμη της αλήθειας είναι ισχυρή και στο επεισόδιο αυτό λειτουργεί με τις αποκαλύψεις του αγγελιοφόρου. Η ψυχή της Δηιάνειρας ταλαιπωρείται τώρα απ' ό,τι είχε ανησυχήσει τη σκέψη της. Η

⁴⁷ Winnington-Ingram, 1999, σ.117-8.

⁴⁸ Lesky, 2003, σ.352.

προηγούμενη χαρά παραχωρεί τη θέση της σε σοβαρή ανησυχία. Καταλήγοντας με διακριτικές ερωτήσεις αλλά και με τη δραματική παρεμβολή του αγγελιοφόρου διασταυρώνεται η αλήθεια, η οποία είναι ότι ο Ηρακλής δεν κυρίεψε την Οιχαλία, για να ξεπλύνει τη ντροπή της Λυδίας, όπως είχε παρουσιάσει αρχικά ο Λίχας, αλλά για χάρη της Ιόλης, που ο πατέρας της δεν δεχόταν να του τη δώσει *κρύφιον λέχος* (στ.360) και εδραιώνεται έτσι μέσα στην ψυχή της Δηιάνειρας ο φόβος για τον Ηρακλή, όχι πια για την τύχη του, αλλά για τη δική της τύχη σε συσχετισμό με τις δικές του επιλογές. Ο Λίχας είναι αναλυτικός στην αληθινή πια ενημέρωση και δικαιολογεί επαρκώς τις προηγούμενες υπεκφυγές του. Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός πως ο Λίχας εκφράζει την ανακούφισή του στον στίχο 472 με την προσφώνηση «*ᾧ φίλη δέσποινα*», σε αντίθεση με το απότομο «*γύναι*», στην αρχή της σκηνής (στ.393)⁴⁹. Η Δηιάνειρα είναι συγγνωμονική απέναντί του, αλλά και απέναντι στον Ηρακλή. Συμφιλιώνεται, θαρρείς, με την πορεία των πραγμάτων και δεν κυριεύει με μίσος την ψυχή της για τον άνθρωπο που προδίδει τη δική της αφοσίωση απέναντί του. Το ψέμα του Λίχα επομένως αφορά κατά βάση τα κίνητρα και όχι τα γεγονότα. Ο Ηρακλής πράγματι διώχθηκε, όταν είχε μεθύσει καθώς ποτέ του ο Λίχας δεν θα μπορούσε να επινοήσει μία τέτοια απίστευτη αφήγηση. Και πράγματι θανάτωσε τον Ίφιτο και διετέλεσε πράγματι δούλος της Ομφάλης, στοιχεία παραδοσιακά και τα δύο. Όμως (στ.351 και εξής) το κίνητρό του για την επιδρομή εναντίον της Οιχαλίας δεν ήταν ούτε η παραμονή του ως δούλου της Ομφάλης στη Λυδία, δηλαδή η αγανάκτηση που του άφησε αυτό το γεγονός, ούτε η θανάτωση του Ίφιτου που είχε ως επακόλουθο τη δουλεία, αλλά το πάθος του για την Ιόλη⁵⁰. Ο Άγγελος μας μετέδωσε ότι ο Λίχας είπε πως ο Ηρακλής του ζήτησε την Ιόλη για ερωμένη(στ.359-60), αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Δύσκολα συμβιβάζεται αυτό με τα περιστατικά των στίχων 262 και εξής, ένα από τα οποία είναι και ο φόνος του Ίφιτου. Η εντύπωση που σχηματίζεται είναι ότι η επιδρομή επακολούθησε αμέσως μετά την περίοδο της δουλείας, η οποία ήταν ένα έτος καθαρού(στ.258 και εξής). Το πάθος του Ηρακλή για την Ιόλη του γεννήθηκε και του εκδηλώθηκε την στιγμή που επισκέφτηκε για πρώτη φορά το ανάκτορο του πατέρα της. Κάποιο παράδοξο που παρουσιάζει η αφήγηση είναι ένα μεγάλο χάσμα στους στίχους 262 και εξής. Φθάνει ένας επισκέπτης, ένας ξένος παλαιός. Αμέσως ακούμε για λογομαχία και για έναν μεθυσμένο Ηρακλή που τον πετάνε έξω από το παλάτι. Φυσικά ο Λίχας θέλει να

⁴⁹ Lesky, 2003, σ.353.

⁵⁰ Winnington – Ingram, 1980, p. 332.

υπαινωθεί ότι ο Εύρυτος και οι γιοί του ήταν υβριστές γεγονός που θα έκανε τον Ηρακλή να έχει κάθε λόγο να τους εκδικηθεί⁵¹. Με ρεαλισμό οδηγείται η σκέψη της στην αποστολή ανταποδοτικών δώρων με την αδιευκρίνιστη στο σημείο αυτό προσδοκία, ότι αυτά μπορούν να αντιστρέψουν τη δυσάρεστη γι' αυτήν εξέλιξη των πραγμάτων⁵². Δρώντας επομένως ως σώφρων και όχι ως ανόητη γυναίκα, η τραγική ηρωίδα μπορεί να κατανοήσει την ανθρώπινη φύση και τις αδυναμίες της (στιχ.436-439). Ο *έρωτας*, σύμφωνα με μία γενικόλογή της κρίση, υπερβαίνει θεούς και ανθρώπους και θα ήταν παράλογο για μία πολιτισμένη σύζυγο που σέβεται άμεσα την οικογένειά της και έμμεσα την ενότητα και τους θεσμούς της πόλης της, να ψέγει την *ερωτική* νόσο του άνδρα της και της ερωμένης του (στιχ.441-448). Η Δηιάνειρα άλλωστε ήξερε εδώ και καιρό πως ο Ηρακλής πλάγιαζε με πολλές γυναίκες και ουδέποτε είχε προσβάλει τον ίδιο ή κάποια από αυτές θεωρώντας ξανά πως η ανεξέλεγκτη δύναμη της νιότης και της ομορφιάς οδήγησε τώρα την Ιόλη, όπως κάποτε και την ίδια, στη δίνη του μανιώδους *έρωτα* (στιχ.460-466)⁵³.

Ο *έρωτας* είναι αρρώστια, «νόσος», και η Δηιάνειρα σκέφτεται ότι δεν μπορεί να τα βάλλει μαζί της⁵⁴, όπως επίσης δεν μπορεί να τα βάλλει και με τους θεούς (στιχ.488-490). Στην αντίθετη περίπτωση, η εμφάνιση ανάλογης με τον *έρωτα* μανιακής συμπεριφοράς εκ μέρους της πρωταγωνίστριας, θα συνιστούσε παρέκκλιση από τις επιταγές του αρχαίου δικαίου με αποτέλεσμα και η πλοκή του έργου να λάμβανε διαφορετική τροπή, αλλά και το ήδη άψογα σκιαγραφημένο ήθος της Δηιάνειρας να καταρριπτόταν απότομα, εφόσον δεν θα ανταποκρινόταν πια στο ιδεατό πρότυπο της Αθηναίας συζύγου⁵⁵.

Οι στίχοι 492-5 λειτουργούν ως κίνητρο για την επιστροφή του Λίχα μέσα στο σπίτι και προδιαγράφουν την αμέσως επόμενη φάση της δράσης, το ότι δηλαδή η Δηιάνειρα θα στείλει δώρα στον Ηρακλή. Ένα από αυτά τα δώρα, δηλαδή ο χιτώνας που θα στείλει η πρωταγωνίστρια σαν *ερωτικό* φίλτρο για να ξανακερδίσει την αγάπη του Ηρακλή, πρόκειται να διαμορφώσει την εξέλιξη του υπόλοιπου έργου. Η Δηιάνειρα δεν υπαινίσσεται καθόλου σε αυτό το στάδιο ότι σχεδιάζει να χρησιμοποιήσει μαγικά μέσα και σίγουρα υπάρχει ένα στοιχείο έκπληξης στην αρχή

⁵¹ Winnington – Ingram, 1980, p. 333.

⁵² Μαυρόπουλος, 2008, σ.212-213.

⁵³ Easterling, 1996, σ.175.

⁵⁴ Easterling, 1996, σ.180.

⁵⁵ Easterling, 1996, σ.173.

του επόμενου επεισοδίου(στ.531 κ.ε.), όταν ανακοινώνει ότι δεν μπορεί να αντέξει την Ιόλη ως αντίζηλο μέσα στο ίδιο της το σπίτι⁵⁶.

Κεφάλαιο 5^ο

Ο ΕΓΚΩΜΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Ο χορός στους στίχους 497-530 στοχάζεται πάνω στη δύναμη του έρωτα, που υπήρξε βασικό θέμα της προηγούμενης σκηνής. Χρησιμοποιεί ως παράδειγμα την ιστορία της μονομαχίας ανάμεσα στον Ηρακλή και τον Αχελώο, δημιουργώντας έτσι ένα συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στη Δηιάνειρα και την Ιόλη ως αντικείμενα του ερωτικού πάθους του Ηρακλή και τονίζοντας τη συνέχεια μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, η οποία αποτελεί ένα από τα χτυπητά χαρακτηριστικά αυτού του δράματος. Σ' αυτό το λυρικό κομμάτι υπάρχουν στοιχεία που θυμίζουν έντονα επινίκια ωδή όπως η εικόνα της Αφροδίτης ως νικηφόρου αθλητή και η αγωνιστική γλώσσα που χρησιμοποιείται για τη μονομαχία όπως για παράδειγμα «κατέβαν» (στ.504) και «ἄεθλ' ἀγώνων» (στ.506), η οποία υποδηλώνει μάλλον αγώνα αθλητών παρά μάχη μεταξύ δύο αντίπαλων μνηστήρων. Όμως, παρόλο που το θέμα και το ύφος θυμίζουν Πίνδαρο ή Βακχυλίδη, ο τόνος είναι εντελώς διαφορετικός, και οι σοφόκλειοι επινίκιοι απόηχοι απλώς δείχνουν την αντίθεση. Ο νικηφόρος αθλητής του Σοφοκλή δεν είναι κάποιος μεγαλοπρεπής θνητός αλλά η θεά Αφροδίτη, η οποία αποδεικνύεται ότι είναι και ο «μοναδικός διαιτητής» του αγώνα. Υπάρχει δε μια δυσοίωνη αντίθεση ανάμεσα στην επιβλητική μορφή της και στην συγκινητική εικόνα του κοριτσιού που είναι το έπαθλο της μάχης, ένα «έρημο δαμάλι» αποκομμένο από τη μάνα του. Ο ίδιος ο αγώνας περιγράφεται με όρους που αποκαλύπτουν την πρωτόγονη βιαιότητα της σκηνής, και δεν επιχειρείται να γίνει διάκριση ανάμεσα στον ένδοξο Ηρακλή και στον τερατόμορφο αντίπαλο του, τον Αχελώο, που μάχεται με τη μορφή ταύρου(στ.517-522). Αυτή η ζωντανή περιγραφή που θυμίζει τον Αχελώο μας προετοιμάζει για την εισαγωγή, στο επόμενο επεισόδιο, ενός άλλου τέρατος, του Νέσσου, που επίσης πόθησε τη Δηιάνειρα και που επίσης νικήθηκε από τον Ηρακλή. Το ύφος είναι αναμφισβήτητα υψηλό. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται από τη χρήση της ομηρικής γλώσσας, συχνά με μη παραδοσιακούς τρόπους π.χ «ἀμφίγυοι» (στ.504), και λέξεων ή τύπων που δεν απαντούν πουθενά

⁵⁶ Easterling, 1996, σ.181.

αλλού στη σωζόμενη αρχαία ελληνική γραμματεία (*τινάκτορα, πάμπληκτα, παγκόνιτα, ραβδονόμει, ανάμιγδα, ἀμφίπλεκτοι, όλόεντα, ἀμφινείκητον*)⁵⁷. Συμπεραίνοντας, ο χορός κινείται στα όρια του θέματος που έχει ανακύψει, όχι όμως με άμεση αναφορά. Κέντρο του δικού του διαλογισμού είναι η Δηιάνειρα, όχι όμως με την παρούσα εμπλοκή που παρουσιάζει η περίπτωση της, αλλά με την προγενέστερη φάση της, όταν ήταν το «μήλο της έριδος» ανάμεσα σε δύο δυνατούς που πάλεψαν μέχρι θανάτου για την διεκδίκησή της. Βέβαια προβάλλεται ανάγλυφη η δύναμη της θεάς του έρωτα και γίνεται στο τέλος φανερή η *ερωτική* προσήλωση της Δηιάνειρας για τον Ηρακλή⁵⁸.

Κεφάλαιο 6^ο

ΤΟ ΒΙΩΜΑ ΤΟΥ ΜΥΧΙΟΥ ΕΡΩΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΔΗΛΗΤΗΡΙΟ ΣΤΗΝ ΑΥΤΟΧΕΙΡΙΑ

Ενότητα 1^η

Η ΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΙΟΛΗ

Η Δηιάνειρα αποδεικνύει έως τώρα πως είναι μία γυναίκα με ορθολογική σκέψη και δράση, καθώς από την αρχή του έργου νοιάζεται για την ασφάλεια και την ευημερία του οίκου της⁵⁹. Σε καμία λοιπόν περίπτωση δεν θα διεκδικούσε τον *έρωτα* του άνδρα της με την πρόταξη των όπλων ή με κάποιο άλλο βίαιο τρόπο. Οι στίχοι 531-632 αποτελούν το τρίτο επεισόδιο έχοντας αριστοτεχνικά κατανομημένες φωτοσκιάσεις. Σε αυτό το επεισόδιο η Δηιάνειρα επιστρέφει με ένα δώρο για τον Ηρακλή, όπως είχε υποσχεθεί, αλλά υπάρχει ένα καινούργιο στοιχείο, για το οποίο δεν υπάρχει καμία νύξη στην προηγούμενη σκηνή, η αλλαγή της διάθεσης της. Εξηγεί στον χορό ότι επιτέλους δεν μπορεί να ανεχθεί τη σκέψη ότι θα δεχθεί την Ιόλη ως αντίπαλό της και ότι με την ελπίδα να ξανακερδίσει την αγάπη του Ηρακλή έχει αποφασίσει να χρησιμοποιήσει ένα *ερωτικό* φίλτρο που πριν από πολύ καιρό της είχε δώσει ο Κένταυρος Νέσσος. Το έχει ήδη χρησιμοποιήσει σε έναν τελετουργικό χιτώνα, που τον μεταφέρει μια υπηρέτρια μέσα σε μια σφραγισμένη θήκη(στ.614-5,

⁵⁷ Easteling, 1996, σ. 181-2.

⁵⁸ Μαυρόπουλος, 2008, σ.213.

⁵⁹ Winnington-Ingram, 1999, σ.120.

622). Όταν επανεμφανίζεται ο Λίχας του αναθέτει να πάει τον χιτώνα στον κύριό του. Αυτή είναι μια κρίσιμη στιγμή στο έργο διότι η Δηιάνειρα εξωθείται από το πάθος της για τον Ηρακλή και τη ζήλεια της για την Ιόλη να κάνει ένα απεγνωσμένο βήμα που για το ακροατήριο θα πρέπει να είναι εξαιρετικά δυσοίωνο⁶⁰.

Ο λόγος της Δηιάνειρας εμπεριέχεται στους στίχους 531 έως 587 και χωρίζεται σε **τέσσερα τμήματα**. Αρχικά **οι στίχοι 531-5** αποτελούν την περίληψη των όσων έχουν προηγηθεί καθώς ενώ ο Λίχας ασχολείται ακόμη με τις αιχμάλωτες, η Δηιάνειρα έχει βγει έξω από τον οίκο, για να μπορέσει να μιλήσει ως γυναίκα με τις έμπιστές της. Ο λόγος αυτή τη φορά ηχεί εντελώς διαφορετικά απ' ότι ο προηγούμενος, στον Λίχα. Ωστόσο, ο ποιητής φρόντισε να μην παρεξηγήσουμε τα προηγούμενα ψυχραιμα λόγια της προς τον Λίχα, παίρνοντάς τα για υποκρισία. Εδώ εκφράζεται όλη η πικρία μιας βαθιά πληγωμένης καρδιάς. Δεν υπάρχει πια καμιά ψευδαίσθηση για τον κίνδυνο που διατρέχει ο γάμος της. Εν συνεχεία **οι στίχοι 536-53** παρουσιάζουν τη στάση της πρωταγωνίστριας προς την Ιόλη, ενώ από **τους στίχους 553-77** περιγράφεται η ιστορία του Κένταυρου Νέσσου. Τέλος, **οι στίχοι 578-87** καταδεικνύουν το σχέδιό της. Τα στάδια αυτά σηματοδοτούνται με εκκλήσεις προς τον χορό, *φίλοι* (στ.531), *φίλοι*(στ.553), *ὦ φίλοι* (στ.578)⁶¹.

Αναλυτικότερα, όσον αφορά τους στίχους 536-53 αναφέρεται ουσιαστικά στον μεγάλο φόβο της Δηιάνειρας που είναι η συνοίκησή της με την Ιόλη (στιχ.544-545). Παρομοιάζοντας επομένως τη διασάλευση του οίκου της με πλοίο που βρίσκεται σε τρικυμία και τον εαυτό της με το ναυτικό που έχει φορτωθεί βάρος κακό (στιχ.535-537), η Δηιάνειρα αδυνατεί να αποδεχθεί την παρουσία της Ιόλης σε κοινό συζυγικό κρεβάτι από τη στιγμή μάλιστα που η ομορφιά και τα νιάτα της κοπέλας θα κέρδιζαν κατά κράτος την προχωρημένη σε ηλικία γυναίκα καθιστώντας την πλέον μόνο στα λόγια και όχι στην πράξη, σύζυγο του Ηρακλή (στιχ.546-550). Δεν υποχρεώνεται να μοιραστεί μόνο αυτό τον οίκο αλλά και τη συζυγική της κλίνη(στ.539-40). Αυτή είναι μία από τις ωραιότερες και πιο εντυπωσιακές εκφράσεις του έργου. Αν τη βρίσκουμε κάπως χυδαία, δεν είναι επειδή ο Σοφοκλής ήθελε να απεικονίσει χυδαίες πλευρές της ευγενικής ψυχής της Δηιάνειρας, αλλά επειδή, όντας ο ίδιος Έλληνας και σκιαγραφώντας μια Ελληνίδα, μπορούσε να πει την αλήθεια. Λίγο αργότερα η πρωταγωνίστρια εκφράζει το πρόβλημα με ευθύτητα «αυτός είναι λοιπόν ο φόβος μου, μήπως ο Ηρακλής θα είναι στα λόγια σύζυγός δικός μου, αλλά άντρας της

⁶⁰ Easteling, 1996, σ.189.

⁶¹ Easterling, 1996, σ. 189.

πραγματικό θα τον έχει η πιο νέα». Όταν στην αρχή ενός προηγούμενου λόγου της λέει « ο έρωας κυβερνά ακόμα και τους θεούς όπως θέλει, πόσο μάλλον εμένα», δεν πρόκειται για μακρινή ανάμνηση από τη νιότη της, αλλά για έκφραση ισχύουσας κατάστασης. Μοιάζει μάλιστα να συμπεραίνει ότι, αφού η Ιόλη κοιμήθηκε με τον Ηρακλή, θα πρέπει να είναι και ερωτευμένη μαζί του⁶². Πρωτεύον τώρα μέλημα της Δηιάνειρας ήταν η ανάκτηση του έρωτα του συζύγου της ως εχεγγίου της επανασύστασης του οίκου τους μολονότι ο Ηρακλής, υπό την επίρεια της ερωτικής νόσου, αντάμειψε την ακλόνητη πίστη της γυναίκας του με την αντικατάστασή της από μία νεότερη σύζυγο (στιχ.539-541). Δύο φορές όμως (στ. 543, 552) η Δηιάνειρα επαναλαμβάνει φράσεις συμπαθητικής κατανόησης καθώς δεν μπορεί να οργίζεται με εκείνον που πάσχει από την αρρώστια του έρωτα⁶³. Η Δηιάνειρα είναι αποφασισμένη να μην οργιστεί με το σύζυγό της που της έφερε ως παλλακίδα την Ιόλη. Είναι αδύνατον όμως να μην διαγνώσουμε πικρία στα λόγια της και συγκεκριμένα στους στίχους 540-42 «ο Ηρακλής, που αποκαλείται αφοσιωμένος και ευγενικός μου έστειλε τέτοια πληρωμή που του κρατούσα το σπίτι τόσον καιρό» . Ταυτόχρονα επιμένει πως δεν είναι θυμωμένη. Η σύγκρουση αυτή ερμηνεύεται εύκολα καθώς επιδιώκει να είναι η τέλεια σύζυγος και σοφή θνητή αφού αντιλαμβάνεται τα ανθρώπινα όρια και επιπλέον διακατέχεται από την ανησυχία ότι θα παραμεριστεί⁶⁴. Παρουσιάζεται συγκαταβατική απέναντι στον άνδρα της θεωρώντας ύψιστη αρετή της γυναίκας τη σωφροσύνη και ενεργώντας παράλληλα με ιδιοτέλεια και με καλή πρόθεση⁶⁵. Το σχέδιο της πηγάζει μόνο από την αγωνία μιας ώριμης πια γυναίκας, που παλεύει να κρατήσει την αγάπη του άνδρα της, καθώς έχει συνειδητοποιήσει πως κινδυνεύει ο γάμος της. Οι σοφόκλειοι χαρακτήρες γενικά αντιμετωπίζουν συχνά επιλογές που μοιάζει να τους ξεπερνούν.

⁶² Winington-Ingram, 1999, σ.123.

⁶³ Lesky, 2003, σ.354.

⁶⁴ Gregory, 2010, σ.332.

⁶⁵ Μαυρόπουλος, 2008, σ.214.

