ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ – ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

ΞΕΝΙΟΣ Σ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ

«Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ»

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ, Καθηγητής Φιλοσοφίας (Τμήμα Πολ. Επιστήμης)
ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, Αναπληρωτής Καθηγητής (Τμήμα Επικοινωνίας)
Α. ΜΑΖΑΡΑΚΗ – ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗ, Επίκουρος Καθηγήτρια (Τμήμα Πολ. Επ.)

ΑΘΗΝΑ, 1992

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ – ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ

ΞΕΝΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

«Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ»

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

κ. **ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ**, Καθηγητής Φιλοσοφίας (Τμήμα Πολ. Επιστήμης)

κ. **ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ**, Αναπληρωτής Καθηγητής (Τμήμα Επικοινωνίας)

κ. **Α. ΜΑΖΑΡΑΚΗ – ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗ**, Επίκουρος Καθηγήτρια (Τμήμα Πολ. Επ.)

Διδακτορική Διατριβή που υποβλήθηκε στο Πάντειο
Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών
Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Διεθνών Σπουδών

Αθήνα, 1992

Η έγκριση διδακτορικής διατριβής από
το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και
Πολιτικών Επιστημών δεν υποδηλοι
αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα.
Ν. 5343, Αρθρο 202,
Παρ. 2

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων και χρεωστώ κάθε φιλία και αφοσίωση στον εισηγητή της διατριβής μου, καθηγητή Φιλοσοφίας Κο Χρήστο Γιανναρά. Του οφείλω συνεχή εποπτεία, πατρικό ενδιάφέρον, ένθερμη συνεργασία, χάρις στη οποία απέφυγα τις καιροτοπιές μιας εκθεσιακής συγγραφής.

Η εκπόνηση της διατριβής θα ήταν αδύνατη χωρίς τη συμβολή του καθηγητή Κου Γιάγκου Ανδρεάδη, του οποίου το προσωπικό ενδιαφέρον για τη διονυσιακή βάση της Τραγωδίας στάθηκε έναυσμα πολύτιμων συζητήσεων και ενδοσκόπησης.

Ευχαριστώ ολόθερμα την καθηγήτρια Κα Μαζαράκη - Χριστοδουλίδη για την καλοπροαίρετη βοήθεια και τη γόνιμη κριτική σε ό,τι αφορά στο σκέλος της Πολιτικής Φιλοσοφίας.

Και οι τρεις περιέβαλαν με πραγματική αγάπη την προσπάθειά μου.

Στο Παρίσι, όπου και ξεκίνησε η σύλληψη του κεντρικού άξονα της εργασίας μου, χρωστώ ευχαριστίες στον Κο Κορνήλιο Καστοριάδη, (École des Hautes Études en Sciences Sociales), στον Κο Marcel Detienne, στον Κο Yves Hersant, καθώς και στους Κους J.P. Vernant, P. Vidal - Naquet και Mme Claude Mossé. Από τη SORBONNE - Panthéon I στους Nic. Loraux, Ol. Renault d' Allones, Fr. Frontisi - Ducroux και Meredieu - Blusson.

Ευχαριστώ επίσης τον Κο Γιώργη Γιατρομανωλάκη, την Κα Πέπη Ρηγοπούλου, την Κα Αννα Λαμπράκη και το περιοδικό "Αρχαιολογία", την Κα Ολγα Μαράτου, τον Κο Κώστα Χατζόπουλο, τον Κο Τάσο Μπουγά, την Κα Claudine Paillet - Villard, τον Κο Νίκο Παναγιωτόπουλο, τον Κο Χρήστο Ναούμ, τις Δίδες Νίνα Μαρίνη και Σμάρω Σβάρνα.

Την Αμερικάνική Σχολή Αρχαιολογικών Σπουδών της Αθήνας, την Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή της Ερέτριας, την Ελληνική Αρχαιολογική Εταιρεία, την École Pratique (Sciences Religieuses) και κυρίως τους

. / .

καθηγητές του Παντείου Πανεπιστημίου.

Τέλος, θα ήταν ανεπίτρεπτη παράλειψη να μην μνημονεύσω τη ζεστή και εμψυχωτική παρουσία του αείμνηστου δασκάλου μου Νίκου Σβορώνου, καθώς και των φίλων Κου Γιώργου Χειμωνά και Ζήσιμου Απόστολου, και του πατέρα μου Σωτήρη.

Αθήνα, Δεκέμβριος 1991

ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΣΕΛΙΔΕΣ

I. Σχεδιάγραμμα (το παρόν).

II. Πρόλογος και Τοποθέτηση (5-32)

α. Το Διονυσιακό "κλίμα". (7-II)

β. Το Διονυσιακό λεξιλόγιο. (I2-26)

γ. Το πολιτικό μήνυμα. (27-32)

III. Α' Κεφάλαιο: Αθήνα και Διόνυσος

α. Η Ελευσινιακή Εμπειρία. (33-39)

β. Ο "ιερός γάμος". (40-43)

γ. Η επιστράτευση της Σοφιστικής. (44-53)

δ. Πολιτική σημασία του Διονυσιασμού. (54-64)

ε. Αμφισβήτηση του Μεταφυσικού Πλαισίου της Πόλεως. (65-66)

στ. Κατάδειξη του Αιτίου. (67-69)

ζ. Η "μεταστροφή" της Θεότητας. (70-77)

η. Σύγκρουση δύο Δικαίων και Μύθος. (78-89)

θ. Η "πόλις" θεσμοποιεί τη λατρεία. (90-92)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ (93-I08)

IV. Β' Κεφάλαιο: Γένεση της Πολιτικής Φιλοσοφίας

α. "Βάκχες". (I09-I33)

β. Τα "ἐν ταῖς φιλίαις" Πάθη. (I34-I47)

γ. "Κύκλωπας": το Γάνος. (I48-I6I)

δ. Ο "Ἴων" και η Αθηναϊκή Ηγεμονία. (I62-I68)

ε. Τα Σύμβολα (I69-I75)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ (I76-205)

V. Γ' Κεφάλαιο: Η Δραματική "λύσις"
ως εξεικονισμός της "πολιτικής" σωτηρίας

α. "Ρῆσος": η θεότητα ως όργανο της "πολιτικής" βίας και της "πολιτικής κάθαρσης". (206-2I4)

Σελ.

β. "Ἄλκηστις": η αντίληψη της "σωτηρίας" προσάπτεται στη θεότητα. (215-244)

γ. "Αντιόπη": ο θηβαϊκός κύκλος. (245-264)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ (265-289)

VI. Δ' Κεφάλαιο: Προβολή της Διονυσιακής Συμπεριφοράς στο Πολιτειακό Ιδεώδες

α. "Μήδεια": Σύγκρουση Φυλών και Φύλων. (290-307)

β. "Ιππόλυτος": η βακχική αγνότητα. (308-321)

γ. "Ἑλένη": μια Σκιά από την Ανατολή. (322-327)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ (328-345)

VII. Ε' Κεφάλαιο: Υπέρβαση του Διονυσιακού Συμβολισμού στην Αμεσότητα Πολιτικών Προτάσεων.

α. "Ηρακλεῖδες": Ηρακλής και Διόνυσος. (346-354)

β. "Ηρακλῆς Μαινόμενος" (Η Μανία). (355-365)

γ. Το Σφάγιον: Ιφιγένειες. (366-386)

δ. Η Τίσις ("Ηλέκτρα", "Ορέστης"). (387-403)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ (404-411)

VIII. ΣΤ' Κεφάλαιο: Το Τέλος της Πολιτικής Φιλοσοφίας

α. "Ἱκέτιδες": Η Αρση των Αντιθέσεων. (412-418)

β. "Κρῆτες". (419-423)

γ. "Ἀνδρομάχη". (424-428)

δ. "Ἑκάβη". (429-434)

ε. "Τρωάδες". (435-441)

στ. "Φοίνισσες". (442-456)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ (457-474)

. / .

IX. Ανακεφαλαίωση: Ο Τραγικός Λόγος ως Πολιτικός Λόγος Σελ.

α. Φιλοσοφικές Καταβολές της Δικαιοσύνης (Προαίρεσις, Κρονιακή Τεκνοφαγία, Φύσις και Νόμος, Αιμομειξία, Μητρικό Δίκαιο). (475-498)

β. Η Πίστη σε μια φιλοσοφία "της Φύσεως" και η ανατροπή του παραδοσιακού Τραγικού Λόγου. (499-507)

γ. Το Αμάρτημα. (508-512)

δ. Η Ελευθερία. (513-524)

ε. Ο Λόγος. (525-532)

στ. Η Τελετή. (533-536)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ. (537-552)

X. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ. (553-573)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αντικείμενο της παρούσας διατριβής είναι η εξακρίβωση των στοιχείων εκείνων που προσφέρουν οι ευριπίδειες τραγωδίες στη μελέτη της ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ Φιλοσοφίας. Καταρχήν πραγματεύεται τις σχέσεις του τραγικού είδους με τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες, εν γένει με το περιβάλλον όπου τούτο προέκυψε και διδάχθηκε. Στόχος είναι η κατάδειξη και παρουσίαση μιας συγκεκριμένης ιδεολογίας, η πρόταξη ενός συγκεκριμένου Πολιτειακού Ηθους μέσα από το έργο του τραγικού ποιητή Ευριπίδη.

Μέσο ανάλυσης και ερμηνευτική δικλείδα είναι η παρουσία της διονυσιακής λατρείας στο δράμα, η οργιαστική επιφάνεια του "σπαρασσόμενου" θεού και η συμβολική της. Αυτό σημαίνει αφενός πως η εκπόνηση της εργασίας έγινε μέσω μιας Συμβολικής Ερμηνευτικής, κι αφετέρου πως ακριβώς μέσω αυτής προσεγγίζονται ή διαπιστούνται οι πολιτικές παράμετροι που προλαμβάνει η λατρεία του Διονύσου στο έργο του Ευριπίδη.

Γίνεται μια σύντομη αναδρομή στις παλαιότερες μελέτες για τη σχέση Μύθου και Τελετουργίας και παρουσιάζονται οι απόψεις φιλολόγων, αρχαιολόγων και κοινωνικών ανθρωπολόγων, καθώς και η κριτική που τους ασκήθηκε, στην κατεύθυνση της σκιαγράφησης ενός παλαιότατου επιστημονικού προβλήματος.
Ο σχολιασμός των διάφορων "σχολών" ερμηνείας της Τραγωδίας εξυπηρετεί την καλύτερη προσέγγιση του αναγνώστη στο ζητούμενο, που είναι το λεξιλόγιο, το ανθρωπολογικό πρίσμα και η λειτουργικότητα του Πολιτικού Γεγονότος της λατρείας.

Η πρωτοτυπία της εργασίας συνίσταται κυρίως στη διακρίβωση και σχολαστική παράθεση στοιχείων, δηλαδή τεκμηρίων αρχαιογνωστικών, αρχαιολογικών και φιλολογικών που καταδεικνύουν το γεγονός της

πολιτικής λειτουργικότητας του ευριπίδειου Δράματος.

Έτσι διαπιστώνεται πως ο τραγικός διαγράφει στο έργο του το "πορτραίτο" του ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ όντος που ο ηγέτης συνιστά, δίνει μια εναργή εικόνα του μυθολογικού προπετάσματος της επίγειας εξουσίας, σκιαγραφεί τις ηθικές επιταγές του πολιτειακού βίου και κατόπιν "υποσκάπτει" το κριτικό αυτό οικοδόμημα, ανατρέχοντας στη διονυσιακή λατρεία.

Η έρευνα χρησιμοποιεί ως αφετηρία τις αλληγορικές, συμβολικές και άλλες συνδηλώσεις του "βακχικού" ιδιολέκτου. Η ανάδειξη του τραγικού λόγου σε φορέα πολιτικής προπαγάνδας γίνεται με την υπέρβαση του διονυσιακού συμβολισμού στην αμεσότητα πολιτικών προτάσεων προς το κοινό. Η χρονολογική σειρά της διδασκαλίας των τραγωδιών κρίνεται δευτερεύουσα.

Α: ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟ "ΚΛΙΜΑ"

Το πεδίο της έρευνας που αφορά στη λατρεία του Διονύσου είναι ιδιαίτερα εκτεταμένο: η αρχαιοελληνική βακχική λατρεία αποτελεί, ίσως, την πιο πολυσυζητημένη μεταφυσική ενασχόληση του ανθρώπινου πολιτισμού. Στην ιστορική της εξέλιξη η διονυσιακή θρησκεία γνώρισε διαφορετικές μορφές και, μαζί με μεταγενέστερες θρησκείες, συνέστησε ένα "κλασικό" τύπο βακχείας που έφτασε παραποιημένος ως τις μέρες μας. Οι σύγχρονοι θρησκειολόγοι, ανθρωπολόγοι, φιλόλογοι και αρχαιολόγοι κληρονόμησαν μια βαρύτατη πλάνη, που εν ολίγοις συνίσταται στην απλή ταύτιση με μια ανώδυνη, ανελαστική, στατική και κυρίως "εύπεπτη" εκδοχή του: λατρεία ενός ελάσσονος θεού του ελληνικού παγανισμού που συμβολίζει την οινοκαλλιέργεια και οινοποσία, κατεξοχήν "ειρηνικές" ή "πολιτικές" δραστηριότητες του Έλληνα. Μοναδική οδός πρόσβασης στο αλλοιωμένο πρωτότυπο της λατρείας αυτής είναι το χαρακτηριστικό της μέθης, που αυτομάτως συνδέθηκε με την κατανάλωση οίνου και τον παράγωγο ερωτισμό, ενώ πολύ αργότερα αναζητήθηκε η σχέση του με το αυτοφυές "άλογο" πολιτισμικό στοιχείο που λειτουργούσε στους κόλπους ενός κατεξοχήν λογοκρατούμενου πολιτισμού.

Με αφορμή το έργο του ΝΙΕΤΖSCHE "Η Γέννηση της Τραγωδίας" (I) και σε συνεχή αναφορά προς τη στερεότυπη ιδεοληψία της δυτικής σκέψης, η μελέτη της διονυσιακής θρησκείας προσέλαβε πρωτοφανείς διαστάσεις: εκπρόσωπος μιας θεωρίας "συγκρητιστικής" για την αρχαιοελληνική θρησκεία (υπό το φώς, πάντα, του επιστημονικού θετινισμού), ο ERWIN ROHDE έδωσε ανθρωπολογική διάσταση στο ζήτημα, διαβλέποντας ένα πλέγμα "ιστορικότητας" στην εξέλιξη αυτής της

ασμένους από την ψυχανάλυση κυρίως (DODDS, κ, KERÉNYI, κ JUNG και κυρίως WALTER OTTO, 1) που επέμειναν στον "ελληνοκεντρικό" χαρακτήρα της θρησκείας. Γενική τάση της εποχής ήταν να ανιχνεύονται τα ασυνείδητα κίνητρα που ωθούν τον αρχαϊκό άνθρωπο στην άσκηση μιας οργιαστικής λατρείας. Η διαπιστωμένη "γενετική" σύνδεση του γραμματολογικού είδους της Τραγωδίας με τη μορφή διονυσιακής λειτουργίας που ονομάστηκε Διθύραμβος οδήγησε σε σωρεία μελετών για το διονυσιακό χαρακτήρα της τραγωδίας (πχ NILSSON).

Η αγγλική σχολή Φιλολογίας του αιώνα μας έδωσε κάποιες αφετηρίες προβληματισμού για το φιλοσοφικό πλαίσιο που η αρχαία ελληνική Δημοκρατία διέθεσε στην ανάπτυξη της Τραγωδίας. Αυτές αφορούν τόσο στις αισθητικές αρχές που τη διέπουν, όσο και στις λατρειακές σημαίνουσές της: συσχετισμοί ανάμεσα σε ένα ζοφερό κόσμο ηρώων και θρύλων και στον "ορθολογικά" ταξινομημένο κόσμο της πολιτειακής ζωής.

Διάφορες μορφές του εαρινού τελετουργικού των "γονιμικών" θεοτήτων απασχόλησαν τον G,MURRAY και την δίδα J.E.HARRISSON (2), που κατέληξαν στο συμπέρασμα πως οι τελετουργικές μορφές της τραγικής αφήγησης, σε όλες τις ακέραιες σήμερα τραγωδίες, δεν κάνουν άλλο από το να αναπαριστούν τα στάδια της βασανιστικής πορείας του θεού από το σκότος στο φώς (και τ'ανάπαλιν), ενάντια στις χθόνιες, σκοτεινές δυνάμεις, προς το "σπαραγμό", την κάθοδο στον Αδη και τη θριαμβική επάνοδό του στο φώς. Η θεωρία αυτή επέσυρε σειρά αντιλόγων και κριτικών μελετών, όπως των ROBERTSON, SMITH, FRAZER και CORNFORD, που, υπό την επωνυμία "Σχολή Μύθου και Τελετουργίας" (2), εξέφρασαν μια απόλυτη άποψη σε ότι αφορά στο εγγενές του διονυσιασμού στην Ελλάδα. Αντίθετα, οι σύγχρονοί μας L.GERNET και H.JEANMAIRE συγκέντρωσαν το ενδιαφέρον τους

στις φιγουρες των "απεσταλμενων" της θεοτητας, μιλωντας για "προσηλυτισμό" των αυτόχθονων Ελλήνων. Κύριο αντίλογο στη θεωρία του MURRAY εξέφερε ο PICKARD- CAMBRIDGE (3), που δέχθηκε μέν τις ταυτίσεις των διονυσιακών "δρωμένων" με τελετουργίες μύησης, όπως εκείνες των Κουρήτων στην αρχαία Κρήτη, αλλά αρνήθηκε τις απόψεις για τα "Επιφάνεια" του σπαρασσόμενου θεού. Κατά τον PICK/CAMBRIDGE οι σωζόμενες τραγωδίες δεν επιβεβαιώνουν το MURRAY, αλλ'ούτε και υπάρχουν αποδείξεις για το ότι ένας "κομματιασμένος" ήρωας κάπου "αποθεώνεται". Η πλειοψηφία των άγγλων φιλολόγων - ανάμεσα στους οποίους εξείχε ο WINNINGTON/INGRAM - συμφώνησε με τον PICK/CAMBRIDGE (4) στο ότι οι αναπαραστάσεις του θανάτου και της ανάστασης του θεού Διονύσου ήσαν "τελετουργικά δρώμενα" συνδεδεμένα με τις καταβολές του τραγικού είδους, αλλά εγκαταλελειμμένα από τους τραγικούς ποιητές της κλασικής εποχής : δεν συνέτρεχε λόγος για τον οποίο θάπρεπε ν' αναπαρίστανται αυτές οι τελετουργίες, τη στιγμή που μπορούσαν να αναφερθούν απλώς οι εξιστορήσεις για τη μοίρα, πχ, ενός ήρωα ...(5)

Η "γαλλική" σχολή (με επικεφαλής τους J.P.VERNANT , M.DETIENNE και PIERRE VIDAL-NAQUET : 6), πρόβαλε κάποιες "μνήμες" του αιγαιακού υποστρώματος της Προϊστορίας σε μύθους σχετικούς προς το Λαβύρινθο, και αξιοποίησε τις ανθρωπολογικές μελέτες και τη μέθοδο της σχολής του LEVI-STRAUSS. Ο VERNANT (7) συνέδεσε ιστορικά τον πολιτισμό της αρχαϊκής Ελλάδας με τον κλασικό πολιτισμό, υπογραμμίζοντας το πρότυπο της "βασιλείας" που ακολουθήθηκε στη σχηματοποίηση των προγονικών μύθων. Οι J.L.DURANT και FRANCOISE FRONTISI-DUCROUX συγκέντρωσαν ένα ικανό αριθμό μαρτυριών της άποψης αυτής (8). Ο OTTO RANK συνέβαλε με τη μελέτη του στον προσδιορισμό των μυθολογικών συμβολισμών (9). Ομως, η επιστημονική έρευνα αυτού του χώρου πήρε ευρύτατες διαστάσεις με την εφαρμογή

της θεωρίας των FREUD και JUNG στο έργο του συγγρού K.KERENYI (10), όπου και ενσαρκώνονται οι αρχετυπικές, διϊστορικές μορφές του "βλαστικού δαίμονος", του "ἀπωλεσθέντος βρέφους" και της "ἀλήτιδος" (περιπλανώμενης) μητέρας: συμβολισμοί που θα μας απασχολήσουν.

Η κριτική των φροϋδιστών άσκησε έντονες επιδράσεις στη γαλλική "κοινωνιολογική" σχολή (ιδιότυπος εκπρόσωπός της ο P.VIDAL-NAQUET) που θεμελίωσε την άποψή του στη μελέτη των ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ πρακτικών στον αρχαιοελληνικό κόσμο, σε αντίθεση με το J.P.VERNANT, που διέκρινε τα "θεμελιώδη αξιώματα" (PRINCIPES) όπου θεμελιώθηκε το πολιτιστικό αυτό οικοδόμημα (πχ: την "αντιστοιχία μύθου και πραγματικότητας") .Ο NAQUET παραπέμπει ευθέως στον LEVI-STRAUSS και, με δομική ανάλυση ανθρωπολογικού προσανατολισμού, μελετά τους μύθους και τους αποδίδει σε κοινωνικές πρακτικές. (11)

Αλλά και η "αμερικανική" σχολή (12) επέστησε την προσοχή (κατά τη μελέτη του αρχαιοελληνικού μύθου) στη σημασία των τελετουργιών "θυσιαστικού" χαρακτήρα (13) και επανέφερε την προβληματική ενός παλαιότερου διαλόγου στο προσκήνιο της επιστημονικής έρευνας: σύμφωνα με την παλαιά μελέτη των MURRAY/HARRISSON, η Τραγωδία είχε ως απώτερο στόχο της την αναπαράσταση ενός *αιτίου*, δηλαδή μιας υποτιθέμενης *ιστορικής αιτίας* για τη θέσπιση μιας τελετουργίας της άνοιξης , είτε αυτή είχε διονυσιακό, είτε απλά ηρωϊκό θέμα.

Ωστόσο, τουλάχιστον στο εύρος των μελετών που εμπίπτουν στην αντίληψή μας, η μορφή του θεού Διονύσου παρουσιάζεται ως "ξένη" προς την πολιτική φιλοσοφία των Ελλήνων της προκλασικής και της κλασικής περιόδου. Απόρροια αυτού είναι η εντύπωση πως και η "πόλις" αδιαφόρησε, ή απλά παρέμεινε αμέτοχη σε ότι αφορά στη διενέργηση παρόμοιων λατρευτικών πρακτικών. Το μεγαλύτερο ποσοστό των εργα-

σιών που αναφέρονται στο διονυσιασμό αγνοεί το πολιτικοκοινωνικό περιβάλλον της εποχής, δηλαδή εκλαμβάνει τη θρησκευτική συνείδηση του Ελληνα ως στεγανό χώρο, σχεδόν ανεπηρέαστο από την κοινωνική δυναμική που - κατά τη γνώμη μας - τον παράγει. Επίσης (και αντίστροφα) ένας μεγάλος αριθμός σχετικών μελετών παρουσιάζει τη θεότητα ως γέννημα μιας φιλοσοφικής προσέγγισης του κοινωνικού γίγνεσθαι, που - όμως - το αφήνει ανέπαφο, ή ενεργοποιείται "παράλληλα" προς αυτό. Το γεγονός ότι υπάρχουν πολλές αλληλοσυγκρουόμενες πηγές καθιστά τη μελέτη του διονυσιακού φαινομένου στην τραγωδία ιδιότυπη. Μόνο μια έντονα κριτική μελέτη αυτών των πηγών μπορεί να καταδείξει τη σχετικότητα των εως σήμερα παραδεδεγμένων, ενώ πρέπει κανείς να υποδυθεί τον παντογνώστη για να συμπεράνει με ασφάλεια οτιδήποτε, τη στιγμή που λείπουν πληροφορίες για ένα κατάλογο απωλεσθέντων έργων. Ειδικά για τον Ευριπίδη, κάθε ερευνητική υπόθεση περιβάλλεται με το κύρος υπεύθυνης άποψης μόνο στο βαθμό που διατηρεί κάποιες επιφυλάξεις για ενδεχόμενη ανασκευή της από μια νέα φιλολογική ή αρχαιολογική μαρτυρία που ίσως προκύψει στο μέλλον.

Β. ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Η μυθολογική επικάλυψη της κοινωνικής πρακτικής που υποθέτουμε πως διενεργεί ένας λατρευτής είναι το βασικότερο επιστημονικό κώλυμα: πόσο μάλλον όταν ο ίδιος ο Μύθος παραλλάσσει από τραγωδία σε τραγωδία και από τραγικό σε τραγικό. Ετσι, οφείλουμε εξαρχής να διευκρινίσουμε ποιές είναι οι ευρέως αποδεκτές απόψεις για το διονυσιακό φαινόμενο, και ποιές απόψεις έχουν επικρατήσει σχετικά με την τραγωδία του Ευριπίδη, ώστε να επιχειρήσουμε σύνθεση των δύο παραπάνω σε μια κριτική αποτίμηση του έργου του, με γνώμονα τα διονυσιακά στοιχεία που μας παρέχει.

Υπόθεση της παρούσης εργασίας είναι πως ο Ευριπίδης επιστρατεύει, μεταξύ άλλων, στη συγγραφή των τραγωδιών του, ένα αριθμό λέξεων που αντλεί από τη διονυσιακή παράδοση της εποχής του, κι εν μέρει ενσωματώνει στην πλοκή στοιχεία των μύθων για το Διόνυσο.

Αυτή η μέθοδος υποθέτουμε οτι τον βοηθά να αποδώσει την "πολιτικότητα" με φιλοσοφικό / ποιητικό τρόπο, και να την αντιδιαστείλει έντονα στην ειθισμένη της αντίληψη.

Πιο συγκεκριμένα, ο Ευριπίδης προτείνει έμπρακτη αμφισβήτηση του ορθολογικού πλαισίου μέσα στο οποίο κινείται και εκδηλώνεται η συνείδηση του πολίτη της εποχής του, ενώ στη θέση του οικοδομεί ένα κόσμο Σωφροσύνης και Ευσέβειας πρός τις άρρητες, μυστικές δυνάμεις της φύσης: μόνο με την υιοθέτηση μιας "σώφρονος" πολιτειακής αντίλήψης - πιστεύει ο Ευριπίδης - θα σωθεί η Πόλις από την ηθική και κοινωνική της αποδιοργάνωση και θα διαφυλαχθούν οι θεσμοί της Δημοκρατίας και η συμμετοχή των πολιτών στα κοινά.

Η μελέτη της αρχαίας Πόλης - Κράτους βοηθά σημαντικά το έργο αυτό, στο βαθμό που περιχαράσσει σημασιολογικά την Ποίηση και την

επανασυνδέει με τη Μεταφυσική. Η πιο αξιόλογη συμβολή του ERWIN ROHDE σ'αυτή την κατεύθυνση ήταν η αρχική του εκτίμηση για το Κράτος της βακχείας, δηλαδή για την ισχύ της εκτροπής των "κεκοσμημένων" τύπων συμπεριφοράς (14). Η σχέση αυτής της μορφής συμπεριφοράς με τη χρήση της βίας στις ανθρώπινες κοινωνίες μελετήθηκε διεξοδικά από το LOUIS GERNET (15) και έφτασε, ως αντικείμενο μελέτης, ως τις μέρες μας, με τις πραγματείες των GIRARD/SEGAL/FOLEY για τη χρήση της βίας στις κοινωνίες όπου απουσιάζει ο οργανωμένος δικανικός λόγος.

Πάντως, αντικείμενο του Ευριπίδη είναι κατά κανόνα αυτή ακριβώς η "βιαστική" αντιμετώπιση των ανθρώπων από τους άλλους ανθρώπους, η "βεβιασμένη" αντιμετώπιση της φύσης από τον άνθρωπο και η ηθική αποδιοργάνωση που αυτή συνεπάγεται. Το ιστορικό πλαίσιο όπου αναγκαστικά θα αναφερθούμε είναι η περίοδος της "μετάβασης" από ένα πολιτισμό μητριαρχικό (ή, όπως επικράτησε σωστά να λέγεται, "μητριστικό") στην ομηρική εποχή, έστω κι άν η μετάβαση αυτή δεν είναι αρχαιολογικά - και ιστορικά - τεκμηριωμένη.★

Μια σημαντική, αλλά αγνοημένη μελέτη της FRANCOISE BADER (16) για τη γλωσσολογική ερμηνεία των επιγραφών της Ιης χιλιετηρίδας π.χ., σε συνδυασμό με μια γραμματική της μυκηναϊκής γλώσσας (17), μπόρεσε να δώσει απαντήσεις σε πολλά ερωτήματα κοινωνικής ανθρωπολογίας π.χ. για το αξίωμα ενός νεκρού, ή ακόμα και για τη σημασία μιας ολόκληρης λατρείας. Το ίδιο ισχύει για τη διονυσιακή λα-

ΣΣ. ★ Βασικό επιστημονικό κώλυμα είναι η ελλιπής τεκμηρίωση ενός στερεοτύπου (clichét) που διακρίνει ιστορικά αυτές τις περιόδους. Αλλά και η μαρξιστική προσέγγιση φαίνεται δέσμια του ίδιου clichét, με τη διαφορά ότι το εντάσσει σε μία αντίστοιχη ερμηνευτική.

τρεία, που με μια τέτοια προσέγγιση παίρνει διαστάσεις "πολιτισμικού κανόνα" (18-19), δηλαδή απηχεί και παραδειγματίζει τη χρήση λέξεων με "ανδροτροπικό" ή "θηλυκρατές" περιεχόμενο (20-21), βάσει ενός "κανόνα" για τους θεματικούς τύπους των ονομάτων (22). Βέβαια, η BADER μιλά κυρίως για την Επιγραφική (23,24), δεν παραλείπει όμως να ανιχνεύσει και τους στίχους κάποιων τραγωδιών (25,26) όπου η χρήση της λέξεως "αίμα" γίνεται κατά κανόνα δηλωτική μιας "φονικής", "τελεστικής" ή και "συγγενικής" απλά ιδιότητας.(27)

Επί παραδείγματι, στον "Κύκλωπα" ο Ευριπίδης "ερμηνεύει" την ομηρική διήγηση για την περιπέτεια του Οδυσσέα στο νησί του Πολύφημου, κατά τρόπο ώστε να αποδείξει τη διαφορά "ήθους" ανάμεσα στην ελληνική παρουσία και το βαρβαρισμό: πρόκειται για μια ποιητική "πραγματεία" για τον πολιτισμό, όπου βέβαια ο Διόνυσος είναι ο "καταλύτης" για την ενεργοποίηση της "μήτιδος" του Οδυσσέα. Στον ΙΩΝΑ, πάλι, το πρόβλημα της καταγωγής ανάγεται σε θεολογικό πρόβλημα, και η προσωπική θέαση των πραγμάτων, με όλες τις παραμέτρους της, εξελίσσεται σε σχόλιο για τη σχετικότητα της μεταφυσικής. Μια διαισθητική σχηματοποίηση του ιδιολέκτου πού χρησιμοποιεί ο ποιητής μας οδηγεί στις λέξεις "πῦρ", "σπονδή", "ἀμήχανος τροπή", "Ἐλευσίς", "θίασος", "ἔμφρων", "φανοί" (Διονύσου), "πλανώμενος", "ἄλήτης". Από μία πρόχειρη περιδιάβαση στην ΕΛΕΝΗ ανευρίσκουμε το τέχνασμα (μῆτιν) ως "πολυμήχανον ήθος", και στη μεταφυσική του διάσταση ("κρούω πεύκην", "φαίνω" και "φᾶσμα", "κρούω/κρόταλον"). Η ΕΛΕΝΗ και ο ΚΥΚΛΩΨ προσφέρονται σε μια ελεύθερη ερμηνεία της "μήτιδος", ώστε να καταδειχθεί πως αυτή είναι έργο ενός μυστικού δαίμονα, που όμως δεν αναφέρεται πάντα με το ίδιο όνομα, ή είναι "ἄρρητος". Η πολιτική λειτουργία του δαίμονος αυτού συνίσταται στην υπενθύμιση της "σπαρτής" καταγωγής της λατρείας του, όπως θα δείξουμε στις ΒΑΚΧΕΣ.

Στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ, αυτό το γενεαλογικό δένδρο (που "φυτρώνει", θα λέγαμε) προσφέρεται "ἐξ ἀγχιστείας" ("σε κάπρο και σε λιοντάρι να δώσω τα παιδιά μου...", στ. 140), όμως η έννοια της δολιότητας ενέχεται και εδώ, και μάλιστα δομικά ως προς την υπόθεση. Η ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, επίσης, δίνει πολλές δυνατότητες ερμηνείας του διονυσιακού ιδιολέκτου, αφού αποτελεί κυρίως μια "συνδιάλεξη γυναικωνίτη". Ο θάνατος του Νεοπτόλεμου συνοψίζει μια μεταφυσική πίστη στον εγχώριο ήρωα, που δεν εμφανίζεται στη σκηνή, αλλά συνιστά παράγοντα χειραφέτησης του επίγειου κόσμου από την απολυταρχία των θεών. Η παραδειγματική χρήση των γεγονότων του Τρωϊκού Πολέμου, για να θυμηθούν οι γυναίκες την περίπτωση της Θέτιδας και του Πηλέα, το ἀρχαϊκόν αυτό ήθος, δημιουργεί ένα προηγούμενο που φέρνει την τραγωδία σε αντίθεση με την «Ελένη»: εκείνη κινείται ανάμεσα στο νόμιμο σύζυγο και τον εραστή.

Η Ανδρομάχη συνάπτεται στενά με το προγονικό αυτό ήθος, που στην ουσία του είναι ασιατικό. Ότι συμβαίνει στη Φθία κατά την απουσία του Νεοπτόλεμου είναι "πυροτέχνημα" (28), ενώ η πλοκή "μαγειρεύεται" ἐν ἀγνοίᾳ του. Η Ανδρομάχη, "δάμαρ παιδοποιός", οφείλει να ξεχάσει, να υποδυθεί πως "δεν βλέπει" (αυτό που ο J.PÒRTULAS ονομάζει "ηθικό δαλτωνισμό"), να αποδεχθεί παθητικά τη μοίρα της.

Ο τρόπος αντίληψης του γάμου είναι διπλός: αυτός της πόλεως κι εκείνος των ηρώων : το νόθο παιδί διεκδικεί την είσοδο κι ενσωμάτωσή του στο κοινωνικό σώμα, το σώμα της πόλεως . Γι αυτό η Ανδρομάχη, ως πράκτωρ αυτού του παιδιού, αναλαμβάνει να το σώσει. Ξεκάθαρα το πρόβλημα τίθεται και στη "Μήδεια" και στον "Ιωνα". Το σχετικό λεξιλόγιο είναι "μεθίστημι" (μετάστασις τύχης)," ἀναστρέφω" (ἀναστροφὴν δαίμων δίδωσιν), κι "επι-

στρέφω" (θεοῦ κέλευμα). Η αλλαγή της Μοίρας είναι που κυρίως απασχολεί τον Ευριπίδη, γιατί άλλωστε αποτελεί την πηγή της τραγικής αναγνώρισης. Οι ηρωΐδες του Ευριπίδη είναι τραγικές στο βαθμό που αγνοούν τη "μετάστασιν" της μοίρας τους και του ριζικού της γενεάς που θα σπείρουν. Οι μελέτες των BUSCHE C. (29), FIRNHAVER C.G. (30) και SCHWARTZ E. (31) επίσης στρέφονται γύρω από αυτό το ερώτημα.

Με τον "Ιερό γάμο", όπως θα δούμε, αναπαρίσταται το προγονικό ήθος στα πολιτικά πράγματα. Ποιά είναι όμως αυτά; Ο Ευριπίδης συγγράφει μεταξύ πολέμων, που στην πλειοψηφία τους είναι εμφύλιοι. Είναι ένας διά βίου στρατιώτης, και οι τραγωδίες του πρέπει να ήσαν απόλυτα επηρεασμένες από την τραγικότητα της ζωής του. Γεννήθηκε στα 484, τέσσερα χρόνια πρίν τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, έζησε τα Μηδικά στην παιδική του ηλικία, και είδε να διδάσκονται οι "Πέρσες" του Αισχύλου σε ηλικία 12 χρόνων. Στα 455 μετέσχε για πρώτη φορά στα Διονύσια (ίσως με τις ΠΕΛΙΑΔΕΣ). Εγραψε το δράμα του ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ το 430, μετά τις Πλαταιές, μια δεκαετία μετά την ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή. Ηδη είχε νικήσει τους δραματικούς αγώνες με ένα άγνωστο έργο του. Η ΑΛΚΗΣΤΙΣ διδάχθηκε το 438, μαζί με τις ΤΡΑΧΙΝΙΕΣ του Σοφοκλή, η ΜΗΔΕΙΑ το 431, ενώ ο ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ το 428, σχεδόν ταυτόχρονα με τον ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟ του Σοφοκλή.

Σύμφωνα με τη χρονολόγηση του MACURDY, η ΕΚΑΒΗ ανέβηκε επί σκηνής γύρω στα 425-423, δηλαδή περίπου σύγχρονα με τους ΑΧΑΡΝΗΣ του Αριστοφάνη, ενώ ο ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ στα 420-415, λίγο πρίν τη Σικελική Εκστρατεία. Η ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ στα 417, μετά τη μάχη της Μαντινείας, οι ΙΚΕΤΙΔΕΣ στα 420 περίπου, ο ΙΩΝΑΣ στα 416-414 και η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ το 414, ένα χρόνο πριν την καταστροφή

στη Σικελία. Ακολουθεί η ΗΛΕΚΤΡΑ, ενώ είχαν προηγηθεί οι ΤΡΩΑΔΕΣ, προφανώς επηρεασμένες από το γενικό κλίμα ηττοπάθειας στην Αθήνα. Η ΕΛΕΝΗ τοποθετείται γύρω στα 412, ενώ οι ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ στα 414-408, σχεδόν σύγχρονα με το ΦΙΛΟΚΤΗΤΗ του Σοφοκλή και ταυτόχρονα με τον ΟΡΕΣΤΗ του Ευριπίδη. Η αναχώρηση του ποιητή για την αυλή του βασιλιά Αρχέλαου της Μακεδονίας τοποθετείται στην ίδια εποχή. Φαίνεται πως εκεί γράφτηκαν οι ΒΑΚΧΕΣ και η ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ, τα τελευταία έργα του, που ο ίδιος δεν αξιώθηκε να δεί επί σκηνής.

Αν στο "σώμα" των ευριπίδειων τραγωδιών αναζητήσουμε ένα προυπάρχον ερμηνευτικό σχήμα (MURRAY-HARRISSON) στο οποίο ασκήθηκε έντονη κριτική (βλ. KIRK, JEANMAIRE), θα καθορισθεί ως πρός την τοποθέτηση η εργασία εξαρχής. Γι αυτό θα χρησιμοποιήσουμε ως εργαλεία της έρευνας αυτής τα αρχαιογνωστικά μέσα που προσφέρουν οι στίχοι των τραγωδιών, θα επισυνάψουμε τα στοιχεία της πολιτειακής σκέψης των Ελλήνων της εποχής, και θα συνθέσουμε τα δύο σε ένα κείμενο, που στόχο θα έχει την απόδειξη όσων υποστηρίζουμε.

Ετσι, ένα σημασιολογικό πεδίο σταθερής αναφοράς (όπου οι λέξεις θα έχουν προσδιορισθεί ως προς το νόημά τους) είναι απαραίτητος μεθοδολογικός οδηγός για ένα τέτοιο εγχείρημα: με βοηθό την ανίχνευση των ALLEN-ITALIE (32) θεσπίζουμε, λοιπόν, ένα κατάλογο των λέξεων που με βεβαιότητα θεωρούμε ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΕΣ:

Διονυσιακά Ονόματα: Σεμέλη, Βάκχος, Διόνυσος, Κάδμος, Λυκούργος, Ίακχος, ίσως και Αριάδνη
Διονυσιακά Τοπωνύμια: Ιδα, Νῦσσα, Ἐλευθεραί
Διονυσιακά Επίθετα: Βάκχος, Λύσιος, Βακχείος, βακχικός, θύϊος, Βρόμιος, Ζαγρεύς, Βάκχα, Εὔϊος
Διονυσιακή Ακολουθία: Πᾶν, Πανίσκος, Σιληνός, Σάτυρος, Θίασος
Διονυσιακοί Ήχοι: εὐοῖ/ εὐᾶν
Διονυσιακή Σκευή: νισσος ή νιττός, θύρσος, πεύκη
Ελευσίνιες θεότητες διονυσιακού χαρακτήρα: Δήμητρα, Κούρη
Επίθετα που δεν απαντούν στον Ευριπίδη: Κολωνάτας, περικιόνιος,

διγενής, διογενής, διθυρραμβος, μηροτραφής, μηρορραφής, μειλίχιος, μελπομενος, πυριγενης, Δικνίτης, ἀνθρωπωρραϊστής, βουγενής, φλύος,

Μια γλωσσολογική μελέτη αρκετά επίπονη θα μπορούσε ίσως να δώσει καρποφόρα εναύσματα σε μιαν "εξηγητική" προσπάθεια αυτής της μεταστροφής. Προς το παρόν παραμένει μια επιστημονικά θεμελιωμένη ΥΠΟΘΕΣΗ, (ενδείξεις διαθέτουμε μόνο προς υποστήριξίν της) θα ήταν πολύ χρήσιμη μια τέτοια υπόθεση, γιατί θα αποκρυπτογραφούσε αυτομάτως τις νοηματικές συνδέσεις των λέξεων, σε συνεχή αναφορά, πχ, πρός το χαρακτήρα "μετάβασης" που αποπειράται να αποδώσει στο θεατρικό κείμενό του ο Ευριπίδης. Πιο συγκεκριμένα, αν δεχτούμε τυφλά πως το ευριπίδειο λεξιλόγιο περιέχει-εν σπέρματι ή συγκεκαλυμμένα - νύξεις για την αντικατάσταση του ισχύοντος ανδροκρατικού προτύπου ερμηνείας του πολιτικού βίου από ένα (βιωμένο ήδη) Σωκρατικό φιλοσοφικό κλίμα, τότε η απάντηση θα δινόταν από την απλή ανάγνωση του Ευριπίδη, και θα γινόταν αυτό κατανοητό κι από τον πλέον ανοίκειο αναγνώστη, θεατή, μελετητή. Προφανώς μια τέτοια μελέτη δεν θα ήταν - κατά το δέον - επιστημονική, γιατί η μέθοδός της θα ήταν ανάλογη με την προσέγγιση, πχ, των Γραφών από ένα θιασώτη της Αλήθειας που αυτές προτείνουν.

Προς το παρόν απλά επισημαίνουμε το γεγονός πως αυτή η "ιστορική ετυμολογία" των λέξεων δεν ισχύει μόνο για τον Ευριπίδη, άρα η ευριπίδεια τραγωδία μπορεί απλά να μας υποδείξει ένα αριθμό παραδειγματικών σχέσεων ανάμεσα σε νοήματα που —για την εποχή εκείνη— ήταν φιλοσοφικά, ή, καλύτερα, "βιοσοφικά", δηλαδή αποτελούσαν το πολιτικοκοινωνικό πιστεύω ενός τουλάχιστον μέρους του αθηναϊκού κοινού της Τραγωδίας. Μα μήπως η "τραγικότητα" (σε όλες της τις εξηγηματικές ή δευτερεύουσες νοηματοδοτήσεις) δεν είναι ένα γεγονός ακριβώς γιατί

επιτρέπει την αντιπαράθεση δύο Δικαίων, δύο κοσμοαντιλήψεων, δύο Ηθικών συστημάτων, έστω δύο εσωτερικών παρορμήσεων που αλληλοσυγκρούονται; Τι το τραγικώτερον της "ἐν πόλει" ζωής; Τι το τραγικώτερον ενός κόμματος αντιπολίτευσης, του οποίου η "αντικειμενική" κατανόηση της Αλήθειας σχετικά με τα κοινά υποτάσσεται - υποχρεωτικά - στην αριθμητικά κρατούσα άποψη; Τι το τραγικώτερον της μειοψηφίας, ιδίως όταν αριθμεί ένα μόνον άνθρωπο, τον "αποδιοπομπαίο τράγο"; Κατά την ταπεινή μας γνώμη, ΑΥΤΗ είναι και η πεμπτουσία της κλασικής πια έννοιας της Τραγωδίας: ότι αναζητά το λόγο ύπαρξής της στον καθημερινό - πολιτικό - βίο και χάνει το χαρακτήρα της σε κάθε προσπάθεια απαλλαγής της των τετριμμένων, γνώριμων κατηγορημάτων της καθημερινότητας.

Οσο για την ερώτηση "Γιατί η επιλογή του μυθικού, τυραννικού παρελθόντος της πόλεως, κι όχι η επιλεκτική παράθεση σκηνών του καθημερινού βίου", η απάντηση είναι ευθεία: Γιατί απλά το θέατρο σκιών είναι άλλο πράγμα από τη βουλή του δήμου, γιατί μπορεί ο πολίτης να υπάρχει "αρχέτυπικά" μόνο στο "θέατρο σκιών", στο μύθο, στο επίπεδο της άμεσης, θεϊκής του οντότητας, και το ζητούμενο είναι αυτή η πολιτικότητα του ήρωος, κι όχι η περιπτωσιολογική ή ψυχογραφική του σύσταση πρός το κοινό.

Κατά τη λογική διάκριση των σημαντικών από τα επουσιώδη, η "τελετουργία των λέξεων" δεν είναι παρά ο μοναδικός κι αναντικατάστατος τρόπος για να εκφέρονται αυτές. Για τον τραγικό ποιητή οι λέξεις πρέπει να αποτελούσαν μέρος της θεατρικής σύμβασης ή πράξης.

Είμαστε υποχρεωμένοι, θα λέγαμε, να εικάσουμε τις ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ, τις κινήσεις και τα άλλα έξω - λεκτικά συνδηλούμενα της φράσης, που παραλλάσσουν το νόημα της λέξης κατά τον τάδε ή το δείνα τρό-

πο, και να εγκαταλείψουμε τη μάταιη προσπάθεια απλής ανάγνωσης ενός κειμένου του οποίου δεν έχουμε καν πρότερη γνώση. Η μόνη πιθανή – ανεκτή μάλλον- ανάγνωσή του θα είναι αυτή που "σκηνοθετείται" σύμφωνα με ένα βαθμό κατανόησης του φιλοσοφικού πλαισίου ή της λειτουργίας της λέξης μέσα στα συμφραζόμενα.

" Ο τυπικός χαρακτήρας της τελετουργίας είναι αυτός που την κάνει να ξεχωρίζει", είχε πεί ο WITTGENSTEIN, κι αυτή η αρχική παραδοχή αποκλείει εκ προοιμίου κάθε πιθανή πληροφοριακή χρήση του φιλολογικού κειμένου της Τραγωδίας, ως ανεπαρκούς να ενσωματώνει κάθε νόημα, εξόν του μυστηριακού των χαρακτήρα(που αποτελεί <u>νόημα</u> κι αυτός, μόνο με την προϋπόθεση πως θα είναι ο αντιλαμβανόμενος "μεταλαμβάνων" η μύστης). Επίσης, αξίζει εδώ να υπενθυμίσουμε ένα φιλοσοφικό πρόβλημα που εντόπισε πρώτος ο L. WITTGENSTEIN: "συνήθης πηγή συγχύσεων στη φιλοσοφία είναι να φαντάζεσαι το νόημα μιας πρότασης σαν κάτι που υπάρχει εκεί όπου βρίσκεται και η πρόταση": η "μαγικότητα" του νοήματος αποκαλύπτεται ακριφνής στα σημεία όπου δεν αναζητώνται οι νοηματικές συνδηλώσεις , αλλά το νόημα γίνεται άμεσα αντιληπτό. Αυτή τη μαγεία την καταργεί κάθε μή - επικοινωνιακή χρήση της γλώσσας (πχ.το παρόν δοκίμιο). Ετσι τείνουμε να δεχτούμε - ο WITTGENSTEIN το είχε ήδη δεχθεί(στο TRACTATU LOGICOPHILOSOPHICUS) πως η γλώσσα -που αποτελεί ιστορικά εξελισσόμενη μορφή έκφρασης, άρα κατέχει τα γνωρίσματα, θα λέγαμε, ζωντανού οργανισμού -έχει τη δική της λογική, και αυτήν πρέπει να αναζητήσει ο επιστήμονας, γιατι αυτή συνιστά ένα κανόνα υπεράνω κάθε άλλου εξηγητικού κανόνα που ο άνθρωπος επινοεί: Τέλος, καταλήγουμε πρόχειρα ν' αναζητήσουμε την ΠΟΛΙΤΙΚΗ καθαρά διάσταση αυτής της ΥΠΑΡΞΗΣ που ο λόγος του Ευριπίδη συνιστά εκφερόμενος. Μόνο που εδώ πρέπει να

απλά επινοεί ένα Μύθο, γιατί στο Μύθο μόνο υπάρχει το απαιτούμενο ποσοστό "θεϊκής ουσίας" η "παρουσίας" που θα καθαγίαζε μια ΠΟΛΙΤΙΚΗ καθαρά επιλογή: αντιπαράθεση δύο μύθων - ή, καλύτερα, δύο διαφορετικών εκδοχών/ ερμηνειών του ίδιου μύθου, δεν είναι παρά αμφισβήτηση του προϋπάρχοντος μυθοπλαστικού ερείσματος της πολιτικής εξουσίας ενός τόπου. Αξιοσημείωτο είναι πως η μυθοφορία του πολίτη (εδώ ο πολίτης εκλαμβάνεται ως μυθουργός) μπορεί να διασταυρώνεται με την ιστορική ένσταση του σώματος των πολιτών στις ακρότητες της εκάστοτε εξουσίας.

Αν, ακολουθώντας την ανίχνευση του ευριπίδειου έργου των ALLEN-ITALIE, καταλογογραφήσουμε τις λέξεις εκείνες που συγκεντρώνουν αμφισβητούμενο διονυσιακό χαρακτήρα, θα οδηγηθούμε στον παρακάτω πίνακα (χωρίς η ετυμολογική/σημασιολογική συγγένεια άλλων λέξεων να παράγει τίποτε παραπάνω από ένα πίνακα-οδηγό για την έρευνα:

οἶνος- οἰνοδότης-
μένος- μῆνις- μήν
αἴξ- αἴαγμα- αἰγοβόλος
κῶμος *
βότρυς- βοτρυώδης
'ωμαστής (ὠμηστής) - Λειβῆνος - λοιβή (τάν λοιβάν)
λυσσό-ω- Λύττα- λυσσώδης
γέγηθα- πολυγηθής- γάνος
ἁλήτης- αλητις - ἀλατας
(ἅλς) - θαλάσσιος ≠ λιμναῖος , επίσης)
καθαρός- καθάρσιος- κάθαρμα
καθάπτω- καθαπτος
Λύσιος- LIBER- 'Ελευθερωτής- κι 'Ελεύθερεύς

* Στην "Αλκηστη" η χρήση της λέξης "κῶμος" (918, 804, 343) παίρνει τη σημασία του "μοιράσματος", της πανδαισίας, κι αυτό επιβεβαιώνεται κι από τη χρήση της λέξης στον ΚΥΚΛΩΠΑ 534, 451, 445, 497, 508, 537, στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 55, στον ΙΩΝΑ 1197, στις ΒΑΚΧΕΣ 1167, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 791, στην ΕΛΕΝΗ 1469, στις ΤΡΩΑΔΕΣ 1184, και στο Απόσπασμα 453.8.

Είναι παράγωγο της "COMESSATIONIS", του σανσκριτικού SISATI= μοιράζομαι, και συγγενές ετυμολογικά προς το λατ. CIBUS (=τροφή).

Από τη μελέτη των "Κρητών" ορμώμενοι βλέπουμε την πτυχή εκείνη της διονυσιακής τελετουργίας που ο όρος "μύηση" θα απέδιδε καλύτερα. Σε ένα από τα πρωϊμότερα (το πρώτο ίσως;) έργο του Ευριπίδη, ο Κρηταγενής Ζαγρέας παρουσιάζεται ως επικεφαλής ενός Χορού νέων Κουρήτων, και ξέρουμε πως η τύχη των θνητών συνάπτεται έντονα στη γέννηση των "δαιμόνων" του ορεινού τοπίου του νησιού: η σκοπιμότητα του τραγικού μπορεί να υποτεθεί, άν εκλάβουμε το δράμα αυτό ως επί σκηνής αναπαράσταση μιας μυητικής τελετουργίας, (ή της Θεογονίας καθεαυτήν).

Αν ταξινομήσουμε το "διονυσιακό" (*) λεξιλόγιο της τραγωδίας σε ομάδες λέξεων ετυμολογικά / σημασιολογικά συγγενών, μπορούμε, χωρίς αυτό να έχει κύρος αποδείξεων, να παραγάγουμε ένα συσχετικό πίνακα, που θα χρησιμεύσει ως οδηγός για την έρευνα του CORPUS των τραγωδιών :

ἀ(εί)δω - ἀοιδός - ᾆσμα

τρέπω- τρόπος

δρᾶμα

ἐρῶμαι- Ἔρως

αἱμάσσω- αἱματώδης- αἷμα(ἐξαμά-ω)

οἰνοδότας- οἶνος - οινηρός- οἰνωπός

μαίνομαι- μανιάς- μανία- μανιώδης- μαινόμενος- δυσμανής

βοᾶ βοή (η λέξη "μανία" αμφισβητείται)

Βρόμιος

Βριζεύς

βουγενής

γέγηθα γάνος

αἰνίσσομαι- αἴνιγμα- αἰνιγμός

αἰάζω - - αἴαγμα- αἰαγμός

ἡγοῦμαι— "καθηγεμών" Διόνυσος

(*) Σύμφωνα με το ALLEN-ITALIE, A CONCORDANCE TO EURIPIDES, BERKELEY (UNIV. OF CALIFORNIA PRESS), LONDON (CAMBRIDGE UNIV. PRESS), 1954.

ἀγρεύω - ἀγρευτής - ἄγρα- ἄγριος- ἄγρευμα- Ἀγριώνιος (ΕΚΑΒΗ)
μαγεύω- μάγος- μάγευμα
ἀγνό-ω- ἀγνός - ἄγνευμα
δατέομαι- ἰσοδαίτης- δαῖτα (τάν θεῶν)
δαίνυμι
πλανῶμαι- πλάνης - πλάνη
ἀλά-ομαι- 'αλήτης- και 'αλήτις- ἀλητεία
εὔω- Εὔιος- ευἶα- εὐοι/ εὐᾶν
θύω- θύμα- μηλοθύτας- θυσία- θύμα
σφάζω - σφάγιον -σπένδομαι και αποσπένδομαι- σπονδή
χθόνιος
πότνιος
μαχέομαι- θεομάχος- δύσμαχος
Ἶφις/ Ὄφις - Καταγώγιος
ἐνθουσιάζομαι- ἔνθους και ἐνθουσιαστικός - θεῖος
ἀναβακχεύω- βακχεῖος και βακχικός
ἀβάκχευτος- βακχεία - βακχεύς
ἀναχορεύω

Εκ πρώτης όψεως ο συσχετισμός αυτός φαντάζει πρόχειρος, και κάθε άλλο παρά αποδεικνύει τη σχέση παραγωγής που υφίσταται ανάμεσα σε λέξεις (πχ) με εντελώς διαφορετικό σημαίνον. Αν λάβουμε όμως υπόψη μας πως το σημαινόμενο είναι η μετάβαση από ένα πολιτισμό "θηλυκρατή" σε ένα μιλιταριστικό πολιτισμό, θα διαπιστώσουμε βαθμηδόν πως η βαρύνουσα σημασία των λέξεων της πρώτης κατηγορίας διαδέχθηκε εκείνη των λέξεων της δεύτερης. Έτσι, σε μια χρονολογική σειρά, έχουμε την ΑΝΩ σχηματική, που όμως παραμένει ανεπιβεβαίωτη επιστημονικά (26 Β).

τρόπος με τον οποίο "αποκαλύπτεται" αυτή η λατρεία, και μοναδική πρόσφορη μέθοδος θα είναι να εκλάβουμε το σχετικό λεξιλόγιο ως κατάλογο παραδειγματικών σχέσεων και βάσει αυτού να αποκρυπτογραφήσουμε τα (λυρικά, κυρίως) αποσπάσματα των τραγωδιών του. Η μελέτη των "Κρητών" αποδεικνύεται χρήσιμο εργαλείο σ'αυτή την κατεύθυνση, γιατί μας συνδέει, λεξιλογικά και θεματικά, απευθείας με την πηγή της τελετουργίας, το στάδιο, τρόπον τινά, της "γένεσής" της.

(Ζαγρέως) ΑΓΡΑ: κυνήγι, είναι χαρακτηριστική της διονυσιακής θρησκείας, και τη συναντούμε στις ΒΑΚΧΕΣ (1183, 1146, 1199, 102, 434, 1196, 1201, 1203, κι ως "άγρεύω"(: κυνηγώ) στο στίχο 1192, 1137, 138), επίσης στην ΑΛΚΗΣΤΗ (850), στο Απόσπασμα 495.8, στην ΗΛΕΚΤΡΑ 472, στην ΕΚΑΒΗ 881, στη ΜΕΛΑΝΙΠΠΗ ΔΕΣΜΩΤΙΔΑ 24, στον ΟΡΕΣΤΗ 1346, στο Απόσπασμα 517, στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 415, στον ΙΩΝΑ 1161, στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 885, και ως "άγρεύω" στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 841 και την ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 1163.

Απ'τον κύκλο των Ηρακλειδών αντλούν το θεματολόγιό τους οι τραγωδίες ΑΛΚΜΗΝΗ, ΣΥΛΕΑΣ, ΒΟΥΣΙΡΙΣ, ΕΥΡΥΣΘΕΑΣ, ΑΥΓΕΙΑΣ, καθώς κι ένα άγνωστο ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ και οι ΘΕΡΙΣΤΑΙ ΣΑΤΥΡΟΙ.

Από τις παραδόσεις για την επιστροφή των Ηρακλειδών στην Πελοπόννησο και την αποκατάσταση της γενιάς του Περσέα ο Ευριπίδης εμπνεύσθηκε τα δράματα ΑΙΚΥΜΝΙΟΣ, ΤΗΜΕΝΟΣ, ΤΗΜΕΝΙΔΑΙ, ΑΡΧΕΛΑΟΣ και ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ, των οποίων μόνο αποσπάσματα σώζονται.

Περνώντας απο τον ένα μυθολογικό Κύκλο στον άλλο, έγραψε τον ΕΡΕΧΘΕΑ (σώζονται αποσπάσματα), τον Ι Ω Ν Α (428-427) το ΣΚΥΡΩΝΑ, ένα άλλο ΑΓΝΩΣΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ, την ΑΛΟΠΗ, τον ΑΙΓΕΑ, το ΘΗΣΕΑ, τον ΙΠΠΟΛΥΤΟ ΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΟ (418 π.Χ.), τις ΙΚΕΤΙΔΕΣ (422 Π.Χ.) και τους Η Ρ Α Κ Λ Ε Ι Δ Ε Σ (430-427 π.Χ.).

Εμπνευσμένος από τον Τρωϊκό μυθολογικό κύκλο, έγραψε τον ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ, τις ΣΚΥΡΙΕΣ, τον ΤΗΛΕΦΟ (αποσπάσματα σώζονται), την Ι Φ Ι Γ Ε Ν Ε Ι Α ΕΝ Α Υ Λ Ι Δ Ι (405 π.Χ.) τον ΠΑΛΑΜΗΔΗ (αποσπ.),

το Ρ Η Σ Ο , το ΦΙΛΟΚΤΗΤΗ (αποσπ.), τον ΙΠΠΙΑ, τις Τ Ρ Ω Α Δ Ε Σ (415 π.Χ.), και την Ε Κ Α Β Η (424 π.Χ.).

Τέλος, η γενιά των Πελοπιδών του έδωσε θέμα για τα έργα: ΟΙΝΟΜΑΟΣ, ΚΡΗΣΣΑΙ, ΠΛΕΙΣΘΕΝΗΣ, ΘΥΕΣΤΗΣ, Η Λ Ε Κ Τ Ρ Α (413 π.Χ.), Ο Ρ Ε Σ Τ Η Σ (408), και ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ Τ Α Υ Ρ Ο Ι Σ (414 π.Χ.)

Από τη μελέτη των ευριπίδειων τραγωδιών που εμπνέονται από τον τρωϊκό κύκλο καταδεικνύεται πως ο τραγικός παραπέμπει στην Ανατολή, για να ταχθεί με το μέρος των σκλαβωμένων γυναικών, δηλαδή να προμαντεύσει τα δεινά που θα επέφερε η αλαζονεία των Ελλήνων. Το "πολιτικό" αυτό τρίπτυχο (σύμφωνα με μια αξιολόγηση του G.ZUNTZ) θέτει "ὑπό ἔλεγχον" (με την έννοια της Σοφιστικής) το μεταφυσικό πλαίσιο στο οποίο η Πόλις βάσιζε την πολιτική και πολεμική της τακτική, δικαιολογώντας την με την υποτιθέμενη «εὔνοια» των θεών του Ολύμπου. Η ηθική της ομηρικής εποχής αντιστρέφεται, για να δώσει τη θέση της σε ένα θρηνητικό άσμα για τις χαμένες πατρίδες, για την οργή των χθόνιων θεών, και για το φόρο αίματος που θα πληρωθεί σ'αυτούς.

Η πλοκή γίνεται στα παρασκήνια του ελληνικού θριάμβου, στα αντίσκηνα των προσφύγων, στο συσσωρευμένο μίσος της γυναικείας καρδιάς. Είναι αξιοσημείωτη η ιερουργική γλώσσα του ποιητή (Ἐκάβη), που παραπέμπει ευθέως σε εποχές απόλυτης μητριαρχίας, ή τουλάχιστον προδίδει έντονη νοσταλγία γι'αυτές. Ο μυητικός χορός των Τρωάδων δεν είναι παρά ένας τρόπος να παραχθεί "αντίστιξη" (μέλους θα έλεγε κανείς) στις ηχηρές φόρμιγγες και τα τύμπανα των κατακτητών Ελλήνων. Το γυναικείο γένος αποκαθίσταται στην ιερουργική του κλίμακα, ιδιαίτερα στο σημείο όπου αναφέρονται οι "δώδεκα ζαθέοι σελάνες".

Ο "σφαλερώτας" θεός παρουσιάζεται να εξαπατά τους ανθρώπους

με τον τρόπο των γυναικών (μῆτιν): το ίδιο βεβαιώνεται και με τη μελέτη των αποσπασμάτων που σώζονται από τον "Τήλεφο", τον "Αρχέλαο" και το "Φαέθωνα". Εξαρχής δεχόμαστε πως η χρήση των λέξεων γίνεται μελετημένα, ώστε περισσότερο να τονισθεί η "θεϊκή παρουσία", παρά το ήθος των θνητών. Ιδιαίτερα η περίπτωση του Πολυμήστορα είναι αντιπροσωπευτική αυτής της προτεραιότητας, εάν ο Θράκας ήρωας είναι αλληγορία του διονυσιακού λατρευτή. Οσο για την "Εκάβη", η ίδια συμβολική λειτουργία της "Βάκχας του Αδη" (27) που θα συναντήσουμε και στην "Αντιγόνη" του Σοφοκλή αλλά και αλλού, παρατίθεται σαφώς, πλήν όμως δεν είναι ΑΠΑΡΕΓΚΛΙΤΑ διονυσιακή.

Από τις χαμένες τραγωδίες ("Αίολος", "Ανδρομέδα", "Αυτόλυκος", "Βελλεροφόντης", "Δανάη", "Δίκτυς", "Φοίνιξ", "Φρίξος", "Ινώ", "Ιξίων", "Λάμια", "Πρωτεσίλαος", "Πολύϊδος", "Μελανίππη Δεσμώτις", "Μελανίππη Φιλόσοφος", "Μελέαγρος", "Οινεύς", "Πηλεύς", "Πελιάδες", "Σίσυφος", "Σθενέβοια" και δύο άγνωστα σατυρικά δράματα) θα μπορούσε να ελεγχθεί η άποψη του G.ZUNTZ για την πολιτικότητα ορισμένων τραγωδιών, όμως ελάχιστα τεκμήρια έχουμε για μια τέτοια παραδοχή. Αναμφίβολα, πάντως, ο ZUNTZ είναι ένας από τους λίγους που προβληματίστηκαν για τον ΠΟΛΙΤΙΚΟ χαρακτήρα της Τραγωδίας, και έδωσε στους μεταγενέστερους το έναυσμα να θέσουν πιο γερές βάσεις σ'αυτό το συλλογισμό.

Οι παρατηρήσεις του G. ZUNTZ για την πολιτικότητα κάποιων τραγωδιών μπορεί να στέκουν λογικά, από άποψη όμως δραματουργικής ερμηνείας παραβλέπουν το τελετουργικό μέρος της αρχαίας δραματικής διδασκαλίας, για να προσηλώσουν τον κριτικό νού στις Φιλοσοφικές πτυχές του γράμματος : Υποθέτουμε πως ο Ευριπίδης, πέρα από μια ενδεχόμενη εξύμνηση της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, αποδίδει τις πρέπουσες τιμές στους ελάσσονες θεούς του Κάτω Κόσμου, καθώς και στο παραγκωνισμένο γυναικείο γένος, χρησιμοποιώντας συγκεκαλυμμένα τη διονυσιακή μυθολογία. Οπως παρατηρεί ο PICKARD-CAMBRIDGE, "το καλλιτεχνικό κίνητρο αρκεί για να γραφεί ένα τέτοιο δράμα. Ο "θρήνος" εδώ περιλαμβάνει ολόκληρο το έργο, από το στίχο 778 έως τα "θεοφάνεια" και διακόπτεται μόνο από τη σκηνή της Ευάδνης." Ο J. MURRAY, ελάχιστα διορατικός ως πρός τις υπόνοιες των "ΙΚΕΤΙΔΩΝ" περιορίστηκε να σχολιάσει, για τη σκηνή αυτή: "Πρέπει, χωρίς αμφιβολία, νάχει κάποια τελετουργικήν αιτιολόγηση": (33)

Είναι όμως ολοφάνερο πως πρόκειται για μιά τελετουργία καθαυτήν.

Είναι τρομακτικό το οτι οι θεοί έχουν κληροδοτήσει στους θνητούς τη ζοφερή μοίρα του θανάτου (34) και οτι η καταγωγή των Θηβαίων είναι Σπαρτή (γήϊνη), όπως παραδίδεται απ'τη μυθολογία (35). Ο χθόνιος θεός ουσιαστικά παραδίδεται στον Αδη για να εξασφαλίσει (μακροπρόθεσμα) την εκ νεκρών ανάσταση του γένους των ανθρώπων : Η χρονικότητα αποκτά τα γνωρίσματα του περιγραφικού μέσου για τα πλαίσια μιάς "προσωρινής" ζωής στα ενδιαιτήματα των θνητών, διατηρώντας παράλληλα όλα τα χαρακτηριστικά της (δυνάμει) προέκτασης στο μέλλον, της επαγγελίας για την Αθανασία της Ψυχής (και του σώματος, φυσικά) που υποθηκεύει στη λατρεία το γένος των ανθρώπων.

Οι αντιλογίες καθηγητές όπου παραπέμπουμε και επαναλ-

στη διερεύνησή μας διευκρινίζονται, έτσι, και αναλύονται στα εξ'ών συνετέθησαν (διαφωτίζονται δηλαδή), με αναφορά συνεχή στο φόβο του θανάτου και στη σωτηρία απ'αυτόν. Κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ των Θεοδαισίων, όπως μαρτυρεί ο Στράβωνας, ελάμβανε χώρα η "έξοδος" των μόλις ενηλικιούμενων νέων από την "αγέλη", και ο ομαδικός γάμος τους: Ο λατρευόμενος θεός δέν ήταν παρά ο θεός - ταύρος των Μινωϊτών, που εκ των υστέρων αποκλήθηκε "Ζεύς Κρηταγενής". Στους "θιάσους", διονυσιακές συναθροίσεις όπως αυτή της TERRA NOVA (2ος μΧ αιώνας), οι ρόλοι του " βουκόλου" και του "αρχιβουκόλου" διακηρύσσουν την επιστροφή στη λατρεία του Διόνυσου - Ταύρου, (36) του "Εννύχιου"(νυκτερινού) θεού.* (36)

Ουσιαστικά, τα νεαρά φυτώρια λατρευτών του Διονύσου δεν ήσαν παρά σύνδεσμοι (ανδρών ή γυναικών ή ανάμεικτοι, ανάλογα με τον τόπο ή το χρόνο) λατρευτών, που μέσα από την τελετουργική τους εγηλικίωση επιβεβαίωναν την περηφάνεια της φυλής, σε συνεχή λατρειακήν υπόμνηση των προγονικών οστών, που κατά πάσα πιθανότητα βρίσκονταν θαμένα κοντά στις εγκαταστάσεις τους. Για την καταγωγή των διαφορετικών Θηβαϊκών γενών, π.Χ., υπάρχει σαφής υπόμνηση στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ (37) :

"Κήρυξ Θηβαίων: Ἐλθ', ὡς σε λόγχη σπαρτός
ἐν τέλει λάβῃ

και Θησεύς : Τίς δ'ἐκ δράκοντος θοῦρος ἀν γένοιτ' Ἄρης;"

Στην Εξοδο (αντιστροφή του Χορικού) υπάρχει σαφής διονυσιακό υπονοούμενο, καθώς και ετυμολογική σύγχιση των λέξεων ΙΦΙΣ και ΟΦΙΣ, που παραπέμπει, περαιτέρω, σε διονυσιακά στοιχεία: (38)

"εὐκλείας χάριν ἔνθεν ὅρ-
μάσω τάσδ' ὑπό πέτρας
πηδήσασα πυρᾶ ἔσω
σώματ' αἰθίοπι φλογμῷ
πόδει συμμείξασα φίλον
χρῶτα χρωτί πέλας θεμένα
Φερσεφονείας ἥξω θαλάμους
σε, τον θανόντα ὅ'ποτ' ἐμᾶ

προδοῦσα ψυχὰ κατὰ γᾶς. Ἴτω φῶς, γάμοι τε.»

Στην τελευταία φράση γίνεται επίκληση προς το γνωστό "Νυμφίο του Αδη" ("Φῶς" στα αρχαία ελληνικά σημαίνει "άνδρας", σύζυγος) "Θα φτάσω στους θαλάμους της Περσεφόνης", λέει η Ευάδνη χαρακτηριστικά. (39) "Οι γυναίκες μπορούν, επίσης, με την αρετή τους, να φτάσουν την τάξη των ηρώων - όπως οι Πλειάδες, Τροφοί του Διόνυσου" . Ο Πλάτων αναφέρει "την Αλκηστη που, παρακινημένη από έρωτα, δέν φοβάται τον Αδη: Ο Αθήναιος συσχετίζει τις λέξεις ΕΡΩΣ και ΗΡΩΣ, γιατί, πιό πολύ κι από το θάρρος, τον ΗΡΩΑ χαρακτηρίζουν η γενναιοδωρία, η αφοσίωση και η αγάπη:.."

Ισως οι "ΙΚΕΤΙΔΕΣ" να είναι ένα θεμέλιο έργο του Ευριπίδη. Η λέξη "άθεος" : ασεβής, και ο "εγκαταλελειμμένος από τους θεούς", εμφανίζεται στον Ευριπίδη λίγες φορές : ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 491, ΕΛΕΝΗ 1148, ΒΑΚΧΕΣ 985, 1015, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 434, ΟΡΕΣΤΗ 925 και ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 107. Παριστά ίσως και την κατάσταση την αντίθετη της Βακχείας, άν εκλάβουμε ως αντίθετη νοηματικά τη λέξη ΕΝΘΟΥΣ (< ΕΝ + ΘΕΟΣ), δηλ. ενθουσιασμένος, μαγεμένος από το θεό, που απαντά στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 141, στις ΤΡΩΑΔΕΣ 366, και στην ΗΛΕΚΤΡΑ 1032. Προφανώς ο "ἔνθεος" είναι ο "μή- δημώδης" άν θυμηθούμε τη διάκριση Ουρανίας και Πανδήμου Αφροδίτης στον Πλάτωνα, και αποδώσουμε πολιτικά γνωρίσματα στις φιλοσοφικές αυτές κατηγορίες (που εδώ αφορούν στον ορισμό του Ερωτα κι αλλού στον ορισμό του θεού Διονύσου).

Ο διονυσιακός χαρακτήρας των ΙΚΕΤΙΔΩΝ μαρτυρείται μόνο από την ετυμολογική σχέση του ονόματος ΕΥΑΔΝΗ με το ρήμα ᾄδω ή ἀείδω (: τραγουδώ, ψάλλω λατρευτικούς ύμνους), αλλά κι από τη σχέση του με το ρήμα εὐάζω, παράγωγο του "εὐοῖ", ή των διονυσιακών επιφωνημάτων εὐᾶν, εὐοῖ, και του ρήματος εὐ ἄζω, που στις ΒΑΚΧΕΣ απαντά 1034, 67, 151, ενώ ως "εὔιος" (: Βακχικός) στις ΒΑΚΧΕΣ 566, 608, 1167, 579, 157, 413, 791, 298, στον ΚΥΚΛΩΠΑ 192, 25, στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 203, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 656 και στις ΤΡΩΑΔΕΣ 451. Ετσι, η Ευάδνη γλωσσολο-

γική μετάπτωση της ΑΡΙΑΔΝΗΣ, αλλά και πιθανολογούμενη ως ΕΥ- ΑΡΝΗ, δηλ." καλόν ἄρνίον" (καλό σφάγιο δηλαδή) στο στίχο 985 των ΙΚΕΤΙΔΩΝ είναι ίσως μιά διονυσιακή μορφή, αλληγορία της διονυσιακής παρουσίας στο δράμα.(39β)

Ο "διάλογος" της ελευσινιακής με την ΠΟΛΙΤΙΚΗ εμπειρία γίνεται εκεί όπου καταδεικνύεται η αρχετυπική σχέση του "νόθου" ή "ἀπωλεσθέντος" βρέφους με-τη θεότητα που κινεί τα μυστικά ηνία της δράσεως, και μάλιστα σπαράσσεται ή "αἴρει" τις αμαρτίες των θνητών, επανευρίσκεται και εξανίσταται από τον κόσμο των νεκρών. Προϋποτίθεται αυτή η διάκριση, για να μπορέσει ο μελετητής να διακρίνει τον τρόπο με τον οποίο η ἀνάβλυσις (εκπήδησις) του θεϊκού στοιχείου από το απώτατο μυθολογικό παρελθόν της πόλεως θα αποτελέσει όργανο για την άσκηση βίας, που στα συστατικά της στοιχεία είναι ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΒΙΑ. Η "ἀμήχανος τροπή" των ανθρώπινων πραγμάτων δεν είναι παρά το τέχνασμα που χρησιμοποιεί η θεότητα αυτή για να διατρανώσει την έλευσή της σ'αυτά και την ενεργό της ανάμειξη στις τύχες των θνητών. Ενα συνεχές ΘΑΥΜΑ λαμβάνει χώρα στη σκηνή των έργων του Ευριπίδη (40), που συνίσταται στη συνεχή εξαφάνιση, επανεμφάνιση, συμβολική (και διακριτική) παρουσία και έντονα αισθητή

απουσία αυτού του δαίμονα : Ο αρχικός "χρόνος των θεών" γίνεται βαθμηδόν "χρόνος τῶν ἀνθρώπων", κι αυτό αποδεικνύεται από την αντιπαράθεση του Δελφικού προς το Αθηναϊκό Ημερολόγιο.

Στο "Σίσυφο", η Θεογονία ταυτίζεται με την ανθρωπογονία, στο βαθμό που η δεύτερη ταυτοποιείται ως βίος "ἐν πόλει". Αυτή η γνώση, καθώς και η επίγνωση του πολιτικού χαρακτήρα της δράσης στην Τραγωδία, μας δίνει την αποκρυπτογράφηση του τραγικού λεξιλογίου στις τραγωδίες "Ῥῆσος", "Ἄλκηστις" και "Ἀντιόπη" :

" ὀνειρομάντις Γαῖα"
" ἐρημῶ πατρῴαν γῆν"
" ὄρφνα"
" παναμερεύσει θιάσους ἐρώτων"
"μηνάδος αἴγλα"
"Ὀρφέως Φαναί"
" Ἀρτέμιδος ἄγρα".

ἀγρεύω (κυρίως, καθώς και Ζαγρεύς)
ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΘΕΟΤΗΤΕΣ:
Διόνυσος- Ἄρης - Πλούτων (ὅπως και στην " Ἀντιγόνη")
Ἄρτεμις και στους "Βατράχους"

Πολλές είναι οι μελέτες για τα δράματα αυτά,(41) και στην πλειοψηφία τους γερμανών φιλολόγων, όμως η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στο λεξιλογικό πλούτο μιας απόδειξης : άν όντως ο Διόνυσος αποτελεί το μυστικό παράγοντα για τη χειραφέτηση των δημοδών κοινωνικών στρωμάτων από μια μορφή πολιτικού αυταρχισμού ή στέρησης της μεταφυσικής τους ελευθερίας, τότε πράγματι είναι LIBER (όπως οι Ρωμαίοι το διαπίστωσαν).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΔΙΟΝΥΣΟΣ

4. Η ΕΛΕΥΣΙΝΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Αν από την αντιπαράθεση της διονυσιακής εμπειρίας στην ελευσινιακή λατρεία προκύπτει μια σειρά από παράγωγες (αλλά άκρως διαφωτιστικές) έννοιες για τη δεύτερη, τότε πρόκειται για τη λειτουργία της λατρείας του Διονύσου ως "Λύσιος" ή "Ελευθερωτού": Ο μύθος δεν αρκεί για να ερμηνεύσει την ιστορία : η παρουσίαση του μύθου της Άλκηστις από τον τραγικό γίνεται, αντίθετα, κατά τέτοιον τρόπο, ώστε η παρουσία του Ηρακλέους, με όλες τις κωμικές της παραμέτρους, να υποδηλοί την "πάταξιν" του θανάτου (για να δανειστούμε το λεξιλόγιο της Ορθοδοξίας).

Επίσης, η επιστροφή της ίδιας της Αλκηστης από τον (υποτιθέμενο) τάφο της, είναι ένα μοτίβο πολύ οικείο στο αθηναϊκό κοινό της εποχής πριν και μετά τον Ευριπίδη και απαντάται στην τραγωδία επανειλημμένα. Πρόκειται για την αλληγορία του "εποχιακού θεού" που θυσιάστηκε στο βωμό της σωτηρίας, σπαράχθηκε, κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο και επανήλθε θριαμβικά στο φώς του ήλιου.

Η ανάμειξη του θεού στα πολεμικά πράγματα, και μάλιστα με το μέρος των Τρώων, φαίνεται πως γίνεται με την αλληγορική μορφή του Ρήσου στο ομώνυμο δράμα, έτσι ώστε να καταδειχθεί, για μιάν ακόμη φορά, η καταλυτική (καταστρεπτική) δύναμη που μπορεί να έχει η ΜΗΤΙΣ των Ελλήνων (και που εδώ παίρνει "σάρκα και οστά" στο πρόσωπο του πανούργου Οδυσσέα, όπως είχε συμβεί και με τον Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία και στην ευριπίδεια "Ανδρομάχη", καθώς και στην Τριλογία του Αισχύλου).

Στην "Αντιόπη", το διονυσιακό θεματολόγιο, έτσι όπως συμπεραίνεται από τους φιλολόγους (πχ Καμπίτσης) αναπαριστά το ζεύγος των διονυσιακών αδελφών που αναλαμβάνουν να σώσουν τη μάνα τους από τις επιβουλές του κακού Λύκου, και μας θυμίζουν έντονα την εκστρατεία για την ανάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος από την Κολχίδα: δύο παιδιά αναζητούν τις ρίζες τους σε ορεινές, "ἀναχωρητικές" περιοχές, αλλά η τύχη του ενός (καθώς και η οπτική του) διαφέρει διαμετρικά από του άλλου : το μοτίβο αυτό θα το συναντήσουμε και στις "ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ" του Ευριπίδη, ένα λεπτό πρίν την καταστροφή. Το "δυοῖν" αυτό μοτίβο είναι κοινός τόπος στο τραγικό θεματολόγιο, και η μελέτη της "Μήδειας" θα μας δείξει πώς γίνεται εύχρηστος συμβολισμός στην πέννα του ποιητή.

Μα και στον "Ιππόλυτο" η πανουργία της θεότητας δεν είναι παρά η πρόκληση στα ήθη τα πολιτειακά : η παραβίαση της οικογενειακής ηθικής αντιπαρατίθεται στην παράβαση του παρθενικού ήθους που διαγράφει ο ήρωας. Θα ήταν κωμική αυτή η αντίθεση, αν κυριολεκτούσε, όμως φαίνεται πως ο Ευριπίδης μιλά και πάλι για το ΘΑΥΜΑ της "έξω-πολιτικής" συμπεριφοράς για να γελοιοποιήσει την "πολιτισκότητα" του Λόγου (πχ. όπως συμβολίζεται στο χράμμα της Φαίδρας).
Η Φαίδρα κρυφακούει έξω από το παλάτι, και η πιο ρεαλιστική ενδοχή μιας σκηνοθετικής αντίληψης κι ερμηνείας του γεγονότος αυτού είναι τουλάχιστο γελοία. Παραπέμπει στους τύπους και τους χαρακτήρες που θεωρητικά για πρώτη φορά εισήγαγε η Αττική Κωμωδία στο διεθνές δραματολόγιο. Αυτή είναι η άποψη του Τάσου Λιγνάδη (Τὸ Ζῷον καὶ τὸ Τέρας, σελ. 105) και τη συμμεριζόμαστε ανεπιφύλακτα, θάπρεπε όμως να αναζητηθεί η σχέση του "ἐλαφροῦ" αυτού ήθους της Φαίδρας στον "ΙΠΠΟΛΥΤΟ" του Ευριπίδη με τα ήθη των "κωμαστών" του Διονύσου. Εννοείται πως μια φυσική (NATURELLE),—αλλά όχι απαραί-

τητα πραγματοκρατική (RÉALISTE)- σκηνοθεσία μπορεί να παραλλάξει αυτό το Ηθος κατά το δέον : ποιο το όφελος όμως ; Θάπρεπε μάλλον ν'αναζητήσουμε τις αιτίες στο λεξιλόγιο του Ευριπίδη και συγκεκριμένα στη λέξη ΑΙΝΟΣ (Ιππόλυτο, 484), που θα τη συναντήσουμε και στα Αποσπάσματα 25, 333 και 508, καθώς και στο Απόσπασμα 321 με την ετυμολογική φόρτιση του Μύθου : Διήγησης και στον ΚΥΚΛΩΠΑ 202, και στην ΗΛΕΚΤΡΑ 1062, ἀλλά ως ΑΙΝΙΓΜΑ : ΑΙΝΙΓΜΟΝ, δηλαδή "μυστηριακό λόγο " στον ΙΩΝΑ 533, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 48, 1730, 1688, 1759, 1353, στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 1064, 138, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ 1147 και στο ΡΗΣΟ 754, αλλά και ως "αἴαγμα", δηλ. μυστηριακό "βέλασμα" κατσίκας στο στίχο 788 της ΕΛΕΝΗΣ.

Το όνομα αυτό είναι ετυμολογικά συγγενές προς το ρήμα ἁγνεύω, που σημαίνει "αὐστηρά ἐπιτηρῶ", ή και "διατηρούμαι", και απαντά στο στίχο 655 του ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ και το στίχο 654 της ΗΛΕΚΤΡΑΣ, καθώς και στο στίχο 1227 της ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, αλλά και ως "ἁγνίζω", στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 1216 και 1039, 705, 972, 1191, 1155, στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 940, 1145 715, στον ΟΡΕΣΤΗ 429, 1604, στην ΗΛΕΚΤΡΑ 793, 975, 812, στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 1211, 33, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 707, στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 899, 427, 253, 1065, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ 823, 940, στους ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 1011, στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 1003, 138, 317, 316 , στο Απόσπασμα 472, 443, στις ΤΡΩΑΔΕΣ 453, 439, στην ΥΨΙΠΥΛΗ 60, στον ΑΡΧΕΛΑΟ 20, στην ΕΛΕΝΗ 1585, στη ΜΗΔΕΙΑ 830, στον ΙΩΝΑ 243, στη ΜΕΛΑΝΙΠΠΗ ΔΕΣΜ. 15, και ως "ἄγνευμα", δηλ. "αγνότητα, αγνή διαγωγή", στην ΗΛΕΚΤΡΑ 256 και στις ΤΡΩΑΔΕΣ 501.

Με την ετυμολογική ανίχνευση αυτής της οικογένειας λέξεων μπορεί ν'αποδοθεί το κατάλληλο κλίμα κωμικής ζηλοτυπίας που ταιριάζει στη Φαίδρα, άν λάβουμε υπόψη μας πόσο κωμικό πραγματικά είναι το γεγονός καθεαυτό της σεξουαλικής και ψυχικής αγνότητας του ανυποψίαστου Ιππόλυτου.

Η λέξη "τέρας" στον Ευριπίδη αποδίδει το θεϊκό θαύμα, την "τερατώδη" θεϊκή φύση, ώστε έμμεσα ν'αναπαρασταθούν τα δεδομένα που ορίζουν την ίδια την ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ φύση ως "τερατώδη" : ΕΛΕΝΗ 260, 256, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 1247, 1214, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 1247, ΟΡΕΣΤΗ 999, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1023, 806, 1189, ΒΑΚΧΕΣ 542, ΗΛΕΚΤΡΑ 722, ΙΩΝΑ 989, και "πότνιος" : σεβάσμιος, τρομερός, ως "πότνιες" ή "ποτνιάδες", ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1124, ΟΡΕΣΤΗ 318, και ΒΑΚΧΕΣ 664. Ως "ἡμίθεος", στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ, άπαξ, στίχο 173. Και ως "θεογόνος", στον ΟΡΕΣΤΗ, άπαξ, 346. Λέξεις που στον Ευριπίδη περιγράφουν την υπερβατολογική φύση (TRANSCENDENTALISCHE NATUR) των ανθρωπίνων είναι πολύ περιορισμένες : εκεί ακριβώς συνίσταται και η θεατρική του ιδιοφυΐα, στο οτι παριστά, αλλά δεν μιλά σχεδόν ποτέ για το "Θαύμα", μόνο το αφήνει να εξελιχθεί μέσα στην πλοκή, και ποτέ δεν το παραβαίνει με ρητορείες: ιδιαίτερα παραδοσιακός, όπως θάλεγε κι ο MURRAY, στην από σκηνής απόδοση του θαύματος , ο ποιητής αρκείται στο να κάνει νύξεις γι'αυτό, εκτός βέβαια από τα λυρικά μέρη των τραγωδιών του, όπου το θαύμα περιγράφεται με νοσταλγική ενάργεια μέσα σε κλασικό αρκαδικό τοπίο.

Ο "ἀβάκχευτος" είναι κι αξιολύπητος για τον Ευριπίδη, αυτός που δεν είναι.σε θέση να διακρίνει τις ποιότητες της ζωής απο την καθημερινότητα. (ΟΡΕΣΤΗ 319, ΒΑΚΧΕΣ 472). Ο αβάκχευτος είναι και ασεβής. Ο "παλαιός αἶνος" επιβάλλει τη βακχεία, μάλιστα επαναληπτικά, και στον ΟΡΕΣΤΗ το ρήμα "ἀναβακχεύω" σημαίνει "ἐξάπτω, διεγείρω, ἐνθουσιάζω" (338). Στις ΒΑΚΧΕΣ 864 και στο ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ ΗΡΑΚΛΗ το ρήμα θα σημάνει: "ξυπνώ ένα παλιό πόθο". Η παραστατική απόδοση αυτής της κίνησης πρός τα μύχια της ανθρώπινης ψυχής ταυτίζεται στη δραματική ποίηση με ένα έντονο μανιερισμό, που τον προδίδουν τα ρήματα "ἀναπάλλω" (ΒΑΚΧΕΣ 149, 1190, ΟΡΕΣΤΗ 322,

όπου σημαίνει "ηραδαίνω, ἐκτινάσσομαι), και το ρήμα "ανατινάσσω" ΒΑΚΧΕΣ 80, 623, και ΟΡΕΣΤΗ 341. Επίσης, όπως είδαμε, "αναχορεύω", και "βακχεύω", (αντά πολύ συχνότερα)

Ο "αβάκχευτος" είναι και "ἀνυμέναιος", ή "άνυμφος", (ΕΚΑΒΗ 416, 612, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 856, όπου χρησιμοποιείται με την ΑΚΡΙΒΩΣ αντίθετη σημασία, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ 834, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 347, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 547 πάλι με την αντίθετη σημασία, ΕΛΕΝΗ 1125). Συχνότατα απαντώμενο επίθετο, κοσμητικό του Διονύσου και των διονυσιακών λατρευτών κατ'επέκτασιν, είναι το "ΒΡΟΜΙΟΣ", (ΒΑΚΧΑΣ 629, 115, 141, 1250, 593, 790, 976, 536, 546, 66, 42, και 87, 375, 84, 329, 446, 726, 412, 584, 1031, με διάφορες ετυμολογίες κι ευρύ σημασιολογικό πεδίο, ΙΩΝΑ 216, ΚΥΚΛΩΠΑ 63, 99, 112, 123, 620, Ι, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1751, 785, 649, ΥΨΙΠΥΛΗ 58 απόσπασμα, ΕΛΕΝΗ 1364, 1308, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 892, 682), και ως Ε Π Α Φ Ο Σ (στην αιτιατική: Ἔπαφον) άπαξ, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ, 678: "τὸν προμάτορος Ἰοῦς ποτ' ἔκγονον". Ως "Ζαγρεύς" στο Απόσπασμα 472. ΙΙ και ως "Ιδαίος" στην ΕΛΕΝΗ 29, 24, 658, 1508, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 1288, ΑΠΟΣΠΑΣΜ. 472.10, 411.2, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 706 CF. ΟΡΕΣΤΗ 1364, και ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 295, 275, και ΟΡΕΣΤΗ 1380, 1453, ΕΚΑΒΗ 944, 325, 631, ΡΗΣΟ 287. Μια πολύ "ειδική" ετυμολογία αποδίδεται στο "θύσα(ν)", Απόσπασμα 586, (κατά το NAUCK LECTIO DUBIUS και πιθανή παραγραφή του" οἰ σά(ν)"), όμως βέβαια συγγενής ετυμολογικά προς το διον. ρήμα "θύω" και πρός τις λέξεις "θύτανος" και "τέσσαρες". Μια ετυμολογία από τα σανσκριτικά, όπου Catuśrah σημαίνει τη "θύσσα" : δέσμη, ενώ έχει και μιά ερμηνεία ως "μέση", και μιά άλλη ως "ορμητική". Πάντως συσχετίζεται προς το Διόνυσο γενεαλογικά : "Θύσα(ν) Διονύσου κούραν", και υπάρχουν και CODD. MELIORES που την ταυτίζουν με τον ίδιο το Διόνυσο, ή τον τόπο λατρείας του. Διονυσιακός "απόστολος" είναι και ο Καπανεύς

(ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 180, 1129, 1172, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 246, ΙΚΕΤΙΔΕΣ 496, 639, 981, 999, 1039, 1046, 1065, 1097, 934, και Απόσπασμα 159) και άλλο όνομα φυλογενετικό του Βάκχου είναι ΚΑΡ(: ΕΚΑΒΗ 3. "κισσέως" και "Κύκλωπας" 654). Αυτή η ετυμολογία μας επιβεβαιώνει την απόδοση πολιτικής ισχύος στο Βάκχο, κι'αυτό γνωρίζοντας την ονομασία ΚΑΡΕΣ που είχαν κάποιοι Πρωτοέλληνες, και κατόπιν συσχετίζοντας ετυμολογικά το επίθετο με το ΚΡΑΤΟΣ. (ΚΥΚΛΩΠΑ 119) Οι λαϊκές τάξεις, των οποίων άπτεται το "κράτος" του Διονύσου, ονομάζονται και "λαός" και "λεώς" : ως "λαός" στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 1089 ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 923,81, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1227, 1239, 1467, 1239, 733, ΙΚΕΤΙΔΕΣ 664, 744, 329, 654, 728, 669, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 21.2, ΙΩΝΑ 1594, 29, 1140, 1578, ΕΚΑΒΗ 9, 553, ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣ 81, ΦΑΕΘΩΝΑ 117 (Απόσπασμα 773) ΟΡΕΣΤΗ 1140, 901, 873 (και ΙΦΙΓ ΑΥΛ 1480), ΕΛΕΝΗ 1329. Ως "λεώς" στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 19, ΕΚΑΒΗ 510, ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣ 87, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 290, ΡΗΣΟ 426, 857, 622, 410, ΙΚΕΤΙΔΕΣ 467, 481, 387, ΤΡΩΑΔΕΣ 30, 522, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ 360.48, 360.7, 773.75 και ΦΑΕΘΩΝΑ 123, Απόσπασμα 146 διαφορετικά, ΕΚΑΒΗ 532, ΕΛΕΝΗ 414, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛ. 281, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 960 1452, 1458, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 1389, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 925, ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣ 316.

Και οι δυό διαφορετικές γραφές σημαίνουν κι αποδίδουν το λατινικό PLEBS. Μάλιστα έχουν επαναστατικό νόημα, δεδομένης της συσχέτισης με το "λέων", και το επίθετο του Διονύσου "λεοντοφυής" (ΒΑΚΧΕΣ, 1196).

Η επέμβαση του Διόνυσου στα πολιτικά πράγματα της Θήβας πρέπει να εκληφθεί ως αλληγορία μιάς πραγματικής "μεταστάσεως" αυτών των πραγμάτων: Η λέξη "μετάστασις" χρησιμοποιείται κυριολεκτικά από τον Ευριπίδη στο Απόσπασμα 554, και αλληγορικά ή μεταφορικά στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 1003, στην ΕΚΑΒΗ 1266 και στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 816, ως "μετακίνηση" απλή ή και ΘΑΝΑΤΟΣ ακόμη, δηλ. αλλαγή φύσεως.

Αντίθετα, το ρήμα "μεταλλάσσω" χρησιμοποιείται μόνο στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 262.2 ως "ἀλλάζω", στο Απόσπασμα 282.9 ως πεθαίνω, ἀποθνήσκω, και στο Απόσπασμα 221.3 ως "μεταβάλλομαι" απλά, χωρίς όμως να μπορούμε να τους αποδώσουμε ακριβές νοηματικό περιεχόμενο, εκτός κειμένου, όταν δηλ. λείπουν τα συμφραζόμενα που θα μπορούσαν και να παραφράζουν την τόσο ευρείας σημασίας λέξη. Ομως μας ενδιαφέρουν οι πολιτικές προεκτάσεις που επιδέχεται, και με ασφάλεια μπορούμε να πούμε πως πρόκειται για μιά μυστηριακή λέξη.

Το ιδεώδες των ομηρικών (ιπποτικών) χρόνων και ολόκληρου του μυκηναϊκού κόσμου είναι ΟΠΛΙΤΙΚΟ. Η λέξη "ὁπλίτης" φαίνεται να χρησιμοποιείται με απαρέσκεια (ή και απέχθεια ακόμη) από τον Ευριπίδη, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 458, ίσως και 760, 1123, ΗΡΑΚΛΗ 190, ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 729, 699, 860 (αμφισβητούμενον), 694, ΙΚΕΤΙΔΕΣ 585 ίσως, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1191 ίσως, ενώ στη δοτική (ή αιτιατική) του πληθυντικού αριθμού μόνο στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1096: "ὁπλίτα(ι)ς". Αντίθετα, ο ίδιος ο Διόνυσος χαρακτηρίζεται ως "δύσμαχος", στην ΕΚΑΒΗ στίχο 884, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 429.3 και στην ΕΚΑΒΗ 1055 ως "ἀναταμάχητος", όπως και στο Απόσπασμα 430.3 και το Απόσπασμα 544. Ως "ἐλαστρέων" (διωκόμενος", πλάνης, περιπλανώμενος, κατεχόμενος από "οἶστρον") στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 934, 971 και ως "ἐκκαιόμενος" (ἔκκαυμα τόλμης ἱκανόν ἐστι) στο Απόσπασμα 1031, με την έννοια του "παροξυσμού". Η λέξη "ἐνόπιος" ή το ουσιαστικό "ἐνοπή" (κραυγή, πολεμική ιαχή, αλαλαγμός) στην ΗΛΕΚΤΡΑ 198, 1302, ΙΩΝΑ 882, ΒΑΚΧΑΣ 159, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ 1273 και ΥΨΙΠΥΛΗ 9.13. Η ετυμολογία της παραπάνω λέξης από το σανσκριτικό VEQU-OI- ή SOQUA, που σημαίνει

"αγώνα" ή "ανδραγάθημα", σε ελεύθερην απόδοση, και από το οποίο προέρχεται και το σκανδιναυικό SAGA(ΘΡΥΛΟ., μύθο., ηρωϊκή διήγηση, ανδραγάθημα, Έπος : Ενοπή < ἐν- Fοπή). "Ἐκπηδάω" σημαίνει "ἐξορμῶ", ΒΑΚΧΕΣ 705, 729, ΕΚΑΒΗ 1172/ Επίσης, το ρήμα "θοάζω" και το επίθετο "θοός" ή "θοῦς", ταχύς, σύστοιχο του ομηρικού "ὠκύπους" ή "ἀργός" (από μετάπτωση της σημασίας) μαρτυρεί τον Αγώνα και την οξύτητα της συμπλοκής, και από τον Ευριπίδη χρησιμοποιείται κατά κόρον (ΒΑΚΧΕΣ 65, 219, 977, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 794, 3, ΤΡΩΑΔΕΣ 307, 349, 454, ΟΡΕΣΤΗ 355, 1542, 342, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 1142, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 145, 304.2, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 383, ΙΩΝΑ 1233 ως "οξύς", 123 ως "ωκύς", ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 479, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. ΕΚΑΒΗ 446. Ως κύριο όνομα, ειρωνικά στο έργο ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ και στην ΥΨΙΠΥΛΗ, 64, II. 105. Το "νεῖκος", πάλι, χρησιμοποιείται ως "πόλεμος", διαμάχη, συμπλοκή, σύγκρουση, αλλά και ως "αλλαγή καταστάσεως, μετάσταση" = ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 982, 986, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 642, 1165, ΕΛΕΝΗ 1236, 1681, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 1442, ΜΗΔΕΙΑ 904, 638, 1140, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 337, 1050.2, 289, 176.1, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 813, ΑΝΤΙΟΠΗ ΑΠ. 110, ΗΛΕΚΤΡΑ 1121, ΒΑΚΧΕΣ 294, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 637, διαφορετικά: ως σφαγή και κακία.

Τέλος, η λέξη "χάος" και "χαώδης" χρησιμοποιείται μόνο κυριολεκτικά, στο Απόσπασμα 448.3, "χάος οἵ μεν ὀνομάζουσι".

Η μεταβολή και η "μετάστασις" για τον Ευριπίδη είναι μια δυναμική διεργασία, κατά την Ηρακλείτεια άποψη και θεώρηση των εγκοσμίων, που βλέπει σε κάθε σύγκρουση και μια νέα δημιουργία: ο Ευριπίδης είναι άκρως ειρηνιστής, όμως ζεί μέσα στη φλόγα της εμφύλιας σύρραξης και μόνο όταν αποστασιοποιείται από την Αθήνα καταλαβαίνει, σε μιά διονυσιακή προοπτική, τη δυναμική κατάσταση των Ελληνικών πραγμάτων: η "μετάστασις" που επαγγέλλεται έχει Σωτήριο χαρακτήρα, και ομως ΠΟΛΙΤΙΚΟ: πρόκειται για μιά επιστροφή στα παλαιά ΗΘΗ, μέσα όμως από μιά ριζική αναθεώρηση του βαθύτερου κινήτρου των πράξεών μας : για μιάν αυτογνωσία, εν είδει μετάληψης της θεϊκής ουσίας.

β. " Ο ΙΕΡΟΣ ΓΑΜΟΣ"

Σε μιά εποχή κατά την οποία η Αθήνα είχε απομακρυνθεί αρκετά από την αρχαϊκή φάση, πιθανόν ο παλιότερος "ιερός γάμος" να είχε αντικατασταθεί απο μιά σωματική επαφή της βασίλισσας με ένα αρχαϊκό άγαλμα μέσα στην ερημιά του Βουκολείου: Το άγαλμα ήταν αρχαϊκό, κατάλοιπο μιάς παμπάλαιης λατρείας του Διόνυσου ως "Υψιστου Νυμφίου"

Ενώ λοιπόν τα κορίτσια ετοιμάζονταν με λίκνισμα στην αιώρα μέρες ολόκληρες πρίν το μυστήριο, ένα πρωτόγονο σημείο της Φαλλικής ποιότητας του Μυστηρίου (σημείο για την Αφθαρσία της Ζωής) πραγματοποιούσε την παρουσία του, CONVERSATIONES SACRAE*, ανάμεσα στη Βασίλισσα και το Αγαλμα.

Οι παγανιστικές συνιστώσες της λατρείας μας επιτρέπουν τη διάκριση πολλών συμβολισμών, που πιθανολογικά συγκλίνουν στην υπόθεση της "κοινής συνεύρεσης" που υποκαθιστούσε τον ΙΕΡΟ ΓΑΜΟ, τη "Σύμμειξιν", όπως την ονόμασε ο Αριστοτέλης για να χαρακτηρίσει την ολοκλήρωση του υπερφυσικού γεγονότος (42).

Η υπόθεση ως σύνολο εναρμονίζεται με τη θεωρία της Συμπαθητικής Μαγείας: έρχεται δέ σε έντονην αντίθεση προς το πνεύμα των οπαδών του Ανιμισμού (43).

Φαίνεται πως ο Μύθος ερμηνεύει (αποκαλύπτει) την Ιστορία. Πιό συγκεκριμένα, ο μύθος του Ικάριου, που εισήγαγε τη διονυσιακή λατρεία στην Αττική, και της κόρης του Ηριγόνης σχετίζεται με το

*Εν είδει "ἱερᾶς συνομιλίας".

έθιμο της ΑΙΩΡΑΣ. Τα κορίτσια έπαιζαν στην αιώρα, καθώς προετοιμάζονταν να συμμετάσχουν στον ἱερό γάμο. Ετσι παρίσταιναν εκ νέου την ιστορία για το "θεϊκό Λίκνο" (44).

Στη Μ. Ασία οι ιερείς της "Μεγάλης Μητέρας" και του εραστή της Αττιδος θυσίαζαν τον ανδρισμό τους σε Αυτήν. Από τα Φρυγικά μυστήρια η ιστορία έφθασε ως εμάς ως εξής : μετά τη διάπραξη του "μιάσματος" να συνευρεθεί με τη μητέρα του ο Δίας ευνουχίζει εικονικά τον εαυτό του, ενώ (στην πραγματικότητα) πετά τα γεννητικά όργανα ενός αρσενικού προβάτου στην κοιλιά της θεάς γής: σ'ένα γκρεμό. Ο κομμένος ανδρισμός θα έπρεπε να ξαναγυρίσει στη μεγάλη Μήτρα με στόχο να συνεχιστεί ο διαρκής κύκλος των γεννήσεων κι επαναγεννήσεων. Οσον δέ αφορά στην "ἐκ νέου" γέννηση του θεού, άλλες παραδόσεις μας παραπέμπουν στο μηρό του Δία, και άλλες, όπως είδαμε, στο ασκί από δέρμα ζώου όπου "ἐρράφη" ο θεός της Ζωής σε μια εποχή κατά την οποία στα ασκιά έβραζε ένα είδος μέλιτος αναπατεμένου με νερό, ένα σιρόπι δηλαδή, κι όχι κρασί.
Το επίθετο "Ἐιραφιώτης" και το επίθετο "Διθύρραμβος" του Διονύσου ταιριάζουν και στους δύο μύθους. (45)

Η έκδοση του Μύθου για το μηρό του Δία ήταν, σύμφωνα με τον ΚΕΡΕΝΥΙ, επινόηση των Αθηναίων, διαμορφωμένη κατ'αντιστοιχίαν πρός την περίφημη "εγκεφαλική γένεση" της Παλλάδας Αθηνάς (46). Αρα προέκυψε στην περίοδο κατά την οποία η Αττική λατρεία του Διονύσου αναμείχθηκε με τη Θηβαϊκή λατρευτική παράδοση: αυτός ο θρησκευτικός "συγκρητισμός" (χέρι - χέρι πηγαίνοντας με μιαν απλοποίηση ριζική του μύθου) απέδωσε την Αθηναϊκή μυθολογία σχετικά με το Διόνυσο, που επίσης λάμβανε υπόψη το περιεχόμενο των Ελευσινίων Μυστηρίων. (Πιό συγκεκριμένα, την αναγγελία της Γέννησης ενός Θείου Βρέφους στον Κάτω Κόσμο, καθώς και τα Επιφάνεια της

μητέρας του Περσεφόνης, επτά μήνες μετά το Χθόνιο Γάμο.)

Στους Ελληνες το επίθετο Αριάδνη (Αριάγνη: αιώνια αγνή) αποδιδόταν αρχικά στην Περσεφόνη, τη Φερσέφασσα, βασίλισα του Κάτω Κόσμου, παρόλο που και άλλες θεότητες ονομάζονταν έτσι. Οι Κρήτες την αντίστοιχη θεότητα την ονόμαζαν ΑΡΙ-ΔΗΛΑ (πεντακάθαρη) ή Πασιφάη (πασιφανή) με τον ίδιο τρόπο που την Κορωνίδα (μητέρα του Ασκληπιού) την ονόμαζαν Αίγλην (Λαμπερή). (47)
Ο παραλληλισμός των επιθέτων που κοσμούν τις θηλυκές θεότητες σχετίζεται εδώ με την καθαρτική ιδιότητα του θεϊκού κεραυνού, την εξαγνιστική διαδικασία του ολοκαυτώματος. ("ΚΑΥΜΑ", 48).

Στο Μύθο των Τιτάνων και στο Μύθο της Σεμέλης το μοτίβο του "Καύματος" επαναλαμβάνεται αδιάλειπτα. Οσο για την Αντινόη που γέννησε τον Ακταίωνα, την Ινώ που γέννησε τον Κλέαρχο, και άλλες "αδελφές" θεότητες, ήσαν όλες παραλλαγές της ίδιας, σεληνιακού χαρακτήρα θεάς της οποίας η Μήτρα είναι ο λαβύρινθος των εγκάτων της γής (και συμβολίζεται με το πολύπλοκο σχήμα του Λαβύρινθου), η δέ λάμψη της είναι χαρακτηριστική τις νυκτερινές ώρες.

Η παρθένα μητέρα του Ασκληπιού, η Κορωνίς (θηλυκό κοράκι) και η Αριάδνη της κρητικής μυθολογίας ήσαν πρώην Μεγάλες Θεές που υποβιβάστηκαν σε γήϊνες. Ως γήϊνες γυναίκες, τώρα, τιμωρούνται για το θεϊκό αμάρτημα. Εχουν όλες διπλήν ονομασία, πράγμα που δεν ίσχυε για τις κόρες των θνητών. Τα σχετικά μυθολογήματα (49) έχουν τόσα κοινά, που θάλεγε κανείς πως απουσιάζει η σύμπτωση. Ολα συγκλίνουν στη διαλεύκανση του αρχαίου ελληνικού μυστικισμού (50) με την παρακάτω ιστορία:
<< Παίρνοντας σε γάμο τη μητέρα - ή την κόρη του - ο γιός (ή σύζυγος) δίνει ζωή σε ένα μυστικό βρέφος, που με τη σειρά του φλερτάρει αποκλειστικά τη μητέρα του>>. Η φιγούρα του φιδιού είναι

η πλέον γυμνή έκφανση της ζωής, σε απόλυτη αναγωγή στον ίδιο της τον εαυτό. Κατά συνέπειαν θα ταιριάζει πιό πολύ από κάθε άλλη φιγούρα σε τέτοιες υποθέσεις καθώς συμβολίζει την περίεξη, όπως άλλωστε και ο κισσός, επίσης Διονυσιακό σύμβολο.

Η Ρέα, η μεγάλη Μητέρα της Γής, υιοθετεί το φίδι. (50)

Η πρώτη γενεά ζωής ταιριάζει κυρίως στον αρσενικό γιό (ή σύζυγο) που περνά βίαια κι απρόσκοπτα στον Κάτω Κόσμο διερχόμενος γενεές ολόκληρες από Μητέρες και Κόρες. (ζωντανές υπάρξεις, δηλαδή) ώστε να εξασφαλίσει τη διαιώνισή του.

Τα φίδια κατακομματιάζονταν κατά τη λατρεία, αλλά ο αρχικός όφις, δηλαδή το Γένος ως σύνολο ήταν απαρασάλευτα παρών, μάρτυρας της Αφθαρσίας της Ζωής στην κατώτατη, πιό στοιχειώδη της μορφή (και φυσιοδίφες ακόμη θα επικύρωναν την υπόθεση αυτή). Η μεταγενέστερη επίσημη θρησκεία απαλλάσσει τη θεότητα από τα συμβαλλόμενα χαρακτηριστικά της (σύμβολα), κι'αυτό ασφαλώς γίνεται με κάποια σκοπιμότητα.

Γ. Η ΕΠΙΣΤΡΑΤΕΥΣΗ ΤΗΣ ΣΟΦΙΣΤΙΚΗΣ

Το γνώρισμα των πραγμάτων να δείχουν στους ανθρώπους την "όψη" τους διαφορετική κάθε φορά (αυτό που οι ψυχαναλυτές ονομάζουν "συνείδηση"), υπαινικτικά αποδίδεται από το "φιλόσοφο" - Ευριπίδη με τις λέξεις που περιγράφουν <u>τα ίδια</u> τα πράγματα ποιοτικά: Ο ΒΟΤΡΥΣ (το σταφύλι) περιγράφεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους και σημαίνει πολλά και διάφορα μεταξύ τους πράγματα: Στο Απόσπασμα 57.11 της ΥΨΙΠΥΛΗΣ και στους στίχους 261 και 382 των ΒΑΚΧΩΝ σημαίνει τον καρπό του σταφυλιού, στο στίχο 279 των ΒΑΚΧΩΝ και στους στίχους 12 και 534 της ίδιας τραγωδίας ο "βοτρυώδης" είναι ο "ἔνθους", ο ενθουσιαστικός, ο χαρούμενος. Τέλος, στο στίχο 192 από τον ΚΥΚΛΩΠΑ και στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 231 ο "βότρυς" είναι το "κρασί" του συμποσίου, ενώ στον στίχο 496 το ΚΥΚΛΩΠΑ, στα Αποσπάσματα 765 και 530.2, καθώς και στο στίχο 895 από τον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ ο βότρυς δηλώνει την κατάσταση της μέθης. Στον ΙΩΝΑ (1233) είναι στοιχείο πολιτισμικό, κάτι αντίστοιχο με το προμηθεϊκό "πῦρ". Ως "οἶνη" απαντά στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 229, στις ΒΑΚΧΕΣ 535 και στην ΥΨΙΠΥΛΗ 58.4 ενώ ως "οἰνηρός" (VINOSUS) στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 164, και στον ΙΩΝΑ 1179, ως περιέχων, άλλοτε ως παράγων και άλλοτε ως επιρρεπής στον οίνο. Αξιοπερίεργη είναι η λεξιλογική διαφοροποίηση του "οἰνωψ" (μεθυσμένος) από τον "οἰνωπό": Ως "οίνωψ" συναντάται στο στίχο 236 από τις ΒΑΚΧΕΣ, ενώ ως "οινωπός" (κοκκινωπός στο χρώμα) απαντά συχνότερα: στην Ιφιγένεια εν Ταύροις, 1245, στη Υψιπύλη 64.111, στις ΒΑΚΧΕΣ 438, στον ΟΡΕΣΤΗ 115. Ο Διόνυσος, ως "Βρόμιος ή "οἰνοβότας" εμφανίζεται άπαξ, στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 682.

Επίσης, η υποκειμενική θέαση των πραγμάτων γίνεται ξεκάθαρη από την πολυσήμαντη χρήση της λέξεως "λύσσα", που στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 889 και 886 εμφανίζεται ως "νόσος του πνεύματος", στον ΟΡΕΣΤΗ 401, 326, 845 και 254 ως "μανία", ενώ στον ΟΡΕΣΤΗ 793 και στις ΒΑΚΧΕΣ 851 ως ψυχική διάθεση του οργίλου ανθρώπινου υποκειμένου. Ως κύριο όνομα, δηλαδή ως θεότητα, η ΛΥΣΣΑ απαντά στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 884, 899, 878, 823, καθώς και στις ΒΑΚΧΕΣ 977, ως "λυσσάς - άδος" στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 1024 και 889, ως "λύσσημα" στον ΟΡΕΣΤΗ 270 και ως "λυσσώδης" (ορμητικός, μανιώδης) στις ΒΑΚΧΕΣ, άπαξ, στο στίχο 981. Τέλος, χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της "μανίας", που στην πλειονότητα των περιπτώσεων δηλώνει μιά ψυχική κατάσταση υπέρλογη, ενώ σε σπάνιες περιπτώσεις φτάνει να συνδηλώνει και την "καταληψία" από το θεό, ως παθολογία του λατρευτή: Ετσι, συναντάται στις ΒΑΚΧΕΣ κυρίως 305, 330, και ως "μανιώδης" στο στίχο 299, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 83, 307, 981, 284, ως "μανιάς" στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 547, στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 52, στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 214, ως "μένος" (οργή) στο στίχο 983, στον ΟΡΕΣΤΗ 400, 87, 532, 835, ως "μανιάς" 218, 327, 270, και "μανιώδης" OR. 327, στους ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 904 και ως "μένος" στο στίχο 428, στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 878, 835 ως "μανιάς" 878 του ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΥ, τέλος "μένος" στην ΥΨΙΠΥΛΗ Ι, ΙΙ. 35, (αλλά οι στίχοι αμφισβητούνται).

Πρόκειται, εδώ, για μιά πολυσήμαντη λέξη, μιά λέξη πολιτιστικά χαρακτηρισμένη , θα λέγαμε: θα δούμε τις συνάφειες και τις συνδηλώσεις της και αργότερα.

Στον ΚΥΚΛΩΠΑ, στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, στην ΕΚΑΒΗ και στις ΤΡΩΑΔΕΣ η διονυσιακή παρουσία είναι έντονη, κι αυτό φαίνεται από το λεξιλόγιο που επαναλάμβάνεται, όπως Κ ώ μ ο ς: ΚΥΚΛΩΠΑ 534, 451, 445, 497,

508, 537, 39, 492, αλλά και ΑΛΚΗΣΤΗ 918, Ιππόλυτος 55, όπου "κώμος" : εκ του λατ. COMESSARIO, ο διανεμητής, και του σανσκριτικού SISATI: μοιράζομαι, εξού και CIBUS: τροφή, ΑΛΚΗΣΤΗ 804, 343, ΒΑΚΧΑΣ 1167, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 791, ΕΛΕΝΗ 1469, ΤΡΩΑΔΕΣ 1184 και Απόσπασμα 453.8. Ο Κ ῶ μ ο ς είναι βακχική λέξη, στο βαθμό που αναφέρεται στην κοινωνική διάσταση του "συμ-ποσιάζειν" με κάποιους άλλους. Η βακχεία που συνεπάγεται ο "κῶμος" είναι παράγωγο της αποχαλίνωσης της ενστικτώδους πλευράς του ανθρώπινου Είναι, μιά καθαρτική διαδικασία που περνά υποχρεωτικά από το στάδιο της οινοποσίας. Η λέξη "βακχεία" αναφέρεται μόνο μιά φορά στον ΚΥΚΛΩΠΑ (74) και πολύ συχνότερα στις ΒΑΚΧΕΣ, λόγω του θέματος της τραγωδίας (232, 218, 1293, 1230, 308, 298, 357, 1057, 608, 40, 720, 317, 567, 724, 145, ενώ ως ΒΑΚΧΕΙΟΣ αναφέρεται στον ΚΥΚΛΩΠΑ 25. Επίσης, ως "Βακχεία" και "Βακχείος" απαντά στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 21, 228, συχνά ως κενό (IN VIDE), στον ΙΩΝΑ 1126, 217, στην ΕΚΑΒΗ 676, στις ΤΡΩΑΔΕΣ 367, και ως "βακχεύω" στο Αλεξανδρινό Ανθολόγιο 7.2, στον ΟΡΕΣΤΗ 411, 835, στις ΒΑΚΧΕΣ 807, 313, 76, 251, 343, στην ΕΛΕΝΗ 1364, στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 954, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 1243, στις ΤΡΩΑΔΕΣ 341, στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 899, 1085, 966, 1142, 1122.

Μια νέα θεώρηση της διονυσιακής υφής της ευριπίδειας τραγωδίας εκλαμβάνει τη "βακχεία" στην κοινωνικοπολιτική της πτυχή, αυτή της "συνεύρεσης" των ομοϊδεατών, της συναίνεσης ανάμεσα στα διεστώτα, της αδιαφοροποίητης αντίληψης του περιβάλλοντα κόσμου ως συνόλου παραστάσεων που υποπίπτουν στην ενιαία ανθρώπινη αντίληψη και υποτάσσουν τον Ανθρωπο, αντί να υποταγούν στον ανθρώπινο Λόγο.

Το "γάνος" (η "λαμπρότητα") της ευριπίδειας ατμόσφαιρας συναντάται κατεξοχήν στις σκηνές συμποσίου, ακόμη κι όταν περιβάλλεται από κωμική διάθεση, όπως στον ΚΥΚΛΩΠΑ (415), στις ΒΑΚΧΕΣ 261, 383, στην ΕΛΕΝΗ 462, στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 1150, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ: 634. στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 146.3, καθώς και στην ΥΨΙΠΥΛΗ 60, 1.60, και δηλώνει την "εὐφροσύνη", ως παράγωγο της ευφορίας που προκύπτει από την οινοποσία: όλα φαίνονται διαφορετικά, πιό λαμπερά, πιό ωραία, ο έρωτας εκλαμβάνεται στην ιδεώδη σαρκική του διάσταση, απαλλαγμένος από τις πολιτισμικές του συνιστώσες, η επικοινωνία γίνεται πιό άμεση κι αποτελεσματική, τέλος η Σωφροσύνη και η Ισότητα των συνδαιτημόνων προκύπτει αυτόματα, χωρίς επικαλύψεις, προσδιορισμούς ή ετεροκαθορισμούς.

Το όνομα του "Διονύσου" συναντάται στον ΚΥΚΛΩΠΑ (204, 139, 415, 590, 436,) όσο και σε όλες σχεδόν τις τραγωδίες του Ευριπίδη : ΒΑΚΧΕΣ (33 φορές, στις οποίες το όνομα είναι *suspectum*- στίχο 182), στην ΕΚΑΒΗ 1267, στην ΥΨΙΠΥΛΗ 57.2, 752/1, στην ΗΛΕΚΤΡΑ 497, στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 339, στον ΙΩΝΑ 1126, 1232, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 228, στα Αποσπάσματα 586/1 και 177, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 1243.

Η επιλογή του μύθου για τον ΙΩΝΑ δεν είναι τυχαία επιλογή του Ευριπίδη. Υπάρχει σωρεία Ελληνιστικών παραδόσεων για τη *μαγεία* που ήταν σε θέση αυτός να ασκήσει, και που ενοχλούσαν το κατεστημένο της αθηναϊκής πολιτείας των κλασικών χρόνων, όπου το έδαφος ήταν πρόσφορο στον Ευριπίδη *για* να "περάσει" τους συμβολισμούς που χρειαζόταν η πλοκή του.

Η συμμετοχή του Ξούθου στις περίφημες "φωτιές του Διονύσου" που μαρτυρείται στους στίχους 551-554 της τραγωδίας αυτής μας προβληματίζει ως θεματική, διότι φαντάζει κάπως εμβόλιμη στο πλαίσιο τού έργου.

Ομως, αν αναζητήσουμε τις κρυμμένες νοηματικές συνάφειες που υπάρχουν στο λεξιλόγιο του τραγικού ποιητή, πάλι θα βρούμε μιάν άκρη : το ρήμα "ἀναχορεύω" (συμμετέχω - ενθουσιωδώς - σε βακχικές λατρείες) απαντά στο στίχο 1079 του ΙΩΝΑ, καθώς και στους στίχους 482 και 1153 των ΒΑΚΧΩΝ, 582 του ΟΡΕΣΤΗ, 1756 των ΦΟΙΝΙΣΣΩΝ και 783 του ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΥ. Το "ἀποσπένδω", καθαρά διονυσιακή λέξη, συναντάται αποκλειστικά στο στίχο 1198 του ΙΩΝΑ, και είναι συνώνυμο του λατ. LIBO "ἐκχέω οἶνον ὡς σπονδήν". Επίσης, πολύ χαρακτηριστική είναι η λέξη "ΕΓΓΕΝΗΣ", που απαντά στον ΙΩΝΑ στους στίχους 63, 293 και 1524, στο ΡΗΣΟ στους στίχους 404, 413, στην ΗΛΕΚΤΡΑ 313, στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 134 και στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 1244, και σημαίνει τον *αυτόχθονα*, τον *εντόπιο*, αλλά και τον *ευγενούς καταγωγής* ή θεϊκής καταγωγής υιό. Χωρίς αμφιβολία η νοηματοδότηση του ΙΩΝΑ αντλεί στοιχεία από την αντίληψη του ΓΕΝΟΥΣ της κλασικής εποχής - που ήδη έχουμε σχολιάσει -, αλλά και ανανοηματοδοτείται σε σχέση με το ρόλο της Κρεουσας στο δράμα.

Η ΔΥΣΓΕΝΕΙΑ (Ιφιγένεια εν Αυλίδι 446, Ηρακλή Μαιν. 663, 810, Ηρακλείδας 303), δηλ, η ταπεινή καταγωγή, είναι το "κλειδί" αυτής της δραματικής εξέλιξης, μόνο που παίρνει ένα εντελώς πρωτότυπο νόημα : σημαίνει παράλληλα και το "δυστέκμαρτον" της θεότητας (" ὡς ἔφυ τε και ποικίλον ὁ θεός ") που βλέπουμε στο στίχο 712 της ΕΛΕΝΗΣ, με την έννοια του αινιγματώδη, του δυσείκαστου, καθώς και το "δύστροπον" (αναφέρεται στη "γυναικῶν ἁρμονίαν") που βλέπουμε στο στίχο 161 του ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ. Η θεότητα του ΙΩΝΑ είναι λυρικά αποδοσμένη ως "Ἐνοδία" ("παροίμιος", του δρόμου, περιπλανώμενη, "τῶν ταξιδιωτῶν"), στο δε στίχο 1048 περιγράφεται ως η "Ἐνοδία θυγάτηρ Δάματρος", ενώ στο Απόσπασμα 408.4 εικάζεται ως "Εὐοδία" και στην "Ἑλένη" (570) ονομάζεται η "νυκτίφαντος πρόπολος" της Ενοδίας.

Είναι, λοιπόν, μιά ΘΗΛΥΚΗ στο χαρακτήρα θεότητα, και αφορά κυρίως στο γένος των γυναικών: έχει την ιδιότητα της μάντισσας και της "νυκτιπόλου" ("σκοτεινής", "νυκτοπερπατημένης"), είναι "ἐπείσακτος" (ΙΩΝ, 590). δηλ. "ξενόφερτη", ή "ἔπηλυς" (νεωστί ἀφιχθεῖσα), όπως βλέπουμε στον ΙΩΝΑ 607, 419, και στον ΗΡΑΚΛΗ 257, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 1021, ή πάλι "θεήλατος" (ΟΡΕΣΤΗ, 2, ως "απεσταλμένος Θεού", ΙΩΝΑ 1392, ΚΡΕΣΦΟΝΤΗ 30, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 851, ΙΩΝΑ 1306 ως "μανιασμένος", και Απόσπασμα 444).

Πρόκειται να ντροπιαστεί το ανδρικό γένος, με επικεφαλής του το Δία, και να θριαμβεύσουν το μητρικό φίλτρο και η αποκατάσταση του νόθου παιδιού: είναι ένα μοτίβο για "τους ταπεινούς και τους καταφρονεμένους" που πολλές φορές θα επαναλάβει ο Ευριπίδης στα έργα του, ώστε να διαγράψει τη μοίρα ("δύσποτμο") των γυναικών .

Αναφερόμαστε στην εποχή των Μισθοφόρων Στρατηγών, που συχνά κάνουν πολιτική καρριέρα στην Αθήνα του 4ου π.Χ. αιώνα, για την πολιτική της "συμμορίας" δηλαδή, που ο Ευριπίδης φάνηκε να διαβλέπει ως αναπότρεπτην έκβαση της <u>έκπτωσης του ήθους!</u> (51)

> Τῶν ὑφ'ὑμῶν τιμωμένων,
> οἱ μέν πρός ἀρχαιρεσίας προσιοῦντες,
> οἱ δέ πολιτευόμενοι,

γράφει ο Αισχίνης στο "Περί Πρεσβείας", ενώ, μισόν αιώνα πρίν, ο Ευριπίδης σημείωνε: " ... ο ένας ανοίγει τον τάφο του άλλου. Δεν υπάρχει πιά ούτε όσιο, ούτε ιερό. (52)

Ο "Σκαιός" υπερισχύει λοιπόν του "Σοφού", όπως είπαμε, "οἱ δ'ἄλλοι (ΣΣ Ρήτωρ και Στρατηγός) εἰσιν μάρτυρες τῆς των σκαιῶν εὐδαιμονίας " (53). Χαρακτηριστική μορφή μόνωπος ρήτορα, που αρνήθηκε τις επιταγές των καιρών του, ο Δημοσθένης, έγραψε:

" πρὸ τοῦ πολιτεύεσθαι καί τοῦ δημηγορεῖν εἰμι ", σκιαγραφώντας έτσι τις φαύλες, ψευδορρομαντικές τάσεις της ισχύουσας, αγοραίας λογικής. Φτάσαμε έτσι στην εποχή κατά την οποία ο Αισχίνης χαρακτήριζε τη Δημοκρατία "μόνον τοὔνομα". (54)

Στη διάκριση που έκαμε ο ρήτορας Υπερείδης ανάμεσα στους "ιδιώτας" και στους "ῥήτορας στρατηγούς", (55) διακρίνουμε μια σαφή παρέκκλιση του μοντέλου που είχε προτείνει ο Αριστοτέλης (56), και σύμφωνα με το οποίο "κάθε πολίτης οφείλει να *ἄρχει* και να *ἄρχεται*"! Ο Αισχίνης παρατηρεί (57) πως στη σύγχρονή του Αθήνα "μπορεί κανείς ν'ακολουθήσει και μιάν άλλην οδό, πλήν της κανονικής " ! Το είδωλο της Δημοκρατίας παρουσιάζεται από την αρνητική του όψη πιά, με εκφραστές τους ίδιους ακριβώς που αλλού εξαίρουν τη φιλανθρωπία, την ομόνοια, το πνεύμα της υγιούς κοινωνίας, κλπ. Αναμφίβολα, και δυστυχώς για τους ρομαντικούς, το αντιφατικό αυτό σχεδίασμα της έκπτωσης για την πόλη της Αθήνας έχει το σύστοιχό του στην εξέλιξη /έκπτωση των θεσμών. Η Επιγραφική επιστήμη έχει να μαρτυρήσει πολλά για την καθοδική αυτή πορεία. Η προσωποπαγής λειτουργία στην οποία θα φτάσει η Αθηναϊκή Δημοκρατία στον 4ο π.Χ. αιώνα, είχε ήδη διαφανεί από την εποχή του Ευριπίδη, στην έντονη διάσταση ανάμεσα στο "σώμα των πολιτών" (CORPS CIVIQUE) και στο "σώμα των πολιτικών" (CORPS POLITIQUE), καθώς παρατήρησε ο CLAUDE VATIN. Η CL.MOSSÉ έκανε αυτή την παρατήρηση και συμπλήρωσε (58) : " .. καθώς φαίνεται, ο Σωκράτης δεν έτρεφε πρός το λαό την περιφρόνηση που του απέδωσε ο Πλάτων. Ωστόσο, δεν διέθετε ούτε και το προσόν να είναι οπαδός μιάς "δημοκρατίας", ούτε ενός καθεστώτος που άφηνε τις σημαίνουσες λήψεις αποφάσεων στα χέρια ενός πλήθους αδαών. Μ'αυτή την οπτική, κάθε πολιτειακό σχήμα που δεν στηριζόταν σε μιά σαφή διάκριση του Δικαίου και του Αδίκου του φαινόταν αρνητικό ".

Οι αριστοκρατικές τάσεις της Σωκρατικής φιλοσοφίας οφείλονται στο γεγονός ότι ο Σωκράτης πίστευε "σε μιάν ιδεώδη σημασιοδότηση του Δικαίου και του Αδίκου, και αυτόν θεωρούσε - δεοντολογικά - το στόχο του "πολιτικού ανθρώπου" . Κατά το Σωκράτη, "δεν είναι η μία ή η άλλη μορφή πολιτεύματος, ο τάδε ή ο δείνα θεσμός που διαμορφώνουν μιά δίκαιη πολιτεία, παρά είναι η χρήση που τους γίνεται, σύμφωνα ή όχι προς το "ιδεώδες" πολιτειακό σχήμα."

Το Σοφιστικό κίνημα, που τόσο επηρέασε τη σκέψη του Σωκράτη, όσο και τη σκέψη του Ευριπίδη, αφόριζε τον Ορθό Λόγο τόσο της Ηθικής, όσο και της Νομοθεσίας, και προπάντων της Θρησκείας. Αφορισμοί αλλεπάλληλοι, για το Ορθό και το Εσφαλμένο, για το Δίκαιο και το Αδικο, κοκ, απέδωσαν τους καρπούς τους στις "Φοίνισσες" (νύξεις για τη Δημοκρατία και την Τυραννία, από τις οποίες η πρώτη εναρμονίζεται με τη Φύση, ενώ η δεύτερη φαίνεται να την παραβιάζει), στις "Ικέτιδες", (όπου η Αίθρα, μητέρα του Θησέα, καθοδηγεί το γιό της πώς να κυβερνήσει, και στους κινδύνους που εγκυμονεί η παραβίαση των Νόμων : ο Θησέας, είναι αξιοπρόσεκτο, κάνει μιά χαριτωμένην "επίδειξη" δημοκρατικών πιστεύω ανάλογη μ'εκείνη του Περικλή στον "Επιτάφιο" του Θουκυδίδη!) (59).

Στα τέλη του 5ου π.χ. αιώνα, η ελληνική πολιτειακή σκέψη χαρακτηρίζεται τόσο από αοριστία, όσο και από στενή αναφορά πρός τη σύγχρονή της πραγματικότητα . Αυτή η περίοδος σημαδεύει ένα ουσιώδες " μεταγύρισμα" στην ιστορία των ελληνικών πόλεων. Στο "Τέλος της Αθηναϊκής Δημοκρατίας", η Mme CL.MOSSÉ (60) αναλύει με θαυμαστό τρόπο τις οικονομικές και κοινωνικές συνιστώσες που οδήγησαν τους φιλοσόφους στη διατύπωση των όρων κάποιων "πολιτειών", με μιά επιχειρηματολογία τόσο συγκεχυμένη, όσο και τα πολιτικά πράγματα της εποχής τους .

Ιστορικά δεχόμενοι την κατηγορία (τάξη) των "πολιτικών" στην εποχή ήδη του Ευριπίδη, μπορούμε κάπως παρακινδυνευμένα να χαρακτηρίσουμε τις διάφορες εκφάνσεις του Διονύσου ως αλλαγρίες πολιτικές, πολιτικά δηλαδή "πρόσωπα". Ο Θεός διεκδικεί την κοινή του καταγωγή με μιάν αντίστροφη - της εισθισμένης - διαδικασία, δηλ σύροντας την πόλη πρός το μέρος του και αναλαμβάνοντας την "κοινωνία" με τους πολίτες. Είναι ένα είδος "φαρμακοῦ", και τηρεί μιά θρησκευτική - καθοδηγητική στάση που ενέχει και τα χαρακτηριστικά του "ἰάστορος", είναι δηλ. θεραπευτική. Ο Ευριπίδης εισηγείται, ως εκ τούτου, πως αυτή η στάση που υπάρχει στα πολιτικά πράγματα κάποτε είχε επιβληθεί, ως συστατικό σωφροσύνης ἐκ τῶν ὡν οὐκ ἄνευ στους Αθηναίους θεατές των τραγωδιών του .

Ετσι κάπως εξηγείται η δισημία της τοποθέτησής του απέναντι στους κριτές - θεωρούς. Η αποκρυπτογράφηση ενός - ούτως ή άλλως επαναστατικού-μηνύματος θα γινόταν είτε με την κοινή λογική, είτε με την εξοικείωση - μύηση στο ιδιόλεκτό του. Αυτό είναι και το αντικείμενο της παρούσας μελέτης: μήπως ο Ιππόλυτος είναι λιγότερο διονυσιακή μορφή από τους ελληνιστές μονάρχες του αμέσως επόμενου αιώνα;

Κεντρικό γνώρισμα του (λατρευτικού) ιδιολέκτου περί οὗ ὁ λόγος είναι το μοτίβο του "διασπαραγμού" του θεού από τους θιασώτες του: Η λέξη "δατέομαι" (διαμοιράζομαι) απαντά στις ΤΡΩΑΔΕΣ, στο στίχο 450, και στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ., στ. 1329, ως "διασπαράσσω" συναντάται σπανιότερα στις άρτιες τραγωδίες του, ενώ στο Απόσπασμα 383.5, όπως και στους ΒΑΤΡΑΧΟΥΣ του Αριστοφάνη 474, σημαίνει "μοιράζομαι", απαντά δε στον ΠΕΙΡΙΘΟΥ 12 και στις ΒΑΚΧΕΣ 1220. Ως "ἐνθηριό-ομαι" ἐνθηριοῦμαι συναντάται στις ΒΑΚΧΕΣ, 1331, και ως "ἐνθύω" στον ΚΥΚΛΩΠΑ 371, τον ΟΡΕΣΤΗ 191, στο Απόσπασμα 912.12, ως "καταστρέφω εντελώς": "ἐνθύω", ως "ἐξαμάω: ἀποθερίζω, ξεκληρίζω" στις ΒΑΚΧΕΣ

1315, στον ΚΥΚΛΩΠΑ 236, ως δε "ὕβρίζω" η "ὕβρις" (αυθάδεια, προπέτεια, θυελλώδης εφόρμησις, λαγνεία, ασέλγεια, βλάβη σωματική) στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 474, ΜΗΔΕΙΑ, 1366, αλλά και στο ΡΗΣΟ, 917 και στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ, 495, 512, ΟΡΕΣΤΗ 1581, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1592, ΒΑΚΧΕΣ συχνότατα (9, 375, 555, 1297, 247 με διαφορετικές νοηματικές αποχρώσεις), ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 924, αλλά και ΕΛΕΝΗ 785, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 708, 741, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 961, ΗΛΕΚΤΡΑ 58, ΙΩΝΑ 506, Απόσπασμα 437 και 438.

Προφανώς η "ὕβρις" συνίσταται ακριβώς στο διασπαραγμό του θεϊκού βρέφους, και-μεταφορικά- στην κατάλυση της Δημοκρατίας και του προγονικού Ηθους.

Πρέπει να διαπιστώσουμε ποιός είναι ο στόχος που βάλλει ο Ευριπίδης, και αυτό γίνεται με μια σειρά υποθέσεων, κατάλληλων ώστε να αποκατασταθεί η αγνοημένη αλληλεξάρτηση της τελετουργίας και του πολιτικού βίου.

Δ. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΣΜΟΥ

"Ουράνια φλόγα" διαπερνά τον εγκέφαλο της Μήδειας, στο ομώνυμο δράμα του Ευριπίδη, και αυτή είναι μια πρώτη νύξη για τη μυστική παρουσία του θεού, που επηρεάζει το θυμοειδές της ηρωΐδας και μεταβάλλει την τραγική πλοκή "κατά το ἀδόκητον". Ετσι εξηγείται το "άλογο πάθος" που οδηγεί τη Μήδεια στο ειδεχθές της έγκλημα, σαφείς μορφή αντίδρασης, όπως θα δούμε, για τις προσλαμβάνουσες του αθηναϊκού κοινού του 4ου π.Χ. αιώνα και συγγενής προς το ορφικό φρενείδωλο και τις ηθικές του επιλογές. Αμεση επιστράτευση του τελετουργικού στοιχείου στο Δράμα γίνεται επίσης στον "Ιππόλυτο", ιδιαίτερα στο παραλήρημα της Φαίδρας (στ. 215-222). Κατατάσσοντας το λατρευτικό ιδιόλεκτο σε κατηγορίες, σύμφωνα με το προϋπάρχον σχήμα, οδηγούμαστε στην εξής διάταξη, που είναι περισσότερο τυπική :

" βαίνω ἐς ὄρος"
" βέβακεν χάρις ὀρέων"
βακχεύω- βακχεία (κυρίως)
" διέφθορεν τὰς φρένας"
διασπαραγμός
ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΘΕΟΤΗΤΕΣ:
'Αριάδνη (τάλαινα)
"Ερως- Διόνυσος
'Αφροδίτη (βλ. " Βάκχες")

Το λατρειακό αυτό ιδιόλεκτο υπαινίσσεται κάποιες συγκεκριμένες πολιτικές τακτικές, που δέν εντάσσονται στα επίσημα αποδεκτά πλαίσια της πόλης - κράτους αλλά απηχούν παλιότερες μορφές (κοινοτικής) οργάνωσης. Οπως αναφέρει στο άρθρο του για τον "Ιππόλυτο" ο CH. SEGAL (61), "κρύψον, καλύψει, κεύθεν, είναι οι εκφράσεις που συνοψίζουν τη λεκτική διατύπωση της κεντρικής ιδέας που διαπνέει την τραγωδία αυτή": η "απόκρυψις" είναι η μοναδική ελπιδοφόρος ακτίνα στις ψυχές των θνητών, και ο σωτήριος χαρακτήρας της εντείνεται σε συνδυασμό με την έννοια της Σωφροσύνης : αυτού του είδους το πολιτειακό ήθος, κάπως συγκεκαλυμμένη διάθεση κριτικής της υπάρχουσας πολιτικής κατάστασης : ο Ευριπίδης βάζει την οπτική του στο στόμα και το συναίσθημα των ηρώων του, με στόχο να προβληματίσει το σύγχρονό του αθηναϊκό κοινό για τα κακώς κείμενα της πολιτικής κατάστασης που μαστίζει την Αθήνα.

Σύγχιση επικρατεί στο μυαλό της ηρωίδας: ο Ερως "ἀπέρωτος βροτῶν" δεν είναι παρά το "σύννεφο εκείνο" που θα συσκοτίσει το μυαλό του ανθρώπου και θα καταστήσει δυσδιάκριτες τις προθέσεις του και σκοτεινά τα έργα του : ο Ανθρωπος δεν είναι κύριος των ηθικών του επιλογών, ούτε είναι σε θέση να διακρίνει το εσώτερο κίνητρο των πράξεών του, κι αυτό τον εμπλέκει στην οργή (μῆνιν) των θεών : ποιός όμως προκαλεί αυτή τη σύγχιση, εάν όχι κάποιος άλλος θεός; Μήπως οι άνθρωποι είναι τα 'πιόνια' στον άβακα του ζατρικίου που παίζουν οι θεοί με τα δημιουργήματά τους, ακριβώς όπως το παρουσιάζουν τα ομηρικά έπη ;

Το τραγικό λεξιλόγιο στη "Μήδεια" και στον "Ιππόλυτο" επιτρέπει τις πρώτες μεθοδικές διακρίσεις ανάμεσα στη "φθορά" και στην "παρθενία". Θα λέγαμε πως το ένα έργο στέκει στον αντίποδα του άλλου, επιτρέποντας στο σύγχρονο αναγνώστη και θεατή ηθικής

φύσεως κατατάξεις: Ποιά η σκοπιμότητα αυτών των διακρίσεων; Ο Ευριπίδης αφήνει ξεκάθαρα να εννοηθεί πως η αντίθεση "σώματος - ψυχής" δεν είναι εγγενής στην ανθρώπινη φύση, αλλά η Τυραννίδα είναι που την καθιερώνει : Στη "Μήδεια" ο τύραννος - σύζυγος αγνοεί την CORPORALIS σύνδεση της ηρωΐδας με το πολιτειακό "σώμα" της Κορίνθου, αλλά αγνοεί και τη βαθύτερη (ανατολική το ήθος) ιδιότητα της θηλυκής γεννήτορος : αυτή του η άγνοια αποτελεί ΥΒΡΙΝ, που πρέπει να πληρωθεί με το αίμα της (πολιτειακής) σποράς του. Η (εγκληματική;) πρωτοβουλία της Μήδειας ανακόπτει τη διαδοχή στο θρόνο της πόλεως από μια γενιά που δεν είναι Βασιλική, κι αυτό σημαίνει έμμεση άρνηση του ίδιου του τυραννικού καθεστώτος. Στον "Ιππόλυτο", πάλι, η άρνηση του παρθένου ήρωα να ενστερνισθεί το (αρσενικό, κατακτητικό) ήθος του πατέρα του τον οδηγεί στον αφανισμό, και διαδοχικά στην αποδόκιμη (στο έργο του Ευριπίδη) : δεν είναι αυτή μια ευθεία άρνηση των αξιολογήσεων του ομαδικού ασυνείδητου; Η φθορά τώρα παρουσιάζεται να επέρχεται με την-κομφορμιστική πρός τις πολιτειακές επιλογές-στάση του ήρωα, ενώ προάγεται σε θεϊκά επίπεδα μια μορφή συμπεριφοράς που για την πλειονότητα (ακόμη και για το σημερινό θεατή) θα χαρακτηριζόταν εύκολα ως "περιθωριακή", "ανώμαλη", "γνώρισμα ψυχοπαθητικής προσωπικότητας" και "παρεκτροπή" της ειθισμένης οδού.

Η - κατά βάσιν - διονυσιακή αυτή συμπεριφορά, που λειτουργεί ως τον Ευριπίδη στο περιθώριο του πολιτειακού βίου, τώρα ενσωματώνεται σ'αυτόν και παράγει τραγωδία, στο βαθμό που ο ήρωας αναπαριστά τον "ἀμνὸν" για τη σφαγή, ή το φορέα όλης της συσσωρευμένης και θεσμοποιημένης βίας. Ο R.GIRARD και η H.FOLEY έχουν προ πολλού εντοπίσει την καταλυτική σημασία αυτού του ιδιότυπου παράγοντα που χαρακτηρίζει την αθηναϊκή αντίληψη για την Τραγωδία:

άρνηση να δεχθεί στους κόλπους της την "παρέκκλιση" της ορθολογικής πρόσβασης στην αλήθεια, και, παράλληλα, υψηλό βαθμό ανοχή σε κάθε λογής αποκλίνουσα συμπεριφορά.

Η περίπτωση των δραμάτων που ο Ευριπίδης εμπνεύσθηκε από το Ηράκλειους θρύλους είναι χαρακτηριστική για τη σύνδεση Διόνυσου Ηρακλέους. Αυτή φαίνεται από τη "μανική" συμπεριφορά του παιδοκτόνου Ηρακλέους, καθώς και από την αποθέωση που υφίσταται ο ήρ ας στους "Ηρακλείδες". Το λεξιλόγιο του Ευριπίδη προδίδει την πολιτική του σκέψη στο δράμα αυτό, όπως φαίνεται από τον πίνακα που ακολουθεί :

"κράτος δεδήμευται"
(Κύκλωπα,II9)
μέλαθρον
"τέκεα πατρός ἀπάτορα"
πατρῷος
ἄρουρα
ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΘΕΟΤΗΤΕΣ:
Ἡρακλῆς και Ἥρα
Ἑρμῆς καί Ἥρα
Διόνυσος καί Ἥρα
Διόνυσος καί Ἄρης (Διόνυσος " ἀντι- Ἄρης", ΦΟΙΝΙΣΣ

Η έμφαση στην πατροτροπική αυτή "ηθική-γλώσσα" αποβλέπει, βαια, στην υπονόμευσή της, κι αυτό αποδεικνύεται από την επίκ στο θαυματοποιό θεό που γίνεται στο στίχο 492-493 του "Ηρακλή Μαινόμενου". Ο θεός πλέον αναλαμβάνει ενεργή ανάμειξη στον κο

νικό βίο, και αυτό είναι μια πρωτοτυπία για τα δραματουργικά δεδομένα, μια και δεν πρόκειται πλέον για εκπρόσωπο του ολύμπιου δωδεκάθεου, αλλά για τη δαιμονική αυτή παρουσία που διατρέχει όλη την ποιητική του παραγωγή, και της οποίας θιασώτης υπήρξε και ο ίδιος. Ο Διόνυσος υμνείται ΜΑΖΙ με τον Ηρακλή, ή τουλάχιστον ταυτίζεται ο Διόνυσος ως "λειτουργική" παρουσία με τον Ηρακλή (62). Οσον αφορά δε στον ιερουργικό χαρακτήρα της "Ιφιγένειας εν Ταύροις", φαίνεται πως ο Ευριπίδης δεν αγνοεί τις σχετικές παραδόσεις σχετικά με τη "Λοχέα" Αρτέμιδα που κυκλοφορούσαν στη σύγχρονή του Αττική, και συνδυάζει αυτές τις προφορικές διηγήσεις με το θρύλο των θυσιών προς τιμήν της Αρτεμης που προηγήθηκαν των διηγήσεων για τον Τρωϊκό πόλεμο : η εκστρατεία φαίνεται εξ αρχής προσδιορισμένη από θεϊκό χέρι, ως θυσία της παρθένου, ιερής φύσης του ανατολικού πνεύματος στο βωμό του ανδρικού μιλιταριστικού ιδεώδους (όπως αυτό εκφαίνεται ως κτηνωδία στην "Εκάβη"). Η πρόταση του Ευριπίδη για την αποκατάσταση της πολιτειακής ομαλότητας στην Πόλη είναι η επιστροφή στο "παλαιόν ήθος" και η παραδειγματική του χρήση. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί το μαρτυρούν :

"βακχεύουσα Παρνάσσιον κορυφάν"
" βαρβάρῳ χλιδήματι"
" σώμαθ'αἱμοσταγῆ"
" 'ρανῖσιν αἱματορρύτοις"
" Αἱμόρραντον δυσφάρμιγγα"
"θίασος ἔμολεν ἱπποβάτας"
" κατά Κῦπριν κρυπτάν "

ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΘΕΟΤΗΤΕΣ:

'Ασκληπιός
'Αφροδίτη
'Απόλλων (ΙΩΝΑ, όπως και " Οἰδίποδα Τύραννο" Σοφοκλή)

Η πολιτειακή "ευχή" του τραγικού συνοψίζεται στα λόγια της Ιφιγένειας: η ηρωΐδα μιλά δια στόματος ενός πολίτη της Αθήνας: "ἕτερον αἰῶνα και μοίρα οἰκήσομεν..." (στ.1507-1508) Η τίσις για τη σφαγή της νεαρής Ιφιγένειας είναι, όπως μας πληροφορεί η Τριλογία του Αισχύλου, η εξαφάνιση όλων των "πόρων" για τη διαδοχή της γενιάς των Ατρειδών στο θρόνο της τυραννίδας. Συνεργός της "τίσεως" αυτής είναι ο Διόνυσος, όπως φαίνεται και από τον "Ορέστη" και την "Ηλέκτρα". Οι μελέτες για τα δράματα αυτά συγκεντρώνονται στον εντοπισμό των λέξεων - "κλειδιών" που θα μας βοηθήσουν στην αποκρυπτογράφηση του πολιτικού μηνύματος. (63)

Οι μελέτες για την "Ιφιγένεια εν Ταύροις" είναι πολλές και αναφέρονται σε διάφορες πτυχές του δράματος (64), και το ίδιο ισχύει για τον "Ορέστη" (65). Η συνηθέστερη προσέγγιση μιλά για την ψυχοπαθολογία του ήρωα, και λίγες είναι οι προσεγγίσεις που αναφέρονται κάν στο ΠΟΛΙΤΙΚΟ πρίσμα της τραγωδίας. Οπως παρατήρησε και η J.DE ROMILLY (L'Assemblée du Peuple) το "πολιτικό" εννοείται ως "τὸ τῆς Δημοκρατίας", πράγμα που είναι πολύ φυσικό για ένα καθεστώς όπως το αθηναϊκό κατά και μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Το λεξιλόγιο του Ευριπίδη προδίδει την πολιτική του πρόταση πρός το Δήμο των Αθηναίων, και σαφέστερα αυτό φαίνεται στη χρήση του Μύθου: Ο Ορέστης τρελλαίνεται γιατί η πολιτική κατάσταση στην Αθήνα βρίσκεται, κατά την άποψή του, στα χέρια "τρελλών". Ο Μύθος μεταπλάθεται σε Ιστορική Συνείδηση στα χέρια του τραγικού, κι έτσι καθίσταται "ἐσαεί" κτήμα των Ελλήνων, όπως ακριβώς συμβαίνει με την Ιστορία.

Η τραγωδία του Ευριπίδη συνδέει το διονυσιακό (θυσιαστικό) ήθος με το "ήθος" της πόλεώς του, με ενδιάμεσο σταθμό το μυστηριακό χαρακτήρα μιας λατρείας. Η "βακχεία" δεν είναι παρά η

αντιπρόταση στο στείρο ορθολογικό πνεύμα της εποχής του, η δε "βαρβαρότης" παίρνει, στην ευριπίδεια τραγωδία, τα χαρακτηριστικά της νοσταλγίας για παλαιότερες εποχές. Η "αὐμοσταγής" αναχώρηση στο βουνό δεν είναι παρά ένας μυστηριακός τρόπος απόκρυψης της πραγματικής πολιτικής επιλογής των δημωδών τάξεων, που - επιγραμματικά - συνίσταται στην αγανάκτηση και το πνεύμα της ισοδαιμονίας.

Οι "κρατούντες" πρέπει να υπενθυμηθούν το ήθος αυτό παρωχημένων εποχών, προκειμένου να αποφύγουν τα ολισθηρά σημεία της αλαζονείας στην οποία τους έχει οδηγήσει η παρανόηση της πολιτικής πράξεως. Ο ποιητής καταφέρεται στο βερμπαλισμό των ρητόρων της εποχής του, χωρίς να γίνεται ακτιβιστής, αλλά ηθο-διδάσκαλος. Τέλος, η Τραγωδία του οδηγείται με το χρόνο στην αποκάλυψη μιας καλά κρυμμένης αλήθειας : Ο διάλογος της θρησκευτικής με την πολιτική εμπειρία είναι η μόνη ασφαλής οδός προς την κατάκτηση της ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ. Οσοι δεν ενστερνισθούν αυτή την αλήθεια, θα το πληρώσουν, όπως θα δούμε στις "Βάκχες".

Ο Ευριπίδης κυρίως - και λιγότερο ίσως ο Αισχύλος - παρουσιάζει τα "Θεοφάνεια" και κάποιες άλλες μορφές Τελετουργικής Μύησης στην αρχική τους, πρωτότυπη μορφή, χρησιμοποιώντας τον ποιητικό λόγο στα πλαίσια ενός και μόνου έργου. Εφόσον όμως η διδασκαλία του αρχαίου δράματος γινόταν κατά "τετραλογίες", ο ποιητής θάπρεπε συνειδητά να αναπαρήγαγε την τελετουργία του "ετήσιου" θεού, αρχίζοντας απ'την πρώτη τραγωδία και τελειώνοντας στο Σατυρικό Δράμα που έκλεινε την τετραλογία.

Για τον Ευριπίδη είναι χαρακτηριστικό ότι πολλά έργα του παρουσιάζουν ένα θεό που "κανονίζει" τις διαφορές και διευθετεί

τη μοίρα των ηρώων, ενώ πολύ συχνά θεσπίζει (καθιερώνει ένα θεσμό) ή επιβάλλει ένα έθιμο ή κάποιο νέο ίδρυμα, που για τους Αθηναίους θεατές της Τραγωδίας ήταν κάτι το αυτονόητο και οικείο στους κλασικούς χρόνους.

Η θεωρία του MURRAY μπορεί να οδηγήσει σε υποθέσεις εργασίας που διευρύνουν γόνιμα την πολιτειολογική έρευνα για την κλασική Ελλάδα, αν κανείς στραφεί στο έργο του Ευριπίδη και μόνο. (Πόσο δέ περισσότερο αν το οπτικό πρίσμα της σύνθετης αυτής θεώρησης εφαρμοστεί και στα δεδομένα της Επιγραφικής, όπως και στην πλούσια άλλη γραμματολογία έως και τους Ελληνιστικούς και τους Ρωμαϊκούς χρόνους!).

Αν, στις μελέτες που αφορούν στο μεταφυσικό προβληματισμό της αρχαιότητας (βλ. JUNG-KERÉNYI) επισυναφθούν μαρτυρίες γιά την ιδιαιτερότητα της Ευριπίδειας ποιητικής, πιθανόν να καταδειχθεί πως η πιό επιμελής ανάγνωση της Τραγωδίας, σε συνδυασμό με μιάν ευρύτερη αμφισβήτηση της πολιτικής ελευθερίας στην Ελλάδα των κλασικών χρόνων, τοποθετούν τον Ευριπίδη στον αντίποδα: Πως ο ποιητής αυτός, χρησιμοποιώντας το θεματολόγιο και τις τελετουργίες της Διονυσιακής θρησκείας ως *αλληγορίες* ενός πολιτειακού ιδεώδους, σήμανε τον "κώδωνα του κινδύνου" στο ετερόκλητο, αλλά συντηρητικό κοινό του (65β).

Ανήκε, ίσως, σε μιά μειονότητα διανοουμένων κριτικά τοποθετημένων απέναντι στο τότε ισχύον σύστημα διανόησης, υπογραμμίζοντας το διονυσιακό χαρακτήρα μιας *μεταφυσικής* τοποθέτησης για τη δικαιοσύνη και την αγάπη πρός την πατρίδα. Κάτι που η σύγχρονή του Ελληνική "πόλις" φαινόταν να το ξεχνά, ή να μην το συνειδητοποιεί. Εβαζε τον Πενθέα στη θέση του θεού, και τον Ηρακλή (ή το Διόνυσο) στη θέση του ανθρώπινου "σφαγίου", στα πλαίσια μιάς

πανάρχαιας τελετουργίας, με στόχο να εξυφάνει λογοτεχνικά τη θεϊκήν απαίτηση :

Επρεπε ν'αναπαρασταθούν επί σκηνής το Πάθος, ο Διασπαραγμός, η Κάθοδος στον Αδη, η (Επ)άνοδος στη γή και η θριαμβευτική Ανάγνωρισις της θεότητας της φύσεως και της γονιμότητας: αυτή υπήρξε η πιθανή δεοντολογία που διέπει τη δραματουργική του παραγωγή.

Σαφέστατα επηρεασμένος από τις αμφισβητήσεις των Σοφιστών στα θέματα που έφλεγαν, της Ηθικής και της Ευνομίας, ο Ευριπίδης φαίνεται να ξεκινά από απλές νύξεις και αλληγορικές αναφορές "από σκηνής", για να φθάσει, στ'απόγειο της καρριέρας του, να παρουσιάσει τον ίδιο τον Διόνυσο επί σκηνής. ("Βάκχες", 406 π.Χ.) ως τροπαιοφόρο εκδικητή. Κάθε αναφορά του στις θεϊκές απαιτήσεις ή στη θεία τιμωρία, αντιστοιχεί και σε μιά πικρία του γιά τον παραλογισμό του μεγάλου Εμφύλιου Πολέμου.

Κάθε αμφισβήτησή του των Ολύμπιων θεών αντικατοπτρίζει και μιά πολιτική διαπίστωση, κριτική πρόταση, επανεκτίμηση του πολιτειακού σχήματος που είχε την εξουσία, καθώς και σαρκασμό γιά τους εκφυλισμένους του θεσμούς.

Ο τραγικός ποιητής πρέπει να μας απασχολήσει ως πολιτικός "ενάγων" της αθηναϊκής πολιτείας (και της Δημοκρατίας), και στην κατεύθυνση αυτή χρήσιμη είναι η - αδικημένη από τον επιστημονικό κόσμο - εργασία του Π. Λεκατσά, σε συνδυασμό με τις έννοιες του "πολιτικού" και του "μη - πολιτικού" (περιθωριακού) που παρουσιάζει ο VERNANT στο "Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα". Η βαρύτητα, τέλος, που έδινε ο Ευριπίδης στη θηλυκή παρουσία κατά τη διδασκαλία των τραγωδιών του μας οδηγεί ασφαλώς σε μια επανεκτίμηση της κοινωνικής και πολιτικής συμμετοχής του "περιθωρίου" στα αρχαιοελληνικά πολιτιστικά πλαίσια.

Σχολιάζοντας, έτσι, εκ των προτέρων, το σώμα των τραγωδιών, (που άλλωστε θα είναι και το σταθερό σημείο αναφοράς μας), διαπιστώνουμε τον οξύμωρο χαρακτήρα του πολιτικού ρόλου που διαδραμάτιζαν το γυναικείο γένος (66) και η "περιθωριακή" για τα αθηναϊκά δεδομένα λατρεία του οργιαστικού Διονύσου, λάτριδες του οποίου ήσαν κατά κανόνα γυναίκες ή εκθηλυσμένοι άνδρες. Τη θηλυκή αυτή παρουσία εντόπισαν - στο έργο τους - οι H. JEANMAIRE και L. GERNET, και σχηματοποίησε ο SEGAL (67)

Λαμβάνοντας υπόψη τη διαδικασία "επισημοποίησης" της δ. λατρείας στην αρχαία Αθήνα, αναφερόμαστε στο "ναυάγιο" της μυκηναϊκής βασιλείας (π.χ. του γένους των Ατρειδών), δεχόμενοι την άποψη πως υπήρχε κάποια πολιτική σκοπιμότητα πίσω από την κατάργηση (ή απλή προσαρμογή) αυτής της θρησκείας. Ο JEANMAIRE (και ο Δεκατσάς) δέχεται πως η συγχώνευση των αγροτικών θρησκειών από αυτή του (κυνηγετικού ως τότε) Διονύσου έγινε ο άξονας "της ταξικής ενότητας του αγροτικού πληθυσμού", ανακτώντας τις παλαιότατες λαϊκές και σωτήριες του ιδιότητες. Η πρόσαψη της ιδιότητας του "σωτήρος" στη θεότητα αυτή είναι μια παραδοχή πολύ χρήσιμη για τη μελέτη του πολιτικού του συμβολισμού και ρόλου.

Ο M. DETIENNE (στο "Διόνυσο Θανατωθέντα") παρουσίασε όλες τις υπάρχουσες παραλλαγές του "αρχετυπικού" μοτίβου του σπαραχθέντος εποχιακού δαίμονος, υποστηρίζοντας τον αντίλογο που ο G.S. KIRK (68) έκαμε κατά της "λαογραφικής" μεθόδου, και σύμφωνα πρός τον οποίο ο Μύθος έχει τη δυνατότητα να διαβάλλει το κοινωνικοπολιτικό οικοδόμημα που τον παρήγαγε. Κωδικοποιώντας την αρχαιοελληνική πολιτιστική παράδοση (με έμφαση σε μαρτυρίες, ήδη της ομηρικής εποχής, για τα γαστριμαργικά ήθη των Ελλήνων), ο DETIENNE αντιτάσσεται στην "ιστορικίζουσα", όπως την αποκαλεί ο ίδιος, αντίληψη για την ερμηνεία των μύθων, και αντιπροτείνει ένα ΠΡΑΓΜΑΤΙΣΤΙΚΟ άξονα ανάλυσης - διερεύνησης της πόλεως - κράτους.

Ετσι, της ανά χείρας μελέτης προηγείται μια μακρόχρονη θεωρητική διαμάχη, κύριος άξονας της οποίας ήταν το ζήτημα της προτεραιότητας ανάμεσα στο ΜΥΘΟ και την ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ που οι αρχαιογνωστικές μελέτες μας γνωστοποιούν.

Στη μελέτη του ευριπίδειου έργου λαμβάνεται σοβαρά υπόψη αυτή η αμφιλεγόμενη προτεραιότητα, με κύριο άξονα ανάλυσής μας την αρχική παραδοχή πως ο Μύθος έχει την - εγγενή - ιδιότητα να κινείται ελεύθερα στο θεματικό του άξονα και να παραλλάσσει ό, τι οι παλιοί ερευνητές εξέλαβαν κατά καιρούς ως αμετακίνητη βεβαιότητα. Μέσα στο Μύθο συνυπάρχουν, διαλεκτικά, η παρουσίαση και καθιέρωση μιας ορισμένης κοσμικής "τάξης πραγμάτων", με τα θεμελιώδη εκείνα στοιχεία δομής της διήγησης που την αίρουν αυτομάτως! Αυτό σημαίνει πως εκ φύσεως ο Μύθος προϊδεάζει ως πλαίσιο χειραφέτησης της κριτικής σκέψης (και συγκεκριμένα: του Ευριπίδη), δεδομένης της ελαστικότητας που τον διακρίνει. Δε μένει παρά να ληφθεί εξίσου υπόψιν ο συσχετισμός του ευριπίδειου Διόνυσου πρός τη μορφή του Λυκούργου στον Αισχύλο (69). Η αναφορά στο μυθικό Λυκούργο από τον Ομηρο (Ζ΄ της "Ιλιάδας") ως σε "Θεομάχο" μας δίνει μια κατευθυντήρια γραμμή, και για την ιστορική διάσταση του θέματος τις απαντήσεις τις δίνει η CL.MOSSÉ και η Ιστορία του Πανεπ. CAMBRIDGE, όπου αναφέρεται στον Αθηναϊκό Ιμπεριαλισμό και τη σχέση του με το αθηναϊκό δημοκρατικό κόμμα . Κατόπιν, από τη μελέτη της "πολιτικής" βίας (GIRARD) και της έννοιας της "καθάρσεως" του Αριστοτέλη, θα προκύψει μια νέα οπτική του θέματός μας, που θα διαφωτίζει την πολιτική διάσταση ενός Μ Υ Σ Τ Η της διονυσιακής λατρείας.

Δεχόμαστε, εξαρχής, πως η "πολιτικότητα" της βίας διαφαίνεται στην τραγική μοίρα των πρωταγωνιστών, των προσώπων στον Ευριπίδη, και πως (όπως με αξιοθαύμαστη απλότητα δήλωσε ο Τάσος Λιγνάδης: ΤΟ ΖΩΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΡΑΣ σελ. 78) "η εκτόνωση των εντάσεων στην τραγωδία αποτελεί την "αντίστιξη" του τραγικού", με όλες τις γνωστές περιπτώσεις απόκλισης απ΄αυτό (ειλαροτραγωδία).

Ερωτήματα, όπως : —— Είναι αθειστική η Ευριπίδεια τραγωδία;
—— Ποία η σχέση Ευριπίδη και "Θεομάχου";
—— Εχθρός του Ευριπίδη ήταν η ιστορική τυραννία ή ο "εκτυραννισμός" του Δήμου των Αθηναίων;

παίρνουν τη σωστή ιστορική τους διάσταση, άν στην ιστορική παραβολή που έκανε ο P.VIDAL-NAQUET για τη θέση του Οιδίποδα "ανάμεσα σε δύο πόλεις" (Θήβα και Αθήνα) συνεχίσουμε να παραβάλλουμε τον ήρωα <u>εν γένει</u> της Ευριπίδειας τραγωδίας ως αμφίρροπα τοποθετημένο ανάμεσα στις δύο έννοιες του Δήμου: του Δήμου ως "λαού" και του Δήμου ως "Δημοκρατικού Κόμματος". Αντίστοιχα, (κι ακολουθώντας τη σκέψη του GIRARD*), ο Διόνυσος, ως επικεφαλής της εγκόσμιας λατρείας του έχει τη διπλή ταυτότητα του <u>οργάνου της πολιτικής "Βίας"</u> και του <u>οργάνου της πολιτικής "Κάθαρσης"</u> (70) Πιό συγκεκριμένα, αν διαπιστωθεί η σχέση του ευριπίδειου Διόνυσου με το "Θεομάχο" Λυκούργο του Ζ' της Ιλιάδας, κατόπιν διερευνηθούν η σχέση του τύραννου με το Δήμο, του Θεομάχου με το Δήμο, και του Τύραννου με το Θεομάχο, καθίσταται πολύπλευρη και αποκαλυπτική η σχέση του Ευριπίδη με την έννοια "ΘΕΟΜΑΧΟΣ". Πού τοποθετείται ο διάλογος* της πολιτικής με τη θεωρική και τη θρησκευτική εμπειρία; Είναι, αλήθεια, αθεϊστική η Ευρ. τραγωδία;

Εχθρός του Ευριπίδη είναι η Τυραννία ως Ιστορικό Φαινόμενο, ή ο (ουσιαστικός) "εκτυραννισμός" του Δήμου; Μήπως πρέπει κανείς ν'αποφεύγει την ταύτιση της Θήβας με την Αθήνα;

---

*) Εγγενείς αντιφάσεις στη σκέψη του GIRARD, όπως μιά απότομη υιοθέτηση ρασιοναλιστικής μεθόδου από ένα σημείο της ανάλυσής του και μετά, κάπως περιορίζουν την εννοιοδότηση της διον. λατρείας από "αποκαλυπτικής" σε "φαινόμενο παθογένειας", δεδομένης της "μήτεως" (εξαπάτησης) των ανθρώπινων αισθήσεων που ενέχεται στη "MANIA": Ως εκ τούτου, μπορούμε να εκλάβουμε τη "Βία", όπως ο GIRARD την εννοεί, ως "θείον τέχνασμα", αρκεί να δεχτούμε τη στρουκτουραλιστική υφή της ανάλυσής του - Επίσης, θάπρεπε να παραβάλουμε προς το "σφαλερώτα" Διόνυσο που εμφανίζεται στον "Τήλεφο" (Κεφάλαιο πρώτο, Σημείωση 14)

*) Χρησιμοποιώντας τον όρο "διάλογος" εννοούμε την αλληλοπεριχώρηση της μιάς εμπειρίας στα δεδομένα της άλλης. Δεν πρόκειται για απλή παράθεση πληροφοριών, αλλά για ανίχνευση <u>ενός και του αυτού</u> ερωτήματος υπό τρείς διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Πρέπει να γίνει η διάκριση του Δήμου (=λαού) και του Δήμου (=Δημοκρατικού Κόμματος): Ετσι, όπως είπαμε, θα ξεκαθαρίσει η σχέση του Διόνυσου με τη Βία, αφενός, οπότε ερχόμαστε στην επιχειρηματολογία του GIRARD, και στη σχέση του Διόνυσου με την έννοια της Κάθαρσης. Στη θεότητα πρέπει να αποδώσουμε οριστικά την ιδιότητα του Σωτήρος.

Από τη μελέτη της ΕΛΕΝΗΣ και του ΙΩΝΑ γίνονται ευδιάκριτες οι έννοιες της Αίσθησης και της Ψευδαίσθησης, ως απόηχων του διακριτού χώρου του Συνειδητού από το Υποσυνείδητο: για να μη χρησιμοποιούμε, όμως, Φροϋδικές κατηγορίες, θα παραπέμψουμε στη μελέτη για την Ελευσίνα του KERÉNYI και στην έννοια του "Μέγα Ιεροφάντη Δούλου" του NILSSON (Επιγραφική), ώστε να γίνει ξεκάθαρος ο λαϊκός χαρακτήρας των Ελευσίνιων Μυστηρίων. Τα διονυσιακά όργια εκφαίνονται ως απόρροια θεμελιωδών συναισθημάτων, όπως του φόβου, της Βίας, της οργής, (που σε τελική ανάλυση δεν είναι παρά τα σωρευμένα συναισθήματα ταξικής οργής και καταπίεσης των κατώτερων τάξεων εκπεφρασμένα σε λατρευτικό ιδιόλεκτο!)

Μέσα από τα μάτια του Πολίτη, όπως λέει και ο VERNANT, η διονυσιακή θρησκεία και τα Ελευσίνια μυστήρια παίρνουν ΠΟΛΙΤΙΚΗ διάσταση, και φορέας είναι η οπτική γωνία του Μύστη.
Αν ερευνηθεί σε βάθος η σχέση του Διόνυσου με τα Ελευσίνια, θα μπορέσουμε να διακρίνουμε ανάμεσα στο Νεκρικό και το Μή- Νεκρικό Διόνυσο, και να συναγάγουμε συμπεράσματα σχετικά με το Διόνυσο και την Τραγωδία, (καθώς και να γενικεύσουμε τα συμπεράσματα του SEGAL για το διονυσιακό χαρακτήρα του Ε΄Στάσιμου της Αντιγόνης).

Αφού επιστρατεύσουμε την ιδιότητα του Διονύσου ως Σ Ω.Τ Η Ρ Ο Σ και αναλύσουμε τις αιτίες για την ανάγκη ύπαρξης ενός Σωτήρος, (οποιουδήποτε) θα έχουμε πιά να σχολιάσουμε τη σχέση του Διόνυσου με το Δήμο της Αθήνας, με την εξής μορφή προβληματισμών :

Α—— Που τοποθετείται ο διάλογος Πολιτικής Εμπειρίας και Ελευσινιακής εμπειρίας;

Β—— Που τοποθετείται ο "διάλογος" Πολιτικής Εμπειρίας και Θεατρικής Εμπειρίας;

Γ—— Που τοποθετείται ο "διάλογος" Ελευσινιακής Εμπειρίας και Θεατρικής Εμπειρίας;

ΣΤ.ΚΑΤΑΔΕΙΞΗ ΤΟΥ "ΑΙΤΙΟΥ"

"Ο Ευριπίδης", γράφει εύστοχα ο DODDS (71) "άν δεν κάνω λάθος, αντανακλά όχι μόνο τη Διαφώτιση, αλλά και την Αντίδραση προς τη Διαφώτιση. Τουλάχιστον ο ίδιος αντέδρασε πρός την ορθολογική ψυχολογία μερικών υποστηρικτών της Διαφώτισης, καθώς και στον επιδέξιο ανηθικισμό άλλων." Ετσι, αντίθετα με τον Πλάτωνα, που ξέρουμε πως απορρίπτει (ως "μή πολιτικόν") το βακχικό χορό (72), ο Ευριπίδης είναι οπαδός του Διονύσου και της "εμπνευσμένης" Τέχνης που παράγεται με την οινοποσία.

Αυτό δε σημαίνει βέβαια πως το έργο του είναι έργο "ενός μεθυσμένου"! Απλά γνώριζε το παλιό λεξιλόγιο - το μυητικό - και το "περνούσε" στις τραγωδίες του. Γνώριζε τις γαστριμαργικές συνήθειες των συγχρόνων του και των παλαιότερων κατοίκων της περιοχής, την Ορφική παράδοση για το διαμελισμό του θεού, για την Ωμοφαγία, για τις συνέπειες και τις φιλοσοφικές συνδηλώσεις της Έκστασης και της "σατυριάσεως". (73)

Ωστόσο, μονάχα στην Ελευσίνα, στο περιθώριο της αθηναϊκής πόλεως, ο Διόνυσος διατηρούσε πια στις μέρες του την τελεστική του ταυτότητα. Από τα Ανθεστήρια απουσίαζε ο τελετουργικός μαινάδισμός, και η κατανάλωση - κεκραμμένου - οίνου είχε πιά κοινωνική λειτουργικότητα, δηλαδή απέβλεπε στην ενίσχυση του κοινωνικού ενστίκτου. (74)

Αντίθετα, ο τραγικός παρέμεινε πιστός στο παλαιότερο πνεύμα του διονυσιασμού: παρουσιάζει την Ωμοφαγία (75) ξεπερνώντας το πρόβλημα της αποδοχής της "εύστροφα και διακριτικά". Η "ὠμοφάγος χάρις" στον Ευριπίδη ειναι ιερό και φρικτό συγχρόνως γεγονός.

Ενα μυστήριο όπου ο θεός παρουσιάζεται ως "θηρίο" και κατασπαράζεται από τους πιστούς του. Επρεπε, τώρα, η ωμοφαγία να αποδοθεί στα "κεκοσμημένα" πλαίσια, αυτά της επίσημης λατρευτικής τυπολογίας. Αρχικά λοιπόν έπρεπε να καταδειχθεί πως υπήρχε ένα Α Ι Τ Ι Ο Ν για τα μαινομενικά δρώμενα κι ένας τρόπος (τέχνασμα), ώστε αυτή η δράση να μην είναι αυθαίρετη.
Εφόσον λοιπόν ο θεός - Διόνυσος είναι παντοδύναμος, το τέχνασμα έπρεπε ν'αποδοθεί στο θύμα του, τον "πολυμήτιν" τύραννο, τον Πενθέα. (76)

Πρόκειται για ένα αντικειμενικά αποδεκτό τέχνασμα, που όμως επιτρέπει την εξατομίκευση του Δόλου (Μήτις), ούτως ώστε η θεϊκή μηχανή (Τέχνη) να κατεργασθεί την ἀπάτη του θεού. Εδώ μπορούμε να θυμηθούμε το δόλο του Ηρακλή (στην "Αλκηστη"), του οποίου θύμα έπεσε ο Ἄδμητος.

Εφόσον το πεδίον το "τεχνάσματος" ("αἴολον τέχνασμα", "ποικίλον τέχνασμα", "αἰμύλον" τέχνασμα) ως πρακτικής κι αποτελεσματικής εξυπνάδας ("πολύτροπον") ήταν μια παραμερισμένη πτυχή της αρχαίας Ελληνικής σκέψης, ο Ευριπίδης την επαναφέρει στην επικαιρότητα, για να καταδείξει πως ο Λόγος και ο Νόμος του Τυράννου, στη σχέση τους με τη Βία, δεν είναι παρά ένα "τέχνασμα". (77)

Ενάντια στις ισχύουσες αντιλήψεις των θεατών του, ο Ευριπίδης δημιούργησε μια νέα θρησκεία βασισμένη σε μια παλιά, πρότεινε δε ένα νέο πολιτικό μοντέλο, την "Πολιτεία του Διονύσου" στη θέση της παρηκμασμένης Δημοκρατίας.

Γι'αυτό το σκοπό χρησιμοποίησε τους μύθους. Μέσα από τις μυθολογικές επινοήσεις, τις Μεταφορές που τις χαρακτηρίζουν, καθώς και την αλληγορία, χαράσσοντας δρόμο για μιά νέα μορφή πολιτειακού βίου, πλησιέστερου στα προγονικά δίκαια και τη μητριαρχική ηθική. Αλλωστε, όπως έγραψε κάποτε ο COLERIDGE (78), "τις θρησκείες τις δημιουργούν κατά περιόδους οι ποιητές και τις καταστρέφουν οι φυσιοκράτες!"

Αν διατριβή είναι ο Λόγος που κτίζουμε με σκοπό ν'αποδώσουμε τελικό νόημα και προοπτική στα λεγόμενά μας, δεν μένει παρά να στρέψουμε στο πολιτικό καθαρά πρόσωπο του Διονύσου που αντικρύζει η Ευριπίδεια τραγωδία, για να διαπιστώσουμε πως, όποιος κι άν είναι ο φορέας της δράσης, είτε αυτό το πρόσωπο είναι ξεκάθαρο είτε όχι, δεν παύει ποτέ να είναι ο κρυφός καταλύτης που συμβάλλει στο να απελευθερωθούν τα λυτρωτικά οράματα του ποιητή για την Αθήνα:

Η προσοχή στα δρώμενα επιβάλλει την κατανόηση κάποιων ιδιαιτεροτήτων, καθώς και κάποιων οικουμενικών σημασιοδοτήσεων της διονυσιακής θρησκείας και ατμόσφαιρας, που κατά την άποψή μας κατείχε ο ποιητής. Η μύησή του στην τελετουργία έπρεπε να παραμείνει μυστική από το κοινό του. Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, κάθε πιθανή αλληγορία, κατ'επανάληψιν απέδιδε στο πρόσωπο του Διόνυσου μιά πολιτικήν εξουσία, μιαν εξουσιαστική πρακτική, μιά πολιτική πράξη, εννοώντας πως τα ηνία της δράσεως τα κινεί η άρρητη τελεολογία της Φύσης.

Παράλληλα, στον άνθρωπο αφήνει τα περιθώρια της ηθικής επιλογής ανάμεσα στον Δίκαιο και τον Αδικο βίο. Η Θεϊκή δικαιοσύνη γίνεται το προς μίμησιν μοντέλο της επίγειας συνεπίκουρού της. Ετσι επιτυγχάνεται η μέγιστη δυνατή αρμονία ανάμεσα στο πρόσφατα διχασμένο Πνεύμα και τον παλιό του οικοδεσπότη: το Σώμα.

Ζ. Η ΜΕΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΗΤΑΣ

Αυτή η αρχική τοποθέτηση μας οδηγεί να κατανοήσουμε το λεξιλόγιο του Αθηναίου τραγικού, μέσα από την εμπεριστατωμένη ανάλυση των σωζόμενων τραγωδιών του και των σπαραγμάτων, με αφετηρία, κατά κανόνα, τα αρχαιολογικά ή φιλολογικά δεδομένα που τις επιμαρτυρούν.

Η λεξικογραφική κι ετυμολογική, αλλά και στατιστική μελέτη των JAMES T.ALLEN και GABRIEL ITALIE (79) στάθηκε πολύτιμος μεθοδολογικός οδηγός για την ανίχνευση, στο *corpus* της ευριπίδειας τραγωδίας, των βακχικών συνειρμών και καταδηλώσεων.