Ενότητα 2^η

Η ΕΞΙΣΤΟΡΗΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ ΝΕΣΣΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΗΣ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑΣ

Η Δηιάνειρα στους στίχους 553-77 διηγείται πως ο Κένταυρος Νέσσος, καθώς την περνούσε από το ποτάμι, θέλησε να απλώσει πάνω της το χέρι του το ανόσιο. Τότε εκείνη φώναξε και γύρισε πίσω ο Ηρακλής και τον σκότωσε με το φτερωτό του το βέλος. Πριν ξεψυχήσει όμως το θηρίο της είπε να μαζέψει το πηχτό σκούρο αίμα και συγκεκριμένα το πιο σκούρο γιατί μόνο έτσι τα μάγια θα έπιαναν αν περιείχε το αίμα το δηλητήριο της Ύδρας⁶⁶ και τη συμβούλεψε να το φυλάξει ως αποτελεσματικό φίλτρο. Αν και είναι άπειρη σε τέτοιου είδους ενέργειες η Δηιάνειρα εξομολογείται στο Χορό πως αποφάσισε να καταφύγει στη χρήση μαγικών φίλτρων με σκοπό να νικήσει την Ιόλη και να κερδίσει τον Ηρακλή (στιχ.584-586) και την αγάπη του. Το κατά πόσο θεμιτό ή όχι ήταν στην αρχαιότητα να προσφεύγει κάποιος στη μαγεία καταδεικνύεται από την αμφιθυμία της ηρωίδας⁶⁷, καθώς παραδέχεται πως αντί να καταφύγει σε «τόλμας κακάς» προτίμησε τη χρήση των φίλτρων χωρίς όμως να είναι και σίγουρη για το καλό της πράξης της (στιχ.582-587). Η συνομιλία της Δηιάνειρας με το χορό έχει δραματική σκοπιμότητα καθώς επιδιώκεται να τονιστεί η αθωότητα των προθέσεων της και να γίνει σαφές ότι ο ποιητής δεν την επικρίνει για τη χρήση μαγικών μέσων. Ο χορός δεν την αποθαρρύνει να δοκιμάσει το φίλτρο αν και η στάση του είναι επιφυλακτική στους στίχους 588-9. Τα λόγια του στους στίχους 592-3 εκλαμβάνονται από τη Δηιάνειρα ως θετική ενθάρρυνση⁶⁸. Επιπλέον στους στίχους 596-7 η Δηιάνειρα έχει στο νου της τη χρήση *ερωτικών* φίλτρων, τα οποία ενδέχεται να θεωρηθούν *αίσχρά* από τους άλλους και ελπίζει με τη μυστικότητα να αποφύγει την ατίμωση. Όμως ακόμα και έτσι, το γεγονός ότι διατυπώνει τη δήλωσή της με αυτό τον τρόπο δίνει στο ακροατήριο κάποια νύξη για την απεγνωσμένη ανάγκη που την οδηγεί σε αυτή την πράξη, ενώ η ειρωνική αντίθεση με τον μακρό λόγο της στον Λίχα(στ.436-69) είναι εντυπωσιακή⁶⁹. Με λίγα λόγια ενεργεί δίχως κακή πρόθεση. Προχωρώντας όμως στην πράξη της αισθάνεται κάποια ηθική ανασφάλεια και αυτό το δείχνουν τα τελευταία της λόγια στο χορό «κράτα το στόμα σου κλειστό , γιατί

⁶⁶ Easterling, 1996, σ.196.

⁶⁷ Winnington-Ingram, 1999, σ.121.

⁶⁸ Easterling, 1996,σ.198.

⁶⁹ Easterling, 1996,σ.200.

όποιος κρύβει στο σκοτάδι μια επαίσχυντη πράξη, γλιτώνει την ντροπή». Η Δηιάνειρα θα ετοιμάσει και θα αποστείλει με το Λίχα τα καινούργια πέπλα του Ηρακλή, που τόσο ειρωνικά έμοιαζαν με γαμπριάτικα στολίδια, έχοντάς τα πρωτύτερα βουτήξει στο μαγικό φίλτρο της αγάπης. Δίνει λεπτομερείς οδηγίες, που προφανώς προέρχονται από τον Νέσσο, ότι ο χιτώνας δεν πρέπει να εκτεθεί στο φως ούτε σε άλλη πηγή θερμότητας, προτού τον φορέσει ο Ηρακλής. Αυτό δεν θα ήγειρε υποψίες, αλλά μάλλον θα τόνιζε ότι η τελετουργική ευπρέπεια επέβαλλε να διατηρηθεί ο χιτώνας στην καινούργια του αγνή κατάσταση μέχρι την ημέρα της θυσίας. (στιχ.600-614). Η επόμενη σκηνή περιέχει την αποστολή του Λίχα με το μοιραίο δώρο. Σ' αυτόν η Δηιάνειρα δεν ξεστομίζει λέξη για την ανησυχία της, ίσα ίσα του ζητά να αναγγείλει στον Ηρακλή τη φιλική υποδοχή της ξένης. Στο τέλος όμως της σκηνής αποκαλύπτεται όλη η τρυφερότητα της καρδιάς της « μην του μιλήσεις για τη λαχτάρα μου, γιατί δεν ξέρω αν κι εκείνος νιώθει το ίδιο»⁷⁰. Ο χορός στους στίχους 633-662 προσβλέπει με χαρά στην επιστροφή του Ηρακλή σε ένα ζωηρό άσμα που θυμίζει την ευθυμία των στίχων 205 και εξής αλλά και ξαναπιάνει το θέμα της μοναχικής αναμονής της Δηιάνειρας γνωστό από τον πρόλογο και την πάροδο⁷¹. Πιο συγκεκριμένα με το πρώτο από τα δύο στροφικά ζεύγη, ο χορός ψάλλει για τη θριαμβευτική χαρά που απλώθηκε στη χώρα, ενώ με το δεύτερο εύχεται να έρθει γρήγορα ο Ηρακλής και να ενεργήσει πάνω του το μαγικό φίλτρο. Ο τόνος του χορικού δημιουργεί την αντίθεση με τη συμφορά που ξεσπά ξαφνικά. Εδώ ακούμε κάπως αναπάντεχα από τις γυναίκες του χορού ότι περίμεναν την επιστροφή του ήρωα επί δώδεκα μήνες, διάστημα ασυμβίβαστο με την απουσία των δεκαπέντε μηνών που αναφέρει η Δηιάνειρα στους στίχους 44 και 164, όταν μιλά για τη διαθήκη του Ηρακλή. Εξάλλου στον στίχο 824 μαθαίνουμε για έναν χρησμό που μόνο με το χρησμό του μαντείου της Δωδώνης μπορεί να ταυτιστεί, και τον αναφέρει και ο ίδιος ο Ηρακλής στους στίχους 1164 και εξής. Σύμφωνα με αυτόν, όταν περνούσαν δώδεκα χρόνια, ο ήρωας θα έβρισκε λύτρωση από τους μόχθους του. Επομένως μένει να υποθέσουμε ότι ο Ηρακλής, όταν έφευγε την τελευταία φορά, ήξερε ότι αυτό το χρονικό διάστημα συμπληρωνόταν σε δεκαπέντε μήνες. Σε εκείνο το σημείο (στ.171) αναφέρεται ρητά η Δωδώνη. Με βάση αυτούς τους υπολογισμούς, συμπεραίνουμε ότι οι δώδεκα μήνες του δεύτερου στάσιμου(στ.648)

⁷⁰ Lesky, 2003, σ.354.

⁷¹ Easterling, 1996, σ.205.

αναφέρονται πιθανότατα στο τελευταίο από τα δώδεκα χρόνια του χρησμού⁷². Η ανησυχητική ατμόσφαιρα της προηγούμενης σκηνης διαλύεται προσωρινά, καθώς ο χορός δεν έχει την παραμικρή υποψία για δυσάρεστη προοπτική και εύχεται την επίσπευση της επιστροφής του ήρωα με αναθερμασμένη την *ερωτική* διάθεσή του απέναντι στη Δηιάνειρα⁷³ αλλά για το ακροατήριο οι ανησυχητικοί τόνοι που υπάρχουν, ιδίως στο τέλος, παραείναι πολλοί για να μπορέσει να συμμετάσχει στην απλοϊκή χαρά του.

Ενότητα 3^η

Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΟΛΕΘΡΙΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΟΥ

Σίγουρη πλέον για τη βέβαιη απώλεια του συζύγου και του οίκου της, η Δηιάνειρα αποφασίζει να διανύσει το εντελώς άγνωστο για αυτήν μονοπάτι του μύχιου *έρωτα* εκτελώντας πιστά τη μαγική συνταγή. Πολύ γρήγορα όμως ανακαλύπτει την πλάνη του Νέσσου και τις οδυνηρές συνέπειες του λάθους της κατανοώντας ότι έχει ξεπεράσει προ πολλού τα όρια του μέτρου της (στιχ.664-665). Του μέτρου δηλαδή που διαχώριζε τον ιδιωτισμό από το ομαδικό καλό και που έπρεπε να τηρείται από τον εκάστοτε πολίτη και την οποιαδήποτε Αθηναία αστή αν επιθυμούσαν αμφοτέρω να διασφαλίσουν τη διαιώνιση και την πρόοδο του οίκου και της πόλη τους. Η υπέρβαση του μέτρου επέφερε το δηλητήριο του *έρωτα* και αυτό με τη σειρά του εκπλήρωσε την «τοιούτην δέλτον» (στιχ.46-47) του Ηρακλή οδηγώντας ταυτόχρονα την πλανεμένη ηρωίδα στην ύστατη οδό του θανάτου (στιχ.873-874).

Αναλυτικότερα, ο λόγος της Δηιάνειρας, στίχοι 672-722, χωρίζεται σε **τρία τμήματα**. Αρχικά έχουμε τη συνήθης περίληψη που προηγείται μιας μακράς ρήσης(στ.672-9), στην οποία η πρωταγωνίστρια εκφράζει στην κορυφαία την τρομερή αγωνία της, καθώς της αφηγείται πως η τούφα του μαλλιού που χρησιμοποίησε για να χρίσει διαλύθηκε στο φως του ήλιου και κόχλασε με φοβερό αφρό⁷⁴. Στη συνέχεια οι στίχοι 680-704 παρουσιάζουν την καθαυτό ιστορία τονίζοντας πως δηλαδή η ίδια εφάρμοσε πιστά τις οδηγίες που της είχε δώσει ο Νέσσος αλλά τώρα όμως καθώς αναγνωρίζει όψιμα το σκοπό του, όλα προβάλλουν

⁷² Lesky, 2003, σ.355.

⁷³ Μαυρόπουλος, 2008, σ.214.

⁷⁴ Lesky, 2006, σ.405.

μπροστά της στο φως μιας φριχτής πράξης στους στίχους 705-722⁷⁵. Ο φόβος της Δηιάνειρας είναι οικείο θέμα. Τώρα όμως έχει καινούργιο λόγο να νιώθει επίμονη αγωνία. Η έμφαση στο φόβο επαναλαμβάνεται στους στίχους 666 και 671. Η σοφόκλεια πρωταγωνίστρια έχει πάρει ήδη την απόφαση να πεθάνει, γιατί δεν μπορεί να αντέξει μια ζωή μέσα σε δημόσια ντροπή. Άλλωστε σε προηγούμενα λόγια της (στ.596) είχε αναφέρει ότι η αισχρή πράξη που κρατιέται στο σκοτάδι δεν φέρνει ντροπή⁷⁶. Σε έναν σύντομο διάλογο, η κορυφαία προσπαθεί πολύ υποτονικά να την παρηγορήσει, και τώρα αυτή συμβουλεύει σιωπή - εκτός κι αν θέλει να μιλήσει με τον Ύλλο, που εμφανίζεται εκείνη ακριβώς τη στιγμή. Το ύφος σε τέτοιου είδους ανταλλαγές λόγων είναι εξαιρετικά τυπικό, επιτρέποντας έτσι μια ελαφρά μείωση της έντασης⁷⁷. Η σκηνή έχει τη δομή ενός τριπτύχου όπου σύντομοι διάλογοι πλαισιώνουν την εκτεταμένη, πλούσια σε λεπτομέρειες ρήση της Δηιάνειρας.

Αυτή η δομή επαναλαμβάνεται, με αξιοσημείωτη παραλλαγή, στην επόμενη σκηνή. Πιο συγκεκριμένα, αναπτύσσεται ένας σύντομος διάλογος ανάμεσα στην Δηιάνειρα και το γιο της, ο οποίος ξεκινά με τον τριπλό αναθεματισμό του Ύλλου προς τη μάνα του⁷⁸, εύχεται δηλαδή ή να ήταν νεκρή ή ζωντανή αλλά όχι μητέρα του ή διαφορετική από αυτό που είναι, δηλαδή όχι ένοχη. Μέσα σε αυτόν τον διάλογο περιέχεται ακόμη και η είδηση της καταστροφής. Στη συνέχεια ακολουθείται η δραματική αφήγηση του Ύλλου(στ.749-812), η οποία έχει τα τυπικά χαρακτηριστικά της αγγελικής ρήσης. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει η διεξοδική ανάπτυξη των λεπτομερειών της ιστορίας και ένα μάλλον περίτεχνο ύφος. Υπάρχουν όμως πολλοί στίχοι που δεν αφήνουν ούτε προς στιγμήν να λησμονήσουμε ότι ο αφηγητής είναι ένας γιος που καταγγέλλει τη μητέρα του καθώς δεν είναι καν πρόθυμος να της πει τα συμβάντα⁷⁹ (στ.749), της υπενθυμίζει την ενοχή της(στ.758, 773, 775-6, 791-3, 807-12). Η πρώτη αγγελική ρήση του έργου επομένως αρχίζει ήρεμα και έπειτα με αριστοτεχνική κλιμάκωση μεταδίδει το μαρτύριο και τη λύσσα του Ηρακλή-ήρωα που κατατρώγεται από το δηλητήριο⁸⁰. Ο Ύλλος διηγείται στους θεατές με λεπτομέρειες όσα έπαθε ο πατέρας του, ο οποίος στην πρώτη έκρηξη της μανίας του από την φθοροποιό επίδραση του φαρμάκου πέταξε τον Λίχα, ο οποίος ήταν ο προσωπικός του κήρυκας, στον βράχο. Ύστερα καταταράσθηκε τον γάμο του με την

⁷⁵ Easterling, 1996, σ.213.

⁷⁶ Lesky, 2003, σ.355.

⁷⁷ Easterling, 1996, σ.222.

⁷⁸ Μαυρόπουλος, 2008, σ. 215.

⁷⁹ Easterling, 1996, σ.225.

⁸⁰ Easterling, 1996, σ.356.

Δηιάνειρα ενώ τέλος παρακάλεσε τον γιο του να τον μεταφέρει από την Εύβοια με τους πιστούς του ανθρώπους, πράγμα το οποίο πραγματοποιήθηκε όπως θα φανεί στην πορεία της πλοκής⁸¹, στην Τραχίνα. Ο Ύλλος δίνει ζωντάνια στην αφήγηση περιγράφοντας τους ήχους που άκουσε, δηλαδή τις κραυγές του πλήθους(στ.783), τις κραυγές του Ηρακλή (στ.738 και 790) και τον αντίλαλο από τους βράχους. Ο Ύλλος κλείνει το λόγο του με μια κατάρα για τη μητέρα του (στ.820), την αποπέμπει με γλώσσα περίτεχνα περιφρονητική. Στους στίχους 813-20 η Δηιάνειρα ετοιμάζεται να εγκαταλείψει τη σκηνή. Πρόκειται για μια από τις πιο συναρπαστικές εξόδους στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Η ίδια άκουσε με προσοχή ολόκληρη την ιστορία, καθώς και την καταγγελία και κατάρα του γιού της, χωρίς να πει ούτε λέξη για να υπερασπιστεί τον εαυτό της, και τώρα φεύγει σιωπηλή, παρά την προσπάθεια του χορού να την κάνει να μιλήσει. Η Ευρυδίκη στην *Αντιγόνη* αποχωρεί σιωπηλή(στ.1244-5), αλλά αυτό γίνεται πολύ γρήγορα και δεν σχολιάζεται παρά μόνο όταν πια έχει αποχωρήσει (*φρούδη*). Εδώ η έμφαση είναι στην *αποχώρηση* της Δηιάνειρας, πάνω από οκτώ σίχοι κειμένου, «*ἀφέρπεις*»(στ.813), «*ἀφέρπειν*»(στ.815), «*έρπούσην*»(στ.816), «*έρπέτω*» (στ.819). Επομένως, η αποχώρησή της θα πρέπει να αποτελούσε σημαντικό στοιχείο της σκηνικής δράσης⁸².

Ο χορός βρίσκεται σε αμηχανία βλέποντας την εξέλιξη των πραγμάτων(στ.821-62). Η σκέψη του κυμαίνεται ανάμεσα στα τρία πρόσωπα που έχουν εμπλακεί στην οδυνηρή αυτή περιπέτεια, τον Ηρακλή, την Δηιάνειρα και την Ιόλη. Πάνω από τα τρία πρόσωπα κυριαρχεί η θεά του *έρωτα*, που στάθηκε η αιτία της εμπλοκής. Ο χορός δεν έχει περιθώρια αισιοδοξίας, ωστόσο δεν βάζει στο νου του το χειρότερο. Γι αυτόν η Δηιάνειρα τη στιγμή αυτή θρηνεί απαρηγόρητα για το αθέλητο κακό που έκανε⁸³. Ο χορός βλέπει ότι τα γεγονότα που μόλις αφηγήθηκε ο Ύλλος αποτελούν στην πραγματικότητα επαλήθευση του χρησμού δηλαδή ο Ηρακλής πράγματι βρίσκει την ανάπαυση από τους μόχθους που προείπε γι αυτόν ο χρησμός, στον θάνατο. Πρώτα τον φαντάζεται να πεθαίνει από το αγκάλιασμα του δηλητηριασμένου χιτώνα, θύμα των τερατόμορφων εχθρών του, του Νέσσου και της Ύδρας. Έπειτα αναλογίζεται την οδύνη της Δηιάνειρας και προβλέπει ότι έρχεται «μεγάλη καταστροφή». Στην τελευταία αντιστροφή αναφέρει τους παράγοντες που

⁸¹ Ρηγόπουλος, 1972, σ.9.

⁸² Easterling, 1996, σ.235.

⁸³ Μαυρόπουλος, 2008, σ.215-6.

προκάλεσαν τον πόνο του Ηρακλή και της Δηιάνειρας. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει τη νόσο, τη δήωση της Οιχαλίας, την «καινούργια νύφη» Ιόλη και τη σιωπηλή Κύπρη «η οποία έχει αποκαλυφθεί ότι τα έκανε αυτά». Ο οίκτος, η φρίκη και η αγωνία δίνουν τον συναισθηματικό τόνο της ωδής, αλλά η κύρια έμφαση είναι στο θέμα της γνώσης, που εκφράζεται μέσα από τα θέματα του «βλέπειν» και της αποκάλυψης, και στην επαλήθευση του χρησμού⁸⁴. Μέσα επομένως στο έργο ενυπάρχει το μοτίβο του «μανθάνειν», αυτό σημαίνει ότι ένας ένας οι ήρωες μαθαίνουν, πολύ αργά, την πραγματική αλήθεια για την κατάστασή τους. Η Δηιάνειρα ανακαλύπτει ότι το υποτιθέμενο *ερωτικό* φίλτρο είναι ένα δηλητήριο που θα σκοτώσει τον Ηρακλή, ο Ύλλος ότι έχει κατηγορήσει άδικα τη μητέρα του, όπως θα αποδειχθεί στην πορεία του έργου, ο Ηρακλής ότι ο Νέσσος είναι η αρχική αιτία του κακού του και ότι σχετικοί με το τέλος του χρησμοί βγαίνουν αληθινοί. Ακόμη και ο Λίχας ανακαλύπτει ότι αυτό που έχει φέρει στον Ηρακλή δεν είναι δώρο αλλά θανατηφόρο δηλητήριο. Στους στίχους 775-6 τονίζεται εμφαιτικά η άγνοιά του. Αυτή η κίνηση της προϊούσας αποκάλυψης γίνεται έντονα αισθητή στη γλώσσα του έργου με τα ρήματα *έκμανθάνω* και *έκδιδάσκω* αλλά και λέξεις που σημαίνουν «δείχνω» και «βλέπω» επαναλαμβάνονται επίμονα⁸⁵. Επιπρόσθετα στους στίχους 860-1, οι οποίοι αποτελούν άλλωστε το τέλος και το κορύφωμα της ωδής ο χορός εξωτερικεύει τη διαίσθησή του με μια διατύπωση εντυπωσιακή και επίσημη⁸⁶.

⁸⁴ Easterling, 1996, σ.237.

⁸⁵ Easterling, 1996, σ.21.

⁸⁶ Easterling, 1996, σ.237.

Ενότητα 4^η

Η ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ ΤΗΣ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑΣ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΜΕΛΕΙΑ ΤΟΥ ΥΛΛΟΥ

Η βωβή αποχώρηση της Δηϊάνειρας μετά τις κατηγορίες που εκτόξευσε ο Ύλλος εναντίον της για τον αργό θάνατο του πατέρα του (στιχ.814-815) προϊδεάζουν και το πρόωρο τέλος της τραγικής ηρωϊδας. Δύο φορές σε αυτό το δράμα διάφορα σημαντικά εξωσκηνικά γεγονότα μεταδίδονται πάνω στη σκηνή με αφήγηση. Έτσι και αυτό το επεισόδιο αναφέρεται λεπτομερώς στο θάνατο της ηρωϊδας. Πριν από την αφήγηση της Τροφού, προηγείται ένα ταραγμένο προοίμιο. Δύο μέλη του χορού έχουν ακούσει κραυγές από το σπίτι και σε λίγο αναγγέλλουν την είσοδο της Τροφού⁸⁷. Ο διάλογος όπου η γριά τους αποκαλύπτει το θάνατο της Δηϊάνειρας περνά απότομα σε αντιλαβές και καταλήγει σε κομμό. Με τρία τρίμετρα ο διάλογος ηρεμεί και δίνει θέση στην εκτεταμένη αφήγηση της Τροφού(899-946). Η δράση επομένως αρχίζει σε μια στιγμή υψηλής έντασης. Μόλις ο χορός έχει πάψει να τραγουδά το στάσιμο, ακούγεται μια κραυγή από το εσωτερικό του οίκου. Ταραγμένες ρωτούν η μία την άλλη τι μπορεί να σημαίνει. Τότε εισέρχεται η Τροφός η οποία με την «αγγελική ρήση» της διηγείται τις προθανάτιες ενέργειες της σοφόκλειας ηρωϊδας, η οποία μέσα σε μια εκρηκτική κινητικότητα έδωσε τέλος στη ζωή της⁸⁸. Η αφήγηση της Τροφού χωρίζεται σε **τέσσερα μέρη**. Αρχικά πριν την αυτοχειρία της η Δηϊάνειρα ενεργώντας με τη σοβαρότητα της γνήσιας συζύγου, προσέπεσε μοιρολογώντας στο βωμό του σπιτιού ενώ κλαίγοντας χάριδεψε για τελευταία φορά τα σκεύη και τους υπηρέτες της (στιχ.899-996). Στη συνέχεια ακολουθεί η σκηνή στην κρεβατοκάμαρα που κορυφώνεται με την αυτοκτονία της πάνω στο κρεβάτι του Ηρακλή(στ.912-31). Ειδικότερα, μπαίνοντας σαν νύφη στον κοιτώνα του Ηρακλή έστρωσε τη λευκή παστάδα, κάθισε καταμεσής της και αποχαιρέτησε με πόνο το *ερωτικό* κρεβάτι (στιχ.912-922). Μεταμορφωμένη σε παρθένα, ξεγύμνωσε τον αριστερό της ώμο αφήνοντας να ξεχυθεί η γυναικεία της φύση και παραδόθηκε στον *έρωτα* –θάνατο⁸⁹ αυτοκτονώντας με ανδρικό και αμίαρο τρόπο μπήζοντας το δίκικο μαχαίρι βαθειά έως το συκώτι (στιχ.923-931). Η

⁸⁷ Lesky, 2003, σ.356.

⁸⁸ Μαυρόπουλος, 2008, σ.216.

⁸⁹ Γιώση, 1996, 120-121.

τελετουργική θυσία της στο βωμό της *ερωτικής* κλίνης, το γυμνό της κορμί που απέπνεε έναν εκρηκτικό *ερωτισμό* και η τραγική ελευθερία στην επιλογή του είδους της αυτοκτονίας της, θα επαναφέρουν εντέλει τη Δηιάνειρα από τον υπερβατό αρρενωπό κόσμο της δράσης και του μύχιου *έρωτα*, στην πρέπουσα γυναικεία συμπεριφορά και στον κοινωνικά αποδεκτό εσώκλειστο χώρο του οίκου της. Μέσα σε αυτό τον θάλαμο η ηρωίδα υπέφερε πολλά χρόνια μακριά από τον σύζυγό της και τώρα κόβει απότομα το νήμα της ζωής της μέσα σε αυτό το θάλαμο ο οποίος αποτελούσε το προπύργιο της *ερωτικής* τους σχέσης.⁹⁰ Σε αυτή τη σκηνή ο ρυθμός επιταχύνεται. Η Τροφός ως αυτόπτης μάρτυρας αντικρίζει ξαφνικά την ηρωίδα να ορμά στο δωμάτιο του Ηρακλή. Όπως και ο Ύλλος, φτιάχνει το κρεβάτι για τον Ηρακλή, τότε όμως πηδά πάνω του και μετά από ένα σύντομο αποχαιρετισμό (στ.920-22), ο οποίος σηματοδοτεί στιγμές σημαντικές από δραματική άποψη⁹¹, μαχαιρώνεται με το ξίφος χωρίς να λέει η Τροφός πως βρέθηκε αυτό το φονικό αντικείμενο στα χέρια της Δηιάνειρας. Η ηρωίδα αυτοκτόνησε μπήγοντας το μαχαίρι στο πλευρό της με αυτό τον τρόπο συνδέει το θάνατο της με του Ηρακλή καθώς ο δηλητηριασμένος χιτώνας κόλλησε στα πλευρά του συζύγου της και του επήλθε βασανιστικό τέλος⁹². Επιπλέον η Τροφός δεν εξηγεί γιατί παρακολουθούσε κρυφά και δεν προσπάθησε να εμποδίσει την κυρία της⁹³. Η εντύπωση που μας δίνει η εξιστόρηση της Τροφού είναι ότι η Δηιάνειρα δεν θα μπορούσε να εμποδιστεί. Η πράξη της Δηιάνειρας με το στρώσιμο του κρεβατιού απηχεί την πράξη του Ύλλου στους στίχους 901-2 αλλά ταυτόχρονα ο νους κατευθύνεται και σε άλλου είδους εικόνες. Πιο συγκεκριμένα στον Όμηρο όταν μια γυναίκα «φτιάχνει το κρεβάτι» για ένα άνδρα πηγαίνει μαζί του στο κρεβάτι. Το άδειο κρεβάτι της ηρωίδας υπήρξε και νωρίτερα σημαντικό θέμα στο έργο(στ.109-10, 175). Στους στίχους 539-40 ξανάρχεται στο νου με την ιδέα των δύο γυναικών που μοιράζονται το κρεβάτι του Ηρακλή⁹⁴. Ο Σοφοκλής στο στίχο 918 χρησιμοποιεί τη μέθοδο της επανάληψης και της *variatio* για να δώσει όσο γίνεται μεγαλύτερη έμφαση στο μοτίβο του κρεβατιού(στ.915, 918, 920, 922). Η Δηιάνειρα αποχαιρετά το κρεβάτι της όπως ακριβώς έκανε και η *Άλκηστη* στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη.

⁹⁰ Lesky, 2006, σ.405.

⁹¹ Easterling, 1996, σ.258.

⁹² Easterling, 1996, σ.261.

⁹³ Easterling, 1996, σ.257.

⁹⁴ Easterling, 1996, σ.259.

Στη συνέχεια έπεται η αντίδραση του Ύλλου στους στίχους 932-42, ο οποίος μόλις συνειδητοποίησε ότι άδικα κατηγορήσε και καταράστηκε τη μάνα του έκλαιγε γοερά, αναστέναζε και τη φιλούσε ασταμάτητα καθώς αντιλήφθηκε το μέγα του σφάλμα, καθώς υπήρξε ο ηθικός αυτουργός του θανάτου της, πράγμα το οποίο είχε ως αποτέλεσμα να μείνει ορφανός και από τους δύο γονείς του⁹⁵. Η προηγούμενη σκληρότητα απέναντι στη μητέρα του έχει μεταβληθεί σε ευαίσθητη μεταμέλεια. Ό,τι μένει πάντως κάπως μετέωρο και οπωσδήποτε βολεύεται με την επιστράτευση της συνηθισμένης θεατρικής συμβατικότητας είναι η ανακάλυψη των πραγματικών κινήτρων της Δηιάνειρας από το γιο της που δεν ήταν άλλο από το να ξανακερδίσει την αγάπη του συζύγου της⁹⁶. Ολοκληρώνοντας οι στίχοι 943-6 αποτελούν το εν κατακλείδι αποφθεγματικό σχόλιο της Τροφού, το οποίο αποτελεί άλλωστε και την ουσία της ζωής. Η Τροφός κλείνει τον λόγο της με μια γενική σκέψη, όπως συχνά κάνουν οι αγγελιοφόροι. Αυτό το απόφθεγμα-κατακλείδα είναι εξαιρετικά σημαντικό καθώς απηχεί τα αρχικά λόγια της Δηιάνειρας, δείχνοντας ειρωνικά πόσο έκανε λάθος όταν ισχυριζόταν ότι ήδη γνώριζε την πλήρη έκταση των συμφορών της. Τα όσα διαδραματίστηκαν στο έργο έδειξαν ότι πράγματι έμελλε να έλθουν και χειρότερα⁹⁷.

Στους στίχους 947-70 ο χορός αρχίζει να τραγουδά ένα θρηνητικό άσμα και για τους δύο, τη Δηιάνειρα και τον Ηρακλή. Αυτό όμως σύντομα υποχωρεί στην επιθυμία του να ξεφύγει από την επικείμενη φρίκη, το θέαμα του μαρτυρίου του Ηρακλή. Πρόκειται για οικείο θέμα στην τραγωδία, η επιθυμία δηλαδή κάποιου να τον πάρει ο άνεμος ή να πετάξει μακριά από τη φρίκη του παρόντος⁹⁸. Η δεύτερη αντιστροφή είναι σχόλιο πάνω στην πομπή, όπως πραγματικά παρουσιάζεται επί σκηνής, με τον ήρωα να μεταφέρεται ακίνητος πάνω σε ένα φορείο. Η κύρια λειτουργία της σύντομης αυτής ωδής είναι να διατηρήσει την ένταση σε υψηλό τόνο. Η επιστροφή του Ηρακλή είναι επιτέλους γεγονός, έπειτα από χίλιους σχεδόν στίχους στους οποίους συζητιόταν και αναμενόταν. Ο χορός όμως δεν γνωρίζει καν αν είναι ζωντανός ή νεκρός, και η σιωπηλή πένθιμη πομπή είναι πολύ διαφορετική από τον θριαμβευτικό γυρισμό στην πατρίδα που φανταζόταν στο ενθουσιώδες άσμα του στους στίχους 633 και εξής⁹⁹.

⁹⁵ Ρηγόπουλος, 1972, σ.10.

⁹⁶ Μαυρόπουλος, 2008, σ.216.

⁹⁷ Easterling, 1996, σ.262.

⁹⁸ Easterling, 1996, σ.264.

⁹⁹ Easterling, 1996, σ.263.

Κεφάλαιο 7^ο

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ ΚΑΙ Η ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΥΛΛΟ

Συγκριτικά με την πληθωρική παρουσία της Δηϊάνειρας στο μεγαλύτερο μέρος των *Τραχινίων*, ο Ηρακλής θα εμφανιστεί μόνο κατά τους τελευταίους τριακοσίους στίχους και μάλιστα χωρίς ποτέ να συναντηθεί στη σκηνή με τη γυναίκα του. Η επικοινωνία μεταξύ τους γινόταν διαμέσου των Λίχα και Ύλλου, ενώ τις περισσότερες πληροφορίες για τη δράση του ήρωα τις μαθαίνουμε από το στόμα της *ερωτευμένης* συζύγου και των υπολοίπων προσώπων του δράματος. Παρόλα αυτά ο Ηρακλής θα λάβει ισάξιο ρόλο με τη Δηϊάνειρα, καθώς πρωταγωνιστεί έμμεσα και άμεσα από την αρχή έως το τέλος του έργου διατηρώντας σχεδόν στο ακέραιο τα ιδιαίτερα γνωρίσματα που διέκριναν τον πολύαθλο χαρακτήρα του ιδωμένα όμως τώρα, υπό το πρίσμα του αρρωστημένου *ερωτικού* του πάθους.

Η έξοδος (στ.971-1278) αρχίζει και τελειώνει με μια πομπή, της οποίας το επίκεντρο είναι ο Ηρακλής που μεταφέρεται σε ένα φορείο. Ο θριαμβευτικός γυρισμός στην πατρίδα αντικαθίσταται από μια σιωπηλή και σοβαρή είσοδο(στ.965-7). Ο Ηρακλής θα πρέπει να είναι ή ήδη νεκρός ή να κοιμάται, εξαντλημένος από τους φρικτούς πόνους του μαρτυρίου που υπέστη από τον δηλητηριασμένο χιτώνα. Η πομπή απηχείται στο τέλος του έργου. Αυτή τη φορά όμως ο Ηρακλής είναι έξυπνος, ελέγχει την κατάσταση, βαδίζει προς τον θάνατό του σε ένα ειδικό μέρος και με μια ειδικά καθορισμένη τελετή, και δείχνει ηρωική καρτερικότητα. Η νόσος του αποκαλύπτεται στο ακροατήριο από τις δικές του κραυγές πόνου(στ.983-1017) και την επίδειξη του ρημαγμένου σώματός του(στ.1076-80)¹⁰⁰. Ο άνθρωπος των μεγάλων άθλων, ο φορτωμένος με τη δόξα της υπεράνθρωπης αντοχής, οδύρεται σαν κοινός θνητός, σαν γυναίκα όπως ο ίδιος ισχυρίζεται(στ.1075)¹⁰¹. Έτσι δίνεται εντονότερος ο πόνος που του ταλαιπωρεί το σώμα. Όλα τα περασμένα μαρτύριά του δεν ήταν τίποτε μπροστά στον τωρινό του πόνο και κανένας από τους προηγούμενους εχθρούς του δεν του έκανε ποτέ αυτό που του έχει κάνει αυτή η γυναίκα¹⁰². Ο ποιητής βάζει τον Ηρακλή να εκφράζεται με εκδικητικές διαθέσεις κατά της γυναίκας του, που δεν ξέρει ότι η ίδια έχει δώσει τέλος στη ζωή της,

¹⁰⁰ Easterling, 1996, σ.29.

¹⁰¹ Goldhill, 1986, p. 180.

¹⁰² Easterling, 1996, σ.278.

επιθυμώντας να την σκοτώσει για το κακό που του προξένησε. Σε τόσο μεγάλο βαθμό είχε φτάσει η οργή του για εκείνη. Με λίγα λόγια μέσα από τη συνοπτική αναφορά των ανθρωποσωτήριων άθλων του, κυριαρχείται από πάθος για εκείνη που του στοίχισε αυτές τις οδύνες. Όσον αφορά τους στίχους 1147-56 παρουσιάζουν τον Ηρακλή να ζητά να του φωνάξουν όλη την οικογένεια του δηλαδή τα υπόλοιπα παιδιά του και τη μητέρα του, την Αλκμήνη. Ο γιός του όμως ο Ύλλος του εξηγεί ότι δεν γίνεται αυτό καθώς βρίσκονται πολύ μακριά στην Τίρυνθα ή στη Θήβα. Από δραματική άποψη σκοπός αυτής της ανταλλαγής λόγων είναι να υπογραμμιστεί η σοβαρότητα της στιγμής. Ο ήρωας γνωρίζει ότι αυτή είναι η τελευταία του ώρα και επιθυμεί να δώσει στην οικογένειά του τις τελευταίες του εντολές. Ωστόσο η πραγματική εμφάνιση επί σκηνής και άλλων μελών της οικογένειας θα αποσπούσε την προσοχή. Ειδικότερα στην Αλκμήνη θα ήταν ανάγκη να δοθεί ιδιαίτερη σημασία και δεν θα μπορούσε απλώς να αποτελεί μέρος ενός θλιμμένου πλήθους θεατών. Θεωρεί την παρούσα δυστυχία του ως ανάξια της θεϊκής γέννησής του.¹⁰³ Έτσι ο δραματουργός δίνει στον Ύλλο λίγους στίχους (στ.1151-4), οι οποίοι καθιστούν περιττή την παρουσία τους. Ως μεγαλύτερος γιος (στ.56) είναι ο μόνος που είναι σημαντικός από δραματική άποψη¹⁰⁴.

Η εκδικητική διάθεση του Ηρακλή απέναντι στην γυναίκα του υποχρεώνει τον Ύλλο να υπερασπιστεί τη μητέρα του, που την κατηγορεί τόσο σκληρά. Με λίγα λόγια ανοίγει ο δρόμος για μια δεύτερη, οριστική αυτή τη φορά, αποκατάσταση της Δηϊάνειρας. Με εξαιρετική προσοχή αρχίζει ένας διάλογος που γρήγορα πυκνώνει σε στιχομυθία, για να καταλήξει στην αποκάλυψη της απάτης του Νέσσου. Αυτός ο διάλογος φτάνει ως τον στίχο 1258, χωρίς τη συνηθισμένη διακοπή από τους στίχους της κορυφαίας. Ο ρυθμός του καθορίζεται από την εναλλαγή συνεχών λόγων του ήρωα και στιχομυθιών που τους ακολουθούν. Σε αυτές ο Ηρακλής απαιτεί από τον γιό του υποταγή και συντρίβει, με τρόπο αυταρχικό και κάποτε βάνανσο, οποιαδήποτε αντίρρησή του¹⁰⁵. Ο προηγούμενος κατηγορός της, ο Ύλλος, έχοντας πεισθεί πλέον για την αγαθή προαίρεσή της γίνεται τώρα πειστικός συνήγορός της. Του αναφέρει πως η Δηϊάνειρα αυτοκτόνησε μόλις συνειδητοποίησε τι ακριβώς είχε πράξει. Συνεπώς η σοφόκλεια ηρωίδα με τη δύσκολη παρεμβολή του Ύλλου κερδίζει την οριστική αποκατάστασή της, δεν έχει όμως, όπως είχε την προηγούμενη

¹⁰³ Webster, 2002, σ.79.

¹⁰⁴ Lesky, 2003, σ.294.

¹⁰⁵ Lesky, 2003, σ.358.

φορά, την έμπρακτη ανάκληση του κατηγορητηρίου. Αυτό γίνεται έμμεσα με την αναφορά από τον Ηρακλή χρησμού που του είχε δοθεί και που με περίτεχνη διατύπωση(στ.1162-63) δίνει μεταφυσική διάσταση στην πηγή των δεινών του¹⁰⁶. Ο Ηρακλής μόλις ακούει το όνομα του Νέσσου, ξεχνά τη Δηιάνειρα, καθώς βλέπει τη μοίρα του να προβάλλει ξεκάθαρα. Ακόμη μια φορά τονίζεται η καθοριστική δύναμη των χρησμών. Υπάρχει ένας παλαιότερος χρησμός που του είχε προβλέψει θάνατο από ένα νεκρό, και εκείνος ο άλλος από τη Δωδώνη που του είχε υποσχεθεί λύτρωση για την τωρινή περίοδο της ζωής του. Τώρα αποκαλύπτεται ότι λύτρωση είναι ο θάνατος.

Ο Ηρακλής στη συνέχεια δεσμεύει το γιό του με επίσημο όρκο ότι θα πραγματοποιήσει τις τελευταίες του επιθυμίες. Αρχικά απαιτεί από τον ίδιο να τον κάψει πάνω στην Οίτη. Τόσο ο γιός του όσο και οι βοηθοί του θα τον μεταφέρουν πάνω στο όρος, θα κόψουν ξύλα για την πυρά και θα την ανάψουν με πεύκινα δαδιά. Δεν θα υπάρξει ο καθιερωμένος θρήνος, όχι μοιρολόγια και δάκρυα. Αυτή είναι μια πολύ παράξενη εντολή, την οποία ο Ύλλος βρίσκει φρικιαστική καθώς απειλεί να τον μπλέξει σε μίανση. Στους στίχους 1211-16 ο Ηρακλής τροποποιεί τις οδηγίες του, έτσι ώστε ο Ύλλος να μπορέσει να παραμείνει τελετουργικά αμόλυντος. Στην πραγματικότητα κάποιος άλλος θα ανάψει την πυρά. Δεν δίνεται εξήγηση για τις οδηγίες αυτές, αλλά ο Ηρακλής μιλά με επιβλητική σιγουριά, και είναι φυσικό να υποθέσουμε ότι θυμάται τις εντολές του Δία. Ο Σοφοκλής δεν επινόησε την ιστορία της πυράς πάνω στο όρος Οίτη. Ο μύθος ότι ο Ηρακλής συνάντησε το τέλος του εκεί θα πρέπει να ήταν ήδη διαδεδομένος ως η αιτιολογική εξήγηση μιας λατρείας που είχε καθιερωθεί πολύ πριν από τον καιρό του Σοφοκλή, κατά την οποία άναβαν φωτιές στην κορυφή του βουνού και γίνονταν προσφορές στον Ηρακλή. Οι ανασκαφές έφεραν στο φως ειδώλια και επιγραφές που επιβεβαιώνουν τη λογοτεχνική παράδοση¹⁰⁷. Η συμπεριφορά του Ηρακλή από τη στιγμή που ερμήνευσε το χρησμό, υποδηλώνει ότι έχει τουλάχιστον συλλάβει κάτι - το παράδοξο. Δηλαδή ότι το περισσότερο που μπορεί να επιτύχει ένας άνθρωπος, ακόμα και ο «μέγιστος», ο γιός του ίδιου του Δία, είναι να αποδεχθεί το μεγάλο χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στην ανθρώπινη και θεϊκή γνώση. Και σε αυτή την ίδια την αποδοχή φθάνει κανείς μόνο μέσα από τον έσχατο πόνο¹⁰⁸. Σημαντικό επομένως

¹⁰⁶ Μαυρόπουλος, 2008, σ.217.

¹⁰⁷ Easterling, 1996, σ.30.

¹⁰⁸ Easterling, 1996, σ.31.

ρόλο παίζουν οι χρησμοί, οι οποίοι δεν προωθούν αποφασιστικά τη δράση. Τα δραματικά γεγονότα εκτυλίσσονται ανεξάρτητα από αυτούς. Οι συνέπειές τους όμως έρχονται να επικυρώσουν τις παλιές σκοτεινές προφητείες¹⁰⁹.

Στη συνέχεια στους στίχους 1216 και εξής ο Ηρακλής κάνει τη δεύτερη «ελάσσονα» παράκλησή του στον Ύλλο που είναι να παντρευτεί την Ιόλη και αυτό γιατί ο ίδιος θέλει να αποκαταστήσει το αίσθημα της τιμής του αδιαφορώντας για τα συναισθήματα της Ιόλης¹¹⁰. Για μια ακόμη φορά ο Ύλλος νιώθει φρίκη, και για άλλη μια φορά το θρησκευτικό του συναίσθημα προβάλλεται, τη φορά αυτή στη σκέψη ότι θα συνάψει σχέση με το πρόσωπο που πιστεύει ότι είναι η αιτία για τον θάνατο και των δύο γονιών του¹¹¹. Η σκηνή αυτή φυσικά επιτείνει ακόμη περισσότερο την αίσθησή μας για την παθιασμένη φιλαυτία του Ηρακλή. Επιπλέον αυτή του η κίνηση υποδηλώνει πως βλέπει τον Ύλλο μόνο και μόνο ως προέκταση του δικού του εγώ, της δικής του φύσεως, γι αυτό επιμένει τόσο στο να αποκαταστήσει ο γιός του την Ιόλη¹¹². Η στάση αυτή είναι χαρακτηριστική και μπορεί να περιγραφεί ως έλλειψη *συγγνωμοσύνης*, της δύναμης δηλαδή να συμμαριζεται κανείς τα συναισθήματα του άλλου, δύναμη την οποία επέδειξε η Δηιάνειρα. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται εγωκεντρικός και άσπλαχνος σε όλες του τις σχέσεις, όχι μόνο με τους εχθρούς του αλλά και με τον υπηρέτη του, τον Λίχα, με τον γιό του και με τη γυναίκα του. Αλύπητος και άφοβος, έρχεται σε πλήρη αντίθεση προς τη Δηιάνειρα. Ο Ηρακλής μόνο για τον εαυτό του νιώθει συμπόνια και πάλι μόνο στο αποκορύφωμα της οδύνης και της αδυναμίας, όταν αποζητά από τους άλλους τη συμπόνια που ο ίδιος δεν έδειξε ποτέ(στ.801, 1070-1, 1080). Όσον αφορά αυτή τη χάρη που ζητά από τον Ύλλο το επιδιώκει διότι ο γιός του και η Ιόλη ήταν οι πρόγονοι των ξακουστών Ηρακλειδών, οι οποίοι αποτελούσαν αναμφισβήτητη ιστορική πραγματικότητα για το αρχικό ακροατήριο, και συνεπώς η εντολή του Ηρακλή έχει το ίδιο είδος ειρωνικής σύνδεσης με τον εκτός του δράματος κόσμο που έχει η αναφορά του στην Οίτη. Ο Ύλλος που δεν γνωρίζει το μέλλον της μεγάλης γενιάς της οποίας πρόκειται να γίνει ο γενάρχης, δεν βλέπει τίποτα εκτός από φρίκη στο αίτημα του πατέρα του¹¹³. Για τον Ύλλο τα πάντα συνέβησαν αιφνίδια και άσπλαχνα καταστράφηκαν και οι δύο γονείς του. Μιλάει για την αναισθησία των θεών(στ.1265). Θα πρέπει να

¹⁰⁹ Lesky, 2003, σ.360.

¹¹⁰ Easterling, 1996, σ.306.

¹¹¹ Kitto, 2001, σ.400.

¹¹² Winnington-Ingram, 1999, σ.127.

¹¹³ Easterling, 1996, σ.32.