Ως (δομική) ανάλυση δεχόμαστε αυτή της Σχολής "Μύθου και Τελετουργίας" των αρχών του 20ού αιώνα, που εκλαμβάνει το δράμα ως γήϊνη αναπαράσταση του θείου πάθους.

Πιό συγκεκριμένα, ανιχνεύουμε στις ευριπίδειες τραγωδίες το ενδεχόμενο ο ήρωας, (π.χ. ο Ρήσος, της ομώνυμης τραγωδίας) να διακρίνεται από τη διάθεση τιθάσευσης κάθε απόπειρας στασιασμού στα πλαίσια της "πόλεως" που το στρατόπεδο συνιστά. Κατόπιν, στο πρόσωπο του Οδυσσέα διακρίνουμε το γνώρισμα της "μήτεως" (πονηριάς) που χαρακτηρίζει τον τύραννο, καθώς και την αυταρχική άσκηση εξουσίας γενικά. Ο Ρήσος, ως εκ τούτου, εκλαμβάνεται ως η *αλληγορία* του "δαίμονος" εκείνου που επενεργεί δυναμικά στις καταστατικές (και συνιστώσες της Πόλης - Κράτους) εξουσίες, αλλά πέφτει θύμα της δολιότητας του τυράννου.

Ομως, αυτό το θεματικό πλαίσιο εμμέσως εκλαμβάνει τη σειρά των "δρωμένων" ως μια δεύτερη αλληγορία, αυτή του ετήσιου πάθους του "Δαίμονος-Ενιαυτού" ή πολιούχου θεού, σε άμεση συσχέτιση πρός τη λατρεία των προγονικών οστών.

Το βοηθητικό έργο των ALLEN-ITALIE θα χρησιμεύσει εδώ για την εννοιολογική ταξινόμηση των "λέξεων-κλειδιών" που επιτρέπουν αυτή την ερμηνεία. (π.χ. η λέξη "ἀγύρτης" που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στο ΡΗΣΟ σημαίνει τον πανούργο, το δόλιο, αλλά και τον "πλάνητα", τον περιπλανώμενο, υπόθεση που ενισχύεται κι από τις γραμματολογικές συνδηλώσεις της θρακικής καταγωγής του Ρήσου κι από την έκβαση του δράματος, που ουσιαστικά προτείνει την αποκατάσταση μιάς οργιαστικής λατρείας.)

Κατηγοριο-ποιώντας το ευριπίδειο ιδιόλεκτο σε ομάδες λέξεων που, κατά την άποψή μας, συνδηλώνουν έννοιες συμβολικές, δηλωτικές ή υπαινικτικές κάποιων φάσεων της ζωής του θεού Διονύσου, κάποιες ισχύουσες πολιτικές πεποιθήσεις της κλασικής Ελλάδας ή και μυθολογικές αναφορές σχετικές πρός τη διερεύνησή μας, μπορούμε να δεχθούμε πως υπάρχει μέσα στα τραγικά κείμενα η φιλοσοφία, πως η εκάστοτε "πόλη" της μυθολογικής τοποθέτησης κάθε τραγωδίας είναι μια πρόχειρη περιδιάβαση του ποιητή στην "ιδεατή πόλη" που έχει να προτείνει, και πως η βουλησή του να επικρίνει τις εξουσίες της Αθήνας του 4ου αιώνα είναι αδήριτη.

Βέβαια, τα εμπόδια στην ελεύθερη έκφραση και διακήρυξη της πολιτικής του τοποθέτησης ήσαν πολλά, άν κρίνει κανείς από τον έντεχνο και καλυμμένο επιμελώς πίσω από τις λέξεις τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης "περνά" την πολιτική του ιδεολογία στο κοινό του. Συχνά, μάλιστα, είναι τόσο δυσδιάκριτα τα νοηματικά υφάδια που πλέκει, που θάλεγε κανείς πως απευθύνεται σε κάποιους λίγους, "μυημένους" σ'αυτή τη γλώσσα!

Η πολιτική ταυτότητα και η λανθάνουσα - άν ο όρος είναι δόκιμος - πολιτική του ιδεολογία συχνά προσίδουν στο ευριπίδειο έργο το ένδυμα της θρησκευτικής ευσέβειας (*pietatis*).

Πρέπει όμως να εξοικειώσουμε τον αναγνώστη με το κλίμα του οργιαστικού, ορεινού διονυσιασμού, και αυτό είναι έργο της συγκριτικής Θρησκειολογίας, που τον εντάσσει στον ευρύτερο χώρο του ινδο-ευρωπαϊκού σαμανισμού. Η Ιστορία των Θρησκειών μας παρέχει χρήσιμα στοιχεία για το πώς το μαιναδικό κίνημα εντάχθηκε στον κορμό της ελλαδικής λατρείας, κι ακόμη για το πώς προέκυψε η Τραγωδία ως γραμματολογικό είδος. Τέλος, η αρχαιοελληνική ιστορία μελετά τις πολιτικές ιδέες της αρχαιότητας και την ιδεολογική (φιλοσοφική) τους θεμελίωση.

'Εχουμε να κάνουμε με ένα κυνηγετικό θεό των λαϊκών μαζών, το θεό της ενηλικίωσης, των δασών, με άλλα λόγια με τον "άλκιμο νεανία" που περνά στη φάση της "εν πόλει" ζωής και πρέπει να μυηθεί στα μυστήριά της. Παράλληλα, έχουμε να κάνουμε με ένα θεό - ειρηνιστή, άοπλο, καλλιεργητή. Οι λέξεις του περιγράφουν, αντίστοιχα, τις δυό αντίθετες πολιτιστικές συνθήκες, είναι ταξινομημένες κατά ομάδες, ως εξής : ΑΓΡΑ, ΑΓΡΕΥΩ, ΑΓΥΡΤΗΣ, κλπ. και ΑΝΑΙΜΑΚΤΟΣ, ΒΟΤΡΥΣ, ΕΜΦΥΤΟΣ, ΕΝΑΥΛΟΣ, κλπ. Με τον ίδιο διαχωρισμό των αντιθέτων, έχουμε να κάνουμε με το μυθικό ήρωα που με

την ένταξή του στο πάνθεον της "πόλης" αλλάζει το περιεχόμενο των ηθικών διδαγμάτων της Θρησκείας, γενικά: Από "μυστικός", γίνεται "φωτεινός", αναγνωρίσιμος. (ΑΙΝΙΓΜΑ, ΑΠΑΤΩΡ, ΑΠΟΛΙΣ, ΑΝΥ-ΜΕΝΑΙΟΣ, ΑΡΡΗΤΟΣ, από τη μιά μεριά, και ΔΙΓΟΝΟΣ, ΔΙΟΓΕΝΗΣ, ΔΙΩ-ΝΥΜΟΣ, ΕΓΓΕΝΗΣ, ΕΝΙΑΥΣΙΟΣ, από την άλλη).

Δεχόμαστε - κι αυτό είναι και πρός απόδειξιν - πως ο Ευριπίδης αναγνωρίζει τις ηθικές αναζητήσεις του διονυσιασμού ως σύστημα κατηγοριοποιήσεων της Γνωσιολογίας της εποχής του, σύμφωνα δε μ' αυτές κατατάσσει τις "λογικές" φιλοσοφικές κατηγορίες σε δύο ομάδες λέξεων αντιτιθέμενων μεταξύ τους, και αποδεικτικών της ηθικής έκπτωσης των συγχρόνων του. Επηρεασμένος από τις διδασκαλίες της Σοφιστικής, ο ποιητής παρουσιάζει τη δημώδη διονυσιακή λατρεία στα "σπάργανά" της, θα λέγαμε, κρίνοντας από τις "Βάκχες", για να εντοπίσει τα στοιχεία της εκείνα που, άν γίνουν κατάλληλα χειραγωγήσιμα από τους ηγέτες της πόλεως, θα στρεβλώσουν το "στασιαστικό" της χαρακτήρα και θα τον μεταστρέψουν σε ένα κίνδυνο σύνολο εξουσιαστικών επιταγών και "νηφάλιας" τελετουργίας, απόλυτα ενταγμένης στα ορθολογικά πλαίσια της κλασικής εποχής.

Η ριζική μεταρρύθμιση των θρησκευτικών πρακτικών επί Πεισίστρατου σήμανε και απονοηματοδότηση των Δρωμένων, καθώς και της πολιτικής ατμόσφαιρας διεξαγωγής τους. Ο Ευριπίδης αναζήτησε στη γλώσσα του *πρωτότυπον διονυσιασμού* το "κλειδί" για να ερμηνεύσει και να καταγγείλει τα θεολογικά "ξεγλιστρήματα" των συγχρόνων του, παρουσιάζοντας την *ηθική* αναζήτηση των ηρώων του ως Οντολογική διερεύνηση, και κατ'επέκτασιν ως Πολιτική Ωρίμανση. Τα στάδια από τα οποία περνά ο τραγικός προτού (στις "Βάκχες") ολοκληρώσει την ιδεολογική σκευή του έργου του, είναι ευδιάκριτα,

υπό το πρίσμα της χρονικής προτεραιότητας του ενός έργου έναντι του άλλου.

Στο διονυσιακό κλίμα αποδίδεται η "σωτήρια", ψυχολυτρωτική ιδιότητα που κατέχει ο Ερωτας στην ΑΛΚΗΣΤΗ. Η αυτοθυσία στο βωμό του Ερωτα γίνεται, εδώ, η Αλληγορία της πατριδολατρείας. Ο θεός μπαίνει στην υπηρεσία του ανθρώπου, κι αυτό πρέπει να ξεχρεωθεί. Η Αλκηστη θα είναι το εθελούσιο θύμα στην τραγική αναγνώριση της ανθρώπινης Μοίρας, ένα "άγαλμα- καμάρι" που θα ενσαρκώνει την ύψιστη Ηθική δοκιμασία: αυτή της Αλήθειας.

Η Πολιτική Κοινωνιολογία της αρχαιότητας μας διδάσκει πως η "αναχωρητική" λατρεία που περιγράφεται στην ΑΝΤΙΟΠΗ συμβολίζει το "λυτρωτικό" αναβάπτισμα στα προγονικά οστά, προσκομίζει στο χώρο της Τραγωδίας ένα "από σκηνής" δοκίμιο και προσάπτει στα ορεινά όργια των μαινάδων τη λυρική περιγραφή της επίγειας απόλαυσης και "γεύσης" του Θείου.

Ο "μαγικοφαινομενικός" τρόπος με τον οποίο γίνεται η εννοιοδότηση της προσωπικής ηθικής στην ΑΛΚΗΣΤΗ επαναλαμβάνεται στη ΜΗΔΕΙΑ σε ότι αφορά στο ζήτημα της Ελευθερίας. Εδώ, η αντιπαραβολή δύο αντιτιθέμενων πολιτισμών, από τους οποίους ο "βάρβαρος" οφείλει να υποταγεί στον "έλλογο", αποτελεί μιά θαυμάσια εισαγωγή στον εννοιολογικό διπολισμό που εγκαινιάζει ο ποιητής. Η Δικανική Ηθική στη ΜΗΔΕΙΑ αντιπαρατίθεται στό *ομαδικό ασυνείδητο*, κι αυτό είναι εμπαθές στο βαθμό στον οποίο περιορίζεται η δυνατότητα πρόσβασης στο Θεό. Η ισχύς του <u>Ομαδικού Ασυνειδήτου</u> (ως πολιτισμικού κατηγορήματος) είναι που εξωθεί τη Μήδεια στο ειδεχθές της έγκλημα, κι όχι το προσωπικό της πάθος.

Στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ το ζήτημα της "βακχικής αγνότητας" συγκεκριμενοποιείται υπό το πρίσμα της καταδίκης, δηλαδή απο - φατικά, κι

αναφέρεται στην παραβίαση ενός από τα σημαντικότερα TABOO της θρησκείας: αυτού της Παρθενίας. Πρόκειται για τα εγκαίνια μιας νέας εποχής για την κλασική Ηθική.

Το αθηναϊκό ημερολόγιο πρόκειται να καταγράψει την "εν πόλει" κοσμιότητα και χρονικότητα, υπαινισσόμενο παλαιότερες πρακτικές, αυτές του Δελφικού Ημερολογίου, που συνήθιζε να μεταφράζει και να μετατρέπει σε σχετικά μυθολογήματα συγκεκριμένες εμφανίσεις, εξαφανίσεις κι επανεμφανίσεις της Σελήνης. Στους αττικούς Δήμους οι άνδρες κρατούν τώρα την εξουσία και ρυθμίζουν τις εννοιολογικές και χρονικές κατηγορίες. Οι πρωτοβουλίες της Ενάβης, της Ανδρομάχης, της Αγαύης, η φυσική παρουσία των γυναικών απηχεί τη χαμένη διονυσιακή Ηθική. Στην ΕΛΕΝΗ, που είναι "φάσμα", αφορμή εξαπάτησης και σαρκασμού, διακωμωδείται όλο το οικοδόμημα του οπλιτικού ιδεώδους πάνω στο οποίο στηρίζεται η αθηναϊκή ηγεμονία. Πρόκειται για μιά γιγάντια φάρσα του ποιητή ενάντια στο στοιχειώδες αίσθημα σοβαρότητας των συγχρόνων του. Θα μπορούσε όμως και να εκληφθεί, αντίστοιχα με τον ΚΥΚΛΩΠΑ, ως αντιπαράθεση στα σημεία όπου ο κόσμιος τρόπος των Ελλήνων εταιρίζεται το "άγριον ήθος" του Τέρατος, προκαλώντας γέλωτα, αλλά και φόβο και οίκτο. (Το ίδιο ακριβώς σημαίνει και ο διαπληκτισμός του Ηρακλή με το Θάνατο, το ίδιο και ο διαπληκτισμός του Πενθέα με το Διόνυσο).

Αλληγορίες, η μια μετά την άλλη, του μυθικού "διασπαραγμού" της θεότητας από τους Τιτάνες ανεβαίνουν στη σκηνή του Θεάτρου, και το τραγικό είδος εντάσσεται στη χορεία των διονυσιακών δρωμένων. Εικονίζοντας την τραγική λύση ως Πολιτική Σωτηρία, ο Ευριπίδης εξαναγκάζει το κοινό του να κάνει τις νοηματικές συνδέσεις που η παρούσα εργασία παραθέτει: προβολή της διονυσιακής συμπεριφοράς στο πολιτειακό ιδεώδες, πολιτική ερμηνεία της σύγκρουσης

των φυλών και των δύο φύλων, τέλος, υπέρβαση του διονυσιακού συμβολισμού στην αμεσότητα πολιτικών προτάσεων. Ο ποιητής δέν γράφει μόνο πολιτικό κείμενο, αλλά και *έμπραχτα* ασκεί πολιτική δραστηριότητα. Η μοίρα των Ηρακλειδών, η τραγική Αίσα που καθορίζει την τύχη των Ατρειδών και αποφασίζει για τα ανθρώπινα, διασκεδάζεται με το προτεινόμενο "φάρμακο" της Σωφροσύνης, που, άν αντικαταστήσει την Υβρη, το ανθρώπινο γένος θα μπορέσει να συνέλθει από τη δυσμοιρία του.

Σωφροσύνη των ηρώων της τραγωδίας, σωφροσύνη του πολιτικού ανδρός, σε μιάν αρχή γενικής έκπτωσης του πολιτειακού ήθους στην Αθήνα, νά τι επαγγέλλεται ο ποιητής και τι προτείνει, άν δεν θέλουν οι Αθηναίοι την πρωτόγονη αυτοδικία στη θέση της πολιτειακής δικαιοσύνης. Τα όρια της Υβρεως που καθορίζει η νομοθετική ρήτρα είναι άξια χλευασμού, η πολιτειακή ηθική οφείλει να αντιστραφεί, τα θύματα πρέπει να μεταμφιεσθούν σε θύτες. Ο Διόνυσος αναδύεται σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια στις ΒΑΚΧΕΣ ως δέσμιος της ανθρώπινης δικανικής αντίληψης και υποβάλλει τη γήϊνη εξουσία στην ύστατη δοκιμασία: την αλλαγή "φύσεως". Η θρησκευτική Ηθική με διαύγεια αρθρώνεται σε πολιτική ιδεολογία, και άρχοντες της Πόλεως ευτελίζονται.

Ο λόγος του Ευριπίδη είναι ανανθώδης και η διονυσιακή *αλλη-γορία* είναι το μέσο για να συγκαλυφθούν τα αιχμηρά του σημεία.

Ηλθε μια εποχή Γεωμετρική, ορθολογική, στιβαρή, με σήμα της τον πέλεκυ και την πολιορκητική μηχανή, με *αυταρχικά καθεστώτα* και συγκεντρωτικά αξιώματα των *στρατοκρατών, φιλοπόλεμων ηγετών.* Αυτά προβίδονται στα πολιτιστικά μνημεία των Ινδοευρωπαίων πρωτο - ελλήνων, των Δαναών, που θα εισβάλουν στον κορμό της Ανατολής για να επιβάλουν τα δίκαιά τους, θα κατα-

κρεουργήσουν τους γειτονικούς πολιτισμούς, θα δημιουργήσουν - αμυνόμενοι - το έπος των Μηδικών, θα φτάσουν την τέλεια πολιτειακή μορφή, τη Δημοκρατία.

Καθιερώνεται μια οντολογία του "ψευδοφυσικού", ως αναλογίας ανάμεσα στα γλωσσικά σημεία και τα διάφορά σημαινόμενά τους. Ως αναλογία ανάμεσα στα μέλη τα μαρμάρινα των ναών, ανάμεσα στο χαμόγελο των θεών στα αγάλματα και στην παντοδυναμία των προτύπων τους.

Ο Ευριπίδης είναι αντίθετος πρός αυτή τη Γνώση, κι αποκηρύσσει αυτές τις αναλογίες. Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης γράφει για τον τραγικό: "ἔοικε δέ περί τῆς τῶν ὅλων φύσεως οὐδ'Εὐριπίδης διαφωνεῖν τοῖς προειρημένοις μύθοις, μαθητής ὢν Ἀναξαγόρου, τοῦ φυσικοῦ. Ἐν γάρ τῇ "Μελανίππῃ" τίθησιν οὕτως :

κοὐκ ἐμός ὁ μύθος, ἀλλ'ἐμῆς μητρός πάρα
ὡς οὐρανός τε γαιά τ'ἦν μορφῇ μία
ἐπεί δ'ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα,
τίκτουσι πάντα κ'ἀνέδωκαν εἰς φάος
δένδρη, πετεινά, θήρας,
οὕς θ'ἅλμη τρέφει,
γένος τε θνητῶν (80)"

Αποκηρύσσοντας, λοιπόν, τις αναλογίες που είπαμε, ο τραγικός έμπρακτα αποκηρύσσει και την αντίληψη για το "φυσικό" και το "νόμιμο" που επικρατεί στην εποχή του και στην αγαπημένη του πόλη. Τα κείμενά του - άν ακολουθήσουμε μιά μεθοδολογική διάκριση του ROLAND BARTHES - (81) ήταν κείμενα "απόλαυσης", όπου η ρητορική, η αντι- ιδεολογία της μορφής και ο ριζοσπαστισμός στην απόδοση της ψυχολογίας των ηρώων οδηγούν στον κοινό κόμβο του φετιχισμού, της έντονης σχέσης πρός τη Μητέρα - Φύση, της ανάμνησης της παρωχημένης Μητριαρχίας.

Η: Η σύγκρουση δύο Δικαίων και ο Μύθος

"Η προτίμηση της λατρείας προς μια γυναικεία θεότητα κατάγεται από πολύ παλιά: συνδέεται με την αγάπη του ζωντανού ΟΝΤΟΣ προς τη Μητέρα, τον μητρικό κόλπο: Οι παλαιομεσογειακές θεότητες (Δήμητρα, Μέλαινα, Κυβέλη, Αρτεμις Εφεσία, Αρτεμις Ταύρων, έως και οι "μωραί καί ἄλλες παρθένοι" του Χριστιανισμού και η Θεοτόκος Μαρία) είναι φτιαγμένες για να παραπέμψουν στο ίδιο, απαράλλακτο πρότυπο: Στη θεά που επιτρέπει την πραγματοποίηση της «δημιουργικής διαδικασίας» που κατευθύνει τη φαντασία των ξλασσόνων θεοτήτων (Διόνυσου, π.χ), καθώς και τη δημιουργική, ή "καταστροφική" τους μανία (...) Στο αρχαιότερο ιερό της Δίκτυννας, "θεάς των βουνών", όπως το αποκαλεί ο Ευριπίδης, υπηρετούσαν οι Τίτυροι, αντίστοιχοι με τους Κορύβαντες και τους Σατύρους, όπως λέει ο Στράβων.

Στον ΕΠΙΛΟΓΟ ο Ηρακλής υπενθυμίζει το αμάρτημα:

"ὅταν δέ κρηπὶς μή καταβληθῆι γένους

ὀρθώς, ἀνάγκη δυστυχεῖν τούς ἐκγόνους!

Ζεύς δ' ὅστις ὁ Ζεύς, πολέμιον μ' ἐγείνατο "Ηραι (ἀρᾶι)"

Ως "δύσποτμος" εμφανίζεται η γενιά των ανθρώπων, που πληρώνει για τη μορφή αυτή του "προπατορικού ἁμαρτήματος", στις τραγωδίες ΤΡΩΑΔΕΣ 289, ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ 1398, ΟΡΕΣΤΗΣ 1078, ΒΑΚΧΕΣ 1144, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ 1331, ΙΚΕΤΙΔΕΣ 811, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1348 (άθλιος), και στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ, στο στίχο 451, όπου τα αποδίδεται η μοίρα του ΙΔΙΟΥ του Ηρακλή.

Το ρήμα "καθαγνίζω", καθαγιάζω δηλαδή, ή εξαγνίζω από το προπατορικό αμάρτημα περί οὗ ο λόγος, παρουσιάζεται μόνο στον ΙΩΝΑ 707 και στον ΟΡΕΣΤΗ 40. Πάλι, "καθαίρω", ως "κάθαρμα" ή "καθαρμός" στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 1316, 1221, 1332, 1191, και στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 225, και στις ΒΑΚΧΕΣ 77.

Το αντίθετό του εννοιολογικό πλαίσιο αποδίδεται κυρίως από τις λέξεις ΚΑΘΑΠΤΩ: κρεμνώ, προσδέω, ντροπιάζω, κατ'επέκταση, και "καθαπτός", κρεμασμένος, ένα επίθετο που σχετίζεται εννοιολογικά με την "αιώρα" της Ηριγόνης και τη λατρεία του Διονύσου, και απαντά σπανιότατα στον Ευριπίδη, (Ιππόλυτος 671, όπου το μοτίβο του "κρεμασμένου" ήρωα θυμίζει τους αττικούς θρύλους για τον απαγχονισμό της Ηριγόνης και των μαινάδων της Αθήνας), καθώς και στη διονυσιακή θεώρηση της Αντιγόνης (SEGAL, δες Ανδρεάδη, OP. CIT) Ακόμη, απαντά στον ΙΩΝΑ 1006, στο ΡΗΣΟ 202 και στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 752.2.

Ως "μίασμα" (εκ του "μιαίνω" μολύνω) συναντάται στην ΑΛΚΗΣΤΗ (1252-1254) 22, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 368 και ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 816, όπου αμφιλέγεται η ερμηνεία του, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 1233, 1324, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 35, 1317, 946, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 1047 και ΟΡΕΣΤΗ 517, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 1178 και ΟΡΕΣΤΗ 598, ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 558, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 946 και 1226, ΒΑΚΧΕΣ κατά τη σύγκρισή τους με το μεταγενέστερο ΙΗΣΟΥ ΠΑΣΧΟΝΤΑ 1644, και ΜΗΔΕΙΑ 1068, όπως και στο Απόσπασμα 82.2. Μέσα από τη συμβολική του "τύφλωση", ο Οιδίποδας θα δεί τα παιδιά του ν'αλληλοσφάζονται, γιατί κάποτε τόλμησε να δώσει απάντηση στο υπαρξιακό ερώτημα της Σφίγγας.

Η Ιφιγένεια κατάγεται από τη γή, όπως δηλώνει ετυμολογικά το όνομά της. Οσοι κατάγονται από τη Γή, όπως η μυθική Ηριγόνη, "εἰς χοῦν ἀπελεύσονται", το παλιό φίδι (Ἰφις-Ὄφις) παίρνει το ετήσιο μακάβριο "γεύμα" του. Ομως στα ανθρώπινα δέν υπάρχει μόνο η προοπτική της απελπισίας: Το Απόλυτο Σκοτάδι μπορεί να το διαδεχθεί μια δεσμίδα φωτός εκεί όπου υπάρχει Σωφροσύνη. Την επόμενη Ανοιξη οι πύλες του Αδη θα ξανανοίξουν, η Περσεφόνη θα δεί και πάλι το φώς του Ηλιου και η Ιφιγένεια θα ξαναφανεί στο δρόμο της επιστροφής από την Ταυρίδα. Οι Πλειάδες θα ξαναλάμψουν

ναδεί την αγαπημένη του, ο Οιδίποδας θα ξαναβρεί το δρόμο πρός την Αθήνα των ονείρων του ή θα κατευθυνθεί στον Κιθαιρώνα, όπου χιλιάδες νεαρά κορίτσια θα ξαναχορέψουν "κισσῷ εὐΐῳ στεφανούμεναι". Η θλιβερή Κασσάνδρα θ'αλλάξει τα φοβερά της λόγια και μιά Νέα Εποχή θα ανατείλει.

Ο Ευριπίδης, μετά το θάνατό του, εξακολουθεί να επαγγέλλεται τη Σωτηρία. Θα δούμε πώς ολοκλήρωσε το έργο της ζωής του, περιγράφοντας, στις "Βάκχες", το Μυστήριο σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια. Η στροφή του τραγικού σε προγονικές θεότητες επιμαρτυρείται και από το λεξιλόγιό του : Ετσι, η λέξη "Ἴφις" (χθόνιος, εξού και "ΟΦΙΣ) απαντά κυρίως στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 986 και 1032, ενώ συγγενής πρός αυτή μπορεί να θεωρηθεί η ονομασία "Εχίων" (ΒΑΚΧΕΣ 540, 213, 265, 507, 995, 1015, 1030, 1119). Εχίναι (σκαντζόχοιροι, εξ ού και οι "Εχινάδες νήσοι" του Ιονίου πελάγους), που συναντάμε στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 286, και το Εχίων στη δοτική πτώση ("Εχίονι") των στίχων 229 και 1274 των ΒΑΚΧΩΝ, απ'όπου και συμπεραίνουμε την ετυμολογία της οχιάς, του σκουληκιού της γής, του σκουληκιού του προβάτου και του ερπετού, ευρύτερα : Εχις είναι το "ἕρπον". Η Ιφιγένεια - ή Ιφιγόνη - διεκδικεί χθόνια καταγωγή, όπως εμέσως και η σοφόκλεια Αντιγόνη, και ή Ηριγόνη του αττικού μύθου. Τον Εχίονα σκότωσε ο Διόνυσος σε νηπιακή ηλικία, όταν επεδίωξε να εγκαταστήσει τη λατρεία του στο χθόνιο μαντείο των Δελφών: αλλά αυτή η ανάλυση άπτεται περισσότερο της διερεύνησης του ΙΩΝΑ.

Σε μια όχι και τόσο ελεύθερη ερμηνεία των μύθων, οι πρόγονοι των πόλεων - κρατών, οι "Σπαρτοί", είναι ταυτισμένοι, στη συνείδηση των πολιτών, με τα πνεύματα της γής, τις σκοτεινές χθόνιες δυνάμεις που ζητούν να πάρουν το αίμα τους πίσω: ακόμη και σήμερα, στις τελετές για την ενηλικίωση των νέων μελών μιας πρωτόγονης κοινωνίας, ο νεαρός άνδρας πρέπει να έλθει σε επαφή με αυτές τις (ΙΦΙ) ευρισκόμενες δυνάμεις, προκειμένου να πάρει "μια πρώτη γεύση" του υπαρξιακού θανάτου: άλλωστε, το ίδιο συμβαίνει και με τις παρθένους, ο γάμος των οποίων εκλαμβάνεται κατά τη συνήθεια ως ο "υπαρξιακός τους θάνατος": έτσι θα μπορούσε κανείς να εξηγήσει το μύθο της Περσεφόνης.

ΟμωςηΘΥΣΙΑ δέν είναι πάντα "αναίμακτος": ΡΗΣΟΣ 222, ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ 264, ούτε περιορίζεται σε σπονδή. Συχνά είναι ολοκληρωτική καταστροφή του είδους της σφαγής, όπως συμβαίνει με την περίπτωση των παιδιών του Ηρακλή, με τον Πενθέα ή με τα παιδιά της Μήδειας. Το ρήμα "ἐκθύω" παρουσιάζεται στον ΚΥΚΛΩΠΑ 371, στον ΟΡΕΣΤΗ 191 και στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 912. 12, με την έννοια του "καταστρέφω εντελώς", ενώ ως "ἐκφοινίσσω" (βάφω κόκκινο, αιματοκυλώ) στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 42 και στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 259. Η λέξη "καθαιμακτός" (καταματωμένος, κηλιδωμένος) απαντά στον ΟΡΕΣΤΗ κυρίως (1358, 1527) και στις ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 588, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 311, ΕΚΑΒΗ 1126.

Ποιά η σχέση της θυσίας με τη βακχεία; Είναι, προφανώς, μια σχέση αιτιολογική, αφού για να υπάρξει έκσταση πρέπει να προσεγγίσει κανείς το Θείο, άρα να "θυσιάσει" τα πιο προσφιλή του θνητά χαρακτηριστικά και συναισθήματα: να εγκαταλείψει τα προσφιλή του πρόσωπα, να ξεπεράσει τις γήϊνες αναστολές του και τους ταπεινούς προβληματισμούς της κοινωνικής ζωής και να " περάσει", έτσι, στην "άλλη διάσταση" που ο θεός επιβάλλει ως στάδιο εξοικείωσης μαζί του, ως τελετουργία μετάληψης της θεϊκής του ουσίας: Αλλωστε, κάθε μορφή τελετουργικής "μετάληψης" δέν είναι παρά η αλληγορία ή η υπόμνηση μιάς παλιότερης, αιματηρής θυσίας.

Η μελέτη της κάθε περίπτωσης "σφαγίου" οδηγεί σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με το θυσιαστικό μέρος της τραγικής αφήγησης.

Για τον Ευριπίδη η γλώσσα διατηρεί την ιερότητά της μόνο στις συνθήκες εκείνες υπό τις οποίες η ανθρώπινη πράξη ερμηνεύεται μέσω αυτής. Δηλαδή η Γλώσσα είναι τελετουργικό όργανο μόνο όταν οι συνθήκες προσιδιάζουν στον υποκειμενισμό της Ρητορικής τέχνης, κι εξασφαλίζουν "εὐήκοον οὖς" μια στοιχειώδη πρόσβαση στην ΑΛΗΘΕΙΑ. Αυτή ακριβώς είναι και η αντι- ιδεολογία του τραγικού Ευριπίδη, αναπόφευκτα κι άρρηκτα συνδεδεμένη με το φύσει παράλογο χαρακτήρα των ανθρωπίνων πραγμάτων.

Εδώ θ'αναφέρουμε τήν άποψη του Γιάγκου Ανδρεάδη (82) πως η Ιδεολογία, στο στάδιο της συρρίκνωσής της, συμπαρασύρει και τον Μύθο, που - κατά το συλλογισμό του συγγραφέα - τη δικαιολογεί και την εδραιώνει (εν ολίγοις, το μυθικό στοιχείο που συμπορεύεται με την Ιδεολογία). Αν βέβαια αναφερόμαστε στο "θάνατο της Ιδεολογίας" ως εάν επρόκειτο για ένα ιστορικά προσδιορίσιμο γεγονός ή για τη γενικότερη τάση μιάς εποχής, τότε φαινομενικά ο Μύθος κάθε άλλο παρά συμβαδίζει με την εποχή αυτή: όμως - και σ'αυτό θα επικαλεσθούμε *τον ίδιο* τον Ευριπίδη ως μαρτυρία - η απομυθοποίηση της Αθήνας των κλασικών χρόνων για το σύγχρονο μελετητή και η συνακόλουθη επισκίαση των "λαμπρών" της εκφάνσεων, είναι ένα *ιστορικό* γεγονός με πολύ *συγκεκριμένες* ιδεολογικές προεκτάσεις, και μάλιστα μυθολογικά τεκμηριωμένες, στη βάση μιας σύγχρονης μυθοπλασίας, ιδιαζόντως ανθεκτικής στα ρεύματα των καιρών και τυφλής στην περιρρέουσα πραγματικότητα και την κοινή

αντίληψη του τί συμβαίνει. Με λίγα λόγια, έχει δίκιο ο Ανδρεάδης να δυσπιστεί στο θάνατο της "ιδεολογίας", παραβλέπει όμως ένα κανόνα "άγραφο", που εντάσσει το φαινόμενο αυτό (εθνικού χαρακτήρα) στα "επιφαινόμενα" και όχι στην ουσία: ο μέσος αναγνώστης και θεατής της τραγικής αφήγησης κάθε άλλο παρά αντιλαμβάνεται το λόγο του Ευριπίδη ως πρόγονο του νεοελληνικού λόγου, αντίθετα τον αντιλαμβάνεται ως λόγο οικουμενικό, ιστορικά πεπερασμένο και χωροχρονικά προσαρμόσιμο στην εποχή κατά την οποία αναπαρίσταται. Ετσι, η βακχεία για το σύγχρονο ευριπιδολόγο είναι ένα φαινόμενο της αρχαιοελληνικής πολιτιστικής ατμόσφαιρας και στη σύγχρονη εποχή δεν αφήνει παρά κάποιες ψυχαναλυτικές υπόνοιες ή εναύσματα για προβληματισμούς θρησκειολογικούς.
Ένας - πάλι - στυλιστικός σχολιασμός της παθολογικής έκστασης στην οποία περιέρχεται ο ΟΡΕΣΤΗΣ, π.χ., ή οι ΒΑΚΧΕΣ, δεν αρκεί για ν' αποδώσει στον υπέρτατο βαθμό την ιδεολογική θεμελίωση αυτής της θεατρικής παράστασης. Ούτε, στα πλαίσια του εντοπισμού υπερρεαλιστικών στοιχείων στον Ευριπίδη ή το Σοφοκλή, μπορεί κανείς να κάνει οτιδήποτε άλλο από το ν'ανατρέξει στο αρχαίο κείμενο και ΕΚΕΙ να αναζητήσει την ιδεολογία, που εξ ορισμού είναι <u>π ο λ ι τ ι κ ή</u>.

Υπάρχει η εξής εκδοχή: ο Ευριπίδης, στο βαθμό που θα ήθελε να "ομιλήσει" τη δική του γλώσσα (language) δηλ. να αρθρώσει ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΛΟΓΟ, είχε τη δυνατότητα να υπερβεί τις - αξιολογικές ή "αντικειμενικές" - νόρμες κάθε λογής, (άν μιλάμε για την εποχή του), ώστε να "διαχειρισθεί" τη μανία των αρχαϊκών ηθών των Αθηναίων χωρίς να εμποδίζεται στην υιοθέτηση μιας νέας Ιδεολογίας. Τουτέστιν, να μην είχε ποτέ χρησιμοποιήσει τη "μανία" ως μεταφορά, αλλ' ως αφορμή περιγραφής μιας κατάστασης πολιτικοκοινωνικής, με το ιδιόλεκτο κάποιας - ήδη παρωχημένης για την εποχή

του - τελετουργίας ή συμμετοχικής διεργασίας, που ενέτασσε αυτόματα τον πολίτη στο πολιτικό Γίγνεσθαι.

Δεχόμενοι πως ο Μύθος "προ-εξοφλεί" το ιδεολογικό του χρέος και προεξαγγέλλει την αναβάπτιση των λαϊκών μαζών στις νέες πολιτειακές συνθήκες με τεχνικό τρόπο, θα πρέπει να συμπεράνουμε το εξής παράδοξο: πως "Ιδεολογία" και "ιδεολόγημα" είναι ταυτόσημα, οπότε ο Ηρωας της τραγικής αφήγησης αναγκαστικά ΔΕΝ είναι πιο επίπλαστος ή πιο "μυθικός" από το πολιτικό κοινό της Τραγωδίας ή τον πολιτικό άνδρα που είναι στα πράγματα : ο Ιωνας είναι μιά άλλη μορφή του Περικλή, ο Ορέστης μια άλλη μορφή του χορηγού της παράστασης, κλπ. Αυτό το επιχείρημα φαντάζει σαθρό, γιατί δεν είναι εφικτό στη συμβατικότητα της αρχαιοελληνικής σκηνής να χρησιμοποιεί αλληγορικές παραστάσεις ιστορικών προσώπων και καταστάσεων.

Τι είναι όμως εφικτό; Πρέπει καταρχάς να δεχθούμε πως ο Μύθος εκ των υστέρων δικαιολογεί τα ιδεολογικά θέσφατα που εξασφαλίζουν τα συμφέροντα της άρχουσας τάξης κάθε εποχής (π.χ, ο Σταλινισμός διογκώθηκε ως καταπιεστικό ιδεολογικό πλέγμα μετά την εφαρμογή της "περεστρόϊκα" στο Ανατολικό Μπλόκ). Προφανώς η Κρέουσα συμβολίζει την "στάσιν" των γυναικών της Αττικής, ο Ξούθος αναζητά την "ιδέα" του διονυσιασμού και ο Ιωνας είναι η αλληγορία του απωλεσθέντος εποχιακού θεού που πλανάται άσκοπα, χωρίς να μπορεί να "βάλει τα πράγματα σε τάξη".

Οφείλουμε να υποχωρήσουμε μπροστά στην παντοδυναμία του επιχειρήματος για τη δυστοκία κάθε μη-πρωτότυπου λεξιλογικού συστήματος, και να ανιχνεύσουμε στο νοηματικό εύρος της βακχείας (ή "θεϊκής μανίας") κάποιες πολιτικές

προεκτάσεις άκρως ρεαλιστικές, πραγματο - κρατικές, όχι αυτές που δίνει η παρουσία του "ἀλάστορος δαίμονος", αλλά εκείνες που μας διδάσκει η διαχρονία της λέξης.

Χρειάζεται σπουδή διαχρονική της λέξης καθώς και διεπιστημονική μελέτη των σημαινόντων της. Τα "ἐν ταῖς φιλίαις πάθη" του Αριστοτέλη δεν είναι παρά το ριζικό θεωρητικό κατακεραύνωμα της Τελετουργίας, η αριστοτέλεια λογική και ταξινόμηση των εννοιών είναι βασικός εχθρός του ερευνητή. Η Τραγωδία δεν είναι η παρουσίαση του Ηθους ενός - ή πολλών - από τα τραγικά πρόσωπα, αλλά η "πρός βρῶσιν" προσφορά (στο "πιάτο", θα λέγαμε) του Η Θ Ο Υ Σ καθεαυτό, του ήθους που είναι Τ Ρ Α Γ Ι Κ Ο γιατί αφορά στην Ἕ ξ ι ν, τη δεύτερη φύση των ανθρωπίνων.

Η μετάπλαση του Μύθου σε Ιστορική Συνείδηση - εδώ θα συμφωνήσω με το Γιάγκο Ανδρεάδη - είναι το μοναδικό κριτήριο που διαθέτουμε για να διακρίνουμε το Μύθο το δημώδη, το βιωμένο, από τον ανεπαρκή κι ανούσιο μύθο της άρχουσας τάξης.

Συγκεκριμένα,στο Μύθο των Ατρειδών ο Ευριπίδης απευθύνεται στο μέσο Αθηναίο πολίτη για να του υπενθυμίσει "πράγματα σπουδαία και φοβερά" που συμβαίνουν στον ίδιο αλλά δεν τα αντιλαμβάνεται.

Η τρέλλα του Ορέστη είναι η αλληγορία της παραληρηματικής τρέλλας των πολιτικών ηγετών, η ΜΗΔΕΙΑ εξαίρει την πόλη της Αθήνας, χώρα δράσης και εγκατάστασης του Ερεχθέα και των απογόνων του, για να υπογραμμίσει πως "αυτή είναι μια χώρα που φιλοξενεί τους παιδοκτόνους!". Η έντονα σχολιασμένη σχέση Αθηνών και Κορίνθου είναι ένας δευτερεύων λόγος για να προσεγγίσει η Μήδεια τον Αιγέα= "Πώς να σωπάσει κανείς όταν οι άδικοι εισακούονται;"(83)

Οταν, στα Λήναια του 430 π.χ., ο Κρατίνος ανέβασε επί σκηνής το δράμα του "Διονυσαλέξανδρος", (84), το αθηναϊκό κοινό αναγνώρισε κάποιες αρνητικές πλευρές του χαρακτήρα του Περικλή. Στα Διονύσια της ίδιας χρονιάς, ο Ἑρμιππος παρουσίασε τις "Μοίρες" του, αποκαλώντας τον Περικλή "βασιλέα των Σατύρων". Αντίστοιχα, στους "Ηρακλείδες" έμμεσα ο Ευριπίδης κατηγορεί την εξωτερική πολιτική της Αθήνας. Την προσδιορίζει ως "τρέλλα" : "χρή κυσίν.... δοῦναι κτανόντας" : ίσως σ'αυτό το χωρίο να οφείλεται και η φήμη (η υστεροφημία) για το θάνατο του ίδιου του Ευριπίδη απο τα σκυλιά του Αρχέλαου.

Το πολιτικό ἦθος της Αθήνας μοιάζει με παραλογισμό, κάτω απ'αυτό το πρίσμα.

Ομως χρειάζεται μια υπόμνηση για τις κατηγορίες που διακρίνουν το εν λόγω Πολιτικό Ηθος : μια "πανίσχυρη μυθολογία" (όπως θάλεγε ο WITTGENSTEIN) που ακόμα μας κατατρύχει σχετικά με την κλασική Αθήνα είναι η δυνατότητα πού επεδείκνυε ο Αθηναίος πολίτης να αφομοιώνει το συλλογικό προς το ατομικό και να ενσωματώνει αυτή τη στάση ζωής στον – ἐν πόλει – καθημερινό του βίο – Η γοητεία που ασκεί ο Λόγος σε ένα ιδιαίτερα λογοκρατούμενο πολιτισμό είναι και μια πρώτη, ερασιτεχνική επεξήγηση της υψηλής παραγωγής μνημείων λόγου, απ'όπου και αντλούμε τις πληροφορίες μας γι'αυτόν. Ενα οποιοδήποτε φιλοσοφικό πρόβλημα φαίνεται παιγνιώδης ενασχόληση με τη ματαιότητα των εγκοσμίων, άν της ενασχόλησης με αυτό δεν προηγηθεί κάποια πειθική καθοσίωση του λόγου μέσω του οποίου θα γίνει η προσέγγισή του. Ετσι, πχ, για τον αναγεννησιακό άνθρωπο έπρεπε να γίνει νέα "τοποθέτηση" του "πάνω" και του "κάτω" και ν' αποδειχθεί η σφαιρικότητα της γής

ώστε αυτός κατόπιν να γίνει δεκτικός στην αμφισβήτηση της αλήθειας του Πάπα, που έως τότε - καθαρά τοπογραφικά - βρισκόταν ΥΠΟ το βλέμμα του Δημιουργού. Ετσι, mutatis mutandis, για ν' απαλλαγούν οι Αθηναίοι του 4ου πΧ αιώνα από τη δομική "αυτάρκεια" της Δημοκρατίας τους, θάπρεπε πρώτα να καταδειχθεί η πιθανότητα ύπαρξης ενός άλλου, παράλληλου, ή και αρχαιότερου ως προς τη θέσπιση, συστήματος αξιολόγησης της Πολιτικής Αλήθειας, πέραν του κρατούντος.

Ο μόνος τρόπος να γίνει αυτό θα ήταν ένας "εκφέρων" του "κρατούντος" Λόγου να αντιδιασταλεί με ένα τυπικό - ή ουσιαστικό - εκπρόσωπο ενός "άλλου" λόγου, δηλαδή μιας άλλης λογικής/ηθικής. Στην "Αντιγόνη" του Σοφοκλή έχουμε ένα εναργέστατο τέτοιο παράδειγμα: Με απλά λόγια, άν ο Κρέων συνιστά την ενσάρκωση του Λόγου της τυραννίδος, τότε αυτόματα και η Αντιγόνη συνιστά τον αντίλογο σε αυτό το "λόγο". Ομως αυτή θα ήταν εσφαλμένη συνεπαγωγή, τουλάχιστον στο βαθμό που υπάρχει έναs τουλάχιστον επιπλέον "λόγος", αυτός της Ισμήνης. Αρα αποκλείουμε, με μια εμπειρική ενέργεια αποκλεισμού, την αντιπαράθεση δύο μόνων λογικών/ηθικών αξιολογήσεων της ταφής του Πολυνείκη. Γιατί λοιπόν να μην μιλήσουμε απλά "για επιθυμία"; Αν η τελετουργία της ταφής του αδελφού της για την Αντιγόνη του "επιθυμητικού" είδους συνιστά έμπρακτη απόδειξη σεβασμού προς τον Αγραφο Νόμο τότε ποιά επιχειρήματα θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει στην "επιθυμία" της, ει μη μια διάφορη πρόθεση ; Η προθετικότητα της τραγικής πράξης είναι ευθέως ανάλογη πρός την προθετικότητα της καθημερινής ανθρώπινης πράξης, κι αυτό την καθιστά αληθή. Με την ταύτιση της "ταφής του αδελφού" και της "ευσέβειας" η Αντιγόνη αναιρεστά το Νόμο αυτό που σέβεται, που

επιθυμεί να σεβαστεί, κι έχει ως τεκμήριο της ιερότητάς του τη βέβαιη καταδίκη της: ο Νόμος δεν είναι αδιάφορος, όχι γιατί αποδεικνύεται λογικά η αλήθειά του, αλλά γιατί συνεπάγεται ένα "τίμημα" βαρύ - Αντίστοιχα, η πρόθεση του Κρέοντα να παραβεί τον ίδιο άγραφο Νόμο δεν είναι υβριστική, παρά μόνο στο βαθμό που αυτο - αναιρείται με τη σκληρή θεία Δίκη. Εδώ όμως παρεμβάλλεται το προσωπικό επιθυμητικό του Σοφοκλή ή του μυθουργού που προηγείται αυτού, γιατί μια πιθανή παραλλαγή του σκηνικού θα καθαγίαζε, πιθανώς, την επιλογή του Κρέοντα, που, επαναλαμβάνουμε, δεν είναι επιλογή, αλλά προαίρεσις - . Καθίσταται έτσι πασιφανής η δεινότης του Ανθρώπου με τη σύνδεσή του πρός την ανοίκεια έκβαση των ενεργειών του. Μήπως η σημασία του κλασικού ρητού "οὐδέν δεινότερον πέλει ἀνθρώπου " συνίσταται στον εντοπισμό του ιερατικού στοιχείου που διακρίνει μια - κατά τα άλλα πολιτική - επιλογή; Η Ιστορική Συνείδηση της Δημοκρατίας έπεται, λοιπόν, του Μύθου για την αμφισβήτηση της τυραννίας ως Ιδεοζορίας. Έτσι ο τύραννος δεν υπακούει στον "άγραφο νόμο", αλλά θεσπίζει τη δική του, εκ πρώτης όψεως λογική νομοθεσία, που στο επίπεδο της εξηγητικής προσέγγισης του Μύθου δεν σημαίνει παρά Υβριν. Σε υποθετική περίπτωση κατά την οποία ο Αθηναίος θεατής της "Αντιγόνης" δεν είχε εγγράψει στην ιστορική του συνείδηση τον "κατάπτυστο" χαρακτήρα της τυραννίας, το νόημα του έργου δεν θα ήταν κοινωνήσιμο, ίσως θα εκλαμβανόταν ως Ύβρις η πράξη και δίκαιη η καταδίκη της Αντιγόνης, ενώ το "χτύπημα της μοίρας" που υφίσταται ο Κρέων δεν θα ερμηνευόταν - πιθανώς - ως θεία Δίκη, αλλά ως ανεξήγητο γεγονός. Τέλος, το ιερατικό μας εμφανίζεται ως ανεξήγητο , ενώ αντίθετα θα έπρεπε να το προσεγγίζουμε ως ΤΟ ΜΟΝΟ κατανοητό.

(Μια λογική εξήγηση του πώς θεραπεύθηκε δεν θα πρόσφερε τίποτε στον τυφλό που ανέβλεψε χάριν της πίστης του, γιατί - απλούστατα - δεν θα απευθυνόταν στη συνείδησή του, αλλά στην "αντικειμενική" λογική που δεν εντάσσει τα θαύματα στα αποδεκτά είδη του Είναι των ανθρώπων. Ως εκ τούτου, η μόνη πιθανή εξήγηση που θα μπορούσε να δοθεί στον αναβλέψαντα του παραδείγματος είναι η εξήγηση της δύναμης που τον ώθησε στο να θεραπευθεί).

Αμεση πολιτική πρόταση κάνει και ο Ευριπίδης, όταν βάζει στο στόμα της Ιφιγένειας ἱερές λέξεις, που έτσι κι αλλιώς ερμηνεύονται μόνο με το θυμοειδές: με την πεπατημένη λογική όλο το έργο φαντάζει σαν φάρσα, και μάλιστα κακόγουστη, γιατί καμμία αλήθεια δεν μοιάζει να αποκαλύπτεται, εκτός ίσως από την ιδιοτροπική αλήθεια, την αλήθεια του "κοινού των Δαναών", και την (ιερατική) αλήθεια της αναγκαιότητας ενός εξιλαστηρίου θύματος. Μα αυτή είναι και η λογική του Κρέοντος. ... Στην περίπτωση του Αγαμέμνονα είναι διαφορετική γιατί υπαγορεύεται από διαφορετική θεότητα, άρα συνιστά και θεμελιώνει μια διαφορετική πολιτική/κοσμική τάξη. Με βάση αυτή την αξιολόγηση, η θυσία της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα ανα-παριστά την έννοια της α- δικίας, ή της απουσίας ενός θεάρεστου Δικαίου, γι' αυτό και επιρρίπτει ΚΑΤΑΡΑ στο γένος του.

θ. Η ΠΟΛΙΣ ΘΕΣΜΟΠΟΙΕΙ ΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ, ΔΙΑΣΤΡΕΦΟΝΤΑΣ ΤΗΝ

Ο συνδυασμός του Δωρικού διθύραμβου με τον ιωνικό ίαμβο και διάφορων αρχαίων τελετουργιών με τη λατρεία του Διόνυσου παρήγαγε το δράμα. Ο Αρίωνας από τη Λέσβο είχε διαμορφώσει το χορικό άσμα που ονομάσθηκε διθύραμβος πρός τιμήν του Διονύσου. Στα λυρικά αυτά μέρη, που διαδόθηκαν μέχρι την Αττική, ο Θέσπις παρενέβαλε τον πρώτο "ὑποκριτή" (αποκρινόταν στον κορυφαίο του χορού σε στίχους διαφορετικού μέτρου). Σύμφωνα με το Πάριο Χρονικό, ο Θέσπις "δίδαξε" πρώτος τραγωδία στα Μεγάλα Διονύσια της 61ης Ολυμπιάδας (536/5-533/2 π.Χ.) Άν και οι δραματικοί αγώνες συνδέονταν κυρίως με τη λατρεία του Διόνυσου, ο μύθος των τραγωδιών συνήθως προερχόταν από τον τρωϊκό, θηβαϊκό, αθηναϊκό και θεσσαλικό κύκλο. Ο κόσμος του μύθου συνέθετε το παρελθόν για το "κλεινόν άστυ". Η Μήδεια, που δολοφονεί από αγανάκτηση, έρωτα κι εκδικητική μανία, επαναλαμβάνει το αρχετυπικό θέμα του Κρόνου (χρόνου) που τρώει τα παιδιά του, αντιπροσωπεύοντας συγχρόνως μιαν αντίθεση: το πνεύμα της ανατολής, κοντινό στον τόπο της καταγωγής της, συγκρούεται με τον ορθολογισμό της δύσης και η ηρωίδα - εγγονή του ήλιου ψάχνει απεγνωσμένα να επανακτήσει τις ρίζες της. (Την εκδοχή του Ευριπίδη υπογραμμίζει εύστοχα ο Παζολίνι στην κινηματογραφική του "Μήδεια", όπου ο Κένταυρος μεγαλώνει τον Ιάσονα παραδίδοντάς του Γνώση της διπλής του προέλευσης, θείας και ανθρώπινης). Στις "Βάκχες", από τη μιά γελοιοποιείται ο θεσμός της πόλης και από την άλλη ισχυροποιείται. Και στις δύο φάσεις πρωταγωνιστεί ο θεός, ενώ ο άνθρωπος απλώς ακολουθεί το ρυθμό εκείνου. Οπως σχολιάζει ο Κ.Καστοριάδης (85) "κάθε κοινωνία είναι επίσης ένας τρόπος για τη δημιουργία χρόνου και την καθιέρωσή του, που πάει να πεί: ένας τρόπος για τη νοημοποίηση του ίδιου της του εαυτού". Διαφωνούμε στο ότι ο κοινωνικο-ιστορικός παράγοντας προκύπτει από την συμβατική αντίληψη για το χρόνο, ως "φανταστικό" στοιχείο. + καρτεσιανή πραξ

θμαίευση είναι πιο συνεπής: η έννοια του χρόνου εμπεριέχει τις υποέννοιες του χωρικού (πεπερασμένου) διαστήματος και του περιορισμού. Η ανθρώπινη αντίληψη γι'αυτήν είναι συμβατική, συγχρόνως και αποφασιστική :

Ο συμβολισμός του θρησκευτικού *τράμου* (του "τέρατος" Διονύσου) αποσκοπεί στην περιγραφή μιάς *υπερβατικής* (TRANSCEDENTAL) προσπέλασης αυτών των φραγμών.

Στις τραγωδίες η σκέψη βαδίζει από το άϋλο στο ένσαρκο, από τη θεία ελευθερία (Προμηθέας Δεσμώτης) στα καταλυτικά πάθη (Μήδεια). Στους "Επτά επί Θήβας" ανακαλύπτουμε αντιστοιχίες ανάμεσα στην ηθική του Ετεοκλή και το μοντέλο του HOMO POLITICUS, όπως οι έλληνες του 5 π.Χ. αι. το αντιλαμβάνονται. (85)

Οι δημοκρατικές καταβολές της πολιτείας επιτρέπουν στον ποιητή να περάσει τα δικά του μηνύματα στους πολίτες, χωρίς αυτό να μας εμποδίζει να μιλούμε για λογοκρισία. Ο Αριστοτέλης στην "Ποιητική" κατηγορεί τον Ευριπίδη για έλλειψη "ὁμαλοῦ ἤθους", με αφορμή την ανεξήγητη μεταστροφή ἤθους της Ιφιγένειας. Εσωτερικές συγκρούσεις των ηρώων και λαχτάρα για επιστροφή στις ρίζες, διαφαίνονται στα λόγια του Ιππόλυτου (86) "στεφάνι από ένα ιερό <u>λιβάδι</u>, όπου κανένας βοσκός δεν μπορεί να ταΐσει τα ζώα του, κι όπου δεν πέρασε ποτέ δρεπάνι, μόνον η <u>μέλισσα</u> την άνοιξη περνά στ'<u>άθικτο</u> λιβάδι και η <u>Αιδώς</u> το ποτίζει με δροσερό, <u>ποταμίσιο νερό</u>" (Πρόκειται για μια θυσία στο βωμό της παρθενικότητας, νοηματικά συναφή με το κυνήγι, μια τάση φυγής και μόνωσης από τα εγκόσμια, ως αποτέλεσμα των φρικαλεοτήτων του πολέμου).

Δεν είναι ξεκάθαρο αν ο Ιππόλυτος δέχεται το θανατηφόρο χτύπημα από ένα ταύρο ή από τα ίδια του τα άλογα. Παρόλη την παρουσία της Αφροδίτης στο δράμα, και οι δύο περιπτώσεις παραπέμπουν στο Διόνυσο. Ενώ ο Πενθέας προσπαθεί να δέσει το θεό στις "Βάκχες", ο Διόνυσος μεταμορφώνεται σε ταύρο και τον περιπαίζει λέγοντας: "εγώ περίμενα ήσυχα κοιτάζοντάς τον" (87). Ο Κάδμειος Διόνυσος

προεκτείνει στα άπειρο την ανθρώπινη αθλιότητα, αφήνοντας στο μελετητή αναπάντητα ερωτήματα. Η ασέβεια του Ευριπίδη φαίνεται στον πόθο των Βακχών: "Αραγε θα βάλω ποτέ το πόδι μου γυμνό στο νυχτερινό χορό του Βάκχου; θα ρίξω το κεφάλι στο νοτισμένο δροσερόν αγέρα, σαν ελαφίνα που παίζει με χαρά στον πράσινο αγρό γλυστρώντας τη φοβέρα του κυνηγού και τα καλοπλεγμένα δίχτυα;" (88) Ο Ευριπίδης στρέφεται ενάντια στο Απολλώνειο ιδεώδες, λέγοντας οτι ο φωτεινός θεός είναι "κακός εὔνάτωρ" (89). Στις "Φοίνισσες" βάζει το χορό ν' αναπολεί τις ομορφιές των Δελφών, ενώ φθάνει τα όρια της "ὕβρεως" (90) στο «Βελλερεφόντη»: "Φησί της εἶναι δήτ' ἐν οὐρανῷ θεούς· οὐκ εἰσίν, οὐκ εἴσ' εἰ τις ἀνθρώπων θέλει μή τῷ παλαιῷ μῶρος χρῆσθαι λόγῳ". Στις τελετουργίες του Διόνυσου το γνήσιο, λαϊκό θρησκευτικό αίσθημα εκφράζεται με μια νεωτεριστική τάση που το πνευματικό κατεστημένο της εποχής πασχίζει να χειραγωγήσει.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1) FR.NIETZSCHE, DIE GEBURT DER TRAGÖDIE AUS DEM GEISTE DER MUSIK, Μόναχο, (γαλλική B.HEIRN, 1969): OTTO, MYTHOS UND KULTUS.

2) THEMIS: A STUDY OF THE SOCIAL ORIGIN OF GREEK RELIGION, CAMBRIDGE, Β΄έκδοση, 1927 . Επίσης, "MYTH & RITUAL SCHOOL", την παράδοση του οποίου ακολουθεί ο MARCEL DETIENNE στο DIONYSOS MIS À MORT (αγγλική μετάφραση των MIREILLE & LEONARD MUELLNER, ως "DIONYSOS SLAIN", 1979).

3) DITHYRAMB, TRAGEDY & COMEDY, OXFORD, CLARENDON PRESS, 1927, σελίδες 185 - 206.

4) IBID, σελ. 195

5) Είναι δε διαπιστωμένο πως ο ίδιος ο Πεισίστρατος ενθάρρυνε τον Ονομάκριτο στη συλλογή - και συστηματική δημοσίευση - των θρύλων που προηγήθηκαν της εποχής του: ο Ονομάκριτος "Διονύσῳ συνέθηκεν ὄργια", κι ολοκλήρωσε τον ορφικό θρύλο του Ζαγρέως σε ενοποιημένη μορφή. Η πρωτοβουλία του Πεισίστρατου πρέπει να είχε πολιτική σκοπιμότητα μεγάλης εμβέλειας.

6) Στα έργα τους MYTHE ET PENSÉE, MYTHE ET SOCIÉTÉ, MYTHE ET TRAGÉDIE, ΠΟΥ ΔΗΜΟΣΙΕΥΤΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ F.MASPERO στο Παρίσι, και στο έργο του VIDAL-NAQUET "Ο Μαύρος Κυνηγός", ελλην. μτφρ., Αθήνα, 1983.

7) Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της Αλκης Κυριακίδου - Νέστορος στην ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ "Εκδοτική Αθηνών", 1986, Τόμο 1ο, σελ. 245-246, στο κεφάλαιο "Ερμηνεία των Μύθων".
Κατά το VERNANT, "η τάξη των εποχών, τα ατμοσφαιρικά φαινόμενα, η γονιμότητα της γής, των ποιμνίων και των γυναικών ακόμη", εξαρτώνταν από τις δυνάμεις και τη βούληση του άνακτα, για τη συνείδηση των ανθρώπων. Με τον όρο "ΜΥΘΟΣ" ο VERNANT εννοεί το

. / . .

σύστημα των παραδοσιακών αξιών της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας (OP.CIT, 254). Η επιστημονική ερμηνεία των μύθων επιτρέπει την έρευνα, τόσο σε επίπεδο μυθικής και ιστορικής προσέγγισης, όσο και σε επίπεδο Πολιτικής Φιλοσοφίας.

8) IDOLES, FIGURES, IMAGES : AUTOUR DE DIONYSOS, REVUE ARCHAEOLOGIQUE, 1982, σελ. 81-108 και

9) "Ο Μύθος της Γέννησης του Ηρωα", 1909

10) SCIENCE OF MYTHOLOGY, BOLLINGEN FOUNDATION, 1963

11) LE CRU ET LE CUIT, (MYTHOLOGIQUES), όπου παραπέμπει ο VIDAL-NAQUET στο "CHASSEUR NOIR".

12) SEGAL, H. FOLEY, GIRARD, και άλλοι.

13) Η σκέψη της H. FOLEY θεμελιώθηκε πάνω στη σκέψη του GIRARD. Η μελέτη της καταργεί τη διάκριση Μύθου και Τελετουργίας, επανασυνδέει την (υπάρχουσα) προβληματική του GIRARD με την ανθρωπολογική παράδοση των κλασικών σπουδών κι επιτρέπει την πρόσβαση στο θυσιαστικό μοτίβο όπου η τραγωδία πλέκεται αλληγορικά.

(14) Στο έργο του: PSYCHÉ, 296, όπως παραπέμπει ο H. JEANMAIRE, (DIONYSOS, PARIS, 1951). Το έργο του ERWIN RHODE μεταφράστηκε από τον W.B.HILLIS στα 1925 και δημοσιεύτηκε στην Αγγλία.

(15) Ιδιαίτερα το έργο L.GERNET: DROIT ET SOCIÉTÉ DANS LA GRÈCE ANCIENNE, (1955), κατέδειξε τη σημασία της δικανικής ηθικής για τη διατύπωση και ερμηνεία των μυθολογικών καταβολών του πολιτεύματος της Αθήνας.

Βλ. Αλκη - Κυριακίδου ΝΕΣΤΟΡΟΣ, "Η Ερμηνεία των Μύθων", Εκδοτικ Αθηνών: "ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ". Τόμος Α΄- σελ. 240FF.

(16) Fr. BADER, De mycénien "MATOPURO" et "AREPOZOO" à grec. "ΜΑΤΡΟΠΟΛΙΣ" και "ΑΛΕΙΦΟΒΙΟΣ": Le traitement des sonantes - voyelles aux premiers millenaires Περιοδ."MINOS", N5X fasc. I (1969), Universidad de Salamanca, 1970m pp7-63 (select)

(17) E.Vilborg, A Tentative Grammar of Mycenaean Greek, Göteborg, 1960, p.40, ibidem.

Πρός το παρόν επισημαίνουμε τη διαπίστωση ότι το μεγαλύτερο μέρος των θεμάτων που παράγουν λέξεις και λήγουν σε *—η— ή *—ρ— έχει προκύψει από ονόματα "δράσεως" (ποιητικά) των οποίων οι ινδοευρωπαϊκές καταλήξεις ήσαν σε *-tĕr ή σε *-tŏr Βέβαια, η θεμελιώδης υπόθεση της ινδοευρωπαϊκής γλωσσολογίας περί "κοινής μητέρας γλώσσας" και "κοιτίδας" (URHEIMAT) γνωρίζει πολλές αμφισβητήσεις τελευταία, όμως υπάρχει ένας άξονας συναίνεσης σε ότι αφορά ύστερα στάδια της γλωσσικής εξέλιξης, πχ. τους εξής θεματικούς τύπους της αρχαϊκής ελληνικής:

(1) σε- ρα (πχ: μήτρα, μητράνωρ, δοτ. πληθ. μητράσι)

(2) σε- ρο (πχ: γεν, ανδρός, δοτ. πληθ. ανδράσι)

(3) σε- ορ (πχ: γεν. πατρός, δοτ. πληθ. πατράσι)

Ο "κανόνας" της BADER συνοψίζεται στο ότι "οι μεταβολές των θεμάτων διατηρούν την πρώτη τους "βαθμίδα" (μορφή) όταν τονίζονται, ενώ "μηδενίζουν" το βασικό τους φωνήεν όταν δεν τονίζονται = βάσει αυτού του κανόνα η γλωσσολόγος διακρίνει τις "λειτουργίες" θεματικών φωνηεντικών τύπων σε -τι ή σε - σι είτε δηλώνουν κλητική προσφώνηση επιθέτων, είτε είναι ανθρωπωνύμια ηρώων/θεοτήτων, είτε συνιστούν "θεματικό αόριστο" (πχ. φαεσίμβροτος), είτε ριζικό ενεστώτα (πχ. Πεισίστρατος), κοκ. πάντως διαφωτίζουν μια σταθερή αντιστοιχία θηλυκών και αρσενικών υποκειμένων, ως εξής :

Καστιάνειρα	⟷	Κάστωρ
Αλεξάνδρα	⟷	Ἀλέκτωρ
NETIJAṆORA	⟷	Νέστωρ, κοκ.

Εξάλλου, μια πτώση (μορφή ενέργειας) αναφέρεται στο αρσενικό γένος, ενώ μια άλλη στο θηλυκό (εξαρτάται από την "πολιτιστική βαθμίδα" της περιοχής απ'όπου προέρχεται η επιγραφή. Καταλήγει να παράγάγει τρείς τρόπους "γλωσσοπλασίας" όπως είδαμε =

-ρο	-ορ	-ρα
"Αρσενική" ανδρο + γόνος / θεν	άτονος μυκηναϊκός ANO (R)	αρχαιοελλην. ανδρά-ποδον, ανδρά-σιν, άνθραξ
"Πατρική" πατρο + κλής / θεν		δοτ. πληθ. πατρά-σιν
"Μητρική" μητρό + πόλις / θεν	τονιζόμενος μυκηναϊκός MATO (R)	αρχαιοελλην. μᾶτρα → μήτρα (σιν)

ἡ ίδια η BADER (25) επεξέτεινε τη μελέτη της και στο τραγικό λεξιλόγιο, και συνέδεσε τα "πατρωνύμια" με σημάνσεις της ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ, δηλ. που δηλώνουν το ΟΜΑΙΜΟΝ (π.χ. Ηδωνοί,26)

Επιθήματα σε *tr

-tra	-τωρ	-τηρ	-tro
*kʷetr(w)o (τέσσαρα)	κάστωρ	*kʷel (cf. τέρας) ἕτερος-γαστήρ	QUATTUOR θρόνος κυδρός τρέφω
*MATR (μαίνομαι)	αμήτωρ Νέστωρ Πολυ-μήστωρ	μή-τηρ	μητρογενής ματρόπολις
*ānδρ- (αίμα)	ἀντωρ-Αντήνωρ	ανήρ ραντήρ	CANIS ORTUS ἄντρον ανδρείος-DHARM
*PATR- (πατρίς)	απάτωρ ἄνθρωπος	πατήρ λατ.PATER	πατρός πατρῴος τρόπος
δοτρ -	δότωρ	δοτήρ	ἄτρωτος

Ανιχνεύοντας τους στίχους των τραγικών, και δή τα χορικά, βρίσκουμε στις "Ικέτιδες" του Ευριπίδη (812) τα "σῶμαθ'αἱμοσταγή", στην "Ιφιγένεια εν Αυλίδι" (1515) "ῥανίσιν αἱματορρύτοις", στην"Ιφιγένεια εν Ταύροις" (225) "αἱμόρραντον δυσφόρμιγγα", στην "Αλκηστη" (134) "αἱμοβαφής", και στον "Αγαμέμνονα" από την Τριλογία του Αισχύλου (1478) "αἱματολειχός νείρη τρέφεται", στίχους που μας οδηγούν να πιστέψουμε πως η σημασία του

αἷματος ποικίλλει από τη φονική ως την τελεστική, και ως τη συγγενική του διάσταση όμως πάντα φορτίζεται με "αρσενική" νοηματοδότηση. Αλλωστε και η ινδοευρωπαϊκή μας δίνει, στη Β'χιλιετία, τα ίδια δεδομένα :

pi̯ṛ-yajñā	= "θυσία ιδιόχειρος, αιματηρή".
(γοτθ.) brōþru-lubō	= "η αγάπη του αδελφίδος (αδελφού)"
u̯ṛ̥-pātṛ̥	= "κύριος των ανθρώπων"
rājə-putrə (-rajan)	= "υιός του βασιλέως"
οτίνδω (PYCh 285.14)	= "κυνόρτας", "αυτός που ξεσηκώνει τα σκυλιά (PAUS. 3, 13, 1)
CANIS ORTUS ("ο σκύλος του Ωρίωνος")	= αστερισμός Διονυσιακός,

και τα ελληνικά: Αιγόρτας - Περιόρτας - Νέορτος (νεουργός) - παλίνορτος, πέδορτος - θέορτος (Πλ. Ο. 2, 48, AESCH: PR.765) Κονίορτος (HDT. Β, 65; PLAT. R469 D.) - θεόδοτος - θεοδότης δοσίθεος - APIJETA (PY. An 657.7) Αμφιέρτας, Αρχηγέτης, όρχαμος, ορχούμενος, άρμενος (πυλάρτης, αμαρτάνων, αμαρτίνους), εορτή, κλπ, δίνουν έδαφος σε διονυσιακό λεξιλόγιο, το οποίο αίφνης παίρνει "πατρο-τροπικό" χαρακτήρα με τη μεταστροφή του πολιτιστικού κλίματος στην Ελλάδα.

(18) OP. Cit, σελ. 15

(19) Παραδείγματος χάριν, * -te|δ- , -t-ā-(δόπωρ, δοπίρ)
* -ti- (Κάστωρ, REG. 1968 p. XVII-XIX)
-ta- (προδότης), κλπ.

(20) OP.CIT, σελ. 51

(21) Βλέπε τη λέξη AREPA Ζ00 (PY Un 267.2), και ως AREPOZOO (PY Es 812, FG 374), αλλά και ως ιδεόγραμμα (PY Un 718-8)

(22) G.BENVENISTE, ORIGINES DE LA FORMATION DES NOMS (EN GREC ANCIEN ... EN INDOEUROPÉEN, PARIS, 1935, P. 116, 181D, σελ. 52., και "ROME DES ÉTUDES GRECQUES", 81 (Πρέπει να ληφθεί υπόψη η χρήση των επιθημάτων στην αρχαιοελληνική : πχ. μάντις, μάρπτις, HAPAX, κνήστις, SACERD OTIS της λατινικής, κοκ.

(23) PY JN 706.5, PY AN 218.6, PY Aa 785, PY AN 656.14, ενώ KN X 793, σύμφωνα με την ταξινόμηση του M.LEJEUNE, (PHONÉTIQUE² pp 168-169) OP.CIT.

(24) Βλ. σχετικά, VENTRIS-CHADWICK, DOCUMENTS IN MYCENAEAN GREEK, CAMBRIDGE, 1959, P 143 FF.

(25) OP. CIT, σελ. 35, (όπου παραπέμπει στο MÜBLESTEIN, MUSEUM HELVETICUM, 22, 1965, σελ. 158): "Fruchtbarkeitsdämonen die den Regen zurückbringen sollten, den wasserkannentragerden Genien aut mykenischen Darstellungen vergleichbar".

(26) Eur. Suppl. 812, I.A. 1515, I.T., 225, Alcestis, 134 και Αισχύλου AGAMEMNON, 1478, 154.
PY FN 187.13

ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΟΣ ΡΗΜΑΤΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ		ΠΑΡΑΓΩΓΟ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟ	4ος π.Χ. αιώνας
ἀείδω : εὔω: ἐλαύνω	->	ἆσμα : ἔλευσις	->ἀοιδός-Ἐλευσίς
τρέπω : τέμνω: δατέομαι	->	τρόπος: δαῖς(τός)	->ἀτραπός-ἰσοδαίτης
ἐρῶμαι : ἐλευθερόω	->	Ἔρως: ἐλεύθερος	->ἐρωμένος-LIBER απέρωτος
πυρπνέω: λυσσόω	->	πῦρ : λύσσα	->πυροδότης-λυσσώδης
οἰνόω : μαίνομαι	->	οἶνος:μανία	->οἰνοδότης: μῆν
αἰνέω : αἰάζω	->	αἶνος:αἶξ	->σύναινος:αἴαγμα
γέγηθα : ἐκθύω	->	γάνος:θυσία	->γάμος - θύων
βοάω-ῶ : ὕβρίζω	->	βοῦς :ὕβρις	->βρόμιος:ὑβριστής
αἰάζω : αἰνίσσομαι	->	αἶξ :αἶνος	->αἴνιγμα
αἱμάσσω: ἐξαμάω	->	ἀμνός:αἷμα	->ἀγνός:αἱματηρός
μιαίνω : μαίνομαι	->	μιαρός:μανία	->μίασμα:μανιώδης
μαγεύω	->	μάγος	->μάγευμα
ἁγνεύω	->	ἁγνός	->ἅγνευμα
ἀγρεύω	->	ἀγρός	->ἄγρευμα
καθαίρω: ἅπτω	->	καθαρός:καθαπτός	->κάθαρμα: κῶμος
αἰνίσσομαι: αἰάζω	->	αἶνος - αἶξ	->αἴνιγμα
μαίνομαι :μιαίνω	->	μανία -μιαρός	->μανιώδης- μίασμα
κοκ			

Βλέπουμε, λοιπόν, οτι το ποιητικό αίτιο (AGENT) μιας ενέργειας ταυτίζεται, μέσα στους αιώνες, με την ενέργεια καθεαυτήν, και μάλιστα με τρόπο ώστε να δηλώνει την παρουσία Του περισσότερο, παρά το αποτέλεσμα της ενέργειας, που απλά συν- δηλούται.

Το ευριπίδειο ιδιόλεκτο γίνεται κλειδί για την αποκρυπτογράφηση κάποιων "υπόγειων" συσχετισμών, που για το αθηναϊκό κοινό του πρέπει να ήταν φανεροί, εκτός άν υποθέσουμε πως απευθυνόταν σε κάποιους μυημένους στη διονυσιακή λατρεία.

(27) Βλ. σχετικά, RENATE SCHLESIER, DIE BAKCHEN DES HADES: DIONYSISCHE ASPEKTE VON EURIPIDES H E K A B E , περ. "ΜΗΤΙΣ", VOL. III, 1-2, 1988, σελ. 112-135 Βλέπε επίσης, στίχο 1065.

(28) Βλ. σχετικά, JAUME PORTULAS, L'A N D R O M A Q U E D'EURIPIDE, ENTRE LE MYTHE ET LA VIE QUUOTIDIENNE, περ. "ΜΗΤΙΣ", 111, 1-2, 1988, σελ. 283-304.

(29) ZU EURIPIDES ANDROMACHE, JKPh, 137, 1888.

(30) UEBER DIE ZEIT UND POLITISCHE TENDENZEN DER EURIPIDISCHEN ANDROMACHE, "PHILOLOGUS", 3, 1848, (31) SCHOLIA IN ANDROMACHAM, "MÉLANGES CRAUX", PARIS 1884.

(32) J.T.ALLEN/G,ITALIE, A CONEORDANCE TO EURIPIDES, 1954, BERKELEY

(2) ΘΕ.CIT.

(33) Το κείμενο της σκηνής βλ. παραπάνω, στίχο 812

(34) Στάσιμο Β'- Αντιστροφή Α'(Στοίχο 613-614):

"Φόβωι γάρ τῶι πάρος διόλλυσαι
δίκα δίκαν δ'ἐκάλεσε καί φόνος φόνον..."

(35) Την ιδιαιτερότητα αυτή των Σπαρτών Θηβαίων χρησιμοποιεί και η HEL. FOLEY, την ανάλυσή της των "ΦΟΙΝΙΣΣΩΝ", αναφερόμενη στη "δικαιωματική" μερίδα της εξουσίας των επτά (Σπαρτών) που παρατάχθηκαν έξω από τις επτά πύλες της Θήβας ένοπλοι.

(36) ALAIN DANIÉLOU, DIONYSOS ET SHIVA, OP. CIT, σελ. 147 κ-εξής.

(37) Στίχοι 578-579 : "Ελα για να σε θάψει η λόγχη των Σπαρτών στο τέλος!/Τι; Ο Αρης θεωρός, του δράκοντα ουραγός θα γίνει;" (ο Θησέας απαντά στον Κήρυκα)

(38) Στίχοι 1015-1024 των "Ικέτιδων".

(39) ALAIN DANIÉLOY, OP. CIT, σελ. 140-141

(39Β) Ανιχνεύοντας το LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (Εικόνες, στο λήμμα "Διόνυσος") έχουμε να εντοπίσουμε τις εικόνες (φωτογραφίσεις) υπ'αριθμόν 52 (Παρίσι, Λούβρο, F 311), 51 (Αθήνα, Εθνικό ΜΟυσείο, 1699). 55 Διόνυσος μετά θηλυκού ALTER EGO, Νεάπολη, Εθνικό Αρχ. Μουσείο, και 153 (9690 του Εθνικού Μουσείου Αθηνών), για τις αναπαραστάσεις του "άρρενος" Διονύσου, και, αντίστοιχα :

Για τα Ειδώλια : 161-162, Δρέσδη, 2335, Κρατικό Πολιτιστικό Μουσείο
FRANKFURT, (AM MOTK) Μουσείο Τέχνης, ΚΗ 577.

Για Διόνυσο με "γυναικεία αμφίεση"

82 Β Βερολίνο, CDDR, Κρατικό ΜΟυσείο

ΦΩΤ 109 3982 Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

126 C 2503 Μουσείο Κορίνθου

192 Μασκίδια στη σειρά, Βερολίνο, ΜΟυσείο Αρχαιοτήτων

30219, 371 Κρατικό Μουσείο Πρωσσικού Πολιτισμού

ΦΩΤ. 90. "Πέρσης" Διόνυσος 3727. Εθνικό Μουσείο Αθηνών.

92. "Ανατολίτης" Διόνυσος, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης 81. 6. 9

93 Α "Μήδος" Διόνυσος Γλυπτοθήκη Μονάχου, 180

538, "Σκύθης" Διόνυσος Ρέτζιο, Καλαβρίας (Εθνικό ΜΟυσείο)

137 "Παίς" Διόνυσος, Εθνικό Μουσείο Κοπεγχάγης, 4833

138 " " , Συλλογή ANLOCK Κων/πόλεως

GOTTINGEN 1875, SCHMIDT W, KRITISCHES & EXEGETISCHES ZU EURIPIDES' C Y C L O P S, PHILOLOGUE 55, 1896, PREMENSTEIN A. VON, UEBER DEN MYTHUS IN EURIPIDES H E L E N A, PHILOLOGUE 55, 1896, LUGGE, G. "QUOMODO EURIPIDES IN S U P P L I C I B U S TEMPORA SUA RESPEXERIT" DISS. MONASTERI, 1887.

FUETTERER P, DE EURIPIDIS I O N E COMMENTATIO PHILOLOGICA, MONASTERI: 1867, SCHMIDT G, EURIPIDEA: DE I O N E, LIPSIAE, 1884, SCHÖMANN G.F, SCHOLIA IN EURIPIDIS I O N E M, I-V, GRYPHISWALDIAE, 1859-1864.

(41) KOCHLY H, DIE ALKESTIS DES EURIPIDES, OPUSCULA PHILOLOGICA, 2, LIPSIAE, 1882, RITTER 1, DE EURIPIDIS A L C E S T I D E, DISS. TENAE, 1875, SCHONE A, UEBER DIE A L K E S T I S DES EURIPIDES, KIEL, 1895, EYSERT L, R H E S U S IM LICHTE DES EURIPIDISCHEN SPRACHTGEBRAUCHS, 1-11, PROGRAMM D. GYMN. BOHM., LEIPA, 1891-1893 KIRCHOFF A, "DAS ARGUMENT ZUM R H E S U S", PHILOLOGUS 7, 1952. ROLFE J.C, "THE TRAGEDY R H E S U S", HSPH 4, 1893, WILAMOWITZ- MOELLENDORFF U. VON, DE R H E S I I SCHOLIIS DISPUTATIUNCULA, INDEX LECT., GRYPHISWALDIAE, 1877.

(42) Σχετικές πληροφορίες παρέχουν ο "Πενθέας" του Αισχύλου, και συγκεκριμένα τα "Λυκουργεία", το δράμα "Νεανίσκοι" (όπου σπαράσσεται ο Ορφέας) καθώς και τα λόγια του Θέσπιδος στους "Εἰθεούς".

(43) Βλ. σχετικά το σχόλιο του Χρήστου Αλεξίου πάνω στην "ΨΥΧΗ" του Λεκατσά, στο περιοδικό "ΔΙΑΒΑΖΩ", τεύχος 166, Απρίλιος 1987, σελ. 27 του Αφιερώματος.

(44) Ο επιστημονικός μας ορίζοντας αναγκαστικά περιορίζεται στα έργα των Frazer, Robertson, Smith, (Lecture on the Religion of the Semits, Λονδίνο, Β΄έκδοση, 1901, για την "τοτεμική μετάληψη") WEBSTER, BACHOFEN ,T. (DAS MUTTERRECHT) SHUTTGART, 1861, L.H. MORGAN (ANCIENT SOCIETY, CHICAGO, 1887), BRIFFAULT, P.E. HARRISON (PROLEGOMENA TO THE STUDY OF GREEK RELIGION, CAMBRIDGE, 1903 και THEMIS, CAMBRIDGE, Β΄έκδοση 1927). BATHER, F.M. CORNFORD

(THE ORIGIN OF ATTIC COMEDY, LONDON, 1914) G. MURRAY (EXCURSUS ON THE RITUAL FORMS PRESERVED IN GREEK TRAGEDY, στο "THEMIS", σελ. 391 ff) και G.THOMPSON.

(45) Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, ΠΡΟΤΡΕΠΤΙΚΟΣ, 11, 15-2

- Αρνόβιος, ADVERSUS NATIONES, 21

(46) K. KERÉNYI, OP. CIT. ρρ. 275-278 ΓΓ.

(47) K. KERÉNYI, IBIDEM. σελ. 103-104

(48) Βλέπε το σχετικό Μύθο των Ορφικών.

(49) Ιστορίες, δηλαδή, που εξηγούν τη λατρεία θεών και ηρώων, ή απλά συνδέονται μ'αυτήν.

(50) Βλ. K.KERÉNYI, IBID, και MARCEL DETIENNE, DIONYSOS MIS À MORT, PARIS, 1988.

Στη Συρία παραδιδόταν η Αστάρτη ως επικεφαλής θεαινών και θεών, κι αυτή τη λατρεία διατήρησαν και οι Φιλισταίοι, εχθροί της εβραϊκής εξάπλωσης. Θεά της αναπαραγωγής στην αρχή, ταυτίσθηκε αργότερα με τις θεές Ανάτ και Ασεράτ : Η Ανάτ ήταν το πιό σημαντικό πρόσωπο στον παλιό μύθο του Μπά'αλ (αρχικά θεού των βουνών, με έδρα του την οροσειρά του Λιβάνου και το Καρμήλιον όρος), και του γιού του Αλιάν Μπά'αλ, χθόνιας θεότητας των πηγών, των πηγαδιών και των ορεινών χειμάρρων. Ο μύθος αυτός, που συνοψίζει την αγροτική φύση της συριακής λατρείας, περιγράφει την πάλη ανάμεσα στον Αλιάν Μπ'άαλ, θεό της ανοιξιάτικης βλάστησης, και στον αντίπαλό του θεό Μότ, που συμβολίζει το πνεύμα του θερισμού... Είναι, ουσιαστικά, πόλεμος των δύο εποχών του έτους. Στη μέση του καλοκαιριού, ο Αλιάν Μπάαλ βρίσκεται εξόριστος στον Κάτω Κόσμο, ενώ η Ανάτ προσφέρει θυσίες παιδιών για να εξασφαλίσει την επανοικοδόμηση του ναού του Μπάαλ στις αρχές του χειμώνα.

Επειδή όμως η ζέστη του ήλιου πλήττει τις ελιές και τα καρποφόρα δένδρα ο Μπάαλ πρέπει να παραχωρήσει το θρόνο του, κατεβαίνοντας

στον Κάτω Κόσμο μέσα σε γενικό πένθος, όπου μετέχει και ο Μότ, το τέκνο του θεού. "Επειδή πάλι δεν βασκούεται η ικεσία της, " πιάνει το Μότ, με ένα λεπίδι τον κόβει, με το λιχνιστήρι τον λιχνίζει, με τη φωτιά τον καψαλίζει, με το νερόμυλο τον αλέθει..."

Μιά σειρά από μυθολογικές αλληγορίες απαγγέλονταν στα μυστηριακά δράματα των συριακών ναών, κι εξέφραζαν ουσιαστικά τη λατρεία της Φύσης. Παρόμοιος είναι ο μύθος των Ιστάρ και Ταμμούζ (Μεσοποταμία) και των Οσιρι-Ισιδος (Αίγυπτος). Φτάνει την ταύτιση του Αλιυάν-Μπάαλ με τον Αδωνι, και περνά στις θρησκευτικές καταβολές του ιδιαίτερου γεωγραφικού χώρου της Ελλάδας. Σε μιά πρώτη προσέγγιση, υποθέσαμε πως το γλωσσολογικό "σημαίνον" της υπαρκτικής αρχής σε ενα σύνολο πολιτισμών συνοψίζεται στο φωνητικό σύμπλεγμα *RTA της Βεδικής Κοσμογονίας. Αυτό θα ισχύει σε μιά προσπάθεια απλούστευσης ή γενίκευσης των κατά τόπους δεδομένων. Ούτως ή άλλως, η Φιλοσοφία ως αναζήτηση της Αλήθειας ή της εξήγησης των φαινομένων, ξεκινά ως φυσιοκρατική θεώρηση, δηλαδή σχετίζεται άμεσα με τις δομές της ιστορικής κοινωνίας: τον τρόπο παραγωγής και , κατά συνέπεια, την πολιτική εξουσία...

(51) Περί Πρεσβείας, παρ. 23, και Περί το Βήμα και την Εκκλησίαν, παρ. 3.

(52) Αισχίνη, Περί Πρεσβείας, καθώς και Στίχοι 613-614, δηλ. η α'Αντιστροφή του Β'Στάσιμου από τον "Ιππόλυτο".

(53) Φιλιππικός Δεύτερος

(54) Κατά Κτησιφώντος, 251.

(55) Κατά Δημοσθένους, παρ. 24 και εξής

(56) Τρίτος Πολιτικός Λόγος

(57) Κατά Κτησιφώντος, παρ. 62

(58) CLAUDE MOSSÉ, HISTOIRE DES DOCTR. POLITIQUES EN GRÈCE, PARIS, P.U.F., (ÉDITIONS "QUE SAIS-JE?"), 1969, σελίδες 36 και εξής, σε δική μου, ελεύθερη μετάφραση, καθώς και επιλογή κειμένων...

(59) Στίχους 312-313, και κύρια 404-406.

(60) MME CL. MOSSÉ, OP. CIT. pp. 43-44.

LA FIN DE LA DÉMOCRATIE ATHÉNIENNE, PARIS (PRESSES UNIVERSITAIRES), 1962.

(61) CHARLES SEGAL, CONFUSION AND CONCEALMENT IN EURIPIDES ' H I P P O L Y T U S. VISION, HOPE AND TRAGIC KNOWLEDGE,"M É T I S", 1-11, VOL. 111, 1988 σελ. 263-282

Βλ. επίσης, BARTHOLD TH, "KRITISCH- EXEGETISCHE BEMERKUNGEN ZUM HIPPOLYTUS DES EURIPIDES", RHM, 31, 1876, PATER W, "HIPPOLYTUS VEILED: A STUDY FROM EURIPIDES", GREEK STUDIES, LONDON, 1895.

(62) Βλ. σχετ. BAUER W, ZU DEN HERAKLIDEN DES EURIPIDES, KRITISCHES UND EXEGETISCHES, PROGRAMM D. WILHELMSGYMN, MÜNCHEN, 1870. POTTHAST F, DE EURIPIDIS HERACLIDIS, CISS. MONASTERYI, 1872, WILAMOWITZ, DE HERAKLID. COMMENTAT ..., OP. CIT, GRYPHISWALDIAE, 1882 WILAMOWITZ, "EXCURSE ZU HERAKLIDEN", HERMES, 17, 1JJ2 SCHMIDT M, DE EURIPIDIS H E R C U L E, 1893, OPUSCULA ACADEMICA 2, LIPSIAE, 1908.

WEIL H, "L' H E R A C L È S D'EURIPIDE", JOURNAL DES SAVANTS, 1890.

(63) GELLIE G H, TRAGEDY AND EURIPIDES "ELECTRA", BICS; 28, 1981, KENNA V.E.G, THE RETURN OF ORESTES, JHS, 81, 1961, PUCCI P, EURIPIDES' "HEAUTOTIMOROUMENOS", TAPA, 98, 1967, MATTHIESSEN K, ELEKTRA, TAURISCHE IPHIGENIE UND HELENA, "HYPOMNEMATA", 4, GÖTTINGEN, 1964.

SCHREIBER H.M, IPHIGENIES OPFERTOD, DISS, FRANKFURT, 1963
CASTELLANI V, WARLORDS & WOMEN IN EURIPIDES'IPHIGENEIA IN AULIS, "THEMES IN DRAMA", VII, ED. J. REDMONDS, CAMBRIDGE, 1985
FOLEY H, MARRIAGE & SACRIFICE IN "IPHIGENEIA IN AULIS" "ARETHUSA", 15 1982.

(64) HARTIGAN K.V, SALVATION VIA DECEIT, E R A N O S, 84, 1986

HULTON A.O, EURIPIDES & THE IPHIGENEIA LEGEND; "MNEMOSYNE", 15, 1962.

(65) KRIEG W. DE EURIPIDIS O R E S TE,DISS. HALLE, 1934,

BIEHL W, ZUM DARSTELLUNG DES MENSCHEN IN EURIPIDES'O R E S T E S "HELIKON", 8, 1967.
DONADI F.D, IN MARGINE ALLA FOLIA DI O R E S T E , BIFG, 1, 1974
EUBEN J.P, POLITICAL CORRUPTION IN EURIPIDES'O R E S T E S, "GREEK TRAGEDY AND POLITICAL THEORY", BERKELEY, 1986:
EUCKEN C. "DAS RECHTSPROBLEM IM O R E S T E S", MH, 43, 1986
LANZA D, UNITA E SIGNIFICATO DELL' O R E S T E EURIPIDEO, "DIONYSO", 35, 1961.

(65β) Η γέννηση του Διονύσου από το "μηρό" του Δία εξαίρει το ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟ ΠΡΟΤΥΠΟ της θεϊκής καταγωγής του ανθρώπινου γένους: Αντίθετα, η ετυμολογική σχέση του ονόματος της ΣΕΜΕΛΗΣ με το θέμα ΣΕΜ/ΘΕΜ , και τα επίθετα Σεμνή, Θεμ-έλη, Θέμις, δεν αντικατοπτρίζει παρά τους συμβολισμούς της. "ΠΑΜΜΗΤΕΙΡΟΣ ΓΗΣ" ως υπέρτατης εξουσίας! (Κατά την αισχύλεια έκφραση: "πολλών ονομάτων μορφή μία") Βλέπε, σχετικά, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ, τόμος 2ος, "Εκδοτική Αθηνών", 1986, σελ. 208-211.

(66) Το έργο του JEANMAIRE D I O N Y S O S (OP.CIT, σελ. 136) και το έργο του Π. Δεκατσά αποδεικνύουν τη χαμηλή κοινωνική θέση της ελληνίδας στην αρχαιότητα.

(67) Βλέπε, σχετικά τα βιβλία του SEGAL, TRAGEDY & CIVILIZATION (AN INTERPRETATION OF SOPHOCLES) και DIONYSIAC POETICS.

(68) MYTH: ITS FUNCTION IN ANCIENT&OTHER SOCIETIES, CAMBRIDGE,1970. Επίσης: THE NATURE OF GREEK MYTHS WOODSTOCK, NEW YORK, 1974.

(69) M. AELION, EURIPIDE , "HÉRITIER D'ESCHYLE", στο:

(70) R. GIRARD, LA VIOLENCE ET LE SACRÉ, βάσει του οποίου και η HELENE FOLEY μιλά για την ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΕΙΡΩΝΕΙΑ, και ο VERNANT για μια "προοπτική του κόσμου από την Τραγωδία μέσα από τα μάτια του πολίτη"... (MYTHE ET TRAGÉDIE, II, OEDIPE ENTRE DEUX CITÉS) Επίσης : CLAUDE MOSSÉ, και CAMBRIDGE HISTORY, για τον Αθηναϊκό Ιμπεριαλισμό και τη σχέση του με το Αθηναϊκό Δημοκρατικό Κόμμα.

(71) E.R.DODDS, Οι Έλληνες και το Παράλογο, σελ. 161.

(72) Πλάτωνος NOMOI, 815 CD. (Παράβαλε: LINDFORTH, CORYBANTIC RITES, 132, DODDS,OP. CIT. σελ. 92, υποσημείωση 87).

(73) Βλ. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 199 κ. από τον Κρατίνο :

"οἶνος τοι χαρίεντι πέλει ταχύς ἵππος
ἀοιδῷ, ὕδωρ δε πίνων οὐδέν ἂν τέκοι σοφοί"

(DODDS, OP.CIT. σελ. 96)

(74) Βλ. A.HENRICHS, CHANGING DIONYSIAC IDENTITIES, στό: "JEWISH & CHRISTIAN SELF-DEFINITION", EDIT. BEN F.MEYER F.P.SANDERS, 111, Λονδίνο, 1982, σελ. 141 και 153.

(MARCEL DETIENNE,
DIONYSOS À CIEL OUVERT, σελ. 62)

(75) ΒΑΚΧΕΣ, 139 /ΚΡΗΤΕΣ/ 472 #πόσπασμα.

(DODDS OP. CIT. σελ. 229-230)

(76) M.DETIENNE 8 J.P.VERNANT, LES RUSES DE L'INTELLIGENCE: LA "MÉTIS" DES GRECS, PARIS, (FLAMMARION), 52, όπως μεταφράζει ο Γ. Φαράκλας στο δοκίμιο "ΤΕΧΝΗΜΑ", περιοδ. "Ο ΠΟΛΙΤΗΣ",

81-82 (9-10), Αύγουστο 1987, σελ. 43-47

(77) Βλ. NICOLÓ MACCHIAVELLI, Λόγος για την πρώτη Δεκάδα του Τίτου Λίβιου, Βιβλίο I, κεφ. 18, όπου και παραπέμπει ο Γ.Φαράκλας, OP. CIT σελ. 46.

(78) JOHN CROWE RANSOM, THE WORLD'S BODY, BATON ROUGE: INDIANA STATE UNIV. PRESS, 1968, σ. 140 (περ. "ΠΟΛΙΤΗΣ", 81-2, σελ. 94).

(79) A CONCORDANCE ... TO EURIPIDES, op. cit.

(80) Διόδωρος, I. 7-7, DIELS/KRANZ, 1305, FRAGM 62 ("Μελ/πη Σοφή," παρ. 484).

(81) [illegible] "Είκοσι λέξεις-κλειδιά" Μιά συζήτηση με τον JEAN-JACQUES BROCHIER, "Περ. "ΔΙΑΒΑΖΩ". 93, 2-5-84, σελ. 28

(82) ΑΝΔΡΕΑΔΗ Γιάγκου, Τα Παιδιά της Αντιγόνης, Αθήνα 1989, σελ. 13

(83) ΔΙΚΤΥΣ Απόσπασμα 347.

(84) M.CROISET, "LE DIONYSALEXANDROS DE KRATINOS", R.E.G, 1904, σελ. 297-310, όπου παραπέμπει ο DELEBECQUE, EURIPIDE ET LA GUERRE DU PELOPONNÈSE, PARIS, 1951, σελ. 85.

(85) J.P.VERNANT, και P. VIDAL-NAQUET, MYTHE ET TRAGÉDIE, "MASPÉRO' 1982, σελ. 31/Κορνήλιου Καστοριάδη, "INSTITUTION IMAGINAIRE, ... Παρίσι ("Seuil"), 1975, σελ. 285.

(86) Στίχους 77-78

(87) BACCH. 621-622

(88) BACCH. 862-870

(89) BACCH. 887-888

(90) "Βελλεροφόντης", Απόσπασμα 286.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Α. "ΒΑΚΧΕΣ" (Η Πολιτεία του Διονύσου στη θέση της Δημοκρατίας)

Ο ARROWSMITH (Εισαγωγή στις ΒΑΚΧΕΣ, σελ. 149) παρουσιάζει τη διαμάχη ανάμεσα στο Διόνυσο και τον Πενθέα ως μιά πικρή απεικόνιση του διχασμού της Ελλάδας. Διχασμού ανάμεσα στη φθαρμένη συντηρητική μεταχείριση της παράδοσης, που "καμουφλάρει τη δίψα της για την εξουσία σε ευγενικές ομολογίες πίστης στις παραδοσιακές αρετές, που αντιμετωπίζει οποιαδήποτε αντιπολίτευση με τη φοβερή τυραννία μιάς κοινότυπης ευλάβειας και που, στην πράξη, αναπτύσσει την αναισθησία και την εκλεπτυσμένη σκληρότητα"/ κι από την άλλη πλευρά το "εξαιρετικό άτομο , εγωκεντρικό κι εγωϊστικό, εξ ίσου αντίθετο προς την παράδοση όσο και προς το Κοινό Καλό, στενοκέφαλο και δημαγωγικό". (1)

Η συμβολική "επιστροφή στο χάος", γράφει ο M. ÉLIADE, είναι απαραίτητη για κάθε νέα δημιουργία: "η γονιμότητα τραματίζεται θανάσιμα, για να μπορέσει να πραγματοποιηθεί η ανανέωση" (2). Στα σύμβολα της διονυσιακής τελετουργίας δεν κατασπαράσσεται ο Θεός - πατέρας, αλλά ο "υἱός τοῦ Θεοῦ". Η Γένεση ακυρώνεται, ανάγεται πίσω, στην αρχή της. Το φάγωμα του γιού από τη μητέρα είναι η αντιστροφή του θηλασμού και της γέννας, η αναίρεση της ακολουθίας των γενεών (μιά και τρώγεται ο "γιός" του βασιλιά) και η άρνηση του Χρόνου (μια και σημαίνει την επιστροφή σ'εκείνο το σημείο απ όπου όλα είχαν αρχίσει...)

Αυτή η ταυτόχρονη παιδοκτονία, βασιλοκτονία και Θεοκτονία κλείνει τον κύκλο οριστικά: ο κόσμος έχει επιστρέψει στο Χάος, για να μπορέσουν όλα να ξαναρχίσουν. Όσον αφορά στα μοντέλα της θυσίας και της Τροφής, αυτά κατευθύνονται από τις σχέσεις ανάμεσα σε τρείς όρους: τους Θεούς (στο ύψος), τα θηρία (από κάτω)

. / . .

και τους ανθρώπους, (στη μέση). Τέσσερεις μορφές διαμαρτυρίας έναντι της πόλεως κανονίζουν την τοποθέτηση καθενός από αυτούς τους όρους : Ο Πυθαγορισμός και ο Ορφισμός κατευθύνουν τη διαμαρτυρία "ἐκ τῶν ἄνω", ενώ ο Διονυσιασμός και ο Κυνισμός "από τα κάτω", γράφει ο MARCEL DETIENNE (3) και συνεχίζει, μιλώντας για τον Ορφικό Διόνυσο : "αυτός ο θεός έχει κληθεί ν'αναλάβει τα "περίεργα". Συγχρόνως Παρών, μέσα κι έξω από την "πόλη", ο Διόνυσος ευχαριστείται με το τελετουργικό παιχνίδι της φιλοξενίας, του "ξενισμού" ή ως πολίτης του Πανθέου και Ολύμπιος θεός, γίνεται δεκτός απο το σύνολο της πολιτικής κοινότητας ως μία "δύναμη" παράξενη, ξενόφερτη". (4).

"Απαγορευμένος στα κορίτσια και κατακτημένος ολότελα από τ'αγόρια, πριν φθάσουν στην ηλικία του πολεμιστή και του ενήλικου πολίτη, ο Χώρος του Κυνηγιού δεν είναι μόνο η άρνηση της γής, της καλλιέργειας και του "κλειστού" χώρου της Οικίας, αλλά συμβολίζει και το χώρο "έξω του Γάμου", δεχόμενος μορφές σεξουαλικότητας αποκλίνουσες, ή απλά "περίεργες" για την πόλη (...) Μισώντας τις γυναίκες, ο νεαρός άνδρας θα τρέξει στα βουνά, και δε θα ξαναγυρίσει.(...)

Για ν'αποφύγει τη δέσμευση του γάμου, το νεαρό κορίτσι αποφασίζει να κηρύξει τον πόλεμο στ'άγρια θηράματα των βουνών.(...)

Στους "παιδικούς" έρωτες, τα δώρα του εραστή προς τον ερωμένο είναι απόηχοι/ παράγωγα των εθίμων του Κυνηγιού: στη διάρκεια μιας κυνηγετικής επιχείρησης είναι που ο έφηβος (που τον απήγαγαν κατά το έθιμο) μοιράζεται την τρυφερότητα του εραστή του, πρίν αφομοιωθεί στην κοινότητα των πολεμιστών".

Ο Ορφικός Μύθος που περιγράφει τη δολοφονία του Διόνυσου

. / . .

από τους Τιτάνες (5) παρουσιάζει ένα διπλό αίνιγμα: απο τη μιά περιγράφει ένα "τερατώδες" γεύμα ανιβαλλισμού, κι από την άλλη βρίσκεται στο κέντρο της Ορφικής Θεογονίας, μιας αναίμακτης λατρείας.

Απο τη μιά το είδος "μαγειρικής" είναι άκρως εντυπωσιακό, κι από την άλλη οι Ορφικοί αρνούνται να φάνε κρέας. Αφομοιωμένος στην τραγική αναπαράσταση (βλ. "Βάκχες"), ο μύθος αυτός παραμερίζεται και υποπίπτει στις βλέψεις μιάς "πολιτικής" θεώρησης. (6) Οι παλιές αξίες, που άγονται με τη Μυθολογία, έρχονται αντιμέτωπες με τις αξίες που η "πόλις" πασχίζει να κατασκευάσει, και των οποίων ο Χορός γίνεται φερέφωνο. Κατά συνέπεια η Τραγωδία χρησιμοποιεί μιά "μυθική ιστορία" (μυθολόγημα) μέσω της οποίας θέτει υπό αμφισβήτησιν τις πράξεις και τα λόγια του Ηρωα και των Ηθοποιών, «περνώντας» διαρκώς από το σύστημα αξιών της "πόλεως" στις μορφές και τους σχηματισμούς του μυθολογικού της παρελθόντος!

Ο Διόνυσος, αρχετυπική μορφή για την Τραγωδία, μετά το κομμάτιασμα του Πενθέα, αποχωρεί, φορώντας "τη μάσκα με το ίδιο, απαράλλακτο χαμόγελο που είχε όταν ήλθε στη Θήβα", λέει χαρακτηριστικά ο JAN KOTT(7) -"Ο Ευρϊπίδης δεν ήταν ορθολογιστής. Η μηχανή με τους παράλογους θεούς της ήταν γι αυτόν η δική μας μοίρα, ο ίδιος ο κόσμος όπου ζούμε.

Ο βασιλιάς είναι ∅ Πατέρας και ∅ Θεός. Η βασιλοκτονία είναι συγχρόνως και πατροκτονία και Θεοκτονία, εγκλήματα που "κραυγάζουν" για εκδίκηση. Ομως, στον Τραγικό Κόσμο, τα εγκλήματα αυτά είναι σχεδιασμένα (ή απλώς επιβάλλονται) από τον Ουρανό. Ο Τραγικός Ηρώς είναι εξιλαστήριο θύμα, κι "εξιλαστήριο θύμα" σημαίνει σημείο, σύμβολο και μορφή Μεσολάβησης.

Η τραγική αντίθεση βρίσκεται ανάμεσα στην οδύνη, που δεν

δικαιώνει τίποτε, και στο Μύθο, που δικαιώνει τα πάντα. Σ'αυτά τα μυθικά Θεοφάνεια, επιτελείται μια μεταμόρφωση του σκληρού θεού σε δίκαιο θεό, και του Χρόνου (που καταβροχθίζει τα πάντα) σε Ιστορία που εκπληρώνει τους σκοπούς της." (8)

Ο JAN KOTT παρομοιάζει, ακόμα, το σμίξιμο του Θεού με μιά θνητή γυναίκα προς το αντίκρυσμα του Θεϊκού με τον Επίγειο Χρόνο, και το συγχρονισμό τους, «όπως συμβαίνει με δύο κάμερες της τηλεόρασης.» (9)

"Οι τραγικοί ήρωες (Πενθέας, Διόνυσος) μοιάζουν να είναι οι αναπόφευκτοι πόλοι έλξης των δυνάμεων γύρω τους. Μεγάλα Δένδρα, που είναι πιο φυσικό να κτυπηθούν από κεραυνό" γράφει ο NORTHORP FRYE (10).

Οι Ερινύες στον "Ορέστη" ζητούν εκδίκηση για το χαμένο αίμα της Μάνας: οι Ερινύες γεννήθηκαν από το αίμα και το σπέρμα του Ουρανού, όταν ο Κρόνος ευνούχισε τον πατέρα του. Το πέρασμα στην Πατριαρχία επιτελείται, έτσι, συμβολικά. Κι' ενώ στο Σοφοκλή οι γυναίκες εκπροσωπούν την Ιερότητα, το Ηθος, το Καθήκον και την πίστη προς τους νεκρούς, ο Ευριπίδης τις παρουσιάζει ως Φωνή του Αίματος, ως τη Φύση που εξεγείρεται ενάντια στους καταναγκασμούς του Νόμου" (11).

Ο Κάδμος και ο Τειρεσίας, -"ο *pater familiae*" και ο Ιερέας, αντιπροσωπεύουν τα εκφυλισμένα γηρατειά, εκφυλισμένη φιλοσοφία, εκφυλισμένη θρησκεία. Ο Τειρεσίας, με μια τυπική για τον Ευριπίδη "επικαιροποίηση" της δράσης, γίνεται ένας "προοδευτικός Αθηναίος Σοφιστής" που, ταπεινωμένος από τη νεολαία, διψώντας για νεωτερισμούς, προσπαθεί να κάνει σαφές στον εαυτό του και στους άλλους γύρω του ότι η μεταφυσική "μέθη" είναι ωφέλιμη και υγιής." (12

. / . .

Η Ιστορία πάντα αποδεικνύεται ισχυρότερη του Μυθολογήματος. Οι "Βάκχες" γράφηκαν στην τρίτη δεκαετία του Πελοποννησιακού Πολέμου, περίπου δύο χρόνια πριν από την πρώτη τους διδασκαλία στην Αθήνα, και συμβολίζουν την τραγωδία της Τρέλλας που συγκλόνισε τους Ελληνες :

" Ὅποιος θεός σας τρέλλανε, και σένα και την Ελλάδα" λέει ο Αγαμέμνονας στο Μενέλαο, (στην "Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι"). Αμφισβητείται οριστικά το κλασσικό ιδεώδες του Κάλλους και της Καλοκαγαθίας: τώρα τα πάντα είναι ανεξέλεγκτα.

"Τί τό σοφόν ἤ τί τό Κάλλιον παρά σοφῶν
γέρας ἐν βροτοῖς, ἤ χείρα ὑπέρ κορυφάς τῶν
ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν; Ὁ, τι καλόν φίλον αἰεί!",

γράφει στις "Βάκχες" ο ποιητής, σ'ένα αρχαΐζον Χορικό (13), όπου ήδη το ερώτημα περί το "κάλλιστον" εκπίπτει στο ερώτημα "περί το Καλόν", (αποτραβιέται δηλαδή από τα "πράγματα"). Τώρα, χθόνιες καταστροφικές δυνάμεις πνέουν "τά μένεα" κατά της Ελλάδας. Η σύνδεση του "μένους" με τη σφαίρα της "Βούλησης" αποδεικνύεται καθαρά από τις σχετικές λέξεις "μεμοινᾶν" (σφοδρά επιθυμώ) και "δυσμενής" (αυτός που επιθυμεί το Κακό") : "Συχνά μιά μεταβίβαση μένους έρχεται ως απάντηση σε μια προσευχή. Αλλά πρόκειται για κάτι πολύ περισσότερο αυθόρμητο κι ενστικτώδες απ'αυτό που αποκαλούμε «προαίρεσιν» — Η προσωρινή κατοχή του ανθρώπου από το "ἐξηρμένο μένος" είναι, όπως συμβαίνει και με την Ατην, μια αφύσικη κατάσταση που απαιτεί μιαν εξήγηση εξωλογική," γράφει εύστοχα ο DODDS (14).

"Από ορισμένες απόψεις, η επική παράδοση αναπαράγεται με αξιοθαύμαστη πιστότητα, η Ἄτη εξακολουθεί να δηλώνει την παρά-

λογη συμπεριφορά, σε αντίθεση με τη σκόπιμη λογικά συμπεριφορά (π.χ., στο άκουσμα της άρνησης της Φαίδρας να φάει, ο Χορός ρωτά αν αυτό οφείλεται στην "ἄτη" ή σε διάθεση "αὐτοκτονίας") Η έδρα της Ατης εξακολουθεί να είναι ο "θυμός" ή οι "φρένες" και οι γενεσιουργοί της παράγοντες είναι - κατά πολλά - πανομοιότυποι με τους Ομηρικούς :

"Τις περισσότερες φορές ένας απροσδιόριστος δαίμονας, θεός ή θεοί," γράφει ο DODDS αναφερόμενος στη Θεοβλάβεια (15). Πιο κάτω ο DODDS μιλά για ένα "πολιτισμό ενοχής" : μιλά για το "μίασμα" που πρέπει να "καθαρθεί" και γεννά τις μυητικές τελετουργίες (16), κι αναφέρεται στο "μίασμα φρενός" του Ιππόλυτου, δηλαδή στις "ακάθαρτες σκέψεις" της Φαίδρας. Η "φυσική μόλυνση" που πάει να αποφύγει ο Ορέστης γίνεται εδώ "ηθική μόλυνση", καθώς δεχόμαστε πως η καρδιά είναι φορέας της "ψυχολογικής συνείδησης". Ο DODDS βάζει τον Ευριπίδη να χρησιμοποιεί το Διόνυσο ως "κάθαρμα", "φαρμακό", θεό της Εκστατικής Προφητείας (17) και Μάντη (18) με τελεστική /τελετουργική Μανία. (19) Επίσης, αποδίδει στο Διόνυσο μιά καθαρτική κοινωνική λειτουργία με την ψυχολογική έννοια, ιδιότητα του γνωστού "πολυγηθοῦς", "χάρμα βροτοῖσιν" θεού, αυτού του Ομήρου και του Ησίοδου.

Καλό είναι να μην αρκεσθούμε στην ανάλυση του DODDS, παρόλο που συμφωνεί προς το γενικό πνεύμα της παρούσας τοποθέτησης, και να θυμηθούμε το ιερό σύμβολο LINGA της Σιβαϊκής θρησκείας. Ο ALAIN DANIÉLOU πραγματεύεται τη λέξη ως "σημείο διακριτικό": "Αισθανόμαστε, καμμιά φορά, την παρουσία του θεού στα αντικείμενα, που προφανώς διατηρουν τη μορφή τους, μια μορφή που άμεσα αποκαλούμε LINGA. Ο Παυσανίας είδε να λατρεύεται, ανάμεσα στους Θεσπιείς, μια ακατέργαστη πέτρα με την επωνυμία Ε Ρ Ω Σ (Ελλάδος Περιήγησις

IX, Κεφ 27, σελ, Ι) Η μορφή του Ορθού αντιπροσωπεύει την "πριαπική" όψη του Διονύσου. Ονομάζεται και "περικιόνιος" (από την κολώνα). Το αρχαϊκό "ξόανον" ήταν το είδωλο της θεάς - μαιτρέσσας του Ηραίου. Κατά τον EVANS, τα ειδώλια των Μινωϊτών δεν αναπαριστούν απλά τη θεότητα, αλλά την ενσωματώνουν."

Το επίθετο "ἀγυιεύς" (21) που, εκτός από τον Απόλλωνα, αποδίδεται πολύ συχνά και στο Δία και στο Διόνυσο, υποδεικνύει πως η λατρεία αυτού του ιερού λίθου ήταν πάρα πολύ παλιά," γράφει ο ALAIN DANIÉLOU (20), κι επιβεβαιώνει την άποψη της "ἱεράς νεμέσεως" που προαναφέραμε, και που σε άλλες περιπτώσεις εκδηλώνεται ως "πριαπική παθολογία" (τύπου LINGA) ενώ σε κάποιες άλλες σχηματικά αποδίδει την "ανόρθωση" του θεού, ως κίνηση εκδικητικής μανίας (22): ο θεός, άλλωστε, περιγράφεται ως "κραδιαῖος".

Είναι, (23) μετά από όλες αυτές τις πληροφορίες, ο Διόνυσος θεός της "λύσεως", της απελευθέρωσης, της Σωτηρίας, ο καταλληλότερος θεός για ν'αναλάβει το "ἄχθος ἀρούρης" των ανθρώπινων σφαλμάτων, αφού πρώτα τιμωρήσει ανελέητα όσους τον απαρνιούνται. Ο "θεῖος ἀνήρ" των αρχαϊκών χρόνων, ένας προφήτης του εξελληνισμένου Σιβαϊσμού των Ινδοευρωπαίων, κάνει μιά συγκλονιστική εμφάνιση στη Θήβα της Πατριάς, υπόμνηση ενός ομαδικού θρησκευτικού βιώματος των προ- κλασικών χρόνων.

"Αραγε ο Εμπεδοκλής και ο Ευριπίδης να είχαν διαβάσει μιαν Ορφική Θεογονία;" αναρωτιέται ο DODDS, και ψάχνει, κατά κάποιον τρόπο, να δικαιολογήσει τη διεξοδικότητα του Διονύσου στις "Βάκχες". (24)

Η Παράδοση αναφέρει κάτι που πιθανώς να ισχύει: πως το αρχικό μαντείο των Δελφών (ένα Χθόνιο Μαντείο) ήταν Ονειρομαντείο :

"ὦ πότνια χθών, μελανοπτερύγων μήτερ ὀνείρων", λέει ο Χορός των Τρωάδων στην "ΕΚΑΒΗ" του Ευριπίδη, και ίσως να πρέπει να αναζητηθεί ποια μορφή μαντείας εφαρμοζόταν εκεί (εφόσον αποκλείονται η "διαισθητική", εμπνευσμένη προφητεία και η κληρο- μαντεία, ως μή αρμόζουσες σε ένα χθόνιο μαντείο). (25)

Σκοπός του ηθοποιού- Διονύσου στις "Βάκχες" (406 π.Χ) είναι να καθιερώσει τη θρησκεία του ως επίσημη λατρεία της πόλεως. Οι γνωστές συμβατικότητες των φιλολόγων βοήθησαν στο να ερμηνευθούν λογικά ανεξήγητες σκηνές του έργου και ν'αποδοθεί κάποια ελάχιστη αληθοφάνεια στα δρώμενα επι σκηνής. Ο υπερβατικός τους λυρισμός και οι μακαρισμοί του Χορού, καθώς και το Πάθος του Πενθέα, διδάσκουν πως η ασέβεια είναι αμάθεια. Η ένωση του θρακοφρυγικού οργιαστικού Διονύσου με τον Ελληνα ανώνυμο θεό της καλλιέργειας (Θήβα, Αττική, Νάξος, κ.α) φαίνεται στο Α΄Χορικό (Στ. 75):

"θιασεύεται ψυχάν ἐν ὄρεσι βακχεύων
ὁσίοις καθαρμοῖσιν, τά τε ματρός μεγάλας ὄρ-
για Κυβέλας θεμιτεύων, ἀνά θύρσον τε τινάσσων."

Ο μάντης Τειρεσίας γίνεται ο πρώτος που θα δεχθεί τη νέα λατρεία κατά ένα περίεργο τρόπο, που όμως εξηγείται από τη μεταφυσική του ιδιότητα: δεν είναι παρά ουραγός, φερέφωνο του Απόλλωνα, όντας παράλληλα ένας θεολόγος. Τον ίδιο τύπο συμπεριφοράς (μπορεί, άραγε, κανείς να μιλήσει για "προαίρεσιν";) υιοθετεί και ο γερο- Κάδμος, και οι δύο γέροντες αφήνουν να ξεγλιστρήσει ο απόηχος μιας παρωχημένης κατάστασης στο σκηνικό ενός καθαρά αστικού, "σφριγηλού" πολιτισμού.

Εδώ ο Διόνυσος εμφανίζεται δίφυλος, ανδρόγυνος, θηλυπρεπής, πανίσχυρος: ρυθμίζει το τραγικό πεπρωμένο του Πενθέα (Αίσα) με τέχνασμα (μήτιν) γυναικεία, μεταμφιέζοντας τον πρίγκηπα σε

γυναίκα: έτσι, μεποιητικό τρόπο, "αποκαλύπτεται η κοσμογονική ισχύς της μετ- αμφίεσης (TRANS-VESTISSEMENT) του υποκριτή του δράματος, ως μετάβασης από τον κόσμο των "γεναρχών" (κόσμο κυριαρχημένο από τη σύνεση, τον ορθό λόγο, την ευθύτητα τρόπων), στην άγονη, ορεινή και ζοφώδη χώρα των παρεκτετραμμένων γυναικών, όπου κυριαρχεί ο θάνατος και η ερωτική μανία" (26)

Φαίνεται ότι η εκτροπή του "πεπολιτισμένου" τρόπου συμπεριφοράς οδήγησε τις Βάκχες, με επικεφαλής την Αγαύη και το "βασιλικό μητρικό Γένος", στην πορνεία:

(Πενθέας (Στ. 223): εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν,
πρόφασιν μέν ὡς δή μαινάδας θνησκόους
τήν δ' Ἀφροδίτην πρόσθεν ἄγειν Βακχίου.)

της οποίας ο Πενθέας παρουσιάζει ως αιτία την οινοποσία:

"παρ. 260 ..... γυναιξί γάρ
παρ. 261 ὅπου Βότρυος ἐν δαιτί γίγνεται γάνος,
παρ. 262 οὐχ ὑγιές οὐδέν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων"

Στη δυσπιστία του Πενθέα ο γέροντας Τειρεσίας διδάσκει τη θρησκεία της Δήμητρας και του Διονύσου. Εξηγεί το μύθο της αρρενολοχείας : "(παρ. 295)... χρόνῳ δέ νιν

(παρ. 295) - βροτοί βαφῆναι φασίν ἐν μηρῷ Διός,
(παρ. 297) - ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾷ θεός
(παρ. 298) - Ἥρᾳ ποθ' ὡμήρευσε, συνθέντες λύτον."

Φαίνεται πώς η άρνηση του Πενθέα να δεχτεί τη νέα λατρεία του Διονύσου χαρακτηρίζεται ως "ύβρις"(τρέλλα) αν κρίνει κανείς από τους στίχους που απαγγέλλει ο Τειρεσίας :

παρ. 326 "μαίνῃ γάρ ὡς ἄλγιστα, κοὐτε φαρμάκοις
παρ. 327 ἄκη λάβοις ἄν οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς."

Ο Κάδμος απειλεί τον άπιστο Πενθέα, υπενθυμίζοντάς του την περίπτωση του μυθικού Ακταίωνα που του κατασπάραξαν "ὠμόσιτοι σκύλακες" παρ. 338, γιατί είχε καυχηθεί πως ξεπερνούσε την Αρτεμη στο κυνήγι! Ο Πενθέας, όμως, αμετάπειστος, διατάζει να συλληφθεί ο "θυλύμορφος" ξένος, "ὃς ἐσφέρει νόσον (παρ. 353) καὶ νὴν γυναιξὶ καὶ λέχη λυμαίνεται (παρ. 354)"

Ακολουθεί ένα χορικό που εξυμνεί την Οσία (Βλ. "πότνια") φιλοσοφώντας την έννοια του ΧΡΟΝΟΥ που ο Διόνυσος εισάγει ως καινοτομία.[29]

α. Σύμφωνα μέ τό βιβλίο του STEFAN KADT "FRAGMENTS DE SOPHOCLE" (1977, σελ. 242-243), ο Βάκχος δεν είναι παρά "το θαυματουργό αμπέλι που παράγει κάθε μέρα περισσότερο καρπό"

Επωδός

« ὦ λάμπουσα πέτρα πυρός
Δικόρυφον σέλας ὑπέρ ἄκρων
Βακχειῶν Διονύσου
οἶνα θ' ἃ καθαμέριον
στάξεις τόν πολύκαρπον
οἰνάνθας φείσα βότρυν »

β. Σύμφωνα με το στίχο 227 από τις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ του Ευριπίδη οι σπονδές πρός το θεό αποβλέπουν στον περιορισμό, τη "σύσφιξη" ολόκληρου του "φιλοσοφικού" χρόνου μέσα σε μία και μόνη μέρα. Έτσι ικανοποιείται η ανάγκη των πιστών να επέμβουν ανατρεπτικά στη φυσική τάξη των πραγμάτων. Αναφερόμαστε στο θαύμα, την "τέχνη" ενός διαρκώς αναγεννώμενου θεού, που είναι "διεστραμμένος" ή

"διαστροφέας", με την πολύ στενή έννοια της λέξης.

γ. Ορμώμενοι από "τάς ἐτησίους τοῦ Διονύσου τελετάς" (βλ. Ευφορίωνα τον Αλεξανδρέα, συλλογή POWELL) και το χορό των μυστίδων ή "τελουμένων τῷ Διονύσῳ", (των Μαινάδων δηλ), βλέπουμε σ'όλες τις περιπτώσεις Βακχικών τελετών το θηλυκό στοιχείο να κυριαρχεί. Πολύ πρίν τις "ΒΑΚΧΕΣ" ο Αρτεμίδωρος αναφέρει μιά γυναίκα που ονειρεύεται να πιεί "άκρατον" τον ιερό χυμό της αμπέλου και στραγγαλίζει το παιδί της σε ηλικία τριών χρόνων. Επίσης, ο Θυέστης στο Σοφοκλή παρουσιάζεται ν'αναμετεύει ξανά και ξανά το κρασί με νερό (ἐπαναμεράννυμι). Σύμφωνα με το Στράβωνα (27) και τον Ποσειδώνιο (απόσπασμα 56 των Ιακωβίνων) οι γυναίκες που έχουν ως μέλημα τον εξευμενισμό του θεού "ἀποστεγάζονται κι ἐπαναστεγάζονται" το ναό στην διάρκεια μιάς μυστικής τελετής, όπου οι άνδρες απαγορεύεται να συμμετέχουν. Η οροφή του ιερού πρέπει να χαλασθεί και ξανακτισθεί πρίν από τη δύση του ηλίου, σαν νά "χορεύει", θα μπορούσαμε να πούμε, "ο ίδιος ο ναός ένα τελετουργικό χορό!" Ο Ορθός Διόνυσος είναι "θεράπων", ἰατρός" και την ημέρα της γιορτής του εξαίρονται οι ιδιότητές του (τέχναι) ως "σπορέως". Ακολουθεί η αντιστοίχιση ανάμεσα στις ιδιότητες του θεού και τη διαδικασία της οινοποιητικής τέχνης:

α. ο οίνος ανακύπτει από τα άδυτα του ιερού.

β. αφιερώνεται σε μιά πόλη, της οποίας ο θεός είναι πολιούχος, ή σ'ένα ναό.

γ. το αμπέλι δίνει το προϊόν του μέσα σ'ένα εικοσιτετράωρο.

Τα παραδείγματα αὐτά συμβάλλουν στην ερμηνεία των ΒΑΚΧΩΝ, όπου η Αυτονόη, η Ινώ και η Αγάβη οδηγούν τις γυναίκες της πόλης στην άγριαν έκσταση του κυνηγιού. Το προ-λογικό (ποτέ-παρά-λογο) αυτό στοιχείο θυμίζει την περίπτωση των γυναικών της Λακωνίας που,

στο βαθύ μυθολογικό παρελθόν της περιοχής, καταλήφθηκαν από διονυσιακή μανία και κατέφυγαν στα δάση, κάτω απ'το "απαγορευμένο" βλέμμα του θεού.

Ο Διόνυσος είναι "συγκύναγος", "ξυνεργάτης Ἄγρας", "καλλίνικος", και οι γυναίκες τον υμνούν γιορτάζοντας τη φοβερή τους νίκη:

Στ. 1163-1164 καλὸς ἀγών, ἐν αἵματι στάζουσαν
χέρα περιβαλεῖν τέκνον.

Ο Κώμος πρός το Διόνυσο θα γίνει ο σπαρακτικός θρήνος της μάνας, αμέσως μετά την αναγνώριση. Ο γερο- Κάδμος, υπερ-χρονική μορφή, αφηγείται δακρύζοντας πώς είδε όλες μαζί τις Βάκχες μέσα στα δάση: την Αυτονόη, τη μάνα του Ακταίωνα, την Ινώ, την τρελλή δαμάλα, την κόρη του Αγαύη.

Ο Χρόνος χάνει την πολιτισμική, κανονιστική του χροιά, και "ως χρόνος λατρείας" θάλεγα πως συγχρονίζει όλα τα μυθολογικά γεγονότα σε ένα είδος παλιγγενεσίας μυθολογικής, που εκφέρεται με τη φωνή του Κάδμου για να καινοποιηθεί στους θνητούς, "προς γνώσιν και συμμόρφωσιν"! Ο χώρος του βουνού μετατρέπεται σε LOCUM IDEALIS, ενώ ο Κάδμος βλέπει τη μεταφυσική πραγματικότητα με "τα μάτια της σοφίας" των γηρατειών του. Επίσης "βλέπει" τι είδους "θήραμα" κρατά η κόρη του στα χέρια της, ενώ εκείνη διατηρεί για πολλή ώρα την πλάνη της.

Ο Κάδμος θα υπενθυμίσει το Ἁμάρτημα (ΣΤΟ ΣΤΙΧΟ 1247):

"ἐπί δαῖτα Θήβας τάσδε κἀμέ παρακαλεῖς."

Ο γέροντας κλαίει για την κατάρα, μαντεύοντας το ξέσπασμα της ανθρώπινης ψυχής που θα προκαλέσει η νηφάλια αντιμετώπιση του εγκλήματος, ο θάνατος της βασιλικής γενιάς από ένα θεό οργισμένο, σε τελική ανάλυση ο ἴδιος ὁ θάνατος!

φεῦ, φεῦ, φρονήσασαι μέν οἵ ἔδράσατε
ἀλγήσετ' ἄλγος δεινόν! (1259-1260)

Κατόπιν ο γερο-Κάδμος θα μεταμορφωθεί σε φίδι, και η γυναίκα του Αρμονία, (η κόρη του Αρη) το ίδιο. Ο Διόνυσος παρουσιάζεται τρομερός, εκδικητικός, παρόμοιος σε ισχύ με τον πατέρα του Δία, η έκβαση των πραγμάτων φέρνει το θεό επικεφαλής του νέου καθεστώτος και "τά δοκηθέντα οὐκ ἐτελέσθη, τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός." (1390-1391)

Πρόκειται, στο τέλος, για την καθιέρωση μιας νέας αντίληψης για τη ζωή, τις αξίες, τους θεούς κατά συνέπειαν. Το ζήτημα είναι πως ο Ευριπίδης παρουσιάζει μια φανταστική κατάσταση, όπως κάποτε "ήταν" τα πράγματα, ή όπως "θάθελε να ήταν". Σε καμμιά όμως περίπτωση τα πράγματα δεν εξακολουθούσαν να "είναι" έτσι. Αντίθετα, η πόλη είχε θεσπίσει πολύ διαφορετικά να λατρεύεται αυτή η θεότητα (29).

Επί παραδείγματι, "βακχεύω" στην αρχαϊκή διάλεκτο της Αττικής δεν σημαίνει απλά "περνώ ευχάριστα την ώρα μου", ή "γλεντώ", όπως εξέπεσε να σημαίνει η λέξη αργότερα, αλλά σημαίνει : "συμμετέχω στην ειδική θρησκευτική τελετή του Βάκχου", ή "έχω μεταφυσική εμπειρία", όπως θα λέγαμε εμείς σήμερα. Η εμπειρία αυτή είναι η βιωμένη επικοινωνία ("κοινωνία") με το θεό, που μεταμορφώνει το ανθρώπινο όν σε "Βάκχο" ή "Βάκχη" όπως σημειώνει ο DODDS (30)

Τα γυναικεία γλέντια της υπαίθρου μαρτυρούνται ακόμη στην κλασική Αθήνα, αλλά έχουν πια ενσωματωθεί στο περιθώριο της πολιτειακής και θρησκευτικής ζωής.

Θρακικές και φρυγικές λατρείες πολιτογραφήθηκαν πάμπολλες στα αθηναϊκά πιστεύω και διεσπάρησαν ανάμεσα στο κοινό της Αθηναϊκής

κοινωνίας. (31)

Οι Βάκχες θα ξεχυθούν στα βουνά, ακολουθώντας τη θεϊκή κλήση τους, δίχως να "εκλογικεύσουν" τη θεϊκή φωνή που τις χειραφετεί από τον "πολιτικό" ρόλο της γυναίκας (μάνα, αδελφή, τροφός, θνητή βασίλισσα, ομόκλινη, κόρη, θεραπαινίδα κοκ) και τις αφομοιώνει με τις γενετήσιες δυνάμεις της Φύσης, τις μεταμορφώνει σε Άλογα, θεϊκά, αιμοχαρή όντα, κατάλληλα στο να ζευγαρώσουν με το "νυμφίο" Διόνυσο. Οι Βάκχες εξωθούνται στην υπέρβαση, της οποίας ο θεός χαρακτηρίζεται από την αλαζονεία του *μύστη* και τήν εκδικητικότητα του *Τύραννου*. Η εξουσία του είναι αδιαμφισβήτητη. Έχει την ικανότητα να παραποιεί τα δεδομένα των αισθήσεων, να μεταμφιέζεται σε έφηβο (το αισθητικό ιδεώδες της κλασικής εποχής), και να γίνεται η αλληγορία του Πλατωνικού Σοφιστή. Αίφνης, μπορεί να επιδεικνύει τη ζωώδη του φύση, μεταμφιέζοντας παράλληλα τον τύραννο (Πενθέα) σε γυναίκα, δίνοντάς του το "διαβατήριο" για την είσοδο (32) σε μια προγενέστερη, προ-πολιτική κατάσταση.

Στις διαμάχες PICKARD-CAMBRIDGE και MURRAY διακρίνεται μια δυσκολία στην κατανόηση του εξής :"Πώς ο θεός Διόνυσος θα κατασπαραχθεί, εφόσον το θύμα είναι ο Πενθέας;"

Η απάντηση δέχεται δύο διαφορετικές οπτικές: Είτε θα ανατρέξουμε στην Αρχαιολογία, που συχνά αναφέρει αναπαραστάσεις του Διόνυσου με ΔΥΟ μορφές, την "ενήλικη" και το Alter Ego του, (οπότε ο Πενθέας παίρνει τις ιδιότητες του Alter Ego), είτε θα αντικρύσουμε το Διόνυσο ως <u>διπλή</u> μορφή : ο τραγικός ήρωας, έτσι, διίσταται ανάμεσα στη σφαίρα του Ωραίου, του *Απόλυτου*, του Υπεράνθρωπου και στην περιοχή του "πολιτικού Όντος". Στο Θέατρο η Υπέρβαση αποδίδεται με την ανθρωπόμορφη, αλλ'ερμαφρόδιτη απεικόνιση του θεού.

Διϋπόστατος, έτσι, ο ήρωας- θεός, (Διόνυσος-Πενθέας) αντικρύζει ένα φοβερό δικασμό ανάμεσα στις απαιτήσεις της Φύσεως και στις απαιτήσεις της πόλεως. Η συμμετοχή του ήρωα στα διονυσιακά όργια αναμένεται να του χαρίσει την Αθανασία, και γι'αυτή την αντίληψη επιμαρτυρούν οι Ομηρικοί Υμνοι (33): "Αυτοί που δεν έχουν γνωρίσει τα καθαγιασμένα όργια, και όσοι έχουν συμμετάσχει σ'αυτά μετά το θάνατό τους: δεν έχουν την ίδια μοίρα στα ενδιαιτήματα του Αδη!"

Στην Ελλάδα, (στη Χίο, στην Τένεδο και στη Λέσβο) ο Διόνυσος παρουσιάζεται πεινασμένος για ανθρώπινη σάρκα. Το θύμα που κατασπαράσσεται (ή, μάλλον="διασπαράσσεται") πρός τιμήν του είναι ένας άντρας. Η θυσία ενός ζώου συχνά υποκαθιστά την ανθρωποθυσία: "Στα σημεία όπου ο αρχαίος μύθος μιλά για τη θυσία ενός παιδιού, συχνά η τελετουργία τοποθετεί την από παράδοση σφαγή ενός νεαρού ταύρου. Πρόκειται για συμβολική θυσία ενός ζώου- Θεού, του θεού του οποίου ο ταύρος είναι σύμβολο, κατά την ίδια αντιστοιχία με την οποία το αγόρι αντιπροσώπευε το BAMBINO- Διόνυσο της Μυθολογίας" (34).

Εδώ παραπέμπουμε στον "ΠΟΛΙΤΙΚΟ" του Πλάτωνα (269D5-E4, 270BIO-D4) όπου η πολιτική φιλοσοφία παρουσιάζεται ως προέκταση της κοσμολογίας των πυθαγόρειων κι ελεατών φιλοσόφων. Η ΣΤΑΤΙΚΟΤΗΤΑ είναι γνώρισμα των θεϊκών πραγμάτων και τα ανθρώπινα διακρίνονται για τη μεταβλητότητά τους.

"Τό κατά ταύτα καί ὡσαύτως ἔχειν ἀεί καί ταὐτόν
εἶναι τοῖς πάντων θειοτάτοις προσήκει μόνοις, σώματος
δέ φύσις οὐ ταύτης τῆς τάξεως.....ἐκ πάντων δή
τούτων τόν κόσμον μήτε αὐτόν χρή φάναι στρέφειν ἑαυτόν

ἀεί, μήτ' αὖ ὅλον ἀεί ὑπό θεοῦ στρέφεσθαι διττάς καί ἐναντίας περιαγωγάς, μήτ' αὖ δύο τινέ θεώ φρονούντε ἑαυτοῖς ἐναντία στρέφειν αὐτόν."

Στο " ΣΟΦΙΣΤΗ " του ο Πλάτωνας δέχεται το Ον ως συνάρτηση του Νού, της Ψυχής, της Ζωής και της Δύναμης (247 Ε, 3-4, 248 Ε 6-249 Β-1):

"τίθεμαι γάρ ὅρον ὁρίζειν τα ὄντα, ὡς ἔστιν οὐκ ἄλλο τι πλήν δύναμις", και "τό γιγνώσκειν εἴπερ ἔσται ποιεῖν τι, τό γιγνωσκόμενον ἀναγκαίον οὐ ξυμβαίνει πάσχειν..."
Τέλος, "... πάντα ἔμοιγε ἄλογα ταῦτα εἶναι φαίνεται..."

Αλλά στην "Πολιτεία" ο φιλόσοφος πίστευε πως το ΟΝ δέν ειναι δυνατό να προσεγγισθεί από το θνητό νού. (477α). Η κάπως "υλιστική" άποψη που είδαμε να παρουσιάζει ο Πλάτωνας στο "Σοφιστή" (247 Ε) έρχεται σε αντίθεση με την άποψή του της "Πολιτείας", άν λάβουμε δέ υπόψη μας πως η φιλοσοφία του είναι κατεξοχήν ιδεαλιστική, ο "δυναμικός" (ή "ενεργειακός") ορισμός του ὄντος αποτελεί την αφορμή πολλών δικογνωμιών πάνω στο έργο του. Αυτό όμως που εδώ μας ενδιαφέρει, είναι να συσχετίσουμε την πλατωνική αντίληψη με το ζήτημα της "κοινωνίας" ανάμεσα στα μέλη ενός "οντικού σύμπαντος" που χτίζει ο Ευριπίδης στη σκηνή, σε μιαν εποχή όπου η πλατωνική θεωρία γνωρίζει μεγάλην απήχηση στο αθηναϊκό κοινό.

Ο Ευριπίδης κάνει μια "σκηνοθεσία του παράλογου", θα λέγαμε με τη σημερινή ορολογία, μια διευθέτηση των σκηνικών πραγμάτων κατάλληλη στο να αποδώσει την αέναη κίνηση των όντων και την εσφαλμένη αντίληψη των αισθητηρίων μας: αυτό φαίνεται

εντονότατα στο σημείο όπου ο Πενθέας απατάται σχετικά με την όρασή του και, κυρίως, σχετικά με την ταυτότητά του. Στο ύστερο αυτό έργο του ο τραγικός επιστρέφει σε αρχέγονους θεατρικούς κώδικες, καταργώντας τα όρια της θεατρικής συμβατικότητας και αποδίδοντας το παράλογο στο "ὄντως ὄν", δηλαδή στη θεότητα. Η χρήση των "λέξεων - κλειδιών" για τις οποίες μιλήσαμε στην Εισαγωγή εδώ γίνεται αριστοτεχνικά, τα ονόματα της Σεμέλης, του Βάκχου, της Βάκχης, καθώς και όλοι οι βακχικοί συμβολισμοί και το τελεστικό του Διονύσου λεξιλόγιο επιστρατεύεται για να δηλώσει τη "φυσική" παρουσία της θεότητας στα τεκταινόμενα.

Η πολιτική παρουσία του Διονύσου στις ΒΑΚΧΕΣ χρησιμοποιείται για να προταθεί ένα μοντέλο πολιτειακού βίου που θα στηρίζεται σε μιαν επαναξιολόγηση του ΗΘΟΥΣ.

Οι "Βάκχες" είναι μοναδικό θεατρικό μνημείο: χωρίς την παραμικρή δόση υπερβολής, θάλεγε κανείς πως καταργούν τους στυλιστικούς προσδιορισμούς της εποχής τους και θέτουν το κλασικό ερώτημα περί της «φύσεως των πραγμάτων» σε βάσεις αξεπέραστες θεωρητικά και τεχνοτροπικά μέχρι τις μέρες μας. Το κοσμογονικό κλίμα της ορεινής αναχώρησης των Βακχών δεν έχει το σύστοιχό του σε καμμία νεώτερη θεατρική δημιουργία, ενώ παράλληλα δεν αφήνει περιθώρια ερμηνείας, παρά ΥΠΟΒΑΛΛΕΤΑΙ με το Λόγο του τραγικού. Η Μυθολογία εδώ είναι Ιστορία. Οποιος αμφισβητεί το θεό, "βλέπει το θεό με τα μάτια του". Κανείς εύλογα θ'αναρωτιόταν ποιό είναι το μοναδικό σε αυτά τα Θεοφάνεια, τη στιγμή που από μηχανής θεοί εμφανίζονται πολλές φορές στην Τραγωδία: Μα φυσικά εδώ πρόκειται για μοναδική θεϊκή παρουσία μέσα στο δράμα, εδώ ο θεός είναι <u>πρωταγωνιστής</u> του Δράματος

και συγχρόνως σκηνοθέτης του, θέλω να πώ ότι δεν επιτρέπεται μέν στους θνητούς να υπερβούν τη δραματική σύμβαση, αλλά στο θεό όλα είναι επιτρεπτά : Ο θεϊκός λόγος έχει την ευελιξία να "συμβαίνει" ως διαρκώς κι ενεργώς αναφυόμενη πραγματικότητα επί σκηνής, φέροντας ανάλογα χαρακτηριστικά: δύσληπτος, αμφίσημος, διαβρωτικός, αλαζών. Αυτά τα γνωρίσματα αποτελούν μοναδικά προνόμια του θεού και αυτό ακριβώς είναι που εξοργίζει τους άρχοντες της πόλεως.

Ποιά είναι, όμως, η θέση των επίγειων αρχόντων στο μικρό αυτό Σύμπαν που κατασκεύασε ο τραγικός ποιητής; Ποιό είναι το πλήγμα που ο Ευριπίδης καταφέρει στους πολιτειακούς θεσμούς; Ας θυμηθούμε εδώ την "Αθηναίων Πολιτεία" του Ξενοφώντος (I, 2-9), όπου η κακονομία και η κατάχρηση εξουσίας θα αντιμετωπισθεί με πυγμή: "... " ἔπειτα κολάσουσιν οἱ χρηστοί τούς πονηρούς και βουλεύσουσιν οἱ χρηστοί περί τῆς πόλεως και οὐκ ἐάσουσι μαινομένους ἀνθρώπους βουλεύειν οὐδέ λέγειν οὐδέ ἐκκλησιάζειν..." Ο φόβος του Ξενοφώντα, φανατικού προασπιστή και υπερθεματιστή του δημοκρατικού πολιτεύματος, δεν επιτρέπει τη "διαφοροποίηση" του Ηθους με τον τρόπο του θεού αλλά προτάσσει το "πολιτικόν" ήθος: όπως τα κριτήρια στον Ευριπίδη και τους Σοφιστές αποδεικνύονται ρευστά, έτσι το κείμενο του Ξενοφώντα φαντάζει αφελές στις πρώτες του νοηματικές διακρίσεις. Για την Τραγωδία, το "αδιαφοροποίητο" αρχικό Ον είναι που θα καθορίσει τις τύχες των πολιτειακών πραγμάτων, και το "χρηστόν" είναι αυτό που συμμορφούται προς το ΟΝ. "Δισσοί" είναι μόνον οι ΛΟΓΟΙ, τα πράγματα- αντίθετα- είναι μονοκόμματα, τουλάχιστον υπό το πρίσμα της (οντολογικής) αλήθειας. Ο Ευριπίδης είναι ενσυνείδητα ιδεαλιστής, και η αντίληψή του της σωφροσύνης εναρμονίζεται πλήρως

με την αντίληψή του της κοσμικής σοφίας (35).

Η ετυμολογία των λέξεων που ο τραγικός χρησιμοποιεί μαρτυρεί με ακρίβεια απαράβατη την πολιτική του αντίληψη: (Στην Αθήνα οι εορτασμοί για το Διόνυσο είναι ένας θεσμός που ήδη έχει ληφθεί υπόψη κατά τη διαπραγμάτευση του τραγικού, ιδιαίτερα στον "Ιωνα" και στις "Βάκχες".) (36) 37).

Τέλος, αξίζει εδώ να σταθούμε στην αντίληψη για τη χρονικότητα (38-39) που διέπει τις γιορτές αυτές, καθώς και στην ιδιότυπη αντίληψη του Χρόνου που διαπνέει τις "Βάκχες". Σε διάστημα ενός εικοσιτετραώρου ο θεός πρόκειται να ανατρέψει την κοσμική τάξη των πραγμάτων, ν'απελευθερωθεί (Λύσιος) από τα γήϊνα δεσμά του, να συμπαρασύρει στη βακχεία όχι μόνο το γυναικείο λαϊκό πληθυσμό, αλλά και τη βασιλομήτορα, και την οικογένεια όλη του βασιλέως, και τον ίδιο τον πρίγκιπα, μεταμφιεσμένο σε γυναίκα: δεν υπάρχουν φραγμοί ούτε εμπόδια στην πραγμάτωση της θείας βούλησης, στην ανάγκη υπάρχει και το "αϊμύλον τέχνασμα" για να αντισταθμίσει κάθε ρητορική δεινότητα, επιστράτευση της λογικής ή προσπάθεια ανάκτησής της... Κυριαρχεί το άλογο στοιχείο, από τη μέση της Τραγωδίας και μετά, και φτάνει στο αποκορύφωμά του με τον καννιβαλισμό της Αγαύης, που μάλιστα είναι τελετουργικός, δηλαδή δεν αφήνει περιθώρια για "τύφλωση" ή για "παρανόηση". Φυσικά στο τέλος έρχεται η Αναγνώριση, που όμως δεν είναι Τραγικό γιατί συνοδεύεται από Πένθος (το πένθος διαπνέει όλο το έργο, ευθύς εξαρχής, όπως μαρτυρεί και το όνομα "Πενθέας"), αλλά γιατί είναι αιφνίδια, ως πρός το ρυθμό, αλλαγή του Μέτρου.

Οι Βάκχες έχουν διαπράξει το αίσχιστο των εγκλημάτων, τῆ

θειή συναινέσει (40) Η α- πολιτικότητα και η έλλειψη κοσμιότητας που διακρίνει την πράξη τους έρχεται σε κατάφωρη αντίθεση προς την ειθισμένη αντίληψη για τη χρονικότητα που διακρίνει τα ανθρώπινα. Το ίδιο α- πολιτικό ή υπερ- πολιτικό πρότυπο ακολουθεί ο Ευριπίδης και στις άλλες τραγωδίες του, στην ουσία προεκτείνοντας στο άπειρο τη "δομική ύλη" της Τραγωδίας ως τρόπου θέασης των ανθρωπίνων: Ο Σοφοκλής το έχει ήδη κάνει, κυρίως στην "Αντιγόνη" του, όπου ο θεϊκός "τρόπος" ξεπερνά τις θνητές δυνατότητες του ανθρώπινου ψυχισμού και ήθους, για να καταπλήξει και ν'αφήσει εμβρόντητο το θεατή, εκκρεμή στην ανάγκη αυτοκριτικής και ανατοποθέτησης των πολιτειακών του συνιστωσών.

'Ομως - κι αυτό είναι το σημαντικότερο- η παραλλαγή του μύθου εξυπηρετεί την επαγγελόμενη δραστηριότητα του θεού. ΜΟΝΟ "κατεβάζοντας" τη θεϊκή φιγούρα στα ανθρώπινα Χωρο-χρονικά πλαίσια, "μικραίνοντας" τη διάσταση του θείου, αφήνεται στην ανθρώπινη φαντασία να εικάσει την απροσμέτρητη πραγματική του διάσταση, καθώς και τις δυνατότητες "δόνησης" που η ίδια διαθέτει. Μόνο μέσω της Τέχνης επιτυγχάνεται κάτι τέτοιο : και δή όταν η Τέχνη έχει φτάσει στο αποκορύφωμα της υπερβατολογικής της διάστασης! Αλλάζοντας τα φυσιογνωστικά κι αισθητικά δεδομένα που μας περιβάλλουν, ο θεός επαγγέλλεται νέες δομές του κόσμου, άρα και της ανθρώπινης κοινωνίας. Η ανθρώπινη "προαίρεσις" αφήνεται να λειτουργήσει στο επίπεδο του διλήμματος "άν θα συμμορφωθεί προς τη νέα αυτή χρονικότητα και χωρικότητα ή όχι". Μα αυτό σημαίνει παράλληλα "θραύση" του Λόγου που έως τώρα διείπε τα πράγματα, ή απλούστερα "αποκάλυψη" του πραγματικού τους Λόγου.

Αξίζει να αναφερθούμε σύντομα στον τρόπο με τον οποίο γινό-

ταν αντιληπτός ο Διονυσιασμός στην αρχαιότητα, ούτως ώστε να έχουμε μια πλήρη αντίληψη της εθιμοτυπικής, όσο και της μεταφυσικής του διάστασης. Θα αναφερόμαστε σε μια κοινωνία ανισοτήτων, όπου η "κοινή λογική" καθαγιάζει την αδικία, και η πολιτική φιλοσοφία αποπειράται να αρθρώσει σε κοινή γλώσσα τη "λογικότητα" αυτής της αξιολόγησης.

Μέχρι την εποχή του Σόλωνα η βάση της πολιτικής ισχύος ήταν η γή, που ανήκε στους ευγενείς μεγαλογαιοκτήμονες, τους "ευπάτριδες" αυτοί κατείχαν τις ευφορότερες εκτάσεις των πεδινών περιοχών της Αττικής, όπου παρήγαν σιτηρά, λάδι και κρασί. Την κατώτερη κοινωνική τάξη αποτελούσαν οι "εκτήμοροι", που με επαχθή δανεισμό καλλιεργούσαν ξένα κτήματα. Η νομοθεσία του Σόλωνα, στις αρχές του έκτου π.Χ. αιώνα, καθιερώνει το τιμοκρατικό σύστημα κατανομής του πλούτου, δηλ. τον πλούτο ως βάση συγκρότησης και οργάνωσης των κοινωνικών τάξεων. Αυτός μετρείται στο εξής με βάση το ετήσιο εισόδημα των πολιτών σε μεδίμνους σιτηρών, λαδιού και οίνου. Στα αμέσως επόμενα χρόνια θα συγκρουστούν τρία κόμματα πολιτικά ("στάσεις") που διαμορφώθηκαν με διακριτικό καθενός την προέλευση των οπαδών τους: Πεδίον, Παραλία και Διακρία, (δηλ. ενδοχώρα). Στα 561/60, με την τυραννίδα που εγκαθιστά ο Πεισίστρατος (καταγωγής ορεινής, από τη βορειοανατολική Αττική), τα κόμματα αυτά καταργούνται. Συνέπεια των έντονων ταξικών διαφορών ήταν η έξαρση του θρησκευτικού συναισθήματος στους κύκλους των κατώτερων τάξεων, που ανάγκασε το κράτος ν'ασπαστεί τις λατρείες τους. Τα θρησκευτικά αισθήματα του όχλου εύρισκαν ανέκαθεν πρόσφορες τις παθητικές, οργιαστικές ανατολικές λατρείες (Κυβέλη, Μεγάλη Μητέρα και Σαβάζιος από τη Φρυγία, Αφροδίτη και

'Αδωνις από την Κύπρο, 'Αμμωνας από την Αίγυπτο, Κοκυττώ και Βενδίς από τη Θράκη) η συμμετοχή του όχλου στα μυστήρια συνδεόταν με την πίστη του στους δύο πιό "δημοτικούς" θεούς, το Διόνυσο και τη Δήμητρα. Η προσφυγή στη μαντική τέχνη, η ανάδειξη των μαντείων των Δελφών και της Δωδώνης σε πανελλήνια κέντρα και η εμφάνιση του Ορφισμού, είναι κι αυτά αποτελέσματα της βαθμιαίας αποσύνθεσης του παλιού τρόπου ζωής. Ο Ορφισμός εμφανίστηκε στην Κάτω Ιταλία και Σικελία (Μεγάλη Ελλάδα) στον 6ο π.Χ. αιώνα, και διαδόθηκε στη μητρόπολη με μέσο τα ορφικά ποιήματα. Η "ένθεη μανία" που τον χαρακτήριζε (Βλέπε, επίσης, τα μυστήρια των Μεγάλων Καβείρων, στη Σαμοθράκη) όπως και όλες οι παλιές, φετιχιστικές αντιλήψεις και οι απάνθρωπες ιεροτελεστίες, αρχίζουν σιγά-σιγά ν'αντικαθίστανται από νεότερες, Συμβολικές, και η επίδραση του ορθολογισμού τους στερεί το μυθολογικό ένδυμα που τόσο καλά γνωρίζουμε από την εποχή του Ομήρου. Οι νέες "δυνάμεις" είναι κυρίως πνευματικές και ηθικές. Οι θεοί του Ολύμπου, που αποτελούσαν τα ιδεατά πρότυπα των ευγενών, δεν μπόρεσαν βέβαια να ξερριζώσουν ολότερα τις λαϊκές θρησκευτικές τελετουργίες, όπως της Δήμητρας και του Διόνυσου.

Μόνο που ο Διόνυσος της Αττικής θα λατρεύεται στο εξής σ'ένα ναό πολύ φροντισμένο, ακριβώς όπως κι ο Απόλλωνας, (και ως σύμβολο θα έχει την κρασί του οίνου με νερό) και στον λέβητα, σκέτος υποδηλωτικό ενός παλιότερου, θυσιαστικού στοιχείου. Αυτός ο θεός μπορεί να κατοικήσει στο ύπαιθρο, να καταστήσει ναό του τη Φύση ολόκληρη. Οι υπάρχουσες πληροφορίες μας λένε ότι η θρησκεία πρωτοεισάχθηκε στην αττική ύπαιθρο, στο δήμο των Ελευθερών (γι αυτό και ο θεός προσωνομάσθηκε Ελευθερεύς ή Ελεύθερος-LIBER) ή, κατ'άλλους, στην

κώμη της αττικής Ικαρία . Οι γιορτές πρός τιμήν του ονομάζονταν Αγριώνεια, Αλῶα (στις παράλιες περιοχές), Θεοίνια, ή Θεοδαίσια, τέλος Θυία (στο βουνό), ενώ στο 'Αστυ καθιερώνονται :

Α. Τα Ανθεστήρια, στο μήνα Ανθεστηριώνα (αρχές Μαρτίου), οι τρείς μέρες των οποίων λέγονταν Πιθοιγία, Χόες και Χύτροι.

Β. Τα Λήναια, στο μήνα Γαμηλιώνα, (αρχές Φεβρουαρίου), όταν το άγαλμα του θεού στο ιερό του "ἐν λίμναις Ληναίου " στεφανωνόταν με κισσό. (βρίσκεται υπό ανασκαφή).

Γ. Τα Μεγάλα Διονύσια, που διεξάγονταν παράλληλα με τα Παναθήναια, στο μήνα Ελαφηβολεόντα (αρχές Απριλίου). Την πρώτη μέρα αφιέρωναν στον "Ἰάστορα" θεό Ασκληπιό και στον Προάγοντα, κι έκαναν μνεία των ποιητών και των τίτλων των δραματικών έργων που επρόκειτο να διδαχθούν. Τη δεύτερη μέρα γινόταν μεγαλοπρεπής πομπή με επικεφαλής τον Πρώτον Αρχοντα και από πίσω, κατά σειρά, τους χορευτές τους χορηγούς από κάθε φυλή της Αττικής, τις κανηφόρες παρθένους, και κατόπιν τους φαλλοφόρους και τους "ἰθύφαλλους": προσωπιδοφόρους μεταμφιεσμένους σε γυναίκες. Το τελευταίο και σημαντικότερο γεγονός ήταν η διεξαγωγή των Δραματικών αγώνων και των Πανδίων, προς τιμήν του Δία.

Οι γιορτές πρέπει να διεξάγονταν σε κλίμα γενικής ομαλότητας και σύνεσης, σ'αντίθεση με όσα έκτροπα συμβαίναν κατά τα Ρωμαϊκά BACCHANALIA, και που ανάγκασαν τη Σύγκλητο να τ'απαγορεύσει διά νόμου. (186 π.Χ.) Το θέατρο του Διόνυσου ολοκληρώθηκε στους πρόποδες της Ακρόπολης ανάμεσα στα 500 στα 330 π.Χ., τα δε εγκαίνιά του συνοδεύτηκαν από τη διδασκαλία των "Περσών" του Αισχύλου, στα 472 π.Χ. Δέν παύουν όμως να διατηρούνται και οι τελετές "ἐν ἀπορρήτῳ", μέρος του φυσικού τοπίου της Αθήνας, όπου τελούνται

"ἄρρητα", απερίγραπτα δηλ. όργια. Αλλωστε, οι πολιτισμικές καταβολές του Διόνυσου δεν έχουν καμμιά πραγματική σχέση με τα Μικρά και τα Μεγάλα Διονύσια. Πρέπει κανείς να τις αναζητήσει στις παραδόσεις για το Λάκωνα Διόνυσο, Θηβαϊκής καταγωγής, αιμομικτικά ζευγαρωμένα με τη μητέρα του Σεμέλη, που είναι Θεαγέτης (αρχηγός των θεών), θεός του βουνού, θηλυκός στην υπόσταση, και λατρεύεται σε ιερά "κορυφής", όπου θυσιάζονται προς τιμήν του άλογα.

Επίσης, στο χωριό Βρύσες, το ιερό του ήταν "ἐν ὑπαίθρῳ", το διαχειρίζονταν μόνον έγγαμες γυναίκες και τ'ανδρικά βλέμματα δεν επιτρέπονται μέσα στον ιερό χώρο : "Ἐν ἀπορρήτῳ τᾶς θυσίας δρῶσιν".

Οπως και νάχει η ιστορία, η φρυγική καταγωγή του Τάνταλου, σε συνδυασμό με το σαρκοφαγικό, καννιβαλικό γεύμα της Θεογονίας, επιβεβαιώνει την άποψη πως ο Ευριπίδης απλά υπενθυμίζει στο κοινό του τη ρίζα του κακού, την (Κατάρα), στοχεύοντας στην εγρήγορση της συνείδησης του καθήκοντος απέναντι στους συμπολίτες. Μοιάζει να λέει :

"Η ύπαρξη, συμπολίτες Αθηναίοι, είναι πεπερασμένη... Οι λαϊκές μάζες φαίνονται να το θυμούνται ακόμη!...
Η κοινωνική τάξη είναι σαθρή... Ψάξτε να βρείτε την αιτία για την οργή των Θεών....."

Για να τα υποθέσουμε αυτά χρειάζεται το σταθερό κριτήριο των ΙΔΙΩΝ των λέξεων του Ευριπίδη: Η λέξη "βάκχη", φερειπείν, χρησιμοποιείται με την έννοια της "μαινάδος" ή της "λάτριδος του Διονύσου" ή και της "εκστασιασμένης νέας", ή και με πολλές άλλες έννοιες, ανάλογα (Ελένη 543, Φοίνισσες, 1489, Εκάβη, 121, 1077,

Ιππόλυτος 550, Κύκλωψ 64, 72, 204, Ορέστης 1492, Ιων 717, και σε 37 σημεία στις Βάκχες). Το ρήμα "εκβακχεύω", όμως, χρησιμοποιείται μόνο τρείς φορές στο σωζόμενο έργο του τραγικού: Τρωάδες 170, 408, Ικέτιδες 1001, Βάκχες 1295. Το επίθετο "εμμανής" χρησιμοποιείται επίσης σπάνια: Κύκλωψ 3, Ηλέκτρα 1253 και Βάκχες 1094. Ως αιτιολογία της βακχείας σχεδόν ποτέ ο Ευριπίδης δεν επικαλείται την οινοποσία: Μόνο στις Βάκχες, 814, όπου μάλιστα το να γίνει κανείς "σκνίπα", όπως θα λέγαμε σήμερα, χρησιμοποιείται ως αντεπιχείρημα (απόρριψης) της εκδοχής της πραγματικής "βακχείας", αντίθετα με την περίπτωση του "Κύκλωπα": Θάπρεπε λοιπόν να αποκλείσουμε την εκδοχή ο Κύκλωπας να είναι "βάκχος", αλλά αυταπόδεικτα κάτι τέτοιο αποκλείεται από το σατυρικό χαρακτήρα του δράματος αυτού. Τέλος, ο ποιητής προτιμά τον όρο "εὔϊος" για ν'αποδώσει αυτό που σήμερα θαλέγαμε "βακχικός" ή "διονυσιακός". *

* Ενα άλλο παράδειγμα αμφισημίας είναι η περίπτωση του επιθέτου "κισσοφόρος" (ὁ φέρων κισσόν), δηλ, σε ελεύθερη απόδοση, "λατρευτής του Διονύσου". Χρησιμοποιείται σπάνια σχετικά, ΤΡΩΑΔΕΣ 1066, ΒΑΚΧΕΣ 384 ενώ ως "κίσσινος" στις ΒΑΚΧΕΣ 363, 25, 710, ΑΛΚΗΣΤΗ 765, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 146.2 και ΒΑΚΧΕΣ 177,702, ΙΩΝΑ 217. Ως ρήμα "κισσόω" στις ΒΑΚΧΕΣ 205, μόνο, και πολύ συχνότερα ως "κισσός": ΕΚΑΒΗ 398, ΜΗΔΕΙΑ 1213, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 651, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ 88, 203.2, ΒΑΚΧΕΣ 81, 106, 323, 342, 1055, 253, ΚΥΚΛΩΨ 390, ΕΛΕΝΗ 1360. Επιπλέον, πιό κυριολεκτικά τώρα, η λέξη "μαινάς" θα βρεθεί στις ΤΡΩΑΔΕΣ 307, 349, 415, 173, ΒΑΚΧΕΣ 915, 103, 1052, 601, 1107, 1060, 829, 956, 981, 1023, 1062, 1143, 1226, 52, 984, 224, 570, 1075, 1191, ΗΛΕΚΤΡΑ 1032, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1753, ΙΩΝΑ 552, και θα σημαίνει επίσης την "τρελλή" λάτρι του Διονύσου, το θηλυκό μέλος της βακχικής συνοδείας που φεύγει παραφερόμενο στα βουνά κι επιδίδεται στην ωμοφαγία, αλλά και στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ, μεταφορικά, "βάκχη θανάτου".

Β. "ΤΑ ΕΝ ΤΑΙΣ ΦΙΛΙΑΙΣ ΠΑΘΗ"

Μπορεί κανείς ν'αναζητά πολιτικά φαινόμενα στα παρασκήνια του δράματος: Η πλαστή ταυτότητα του Διόνυσου είναι εκείνου του Ξένου, του Υγιειτή, που δωρίζει στον άρχοντα Ικάριο ένα κλώνο αμπελιού σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για τη φιλοξενία. Διδάσκει την οινοποιητική τέχνη ένας φτωχός, ρακένδυτος τσαρλατάνος που έρχεται από το Βορρά(βλέπε τη Θεία Κοινωνία της Χριστιανικής πίστης). Ο "νέος" Διόνυσος είναι "γεωργός", "φυτουργός", κηρύσσει την έναρξη του "φιλοσοφικού" χρόνου από τη στιγμή που ο μυθικός Ικάριος παράγει, γιά πρώτη φορά, το δικό του κρασί....

Πρόκειται, πιθανότατα, γιά μιά προκλητική, εκ των άνω επιβολή της λατρείας, που εξυπηρετούσε τ'αναμφισβήτητα ταξικά συμφέροντα των αρχόντων της Αττικής. Ο άρχοντας Ικάριος γίνεται έτσι ο "πρώτος διδάξας": στη διάρκεια μιάς μέθης, όταν αρνείται ν'αποκαλύψει τά μυστικά της "τέχνης" αυτής στούς συνδαιτημόνες του, οι μεθυσμένοι φιλοξενούμενοι τον διαμελίζουν μέ μανία εκδικητική, γεγονός πού προδίδει τή φύση τού Διόνυσου καί αναλογεί στο διαμελισμό του Πενθέα από τίς Βάκχες.

Η κόρη του Ικάριου, η Είργων (ή Ηριγόνη, γεννημένη την άνοιξη), θά ψάξει μάταια νά βρεί το χαμένο της πατέρα γιά νά γλυτώσει η πόλις από τήν "νόσον", τήν "αρά" (κατάρα). Απελπισμένη, θ'απαγχονιστεί μέ τή ζώνη της, καί το παράδειγμά της θ'ακολουθήσουν όλες οι κόρες της Αττικής, αφού εγκαταλείψουν έξαλλες τα πατρικά τους σπίτια. Αυτός που παραμένει ως το τέλος ατάραχος καί σαρκαστικός είναι ο Διόνυσος, "απών" ως το τέλος του μύθου, ενώ ο Ικάριος

έχει μεταμορφωθεί στο γνωστόν αστερισμό του Σείριου. Ο θεός, μ'εκδικητική διάθεση, επανέρχεται στα εγκόσμια με τη μορφή ενός όμορφου αγοριού, που ξυπνά τον παιδεραστικό πόθο στον αρσενικό πληθυσμό της περιοχής. Η κωμόπολη της Ικαρίας (ιδιαίτερη πατρίδα του πρώτου τραγικού υποκριτή, του Θέσπιδος), θα γίνει θύμα της θεϊκής "διαφθοράς", χωρίς να ικανοποιήσει ποτέ τον πόθο της. Στα 1887, πλάϊ στο ναό του Διόνυσου και του Πύθιου Απόλλωνα, τα μέλη της αμερικανικής σχολής κλασσικών σπουδών της Αθήνας ανακαλύπτουν μιά σειρά από αγαλμάτια πήλινα, με υπερτονισμένες στύσεις, εξιλεωτικά της ερωτικής "μανίας" που ο θεός είχε καταφέρει στο ανδρικό φύλο. Ο Αριστοφάνης, στους "Αχαρνής" του, αναφέρεται στη χρήση αυτής της "σατυριάσεως", πριαπικής παθολογίας που χρησιμοποιεί ο δαίμων για να παίξει το παιχνίδι του, ένα παιχνίδι εξευγενισμένο, άν συγκριθεί με τις αιμοχαρείς τελετές τού πρόγονού του. Ο θεός γίνεται, έτσι, τυπικός "βασανιστής" του ανδρικού γεννητικού μορίου, και παράλληλα προστάτης της γυναικείας παρθενιάς (βλ. το συσχετισμό του με την Αρτέμιδα).

Πρέπει να έχουμε υπόψη μας, όπως λέει ο DODDS, την αμφιθυμία του θεού, που εκδηλώνεται στη μεταβαλλόμενη ονομασία του σε "Βάκχο" και σε "Λύσιο". Ετσι μπορούμε να καταλάβουμε πως, στις ΒΑΚΧΕΣ, <u>το να αντιστέκεται κανείς στο Διόνυσο σημαίνει να καταπιέζει το στοιχειακό μέρος της ίδιας του της φύσης</u>. Η τιμωρία που επιβάλλει ο θεός, όπως βλέπει ο θεατής και ο μελετητής των "Βακχών", είναι η αιφνίδια και ολοσχερής κατάρρευση των εσωτερικών φραγμών, τη στιγμή που "το στοιχειακό μέρος της ανθρώπινης φύσης ανοίγει δίοδο βίαια κι εξαφανίζεται ο πολιτισμός"..

Ακόμη και το γεγονός ότι ο Διόνυσος εμφανίζεται ΚΑΙ ως φίδι, θάπρεπε να μας πείθει για τα παραπάνω: (IQ17 κ. εξής) Παραστάσεις

μαινάδων με φίδια τυλιγμένα στους καρπούς τους υπάρχουν πολλές, ενώ μετά τον Ευριπίδη το φίδι γίνεται "κοινός τόπος" στη συμβατική λογοτεχνική απεικόνιση της Μαινάδας. Ομως, φαίνεται, όπως συνεχίζει ο DODDS, πως στα κλασικά χρόνια μόνο στην πολύ πρωτόγονη λατρεία του Σαβάζου, κι ίσως και στη βακχική λατρεία της Μακεδονίας και της Θράκης, να κρατούσαν ένα πραγματικό φίδι στη λατρεία, "φορέα" του θεού. Κι έτσι φτάνουμε να συμφωνήσουμε με το DIETERICH πως η "πράξη αυτή δεν μπορεί να δείξει απολύτως τίποτε άλλο από τη σεξουαλική ένωση του φιδιού με το νεόφυτο, δηλ. το νεαρό λάτρη..." (Η MITHRASLITURGIE, σελ. 124)

Η σεξουαλική έκσταση και η συμμετοχική αυτή δράση των Μαινάδων φαίνονται άμεσα συνδεδεμένες προς τη χρήση "άκρατου" οίνου από τις λάτρεις του Διόνυσου. Η συνεύρεση της Βασίλισσας στο Βουκολείο των Αθηναϊκών Διονυσίων με το "άγαλμα" του θεού το επιβεβαιώνει. Άλλωστε, "θίασος" και "άκρατος" σημάινουν το ίδιο πράγμα στην αττική καθομιλουμένη γλώσσα.
Χρήσιμες είναι οι πληροφορίες που παραθέτει ο Αριστοτέλης στην "Αθηναίων Πολιτεία" του, σχετικά με τα Ανθεστήρια, και κάτω από το ίδιο αναλυτικό πρίσμα.

Με "πριαπικής" υφής τιμωρίες (και σκληρότερες ακόμη σεξουαλικές παιθήσεις) τιμωρεί ο νιόφερτος θεός τους απαρνητές του. Ο Χορός θα διδάξει τη Σωφροσύνη, που στον Ευριπίδη νοηματοδοτείται πολύ διαφορετικά του ειθισμένου :

Στίχος 397: "Βραχύς αἰών. ἐπί τούτῳ
δέ τις ἄν μεγάλα διώκων
τά παρόντα οὐχί φέρων, μαι-
νομένων οἵδε τρόποι καί
κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φυτῶν."

Ο ύμνος απευθύνεται στην Κύπριδα (Αφροδίτη) που η λατρεία της (μέσω της Ασσυρίας, της Φοινίκης και της Κύπρου) διαδόθηκε στα Κύθηρα και στη υπόλοιπη Ελλάδα, καθώς και στις Χάριτες και στις Ωρες, συνοδούς του Διονύσου :

Στίχος 427: "Σοφό πως είναι θεωρώ μακριά να κρατάς
καρδιά και νού από μωρόσοφους ανθρώπους
Τα έθιμα και τις λατρείες του απλού λαού
αυτά μονάχα να δεχτώ μπορώ..."

Η Νέα Ηθική που εισηγείται ο Ευριπίδης είναι, στην πραγματικότητα, πολύ αρχαιότερη των πολιτειακών θεσμών της εποχής του.

Γυρνά στις καταβολές του ανθρώπινου γένους και στην εφήμερη, πρακτική φιλοσοφία του δημώδους στοιχείου, και συγκεκριμένα των κυνηγών και κτηνοτρόφων της Βόρειας Αττικής (Διάκριοι). Αυτή έρχεται σε αντίθεση με τον "κεκοσμημένο" φιλοσοφικό ορίζοντα των πόλεων που είναι φωτεινός και κοινοποιήσιμος. Αντίθετα, τα διδάγματα των οργιαστικών λατρειών προϋποθέτουν τη μύηση.

Στίχος 480: "δόξει τις ἄμαθεῖ σοφά λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν."

Βρισκόμαστε στον 4ο π.Χ. αιώνα. Ξέρουμε πως, από τα 562 έως τα 538, την εποχή δηλαδή του Πεισίστρατου στην Αθήνα (560-527 π.Χ.), είχε λάβει χώρα μιά ριζική μεταρρύθμιση της (κοινωτικής έως τότε) γαιοκτησίας ή επισημοποίηση της διονυσιακής λατρείας στην Ελλάδα με τη γέννηση και τη δράση του Κομφούκιου στην Κίνα, από τα 551 έως τα 479 π.Χ, είναι συγχρονισμένες)

Παράλληλα, να είναι άραγε συμπτωματική η ανάπτυξη του Περσικού μεγαλείου; Στα 547 συνέρχεται ένας αντι- περσικός συνασπισμός ανάμεσα στη Λυδία, τη Βαβυλωνία και την Αίγυπτο, αλλά η περσική αυτοκρατορία ολοένα ενισχύεται, στα 538 φτάνει στη Βαβυλώνα και

στα 525 στην Αίγυπτο.

Αναφερόμαστε στην "Οψιμη" Εποχή του Σιδήρου στην Ανατολή και τη Μεσογειακή λεκάνη (Ν. Ευρώπη). Το 537 π.Χ. στις Ινδίες ιδρύεται το κράτος των ινδοευρωπαίων εισβολέων ΜΑΧΑΝΤΧΑ, ενώ στην Ιωνία αναπτύσσεται η υλοζωϊστική φιλοσοφία, με κύριο εκπρόσωπό της τον Ηράκλειτο.

Οι μεταφυσικές ανησυχίες των λαών είναι σύστοιχες, συχνά ταυτόσημες! Η θέσπιση της Πελοποννησιακής συμμαχίας, με κινητήριο άξονά της την πόλη-κράτος της Σπάρτης, προδίδει μιά πρώτη παρακμή του πνεύματος του Ορθού Λόγου στον ελλαδικό χώρο.

Ο Κ. KERÉNYI (41) λέει πως "οι πολιτείες που ιδρύθηκαν σε εποχές "ζωντανής" μυθολογίας διεκδικούσαν την ιδιότητα της απεικάσεως του Κόσμου. Είχαν κτιστεί κατά το μοντέλο που για τον κόσμο πρότειναν τα κοσμογονικά μυθολογήματα".

"Η μετατροπή μιάς μυθολογικής αξίας σε συγκεκριμένη ενέργεια δημιούργησε τις πρώτες τελετές." (42) Κάπως έτσι φανταζόταν ο Ευριπίδης την ίδρυση της πόλεως των Αθηνών.

Οπως λέει και ο Λεκατσάς (43) ο θεός Ποσειδώνας, απομεινάρι, αυτός, μιας παλιάς, μητριαρχικής δόμησης της κοινωνίας, κι η θεά Αθηνά, το νέο "φερέφωνο" μιάς ανδρικής καθαρά εξουσίας (του Διός) συγκρούονται στον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης : Η νίκη ειναι με το μέρος της Αθηνάς, που ανάλογα "βαφτίζει" και την πολιτεία..

Ο Απόλλωνας εγκαθιδρύει τον τρίποδα του στους Δελφούς, όντας ακόμη παιδί, όπως μαρτυρεί η "Ιφιγένεια εν Ταύροις" του Ευριπίδη.

Εκτός από την πλωτή νήσο Δήλο, το γεωγραφικό σημείο των Δελφών σημαδεύει τη "δίοδο" του πανάρχαιου αυτού θεού από τη θάλασσα του Αιγαίου στην κυρίως Ελλάδα. Οι Δελφοί είναι η "δελφίς" (κοιλιά),

δηλαδή το κέντρο (ομφαλός) της γήϊνης εξουσίας: συμβολίζουν τη μετάβαση από την πλήρη ανυπαρξία στην πλήρη ύπαρξη, δηλαδή τον αρχαϊκότερο τύπο των θεϊκών Επιφανείων.

Ο Εμπεδοκλής από τον Ακράγαντα (44), περίεγραψε την Απαρχή των Οντων, σαν το "φύτρωμα" :

"δένδρεα δ'ἐμπεδόφυλλα
καί ἐμπεδόκαρπα τέθηλεν
καρπῶν ἀφθονίησι κατ'ἠέρα
πάντα ἑνιαυτόν."

Οι Δελφοί (Γαία και Θέμις) ενσαρκώνουν τη "μήτρα" του θηλυκού κόσμου, του κόσμου της Μητέρας. Πρώτο κύημά της είναι αυτό που ξεπροβάλλει από τη θάλασσα (εξίσου "θηλυκό" στοιχείο), και συχνά παρίσταται καβάλα σ'ένα δελφίνι. Αντίστοιχη παιδική ηλικία περνούν, στη μυθολογία, ο Ζεύς και ο Ερμής: μα η κατεξοχήν προσωποποίηση του πρωτογενούς αυτού βρέφους είναι ο νήπιος Διόνυσος: γνωστός αλλού ως "παλαίμων", "πελάγιος" "Λιμναίος", "Λιμναγένης".. Βρίσκεται στο εμβρυακό στάδιο της ύπαρξής του, όσο ακόμη πλέει στο υγρό στοιχείο.

Αρχικά δεν έχει προσδιορισμένο φύλο: είναι ανδρόγυνος. Το ίδιο ακριβώς πίστευαν οι αρχαίοι οτι συνέβαινε με τα φυτά:

"ἐν δέ τοῖς φυτοῖς μεμειγμέναι αὗταί
αἱ δυνάμεις εἰσί καί οὐ κεχώρισται το θῆλυ
τοῦ ἄρρενος. Διό καί γεννᾶ αὐτά ἐξ αὐτῶν καί προΐεται
οὐ γονήν, αλλά κύημα, τά καλούμενα σπέρματα..", λέει ο Αριστοτέλης (45). Η συνηθέστερη απεικόνιση του ερμαφρόδιτου Διόνυσου είναι με γενειάδα και ανατολίτικο χιτώνα. Ομως υπάρχει και το ALTER EGO του, της πρώτης του μορφής, το "Παιδί-Διόνυσος",

ή, αλλιώς "GENIUS CUCULLATUS"(46) που μεγαλώνει μέσα σε κατσικίσια προβιά (47).

Η διπλή αυτή απεικόνιση κρύβει την πίστη, (γνωστή και ως τη γέννηση του Ιησού του Χριστιανικού κόσμου) πως "από το ασθενές θα γεννηθεί το Ισχυρόν"..

Αναφερόμαστε σ'αυτό το ισχυρότατο, για πολλούς αιώνες, μυθολόγημα, για να αποδώσουμε με δυό λόγια την αντίληψη για το πρωταρχικό, "αδιαφοροποίητο όν", το *SAT της ελληνικής μεταφυσικής σκέψης. Αυτό το "ανθρωπάριο" (FILIUS NOSTRI) είναι το αρχέτυπο που συνδέει το *Ιστορικό παρόν* με το σκοτεινό *παρελθόν*, το μυστικό της Γένεσης του κόσμου εν είδει "συλλήψεως" των εννοιών που καθορίζουν και περιχαρακώνουν λογικά την ύπαρξή του...

Το αρχετυπικό βρέφος αυτό, ερμαφρόδιτο, ακατανίκητο, εγκαταλελειμμένο στον κόσμο και απρόσιτο, ενσαρκώνει την CONJUNCTIO SOLIS ET LUNAE, τη συμβολή της σεληνιακής με την ηλιακή λατρεία. Είναι RENATUS IN NOVAM INFANTIAM, αρχική και τελική μορφή της *ίδιας* υπάρξεως που αναπόφευκτα συνδέεται με (κι ερμηνεύει) την ανακύκλιση των εποχών του Ετους.

Ο Διόνυσος ενσαρκώνεται στο Δένδρο της Ζωής, συνιστά την απάντηση στο απαγορευμένο ερώτημα της (Σοφόκλειας) Σφίγγας: "Τί είναι ο Ανθρωπος;". Είναι η σύστοιχη μορφή της Κόρης (Περσεφόνης), βασίλισσας του Αδη. Το μυστικό της πίστης και της ύπαρξής του μπορεί μόνο με τον εκστατικό χορό να προσδοθεί, ("ἐξορχεῖσθαι"): Η Κόρη της Ελευσίνας και η ακολουθία της χορεύουν τελετουργικά (ὀρχοῦνται) για ν'αποδώσουν τις πρέπουσες τιμές στο Μυστήριο της Γεννήσεως του Βρέφους.. Ο "μύστης" (ονομασία για τον τελεστή- NOMEN AGENTIS - των τελετών της Ελευσίνας) μιμείται τα διονυσιακά

δρώμενα κι εγκαινιάζει την τέχνη του ΘΕΑΤΡΟΥ. Πρόκειται για μιά "εὕρεσιν", ή για επανάληψη παλαιότερων ηθών.

Τα υπόλοιπα πιά τα ξέρουμε: Η Ελευσίνα είναι ο τόπος της "επανευρέσεως" της χαμένης Κόρης, δηλαδή ο τόπος όπου κατανικάται ο Θάνατος. (αυτό είναι το σχετικό μυθολόγημα)

Εχουμε λοιπόν να κάνουμε με την αιώνια επιστροφή από το Βασίλειο των Φυτών. Το χαρακτηριστικό ετήσιο φυτό της "αναγέννησης" αυτής είναι η άμπελος. Συχνά με το κρασί συγχέονται και το ρετσίνι ή το μέλι :

οἶνος ἀπό φλοιοῦ πέλεται
σαπέν ἐν ξύλῳ ὕδωρ (48)

Ο Ξενοφάνης (49) μιλά για τα κλαδιά τα ρετσινωμένα που κρατούν κάποιοι μύστες :

βάκχους ... τούς κλάδους
οὓς οἱ μῦσται φέρουσι...
ἔστᾶσι δ'ἐλάτης ..

Η Κοσμογονία λοιπόν είναι, εν μέρει ή εξ ολοκλήρου, έργον Γενέσεως του Διονύσου, σύμφωνα με την πρώιμη κοσμολογική πρόζα. Ας θυμηθούμε τη "Βαύβω" του Ησύχιου, που άλλωστε είναι υποταχτική ("τιθήνη") της Δήμητρας, κι άλλοτε σημαίνει κοιλιά, κι άλλοτε μήτρα, π.χ. στον Εμπεδοκλή. Ο Διόνυσος "ανακύπτει" (φύεται) από την κοιλιά της Γής, και συνδέεται με το υγρο- θερμό στοιχείο των υγρών της μήτρας:

εἰκότως ἄρα καί ὁ Φιλόλαος τήν τοῦ τριγώνου
γωνίαν τέτταρσιν ἀνέθηκεν θεοῖς,
Κρόνῳ, καὶ Ἅδῃ καὶ Ἄρει καὶ Διονύσῳ...
Ὁ μέν γάρ Κρόνος πᾶσαν ὑφίστησι τήν

ὑγράν καί ψυχράν οὐσίαν, ὁ δέ Ἄρης πᾶσαν
τήν ἔμπυρον φῦσιν, καί ὁ μέν Ἅιδης
τήν χθονίαν ὅλην συνέχει ζωήν, ὁ δέ
ΔΙΟΝΥΣΟΣ τήν ὑγράν καί θερμήν ἐπιτροπεύει
Γένεσιν, ἧς καί ὁ οἶνος σύμβολον, ὑγρός ὢν καί θερμός,
(...) τήν (δέ) τοῦ τετραγώνου γωνίαν
Ῥέας καί Δήμητρος κι' Ἑστίας ἀποκαλεῖ..." (50)

Ο Εμπεδοκλής αναφέρεται και στα "Κρήτηθεν Κορυβαντικά" ιερά δρώμενα, για να αντλήσει από την εκεί εκστατική ατμόσφαιρα. Η πίστη των γηγενών στη Φύση (με ετυμολογική ακρίβεια: στο στοιχείο που "φύεται ἀφ' ἑαυτού") αποδεικνύεται σε όλα σχεδόν τα αποσάσματα των Προσωκρατικών φιλοσόφων:

Μέχρι και τον 6ο π.Χ. αιώνα οι Ελληνες συντηρούσαν ολοζώντανο το μυθολογικό παρελθόν τους, τις διηγήσεις για τη "μυητική παλιγενεσία" των ηρώων που ίδρυσαν τις πόλεις τους, για το "ξαναγέννημα" της εαρινής βλάστησης, τεκμηριώνοντας έτσι στη συνείδησή τους κι εξασφαλίζοντας στη συνέχεια τη διαδοχή στη γήϊνη εξουσία των "σεμνών Ηθών, της πίστης στα προγονικά οστά... (51)

Στο Χορικό ΙΙ οι Βάκχες αμφισβητούν την εξουσία του Πενθέα: Στίχος 555: "φονίου δ' ἀνδρός ὕβριν κατάσχες!"

Απευθύνονται στο Διόνυσο, αναγνωρίζοντας την υπεροχή του έναντι του Πενθέα, κι εκείνος ταράζει συθέμελα τα ανάκτορα της επίγειας βασιλείας με ένα σεισμό από εκείνους τους Αρχετυπικού είδους, που δύσκολα αναπαρίστανται επί σκηνής χωρίς το φόβο της γελοιότητας. Ο Διάλογος Πενθέα- Διονύσου αποκαλύπτει την αντίληψη του ποιητή για τη ΣΟΦΙΑ των ανθρώπων :

Στίχος 655: Πενθέας: Είσαι, είσαι σοφός, μόνο όμως σε αυτά που πρέπει!

" 656: Διόνυσος: Και βέβαια σ'αυτά που πρέπει, είμαι από τη φύση μου σοφός!..

Η λογομαχία επικεντρώνεται σε "αυτά που πρέπει" ("ἃ δεῖ") και μιά διαφορετική ερμηνεία αυτής της λέξης περιγράφει καθαρότατα τη σύγκρουση της πολιτειακής Ηθικής με το δημοκρατικό πνεύμα του διονυσιασμού.

Μεσολαβεί η περιγραφή του Αγγέλου για τη μαιναδική λατρεία στα βουνά και για τα εγκλήματα των Βακχών. Ο Πενθέας οργίζεται τόσο ώστε να πέσει θύμα της θείας αθλιότητας. Εδώ η τραγωδία φθάνει στα όρια του κωμικού, το τραγικό όμως στοιχείο υπερισχύει, διαφαίνεται δε στην κωμική αμφίεση του Πενθέα και στην απρόσμενη τροπή της δράσης.

Η Θεία Δίκη παίρνει το γνωστό δρόμο "τῶν ἀδοκήτων". Στο Χορικό που ακολουθεί, η ατμόσφαιρα είναι επαναστατική: οι γυναίκες ξεσηκώνονται για να πατάξουν τον τύραννο, επικαλούμενες την "άγρια" φύση του Διονύσου.

Ο Πενθέας πρέπει να πεθάνει, "οὐ γάρ ἐξ αἵματος γυναικῶν ἔφυ, λεαίνας δέ τινος ὁδ' ἢ Γοργόνων λιβυσσᾶν γένος" (Στ. 988-990)

Οι Ερινύες, που χαρακτηρίζονται ως "λυσσάρες σκύλες", ή "δρομάδες κύνες", φαίνεται να είναι οι εντολοδόχοι του Διονύσου. Η λογική εξαφανίζεται από την κακότροπη κι αγριεμένη Μαινάδα: "Το σοφόν οὐ φθονῶ", και "χαίρω θηρεύουσα", γιατί "τα μεγάλα έργα γίνονται τη νύχτα", (να ποιά είναι η τοποθέτησή της). Τα "άδικα ήθη" δεν είναι παρά οι ίδιοι οι Νόμοι της πόλεως. Οι λέξεις που το πολιτειακό καθεστώς χρησιμοποιούσε για να περιγράψει το Αδίκημα αντιστρέφονται με μια δικανική ικανότητα Σοφιστική, και ο Ευριπίδης

τους προσδίδει το ακριβώς αντίθετο νόημα. Ο άθεος, ο άνομος, ο άδικος είναι τώρα ο άρχων της πόλης, ο Πενθέας, (1025).

Η Ειρωνεία πάνω στα ανθρώπινα θα κορυφωθεί με την τελική αναγνώριση: Η Αγαύη θα αργήσει πολύ να αναγνωρίσει το "κεφάλι του ζώου" που κρατά στα φονικά της χέρια. Ο Διόνυσος εκδικήθηκε με το σκληρότερο τρόπο, επιβάλλοντας ως Θεία Δίκη την παιδοκτονία, το ξεκλήρισμα του βασιλικού γένους, για να εγκαθιδρύσει θριαμβευτικά τη δική του κυριαρχία και το δικό του Νόμο. Ο Πενθέας, γιός του "σπαρτού" Εχίονα, διάδοχος της Θηβαικής Ηγεμονίας, συνδέεται στα τυφλά με τον Πύθωνα, το φίδι που ξερρίζωσε ο Διόνυσος για να νομιμοποιήσει την εξουσία του στους Δελφούς. (52)

Η λατρεία του εισάγεται "ἐν εἴδει φαρμάκου " στη Θήβα. Στις "Βάκχες" του τραγικού Ευριπίδη διακρίνει κανείς δυό όψεις του ίδιου νομίσματος: Το έντονο μυστικιστικό στοιχείο της "εξελιγμένης" διονυσιακής λατρείας διατηρείται, όπως και ο αρχικός, φεμινικός της χαρακτήρας. Το "θύμα-Πενθέας" είναι τρόπαιο των γυναικών και του ίδιου του Διονύσου, που κατά κάποιο τρόπο εκπροσωπεί τις γυναίκες, για να τις προστατεύσει, και που στο τέλος της τραγωδίας γίνεται, αίφνης, "ἐν πόλει" κτίστης, πολιούχος θεός, αρχηγέτης και θεός - προστάρης, αφομοιωμένος με το ισχύον πολιτικοκοινωνικό STATUS. (53)

Αυτό είναι και το αποτέλεσμα της "κάθαρσης": οι αριστοτέλειες ποιητικές κατηγορίες - του ἔλεω και του φόβου - αναφέρονται στις "Βάκχες" στην επιβολή της Θείας Δίκης πάνω στην ανθρώπινη πρωτοβουλία ("προαίρεσιν") εκεί όπου η ανθρωποφαγία ολοκληρώνει το Θαύμα (54) Τέτοιο θαύμα είναι και η αλλεπάλληλη μεταμόρφωση του Διόνυσου σε ταύρο και σε "φάσμα". (Στ. 629) *

* Σ.Σ. Η λέξη "μύστης" απαντά στο Απόσπασμα 472 και στο στίχο 613 του ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΥ, και σημαίνει το "μνημείο" ή "κατηχημένο" Ως "Μυστήριον", στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 173 και 470 στην ΗΛΕΚΤΡΑ 87 και στον

Το πρόθημα* TRANS, δηλώνοντας αλλαγή ιδιότητας, κατεύθυνσης, συχνά ταυτότητας, ακόμη και την αλλαγή Φύλου του Πενθέα, στέκει επικεφαλής ενός ολόκληρου λεξιλογικού συστήματος: Τρέπω, τρόπος, άτροπος ατραπός, τροπή στροτός (δρόμος), Έαρ, Αριάδνη, δρώ, δράσις και Δράμα: όλες θα μπορούσαν, σε μιά γλωσσολογική τους θεώρηση και μελέτη, να αποδειχθούν στοιχεία για την τεκμηρίωση της υπό συζήτησιν αλλαγής ολοκλήρου του λατρευτικού περιεχομένου της Θρησκείας, παράλληλα με μια ριζική πολιτειακή, θεσμική και κοινωνική αλλαγή. Ο μίτος της Αριάδνης, γέφυρα ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, διευκρινίζεται ως σύμβολο αν παρατηρήσει κανείς <u>την αλλαγή στην όλη φιλοσοφική αναζήτηση της κλασσικής εποχής</u> = αυτή περνά από τον οντολογικό χώρο (Ίωνες, π.Χ. Φιλόσοφοι) στη σφαίρα της Γνωσιολογίας, (κι αυτό όμως είναι σχετικό). Είναι πολύ πιθανόν η διονυσιακή λατρεία να παραποιήθηκε (ως και να <u>κακοποιήθηκε</u>!) από τους κοινωνικά ισχυρούς, την άρχουσα τάξη που διοργάνωνε τα Παναθήναια, κι' ίσως αυτό να υπαινίσσεται ο Ευριπίδης στις <u>Βάκχες</u>(55)

Το επίθετο "<u>ΒΑΚΧΕΙΟΣ</u>" έχει, στο δράμα, διπλή σημασία: σημαίνει <u>και</u> το λατρευτή που παρεκτρέπεται, καθώς και το λατρευτή που <u>κατευνάζεται</u> με την οινοποσία, πράγμα που είναι σύνηθες στην κλασσική "σύζευξη των αντιθέτων" (βλ. Ερινύες=Ευμένιδες)*: COINCIDENTIA OPPOSITORUM. Πρόκειται, λοιπόν, για δυό διαφορετικές "επιφάνειες" της ίδιας θρησκείας. Το γεγονός ότι ο Απόλλωνας, που η λατρεία του γρήγορα συμβαδίζει με τη Βακχική, διασχίζει τη χώρα της τρέλλας ("μαίνεται") δεν θα τον οδηγήσει ποτέ στην αυτογνωσία: ο θεός του φωτός κατοικεί σ'ένα προκατασκευασμένο χώρο (άρα και Χρόνο) με έννοια ευγενή (αρχιτεκτονική). Ο μάντης Τειρεσίας δεν είναι παρά ουραγός, φερέφωνο του Απόλλωνα, όντας παράλληλα Θεολόγος. Φορείς της αυτο-

γνωσίας είναι οι συνεχείς ανα-γνωρίσεις λίγο πρίν δοθεί η δραματική λύση. Να πως επιτελείται το έργο της θεότητας: Στις "Βάκχες" εμφανίζεται ένας Διόνυσος "καθαρτής", Διόνυσος "των άλλων", μετά από επανειλημμένες επικλήσεις. Είναι θεός του κεκραμμένου οίνου, απόλυτα "αρσενικός," "ολύμπιος" και συγκρατημένος, το πολιτιστικό σύστοιχο του "Ορθού" Διόνυσου της θηβαϊκής παράδοσης. Είναι ο "Ξένος" Διόνυσος της μάσκας, της λυρικής ποίησης, της τραγωδίας και της κωμωδίας, που λατρεύεται μαζί με το "Λοξία" Απόλλωνα στο χρησμοδοτικό κέντρο των Δελφών.(55) Κατέχει τη διπλή ιδιότητα :

α) του απεσταλμένου των θεών (βλ. τη σαφή και θρησκειολογικά αποδεδειγμένη συσχέτισή του με τον Ιησού) και

β) του προπαγανδιστή μιάς νέας θρησκείας, που θεσμοποιήθηκε οριστικά στη Φωκίδα τον 3ο π.Χ. αιώνα. Αυτός είναι ο απόγονος του Ορθού, του Κάδμειου Βάκχου, που η καθαρά ανθρωπιστική φύση του επικαλούταν την έκσταση, τον έρωτα και τη μουσική για να λυτρώσει τον άνθρωπο από τα γήϊνα δεσμά του. Εκείνος ήταν ο "Λυαίος" Διόνυσος (ο LIBER των Ρωμαίων, ο σύντροφος της Ρωμαίας Αριάδνης LIBERA), ο ανήλικος η έφηβος θεός των ιερών του Παρνασσού και των Αιγών.

Ο MARCEL DETIENNE κάνει μια διπλή αναφορά: αφενός συνδέει το Διόνυσο με το γήϊνο, το στέρεο στοιχείο. εκείνο της γής (TERRA) και αφετέρου με τη Σεμέλη, το υγρό, μεταβαλλόμενο και ρευστό στοιχείο. Η εγκυρότητα της παραπάνω δισημίας αποδεικνύεται από την έρευνα του επιστήμονα στο ιερό του "καθαρτή" Διόνυσου. Προφανώς, η ιδιότητα του οίνου ως "φαρμάκου" (όπως επαναθίγεται στο σατυρικό δράμα "Κύκλωψ") σχετίζεται στενά με το Λογικό στοιχείο που εγκαινιάζει η Αθήνα του Χρυσού Αιώνα. "Φάρμακον" είναι η υϊοθέτηση των

λογικών κατηγοριών, ενώ το στοιχείο του εφήμερου, του θνησιμιαίου, σχετίζεται με τ'οργιαστικό παρελθόν του θεού. Είναι, βέβαια, γνωστό πως ο "βλαστικός" αυτός θεός αναγεννάται με τον ερχομό της άνοιξης συμβολίζοντας, κατ'αυτόν τον τρόπο, το ζωτικό κύκλο της ενοργανης ζωής. Τούτο το ανιμιστικό στοιχείο, σύμφωνα με τις παραδόσεις του JEAN-PIERRE VERNANT (55) διατηρείται και μετά την εποχή του "τελεστικού" Διόνυσου. Μπορούμε να διακρίνουμε τη συγγένεια της προσωκρατικής φιλοσοφίας με το χαρακτηριστικό της "ρευστότητας" (Ηράκλειτος), ή της μεταβλητότητας των φυσικών φαινομένων. (56)

Αντίθετες με την αέναη επανάληψη, την επανακύκλιση, είναι οι στατικές, βαρύσημες λέξεις-πρότυπα της κλασσικής εποχής, όπως ΤΑΡΒΟΣ, (στήριγμα) ΠΑΤΗΡ, ΜΗΤΗΡ, ΘΥΓΑΤΗΡ, ΑΡΟΥΡΑ (TERRA), ΠΑΤΡΙΣ, ΑΡΤΙΟΣ (θείος, ολοκληρωμένος), ΤΕΡΑΣ (θεός), ΤΡΟΜΟΣ, αριθμός και ΡΥΘΜΟΣ.

Σ'αυτή την ομάδα, κοινή στην αισθητική, τη φιλοσοφία και την κοινωνική πρακτική της εποχής, στράφηκαν οι ρομαντικοί μελετητές του 19ου αιώνα, αναζητώντας, λανθασμένα, μιά πηγήν έμπνευσης στην επίσημη εκδοχή της Διονυσιακής λατρείας. Από κεί εμπνεύστηκε και ο NIETZSCHE, όπως και όλη η χορεία των σύγχρονων του Γερμανών ελληνιστών, καθώς και όσοι αναμάσησαν κατά καιρούς τις παραδοσιακές απόψεις για την Αθήνα.

Η υπόθεση είναι πως ο ποιητής στρέφεται καθαρά προς το Διόνυσο στα τελευταία χρόνια της παραγωγής του, τότε που ζούσε μακριά από την Αθήνα, στοχεύοντας σε μια πολιτικήν ενέργεια.

Μέσα από την αμφισβήτηση μιας κατάστασης γίνεται καλύτερα κατανοητή η φύση της, και γι'αυτό θα περιοριστούμε στο έργο του Ευριπίδη, που είναι τόσο αντιφατικό, όσο κι επιδεκτικό πολύπλευρης ανάλυσης. Πίσω από την "επιφάνεια" προσπαθούμε να διακρίνουμε το όργανο του ποιητή, το Διόνυσο.

Στις Ινδίες, οι οικιακές ιεροτελεστίες πρός τιμήν του Ινδα και του Σόμα έγονταν GRHYA, ενώ οι μεγάλες ετήσειες θυσίες "της φωτιάς" SRAUTA. Απαιτούνταν 4 (τέσσερεις) κατηγορίες ιερέων : Ο επόπτης BRAHMANA, ο HOTR (που θα διάλεγε του ύμνους που άρμοζαν), ο UDGATR (που θα τους έψαλλε), καθώς και ο Γενικός Τελετουργός (ADHVARYU)...

Για να επανέλθουμε στον Π. Λεκατσά, η περιγραφή του των Απατουρίων της αρχαίας Αττικής είναι χαρακτηριστική της Ιωνικής, αντίληψης για τον πατριαρχικό χαρακτήρα της τότε κοινωνίας: Τα "Ομοπατόρια" συνδέουν τις δυό ταυτότητες του Διονύσου, την αρσενική και την "θηλυκή", στα πρόσωπα του Διονύσου "Ελευθερέως" και τους "Μελαναίγιδος" Διονύσου (μαιναδική λατρεία των θυγατέρων του Ελευθήρος απο τη μιά, ανδροθιασική λατρεία του Εποχικού δράματος από την άλλη) (57)

Παράλληλα υπήρχαν τα Θεοίνια (FARNELL), που πανηγυρίζονταν απο τους Ικαριείς (τους τότε κατοίκους του σημερινού Διόνυσου της βορειοανατολικής Αττικής), τους Τημαχίδες, κι όσους άλλους πληθυσμούς της Αττικής μπορούσαν ν'αξιώνουν, ανάμεσα στις παραδόσεις των γενών τους, μιάν αρχέγονην επίσκεψη του θεού, σαν αυτός ήλθε να μοιράσει το "δώρο" του κρασιού στην Αττική .

Και οι σχετικές πρός το Διόνυσο παραδόσεις τοποθετούν την "εκ νέου" γέννησή του στο μηρό του Δία: Το "πλάσμα" αυτό ανακύλά τη θύμηση μιάς μυητικής "παλιγγενεσίας". Επίσης καθιστά φυσική τη συγγένεια παιδιού και πατέρα! Τέτοιες μυθολογικές αρρενολοχείες

(COUVADES) συναντώνται συχνότερα στο μεταβατικό στάδιο από τη Μητριαρχία στην Πατριαρχία (που θέλει το παιδί τέκνο του πατρός).. Ο μύθος, μαρτυρώντας τη μετάβαση από την προελληνική Μητριαρχία στην καθαυτήν "ελληνική" Πατριαρχία (κυρίως για τους πληθυσμούς του Αιγαίου), πλέκεται οργανικά, με σημείο εκκίνησης τη γέννηση του "απάτορος" βλαστικού θεού... Οταν, με τη σταθεροποίηση της Βασιλείας, η λειτουργία του Εορτολογίου ακρηστεύεται, εκπίπτοντας σε σωρό από ενθυμήματα, τόσο οι γιορτές, όσο και η Μαιναδική κίνηση ξεκόβονται από τον Ετήσιο Κύκλο τους, για να εξαπλωθούν γενικά... Τότε το Εποχικό Δράμα σήμαινε την αλλαγή της Εποχικής Βασιλείας : Τώρα, η τελευταία, κάτω από την πίεση των Πατριαρχικών συνθηκών, απλώνεται σε ευρύτερους κοινωνικούς κύκλους!

Ο Π. Λεκατσάς, μιλώντας για την Τραγωδία ως θεσμό του ανδροκρατικού 5ου π.Χ. αιώνα, λέει πως οι παραφορές εδώ δεν απαλείφθηκαν ολότελα, παρόλο που έρχονταν σε αντίθεση με το "ελληνικό" πνεύμα: περιορίζονταν, αφενός, στις γυναίκες,(58) και τις περιόριζαν, αφετέρου, οι πρώϊμοι Νόμοι των ελληνικών πολιτειών, με το στίγμα της "βαρβαρικής ακοσμίας", κι εν ονόματι του Μέτρου και του Ορθολογισμού (RAISON)... Ο Θάνατος του Θεού, κεντρικό γνώρισμα των Διονυσιακών τελετών, ΕΠΙΣΗΣ περιορίζεται, αφήνοντας το "προνόμιο" του θανάτου στους θνητούς. (59) Ο Διόνυσος είναι το "αναστημένο παλληκάρι", ο "Μέγιστος Κούρος", που ο μυητικός τους Θάνατος θα επαναληφθεί την επόμενη χρονιά, και που τώρα έχει περιορισθεί η λατρεία του, όμως έχει μείνει ένα μεγάλο Κενό στο Φόρεά της : Δίλημμα για το πώς θ'αντιμετωπισθεί ο "θνήσκων" θεός εκδηλώνεται, π.Χ., στις "Βάκχες", ως εκλυτικός "καθαρμός", καθαρμός "μιάς πολυπιεσμένης ψυχικότητας, σε καιρούς

που η κοινωνική μεταστοιχείωση στερεί τις γυναίκες απ'την υπεροχή και την ανεξαρτησία τους ". (60)

Ακολουθεί ο Θρήνος για το "χαμένο" θεό,* LAMENTUM PIETATIS, (Βλ. το σημιτικό ρήμα ΒΑΚΑ: κλαίειν, κόπτεσθαι) του Βάκχου, που συνοδεύει το Θάνατο του Θεού, δηλαδή της Φύσης της ίδιας, και μετά από τον οποίο μένει "ξεκρέμαστος" ο Ρυθμός της Ζωής, κι επίκειται το Τέλος.

Βάσει αυτής της λατρευτικής τυπολογίας, πρόκειται να διαμορφωθούν οι κατά τόπους μυθολογικές ερμηνείες του βλαστικού κύκλου: είναι χαρακτηριστική η περίπτωση του Νησιωτικού Διόνυσου (όπου έχουμε ήδη σύντομα αναφερθεί), που παρίσταται να επιβαίνει σ'ένα καράβι ξεχειλισμένο από τσαμπιά σταφύλι: Θάλεγε κανείς πως το καράβι είναι η αλληγορία της γήϊνης νησίδας που, σύμφωνα με μιάν ανεπεξέργαστην αντίληψη, πλέει στον Ωκεανό της Απεραντοσύνης. Οι αρμοί αυτού του καραβιού, το κατάρτι, τα ξύλινα σανιδώματα, μετατρέπονται αίφνης σε γήν εύφορη, όπου μπορεί να βλαστήσει το θαυματουργό αμπέλι, κάτι σαν "κιβωτός" της Σωτηρίας... Η παράδοση των νησιών είναι ανάλαφρη, όπως είδαμε, σε αντίθεση με την τραγική, έντονα στατική, και ελάχιστα περιπετειώδη παράδοση της Ηπειρωτικής Ελλάδας.

Πρόκειται για "αρχετύπικές" μορφές, που "συμπυκνώνουν μιαν ομαδική εμπειρία συνειδητοποιήσεως χιλιετηρίδων"! (62)
Τα ιστορικά πρόσωπα του δράματος, απ'όπου θα ορμηθεί ο τραγικός για να συνθέσει το έργο του, υποστηριζόμενος από τις "κοινές" ιστορικές και μυθολογικές γνώσεις του κοινού του, δέν είναι παρά φορείς ψυχικών ιδιοτήτων και όργανα του Τραγικού Πνεύματος, που τελικά δέν είναι παρά ο "βαθύτερος ρυθμός" του Σύμπαντος. Καθώς ο

Μύθος ορίζεται ως "το άθροισμα των παραλλαγών του", (61) ως μιά πολιτισμική πραγματικότητα εξαιρετικά πολυσύνθετη, ερμηνευόμενη με διαφορετικές κι αλληλοσυμπληρούμενες προοπτικές, ουσιαστικά καταλήγουμε ν'αναζητούμε στο Μύθο του Διόνυσου κάποιες προεκτάσεις, πέραν των κοινών ονομαστικών τύπων και των γεγονότων της προφορικής αφήγησης.

Θέλω να πώ πώς τα στάδια που πέρασε - και ακόμη περνά, μέσω του θρησκευτικού συγκρητισμού- ο Μύθος, είναι αποδεικτικά στοιχεία της παγκοσμιότητας και της διαχρονικότητάς του, κι όχι αποτρεπτικά της μελέτης του στοιχεία. Επιπλέον, δεν θα πρέπει να μας ξενίζει το γεγονός πως παρόμοιοι συμβολισμοί και παρόμοιες "περιπέτειες" αναφέρονται σε πολύ διαφορετικές αφηγήσεις και σε πολλές διαφορετικές δραματικές πλοκές, έτσι ώστε να καθίσταται αναπόφευκτη η "συμβολοποιητική" ανάγνωση του κειμένου των Τραγωδιών, και η αναζήτηση των ίδιων, κοσμογονικών αληθειών πίσω από πολλές και ποικίλες εκφάνσεις τους, και μέσα από την "ιστορικότητα" διαφορετικών ηρώων και ημιθέων..,

Εξαρχής διακρίνουμε κάποιο "δαίμονα" ως ηθικό αυτουργό του μένους της Μήδειας: εξαρτάται από την οπτική γωνία που θα το αντικρύσει κανείς, το αν θα αποδώσουμε σ'αυτό το δαίμονα τα "θαυματουργά", "μυστικιστικά", "μαντικά" και άλλα ίδια του Διονύσου. Όπως ξέρουμε, (63) η εμφάνιση της ατομικής ιδιοκτησίας είχε οδηγήσει σε μια βαθμιαία αποσύνθεση του Γένους: Το Γένος διασπάστηκε, έτσι, σε μεγάλες πατριαρχικές οικογένειες (...) Απο τις πολλές παραστάσεις που είχαν οι άνθρωποι για την ίδια τους τη Φύση, καθώς και για την "εξωτερική" φύση, γεννήθηκαν οι πρωτόγονοι μύθοι και η πρωτόγονη θρησκεία, όπου αναπαρίστατο η "πρωτόγονη"

ισότητα του κοινωνικού καθεστώτος (...) Όταν (όμως) άρχισαν να διαμορφώνονται οι σχέσεις της ατομικής ιδιοκτησίας, κι έκανε την εμφάνισή της η περιουσιακή ανισότητα, σε πολλές φυλές γεννήθηκε η συνήθεια να επιβάλλεται θρησκευτική απαγόρευση (TABOO) στην περιουσία που ιδιοποιούνταν οι ηγεμόνες."

Έτσι εξηγείται : (64) η θέσπιση "ιερών τόπων", όπως ήταν, π.χ. τα κτήματα του Μαντείου Δελφών. Η κάπως απλοϊκή αυτή ερμηνεία δεν παραβλέπει ένα ουσιώδη παράγοντα: την κοινωνική ανισότητα! Παραβλέπει, όμως, την επίδραση που μπορεί (και πρέπει) να είχαν τα ισχυρά πνεύματα (οι προσωπικότητες) στη διαμόρφωση καθεστώτων, και απαγορεύσεων ακόμη.

Κανείς δεν ξέρει ακριβώς από πού ξεκίνησε η επισημοποίηση των δημωδών λατρειών: το βέβαιο είναι πως απέβλεπε στην ιδιοποίηση ενός άλλοτε κοινού πλούτου. Η Προελληνική Θρησκεία είχε τους δικούς της, ασύνειδους μηχανισμούς συμβολισμού, που με το χρόνο παραποιήθηκαν, προσαρμόστηκαν στα δεδομένα και τις ισχύουσες αντιλήψεις των (καθεαυτά) Ελληνικών κρατών- πόλεων.

Για παράδειγμα, (65) "η Αριάδνη, θεά της βλάστησης και των Δέντρων, είχε το "μνήμα" της στο Αργος, στο ναό του Διονύσου (...) Βρίσκουμε επίσης ίχνη των αρχαίων τελετουργιών της Μινωϊκής Κρήτης στην Κυρίως Ελλάδα, κάτω από την εξίσωση Διός και Υακίνθου, του Πατέρα των παρθένων που πεθαίνουν για τη διασφάλιση της ίδιας της Ζωής. Πρέπει να σημειώσουμε τη σημασία που είχε η λατρεία των βολβών, των οποίων η ετήσια αναγέννηση είχε παρατηρηθεί από τους ανθρώπους εκείνης της εποχής".

Για το συμβολισμό, πάλι, του ταύρου, ο DANIÉLOU παραπέμπει στον Ευριπίδη (66): " Ο Ζεύς προετοιμάζει στο Διόνυσο ένα κατα-

φύγιο, όπου και θα γεννηθεί: τον αφομοιώνει στο μηρό του και τον ράβει εκεί με χρυσές κλωστές. Οταν η μοιραία στιγμή επέλθει, θα αφήσει να βγεί ο θεός με κέρατα ταύρου, και θα του κατασκευάσει ένα διάδημα από φίδια."

Μιλώντας για το Λαβύρινθο, ο DANIÉLOU παραπέμπει στο SIGM. FREUD (66) " Η ιστορία του Λαβύρινθου αποκαλύπτεται πως είναι μια αναπαράσταση της πρωκτικής γεννήσεως: το σκοτεινό μονοπάτι συμβολίζει τον εντερικό σωλήνα, το μίτο της Αριάδνης, τον ομφάλιο λώρο..."

Η είσοδος στο σπήλαιο αντιστοιχεί με μιάν επιστροφή στο σκότος των σπλάχνων της γής, στο μητρικό κόλπο... Αυτό το υπόγειο ταξίδι ανακαλεί (υπό τη μορφή ενός Μυστηρίου) την τεράστια μητρική κοιλιά και το "λαβύρινθο" όπου ο άνθρωπος γεννήθηκε και που τον οδήγησε στην ἔμψυχη κατάσταση. Ο μύθος της Καθόδου στον Αδη ανακαλεί, επίσης, μια επιστροφή στη μητρική "δελφίδα" της Γής.

Ο DANIÉLOU δέν παραλείπει ένα αξιόλογο και ενδιαφέροντα παραλληλισμό της πρωτοελλαδικής θρησκείας με τα "σημαίνοντα"(67) μέλη του ανθρωπίνου σώματος και, κατ'απόλυτην αντιστοιχία, με τα Φυσικά Στοιχεία που η Βεδική διδασκαλία παραδίδει στις Ινδίες ως "δημιουργούς αιτίες" ... (Πρόκειται για ένα Ταντρικό δόγμα που παρουσιάζει τις καταστάσεις της ύλης, όπως αυτές γίνονται αντιληπτές από τις ανθρώπινες αισθήσεις)

Στο σατυρικό του δράμα "Κύκλωψ" ο Ευριπίδης παρουσιάζει αυτό το μυθικό τέρας να καταβροχθίζει κομμάτια από ανθρώπινη σάρκα: ο κανιβαλισμός είναι, επίσης, απόηχος παλιότερων λατρευτικών εκδηλώσεων : "Τερατώδες γεύμα, του οποίου ο αντι- θυσιαστικός χαρακτήρας καταδεικνύεται τόσο περισσότερο, όσο τα ουσιώδη

στοιχεία του θυσιαστικού μοντέλου κατηγορούνται ξεκάθαρα " (68) λέει ο MARCEL DETIENNE.

Η "μήτις" (πονηριά) είναι το κεντρικό μοτίβο του δράματος. Ο διονυσιασμός είναι, άς πούμε, το λατρειακό "σημαίνον" μιάς - όχι και τόσο αποκαλυπτικής - σχέσης ανάμεσα στα δρώμενα και στην τοποθέτηση του ποιητή. Ημίθεος, ζωώδης, "άγριος", μοναχικός, κατειλημμένος από αιμοδιψή ένστικτα, αφιλόξενος και -κυρίως- θεομπαίχτης, ο Κύκλωπας αντιπαρατίθεται στο κοινωνικό στοιχείο του Κώμου. Αγνοεί ολότελα το σιτάρι κι όλα τα πολιτισμικά προϊόντα που υποδηλώνουν τις εγκόσμιες λατρείες της γης (Δήμητρας). Ο πολιτισμένος κόσμος καλλιεργεί, ενώ η αγριότητα, η άρνηση κάθε "χάριτος" και "πόρου" χαρακτηρίζουν το τροφο-συλλεκτικό στάδιο της ζωής: "Αχαριν", "άπορον" χαρακτηρίζει τον Κύκλωπα ο ποιητής. Είναι μονόφθαλμος (μόνωψ, "μονοδέρκτης", ὁρᾷ δηλ. "μέσῳ ὀφθαλμῷ "), κατοικεί σέ ένα έρημο "άντρον" και ζεί "νομάς", "ἀκούει οὐδείς οὐδενός, μονάδες ἐσμέν". (69)

Ο Σιληνός, αρχικά πνεύμα των ποταμών και των πηγών, διατηρώντας τις οπλές, τ'αυτιά και την ουρά του αλόγου αναμειγνύεται με την ομάδα των σατύρων, που προϋπήρχαν ως δαίμονες του Διονύσου στην Ελλάδα. Ο Δημήτριος (70) χαρακτηρίζει το σατυρικό δράμα "Τραγωιδίαν παίζουσαν". Στη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας σώζονταν τα ονόματα των έξ (6) από τα επτά αυθεντικά σατυρικά δράματα του Ευριπίδη: "Αυτόλυκος". "Βούσιρις", "Ευρυσθεύς", "Κύκλωψ", "Σκύρων", "Συλεύς", καθώς και το όνομα του "απόφυφου" δράματός του (: "Σίσυφος") Αθιγής είναι ο "Κύκλωπας", με θέμα δανεισμένο από την 9η Ραψωδία της Οδύσσειας: Ο Επίχαρμος, πρίν τον Ευριπίδη, είχε γράψει μια κωμωδία με τίτλο "Κύκλωψ" και ο

Αριστίας, γιός του Πρατίνα, ένα ομώνυμο σατυρικό δράμα που, χωρίς αμφιβολία, επηρέασε τον Ευριπίδη (71). Τέλος, ο Κρατίνος μεταχειρίσθηκε το ίδιο θέμα στους "Οδυσσής", παρωδία της "Οδύσσειας", που επιχείρησε ν'αποκαταστήσει ο KAIBEL.

Ο Κύκλωπας Πολύφημος είναι γιός του Ποσειδώνα, ζει μοντά στη θάλασσα, σε μιά μεγάλη σπηλιά, βόσκει τα πρόβατά του, δέ γνωρίζει νόμους και περιφρονεί τους θεούς. Ο Οδυσσέας φτάνει σ'αυτή τη σπηλιά εν τη απουσία του Κύκλωπα, που επιστρέφει αίφνης και καταβροχθίζει δύο από τους συντρόφους του. Ο Οδυσσέας μεθά τον Κύκλωπα και του συστήνεται ως "οὐτις" (Κανένας): το τέρας υπόσχεται πως "θα τον φάει τελευταίον". Μ'ένα κλώνο ελιάς, ο Οδυσσέας τυφλώνει το μοναδικό μάτι του γίγαντα, ενώ αυτός κοιμάται μεθυσμένος. Ξυπνώντας μέσα στους πόνους, προσπαθεί μάταια να φράξει την έξοδο της σπηλιάς, όταν οι δραπέτες του αποκαλύπτουν το πραγματικό όνομα του Οδυσσέα, και μ'αυτή την αφορμή ο Κύκλωπας προφητεύει την έκβαση των γεγονότων.

Το σατυρικό αυτό δράμα, με έντονες ομηρικές -κι άλλες διάφορες - επιδράσεις, τοποθετείται στη Σικελία, στους πρόποδες της Αίτνας. Η μορφή του Πολύφημου είναι εξανθρωπισμένη για τα θεατρικά πράγματα, και η σκιαγράφηση του ασεβούς και υλιστή χαρακτήρα του απηχεί κάποιες "ελευθεριάζουσες" ομάδες στην Αθήνα του 5ου αι. (72)

Ο Ευριπίδης, επανατοποθετώντας το μύθο στο σημείο όπου αναφέρεται ο Ομηρικός Ύμνος "Διόνυσος" (η "Λησταί") για την απαγωγή του θεού Διονύσου από τους Τυρρηνούς πειρατές, υποθέτει ότι ο Σιληνός και τα παιδιά του, ψάχνοντας το Διόνυσο, ξεπέφτουν τυχαία ως ναυαγοί στη Σικελία, όπου και μπαίνουν ως δούλοι στην

υπηρεσία του Πολύφημου : γίνονται οι βοσκοί των κοπαδιών του, όπως θα δούμε στην Πάροδο του δράματος.

Στη θέα του ασκιού που τους κουβαλά ο Οδυσσέας, ο Σιλινός είναι έτοιμος να θυσιάσει την περιουσία του κυρίου του (θυμίζει ένα VALET της Ιταλικής COMEDIA DE L'ARTE) : χαρακτήρας μπαγαπόντης και ψεύτης, διανθίζει τη σκηνή της οινοποσίας με τα διασκεδαστικά του καμώματα. Ολη η Ομηρική δράση περιορίζεται σέ ένα εικοσιτετράωρο.

Είναι αμφίβολο πότε πρωτοπαραστάθηκε το δράμα: Ο KAIBEL το θεωρεί νεανικό έργο του Ευριπίδη, πρίν την "Αλκηστη" (438). Ο WILAMOWITZ - MOELLENDORFF (73) τοποθετεί το σατυρικό αυτό δράμα λίγο μετά τον "Ιππόλυτο" (428 Εγ.)

Σύμφωνα με το Σχολιαστή της εκδόσεως των BELLESLETTRES, "το δράμα είναι "οψιμότερο των "Ιππεών" του Αριστοφάνους, (424), ίσως και των "Αχαρνέων" (425 Εγ.)

Η σύσταση "οὖτις" του Οδυσσέα εκφράζει <u>τη μήτιδα</u>, σέ αντίθεση πρός το Εγώ του Κύκλωπα. Ο πολύτροπος Ελλην του "κεκοσμημένου" πολιτισμού θά αντιμετωπίσει την περιφρόνηση του Κύκλωπα, σ'ένα λογοπαίγνιο (Στίχο 668) όπου το τέρας χαρακτηρίζει τους Ελληνες ως "ὄντες οὐδέν" : ένα σύστοιχο κατηγορούμενο που δέν νοηματοδοτείται παρά από την αμφισβήτηση του ἰδίου του θεού : Ο Οδυσσέας προκαλεί το Δία, στο στίχο 355 :

Σύ τ', ὦ φαεννῶν ἀστέρων οἴκων ἕδρας
Ζεῦ ξένι' ὅρα τάδ'! εἰ γάρ αὐτάμή βλέπεις,
ἄλλως νομίζῃ σ' Ζεύς τό μηδέν ὢν θεός! (73)

Για τόν Κύκλωπα μοναδικός θεός είναι το στομάχι, η "γαστήρ" :

"Εγώ δέν φοβάμαι το Δία"! θα δηλώσει στο στίχο 320, και θ'απο-
καλέσει τον εαυτό του "ισόθεο" στο στίχο 334. Περιφρονεί τους
Νόμους των θνητών (στίχο 299), και δεν αναγνωρίζει το δίκαιο
των Ικετών. Η γενική του αμφισβήτηση περιλαμβάνει και το Διόνυσο,
"πού θεός νομίζεται" (Στ. 521), αλλά ο Βάκχος θα τον εκδικηθεί
με μέθη και με ολική τύφλωση.

("Άγετε, Διονύσου παῖδες", είναι το κάλεσμα στους
παρευρισκόμενους Σατύρους.)

Ο Κύκλωπας είναι μόνος, αντιμέτωπος με το Διόνυσο, που
είναι επίσης μόνος: (74) "Αγαπητέ Βάκχε, πού πηγαίνεις μονάχος,
ακολουθώντας την ξανθειά σου χαίτη;"
Αντίθετα πρός τον "ἰσοδαίτη" Βάκχο, ο Κύκλωπας δεν συνηθίζει
να μοιράζεται το ποτό και το φαγητό του . Ερχεται, έτσι, σε
σύγκρουση με το πνεύμα συναλλαγής και κοινωνικότητας των Ελλήνων,
ενάντια στην "ἀντίδοσιν" του Οδυσσέα. ("ούκ ἀποδίδωσι, και προσ-
δίδωσί τοι") - Οι Σάτυροι συμφωνούν πως πρόκειται για ένα
αντικοινωνικό ον (στ. 361 - στ. 374) !
Αυτό που καθιστά τον Κύκλωπα "τερατώδη" είναι η απεχθής γαστρο-
νομική του προτίμηση για την ανθρώπινη σάρκα : Το μακάβριο αυτό
διαιτολόγιο του Ημίθεου παρουσιάζεται στο σατυρικό δράμα με τον
πιο εύστοχο τρόπο, για να μας οδηγήσει στα χνάρια του θαύματος
και της θείας τιμωρίας: Ο ίδιος ο Οδυσσέας μιλά για τον κανι-
βαλλισμό του Κύκλωπα, λέγοντας πως δεν πρόκειται για Έργα, ούτε
για λόγια (Μύθους), αλλα για Δεινά (Θαύματα, απίστευτα, φοβερά
συμβάντα.), ανάλογα μ'αυτά των Βακχών.

Μόνο το ποτό του Βάκχου θα νικήσει το βάρβαρο Κύκλωπα.

(" Ο Διόνυσος μ'έχει πλημμυρίσει! ") (75), κι ο Χορός αποθαυμάζει, τραγουδώντας: "δεινὸς γὰρ οἶνος ". Το ποτό που "σβύνει τις ακτίδες των ματιών μέσα στη γλύκα της απόλαυσης " (76) οδηγεί τον Κύκλωπα σε μια θαυμαστή μεταστροφή αντίληψης:

"Τί δρῶμεν, ὦ Σιλινέ;", ρωτά ο βάρβαρος οικοδεσπότης στο στίχο 339, αντικαθιστώντας το ΕΓΩ με το ΕΜΕΙΣ : Η έννοια της Αντιδόσεως του γίνεται άμεσα οικεία : (77)

" Δίνοντας στους φίλους, θα είμαι πιο χρήσιμος!"

Η αίσθηση της ομοποσίας, της συντροφικότητας, της κοινωνικότητας, θριαμβεύει μέσα στο αφαιρετικό, ημιάγριο σκηνικό που στήνει ο Ευριπίδης για το δράμα του : Εδώ δέν υπάρχουν ναοί των θεών, μονάχα στοιχεία της Φύσεως (Αυτά που αντιπαλεύουν το ένα το άλλο) και ένα θαύμα : Ο Ἄχορος, Ἄχαρις, Ἄρρυθμος, Ἀπαίδευτος πρωτογονισμός μεταστρέφεται σε μιά πολιτισμένη σκηνή φιλοσοφικού συμποσίου, χρωματισμένη με έντονο χιούμορ και ειρωνεία :

"Σιγᾶτε, θῆρες!,"

λέει ο Κύκλωπας, και εγκαινιάζει μια διονυσιακή κοινότητα οινοποσίας, όπου - μάλιστα - η έννοια της ανδροπρέπειας εκφέρεται ως Φάρμακον ("ὡς ἀνήρ ἔσῃ ", που απηύθυνε ο Οδυσσέας στο Σιλινό, υποκινώντας το Στασιασμό), κατά τον ίδιο τρόπο με τον οποίο το Κρασί εγκαινιάζει την είσοδο στη σφαίρα της Α - Πολιτικής ζωής, του ενστίκτου, στον πολιτισμό των Σπηλαίων.

Το "ελληνικόν" κατακτά για μιάν ακόμη φορά το "βαρβαρικόν" αλλά αυτό ανθίσταται: Ο Κύκλωπας προτιμά (78) τον "ἄκρατον οἶνον"* και πίνει "χωρίς να διψά". Το ασκί που κρατά, με το "θεῖον πῶμα" (7 τον υποδουλώνει.

* Ως Οινέας (Οινεύς) παρουσιάζεται στο απόσπασμα 515.3, 516, στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 133,419, και στη γενική πτώση = "Οινέ-ως" στο Από-

Στο στίχο 454 ο Κύκλωπας παρουσιάζεται ήδη "νικημένος από το Βάκχο". Το καλλίμουσο αίσθημα της βακχικής έκστασης βγαίνει παραποιημένο στην επιφάνεια καθώς επιχειρεί να τραγουδήσει : Κι ενώ ο "αἶνος" είναι η αλληγορία του Διονύσου, του Διονύσου "ὀρχηστοῦ", οι Σάτυροι πλαισιώνουν τη θεϊκή παρουσία στην περιοχή της ραθυμίας, υπό το κράτος του "γάνους", με παιγνιώδη βοή ("πίνων γέγηθα"), κι από το κακόφωνο τέρας μένει μόνο η φωνή. Ο "Μέγιστος Δαίμων εἰς τέρψιν βίου" (80) είναι ο νικητής του σαρκικού όντος, η ίδια η ζωώδης ύπαρξη του Οντος, μεταμορφωμένη σε Βάκχο. Το Κτήνος γίνεται, κατά γελοίο αλλά και θαυμαστό τρόπο, ένας ωραίος, καλοδιάθετος, αξιαγάπητος συμπότης: κι αυτή η απόλαυση είναι η πλεκτάνη του Διόνυσου εις βάρος του: Ξαπλωμένος πάνω στ'ασκί, ο Κύκλωψ γίνεται όλο και ηπιότερος, όλο και πιό ευάλωτος, τρωτός : Η σεξουαλική του διέγερση ("τόσον καιρό πενθεί ο Φαλλός") (81) έρχεται σε μιά συγκεκριμένη φάση της οινοποσίας, όταν δεν έχει ακόμα επέλθει ο κορεσμός, και ο "Ἵμερος" (πόθος) (82) οδηγεί σε αισθητικές αποτιμήσεις προκείρου είδους : "ὅτι καλόν βλέπω.."

Το Κάλλος, που για τον Έλληνα των Κλασικών χρόνων έχει σχέση νοηματική με τον παιδεραστικό πόθο, κλιμακώνεται ρεαλιστικά στα μάτια του Βακχευτή, για να οδηγήσει στη Μανία: Η "χάρις" είναι "άκρατος", κατά την ίδια έννοια κατά την οποία ο οίνος είναι "ζάκρατος", και η παραβίαση της νόρμας, ο "υπερβάλλων" ερωτισμός των κωμαζόντων (καθώς και η όρχησις : ο Χορός) μεταμορφώνουν το δράμα σε γκροτέσκο γαμήλιο πανηγύρι. Μας έρχεται στο νού το 223B χωρίο του Πλατωνικού "Συμποσίου", όπου ο Αλκιβιάδης κάνει την εντυπωσιακή του είσοδο μαζί με τους κωμαστές. Επίσης, στο στίχο 203 των "Τρωιάδων", ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τον αι-

φνιδιασμό, το ξάφνιασμα: Ο Υμέναιος, το τελετουργικό τραγούδι του γάμου, παρωδείται εδώ με τις παιδεραστικές τάσεις του Κύκλωπα .

Σ'ένα κακέκτυπο "γάμου" ο Κύκλωπας θα συμμετάσχει με χαρά, καθώς έχει πια απωλέσει τη διαύγειά του. Ομως θα εξακολουθήσει να είναι ασφαλής, σε βαθμό που να γιορτάζει καλά με τους συνδαιτημόνες του. Το βακχικό ποτό καθαυτό, το Πνεύμα του Κρασιού, είναι πηγήαπόλαυσης και εκπληροί τις επιθυμίες της σάρκας, μόνο όταν δέν καταλύεται η έννοια της κοινότητας. Ομως ο βάρβαρος Κύκλωψ θα πέσει στην παγίδα της ίδιας του της (αντικοινωνικής) φύσεως πίνοντας "κατά μόνας", εκτός Κώμου, αδυνατώντας να φτάσει σε πνευματική ανάταση: Ο Νυμφίος της Χαράς που κρύβεται μέσα στον ασκό καραδοκεί για να τον " αφοπλίσει", να μετατραπεί για το Τέρας σε εκδικητή Νυμφίο του 'Αδη.

Δεν είναι η απώλεια της νηφαλιότητάς του που θα καταβάλει τον Κύκλωπα, παρά η ανικανότητά του να οικειοποιηθεί την "κοσμιότητα", το (Ελληνικό) Μέτρον, είναι η έμφυτη βαρβαρότητα που εκδηλώνεται στη διάρκεια αυτής της κωμικής οινοποσίας.
Ο Διόνυσος ενεδρεύει παντού: Παραλύοντας τη φυσική ρώμη του τέρατος, αποδίδει τη σκληρή ποινή της τύφλωσης, "διὰ χειρὸς Ὀδυσσέως". Καί τότε είναι που ο Κύκλωπας βλέπει κατάματα την πλάνη του, όταν ο "Κανείς" μεταμορφώνεται στον πανούργο αυτουργό της τύφλωσής του .

Εδώ δεν χωρεί μετάνοια ή ανάκληση, ή έστω και στοιχειώδη συνειδητοποίηση, για να εξιλεωθεί κανείς. Μόνο μια κραυγή οδύνης, που προοιωνίζει την εξαφάνιση της ζωής στο Σπήλαιο, την αυγή μιας νέας εποχής, της εποχής του Λόγου.

Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τα σύμβολα όπως αυτά γίνονταν αποδεκτά και προσλήψιμα από τους συγχρόνους του θεατές του θεάτρου: Δείχνει να αντικρύζει τον Ελληνισμό ως φορέα του εκπολιτισμού. Η - κάπως αφελής - διονυσιακή προοπτική του ΚΥΚΛΩΠΑ συνηγορεί στην (ήδη εκπεφρασμένην) άποψη πως πρόκειται για ΠΟΛΥ ΝΕΑΝΙΚΟ έργο.

Όμως το αμάρτημα του κανιβαλισμού που εδώ θα τιμωρηθεί από το Βάκχο είναι μια πρώϊμη νύξη για τη σκιαγράφηση του διονυσιακού πορτραίτου : Πρόκειται για το μεγαλύτερο TABOO, την αιτία της δυσμοιρίας του γένους των ανθρώπων .

Δ. Ο "ΙΩΝ" ΚΑΙ Η ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ.

(416-413 πριν την καταστροφή στη Σικελία)

Ο Απόλλωνας με την Κρέουσα είναι οι γονείς του Ιωνα, (83) που πρόκειται να συνεχίσει την (Ερέχθεια) παράδοση των Ιώνων. Ο Ερμής φέρνει το νεογέννητο στους Δελφούς για ν'ανατραφεί από την Πυθία, κι εκεί το βρίσκουν στην εφηβεία του η Κρέουσα με το σύζυγό της Ξούθο. Η σκηνή τοποθετείται στην πύλη του ναού του Απόλλωνα. Ο Ερμής θα εισαγάγει το δράμα παρουσιάζοντας το Μύθο και ο λαμπροντυμένος Ιωνας, ο γιός του Απόλλωνα, θα λατρέψει το θεό - πατέρα του διώχνοντας τους κακούς οιωνούς (τα πουλιά) (84) μακριά απ το βωμό του. Ο Χορός των γυναικών - παρακαθημένων της Κρέουσας - μπαίνει στο ιερό προαύλιο των Δελφών και περιεργάζεται το χώρο, σχολιάζοντας και οραματιζόμενος τους άθλους του Ηρακλή, του Βερελλεφόντη και του Βάκχου : (85)

και Βρόμιος ἄλλον ἀπολέμοισι
κισσίνοισι βάκτροις
ἐναίρει γᾶς τέκνων ὁ Βακχεῦς.

Μπαίνει η Κρέουσα, θρηνώντας για το γυναικείο γένος : (86)

. / . .

μνήμην παλαιάν ἀνεμετρησάμην τινά
οἶκοι γάρ τόν νοῦν ἔσχον ἐνθάδ' οὖσα πέρι.
Ὦ τλήμονες γυναῖκες. ὦ τολμήματα
θεῶν! Τι δῆτα; ποῖ δίκην ἀνοίσομεν,
εἰ τῶν κρατούντων ἀδικίαις ὀλοίμεθα;

Συστήνεται ως "Φύτρα της γής", δηλαδή του Εριχθόνιου, που είναι ο μυθικός πάππος του πατέρα της Ερεχθέα. (87) Η Κρέουσα τολμά να πεί:

Τιμᾶ γ' ἄτιμα; ὡς μήποτ' ὤφελόν σφ' ἰδεῖν ,

για να απαντήσει ο Ιων :

Τί δὲ; Στυγεῖς σύ τοῦ θεοῦ τὰ φίλτατα; (88)

"ΟΧΙ", απαντά η Κρέουσα (89). "Ξύνοιδ' ἄντροισιν αἰσχύνην τινά. "
Και πιο κάτω γίνεται πιό σαφής :

Τα γάρ γυναικών δυσχερῆ πρός ἄρσενας,
κἀν ταῖς κακαῖσιν ἀγαθαί μεμιγμέναι
μισούμεθ'! Οὕτω δυστυχεῖς πεφύκαμεν!

Για την Κρέουσα το πρόβλημα που κυρίως αντιμετωπίζουν οι γυναίκες είναι ότι "μαζί με τα ξερά καίγονται και τα χλωρά."
Ο Ιωνάς δείχνει να απορεί με κάποιες παράτυπες ενέργειες του Φοίβου:

Νουθετητέος δέ μοι
Φοίβος τί πάσχει! Παρθένους βίᾳ γαμῶν
προδίδωσι, παῖδας ἐκτεκνούμενος λάθρᾳ
θνήισκοντας ἀμελεῖ. (90)

Ακολουθεί μια(επισφαλής ως προς τη γνησιότητά της) "αναγνώριση", όπου ο Διόνυσος παίζει κάποιο σημαντικό ρόλο: Ο Ξούθος μαθαίνει από τον Απόλλωνα πώς ο Ιων είναι φυσικό του παιδί και τότε αναθυμάται μιά παλιότερη επίσκεψή του στους "ΦΑΝΟΥΣ" του Βάκχου:

ΙΩΝ 551 : Προξένων δ'έν τοῦ κατέσχες;

ΞΟΥΘΟΣ : Ὅς με Δελφοῖσιν κόραις...

ΙΩΝ 552: Ἐθιάσευσ'; ἢ πως ταῦτ'αὐδᾷς;

ΞΟΥΘΟΣ : Μαινάσιν γε Βακχίου

ΙΩΝ 553: Ἔμφρον' ἢ κάτοινον ὄντα;

ΞΟΥΘΟΣ : Βακχίου πρὸς ἡδοναῖς .

Η πολιτική πεποίθηση του Ευριπίδη είναι ξεκάθαρη στην παραπάνω στιχομυθία, καθώς και σ'εκείνους που απαγγέλλει ο Ιων καθώς αναλογίζεται τι τον περιμένει στη γή των Ιώνων, και ζυγίζει τη μοίρα του τυράννου με πολύ ρεαλιστικά κριτήρια :

Δημότης ἂν εὐτυχὴς
ζῆν ἂν θέλοιμι μᾶλλον ἢ τύραννος ὤν,
ὧι τοὺς πονηροὺς ἡδονῇ φίλους ἔχειν,
ἐσθλοὺς δέ μισεῖν κατθανεῖν φοβούμενος. (91)

Ο Χορός κακοβλέπει τον ερχομό του Ιωνα στην Αθήνα ως νόμιμου κληρονόμου του θρόνου της Αττικής, τη στιγμή που η βασίλισσα βρίσκεται να δυστυχεί άτεκνη :

Ἰώ, δειρᾶδες Παρνασσοῦ πέτρας
ἔχουσαι σκόπελον οὐρανιόν θ'ἕδραν,
ἵνα βάκχειος ἀμφιπύρους κατέχειν πεύκας,
λαιψηρά πηδᾷ νυκτιπόλοις ἅμα σὺν βάκχαις (92)

Καί ο Χορός συνεχίζει με μιά δυσοίωνη (απαισιόδοξη) προοπτική, ἐν εἴδει μαντείας :

Μή τι ποτ'ἐς ἐμὰν πόλιν ἵκοιθ'ὁ παῖς
νέαν δ'ἄμέραν ἀπολιπὼν θάνοι! (93)

Ο Χρήστος Καρούζος (97), αναφερόμενος στη φιλοσοφική "προοπτική"

. / . .

των πραγμάτων που δίνει ο Ευριπίδης στο έργο του, σχολιάζει τους στίχους που λέει ο Ιων διστάζοντας ν'ακολουθήσει τον Ξούθο στην Αθήνα, (95) ως : "το προανάκρουσμα των ακόμη πιό διεξοδικών παρατηρήσεων που κάνει λίγο αργότερα, όταν μάλιστα με τα ίδια λόγια λέει ο Πλάτων στον "Ιππία" και αλλού;

ΟΥ ΤΑΥΤΟΝ ΕΙΔΟΣ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ,
ΠΡΟΣ ΘΕΝ ΟΝΤΩΝ, ΕΓΓΥΘΕΝ Θ' ΟΡΩΜΕΝΩΝ! (96)

Αυτή η παρατήρηση είναι σημαντική σέ ότι αφορά στη "θέα" των πραγμάτων από τους θεατές του θεάτρου, για τη σκηνική παρουσία των ηθοποιών επίσης, για τα σκηνικά τα ίδια, γενικά για το "στήσιμο" της παράστασης. Ομως, πιο ιδιαίτερη σημασία έχει για να αναγνωριστεί η επίδραση που άσκησε η Σοφιστική Κίνηση στη Φιλοσοφία και στην Τέχνη, και ειδικά στη φιλοσοφία της τέχνης του Ευριπίδη και στην καλλιέργεια της αισθητικής του όρασης: (97) "Καινούργιο είδος είναι οτι, καταρχάς, ο Ευριπίδης μεταχειρίζεται κάθε ευκαιρία για να σταθεί μ'επιμονή στην πράξη της ίδιας της Θέας, όπως ποτέ πρωτύτερα δέν έκαναν. Καί αυτό έχει σημασία, αφού προσπαθούμε να αντλήσουμε μέσα από τους στίχους του (98) τη βεβαιότητα πως ο ποιητής είχε παρευρεθεί προσωπικά σε κάποιες διονυσιακές λατρείες, και πως εγνώριζε καλά την αισθητική και τους συμβολισμούς τους."

Στον "ΙΩΝΑ", που γράφηκε κατά τα 415 π.Χ., "πόσο ζωηρά χαίρεται ο Χορός, καθώς ανεβαίνει μέσα στο Πυθικό Τέμενος τη γνωστή μας Ιερά οδό!* Η ίδια χαρά, της Θέας, είναι που κάνει τον ποιητή να αφιερώσει τριάντα τόσους στίχους για να περιγράψει τα

*) Συχνά συναντάμε τον Παρνασσό στον Ευριπίδη (ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜ. 240, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 207, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 752.2) και ως "Παρνάσιος" (ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝ 240 - άλλη εκδοχή, ΤΡΩΑΔΕΣ 9, ΙΦΙΓ.ΤΑΥΡ. 1244, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 1100). Για τους δόκιμους χαρακτηρισμούς του "Ιωνά", βλέπε DALE S-SINOS (HOWARD UNIVERSITY, WASH.D.C.), "CHARACTERIZATION OF THE "ION" : APOLLO AND THE DYNAMISM OF THE PLOT", "ERANOS" YEARBOOKS; No 80, 1982, 129-134, όπου ο ρόλος του Απόλλωνα παρουσιάζεται ως "ανήθικος". (EDITIONS ROUTLEDGE & KEGAN PAUL, LONDON - STOCKHOLM).

"ιστορημένα" ιερά υφάσματα που μεταχειρίστηκε ο Ξούθος για να "στήσει" τη σκηνή του Συμποσίου (99) Σχετικά με το θέμα που απασχόλησε το Χρήστο Καρούζο, ιδιαίτερα διαφωτιστικά είναι όσα γράφει ο GILB.MURRAY,

Στις παραινέσεις του Παιδαγωγού πρός την Κρέουσα "για να πάρει εκδίκηση", διακρίνουμε κάποιο λανθάνοντα μισογυνισμό, όπως παράλληλα κι ένα έντονο επαναστατικό μένος (100).

<< ἐκ τῶν δέ δεῖ σε δή γυναικεῖόν τι δρᾶν
ἤ γὰρ ξίφος λαβούσαν ἤ δόλῳ τινί
ἤ φαρμάκοισιν σόν κατακτεῖναι πόσιν
καί παῖδα, πρίν σοι θάνατον ἐκ κείνων μολεῖν.>>

Αλλά τα μέσα της "μήτεως" που περιγράφονται είναι τα γενικώς παραδεδεγμένα για το γυναικείο γένος, και η ανάγκη του ποιητή για μια νέα αξιολόγηση των κοινωνικών κριτηρίων φαίνεται στη διαπίστωση του γέροντα:

ἐν γάρ τί τοῖς δούλοισιν αἰ σχύνην φέρει,
τὄνομα... τά δ'ἄλλα πάντα τῶν ἐλευθέρων
οὐδεν κακίων δοῦλος, ὅστις ἐσθλός ἦ (101)

Φαίνεται πως το επίθετο "ἐσθλός" δέν θα ταίριαζε σ'ένα δούλο στην κλασική εποχή, και μια τέτοια προκλητική δήλωση θα πρέπει να είχε ξεσηκώσει τη γνώμη των κριτών κατά του Ευριπίδη. Ομως η γενική εικόνα του δράματος εξυμνεί τόσο τη δόξα των Αθηνών, που θα ήταν εύλογο να παρέκαμψαν τέτοιες λεπτομέρειες.

Αἰσχύνομαι τῆς πολυύμνου
θεόν, εἰ παρά καλλιχόροισι παγαῖς
λαμπάδα θεωρόν εἰκάδων
ὀχεῖται ἐννύχιος ἄϋπνος ὤν . (102)

Αυτά τραγουδά ο Χορός στο γ΄Στάσιμο, χωρίς να ξεκαθαρίζει σε ποιό θεό αναφέρεται: πιό κάτω τα πράγματα ξεκαθαρίζουν κάπως:

ἵν' ἐλπίζει βασιλεύσειν
ἄλλων πόνον εἰσπεσών
ὁ φοίβειος ἁλάτας! (103)

Οι υπόνοιες για κάποια διονυσιακή λατρεία γίνονται εδώ σχεδόν βεβαιότητες, γιατί το θέμα της "περιπλάνησης" επανέρχεται περιοδικά στα αποδιδόμενα στο θεό χαρακτηριστικά, κι επανέρχεται στον Κομμό:

οὐκ ἔστ' οὐκ ἐστιν θανάτου
παρατροπά μελέα μοι.
φανερά γάρ φανερά τά δ' Ἅδη
σπονδάς ἐκ Διονύσου
βοτρύων θεᾶς ἐχίδνας
σταγόσι μεμειγμένας φόνῳ. (104)

Ακόμη, ο PICKARD-CAMBRIDGE (105) διατηρεί τις επιφυλάξεις του: " Ο ΙΩΝ κινείται σε εντελώς διαφορετικές γραμμές απ'την υποτιθέμενη (MYRRAY) τελετουργική ακολουθία, που δεν ερμηνεύει καθόλου τη μορφή του έργου.

Δέν πρόκειται κάν για θάνατο και ανάσταση. Βεβαίως, υπάρχει μια σύγκρουση, όπως σχεδόν σε κάθε τραγωδία! Αλλά δεν υπάρχει "πάθος", και ο αγγελιοφόρος δεν μπορεί να αποκληθεί κατ'ουδένα τρόπο "άγγελος" πάθους."

Ο συλλογισμός του Pickard-Cambridge δεν είναι τόσο άστοχος, όμως ΠΑΘΟΣ ΥΠΑΡΧΕΙ, και μάλιστα σε μεγάλο βαθμό, δεν είναι όμως ο ΙΩΝ το αντικείμενο του πάθους, αλλά η δύστυχη ΚΡΕΟΥΣΑ. (Χωρίς αυτό να σημαίνει πως πρόκειται για ανάπλαση κάποιας τελετουργίας) (106

. / . .

Ακόμη και σ'αυτό το δράμα, όπου ο Φοίβος βγαίνει νικητής, η σύγκρουση της Μήτεως (RUSE) και της ανδρικής ισχύος (FORCE) είναι ολοφάνερη. Το δηλητηριασμένο νέκταρ του Βάκχου δέν καταφέρνει ν'αποδώσει την πρωτόγονη δικαιοσύνη του θεού, ωστόσο θα γίνει αφορμή για την αναγνώριση. Αλλωστε ο Απόλλων παρουσιάζεται (και στη συνείδηση των θεατών *είναι*) "κακός εὐνάτωρ", κι από ένα ντροπιασμένο κρεββάτι ξεπηδά η γενιά των Ιώνων (και των Αθηναίων ειδικά.

Τα "ιπποτικά" ιδεώδη της Ομηρικής εποχής είναι σαφώς η πολιτιστική κληρονομιά που αναδίδει τούτη εδώ η μυθοπλασία. Ομως, πέρα από κάθε άλλο ιδεώδες, το πατριωτικό μένος έχει συνεπάρει τον ποιητή σε υπερβολές και επαίνους για την Αθηναϊκή Ηγεμονία.

Η τραγωδία αὐτή φαντάζει ελάχιστα Βακχική: Τα μοναδικά στοιχεία που την καθιστούν "διονυσιακό δράμα" είναι καταρχάς η Οινοποσία και ορισμένες εξαιρέσεις στο στύλ: Παράδειγμα, υπερβάλλουσα κριτική κατά της ανδρικής ισχύος: το επιχείρημα πως ο Ευριπίδης επαναλαμβάνει, στον ΙΩΝΑ, το γνωστό μύθο για το διαμελισμό, την ανεύρεση και την επανενθρόνιση του Βάκχου, φαίνεται κάπως σαθρό. Η τραγική, όμως, οικονομία του επιτρέπει να εκφάνει ορισμένες πτυχές της πολιτικής του ηθικής (ιδιαίτερα στα σημεία όπου κριτικάρονται οι θεοί και οι ηγεμόνες των πόλεων), ενώ βασικός του στόχος είναι η καθιέρωση μιας ΗΘΙΚΗΣ αποτίμησης της Δικαιοσύνης. Το θέμα λοιπόν του ΙΩΝΑ είναι η "δικαιοσύνη" των θεών.

Σ.Σ. Η "<u>ορφάνια</u>", ως "φυσική κατάσταση της θεότητας" θα είναι κοινός τόπος στον Ευριπίδη (και ως "ὄρφνα") : ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 988, ΑΛΚΗΣΤΗ 657, 2881, ΟΡΕΣΤΗ 664, 1136, ΕΚΑΒΗ 149, ΜΗΔΕΙΑ 1209. ΗΛΕΚΤΡΑ 914, 1010, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 308, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 332.6, ΙΩΝΑΣ 790.

. / . .

Ε. ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ ΤΟΥΣ

Η ινδική θεωρία του ΚΑΡΜΑΝ, που υποστηρίζει ότι οι πράξεις είναι η αιτία της αμοιβής (ή της ποινής) στη μεταθανάτια ζωή, χρησιμοποιεί την έννοια της SAMSARA (δηλαδή του κύκλου γεννήσεων και θανάτων που οφείλονται στην εξάντληση-κι αμέσως μετά στην επανεμφάνιση-του ΚΑΡΜΑΝ). Η ακμή και η παρακμή της φύσεως οδηγούν στην οντολογία της επανακύκλισης : ανάλογη μ'εκείνη της Ιωνικής φιλοσοφίας. (UNESCO, Ιστορία της Ανθρωπότητας).

Περιδιαβάζοντας το χώρο "γέννησης" της διονυσιακής λατρείας, την Κρήτη, ο Κ.ΚΕΡΕΝΥΙ (107) φέρνει αδιάσειστα επιχειρήματα γιά την "επεξηγηματική" αξία αυτής της λατρείας σ'ότι αφορά στις μετέπειτα μεταφυσικές αγωνίες των Ελλήνων. Μιλά γιά τη δυνατότητα "θεοφανείων" που προϋποθέτει η μινωϊκή τέχνη και γιά τον "ενορατικό" τρόπο με τον οποίο γίνεται η πρόσβαση στα μυστήρια της Φύσεως που περιβάλλουν το λατρευτή. Πιό συγκεκριμένα, για τη μυστηριακή λατρεία του Ιδαίου Αντρου και για την "απόρρητον θυσίαν".

Γιά τους Ελληνες της προκλασικής εποχής ο Διόνυσος ήταν θεός του ηρασιού, ένα "θεός-ταύρος" κυρίως θεός των ΓΥΝΑΙΚΩΝ (το τέταρτο χαρακτηριστικό του έμβλημα, το φίδι, πρωτοεμφανίστηκε στις ΒΑΚΧΕΣ του Ευριπίδη). Συμπτώματα μιας οξείας κατάστασης οργανικού και ψυχικού "διονυσιασμού" που εξασφάλιζαν κατά κάποιον τρόπο την αφθαρσία της ζωής ήσαν η μέθη, ή έκσταση, ο χορός, όπως είδαμε και όπως θα δούμε αναλυτικότερα στα πλαίσια των τραγωδιών. (108)
Ο Διόνυσος ήταν ο θεός που "κατέστρεφε τους αρσενικούς" (109) , ενώ οι γυναίκες εξασφάλιζαν την αιώνια συνέχιση του βιολογικού κύκλου.

Το ΦΙΔΙ είναι ένα φυσικό στοιχείο που συνδυάζει την ΠΑΓΕΡΟΤΗΤΑ, την ιδιότητα του ΓΛΟΙΩΔΟΥΣ, την ευκινησία και (συχνά) το θανάσιμο ΚΙΝΔΥΝΟ κατά της ζ ω ή ς, δημιουργώντας μιάν ιδιαίτερα α μ φ ί ρ ρ ο π η ν εντύπωση: εκλαμβανόταν ως ΤΟΤΕΜ της λατρείας γήϊνων θεοτήτων ΘΗΛΥΚΟΥ χαρακτήρα και ιδιοσυγκρασιακής δομής (που υπογραμμιζόταν από τη Σελήνη) δίνοντας το στίγμα της θηλυκότητας, της έκστασης και της μαντικής ικανότητας. Φυτά πολύ χαρακτηριστικά

της διον. λατρείας ήταν η <u>άμπελος</u> και ο <u>κισσός</u> (ένα "ψυχρότερο" φυτό, πού όμως υπέβαλλε παραστάσεις "περιελίξεως" αντίστοιχες με τού ερπετού, καθώς ανερριχάτο στούς πυρσούς τών μαινάδων: ήταν ο κισσός ένα σύμβολο "μαύρης μαγείας" όπως θα λέγαμε εμείς σήμερα.(111 Στους Δελφούς, όπως και αλλού, ο Διόνυσος έπαιρνε τη θέση μιας παλιότερης ΕΝΟΡΑΣΗΣ, ενός οράματος της "άφθαρτης" ζωής (112). Η παράδοση λέει (113) και είναι στ'αλήθεια πιθανόν το αρχικό, χθόνιο μαντείο των Δελφών να υπήρξε ΟΝΕΙΡΟΜΑΝΤΕΙΟ (114), δηλαδή τόπος λατρείας της θεάς των ονείρων, της Γ α ί α ς.

"Ὦ πότνια χθών,
μελανοπτερύγων μῆτερ ὀνείρων" (115)

(Η αξιοπιστία αυτής της παράδοσης έχει κατ'επανάληψιν αμφισβητηθεί, όμως δέν υπάρχει άλλη μαντική μέθοδος που θα ταίριαζε σ'ένα χ θ ό ν ι ο μ α ν τ ε ί ο : ούτε η εμπνευσμένη προφητεία που βασίζεται στη διαίσθηση - ή την ενόραση -, ούτε κάν η κληρομαντεία). Στίς τελετουργίες που μας είναι γνωστές από τις γραπτές πηγές, το θεϊκό πρόσωπο του Απόλλωνα βλέπουμε ν'αντικαθίσταται από το πρόσωπο της Γυναικείας θεότητας, της Γαίας, (116) που ήταν άμεση διάδοχος της μινωϊκής "ποτνίας θηρών": αυτό το "πέρασμα" από μιά γυναικεία θεότητα σε μιαν αντρική γιά τη μυκηναϊκή θρησκεία συμβολίζει ένα είδος "προστασίας" και "ενότητας", καθώς σ'αυτήν πρωτοκαθεδρία έχουν οι "αρσενικές" θεότητες. Το ίδιο θα δούμε πως συνέβη και με την αττική θρησκεία, όπου ο "νέηλυς" (νεόφερτος116) Διόνυσος θ'αναστατώσει με την έλευσή του την ειθισμένη διαδοχή των εποχών, εφαρμόζοντας την οινοκαλλιέργεια στο σύνολο των καλλιεργειών.

Είναι αξιοσημείωτο πώς ο Αττικός χώρος διατηρεί την επαφή του με τη ζωτική τούτη λατρεία μέσω των Ελευσινίων Μυστηρίων.

(Δυστυχώς, η περιοχή είναι σκοτεινή γιά το σύγχρονο ερευνητή, άν εξαιρέσει κανείς τις εμπεριστατωμένες μελέτες που έγιναν γύρω από τη βοτανική και τα παραισθησιογόνα φυτά.) Το βέβαιο είναι πως μια πορεία με επικεφαλής το άγαλμα του Ίακχου που κρατούσε ένα θύρσο έγινε αντιληπτή στο χώρο πρός (ή από) την Ελευσίνα, και μάλιστα μαρτυρείται κατά τά τέλη της ΟΠΩΡΑΣ.(116) Ο Διόνυσος - θεός του κρασιού γιορτάζεται κατά τη στιγμή του "σπαραγμού" του : στο "ληνόν" (πατητήρι του μούστου) βρισκόταν - κατά μία παραβολή - το σπαραγμένο κορμί του θεού. (117)

Η ιδιότητα της θεότητας ως "σπαρασσομένης" είναι κοινός τόπος και γιά κάθε σύστοιχη θεότητα αυτού του είδους: αντανακλά την ασαφή μα έντονη αντίληψη των ανθρώπων εκείνου του πλέγματος πολιτισμών σχετικά με το μυστήριο της εξαφάνισης κι'επανεμφάνισης της βλάστησης. Θα δούμε πολλά ενισχυτικά στοιχεία στις επιγραφές της Πύλου όπου σε πτώση γενική (γιά την ακρίβεια: κτητική) βρέθηκε το όνομα του Θεού.(118)

DI---WO--NU--SO--JO

Στην Κνωσσό, επίσης

I--WA--KO,

ή I--WA--KAR

είναι μια ονομασία του Ιακάρ (Ιάκχου), και μάλιστα αυτή αναφέρεται στον "κύονα πατέρα", τον Ωρίωνα. (119)

Στην ιστορία του Τήλεφου, (120) βασιλιά της Μυσίας, οι Ελληνες αποβιβάζονται μέσα στη νύχτα νότια της Τροίας εξαπατώντας τους Μυσίους. Ο Αχιλλέας τραυματίζει τον Τ ή λ ε φ ο οδηγούμενος από το εκδικητικό χέρι του Διόνυσου, καθώς ο θεός βρήκε πλημμελή την απόδοση τιμών στο πρόσωπό του εκ μέρους του ήρωα.

. / . .

Πρόκειται-στην προκείμενη περίπτωση-για το "Σφαλεώτα" Διόνυσο, δηλαδή αυτόν" που εξαπατά" τους άλλους, που βάζει "τριλοποδιά" στο βασιλιά Τήλεφο κάνοντας να φυτρώσει ένα αμπέλι ολόκληρο ανάμεσα στα πόδια του,"ἐξ αὐτομάτου".

Το μοτίβο του "υποσκελισμού" οδηγεί με σταθερότητα στην παράδοση της οινοποιητικής τέχνης του θεού (στην Αττική), όπου ο Διόνυσος:

"οἰνάνθα τρέφει, τὸν ἱερόν βότρυν" (121)

Στην πρώτη στροφή ενός χορικού που μας διασώθηκε από το "Φαέθωνα" (122) γίνεται μια θαυμάσια περιγραφή της διονυσιακής "λατρείας της φύσεως" *

" μέλπει δ'ἐν δένδρεσιν λεπτάν
ἀηδών ἁρμονίαν
ὀρθρευομένα γόοις
Ἴτυν, Ἴτυν πολύθρηνον.
σύριγγας θ'οὐριβάται
κινοῦσιν ποίμνας ἐλάται :
ἔγρονται δ'εἰς βοτάναν
ξανθάν πώλων συζυγίαι.
ἤδη δ'εἰς ἔργα κυνηγοί
στείχουσιν θηροφόνοι."

*) "Και τ'αηδόνι στα δέντρα ψάλλει
την λεπτή αρμονία με βογγητά,
πρωΐ-πρωΐ ξαναθυμάται τα βασανισμένα,
τον πολύθρηνο Ιτυ.
Τα έλατα του Βουνού προσκαλούν
τα κοπάδια με τον αυλό
Στο ξανθό, νιόκοπο χωράφι
περνά τ'αλέτρι με δυό άλογα
χαράματα ήδη τρέχουν στη
δουλειά τους οι κυνηγοί " (μτφρ. δική μου)

. / . .

Η σκηνή του δράματος είναι η Ανατολή (ίσως η Αιθιοπία, όπως μαρτυρεί ο Στράβων) (122). Η Κλυμένη κατευθύνει το ταξίδι του γιού της στο παλάτι του Ήλιου για ν'αποδείξει οτι ο ΗΛΙΟΣ (κι όχι ο Μέροπας) είναι ο πατέρας του Φαέθωνα. Αγγελιοφόρος που ανάγγειλε στην Κλυμένη την καταστροφή του άρματος του ήρωα δέν ειναι παρά η Τροφός που τον συνόδευε στο παλάτι του Ηλιου. (123)

Στούς στίχους 178-226 ο Χορός βρίσκεται με την Κλυμένη επί σκηνής, μαζί με το κομματιασμένο πτώμα, ενώ ο Μέροπας πλησιάζει την ομάδα των γυναικών (που ίσως και νά είναι οι κόρες του), μια ομάδα πού ψάλλει γαμήλιους ύμνους. Τότε η Κλυμένη διατάζει τις υπηρέτριες να εξαφανίσουν κάθε ίχνος αίματος από τη σκηνή και να κρύψουν το σώμα του γιού της μέσα στο θάλαμο των "θησαυρών". Κατόπιν βγαίνει απο το θάλαμο ρίχνοντας τις κατάρες της στον Ηλιο.

Στους στίχους 227 έως και 327 ένας θεράπων (υπηρέτης) αναγγέλλει πως:

"καπνοῦ μέλαιν' ἄησις ἔνδοθεν στέγης" (παρ.255),

(πως δηλαδή "καπνός σηκώνεται μέσα από το θησαυρό")

και ο Μέροπας τρέχει να δει. Κάποιο "θαύμα" πρέπει να έχει συμβεί.

Η Κλυμένη παρουσιάζεται ως πιθανή κόρη του Ποσειδώνα, η συνεύρεσή της με τον Απόλλωνα απέδωσε ως καρπό το Φαέθωνα (125). Οσο δε για τον Τ Ο Π Ο, μαρτυρείται σχετικά η μακρινή Αιθιοπία από το Χάρητα (124) καθώς κι από τον Πλίνιο το Νεώτερο (125)

Ο Ησίοδος στη "Θεογονία" του (126) εξηγεί πώς οι θεοί συγκρούστηκαν, με πρώτο τους θύμα το Φαέθωνα :

"Τιθωνῷ δ' Ἠὼς τέκε Μέμνονα χαλκοκορυστήν,
Αἰθιόπων βασιλέα, καὶ Ἡμαθίωνα ἄνακτα.
αὐτάρ τοι Κεφάλῳ φιτύσατο φαίδιμον υἱόν,

ἴφθιμον Φαέθοντα, θεοῖς ἐπίκελον ἄνδρα.
τόν ῥα νέον τέθεν ἄνθος ἔχοντ'
ἠρικυδέος ἥβης
παῖδ' ἀταλὰ φρονέοντα φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη
ὦρτ', ἀνερειψαμένη καί μιν ζαθέοις ἐν νήοις
νηπόλον μύχιον ποιήσατο,
δαίμονα δῖον.»

Δηλαδή, η υπαίτιος γιά τον καταποντισμό του ανατολίτη θεού ήταν η "ελληνική" Αφροδίτη: δεν θ'αποδειχθεί λοιπόν η συγγένεια του Φαέθωνα με τον Απόλλωνα; *

Το ερώτημα αυτό της "συμβολής" των ανατολικών λατρειών με το κύριο σώμα της ελληνικής θρησκείας φαίνεται ν'απασχολεί κατ' επανάληψιν τον Ευριπίδη, γιατί μέσα στο "συγκερασμό" που πρότεινε κρυβόταν μιά ενδόμυχη ελπίδα Σωτηρίας για τους ομοεθνείς του. Κυρίως τον προβλημάτιζε η θεϊκή αδικία (127/128)

πόλλ', ὦ τέκνον, σφάλλουσιν ἀνθρώπου θεοί (129)

Η απάντηση του (άγνωστης ταυτότητας) συνομιλητή είναι ρητή :

Τό ῥᾷστον εἶπας, αἰτιάσασθαι θεούς! (130)

Η αμφισβήτηση των θεών από τον τραγικό παίρνει τη συγκεκριμένη (ιερόσυλη) μορφή της στις μεταγενέστερες τραγωδίες του, και ιδιαίτερα στο ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗ (131)

Φησί τις εἶναι δῆτ' ἐν οὐρανῷ θεούς.
οὐκ εἰσίν, οὐκ εἰσ' εἰ τις ἀνθρώπων θέλει μή τῷ παλαιῷ μῶρος χρῆσθαι λόγῳ .

*) Αξίζει, εδώ, να σημειώσουμε την άποψη της H.P.BLAVATSKY (Αρχαία Μυστήρια, Αθήνα, "Ιάμβλιχος", 1989, σελ.50-60) πως όταν ο Ορφέας- ο γιός του Ηλιου Απόλλωνα - δέχθηκε από τον πατέρα του τη Φόρμιγγα (επτάχορδη λύρα, σύμβολο της Μύησης) τα Μυστήρια ήταν ήδη πανάρχαια στην Κεντρική Ασία και την Ινδία: Στην Ελλάδα τα "αληθινά" Μυστήρια δεν έγιναν ποτέ γνωστά. Η Ελευσίνα και η Αγρα προορίζοντα για τα πλήθη, και για τους νεόφυτους η μεγάλη Ορφική θεότητα ΕΥΒΟΥΛΟΣ ή ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ : "ο καλός συμβουλάτορας"(...) Ο Ευριπίδης, όπως και ο Ομηρος και ο Πλάτων, αναφέρεται στο θεό Ήλιο σαν να

Για τον Ευριπίδη οι θεοί δεν βρίσκονται στους ουρανούς, αλλά στη γη, και πιο συγκεκριμένα στην καρδιά των ανθρώπων. Η ανθρώπινη κακία εκδηλώνεται με τη διαρκή ροπή προς την κακοζωΐα και η εγκατάλειψη των προγονικών αρετών είναι η αιτία της καταστροφής της πόλεως των Αθηνών. (132) "Αὐγή") =

'Ο δ'ἡδὺς αἰὼν ἡ κακὴ τ'ἀνανδρία
οὔτ'οἶκον οὔτε πόλιν ἀνορθώσειεν ἄν.

Κατ'επανάληψιν ο Ευριπίδης υπενθυμίζει στους συμπολίτες τους πως "κάτι δεν πάει καλά" με τα θρησκευτικά και πολιτικά τους ήθη. Πως η πολιτειακή ζωή του τόπου ΧΩΛΑΙΝΕΙ στα χρόνια του Περικλή! (133)

(η τυραννία, λέω εγώ,
διαστρώνει τους ανθρώπους...)

« φήμ'ἐγὼ τυραννίδα
κτείνειν τε πλείστους
χρημάτων τ'ἀποστερεῖν
ὅρκους τε παραβαίνοντας ἐκπορθεῖν πόλεις»,

λέει στο "Βελλεροφόντη", και απειλεί τους τυράννους στην "Αυγή": (134)

« Κακῶς δ'ὄλοιντο πάντες οἵ τυραννίδι
χαίρουσιν, ὀλίγῃ τ'ἐν πόλει μοναρχίᾳ.

Τοὐλεύθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον
κἂν σμικρ'ἔχῃ τις, μεγάλ'ἔχειν νομιζέτω!»

Ο Ευριπίδης προειδοποιεί τους Αθηναίους να μην "απατώνται" με την ηγεμονία της Ελλάδας στα χέρια τους, γιατί το τέλος επέρχεται," η καταστροφή είναι πάρα πολύ κοντά." Τους στρέφει την προσοχή προς το καταπιεσμένο γένος των γυναικών, που πάντα πλησίαζε περισσότερο τις ρίζες, τη ΦΥΣΗ της ανθρώπινης ύπαρξης :

"γυνή γυναικί σύμμαχος πέφυκέ πως".

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1) JAN KOTT, ΘΕΟΦΑΓΙΑ, Εξάντας, σελ. 333, υποσημείωση 66.

2) OP.CIT, σελ. 219, όπου και παραπέμπει στο δοκίμιο του MIRCEA ELIADE, MYTHS, DRAMAS AND MYSTERIES, NEW YORK, 1960, σελ 14 κ. εξής.

3) DIONYSOS MIS À MORT, Παρίσι, GALLIMARD, 1977, σελ. 43-44, μτφρ. δική μου.
Αναφερόμενος στους στίχους 39-40 των "Βακχών", και συγκεκριμένα στο χαρακτηρισμό "ἀτέλεστος.... βακχευμάτων", ο MARCEL DETIENNE παρατηρεί(§51) πως η βασιλική οικογένεια των Θηβών αγνοούσε την καταγωγή της από το Βάκχο.

Το μαρτύριο του Ταντάλου, μέσα από ένα πολύπλοκο γενεαλογικό δένδρο, βαρύνει το Λάϊο κάι το Χρύσιππο, για να προκύψει ο τραγικός θεματολογικός κύκλος που έχει πρωταγωνιστές του τους Λαβδακίδες, όπως είδαμε παραπάνω. Θα δούμε, στις "Βάκχες", πώς αρθρώνεται το διον. κλίμα μέσα στο "εὔκοσμον" πλαίσιο της Θηβαϊκής ηγεμονίας. Στο μεταξύ, περνάμε στον κύκλο των Ατρειδών, καθώς παρακολουθούμε τη χρονολογική σειρά σύμφωνα πρός την οποία γράφτηκαν και διδάχτηκαν τα έργα του Ευριπίδη.

Παιδί του Τάνταλου και της Διώνης ήταν ο Πέλοπας, και παιδιά του Πέλοπα και της Ιπποδάμειας ήταν ο Ατρέας (προγονός του Κορίνθιου Πλεισθένη), ο Θυέστης (Προγονός του νέου Τάνταλου), ο Πιτθέας (πατέρας της Αίθρας) και η Λυσιδίκη (μητέρα της Αλκμήνης).

Ενώ από το γάμο του Αιγέα με την Αίθρα προέκυψε ο Θησέας, και κατ'επέκτασιν η Αθηναϊκή Ηγεμονία, από τη γε γιά του τύραννου Ατρέα και της συζύγου του Αερόπης (κόρης του μυθικού Ευρυσθέα) παρουσιάζονται οι σπόροι του Μενέλαου και του Αγαμέμνονα.

Κι ενώ ο γάμος Μενέλαου και Ελένης δίνει αφορμή στις εξιστορήσεις του Τρωϊκού πολέμου, ο γάμος του Αγαμέμνονα με την Κλυταιμνήστρα (καθώς μας έχει παραδοθεί και ερμηνευθεί) δίνει την απαραίτητη προέκταση στα δράματα των Ατρειδών και πλαισιώνει το μυθολογικό παρελθόν των Πόλεων- Κρατών της Βορειανατολικής Πελοποννήσου: Η Ιφιγένεια, ο Ορέστης, η Ηλέκτρα, η Χρυσόθεμις, το Αργος, οι Μυκήνες.

Από το θεϊκό γάμο της Αλκμήνης με το Δία προκύπτει ο ηρωϊκός κύκλος του Ηρακλέους: της Μακαρίας και των Ηρακλειδών : Παράλληλοι μύθοι είναι αυτοί του Καλυδώνος και της Πλευρώνος, που σχετίζονται αφενός με τους Ηράκλειους άθλους κι αφετέρου με μια - φημολογούμενη - καταγωγή των Κουρήτων : Από το γάμο του Οινέως με την Αλθαία γεννήθηκε η Δηϊάνειρα, ενώ ο γιός του Αρη Μελέαγρος νυμφεύεται την Κλεοπάτρα της Μάρπησας, κι ο ετεροθαλής αδελφός του Τυδεύς τη Δηικύλη (κόρη του βασιλέως του Αργους Αδραστου), για να προκύψει ο Διομήδης, ένας από τους "επιγόνους" του Τρωϊκού Πολέμου.

Με το γάμο Αιολίας και Καλυδώνος συνδέεται η γενιά των Διοσκούρων (Κάστφα και Πολευδεύκη, ή, κατ'άλλην εκδοχή, Τριπτόλεμου και Ιάσονα), γόνων επίσης της Λήδας και του Διός, άρα ετεροθαλών αδελφών της Ιφιγένειας, της Ηλέκτρας, και του Ορέστη (δεδομένου του ότι η Λήδα, η μητέρα τους, ήταν αδελφή "όμαιμος" της Ελένης.)

Αυτά για το επεισόδιακό περίπλοκο αυτού αιτιοκρατικού σχήματος! Σ'αυτή την πλευρά της Πελοποννήσου αναφέρονται και οι Αφαρείδες, ο Ιάσων με τους Αργοναύτες του, καθώς και η Αταλάντη (σύζυγος του Παρθενοπαίου, ενός από τους "Επτά επί Θήβας".)

Με τους μύθους των Αργοναυτών συνδέονται και ο Ορφέας με την Ευριδίκη, και εδώ εμπλέκεται και η περίπτωση του Ρήσου, συμβο-

./..

λισμών, όλων των διαφορετικών φανερώσεων της Θεϊκής / Τιτανικής φύσης του ανθρώπου!

Οι μύθοι κατάγονται από το γεωγραφικό χώρο της Πιερίας και της Θράκης, είναι δηλ. Βορειοελλαδικοί την καταγωγή.

Το άλλο σκέλος της ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΤΑΝΤΑΛΟΥ μας προσανατολίζει στην ΚΥΡΙΩΣ Ελλάδα, όπου και ο Πρωτεσίλαος με τη Λαοδάμεια (Θεσσαλία) κρατούν τις ρίζες της καταγωγής του Πελία, της Αλκηστης και του Αδμητου, καθώς και του Εύμελου (από τον Τρωϊκό κύκλο), ενώ από τη μυθολογούμενη συμπλοκή Απόλλωνος και Κυκλώπων προκύπτουν ο Ασκληπιός, ο Κένταυρος Χείρων, ο Πηλεύς και ο Αχιλλεύς.

Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές του Πίνδαρου στη γενιά της Θεσσαλίας.(52)

Χωρίς αμφιβολία, μας ενδιαφέρει κυρίως το σκέλος εκείνο του οικογενειακού δένδρου που σχετίζει το Χρύσιππο, γιό του Τάνταλου, με το Λάϊο, και το Λάϊο με την Ιοκάστη, για να δοθεί η έναρξη στη γνωστή μας κληρονομική κατάρα που βάρυνε τη γενιά των Λαβδακιδών και τη Θήβα, για να δοθεί έρεισμα στις μυθικές αφηγήσεις για τον Οιδίποδα, τη Σφίγγα και το Οιδιπόδειο δράμα της αναγνώρισης, έως και την Αντιγόνη, την Ισμήνη, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη. (53)

Το "Θείο Δράμα" και τα "ἐν ταῖς φιλίαις πάθη τοῦ θεοῦ"(54) συνδέονται στο σημείο όπου η διπλή συμπεριφορά της Ηρας και των λοιπών εκδικητικών θεοτήτων (που φέρονται σαν μητριές και στα ίδια τους τα παιδιά) είναι ανάλογη με τη συμπεριφορά των θεών προς τον Ηρακλή, κι επίσης με την τελετουργική διπλή συμπεριφορά των μαινάδων πρός τα ζώα και των Μινυάδων πρός τα τέκνα τους.(55)

4) op. cit, σελ 76 (= μπορούμε, εδώ, να θυμηθούμε τον "Ιππόλυτο")

* Για το ζήτημα του "παιδικού έρωτος" ως θεσμού, βλ. Α. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗ/ΜΑΖΑΡΑΚΗ, Το Ερωτικό Στοιχείο στην Πλατωνική Φιλοσοφία (Πλάτων και Freud), (Διδ. Διατριβή), Αθήνα 1983, σελ. 92 κ. εξής, όπου γίνεται αναφορά στο "Συμπόσιο" του Πλάτωνος (Εισαγωγή Ι. Συκουτρή) και στο: Χρήστου Πελεκίδη, Histoire de l' Ephébie Attique, Des Origines à 31 av. J.C., Paris (Boccard), 1962

5) Επίσης, βλ. DETIENNE, op. cit., μετφρ. δική μου, σελ. 29-30

6) J.P. VERNANT, Mythe et Tragédie, όπου και παραπέμπει ο Detienne, op. cit., σελ. 35
(Βλ. τη λέξη: "Μυθολόγημα")

7) Θεοφαγία, op. cit., σελ. 14-15

8) " " σελ. 16-17

9) " " σελ. 30-31 : Καρπός αυτής της σύζευξης των δύο "χρονικοτήτων" είναι ο Θεάνθρωπος (Διόνυσος;), δηλαδή ο Μεσολαβητής ανάμεσα στη Θεία και την Πολιτειακή Δικαιοσύνη. Το κριτήριο του Ευριπίδη είναι πάντα δικανικό, μόνο που σ' αυτό εμπλέκεται μια *ορισμική*, πλέον, *τοποθέτηση*.

10) Anatomy of Criticism, PRINCETON, 1957, σελ. 207, όπου παραπέμπει ο Jan Kott, ibidem, σελ. 109

11) Jan KOTT, ibidem, σελ. 243: "Το *λύτο* εξεγείρεται ενάντια στο *'Υπερεχω* ", σύμφωνα με τον Freud, σελ. 244

12) Οπου παραπέμπει ο Jan Kott, ibidem, σελ. 250

13) Στίχοι 877-881, όπου και παραπέμπει ο Χρήστος Καρούζος, *Αρχαία Τέχνη*, σελ. 65, για να παρουσιάσει την έκπτωση των αισθητικών όρων μετά τα κλασικά χρόνια. Το ερώτημα περί του "καλλίστου" είναι αρχαϊκό, όπως βεβαιώνεται και από το απόσπασμα του Ιάμβλιχου στο Diels-Kranz, Die fragmente der Vorsokratiker, σελ. 464 (Τα Ερωτήματα των Επτά Σοφιστών).

14) Οι Έλληνες και το Παράλογο, μτφρ. Γιώργη Γιατρομανωλάκη, Αθήνα, "Καρδαμίτσας", 2, 1978, σελ. 27-29

Σεμέλης. Ο Δίας κατακαίει την ομόκλινή του μετά από τη ζηλότυπη παρέμβαση της Ήρας, αλλά σώζει τον καρπό της συνεύρεσης, το Διόνυσο, και τον παραδίδει στον Ερμή. Εκείνος φέρνει το βρέφος στη Νύσα, όπου αναλαμβάνουν την ανατροφή του οι Νυσηΐδες ή Υάδες νύμφες (ἐξοῦ και το επίθετο Ὑης = ὑγρός, του Διόνυσου). Την ακολουθία του νεαρού θεού θ'αποτελέσουν διάφοροι έκδοτοι κένταυροι (κερασφόροι κι'αυτοί) και άλλοι αγροτικοί δαίμονες, πανίσκοι, σειλινοί και σάτυροι. Ολόκληρος ο "θίασος" (βλ. σχετ. με τη γένεση της τραγωδίας) θα επιτελέσει ένα είδος εκπολιτιστικής περιοδείας ανά τον τότε γνωστό κόσμο, με σταθμούς τη Λυδία, την Αίγυπτο, τη Συρία (όπου ο Θεός θα νικήσει το γίγαντα Ασκό) και τη Μεσοποταμία (όπου θα γεφυρώσει τον Εύφρατη ποταμό "ἀμπελίνοις ὅμοῦ πεπλεγμένου καὶ κισσοῦ κλίμασιν", σύμφωνα με τον Παυσανία).

Εν χορῷ θα εισβάλουν στην Ινδική, αφήνοντας πίσω τους μια θρησκευτική παράδοση, της οποίας καρπός είναι ο ινδός θεός Σόμα, θεός του νέκταρος, που σώθηκε από το θάνατο δεμένος στο μηρό του πατέρα του Ίνδρα. Αξίζει να παραλληλιστεί ο ινδικός μύθος με την καθημάς έκδοση, σύμφωνα με την οποία ο Ζεύς γλιτώνει το Διόνυσο "φυτεύοντάς" τον στο μηρό του, όπου ο θεός θα διέλθει τους δυό τελευταίους μήνες της κύησής του, για να γεννηθεί και πάλι από τον πατέρα του. Από εκεί προέρχονται τα επίθετα Διθύραμβος (από δυό πόρτες), Διμήτωρ, Μηρορραφής, και Ειραφιώτης που του αποδόθηκαν. Ο θίασος επέστρεψε στον ελλαδικό χώρο μέσω της Θράκης, όπου ανάγονται και τα πιο πρόσφατα ίχνη της καταγωγής του, ενώ είναι αναμφίβολη η διαπολιτιστική του ταυτότητα. Ο Μέγας Αλέξανδρος, αργότερα, θ'αναζητήσει και θα υποδυθεί το Διόνυσο στη μεγάλη του εκστρατεία προς ανατολάς, υπερφίαλη συμπεριφορά που θα γίνει το έμβλημα της θεοποίησής του.

Είναι, λοιπόν, ο νεώτερος σέ ηλικία ανάμεσα στους θεούς του ελληνικού παγανισμού, προστάτης του διθύραμβου και του σατυρικού

δράματος. Αφομοιώνει "σφετεριστικά" τα πριν απ'αυτόν λατρευτικά στοιχεία που αναφέρονται στη Δήμητρα και την Περσεφόνη (Ελευσίνα), στην Ορφική θρησκεία (Κιθαιρώνας) και σ'ένα σωρό άλλες γονιμικές θεότητες (Κυκλαδικές π.χ.) Επανειλημμένα θα συναντήσουμε αναφορές και συσχετισμούς του προς τον Απόλλωνα και τον Πλούτωνα στην Ελλάδα, προν τον 'Οσιρι και το Σέραπι στην Αίγυπτο, πρός το θεό των Εβραίων ακόμη. Η αρχαιότερη ελληνική μαρτυρία είναι το Ζ'της Ιλιάδας, όπου ο Διόνυσος συγκρούεται με το θράκα θεό Λυκούργο, αυτόν που οι ντόπιοι μεταποιήσαν σε μυθικό βασιλιά των Ηδωνών. Υπάρχει μια σχετική παράδοση στην Αίγυπτο, που αφορά στην περιπλάνηση του 'Οσιρι ανά τον κόσμο. 'Αλλωστε ο Ηρόδοτος μας κατέλιπε μαρτυρία στις "Ιστορίες" του σύμφωνα με την οποία η καταγωγή του θεού είναι αιγυπτιακή : εκεί ο Βάκχος λατρευόταν από το 2.100 πΧ περίπου, υπό την επωνυμία Ἀσσάρ/ 'Οσιρις.

Η μυθική περιοδεία του σατυρικού θιάσου επιτρέπει σε κάθε περιοχή να διεκδικεί τα πρωτεία για τη γέννηση του θεού. Τα επίθετα Βάκχος, Ἴακχος (πολεμική ιαχή) Βρόμιος, Εὔιος, συνδέονται με το χαρακτήρα που προσδόθηκε αργότερα στη θεότητα, ενώ αντίθετα τα επίθετα ταυρόκερως, Βούκερως, ταυρομέτωπος, συμβολίζουν τη διϋπόστατη φύση της λατρείας : ένα στοιχείο της ανατολικής ταυτότητας (το "κέρας" της Μινωικής, αιγυπτιακής και ασσυριακής εικονοποιΐας) συγχέεται με τον κυρίως πολιτιστικό κορμό της Δύσης, για να προκύψει ένας θεός ερμαφρόδιτος: Το "θηλυκό μέρος" της υπόθεσης αναφέρεται στην Ανατολή, στην παλιότερη κοινωνική οργάνωση, στη λατρεία της Σελήνης και του Πυρός, στις φυσικές καταβολές του ανθρώπινου γένους, ενώ το επίκτητο ήμισυ ενσαρκώνει την ανάγκη των Ελλήνων να θεμελιώσουν το πολιτειακό τους σύστημα σ'ένα σύνολο μύθων, όπου πρωτεύουσα θέση κατέχει ο γενάρχης, και όπου η γυναίκα

. / . .

υποβιβάζεται σ'αναπαραγωγική μηχανή.

Η μορφή του Διόνυσου Ζαγρέα (η Ζαγραίου) διασώζει τις επιδράσεις του ασιατικού ασκητισμού στους κόλπους της Ορφικής λατρείας. Ξέρουμε αρκετά για τις μυστικές τελετές προς τιμήν του, τα ομαδικά όργια των τελεστριών του και την ασκητική δίαιτα που συνοδευόταν από ωμοφαγία, άπαξ, του ιερού ζώου, του ταύρου. Αυτό το ζώο (βλ. τις σύγχρονες Ινδίες) δεν έχει καμμιά σχέση με τις πολεμόχαρες ιαχές και τον πολιορκητικό κριό, αλλά θυμίζει την απαγωγή της Ευρώπης και γίνεται έμβλημα της ειρηνιστικής δραστηριότητας. Ασχετη με τις πολεμικές τέχνες (ARTES MARTIAE), η φιγούρα του ταύρου είναι σήμα κατατεθέν των πολιτισμών που αρνούνται να φράξουν με τείχη τις πόλεις τους (ταυροκαθάψια στη Μινωϊκήν εποχή).

Η αιγυπτιακή Κοσμολογία δεχόταν τον αυτοδημιούργητο Ατούμ (Ηλιο), που αργότερα θα μετονομασθεί σε "ρᾶ" (RA), κυήματα του οποίου ήσαν ο Αέρας (SHOU) και η Υγρασία (TEFNOUT). Αυτοί, με τη σειρά τους, θα δώσουν υπαρκτική δυνατότητα στη Γή (GEB) και στον Ουρανό (NOUT), για να προκύψει τέλος μια χορεία θεών, όπως ο Οσιρις, η Ισις, ο Σεθ, η Νεφθύς. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Οσιρις (Ιστάρ ή Ταμούζ) έδωσε έναυσμα για τις τελετές της Αβύδου, όπου οι μύθοι για την παγκόσμια περιπλάνησή του παριστάνονταν σε δραματική μορφή: Εκεί συχνά συμμετείχε το κοινό (21). Στην εποχή των μεγάλων βασιλείων ο κόσμος εξακολούθησε να λατρεύει τον Οσιρι, αλλά η λατρεία του στερούταν του ηθικού ή πνευματικού περιεχομένου που διατηρούσε στο παρελθόν. Παρέμενε, όμως, άρρηκτα συνδεδεμένη με τη Μαγεία.
Η αιγυπτιακή Κοσμογονία είχε πιά γίνει θρησκεία, SUB SPECIE ÆTERNITATIS, πράγμα που συνέβη και σέ όλες τις ανατολικές θρησκείες: συγκεκριμένα, οι Χουρρίτες και οι Χετταίοι (Χιττίτες) κατέλιπαν σειρές

ολόκληρες από βιολόσχημα σύμβολα θεοτήτων, όπως της Μητέρας - Θεάς, του Τεσούμπ - θεού του κυνηγιού και των καταιγίδων, της ηλιακής θεάς Αρίννα, ταύρων και ελαφιών που είχαν θεοποιηθεί, καθώς και των (άρειων) θεών Ιντρα, Μίθρα, Βαρούνα και Νασατύα. Ο μύθος του Τελεπίνους (22) είναι φυσιοκρατικός και, όπως στον αντίστοιχο (βαβυλωνιακό) μύθο της Ιστάρ και στο Συριακό μύθο του Άδωνη, ετούτος εδώ αφηγείται την ερήμωση που βασανίζει τη γη όταν η θερινή ζέστη καταστρέφει την ανοιξιάτικη βλάστηση.

15) OP. CIT. σελίδα 49

16) » σελίδα 57

17) » σελίδα 63, σημείωση 47- Β, ("Ιππόλυτος", 316-318)

18) "Βάκχες", στίχος 298 κ. εξής, DORRS, σελ. 86, Υποσ. 30.

19) "Εκάβη", στ. 1267, "Ὁ Θρηξί μάντις Διόνυσος".

20) Αν ακολουθήσουμε τη διάκριση της "μανίας" απο τον Πλάτωνα (ΦΑΙΔΡΟΣ, 265 Β, 244 Α, 245 Α) σε "προφητική" (Απόλλων) και "ποιητική" (Μούσες), "ερωτική" (Ερως) και "τελεστική" (Διόνυσος). Βλ. παρακάτω.

21) Αγυιεύς : Θεός του δρόμου, των οδοιπόρων.

22) SHIVA ET DIONYSOS, Op. CIT, σελ. 74, μτφρ, δική μου, όπου παραπέμπει και στον R.F. WILLETS, CRETAN CULTS AND FESTIVALS, σελ. 259 -260, και στον Παυσανία, Op. CIT.

23) OP. CIT, σελ. 128-132, όπου ο Ιππόλυτος εκλαμβάνεται ως ο "καθαρός" ή "αμιγής" τύπος μιάς Ορφικής Τελετουργίας.

24) ALAIN DANIÉLOU, SHIVA ET DIONYSOS, Παρίσι, FAYARD, σελ. 84, και σελίδα 259, όπου ο ερευνητής παραπέμπει στο βιβλίο του MIRCEA ELIADE, MEPHISTOPHELES ET L'ANDROGYNE, σελ. 141, Παρίσι, 1962 "Ο τραβεστισμός στη Ρωμαϊκή πίστη εθεωρείτο πως ισχυροποιούσε την υγεία, τη Νεότητα, την Ακμή και τη Διάρκεια της Ζωής. Η τελετουργική δισεξουαλικότητα ή ασεξουαλικότητα εθεωρείτο,

. / . .

συγχρόνως, ΣΗΜΕΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ, συνδιαλλαγής με τους θεούς και τα πνεύματα, πηγή ιερής δύναμης". (..) Ο ερωτισμός, ο τραβεστιθεός, η δισεξουαλικότητα, είχαν, επίσης, συμβολική σημασία. Μορφολογικά, οι μεταμφιέσεις και η ΑΝΔΡΟΓΥΝΗ μορφή παρουσιάζονται ως "ομόλογα" των τελετουργικών οργίων.

(Οι μάντεις, οι ονειροκρίτες, οι ΑΓΓΕΛΟΙ ΤΟΥ Χριστιανισμού, είναι επίσης ΔΙ-ΦΥΛΑ ή Α-ΦΥΛΑ όντα, για να μην αναφέρουμε την παντελή έλλειψη σεξουαλικής ταυτότητας του ίδιου του Ιησού..)

25) Στίχοι 1390-1391, OP CIT.

26) OP CIT, σελ. 216, όπου και παραπέμπει στο δοκίμιο του RESTUGIÈRE; L'ASTROLOGIE ET LES SCIENCES OCCULTES, για την αποκάλυψη του Ερμή "Τρισμεγίστου", Παρίσι, 1944, Πρώτο Κεφάλαιο, (εισαγωγή στον αρχαίο αποκρυφισμό).
Επίσης, βλέπε τη μελέτη μου Ο ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΚΑΛΛΩΠΙΣΜΟΣ, Περιοδικό "Αρχαιολογία", Τεύχος 31, Ιούνιο 1989.

27) Απολλόδωρος, III, V LIBRI, 1-3 Στράβωνα 4-4-26

28) ΤΟ ΚΡΑΣΙ
Ο "κεκραμμένος οίνος", συμβολίζοντας τη διαύγεια του πνεύματος, σε συνδυασμό με το κλασικό ιδεώδες της σωματικής ευεξίας, μπορεί κάλλιστα να θεωρηθεί ο αντίποδας της εκ-στατικής χρήσης του κρασιού στις ανατολικές (βαρβαρικές, μη-Ελληνικές) οινοποσίες. Στις ΒΑΚΧΕΣ του τραγικού Ευριπίδη, το κατ'εξοχήν "διονυσιακό" δραματικό έργο, το ρήμα "εκπηδάν" α) περιγράφει τεχνικά τη στιγμιαία ανάβλυση, "ανόρθωση" του οίνου μέσα από την πηγή. Η πηγή δεν είναι παρά το ερμητικά σφραγισμένο ιερό του Θεού, η "μήτρα" όπου συντελούνται οι ζυμώσεις (ανεξήγητες επιστημονικά εκείνη την εποχή) για την παραγωγή του κρασιού.

. / . .

β) Το ρήμα εικονίζει την κίνηση του ποδιού, της γάμπας που τινάζεται πάνω στα βράχια (των Δελφών) ή τις σπασμωδικές κινήσεις των Βακχών μέσα στα δάση. Ο εικονισμός γίνεται με τρόπο "αυτόματο". Αναζητώντας, με τη βοήθεια της γλωσσολογίας, κοινές ετυμολογικές ρίζες σε μια ολόκληρη σειρά λέξεων της δραματικής διαλέκτου, παρατηρούμε πως το ρήμα "κεράννυμι" (αναμείγνύω) περιγράφει με σαφήνεια τη λειτουργικότητα του μείγματος (νέκταρ και νερό μαζι). Συγγενής λέξη είναι το "κέρας", σήμα κατατεθέν των ιερών ζώων της Διονυσιακής λατρείας (ταύρος και τράγος). Ακόμη δεν είναι τυχαίες οι ηχητικές συγγένειες των λέξεων <u>άρρην</u>, <u>Αρης</u> (MARS), <u>ARS</u> (τέχνη), <u>μορτός</u> (θνητός), <u>κράτος</u> (δύναμη), <u>Αρτεμις</u> (αρσενικοθήλυκο), <u>θήρ</u> (κυνήγι) και πολλών ομόηχών τους, που σχηματοποιούν γλωσσικά (και σε αδρές γραμμές) την πολιτιστική ταυτότητα του αττικού χώρου στην κλασσική εποχή.

Τα κύρια δεδομένα ενός καθαρά ανδροκρατικού πολιτισμού, εκείνου της αιολικής φυλής, κληροδοτούνται από την εποχή του Ομήρου: Αρκεί να θυμηθούμε το γλωσσολογικό θέμα του ρήματος "ἀραρίσκω" (πετώ το δόρυ) και τις παρατηρήσεις του VIDAL - NAQUET στο σύγγραμμά του "Ο Μαύρος Κυνηγός", για να πάρουμε μια πρώτη γεύση για το ιδεώδες του πολεμόχαρου νεανία, καθώς και τη σημασιολογική φόρτιση της λέξης <u>ἀρετή</u> (μιλιταριστική αξία) και των υπερθετικών του επιθέτου <u>ἀγαθός</u> (κρείττων-κράτιστος η άριστος). Η απλή και δημώδης λατρεία του Διόνυσου κατα την άνοιξη και κατά τον τρυγητή δεν είχε καμμία σχέση με την παλιότερη, μυστική και κατεξοχήν "θηλυκή" του λατρεία. Το θρακικό και ασιατικό θρησκευτικό σύστημα που εφάρμοζαν οι τελεστές της διατηρεί το φεμινιστικό του χαρακτήρα, σε αντίθεση με το φαλλοφορικό σύστημα της επίσημης αττικής του λατρείας, από τον Πεισίστρατο και μετά. Ενδέχεται (<u>Νέα Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια</u>, Αθήνα, Εκδόσεως Μορφωτικής Εταιρείας, τ.ΙΙος, σελ. 270-283), οι

. / . .

θρακικές φυλές της Πιερίας και της Θεσσαλίας, αρχαιότεροι φορείς αυτής της λατρείας, να την έφεραν μαζί τους ως τη Βοιωτία. Μέσω του Παρνασσού και του Ελικώνα η λατρεία πρέπει να έφθασε, με βαθμιαίες τροποποιήσεις, ως τη θηβαϊκή της έκδοση.
Η χρήση του κρασιού δεν είναι ιστορικά προσδιορισμένη, θα πρέπει όμως να ελάμβανε χώρα, σύμφωνα με μια μαρτυρία του Αρτεμίδωρου: μια γυναίκα που πίνει "άκρατον" οίνον στραγγαλίζει το παιδί της.: αυτά όλα τα βλέπει η ίδια στο όνειρό της.

Τις υποθέσεις για την ευρύτατα διαδεδομένη χρήση - και συχνά κατάχρηση - του οίνου ενισχύουν κάποια αποσπάσματα του Μάξιμου του Τύριου σχετικά με τη λατρεία ενός αγροτικού "αγάλματος" (ειδώλου, FÉTICHE)* του Διονύσου από γεωργούς, σε μιάν εποχή που μαρτυρεί ο Παυσανίας στην Ανδρο. Ο απόκρυφος (OCCULTUS) "θύιων" Διόνυσος του Παυσανία (6/26-7/26 Βιβλία 2, 31) αποκαλείται έτσι (ΘΥΙΩΝ) από τις δεκαέξι γυναίκες του Χορού (θιάσου) της περιοχής. Χαρακτηριστικό του επίθετο είναι ο "βόειος ποῦς", και γνώρισμά του ο "ἀγνὸς ἔρως", καθώς και η οινοποσία.

Επίσης, στον Πλούταρχο, (QU.GR. 36 299 B) διαβάζουμε: "Διά τόν Διόνυσον αἱ τῶν Ηλείων γυναῖκες ὑμνοῦσαι παρακαλοῦσι βοέῳ ποδί παραγίγνεσθαι πρὸς αὐτάς (ἔχει δ'οὕτως ὁ ὕμνος: " ἐλθεῖν, ἥρω Διόνυσε, Ἀλείων ἐς ναόν ἀγνόν οὖν χαρίτεσσιν ἐς ναόν πω βοέῳ ποδί θύων." : εἶτα δίς ἐπάδουσιν "ἄξιε ταῦρε!") μάλλον, ὅτι τοῦ βοός ὁ ποῦς ἐπιβλαβής ἐστι, τό δέ κερασφόρον ἐπιβλαβές, οὕτω τόν θεόν παρακαλοῦσι πρᾶον ἐλθεῖν, ἄλυπον! "

Η τέχνη του "μάγου" θεού συνίστατο στην παραγωγή του κρασιού (GUILLAUME QUANDT, DE BACCHO IN ANTIQUO CULTO, σελ. 205)

*) Η λέξη "είδωλον" στην ΕΛΕΝΗ 582, 683, 34, 1136, ΗΛΕΚΤΡΑ 1283 και ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1543. Βλέπε, σχετικά, το ΜΥΘΟ και ΣΚΕΨΗ στην Αρχαία Ελλάδα του VERNANT, Β΄τόμος, για τον "ΚΟΛΟΣΣΟ".

. / . .

μέσα σ'ένα ναό ιδιαίτερα φροντισμένο. Τα σκεύη ήσαν ο πίθος (βαρέλι), ο κρατήρ και ο λέβης (σύμβολο θυσίας). Με λίγα λόγια, το κρασί συμβόλιζε το αίμα μιάς θυσίας που, είτε είχε πάψει να πραγματοποιείται, είτε ποτέ δεν είχε γίνει, (αν εξαιρέσουμε, π.χ , τη βάρβαρη χώρα των Θρακών.) Ο Διόνυσος είναι μεν πανελλαδικός θεός, τα κατά τόπους όμως ήθη του ποικίλλουν, όπως και ο βαθμός αγριότητας στη λατρεία των ντόπιων, ανάλογα και η σεξουαλικότητα των "μυστίδων" και των "μύστεών" του. (Ηριγόνη, Ιππόλυτος) Μεμονωμένες περιπτώσεις παρθενικότητας καθώς και αρσενοκοιτίας παραπέμπουν αφεαυτών στην αυτόματη αναγέννηση της φύσης την άνοιξη, χωρίς τη σεξουαλική συνεύρεση των δύο φύλων.

Ο Διόνυσος, εφαρμόζοντας ως "κάθαρση" για την παραβίαση ενός TABOO την πριαπική παθολογία, καθίσταται προστάτης της παρθενίας, εξάπτει τον παιδεραστικό πόθο, βαρύνει τους Ατρείδες με την άνομη προγονική σχέση Λάϊου - Χρύσιππου, "νουθετεί" τους άνδρες με τη σατυρίαση και προστατεύει το γυναικείο γεννητικό μόριο (αἰδοῖον) υπό την προσωνυμία "χοιροψάλας" ή "χοιρότριψ". (29) — Παρουσιάζεται στην προφορική παράδοση των αρχαίων Ελλήνων ως ο καταλύτης για την "αυτόματον" αναπαραγωγή της φυσικής τάξης και τη φυσική διαδοχή των Εποχών και του κοσμικού Χρόνου: κάποτε, και ως ιδρυτής της έννοιας του Χρόνου.

Τον 6ο πΧ αιώνα, με την εισαγωγή στην Αθήνα της (έως τότε αγροτικής) λατρείας του Ελευθερέως Διονύσου, τα έθιμα που συνόδευαν τη λατρεία εξελίχθηκαν σε μιά πολυήμερη ανοιξιάτικη γιορτή του άστεως. Τοποθετείται στις 8-13 του μήνα Ελαφηβολεώνος, δηλ. στις σημερινές αρχές Απριλίου (19) : Αυτά ήταν τα Μεγάλα (Εν Αστει) Διονύσια.

. / . .

Στον κύκλο των ανοιξιάτικων εορτών (Τέλη Μαρτίου έως και αρχές Απριλίου) περιλαμβάνονται επίσης τα Ασκληπιεία, τα Ελαφηβόλια, τα Πάνδια και τα Γαλάξια, όπου και θα λατρευόταν η Μεγάλη Μητέρα (Ρέα;). Από τον Απρίλιο ως το Μάϊο (Μήν Μουνυχιών) πραγματοποιούνταν ο ΕΡΩΣ και η ΠΟΜΠΗ, στο Μάϊο-Ιούνιο (Θαργηλιών) τα ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ, στους μήνες Ιούνιο-Ιούλιο (Σκιροφοριών) τα Σκίρα, τα Διϊπόλια, τα Αρρητοφόρια και η ΘΥΣΙΑ (τη 12η μέρα του Σκιροφοριώνος, δηλ. τις τελευταίες μέρες του σημερινού Ιουνίου, γιορτάζονταν τα Διϊπόλια (ή Διϊπολεῖα) μια χαρακτηριστική γιορτή της βλαστήσεως) Ο μήνας που διαρκούσε από τα μέσα Ιουλίου ως τα μέσα Αυγούστου ονομαζόταν Εκατομβαιών, και την 28 η του Εκατομβαιώνος γιορτάζονταν τα ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ, γνωστά σε μας από πάμπολλες ιστορικές και εικαστικές πληροφορίες.

Με την έναρξη της ΟΠΩΡΑΣ (Φθινοπώρου δηλ.), από τον Αύγουστο ως το Σεπτέμβριο, (Μεταγειτνιών μήν) γιορτάζονταν τα Ελευσίνια (Μεγάλα Ελευσίνια κάθε πέντε χρόνια, και μικρά Ελευσίνια κάθε τρία χρόνια).
Στο Εορτολόγιο του άστεως των Αθηνών τα Ελευσίνια κατείχαν εξέχουσα θέση (αργότερα θ΄αναφερθούμε εκτενέστερα σ΄αυτά)

Από το Σεπτέμβριο ως τον Οκτώβριο (Βοηδρομιών μήν) θα γιορταζόταν ο "ἀγυρμός" (δηλ. η συγκέντρωση των μυστών στα Μεγάλα Μυστήρια, στις 15 του Βοηδρομιώνος), το περίφημο "ἅλαδε Μύσται" (δηλ. η κάθοδος των μυστών στη θάλασσα, στις 16) με πομπή προς την Ελευσίνα, στις 19, και το Τελεστήριο, απ΄τις 20 ως και τις 22 του Βοηδρομίωνος. (ουσιαστικά, μετά τα μέσα του Βοηδρομιώνος, δηλ. γύρω στις αρχές Οκτωβρίου, γιορτάζονταν επίσημα τα Ελευσίνια.)

. / . .

Από τον Οκτώβριο ως το μήνα Νοέμβριο (μέσα Νοεμβρίου), κατά τον Πυανοψιώνα μήνα, γιορτάζονταν τα Προηρόσια, στην Ελευσίνα προς τιμήν της Δήμητρας και της Κόρης, μια γιορτή που προετοίμαζε το όργωμα των χωραφιών. ("πρό τῆς ἀρόσεως"), καθώς και τα Πυανόψια.

Στο δήμο Αλιμούντος γιορτάζονταν Θεσμοφόρια, κι επίσης στην Αθήνα τα Θεσμοφόρια των Αθηνών, τα Ωσχοφόρια, τά Θησεία και τα Απατούρια (που μπορεί να είναι μιά άλλη ονομασία των Ωσχοφορίων). Τα Θεσμοφόρια, κυρίως και κατεξοχήν γυναικεία γιορτή, ήσαν 3-4 μέρες πριν το τέλος Οκτωβρίου, δηλαδή στα μέσα του Πυανοψιώνος μηνός, ενώ τα Πυανόψια γίνονταν προς τιμήν του Απόλλωνα).
Για τα Ωσχοφόρια (ή Απατούρια) πιστεύεται πως γίνονταν δια πομπής: οι λατρευτές πρέπει να κρατούσαν "ὄσχας, μεστάς εὐθαλῶν βοτρύων". Τέλος, υπάρχει η εκδοχή πως τα Απατούρια ήταν εκδήλωση κοινωνικού - ταξικού περιεχομένου, και είχε να κάνει με τις έριδες των φρατριών και την προσωρινή τους ανάσχεση.

Έτσι έληγε η φθινοπωρινή εορταστική περίοδος, και ο ΧΕΙΜΩΝΑΣ άρχιζε με τα Πομπαία, κατά το μήνα Μαιμακτηριώνα, δηλ. από Νοέμβριο έως τα μέσα Δεκεμβρίου. Συνεχιζόταν με τα Αγροτικά Διονύσια, ("κατ'ἀγρούς", ή Αγριώνια) που τα απαντούμε και στον Ορχομενό της Βοιωτίας, όπου κάθε δύο χρόνια αναπαρίσταντο η Εξοδος και η Δίωξη του Διόνυσου από την πόλη, σύμφωνα προς την παράδοση.

Τα Αθηναϊκά Αγριώνια γίνονταν στον Ποσειδεώνα μήνα (Δεκέμβριο - Γενάρη) και περιλάμβαναν φαλλικά άσματα, πειράγματα, "ἐξ ἁμάξης" σκώμματα, (Ασκωλιασμούς). (Βλ. 3, 5) καθ'οδόν αθυροστομίες, καθώς και δραματικές διδασκαλίες. Είναι η δεύτερη γνωστή μας γιορτή πρός τιμήν του Διόνυσου των Αθηνών . . Επίσης, πέντε μέρες πριν τη λήξη του μήνα Ποσειδώνα (Γενάρης), στις παραλιακές περιοχές της

. / . .

Αττικής γιορτάζονταν τα Ἀλῶα.

30) Οι Έλληνες και το Παράλογο, όπου ο DODDS κατατάσσει τις ΜΗΔΕΙΑ-ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ-ΕΚΑΒΗ στις "κλασικές" τραγωδίες, τις ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ, ΤΡΩΑΔΕΣ και ΗΛΕΚΤΡΑ στις "μαύρες" τραγωδίες, τις ΙΩΝΑ, ΕΛΕΝΗ, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ στις "ρομαντικές" και τις ΟΡΕΣΤΗ, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ και ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ στις "προβληματικές" (ως προς το μελοδραματισμό και το πάθος) τραγωδίες.

31) NILSSON, GESCHICHTE, I, σελ. 782 κ. εξής. (HARVARD THEOLOGICAL REVIEW, 33, 1940, σελ 17ι) και W.S. FERGUSON, THE ATTIC ORGONES, (OP CIT, 37, 1944, 89 σελ. κ. εξής), σημείωση 26 του E.R. DODDS, OP CIT, σελ. 173, καθώς και στο "HESPERIA", SUPPL. 8, 1949, σελ. 131 κ. Εξής, συνηγορούν πως ένα είδος Θρακοφρυγικού Διονύσου καθιερώθηκε ως "δημώδης" λατρεία κατά το έτος του ΜΕΓΑΛΟΥ ΛΟΙΜΟΥ, δηλ. στα 430-429 π.Χ στην Αττική.

32) Ας θυμηθούμε εδώ το πρώτο συνθετικό της βενδικής PRAKRTI, το

* T R A N S,

που ελκύει την πρωτόγονη ψυχή σαν μαγνήτης στη δίνη της Φύσεως. Αυτή η α-συνείδητη διεργασία περιγράφεται στη 10η MANDALA της RIG-VEDA, Υμνο I, 164, 46, και κατ'αυτή την παρουσίαση ο Διόνυσος μπορεί ν'αναπαρασταθεί ως η "Πρώτη Αρχή" στις ΒΑΚΧΕΣ, δηλ. το "αδιαφοροποίητο όν" (SAT) που επιβάλλει μιαν ηθική/κοσμική τάξη σύστοιχη της *RTA των Βραχμάνων.

33) ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΔΗΜΗΤΡΑ, 480-483, DIELS/KRANZ H. JEANMAIRE, DIONYSOS, σελ. 386, όπου παραπέμπει ο DANIÉLOU, σελ. 197, μτφρ. του υποφ.

Βλ. σχετικά το βιβλίο των K. JUNG και K.KERENYI, SCIENCE OF MYTHOLOGY, BOLLINGEN, 65

. / . .

34) Για τον Τελετουργικό Τραβεστισμό Βλέπε στο:

F.J. TRITSCH, THE HARPY TOMB AT XANTHUS, JHS 62, 1942, PP 39-50. "IDENTIFIES TWO - 2- FIGURES ON THE LAST SIDE AS MEN IN WOMEN'S CLOTHES, BUT HIMSELF POINTS OUT THAT THE ATTENDANTS IN WOMEN'S CLOTHES ON OTHER MONUMENTS ARE PERSIAN EUNUCHS!"

35) Η Βεδική Κοσμογονία, σύμφωνα με τη 10η MANDALA της RIG-VEDA(*), χαρακτηρίζει το "αδιαφοροποίητο όν" (SAT) ως πρωταρχικό σημείο/στοιχείο της Δημιουργίας του Κόσμου. Την ηθική/κοσμική τάξη που επιβάλλει το "αδιαφοροποίητο όν", την ονομάζει *RTA.

Το *RTA προεκτείνεται στην <και εδκηλώνεται με την> κανονικότητα των αστρονομικών φαινομένων, ενώ - αργότερα - προσωποποιείται ως η Δημιουργός Θεότης (HIRAN YAGARTHA, ή VISVAKARMAN). Στο Ινδικό-Βραχμανικό κοσμοείδωλο εντάσσεται και η SANKHYA (Κοσμολογία), ενα πλήρες σύστημα Μεταφυσικής που ως "πρώτη αρχή" παραδέχεται την PRAKRTI. Απέναντι στην PRAKRTI παρατάσσονται οι επιμέρους (ατομικές) ψυχές, οι PURUSA (άπειρες τον αριθμό). Η PRAKRTI ελκύει την κάθε ψυχή σαν μαγνήτης, και η Ψυχή φαντάζεται τον εαυτό της να σύρεται στη "δίνη" της Φύσεως: η PRAKRTI είναι δίχως συνείδηση, είναι όμως ΔΥΝΑΜΙΚΗ, ενώ οι PURUSA είναι μεν συνειδητές, παραμένουν ωστόσο ΣΤΑΤΙΚΕΣ. (Η Οντολογία αυτή παρομοιάζεται με την έλξη που ασκεί ο χορευτής στο θεατή ενός μπαλλέτου).

Rig-VEDA (*) Το "ιερό βιβλίο" των Αρείων επιδρομέων. Απο μιά σειρά ύμνων, στον ΥΜΝΟ - I, 164, 46, όπου παραπέμπει η UNESCO, Ιστορία της Ανθρωπότητος, τόμο Γ', σελ. 1431.

. / . .

Στις αρχές του Φλεβάρη (Γαμηλιών μήν) στεφανωνόταν με ιερό το άγαλμα του Διόνυσου στο ιερό του "ἐνλίμναις ληναίου" : η γέννηση του θεού δεν είχε ακόμη επιτελεσθεί. Κατά τον ίδιο μήνα με τα "Ληναία" γιορταζόταν και ο "ἱερός γάμος" του Δία με την Ηρα, σε μιάν εποχή "Επιφανείων", δηλαδή στο "γύρισμα" του χειμερινού ηλιοστασίου. Τα Λήναια στη Μ. Ασία έδωσαν και το όνομα στον τοπικό μήνα (Ληναιών), μετά τη 12η ημέρα του οποίου (Ληναιώνος ή Γαμηλιώνος της Αθήνας) ακολουθούσαν τα περίφημα Ανθεστήρια, από τα τέλη Φεβρουαρίου ως τις αρχές Μαρτίου.

Γιορτάζονταν η ΠΙΘΟΙΓΙΑ, οι ΧΟΕΣ και οι ΧΥΤΡΟΙ, δηλ. το ξεσφράγισμα των βαρελιών με το μούστο. Οι Χόες γίνονταν κατά τη 12η του Ανθεστηριώνος, ενώ μαρτυρούνταν όργια στην ίδια ημερομηνία στο ιερό του Παρνασσού. (μέσα στην καρδιά του χειμώνα γίνονται οι "εξ αμαξών" λοιδορίες). Στις 23 του Ανθεστηριώνος λατρευόταν ο Μειλίχειος Ζεύς, καθώς και ο "οἰκουρός όφις" του Διός, σε μιά γιορτή που λεγόταν Διάσια. Στις αρχές Μαρτίου λοιπόν (11, 12 και 13 του Ανθεστηριώνα) διεξάγονταν τα Ανθεστήρια, ενώ στην εξοχή πραγματοποιούνταν τα "ἐν ἄγραις" Μυστήρια (ή ΜΙΚΡΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ), ένα είδος προπαρασκευής των Ελευσινίων.

Με την επαναφορά στο μήνα Ελαφηβολεόντα, κλείνει ο χειμερινός εορταστικός κύκλος της Αττικής και αρχίζει το ΕΑΡ. Ο "Προάγων" των δραματικών Αγώνων θ'αναγγείλει την έναρξη των Μεγάλων Διονυσίων και από τη 10η μέρα του Ελαφηβολεόντα παρουσιάζονται χορωδίες μικρών αγοριών και μια κωμωδία στο θέατρο. Στις 11 του Ελαφηβολεόντος έχουν σειρά οι αντρικές χορωδίες και μια ακόμη κωμωδία. Στις τρεις επόμενες μέρες

(12, 13 και 14 του μήνα) παρουσιάζονται τρεις τραγωδίες, ένα σατυρικό δράμα, και η τρίτη κωμωδία.

Έτσι έχει η επίσημη ΑΤΤΙΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ, όπως μαρτυρείται από την προκλασική και την κλασική εποχή, και στις αρχές Απριλίου φθάνει στο κορύφωμά της, με κεντρικό άξονα τη μορφή του Διόνυσου. Παρατηρούμε τη σημαντική σύνδεση της διονυσιακής λατρείας με τα Ελευσίνια μυστήρια, δηλ. τη λατρεία της Δήμητρας και της Κόρης Περσεφόνης. Η "μύηση" στα Μυστήρια πρέπει να περιελάμβανε την εξής θεμελιώδη κατήχηση: Στο "σπερματικό" στάδιο, ο αυτοδημιούργητος θεός ήταν φίδι. Στο δεύτερο στάδιο, το "εμβρυακό", έμοιαζε περισσότερο ζωώδης παρά άνθρωπος. Ο πιό γνωστός σε μάς Διόνυσος αναφέρεται στη νηπιακή και ενήλικη φάση της εξέλιξης του θεού. Η θηλυκή του παρακαθήμενη, ως "αρχετυπική" μητέρα, και ως πηγή κάθε ζωής, ονομαζόταν Ρέα (στη μητρική της έκφανση) και Αριάδνη, ως σύζυγος. (υπάρχει ετυμολογική συγγένεια με το ρήμα ΡΕΩ). Ενας κατάλογος από μεγάλες "αμαρτωλές" γυναίκες που παραθέτει ο Υγίνος (FABUBE) αναφέρει την Αριάδνη ως δολοφόνο του αδελφού της Μινώταυρου. (το θέμα θα το δούμε να επαναλαμβάνεται στην ιστορία της ασιάτισσας Μήδειας).

(36) Εκτός από Διθύραμβος και Βραφιώτης, ο Διόνυσος ονομαζόταν και Εὔϊος, Βακχευτής, Εὐάνθης, Βρόμιος κ.α.. Τα επίθετα αυτά συνδέονται περισσότερο με την Αττική του λατρεία (κατά το μήνα Ανθεστηριώνα), και συγκεκριμένα με τη λατρεία του «λιμναίου» Διονύσου, όπως μαρτυρεί ένας μεταπλασικός διθύρραμβος:

> ἔνθα δή ποικίλων ἀνθέων ἄμβροτοι λείμακες
> βαθύσκιον παρ' ἅλσος ἀβροπαρθένους
> εὐϊώτας χορούς ἀγκάλαις δέχονται."

---

* "Εννύχιος" ή "νυκτέλιος", ΙΩΝΑ 1077, ΡΗΣΟ 45, 226, ΕΛΕΝΗ 1490, ΟΡΕΣΤΗ 205.
"Ειλαπίνη" (=δείπνο, συμπόσιο νυκτερινό) στη ΜΗΔΕΙΑ, 193, ΕΛΕΝΗ 1338

37) Για την ετυμολογία βλέπε A. ÇHACHTER, CULTS OF BOEOTIA, I, UNIVERSITY OF LONDON INSTITUTE OF CLASSICAL STUDIES, BUL. SUPL. 68.1), LONDRES, 1981, pp 185-192, όπως και παραπέμπει ο MARCEL DETIENNE: DIONYSOS À CIEL OUVERT, σελ. 29.

38) Μαρτυρούνται, επίσης, τα "ΔΗΛΙΑ" και τα "Βραυρώνια", προς τιμήν της Αρτέμιδος, με πομπήν "ἄρκτων", δηλ. μικρών κοριτσιών.

39) Το αττικό ημερολόγιο παρείχε, όπως είδαμε, ένα μεσοδιάστημα επτά (7) μηνών ανάμεσα στα "κατ' ἀγρούς" Διονύσια (Αγριώνια), που αργότερα μετονομάσθηκαν σε "ἀνθεστήρια", και στα Μεγάλα Μυστήρια της Ελευσίνας. Στην αττική ερμηνεία του μύθου το Θείο Βρέφος, του οποίου η γέννηση στον Κάτω Κόσμο αναγγελόταν στην Ελευσίνα από τους "μυημένους", ήταν γιός της Σεμέλης, γεννημένος στους επτά μήνες (40).

Η αττική ερμηνεία είναι άλλωστε αυτή που μας ενδιαφέρει, γιατί αυτή χρησιμοποιήθηκε και ως μέσον πολιτικής προπαγάνδας από τους τοπικούς εξουσιαστές της κλασσικής εποχής: Στα επόμενα θα διακρίνουμε τους παράγοντες εκείνους που συνδέουν θεματικά και αιτιολογικά (κυρίως) τις κάθε λογής εκφάνσεις του θεού Διόνυσου πρός τις λατρείες του Λεκανοπεδίου (πέραν της ελευσινιακής), με τις πολιτικές απόψεις που περιέρρεαν στο φιλοσοφικό χώρο, κλπ.

40) Υγίνος, FABULAE, 26, "QUAE IMPIAE FUERUNT" (40) DIETERICH, Mithras/Liturgie σελ. 124

41) THE DIVINE CHILD AND THE MAIDEN GODDESS, στο: JUNG/KERÉNYI -- SCIENCE OF MYTHOLOGY, "BOLLINGEN," ARK PAPER-BACKS, (1949-59-63)

42) Μητριαρχία, σελ. 96

43) Στίχος 1271

Στις μη-τεκμηριωμένες (αλλ' ωστόσο πολύ εμπνευσμένες) απόψεις του Παναγή Λεκατσά εγείρονται σοβαρότατες αντιρρήσεις από σύγχρονους επιστήμονες.

Ο Λεκατσάς, όπως θα δούμε και στο επόμενο Κεφάλαιο ("Ρήσος"), παρέμεινε πιστός στην παράδοση του Bachofen (Das Mutterrecht) σχετικά με την αποδοχή της Μητριαρχίας ως ιστορικού σταδίου. Ήδη από την εποχή της ακμής της Ψυχανάλυσης μια σειρά μελετών θέτουν το γυναικείο ζήτημα στην αρχαιότητα σε νέα βάση (βλ. σχετικά, K. Kerényi, Dionysos und das tragische in der "Antigone", Frankfurt am Main, 1953, όπου οι επιρροές από το Mythos und Kultus του W. Otto είναι φανερές. Επίσης, Simon PEMBROKE, Women in Charge: The Function of Alternatives in Early Greek Tragedy and the Ancient Idea of Matriarchy, Journal of the Warburg & Courtauld Institutes, London, 1937, σελ. 1-35, όπουυποσκάπτεται η θεωρία του Bachofen ως ανακριβής, με παραπομπές στον Ηρόδοτο 1, 173, 1, 93.4, 4.45, 1.135, 1.196, 1.153, και όπου το πολυγαμικό σύστημα των Θρακών ή συμπτώματα "γυναικοκρατίας" στη Λυκία και στους Επιζεφύριους Λοκρούς μάλλον αποτελούν μεμονωμένα φαινόμενα "στάσεως" των γυναικών έναντι της ισχύουσας πατριαρχικής κοινωνικής δομής. Βλέπε, επίσης, Ευριπίδου "Ἀνδρομάχη", στ. 170 κ. εξής, Σοφοκλή "Οἰδίποδα ἐπί Κολονῷ", στίχους 337-341. Τέλος, παραπέμπουμε στο βιβλίο της Eva CANTARELLA Pandora's Daughters: The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity, transl. by Maureen B. Fant, Johns Hopkins Univ. Press, 1987, στο λήμμα της Nicole LORAUX "Politique du Mythe" (Dictionnaire des Mythologies", Paris, 1981) και στο Louis GERNET (Anthropologie de la Grèce Antique, Paris, première édition σ. 218 και ειδικά στο"Droit et Pré-droit", σελ. 175-260 της γαλ. έκδοσης).

Άμεση πηγή για τη "γυναικοκρατία" (στη Λυκία π.χ.) είναι ο Nic. Damasc, F.Gr.Hist., 90 F 103(K) = Stob. Flor 4,2 και έμμεση το έργο του Bachofen A Doppelverhälthis; J.J. Bachofen, Gesammelte Werke, hrsg. K. Meuli, ii, Βασιλεία, 1948, σελ. 87. Τέλος, βλέπε

ο Νόστος στις "Βάκχες" του Ευριπίδη, περ. "Δρώμενα" (2), Μάϊο - Ιούνιο 1984, σελ. 28-33.

44) Περί Φύσεως, 77-78, DIELS - KRANZ, σελ. 194-195
THEOPHR. CAUSAE PLANT. I, 13-2 : εί δὲ καὶ συνεχῶς ὁ ἀήρ ἀκολουθοίη τούτοις (τοῖς δένδροις), ἴσως οὐδέ τὰ παρά τῶν ποιητῶν λεγόμενα δόξειεν ἀναλόγως ἔχειν (οὐδ') ὡς Ἔμπεδ, ΑΕΙΦΥΛΛΑ, κι ΕΜΠΕΔΟΚΑΡΠΑ φησι ΘΑΛΛΕΙΝ "ΚΑΡΠΩΝ --ΕΝΙΑΥΤΟΝ", ὑποτιθέμενος τινά του ἀέρος κρᾶσιν, τὴν ἡρινήν κοινήν.")

45) (245 K. 219 3τ) ARISTOTELES, DE GEN. ANIM. A 23. 731 α-I, στο DIELS/KRANZ, IBID, σελ. 194-195

46) R.EGGER, GENIUS CUCULLATUS, σελ. 311 FF, KERÉNYI: TELESPHOROS, σελ. 156 FF, F.M. HEICHELHEIM, "GENI CUCULLATI", σελ. 187 FF.

47) DIELS/KRANS: DIE FRAGM, απόσπασμα 81

48) ΣΙΛΛΟΙ, DIELS/KRANZ, σελ. 49, Απόσπασμα 17, (27 K, 10 G, I W), SCHOL. ARIST. EQU. 408
(μέμνηται Ξενοφάνης ἐν "Σίλλοις")

49) Φιλόλαος, LEHRE, σελ. 236-237, όπως σχολιάζει ο PROCL. IN EUCL. σελ. 130-8, στο DIELS/KRANZ, 14.
Παράβαλλε και πρός PLUT(DE ISIDE ET OSIRIDE, 30 ρ. 363 Α): "τήν μέν τοῦ τριγώνου καί Ἄιδου καί Διονύσου καί ΑΡΕΩΣ ΕΙΝΑΙ τήν δέ τοῦ τετραγώνου Ῥέας και Ἀφροδίτης καί Δήμητρος καὶ Ἑστίας καὶ Ἥρας. Τήν δέ τοῦ δωδεκαγώνου, Διός."

50) "Καθαρμοί", 128

51) LA FAMILLE ROYALE DES THÈBES, AVEUGLE À L ÉVIDENCE DE SA NATURE DIVINE, "VA CONNAITRE QU'ELLE N'EST POINT INITIÉE AU SERVICE DE BACCHOS" (Παραπέμπει επίσης στο: ANTONINUS LIBERALIS, M E T A M O R P H O S E S, X, D. M. PAPATHOMOPOULOS.)
Πλήρες DOSSIER του Ι. Καμπίτση, "Μινυάδες και Προιτίδες", Τα Μυθολογικά Δεδομένα, Γιάννενα, 1975.

. / . .

52) Πινδάρου, 3ο Πυθικό Τραγούδι, V. 1-58

53) Βλέπε, για πιό αναλυτικά στοιχεία, στην Ιστορία του Ελληνικού Εθνους, στο κεφάλαιο για τον Αρχαϊκό Ελληνισμό, Τόμο Β', σελ.141 και εξής.

54) Ακολουθώντας την "Ποιητική" του Αριστοτέλη, κάνει αυτό το συσχετισμό ο Γιάγκος Ανδρεάδης στο άρθρο του "Ο Διόνυσος" ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ, περιοδικό "ΔΙΑΒΑΖΩ", σελ. 39 του "Αφιερώματος στον Π. Λεκατσά"....

55) Πρβλ. JEANMAIRE, DIONYSOS, σσ. 199, 215, 344, 359, OP. CIT, σελ. 39, υποσημ. 38. (Παγκεπιστ. Παραδόσεις του J.P.VERNANT, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Παρίσι, 1985)

56) Πλ. Λεκατσά, Διόνυσος σελ. 143

57) IBIDEM σελ 104

58) Η παιδοκτονία της Μήδειας είναι μιά τέτοια περίπτωση: "Η "τρέλα" με τη σημασία του "ωθούμαι προς το Χάος" ή "αιωρούμαι στο άπειρον", σαν υποσυνείδητη κίνηση πεπρωμένου, σαν εφιάλτης, είναι η πρώτη ύλη για να οικοδομηθεί η συμπεριφορά των τραγικών ηρώων. Δηλαδή το τελετουργικό TRANS, η πνευματική έκσταση, ο εσωτερικός πανικός που σαν πένθος ταιριάζουν στο εκτυφλωτικό φως ή στο υποχθόνιο έρεβος. Πράγματα "ερωτικά" και μεταφυσικά, που "ευδοκιμούν" σε περιοχές με μεγάλες επιφάνειες νερού, ξεραμένης γής, άμμου. ", λέει χαρακτηριστικά ο Ν. Χαραλάμπους στο άρθρο του "ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ", περ. Η ΛΕΞΗ, τεύχος 75-76, Ιούλιος/Αύγουστος 1988, σελ 541.

59) Την ορολογία και τη βάση της συλογιστικής οφείλω στις παραδόσεις του MARCEL DETIENNE ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, Παρίσι, 1984 : « RELIGION GRECQUE ANTIQUE»)

60) Από μια συνομιλία του Αλέξη Μινωτή με τον Αντώνη Φωστιέρη και

. / . .

το Θανάση Νιάρχο στο περιοδικό "Η ΛΕΞΗ", Τεύχος 75-76, Ιούλιο - Αύγουστο 1988, σελ. 484.

61) "MYTH AS CONSISTING OF ALL ITS VERSIONS", από το κεφάλαιο "Η Δομική Μελέτη του Μύθου" του βιβλίου του CLAUDE LEVI-STRAUSS ANTHROPOLOGIE STRUCTURALE, Παρίσι, (PLON) 1973-74.

62) Σοβιετική Ακαδημία Επιστημών OP-CIT.

63) Πολιτική Οικονομία, από την Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, σελ. 26-28.

64) ALAIN DANIÉLOU, SHIVA ET DIONYSOS, pp. 149-151, όπου παραπέμπει στο CHARLES PICKARD, "LES RELIGIONS PRE-HELLENIQUES", pp. 147 & 188.

65) Ευριπίδου ΒΑΚΧΑΙ, 95-102, Χορικό, όπου και παραπέμπει ο DANIÉLOU

66) Νέα Σειρά Παραδόσεων για την Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση, Αθήνα, εκδ. "Επίκουρος", 1977, όπως παραπέμπει ο DANIÉLOU, OP. CIT, σελ. 156 κ. εξής...

67) πρωκτός -------> γή - αίσθηση οσφρήσεως
πέος ----------> νερό - αίσθηση γεύσεως
κάτω άκρα -----> φωτιά - όραση
άνω άκρα ------> αέρας - αφή
έτόμα ---------> αιθέρας - ακοή

68) DIONYSOS MIS À MORT, p. 211, σημ. 38, όπου παραπέμπει στους στίχους 243-247 και 356 του "Κύκλωπα". (Σε αγγλική μετάφραση, ως "DIONYSOS SLAIN," TRANSL. BY MIREILLE & LEONARD MUELLNER, LONDON, JOHNS HOPKINS UNIV. PRESS, 1979).

69) Δήλωση του Σιληνού, στο στίχο 120.

70) Περί Ερμηνείας, 169.

71) Εσκεμμένες συγχίσεις οδήγησαν στην αμφισβήτηση της πατρότητας του "Κύκλωπα" από τον Ευριπίδη. Λέμε "εσκεμμένες", γιατί το

γλωσσικό όργανο, η βιοθεωρία, οι αντιθέσεις, το χιούμορ, η Ειρωνεία, η απόληξη, είναι ΤΥΠΙΚΑ Ευριπίδεια στοιχεία.

72) GRIECHISCHE TRAGODIEN, UBERSETZT VON ULR. VON WILAMOWITZ - MOELLENDORFF, BERLIN, 1906, Τρίτος Τόμος, ρ. 13, όπως παραπέμπει ο Σχολιαστής στα "BELLES LETTRES","LE CYCLOPE", σελ. 15.

73) Στίχος 74, op. cit, σελ. 16

74) Στ. 1077

75) Στ. 452

76) Στ. 533

77) Ακόμη στους στ. 555-557

78) Στ. 415

79) Στ. 528

80) Στ. 439

81) Στ. 550-553

82) Σχετικές αναπαραστάσεις του Διονύσου, από το LIMC:

82 B, 105, 126 C Γυναικεία Αμφίεση

192, Μασκίδια με διονυσ. θεματολόγιο

255, Διόνυσος Μετά Σατύρου METROPOLITAN MUSEUM (NEW YORK) 76-72

260 - " - LEIPZIG, Πανεπιστήμιο CARL MARX Μουσείο Αρχαιοτήτων, T 643

254 - " - LOUVRE, G. 207, CHUZEVILLE

259 - " - BOSTON, Μουσεία Καλών Τεχνών, 63. 790

Διόνυσος και "Παιδικός Έρως"

ΦΩΤ. 269 F227 BRITISH MUSEUM

268. 7913 Εθνικό Αρχαιολογικό Αθηνών

272 1355 PARIS, CABINET DES MEDAILLES

273 1708 BR, LOUVRE, CHUZEVILLE

. / . .

274 379 (232), Συλλογή Σταθάτου, Εθνικό Αρχαιολογικό Αθήνας

277 2265 MILDESHEIM , Μουσείο ROEMER UND PELIZAEUS

278 245 Εθνικό Αρχαιολογικό Αθήνας

"Παιδεραστής" ΔΙΟΝΥΣΟΣ (συνέχεια)

ΦΩΤ 264 -"- GIA'COLL. ARNDT. DA JI 27, 1912, 168 RIG. 18

583-584 -"- MARZABOTTO, Εθνικό Μουσείο, και
WURZBURG, Πανεπιστήμιο - H 5011

279 Διόνυσος μεθ'ερμαφροδίτου
RICHMOND VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS, DA JH5 28,
1908 TAV. 9. 12/LOUVRE, MA 2629

ΣΦΡΑΓΙΔΕΣ IN PER OR. H A-B D B. 5-6

ΨΗΦΙΔΩΤΑ Φοινίκη, PLATES 40.7

(Σύμφωνα με το B. M. C.)

51 Ιερουσαλήμ

52 Βηρυττός

54 PROVIDENCE

81 ANTAKYA

101 WORCESTER (MASS.)

97 Νέα Πάφος - Οίκος Αίωνος IN SITU

105 PRINCETON ART MUSEUM, 65. 216

130 Νέα Πάφος "Οικία Διονύσου"

Με θέμα το Βούσιρη

32 LOUVRE, G-50

83) Το όνομα του "ΙΩΝΑ" εμφανίζεται επίσης στη Μελανίππη τη Σοφή II, εκτός από την ομώνυμη τραγωδία.

84) Για τους "οἰωνούς" αυτούς βλ. την άποψη του Γιάγκου Ανδρεάδη στο άρθρο "Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΣΤΟΝ ΙΩΝΑ"περιοδ. "ΔΡΩΜΕΝΑ" (όπου ο "κῶμος" των περιστεριών)

. / . .

85) Στ. 216-218

και 250-254

86) Ο Ερεχθέας έσφαξε τις αδελφές της Κρέουσας, που ήσαν μεγάλες, η γη άνοιξε και μια θαλασσινή τρίαινα τον κατέπληξε, τον παρέσυρε ως τις Μεγάλες Πέτρες (τόπο λατρείας του Φοίβου).

87) Στ. 286-287

88) Στ. 288

89) Στ. 398-400. Η Κρέουσα (όπως και η ' Ηρα) είναι συμβολικά της "μητριάς-μάνας". Βλ. BENETT-SIMON : MIND & MADNESS IN ANCIENT GREECE.

90) Στ. 436-440 : Πρόκειται για ένα ήπιο είδος "βλασφημίας".

91) Στ. 625-628 : Κάλλιο απλός δημότης παρά τύραννος νάμουν, που τους καλούς καιτους κακούς φοβάται εξίσου, μπάς και πεθάνει.

Βλέπε (σκεπτικά) τις αναφορές στον "ΠΟΛΙΤΗ", που με τη ΜΥΗΣΗ γίνεται ΥΠΟΨΗΦΙΟΣ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ της πόλως στην Πάροδο και στο Υπόρχημα του "Οιδίποδος Τυράννου" του Σοφοκλή.

92) Στίχοι 714-718

93) Η NICOLE LORAUX (LES ENFANTS D'ATHÉNA, ARETHUSA 1978 ρρ 43-87) παραπέμπει στον "Ιππόλυτο", τον "Ιωνα" και τη "Λυσιστράτη" του Αριστοφάνη (που παρωδεί, κατά τη γνώμη της, τον "Ιωνα"), καθώς και στη "Μελανίππη" (Απόσπ. 493 NAUCK^2, 144) την "Εκάβη" (1181-1182, 146), το Απόσπασμα 498 (NAUCK ^{2}) και 182 και την ΙΝΩ, Αποσπ. 401 (NAUCK 2), τη "Μήδεια" (573-575), το Απόσπασμα 1059 (NAUCK ^{2}), και 166, την "Ανδρομάχη" (273-274 και 173) και τον Ιππόλυτο (I, FR 429 NAUCK ^{2}) όπου : "Ὦ Ζεῦ, τί δεῖ νίβδηλον ἀνθρώποις κακόν γυναίκας ἐς φῶς ἡλίου κατῴκισας;"

. / . .

για να καταδείξει την κοινωνική θέση της γυναίκας.

Η Ευριπίδεια ειρωνεία διαφαίνεται στην εξής διαβεβαίωση:

Στ. 719-720 : Ποτέ δεν θάρθει στην πόλη το παιδί, είναι νεκρό!

94) Αρχαία Τέχνη, Ομιλίες - Μελέτες, Αθήνα, "ΕΡΜΗΣ", 1972, σελ.49.

95) Στίχοι 585-586.

96) Καρούζο , OP. CIT., σελ. 46-47, σταχυολόγηση .

97) - " - ΙΩΝ, (η χρονολόγηση είναι ανακριβής).

98) Στίχοι 181-228. Στίχους 1141-1142, επίσης.

99) EXCURSUS ON THE RITAL FORMS PRESERVED IN GREEK TRAGEDY, "THEMIS" P.391 F.F.

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ:

133, Γλαύξ Διονύσου CALCO WINTER HUR, Κρατική Βιβλιοθήκη

85-86 " ESEMPIO Λονδίνου, Βρετανικό Μουσείο Φωτογραφικό Αρχείο 165249, 165250

ΦΩΤ.52 Διόνυσος Εφηβος F311 LOUVRE, Φωτ. CHUZEVILLE

51 1699, Εθνικό Αρχαιολογ. Αθήνας

ΦΩΤ.153 Φαλλικό Ειδώλιο

161-162 Ειδώλια Μικρού Σχήματος

Βλέπε, επίσης, στο άρθρο της NICOLE LORAUX, LES ENFANTS D'ATHÉNA (SUR LA RACE DES FEMMES ET QUELQUESUMES DE SES TRIBUS), "ARETHUSA", II, 1-2 (1978), PP 43-87 - ΥΠΟΤΙΤΛΟΣ: "IDÉES ATHENIÈNNES SUR LA CITOYENNETÉ ET LA DIVISION DES SEXES", MK 19-5, PARIS, "MASPERO", 1981, όπου συνδέεται η γυναικεία ιδιότης με τη θεϊκή, και η μισθολογούμενη εγκατάσταση γυναικών στην Ακρόπολη με το στοιχείο του αυτόχθονος. (Εδώ η Κρέουσα είναι "παρθένος" και ο γάμος "πληρούται τῇ μητρότητι").

100) Στίχους 843 - 846

101) Στίχους 854 - 856

. / . .

102) Στίχους 1074-1077 : Τον πολυτραγουδισμένο σέβομαι θεό, που ξάγρυπνος θα δεί πλάϊ στις πηγές τους πολυτραγουδισμένους χορούς ...

103) Στίχους 1087-1090 : Ελπίζει στό θρόνο ο πλάνητας του Φοίβου.

104) Στίχους 1229-1234 : Η προτροπή στο θάνατο ποτέ δεν με τρομάζει. Είναι ολοφάνερο: απ τις σπονδές στο Διόνυσο το φίδι από τον Άιδη αίμα φονικό μαγειρεύει!.

105) OP.CIT, σελ. 204 - 205

106) Μόνο στα ΛΥΡΙΚΑ μέρη του δράματος υπάρχει σαφής διονυσιακή ατμόσφαιρα, χωρίς αυτό να παρακωλύει την εξύμνηση της αίγλης των Αθηνών (αντίθετα, μάλλον την υπογραμμίζει).

107) KERENYI, OP. CIT, σελ. 20-23, όπου και παραπέμπει στο 472 FRAGM. του Ευριπίδη, (ΚΡΗΤΕΣ, κατά NAUCK, T. GR. FR.), και στον Αθήναιο, III, 378-A.

108) OTTO, MYTHOS UND KULTUS, που παραπέμπει ο KERÉNYI, OP. CIT, σελ. 23

109) Αιλιανός, DE NATURA ANIMALIUM, XII, παρ. 34, (KERÉNYI, IBID, σελ. 24)

110) Το επισημαίνει ο Πλούταρχος στο "Βίο Αλεξάνδρου", II,6 : "ἐκ τοῦ κιττοῦ". (KERÉNYI, IBID, σελίδες 24-25, μτρ. δική μου).

111) Πλουτάρχου, DE ISIDE ET OSIRIDE, 365 C, και στο 365α (γιά τὰ "τοῦ Διονύσου λείψανα") KERÉNYI, IBID, σελ. 48-51.

112) E.R. DODDS, Οι Έλληνες και το Παράλογο, IBID, σελ. 104 (115-149)

113) Ευριπίδου, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, 1259 κ. εξής.

114) Ευριπίδου Ε Κ Α Β Η, 70 κ. εξής.

115) ALAIN DANIÉLOU, SHIVA ET DIONYSOS, OP. CIT., σελ. 86.

116) Ο MARCEL DETIENNE, (DIONYSOS À CIEL OUVERT), λέει πώς ο θεός

ήλθε είτε από τα βορειοδυτικά (Ελευθερές) ως απόηχος της Θηβαϊκής λατρείας του Κιθαιρώνος, είτε από τα βορειοανατολικά (Δήμο Ικαριέων), στην Αθήνα. Για τη θεϊκήν "επιδημίαν" παραπέμπει στον Παυσανία (1, 2, 5), και στο Διόδωρο το Σικελιώτη (που χρησιμοποιεί τον όρο "παρουσία" του θεού, (στο IV, 3,3).

117) Σύμφωνα προς το Σχολιαστή του "ΠΡΟΤΡΕΠΤΙΚΟΥ" (I, 2:2) του Κλήμεντος, ο ληνός "περιείχε τόν τοῦ Διονύσου σπαραγμόν".

118) Βλέπε Χα, 102, και TABLETS ας 1516. 18, V60. 2, UF 120. Η ονομασία επικυρώνεται από τις πινακίδες Ιη 310 και UB 1317 της Πύλου, όπως λέετι ο KERÉNYI, OP. CIT, σελ. 78-79.

119) F. JOUAN, EURIPIDE ET LA LEGENDE DES CHANTS CYPRIENS, PARIS, 1966, σελ. 222-255 (Στο MARCEL DETIENNE, "DIONYSOS À CIEL OUVERT", σελ. 79-80)

120) FRAGM. 765, στο NAUCK, IBIDEM, σελ. 202: δίνεται η ιδιότητα του Διόνυσου ως "σφαλεώτα" (απατηλού)

121) "ΦΑΕΘΩΝΟΣ" 775, στροφή α', NAUCK, IBID, σελ. 208, στίχοι 22-30.

122) EURIPIDES, "ΦΑΕΘΩΝ" EDITED WITH PROLEGOMENA AND COMMENTARY BY JAMES DIGGLE, (FELLOW OF QUEEN'S COLLEGE, CAMBRIDGE), UNIV. PRESS, 1970, P.P 35-46 μτφρ. δική μου, στίχοι 67-76.

Αναπαραστάσεις του "Διονύσου Ὀχουμένου" ή "ἀνατολίζοντος" από το LIMC:

788, 789, 790: ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΩΣ ΝΑΥΣ ΤΥΡΗΝΝΩΝ ΠΕΙΡΑΤΩΝ

MUNCHEN, STAATLICH, ANTIKEN, SAMMLUNGEN, 2044

Εθνικό Μουσείο Ταρκονίνας 678

841 Δ: ΩΣ ΣΚΥΘΗΣ (;) ΠΑΙΖΩΝ

ALEP, MUSÉE DAME TAGER, RECHERCHES, TAV. 21.2

. / . .

123) PHAETHONIS EURIP. QUAE SUPERSUNT VERSES, στο NAUCK, σελ. 208, OP. CIT.

124) CHARES VERO (SC. DICIT) PHAETHONEM IN AETHOPIA AMMΩNOCNHCΩι OBISSE IBI ET DELUBRUM EJUS ESSE ATQUE ORACLUM ELECTRUMQUE GIGNI.

125) (PLINY N. H. 37. 2. 33 JAC., FR. GR. HIST., IIB 125:8 Αμμωνο νήσῳ. MAYHOFF: HAMMON ESSO VEL HAMMONIS VEL HAMMONIS CODD: HAMMONIS INSULA (ULRICHS).

126) HESIODIS "THEOGONIAE" 984-991, (όπου, κατά το WILLAMOWITZ, παρουσιάζεται ένα "νεανικό δράμα" (JUNGENDDRAMA) του Ευριπίδη, όπως λέει ο JAMES DIGGLE, OP. CIT, 1970, σελ. 46-49, κι'όπου ο "Φαέθων" χρονολογείται στα 420 π.Χ.

Επίσης, UNESCO, Ιστορία της Ανθρωπότητας, 634 OP. CIT.

" " " 644, OP. CIT.

127) FRAGM. 256 ARCHELAO, στο NAUCK OP. CIT, σελ. 58

Ισως το "σφάλλουσι" να σημαίνει "εξαπατούν".

128) US. 1 EX EURIPIDIS "ARCHELAO" AFFERT JUSTINUS M. DE MONARCHIA C.

129) FRAGM. 286

130) ΑΡΧΕΛΑΟΣ, ΑΠΟΣΠ. 241, NAUCK, IBID, σελ. 58. (STOB. FLOR. 8., 13., EURIP. FRAGM. 366)

131) EUR. "VELLEREPHONTES", FRAGM. 288, NAUCK, IBIDEM, σελ. 71

132) EUR. "AURORA", FRAGM. 277, NAUCK, IBID, σελ. 65

133) Επίσης, EUR. ALOPE, FRAGM. 109, NAUCK. IBID, σελ. 24

Για τους πολιτισμούς της Αιγηΐδας,

Βλ. Νικολάου Πλάτωνος, ΠΡΟΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, Ο Πολιτισμός της Εποχής του Λίθου, Ρέθυμνο, 1978, σελ. 39-40, (γιά τις ανασκαφές του Θεοχάρη). Τέτοια ανάλυση γίνεται στην Πολιτική Οικονομία της Ακαδημίας Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ., σελ. 28

134) Για το ζήτημα της παλαιότατης "γυναικείας συμμαχίας" σημαντική είναι η πληροφορία για την ΨΗΦΟ των ΓΥΝΑΙΚΩΝ επί ΚΕΚΡΟΠΟΣ, όπως παραδίδεται από τον Ηρόδοτο, 8, 55.

Επίσης, VARRO AP. AUG = C.D. 18, 9

Τέλος, για τη "γυναικοκρατία" (AN EVALUATIVE RATHER THAN A "DESCRIPTIVE" TERM). στον HERAKLIDES LEMBOS, POL. 15 (F HG 11, 217) = ARIST (FR. 61, 43 ROSE), και ARIST. POL. 1269 β40, 1313 β32.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ «ΛΥΣΙΣ» ΩΣ ΕΞΕΙΚΟΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ «ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ» ΣΩΤΗΡΙΑΣ

"ΡΗΣΟΣ": Η ΘΕΟΤΗΤΑ ΩΣ ΟΡΓΑΝΟ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΒΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Κ Α Θ Α Ρ Σ Η Σ.

Στη "Βιβλιοθήκη" υπήρχε μια σύνοψη των μύθων και των παραδόσεων της αρχαιότητας, που αποδίδεται στον Απολλόδωρο, και που υπογραμμίζει τις συγγένειες της διονυσιακής λατρείας με άλλες λατρείες του είδους.

Ο συγγραφέας επέμεινε στους θρύλους που αναφέρονταν -κατά κάποιο τρόπο- στη *μανία* μια έννοια προβληματική. Αυτοί οι θρύλοι θα φώτιζαν τις μεθοδεύσεις που ο θεός χρησιμοποιούσε για να τιμωρήσει τους αρνητές του.

Σχετικά με το ζήτημα της "μανίας" στην αρχαιοελληνική συνείδηση, είναι μοναδική η αναφορά στον Πλάτωνα (I), εκεί όπου η ψυχή "φτερώνεται" από τον Έρωτα και περιέρχεται σε μια "καταληπτική" κι ανεξέλεγκτη κατάσταση ("αἰτίαν ἔχει ὡς μανικῶς διακείμενος"). Η *μανία* στο "Φαίδρο" παρουσιάζεται με τη μορφή του Έρωτα, "ὡς (αὕτη) πασῶν τῶν ἐνθουσιάσεων ἀρίστη" (I). Ο Πλάτωνας θα επιχειρήσει μια διάκριση της μανίας σε "εἴδη δύο, τὴν μὲν ὑπό νοσημάτων ἀνθρωπίνων, τὴν δὲ ὑπό θείας ἐξαλλαγῆς τῶν εἰωθότων νομίμων γιγνομένην", και θα καταλήξει σε τέσσερα διαφορετικά είδη "μανίας": την "μαντικήν ἐπίπνοιαν" του Απόλλωνος, την "τελεστικήν" του Διονύσου, την "ποιητικήν" των Μουσών και την "ἐρωτικήν" της Αφροδίτης (245 α: "τρίτη δὲ ἀπό τῶν Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μανία (....) ἐκβακχεύουσα (...) ἐγείρουσα (....) παιδεύει (....)". Ήδη στον Πλάτωνα (*Φαίδρο*, 244D) έχει γίνει η αντιδιαστολή της Μανίας προς τη Σωφροσύνη: "ὅσῳ δὴ οὖν τελεώτερον καὶ ἐντιμότερον μαντική οἰωνιστικής (...) τόσῳ κάλλιον μαρτυροῦσιν οἱ παλαιοί μανίαν σωφροσύνης τὴν ἐκ θεοῦ τῆς παρ' ἀνθρώπων γιγνομένης..."

Στην τραγωδία "*Ρῆσος*" (2) ο Ευριπίδης θα παρουσιάσει ένα επεισόδιο από τον Τρωϊκό Πόλεμο κατά τη διάρκεια του οποίου οι Τρώες, απελπισμένοι μετά δεκαετή πια αντίσταση κατά των Δαναών, διακρίνουν

. / .

ένα αμυδρό φως ελπίδας στην επέμβαση του Θράκα βασιλιά Ρήσου, που πρόκειται να φθάσει για την ενίσχυσή τους ("στείχει φίλος τις σύμμαχός τε τῇδε γῇ") (3).

Ο Ρήσος είναι "παιδί του Στρυμόνα" (4), λίκνο του είναι η σπηλιά των νυμφών και η στρατιά του αποτελείται από ένα τρομακτικό ιππικό: "ὁρῶ δὲ Ῥῆσον ὥστε δαίμονα ἑστῶτ' ἐν ἵπποισι θρηκίοις ὄχοις" (5). Ο Χορός θ' απευθυνθεί στον "ἐλευθέριον Ζῆνα" (6), τη μορφή εκείνη του Διός που οι Λατίνοι επρόκειτο να ονομάσουν Liberum: στο τραγούδι/χαιρετισμό τονίζεται από τους Τρώες η γεωγραφική και λατρευτική εγγύτητα της "παλαιᾶς Τροίας" προς τους ψαλμούς, τις οινοποσίες και τα αγωνίσματα προς τιμήν ενός θεού ασιατικού, εκ-στατικής λατρείας ("θιάσους ἐρώτων", 7).

Η δοξαστική, αισιόδοξη αυτή ατμόσφαιρα μαρτυρεί μιαν υφέρπουσα διάθεση να συγκρίνει ο θεατής της τραγωδίας το "λυτρωτή" (ἀφικόμενο) (βλ. τις "Φοίνισσες") βασιλιά της Θράκης με τον "παράφορο" Αρη του πολέμου που μαίνεται.

Ο E.R. DODDS (8), αναφερόμενος στα "αγαθά της Μανίας" αποδίδει τον "ὑπέρλογο" χαρακτήρα της *μανίας* στη θρακική(;) καταγωγή του Διονύσου (Ἑκάβη, 1267, Βάκχαι, 298) και περιγράφει τον πρώϊμο διονυσιασμό ως την κατεξοχή μορφή τελετουργικής διεξόδου και "κάθαρσης" από κάθε μολυσματική, άλογη ορμή που οδηγεί σε μαζικά φαινόμενα υστερίας. Το μόνο στοιχείο που διαθέτουμε εδώ, στην αρχή του "Ρήσου", είναι μια περίεργη "δήλωση" που κάνει ο υπερόπτης Θράξ μόλις καταφθάνει πάνω στο άρμα του: "μόλις μια ανατολή του Ηλιου θα μου 'φθανε για να εκπορθήσω τα κάστρα των Αχαιών".(*)

Ενας αλαζόνας θεός, λοιπόν, που τιμωρεί με τα γνωρίσματα ενός εκδικητικού στοιχείου της φύσεως: το "φῶς τοῦ ἡλίου" θα αποτελέσει κοινό τόπο στα γράμματά μας μέχρι και σήμερα, όμως στην εποχή τού Ευριπίδη φαίνεται πως διατηρούσε το μαγικό του χαρακτήρα. Αλλά και η

(* Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος)

αναφορά στο φεγγάρι που θα δούμε στους στίχους 529-537 θα επέτρεπε συνειρμούς με φεγγαρικές θεότητες (τουλάχιστον θεότητες της νύχτας) αν δεν υπήρχαν αρκετές αντενδείξεις. Το γεγονός καθεαυτό της "πρόσκλησης" που θα απευθύνει ο Ρήσος προς τη φρουρά, τον περιβάλλει με μυστικιστική αχλύ: όμως ο οργιαστικός τόνος της "πρόσκλησης" δεν είναι απαραίτητα και διονυσιακός. Η "θεοποίηση" των φυσικών στοιχείων, ήδη από την εποχή του Παρμενίδη του Ελεάτη, δεν είναι παρά μια θεωρητική διατύπωση της άρνησης που προβάλλει ο άνθρωπος της προπολιτικής κοινωνίας προς το εὖ-μετάβολον, το ἀμφίρ-ροπον, το σχετικό χαρακτήρα των πραγμάτων (Vernant, Mythe et Societé, Paris, FM Fondations, 1982, σελ. 99-101).

Ενα σοβαρό ζήτημα που τίθεται εδώ είναι κατά πόσον η περιγραφή μιας προ-πολιτικής κατάστασης (όπως η ὠμοφαγία λ.χ.), που στα πλαίσια του "ἐμπόλει" βίου συνιστά taboo, μπορεί να εμφανίζεται τώρα, στα πλαίσια μιας "πολιτικής" δραστηριότητας όπως το Θέατρο, ως νόμιμη.

Στις "Βάκχες" είδαμε πως αυτό ε ί ν α ι δυνατό, υπό τον όρο η "μυστική" εμπειρία να συνιστά, παράλληλα, *ὑπέρβαση* των φυσικών ορίων του ανθρώπου, να συνιστά *θυσία*, ενώ "εντεύθεν" της *θυσίας* θα μπορούσε κανείς να συναντήσει την "αγριότητα", το μαινάδισμό κ.ο.κ. κἀκείθεν τον *ασκητισμό*, τον εσωτερικό εξαγνισμό κ.ο.κ.

Στην περίπτωση του "Ρήσου", το τελετουργικό είδος (αυτό που ο Πλάτωνας θα απέδιδε στην "του Διονύσου" μανία) υποθάλπεται στο σκηνικό της δράσης, ως εξής: ένας "ανορθόδοξος" πόλεμος που διακρίνεται για την "μῆτιν", την πανουργία, μία "νυκτομαχία", όπως ακριβώς στη "Δολώνεια" της "Ιλιάδας", πρόκειται να διεξαχθεί. Το τέχνασμα προοιωνίζει και το όνομα του πράκτορα: Δόλων. Προς το παρόν, ας δούμε τη δήλωση του Ρήσου:

. / .

"Ἐμοὶ δὲ φῶς ἓν ἡλίου καταρκέσει
πέρσαντι πύργους ναυστάθμοις ἐπεισπεσεῖν
κτείναι τ' Ἀχαιούς!"

Ο ίδιος ο Ρήσος δηλώνει εδώ με περηφάνεια την ισχύ του, θυμίζοντας την ιδιότητα του Διόνυσου να πραγματοποιεί τα θαυματουργά του σχέδια μέσα σ' ένα μόνον εικοσιτετράωρο . (9) Ο Χορός, αναφερόμενος στην εκδικητική, πολεμόχαρη άφιξη του ημίθεου, είχε διαγράψει το πορτραίτο του:

"Θεός, ὦ Τροία, θεός αὐτός Ἄρης,
ὁ Στρυμόνιος πῶλος ἀοιδοῦ
Μούσης ἦκων καταπνεῖ σε..." (10)

Ενώ ο Ρήσος θα δηλώσει (11) πως στο τέλος της εκστρατείας του σκοπεύει να επιβληθεί στην Κυρίως Ελλάδα δια της βίας:

"Ξὺν σοὶ στρατεύειν γῆν ἐπ' Ἀργείων θέλω
καὶ πᾶσαν ἐλθὼν Ἑλλάδ' ἐκπέρσαι δορί
ὡς ἄν μάθωσιν ἐν μέρει πάσχειν κακῶς!"

Ο τρόπος της "τιμωρίας" είναι ίδιος (χαρακτηριστικός) ενός βασιλιά, ή ακόμα και ενός Θ Ε Ο Υ : Στην αμέσως επόμενη στροφή, ο Χορός θ' αναγγείλει τη δόξα του θεου αὐτοῦ μιλώντας για "φυσικά" φαινόμενα, όπως μόνο ένας "μυημένος Βάκχος" θα μπορούσε να μιλήσει: Ετσι, ο Ευριπίδης εμφανίζεται ως προασπιστής της αὐτοκτιστης αυτής λατρείας, ή -έστω- ως απλός "θεράπων" της: (12)

"Δύεται σημεῖα καὶ ἑπτάποροι
Πλειάδες αἰθέριαι
μέσα δ' αἰετός οὐρανοῦ ποτᾶται:
ἔγρεσθε, τὶ μέλλετε; (κοιτᾶν)
ἔγρεσθε πρὸς φυλακάν.
οὐ λεύσσετε μηνάδος αἴγλαν;
ἀὼς δὴ πέλας ἀὼς
γίγνεται, καὶ τις προδρόμων
ἅδε γ' ἔστιν ἀστήρ!"

Πρόκειται για κάλεσμα του ποιητή προς εγρήγορσιν: το "φῶς της αυγής" είναι, κατά πάσα πιθανότητα, *συμβολικό*. Ο Χορός προτρέπει τους φρουρούς στη σκοπιά, ανοίγει τα μάτια και εξίσταται μπροστά στο αναγεννητικό φως της "ἠοῦς", που σιγοφαίνεται στον ορίζοντα.