σημειωθεί πως η λέξη *αγνωμοσύνη* έχει ομοιοκαταληξία με τη λέξη *συγγνωμοσύνη* αναδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο μια αντίθεση. Ειδικότερα ο Ύλλος μπορεί εύλογα να ζητάει από τους ανθρώπους να τον συγχωρήσουν γι αυτό που πρόκειται να κάνει, αλλά οι φυσικοί και ηθικοί νόμοι του σύμπαντος δεν μπορούν να «συγχωρήσουν» ή να κάνουν ειδικές παραχωρήσεις χωρίς να αυτοκαταστραφούν. Μόνο με αυτή την έννοια οι θεοί είναι «αναίσθητοι»¹¹⁴. Ο Ύλλος στο τέλος είναι υποχρεωμένος να υποχωρήσει στη βούληση του ετοιμοθάνατου. Τώρα πια δεν μένει για τον Ηρακλή παρά ο δρόμος για τη νεκρική πυρά. Με συνοδεία αναπαίστων η πομπή εγκαταλείπει τη σκηνή, ενώ με τρομακτική προσπάθεια ο ήρωας συγκρατεί το ξέσπασμα του πόνου του. Ο Ύλλος όμως επαναστατεί με λόγια που δεν έχουν το παράλληλό τους στα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή. Κατηγορεί, όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, τους θεούς που ενώ θέλουν να λέγονται γεννήτορες και πατέρες, επιτρέπουν να συμβαίνουν γεγονότα που τους φέρνουν ντροπή. Τα τελευταία λόγια όμως της κορυφαίας αναιρούν ό,τι έχει μόλις ειπωθεί καθώς κλείνει τον λόγο της με το να λέει πως «είναι φοβερά τα όσα έχουν συμβεί, αλλά δεν υπάρχει τίποτε μέσα σε αυτά που να μην είναι ο Δίας»¹¹⁵. Ταυτόχρονα όμως κάνει σύσταση στην Ιόλη να μην μείνει μέσα στον οίκο όπως είχε σχεδιαστεί αρχικά παραγκωνίζοντας με αυτό τον τρόπο τη Δηιάνειρα και οδηγώντας στη συνέχεια σε όλη αυτή την καταστροφή με τον αφανισμό τόσο τον δικό της όσο και του Ηρακλή¹¹⁶.

¹¹⁴ Kitto, 2001, σ.401.

¹¹⁵ Lesky, 2003, σ.359.

¹¹⁶ Μαυρόπουλος, 2008, σ.67.

Κεφάλαιο 8^ο

Η ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ

Μέσα από ολόκληρη την ανάλυση του έργου κατέστη σαφές το πώς παρουσιάζεται το θέμα του έρωτα. Οι *Τραχίνιες* δεν είναι ένα απλό ψυχόδραμα καθώς ένας τέτοιος χαρακτηρισμός παραγνωρίζει τις δυνάμεις που συντρέχουν τις προσπάθειες των ανθρώπων. Αυτές οι δυνάμεις δεν αναδύονται από τον εσωτερικό κόσμο των δραματικών προσώπων, παρά υψώνονται απέναντί τους σαν ανεξιχνίαστες μορφές εξουσίας που υποδηλώνονται μέσα από χρησμούς. Ωστόσο θα αδικούσε τον ποιητή μια ερμηνεία που θα παραγνώριζε τα λεπτά χαρακτηριστικά με τα οποία διαμόρφωσε τη φυσιογνωμία αυτής της βουβά και βαθιά ερωτευμένης γυναίκας. Η προσφυγή της στο υποτιθέμενο μαγικό φίλτρο αιτιολογείται πειστικότερα μέσα στην αγωνία και την ανησυχία της ώριμης γυναίκας που παλεύει για την αγάπη του άντρα της. Οι στιγμές της αμφιβολίας κλιμακώνουν μόνο την πραγματικότητα της μοίρας της. Ακριβώς το μέσο που περιμένει εκείνη ότι θα της ξαναφέρει τον Ηρακλή οδηγεί και εκείνον και την ίδια στην καταστροφή. Η ανθρώπινη επιφανειακή γνώση και η τυφλή ψευδαίσθηση ναυαγούν μπροστά σε ό,τι έχουν ορίσει οι θεοί¹¹⁷. Ο έρωτας αντιμετωπίζεται με βαθιά κατανόηση και είναι το κυρίαρχο μοτίβο σε όλο το έργο. Ο έρωτας είναι ένα συμπαντικό πάθος, είναι μια εξήγηση, όχι μια άφεση¹¹⁸. Αλησμόνητα εκφράζεται στο πρώτο στάσιμο στην εικόνα με την Κύπρη ως διαγωνιζόμενη και ταυτόχρονα διαιτητή των αγώνων(497-8,515-16) και στο τέλος του τρίτου στασίμου ως τη σιωπηλή παραστέκουσα δύναμη, υπεύθυνη για όλα όσα έχουν συμβεί(στ.860-1). Στην απόφασή της να στείλει τον χιτώνα η ηρωίδα παρακινήθηκε από το ασίγαστο πάθος της για τον σύζυγό της, ενώ αυτός λεηλάτησε την Οιχαλία επειδή ήθελε την Ιόλη, και ο χιτώνας εμποτίστηκε με δηλητήριο μόνο και μόνο επειδή τα λάγνα σχέδια του Νέσσου για τη Δηιάνειρα είχαν ματαιωθεί. Καθώς εκτυλίσσεται το έργο, μια πολύ στενή σύνδεση αναπτύσσεται ανάμεσα στον έρωτα, την τρέλα, την αρρώστια του Ηρακλή, το δηλητήριο και τη βία των άγριων θηρίων. Στην έξοδο όπου η αρρώστια του Ηρακλή παρουσιάζεται επί σκηνής, βλέπουμε μπροστά μας υλοποιημένη μια ιδέα που πρωτοπαρουσιάστηκε σαν μεταφορά. Πιο συγκεκριμένα στους στίχους 445-6 το πάθος του Ηρακλή για την

¹¹⁷ Lesky, 2003, σ.362.

¹¹⁸ Kitto, 2001, σ.398.

Ιόλη περιγράφεται από τη Δηιάνειρα ως «*αυτή η νόσος*». Και όταν ο Ηρακλής επανειλημμένως μιλά για τη νόσο ως ένα άγριο θηρίο(στ.974-5,979-81,987,1026-30) έρχονται στο νου μας τόσο οι συγκρούσεις του με τον Αχελώο και τον Νέσσο(στ.9-21,507-21,565-8) όσο και η δική του βία(779-82)¹¹⁹.

Από τα πρώτα κιόλας δείγματα της συμπεριφοράς του Ηρακλή, σκιαγραφείται η φυσιογνωμία ενός *ερωτύλου* ήρωα που παλεύει για το αντικείμενο του πόθου του, όπως θα αγωνιζόταν και για οποιοδήποτε άλλο άθλο έχοντας αποκλειστικά ως μοναδικό στόχο την ευκαιριακή ικανοποίηση των *ερωτικών* του παρορμήσεων. Η ζωή και το ήθος του Ηρακλή φαίνονται να κυμαίνονται ανάμεσα στον πολιτισμό και τη βαρβαρότητα. Τραγική ειρωνεία αποτελεί για τον *ερωτύλο* εκπολιτιστή ήρωα, να υποδουλώνεται σε μία γυναίκα και μάλιστα βάρβαρη. Εκείνο που δεν μπορεί να αντιληφθεί, αλλά που το αντιλαμβάνεται ο Λίχας(στ.488-9) είναι ό,τι εξαιτίας του *ερωτικού* του πόθου είχε υποδουλωθεί στις γυναίκες τότε ακριβώς που νόμιζε πως είχε κατακτήσει την κορυφή του θριάμβου¹²⁰. Αποτελεί ειρωνεία της μοίρας του πως ουσιαστικά καταστράφηκε από τη σύμπραξη δύο γυναικών, που ο ίδιος τις απέκτησε με τη βία σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Η απελευθέρωση του, η σύσταση στρατού και η υποτιθέμενη επίθεσή του κατά του Ευρύτου για λόγους εκδίκησης (στιχ.259-261), αποκρύπτουν προσωρινά τα πραγματικά αίτια της βίαιης συμπεριφοράς αλλά και της νόσου από την οποία βαλλόταν ο ήρωας. «Ο *έρωτας* τον έθελε και μόνον ο θεός αυτός τον έβαλε τα όπλα να σηκώσει» (στιχ.354-355), μαρτυρεί απροκάλυπτα ο Αγγελιοφόρος ενώπιον της Δηιάνειρας. Η τρέλα του *ερωτικού* πάθους για την παρθένα Ιόλη ήταν ο τελευταίος άθλος αλλά και ο πραγματικός λόγος της θανάτωσης του Ευρύτου και της άλωσης της Οιχαλίας από τον Ηρακλή. Η φλόγα του *ερωτικού* πόθου του Ηρακλή για την Ιόλη ήταν που ρήμαξε την πόλη και όχι των Λυδών η προσβολή (στιχ.430-433), θα επαναλάβει ο Αγγελιοφόρος τονίζοντας ξανά το έκνομο ήθος του ήρωα. Ο Ηρακλής, αν και άριστος σε όλα και πάντα νικητής σκλαβώθηκε από μία γυναίκα, όχι πια για λόγους εξαγνισμού, αλλά εξαιτίας της ήττας του από τον ανίκητο *έρωτα* (στιχ.486-487).

Η νόσος της *ερωτικής* τρέλας του Ηρακλή δεν γνωρίζει φραγμούς και αντιστάσεις. Η Δηιάνειρα γνώριζε για την ασθένεια του συζύγου της και δικαιολογούσε πάντα τις εφήμερες σχέσεις του με τις άλλες γυναίκες, εφόσον δεν παραβιαζόταν το άσυλο του συζυγικού τους οίκου. Στην προκειμένη όμως περίπτωση η απροκάλυπτη αποστολή

¹¹⁹ Easterling, 1996, σ.25.

¹²⁰ Winnington-Ingram, 1999, σ.130.

μέσα στο φως της ημέρας της παρασυζύγου Ιόλης από τον Ηρακλή στο σπίτι του με σκοπό την αποπομπή της νόμιμης συζύγου, εναποθέτει τον ηράκλειο έρωτα εκτός των νόμιμων πλαισίων της λειτουργίας του οίκου και της κοινωνίας¹²¹. Αποδεικνύεται πως ο Ηρακλής, αν και ήταν φημισμένος για την εκπολιτιστική του δράση, αδυνατούσε να ενταχθεί ομαλά στα πολιτισμικά και κοινωνικοπολιτικά πρότυπα της πόλης του, εξαιτίας των δύσκολων αγώνων που του επιβάλλονταν σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Ως εκ τούτου ο ίδιος παρέμενε σε μία κατάσταση αγριότητας και βίωσης αργέγονων ενστίκτων.

Το δηλητήριο που χρησιμοποίησε ο ήρωας κάποτε για την εξόντωση του λάγνου Νέσσου, δρα τώρα εναντίον του ως τιμωρός της παράφρονης ερωτικής συμπεριφοράς του. Το θολωμένο από την ερωτική τρέλα μυαλό του και οι αφόρητοι σαρκικοί του πόνοι από το μύχιο πέπλο της αγάπης, τον ωθούν σε πράξη ζωόδους βίας, καθώς σκοτώνει τον Λίχα (στιχ.773-783). Η λύσσα της νόσου και του δηλητηρίου αποζητά και άλλη ανθρωποθυσία, για αυτό και ο Ηρακλής αναζητά τη Δηιάνειρα, τον παλαιό ερωτικό του πόθο, για να καταστρέψει με τα χέρια του την ομορφιά της γυναίκας που κάποτε τον σαγήνευσε και τώρα τον σακάτεψε (στιχ.1067-1070)¹²². Ο ήρωας βογκά και κλαίει τη μοίρα του σαν παρθένα εξομοιώνοντας προσωρινά τον πόνο του με τον πόνο των παρθένων, τις οποίες κάποτε στο παρελθόν τις είχε κάνει να χάσουν την παρθενία τους με βίαιο τρόπο (στιχ.1071-1077).

Ο κύκλος της ζωής και της ερωτικής τρέλας του Ηρακλή ολοκληρώνεται από τη συνειδητοποίηση του πεπρωμένου του και των αξιώσεων που έθεσε στον Ύλλο. Ο πατέρας αποδεχόμενος το προδιαγεγραμμένο τέλος του (στιχ.1143-1144), ζητά από το γιο του να νυμφευτεί την Ιόλη (στιχ.1221-1227). Απαίτηση εξωφρενική αν σκεφτεί κανείς πως για χάρη της Ιόλης καταστράφηκε ο ίδιος και ο οίκος του. Μέσα από αυτή την κίνηση παρακολουθούμε την ύστατη προσπάθεια του πολύπαθου Ηρακλή να ανασυστήσει άμεσα τον οίκο του προστάζοντας να γίνει τάχιστα αυτός ο φρικτός γάμος, ενώ έμμεσα διακρίνεται η κατά παράβαση με τα δεδομένα της εποχής εγωκεντρικότητά του, καθώς επιθυμούσε ο ερωτικός του πόθος να αγγίζεται μοναχά από το γιο του, το συνεχιστή δηλαδή του εαυτού του.

Από την άλλη πλευρά η σοφόκλεια ηρωίδα, η Δηιάνειρα, έκανε τα πάντα προκειμένου να ξανακερδίσει την αγάπη του συζύγου της με οποιοδήποτε τρόπο. Δεν

¹²¹ Segal, 1981, p.74.

¹²² Segal, 1981, p.71.

μπορούσε να αντέξει το γεγονός πως θα μοιράζεται το ίδιο κρεβάτι με την Ιόλη, από τη στιγμή που πληροφορήθηκε την αλήθεια. Είναι μια κανονική γυναίκα, η οποία παρακινούμενη από το πάθος της προβαίνει σε μια παράτολμη πράξη και ενεργώντας σε ασυμφωνία προς το χαρακτήρα της, διαπράττει το αναπόφευκτο και ολέθριο λάθος. Ακόμη και όταν έμαθε την αλήθεια εξακολουθούσε να δικαιολογεί τη στάση του Ηρακλή, εφόσον ο *έρωτας* είναι μια δύναμη ανώτερη από την κοινή λογική και τη βούληση των ανθρώπων. Στο τέλος η πρωταγωνίστρια μόλις αντιλήφθηκε την καταστροφή που είχε στείλει μέσω του χιτώνα στον άνδρα της αυτοκτόνησε μέσα στο συζυγικό θάλαμο και πάνω στην *ερωτική* κλίνη, στο μέρος δηλαδή που αποτελούσε το προπύργιο της *ερωτικής* σχέσης της με τον Ηρακλή.

Αξίζει να σημειωθεί πως η εξωτερίκευση του *έρωτα* αποδίδεται και με την παρουσία των διάφορων **συμβόλων** όπως είναι ο χιτώνας και το μαγικό φίλτρο-δηλητήριο, τα οποία συνθέτουν μια πλήρη και ολοκληρωμένη εικόνα του στο εν λόγω δράμα¹²³. Πράγματι ο χιτώνας αποτελεί τη σωματική διάσταση τόσο του πόνου του Ηρακλή, όσο και της αγάπης της Δηϊάνειρας προς αυτόν. Αυτή η αγάπη που κυριαρχεί στο μεγαλύτερο μέρος της τραγωδίας και στη ζωή απατημένης και πληγωμένης συζύγου εξωτερικεύεται στο συγκεκριμένο ρούχο, το οποίο αφού αλείφεται με το αίμα του Νέσσου, αντί να αποκαταστήσει την αγάπη του Ηρακλή για εκείνη, γίνεται καταστροφικό για τον ημίθεο μετατρέποντας την αγάπη σε μίσος. Έτσι παρόλο που τη δεδομένη χρονική στιγμή η Δηϊάνειρα έχει ήδη αυτοκτονήσει κατά μία έννοια είναι ακόμη παρούσα στο ρούχο που έχει κολλήσει πάνω στο σύζυγό της. Ταυτόχρονα, μέσω του χιτώνα το δηλητήριο των τεράτων(Νέσσου και Ύδρας) που σκότωσε ο Ηρακλής, διεισδύει στο σώμα του και τον καίει. Έτσι, ο λυτρωτής που ελευθέρωσε τον κόσμο από τα τέρατα, ο αγαπημένος γιός του Δία, καθίσταται ερείπιο της φύσης και πεθαίνει κάτω από την τρομερή σιωπή του ουρανού, εγκαταλελειμμένος από τους ανθρώπους. Μεταφορικά θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το *ερωτικό δηλητήριο* έχει προσβάλλει όλους τους χαρακτήρες διαδοχικά, με τελικό αποδέκτη τον ηθικό αυτουργό Ηρακλή, εφόσον όλοι οι χαρακτήρες του δράματος εμπλέκονται στον αέναο κύκλο του *έρωτα*, με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο.

¹²³ Saïd, Trede, Boulluec, 2001, σ. 191.

Κεφάλαιο 9^ο

ΟΙ ΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

Ο Χορός των παρθένων από την Τραχίνα στάθηκε η αφορμή για να δοθεί και ο ομώνυμος τίτλος στην παρούσα τραγωδία του Σοφοκλή. Ο Χορός παραστέκεται συμβουλευτικά και παρηγορητικά στο πλευρό της ερωτευμένης Δηιάνειρας εξυμνώντας παράλληλα την φυσική δύναμη του *έρωτα* και της Κύπριδος.

Ενότητα 1^η

Η ΠΑΡΗΓΟΡΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΗ ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ.

Σε αντιπαραβολή με την έμπειρη και ευφυή ηλικιωμένη Τροφό, ο ηλικιακά άπειρος στη ζωή και στον *έρωτα* Χορός, θα διαδραματίσει ειρωνικά το ρόλο του *ερωτικού* συμβούλου και παρήγορου στις έγνοιες και τις αποφάσεις της ώριμης, αλλά εξίσου αθώας στα ερωτικά ζητήματα Δηιάνειρας.¹²⁴ Στην πάροδο οι κοπέλες συμερίζονται την πονεμένη καρδιά της Δηιάνειρας που σπαράσσεται από τον φόβο της ξενιτιάς του Ηρακλή και του αδειανού *ερωτικού* της κρεβατιού (στιχ.104-113). Με όλο το σεβασμό προς το πρόσωπο της, οι νεαρές παρθένες εμπυχώνουν τη Δηιάνειρα λέγοντας πως είναι θείο θέλημα οι χαρές και τα βάσανα να εναλλάσσονται με αιφνίδιο τρόπο στη ζωή των θνητών και για αυτό το λόγο τη συμβουλεύουν να στηρίζεται πάντα στην ελπίδα της αλλαγής, μιας και «ο Ζευς δεν άφησε ποτέ χωρίς στοργή τα τέκνα του» (στιχ.121-136).

Στο δεύτερο επεισόδιο και μετά τις αποκαλύψεις του Αγγελιοφόρου για το «κρύφιον λέχος» του Ηρακλή, ο Χορός ξεστομίζει σχεδόν μία κατάρα για την αθέμιτη δράση των κακών συμβουλευοντας εκ νέου μέσω της κορυφαίας τη Δηιάνειρα να ανακρίνει ακόμη και με τη βία το Λίχα, προκειμένου να φανερωθεί η αλήθεια (στιχ.383-384, 387-388). Στο τρίτο επεισόδιο και όταν η Δηιάνειρα ζητά τη γνώμη της κορυφαίας σχετικά με την ορθή ή όχι χρήση των μαγικών φίλτρων, αυτή εντελώς αμήχανα θα της απαντήσει πως αν η ίδια εμπιστεύεται την πράξη της ως την ακολουθήσει, υποδηλώνοντας εμμέσως πλην σαφώς την πλήρη απειρία και άγνοια που είχε επί του συγκεκριμένου *ερωτικού* γιατρικού (στιχ.585-589). Παρόλη όμως την ελλιπή της γνώση για την επερχόμενη καταστροφή, η κορυφαία αυτή την

¹²⁴ Winnington-Ingram, 1999, σ.121.

κρίσιμη στιγμή¹²⁵ θα συμβουλέψει τη Δηιάνειρα να δοκιμάσει το φίλτρο, ώστε να μάθει τα αποτελέσματά του (στιχ.592-593). Στο τέταρτο επεισόδιο η Δηιάνειρα έντρομη από τις χθόνιες δυνάμεις του μαγικού φίλτρου εξομολογείται στο Χορό τους νέους της φόβους (στιχ.664-724). Η κορυφαία προσπαθεί μάταια¹²⁶ να την παρηγορήσει υποβαθμίζοντας το λάθος της(στιχ.728-729). Ταυτόχρονα την παροτρύνει να εμπιστευτεί την τύχη (στιχ.725-726) και να σιωπήσει μπροστά στον Ύλλο (στιχ.731-733). Οι τελευταίες εκκλήσεις του Χορού προς τη Δηιάνειρα να υπερασπιστεί τον εαυτό της από τις κατηγορίες του γιου της (στιχ.814-815), πέφτουν στο κενό. Ο κύκλος της παρηγοριάς και των *ερωτικών* συμβουλών ολοκληρώνεται με τη βωβή αποχώρηση (στιχ.814) και το τραγικό τέλος της σοφόκλειας πρωταγωνίστριας.

Ενότητα 2^η

Η ΚΑΤΑΛΥΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΙΔΟΣ.

Η απειρία που επέδειξαν οι νεαρές κοπέλες του Χορού με τις συμβουλές τους γύρω από τα ερωτικά ζητήματα, είχε κατά κάποιο τρόπο εξαγγελθεί σοφά από τη Δηιάνειρα στο πρώτο επεισόδιο, όταν μιλούσε για τη νιότη τους που βόσκαγε σε δικά της λιβάδια, μη έχοντας ακόμα αγγιχθεί από τα πάθη και τις πίκρες του *έρωτα* (στιχ.142-148). Στο σημείο όμως που η Δηιάνειρα εσφαλμένα, όπως παρατηρήσαμε και στην πρώτη ενότητα, αναγνώρισε μόνο την εμπλοκή του Δία στην έκβαση της *ερωτικής* αψιμαχίας του Αχελώου με τον Ηρακλή, ο Χορός θα φανεί ανώτερος των περιστάσεων, καθώς εξυμνεί μονομιάς τη δύναμη του *έρωτα* και την καταλυτική παρουσία της Κύπριδος.

«*Η Κύπρις Αφροδίτη τα πάντα μπορεί, στα πάντα κερδίζει και πάντα νικά*» (στιχ.497), τραγουδά χαρμόсуνα ο Χορός στο δεύτερο στάσιμο. Η δύναμή της και η δύναμη του *έρωτα* έχουν πλανέψει θεούς και ανθρώπους (στιχ.499-506). Η Αφροδίτη, η θεά της συζυγικής ευτυχίας, ήταν ο επόπτης του κτηνώδους *ερωτικού* αγώνα μεταξύ των Ηρακλή και Νέσσου (στιχ.514-515) και ήταν αυτή που στο τέλος έβγαине νικήτρια¹²⁷. Η Κύπρις αποτελεί και την κοινή συνιστώσα για τις *ερωτικές*

¹²⁵ Winnington-Ingram, 1999 σ.121.