Οι σκοπιές είναι καλά φυλαγμένες. Ομως, οι μοίρες των Τρώων φαίνονται ν' αλλάζουν κανάλι, η "μῆτις" (πανουργία) του Ελληνα Οδυσσέα θα σβήσει και το τελευταίο ίχνος ελπίδας, καθώς πρόκειται να πραγματοποιηθεί μια απότομη *μεταστροφή* της έκβασης των γεγονότων: Το "δόλιο" σύνθημα που μόνο ο απεσταλμένος/κατάσκοπος των Τρώων (ο Δόλων) γνωρίζει, φέρει το όνομα του φωτοδότη θεού: " *Φοῖβος* ". Η δολοφονία του Θράκα βασιλιά γίνεται με ύπουλο, απατηλό τέχνασμα, τη στιγμή ακριβώς που οι Τρώες έχουν εμπιστευτεί την τύχη τους στη δύναμή του: Οι Δαναοί αμάρτησαν θανάσιμα (DONA FERENTES) και το Κράτος του *δολοφονηθέντος* Ρήσου αναλαμβάνει να εξυμνήσει η Μούσα Μητέρα του:

"ἦ πολλά μὲν ζῶν, πολλά δ' εἰς Ἅιδου μολών
Φιλάμμονος παῖ, τῆς ἐμῆς ἥψω φρενός!"

Ο συσχετισμός του Ρήσου με τις λατρείες των Ορφικών φαίνεται να επιβεβαιώνεται στους στίχους που ακολουθούν:

"Μυστηρίων τε τῶν ἀπορρήτων φανάς
ἔδειξεν Ὀρφεύς, αὐτανέψιος νεκροῦ *
τοῦδ', ὃν κατακτείνεις σὺ!"

Και, στη συνέχεια:

" Μουσαῖόν τε σὸν
σεμνόν πολίτην κἀπί πλεῖστον ἄνδρ' ἕνα
ἐλθόντα Φοίβος σύγγονοίτ' ἠσκήσαμεν" (14)

Οι κουβέντες αυτές της Μούσας-Μητέρας του Ρήσου απευθύνονται στη θεά Αθηνά, ή στην προσωποποίηση της πόλεως των Αθηνών, και έχουν σταχυολογηθεί από το DIELS - KRANZ, (15) (στο Κεφάλαιο για τις "Κοσμολογικές

πεποιθήσεις κατά την Προϊστορία"). Επομένως, οι στίχοι 943-944 από το δεύτερο μέρος του "Ρ ή σ ο υ", συνοψίζουν ένα πιστεύω λίγο - ως πολύ γνωστό σήμερα. Ωστόσο παραμένει αβέβαιο κατά πόσον άπτεται πράγματι της διονυσιακής θρησκείας: Ισως μάλιστα να είναι παραπλανητικοί και οι παρακάτω στίχοι [16], όπου πράγματι αγγέλλεται η υπεράνθρωπη μοίρα του Ρήσου, ενός ήδη αναγνωρισμένου θεού, πριν ακόμη συμβεί, (εν είδει οἰωνοῦ):

"οὐκ εἶσι γαίας εἰς μελάγχιμον πέδον!"

Εδώ, η πορεία του Ρήσου στο βασίλειο των νεκρών παρουσιάζεται ως ἄνοδος, διέλευση και πέρασμα, που θα τον οδηγήσει στη θριαμβική επανεμφάνισή του στη γη:

"Κρυπτός δ' ἐν ἄντροις τῆς ἐπαργύρου χθονός
ἀνθρωποδαίμων κείσεται βλέπων φάος,
Βάκχου προφήτης, ὥστε Παγγαίου πέτραν
ᾤκησε σεμνός τοῖσιν εἰδόσιν θεός", [17]

(Και, κρυμμένος στις σπηλιές της ασημένιας γης
θα βρίσκεσαι θεάνθρωπος, βλέποντας το φως,
Προφήτης του Βάκχου, που εγκαταστάθηκε στο όρος
Πάγγαιο γι' αυτούς που γνωρίζουν τη λατρεία). μετφρ. του Συγγρ.

Το κείμενο (963 και εξής) ταιριάζει απόλυτα: Σε ελεύθερη μετάφραση έχει ως εξής:

"Ο Ρήσος δεν θα πεθάνει, γιατί εγώ θα πείσω τη Κόρη να τον αφήσει στη γη, ως θεό των σπηλαίων .... Η Κόρη χρωστάει κάτι στους συγγενείς του Ορφέα, που προπαγάνδισαν τα μυστήριά της! Ο Ρήσος θα ζήσει όπως και ο Ορφέας, που τάφηκε ως θεός στο όρος Πάγγαιον, και ήλθε ως όραμα στους μυημένους!...."

Κατά τον Pickard - Cambridge [18] ο θαμμένος θεός (ή ήρως) είναι ο ίδιος ο Ορφέας, και όχι ο Διόνυσος! Αυτή η άποψη παραβλέπει το γε-

. / .

γονός πως ο Διόνυσος έχει, προς τιμήν του, ένα μαντείο στο όρος Παγγαίον, όπως μαρτυρεί και ο Ηρόδοτος [19] για τους Σάτρες:
"μόνοι Θρᾳκῶν οἰκέουσί τε γὰρ ὄρεα ὑψηλά, ἴδησί τε παντοίησι καὶ χιόνι συνηρεφέα, καί εἰσι τὰ πολέμια ἄκροι (...) οὗτοι οἱ τοῦ Διονύσου τὸ μαντῆῒον εἰσι κεκτημένοι ...."

Βεβαίως η μαρτυρία του Ηρόδότου, όπως την εντόπισε ο Sir William Ridgeway [20], δεν αποδεικνύει την καταγωγή του Διονύσου από το Παγγαίον όρος, ούτε η κατάληξη - Είος (βακχείος) που ο Ridgway επιστρατεύει ως επιχείρημα ταυτίζει το Ρήσο με τη θεότητα. Εναντίον, μάλιστα, αυτής της άποψης τάχθηκε και ο Pickard - Cambridge [21], αντιπροτείνοντας πως "βακχείος" (παραγωγική κατάληξη) θα μπορούσε να είναι ο "οργιαστικός νόμος" διεξαγωγής μιας οποιασδήποτε λατρείας, ακόμη και το ίδιο το αμπέλι και ο καρπός του (βακχεῖος βότρυς). Ο Pickard - Cambridge δυσπιστεί και ως προς το κείμενο του ίδιου του Ηροδότου (που, σημειωτέον, είχε χρησιμεύσει και στο Bachofen, παλιότερα), επιμένοντας πως "μυστήρια" ήσαν μόνο τα Ελευσίνια Μυστήρια.

Το ζητούμενο εδώ πάντως είναι ποιοί είναι αυτοί οι "εἰδότες" (τοῖσιν εἰδόσιν), δηλαδή οι "μύστες" που υπαινίσσεται ο Ευριπίδης.

Ίσως ο ευριπίδειος "Ρήσος" (πολύ συναφής του ομηρικού) έχει ως αποστολή του να φέρει δικαιοσύνη και αἰδώ στο πεδίο της διεξαγωγής του πολέμου, ως απεσταλμένος κάποιας θεότητας. Βλέπουμε και στον Πλάτωνα: " ο Δίας έστειλε τον Ερμή για να φέρει στους ανθρώπους την Αιδώ και τη Δικαιοσύνη, να στολίζουν τις πόλεις τους και να τις συνδέουν με δεσμούς φιλίας ...." Οταν ο Ερμής τον ρωτά "πώς να διανείμει στους ανθρώπους αυτές τις αρετές;", ο Δίας διατάζει: "όποιος δεν δοκιμάζει, να φονεύεται, όπως θα εξοβελιζόταν μια αρρώστια της πόλης".

Ο Ρήσος, στην ομώνυμη τραγωδία, έχει ως αποστολή του να αποκαλύψει στους αντιμαχόμενους μιαν αλήθεια "δυσθήρατον". Οταν, λοιπόν, ο Αγγελος ανακοινώνει την άφιξη του Θράκα συμμάχου, στα μέτωπα των

αλόγων του το σύμβολο της Γοργώς θα τρομάζει τους εχθρούς.

Ο Εκτορας [23] λέει πως "έρχεται να πάρει μέρος" (στο φαγοπότι) κι αυτό είναι ένα θεϊκό σχέδιο που μόνον οι *μεμυημένοι* (τοῖσιν εἰδόσιν) έχουν υπόψη τους. Ορίζει να διανεμηθεί το αγαθό της δικαιοσύνης πριν έλθει οριστικά η καταστροφή (κι αυτό θα γίνει "μὲ τὸν τοῦ Διονύσου τρόπον", δηλαδή μέσα σ' ένα εικοσιτετράωρο).

Ομως, παρεμβαίνει ο πανούργος Οδυσσέας και χρησιμοποιεί ως μέσο την *μῆτιν* (RUSE: *δόλο*) ενσαρκωμένη στο Δόλωνα, δολοφονώντας το Ρήσο (και τη Δικαιοσύνη που αυτός επαγγέλλεται). Η (ανθρώπινη) τέχνη της "ἀπάτης" (ενάντια στην τέχνη της θεότητας, που "ἀποκαλύπτει" την Αλήθεια στο Φως), και το τέχνασμα του Οδυσσέα πραγματοποιούν μιαρό έργο μέσα στη νύχτα: Η "νυκτομαχία" υποκαθιστά το ομηρικό ιδεώδες της ανδρείας (για το Vidal - Naquet είναι το γνωστόν μέσον "μύησης" του εφήβου κι ονομάζεται "κρυπτεία"), και το φαγοπότι μετατρέπεται σε κανιβαλισμό, αντίθετα προς τις προβλέψεις του Εκτορος.

Βρισκόμαστε τώρα, στα "ἐντεῦθεν" της τελετουργικής μύησης, στην πλευρά της "κακανδρίας" [24]. Ο Ηνίοχος αναγγέλλει τη δολοφονία τού Ρήσου (ἰώ, δαίμονος τύχη βαρεῖα [25]) ως "δολιοτάτην", ενώ το ήθος της τραγικής πλοκής παραμένει ομηρικό στη βάση του.

Σύμφωνα με τον H. Jeanmaire [26], και σύμφωνα με την άποψη που υποστηρίζουμε εδώ, ο Ευριπίδης λειτουργούσε ως "απόστολος" της διονυσιακής θρησκείας ή ηθικής, χρησιμοποιώντας ένα ιδιόλεκτο τελετουργικό. Ο Jacob Rudhardt [27] με ευφυέστατο τρόπο και μεθοδολογία είχε διαβλέψει αυτή τη νέα προσέγγιση στη μυθολογική σκέψη: την αντίληψη του Μύθου ως "ιδιολέκτου". Πάντως, είτε ο Jeanmaire έχει δίκιο είτε όχι, ιδιαίτερα έντονη κριτική του έχει ασκηθεί από το Louis Gernet [28], που οργάνωσε τη μελέτη του των μορφών της μυθολογικής σκέψης στη βάση του 10ου άσματος της ομηρικής *Ἰλιάδας*(: ο Δόλων ονειρεύεται πως φορά το δέρμα ενός γκρίζου λύκου, και πως δρα μέσα στη νύχτα (βλ. σχετικά τη φράση "κτιδέην κυνέην", καθώς και το στίχο 1058 από την

"Εκάβη" του Ευριπίδη). Επίσης, κριτική ασκήθηκε και από τον C.P. Segal [29] στο Jeanmaire: Ο Segal μίλησε για "κλοπέα τῶν ἐν σκότει τεχνωμένων", αναφερόμενος στους στίχους 493-494 της "Αντιγόνης" του Σοφοκλή, και στο μυστικιστικό κλίμα που παράγει κατά τη διήγηση μια οποιαδήποτε "δόλια" διευθέτηση των δραστηριοτήτων του ήρωα. Πώς να ξεφύγει κανείς από την ορθολογιστική προσέγγιση του κειμένου; Είναι πρακτικά δύσκολο να αναπαρασταθεί ο τραγικός λόγος με τις νοηματικές αποχρώσεις και τις συνεπιφερόμενες δηλώσεις του εκείνης της εποχής.

Ο Jeanmaire είχε αναφερθεί διεξοδικά στο ζήτημα της "κρυπτείας", παραλληλίζοντας τη διονυσιακή μυθολογία προς τις διηγήσεις για το θράκα Λυκοῦργο, βασιλιά των Ἠδωνών [30]. Ο παραλληλισμός αυτός επικυρώνεται από τη θρακική του καταγωγή. Ο μελετητής είχε αναπαλέσει την τελετουργική μεταμφίεση σε λύκο (λυκάνθρωπο), και το ίδιο μοτίβο το επανέφερε ο GIRARD [31], με τη χρήση του όρου "φαρμακός", και μιλώντας για το βασιλιά - θήραμα που ενσάρκωνε ο μυθικός βασιλιάς των Ηδωνών: γιατί άραγε αυτή η κατ' επανάληψιν αναφορά στο διασπαραγμό, που συναντάμε και στο μύθο του Ακταίωνα;

Η εκδίκηση του θεού παραμένει, κατά το Girard, μια συμβολική κανονιστική αρχή (νόρμα) της μυθολογίας. Ομως, η δράση του θράκα βασιλιά και η λειτουργία του ως "φαρμακοῦ" (εξιλαστήριου θύματος) καθώς και η τελετουργική του θανάτωση "ἐν μέσῳ νυκτός", δεν είναι παρά ένας απαράβατος θυσιαστικός όρος. Και για το σύνολο της θεωρίας του Girard, "όρος για τη μελέτη της τραγωδίας είναι η πρότερη μελέτη" των στοιχείων της εκείνων που δεν συστηματοποιούνται, μα ούτε και "ἀναγιγνώσκονται" [32]. Ετσι, καταλήγουμε πρόχειρα στο συμπέρασμα πως πρόκειται, εδώ, για μιαν απλή υποκατάσταση ενός δραματικού στοιχείου από ένα άλλο.

Το στοιχείο της "δολιότητας" που εντόπισε ο Segal στην "Αντιγόνη" του Σοφοκλή [33] (για το στίχο 493-494), το ξαναβρίσκουμε κατ'

επανάληψιν στον Ευριπίδη. Ιδιαίτερα στο "Ρήσο", το τέχνασμα ανάγεται σε κεντρικό μοτίβο γύρω από το οποίο πλέκεται η δράση, και μάλιστα ανατρέπεται, βάσει αυτού, και η αναμενόμενη έκβασή της.
Η αντίληψη πως η έκβαση του πολέμου "ἐκρίθη δολίως" δεν έρχεται καθόλου σε αντίθεση με την ομηρική διήγηση, αντίθετα δε, τονίζεται το στοιχείο ότι ο πόλεμος στρέφεται υπέρ των Ελλήνων περίπου όπως και στις Τρωάδες: δηλαδή με δόλο! Η ψυχή του νεκρού Ρήσου, μετά από παρέμβαση της (Μούσας) μητέρας του και επίκλησή της στη θεά Δήμητρα, θα αναληφθεί στο όρος Παγγαίον ("ψυχὴν ἀνεῖναι") [34], για να επικουρεί στους "βάκχους" που κατοικοεδρεύουν εκεί.

Στα έγκατα της γης, ο ποιητής θα επιτρέψει την Αλήθεια να διατηρηθεί άσβεστη, για να αποκαλύπτεται, στο εξής, εν είδει "μυήσεως", μόνον σε αυτούς που "γνωρίζουν" τα μυστήρια: "ἡ δίκη δ' ἐπίσταται!" [35]

Για τον Pierre Vidal-Naquet, η "ἀπάτη" (μοναχικός αγώνας, δόλιος αγώνας), που στο Θουκυδίδη παρουσιάζεται ως Ὕβρις και στις παραδόσεις των Αθηνών, ως προϋπόθεση για τη μονομαχία στα σύνορα (Ξάνθος - - Μέλανθος), στην ειδική περίπτωση της "νυκτερινῆς μήτιδος" (Ruse) ταυτίζεται με τη "λυκανθρωπία", σύμφωνα με το μυητικό πρότυπο που μελετάμε, και που αναζητά τις ρίζες του στην προελληνική εποχή. Για το Vidal-Naquet, η προσωρινή αγριότητα του "κρύπτου" δεν είναι παρά μια μόνον έκφανση της γενικής, πολιτικοποιημένης, "ἐντεταγμένης" στον πολιτικοκοινωνικό βίο αγριότητας (πολιτικής βίας).

Με τη συμφωνία προς τη θεωρία του Jeanmaire [36], δεχόμαστε πως η "νυκτομαχία" στο "Ρῆσο" δεν είναι παρά μια άλλη εκδοχή του "πολιτικού" ιδεώδους, κι αυτό θα το επιβεβαιώσουμε στον "Ιππόλυτο", στους "Δικτυουλκούς Σατύρους", στον Ἑλλάνικο [37], στο Νόννο [38], στον Πλούταρχο [39], στον Ὀππιανό [40-41] και στον Ἡρακλῆ Μαινόμενο [42].

Το ιδεώδες της αρχαιοελληνικής ανδραγαθίας και η μαντική τέχνη συναντώνται στην Πλατωνική "θεϊκή μανία: ἔκσταση". Ο ίδιος δε ο

Αριστοτέλης (42 "ἐνίους τῶν ἐκστατικῶν προορᾷν"), συσχετίζει την έκσταση του μυουμένου προς τη μαντική τέχνη. Ετσι ο πρώϊμος διονυσιασμός μας αποκαλύπτεται είτε ως δοκιμασία *μυητικοῦ* χαρακτήρα, είτε ως μια πνευματική "θεραπεία" συλλογικού χαρακτήρα, που έχει ως σκοπό να καθάρει τις μολυσματικές, άλογες ορμές του ανθρώπινου Είναι, ώστε αυτό να ενταχθεί ομαλά στο πολιτικοκοινωνικό Γίγνεσθαι.

"Ἄλκηστις" (438 π.Χ.)

Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ "ΣΩΤΗΡΙΑΣ" ΠΡΟΣΑΠΤΕΤΑΙ ΣΤΗ ΘΕΟΤΗΤΑ.

Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο (43) η Κόρη, νύμφη του Αδη, στέλνει την Αλκηστη στο φως της ημέρας, μετά την εθελοντική της θυσία στην Ἄρτεμη. Ο μύθος ξεκινά από τη Θεσσαλία, και οι αντιστοιχίες του με την ιστορία του Διονύσου είναι οφθαλμοφανείς. Ο Απόλλων τιμωρεί την Κορωνίδα, ερωμένη του που τον απάτησε με τον Ισχύν, (αξιοπρόσεκτες οι νοηματικές ρίζες των ονομάτων), κατακαίοντάς την, διασώζει όμως τον καρπό της ένωσης, τον Ασκληπιό. Εμπιστεύεται λοιπόν στον Κένταυρο Χείρωνα το παιδί, για να του διδάξει τα μυστικά της ιατρικής τέχνης, (παράβαλε με την οινοποιητική τέχνη του Διονύσου), ένα όμως λάθος του Ασκληπιού κατά την άσκηση της τέχνης του προκαλεί την οργή του Δία, που τον κατακρημνίζει στα Τάρταρα, "διὰ χειρός Τιτάνων". (44)

Ο Απολλόδωρος μας πληροφορεί πως οι Τιτάνες Κύκλωπες δολοφονούνται κατόπιν από τον Απόλλωνα, εκδικητή του γιού του: Ο Δίας καταδικάζει τότε το θεό του Φωτός να κατοικεί στα έγκατα της γης, αλλά με τη μεσολάβηση της σεβαστής Μητέρας/Λητούς περιορίζει την ποινή: Ο Απόλλων θά 'πρεπε να υπηρετήσει το θνητό Ἄδμητο, βασιλιά των Φερών της Θεσσαλίας: Ευθύνη του θα ήταν να κατευνάζει (και να φροντίζει ώστε να αυγατίζουν) τα κοπάδια του Αδμητου. Οταν ο θνητός κύριός του ζητά το χέρι της Ἄλκηστης, ο πατέρας της Πελίας ζητά σε αντάλλαγμα "λιοντάρια δεμένα σε μιαν άμαξα", κατά το μύθο!

Χάρι στη βοήθεια του Απόλλωνα η παράλογη απαίτηση του Πελία ικανοποιείται και ο Ἄδμητος αρραβωνιάζεται την Ἄλκηστη, ξεχνά όμως κατά το γαμήλιο πανηγύρι ν' αποδώσει τις πρέπουσες λατρευτικές τιμές στον ευεργέτη του θεό (Συγκεκριμένα, οι τιμές έπρεπε να αποδοθούν στο πρόσωπο της θεάς του Υμέναιου, της Αρτέμιδας.)

. / .

Βρίσκει λοιπόν το νυφικό δώμα σπαρμένο από φίδια, σύμβολα των εκδικητικών, χθονιων θεοτήτων, "οιωνούς θανάτου." Ο Απόλλων επιβάλλει να πεθάνει κάποιος στη θέση του Άδμητου, ώστε να ικανοποιηθεί η αδελφή του θεά. Εδώ είναι η στιγμή κατά την οποία η Άλκηστις θα επιδείξει την αγάπη της για τον Αδμητο.

Πριν τον Ευριπίδη, ο τραγικός ποιητής Φρύνιχος είχε γράψει τη δική του "Αλκηστη", που κατά το LEON BLOCH (45) ήταν ένα σατυρικό δράμα κι όχι τραγωδία. Ο Σέρβιος έγραψε πως το δράμα αναπαριστούσε το θάνατο οπλισμένο μ' ένα ξίφος, να κόβει ένα βόστρυχο από τα μαλλιά της Αλκηστης. Εξάλλου, ένας στίχος που διαφύλαξε ο Ησύχιος από τη φθορά του χρόνου φαίνεται ν' αναφέρεται στη συμπλοκή του Ηρακλή με το θάνατο.

Ετσι συνδέθηκε η επαναφορά της Άλκηστης στη ζωή με την παρέμβαση του Ηρακλή.

Ο Κώδικας VATICANUS * 909 μας πληροφορεί με ακρίβεια: Η "Αλκηστις διδάχθηκε όταν επώνυμος άρχοντας ήταν ο Γλαυκίνος, το 438, ίσως στα Μεγάλα Διονύσια εκείνου του έτους ("Το δράμα εποιήθη ιζ΄").

Αν κανείς συναγάγει πως η "Αλκηστις" αποτελούσε μέρος της δεκάτης έβδομης τετραλογίας του Ευριπίδη, η πληροφορία γίνεται βάσιμη: Ο Ευριπίδης έκανε την εμφάνισή του στο θέατρο στα 455, δηλαδή δεκαοκτώ (18) χρόνια πρίν, και είναι πιθανότατο γιά μιά χρονιά να μην είχε συμμετάσχει στους Αγώνες.

Εκείνη τη χρονιά (438 π.Χ.) ο Σοφοκλής πήρε το πρώτο βραβείο, ενώ ο Ευριπίδης το δεύτερο με την τετραλογία "Κρήτες", "Αλκμαίων δια Ψωφίδος", "Τήλεφος και "Αλκηστις": Το μόνο στοιχείο που ουσιαστικά επιβεβαιώνει τη λειτουργικότητα της "Αλκηστης" ως σατυρικού δράματος είναι η σκηνή με τον Ηρακλή και το Θεράποντα, γιατί η ευτυχής απόληξη είναι επίσης συστατικό στοιχείο του "Ίωνα" και της "Ιφιγένειας εν Ταύροις", που αποτελούν τραγωδίες.

. / .

Ο μεγάλος καλλιτέχνης ουσιαστικά ποτέ δεν είναι σε θέση να επιφέρει στο έργο του σαφή διαχωρισμό του κωμικού από το τραγικό στοιχείο της ζωής. Ο Ευριπίδης κληροδοτεί μία αμφίροπη αντίληψη για τα μεγάλα μυστήρια της ζωής, χρησιμοποιώντας ένα τρυφερό τόνο, που απέχει πολύ από την υποτιθέμενη "Ειρωνεία" που του αποδίδουν κάποιοι μελετητές του. (Το ιδεώδες της συζυγικής πίστης είναι ήδη αμφιλεγόμενο, αν λάβει κανείς υπόψη του τη μυθολογική κάλυψη της δράσης.)

Ωστόσο, όπως λέει ο CLEANTH BROOKS (46) "η αλλαγή σημασίας που αναγκαστικά υφίσταται ένα μέρος λογοτεχνικού έργου ως αποτέλεσμα της πίεσης των συμφραζομένων του, θα μπορούσε να ονομαστεί ειρωνεία (47).

Αντίστοιχα, όπως λέει ο A.R. THOMPSON (48), " Η Ε Ι Ρ Ω Ν Ε Ι Α είναι Ειρωνεία μόνον όταν το αποτέλεσμά της είναι κράμα πόνου και χαράς."

και φέρνει ως απτά παραδείγματα τις περιπτώσεις Ευριπίδη και IBSEN, "γιατί μόνον αυτοί είχαν μια βασικά ε ι ρ ω ν ι κ ή αντίληψη του κόσμου." (49)

Εν ολίγοις μπορείς -ή δεν μπορείς- να χαρακτηρίσεις την ποίηση του Ευριπίδη ως "ειρωνική" ανάλογα με το μοντέλο της λογοτεχνικής κριτικής που θα επιλέξεις: Ομως, παραμένει μια απαρασάλευτη αλήθεια: Πως ο Ευριπίδης ήξερε με λεπτότητα και ευστροφία να διαγράφει στο υφάδι της τέχνης του το μεγάλο πόθο του ανθρώπου: την κατάκτηση της Αθανασίας! (Η ανθρώπινη τραγικότητα ανευρίσκεται στο ανεκπλήρωτο αυτού του πόθου). Ο Θάνατος είναι που αφορά στον Ερωτα, και αφορίζεται απ' αυτόν: Η διαμάχη Έρωτα - Θανάτου δεν είναι παρά μια άλλη όψη της διαμάχης Θανάτου - Ηρακλή, καθώς και Διγενή Ακρίτα - Χάροντα, σ' όλες τις εποχές της λογοτεχνικής παραγωγής των λαών, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της Υφηλίου. Η Τέχνη ενσαρκώνει τον αγώνα του Πνεύματος ενάντια στο Θά-

. / .

νατο, ο Έρως γίνεται ο ακρογωνιαίος λίθος της ανθρώπινης μοναδικότητας σε σχέση με το υπόλοιπο ζωϊκό βασίλειο: Γιατί τα ζώα ΚΑΙ επιστήμη ενστικτώδη διαθέτουν, και τεχνολογία, ΚΑΙ ερωτικό ένστικτο: Ομως ο Ερως, στην καλλιτεχνική του έκφανση, ο Πόθος για το Κάλλος και η εξιδανίκευση της αναπαραγωγικής ώσης, η παρόρμηση που μεταμορφώνεται σε αισθητική δημιουργία δεν είναι παρά ανθρώπινη αποκλειστικότητα.

Δεν έχουμε παρά να σταματήσουμε στο χώρο και το χρόνο τον ιστορικό που πλαισιώνει την άνθηση (κι αμέσως κατόπιν τη φθίση) ενός συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους, της Τραγωδίας.

Μέσα από τη μελέτη του έργου του τελευταίου μεγάλου δραματουργού θα αναζητήσουμε τις όποιες επιβιώσεις (ή μνήμες) παλαιότερων πολιτιστικών δρωμένων, τις καταβολές του έργου του στο λατρευτικό Θείο Δράμα και τους πιθανούς καταναγκασμούς που άσκησαν στον Ευριπίδη τα σύγχρονά του πολιτικοκοινωνικά θέσφατα. Ο μεγάλος ποιητής υπήρξε μεγάλος Ψυχολόγος: Σύμφωνα πάντα με τις διαπιστώσεις του D.G. MUECKE (30):

.... "Νοιώθουμε ιδιαίτερη ευχαρίστηση βλέποντας κάποιον να αγνοεί με απόλυτη γαλήνη ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση, ιδιαίτερα όταν αυτή η δύσκολη θέση είναι αντίθετη από την κατάσταση στην οποία ΝΟΜΙΖΕΙ ότι βρίσκεται (...) Ετσι, λοιπόν, όσο και να νοιώθει κανείς τη δύσκολη θέση του OTHELLO ή της Ιφιγένειας, τους βλέπει επίσης και σαν πλάσματα ενός άλλου κόσμου, ακίνητους και μπλεγμένους σε μια δράση που τους αρνείται οποιανδήποτε ελευθερία, ενώ οι ίδιοι νομίζουν πως την έχουν διαρκώς. . "

Ουσιαστικά πρόκειται για ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ (βλ. επίσης τη "Μήδεια"): Ο διαμελισμός του Αστυάνακτα στις "Τρῳάδες", η δολοφονία των παιδιών της Μήδειας από την ίδια τη μάνα τους, η μεταστροφή της νεαρής Ιφιγένειας προς την αυτοθυσία, η συγκινητική προσφορά της Αλκηστης, προσφέρονται ως υποδείγματα για τη μελοδραματική εξύφανση μιας πραγμα-

. / .

τικότητας, που στην ουσία δεν αποτελεί παρά θρησκευτικό μυστήριο. Και η "Αλκηστις" και η "Ελένη" δίνουν στο σημερινό θεατή την εντύπωση του τραγι-κωμικού, του ημι-ρομαντικού, του παράδοξου, του παιγνιώδους. Αυτά εισηγείται ο CLIFFORD LEECH[51] συμπληρώνοντας:

«Η αναγνώριση υποδηλώνει το πάθος. Είναι ο αγωγός μέσω του οποίου το πάθος, στο βαθύτερο νόημά του, γίνεται απόλυτα αισθητό: Η αριστοτελική "αναγνώρισις" είναι στενώτερη στην έννοια από εκείνη που χρησιμοποιείται εδώ, γιατί περιορίζεται στις τραγωδίες με "σύνθετο μύθο". Κατά τη γνώμη του, στο δράμα του Ευριπίδη "Τρωάδες" δεν υπάρχει "αναγνώριση" . »

Το βέβαιο είναι πως η πλοκή στην "Αλκηστη" περιλαμβάνει κυρίως την τραγική "αναγνώριση", και μάλιστα υπό μορφήν "αγώνα" του Ηρακλέους κατά του Θανάτου. Η υπόθεσή μας είναι πως πρόκειται για κλασσική αλληγορία του διονυσιακού περιεχομένου της τραγωδίας. Στη στιχομυθία Θανάτου - Απόλλωνα ο Θάνατος μας παρουσιάζεται ανηλεής, σκληρός και ακαταμάχητος, τουλάχιστον από το θεό του φωτός. Διαλέγει μιά νέα γυναίκα για να τη φέρει ως "ψυχοπομπός" στον Άιδη:

§ 55 —— Νέων φθινόντων μείζον ἄρνυμαι γέρας.

Ο Απόλλων προσπαθεί να του πει πως ο Θάνατος είναι ίδιος για όλους:

§ 56 —— Κἂν γραῦς ὄληται, πλουσίως ταφήσεται .

Τότε ο Θάνατος, προσκείμενος στο φτωχό λαό, κάνει μια πολιτικού περιεχομένου παρατήρηση, κατηγορώντας (έμμεσα) τους φορείς της επίσημης θρησκείας(Ουσιαστικά μιλά ο Ευριπίδης:)

§ 57 —— Πρὸς τῶν ἐχόντων, Φοῖβε, τὸν νόμον τίθης .[52]

Γίνεται λοιπόν μια κριτική, και το πρόσωπο του Θανάτου μεταμορφώνεται στον "απολογητή" λαϊκό θεό, που δεν γνωρίζει διακρίσεις κοινωνικές και τάξεις ισχυρές και λιγότερο ισχυρές :

75-76 Ἱερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν
ὅτου τόδ' ἔγχος κρατὸς ἁγνίσῃ τρίχα.

Αυτός που θα καταφέρει να νικήσει το Θάνατο δεν είναι ο Απόλλων, αλλά ο Ηρακλής, ηρωϊκή προσωπογραφία του Κυνηγού/ Αλκιμου νεανία, αιώνια "ἡβῶντος", αποδότη της Δικαιοσύνης.

Ο Ηρακλής είναι φαιδρό πρόσωπο σ' αυτή την τραγωδία, η σοβαρότητά του όμως αποκαθίσταται κατά τη συμπλοκή του με το Θάνατο. Μοιάζει μ' ένα θέατρο σκιών, όπου συμπλέκονται το Καλό με το Κακό, κι όπου ο αφανής παράγοντας της έκβασης παραμένει θεόσταλτος "διογενής", ο "Παιάν", ο ακατανόμαστος χθόνιος θεός που διερευνούμε:

(1η Στροφή:).

86-92 Κλύει τις ἢ στεναγμόν ἢ χειρῶν κτύπον κατά στέγας ἢ γόον ὡς πεπραγμένων; οἳ μὲν οὐδέ τις ἀμφιπόλων στατίζεται ἀμφὶ πύλας. Εἰ γὰρ μετακόμιος ἄτας, ὦ Παιάν, φανείης!

(Ακούει κανείς σαν κάποιο στεναγμό, σαν κάποιο χειροκτύπημα στη στέγη, σαν Βογγητό για όσα έχουμε πάθει;)

Δεν είναι παρά μια τελετουργική επίκληση, προσευχή στον "παράγοντα" αυτόν της Τραγωδίας που ρυθμίζει τις τύχες των προσώπων και πάντα θα. εκδικείται. Γνώριμο χαρακτηριστικό της δραστηριότητάς του θίγεται στο χορικό αυτό, Στίχο 108:

Ἔθιγες ψυχάς, ἔθιγες δὲ φρενῶν! (Ταρακούνησες την καρδιά και το μυαλό μας!)

Η υπόθεση ενισχύεται στη Β' Στροφή(στίχο 112 ET SUIV)

Ἀλλ' οὐδέ ναυκληρίαν
ἔσθ'. Ὅποι τις αἴας
στείλας, ἢ Λυκίαν
εἴτ' ἐφ' Ἕδρας ἀνύδρους
Ἀμμωνιάδας,
δυστάνου παραλῦσαι
ψυχάν"

. / .

Κατά τον Ηρόδοτο (I, 182), στη Λυκία βρισκόταν ο ναός των Παταρών, αφιερωμένος στον Απόλλωνα, αφού κατά το θρύλο εκεί ο θεός περνούσε τους παγερούς μήνες του χειμώνα.

Οσο για τις "Αμμωνιάδες Εδρες", είναι νύξη για το ναό του αιγυπτιακού θεού Αμμούν-Ρὰ σε μια όαση της Λιβύης. Και τα δύο στοιχεία συγκλίνουν στην υπόνοια μιας διονυσιακής λατρείας, κι αυτό επιβεβαιώνεται από το επίθετο "μηλοθύτης":

Β' Στροφή, 118: Μόρος γὰρ ἀπότομος
πλάθει. θεῶν δ' ἐπ' ἐσχάραν
οὐκ ἔχω ἔτι τίνα
μηλοθύταν πορευθῶ!

Ο χορός αναζητά την ανώτερη δύναμη που θα σταθεί ικανή να σώσει την Αλκηστη από τα νύχια του Θανάτου, και βρίσκει στο πρόσωπο του "ἰατρού" Ασκληπιού τη λύση:

Β' Αντιστροφή:
Μόνος δ' ἄν, εἰ φῶς τὸδ' ἦν
ὄμμασιν δεδορκώς
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'
ἦλθεν ἕδρας σκοτίους
Ἄιδά τε πύλας.
δμαθέντας γὰρ ἀνίστη,
πρὶν αὐτόν ἦλε διάβολον
πλήκτραν πυρός κεραυνίου.
νῦν δὲ τίν' ἔτι βίου
ἐλπίδα προσδέχωμαι;

Στο μελόδραμα που ακολουθεί το Χορικό ενισχύει την υπόθεση πως ο "ἰάστωρ" θεός είναι είτε ο Ασκληπιός είτε ο Διόνυσος, πράγμα που λίγο μας ενδιαφέρει αν μελετάμε στην ουσία τους συμβολισμούς, κι όχι τα ονόματα ως κενά φωνήματα.

. / .

Βέβαια, η εισαγωγή στο Δράμα αυτό μας τοποθετεί στο μύθο της σύγκρουσης του Ασκληπιού με το Θάνατο, αλλά κανείς δεν μπορεί ν' αποκλείσει την πιθανότητα ο θεός της Ιατρικής να είναι μιά άλλη, ιδιότυπη μορφή "Σωτήρος", έκφανση της ίδιας, αρχετυπικής δύναμης που καταπολεμά τη φθορά και τον πόνο κι εξασφαλίζει τη μακαριότητα στους θνητούς.
Ο "Φοίβου παῖς" μπορεί κάλλιστα να είναι ο νεαρός θεός που λατρεύεται μαζί με τον Απόλλωνα στους Δελφούς,(δηλ. ο Διόνυσος) και του οποίου οι ιδιότητες και η "προσωπική ιστορία" προσιδιάζουν σε μεγάλο βαθμό σ' εκείνες του Ασκληπιού.
Επειτα η Αλκηστις πώς γνωρίζει *ποῖε* ακριβώς θα πεθάνει, αν όχι προφητικά;

(320-322) Δεῖ γὰρ θανεῖν με, καὶ τὸδ' οὐκ ἐς αὔριον
οὐδ' ἐς τρίτην μοι μηνὸς ἔρχεται κακόν,
ἀλλ' αὐτίκ' ἐν τοῖς "οὐκετ' οὖσι" λέξομαι.

Ακόμη και το χρονολογικό λεξιλόγιο (Μήν- ός) που χρησιμοποιεί η μελλοθάνατη προδίδει λατρευτικό λεξιλόγιο των Βακχών: Ο χώρος των νεκρών μπορεί κάλλιστα να είναι εκείνος των "οὐκ ὄντων", ωστόσο η Αλκηστη (δηλ. ο Ευριπίδης) δεν λέει "ἐν τοῖς οὐκέτ' οὖσι ΕΣΟΜΑΙ", αλλά λέει: "ἐν τοῖς οὐκέτ' οὖσι ΛΕΞΟΜΑΙ", λεπτομέρεια *εκφραστική* που μαρτυρεί κριτική στάση απέναντι στο *γενικό μυστήριο* των Ελλήνων σ' ό,τι αφορά στη μεταθανάτια ζωή. Το θρησκευτικό συναίσθημα του ποιητή είναι έντονο και η *Σωφροσύνη* που αυτός εισηγείται φαίνεται στην πένθιμη δήλωση του χήρου Αδμητου:

343-344: Παύσω δὲ κώμους συμποτῶν θ' ὁμιλίας
στεφάνους τε μούσᾶν θ' ἣ κατεῖχ' ἐμούς δόμους....

Η φιλοξενία του όμως θα υπερνικήσει το πένθος του, και στο μαυροντυμένο αυτό σπίτι θα πιει κρασί ο Ηρακλής, θα τραγουδήσει, θα στεφανωθεί ως τροπαιοφόρος, και ο Διόνυσος θα τον ανταμείψει γενναιόδωρα γι' αυτό: Αλλ' ας αφήσουμε τις διονυσιακές νύξεις γι' αργότερα, για να δούμε

μιά πρωτοτυπία που εγκαινιάζει ο τραγικός με το στόμα του Ευμέλου, καθώς το παιδί κλαίει τη μάνα του:

414-415:

οἴχομένας δὲ σοῦ, (μετά από Σένα, Μάνα μου,
μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος! χαλάστηκε το Σπίτι μας!)

Αυτή η δήλωση είναι προσβλητική για την κλασική ελληνική αντίληψη του Γένους, και φαίνεται πως ο Ευριπίδης παίρνει μιάν ιδιαίτερα *μητροτροπική* θέση σχετικά με την ισορροπία του οίκου, ανάλογη μ' εκείνη της "Εκάβης". Η γυναίκα ορίζει εδώ τη διαδοχή της βασιλείας, αντίθετα προς τη γενικότερη παραδοχή. Ο θάνατος της Αλκηστης γίνεται αφορμή για ένα σοφιστικό παιχνίδι με τα λόγια που γίνεται μεταξύ Αδμητου και Ηρακλή.

521 Ἔστιν τε κοὐκέτ' ἔστιν. (η Αλκηστις, εννοείται.)

Ο JAN KOTT παραπέμπει στο ρασιοναλιστή VERALL που "είχε τη γνώμη ότι ο Ευριπίδης έγραψε με ΔΥΟ τρόπους καθένα από τα έργα του: "κλείνοντας το μάτι"(53) για τους ραφινάτους φίλους του, και με προσποιητή πίστη σε θεούς και θαύματα, για τον αθηναϊκό ὄχλο". Αναφερόμενος στην άποψη αυτή του VERALL, ο KOTT σχολίασε: ο VERALL ισχυριζόταν "ότι η Αλκηστις δεν πέθανε, καθόλου, ότι ο Ηρακλής την έφερε από τον τάφο μόλις ξύπνησε από το λήθαργο."
Ο JAN KOTT φαίνεται να ειρωνεύεται την άποψη αυτή του VERALL, και προφανώς θα είχε τους λόγους του. (Το βιβλίο αυτό εκδόθηκε στο CAMBRIDGE στα 1895, και είναι πολύ δύσκολο να είχε λάβει υπόψη του όλες τις ψυχαναλυτικές οπτικές γωνίες της νεώτερης φιλολογικής έρευνας).

Μαντεύουμε, στο στίχο 521, τις επιδράσεις που είχαν στη σκέψη του Ευριπίδη και στην ποιητική του γλώσσα οι απόψεις των Σοφιστών:
Επίσης, στο στίχο 527:

τέθνηκ' ὁ μέλλων, κοὐκέτ' ἔστ' ὁ καταθανών.

. / .

Και 528: "χωρίς τὸ τ' εἶναι καὶ τὸ μή νομίζεται ..." (ενώ ο Ευριπίδης θα μπορούσε και να τα ταυτίζει, ανάλογα με την αποδεικτέα πρόταση: παντελής έλλειψη εμπιστοσύνης στον Ορθό Λόγο!)

Ο Ηρακλής φαίνεται να γνωρίζει "κάτι παραπάνω" από ένα κοινό θνητό, και αυτό φαίνεται στο στίχο 529:

"Σὺ τῆδε κρινεῖς, Ἡράκλεις, κείνῃ δ' ἐγώ ", απαντά ο Αδμητος στα προηγούμενα λόγια του Ηρακλέους, υπογραμμίζοντας τη σχετικότητα της ύπαρξης και τον άκρατον υποκειμενισμό της αντίληψης για τα πράγματα: Στη διάρκεια της φιλοξενίας που του προσφέρεται, ο Ηρακλής θ' απευθυνθεί στον υπηρέτη του σπιτιού, με το "απόσταγμα" μιας θυμοσοφικής αντίληψης: αφήνοντας, δηλαδή, να εννοηθεί πως το γλέντι και το μεθύσι ("γάνος") είναι τα μυστικά της ευτυχίας:

780 Τὰ θνητά πράγματ' οἶδας ἣν ἔχει φύσιν;

(Ξέρεις τη φύση των θνητών πραγμάτων;)

Πολλά παρατεταγμένα υπονοούμενα, δυό-τρεις νύξεις για τη θανατολογία από ένα "μυημένο", και κατόπιν η προσωποποίηση του Θανάτου και η απόδοση της φιλοξενίας, στοιχεία του αρχαιοελληνικού "noblesse oblige", τη στιγμή που επί σκηνής συμβαίνουν κάποια "θαύματα" και το κοινό υποτίθεται ότι "διδάσκεται" την τραγωδία.

Τα ξένα αισθήματα που απευθύνει ο Αδμητος στον ημίθεο θα βρουν την ανταπόδοσή τους στο θαύμα: Στην πρώτη στροφή του επόμενου Χορικού (Στίχοι 962-972) ο Ευριπίδης περιγράφει ένα μυστήριο: (54)

Οσο για μένα, και διέσχισα πεζός
τον κάμπο με τις Μούσες,
και έφτασα στα ύψη.
Αγγιξα για καλά τα λόγια τα μαντικά,
και δεν βρήκα τίποτε ισχυρότερο
από την Ανάγκη (το Θάνατο δηλ.)

. / .

Ενάντια σ' αυτήν, καμμιά προσφυγή,
ούτε στις Θρακικές τις πινακίδες
όπου ο λόγος του Ορφέα είναι γραμμένος,
ούτε στα φάρμακα του Φοίβου
πούδωσε στις Ασκληπιάδες
σαν γιατρικά και αντίδοτα
για τους πόνους των θνητών... (55)

Στις υποσημειώσεις του L.Méridier (Belles lettres) διευκρινίζεται ότι οι "Θρακικές πινακίδες" ήσαν μυστικά γραπτά, που σύμφωνα με την παράδοση βρίσκονταν στον ιερό ναό του Διονύσου (στον Αίμο της Θράκης) και δίδασκαν μεθόδους θεραπείας του σώματος και της ψυχής.

Αξίζει μια παραπομπή στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ (35):

ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν.

Κι' αυτός ο στίχος αναφέρεται σε συγκεκριμένες θεραπευτικές ιδιότητες του θεού, που το αθηναϊκό κοινό πρέπει να εγνώριζε, εμείς όμως όχι...

Στη Β' Στροφή του ίδιου Χορικού τα πράγματα ξεκαθαρίζουν αρκετά:

Στίχοι 984-988

καὶ σ' ἐν ἀφύκτοισι χειρῶν εἶλε θεά δεσμοῖς.
τόλμα δ' οὐ γὰρ ἀφίξεις ποτ' ἔνερθεν
κλαίων τοὺς φθιμένους ἄνω.
καὶ θεῶν Σκότιοι φθίνουσι
παῖδες ἐν θανάτῳ.

Σύμφωνα πάντα με τα σχόλια του Méridier, οι "Σκότιοι" είναι προληπτικό επίθετο. Ο Σχολιαστής εξηγεί: "Τα παιδιά των θεών πεθαίνουν (υπόκεινται εις θάνατον) όταν και μόνο δεν είναι νόμιμα. Αυτό σημαίνει ότι η καταγωγή τους δεν είναι θεϊκή και από τους δύο γονείς. " Ο Χορός φαίνεται να αναφέρεται στο θάνατο του Ασκληπιού, τίποτε όμως δεν αποκλείει το σύστοιχό του ημίθεο, το Διόνυσο. Ετούτος είναι επίσης "ἰάστωρ" και η δίκη του τύχη φαίνεται να κινεί τα ηνία για την έκβαση του δράματος της Αλκηστης. (56)

./.

Μονάχα μία εκ νέου θεώρηση της Τραγῳδίας, υπό το πρίσμα της Πολιτικής Φιλοσοφίας της εποχής, μπορεί ίσως να απαλείψει την εντύπωση της "ματαιότητας" που δίνει η Τραγωδία: Το ποιητικό είδος που μεσολαβεί καθιστά την εξακρίβωση πίο έμμεση και συγκεχυμένη. Ο Ευριπίδης δεν παύει όμως να ασκεί κριτική.

Ο Νίκος Χουρμουζιάδης στη μελέτη του "Ευριπίδης Σατυρικός" (57) προσπαθεί να ερμηνεύσει τον ιδιάζοντα θεατρικό χαρακτήρα του "Κύκλωπα" και της "Αλκηστης" (58), παρατηρώντας εύστοχα πως ο μεν "Κύκλωψ" διαφέρει κατά πολύ στη σύνθεση από ένα συνηθισμένο σατυρικό δράμα(και πλησιάζει σημαντικά στη λειτουργία του καθαρά Τραγικού είδους), η δε "Αλκηστις" συγκεντρώνει έντονα χαρακτηριστικά του σατυρικού δράματος, παρόλο που γενικά εκλαμβάνεται ως τραγωδία(σε μιαν ειδολογική κατάταξη).

Ως ιστορική τεκμηρίωση (σελ. 80) ο κ. Χουρμουζιάδης παρουσιάζει το γεγονός ότι, από τις είκοσι περίπου συμμετοχές που κράτησε ο Ευριπίδης σε δραματικούς αγώνες, μόνο για οκτώ μας παραδίδονται τα αντίστοιχα σατυρικά δράματα: Κύκλωψ, Αυτόλυκος, Βούσιρις, Ευρυσθέας, Θεριστές Σάτυροι, Σίσυφος, Σκίρων και Συλέας. Στην "Αλκηστη", σύμφωνα με τον Έλληνα μελετητή (σελ. 85), "η ιδιαίτερη φροντίδα του ποιητή είναι να προσθέσει μιαν ανάλαφρη κατάληξη σε μια διδασκαλία που προκάλεσε οδυνηρές εμπειρίες με τα προηγούμενα, καθαρά τραγικά έργα, ακόμη και με τον -τρίτο στη σειρά- "Τήλεφο", που είχε ένα σχετικά ευχάριστο τέλος, αφού ο κεντρικός ήρωας, ύστερα από ποικίλες διακυμάνσεις της τύχης, τελικά δικαιωνόταν!"

Ο κ. Χουρμουζιάδης ισχυρίζεται πως στην τελευταία σκηνή του έργου αντιστρέφονται ως θέματα ο Αγώνας, η Δοκιμασία, και η Απάτη, ενώ παρωδούνται δυο "κοινοί τόποι" της τεχνικής του ποιητή: Η Αναγνώριση και τα Θεοφάνεια! (59)

. / .

Με τη δοκιμασία στην οποία υποβάλλει ο Ηρακλής τον Αδμητο, υποβάλλεται σε έλεγχο και η πίστη του Αδμητου προς τη νεκρή γυναίκα του. Κατά τον κ. Χουρμουζιάδη η συμπεριφορά και τα λόγια του Ηρακλέους δίνουν την εντύπωση ότι και ο ίδιος ήταν παρών την ώρα που η ετοιμοθάνατη Αλκηστη προσπαθούσε να "δέσει" τον Αδμητο με υποσχέσεις ισόβιας πίστης . ("Πώς αλλιώς θα εξηγείτο η ξαφνική διάθεση του ήρωα να διαπιστώσει αν πράγματι ο απαρηγόρητος σύζυγος θα είχε τη δύναμη να παραμείνει πιστός στη μνήμη της γυναίκας του;")

Ξεχνά όμως ότι εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με θέατρο "χαρακτήρων" (όπως εκείνο της Ευρώπης των Βουκολικών του 17ου αιώνα, π.χ.) αλλά με κοσμογονικές συλλήψεις αποδοσμένες σε θεατρική (δραματική) μορφή. Ο JAN KOTT ισχυρίστηκε, πολύ εύστοχα, πως η Αλκηστις είναι ηρωίδα τραγωδίας, όμως ο άντρας της είναι χαρακτήρας παρμένος από τη Κωμωδία .

Αν θυμηθούμε και τη "Μήδεια", η άποψη του JAN KOTT (60) πλησιάζει πολύ στην παραδοχή κάποιων υπονοούμενων μεταφυσικών ή "αποκαλυπτικών" νύξεων, όσον αφορά στην εξαπάτηση του Αδμητου: γιατί να διακρίνουμε τα κωμικά στοιχεία εκεί όπου δεν υπάρχουν;

Για τον κ. Χουρμουζιάδη, το "αινιγματικό" -όπως το ονομάζει- στοιχείο που υπάρχει στην απόκρυψη της μισής αλήθειας στα πλαίσια μιάς στιχομυθίας παραπέμπει στο Σατυρικό Δράμα (Κύκλωψ, Ιχνευταί). Εδώ, το "είδος" και οι συνθήκες της απάτης εις βάρος του Αδμητου αποβλέπουν στην ολοκληρωτική δοκιμασία του θνητού από τον ημίθεο .

Επίσης, ο Χουρμουζιάδης διαχωρίζει τη σκηνή της "αναγνώρισης" στην ΑΛΚΗΣΤΗ από τις αντίστοιχες σκηνές της ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ, του ΙΩΝΑ και της ΕΛΕΝΗΣ, με κριτήριο το ότι η πραγματικότητα στην ΑΛΚΗΣΤΗ εκφράζεται εναργέστατα.

Διαισθητικά (;) ο έλληνας ερευνητής αναφέρει πως ο Ευριπίδης, για να μπορούσε να ισχυριστεί πως το έργο του χρειαζόταν λεπτόλογη

. / .

ανάλυση για να γίνει πραγματικά κατανοητό, θάπρεπε να εξασφαλίσει, κατά κάποιον τρόπο, τη "συνηγορία" ενός σύγχρονου φιλόλογου στον εντοπισμό κάποιων "σατυρικών" στοιχείων σ' αυτό, πράγμα που αποκλειόταν πρακτικά. Ωστόσο, νομίζουμε πως μιά ολόκληρη λατρευτική ατμόσφαιρα -σβυσμένη σήμερα από το χρόνο- συνηγορεί στην υπόθεση πως τα στοιχεία τούτα τα προπαγάνδιζε, τα προέβαλλε και τελικά τα μήνυε στο κοινό του.

Πολύ σωστά ο κ. Χουρμουζιάδης ταυτίζει τον Ηρακλή με κάποιον "από μηχανής" θεό, παρόλο που στο παρόν δράμα ΔΕΝ είναι "από μηχανής" (όπως, πχ. συμβαίνει με τον Ηρακλή στο "Φιλοκτήτη" του Σοφοκλέους) Ομως ο Ηρακλής φέρνει πίσω, στο φως της ημέρας, την Αλκηστη, κατά τον ίδιο ακριβώς τρόπο κατά τον οποίο ο Απόλλων μεταφέρει την Ελένη, στον "Ορέστη".

Και μάλιστα τη φέρνει καλυμμένη, όπως ο SHAKESPEARE παρουσιάζει την ηρωΐδα του στο "Χειμωνιάτικο Παραμύθι" (A WINTER'S TALE), είκοσι αιώνες μετά. Πρόκειται για ένα κλασικό μοτίβο, που ο FR. NIETZCHE εξηγεί "τυπολογικά" [60]: "Θα έχουμε μιαν ανάλογη αίσθηση μ' εκείνη που είχε ο διονυσιακά ερεθισμένος θεατής όταν έβλεπε το θεό να μπαίνει στη σκηνή -το θεό που με τα πάθη του είχε ήδη ταυτισθεί(...) Αθελά του μετέθετε όλη την εικόνα του θεού, που έτρεμε μαγικά μπροστά στην ψυχή του, σ' εκείνη τη μορφή με τη μάσκα, και ταυτόχρονα η πραγματικότητά της μεταμορφωνόταν σε μιά φανταστική Εξω-Πραγματικότητα..."

Και ο V.K. OTTO [61] συμπληρώνει: "Το συναίσθημά μας μπορεί να επηρεαστεί τόσο πολύ από τη θέα της μάσκας, ώστε ξαφνικά να καταλαβαίνουμε γιατί ακριβώς αυτή καθεαυτήν, περισσότερο από οποιοδήποτε είδος ολοκληρωμένης απεικόνισης, ανάγγειλε το καταπιεστικό παρόν, κι έτσι αναγκαστικά χρησίμευε σαν εικόνα των πνευμάτων που εμφανίζονταν πολύ κοντά στους θεατές, αλλά κυρίως του μεγαλειωδέστερου, του Διονύσου!" [62]

. / .

Ενώ στο "Ρῆσο" η θεότητα αναλαμβάνει να λύσει δολίως τις ίνες της πλοκής, διεξάγοντας ένα "ανορθόδοξο" πόλεμο μέσα στο σκοτάδι, η τελετουργία της Αλκηστης παίρνει άλλες διαστάσεις: εδώ η "κρυπτεία" γίνεται μέσον πολιτικής και ηθικής άνδρωσης, φέρνοντας το μεταφυσικό στοιχείο στο επίκεντρο του πολιτειακού βίου, κι εντάσσοντάς το σ' αυτόν. Ο πόλεμος στο "Ρήσο" είδαμε ότι παρίσταται ως "μιαρός", όπως και στις "Τρωάδες", ενώ το πολιτικό ιδεώδες έχει αντιπαρατεθεί στην "κακανδρίαν" (63) του Οδυσσέα. Η ελληνική παρέμβαση, ως συνώνυμη της "μήτιδος" (δόλου), εναντιώνεται στην "δυσθήρευτον" αλήθεια τού Ρήσου, που είναι, με τη σειρά του, ο φορέας της αρρυθμίας μέσα στο -φαινομενικά- λαμπρό σύμπαν της πολιτικής και στρατιωτικής συγκρότησης.

Ο Πλάτωνας, στους "Νόμους" (700 Β3) και στον "Τίμαιο" (44α), καθιστά σαφές το γεγονός ότι οι "φρένες" του πολιτικού όντος που είναι ο άνθρωπος καθαίρονται από την αγριότητα που του επέβαλλε η φύση κι έτσι ο άνθρωπος χαρακτηρίζεται "ἔμφρων". Στο "Φαῖδρο" (244 α), η "μανία" ονομάζεται "άγαθοποιός" όταν αποστέλλεται ή ρυθμίζεται από το θεό. Η "άφροσύνη" (της οποίας υποπερίπτωση αποτελεί η μανία) του "Τίμαιου" και η "άλογος επιθυμία" του "Φαίδρου" μετατρέπονται σε πολιτικές αρετές στον Ευριπίδη, και μάλιστα υπό τη μορφή του δικανικού λόγου, όπως θα δούμε στις "Φοίνισσες".

Στην "Αλκηστη", τώρα, προέχει η προσωπική ηθική, τουλάχιστον στο βαθμό που η θεότητα παρέχει στους ανθρώπους τη δυνατότητα να κάμουν προσωπική χρήση της Ελευθερίας τους. Ο "Ἔρως" και πάλι γίνεται καταλύτης για τη λύτρωση. Κατά τον ίδιο τρόπο έχουμε συναντήσει την αγάπη προς την πατρίδα ως καταλύτη για την ηθική χειραφέτηση του ομηρικού ήρωα. Με ένα "μαγικό" (κατά τα φαινόμενα) τρόπο ο Θάνατος θα νικηθεί από τον Ερωτα, και Αποκάλυψη της Αλήθειας θα γίνει με την επιστροφή της Αλκήστιδος στο φως της ημέρας.

Αν παραλληλίσουμε εδώ με τους "Νόμους" του Πλάτωνα (64) και τον "Τίμαιο" (65), θα δούμε ότι πρόκειται για μια -κατά βάσιν- ιδεαλιστική

./.

σύλληψη του Ερωτος ("καὶ διὰ δὴ ταῦτα πάντα τὰ παθήματα νῦν κατ' ἀρχάς τε ἄνους ψυχὴ γίγνεται τὸ πρῶτον ὅταν εἰς σῶμα ἐνδεθῇ θνητόν").

Το κεντρικό πρόβλημα της Τραγωδίας γίνεται, έτσι, ερώτημα για την Αθανασία της Ψυχής (66). Εδώ έχει τοποθετηθεί ο Walter Schubart, λέγοντας πως ο διονυσιασμός είναι μια sui generis τάση μεταφυσική στους κόλπους του αρχαιοελληνικού παγανισμού. (67)

Η "μύηση" στο διονυσιασμό ίσως να προϋπέθετε κάποια πραγματική ή συμβολική θανάτωση, ἐν εἴδει τελετουργικής εισαγωγής (69). Πάντως, και η άποψη του Schubart (71) και αυτή του Λεκατσά (70) παραμένουν προσκολλημένες σε αξιώματα που η θρησκειολογική έρευνα έχει ξεπεράσει εδώ και δυό δεκαετίες. Πολύ ωριμότερη είναι η τοποθέτηση του René Girard (72) πάνω στο ίδιο ζήτημα, ενώ η γαλλική σχολή έχει επανειλημμένα εκφέρει άποψη της εφαρμοσμένης ανθρωπολογίας.

Ο Marcel Detienne (119) παρατήρησε πως η αντίθεση ανάμεσα στο βραστό και το ψημένο μας δίνει μια τελετουργική και λατρευτική ιεράρχηση των μελών του σώματος: Τα σπλάγχνα (viscera) διατηρούνται για την κατσαρόλα. Ο Αριστοτέλης (79) σχεδιάζει έναν κατάλογο σπλάγχνων: συκώτι, πνεύμονες, σπλήνα, νεφρά, καρδιά. Το στομάχι, ο οισοφάγος, τα έντερα, δεν συμπεριλαμβάνονται, γιατί ως "ἐσώτερα" όργανα έρχονται σε αντίθεση με ό,τι οι Ελληνες αποκαλούν "σάρκα".

Αντίθετα, τα "σπλάγχνα" αντιπροσωπεύουν τα ζωτικά -πολύτιμα- μέρη της ανατομίας ενός θυσιαστήριου ζώου. Η κατανάλωσή τους (ibid., 9-76) μαρτυρεί ένα ενδιάμεσο στάδιο ανάμεσα στον κανιβαλλισμό και την εποχή της χρήσης καρυκευμάτων (τα μπαχαρικά: ἐδέσματα ή "ἡδύσματα") συνδέονται ασφαλώς με το ψήσιμο ή και με την ωμή έκθεση τού κυνηγιού.

Ολα αυτά τα ανθρωπολογικά δεδομένα δεν μας εμποδίζουν, ωστόσο, να συμπεραίνουμε σχετικά με τις θρησκευτικές αντιλήψεις που θα συνόδευαν τη θυσιαστική πράξη, και μάλιστα σε άμεσο συσχετισμό προς

. / .

τον τρόπο διεξαγωγής της και την κατάτμηση του κορμιού του θύματος: αντίστοιχα, το λεξιλόγιο που -από τους Ορφικούς ως τον Ευριπίδη- περιγράφει το διασπαραγμό μιας θεότητας τέτοιου πολιτιστικού εύρους όπως είναι ο Βάκχος αποκλείεται να μην είχε απηχήσεις ή υπόνοιες κάποιας ιεράρχησης των διασπαρασσόμενων μελών. Ας μην αγνοήσουμε εδώ το γεγονός πως και η ψυχή για τον πολιτισμό κάθε εποχής εδράζει σε διαφορετικά σημεία του ανθρώπινου σώματος. Την πλατωνική αντίληψη περί ψυχής, πάλι, θα τη συναντήσουμε στον ευριπίδειο "Ιππόλυτο" (72).

Ενώ, λοιπόν, στην "Άλκηστη" η σωτηρία κατευθύνεται από τα "φίλια" συναισθήματα της ηρωΐδας, στον "Ιππόλυτο" συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο.

Η τραγικότητα, στην κάθε επιμέρους περίπτωση, είναι το αποτέλεσμα που παράγει η αιφνίδια *μεταπτωση* από την άγνοια στη γνώση ενός πράγματος (όπως ακριβώς την ορίζει ο Αριστοτέλης στην "Ποιητική", 1452, α 30). Ομως δεν ταυτιζόμαστε απόλυτα με την εφαρμογή της αριστοτέλειας εκδοχής σε όλα τα έργα του Ευριπίδη (73), παρόλο που η εφαρμογή ενός ποιητικού κανόνα αναδεικνύει τον Ευριπίδη στον "τραγικώτατον" των ποιητών. Οπωσδήποτε, μια πραγματιστική (ρεαλιστική) εκδοχή της "φιλίας" του Αδμητου προς τον Ηρακλή έρχεται, εδώ, σε καταφανή αντίθεση με την "υπερβατολογική" διάσταση των "φιλίων" αισθημάτων της Άλκηστης, κι εδώ ακριβώς πλέκεται, κατά την άποψή μας, το μοτίβο της τραγωδίας, αν προηγουμένως έχουμε δεχθεί πως η "αναγνώρισις" διεξάγεται σε ηθικό επίπεδο.

Η ιδιομορφία όμως, της θεατρικής πράξης δεν μας επιτρέπει να υπεκφύγουμε της πιεστικής βεβαιότητας πως οι (ηθικές) κατηγορίες της Θυσίας και της Βακχείας δεν συνδέονται με μια προφάνεια ρεαλιστική. Κάθε άλλο! Η σχέση τους, όπως είδαμε και στο Πρώτο Κεφάλαιο (σελ. 82) παραμένει αιτιολογική, μόνο με την προοπτική της Σωτηρίας!

Ιδιαίτερα στο δράμα της "Αλκηστης" επιβεβαιώνουμε την άποψή μας πως η παράσταση αντλεί τα ιδεολογικά της ερείσματα από τα "ἐν

ταῖς φιλίαις" πάθη της ηρωΐδας, α κ ρ ι β ώ ς γιατί το ήθος της ηρωΐδας σ υ ν ί σ τ α τ α ι στο κοινό. Ο δικός της θάνατος δεν ταυτίζεται με το π ρ ό σ ω π ο του Θανάτου που παρουσιάζεται επί σκηνής. Και η δική της θυσία δεν γνωρίζει πτυχές ρεαλιστικές, ούτε ερμηνεία ορθολογική: ανήκει, σχεδόν απόλυτα, στη σφαίρα τού Υπερβατικού.

Επίσης, αξίζει να υπογραμμίσουμε το γεγονός πως ο έρωτας της Αλκήστιδος είναι θ ε ό π ν ε υ σ τ ο ς , κι αυτό έρχεται σε κατάφωρη αντίθεση προς την ολύμπια, νηφάλια μελαγχολία του Αδμητου.

Όπως λέει ο Πλάτωνας στον "Τίμαιο":

"νόσον μὲν δὴ ψυχῆς ἄνοιαν συγχωρητέον, δύο δ' ἀνοίας γένη, τὸ μὲν μανίαν, τὸ δὲ ἀμαθίαν".

Επίσης στο "Φαίδρο":

"τότε δὴ δέον ἐκτίνειν, μεταβαλὼν ἄλλον ἄρχοντα ἐν αὐτῷ καὶ προστάτην, νοῦν καὶ σωφροσύνην ἀντ' ἔρωτος καὶ μανίας ...."

Η αντίθεση αυτή είναι φανερή στην "Αλκηστη".

Υπάρχει λοιπόν η διονυσιακή διάσταση στο έργο, ως άλλη παρουσία του έ ρ ω τ ο ς. Στο βαθμό που ο Διόνυσος κατέρχεται στον Αδη, η μορφή του Ηρακλέους είναι διονυσιακή. Σκοπός είναι να αναβιώσει στο φως της ημέρας, όπως συμμαρτυρούν:

ο Ησίοδος (Θεογονία, 940 ςς)
ο Διόδωρος (IV, 25 : 4)
ο Απολλόδωρος (III, 38)
ο Παυσανίας (II, 31,2)
(II, 37,5)
ο Πλούταρχος και
ο Κλήμης (Προτρεπτικό),
ο Σχολιαστής του Αριστοφάνη,
ο Walter Otto (Dionysos, 1963)

και ο Ευριπίδης στην "Αλκηστη" (στίχους 757, FF)

. / .

Στο ευρύτερο κλίμα της ευριπίδειας τραγωδίας έχουμε εντοπίσει τη σημασία της θηλυκής παρουσίας. Ο θεός της μετενσάρκωσης πρόσφερε (από ανθρώπινη άποψη) μιαν ικανοποιητική λύση στο υστερο - αρχαϊκό πρόβλημα της Θείας Δικαιοσύνης, πιο ικανοποιητική από τη λύση της "κληρονομικής ενοχής" ή της "μεταθανάτιας τιμωρίας" (τίσεως). Στο ερώτημα της προέλευσης του ανθρώπινου γένους και της σύμφυτης δυστυχίας του, η ορφική παράδοση απάντησε με το μύθο των "φαύλων" Τιτάνων, που διαμέλισαν και γευμάτισαν από τις σάρκες του νήπιου Διονύσου, κατακάηκαν από τον κεραυνό του Δία, κι από τις τιτανικές τους στάκτες αναπήδησε η ανθρώπινη φυλή και οι φοβερές της συνήθειες. Έτσι, η φύση του ανθρώπου "μαλάχτηκε" με ένα μικρό τμήμα από τη θεία ψυχή, με την "ουσία" του θεού Διονύσου, που κατόπιν λειτούργησε ως "απόκρυφο Εγώ".(74)

Για την αντίληψη του 5ου π.Χ. αιώνα η Ψυχή δεν ήταν ένας "ακούσιος δεσμώτης του σώματος. Σήμαινε τη Ζωή (ή το Πνεύμα) του κορμιού, τέλεια τοποθετημένη μέσα σ'αυτό.(75) Η συμβολή ενός νέου θρησκευτικού προτύπου ήτανε ν'αποδώσει στον άνθρωπο ένα "απόκρυφο" Εγώ θεϊκής καταγωγής, ν'αντιπραθέσει την Ψυχή στο Σώμα, να εισαγάγει στην ιστορία του πολιτισμού μια "νέα ερμηνεία της ανθρώπινης ύπαρξης, την ερμηνεία που ονομάζουμε πουριτανική. "(76)

Στην "πουριτανική" αυτήν ερμηνεία της ψυχής αντιτάχθηκε ο Ευριπίδης, προσπαθώντας να "συνενώσει" το ΣΩΜΑ της Αγοράς του Δήμου με τη χαμένη του "ψυχή": το σύνολο, δηλαδή, των μύθων, των παραδόσεων, εν γένει των πολιτισμικών στοιχείων, με την παλαιά γλυκύτητα ηθών που ο μιλιταριστικός και βίαιος πολιτισμός τους είχε καταπατήσει.(77)

Η πρώϊμη κοσμολογία δεν ήταν η μόνη που συνέδεε τις "γήϊνες" με τις πιο "πνευματικες" λατρείες. Στο "ΡΗΣΟ" του Ευριπίδη (δράμα που αμφισβητείται η πατρότητά του) ο Ορφέας παρουσιάζεται ως "αυτανέψιος" του νεκρού θράκα βασιλιά, που ωστόσο ζει στα ενδιαιτήματα της Μητέρας Χθονός. Η γενεσιουργή σχέση του Διόνυσου με τη Γη

./.

αποδίδεται, όπως θα δούμε, στο Απόσπασμα 154 από τον Ηράκλειτο, στην ιδιομορφία του Διόνυσου να συμβολίζει τον Αδη, τελικά να ταυτίζεται με το θάνατο.

Η Τραγωδία αντικατόπτριζε -ένα προς ένα- όλα τα τελεστικά διανθίσματα που περιέβαλλαν ένα -κατά τα άλλα πολιτικό- θέσφατο: τη διαδοχή στο θρόνο της Πόλεως. Αυτή η "περί διαδοχής" έριδα αποδιδόταν σε θεϊκά ήθη, καθώς τα "βασιλικά" γένη των θεών αποτελούσαν ένα "εξιδανικευμένο" ομοίωμα της επί γης βασιλείας. Μια πνευματική λατρεία δεν μπορούσε παρά να συνδέεται με την επί γης αντανάκλασή της: (78)

(Ηράκλειτος;) " ..... Γιατί αν δεν έκαναν πομπή στο Διόνυσο
κι αν το ιερό του τραγούδι δεν έψελναν
μεγάλη προσβολή θα ήταν .....
Γιατί ο Αδης και ο Διόνυσος είναι ένα πράγμα,
και κει ληναΐζουν και βακχεύουν ...." (μτφρ. δική μου)

Ο Κλήμης ισχυρίζεται πως οι "διονυσιαστές" ήταν πανίσχυροι γύρω στον 8ο π.Χ. αιώνα, κι αυτό φαίνεται πως κράτησε μέχρι τον 6ο αιώνα. Αυτή τη γνώση είχε και ο Ευριπίδης, και μέσω αυτής (στην αυγή του 4ου αι.) προσπάθησε να καταδείξει πως η Κοινωνία, εκτός από ένα σύνολο ανθρώπων που ζουν κάτω από τα ίδια πολιτικοκοινωνικά θέσφατα (π.χ. Νόμους) και κάτω από μια κοινή αντίληψη του Χρόνου (ημερολόγια), είναι και ένα γεγονός διαρκές, ένα γίγνεσθαι καθολικό, οικουμενικό. Η πολιτειακή και δικανική ηθική της αθηναΐκής πολιτείας, που έθετε ως στόχο της την καταξίωση της αθηναΐκής ηγεμονίας, τη διατήρηση της εθνικής υπερηφάνειας, και την ταύτιση της εγκόσμιας αρμονίας με τις αξιολογήσεις του αθηναΐκού μέτρου, δεν εξέφραζε τον Ευριπίδη, γι' αυτό άλλωστε και αποβλήθηκε σαν ξένο σώμα από την πολιτεία που τον γαλούχησε. Το "ζῷον λόγον ἔχον" που για την προγονική σοφία ταυτιζόταν με τον άνθρωπο - πολίτη, κατά τον τραγικό κάθε άλλο παρά ἐχέφρον είναι, και κάθε άλλο παρά από αυτάρκεια χαρακτηρίζεται. Η παρουσίαση του πολιτειακού γίγνεσθαι των Αθηνών από τον Αριστοτέλη "Τοῦ ζῆν ἕνεκεν" (79) εκτοπίζει κάθε τάση "ἀγεληδόν"

. / .

διαβίωσης στη σφαίρα του βαρβαρισμού, και η ύπαρξη της κοινότητας ταυτίζεται με την ευταξία των "τῆς πόλεως". Αλλιώς δεν νοείται κοινωνικός βίος, κι ο άνθρωπος επιστρέφει στη "φυσική" κατάσταση απ'όπου και κατάγεται το "γεγονός" της εν πόλει ύπαρξης. (80)

Ετσι και η Αλήθεια (με την οντολογική χροιά του όρου) είναι μια λογική ενσάρκωση της εγκόσμιας αρμονίας, σε μιάν εκλογικευμένη, αλλά στείρα - κατά τον Ευριπίδη - θεώρηση. Η δική του αποτίμηση του κοινωνικού βίου ή του "κοινωνικο-ιστορικού φαινομένου" ως παράγωγου της αναστρέψιμης, συμβατικής αντίληψης για το Χρόνο, διακρίνει και καταργεί την ευθυγράμμιση της ποσοτικής με την ποιοτική του συνιστώσα:(81) *

" Δεν υπάρχει άλλο ιερό για την Πειθώ, παρά ο Λόγος,
και ο βωμός της βρίσκεται στην ίδια τη φύση του ανθρώπου."

Ο τραγικός διακρίνει τις ρίζες του πρωτόγονου (υπαρξιακού) φόβου και τις μεταστοιχειώνει σε Δράμα, όπου αυτός ο φόβος λειτουργεί - μέσω της όποιας "κάθαρσης" - ως παράγοντας απελευθέρωσης του ατόμου από τις συμβατικότητες της "ἔννομης" ζωής και τις επιταγές της πολιτείας:

" Αλίμονο, πόσο όμορφο ήταν το παλιό το τραγούδι το δοξαστικό
Ενας όχλος είμαστε εμείς οι γέροντες, μιά ιδέα μόνο,
σερνόμαστε στα ονείρατά μας,
κι ενώ κουκούτσι μυαλό δεν έχουμε,
θαρρούμε μωρικά πως είμαστε σώφρονες!.."(82) *

Οπως η προσωκρατική φιλοσοφία δεν περιορίστηκε στην αναζήτηση της "πρωταρχικής ύλης" από την οποία είναι ο κόσμος φτιαγμένος, αλλά επιχείρησε να αποδώσει και το "κινητικό" της "αίτιο" οι θεότητες της προκλασικής εποχής συνέχισαν να λατρεύονται, αλλά υπό το πρίσμα της φιλοσοφίας: σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής οργάνωσης (οικογένεια, γένος, φατρία, φυλή , κράτος, κοκ) προβαλλόταν το Ολυμπιο Δωδεκάθεο και οι παλιές θεότητες "αποπνευματώνονταν", πλέον, περιορίζοντας τις

(* Μετάφραση του γράφοντος)

πανάρχαιες τεροτελεστίες τους σε συμβολικές μόνο δραστηριότητες. Κατάλοιπα του προγονικού μυστικισμού είναι τα Μαντεία (Δελφοί, Δωδώνη), ενώ τα Μυστήρια περιέρχονται στα χέρια του Κράτους.

Η Ιωνική φιλοσοφία είχε θεσπίσει μια συγκεκριμένη οντολογική αντίληψη, που αντίκρυζε διαλεκτικά τις φιλοσοφικές κατηγορίες του Χρόνου, του Είναι, του Γίγνεσθαι και του κοινωνείν. Η Υπαρξη ποτέ δεν αντιμετωπίζεται ως κάτι στατικό, κι έτσι ο Τόπος δεν ταυτίζεται με την Ύλη, γιατί "δύο υλικά σώματα ποτέ δεν συμπίπτουν"! Ο Τόπος δεν έχει διαστάσεις, ούτε Μορφή (είδος), απλούστατα γιατί αλλάζει συνεχώς. Επίσης, ΔΕΝ αποτελεί "κινητικό αίτιο" της Υπαρξης, ούτε "σκοπό" της (τέλος). Για τους Προσωκρατικούς ο Τόπος είναι απλά Πέρας, όριο της Υπαρξης, "δυνάμει" ύπαρξη, ακίνητο σημείο που ούτε κινεί, ούτε κινείται, αλλά απλά επιτρέπει την κίνηση και "εκφαίνεται" μέσω αυτής ("οίον αγγείον αμετακίνητον").

Είναι διαλεκτική η θεώρηση των Προσωκρατικών, και κληρονομείται στις διδασκαλίες των Σοφιστών, που έδρασαν στην Αθήνα, κι επηρέασαν τον Ευριπίδη. Αυτή η διδασκαλία δεν χρησιμοποιεί μεταφορικές έννοιες, αλλά περιορίζεται στην επισήμανση των φαινομένων καθιστώντας σχετική προς τη μεταβλητότητα του Χώρου και την αντίληψη για το Χρόνο: Αυτή είναι κυκλική. Οι χρονικές συμβάσεις ξεκινούν από πρακτικές ανάγκες, και εκλαμβάνουν ως πρότυπο τις διαδοχικές, επαναλαμβανόμενες αλλαγές στο φυσικό περιβάλλον. Σε πρώτο (εμπειρικό) επίπεδο ο Ανθρωπος παρατηρεί, και διαπιστώνει πως το κύλισμα του Χρόνου μεταβάλλεται ανάλογα με την ψυχική διάθεση του κρίνοντος. Η "ψυχολογική" αυτή αίσθηση του Χρόνου εξαρτάται από το "είδος" της σχέσης του ανθρώπου με τα πράγματα που τον περιβάλλουν (σχέση υποταγής πρός τις δυσάρεστες καταστάσεις, και - αντίθετα - σχέση ελευθερίας προς τις ηδονές.)

Ετσι ο Χρόνος : 1. Δεν γίνεται ομοιόμορφα αισθητός.

2. Προσωποιείται ως ο Κρόνος - Πατέρας που τρώει τα παιδιά του,

3. Ταυτίζεται με την κίνηση της ουράνιας σφαίρας,
4. Συνδέεται άρρηκτα με τις μεταβολές του άμεσου φυσικού περιβάλλοντος,
5. Σχετικο - ποιείται ως προς την τάξη, την Αρμονία (Αναξίμανδρος), ή αντίθετα την Έλλειψη τάξης κι αρμονίας από το Σύμπαν,

και 6. Συνίσταται από ποιοτικές μεταβολές που δε γίνονται άμεσα αντιληπτες, και πραγματοποιείται ως ροή του "κοσμικού Είναι". (Ηράκλειτος).

Μόνο στην εποχή της Πλατωνικής σκέψης ο Χρόνος παρουσιάζεται συνυφασμένος με το οντολογικό και υπαρξιακό ζήτημα, ως έννοια ενταγμένη στο δυαλισμό Αἰσθητού - Νοητού: η λέξη που περιγράφει τη "ζωή" είναι AEVVM στα λατινικά, ενώ η ετυμολογικά αντίστοιχή της στα ελληνικά είναι Αἰών, που σημαίνει, σε ελεύθερη απόδοση, "γενεά" . Μέχρι την εποχή του Πλάτωνα ο Χρόνος γινόταν αντιληπτός από το άτομο στα πλαίσια της σχετικότητας που διακρίνει την ατομική αντίληψη: δεν είναι ᾧ ἀριθμοῦμεν," αλλά το "ἀριθμούμενον" το ίδιο.

Χρόνος, κατ'αυτή την αντίληψη, είναι η μεταφορά μιας μονάδας (στάσης) στο διάστημα: για παράδειγμα, η "ἐν τόπω" στάση ενός φυτού χαρακτηρίζεται από χρονικότητα, κι επομένως το Είναι το ίδιο του φυτού εμπεριέχεται στο "χρόνο" και μεταβάλλεται "εκ - στατικά", "βγαίνοντας" από τον "εαυτό" του: ("ἐκ τινος ἵστει πᾶσα μεταβολή..")

Η εκ-στατική μεταβολή κι εμπειρία που αριθμείται ως "χρόνος" θα πρέπει - εμπειρικά - να συσχετιζόταν με το φαινόμενο της φθοράς, που είναι αντιληπτό και παρατηρήσιμο. Με αυτή την προϋπόθεση, "φθορά" είναι κάθε έξοδος από μια παρελθοντική κατάσταση, και την "κίνηση" προς την αφθαρσία μόνο η ταύτιση με το Θείο την ενσαρκώνει.

Η σύνδεση που έκανε ο Πλωτίνος ανάμεσα στο Οντολογικό πρόβλημα και το Χρόνο είναι πολύ πιο άμεση: Εγ (ακατάληπτο, "ἐπέκεινα τῆς οὐ-

./.

σίας") Νους (απόρροια της Μονάδας: Η "ιδέα", με την προσωκρατική εννοιοδότηση της λέξης), και Ψυχή (δηλ. το "μεσάζον": ανάμεσα στο νού και στον αισθητό κόσμο, ένας "ειδοποιός" παράγοντας του υπαρκτού., Να ήταν ένα είδος Γνωστικισμού, η μήπως απλά συνιστούσε τη φιλοσοφική διατύπωση μιας αντίληψης που είχε ο λαός για τη Ζωή και το Θάνατο;) Το συμπέρασμα από την ανάλυση της δοξασίας που ακροθιγώς αναφέρουμε εδώ είναι πως η "παμπάθμα Ψυχή Χ Ρ Ο Ν Ο Υ Τ Α Ι καθεαυτήν," για να δώσει υπόσταση κι οντότητα στα πράγματα, κι απλώς Υ Π Ο Σ Τ Ε Λ - Λ Ε Τ Α Ι σε "χρόνο", ένα προσιτό αλλά υπερβατικό παράγοντα, που δίνει ζωή ("ψυχή") στα όντα.(83)

Οι κυρίως γεωργικοί πολιτισμοί της αρχαιότητας εκπόνησαν τα πρώτα - σεληνιακά- ημερολόγια: στις κατοικημένες περιοχές της Ανω Αιγύπτου με βάση την ανατολή του αστερισμού Σώθιος (του ελληνικού Σείριου), καθορίστηκε ο μήνας, διάρκειας 29,53 ημερών, από τις οποίες η δεύτερη ήταν η μέρα του Νέου Μηνίσκου, η πέμπτη αφιερωνόταν στις θυσίες " βωμού" και η τριακοστή αντιπροσώπευε την "έξοδο" του Μίν, θεού της ευφορίας.

Ο θνητός δεν είχε παρά να παρατηρήσει με προσήλωση τα φυσικά φαινόμενα για να μπορεί να "δοξολογεί" άνετα τα φυσικά "στοιχεία", αποδίδοντάς τους, με τη μαγικοφαινομενική αντίληψη παιδιού προ - νηπιακής ηλικίας, τα χαρακτηριστικά της Υπαρκτικής Αρχής. Την αρχή αυτή την ονόμασαν RTA , άν δεχτούμε ότι το φωνητικό αυτό σύμπλεγμα είναι μια κοινή "γλωσσοποιητική" ρίζα των ινδοευρωπαίων, που συμβολίζει μιάν ηθική - κοσμική τάξη. Εκδηλώνεται αρχικά με την κανονικότητα των αστρονομικών φαινομένων πριν εξελιχθεί σε "προσωπικό" θεό, και μέσω των ύμνων μας αποκαλύπτεται ως μια από τις εκδοχές του Αεί Όντος.(84)

(Η ποιητική γλώσσα, σε ένα προχωρημένο στάδιο έρευνας, μπορεί να μας διαφωτίσει για τις λατρείες που προηγήθηκαν των "πολιτικών" λατρειών, δηλαδή για το πώς ο άνθρωπος συνέλαβε την έννοια της "Ψυχής" της Φύσης όταν άρχισε να διατυπώνει τους φόβους και τις ανησυχίες του σε

./.

ΛΟΓΟ.) Παρόλη τη θεσμοποίηση που υπέστη στον 6ο π.Χ αιώνα (85) η λατρεία αυτών των αρχαϊκών δαιμόνων διατήρησε την αίγλη της μέχρι και την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή, και αφορούσε πάντα σε θηλυκές μορφές θεοτήτων: η Σελήνη, η βλάστηση και οι ανεξήγητες σχέσεις τους ερμηνεύονται με τον αρχαϊκό μύθο του Σεμελήϊου Διονύσου, που συχνά παρουσιάζεται Δίμορφος (ανδρόγυνος). Το ίδιο συμβαίνει και με το Λητοϊδη Απόλλωνα, γιό της Λητούς (ελληνικής μετεγγραφής μιας λυδικής θεότητας, της LADA), που θ'αποτελέσει, αργότερα, τον "αρσενικό" θεό των Δελφών.

Κεντρικά σημεία της λατρείας αυτών των παμπάλαιων θεοτήτων είναι η προφητική και η θυσία. Στην περίοδο της επέκτασης του μιλιταριστικού πολιτισμού των Μυκηνών αναφέρονται και οι θυσίες της Ιφιγένειας, του ΑΣΤΥΑΝΑΚΤΑ, της Αλκηστης, των παιδιών της Μήδειας και του Ηρακλέους, ενώ η "αρετή" των ανθρώπων φάνταζε ως κύημα της διάθεσης για επιβίωση. Στην Ελλάδα των 8ου-7ου αιώνων π.Χ. προετοιμάστηκε το έδαφος για τη Δημοκρατία μέσα από μια σειρά πολιτειακών εξελίξεων και μέσα από μια διαδοχή εξουσιών διαφορετικού χαρακτήρα. Δεν ξέρουμε πολλά γι'αυτή τη διαδικασία. Είναι όμως διαπιστωμένο πως θεληματές θεότητες "λαϊκού" (ή απλά δημοφιλούς) χαρακτήρα λατρεύτηκαν παράλληλα με το επίσημο Πάνθεον. Ο Παναγής Λεκατσάς (60) γράφει: "... Οι Πηνελόπες, οι Ελένες, οι Κλυταιμνήστρες, είναι, ως μυθικές ηρωϊδες, γυναίκες του Προελληνικού Κόσμου, γεννημένες και μεγαλωμένες στη μητριαρχική τάξη(...) Βλέπουν τους εραστές να γίνονται αφέντες τους, τα αρσενικά παρακόλουθά τους δυναστικοί βασιλιάδες(..) Αλλες τους υποτάζουνται θεληματικά κι άλλες αντιδρούν εκρηκτικά. "

Ενα άλλο διαφωτιστικό κεφάλαιο για τη μελέτη της εξέλιξης του αντολογικού ερωτήματος είναι η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Ανθρώπου η Αποκάλυψη εδώ ανταναλά τον ανθρώπινο τρόπο εκτίμησης του "πώς είναι τα πράγματα: Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι επίσης κριτήριο για την

κατανοήση του Πρωτόγονου Υπαρξισμού, χωρίς να ενδοβάλλει κάν η ντετερμινιστική κατηγορία του ὄντως ὄντος, του αϊδίου, του Απόλυτου της θεότητας.

Ετσι, η πρώτη φιλοσοφική σύλληψη της έννοιας του λόγου ήταν η "φανέρωση" ενός πράγματος, η μορφοποίησή του, η "φαινομενική" παρουσία του στον κόσμο: το ίδιο ισχύει και για το θρησκευτικό λόγο.

Για παράδειγμα, ο Πλάτων αντλεί από τη διονυσιακή θρησκεία ένα "μάθημα για τη φιλοσοφία του της εκπαίδευσης, εφόσον πρόκειται να εμπιστευθεί στο Διόνυσο τη διεύθυνση του Χορού της Τρίτης Ηλικίας, όχι μιας ομάδας αποσυρόμενων η παραιτημένων, αλλά μιας ομάδας πλατωνικών γερόντων που έχουν πρόσβαση στην πολιτική και θρησκευτική ωριμότητα. "

Η Δημοκρατία άρχισε να προκύπτει ως πολιτειακό σχήμα μόλις μαζεύτηκε πλούτος στα θησαυροφυλάκια των πόλεων - κρατών (87). Προέκυψε έτσι μια μεσοαστική νεόπλουτη τάξη, αυτή των μεταπρατών: άρχισαν απανωτοί εμφύλιοι πόλεμοι που έπαιρναν τη μορφή και το πρόσχημα εδαφικών διεκδικήσεων, και καθιερώθηκε ένα σταθερό αίτημα: αυτό για Νομοθεσία.

Μιλάμε για τη γένεση ενός αὐρού, σχηματικού λόγου, που αντικατοπτρίζει τις σχέσεις των πραγμάτων μεταξύ τους και τη συγκριτική ισχύ των κοινωνικών τάξεων. Φτάνουμε, στον Πλάτωνα, να συναντάμε ένα ορισμό του "πλήθους", ως "μεγάλου και ἰσχυροῦ θρέμματος", που συμβολίζει το ξύπνημα των "πανάρχαιων γιγάντων" ("παλαιᾶς τιτανικῆς φύσεως") (88)

Τα σεληνιακά ημερολόγια αντικαθίστανται από άλλα, πολιτικά ημερολόγια αυτή τη φορά, με την αλλαγή των κοινωνικών δομών. Οι θεοί του προελληνικού αγροτικού πληθυσμού ενοχλούν (καθώς μπορεί ν'αποδειχθεί) τη νεόκοπη γαιοκτημονική αριστοκρατία των Αχαιών και των Δωριέων, που αποστρέφονταν τις λατρείες των ειλώτων τους. Ιδιαίτερα στην Αθήνα, τη Λακωνία και τη Θράκη οι υποταγμένοι πληθυσμοί θα συνεχίσουν αδιάσπαστα τη λατρεία του Διονύσου, κρατώντας απέναντι στην ξενόφερτη πλουτοκρατία

./.

ένα (θιασικής μορφής) "ομοίωμα" Γένους και Αλληλεγγύης, ή-έστω-λαϊκής ισότητας. Συχνά αυτό εκδηλώνεται με ανταρσίες γυναικών..

Συγκεκριμένα μιλά για το Διόνυσο ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, όταν αναφέρεται στους "γητευτές" από τη Φρυγία (89), ενώ ο Πλάτωνας (90) δίνει κάποιες πληροφορίες - αβέβαιες - για τη φιλοσοφική διάσταση το ΕΡΩΤΟΣ στη Διονυσιακή Λατρεία: Επίσης, στο σημείο όπου μιλά για την "φιλόσοφον μανίαν" σαν να επρόκειτο για δάγκωμα φιδιού. Μιλώντας για τον Ορφέα, το γιό του Οίαγρου, ο Πλάτωνας μας λέει πως "τον έστειλαν οι θεοί άπραγο από τον Άδη, αφού μόνο του έδειξαν το φάσμα της γυναίκας του, της Ευριδίκης, γιατί τους φάνηκε πως έδειξε δειλία και δεν τόλμησε να πεθάνει για χάρη του έρωτά του, όπως έκαμε, π.χ, η Άλκηστη."

Όλες αυτές οι μαρτυρίες, σε συνδυασμό με εμπεριστατωμένη μελέτη των έργων του Ευριπίδη, μας βεβαιώνουν για την "κολαστικήν" ιδιότητα του Διονύσου, εκείνη του "ξένου" που τιμωρεί όσους τον απαρνιούνται (91) του θεού που δεν "ταιριάζει" με κανένα "επίσημο θεό" της Ελλαδικής Θρησκείας.

Από τον 7ο αιώνα και μετά, μέχρι και το 550π.Χ. περίπου, ο Διόνυσος θα εκφαίνεται ως ο προστάτης της Λαοκρατικής Ιδεολογίας, με την επωνυμία Σ Α Ω Τ Η Σ (Ο Σωτήρ - Βλέπε την περίπτωση των Βακχειάδων της Κορίνθου)

Σιγά - σιγά, η έννοια της χρονικότητας (ενιαυτός) του θεού άλλαζε: Ο G. MURRAY (Ο Ευριπίδης και η εποχή του, 2) διακρίνει έξι φάσεις σ'αυτήν:

1: Ενα <u>αγώνα</u>, όπου ο Δαίμων μάχεται τον εχθρό του, αφού στην πραγματικότητα ο τωρινός χρόνος μάχεται με τον περασμένο, ένα εχθρό που μπορεί βέβαια νάναι "όμοιος" μ'αυτόν: (Βλ. την περίπτωση του Αλιάν Μπάας στη Συρία). Στις τελετουργίες του πρέπει να τηρούνται όλες οι σχετικές συμβατικότητες, όπως: 1) να υπάρχει ένας καταστατικός Πρόλογος, 2) σε κάποιο σημείο της πλοκής να εμφανίζεται ο θεός, και 3) να εκφωνείται Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ. Πάνω απ'όλα,

./.

όμως, ο Χορός. Στις "Βάκχες"(92) ,"... η κανονική διαδοχή τον εποχών του χρόνου συνυφαίνεται με ένα μύθο, ώστε να γίνουν Υπόθεση Εργου, ο δαίμονας πρέπει να έχει τον Εχθρό του, που είναι το Ομοίωμά του. Υστερα πρέπει να έχουμε τον Αγώνα, το Σπαραγμό, τον Αγγελμα, το θρήνο ανακατωμένο με κραυγές χαράς, την ανακάλυψη των σκόρπιων μελών του θεού, και τα θριαμβικά Επιφάνεια (επανεμφάνιση) του Δαίμονος. Τα τύμπανα η νεβρίς, ο θύρσος, το ιερό πεύκο, ο θεός που παίρνει τη μορφή πότε του ταύρου και πότε του λιονταριού ή του φιδιού, οι χοροί στο βουνό την αυγή, οι γέροι που με τη δύναμη του θεού ξαναγίνονται νέοι, ο θεός που τον παριστάνουν χωρίς γένι και όμοιο με γυναίκα που φυλακίζεται και ξεφεύγει, όλα αυτά και περισσότερα μπορούμε να αποδείξουμε ότι ανήκουν στο λατρευτικό τυπικό, κι ότι σχεδόν όλα βρίσκονται στα αποσπάσματα του Αισχύλου που σώζονται (...)

>> Αναμφίβολα αυτός είναι ο Διόνυσος με κάποιαν ιδιαίτερην έννοια που τον θέλει ο ποιητής, δηλαδή κάτι που αντιμάχεται τον "Κόσμο", ή κάποιο πνεύμα των άγριων δασών και της ανατολής του ήλιου, της έμπνευσης και της ανεμπόδιστης ζωής. "

Ο Ιακχος από τον 5ον αιώνα και μετά θεωρείται γιός του Διόνυσου: Αυτός διευθύνει και διαφεντεύει τα Ελευσινιακά Μυστήρια: Παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά Βακχικά γνωρίσματα: Διαφορετικές του εκφάνσεις, σύμφωνα με το βιβλίου το ALAIN DANIELOU, είναι ο Σαβάζιος της Κρήτης, θεός του κρασιού, γιός του Δία και της Λευκοθέας, (της "λευκής" Δέσποινας), ο "Ασιατικός" Διόνυσος, (χωρίς ενδείξεις για τη μυθολογική του καταγωγή), ο Θηβαίος Βάκχος (θεός των Ορφικών τελετουργιών, γιος του Δία και της Σεμέλης, και ο Κερασφόρος Διόνυσος, γιός του Δία και της Περσεφόνης: Πρόκειται, ουσιαστικά για τον ίδιο ακριβώς θεό που, συνοδευόμενος από Σάτυρους και Κορύβαντες, ομάδες δηλ, επουράνιων νεαρών, δικαιολογεί την ονομασία τους από τον Κορύβαντα, γιο της ορεινής ανατολικής Κυβέλης.

./.

(Αλλά ήδη αναφερθήκαμε αναλυτικότερα στην έννοια του Λαβυρίνθου, ενός Συμβόλου που κρατά την καταγωγή του από την Κρήτη, καθώς και στην Τελεστική πλευρά της θεότητας, όπως αυτή διαφαίνεται στην ΑΛΚΗΣΤΗ του Ευριπίδη. Είναι χθόνιος θεός, θεός της βλάστησης, καταρχάς "φυόμενος" θεός.)

Σύμφωνα με το MURRAY (93) ο Ευριπίδης στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ (λόγου χάριν) διατήρησε το παραπάνω λατρευτικό τυπικό (το μέρος που ονομάσαμε "Αγώνα"), καθώς και τα υπόλοιπα εξής:

2: Ενα πάθος, που η πιό συνηθισμένη του μορφή είναι ο Σπαραγμός (κατατεμαχισμός του θεού): το σώμα του θεού του Σταριού διασκορπίζεται σε αναρίθμητους σπόρους πάνω στη γη: πρόκειται για μιαν άλλη μορφή του ιεροθυτικού θανάτου

3: Ενα Αγγελιοφόρο, που φέρνει τα νέα του έξω κόσμου,

4: Ενα θρήνο, που πολύ συχνά ανακατεύεται με ένα χαρούμενο τραγούδι, αφού ο θάνατος τού παλιού βασιλιά σημαίνει και τόν ερχομό του νέου.

5: Την Αναγνώριση, ενός κρυμμένου ή διαμελισμένου θεού,

και 6: Τα Επιφάνεια ή την Ανάσταση του μέσα σε δόξα.

Επίσης ο MURRAY λέει πως (στην "ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ", φερειπείν ο Ευριπίδης ακολούθησε δύο τάσεις, τις ένωσε και κινήθηκε από τη μιά μεριά πρός ένα πιό ελεύθερο μέτρο, ρεαλισμό στη διαγραφή των χαρακτήρω ποικιλία και "περιπέτεια" στην πλοκή, ενώ από την άλλη διατήρησε πιστά το παραπάνω τυπικό.

Ο Διόνυσος "έχυσε το μυστικό κρασί" (δηλ. αυτό-αναλώθηκε) για χατρι όλων των ζωντανών, όλων των Οντών(94). Ετσι ο Ανθρωπος, αντί να θρηνεί, ορείλει να αγαπά τη μέρα και τη νύχτα, στα πλαίσια μιας κρυφής θρησκείας της Ποίησης και της Ελευθερίας. Αυτό δηλώνει και το επίθετ LIBER (Ελευθερεύς) του Διονύσου.

./.

Η θυσία του θεού προκαλεί το θρήνο των πιστών και δεν είναι παρά ένας ακούσιος φόνος του από τους ίδιους του τους πιστούς. Ενα είδος "ομοιοπαθητικής" κάθαρσης (αντίστοιχος με τη Λύσσα του Ηρακλέους που καθαίρεται με τη φωτιά . Ο Διόνυσος είναι υποκινητής της δολοφονίας των παιδιών του Ηρακλή από τον ίδιο, των παιδιών της Μήδειας από την ίδια, του Πενθέα.)

Η "Ιερή Μανία" φτάνει με τον ερχομό της Ιρίδας, μιας προσωποποίησης της Ανοιξης, και ηθικός αυτουργός (στά πλαίσια πάντα του Ολύμπιου Πανθέου) είναι η Ηρα (Αρά/Κατάρα.)

Γι'αυτό συχνά παραδίδεται η μορφή του Ηρακλέους ως άλλη μορφή του Διονύσου, με μια προσθήκη των Σοφιστών σχετικά με την Ηθική διάκριση της Αρετής από την Κακία. Αυτή η προσθήκη συμπίπτει με την υιοθέτηση από τους Ελληνες λογικών κατηγοριών στη Γλώσσα, και με την ίδρυση των πόλεων-κρατών. Ομως το "προπατορικό αμάρτημα" (αν μπορεί κανείς να αποκαλέσει έτσι την παραβίαση των Φυσικών Νόμων) εξακολουθεί να βαρύνει το Ομαδικό Ασυνείδητο των Ελλήνων, στο βαθμό στον οποίο εξέλιπε από το πολιτιστικό πλέγμα αυτής της γλώσσας η λογική κατηγορία της "Ελεύθερης Βούλησης".

Ο "εχθρός" στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι ο ζοφερός κόσμος του Πάρι και της Ενάτης, αλλά κάθε παρέκκλιση του ισορροπημένου μοντέλου συμπεριφοράς και κοινωνικής δεοντολογίας που τελικά παρακωλύει το έργο του ηγεμόνα ή της ηγεμονεύουσας τάξης. Οπως είδαμε, κάθε "ιδιωτισμός" είναι καταδικτέος στην Αθήνα των κλασικών και μετακλασικών χρόνων, και αυτό αποδεικνύεται στα μεγαλορρήμονα σχέδια του Πλάτωνα για την ιδεώδη Πολιτεία, καθώς και στις διακρίσεις των πολιτευμάτων κατά τον Αριστοτέλη. Κατά το ορθολογικό μοντέλο του Χρυσού Αιώνα η υπαρκτική αρχή διακρίνεται γιά την τελειότητά της, δεν αποκλίνει ούτε χιλιοστό του ιδεώδους. Τόλμη και παρρησία μεγάλη προϋποτίθεται για να πραγματοποιηθεί αυτό το ιδεώδες, και ο Πλάτων δείχνει να το γνωρίζει:

./.

" αὕτη ἡ οὐσία, ἧς λόγον δίδομεν τοῦ εἶναι."(95)

Χαρακτηριστικό επίσης είναι ένα απόσπασμα από τη ΘΕΟΓΟΝΙΑ του Προσωκρατικού Μουσαίου(96)

ὡς δ'αὔτως καὶ φύλλα φύει
λείδωρος ἄρουρα. ἄλλα μέν ἐν
μελίῃσιν ἀποφθίνει, ἄλλα δὲ φύει.

καθώς κι ένα σχόλιο του Αριστήδημου για τον Ορφέα, όπως αυτός υμνήθηκε από το Μουσαίο:

ἔνθεος γενόμενος ἐποίησεν τους ὕμνους.
οὓς ολίγα Μουσαῖος ἐπανορθώσας
κατέγραψεν.

Οι πηγές μας ποικίλλουν: Ο Σχολιαστής του "Οἰδίποδος ἐπί Κολωνῷ" του Σοφοκλή γράφει, για το στίχο 10 53 : "Τινές δέ φασιν καὶ τὸν Εὔμολπον εὑρεῖν τὴν μύησιν την συντελουμένην κατ'ἐνιαυτόν, ἐν Ἐλευσίνι Δήμητρι καὶ Κόρῃ".

Ο KERENYI, πάλι συμβουλεύεται τον Παυσανία για ν'αναφέρει τον Ονομάκριτο ως φορέα της εκλαΐκευσης του μύθου σε Ορφικό Δόγμα. Ειδικά για τη "σποδό" (στάκτη) και για τη λατρειακή της σημασία, ο Ονομάκριτος πρέπει να προίκισε το θεό με μια υλική υπόσταση που όμοιά της δέν έχει επανευρεθεί στην ελλαδική θρησκεία, και οπωσδήποτε όχι στη Διονυσιακή Θρακική, αφθονεί όμως στις "φυσιολογικές" ερμηνείες των θεοτήτων: Πρέπει λοιπόν να προϋπήρχε, σε βιοσοφικό επίπεδο, της επισημοποίησης της λατρείας στην Αθήνα (6ος π.Χ. αι.): Η μυστική ("ἀπόρρητος" αλλά και Μυητική Θυσία της Ελευσίνας μπορεί να γίνει πιο κατανοητή μέσω των διάφορων αρχαιολογικών μαρτυριών.

./.

"Αντιόπη"

Ο ΘΗΒΑΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

Είδαμε πώς ένα αμφισβητούμενο δράμα του Ευριπίδη δίνει περιθώρια σχολιασμού της διονυσιακής λατρείας. Ομως η Μυθολογία είναι πολύ πιο κατατοπιστική, και ιδιαίτερα ο κύκλος των ΘΗΒΑΙΚΩΝ μύθων (Λαβδακίδαι), απ'οπου ο τραγικός άντλησε ένα τεράστιο μέρος της έμπνευσής του. Οι "Βάκχες" γράφηκαν στην τρίτη δεκαετία του Πελοποννησιακού πολέμου και αναφέρονται στην άφιξη του Διόνυσου στη Θήβα. Τότε, σύμφωνα με το μύθο, όλες οι γυναίκες έφυγαν ως Μαινάδες από την πόλη των Θηβών (και το αντίστοιχο ευριπίδειο δράμα εξελίσσεται σε "μαιναδική" ατμόσφαιρα (97)). Ιδιαίτερα στα πιο λυρικά του μέρη (χορικά π.χ.) η διονυσιακή ατμόσφαιρα εντείνεται, για να καταλήξει στην αποχώρηση του βασιλιά Κάδμου από τη Θήβα και στο βασανιστικό τέλος του εγγονού του Πενθέα. Τότε, σύμφωνα με την παράδοση, στο θρόνο της Θήβας ανέβηκε ο τελευταίος γιος του Κάδμου, ο Πολύδωρος, που είχε νυμφευθεί την κόρη του Νυκτέα, τη Νυκτηίδα. (Ο Νυκτέας ήταν γιός του Σπαρτού, του μυθικού γεννήτορα της φυλής των Θηβαίων). Για του λόγου το ακριβές, το γενεαλογικό δένδρο παρουσιάζει το Σπαρτό και τον Εχίονα ως παιδιά του Φρίξου και της Ελλης. Ο Ηρόδοτος (98) παρουσιάζει χαρακτηριστικά τη γέννηση του Διονύσου "χίλια χρόνια πριν" : Η Ινώ, η Αυτονόη και η Σεμέλη ήσαν κόρες του Κάδμου, και η Σεμέλη γέννησε το Διόνυσο μετά τη συνεύρεσή της με το Δία, ενώ η Αυτονόη γέννησε τον Ακταίωνα, που κατά το μύθο κατασπαράχθηκε από τα σκυλιά μετά το γάμο της με τον Αριστταίο (γιό του Απόλλωνα). (99)

Όταν πέθανε ο Πολύδωρος, παραδίδεται πως ο γιος του Λάβδακος ήταν ανήλικος, με επίτροπο τον παππού του Νυκτέα, και κατόπιν τον αδελφό του Νυκτέως Λύκο, ο οποίος και παρέδωσε τη βασιλεία στο Λάβδακο, μόλις ο τελευταίος ενηλικιώθηκε. Όταν, σε μικρή ηλι-

κία, τον διαδέχθηκε ο ΛΑΪΟΣ, την επιτροπεία την ξαναπήρε ο Λύκος.

Αυτή την εποχή παρουσιάζονται οι γιοί της Αντιόπης, ο Αμφίωνας και ο Ζήθος. Η Αντιόπη, κόρη και αυτή του Νυκτέως, συνευρέθη με το Δία και -φοβούμενη την πατρική τιμωρία- φυγαδεύθηκε στη Σικυώνα, όπου και νυμφεύθηκε τον Επωπέα. Ο Νυκτεύς, πεθαίνοντας, ζήτησε από το Λύκο να εκδικηθεί τον Επωπέα και την Αντιόπη. Ο Λύκος τότε εκστρατεύει ενάντια στη Σικυώνα, δολοφονεί τον Επωπέα και φέρνει στη Βοιωτία την Αντιόπη. Στον τόπο που ονομαζόταν ΕΛΕΥΘΕΡΕΣ η Αντιόπη γεννά τους γιους της Ζήθο και Αμφίονα, που τους αναθρέφει ένας βουκόλος (Οι παραλληλισμοί με την ιστορία του Διονύσου οδηγούν σε ακριβείς συνειρμούς). Κατόπιν η Αντιόπη γυρνά στη Θήβα, όπου πέφτει θύμα των βασανισμών του Λύκου και της συζύγου του Δίρκης. Μετά από πολλά μαρτυρικά χρόνια, συναντά τυχαία τους γιούς της στα Λεύκτρα. Αυτοί, αφού θανατώσουν το Λύκο, θα δέσουν τη Δίρκη στα κέρατα ενός ταύρου για να εκδικηθούν τη μητέρα τους.(100)

Σύμφωνα με μια σχολιασμένη έκδοση των διασωθέντων αποσπασμάτων από την "Αντιόπη" του Ευριπίδη (101)
το κύριο σώμα του Χορού αποτελούταν από γέροντες Θηβαίους και ο σκηνικός χώρος ήσαν οι Ελευθερές, και όχι η Οινόη. Παρόλο που είναι δύσκολη η ακριβής χρονολόγηση του δράματος, όλα συγκλίνουν στο να πιστέψουμε πως γράφτηκε πολύ μετά το 411 π.Χ.
Αντλώντας επιχειρήματα από το Διονυσιακό χαρακτήρα του 3ου επεισοδίου, ο WALCKER (102) υποστήριξε πως οι γέροντες παρουσιάζονται να καταφθάνουν στις Ελευθερές για να γιορτάσουν το "πανηγύρι του Διονύσου". Η Αντιόπη φαίνεται πως περιγράφει τα πάθη της παρουσία των δίδυμων γιών της, όμως η αντίδρασή τους είναι διαμετρικά αντίθετη: Ενώ ο Αμφίων, (103) παρά τη δυσπιστία του για την ερωτική συνεύρεση του Δία με τη θνητή μητέρα του, αφήνεται να παρασυρθεί σε μια ήπια συμπερι-

φορά συγκινημένος από τα δάκρυα της Αντιόπης, ο Ζήθος δε φαίνεται να δέχεται τις ικεσίες της φυγάδος: Στο αμέσως επόμενο επεισόδιο θα πρέπει, σύμφωνα με όσα σχετικά μας παραδίδονται, να συλλάμβαναν την Αντιόπη οι Μαινάδες της Δίρκης. Κατά τις παρατηρήσεις του Καμπίτση <u>κανένα σημείο από το κείμενο που διασώζεται</u> δεν μας μιλά (κυριολεκτικά) για κάποιο "κυνήγι" : Το μοτίβο, όμως, της διώξεως υφίσταται και αποτελεί τόσο ένα λυρικό στοιχείο της εξιστόρησης, όσο κι ένα μεταφορικό τρόπο δήλωσης κάποιων (υπονοούμενων) λυρικών χαρακτηριστικών της υπόθεσης.

Στο στίχο 12, με την είσοδο του Ζήθου στη σκηνή, βρίσκουμε τον Αμφίονα να τραγουδά ένα Κοσμογονικό Υμνο(104) . Η αμφισβήτησή του σχετικά με τη συνεύρεση της θνητής μητέρας του με το Δία δεν τον εμποδίζει να παρουσιάζεται ως "εὐσεβής" προσωπικότητα. Αντίθετα, η σεμνότητα με την οποία αναφέρεται στον Πατέρα των θεών τον καθιστά μάλλον συμπαθή σε ένα κοινό θεοφοβούμενο, όπως το Αθηναϊκό της κλασικής εποχής. "Υπάρχει επίσης ένα βουκολικό ιδεώδες, που συστηματικά προπαγανδίζεται στην "Αντιόπη" του Ευριπίδη και που παραπέμπει στο "Γοργία" του Πλάτωνα(105) . Η ευσέβεια τοποθετείται σ'ένα αρκαδικό τοπίο, μακριά από τη ματαιοδοξία και τις μικρότητες της αστικής ζωής".

Παῦσαι ματαΐζων καὶ πόνων εὐμουσίαν
ἄσκει! τοιαῦτ'ἄειδε καὶ δόξεις φρονεῖν,
σκάπτων, ἀρών γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,
ἄλλοις τὰ κομψὰ ταῦτ'ἀφεὶς σοφίσματα,
ἐξ'ὧν κενοῖσιν ἐγκατοικήσεις δόμοις.

Σ'ένα άλλο απόσπασμα από την "Αντιόπη" (106) εξαίρεται "η καθαρότητα του πνεύματος" (η φρόνηση, δηλαδή) και το πρόσωπο που μιλά παραπονιέται:

Τὸ δ'ἀσθενές μου καὶ τό θῆλυ σώματος
κακῶς ἐμέμφθης. εἰ γὰρ εὖ φρονεῖν ἔχω,
κρεῖσσον τὸ δ'ἔστι καρτεροῦ βραχίονος.

Εδώ φαίνεται σχεδόν καθαρά πως μιλά η Αντιόπη (παρόλο που κάτι τέτοιο δεν είναι αυταπόδεικτο) και μάλιστα πως απευθύνεται σε κάποιον αρσενικό που πρέπει να είχε μόλις αντιπαραβάλει το φύλο και την ανδρική του ισχύ προς την αδυναμία και τη δική της (γυναικεία) φύση. Εμμεσα, και πάλι ο ποιητής υποστηρίζει το γυναικείο γένος.
Οσο για την κρυφή λατρεία του Ευριπίδη προς το θεό των γυναικών, το Διόνυσο, αυτή φαίνεται στο εξής απόσπασμα:

"(Βουκόλος : ἔχεις,
εὖ μοι διδοίης δεσπότη θ'ὅς Οἰνόης
σύγχορτα ναίει πεδία ταῖσδ' Ἐλευθεραῖς!" (107)

Στον ίδιο ηρωϊκό κύκλο με την Αντιόπη (Θήβα και Λαβδακίδες) ανήκαν και οι τραγωδίες του Ευριπίδη "Κάδμος" και "Βάκχαι" (406 π.Χ.) Τα δράματα "Χρύσιππος", "Οιδίπους", "Υφιπύλη" (σώζονται μόνο αποσπάσματα), "Φοίνισσαι" (408 π.Χ.), "Αντιγόνη", "Ἀλκμαίων ὁ δια Ψωφῖδος" και "Ἀλκμαίων ὁ ἐν Κορίνθῳ " αναφέρονταν στον κύκλο των Λαβδακιδών.

Ενα πρόχειρο συμπέρασμα, κατακλείδα της γρήγορης αυτής ενασχόλησης με την "Αντιόπη" του Ευριπίδη, θα ήταν πως πρόκειται για δράμα "διονυσιακής" ατμόσφαιρας, θεματολογίου και τελεστικής υφής. Δυστυχώς δεν σώζεται ακέραιο, έτσι θα είχαμε στη διάθεσή μας πολλά στοιχεία που θα αποδείκνυαν (ή θα αμφισβητούσαν) τις υποθέσεις μας. Το μόνο που έχουμε σήμερα στη διάθεσή μας είναι η σύνοψη που είχε κάνει ο Απολλόδωρος στη "Βιβλιοθήκη".

Η γραφή του Απολλόδωρου παραπέμπει ετυμολογικά σε δυό εννοιολογικές κατηγορίες - πολύ συγγενείς προς τη διονυσιακή παράδοση του Αιγαίου: Η Αντιόπη συνευρίσκεται με το Δία και είναι θεά της Νύκτας,

δηλαδή φεγγαρική θεότητα, Το ρήμα "μαίνομαι" συνδέεται ετυμολογικά και με το ουσιαστικό "μήν-νός", που σημαίνει την "αρσενική" όψη του φεγγαριού, και συμβουλίζει για τις Ινδοευρωπαϊκές θρησκείες μια πλήρη περίοδο εξαφάνισης κι επανεμφάνισής του.

ΜΗΝΙΝ (οργή) ονόμαζαν τη θηλυκή του όψη, ένω ο γνωστός ΜΗΝΙΣΚΟΣ ήταν η πρώτη του φάση.

Οι αστρολογικές παρατηρήσεις των Πρωτοελλήνων συνδέθηκαν με τις λατρειακές τους συνήθειες, κατά τρόπο αντίστοιχο με των Αιγυπτίων. Οι πινακίδες της Πύλου χρονολογήθηκαν γύρω στα 2200 π.Χ, ενώ η μορφή της "Πότνιας Θηρών" και του Ζαγρέως πρωτοεμφανίσθηκε στην Κρήτη, με τη γνωστή εκδοχή της - (108). Το απόσπασμα από τους "Κρήτες" του Ευριπίδη που προαναφέραμε σχηματοποιεί την ομολογία πίστεως των (Βάκχων) θιασωτών του Ζαγρέα, κατά την αρχαιοκρητικήν εκδοχή ων Ανθεστηρίων: δεν πρόκειται παρά για τον ταυρομορφικό τύπο του ιερού γάμου,(109), που κατά τον Αριστοτέλη ("Αθηναίων Πολιτεία") επέτρεπε στον άρχοντα - ενιαύσιο βασιλέα να υποστατώνει το ρόλο του Θεού, καθιστώντας αυτεπάγγελτα τον εαυτό του ένα είδος "ιερέα - βασιλεά".

Τα Ανθεστήρια είναι εξέλιξη των αρχαιότερων Διονυσίων. Βλέπουμε την ετυμολογική σχέση του ρήματος "ἀναθέσσασθαι" με το μύθο του Κρητικού Ζαγρέα, προβολή (110) "των τελετών της φυλετικής μύησης, όπου ο συμβολικός θάνατος και η αναβίωση του παιδιού παρίστανται μ'ένα εικονικό του κομμάτιασμα, "βράσιμο" σε λέβητα (ξαναψήσιμο των κομματιών του), δοκίμασμα από τις σάρκες του, επανατοποθέτηση στο λέβητα, ξανάφτιαγμα του παιδιού και βγάλσιμό του, ζωντανού αυτή τη φορά".

Υπάρχει σαφής αναφορά και στο μύθο του Πέλοπα και του Τάνταλου. Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του MARCEL DETIENNE (111) τη θυσία που οι Ορφικοί και οι Πυθαγόρειοι εκπλήρωναν προς τους Ολύμπιους θεούς, ο Διονυσιασμός την πραγματοποιούσε με τους θεούς του Κάτω Κόσμου.

./.

Η όλη λατρεία επέτρεπε (ή, μάλλον, επέβαλλε) τη δραπέτευση από τη "φυσιολογικήν" ανθρώπινη κατάσταση με την προσφυγή σε μιά ζωώδη συμπεριφορά, ή σε ψυχολογία της μάζας – (111) Οι θίασοι των Δαιμόνων της Κρήτης δεν ήσαν παρά μυθικές προβολές κάποιου είδους "μυητικών εταιρειών": " Αν ο θίασος των Δαιμόνων Κουρήτων είναι προβολή του θιάσου των ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΩΝ Κουρήτων, τότε ο "Μέγιστος Κούρος" του Δαιμονικού, ο έφηβος Δίας, είναι προβολή του Κορυφαίου του ανθρώπινου θιάσου... Με τη μύησή του από τη μυητικήν Εταιρεία, το Θίασο, το παιδί γίνηκε Κούρος (έφηβος) παλληκάρι, και με κάποιαν άλλη διαδικασία γίνηκε τέλος Μέγιστος Κούρος, πρωτοστάτης Κορυφαίος του Θιάσου, μιά ενσάρκωση του Δαίμονος Ενιαυτού που καλείται να χορέψει για την προκοπή της φυσικής και κοινωνικής τάξης. "

Αργότερα, υπό την επωνυμία (που ήταν τίτλος) "βασίλας" ("Βασιλεύς" αυτός θα δεηθεί για την ΠΟΛΙΤΙΚΗ τάξη, δηλαδή εκείνη της Εποχιακής Βασιλείας.

Αυτές οι ιερουργίες του Εποχικού Δράματος που συμβολίζει τη μετάβαση από το Χειμώνα στην Ανοιξη, την αλλαγή δηλ. χρονιάς (ἐνιαυτού) διαδραματίζονται στους Ιδαίους Δακτύλους της Κρήτης. Εντονα συνδεδεμένος με το Μύθο της Πασιφάης και του Μινώταυρου (γιου του Μίνωα), ο Μύθος των Κουρήτων τους παραδίδει να 'ρχονται ντυμένοι στα κάτασπρα, αφήνοντας τον Πανάγιο ναό τους, που η στέγη του δεν είναι καρφωμένη για να ιστορήσουν (εν είδει τραγικού Χορού) την τελετή μύησης που τους κατέστησε Μύστες του Ιδαίου Διός και βουκόλους της άλλης του μορφής: του Ζαγρέα. Μαζί με το νυχτοπλάνητο Ζαγρέα "δρομίσανε στα βουνά, ετέλεσαν την ωμοφαγική τους μετάληψη, υψώσαν τις λαμπάδες της λατρείας της Μεγάλης Θεάς, θεάς των Βουνών και οσιώθηκαν."

Ποιά είναι όμως η σχέση όλων αυτών με την "Πότνια Θηρών" και κατ' επέκτασιν με το Διόνυσο;

Κατά το DETIENNE, το άτομο που έχει καταληφθεί από διονυσιακή μανία, εκθέτοντας το τρόπαιο του κυνηγιού του άγριου ζώου, εκμηδενίζει - συμβολικά ενεργώντας - τους φραγμούς που το πολιτικοθρησκευτικό STATUS QUO θέτει ανάμεσα στους θεούς, τους ανθρώπους και το ζωϊκό βασίλειο.

(Το συλλογισμό του M.DETIENNE ενισχύουν τα στοιχεία του παραθέτει ο J. H. HUDDILSTON (112) από την εικονογραφία)

Δεν είναι βέβαιο αν το θεϊκό μέλος που διασώζεται είναι η καρδιά, το κεφάλι, ή ακόμα και ο φαλλός, πάντως το επίθετο "κραδιαίος" που αποδίδεται στο Διόνυσο θα μπορούσε να σημαίνει τόσο "τον της καρδιάς", όσο και "το φτιαγμένο από ξύλο συκιάς", δηλ. το "φαλλικό". Πρόκειται βέβαια για συνεκδοχή: το διασωθέν μέλος είναι μια PARS PRO TOTO της ίδιας της Ζωής. Στην τελετουργική απόδοση του ορφικού μυστηρίου από τις γυναίκες - λάτρεις του ο "Αφθαρτος Θεός" σκοτώνεται εικονικά γιατί οι ενέργειες της λατρείας συγκλίνουν στη "διατήρησή" του και στην περιοδική ανάστασή του, κάθε δύο χρόνια (αυτό άλλωστε είναι και το βαθύτερο περιεχόμενο των μυστηρίων, τουλάχιστον με βάση όσα γνωρίζουμε ως σήμερα).

Δεν αποκλείεται ο "μυούμενος" στο Διόνυσο και τη λατρεία του να είναι ένας Βασιλιάς σε εφηβική ηλικία (διάδοχος) όπως υπαινίσσεται ο επιγραφικός τύπος "MU-JO-ME-NO" που αναφέρεται στη μύηση του νέου μέλους μιας ομάδας (μυ-ου-μέ-νου) ή συχνότερα στη μύηση ενός διακεκριμένου προσώπου.

Καλό είναι να παρατηρήσουμε πως μετά το ολοκαύτωμα των συνδαιτημόνων (ή της Σεμέλης) απομένει η "σποδός" (στάκτη: ένα θεμελιώδες θυσιαστικό στοιχείο), καθώς και η "αλιθάλη" (δηλαδή ο "αποθρώσκων" καπνός, όπως λέει ο M. BERTHELOT, αποδίδοντάς τους διαφορετικό νόημα.)

Ο Ολυμπιόδωρος (114) λέει πως "το σώμα μας είναι διονυσιακό: είμαστε μέρος του θεού γιατί προερχόμαστε από τη στάκτη των Τιτάνων, που 'χουν φάει από τη δική του σάρκα."
Ο θεός που ταΐζει όλους μερίδες-μερίδες, παρόλο το όνομα της Πανδαισίας που είναι λατρευτικό, από δω και στο εξής θα ονομάζεται Διόνυσος Ισοδαίτης. Στη Νάξο θα λατρεύεται υπό το διπλό προσωπείο του Βακχέως (και του Μειλιχείου) Διόνυσου.

Ενας άλλος συνδετικός κρίκος Ρέας, Κυβέλης και Διόνυσου, δηλαδή κάποιων θυλυκών κοσμογονικών δυνάμεων και του Πνεύματος της επανακύκλισης των αγροτικών μυστηρίων της Γής είναι ο μύθος για το Φρύγα Σαβάζιο, ένα είδος "υιού της Μητρός Γης", επίσης.

Η κοινότητα της φύσεως των δύο θεών (115) και η ταυτοσημία του ιεροτυπικού των δύο λατρειών φέρνει το Σαβάζιο από νωρίς κοντά στο Διόνυσο (116)

Ως αρσενικός πάρεδρος λοιπόν της μεγάλης Θεάς (DIWONUSOJO) παρακολουθεί ιστορικά τη σταθεροποίηση της Ιερατείας της, τη διαμόρφωση (απ'αυτήν) του Βασιλικού Μητρικού Γένους και του θεσμού του Θιάσου, που έχει κι αυτός Βασιλικό χαρακτήρα. Το γένος ως φορέας (αργότερα) της λατρείας, αναλαμβάνει την οργάνωση του θιάσου κι έτσι, με τα ιερατικά του τώρα προνόμια, το γένος αποκτά ουσιαστική πολιτική εξουσία.

Η ισχύς αυτή μεταφέρεται (με μια διαδικασία λίγο - ως - πολύ άγνωστη σε μας σήμερα) στον προσωρινό σύζυγο της Βασίλισσας. Αναφερόμενος στο σχηματισμό της οργανωμένης κοινωνίας, και στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει τη μεταστροφή της τοτεμικής σε θιασική μετάληψη, ο Λενατσάς κάνει άθελά του μιά μεθοδολογική αβλεψία (117): Θεωρεί πως ο κοινός χαρακτήρας των Χοών συμβολίζεται από τον κοινό "κρατήρα" του συμποσίου του Γένους, απ'όπου οι συμπότες γεμίζουν τους ατομικούς

τους κρατήρες, σύμβολο, καθένα , της οικογένειας . Ξεχνά όμως τον κοινό (αρχικά) χαρακτήρα της οινοποσίας, δηλαδή την καταγωγή της από ένα είδος "κάθαρσης" ή "εκφαρμάκευσης", που εκ φύσεως είναι ομαδική. Η αντίληψη πως ο/η δαίμων ευχαριστείται με την προς τιμήν του/της οινοποσία, δεν είναι παρά κεκαλυμμένη διατύπωση της ποινής που ο/η δαίμων επιβάλλει μέσω της οινοποσίας.

Γι' αυτό και οι βακχικές τελετές επισφραγίζονται με "ἄκρατον" οίνο, οδηγό της "έκστασης", που αδυνατεί να είναι εξατομικευμένη υπόθεση. Ο πολλαπλασιασμός των ατομικών (οικογενειακών, ακόμη) κρατήρων δεν αντικατοπτρίζει την αποσύνθεση του γένους, αλλά είναι σκεύος ανάμειξης (κράσης), ενώ ο κοινός κρατήρας (πολιτιστικά συγγενής προς τον "Κέρνο" των δημητριακών) θα πρέπει να περιείχε ανέρωτο κρασί.

Θα ονομάστηκε "κρατήρ" κατ'επέκτασιν, ή και κατ'ευφημισμόν, σε πιό εκλογικευμένες εποχές, όπως μαρτυρεί και ο Θέογνις ο Μεγαρεύς:

αὐτάρ ἐγώ - μέτρον γάρ ἔχω μελιηδέος οἴνου-
ὕπνου λυσικάκου μνήσομαι οἰκαδ'ἰών,
ἥξω δ'ὡς οἶνος χαριέστατος ἀνδρί πεπόσθαι
οὔτε τι γὰρ νήφω, οὔτε λίαν μεθύω: (118)

Σύμφωνα με τις "παραδόσεις για την Αρχαιοελλαδική Θρησκεία" του MARCEL DETIENNE (119) μέσα στο ναό της θεότητας όπου είναι κλεισμένος παράγεται κρασί, με ένα ιδιάζον άρωμα. Τα αμπέλια δίνουν τα προϊόντα τους μέσα σε ένα εικοσιτετράωρο:

ἄμπελοι γάρ, ἃς καλούσιν ἐφημέρους,
ἀνισχούσης μέν ἡμέρας καρπόν βλαστάνουσιν,
ὥστε δρέποντας αὐτούς ἐς ἑσπέραν οἶνον ἄφθονον ἔχειν.

Ο οίνος αφιερώνεται σε ένα ναό, ή σε μιά πόλη ακόμη, και αναβρύζει από τα άδυτα του ιερού του πολιούχου θεού.

Η "αὐτόματος" (για τους αρχαίους) παραγωγή του κρασιού (στο βαρέλι,

./.

όπου και πραγματοποιείται η ζύμωση), καθώς και η "διασκεδαστική" ιδιότητα που έχει το οινόπνευμα όταν επενεργεί στο πνεύμα (ἐξ ἵης και η ετυμολογική του ερμηνεία), σε κάποια χρονική στιγμή ταυτίστηκαν με την κυρίως θεραπευτική ιδιότητα του Πνεύματος του Οίνου, δηλ. του Διονύσου: Διόνυσος και Οινόπνευμα έφθασαν να είναι συνώνυμες λέξεις. (Αυτό θα πρέπει να συνέβη σε περιοχές της Ελλάδας όπου διατηρούνταν ακόμη τα Μυστήρια της Σεληνιακής θεάς.)

Για παράδειγμα, στις αινιγματικές Αιγές οι γυναίκες χορεύουν, εκτελώντας οργιαστικά την ετήσια λατρεία του θεού. (120)
Ο Διόνυσος ήταν κατεξοχήν θεός των Γυναικών, στην πληρέστερη έννοια του χαρακτηρισμού, "πηγή αισθησιακών και υπερβατικών ελπίδων κάθε γυναίκας".(121)
Η παρουσία του θηλυκού στοιχείου στο πλευρό του θεού είναι δηλωμένη στην περίπτωση της Εἰληθυΐας Αρτέμιδος, ή της Μεγάλης Θεάς (όπως η Ήρα) που συμπεριλαμβάνει κάθε επιμέρους έκφανση της γυναικείας φύσεως. (από την Κούρη, δηλ. την παρθένο, τη "σύνευνο", δηλ. αυτή που μοιράζεται με τον άντρα τη συζυγική παστάδα, έως ακόμη και την έγκυο.)
Οι συνδέσεις της γυναικείας εγκυμοσύνης - και γονιμότητας γενικά - με την επενέργεια του φεγγαριού στην έμμηνο ρύση της γυναίκας, κρατούν απ'τους Προϊστορικούς χρόνους. Το "Εἰληθυΐα" είναι το θηλυκό γένος της μετοχής Παρακειμένου του "εἶμὶ" (: έρχομαι) και σημαίνει την "ξενόφερτη", επίθετο που αποδιδόταν στην Αρτεμη για δύο πιθανούς λόγους: Είτε γιατί ο τόπος όπου παραδίδεται η γέννησή της ήταν η Δήλος, είτε γιατί πρόκειται για μεταφορά στα ελληνικά μιας θεότητας Ασιατικής προέλευσης και χαρακτήρα. Ομως ο ετυμολογικός προβληματισμός δεν είναι άσχετος με την εδώ διερεύνησή μας του Διονυσιακού χαρακτήρα της τραγωδίας, ιδιαίτερα γιατί η εμφάνιση του θεού (ή της θεάς) γνωστοποιούταν, στην κυρίως Ελλάδα, με τον όρο "Ἐπιδημία".

./.

Εκτός δηλαδή από τα *Επιφάνεια* (τη φανέρωση) της θεότητας στα ένθαμβα μάτια των πιστών, υπήρχε και ο όρος "επιδημία" για να περιγράψει την άφιξη στην πατρική γή, στο συκεκριμένο λαό, ή σε μιά κοινότητα της περιοχής (π.χ. το Δήμο Ικαρίας), του θεού.

Κατά τον KERÉNYI (122) (που ακολουθεί κατά πόδα την περιήγηση και τις τοπωνυμίες του Παυσανία) αυτή η "εμφάνιση" του Διονύσου γινόταν <u>κάθε τέσσερα χρόνια</u>, ή *"παρά ἔτος"*, δηλαδή *κάθε χρόνο*, άν δεχτούμε ότι μιά χρονιά περιελάμβανε όλους τους εορτασμούς προς τιμήν του, που προέκυπταν - όλοι ανεξαίρετα - σε τακτά χρονικά διαστήματα. Κοντύτερα (στη Βοιωτία, π.χ.) ή και μακρύτερα (στους Δελφούς, π.χ.), οπουδήποτε η Παράδοση απτόταν της-ή επηρέαζε τη-θρησκευτική ζωή των Αθηνών οι μαρτυρίες οδηγούν στο πρόβλημα της *περιοδικότητας των δύο χρόνων*. Αυτή διέφερε αρκετά από την "παρά ἔτος" λατρεία του θεού (123) όπως δήλωνε το γεγονός πως οι Αθηναίοι θεωρούσαν τη συμμετοχή τους σημαίνουσα, με με την εκεί αποστολή γυναικών κάθε δύο χρόνια (124)

Τα *Ωσχοφόρια* του Φαλήρου ήταν γιορτή των <u>εφήβων</u>, προς τιμήν του Θησέα και της (Αριάδνης) Ηβης : Είναι πολύ χαρακτηριστικό του διον. χαρακτήρα ων Ωσχοφορίων το γεγονός ότι οι δύο αμπελοφόροι νέοι που προηγούνταν της "εκφοράς" που μαρτυρείται ήσαν ντυμένοι γυναικεία (125) και ότι - προς το τέλος της γιορτής - όλα τα αγόρια χόρευαν γυμνά, πράγμα που θυμίζει αποκλειστικά τις διονυσιακές γιορτές.

Μία ακόμη πρόχειρη συναγωγή συμπεράσματος συνδέει τον εορτασμό των "Ευχαριστιών" με μια *πολύ πρώϊμη άφιξη* και την υποδοχή του θεού στους κύκλους των γυναικών.

Αντλώντας πληροφορίες από τον Αθήναιο (126) και από την ελεγειακή σύνθεση του Ερατοσθένους "Ἠριγόνη", ο KERÉNYI αναφέρεται στη λατρεία του Διονύσου που διαδραματιζόταν στο Θορικό (διπλό λιμάνι της αρχαιότητας, ανάμεσα στο Σούνιο και τις Πρασιές, δηλαδή το σημερινό Πορτο-Ράφτη), κατοικημένη ήδη από την Εποχή του Χαλκού περιοχή: Το Θορικό

./.

διέθετε ένα από τα αρχαιότερα (εκτός Αθηνών) θέατρα, και η Μυθολογία ήθελε τη θεά να περνά από εκεί στην πορεία της από την Κρήτη ως την Ελευσίνα.(127) Αυτό μας θυμίζει τη μυθολογική επίσκεψη του Διόνυσου στο σπίτι του Σημάχου, πριν την επίσκεψή του στον Ικάριο (ένα πρώτο σταθμό, δηλαδή). Η Επιγραφική μας πληροφορεί πως στην περιοχή των Ικαριέων (σημερινό Διόνυσο της Αττικής) το πρώτο γράμμα του ονόματος Ἰκάριος συχνά παραλειπόταν τελείως, και μετά το όνομα του Διονύσου αναφερόταν κάποιος Κάριος (ή απλά = ΚΑΡ). Είναι γνωστό πως από το αρχαίο Θορικό έφευγαν οι "θεωρίες" των Αθηναίων, με τις προσφορές για τον Απόλλωνα της Δήλου., και πρόσφατα ευρήματα στο Πορτο-Ράφτη δείχνουν την ύπαρξη ενός οικισμού και ενός ιερού άγνωστης ταυτότητας. Ένα κεφάλι χαρακτηριστικό μιας θεότητας (που η αρχαιολόγος κα Ολγα Καναβογιάννη χρονολόγησε γύρω στα 490 π.Χ.) έφερε στεφάνι, και οι πλόκαμοι που υποτίθεται ότι θα έπεφταν στο στήθος του εικονιζόμενου προσώπου θυμίζουν τον Απόλλωνα της Χαλκίδας, που είχε μορφή Κούρου.

Εχουμε λόγους να πιστεύουμε πως η κεφαλή αυτή μπορεί κάλλιστα να αποδοθεί στο Διόνυσο, όπως και η σχετική λατρεία, δεδομένης της αιτιακής σχέσης που μαρτυρείται ανάμεσα στις δυο θεότητες.
Ο συσχετισμός αυτός ανάμεσα στον Κάρ/Διόνυσο, τη Δήμητρα και τον Ικάριο της Αττικής (128) επιβεβαιώνεται και από την πρόσφατη ανακοίνωση του κου Olivier PICARD για τις ανασκαφές του στη Θάσο (129) σε συσχετισμό προς τα στοιχεία της Νομισματικής που προσκομίστηκαν από το Γάλλο ελληνιστή, όπου και προέκυψε ο κρίκος Απόλλωνα-Διόνυσου, (και μάλιστα σε μιά περιοχή τόσο κοντινή προς τη Θράκη, που είναι το λίκνο του ελλαδικού Βάκχου) Ο "ἥρως_ἱππεύς" των Βαλκανίων του 2ου και του 3ου μ.χ. αιώνος είθισται να αναπαρίσταται ΚΑΙ στα νομίσματα του Μακεδονικού Κοινού ως HERO DIVINUS, ιδίως κατά τους Ελληνιστικούς Χρόνους, απηχώντας μιάν αριστοκρατική λατρεία των θρευτικών πολιτισμών του Βορρά. Καθώς

./.

η περιοχή αυτή της έρευνας είναι ακόμη σκοτεινή (130), δεν έχουμε παρά να συμπληρώσουμε την εικόνα αυτή με τις πληροφορίες από την Αθήνα και τη Δήλο: Οι "ευεργέτες" έδιναν την ευκαιρία στις πόλεις - κράτη να διοργανώνουν θεατρικές παραστάσεις, και τις αγαθοεργίες αυτές ανήγγελλε ο ΚΗΡΥΞ, με μιάν επώνυμη διάκριση (συνηθέστερη ήταν η θέση των ευεργετών στα μπροστινά θεωρεία κατά τους δραματικούς αγώνες).

Μέχρι ακόμη και στα βάρβαρα αυτοκρατορικά χρόνια που ακολούθησαν η πίστη στην πολιτιστική παράδοση των κλασικών χρόνων επέτρεψε τη συνέχιση της διεξαγωγής αυτών των δραματικών αγώνων (LAUDI, VENATIONES) στη Θάσο, μόνο που τώρα προστέθηκαν πιό βάρβαρες συνήθειες: όπως τα ονόμαζόμενα "κυνήγια". Ο Διόνυσος άρχισε ν' απεικονίζεται σχεδόν ταυτόσημα με τον Αρη, ως ρωμαίος λεγεωνάριος: Τα κυνήγια εισήγαγαν στο θέατρο ένα λαϊκό θέαμα με σαφή θρησκευτική νοηματοδότηση κατά τους Ρωμαϊκούς χρόνους. Ομως η *πολιτική λειτουργία* του αρχαίου θεάτρου συνεχίστηκε, πράγμα που μαρτυρεί η διατήρηση των Αγώνων του Διόνυσου στο μαρμάρινο θέατρο του 4ου π.Χ. αιώνα (ανοικοδομήθηκε επί Αδριανού).

Στα 1922-1923, βρέθηκαν - και φυλάσσονται στο μουσείο της Θάσου - δύο μνημεία των Αγώνων: Ενα κρηπίδωμα πάνω σε υπερυψωμένο βάθρο, και πάνω σ'αυτό μιά σκεπαστή εξέδρα υπόστυλη και τέσσερεις δωρικοί κίονες, καθώς και οι βάσεις *ὀκτώ* αγαλμάτων, τοποθετημένων κατά φθίνον ύψος αριστερά και δεξιά ενός *ἕνατον* αγάλματος (του Διονύσου προφανώς) γεγονός που μας κάνει να πιστέψουμε πως επρόκειτο για *ένα* αέτωμα ναού: Τα τέσσερα σωζόμενα αγάλματα είναι αλληγορίες των τεσσάρων Δραματικών ειδών: της Τραγωδίας, της Κωμωδίας, του Διθυράμβου και του Νυκτερινού: Ο θεός/ προστάτης του Θεάτρου παρίσταται ως νέος με μακρά κόμη κι έντονη θηλυπρέπεια, και το ακέφαλο άγαλμά του φέρει ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο. Χρονολογήθηκε γύρω στα 240 π.Χ. και φτιάχτηκε από Θάσιο μάρμαρο, από ένα άγνωστο τεχνίτη. Αντίθετα, οι Θάσιοι συνήθιζαν ν'αναθέτουν

./.

τέτοια πονήματα σε διεθνώς - τότε - αναγνωρισμένους γλύπτες, όπως το Θεόδωρο ή το Φιλήμονα, ή και τον Αριστίωνα, που ήταν γνωστοί πέρα από τα σύνορα της Βόρειας Ελλάδος. Αυτοί μάλιστα ήσαν και επίτιμα μέλη της Διονυσιακής Κοινότητας.

Γύρω στις δεκαπέντε (15) γιορτές αμιγούς Θασιακής παράδοσης μαρτυρούνται, ανάμεσα στις οποίες δημοφιλέστερες ήσαν τα Νυκτέλια, τα Χορεία (κατά τον εκεί μήνα Γαμηλιώνα) και τα Μεγάλα Κωμαία του Φθινοπώρου, που περιέργως αποδίδονταν από άλλους ερευνητές στο Διόνυσο "Κωμαστή" κι' από άλλους στον " Κωμαίο " Απόλλωνα...

Επίσης, ο "Χορείος" Διόνυσος της Πάρου επεβεβαιώνει, κατά ανάλογο τρόπο, τη σύγχιση ανάμεσα στους δύο θεούς, που - κάπως πρόχειρα - έχει αποδοθεί στο γεγονός ότι τη Μούσα του Θεάτρου προστάτευε ο Απόλλων.

Ουσιαστικά, πρόκειται για την ίδια θεότητα στην "απολλώνεια" έκφανσή της, γιά ένα "διπλότυπο" του Διόνυσου (όπως φαίνεται και από τα νομίσματα που παρουσίασε ο αρχαιολόγος Olivier PICARD), κατά την ίδια έννοια με την οποία η κόρη του Ικάριου στο Μύθο (για να ξαναγυρίσουμε στον Αττικό χώρο), η Ηριγόνη, παρουσιάζεται ως ετεροθαλής αδελφή της Ιφιγένειας (κόρη της Κλυταιμήστρας από τον Αιγισθο).

Η "αδελφή" συχνά περιγράφεται και ως "ὅμαιμος", αλλά εξίσου συχνά και ως "ὁμόδοξος", ιδιαίτερα κατά την αναφορά σε Μαιναδικά φαινόμενα, όπως εκείνα που ερμηνεύουν τα Αγριώνια του Βοιωτικού Ορχομενού: Οι τρείς θυγατέρες του Μινύα, μη θέλοντας να συμμετάσχουν στα διονυσιακά όργια των υπόλοιπων γυναικών, χτυπήθηκαν από το θεό με "μανία": λυσσασμένες καθώς ήσαν, λαχτάρησαν να φάνε ανθρωπινό κρέας, και κατέληξαν να κατακρεουργήσουν το παιδί της μίας, τον Ἵππασο: Για τον Ευριπίδη, οι μυητικές περιπέτειες τέτοιου είδους (δηλ. καννιβαλιστικού) κρατούν τις καταβολές τους από τη Μικρά Ασία, και κουβαλούν Ανατολίτικα ήθη. Ο "νεωστί δαίμων" του Ευριπίδη έχει γυναικείο ντύσιμο και συμπεριφορά θηλυκή,

./.

είναι ανήρ "ψευδάνωρ", και είναι και ὠμοφάγος, όπως μαρτυρείται στα Θεσμοφόρια της Ερέτριας. (130 *)

Σε μιά τραγωδία μεταγενέστερη, η κόρη του Ικάριου Ηριγόνη επιλέγεται από την Αρτεμη ως ιέρεια της λατρείας της, όπως ακριβώς η ηρωΐδα που λάτρευαν τα νεαρά κορίτσια της Βραυρώνας. Καθώς μας πληροφορεί ο Ὑγίνος (131) ήταν η θεά της Βραυρώνας που σε μιάν εμφάνισή της συνόδευε το Διόνυσο στην άφιξή του [συμπεριλαμβανόταν, δηλαδή, στο σχετικό μύθο, που απαιτεί το ρόλο μιάς θεϊκής γυναίκας, της Αριάδνης : Γι'αυτό το ρόλο η έκφανση της αλήτιδος (αλήτισσας, περιπλανώμενης) προσφερόταν ιδιαίτερα, καθώς οι αρχαϊκοί μύθοι αντιμετωπίζουν τις θεότητες του φεγγαριού ως "πλάνητες" ή "πλανήτες"].

Πάντως χαρακτηριστική δραστηριότητα των λατρευτών ήταν ο ΓΑΜΟΣ του θεού με τη γυναίκα της πόλης που κατείχε την ύψιστη κοινωνικής διάκριση, το ύψιστο αξίωμα. Επί Δημοκρατίας ακόμη διατηρούσε τον τίτλο της "βασίλειας" (βασίλισσας), μια προσωνυμία που της δινόταν και κατά την τελευταία νύχτα των Χοών. Ιδιαίτερα αξιομνημόνευτη είναι η παραπομπή του Παυσανία (132) που αναφέρει και ο L.WENIGER για τη λατρεία των δεκάξι (16) γυναίκων Θυιάδων στην Ηλιδα : (133) Οι Ηλείοι θεωρούνταν λάτρεις κυρίως του Διόνυσου, και ο μύθος λέει πως μετά την άφιξή της στο στόμια του Αλφειού η διον.λατρεία "προσκολλήθηκε" σ'εκείνη της Μεγάλης Φεγγαροθεάς, της Ηρας, όπως ακριβώς είχε ενσωματωθεί (στα ανατολικά παράλια της Αττικής) στην αντίστοιχη λατρεία της Αρτέμιδας..

Οσο για την υπόλοιπη Πελοπόννησο ιδιαίτερα μας ενδιαφέρει να μνημονεύσουμε την περίπτωση του Αργους και την τιμωρία που ο θεός επέβαλε στις κόρες του Προίτου. Η τιμωρία πάντα προϋποθέτει κάποια παράβαση κανόνων, είτε μιά διεφθαρμένη προσωπικότητα, είτε μιάν άσεμνη, αντιθρησκευτική συμπεριφορά, που ο ένοχος (ή οι ένοχοι) αρνείται να υιοθετήσει στη , θρησκευτική της μορφή (134)

./.

Οι γυναίκες πανηγύριζαν σε δύο γιορτές, που ως ένα βαθμό εξηγούν τις αντιδράσεις των (αμύητων) "καλών συζύγων" : Εξηγούν, επίσης, και τις επιθέσεις των ανδρών, που ενδιαφέρονταν έντονα να διατηρήσουν την ηγεμονία τους και την πολιτειακή τάξη. Οι δύο αυτές μορφές εορτασμού θα μπορούσαν, χονδρικά, και για μεθοδολογικούς σκοπούς, να ονομαστούν, Μαιναδική και Θυιαδική.

Η λατρεία που επιβεβαιώνει την περίοδο των δύο ετών ως ιστορικά τεκμηριωμένη είναι αυτή της Αριάδνης στη Νάξο. Διπλή λατρεία : Μια φορά "τεθλιμμένη", με μιά μάσκα από ξύλο συκιάς για το "χθόνια" Διόνυσο και τη μυθική του ερωμένη που απωλέσθηκαν, και μαι "χαρούμενη", με μιά μάσκα από το ξύλινο μέρος του αμπελιού, για το Βάκχο και την Εκσταση.

Οσο για τη Θηβαϊκή λατρεία, είναι ιδιαίτερα περίπλοκη στη διερεύνησή της, αλλά πολλές αρχαιολογικές μαρτυρίες συνηγορούν στην υπόθεση μιάς παράλληλης λατρείας, εκεί, μιάς αρσενικής και μιάς θηλυκής θεότητας . Στην εποχή του Παυσανία αναφέρεται ο "θάλαμος Σεμέλης" που επισκέπτονται οι ξένοι στα ταξίδια τους στην περιοχή της Βοιωτίας: Στη Θήβα, τοπογραφικά ταυτόσημη με το ιερό της Δήμητρας Θεσμοφόρου, συγκεκριμένα στη θέση ακριβώς του σηκού στο "άβατο" του ναού (135)

Να λοιπόν ποίος ήταν ο "τάφος" της Αριάδνης: ένα αλτάρι όπου λατρευόταν μιά θεά του Κάτω Κόσμου, όπως περιγράφει ο Émile BOURGUET (136)

Στην είσοδο του Θησαυρού των Αθηναίων πρωτολατρεύτηκε ο Κάδμειος Διόνυσος, και την πληροφορία μας επιβεβαιώνει ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς στο Σχόλιό του για το απόσπασμα 202 από τον Ευριπίδη.(137)

Οι μύθοι αυτοί είναι παράλληλοι, κι επανέλαβαν τον ΙΔΙΟ ακριβώς προβληματισμό : Τη θεματική της στερημένης μητρικής μορφής, του χαμένου "πλάνητα" γιού ή της "ἀλήτιδος" κόρης/Μαινάδας, το Θρήνο για την Οσιότητα και τη θρησκευτική σημασία αυτής της απώλειας, κοκ.

Καλύπτουν, ως διηγήσεις, τον ΠΡΩΤΟ κύκλο του μυθικού τοπ ίου όπου κινείται η διονυσιακή ιστορία: παραλληλίζονται εύστοχα με τις περιπτώσεις του Κρόνου και του Υακίνθου, του Νάρκισσου καιτης Εκάτης, καθώς και με μιά ενδιαφέρουσα αφήγηση του Βερολινέζικου Παπύρου, που ουσιαστικά είναι παράφραση μιας Ορφικής εκδοχής του Υμνου στη Δήμητρα (138) την ζήτ- "Η Βαύβω - Βασίλισσα αυτή - δίνει στη Δήμητρα το γιό της Δημοφώνται. Αυτός μεγαλώνει θαυμαστά, μέσα στην Αμβροσία, μέχρι τη νύχτα που ανάβει η Μεγάλη Φωτιά: και τότε η Βαύβω καταπιάνεται να προσεύχεται ..."

Λογικά στο δεύτερο στάδιο της εξιστόρησης πρέπει, σύμφωνα με οικουμενικές προδιαγραφές του μύθου, ν'ακολουθεί η εξαφάνισή του υιού/μάρτυρα, και γιά να το αποδείξουμε θα παραπέμψουμε στο Χρυσό Δίσκο των Θουρίων (139) απ' όπου και το - Σημιτικής προελεύσεως - Ορφικό κείμενο που ακολουθεί:

> ἀλλ' ὁπόταμ ψυχή προλίπῃ φάος ἠελίοιο, δεξιόν ε <ί>σ<ι>θι ἂς δεί τινα πεφυλαγμένου εὖ μάλα πάντα. χαῖρε, παθὼν τὸ δ' οὔτω πρόσθ <ε> ἐπεπόνθεις. θεός ἐγένου ἐξ ἀνθρώπου. ΕΡΙ ΦΟΣ ἐς γάλα ἔπετες!...

Πρόκειται γιά ένα είδος "ιδιωτικής" αποθέσεως του θεϊκού βρέφους για μιά μυστικιστική ταύτιση της γέννησής του με το άρμεγμα της κατσίκας και για κάποιαν άλλη μορφή κτηνοτροφικής λατρείας, που δεν μας είναι γνωστή σήμερα. Σε πιό εκλαϊκευμένη εκδοχή συναντάμε τούτη τη "δοξολογία" σε δυό νεώτερες μελέτες αρχαιολογικές (140) και οι DIELS-KRANZ (141) συμφωνούν στο ότι ΕΡΙΦΟΣ ήταν ο Μύστης της Διον. λατρείας. (Στους δε Μεταποντίνους "ερίφιος" εκαλείτο <u>ο Διόνυσος ο ίδιος.</u>)

Επίσης, ο Απολλόδωρος (142) αναφέρει το ρήμα "ΕΡΕΨΑ" (S.V), και ο Ησύχιος το ουσιαστικό ἔριφος, που σημαίνει το "νεαρό Βάκχο", "AGNUM DEI", το Βακχικό λατρευτή που ταυτίζεται με τα παθήματα και τις περιπλανήσεις της λατρευόμενης θεότητας. (143)

./.

Ο Ορφικός Υμνος τελειώνει ως εξής:

χαῖρε, χαῖρε, δεξιάν ὁδοιπορ ⟨ῶν⟩

λειμώνας τ ⟨ε⟩ ἱερούς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας...

Η άμεση σύνδεση της λατρείας του Διονύσου με αυτή της Ρέας (ή της Δημητρας), ή κάποιας άλλης θεότητας με την ιδιότητα της "ζωοδότου", και σύστοιχης με το πλέγμα σημασιών της Αριάδνης και της Σεμέλης (σποράς), μαρτυρείται και σ'ένα "μυστηριακό" Πάπυρο των αρχών του 3ου π.Χ. αιώνα, και σ'ένα παλίμψηστο του WILCKEN, στα δεξιά του οποίου υπάρχει μιά μεγάλη επιγραφή (144)

Σ' αυτό το κείμενο, το όνομα του θεού συνδέεται άρρηκτα με τα ονόματα της θηλυκής συγκαθήμενής του, καθώς και με την προσωνυμία Φ Α Ν Η Σ, που συνδέεται με Κοσμογονικά επίθετα του Δημιουργού του Κόσμου και με κοσμητικά επίθετα της θεότητας των Ελευσινίων Μυστηρίων:

" .... διὰ τὴν τελετήν

ἕτεμον ποινάς πατέ ⟨ρων (ή "πατέρος" :Κρόνου, δηλ,⟩

σώισομ με Βριμώ με

Δήμητήρ τε Ῥέα

Κουρητές τε ἔνοπλοι

⟩ωμεν

ἵ⟩ να ποιῶμεν ἔργα καλά (Ἤ "ἱρά καλά")...

⟩νηι κριός τε τράγος τε

ἀπερίσια δῶρα

⟩ου καὶ ἐπί ποταμοῦ νόμῳ (τὰς ὄρχεις

λαμβ⟩ άνων τοῦ τράγου

τὰ δέ λοιπά κρέα ἔσθιέτω

βέβηλ ⟩ ος μή ἐφοράτω (...)

(...) είς Διόνυσος σύμβολα

εἵρον σωτ ⟩ ήρα θεός διὰ κόλπου (...) (145) Στον

Επιμένδη η λέξη "ἐρωτεύεται" [και στον ΚΥΚΛΩΠΑ (238) και στην ΕΛΕΝΗ (1571

./.

ενώ ως "ἕδος" συναντάται στον ΙΩΝΑ (870), στον ΟΡΕΣΤΗ (1247), στο Απόσπασμα 448.Ι, στο ΦΑΕΘΩΝΑ (277) και στο Απόσπασμα 781.35, στους ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ (103) και στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ (1527). Στα "Κριτικά" του Εμμανουήλ η λέξη, απ' τον λατ. SEDES: έδρα, θεμέλιο, υπαινίσσεται τη θεμελίωση ενός νέου τύπου λατρείας] δίνει ένα είδος " " της διον. λατρείας: (146)

Αἴξ ἱερή, τὴν μέν τε λόγος Διί μαζὸν ἐπισχεῖν.
Ὠλενίην δέμιν Αἴγα Διὸς καλέουσ' ὑποφῆται.
Εἰ ἑτεόν δή, Κρήτηθι κεῖναί γε (Κυνόσουρα, Ἠλική)
Διὸς μεγάλου ἰότητι οὐρανόν εἰσανέβησαν,
ὅ μιν τότε κουρίζοντα
δίκτωι ἐν εὐώδει ὄρεος σχεδὸν Ἰδαίοιο
ἄντρῳ ἐγκατέθεντο καὶ ἔτρεφον ἐς ἑνιαυτόν
Δικταῖοι Κούρητες ὅτε Κρόνον ἐψεύδοντο. (147)

Αυτή η "κοσμολογική" ποίηση φτάνει σ'εμάς από τα βάθη της πρωτοϊστορίας και δείχνει τον τρόπο με τον οποίο προλειάνθηκε, στον ελλαδικό χώρο, το έδαφος για την επισημοποίηση του διονυσιασμού.

Ο KERÉNYI (148) αναφέρεται στη δίωξη της διονυσιακής λατρείας στο Αργος από τον Περσέα: θα πρόκειται, βέβαια, για τη μυθολογικήν ερμηνεία της εξουσίας που περιήλθε στα χέρια Δαναϊδών, και μας εισάγει (με το σαφέστερο και αμεσότερο τρόπο) στο τραγικό θεματολόγιο και την ανάπτυξή του. Η "Κάδμεια" έκδοση του ίδιου ερωτήματος τίθεται, στην περίπτωση της Βοιωτίας, από τον Πλούταρχο .

Στην τραγωδία "Αντιόπη" το διονυσιακό λεξιλόγιο απλώνεται σε πάμπολλες συνδηλώσεις: Η Αρτεμη ονομάζεται "Αγρα" στο στίχο 15, ενώ χρησιμοποιείται και η λέξη "ἑδώλιον", που σε πολλές περιπτώσεις σημαίνει το "κάθισμα", την "κατοικία", αλλά και το "ενδιαίτημα", ή και τη θέση που παίρνει ο "κωπηλάτης".

./.

(σ.88) Εδώ όμως σημαίνει την ίδρυση μιας νέας, "θηρευτικής" τάξεως (143)

Το διονυσιακό λεξιλόγιο που συναντάμε στις τραγωδίες του Θηβαϊκού κύκλου ρίχνει το φως του ενδιαφέροντος στη "σπαρτή", χθόνια ιδιότητα της Λατρείας, που, όπως αποδεικνύεται από τις "Βάκχες", είναι φορέας της λαϊκής χειραφέτησης και της Πολιτειακής Αλήθειας. Οπως λέει ο Αριστοτέλης (Πολιτικά, 1252 β- 1253 α) "πᾶσα πόλις φύσει ἐστίν, εἴπερ καὶ αἱ πρῶται κοινωνίαι. Τέλος γὰρ αὕτη ἐκείνων, Ἡ δὲ φύσις τέλος ἐστίν (...) ὁ δὲ μὴ δυνάμενος κοινωνεῖν ἢ μηδὲν δεόμενος δι' αὐτάρκειαν οὐδέν μέρος πόλεως, ὥστε ἢ θηρίον ἢ θεός".

Ενα πρόχειρο συμπέρασμα απ' αυτό το Κεφάλαιο θα ήταν ίσως πως η θεϊκή παρέμβαση στα ανθρώπινα πράγματα είναι ένας παράγοντας "υπερπολιτικός", που όμως στα πλαίσια του τραγικού λόγου μεταστοιχειώνεται σε "πολιτικό": Το έργο της θεότητας θα είναι να επιτευχθεί η "κοινωνία" των ανθρώπων, κατά τρόπον ώστε να απονεμηθεί η Δικαιοσύνη κατά τα παλαιά, προγονικά ήθη (θεμίστια).

Η τελετή είναι η εμπράγματη υλοποίηση (η πραγμάτωση) αυτής της (ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ) προαιρέσεως, που ο ποιητής βάζει στο στόμα του θεού, και που την επαγγέλεται ως "νέα κατάσταση" στα πολιτειακά πράγματα. Ιδιαίτερα δε στην "Αλκηστη", όπου ο Αδμητος, ως επικεφαλής του ανθρώπινου "ΓΕΝΟΥΣ" (ROUSELL, LE SACRIFICE VOLONTAIRE), οφείλει να δεχθεί την εκούσια θυσία της Αλκήστιδος, ώστε να διασφαλισθεί η συνέχιση της πολιτειακής ζωής.

Το αιγινιδιαστικό στοιχείο είναι πως η θεϊκή παρέμβαση, με όργανο τον Ηρακλή, θα αποτρέψει την αναμενόμενη, έλλογη έκβαση των δραματικών συμβάντων "απο-καλύπτοντας" την αθανασία του γυναικείου σφαγίου και παρουσιάζοντάς το "άγαλμα" - πρότυπο μιας άλλης εκδοχής για το θρόνο, οπωσδήποτε αρχαϊκότερης: Σ' αυτήν προσφεύγει ο Ευριπίδης.

. / .

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

(1) DANIÉLOU Alain, Shiva et Dionysos, Paris, ed. "Fayard", 1979, p.p. 47-48, (Les Origines), μτφρ. δική μου, Πλάτωνα Φαῖδρο , 249d, 265 a-b.

(2) Translated by A.S. WAY, "L o e b" Classicals, Gr. Britain, 1978, σελ. 159-241, επιλογή και μετάφραση δική μου ·

(3) R h e s u s, στίχος 277, ibid ("Καταφθάνει ένας φίλος και σύμμαχος σε τούτη τη γη ...")

(4) R h e s u s, στίχοι 278 και 279, ἀντίστοιχα, και

(5) Στίχους 301-302 [ο οποίος, σε ελεύθερο ετυμολογικό συσχετισμό, θα μπορούσε να είναι και γιός της "Ρέας" ("Βάκχες", 59, 128) ή της "Δίκτυννας" ("Ἱππόλυτος" 146, 1130, "Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις" 127) ή της "Διώνης" ("Ἀρχέλαος" Hamburgiensis 22, "Ἑλένη" 1098, Fragmentum 177). Η "Σεμέλη" μόνο στον "Ἱππόλυτο" 454, "Φοίνισσες" 1755, και -κυρίως- "Βάκχες", 3, 335, 41, 278, 105, 376, 581, 594, 28, 468 (Σεμελήϊος Διόνυσος)

(6) Στίχους 355-359. Βλ. Γιάγκου ΑΝΔΡΕΑΔΗ, Το ταξίδι του Διονύσου και ο Νόστος στις Βάκχες (Δρώμενα 2) , Μάης/Ιουν. '84, σελ. 28

(7) Στίχους 360-364

(8) Στίχους 380-382. DODDS, Οι Ελληνες και το Παράλογο, Αθήνα (Καρδαμίτσας), μτφρ. Γιώργη Γιατρομανωλάκη, 1978, σελ. 69 κ. εξής.

(9) ibidem, στίχους 447-448-449

(10) ibidem, στίχους 386-388

(11) ibidem, στίχους 471-472-473 ("μαζί σου θέλω να εκστρατεύσω ενάντια στη γη των Αργείων ...")

(12) ibidem, στίχους 529-537 "ανεψιός" = πρώτος εξάδελφος ("Ἰφ. Ταύροις" 919) ενώ "αὐτανέψιος", "Ἡρακλεῖδες" 987, "Ῥῆσος" 944, "Ἡρακλεῖδες" 211. Ως "ὅμαιμος", "Ἰφιγ. Ταύροις" 1361, "Φοίνισσες" , 319 και Απόσπασμα 513.5, ενώ ως "ὁμαίμων", "Ὀρέστη" 506, 684, 674, "Ἱππόλυτο" 339, "Ἑλένη" 890,

. / .

"Ιυσπόδες", 1035, "Ιφιγ. Ταύροις", 1402.

Πλειάδες = Εκφέρονται και ως Υάδες (Pluriae = λατ.) στην "Ηλέκτρα" 468, "Ιων" 1156 και Fragmentum 780, τα επτά αστέρια του γνωστού αστερισμού του Ταύρου. Αντιθέτως, ο Σείριος ως αστερισμός εμφανίζεται: "Ικέτιδι", 1104, "Ιφ. Αυλίδι", 7, "Φαέθοντα", 191 και Fragmentum 778-9

(13) IBIDEM, στίχους 915-916. πιό κάτω, σ'ένα είδος "βιογραφικού σημειώματος" του Ρήσου, μοιάζει να κάνει ένα ύμνο προς το θεό-γιό της:

"τρέφειν δ᾽ἐσ᾽οὖ βρότειον ἐς χέρα
Στρυμών δίδωσιν, ἀλλά πηγαίαις κόραις."
(στ. 928-929)

(14) IBIDEM, Στίχοι 943-944 (II)

(15) DIE FRAGMENTE DER VORSOKRATIKER, 2TE AUFL. (BERLIN, " W E I D - M A N N "), 1906-1910, ERSTER BAND, σελ.4

(16) IBIDEM, 962 (Δεν θα μπείς εσύ στα σκοτεινά κράσπεδα της γής. ..) ὠικισεν: η ιδιότητα του Ρήσου ως "οἰκιστού" έρχεται σε καταφανή αντίθεση με το επίθετο (άλλοτε ουσιαστικοποιημένο) "ἀγύρτης" που ο Ευριπίδης του αποδίδει στο στίχο 503, και στο στίχο 715.

(17) IBIDEM, Στίχοι 970-973. Βλέπε και "Βράχου Διονὺσου" στις ΒΑΚΧΕΣ (πάγου)

(18) A.W. PICKARD — CAMBRIDGE, DITHYRAMB, TRAGEDY AND COMEDY, OXFORD, (AT THE "CLARENDON" PRESS), 1927, σελ. 153, μετάφραση δική μου.

(19) Ηρόδοτος, VII, 111.

(20) PICK. - CAMBRIDGE, OP. CIT, σελ 154 Για τα Ελευσίνια, σελ. 145 και IBIDEM, σελ, 183-184.

(21) VII,111: "Τὸ δὲ μαντήον τοῦτο ἐστι μὲν ἐπὶ τῶν ὀρέων τῶν ὑψηλοτάτων, Βησσοί δὲ τῶν Σατρέων εἰσίν οἱ προφητεύοντες τοῦ ἱροῦ, πρόμαντις δὲ ἡ χρέωσα κατά περ ἐν Δελφοῖσιν, καὶ οὐδέν ποικιλώτερον. ")

Για να ξαναγυρίσουμε στο ΘΡΗΝΟ για το χαμένο θεό, υπάρχει η άποψη πως οι θρήνοι (κομμοί) της τραγωδίας αντλούσαν το πρότυπό τους (εάν όχι στο δημόσιο θρήνο για τους νεκρούς, πάντως) από το θρήνο για την Κ Ο Ρ Η, στην εποχή των Ελευσινίων μυστηρίων. Κι'αὐτῆ η τοποθέτηση είναι σημαντική γιατί άπτεται της θεωρίας (αγγλική φιλολογική Σχολή) που αναφέραμε στην Εισαγωγή. Επιπλέον, ο Ηρόδοτος μας πληροφορεί(1) πως η Τραγωδία καταγόταν από παραστάσεις υποκριτών στους τάφους των απελθόντων ηρώων, και κατόπιν

συνδέθηκε με τη λατρεία του Διονύσου, και(2) πως τα χωριά της Αττικής είχαν καθένα και το ΔΙΚΟ ΤΟΥ ήρωα, και πάνω σ'αυτές τις τοπικές λατρείες επιβλήθηκε η θρησκεία του Διονύσου, αφομοιώνοντας στο λατρευτικό της τυπικό τις παραστάσεις του Δράματος.

Η Τραγωδία έφτασε στην Αθήνα από τα γύρω αττικά χωριά και περιλήφθηκε στα Μεγάλα Διονύσια στο μεσαίο τρίτο του 6ου π.Χ. αιώνα (επί Πεισιστράτου). Σύμφωνα όμως με το DR. COOK, ο Διθύρραμβος που παρουσιαζόταν στα Μεγάλα Διονύσια αντιπροσώπευε τη δημιουργία (γένεσιν) του Διονύσου, ενώ στα Λήναια παρουσιαζόνταν η (εν κόσμωι) γέννησή του. Τις μαρτυρίες του Ηροδότου επικρότησε ο SIR WILLIAM RIDGEWAY. Η θεωρία του A.B. COOK αντιμετωπίζει τα δύο εορταστικά (Μ. Διονύσια και Λήναια) ως απέχοντα μεταξύ τους κατά δέκα σεληνιακούς μήνες. Αυτό το συνδέει με τη χρονική απόσταση (10 μήνες, επίσης) των Ανθεστηρίων από τα Αγροτικά Διονύσια, και το αποδίδει στη διάκριση, από τους πιστούς, των δύο μυθολογικών γεγονότων: της "Γενέσεως" και της "Γεννήσεως", όπως τις διέκρινε ο Πλάτων: Προσφέρεται, επίσης, η ετυμολογία της λέξης "Διθύρραμβος" από το "Θ Ο Ρ", που σημαίνει "γένεσις", όμως το όλο σχήμα παραμένει μιά ανεξακρίβωτη υπόθεση.)

Στην Ικαρία τα Αγροτικά Διονύσια γίνονται την Ανοιξη, ένω στην Αθήνα ο "ἱερός γάμος" ο Διόνυσος είναι και "δύσνυμφος"= ΙΦΙΓ. ΤΑΥΡ. 216 "άγαμος" και ΤΡΩΑΔΕΣ 144, ως "κακοπαντρεμένος" (γάμος του Διονύσου με τη σύζυγο του Αρχοντος Βασιλέως) γινόταν κατά τη 12η μέρα του μηνός Ανθεστηριώνος (αρχές Μαρτίου), Στις 10 του Ελαφηβολεόντος παρουσιάζονταν χορωδίες αγοριών και μία Κωμωιδία, ένω στις 11 του ίδιου μηνός ανδρικές χορωδίες και μιά κωμωδία. Αντίστοιχα, στις 12,13 και 14 του Ελαφηβολεόντος παρουσιάζονταν τρείς τραγωδίες, ένα σατυρικό δράμα και μία ακόμη κωμωδία.. Κατά τη νύχτα των Χοών (Πιθοιγία.) ο γάμος του θεού με την υψηλότερα ισταμένη γυναίκα της πόλεως, του απέδιδε τον τίτλο που "βασίλα" (βασιλέως) Διονύσου, ακόμη και πολύ μετά την καθιέρωση της Δημοκρα-

τίας... Οπως μας πληροφορεί ο PICKARD/CAMBRIDGE.

Ο ποιητής (από την Πάρο) Αρχίλοχος έγραψε:

" Ὡς Διονύσοι' ἄνακτος
καλόν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύρραμβον οἴνῳ
συγκεραυνωθείς φρένας!"

συνδέοντας οριστικά την ιδιότητα του "ἄνακτος" με τη μορφή του υπο συζήτησιν θεού.

Οσον δε αφορά στη *λατρεία* του θεού του κρασιού, μάς σώζονται πάμπολλες μαρτυρίες, ανάμεσα στις οποίες του Πίνδαρου:

" παῖ Διονύσου πόθεν ἐξέφανεν
σὰν βοηλάται χάριτος διθυράμβῳ ;"

και του παλαιότερου από τους τρείς κλασικούς τραγικούς, του Αισχύλου:

" Μιξοβόαν πρέπει
διθύρραμβον ὁμαρτεῖν
σύγκωμον Διονύσῳ "

Στη φάση της επίσημης *Ελλαδικής* του λατρείας ο Διόνυσος παρουσιάζεται ως θεός ι σ ό τ ι μ ο ς του Απόλλωνα, και ως η άλλη όψη του Ασκληπιού. Μιά επιγραφή που χρονολογείται στα 52/53 μ.Χ., πιθανόν ν'αναφέρεται στην παρουσίαση ενός διθυρράμβου γιά τον *Διόνυσο* στην Αθήνα εκείνο το έτος, παρόλο που η πληροφορία είναι πολύ αμφίβολη. Δεν υπάρχει απόδειξη για το αν οι Διθύραμβοι ποτέ παρουσιάστηκαν στη λατρεία *ηρώων*, όμως συχνά αφορούσαν στις *ηρωϊκές αφηγήσεις*. Αναφέρονται δύο (2) επιγραφές της αυτοκρατορικής περιόδου:

Η πρώτη : ΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡΟΣ ΗΡΧΕ, ΔΕΞΙΚΛΗΣ Μ'ΟΤΕ
ΝΕΙΚΗΣ ΑΕΘΛΟΝ ΕΛΑΒΕΝ ΗΙΘΕΩΝ ΧΟΡΩι,
ΑΡΧΩΝ ΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡΟΣ ΕΥΚΑΡΠΟΥ ΤΕΧΝΗΣ
ΠΑΣΗΣ ΜΕ ΚΥΔΟΣ ΚΩΜΙΚΗΣ ΤΡΑΓΙΚΗΣ ΧΟΡΩΝ
ΤΟΝ ΔΙΘΥΡΡΑΜΒΟΝ ΤΡΙΠΟΔΑ ΘΗΚ'ΑΣΚΛΗΠΙΩι.

. /.

Ο συγγραφέας δεν εξετάζει κάν την άποψη του SIR WILLIAM RIDGEWAY, πως δηλαδή η αἶξ (κατσίκι) ήταν ανάθημα στη λατρεία των ηρώων, γιατί βασίζεται μόνο και μόνο σε μιά προσφορά αίγας στο Ασκληπιό, στην περιοχή των Βαλαγρών. Ο Farnell λέει πως Ο Ασκληπιός λατρευόταν συχνά ως θεός - και σπανίζουν άλλες ενδείξεις γιά θυσίες αίγας σε ἥρωες. Οι γνωστοί συνθέτες του γραμματολογικού είδους που αποκαλούμε διθύρραμβο φαίνεται πως αφιέρωναν τους διθυρράμβους τους σε ΘΕΟΥΣ, και πιο συγκεκριμένα στο Διόνυσο.

Υπάρχουν και οι Ορφικοί Υμνοι, όμως, που προσιδιάζουν γραμματολογικά (ειδολογικά) στο Διθύρραμβο. Η περιγραφή το Ορφέα ως "Βάκχου προφήτου" αρκείται στο γεγονός πως οι λατρείες των Ορφικών αδελφοτήτων γίνονταν σε μεγάλο βαθμό προς τιμήν του Βάκχου (Διονύσου). και συχνά προς τιμήν της ΚΟΡΗΣ: αντίθετα, από άλλες τις μορφές της Ελληνικής Θρησκείας, οι Ορφικές τελετουργίες περιλάμβαναν δογματικές αλήθειες, απαρασάλευτα διδάγματα, η έκθεση των οποίων φυσικά αποδιδόταν στο μυθικό θεμελιωτή της λατρείας, τον Ορφέα. Αλλοι διθυρραμβογράφοι απευθύνονταν στον Ορφέα και άλλοι στο Διόνυσο, και στις δύο όμως περιπτώσεις το τιμώμενο πρόσωπο συγκέντρωνε τα ίδια χαρακτηριστικά, που έτσι κι αλλιώς ήσαν συμβολικά: ΝΕΟΤΗΤΑ, ΠΡΟΩΡΟ ΘΑΝΑΤΟ, ΕΡΩΤΙΣΜΟ, ΣΩΤΗΡΙΑ ΙΔΙΟΤΗΤΑ, ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΕΣ ΙΚΑΝΟΤΗΤΕΣ, ΜΥΣΤΙΚΙΣΜΟ.

Καίρια αναφορά στον πρόδρομο αυτό της τραγωδίας κάνει και ο Παναγής Λεκατσάς, για να τονίσει πως η πολυπλοκότητα των ονοματικών τύπων που η αρχαιότητα χρησιμοποίησε για να περιγράψει την ίδια φυσική δύναμη δεν περιπλέκει καθόλου τον ερευνητή ως προς τη γνησιότητα καθενός απ'αυτούς: Αντίθετα, το "Κοσμογονικό Αυγό" και ο "Ερως" των Ορφικών επιβεβαιώνουν τη συσχέτιση ανάμεσα στις διαφορετικές εκφάνσεις του αρχαιοελληνικού Μυστικισμού, μιά από τις οποίες είναι και ο διθύρραμβος, και η κληρονόμος το Τραγω δία.

. / .

Η Νύχτα, όπως και ο Έρως των Ορφικών παρουσιάζονται ως τριαδικές θεότητες, και συνοψίζουν το πρώτο στάδιο της Ορφικής Κοσμογονίας: Παρουσιάζονται στο σύστημα των Ορφικών διπλασιασμένες στις "έξι γενεές" ή "βασιλείες" (του Φάνη, της Νύκτας, του Ουρανού, του Κρόνου, του Δία, και του Ζαγρέως, δηλ. του Διονύσου) και αυτούσιες στην ταύτιση των διαφορετικών αυτών μορφών. Ουσιαστικά, η υπόσταση κάθε κοσμογονικής θεότητας είναι διπλή (ἄρρεν και θῆλυ, νείκος και φιλότης -Εμπεδοκλῆς- "Σώφρων" και "Αἰσχρός" Έρως: σ'ένα απόσπασμα από τη "Σθενέβοια" του Ευριπίδη.)

Η "διφυΐα" του Έρωτα ξαναβρίσκεται σε μια σειρά ερωτικές μορφές, του Διονύσου, του Ναρκίσσου, του Υμέναιου, του Ερμαφρόδιτου, που δεν είναι "οὔτε θῆλυς, οὔτε ἄρρην".

Οι διασπάσεις /στην αντίληψη της προϊστορικής θρησκείας) του Φεγγαροθεού της Δημιουργίας σε δύο ή τρεις φύσεις και μεταλλάξεις του, όπως η ζωομορφία, δεν είναι, για τον Π. Λεκατσά, παρά "οι μερισμοί του Νοητού στις υλικές μορφές για τους Νεοπλατωνικούς φιλοσόφους, καθώς και οι διασπάσεις του φεγγαριού κατά τη μηνιαία του φθίση, για ό,τι αφορά στις λαϊκές δοξασίες που οργανώνουν τους θρησκευτικούς μορφοπλασμούς. "

Ο Ζαγρέας - Διόνυσος παρουσιάζεται στην Ορφική Κοσμογονία ως ο Τελευταίος "ἄναξ" μιας σειράς θεών, βασιλέων του κόσμου, που διαδέχονται ο ένας τον άλλον μέσα από μια παράξενη σειρά φόνων, καννιβαλισμών και αιμομειξιών, ανήκουστων για τη σύγχρονη θρησκευτική ηθική. Έτσι δίνεται μια ευκαιρία στον άγνωστο αρχαίο μυθοπλάστη (ή τον Τελεστή των Μυστηρίων) να αναδείξει την ουσία αυτού που θα ονομάζαμε, στα πλαίσια της Χριστιανικής ηθικής, ένα είδος "Προπατορικού Αμαρτήματος".

Θα δούμε πώς αυτή η αντίληψη απηχούσε στη συνείδηση των Ελλήνων της κλασικής και της προκλασικής εποχής.

. / .

Τα παραπάνω στοιχεία δείχνουν το "γενεαλογικό δέντρο" που οδήγησε στο Διόνυσο. Ο θεός πάντως είναι "πάτωρ" ("Ιων" 109, "Ορέστη" 310, "Ιφιγένεια εν Ταύροις", 804, "Ηρακλῆς Μαινόμενος" 114) και "άπολις" ("Ικέτιδες" 669, 811 D, "Μήδεια", 255, 644, "Ιππόλυτος", 1029, "Ηκάβη" I, IV, 18, "Ιφιγένεια εν Ταύροις" 220, "Τρωάδες" 1186, 1292) ή "δίγονος" ("Ιππόλυτος", 560, "Ηλέκτρα" 1179).

Τις πληροφορίες αντλούμε από τους: Dieterich, F. Rel, 1908, p.p. 181 FF, όπου παραπέμπει ο Pickard-Cambridge, op. cit., σελ. 190 και εξής, για τους "κομμούς".

V. 67 των "Ιστοριών" του Ηροδότου, για τους τάφους των ηρώων.

Farnell, Hermath, p. 50, για την καταγωγή της Τραγωδίας.

Zeus, όπου παραπέμπει ο Pick - Cambridge, or. cit., σελ. 192 (Cambridge 1925): Ο Dr. Cook μιλά για το διονυσιακό διθύρραμβο.

Dramas, p.p. 43-44 και Origins of Greek Drama, p.p. 26 και 50 του Ridgeway.

Dithyramb, Tragedy and Comedy, Oxford (At the Clarendon Press), 1927, σελ. 5-9 μτφρ. δική μου, για τον Αρχίλοχο από την Πάρο.

Pindari Olymp. XIII, 18 και Aeschyli Fragm. 355, σχολιασμένο από τον Πλούταρχο, στο De ei Apud Delphos, p. 388 E, για τον Αισχύλο.

C.I.A. III, 68 B, για την Επιγραφή την αφιερωμένη στον Ασκληπιό.

Pick - Cambridge, op. cit., σελ. 10-12, για τις "ηρωϊκές αφηγήσεις"

" " " , σελ. 79, " " "

Origins of Tragedy, Chapter II, για την αίγα.

Hermath. 1 C, p. 16, για τη θεϊκή ιδιότητα του Ασκληπιού.

Γνωστοί ποιητές ήσαν οι. Αρχίλοχος, Αρίων, Βακχιάδας, Βακχυλίδης, Κρατίνος, Διαγόρας, Ιερώνυμος, Υπόδικος, Ιων, Κηδείδης, Κυδίας, Κυδίδης, Κρήξος, Λαμπροκλής κ.ά.

Γνωστοί διθυρραμβογράφοι "τού ερωτικού είδους" ήσαν οι: Λάσος, Μελανιππίδης, Νικόστρατος, Παντακλής, Φιλόξενος, φρύνις, Πίνδαρος, Πολύϊδος, Πραξίλλα, Σιμωνίδης, Τελεστής, Τιμόθεος, καθώς και οι ελάσσονες άγνωστοι ποιητές του 4ου π.Χ. αιώνα.

. / .

"ΕΡΩΣ: ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΜΙΑΣ ΜΟΡΦΗΣ ΤΗΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΡΦΙΚΟΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗΣ ΘΡΗΣΚΕΙΑΣ", για τις αναφορές του Παναγή Λεκατσά στην Ορφική θρησκειακή συμβολική, (Αθήνα, " Δ ί φ ρ ο ς ", 1963) όπου ο συγγραφέας παραπέμπει στο GUTHRIE, W. K. C., ORPHEUS, AND GREEK RELIGION, Λονδίνο, 1952, 74 κε (=η. 1: σελ. 142)

ORF, FR. 98-99, για τον Έρωτα.

ARNIM, SUPPL. EURIPIDEUM 44: GREIGENHANGEN (αν.) 76 κ. εξής, για εφαφρόδιτο.

Λεκατσάς, OP.CIT., σελ. 120 FF, για τις φάσεις των φεγγαριού.

Από την ανίχνευση του LIMC βρίσκουμε τις εξής αναπαραστάσεις του θεού:

393 - "Ιππικός" Διόνυσος

Ρόδος, Μουσείο Αρχαίας Αθηναϊκής Αγοράς, FIRENZE, RUVθ, LOS ANGELES, BARI, NAPOLI, BOSTON, TUBINGEN, Μουσείο Κέρκυρας, STOCHOLM, TOLEDO (Οχαϊο), EDIMBOURG, VIENNA, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, BOLOGNIA, Ανατολικό Βερολίνο (STAATLICHE)

437, Δ, μετά πάνθηρος,

444, Δ, αρματηλάτης Ηνίοχος, WARSAW, Εθνικό Μουσείο, 142345

493, ΔΙΟΝΥΣΟΣ "άγαλμα", BRITISH

535, ΤΡΙΜΟΡΦΟΣ Δ. Ε 393 Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Δωδεκανήσου, Ρόδος

657, (Ζωφόρου) ΔΟΡΥΦΟΡΟΣ: Δυτικό Βερολίνο, (STAATLICHE)

675, Ερμής και Διόνυσος (Πραξιτέλους), Μουσείο Ολυμπίας

163, VESCAPOLETTE, Σκύφος, (Ζωγράφος της Πηνελόπης) Βερολίνο 2589

688, Δ. "Γέρων μετά Παιδός", LOUVRE, MA 922

693 α, Δ. ως "Ανήρ μετά Παιδός", ROMA, VILLA ALBANI, 148.

694, " , BALTIMORE, WALTERS ART GALLERY

(22) Πλάτωνα, Πρωταγόρα, 322, C - E.

(23) στίχο 325

(24) στίχο 814

(25) στίχο 728

(26) H. JEANMAIRE, Dionysos, Paris, "Payot", 1951, σελ. 141.

(27) Studia Philosophica, 1966, p.p. 208-237, Selectio.

(28) GERNET Louis, Dionysos et la Religion Dionysiaque, (Elements Herités et Traits Originaux), "Revue des Études Greques", vol. LXVI, σελ. 377-395.
Αναδημοσιευμένο στο Anthropologie de la Grèce Ancienne, Paris, 1968, σελ. 63-89.

(29) Βλέπε, επίσης, C.P. SEGAL, The menace of Dionysos: Sex roles and Reversals in Euripides' "B a c c h a e", A r e t h u s a, II, 1978, p.p. 185-202
και του ιδίου, Confusion and Concleament in Euripides "Hippolytus", (Vision, Hope and Tragic Knowledge), "M é t i s", III, 1988, p.p. 263 FF.

(30) Ομήρου "Ιλιάδα", VI,
Αισχύλου "Λυκουργεία", 467

(31) La violence et le sacré, σελ. 20

(32) σελ. 164: στην Υποσημείωση αναφέρεται ο μύθος του Λυκούργου ως παράδειγμα,

(33) SEGAL C.P., Sophocles' "Praise of Man and the Conflicts of the "A n t i g o n e", Arion, 3-2-1964, 46-66, Στίχους 493-494

(34) "ψυχήν ἀνεῖναι", στίχο 965

(35) στίχο 877

(36) JEANMAIRE H., C o u r o i, στ. 540 FF

(37) Ελλάνικος, FR. Gr. Hist., 323 a/ fragm. 23

(38) Νόννος, Διονυσιακά, XXVII, 301-308

. / .

(39) Πλουτάρχου Συμποσιακά, 692 d. (για τη λατρεία του Μελαναίγιδος)

(40) Κυνηγετικά, 2, 25

(41) " II, 28-29 για τον "canem ortis"

(42) Herc. FURENS, 185, Αριστοτ. Περί τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς, 464 a-24

(43) Απολλόδωρου, 1, 9, 15, όπως παραπέμπεται στις "Belles Lettres" από τ Σχολιαστή των Ευδόξων.

(44) Πινδάρου, 3ο Πυθικό Τραγούδι, Στίχους 1-58, (στις "Belles Lettres", ibid.)

(45) Alkestisstudien, Neue Jahrb. F. Das Klass Altert., 1901, σελ. 42, (Υπομνηματισμός "Belles Lettres" στη σελίδα 45 του αντίστοιχου έργου) και, επίσης, Leif BERGSON, (Trier Univers) "Randbermerkungen zur "Alkestis" des Euripides", "Eranos Yearbooks", 83, Routledge & KEGAN Paul, London, 1985, p.p. 7-22

(46) Στο D.C. MUECKE, Είρωνεία σε μετάφραση Κώστα Πύρζα, Αθήνα, ("Η Γλώσσα της Κριτικής"), 1974, σελ. 21 κ. εξής, όπου οι παραπομπές:

(47) "Είρωνεία και Ειρωνική Ποίηση", College English, IX, 5, 1948, σελ. 231-237

(48) Η Δικτική Κωμωδία, BERKELEY, 1948, σελ. 15, 35, κ.εξής,

(49) ibidem, σελ. 22 (οπως παραπέμπει ο MUECKE, op. cit., σελ. 24)

(50) ibid, σελ. 92 της ελληνικής έκδοσης

(51) Τραγωδία, σε μετάφραση Ερρίκου Χατζηανέστη, Αθήνα, (Η Γλώσσα της Κριτικής), 1972, σελ. 1111 και εξής ...

(52) Θα ήταν αφελής η διαπίστωση πως ο θάνατος είναι "λαϊκός" ως ήρως: όμως και χωρίς έτσι να παρεκκλίνουμε της ανάλυσής μας, ο πάσχων που υποδυόταν το θάνατο θα πρέπει να συγκέντρωνε τη συμπάθεια του κοινού, στο βαθμό κατά τον οποίο τα λεγόμενά του ήσαν "λαϊκά" συνθήματα: η χειραφέτηση των μαζών ήταν έννοια άγνωστη στην κλασσική Αθήνα, όμως δεν αποκλείεται ο Ευριπίδης να έκανε την αρχή μια "εκστρατείας" για σφοδρή κριτική της εγχώριας πλουτοκρατίας . / .

(54) Πρβλ. "Ἀνδρομάχη", σελ. 121: "ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν"
(θεραπευτικές ιδιότητες του θεού)

(55) Στο "Σίσυφο" (DANA FERRIN SUTTON, OP.CIT., σελ. 25) δίνεται ένα είδος Θεογονίας/Ανθρωπογονίας:

F 19

"Ἦν χρόνος ὅτ' ἦν ἄτακτος ἀνθρώπων βίος
καὶ θηριώδης ἰσχύος θ' ὑπηρέτης
ὅτ' οὐδέν ἆθλον οὔτε τοῖς ἐσθλοῖσιν ἦν
οὔτ' αὖ κόλασμα τοῖς κακοῖς ἐγίγνετο
κἄπειτά μοι δοκοῦσιν ἄνθρωποι νόμους
θέσθαι κολαστάς, ἵνα δίκη τύραννος ᾖ
‹....› τὴν θ' ὕβριν δούλην ἔχῃ.
ἐντεῦθεν οὖν τὸ θεῖον εἰσηγήσατο
ὡς ἔστι δαίμων ἀφθίτῳ θάλλων βίῳ
νόῳ τ' ἀκούων καὶ βλέπων, φρονῶν τε καὶ
προσέχων τε ταῦτα καὶ φύσιν θείαν φορῶν.

Αλλωστε ο Ευριπίδης, όπως τουλάχιστον φαίνεται από τα λείψανα των χαμένων τραγωδιών του, φαίνεται να τρέφει ιδιαίτερο σεβασμό στη λατρεία της φύσης, "Ἡ φύσις ἑκάστῳ τοῦ γένους ἐστὶν πατρίς...", γράφει σ' ένα απόσπασμα και αλλού: "ἅπαντα τίκτει χθὼν πάλιν τε λαμβάνει".

Στα αποσπάσματα που σώζονται από την "Αντιόπη", ο Ευριπίδης αναφέρεται πλάγια στο Διόνυσο, θέλοντας να υπονοήσει πως αυτή η μυστηριακή λατρεία χαίρει από τον ίδιο ιδιαίτερου σεβασμού: "Ἔνδον δὲ θαλάμοις βουκόλον κοσμῶντα κισσός στύλον εὐίου θεοῦ. "
(Λέγεται δὲ καὶ ἐν χρησμῷ τινι "στύλος Θήβα ἴοισι Διόνυσος πολυγηθής", ἐκ τῆς παρ' Ἑβραίοις ἱστορίας.) Όσο για την υπόθεση της Αντιόπης, "θυγάτηρ ἦν Νυκτέως. Ταύτῃ Ζεὺς συνῆλθεν, ἡ δ' ὡς ἔγκυος ἐγένετο. Τοῦ πατρὸς ἀπειλοῦντος εἰς Σικυῶνα, ἀποδιδράσκει πρὸς Ἐπωπέα καὶ τούτῳ γαμεῖται. Νυκτεὺς δὲ ἀθυμήσας ἑαυτὸν φονεύει, δοὺς δὲ ἐντολὴν ᾧ παρὰ Ἐπωπέως καὶ παρὰ Ἀντιόπης λαβεῖν δίκας... ὁ δὲ στρατευσάμενος

Σινυῶνα χειροῦται καὶ Ἀντιόπην ἦγαγε αἰχμάλωτον.
Ἡ δὲ ἀγομένη δύο γεννᾷ παῖδας ἐν Ἐλευθεραῖς τῆς Βοιωτίας. Οὓς ἐκκειμένους εὑρὼν βουκόλος ἀνατρέφει, καὶ τὸν μὲν Ζῆθον καλεῖ, τὸν δὲ Ἀμφίονα. Ζῆθος μὲν οὖν ἐπεμελεῖτο βουφορβίων, Ἀμφίων δὲ κιθαρωιδίαν ἤσκει δόντος αὐτῷ λύραν Ἑρμοῦ..." Αυτά είναι τα στοιχεία που μας παραδίδει ο Απολλόδωρος σχετικά με την Αντιόπη.

Ενδιαφέρουσα, σε επίπεδο μυθολογικής ερμηνείας είναι και η παρατήρηση του J.P. VERNANT Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, Β', Αθήνα, "Ζαχαρόπουλος", 1989, σελ. 99 FF) -> πώς ο Ευριπίδης "μιμείται" υφολογικά το Σοφοκλή (Αγαμέμνων, 429, μτ. Γρυπάρη) στους στίχους 342-354 της "Ἄλκηστις" και στον "Πρωτεσίλαο" τοποθετώντας ένα είδος "ονειρικού αγάλματος" στη θέση του αγαπημένου προσώπου. (Ο Shakespeare επίσης θα μιμηθεί αυτή την τεχνοτροπία στο "Χειμωνιάτικο Παραμύθι" του).

(56) Στίχο 121

(57) Αθήνα, εκδ. "Στιγμή", 1986
και "Θεοφανία", op. cit., σελ. 182, όπου ο συγγραφέας μιλά για την "πεπλοφόρο" Ἄλκηστη....

(58) Χουρμουζιάδη, op. cit., σελ. 80

(59) "Ὀρέστη", στίχους 1625 κ. εξής...

(60) Η Γέννηση της Τραγωδίας, όπου μας παραπέμπει ο Jan KOTT, op. cit., σελ. 326. Βλ. επίσης G. PADUANO, La Formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide, Pisa, 1968, σελ. 105

(61) Mythos und Cultus, Darmstadt, 1960, σελ. 83, Jan Kott, ibidem.

(62) op. cit, σελ. 131-132 .

(63) Στίχο 814 ("Ρήσος")

(64) Νόμους, ΙΙΙ, 700 b-3

(65) 44 A (Τίμαιος)

(66) Βλ. τη μελέτη μου " Οὐκέτι Φοῖβος ἔχει Καλύβην ", Περιοδικό "Αρχαιολογία", 33, σελ. 50

. / .

(67) Eros et Religion, Traduit de l' allemand par Joseph FEISTHAUER, Paris, "Fayard", 1972, p.p. 54-59, μτφρ. δική μου

(68) Walter SCHUBART, ibid, σελ. 57, μτφρ. δική μου

(69) i b i d, σελ. 167-168, μτφρ. δική μου

(70) Έρως, Ερμηνεία μιας μορφής της Προϊστορικής και Ορφικοδιονυσιακής Θρησκείας, Αθήνα, "Δίφρος", 1963, σελ. 166-167, ibid, βλ. Υποσημ. για τον Ιάμβλιχο, αριθμ. 20, όπου και παραπέμπω για εκτενέστερες πληροφορίες, Επίσης στο Κεφ. περί των Μυστηρίων και των Αθην. εορτών (Παράβαλε με HARISSON, Prolegomena, (αν.) 518 fig. 146)

(71) W. SCHUBART, ibid, σελ. 168. μτφρ. δική μου

(72) René GIRARD, La Violence et le Sacré, p.p. 70-170

(73) ibid, σελ. 35. Βλ. Seth SCHEIN, Φιλία in Euripides "Άλκηστις", Reme "Métis" III, 1988, p.p. 181 FF.

(74) E.R. DODDS, Οι Ελληνες και το Παράλογο, Εκδ. "Καρδαμίτσας", Αθήνα, (2) σε μετάφραση Γιώργη Γιατρομανωλάκη, σελ. 137 FF

(75) Ο μύθος είναι ελληνιστικής προέλευσης και αναφέρεται από το ULR. von Willamowitz/Moellendorf στο Glaube der Hellenen, II, 193 και 378

(76) op. cit, σελ. 125, όπου ο DODDS παραπέμπει στον "Κρατύλο" του Πλάτωνα

(77) Ο Πλάτωνας, στο "Συμπόσιο", μιλά για τη σύνδεση των ορφικοδιονυσιακών παραδόσεων με το τραγικό θεματολόγιο, και ο Διόδωρος ο Σικελιώτης παραθέτει τις σύγχρονές του διηγήσεις για τους σαμάνους "γητευτές" από τη Φρυγία που άφηναν "ένθαμβους" τους Ελληνες.

(78) Ενισχυμένο το επιχείρημα ανευρίσκεται απευθείας στις πηγές: DIELS/KRANZ, Die Fragmente der Vorsokratiker, 2te aufl, Berlin, "Weidmann", 1906-1910, (Πρώϊμη Κοσμολογική Πρόζα), και, επίσης, Πλάτωνα, Συμπόσιον, 179 d, σελ. 5 DIELS - KRANZ, ibid, Διόδωρου του Σικελιώτη, V, 64,4 σελ. 6, ibid,

. / .

Πρώτος τόμος από τα Αποσπάσματα των Προσωκρατικών, III, FRUHE KOSMOLOGISCHE UND GNOMISCHE PROSA, σελ. 49, και ASTROLOGISHE DICHTUNG DER SECHSTEN JAHRHUNDERTS.

Κλήμης, "Προτρεπτικός", σελ. 22, 16, 24 στίχος, σελ. 154-155, IBID, Απόσπασμα 154 Ηρακλείτου, IBID, 22(12), B 15 και 34, 26, 6 (17).

Ο Κλήμης αναφέρεται στον Ηράκλειτο τον Εφέσιο, στην πίστη του φιλοσόφου στις κοσμογονικές δυνάμεις του πυρός, στους συγχρωτισμούς του με τους "νυχτοπερπατητές, μάγους, βάκχους, λήνες, μύστες", κι άλλους ανατολίτες θιασευτές. Το Απόσπασμα μιλά για την ταύτιση των αντιθέτων, και θυμίζει τη διήγηση του Φερεκύδη για τη μάχη Κρόνου - Οφιονέα (Οσιρη - Ωρου).

(79) Αριστοτέλη, ΠΟΛΙΤΙΚΑ, 1252 B: Σε μιαν ελεύθερη ερμηνεία, θα λέγαμε πως η "πολιτικότητα" του ανθρώπου συνιστά "αφεαυτής" ένα φυσικό γεγονός, κατά την αριστοτέλεια αντίληψη.

(80) Το λεξιλόγιο είναι δανεισμένο από τον Κορνήλιο Καστοριάδη, (ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ/ΙΣΤΟΡΙΚΟ), " Η φαντασιακή Θέσμιση...", OP.CIT.

(81) Βλ. απόσπασμα 170 από τη χαμένη "Αντιγόνη" του, στο NAUCK, TR.GR FRAGM. LEIPZIG, (MCMXII), σελ 39.

(82) Απόσπασμα 25 από τον "ΑΙΟΛΟ"; NAUCK, IBID, σελ.7, (Στοβαίου ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ; 116, 4, ενάντια στα ίδια λόγια του Αποσπάσματος 344-1, όπου το "οὐδέν ἐσμέν" παρουσιάζεται ως "ἐσμέν οὐδέν". Το VOSS. "ὄχλος", υπάρχει και ως "λόγος" (VULCKENAR), αλλά και ως "ψόγος" (HIRZETIUS).

(83) Οπως ισχυρίζεται ο WALT. BENJAMIN στο MYTHE ET VIOLENCE, (σε γαλλική μετάφραση MAURICE DE GAUDILLAC, "LETTRES NOUVELLES", PARIS, 81-95 σελ. (μτφρ. δική μου), η ίδια η λειτουργία της Γλώσσας είναι ένα "Μυστήριο" ερευνητικό, που δίνει όλες τις συνθήκες για μια βαθύτερη μελέτη όλου του πολιτιστικού πλέγματος αξιών και νοηματικών διακρίσεων που χαρακτηρίζουν ένα σύνολο κοινά διαβιούντων ανθρώπων, σε συγκεκριμένο τόπο και ΧΡΟΝΟ. Ουσιαστικά, ο BENJAMIN είναι σε θέση να διακρίνει την "ονοματο-

./.

ποιητική" (διακριτική των ηθικών κατηγορημάτων) λειτουργία της γλώσσας, αποδίδοντας της την αλληγορία της βιβλικής Γενέσεως, και ταυτίζοντάς την με την "ψυχική προδιάθεση του ανθρώπου που δίνει το ΟΝΟΜΑ."

(58) Η ΜΗΤΡΙΑΡΧΙΑ ΚΑΙ Η ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΑ, Αθήνα "Καστανιώτης", 1977, σελ. 65, όπου παραπέμπει στο BACHOFEN, DAS MUTTER-RECHT, Βασιλεία, 1861, 1897, 1948 .

Ινδίες. Τριανταπέντε αιώνες πριν την ακμή του τραγικού είδους στην Ελλάδα, ο "ΗΡΩΑΣ" της ινδικής λογοτεχνίας αντιπαρατίθεται μαχητικά στον επιθετικό, υλιστή, φιλόδοξο άνθρωπο της εξουσίας (τον τύραννο), που είναι θύμα των παθών του και ταπεινών, γήϊνων δυνάμεων.

Στις Ινδίες ο Βαρούνα λατρευόταν - αρχικά - ως ο θεός του ουρανού που "αγκάλιαζε τα πάντα" ως φύλακας της ηθικής - κοσμικής τάξεως του RTA, ως ο "υδάτινος βασιλιάς" του Σύμπαντος. Επίσης λατρευόταν ο SAVITAR, ο "χρυσός θεός", και οι Ιντρα (μέγας πολεμιστής και "καταβροχθιστής") και ΣΟΜΑ (θεός του απαραίτητου γιά τη θυσία χυμού, που επίσης παραλληλίζεται προς το Διόνυσο της αρχαίας Ελλάδας).

(85) LOUIS GERNET, RECHERCHES SUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA PENSÉE JURIDIQUE ET MORALE EN GRÈCE. PARIS, 1977, pp. 352-353-354. μτφρ. δική μου

OP. CIT. pp 305 ET SUIV.

(86) Βλέπε, σχετικά:

ΠΛΑΤΩΝΟΣ "ΝΟΜΟΥΣ", II, 672 B, (Κύκλωψ, 3-5), 2-7, όπου παραπέμπει και ο MARCEL DETIENNE OP. CIT, σελίδα 39, με αφορμή το Διόνυσο, (σε δική μου, ελεύθερη μετάφραση.)

Τα πάντα στη πόλη, ακόμη και ο θεσμός της εκπαίδευσης, οι θεσμοποιημένοι φορείς κοινωνικοποίησης γενικά, θεμελιώνονται στην έννοια του ΔΙΚΑΙΟΥ - σε όλα της τα εννοιολογικά επίπεδα -, ήδη από την κλασική αρχαιότητα. Φυσική συνέπεια τούτου ήταν να εμπλακούν στα κριτήρια

Δικανικής Ηθικής το δίκαιο της Πλειοψηφίας, το Δίκαιο της Αυθεντίας, το

./.

Δίκαιο του Ωφέλιμου Αποτελέσματος, τα ακαταμάχητα αξιώματα της Λογικής, γενικά. (Αξιόπιστη, πάνω στο θέμα, είναι η εργασία του Παναγή Λεκατσά "Η ΕΠΟΠΟΙΪΑ ΤΗΣ ΠΑΛΗΣ ΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ" (Η διαλεκτική σύνθεση της αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας") Τόμος Α': Η διαμόρφωση του Γένους, της Ιδιοκτησίας, των Τάξεων και του Κράτους", Εκδ. Π, Καραβάκου, Αθήνα, 1946.)

(87) Παυσανία, VII, 20,1-26, 6, (όπου μας παραπέμπει ο G.GLOTZ, LA SOLIDARITÉ DE LA FAMILLE DANS LE DROIT CRIMINEL EN GRÈCE, PARIS, 1904, στο: Η Ελληνική Πόλις, μτφρ, Αγνής Σακελλαρίου, Αθήνα, Εκδόσεις Εθνικής Τραπέζης, Β', 1901, σελ. 17 κ. εξής)

(88) ΠΟΛΙΤΕΙΑ, VI, σελ. 493 α, και ΝΟΜΟΙΣ, III, σελ. 701 Β, όπου και αναφέρεται εύστοχα ο GLOTZ, OP. CIT, σελ. 160.

(89) V. 64:4, στο DIE FRAGM. DER VORSOKR, σελ. 7, op. cit.

(90) ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ, 179 D και 218 Β.

(91) Βλ. στο MARCEL DETIENNE, DIONYSOS À CIEL OUVERT, PARIS, HACHETTE 1986, P23: "SI DIONYSOS NOUS APPARAIT COMME LE DIEU PAR EXCELLENCE DU THIASOS, DE CE MILIEU OU LA VIE RELIGIEUSE S' INDIVIDUALISE, C' EST EGALEMENT QU' IL EMPRUNTE DANS SES CHEMINEMENTS UNE VOIE TRACÉE PAR SON STATUT D' ÉTRANGER (= Ξένος)

Ισραήλ

Για να αναφερθούμε στις σουμεριακές καταβολές της Εβραϊκής θρησκείας: Η λατρεία της Σελήνης (NANNAR) και της Αφροδίτης (INNINA ή ISHTAR) εξελίσσεται σε Κρατική θρησκεία των πόλεων - κρατών (π.χ. της πόλης ΛΑΓΚΑΣ, όπου απόλυτη μονάρχις ήταν η θεά NINOURTA, ή της πόλεως OUMMA, όπου ο θεός SARAH καθόριζε σύνορα και δικαιοδοσίες). Στις αρχές της εβραϊκής θρησκείας, οι παραπάνω θεότητες των Σουμερίων μετατράπηκαν αυτόματα σε "πολιούχους" θεούς:

"Πολιούχος" θεός της Χαρράν ήταν ο θεός Τερράχ, που αναφέρεται

. / .

και ως ο μυθολογικός "πατέρας" του γενάρχη Αβραάμ, κατασκευαστής και έμπορος ειδώλων.

Της Ούρ "πολιούχος" θεός ήταν ο σεληνιακός θεός Νανναρ (ή Νιν Ν'Γκάαλ), που διέθετε υπέρτατη πολιτική εξουσία. Προφανώς αυτή η εξουσία περνά στα χέρια της "άρχουσας" τάξης, που διατηρεί ως βάση της την Ακρόπολη, το υψηλότερο δηλ. σημείο της πόλης, κτίζει εκεί τα ιερά της και επιβάλλει τη θρησκεία της στις λαϊκές μάζες: Ετσι άρχισε ν' ανάγεται η επίγεια εξουσία στις σφαίρες των Αθανάτων. (στο: UNESCO, Ιστορία της Ανθρωπότητος, σελ. 644 FF.)

Οι δύο πρωτεύουσες του επίγειου βασιλείου του εβραϊκού λαού μαρτυρούν και δικαιολογούν το μονολατρευτικό τύπο πίστης του, ενοποιώντας την Αποκάλυψη (Θυσία του Ισαάκ) με το παγανιστικό παρελθόν, στο χρυσό [illegible] ενός λατρευτικού μόσχου (Χαθώρ) που έπρεπε να συντριβεί. Ο Μωϋσής τον αντικαθιστά βίαια με μιάν *ανατυρά ανθρωποποιημένη πίστη* "επαγγελίας", εξοβελίζοντας άμεσα τον όφι από το λατρευτικό Πάνθεον. Οι άλογες, χθόνιες θεότητες μετατρέπονται σε *γενεσιουργές αιτίες του προπατορικού αμαρτήματος* στο γνωστό μύθο της Γενέσεως (όφις).

Ωστόσο, οι θρησκείες, ενώ επαγγέλονταν ακόμη τις Χαναάν, αρνούνταν να δώσουν μια "λογική" ερμηνεία του Αμαρτήματος.

IRAN

Στο Ιράν, ο Ινδρα ταυτίστηκε με κάθε λογής πνεύματα του Κακού, ενάντια στη ζοφερή επιρροή των οποίων τάχθηκε ο *Ζαρατούστρα*. Αντίστοιχα, στο χώρο της Ασσυρίας και της Νέας Βαβυλωνίας, η ηλιακή θεότητα Ασσούρ, νικηφόρα αρχηγός εκστρατειών, αντικατέστησε τον Ανούμ και το βαβυλωνιακό θεό Μαρδούκ (όπως βλέπουμε στην ασσυριακή έκδοση του "Ποιήματος της Δημιουργίας"). Υποδεέστερη γίνεται άμεσα και η Ιστάρ, η θεά του έρωτα, που στον ελληνικό παγανισμό μεταφέρθηκε ως Αφροδίτη.

. / .

Οι Ετρούσκοι διατήρησαν το SATRA (μετέπειτα SATURNUM) και την PERSIPNAI (Περσεφόνη), και για τη σφαίρα του έρωτα τις θεές TURAN και VENUM.

Στις παραδόσεις των Φοινίκων και των Καρχηδονίων, ζεύγη θεών όπως οι EL και ASHERAH, VAAL και ΑΣΤΑΡΤΗ, είναι αιμομεικτικά μοντέλα λατρείας που απαιτούν ανθρωποθυσίες, και από τα οποία προκύπτει ο ΑΔΩΝΙΣ (AL-IYAN - B' AAL) της Ανατολικής Μεσογείου. Ο Αδωνις έχει όντως κάποια συγγένεια προς το "βλαστικό" θεό της ελληνικής μυθολογίας, το Διόνυσο.

(92) Ευριπίδη, Βάκχες
Σε μετάφραση Κ.Ν. Παπανικολάου, Αθήνα, εκδ. "Εστία", 1965 (σελ. 31-32)

(93) MURRAY, OP. CIT., σελ. 90-98

(94) ALAIN DANIÉLOU, SHIVA ET DIONYSOS, σελ. 118-119 FF, Μτφρ. δική μου (PP. 114)

(95) Φαίδων, 78 D-1: "Είμαστε φτιαγμένοι από υλικό για το οποίο λογοδοτούμε" (μτφρ. δική μου)

(96) DIE FRAGM. DER VORSOKR., σ. 23, όπου παραπέμπει ο WILLAMOWITZ - -MOELLENDORF στο GLAUBE DER HELLENEN, I, 190 (FRAGM. 25)

(97) IBID, σελ. 47-49. Ο SCHUBART εννοει, εδω, πως η ΚΑΤΕΞΟΧΗΝ ΘΡΗΣΚΕΙΑ είναι εκείνη που επιτρέπει στο λατρευτή τη ΛΥΤΡΩΣΗ, την ελπίδα για την αιωνιότητα, το κέρδος στο "παιχνίδι για την κατάκτηση της Αθανασίας": κατ' επέκτασιν μπορούμε να προσδιορίσουμε στη Διον. θρησκεία τα χαρακτηριστικά αυτής της θρησκείας, δηλ. να την αξιολογήσουμε ως ΚΕΦΑΛΑΙΩΔΗ θρησκεία του αρχαϊκού κόσμου.

Από την ανίχνευση του LIMC βρήκαμε τις παρακάτω αναπαραστάσεις του θεού:

205 Διον. "Αλέξανδρος", Δελφοί, Μουσείο Δελφών 2380.
121 Διον. "Αρρην" (ΑΠΟΛΛΩΝΕΙΟΣ), ROMA, PALAZZO BORGHEZE
126 Διον. "Αρρην" , Γλυπτοθήκη NY CARLSBERG 2080, Κοπεγχάγη
151 " (γενειοφόρος), Βρεττανικό Μουσείο, E 439
149 " , Πανεπιστήμιο WURZBURG, Μουσείο MARTIN-VON--WAGNER H, 4906
164 " , Βρεττανικό 2293

165 Διον. "Αρρην", Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας

166 " , NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM Τέχνης, 49-21-1.

(98) Κεφ. II, 1.45, των "ΙΣΤΟΡΙΩΝ"

(99) " ... UN BATARD OFFICIEL DE ZEUS ET D' UNE MORTELLE..."

(100) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ, Αρχαϊκός Ελληνισμός, Τόμος Β', σελ. 141 κ. εξής.

(101) L' "ANTIOPE" D' EURIPIDE, EDITION COMMENTÉE DES FRAGMENTS PAR JEAN CAMBITSIS, ATHENES, 1972, P.P. XIII-XIV, XV, XVI, XVII.

(102) Σχολιαστής: " EUN DEM LOCUM DIRCE PAR BACCHATIONUM LIBERI ILLUC DELATA EST."

(103) FRAGM. XXXI:

(Αμφίων): οὐδέ γαὰρ λάθρᾳ δοκῶ
θηρός κακούργου σχήματ' ἐκμιμούμενον
σοί Ζῆν' ἐς εὐνήν ὥσπερ ἄνθρωπον μολεῖν)

(104) IBID., FRAGM. X (:188 H)

(105) 486 C, από το "Γοργία" του Πλάτωνα.

(106) Καμπίτση , IBID, σελ. XVIII FRAGMENTORUM

(107) FRAGM. I, IBID.

Χαρακτηρίζοντας το Διόνυσο "Ελευθερέα", θεό της έκστασης, ο M. DETIENNE παραπέμπει στο FR. 37 της "Αντιόπης", από το παραπάνω βιβλίο του Καμπίτση, (COMMENTAIRE P.P. 85-86)

(108) Διόνυσος: Καταγωγή και Εξέλιξη της Διον. Θρησκείας, Αθήνα, 1961, σελ. 129 κ. εξής, όπου και παραπέμπει το άρθρο του Γιάγκου Ανδρεάδη "Ο Διόνυσος του Λεκατσά", στο περ. "ΔΙΑΒΑΖΩ", τ. 166, σελ. 40, (ΑΦΙΕΡΩΜΑ) Ουσιαστικά η επιχειρηματολογία του Λεκατσά βασίζεται στους "Καταστερισμούς" του Ερατοσθένους (25, 62) στα "Διονυσιακά" του (2, 186 κ. εξής), στις "Μεταμορφώσεις" του Οβίδιου (4, 15), στους Θρακικούς Υμνους, στα αποσπάσματα από τους "Κρήτες"

. / .

του τραγικού Ευριπίδη και στη μελέτη του A. JEREMIAS HANDBUCH DER ALTORIENTALISCHEN GEISTERKULTUR, /LEIPZIG 1929 J 315).

(109) Βλ. σχετικά στο: Π. Λεκατσά Η ΨΥΧΗ, (Η Ιδέα της Ψυχής και της Αθανασίας της και τα Εθιμα του Θανάτου), Αθήνα, "Εκδοτικόν Ινστιτούτον Αθηνών", 1957.

(110) "Κρήτες, παρ. 46: "Αγνά ζώντας τη ζωή μου, (έτσι
έγινα Μύστης του Δία της Ιδης και
του Ζαγρέα του νυχτοπερπατητή),
ΒΟΥΤΑΣ
και αφού ετέλεσα την ωμοφαγική λατρεία
και άναψα λαμπάδες στη Βουνίσια Μητέρα
και ΚΟΥΡΗΤΩΝ
Βάκχος ονομάστηκα, και πήρα το χρίσμα!"

Από το LEXICUM ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC):

ΦΩΤ. 719 Δ. ΜΕΤ' ΑΡΙΑΔΝΗΣ, NAPOLI, Εθνικό Αρχ. Μουσείο 3240

733 " , Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό 12592

741 " , TOLEDO (OHIO), Μουσείο Τέχνης, 81.110

750 " , Αθήνα, Εθνικό Αρχ. 12488

755-756 " , Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης
FIRENZE, 70995

801 " , TARANTE, Εθνικό Μουσείο Τάραντος, 16 8263

835 " , Εθν. Αρχαιολογικό Μουσείο, NAPOLI H 3240

(111) DIONYSOS MIS À MORT, PARIS, FAYARD, P.P. 149-198 (* Καθηγητής στην ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES SC. SOCIALES)

. / .

Κατά την παράδοση, ο Διόνυσος ταυτίζεται με το ασκί (κωρυκόν) της γέννησης, όπως μας πληροφορεί ο Αθήναιος, III, 78c (: Αγλαοσθένης στα: Fr. Cr. Hist., 499 f, edit. (Jaus) και ο Kerényi στο: Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life, p. II-IV, p. 288 ff. Ο Kerényi παραπέμπει στον Αριστοτέλη, στα: Anekdota Problemata, III, pp. 43 ff (παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση Dionysos Slain, transl. from french by Mirelle Muellner & Leonard Muellner, (London, Johns Hopkins Univ. Press), 1979, κεφ. 4, σελ. 74-75

Αριστ., De partibus animalium, 667, B. 1 ff, 8
& 673, B. 15 ff

(112) Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings, 1898, p. 83-87 και L.I.M.C.

(113) Collection des Anciens Alchimistes Grecs, III, 250 όπως παραπέμπει ο Kerényi, ibid, σελ. 225

(114) Σχόλιο για το "Φαίδωνα" του Πλάτωνα, στο σημείο όπου μιλά "Περί Ψυχής"

(115) Λεκατσάς, op.cit, σελ. 188

(116) Ευριπίδης: "ἀν' Ἴδαν τέρπεται, σὺν ματρί φίλᾳ, τυμπάνων ἐπ' ἰαχαῖς"

(117) Διόνυσος, σελ. 107, op. cit

(118) Θεόγνιδος του Μεγάρεως, Carmina, III

(119) École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, France, 1984

Το ρήμα "ἐκπηδᾶν" έχει, για το Γάλλο καθηγητή, διπλή σημασία:

Α) Είναι τεχνικός όρος για να περιγραφεί η ανάβλυση του οίνου από το βαρέλι

Β) Περιγράφει την κίνηση του ποδιού πάνω στα βράχια

Πρόκειται για την ίδια ακριβώς φυσική ώθηση που διαθέτει η γη όταν ανθίζει, όπου επιδεικνύουν τα μέλη του σώματος του ανθρώπου, όταν πηδά κάποιος από βράχο σε βράχο. Αυτή η "εκτίναξις" έχει τα χαρακτη-

. / .

ριστικά της "αὐτομάτου" κινήσεως, της "αὐτομόλου".

(120) Ιδιαίτερα κατατοπιστική της σχέσης Διονύσου και Φεγγαρικής θεότητας είναι η εργασία του R. BRIFFAULT, THE MOTHERS, NEW YORK, 1927, 2, σε ελληνική μετάφραση αποσπασματική του Π. Λεκατσά.

(121) Οπως έγραψε ο J.J. BACHOFEN στο κεφάλαιο MOTHER RIGHT, από την αγγλική μετάφραση του βιβλίου του MYTHE, RELIGION AND MOTHER RIGHT, σελ. 101, σελ. 133.

(122) Για την "επιδημία", δηλ. την έλευση στο Δήμο, ο BACHOFEN μας παραπέμπει στο L. WENIGER, THEOPHANIEN, ALTGRIECHISCHE GOTTERADVENT P.P. 16 FF, στο "MOTHER RIGHT", σελ. 133.

(123) Παυσανία, ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΟ Χ 43, όπου παραπέμπει ο KERÉNYI, OP.CIT, σελ. 141 FF.

(124) Ισως αυτό συνέβαινε ΚΑΘΕ χρόνο, γιατί η "τριετηρίς" περιελάμβανε δύο -χρονικά ασύμπτωτους- εορτασμούς.

(125) Βλ. E. BETHE, DIE DORISCHE KNABENLIEBE, : RHEINISCHE MUSEUM 62, 1907, 438 κ. εξής, όπου δίδονται εθνολογικά στοιχεία για τη σχέση του τρανσβεστισμού προς τις οργιαστικές λατρείες του φεγγαριού.

(126) XIV, 631-8, KERÉNYI, OP.CIT., σελ. 149-150/σελ. 145-146

(127) Ομηρικό Υμνο στη Δήμητρα, 126

(128) Οι πληροφορίες από τις INSCRIPTIONAS GRAECAS, I 2, 186/187, A 3, 6, 9, 19, 24.
και από το άρθρο της Χαράς Κιοσσέ Ο ΑΠΟΛΛΩΝ ΣΤΙΣ ΠΡΑΣΙΕΣ, δημοσιευμένο στο " Β Η Μ Α " της 15ης Μαρτίου 1987, στη σελ. 46....

(129) Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΘΑΣΟΥ, ομιλία /προβολή, στις 16 Νοεμβρίου 1987, στο Φουαγιέ του Εθνικού Θεάτρου.

(130) Στη Θάσο βρέθηκε μόνο μια αρχαϊκή οικία (1967-1969) και η Δυτική παρυφή της Αγοράς (970-1974), καθώς και το Κλασικό Θέατρο, κάτω από το Ρωμαϊκό, όπου και τα ευρήματα του OLIVIER PICARD, στα 1987.

. / .

★) Βλέπε, επίσης: Ν. Ξένιος, "Ουκέτι Φοίβος έχει καλύβαν" (άρθρο) περιοδ. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, (33) Δεκέμβριος 1989, σελ. 64

(131) FABULAS, 122.

(132) V, 16, 2-8, (από τον Παυσανία.)

(133) DAS KOLLEGIUM DER SECHZEHN FRAUEN UND DER DIONYSOSDIENST IN ÉLIS.

(134) K. KERÉNYI, IBID, σελ. 184-186

(135) BAKXEΣ, στίχοι 6-12

(136) INSCRIPTIONS DE L' ENTRÉE DU SANCTUAIRE AU TRÉSOR DES ATHENIENNES, σελ. 195, No 351, κι όπως μαρτυρεί και ο EMILE TOULOUPA στο: BERICHT UBER DIE NEUEN AUSGRABUNGEN IN THEBEN, σελ. 25-27, και ο Ευριπίδης της BAKXEΣ, στίχους 6-12.

(137) Στο Σχόλιό του για την "Αντιόπη" του Ευριπίδη: "Εἶδον δὲ θαλάμοις βουκόλων κοσμῶντα κισσῷ στύλον Εὐίου θεοῦ: "

(138) Στην κλασική έκδοση του Βερ. Παπύρου, V, 1, 8 44ς. IIV.

(139) I, G., XIV, 642, COMP. 6.

(140) Στο VGL. B 18, ii , VGL. DELATTE, ORPHICA MUSEE BELGE 40, (1923), 129 FF & στο VOLLGRAFF, όπου παραπέμπει ο Κερένγι (op.cit).

(141) Σύμφωνα με το DIELS-KRANZ, DIE FRAGM... 2 TE AUFL, BERLIN, WEIDMANN, 1906-1910, ERSTER BAND, σελ. 17 FF, KOSMOLOGISCHE DICHTUNG DER FRUHZEIT.

(142) Απολλόδωρου, F. GR. HIST., 244 F - 132 - 11 - 1079 ET GEN...

(143) Τις πληροφορίες επιβεβαιώνει και ο DIETERICH, στο MITHRASL. ς. 171.

(144) DIELS-KRANZ, OP.CIT , σελ. 19-20

(145) GREEK PAPYRI FROM GUROB, EDITED BY G. STROYLY, CANNINGHAM MEMOIRS, No 12, DUBLIN, 1921, no 1; Επίσης, στο CLASSICAL QUARTELY, Review Nº 16 (1922), P. 77 του M. TIERNEY

Οπως τα παρουσιάζει ο Αρατος, (163, 164)

(146) DIELS-KRANZ, OP.CIT., σελ. 36

(147) IBIDEM, σελ 177.

. / .

Ο Κεφάλας μας παραπέμπει στις:

(148) QUAESTIONES CONVIVIALES, VIII, PRAEFATIO: " οὐ φαύλως οὖν καὶ παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις τὸν Διόνυσον αἱ γυναῖκες ὡς ἀποδεδρακότα ζητοῦσιν. Εἶτα παύονται καὶ λέγουσιν: ὅτι πρὸς τὰς Μούσας καταπέφευγε καὶ κέκρυπται παρ' ἐκείναις..." (Πλούταρχος)

Η παγκόσμιος Ιστορία της Σοβιετικής Ακαδημίας Επιστημών τοποθετεί τις πρώτες καλλιέργειες της κοιλάδας του Νείλου στην 4η χιλιετία π.Χ. παράλληλα με τους πρώτους οικισμούς των Σουμερίων στη Ν/ Μεσοποταμία. Η περίοδος είναι λίγο γνωστή σ' εμάς, όμως θεωρείται βέβαιο πως και ο πολιτισμός της κοιλάδας του Ευφράτη ήταν γεωργικός πριν ακόμα περάσουμε στην Νεολιθική εποχή. (3η χιλιετία δηλαδή πριν την αρχαία αυτοκρατορία της Αιγύπτου.

Οταν επινοήθηκε η γραφή στη Ν. Μεσοποταμία και ιδρύθηκε το Αιγυπτιακό κράτος, η κοινωνία είχε κατεξοχήν δουλοκτητικό χαρακτήρα: στις Β. Ινδίες η νεολιθική εποχή απετέλεσε το μεταβατικό στάδιο προς τους πρώτους πολιτισμούς, πριν την κάθοδο των Δ' Ινδοευρωπαίων (της Αρείας φυλής).

Οι πρώτες γραπτές παραδόσεις αναφέρονται σε ηρωϊκά πρότυπα όπως επισημαίνει ο γάλλος ερευνητής AL. DANIÉLOU, όταν "ήρως" θεωρείτο ο "μυημένος" , ο ικανός και προικισμένος για να νικά, να καταπολεμά τις υλικές και ταπεινές δυνάμεις που τον "αλυσσοδένουν". Ο ήρωας, ο "πραγματικός άνθρωπος" κυριαρχεί στις δυνάμεις που τον περιβάλλουν. Η παρακμή και η αρρώστια δεν τον αγγίζουν, ΜΟΝΟΣ του επιλέγει ακόμα και την ώρα του θανάτου του..."

Αυτό το διακριτικό γνώρισμα του ήρωα θα το δούμε να επαναλαμβάνεται, σε γενικές γραμμές, στις τραγωδίες της κλασικής εποχής.
"Ο Ζήθος και ο Αμφίων, οι Βοιωτοί "Διόσκουροι", που ήδη είχαν αναφερθεί στον Ομηρο και στον Ησίοδο, περνούσαν στη Θήβα για γυιοί του Διός και της Αντιόπης και ως ιδρυτές της πόλης. Ο Ευριπίδης θέλησε τον τόπο της δράσης να βρίσκεται στους πρόποδες του Κιθαιρώνα. Εκεί ακρι-

. / .

βώς όπου η βασίλισσα Δίρκη θα φύγει για να γιορτάσει τη φιέστα τού Ελευθεραίου Διονύσου ..."

Αυτά μας πληροφορεί ο Henri Weil και συνεχίζει: "Η συμπλοκή των γιών της Αντιόπης αλληγορία της διαμάχης ανάμεσα στην παλιά και νέα Αθήνα. Επίσης μας θυμίζει τη διαμάχη Ευριπίδη και Αριστοφάνη. (Νεφέλες, στη διαμάχη Δίκαιου και Αδικου). Η σκηνή με τον Ζήθο και τον Αμφίωνα διδάσκει κάτι το εντελώς νέο, αντίστοιχο με τις διδασκαλίες του Πρωταγόρα και του Σωκράτη (...)

Η λύρα του ποιητή "ονειροπόλου" είναι για την πόλη πιο χρήσιμη και από το δόρυ του Ζήθου ..."

Τελικά, το γενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ο Ευριπίδης γράφει τις τραγωδίες του, απηχεί τον ηρωϊκό χαρακτήρα του θεματολογίου όλων των τραγικών ποιητών, διαφοροποιείται ωστόσο ως προς ένα αδιόρατο μυστικιστικό τύπο γραφής, που θα τον δούμε να διευκρινίζεται βαθμηδόν στα επόμενα κεφάλαια.

Τις πληροφορίες άντλησα από τα αντίστοιχα έργα των Alain Daniélou και Henri Weil:

- Shiva et Dionysos, Paris, Éditions Fayard, 1979, p.p. 241-242
- Les nouveaux Fragments de l' "Antiope" d' Euripide, extrait du "Journal des Savants", Septembre 1891, Fr. Imprimairie Nationale; Octobre, pages 2 ff
- ibid, p. 12, μτφρ. δική μου

ΣΣ. Επειδή η βιβλιογραφία αυτή φαντάζει απηρχαιωμένη, εδώ πρέπει να παραπέμψω τον αναγνώστη, στο άρθρο του Henri Jeanmaire "La Cryptie lacédémonienne" (Revue des Études Grecques", 26 (1913), σελ. 121-150) και στο πιο σύγχρονο άρθρο της Nicole Loraux "L' Autochtonie:Une topique athénienne. (Le mythe dans l' éspace civique), "Annales", E.S.C., 34 No, (1979), T. 3-26

. / .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ ΣΤΟ ΠΟΛΙΤΕΙΑΚΟ ΙΔΕΩΔΕΣ

Α' ΜΗΔΕΙΑ (431 π.Χ.) Η σύγκρουση φυλών και φύλων

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Αριστοφάνη του Βυζαντίου, η "Μήδεια" διδάχθηκε κατά την τυραννία του Πυθοδώρου, στην πρώτη χρονιά της 87ης Ολυμπιάδας (431), κατά τη διάρκεια των Μεγάλων Διονυσίων. Ο Ευριπίδης έχασε το πρώτο βραβείο από τον Ευφορίωνα, και το δεύτερο από το Σοφοκλή: Η τριλογία που του στοίχισε μια αποτυχία περιελάμβανε τις τραγωδίες "Μήδεια", "Φιλοκτήτης" και "Δίκτυς", καθώς και το σατυρικό δράμα "Θερισταί" Σάτυροι, που είχε ήδη χαθεί κατά την Αλεξανδρινή εποχή, και ο γραμματολόγος αναφέρεται,απλώς, ενδεικτικά σ' αυτό.

Το κεντρικό θέμα της "Μήδειας" είναι το Χρυσόμαλλο Δέρας, που θα χάσει τη δραστηριότητά του ως σύμβολο επίγειας εξουσίας/ισχύος, μόλις κλαπεί από την Αία. Φαίνεται πως ούτε ο Σοφοκλής, ούτε ο Αισχύλος χρησιμοποίησαν τη Μήδεια στο θεματολόγιό τους, παρόλο που η Αργοναυτική Εκστρατεία τους απασχόλησε αρκετά.

Αντίθετα ο Ευριπίδης εμφανίζει τη μορφή της Μήδειας στις τραγωδίες "Πελιάδες" και"Αιγεύς". Στις "Πελιάδες", οι κόρες του Πελία δολοφονούν τον γέροντα πατέρα τους, παρακινημένες από την ανατολίτισσα μάγισσα Μήδεια, ενώ, στον "Αιγέα", οι δολοπλοκίες της Μήδειας στρέφονται ενάντια στον Θησέα, (τον οποίο και προσπαθεί να δηλητηριάσει, μετά από την προσφυγή της στην Αθήνα και το γάμο της μαζί του).

Από κάποιους αμφισβητήθηκε η πατρότητα της "Μήδειας", μα όλοι οι φιλόλογοι υπήρξαν ομόφωνοι σε ό,τι αφορά στην πρωτοτυπία και το πάθος που διακρίνει τη δραματική αυτή σύνθεση.

Στην Εισαγωγή, η Τροφός εκδηλώνει το φόβο της, λέγοντας πως είδε τη Μήδεια να αγριοκοιτάζει τα παιδιά της:

ὄμμα νιν ταυρουμένην
τοῖσδ', ὡς τι δρασείουσαν ... (1)

Την είσοδο της Μήδειας ακολουθεί ένας ύμνος στην ισότητα:

εἰθισθαι ζῆν ἐπ' ἴσοισιν κρεῖσσον! (2)

. / .

Η έκσταση της Μήδειας έρχεται σε αντίθεση με τη γενικότερη φιλοσοφική διάσταση:

Αἰαῖ!
διά μου κεφαλᾶς φλὸξ οὐρανία
βαίη! (3)

Την έκσταση αυτή περιγράφει πιό κάτω έντρομη η Τροφός:

Καίτοι τοκάδος δέργμα λεαίνης
ἀποταυροῦται δμωσίν, ὅταν τις
μῦθον προφέρων πέλας ὁρμηθῇ . . (4)

Το εκδικητικό βλέμμα και τα αποφασιστικά λόγια της Μήδειας την κάνουν ευθύς εξαρχής, *τρομακτική* στα μάτια των θεατών (5).

Μια *θεϊκή* παρουσία ("τέρας") εμφανίζεται ανάμεσα στους Έλληνες: με "μὰτι σαν του ταύρου", μας θυμίζει εκείνο το απόσμασμα από τον Αισχύλο ("ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ ταῦρος - ταῦρος ἔοικε κηρύξειν τὴν' ἀρχάν...") (6).

Το ήθος της Μήδειας δεν είναι "ὁμαλόν ἦθος", γήινο. Οπως αναφέρει ο ALBIN LESKY (7) "φθάσαντες δ' ἐπί ἔργῳ προπηδήσεταὶ νιν" (8) Ο Αριστοτέλης (στην "Ποιητική" του) <u>απαίτησε</u> τέτοιο "ὁμαλόν ἦθος" (9), αλλά φαίνεται πως η βάρβαρη καταγωγή του έρωτα (10) δεν επέτρεψε στον Ευριπίδη τέτοιες παρεκβάσεις. "Αν δεν δούμε", λέει ο Γ.Χειμωνάς, "σε κάποια στιγμή αυτής της τραγωδίας, το παραμορφωμένο ερωτικό πρόσωπο της Μήδειας, δεν θα την προλάβουμε πάνω στη *βαρβαρότητα* της ερωτικής της απογύμνωσης". Αυτό το "άλογο πάθος" φορτίζει το έργο με την ατμόσφαιρα της τελετουργίας, μιας αιμοδιψούς αναδίπλωσης στα "πρότερον εἰρημένα", της καταναγκαστικής (εκβιαστικής, στις οργιαστικές της συνιστώσες), ρωμαλέας τελετουργίας του κανιβαλισμού.

Ακρα σιωπή "του τάφου" απλώνεται στην Κόρινθο: δεν είναι παρά ο ιδεατός τόπος της Θήβας πριν λυθεί το αίνιγμα της Σφίγγας. (11) "Κάτι πρόκειται να συμβεί...", τρέμει ο Χορός, όταν "φλὸξ οὐρανία" περνά από την καρδιά/το νού της Μήδειας: ποιά είναι αυτή η "φιλόσοφος"

. / .

που αποφασίζει για τ' ανθρώπινα; που είναι χορηγός ζωής και ερινύα που στερεί τη ζωή; που κατατρώγει τη γενιά της, το αίμα της, τον πλακούντα της τον ίδιο; Είναι ο "βαρβαρικός έρως" αρκετός ως κίνητρο γι' αυτή την κοσμογονία -και κοσμοχαλασιά συγχρόνως;

Ο "Ἔρως ἀπέρωτος βροτῶν" ... ή μήπως η εξουσία είναι -στο βαθμό που ο Ευριπίδης τη συνερίζεται- ο παράγοντας της ριζικής απο-σύνθεσης του έρωτος, η δύναμη του Σκότους;

Η Μήδεια τα βάζει με τους άρχοντες και την Εξουσία, γενικά:

Τρόμος των αρχόντων η σκέψη
(.....)
η οργή τους δύσκολα πίσω γυρίζει.
Να συνηθίσει κανείς να ζει με ισότητα
κάλλιο είναι!

Ο Ευριπίδης κάνει μια νύξη για την παραβίαση της πολιτειακής ισότητας. Η ιδιότυπη ευσέβειά του δεν του επιτρέπει περαιτέρω σχόλια. Ομως,

υποστηρίζεται[12] πως για την αντίληψη του ποιητή αυτού ο κορεσμός (κόρος) οδηγεί στην αλαζονεία (Υβριν), και η Υβρις, με τη σειρά της, οδηγεί στην εκδικητική μανία (Ατη), για ν' ακολουθήσουν οι τύψεις με τη μορφή των Ερινύων, και τέλος ο Θάνατος, ως φυσικό επακόλουθο της παραπάνω "λογικής" κλιμάκωσης φαινομένων και ψυχικών μεταπτώσεων.

Σαν γνήσιος φαινομενολόγος, ο Ευριπίδης μιμείται τα διδάγματα του Σόλωνα, υιοθετώντας μιαν "ευσεβίστικη" στάση, που όμως ενέχει απελπισία. Στο στίχο 139, η Τροφός οδύρεται:

- Δεν υπάρχει πια σπιτικό! Ολα είναι χαμένα!

Χαρακτηριστική είναι η επαναφορά του Ευριπίδη στο μοτίβο της Μητέρας-Γης, με μια νοσταλγία γνήσιου αυτόχθονα. Δύσκολα όμως αυτή η εμμονή ερμηνεύεται ως λατρευτική υπόνοια. Περισσότερο ο τραγικός προσπαθεί

να ερμηνεύσει την προϋπάρχουσα πλοκή του έργου του, με βάση τη ΒΙΑΙΗ παρουσίαση της Μήδειας, όταν την αποσπούν από τις ρίζες της, βία που δεν είναι παρά η αιτία της καταστροφής.

Πρόκειται για μία γυναίκα αποφασισμένη να κάνει τα πάντα με τρόπο ιδρατικό, όπως φαίνεται από τον αναθεματισμό της:

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΕΣΜΕΝ ΑΘΛΙΩΤΑΤΟΝ ΦΥΤΟΝ
ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
πόσιν πριάσθαι, δεσπότην τε σώματος λαβεῖν. (13)

Η αγανάκτηση της Μήδειας για την υφιστάμενη ανδρική εξουσία φτάνει στο κορύφωμά της με την είσοδο επί σκηνής του Κρέοντα: Ο άρχοντας θ' αναγγείλει την εξορία της Μήδειας από την Κόρινθο, δικαιολογώντας την απόφασή του με το φόβο της βασκανίας:

Σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις!... (14)

Δείχνει επίσης να φοβάται την εκδίκηση της σεξουαλικά στερημένης γυναίκας, γιατί έτσι παρερμηνεύει τη γυναικεία φύση:

Λυπῇ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη ... (15)

Σ' αυτό το σημείο η Μήδεια επιστρατεύει το δόλο της (μήτιν, RUSE), για να πετύχει προθεσμία μιάς ημέρας παραμονής στην πόλη από τον Κρέοντα:

Νυμφεύετ', εὖ πράσσοιτε. τῆνδε δὲ χθόνα
ἐᾶτέ μ' οἰκεῖν, καὶ γὰρ ἠδικημένοι
σιγησόμεθα, κρεισσόνων νικώμενοι! (16)

Η Μήδεια δείχνει να συμμαχεί με τους "γάμους", όντας η ίδια το <u>αντεπιχείρημα</u> και το ποιητικό αίτιο της διάβρωσής τους. Στα μύχια της ψυχής της η "ἄλοχος" είναι καταδικασμένη: "αγοράζει" το κρεβάτι του άντρα για να εξασφαλίσει τον "κύριο της ψυχής της".
Ο γάμος είναι η ασφαλής οδός προς τον Κάτω Κόσμο! Επικαλείται την Εκάτη, "ξυνεργόν" <u>αποτρόπαιων</u> έργων, την"αἱμολύτρια κι αἱμοδότρια"

. / .

θεότητα που χαίρεται με τις λύπες των άλλων και σαρκάζει στις χαρές τους. Μαγεία λαμβάνει χώρα επί σκηνής, αντιστρέφοντας τ' ανθρώπινα (πολιτειακά) δεδομένα, κατάρες επιρρίπτονται στο γένος των ανδρών, το αρχέγονο πνεύμα της θηλυκρατούς Ανατολής επελαύνει.

Η Μήδεια θ' απευθυνθεί στην πόλη της Παλλάδας: αυτή θα της προσφέρει το άσυλο για να συνεχίσει το καταστροφικό της έργο. Είναι το ίδιο αντιπολιτευτικό μένος που κινεί τα ηνία της δράσης (στις "ΤΡΩΑΔΕΣ, τις "ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ", το "ΡΗΣΟ", τις "ΒΑΚΧΕΣ": "η χάρις βέβακεν ὀρέων" η αιδώς "αἰθερία ἀνέπτα", στην Ελλάδα δεν υπάρχει πια ντροπή, τα "βρωμερά" έργα των ανδρών γεννούν την καταστροφή, η Μήδεια απλώς ΕΚΤΕΛΕΙ). Η τελεολογία της αποσύνθεσης μας βρίσκει ανέτοιμους, μας συλλαμβάνει "ἐν ὕπνῳ" κατά την ώρα που σβύνουν οι λύχνοι στους δρόμους της πόλεως και βοργά η νύχτα στις πρώτες ακτίνες του Ηλίου.

Ο Κρέοντας δείχνει αμετάπειστος στις παρακλήσεις της Μήδειας, θνητός αυτός αρνείται τη "χάρη" σε μια θεότητα, ανυποψίαστος για το κακό που τον περιμένει: "Μια μόνη μέρα" ζητά η μάγισσα να μείνει στην πόλη, και ο τύραννος κάνει το λάθος να της το επιτρέψει! Από κει και πέρα το τραγικόν ήθος επιτρέπει την ανάπτυξη όλων εκείνων των ζυμώσεων, την ενεργοποίηση των παραγόντων που θα παραγάγουν το θάνατο και το ξεκλήρισμα. Σε "ένα εικοσιτετράωρο" ο θεός μπορεί να γκρεμίσει τα τείχη της πόλεως: στις "ΒΑΚΧΕΣ" ο Διόνυσος επιτυγχάνει το ίδιο μέσα στον ίδιο χρόνο: ο χρόνος είναι αρχετυπικός, λατρευτικός. χρόνος της λιτανείας, Χρόνος Μηδέν. Το Πνεύμα της Ανατολής ζητά από τον τύραννο να μείνει στην πόλη για πάντα.

Αμετάπειστος ο Κρέων αρνείται τη χάρη, και η Μήδεια προσπίπτει ανακράζοντας:

φεῦ! βροτοῖς ἔρωτες ὡς κακόν μέγα! (17)

Αφού "μαλακώσει" η καρδιά του Κρέοντα, η Μήδεια καταστρώνει το σχέδιό της, ξεκινώντας από μια -χαρακτηριστική για την

εργασία μας- επίκληση:[18]

Οὐ γὰρ, μὰ τὴν Δέσποινα, ἣν ἐγώ σέβω
μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργόν εἱλόμην,
Ἑκάτην, μυχοῖς ναίουσαν οἰκίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοὐμόν ἀλγυνεῖ κέαρ.

Το Χορικό που ακολουθεί μετά την αποκάλυψη της Μήδειας[19] για την καταστροφική φύση της Γυναίκας, επικαλείται τους φυσικούς Νόμους, που τώρα έχουν συληθεί:[20]

(ΣΤΡΟΦΗ): Προχωρούν οι πηγές στα ιερά ποτάμια κάτω,
έτσι η Δίκη κι όλα στρέφονται ανάποδα...
Ο δόλος ανδρικό προνόμιο, που η πίστη
στους θεούς δεν το εξαλείφει!
Η γνώμη όμως του κόσμου την ένδοξη ζωή μου
εμένα, της γυναίκας, θα μου αποδώσει!....
Το γένος των Γυναικών θα δικαιωθεί!
(Θα πάψει η δυσφήμιση να το βαρύνει!)

(ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ): Οι Μούσες των αρχαίων αοιδών θα πάψουν
να υμνούν την "απιστία" μας!
Θα πάψει ο Απόλλωνας, γλυκόμουσος τραγουδιστής
της λύρας,
να μας κατηγορεί.
Θα στρέψουμε, πιά, τον ύμνο του,
κατάρα στο γένος των ανδρών.
Ο Χρόνος, στο ξετύλιγμά του, θα ιστορήσει
την άθλια μοίρα τους,
όπως έκαμε και με τη δική μας!

Και ο ποιητής καταλήγει, με την εξής οδυνηρή διαπίστωση:

Βέβακε δ' ὀρέων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδώς
Ἑλλάδι τᾷ μεγάλᾳ μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα![21]

. / .

Αυτή είναι μιά απαισιόδοξη πολιτική παρατήρηση του Ευριπίδη: η πικρία του για τον ξεπεσμό των Ηθών στην πατρίδα του, εκεί, στο ξεκίνημα του Εμφύλιου Πολέμου, εκφράζεται μ' αυτή την "αιχμηρή" φράση, ένα κλαυθηρμό, ένα θρηνητικό άσμα νοσταλγίας. θάλεγε κανείς, για τα χαμένα πατρογονικά ιδεώδη, που κανείς πια δεν τα σέβεται, για την "ντροπή" που χάθηκε οριστικά, για τη γενική ξετσιπωσιά και την έκπτωση αξιών των συγχρόνων του![22] (ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων)

Ο Ευριπίδης δείχνει τους άνδρες και τις γυναίκες ν' αντιμετωπίζουν γυμνοί τ' ανεξήγητα Μυστήρια του Κακού, όχι ως ένα ξένο πράγμα, που τους προβάλλει τη Λογική "από εξω", αλλά ως "ένα μέρος του ίδιου τους ἑαυτοῦ", λέει ο DODDS, και φέρνει ως επιχείρημα το γεγονός πως η Μήδεια ξέρει πως δεν είναι θύμα κανενός "ἀλάστορος", αλλά του ίδιου του θυμού της! "Δεν κάνει λάθος στην ηθική της αριθμητική, άλλο από το να παρερμηνεύει το πάθος της ως ένα κακό πνεύμα".

"Πολύ αμφιβάλλω άν μπορεί να βρεθεί ένας λογικός σκοπός στη διακυβέρνηση του κόσμου", θα βάλει ο ποιητής τη Φαίδρα να λέει, τρία χρόνια αργότερα: Προφανώς αυτό το ερώτημα δεν έπαψε ποτέ να βασανίζει τον Ευριπίδη, τον κυριώτερο ίσως αμφισβητία του Πλατωνικού κοσμοειδώλου που γεννήθηκε στην Ιστορία.

Ο PICKARD- CAMBRIDGE [23] περιορίζεται να σχολιάσει πως η Κορινθιακή λατρεία που αναφερόταν στα παιδιά της Μήδειας δεν είχε τίποτα κοινό με το έργο, αλλά υπέθετε πως η δολοφονία των παιδιών της έγινε από τους ίδιους τους Κορίνθιους, γεγονός που προσδίδει κάποια "ιστορικότητα" στο σχετικό μύθο — "Είναι λανθασμένη η θεωρία πως δεν υπάρχει θρήνος στο έργο γιατί δεν υπήρχε θρήνος στην κορινθιακή λατρεία", λέει ο PICK-CAMBRIDGE, πολύ εύστοχα! Η συνειρμική, πάλι, σύνδεση του Χορού με την Ινώ, τη δαμάλα του Αισχύλου, μας συνδέει με την παλιά κατάρα της Ηρας, προστάτιδας του Ιάσονα.[24]

Μετά τη δολοφονία των παιδιών της, η Μήδεια βγαίνει στα τείχη για να προϋπαντήσει τον έξαλλο Ιάσονα, που με τη σειρά του καταριέται τη Μοίρα, που τον έκαμε να τη φέρει, μια ξένη "μάγισσα", από την Κολχίδα. (25) Εδώ υπάρχει *πραγματικός* Θρήνος, αλλά ο Θρήνος δεν αναφέρεται σε κάποιο διαμελισμένο θεό, πράγμα που δυσκολεύει πολύ τη σύνδεσή μας με τα προηγούμενα:

(Ιάσων): Ἀλλ' ὁπόσον γοῦν πάρα καὶ δύναμαι
τᾶδε καὶ θρηνῶ κἀπιθεάζω,
μαρτυρόμενος δαίμονας ὥς μοι
τέκν' ἀποκτείνασ' ἀποκωλύεις
ψαῦσαί τε χεροῖν, θάναι τε νεκρούς. ! (26)

Αν ανατρέξουμε στην προϊστορία του αρχαίου δράματος, βλέπουμε το <u>Τελετουργικό στοιχείο</u> να πρυτανεύει, εκεί όπου στη "Μήδεια" λ.χ. κυριαρχεί ο Μύθος! "Επρόκειτο για τις πρώτες "μυήσεις", όπου επιτυγχανόταν το "εκτός εαυτού", η Υπέρβαση δηλ. του λογικού και του νοητικού (....) Αργότερα έλαβε μέρος στα Δρώμενα και ο Χορός, κι αργότερα επινοήθηκε ο Μύθος.

Στη θέση δε του ιερέα έβαζαν ένα "ξόανο" του ίδιου του Διόνυσου, όταν πλέον είχε χαθεί ο τελετουργικός χαρακτήρας = εξ ού και η έκφραση "οὐδέν πρὸς Διόνυσον. (27)

Η "Γλώσσα" της Τελετής του Μύθου πρέπει, πλέον, ν' αποδείξει τη σπουδαιότητά της *ἐκτός τελετῆς* , ως "Μίμησις Πράξεως Σπουδαίας και Τελείας" (28)

Θ' ακολουθήσει μια σκηνή κατά την οποία ο Αιγέας έρχεται στην Κόρινθο, και τον υποδέχεται η Μήδεια, ορκίζοντάς τον να της προσφέρει ασυλία στην Αθήνα (ΣΤ. : 746-747)

"Ὄμνυ πέδον γῆς, πατέρα θ' Ἡλίου πατρός
τοὐμοῦ, θεῶν συντεθείς ἅπαν γένος"

. / .

Ο Αιγέας πηγαίνει στον Πιτθέα, βασιλιά της Τροιζήνας, για να του εξηγήσει το χρησμό της Πυθίας, σύμφωνα με τον οποίο επρόκειτο να αποκτήσει παιδιά. Η εντολή λέει, "πριν γυρίσει στην πατρική γη", "ἀσκοῦ τὸν προὔχοντα μὴ λῦσαι πόδα" (ΣΤ. 679).

Η ευχή της Κορυφαίας τον συνοδεύει, μετά την υπόσχεση ασυλίας που ο Αιγέας δίνει στη Μήδεια, καθώς ο βασιλιάς της Αθήνας αναχωρεί:

"Ἀλλά σ' ὁ Μαίας πομπαῖος ἄναξ
πελάσειε δόμοις, ὧν τ' ἐπίνοιαν
σπεύδεις κατέχων πράξειας." (ΣΤΙΧ. 759)

Ακολουθεί η κραυγαλέα, θριαμβευτική επίκληση της Μήδειας:

"Δία, Θεϊκή Δικαιοσύνη του Δία, Φώς του Ηλιου,
δοξασμένοι νικητές των εχθρών μου,
και φίλες μου εσείς,
το πράγμα εφτασε στ' απροχώρητο,
πήρε πιά το δρόμο του!" (ΣΤΙΧΟΙ 764-766)

Ο Ευριπίδης εμφανίζει το "ΘΕΟΜΑΧΩ" μόνο στην "Ιφιγένεια εν Αυλίδι" 1408 και στις "ΒΑΚΧΕΣ" 45, 1255, 325. Ομως η θεομάχος διάθεση κυριαρχεί και στη "ΜΗΔΕΙΑ" και σε όλες τις άλλες τραγωδίες του. Αφού ο Αγγελος περιγράψει το "δεινόν" τέλος της Γλαύκης (στη "ΜΗΔΕΙΑ") ο Χορός κάνει μιαν ακόμη επίκληση στην "αλάστορα" αυτή θεότητα (ΣΤΙΧΟΙ 1268-1270):

"Ἀλλά νιν, ὦ φάος διογενές
γε κατάπαυσον, ἔξελε οἴκων τάλαιναν φονίαν...

Αντίθετη φαίνεται να είναι η άποψη του RUSH REHM (29) που ελάχιστα λαμβάνει υπόψιν τη "θεόμαχο" διάθεση του ποιητή. Τα παρακάτω στοιχεία όμως ρίχνουν φώς στην απορία μας:

Ο Χορός παρακαλεί γονατιστός τη "λαμπερή ακτίδα του Ηλιου" να λυπηθεί την "ὀλομέναν γυναίκα", πριν της κατέβει και βάλει χέρι στα ίδια της τα τέκνα: Το φρικτό τέλος προοιωνίζεται εδώ για τα καλά, και για μιαν ακόμη φορά το "Διός Φῶς" παίρνει την αρχέγονη, δαιμονική

του διάσταση, ετούτη που θα μας επανασυνδέσει με τον κύριο κορμό της συλλογιστικής μας.

Η Μήδεια βρίσκεται κυριολεκτικά κάτω από την κατοχή ενός "δαίμονα", όπως ακριβώς στην ψυχή της Φαίδρας είναι ένα Δαιμονικό χέρι που χύνει το δηλητήριο!

Επίσης, είναι χαρακτηριστικό των "Τρωάδων", πως η Ελένη τείνει να επιρρίψει την ευθύνη για την απρεπή της συμπεριφορά σ' ένα "θεϊκό" παράγοντα, σε κάποιον υπερφυσικό αυτουργό! (940 κ., 948 κ.ε.), μόνο και μόνο για να φτάσει να την αποστομώσει η Εκάβη (981 κ.);

"Μὴ ἀμαθεῖς ποίει θεούς τὸ σὸν κακὸν κοσμοῦσα, μὴ οὐ πείσεις σοφούς!

Η "τραγωδία της καρτερικότητας" αντικαθιστά την τραγωδία "του πάθους", χαρακτηριστικό δείγμα της οποίας είναι η "Μήδεια"!, λέει ο W. SCHADEWALT [31], χαρακτηρίζοντας το έργο "ένα συνηθισμένο παράδειγμα σύγκρουσης ορθού λόγου και πάθους."

Αλλά και ο Ιάσονας, λέει ο DODDS [32], στο τέλος της τραγωδίας, ερμηνεύει τη συμπεριφορά της Μήδειας μοναχά σαν πράξη ενός "αλάστορα", ενός δαίμονα που δημιουργήθηκε από χυμένο αίμα που "δεν έχει ακόμα εξαγνισθεί". Ο Χορός του Ιππόλυτου, φερειπείν, πιστεύει πως η Φαίδρα ΠΡΕΠΕΙ νάναι δαιμονισμένη, και η ίδια αρχικά μιλά για την κατάστασή της, λέγοντας "ΑΤΗ": Ομως για τον ποιητή και τους καλλιεργημένους ακροατές του έργου του, η γλώσσα αυτή είναι από παράδοση (και από θεατρική σύμβαση) αλληγορική [33].

Πώς μπορεί η συμπεριφορά της Μήδειας να ερμηνευθεί ως επέμβαση του "αλάστορος δαίμονος"; Εδώ θα κάνουμε ένα παραλληλισμό προς το κείμενο του Ξενοφώντα (ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ , Δ 6, 5-6):

"Ερώτηση: Οἱ τοῖς νόμοις πειθόμενοι δίκαια ποιοῦσιν;

Απάντηση: Πάνυ μὲν οὖν.

(.....)

Ερώτηση: Οἵ γε τὰ δίκαια ποιοῦντες δίκαιοι εἰσίν;

Απάντηση: Οἶομαι ἔγωγε!

(.....)

–Ἆρα οἱ περί ἀνθρώπους νόμιμα εἰδότες οὗτοι τὰ δίκαια ποιοῦσιν;

– Πάνυ μὲν οὖν!"

Ας συγκρίνουμε την κοσμική αυτή αντίληψη περί Δικαιοσύνης με τη γνώμη του Σωκράτη στο "Γοργία" του Πλάτωνα (482 C - 484 B), σχετικά με το Δίκαιο και το Αδικο: "Φύσει μὲν γὰρ πᾶν αἰσχιόν ἐστιν ὅπερ καὶ κάκιον, τὸ ἀδικεῖσθαι, νόμῳ δὲ τὸ ἀδικεῖν ..."
Στους "Νόμους" (693 C - 701 E, Selectio), ο Πλάτωνας αναναλεί, δια στόματος των συνομιλητών του διαλόγου, την εποχή κατά την οποία ο ανθρώπινος βίος υπήρξε "μουσικότατος" : "ἐφεξῆς δὴ ταύτῃ τῇ ἐλευθερίᾳ ἡ τοῦ μὴ ἐθέλειν τοῖς ἄρχουσι δουλεύειν γίγνοιτ' ἄν, καὶ ἑπομένη ταύτῃ φεύγειν πατρός καὶ μητρός καὶ πρεσβυτέρων δουλείαν καὶ νουθέτησιν, κι' ἐγγύς τοῦ τέλους οὖσιν νόμων ζητεῖν μὴ ὑπηκόοις εἶναι, πρὸς αὐτῷ δὲ ἤδη τῷ τέλει ὅρκων καὶ πίστεων καὶ τὸ παράπαν θεῶν μὴ φροντίζειν, τὴν λεγομένην παλαιάν Τιτανικήν φύσιν ἐπιδεικνῦσι καὶ μιμουμένοις..."

Φαίνεται πως μια ενυπάρχουσα στη "Μήδεια" λογική καθιστά το εγχείρημα της ηρωΐδας, ενώ αντίθετα παρουσιάζει στα μάτια του θεατή της Τραγωδίας ανήκουστη την ερωτική προδοσία του Ιάσονα. Πώς επιτυγχάνεται αυτή η "μετάστασις ἤθους" του θεατή; Πῶς αλλιώς, παρά με την αναγωγή στο απόλυτο της έννοιας της Ελευθερίας, έτσι όπως την παρουσιάζει ο Πλάτωνας, και αντίθετα απ' ό,τι την παρουσιάζει ο Ξενοφώντας; Η Δικαιοσύνη δεν είναι παρά η Προαιώνια Δικαιοσύνη που χειραφετεί την ανθρώπινη ψυχή, ενώ η επίγεια δικαιοσύνη του Ιάσονα αποδεικνύεται διαβρωτική κι εσφαλμένη. Δεν ισχύει λοιπόν η άποψη περί Δικαιοσύνης του Ξενοφώντα, παρόλο που σε άλλες συντεταγμένες -εκτός Τραγωδίας- τα επιχειρήματα του ερωτώντας είναι πασιφανώς λογικά. Κι αν

. / .

κάποιος έπρεπε να τιμωρηθεί στο έργο, αυτός είναι ο Ιάσονας, γιατί παρέβη το φυσικό νόμο της Δικαιοσύνης, αφενός, και αδίκησε τη Μήδεια, αλλά και γιατί παρέβη το θετό Νόμο της Δικαιοσύνης, αδικώντας την .

Η άφιξη του Ιάσονα δίνει στη Μήδεια την αφορμή να του υπενθυμίσει τη μαγική της ικανότητα που τον έσωσε τόσες φορές, όταν:

"τον έστειλαν επιστάτη των ταύρων με την πύρινη πνοή
στα ζευγολάτια, να σπείρη το θανατικό....
Τότε αυτή το δράκοντα, που μ' άγρυπνο μάτι
φύλαγε με τα πλοκάμια του το χρυσόμαλλο δέρας,
τον σκότωσε ανοίγοντας για χάρι σου
το φώς το σωτήριο ..." (34-35) (μετάφραση του γράφοντος)

Η οργή της Μήδειας ξάφνου σταματά με μια σιωπή, μετά από την οποία η μάγισσα παρουσιάζεται εξευμενισμένη. Σ' αυτό το σημείο επανακτά τη δόλια τακτική της: Δείχνει διατεθειμένη να ευλογήσει τους άνομους γάμους του Ιάσονα με τη Γλαύκη, και ο Ιάσονας της εκθειάζει τα καλά της Ελλάδας, κατά τέτοιον τρόπο ώστε να της υπενθυμίζει διαρκώς τη βαρβαρική της προέλευση: (36)

"Καταρχήν κατοικείς την Ελλάδα αντί για τη βάρβαρη
γη σου, και ξέρεις τι σημαίνει Δικαιοσύνη,
και τους νόμους να χρησιμοποιείς, και μάλιστα όχι για όφελος
της εξουσίας...."

Ο Ιάσονας φτάνει στο ύψιστο σημείο της ύβρεως λέγοντας: (37)

"Θάπρεπε από αλλού ν' αποκτούν οι άντρες τα παιδιά, και
να εξαφανιστεί το γένος των γυναικών!
Έτσι απ' όλα τα κακά θ' απαλλάσσονταν οι άνθρωποι!"

Το ποτήρι έχει ξεχειλίσει . Η κατάρα της Μήδειας παίρνει το δρόμο της: Εδώ ο Ευριπίδης φτιάχνει ένα συναρπαστικό πορτραίτο της ηρωΐδας: Την περιγράφει "ασήκωτη για τους εχθρούς και ευμενή προς τους αγαπημένους: αγαπημένους που έζησαν ένδοξη ζωή. " (38)

. / .

Καλεί την Τροφό σε συνεργία, επικαλούμενη τις υπηρεσίες της, αλλά και τη γυναικεία της φύση:[39] "Ούτε λέξη δεν θα πείς από όσα πιστεύω, αν έχεις στο μυαλό σου την ιδέα πως άξιοι είναι οι δεσπότες μας - για να μην ξεχνάς πως είσαι και ΓΥΝΑΙΚΑ!"...

Ακολουθεί ένα χορικό, όπου ο ποιητής εξαίρει την "ξανθάν ἁρμονίαν" των Αθηνών, σε περίεργη αντίφαση με τα συμφραζόμενα[40]. Υμνεί τους έρωτες που η Αφροδίτη εγκαθιστά δίπλα στη Σοφία, διαγράφοντας, έτσι, το Πνεύμα του Μέτρου, και απορώντας:

"Πώς η Αθήνα θα δεχτεί την παιδοκτόνο;" [41]

Ο Χορός παρακινεί τη Μήδεια να κατευνάσει την οργή της, όταν μπαίνει ο Ιάσονας, μετά από μετάκληση της γυναίκας του: Δήθεν γλυκόλαλη, η Μήδεια στέλνει με τα παιδιά και τον πατέρα τους ακολουθία το μοιραίο γαμήλιο δώρο στη Γλαύκη: Παράλληλα παρακαλεί (με ενδιάμεσο τον Ιάσονα) να λυπηθεί η Γλαύκη τα δικά της τα παιδιά: "άν νοιώθει πως είναι γυναίκα κι αυτή!..." [42]

Η ειρωνεία: "Με το μέρος της είναι ο θεός,
τη δική της ευτυχία θα δώσει!..." [43]

είναι κλασική περίπτωση επιθανάτιας ειρωνείας: σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, ο Θάνατος ή το κακό "ριζικό" του ήρωα ή ενός συμπρωταγωνιστή δεν ονομάζεται με το δικό του όνομα, αλλά εμφανίζεται συγκεκαλυμμένο πίσω από ευοίωνες προοπτικές και γλωσσικές διατυπώσεις.

Είναι αμφίβολο κατά πόσον ο Ευριπίδης αποδίδει στις γυναίκες μιά σπάνια (φυλογενετικά κατοχυρωμένη) φιλοσοφική γνώση, όμως το Χορικό που ακολουθεί κάτι τέτοιο αποδεικνύει: Αυτό ισχυρίζεται ο Louis Meridier, (εκδ. BELLES LETTRES) καθώς οι σκέψεις της Κορυφαίας του Χορού βασίζονται στην καθημερινή εμπειρία, κι όχι τόσο σε υπερβατικές γόνιμες σκέψεις, πράγμα που θα μείωνε τη θέση της:[44]

./.

" Πολλές φορές ήδη έσπευσα με λεπτότερα λόγια
σε πιό πετυχημένες συζητήσεις για το άν πρέπει
να ερευνά κανείς τη γενεά των γυναικών...
Εχουμε, λοιπόν, κι εμείς, τη Μούσα μας,
που απευθύνεται, σάν σοφή που είναι,
όχι σε όλες, γιατί είναι φτωχικό το γένος
των γυναικών ..., και όχι εμπνευσμένο...
(Ζήτημα να βρείς μία μέσα στις περισσότερες!...)"

Μιά παλιά ανάλυση του Ποριώτη παραπέμπει στην προσωπικότητα της Ασπασίας, ως υπαινιγμό του χωρίου.. Ανεξάρτητα μ 'αυτό, νομίζουμε πως το στοιχείο της θεϊκής έμπνευσης που αποδίδεται στο θήλυ γένος είναι και το καθοδηγητικό υφάδι για να διαπλακεί ένας συλλογισμός, σύμφωνα με τον οποίο ο Ευριπίδης θ'αποδειχθεί ως κύριος υπερασπιστής τους , ένας κλασικός υπέρμαχος της γυναικείας φύσης και σοφίας.

Στην Αγγελική Ρήση (45) που ακολουθεί, η μοίρα "μίας των γυναικών" της δύσμοιρης Γλαύκης, παρουσιάζεται με ενάργεια ως το φυσικό και αναπότρεπτο αποτέλεσμα της δυστοκίας της: Η Γλαύκη πληρώνει ακριβά το τίμημα της ιδιαιτερότητας της: και η ιδιαιτερότητά της συνίσταται αμφιβόλως στο γεγονός του ότι είναι η επίλεκτη ενός των ανδρών: η αντιστροφή της προφάνειας της Λογικής είναι και το διακριτικό γνώρισμα της ευριπίδειας διαλεκτικής, που, παρά τις όποιες αντιφάσεις της, ωστόσο λάμπει από διαύγεια και είναι προσεγγίσιμη, μετά από λεπτομερή εξέταση:

"Τί λές; Είσαι στα σύγκαλά σου ή σούστριψε, γυναίκα;
γα. χαίρεσαι τέτοια ακούγοντας μαντάτα,
εσύ, κλεισμένη μέσα στα βασιλικά ανάκτορα;"☆

Η άγρια χαρά της Μήδειας είναι και το πρώτο βαρβαρικό της χαρακτηριστικό. Η καθαρότητα της αγγελικής διήγησης, η εικόνα της φλόγας που τύλιξε την "δύστανον" Γλαύκη και τον Κρέοντα μοιάζει (είναι) μια διονυ-

./.

03 ☆ Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος.

σιακή καθαρτική φλόγα. Το πρώτο μέρος της "τίσεως" έχει συντελεσθεί. Η τραγωδία, ως αντιπαράθεση δυνάμεων, κλίνει βαθμηδόν υπέρ της Μήδειας: Είναι το προσωπικό της δράμα, μεταστοιχειωμένο σε καταστροφική μανία, εις βάρος της ευτυχίας και της μακροβιότητας των άλλων, που την περιβάλλουν. Στο αποκορύφωμα αυτής της κλιμακωτής έντασης, η μάγισσα βάζει το δεύτερο μέρος του σχεδίου της σ'εφαρμογή.

Στο επόμενο χορικό, οι γυναίκες επικαλούνται τον Ηλιο και τις ακτίδες του, καθώς και τη μάνα Γή, με στόχο να συμμορφωθεί η Μήδεια στην "κοσμική" Σοφία. Εδώ παραβλέπεται το γεγονός πως η Σοφία που κατευθύνει τις ενέργειες της Μήδειας είναι εξίσου κοσμική, όμως φορείς και λειτουργοί της είναι θεότητες του σκότους, χθόνιες, προγονικές θεότητες.

Στο επίπεδο της διαμάχης και της εγκληματικότητας των θνητών αντανακλάται (προβάλλεται) η κοσμογονική διαπλοκή των σκοτεινών, χθονιακών κυρίως ως προς το χαρακτήρα θνητών δυνάμεων με τις ουράνιες, ολύμπιες, απολλώνειες ακτίδες:

" Ιώ, Γή και φωτεινή ακτίδα του Ηλιου
γυρίστε και δείτε καλά, δείτε τη θεότρελλη γυναίκα,
που ετοιμάζεται το φονικό της χέρι ν'ακουμπήσει στα
παιδιά της...
Γιατί από τη δική σας χρυσή γενιά προέρχεται..." (46)

Λίγο πιό κάτω ("θεοῦ δ'αἷμα πίτνειν φόβος ὑπ'ἀνέρων") δείχνει τη μεσολάβηση του διονυσιακού, ζοφερού στοιχείου, το φόβο των ανδρών και το επιχείρημα ενισχύεται στους στίχους που ακολουθούν:

" Αλλά, Φώς σταλμένο από το Δία,
συγκράτησέ την, πάψε την Τρέλλα της,
λύτρωσε τη φόνισσα από τις εκδικητικές Ερινύες."... (47)

Ο Χορός τη χαρακτηρίζει "φόνισσα" αναφερόμενη στο έγκλημα της δολοφονίας του αδελφού της, που για τους Αθηναίους θεατές της τραγω-

./.

δίας αποτελεί "κοινό τόπο":πρόκειται για τη λέξη "οἴκων", που διαγράφει το ειδεχθές του εγκλήματος εις βάρος της ζωής ενός συγγενούς προσώπου. Μοίρα που ο Χορός την αποδίδει στα εκδικητικά, χθόνια πνεύματα (Ἐρινῦς ἀλάστωρ) που μεταμόρφωσαν την ίδια τη Μήδεια σε αιμοδιψή Ερινύα. Υπενθυμίζουμε εδώ την Ἰνώ του αισχύλειου "Προμηθέα", ώστε οι συνειρμοί να είναι σαφέστεροι.

Η "τρέλλα" της Μήδειας φαίνεται να είναι "θεόπνευστη", και λίγες είναι οι πιθανότητες κάποιος ερευνητής να την απέδωσε στο ψυχαναλυτικό της ιστορικό. "Τῶν δ'ἀδοκήτων πόρον ηὗρεν θεός!": Το στερεότυπο της τραγικής απόληξης των γεγονότων στη συγκεριμένη τραγωδία ταιριάζει απόλυτα, διαγράφοντας τον παρολογισμό των ανθρωπίνων.

Ομως και το λεξιλόγιο του τραγικού έρχεται να επιβεβαιώσει αυτή την αντίληψη: το "μάγευμα", παρουσιάζεται ως όρος της ΙΚΕΤΙΔΕΣ 1110, στον Πλούταρχο και στην Ιφιγένεια εν Ταύροις 1338 ως "τέχνασμα", θέλγητρο, ή και "μαγικό φίλτρο" που αλλάζει τη ροή των ανθρωπίνων, ως "μάγος" στον ΟΡΕΣΤΗ 1498 και ως "Θαύμα", αξιοθαύμαστο, δηλαδή, η υπερφυσικό γεγονός, "Ηλέκτρα" 284, ΕΚΑΒΗ 976,601, ΗΛΕΚΤΡΑ 601 ως "μάγεμα", ΕΚΑΒΗ 714, ΙΦΙΓ. ΑΥΓ. 823,202, 1581, 844, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 324.6, 651, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 1123, ΒΑΚΧΕΣ 693, 248, 1063, 449, 667, 716, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 439, 906, ΙΦΙΓ. ΤΑΥΡ. 1321, 837, ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ 853, ΙΩΝΑ 248, 1142, καθώς και ως "άρρητος" στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 63, ΕΛΕΝΗ 1307, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 602, ΕΚΑΒΗ 200, 714, ΒΑΚΧΕΣ 472, ΙΦΙΓ. ΤΑΥΡ. 41, 1198, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜ. 174, 174, ΟΡΕΣΤΗ 14.

Η μυθική καταγωγή της ηρωΐδας ΜΗΔΕΙΑΣ από την Κολχίδα [48] είναι αποδεικτικό της διονυσιακής της φύσης στοιχείο.

Αλλά αυτό δεν είναι το μόνο αποδεικτικό στοιχείο: ο βαρβαρισμός που διακρίνει την προσωπικότητα της Μήδειας και διαπνέει τις πράξεις της είναι μια "ἄγαν" εκτίμηση της έννοιας της Ελευθερίας. Κάτι σαν "μαύρη μαγεία" διενεργείται επί σκηνής. Ο πρωτογονισμός και το καννιβαλικό στοιχείο επανεμφανίζονται στα "κόσμια" δεδομένα της πολιτειακής ζωής, και μάλιστα

./.

αποδεικνύοντας περίτρανα τη δικαιοσύνη που τα κινεί. Είναι μια δικαιοσύνη αντίστοιχη προς αυτήν που ορίζει ο Πλάτωνας: (49)

" Δικαιοσύνη ὁμόνοια τῆς ψυχῆς πρὸς ἑαυτήν, καὶ εὐταξία τῶν τῆς ψυχῆς μερῶν πρὸς ἄλληλά τε καὶ περὶ ἄλληλα. Ἕξις διανεμητική τοῦ κατ'ἀξίαν ἑκάστῳ.

Ἕξις καθ'ἣν ὁ ἔχων προαιρετικός ἐστιν τῶν φαινομένων αὐτῷ δικαίων.

Ἕξις ἐν βίῳ νόμου ὑπήκοος. Ἰσότης κοινωνική. Ἕξις ὑπηρετική νόμων! "

Πῶς αλλιώς θα ονομάζαμε τη Μήδεια παρά δίκαιη;

Η πολιτικότητα της ηρωίδας - ως πράκτορας μιας κοσμικής δικαιοσύνης - συνίσταται στη διονυσιακή της ταυτότητα, όπως διαπιστώνει κανείς με την εκφορά του τραγικού λόγου της:

" Μή μου παριστάνεις εμένα
τον έντιμο μιλώντας με ωραία λόγια, γιατί
με μιά μου λέξη μπορώ να σε συντρίψω!"
(μτφρ. Γιώργου Χειμωνά)

Απευθυνόμενη στον επίγειο άρχοντα η Μήδεια επαπειλεί τη δική της Δικαιοσύνη, με την πεποίθηση (που η δραματική εξέλιξη θα επιβεβαιώσει) πως τα δικά της λόγια (Δηλαδή ο δικός της λόγος) είναι πολύ ορθότερα κι αποτελεσματικότερα του Λόγου του τυράννου. Ως "στυγερή φύσις", πράκτορας του Ηλίου και της Εκάτης, γίνεται ο φορέας του "Μεγάλου Κακού" που ονομάζεται Έρως και συνιστά τη Σωφροσύνη των Θεών. Κάθε παραβίαση (παράβασις) αυτής της θεϊκής σωφροσύνης πρόκειται να τιμωρηθεί από τον ίδιο το θεό (Βάκχες) ή από κάποιο πράκτορά του ή απεσταλμένο (Ρήσο, Μήδεια). Τελικά δεν απομένει στους θνητούς παρά να "εναγκαλισθούν" τη Μοίρα τους και να την ακολουθήσουν μέχρι τελευταίας πνοής. Η Μήδεια θριαμβεύει, η έκβαση της τραγωδίας το δείχνει διάτρανα, έτσι άρχο-

./.

ντας των ψυχών μας γίνεται η δικαιοσύνη η δική της, η ανατολίτικη, και το οικοδόμημα των γνωστικών μας δεδομένων αποδεικνύεται ατελέσφορο, τραγικό στην ανεπάρκειά του.

./.

Ο "ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ" (428 π.Χ.) ΚΑΙ Η "ΒΑΚΧΙΚΗ ΑΓΝΟΤΗΤΑ"

Για τον "Ιππόλυτο Στεφανηφόρο" (δεύτερο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη) ο ποιητής πήρε το πρώτο βραβείο στα 428 π.Χ. Το όνομα του Ηνίοχου Ιππόλυτου συνδεόταν, και στην ιερατική και στη λαϊκή έκδοση του θρύλου, με τη λατρεία μιας θηλυκής, παρθενικής θεότητας: άλλοτε της Μεγάλης Μητρός, της "Πότνιας Θηρών", άλλοτε της Γαίας (ή Θέμιδος), κι άλλοτε της Αρτέμιδος.

Υπολείμματα της αρχετυπικής αυτής μητρικής θεότητας (Βλ. Δίκτυννα, Ρέα, ή Κυβέλη των Ασσυρίων) βρίσκουμε στο ξόανο της Εφέσιας Αρτεμης, που είναι γεμάτο μαστούς. Υπάρχει και η μαρτυρία του Παυσανία για την αγριλιά, τον "στρεπτόν ράχον", έξω από την Τροιζήνα, όπου έμπλεξε το άρμα του Ιππόλυτου κι αναποδογυρίστηκε (2, 32, 10) ένα φετιχιστικό υπόλειμμα της λατρείας του Αδωνη, θεού της βλαστήσεως.

Η μητέρα της ερωτευμένης Φαίδρας (Πασιφάη) γεννά το τέρας Μινώταυρο μετά την ένωσή της με τον ορμητικό Ταύρο: Εδώ θυμόμαστε το γνωστό απόσπασμα από τις "Βασσαρίδες" του Αισχύλου, απ' όπου ορμηθήκαμε στην Εισαγωγή της παρούσης εργασίας για να διαγράψουμε το μυστικιστικό κλίμα της Κοσμογονίας. Η αδελφή της Φαίδρας Αριάδνη ενώνεται με τον γονιμοποιό δαίμονα Διόνυσο. Οντας ιστορικό δράμα για τους Ελληνες, το αρχαίο Τραγικό Δράμα συγχώνευσε τις σχετικές προς το Διόνυσο παραδόσεις σ' ένα αφηγηματικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο το θεατρικό δρώμενο παρουσιάζεται ως αλληγορία του λατρευτικού τυπικού.

Πέρα από τα στοιχεία τα γενεσιουργά του Μύθου που εντοπίσαμε, η ιδιοσυστασία της πρωτόγονης συνείδησης υπέβαλε και τις κατηγορίες εκείνες της αρχαϊκής εποχής που διαμόρφωσαν τις προ - θεατρικές εκδηλώσεις των μαγικο - θρησκευτικών τελετουργιών (Κακούρη, 1): αυτές που κοινά ονομάζουμε Δρώμενα.

Στα Δρώμενα μπορεί κανείς ν' ανιχνεύσει τα πρώτα σπέρματα για

τη δημιουργία της σχέσης ανάμεσα στο *απωθημένα Υπαρκτό* και στο *Θεατρικά παρισταίνομενο*, άμεσα συσχετισμένα με τη <u>διπλή</u> διάσταση που η συνείδηση του αρχαϊκού ανθρώπου έδινε στο *Χρόνο*.

Η ά-χρονη διάσταση στην οποία ζει ο πρωτόγονος, του επιτρέπει να διακρίνει ΔΥΟ ΜΟΝΟ στιγμές [50] αυτή του "διαρκούς παρόντος", τη <u>δεσμευτική</u> δηλ. καθημερινότητα (κυκλική πορεία του χρόνου και επανεμφάνιση της βλαστικής διαδικασίας κάθε άνοιξη κ.λπ.) και [51] τον "ιερό χρόνο" της Κοσμικής Δημιουργίας ("ILLO TEMPORE"), από τον οποίο έχει ανεπίστρεπτα απομακρυνθεί, αλλά δεν παύει να τον γοητεύει και να ερεθίζει τις μεταφυσικές του ανησυχίες για την Υπαρξη.

Είναι γενικά παραδεκτό πως ο Ευριπίδης ασκούσε επιρροή σε μια μερίδα του Αθηναϊκού κοινού, και ειδικά σε όσους είχαν προϊδεαστεί από το σοφιστικό κίνημα ενάντια στη ντόπια πλουτοκρατία.
Το έργο "Ιππόλυτος", σύμφωνα με τον Αριστοφάνη το Βυζάντιο, "ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἐπαμείνονος ἄρχοντος Ὀλυμπιάδι πζ' ἔτει δ'"... Ο BECK υποστήριξε την πληροφορία τούτη, συνηγορώντας με άλλους φιλολόγους πως οι τελευταίοι στίχοι του χορού (1462-1466) αναφέρονταν στο θάνατο του Περικλή, στα τέλη του 429 π.Χ. Ο Κ. Κόντος, που επιμελήθηκε της μετάφρασης στις εκδόσεις "Ζαχαρόπουλος" (Εισαγωγή, σελ. 19), διαφωνεί ως προς τη χρονολόγηση του έργου, συνδέοντας τους τελευταίους στίχους με το θάνατο του δημαγωγού Κλέωνα, και τοποθετώντας, κατά συνέπεια, τον "Ιππόλυτο" γύρω στα 422 π.Χ.

Φαίνεται πως οι αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις των φιλολόγων σχετικά με την "ηθική" που προτάσσει ο Ευριπίδης στο έργο του αυτό, εκπίπτουν στο κενό. Τόσο αυτές που μιλούν για σύγκρουση "ασκητισμού και παρθενικότητας" με τη λατρεία της Αφροδίτης, όσο και αυτές που διακρίνουν μια παράβαση της ειθισμένης δραματικής οικονομίας (αφού ο Ιππόλυτος τιμωρείται για κάποιο αμάρτημα που ΔΕΝ διέπραξε ποτέ).
Κάπου αλλού βρίσκεται η Αλήθεια, και η υπόθεσή μας συνοψίζεται

στη νοηματοδότηση του αναφρόδιτου ήρωα: Ο Ιππόλυτος είναι ο φορέας του αρχέγονου διονυσιακού πνεύματος, μια ερμαφρόδιτη μορφή/παραλλαγή της Αρτέμιδος, που συγκρούεται με τον "κόσμιο" ερωτισμό του επίσημου Πανθέου και την κοσμική συμπεριφορά των νέων της εποχής... Αναμφίβολα, ο Ιππόλυτος είναι *ηθικό* υπόδειγμα, οι κατηγορίες όμως *κυρίως* της *Σωφροσύνης* και της *Παρθενικότητας* που καινοτομεί δεν αφορούν στην κυριολεξία του πράγματος, κι απέχουν πολύ της χριστιανικής ηθικής...

Ας μην ξεχνάμε πως ο ανέραστος ήρωας είναι *θεός*, ή η ενσάρκωση μιας θείας δύναμης: τίποτε παραπάνω ή τίποτε λιγότερο! Αδυνατώ να δεχθώ πως οποιοσδήποτε πρωταγωνιστής του Ευριπίδη περιορίζεται στην απόδοση ενός "χαρακτήρα". Στον Ευριπίδη πρέπει να αναζητηθούν άδηλες ή υπονοούμενες κατηγορίες αφηρημένων εννοιών ή θεσμικών σχημάτων, αν αναφερόμαστε σε μια κριτική στάση του ποιητή απέναντι στις ισχύουσες έννοιες και στην ισχύουσα *δικανική αντίληψη*. Καθώς θεωρείται πως ο τιμωρούμενος (αν και αθώος) είναι ο <u>Ιππόλυτος</u> στο δράμα: Μάλλον η <u>Φαίδρα</u> είναι που παραβαίνει τον άγραφο νόμο που της υπαγορεύει το φύλο της, κι αυτό φαίνεται από μια προσεκτική διείσδυση στους στίχους του Ευριπίδη:

ἐναντι γὰρ πυρός
πῦρ ἄλλο, μεῖζον, ἡδέ δυσμαχώτερον
ἔβλαστον, γυναῖκες!

(λέει ένα απόσπασμα από τον "Ιππόλυτο Καλυπτόμενο", το προγενέστερο έργο του Ευριπίδη)

οἱ γὰρ Κύπριν φεύγοντες ἀνθρώπων ἄγαν
νοσοῦσ' ὁμοίως τοῖς ἄγαν θηρωμένοις...

Αυτό το έργο πρέπει να είχε παρασταθεί γύρω στα 429-428 π.Χ. Η σκηνή επίσης στην Τροιζήνα, με τα αγάλματα της Αφροδίτης και της Αρτεμης στις δύο πάροδους, αντίστοιχα...

Θα μπορούσε να περιέχει, κατά τη γνώμη μου, τα αγάλματα της Ουράνιας

και της Πάνδημης Αφροδίτης, όπως τα φιλοτέχνησε ο Πλάτωνας στο "Συμπόσιό" του.

Σαν ο Θεράποντας ρωτά τον Ιππόλυτο "γιατί δεν λατρεύει μια θεά σεβάσμια", εννοώντας την Αφροδίτη, ο Ιππόλυτος τον προλαβαίνει:

Στ. 100: Τίν; εὐλαβοῦ δὲ μὴ τι σοῦ σφαλῇ στόμα.

Στο χορικό (Στ. 140-150) οι γυναίκες της πόλης αναρωτιούνται σε τι ερωτική μανία περιέπεσε η κυρά τους, η Φαίδρα:

εἴτ' ἐκ Πανός εἴθ' Ἑκάτας
ἢ σεμνῶν Κορυβάντων
ἢ ματρός ὀρείας φοιτάς;
Σὺ δ' ἀμφὶ τὰν πολύθηρον
Δίκτυνναν ἄμπλακίαις
ἀντέρος ἀθύτων πελάνων τρύχει;

Και στα δύο αποσπάσματα υπονοείται κάποια θεά, κατά πάσα πιθανότητα η Αρτεμη. ή Άλλη, αρχαιότερη δαίμων, που τρελλαίνει το μυαλό των γυναικών και οδηγεί στην "αφροσύναν".

Η Τροφός που περιποιείται την ξαπλωμένη Φαίδρα φιλοσοφεί:

Στ. 190 -197.

Ἀλλ' ὅτι τοῦ ζῆν φίλτερον ἄλλο
σκότος ἀμπίσχων κρύπτει νεφέλαις.
δυσέρωτες δὴ φαινόμεθ' ὄντες
τοῦδ', ὅτι τοῦτο στίλβει κατά γῆν,
δι' ἀπειροσύνην ἄλλον βίοτον
κοὐκ ἀπόδειξιν τῶν ὑπό γαίας.
μύθοις δ' ἄλλως φερόμεσθα.

Η Φαίδρα παραληρεί (Στ. 215-222):

πέμπετέ μ' εἰς ὄρος ... εἶμί πρὸς ὕλαν
καὶ παρά πεύκας, ἵνα θηροφόνοι
στείβουσι κύνες

. / .

βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχριμπτόμεναι.
Πρὸς θεῶν, ἔραμαι κυσί θωΰξαι
καὶ παρά χαίταν ξανθάν ῥῖψαι
Θεσσαλόν ὅρπακ'. ἐπίλογχον ἔχουσ'
ἐν χειρί βέλος.

Είναι φανερό πως κάποιος θεός "ἀπειργάζεται τὰς φρένας" της Φαίδρας, όπως διαπιστώνει και η Τροφός στους στίχους 236-239:

Τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς,
ὁστις σὲ θεῶν ἀνασειράζει
καὶ παρακόπτει φρένας, ὦ παῖ.

Και δικαιολογώντας τον έρωτα της κυράς της, μετά την εξομολόγηση της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο, αναθυμάται τις περιπτώσεις μυθικών γυναικών που "αγάπησαν και χάθηκαν":

Στίχοι 451- 455:

Ὅσοι μὲν οὖν γραφάς τε τῶν παλαιτέρων
ἔχουσιν αὐτοί τ' εἰσίν ἐν μούσαις, ἀεί,
ἴσασι μὲν Ζεὺς ὥς ποτ' ἠράσθη γάμων
Σεμέλης, ἴσασι δ' ὡς ἀνήρπασέν ποτε
ἡ καλλιφεγγὴς Κέφαλον εἰς θεούς Ἑώς....

Η ανάμνηση των θεϊκών ερώτων οδηγεί στην υπόμνηση της χαμένης "συνεύνου" : μάλλον ο Ευριπίδης απευθύνει στο κοίλο του θεάτρου ένα μήνυμα απειλητικό, δυσοίωνο, πράγμα που ήδη έχει κάνει στον πρόλογο με την παρουσίαση της Αφροδίτης. Ουσιαστικά, επίκειται η αμείλικτη εκδίκηση του Διονύσου, που θέλει τις γυναίκες ανέραστες, πανερωτικές, δικές του συζύγους, και δεν ανέχεται τον έρωτα της γυναίκας προς ένα μόναχα συγκεκριμένο άντρα.

Στην προκειμένη , μάλιστα περίπτωση, ο Ιππόλυτος είναι ιερό πρόσωπο, αφιερωμένο στην Αρτεμη και στα δάση, ενώ ο πόθος ο σαρκικός για μια τέτοια εξαϋλωμένη μορφή, είναι το κατεξοχήν αμάρτημα για

. / .

τη διονυσιακή ηθική.

Η Φαίδρα αμαρτάνει θανάσιμα, εξομολογούμενη τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο, και γι' αυτό πρέπει να τιμωρηθεί! Η άμεση υπαιτιότητα αποδίδεται στην Αφροδίτη, άρα ουσιαστικά η σύγκρουση μετατίθεται (ανάγεται) στην παραδοσιακή πίστη της Γυναικείας Παρθενικότητας, ενάντια στο Αθηναϊκό Ολύμπιο Ιδεώδες του έρωτα των δύο φύλων (του γάμου). Η Τροφός (στο δράμα) ελπίζει να βρεθεί το γιατρικό στις επιταγές της σάρκας, και ειρωνεύεται το αντρικό γένος, που πάντα ευνουχίζει τις γυναίκες:

Στίχοι 479-481:

φανήσεταί τι τῆσδε φάρμακον νόσου.
Ἤ ταρ' ἄν ὀψέ γ' ἄνδρες ἐξεύροιεν ἄν,
εἰ μὴ γυναῖκες μηχανάς εὑρήσομεν.

Στη Β' Στροφή του χορικού που ακολουθεί (Στ. 545-555) ο Χορός συνεχίζει να αναπαλεί τις καταστροφικές συνέπειες του έρωτα:

Τᾷ μὲν Οἰχαλίᾳ
πῶλον, ἄζυγα λέκτρων
ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον, οἴκων
ζεύξασ' ἀπ' Εὐρυσίων, δρομάδα
Ναΐδ' ὅπως τε Βάκχαι
σὺν αἵματ', ἀν καπνῷ
φονίοις θ' ὑμεναίοις,
Ἀλκμήνας τόκῳ Κύπρις εξέδωκεν.
ὦ, τλάμων ὑμεναίων. (Ιόλη)

Και, πιο κάτω: (557-562)

Ἐβροντᾶ γὰρ ἀμφιπύρῳ τοκάδα
Διογόνοιο Βάκχου
νυμφευσαμέναν πότμῳ
φονίῳ κατέκνασεν.

. / .

Η αδελφή της Αριάδνης, η Φαίδρα, αποκαλεί την πρώτη " τάλαινα"[52], γιατί από την αγάπη της πρός το Θησέα αμάρτησε ενάντια στον πατέρα της Μίνωα και τον αδελφό της Μινώταυρο, και "έγινε γυναίκα του Διονύσου!" Εδώ θ'αναφέρουμε την άποψη του κ. Γιάγκου Ανδρεάδη (52), που στη διατριβή του έχει υποστηρίξει πως η αναφορά στη "μανία" (ή γενικότερα στον "ενθουσιασμό") κάποιων τραγικών προσώπων δεν παραπέμπει υποχρεωτικά στο Διόνυσο, αλλά συχνά σε μιά "παλιότερη, μαντοδότρια και μαντολύτρια θεότητα με την οποία ο Διόνυσος απέκτησε σταδιακά μια σειρά από σύνθετες και αμφίσημες σχέσεις, και της οποίας τις λειτουργίες σε ένα μεγάλο βαθμό ενσωμάτωσε στη λατρεία του".

Ας μη σταθούμε στη μυθολογική σύγχυση Θησέα και Διονύσου: αυτό που έχει σημασία εδώ είναι το χαρακτηριστικό που (για τον Ομηρο) στάθηκε και η αιτία του θανάτου της Αριάδνης, η λύση της δραματικής πλοκής στον πιό πρόσφατο, παγκόσμια γνωστό μύθο. Για όλο τον Ελληνικό κόσμο του 5ου π.Χ. αιώνα, ο αρχικός - κρηταγενής - μύθος είχε μισοξεχαστεί, και ο γάμος του Διόνυσου με την Αριάδνη σήμαινε, απλά, την ολοκλήρωση ή την *αποθέωση* μιάς θνητής γυναίκας. Ο Θησέας είχε εγκαταλείψει την Αριάδνη σ'ένα μικρό νησί, λίγο πιό μεγάλο από βράχο, ενώ η παρθένος κοιμόταν, και ο Διόνυσος απλά την ξύπνησε: Της έδωσε το στεφάνι που λάμπει στους ουρανούς ως "στέφανος τῆς Ἀριάδνης" (CORONA BOREALIS) [53].

Ο PICKARD - CAMBRIDGE [54] αναφέρει πως " η Αρτεμις καθιέρωσε ένα "θρήνο" για τον Ιππόλυτο στην Τροιζήνα και θέσπισε τη λατρεία με ένα έθιμο των ντόπιων γυναικών, σύμφωνα με το οποίο πρίν το γάμο στεφάνωναν τα μαλλιά τους μέσα στο ναό του Ιππόλυτου(..) Οικεία μορφή λατρείας ενός "ήρωος", χωρίς όμως σημάδια "ανάστασής" του, όπως μαρτυρεί και η αμηχανία των Τροιζηνών σχετικά με την ταυτότητα του Ιππόλυτου"[56].

./.

Η δυσκολία με τον αστερισμό AURIGA βρίσκεται, κατά τον PICK - CAMBRIDGE, στην απουσία και της παραμικρής μαρτυρίας που θα τον συσχέτιζε με τον "ενιαύσιο δαίμονα". Ο μελετητής φαίνεται να αγνοεί το γεγονός πως οι αστερισμοί συνδέονταν, κατά κανόνα, με γυναικείες θεότητες. Κάνει το λάθος να παραπέμπει στο βιβλίο του DR. FARNELL σχετικά με τη λατρεία των "τοπικών ηρώων" (57), όπου κι αναφέρεται πως καμμία τελετουργία δεν αντικατοπτρίζει δοξασίες για το σπαραγμό του Ιππόλυτου από τα άλογα. Όσον δε αφορά στις απόψεις του MURRAY για την ύπαρξη της γνωστής "Δομής" στο έργο, ο PICK/CAMBRIDGE αμφισβητεί το κομμάτι του "Θρήνου", τουλάχιστον πρίν από τα "Θεϊκά Επιφάνεια", που και αυτά (SIC) προσάπτονται στην Αρτέμιδα, κι όχι σε κανένα "νεκραναστημένο" Ιππόλυτο.

Θα προβάλλουμε πάντα ως αντεπιχείρημα στην "ανασκευή" του MURRAY από τον PICK - CAMBR. το απόσπασμα που παραθέτει το βιβλίο των DIELS - KRANZ, (58) όπου ο Θησέας απευθύνεται στον Ιππόλυτο:

Ἤδη νὺν αὔχε. καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς
σίτ' ἐκπαπήλευ', Ὀρφέα τ' ἄνακτα ἔχων
βάκχευε πολλῶν γραμάτων τιμῶν καπνούς!

Εδώ όμως χρειάζεται μιά παραπομπή, εν είδει εισαγωγής:

Η αμαρτία που σ'αυτό το δράμα διαπράττει ο Ιππόλυτος συνίσταται στο να καταραστεί το γένος των γυναικών: Σύμφωνα με την εισηγούμενη από τον Ευριπίδη ηθική, το Γυναικείο Γένος είναι ιερό. Οπως μαρτυρεί και η Β' Στροφή απ' το Χορικό (59) η μόλυνση του Γυναικείου Γένους πραπραγματοποιείται με το ΓΑΜΟ, τη σύζευξή του, δηλαδή, με το Αρσενικό Στοιχείο:

Ὦ λευκόπτερε Κρησία
πορθμίς, ἃ διὰ πόντιον
κῦμα ἀλίκτυπον ἅλμας
ἐπόρευσας ἐμὰν ἄνασσαν

./.

ὀλβίων ἀπ' οἴκων

κακονυμφοτάταν ὄνασιν!

Ο Χορός συνδέει την κατάρα με το γάμο της Φαίδρας, δίνοντας την εντύπωση πώς η σύζευξή της με το βασιλικό γένος των Αθηνών αποτελούσε παράβαση κάποιου άγραφου νόμου:

Ἦ γὰρ ἀπ' ἀμφοτέρων ἦ
κρησίας ἐκ γᾶς δύσορνις
ἔπτατο κλεινᾶς Ἀθήνας,
Μουνυχίου δ' ἀκταῖον ἐκδή-
σαντο πλεκτάς πεισμάτων ἀρ-
χάς, ἀπ' ἀπείρου τε γᾶς ἔβασαν!

Αξίζει να παρατηρηθεί, σε πρώτη προσέγγιση, πως η Φαίδρα είναι "σύνευνος" του Θησέα και "διεκδικεί" την ένωσή της με τον Ιππόλυτο κατ'απόλυτην αντιστοιχία πρός τους μύθους Θησέα - Αριάδνης - Διονύσου.

Ο θάνατος (αυτοκτονία) της Φαίδρας παρουσιάζεται στο θρήνο του Θησέα ως κύημα της ίδιας, απαράλλακτης, προγονικής κατάρας:(60)

πρόσωθέν σέ ποθεν ἀνακομίζομαι
τύχαν δαιμόνων
ἁμπλακίαισι τῶν πάροιθέν τινος,

λέει ο Θησέας, και αμέσως διακρίνει το χρυσόδετο κρίκο με τη συκοφαντία της νεκρής Φαίδρας σημειωμένη σε "δέλτον". Ο Χορός τρέμει στο προμήνυμα μιάς νέας συμφοράς, και επικαλείται τον/τη δαίμονα (61):

ὦ δαῖμον, εἴ πως ἔστι
μή σφήλῃς δόμους,
αἰτουμένης δε κλύθι μου...

Είναι σαφές πως: 1) Αμφισβητείται η θεϊκή εξουσία, και

2) Το σημείο αναφοράς παραμένει ο Διόνυσος, και ειδικά στο σημείο όπου ο Θησέας εξοργίζεται ενάντια στο γιό του, (καθώς ο Ιππόλυτος αγνοεί τα πάντα για την εις βάρος του συκοφαντία).

"Καυχήσου λοιπόν τώρα!", λέει ο Θησέας ειρωνικά στον Ιππόλυτο,

./.

("Βάκχευε", που μεταφράζεται, σε ελεύθερην απόδοση: "Κορόϊδευε τα θεία!")

Ο Θησέας παρουσιάζεται, έτσι, (και δικαιολογημένα, άλλωστε) ως υπέρμαχος - προασπιστής του Δικαίου της πόλεως (και της αντίληψης για τα θεία που απορρέει απ'αυτό). Η έμμεση αναφορά στο Διόνυσο δεν συμπεραίνεται απλά και μόνο από την ετυμολογία των λέξεων: Ο Ιππόλυτος είναι, χωρίς αμφιβολία, "τελούμενος τῷ Διονύσῳ ", κι έτσι εξηγείται η παρθενικότητά του: Ο Θησέας, εκπρόσωπος της - ανδρικής - εξουσίας, αρνείται να δεχθεί τις λατρευτικές εκδηλώσεις του μητρο - τροπικού είδους (ο Ιππόλυτος είναι αφιερωμένος στην Αρτέμιδα), και υιοθετεί μιάν ολότελα αρνητική στάση: Τη στάση του αυτή ενισχύει ο πόνος για το χαμό και την - υποτιθέμενη - προδοσία της Φαίδρας. Για τη στάση του, πάλι, αυτή, θα τιμωρηθεί σκληρά (από το Διόνυσο τον ίδιο;) με την αποστέρηση του παιδιού του: Η κάθοδος του Ιππόλυτου στον Ἅδη συνοδεύεται, βέβαια, από την ἀνοδά του στον Ολυμπο, δηλ. την αποθέωσή του.

Η αγνότητα του Ιππόλυτου είναι πασιφανής, και πρίν ακόμα ο Θησέας το αντιληφθεί (τυφλωμένος από το πάθος που του επέβαλε ο θεός). Η απέχθεια του νέου για το βασιλικό αξίωμα (και τα εγκόσμια, θα λέγαμε σήμερα επαινείται [62].

"Ἦ πιστά γ', εἰ μὴ τὰς φρένας διέφθορε
θνητῶν ὅσοισιν ἄνδάνει μοναρχία..."

Πρόκειται για ένα εξαίρετο ύμνο στα δημοκρατικά ιδεώδη, που αφορμάται από μιάν όψη της "σωφροσύνης" του ήρωα: όπως ο ποιητής την εννοεί, η σωφροσύνη συνδυάζεται με τη φυσική χαστεία, την οποία και ειρωνεύεται ο Θησέας : [63]. Ο τραγικός ποιητής παραθέτει την κατηγορία του ΘΥΜΟΕΙΔΟΥΣ "ἐν ἐξάρσει" ("εὐοργησίᾳ ") και την έλλειψη σώφρονος γνώμης του τύραννου στη γλυκύτητα, αθωότητα και ευθύτητα του Ιππόλυτου, αρθρώνοντας ένα θαυμάσιο εναντιωματικό σχήμα. Ο Αγγελος περιγράφει ως θαύμα το ατύχημα του Ιππόλυτου [64].

. /.

Στην πρώτη περίπτωση, ο Θησέας εξευτελίζει το γόνο του, αναφερόμενος - επίπλαστα - στη φυσική γοητεία που κατά τη γνώμη του επιστρατεύει ο Ιππόλυτος για να "διαφύγει" της ευθύνης του: Πρόκειται για μιά κατεξοχήν "τραγική" παρεξήγηση:

Ἆρ'οὐκ ἐπῳδός καὶ γόνος πέφυχ'ὅδε
ὡς τὴν ἐμὴν πέποιθεν εὐοργησίᾳ
ψυχὴν κρατήσειν;

Οσο για τον αγγελιαφόρο, έρχεται ν'αναστατώσει τους διαλόγους με την παραστατικότατη και γεμάτη θαυμασμό διήγησεις περιγραφή του τού ατυχήματος:

.... ἔνθεν τις ἠχὼ χθονὸς (χθόνιος) ὡς βροντὴ Διός
βαρύν βρόμον μεθῆκε φρικώδη κλύειν.
ὀρθὸν δὲ κράτ'ἔστησαν οὖς τ'εἰς οὐρανὸν ἵπποι...

Πιό κάτω, η εικόνα με τ'αφηνισμένα άτια οδηγεί στη διαπίστωση για την ΑΙΤΙΑ της τραγικής μοίρας του Ιππόλυτου: το είδωλο του κερασφόρου τέρατος που ανακύπτει την πορεία περιγράφεται με ενάργεια στους παρακάτω στίχους:

...αὐτῷ δὲ σὺν κλύδωνι καὶ τριχυμίᾳ
κῦμ'ἐξέθηκεν ταῦρον, ἄγριον τέρας,
οὗ πᾶσα μὲν χθὼν φθέγματος πληρουμένη
φρικῶδες ἀντεφθέγγετ', εἰσορῶσι δέ
κρεῖσσον θέαμα δεργμάτων ἐφαίνετο... (65)

Το δράμα υποκινεί η Αρτεμις επιδεικνύοντας έτσι την παντοδυναμία της στην Αφροδίτη, που πρός το παρόν έχει επιδείξει όλη της την εκδικητική οργή καταστρέφοντας το άρμα του ανέραστου νεαρού, κι αυτόν μαζί. Ο Χορός θρηνεί για την σκληρότητα της Κύπριδας, υπρνοώντας πως η λατρεία της εδραιώνει ένα είδος τυραννικού καθεστώτος: (66)

συμπάντων δέ
βασιλῆίδα τιμᾶν, Κύπρι,
τῶνδε μόνα κρατύνεις!

./.

Ως "από μηχανής" εμφανίζεται το'άγαλμα της Αρτέμιδος, για να ολοκληρωθεί η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ: Η αναγνώριση της "παραγνώρισης", λοιπόν, ιδού ποία είναι η ανθρώπινη Μοίρα, όταν βέβαια το κακό έχει ήδη συντελεσθεί! Υ Β Ρ Ι Σ για τον Ευριπίδη είναι η αποκοτιά που προκαλεί στο ανθρώπινο γένος και είδικά στο ΝΟΥ του ανθρώπου η υπερβολική εμπιστοσύνη στους ΛΟΓΟΥΣ, στη λογική, δηλ, των αποδείξεων. Ο τραγικός, ως γνήσιος οπαδός της Σοφιστικής Κίνησης, υποστηρίζει με "δισσούς λόγους" την άποψη για τη σχετικότητα και το ευμετάβολο των ανθρωπίνων πραγμάτων. Αντικρύζει τον Ελληνα της εποχής του ως κύριο υπαίτιο για όσα του συμβαίνουν, και αυτουργό για το "σενάριο" της σύγκρουσης των θεών. Με λίγα λόγια εισηγείται πως ο Ελληνας επιλέγει ανθαίρετα τους θεούς που θα λατρέψει. Πίσω από τη Θέμιδα μπορεί και διακρίνει του Διόνυσο, παρουσιασμένο με το πιό ερωτικό του πρόσωπο. Ο Ιππόλυτος είναι πολυπόθητος, πρώτος στις αθλητικές επιδόσεις και το κυνήγι(οι γυναίκες κρυφοκοιτάζουν τα ελκυστικά του μέλη)

Παρουσιάζεται ο Διόνυσος, ανθρωπόμορφος (όπως και αλλού, με τις μορφές του Ηρακλή, της Μήδειας, της Αλκηστης, του Καπανέως).

Η ανορθόλογη πίστη του Ευριπίδη (δηλαδή το ΟΧΙ που απευθύνει στο θεό, στην ελληνική παγανιστική σκέψη) βρίσκεται έντονα πολέμιος στα ολύμπια ιδεώδη της κλασικής εποχής: προφανώς και η κλασική εποχή παρέρχεται, μαζί με τις καλλιτεχνικές εκφράσεις και τις πολιτειακές πεποιθήσεις που την εκφράζουν.

Με την "ποιητική" γλώσσα, παρίσταται ό,τι αντιφάσκει στη "γλώσσα των επιχειρημάτων": Πρόκειται είτε για Λατρευτικό Ιδιόλεκτο (μια επικοινωνιακή γλώσσα που χρειάζεται ἐκ νέου προσέγγιση και ερμηνεία), είτε για την κοινή γλώσσα των σύγχρονών του ποιητών, που είναι αρνησίθρησκοι και που το κοινό της Αθήνας εξακολουθεί να τους θεωρεί "υβριστές".

"Σώφρων" για τον Ευριπίδη είναι όποιος μετέχει στα κοινά, χωρίς ο ίδιος να είναι "κοινός". Ο ήρωάς του δεν "ιδιωτεύει". Διατηρεί όμως

./.

την ιδιαιτερότητά του. Η - ηθική - κατηγορία της "σωφροσύνης" που γεννά η σκέψη του ποιητή εκφράζεται με το λογοτεχνικό απείκασμα της οδυνηρής πολιτικής πραγματικότητας που τον περιβάλλει: Η ελαστικότητα του Δήμου των Αθηναίων κάποτε εξαντλήθηκε: Ο Ποιητής θα εξοριστεί από την πόλη του, υλοποιώντας (κατά μιάν ειρωνική συγκυρία) το θεωρητικό οικοδόμημα του Πλάτωνα για την "ιδεώδη πολιτεία".

Αν ιχνηλατήσουμε πολιτικά μηνύματα στις τραγωδίες, βλέπουμε το ιονίζον στοιχείο της Ευριπίδειας γλώσσας: Είναι "αποκαλυπτική", ἀκαν-θος δηλαδή για την ηγεσία της "πόλεως", αφού οι πρωταγωνιστές (θεοί, και ημίθεοι ακόμα) διακωμωδούν την πολιτεία αντιπροτείνοντας τη διονυσιακή ηθική, καθώς και την αντίληψη για το Χρόνο που αυτή συνεπάγεται και εισηγείται.

Σημασιοδοτώντας το Χρόνο με αρχετυπικά σύμβολα, αμφισβητώντας το μυθολογικό βάθρο της επίγειας εξουσίας και (κατά συνέπειαν) τη θεϊκή, ολύμπια προέλευση της γενιάς των παραστατών της, ο Ευριπίδης επιστρατεύει μιά ρητορική αντίληψη που - ουσιαστικά - την είχε προτείνει στους Αθηναίους ο Δημοσθένης:

" Ενώπιον του κοινού, το παιχνίδι της πολιτικής, ο λόγος, η πράξη, η χειραφέτηση, οφείλουν να ξαναγίνουν καινό κτήμα!.. » (67)

Ερμηνεύοντας την έκφραση: δημοτικός ἀνήρ, κι αποδίδοντάς της την αρχική της σημασία, η CLAUDE MOSSÉ ισχυρίζεται πως αναφερόταν σε εκείνον που δεν επιχείρησε να υπερισχύσει των "πολλών", παρά πείθει τους "πολλούς" για την αξία του. Ο στίβος αυτής της αναμέτρησης εκτείνεται από τα Δικαστήρια έως και την Εκκλησία του Δήμου, και την Ορχήστρα του Θεάτρου! Οι "εύγλωττοι" παρασύρουν το λαό με το μέρος τους, και αυτό που αποκαλούμε κοινά "δημαγωγία" εξωραΐζεται, στην εποχή των μεγάλων Τραγωδών, υπό την προσωνυμία "ελευθερία του λόγου".

Συνήθως το αντικείμενο της κριτικής είναι ένα πρόσωπο όπως ο "λαοπλάνος" Κλέων (του επιτίθενται, κατά σειράν, ο Θουκυδίδης, ο Αριστοφάνης, ο Δημοσθένης και ο Αισχίνης!) (68)

"Σώφρονες" αρχαίοι ρήτορες ονομάστηκαν ο Περικλής και ο Αριστείδης, που ουσιαστικά μιλούσαν για τον ίδιο τύπο συμπεριφοράς" (Αντίθετα, "ο Φιλοκράτης υιοθετεί μια συμπεριφορά "ανάξια λόγου", άτιμη!") (69).

Ο Αισχίνης έφτασε στο σημείο να κατηγορεί ανοιχτά τους "ημέτερους" τους δωροδοκούμενους, που μιλούσαν στο Βήμα για να υπερασπιστούν πρώτο τυχόντα φιλόδοξο νέο πολιτικό, με μονάδικό σκοπό να ικανοποιήσουν ΑΜΕΣΑ την απληστία της Αγοράς του Δήμου.

Δ. ΕΛΕΝΗ, Μιά σκιά από την Ανατολή.

(412 π.Χ.)

Στην ΕΛΕΝΗ ο Ευριπίδης αντλεί το θέμα από τον Τρωϊκό Πόλεμο, ανασυστήνοντας ένα ποίημα του Στησίχορου, ή ερμηνεύοντας ποιητικά τον Ηρόδοτο: Η "εταίρα" της Αφροδίτης Ελένη δεν πήγε "ποτέ" στην Τροία, αλλά ένα "είδωλό" της απήγαγε ο Πάρις και για χάρη ενός "νέφους" έγινε ο Τρωϊκός Πόλεμος.

Η σκηνή είναι μπροστά στο παλάτι του βασιλιά της Αιγύπτου Θεοκλύμενου, γιού του Πρωτέα, πρώην άρχοντα της χώρας του Νείλου. Η παρθένος Ελένη αρνείται τις γαμήλιες προτάσεις του Θεοκλύμενου, περιμένοντας από τη μάντισσα Θεονόη να πληροφορηθεί για την τύχη του συζύγου της Μενέλαου. Γιά την Ελένη:

πᾶντες φίλοι, πλήν σ' θηρεύων γάμους! (70).

Ο πόλεμος Φρυγών και Δαναών έγινε άδικα, με ένα τέχνασμα της Ηρας ο Πάρις πλήρωσε άδικα την επιλογή που έκανε στα κάλλη της Αφροδίτης, άδικα κατηγορήθηκε η Ελένη για συζυγική απιστία, για τα δεινά του πολέμου: Ηταν όλα "όνειρος". Η παρθένος θα καλεί γοερά τις Σειρήνες, για να κλάψουν μαζί της τα πάθη και τις αδικίες που γίνηκαν εις βάρος της, στη διάρκεια ενός θρηνητικού τραγουδιού (Κομμού), υπό το ήχο των Φρυγικών αυλών, μπάς και ακούσει η "θεά της γής" και η Περσεφόνη στη χώρα των νεκρών και τη λυπηθούν .

Η νοσταλγία για το "αρκαδικό" τοπίο γίνεται, μετά την κλασική εποχή, κοινός τόπος όλων των λυρικών εκπροσώπων της λογοτεχνίας της νεώτερης Ευρώπης. Στον Ευριπίδη, όμως, και συγκεκριμένα στην "Ελένη", γίνεται ο LOCUS IDEALIS στον οποίο θ'αναφέρεται η Ελένη καθώς και ο Χορός:

ὦ μάκαρ Ἀρκαδία ποτέ παρθένε καλλιστοῖ,
Διός
ἃ λέχεων ἐπέβας τετραβάμοσι γυίοις,
ὡς πολύ ματρός ἐμᾶς ἔλαχες πλέον,
ἃ μορφᾷ θηρῶν λαθρογυίων
ὄμματι λάβρῳ σχῆμα διαίνεις
ἐξαλλάξασ' ἄχθεα λύπης . (71)

Πέρα από το αρκαδικό τοπίο (που από μόνο του παραπέμπει στις βακχικές τελετές), ολόκληρη η ιστορία με το "φάσμα" που ξεγέλασε τον Πάρη φαντάζει "διονυσιακό τέχνασμα" Επίσης, η Θεονόη (72), απευθυνόμενη στη δαδούχο που τη συνοδεύει, λέει χαρακτηριστικά:

ἡγοῦ σύ μοι φέρουσα λαμπτήρων σέλας,
θείου δὲ σεμνόν θεσμόν αἰθέρος μυχόν,
ὡς πνεῦμα καθαρόν οὐρανοῦ δεξώμεθα..

και, στρεφόμενη σε κάποια άλλη υπηρέτρια, συνεχίζει να προστάζει:

σύ δ'αὖ.
κέλευθον εἴ τις ἔβλαψεν ποδί
στείβων ἀνοσίῳ ,δόος καθαρσίῳ φλογί,
κρύσσον δὲ πεύκην, ἵνα διεξέλθω πάρος.
νόμον δὲ τὸν ἐμόν θεοῖσιν ἀποδοῦσαι πάλιν
ἑφέστιον φλόγ' εἰς δόμους κομίζετε.

Ο ΚΟΜΜΟΣ της "Ελένης" (73) επίσης επιβεβαιώνει τις υποθέσεις μας για τη διονυσιακήν υφή του δράματος:

./.

«Παρθένες, φτερωτές κύρες της Γής, Σειρήνες,
δράμετε! Γιατί δέν δράμετε, να συντροφέψετε
τους αναστεναγμούς μου, με φρυγικόν αυλό
και σύριγγες; Τα δάκρυά μου ν'αρμόζουν στις συφορές μου,
οι πόνοι σας να σμίξουν με τους πόνους μου,
Οι θρήνοι σας με τους δικούς μου,
και τα τραγούδια σας τα πένθιμα με τα δικά μου να ενωθούν,
και να κατέβουν στον ποδόγυρο της Περσεφόνης,
πρός αυτούς που δέν ζούνε πιά..»

Η Ηλέκτρα έπρεπε να πληρώσει το αμάρτημα που διέπραξαν οι πρόγονοί της, σφάζοντας την ίδια της τη μάνα. Η Ελένη, ακροθιγώς σχετιζόμενη με το δράμα των Ατρειδών, είναι η ειρωνική περίπτωση της παρεξηγημένης αλλά αθώας νεάνιδας που βαρύνθηκε εκ τών υστέρων με την ενοχή. Το αμάρτημα που διέπραξε ήταν, φυσικά, να μην αφιερώσει την ομορφιά της στο Διόνυσο, κι έτσι γίνεται η ίδια σύμβολο απόλυτης της Ελλάδας, το όνομα της οποίας είναι ατιμασμένο στη χώρα των βαρβάρων.

Ο Μενέλαος, μετά από πολύχρονή περιπλανήση, φτάνει στα παράλια της Αφρικής ως "ναυαγός" μαζί με τους συντρόφους του, και ρακένδυτος εμφανίζεται στο παλάτι του Θεοκλύμενου για να ζητήσει βοήθεια. Η Ελένη τρέχει τρομοκρατημένη προς το βωμό:

Στ. 543 : "Ως δρομαία πῶλος ἡ βάκχη θεοῦ,"

γιατί φοβάται πως ο "ξένος" έχει πρόθεση να την κυνηγήσει. Μα ο Μενέλαος αναγωρίζει στο πρόσωπό της την πολυπόθητη γυναίκα του, αυτή που στο μεταξύ νόμιζε πως είχε ξαναπάρει από την Τροία και πως την έφερε μαζί του: Η αναγνώριση μετά από αμοιβαία δυσπιστία και ψυχικές μεταπτώσεις, είναι συγκλονιστική. Ο Μενέλαος μαθαίνει το τέχνασμα της Ηρας, πως δηλαδή η γυναίκα που προκάλεσε την έριδα δέκα ολόκληρων χρόνων δέν ήταν παρά ένα φάντασμα ("φάσμα"), μια ψευδαίσθηση.

./.

Ετσι, σχεδιάζουν να δραπετεύσουν μαζί, ή να πεθάνουν και οι δύο και ζητούν τη βοήθεια της μάντισσας Θεονόης, επιχειρώντας να την πείσουν με ρητορικά τεχνάσματα και σχήματα, κι αποφασισμένοι για όλα. Η "αδελφή" του άνακτα υπόσχεται τη σιωπηρή της σύμπραξη εξ ονόματος της Ηρας, που τώρα φαίνεται ευνοϊκά διακείμενη πρός τους φυγάδες.

Η πλοκή βαδίζει αισίως προς την αποκατάσταση των πραγμάτων, καθώς η Ελένη ζητά ένα καράβι από το Θεοκλύμενο, δήθεν για να κηδέψει, ερήμην του, το χαμένο της άνδρα, που τάχα μόλις πληροφορήθηκε το χαμό του! Ο Χορός υμνεί τη Μοίρα:

« Ποιός ήθελε θνητός
να ψάξει τόσο νά βρει
άν θεός, (ή, άνσχι θεός,
κάτι ενδιάμεσο ίσως,
διάμεσο σέ θεό και άνθρωπο)
είναι η Τύχη
που μας κυβερνά ; » *

Ο βασιλιάς της Αιγύπτου συνηγορεί έν αγνοία, του στη δραπέτευση, στέλνει μάλιστα συνοδεία μ'ένα θυσιαστικό ταύρο, καθώς και τα κτερίσματα που του ζητά η Ελένη, προφασιζόμενη τα ελληνικά ταφικά έθιμα.

Πρίν ακόμη καλά - καλά αναγγελθεί η επιτυχία της απόδρασης, φτάνει ο Χορός για να υμνήσει την νύφευση μητέρα που έχασε το μονάκριβό της παιδί και τ'αναζήτησε σε λαγκάδια και πεδιάδες, μά μάταια: Τότε ο Δίας, βάλθηκε, λέει, να καταπραύνει την πονεμένη Δήμητρα με το Φρυγικό Αυλό, και με την ερωτική γλυκότητα του τραγουδιού της Αφροδίτης Ολόκληρο το Χορικό που παραθέτουμε εξηγεί τη μοίρα της Ελένης (και των Ελλήνων όλων), με τη χρήση ενός "μυθολογήματος" οικουμενικής σπουδαιότητας:

(* Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος)

(Είσοδος Θεοκλύμενου) Α ' Στροφή : «Ὀρείᾳ ποτέ δρομάδι καλῷ
μάτηρ θεῶν ἐσύθη
ἀν' ὑλάντα νά πη
ποτάμιόν τε χεῦμ' ὑδάτων
βαρύβρομόν τε κῦμ' ἅλιον,
πόθῳ τᾶς ἀποιχομένας ἀρρήτου κούρας »
(74)

Εδώ γίνεται υπόμνηση του γνωστού Μυστηρίου, σύμφωνα με το οποίο η Μητέρα των Θεών τρέχει έξαλλη σε βουνά και λόγγους ψάχνοντας το παιδί της, το ἄρρητον, "μυστικό" βρέφος:

κρόταλα δὲ βρόμια διαπρύσιον
ἵεντα κέλαδον ἀνεβόα,
θηρῶν ὅτε ζυγίους
ζεύξασα θεᾷ σατίνας,
ταὶν ἁρπασθεῖσαν κυκλίων
χορῶν ἔξω παρθενίων
μέτα Κοῦραι ἀελλόποδες... (75)

Ο ιερατικός μυστικισμός αυτού του Χορικού ξεπερνά σε ένταση και περιγραφικήν ενάργεια και τα Χορικά των "Βακχών" ακόμη. Το Θεϊκό Βρέφος και η "ἀλήτις" (περιπλανώμενη) Μητέρα των Θεών είναι ένα παγκόσμια ἰσχύον μυθολογικό μοτίβο.

Είναι ο θρίαμβος της στοιχειώδους φύσεως του χαμένου παιδιού. Σε τελική ανάλυση, είναι η ανθρώπινη μοίρα! Η τύχη του ορφανού δεν εκφράζει επακριβώς την πραγματική τύχη θεϊκών (σαν αυτό το GENIUM CUCULLATUM), η ανθρώπινή του μοίρα φαντάζει δευτερεύουσα. Ωστόσο, το γεγονός ακριβώς της "συμβολικής" ορφάνιας του θεού δίνει σημασία και υπογραμμίζει τη θαυμαστότητά του. Εκράζει την "πρωτογενή μοναξιά", όχι πλεόν ως συναίσθημα στέρησης, αλλά ως πεπρωμένο υπαρξιακής μοναδικότη-

./.

τας που προσιδιάζει στη θεϊκή του φύση. (76)

Ο Χορός θα συνεχίσει:

" πύρωσες μέσα στα κλειστά σου διαμερίσματα,
κάτω απ' την οργή της μεγάλης Μητέρας,
παιδί άτυχο, που δε σεβάστηκες τις θυσίες της θεάς."*

μεγάλη δυνατότητα έχουν πάνω σου
τα ποικίλματα και τα στολίδια των νεβρίδων
και το ταπέτο από κισσό στους ιερούς σου νάρθηκες.

"... και η αιθέρια, στρεπτή σέ ρόμβους
και η βακχική του Βρόμιου ατμόσφαιρα
και οι παρ ωπίδες της θεάς πού βαλε η Σελήνη."

Στη μορφή σου καυχιέσαι : αυτή αρκεί! (77)

Στην "ΕΛΕΝΗ" ο Ευριπίδης δημιουργεί την αλληγορία της μορφής του θεού σύμφωνα με την οποία τα πράγματα δεν είναι όπως φαίνονται! Οι όποιες νύξεις για το Διόνυσο είναι πολύ έμμεσες, και κανείς δέν μπορεί να ισχυριστεί με βεβαιότητα πως πρόκειται για "διονυσιακού χαρακτήρα" δράμα. Η σύνθεση όμως της πλοκής και το απρόοπτο της αναγνώρισης, που είναι άκρως στυλιζαρισμένη και ιδιαζόντως αφύσικη, μας επιτρέπουν να εικάσουμε τις διονυσιακές παραμέτρους και κυρίως τις τελετουργικές απηχήσεις που περιέχει το έργο. Η "κρούσις της πεύκης που είδαμε να προστάζει η μάντισσα Θεονόη στην θεραπαινίδα της είναι χαρακτηριστικό διονυσιακό μοτίβο: πρόκειται, βέβαια, για αιγυπτιακή λατρεία, όμως δέν αποκλείεται το αμάρτημα της Ελένης, αντίστοιχο με αυτό της Φαίδρας, να εμποδίζει την "ελληνικώ τρόπω" αποκατάσταση των πραγμάτων: "Ἀσιητάν", λοιπόν, κι ο Ευριπίδης μάς εκπλήσσει πάντα με την οικουμενικότητα της φιλοσοφίας του. Αξιόλογη είναι μια παραβολή με το "Εγκώμιον Ελένης" (Cf. II DIELS - KRANZ) του Γοργία.

*Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1) Στίχοι 92-93: "Το μάτι της άγριο σαν του ταύρου: κάτι θα κάνει!"

2) Στίχος 132 : "Αλί, ! Κάλλιο να μάθετε ισότητα να διατηρείτε!"

3) Στίχοι 143-145: Φλόγα ουράνια μου διαπερνά την κεφαλή!

4) " 186-189: Με λιονταριού μάτια, που μόλις γέννησε,
σαν κάποιος του σπιτίου μιλήσει ή πλησιάσει,
τον αγριοκοιτάζει!..

5) Στίχοι 129-133: (Σε μετάφραση στο κείμενο)

6) Αισχύλου, ΒΑΣΣΑΡΑΙ, IN NAUCK, TR.GR. FRAGMENTA , 1856 , VOL. III

7) ALB. LESKY, GREEK TRAGIC POETRY, YALE 1983, P. 225-227, ΜΤΦΡ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδη.

8) Βασσάραι, OP. CIT.

9) 1454 α-26

10) Μτφρ. της "ΜΗΔΕΙΑΣ" από το Γιώργο Χειμωνά, (Απόσπασμα Εισαγωγής)

11) Κι εδώ είναι το μοναδικό σημείο συγκλισής μου προς την εξοργιστική σκηνοθετική αντίληψη του Ανδρέα Βουτσινά (Επίδαυρος, 28 Ιουλίου 1990): Η παράσταση καταλήγει (όπως κι αρχίζει) με την απόλυτη σιωπή.

12) Εξαμηνιαίες παραδόσεις για τη "Μήδεια" του Ευριπίδη, στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, 1986-1987, από το Γιώργη Γιατρομανωλάκη.

13) Στίχοι 230-234 : "Άθλια η φύτρα των γυναικών,
που με την προίκα αγοράζουν το δεσπότη του κορμιού τους!"

14) Στίχος 285: "Γεννήθηκες σοφή, ξέροντας τις σατανικές τις πράξεις!"

15) " 286: "Στενόχωρη, που του ανδρός της στερείται το κρεββάτι!"

16) Στίχοι 313-315: "Καλόνυφοι, ευτυχείτε! Μόνο τη γήν ετούτη
αφήστε με να κατοικώ! Δεν θα βογγήζω,
καθώς από ανώτερους έχω αδικηθεί!"

17) Στίχος 330: "Οι έρωτες, αλίμονο, πως βλάπτουν τους θνητούς!"..

18) Στίχοι 395-399: "Μα πάνω απ'όλους σέβομαι τη δέσποινα Εκάτη,
και στ'όνομά της, που στο σπιτικό μου σεργιανάει,
και σύνεργός μου διάλεξα να είναι,
λέω πως η δική τους η χαρά βάρος θα είναι στην καρδιά μου!..

19) Στίχοι 407-409

20) Στίχοι 410-445: σε ελεύθερη μετάφραση δική μου.

21) "Αυτή η ντροπή που είχε η Ελλάδα χάθηκε, η τσίπα πέταξε και πάει!" (Στίχοι 439-440)

22) Σημειώνεται, ως αξιόλογη, η εργασία του Παναγή Λεκατσά: Η Εποποιία της Πάλης των Τάξεων στην Αρχαία Ελλάδα. (Η διαλεκτική σύνθεση της Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας), τομ. 1ος
Η Διαμόρφωση του Γένους, της Ιδιοκτησίας, των Τάξεων και του Κράτους, Εκδ. Καραβάκου, Αθήνα, 1946

23) Dithyramb, Tragedy & Comedy, σελ. 262, op. cit.

24) Βλ. τον "Προμηθέα Δεσμώτη".

25) Οπως μας πληροφορεί η "Οδύσσεια", XII, 69 κ. εξής....

26) Στίχοι 1339-1343

" 1408-1412: "Ασε, τουλάχιστον, όσο μπορώ, θρηνώντας
ν' αγγίξω τα κορμάκια τους, να τα θάψω!..."

27) Από την παραπάνω συνομιλία του Αλέξη Μινωτή, Περ. "Λέξη", τεύχος 75-76, Ιούλιος - Αύγουστος '88, σελ. 481.

28) Αριστοτέλη "Ποιητική": είναι η απόδειξη που προσδίδει κάποιο χρηστικό νόημα στην ατέλειωτη σημασιολογία της καθάρσεως", παρατηρεί ο Τάσος Λιγνάδης, (Η θεατρική πράξη στις Φοίνισσες, op. cit, σελ. 491).

29) Rush REHM, "Medea and the Λόγος",στα "Eranos Yearbooks", B-5, XXX, ed. Routledge and Kegan Paul, (London, 1989), vol. 87, σελ. 97.
(Ο Rush Rehm διδάσκει στο Economy University της Ατλάντα, Η.Π.Α.)

31) Monolog und Selbstgesprach 250 κ.κ. στην υποσημείωση No 51 από το: E.P. DODDS, Οι Ελληνες και το Παράλογο, op. cit, σελ. 159.

32) ibidem, σελ. 159.

33) 291 Διον. Σατυρικώς ορχούμενος

Wurzburg Univ. 1 526

298-319 (όλη η φωτ. σειρά)

Κοπεγχάγη, Louvre Παρισίων
British, München, Fugg. Art Gallery

(συνέχεια) CAMBRIDGE; WURZBURG, MADRID

(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο)

NICOSIA.

34) 316 - Διόν. Μαινομένως ορχούμενος

Καρλσρούη, Μπαρλέττα,

Λίπαρι, Κόρινθος, ROMA, LONDON

UNIV. COLLEGE, VCL, OXFORD

(ASHMOLEAN)

35) Στ. 478-482 ("πεμφθέντα ταύρων πνοπνόων επιστάτην")

36) Στ. 536-538

37) Στ. 573-575 ("χρῆν γὰρ ἀλλοθέν ποθεν βροτούς παῖδας τεκνοῦσθαι")

38) Στ. 809-810

39) Στ. 822-823 ("εἴπερ γυναικῶν ἐστί τῶν ἄλλων μία...")

40) Στίχους 830

41) " 850

42) " 945

43) " 966

44) Στ. 1081-1115 από τις BELLES LETTRES ("παῦρον δε γένος - μίαν ἐν πολλαῖς εὕροις ἂν ἴσως-οὐκ ἀπόμουσον τῶν γυναικῶν....")

45) Στίχους 1129-1131

46) Στίχους 1251-1270

47) Στίχους 1271-1273

48) REVUE "ARCHEOLOGIE", No 88 "DOSSIERS", NOV. 84 "D'OÙ VIENNENT — ILS, LES GEORGIENS?")

49) Περιοδ. ARCHEOLOGIE, No 88 ("AU PAYS DE LA TOISON D'OR")

49) Η Κολχίδα γειτνίαζει στις ρίζες του ινδοευρωπαϊκού πολιτισμού και των ινδοευρωπαϊκών γλωσσών τόσο, ώστε να καθίσταται δυσδιάκριτη η σχέση αυτού του LOCUI IDEALIS (γεωγραφική θέση τής Κολχίδας) με τη συγκεκριμένη Δημοκρατία της Γεωργίας που βρίσκεται σήμερα στην Καυ-

./.

κασία: πάντως, αξιομνημόνευτες είναι οι έρευνες Σοβιετικών αρχαιολόγων και εθνολόγων στη Γεωργία του πολιτισμού του 8ου π.Χ. Αιώνα, (σύγχρονου πρός την Ομηρική εποχή και τα "Επη"), που αποδεικνύουν την ύπαρξη, σε μεγάλη έκταση εκεί, λατρειών κάποιας Διονυσιακής θεότητας ή και του ΙΔΙΟΥ του Διονύσου: συγκεκριμένα, η δημοσίευση των ερευνών των G. MELIKICHVILI, R. ABRAMICHVILI και OMAR D. LORD-PANIDGÉ για την αρχαία Κολχίδα φέρνουν στο φώς της δημοσιότητας τεκμήρια γλωσσολογικά και αρχαιολογικά για την ύπαρξη, στην αδιαμόρφωτη ακόμη γλωσσική οικογένεια των Κασπιο - Βαλτικών γλωσσών, λέξεων που περιέγραφαν την ανάπτυξη της καλλιέργειας αμπέλου, σιτηρών, της εκτροφής μικρών κερασφόρων ζώων και αλόγων, της δημιουργικής κατεργασίας των δερμάτων ζώων (βυρσοδεψίας) και της επεξεργασίας των πολύτιμων μετάλλων, και συγκεκριμένα του χρυσού-, καθώς χωρίζονταν οι γλωσσικές οικογένειες σε πολιτισμικές ενότητες γλωσσών.

Ως εκ τούτου, με αφορμή τα ευρήματα της αρχαίας πόλης Φάσις (σημ. Ριόνι της Ρωσίας) και των Διοσκουρίων (σημ. Σουκχούμι), καθώς και της πόλης MTSHETHA ("κάμπος της βασίλισσας") στην Καυκασιανή Ιβηρία, σε συνδυασμό με πληροφορίες για την Κολχίδα αρχαίων συγγραφέων (ΟΔΥΣΣΕΙΑ, XI, 70, Ησίοδος, Ηρόδοτος, Ιπποκράτης, Αριστοτέλης, Απολλώνιος ο Ρόδιος, Θεόπομπος ο Χίος, Λυκόφρων ο Χαλκιδέας, Μίμνερμος ο Κολοφώνιος, ΑΠΠΙΑΝΟΣ και ΣΤΡΑΒΩΝ) και με την πρόθεση να εξικνιάσουν τις αρχαίες λατρείες της Κολχίδας, οι Γεωργιανοί αυτοί επιστήμονες μίλησαν με βεβαιότητα για τη λατρεία του θεού ARMAZI, σύστοιχου του θεού HARMOZICE του Στράβωνα και του HERMASTA του Πλίνιου του Νεώτερου, ίσως προκατόχου του Ορούσδ του ζωροάστρισμού και του Ερμή Τρισμεγίστου του ελλαδικού χώρου. Το πιο σημαντικό όμως είναι πως αυτή η θεότητα μπορεί να παραλληλιστεί με τη μυθική HARMONIA των ινδοευρωπαίων: Από την Κολχίδα (Κούρο - Αράξιος πολι-

./.

τισμός) αυτή η λατρεία μπορεί να πέρασε - μέσα από τους μύθους των Αριμασπώνστην εθνολογική ενότητα της Θράκης (βλ. Ηρόδοτο), κι από κεί να μεταφέρθηκε στον ελλαδικό χώρο κα να αφομοιώθηκε από τις εγχώριες ομολογές της.

Ετσί εξηγείται ο μύθος του χρυσόμαλλου "δέρατος" και της απαγωγής της ΜΗΔΕΙΑΣ από τη χώρα της. Πλάτωνα ΟΡΟΙ 411α-419α.

50) Κακούρη Κατερίνά , Προϊστορία Θεάτρου, Αθήνα εκδ. Υ.Π.Ε. 1974, 41-65 όπου και παραπέμπει ο Θόδωρος Γραμματάς, στο ΤΟ ΜΥΘΟΣ & ΤΑ ΔΡΩΜΕΝΑ, περιοδ. "ΛΕΞΗ", τεύχος 75-76, Ιούλιος/Αυγουστος 1988, σελ. 546

51) BRUBL: 1963, 3-12, MIRCEA ELIADE: 1963,21-22, STRAUSS: 1973-74, 183-255, Κακούρη IBIDEM45-47, (όλα στο παραπάνω δοκίμιο του Θόδωρου Γραμματά, IBID σελ. 546)

52) Στίχος 339 (HIPPOLYTOS) Βλ. το άρθρο του Γιάγκου Ανδρεάδη, Το Σκάνδαλο της Αντιγόνης, περιοδικό "Δρώμενα", αριθμ. 4, 1984.

(53) Σ.Σ. Οπως το ταξίδι στους ουρανούς που ακολούθησε το γάμο, έτσι και η άνοδος της στεφάνου στο στερέωμα είναι σημάδι της αρχικής σύνδεσης μιάς θηλυκής θεότητας με τον Ουρανό. (Πρβλε και με την "Ελένη", στίχο 1307).

54) OP. CIT, σελ. 203, στο Σχόλιο για τον "Ιππόλυτο".

55) Η "δοξαστική" εμφάνιση του Διονύσου στο LIMC

128 B:"Τροπαιοφόρος" Κοπεγχάγη CARLSBERG, 2825

128 C: " ,A104, HERMITAGE

56) Παυσανίου II, XXXM, § 1-4.

57) FARNELL, HERO-CULTS, pp. 64 FF.

58) DIE FRAGM. DER VORSOKRATIKER, σελ. 3-4, FRAGM. 952.

59) Στίχοι 753-763: "Καράβι λευκοφτέρουγο της Κρήτης,
που μέσα απ'τα κύματα και την αλμύρα του πελάγου
έφερε τη βασίλισσά μου
από το σπίτι το ευτυχισμένο σε γάμο μαύρο κι άραχλο. "

./.

60) Στίχοι 831-833 : "Από παλιά την κουβανώ τη μαύρη τύχη των θεών!"

" 871-872 : "Οποίος κι άν είσαι, δαίμονα, μην κλείσεις το σπιτικό μου!"

" 952-953 : Αυτοί οι στίχοι αναφέρθηκαν παραπάνω, και ουσιαστικά ανασκευάζουν τα επιχειρήματα του PICK-CAMBRIDGE.

61) Στίχοι 1014-1015: "Η μοναρχία, το λιγότερο διαφθείρει των ανθρώπων που την κινούν τα μυαλά."

63) Στίχοι 1038-1040: "Παιδί μου δεν είναι τούτο, που το θυμό μου με τα λόγια τα γλυκά πάει να συγκρατήσει;"

64) Στίχοι 1201-1205 : "Κάποια θεϊκή ηχώ, θαρρείς από τη γή βροντή, άφησε το φρικιαστικό της ήχο! Και τ'άλογα στήσαν αυτί,
σήκωσαν το κεφάλι"

65) Στίχοι 1213-1217 : "Με ταραχή το πέλαγο εγέννησε το τέρας!"

66) Στίχοι 1280-1282 : Η εμφάνιση του θεού είναι τρομακτική, όχι τόσο για λόγους εντυπωσιασμού, όσο για να καταδειχθεί η εκδικητική του μανία, και το μέγεθος της "αμαρτίας" που πρέπει να πληρωθεί. (ΣΣ)

67) Βλέπε, σχετικά, τις παραδόσεις της CLAUDE MOSSÉ στην ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, στο Παρίσι, με τίτλο :"Αττικοί Ρήτορες", (DISCOURS SUR LA DEMOCRATIE CHEZ LES ORATEURS), 1984.

68) Κατά Τιμάρχου, παράγραφο 25

69) Περί Πρεσβείας, Παράγραφο 23

70) LOEB CLASSICALS, TRANSL. BY A.S. WAY, στίχο 314.

71) LOEB, OP. CIT, Στίχους 375-380: "Αρκαδία τρισευτυχισμένη..."

72) " " Στίχους 865-872: "Προηγήσου εσύ, να μου φέρεις πυρσό να φωτίσω!
Τή θεϊκή θυσία με καθαρό μυαλό να κάνουμε!"

73) Σε μετάφραση Αρίστου Καμπάνη, Αθήνα, Εκδόσεις ΦΕΞΗ (Αρχαίοι Ελληνες Συγγραφείς) : Οι "Φτερωτές Σειρήνες" είναι πλάσματα της φαντασίας των ανατολικών θρησκευτικών διηγήσεων = ο "φρυγικός αυλός" και οι "σύριγγες" είναι ενισχυτικά στοιχεία. Η κυρίως διονυσιακή υφή της "Ελένης", όμως, ανιχνεύεται (σύμφωνα με το γενικό πνεύμα της παρούσας έρευνας) στην σύνθεση της πλοκής. Θα μπορούσε να αποδειχθεί πως πρόκειται για το κατεξοχήν πολιτικό δράμα του ποιητή, με γνώμονά τη την τακτική συγγραφής που εκλαμβάνει τις μεθοδεύσεις των θεών ως πολιτικές τακτικές για την ρύθμιση των "ἐν πόλει" συμβαινόντων.

74) Στ. 1301-1307: LOEB, OP. CIT.,: "Τότε, η Μητέρα των Θεών..."

75) Στ. 1308-1314: " " : "Κορίτσια φτεροπόδαρα ... " Η KARELISA V. HARTIGAN (Πανεπιστήμιο της FLORIDA) στο άρθρο της "MYTH AND THE HELEN" (THE "ERANOS" YEARBOOKS, B, S, XXX, EDTNS ROUTLEDGE & KEGAN PAUL, LONDON, 1981, VOL. 79, P.P. 23-31) τονίζει το γεγονός πως ο Ευριπίδης στην "Ἑλένη" αρνείται κατηγορηματικά τον πόλεμο, αλλά και τη σοβαρότητα της λαϊκής θρησκείας καθώς και των εκπροσώπων της: Η άποψη της HARTIGAN συμφωνεί με την ανά χείρας μελέτη.

76) Οι K. JUNG και K. KERÉNYI, στο SCIENCE OF MYTHOLOGY, (ESSAYS ON THE MYTH OF THE DIVINE CHILD AND THE MYSTERIES OF ELEUSIS), LONDON/ NEW YORK, "BOLLINGEN SERIES", 1963, P.P. 25 και εξής, μτφρ. δική μου, στην από κοινού έρευνά τους για το "πρωτογενές" αυτό βρέφος, του αποδίδουν την ορφάνια ως θεμελιώδες χαρακτηριστικό.

77) Χορικό, Β' Στροφή, "LOEB" CLASSICALS, 1975, OP.CIT., Στίχοι 1354 και εξής.

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Ας δούμε σύντομα πως το γυναικείο γένος, πήρε τη θέση που έχει μέσα στην ιστορία , ξεκινώντας από πολύ παλιά:

Ο Παλαιολιθικός (και εν μέρει ο Μεσολιθικός) πολιτισμός στην Ελλάδα μάς άφησε κάποια Βραχογραφήματα" (όπως στο Ασφέντου των Σφακίων Κρήτης, στη Νάξο, την Κέρο, και στο Πάγγαιον της Δυτ. Θράκης). Επίσης, κάποιες παραστάσεις πλακιδίων από τη Μακρυνίτσα του Πηλίου παρουσιάζουν Μεσολιθικούς κυνηγούς πού τοξεύουν κερασφόρα ζώα, ένω πλάϊ εικονίζονται μια γυναίκα, ένα βρέφος και ένα καράβι. Είναι, αυτά, σύμβολα μιάς πρωτόγονης ισότητας στο κοινωνικό καθεστώς της Κυρίως Ελλάδας, που στους ύστατους Παλαιολιθικούς χρόνους "συνταιριάστηκαν" στο σύμβολο των Διπλών Κεράτων, ή στην παράσταση δύο μορφών πού έρχονται από αντίθετη κατεύθυνση.

Θα πρέπει να φτάσουμε γύρω στο τέλος της τρίτης π.Χ. χιλιετίας, όταν αρχίζει η κατεργαία του ορείχαλκου στη ζώνη της Αιγηΐδας, κηρύσσεται η έναρξη των Μεσοελλαδικής), και διαμορφώνονται οι πρώτες κοινωνικές τάξεις , ώστε να μπορούμε να μιλάμε για "θεοκρατικές μοναρχίες". Η κάθοδος των Πρωτοελλήνων (μιγυακών φυλών που επονομάστηκαν συλλογικά: Πελασγοί) τοποθετείται στην αυγή της 2ης χιλιετηρίδας, κι επιφέρει μιά πρώτη κοινωνική διαστρωμάτωση, τη διάκριση των αυτοχθόνων σε κράτες (η "μερίδες") : Αυτή η αλλαγή μετατρέπει και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις και επιβάλλει βίαιες κοινωνικές πρακτικές γιά την επιβολή της μιάς "κάστας" πάνω στην άλλη.

Η ίδρυση της "πόλεως - κράτους" τοποθετείται στον 11ον αιώνα, ενώ μιλάμε για "Κάθοδο των Δωριών" στά 1.100 περίπου..

Οι δύο αιώνες που θ'ακολουθήσουν (11ος και 10ος αι., π.Χ.) εισάγουν στην εποχή του Σιδήρου στη ζώνη της Αιγηΐδας. Λείπουν κάποιες ενδείξεις γιά κάποιαν (οποιαδήποτε) μορφή λατρείας του ταύρου, ενώ τα "αναθηματικά κέρατα" πού σώζονται μαστούν από το "βουκράνιον" και υποκαθιστούν - συμβολικά - ένα "Τύπο" θνησιγενούς, όχι όμως και το θεϊκό πρόσωπο πρός το οποίο απευθυνόταν η εν λόγω θυσία.

./.

Ο αρχηγός των νέων "γενών" είναι και ο ιερέας που επιτελεί τη "θυσία": Μαζί με το σκήπτρο που παραλαμβάνει και τη γνώση των "θεμίστων", παλαιϊκών ηθικών κριτηρίων που οι θεοί υπέβαλλαν στο βάθος της συνείδησης κάποιων "εκλεκτών": Οι μοναδικές ομάδες των οποίων η δομή δεν ήταν "πατρογραμμική" παρέμειναν οι "θίασοι", που διαιώνιζαν τις παλιές δοξασίες, Χαρακτηρική είναι η μερική αφομοίωση των παλιών αυτών "αδελφοτήτων" από τα επικρατούντα ΓΕΝΗ, και η διατήρηση των θρησκευτικών τους ιδεωδών μέσα από το πέρασμα των αιώνων.

Οταν(560 π.Χ.) ο Πεισίστρατος επισημοποίησε μιά διονυσιακή τελετουργία από παλιά καθιερωμένη στις ορεινές (Διάκριες) περιοχές της Αττικής, θέσπισε ώστε η Βουλή ν'αποκτήσει υπευθυνότητες,όπως: να φροντίζει τα νεόδμητα ιερά των θεών, να παρακολουθεί την ετήσια μεταβίβαση αγαλμάτων εκεί, καθώς και τη μεταφορά κοσμημάτων και ιερού υλικού στους ταμίες της Αθηνάς και των άλλων θεοτήτων. Οπως και νά ασχολείται με τα οικονομικά - κτηματικά θέματα των ιερών αυτών.

Θα είχε αστυνομικές και άλλες δικαιοδοσίες στο εξής, πράγμα που καθιστούσε τη Βουλή ανώτατην αρχή. [78] Οταν η "πόλις" διαμαρφωνόταν ακόμη ως θεσμός, "ο φόβος του Θεού κατά βάθος δεν ήταν παρά ο φόβος γιά μιά κοινωνική δύναμη που γινόταν, μέρα με τη μέρα, περισσότερο ισχυρή: Φοβόνταν το Δήμο." Στην ΙΛΙΑΔΑ [79] βλέπουμε την Εκάβη να συγκεντρώνει τις Τρωαδίτισσες στο "άστυ", ώστε ν'ανέβει μαζί τους στην "πόλιν" (δηλ. την "ακρόπολη") και να φέρει στη θεά Αθηνά την προσφορά της: αυτό μαρτυρεί, μαζί με κάποια αρχαιολογικά δεδομένα, το φόβο των αρχόντων για το Δήμο, συναίσθημα αρκετά δικαιολογημενο, άν αναλογιστεί κανείς τις κοινωνικές ανισότητες της Μυκηναϊκής Εποχής!

Επειτα "πόλις-κράτος" αναγκάστηκε να ενσωματώσει τις μειοψηφούσες, "δημώδεις" τάξεις των πολιτών, λίγο πρίν από το 12ον αιώνα, (Κάθοδος των Δωριέων): Ακολουθούν οι Ομηρικοί Χρόνοι, κατά τους οποίους

"γύρω από τις σπουδαιότερες ΠΑΤΡΕΣ συγκεντρώθηκαν άλλες, κι έτσι σχηματίζονταν οι ΦΡΑΤΡΙΕΣ!"

./.

Η αλλαγή στην κοινωνική διαστρωμάτωση επέφερε και μιά ριζική διαφοροποίηση των κοινωνικών "πιστεύω" και των θρησκευτικών αξιών και πρακτικών, καθώς η μία κάστα επέβαλε στην άλλη τις δικές της.

Η διάκριση του λαού σε "κάστες" κατάγεται , στις Ινδίες, από έναν άλλο κοινωνικό διαχωρισμό, τη RAJA (αριστοκρατική ομάδα), και την KSAT TRIY/A. (ξατρίγια).

Νεώτερες μελέτες υποστήριξαν ότι τά μέλη μιάς "ράτζα" ήσαν υποχρεωτικά και μέλη μιάς "ξατρίγια", κι'όχι το αντίστροφο, γεγονός που ενισχύεται από παραλληλισμούς με την ελληνική κοινωνία πρίν την εποχή της Βασιλείας . Εδώ, βλέπουμε τον *ιερό* (λατρευτικό σκεύος όπου αναμειγνύονταν όλα τα είδη της γεωργικής παραγωγής γιά να προσφερθούν στούς χθόνιους θεούς στη διάρκεια των Θαργηλείων) νά είναι μιά στοιχειώδης αναγνώριση της "πανσπερμίας" , όχι μόνο σ'αναφορά προς τα διάφορα γεωργικά είδη των Θαργελείων (ή Θαλυσίων), αλλ'ακόμη σε σχέση με την κάθε "φρατρία" ή το κάθε "γένος" ξεχωριστά. Ας υποθέσουμε πως ήταν ένα θυσιαστικό σύμβολο που αντικαθιστούσε τη θυσία *την ίδια* (όπως η θεία μετάληψη των Χριστιανών). Ο Ομηρος, στην Ιλιάδα (80) συμβουλεύει το θρυλικό βασιλιά:

" Κρῖν' ἄνδρας κατά φῦλα, κατά φρήτρας,
Ἀγάμεμνον,
ὥς φρήτρη φρήτρησιν ἀρήγῃ ,
φῦλα δὲ φύλοις. "

Εννοείται πως η προτροπή αυτή *προς* το βασιλιά μπορεί κάλλιστα να εκληφθεί ως απόηχος μιάς θρησκευτικής τελετής, κι'αυτή η διαδικασία (στη *θρησκευτική*, τουλάχιστον, ορολογία), είναι ένα *μυστήριο*. (81)

Οι *κυρίως γεωργικοί* πολιτισμοί εκπόνησαν τα πρώτα σεληνιακά ημερολόγια: Στις κατοικημένες περιοχές της Ἄνω Αἰγύπτου, με βάση την ανατολή του αστερισμού Σώθις (του ελληνικού "Σειρίου") καθορίστηκε ο μήνας, διάρκειας 29, 53 ημερών (από τις οποίες η δεύτερη ήταν η μέρα του Νέου Μηνίσκου, η πέμπτη αφιερωνόταν στις θυσίες "βωμού" και η τριακοστή

./.

αντιπροσώπευε την "έξοδο" του Μίν, θεού της ευφορίας.
Αυτά τα στοιχεία προέκυψαν από ευρήματα της Deudera, τόπου λατρείας της Αθώρ, στη δυτική όχθη του Νείλου.)

Ο θνητός δέν είχε παρά να παρατηρήσει με προσήλωση τα φυσικά φαινόμενα γιά να "δοξολογεί" άνετα τα φυσικά στοιχεία, αποδίδοντας τους, με τη μαγικο - φαινομενικήν αντίληψη ενός παιδιού προ-νηπιακής ηλικίας, χαρακτηριστικά υπαρκτικής Αρχής.

Για τους Βουδιστές, η προσήλωση (δίψα, TṚSNA) είναι η αιτία της Υπαρξης, όπως δίδαξε ο Βούδδας - GAU DAMA SIDDHARTA -, που έζησε από τα 563 έως τα 483 π.Χ, ήταν δηλαδή σύγχρονος με την ακμή της κλασικής Ελλάδας.

Η δική μας (Ησιόδεια, κυρίως) Θεογονία τοποθέτησε το Χάος και του Γαία στη "Γένεση" κι από αυτά τα δύο στοχεία προέκυψαν ο Τάρταρος και ο Ερως, ή, κατ'άλλους, το Ερεβος και η Νύξ (από το Χάος), και ο Ουρανός κι ο Πόντος (από τη Γαία). Αν δεχθούμε πως η διαδικασία της ΟΝΟΜΑΤΟΠΟΙΪΑΣ δεν είναι παρά η βαθύτερη ερμηνεία κάθε Γενέσεως [82] κι αφού οι γνώσεις μεταβιβάζονται μέσω της γλώσσας από γενιά σε γενιά, δέν έχουμε παρά ν'αναζητήσουμε μια Κοινή πηγή γνώσης γιά όλο το σώμα των γεωργικών πολιτισμών της αρχαιότητας στο φωνητικό σύμπλεγμα ṚTA.

Η ηθική - κοσμική τάξη του ṚTA , που, όπως είδαμε, εκδηλώνεται αρχικά με την κανονικότητα των αστρονομικών φαινομένων, πρίν γίνει ακόμα "προσωπικός" θεός, μας αποκαλύπτεται μέσα από τους ύμνους ως εκδοχή (μία από τις εκδοχές) του «ἀεί ὄντος.»
Από εκεί άν ξεκινήσει η συλλογιστική μας, θα πρέπει ν'αναζητήσουμε στη γλώσσα (ως σημαντικό σύστημα, ή φορέα ετυμολογικών ερμηνειών) τις ομοιότητες, τις διαφορές και τις εξελίξεις των θρησκειών. Η ποιητική γλώσσα μπορεί, σ'ένα προχωρημένο στάδιο έρευνας, να μας διαφωτίσει γιά τις λατρείες που προηγήθηκαν των "πολιτικών" λατρειών, δηλαδή για το πώς ο ἄνθρωπος συνέλαβε την «ψυχή» της φύσης όταν άρχισε να διατυπώνει σε ΛΟΓΟ τους φόβους του.

./.

Αν πλησιάσουμε κοντύτερα στην εποχή των μεγάλων οικισμών (11ο-8ο αιώνες π.Χ.), θα δούμε πως οι θεοί που λατρεύονταν εκπροσωπούσαν τα γένη ή τις φατρίες, παρόλο πού είχε ήδη αρχίσει να γενικεύεται ο θεσμός της "πόλης-κράτους" Τουλάχιστον στον Ελλαδικό χώρο, η λατρεία των "δημοτικών" θεών διατήρησε την αίγλη της, παρόλη τη δεσμοποίηση που θα υφίστατο σύντομα.

Είναι άραγε καθαρή σύμπτωση το γεγονός ότι παλιές θρησκευτικές πεποιθήσεις αφορούσαν κυρίως σε θηλυκές θεότητες, εκείνες της Σελήνης, της Βλάστησης και των μυστηριακών κι ανεξήγητων σχέσεων ανάμεσα στη Σελήνη και τη Βλάστηση;

Θα διαπιστώσουμε πώς βαθμηδόν ο σεληνιακός - μητροτροπικός χαρακτήρας αυτών των πρωτογενών λατρειών αντικαταστάθηκε από το "απολλώνειο" ιδεώδες της πόλης-κράτους (83).

Οι παλιοί θεοί εντάσσονται στο Πάνθεον της νεοσύστατης πόλης, και, κατ'αυτόν τον τρόπο, ο "Σεμελήϊος" Διόνυσος (δηλ. ο γιός της Σεμέλης) παρουσιάζεται να ξαναγεννιέται ως γιός του Διός αυτή τη φορά, (Διογενής) αν και πιο συχνά παρουσιάζεται ως <u>Δίμορφος</u> (ανδρόγυνος). Το ίδιο συμβαίνει και με τον Απόλλωνα "Λητοϊδη", γιό της Λητούς (Καρικής καταγωγής γυναικείας θεότητας LADA), που γίνεται ο "αρσενικός" θεός των Δελφών.

"...Οι συγγενικοί δεσμοί των γενών μέσα στα πλαίσια της φυλής, και οι οικονομικοί δεσμοί του οίκου αποτελούσαν τις κύριες συνεκτικές δυνάμεις των μελών τους, εως ότου η φυσική τους συνύπαρξη σε κοντινές αποστάσεις αντικαταστάθηκε από την πολιτική συνένωσή τους σε κοινότητες, πο περιέλαβαν όλους τους κατοίκους μιάς περιοχής (...) Μέσα στη νέα αυτή πολιτική συγκρότηση της κοινωνίας, οι αρχηγοί των Οίκων και των φυλετικώ ομάδων, (που αποτελούσαν την τάξη των Ευγενών) περιόριζαν βαθμιαία τις παραδοσιάκες εξουσίες του βασιλιά (...) Οι θεοί του Ολύμπου, που ενσάρκωναν τα ιδεώδη της τάξεως των ευγενών, οργανώθηκαν κατά το πρότυπο του βασιλικού οίκου (...) Το πλήθος των άλλων , υποδεέστερων θεών, βρισκό-

./.

ταν στην υπηρεσία των μελών του βασιλικού οίκου (Ιρις, Ηβη, Γανυμήδης, κ.α.)", λέει ο Β.Κρεμμυδάς (84), και συνεχίζει: " Παράλληλα με τους θεούς των ευγενών, οι θεοί που συνδέονται με τη ζωή των κατώτερων τάξεων, όπως η Δήμητρα και ο Διόνυσος, εξακολούθησαν να λατρεύονται... Τα Βασικά στοιχεία της λατρείας τους ήταν η θυσία και η προσευχή! (...) Μετά την εκδήλωση του μεγάλου αποικιακού ρεύματος, στα μέσα του 8ου π.Χ. αιώνα, ορισμένα μαντεία απέκτησαν πανελλήνια φήμη, γιατί οι οικιστές έσπευδαν να ζητήσουν τη συμβούλη και την προστασία των θεών. " (85).

Σ'αυτή την περίοδο αναφέρεται και η Ουσία της Ιφιγένειας, που θα δούμε παρακάτω, πιό αναλυτικά.

Οι φατρίες άρχισαν να συγκεντρώνουν ορισμένο αριθμό οικογενειών γύρω από ένα ένδοξο ΓΕΝΟΣ (:π.χ. των Ατρειδών, ή των Υρναθίων του Άργους, που ακολούθησαν τους Ατρείδες.)