¹²⁶ Lesky, 1987, σ.355.

¹²⁷ Winnington-Ingram, 1999, σ.132.

τραγωδίες τόσο του Ηρακλή όσο και της Δηιάνειρας¹²⁸. Ο Ηρακλής ,αν και παιδί του Δία (στιχ.510), μόλις φανέρωνε τα *ερωτικά* του πάθη αυτομάτως παραδιδόταν στις βουλές της θεάς του *έρωτα*, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι καταργούταν η εξουσία και ο κόσμος του πατέρα του¹²⁹. Απεναντίας ο *έρωτας*, στον κόσμο του Δία, είναι ένα φαινόμενο φυσικό, το οποίο εκδηλώνεται με τις ανάλογες ωφέλειες ή συνέπειες προς τα δύο ανθρώπινα φύλα εξαρτώμενο σε μεγάλο βαθμό από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τις συγκρουσιακές καταστάσεις που ενυπήρχαν μεταξύ τους¹³⁰. Μπροστά λοιπόν στην φυσική εκδήλωση του *έρωτα*, ο Ηρακλής στη σύγκρουσή του με τον Αχελώο (στιχ.517-519) αλλά και στις υπόλοιπες *ερωτικής* φύσεως μάχες που θα δώσει παρουσιάζεται σκληρός, σχεδόν τερατόμορφος, διεκδικητικός και σεξουαλικά άπληστος. Η Δηιάνειρα αντιθέτως στέκεται δειλή, φοβισμένη και υποταγμένη στην *ερωτική* μανία των αρσενικών (στιχ.521-530). Ο Χορός αναγνωρίζει ότι ο θάνατος της σοφόκλειας ηρώιδας - πρωταγωνίστριας είναι αναπόφευκτη συνέπεια του γεγονότος ότι ο Ηρακλής έφερε στο σπίτι την Ιόλη. Η εικόνα προωθεί έτσι ένα από τα κορυφαία θέματα του έργου, την αναπόδραστη δύναμη του *ερωτικού* πάθους, και καθώς αναφέρεται στο θάνατο μέσα από όρους σχετικούς με τη γέννηση, επαναλαμβάνει μια συσχέτιση που έχει γίνει ήδη δύο φορές στο δράμα. Στην πάροδο (στ.94 και εξής) ακούμε ότι η Νύχτα γεννά τον Ήλιο και τον οδηγεί στο θάνατο, εικόνα που με σύνθετο τρόπο σχετίζεται με τη Δηιάνειρα και τον Ηρακλή. Και στο τρίτο στάσιμο (στ.834) ότι το δηλητήριο της Ύδρας, με το οποίο ο Ηρακλής σκότωσε τον Νέσσο και η Δηιάνειρα το χρησιμοποίησε σαν *ερωτικό* φίλτρο, το «γέννησε» ο θάνατος. Όλο αυτό χρησιμοποιείται με το αρχαίο ρήμα «τίκτειν» και στις δύο περιπτώσεις¹³¹.

Η Κύπρις ήταν που οδήγησε τον Ηρακλή στην πλήρωση της δέλτου και τη Δηιάνειρα στο μύχιο *έρωτα* (στιχ.821-860), θα ξανατραγουδήσει ο Χορός στο τέταρτο στάσιμο. Ως βουβός αυτουργός η θεά συνέργησε (στιχ.859-860) στην μοιραία επιλογή του *ερωτικού* δηλητηρίου, στην άλωση της Οιχαλίας , στο μαρτύριο του Ηρακλή ,στην είσοδο και τη συνοδεία της Ιόλης στο νέο της σπιτικό. Η κατά παράβαση εγκατάσταση της νέας νύφης γέννησε συμφορές αλλά έφερε μαζί της και την Ερινύα (στιχ.895-897) προς αποκατάσταση του δικαίου και της τάξης στο

¹²⁸ Winnington-Ingram, 1999, σ.120.

¹²⁹ Winnington-Ingram, 1999, σ.133.

¹³⁰ Winnington-Ingram, 1999, σ.134.

¹³¹ Easterling-Knox, 2010, σ.417.

διασαλευμένο από τον παράφορο έρωτα οίκο του Ηρακλή. Ούτως ή άλλως «στον κόσμο τίποτα δεν γίνεται που να μην είναι Ζευς» (στιχ.1279-1280).

Κεφάλαιο 10^ο

ΑΠΟΔΟΣΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Το συγκεκριμένο έργο του Σοφοκλή παρουσιάζει μια δίπτυχη μορφή και αυτό γιατί, όπως έχει ειπωθεί και πρωτύτερα, τα δύο κεντρικά πρόσωπα δεν συναντιούνται ποτέ πάνω στη σκηνή, αλλά ο ποιητής δεν παύει επανειλημμένως να φέρνει πρόσωπα και πράγματα που συνδέουν τους δύο ήρωες μεταξύ τους, όπως είναι για παράδειγμα η Ιόλη η οποία έχει μοιραστεί κι αυτή το κρεβάτι του Ηρακλή και στη συνέχεια οδηγείται στο σπίτι της Δηιάνειρας, ο Λίχας ο οποίος κινείται ανάμεσα στους δύο συζύγους, ο χιτώνας, ακόμα και ο Ύλλος ο οποίος βρίσκεται σωματικά και με τους δύο γονείς του. Επιπλέον, τους συνδέουν η αρρώστια του έρωτα, το μαγικό φίλτρο-δηλητήριο και οι χρησμοί. Όλα αυτά επομένως τα στοιχεία συνυπάρχουν σε συνδυασμό μεταξύ των δύο ηρώων σε όλη την έκταση του δράματος, καταμαρτυρώντας έναν αέναο κύκλο χαράς και λύπης¹³² και προσδίδοντας στο έργο ένταση και σημασία¹³³. Στη Δηιάνειρα δίνεται ένα δυσανάλογο μεγάλο μέρος του έργου ενώ ο Ηρακλής καταλαμβάνει τη σκηνή μόνο για 300 στίχους. Από αυτό το γεγονός όμως δεν προκύπτει το συμπέρασμα πως η ηρωίδα καθίσταται σημαντικότερη από τον γιο του Δία, ούτε μονοπωλεί το ενδιαφέρον των θεατών, εφόσον τα δρώμενα αποτελούν το συνδυασμό των πράξεων μεταξύ τους.

Το λαμπρότερο σημείο των *Τραχινίων* είναι το πρώτο μέρος, το οποίο είναι διαμορφωμένο με πλήρη συμμετρία και τεχνική επιτηδειότητα. Σε αυτό αναπτύσσεται ο χαρακτήρας της σοφόκλειας ηρωίδας, της **Δηιάνειρας**, η οποία παρουσιάζεται ως μια βαθιά συμπονετική γυναίκα, ευγενική και με καλή ψυχή. Αποτελεί αντίβαρο στον Ηρακλή καθώς προσπαθεί πάντα να είναι σώφρων, έχοντας συνείδηση του τρωτού και της αδυναμίας των ανθρώπων. Αλλά η έλλειψη γνώσης, που περιπλέκεται από τον έρωτα, αρκεί να την κάνει να αποτύχει ολέθρια και να

¹³² Easterling, 1999, σ.21.

¹³³ Easterling, 1999, σ.20.

υποφέρει στην πορεία όπως και ο σύζυγός της¹³⁴, καθώς είχε τα μέσα να τον καταστρέψει άθελά της εξαιτίας του τεχνάσματος του Κένταυρου Νέσσου. Από την πρώτη της εμφάνιση μας διεγείρει το ενδιαφέρον και το κρατά συνεχώς άγρυπνο. Η Δηιάνειρα είναι η γυναίκα εκείνη που όλη της η ύπαρξη περιστρέφεται γύρω από τον σύζυγό της αλλά όμως κατά τη θεία βούληση αφανίζεται από την απιστία του, διότι χωρίς να το θέλει τον οδήγησε στον θάνατο με το μαγικό της φίλτρο-δηλητήριο. Η καρδιά της είναι γεμάτη από αγάπη, αφοσίωση και υπερηφάνεια διότι υπήρξε σύζυγος του μέγιστου ήρωα ο οποίος με τους άθλους του έσωσε τον κόσμο από την παρουσία διαφόρων τεράτων. Από την άλλη πλευρά αναδεικνύεται ως μητέρα τρυφερή προς τον γιό της, τον Ύλλο (στ.61). Επιπλέον σκιαγραφείται ως μια οικοδέσποινα, η οποία είναι ευγενική μα πάνω από όλα συμπάσχει προς την ξένη δυστυχία(στ.302). Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί ότι τον σύζυγό της παρόλα του τα ελαττώματα τον συγχωρεί(στ.553) και τον ανέχεται. Εντούτοις εξασθενεί η ψυχική της δύναμη όταν βλέπει μέσα στον οίκο της την ωραία και κατά πολύ νεότερη της Ιόλη, και επιδιώκει να ανακτήσει την αγάπη του συζύγου της μέσω του μαγικού φίλτρου το οποίο της παρέδωσε ο Νέσσος. Έχει μια γαλήνη και ευγένεια, όταν αντικρίζει τον Λίχα και όταν βαδίζει προς τον θάνατο. Έχει επίσης μια πρωτοβουλία που ξεχωρίζει αυτήν από τη Φαίδρα του Ευριπίδη. Η Φαίδρα υποκύπτει στην πειθώ της Τροφού, αλλά η Δηιάνειρα η ίδια σκέπτεται για τα θέλγητρα και δεν δίνει πολλή σημασία στις νουθεσίες του χορού¹³⁵. Οι δύο κύριες δυνάμεις του χαρακτήρα της είναι η αγάπη της για τον Ηρακλή και μια δειλία, που προχωρεί πέρα από την σωφροσύνη. Αγαπά τον Ηρακλή και γι αυτό δεν μπορεί να ανεχθεί τον συναγωνισμό με την νεότερη Ιόλη. Ο έρωτας την εξουσιάζει, όπως εξουσιάζει και τους θεούς, και υποφέρει αυτή από αδυσώπητη οδύνη, όταν ο σύζυγός της φεύγει μακριά. Αξίζει να σημειωθεί πως διακατέχεται, όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, από δειλία. Είναι δειλή διότι φοβάται τους διαδίκους της και η ζωή της είναι μία συνεχής δυστυχία, εφόσον πάντοτε τρέμει για τον σύζυγό της ή για τα παιδιά της. Όταν αναγγέλλεται ο Ηρακλής ως νικητής, αυτή φοβάται ότι αυτός μπορεί να ταπεινωθεί. Αν και αυτοί οι φόβοι είναι συγκρατημένοι ακόμη, φαίνεται ότι ξεπερνούν την οριακή γραμμή μεταξύ σωφροσύνης και δειλιάς¹³⁶. Όλη η πλοκή της ιστορίας επιβεβαιώνει το

¹³⁴ Easterling, 1999, σ.28.

¹³⁵ Webster, 2002, σ.93.

¹³⁶ Webster, 2002, σ.94.

αρχαίο ρητό που λέει ότι «η γυναίκα τα πάντα συγχωρεί εκτός από την απιστία»¹³⁷. Σε πλήρη αντίθεση με τον σύζυγό της είναι φοβισμένη και ευαίσθητη, αλλά, υπό την επήρεια της ίδιας δύναμης του φύλου που κυβερνά και τον Ηρακλή, προκαλεί την καταστροφή του ήρωα. Αυτή, η λιγότερο βίαιη από όλους τους ανθρώπους, θα κατορθώσει εκείνο που τα πιο βίαια όντα δεν μπόρεσαν, χωρίς τη δική της βοήθεια, να κατορθώσουν¹³⁸.

Όσον αφορά τον **Ηρακλή** είναι πολύ δύσκολο να συλλάβει κανείς σωστά τη μορφή του. Ο ήρωας δεν έχει τίποτε αξιαγάπητο πάνω του. Ο Ηρακλής είναι ένας στρατιώτης σαν τον Αίαντα. Είναι προσεκτικός στα τελετουργικά καθήκοντα και δέχεται τη μοίρα του, όταν βρίσκει ότι αυτή βρίσκεται σε συμφωνία με το χρησμό. Αλλά είναι προετοιμασμένος να περιφρονήσει όλους τους νόμους, τους ανθρώπινους και τους θείους, όταν ερωτεύεται¹³⁹. Είναι εγωιστής, ωμός, φίλαυτός και καυχησιολόγος. Φροντίζει μόνο για τον εαυτό του και τα συμφέροντά του και σκέπτεται μόνο πως θα ικανοποιήσει τα πάθη και τις επιθυμίες του. Η αγριότητα που τον οδηγεί να καταστρέψει μια ολόκληρη πόλη για χάρη της Ιόλης θυμίζει το αχαλίνωτο *ερωτικό πάθος* που συχνά του αποδίδεται. Στέλνει δίχως κανένα δισταγμό στο σπίτι δίπλα στην γυναίκα του μια παλλακή, ενώ ο σωματικός του πόνος τον ωθεί στην εξόντωση του Λίχα και τελικά υψώνει σε παροξυσμό την επιθυμία του να πάρει εκδίκηση από την Δηϊάνειρα. Όταν όμως μαθαίνει τα καθέκαστα, δεν βρίσκει ούτε μια λέξη να πει για τη μοίρα της, σε έντονη αντίθεση προς τον Ύλλο(στ.932,1233). Ο Ηρακλής παρουσιάζεται σαν ένα τέρας. Είναι αλήθεια ότι ο ποιητής τον αντιπαραβάλλει, μέσα στην σκληρότητά του, στη Δηϊάνειρα με την οξύτερη δυνατή αντίθεση. Διαρκώς όμως μας θυμίζει ότι πίσω από αυτόν στέκονται πάντα οι μεγάλοι άθλοι του, που επίσης ξεπερνούν κάθε ανθρώπινο μέτρο. Επίσης δεν πρέπει να λησμονείται ότι ο Ηρακλής την ίδια σκληρότητα που δείχνει για τους άλλους τη στρέφει, την ώρα του θανάτου, στον ίδιο του τον εαυτό¹⁴⁰. Πιο συγκεκριμένα προς τη λαμπρότητα του πρώτου μέρους δεν επιτυγχάνει να μας προσελκύσει με τον ίδιο τρόπο η εμφάνιση του πολύπαθου ήρωα, ο οποίος επηρεασμένος από τη συνείδηση του ηρωικού μεγαλείου και της θείας του καταγωγής, παραβαίνει τους ανθρώπινους πόνους.¹⁴¹ Ο ποιητής μας παρουσιάζει έναν απωθητικό Ηρακλή. Όμως δεν τον

¹³⁷ Ρηγόπουλος, 1972, σ.11.

¹³⁸ Winnington-Ingram, 1999, σ.131.

¹³⁹ Webster, 2002, σ. 86-87.

¹⁴⁰ Lesky, 2003, σ.362-3.

¹⁴¹ Ρηγόπουλος, 1972, σ.12.

έβλεπε έτσι η Δηιάνειρα, ούτε ο Ύλλος, ούτε ο Χορός. Τον έβλεπαν ως ένα μεγάλο άνδρα. Τον έβλεπαν στον παραδοσιακό του ρόλο ως *καλλινίκου, άλεξικάκου, άγαθοῦ*. Ο Ηρακλής είναι ένας σπουδαίος άνδρας που πέτυχε σπουδαία κατορθώματα, έφερε σε πέρας μια ολόκληρη σειρά από άθλους κι απάλλαξε τον κόσμο από τα καταστροφικά τέρατα. Τις επιτυχίες του αυτές τις οφείλει στην εξαιρετική του δύναμη και στην σκληρότητά του. Στον αγώνα του κατά των διάφορων τεράτων αντέταξε στην ωμή βία την ακόμα μεγαλύτερη βία. Τέτοια υπήρξε η ζωή του και τέτοιος άνθρωπος ήταν και ο ίδιος. Η αρετή του ήταν όντως εξαιρετική. Ένας συνδυασμός σωματικής ρώμης, αντοχής και ανδρείας στον υψηλότερο δυνατό βαθμό¹⁴². Η μεγάλη του σωματική δύναμη συνοδεύεται από ισχυρές σωματικές ορέξεις. Ήταν κι αυτό ένα από τα συστατικά του παραδοσιακού ρόλου του Ηρακλή-ο καλοφαγάς, ο μέγας πότης και μέγας εραστής. Ο Ηρακλής μεθά μια φορά στις *Τραχίνιες*. Ο μέθυσο Ηρακλής είναι επίσης ο *ερωτύλος* Ηρακλής. Ο Σοφοκλής με λίγα λόγια πήρε τον μέθυσο Ηρακλή και με την πρωτότυπη ιδέα του τον έκανε θέμα τραγωδίας. Η σωματική του δύναμη συνοδεύεται από παράφορες *ερωτικές* επιθυμίες, τις οποίες ικανοποιεί ανενδοίαστα και, απ' ό,τι λέει η Δηιάνειρα(στ.459-60), απεριόριστα. Όμως ο ποιητικός φακός εστιάζει σε δύο γυναίκες, που και οι δύο αποκτήθηκαν με τη βία, καθώς και στην αναστάτωση που προκάλεσε ο Ηρακλής στη ζωή τους(στ.25,465). Ένωθε την ανάγκη για γυναίκες και, στην ανάγκη, τις έπαιρνε με τη βία, χωρίς να τους δίνει μεγάλη σημασία. Αυτό είναι οπωσδήποτε ένα θεμιτό συμπέρασμα, αφού, όταν ο ήρωας θα ζητήσει από τον Ύλλο να πάρει εκείνος την Ιόλη για γυναίκα του, δύο φορές θα τονίσει πως πρόκειται για «μικρή χάρη»(στ.1217,1229). Αυτή του η απαίτηση ήταν εξωφρενική και προσβλητική αλλά δηλώνει το *ερωτικό* πάθος του ήρωα γι αυτή τη γυναίκα, το οποίο ήταν ακόμα ζωντανό μέσα του και δεν μπορούσε να συμβιβαστεί με την ιδέα κάποιου άλλου ανδρικού κορμιού πλάι στο δικό της εκτός από το κορμί του άλλου του εαυτού, δηλαδή του γιού του¹⁴³. Η Δηιάνειρα όταν έμαθε ότι ο Ηρακλής είχε μπει στη δούλεψη μιας γυναίκας, δεν μπορούσε να το πιστέψει(στ.69-71). Τώρα όμως είμαστε σε θέση να διακρίνουμε μια συνάφεια και μια συμβολική αλήθεια στην τιμωρία του Ηρακλή να υπηρετεί ως δούλος την Ομφάλη. Μπορούμε επίσης να αντιληφθούμε ότι αυτή η τελευταία του δοκιμασία, όπως και οι προηγούμενες, του είχε επιβληθεί υπό τη μορφή καταναγκαστικής δουλείας, με άλλα λόγια ότι

¹⁴² Winnington-Ingram, 1999, σ.128.

¹⁴³ Gregory, 2010, σ.330.

υποδουλώθηκε στην Ιόλη, όπως ακριβώς είχε διατελέσει παλαιότερα δούλος του Ευρυσθέα.

Επομένως και οι δύο ήρωες καταστρέφονται από την Κύπριδα, τη θεά που κυριαρχεί ολοκληρωτικά μέσα στο έργο. Σε αυτήν και μόνο πρέπει να αποδοθεί η δύναμη και η νίκη. Όμως η ίδια δύναμη επενεργεί πάνω τους με διαφορετικά για τον καθένα αποτελέσματα. Η ασυμμετρία είναι προφανής. Ο Ηρακλής κερδίζει μια γυναίκα, για την οποία πάλεψε με ένα τέρας. Ο αγώνας, που περιγράφεται από το χορό παραστατικά(στ.497 κ.εξ.), ήταν σκληρός και ζωώδης, και το ισχυρότερο ζώο κέρδισε, ενώ η Δηιάνειρα περίμενε φοβισμένη το αποτέλεσμα. Ο *έρωτας* στις *Τραχίνιες* επομένως κυριαρχεί στον Ηρακλή, «τον καλύτερο απ' όλους τους άνδρες», και είναι «μια γυναίκα, αδύνατο ένα πλάσμα, / με τίποτα το αντρίκειο από τη φύση, / που ξέκαμε, μονάχη, δίχως όπλα» (στ.1062-1063) αυτόν που τα φοβερότερα τέρατα δεν είχαν κατορθώσει να νικήσουν¹⁴⁴.

Κληρονόμος της ήπιας και μαλακής φύσης της μητέρας του έχει κληρονομήσει ο *Υλλος*, ο οποίος στον τελευταίο του λόγο έρχεται σε σύγκρουση με την ηθική του, τα ηθικά δηλαδή συναισθήματά του, και με τις απαιτήσεις του ετοιμοθάτου πατέρα του, τις οποίες στο τέλος ικανοποιεί¹⁴⁵. Είναι πάρα πολύ υπερήφανος για τον πατέρα του και έτοιμος να πράξει το καθετί για να τον βοηθήσει. Γι αυτό όταν βλέπει τον πατέρα του να βασανίζεται από τον μοιραίο χιτώνα δεν αισθάνεται ούτε οίκτο ούτε κατανόηση για τη γυναίκα που τον γέννησε και μπορεί δικαιολογημένα να λεχθεί ότι την εξανάγκασε να αυτοκτονήσει. Η βίαιη οργή του ακολουθείται από μια εξίσου βίαιη μεταμέλεια. Η συνειδητοποίησή του για την αθωότητα της μητέρας του και ο οίκτος του για την τύχη της τον ενισχύουν να εξαναγκάσει τον πατέρα του επίσης να δεχθεί ότι αυτή δεν είναι ένοχη για τον θάνατό του. Αλλά το σύνολο αυτών των βασάνων είναι δυσβάστακτο και αποδίδει την αιτία αυτών στη μεγάλη αμέλεια των θεών. Εγκαταλείπει την πίστη του στη δικαιοσύνη των θεών εξαιτίας της συμπεριφοράς τους προς αυτόν¹⁴⁶.

Όσον αφορά τον *Λίχα* ο οποίος ήταν ο προσωπικός κήρυκας του Ηρακλή εμφανίζεται ως πιστός, συνετός και προσεκτικός άνθρωπος. Διαψεύστηκε στην αρχή με όσα είχε φανερώσει στη Δηιάνειρα, από τον Αγγελιοφόρο ο οποίος τύγγανε να ήταν μάρτυρας των όσων είχαν διαδραματιστεί. Αυτό που επεδίωκε στην ουσία ήταν

¹⁴⁴ Saïd, Trede, Boulluec, 2001, σ.188.

¹⁴⁵ Ρηγόπουλος, 1972, σ.13.

¹⁴⁶ Webster, 2002, σ.92.