Ακολούθησε μιά πρωτοφανής αστυφιλία και στενότητα χώρου, που εξώθησε τις πόλεις σε επεκτατική δραστηριότητα: γίνεται η πρώτη διάκριση Ελλήνων και Βαρβάρων, "όντων πολιτικών" και τερατωδών μοναρχιών της Ανατολής: δημιουργείται ένα "πάτριο" αίσθημα στους πολίτες, που είναι κάτι βαθύτερο από απλό τοπικιστικό σωβινισμό: έχει να κάνει με το "ζωτικό χώρο επιβίωσης", τα οστά των προγόνων, κλπ. Η μιλιταριστική "αρετή" φαντάζει πιά ως απλό κύημα αυτής της διάθεσης γιά επιβίωση, κι όχι ως κινητήριος δύναμή της... Οι μετέπειτα "ΑΙΣΥΜΝΗΤΕΣ" αναφέρονται σε εποχές κατά τις οποίες οι Ιωνες δέν είχαν ακόμη μεταναστεύσει από την κυρίως Ελλάδα. (Βλέπε σχετικά με τη λατρεία του Διονύσου Αἰσυμνήτου στην Πάτρα) (86).

Αναφερθήκαμε στους "αἰσυμνῆτες", γιατί αυτοί δεν ενεργούσαν ως μέλη της Βουλής, αλλά αποτελούσαν ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΚΕΣ αδελφότητες (Νάξος, Τέως: εδώ είχαν και τη δικαιοδοσία να επιβάλλουν και θανατικές ποινές, ή "έπαιρναν" αυτό το δικαίωμα, ἐν εἴδει αὐτοδικίας!)

./.

Νέες - πολεμικές, αυτή τη φορά - αρμοδιότητες προέκυψαν, με την αυγή των Μεγάλων Εποικισμών στην ανατολική Μεσόγειο και στην Εγγύς Ανατολή. Οι κυριότερες λατρείες των αριστοκρατικών γενών αναφέρονται είτε τον πολεμόχαρο Αρη είτε στη Γαία, "Μητέρα πάντων": Γι'αυτό άλλωστε οι δύο θεοί συγκρούονται στη Μυθολογία! Η Δημοκρατία άρχισε να γεννιέται ως πολιτειακό σχήμα όταν μαζεύτηκε πλούτος στα θησαυροφυλάκια των πόλεων (87), και προέκυψε, έτσι, η μεσοαστική, νεόπλουτη τάξη των μεταπρατών. Αρχισαν απανωτοί εμφύλιοι πόλεμοι, που έπαιρναν τη μορφή εδαφικών διεκδικήσεων, καθώς και η εξάπλωση ενός αιτήματος:

Του αιτήματος «για νομοθεσία»

Οι πρώτες νομοθετικές ρήτρες φαντάζουν - στα σημερινά κριτήρια- στυγνές, αν συγκριθούν με τις παλαιότερες θέμιστες, δηλ. το εθιμοτυπικό δίκαιο! Η Εκκλησία του Δήμου μεταφέρει τη φοβερή "φάτιν" των λαϊκών μαζών και τη νομιμοποιεί, στη θέση της "διά βοής" ψήφου του παρελθόντος. Μιλούμε για τη "γένεση" ενός αδρού, εγκρατοποιημένου Λ Ο Γ Ο Υ, που αντικατοπτρίζει τόσο τη σχέση των πραγμάτων μεταξύ τους, όσο και τη συγκριτική δύναμη των κοινωνικών τάξεων που εξέφεραν γνώμη. (88)

Ο Πλάτων απηχεί α ρ ι σ τ ο κ ρ α τ ι κ έ ς ιδέες, αναπολεί νοσταλγικά το θεσμό της κ ο ι ν ο κ τ η μ ο σ ύ ν η ς παλιότερων εποχών, όταν η πάστα των σοφών, μαζί με τις γυναίκες και τα παιδιά, κυριαρχούσε ακόμη στίς "απαίδευτες" μάζες. Το πλήθος, "θρέμμα μέγα και ισχυρόν" δεν συμβολίζει παρά το ξύπνημα των πανάρχαιων γιγάντων, της παλαιάς γιγαντικής φύσεως" (89).

Τα Δικαστήρια αντικαθιστούν τους Δρακόντειους Νόμους με μιά σειρά θεμιτών διακρίσεων στα παραπτώματα καθώς και στο τίμημα γι'αυτά! Οι κοινωνικές διακρίσεις βεβαίως γίνονται όλο και πιό έντονες και οδηγούν σε κρυφούς ανταγωνισμούς ή και σε φανερές συγκρούσεις. Ο άνθρωπος, "οικονομικόν ον" (κατά τον Αριστοτέλη) διαμορφώνει τις πολιτικές του πεποιθήσεις με κριτήριο αποκλειστικό τα συμφέροντά του: ΔΥΟ "ΠΟΛΕΙΣ" ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΠΟΛΗ!

./.

Και, φυσικά, η βαθμιαία εξαφάνιση της Μεσαίας τάξης που προαναφέραμε.....

Σε γενικές γραμμές, θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί πως ο Ευριπίδης επιχειρεί στα έργα του μιαν "αποκατάσταση" του γυναικείου γένους στη θέση που κατείχε κατά τη διάρκεια των "προ-πολιτικών" χρόνων. Ο αδιαμφισβήτητος φεμινικός χαρακτήρας των Τραγωδιών του "Μήδεια" και "Βάκχες" δεν φαίνεται να λείπει και από την "Ελένη" και από τον "Ιππόλυτο". Και, ενώ ο Ιππόλυτος είναι μια κατεξοχήν ερμαφρόδιτη μορφή αμέτοχη του σαρκικού έρωτα, (μορφή που αναδύεται σε ένα μυστηριακό, παρθενικό περιβάλλον λατρείας απ' όπου ο αρσενικός απουσιάζει εντελώς), η Ελένη περιβάλλεται από ένα Χορό Νεανίδων που δεν είναι παρά Μαινάδες, αν αναλογιστεί κανείς τους στίχους:

187 Νύμφα τις οἵα Ναΐς,
188 ὄρεσι φυγάδα νόμον ἱεῖσα,

283 θυγάτηρ ἄνανδρος πολιά παρθενεύεται,

353 φόνιον αἰώρημα
354 διὰ δέρης ὁρέξομαι

543 οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἡ Βάκχη θεοῦ

546 σὲ τὴν ὄρεγμα δεινόν ἠμιλλημένην
547 τύμβον πι κρηπῖδ' ἐμπόρους τ' ὀρθοστάτας

570 οὗ νυκτίφαντον πρόπολον Ἐνοδίας μ' ὁρᾷς

870 κρούσον δὲ πεύκην, ἵνα διεξέλθω, πάρος

1002 ἔνεστι δ' ἱερόν τῆς Δίκης ἐμοί μέγα
1003 ἐν τῇ φύσει

1068 καὶ συγκαθήσω κόσμον ἐν ταυτῷ σκάφει

. / .

1089 παρῆδι τ' ὄνυχα φόνιον ἐμβαλῶ χροὸς

1137 ὅ,τι θεός ἢ μὴ θεός ἢ τὸ μέσον
1138 τὶς φησ' ἐρευνήσας βροτῶν
1139 μακρότατον πέρας εὑρεῖν
1140 ὃς τὰ θεῶν ἐσορᾷ

1275 μητρὸς τόδ' ἔργον ἢ γυναικὸς ἢ τέκνων

και ολόκληρο το Χορικό 1301 - 1368 που είναι αφιερωμένο στην Κυβέλη, που πενθεί "παιδὸς ἀλάστρῳ", και τον οποίον ο βακχικός χαρακτήρας εντάσσει αυτόματα το έργο στον προβληματισμό μας.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΟΣ

78) GUSTAVE GLOTZ, LA SOLIDARITÉ DE LA FAMILLE DANS LE DROIT EN GRÈCE, PARIS, 1904, (Στο: G. GLOTZ, Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΣ, σε μτφρ. Αγνής Σακελλαρίου, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα, Β' έκδοση, 1981, σελ. 17 κ. εξ.)

. / .

79) Σ. 87 και εξής, 287 κ. εξής.

80) G. GLOTZ, IBID, σελ. 24-25.

81) Β, 362 κ. εξ.

82) Οπως ισχυρίζεται ο WALTER BENJAMIN στο MYTHE ET VIOLENCE, ESSAI, (για τη γαλλική μετάφραση MAURICE DE GAUDILLAC, "LETTRES NOUVELLES", PARIS, σελ. 91-95), η ίδια η λειτουργία της Γλώσσας είναι ένα ερευνητικό μυστήριο, που δίνει όλες τις προϋποθέσεις για μια βαθύτερη μελέτη ολόκληρου του πολιτιστικού πλέγματος αξιών και νοηματικών διακρίσεων που χαρακτηρίζουν ένα σύνολο κοινά διαβιούντων ανθρώπων, σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο: Ουσιαστικά, ο BENJAMIN είναι σε θέση να διακρίνει την ονοματοποιητική (διακριτική των ηθικών κατηγοριών) λειτουργία της Γλώσσας, αποδίδοντάς της την αλληγορία της Βιβλικής Γενέσεως, και ταυτίζοντάς την με μια διαδικασία απόδοσης του "σημαινομένου" στην ψυχική προδιάθεση του ανθρώπου που του αποδίδει το ΟΝΟΜΑ (το σημαίνον")

83) WALT. BENJAMIN, OP.CIT.

84) Στην Ελλάδα του 8ου-7ου αιώνα π.Χ. προετοιμάστηκε το έδαφος για τη Δημοκρατία μέσα από μια σειρά πολιτειακών εξελίξεων, και μέσα από τη διαδοχή εξουσιών διαφορετικού χαρακτήρα. Είναι σκοτεινό το γνωστικό μας πεδίο σε ό,τι αφορά στη λατρεία σεληνιακών θεοτήτων σ' αυτή την περίοδο, είναι όμως βέβαιη κάποια "λαϊκή" λατρεία των φυσικών στοιχείων, που διατηρήθηκε ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ προς τις επίσημες θρησκείες... "Οι Πηνελόπες, οι Κλυταιμνήστρες, οι Ελένες, είναι μυθικές "ηρωΐδες", γυναίκες του Προελληνικού κόσμου, γεννημένες και μεγαλωμένες στη μητριαρχική τάξη (...) Βλέπουν τους εραστές να γίνονται αφέντες τους, τ' αρσενικά παρακόλουθά τους δυναστικοί βασιλιάδες. Αλλες τους υποτάζουνται θεληματικά και μένουν πρότυπα "συζυγικής αρετής", κι άλλες αντιδρούν εκρηκτικά και μένουν σύμβολα της γυναικείας κακουργίας",

. / .

λέει ο Παναγής Λεκατσάς στο: # Μητριαρχία και η Σύγκρουσή της με την Ελλην. Πατριαρχία, Αθήνα, (Καστανιώτης), 1977, σελ. 65 όπου και παραπέμπει στον I.. BACHOFEN, Das Mutterrecht (Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alter Welt nach innen religiosen und rechtlichen Natur), Βασιλεία, 1861. (Α' έκδοση 1897, Β' έκδοση 1948)

85) Κρεμμυδά, Σοφ. Μαρκιανού, Ο Αρχαίος Κόσμος (Ανατολικοί λαοί και Ελλάδα, ως το 323 π.Χ.) Αθήνα. εκδ. "Γνώση", 1982, σελ. 95-103, απάνθισμα και υπογράμμιση δικά μου.

86) ibid, 186-198, κατ' επιλογήν κειμένων.

87) Παυσανία, VII, 20,1 - 21,6, όπου και μας παραπέμπει ο G. Glotz, op. cit, σελ. 100.

88) G. GLOTZ, σελ. 112-113, ibidem.

89) "Πολιτεία", VI, σελ. 493α και "Νόμους", III, σελ. 701 Β, όπου και αναφέρεται εύστοχα ο G. Glotz, ibid, σελ. 160.
Υπάρχει σοβαρή αντίρρηση του Κ.Ι. Δεσποτόπουλου (Η Πολιτική Φιλοσοφία του Πλάτωνος, Αθήνα, "Παπαζήσης") σχετικά με την κοινοκτημοσύνη στον Πλάτωνα, παρά την υπάρχουσα επίσης εκτενή βιβλιογραφία

. / .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΟΥ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΜΕΣΟΤΗΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΠΡΟΤΑΣΕΩΝ

Α. Ο ΗΡΑΚΛΗΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ

"ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ", 430 π.Χ.

Από τον κύκλο των Ηράκλειων θρύλων διασώζεται ένα δραματικό έργο που ο GUNTHER ZUNTZ [1] το εντάσσει στα "πολιτικά" έργα του Ευριπίδη: "Η κοινωνία, που είναι η λέξη - κλειδί στους Ηρακλείδες, υπάγει τη ζωή στη δικαιοδοσία της Τέχνης, καθιστώντας το Πένθος και τη Δόξα κοινό κτήμα και της σκηνής, και του Κεραμεικού, και του Χορού και της Πόλεως ολόκληρης, καθώς ο Μύθος και το Παρόν συναντιούνται..."

Η Υπόθεση είναι απλή: Ο Ιόλαος ήταν γιός του Ιφικλέους, ανεψίος δηλ, του Ηρακλέους. Ενώ στα νιάτα του υπήρξε σύντροφος του Ηρακλή, στα γεράματα στάθηκε σώφρων οδηγός και βοηθός στα παιδιά εκείνου (τους Ηρακλείδες).

Ο θρύλος είναι ένα μείγμα βοιωτικών - κυρίως -, αττικών και πελοποννησιακών παραδόσεων: Ο Αισχύλος ήταν ο πρώτος που είχε παρουσιάσει ένα ομώνυμο δράμα, που στις μέρες μας έχει χαθεί: Ο Ευριπίδης πρέπει να μετέτρεψε τον τελετουργικό χορό των αισχύλειων "Ηρακλειδών" σε ΑΝΔΡΙΚΟ χορό.[2]

Η σκηνή τοποθετείται στην Τετράπολη, κοντά στο Μαραθώνα, όταν βασιλιάς ήταν ο Δημοφών, γιός του Θησέα. Ο Ευρυσθέας καταδιώκει τα παιδιά του Ηρακλή, μετά την ήττα του ήρωα απ' τους Αθηναίους. Συλλαμβάνεται από τον Ιόλαο, ανεψιό και φίλο του Ηρακλή, στην "τρικόρυφο", όπου ο Στράβων βεβαιώνει την ύπαρξη της πηγής "Μακαρίας": Η νεροπηγή αυτή του Μαραθώνα διατηρεί ζωντανή την ανάμνηση από τη θυσία της νεαρής κόρης του Ηρακλέους, που στην ευριπίδεια εποχή του μύθου παραμένει ανώνυμη.

Ο Δημοφών αναγγέλλει τη θέλησή του να προστατεύσει τους ικέτες, ενώ ο χρησμός (σύνηθες φαινόμενο στο ευριπίδειο θεματολόγιο) απαιτεί τη θυσία μιάς παρθένας [3]. Μερικοί αναλυτές (γάλλοι, κυρίως) αποδίδουν τις περιπτώσεις αυτοθυσίας, εθελούσιας δηλαδή προσφοράς του εαυτού σε

./.

θυσία, στο πατριωτικό ένστικτο, που βρισκόταν σε έξαρση στη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, και πιθανόν κάπως έτσι να τις αντιλαμβάνονταν και οι θεατές εκείνης της εποχής. Αυτό όμως δεν μας εμποδίζει να διαβλέψουμε τις λατρευτικές υπόνοιες που αφήνει εσκεμμένα ο Ευριπίδης, επαναλαμβάνοντας το θέμα του "Πρωτεσίλαου" και της "Αλκηστης", και υποκλίνοντας τους ήρωες και τις ηρωΐδες του στην κατεύθυνση του ΕΚΟΥΣΙΟΥ θανάτου. Το πολύ παράξενο στους "Ηρακλείδες" είναι πως ο Θάνατος (ΦΟΝΟΣ) της Μακαρίας φαντάζει εμβόλιμος, καθώς ακολουθείται από την αδιατάρακτη, ανεπηρέαστη εξέλιξη της πλοκής: σαν τελετουργία που ηχεί αδιάφορα και κατ' αναγκαιότητα! Κατά το WILAMOWITZ (5), ένα χαμένο απόσπασμα θα πρέπει να παρουσίαζε την Αλκμήνη να πληροφορείται την απόφαση της κόρης της από ένα Αγγελο: στη σκηνή αυτή αποδίδει ο Στοβαίος (6) τους τέσσερις στίχους με τίτλο: "Εὐριπίδης Ἡρακλείδαις":

"τρεῖς εἰσίν ἀρεταί τάς χρεών σ'ἀσκεῖν, τέκνον,
θεούς τε τιμᾶν, τοὺς τε φύσαντας γονεῖς,
νόμους τε κοινούς Ἑλλάδος καὶ ταῦτα δρῶν
κάλλιστον ἕξεις στέφανον εὐκλείας ἀεί..."

Η κάπως "εμβόλιμη", αυτή, ΗΘΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ της τραγωδίας αναφέρεται κυρίως σε δύο στίχους που παραδίδουν ο Πλούταρχος (7) και ο Στοβαίος (8):

"τὸ μέν σφαγῆναι δεινόν, εὔκλειαν δ'ἔχει.
τὸ μὴ θανεῖν δὲ δειλόν, ἡδονή δ'ἔνι"

"Η δονή ένεστι", λοιπόν, στο "μὴ σφαγῆναι", αν και η πλοκή των τραγωδιών αποδεικνύει το αντίθετο: ο Ευριπίδης δεν φαίνεται καθόλου να ταυτίζει την ηδονή με τη "διαφύλαξη του σαρκίου". Αντίθετα, το ΟΥΣΙΩΔΕΣ συστατικό της ευριπίδειας τραγωδίας είναι η ΑΠΟΠΝΕΥΜΑΤΩΣΗ του βαθύτερου (προς ανάλυσιν) ηθικού κινήτρου των παραστάσεων Θυσίας και Αυτοθυσίας που λαμβάνουν χώρα στην προσλαμβάνουσα συνείδηση του κοινού, ΚΑΤΕΞΟΧΗΝ αριστοτελικά δοσμένη, ως ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟ γεγονός ΤΡΑΓΙΚΗΣ ΚΑΘΑΡΣΕΩΣ... ΑΥΤΗ (η "Κάθαρσις") είναι που αναδεικνύει το γεγονός της Θυσίας του Ηρω

./.

(και του Θεού, κατ'επέκτασιν) σε πηγή Ηθικής Ηδονής και Καταξίωσης της ανθρώπινης φύσης, σε θρίαμβο της πρωταρχικής ανθρώπινης Αγνότητας έναντι των φθοροποιών Κοινωνικών Δομών.

Στον Πλάτωνα συναντούμε[8] την αντίληψη του Αθηναίου σχετικά με το Νόμο και τις Φυσικές του καταβολές: <<Πάλιν δὴ πρὸς τὸν νομοθέτην λέγωμεν τάδε: εἶεν, ὦ νομοθέτα, τοῦ μὲν δὴ φόβον σχεδὸν οὔτε θεὸς ἔδωκεν ἀνθρώποις τοιοῦτον φάρμακον οὔτε αὐτοὶ μεμηχανήμεθα –τοὺς γὰρ γόητας οὐκ ἄν θοίνῃ λέγω–τῆς δὲ ἀφοβίας καὶ τοῦ λίαν θαρρεῖν καὶ ἀκαίρως ἃ μὴ χρή, πότερον ἔστιν πῶμα, ἢ πῶς λέγομεν;>>

Τέλος, ο WILAMOWITZ [9] υποθέτει την ύπαρξη, προγενέστερη αυτή, μιάς "δακρύβρεχτης" σκηνής με την Αλκμήνη και το Χορό, και ακόμη πιθανολογεί ένα Τραγούδι του Χορού στο τέλος του Επεισοδίου, ισχυριζόμενος πως ολόκληρο το χωρίο από το στίχο 630 έως και το στίχο 666 είναι επίκτητο, δηλαδή προτείνει μιάν ηθελημένη (υστερότερη χρονικά) ἀνάπλαση της τραγωδίας, που μάλιστα την τοποθετεί ανάμεσα στα 380 και τα 330 π.Χ. (κριτική επεξεργασία των αλεξανδρινών φιλολόγων).

Στην υπόθεση των Ηρακλειδών από τον Ιόλαο [10] αναφέρεται και η γενεαλογική προέλευση του Θησέα:

"Πιτθεύς μὲν ἐστί Πέλοπος, ἐκ δὲ Πιτθέως

Αἴθρα, πατήρ δ'ἐκ τῆσδε γεννᾶται σέθεν Θησεύς." Ο Πιτθέας, πατέρας της Αίθρας, και η Λυσιδίκη, που ο Πλούταρχος παραδίδει ως μητέρα της Αλκμήνης, είναι αδέλφια, παιδιά και τα δύο τον Πέλοπα: Κατ'αυτή τη γενεαλογία, τα παιδία του Ηρακλή και ο Δημοφών, γιός του Θησέα,[11] είναι τρίτα ξαδέλφια.

Εννοείται πως στην αρχαία ελληνική δραματουργία και τη μυθολογική της θεματική συγκρούονται μόνιμα δύο αντιτιθέμενα στοιχεία: συνήθως το "βαρβαρικό" και το Ελληνικό, το Πελοποννησιακό και το Αθηναϊκό, το "πρωτόγονο" και το "πεπολιτισμένο", η θεϊκή δύναμη με την Πολιτεία (βίοτον) των ανθρώπων, οι γυναίκες με τους άνδρες, τα θεάρεστα γένη με τα

./.

γένη των "ἐπαράτων": Στους στίχους 408-409 ο Δημοφών αναγγέλει τα "θέσφατα" (πρόσφατα, σχετικά με την πλοκή):

έχω προσταγή να σφάξω παρθένα Κόρη στη Δήμητρα,
που να κατάγεται από ευγενή πατέρα!

Και ο γέρο-Ιόλαος απορεί: "Ποῖ τρεψόμεθα; Τὶς γὰρ ἄστεπτος θεῶν;" (12)
Με την είσοδο της Μακαρίας στη σκηνή, ο Ιόλαος διευκρινίζει (στίχοι 489-490) πως πρέπει "οὐ ταῦρον, οὐδέ μόσχον, ἀλλά ΠΑΡΘΕΝΟΝ σφάξαι Κόρη Δήμητρος, ἥτις εὐγενής", για μιάν ακόμη φορά.

"Τὶς ἄστεπτος θεῶν", εάν όχι ο Διόνυσος, που φαίνεται να την υπαινίσσεται ο Ιόλαος λίγο παραπάνω; Είναι ο μοναδικός χθόνιος θεός που θα είχε τέτοιες απαιτήσεις: Τότε η Παρθένα προσφέρεται στη θυσία, για χάρη των αδελφών της και της γενιάς της ολόκληρης. Ο Ιόλαος προτείνει να επιλεγεί με κλήρο τη θύμα μέσα από τις αδελφές, όμως η Μακαρία αρνείται:

"Ποτέ δεν θα πέθαινα αφήνοντάς το στην τύχη.
Αχαρη αυτή η επιλογή!
Μήν αποσώσεις, γέροντα ", και το μόνο που ζητά από το Δημοφώντα, είναι να πεθάνει "στα χέρια γυναικών":

"μὴ μ'ἐν ἀρσένων
ἀλλ'ἐν γυναικῶν χερσίν
ἐκπνεύσαι βίον."

Το αίτημα της Μακαρίας είναι ιδιαίτερα σημαντικό για τους προβληματισμούς μας: Ο "φεμινιστικός" του χαρακτήρας το εξυψώνει, από απλή λαογραφική παρατήρηση, σε αμφισβήτηση της Δικαιοσύνης των ανδρών, και κατ' επέκτασιν και της Δικαιοσύνης: Αυτή την αμφισβήτηση κάνει πλέον ολοκληρωμένα η Αλκμήνη:

"Φεῦ!
Ζεὺς ἐξ ἐμοῦ μὲν οὐκ ἀκούσεται κακῶς.
Εἰ δ'ἐστίν ὅσιος αὐτός οἶδεν εἰς ἐμέ."

Οι επικλήσεις του Χορού παίρνουν διαφορετική μορφή: Οπως παρατηρεί ο G. ZUNTZ (13) " Η φόρμουλα " Ω Γη και Ηλιε" επανέρχεται με ελαφρά ποιη-

./.

τική μετατροπή, στον "ΙΠΠΟΛΥΤΟ" (Στ. 601. και 672) και στη "ΜΗΔΕΙΑ" (Στ. 13127). Πολύ συχνά αυτό το ζεύγος οικουμενικών θεοτήτων εκτείνεται σε Τριάδα, με τη συνάθροιση του Διός. Τριάδα επίσης βρίσκομε στον πρώτο στίχο της Στροφής μας: Ωστόσο, στην τρίτη θέση δεν βρίσκεται ο Δίας, αλλά η Σελήνη (...) Η αναφορά στη Σελήνη ολοκληρώνει τη νύξη για τις κοσμικές δυνάμεις που κατέχουν όλα τα ανθρώπινα τεκταινόμενα: είναι *μάρτυρες* γι'αυτά και *μαρτυρών* σε αυτά!"

Ο Υμνος στην Αθηνά Πότνια που θα ακολουθήσει [14] θυμίζει, στη δομή και το λεξιλόγιο, τα Χορικά Δοξαστικά του Διονύσου. Οπως συνεχίζει ο G. ZUNTZ, [15], "ολόκληρο το Σύμπαν, η θεία και η ανθρώπινη σφαίρα, καλούνται να επιμαρτυρήσουν στο μοναδικό γεγονός: μια μάχη, όχι για κέρδος ή ισχύ, αλλά με στόχο στο θεάρεστο δικαίωμα του *ικέτου*. " Ας μην ξεχνάμε την πλατωνική άποψη [15]:

"Τὸν δὲ τρίτον καὶ τὸν λοιπὸν Χορόν
ἀνάγκη τοῦ Διονύσου λέγεσθαι."

Το "θαύμα" που θα περιγράψει ο Αγγελος (Στ. 853 κ. εξής) αναφέρεται στη μεταμόρφωση (αναγέννηση) του γέροντα Ιόλαου, με τη χρήση μιάς αλληγορίας: Ο Ηρακλής και η Ηβη στάθηκαν σαν δυό αστέρια πάνω από το άρμα του, κι έτσι η Αλκμήνη αναγνώρισε την *ἰδέαν* μεταχείριση του ημίθεου γιού της. Σ'αυτό ακριβώς το σημείο είναι που εντοπίζουμε την "αναγνώριση" αυτής της τραγωδίας: ένας θεός "δεύτερης διαλογής" θριαμβεύει πάνω στα ανθρώπινα με θεαματικό τρόπο, και ο Χορός υμνεί την *εὐτυχία*, ένα προσωποποιημένο συναίσθημα: [16]

" Πολλά γάρ
τίκτει Μοῖρα τελεσσιδώτειρ'
Αἰών τε, Χρόνου παῖς."

Ακολουθεί η *Αποδέωσις* του Ηρακλέους [17]:

"Ἔστιν ἐν οὐρανῷ βεβαιώς τεός γόνος,
ὦ γεραιά.

φεύγει λόγον ὣς τὸν Ἀιδα δόμον κατέβα,
πυρός δεινᾶ φλογί σώμα δαισθείς.
Ἦβας τ'ἐρατόν χροΐζει
λέχος χρυσέαν κατ'αὐλάν.
Ὦ Ὑμέναιε, δισσούς παίδας ὃς ἠξίωσας "

Ο ZUNTZ [18] σχολιάζει τη θεωρία του καθηγητή MURRAY, λέγοντας πως, αν ευσταθεί, τότε ο Αγγελος εισάγει στον "αγώνα" και στο "πάθος" του Ευρυσθέως (τελετουργικού ήρωα της τραγωδίας αυτής) ενώ ο Εὐρυσθεύς υπηρετεί ΚΑΙ τον "πάσχοντα" ήρωα, αλλά και τον "ἀπό μηχανῆς" Ηρακλή: "Το αστραπηβόλο πνεύμα καθιστά το υπέροχο επιχείρημά του [19] ακόμη πιό εντυπωσιακό: Γιά παράδειγμα, προσποιείται πως ο Ιόλαος θά'πρεπε να κατηγορεί το Δημοφώντα για ηλιθιότητα, τη στιγμή που δεν θα μπορούσε να περιμένει καμμιά βοήθεια απ'αυτόν [20]: Εξυπνο και λειτουργικό επιχείρημα AD HOMINEM, που ενισχύει την περιγραφή της πολιτικής στάσης των Αθηναίων ως "ἀβουλίαν" που αποδίδεται στον "προστάτη", κι όχι στον προστατευόμενο [21]:

" καλόν δὲ <u>γ'ἔξω πραγμάτων</u> ἔχειν πόδα,
εὐβουλίας τυχόντα τῆς ἀμείνονος..."

και ακολουθεί μιά LAGUNA, που μας προβληματίζει ιδιαίτερα. Εδώ πρόκειται για μιά σαφή περίπτωση καταπάτησης των δικαιωμάτων του ΙΚΕΤΗ, και ο ZUNTZ συνεχίζει: [22].

" Ο νοήμων, για να υπηρετεί τους συντρόφους του, οφείλει να περιορίσει την οπτική του. Ο Ευριπίδης γνώριζε όλες τις θέσεις των Σκεπτικών - φιλοσόφων - καθώς και τις κατηγορίες τους ενάντια στους Στωϊκούς - και τους διαδόχους τους - υποστηρικτές της "Θεοδικίας" (...)

(...) Εδώ, παρουσιάζει την αντίληψη ενός ορθολογικά διευθετημένου σύμπαντος, φτιαγμένου για το καλό των θνητών από μιά καλοπροαίρετη θεότητα (...)

Περιβάλλει με σάρκα και οστά το είδωλο του ιδεώδους άρχοντα, ώστε να κρατηθεί ζωντανό στα μάτια των ισχυρών όλης της γής: διαγράφει και υποδεικνύει το νού και τη συμπεριφορά του καλού πολίτη" [23]

Η Αλκμήνη πρόκειται να χαρεί στη σύλληψη του Ευρυσθέα, του "παλιού" άρχοντα, που ανάγκασε το γιό της Ηρακλή να κατέβει στον Αδη. (Ας θυμηθούμε εδώ τη μυθολογία των ανατολικών λαών, όπως τον Βαλιάν Μ' Μπάαλ, της Συρίας) ο αιχμάλωτος απευθύνεται στο Χορό των Αθηναίων γερόντων, υποσχόμενος εκδίκηση ("τίσιν"), και η τιμωρία του είναι ένας εξορκισμός. Ωστόσο, η υπεράσπισή του από τους νόμους της πόλεως θα επιβραβευθεί αργότερα, όταν οι απόγονοι των Ηρακλειδών θα βαδίσουν ενάντια στην Αττική. Τότε γίνεται ο προστάτης της και παίρνει το αίμα του πίσω. Η τραγωδία ολοκληρώνεται με την απονομή της Δικαιοσύνης.

Χρονολογώντας το χαμένο δράμα "Ερεχθεύς" του Ευριπίδη, ο G. ZUNTZ (24) παρατηρεί πως: "από τους δύο μεγάλους λόγους που σώθηκαν εκείνος - ο παθητικός - όπου η βασίλισσα δίνει την κόρη της για χάρη της πόλεως (25) "Θα τοποθετούσε το έργο ανάμεσα στον "Ορέστη" και τις "Φοίνισσες"(...) ενώ το αξιολογώτατο - και γνωμικό - κομμάτι για τον εξορκισμό του "απερχόμενου" βασιλιά (26) κατά 11,8% θα τοποθετούσε τον "Ερεχθέα" πριν ακόμη κι από την "Ανδρομάχη"... (27)"

Αυτό σημαίνει, σε ερμηνευτική απόδοση, πως τα πρωϊμότερα έργα του τραγικού τα διακρίνει η συνεχής αναφορά στο θέμα της *Εποχικής Βασιλείας* (που ήδη θίξαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο), και συγκεριμένα στο μοτίβο του διωγμού ενός βασιλιά, παράλληλα με την ενθρόνιση και την αποθέωση ενός νέου. Η διαδοχή αυτή αντικατοπτρίζεται στη Μυθολογία στη σφαίρα των Αθανάτων, κατ'αντιστοιχίαν. Η χρ. περίοδος σύμφωνα με την οποία η ΦΥΣΗ επιβάλλει τη διαδοχή στο θρόνο της εποχικής βασιλείας είναι το "ἔτος": ως όρος συναντάται στην αλεξανδρινή Κοινή, ενώ στον Ευριπίδη βλέπουμε τη χρήση των λέξεων: "ἐνιαυτός", ΙΦΙΓ. ΤΑΥΡ. 20, ΟΡΕΣΤΗΣ 1645 και ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 477, 74, "ἐνιαύσιος", ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 544, ΕΛΕΝΗ 775, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 37 και ΙΚΕΤΙΔΕΣ 407, και σπάνια "Ἔτος" στα: ΡΗΣΟ 444, ΕΛΕΝΗ 112, 776,114, ΟΡΕΣΤΗ 657 και ΤΡΩΑΔΕΣ 433, εκ του VETUS: "παλαιός" στη λατινική ίσως όμως και εκ του VATSAKAH: "μόσχος" (της σανσκριτικής), που ως ετυμολογική ρίζα επιτρέπει να δώσουμε λατρευτικές προεκτάσεις στη χρονολόγηση "ενά έτος".

./.

Η αντανάκλαση, στη σφαίρα των θεών, των ανθρώπινων διεκδικήσεων της εξουσίας του κόσμου φαίνεται από τις λέξεις: ΚΡΑΤΟΣ και ΚΡΑΤΑΙΟΣ, που απαντούν συχνότητα στον Ευριπίδη:

ΚΥΚΛΩΠΑ 119, όπου το "κρᾶτος δεδήμευται" άρα υπήρξε "ιδιοκτησία της εξουσίας", θα λέγαμε, ΕΚΑΒΗ 883, όπου το "κρᾶτος" αναφέρεται στις αντιδικίες γυναικών - αντρών, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ 472, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 359 και ΕΚΑΒΗ 556, όπου σημαίνει την εξουσία, την ισχύ, ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 788, ΒΑΚΧΕΣ Ιο 38, 310,213, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1424, 1760, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ 508.2, 626.1, 806.2, ΥΨΙΠΥΛΗ 1,111, 26, ΕΛΕΝΗ 68, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 464, 543, ΤΡΩΑΔΕΣ 949, ΟΡΕΣΤΗ. 1299 (εξουσία του Δία), ΡΗΣΟ. 821, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 5 ως "κράτη", ΤΗΛΕΦΟ 10, ως "δικαιοδοσία". Η "Μοναρχία" στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 1015, στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 366, στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 275.2, στην ΑΝΤΙΟΠΗ 72" χθονός μοναρχίαν", αλλά και στις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 352. Το "Σκήπτρον" στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 23, 588, 1223, ΙΩΝΑ 578, 660, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 912.7, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 311, 412, 1194, ΑΝΤΙΟΠΗ 104, ΕΛΕΝΗ 11, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 1104.213, 11671, ΟΡΕΣΤΗ. 437, 1058, ΗΛΕΚΤΡΑ 321, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ 87, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 80, 601, 1253, 591, ΙΩΝ 660, ΜΕΛΑΝΙΠΠΗ ΣΟΦΗ 5, και ως "τριετηρικός" ή "τριετηρικόν κράτος", ή ως "χορεύματα τριετηρίδων αἷς χαίρει Διόνυσος", στις ΒΑΚΧΕΣ, 133.

Ως Σωφροσύνη και Ευβουλία συνιστάται εκείνη η κατάσταση στην οποία ο άνθρωπος δεν αναμετέεται με τα "πράγματα του κράτους", την REM PUBLICAM.

Το "δώρον" αυτοθυσίας που κάνει η Αλκηστη στο σύζυγό της παίρνει, στα πλαίσια του δραματικού συμβάντος ("δρωμένου"), διαστάσεις υποταγής στο Απολλώνειο Δίκαιο. Είναι άραγε, αυτή η θεϊκή δικαιοσύνη, πηγή φόβου, ή η συμμόρφωση των θνητών σ'αυτὴν είναι εθελούσια; Ο Αδμητος επαναστατεί κατά της άδικης μοίρας του, ενώ η Αλκηστη υποτάσσεται. Το περίεργο μ'αυτό το έργο είναι πως μια γενική "ελαφρότητα" ηθών το διαπνέει, αν εξαιρέσει κανείς τη σοβαρότητα της ηρωΐδας. Αυτό που βαρύνει πολύ στο δράμα είναι η ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ (που γίνεται στα έκπληκτα μάτια του Αδμήτου) της προσωπικής του δυστυχίας και μικρότητας, η αὐτογνωσία πριν ξαναδεί στο φως της

ημέρας τη νεκραναστημένη Αλκηστη. Το τραγικωμικό στοιχείο που έκαμε τους γραμματικούς να χαρακτηρίσουν "σατυρικό" το Δράμα αυτό, εξηγείται μάλλον από μια φράση του Πλάτωνα (653 α/Νόμους Β) "Ἀπόλλωνα και Διόνυσον ξυνεορταστάς ἔδοσαν"

Αξίζει να μελετήσει κανείς την πλατωνική άποψη περί της Βακχείας (Νόμους Β, 699e - 700e), όπως και τη φήμη που αναφέρεται (Νόμων Β, 672b), "πὼς ὡς ὁ θεός οὗτος ὑπό τῆς μητρυιᾶς Ἥρας διεφορήθη τῆς ψυχῆς τὴν γνώμην, διὰ τὰς τε Βακχείας καὶ πᾶσαν τὴν μανικήν ἐμβάλλει χορείαν τιμωρούμενος" (27).

Εδώ μας ενδιαφέρει, επίσης, η έννοια της σωφροσύνης που επιδεικνύει ο Άδμητος, σε αντιπαραβολή με την Πολιτική φιλοσοφία της εποχής: (Πλάτωνα, ΧΑΡΜΙΔΗ, 164 d) "Ἔγωγε αὐτό τοῦτό φημι εἶναι σωφροσύνην, τὸ γιγνώσκειν ἑαυτόν!"

./.

"ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ"

(423 - 415 π.Χ.)

ΥΠΟΘΕΣΙΣ:

"Ἡρακλῆς, γήμας Μεγάραν τὴν Κρέοντος, παῖδας ἐξ αὐτῆς ἐγέννησε. Καταλιπὼν δὲ τούτους ἐν ταῖς Θήβαις, αὐτός ἐς Ἄργος ἦλθεν, Εὐρυσθεῖ τοὺς ἄθλους ἐκπονήσων. Πάντων δὲ περιγενόμενος, ἐπί πᾶσιν εἰς Ἅιδου κατῆλθεν, καὶ πολύν ἐκεῖ διατρίψας χρόνον, δόξαν ἀπέλιπε παρά τοῖς ζῶσιν, ὡς εἴη τεθνηκώς. Στασιάσαντες δὲ οἱ Θηβαῖοι πρὸς τὸν δυνάστην Κρέοντα, Λύκον ἐκ τῆς Εὐβοίας κατήγαγον... " (28)

Η Μεγάρα παρουσιάζεται ως θύμα σ'αυτό το δράμα: Ο μεγαλύτερός της εχθρός είναι ο Θάνατος. Έτσι, στο πρόσωπο της Μεγάρας συνοψίζεται η μοίρα όλου του γένους των θνητών, που στο τέλος θα πάρει το δρόμο της μέσω της δραματικής Ειρωνείας. Στο στίχο 94 η γυναίκα του Ηρακλή θρηνεί:

" ὃ δ'ἐν τῷ μέσῳ με, λυπρός ὢν, δάκνει χρόνος..."

Ο Χορός των Θηβαίων γερόντων μπαίνει στη σκηνή και αυτοπαρουσιάζεται στους στίχους 107-117:

" Ὑπώροφα μέλαθρα
καὶ γεραιά δέμνι'ἀμφί βάκτροις
ἔρεισμα θέμενος, ἐστάλην, ἵηλέμων
γόων ἀοιδός, ὥστε πολιός ὄρνις,
ἔπεα μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπόν
ἐννύχων ὀνείρων.
τρομερά μὲν, ἀλλ'ὅμως πρόθυμα.
ὦ τέκεα πατρός ἀπάτορ'. ὦ
γεραιέ, οὔτε, τάλαινα μᾶ-
τερ, ἃ τὸν Ἅιδα δόμοις
πόσιν ἀναστενάζεις..."

./.

Ήδη φαίνεται η απέχθεια του ποιητή προς τον Ορθό Λόγο, και η συμπάθειά του προς τους πάσχοντες, που είναι μάλλον συναισθηματική διάχυση αηδίας προς τον επικείμενο θάνατο των γερόντων Θηβαίων.

Εντονη αντιπαράθεση έχουμε ανάμεσα στο ανδρικό / μιλιταριστικό ιδεώδες που εκπροσωπεί ο τύραννος Λύκος και στη "μῆτιν" (RUSE) που συμβολίζουν τα "Τόξα του Ηρακλέους". (Αλλωστε αυτά τα τόξα τα διεκδικεί, κατά το Σοφοκλή, κι ο πανουργέστερος εκπρόσωπος των Ελλήνων, ο Οδυσσέας)

Ετσι, ο Λύκος κατηγορεί τον Ηρακλή για έλλειψη "εὐψυχίας", στους στίχους 158-160:

" ὅς οὔποτ'ἀσπίσ'ἔσχε πρὸς λαιᾷ χερί
οἰδ'ἦλθε λόγχης ἐγγύς, ἀλλά τὸξ'ἔχων,
κάκιστον ὅπλον, τῇ φυγῇ πρόχειρος ἦν."

Το ακριβώς αντίθετο ιδεώδες συνοψίζεται στα λόγια που περιγράφουν την πολεμική αρετή του ανδρός:

" ὅς μένων βλέπει τε κι ἀντιδέρκεται
δορός ταχείαν ἄλοκα, τάξιν ἐμβεβώς."

Με ρητορικό τρόπο ο γερο - Αμφιτρύονας αντιπαραθέτει την εξυπνάδα στη μονόφθαλμη γενναιότητα των οπλιτών:

Στ 200: τοῦτο δ'ἐν μάχῃ
σοφόν μάλιστα, δρῶντα πολεμίους κακῶς,
σῴζειν το σῶμα, μή 'κ τύχης ὡρμισμένους. (AP. CRIT.) (29)

Την αντιπαράθεση αυτή δύο ιδεωδών έχει εύστοχα υπογραμμίσει ο VIDAL-NAQUET στο "CHASSEUR NOIR", καθώς και στη σειρά παραδόσεών του στην ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, στο Παρίσι, με τίτλο "SOCIOLOGIE DE L'ANTIQUITÉ GRECQUE". Αναφερόμενος, έτσι, στον Αθηναίο "περίπολον" νεανία και στο Θεσμό της "κρυπτείας" που ίσχυε για τη διαπαιδαγώγηση των εφήβων στην Αθήνα, διαγράφει την "οπλιτική μεταρρύθμιση" των αρχών του 7ου π.Χ. αιώνα ως κοινωνικό θεσμό. Φθάνοντας στην

./.

κλασική εποχή, το "επάγγελμα" του πολίτου είναι, καταρχήν, επάγγελμα "ὁπλίτου". (Αποκλείονται απ'αυτό οι γυναίκες και οι ξένοι).(30)

Ο Ευριπίδης υπογραμμίζει το οπλιτικό ιδανικό στο στόμα του εκπροσώπου της τυραννίδας, ενώ η Μεγάρα θρηνεί τη χαμένη εξουσία της γενιάς της:

Στίχος 336 - ὦ τέκν', ὁμαρτεῖτ' ἀθλίῳ ματρὸς ποδί
πατρῷον ἐς μέλαθρον, οὗ τῆς οὐσίας
ἄλλοι κρατοῦσιν, τὸ δ'ὄνομα ἔσθ'ἡμῶν ἔτι. "

Στο Χορικό που ακολουθεί, οι γέροντες δοξάζουν τους άθλους του Ηρακλέους:

" Ἐγὼ δὲ τὸν γᾶς ἐνέρων τ'ές ὀρφναν
μολόντα, παῖδ'εἴτε Διός νιν εἴπω,
εἴτ' Ἀμφιτρύονος ἵην
ὑμνήσαι, στεφάνωμα μόχθων, δι' εὐλογίας θέλω.

γενναίων δ'ἀρεταί πόνων
τοῖς θανοῦσιν ἄγαλμα.
πρῶτον μέν Διός ἄλσος
ἥρήμωσε λεόντες,
πυρσοῦ δ'ἀμφεκαλύφθη
ξανθόν κρᾶτ'ἐπινωτίσας
δεινῷ χάσματι θηρός

ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ Α'

Στίχος 364

τὰν τ'ὀρεινόμον ἀγρίων
Κενταύρων ποτέ γένναν
ἔτρωσεν τόξοις φοινίοις
ἐναίρων πτανοῖς βέλεσιν.
Ξύνοιδε Πηνειός ὁ καλλιδίνας,
μακραί τ'ἄρουραι πεδίων ἄκαρποι,
καὶ Πηλιάδες θεράπναι,

./.

σύγχορτοι δ' ὁμόλας ἔναυ-
λοι, πεύκαισιν ὄθεν χέρας
πληροῦντες, χθόνα Θεσσαλῶν
ἱππείαις ἐδάμαζον (ἐνν. Κένταυρον)
τάν τε χρυσοκάρανον
δόρκαν ποικιλόνωτον (ενν. την Κερυνίτιν έλαφο)
ἀλήτειραν ἀγρωστᾶν
κτείνας, θηροφόνον θεάν (ἐνν. την Αρτέμιδα)
Οἰνωάτιν ἀγάλλει.
τεθρίππων τ' ἐπέβα,
καὶ ψαλίοις ἐδάμασε πώλους
Διομήδεος, αἳ φονίαισι φάτναις
ἀχάλιν' ἐθόαζον
κάθαιμα σῖτα γένυσι, χαρ-
μοναῖσιν ανδροβρῶσι δυστράπεζοι. ."

Ουσιαστικά το Χορικό αναφέρεται σε προηγούμενες εποχές (πριν την τυραννίδα), σε χαμένες ελευθερίες, ακόμη και σε απωλεσθέντα περιουσιακά στοιχεία. "Τῷ νέῳ δ' ἐσφαλμένοι ζητοῦσι τὸν τεκόντα", θα πεί ο Ηρακλής στο στίχο 75, κι αυτό θα το σχολιάσει ο WILAMOWITZ. Ο Ηρακλής θα συμπληρώσει, στους στίχους 337-338 (όπως αναφέρθηκε και παραπάνω):

" Πατρῷ' ον ἐς μέλαθρον,
οὗ τῆς οὐσίας ἄλλοι κρατοῦσιν,
τὸ δ' ONOMA ἔσθ' ἡμῶν ἔτι. "

"Αισθανόμαστε αμέσως την επίδραση της φιλοσοφικής γλώσσας του καιρού του," θα παρατηρήσει ο WILAMOWITZ, προσθέτοντας πως η προσωκρατική φιλοσοφία παρέμενε στέρεα δεμένη με τα συγκεκριμένα, τα υλικά αντικείμενα. Κανείς δεν το αμφισβητεί. Ο Καρούζος, άλλωστε [31] μιλά πιο συγκεκριμένα: "Τα ουδέτερα των επιθέτων τα αγαπούν εξαιρετικά οι ποιητές (Πίνδαρος, Ευριπίδης), άνθρωποι δηλ. για τους οποίους το συγκεκριμένο, ίσια - ίσια, το αισθησιακό είναι αξία πρωταρχική! (...)

(Αντίθετα από τον τοχυρισμό του KARL REINHARDT υπέρ των ουσιαστικοποιημένων επιθέτων ή μετοχών)." (32)

Ομως καλό θα ήταν η έμφαση να δοθεί στη νοσταλγία για τα χαμένα δικαιώματα στην πατρογονική γή (που άλλωστε οδήγησε και τους Ηρακλείδες στη διεκδίκησή τους), για τη χαμένη νομιμότητα: "Για τον Ευριπίδη η τελετουργία είναι, για να μιλήσουμε με τους όρους του HEGEL, μια αποξένωση (...), μιά φαινομενική εξουδετέρωση των αντιθέσεων ανάμεσα στο εξωανθρώπινο και το ανθρώπινο, ανάμεσα στην άγνοια και τη γνώση, ανάμεσα στο αντικείμενο και το Υποκείμενο, ανάμεσα στον "εχθρό" που είναι "έξω" από μάς και στον "εχθρό" μέσα μας."*

Η τρέλλα του Ηρακλή άρχισε με τον τελετουργικόν εξαγνισμό των χεριών μετά το φόνο, ενώ το "ξύπνημα" από την τρέλλα σημαίνει την εξουδετέρωση του φόβου για τον κίνδυνο της "μαγικής μόλυνσης: -«Κανείς με την αγάπη τους φίλους δεν βλάπτει!»(...) Στο δράμα αυτό του Ευριπίδη ξαναγυρίζει έξι φορές το θέμα της διπλής καταγωγής του Ηρακλή: Δυό φορές το θίγει ο Αμφιτρύων, μιά φορά ο Λύκος, μιά φορά ο Χορός. Ο Οιδίποδας για να μάθει τη Μοίρα του έπρεπε ν'αναναλύψει ποιός ήταν ο πατέρας του. Ο Ηρακλής διαλέγει το δικό του πατέρα: αποδέχεται την "ανθρώπινη" μοίρα του και διαλέγει τον "ανθρώπινο" πατέρα του:Αυτή η εκλογή είναι, συγχρόνως, μιά απάρνηση του "ουράνιου" πατέρα: Οι μορφές του Προμηθέα και του Οιδίποδα ενώνονται-τελικά-στο πρόσωπο του ευριπίδειου Ηρακλή.." (33)

Η αμφισβήτηση του Δία είναι σήμα κατατεθέν του Ευριπίδη: στην ημι - σωθείσα τραγωδία του "ΜΕΛΑΝΙΠΠΟΣ" (34) αναφέρεται: "Δίας; Ποίος είναι ο Δίας; Εγώ τον γνωρίζω μόνο από φήμες! "

Μιά πιό "φιλοσοφημένη" αμφισβήτηση και ένσταση προς την ύπαρξη του θεού γίνεται σε ένα άλλο απόσπασμα της ίδιας τραγωδίας: (35)

(*Βλ. τον "Εχθρό του Ποιητή", του Γ. Χειμωνά.)

"Πώς μπορεί κανείς,
αντικρύζοντας μιά τέτοιαν εικόνα,
να εξακολουθεί να πιστεύει πως
θεϊκή ράτσα,
ή να δίνει υπακοή στους Νόμους της;" *

Γίνεται μιά θεαματική στροφή του φιλοσοφικού ενδιαφέροντος προς την ανομική υπόσταση και ηθική. Οσο για την ιδιάζουσα "ευριπίδεια' Τρέλλα, ο JAN KOTT, σχολιάζοντας τον "Ηρακλή", λέει:

"Ο σοφόκλειος ... "αόρατος κακούργος", ο "εχθρός" που χτυπά από ενέδρα, είναι τώρα μέσα στον Ηρακλή και ταυτόχρονα έξω απ'αυτόν(..) Ο "εξωανθρώπινος εχθρός"(..) παρουσιάζεται ως "από μηχανής θεός", με τρομακτικές μάσκες, με τη συνοδεία στριγγών αυλών. " (36)

Για το JAN KOTT ο Ηρακλής είναι ο Μεσάζων, όπως κι ο Προμηθέας που θα μεταφέρει στους θεούς την αμφισβήτηση των θνητών: "...διπλή κι αντιφατική κριτική της Θεολογίας, από την άποψη της καθαρής και πρακτικής Λογικής... Ο Θεός που προκάλεσε το δηλητηριασμό του Μεσολαβητή και της Μεσολάβησης δεν μπορεί παρά να είναι ένας σκληρός, ΦΘΟΝΕΡΟΣ Θεός!..."

Αυτή η ανάλυση αντικρύζει τον ευριπίδειο ήρωα ως εξέλιξη ή προέκταση του σοφόκλειου ήρωα, όχι ως "πάσχοντά" θεό, ή έστω ως Αλληγορία του "πάσχοντος" θεού.

Στους στίχους 492-494, η Μεγάρα επικαλείται το θαύμα, την επανεμφάνιση δηλ. του Ηρακλή από την Αδη, για ν'αποκατασταθεί η Φυσική Τάξη των πραγμάτων:

"Ἄρηξον ἐλθέ, καὶ σκιά φάνηθί μου. "

Σαν εμφανίζεται ο ημίθεος, αρχίζει ένα Κατηγορώ προς την Ήρα:

" Αἰδὼς δ'ἀποικεῖ τῆς δε τῆς θεοῦ πρόσω. "

Σε αντίθεση με τη "θεόμαχη" αυτή διάθεση, ο Ηρακλής περιγράφει την εμπειρία του στον Αδη:

(*Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος)

"Τῶν μυστῶν ὄργι' εὐτύχησ' ἰδών!..."

Αν ψάξουμε τις πληροφορίες που έχουμε για τα Μικρά Ελευσίνια Μυστήρια, η εμπειρία του ημίθεου Ηρακλή θα μας φανεί ως τυπική διονυσιακή εμπειρία: Ο ζοφερός, χθόνιος χαρακτήρας της θα υπογραμμιστεί από το διονυσιακό κλίμα του Χορικού που ακολουθεί, παρόλη την εορταστική χροιά που έχει αυτό: Υμνούνται ο Διόνυσος και ο Ηρακλής μαζί:

Στ. 673: " Δεν θα πάψω τις Χάριτες
μαζί με τις Μούσες να τραγουδώ.
-Τί όμορφα ζευγάρια!-
Μήτε θα ξαναζήσω δίχως μουσική
αλλά με στεφάνια τρόπαια!
Ακόμη την τραγουδά τη Μνημοσύνη
ο γέροντας Ἀοιδός (ἐννοεί τον Όμηρο)

κι εγώ ακόμη την όμορφη νίκη του Ηρακλή θα τραγουδώ
Δίπλα στο Διόνυσο τον οινοδότη
δίπλα του με στροφές λυρικές και λιβυκόν αυλό
δέν σταματώ να τραγουδώ
στις Μούσες, που με δίδαξαν
τα ρυθμικά τα άσματα!..." (Ελεύθερη απόδοση δική μου)

Είναι ιδιαίτερα ρυθμικός (ανατολίτικος ρυθμός) και αποκαλυπτικός ο στίχος του Χορικού αυτού: Στο στίχο 70 το μέτρο υποδεικνύει (ως "βέλος" νοηματικό) την καθαρά διονυσιακή υφή του δράματος και της ορεινής/αναχωρητικής τελετουργίας:

" Μέσα στο Χρόνο έλαμψε
η δύναμη του Ηρακλή
που βγήκε από τα δώματα του Αδη
αφήνοντας ξοπίσω του τον Πλούτωνα

<u>Καλύτερος μου αποδείχτηκες άρχοντας</u>
<u>από τους κακορρίζικους τους βασιλείς της γής!</u> ."

./.

Οι τύραννοι των πόλεων των ελληνικών κρίνονται έτσι ευθέως από τον Ευριπίδη, και το όνομα "βασιλείς" [η πολιτική αυτή αιχμή] αφήνει να υπάρξουν περιθώρια και για περαιτέρω κριτική.

Ξάφνου, η δραματική πλοκή τρέπεται αναπάντεχα, σε τέτοιο σημείο δε είναι αιφνιδιαστική η τροπή της, ώστε πολλοί έφτασαν να μιλούν για "δύο διαφορετικά έργα", και μάλιστα με χαλαρή σύνδεση:

Βλέπουμε την Ιριδα να παρακινεί τη Λύσσα να φωλιάσει στο σπίτι του Ηρακλή:

729: " ἀλλ'εἶ, ἄτεγκτον συλλαβοῦσα καρδίαν,
Νυκτὸς κελαίνης ἀνυμέναιε παρθένε,
μανίας τ'ἐπ'ἀνδρὶ τῷδε καὶ παιδοκτόνους
φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα
ἔλαυνε, κίνει, φόνον ἔξιεὶ καλῶν! "

Φαίνεται πως η Λύττα δεν είναι φερέφωνο της Ηρας, όπως η Ίριδα, αλλά γέννημα της Νύκτας, φορέας της (διονυσιακής) Τρέλλας, μιά Αλληγορία πίσω από την οποία κρύβεται, όπως πάντα στον Ευριπίδη, ένα ηθικό δίδαγμα:

" την απάτητη τη γή και τα πελάγη
τ'άγρια μερώνοντας, των θεών σήκωσε μόνος
τις τιμές που ξέπεφταν απο ασεβείς ανθρώπους!..."

κι έτσι ο Ηρακλής πρέπει να τιμωρηθεί (Μτφρ. Κ.Βάρναλη, εκδόσεις "ΦΕΞΗΣ", σελ. 42). Ως "πρωτότυπο δείγμα" το δράμα φυσικά κρίνεται ως λέσσα-

Η Λύσσα προοιωνίζει τη ΜΑΝΙΑ (ένθους μανία) του Ηρακλέους και Η περιγραφή της είναι εναργής και τρομακτική:

" Δές την: Πως στριφογυρίζει τα μάτια της γοργά,
πως ρουθουνίζει σάν δαμάλα
και μουγκρίζει, φωνάζοντας στα Τάρταρα τις καρδιές!."

Η περιγραφή αυτή είναι ανάλογη με την αισχύλεια ΙΝΩ, με τη ΜΗΔΕΙΑ που ετοιμάζεται να σφάξει τα παιδία της, με την Κασσάνδρα, με χίλιες -

./.

δυό επιμέρους εκφάνσεις της Αγαύης και των Βακχών. "Λυσσάδας αἱμοβρότας", τις αποκαλεί ο Χορός [37] "σὺν βρομίῳ κεχαρισμένα θύρσῳ" και προδιατεθειμένες "πρὸς αἵματα". Επιστρέφουμε, έτσι, στην αγριότητα αρχαιότερων τελετών του Διόνυσου: "Οὔποτ' ἄκραντα δόμοισι Λύσσα βακχεύσει" [38]. Η Μανία του Ηρακλή μοιάζει πολυ με τη Βακχική Μανία. Ο ημίθεος θα σκοτώσει τα ίδια του τα παιδιά και τη γυναίκα του σε μιά παραφορά τρέλλας, νομίζοντας μάλιστα πως εκστρατεύει ενάντια στον Ευρυσθέα (αυτό μας θυμίζει τις παραισθήσεις του Ορέστη, του Πενθέα, της Κασσάνδρας και της Αγαύης). Εδώ η λειτουργία του ονείρου, πέρα από τις αμφισβήτητες ψυχαναλυτικές της προκείμενες, φορτίζεται αυτόματα με την αίγλη της "θεϊκής" επέμβασης. Ο Χορός αναθυμάται τη μαζική δολοφονία των πενήντα νυμφών Δαναΐδων. Πρόκειται για μιάν αντίστοιχη "βακχεία". Ο Ηρακλής, σαν συνέλθει, θ'αναγνωρίσει το φονικό που ο θεός διέπραξε και θα φύγει από την πόλη. Ο Διόνυσος θ'αποδειχθεί παντοδύναμος εκδικητής για μιάν ακόμη φορά.

Αν ανατρέξουμε σε όσα είπαμε, ο G.MURRAY είχε σχολιάσει για τη σκηνή της αυτοθυσίας της Ευάδνης στις "ΙΚΕΤΙΔΕΣ": "πρέπει, χωρίς αμφιβολία, νά'χει και κάποια τελετουργική αιτιολόγηση!"

Για τον PICKARD/CAMBRIDGE [39] αρκούσε το καλλιτεχνικό κίνητρο, ενώ ο ΘΡΗΝΟΣ για τα χαμένα προσφιλή πρόσωπα αναδείκνυε ανέκαθεν το έργο ενός τραγικού σε γνήσιας τραγικής ποιότητας δημιούργημα. Περ'από τις παραδοσιακές ερμηνείες του Δράματος όμως υπάρχει η λειτουργ. προσέγγιση, που προσπαθεί να διαβλέψει στην τελετουργία τον ενυπάρχοντα ΠΟΛΙΤΙΚΟ χαρακτήρα, τις νύξεις για τα πολιτικά πράγματα, την τοποθέτηση του τραγικού ποιητή: Θα δούμε στην "ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ" πως η θυσία της ηρωΐδας δέν είναι, όπως πολλοί κριτικοί ισχυρίστηκαν, έξαφνη κι ανεξήγητη τροπή του τραγικού ήθους προς το "τραγικώτερον", αλλά μιά καλά επεξεργασμένη και δικαιολογημένη επίλυση των κοινωνικών- πολιτικών συγκρούσεων του έργου, με σταθερές αναλογίες ανάμεσα στην Τελετή και το Μύθο, το Γάμο και το Θάνατο (Επίσης, θα παρατηρήσει η H.FOLEY, ακο-

./.

λουθώντας τη μεθοδολογία του GIRARD, η "θυσιαστική κρίσις" που αναφαίνεται στα δράματα του Ευριπίδη ως μέσο επίλυσης της "μιμητικής συναγωνιστικής τάσης" των ηρώων, ως αθέμιτο μέσο επιδίωξης και πραγματοποίησης των ευτελών τους φιλοδοξιών, ακολουθείται κατά κανόνα από "έκθεση της θεϊκής Βίας" ως απλής "προβολής" της ανθρώπινης Βίας πάνω στους θεούς. Τέλος, ακολουθεί η αποκατάσταση του αρχαιότερου θυσιαστικού συστήματος".)

Η χθόνια θεότητα, η "νυκτιπόλος", εκδηλώνει την παρουσία της την εποχή της Επιστροφής των Ψυχών από τον Αδη: είναι ο ιερέας ενός ναού, του οποίου ο θεός - προστάτης αποφεύγει την επαφή με το Θάνατο, ένας ιερέας του Απόλλωνα: αυτή αμφιβώς είναι και η λειτουργικότητά του: "Βασιλεύει πάνω στη νύχτα γιατί το πρωί, ο Ηλιος αποκαλείται Απόλλων, ενώ το βράδυ λέγεται ΔΙΟΝΥΣΟΣ!", λέει ο μελετητής. (40)

Το ζήτημα που θέτει ο Ηρακλής Μαινόμενος" το έχει θέσει και ο Πλάτωνας, στο ΦΙΛΗΒΟ (40).

"Πότερον, ὦ πρώταρχε, τὰ σύμπαντα καὶ τόδε τὸ καλούμενον Ὅλον ἐπιτροπεύειν φῶμεν τὴν τοῦ ἀλόγου καὶ εἰκῇ δύναμιν καὶ τὸ ὅπῃ ἔτυχεν, ἢ τἀναντία, καθάπερ οἱ πρόσθεν ἡμῶν ἔλεγον, νοῦν καὶ φρόνησίν τινα θαυμαστὴν συντάττουσαν διακυβερνᾶν; "

Είναι η άποψη περί "Κυβερνήτη Νού" του Απ.12 του Αναξαγόρα, που τη συναντάμε και στο Σοφιστή, 265 C, (όμως υπό αμφισβήτησιν), ... στο Φαίδρο, 97 bc και στους Νόμους, XII, 967 b-d . Στο απόσπασμα 483 και στο Απόσπασμα 893 ο Ευριπίδης είδαμε πως αμφισβητεί (ως μη - νομιναλιστής) αυτή την άποψη των παλαιότερων φιλοσόφων, προτείνοντας μια διαφορετική άποψη για τη Διακυβέρνηση του Κόσμου. Λέει ο Χορός=

" Αν ανθρώπινο
οι θεοί Νοῦ είχαν, διπλή νιότη
θα'διναν, ολοφάνερο σημάδι
της Αρετής σ'όσους την έχουν " (μτφρ. Κ. Βάρναλη)

Το σκοτεινό κριτήριο της έκβασης των εμποσμίων για τον Ευριπίδη ελέγ-

./.

χεται μόνο με το φωτεινό κριτήριο της ανθρώπινης Σωφροσύνης. Αλλιώς η αμέριστη φιλοδοξία και η Υβρις κυριαρχούν σ' αυτό τον κόσμο, και οι θνητοί γίνονται εθελούσια θύματα στο βωμό που οι ίδιοι έχουν στήσει. Ο H. Jeanmaire, στο κεφάλαιο του βιβλίου του που τιτλοφορείται "Η Θεϊκή Μανία", μελετά την έννοια του ε ν θ ο υ σ ι α σ μ ο ύ μέσω των λέξεων: "μανία" και "Λύσσα". Θεωρεί "χαλαρότερες" ή "πιο έμμεσες" τις λέξεις "κατοχή", "βακχεία", "θεία νοῦσος", "παραπληξία", "μελαγχολία", "ἀφροσύνη", "παράνοια", "δυσβουλία", κ.λπ. (σελ. 105-106). Ο Naquet την ονομάζει "fureur" (celeritatem).

Είναι σημαντική η άποψη πως η Λύσσα συνιστά ξ ε χ ω ρ ι σ τ ή θεότητα, που διατηρεί αμφίσημη σχέση με τον κόσμο της μανίας. Θάλεγε κανείς πως έχει μεγαλύτερη σχέση με "προσωπεία" όπως η Γοργώ, η Ἅρπυια, η Ἔχιδνα, Η Ἔμπουσα κ.λπ. (βλ. Slater: The Glory of Hera, Boston, 1968), που μέσω της οικογενειακής παθολογίας του ήρωα πρόκειται, ποικιλοτρόπως, να συνδεθούν με τη μοίρα του.

Ο "πολυγηθής" ή "μανίαις ἀλαίνων" θεός είναι, όπως έχουμε δει, νηφάλιος, ως ένα σημείο: δεν συντρέχει λόγος να παρουσιάζεται με το πρόσχημα της Λύσσας, τη στιγμή που αυτή είναι πρωσοποποίηση μιας ψυχοσωματικής κατάστασης "τριγμοῦ ὀδόντων" και σπασμών, πυρετού και παραίσθησης. Επειτα, τα όρια ανάμεσα στο ό ν ε ι ρ ο και την π ρ α γ μ α τ ι κ ό τ η τ α είναι πολύ ρευστά στην τραγική πλοκή, σε σημείο να αμφιβάλλει κανείς για το σκόπιμο ή μη ορισμένων συμβολισμών - αλληγοριών. Νομίζουμε πως αποτελεί υπερβολική εκλέπτυνση της μελέτης αυτής η "διὕλιση" κάθε επιμέρους σκηνικής μορφής, τη στιγμή που δραματουργικά εξυπηρετείται το έργο. Ετσι, παραμένουμε πιστοί στην άποψη πως η Λύσσα, λ.χ., λειτουργεί ως "ενθουσιαστικός" -και κατεξοχήν "ἀπατητικός"- παράγοντας για την εξέλιξη της δράσης ενώ η παραίσθηση -ως παθολογία πλέον- απαντάται Κ Α Ι με τη μορφή της Λύσσας: ως "μῆτις," απάτη των θεών.

. / .

Γ' ΣΦΑΓΙΟΝ

α) ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

"Ἔσφαξεν Ἑλένης οὕνεχ', ὡς ΔΟΚΕΙ, πατήρ..."

Αυτό το προβληματικό "ὡς δοκεῖ" θα μπορούσε κάλλιστα να αναφέρεται στο "Ἑλένης οὕνεκα", όπως και στο "ἔσφαξεν". Καί στις δύο περιπτώσεις ο Αγαμέμνων έσφαξε την Ιφιγένεια, αλλά συγχρόνως ΔΕΝ την έσφαξε, και τώρα η κόρη βρίσκεται στη χώρα των Ταύρων "οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι Θόας", και η Ελένη δέν πήγε ποτέ στην Τροία, αλλά ο πέπλος της (ένα σύννεφο) ήταν η αιτία του δράματος του Ελληνισμού που λέγεται Α Τ Ρ Ε Ι-Δ Ε Σ: Το ξεκλήρισμα της γενιάς της βασιλικής είναι αποτέλεσμα μιάς απάτης: της δόλιας απάτης που έστησε ο θεός εις βάρος των βασιλικών οίκων και της στρατιάς, μιάς "τρικλοποδιάς" εις βάρος των μαχητών που εκπολιόρκησαν τη βαρβαρική γή.

Με τον ίδιο τρόπο που η Κολχίδα εκδικήθηκε τον εξανδραποδισμό της Μήδειας, η Ταυρίδα τώρα θα εκδικηθεί τον εξανδραποδισμό των Τρωάδων, διασώζοντας το αγνότερο θηλυκό βλαστάρι της πολεμόχαρης γενιάς των Ατρειδών, για να υπηρετήσει την Ταυρική Αρτέμιδα: Ο Χορός των γυναικών της Ταυρίδας αποκαλεί την Ιφιγένεια "δέσποινα" και λέει:

"Ἀσιητᾶν σοι βάρβαρον ἀχάν
δέσποινά γ' ἐξαυδάσω!..."

Η ιέρεια της Αρτέμιδας δέν είναι πιά η απορημένη κόρη που φαίνεται να οδηγήθηκε πρίν χρόνια στην Αυλίδα για να θυσιαστεί με πρόφαση το γάμο της με τον Αχιλλέα. Είναι η λατρεύτρια και πρωθιέρεια στο ναό μιάς Ασιατικής Αρτέμιδας, "κοάς μέλλουσα κρατῆρά τε τὸν φθιμένων ὑδραίνειν γαίας ἐκ νώτοις πηγάς τ' οὐρείων ἐκ μόσχων, Βάκχου τ' οἰνηράς λοιβάς, ξουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν, ἃ νεκροῖς θελκτήρια κεῖται"..

Στην Αθήνα η γιορτή της Παλλάδας Αθηνάς είναι αυτή που φαρτυρείται ως γιορτή του "κοήρους ἄγγους", και στη δεύτερη μέρα των Ανθεστηρίων σε ιερό χώρο του Διόνυσου γινόταν αγώνας οινοποσίας με βραβείο ένα ασκί γεμάτο κρασί."

./.

Ποιοί είναι οι νεκροί για τους οποίους γίνονται τώρα οι Χοές της Ταυρίδας, κι όπου πρωτοστατεί η ιέρεια; Δεν είναι άλλοι από τους άτυχους ναυαγούς που έπεσαν στα βάρβαρα χέρια του Θόαντα και που η Ιφιγένεια τους θυσίασε στο βωμό της αιμοδιψούς θεάς. Εχουμε λοιπόν να κάνουμε με μιά θεά ασιατικού χαρακτήρα. Κάθε ξένος είναι ανεπιθύμητος. Μόνο που τώρα "ξένος" είναι κάθε ένας, και οι Ελληνες είναι ξένοι ανεπιθύμητοι: Εχουμε να κάνουμε με μιά πρωτοφανή ξενηλασία, ανάλογη με την ξενηλασία του Κύκλωπα στο άντρο μιάς άγριας λατρείας, ωμοφάγου.

Ο Ορέστης φτάνει στην Ταυρίδα, μαζί με τον αγαπητό του φίλο Πυλάδη, "μανίαις ἀλαίνων" και "βοῶντας κυναγός ὡς".

Νομίζει πως "μιά δράκαινα του Αδη" θέλει να τον σκοτώσει κι αρχίζει να μαχαιρώνει τα κύματα γύρω, όπως περιγράφει με θαυμαστή λυρική διάθεση ο Βουκόλος. Ο Βουκόλος νομίζει πως πρέπει να αναφέρει το γεγονός στη θεά ("οὐδένα γὰρ δαιμόνων οἶμαι εἶναι κακόν!)

Η δουλοπρέπεια του Βουκόλου είναι περιγραφική της αυταρχικής εξουσίας που ασκεί η θεά στη χώρα των Ταύρων, αλλά και κωμική συγχρόνως: Με μια χιουμοριστική θεώρηση η Τραγωδία αυτή ξεκινά να μοιάζει με Σατυρικό δράμα, παρόλο που δεν πληροί τις γραμματολογικές προϋποθέσεις για να χαρακτηρισθεί έτσι: Τη γελοιότητα ορισμένων σκηνών υπογραμμίζει στο τέλος η άφατη γελοιότητα του Θόαντα και η ευπιστία του, στον ίδιο βαθμό με την τύφλωση του Κύκλωπα.

Ο Νόμος της εγχώριες θεότητας δεν είναι "ὅσιος Ἕλλησιν": Πρόκειται για μιάν αδιαπίστωτη(ιστορικά)λατρεία, με χθόνιο χαρακτήρα, λατρεία των φιδιών και των προγονικών οστών, καννιβαλιστική ίσως, πάντως μακράν του ελληνικού μέτρου και της "ελληνικής" ηθικής.

" Οὐδ'οἱ σοφοί γε δαίμονες κεκλημένοι
πτηνῶν ὀνείρων εἰσίν ἀψευδέστεροι.", λέει

Ο Ορέστης στην παραφορά του, διαπράττοντας μίασμα εις βάρος του ονόματος της θεότητας, και οδηγείται δεσμώτης μπροστά στην Ιφιγένεια.

"Εσύ, μιά γυναίκα, θυσιάζεις άνδρες στους θεούς με το ξίφος;" ρωτά την ιέρεια, κι εκείνη αποκρίνεται πως θα ρίξει μόνο "χέρνιβας" (μύρα) στα μαλλιά τους για να λάβει χώρα το θέλημα της θεάς! Η θυσία επίκειται, λοιπόν, αποτελεί μιά δραματική βεβαιότητα, και τίποτα στην πλοκή δεν προοιωνίζει μιά πιθανή αποτροπή των μελλουμένων, παρά μόνον η ελπίδα για την Αναγνώριση των δύο αδελφών. Μετά τους Στίχους 934-935, τελειώνει το "Από σκηνής Μέλος" και γνωστοποιείται στην Ιφιγένεια η αιτία της παρουσίας των Ορέστη και Πυλάδη στη χώρα των Ταύρων: "μητρός — οὕνεκα ἠλάστρουν θεοί."

Ο Ορέστης περιγράφει το έγκλημά του σαν αποτέλεσμα μέθης: Η Ιφιγένεια θα επικαλεσθεί τη θεά των Ταύρων και θα παρακαλέσει να βρεθεί μιά οδός επικοινωνίας με την πατρίδα της, τώρα που μαθαίνει την καταγωγή των ναυαγών - θυμάτων της. Τους εμπιστεύεται - λοιπόν - μήνυμα: Να ειδοποιήσουν τους συγγενείς της στο Αργος πως ΖΕΙ και είναι ιέρεια της Αρτεμης. Η έκβαση των γεγονότων, μετά τη συγκλονιστική αναγνώριση με τον αδελφό της Ορέστη, θα είναι η διαπέτευση από τη χώρα των βαρβάρων. Το αἴσιο - ὡς κωμικὸ - τέλος της τραγωδίας αυτής δεν μας εμποδίζει να τη χρησιμοποιήσουμε ως ενισχυτικό της υπόθεσής μας επιχείρημα, δηλαδή να τη θεωρήσουμε από την ίδια οπτική γωνία: Στους στίχους 1456-1457 υμνείται η Αρτεμη,

" Ἄρτεμιν δὲ νιν βροτοί
τὸ λοιπὸν ὑμνήσουσι ταυροπόλον θεάν. "

Πίσω από το πρόσωπο της Αρτέμιδας κρύβεται πάντα το διονυσιακό πνεύμα που διακατέχει όλη την ευριπίδεια παραγωγή: Η ίδρυση της λατρείας της Αρτέμιδας στη Βραυρώνα (της Αρτέμιδας Λοχίας) δεν είναι παρά η αποδοχή και υιοθέτηση Ασιατικής λατρείας στον κυρίως ελλαδικό χώρο:

" φέρε δ' αὐτικά νιν ἀπό δειράδος εἰναλίας
λοχεία κλεινά λιποῦσα μά-
τηρ, ταν ἀστάκτων ὑδάτων
βακχεύουσαν Διονύ-
σῳ Παρνάσιον κορυφάν. " (41)

λέει ο Χορός, απευθυνόμενος στο Φοίβο. Θα δούμε πώς μεθοδεύεται ενα θεϊκό τέχνασμα (εξολόθρευσης της γενιάς των Ατρειδών) στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ. Η θυσία ακολουθήθηκε μετά από κοινή (πολιτική) απόφαση, για να είναι ο άνεμος ούριας στα καράβια των Ελλήνων για τη μεγάλη κατάκτηση της Τροίας. Οι Ελληνες τώρα θεωρούν την Ιφιγένεια νεκρή. Το παραλήρημα της ιέρειας (Στ. 30-33) είναι το παράπονό της για τη στέρηση των εγκοσμίων: "Αλλίμονο, δαίμονα, που μου στέρησες τον αδελφό μου και στον Αδη μ'έστειλες!"

Σε κάποιο σημείο αναφέρεται ο Φινέας, βασιλιάς της Σαλμυδησσού της Θράκης και η γενιά του, οι Φινείδες: Η γειτονική Θράκη γίνεται το σημείο αναφοράς (το πέρασμα) ανάμεσα στον ελληνικό και το βαρβαρικό πολιτισμό. (Στ. 422)

Αργότερα, στην καταπληκτική σκηνή της Αναγνώρισης, η Ιφιγένεια πληροφορείται αργά - αργά την έκβαση των γεγονότων της Τροίας και ο Ορέστης θα φιλοσοφήσει τη Μοίρα αυτή: "Ούτε οι δαίμονες, που τους λένε σοφούς, δέν είναι πιο αληθινοί από τα πετούμενα όνειρα! Πολλή ταραχή στον κόσμο των θεών, όπως και στο δικό μας κόσμο!" "Μα η μεγάλη δυστυχία, τυχαίνει και μεταγυρίζει", λέει ο Πυλάδης, με εξίσου φιλοσοφική διάθεση, (Στ. 721-722) και ο Ορέστης απαντά:

(Στ. 723-724)" Πάψε να μιλάς για τα μαντικά τα λόγια του Φοίβου.
Σε τίποτα δεν θα μας ωφελήσουν πιά! "

Η αναφορά του Ορέστη στα Ανθεστήρια της Αθήνας (953-954), στη λατρεία του Διόνυσου και του χθόνιου Ερμή, στην προσπάθειά του να συμμετάσχει στα "ξένια μονοτράπεζα", θέλει να δηλώσει τη μοναχικότητά του πριν τη Δίκη: τη δίκη αυτή τη γνωρίζουμε από τις ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ του Αισχύλου: Ο Φοίβος θα εξιλεώσει τον Ορέστη, με τον όρο ότι αυτός θα καταφέρει να απεσπάσει την Ιφιγένεια από τη διαιωδοσία της Αρτεμης.

Παλιά θεϊκή έχθρα, λοιπόν η αιτία της δυσπραγίας των ηρώων της Τραγωδίας: Για τη δραπέτευσή τους τα δυό αδέλφια θα καταστρώσουν δόλιο

./.

σχέδιο (ΜΗΤΙΝ), ενώ ο Χορός θα εξυμνήσει τον Απόλλωνα (1240-1250) "ἄμφε-πε μαντεῖον χθόνιον!"

Ο Χορός θα επικαλεσθεί τη συγγένεια του Απόλλωνα με τη βακχική λατρεία, ώστε να πετύχει αυτό το "πάντρεμα". Ώστε η απόδραση της Ιφιγένειας και η επανένταξή της στον κόσμο της Ελλάδας να συμβαδίσει γρήγορα με την αποδοχή των Απολλώνειων Νόμων.(42) Ο νικημένος Δράκων (Οφις, Πύθων) ήταν το μυθικό τέρας που φύλαγε το μαντείο των Δελφών, όσο ο ιερός χώρος ανήκε στη Μητέρα - Γή, και κατόπιν στην κόρη της Θέμιδα: Ο Απόλλων νίκησε τον Πύθωνα, κι εγκατέστησε τη λατρεία του στο Μαντείο ενώ ήταν ακόμη βρέφος "χέρα παιδνόν ἕλιξεν ἐκ Διός θρόνων Πυθίων δόμων χθονίας ἀφελεῖν μῆνιν θεᾶς. " (ΣΤ. 1271-1272)

Ο Ποσειδώνας είναι σύμμαχος της Αρτέμιδας και των Βαρβάρων (Αμφιτρίτης), σύμμαχος των ασιατικών θεοτήτων. Ο οργισμένος Θόας είναι έτοιμος να καταδιώξει την Ιφιγένεια, όταν εμφανίζεται "EX MACHINA" η Παλλάδα Αθηνά, για να φέρει το "αἴσιον" τέλος της τραγωδίας και για να θεσπίσει τη λατρεία της Βραυρώνας προς τιμήν της Αρτεμης και της ιέρειάς της Ιφιγένειας.

Η Ιφιγένεια στο εξής θα είναι η "κλειδοῦχος" του ναού μιας Ἐφέσιας θεάς, που στο εξής θα ενσωματωθεῖ στο ελληνικό Πάνθεον. Μαζί της θα λατρευόταν και μιά νέα έκφανση της θεότητας, η Αρτεμις "εἰλειθυῖα" η "Λοχία", θεά του τοκετού, απόλυτα εναρμονισμένη προς την Ελληνική αντίληψη για την οικογένεια και το γάμο, στο ιερό των Ἀραφηνίδων Ἀλῶν (Ραφήνα). Στο ιερό της Ταυροπόλου Αρτέμιδας φυλασσόταν αρχαιότατο ξύλινο άγαλμα (Ξόανο) της θεάς, που κατά την τοπική παράδοση έφεραν μαζί τους ο Ορέστης και η Ιφιγένεια από τη χώρα των Ταύρων. Αυτή είναι και η τελευταία πράξη του δράματος των Ατρειδών και εσκεμμένα μελετήθηκε πρώτη: Ενα μυθολογικό πρωθύστερο, που το ακολούθησε ο ίδιος ο Ευριπίδης, ουσιαστικά εξυπηρετεί τη διευκρίνιση κάποιων συμβολικών προσώπων και καταστάσεων:

./.

Εξαρχής έχουμε συνδέσει την Ιφιγένεια με τις γυναικείες θεότητες που κρατούν την έδρα τους στα ανατολικά παράλια της Μεσογείου.

Η θυσία της είναι εικονική θυσία, αποβλέπει στον εξευμενισμό αυτών των θεοτήτων. "PARS PRO TOTO" των θεαινών αυτών είναι η Αρτεμις, σύμβολο γυναικείας κυριαρχίας, παρθενικότητας, επιστροφής στη ζωοδότρα φύση και τα πρωτογενή ένστικτα, θεά του κυνηγιού και αιμοσταγής αμαζόνα με διπλή φύση: ανδρική και γυναικεία, όπως μαρτυρεί η ονομασία της. Η Ιφιγένεια γίνεται ιέρεια στο διάστημα που μεσολαβεί από το ένα δράμα (της Αυλίδας) ως το άλλο (στην Ταυρίδα), που επιλογίζει τον ως σήμερα γνωστό κύκλο Ατρειδών.

Αξίζει τον κόπο ν'ανατρέξουμε στις ρίζες της ιστορίας:

Η Γαία, (πρωτογενής Μήτηρ) οργισμένη για τον εκτοπισμό της κόρης της Θέμιδος από τους Δελφούς ("φθόνῳ θυγατρός") ιδρύει ονειρομαντείο, (στ. 1267) κι έτσι αφαιρεί από το Φοίβο το αξίωμα του Μάντη. Αυτό αυτόματα περιέρχεται στα χέρια του Διόνυσου, κι έτσι εξηγείται η διπλή παράλληλη λατρεία των Δελφών. Η Αρτεμις (Δίκτυννα) έδωσε τη συνέχεια στη "χρυσίας ἀρνός ὀδύνα" (στ. 196): στο κοπάδι του Ατρέα, σαν αυτός παντρεύτηκε την κόρη του Ευρυσθέα Αερόπη, παρουσιάστηκε ένα χρυσόμαλλο αρνί, σύμβολο κι εγγύηση εξουσίας στις Μυκήνες, αλλά και πρόξενος μιας σειράς ὀδυνῶν της βασιλικής γενιάς.

Ο αδελφός του Ατρέα Θυέστης κατόρθωσε με τη βοήθεια της άπιστης Αερόπης να αρπάξει το αρνί, άρα και την εξουσία. Στη διαμάχη των δύο αδελφών νικητής υπήρξε ο Ατρέας, που εξόρισε το Θυέστη: Φεύγοντας ο ηττημένος παίρνει μαζί του και το γιό του Ατρέα Πλεισθένη και τονμεγαλώνει με μοναδικό σκοπό να τον στείλει (ενήλικα πια) στις Μυκήνες, για να σκοτώσει το φυσικό του πατέρα και να διεκδικήσει το θρόνο ως εκδικητής του θείου του. Ομως ο Ατρέας συλλαμβάνει το γιό του και τον θανατώνει, χωρίς να έχει επιγνωση της ταυτότητας του Πλεισθένη και της βαρύτητας της πράξης του (Παιδοκτονία). Οταν αναγνωρίζει το ειδεχθές του

./.

έγκλημα αποφασίζει να εκδικηθεί το Θυέστη, ανακαλώντας τον από την εξορία και παραθέτοντάς του σε γεύμα τις κομματιασμένες σάρκες των ίδιων του των παιδιών, που στα μεταξύ είχε δολοφονήσει. Αυτό (η παιδοφαγία) υπήρξε το βαρύτατο έγκλημα που θα βαρύνει τη γενιά των Ατρειδών, θα διέλθει όλη την ιστορία και το μυθολογικό παρελθόν της "πολυχρύσου Μυκήνης" ως την επάνοδο της Ιφιγένειας από την Ταυρίδα και την αφομοίωσή της στο "Απολλώνειο" ιδεώδες.

Υπάρχει και μιά άλλη διήγηση του μυθολογικού παρελθόντος του Μυκηναϊκού πολιτισμού, που θέλει το Θυέστη να καταχράται τελικά την εξουσία και να δηλώνει στον Ατρέα πως θα την ξαναπάρει μόνο "αν ο ήλιος άλλαζε πορεία!" Και όντως: με τη συγκατάθεση του Δία, "μετέβαλεν 'όμμ' αὐγᾶς Ἥλιος" (Στ. 192), κι από τότε η μιά συμφορά διαδέχτηκε την άλλη.

Στην " ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ" δεν υπάρχει κάποιο ΠΑΘΟΣ του θεού, όπως και στον "ΙΩΝΑ". Η "ἀλήθεια" των φαινομένων που εξηγεί το "νηφάλιο" θέμα και τόνο αυτών των τραγωδιών θ'αναφανεί με τη μελέτη της "Ἑλένης". Προς το παρόν, θα δούμε πως, στην "Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι", ο Ευριπίδης, έρχεται να μας υπενθυμίσει το Μύθο και να εισηγηθεί μια εντελώς νέα προσέγγισή του.

Η Kathlisa V. HARTIGAN (Florida University), παρουσιάζει την παρέμβαση της θεότητας στην"Ιφιγένεια εν Ταύροις" ως "ἀπάτη" (RUSE). Στο άρθρο της "SALVATION VIA DECEIT = A NEW LOOK AT THE "IPHIGENIA IN TAVRIS η μελετήτρια σχολιάζει:"Η Αθηνά και η "πόλις" της έχουν το δικαίωμα και την εξουσία να ενεργούν όπως επιθυμούν...." (THE "ERANOS" YEAR BOOK, ROUTLEDGE AND KEGAN PAUL , 84 LONDON, 1986 σελ 119-125.)

./.

Δ. Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ.

Ακολουθώντας αντίστροφα τη μυθολογική αφήγηση είδαμε την Ιφιγένεια να γίνεται ιέρεια στο ναό της Ταυρικής Αρτέμιδας και κατόπιν να λατρεύεται στη Βραυρώνα. Από θεά των σφαγίων και της Βαρβαρότητας, την είδαμε να μεταμορφώνεται σε ουραγό μιάς χορείας "ἐσ τιανών" θεοτήτων, υπεύθυνη και προστάτιδα του γάμου και της τεκνοποίησης.

Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα διεκδίκησαν τα βασιλικά δίκαια του αρσενικού αρχηγού του βασιλικού γένους και διώχθηκαν απ' τις χθόνιες, θηλυκές θεότητας του ερέβους. Ελαβε χώρα μιά ριζική σύγκρουση ανάμεσα στους δαιδαλώδεις θαλάμους της Μήτρας και τους δεσμούς αίματος που επικαλούνται "φόνια" συναισθήματα, και από την άλλη μεταξύ λαμπερών τυράννων και της γενιάς τους. Ομως όλα ξεκίνησαν από τη θυσία της Ιφιγένειας, που παρουσιάστηκε στο ελληνικό κοίλο του θεάτρου ως μέρος μιάς τριλογίας. Τα άλλα δύο δράματα της τριλογίας αυτής ήσαν ο "Αλκμαίων εν Κορίνθῳ" και οι "Βάκχες". Στα 405 π.Χ. ο Λύσανδρος νίκησε τον Αθηναϊκό στόλο στους Αιγός Ποταμούς και η Πάραλος (το "ιερό" καράβι) ανήγγειλε τη συμφορά, λίγο πρίν αρχίσει ο θαλάσσιος αποκλεισμός των Αθηναίων από τους Λακεδαιμόνιους. Οι πόλεις της Συμμαχίας αποστατούν μία πρός μία (εκτός από τη Σάμο) και η πτώση της "πόλεως" των Αθηνών αρχίζει να διαγράφεται στον ορίζοντα ως οδηνηρή πραγματικότητα.

Λίγα μόλις χρόνια πριν είχε αρχίσει να παρατηρείται μιά πρωτοφανής έκπτωση ηθών και αμφισβήτηση των παρασοσιακών αθηναϊκών αξιών, ο δε σεβασμός στα "πάτρια ἱερά" εξαφανίστηκε βαθμηδόν μαζί με τη φυλετική ενότητα, ΚΑΙ ως σύλληψη ΚΑΙ ως πρακτική!

Η ιδέα της διανόησης ως οδηγού και της Ενότητας (Πανελληνισμός) ως ηθικού κριτηρίου για τον πολιτισμό είναι δυό ιδέες που έχουν μιά περιοριστεί στο στενό κύκλο των φιλοσόφων και των ποιητών. Στον πολιτικό στίβο, τώρα, το "άστυ" αλλοιώνεται από την κατ'επίφασιν "πολυφωνία" (τη δημαγωγία) και τα αλληλοσυγκρουόμενα οικονομικά συμφέροντα.

./.

Ο τραγικός Ευριπίδης, ελάχιστα δημοφιλής στην εξουσία των χρόνων του, συντηρητικός στις πεποιθήσεις και ευαισθητοποιημένος στα δυσοίωνα μηνύματα του καιρού εκείνου, προσπαθεί να προσηλώσει τους σύγχρονούς του θεατές της Τραγωδίας σε ιδεώδη πρό πολλού σβησμένα από τη ρηχή τους συνείδηση. Τη χαρά της ειρηνικής συμβίωσης αυτοί την ταυτίζουν, λανθασμένα, με τη φιληδονία και την παθητικότητα. Το "ὁμογάλακτον", το "ὁμόκαπνον" και το "ὁμοσίπυον", η "αἰδὼς τῆς κασιγνήτου", ο θεσμός της οικογένειας, έχουν ήδη εκπέσει σε κενά φωνήματα. Ετσι το παράδειγμα της Ιφιγένειας είναι αδύνατο να είχε απήχηση στο Αθηναϊκο Κοινό. Αυτό, και για τον επιπρόσθετο λόγο ότι ήταν δύσληπτο ως μήνυμα. Ο γέροντας (Πρεσβύτης) στην Εισαγωγή μάς βάζει σε συμβολικό κρόνο=

" Σείριος ἐγγὺς τῆς ἑπταπόρου
Πλειάδος ἀίσσων ἔτι μεσσήρης (Στ.7)

Ο Πάρις, γιος του Πριάμου, έβοσκε αγελάδες στο βουνό Ιδη της Τρωάδας την εποχή που ο Μενέλαος είχε επισκεφθεί το φίλο του βασιλιά Ιδομενέα της Κρήτης, μετά το γνωστό "διαγωνισμό ομορφιάς" των θεαινών. (Στίχοι 71-77: Η "βαρβαρική" περιγραφή υπογραμμίζει το παράπτωμα):

" ἐλθὼν δ' ἐκ Φρυγῶν ὁ τᾶς θεᾶς
κρῖναι ὅδ', ὡς ὁ μῦθος ἄνθρώπων ἔχει
Λακεδαίμονα,

ἀνθηρὸς μὲν εἱμάτων στολῇ
χρυσώ τε λαμπρός, βαρβάρῳ χλιδήματι,
ἐρῶν ἐρῶσαν ᾧ χετ' ἐξαναρπάσας
Ἑλένην πρὸς Ἴδας βούσταθμ'. "

Όταν ο Μενέλαος γύρισε και δεν βρήκε τη γυναίκα του εξαγριώθηκε. Ο Χορός θα περιγράψει τις σκηνές του πολέμου (του Τρωϊκού) που ακολούθησε, σκηνές επικές, που περνούν " κινηματογραφικά " μπροστά από τα μάτια του θεατή της τραγωδίας. Για να μπορέσουν να εκπλεύσουν τα καράβια από την Αυλίδα η Αρτεμη φαίνεται ιδιαίτερα απαιτητική:

Ως θεά ανατολικής προέλευσης, θα φτάσει να ζητήσει την ανθρωποθυσία ώστε να δοθεί διέξοδος στην επιχείρηση τήρησης των παμπάλαιων "Πυνδάρειων όρκων". Στην Α' Αντιστροφή (Στίχοι 185-188) και στη Β'Στροφή (στίχοι 231-234) καθώς και στην δ' αντιστροφή (στίχοι 297-299), ο Χορός περιγράφει τόσο τις "ανδραγαθίες" του Τρωϊκού πολέμου, όσο και τις ιδιοτυπίες της Γυναικείας θεότητας:

" ᾧ τις εἶ προσαρμόσει
βαρβάρους βάριδας,
νόστον οὐκ ἀποίσεται "

Στο Α'Επεισόδιο ο Αγαμέμνων συμπλέκεται με τον αδελφό Μενέλαο, Βασιλία της Σπάρτης, και γίνεται η διαπίστωση πως δεν είναι μόνο η συζυγική απιστία της Ελένης που οδηγεί την Ελλάδα σε δεινά, αλλά και μιά εγγενής αδυναμία της Ελλάδας της ίδιας. "Ἑλλάς.... κατά θεόν νοσεῖ τινα [42]". Κάποιος θεός έχει βάλει στο μάτι την Ελλάδα) Ωστόσο, παρά το κακό ριζικό του, ο Αγαμέμνων παραμένει ευσεβής:

" οὐ (γὰρ) ἀσύνετον τὸ θεῖον
ἀλλ'ἔχει συνιέναι
τοὺς κακῶς ταγέντας ὅρκους
καὶ κατηναγκασμένους "

Το Χορικό θα εξυμνήσει την ανθρώπινη φύση και-ανάμεσα στα άλλα- τη Μοίρα των γυναικών και την αίγλη των ανδρών θα τα ψάλλει με τον ίδιο, απαράλλακτο λυρισμό.

Η μνήμη ενός αρσενικού "νυμφαγωγού" που ακολουθεί το ρυθμό των ασυνήθιστων περιστάσεων και "συννυμφοκόμος" που τον ακολουθεί, η

./.

"θεράπνα", είναι ένα μέρος της προίκας που έδωσε ο γερο-Τυνδάρεως στην Ιφιγένεια. Στη ρητορική του Πανελληνισμού εντάσσεται εκ των ενόντων η συνδιάλεξη Αγαμέμνονος-Ιφιγένειας και προφανή (όπως επισημαίνει και η HELENE FOLEY) [43] είναι τα "ζεύγματα της Ανάγκης" που δένουν τους ήρωες προς την τραγική τους μοίρα (Αἶσαν).

"Το έργο", λέει η HEL.FOLEY, "εισάγει μιά δράση που εξαρτάται από την ανεξέλεγκτη πολιτική δραστηριότητα του όχλου, αυτήν της Αδικίας. Αυτή απαντάται σε έργα όπως ο "Ορέστης", σε σύγκρουση με την Αντι-δράση, που εγγυάται την ικανότητα του ατόμου για να επαναστατήσει και να διδαχθεί μέσω της ποιητικής παράδοσης και της τελετουργίας — πράγμα που διαφαίνεται στην πρωϊμότερη "Ιφιγένεια εν Ταύροις".

Στην "Ιφιγένεια εν Αυλίδι" βλέπουμε το Χορό να υποδέχεται το άρμα με τη νήφη αποδίδοντας τιμές στη συζεύξη των δύο φύλων που συμβολίζει ο Γάμος. Ενας "Υμνος στην Αφροδίτη", παράλληλα με μια (ειρωνική) προετοιμασία του κοινού για όσα πρόκειται να συμβούν:

μάθε τι θηρεύειν ἀρετάν
γυναικί μὲν κατά Κύπριν
κρυπτάν, ἐν ἀνδράσιν δ'αὖ
κόσμος ἐνών ὁ μυριοπλη-
θής μείζω πόλιν αὔξει

Η είσοδος της "νυμφαγωγού" Κλυταιμήστρας είναι μεγαλοπρεπής: Η βασίλισσα έχει ειδοποιηθεί να φέρει την κόρη της πάνω σε άμαξα για να "νυμφευθεί" τον Αχιλλέα: Απευθύνεται, λοιπόν, στην Ιφιγένεια (Στ.613-620)

σύ δε τέκνον μου λεῖπε πωλικούς ὄχους!

Η αγριότητα του αλόγου είναι εδώ συμβολική μοιάζει να περιγράφεται ένα θεϊκό άρμα που το σέρνουν μυθικά τέρατα, με μιά παιδικότητα στην ενάργεια της περιγραφής που δικαιολογεί μυστικιστική διάθεση:

(41.) "Φοβερόν, ἀπαράμυθον ὄμμα πωλικόν!"

Ο Χορός είχε ήδη εισαγάγει σε μυστικιστική ατμόσφαιρα (Στ 598-605):

./.

Σταθείτε, θρέμματα των γυναικών της Χαλκίδας
άς υποδεχτούμε τη βασίλισσα,
μήν ξεπεζέψει άβολα από τ'άλογο,
το πόδι μαλακά να βάλει στη γη,
και με ήπια διάθεση να μην ξυπνήσει
το νιόφερτο παιδί του Αγαμέμνονα.
Μήπως πάλι εμείς οι ξένες
τις ξένες για το Αργος γυναίκες θορυβήσουμε! (μυρίων χαίροντες)

Οταν φτάνουν η Ιφιγένεια με την Κλυταιμήστρα και αρχίζει να ξεφορτώνεται η "προίκα" η ατμόσφαιρα γίνεται όλο και πιό τελετουργική, ιερατική θα'λεγε κανείς. Απευθυνόμενη στο νήπιο Ορέστη: "Κοιμάσαι μωρό μου, κουράστηκες από των πουλαριών το θόρυβο; Ξύπνα με χαρά για τα νυφιάτικα της αδελφής σου..." του λέει, και μ'αυτή της την πρόσκαρη εκδήλωση η Ιφιγένεια - αν δεχτούμε πως το οξύμωρο δεν ταιριάζει στην ποιητική ιδιοσυγκρασία του Ευριπίδη - φαντάζει να σπρώχνει στα μάτια του θεατή που "ξέρει" τι πρόκειται να συμβεί. Ζητά από την Ιφιγένεια ν'αγκαλιάσει τον πατέρα της: (Στ. 6309)

" Αντε, λοιπόν, πές του "Πατέρα αγαπημένε !"
Με την είσοδο του Αγαμέμνονα η Ιφιγένεια τρέχει να τον αγκαλιάσει:
" Μητέρα μή θυμώνεις!
Το στήθος μου στο στήθος του θα σφίξω!"

και αφήνει το χέρι της μάνας της.

Ηδη έχουν διαμορφωθεί δυο πλευρές, το ΘΥΛΥ ΓΕΝΟΣ από τη μιά, αγνοώντας (υποτίθεται) την επικείμενη θυσία, και το ΑΡΣΕΝ, που δείχνει να "δακρύζει" γιατί "γνωρίζει": « Ἔπεσθε καὶ σοὶ πλοῦς
Ἵνα μνήσει πατρός"
(Στίχοι 667 κ εξής)

λέει με νόημα ο βασιλιάς στο σφάγιο, που παραμένει αθώο μέσα στην άγνοιά του: γίνεται ένας λυρικός χαρακτηρισμός του θανάτου: μοναξιά (Στ.669),

./.

εκπαίδει (Στ. 671) και άγρια. Η Ιφιγένεια μιλά για "νυφικά δώματα", ενώ ο Αγαμέμνων απαντά για άλλο θέμα: Για τα "Δώματα" του Αδη. Η Κλυταιμήστρα έχει ζητήσει από την Ιφιγένεια να "προσείπῃ φίλον" τον πατέρα της. Αυτό, αν συνδυαστεί με τη στιχομυθία Ιφιγένειας - Αγαμέμνονα, δίνει μιάν εντύπωση *ειρωνείας*: (653-653)

"ΑΓΑΜ. Συνετά μιλάς, και πιό πολύ μου σκίζεις την καρδιά!

ΙΦΙΓ. Αν είναι να σε γλυκάνω, να μιλήσω ασύνετα! ★

(Δύκολος λόγος να ειπωθεί από ένα νεαρό κορίτσι, που το φέρνουν για θυσία λέγοντάς του ότι το φέρνουν για γάμο). Η *Σύνεσις* (που για την Ιφιγένεια σημαίνει *συνείδηση*, ενώ για τον Αγαμέμνονα *σωφροσύνη*, είναι μια λέξη δισήμαντη: Η μετάφραση μπορεί να πάρει διαφορετικό τόνο:

ΙΦΙΓ. Και πού λένε πως κατοικούσαν οι Φρύγες, πατέρα;

(Το κορίτσι μοιάζει και πάλι να ειρωνεύεται. Σα να ξέρει πολύ καλά που κατοικούν οι Φρύγες, να έχει δεί με τα μάτια της τη χώρα των Φρυγών, και να προσποιείται πως δεν "γνωρίζει")

ΑΓΑΜ= "οὐ χρή τοι τᾶσδ' εἰδέναι κόρας!..".

Ο Αγαμέμνονας φαντάζει <u>αδαής</u> μέσα στη μεγαλοπρέπεια της ευθύνης και του ψεύδους που απευθύνει στις γυναίκες:

Αυτή η προετοιμασία για *γάμο* είναι κυρίως μιά προετοιμασία για το *θάνατο*! Η Ιφιγένεια "ξέρει" εκ των προτέρων τη διαδικασία: "ἀλλά ξύν ἱεροῖς χρή τὸ γ'εὐσεβές σκοπεῖν!..." (ΣΤ 674) και πιο κάτω ρωτά με αφέλεια:

"Θα στήσουμε Χορό, πατέρα, γύρω απ' το βωμό;"

Η αφέλεια αυτή φαίνεται ίσως και προσποιητή, κάτω από μιά νέα οπτική γωνία. Ο πατέρας πονά για τον επικείμενο αποχωρισμό με την κόρη του, κι η Κλυταιμήστρα "συμμερίζεται" το συναίσθημα της στέρησης αυτής. Ζητά να μάθει ποιός είναι ο γαμπρός, εγκρίνει τη θεϊκή του καταγωγή, ρωτά *που θα πάει* η Ιφιγένεια όταν παντρευτεί. Η απάντηση του Αγαμέμνονα είναι

★ Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος.

αινιγματική:

(Στίχος 715; Ασε ο γαμπρός να τα φροντίσει αυτά!

Η Κλυταιμήστρα θέλει να παρευρεθεί στους γάμους, όμως ο Αγαμέμνονας της επιβάλλει να κάνει τα απαραίτητα (γυναικεία) θυσιαστήρια στην παραλία, δίπλα στα καράβια (725-727) ("Οἶσθ'οὖν ὃ δρᾶσον, ὦ γύναι· Πιθοῦ δέ μοι")

Και η Κλυταιμήστρα υποδύεται την "υποταγμένη" σύζυγο:

"τί μου τα λες; Εχω πιά συνηθίσει να σὲ υπακούω!"

Οταν ο Αγαμέμνονας της απαγορεύει να παρευρεθεί στη θυσία, η Κλυταιμήστρα αγανακτά κι αρχίζει να φωνάζει μέσα στο στρατόπεδο· δεν θέλει να γυρίσει στο Αργος όταν η κόρη της θα "παντρεύεται" στην Αυλίδα, κάτι τέτοιο είναι "ενάντιο στο Νόμο", "φαῦλον", γι'αυτό και η Κλυταιμήστρα αποφασίζει να παραμείνει "νυμφίοισι παρθένοις!"

ΣΤΙΧ. 694: «Με τον καιρό όμως ο Νόμος τον πόνο θα γλυκάνει» έχει πει η Κλυταιμήστρα για τον αποχωρισμό από το παιδί της, αναφερόμενη είτε στη *συνήθεια* (που θ'απαλύνει τον *πόνο*) είτε, πάλι, στο *Νόμο των Χθόνιων θεών* (αν υποθέσουμε πως "γνωρίζει" τη θεοδικία). Ο Αχιλλέας φαντάζει ιδεώδης ως γαμπρός καθώς και η Κλυταιμήστρα, εξυμνώντας τη θεϊκή του ανατροφή, πλέκει το εγκώμιο αυτού που παρέδωσε τον Αχιλλέα στα χέρια του σοφού: (710)

" Σοφός που σ'έθρεψε, σοφώτερος όμως αυτός που σ'έδωσε στα χέρια του..."

Ο "γάμος" θα συντελεσθεί "ὅταν σελήνης εὐτυχὴς ἔλθῃ κύκλος"(45). Η στιχομυθία της Κλυταιμήστρας και του Αγαμέμνονα είναι ενδεικτική, τόσο της ισχυρής προσωπικότητας της γυναίκας, όσο και μιάς υποφώσκουσας Ειρωνείας:

- Ξέρεις τι θέλω από σένα, γυναίκα; Ακουσέ με!
- Σαν τι; Σάματις κάνω κι άλλο από να υπακούω;
- Εμείς λοιπόν, εκεί που βρίσκεται ο γαμπρός...
- (Διακόπτει) Χωρίς τη μάνα θες να κάνεις γάμο;

- Θα ξαναπάρεις το κορίτσι, με Δαναΐδη παντρεμένο...

- Πού πρέπει δηλαδή εγώ να πάω;

- Πήγαινε στην πατρίδα, τις άλλες κόρες να φρονηματίσεις.

- Και ν'αφήσω το παιδί; Ποιος θα βαστάξει το κερί;

- Θα τους φωτίσω εγώ τους μελλονύφους!

- Ο Νόμος άλλα λέει! Τα λόγια σου ηχούν κακά!

- Μη φωνάζεις, πρέπον δεν είναι να σ'ακούν οι στρατιώτες!

- Το "πρέπον" είναι να'χω τα παιδιά που γέννησα!

- Πρέπει και να γυρίσεις στα παιδιά μας στο Αργος...

- Γι'αυτά μη νοιάζεσαι, καλά είναι φυλαγμένα...

- Ε, αφού το θες έτσι, αυτή είναι η προσταγή μου!

- Μα την ύψιστη Θεά του Αργους, Συ να κοιτάξεις τα δικά σου, τα στρατιωτικά: Εγώ θα πάω στη σκηνή να στέκομαι, καθώς αρμόζει, κοντά στη νύφη. (46)

Στο επόμενο Χορικό αντηχεί στο κοίλον του Θεάτρου η κατάρα της Κασσάνδρας εν είδει προφητείας (47).

Η άφιξη του Αχιλλέα στο στρατόπεδο δίνει στον Ευριπίδη την ευκαιρία να περιγράψει με αδρές πινελιές την τρομερή αποκάλυψη:

" Ποιούς γάμους λές; Εγώ. γυναίκα δεν έχω ιδέα!" (48)

Η Κλυταιμήστρα καταλαβαίνει ότι αυτή και η κόρη της είναι θύματα μιας πλεκτάνης, και αυτή την υποψία της επιβεβαιώνει ο Πρεσβύτης (49).

Ο Αχιλλέας τάσσεται με το μέρος των κατατρεγμένων γυναικών, ως ιπποτική φυσιογνωμία που είναι, σύμφωνα με το Ομηρικό ιδεώδες του Ιπποτισμού: Υπερασπιζόμενος τη ζωή της παρολίγον συζύγου του, ορκίζεται να κάνει τα πάντα για να μεταπείσει το βασιλιά, στην ανάγκη να χρησιμοποιήσει και βία, επιδεικνύει όμως (σίγουρα όχι από δραματική ανεπάρκεια του ποιητή) κάποια μετριοπάθεια ανάλογη με της Κλυταιμήστρας. (50-52)

Η βασίλισσα του προσφέρει αιώνια αφοσίωση, για αντάλλαγμα.

Μετά την επικληση των θεών, ο Χορός λατρεύει με ύμνους το Διόνυσο, και τις δυνάμεις ολόκληρης της Φύσεως, με άκρατο λυρισμό:

./.

ἀνά δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόᾳ
θίασος ἔμολεν ἱπποβάτας
Κενταύρων ἐπί δαῖτα τὰν
θεῶν κρατήρα τε Βάκχου..(53)

Ο Χορός δείχνει να απορεί:

Πού χάθηκε το πρόσωπο της Αιδούς;
Εχει πιά δύναμη το πρόσωπο της Αρετής;
Η Ανομία επικράτησε στους Νόμους!.. (54)*

Στο Τέταρτο Επεισόδιο του Δράματος, η σύγκρουση Φύσεως - Νόμου γίνεται πολύ πιο ευδιάκριτη: τώρα τα προσχήματα έχουν πλέον πέσει και γίνεται σαφής αντιπαράθεση δυνάμεων. Μιά "νέα εποχή" πρόκειται να ανατείλει, με την προϋπόθεση πως η Ιφιγένεια θα θυσιασθεί.
Ο Αγαμέμνονας διατάζει να ετοιμάσουν την κόρη για τον υποτιθέμενο γάμο. Οταν αναγκάζεται να παραδεχθεί το τέχνασμά του, η Κλυταιμήστρα περιορίζεται στο να πει:

Τα ήξερα όλα από πριν...(55)*

Κατόπιν η βασίλισσα επιδίδεται σε μιά άκαιρη (κατα τα φαινόμενα) απαρίθμηση όλων των κακών που είχε επιφέρει ο γάμος της με τοβασιλιά του Αργους: Ζητά από το συζυγό της να αλλάξει γνώμη, γιατί "δεν αξίζει να γίνει παιδοκτόνος για μιά γυναίκα σαν την Ελένη."
Μεσολαβεί η ίδια η Ιφιγένεια, λέγοντας:

Ας είχα τα μαγικά λόγια του Ορφέα κτήμα μου,
να γητέψω τις πέτρες να μ'ακολουθήσουν. (56)*

και συμπληρώνει

" Μαίνεται ὅς εὔχεται θανεῖν!" (57)

Το ρήμα "μαίνεται," είναι επιδεκτικό διάφορων ετυμολογικών ερμηνειών: Εδώ άραγε σημαίνει "τρελλάθηκε", ή μήπως η νεαρή Ιφιγένεια μας μεταφέρει ένα μέρος από τη σοφία της, λέγοντας έμμεσα πως "είναι δουλειά του Διόνυσου ο θανατός μου"; (58)

(*Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος)

Κατά πάσα πιθανότητα ισχύει η πρώτη εκδοχή, δέν θα ήταν όμως ιδιαίτερα παρακινδυνευμένο να αποδώσουμε στον Ευριπίδη αυτή τη θυμοσοφική παρατήρηση, ώστε να προετοιμάσουμε το έδαφος για μία μετέπειτα αποκάλυψη σε ότι αφορά στο διονυσιακό θεματολόγιο της συγκεκριμένης Τραγωδίας. Αλλωστε, ο Θρήνος - Μονῳδία της Ιφιγένειας που θ'ακολουθήσει είναι *κατεξοχήν* διονυσιακού χαρακτήρα: Πρόκειται για μια παράκρουση κλάμματος για τη "δύσποτμον" ανθρωπότητα (59), για το ανέφικτο του Χρέους των θνητών, που δεν είναι παρα η συνειδητοποίηση της Μοίρας τους: του θανάτου!

Η θεατρική ατμόσφαιρα του δράματος προβλέπει μια γενική αναστάτωση στο στρατόπεδο των Αχαιών και μιά ξαφνική εμφάνιση του Αχιλλέα στη σκηνή. Ομως αυτές οι μετατροπές του κλίματος της τραγωδίας δεν αρκούν για να δικαιολογήσουν την πολυσυζητημένη "μεταστροφή" της Ιφιγένειας, (60) που παραμένει μυστηριώδης όσο και άτοπη, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον. Αιφνης η νεαρή κοπέλλα παρατά το "φυσικό" της ήθος και μετατρέπεται εις "λῆμμα ἄριστον", επισύροντας το θαυμασμό όλων:

εἰ δ'ἐβουλήθη τὸ σῶμα τοὐμὸν Ἄρτεμις λαβεῖν,
ἐμποδὼν γενήσομ' ἐγὼ θνητὸς οὖσα τῇ θεῷ;

Η ξαφνική μεταστροφή Ηθους της Ιφιγένειας έχει απασχολήσει όλες τις γενεές των γραμματολόγων και των θεατών του αρχαίου Ελληνικού δράματος. Τα λόγια της γίνονται ξάφνου προφητικά; "σέσωσμαι, κατ'ἐμέ δ'εὐκλεὴς (61) ἔσει" λέει η Ιφιγένεια στην Κλυταιμήστρα, και γνωρίζει τα μελλούμενα:

κἀμοῖ τύμβος οὐ χωσθήσεται

κι έπειτα: ἀγετέ με τὰν Ἴλιον καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν! (62)

Προφανώς δεν πρόκειται πλέον για τον ίδιο χαρακτήρα, ούτε κάν για το ίδιο πρόσωπο. Είναι τώρα η Ιφιγένεια μιά νεαρή ιέρεια, μάντιδα, και η ίδια κατευθύνει τη θυσία, σα να μην είναι θύμα(σφάγιο) αλλά θύτης: Απευθύνεται στη Μητέρα-Γη: (63)

Ἰώ, Γᾶ μᾶτερ, ὦ Πελασγία,
Μυκηναῖαί τ'ἐμαί θεράπναι! (64)

./.

Στον Κομμό [65] που ακολουθεί η Ιφιγένεια δεν "κόπτεται", όπως είθισται στην Τραγωδία, αλλά στην πραγματικότητα απευθύνει ένα ήρεμο, γαλήνιο χαιρετισμό στο φως του Ηλίου, με μιαν ιερατικήν επισημότητα, και περνά στο ακατάληπτο, χθόνιο βασίλειο των θεοτήτων του Σκότους.

Τα στοιχεία που έχουμε για το διονυσιακό χαρακτήρα του δράματος είναι πολλά, και πολλαπλασιάζονται με την Αγγελική "ρήση" (1532-1612): Η εναργέστατη περιγραφή της θυσίας είναι χαρακτηριστική ενός καθαρά "διονυσιακού" θαύματος, ιδιαίτερα στο σημείο όπου η Αρτεμις τοποθετεί ένα ελάφι ως θύμα στο βωμό και αποσύρει την Ιφιγένεια. Η ίδια η Ιφιγένεια είχε προβλέψει [66] αυτή την "ανάληψή" της στους ουρανούς, λέγοντας:

"Ἕτερον αἰῶνα καὶ μοίρα οἰκήσομεν..."

Μ'αυτό τον πληθυντικό (μεγαλοπρεπείας) δείχνει επίγνωση της θεϊκής της μοίρας εκ των προτέρων, ως πραγματικά εμπνευσμένη μάντις. Η "ὀρειδρόμος" έλαφος, σύμβολο και αιγίδα της θεάς Αρτέμιδας, αντικαθιστά την Ιφιγένεια στη θυσία, και η κόρη του Αγαμέμνονα γίνεται "κλέμμα θεῶν", ενώ η ίδια η θυσία συντελείται και ολοκληρώνεται κατά το απροσδόκητο (τῶν δ'ἀδοκήτων πόρον ηὗρεν θεός...). Στο οικοδόμημα του δράματος των Ατρειδών μπαίνει ένα ακόμη λιθάρι. Η εξέλιξη μας είναι γνωστή από την τριλογία του Αισχύλου. Χωρίς εμφανή (επί σκηνής) ανάμειξη του θεού με τ'ανθρώπινα, η Ιφιγένεια πέρασε σε "μιά άλλη διάσταση", δύσληπτη και απρόσιτη για τους θεατές. "Ἀπόρρητος θυσία", λοιπόν κατά το διονυσιακό πρότυπο, με τη βακχική μυστικότητα και φροντίδα..

Είτε, λοιπόν, δεχτούμε πως τα ηνία της πλοκής τα κινούν οι σκοτεινές θεότητες της Σελήνης, και της παρθενικότητας, είτε απλώς διακρίνουμε στο βάθος της σκηνής ένα <u>ειρωνικό χαμόγελο του Ευριπίδη</u>, οι "μυημένοι" έχουν ήδη προσλάβει το μήνυμα: οι πολεμικες επιχειρήσεις απαιτούν αίμα και (καθώς το αίμα ξεπληρώνεται μόνο με αίμα) τα ανθρώπινα λάθη και πάθη οφείλουν τον αιματηρό τους φόρο, την Τίσιν του κακού

μέσω μιάς Θυσίας. Δεν πρόκειται για ένα βασιλικό οίκο του απώτατου μυθολογικού μας παρελθόντος που ξεκληρίστηκε στο βωμό των ερίδων και των πολεμικών ιαχών μόνο, αλλά για το "άμάρτημα" ολόκληρης της Ελλάδας που θα πληρωθεί με αθώα σφάγια: ο λόγος του Ευριπίδη ηχεί προφητικός στο διονυσιακό θέατρο, ακόμη και μετά το θάνατό του. Αυτός ο λόγος τον καθιερώνει ως κλασικό. "Ο φόνος δεν είναι από μόνος του αρκετός:αυτό που χρειάζεται είναι ένας πολιτικός φόνος, με ένα θαύμα, στο οποίο θα πιστέψει ΚΑΙ η μητέρα ΚΑΙ ο στρατός", λέει πολύ χαρακτηριστικά ο JAN KOTT (67).

Η σκηνική μηχανή που φέρνει τους θεούς και τις "παράλογες" λύσεις στα ανθρώπινα, είναι, καθώς φαίνεται, η Αλληγορία της μοίρας των ανθρώπων. "Μηχανή" λοιπόν είναι το Παράλογο που γράφει ο Ευριπίδης και σκοτεινοί, χαωτικοί θεοί την κινούν: ο άνθρωπος δεν μπορεί να επέμβει, γιατί - από απόλυτο προορισμό - του έχει κληροδοτηθεί η μοίρα του θανάτου. Ο "τραγικός απροσδιορισμός" του Ευριπίδη περιγράφει τους θνητούς ως απλές "μαριονέττες" στα χέρια της θεϊκής Βούλησης, που κόπτονται επί γής να αποτρέψουν το πεπρωμένο τους ,μηχανευόμενοι χίλιες - δύο ψευδοηθικές και άλλα τόσα απρόοπτα, αποκαλύπτοντας έτσι ένα μόνο μέρος από τη Αλήθεια των πραγμάτων, και διατηρώντας την Πραγματική αλήθεια στο άδυτο των ιερών τους.

Η Ιφιγένεια (όπως και ο Μενοικέας, ο Ιππόλυτος, το χαμένο παιδί της Κασσάνδρας στις "ΤΡΩΑΔΕΣ", ο Ρήσος, και όλοι οι άλλοι "απεσταλμένοι" του θεού) ανοίγει τα μάτια στο φώς της Αποκάλυψης, που όμως μένει αθέατο από τους κοινούς θνητούς: ενσαρκώνει, έτσι, μια ταυτότητα ημίθεου, και μοιράζεται την "αποκαλυπτική" της γνώση μόνο με άτομα του ίδιου φύλου: Μήπως οι γυναίκες του Χορού ήξεραν πρίν απ'όλους τί επρόκειτο να συμβεί; Μήπως και η ίδια η Κλυταιμήστρα έρχεται απ'το Αργος, όχι μετά από μετάκληση του Αγαμέμνονα αλλά για να προϋπαντήσει τις "φίλες" γυναίκες της Αυλίδας και να " φροντίσει" τα της Θυσίας; Μήπως, τελικά,

./.

έτσι εξηγείται το "χαλαρό" της ήθος σε ότι αφορά το θάνατο του ίδιου της του παιδιού; Βέβαια αυτή η διαπίστωση ισχύει μόνο για την Ευριπίδεια τραγωδία, γιατί στον Αισχύλο το ήθος των ηρώων είναι εντελώς διαφορετικό. Η Αγνοια, κατ'αυτή την προοπτική, θα'πρεπε να αποδοθεί στον Αγαμέμνονα, στον Αχιλλέα, στο Μενέλαο, στους αρσενικούς δηλαδή, και θα'πρεπε να δεχτούμε πως οι γυναίκες γνώριζαν και καθόριζαν, με τη δήθεν παθητική τους στάση, τα γεγονότα εκ των προτέρων.

Δεν αποκλείεται να μας διαφεύγει η ουσία αυτής της Τραγωδίας: να έχουμε, δηλαδή, κάνει ένα βασικό λάθος παρανόησης του μηνύματός της! Ετσι, υποθέτουμε πως θύμα μιάς γυναικείας συνωμοσίας (με επικεφαλής την Αρτέμιδα κι όλη τη χορεία των ζοφερών, θηλυκών δυνάμεων του Κάτω Κόσμου) είναι ο Αγαμέμνονας και η Γενιά του. Η συνέχεια της μυθικής εξιστόρησης το επιβεβαιώνει: Ο Αγαμέμνονας θα δολοφονηθεί απ'την Κλυταιμήστρα, και ο Ορέστης με την Ηλέκτρα θα κάνουν το φοβερό λάθος να εκδικηθούν τον πατέρα τους, σκοτώνοντας τη μάνα τους. Τότε ΚΑΙ ΠΑΛΙ θα ξεσηκωθούν οι φοβερές θεές του Σκότους, οι Ερινύες, και θα τους καταδιώξουν, στόχος τους όμως θα είναι ο Ορέστης, ενώ η Ηλέκτρα θα χαθεί από το προσκήνιο του δράματος. Ο Απόλλωνας θα αναγκαστεί να ζητήσει επίσημα την καθιέρωση της λατρείας της Αρτέμιδας των Ταύρων στη Βραυρώνα.

Ουσιαστικά όλα συγκλίνουν στην υπόθεσή μας: την ενίσχυση και επαναδραστηριοποίηση των γυναικείων θεοτήτων. Τα ανδρικά - κληρονομικά γένη επιστρατεύουν γελοίους και σαθρούς λόγους "τιμής" και αλληλοσφάζονται, ούτως ώστε στο τέλος να πραγματοποιηθεί το θέλημα της Θεάς.

Η Ιφιγένεια επίσης τα ξέρει όλα αυτά, ξέρει ότι δεν πρόκειται να πεθάνει, γνωρίζει το κακό που περιμένει την πατριά της, το έγκλημα που πρέπει - και πῶς πρέπει - να ξεπληρωθεί.

Ο Δίας συνευρίσκεται με το Γανυμήδη, η Ελλάδα προσπαθεί (να καθυποτάξει την Ανατολή, ο Λάϊος συνευρίσκεται με το Χρύσιππο, η "ἀρρενο-

./.

φθορία" συμβολίζει τη μιαρή επιχείρηση υποταγής των Ηρακλειδών: Η Θήβα προσπαθεί να επιβληθεί στο Αργος! Το "ἁμάρτημα" παραμένει το ίδιο, και θα ξεχρεωθεί με πολυ βαρή τίμημα οι βασιλικές οικογένειες θα ξεκληριστούν κυριολεκτικά, η Μήδεια θα σφάξει τα "ελληνικά" της παιδιά, η Ανατολή εισβάλλει στην Ελλάδα! Το χρυσόμαλλο δέρας έχει ισχύ μόνο στην Κολχίδα, και εκεί πρέπει να επιστρέψει. Ο Νόμος των Ελλήνων, Ο ΛΟΓΟΣ της εξουσίας, ωχριά μπρός στο μυστήριο της Φύσεως, μπροστά στις σκοτεινές,"νυκτέλιες" θρησκείες του κυνηγιού και της ωμοφαγίας. Ο γάμος της Ιφιγένειας αποτρέπεται από την αμαζόνα θεότητα της Παρθενίας(Ο Ηρακλής θα λιώσει μέσα στο χιτώνα του, η πανουργία του Οδυσσέα δεν θα καταφέρει να αποσπάσει τα όπλα του Ηρακλή από τα χέρια του Φιλοκτήτη, τα όπλα χάνουν τη λειτουργικότητά τους στα χέρια του Οδυσσέα)

Παντού οι ίδιοι συμβολισμοί! "Δύστανον γένος", ανακράζει ο Ευριπίδης, υπογραμμίζοντας την άγνοια των συγχρόνων του για την αναπότρεπτη πτώση ολόκληρου του οικοδομήματος της "πόλεως". Η Φύσις ανακυκλούται, δεν πεθαίνει ποτέ, ενώ οι Νόμοι των ανθρώπων είναι παροδικοί, θνησιγενείς και σχετικοί. Η Αλήθεια των θεών δεν θα γίνει ποτέ κτήμα των θνητών, η Αθανασία είναι μιά χαμένη υπόθεση. Τα παιδιά του Ηρακλή (Ηρακλεῖδες) θα κουβαλήσουν τα μισοκαμμένα κόκκαλα των πατέρων τους, ο φόρος τιμής στις θεότητες του θανάτου θα πληρωθεί για μιάν ακόμη φορά. Ο Θησέας προσπαθεί να σταματήσει τον ετήσιο φόρο αίματος, να κλέψει την Αριάδνη, να επαναφέρει τον Ιωνα από τους Δελφούς. Ομως οι θεοί δεν χαρίζονται, η Αριάδνη ανήκει στο Διόνυσο, ο μίτος της - που οδήγησε το Θησέα έξω απο το Λαβύρινθο - περιπλέκει το Θησέα χειρότερα, τον οδηγεί στο θάνατο του ίδιου του του παιδιού. Παρεμβαίνει μιά χθόνια θεότητα και με ουραγό της τον ήρωα της ανθρώπινης τραγωδίας, υπό το φώς το μυστηριακό της Σελήνης, ανατρέπει την πεπατημένη πορεία των πραγμάτων με απροσδόκητο τρόπο, ανατρέπει τα νικηφόρα σχέδια των θνητών.

Ο Οιδίπους βαδίζει «σάν κουρδισμένος» προς το ριζικό του, η ολική του τύφλωση θα του ανοίξει (κατά οξύμωρο τρόπο) ένα μικρό παράθυρο στο φως της Αλήθειας. Γιατί ο Μάντης είναι κατά κανόνα τυφλός·

./.

Ε. Η ΤΙΣΙΣ:

ΗΛΕΚΤΡΑ

Διδάχτηκε στα 413 π.Χ. και εντάσσεται στο θεματικό κύκλο των Ατρειδών. Στους στίχους 383-390 ο Ορέστης, μιλώντας για το Γεωργό που παντρεύτηκε η αδελφή του αναγκαστικά, εξαίρει το ήθος - σύμφωνα με την ευριπίδεια αντίληψη - των ανθρώπων που γνωρίζουν το ακριβές μέγεθος πραγμάτων και καταστάσεων, με λίγα λόγια δηλαδή κατηγορεί την αλαζονεία των Τυράννων.

- Δεν θα βάλετε μυαλό, εσείς που φορτωμένοι με κούφιες
ιδέες πλανιέστε μακριά από την αλήθεια;
Θα πάψετε ποτέ να κρίνετε τους θνητούς από την απλή
συναναστροφή, τους ευγενείς από τις συνήθειες; (*)

Πρόκειται για ένα από τους ομορφότερους ύμνους στην ανθρώπινη Εὐγένεια που έχουν ποτέ γραφτεί..

Η πλοκή της "ΗΛΕΚΤΡΑΣ" επαναφέρει το γνωστό μοτίβο των Ατρειδών και της συμφοράς τους, με έμμεσες αναφορές στη βίαια εναλλαγή βασιλέων στο θρόνο της "εποχιακής" βασιλείας. Κατά σειρά, η Κλυταιμήστρα είχαι φορέας της "μητρο-τροπικής" εξουσίας, και η συζυγοκτονία της είναι η "φυσική" οδός πρός τη διεκδίκηση των σκήπτρων στη γήϊνη εξουσία. Η εκδίκηση για τη θυσία της Ιφιγένειας (ή Ιφιγόνης) γίνεται με όργανο τον Αίγισθο, που και το όνομά του και η προσωπικότητά του, όπως διαγράφεται στην Τριλογία του Αισχύλου, θυμίζουν τους σιληνούς. Είναι, λοιπόν, ο Αίγισθος "όργανο" της αιματοβαμμένης βασίλισσας και τυπικά μοιράζεται την αιγίδα, τις ενοχές και το κρεββάτι της.

Η Ηλέκτρα παραμένει παρθένος, παρά το γάμο της, σύμφωνα με τα ανδροκρατικά δεσμά της βασιλικής γενιάς του πατέρα της Αγαμέμνονα, στα οποία συναινεί ο γεωργός σύζυγός της, "ανάξιος" αυτός να αναμειχθεί στο μεγαλείο της Βασιλικής αιματοχυσίας, όπως με πολλή συμφροσύνη ο ίδιος αναγνωρίζει, κι όπως με πολύ θαυμασμό του αναγνωρίζει ο Ορέστης.

(*Απόδοση στη Νεοελληνική του γράφοντος)

Τα ιδεώδη των Πελοποννήσιων (Αχαιών) διακυβεύονται με τη βασιλεία Κλυταιμήστρας - Αίγισθου, ενώ ο Ορέστης, υπό την προστασία των Ολύμπιων θεών, γίνεται άμεσα ο φορέας και αυτουργός της τίσεως με τη σύμπραξη και τη συνεργία της αδελφής του Ηλέκτρας. Αυτή είναι ένας ελάχιστα "θηλυκός" παράγοντας, καθώς ο χαρακτήρας και το ένστικτό της, (καθώς και η εμφάνισή της στο δράμα) ουσιαστικά επαναφέρουν στο θρόνο τον αρσενικό - νόμιμο - διάδοχο. Πρόκειται, στα πλαίσια της ανάλυσής μας, για τη γνωστή αντιπαράθεση Φύσεως - Νόμου, χωρίς αμφιβολία δε η λογική της Κλυταιμήστρας προκαταλαμβάνει αρνητικά το θεατή της Τραγωδίας.

Τον Ορέστη τον καταδιώκουν οι δυνάμεις του Σκότους που εμφανίζονται προς το τέλος της σκηνικής δράσης κι έτσι ολοκληρώνεται αυτό το σημαντικό Επεισόδιο του Μύθου των Ατρειδών.

Προς το παρόν επιβάλλεται η "νέα λογική" με το μητροκτόνο χέρι του Γένους. Υποκαθίσταται η αρχική "Συμβολική Πόλις" από το Κράτος της θεάς Αθηνάς, όπως θα φανεί στον Αρειο Πάγο του "κλεινοῦ ἄστεως" στην αισχύλεια Τριλογία και παράλληλα θα κηρυχθεί η έναρξη της "ἐν πόλει" χρονικότητας (AB URBĒ CONDITĀ). Οι Ερινύες πρόκειται να εξευμενισθούν, η ζοφώδης και αιμοσταγής "φυσική" λατρεία θα ενταχθεί στο Πάνθεον των Αθανάτων αποδυναμωμένη πλέον, και θα τεθεί τέρμα στις μάταιες διεκδικήσεις των "ταπεινών".

Ο Ευριπίδης βάζει την εξής διαπίστωση στο στόμα των Διοσκούρων, του Κάστορα και του Πολυδεύκη:

> Κοιναί πράξεις, κοινοί δε πότμοι,
> μία δ'ἀμφοτέρος ἄτη πατέρων διένασεν.
> (Στ. 1305-1306)

Ο Χορός, όπως πάντα, αντιπαρέρχεται τις οξύτητες της δράσης και από το σχόλιό του αντλούμε κάποιους λατρευτικούς απηχους, ειδικά στην Αντιστροφή Β' (466-472):

./.

Ἐν δέ μέσῳ κατέλαμπε σάκει Φαέθων
κύκλος ἀελίοιο
Πλειάδες, Ὑάδες, Ἕκτορος
ὄμμασι τρόπαιοι.
ἐπί δὲ χρυσοτύπῳ κράνει
Σφίγγες ὄνυξιν ἀοίδιμον
ἄγραν φέρουσαι.

Εδώ επανέρχεται το γνωστό "θηρευτικό" μοτίβο, που βέβαια σχετίζεται ευθέως με τη διονυσιακή λατρεία, όπως υπονοείται στους στίχους 590-591: (ο Χορός συμμετέχει στην Αναγνώριση της Ηλέκτρας από τον Ορέστη και η δραματικότητα φτάνει στο κορυφαίο της σημείο:)

Θεός αὖ θεός ἀμετέραν τις ἄγει
νίκαν, ὦ φίλα.

"Κάποιος θεός" λοιπόν κατευθύνει τη δράση των πρωταγωνιστών της τραγωδίας και η συμβολή του στην έκβαση της δράσης αυτής είναι καθοριστική. Η λατρεία της Γής είναι γνωστή και οικεία στην ηρωΐδα: (678)

" καὶ Γαῖ' ἄνασσα, χείρας ἣ δίδωμ' ἐμάς"

Στην Α'Αντιστροφή το Χορικό (713-715) μιλά για το ίδιο ακριβώς ζήτημα, την ουσιαστική παρέμβαση μιάς θεϊκής δύναμης στη διεξαγωγή των ανθρωπίνων πραγμάτων:

θυμέλαι δ'ἐπίτναντο χρυσήλα-
τοι, σελαγεῖτο δ'ἀν ἄστυ
πῦρ ἐπιβώμιον ἀργείων.

Η Β' Στροφή έχει μορφή υπομνήσεως, έντεχνα καλυμμένης πίσω από ένα άκρατο λυρισμό, της παλιότερης πολιτειακής κατάστασης, τότε που επικρατούσε το ἦθος:

τότε δή τότε φαεννὰς
ἀστρων μετέβαλλεν ὁδούς
Ζεὺς καὶ φέγγος ἀελίου
λευκόν τε πρόσωπον ἀ-

./.

οὗς, τὰ δ' ἕσπερα νῶτα ἐλαύ-
νει θερμά φλοτί θεοπύρῳ,
νεφέλαι δ' ἔνυδροι πρὸς ἄρκτου,
ξηραί τ' Ἀμμωνίδες ἕδρας
φθίνουσ ' ἀπειρόδροσοι,
καλλίστων ὄμβρων Διόθεν στερεῖσαι.

Οι διονυσιακές νύξεις επιβεβαιώνονται από τη στιχομυθία που διεξάγεται ανάμεσα στην Ηλέκτρα και τον Ορέστη, όπου αμφισβητείται ο "ὀρθός λόγος" των Ολύμπιων θεών, και συγκεκριμένα του Απόλλωνα, καθώς αναφέρεται κάποιος άλλος θεός, για πρώτη φορά:

ΟΡΕΣΤΗΣ: Ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας...
και η ΗΛΕΚΤΡΑ: Ὅπου δ' Ἀπόλλων σκαιός ἦ, τίνες σοφοί;

Το ερώτημα που θέτει η Ηλέκτρα με κάποια επιφύλαξη μένει αναπάντητο στα δραματικά πλαίσια, ο σχετικός όμως προβληματισμός εξακολουθεί στους στίχους 979-980:

ΟΡΕΣΤΗΣ: Ἆρ' αὖτ' ἀλάστωρ εἶπ' ἀπεικασθείς θεῷ;
και η ΗΛΕΚΤΡΑ: Ἱερόν καθίζων τρίποδ'. ἐγώ μέν οὐ δοκῶ,

Είναι προφανές πως η Ηλέκτρα ρέπει - πολύ περισσότερο από τον Ορέστη - προς την κατεύθυνση της παραδοχής κάθε ολύμπιας "αυθεντίας" και αυτό το γεγονός το επικυρώνει η βασιλική της ιδιότητα και επικυρώνεται απο την καταγωγή της, ενώ ο Ορέστης, αναποφάσιστος μπρός στην ιδέα για έλεος της μάνας του και χιλιομετανιωμένος, λειτουργεί προς την οδό της ΤΙΣΕΩΣ μ η χ α ν ι κ ά. Μόλις αρχίσει να συνέρχεται, ευθύς αμέσως θα διωχθεί από τις Ερινύες.

Η αποκατάσταση του, στο τέλος, απλά θα εδραιώσει την παντοδυναμία των θεών και θα καθιερώσει, εν είδει πολιτικής Βουλής, την εξουσία τους επί των ανθρωπίνων.

Ο PICKARD - CAMBRIDGE, στην κριτική που ασκεί στο MURRAY, αρνείται το ότι η ἀναγνώρισις ενός οποιουδήποτε "σπαραγμένου" Δαίμονος ισοδυναμεί με τη συνειδητοποίηση, από τον Ορέστη και την Ηλέκτρα, του

./.

ηθικού φορτίου και του συμβολικού χαρακτήρα της πράξης τους. Κανείς, βέβαια, δεν μπορεί να ισχυρισθεί κάτι τέτοιο με απόλυτη αναφορά στους στίχους της "Ηλέκτρας". Ομως - και πιστεύουμε πως σ'αυτό θα συμφωνούσαν πολλοί φιλόλογοι - η Αναγνώριση του δαίμονα ως κυρίαρχου είναι απόλυτα εναρμονισμένη τουλάχιστον με την παθητικότητα του Ορέστη και το άμεμπτο ήθος της Ηλέκτρας, παρά τη "μιαρότητα" της ενέργειας στην οποία προβαίνουν "συνεταιρικά", θα' λεγε κανείς. Το ηθικό βάρος απορρίπτεται από τους ώμους των αδελφών (αυτουργών της Τίσεως), ώστε να βαρύνει μιά μυστική δύναμη της αναγκαιότητας των Εγκοσμίων που ρυθμίζει την Αίσα των ηρώων και το "δύσποτμον" των αλοζόνων επί γής.

Ο Ευριπίδης πραγματικά δείχνει κάποια ομοιογένεια δραματική στη χρήση του "από μηχανής" θεού στην πλειοψηφία των έργων του: σχεδόν και στις δεκαπέντε από τις δεκαεφτά τραγωδίες που μας σώζονται παρουσιάζει μιάν ειρωνική - όχι όμως "χλευαστική, δηλαδή ανίερη, αλλά μάλλον κριτική - στάση απέναντι στους θεούς του Ολύμπου, που άνετα θα εκφραζόταν μ'αυτό τον τρόπο χωρίς να καταστρέφει ή να επικαλύπτει το καθαρά ανθρώπινο ενδιαφέρον προς τη μοίρα των ηρώων. (...) Οπως λέει και η παραδεδομένη ανάλυση του PICKARD-CAMBRIDGE, "βλέπουμε μιά τάση του Ευριπίδη να συνδέει την ιστορία του έργου με ζωντανούς θεσμούς της εποχής του, συχνά και με τρέχοντα περιστατικά" (Στην Ηλέκτρα, π.χ., γίνεται αναφορά στη Σικελική Εκστρατεία, που στοίχισε στους Αθηναίους τόσο σε ανθρώπινο δυναμικό, όσο και ηθικά!).

Ο JAN KOTT [68] λέει για το Χορό πως "συμβολίζει τη μνήμη των περασμένων, που είναι παρούσα στη σκηνή, και που αδιάκοπα εξορκίζει όλους τους κρίκους της αλυσίδας των εγκλημάτων, αναγγέλλει δέ την επανάληψη του κύκλου της εκδίκησης". Η "αλυσίδα" αυτή αρχίζει με το έγκλημα του Τάνταλου και τελειώνει με την ιδρύση του Αρείου Πάγου. Ενώ λοιπόν στον Αισχύλο ο Χορός αποτελείται από γυναίκες αιχμάλωτες της Τροίας, στο Σοφοκλή και τον Ευριπίδη αυτός συναρτάται από τις συντρόφισσες της Ηλέκτρας και διάφορες γυναίκες των Μυκηνών που αποτελούν

./.

"πολιτικά" μέλη της κοινωνίας που πλαισιώνει και διενεργεί- ουσιαστικά- την τίση, "πολιτικά" ενεργές συνειδήσεις.

Ετσι εδώ δικαιολογείται το μίσος του Χορού για την Κλυταιμήστρα και τον Αίγισθο. Ενώ η ήττα στην Τροία σήμανε την καταστροφή τους, η εξαφάνιση και εξάλειψη, του Γένους των Ατρειδών θα σημάνει την αποκατάσταση και εκδίκησή τους. (69)

Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη δεν είναι ούτε "παρθένος" ούτε "γυναίκα". Της έχουν στερήσει την κοινωνική της θέση (70), βρίσκεται σε θέση εξαναγκασμού και εκλογής ανάμεσα στην επιδοκιμασία ενός κόσμου όπου η μητέρα της σκοτώνει τον πατέρα της, και στην απόρριψη αυτού του "κόσμου". (71) Και η σοφόκλεια και η ευριπίδεια Ηλέκτρα βλέπουν τον εαυτό τους αποκλειστικά και μόνο σε συνάρτηση με - και ως συνέχεια - του πατέρα τους. (72)

Μπορούμε εδώ να ανατρέξουμε στους στίχους από τον "Ηρακλή" όπου ο θεός φαίνεται να επιβάλλει μιάν αναγκαιότητα "τίσεως":

"ὅταν δέ κρηπὶς μή καταβληθῇ γένους ὀρθῶς
ἀνάγκη δυστυχεῖν τοὺς ἐκγόνους..." (73)

Η ΗΛΕΚΤΡΑ είναι ο αντίποδας της ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ: κληρονομεί το "προπατορικό αμάρτημα" επωμιζόμενη παράλληλα το ρόλο που η "πόλις" της επιβάλλει, γι'αυτό είναι κατεξοχήν "παρθενική" φυσιογνωμία. Αντίθετα, η Ιφιγένεια υπερετεί την παρθενική της φύση με λιγότερο τραγικό τρόπο, αποποιείται τον "κόσμιο" βίο της πόλεως και περνά στην ιερατική, μυστικιστική αφαίρα της επιρροής των αρχέγονων θεοτήτων. Η Ηλέκτρα θα προσθέσει ένα ακόμα λίθο στο δραματικό οικοδόμημα των συγκρούσεων που ρυθμίζουν τα πεπρωμένα της γενιάς της, χωρίς η ίδια να έχει πρόσβαση στην εξουσία, ενώ η Ιφιγένεια θα πετύχει από μόνη της, (ως "ατομική φύση") την επίλυση των προβλημάτων που τα τεκταινόμενα θέτουν. Πάντως, η Ηλέκτρα ανήκει στη μυθολογική σφαίρα που θεμελιώνει την Τυραννίδα, ενώ η Ιφιγένεια σημαδεύει το μεταβατικό στάδιο από την ίδρυση

./.

του Αρειου Πάγου ως την Κλασική Εποχή. Γι'αυτό [illegible] στην Ηλέκτρα επισείεται η φοβέρα:

ἡ (γὰρ) τυραννὶς πάντοθεν τοξεύεται
δεινοῖς ἔρωσιν, ἧς φυλακτέον πέρι... (74)

Στο παραπάνω απόσπασμα (από τα "Παραλειπόμενα" της εκδόσεως Λειψίας) αναφέρεται ρητά μια *πολιτική* πεποίθηση του Ευριπίδη, το ότι δηλ. η τυραννίδα επιβάλλεται στους πολίτες με *τέχνασμα*, όχι ευθέως, και μάλιστα "με τη φαρέτρα του Ερωτα". Αυτή η φιλοσοφική κατηγορία είναι το "κινοῦν" αίτιο για το δράμα, και ο Ερως εδώ πρέπει να εκληφθεί ως η επιτυχημένη μεταφορά "ποιητικῆ ἀδείᾳ" του ερωτιδέως που απαρατήρητος τοξεύει τα θύματά του. Ως Δαμόκλειος Σπάθη επισείεται στις ζωές των πολιτών και καθορίζεται κυρίως από τη δική τους εγρήγορση ἢ καθιέρωση ἢ αποπομπή της από τον πολιτειακό βίο.

Οσον, τώρα, αφορά στην ταυτότητα της Ηλέκτρας, τις σαφέστερες πληροφορίες μας δίνει ο DANIÉLOU (75), παραπέμποντάς μας στα Διονυσιακά Ασματα του Νόννου, όπου η ομώνυμη ηρωΐδα αποκαλύπτει:
"Ηδη υπήρξα εγώ ανάμεσα στις άλλες, μια από τις ολόλαμπρες Πλειάδες!"

Αυτή η αναφορά στις Επτά Νύμφες του ουρανού κάθε άλλο παρά ἀσυμπτωματική είναι. Οι κόρες του Ατλαντα, που σώθηκαν από τον κυνηγό Ωρίωνα με τη μεταμόρφωσή τους σε αστερισμό (Ταϋγέτη, Ηλέκτρα, Αλκυόνη, Στερόπη, Κελαινώ, Μαία και Μερόπη) συμβολίζουν τον εξιλασμό των θεών και τον εξευμενισμό της οργής που προέκυψε από τη γενοκτονία στη σφαίρα των Αθανάτων.

Η σχέση των Πλειάδων με τη διονυσιακή θρησκεία είναι τόσο παραστατική των τελετουργικών της καταβολών, όσο και συμβολική - αναπαραστατική και πάλι - του αρχικού χρόνου της Δημιουργίας, στη φάση της "αυτόματης" απονομής δικαιοσύνης στον Ολυμπο, ας πούμε της "μυθολογικής θεμελίωσης του Δικαίου".

./.

ΣΤ.Η ΤΙΣΙΣ:

ΟΡΕΣΤΗΣ

Την άνοιξη του 408 π.Χ, επί αρχοντείας του Διοκλή, ο Ευριπίδης παραδίδει το έργο του "Ορέστης" στην κρίση των δραματικών αγωνων, με στόχο να υμνήσει την "καλλίστην θεών", την Ειρήνη. (76) Ο Αλκιβιάδης βρίσκεται στο απόγειο της δημοτικότητάς του μετά την επιτυχία στον Εύξεινο Πόντο. (77) Ο δημαγωγός Κλεοφών είναι ο πιο φανατικός εχθρός της προτεινόμενης, από τη Σπάρτη, συμμαχίας, όπως ακριβώς στον "Ορέστη": (78)

ἐπί τῶιδ' ἀνίσταται
ἀνήρ τις ἀθυρόγλωσσος, ἰσχύων θάρσει,
Ἀργεῖος κοὐκ Ἀργεῖος, ἠναγκασμένος,
θορύβῳ τε πίσυνος κἀμαθεῖ παρρησίᾳ,
πιθανός ἔτ' αὐτούς περιβαλεῖν κακῷ τινι.

Οι παλιοί Δρακόντειοι νόμοι προέβλεπαν μιάν ατελείωτη σειρά από βεντέτες και αντεκδικήσεις, συχνά και αυτοδικία, για να πληρωθεί "το χαμένο αίμα των προγόνων". Στον "Ορέστη" ο γερο-Τυνδάρεως συμβουλεύει την προγονική σοφία, σύμφωνα προς την οποία ο δολοφόνος καλό θα ήταν να εξορίζεται, κι όχι να δολοφονείται,σε μιά ανακύκλωση της διαφοράς. Επαναστρεφόμενος στους μύθους των Ατρειδών ο Ευριπίδης προτείνει στο αθηναϊκό κοινό τη Σωφροσύνη, κι έμμεσα την Ειρήνη(όπως θα κάνει και ο Αριστοφάνης στους "Βατράχους" του ,τρία χρόνια αργότερα)

Ο Σχολιαστής του στίχου 1645 ("παρράσιον οἰκεῖν δάπεδον ἐνιαυτοῦ κύκλον") και ο Παυσανίας (79) αναφέρουν πως ο Ορέστης, μετά τη μητροκτονία του , κατέφυγε στο ναό της Ἱερείας Αρτέμιδος (στο Ὀρέστειον της Αρκαδίας) για να προστατευθεί από τις Ερινύες που τον καταδίωκαν. κατά τον Αισχύλο (80), ο Απόλλωνας δέχθηκε το Ορέστη στους Δελφούς και τον "καθῆιρε" με το σφάγιο ενός νεαρού χοίρου. Στο τέλος της "Ηλεκτρας" Είδαμε τον Ορέστη να φεύγει από το Αργος για να περιπτυχθεί το άγαλμα της Παλλάδας. Για πρώτη φορά τραγικός ποιητής διαπραγματεύεται το χρονικό διάστημα ανάμεσα στη μητροκτονία και την κάθαρση του Ορέστη,

./.

τις συνειδησιακές μεταπτώσεις του ήρωα, τη διανοητική του σύγχιση, τη φρενίτιδα που τον καταλαμβάνει ενώ βρίσκεται μπρούμυτα στο κρεββάτι. Το θέμα της τραγωδίας ολόκληρης είναι η "τρέλλα" του Ορέστη.

Η πόλη του Αργους καταδικάζει τον ήρωα, καθώς και τον πιστό του φίλο Πυλάδη και την Ηλέκτρα, σε θάνατο: [81] η μόνη εναλλακτική λύση που τους προσφέρεται είναι η αυτοκτονία. Ο Μενέλαος αδυνατεί να αντιταχθεί σ'αυτή την κοινή απόφαση, και ο γερο-Τυνδάρεως, ο πάππος, είναι αμείλικτα τοποθετημένος υπέρ της θανατικής ποινής των μητροκτόνων. Ο Πυλάδης προτείνει την "ελάχιστη" εκδίκηση, με τη δολοφονία της Ελένης, αφού έτσι και αλλιώς όλα είναι χαμένα γι'αυτούς. Ομηρος θα είναι η Ερμιόνη, αλλά το κόλπο θα αποδειχθεί ανεφάρμοστο.

Η Ερμιόνη θα στραγγιζόταν σε λίγο, ενώ το ανάκτορο θα παραδινόταν στις φλόγες από τον Ορέστη και τον Πυλάδη, όταν ως ("ἀπό μηχανῆς") θεός εμφανίζεται ο Απόλλων, και ο Ορέστης θα νυμφευθεί την Ερμιόνη, ο Πυλάδης την Ηλέκτρα, ενώ η Ελένη θ"αναληφθεί"στους ουρανούς.

Μερικοί απέδωσαν "κωμικό" χαρακτήρα στο συγκεκριμένο δράμα, ενώ άλλοι το πιθανολόγησαν για "σατυρικό δράμα". Ο Αριστοφάνης ο Γραμματικός χαρακτήρισε τους επί σκηνής "χειρίστους τοῖς ἤθεσιν, πλήν... Πυλάδου" Κανείς από τους σχολαστικούς μελετητές του έργου δεν φάνηκε να αποδέχεται το γεγονός ότι αυτό πληροί τις προϋποθέσεις για να θεωρηθεί άρτια Τραγωδία, ίσως υπο την επήρεια του γεγονότος ότι για πρώτη φορά σε τραγωδία η απαγγελία του φόνου (της Ελένης), αντί να ανατεθεί σ'ενα αγγελιαφόρο, περιγράφεται σ'ένα τραγούδι έξι στροφών και σε ποικίλες μετρικές μορφές.

Η λέξη "σύνεσις" [82] παρουσιάζεται στο δράμα με τη διπλή της σημασία: της "συνείδησης",αφενός, [83] και αφετέρου της σωφροσύνης" [84], κατέχει δε τον κεντρικό νοηματικό άξονα της υπόθεσής του : Η καταστροφή του πανάρχαιου "οἴκου" των Τανταλιδών ψάλλεται από το Χορό σε εξάρσεις λυρισμού, το θαύμα του Δία προς όφελος του Ατρέα παραπέμπει, για μιάν ακόμη φορά, στη αλλαγή της Ανατολής του Ηλιου από τις Επτά Πλειά-

./.

δες. Ολα τα μυθολογικά στοιχεία (που ήσαν οικεία στους Αθηναίους του "χρυσού αιώνα") επιστρατεύονται, μαζί με αξιόλογες αστρονομικές παρατηρήσεις, για να διασκευασθεί η ἀλήθεια των φαινομένων από τον τραγικό ποιητή.

Η κρίση "παράνοιας" του Ορέστη [85] παρουσιάζεται ως παθολογική περίπτωση, ως μιά μεταδοτική ασθένεια, όπως φαίνεται από τις σωματικές της εκδηλώσεις:

δυσχερές ψαύειν νοσοῦντος ἀνδρός.

και: εὐλαβοῦ λύσσης μετασχεῖν τῆς ἐμῆς. [86]

Πιό κάτω:

ὅταν ἀνῇ νόσος μανιάς,

ἄναρθρος εἰμί κἀσθενῶ μέλη. [87]

Η Ρητορική, που για τον Ευριπίδη δεν είναι παρά διδασκαλία της Σοφιστικής, είναι η μέθοδος που χρησιμοποιείται απ'τον Ορέστη και τον πάππο: Αυτό το στοιχείο (της Ρητορικής) μαζί με τις παραπάνω παρατηρήσεις του "νοσοῦντος ἀνδρός" ως "ἄνου" και "παραλύοντος τὰ μέλη", νομίζουμε πως είναι ενδείξεις σαφέστατες της διονυσιακής υφής της Νόσου (περί ής ο λόγος). Ο διάλογος του ήρωα με τον παππού του δεν είναι παρά ένας διαλογικός Ἀγών με θέμα την πατροκτονία, ένας "Αγών Σοφίας" που παραπέμπει στο Γοργία και τον Πρωταγόρα: Η φύση-ενάντια στο Νόμο, η Δημοκρατία ενάντια στην Τυραννία και στους Δημαγωγούς, οι Νέοι έναντι των Ηλικιωμένων. Οι "βάρβαροι" (Ελένη-Μενέλαος) ενάντια στους ορθολογιστές Ορέστη και Πυλάδη, γίνονται φορείς του γνωστού σε μάς Πνεύματος της Ηθικής που επικαλείται η διονυσιακή θρησκεία.

Πρόκειται, εν κατακλείδι, για μιά φιλοσοφική διαπραγμάτευση του ζητήματος της Ελευθερίας.

" κτᾶσθ'ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενές μόνον,"

είναι η απόφανση του Ορέστη (και του Ευριπίδη) για την Εὐγένεια, που διακρίνει τη σχέση των δύο ανδρών (Ορέστη και Πυλάδη), σε σημείο να

./.

ωχριούν μπροστά της οι αρραβώνες του Πυλάδη με την Ηλέκτρα.(88) Είναι, αυτός, ένας από τους λόγους για τους οποίους η τραγωδία αυτή γνώρισε μεγάλη επιδοκιμασία στο αθηναϊκό κοινό της εποχής. Φαίνεται πως μαζί με τους πολιτειακούς θεσμούς και την ηθική των "κοινών" η εποχή του ποιητή μας γνώριζε και έντονη κρίση στις σχέσεις των ανθρώπων και στην ατομική Ηθική.(89)

Η Ηλέκτρα, στην Πάροδο, αναρωτιέται "τί τἄρρητ'ἀναμετρήσασθαί με δεῖ;"(90) κι έτσι μας εισάγει σε Μυστηριακό κλίμα, ήδη από την αρχή του δράματος. Το κλίμα αυτό οσφραίνεται κανείς πως είναι η ατμόσφαιρα του Απόλυτου Προορισμού σε ότι αφορά στην έκβαση των ανθρωπίνων. " Τὸ μητρός αἷμα τροχηλατεῖ μανίαισιν", είναι η φράση που καθορίζει ποιοτικά και δραματολογικά την ψυχολογική και διανοητική κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο Ορέστης, που όμως δεν συγκεντρώνει *απλά* τα χαρακτηριστικά μιάς "ψυχικής διαταραχής", αλλά απλώνεται και στην περιοχή του Ασυνείδητου και συγκεντρώνει γνωρίσματα επιληψίας, καθώς και συμπεριφορές γνωστές από την *αφασία*. Μήπως η "μανία" αυτή δεν είναι παρά μιά θεϊκή παρέμβαση, και μάλιστα από τα άδυτα του Κάτω Κόσμου;

"Ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ πίσειέ μοι
τὰς αἱματωπούς καὶ δρακοντώδεις κόρας."

παρακαλά ο Ορέστης, βασανισμένος και εξαντλημένος από τη συνεχή καταδίωξή του από τις Ερινύς του υποσυνειδήτου του.(91)

Ακολουθεί μιά γκροτέσκα σκηνή, όπου ο νεαρός εγκληματίας προσπαθεί να "σκοτώσει" τις αγριεμένες θεαινές με τα τόξα που του χάρισε ο Απόλλωνας. Η όλη σκηνή μοιάζει με ενδήλωση παθολογικής παράκρουσης, γιατί οι Ερινύες δεν είναι ορατές επί σκηνής, και ο ηθοποιός που υποδύεται τον Ορέστη αναγκάζεται να καταφύγει σε μιά ιδιαίτερα μανιεριστική παντομίμα, που δραματουργικά είναι δύσκολο να ξεφύγει από τα όρια του γελοίου, ή - ρευστή καθώς είναι η σκηνοθεσία - κινδυνεύει να μην αποδίδει στο έπακρο το βαθμό της τραγικότητας που φαίνεται να επιδιώκει:(92)

"Αἰαῖ,
δρομάδες ὦ πτεροφόροι
ποτνιάδες θεαί!
βακχεύετον αἰ' θίασον ἐλάχετ'ἐν
δάκρυσι καὶ γόοις"

αναπράζει ο Χορός, και, πιό κάτω:

"γόνον ἐάσαθ'ἑκλαθέσθαι λύσσας
μανιάδος φοιταλέου!"

(Το επίθετο "ποτνιάδες" αποδιδόταν κατά παράδοση στις Μαινάδες, δηλ. στις ακολούθους του Διονύσου.)

Ο "θίασος" των Ευμενίδων κρατά βακχικά σκήπτρα, φίδια τυλίγονται στις κόμες των Ερινύων, μόνο που η δική τους έκσταση δεν δηλώνει "ἀγαλλίαση" και θεϊκή παρουσία ευμενή, αλλά βογγούν από πόνο.

Οταν ο Ἄγγελος θα μηνύσει τα κακά που έρχονται στη μοίρα του Ορέστη, στις ζωές του Πυλάδη και της Ηλέκτρας, η αγγελική "ρήση" θα μας μεταφέρει την "αίσθηση" της Αγοράς του Δήμου των Αθηναίων δηλαδή τη ρητορική αντιπαράθεση δύο κριτηρίων δικαιοσύνης: ενός θηλυκρατούς, συντηρητικού και άγριου κριτηρίου, κι ενός πατρο-τροπικού, ορθολογιστικού: (93)

" εἰ γάρ ἄρσενων φόνος
ἔσται γυναιξίν ὅσιος,
οὐ φτάνοιτ'ἔτ'ἄν
θνήισκοντες, ἢ γυναιξί δουλεύειν χρεών.
τοὐναντίον δὲ δράσετ', ἢ δρᾶσαι χρεών."

Τα δύο αυτά αντιτιθέμενα Δίκαια σκιαγραφούν μιάν *υπάρχουσα* (στα χρόνια του Ευριπίδη) διάσταση γνωμών: κατά γενική ομολογία, οι Νόμοι που ευνοούσαν το ανδρικό γένος ήσαν και οι επικρατέστεροι. Δεν έπαυαν όμως να επιβιώνουν και έθιμα, και ήθη, και *ζωντανοί* θεσμοί ακόμα μιάς παλιότερης, μητριαρχικής ("μητριστικής", όπως γράφουν κάποιοι) δομής της ελληνικής κοινωνίας της αρχαιότητας. Στα κριτήρια όμως της μητροκτονίας (ως παραβίασης ενός άγραφου δικαίου) εμπλέκεται εδώ και ένα

./.

ἐπιπλέον κριτήριο: αυτό της Ηθικής αποτίμησης της γυναίκας που δολοφονείται.

Πιό συγκεκριμένα, ο Πυλάδης προτρέπει τον Ορέστη να εκδικηθεί την εις βάρος του καταδικαστικήν απόφαση, παίρνοντας ἰδίῳ δικαιώματι τη ζωή της Ελένης, και μάλιστα εξωραΐζει την προτροπή του αυτήστο έγκλημα βάσει του σαθρού επιχειρήματος της "αμφίβολης" γυναικείας ηθικής:

ὁ μητροφόντης δοὺ καλῆ ταύτην κτανὼν,
ἀλλ'ἀπολιπών ταῦτ' ἐπί τὸ βέλτιον πεσῆ
Ἑλένης, λεγομένης, τῆς "πολυκτόνου" φονεύς. (94)

Ο Χορός είναι σύμφωνος με αυτή την τοποθέτηση/καταδίκη:

πάσαις γυναιξὶν ἀξία στυγεῖν ἔφυ
ἡ Τυνδαρίς παῖς, ἥ κατήσχυνεν γένος.

Η Ηλέκτρα αναλαμβάνει. Το φονικό εγχείρημα θα το πραγματοποιήσει "ἔσω δόμοις", αφού ρίξει βαριές κατάρες, μπροστά στους θεατές: (95)

(Φονεύετε), ὀλλυτε, καίγετε,
δίπτυχα δίστομα φάσγανα κείνετε
ἐκ χερός ἑέμενοι
τὰν λιποπάτορα λιπόγαμόν τε, ἃ πλείστους
ἔκτανεν Ελλάνων
δόρει παρά ποταμόν ὀλομένους, ὁπόθι
δάκρυα δάκρυσι συνέπεσε σιδαρέοις
θέλεσιν ἀμφί τὰς Σκαμάνδρου δίνας!.. (96)

Σ'αυτό το σημείο εμφανίζεται η Ερμιόνη, ερχόμενη "τὸν Κλυταιμνάστρας τάφον στέψασα". Η Ηλέκτρα υποβλέπει την Ερμιόνη: "Καλόν τὸ θήραμ', ἣν ἁλῶ, γενήσεται!" (97)

Η πλοκή του δράματος παίρνει μιάν αναπάντεχη τροπή: Η Ηλέκτρα φαίνεται αποφασισμένη για όλα. Είναι μιά Ηλέκτρα πολυ πιό σκληρή από την ομώνυμη ηρωΐδα της ομώνυμης τραγωδίας που είδαμε. Φαίνεται άγρια κι εκδικητική, η δράση βαίνει την οδό της στυγνής αὐτοδικίας, όταν εμφανίζεται ένας Φρύγας (ευνούχος), υπηρέτης της Ελένης, που σαν γυ-

./.

ναίκα καυγάζει και ολοφύρεται για το χαμό της Τροίας. Ο Σκύθης (98) περιγράφει τη σκηνή μέσα στο παλάτι, πῶς αναστατώθηκαν οι ομοεθνείς του υπηρέτες στη θέα του Πυλάδη, του "μητροφόντος δράκοντος" (99) σε μιά σκηνή μάλλον κωμική, καθώς ο Ορέστης *σέρνει* κυριολεκτικά την Ελένη στα ανδρικά διαμερίσματα (στο "ἄνδρον") όπου βρίσκεται ο βωμός των Πελοπιδών προπατόρων του: ο Πυλάδης περιγράφεται να κλειδώνει τους ευνούχους απ'έξω, ώστε να μήν μπορούν να πλησιάσουν και αν εμποδίσουν το φόνο. Πρόκειται για μιά κωμικοτραγική καθυστέρηση της αἰματηρής εκδίκησης, που η διήγηση του Φρύγα την καθιστά ακόμη πιό αγωνιώδη (100):

Στίχοι Στίχοι 1453-1457

ἰδαία μᾶτερ μᾶτερ
ὀβρίμα, ὀβρίμα αἰαῖ,
φονίων παθέων ἀνόμων τε κακῶν
ὅπερ ἔδρακον ἔδρακον
ἐν δόμοις τυράννων..

Ακολουθεί η τραγικωμική σκηνή της εκδίωξης και σφαγής των Σκυθών ευνούχων, που - μάταια - προσπαθούν:

" ἄθυρσοι δ'οἵά νιν δρασόντε Βάκχαι
σκύμνον ἐν χεροῖν ὀρείαν / ξυνήρπασαν:" (101)

Ακούγοντας τις φωνές του Φρύγα, ο Ορέστης βγαίνει από το ανάκτορο με το σπαθί στο χέρι και ο θρασύδειλος δούλος πέφτει να τον προσκυνήσει, μετά ακολουθεί ένα εμβόλιμο θρηνητικό Χορικό, και στη Σκηνή εμφανίζεται ο Μενέλαος, βλέποντας να ανάβουν φωτιές για την πυρπόληση του παλατίου. Ο Ορέστης τον εκβιάζει, με ενέχυροτη ζωή της γυναίκας του, καθώς και τη ζωή της κόρης του, να του παραδώσει τη (δικαιωματικά δική του) βασιλεία του Αργους, αλλά ο Μενέλαος εξακολουθεί, αδιάβλητος και άκαρδος, να βρίσκεται σε δίλημμα.

Τότε, στο απόγειο της ασάφειας και της γκροτέσκας εξέλιξης που προοιωνίζεται, εμφανίζεται "από μηχανής" ο θεός Απόλλων για να δώσει λύση στο αδιέξοδο:

./.

"Ἑλένην Δίοις μελάθροις πελάσω,
λαμπρῶν ἀστρων πόλον ἐξανύσας,
ἔνθα παρ' Ἥρᾳ τῇ θ' Ἡρακλέους
Ἥβῃ πάρεδρος θεός ἀνθρώποις
ἔσται σπονδαῖς ἔντιμος αἰεί,
σύν Τυνδαρίδαις, τοῖς Διός υἱοῖς
ναύταις μεδέουσα θαλάσσης" (102), λέει ο Απολλωνίας.

Είναι γεγονός πως στην Αθήνα, στα Ανάκεια, θυσίαζαν στο "αστέρι" της Ελένης, την ίδια εποχή κατα την οποία θυσίαζαν στους Διόσκουρους. (103). Καθιερώνεται, λοιπόν, η λατρεία μιάς ακόμη γυναικείας θεότητας, καθώς και η διάκριση του Δικαίου από τον Άδικο Νόμο. "Κάθε τι που με το ζόρι γίνετει νόμος, για τους σοφούς δέν είναι παρά σκλαβιά!" (104) Κάποιοι παρατήρησαν (105) πως ο Ευριπίδης στον ΟΡΕΣΤΗ καταφέρεται στον Αλκιβιάδη, και άλλοι μίλησαν για το δημαγωγό Κλεοφώντα, ενώ το βέβαιο είναι πως ο τραγικός απλά πρότεινε το (απολλώνει C) ιδεώδες της Ειρήνης ως ακρογωνιαίο λίθο της πολιτειακής ισορροπίας, σε μιάν εποχή κατά την οποία η ισορροπία αυτή χανόταν ραγδαία, όταν η Δημοκρατία των Αθηνών βάδιζε προς το τέλος της. Οι γυναίκες σε τούτο το δράμα παριστάνουν τα θύματα της ανδρικής "θηριωδίας", με μόνη πιθανή εξαίρεση την Ηλέκτρα, ΑΠΟΛΥΤΑ ευθυγραμμισμένη, αυτή, προς το ιδεώδες της συνέχισης της βασιλικής ανδρικής γενιάς και διαδοχής στο θρόνο της πόλεως του Αργους.

Η Ελένη, αν κρίνουμε και από την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, είναι το "παρ'ολίγον" θύμα στην προεία για την εξασφάλιση αυτής της βασιλικής διαδοχής. Οι γυναίκες, γενικά, είναι που αντιτίθενται στην ομαλή και αδιατάρακτη διαιώνιση της ανδρικής εξουσίας. Κινητήρια δύναμη στη στοιχειώδη "ανταρσία" αυτή των γυναικών είναι ο "άθεατος θεατής" που αναφέρει η Ηλέκτρα στην Εἰσαγωγή του έργου. Η σχέση του Διονύσου μέσα σ' όλα αυτά παραμένει ανεξακρίβωτη, θολή, όμως κανείς δεν θ'αρνιόταν πως άπτεται άμεσα της "μητρο-τροπικής" ερμηνείας σε ότι αφορά τη συμπεριφορά των γυναικών.

./.

101

Επειτα, ο Φρύγας και η κωμική του διήγηση, αναπαλούν εν είδει λατρείας, τη Μεγάλη Κυβέλη, Μητέρα της Ιδης, των "ναρθηκοφόρων Βάκχων". Είναι μιά ερμαφρόδιτη, διονυσιακή παρουσία, αντικείμενο σαρκασμού του Ορέστη (106), συμβόλου της ομηρικής "καλοκαγαθίας". Μιά υπωφώσκουσα σύγκρουση του Άρη με το Διόνυσο μπορεί να ανιχνευθεί στο δράμα αυτό, και οι τιμές που ο Απόλλων απέτισε στην Ελένη αντικατοπτρίζουν ένα "συμβιβασμό" ανάμεσα στο Τυνδάρειο - γυναικείο - γένος και στο ανδρικό - ολύμπιο - γένος. Οι προφάσεις καταρρίπτονται, μαζί με τα προσωπεία: όποιος άγγιξε τα "ὅσια" τιμωρήθηκε ανελέητα. Βρισκόμαστε μπροστά στην αναίμακτη τραγωδία της Ελληνικής Γραμματείας, μιά κατεξοχήν Τραγωδία χαρακτήρων και συμβολισμών (107)

Η προσέγγιση που κάνει ο Ευριπίδης στον κύκλο των μύθων για τους Ατρείδες είναι διαφορετική από την αντίστοιχη προσέγγιση του Σοφοκλή. Σε ένα χορικό (108) του "Ορέστη", όπως και στο απόσπασμα 853 (NAUCK) από τον Ευριπίδη, φαίνεται μία κοσμολογική ερμηνεία του Μύθου, το "κλειδί" για την προσέγγιση της πραγματικότητας:

"δείξας γὰρ ἄστρων τὴν ἐναντίαν ὁδὸν
δήμους τ' ἔσωσα καὶ τύραννος ἔζόμην" (109)

φαίνεται να έχει πει ο Ατρέας στο Απόσπασμα 853, πράγμα που επιβεβαιώνει και ο Πολύβιος στο Στράβωνα, (I, P. 23: τοῦ ἡλίου τὸν ὑπεναντίον τῷ οὐρανῷ δρόμον).

Αυτό -όπως μας υποδεικνύει ο Σχολιαστής του "Ορέστη" στην έκδοση των BELLES LETTRES , σελ. 18), μας οδηγεί στην εκδοχή της ΝΟΣΟΥ ως "πολιτικής νόσου", στο στίχο ANECD. BEKK. 109, 17 (νόσον έχειν), και στο "φαῦλον ἦθος" της "Αντιόπης". (110)

Μα και ο Πλάτωνας (111) κάνει την αντιπαράθεση του Τυράννου (δημαγωγού) και του Σώφρονος ανδρός με τέτοιο "φυσιο-λογικό" κριτήριο:

. / .

"Πότερον οὖν κατά τόδε ἀγαθά αὐτά καλεῖτε, ὅτι ἐν τῷ παραχρῆμα ὀδύνας τὰς ἐσχάτας παρέχει καὶ ἀλγηδόνας, ἢ ὅτι εἰς τὸν ὕστερον χρόνον ὑγίειαί τε ἀπ' αὐτῶν γίγνονται καὶ εὐεξίαι τῶν σωμάτων καὶ τῶν πόλεων συμπρίαι καὶ ἄλλων ἀρχαί καὶ πλοῦτοι;"

Στον "Ορέστη" η "νόσος" που εναντιώνεται στην Πολιτειακή Γαλήνη και Ισορροπία παίρνει σωματική υπόσταση: "μὴ θεαί μ' οἴστρῳ κατάσχωσιν καὶ δυσχερές γαίειν νοσοῦντος ἀνδρός" (112)

Η πρόσκληση του Ορέστη στον Πυλάδη για αποκατάσταση του προγονικού Δικαίου παίρνει τη μορφή "μέθεξης" στη " " αυτή: "Εὐλαβοῦ λύσσης μετασχεῖν τῆς ἐμῆς!"

Αντίστοιχα, στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ, ο Κομμός της Ιφιγένειας έχει "μανικό" χαρακτήρα: (1475)

"Ἄγετέ με τὰν Ἰλίον
καὶ Φρυγῶν ἑλέπτολιν,
στέφεα περίβολα δίδοτε, φέρετε
πλόκαμος ὅδε καταστέφειν
χερνίβων τε παγάς".

Το ίδιο συμβαίνει και στην "Ταυρική Ιφιγένεια" και στην "ΗΛΕΚΤΡΑ". Ειδικά στη Β' στροφή (113) της "Ηλέκτρας", επαναλαμβάνεται το μοτίβο της Αλλαγής Κοσμικής Τάξεως ("τότε δὴ, τότε φαεννὰς ἀστρων
μετέβαλλεν ὁδούς...")
και γίνεται οξεία κριτική της "Νέας Τάξεως" του Απόλλωνα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

1) THE POLITICAL PLAYS OF EURIPIDES, OP. CIT, μτφρ. δική μου.

2) BERGK, GRIECHISCHE LITTERATURGESCHICHTE, III,P. 522, όπως παραπέμπει η σελίδα 181 των "BELLES LETTRES"

3) Στράβωνας, VIII,6,19

4) Οπως επαναλμβάνεται ως μοτίβο, στις τραγωδίες του Ευριπίδη ΑΛΚΗΣΤΙΣ, ΕΚΑΒΗ, ΙΚΕΤΙΔΕΣ, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ, ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ, ίσως δε και στις απωλεσθείσες τραγωδίες ΠΡΩΤΕΣΙΛΑΟΣ, ΕΡΧΘΕΥΣ και ΦΡΙΞΟΣ.
Βλέπε, επίσης, στη HELENE FOLEY (RITUAL IRONY), που με τη σειρά της παραπέμπει στο GIRARD, ωκ

) EXCURSE ZU EURIPIDES "HERAKLIDEN", HERMES, XVII, 1882, P. 337 κι εξής όπως παραπέμπει η σελίδα 188 των BELLES LETTRES.

) ΑΝΘΟΛΟΓΙΟΝ, 118

) Πλουτάρχου, MOR, σελ.447

) Στοβαίου, ΑΝΘΟΛΟΓΙΟΝ αρ. CIT, 7:9 / Πλάτωνα OPERA, Τόμος V, Νόμοι B 649-5 (ΟΧΟΝΙΙ 1952)

) Μεταφράστής στις BELLES LETTRES: "PAR LE CAPRICE D'UN INCONNU"...

) Στίχους 207-211.

) Ο Ευρυσθέας είχε υποχρεώσει τον Ηρακλή να φέρει για την κόρη του Αδμήτη τη ζώνη της Ιπολύτης, βασίλισσας των Αμαζόνων (Αθλοι του Ηρακλέους) Για τη συμμετοχή του Θησέα στην επιχείρηση, έπαθλο θα ηταν η Αντιόπη...

) Στις BELLES LETTRES σχολιάζεται: (σελ. 215, APPAR. CPITICO):"Η έκφραση ΣΚΑΙΟΣ - για τον Ευρυσθέα - αντιπαραθέτει τον ανελλιέργητο άνθρωπο στον πολιτισμένο (ΣΟΦΟΝ) - Η δικαιοσύνη, κατά τους Ελληνες, προβλέπει την ανελέητη μεταχείριση του νικημένου αντιπάλου!..."

) THE POLITICAL PLAYS, OP. CIT, PP 116-117, όπου σχολιάζονται οι στίχοι 748-758.

) Στ. 770-783, για τον Υμνο στην Αθηνά Πότνια.

) IBIDEM, p. 119, μτφρ. δική μου.
Επίσης, Πλάτωνα, OPERA, τόμος V (OXONII, 1952)
Νόμος (B) - (665-α)

./.

16) Στίχους 898-900: "Πολλά γεννάει η Μοίρα και η Εποχή επίσης..."

17) " 910-918: Β' Στροφή του Χορικού: "Στον ουρανό είχε πάει ο γιός σου, δέσποινα σπουδαία! Κατέβηκε στα δώματα του Αδη, με φλόγα τρομερή καταλαμμένος, και τώρα το ηδονικό κρεββάτι της Ηβης μοιράζεται και τη χρυσή αυλή της: Θεέ του γάμου, τα διπλόπαιδα του Δία καταξίωσες!"

18) The Political Plays ..., Manchester, Univ. Press, 1965, σελ. 34, ελεύθερη απόδοση δική μου

19) Ενν. του καθηγητή Murray.

20) Στίχοι 147-152: "Κάλλιο να μην αναπατεύεται κανείς..."

21) Στίχος 110,

22) ZUNTZ, op. cit, σελ. 54: "Αυτός που μισοξέρει, πρέπει και να μισοενεργεί..."

23) Στους στίχους 147-152, ο Κήρυξ (κοπρεύς, κατά το Murray) λέει: "Αλλ' ἤ τινες σὲ μωρίαν ἐσκεμμένοι δεῦρ' ἦλθον ἤ κίνδυνον ἐξ ἁμηχάνων ῥίπτοντες, εἴτ' οὖν εἴτε μὴ γενήσεται .... οὐ γὰρ φρενήρη γ' ὄντα σ' ἐλπίζουσί που μόνον τοσαύτης ἦν ἐπῆλθον Ἑλλάδος τὰς τῶνδ' ἑβούλως συμπεριφορᾶς κατακτεν εἶν..." (Οι εκδόσεις "Belles Lettres" έχουν ανάλογο σχολιασμό)

24) The Political Plays, pp. 93-94

25) fragm. 360,

26) fragm. 362.

27) Τελικά, ο "Ερεχθέας" χρονολογήθηκε στα 421 π.Χ. Βλέπε "Νόμους" (Β) του Πλάτωνα, 653 a, 672 b, 699 e, 700 e)

28) EURIPIDES: H e r c u l e s F u r e n s, Recensuit Godephridus HERMANUS: Lipsiae: Arud Gehardum Fleischerum Jun. CIOIOCCCX (σελ. 2) Ενδιαφέρον είναι το μελέτημα της Ann SHELTON, (του Πανεπιστ. της California) "Structural Unity & the Meaning of Euripides' Hercules", όπου η Θεία Ανάγκη (Αίσα) και η Ηρα παρουσιάζονται ως οι δύο αντίρροπες δυνάμεις που ωθούν τον Ηρακλή ("Ηρας μιᾷ πληγέντες ... τύχῃ"), the "Eranos" Yearbook, B,S (XXX), Routledge & Kegan Paul, London, 1979, vol. 77, p. 109.

./.

29) Ap. Criticus non est autem "ἐκ τύχης ὥρμισμένους". Idem Quod "ἔξωρμισμένους τύχης", sed quoniam verbum "ὁρμίζεσθαι" etiam motus notionem continent "ἐκ τύχης" dici potuit pro "ἔξω τύχης" . Ut in "Androm." 84 "χρόνος ἐσ' ἐκ δωμάτων". (Naquet, "Le Chasseur Noir", p.p. 27/33/52/185)

30) EURIPIDIS H e r a k l e s, erklärt von V. von Wilamowitz/Moëllendorf, Berlin, (2), 1895, σελ. 78, όπως παραπέμπουν στις Belles Lettres οι Σχολιαστές.

31) Αρχαία Τέχνη, Αθήνα ("Ερμής"), 1972, σελ. 59-60

32) Parmenides und die Geschichte der Griech. Philosophie, σελ. 250 κ. εξής

33) Jan KOTT, Θεοφαγία (Manger les Dieux) Αθήνα, ("Εξάντας"), σελ. 149-151

34) Απόσπασμα 483, όπου παραπέμπει ο Jan Kott, op. cit, σελ. 314, στην Υποσημείωση (8) της ελληνικής έκδοσης.

35) Απόσπασμα 893.

36) ibidem, σελ. 185: Ο ερευνητής λέει πως η "Ηρα" ή το "πεπρωμένο είναι συγκαλυμμένες ονομασίες του "αόρατου κακούργου" ("Ο Ευριπίδης ως μη-τραγικαλιστής.)

37) Στ. 883 των "Βακχών"-

38) Στ. 886, ibidem.

39) PICKARD/CAMBRIDGE, op. cit, σελ. 81.

40) D i o n y s o s, pp. 195-196, όπου και παραπέμπει ο Alain Daniélou στο Shiva et Dionysos, op. cit, σελ. 90 και Πλάτωνα "Φίληβο", 28 d-e, 47 a, 50 a.

41) Το αρχαιότερο ιερό της λέγεται "τίτυρος" (Σάτυρος)

42) Στίχοι 1252-1254.
Βλ. αδημοσίευτη μελέτη μου " Ὁ θεὸς τῶν Φώτων "

43) Ritual Irony, σελ. 102
Η Foley παραπέμπει με τη σειρά της, στους Merwin & Dimock, 1978:4, Euripides' "Iphigenia at Aulis", New York & Oxford, για να γνωστοποιήσει μια νύξη των ερευνητών για το Γοργία: Η ρητορική τού Γοργία στη διάρκεια της Ολυμπιάδας εκείνου του έτους συνίσταται στην πρόταση

./.

για ανάπτηση του πανελληνίου ιδεώδους σε μια περίοδο εμφύλιου πολέμου ....

4) Οπως αναφέραμε και παραπάνω, η "ΝΟΣΟΣ" είναι θεόσταλτη παραγωγός της ΑΔΙΚΙΑΣ (ντροπής).

5) Στίχους 717, όπου μιλά ο Αγαμέμνων.

6) Εννοεί την Ηρα.

7) Στίχους 766-770: "Είναι σαν ν'ακούω την Κασσάνδρα..."

8) Στίχους 837-838: "Γιά ποιούς γάμους μιλάς;" : Η άγνοια του Αχιλλέα είναι δηλωτική του ομηρικού ήθους του, που διαφοροποιεί τον άλικιμο νέο από την "μήτιν" (δόλο, πονηριά) και το Τέχνασμα..

9) Στίχος 849: "Ισως κάποιος να κοροϊδεύει, κι εσένα κι εμένα!"

10) " 884: "Το γάμο της κόρης του χρησιμοποίησες για πρόφαση;"

11) Στίχος 876: "Μπάς και τρελλάθηκε ο άντρας μου;" Υπενθυμίζουμε εδώ τις διαπιστώσεις του Κρέοντα για την ΑΝΤΙΓΟΝΗ στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή, και τη σχετική εννοιοδότηση που έδωσε στο ρήμα "μέμηνεν" ("τυγχάνει μεμηνώς ο πόσις", εδώ) ο Γιάγκος Ανδρεάδης στη δι δικτορική του διατριβή: DIONYSOS ET LA MANTE D'ANTIGONE" DE SOPHOCLE, PARIS, (ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES) 1980, όπου το Αλογο ή Ημιάλογο μέρος της κοσμικής ψυχής παρουσιάζεται ως η δίοδος πρός τη βιωματική προσέγγιση της πίστης και του θαύματος, μέσα από τα δύσβατα της ορθολογικής σκέψης: Ετσι, για παράδειγμα, η "λογική" του τυράννου, με αντιστροφή των όρων, παρουσιάζεται ως ισοδύναμη του Παραλόγου της Φύσεως, και αντίστροφα.

12) Στίχος 877: "Τάχει τα λογικά του, παρεκτός σ'ότι αφορά εσέ και το κορίτσι": Η φάση υπαινίσσεται "έσκεμμένη" επίδειξη φρενίτιδος.

13) Στίχους 1058-1061, "Για θεϊκό φαγοπότι, και για τον κρατήρα του Βάκχου".

14) Στίχους 1089-1097: "Που κρύφτηκε της Ντροπής, της Αρετής το πρόσωπο;"

15) Στίχους 1115-1116: "Καλά τα λές στα λόγια: μα για τα έργα σου, άς μήν σού πώ καλύτερα τι σκέφτομαι!"

16) Στίχ. 1141: "Ξέρω τα πάντα! Πληροφορήθηκα τι πάς να μου σκαρώσεις!"

17) Στίχους 1211-1212:

./.

58) Στίχους 1251-1252: "Τρελλός είναι όποιος το θάνατό του εύχεται!"
κάλλιο άσχημα να ζεις, παρά ωραία να πεθαίνεις!"

59) Στίχους 1330-1332: "Πολύς ο πόνος, πολύς ο κόπος των ανθρώπων σαν
βρούν το χρέος τους, μαύρη η ώρα!"

60) Στίχους 1395-1399: "Δε θα σταθώ εμπόδιο εγώ μιά θνητή..."

61) Στίχος 1440 : "Γλίτωσα εγώ, μοιράσου εσύ τώρα τη δόξα μου!"

62) Στίχος 1442 : "Τάφο κανείς δε θα βρεθεί να μου ανοίξει!..."

63) Στίχος 1474-1475: "Στην Τροία την ελέπτολη φέρτε με!..."

64) Στίχους 1497-1499: "Αλίμονο, Πελάγια Μητέρα Γή , και μυκηναίες φίλες!"

65) " 1475-1509

66) Στον Κομμό που προηγήθηκε, Στ. 1507-1508, η Ιφιγένεια γνωρίζει τα μελλούμενα, είναι Σοφή, και γι'αυτό προορίζεται για ιέρεια της Αρτέμιδας των Ταύρων.

67) JAN KOTT, Θεοφαγία, OP. CIT. σελ. 16, Αθήνα, Εξάντας", 1976

68) OP.CIT, σελ. 261-262

69) OP.CIT, σελ. 264-265

70) OP.CIT, σελ, 266

72) OP.CIT, σελ. 268-269

73) IBID, Στίχους 1252-1254
"Σαν λάθος μιά γενιά θεμελιωθεί, πρέπει οι απόγονοι να το πληρώσουν!"

74) EURIPIDIS 'TRAGOEDIAE, ITERUM RESENSUIT AUGUSTUS NAUCK,VOL. III (PERDITARUM TRAGOEDIARUM FRAGMENTA), ED. STEREOTYRA, LIPSIAE, in AEDIBUS B.G. TEUBNERI, MCMXII, Ηλέκτρα, X, STOB. FLORIL. 49,4 (EUR. FR- 846).

75) OP. CIT, p. 12, CHANT II, 3-31 DES "DIONYSIAQUES".

76) BELLES LETTRES, O R E S T E, Στίχους 1682-1683

77) Αριστοτέλη, Ηθικά Νικομάχεια.V, 10, (1134 B, 18), όπου ο συγγραφέας παραπέμπει σ'ένα απόσπασμα του Ανδροτίωνος,

78) Στ. 903-905, "και με θράσος σηκώνεται ένας Αργείος ομιλητής..."

79) VIII, 4,2, όπως εξηγεί στη BELLES LETTRES, σελ. 10, ο σχολιαστής

./.

80) "Χοηφόροι", 1038 SQQ

81) Ευριπίδου ΗΛΕΚΤΡΑ, 1254

82) Οπως ερμηνεύει ο F. CHAPENTIER στις BELLES LETTPES, σελ 16.

83) Στ. 396

84) Στ. 1524

85) Στ. 792-795: "Να μην αγγίξεις τον άρρωστο, εμένα..."

86) Στίχοι 219 S.Q.Q. "δε βλέπεις τον αφρό που βγαίνει από τα χείλη;"

87) Στίχοι 226-227: Βλέπει Ιπποκράτη, Περί Ιεράς Νόσου, I, ED. "LITTRE", VI. ρ. 362: "ἦνἄφρουν (ἦ:ἀφρόν) ἐκ τοῦ στόματος ἀφίῃ καὶ τοῖσι ποσί λακτίζῃ..."

88) BELLES LETTRES, ρ. 20

89) OP. CIT.

90) BELLES LETTRES, Στ. 14 "Πώς τόμησα να παραβγώ με τους θεούς;"

91) " " , Στ. 255-256: "Μητέρα, σε παρακαλώ, μην μου τις φέρνεις μες τα μάτια μου τις ματωμένες κόρες του Δράκοντα!..."

92) Στίχους 316-331 (Στροφή) "Αφήστε το παιδί από τη Λύσσα να συνέλθει!": [Λύσσα (εδώ): η Ιερή Μανία...]

93) Στίχους 934-938: "αν ο φόνος των ανδρών από τις γυναίκες επιτρεπόταν
αντί το θάνατο τους, οι άνδρες τις γυναίκες
να υπηρετούν θα προτιμούσαν...Αντίστροφα θα ήταν όλα!"

94) Στίχους 1140-1142, σελ. 78 (BELLETTRES)

95) " 1150-1154, σελ. 78 (BELLETTRES)

96) " 1302-1310, σελ. 84 (BELLETTRES)

Εδώ γίνεται μία υπόμνηση των νεκρών του Τρωϊκού Πολέμου.

97) 1316: "Ωραίο θήραμα, άν την πιάσω, θα μου γίνει!..."

98) Στίχους 1381-1392: "Αλίμονο μου, Τροία, και ιερό βουνό της Ιδης!
και πόλη της Φρυγίας, πώς το χαμόσου στενάζω
με βάρβαρη φωνή, για τα γραμμένα από τον Απόλλωνα
μαλώματα της παλιοελένης, της κόρης της Λήδας,
της ομορφιάς της, του κύκνου έριδα!
Αλί! Κλαίω την ταλαίπωρη ιππική τέχνη του Ξανθού.

./.

9) Στίχο 1424

10) Στίχους 1453-1457: Ο δούλος επικαλείται τη Φρυγική Κυβέλη (βλ. στην περιοχή της Νικοπόλεως), την "Ιδείαν Μεγάλη Μητέρα" (REVUE ARCHEOLOGIQUE 1908, 2,ρ. 44)

1) Στίχους 1492-1494: "Σαν Βάκχες δίχως θύρσο, που άρπαξαν την ορεινή σκύλακα με τα χέρια!..."

2) Στίχους Επιλογικούς 1682-1690: "Την Ελένη θα κάμω λαμπρό αστέρι"

3) Βλέπε στον Ευστάθιο AD ODYSS. 1425, 62, όπου και παραπέμπει ο LOUIS MERIDIER στις BELLES LETTRES σελ.101, Υποσημ. 2.

4) "Ορέστη", 488

5) Ανάμεσά τους κι ο Ν. Πορφύρης, στην Εισαγωγή του ΙΩΝΑ ("Ζαχαρόπουλος")

6) Βλ. Στίχους 1527-1528 του "Ορέστη".

7) Η γέννηση του Ευριπίδη τοποθετείται γύρω στα 480 π.Χ. Στα 455 έγραψε τις "Πελιάδες" (Κόρες του Πελία), και ο Σάτυρος παραδίδει πως ο δημαγωγός Κλέων επέρριψε στον Ευριπίδη κατηγορία ασέβειας. Την Άνοιξη του 408 ολοκληρώνει τον "Ορέστη" και τον "Αρχέλαο". Στα 406 τοποθετείται ο θάνατος του, ενώ στα Λήναια του 405 ο Αριστοφάνης ξέρουμε πως είχε παρουσιάσει τους "Βατράχους" του.

Για τον Ευριπίδη το Νεώτερο, γιό του τραγικού, ξέρουμε πως αυτός παρουσίασε την τριλογία "Ιφιγένεια εν Αυλίδι - Αλκμαίων - Βάκχαι", μετά το θάνατο του τραγικού.

Απ'τον Ευριπίδη (τον Πρεσβύτερο) σώζονται 98 δράματα, τα 92 των οποίων γνωρίζουμε την ύπαρξη, κι από αυτά μόνο 18 άθικτα, χάρη στη γραμματολογική, φιλολογική και γενικότερη μελέτη, το μόχθο και την περισυλλογή των αλεξανδρινών Γραμματικών, των Αράβων, των Ελλήνων λογίων του Βυζαντίου και των δυτικών φιλολόγων της νεώτερης εποχής.

Τρία (3) απόκρυφα δράματα (Τέννης, Ραδάμανθυς, Πειρίθους) λυρικά ποιήματα, ένας επικήδειος για τους νεκρούς της Σικελικής Εκστρατείας, οκτώ (8) σατυρικά δράματα (σώζεται ο "Κύκλωψ") και μία Δοξολογία του Αλκιβιάδη.

./.

Ο BARTHOLD (DE SCHOLIORUM IN EURIPIDEM VETERUM FONTIBUS) στα 1864 στη Βόννη έκαμε σχολιασμό των "παραλειπομένων" του ευριπίδειου έργου, ενώ ο γερμανός φιλόλογος WILAMOWITZ - MOELLENDORFF, στα ANALECTA EURIPIDEA, συνέχισε και σχεδόν ολοκλήρωσε τη σχολαστική δουλειά των προκατόχων του...

108) Χορικό 340 από τον "Ὀρέστη"

109) NAUCK, FRAGM. 853

110) ANECD, BECK, 109,17

111) Γοργία, 449C, Πρωταγόρα, 334 D του Πλάτωνα

112) στ. 791-792

113) στ. 740 FF.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Οπως υποστηρίζουν οι σύγχρονοί μας πραγματιστές, η ιστορία της Φιλοσοφίας δεν είναι παρά μια ιστορία των συγκρούσεων που λαμβάνουν χώρα ανάμεσα στις διαφορετικές ανθρώπινες ιδιοσυγκρασίες, ανάμεσα στα διαφορετικά στάδια της εξέλιξης του ανθρώπου, τέλος ανάμεσα στις διαφορετικές και κατά περίπτωσιν ανθρώπινες προσεγγίσεις του Αληθούς. Οι πρώτες κοινωνίες που είχαν εμπράγματη (πρακτική) και λειτουργική βάση στην οργάνωσή τους ήταν αναπόφευκτο ν'αντικρύσουν μια σωρεία τέτοιων συγκρούσεων, η "επιστημονική" διατύπωση των οποίων έδωσε την εκκίνηση στην πορεία της φιλοσοφίας. Ετσι, στις μέρες μας φαντάζει κάπως ξεπερασμένη και επίπλαστη η διάκριση "φυσικού" και "πολιτικού" δικαίου μέσα στη πλαίσια της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας, παρόλο το γεγονός ότι η διάκριση αυτή συχνά έχει γίνει αφορμή ποικίλων διατυπώσεων.

Ο Ηράκλειτος πρώτος διακρίνει τη Φύση από την Τέχνη, όπως φαίνεται από την απήχηση που είχε η φιλοσοφία του στον Πλάτωνα (1) ως σύλληψη της ενότητας των αντιθέτων. Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Διογένης ο Λαέρτιος (2), ο Ηράκλειτος είχε συλλάβει την ενότητα που υφίστάται ανάμεσα στο "φυσικό" και στον "πολιτικό" Νόμο: "τρέφονται γάρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπό ἑνός τοῦ θείου" (Απ.114) Ο Κώστας Αξελός σχολιάζει, λέγοντας: "Το γεγονός ότι ο Θείος Νόμος σφραγίζει τους ανθρώπινους Νόμους, που με τη σειρά τους καθρεφτίζουν την ολική τάξη του Κόσμου, είναι η αρχή και το τέλος της διαλεκτικής". (3)

Ενας σύγχρονος πραγματιστής θα έλεγε πως η κατάκτηση της αλήθειας είναι η μόνη οδός για την αντιμετώπιση των ορθολογικής φύσεως προβλημάτων της ανθρώπινης ύπαρξης: Ο αρχαιογνώστης σήμερα οφείλει να αντικρύσει το οικοδόμημα του Ελληνικού πολιτισμού χωρίς τις μεθοδολογικές παρωπίδες που επιβάλλει αυτή η διάκριση, ακόμη κι άν αναφέρεται άμεσα στο συγκεκριμένο ζήτημα εκεί όπου παραπέμπει. Στη μελέτη της ευριπίδειας τραγωδίας συχνά μπαίνει κανείς στον πειρασμό να εντοπίσει τέτοια σχήματα, γι'αυτό η α ν ά γ ν ω σ ή τους πρέπει να γίνεται σταδιακά, και χωρίς παρόμοιες προκαταλήψεις.

Οι Ι Κ Ε Τ Ι Δ Ε Σ αίρουν την αντίθεση Φύσεως - Νόμου: Υποδεικνύουν την οδό προς την παγκόσμια ειρήνη κι ευτυχία σε αναγνώριση του "Πανελλήνιου Νόμου". Αυτός είναι λογικός όσο και φυσικός, ανθρώπινος όσο και θεϊκός", γράφει ο G. ZUNTZ (1)

Σκηνή της τραγωδίας είναι το προαύλιο του ναού της Κόρης (και της Δήμητρας) και της Περσεφόνης στην Ελευσίνα (:Στίχος Ι).

Ηδη εξαρχής το έργο παίρνει τον ανάλογο ΜΥΣΤΗΡΙΑΚΟ του χαρακτήρα και ο ΤΟΠΟΣ υποδηλώνει πως το θέμα του είναι ΗΘΙΚΟ, δηλαδή σχετίζεται προς τη ΖΩΗ και το ΘΑΝΑΤΟ, με τις τιμές των ζωντανών προς τους νεκρούς.

Υπονοείται η λατρεία της "Μητέρας Γαίας", η παράβαση της οποίας τιμωρείται πολύ αυστηρά. Μετά την ήττα των Αργείων από τους Θηβαίους, οι επτά στρατηλάτες είναι νεκροί και οι γυναίκες τους προσφεύγουν ως ΙΚΕΤΙΔΕΣ στην Αττική, στο βασιλιά Θησέα. Ο Αδραστος αφηγείται στον Αθηναίο άνακτα πώς παρερμήνευσε το χρησμό του Δελφικού Μαντείου δίνοντας τις κόρες των Αργείων ως συζύγους στους Θηβαίους Τυδέα και Πολυνείκη: (2)

ΘΗΣΕΑΣ: Μα πράγματι σε ξένους έδωσες τις κόρες του Αργους;

ΑΔΡΑΣΤΟΣ: Στον Τυδέα και στο Θηβαίο Πολυνείκη....

Θ: Και ποια, αν αγαπάς, φροντίδα σ' έκαμε τέτοιο σφάλμα να διαπράξεις;

Α: Του Φοίβου με παρέσυρε τ' ακατανόητο μάντευμα...

Θ: Τι είπε ο Απόλλωνας, κι έκρινες πως οι κόρες ήσαν για παντρειά;

Α: Σε "Κάπρο" είπε και σε "λιοντάρι" (Οπως στα λέω!) να δώσω τα παιδιά μου.

Θ: Και πώς, άμοιρε εσύ, ερμήνευσες τις αποφάσεις του θεού;

Α: Σαν ήλθαν φυγάδες μες τη νύχτα στις πύλες του σπιτιού μου, ο Τυθέας και ο Πολυνείκης αγωνίστηκαν σκληρά...

Θ: Κατάλαβα; "σαν δυό θεριά!" Και γι' αυτό σε τούτους έδωσες τις δυό σου κόρες;

. / .

Είναι αξιοπρόσεκτη η παραπλανητική προσταγή του φωτεινού θεού, ενώ όλη παρεξήγηση μοιάζει (ειρωνικά) με αναφορά στις σκοτεινές, χθόνιες υνάμεις που εξυφαίνουν και καθορίζουν τη μοίρα των θνητών. Ιδιαίτερα δώ, οι δύο γυναίκες εμπιστεύθηκαν τη μοίρα τους στα χέρια των θεών κι τσι τιμωρήθηκαν από τους δαίμονες του Κάτω Κόσμου.

Πρόκειται για ιδιαίτερα ρητορικό έργο, όπως άλλωστε συνδηλώνει η νομασία (ετυμολογία του ονόματος) Αδραστος, σε αντίθεση με την έντονη λοκή των Ηρακλειδών: Επαναλαμβάνεται το LEITMOTIF της Ικεσίας, και ην αντίθεση των θνητών στην ταφή των νεκρών αντικρούει η "κόσμια" σκέ- η και λογική του Θησέα:

"Σίγα, Αδραστε!..." (Στίχος 541)

Υποβόσκει Τρόμος για τους δαίμονες του σκότους, που είναι ΕΚΔΙΚΗ- ΙΚΟΙ, μα ο Θησέας ειρωνεύεται:

543: Τι; Φοβάστε να κρύψετε τους νεκρούς στη γη;
Για ν' αποφύγετε τι;
Μην κατασκάψουν το χώμα τα πτώματά τους μετά την ταφή;
545: Ή μήπως γεννήσουν παιδιά στα έγκατα της γης
απ' τα οποία στα κεφάλια σας θα έλθει κάποια τιμωρία; (4)

Η ηθική που θα εισαγάγει το δράμα συνίσταται στην απότιση του φό- ου τιμής που αρμόζει στους νεκρούς, και—κατ' επέκταση—στους θεούς του ίτω Κόσμου: γι' αυτό άλλωστε πρόκειται για μιαν αλληγορία, θεατρικά σμένη, της λατρείας της Κόρης και της Περσεφόνης.

Ο Χορός αποτελείται από μανάδες, γυναίκες και παιδιά των νεκρών. ανδρεία των επτά στρατηλατών εξαίρεται στο δράμα "με τον τρόπο του φοκλή", όπως πολύ χαρακτηριστικά λέει ο ZUNTZ (4): "Παραμένοντας η δική τους διάσταση, οι ΙΚΕΤΙΔΕΣ και οι ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ εξέχουν ως μιά ικιλία της ελληνικής Τραγωδίας όπου τα προβλήματα της ανθρώπινης αλ- λεγγύης γίνονται το υλικό της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είναι θεμι- , με αυτή την έννοια, να τις ονομάσουμε "πολιτικά" έργα: Σ' αυτό το

. / .

είδος παραμένοντας, εμπεριέχουν μήνυμα για την εποχή μας ανάλογο με το μήνυμα των ΤΡΩΑΔΩΝ στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο..."

Η τοποθέτηση του GUNTHER ZUNTZ παραβλέπει την ειδική νοηματοδότηση του όρου "πολιτικός", όπως τη χρησιμοποιούμε στην παρούσα εργασία:

Η HELENE FOLEY, ακολουθώντας την τακτική σκέψης του GIRARD, αναφέρεται στον όρο με τη σημασία του "κοινωνικο - θρησκευτικός - και - πολιτικός", και εκφράζει την εξής άποψη: "Το πνεύμα που περικλείει την κοινωνικο - θρησκευτική ζωή, όμως είναι υπεράνω των κοινωνικών διαστρωματώσεων και δομών... (....) Η εγκαθίδρυση της C O M M U N I T A S εκτός κοινωνικής ιεραρχίας συχνά απαιτεί, στην πραγματικότητα, καθώς και στη λογοτεχνία, ο εκπρόσωπός της να είναι μιά ΓΥΝΑΙΚΑ". (5) Ο ZUNTZ χαρακτηρίζει ως "πολιτικό" το "διαχρονικό", με την προϋπόθεση ότι επηρεάζει τις πολιτικές πεποιθήσεις και τις κοινωνικές πρακτικές όλων των μεταγενεστέρων εποχών, και ιδιαίτερα αυτών που αναλογούν προς τις περιστάσεις. Ομως παραβλέπει τή διαφορετική νοηματοδότηση του όρου στην κλασσική Αθήνα (όπου "πολιτικός" είναι ο πολίτης που επηρεάζει τα ΚΟΙΝΑ)

Ο Αγγελος, απευθυνόμενος στο Χορό, λέει (Στίχοι 638-640):

"Του Καπανέα ήσουν λάτρις, που τον έκαψε ο Δίας με κεραυνό..."

Διακρίνουμε αναφορά στο Διόνυσο (ή τον Ασκληπιό), που ενισχύεται από τους στίχους 496-500:

"Οὐ γὰρ ἔτ' ὀρθῶς Καπανέως κεραύνιον
δέμας καπνοῦται, κλιμάκων ὀρθοστάτας
ὃς προσβαλών πύλαισιν ὤμοσεν πόλιν
πέρσειν θεοῦ θέλοντος ἤν τε μὴ θέλῃ . "

Ο Καπανέας γίνεται η ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ του Διόνυσου, του εξοστρακισμένου "αντίθεου" που κατακάηκε και πρόκειται να κατέβει στον Αδη με την αλλαγή της εποχικής βασιλείας: Το επιχείρημα στηρίζει η ονομασία της συζύγου του: "ΕΥΑΔΝΗ", αν θυμηθούμε την περίπτωση της βακχικής "ΑΡΙΑΔΝΗΣ": Η Ευάδνη θα γίνει ο "μίτος" για τη συμφιλίωση του κόσμου των νεκρών

. / .

μ' αυτόν των ζωντανών, ως εξιλαστήριο θύμα:

Στίχος 990: τι φέγγος, τι λάμψη με
οδηγούσε.... Τότε η παραλιακή σελήνη στον αιθέρα
περνούσε μονάχη
καβάλα σε γοργά άλογα,
996 όταν στους γάμους μου
η πόλη του Αργους τραγουδίστριες
έβανε να ψάλλουν την ευτυχία μου,
και τ' ευτυχία του σκληροτράχηλου
συζύγου Καπανέα:
Φυγαδευμένη από τους δικούς μου ήλθα σε σένα
σαν βάκχη φευγάτη από το σπίτι,
ανάβοντας ταυτόχρονα τις φωτιές του γάμου
και τη νεκρική μου λαμπάδα!....

(Στίχοι 990-1003)

Είναι σχεδόν βέβαιο πως οι Γάμοι της Ευάδνης με τον Καπανέα, αποτέλεσμα μιας μοιραίας ΠΑΡΑΝΟΗΣΗΣ (θεϊκού σχεδίου εξαπάτησης, θάλεγα) είναι γάμοι αντίστοιχοι με τη συνεύρεση της Αριάδνης και του Διόνυσου, και στάθηκαν αιτία για το κακό που βρήκε την πόλη.

Οι γυναίκες του Χορού καταριώνται τους γάμους τους: (Στ. 822-823):

"Κάλλιο ποτέ να μην έμπαινα στο ζυγό, μηδέ
νάβαζα το κορμί μου στο κρεββάτι του άνδρα..."

Το "παρθενικό" αυτό μοτίβο είναι στερεότυπα διονυσιακό. Οι νεκροί (ανάμεσα στους οποίους γίνεται ο Επιτάφιος έπαινος των Καπανέα, Ετεόκλου, Τυδέα, Παρθενοπαίου και Ιππομέδοντα) περιμένουν την ταφή τους. Τα φέρετρα των Αμφιάραου και Πολυνείκη μαντεύουμε πως είναι <u>άδεια</u>!

Ο ZUNTZ συνεχίζει την ανάλυσή του, λέγοντας: (6)

".... Οι ΙΚΕΤΙΔΕΣ θέτουν το ερώτημα για τη ζωή σ' ενα κόσμο ΧΩΡΙΣ ΘΕΟΥΣ με τη μορφή ενός <u>πολιτικού έργου</u> στο θέατρο. Ως "πολιτικό" έργο αυτό

αποκαλύπτει τις προϋποθέσεις για μιαν αρμόζουσα κι αποτελεσματική ΠΟΛΙΤΙΚΗ ενέργεια.... Η ιδιάζουσα υφή της θεματολογίας τους, δηλαδή η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΙΚΕΣΙΑ, αναφέρεται στο αίτημα για μια κριτική απόφαση του εκάστοτε προστάτη.(...)

" (...) Στο έργο του Ευριπίδη, ο Αδραστος επικαλείται το Θησέα για να διασώσει τη φήμη και την ΥΠΑΡΞΗ την ίδια της πολιτείας και του ίδιου. "

και καταλήγει: (7)

"Η ύπαρξη του ανθρώπου είναι εξασφαλισμένη μόνον εφόσον συμβιβάζεται με τους νόμους της Λογικής.... Αυτή η αντίληψη βρίσκεται στη βάση όλης της Τραγωδίας. "

Ωστόσο, και πάλι οφείλουμε να εντοπίσουμε τα ΜΕΣΑ (εννοείται: θεατρικά) που χρησιμοποίησε το τραγικό μυαλό για να κάνει τις όποιες "πολιτικές" του νύξεις, κι ένα από τα τελικά αποσπάσματα του έργου θα μας βοηθήσει: Τα παιδιά των νεκρών μπαίνουν στη σκηνή κλαίγοντας, και κουβαλώντας τα μισοκαμένα μέλη των πατεράδων τους:

ΣΤΡΟΦΗ Α' ΚΟΜΜΟΥ: Στίχος 1123

"ΠΑΙΔΕΣ: Φέρω, φέρω, τάλαινα μᾶτερ,
ἐκ πυρᾶς πατρὸς μέλη
βάρος μὲν οὐκ ἀβριθὲς αἰγέων ὕπερ
ἐν δ' ὀλίγῳ τἀμά πάντα συνθείς. (8)

Πρόκειται, εδώ, για κατ' επανάληψιν αλληγορία του δράματος του Εποχιακού θεού, που διασπαράσσεται στον αγώνα του με τις φωτεινές δυνάμεις (ἐν τῷ προκειμένῳ με την πόλη της Θήβας) για ν' ανευρεθούν τα μέλη του, προς την κορύφωση της πλοκής, και μετά από μιά θυσία (εκείνη της Ευάδνης).

"Η Αθήνα", γράφει ο ZUNTZ, (9) "είναι μια ελεύθερη Δημοκρατία, ενώ στις Θήβες κυριαρχεί ένας ΤΥΡΑΝΝΟΣ: Ενάντια στο τυραννικό παρελθόν, η Δημοκρατία εξέχει, ως καθεστώς εναρμονισμένο με το οικουμενικό αξίωμα που διακηρύσσει ο Θησέας: Ο Κήρυξ (στ. 409 FF) κατηγορεί τις επι-

ίνδυνες "παρεκβάσεις" (SIC) δηλ. τις λανθασμένες υλοποιήσεις (Σ.Τ.Μ.) του δημοκρατικού ιδεώδους. Δεν υπάρχουν αντιφάσεις στους λόγους του ήρυκα: οι πιθανές αποκλίσεις του Ιδεώδους διακινδυνεύουν την πραγματική μορφή της Δημοκρατίας, που πραγματοποιεί την Αρχή της Ισότητας, και τσι υποστηρίζει την ιδιωτική ανεξαρτησία και κοινή ασφάλεια. (Στίχους 133 κι εξής).

Στις "Ικέτιδες" ερμηνευτική δικλείδα είναι η κλασική πια άποψη των MURRAY - Λεκατσά : Ο Καπανέας είναι τότε ο "δαίμων" που θ'αποτελέσει το εξιλαστήριο θύμα (AGNUM DEI), ενώ το σχετικό λεξιλόγιο δίνει μίαν απάντηση στο ζήτημα της "παρουσίας" του θεού:

ὁρμώμαι - ἔκπηδώ (10) ——————>	ὀρμάσω (τάσδε πέτρας)
	ἐκπηδάν, πηδήσασα (πυρᾷ ἔσω)
θέω - DIVINUS (11) ——————>	ἄθεος (ἀσεβής) (12)
θιασεύομαι (ψυχάν) (13)	ἔνθους, Θόας (Ἑλένη)
ᾄδω (14) ——————>	εὐάω, εὐοῖ, εὐᾶν, εὔιος (15)
ἕδω (16) ——————>	SEDES-IS, Ἕδραν (Παρνάσσιον), κάθεδρον (17) *

* Ο Διόνυσος "ὁρμᾶται" (10) "πυρᾷ ἔσω", ενσαρκώνοντας το θείο στοιχείο (11) που καλείται να τιμωρήσει την Ὕβρη (12). Η μέθοδος της πολεμικής του είναι η "διάσευση" (13) των ψυχών. Έτσι, η ψυχή του "ἀσεβοῦς" γίνεται "ἔνθους" και σπεύδει στην εξύμνησή του. Τραγουδά (14), χορεύει και παραφέρεται, ως το θάνατο. Το "ἄλογο" (εὔιον, 15) μέρος του ανθρώπινου ψυχισμού γίνεται οδός "βιωματικής προσέγγισης του θείου" (16).
Αποτίεται φόρος τιμής (17) στους νεκρούς του Ἅδη (18) για να πραγματοποιηθεί η επιστροφή (19) στην αρχική, πολιτική κοινωνία (20). Σ'αυτό συνίσταται η βαρύτητα της θυσίας (21).

Γ': "ΚΡΗΤΕΣ"

Στην τραγωδία "ΚΡΗΤΑΙ" , στα δύο αποσπάσματα που μας διασώθηκαν (και μέρη τους παραθέτουμε) παρουσιάζονται τα "Τέκνα της Ιδης" εν είδει χορού να μυούνται στην ορεινή αναχωρητική λατρεία του Ζαγρέα και να απαγγέλλουν κάποια τελετουργικά λόγια:

Φοινικογενοῦς (παῖ τῆς Συρίας) τέκνον Εὐρώπης
καὶ τοῦ μεγάλου Ζηνός, ἀνάσσων
Κρήτης ἑκατομπτολιέθρου!
Ἥκω ζαθέους ναούς προλιπών
οὓς αὐθιγενὴς τμηθεῖσα δονὸς
στεγανούς παρέχει χαλύβῳ πελέκει (...)
καὶ ταυροδέτῳ κόλλῃ κραθεῖσ'
ἀτρεκεῖς ἁρμούς κυπαρίσσου. (24)
Ἁγνὸν δὲ βίον τείνομεν, ἐξ οὗ
ΔΙΟΣ ΙΔΑΙΟΥ ΜΥΣΤΗΣ ΓΕΝΟΜΗΝ,
καὶ νυκτιπόλου Ζαγρέως βροντάς (κατ' αλλους:
"βούτας")
τὰς τ' ὠμοφάγους δαῖτας τελέσας
μητρί τ' ὀρείῳ δᾷδας ἀνασχὼν καὶ Κουρήτων.
ΒΑΚΧΟΣ ἐκλήθην ὅσιωθείς. (25)

. / .

Το μυστήριο που πιθανόν -σύμφωνα με μια ανάπόδεικτη υπόθεση- λαμβάνει χώραν επί σκηνής και η ιερότητα του λεξιλογίου που το περιγράφει φαίνονται συνοψισμένες στο χαρακτήρα και τη σημαντική των φράσεων: "αὐθιγενής τμηθεῖσα δοκός" και "Βάκχος ἐκλήθην ὅσιωθείς".

Για το πρώτο λεξιλογικό σύμπλεγμα έχουμε να παρατηρήσουμε πως διαβεβαιοί -αφενός- για το "ἄτρεκές" της δοκού που μόλις έχει πελεκηθεί κι αφετέρου για το "σωτήριο" χαρακτήρα των "ζαθέων ναών".
Οσο για το ΧΡΙΣΜΑ της βακχείας -όπως θα δούμε στη συνέχεια της μελέτης μας- αυτό εξασφαλίζεται ΑΚΡΙΒΩΣ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ, που καθοσιώνουν τον εκφέροντα, σε συνδυασμό με τις "ὠμοφάγους δαῖτας" φυσικά.

Αν μπορούμε να μιλήσουμε για τη "μυστικιστική" ονομασία, η ιδιότητα της "βακχείας" δεν είναι παρά το αποτέλεσμά της: συνδέουμε, κατ' ανάγκην, την τελετουργία και την υπόμνησή της, με χρονολογική σχέση προτεραιότητας, με την αρχική παραδοχή πως το έργο "αναφέρεται" απλώς σε μια τελετουργία, και είμαστε αναγκασμένοι -με χαρά- να ΑΝΑΙΡΕΣΟΥΜΕ αυτή τη σχέση προτεραιότητας, αν ως αρχική υπόθεσή μας εκλάβουμε το γεγονός (ή την πιθανότητα) η τελετουργία να επαναλαμβανόταν επί σκηνής. Εν τέλει, σημασία έχει να αποδώσουμε το "ηλίμα" της θεατρικής παράστασης αυτού του ημι-διασωθέντος έργου, ή (καλύτερα) να διασώσουμε και το υπόλοιπο έργο σε μια σύγχρονη ΑΝΑ-ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ του.

Κατά πάσα πιθανότητα, αυτό που ουσιαστικά απαιτεί κάποια -οποιαδήποτε- ερμηνευτική μας απόπειρα θα ήταν ή μια ΘΕΩΡΙΑ (το ίδιο "παράλογη" όσο και τα "εξωλογικά" που αποπειρώμεθα να εξηγήσουμε) ή, το κυριότερο, μια ΑΦΑΙΡΕΣΗ: των περιττών εκείνων στοιχείων που συνιστούν τροκοπέδη για την κατανόησή μας, και που ΦΥΣΙΚΑ ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΟΥΝ στη λογική. Ενα οποιοδήποτε σύστημα λογικών σχέσεων (ένα π.χ. φιλοσοφικό σύστημα) διαφορετικό από το δικό μας (το ορθο-λογικό) θα ήταν ίσως το καταλληλότερο, γιατί ελπίζουμε από αυτό να μην απουσίαζε ο "ιερατικός" - ομοιοταθητικός - μαγικός χαρακτήρας των λέξεων. Πρέπει καταρχάς να δεχθού-

. / .

με αξιωματικά πως η ιστορική μαρτυρία (αλλά και οι περιφερειακές της Ιστορίας μαρτυρίες, όπως π.χ. η εθνογλωσσολογία, η μελέτη των "παραδειγματικών σχέσεων" στη Σημειωτική και η Κοινωνική Ανθρωπολογία) μας έχει αρκετά προϊδεάσει και προδιαθέσει σε ένα πιο σώφρονα χειρισμό του "φιλολογικού" κειμένου (κι ἐν τῷ προκειμένῳ του ευριπίδειου έργου), που δεν θα αγνοεί τη ΘΕΑΤΡΙΚΗ -κατά κυριολεξίαν- παράσταση του νοήματος, ή ακόμα και τις εγγενείς δυνατότητες για παραγωγή ΝΕΩΝ νοημάτων κατά την παράσταση, έστω κι αν αυτή εκληφθεί ως <u>τυπική</u> πράξη συμμετοχής (δηλαδή ως "μη-πολιτική" πράξη).

Ο σπαραγμός (ινδοευρ. FRIꝔꝔA ή FARASSA) του θεού της βλάστησης είναι μια ΙΕΡΟΘΥΣΙΑ, που κατά τη διάρκεια της Τραγωδίας την αναγγέλλει ο Βοσκός ή ο Πρέσβυς, ή όποιος άλλος μπαίνει στο κοίλο του θεάτρου από την πάροδο της Εξοχής. Η αγγελία (αγγελική ρήσις) αυτή προκαλεί θρηνητικό τραγούδι (κομμό) του χορού για το θάνατο του παλιού βασιλιά, που όμως σημαίνει, ταυτόχρονα, την αναγόρευση στο θρόνο του διαδόχου (κάτι αντίστοιχο με το παλαιοβρεττανικό: "THE KING IS DEAD - LONG LIVE THE KING!")

Μετά την αναγνώριση των σπαραγμένων μελών του θεού, ακολουθούν τα ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ (MURRAY) ή η ανάστασή του μέσα σε δοξαστικούς ύμνους: πρόκειται για την παλινόστηση του θεσμού.

Η θεότητα καθορίζει αν ο ΗΡΩΑΣ της τραγωδίας θα ενταχθεί στη σφαίρα του πολιτειακού Βίου ή όχι, επιχειρώντας ένα "κόψιμο στα δύο" του αντιληπτού χώρου: Η πάροδος της πόλεως συνδηλοί την τοπογραφική θέση της πόλεως και τη συνείδηση της "ἐν πόλει" τάξεως (ORDO) , ενώ η Πάροδος της Εξοχής είναι το όριο ανάμεσα στο Θεμιτό και το Αθέμιτο, το σημείο μετάβασης από την οργανωμένη κοινωνική ζωή στην Τυχαιότητα, το Απρόβλεπτο και την Αγριότητα τῶν "εκτός πόλεως" τόπων.

Ομως προβλέπεται μια <u>τελετουργία</u> για να οριστικοποιηθεί η ένταξη του ΗΡΩΑ ἐκ δεξιῶν ἡ ἐξ εὐωνύμων: Εδώ ακριβώς υπεισέρχεται η ΘΥΣΙΑ,

ως ρυθμιστικός κανόνας αρχαιότατος, ΕΝΤΑΓΜΕΝΗ ΟΜΩΣ ΣΤΙΣ ΚΟΣΜΙΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ της πολιτισμένης ζωής, ως πεποίθηση και ως θεσμικό πλαίσιο βάσει των οποίων θα κριθεί η "ενοχοποίηση" ή η "αθώωση" του ήρωα. Ανατρέχοντας στις προϊστορικές καταβολές της ΘΥΣΙΑΣ, βλέπουμε πως το ποιητικό αίτιο (AGENT), δηλ. το "πρῶτο κινοῦν" της δραματικής πλοκής είναι μιά θεότητα μυστηριώδης, βλαστική, ανακυκλούμενη, που ανευρίσκεται σε όλους τους ινδοευρωπαϊκής καταγωγής πολιτισμούς ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ του λατρευτικού πανθέου, μέχρι τότε που οι τυραννίδες εγκαθιδρύθηκαν στις πόλεις. Ο ΧΘΟΝΙΟΣ χαρακτήρας αυτής της θεότητας είναι, αφενός, συμβατός με το θυσιαστικό μοτίβο, και κρατά, αφετέρου, άρρηκτους τους δεσμούς του Δήμου με τις προγονικές δοξασίες για το "αιώνιο ξαναγέννημα" της ζωής με την εποχιακή βλάστηση -> ἐξ οὗ και ο ΕΠΟΧΙΑΚΟΣ της χαρακτήρας.

Ο χορός των "ΚΡΗΤΩΝ" συνίσταται από ιερείς αφιερωμένους στον Ιδαίο Δία που έρχονται από τον κυπαρίσσινο ναό στο δάσος των κυπαρισσιών. Ντυμένοι στα λευκά οι ιερείς αποφεύγουν να έλθουν σε επαφή με μορφές ζωής ή θανάτου κι επίσης απέχουν από το κρέας. Δηλώνουν τη μύησή τους, που συγχρόνως υποδηλώνει και τον "εξαγνισμό" όσων έφαγαν ωμό κρέας.

Σ' αυτό το δράμα ο Ευριπίδης ασχολείται με τη γέννηση του κρητικού Μινώταυρου και τη μοίρα της Πασιφάης. Η έννοια της "αγνότητος" (26) είναι άρρηκτα δεμένη με τη σημασιολογία και το όνομα της Πασιφάης και της Αριάδνης (Αριάγνης: δηλ. "αιωνίως αγνής"). Στην κυπριακή εκδοχή του μύθου ο θάνατος της "παιδίσκης" Αριάδνης διαμορφώνει τον πυρήνα ενός διπλού παραλληλισμού: με την Κορωνίδα, που κατακάηκε τη στιγμή που ο Απόλλωνας άρπαξε τον Ασκληπιό από την κοιλιά της (27) και τη Σεμέλη, που γέννησε τον Διόνυσο στον έβδομο μήνα της εγκυμοσύνης της, ενώ καιγόταν από τον κεραυνό του Δία. (28)

Ο πόνος της Αριάδνης ήταν LOCUS COMMUNIS στο μυθολογικό παρελθόν των Ελλήνων, όπως φαίνεται στον "Ιππόλυτο". (29) Ο "θεός της ζωής" ήταν ο μόνος ανάμεσα στους θεούς που παραδίδεται να έρχεται στον κόσμο

ως έμβρυο, ενώ η γέννησή του (σύγχρονη με κάποιον υπαρξιακό θάνατο) πρέπει να ήταν το επίκεντρο του αρχαίου μυστικισμού. (30) Ειδικά στην αρχαία Ελευσίνα ο "μυστικισμός" νοηματοδοτείται με κριτήριο τις "φάσεις" κατά τις οποίες παρουσιάζεται ("εκφαίνεται") το "θείο βρέφος". Τρείς ήσαν αυτές οι "φάσεις" και συνδέονταν μεταξύ τους με σχέση διαδοχής (πρότερου και ύστερου) καθώς και με την εναλλακτική παρουσία της θηλυκής συγκαθήμενης του θεού, της Αριάδνης, πότε υπό τη μορφή της Μητέρας (βλ. Ρέα) και πότε υπό τη μορφή της θυγατέρας (βλ. Αρίδηλα).

Η πρώτη - πρώτη έκφανση του Διόνυσου ήταν η λεγόμενη "σπερματική" κι αντιστοιχούσε στην πρώτη φάση της μυθολογικής εξιστόρησης (ή στην πρώτη πράξη ενός δράματος). Ακολουθούσαν η "εμβρυακή" και η "αρσενική" (ενήλικη) ή "νηπιακή", ανάλογα.

Στις Ελλαδικές παραδόσεις, ο θεός είναι πολύ πιό στατικός (στεριανός).

Είδαμε, εν τούτοις, πώς παρουσιάζεται στους αιγαιωτικούς θρύλους. (31)

Δ' Α Ν Δ Ρ Ο Μ Α Χ Η , (427-417 π.Χ.)

Δεν ξέρουμε με σαφήνεια πότε διδάχθηκε η "Ανδρομάχη"(313), αλλά υπάρχουν διάφορες απόψεις. Στην "Ανδρομάχη" αφθονούν οι πολιτικοί προβληματισμοί, που όμως δεν εξηγούνται από την ίδια τη δράση, ούτε από τα συναισθήματα των προσώπων. Η "Τομή" για την οποία μιλά ο Σχολιαστής υπήρξε εκείνη του 431, που έδωσε τέλος στις "τριακονταετείς Σπονδές". Η παρακμή που ερμηνεύει ο Ευριπίδης, οι τοπικές κατηγορίες για κακή πίστη και απατεωνιά που απευθύνει στη Σπάρτη, δεν ανταποκρίνονται στην πνευματική κατάσταση όλων των Αθηναίων με την έναρξη των εχθροπραξιών, και τα γεγονότα της "Ανδρομάχης" δεν μπορεί παρά να αναφέρονται στα γεγονότα του 423, ή έστω των ετών 421-420. Η Υπόθεση διαδραματίζεται στη Φθία: Μετά τη γέννηση του Αμφικτύονα από την Ανδρομάχη, ο Νεοπτόλεμος παντρεύτηκε την Ερμιόνη, κόρη του Μενέλαου και της Ελέ-

. / .

νης. Μετανοιώνοντας για τη δικαιοσύνη που είχε ζητήσει από τον Απόλλωνα για το θάνατο του Αχιλλέα, ζητά τώρα εξιλέωση από τους Δελφούς. Εν τη απουσία του, η Ανδρομάχη γίνεται αντικείμενο δολοπλοκίας της νόμιμης συζύγου του Ερμιόνης και του (μόλις αφιχθέντος) Μενελάου, αλλά καταφέρνει να απομακρύνει κρυφά το γιό της Αμφικτύονα. Κατόπιν καταφεύγει στο ιερό της Θέτιδας, όπου την ανακαλύπτουν, και τη σώζει από βέβαια δολοφονία ο γερο-Πηλέας.

Ο Ορέστης παρουσιάζεται και πείθει τη μετανιωμένη κι έντρομη Ερμιόνη να αποφύγει την οργή του άντρα της φεύγοντας μαζί του. Θα δολοφονούσε ο ίδιος το Νεοπτόλεμο. Η Θέτις συμβουλεύει το θνητό εραστή της Πηλέα να θάψει τον εγγονό τους στους Δελφούς και να στείλει την Ανδρομάχη στη χώρα των Μολοσσών. Παράλληλα, προικίζει το γέροντα με Αθανασία.

Κατ' άλλες παραδόσεις, ο Νεοπτόλεμος δεν γύρισε ποτέ από τους Δελφούς! Εκεί τοποθετείται ο χαμός του, και συχνά ο τάφος του. Αλλά για να θέσει το Θάνατο σε στενή συνάφεια προς τη Δράση, ο Ευριπίδης υποθέτει αυθαίρετα ότι ο ήρωας έπεσε θύμα των ραδιουργιών του Ορέστη. Αλλωστε, στον ΟΡΕΣΤΗ (Στίχο 1656), ο Απόλλων προβλέπει πως ο Νεοπτόλεμος θα πεθάνει "Δελφικῷ ξίφει", χωρίς να κάνει νύξεις για κάποια, οποιαδήποτε παρέμβαση του Ορέστη. (32)

Στο στίχο 93 της Τραγωδίας, η Ανδρομάχη εκθειάζει τις δυνατότητες του φύλου της:

ἐμπέφυκε γὰρ
γυναιξί τέρψις τῶν παρεστώτων κακῶν
ἀνά στόμ' αἰεί καὶ διά γλώσσης ἔχειν.

Επίσης, στους στίχους 215-219, η ηρωΐδα θα απευθύνει το κατηγορητήριο στην ανδρική πολυγαμία, κι εδώ ανακαλούμε τη "ΜΗΔΕΙΑ":

. / .

Εἰ δ' ἀμφὶ Θρῄκην τὴν κατάρρυτον
τύραννον ἔσχες ἄνδρ', ὃν ἐν μέρει λέχος
δίδωσι πολλαῖς εἷς ἀνὴρ κοινούμενος,
ἔκτεινας ἄν τάδ' ; εἶτ' ἀπληστίαν λέχους
πάσαις γυναιξὶ προστιθεῖσ' ἂν ηὑρέθης.

Η ανάμνηση των Θρακικών ηθών συνδέται έμμεσα με το γυναικότροπο χαρακτήρα της διονυσιακής ηθικής. Σημείο, αυτό, ευαισθητοποίησης του Ευριπίδη, όπως ήδη έχουμε επισημάνει. Αλλωστε, η Ανδρομάχη εκπροσωπεί καθεαυτήν το ασιατικό (Ασιητών) βάρβαρο γένος, όπως και η Εκάβη και η Μήδεια. Η δολοπλοκία εις βάρος της είναι μία "μιαρή" πράξη, της οποίας η εξιλέωση είναι υπόθεση της Ερμιόνης: ως άλλη "φαρμακός" η Ερμιόνη θα αναλάβει το βάρος της εξιλέωσης. Ο θρήνος της Ερμιόνης που συνέρχεται από την εκδικητική της μανία (33) θυμίζει έντονα τη διονυσιακή μέθη που παρέρχεται, αφήνοντας πίσω της ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΜΑ τα καταστροφικά αποτελέσματα που επέφερε ο "δαίμων".

Η περιγραφή του ποιητή είναι εναργέστατη, και σ' αυτό το σημείο παραπέμπουμε στην ΑΡΧΑΙΑ ΤΕΧΝΗ του Χρ. Καρούζου (34), όπου ο Ελληνας αρχαιολόγος αναφέρεται στην "αισθητική όραση" ενός δημιουργού κι όπου καταδεικνύει πως " η συνείδηση των πνευματικών ανθρώπων καταγράφει αμέσως με χαρά την καινούργια κατάκτηση, τη συνειδητή όραση", μιλώντας ΕΙΔΙΚΑ για τα λογοτεχνικά τεκμήρια αυτού που κατέλιπε ο Ευριπίδης: "Καινούργιο είναι, πρώτα-πρώτα, ότι ο Ευριπίδης μεταχειρίζεται κάθε ευκαιρία για να σταθεί μ' επιμονή στην πράξη ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ ΤΗΣ ΘΕΑΣ, όπως δεν έκαναν ποτέ πρωτύτερα! Στο τέλος, π.χ. της "Ανδρομάχης", όπου μιλά ο Αγγελος, τονίζει ένα γεγονός που είναι αυτονόητο, ότι δηλ. "όποιος πήγαινε στους Δελφούς για χρησμό καθότανε βέβαια για να ιδεί το όμορφο ιερό. "

. / .

Γιατί ομως ο Ευριπίδης να υπογράμμιζε τους χώρους, τα αντικείμενα, τις κινήσεις, αν αυτό δεν εξυπηρετούσε τη δραστική ανάγκη του έργου ν' αποτελεί ένα ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΤΕΚΜΗΡΙΟ για την Τελετουργία;

Ολο το πρώτο μέρος της "Ανδρομάχης" αποπνέει τα εχθρικά και βίαια συναισθήματα του ποιητή ενάντια στα ήθη και την πολιτική τακτική των Σπαρτιατών. (35) Ποιός όμως μας βεβαιώνει πως έμμεσα δεν ασκείται κριτική και στο Αθηναϊκό ήθος, τη στιγμή μάλιστα που ως βασικός υποκινητής της δολοπλοκίας φαίνεται ο Ορέστης, παιδί προστατευόμενο της Αθήνας;

Οι αλληγορίες που χρησιμοποιούν τα μυθικά πρόσωπα ως "σημαίνοντα" ασφαλώς δεν είναι μονοσήμαντες, και γι' αυτό ας αναλογισθούμε τις βαρβαρότητες του πολέμου και την αδιαφορία των θεών για την τύχη ενός λαμπρού κράτους, χάριν ακριβώς της δικόνοιας και των μικροπολιτικών σκοπιμοτήτων μέσα στα ίδια του τα σύνορα. Ισχυριζόμαστε (με σχετική βεβαιότητα) πως ο Ευριπίδης, πέρα από πατριδολάτρης, ήταν αρκετά διορατικός ώστε να εντοπίσει κάποιες αιτίες παρακμής μέσα στην Αθήνα, το "σαράκι" που διάβρωνε τα πολιτικά ήθη των συντοπιτών του.
Για τον PICKARD/CAMBRIDGE (36), "όσον αφορά στην ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ, υπάρχει η ίδια δυσκολία που συναντάμε σε τόσα έργα: Η σχεδόν πλήρης έλλειψη αξίας του υποτιθέμενου (Βλ. MURRAY) Α Ι Τ Ι Ο Υ. Είναι όντως, μια επιτάφια τελετουργία για το Νεοπτόλεμο; Ο λόγος του Αγγελου περιγράφει το θάνατο του Νεοπτόλεμου, και η Θέτις προστάζει (ο εγγονός της) να ταφεί στους Δελφούς, ανάμεσα σε άλλα κανονιστικά στοιχεία που ορίζει".

Κατά τον PICK/CAMBRIDGE "δεν υπάρχει ίχνος λατρείας" ενώ το αντικείμενο ταφής του στους Δελφούς είναι η αναζήτηση λειτουργικότητας και ιστορικού αιτίου για τον ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ τάφο που υπήρχε εκεί στα χρόνια του Ευριπίδη, "όνειδος Δελφοί"! (Να μια ιδέα που θα είχε απήχηση στο Αθηναϊκό κοινό, όταν ο χρησμός ήταν εχθρικός για την πόλη της Αθήνας!)

. / .

Η μυθολογία η σχετική με την Ανδρομάχη την τοποθετεί είτε: α) ως ερωμένη του Νεοπτόλεμου και μητέρα του Αμφικτύονα, είτε β) ως ερωμένη του Εκτορα και μῆτέρα του Αστυάνακτα. Η πρώτη εκδοχή είναι του δραματουργού Φιλοκλή, και η δεύτερη του επικού ποιητή Αρκτίνου από την Εφεσο (στην "Ιλίου Πέρσιν"). Αρα υπάρχει μια έμμεση σύνδεση της τραγωδίας με τις επικές αφηγήσεις, που σίγουρα δεν εμπόδισε τον ποιητή να υποβάλει τις δικές του απόψεις και ενοράσεις.

Ε' " Ε Κ Α Β Η ", 424 π.Χ.

Η "Εκάβη" παραστάθηκε χωρίς αμφιβολία, πριν το 423: Ο στίχος 172 παρωδήθηκε, στις ΝΕΦΕΛΕΣ του Αριστοφάνη, όπως παρατηρεί και ο Σχολιαστής των Αριστοφανικών κωμωδιών. Θα μπορούσαμε να κάνουμε πιο ακριβή χρονολόγηση; Στους στίχους 458 και εξής, οι αιχμάλωτες ονομάζουν το "ιερό νησί της Δήλου" κι αναπολούν τις ακολουθίες των νέων κοριτσιών από το νησί που υμνούσαν: το χρυσό διάδημα και το τόξο της Αρτεμης. Αρα, μετά τον εξαγνισμό του νησιού (το χειμώνα του 426 προς 425 με χριστ. χρονολόγηση) οι Αθηναίοι γιόρτασαν για πρώτη φορά τα Δήλια της πενταετηρίδας. Αν χρειαστεί να κάνει κανείς αναφορά στις γιορτές αυτές στους στίχους της "Εκάβης" [37], τότε η τοποθέτηση της πρώτης διδασκαλίας του δράματος πρέπει να είναι το 424. (Πιθανόν, όπως έχει υποστηριχθεί, αλλά όχι βέβαιο, είναι οι στίχοι 650 και εξής νά αναφέρονται στην καταστροφή που υπέστησαν οι Σπαρτιάτες στη Σφακτηρία την αμέσως προηγούμενη χρονιά. Οσο για την επίθεση ενάντια στους "δημαγωγούς" των στίχων 254 και εξής, να αναφέρονταν μήπως στον Κλέωνα;) Ο PARMENTIER πάντως πιστεύει ότι ο "Ηρακλής Μαινόμενος" παραστάθηκε ΜΑΖΙ με την "Εκάβη".

Σε μια τραγωδία χαμένη στις μέρες μας, την "Πολυξένη", ο Σοφοκλής έφερε στο Θέατρο το θλιβερό τέλος της νέας Τρωαδίτισσας. [38] Αυτό άλλωστε, είναι και το κεντρικό θέμα της ΕΚΑΒΗΣ του Ευριπίδη: "Οι μορ-

. / .

φές συσσωρεύονται στο πρώτο μέρος του έργου (γύρω από το θάνατο της Πολυξένης στρέφεται), με ένα φάντασμα στην αρχή αντί για Θεοφάνεια.", λέει ο PICK/CAMBRIDGE. (39)

Ο MURRAY θα περίμενε την εμφάνιση του νεκραναστημένου θεού στο τέλος της τραγωδίας, αλλά ο PICK/CAMBRIDGE ξεχνά πως περιμένουμε την ανάσταση του ΙΔΙΟΥ Δαίμονα που θυσιάζεται στο μέσον της τραγωδίας: Στην προκειμένη περίπτωση, το Φάντασμα είναι του Πολύδωρου:

Ὦ, μῆτερ, ἥτις ἐκ τυραννικῶν δόμων
δούλειον ἦμαρ εἶδες,
ὡς πράσσεις κακῶς
ὅσονπερ εὖ ποτ'
ἀντισηκώσας δέσε
φθείρει θεῶν τις τῆς πάροιθ' εὐπραξίας! (40)

Ο νεκρός γιός της Ἑκάβης αναφέρεται -έμμεσα- σε κάποια "προστάτιδα" θεότητα. Στο ακόλουθο μελόδραμα η Εκάβη προσδιορίζει αυτόν τον τόπο που γι' αυτήν είναι ο LOCUS IDEALIS (41):

"Ὦ χθόνιοι θεοί, σῶστε παῖδ' ἐμόν,
ὃς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν
τὴν χιονώδη Θρῃ κην κατέχει,
ξεῖνον πάτριον φυλακαῖσιν! "

"Θεοί του Κάτω Κόσμου, σώστε
το παιδί μου,
που μένει άγκυρα μοναδική του
σπιτιού μου,
και που σε ξένη χώρα,
τη Θράκη τη χιονόσκεπη είναι
Κύριος
φυλακισμένος!"

Στο πρώτο Χορικό (42) η Κασσάνδρα θα αποκαλείται "Βάκχη μαντιπόλος"! Ετσι, θα κάνει σαφείς τις μαντικές και μαγικές της ιδιότητες, καθώς και την ασιατική της καταγωγή. Στην "Αντιστροφή" (όπως πιθανολογείται το κομμάτι αυτό του δράματος, (43)) προσπαθεί, η μοιραία βα-

σίλισσα, να διώξει την κόρη της, το υποψήφιο σφάγιο, μήπως και γλυτώσει. Η Πολυξένη απαντά:

Σκύμνον γαρ μ', ὥστ' οὐριθρέπταν
μόσχον, δειλαία
δειλαίαν εἰσόψη
χερός ἀναρπαστάν
σᾶς ἀπό λαιμητόμον τ' Ἅιδα
γᾶς ὑποπεμπομέναν σκότον... (44)

Ο θρήνος της Πολυξένης μετατρέπεται σε ικεσία προς τον Οδυσσέα: (45)

δέσποινα δ' ἢ δύστηνος Ἰδαίαισιν ἢ
γυναιξί, παρθένοις ἀπόβλεπτος μέτα,
ἴση θεοῖσι πλην τὸ κατθανεῖν μόνον,

δηλώνοντας ταπεινά τη θνητή της καταγωγή.

Απευθυνόμενη στο Χορό των γυναικών, η Θεράπαινα θρηνεί τη μοίρα της Εκάβης και της γενιάς της (46):

Γυναῖκες, Ἑκάβη ποῦ ποθ' ἡ παναθλία,
ἡ πάντα νικῶς' ἄνδρα καὶ θῆλυν σποράν
κακοῖσιν; οὐδείς στέφανον ἀνθαιρήσεται!

Κλαίγοντας πάνω από το πτώμα του γιού της Πολύδωρου, η Εκάβη ρίχνει την ευθύνη στο Θράκα Πολυμήστορα: (47)

Ὦ τέκνον, τέκνον,
αἰαῖ, κατάρχομαι γόων,
βακχεῖον ἐκ βλάσταρος
ἀρτιμαθῆ νόμον, και, αμέσως μετά: (48)
Θρήιξ νιν ὤλεσε ξένος!

Η εκδίκηση της Εκάβης είναι αμείλικτη: θα τυφλώσει τον Πολυμήστορα, κι εκείνος τότε θα καταλάβει την εκδικητική δύναμη των μανιασμένων γυναικών: (49)

Ποῖ παῖ φέρομαι τέκν' ἔρημα λιπών
βάκχαις Ἅιδου διαμοιράσαι,
σφακτά κυσίν τε φονίαν δαίτα
ἀνήμερον τ' οὐρείαν ἐκβολάν;

Παρουσία του Αγαμέμνονα, που είναι "ἵλεως", θα γίνει η περιγραφή της σφαγής των παιδιών του από την Εκάβη, καθώς και της τύφλωσής του:

ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ: Αλλ' οὐ τάχ', ἡνίκ ἄν σε ποντία νοτίς....
ΕΚΑΒΗ: Μῶν ναυστολήση γῆς ὅρους Ἑλληνίδος;
ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ: κρύψη μέν οὖν πεσοῦσαν ἐκ καρχησίων.
ΕΚΑΒΗ: Πρὸς τοὺ βιαίων τυγχάνουσαν ἁλμάτων;
ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ: Αὐτή πρὸς ἱστόν ναός ἀμβήσῃ ποδί.
ΕΚΑΒΗ: ὑποπτέροις νώτοισιν, ἤ ποίῳ τρόπῳ;
ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ: κύων γενήση πῦρσ' ἔχουσα δέργματα!
ΕΚΑΒΗ: Πῶς δ' οἶσθα μορφῆς τῆς ἐμῆς μετάστασιν; *
ΠΟΛΥΜΗΣΤΩΡ: Ὁ Θρήϊξ μάντις εἶπε Διόνυσος τάδε! (50)

* Ὅπως θα καταλήξουμε, στο κεφάλαιο για τις "Βάκχες", η επέμβαση του Διόνυσου στα πολιτικά πράγματα πρέπει να εκληφθεί ως ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ της πραγματικής "μεταστάσεως" αυτών των πραγμάτων, και θα σημαίνει την "απλή μετακίνηση", τη μεταμόρφωση ή "αλλαγή φύσεως", έως και τον ίδιο το Θάνατο: είναι μιά ΔΥΝΑΜΙΚΗ φιλοσοφική έννοια που ενέχει "σωτήριο" χαρακτήρα - Βλέπε επίσης, τη σχετική μελέτη της BACANAMA MERIDOR (50)

Ο Θράκας ήρωας κατόπιν θα προφητεύσει, καθώς είναι τυφλός, τη μοίρα του γένους των Ατρειδών: Ο MURRAY θεωρεί πως αυτός αντιπροσωπεύ-

. / .

ει τα Θεοφάνεια, ενώ το ΑΙΤΙΟΝ ανευρίσκεται στην ίδρυση του "Κυνός Σήματος". Ο PICK/CAMBRIDGE πιστεύει πως η αναγνώρισις του τέλους δεν έχει καμμιά σχέση με τα πάθη της διονυσιακής τελετουργίας, γιατί -απλά- δεν εμφανίζεται κανένα κομματιασμένο "πλάσμα". Αντίθετα, προτείνουμε μιαν ειλικρινέστερη και πιό αντικειμενική θεώρηση αυτής της τραγωδίας, που από ΜΟΝΗ της [51] να δηλώνει το ΑΙΤΙΟ, την ΠΛΟΚΗ και τον υποκινητή της (το ΔΙΟΝΥΣΟ, για να είμαστε ακριβείς).
Τα "κομματιασμένα πλάσματα" που αναζητά εθελοτυφλώντας ο PICK/CAMBRIDGE βρίσκονται μπροστά στα μάτια του [52]: ένας ολόκληρος -συμβολικός- σωρός από πτώματα συγγενών, θύματα μιας μυστηριώδους, θεϊκής δολοπλοκίας .

Τι παραπάνω χρειάζεται για ν' αποδοθεί στο Διόνυσο η τιμωρία για την παράβαση της "φυσικής" ροής των πραγμάτων; Εξαπολύεται μια σφοδρή κριτική από τον Ευριπίδη της *κτηνωδίας του πολέμου*, και το πρώτο θύμα για τον εξευμενισμό του θεού είναι η Πολυξένη: Το γενναίο τέλος της είναι ο φόρος αίματος, που δεν θα καταφέρει (ωστόσο) ν'αποτρέψει το κακό! Πολύδωρος και Πολυξένη είναι δύο διαφορετικές εκφάνσεις του ίδιου -καταδικασμένου εδώ- πνεύματος αθωότητας και παρθενικής αυταπάρνησης!

Η τραγική Εκάβη κρατά στα χέρια της τα μάτια του εχθρού της, και σέρνει ξοπίσω τα πτώματα των παιδιών του, πασκίζοντας -εις μάτην- να ελέγξει το ανεξέλεγκτο πεπρωμένο της. Ομως ο ανδρικός και εθνικιστικός ζήλος των Δαναών της στερεί τη ζωή σταγόνα-σταγόνα, αρχίζοντας από τη σπορά της, (ΣΠΟΡΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ, σημειωτέον), για να απολήξει στον ολοκληρωτικό εξανδραποδισμό και την υποταγή του θηλυκού γένους: Η Εκάβη είναι το κατεξοχήν θύμα του σωβινισμού των Ελλήνων. Ο Διόνυσος εδώ συμβάλλει στην καταστροφή των πιστών του γυναικών. "... Το γένος των γυναικών", λέει ο καθηγητής ALAIN DANIÉLOU στη θρησκειολογική - εθνολογική του ανάλυση, "είναι μιά προγενέστερη ράτσα, της

. / .

οποίας η μυθολογική καταβολή την καθιστά ΕΧΘΡΟ των ολύμπιων, "αρσενικών" θεών! (53)

Η τραγική μορφή της Πολυξένης αντλήθηκε από την "Ιλίου Πέρσιν" του Αρκτίνου: Ο γάμος της με τον Αχιλλέα θυμίζει έντονα την περίπτωση της Ιφιγένειας, και σύντομα θα δούμε κάτω από ποιό πνεύμα γίνεται ΕΘΕΛΟΥΣΙΑ η θυσία της! Το γεγονός ότι ο Ευριπίδης αναμειγνύει ΔΥΟ ΜΥΘΟΥΣ (αυτόν της θυσίας της Πολυξένης και κείνον της θυσίας του Πολύδωρου) που ουσιαστικά δεν ΕΝΟΠΟΙΟΥΝ το δράμα, ο σχολιαστής στις "Belles Lettres" το αποδίδει στην ανάγκη να δοθεί έμφαση στην πραγματικότητα της πρωταγωνίστριας Εκάβης! Αυτή η αντίληψη εναρμονίζεται με τη γενικότερη άποψη πως ο Ευριπίδης έκαμε θέατρο ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ, δηλαδή έπλαθε "ψυχολογικά δράματα".

Με την άποψη του DANIÉLOU για το "γένος" των γυναικών εναρμονίζεται και ο H. JEANMAIRE: (54) Για την πλέστερη κατανόηση του φεμινιστικού πνεύματος που διαπνέει την Ε Κ Α Β Η, εδώ θα παραπέμψουμε στην NICOLE LOR AUX (55) κι επίσης στον PEMBROKE (56). Τα στοιχεία που δίνουν οι BELLES LETTRES είναι πολύ ενισχυτικά: (57) Είναι όμως ποτέ δυνατόν να υπάρχει στο έργο του μεγαλύτερου των τραγικών τέτοια ασυμμετρία ανάμεσα στα δρώμενα και τη σημαντική τους; Πιστεύουμε πως η επιλογή τέτοιων παράλληλων μύθων εξυπηρετούσε την εμφατική στροφή προς το μοτίβο της Θ Υ Σ Ι Α Σ, τελεστικό κατάλοιπο της διονυσιακής θρησκείας, και ως κύριο επιχείρημα αναφέρουμε τις μαντικές μορφές της Κασσάνδρας και του Πολυμήστορα: Η θρακική καταγωγή του ήρωα υποδηλώνει την αγριότητα και την απουσία "φίλιων" πολιτισμένων αισθημάτων, την πλήρη του περιφρόνηση προς το γένος της Εκάβης, τη "φόνια" εκστατική διάσταση μιας σειράς από ανεξήγητες συμπεριφορές. Κύριος υποκινητής τους, "ο Θράξ Διόνυσος, ο μάντης".

ΣΤ' ΤΡΩΑΔΕΣ 415 π.Χ.

Οπως αναφέρει ο Π. Σπανδωνίδης [58]: "Είπαν ότι ο Ευριπίδης με τις "Τρωαδίτισσες" προσέφερε στην αντίληψη των Αθηναίων μια ΠΟΛΙΤΙΚΗ τραγωδία. (...)
Ως ένα σημείο φτάνουν να είναι μόνο ένα δράμα, είδος δηλαδή θεατρικό που μπόρεσε ΠΡΩΤΟΣ ο Ευριπίδης να το σκεφθεί, όταν κατέβασε τις αναλογίες των παθών στην ανθρώπινη κλίμακα, αντί να τις κρατά υπερυψωμένες σε υπερβατικές και μεταφυσικές αντιδικίες".

Τρίτο μέρος της τριλογίας "ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ - ΠΑΛΑΜΗΔΗΣ - ΤΡΩΙΑΔΕΣ", της οποίας εξέλιπαν τα δύο πρώτα δράματα, και η οποία διδάχθηκε το 415 π.Χ., οι "Τρωιάδες" προτείνουν το δράμα της Εκάβης στην ανάμικτη με συναισθηματισμό κρίση του θεατή, αρχίζοντας με τη νοσταλγία:

αὐλῶν παιᾶνι στυγνῷ
συρίγγων τ' εὐφθόγγων φωναῖς ... [59]

η σκλάβα γυναίκα αναπολεί (σαν άλλη μαινάδα) την εποχή που, κρατώντας το σκήπτρο του Πριάμου,
"ποδὸς ἀρχεχόρου πληγαῖς Φρυγίους εὐκόμποις ἐξῆρχον θεούς" [60]
Να λοιπόν που η "ἐξάρχουσα" αναζητά την πολιτιστική της ταυτότητα, έχοντας συνείδηση της απωλεσθείσης της ελευθερίας. Την αναζητά στους Φρυγικούς αυλούς, στους ανατολίτικους λατρευτικούς χορούς, κι ο Χορός ανταπαντά, περιγράφοντας [61] τη χώρα:

ὑγραίνει καλλιστεύων
ὁ ξανθὰν χαίταν πυρσαίνων
Κρᾶθις ζαθέαις πηγαῖσι τρέφων
εὔανδρόν τ' ὀλβί ων γᾶν!"

Η περιγραφή αυτή του LOCUS IDEALIS είναι ο αντίποδας της Δωρικής φυλακής τους:
Αντιδρώντας στην αφομοίωσή τους από τον ελληνισμό (όπως και οι Βάκχες,

../.

η Μήδεια, οι Φοίνισσες) οι Τρωάδες γυναίκες, με επικεφαλής την Εκάβη, προτρέπουν την Κασσάνδρα ν' απαρνηθεί το "σχήμα" της:

Ρίπτε, τέκνον, ζαθέους κλή-
δας καὶ ἀπό χροός ἐνδυτῶν
στεφέων ἱερούς στολμούς (62)

Το "σχήμα" αυτό διευκρινίζεται στο επόμενο απόσπασμα:

παῖς ἐμή
μαινάς θυάζει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμῳ.

Πλήρης διευκρίνιση της διονυσιακής καταγωγής της Κασσάνδρας γίνεται στο παραλήρημά της: (63)

ὦ Ὑμέναι' ἄναξ, ἰού, ἰού!

και στο απόσπασμα όπου παρατίθεται το θέμα της "εκπήδησης" στην Εισαγωγή συγκρίνουμε με την ανάβλυση του οίνου:

ἀναφλέγω πυρός φῶς. ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν,
διδούσ', ὦ Ὑμέναιε, σοὶ διδοῦσ' ὦ Ἑκάτα, φάος,
παρθένων ἐπί λέκτροις ἄνεμος ἔχει.
Πάλλε πόδα! (64)

Στη συνέχεια (65) ο Βακχικός Χορός δηλώνει την ιερή, ένθεη μανία της μάντιδος:

αἰθέριον ἄναγε χορόν: εὐᾶν, εὐοῖ!

Αν συνδυαστεί με το ΑΙΜΑ της εντάφιας σπονδής (66) και τον όρο "βακχεύουσα" (67) περιχαράσσει ένα λατρευτικό τύπο συμπεριφοράς των "καλλίπεπλων" νεανίδων της Φρυγίας:

βοάσασθ' Ὑμέναιον, ὦ,
μακαρίαις ἀοιδαῖς
ἰαχαῖς τε νύμφον (68)

Ως ηθικός αυτουργός της "εκβακχεύσεως" των φρενών της Κασσάνδρας παρουσιάζεται ο Απόλλωνας, όπως τον θέλει ο κήρυξ Ταλθύβιος (69) λέ-

. / .

γοντας "Φρυγῶν παραινέσεις" (70) για τα μαντικά λόγια, και εκπροσωπώντας την Εξουσία, που για τα ποιητικά μάτια του Ευριπίδη παραμένει πάντα ένα ΑΠΟΤΡΟΠΑΙΟ σχήμα:

"Εν ἀπέχθημα πάγκοινον βροτοῖς,
οἱ περὶ τυράννους καὶ πόλεις ὑπηρέται! (71)

Η Κασσάνδρα φαίνεται να προφητεύει την Ομηρική αφήγηση για τα δεινά του Οδυσσέα, αναφέροντας τον "ὠμοβρότα τ' οὐρειβάτην Κύκλωπα". Η Εκάβη, γηραιότερη όλων, σύμβολο μητριαρχίας. (ίσως μια άλλη ονομασία της ΕΚΑΤΗΣ: "ΕΛΕΝΗ", 569, "ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ" 110, "ΤΡΩΙΑΔΕΣ" 323, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 968, "ΙΠΠΟΛΥΤΟ " 142, "ΜΗΔΕΙΑ" 397),
θρηνεί τα κακά που ο Υμέναιος αυτό θα τις προκαλέσει:

ὦ σύμβακχε Κασσάνδρα θεοῖς,
οἵαις ἔλυσας συμφοραῖς βάκχευμα σὸν
(ἄγνευμα σὸν) (72)

Η επικείμενη "λύσις" του παρθενικού υμένα της Κασσάνδρας δεν είναι παρά η ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ της βίαιης, ορμητικής εισβολής του Ορθολογισμού στα άδυτα της άφατης ιερότητας που κληροδότησε η Ανατολή στον Ελληνισμό: Η συμβολή αυτή των δύο πολιτισμικών οικοδομημάτων επανευρίσκεται σε όλη της την τραγικότητα στη "Μήδεια".

Ο Ευριπίδης δεν επιλέγει τυχαία τις ηρωΐδες του: Το δίπολο "βάκχευμα - ἄγνευμα" τι άλλο να είναι, παρά η γλωσσική αναπαράσταση της "καταβολάδας" που εμφυτεύτηκε στον πνευματικό κορμό των Ελλήνων, καθώς η ανατολική, εκστατική λατρεία ενσωματώθηκε στα μέτρα του Λόγου;

Για τις συμφορές που συνεπάγεται αυτό το "μπόλιασμα", η Εκάβη έχει να πει πως:

οὔτε μέτρον οὔτ' ἀριθμός ἐστί μοι ... (73)

και συμπληρώνει: παρεῖσα τόθεν ἔμιμνον ἐν δόμοις (74)

ΕΙΡΩΝΙΚΟ ύφος υιοθετείται στο σημείο όπου ο Ταλθύβιος απορεί πώς μιά γυναίκα μόνη της θα μπορούσε να καταστρέψει το ανδρικό γένος: (75)

Λέγουσιν ὡς μι' εὐφρόνη χαλᾶ
τὸ δυσμενές γυναικός εἰς ἀνδρός λέχος!

Η δολοφονία του παιδιού της Κασσάνδρας βαρύνει την Ελένη, το "Πινδάρειον ἔρνος", που βρίσκεται μακριά από τους θεούς. Η θυσία του παιδιού υπενθυμίζει τη διονυσιακή ωμοφαγία, ή τη δολοφονία του ευγενούς πρωτότοκου γιού που απαντά στην Ασία και στο Φοινικικό κόσμο. Ποιός είναι ο υπαίτιος για την ύστατη δολοφονία του πνεύματος του παιδιού, για τον αποτρόπαιο εγκλεισμό του πνεύματος της Ανατολής μέσα στα τείχη της Ελληνικής Πόλεως; Ο ΑΝΔΡΙΚΟΣ ΝΟΥΣ, φυσικά! (76)

Η περιγραφή του ποιητή έρχεται σε λυπηρή αντίθεση προς τον τεθηλυσμένο "παράδεισο" της Παρόδου: Ο Ηρακλής (πιό δημώδης μορφή του Διονύσου) θυμωμένος εκπορθεί την Τροία, την Τροία του Λαομέδοντα, για πρώτη φορά, κι ο μικρός Γανυμήδης περνά στη δουλεία για να ικανοποιήσει τις παιδεραστικές ορέξεις του "αρσενικότερου" των θεών. Η Τροία καίγεται και "ἅλιος ἰακχος" ηχεί για την ντροπή του Δία: Ομως ο Ευριπίδης δεν προβαίνει, όπως ο Αισχύλος, σε περαιτέρω ανίερες δηλώσεις: (77)

τὸ μὲν οὖν Διός οὐκετ' ὄνειδος ἐρῶ.

Η Θεολογία γίνεται με το στόμα της Εκάβης, αμέσως μετά την είσοδο του Μενέλαου στη σκηνή: (78)

Ω Δία, υπόβαθρο της γης που κινείται,
και που την έδρα σου ο ίδιος έβαλες στη γη,
Ποιά είναι η ουσία σου δύσκολο να το ξέρει
κανείς!
Είσαι νόμος φυσικός, ή ανθρώπων επινόηση;

Ανάμεσα στις καινοτομίες που ξεστομίζει η Εκάβη, μεσολαβεί και η συμβουλή της προς το Μενέλαο να αποφύγει τη "δυστυχία που λέγεται Ελένη". Διακανονίστρια της μοίρας της Ελένης φαίνεται να είναι η Κύπρις (Αφροδίτη) και η αναστάτωση παρέρχεται μετά το θάνατο του Πάρι (Αλέξανδρου), όταν ο Δηίφοβος κρατά την Ελένη για γυναίκα του (χωρίς

των Φρυγών το θέλημα.) (79)

Η Κύπρις, λοιπόν, ως "κάπρος" βακχεύουσα" είναι, κατά την Εκάβη, η πρόφαση των θνητών Ελλήνων (Ελένων) για να καλύπτουν τις μοιχείες και τ' άλλα τους ανομήματα: (80)

Τα μῶρα γαρ πάντ' ἐστίν Ἀφροδίτη βροτοῖς,
καὶ τοὔνομ' ὀρθῶς "ἀφροσύνας" ἄρχει θεᾶς.

Παίζοντας με τις λέξεις, ο Ευριπίδης συνδέει το χαρακτηριστικό της "ἄφρονος" με τη θεά Αφροδίτη, κατηγορώντας έμμεσα το γάμο (τη συνεύρεση σε γάμο) ανδρών και γυναικών,

Η Εκάβη και ο Χορός των Τρωάδων πείθουν το Μενέλαο να απονείμει δικαιοσύνη, και υμνούν με θρηνητικό άσμα τα "κισσοφόρα νάπη" της Ιδης (81) και τα αδικοχαμένα "ξόανα" των θεών, τις δώδεκα "ζαθέους σελάνας" (82) των Φρυγών που χάθηκαν στην πυρά, και το εγγόνι της Εκάβης, που πριν ενηλικιωθεί, πριν ακόμη λάβει μέρος στους τοξευτικούς αγώνες των εφήβων, πήγε αδικοχαμένο.

οὓς Φρύγες νόμους τιμῶσι,
οὐκ ἐς πλησμονὰς θηρωμένη. (83)

Με την εντολή της πυρπόλησης του Ιλίου, η κραυγή προς το Διόνυσο γίνεται άκρως τραγική: (84)

"Ὀττοτοῖ, ὀττοτοτοῖ
Κρόνιε, πρύτανι Φρύγιε, γενέτα
πάτερ, ἀνάξια τᾶς Δαρδάνου γονᾶς τὰδ'
οἷα πάσχομεν, δέδορκας;"

Κατά το MURRAY και τον PICKARD-CAMBRIDGE η τραγωδία αυτή έχει πολύ ιδιάζουσα υφή: "αρχίζει με τα Θεοφάνεια. ΔΕΝ υπάρχει "αναγνώρισις", και MATAIA ψάχνουμε για AITION." (85)

Ομως, το σεμνό, και καθόλα μετρημένο ύφος των "ΤΡΩΑΔΩΝ" έχει στόχο του την αντιστροφή των αξιών που είδαμε. Η Ανδρομάχη (και, ετυμολογικά ακόμη, το όνομά της), είναι το πρότυπο για την αμφισβήτηση της ανδρι-

κής κυριαρχίας: Το δολοφονημένο παιδί της Κασσάνδρας γίνεται η αφορμή για να αμφισβητηθεί εκ βάθρων η κυριαρχία του Δία και να δοθεί η ανελέητη κατάρα προς τον άνδρα.

"ὃς βρέφος τοσόνδε ἐδείσατο" (86)

Η καταστροφή της Τροίας γίνεται αλληγορία για την καταστροφή ενός ολόκληρου ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ασιατικού, οργιαστικού, θεοφοβούμενου, ενός πολιτισμού που σεβεται τους προγόνους, τις δοξασίες για τους νεκρούς και τους νόμους των θεών. . . Φαίνεται πως ο Ευριπίδης είχε επίμονα βασανιστεί από τη διαπίστωση αυτής της καταστροφής. Θα δούμε στα δράματά του τα εμπνευσμένα από τον κύκλο των Ατρειδών, αλλά και στις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ, και στιςΒΑΚΧΕΣ, και στο ΦΑΕΘΟΝΤΑ, πως ο θεός αποφάσιζε, σε παλιότερες εποχές, για τις μοίρες των θνητών, αλλά και πως οι θνητοί υπέμεναν το περπωμένο τους .

Μια διαπίστωση που μας επιτρέπει η μελέτη των "Τρωάδων" είναι πως το "άλογο" στοιχείο και η ΜΥΘΙΚΗ αντίληψη του κόσμου (που εκλαμβάνονται ως επιβιώσεις του πρωτογονισμού (87)) μπορεί μεν να ΜΗΝ ΠΑΡΑΠΕΜΠΟΥΝ ΑΠΕΥΘΕΙΑΣ στο διον. φαινόμενο, όμως είναι, χωρίς αμφιβολία, το ΟΡΓΑΝΟ στα χέρια του ποιητή για να κάνει κάποιες ΘΕΟΛΟΓΙΚΕΣ (και κατ' επέκταση/ ΠΟΛΙΤΕΙΑΚΕΣ παρατηρήσεις: "Ο πολιτισμός ενός λαού", λέει ο Νίτσε (88), "διακηρύσσεται στην ΕΝΟΤΗΤΑ ΕΝ ΜΕΤΡΩ των ενστίκτων αυτού του λαού : στην πειθαρχημένη συγκρότηση των ενστικτωδών του παρορμήσεων . Η φιλοσοφία κυριαρχεί στο ένστικτο της Συνείδησης (του κόσμου), η Τέχνη στο ένστικτο της δημιουργίας Μορφών και στην Εκσταση, η "Αγάπη" στον "Ερωτα" κ.λπ." (89)

Στο απόσπασμα F 11 (DANA FERRIN SUTTON, THE LOST PLAYS OF EURIPIDES, NEW YORK, 1987) από τον "Πειρίθου" προτείνεται το "χρηστόν ήθος":

"τρόπος δὲ χρηστὸς ἀσφαλέστερος νόμου·
τὸν μὲν γὰρ οὐδεὶς ἂν διαστρέψαι ποτὲ
ῥήτωρ δύναιτο, τὸν δ' ἄνω τε καὶ κάτω
λόγοις ταράσσων πολλάκις λυμαίνεται".

(87) = Ελλειψη στο τεύχος.

. / .

Ασυνείδητα ο Ευριπίδης δείχνει να έχει γνώση όλων αυτών: ή μάλλον φαίνεται να "φιλοσοφεί από σκηνής", χωρίς ιδιαίτερη τάση να εμβαθύνει στο βιοσοφικό περιεχόμενο κάποιων "αποφάνσεων" στις οποίες προβαίνουν οι ήρωές του.

Ζ. "ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ".

Λίγο πριν τον "Ορέστη" ο Ευριπίδης, ακολουθώντας το πρότυπο του τραγικού ποιητή Φρύνιχου ("Φοίνισσαι", 476 π.Χ.) και του Αισχύλου ("Πέρσες", 472), δημιουργεί ένα Χορό από γυναίκες της Φοινίκης (Συρίας) κι ένα θέμα τραγωδίας παρμένο από το θηβαϊκό κύκλο των Λαβδακιδών: το μίσος του Ετεοκλή για τον αδελφό του Πολυνείκη, παραλλαγμένο "ποιητική αδεία" και πλαισιωμένο από πλήθος άλλα δραματουργικά στοιχεία "ένα έργο αίνιγμα", όπως θα το χαρακτηρίσει ο Γιάγκος Ανδρεάδης (90), " η απαστράπτουσα πορεία ενός λόγου προς την εξάντλησή του..."

"Σε 1765 στίχους παίζεται το παιχνίδι ανάμεσα στο ΒΑΡΒΑΡΙΚΟ και το ΕΛΛΗΝΙΚΟ, το στοιχείο της ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗΣ από την πόλη και του ΝΟΣΤΟΥ", ενώ τα ηνία της δράσης κινεί ο Επαφος (Διόνυσος) που εμπνέει την τρέλλα στα κορίτσια του Χορού.

Διαγράφονται η ΒΑΡΒΑΡΟΤΗΤΑ του Εμφύλιου πολέμου, η Μοίρα των Λαβδακιδών που ο Ευριπίδης απεύχεται για την πόλη της Αθήνας, η απαίσια αιμομιξία και η στυγνή πατροκτονία, η ΥΒΡΙΣ, η ΣΤΑΣΙΣ, η ΤΥΡΑΝΝΙΑ, δείχνουν, η μια μετά την άλλη, το μιαρό τους πρόσωπο. Η απόκρυψη της αλήθειας -με τον περιορισμό του τυφλού Οιδίποδα- είναι αμάρτημα, που διδάσκει ένα πολιτικό και ηθικό μάθημα στους Αθηναίους. (91)

Πόσο διαφορετική είναι η Αντιγόνη του Σοφοκλή από την ανθρώπινη Αντιγόνη του Ευριπίδη! Οι Θηβαίες και Φοίνισσες γυναίκες συνδέονται μεταξύ τους με την κοινή καταγωγή του Κάδμου, γιού του Αγήνορα της Φοινίκης, που ίδρυσε τη Θήβα ανάμεσα στη Δίρκη και τον Ισμηνό. Οι γυναίκες ΤΟΝΙΖΟΥΝ τους συγγενικούς δεσμούς, το "κοινόν αίμα", και βρίσκονται αποκλεισμένες στη Θήβα τη στιγμή που ο στρατός των Αργείων πολιορκεί την πόλη. Κατεύθυνσή τους είναι οι Δελφοί, όπου οι συμπολίτες τους θα στέλνουν να γίνουν ιερόδουλες του Απόλλωνα, και φαίνεται ότι κι αυτές το ίδιο ποθούν. Η "βοή" των Φοινισσών είναι βάρβαρη, ανατολίτικη. Στην πρώτη σκηνή εμφανίζεται η γρια-Ιοκάστη, για να ανατρέξει στο θρύλο των Λαβδακιδών, στην τραγική μοίρα του Οιδίποδα, τη γέννηση

του Ετεοκλή, του Πολυνείκη, της Αντιγόνης και της Ισμήνης. Στο δράμα αυτό η Ιοκάστη είναι ζωντανή, μας περιγράφει την κατάρα που ο Οιδίποδας, τυφλωμένος "ἰδίοις χερσίν" για την αιμομιξία που διέπραξε, έριξε στα παιδιά του και τον λόγο για τον οποίο τον έχουν κλειδωμένο στα άδυτα του παλατιού. Ο Παιδαγωγός στην επόμενη σκηνή κάνει ένα είδος "ομηρικής Τειχοσκοπίας", καθώς περιγράφει στη μικρή Αντιγόνη τους εφτά στρατηγούς και τις στρατιές τους, καθώς και τον Αμφιάρα, "που οδηγά ένα άσπρο άρμα". (92)

"Ὁ μάντις Ἀμφιάραος, ὦ δέσποιν', ὅδε.
σφάγια δ' ἀμ' αὐτῷ, γῆς φιλαίματοι ῥοαί..."

Λίγο πιό κάτω ο Ευριπίδης κατηγορεί τις γυναίκες με το στόμα του Παιδαγωγού: "φιλόψογον δὲ χρῆμα θηλειῶν ἔφυ". (93) Ενώ ο Χορός στην Πάροδο τραγούδησε για το Διόνυσο: (94)

"ὦ λάμπουσα πέτρα πυρός
δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων
βακχειῶν Διονύσου,
οἵνα θ', ἃ καθαμέριον
στάζεις τὸν πολύκαρπον
οἰνάνθας ἰείσα βότρυν,
ζάθεά τ' ἄντρα δράκοντος
οὔρειαί τε σκοπιαί θεῶν,
νιφόβολόν τ' ὄρος ἱερόν
εἰλίσσων, ἀθανάτας θεοῦ
χερός γενοίμαν ἄφοβος
παρά μεσόμφαλα γύαλα
Φοίβου Δίρκαν προλιποῦσα".

. / .

(μτφρ. του γράφοντος) (Ω, λαμπερή πέτρα και φώς
της δίκορφης-υπέρκορφης φωτιάς
των τελετών του Διονύσου,
και συ αμπέλι, που σε μια μέρα
σταλάζεις το κρασί, τον πολύκαρπο
στίβοντας τον ανθό σου, το σταφύλι,
και στρόγγυλες σπηλιές του δράκοντα
και βουνίσιες θεϊκές σκοπιές,
το ιερό χιονισμένο βουνό ανεβαίνοντας
ατρόμητη ας γινόμουν απ' το αθάνατο
χέρι του θεού,
στο κέντρο της γης την κρυσταλλένια
Δίρκη του Απόλλωνα αφήνοντας.)

Παρατηρούμε πως γίνεται μια "μεταφορά" της διονυσιακής λατρείας προς την τοποθεσία των Δελφών, και οι "Φοίνισσες" παρουσιάζονται ως "Βάκχαι" χωρίς καμμία παραλλαγή των ειθισμένων περιγραφικών τους στοιχείων:

"Αλίμονο, αλίμονο", λέει ο Χορός
"κι η γενιά είναι κοινή
και κοινά τα παιδιά
που η κερασοφόρα Ιώ έχει γεννήσει." (95)

Η συνάντηση του Πολυνείκη με τη μάνα του Ιοκάστη είναι συγκινητική, και η διαπίστωση της Ιοκάστης οδυνηρή:

κακήν κακώς τη γενιά του Οιδίποδα καταστρέφει ένας θεός! . (96)
:ν εἶδει προφητικής, για την εξέλιξη του υπόλοιπου δράματος, διαπίστωσης)

Η σύγκρουση των δυό παιδιών της κάνει την Ιοκάστη να φιλοσοφήσει πάνω στο καταστρεπτικό συναίσθημα της Φιλαρχίας, να εξευτελίσει τη μανία για εξουσία, και να προβάλει το ιδεώδες της Ισονομίας στη θέση του εμφύλιου σπαραγμού. Η οξύτατη στιχομυθία Ετεοκλή - Πολυνείκη οδηγεί

στην αναπόφευκτη, μοιραία ρήξη: τον πόλεμο. Ο Χορός, σε μίαν έξαρση λυρισμού, θα τραγουδήσει τη γλυκύτητα της θηβαϊκής γης, αυτής που γέννησε τον Βάκχο, και πάνω στην οποία οι παρθένες χόρεψαν "λαγγεμένες" το βακχικό χορό, τη γη όπου ο Κάδμος σκότωσε το φονικό ("φοίνιον") δράκοντα του Αρη κι "απ' του θεριού τα δόντια" (του Σπαρτού) ξεπρόβαλε το σπαρτό γένος των Θηβαίων.. Η επίκληση του Χορού γίνεται για το Διόνυσο:

καὶ σὲ τὸν προμάρτυρος
Ἰοῦς ποτ' ἔκγονον,
Ἔπαφον, ὦ Διός γένεθλον,
ἐπάλεσ' ἐπάλεσα βαρβάρῳ βοᾷ ,
ἰώ,
βαρβάροις λιταῖς,
βάθι, βάθι τάνδε γᾶν,
σοῖ νιν ἔκγονοι κτίσαν
αἱ διώνυμοι θεαί,
Φερσέφασσα καὶ φίλα
Δαμάτηρ θεά
πάντων ἄνασσα,
πάντων δὲ Γᾶ τροφός,/ ἐκτίσαντο
πέμπε πορφυρούς θεᾶς, ἄμυνον τᾶ δὲ γᾶ !" (97/98)

(μτφρ. του γράφοντος)

(... και σένα, της πρωτομάρτυρα
Ιούς τον παλαιό απόγονο,
τον Επαφο, γενέθλιο δώρο του Δία,
σε κάλεσα, συνέχεια σε καλώ,
ιώ (μεβάρβαρη κραυγή,
με βάρβαρο θρήνο).
Ελα, φτάσε σε τούτη τη γη
που για χάρη σου οίκίσαν

. / .

οι διπλονόματες θεές,
η Περσεφόνη και η αγαπημένη
θεά Δήμητρα,
βασίλισσα των πάντων
και τροφός όλης της Γης...)

Ο Ετεοκλής καλεί σε ακρόαση το νεαρό Μενοικέα, γιό του Κρέοντα με μαντικές ικανότητες, και ο Χορός στο επόμενο λυρικό μέρος κατηγορεί το φιλοπόλεμο Αρη γιατί "παράφωνα, στις γιορτές του Διόνυσου απάνω, ήλθες με αίμα και θάνατο!" (99) "κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις
οὐδ' ὑπό θυρσομανεῖ νεβρίδων μέτα
δινεύεις
ἅρμασι καὶ ψαλίων τετραβάμοσι μώνυχα
πῶλον".

Ο "Αρης" και η "Έρις" είναι συνώνυμες λέξεις πλέον. Η ετυμολογική τους σχέση προς το θέμα της "ἀρᾶς" (κατάρας) που έχει επιπέσει στη βασιλική γενιά της Θήβας, και της οποίας οι Φοίνισσες κορασίδες είναι σιωπηλοί μάρτυρες, απαιτεί, για ν' αποκρυπτογραφηθεί, τη συσχέτισή της κατάρας αυτής με τη ΘΥΣΙΑ: Ο μάντης Τειρεσίας θα ορίσει ως υποψήφιο σφάγιο τον γιό του Κρέοντα, τον Μενοικέα. Η ετυμολογία του ονόματος αυτού προδίδει και τη λειτουργικότητα της Θυσίας: "έτσι ώστε να εξευμενιστεί ο Αρης". Ο θεός τιμωρεί "δράκοντι φόνον" (100) για να εξασφαλιστεί η "οἰκιοι" παραμονή του "σπαρτοῦ" γένους των Θηβαίων.

"Ἐν οἴκῳ μένων", λοιπόν, ο Μενοικεύς θα είναι ένα ακόμη εξιλαστήριο θύμα της θεϊκής οργής. Σ' αυτό το σημείο αποκαλύπτεται το γεγονός ότι η θυσία του Μενοικέα είναι ΕΘΕΛΟΥΣΙΑ, γιατί ο νεαρός ήρωας (ως άλλη Ιφιγένεια) αφιερώνει τη ζωή του στην ευτυχία της γενιάς του και των συμπολιτών του, με μιά -χαρακτηριστική πιά για τον Ευριπίδη- ηφαλιότητα, που αναναλεί το Θείο στοιχείο:

"ἀλλ' εἶμι, καὶ στὰς ἐπ' ἐπάλξεων ἄκρον
σφάξας ἐμαυτόν σηκόν ἐς μελαμβαθῆ
δράκοντος, ἔνθ' ὁ μάντις ἐξηγήσατο,
ἐλευθερώσω γαίαν! Εἴρηται λόγος!" (101)

(μτφρ. του γράφοντος) (φεύγω λοιπόν, και στις επάλξεις
θα σφαχτώ και θα ριχτώ
στη μαύρη σπηλιά του δράκοντα,
όπου ο μάντης προφήτεψε
πως τη χώρα θα ελευθερώσω!)

Ο Χορός καταριέται την αιμοσταγή θεότητα που απαιτεί για τον εξευμενισμό της, μιά ολόκληρη σειρά από αιματοχυσίες:

Ηλθες, ήλθες γης γέννημα
και της χθόνιας Εχιδνας, αρπάγη των Καδμείων,
πολύφθορε, καταστροφέα,
μιξοπάρθενε, γήϊνο τέρας,
-πετάς στη Δίρκη την ωμοφάγα
που κάποτε παγίδευε τα νιάτα στα σπήλαιά της,
και την Ερινύα και το θρήνο της,
το κλάμμα έφερες στην πατρίδα για τους φόνους-
Ο θεός είσαι ο υπεύθυνος για το αίμα!
για την καταστροφή των μητέρων
για τον όλεθρο των παρθένων
γέμισες βογγητά τα σπιτικά.
κραυγή, κραυγή και τι βογγητό
κραυγή, κλάμμα και ικεσίες και άσμα θρηνητικό
ο ένας μετά τον άλλον "ὀτοτοί" φώναζε στην πόλη
κι ο στεναγμός στον ήχο έμοιαζε με βροντή για τη
φτερωτή παρθένα:
πότε η παρθένα θ' αφάνιζε τον επόμενο; " (102)

. / .

Ο Αγγελος θα περιγράψει τη μάχη των δύο αδελφών σε ένα μακρότατο και συγκλονιστικό μονόλογο.

Η Ιοκάστη θα ζητήσει να μάθει τι απέγινε με τα παιδιά της: Ο Αγγελος της αναγγέλει την επικείμενη μονομαχία και η βασίλισσα θα φύγει, μήπως προλάβει τα κακά που πρόκειται να συμβούν. Ομως μια ΔΕΥΤΕΡΗ αγγελία περιγράφει τον αμοιβαίο σκοτωμό Ετεοκλή και Πολυνείκη, το θρήνο της μάνας και την αυτοκτονία της, σε μιά παραλλαγή της ειθισμένης αφήγησης. Η Αντιγόνη καταφθάνει με τους νεκρούς της αδελφούς σε φορεία και τότε ο γερο-Οιδίπους αναφαίνεται (ως άλλη "Αλήθεια") στην πόρτα του ανακτόρου. Ζητά να μάθει τι έγινε, και παρ' όλα αυτά ΞΕΡΕΙ γιατί η τυφλότητά του "έχει ανοίξει τα μάτια" στην Αλήθεια.

"Ὦ πάτερ, ἀμετέροισι δόμοις, θεός ἄχη, ὃς τάδε τελευτᾷ", λέει η Αντιγόνη και ο Κρέοντας εκδιώκει τον Οιδίποδα από τη χώρα των Θηβαίων. ("Οσο μένεις εδώ, άσπρη μέρα δε θα δει η πόλη τούτη", καθώς είχε πει ο Τειρεσίας (103)).

Ο Κρέοντας εξορκίζει τον Οιδίποδα, ΟΧΙ γιατί τον ΜΙΣΕΙ, αλλά για να αποφύγει τη συνέχιση του κακού που κάποιος "ἀλάστωρ" δαίμονας επιρρίπτει καταιγιστικά στην πόλη του. Ορίζει τον Αίμονα ως σύζυγο της Αντιγόνης και απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη. Σ' αυτό το σημείο η Αντιγόνη αντιδρά κι ακολουθεί εθελοντικά τον πατέρα της στον Κολωνό, παρά τις επανειλημμένες προτροπές του γέροντα: "Πήγαινε, διονυσιακή βάκχη καθώς είσαι, στο άβατο ορεινό ιερό των Μαινάδων! " (104)

Αυτή θεωρεί ο Ευριπίδης ως τη φυσική μοίρα των γυναικών. Το "άβατο ορεινό ιερό" παίρνει, έτσι, τις διαστάσεις ενός LOCUS IDEALIS, είναι "σκηνός άβατος", σε αντίθεση με την "πολιτειακή" σημασιοδότηση του Κολωνού και της Αθήνας... Στο ΕΙΔΟΣ των πραγμάτων (στη θέα τους) ο ποιητής αναζητά την Αλήθεια και τη σχετικότητα της Αλήθειας.
Ετσι: "οὐ ταὐτόν εἶδος φαίνεται τῶν πραγμάτων
πρόσωθεν ὄντων ἐγγυθὲν θ' ὁρωμένων" (105)

Στη μακροσκελή σκηνή, όπου ο Παιδαγωγός περιγράφει στη μικρή Αντιγόνη το "κατάχαλκον πεδίον", οι πραγματικοί θεατές του δράματος δεν βλέπουν (στη σκηνική πραγματικότητα) παρά δυό υποκριτές που αγναντεύουν, και με το Λόγο πραγματοποιούν (RÉALISENT) τη "θέαση" των πραγμάτων. (106)

Ας θυμηθούμε το περίπλοκο ερώτημα της Σφίγγας: Ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπουν, οὗ μία φωνή, καὶ τρίπουν" και την απάντηση του Οιδίποδα: "ΑΝΘΡΩΠΟΝ κατέλεξας".... Από πού ξεκινά το Κακό για τους ανθρώπους; Ο μύθος απαντά έμμεσα:

"Κάδμος οὖν γήμας της Αφροδίτης και ΑΡΕΩΣ ΠΑΙΔΑ
Ἁρμονία ἐγέννησεν Πολύδωρον, ὁ δὲ Λάβδακον, ὁ δὲ Λαΐον.
Οὗτος ἀφικόμενός ποτε ἐς Ἦλιν καὶ τὸν τοῦ Πέλοπος υἱόν
Χρύσιππον ἰδών (ὃς ἦν ἄλλης αὐτῷ γυναικός, καὶ οὐκ ἐκ τῆς θυγατρός
Οἰνομάου Ἱπποδαμείας) καὶ ἁλούς τούτου κατάκρας τῷ ἔρωτι, ἁρπάσας
εἰς Θήβας ἤνεγκε. Καὶ συνῆν αὐτῷ τὰ ἐρωτικά, πρῶτος ἐν ἀνθρώποις
τὴν ἀρρενοφθορίαν εὑρών, καθὼς δὴ καὶ ὁ Ζεὺς ἐν θεοῖς τὸν Γανυμήδην
ἁρπάσας".

Είναι, λοιπόν, η ΑΡΡΕΝΟΦΘΟΡΙΑ η αιτία του κακού του οίκου των Λαβδακιδών; Κατά πάσα πιθανότητα το "πολύπλοκον" του δράματος δεν βρίσκεται στο αν ο Οιδίποδας έφυγε για τον Κιθαιρώνα ή για τον Κολωνό (σημείο συζήτησης για τους MURRAY και PICKARD/CAMBRIDGE), αλλά στον εντοπισμό της Τίσεως, που είναι εγγύτερος στην περίπτωση του διονυσιακού Μενοικέως.

Η "παραμονή" του γένους των Λαβδακιδών στη Θήβα ή ο τερματισμός, βίαια, της συνέχισής του, εξαρτάται -για μιαν ακόμη φορά- από τη συναίνεση των φυσικών δυνάμεων, των "χθόνιων" κατ' εξοχήν, από τη διάθεση του Αρεως, από την "τίσιν" για το αίμα των νεκρών "σπαρτών" προγόνων. Η εκ νέου αναφορά στον ηρωϊκό κύκλο θεμάτων της Θήβας, η άντληση μυθολογικών μοτίβων από το γηραιό "οίκο" των ηγεμόνων της πόλης αυτής και η ανασύσταση του Μύθου με νέα στοιχεία δεν είναι τυχαία: Οφείλουμε να

διακρίνουμε μια πολυπρόσωπη ακολουθία ηρώων, θρύλων και τελετουργιών, που στην ουσία εισηγείται τη ΦΙΛΟΤΗΤΑ στη θέση του ΝΕΙΚΟΥΣ και του Πολέμου, την ΕΙΡΗΝΗ ως αντιπρόταση στο φάσμα της εμφύλιας καταστροφής, την ΙΣΟΤΗΤΑ στη θέση της ατέρμονος αυτοκαταστροφικής φιλαρχίας και (πάλι) τη ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ αντί της εκδικητικότητας των "φόνιων" κινήτρων.

Οι Φοίνισσες είναι εξευμενισμένες δούλες του Θεού των Δελφών, συνιστούν την παραδοσιακή χορεία του Βάκχου, αυτού των Τελετών, των κοριτσιών που "στεφανώνονται με κισσό και χορεύουν εκστασιασμένες με το θύρσο στο χέρι", αλλά παράλληλα είναι και οι συνοδοί του Βάκχου του Ειρηνικού, του εκπολιτιστή, ιδρυτή της πόλης και του Κοινού Βίου.

Γι' αυτό και η πονεμένη παρατήρηση και σύσταση του Οιδίποδα δικαιολογείται: "πάψε, κόρη μου, το κακό σου ριζικό: Χόρεψε με τις κοπέλλες στο βουνό, το ιερό της Σεμέλης χορό!..."

Η "φοίνια" (φοινικική)καταγωγή του Κάδμου συνεπάγεται και μιά σειρά λατρευτικών παραδόσεων της Εγγύς Ανατολής, όμως η ίδρυση της πόλης των Θηβών χάνεται στα βαθη της Προϊστορίας: είτε οι πρώτοι κάτοικοί της ήσαν Κάρες και Λέλεγες, είτε φοινικικά φύλα που ίδρυσαν μιάν αποικία στον κύριο κορμό του Ελλαδικού, είτε -πάλι- κάποιοι Θηβαίοι στην καταγωγή άποικοι που επέστρεψαν στη μητρόπολή τους κουβαλώντας μαζί τους πολιτιστικά στοιχεία, ανάμεσα στα οποία και θρησκευτικές τελετές διονυσιακής υφής.

Σε μιά φάση παρατηρούμε πως η παράσταση του (Κάδμειου) Ηρακλέους στη μιά πλευρά των νομισμάτων που κόπηκαν αντικαθίσταται από τη μορφή του Διονύσου. (Πιθανή διεκδίκηση από μέρους των νεόφερτων εδαφικών δικαιωμάτων στη γη της Θήβας ίσως να εξηγεί εν μέρει το μύθο των Γηγενών, "σπαρτῶν" κατοίκων της και τη διαμάχη των αδελφών Ετεοκλή και Πολυνείκη).

Υπάρχει πάλι η άποψη του GIRARD, σύμφωνα με την οποία η σύγκρουση δύο αδελφών (και δη διδύμων) εξηγείται αρχετυπικά με την προσπάθεια της κοινότητας να αποβάλει από τους κόλπους της το "τερατῶδες"

που συνεπάγεται η διπλή (ταυτόχρονη) γέννηση -και κατ' επέκταση η διεκδίκηση εδαφικών και άλλων κληρονομικών δικαιωμάτων- από δύο πλευρές με το ίδιο αίμα.

Τέλος, όλα αυτά δεν έχουν αξιόλογη αρχαιολογική τεκμηρίωση: πάντως, στον Κάδμο αποδίδονταν θεϊκές ιδιότητες, νομοθετικές και δικαστικές αρετές, καθώς και μιά σειρά έργων "υποδομής" στην οικοδόμηση της Πόλεως, αντίστοιχα με αυτά του Εβραίου Σολομώντα. Έτσι η γενιά του Κάδμου συμβόλιζε (στη συνείδηση των Αρχαίων Ελλήνων και των Αθηναίων θεατών της Τραγωδίας του 5ου και 4ου π.Χ. αιώνα) την αίγλη του ελλαδικού πολιτισμού στην ίδια την πατρίδα της τυραννίδας: στους τυράννους είχε ανατεθεί "να διατηρήσουν την τάξη και τη σταθερότητα, αυτά που οι έλληνες απέδιδαν με μία και μόνη λέξη; ΕΥΝΟΜΙΑ!" ... (107)

Το εκπολιτιστικό στοιχείο που η βακχική λατρεία εισηγείται συνίσταται σε μιά σειρά λέξεων πλησιέστερων προς τα ιδεώδη της ΕΥΝΟΜΙΑΣ από ό,τι οι συνήθεις "διονυσιακές": π.χ., η "στάσιμη" λέξη εναυλίζω και "έναυλος" δηλ. ο αμετακίνητος, ο ντόπιος, ο "γείτονας", αυτός που νόμιμα διαμένει κάπου, συναντάται στην ΥΨΙΠΥΛΗ Ι, Ι, 8 και σχολιάστηκε έτσι από το MURRAY, στο ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 740.4, στις ΒΑΚΧΕΣ 122, στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 371 και HF 879 ως "έναυλον": κατοικία, και στην ΕΛΕΝΗ 1107 και τις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1573. Η λέξη όμως που ουσιαστικά περιγράφει την ιδιότητα του θεού να βρίσκεται παντού και να "επιτηρεί" τα πάντα είναι η λέξη "πλάνης", που απαντά άπαξ στις ΒΑΚΧΕΣ 717 και στην ΙΦΙΓ. ΤΑΥΡ. 417, και συγγενεύει ετυμολογικά με το ρήμα της αρχαιοελληνικής και νεοελληνικής γλώσσας "πλανώμαι", κατ' επέκτασιν: "γυρεύω την Αλήθεια", άρα βρίσκομαι ακόμη στο ψεύδος, σφάλλω, ή και "υποπίπτω στη θεϊκή παγίδα": δεδομένης της έννοιας της ΜΗΤΕΩΣ που χαρακτηρίζει το θεό, η "ενέδρα" είναι ακριβώς η εσκεμμένη συσκότιση της αλήθειας, η απόκρυψή της από το ανθρώπινο επιστητό.

Και η μόνη διερεύνηση του Ευριπίδη ήταν η "πηγή" της αληθινής γνώ-

. / .

σης των πραγμάτων, που για ένα σοφιστή θα ανευρισκόταν στη ΓΛΩΣΣΑ της πίστης. Οι Φοίνισσες δούλες γνωρίζουν την Αλήθεια, ίσως νοσταλγούν κι αυτές τα "ύλοφόρα νάπη" της Ιδης, γνωρίζουν δε ως ποιο βαθμό τα ανθρώπινα πάθη είναι αποπροσανατολιστικά της σοφίας και της νίκης κατά του θανάτου!

Η λέξη Υ Β Ρ Ι Σ , με τις επιμέρους (και αθροιστικές) σημασιολογικές εκφάνσεις της, συναντάται στα εξής σημεία:
ΙΠΠΟΛΥΤΟ 474, ΜΗΔΕΙΑ 1366 αλλά και ΡΗΣΟ 917, ΙΚΕΤΙΔΕΣ 495, 512, ΟΡΕΣΤΗ 1581, ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 1592, ΒΑΚΧΕΣ 9, 375, 555, 1297, ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ 924, 280, ΕΛΕΝΗ 785, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 708, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 961, ΗΛΕΚΤΡΑ 58, ΙΩΝ 506, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ 437 και 438 ως αυθάδεια, προπέτεια, θυελλώδης εφόρμηση, λαγνεία, ασέλγεια ή πρόκληση σωματικής βλάβης, ενώ συναντάται άπαξ ως σύστοιχο αντικείμενο στον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ 741.

Η "ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ" , που αντιπροτείνεται ως "φάρμακο" από το προπατορικό αμάρτημα που βασανίζει τις γενιές των ανθρώπων, συναντάται στον Ευριπίδη, ΜΗΔΕΙΑ 635, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 1365 και στα ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ 503.2, 959.3 και 446.2. Σε μια ειδική περίπτωση, που αποσαφηνίζει και τις υπόλοιπες, τη βρίσκουμε στην ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ, 544, και παίρνει τη διάσταση της ανθρώπινης διεκπεραίωσης του μοιραίου: μιά φιλοσοφική και κοσμοθεωρητική στάση που κανείς θα μπορούσε να συναντήσει μόνο στα πλαίσια του Σιβαϊσμού και του παράγωγου Ινδουϊσμού, και σύμφωνα με την οποία η ΑΙΣΑ και η ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΒΟΥΛΗΣΗ δεν αντιτίθεται η μία στην άλλη, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται.

Ετσι ο ΣΩΦΡΩΝ απαλλάσσεται από το βάρος του ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΟΣ που προαναφέραμε, γίνεται κάτοχος της επίγειας ευτυχίας ως "βάκχιος" ή "βακχείος": (ΒΑΚΧΕΣ 632, 1189, 225, 605, 1089, 1124, 195, 366, 67, 1143, 1153, 528, 126, 988, 491, 623,1020 , ΚΥΚΛΩΠΑ 156, 575, 521, 143, 429, 446, 454, 519, 9, 38, 709, ΙΩΝ 716, 550, 552, 553, ΥΨΙΠΥΛΗ 64, 49, ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ 562, 896, 472, 15, 477, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΑΥΡ. 953, 163, ΦΟΙΝΙΣ-

ΣΕΣ 655, ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 1119, ΙΠΠΟΛΥΤΟ 560, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΑΥΛ. 1061, ΡΗΣΟ. 972.

Το επικό μοτίβο του πολεμικού συναγερμού για τη διεκδίκηση του πατρώου εδάφους, ένας "κοινός τόπος" της επικής ποίησης όλων των λαών που πολύ συχνά αναφέρεται σε ΑΔΕΛΦΙΑ που αλληλοσφάζονται (ΜΑΧΑΜΠΧΑΡΑΤΑ, αλλά και ΑΜΛΕΤ) η σύγκρουση του Αγαμέμνονα με το Μενέλαο για χατήρι της Ελένης, η σύρραξη του στρατοπέδου των Δαναών με το στρατόπεδο των Τρώων, γενικά η "στάσις" (βλ. NICOLE LORAUX) συνοψίζει τη μεταφυσική ανάγκη του ανθρώπου ν' αποδώσει σε μυθολογικά αίτια τις εσωτερικές του συγκρούσεις: Ο σκοπός αυτός (ένα είδος διερεύνησης των υπαρξιακών δυνατοτήτων των ανθρώπων) πρέπει να εκπληρωθεί, είναι "ανυτέος": το ρήμα "ἐξανύτω": ξεχρεώνω, αλλά και "φέρω εις πέρας", συμπληρώ, εκτελώ, συναντάται στις ΤΡΩΑΔΕΣ 232, τον ΙΩΝΑ 1067, τον ΙΠΠΟΛΥΤΟ 400, τις ΒΑΚΧΕΣ 1105, τον ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝ. 1273, τις ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ 164, την ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡ. 897, τον ΟΡΕΣΤΗ 1685, τη ΜΗΔΕΙΑ 649, την ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ 536 και τις ΙΚΕΤΙΔΕΣ 285: είναι ένα ευρύτατης σημασίας ρήμα, και στον Ευριπίδη παίρνει τη χροιά του ΕΡΓΟΥ που η ανθρωπότητα (ο εν πόλει βίος) καλείται να εκπληρώσει, και που το έχει ξεχάσει, έχει δηλαδή παρεκτραπεί του αρχικού του σκοπού, ενώ ο Διόνυσος είναι αυτός που θα του το υπενθυμίσει: οι παραλληλισμοί με την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη είναι αναπόφευκτοι, με τη διαφορά πως εκεί υπάρχει Ηθικό Χρέος, ενώ στην Αρχαία Ελλάδα ΠΟΛΙΤΙΚΟ.)

Οι Τραγωδίες που εμπνεύσθηκε ο Ευριπίδης από τον Τρωϊκό Κύκλο επαναφέρουν στο προσκήνιο το Ανατολικόν Ηθος μιας λατρείας, ως αντιπρόταση στο εσφαλμένο ήθος της επίσημης ελληνικής: Μα και ο Ισοκράτης, στον ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟ του (28-29) παραπέμπει στις λατρείες των προγόνων για να καταδείξει το ὀρθόν φρόνημα: μιλά για το σιτάρι, που ο οργανισμός του ανθρώπου το χρειάζεται ως άμεση ανάγκη και θεϊκή καταγωγή του, το "δώρο" της Δήμητρας στην πόλη της Αθήνας, για λόγους "μυστηριακούς",

. / .

που "μόνον οι μυημένοι στα Ελευσίνια τους γνωρίζουν!"

Την πληροφορία επιβεβαιώνει ο Αριστοτέλης, στην "Αθηναίων Πολιτεία" (Β) IIV, 7 (περί των Ελευσινίων).

Ο μυστηριακός υμένας που υποθάλπεται στην επίσημη αθηναϊκή λατρεία είναι η λύση του πολιτειακού προβλήματος, κατά τον Ευριπίδη. Αυτή τη λεπτή χορδή του ομαδικού υποσυνείδητου την χτυπά κατ' επανάληψιν στις τραγωδίες του. Αυτό κάνει και ο Πλάτωνας στον "Κρίτωνα" , στο σημείο όπου αναφέρεται στους "κορυβαντιστές":

"εὖ ἴσθι (ὦ, Κρίτων) ὅτε ἐγώ δοκῶ ἀκούειν,
ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες τῶν αὐλῶν δοκοῦσιν ἀκούειν"

(άποψη που γίνεται κατανοητή αν λάβουμε υπόψη μας την πλατωνική τριχοτόμηση της ψυχής: λογιστικόν - θυμοειδές - επιθυμητικόν).

Σε γενικές γραμμές, ο τραγικός Ευριπίδης ανεβάζει συστηματικά στη σκηνή την προβληματική της ΘΥΣΙΑΣ, για να υποδείξει την αιτία του πολιτικού "μιάσματος" που κατατρύχει τους συμπολίτες του.

Στις "Φοίνισσες" ο Ευριπίδης [108] παρουσιάζει τον Τειρεσία να μπαίνει στη σκηνή για να πληροφορήσει τον Κρέοντα πως ο θεός Αρης ζητά την "τίσιν" για την παμπάλαια σφαγή του Δράκοντος, με ένα "σφάγιον" (σφαγέντα," 933) που θα ξεπληρώσει τη "θεομάχο" ίδρυση της "πόλεως". Στην αυθόρμητη άρνηση του Κρέοντα να θυσιάσει το γιό του Μενοικέα αντιπαρατίθεται η αυτοθυσία του ίδιου του Μενοικέως (VOIGT, 1896, REIMSCHNEIDER 1940, POHLENZ 1954, STROHM 1957, GARZYA 1962, JACQWELINE DE DOMILLY 1967, RAWSON 1970, ARTHUR 1975, BURIAN & SWANN 1981, οι κυριότερες ερμηνείες της αυτοθυσίας αυτής).

Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του VELLACOTT (1975), που παρουσιάζει η HELENE FOLEY, και σύμφωνα με την οποία ο Ευριπίδης σκηνοθετεί σκηνές εθελούσιας θυσίας ώστε να καταδείξει πως ένας Πόλεμος δίνει έδαφος σε πάσης μορφής εγκληματικές ενέργειες και βαρβαρικά ένστικτα με το ψευδεπίγραφο πρόσχημα της θρησκευτικότητας. Κατά τον Τειρεσία, η θυσία

του Μενοικέως ήταν μιά "άλλη μηχανή σωτηρίας" (890), ή "φάρμακον" (893) για τη σωτηρία της κοινή ασφάλεια. Ομως είναι δύσκολο να αποφανθεί κανείς -κι εδώ ακολουθούμε κατά πόδας τον προβληματισμό της H. FOLEY- αν όντως η ανιδιοτελής πράξη αυτοθυσίας του Μενοικέως συνέβαλε ή όχι στη σωτηρία της πόλεως. Στο συγκεκριμένο δράμα ο Ευριπίδης φαίνεται να αναπτύσσει μιαν αντίστιξη ανάμεσα στη σκηνική δράση και στα Χορικά (λυρικά) μέρη, που δίνει έδαφος στην ερμηνεία της θυσίας αυτής.

Οπως συμβαίνει και με την Ιφιγένεια εν Αυλίδι, η Θυσία αποκαλύπτεται αφενός ως ΑΝΕΠΙΘΥΜΗΤΗ για τους άρχοντες της πόλεως (υπό το πρίσμα της σκηνικής δράσης) και αφετέρου ως δραστηριότητα ΑΝΙΔΙΟΤΕΛΗΣ για τους εκπροσώπους του κοινωνικού περιθωρίου (γυναίκες, παιδιά).

Και βέβαια, όπως συμμαρτυρούν ο "ΟΡΕΣΤΗΣ" και η "ΗΛΕΚΤΡΑ" του Ευριπίδη, υπάρχει μια κριτική παρέμβαση στο Μύθο, που ξεκινά από τον Ομηρο και τους Λυρικούς, περνά από τις Χοηφόρους του Αισχύλου και καταλήγει στον Ευριπίδη: σ' αυτή τη διαδικασία αποκαλύπτεται σταδιακά, και εις πείσμα των σχολαστικών φιλολογικών αναδιφύσεων στο ίδιο το κείμενο της τραγωδίας, πως η Πόλις και ο Οίκος (ο Ανδρας και η Γυναίκα αντίστοιχα) βρίσκονται πάντα στο επίκεντρο της δραματικής σύγκρουσης. Την αντιπαράθεση αυτή "αίρει" αυτοδικαίως η θυσία του "Σπαρτοῦ" ήρωα Μενοικέως, κι αυτή είναι η καινοτομία του Ευριπίδη στο σενάριο των "Ἑπτά ἐπί Θήβας" (του προκατόχου του Αισχύλου). Αξιόλογη αναφορά είναι αυτή του REIMSCHNEIDER (1940) στη Θήβα, ως σε κεντρικό "ήρωα" του έργου, ανάμεσα στους "υποστηρικτές" και τους "υπονομευτές" της πολιτειακής τάξεως. Κατά το λόγο της Ιοκάστης (ενώ προσπαθεί να συμφιλιώσει τον Ετεοκλή με τον Πολυνείκη), η θυσία του Μενοικέως γίνεται για τη διαφύλαξη της ισορροπίας Φύσεως και Νόμου που τώρα "νόμα μόνον" (553) υφίσταται. Ο Χορός φαίνεται ν' αναλαλεί τη Φύση, στην οποία κάποτε τελούσε "ἐν εἰρήνῃ" τις βακχικές του τελετές, τώρα που θεωρείται υποταγμένος (και, μετά τη θυσία, οριστικά ενταγμένος) στην

./.

Προοπτική του "πολιτειακού" βίου (Νόμο) που μόνο κλάμα και οδυρμό μπορεί να προκαλέσει.

Η Βακχεία εδώ περιέργως (αν εξαιρέσει κανείς το ρόλο της Αντιγόνης στο πολυεπίπεδο αυτό δράμα) κάθε άλλο παρά οργιαστική ή σκοτεινή παρουσιάζεται. Αντίθετα, σε ένα εικαστικά άψογο TABLEAU διονυσιακών δραστηριοτήτων, η βακχεία συνδυάζεται με το λυρισμό και την επιστροφή στο αρχέγονο, ισόρροπο, ειρηνικό κλίμα συμφιλίωσης ανάμεσα στη Φύση και το Νόμο.

Αυτά παρατηρεί η H. FOLEY, και για να κλείσουμε με ένα δικό μας σχολιασμό αυτή τη συλλογιστική, δε μένει παρά η Βιωματική -πλέον- προσέγγιση του θεατρικού κειμένου για να οδηγηθούμε αβίαστα στην εντύπωση πως το ευριπίδειο "δια-κείμενο", που ολοκληρώνεται (ευτυχώς για μας) στις "Βάκχες", παρουσιάζει την αλληγορία του "φυσικού δαίμονος" ως τον "ά-λογο" παράγοντα για την επανεγκαθίδρυση ενός νέου (όσο και αρχαϊκού στα δομικά του συστατικά) Πολιτειακού Λόγου, κατάλληλου να άρει τις αντιφάσεις του αδόκιμου πια Λόγου μιας πόλεως ξεκομμένης και στερημένης από τα "σπαρτά", γενεσιουργά της στοιχεία: την Αρμονία σώματος και ψυχής, την αλληλεκπλήρωση Φύσεως και Νόμου, τη ζεύξη των αντιθέτων πόλων της Δημιουργίας: του Αρρενος και του Θήλεος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ / ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

(1) Πλάτωνος Θεαίτητος, 153d, 154a

(2) Διογένης Λαέρτιος, IX, 5

(3) Κώστας ΑΞΕΛΟΣ, Ο Ηράκλειτος και η Φιλοσοφία, Αθήνα (Ἐξάντας), 1974, σελ. 156-160 για το Απόσπασμα 43 του Ηρακλείτου και τη διον. λατρεία.

(4) Στίχοι 135-146, Μτφρ. δική μου από το EURIPIDES "SUPPLIANTS", "LOEB CLASSICAL LIBRARY" (GR. BRITAIN, 1962), MCML XII, σελίδες 498-549

OP. CIT., σελ. 541, Στίχοι 543-546 Τέλος, Günther ZUNTZ, THE POLITICAL PLAYS, MANCHESTER (UNIV. PRESS), 1965, σελίδα X της "Εισαγωγής" μτφρ. δική μου, και σελ. 22. ibidem.

(5) H. FOLEY, RITUAL IRONY, (POETRY AND SACRIFICE IN EURIPIDES), CORNWELL UNIVERSITY PRESS, (ITHACA AND LONDON), 1985, σελίδα 91 FF, όπου η FOLEY παραπέμπει στον TURNER (THE RITUAL PROCESS: STRUCTURE & ANTI-STRUCTURE), ITHACA & LONDON, 1977 (REPRINTED).

(6) OP. CIT, σελ. 6

(7) IBIDEM, σελ. 7

(8) Ας θυμηθούμε την αρχαϊκή έκφραση "τα πάντα συντιθείς" που τοποθετείται στην απαρχή της Δημιουργίας της ΠΟΛΕΩΣ, δηλ. του ιστορικά συμβολικού γεγονότος της "εν πόλει" συμβίωσης.

(9) OP. CIT, σελ. 8

(10-23) Το συμπέρασμα είναι σχετικό προς την αρχική παραδοχή της "πολιτικότητας" των "Ικέτιδων".

(24) NAUCK, IBID, σελ. 125 FF (FRAGM. 475)

(25) IBID. Αναλυτικές πληροφορίες στο K. KERENYI, THE MYSTERIES OF THE KABEIROI, μεταφρ. από την έκδοση του 1945 D από τον RALPH MANHEIM, στο "THE MYSTERIES", PAPERS FROM THE ERANOS YEARBOOKS, BS XXXI, εκδόσεις ROUTLEDGE & KEGAN PAUL, LONDON: "Παιδί του Φοίνικα, γιέ της Συρίας και της Ευρώπης και του μεγάλου Δία, Βασιλιά της Κρήτης με τα εκατό παλάτια: Φτάνω αφήνοντας τους λαμπερούς ναούς, που νεόκοπο ξύλο σκεπάζει, από νεαρά κυπαρίσσια. Ζω αμόλευτη ζωή, γι' αυτό Μύστης του Ιδαίου Δία ονομάστηκα, και του νυχτοπερπατητή Ζαγρέα....
Ωμοφαγία τέλεσα, κι άναψα στην ορεινή Μητέρα λαμπάδα και στους Κουρήτες άγιασα, και με φωνάζουν "ΒΑΚΧΟ"!"

Για το θέμα του "Διόνυσου Δίμορφου", βλ. τη μελέτη του ROB. TURCAN (MEMBRE DE L' ECOLE FRANCAISE DE ROME), "UNE ILLUSTRATION DE LA THEOLOGIE DE BACCHUS DANS L' ART FUNERAIRE", οπου ο συγγραφέας παραπέμπει στο Διόδωρο Σικελιώτη, IV, 5, 2, I, P. 401 599 VOGEL , "δίμορφον δ' αυτόν δοκείν ὑπάρχειν δια το δύο Διονύσους γεγονέναι, τον μεν παλαιόν καταπώγωνα, τον δε νεώτερον ωραίον και τρυφερόν και νέον..." (TOME LXX, 1958, PARIS).

(26) Πινδάρου ΠΥΘΙΚΑ, III, 38-44

(27) Οβιδίου ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ, III, 308-312

(28) Σχετικά βλέπε στον ΙΠΠΟΛΥΤΟ του Ευριπίδη.

(29) Βλ. στίχο 339, όπου η Φαίδρα αποκαλεί την Αριάδνη "τάλαινα"

(30) OTTO, WALTER, F., DIONYSOS, MYTHOS AND CULTUS, δεύτερη έκδοση, FRANKFURT AM MAIN, 1933, σελ. 155 FF

ΟΙ ΝΗΣΙΩΤΙΚΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ

Προέρχονται από τις Κυκλάδες: η μεν Χίος παραδίδει το Διόνυσο να ενδυκείται το γίγαντα Ωρίωνα με τύφλωση όταν αυτός τολμά να βιαιοπραγήσει εις βάρος της συζύγου του Αριάδνης και του γιού του Οινοπίωνα. Αντίστοιχα, στη Νάξο, ο Διόνυσος αιχμαλωτίζεται από Τυρηνούς πειρατές αλλά τελικά διασώζεται με τη βοήθεια της θαυματουργής του ικανότητας και αποβιβάζεται στο νησί, όπου παντρεύεται την κόρη τού Μίνωα Αριάδνη, που την είχε εγκαταλείψει εκεί ο Θησέας. Καρποί τού υμέναιου είναι ο Στάφυλος, ο Οινοπίων, ο Ταυρόπολις και μιά ολόκληρη σειρά από άλλα κυήματα της δημιουργικής φαντασίας των ντόπιων σχετικά με το κρασί και τον ταύρο.

Ο Ζαγρεύς Διόνυσος που προαναφέραμε, είναι γιός του Δία και της Περσεφόνης, με δορυφόρους τον Απόλλωνα και τους Κουρήτες. Οι Τιτάνες, εξερεθισμένοι από τη ζηλοτυπία της Ηρας, διαμελίζουν το Διόνυσο, αλλά η Αθηνά διασώζει την -ακόμη παλλομένη- καρδιά του και τη δίνει στο Δία να την καταπιεί. Το αποτέλεσμα είναι να ξαναγεννηθεί ο Διόνυσος "ἐν ἀμώμῳ συλλήψει", ακριβώς μετά τον κατακλυσμό του Δευκαλίωνα. Ο Διόδωρος Σικελιώτης ταυτίζει χρονικά το κοσμοϊστορικό γεγονός με το διαμελισμό του θεού και την επανεμφάνιση της αμπέλου με τη σωτηρία του ανθρώπινου γένους. Οι αντιστοιχίες με την κιβωτό του Νώε, το έπος του Γκιλγκαμές και το θεάνθρωπο της Καινής Διαθήκης τονίζονται από την παλιγγενεσία του στεφανωμένου θεού που αναφέρει ο Πλούταρχος και την ετυμολογική συγγένεια των λέξεων "οἶνος" και "αἶνος" (δοξασία). Να λοιπόν πώς η συγκριτική εξέταση των κατά τόπους παραδόσεων ενισχύει την υπόθεση ότι ο Διόνυσος είναι ίσως ο σημαντικότερος θεός ινδοευρωπαϊκής και σημιτι-

. / .

κής προέλευσης με διαφορετικά προσωπεία. Μιά σειρά λέξεων συγγενών με τον τράγο, το άλλο ιερό ζώο της θεότητας αυτής, όπως "αἴξ-αἰγός" έχουν κοινή ρίζα: το ρήμα αἴθω (λάμπω), οι λέξεις ἀστήρ, ἄστυ, Ἀτρέας (ο λαμπερός, ευκλεής τύραννος), αἴθριον, αἰθουσα (το φωτεινό δωμάτιο), μέλαθρον (το κεντρικό δωμάτιο των ανακτόρων που μαυρίζει από την αιθάλη του τζακιού, η αἰγίδα της τυραννίας), Αἶσα (μοίρα, η ισχυρότερη θεότητα, κατάλοιπο του ανατολικού φαταλισμού), φαίνω, φῶς (ἄνδρας), ἀγάλλομαι (λάμπω, εξού και "αἴγλη" και "ἄγαλμα"), ἀεθλός (ένδοξος, επίθετο των στρατηγών βασιλέων), Αἴας, θρῴσκω (πιθανή ρίζα της λέξης ἄνθρωπος) και πολλές άλλες πλαισιώνουν λεξιλογικά τον πολιτισμό απ' τον οποίο αντλεί η τραγωδία το θεματολόγιό της (Ομηρικά έπη, κύκλος Ατρειδών κ.λπ.) Τέτοιες λέξεις είναι οι: αἰθήρ-αἰθέρος, ἀήρ-ἀέρος, Ἥλιος, Ἀθηνᾶ, θάλλω (βλ. βλαστικές ιδιότητες του Διόνυσου) και οι παράγωγές τους, αλλ.

— βλ. "Ανδρομάχη" (Εκδ. "Βελίση και Ηλιάδη")

(31B) INTR. DE LOUIS MERIDIER, 1973, σελ. 100-106

(32) IBID, σελ. 96. Η παράθεση του αφηγηματικού περιεχομένου, καθώς και κάποιων στοιχείων της αφήγησης που παραλείπονται, εξυπηρετεί τόσο το μελετητή όσο και το θεατή της τραγωδίας να εξυφάνουν -νοητά- τον ιστό που συνδέει τα Δρώμενα με την τελετή όπου αυτά αναφέρονται: Σαφέστερα, η δολοφονία του Νεοπτόλεμου μπορεί να εκληφθεί ως αλληγορική προέκταση της οικογενειακής αυτής δυσπραγίας. Επίσης, οι Δελφοί (ως θεσμικός φορέας) ΑΡΝΟΥΝΤΑΙ την "ἄφεσιν ἁμαρτιῶν", εξαφανίζοντας τον ήρωα από προσώπου γης. Ο Ευριπίδης αποδίδει ΕΣΚΕΜΜΕΝΑ την ευθύνη στον Ορέστη, ούτως ώστε να δοθεί κάποιος νοηματικός ιστός στο δράμα της γενιάς των Ατρειδών.

(33) Στίχους 825-827, 829-831, 833-835, 837-839, 841-843, 846-850, 854-856

(34) Σελ. 46-47 από την "Αρχαία Τέχνη" του Χρ. Καρούζου.

(35) Σελ. 95

(36) OP.CIT, σελ. 203-204. Η "επιτάφια τελετουργία" προς τιμήν τού

. / .

Νεοπτόλεμου που διακρίνει ο PICKARD/CAMBRIDGE, μας υπενθυμίζει το σύνολο των τελεστικών καταβολών του αρχαίου δράματος, δεδομένης της αντιπαράθεσης των στοιχείων της ΖΩΗΣ προς τα στοιχεία του ΘΑΝΑΤΟΥ, και δεδομένης επίσης, της ανάμιξης της Μητέρας-Θέτιδας στις ταφικές τιμές που απευθύνονταν στο γιό της.

(37) Σελ. 178-179 από τη διορθωτική έκδοση της (LOEB) Classical Library.

(38) OP. CIT, σελ. 167

(39) IBIDEM, σελ. 204. Η διορατική μπά του PICK/CAMBRIDGE παραβλέπει ένα σημαντικό θεατρικό στοιχείο: Τη διφυΐα του "φαντάσματος". Δεν υπάρχει η παραμικρή σχέση ανάμεσα στην εμφάνιση της ψυχής ενός νεκρού και στην εμφάνιση ενός θεού επί σκηνής. Ομως, στην προκειμένη περίπτωση, ο νεκρός Πολύδωρος είναι η ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ του εποχιακού δαίμονα, άρα συγκεντρώνει θεϊκά χαρακτηριστικά, κι όχι τα διακριτικά γνωρίσματα ενός νεκρού που επανεμφανίζεται.

(40) Στίχους 55-58: "Πόσο υποφέρεις, μάνα, που ένας θεός σ' έρριξε στα
τυραννικά τα χέρια
από την πρώτη σου ευτυχία αρπάζοντάς σε..."

(41) Στίχους 79-82: "Σώστε, θεοί της γης, σώστε το παιδί μου που (μόνη
άγκυρα ετούτου του σπιτιού) φυλακισμένο βρίσκεται
στη Θράκη με τα χιόνια, σε μιας "φιλοξενίας" τη
φυλακή".

(42) Στίχο 121

(43) Στίχους 171-173

(44) Στίχους 205-210:"Σαν το μικρό ζωάκι απ' την αγκαλιά της μάνας που
τ' αρπάζουν,
για να το στείλουν σφαγιασμένο στον Αδη!..."

(Ο Πολύδωρος και η Πολυξένη είναι δύο διαφορετικές εκφάνσεις τού ίδιου -συμβολικού- ανθρώπινου σφαγίου: Φέρει το έμβλημα της ηρωϊκής ΑΥΤΟΘΥ-

. / .

ΣΙΑΣ, που θα συναντήσουμε και στην "Ιφιγένεια εν Αυλίδι".)

(45) Στίχους 354-356: Η δύστυχη κυρά μας με τις γυναίκες της Φρυγίας
με τους θεούς ισότιμη, μόνο στο θάνατο δεν αντι-
στέκεται.

(46) Στίχους 658-660: Πούναι, γυναίκες, η πανάθλια Εκάβη, που κάθε άντρα
και γυναίκα ξεπερνά
στη δυστυχία;

(47) Στίχους 681-687: Παιδί μου , Βάκχου γέννημα, έλιωσα απ' το κλάμμα,
το νέο NOMO τον κατάλαβα καλά.

(48) Στίχο 774, όπου υπάρχει η διονυσιακή υπόνοια: "Ενας Θράκας τον κατέστρεψε!"

(49) Στίχους 1076-1079: Η Ωδή του Χορού που ακολουθεί (στίχους 1229-1250) είναι είτε θρηνητική (MURRAY), είτε απλά αποτελεί μιά αίτηση για τιμωρία των υπεύθυνων (PICK/CAMBRIDGE).

(50) Στίχους 1259-1269: "Καλόπνοος αέρας θα σε ξέρει στη γη των Ελλήνων!
Από τη θύελλα μονάχη
θα γλυτώσεις πατώντας το ποδάρι σου στον ιστό
του καραβιού!
Θα γίνεις σκύλλα με πύρινες τις κόρες των ματιών!
Ο μάντης ΔΙΟΝΥΣΟΣ από τη Θράκη τα προφήτευσε
αυτά! :

Πρόκειται για το ένα μέρος από μια θαυμάσια "πλεκτή" στιχομυθία. Παράλληλα, η Εκάβη σαρκάζει το τυφλωμένο της θύμα: Η έκβαση είναι ΑΚΡΩΣ τραγική. Στη μελέτη της Bacanama MERIDOR : The Function of Polymestor's Crime in Hecuba, η Εκάβη παρουσιάζεται ως "mater dolorosa" ("Eranos", London, 1983, vol 81

(51) Στίχο 1269: Ο Θρηίκιος μάντις Διόνυσος είπεν τάδε!

Και, βέβαια, δεν είναι "τα πετεινά του ουρανού που πεθαίνουν", όπως ειρωνικά αναρωτιέται ο μελετητής (αλλά ο Διόνυσος, με τη χορική του ιδιότητα).

. / .

(52) SHIVA ET DIONYSOS, P. 135 ET SUIV.

(53) "Αρσενική θεότητα", κάτω από αυτή την οπτική γωνία, είναι και η θεά Αθηνά (ΣΣ). Από το LIMC. έχουμε τη εξής σημείωση:

* 98 "τέθηλυς Διόνυσος" (Δυτικό Βερολίνο, Μουσείο Αρχαιοτήτων ST. M. PR. K, FE 290

100 " " 255, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό

120 α " " LUOBURN ABBEY, BEDFORTSHIRE

122 ε " " PARIS, LOUVRE MA 87 (CHUZEVILLE)

122 F " " ROMA, Μουσείο Βατικανού, Γκαλλερία Γλυπτών

157 C " " " " "

193 " " EXEMPIO NAPOLI, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

200 A " " Μουσείο Κορίνθου, 5 - 194

201 C " " Λονδίνο, Βρεττανικό Μουσείο, 1627

202 B " " ROMA, Μουσείο Καπιτωλίου

204 A " " " " , Γκαλλερία 72

(54) DIONYSOS P. 404, όπου και αναφέρεται ο DANIÉLOU, op. cit.

(55) ENFANTS D' ATHÉNA (IDÉES ATHENIENNES SUR LA CITOYENNÉTÉ ET LA DIVISION DES SEXES), PARIS, 1981, σελ. 15, 71-72, 142, 252, 253, όπου κι ερμηνεύονται στίχοι σημαντικοί από τον "Ιωνα" του Ευριπίδη.

(56) WOMEN IN CHARGE: THE FUNCTION OF ALTERNATIVES IN THE EARLY GREEK TRADITION AND THE ANCIENT IDEA OF MATRIARCHY, JOURNAL OF THE WARBURG & COURTAULD INSTITUTES, 30 (1967), σελ. 1-35

(57) "BELLES LETTRES", σελ. 165 (DE LA NOTICE) και σελίδα 176 του Εισαγωγικού Σημειώματος.

(58) Στην "Εισαγωγή" της Νεοελληνικής μετάφρασης των ΤΡΩΙΑΔΩΝ από τις εκδόσεις "Ζαχαρόπουλος", σελ. 11-16

(59) Στίχους 126-127: "Παιάνα των αυλών, που τραγουδιέσαι νοφτά, με τις γλυκιές φωνές από τις σύριγγες!"

. / .

(60) Στίχοι α50-α52: Κορυφαία στους χορούς των Φρυγικών θεών.

(61) Στίχοι 161-164: Οπου το κόκκινο, ξανθό μέλι και ο Κράθις, και τα νερά των πηγών την ευτυχία και ευεξία φέρνουν στους ανθρώπους..

(62) Στίχοι 256-258

(63) Στίχο 310: "Βασιλιά του γάμου"..

(64) Στίχοι 319-325: Ανάβω τον πυρσό στο ξημέρωμα, στη δόξα τον ανάβω,
Υμέναιε,
για σένα, Εκάτη, τον ανάβω, φώς στα κρεββάτια των
παρθένων,
όπως ο Νόμος ορίζει! (Κούνα τα πόδια ρυθμικά!)

(65) Στίχοι 326 και 335-337: Οδήγησε συ το χορό τον αιθέριο!

(66) Στίχο 382

(67) Στίχο 341

(68) Στίχο 408: Ανακράξτε τον Υμέναιο με μακάρια τραγούδια!

(69) Στίχο 418: Ενα σίχαμα υπάρχει σ' όλες τις χώρες των θνητών!

(70) Στίχο 426: Οι κόλακες κι οι δόλιοι δούλοι των τυράννων!

(71) Στίχο 436

(72) Στίχους 500-501: Κασσάνδρα, συμβακχεύουσα με τους θεούς,
με πόσες συμφορές επλήρωσες το εξάγνισμά σου!

(73) Στίχο 620: Δεν ξέρω ούτε ΜΕΤΡΟ ούτε ΑΡΙΘΜΟ ούτε ΡΥΘΜΟ! (Θυμηθείτε τον "Κύκλωπα" και τα κύρια χαρακτηριστικά του, ανάμεσα στα οποία είναι η άγνοια του Μέτρου και του Νόμου!)

(74) Στίχο 650: Ξεπέρασα τους πόνους μου και κλείστηκα στο σπίτι!...

(75) Στίχοι 665-666: Καθώς το λένε, οι άνδρες καταστρέφονται από μια μόνη γυναικεία παρουσία!

(76) Στίχοι 746-748: Δεν ήλθα εγώ στ' ανάκτορα του Εκτορα για να γεννήσω ένα παιδί- τύμα στους Αχαιούς!
Μα ήλθα για να βασιλέψει το δικό μου το παιδί
στην Ασία....

. / .

Η δολοφονία του παιδιού της Κασσάνδρας μας παραπέμπει στη σύλληψη ενός "κυήματος", που είναι αδύνατο να συμμορφωθεί προς την Εξουσία: "ἦλθον ἐς μέλαθρον Ἕκτορός ποτε οὐ σφάγιον υἱόν Δαναΐδαις τέξουσ' ἐμόν, ἀλλ' ὡς τύραννον Ἀσιάδος πολυσπόρου...."

Η Ελένη βρίσκεται "μακριά από τους θεούς", "ού ποτ' εἶ Διός", γι' αυτό και την καταριέται! Οσο για τον ΒΑΣΙΚΑ ΥΠΕΥΘΥΝΟ, τον Ανδρικό Νου, "πνεῦμα μεθεῖναι...ψήφος ἐκράνθη!" ("αποφασίστηκε με ψήφο να πεθάνει!")

(77) Στ. 876: Για τις ντροπές του Δία ας μη μιλήσω!

(78) Στ. 884-885: Πρόκειται για μιαν αξιοθαύμαστη παράθεση ΒΑΣΙΚΩΝ θεολογικών αμφισβητήσεων.

(79) Στ. 960

(80) Στίχοι 989-990: Κάθε ανοησία των θνητών έργο είναι της Αφροδίτης,
ΚΑΛΑ που κάνουν και τη φωνάζουν Α-ΦΡΟΝΑ!

(81) Στ. 1065, (ενδιαιτήματα και "λίκνο" του Διόνυσου)

(82) Στ. 1075: Πρόκειται για "ιερές πίττες" που μοιράζονταν κατά τις διονυσιακές τελετές.

(83) Στίχοι 1210-1211: "νόμους που οι Φρύγες τους τιμούν..."

(84) Στίχοι 1287-1290: "άρχοντα Κρόνιε της Φρυγίας, αλίμονό σας, οτοτοτοί!
Δεν βλέπεις τι ανάξια παθήματα τραβάμε;"

(85) PICKARD/CAMBRIDGE, IBIDEM, σελ. 205

(86) Στίχος 1165: "που ένα τοσοδά μωράκι εφοβηθήκατε!" (Εδώ γίνεται ειρωνική υπόμνηση της ΘΕΙΑΣ ΙΣΧΥΟΣ που κατέχει το "τοσόνδε βρέφος"!)

(87) E. R. DODDS, ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ, σελ. 161, Αθήνα, Καρδαμίτσας, σε μτφρ. Γιώργη Γιατρομανωλάκη.

Οπως συνηγορεί και ο DODDS με το WILAMOWITZ, κατά το GLAUBE DER HELLENEN, II, 233, όπου ο φιλόλογος παραπέμπει σε αποσπάσματα χαμένων τραγωδιών.

. / .

FRAGM. 36. NAUCK σελ. 7 (STOB.FLORIL. 73, 13) OP. CIT.

* Ο RHODE, ("ΨΥΧΗ"= PSYCHE, Τ, ΙΙ, σ. 294, σημ. 1) δηλώνει πως, για τις μυστικιστικές θρησκείες, η γνώση του αντικειμένου είναι μια ουσιαστική ενοποίηση του "μυστικού" με το "γνωσθέν", η γνώση του θεού είναι ΕΝΩΣΗ (ΕΡΩΤΙΚΗ) με το Θεό (στο: ΜΑΖΑΡΑΚΗ - ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗ Το Ερωτικό Στοιχείο στην Πλατωνική Φιλοσοφία Διδ. Διατριβή, Αθήνα, Φιλοσοφική Σχολή, 1983, σελ. 87, υποσημείωση 2)

Βλ. Γ. Ανδρεάδη, "Με την ευκαιρία της παρουσίασης ενός κλασικού", (βιβλιοπαρουσίαση - βιβλιοκρισία κι ευρύτερη ανάλυση του διον. φαινομένου με την ευκαιρία της ελλ. μετ. του "DIONYSOS" του H. JEANMAIRE), στο περιοδ. "ΙΣΤΟΡΙΚΑ" αρ. 5, σελ. 183 και εξής. (Πρβλ. και το κεφ. " LA MANIA DIVINE", σ. 105 και εξής, στη γαλλική έκδοση του JEANMAIRE) Βλ. "ΔΙΑΒΑΖΩ" τ. 166, σελ. 40.

(83) FR. NIETZSCHE, LA NAISSANCE DE LA PHILOSOPHIE A L' ÉPOQUE DE LA TRAGEDIE GRECQUE, PARIS , "GALLIMARD", (IDÉES), P. 157, μτφρ. δική μου

(84) ΕΓΓΥΣ ΑΝΑΤΟΛΗ: Στον 7ο π.Χ. αιώνα τοποθετείται η "Θεογονία" του Ησίοδου: Είναι η εποχή κατά την οποία οι Ασσύριοι εισέβαλαν στην Ιερουσαλήμ, και οι Κιμμέριοι στη Ν. Ασία, και άκμασαν οι Ιωνικές πόλεις - κράτη.

Στα 689 οι Ασσύριοι εκπολιορκούν τη Βαβυλώνα, ενώ οι Σκύθες επιτίθενται στην Ανατολική Ευρώπη. Η Καρχηδόνα δημιουργεί αποικίες στην Ισπανία. Στα 671 οι Ασσύριοι φτάνουν στην Αίγυπτο. Στο μεταξύ (677) αποκαθίσταται η βαβυλωνιακή εξουσία, ενώ οι Κιμμέριοι και οι κάτοικοι του κράτους της Ουραρτού κατακτούν τη Φρυγία από κοινού.

Στη Μ. Ασία έχουμε δείγματα "ταξικής" κοινωνίας (σύμφωνα με τη μαρξιστική ορολογία) όπως, π.χ. στη Χορασμία και τη Βακτρία. Στη Λυδία κόβονται τα πρώτα νομίσματα και στην Αίγυπτο βασιλεύει η 26η Δυναστεία (Σαΐς) από τα 663 ως τα 610 π.Χ. Οι Κιμμέριοι φτάνουν στις πλούσιες Σάρδεις της Λυδίας το 654 π.Χ.

. / .

ΕΛΛΑΔΑ: Παρατηρείται ένας έντονος αγώνας τού Δήμου κατά των "αρίστων" στις πόλεις - κράτη. Από τα 658 ως τα 623 τύραννος της Κορίνθου ήταν ο Κύψελος, την εποχή που οι Ελληνες εποίκιζαν τη Μαύρη θάλασσα. Από το 660 ως το 630 Σκύθες κατεβαίνουν στη Μ. Ασία, τη Συρία και την Παλαιστίνη, ενώ παγιώνεται το δουλοκτητικό σύστημα των Ετρούσκων στην Ιταλία.

Στα 621 θεσπίζονται οι "Δρακόντειοι" Νόμοι και στα 622 γράφεται το Ιουδαϊκό Δευτερονόμιο.

(90) Βλέπε "ΑΥΓΗ" της Κυριακής 29 Μαρτίου 1987, σελ. 32

(91) "Είναι", αναρωτιέται ο Γ. Ανδρεάδης (OP. CIT) "δυνατή η λειτουργία της τραγικής κάθαρσης σε μια χώρα όπου οι πολίτες αρνούνται να δουν κατά μάτα το σκοτεινό και το δύσκολο;.... Η μικρή, τρυφερή Αντιγόνη επιστρέφει ως "βάκχα νεκύων", Μαινάδα του Κάτω Κόσμου, έτοιμη ν' ακολουθήσει τον πατέρα της, να θάψει τον αδελφό της, αλλά και να σκοτώσει τον Αίμονα, το μελλοντικό της σύζυγο..."

(92) Στίχοι 172-174, (βλέπε επίσης, το συσχετισμό του Διόνυσου με τον Αμφιάραο στον Ωρωπό)

(93) Στίχο 198: Θα μπορούσαμε όμως να αμφισβητήσουμε κατά πόσον ανήκει στον Ευριπίδη αυτή η φράση. Ομως θα μπορούσε να έχει τοποθετηθεί και για την απόδειξη του αντιθέτου: "φιλόψογον χρῆμα ἀρσένων", φερειπείν.... (Σ.τ.Μ.)

(94) Επωδό Ι, στίχοι 226-238: "λαμπερός ο βράχος του Διονύσου" (πάγος)

(95) Στίχοι 246-248 της Β' Στροφής, στις εκδόσεις ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ, σε μετάφραση Κ. Φριλίγγου, σελίδα 29.

(96) Στίχο 382, OP.CIT, "κάποιος θεός, κακήν κακώς έχει του Οιδίπου ξεκληρίσει τη γενιά!..."

(97) Επωδό : 681-695: Ως "Επαφος" μας παραδίδεται ο μυθικός βασιλιάς της Αιγύπτου, σύζυγος της Μέμφιδος, κόρης αυτής του Νείλου, και πατέ-

. / .

ρας της Λιβύης, γιός του Δία και της Ιώς. Γεννήθηκε στην όχθη του Νείλου και η Ηρα διέταξε τους Κουρήτες να κρύψουν το βρέφος. Ο Ζεύς το έκρυψε σε ένα σπήλαιο της Εύβοιας: ΟΙ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΦΑΝΕΡΕΣ!

(98) Μτφρ. Φριλίγγου, ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, σελ. 69, στίχους 790-840.

(99) Στίχοι 943

(100) Στίχους 1017-1019: Ο Μενοικέας είναι ο "θεϊκός" απεσταλμένος του Βάκχου, προς διάσωση της πόλης των Θηβών.

(101) Χορικό, Στ. 1029-1051, Στρ. Α', ελεύθερη μετάφραση δική μου: Είναι το πιο μυστηριώδες Χορικό της δραματικής παραγωγής που σώζεται από την αρχαιότητα. Οι σκοτεινοί θρύλοι για τη "φτερωτή παρθένα" συγχέονται εύκολα με τις βακχικές παραδόσεις, το δε φίδι που σκότωσε ο Κάδμος με τον Οφίονα.

(Εδώ ο Χορός απευθύνεται στην καταραμένη ΣΦΙΓΓΑ)

(102) Στίχων 1585-1586

(103) Στίχους 1598-1599

(104) Στίχους 1755-1756

(105) Στίχους 585-586: "Αλλιώς από κοντά κι αλλιώς από μακριά φαίνονται τα πράγματα".

Οπως εύστοχα παρατηρεί ο Χρήστος Καρούζος στην "Αρχαία Τέχνη", OP. CIT. σελ. 52-59.

(106) CLAUDE MOSSÉ, HISTOIRE DES DOCTRINES POLITIQUES EN GRÈCE, Παρίσι, P.U.F. 1969, σελ. 10, "QUE SAIS-JE"

(107) 834-1018 στίχους των "Φοινισσών".

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΜΥΣΤΗΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΑΣΜΟΥ

Η μυστηριακή λατρεία του Διονύσου πρέπει να ήταν αυτοφυής στην Ελλάδα, όπως μπορεί κανείς να συμπεράνει από το όνομα "Διόνυσος Μύστης" που βρέθηκε στην Τεγέα της Αρκαδίας. Οταν όμως ιδρύθηκαν οι ελληνικές αποικίες στις ακτές της Θράκης έγινε πραγματικότητα ένας θρησκευτικός συγκρητισμός με τους ανώριμους, άγριους κι ερεθιστικούς μύθους των ιθαγενών: είναι οι μύθοι του Ζαγρέα που τον καταβρόχθισαν οι Τιτάνες και οι μύθοι του Φρύγα Σαβάζιου. Εκείνη την εποχή, όπως μαρτυρεί ο Ηρόδοτος (108) το Θρήκιον γένος "μέγιστόν ἐστι μετά γε Ἰνδούς πάντων ἀνθρώπων". Πρέπει λοιπόν η θρακική θρησκεία να επηρέασε κατά πολύ την πρωτοελλαδική. Μόνο που στη δεύτερη οι μύθοι είναι πολύ πιό εξευγενισμένοι, αν λάβουμε υπόψη τη Θεογονία των Ορφικών, σύμφωνα προς την οποία η ανθρωπότητα προέρχεται από τους Τιτάνες κι απ' αυτούς έχει κληρονομήσει την αμαρτία και την ενοχή τους. Γι' αυτό άλλωστε και οι Ορφικοί θεωρούσαν τους οπαδούς της διονυσιακής θρησκείας "ἀγροίκους" ("ναρθηκοφόροι γε πολλοί, Βάκχοι δὲ παῦροι.") Ενας από τους πιό ένθερμους οπαδούς των ορφικών θεωριών, ο Πυθαγόρας, προτείνοντας τη μέγιστη δυνατή απελευθέρωση από τ' ανθρώπινα πάθη, έφτασε να αναγάγει την έννοια του Ἀεί Ὄντος σε μαθηματικήν έννοια.

Διακρίνουμε λοιπόν μιαν πρώτη αντίθεση του πρωτόγονου, ενστικτώδους διονυσιακού πνεύματος και της ολύμπιας, κλασικής γαλήνης. Ακραία αντίθεση των δύο θ' αποτελέσει η τραγωδία, εξέλιξη μιας παλιάς -διονυ-

. / .

σιακής- λατρείας σε σχήμα πολιτικής νουθεσίας (διδασκαλίας) στο θεματολόγιο της οποίας οι ωμοφαγικές και παιδοκτόνες τάσεις των Τιτάνων βαρύνουν τα γένη των "ἐν πόλει" ηρώων με κατάρες ανεξάλειπτες.

Οι μαρτυρίες συνηγορούν στο ότι ο Διόνυσος λατρεύεται στον ελλαδικό χώρο από τον 15ο π.Χ. αιώνα. Ενσάρκωνε, καταρχάς, το πνεύμα της πρωτόγονης (κοινοβιακής) ζωής, που είχε μητριαρχικό χαρακτήρα [119], πριν ακόμη οι πρώτοι οικισμοί σημειώσουν την απαρχή της κοινωνικής ζωής.

Παλαιότερος θεός των ορεινών περιοχών, φτάνει γύρω στον 6ον αιώνα να λατρεύεται ως ο "θεός - ρυθμιστής" των εποχών του έτους. Οι επαναληπτικές αλλαγές του φυσικού τοπίου και η βλαστική διαδικασία ενδιέφεραν σχεδόν αποκλειστικά τους κατοίκους των αγροτικών περιοχών.

Στην παρούσα εργασία μας ενδιαφέρει κυρίως ο Αττικός χώρος: το αποδεικτέο είναι κατά πόσο σημειώθηκε στο λεκανοπέδιο της Αττικής μιά "μεταστροφή" του θεού αυτού σε κάτι εντελώς νέο. Μιά εμπεριστατωμένη έρευνα μπορεί να ενοποιήσει τ' αμέτρητα πολιτιστικά δεδομένα που σχετίζονται προς το Διόνυσο και να τεκμηριώσει την υπόθεση πως ο θεός, μετά τη "σταυρωτή" αναπατανομή εξουσιών από τον Πεισίστρατο, παύει να εκπροσωπεί αποκλειστικά τον ορεινό πληθυσμό της περιοχής. Ενσωματώνεται στο σύνολο της λατρευτικής παράδοσης που προϋπάρχει στα πεδινά και στα παράλια ως ο δαίμων - προστάτης του κρασιού και της δραματικής ποίησης.

Για να διατηρηθεί μια βάρβαρη εξουσία πρέπει τουλάχιστον ν' αναγάγει την προέλευσή της σε ανεξέλεγκτες δυνάμεις. Ο Αριστοτέλης [120] διέκρινε το αρσενικό από το θηλυκό με φιλοσοφικά κατηγορήματα συνδέοντας το πρώτο με δημιουργικά κίνητρα, επικράτηση του ορθού λόγου, των Νόμων και της Ειρήνης κι αφήνοντας στην πλάστιγγα το θηλυκό να βαρύνεται με την Μήτιν (πονηριά), την ατέλεια (έλλειψη τελειότητας), τη σκοτεινότητα των προθέσεων, τη σύγκρουση (Πόλεμο), την καταστρεπτική φύση. Μέσα από το ίδιο πρίσμα ο Αισχύλος [121] βάζει το Χορό να λέει:

. / .

" υπέρτολμο είναι το φρόνημα του άντρα
-θάλεγε κανείς- και στα μυαλά των τολμηρών γυναικών
υπέρτολμοι οι έρωτες,
της ίδιας πάστας με την ανθρώπινη δυστυχία...
Τα πάρε - δώσε των συζύγων
τα ξεπερνά ο έρωτας ο γυναικείος ο απέρωτος
των ανθρωπίνων και των άλλων πλασμάτων ",

κι έτσι σχεδιάζει μιά μελαγχολικήν άποψη της αρχαιοελληνικής συζύγου και γυναίκας γενικότερα. Η ανδρική εξουσία δεν αμφισβητείται ούτε από τον Αισχύλο, παρόλο του ότι "ὁ εὑρέτης Προμηθέας, ο ήρωας με τις πανούργες σκέψεις, υπογραμμίζει με τη διφορούμενη φύση του (του ελευθερωτή των ανθρώπων και του αντιπάλου του Δία) τα αμφίθυμα συναισθήματα των Ελλήνων". (112)

Στην αυγή του κλασικού πολιτισμού οι ιωνικές πόλεις της Ελλάδας θεσπίζουν μια γλώσσα θρησκευτική και πολιτική και μια σειρά μυθολογικών αναγωγών (π.Χ. Θησέας στην Αθήνα) διατηρώντας ψήγματα ανατολικών επιρροών. Κατά βάση όμως το ετυμολογικό δένδρο του πολιτισμού αυτού θα δίνει καρπούς ομόρριζους, σε σκανδαλιστικό βαθμό "εξ-αγνισμένους" από το "μίασμα" του εκστατικού παρελθόντος (Κάλλος, Αρμονία, Ισορροπία).

Η τέχνη, η καθημερινή ζωή, τα ήθη των πολιτών φτάνουν ως τις μέρες μας σφραγισμένα με το ολύμπιο χαμόγελο, σφραγίδα της απόλυτης, γαλήνιας και αδιατάρακτης εξουσίας.

Στην "Ελευσίνα" (113) ο K. KERÉNYI παρουσιάζει ένα μαρμάρινο ταφικό ανάθημα του 4ου π.Χ. αιώνα αφιερωμένο από κάποιον Λυσιμαχίδη, όπου η Περσεφόνη παρίσταται εις διπλούν. Η Δήμητρα κρατώντας σκήπτρο κάθεται πάνω στο μεγάλο καλάθι των Μυστηρίων και δίπλα της, συγκαθήμενη, η Κόρη κρατά ένα διπλό θύρσο και στέφει τη μητέρα της με ένα διάδημα. Αυτές, κατά τον KERÉNYI, είναι οι"δημόσιες" αναπαραστάσεις, αυτές που προορίζονται για τους "μη-μυημένους". Περιλαμβάνουν επίσης ένα

μικρό αγόρι όρθιο μ' ένα μικρό δοχείο που κρατά ψηλά, γεμάτο από κρασί που μόλις άντλησε από ένα μεγάλο αμφορέα και δεν είναι παρά "διονυσιακός" θεράπων (υπηρέτης) των θεαινών μετά τα Μυστήρια.

Αυτά για το πρώτο αλτάρι. Οι θεότητες στο δεύτερο αλτάρι είναι ΕΠΩΝΥΜΕΣ και συγχρόνως ΔΕΝ ονομάζονται καθαρά. Ο αναπεπλιμμένος θεός έχει μάλλον γνωρίσματα του Γενειοφόρου Διόνυσου κι όχι τόσο του Πλούτωνα, που θα ταίριαζε καλύτερα στο Μύθο. Πάνω από το κεφάλι του υπάρχει η αφιέρωση: "Θ Ε Ω ι".

Πρόκειται λοιπόν για μιά καλυμμένη αναπαράσταση της θείας Τριάδας (Διόνυσου - Κόρης - Δήμητρας), αν όχι του ζεύγους Διόνυσος και Περσεφόνη, στις διαφορετικές τους εκφάνσεις, απρόσιτες για το Κοινό.

Το μυστηριώδες Θεϊκό Ζεύγος και ο ισόθεος υπηρέτης του Εὔβουλος ή Εὐβουλεύς (δηλ. ο "ορθώς σκεπτόμενος") πήρε με την πάροδο του χρόνου μια σημασία τεράστια, στην οποία η αρχαία λατρεία των Ευμολπιδών—και των άλλων οικογενειών που ασκούσαν το λειτούργημα του ιερέα των Μυστηρίων—δεν αρκούσε για ν' ανταποκριθεί. Τότε κάποιος κάτοικος της Ικαρίας (σημερινού Διόνυσου της Αττικής) ανέλαβε να δημιουργήσει ΕΙΔΙΚΟ ΤΥΠΟ λατρείας γι' αυτούς. Η "Κόρη" και η επονομαζόμενη "Θεά" δεν θα ήσαν παρά διπλασιασμοί του προσώπου της Περσεφόνης, τη στιγμή που ΚΑΙ ο Πλούτων και ο "ΘΕΟΣ" δεν ήσαν παρά ανάτυπα του χθόνιου ΔΙΟΝΥΣΟΥ. Σύμφωνα με τον KERÉNYI, αυτού του είδους ο "διπλασιασμός" αφορούσε αποκλειστικά στα Διονυσ. Μυστήρια. Ο "χθόνιος πατήρ" και ο "χθόνιος Υιός"[114] ο Πατήρ Ζαγρεύς και ο υιός Ζαγρεύς, ο σύζυγος και ο γιός της Περσεφόνης, αντικατοπτρίζουν διαφορετικά στάδια εξέλιξης της ΙΔΙΑΣ ακριβώς θεότητας που περικλείουν και το όνομα της αιώνιας νεότητάς της, κλασικό εικαστικό και λατρευτικό στοιχείο.

Στη μυθολογία παρουσιάζεται διαφορετικός ο γιός της Σεμέλης από το γιό της Περσεφόνης, καθώς η Σεμέλη, παρόλο που δεν ήταν Ελευσίνια στην καταγωγή, δεν έπαυε να είναι "η άλλη όψη" της Περσεφόνης[115].

. / .

Ο Συγγραφέας για να απλοποιήσει αυτό το τόσο περίπλοκο ζήτημα παραπέμπει στον Αριστοφάνη (116): "Δήμητερ ἡ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα εἶναι μὲ τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων" και κυρίως σε ένα αλλο σημείο, όπου ο Αριστοφάνης (117) βάζει στο στόμα του Αισχύλου μια προσευχή για να ονομάσει τη θεά και τα μυστήρια του τόπου γέννησής του: ίσως τον έβαλε να τα λέει με στόχο να υπογραμμίσει την αντίθεση των Αισχύλου -και- Ευριπίδη, μιά και ο Ευριπίδης ήταν μαθητής των Σοφιστών.

Ουσιαστικά, η επίκληση της Δήμητρας καθιστά τον ποιητή "άξιο" να συμμετέχει στα διονυσιακά "Δρώμενα", και <u>αυτό ακριβώς</u> μας ενδιαφέρει, όπως και οι στίχοι 1307-1343 από την Ε Λ Ε Ν Η του Ευριπίδη, όπου ο ποιητής βάζει το Χορό να προσβλέπει στη θεά των βουνών (Οὔρειον Μητέρα) και στη Θεά - Μητέρα των άλλων θεών, που δεν μπορεί παρά να είναι η <u>ΡΕΑ</u> (μητέρα της "ἀρρήτου Κούρης", 1307). Ισως μάλιστα-δεν έχει πλήρως αποκατασταθεί το κείμενο- αποκαλεί τη Μεγάλη Θεά "ΔΙΩ" στο στίχο 1343 της Ε Λ Ε Ν Η Σ. Χωρίς αμφιβολία, η απελπισμένη μητέρα ψάχνει το χαμένο της παιδί κρούοντας ηχηρά αντικείμενα ως χαρακτηριστική λατρειακή μορφή της εκστατικής πομπής προς τιμήν της Κυβέλης: αυτή μέσα σε γενικό πένθος συγκρατεί τη βλάστηση και αναχαιτίζει το ρού των πηγών. Η ταύτιση Ρέας - Δήμητρας νομιμοποιείται κυρίως από τους στίχους 1314-16 και 1307 της "ΕΛΕΝΗΣ" και το απόσπασμα 64 του Ευριπίδη (NAUCK, T.G.F.), καθώς κι από τους στίχους 59-60 από το "ΦΑΕΘΩΝΑ" του δραματουργού:
"σὺ δ' ὦ πυρός δέσποινα Δήμητρος κόρη,
Ἥφαιστε τ' ἔστε πρευμενεῖς δήμοις ἐμοῖς!" (118)

Τέλος, ο Ευριπίδης στις "ΙΚΕΤΙΔΕΣ" (119) αποδεικνύει πως το κάψιμο των σωμάτων, ακόμη και ο αυτοπυρπολισμός, (ως αυτοκτονία ενός ήρωα ή μιας ηρωΐδας π.χ.) θεωρούνταν νόμιμες εκδηλώσεις στο αλτάρι της Δήμητρας.

Σε ένα χορικό του "Ι Ω Ν Α" , πάλι, (120) ο Ευριπίδης βάζει τον Αιθέρα και τον Ωκεανό να απαντούν στον τελετουργικό χορό που φτάνει

. / .

στην Ελευσίνα για τη νύχτα των Μυστηρίων μέσω της Ιεράς Οδού. Στον κόλπο της Ελευσίνας μερικά από τα ουσιωδέστερα Μυστήρια παραλήφθηκαν από θράκες ιερείς: η πρωτότυπη γλώσσα τους διασώθηκε στο "Τραγούδι του Ιεροφάντη" και στα περίεργα ονόματα των Θεών, πολύ μετά την εποχή κατά την οποία η τελετή της μύησης είχε εξελληνιστεί και ήταν, στο βάθος, μιά τελετή ουσιαστικής σημασίας. Στο στίχο 104 Β από τον ΙΩΝΑ του Ευριπίδη ακούμε την Εκάτη ν' αφουγκράζεται τα κλάματα του χαμένου της παιδιού. (124)

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΟΣ

(108) 5, 3 των Ιστοριών

(109) Ο όρος "μητριστικός" έχει προταθεί ως πιο δόκιμος

(110) Μεταφυσική, Α5, 986 α, 22-64

(111) Χοηφόροι, Στ. 595-601

(112) PIERRE - VIDAL NAQUET, LE CHASSEUR NOIR
(Ελληνικής έκδοσης Αθήνας, 1983, σελ. 89 και εξής, μτφρ. δική μου)

(113) K. KERÉNYI, ELEUSIS: ARCHETYPAL IMAGE OF MOTHER AND DAUGHTER, σελ. 151-152

114) Βλέπε, επίσης, M. METZGER, DIONYSOS "CHTONIEN", D' APRÈS LES MONUMENTS FIGURÉS DE LA PERIODE CLASSIQUE, B.C.H, LXVIII - LXIX, 1944-1945, P. 296-599, = για την Ελευσίνα: P. 323-599

(115-116) KERENYI, σελ. 155, IBID, σελ 154, op cit

(117) "RANAE", 886-887

(118) HANS VON ARNIM, ED, SUPPLEMENTUM EURIPIDEUM, P. 77, όπως παραπέμπει ο KERENYI, IBID, σελ. 205

(119) IKET. FF , 1001-1003

(120) ΙΚΕΤΙΔΕΣ, 1079-1086

(121) Το μοτίβο της αναζήτησης του "πλάνητος" νεαρού θεού θα το δούμε να επαναλαμβάνεται σε πολλές περιπτώσεις. Συγκεκριμένα, ο "Ιωνας" είναι μια τέτοια περίπτωση, και ιδιαίτερα σε χορικά μέρη.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Ο ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΩΣ ΕΝΑΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Α. ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ ΤΗΣ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ

Στον 4ο π.Χ. αιώνα η πολτειακή σκέψη είναι κριτική και επισημαίνει κινδύνους: Χαρακτηριστικά ο Αριστοτέλης παραπέμπει στο Βίαντα [1] από την Πριήνη.

" Η εξουσία δείχνει το χαρακτήρα καθενός [2]

Για αυτό δεν αφήνομε να είναι άρχων ο άνθρωπος, αλλά [3] ο Λόγος" Η τυραννία του Λόγου, λοιπόν, είναι η ύψιστη διατύπωση της - κατ' Αριστοτέλην "πολιτικής δικαιοσύνης". [4]

" Ἐν γε ταῖς εὐνόμοις πόλεσιν τιμιώτατον ἡ ἀρετή"... λέει ο Πλάτων [5]. Η αντίφαση της ηθικής αυτής καταδεικνύεται τόσο στις διδασκαλίες των Σοφιστών, όσο και στις συγκεκαλυμμένες απόψεις των τραγικών.

Ο Ευριπίδης έρχεται να κρίνει την υπάρχουσα αντίληψη περί Αλήθειας και Αρετής, επιστρατεύοντας τις μεθόδους της Σοφιστικής. Οι κραυγές των προλίων να ξεπεράσουν τις ΗΘΙΚΕΣ επιταγές του περιβάλλοντα κοινωνικού (και πολιτικού) χώρου συνιστά τον ΚΑΘΕΑΥΤΟΝ πολιτικό "αγώνα" του ποιητή. Είδαμε αυτός να συγκεκριμενοποιείται στις τραγωδίες. <u>Ο διάλογος πολιτικής εμπειρίας και Θεατρικής εμπειρίας</u> γίνεται κατανοητός μέσα από τις συγκρούσεις των ηρώων της τραγωδίας,

κατά τρόπο σύστοιχο προς την ανάληψη, από τον ιεροφάντη των Ελευσινιακών μυστηρίων, της ευθύνης για τον προσκλυτισμό και την απήχηση των δρωμένων στο ιερό της θεότητας (<u>Διασταύρωση ελευσινιακής και πολιτικής εμπειρίας</u>.

Ενα είδος ΕΠΙΚΛΗΣΗΣ πρός τη Δήμητρα καθιστά τον ποιητή αντάξιο των Δρωμένων της θεάς: Τελικά είναι η όχι αυτονόητο πως το ποιητικό κείμενο λειτουργεί ως "ιερός λόγος"; Κάποια αποσπασματα του Ευριπίδη απαντώ από μόνο του στο ερώτημα αν το ΗΜΙΑΛΟΓΟ μέρος της ανθρώπινης ψυχής, που μέσω της ποίησης διατυπώνει ανησυχίες για την έκβαση της Μοίρας

./.

του Ηρωα, ουσιαστικά έρχεται (ή όχι) σε σύγκρουση με τη νηφάλια Ηθική επιταγή που η Πόλις (ο αρθροποιημένος, Ορθός Δικανικός λόγος της Πόλεως) επιβάλλει ως διέξοδο από την τραγική απόληξη.

Η εμπειρία του Μυστηρίου κατατάσσεται άμεσα στην κατηγορία των Θεατρικών εμπειριών, αφού πρέπει ΔΙΑ ΔΡΑΣΕΩΣ ΚΑΙ ΟΥ ΔΙ' ΑΠΑΓΓΕΛΙΑΣ να δοθεί ΛΥΣΗ στις συγκρούσεις. Ο "διάλογος", λοιπόν, της εμπειρίας του Μυστηρίου και της Θεατρικής εμπειρίας ενσαρκώνεται ουσιαστικά και ξεκάθαρα στις προεκτάσεις Σ Ω Τ Η Ρ Ι Α Σ που δίνονται, μέσω της θεϊκής παρέμβασης, στην προσωπική πορεία του ΗΡΩΑ μέσα στον κοσμικό χρόνο της δράσης.