να προλάβει τη σύγκρουση μεταξύ Δηιάνειρας και Ηρακλή. Ο ίδιος όμως είχε ατυχή κατάληξη καθώς ο Ηρακλής χάνοντας τον έλεγχο από τον πόνο που τον διαπέρασε εξαιτίας του χιτώνα ο οποίος ήταν αλειμμένος με το δηλητήριο, τον έπιασε από το πόδι και τον πέταξε πάνω σε ένα βράχο δίνοντάς του με αυτόν τον τρόπο τραγικό τέλος.

Ο **Αγγελιοφόρος** παρουσιάζεται ως ένας εξουσιοδοτημένος αφηγητής, ως ένας άνθρωπος ο οποίος δεν ανεχόταν την κοροϊδία σε βάρος της κυράς του γι αυτό και ανάγκασε τον Λίχα να αποκαλύψει την αλήθεια. Ήταν ένας τίμιος και ειλικρινής άνθρωπος που επεδείκνυε πάνω από όλα σεβασμό και αφοσίωση στη βασίλισσα Δηιάνειρα, αρνούμενος κάθε εξαπάτηση προς το πρόσωπό της. Ο ίδιος υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας των όσων είχαν εκτυλιχθεί στην αγορά γι αυτό και πίεσε τόσο πολύ τον Λίχα να ομολογήσει τα πραγματικά γεγονότα χωρίς καμιά απόκρυψη στοιχείων(στ.423)¹⁴⁷. Τόσο ο Άγγελος όσο και ο Λίχας έχουν δύο από τα συστατικά στοιχεία στη συνταγή του Σοφοκλή για τους δούλους, την τάση για ηθικολογία και την επιθυμία για ωφέλεια. Η αφοσίωση κάνει τον Λίχα να προσπαθεί να κρύψει την αλήθεια και η αφοσίωση καθιστά ικανή την Τροφό, όπως θα δούμε παρακάτω ικανή να ασκεί στη κυρά της ελεύθερη κριτική και να δίνει συμβουλές¹⁴⁸.

Η **Τροφός** με τη συστολή που ταιριάζει στην τάξη της (στ.52), είχε δηλώσει πως πολλές φορές είδε στα αλήθεια την κυρά της δακρυσμένη, αλλά μόνο μια φορά τόλμησε να τη συμβουλέψει να στείλει έναν από τους γιούς και κατά προτίμηση τον Ύλλο να συγκεντρώσει πληροφορίες για τον Ηρακλή. Η Δηιάνειρα ανταποκρίθηκε στη συμβουλή της πρόθυμα και έτσι έστειλε τον γιο της. Με αυτή της την κίνηση αποδεικνύεται ότι η Τροφός ήταν μια γυναίκα η οποία νοιαζόταν για την κυρά της και προσπαθούσε με κάθε τρόπο να την βοηθήσει και να απαλύνει την αγωνία της. Επιπλέον η Τροφός, στο πέμπτο επεισόδιο, ήταν αυτή που με την αγγελική της ρήση περιέγραφε λεπτομερώς τις προθανάτιες ενέργειες της Δηιάνειρας αλλά και την τελική κατάληξη της αφού ως αυτόπτης μάρτυρας είδε την ηρωίδα να πλαγιάζει στο συζυγικό κρεβάτι με ένα ξίφος. Ποτέ όμως δεν εξήγησε γιατί παρακολουθούσε κρυφά και δεν προσπάθησε να εμποδίσει την κυρά της, αλλά παρουσιάζει με τέτοιο τρόπο την εξιστόρησή της που δίνει την εντύπωση πως δεν θα μπορούσε να εμποδιστεί αυτή η κίνηση της Δηιάνειρας. Η πράξη στην οποία είχε προβεί η Τροφός προκειμένου να δώσει τέλος σε αυτή την τραγική κατάσταση ήταν να φωνάξει τον

¹⁴⁷ Goward, 1999, p.95.

¹⁴⁸ Easterling, 1997, p. 112.

γιά της, τον Ύλλο, αλλά όταν κατέφθασαν και οι δυο ήταν ήδη πολύ αργά. Επομένως η Τροφός ήταν μια γυναίκα που προσπάθησε όσο μπορούσε περισσότερο να αποτρέψει τη μοιραία κατάληξη της κυράς της αλλά δεν στάθηκε τυχερή καθώς η απόφαση αυτή της ηρωίδας φαινόταν προδιαγεγραμμένη.

Ο Σοφοκλής επομένως έχει δομήσει όλο το έργο των *Τραχινίων* με αντιθέσεις χαρακτήρων. Πιο συγκεκριμένα η σχέση Δηϊάνειρας προς Τροφό είναι μια σχέση ανησυχίας προς πράξη. Η σχέση Δηϊάνειρας προς Λίχα μια σχέση δειλίας προς εμπιστοσύνης. Η σχέση Δηϊάνειρας προς Ιόλη είναι μία σχέση συμπάθειας προς επιφύλαξης. Η σχέση Δηϊάνειρας προς Λίχα είναι μία σχέση ειλικρίνειας προς αποκάλυψης. Η σχέση Δηϊάνειρας προς Ηρακλή είναι μια σχέση αφοσίωσης προς αγνωμοσύνης. Η σχέση Δηϊάνειρας προς Ύλλο είναι μια σχέση ευγένειας προς υποψίας ενώ η σχέση Ηρακλή προς Ύλλο είναι μία σχέση προκατάληψης προς λογικής¹⁴⁹.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11^ο

ΓΝΩΣΗ- ΧΡΟΝΟΣ- ΠΑΘΟΣ

Στις *Τραχίνιες* κυριαρχούν τρία μεγάλα θέματα. Αυτά είναι η γνώση, ο χρόνος- το παρελθόν ως απειλή για το παρόν και το πάθος ως κτηνώδης δύναμη που επηρεάζει τους ανθρώπους και απειλεί την τάξη και τον πολιτισμό. Παρόλο επομένως που Ηρακλής και η Δηϊάνειρα δεν συναντώνται ποτέ στο έργο, συνδέονται πολύ στενά μέσα από τα τρία αυτά θέματα, τα οποία είναι επίσης αλληλένδετα τα ίδια, διεισδύουν βαθιά το ένα μέσα στο άλλο και λειτουργούν παραπληρωματικά. Η θεματολογία αυτή λειτουργεί ως συνεκτικό στοιχείο σε ένα έργο το οποίο κατά τα άλλα κατηγορήθηκε για τη δίπτυχη πλοκή του και για την υποτιθέμενη έλλειψη συνοχής.

¹⁴⁹ Webster, 2002, σ. 109.

Ενότητα Ι'

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

Η γνώση στις *Τραχίνιες* αποκτά τρεις αλληλένδετες έννοιες. Πιο συγκεκριμένα, η γνώση συνιστά προϊούσα επίγνωση της τραγικής ανθρώπινης άγνοιας και του πεπερασμένου της ανθρώπινης αντίληψης δηλαδή αποτελεί ψευδαίσθηση το γεγονός ότι ο άνθρωπος είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται πλήρως την κατάσταση του. Στη συνέχεια της αστάθειας της ανθρώπινης τύχης μέσα στη γενική μεταβλητότητα των πραγμάτων και τέλος της αδυναμίας του ανθρώπινου νου να συλλάβει τη «Διός βουλήν», η οποία δεν προκαθορίζει τις ανθρώπινες επιλογές, αλλά αφενός αφορά τους πάντες και τα πάντα ακόμη και «τόν ἀνδρῶν ἄριστον», τον ίδιο τον γιο του Δία, αφετέρου εξασφαλίζει μακροπρόθεσμη ισορροπία μέσα από τη βραχυπρόθεσμη βίαιη σύγκρουση. Το θέμα της μεταβλητότητας των πραγμάτων συνδέει και τα τρία θέματα του έργου μεταξύ τους. Το θέμα της τραγικής ανθρώπινης άγνοιας, το θέμα του χρόνου, αλλά και την αμφισημία του βίαιου πάθους, το οποίο υποφώσκει μέσα στο ανθρώπινο «θηρίο» και το οποίο ενίοτε διαταράσσει την ισορροπία των πραγμάτων, ενίοτε όμως παράγει καινούρια ισορροπία προκαλώντας απίθανες κατά τα άλλα συγκλίσεις όπως είναι ο γάμος του Ύλλου με την Ιόλη.

Το θέμα της γνώσης αφορά την τραγική ανθρώπινη άγνοια πάνω από όλα, την αδυναμία δηλαδή του ανθρώπου να αποκτήσει πραγματική επίγνωση των δυνάμεων που διέπουν τις πράξεις του. Ο άνθρωπος δεν αποκτά συνείδηση της μοίρας του παρά μόνο μετά το γεγονός. Το μοτίβο του «μανθάνειν» είναι κεντρικό στις *Τραχίνιες*¹⁵⁰. Το έργο δομείται πάνω σε σειρά διαδοχικών αποκαλύψεων, που φωτίζουν τη συνείδηση καθενός από τους πρωταγωνιστές, αλλά μόνο εκ των υστέρων και εκ του αποτελέσματος¹⁵¹.

Πιο συγκεκριμένα, εκ των υστέρων η Δηιάνειρα αντιλαμβάνεται την πραγματική καταγωγή της Ιόλης και το ρόλο που επρόκειτο αυτή άθελά της να παίζει στην τραγωδία. Εκ των υστέρων επίσης αντιλαμβάνεται ότι οι συμφορές που της επισώρευσε αφενός η ομορφιά της και αφετέρου η θέση της πλάι σε έναν τόσο

¹⁵⁰ Easterling, 1996, σ.20.

¹⁵¹ Easterling, 1996, σ.21.

ασταθή, απόντα σύζυγο, όπως ο Ηρακλής, δεν είναι τίποτα μπροστά σε όσα επρόκειτο να ακολουθήσουν. Εκ των υστέρων, κυρίως, συλλαμβάνει την πραγματική φύση του «ερωτικού φίλτρου» και τα πραγματικά κίνητρα του Νέσσου¹⁵². Η εισαγωγική ρήση της Δηιάνειρας δίνει την εντύπωση ότι έχει επίγνωση της μεταβλητότητας των πραγμάτων και της αδυναμίας του ανθρωπίνου νου να την προβλέψει. Ακόμη και αυτή η πεσιμιστική προσέγγιση της ανθρώπινης μοίρας, ωστόσο – ένα είδος «ψυχολογικής αυτοάμυνας» απέναντι στην αλλαγή – αποδεικνύεται ελλιπής καθώς τα χειρότερα έπονται για τη Δηιάνειρα. Όσον αφορά το εκ του αποτελέσματος ο Λίχας τότε συνειδητοποίησε ότι το «δώρο» της Δηιάνειρας είναι δώρο θανάτου, όχι μόνο για τον Ηρακλή, αλλά και για τον ίδιο αφού το ανεξέλεγκτο πάθος και η αγριότητα του ερωτύλου ήρωα, είχαν ως αποτέλεσμα η ζωή του να λάβει τέλος με τον πιο βίαιο τρόπο.¹⁵³ Ακόμα και ο Χορός είναι αργά πια, όταν καταλαβαίνει την πραγματική σημασία της σιωπής της Δηιάνειρας και της απόσυρσής της στη νυφική παστάδα. Είναι αργά πια, επίσης, όταν ο Ύλλος καταλαβαίνει ότι κατηγόρησε τη μητέρα του άδικα. Μόνο με τον θάνατό της συνειδητοποιεί ότι στην αυτοκτονία την εξώθησαν αφενός τα δικά του σκληρά λόγια και αφετέρου οι δικές της τύψεις. Από την άλλη πλευρά ο Ηρακλής κατανοεί τη σχέση του Νέσσου με τα πάθη του, μόνο αφού επιτέθηκε κατά της Δηιάνειρας με σκληρά λόγια. Αντιλαμβάνεται ότι η άλωση της Οιχαλίας δεν ήταν η ολοκλήρωση της περιπέτειας εκείνης και άρα η εκπλήρωση του χρησμού, που τον ήθελε να ησυχάζει μετά από αυτήν, αλλά η απαρχή των πραγματικών του δεινών¹⁵⁴. Ο δραματουργός σχεδιάζει με τέτοιο τρόπο τη δομή του έργου ώστε να προσδίδεται εξέχουσα σημασία σε κάθε αποκάλυψη. Καθετί σχεδόν που λένε τα πρόσωπα του έργου έχει μια ειρωνική σημασία για το κοινό, το οποίο γνωρίζει καλύτερα από εκείνα. Αλλά αυτή η χρήση της ειρωνείας δεν είναι ένας απλός εντυπωσιασμός διότι ο Σοφοκλής τη χρησιμοποιεί προκειμένου να αποκαλύψει βαθιές αλήθειες για τη φύση του ανθρώπου και του κόσμου. Η γνώση επομένως συνδέεται με μια έντονη αίσθηση του αναπόφευκτου¹⁵⁵.

Με το θέμα της γνώσης συνδέονται σειρά από εικόνες, μεταφορές, γνωμικές ρήσεις, που δίνουν έμφαση στην αστάθεια της ανθρώπινης τύχης στο πλαίσιο της γενικής μεταβλητότητας των ανθρωπίνων πραγμάτων, μέσα στον αιώνιο κύκλο της χαράς και

¹⁵² Segal, 1995, p.61.

¹⁵³ Segal, 1995, p.92.

¹⁵⁴ Easterling - Knox, 2010, σ.404.

¹⁵⁵ Easterling - Knox, 2010, σ.405.

της λύπης. Οι αναφορές στη μεταβλητότητα αφορούν εξίσου στη Δηιάνειρα και στον Ηρακλή. Ο γιος του Διός, «ο ἀνδρῶν ἄριστος», ο οποίος υπέστη στη ζωή του ποικίλες ανατροπές και ανακατατάξεις, με πιο εξευτελιστικό τον εξανδραποδισμό και τη θητεία του υπό την Ομφάλη, προστατευόταν εντούτοις στο τέλος πάντα από την εύνοια «κάποιου θεού». Τέτοια βεβαιότητα καθησύχαζε τον Ύλλο στους 15 μήνες της απουσίας του πατέρα του. Τέτοια βεβαιότητα ενισχυόταν στη συνείδηση του Ηρακλή του ιδίου από την επικάλυψη δύο χρησμών. Ο πρώτος προέβλεπε τον θάνατό του μόνο από τα χέρια κάποιου που δεν βρίσκεται πια στη ζωή και ο Ηρακλής εξέλαβε τον χρησμό αυτό ως *σχῆμα ἀδύνατον*. Ο δεύτερος προφήτευε ευτυχές τέλος, για τα βάσανά του με τη λήξη της περιπέτειας στην Οιχαλία και έτσι ο Ηρακλής θεώρησε ότι αυτό θα ολοκληρωνόταν με την άλωση της πόλης. Η βεβαιότητα και του Ύλλου και του Ηρακλή θα συντριβεί εκκωφαντικά στην πορεία της δράσης. Το στίγμα της αέναης μεταβλητότητας των πραγμάτων δίνεται εντονότερα στην Πάροδο, όπου η περιστροφή της Ἄρκτου, η εναλλαγή της ημέρας και της νύκτας, αλλά κυρίως η κυκλική, ακατάπαυστη κίνηση των κυμάτων δημιουργούν μια αίσθηση αιώνιας αλλαγής. Για τη Δηιάνειρα, για τον άνθρωπο, για τον πολιτισμό η αλλαγή συνιστά υπαρξιακή απειλή ενώ για τη φύση, όμως, όλες οι αλλαγές καταλήγουν, έστω διά της βίας, στην ισορροπία και στην ανανέωση¹⁵⁶. Με λίγα λόγια ο άνθρωπος συμπαρασύρεται στη δίνη των στοιχείων και καταλήγει έρμαιο των παθών του. Η ισορροπία της φύσης, όμως, όσο απειλείται προσωρινά από τη βία, άλλο τόσο τρέφεται από αυτήν διότι η φύση συνθέτει τις αντιθέσεις και μέσα από το χάος γεννά καινούρια τάξη πραγμάτων.

Στενά συνδεδεμένο με το μοτίβο του μανθάνειν είναι και το μοτίβο της γραφής. Η Δηιάνειρα περιγράφει την «παλαιά δέλτο» με το εγχαραγμένο σε αυτήν μήνυμα την οποία της έδωσε ο Ηρακλής την τελευταία φορά που έφυγε από το σπίτι (στ. 157-8) για διαίρεση κληρονομιάς και για το μέλλον του οίκου¹⁵⁷ και αυτή αργότερα συγκρίνει τις οδηγίες του Κενταύρου, που τις θυμάται προσεκτικά, με ένα γραπτό κείμενο που διασώζεται σε μια χάλκινη πινακίδα(στ.682-3). Στους στίχους 1165-8 ο Ηρακλής θυμάται πως κατέγραψε αυτό που του είπε η μαντική δρυς στη Δωδώνη. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις αυτό που αφήνεται να εννοηθεί είναι ότι η γνώση υπάρχει, το μήνυμα υπάρχει διαθέσιμο και αμετάβλητο αλλά γίνεται καταληπτό μόνο υπό το φως των γεγονότων. Δεν είναι τυχαίο ότι δύο από τα μηνύματα αυτά είναι

¹⁵⁶ Segal, 1995, p.61.

¹⁵⁷ Segal, 1995, p.93.

προφητικά κείμενα, διότι αυτό, φυσικά, είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των χρησμών, ότι αντιπροσωπεύουν μια φευγαλέα θέαση της αλήθειας, η οποία μπορεί να κατανοηθεί σωστά μόνο όταν λάβουν χώρα τα γεγονότα που προλέγουν. Μόνο τότε το νήμα του απόκρυφου, ακόμη και ασυνάρτητου κειμένου, πράγματι αποκτά συνοχή. Μόνο όταν ο Ηρακλής ακούσει το όνομα Νέσσος (στ.1141) μπορεί να καταλάβει πως μπορεί να φονευθεί από κάποιον που είναι ήδη νεκρός. Μόνο όταν ο Ηρακλής υποφέρει τα πάνδεινα σφιγμένος μέσα στον χιτώνα μπορεί ο χορός να δει ότι «ἀπαλλαγή ἀπό τους μόχθους» σήμαινε θάνατο (στ. 821-30)¹⁵⁸.

Ενότητα 2^η

Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΤΑΞΗΣ

Οι άνθρωποι ανατρέπουν την τάξη του βίου τους λόγω των παθών που τους κυριεύουν. Η δύναμη των *Τραχινίων* προκύπτει από το γεγονός ότι η τάξη αποκαθίσταται εν τέλει πάντοτε χάρη στην εγγυητική δράση των θεών. Αποκατάσταση όμως της τάξης στο σύμπαν δεν σημαίνει κατ' ανάγκην και αποκατάσταση των ατόμων. Συχνά σημαίνει ακριβώς το αντίθετο. Το άτομο πρέπει να «καεί», κυριολεκτικά και μεταφορικά, προκειμένου να επανέλθει η δέουσα ισορροπία, για τη διασάλευση της οποίας ήταν υπεύθυνο το άτομο αυτό. Η πτώση των ανθρώπων είναι το μοιραίο αποτέλεσμα της τραγικής τους άγνοιας. Ο θάνατός τους, παράλληλα, αναφαίνεται σχεδόν νομοτελειακά ως απαραίτητη προϋπόθεση της νέας ισορροπίας, ως καθαρτήριο αντίτιμο για την ανατροπή που προκάλεσαν, όχι ακριβώς άθελά τους, αλλά «δι' ἁμαρτίαν τινά». Αυτή είναι η περίπτωση τόσο της Δηϊάνειρας όσο και του Ηρακλή. Ο Ηρακλής αντιλαμβάνεται το σχήμα των πραγμάτων, την ώρα που οι φλόγες κατατρώγουν τις σάρκες του. Τη στιγμή της έκλαμψης, τότε και μόνο τότε, κατασιγάζουν οι κραυγές του, ανακτά την αυτοκυριαρχία του και κατακλύζεται από μοναδική, σχεδόν υπεράνθρωπη ενόραση. Αυτή είναι ενδεχομένως η ισχυρότερη νύξη του Σοφοκλή για την τελική αποθέωση του Ηρακλή¹⁵⁹. Ο Ύλλος είναι το ύστατο «θύμα» του μεγάλου Ηρακλή, η τελική αποκατάσταση της τάξης προϋποθέτει εκ μέρους του Ύλλου δύο ενέργειες που τον μαιίνουν, τον φόνο του πατέρα του και την αιμομικτική, ουσιαστικά, σύζευξή του με

¹⁵⁸ Easterling, 1996, σ.22.

¹⁵⁹ Segal, 1981, p.65.

την Ιόλη. Και ο Ύλλος, όπως και ο πατέρας του, πρέπει να «καεί», για να αναστυλωθεί ο οίκος του πατρός του. Ο Ύλλος όμως πρέπει επίσης να «καεί», καθώς και αυτός με την προπέτειά του επέσπευσε την αυτοκτονία της μητέρας του. Ο οίκος, λοιπόν, ως θεσμός αποκτά προτεραιότητα και συνεχίζεται εις το διηνεκές, τα άτομα όμως είναι εφήμερα.

Ενότητα 3^η

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ

Το θέμα του χρόνου παρουσιάζει τρεις εκφάνσεις στις *Τραχίνιες*. Αρχικά συνδέεται με το θέμα της γνώσης μέσω του μοτίβου της γραφής. Συνδέεται επίσης με το θέμα της γνώσης, καθώς το έργο εμμένει ιδιαίτερα στη σχέση του παρελθόντος με το παρόν. Η τελική, αναδρομική, διερμήνευση του παρελθόντος δίνει καινούριο νόημα στο παρόν. Τέλος, η διάσταση παρελθόντος-παρόντος δημιουργεί εκ πρώτης όψεως δυαδική αντίθεση ανάμεσα στον πρωτογονισμό και τον πολιτισμό, την άγρια φύση και τον πολιτισμένο οίκο. Η γραφή ενέχει τη σταθερότητα που στερείται ο χρόνος και η τύχη των ανθρώπων. Στο έργο οι δύο γραπτές δέλτοι περιλαμβάνουν τους χρησμούς που τόσο βαθιά επηρεάζουν τα δρώμενα. Η γνώση, η ανώτερη γνώση των θεών, διατίθεται στους ανθρώπους προφανής αλλά όχι διαφανής, γραπτή αλλά όχι ρητή. Η απατηλή βεβαιότητα που προκαλούν οι χρησμοί – αφενός επειδή εκπορεύονται από τους θεούς, αφετέρου επειδή το γραπτό τους μήνυμα φαντάζει τόσο διαυγές και σταθερό – συνδέει με έμφαση τα θέματα της γνώσης και του χρόνου. Οι χρησμοί είναι διαυγείς, αλλά μόνο αναδρομικά. Ο Σοφοκλής θα επανέλθει στο σημείο αυτό στον Οιδίποδα Τύρανο καθώς ακόμα και αν βλέπει ο άνθρωπος, στην πραγματικότητα είναι τυφλός. Ακόμα κι αν ακούει, δεν ακούει πραγματικά, παρά μόνο εκ των υστέρων.

Αυτή η αίσθηση του χρόνου και της μεταβολής είναι σημαντική στη σοφόκλεια τραγωδία γιατί παρέχει το βασικό πλαίσιο για τον αγώνα του ανθρώπου. Πρέπει να πράττει και να πάσχει κανείς έχοντας επίγνωση ότι τίποτα δεν παραμένει σταθερό, εκτός από τους θεούς και τους αναλλοίωτους νόμους τους. Ο σοφόκλειος άνθρωπος είναι ηρωικός ακριβώς διότι αντιστέκεται στο χρόνο και στην επιταγή του για

μεταβολή. Ο ήρωας μπορεί να αψηφά το χρόνο, αλλά δεν μπορεί ποτέ να τον αγνοήσει. Τον περιφρονεί έχοντας απόλυτη επίγνωση ότι είναι αναπόφευκτο να ηττηθεί. Το τραγικό δίδαγμα του χρόνου είναι ότι τα θνητά πλάσματα ποτέ δεν νικούν διότι η υπεροχή βρίσκεται πάντα με τη μεριά του χρόνου, που δεν είναι μόνο ευθύγραμμος αλλά και κυκλικός καθώς φέρνει κάθε άνδρα και κάθε γυναίκα κοντά στο θάνατο¹⁶⁰.

Το θέμα του χρόνου, συνδέεται, επίσης, με το θέμα του πάθους, καθώς η διάσταση παρελθόντος-παρόντος φαίνεται να ανταποκρίνεται στη διάσταση δύο ομάδων αξιών. Από τη μια μεριά οι αξίες του οίκου, που εκπροσωπούνται από τη Δηιάνειρα, οι «ήσυχες» αρετές που θαυμάζονταν τον 5^ο αιώνα, από την άλλη οι άγριες περιοχές της φύσης (Κήναιον, Οίτη), ο αρχαϊκός ηρωισμός, η βιαιότητα του κτήνους, που χαρακτηρίζει τον Ηρακλή, ο οποίος ποτέ δεν «αναδύεται» εξ ολοκλήρου από τη μακρινή μυθολογία και από τις αρχέγονες δυνάμεις της φύσεως τις οποίες αυτός υποτάσσει. Η δυαδική αυτή αντίθεση, όμως, ισχύει μόνο εκ πρώτης όψεως. Στην πραγματικότητα, καταρρέει πλήρως στο πρόσωπο και της Δηιάνειρας και πολύ περισσότερο του Ηρακλή. Στην πραγματικότητα, οι δυνάμεις του πολιτισμού και του χάους φαίνεται να ενυπάρχουν εγγενώς στην ανθρώπινη φύση, η οποία από τη μια ρέπει προς τη δημιουργία, τον πολιτισμό, τη λογική, και από την άλλη είναι έρμαιο εξωλογικών δυνάμεων, όπως το *ερωτικό* πάθος. Η Δηιάνειρα καταστρέφει τον οίκο που προσπαθεί να διασώσει ενώ ο Ηρακλής διαιωνίζει τον οίκο που ο ίδιος έχει ανατρέψει.

Η Δηιάνειρα προβάλλεται αρχικά ως μια ιδανική, μια τυπική γυναίκα, κατά τα θέσμια του γένους και της κοινωνικής της θέσης, πιστή και πειθήνια, παθητική και υποταγμένη, αδύναμη και αναβλητική. Με μια λέξη χαρακτηρίζεται *σώφρων*, τη στιγμή που ο Ηρακλής είναι *ώμόφρων*, με μόνιμη της έγνοια τη διατήρηση της οικογένειάς της, την ασφάλεια και την καθαρότητα του οίκου της. Ακόμα και με τα άψυχα αντικείμενα αυτού του νοικοκυριού φαίνεται να αναπτύσσει σχέση σχεδόν μητρική και αυτό παρουσιάζεται στη σκηνή της αυτοκτονίας όπου χαϊδεύει τα αντικείμενα μέσα στον οίκο. Ο θάνατός της επέρχεται, χαρακτηριστικά, μέσα στον νυκτικό θάλαμο, το κατεξοχήν πεδίο «καταξίωσης» μιας παντρεμένης γυναίκας. Η Δηιάνειρα όντως φαίνεται εκ πρώτης όψεως να εκπροσωπεί τις αξίες του οίκου. Στη συνέχεια όμως του έργου μεταβαίνει σε μια πλήρης βίαιη μεταστροφή. Η δράση της

¹⁶⁰ Easterling - Knox, 2010, σ.403.

έστω και αν δεν είναι προϊόν αγνού, ανιδιοτελούς, «ρομαντικού» έρωτα, ενέχει μέσα της το «αρχαίο κτήνος». Σκοπός της ήταν η περιφρούρηση του οίκου της προασπίζοντας ταυτόχρονα και τη δική της θέση μέσα σ' αυτόν, καθώς η θέση των γυναικών είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτό των ανδρών τους. Δεν επιτίθεται όμως κατά της Ιόλης ούτε καν κατά του Ηρακλή, απλά προσπαθεί να διαφυλάξει την ενότητα του οίκου με ένα τρόπο που της φαντάζει ανώδυνος¹⁶¹. Ακόμη και τη στιγμή που ετοιμάζεται να παραδώσει τον χιτώνα στον Λίχα διακατέχεται από αμφιβολίες και η μετάνοιά της είναι σχεδόν ταυτόχρονη με την αποστολή του «δώρου»¹⁶². Και όμως αυτή η Δηιάνειρα καθίσταται εξίσου ανατρεπτική για τον οικό όσο και ο Ηρακλής και αυτό διότι στο τέλος καταλήγει η ίδια σε ένα φθαρτικό αποτέλεσμα το οποίο αρχικά ήταν προς αποφυγήν, την καταστροφή του οίκου της, που στην αρχή πάσχιζε με κάθε τρόπο και κάθε θυσία να διαφυλάξει.

Με λίγα λόγια η Δηιάνειρα υποσκάπτει τον οικό υπερασπιζόμενη τα νόμιμα δικαιώματά του ενώ με τη σειρά του ο Ηρακλής τον διαιωνίζει με το ίδιο μέσο με τον οποίο τον είχε διαταράξει, με την Ιόλη, την οποία επιβάλλει, τελικά, ως σύζυγο για τον γιο του.

Ο όρος που περιγράφει καλύτερα τον Ηρακλή ως μυθολογική προσωπικότητα, αλλά και ως ήρωα τραγωδίας είναι η «αμφισημία». Η προσωπικότητά του διαμορφώνεται μέσα από σειρά αντιθέσεων, οι οποίες αναδεικνύουν την οριακή του θέση ανάμεσα στην αγριότητα και τον πολιτισμό, στο χάος και την έννομη τάξη, στον άνδρα και τη γυναίκα, στον άνθρωπο και τον θεό¹⁶³. Ο Ηρακλής καθαίρει τη φύση από τα κτήνη, αλλά αυτή η κάθαρση δεν θα επιτυγχανόταν ενδεχομένως ποτέ, αν ο ίδιος δεν μοιραζόταν κάτι από τη βιαιότητα, την αγριότητα και τον πρωτογονισμό του κτήνους. Αντιδρά στην ύβρη του Ευρύτου λειτουργώντας, κατά κάποιο τρόπο ως θεός-τιμωρός, αλλά η αντίδρασή του είναι η ίδια υβριστική. Συγκροτεί τον οικό γλυτώνοντας τη Δηιάνειρα από τα νύχια ενός πρωτογενούς κτήνους, αλλά συνταράζει τα θεμέλιά του, όταν, υποκύπτοντας σε ένα πάθος ανατρεπτικό, εισέρχεται σ' αυτόν μια άλλη γυναίκα και μάλιστα νεώτερη και ευγενής καταγωγής. Απειλεί τον Ύλλο με μίasma, όταν του προτείνει να τον κάψει ζωντανό, οι θεατές όμως γνωρίζουν ότι το ολοκαύτωμα στην προκειμένη περίπτωση είναι συνθήκη αποθέωσης. Προκαλεί επίσης φρίκη στον Ύλλο, όταν του προτείνει να ενωθεί ερωτικά με τη γυναίκα που

¹⁶¹ Segal, 1981, p.65.

¹⁶² Segal, 1981, p.66.

¹⁶³ Segal, 1981, p. 109.

οδήγησε στον θάνατο και τους δύο του γονείς και αυτό επίσης είναι μορφή μιάσματος, όμως και πάλι οι θεατές γνωρίζουν ότι αυτή ή ένωση θα γεννήσει το λαμπρό γένος των Ηρακλειδών. Ο Ηρακλής υπερβαίνει τα ανθρώπινα ηθικά μέτρα, είναι μια δύναμη της φύσης, η οποία συντείνει μεν στον πολιτισμό, αλλά δεν βολεύεται πλήρως μέσα σ' αυτόν. Δεν ανήκει πλήρως ούτε στο «παρελθόν» αλλά ούτε στο «παρόν». Η διάκριση αυτών των δύο «ομάδων αξιών» έχει νόημα μόνο για να διαπιστώσουμε ότι ούτε ο Ηρακλής ούτε η Δηιάνειρα τις εκπροσωπούν απολύτως.

Ο μαγνητισμός του σεξουαλικού πάθους, ο οποίος συμπαράσχει τους ήρωες σε μια δίνη αυτοκαταστροφής, είναι τελικά ένα χαρακτηριστικό του «αρχαίου κτήνους», το οποίο μοιράζονται τόσο η Δηιάνειρα όσο και ο Ηρακλής. Η αυτοκτονία της Δηιάνειρας πάνω στο νυφικό κρεβάτι, «διαπαρθενευμένη» από το ξίφος, αυτοκτονία παράδοξη για τα τραγικά μέτρα, εφόσον στην τραγωδία οι γυναίκες σπανίως αυτοκτονούν με ξίφος, μπορεί να θεωρηθεί ως τελευταία, απονενοημένη πράξη σεξουαλικής ένωσης των δύο συζύγων. Η «νόσος» του Ηρακλή, ο αφόρητος πόνος που του προκαλεί το δηλητήριο του Νέσσου, δεν είναι άσχετη με το μοτίβο του *έρωτα* ως νόσου. Το πάθος του για την Ιόλη περιγράφεται ως «νόσος» στους στίχους 445-6 και βέβαια δεν διαχωρίζεται από το μοτίβο της βίας ως διφορούμενης δύναμης, το οποίο διατρέχει τις *Τραχίνιες*. Ο Ηρακλής περιγράφει την νόσο ως άγριο θηρίο με γλώσσα παρόμοια με αυτήν που χρησιμοποιείται για την περιγραφή της πάλης του με τον Νέσσο και τον Αχελώο¹⁶⁴. Ο Χορός προβάλλει την Αφροδίτη ως θεϊκή δύναμη, της οποίας η ευθύνη για τα τεκταινόμενα είναι τελικά εξίσου μεγάλη με αυτή του Διός (στ. 497-8, 515-6, 860-1). Το *ερωτικό* πάθος είναι τελικά το στοιχείο εκείνο του «παρελθόντος» των αρχέγονων δυνάμεων του Χάους και της Βίας, που επιβιώνει αλώβητο και καθορίζει το παρόν. Το πάθος είναι μια αμφίσημη, δίκοπη δύναμη, που εισδύει ύπουλα στα θεμέλια του πολιτισμού και υποφώσκει εκεί σιωπηλά μέχρι να το χτυπήσει το φως το ήλιου όπως το δηλητήριο του Νέσσου.

¹⁶⁴ Segal, 1981, p.64.

Κεφάλαιο 12^ο

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΧΡΗΣΜΩΝ

Στις *Τραχίνιες* κυρίαρχο ρόλο ωστόσο διαδραματίζουν και οι χρησμοί, των οποίων το ακριβές νόημα, ως συνήθως, αποκαλύπτεται μετά την επαλήθευσή τους. Οι χρησμοί οι οποίοι είναι φαινομενικά ανεξάρτητοι μεταξύ τους, συνδέονται άλλοτε με έναν τόπο και άλλοτε με μία στιγμή από τη ζωή του Ηρακλή, διαφορούμενοι καθώς αναγγέλλουν το θάνατο ή τη σωτηρία και μάλιστα παράλογοι διότι προλέγουν στον ήρωα ότι δεν θα πεθάνει από τη δράση ενός θνητού, αλλά ενός νεκρού. Στο τέλος όμως συγκλίνουν και διαμορφώνουν ένα απόλυτα λογικό σύνολο¹⁶⁵. Ο χρησμός αποτελεί έμβλημα της αντίθεσης ανάμεσα στην ολοκληρωμένη και σαφή εικόνα των πραγμάτων για τους θεούς και στην σκιά που καλύπτει την ανθρώπινη συνείδηση μέχρι την τελευταία τραγική στιγμή. Ο τελευταίος στίχος της τραγωδίας 1278, αλλά και η απορία του Χορού για την «αδιαφορία που δείχνει ο Ζεύς για τα παιδιά του» (139-140) υπογραμμίζουν το θέμα αυτό. Πίσω και πάνω από τα ανθρώπινα υπάρχει η ανώτερη συνείδηση των θεών, η οποία δεν προκαθορίζει μεν, γνωρίζει ωστόσο εκ των προτέρων.

Στους χρησμούς αυτούς, τους σκοτεινούς και τους διαφορούμενους, που πίσω τους όμως βρίσκεται πάντα η βεβαιότητα για την εκπλήρωση του πραγματικού νοήματος οι θεϊκές δυνάμεις φανερώνονται στον άνθρωπο. Αυτές όμως κάνουν μόνο υπαινιγμούς και αφήνουν στα σχέδια και τις παραισθήσεις των θνητών έναν πλατύ χώρο. Σε αυτόν τον χώρο ξεδιπλώνεται η δράση στις *Τραχίνιες*. Ο άνθρωπος δεν είναι ένα νωθρό θύμα της μοίρας του. Ο ίδιος επεμβαίνει στα γεγονότα, οι θεοί όμως τα έχουν ταιριάξει έτσι ώστε κάθε βήμα του που νομίζει ότι τον απομακρύνει από το πεπρωμένο του, τον φέρνει πιο κοντά σε αυτό. Μια γυναίκα που με την αθωότητα της καρδιάς της θέλει να ξανακερδίσει την αγάπη του συζύγου της, τον γκρεμίζει με αυτό σε μαρτύριο και θάνατο. Ο ήρωας που ελευθέρωσε χώρες από τα βάσανά τους, τελειώνει ανήμπορος μέσα σε φοβερούς πόνους. Στα τελευταία λόγια του Ύλλου (στ.1264) και για μοναδική φορά εδώ στα έργα που σώζονται, σηκώνει ο άνθρωπος

¹⁶⁵ Saïd, Trede, Boulluec, 2001, σ.187.

το χέρι του κατηγορητικό εναντίον του ουρανού « έτσι ξεχνούν οι θεοί αυτούς, που τους γέννησαν οι ίδιοι», «ντροπή τους είναι να αφήνουν να συμβαίνει τέτοιος πόνος»¹⁶⁶. Αμέσως όμως αυτός ο άμετρος λόγος παίρνεται πίσω στον τελευταίο στίχο του χορού. Εδώ ακούμε, στο τέλος του δράματος, αυτό που θα μπορούσε να βρίσκεται πάνω από ολόκληρο το έργο του Σοφοκλή « τίποτα δεν υπάρχει μέσα σε όλα αυτά, που να μην είναι ο Δίας» (στ.1278)¹⁶⁷.

Η τραγωδία επομένως τονίζει επανειλημμένα την αδυναμία των ανθρώπων να κατανοήσουν πλήρως τον κόσμο στον οποίο ζουν, άρα και τους ανθρώπους που τους περιτριγυρίζουν. Ο Χορός δεν μπορεί να κατανοήσει τη Δηιάνειρα, η Δηιάνειρα δεν αντιλαμβάνεται ποια είναι και τι συμβολίζει η Ιόλη. Ο Ύλλος δεν καταλαβαίνει τη μητέρα του και ο Ηρακλής δεν συνειδητοποιεί τη σχέση του Νέσσου με τα πάθη του. Τα τραγικά σφάλματα των ανθρώπων πηγάζουν από την ψευδαίσθησή τους ότι μπορούν να κατανοήσουν την ανώτερη τάξη των πραγμάτων, ότι έχουν πλήρη έλεγχο των επιλογών τους. Αόρατες δυνάμεις, ωστόσο – άλλες ζωώδεις, άλλες θεϊκές – συνενεργούν με την ανθρώπινη βούληση, συνήθως με καταστροφικές επιπτώσεις στα σχέδια των ανθρώπων. Στις *Τραχίνιες* οι άνθρωποι δεν δρουν πραγματικά, στην ουσία αντιδρούν και αντιδρούν βίαια συχνά επιδεινώνοντας τη θέση τους. Η Δηιάνειρα μετατρέπεται σε κάτι που μισεί, μια ραδιούργο γυναίκα ενώ ο Ηρακλής επιτίθεται με μένος κατά της ύβρεως του Ευρύτου διαπράττοντας σοβαρότερη ύβρη. Οι βίαιες αντιδράσεις των ανθρώπων είναι σύμπτωμα της αντιληπτικής τους αδυναμίας. Δεν είναι τυχαίο, ωστόσο, ότι ο Ηρακλής ανακτά την αυτοκυριαρχία του, αποκτά μια σχεδόν θεία γαλήνη όντας στα νύχια του πάθους, όταν συνειδητοποιεί ακριβώς την εσώτερη λογική των πραγμάτων, που του διέφευγε μέχρι τότε.

¹⁶⁶ Segal, 1995, p.62.

¹⁶⁷ Lesky, 2006, σ.406.

Κεφάλαιο 13^ο

Η ΣΧΕΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΘΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

Σαν όλους τους Έλληνες πριν από αυτόν, οι άντρες και οι γυναίκες του Σοφοκλή πιστεύουν σε θεούς που είναι η πηγή για το καθετί στη ζωή, για το καλό καθώς και για το κακό. Ο κόσμος που κυβερνούν αυτοί οι θεοί μετέχει σε μια σταθερή διαδικασία ρυθμικής μεταβολής εκείνοι όμως βρίσκονται έξω από το χρόνο¹⁶⁸. Όσο κι αν τους λατρεύουν, όπως οφείλουν, οι άνθρωποι δεν μπορούν να προσδοκούν αποκλειστικά ευλογίες από τους θεούς. Είναι απαραίτητος όρος για τους θνητούς να γεύονται τον πόνο όπως και τη χαρά (στ.126 και εξής). Το μόνο βέβαιο γεγονός για το μέλλον κάθε ανθρώπου είναι ο θάνατος, «αύριο δεν υπάρχει, πριν περάσει κανείς καλά τη σημερινή του ημέρα» (στ. 943 και εξής)¹⁶⁹.

Οι άνθρωποι και οι θεοί στις *Τραχίνιες* κινούνται σε δύο διαφορετικές σφαίρες ύπαρξης, οι οποίες δεν επικοινωνούν ουσιαστικά εξ ου και η αγνωμοσύνη που καταλογίζει στους θεούς ο Ύλλος στο τέλος του έργου (1266). Πουθενά μέσα στο έργο δεν διαφαίνεται ευθεία παρέμβαση των θεών στα ανθρώπινα πράγματα. Η αμαρτία λόγω της οποίας οι άνθρωποι μεταπίπτουν από την ευτυχία στη δυστυχία είναι προϊόν προσωπικών τους επιλογών, οι οποίες υπαγορεύονται από στοιχεία του χαρακτήρα τους και από τα πάθη που συγκλονίζουν το ανθρώπινο θηρίο. Αγνωμοσύνη δεν σημαίνει, όπως στα νέα ελληνικά, αχαριστία, αλλά έλλειψη κατανόησης. Οι θεοί όμως γνωρίζουν εκ των προτέρων τις επιλογές των ανθρώπων, μπορούν να τις προβλέψουν, διότι αντιλαμβάνονται το σχήμα των πραγμάτων, αντιλαμβάνονται ότι η θάλασσα φουσκώνει και ξεφουσκώνει, ότι η νύχτα και η μέρα εναλλάσσονται συμμετρικά εικόνες οι οποίες παρουσιάζονται στην Πάροδο του έργου. Δεν προκαλούν εντούτοις τις επιλογές αυτές. Παρόλα αυτά, το έργο όμως επανέρχεται τακτικά στη μυστηριώδη «βουλή» του Δία, από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει ούτε ο μεγάλος Ηρακλής. Ποτέ δεν προσδιορίζεται τι ακριβώς επιθυμεί ο Ζeus. Ο Δίας είναι μία απομακρυσμένη δύναμη¹⁷⁰. Όμως, αν υπολογίσει κανείς ότι κύριο θέμα του έργου είναι πρώτον η εγγυητική λειτουργία των θεών ως προς την τάξη και την ισορροπία στο σύμπαν και δεύτερον το ότι ο άνθρωπος έρχεται

¹⁶⁸ Segal, 1995, p.63.

¹⁶⁹ Easterling-Knox, 2010, σ.406.

¹⁷⁰ Segal, 1981, p.109.

αντιμέτωπος με την πεπερασμένη φύση του δηλαδή τη μεθύτερη γνώση, το πάθος και πάνω από όλα τη θνητότητα, προκύπτει ότι η “βουλή” του Διός, η εγγυητική πράξη του, αφορά στην επισφράγιση της διαφοράς, της διάκρισης, της απόστασης ανάμεσα στους ανθρώπους και τους θεούς. Όσο μεγάλος και αν είναι ο άνθρωπος, δεν μπορεί να γίνει θεός και ο θάνατος ακόμη και του «ἀρίστου ἀνδρῶν» είναι η οριστική επισφράγιση του γεγονότος αυτού.

Αυτό είναι μάλλον και η αιτία που ο Σοφοκλής αποφεύγει να αναφερθεί ονομαστικά στην αποθέωση του Ηρακλή, όσο και αν την υπαινίσσεται. Οι θεοί εγγυώνται τη συμμετρία αυτή στο σύμπαν, όπως εγγυώνται και ότι το φράγμα που διαχωρίζει τον άνθρωπο από τον θεό θα παραμείνει αδιάσπαστο. Η αίσθηση του τραγικού, δηλαδή, στις *Τραχίνιες* αναδύεται, όταν συνειδητοποιεί κανείς την μεγάλη αντίθεση ανάμεσα στη μακροσκοπική όραση των θεών και τη μικροσκοπική, κοντόφθαλμη όραση των ανθρώπων. Με λίγα λόγια όταν αντιλαμβάνεται κανείς ότι η τάξη θα αποκατασταθεί μια για πάντα, αλλά η τάξη αυτή υπερβαίνει τελικά το άτομο.

Κεφάλαιο 14^ο

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ

Η πλοκή περιστρέφεται γύρω από την ανατροπή που επιφέρει στον οίκο ο ερχομός μιας άλλης γυναίκας και από την αντίδραση στην οποία οδηγεί η *ερωτική* ζήλια, αλλά και το αίσθημα της κοινωνικής αυτοσυντήρησης, στην αρχική συμβία. Ως θεσμός ο γάμος εκπροσωπεί τον πολιτισμό, στο εσωτερικό του όμως κρύβονται σκοτεινά πάθη, που τον ανατρέπουν. Και οι δύο σύζυγοι είναι εξίσου υπεύθυνοι για τη συγκρότηση και τη διάλυση του οίκου τους.

Πιο συγκεκριμένα, έμβλημα των σκοτεινών αυτών παθών είναι βεβαίως το δηλητήριο του Νέσσου. Το δηλητήριο, όπως και τα ανθρώπινα πάθη, υποφώσκει βαθιά κρυμμένο στα έγκατα του οίκου¹⁷¹. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η αυτοκτονία της Δηιάνειρας λαμβάνει χώρα μέσα στη νυφική παστάδα και πιο συγκεκριμένα πάνω στο νυφικό κρεβάτι. Η αυτοκτονία της Δηιάνειρας, η «διαπαρθένευσή» της με το ξίφος, είναι συμβολική αναπαράσταση σε αυτή την ύστατη στιγμή της ένωσής της με τον Ηρακλή πάνω στο ίδιο εκείνο «λέχος» κατά την

¹⁷¹ Segal, 1981, p.64.

πρώτη νύχτα του γάμου τους. Υπάρχει επομένως κυκλική σύνθεση καθώς πάνω στο κρεβάτι ενώθηκαν και τώρα πάνω πάλι στο κρεβάτι δίνει τέλος στη ζωή της¹⁷². Είναι βίαιη πράξη ανατροπής της τάξης. Ο «οἶκος» και το «λέχος», ο γάμος ως κοινωνικός θεσμός, συνιστά το επίκεντρο της δράσης στις *Τραχίνιες* και το έμβλημα της τήρησης της που απειλείται, διασαλεύεται και στο τέλος κατά κάποιο τρόπο αποκαθίσταται. Ο γάμος συνιστά πράξη ιδρυτική πολιτισμού στις *Τραχίνιες*¹⁷³.

Και οι δύο «γάμοι» του έργου, του Ηρακλή με τη Δηιάνειρα αλλά και του Ηρακλή με την Ιόλη, αποτελούν παράγωγα άγριας πάλης, μόνο που ο ένας κτίζει και ο άλλος καταστρέφει. Υπάρχει ενδιαφέρουσα συμμετρία ανάμεσα στις δύο «γαμήλιες» ενώσεις που συνάπτει ο Ηρακλής στις *Τραχίνιες*. Η συμμετρία αυτή αναδεικνύει την αμφισημία του ιδίου του ήρωα, αλλά και τη σημασία του οίκου ως φορέα πολιτισμού και τάξης. Ο Ηρακλής παλεύει με το «ζώο», τον Αχελώο, σώζοντας τη Δηιάνειρα από τα νύχια του κτηνώδους πάθους. Η πάλη, όπως περιγράφεται στην προλογική ρήση της Δηιάνειρας (6-26), αλλά και όπως τη φαντάζεται ο χορός στο δεύτερο στάσιμο (507-525), λαμβάνει χώρα στη σφαίρα της άγριας φύσης. Είναι πάλη πρωτόγονη ως προς τα μέσα και τα όπλα της. Επικρατώντας ο Ηρακλής καθαίρει το σύμπαν από το θηρίο, την κατεξοχήν εξωτερική απειλή κατά της τάξης των πραγμάτων. Ο Ηρακλής, άλλωστε, είναι ο κατεξοχήν ήρωας της κάθαρσης. Κατά την άλωση της Οιχαλίας, αντιθέτως, η πάλη λαμβάνει χώρα στη σφαίρα του πολιτισμού δηλαδή συνιστά πολιορκία και άλωση της πόλης κατά τα ηρωικά πρότυπα, τουλάχιστον φαινομενικά. Ο Λίχας την παρουσιάζει ως το αποτέλεσμα της δίκαιης οργής του Ηρακλή για την ύβρη του Ευρύτου¹⁷⁴. Ο Άγγελος, όμως, αποκαλύπτει την αλήθεια. Πρόκειται για επιδρομή, που στόχο είχε την απαγωγή της Ιόλης. Και πάλι λοιπόν πρόκειται για πάλη του «ζώου» με τον άνθρωπο, μόνο που αυτή τη φορά την ορμή του ζώου, την ύβρη που ανατρέπει την τάξη στο σύμπαν και τον οίκο, εκπροσωπεί ο Ηρακλής. Όπως ο Αχελώος στην προηγούμενη περίπτωση, όπως ο Νέσσος, ο Ηρακλής εμφορείται πια ο ίδιος από ζώωδες, ακαταμάχητο ερωτικό πάθος και επιχειρεί να αρπάξει την νεαρή κοπέλα. Η ένωση του Ηρακλή με την Ιόλη συνιστά αντικαθρέφτισμα, αναποδογύρισμα της ένωσής του με τη Δηιάνειρα. Η ίδια η Δηιάνειρα αναγνωρίζει στην Ιόλη το είδωλό της δηλαδή μια αγνή, αθώα νεαρή κοπέλα, που βασανίζεται εξαιτίας του κάλλους της (463 κ.ε.). Ο γάμος του Ηρακλή

¹⁷² Segal, 1995, p.62.

¹⁷³ Segal, 1995, p.61.

¹⁷⁴ Goward, 1999,p.93.

με τη Δηιάνειρα συνιστούσε την ιδρυτική πράξη του οίκου των Ηρακλειδών, από τον οποίο γεννήθηκε ο άντρας που ήταν προορισμένος να τον διαιωνίσει, έστω και με το ζόρι, ο Ύλλος¹⁷⁵. Ο «γάμος» του Ηρακλή με την Ιόλη είναι ταυτόχρονα ανατρεπτικός δύο οίκων, του βασιλικού οίκου της Οιχαλίας και του ιδίου του οίκου των Ηρακλειδών. Η Δηιάνειρα θυμίζει πάρα πολύ την Πηνελόπη στην *Οδύσσεια* του Ομήρου, όπου έμεναν και οι δύο στο σπίτι, φρόντισαν τα παιδιά τους και καρτερούσαν τους άνδρες τους. Από την άλλη πλευρά ο Ύλλος θυμίζει πολύ τον Τηλέμαχο και αυτό γιατί και οι δύο επιδιώκουν να έρθουν σε επαφή με τον πατέρα τους ώσπου τελικά την επιθυμία τους την υλοποιούν και τέλος ο Ηρακλής με τη σειρά του θυμίζει τον Οδυσσέα που επιστρέφει κι αυτός σπίτι του ύστερα από πολλά χρόνια ταξίδι και περιπέτειες¹⁷⁶.

Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως η σταθερότητα του οίκου του Ηρακλή ήταν αμφιλεγόμενη εξαρχής. Πέρα από την απουσία του Ηρακλή, το γεγονός το ίδιο ότι η Δηιάνειρα δηλαδή ζει εκτοπισμένη στην Τραχίνα, περιστοιχιζόμενη από γυναίκες οι οποίες αδυνατούν να την κατανοήσουν, όσο και αν τη συμπονοούν, καταδεικνύει ότι εξαρχής τα θεμέλια του οίκου του Ηρακλή ήταν ασταθή. Η Τραχίνα είναι ασταθές έδαφος για την εδραίωση του οίκου του Ηρακλή διότι αποτελεί τόπο εξορίας, στον οποίο μάλιστα κατέφυγε διωγμένη η οικογένεια του ήρωα (στ.39). Η Δηιάνειρα στην Τραχίνα είναι εκτός τόπου. Αυτό εκδηλώνεται στη σχέση της με τον χορό. Η σχέση των Τραχινίων γυναικών με τη Δηιάνειρα, σχέση δηλαδή ξένου προς ξένον, με την αρχαία έννοια, είναι σχέση συμπαράστασης, αλλά όχι οικειότητας και θερμής ανθρώπινης συμπάθειας και κατανόησης. Η παλαιότερη αντίληψη ότι ο χορός αποτελεί αντικαθρέφτισμα της ίδιας της Δηιάνειρας με την παθητικότητα και την αδυναμία του δεν δικαιολογείται πλήρως καθώς η επικοινωνία μεταξύ τους ήταν εξαρχής ελλιπής και προβληματική. Χορός και Δηιάνειρα ανήκουν σε διαφορετικές σφαίρες ύπαρξης, παρά το κοινό τους φύλο. Ειδικότερα ο Χορός αποτελείται από κοπέλες νεαρές ενώ η Δηιάνειρα ήταν μια ώριμη γυναίκα. Αυτές οι κοπέλες ήταν ανύπαντρες ενώ η σοφόκλεια ηρωίδα παντρεμένη. Επιπλέον αυτές ήταν ντόπιες ενώ η Δηιάνειρα ξένη. Και τέλος αυτές χαρακτηρίζονταν από αισιοδοξία και αφέλεια ενώ η σύζυγος του Ηρακλή από απαισιοδοξία και φόβο. Ως η φωνή της κοινότητας που υποδέχθηκε την οικογένεια του Ηρακλή, αλλά στην οποία η οικογένεια αυτή δεν ανήκει οργανικά, ο Χορός υπογραμμίζει το γεγονός ότι η Δηιάνειρα στερείται

¹⁷⁵ Segal, 1981, p.107.

¹⁷⁶ Segal, 1981, p.82.

πραγματικών ερεισμάτων στην πόλη της Τραχίνιας, άρα και ότι τα θεμέλια του οίκου της στην πόλη αυτή είναι σαθρά.

Κεφάλαιο 15^ο

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά τη σύντομη περιήγηση στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, ένα δίπτυχο έργο¹⁷⁷ και τη διαδοχική ανάλυση των χαρακτήρων, των βιωμάτων και των αντιλήψεων της Δηιάνειρας, του Ηρακλή και του Χορού αντίστοιχα, κατέστη σαφές πως ο *έρωτας* που αποτελεί το κέντρο του θεματικού ιστού των *Τραχινίων* είναι αυτός που κατευθύνει τη ζωή των πρωταγωνιστών και είναι ένα έργο που δεν αφορά την πόλη αλλά τον οίκο¹⁷⁸. Πιο συγκεκριμένα, η Δηιάνειρα, για την οποία ο Σοφοκλής διατήρησε μία αρκετά συμπαθή στάση απέναντί της εν συγκρίσει με τις παραδομένες ησιόδειες εκδοχές, εμφανίστηκε να συγκεντρώνει όλα τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά της Αθηναίας συζύγου του 5ου αι. π.Χ.. Ο *έρωτας* από την εποχή ακόμα της παρθενίας της βιώνεται υπό το καθεστώς του φόβου, χωρίς όμως αυτό να την αποτρέπει από την ορθή επιμέλεια και φροντίδα του συζυγικού οίκου της. Η προσωρινή παρέκκλισή της από τα στενά όρια του γυναικείου χώρου δράσης της, λόγω της επικίνδυνης για τον οίκο *ερωτικής* νόσου του Ηρακλή, θα οδηγήσουν τη Δηιάνειρα στο μύχιο *έρωτα* και στο μοιραίο *ερωτικό* δηλητήριο. Η ανδρικού τύπου αυτοχειρία της θα την επαναφέρει, έστω τραγικά αλλά αμίαρα, στο πολιτισμένο περιβάλλον του οίκου και της πόλης της.

Σε αντίθεση με τη Δηιάνειρα, ο Ηρακλής εμφανίστηκε να λειτουργεί *ερωτικά* με το ίδιο βίαιο πάθος που χρησιμοποιούσε κατά την εκτέλεση των άθλων του. Ο υπερβατικός χαρακτήρας του ως εκπολιτιστή της ανθρωπότητας και εξολοθρευτή τεράτων, είχαν μεταλλάξει το βίωμα του *έρωτα* σε καταστροφική νόσο τόσο για τον ίδιο και για τον οίκο του, όσο και για αυτούς που δοκίμαζαν την έκνομη *ερωτική* συμπεριφορά του. Ο νοσηρός του *έρωτας* για την Ιόλη θα εκπληρώσει τον παλαιό θείο χρησμό, με το *ερωτικό* δηλητήριο να τον φέρνει πια στο θάνατο. Παρόλο τον ασύμφωνο με την κλασική εποχή εγωκεντρισμό του, ο Ηρακλής θα προσπαθήσει την

¹⁷⁷ Segal, 1981, p.85.

¹⁷⁸ Segal, 1995, p.69.

τελευταία στιγμή να επανασυστήσει τον οίκο του επιβάλλοντας το γάμο του Ύλλου και της Ιόλης.

Τέλος, ο Χορός στο ρόλο του *ερωτικού* συμβούλου και παρήγορου της πολύπαθης Δηιάνειρας θα παρουσιαστεί άπειρος εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας και της απουσίας *ερωτικών* βιωμάτων. Εντούτοις θα τραγουδήσει για τη δύναμη του *έρωτα* ως φυσικού φαινομένου και φορέα προβολής της διαφορετικότητας των δύο φύλων, ενώ θα εξυμνήσει την άγη αλλά επιβλητική παρουσία της Κύπριδος, η οποία εκ των γεγονότων αποτέλεσε και τον κεντρικό ιστό στην *ερωτική* τραγωδία των δύο πρωταγωνιστών.

Ο Σοφοκλής μέσα από το έργο αποδεικνύει πως η αθωότητα πολλές φορές μπορεί να καταστεί εξίσου καταστροφική με την ωμή βία, ενώ η εικόνα του πιο φημισμένου από τους ήρωες της ελληνικής μυθολογίας τη στιγμή της πτώσης του υπενθυμίζει ότι κανείς δεν είναι απρόσβλητος από τη δύναμη του *έρωτα*. Η θεϊκή δύναμη και ευθύνη αποδεικνύεται καταλυτική, υπερνικώντας τον όποιο βαθμό ευθύνης της ανθρώπινης βούλησης. Έτσι το μέλλον του ανθρώπου διαγράφεται απρόβλεπτο και αβέβαιο, οργανωμένο από μια ανώτερη δύναμη που ορθώνεται απέναντί του σαν αμείλικτη μορφή εξουσίας, ενώ η υποτιθέμενη ανθρώπινη γνώση δεν αποτελεί παρά τυφλή ψευδαίσθηση μπροστά στη θεϊκή βούληση. Οι *Τραχίνιες* δεν είναι έργο που ανακουφίζει. Πολλοί αναγνώστες έχουν σοκαριστεί από τον θάνατο της Δηιάνειρας, εξοργιστεί που η κτηνώδης μορφή του Ηρακλή πρέπει να δεσπόζει στο τέλος, και έχουν περιέλθει σε σύγχυση από το γεγονός ότι δεν γίνεται προσπάθεια να διευκρινιστούν οι μυστηριώδεις βουλές του Δία. Πολλά εξαρτώνται από την ικανότητά μας να συλλάβουμε πως οι Έλληνες αντιλαμβάνονταν τον κορυφαίο ήρωα τους Ηρακλή και πως μπορούσαν να συμβιβάζουν τα δύο πρότυπα της ανθρώπινης φύσης που αντιπροσωπεύονται από αυτόν και τη Δηιάνειρα. Και τα δύο υπάρχουν ήδη στην *Ιλιάδα*. Η χαρακτηριστική συμβολή του Σοφοκλή είναι ότι μελέτησε με βαθιά κατανόηση τον τρόπο που αλληλοσυνδέονται¹⁷⁹. Η συνολική θεώρηση του έργου μας αποκαλύπτει τις θέσεις του ποιητή. Σύμφωνα με αυτές υπάρχει μια διπολική λειτουργία στον κόσμο: από τη μία μεριά η βούληση των θεών, που φανερώνεται με τους χρησμούς, και από την άλλη η δραστηριότητα των ανθρώπων. Ανάμεσα σε αυτήν και σε εκείνη παίζεται το δράμα της ζωής, όπου η πρόθεση για καλό μπλεγμένη μέσα στις απρόβλεπτες συνθήκες οδηγεί στο κακό. Ο άνθρωπος δεν

¹⁷⁹ Easterling, 1996, σ.33.

είναι θύμα μιας αδυσώπητης μοίρας, τα βήματά του ωστόσο κινούνται έτσι, που προσπαθώντας να απομακρύνει το πεπρωμένο να το φέρνει πιο κοντά του. Έτσι δικαιολογείται ο άνθρωπος να παραπονείται για όσα δυσάρεστα του επιφυλάσσει ο θεός, αλλά είναι υποχρεωμένος να συνειδητοποιεί την τραγικότητά του και να αναγνωρίζει την κυρίαρχη θέση του θεού στον κόσμο¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Μαυρόπουλος, 2008, σ.218.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

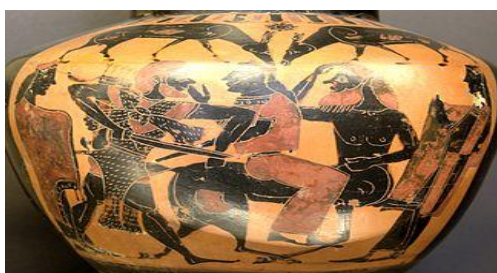
Εικόνα 1^η: Ο Ηρακλής φονεύει τον κένταυρο Νέσσο. Μελανόμορφος αμφορέας του Ζωγράφου του Νέσσου, περ. 620-610 π.Χ.



Δικτυογραφική πηγή:

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CE%AE%CF%82_\(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CE%AE%CF%82_(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1))

Εικόνα 2^η: Ηρακλής, Δηϊάνειρα και Νέσσος. Μελανόμορφη υδρία 575-550 π.Χ., Λούβρο.



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

Εικόνα 3^η: Η απαγωγή της Δηϊάνειρας (Μουσείο Λούβρου)



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

Εικόνα 4^η: Δηϊάνειρα και Νέσσος, Μπούρο Καρύστου



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

Εικόνα 5^η: Ο Νέσσος προσπαθεί να αρπάξει τη Δηιάνειρα. Λεπτομέρεια από ερυθρόμορφο αττικό αγγείο.



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

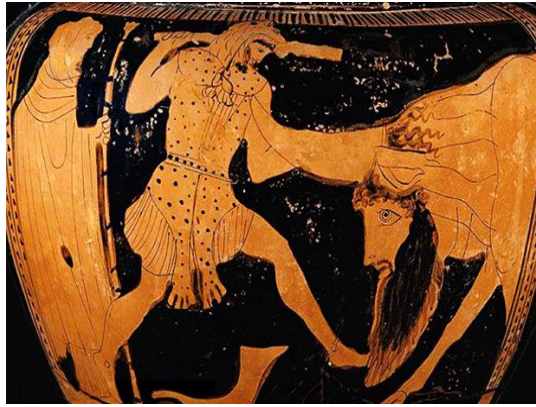
Εικόνα 6^η: Ηρακλής και ο κένταυρος Νέσσος, γλυπτό του Giambologna(1599), που βρίσκεται στη Φλωρεντία.



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

Εικόνα 7^η: Ηρακλής και Αχελώος ως ταύρος με κεφάλι ανθρώπινο και κέρατα.



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

Εικόνα 8^η: Ο Ηρακλής σκοτώνει τον Νέσσο (Franz von Stuck (1863-1928))



Δικτυογραφική πηγή:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B1>

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική βιβλιογραφία

- ❖ Γιόση, Μ., Ι., 1996: *Μύθος και Λόγος στον Σοφοκλή*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ❖ Easterling, P.E., 1996: *Σοφοκλέους Τραχίνιαι*, (μτφρ.) Φαναράς Π.Μ. Εκδόσεις Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ❖ Easterling, P.E., Knox, B.M.W., 2010 : *Ιστορία Της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Δέκατη Έκδοση Αναθεωρημένη, (μτφρ.) Κονομή, Ν., Γρίμπα, Χρ., Κονομή, Μ., Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.
- ❖ Gregory, J., 2010 : *Όψεις Και Θέματα Της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, (μτφρ.) Καίσαρ Μ., Μπεζαντάκου Ο., Φιλίππου Γ., Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.
- ❖ Kitto, H.D.F., 2001: *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ΣΤ΄ έκδοση, (μτφρ.) Ζενάκος Λ., Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.
- ❖ Lesky, A., 1987: *Η Τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, (μτφρ.) Χουρμουζιάδης Ν.Χ., Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- ❖ Lesky, A., 2003: *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τομ. Α΄, (μτφρ.) Χουρμουζιάδης Ν.Χ., Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- ❖ Lesky, A., 2006: *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Ε΄ έκδοση, (μτφρ.) Τσοπανάκης Α.Γ., Εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη α.ε., Θεσσαλονίκη.
- ❖ Μαυρόπουλος, Θ.Γ., 2008:, *Σοφοκλής Τραχίνιαι*, Εκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη.
- ❖ Montanari, F., 2008: *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας από τον 8^ο αι. π.Χ.-6^ο αι. μ.Χ.*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- ❖ Ρηγόπουλος, Δ.Γ., 1972: *Σοφοκλέους Τραχίνιαι*, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα.
- ❖ Romilly, J., 1997: *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, (μτφρ.) Καρδαμίτσα-Ψυχογιού Μ., Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ❖ Saïd, S., Trede, M., Boulluec, A., 2001: *Ιστορία Της Ελληνικής*

Λογοτεχνίας, τομ. Α΄, Β΄ έκδοση, (μτφρ.) Καραμάνου- Ξανθάκη Γ., Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

- ❖ Winnington-Ingram, R.P., 1999: *Σοφοκλής: Ερμηνευτική Προσέγγιση*, (μτφρ.) Πετρόπουλος Ν.Κ., M.ST., D. Phil.[Οxon.], Φαράκλας, Χ.Π., Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ❖ Walton, M. J., 2007: *Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο επί Σκηνής- Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους*, (μτφρ.) Αρβανίτη Κ. – Μαντέλη Β., Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- ❖ Webster, T.B.L., 2002: *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*, (μτφρ.) Μπάρμπας Ι., ΑΧ., Εκδόσεις Ζήτρος, Θεσσαλονίκη.

Ξένη βιβλιογραφία

- ❖ Easterling, P.E., 1982: *Sophocles Trachiniae*, Cambridge Greek and Latin Classics, New York.
- ❖ Easterling, P.E., 1997 : *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press.
- ❖ Goward, B., 1999 : *Telling Tragedy Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles, Euripides*, Duckworth.
- ❖ Goldhill, S., 1986 : *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press.
- ❖ Segal, C., 1981 : *Tragedy and civilization: an interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA. & London: Harvard University Press.
- ❖ Segal, C., 1995 : *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Cambridge, MA & London.
- ❖ Winnington – Ingram, R.P., 1980 : *Sophocles An Interpretation*, Cambridge University Press.