Αναλύοντας την τραγωδία "ΡΗΣΟΣ" είδαμε πως η μεθοδευμένη (ΕΛΛΟΓΗ) ΠΑΝΟΥΡΓΙΑ (εκπρόσωπός της ο ομηρικός "πανούργος" Οδυσσέας) αποτρέπει το θρίαμβο της θεότητας και καθιερώνει την "ελληνική" ορθή σκέψη στον υπερβατολογικό χώρο της πάσχουσας Ανατολής. Στην τραγωδία "ΑΛΚΗΣΤΙΣ" είδαμε να "πραγματοποιείται" μια (αποτελεσματική αυτή τη φορά) παρέμβαση της θεότητας, με φυσικό αποτέλεσμα τη ΣΩΤΗΡΙΑ.
Ο ήρωας της Ευριπίδειας τραγωδίας είναι, όπως είπε ο VIDALNAQUET για τον Οιδίποδα, αμφίρροπα τοποθετημένος ανάμεσα σε δύο ΠΟΛΕΙΣ.

Η μία, απόηχος μιάς παλιότερης, κοινοτικής οργάνωσης του πολιτικού βίου, με βάση και "ενορχηστρωτή" τη ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ και την πίστη στα προγονικά οστά είναι μιά ΠΟΛΙΣ Α-ΠΟΛΙΤΙΚΗ στην ουσία της, ή μάλλον μή - πολιτική, (άν η έννοια "πολιτική" είναι ταυτόσημη με την εικόνα της ΕΛΛΟΓΗΣ οργάνωσης του κοινοτικού βίου που εφαρμόζεται με τα Δίκαια των προκλασικών χρόνων.) Σ'αυτό συμφωνεί και ο GIRARD λέγοντας πως οι κοινωνίες που στερούνται δικανικού συστήματος είναι εκείνες που δέχονται τη ΘΥΣΙΑ ως υποκατάστατο του δικανικού συστήματος που απουσιάζει, ή μάλλον εφαρμόζουν την αυτοδικία της Θυσίας, τη απουσία Δικαίου, ως ΠΡΩΤΟΓΟΝΗ μορφή δικανικής τακτικής.

Η άλλη πόλη που καλεί τον ήρωα σους κόλπους της, είναι η ΠΟΛΙΣ-

ΚΡΑΤΟΣ: έτσι, ο τραγικός ήρωας, είναι (ή ΓΙΝΕΤΑΙ) "πολιτικός" ήρως, στο βαθμό στον οποίο ενεργεί αυτόβουλα, και με την ενέργειά του αυτή προβάλλει την Ανθρώπινη Προαίρεση έναντι της περιοριστικής δεοντολογίας του κοσμικού ΧΡΟΝΟΥ. (6)

Η χειραφέτηση του ΗΡΩΑ απί τις επιταγές - φραγμούς του επίγειου (κοσμικού) ηθικού περιβάλλοντος είναι μια ΗΘΙΚΗ ΕΚΠΤΩΣΗ για την αντίληψη τού κατεστημένου της εποχής, ενώ, (περίεργα στην αντίθεσή τους αυτά τα δύο) είναι κριτήριο ηθικής εξύφωσης για την Ηθική τη διονυσιακή. (Ορθό θα ήταν να αποφύγουμε τη σύγχιση ανάμεσα στην "ιδιαιτερότητα" αυτή του ήρωα και στο απευκτέο "ίδιάζειν" των πολιτικών φιλοσόφων.) (7)

Προφανώς, η διονυσιακή Οντολογία (που αναλύσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο με τη βοήθεια του KERENYI), ενέχει θέση προτύπου (ΜΟΝΤΕΛΟΥ) για τη διαμόρφωση μιάς ιδιαίτερης Γνωστικής αντίληψης των πραγμάτων, λιγότερο ορθολογικής και περισσότερο "ενορατικής", θα λέγαμε, (KERENYI-8) ενώ (επίσης) η αισθητική που ο τελετουργικός διονυσιασμός (παράμετρός της η ελευσινιακή μυστηριώδης λατρεία) καθιέρωσε στην ποίηση και τον τραγικό λόγο ειδικότερα (διθύραμβο και χορικά άσματα) συνοψίζεται σε μερικές ρήσεις χαρακτηριστικές για την όλη ηθική αποτίμηση της ανθρώπινης φύσης και ζωής.

ΠΡΟΑΙΡΕΣΙΣ

Η λέξη "αυτεξούσιον" δεν παρουσιάζεται στην ελληνική γλώσσα παρά πολύ καθυστερημένα όταν η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ θ'αρχίσει να σημαίνει την "ψυχολογική" αποθέσμευση: Στον 1ο π.Χ. αιώνα θα μιλήσει για το "αυτεξούσιον" ο Διόδωρος από τη Σικελία, (9) γιά να ολοκληρώσει την έννοια σημασιολογικά ο φιλόσοφος Επίκτητος (10), χρησιμοποιώντας την πέντε (5) φορές στα συγγράμματά του, και πολιτογραφώντας την, έτσι, στο λεξιλόγιο της ελληνικής και παγκόσμιας φιλοσοφίας.

Πρός το παρόν θα μάς απασχολήσει η ΝΟΜΙΚΗ διάσταση του θέματος, όπως την προδιόρισαν στον Αριστοτέλη οι νεώτερες κριτικές μελέτες: (11) ο BRUNO SNELL (12) συνηγορεί λέγοντας πως η "ελεύθερη βούληση" ήταν έννοια ξένη προς τους Ελληνες . δέν είχαν κάν "μια λέξη για να την περιγράφει", όπως αναφέρει πολύ χαρακτηριστικά.

Μ'όλα αυτά τα επιχειρήματα, ο JEAN-PIERRE VERNANT καταλήγει να θεωρήσει τον αρχαίο έλληνα έρμαιο της θεϊκής ΒΟΥΛΗΣΗΣ και, κατά συνέπεια, το θεόσταλτο ΘΑΝΑΤΟ ως μοναδική του διέξοδο πρός την ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ. Μπορούμε πιά εύκολα να αποδώσουμε στο ΘΕΙΟ ΔΡΑΜΑ τα χαρακτηριστικά αυτής της "λύσεως" (καθάρσεως), σε μιά πρωτογενή, αλλά εξίσου δραματοποιημένη μορφή. Δεν μένει παρά να ξεκαθαρίσουμε σε τί ακριβώς (για τους σύγχρονους του Ευριπίδη Αθηναίους) συνίστατο το "ΑΜΑΡΤΗΜΑ". Ο JEAN-PIERRE VERNANT αναφέρεται στο Δικανικό μέρος της υπόθεσης (13) αλλά το ζητούμενο είναι μάλλον αντικείμενο της Ιστορίας της Φιλοσοφίας.

ΑΜΑΡΤΗΜΑ είναι, λοιπόν, η παραβίαση ενός νόμου τεθειμένου "εκ φύσεως" (Σε μιά Μεταφυσική Τοποθέτηση του προβλήματος), ή μιά παραβίαση των γραπτών ή άγραφων νόμων (άν μιλάμε για το στίβο της Κοινωνικής Εκτίμησης και της Πρακτικής των κοινωνικών σχέσεων και δομών.) Επειδή όμως αυτές οι δύο πλευρές συγχέονται - τουλάχιστον από πλευράς αιτιολογικής προτεραιότητας)- ας πάρουμε καλύτερα ευθύς εξαρχής το πρότυπο ερμηνείας σύμφωνα πρός το οποίο η ΚΟΙΝΩΝΙΑ (κι εν τῷ προκειμένῳ η πόλη

./.

της Αθήνας) είναι μία ΔΟΜΗ που επιλέγει ΑΠΟ ΜΟΝΗ ΤΗΣ τους εσχατολογικούς της όρους. Φυσικό είναι να δεχτούμε πως τα μέλη αυτής της κοινωνίας, αξιολογώντας τά όρια της υπαρξής τους σε λεξιλόγιο "χρονικό" (μέρες, μήνες, φάσεις της σελήνης, κλπ,) θέτουν άμεσα και τους περιορισμούς (TABOO) γιά ο,τι αφορά στις υπαρκτικές τους δυνατότητες: Υπάρχει ένα όριο, πέρα από το οποίο η πρόσβαση και ακόμα η ΑΠΟΠΕΙΡΑ πρόσβασης στο "θείον" είναι Υ Β Ρ Ι Σ, και πρέπει να τιμωρηθεί.

Δεχόμαστε, φυσικά, ότι κάποιες "νόρμες" επαναλαμβάνονται κατα τον ρού της Ιστορίας: π.χ., το γεγονός ότι ορισμένες φατρίες κρατούν την εξουσία στα χέρια τους.

Δεν μπορούμε όμως να αρνηθούμε το οτι η κοινωνία, ως Γεγονός Σχέσης/Μέθεξης, είναι ένα σύνολο ανθρώπων που ζεί μέσα σε ΚΑΘΟΡΙΣΜΕΝΗ αντίληψη για το Χρόνο: Αντίληψη που είναι ευθέως ανάλογη προς το γήϊνο χώρο και χρόνο όπου ζούν τα μέλη της, και που αποτελεί, ως ΘΕΜΕΛΙΟ ή πολιτιστικό υπόβαθρο, ένα από τα κεγαλαιώδη διακριτικά της γνωρίσματα.

Αφενός, λοιπόν, πρόκειται για ένα "θεί γίγνεσθοι", κι'αφετέρου για ένα συγκεκριμένο ιστορικό σχηματισμό, πολύ διαφορετικό από το "φανταστικό" (ή "φάντασιακό", IMAGINAIRE) (14) στοιχείο. Είπαμε ότι οι κάτοικοι της Αθήνας καθόριζαν, (επηρεασμένοι από το ιερατείο, τους "φωτισμένους" και τους πολιτικούς τους αρχηγούς) τα όρια των Υπαρκτικών τους Δυνατοτήτων. (Για του λόγου το σαφές, ας ονομάσουμε "υπαρκτική δυνατότητα" το σύνολο των όρων και λεξιλογικών αποχρώσεων που, αν συνταχθούν σύμφωνα με το ιδιόλεκτο και την επικρατούσα Ηθική μιάς εποχής σε φράσεις/προτάσεις, θα αποδοθεί σχηματικά η Οντολογική Αναζήτηση της εν λόγω εποχής.)

Στην "ΠΟΙΗΤΙΚΗ" του, ο Αριστοτέλης ορίζει ως Φ Ο Β Ο ένα συναίσθημα που αφορά στον ΟΜΟΙΟ πρό εμάς άνθρωπο, κι'αυτό είναι ίσως ένα κλειδί για να κατανοήσουμε το νοηματικό φόρτο του "Υπαρξιακού" φόβου. Καθώς ο ήρωας της (ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ, κατ'ανάγκην) Τραγωδίας εισέρχεται βίαια στη ροή του Προκαθορισμένου Χρόνου, η ΕΝΕΡΓΕΙΑ του και η ΚΙΝΗΣΗ του

./.

στο διάστημα αυτό τον καθιστούν ικανό να ΥΠΕΡΒΕΙ (TRANSCEDET) τους περιορισμούς που θέτουν τα χρονικά πλαίσια.

Στεφανωμένος μ'αυτή τη δυναμική, ο ήρωας γίνεται εντολοδόχος όλων όσοι παρακολουθούν την Τραγωδία, με στόχο να εισαγάγει την "Κάθαρση" στην ψυχή καθενός χωριστά και να μεταφορφωθεί ο ίδιος στο "Κάθαρμα" (ΦΑΡΜΑΚΟ) που θα εξαλείψει, με το πάθος του, το βάρος της ΚΟΙΝΗΣ ΕΝΟΧΗΣ γιά ένα αμάρτημα που ποικίλλει από τραγωδία σε τραγωδία, πάντα όμως ανάγεται στο ίδιο, κοσμογονικό, αρχετυπικό αμάρτημα των Τιτάνων: <u>τον κανιβαλλισμό</u>.

. Η Κρονιακή τεκνοφαγία δεν είναι παρά μιά μυητική περιπέτεια Τιτανικών διαστάσεων, ένα "μυστήριο" που οδηγεί στο Θάνατο, τον ΜΟΡΟΝ, την κοινή δηλ, μοίρα του γένους των θνητών. Η συνείδηση του Θανάτου επιβάλλει, έτσι ή αλλιώς, την (παθητική) εξοικείωση με αυτόν.

Για να μην φανεί υπερβολική η συλλογιστική μας, δεν έχουμε παρά να σκεφθούμε πως ΠΗΓΗ ΚΑΘΕ ΗΘΙΚΗΣ ΔΙΑΚΡΙΣΗΣ ΕΝΝΟΙΩΝ είναι η ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ των πραγμάτων, σε μιά κλίμακα που αφετηρία της έχει τα "χρήσιμα" και απόληξη τα "άχρηστα" (τα βλαβερά). Αφενός λοιπόν τα ΩΦΕΛΙΜΑ πράγματα (και οι λέξεις που συνδηλούν την ύπαρξη τους και τα υποδεικνύουν), κι αφετέρου τα κακά και δυσάρεστα, αυτά δηλ. που δεν προάγουν την ανθρώπινη καλοπέραση και ευτυχία. Η αρχέγονη διάκριση ΗΘΙΚΗΣ μάς εμιβάλλει να μεταφερθούμε στη θέση του πρωτόγονου ανθρώπου (Πράγμα στο οποίο βοηθούν οι μελέτες των σύγχρονων "πρωτόγονων" λαών, που βρίσκονται ακόμη σε πρώϊμα στάδια εξέλιξης και παραγωγής) που αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του ως σύνολο αντικειμένων, δυνάμεων και ενεργειών διάφορων μεταξύ τους, από τις οποίες άλλες φαντάζουν (και κατόπιν παρίστανται, στη γλώσσα του) ως ΒΛΑΒΕΡΕΣ, κι άλλες ως ΩΦΕΛΙΜΕΣ για τον ίδιο.

Μπροστά σ'αυτό το ΧΑΟΣ από "υπάρξεις", ο ανυπεράσπιστος άνθρωπος έπρεπε να χωρίσει τα αντικείμενα σε φιλικά και εχθρικά, ή, καλύτερα,

./.

σε οικεία και σε ανοίκεια, άγνωστα. Ανάλογα, λοιπόν, με τον τύπο της παραγωγής στο χώρο όπου ζεί, (άν ήταν πολεμική και νομαδική κοινωνία, ή κυνηγετική, τροφοσυλλεκτική, γεωργική, ή οποία άλλη), όρισε ως ΚΑΛΟ ό,τι ήταν ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΟ και ως ΚΑΚΟ ό,τι παρεμπόδιζε την ομαλή διαβίωση ή την επιβίωσή του.

Εννοείται πως η διάκριση αυτή (που δέν είναι παρά το "έμβρυο" της ΗΘΙΚΗΣ), διαφοροποιήθηκε από κοινωνία σε κοινωνία. Η ΗΘΙΚΗ ρύθμισε και το όργανο της σκέψης του "κοινωνικού" ανθρώπου, τη γλώσσα του: "Σκεπτόμαστε με λέξεις", άρα "Υπάρχουμε με λέξεις", κι αυτές οι λέξεις είναι είτε "ηθικές" είτε "ανήθικες", κι ΟΧΙ ο ορέας τους, ο εκφέρων άνθρωπος: Δέν υπάρχουν λέξεις στερημένες ηθικού περιεχομένου, ουδέτερες, "νηφάλιες" λέξεις, ενώ ο ίδιος ο άνθρωπος είναι Α-ΗΘΙΚΟΣ (άν αναφερόμαστε στον μή- κοινωνικοποιημένο άνθρωπο).

./.

ΚΡΟΝΙΑΚΗ ΤΕΚΝΟΦΑΓΙΑ

Τα σύμβολα, τώρα, δεν είναι παρά η αναπαράσταση μιάς φυσικής δύναμης από ένα υποκατάστατό της, που είθισται να είναι η εικονική αναπαράσταση ενός διακριτικού της γνωρίσματος: Η ισχύς του Δία, π.χ, αναπαρίσταται με το σύμβολο ενός κεραυνού, ενω η σοφία της Αθηνάς αναπαρίσταται με το ζωϊκό σύμβολο της γλαύκας. Τα σύμβολα συχνά χαρακτηρίζονται από την πολυσημαντότητά τους: Η φωτιά, φερεπείν, συμβολίζει αφενός την ώση προς τη δημιουργία, τον πολιτισμό, κι αφετέρου τη θεϊκή, καταστροφικήν οργή. Καί στις δυό, όμως, εκδοχές του Προμηθεϊκού μηνύματος, η λέξη "πύρ" συνδέεται με (κι επικυρώνεται από) την ΕΞΟΥΣΙΑ, παίρνοντας έτσι είτε ΚΟΛΑΣΤΙΚΟ, είτε απλά ΠΟΙΝΙΚΟ χαρακτήρα, ανάλογα με τα συμφραζόμενα.

Δεχόμενοι ότι ο Θάνατος είναι μιά ΑΝΗΘΙΚΗ λέξη γιά ΚΑΘΕ πολιτισμό, μιά πρόχειρη ερμηνεία του Θανάτου από τον άνθρωπο θα πρέπει να αντίκρυζε το πέρας της Υπαρξης ως ΚΑΤΑΡΑ, ΠΟΙΝΗ γιά κάποιο έγκλημα. Δημιουργώντας, λοιπόν, εν σπέρματι, κάποιες πρωτόγονες κοσμογονικές αντιλήψεις που αιτιολογούν το ΦΟΒΟ του ανρθώπου για το βίαιο τερματισμό της επίγειας ζωής του, ο φιλόσοφος της αρχαιότητας διαπιστώνει πως το ακροατήριό του τις ασπάζεται.

Παράλληλα, διαπιστώνει ότι η Φύση "αναγεννάται" σε τακτά χρονικά διαστήματα, κι άμεσα, θεωρώντας την ανιμιστικά, τη φαντάζεται ως μιάν ΑΥΤΟΝΟΜΗ οντότητα, ύπαρξη, ως ΜΗ-ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΗ ΣΤΟΥΣ ΝΟΜΟΥΣ ΤΗΣ ΦΘΟΡΑΣ, δηλαδή ως Θεότητα.

Την αντίληψη αυτή θα πρέπει να επέτεινε το βιολογικό μυστήριο της ΓΕΝΝΗΣΗΣ: Προφανώς, αφού η Μητέρα - Φύση ανα-γεννάται την Ανοιξη χωρίς την επεμβαση κάποιου αρσενικού, δεν είναι απίθανο και η ΓΥΝΑΙΚΑ να κατέχει το ίδιο γνώρισμα (της αυτοφυούς), και ο βιολογικός θάνατος των γυναικών να είναι απλώς μιά αυτό-καταστροφική ενέργεια!

./.

πάντως, ο θάνατος θα ερμηνεύτηκε σε κάποια φάση ως η ΤΕΚΝΟΦΑΓΙΑ της θεάς-Φύσης, κι έτσι αμυδρά διακρίνονται στον ορίζοντα οι ΒΙΟΣΟΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ: Οι Τιτάνες οι ακατάβλητες φυσικές δυνάμεις, τα βουνά, οι καταιγίδες, οι άνεμοι, οι τυφώνες, οι κατακλυσμοί κοκ) ΚΑΤΑΒΡΟΧΘΙΖΟΥΝ τα ίδια τους τα παιδιά, τους ανθρώπους.

Κι ενώ ο θάνατος επιβάλλεται στους ανθρώπους εν είδει "τιμωρίας", προκύπτει η ανάγκη να αιτιολογηθεί η ποινή, ν'αποκαλυφθεί δηλαδή στους υπεύθυνους το ΑΜΑΡΤΗΜΑ των προκατόχων τους: Βασικό αξίωμα όλων αυτών είναι, βέβαια, η θεϊκή καταγωγή του ανθρώπινου γένους. Βάσει αυτής της ανάγκης, και μ'ένα είδος "ενδο-τροπικής" ερμηνείας, οι άνθρωποι φαντάζονται τους συνδαιτημόνες θεούς να σερβίρουν ο ένας στον άλλο σάρκες θεϊκές, [15] και χαρακτηρίζουν το γεύμα αυτό "μολυσμένο" μεταβιβάζοντας, ταυτόχρονα, την υπαιτιότητα και το βάρος της ευθύνης στους Αθανάτους. Οι ίδιοι γίνονται εξιλαστήρια θύματα, και οι θεοί αυτόματα γίνονται ανθρωπομορφικότεροι, βαρύνονται με την Αμαρτία, και τη μεταβιβάζουν κληρονομικά στους θνητούς. (Ούτως ή άλλως οι Αθάνατοι έχουν την ιδιότητα να συνευρίσκονται με θνητές γυναίκες και να τεκνοποιούν, αλλιώς δεν θα μπορούσε να ερμηνευθεί η ηρωική ανδραγαθία.) Πρόκειται για την επέμβαση του αρσενικού θεού στη μήτρα της παντοδύναμης Μητέρας(θνητής, που πρέπει να μοιάζει με ένα είδος "ένεσης" θνησιμότητας, και ν'αποτελεί το ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΔΙΟ ΤΟΥ ΕΤΕΡΟΚΑΘΟΡΙΣΜΟΥ της βιολογικής της ύπαρξης. Στο εξής οι θνητές γυναίκες θα γεννούν τα "καθάρματα", με σκοπό να απαλύνουν τον ανθρώπινο πόνο, αίροντας το βάρος της προπατορικής παραβίασης ενός ηθικού κανόνα. Πού βρίσκεται η αρχή, και πού το τέλος; Μιλάμε εδώ με συλλογισμούς, άρα άμεσα δεχόμαστε κάποια αξιώματα, και ένα απο αυτά είναι πως προεχεί η ανάγκη του αρσενικού να θεμελιώσει μυθολογικά τη Φαλλική του εξουσία, και ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ όλα τα άλλα.

Σ'αυτό το σημείο κρύβεται μιά ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΛΛΑΓΗ: Οσο η γυναίκα ήταν ο πυρήνας της κοινωνίας (μιάς κοινωνίας που ένας ερευνητής αποκάλεσε

./.

"μητριστική", για να την αντιπαραβάλει στην "πατρι-αρχική" εξουσία μεταγενέστερων εποχών), η συμβολή του αρσενικού στη διαδικασία της αναπαραγωγής έμοιαζε ΤΥΠΙΚΗ, έως ανύπαρκτη, και δεν είχε προσδιοριστεί η σχέση της σεξουαλικής συνεύρεσης πρός την τεκνοποίηση: Είναι απίθανο να επικρατούσε κάποια αντίληψη για "άμωμο" σύλληψη, ως προϊόν της ένωσης γυναίκας με τη γονιμοποιό - ζωοδότρα Φύση; Οι μητρομικτικοί γάμοι ήταν μιά από τις απολαυές και τα προνόμια των θεών. (16) Ο Δίας βιάζει τη μάνα του, και κατόπιν και τη θυγατέρα που προκύπτει, ως καρπός της βίαιας αυτής συνεύρεσης. Στο παιδί που γεννιέται, το Ζαγρέα, δίνει το σκήπτρο της εγκόσμιας εξουσίας του: οι ανταγωνιστές Τιτάνες κομματιάζουν το Ζαγρέα, κι ο σκοτωμένος θεός ξαναφτιάχνεται ή ξανα-γεννιέται ως Διόνυσος/Ζαγρεύς, ή Φάνης/Διόνυσος, και έχει αφομοιώσει την εξουσία τριών/τεσσάρων γενεών θεοτήτων που προηγούνται της γενέσεώς του.

Την ώρα της δολοφονίας του από τους Τιτάνες, ο Ζαγρέας μεταμορφώνεται διαδοχικά σε ΟΛΕΣ ΤΗΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΦΑΣΕΙΣ της ύπαρξής του: σε βρέφος, σε έφηβο, σε γέροντα, σε φίδι, κλπ. Τον κατασπαράζουν υπό μορφήν ταύρου, και οι συνδαιτημόνες Τιτάνες κατατρώγουν τη Φεγγαρική (αναπαραγωγική) του φύση, κατ'αυτόν τον τρόπο. Μορφές του ίδιου βρέφους είναι ο Κρητικός Ζεύς, και ο Διόνυσος ο διπλογεννημένος. Ο γάμος του δεύτερου με την κρητική Φεγγαροθεά Αριάδνη (την Αριδήλαν), η βασιλεία του πάνω στη βλαστική ζωή, στα νερά, στη γονιμική ύγρασία, στους μεθυστικούς χυμούς του μέλιτος και του μούστου των αμπελιών, η ταυρική του μορφή και ο Ζαγρεϊκός τύπος ωμοφαγίας, των υποθέρμων οργίων που γίνονταν προς τιμήν του) κατασφραγίζουν το Φεγγαρικό του χαρακτήρα. Ενα σχόλιο στο Δημοσθένη παρουσιάζει το Διόνυσο "παίδα Σελάνας" (17), και γενικά πρόκειται για το "Νυκτέλιο" θεό των Ορφικών και άλλων μυστηρίων.

./.

ΦΥΣΙΣ ΚΑΙ ΝΟΜΟΣ

Ο Διόνυσος, στην ιστορική περίοδο που μελετάμε, την περίοδο της ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ, τείνει να παραγκωνιστεί. Καθαρά ανδρικοί (σχεδόν ποτέ όμως αμιγώς θεϊκοί) δαίμονες αναρριχώνται στο ολύμπιο πάνθεον που χαρακτηρίζουμε — Αναγνωρίζεται ο ρόλος του αρσενικού σπέρματος και διαμορφώνεται, κατά συνέπειαν, η έννοια του Γόνου Πατρός, του Πάππου, της Γενεάς, και του Ονόματος της γενεάς κάθε νεογέννητου παιδιού. Η ζωοδοτική ιδιότητα της φύσης άρχισε να εντοπίζεται στο ανδρικό γεννητικό μόριο, το φαλλό, πρίν οι κοινωνίες διαρθρωθούν σε γένη, πρίν δηλαδή ο αρσενικός (Ο Γενάρχης) χρησιμοποιήσει τη γνώση αυτή ως όργανο ισχύος. Η διαπίστωση ότι ο άντρας συνευρίσκεται με τη γυναίκα και τούτο κανονικά οδηγεί στην τεκνοποίηση, θα πρέπει αρχικά να εκλήφθηκε ως ένα είδος ιερόσυλου Β Ι Α Σ Μ Ο Υ της Φύσης. (18)

Ολα αυτά όμως είναι υποθέσεις, και το μόνο βέβαιο είναι ότι ο Δίας, "ευνάτωρ" αθανάτων και θνητών, είναι το κατεξοχήν δείγμα επιβήτορος, του οποίου οι θνητοί διηγούνταν με αποτροπιασμό τις επιθέσεις σε θνητές γυναίκες. Καμμία απ'αυτές δεν είχε καλό τέλος: Η Ινώ, η Λήδα, η Σεμέλη, και τόσες άλλες!

Ομως η Μητέρα-Φύση έπρεπε να πάρει την εκδίκησή της, διασώζοντας τον καρπό μιάς τέτοιας συνεύρεσης, το Διόνυσο, μετά το ολοκαύτωμα της Σεμέλης, γιά να πάρει αυτός το αίμα της μάνας του πίσω. Στις ΒΑΚΧΕΣ του ο Ευριπίδης θεωρεί ότι για το αθηναϊκό κοινό η μυθολογική αυτή εξιστόρηση είναι ένας "κοινός τόπος": Μιλα γιά τις βαθύτερες πτυχές της πλοκής, όσες άπτονται του μυστικιστικού χαρακτήρα μιάς πολλά επαγγελόμενης θρησκείας του Καλού.

Η γλώσσα του Ευριπίδη "κοινωνείται αφ'εαυτής", που πάει να πεί οτι είναι το μέσον γιά μιάν ιδιάζουσα επικοινωνία: Ο Δαίμων/Διόνυσος είναι ο ήρωας-ημίθεος που μάχεται τον εχθρό του, (ένα εχθρό που ΜΠΟΡΕΙ βέβαια να του μοιάζει ως προς το ποιόν.) Κατόπιν σπαράσσεται, επιτελεί-

./.

ται δηλ. μιά ιεροθυσία, που την αναγγέλλει ο βοσκός, ή ο Πρέσβυς, ή όποιος άλλος μπαίνει στο Κοίλον του Θεάτρου από την Πάροδο της εξοχής. Προκαλεί, λοιπόν, θρηνητικό τραγούδι ("κομμό"), και δίνει αφορμή στο τραγούδισμα λυρικών κομματιών από το Χορό

(Ιδιαίτερα στο ζήτημα της " ιερής θυσίας" και του " σφαγίου" της θα άξιζε να σταθεί κανείς, διατηρώντας συνεχή βιβλιογραφική επαφή με το έργο του GIRARD : "VIOLENCE ET SACRE".)

Τέλος, αφού αναγνωρισθούν τα μέλη του διαμελισμένου Θεού, ακολουθούν τα ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ του, ή η ΑΝΑΣΤΑΣΗ του, μέσα σε δοξαστικούς ύμνους. Ο Ευριπίδης κοινολογεί, όμως ο Λόγος του είναι εξαιρετικά πρωτότυπος και συναρπαστικός, άν λάβει κανείς υπόψη του μιά μοναδική ανατροπή (BOULEVERSEMENT) που επιτυγχάνει των έως τότε συνιστωσών του Δράματος.

Ως τότε οι μύθοι (Τρωϊκός κύκλος, Λαμδακίδες, Ατρείδες, Ηράκλειος κύκλος, κ,ά.) συνήθιζαν να μεταβιβάζουν την ενοχή των θνητών στους αθανάτους, γιατί έτσι βόλευε τη συνείδηση των ανθρώπινων κοινωνιών. Τώρα ο Ευριπίδης θα πολώσει την ενοχικότητα του ανθρώπινου πολιτισμού στο ΒΙΑΣΜΟ της φυσικής τάξης των πραγμάτων, αποδίδοντας στον εκφραστικό αυτό τύπο διπλή σημαντική: Από τη μία μεριά την ΗΘΙΚΗΝ ΕΚΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΕΙΑΚΩΝ ΦΟΡΕΩΝ, και από την άλλη ΤΗΝ ΚΑΤΑ ΠΙΕΣΗ ΤΟΥ ΓΕΝΟΥΣ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ. Ο Ευριπίδης είναι με το μέρος των καταπιεσμένων μαζών, και οι φιλίες του με την Ασπασία μαρτυρούν πως σ'αυτές περιελάμβανε και τις γυναίκες: (Απειρα περιθώρια μελέτης μπορούν να δοθούν, ωστε να έλθει μιά μέρα στο φως της επιστήμης μιά μαρτυρία για αναμείξη του ποιητή σε μυητικές "εταιρείες" ή λατρευτικούς θιάσους, κατάλοιπα μιάς παλαιότερης κοινωνικής οργάνωσης.)

Προς το παρόν, μπορούμε να πούμε πως η βαρβαρική σχεδόν, "μητροτροπική" ηθική του ποιητή στρεφόταν ενάντια στην "κεκοσμημένην" αντίληψη της αρχαίας Αθήνας για τη θεία προέλευση της κοινωνικής τάξεως που επικρατούσε, αντίληψη που σε επίπεδο Λατρείας αρθρωνόταν ως εξής:

./.

Από τη μιά μεριά οι θεότητες του ΥΨΟΥΣ (Απόλλων, Αθηνά, Ζεύς), κι'από την άλλη οι ΧΘΟΝΙΕΣ θεότητες των προγόνων (Δήμητρα, Περσεφόνη, κοκ), που εξελίχθηκαν μεν σε "Εστιακές" θεότητες στην κλασική εποχή, διατήρησαν όμως το μυστικιστικό τους χαρακτήρα, ετούτον της ΕΚΣΤΑΣΗΣ.

Αναπόφευκτο είναι να παραδεχτούμε ότι η οργάνωση της κοινωνίας σε ΓΕΝΗ δεν έπαψε ούτε στιγμή να υποβιβάζει τη γυναίκα σε μηχανή αναπαραγωγής (Η Μαρξιστική ερμηνεία την περιλαμβάνει στα Μέσα Παραγωγής που με τον καιρό περιήλθαν στα χέρια των ανδρών.) Οι θεμελιώδεις δομές της εξουσίας λοιπόν τίθεται στο χώρο της Οικογένειας, και κατόπιν στο επίπεδο του Γένους, ο μητρο-τροπικός γάμος αντικαθίσταται από τη μονογαμία της "συνεύνου" (ή "δάμαρτος", κατά μιά πιό χαρακτηριστική διατύπωση), και δικαιολογείται, έτσι, και η Εξουσία, (καθαρά πολιτική αυτή τη φορά) του ισχυρότερου από τα γένη: π.χ. των Ατρειδών.

Η Τραγωδία τώρα, συντηρεί τα ΤΑΒΟΟ της προκλασικής εποχής, είναι όμως αναγκασμένη να τα εντάξει στο σύνολο της επίσημης. "θεωρούμενης" διαδικασίας των δραματικών αγώνων, πράγμα που επιβάλλει οι όποιες νύξεις (γιά το Διόνυσο, φερεπείν) να καλύπτονται επιμελώς πίσω από την πέπλο της Μυθολογίας! Το μόνο στοιχείο που επέτρεπε κάποιες μικρές παραβάσεις των σκηνικών αναγκαιοτήτων - πάντα σε αναφορά με τους Κρητές - ήταν η "ΤΙΣΙΣ" για κάποιαν "ύβριν", οποιαδήποτε.

Ηταν λοιπόν αυτή η συγγραφή η πονηριά - και η ειδικότητα - του τραγικού ποιητή Ευριπίδη. Νοηματοδοτεί διαφορετικά την Υβριν, ή μάλλον την αποδίδει σε βασιλείς, επιφέροντας έτσι την προσδοκώμενη τιμωρία εις βάρος τους, χωρίς και να ξεφεύγει από την ηθική δεοντολογία των θεατών: Πρέπει να ξέρουμε ότι το κοινό του ήταν, στη μεγάλη του πλειοψηφία, Σ Υ Ν Τ Η Ρ Η Τ Ι Κ Ο.

./.

Η διάκριση των θεοτήτων και η ταξινόμησή τους σε Γένη δεν είναι παρά επινόηση της προκλασικής και της κλασικής εποχής. Ουσιαστικά είναι στη μεγάλη τους πλειοψηφία κ υ ή μ α τ α του Δία, με σπάνιες εξαιρέσεις, και μάλιστα νόθα. Διαφορετικές τους μορφές προσλαμβάνουν επική, λυρική και κυρίως τ ρ α γ ι κ ή υπόσταση, ενώ φαίνεται πως ο Διόνυσος διατηρεί έξοχη θέση στη χορεία των αυτό-τοκων θεών.

Η τραγωδία επιτρέπει πολλές στρατηγικές προσέγγισης και παρουσίασης της διονυσιακής θεότητας και των συναφών της μορφών: ο Ευριπίδης, δεδομένης της πολυσημαντότητας αυτού του θεού και της προσωπικής του α μ φ ι θ υ μ ί α ς απέναντι σ' αυτόν, ακολουθεί την πλειονότητα αυτών των "στρατηγικών": είτε παρουσιάζει τον ίδιο το Διόνυσο ("Βάκχες") είτε κάποιον απεσταλμένο του (ίσως αυτή να είναι η περίπτωση του "Ρήσου"), είτε πάλι συγκαλύπτει τη βούλησή του αυτή με την παρουσία του Ηρακλέους ή μιας συναφούς θεότητας (Λύσσας π.χ.).

Θα ήταν εύκολο κανείς, ορμώμενος από την πολυμορφία και πολυσημία αυτών των αναφορών, να ενδώσει στον πειρασμό της ψυχαναλυτικής προσέγγισης ή ακόμη ν' αγνοήσει τη δομική προσέγγιση στο όνομα της ανθρωπολογικής επιβεβαίωσης. Πάντως, η παθολογία του "πολέμου" που συνάπτεται ανάμεσα σε θεούς (άφενός), ανάμεσα σε θεούς κι ανθρώπους (ἀφετέρου), μας ωθεί να υποψιαστούμε μια μυστική δύναμη που παρασκηνιακά συνιστά τον παράγοντα για την έκβαση της πλοκής κάθε μεμονωμένης μυθικής ή τραγικής διήγησης.

Όσο για το ζήτημα του λεξιλογίου, που στην παρούσα εργασία είναι κεφαλαιώδες, νομίζουμε πως αποτελεί μεθοδολογικό πρόβλημα, τη στιγμή που η ετεροείδεια των επιστημονικών μας εργαλείων παράγει και τη συνακόλουθη πολυμορφία των λεξιλογικών ερμηνειών: ζήτημα <u>ορολογίας</u>, δηλαδή!

Όπου συαντάται το ζήτημα του "ἐλέγχου" που η Πόλις <u>μόνη της</u> ασκεί στις λειτουργίες της, οφείλουμε να ανιχνεύουμε τις λ έ ξ ε ι ς με τις οποίες διενεργείται αυτός ο "αυτοέλεγχος". Δεύτερον, όπου και

. / .

με όποιες συνιστώσες ο "αυτοέλεγχος" δεν είναι κεντρικός θεματολογικός άξονας ενός κειμένου (όπως π.χ. στον "Ιππόλυτο"), εμείς πρέπει να είμαστε ελαστικοί ως προς την επικύρωση μιας υπόθεσης ερευνητικής και να επιτρέπουμε μεγαλύτερα περιθώρια ανατροπής της.
Τέλος, εκεί όπου αντιπαραβάλλεται η έννοια του Λ ό γ ο υ προς την έννοια της Φ ύ σ ε ω ς , ή η έννοια του Λόγου προς τη Μ α ν ί α, θα ήταν ανεπίτρεπτο να μην προβούμε σε άμεση επιβεβαίωση και διασταύρωση όσων απόψεων συγκλίνουν στο διονυσιακό χαρακτήρα του φιλολογικού κειμένου.

Όπως στο "Ρήσο" και στις "Τρωάδες" ο Πόλεμος παρουσιάζεται "μιαρός", έτσι μπορούμε να γενικεύσουμε για την "ειρηνόφιλη" στάση τού Ευριπίδη αναφερόμενοι και στο dossier των υπόλοιπων τραγωδιών. Έτσι, η παρουσία των Ελευσινίων στα χορικά μέρη κάποιων δραμάτων (π.χ. στην "Ελένη", στον "Κύκλωπα", στον "Ιωνα", στις "Βάκχες"), δεν είναι αμελητέο γεγονός. Ακόμη, η παρουσία της Λύσσας στα δράματα τα εμπνευσμένα από τον κύκλο μυθολογικών διηγήσεων του Ηρακλέους. Η εμφαντική επανακύκλιση και υπογράμμιση του μοτίβου της π ε ρ ι π λ ά ν η σ η ς , που με διαφορετικές μορφές συναντάται στην "Ελένη", στις "Βάκχες", στον "Ιωνα", στον "Κύκλωπα", στη "Μήδεια", στην "Ιφιγένεια εν Ταύροις", στις "Φοίνισσες" κ.ο.κ. Και βέβαια, η έντονη αντιπαράθεση Φ ω τ ό ς - - Σ κ ι ά ς, ένα chiarroscuro που θα συναντήσει ο ερευνητής σχεδόν στο σ ύ ν ο λ ο των έργων, και που -καταλήγουμε- δεν μπορεί παρά να λειτουργεί ως α ι σ θ η τ ι κ ό ς κανόνας και ως φ ι λ ο σ ο φ ι κ ή σύλληψη, και να επιτελεί το έργο τής αλληγορικής α υ τ ο ψ ί α ς του δραματικού χώρου, και κατ' επέκτασιν και του πολιτικού/ηθικού πεδίου της δράσης ("νῦν ὁρᾷς ἃ χρὴ σε ὁρᾶν").

Η διονυσιακή θεμελίωση ορισμένων έργων δεν αρκεί για να τεκμηριώσει οποιαδήποτε γενίκευση σχετικά με την πρόθεση του ποιητή, και μάλιστα με τις θεωρητικές προκαταλήψεις τόσων αιώνων που παρεμβάλλονται ανάμεσα σε μας κι αυτόν. Ομως, δεν θα ήταν υπερβολή αν λέγαμε, σε

. / .

γενικές γραμμές, ότι ο Ευριπίδης επιχειρεί να θεμελιώσει το "κλίμα" των έργων του στη βάση μιας η θ ι κ ή ς, που στα κύρια σημεία της παραμένει αμετανόητα διονυσιακή.

Από τη μιά, λοιπόν, η έννοια της πολιτειακής ηθικής (ως παρατηρούμενης και ως ἐπαγγελόμενης) κι αφετέρου ο μυστηριακός χαρακτήρας της Τραγωδίας, μας δίνουν τη συνισταμένη του διονυσιασμού, χωρίς πάλι να αποκλείεται και η ετερόκλητη νοηματοδότησή τους. Φράσεις αυτούσιες δανεισμένες από τα Μυστήρια, καθώς και η εναλλαγή σκοταδιού και φωτός, η τελετουργία στις νυκτομαχίες και ο μητριαρχικός απόηχος (όπου δεν αμφισβητείται), η τάση μεταμορφισμού του ηθοποιού στην Τραγωδία, που σήμερα είναι επιστημονικά ερευνώμενη, και η χρήση της λέξεως "φαρμακός" σε όλες της τις συνδηλώσεις (εξιλαστήριο θύμα, αλλά και δηλητήριο, γιατρικό, παριασθησιογόνο, όπως το ερευνούν ο Girard και η H. Foley), όλα αυτά αποτελούν <u>ενδείξεις</u>.

Πάντως, εκεί όπου ο Ευριπίδης αναφέρεται ή υπονοεί κάτι στο θέμα της ὕ β ρ ε ω ς, πάντα ο φορέας της θα βρίσκεται στην α ν τ ί θ ε τ η του Διονύσου π λ ε υ ρ ά, πράγμα που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο θεός αποτελεί γι' αυτόν το φορέα της σ ω φ ρ ο σ ύ ν η ς. Ο "κρυπτικός" ή "μυητικός" χαρακτήρας του "ἀνθρωποδαίμονος" αυτού υπερτονίζεται στα χωρία εκείνα όπου το λεξιλόγιο είναι αμφίσημο: και μόνη της αυτή η πολυσημαντότητα των λέξεων φαντάζει ως εσκεμμένη. Τα όρια της ὕ β ρ ε ω ς και της πολιτικής σ ω φ ρ ο σ ύ ν η ς είναι κτήμα των "μυημένων", και το θέατρο δεν είναι, εδώ, παρά μια διαδικασία (πολιτικής) μ ύ η σ η ς του πολίτη. Τα δεδομένα που του προσφέρονται δεν είναι παρά το φάσμα της πολιτειακής τάξεως, από τη μιά, κι ένας παράγοντας "διάλυσής" του, από την άλλη. Ο Λόγος της Τραγωδίας προσλαμβάνει τις βασανιστικές διαστάσεις ενός οργάνου ευνουχισμένου από τις ρίζες που το παρήγαγαν, και η "ἀποκοπή" αυτού του Λόγου φτάνει, από το απλό ψέλλισμα και στα μισόλογα, έως και την π λ ή ρ η σ ι ω π ή (βλ. "Προμηθέα Δεσμώτη" ή "Οιδίποδα Τύραννο").

. / .

Τα πρόσωπα (είπαμε· καλύτερα:"προσωπεία") που κινούνται και "πάσχουν" επί σκηνής, δεν είναι άλλο παρά νεφελώδεις εικόνες (φάσματα) ενός "χ α λ ι ν ο ύ", ίσως του κλασικού ιδεώδους του μ έ τ ρ ο υ που, στα πλαίσια ενός θεσμού αυτοελέγχου της πόλεως, θέτει ο λόγος του ποιητή στον εύθραυστο πολιτειακό της λόγο.

ΑΙΜΟΜΕΙΞΙΑ

Ανάμεσα στο TABOO που θίγει ο Ευριπίδης καταλέγεται και η α ι μ ο μ ι ξ ί α, ένα ακόμη χαρακτηριστικό της παλαιότατης χθόνιας λατρείας των ορεινών θεοτήτων. (Στη σημερινή ψυχιατρική θα συναντήσουμε μιά μορφή ψυχώσεως που φέρει το όνομα "συγγενής αιμομειξία" και που παραβάλλεται με τη σχιζοφρένεια.)

Η "σχιζοειδής" λοιπόν προσωπικότητα του διονισιακού θιασευτή είναι σήμα κατατεθέν της λατρευτικής αυτής ατμόσφαιρας.

Στο απόσπασμα 840 από το "ΧΡΥΣΙΠΠΟ" και στο απόσπασμα 19 από τον ΑΙΟΛΟ," το πιό απρόσβλητο από τα ανθρώπινα taboo, το πιό στέρεο, καταρρίπτεται με την παρατήρηση ότι "δεν υπάρχει τίποτε αισχρό άν αυτός πού το διαπράττει δεν το θεωρεί έτσι."

Αυτό το είδος "διαφωτισμού" που ο τραγικός έκανε στο Αθηναϊκό κοινό έχει το κράτος της αλαζονείας. "Δεν χρειάζομαι τη συμβουλή σου", λέει ο Χρύσιππος, "μπορώ να δώ τα πράγματα και μόνος μου, όμως η φύση με ξεναγκάζει..." (21) Στη λατρεία των φυσικών στοιχείων συγκαταλέγεται και η γυναικεία φύση, πρωτοποριακά ειδωμένη από τον Ευριπίδη:

γυναίκα δ'ὅστις παύσεται λέγων κακῶς,
δύστηνος ἄρα κοὐ σοφός κεκλήσεται. (22)

Εδώ το γυναικείο φύλο παίρνει τις παλιότερες, θεϊκές του διαστάσεις. Στη χαμένη τραγωδία "Αλέξανδρος" πρώτη της τετραλογίας "Αλέξανδρος" - "Παλαμήδης" - "Τρωάδες" - "Σίσυφος", ένα απόσπασμα απευθύνεται στη σκλαβωμένη βασίλισσα των Τρώων Εκάβη, που παρουσιάζεται να κατέχει "θεϊκή" σοφία:

Ἑκάβη, τὸ θεῖον ὡς ἀέλπτον ἔρχεται
θνητοῖσιν, ἔλκει δ'οὐποτ'ἐκ ταὐτοῦ τύχας (23)

Οι γυναίκες είναι οι κάτοχοι της παλαιάς "μήτεως", της ευστροφίας που χαρακτηρίζει τον τύραννο (και αργότερα, σε πιό πατριαρχικές εποχές όπως είναι η ύστερη Ομηρική, τον "πανούργο" Οδυσσέα), και είναι στη

./.

διάθεση των ΓΥΝΑΙΚΩΝ να κατευθύνουν (ν' ανατρέψουν) την έκβαση των γεγονότων, όπως φαίνεται στούς παρακάτω στίχους:

Γυναίκες, ὁρμήθητε μηδ'ἀθυμίαν
σχέθη τις ἡμών.
ταύτα γάρ σκεθρῶς ὁράν
ἡμάς ἀνάγκη τους <u>νομίζοντας</u> τέχνην. (24)

Τίθεται υπό αμφισβήτησιν η ανδρική σοφία ("νομίζοντας ...γνώμην") όμως ο στίχος θα μπορούσε να είναι και "νομίζοντας...τύχην" (Βλ- AP-PAR. CRITIC.), δηλαδή να σημαίνει πώς η μοίρα των ανδρών βρίσκεται ολότελα στα χέρια γυναικών, αρκεί αυτές να έχουν τη διάθεση! ("μηδ'ἀθυμίαν σχέθη τις").

Αλλωστε γιά τον Ευριπίδη το θείον έρχεται "ἄελπτον" στους θνητούς και μάλιστα αλλάζει διαρκώς μορφές. Γιατί να μην ταιριάζει καλύτερα στη <u>γυναικεία φύση</u>, που μεταμορφώνεται, "παράγει ζωή", είναι δηλ. "ψυχογόνος", όπως στην περίπτωση της λατρείας της Αριάδνης; Μιά αβέβαιη διήγηση σώζεται στη συλλογή των αποσπασμάτων από το NAUCK, που άλλοτε αποδίδεται στον Ευριπίδη και άλλοτε απλώς θεωρείται ως παράδοση που κατεγράφη από μεταγενέστερους:

" θεοί χθόνιοι
ζοφεράν ἀδίαυλον ἔχοντες
ἕδραν φθειρομένων Ἀχεροντίαν λίμνην.." (25)

Μιά διάσπαρτη παράδοση λοιπόν γιά τους αθανάτους του Κάτω Κόσμου (Σκοτίους, κατά μιάν άλλην ενδοχή) που κανονίζουν την "πομπή" των ψυχών πρός τον Α δη. Αρχικό τους θύμα ήταν ο "αρχέμορος σπαραχθείς" Διόνυσος, όπως βεβαιώνει και το απόσπασμα από την "ΥΨΙΠΥΛΗ" που ακολουθεί:

" Διόνυσος, ὅς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς
καθαπτός ἐν πεύκαισι Παρνασόν κάτα
πηδᾶ χορεύων παρθένοις σύν Δελφίσιν " (26)

./.

Ο "ιερός τόπος" του τελετουργικού χορού μεταβάλλεται [illegible] και σιομασία (Ο χορός είναι όμως ο ίδιος). Μαρτυρείται κάποια (συγκεντρωμένη στο βάθος της συνείδησης και στη βάση της προσωπικότητας) ψυχοσωματική ενέργεια που εκλύεται κατά τη διάρκεια μιάς σωματικής (CORPORALIS) λατρείας της ζωής. Οι λέξεις "θύιαι", "θυιάδες", "θύρσος" και άλλες δείχνουν ετυμολογικά συγγενείς πρός την όλη χρονική τοποθέτηση της δ. λατρείας, αποδίδοντας συγχρόνως και τη σημασία κάποιων επιθέτων του ονόματος της θεότητας:

Θεοξένιος Διόνυσος ("Θεοξένιος" αποκαλούταν ο μήνας Μάρτιος), Βύσιος (Φύσιος) Διόν, από την ονομασία του μηνός Απριλίου κ.ά.[27]

Υπό την προσωπίδα ενός ζώου ο θεός υφίστατο την "ύστατη" μείωσή του, ένα βάρβαρο θάνατο (θυσία), αλλά ο ίδιος - προσωποποίηση του πνεύματος της "άφθαρτης" ζωής - δραπέτευε στην αγκαλιά της θέτιδας ή των Μουσών (ανάλογα μέ την κατά τόπους μυθολογία της "Σωτηρίας")

Γιά παράδειγμα οι Αργείτες, οι κάτοικοι της Χαιρώνειας, και αυτοί του Ορχομενού πίστευαν πως ο Περσέας σκότωσε τον "εισβολέα" Διόνυσο και τον πέταξε στο βυθό της λίμνης Λέρνας, απ'όπου ο θεός αναδύθηκε ανακτώντας τη μάνα του από το βασίλειο των νεκρών.[28]

Η σκληρή τιμωρία που υπέστη ο θεός ήταν ο σπικός εκδηλυσμός του, (εξ ού και η λατρεία του φαλλού από ξύλο συκιάς)

" Σύ γαρ ἐν τε θεοῖς τοῖς ουρανίδαις
σκῆπτρον τὸ Διός μεταχειρίζεις,
χθονίων τ'Ἄϊδη μετέχεις ἀρχῆς",

λέει ο Ευριπίδης για το Διόνυσο[29]. Στις "Βάκχες" του μεγάλου τραγικού[30] τα διονυσιακά μυστήρια[31] δέν ξεχωρίζουν ακόμη από τα μαιναδικά "όργια". Εντελώς τυχαία[32] ξέρουμε το όνομα και το θέμα του πρώτου έργου του Ευριπίδη και το γεγονός ότι "έλαβε χορόν" γι'αυτό : το όνομά του ήταν "Πελιάδες" και διαπραγματευόταν την παλαιά λατρεία του "ενιαύσιου δαίμονος" που σπαράχτηκε, σκορπίστηκε σάν σπόρος και ξαναγεννήθηκε μαζί με τους ανοιξιάτικους καρπούς.

./.

Μητροκτονίες, Παιδοκτονίες και γενικά Βαρβαρική Ηθική θά δούμε κατά κανόνα να συνοδεύουν τα "δρώμενα" των διον. τελετών ενάντια στη Γνώμη των τυράννων (π.χ. του Πενθέα) που απαγορεύουν τα μυστήρια του.

"Άλλ'εμοί, Πενθεῦ, πιθού! Μη το κράτος αύχει δύναμιν έχειν!" (33)

Η σύνδεση του τελετουργικού διονυσιακού χορού με την "ούρειον" Μεγάλη Μητέρα φαίνεται ν'απασχολεί τον Ευριπίδη στον "Παλαμήδη" (έργο επίσης εμπνευσμένο από τον τρωϊκό μυθολογικό κύκλο):

θύσαν Διονύσου
κόραν, ὅς ἂν Ἴδαν
τέρπεται σύν ματρί φίλα
τυμπάνων ἐπ'ἰαχαίς (κατ'άλλους: ἰάκχοις)

Ισως κάπου εδώ να υπονοείται ο Αστερισμός του Ωρίωνος (Κυνός Ωρίωνος), που ανατέλλει μαζί με την εμφάνιση του ζωδιακού σημείου του Σκορπιού στο στερέωμα, δηλαδή η λατρεία της "δρομάδος κυνός". Πρόκειται γιά τη δαιμονολατρεία μιάς ολόκληρης ακολουθίας "μαινομένων" γυναικών που συνδέεται με τη μυθολογική γέννηση του θεού Διόνυσου στη Ιδη, μέσα σε δερμάτινο ασκί. Αυτή είναι και η επικρατέστερη ανάμεσα στις διονυσιακές παραδόσεις και ο Ευριπίδης τη χρησιμοποιεί εσκεμμένα, καθώς φαίνεται, γιά ν'αποδείξει την παντοδυναμία των "λατρευτών της φύσεως".

./.

ΜΗΤΡΙΚΟ ΔΙΚΑΙΟ

"Σύν ματρί φίλα" [34], λέει το παραπάνω απόσπασμα, και στο έργο ολόκληρο του τραγικού θα εντοπίσουμε πάμπολλα στοιχεία μητριαρχικά, ιδιαίτερα στον "Παλαμήδη" και στις ακέραιες "Βάκχες". Η έμμεση αναφορά που υποψιάζεται ο Στράβων [35] ότι κάνει ο Ευριπίδης γιά τον εν λόγω αστερισμό ενισχύει το επιχείρημα της μητριαρχικής δόμησης της ευριπίδειας κοσμοθεωρίας που αντανακλάται στο έργο του. Ο KERENYI [36] αναφέρει τον αστερισμό του Ωρίωνος: στην πρώτη εμφάνιση του Σειρίου άρχιζε γιά τους Ελληνες μία Εποχή του έτους. Ηδη ο Ωρίωνας, ο "μεγάλος κυνηγός", ήταν από μήνες ορατός στο ουράνιο στερέωμα. Ο σκύλος του Ωρίωνα (CANIS ORTUS) ήταν ο Σείριος, ενώ ο ίδιος από παράδοση θεωρούταν γιός του Ποσειδώνα και της Ευρυάλης (κόρης του Μίνωα, θεάς της "πλατειάς θάλασσας", όπως προδίδει η ετυμολογία του ονόματος της).

Ετσι ο "κυνηγός" στον ουρανό ανέτελλε από τη θάλασσα καθώς συμβαίνει στον αστερισμό. Η άνοδος του ζωδιακού σημείου του Σκορπιού στη διάρκεια της εγκαθίδρυσης του Ωρίωνα είναι χαρακτηριστική της διονυσιακής λατρείας. [37] Τα μυθολογικά στοιχεία που αναφέρει ο KERENYI τα έχει αντλήσει από τον Ερατοσθένη [38] και υπάρχουν κι άλλες μαρτυρίες:

Οπως συγκατατίθενται ο Στέφανος ο Βυζάντιος και οι αρχαίοι χρονικογράφοι, το όνομα Υρία περιγράφει το νησί έξω από την Κρήτη, όπου γεννήθηκε ο Ωρίων, μέσα από ένα σφαγισμένο δέρμα ζώου. Μιά συγκεκριμένη νύκτα του έτους έντονο φώς ανέβλυζε από τη σπηλιά και ξεχείλιζε ο μούστος στα πατητήρια. Νάταν, άραγε, το φώς από τους πυρσούς των θιασωτών κάποιας μυστικής λατρείας;

Παράλληλα με τις - ασαφείς αυτές - πληροφορίες γιά τον Αντρον υπάρχει και η ονομασία "Κώρυκος", που σημαίνει σύμφωνα με τον Ησύχιο, SV το θυλάκιο [39], καθώς και η μαρτυρία γιά την Τέω, μιά διονυσιακή πολιτεία της Μικράς Ασίας όπου παρίσταντο περιοδικά "θαύματα" του μούστου των σταφυλιών [40]. Η πόλη ήταν κτισμένη στο βουνό Κώρυκος (γράφω με τον Κερένυι). Η υπόθεσή του είναι πως το αεκί έχει άμεση σχέση

με τη λατρεία, καθώς και με την - ακατανόητη, γιά την εποχή της - διαδικασία βυασμού του μούστου ή της σίκαλης. Επιπλέον φαίνεται πως ο αστερισμός, του Σείριου καθόριζε χρονολογικά τον εκμαυλισμό του κοινού μέσα από λατρευτικές εκδηλώσεις αυτού του είδους, συνδηλώνοντας την αρχή του φθινοπώρου.

Πράγματι, όπως παρατηρεί και ο Ομηρος [42], η Οπώρα, της οποίας σήμα είναι ο Σείριος δεν συμπίπτει απόλυτα με το σημερινό "φθινόπωρο" (οπότε και μεσουρανεί ο αστερισμός αυτός).

Η Οπώρα διαρκούσε κάπου 50 ημέρες, από το δεύτερο ήμισυ του Ιουλίου μέχρι τα μέσα Σεπτεμβρίου όταν, σύμφωνα με τον Ησίοδο [43] η θέση του Ωρίωνα στο κέντρο του ουράνιου θόλου και η ανατολή της Μικράς Αρκτου κηρύσσουν την έναρξη της Γιορτής του Κρασιού [44].

Σε σχέση με τους Δελφούς, η παράδοση συγκεντρώνεται στην ομηρική ΑΙΞ που είχε δοθεί γιά την περίσταση σ'ένα γιό του Δελφικού "Πύθωνα" (Ο μοναδικός θεός του Κάτω Κόσμου που θα μπορούσε προσωρινά να ηττηθεί ήταν ο Διόνυσος). [45] Ο "τάφος" του Διονύσου διακρινόταν στο άδυτο του ιερού, δίπλα στο χρυσό άγαλμα του Απόλλωνα. [46]

Ακολουθώντας την περιήγηση του Παυσανία [47] συμπεραίνομε ότι ο "τάφος" δεν ήταν παρά ένα ΒΑΘΡΟΝ δίπλα στον τρίποδα της Πυθίας: υποτίθεται ότι εκεί διατηρούνταν μέλη του θεϊκού σώματος, ενώ η καρδιά έβραζε στο καζάνι απ'όπου και "ανέβλυζαν" τα θυμιάματα των πιστών ιερέων (των "Οσίων": αυτοί ήσαν οι "χρήστες", οι αυτουργοί μιάς "μυστικής" θυσίας στο ναό.) Οι ιέρειες (Θυιάδες) "ανάσταιναν" το "Δικνίτη" θεό μέσα στη σπηλιά.

Ο NICOLAS FRERET (OEUVRES, XVII, PARIS, 1796, σελ 149-156, HISTOIRE DE L'ACADEMIC DES INSCPIPTIONS ET BELLES LEETRES, XI, 1770, σελ. 31-36) μιλώντας για τη συντριβή του μυθολογικού Πύθωνα γράφει: "Βλέπει κανείς εκεί το ιστορικό της καθιέρωσης Ξένων θεότητων στην Ελλάδα: ιστορικό μεταφράσμενο σε μύθους, όπου οι δημιουργοί προσποιήθηκαν πως

./.

αναπαριστούσαν "σχηματικά" τις ευκολίες και τα εμπόδια που οι πρέσβες των Νέων Θεοτήτων συνάντησαν στην προσπάθειά τους. (Οι μυθολόγοι) αυτοί παρουσίασαν αυτούς τους αγώνες ως <u>προσωπικούς</u> αγώνες των <u>ίδιων</u> των θεών!

(Εδώ όμως έχει ακολουθήσει σωρεία αντεπιχειρημάτων, όπως είδαμε)

./.

3. Η ΠΙΣΤΗ ΣΕ ΜΙΑ " ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΦΥΣΕΩΣ"
ΚΑΙ Η ΑΝΑΤΡΟΠΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥ ΤΡΑΓΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ.

Οπως αναφέρει ο Κ. KERÉNYI στο έργο του αντλώντας τις πληροφορίες του από το DRAMATIC FESTIVALS του PICK/CAMBRIDGE, σελ. 57, η Πήγασος ήταν ο "απόστολος" της διονυσιακής λατρείας που ακολουθούσε κατά πόδας τον "προφήτη" Μελάμποδα, σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, είχε εισαγάγει τη λατρεία των φαλλών στην Ελλάδα. Ο Μελάμπους συνδέεται με την Πύλο, αλλά τιμάται ως ήρως στο μικρό θαλάσσιο λιμάνι του Πόρτο Γέρμενο (Αιγόσθενα κατά την αρχαιότητα), στον κόλπο της Κορίνθου.

Απ'αυτό το λιμάνι ένας δρόμος (για κάποια περίοδο χρησίμευσε ως στρατιωτικό πέρασμα) οδηγούσε στην κορυφή του βουνού όπου βρίσκεται η κωμόπολη των Ελευθερών. Καθώς φαίνεται, αυτή ακριβώς υπήρξε η μυθολογούμενη "πομπεία" του θεού, που τελικά έφτασε στην Αθήνα ως "Ελευθερεύς" (από πληροφορίες των Ελληνιστικών χρόνων).

Τα υπόλοιπα που αφορούν στη σύνδεση του θεού με την Ελευσινιακή λατρεία της Δήμητρας και της Περσεφόνης τα έχουμε ήδη θίξει: Εγινε σαφές πως η αντίληψη του λαού της Αττικής για τη χρονικότητα της λατρείας αυτής ήταν μετηρική στην αρχαιότητα.

Ομως, αξίζει να παραβάλουμε με το Δελφικό σύστημα χρονολόγησης των εποχών και της λατρείας:

ΔΕΛΦΟΙ

Το Δελφικό ημερολόγιο βασίστηκε στο έτος του Σειρίου: Αυτό έγινε φανερό όχι μόνο από μιά καταμέτρηση των μηνών, που κατέδειξε πως το έτος ξεκινούσε (στους Δελφούς) μέσ'στην καρδιά του καλοκαιριού, αλλ' επίσης από το μύθο για την ετήσια επίσκεψη του Απόλλωνα κατά τον πρώτο μήνα του έτους, τον Απελλαίο μήνα, που άρχιζε περίπου κατά την εποχή του δικού μας Ιουλίου.

Οταν εφαρμόστηκε το ίδιο σύστημα μετρήσεως των ετών στους Δελφούς και στην Αθήνα, το Δελφικό Ημερολόγιο προσαρμόστηκε στο κανονες των Αθηναίων. Στο εξής, η επίσκεψη του Απόλλωνα γιορταζόταν κάθε χρόνο στους Δελφούς (48)

./.

Στην "Ιφιγένεια εν Ταύροις", ο Ευριπίδης αναφέρει τις θεές Γαία και Θέμιδα, Μητέρα και Κόρη, ως Κτήτορες της Μαντικής Τέχνης, πρίν ακόμη εμφανιστεί ο Απόλλων, και μιλά για τη θρυλική δολοφονία του Πύθωνα. Ο Ευριπίδης τις βάζει να υπερασπίζονται το "προνόμιό" τους. Η Γαία (η "νυκτερινή" θεά) στέλνει προφητικά όνειρα στο νεαρό Απόλλωνα, κι αυτός δέν μπορεί να αντιδράσει, μέχρις ότου ο Ζεύς τον "ενθρονίζει" στο Δελφικό τρίποδα: Αλλά η "νυκτερινή" λατρεία του Παρνασσού προηγείται και διατηρείται, σύμφωνα με την ανάλυση του KERENYI (49), και μαρτυρίες υπάρχουν πολλές:

Α. Οι στίχοι 1239-1244 από την Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη,

Β. Το Σχόλιο στα ΠΥΘΙΚΑ του Πινδάρου (50)

Γ. Η έκφραση "νύκτια χθών" από οτυς στίχους 1261-1265 της Ιφιγένειας.

Δ. Οι ενδείξεις των Ημερολογίων,

Ε. Το Σχόλιο στο "Φαίδωνα" του Πλάτωνα που έγραψε ο Ολυμπιόδωρος (51)

ΣΤ. Η ύπαρξη του θεού Παιάνα (ή Παίονα, στον Ομηρο) κατά τους Μυκηναϊκούς χρόνους, που ήταν "ιατρός" των θεών, θεραπευτής και λατρευόταν στη Μινωϊκή Κνωσσό, υπό την επωνυμία P A I A W O N (52)

Στο έργο του ο PICKARD - CAMBRIDGE παρουσιάζει την άποψη του DR.A B.COOK (53) πως ο Διόνυσος ήταν αρχαιότερος, κα, εν μέρει, εκτοπισμένος από τον Απόλλωνα στους Δελφούς. Ωστόσο, ο PICK/CAMBRIDGE φάνηκε να αμφιβάλλει, φέρνοντας ως αποδείξεις ένα κρατήρα της Αγίας Πετρούπολης, κι ένα δεύτερο του Βρεττανικού Μουσείου, που παρουσιάζουν το Διόνυσο στους Δελφούς, στην Κλασική Εποχή.

Το ζήτημα είναι πολυδιάστατο, αλλά σίγουρα φαίνεται να έχει επιβεβαιωθεί από τον Πλούταρχο (άποψη του PICK / CAMBRIDGE. (54)

./

Ο Διόνυσος, και ως τριετηρικός, και ως ἀμφιέπων, λατρευόταν στους Δελφούς, κάλυπτε δηλαδή λατρευτικά ολόκληρη τη διετία που αναφέραμε. Συμπέρασμα: Μια προ-ομηρική παράδοση συγκατέλεγε τη μητέρα του Απόλλωνα Λητώ ανάμεσα στις "διονυσιακές" γυναίκες, που στο αρχέγονο μυθολογικό περελθόν ήσαν θεϊκές μορφές. Αυτές συνιστούσαν το Θυιαδικό μέρος της λατρείας στον Παρνασσό. (Ηταν μάλιστα απαγορευμένη κάθε αναφορά του "προσκυνήματος" τους στην Τέχνη γενικά, και στην Ποίηση ειδικά).

Οι τρείς "Θυιαδικοί" μήνες του χειμώνα αφιερώνονταν στο Διόνυσο, η λατρεία του οποίου έφτανε στο στόχο της (και στο αποκορύφωμά της) κατά το πρώτο έτος της Τριετηρίδος, με τη μυστική πράξη της ἔγερσις, που έπρεπε να λάβει χώρα ευθύς μετά την ολοκλήρωση του εορτασμού, ίσως κατά (και λίγο πρίν) το Βύσιο (Θύσιο) μήνα.

Η 8η Νοεμβρίου σημειώνει την πρώϊμη ανατολή του αστερισμού των Πλειάδων, δηλαδή την έναρξη του χειμώνα, σύμφωνα με ένα ευρύτατα διαδεδομένο δημώδες Ημερολόγιο (55). Προηγουμένως ο KERÉNYI (σελ. 200) είχε αναφερθεί στον 1ο χρόνο της "τριετηρίδος", κατά τον οποίο ο Διόνυσος λατρευόταν ως "χθόνιος", ως ο Θεός δηλ. που ξυπνά μαζί με τις Νύμφες, εκείνος που "επαναγείρει" τον κύκλο της Τριετηρίδας.

Σύμφωνα με τον Ορφικο Υμνο L III-2, "... μέσα στο διάστημα ενός χρόνου, η παράδοξη ένωση Ζωής και Θανάτου πραγματοποιείται, με κυρίαρχο το στοιχείο της Ζωής (...) Καθαρή Διαλεκτική: Η Ζωή προκύπτει από το θάνατο και ο Θάνατος από τη Ζωή, σε μιάν ασταμάτητη επανάληψη, που περικλείει την Αφθαρσία της Ζωής, παρόλο που θά'ταν συστότερο να πούμε πως η έννοια της Αφθαρσίας είναι που περικλείει την Επανάληψη..." (56)

Στο Δεύτερο Χρόνο ο KERÉNYI (σελ. 203) τοποθετεί τη λατρεία του Παρόντος Διονύσου, δηλαδή τη Δυναμική Παρουσία της Ζωής. Οι γυναίκες του λέγονται Μαινάδες, γιατί - φυσικά - ο θεός εκφαίνεται ως Μαινόμενος!

Αντίθετα, η προυσίαση που κάνει ο Ευριπίδης της "διονυσιακής μανίας" ενισχύει το φόβο για τους κινδύνους που εγκυμονεί η εξίσωση της πραγμα-

./.

τικότητας με την Ψευδαίσθηση (π.χ. το παραλήρημα του Ορέστη).

Στο δεύτερο χρόνο λάμβανε χώρα και η Ωμοφαγία! Στοιχεία για την Αττική Λατρεία ("Τριετηρίδα") μας παρέχει και ο Μηχαήλ Ψελλός. Στο 6ο π.Χ. αιώνα ο Ονομάκριτος εισάγει μιά νέα ερμηνεία της θυσιαστικής λιτανείας, στην οποία δολοφόνοι και "αποδότες" του Διόνυσου θεωρήθηκαν οι Τιτάνες: Γι'αυτό και ο Διόνυσος απεκλήθη "Τιτανικός" και "Νυκτέλιος" Η Ορφική Λατρεία περιλαμβάνει δύο σχετικές παραδόσεις, που εδραιώνουν την αντίληψη των συγχρόνων τους για τον Κανιβαλλισμό των Τιτάνων: (57)

Στην τετραλογία του Αισχύλου για το Λυκούργο σώζεται μιά κραυγή-συγχρονως και επίκληση: (58)

" ὁ κισσεὸς Ἀπόλλων,
ὁ Βάκχιος ὁ μάντις "

Αυτή η κραυγή είναι πιθανό να αναφέρεται στη σκηνή του έργου που οι Θράκισσες λατρείς (Βασσάρες), κατειλημμένες από Βακχικόν Οίστρο, επιτίθενται στον Ορφέα, το λατρευτή του Ηλιου - Απόλλωνα: Η κραυγή προϋποθέτει μιά βαθιά σύνδεση Απόλλωνα - Διόνυσου, καθως και μιά βαθιά γνώση αυτής της σύνδεσης: Ενας θεός του Σκότους ταυτίζεται με το Θεό του Φωτός. Ο Ορφέας απαρνιέται το Φώς για το Σκοτάδι, και γι'αυτό στο "ΛΙΚΥΜΝΙΟ" του Ευριπίδη συναντούμε την επίκληση:

" Δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχιε,
Παιάν Ἀπολλον εὔλυρε! " (59)

Τέλος, στον "Ιωνα" ο Ευριπίδης μας πληροφορεί πως ήταν απαγορευμένο στα "λευκά γυναικεία πόδια" να μπαίνουν στο ναό του Απόλλωνα, αλλά, στην ίδια τραγωδία, αντιστρέφονται οι όροι, καθώς βρισκόμαστε ήδη στην Κλασσική Περίοδο: " πάντα θεάσθ',
ὅτι καὶ Θέμις,
ὁμμασιν "

Τώρα επιτρέπεται στις γυναίκες ότι και στην Πυθία, "πασών Δελφίδων ἐξαίρετον" (60) . Πιθανές νύξεις του Ευριπίδη για τη μέθη ενός ανδρός

./.

στη λατρεία αυτή είναι μάλλον άσχετες προς το θέμα μας εδώ: Ωστόσο, είναι σχεδόν βέβαιο πως δεν καταναλισκόταν οίνος από τις Θυιάδες, άν αυτό είναι το ζητούμενο, παρά την ετυμολογική συγγένεια του ρήματος ΘΥΩ με το (παράγωγο) ρήμα ΜΕ-ΘΥΩ.

Οι Αθηναίοι απάλλαχτηκαν από την περίοδο των δύο (2) ετών για τη λατρεία, τοποθετώντας τις Γιορτές και τα Μυστήρια σε ένα μόνον έτος, μαζί με την - Ενιαύσια - Γιορτή της Αμπέλου! (Ετσι έγιναν κάποιες λανθασμένες ταυτίσεις της πολεμόχαρης διονυσιακής θεότητας με τον μετέπειτα ειρηνιστή θεό του κρασιού στην Αθήνα.) Πρίν από την εποχή του Ονομάκριτου, κι ανεξάρτητα από το Δελφικό Δόγμα, εκπόνησαν ένα Ημερολόγιο, που ουσιαστικά ήταν ένας διακριτικός συμβιβασμός των περιόδων Ολυμπιάδων με τις περιόδους της "παρουσίας της Ζωής" '61 στον τόπο τους, στην ιδιαίτερή τους πατρίδα.

(Το Πρώτο έφτασε, σιγά-σιγά, να υποδηλώνει το Δεύτερο) Η ζωή (αναπαραγωγή) για άνδρες και γυναίκες, εξασφαλιζόταν στα πρώτα έντονα κρύα του χειμώνα (Λήναια), όταν ο "Δαδούχος", δεύτερος ιερέας της Ελευσίνας, προέτρεπε τους Αθηναίους στην επίκληση του Θεού '62/63

Το κρασί ήταν σχεδόν έτοιμο, ενώ ο λαός φώναζε: "Ιακχε, Ιακχε, Πλούτε!", προϋποθέτοντας μιάν "ένωση" των δύο στοιχείων: η γέννησή του εορταζόταν το Φθινόπωρο, στα Μεγάλα Μυστήρια, και ήταν η Γέννηση του Τέκνου της Χθόνιας Περσεφόνης, οιωνός της (χειμερινής) Γέννησης του γιού της Σεμέλης και του Δία: Αυτό δηλώνει μιά κρυφή ταύτιση Σεμέλης και Περσεφόνης: Στη λατρεία της θεάς αυτής χρησιμοποιούνταν μη-φαλλικά και φαλλικά είδωλα και σύμβολα του Διονύσου!

Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα 64/65) όπου μιλά ο Εύνεως:

Ορφεύς με και τόνδ' ήγαγ'
εις Θράκης τόπον (...)
(...) Μούσάν με κιθάρας Ασιάτιδος διδάσκεται,
τούτον δ'ες Άρεως όπλα εκόσμησε μάχης.

./.

Ο Βάκχος εδώ παρουσιάζεται ως παλιός-και κυρίως ΑΝΑΝΕΩΜΕΝΟΣ - θεός των καταπτημένων λαών, και όχι ως "εισβολεύς" (66) Το θέμα απασχόλησε επίσης και το LOUIS GERNET (67), και τον A. BOULANGER, ενώ η Μαρία Δαράκη (67) σημείωσε, για το υποτιθέμενο πέρασμα από το ΜΥΘΟ στο ΛΟΓΟ: "πουθενά δεν μαρτυρείται μετάβαση/εξέλιξη από το προ-λογικό στο λογικό!"

Υπάρχουν, λοιπόν, αντιρρήσεις! Ομως ο κορμός της συλλογιστικής δέν διακόπτεται, αν αναλογιστούμε την περίπτωση των Κορυβάντων, κάποιων Ημίθεων (ή έκπτωτων θεών) που ζούσαν σε αρμονία με τη Φύση, κι εναντιώνονταν στην καταστροφική φιλοδοξία της πόλεως "και το λαθεμένο μοραλισμό που την καλύπτει, και συγχρόνως την εκφράζει! "

Αναμφίβολα, η ύπαρξη κάποιων τέτοιου είδους και τέτοιας δραστηριότητας μειονοτήτων ανάγεται σε μιάν εποχή πολύ παλαιότερη της κλασσικής, και απαντάται ΚΥΡΙΩΣ ΣΤΗ ΘΡΑΚΗ. Το γεγονός ότι ο Διόνυσος είναι ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΟ στα Ανθεστήρια και στο Δράμα, δεν αποκλείει μιά κρυφή, επαναστατική του έκφανση, όπως άλλωστε υποστήριζε και ο Π. Λεκατσάς.

Πολιτιστικά σύστοιχα της καθ'ημάς θεότητας βρίσκουμε και στη ΜΑΧΑΜΠΧΑΡΑΤΑ, το Ινδικό Επος που χρησιμοποιεί ο DANIELOU (68) ως πηγή για την έρευνά του: εδώ, οι VRATIYAS (ή BHAKTAS, οι "καταβροχθιστές"), οι "Βάκχοι"), αποκαλούνται όσοι "δηλητηριαστές", της πολιτειακής ισορροπίας, οι "απατεώνες" κλπ.. (Στίχους 35,46,1227). Ο Τίτος-Λίβιος θα χρησιμοποιήσει τα ίδια ακριβώς επίθετα για να περιγράψει τα μέλη των Διονυσιακών Ομάδων: Βλάσφημοι, βιαστές νέων αγοριών, κλέφτες, ψεύδορκοι, μέθυσοι, κλπ όμοια! Τέτοιου είδους επιχειρήματα χρησιμοποιούσαν, σε όλες τις εποχές, οι σύντηρητικές κοινωνίες ενάντια στους "Βακχευτές". Τελικά, τα ίδια επιχειρήματα χρησίμευσαν και ως ΠΡΟΣΧΗΜΑ στην Ελλάδα για την καταδίωξη των Βακχικών Ομάδων, και αργότερα, για την εκδίωξη των μυστικιστών, που ήσαν και οι κληρονόμοι των πρώτων στο Χριστιανικό και τον Ισλαμικό κόσμο. (69) "Βάκχος" και "Βακχεία" ήσαν δύο λέξεις που χρησιμοποιούσαν όταν κάποιος μιλούσε για πρόσωπα κατειλημμένα από τη

./.

"μανία" των Κουρήτων (...) Αυτοί ήσαν το ανδρικό σύστοιχο των Νυμφών, και πρωτότυπα των "μυουμένων" στις αδελφότητες των διονυσιαστών (...) Η ύπαρξη των ΙΩΒΑΚΧΩΝ διαπιστώθηκε στην Ιωνία από τον 7ο π.Χ. αιώνα και (...) επιβίωσε για πολύ στην Αθήνα, με τη μορφή μιάς αδελφότητας, που στον 2ο μ.Χ. αί. διαμόρφωσε το "Βακχείον", ένα θίασο αποτελούμενο αποκλειστικά από άνδρες(70)

Για την πρέλευση του Διονύσου, μιλά έμμεσα και ο Πλάτωνας, ετυμολογώντας το "ΣΩΜΑ":

> Και γαρ ΣΗΜΑ τινές φασιν αὐτό εἶναι
> τῆς ψυχῆς, ὡς τεθαμμένης ἐν τῷ νῦν
> παρόντι. και διότι αὖ τοῦτῳ σημαίνει
> ἂν σημαίνη ἡ ψυχή, και ταύτη ΣΗΜΑ
> ὀρθῶς καλεῖσθαι... δοκούσι μέντοι μοι
> μάλιστα θέσθαι οἱ αμφί Ορφέα τούτο το
> όνομα, ὡς δίκης διδούσης της ψυχής,
> ὧν δή ένεκα δίδωσιν, τούτον δε περίβολον
> έχειν, ἵνα σώ ζηται, δεσμωτηρίου εἰκόνα (71)

Σύμφωνα με τον Οπτιανό ο θόρυβος γύρω από τη θυμέλη έχει ως στόχο του να συγκεντρώσει το θεό και τις Βάκχες-συνοδούς του στο κυνήγι των εχθρών του Κρηταγενούς Διός. Τα επίθετα "βρόμιος", "εριβόας" - και άλλα ηχογενή - του Διόνυσου εξηγούνται από αυτή τη σκοπιμότητα.

Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ πήρε τη θέση του στο "κοινό" της θεϊκής γενεαλογίας μετά τους Κρόνο και Δία. Σύμφωνα πρός τα διδάγματα των Ορφικών (72) το κρασί περιλαμβανόταν οπωσδήποτε στα "τελευταία δώρα" της θεότητας: Απόηχοι της "μέθεως" δηλώνουν πως "ζωτικός χυμός" του Διόνυσου ήταν και το ΜΕΛΙ, όχι μόνο σ'ένα αριθμό Ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, αλλ'επίσης σ'ένα κοινό (ως πρός τις ετυμολογικές ρίζες) ΦΙΝΝΟΟΥΓΓΡΙΚΟ στρώμα γλωσσών. (73)

Συνοπτικά, η λειτουργικότητα του οίνου φαντάζει υστερότερη (ή και σύγχρονη) μ'εκείνη του μέλιτος, έχοντας τις κοινές ιδιότητες του "ρέειν"

./.

και του "εσθίειν ηδέως" μ'αυτό. (74) Η προέλευση (πηγή) τους είναι κοινή, κι αναφέρεται σέ πάμπολλα σημεία του ελλαδικού χώρου: στην Τήνο, στην Ανδρο, στην Τέω. (75)

Στην Ανδρο, το "δώρον της θεότητας" (Θεοδοσία), δηλ, η δύναμη του Βάκχου, προκύπτει "α υ τ ό μ α τ ο ς": Στο ιερό του νησιού κάθε χρόνο το κρασί κυλά "από μόνο του" (αὐτοφυές πρέμνον) Αξίζει να σημειωθεί πως η έκφραση "αὐτοφυές πρέμνον" συνδέεται άμεσα νοηματικά με το ΖΩΝΤΑΝΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ που "ξεπετάγεται", σε μιά προσπάθεια (76) για (ψευδο-ανιμιστικήν) ερμηνεία της οργιαστικής βλάστησης κατά το Έαρ: η ερμηνεία αυτή τοποθετείται ανάμεσα σε μιάν εποχή με συρρικνωμένες Λογικές κατηγορίες (που καταφεύγει στο αρχαϊκό "θαύμα"), και στην αρχή της "Κλασικής" Εποχής, που ταξινομεί την Οινοποιητική τέχνη ανάμεσα στις άλλες "Δημιουργίες". Ο παλιός, "μυστικός" θεός του Ερωτα, της Αγνότητας, του Χορού των Δεκαέξι Βακχών, ο "θυΐων" Διόνυσος του Παυσανία, πρόκειται, κατά τα φαινόμενα, να μεταστραφεί στον "τέκτονα" της οινοποιητικής τέχνης, λίγο πριν το απόγειο της κλασσικής εποχής.

Τότε οι δήμοι και οι φυλές της Αττικής θα αναμειχθούν, κατά τη μετάβαση από το μητριαρχικό, κυριαρχούμενο από εξω-λογικά στοιχεία πολιτισμό, σε μιά "σφικτή" Κρατική οργάνωση, εκείνη της Αθήνας του 6ου και του 5ου π.Χ. αιώνα.

Σε κάποια αποσπάσματα από τραγωδίες του Ευριπίδη η αρχαία λατρεία των στοιχείων της φύσεως προσωποποιούσε τις Δυνάμεις της δημιουργίας: Οι θρύλοι και οι τοπικές παραδόσεις προέκυψαν βάσει της ίδιας, μαγικοφαινομενικής αντίληψης του πρωτόγονου ανθρώπου: Ομως οι πρωΐμες αυτές αντιλήψεις επέτρεπαν στην ανθρώπινη φαντασία να πάει πολύ μακριά, να ταξιδέψει στα μεγαλύτερα ύψη και βάθη δημιουργικότητας, να πλαισιώσει με μυστικιστικήν αίγλη και τελετουργική επισημότητα τα "μυστικά της Φύσης", που οι μετέπειτα θρησκείες αγνόησαν με τη στείρα, εκλογικευμένη τους θεώρηση. Εκεί όπου άρχισαν οι γενεαλογίες των θνητών βασιλιά-

./.

δων να συνδέουν τις ρίζες τους με τις γενεαλογίες των Αθανάτων, σ'εκείνο ακριβώς το σημείο άρχισε να περιορίζεται η δημιουργικότητα και η γνήσια συμμετοχή του πιστού στα "δρώμενα" της λατρείας, τότε ακριβώς και οι θεοί άρχισαν να προσιδιάζουν στους θνητούς.

./.

Γ. ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ

Η Ψυχανάλυση μπορεί να προσφέρει πολλά στην αναζήτησή μας άν και δεν έχουμε εδώ να κάνουμε με δράμα ηθών (THEATRE DES MOEURS) αρκεί να παραμείνουμε πιστοί στη Σημαντική των λέξεων:

ο ορισμός που έδωσε ο LOUIS GERNET στον Ακούσιο Φόνο (47) περιλαμβάνει στο εύρος του το Φόνο δίχως ελεύθερην απόφαση του αυτουργού, το Φόνο που διαπράττει ένας αθώος, τη ηθική αυτόργία κάποιου άλλου, το Φόνο Εξ Αμελείας και κάθε ανώριμη ενέργεια που οδηγεί στην αφαίρεση μιάς ζωής, (καθώς και την αντίστοιχη συμπεριφορά στα πλαίσια της Νόμιμης Αμυνας.) Αντίθετα, Εκούσιον Φόνον ονομάζει κάθε υπόθεση Ανθρωποκτονίας που εκδίκαζε ο Αρειος Πάγος, ενώ Δίκαιον Φόνον ετούτο που αφορούσε στους Μοιχούς, τους Πολεμιστές ή τους Αθλητές και τα ατυχήματα τους, κλπ...

Αυτή η εννοιολογική διάκριση έγινε για να οριστεί το αρχαιοελληνικό "αμάρτημα" ως ένα "Λάθος" του ανθρώπινου πνεύματος, κάποια θρησκευτική "μόλυνση" ή κάποια ηθική "έκπτωση". (78) Ενώ το "ἁμαρτάνω" σημαίνει "σφάλλω", με την πιό οξεία έννοια της "πνευματικής τύφλωσης", που οδηγεί στο ακούσιο αλλά μοιραίο παράπτωμα (βλ. την περίπτωση του Οιδίποδα)

Κατά τη διάκριση τούτη, η "ἁμαρτία" είναι νόσος του πνεύματος, και ο "ἁμαρτίνους" (ἁμαρτάνων) έχει ν'αντιμετωπίσει την Ατη και τις Ερινύς, κακότροπες κι εκδικητικές θρησκευτικές δυνάμεις, που (σε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση της Τραγωδίας) ταυτίζονται με τις σημερινές "Τύψεις Συνειδήσεως".

Ομως δεν υπάρχουν εδώ Συνειδήσεις, ώστε να υπάρχουν και Τύψεις: Η εγκληματική ενέργεια παρουσιάζεται στο Ελληνικό Σύμπαν ως μιά Δαιμονική Δύναμη "στιγματισμού", ενώ στα ψυχικό κόσμο του ανθρώπου δεν αφήνει παρά μιά "πνευματική" ηλίδα. Στην έννοια της "Αμαρτίας" περιλαμβάνονται όλες οι ενέργειες που μοιάζουν διαφορετικά οργανωμένες - με κριτήριο την Αριστοτέλεια Λογική - από τα καθ'ημάς.

Το άτομο είναι το θύμα αυτής της πλάνης (περιπλάνησης, δηλ.) ανάμεσα στ Ορθό και το Εσφαλμένο, της Ηθικής δηλ. αστάθειας!

./.

Ο αυτουργός είναι φυλακισμένος, στα όρια μέσα της ίδιας του της πράξης, χωρίς περιθώρια αντίδρασης: την κουβαλάει στους ώμους του όπως την καμπούρα! Από την ίδρυση των Δικαστηρίων της Αθήνας βλέπουμε πως ο χαρακτηρισμός ενός Αυτουργού ως Εκόντος ή Άκοντος έχει αξία κανονιστική, είναι δηλαδή μιά "νόρμα" για να διακρίνεται η πρόθεση (Πρόνοια: INTENTION) από το είδος εκείνο που αποκαλούταν Αγνοια (IGNORANCE). Στα "Ηθικά Νικομάχεια" (79) ο Αριστοτέλης ψυχολογεί μ'ένα διανοουμενίστικο τρόπο την *πρόθεση*, διατηρώντας στη σφαίρα της εγκληματολογίας τις αξιλογήσεις "ἁμαρτῶν" και "ἀδικῶν", τουλάχιστον από τις αρχές του 4ου π.Χ. αιώνα, όταν το "ἁμάρτημα" θα σημαίνει αίφνης το *ακούσιο*, άνευ προθέσεως παράπτωμα. (εννοείται ότι η ρωμαϊκή αντίληψη για το δίκαιο που χρησιμοποιούμε σήμερα είναι πολυ διαφορετική).

Αλλ'ας επανέλθουμε στην έννοια της *άγνοιας*, για να διαπιστώσουμε ποιά ήταν η σχέση της με την *ηθική* που επέβαλλε η Θρησκεία: η πρώτη της έννοια την καθιστά Αξίωμα (αναγκαία προϋπόθεση) για το σφάλμα, και μια μεταγενέστερη αντίληψη τη θεωρεί Εξιλέωση γι'αυτό (ικάνη συνθήκη). Αξιοπερίεργο είναι πως σε καμυία από τις δύο παραπάνω περιπτώσεις η "ἁμαρτία" δεν συσχετίζεται με την κατηγορία της *ελεύθερης βούλησης* (80) πράγμα που μας επιτρέπει να ακόμη παραπέρα, και να θέσουμε μια πιθανότητα: η *ἀβουλία* ("έλλειψη στόχου", να πούμε) να είναι χαρακτηριστική κατηγορία εννοιών της αρχαιοελληνικής αντίληψης για τα πράγματα και των κοινωνικό βίο. Σε μιά πιο ελεύθερη θεώρηση του θέματος, το *βούλεσθαι* σημαίνει απλά *τάση διανοητική* (INCLINATION) για ενέργεια (*ἔφεσιν*), αντίθετα πρός το ρήμα *βουλεύειν*, που δηλώνει μιάν ορθολογιστική απόφαση και την αντίστοιχη ψυχική διάθεση (αισιοδοξία, π.χ.)

Οπως λέει ο Αριστοτέλης, (81) το "αξίωμα" των πράξεών μας δέν είναι παρά ο <u>Σκοπός</u> πρός τον οποίον αποβλέπουν αυτές, και σύμφωνα με τον οποίο είναι καθορισμένες: (τώρα χρωματίζονται και "ηθικά".) Το ζήτημα αυτής της πρωτοφανούς Τελεολογίας επιβεβαιώνει και ο Πλάτωνας στον "Κρατύλο".

./.

Βούλομαι σήμαινε Επιθυμώ, Προτιμώ (VOLO), και στην εσχάτη Σκέπτομαι. Γι'αυτό Βούλησις είναι η Επιθυμία, Βούλημα είναι η Πρόθεση να εκπληρωθεί αυτή, και Βουλή είναι η Απόφαση που δίνει κύρος στην ενέργεια προς εκπλήρωσίν της. Επίσης (και αυτό, όπως θα δούμε, είναι πάρα πολύ σημαντικό) Βουλή είναι το Σχέδιο, η Προτροπή. (Οι Βουλές του Θεού δέν είναι παρά Ιντριγκες, κατ'αυτή την έννοια.)

Οσο για την Προαίρεσιν, αυτή φανερώνει τον "ορεκτικό νού" (τη διανοητική όρεξη, έφεση πρός τη δράση του πνεύματος), και ο Αυτο-εργός (ὁ Εαυτός) δεν μπορεί παρά να μετατραπεί σε άβουλο φορέα ενός Ηθους, μιάς Συνήθειας, ενός Χαρακτήρα, που (όπως λέει και η ετυμολογία της λέξης "χαρακτήρας") είναι Ἐν-τυπος στο άτομο. Σε κάθε περίπτωση ενέργειας, σε κάθε "περιοχή" από τις υπάρχουσες ενέργειες, το συκεκριμένο είδος "ενεργειών" διαμορφώνει κι ένα αντίστοιχο είδος "χαρακτήρων".

Το παράδειγμα της Τραγωδίας είναι το πλέον εναργές: Στον Αισχύλο, γράφει η JAQUELINE DE ROMILLY, "Η τραγική ενέργεια περιλαμβάνει ανώτερες του ανθρώπου δυνάμεις: μπροστά σ'αυτές τις δυνάμεις, οι μεμονωμένοι χαρακτήρες σβύνουν, φαντάζουν δευτερεύοντες. (..) Αντίθετα, στον Ευριπίδη, όλη η ευθύνη μετατίθεται στους συγκεκριμένους χαρακτήρες.

Η "Προαίρεσις" του Αριστοτέλη (82) είναι η ηθική κατηγορία που προσδίδει στις πράξεις των ανθρώπων τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της "προ-απόφασης" μοναδικού, άλλωστε, προνομίου του ανθρώπινου (έμφρονος) ατόμου. Ομως, αυτός ο "ύμνος" στην ανωτερότητα των ανθρώπων έναντι του λοιπού ζωϊκού βασιλείου λίγο-ως-πολύ δεν καθορίζει την Προαίρεση ως Υπαρκτική Δυνατότητα (83) : Αντίθετα , τη συνδέει (και ετυμολογικά ακόμη) με την αἵρεσιν, δηλ. την επιλογή ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες λύσεις εναλλακτικές που προσφέρονται στον άθρωπο "έκτων άνω". Μοναδική υπαρκτική δυνατότητα μένει η Ελευθερία της Βουλήσεως, δηλαδή του Ορεκτικού, της Επιθυμίας. (84)

./.

10

Για να μήν εκπέσει όμως η θεωρητική αυτή διερεύνηση σε μια "λιμπιντινική" πειραματική, οφείλουμε κάποιες διευκρινίσεις:
Η προαίρεσις οὐδέποτε αναφέρεται σε ανέφικτες καταστάσεις, κι εκείνος που στην κλασική εποχή θα υποκρινόταν πως "π ρ ο α ι ρ ε ί τ α ι" κάτι ανέφικτο και ουτοπικό, θα πρέπει να εκλαμβανόταν μάλλον ως ακλοϊκός. Αντίθετη, σύμφωνα, πάντα, με τον Αριστοτέλη, ο καθένας φαίνεται πως μπορούσε να βούλεται (να επιθυμεί) ακόμη και το Ανέφικτο (π.χ. την Αθανασία του Σώματος). Εδώ ακριβώς βασίζεται η ιδιοτυπία του ελληνικού πνευματικού πολιτισμού έναντι άλλων: Είναι αίρως ηθικός πολιτισμός.

Μεταφέροντας τα δεδομένα αυτά στην ανάγνωση μιάς τραγωδίας, π.χ. του Ευριπίδη, μπορούμε να δούμε πως η "παθητικότητα" αυτή έχει φτάσει στον ελάχιστο βαθμό της έντασής της, σε σχέση με τους δύο άλλους μεγάλους Τραγικούς, η ψυχοσύνθεση όμως των ηρώων εξακολουθεί να διαγράφεται κάτω από την πίεση του Απόλυτου Προορισμού τους πάνω στη γή, μιάς Μοίρας (Λίσας) που είναι αδηφάγος και κυρίως εκδικητική. Δικαιοσύνη και Αυτοδικία συγχωνεύονται κάτω από τη συγγενή και περιεκτικότατη κατηγορία της εκδίκησης. Μόνο που δεν πρόκειται για απλές "βεντέτες" οικογενειών, αλλά για σύγκρουση του επίγειου με τον υπερουράνιο (ή το ζοφερό υποχθόνιο) κόσμο των θεών, ή ανάμεσα σε διαφορετικά επίπεδα του Θείου.

Εννοείται πως στο μέσον αυτής της καταστροφικής σύγκρουσης θα βρίσκεται πάντοτε ο Ηρως της Τραγωδίας, και θα προσπαθεί πάντα να διαφύγει του Θανάτου, αναγκασμένος συχνά να παραδίδεται αμαχητί σ'Αυτόν. (π.χ. Αλκηστις). Αυτό, παρόλο που, όπως ορθά επεσήμανε ο Αριστοτέλης, είναι "στο χέρι του" να διαλέξει, όχι το αν θα πεθάνει ή θα κερδίσει την Αθανασία, αλλά το εἶδος του Θανάτου που του αρμόζει.(85)

Με το "περί Ψυχής" (86) ο Αριστοτέλης ανάγει το Ορεκτικόν (την επιθυμία) σε αξίωμα, βάζοντας μιά προϋπόθεση: (πως) ο Νούς δεν πρέπει να σκέπτεται, ούτε να κατευθύνεται πρός ο,τιδήποτε αφείλη ν'αποφεύγει: Τέτοια δεοντολογία (κατά το RIVIER) (87) καθιστά την ἀνάγκη πηγή της Τραγικής Απόφασης στις Αισχύλειες τραγωδίες. Μιλάμε εδώ για τις

./.

πρακτικές παραμέτρους της Ηθικής, για να φτάσουμε, όπως συμπεραίνει ο J.P. VEPNANT, στην εξής διαμία της Προαιρέσεως:

Αφενός σημαίνει το Ορεκτικόν (το μέρος, δηλ. της ψυχής που "επιθυμεί"), και αφετέρου το "Νού" (τη διάνοια, στην πρακτική της λειτουργία όμως.) Καί η Βούλησις (Επιθυμία, Θυμός) θα σημαίνει στο εξής τις ορέξεις που ενσυνείδητα κατευθύνονται πρός τον έλλογο σκοπό μιάς ενέργειας (: το Καλό.) Είναι εκπληκτικό το πώς η Αριστοτέλεια Ηθική επέβαλε την αντίληψη πως "Νούς" είναι η "πρακτική" διάνοια ("κανονιστικός" τρόπος σκέψης), πως "τέλος (σκοπός) μιάς ενέργειας είναι το Αντικείμενο του Ορεκτικού μέρους της ανθρώπινης ψυχής και τέλος πως "Βούλησις" είναι απλά η δυνατότητα επιλογής των Μέσων που απαιτούνται για την επίτευξη του σκοπού.

Ο Αριστοτέλης αφαίρεσε εντελώς από το Υποκείμενο τη δυνατότητα της Ελεύθερης Βούλησης, μεταθέτοντάς την σε άλογες δυνάμεις, κι αυτό δέν είναι παρά ένα διανοητικό "άλμα" που όμως επηρέασε ανεπανόρθωτα τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. (22)

Ενα - αντίστοιχο - λογικό άλμα κάνει κι ο Πλάτωνας στη σφαίρα της Αισθητικής, που δεν είναι παρά η Ηθική αποτίμηση του Κάλλους.

Δ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Το ζήτημα τώρα μετατίθεται - ή μάλλον τίθεται - στην έννοια της Ελευθερίας, που ο Αριστοτέλης περιγράφει, όχι ως "ψυχολογικήν" Ελευθερία, αλλά ως Νομική Προϋπόθεση για να είναι κανείς πολίτης, σ'αντίθεση με το δούλο, π.χ. Φαίνεται πως μιά πολύ ιδιότυπη σχέση συνδέει το στοχαστή των κλασικών χρόνων με αυτή την έννοια: Για την ακρίβεια, η Ελευθερία έχει μια χροιά κοινωνικοπολιτική (πως θα μπορούσε να μήν έχει;) που όμως δύσκολα μπορεί να διακριθεί από την επικρατούσα αντίληψη για τη Χρονικότητα. (Ο Χρόνος ρέει παράλληλα πρός την ανθρώπινη ζωή, κι ο θρησκευτικός φόβος - "τρόμος" - συμβαδίζει με την "TRANS" ανάγκη της Υπέρβασης, της ταύτισης προς το Υπερφυσικό.)

Στην Τραγωδία (π.χ. στις "Βάκχες") ο "τρόμος" προσωποποιείται στον τραγικό ήρωα (Πενθέα), ή δε πρόσβαση στην αιωνιότητα επιτυγχάνεται μέσω της "κάθαρσης", αντίθετα με τις Φαλλικές Γιορτές, όπου ο Φόβος θεραπεύεται με την ἔκ-στασιν. Γιατί, ενώ η "κάθαρση" αντικατοπτρίζει, ένα-προς ένα, τα ρασιοναλιστικά κριτήρια των ισχυρών, ο Δήμος κρατά άρρηκτους τους δεσμούς του με τις προγονικές δοξασίες για το "αιώνιο ξαναγέννημα" της Ζωής από την ετήσια βλάστηση. Η λατρεία του Διονύσου από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα ήταν για την εποχή της επαναστατική, δεδομένου του ότι αμφισβητούσε το κύρος της εξουσίας, ταρακουνώντας το μυθολογικό της βάρο.

Ο τραγικός Ευριπίδης επιχειρεί να συμβιβάσει τα διεστώτα, στήνοντας το προσωπείο της θεότητας κατάντικρυ στο κοινό, και στο λογοδότη του (το Χορό), με στόχο τη γνωστοποίηση μιάς αναγκαιότητας. Τούτη η επιμόρφωση (συμμόρφωση) του Πολίτη θυμίζει την Αλήθεια (Θεία Αλω) στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη: Είναι μιά Διαρκής Μνήμη, μια λογική ενσάρκωση της Αρμονίας.

Οι οντολογικές αναζητήσεις των λαϊκών μαζών έστρεφαν τα νώτα στην "πεπερασμένην" ερμηνεία της Υπαρξης: Για τον Πλάτωνα, όμως η ύπαρξη είναι ένα γεγονός με προκαθορισμένο σκοπό (τέλος):

" αὐτὴ ἡ οὐσία, ἧς λόγον δίδομεν τοῦ εἶναι:"

./.

"Υπάρχω", θα σημαίνει (μετά τον Πλάτωνα) "γνωρίζω", ζω μέσα σε μιά κοινωνία όπου οι δεσμοί του αίματος, της Φυλής, δεν καθορίζουν πιά τις σχέσεις, μόνο να είναι μιά αρχαϊκή παράδοση. Οι σχέσεις θα καθορίζονται στο εξής με λογικά κριτήρια: CIVITAS, SIVE SOCIETAS CIVILIS.

Η πόλις είναι ευθέως ανάλογη προς τη Φιλοσοφία, ερμηνεύεται μέσω αυτής. (Βρισκόμαστε στην αρχή της Πολιτικής Φιλοσοφίας.) Το ίδιο μονοπάτι ακολουθεί και ο Αριστοτέλης(88) . Γιά τον Ευριπίδη όμως, που αναζητά τη θεϊκή κινητήρια δύναμη στο Δράμα:

Βλ.81 την Σφίγγα ο Διόνυσος έπεμψε τοις Θηβαίοις.

Στην τραγωδία "Αντιγόνη" η επίκληση προς το Διόνυσο μοιάζει με δοξολογία της ίδιας της "Παγκόσμιας Ψυχής":

ω παῖ Διώνης, ως ἔφυς μέγας θεός
Διόνυσε, θνητοῖς τ'οὐδαμῶς ὑποστατός.

Βρισκόμαστε μπροστά στη σύγκρουση δύο θεωριών για την καταγωγή της Πόλεως και αντίστοιχα γιά την προέλευση και το μέλλον της ηγεμονίας της. Ο τραγικός φαίνεται ιδιαίτερα απαισιόδοξος σε ότι αφορά στην έκβαση των γεγονότων, κι επικαλείται τη φωνή των γυναικών και τον επικεφαλής τους θεό για ν'αντιμετωπίσει την επικείμενη καταστροφή:

Δέσποτα φιλόδαφνε βάκχιε.
Παιάν Ἀπόλλον εὔλυρε!

Πρόκειται γιά τον ίδιον ακριβώς θεό (τη "δευτέραν ουσίαν" του Αριστοτέλη) που ως Απόλλων είναι θεός των λίγων "εκλεκτών" της πόλεως, ενώ ως Διόνυσος γίνεται θεός των καταπιεσμένων μαζών. Ο Μύθος ("λέγειν") είναι η πιό άμεση πρόσβαση στην κοσμική σοφία από την οποίαν, άλλωστε, γεννήθηκαν και οι πατρογονικοί νόμοι. Αυτό που στον κλασικό κόσμο παρουσιάζεται ως "ανάγκη", για ένα αμφισβητία όπως ο Ευριπίδης μπορεί κάλλιστα να παρουσιάζεται ως απάτη. Η αντίδραση των θιάσων (και κάθε διονυσιακής ομάδας) στις Εταιρείες και τα Σύνη (τα κοινωνικά, θρησκευτικά, πολεμικά σχήματα της εξουσίας) αρθρώνεται ως Σ Τ Α Σ Ι Σ του δήμου με συγκεκρι-

./.

μένη θρησκευτική έκφανση. (89)

Σε κάποιες εξεγέρσεις αγροτών του 6ου και του 7ου π.Χ. αιώνα οι βακχικοί θιάσοι αποκαλούσαν το Διόνυσο "Διός φώς" γιά ν'αντιταχθούν στα βασιλικά γένη. (Στον "Ιωνα" του ευριπίδη ο Ξούθος φαίνεται να συμμετέχει στις επονομαζόμενες "φωτιές του Διόνυσου").

Στις θρησκευτικές αυτές εκδηλώσεις που ήσαν πολιτικού είδους αναφέρεται και η Διονυσιακή "μανία" ("Λύσσα"), όπως περιγράφεται στον "ΟΡΕΣΤΗ", στην "ΗΛΕΚΤΡΑ", στον "ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟ", στις "ΒΑΚΧΕΣ" κλπ. Φαντάζει λείψανο του Κάτω Κόσμου και προσωποιείται ως Λύσσα, DRAMATIS PERSONA, μιά "Βάκχα του Α δη". (Τέτοια διάθεση έχουν από κοινού η Αντιγόνη, ο Ηρακλής και οι συντρόφισσες της Εκάβης καθώς σπαράζουν τα παιδιά του Θράκα Πολυμήστορα.)

Ομως η ηγετική φυσιογνωμία του θεού και το κύρος που ασκούσε στις μάζες των "περιθωριακών" του κοινωνικού σώματος, περιλαμβάνουν στο εύρος τους και τους ίδιους τους <u>καλλιτέχνες</u> της αρχαιοελληνικής σκηνής. Η σχέση υποταγής τους προς τη θεότητα δέν φαίνεται να ήταν, γιά τους περισσότερους από αυτούς, αποκλειστικά μιά σκηνική σύμβαση. Πέρα από τις "θεατρικές" καταβολές ορισμένων μοντέλων σκηνικής συμπεριφοράς (όπως σκιαγραφούνται από την απόδοση των ρόλων) συχνά μαρτυρούνται και κάποιοι καλλιτέχνες που "προπαγάνδιζαν" αυτή τη λατρεία. Με την ιδιότητά τους ως "υποκριτών" πρόβαιναν συχνά σε καθαρά ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ δηλώσεις, που τις περισσότερες φορές ήσαν συνυφασμένες με τη διονυσιακή ή κάποιαν άλλη λατρεία. Αραγε να ήταν μιά "παραγωνισμένη" κοινωνική ομάδα ημι-ιερατικού χαρακτήρα; (ΣΣ : Αυτή είναι η τοποθέτηση του καθηγητή ALAIN DANIELOU (90), που όμως δεν είναι καλά τεκμηριωμένη.)

Το βέβαιο είναι ως αυτή η ιδιαίτερη "κοινότητα" όσων "εθεράπευαν" τη δραματική τέχνη διενεργούσε, μέσω του προσώπου του Διόνυσου, όλες τις αμφισβητήσεις του για την ορθή λειτουργία του καθεστώτος.

Το πολιτιστικό κριτήριο του Ορθού Λόγου καταρρέει στον Ευριπίδη

./.

και τη θέση του παίρνει η (καθαρά ανθρωπολογική) μνήμη της αρχέγονης δικαιοσύνης των θεών, της "αρετής", ενώ η ίδια η έννοια "κοινωνία" ανάγεται σε μυθολογικές σφαίρες.

μέσῳ δὲ παρ' ἱστῷ
Ἀσιὰς ἔλεγον ἴήιον
Θρήσσ' ἐβόα κίθαρις Ὀρφέως
μακροπόδων πιτύλων ἐρέτηις νε-
λεύσματα μελπομένα, τοτέ μεν ταχύ-
πλουν, τοτέδ' εἰλατίνας ἀνάπαυμα πλάτας... (91)

Ιδιαίτερα διαφωτιστικά είναι και τα αστρολογικά πιστεύω του 6ου π.Χ αιώνα, η ημισωθείσα τραγωδία "ΦΑΕΘΩΝ" του Ευριπίδη και τα Μεγάλα Διονύσια, του γιορτάζονταν μετά την πανσέληνο του Μαρτίου, αμέσως μετά τη "γιορτή των νεκρών". (92-93)

Ο Διόνυσος, μαζί με την αλλαγή της Εποχής, τον ερχομό της Ανοιξης και την "αναγέννηση" του φυσικού τοπίου, έφερνε με την έλευσή του και την πολιτική χειραφέτηση ως επαγγελία προς τις φτωχές, αγροτικές μάζες.

Διακρίνει, καταρχάς, το "δυνάμει είναι" από το "ἐνεργεία γίγνεσθαι" (την POTENTIAM των θεών από την ACTUM των θνητών), ώστε να επενθυμίσει στους τελευταίους πως το Αεί Ον (ο Θεός) δεν πρόκειται ποτέ να δείξει την πραγματική του μορφή, που υφίσταται "ἐνέαυτῃ" (EN SOI), είναι ακίνητη, αδιάφθορη και μυστική (ἀεί κατά ταῦτα). Αντίθετα, το κοινωνικό - ιστορικό "ἀεί γιγνόμενον" αναζητά την ουσία του στην οντολογική κατηγορία της Αρχής, του θεού δηλ, υπό όλες του τις μορφές. Το δεύτερο πηγαζει από το πρώτο. ("φαίνεσθαί είναι λόγος θεού").

Ο Ευριπίδης στην "αρχή", στη θέσπιση (τη δημιουργία) της "πόλεως" (CONDITIONEM URBIS) αναζητά το "είδος" της κοινωνικής πραγματικότητας μέσα στην οποία ζεί:

" ἡ φύσις ἑκάστῳ τοῦ γένους ἐστὶν πατρίς" (94)

./.

Τα αρχαϊκά μυστήρια που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στη δόμηση της τραγικής υπόθεσης μας παραπέμπουν σε κάποια αποκρυφα λόγια από τη χαμένη τραγωδία του Αισχύλου "Βασσαραί". Σ'αυτό το απόσπασμα το σύμβολο της ανδρικής υπεροχής και συγχρόνως της κοινωνικοπολιτικής ισχύος, ο ταύρος, έρχεται να "γονιμοποιήσει" την προϋπάρχουσα φυσική δύναμη ώστε να δοθεί η έναρξη μιας Δημιουργίας. Τα λόγια υποθάλπουν το μυστικισμό του μυημένου σε κάποιο μυστήριο ("τῶν ἀρρήτων"):

ὁ ταύρος δ'ἔοικεν κυρήξειν τιν'ἀρχάν.
φθάσαντες δ'επί ἔργοις προπηδήσεταί νιν. (95)

Με οδηγό μας αυτό το απόσπασμα των "Βασσαρίδων" αποκωδικοποιούνται κάποιες μορφές του διονυσιακού κλίματος της τραγωδίας (εν γένει) και πιό συγκεκριμένα τη λειτουργία του Χοροῦ. Είναι σχεδόν αδύνατο ένα αρχαϊκό μυστήριο να μήν επιμαρτυρείται από (μία τουλάχιστον) στοιχειώδη χορευτική συνοδεία. Αυτή κατά κανόνα συμβολίζει μιά κατάσταση πρωτογενούς, καταληπτικής υστερίας, "μετάβασης" από το χώρο της λογικής στον υπερβατ. χώρο της έκστασης. (96)

Ο Διπλούς Πέλεκυς συνεκφέρεται με τη Λαβρύν, το έμβλημα του ελληνικού Διός "Λαβράνδεως" : αυτά, γύρω στα 1.300 π.Χ. στο τέλος δηλαδή της Νεοανακτορικής Κρήτης. Στην προ-μινωϊκή Κρήτη, επίσης, λατρευόταν η Μεγάλη Μητέρα, (πολιτιστικά συγγενής, πιθανόν, με την Κυβέλη, την Ισιδα ή την Αστάρτη της Αιγύπτου. Κοινά επικράτησε να ονομάζεται "Πότνια Θηρών". Την ανευρίσκουμε στη σφραγίδα από την Κνωσσό, ή στις παραστάσεις ενός αρσενικού (σαφώς υποδεέστερού της) θεού, σε μιά σφραγίδα από τις Κυδωνιές.

Η Δέσποινα τούτη διατηρεί το φίδι ως κύριο έμβλημα της χθόνιας λατρείας της. Σύμβολο μητρικής υπόστασης (Μήτρα, έντερα) που γενικεύεται γιά κάθε θεότητα της ίδιας "κατηγορίας". Ο K. KERÉNYI (97) παραπέμπει στους τραγικούς ποιητές για να θεμελιώσει τις θέσεις του σε ότι αφορά στο αρχαιοελληνικό Πάνθεον: ουσιαστικά μιλά για την "αρχετυπικήν"

./.

απεικόνιση της "αφθαρτης ζωής" μέσα από την προσωπογραφία του Διόνυσου.

: "Η αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής - Β Γραφής από το MICHAEL VENTRIS έφερε στο φώς διονυσιακά ονόματα, συμπεριλαμβανόμενου - στην Πύλο - του ονόματος του ἰδίου του θεού : αυτό επιβεβαιώνει την άποψη του OTTO για την "ηλικία" της λατρείας αυτής στην Ελλάδα", λέει ο KERENYI, ανάγοντας έτσι τη λατρεία σε εποχές πριν ακόμη την οικοδόμηση του περίφημου ανακτόρου του Νέστορα, στην Πύλο.

Το βιβλίο του KERENYI (98) είναι το καταστάλαγμα προηγούμενων πονημάτων του πάνω στο ίδιο (θρησκειολογικό) ζήτημα, και κυρίως των "DIONYSOS LE CRETOIS" και "DER FRUHE DIONYSOS". "Καθώς η ζωή περιλαμβάνει την κληρονομικότητα," λέει ο επιστήμονας, "υπερβαίνει τα όρια του ατομικού, θνητού, ζώντος Δημιουργήματος, κι αποδεικνύεται κάθε φορά Αφθαρτη, άσχετα άν η κληρονομικότητα Πραγματοποιείται ή όχι"...

Διακρίνοντας την ετυμολογία του "Β Ι Ο Υ" από αυτήν της "ΖΩΗΣ" ο KERENYI διερευνά τις σχέσεις της "Ψυχής" με τη "Ζωή". Παραπέμποντας στον Ομηρο (99) και λέγοντας πως ο Πλάτων εξομοιώνει τις δύο έννοιες για να αποδείξει την αθανασία της Ψυχής (126) ο KERENYI φθάνει να μιλήσει για τη "Μέλλουσα" Ζωή, χρησιμοποιώντας ένα απόσπασμα του Διόδωρου του Σικελιώτη με τη λέξη βίος (101) Μιά σειρά τέτοιων διακρίσεων κάνει και ο Πλούταρχος (102) εκφράζοντας τις απόψεις του για την "αιώνια ζωή" των θεών, κι'εναρμονιζόμενος, κατά περίεργο τρόπο, με την αντίστοιχη έννοια του Χριστιανικού κόσμου: και στις δύο περιπτώσεις, ο δόκιμος όρος είναι Ζ Ω Η (Ματθαίος, 19:16, Μάρκος, 10:17, Λουκάς, 18:18 Ιωάννης, 3:36, 11:25, 14:6)

Εν ολίγοις, η λέξη ΖΩ ή εμπλέκεται, στην αρχαιοελληνική γλωσσική συνείδηση, με τα κατηγορήματα της "αιωνιότητας", της "αφθαρσίας", της "αιώνιας επιστροφής" (ÉTERNEL RETOUR) Η ίδια η διονυσιακή λατρεία "απεικονίζει", άς πούμε, τις πολιτιστικές συντεταγμένες αυτής της φιλοσοφικής ανησυχίας.

./.

Επιτελείται, δηλαδή, μιά αλλαγή κινήτρων, αρχίζοντας από το φόβο του πρωτόγονου ανθρώπου, γιά να φτάσουμε στην αυγή της πρώτης φιλοσοφίας. Κάθε taboo γεννά (παράγει) τελετουργίες που έχουν ως σκοπό τον "εξαγνισμό", την "κάθαρση" από κάποιο "μίασμα", κι έχουν, επίσης, σταθερά χαρακτηριστικά. Μιά σαφώς καθορισμένη τελετουργία διατηρεί τις μαγικές της καταβολές, με τη διαφορά ότι τις περιβάλλει με την αχλύ της Παράδοσης, και το κύρος των Θείων επιταγών, σκαρφιζόμενη αιτιολογικούς μύθους προκειμένου να ενσωματώσει κάποια αδιευκρίνιστα, μα απαραίτητα εθιμοτυπικά κατάλοιπα.

Στα 1890 άρχισε η δημοσίευση του έργου του FRAZER "THE GOLDEN BOUGH" (Το Χρυσό Τόξο), πού γιά πρώτη φορά παρουσίαζε μιά σύνθεση του πολύπλοκου των διάφορων πολιτιστικών πρακτικών, από τους σύγχρονους λαούς που ζούν σε πρωτόγονη κατάσταση, ως και τους αρχαίους λαούς. Το συμπέρασμα ήταν πως ο τοτεμισμός είχε μεγάλη θρησκευτική και κοινωνική ισχύ, ενώ πολύ μικρή διάκριση γινόταν ανάμεσα στους ανθρώπους και στα ζώα-σύμβολα. (Τοτέμ, στη γλώσσα των ιθαγενών της Αμερικής, σημαίνει το "ζώο που θεωρείται γενάρχης μιάς ανθρώπινης φυλής").

Τα τοτέμ θα γίνουν εμβλήματα διαφόρων ομάδων, και θ'αποδειχθεί μιά - αρκετά επισφαλής, είναι αλήθεια-συγγένεια καθεμιάς απ'αυτές προς ένα συγκεκριμένο τοτέμ.

Ο πρώτος που παρατήρησε την ύπαρξη των λεγόμενων "σεξουαλικών" συμβόλων ανάμεσα στις παραστάσεις της εποχής, ήταν ένας οπαδός της θεωρίας για τη "Συμπαθητική μαγεία", Ο Αββάς BREUIL: ερμηνεύοντας την παράσταση του "Μάγου" από τα τοιχώματα του σπηλαίου TROIS FRERES, συμπέρανε πως θα μπορούσε να είναι μιά θεότητα που εξουσίαζε τον πολλαπλασιασμό των ζώων, άρα δε και την επιτυχία του κυνηγιού (Με λίγα λόγια, την επιβίωση της φυλής): Η παράσταση κρύβεται πίσω από ένα κομμάτι βράχου που προεξέχει, τοποθετημένη μαζί με άλλες εγχαράξεις σε ένα στενό, δαιδαλώδη διάδρομο, δύσκολο στην πρόσβαση. Οι ανθρώπινες (ή απλά ανθρω-

./.

πόμορφες) φιγούρες / καρικατούρες που συνήθως ως τότε ερμηνεύονταν ως "Μάγοι", ως "Κυνηγοί με μάσκα ζώου" ή ως "πνεύματα", ήσαν κάπως αδέξια φτιαγμένες, σε σύγκριση με κάποιες σύγχρονές τους φιγούρες ζώων. Κατέληξε, λοιπόν, στο ότι η "αδεξιότητα" αυτή ήταν *σκόπιμη*, και ότι η πλάγια στάση τους δήλωνε κάποιο τελετουργικό χορό. (Θα μπορούσε κάλλιστα ν'αναφέρεται στη λατρεία της Θεάς - Μητέρας της Γονιμότητας, όπως αυτή αναπαρίσταται στα λιπόσαρκα ειδώλια - "Αφροδίτες" από τη Μεσόγειο.)

Ετσι εξηγείται η χρήση της μάσκας, στο θέατρο, και γενικότερα της *αμφίεσης*: Σ'εκείνους που δεν τις φορούσαν, οι μάσκες μεταβίβαζαν μιά περίεργα διφυή, αμφίρροπη εμπειρία της ζωής, ως απρόσμενα κοντινής και συγχρόνως απόμακρης. Ακριβώς τέτοιαν εντύπωση έδινε κι ο ίδιος ο θεός, στο βαθμό που παρέμενε *ένα προσωπείο* - παρουσιαζόταν στον άνθρωπο με θνητές ιδιότητες: πιό άμεσος από τη ζωή, σε όλες τις άλλες της εκφάνσεις, αλλά συγχρόνως κρυφός, μια ΜΑΣΚΑ: η "μαγική ψυχοτροπία" (ο ηρωας μπορεί να είναι ο εαυτός του, και συγχρόνως κάποιος άλλος) καταργεί την Αρχή της Ταυτότητας, με ένα σκεπτικό πραγματικά απλό: Το βρίσκουμε στο σχολικό εγχειρίδιο φιλοσοφίας (Εισαγωγή στη Φιλοσοφία.) της Γ'Λυκείου. Ομως, αυτή που χρειάζεται εδώ ιδιαίτερη μνεία, είναι η θεωρία του G. VAN DER LECUW, σύμφωνα προς την οποία "υπάρχουν περισσότερες από μία δομές της ανθρώπινης ύπαρξης, που συνυπάρχουν και λειτουργούν σύμφωνα με τους δικούς τους νόμους."

Η παντοδυναμία αυτής της συνειδητής αντιμετώπισης της ζωής, ως αντιφατικής συσσώρευσης αντίθετων μεταξύ τους όρων / προϋποθέσεων, καταδεικνύεται το γεγονός της σχεδόν αδιατάρακτης επιτυχίας κάθε μαγικής πρακτικής, όπως παρατήρησε ο LUCIEN LEVY - BRUHL (στο έργο του "Οι πνευματικές λειτουργίες της κατώτερης κοινωνίας, Νεωτ. Εκδ. Παρισίων, 1928, σελ. 61-63:

" Δεν υπάρχει παράδειγμα σύμφωνα με το οποίο η αποτυχία μιάς μαγικής πρακτικής ν'αποθαρρύνει όσους την πιστεύουν. "

./.

20

Ο MARX διαπίστωσε πως η (μεταγενέστερη, εννοείται) λογική σκέψη είναι αντανάκλαση του εξωτερικού κόσμου στον ανθρώπινο εγκέφαλο, άρα οι πραγματικές αρχές (Οι θεμελιώδεις, δηλ. νόμοι της Λογικής, όπως η Αρχή της Ταυτότητας) είναι οι νόμοι του αντικειμενικού αυτού κόσμου. Η ενότητα τωναντιφατικών στοιχείων, η πορεία με άλματα και κενά, η μετατροπή των ποσοτιτών σε ποιοτικές κατηγορίες, κλπ. Ετσι ο MARX αντέκρουσε το οικοδόμημα της Εγελιανής λογικής, και κυρίως την Αρχή της Αντίφασης, με το επιχείρημα πως η ίδια η πραγματικότητα παρουσιάζει ποικιλία, βρίσκεται σε διαρκή κίνηση, και κλείνει μέσα της αντιφάσεις, που όχι μόνο δέν αναιρούν τη διαδικασία της Σκέψης, αλλά και λειτουργούν ως κινητήριες δυνάμεις μιάς αληθινά γόνιμης σκεψης.

Ο Διαλεκτικός Υλισμός ξαναπιάστηκε με ερωτήματα στα οποία οι"Προέλληνες" είχαν δώσει ενστικτωδώς απαντήσεις. Ας πούμε, η διαπίστωση του V.I. LENIN πως "η έννοια της ύλης δεν ταυτίζεται υποχρεωτικά με την έκταση (REM EXTENSA)", δεν είναι παρά θεωρητική διατύπωση μιάς παλαιότατης πρακτικής, που αντίκρυζε την ύλη μέσα στην πολλαπλότητα των μορφών και τη μεταβλητότητά της, ως μεταφορφωσιγενή, δηλαδη αντικειμενική πραγματικότητα που δηλώνεται με τη φιλοσοφική κατηγορία της ύλης. (Η "ύλη" είναι αναγκαστικά σχετική και στατική, δεδομένου ότι η αντικειμενική πραγματικότητα "υπάρχει", ανεξάρτητα από τη συνείδηση του την αντιλαμβάνεται.)

Επισημαίνοντας τρείς ακόμα αξιωματικές αρχές του διαλεκτικού υλισμού, μπορούμε να επιχειρήσουμε την αντιστοίχιση τους στο βιοσοφικό πλέγμα που κρύβει ο διονυσιασμός: Η πρώτη (103), μιά αισιόδοξη προοπτική, θεωρεί πως η εξέλιξη δεν είναι κυκλική, αλλά ευθύγραμμη (μιά διαρκής πορεία από το απλούστερο στο συνθετότερο).

Η δεύτερη θέτει το ζήτημα των ποιοτικών διαφοροποιήσεων ως το αποτέλεσμα εκρηκτικών ποσοτικών αλλαγών που συσσωρεύονται στο είναι των πραγμάτων, κάθε φορά που στην εξέλιξη παρουσιάζονται συγκρούσεις των παλιών με νέα στοιχεία. (104)

./.

Ο τρίτος (III) ισχυρισμός συνοψίζει τους δύο προηγούμενους, στην ιδιότητα της δομής.

Η δομή είναι ο μεθοδολογικός ελιγμός των φαινομενολόγων.

Το "εξελιγμένο" προϊόν ερμηνεύεται, έτσι, βάσει της απλούστερης, ποσοτικής του σύστασης. Π.χ, ο ατμός δεν παύει να είναι ποσοτικά ο ίδιος με το νερό, από το οποίο προέκυψε.

Από την άλλη, όπως επισημαίνει ο ALAIN DANIELOU, (105) "ανάμεσα στις μεθόδους του διονυσιασμού, η μέθη, ο ερωτισμός, η μουσική και ο εκστατικός χορός συνιστούν εύκολα μέσα αποφυγής του ορθολογισμού, εξόδου από το βασίλειο της λογικής, υπέρβασης των φραγμών της βούλησης, που επιτρέπει μιά πρώτη α φ ο μ ο ί ω σ η των ευτελών δυνάμεων που μας περιβάλλουν. Σε κάποιο άλλο σημείο, ο ALAN DANIELOU (106) αναφέρεται στις εκφράσεις του διονυσιακού στοιχείου, οπως αυτές αποδίδονταν από τους Ινδούς στο SHIVA. "Το τρίτο στοιχείο ονομάζεται AGHORA (Ο μή - τρομερός) ή AGNI (Η φωτιά):ανταποκρίνεται στο ανδρικό στοιχείο , στη φωτιά: Η θερμότητα είναι το αξίωμα της οργάνωσης της ύλης: πρόκειται για το σύστοιχο της αίσθησης της όρασης κι αναφέρεται στη διανόηση (BOUDDHI)."

Ο Βουδισμός λοιπόν επαναλαμβάνει κάποιους προβληματισμούς της υλοζωϊστικής ερμηνείας των Ιώνων φιλοσοφών (107). Ο Ηράκλειτος, πχ. περιορίζεται στο να εντοπίσει τη μορφή του όντος, χωρίς να προσδιορίζει τα αίτια της γένεσής του: Δηλαδή την αλήθεια, τη "μνήμη" των πραγμάτων.

Στο DANIELOU βρίσκουμε πως το τρίτο κέντρο της θεϊκής δύναμης ονομάζεται MANIPURA (η "χαρούμενη πόλις") κι'αντιστοιχεί στο επιγαστρικό πλέγμα του ανθρώπινου σώματος: είναι κόκκινο, στο κέντρο του βρίσκεται ένα τρίγωνο με σβάστικα, είδωλο του Λαβύρινθου, και αντιστοιχεί στο μάτι (όσον αφορά στην αντίληψη) και στο πόδι (όσον αφορά στην ενέργεια). Οι δύο αυτές διαδικασίες αφομοίωσης εκπροσωπούνται από τη MANTRA της φωτιάς RAM", σχετίζονται δε με το δίμερο, το φόβο τη Βία, την Ύβρη . .

./.

Η θεότητα που εκφράζεται ως ψυχική απελευθέρωση του θνητού, είτε ως "μανιοδότρια", είτε ως "μανιολύτρια", θα πρέπει να είχε, αναμφίβολα, την ιδιότητα (LIBER) του Σωτήρος. Σε μια πρώτη ερμηνεία, "Σωτήρ" είναι ο θεός που λυτρώνει την ανθρώπινη φύση από τα γήϊνα δεσμά της, σε ελεύθερη απόδοση όμως η "σωτήρια" ιδιότητα του θεού αναφέρεται στη λύτρωση της Ψυχής, κυρίως.

Τα αρχαιολογικά δεδομένα που επιστρατεύει ο KERENYI για ν' αποδείξει τη διπλή φύση της θεότητας δεν αρκούν για να ολοκληρώσουν την αναζήτηση της ιδιότητας του ΣΩΤΗΡΟΣ σ'αυτή.

Σε μιά πινακίδα της Πύλου (108) όμως βρίσκουμε τις φράσεις "ελευθερεύ, Διογενές!" γραμμένες στην εκλατινισμένη μορφή ως εξής: EREUTERE, DIWIJEWE. (δυό προσδιοριστικά του Διονύσου επίθετα, από τα οποία το πρώτο δηλώνει την ιδιότητα του Διόνυσου ως "ελευθερωτού", και το δεύτερο τη θεϊκή του καταγωγή) Στην Κρήτη ο Διόνυσος αντιμετωπιζόταν ως γιός του Δία και της Περσεφόνης, όπως μας πληροφορεί ο Διόδωρος ο Σικελιώτης (109) και ο FIRMICUS MATERNUS, και γι'αυτό απεκαλείτο Χθόνιος και Ζαγρεύς (Κυνηγός Ζώων).

Γι'αυτό και ο συμβολισμός του θεού αυτού δεν γινόταν παρά με ζωϊκές μορφές διάφορες της ανθρώπινης. Ισως αυτό να δηλώνει επίσης τη θηρίακη διάθεση του ποιητή. Ο άνθρωπος δέν σχημάτιζε μιάν έννοια ή Ιδέα της ζωής παρά απλά την εβίωνε ως άμεση, γειτνιάζουσα πραγματικότητα, στον κόσμο των ζώων που τον περιέβαλλε, καθώς επίσης και στον κόσμο των φυτών (110)

Το ερώτημα: Κατά πόσον ο άνθρωπος είναι ευάλωτος στις επιταγές του θυμοειδούς μέρους της φύσης του (δηλ. αν η βούληση υπερέχει του νού ή όχι) ανέλαβαν να ερμηνεύσουν οι Μύθοι των λαών, αναφερόμενοι κυρίως στο ζωϊκό κόσμο που περιέβαλλε την ανθρώπινη κοινωνία, στον κόσμο δηλαδή των "φαινομένων" (111)

Οπου δεν υπάρχει ερμηνεία λειτουργεί το συστατικό της μαγικής γυχο-

./.

τροπίας που ουσιαστικά προβάλλει σημαντικά εμπόδια στο σύγχρονο ερευνητή. Επίσης υπάρχει και το πρόσκομμα του ανθρωπομορφισμού, ιδιαίτερα στα πολιτισμικά δεδομένα του Ελλαδικού χώρου (112)

Ε. Ο ΛΟΓΟΣ

— Ήδη από την εποχή του Ομήρου, η γλώσσα των Ελλήνων "προδίδει την νοησιαρχική - "ιντελλετουαλιστική" - υφή του Ελληνικού νου, γιατί ακόμα και σ'αυτόν τον κόσμο της πολεμικής παλληκαριάς, που χαρά του έχει τη δράση, κανονιστής είναι ο Νούς και όχι η Βούληση. Για την τελευταία δεν έχει καν *ειδική λέξη* η Ομηρική γλώσσα. Η ενέργεια του ανθρώπου εξαρτάται από το επίπεδο της γνώσης του κι αυτό είναι *αυτονόητο* για τους Ομηρικούς ποιητές, όπως (αργότερα) και για το Σωκράτη.."

Εκείνο που εμείς το λέμε *φρόνημα*, αυτοί το είχανε για <u>γνώση</u> : ο βασιλιάς "ξέρει" δίκαια (" αἴσιμα εἰδώς"), η γυναίκα "ξέρει" σεμνά (κεδνά ιδυίαν), ο δε Κύκλωπας "ξέρει" παράνομα (αθεμίστια ἤιδη). Κατά παρόμοιο τρόπο ο Αχιλλέας "ξέρει" άγρια σαν λιοντάρι (λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν).

Οσο για τη λέξη "σοφία" τη βρίσκουμε μιά φορά μονάχα, και σημαίνει την πρακτική ικανότητα του ναυπηγού. Ο Οδυσσέας που με την ακούραστή του ικανότητα και εξυπνάδα "ξέρει" παντού πως να τα βγάζει πέρα προβάλλει ως πρότυπο του Ελληνα "σοφού"..."

<u>Ο "Λόγος", λοιπόν, ως "συγκροτημένη" σκέψη κι έκφραση της *φιλοπόθειας* αυτής ηθικής επέβαλε την έννοια της *γενεαλογίας* στη θεογονική σκέψη</u>. Οι μορφές των θεογονικών μύθων, πρίν γίνουν σύμβολα σάρκωναν τις εμπειρίες του "προεπιστημονικού" ανθρώπου: τότε ακόμη οι άνθρωποι φαντάζονταν την παραγωγή των μορφών του κόσμου με τον τρόπο που αναπαράγονταν οι ίδιοι και τα ζώα: Η αναπόφευκτη έννοια του γένους έγινε θεμελιώδης, καθώς ήσαν το μόνο όργανο στα χέρια των θνητών για να ερμηνεύσουν τα φαινόμενα: ο Διόνυσος, π.χ, δεν ηταν παρά ένα σπέρμα, που κυλά στον κόσμο, περνά στην εύφορη γή (σε εμβρυακή μορφή) και υποθάλπει στη χλωρίδα της άνοιξης, εποχή κατά την οποία φύεται για δεύτερη φορά, στην ηλικία της Ηβης.

./.

Ιδιάζοντα στοιχεία της διονυσιακής μυθολογίας ήταν η αυτάρκεια του θεού, η τριαδικότητά του, η ταυτόχρονη ιδιότητά του ως Ζωοδότου και Όπος, αντίθετα με τη μεταγενέστερη χρονικά "γενεαλογική" του αντιμετώπιση.

Η έννοια του γένους, με την εμφάνιση της βασιλείας, έγινε όργανο πολιτικής προπαγάνδας των "θεογέννητων" βασιλέων και σημάδευσε την απαρχή της ιστοριογραφίας..

ΓΝΩΣΙΟΛΟΓΙΑ

Τότε και η έννοια της Αλήθειας σχετικοποιήθηκε ανάλογα προς τα συμφέροντα των κυβερνώντων. Οπως θά'λεγε ο Θωμάς ο Ακινάτης, έγινε ADAEQUATIO REI ET INTELLECTUS", δηλαδή "τακτοποίηση" των φαινομένων σύμφωνα προς την ΗΔΗ υπάρχουσα τάξη του ανθρώπινου Νού: "IN REBUS NEQUE VERITAS NEQUE FALSITAS EST, NISI PER ORDINEM AD INTELLECTUM"

"Μηδέν εν τη αίσθησει ο μη προτέρον εν τη νοήσευ", δηλαδή, και σημείο διακριτικό της γνώσης από την άγνοια έφτασε να θεωρεί ο Αριστοτέλης ένα δευτερεύον, συνεπαγόμενο, παράγωγο της γνώσης, "το άν αυτή μπορεί να διδαχθεί"! καθειρώνοντας, έτσι οριστικά στη φιλοσοφική σκέψη το ντετερμινισμό του COGITANTIS (13.

Οι Σοφιστές όμως, είχαν διατυπώσει ήδη τις αντιρήσεις τους: Ο Αντιφώντας έγραψε στην ιστορία της σκέψης πως "δικαιοσύνη είναι να μήν παραβαίνει κανείς τα νόμιμα εκεί όπου είναι πολίτης (...) Τα των Νόμων είναι θετά, ενώ τα της φύσεως είναι αναγκαία, και τα των Νόμων είναι συμφωνημένα, όχι έμφυτα, (...) Οταν κανείς παραβιάζει κάτι σύμφυτο με τη φύση, και ξεφεύγει από την προσοχή όλων, το κακό δεν είναι διόλου μικρότερο, ενώ κι άν όλοι τον δούν, το κακό δεν είναι διόλου μεγαλύτερο. Γιατί τότε βλάπτεται όχι από τη Γνώμη, αλλά από την Αλήθεια,

Ετσι αποκατέστησαν τη διάκριση "γνώμης", και "αλήθειας", δηλαδή κρίνοντος νού και πραγματικότητας, υιοθέτησαν μιά δόση υποκειμενισμού στις κρίσεις για τα ανθρώπινα, και κριτίκαραν έντονα τη θρησκευτική ηθική. Αντίθετα ο Αριστοτέλης(114) διακρίνει το "Ημι-Αλογο" από το "Λογικό" μέρος της ψυχής:"Στα μέν σώματα βλέπουμε τις δραστηριότητες του παρεκτρεπόμενου μέλους, ενώ στην ψυχή δεν βλέπουμε. Ισως όμως πρέπει να παραδεχτούμε ότι και στην ψυχή υπάρχει κάτι το παράλογο το οποίο εναντιώνεται κι αντιτάσσεται στο λόγο. Φαίνεται ότι και το "άλογον" είναι δύο ειδών διότι το μεν φυτικό δεν μετέχει καθόλου του Λόγου, το δε επιθυμητικό (κι εν γένει το Βουλητικό) μετέχει κάπως, εφόσον είναι ευπειθές και πειθαρχικό σ'αυτόν"(11).

Ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται πως το ημι-άλογο μέρο της ψυχής υποτάσσεται στο Λόγο όταν ο άνθρωπος είναι Σώφρων και Ανδρείος: και αυτά ήσαν δύο ηθικά κατηγορήματα της εποχής του. Ο Ορθός Λόγος παρουσιάζεται στον Αριστοτέλη(114) ως αρετή, ως "μία των αρετών". Ετσι η υπερβολή, η έλλειψη μέτρου, η περιγρόνηση προς την εγκράτεια χαρακτηρίζονται άμεσα ως ηθικές ασυναμίες, ενώ η Αρετή "εφαρμόζει τη "μεσότητα" τη σχετική με εμάς, αυτήν που καθορίζεται με το Λόγο από τον "φρόνιμο" άνθρωπο." (ΣΣ)

Η τραγωδία μιλά, σχεδόν πάντα, για την απο-σύνθεση ενός υπάρχοντος πολιτιστικού κανόνα ("ORDRE CULTUREL" όπως λέει, ο GIRARD , παραπέμποντας στις εθνολογικές μελέτες του JULES HENRY): "Η πραγματικότητα της θυσιαστικής κρίσης (αξιών) πάντα γλυστρά μέσα από τις λέξεις (της τραγωδίας) υπο τη διαρκή απειλή του ανεκδοτολογικού χαρακτήρα (τραγωδία) και του τερατώδους στοιχείου (Μυθολογία)"

Ο Ηράκλειτος πίστευε πως η Φύση "κρύπτεσθαι φιλεί", ενώ τα όντα "φαίνονται": εν ολίγοις η Αλήθεια (ή μή) των Οντων συνίσταται στη "φανέρωση" (ή μή - φανέρωσή τους), που πραγματοποιείται "εν χρόνω": άρα το "αληθῶς ὄν" οφείλει να δηλώσει την παρουσία του για ν'αποδοίξει αν

./.

είναι "όντως όν".

Η διαδικασία αυτή συντελείται κατ'αποκλειστικότητα σε συνάφεια με το Χρόνο.

Γνωρίζουμε τα Οντα όχι ως Ουσία αλλά ως "παρουσία". Οσο για την ιδιάζουσα περίπτωση στην οποία τα Οντα δεν είναι Παρόντα, ο άνθρωπος αναγκάζεται να αναζητήσει την παρουσία τους στην Αποκάλυψη, στην Ενόραση, στη Μαγεία, στην Μέθη ακόμα. Η μέθη, όπως είδαμε, είναι παράγοντας χειραφέτησης καθώς και δυναμικής παρέμβασης του θείου στοιχείου στον ανθρώπινο βίο.

Μπορούμε να συναγάγουμε πως η Αλήθεια για τους Ελληνες δεν ήταν παρά μιά "φανέρωση", ένα Γεγονός Ζωής κοινωνικής χροιάς, ένα (κατ'επέκταση) ΠΟΛΙΤΙΚΟ γεγονός (άν μιλάμε με κατηγορήματα της μεταγενέστερης Πόλεως). Η διαφορά της πρωτόγονης "αλήθειας" απο τη μεταγενέστερη χρονολογικά "πολιτικήν" αλήθεια βρίσκεται απλά στην ανάγκη που υπήρχε για μιά κοινή προφάνεια, όσον αφορά στη δεύτερη.

Αυτή η ανάγκη περιόριζε στο ελάχιστο τις "απο-καλυπτικές" διαστάσεις της Αλήθειας που θα έρχονταν, προφανώς, σε πλήρη αντίθεση προς το κοινό αίσθημα κοσμιότητας των πολιτών.

Ο φορέας της Αλήθειας ήταν πάντα το Ατομο, με τη διαφορά πως στην "πόλη" γινόταν καθοριστικός ο παράγοντας της κοινωνικοποίησης του (Καστοριάδης). Ομως η Κοινωνία, η "πόλις", είναι ένα "συμβεβηκός" (δευτερεύον γνώρισμα) της πολιτικής Ουσίας, άρα η Αλήθεια μετατρέπεται σε Κοινωνική δυναμική και εκφράζεται μέσω των Νόμων, μέσω των Θεσμών, μέσω της "εν πόλει" Ηθικής.

Προσωπικά ερωτήματα που διαμορφώνονται σε σχέση με το ιδεαλιστικό υπόβαθρο όλης αυτής της συλλογιστικής είναι όλα συνυφασμένα με την εχθρική στάση που παίρνει η σκέψη των κλασσικών ποιητών της Αθήνας απέναντι στη θεότητα, γενικά.

./.

28

Το Απόσπασμα ΙΙΙ από τον Ηράκλειτο παρουσίαζει συνοπτικά τον τρόπο με τον οποίο η παρεμβολή του Προσωπικού στοιχείου καταστρέφει την Ιερή λειτουργία της Γλώσσας:

" τοῦ λόγου δ'ἐόντος ξυνοῦ
ζώουσιν οἱ πολλοί
ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν..." (116)

Στη φράση αυτή "ξυνόν" (κοινόν) είναι το θεϊκό, που προσφέρεται στον άνθρωπο ως υπαρκτική Αρχή. Παράλληλα, η συμβατική γλώσσα υπόκειται σε αλλαγές, ενώ τη θεϊκή γλῶσσα (καθενός, όπως υπαινίσσεται ο Ηράκλειτος) τη βρίσκει μονάχα όποιος μυείται στη Μεταφυσική, "δι' ὅ καθ'ὅ, τί ἂν αὐτοῦ της μνήμης κοινωνήσωμεν, ἀληθεύομεν! ἃ δε ἂν ἰδιάσωμεν, ψευδόμεθα " λέει ο Πλάτων στον "Κρατύλο" (117)

Ο Ευριπίδης είναι και ο πρώτος Αθηναίος, που κατα τις ενδείξεις είχε μελετήσει τον Ξενοφάνη και είχε εισαγάγει τη διδασκαλία του Ηράκλειτου στον αθηναϊκό φιλοσοφικό χώρο. Ομως, ο αποκαλούμενος "Διαφωτισμός" είχε προχωρήσει πολύ μακρύτερα στις μέρες του Ευριπίδη. "Είναι πολύ πιθανό, αυτός που δίδαξε τον Ευριπίδη ν'αποκαλεί τον θείο Ηλιο "χρυσό βώλο" να ήταν ο Αναξαγόρας, και ήταν ο ίδιος φιλόσοφος που ενέπνευσε τη χλευή κατά των επαγγελματικών μάντεων.

Ο Αθήναιος υπέδειξε την ομοιότητα ανάμεσα στο αποσπασμα 282 του Ευριπίδη και το Απόσπασμα 2 του Ξενοφάνη, που είναι πολύ στενή για να θεωρηθεί τυχαία!...", γράφει ο DODDS (118), και κατόπιν παραπέμπει στους στίχους 1341-1346 από τον "Ηρακλή", σε αντιστοιχία προς το Α 32 και το Β 11-12 του Ξενοφάνη και το Απόσπασμα 783 του Ευριπίδη. Η κριτική που άσκησε ο Ηράκλειτος κατά των "άλογων" τελετουργιών είχε απόηχους στον Ευριπίδη. (119)

Ο Πλάτωνας, πάλι, αντιλήφθηκε την πραγματική και σημαντική αναλογία που - όπως πίστευε - υπάρχει ανάμεσα στον Πνευματισμό, την Ποιητική Δη-

./.

μιουργία και σε ορισμένες Παθολογικές Εκδηλώσεις της θρησκευτικής συνείδησης, πράγματα που, και τα τρία, εμφανίζονται ως "δοτά έξωθεν". (...)

Ενώ λοιπόν δέχθηκε πως ο "προφήτης και ο Κορυβαντικός" αποτελούν - κατά κάποιο τρόπο - τους "διαύλους" της θείας - δαιμονικής - Χάρης,... υποστήριζε πως οι δραστηριότητές τους πρέπει να βρίσκονται κάτω από τον έλεγχο και την κριτική του Ορθού Λόγου.(120)

Ο Ορθός Λόγος ήταν το θεμέλιο πάνω στο οποίο οικοδομήθηκε ο πολιτιστικός βίος της Δύσης ολόκληρης: Η αντικειμενοποίηση της Αλήθειας, ο περιορισμός του γνωστικού πεδίου του ανθρώπου στα "συμβατικά, κοινά αποδεκτά ως Αληθή".

Αφού λοιπόν μέσα στα "αντικειμενικά αποδεκτά ως αληθή" εντάλέξαμε και την πίστη στους θεούς της πόλεως, η ασέβεια απέναντι σ'αυτούς (121) συνιστά ένα "αμάρτημα" που πρέπει να πληρωθεί. Η διονυσιακή θρησκεία, όπως είδαμε, λειτουργεί ακριβώς αντίστροφα." οι ομάδες των διονυσιαστών, αντιτασσόμενες στα αριστοκρατικά γένη, θα πρέπει να παλέψουν σκληρά για να γίνουν δεκτές στις φατρίες των ιστορικών χρόνων" (122)

Προφανώς, η εμπειρία της Εκστασης που παρουσιάζει ο VERNANT στη μελέτη του είναι όντως μια μορφή "μέθεξης" του θεϊκού στοιχείου, μόνο που δεν γνωρίζει "κατευθύνσεις", του τύπου "προς τα άνω", ή προς τα "κάτω". Ενστάσεις μπορούμε να προβάλουμε στη διαπίστωση πως "δεν πρόκειται για μια θρησκεία της ψυχής" (123). Καταρχάς υπάρχει η διδασκαλία των Ορφικών, συγγενέστατη προς τη διονυσιακή, που την καθιστά πλήρως μια "λατρεία της ψυχής": όχι όμως της "ψυχής" με τη χριστιανική έννοια, αλλά με τη νοηματοδότηση της κοσμολογικής πρόζας των αρχαϊκών χρόνων και του Ποιήματος του Παρμενίδη: Δεύτερον, "οι δυνάμεις" της ψυχής" παρουσιάζονται μέσω του διονυσιασμού ως απεριόριστες. Κατ'αυτή τη συλλογιστική, η περίπτωση του Ιππόλυτου δεν είναι "ειδική" (124), αλλά επαναλαμβάνει ένα προϋπάρχον "δόγμα" περί αγνότητος, που το βρίσκουμε σε όλη

530

./.

την παραγωγή, τουλάχιστον του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Τέλος, η "υπεροψία" δεν είναι η κατάλληλη λέξη για να αποδώσει το ήθος του Ιππόλυτου: θα λέγαμε μάλλον πως πρόκειται για αλληγορία θεϊκής παρουσίας, οπότε αυτομάτως η "υπεροψία" αποτελεί αναπόσπαστο γνώρισμά της: πρόκειται όμως για τη γνώση των πραγμάτων, ή, πιό ελεύθερα, για τη γνώση της "ψυχής" των πραγμάτων.

Αν, όπως χαρακτηριστικά λέει ο J.P. VERNANT, οι ελληνικοί θεοί είναι "δυνάμεις, και όχι πρόσωπα"(125), τότε ο Διόνυσος αποτελεί την εξαίρεση στον κανόνα. Στο επιχείρημα του W.OTTO (126) πως "κανείς θεός δεν μιλά για το Εγώ του", έχουμε ν'αντιπροτείνουμε το Διόνυσο των "Βακχών" που διαρκώς περιαυτολογεί, έστω κι αν αυτό γίνεται σε τρίτο πρόσωπο (127)

Ο Κ.Κουλουμπαρίτσης, καθηγητής φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών, σε μια διάλεξή του (128) κατέκρινε τη γαλλική ανθρωπολογική σχολή (129) για "εσφαλμένη" γενίκευση της ομολογίας Μύθου και Τελετής: αναφερόμενος στις λεγόμενες "ενεργειακές" λατρείες, όπως είναι αυτή του Διονύσου, παρατήρησε πως οι αφηγήσεις των μυθολόγων για τους δαίμονες - θεούς δεν είναι απαραίτητα "θρησκευτικής" υφής: η "Θεουργία" και η "θεολογία" ήταν δύο διαφορετικές κατηγορίες, κατά τη διάκριση των νεοπλατωνικών φιλοσόφων. Κατ' αυτή τη διάκριση, ο "θεουργός" (π.χ Ιάμβλιχος) έχει ως έργο του την "κάλυψη"/"διάσωση" της θρησκευτικής "πέπλου", σε αντίθεση με το "θεολόγο" (π.χ το σχολιαστή του Παρμενίδη) που έχει ως έργο του την "αποκάλυψη": μια μυθική διήγηση που θα "φέρει στο φώς" την αλήθεια του δόγματος. Η (λογική;) σύζευξη των δύο, κατά τα μελετητή, είναι μεθοδολογικό σφάλμα του στρουκτουραλισμού, ενώ η μελέτη μιας θρησκείας πρέπει να εκλαμβάνει ως μεθοδολογική αρχή την ανεξαρτησία του Μύθου από την τελετή.

Ομως, άν η ωμοφαγία ως τελετή δεν σχετίζεται με το σχετικό προς

./.

αυτή μύθο, τότε η "αγριότης" που αυτή επαγγέλλεται φαίνεται μάλλον α δ ι ά φ ο ρ η για το πολιτικό γίγνεσθαι της κλασικής εποχής: οι χρονικές συμβατικότητες *επίσης* δεν σχετίζονται με αρκετή προφάνεια προς το μυθολογικό τους *αίτιο*, και οι μυθικές περιπέτειες των ηρώων δεν αποτελούν παρά διακοσμητικές, ψυχαγωγικές ίσως, αφηγήσεις. Τέλος, οι λειτουργίες προς τιμήν ενός θεού θα πρέπει κάπως να αποδώσουν τον τρόπο σκέψης των θιασωτών του, ούτως ώστε το *πάθος* τους να απεικονίζει τις "ροπές" της ανθρώπινης Υπάρξης μέσα στην πράξη του Μύθου (129). "Το τραγικό πρόσωπο (ρόλος) είναι *πρωϊκό* δηλαδή επικό πρόσωπο ενός σαφώς αλληγορικού παρελθόντος, και γι'αυτό *υποκείμενο δρώντ* του Μύθου, που η σημασία του η υπεριστορική και για την εποχή της συγγραφής του και για μάς είναι ότι απεικονίζει τις *ροπές* της ανθρώπινης Υπαρξης" (130)

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΣΤ. Η ΤΕΛΕΤΗ

Η "τελετή" για τον Τάσο Λιγνάδη είναι "η φυσικότητα του υπερπραγματικού" (131) ενώ "η πρωτόγονη μιμητική λειτουργία δεν αποτελεί απλώς μιαν αρχαιότατη αναπαραστατική τελετή ενός δρώμενου, αλλά ένα υποκριτικό αυτοματισμό, που η ανθρώπινη συνήθεια τον δέχεται ως ένδειξη ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ από την ακαθόριστη φυσικότητα της ζωής στην καθοριζόμενη φυσικότητα της τέχνης..."

Σε αυτή τη διαπίστωση συγκλίνει επίσης η παρατήρηση του Κορνήλιου Καστοριάδη (132) πως "Η φαντασία (ή : το "φαντασιακό στοιχείο") αποκόπτεται από τις φυσικές του καταβολές, και συναντάται διαμετρικά με τους κοινωνικο-ιστορικούς σχηματισμούς, όπου εμφανίζονται: 1. Η κοινωνία ως "ιδρύουσα" και 2. Η κοινωνία ως "αυτο-ιδρυόμενη" (θεσμός)." Σ'αυτή τη διαδικασία δημιουργίας συνυπάρχουν πολλά διαφορετικά στοιχεία, από τα οποία έντονη αντίθεση παρουσιάζουν η κοινωνία με την ψυχή. "Είναι δύο οντότητες μή αναγώγιμες η μιά στην άλλη", και το μεν "κοινωνικό" στοιχείο αναφέρεται σε συλλογικούς σχηματισμούς, η δέ "ψυχή" σε προϋπάρχοντες καθορισμούς, "επέκεινα" των ιστορικών. Οι πολιτειακές εξελίξεις διέρχονται στη "σκιά" ήδη υπαρχόντων θρησκευτικών κανόνων και μοντέλων συμπεριφοράς. Στο σημείο εκείνο όπου πραγματοποιείται η μετάβαση από την (αρχαϊκή) θρησκεία των προγονικών φυλών στον κλασικό παγανισμό, η τραγωδία αναλαμβάνει να παίξει το ρόλο του απολογητή της πρώτης και του απεικονιστή της δεύτερης. "Στην Τραγωδία διασταυρώνονται η σκέψη με τη δομή της φράσης " Στους τραγικούς "αυτοαναπαρίσταται" το κοινωνικό γίγνεσθαι, εν είδει Γενέσεως, και γι'αυτούς οι ήρωες "συμμετέχουν στους θεσμούς που έχουν φαντασιακή προέλευση, αφού κριθούν " κατάλληλοι" γι'αυτή τη συμμετοχή, με κριτήριο την προαίρεση που έχουμε ορίσει.

Οι τραγικοί ήρωες οφείλουν να είναι οι εκάστοτε φορείς αυτών των καθορισμένων ρόλων, που αφορούν σε μιάν οποιαδήποτε κοινωνία. (την κοινωνία

./.

των πολεμιστών, την κοινωνία των πολιτών, αυτή των εμπόρων, των γάλλων διηγόρων του 19ου αιώνα, κοκ). Ειδικά για την αρχαιοελληνική κοινωνία, ο Καστοριάδης εντοπίζει το (παράδοξο;) στοιχείο της σταθερότητας, και το αποδίδει στην "υπερ-κοινωνικοποίηση" των δραστηριοτήτων, ή σε μιαν "υποφώσκουσα απόρριψη της κοινωνικότητας". Η αρχαιοελληνική σκέψη, για την αντίληψη του Καστοριάδη, "είχε, ευθύς εξ αρχής, μια ολοκληρωτική προδιάθεση: Σ'αυτή την παρατήρηση έρχεται ο VIDAL-NAQUET να προσθέσει πως (133). " η συμμετοχή του αρχαίου Έλληνα στον κοινό βίο ήταν περισσότερο μια συμμετοχή στην "κοινωνία των πολιτών", και σχεδόν καθόλου μια "πολιτική" συμμετοχή (με τη σημερινή νοηματοδότηση του όρου)". Ο NAQUET δεν δέχεται την απολυτοποίηση του διττού σχήματος: "ολιγαρχία-μοναρχία", ως οργάνου ερμηνείας της αρχαιοελληνικής πραγματικότητας. Αντίθετα, προτείνει ως "ταυτότητα" της πόλεως-κράτους την εκφραστική αναπαράσταση των δημιουργιών της, μέσω του ΛΟΓΟΥ. Ειδικά η Αθήνα είναι η ενσάρκωση ενός καθεστώτος ΑΠΟΛΥΤΗΣ ταύτισης του Πολίτη με την Πολιτεία. Ο αθηναϊκός δήμος προκαλεί, με την ευμετάβολη συμπεριφορά του, την πτώση της πόλεως, και, όπως καταλήγει να δηλώσει ο GIRARD (134)

..... Δεν αποφεύγουμε την ανακύκλωση: η τάση για απάλειψη του ιερού στοιχείου δεν οδηγεί παρά στην επανεμφάνισή του, υπό τη μορφή της βίας και της επίγνωσης της βίας...Η ουσιαστική βία (αυτής της Υπαρξης) επανέρχεται θεαματικά στη ζωή μας, όχι μόνο στην ιστορική προοπτική της, αλλά στο επίπεδο της γνώσης... Γι'αυτό αυτή η κρίση μας πείθει, για πρώτη φορά, να παραβιάσουμε το taboo που ούτε ο Ηράκλειτος ούτε ο Ευριπίδης σε τελική ανάλυση δεν παραβίασαν, να καταστήσουμε ολοφάνερο, στο φως ενός τέλειου ορθολογισμού, το ρόλο της βίας στις ανθρώπινες κοινωνίες!.."

Αν ο Μύθος είναι η σύνθεση όλων των τελετουργιών μαζί, αρχαϊκών, προκλασικών, μετακλασικών κι ελληνιστικών, (αλλά και βυζαντινών και νεοελληνικών), τότε στην πραγματικότητα στόχος της Τραγωδίας είναι να εκ-

φέρει δημόσια ένα Λόγο "μυθικό", που κατάφερνε -μέχρι ένα χρονικό σημείο- να παραμένει μια μάλλον "κλειστή" υπόθεση.

Είναι, λοιπόν, η μελέτη της Τραγωδίας ουσιαστική μελέτη της ελληνικής πολιτειακής σκέψης, "από την αντίστροφή της όψη": τα διδάγματά της είναι διαχρονικά, γιατί οι τραγικοί ποιητές, άλλος λιγότερο κι άλλος περισσότερο, άλλος φανερά και πιο απροκάλυπτα κι άλλος συγκεκαλυμμένα (ανάλογα με τα πολιτικοκοινωνικά γεγονότα) προσέφευγαν σε θεωρήσεις του ἰσχύοντος "Λόγου" όλο και πιο ριζοσπαστικές, με κορυφαίο αυτής της προσπάθειας τον Ευριπίδη.

Η αντίληψή τους για το Λόγο αυτό ήταν, καταλήγουμε να υποστηρίξουμε, απορριπτική: για τον Ευριπίδη, στόχος κατά του οποίου στρέφει την ποιητική του δεν είναι βεβαίως, η συγκεκριμένη, ιστορικά προσδιορισμένη κοσμική τυραννία (μια προσέγγιση που θα τον χαρακτήριζε ως "αντιπολιτευόμενο", "στρατευμένο" κ.ο.κ.) αλλά αυτό που θα ορίζαμε ως "ἐ κ τ υ ρ α ν ν ι σ μ ό" του Δήμου των Αθηνών, στο λυκόφως της Δημοκρατίας.

Και δεν είναι, όπως υποστηρίζει ο Γιάγκος Ανδρεάδης, παρά "η τυραννική διάσταση του Λόγου, που εκφαίνεται οποτεδήποτε αυτός αποκόπτεται βίαια από τις φυσικές του ρίζες". Εφόσον έχουμε δεχτεί (Καστοριάδης) πως η Τραγωδία συνιστά τον ιδεωδέστερο θεσμό για τον α ὐ τ ο έ λ ε γ χ ο της Πόλης - Κράτους, τείνουμε να συμπεράνουμε πως στο θέατρο έθεταν αυτοί οι άνθρωποι τα όρια ανάμεσα στην πολιτική ὕ β ρ ι ν και στην πολιτική σ ω φ ρ ο σ ύ ν η. Ιδιαίτερα ο Ευριπίδης, που εκδηλώνει έντονη αμφιθυμία σε ό,τι αφορά στο θεσμό της διονυσιακής λατρείας και το ιδεώδες της πολιτικής σωφροσύνης, συχνά απαξιοί να παρουσιάσει τον ίδιο το Διόνυσο ως φορέα της δεύτερης. Πάντως, αν ο Διόνυσος και οι συγγενείς ή φίλα προσκείμενοι θεοί, ήρωες ή "απεσταλμένοι" είναι κάτι παραπάνω από "διακοσμήσεις" του ανθρώπινου δράματος, ο α ὐ τ ο έ λ ε γ χ ο ς της πόλεως μέσω αυτών ἐ ξ ε ι κ ο ν ί ζ ε ι τα <u>όρια</u> για τα οποία μιλήσαμε.

. / .

Εκτός των μυστηριακών τελετών, ένα άλλο μεγάλο μυστήριο μάς αποκαλύπτεται επί σκηνής: μέσω ενός πολύ αμφίσημου λεξιλογίου, το σχετικά α π α ρ ά β α τ ο σημασιολογικό πεδίο της γλώσσας τού Ευριπίδη επιτρέπει στον ποιητή να κ ρ ί ν ε ι την πόλη του, εφευρίσκοντας, ποιητικῇ ἀδείᾳ, τον "λ ό γ ο" εκείνο που θα του επιτρέψει να ανιχνεύει κάθε στιγμή τις ρίζες του κοινώς αντιληπτού λόγου.

Επειδή δε αυτές είναι φ υ σ ι κ έ ς ρίζες, επιλέγεται η πλησιέστερη προς την "φύση" θρησκεία που γνώρισε η Αττική στην διάρκεια του πολιτικού της βίου: η διονυσιακή.

Ο ηθοποιός του Ευριπίδη μπορεί να έχει τα περιθώρια εναλλαξιμότητας που η σκηνική σύμβαση της εποχής του επέτρεπε, και που εμείς σήμερα ελάχιστα γνωρίζουμε. Ομως, και εις πείσμα όσων υποστηρίζουν την μονοσημαντότητα των φιλολογικών αναφορών, έχουμε αρκετά τεκμήρια και αναρίθμητες ενδείξεις του γεγονότος ότι (στον βαθμό γνώσης τού κειμένου που έχουμε ἀνά χείρας) η Τραγωδία επέτρεπε μ ε γ ά λ ο βαθμό "μεταμορφισμού" στον ηθοποιό: στις "Βάκχες" είδαμε το υπέρτατο σημείο του.

Ο μυστηριακός χαρακτήρας της Τραγωδίας, άραγε, δεν είναι παρά η διαλεκτική ενσωμάτωση (ενσάρκωση, από τον ηθοποιό) των ρόλων που η Πόλις επέβαλλε, υπό τους όρους και με τις ελευθερίες που το θέατρο επέτρεπε: μια διελκυστίνδα που ουσιαστικά απολήγει στην τελική κ ρ ί σ η αυτής της "ἐνσωμάτωσης" και στην α π ό κ ρ ι σ η τού κοινού στο προσδοκώμενο, και μάλιστα ἀνά τις εποχές. Το κλασικό λοιπόν κείμενο επιτελεί τον ρόλο του "φέροντος" για μια διαρκή και ανανεούμενη α ὐ τ ο ψ ί α του κοίλου του θεάτρου, διενεργούμενη από τον ίδιο τον θεατή/πολίτη. Ισως ἐν καιρῷ να αποδειχθεί πως αυτή η διαδικασία ήταν -και τότε θα γίνει και για μας, τους επιγόνους- μια α π ο κ ά λ υ ψ η!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Υποσημειώσεις

(1) Ο BRUNO SNELL, TRAGICORUM GRAECORUM FRAGMENTA, I, GO TTINGEN, 1971, σελ. 172-178 αποδίδει στον Κριτία τα έργα "Πειρίθους", "Ραδάμανθυς", "Τέννης" και "Σίσυφος". Το ίδιο κάνει κι ο Αθήναιος (Δειπνοσοφισταί, 11, σελ. 496).

(2) ΗΘΙΚΑ ΝΙΚΟΜΑΧΕΙΑ, σελ. 26, μτφρ. Κυρ. Ζάμπα, εκδ. "Φέξης".

(3) " " , σελ. 38, =GIRARD, LA VIOLENCE ET LE SACRÉ, σελ. 100

(4) " " , σελ. 111 , 125

(5) Πλάτωνος, ΙΠΠΙΑΣ ΜΕΙΖΩΝ, 284 α.

(6) Δες, για τούτο το θέμα, την εργασία μου "ΣΦΑΓΙΟΝ: ΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΔΙΚΑΙΟ ΩΣ ΘΕΟΔΙΚΙΑ", στο Περιοδικό "ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ",

(7) Πολύ χρήσιμη, σ' αυτή την κατεύθυνση, θα ήταν η μελέτη του διονυσιακού ιδιόλεκτου, και συγκεκριμένα η χρήση του βιβλίου των JAMES TURNEY ALLEN και GABRIEL ITALIE "A CONCORDANCE TO EURIPIDES", BERKELEY, UNIV. OF CALIFORNIA PRESS, LONDON, UNIV. PRESS, 1954

(8) DIONYSOS: ARCHETYPAL IMAGE OF INDESTRUCTIBLE LIFE, P. 225 μτφρ. δική μου.

(9) Διόδ., 19, 105, 4

(10) ENTRETIENS, 1, 2,3 και VI 1, 56, 62, 68, 100

(11) Βλ. την Κριτική στα ΗΘΙΚΑ ΝΙΚΟΜΑΧΕΙΑ του Αριστοτέλη, V, 1131, α 28 του GAUTHIER-JOLIF

(12) THE DISCOVERY OF THE MIND, OXFORD, 1953, σελ. 102, 112, 182

(13) ÉBAUCHES DE LA VOLONTÉ DANS LA TRAGEDIE GRECQUE, στο: MYTHE ET TPAGÉDIE EN GRÈCE ANCIENNE, CHAPITRE III

(14) Ο Κορνήλιος Καστοριάδης (L' INSTITUTION IMAGINAIRE DE LA SOCIÉTÉ) χρησιμοποιεί τον όρο για να καταδείξει το ά σ τ ο χ ο της μαρξιστικής αντίληψης, σύμφωνα με τις θεμελιώδεις αρχές του Διαλεκτικού Υλισμού, που εκλαμβάνει την πολιτιστική ταυτότητα της ανθρώπινης

. / .

κοινωνίας ως μέρος του Εποικοδομήματος.

(15) AUG. NAUCK, OP. CIT., σελ. 125 FF, FRAGM. 475. Για το θέμα της διαίτης και της ιερότητας που περιέβαλλε στην αρχαιότητα τις γαστριμαργικές συνήθειες του Ελληνα, βλ. παρακάτω. Επίσης, στο: VERNANT/ DETIENNE, CUISINE DU SACRIFICE, 1979

(16) KARL KERÉNYI, ELEUSIS: ARCHETYPAL IMAGE OF MOTHER AND DAUGHTER, σελ. 121-125, σε δική μου, ελεύθερη απόδοση

Βλέπε λεπτομέρειες στο: K. KERÉNYI, SCIENCE OF MYTHOLOGY, (THE MYTH OF THE DIVINE CHILD), μετάφραση από την έκδοση του 1942 B, R. F. C., HULL, GILL, BOLLINGEN SERIES, XXII (: 1951 E. REV. 1963 A, 1969 C, PROLEGOMENA), LONDON, 1951.

(17) Σχόλιο στον (Δημοσθένη) κ. Μειδ. (που παραθέτει ο LOBECK, AGLAOPHAMUS 2, 1133): "ἔννιοι δὲ παῖδα Σελάνας τον Διόνυσον (καλοῦσιν)"

(18) Βλέπε, σχετικά, στο: SIMON PEMBROKE, WOMEN IN CHARGE (THE FUNCTION OF ALTERNATIVES IN EARLY GREEK TRADITION AND THE ANCIENT IDEA OF MATRIARCHY, P.7: " At Athens, those about the marry made a sacrifice to a group of divinities called the Thrice Fathers, who were also identified as the winds. This sacrifice was supposed to bring the couple children..." (DEMON, Fr. Gr. Hist. 327 F_2, cf. Arist. HA 572 a 13, 325 F6; J & L. Robert, REG 68 (1955), p. 195, no 30). Επίσης, F. KATHLEEN, GOUGH, (ED. WITH D.M. SCHNEIDER), MATRILINEAL KIN SHIP, BERKELEY, 1961, PP. 298-404. Ολα στο JOURNAL OF WARBURG & COURTAULD, LONDON, 1937, No 30 (XXX), 1967, PP. 1-35

(19) Συνηθέστερη είναι,στα πλαίσια της Επιγραφικής μελέτης, η φράση (γραμμένη στην εκλατινισμένη απόδοση της Γραμμικής Β): PA-SI-TE-OI-ME-RI, δηλαδή: πάσι θεοῖς μέλι!

Οι πληροφορίες είναι από τις Πινακίδες: α) Κη XD 140 (1),

β) Κη G_{φ} 702 (2),

γ) Κη O_{α} 745 (+) 7374 (2)-

Βλέπε, σχετικά, στο GERARD-ROUSSEAU, LES MENTIONS RELIGIEUSES DANS LES TABL[illegible] MYCENIENNES, 1968, και ειδικά για τη λέξη DAPURITOJO: εδώ μας παραπέμπει και ο Χρήστος Μπουλώτης, ("Λαβύρινθος", σελ. 47 του ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ ΣΤΟΝ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ, περιοδικό "ΔΙΑΒΑΖΩ", τεύχος 166)

(20) FRAGM. 114 "ANDROMEDA", NAUCK, OP. CIT., σελ. 26
(THEOCR. 2, 156: " ὅτι δε επί σχήματος κινείται η νὺξ, Εὐριπίδη ")

(21) E.R . DODDS, ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ, σελ. 161, Αθήνα, Καρδαμίτσας, σε μτφρ. Γιώργη Γιατρομανωλάκη.

Οπως συνηγορεί και ο DODDS με το WILAMOWITZ, κατά το CLAUDE DER HELLENEN, 11,233., όπου ο φιλόλογος παραπέμπει σε αποσπάσμασα χαμένων τραγωδιών.

(22) FRAGM: 36, NAUCK, σελ. 7 (STOB. FLORIL. 73, 13) OP. CIT..

(23) Ευριπίδου ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, FRAGM. 63, NAUCK, IBID, σελ. 14
(STOB. FLOR. 111, 8, VS2 "τύχας" SUSPECTUM)

(24) Ευριπίδου ΑΛΚΜΑΙΩΝ, FRAGM. 88, NAUCK, IBID, σελ. 20
(EROTIANUS GLOSS, HIPPOCR. ρ.119, 14: σκεθροτέρης. ὁτέ μεν ἀντί τοὺ ἀληθούς, ὁτέ δε ἀντί τοὺ ακριβούς λογισμού τὸ σκεθρόν, ως και Εὐριπίδης εν Ἐλκμαίωνί φησι "γυναίκες.....τέχνην", VS 3 τέχνην AN τύχην LEG.)

(25) INCERTARUM FABULARUM FRAGMENTA, FRAGM. 860, NAUCK, IBID, σελ. 241.

Για το θέμα των "θηλυκών" θεοτήτων έχουν τοποθετηθεί ο Ηρόδοτος (2,35) όπου ανφέρεται στην αιγυπτιακή μητριαρχία, ο Σοφοκλής (OED. COLONIS, 337-341), ο Ξενοφών (ANAB. 5,4,34) και στοιχεία βρίσκουμε στους "Διισσούς Λόγους 11-12 (Στο DIELS - KRANZ, No 90, 11, σελ. 405).

Βλ. επίσης J.J. BACHOFEN, DAS MUTTERRECHT

(26) FRAGM. 752, NAUCK, IBID, σελ. 202

(27) "Ξερή" πληροφορία του Αργείου Σχολιαστή του Ομήρου Σωκράτη, που αποκάλεσε το Διόνυσο "βουγενή".

(28) Στον Παυσανίου "ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΟ" , II, 37:5

(29) Βλέπε Κλήμεντος του Αλεξανδρέως "ΠΡΟΤΡΕΠΤΙΚΟ" II, 34:3,4

. / .

(όπου και παραπέμπει ο MARCEL DETIENNE, DIONYSOS MIS A MORT)

(30) Στον Παναγή Λεκατσά, ΔΙΟΝΥΣΟΣ, Αθήναι, Σχολή Μωραΐτη, 1971, σελ. 195.

(31) Στίχους 72 και εξής, 465 και εξής, 472 και εξής, όπου παραπέμπει ο Λεκατσάς, IBID, σελ. 212. Βλέπε, επίσης, το μελέτημά μου "ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΚΑΛΛΩΠΙΣΜΟΣ" στο περιοδικό "ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ", Τεύχος 30, Ιούνιος 1989.

(32) Οπως λέει ο GILBERT MURRAY, στο "Ο Ευριπίδης και η εποχή του", Αθήνα, "Εστία", 1965, σελ. 41 FF

(33) "Βάκχας", στίχο 309, α' ημιστίχιο

(34) Ευριπίδου: ΠΑΛΑΜΗΔΗ , FRAGM. 589, NAUCK, OP. CIT, σελ. 157-158 (STRAB. X p.470: την κοινωνίαν των περί τον Διόνυσον αποδεικθέντων νομίμων παρά τοις Έλλησι και τών παρά τοις Φρυξί περί την μητέρα τών θεών συνοικειών αλλήλοις. Ευρυπίδης τε εν ταις "Βάκχαις" τα παραπλήσια ποιεί -και εν "Παλαμήδει" φησίν ο χορός: "ού....ίάκχοις", VS 3: "τυμπάνων επ' ίάκχοις", DID. VOLKMANNUS ίάκχοις EX ιαχαίς ORTUM SUSPICOR).

(35) Στράβων, VI, 36 και IX, 2:12, βλ. και ΠΑΡΑΠΟΜΠΗ 65)

(36) "DIONYSOS: ARCHETYPAL IMAGE OF INDESTRUCTIBLE LIFE", (TRANSL. BY RALPH MANHEIM), σ. XXXVII +474, BOLLINGEN SERIES, LXV. 2, PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1976, σε ελληνική μετάφραση δική μου, σελ. 41-43.

(37) Αρατος, PHAENOMENA, 636, μετά Σχολίου.

(38) CATASTERISMORUM RELIQUIAE, XXXII (βλ. τη μελέτη μου "ΟΥΚΕΤΙ ΦΟΙΒΟΣ ΕΧΕΙ ΚΑΛΥΒΗΝ", "Αρχαιολογία")

Ηρόδοτος VII, 170; Στράβων, VI, 36; Ix 2:12; Πλίνιος, Φυσική Ιστορία IV, 54

. / .

(39) "ἔστι δὲ δερμάτινον ἀγγεῖον ὁμοῖον ἀσκῶι ..." (Βλ. το μελέτημά μου "Οὐκέτι Φοῖβος ἐχει Καλύβην" (γρια) , "Αρχαιολογία" 33, (Δεκέμβριο 1989).

(40) Διόδωρο Σικελιώτη, III.

(41) M. GUARDUCCI: Inscriptiones Creticae, II, X2 (Βλ. πληροφορίες για το "άντρον" του Παρνασσού) op. cit, σελ. 44.

(42) Ἰλιάδα, XXII, 26

(43) Ἔργα καὶ Ἡμέρες, 609, II στον Kerényi, op. cit.

(44) KERENYI, op. cit, σελ. 74.

(45) Πλουτάρχου , Questiones Graecae, 295 C.

(46) Φιλόχορος, Fragm. 7 (στο Jacoby, Fragmenta Gr. Hist., III, B, σελ. 100 και στο Σχόλιο για το III B - συμπλήρωμα II, σελ. 189-190)

(47) Παυσανίου X24; 4-5. Nicolas Fréret, Oeuvres XVII, Paris, σελ. 149-156

(48) 330, 16 KEIL, Quastionarum Graecorum, (41, II).

(49) Τελεταί, VIII, 37/5 και Διόδωρου Σικελιώτη I, 27.

Οπου μας παραπέμπει ο Alain Daniélou, Shiva et Dionysos, p. 171: "...ταυτίζει το Διόνυσο με τον Αιγύπτιο Ὄσιρι, τοποθετεί τους τάφους της Ἴσιδας και του Ὄσιρι στη Νύσα της Ευδαίμονος Αραβίας, όπου ανακαλύφθηκε το κρασί. Επίσης, όμως, ο Διόδωρος αναφέρεται σε μιά "δυτική" Νύσσα.... (III, 68) (Βλ. σχετικά το "Φαέθωνα" του Ευριπίδη και το Kerényi, Dionysos, Archetypal Image of Inderstructible Life, σελ. 164 ff. Τέλος, F. BIRSCHOFF, "Kalender", col. 1570 και KERÉNYI, op. cit, p.p. 205 ff op. cit, σελ. 210 ff.

. / .

(50) Στο A.B. DRACHMANN, ED. SCHOLIA VETERA, P. 2: "πρώτη νὺξ ἐχρησμῴ δησεν, εἶτα Θέμις, Πύθωνος δέτ' ὅτε κυριεύσαντος τοῦ προφητικοῦ τρίποδος, ἐν ᾧ Διόνυσος πρῶτος ἐθεμίστευσε", λέει η ΥΠΟΘΕΣΙΣ.

(51) Ολυμπιόδωρος, σελ. 111: "ὁ δὲ Ἀπόλλων ἀναγείρει τε αὐτόν καὶ ἀνάγει καθαρτικός ὡς θεός καὶ τοῦ Διονύσου. Σωτήρ ὡς ἀληθῶς, καὶ διὰ τοῦτο Δι ονυσοδότης ἀνυμνείται...."

(52) Η έκφραση προέρχεται από την Πινακίδα V: 52,2, από την Κνωσσό, και έχει ακριβώς ως εξής: PA-JA-WO: "Ο θεός του Φωτός, ο Ελευθερωτής."

(53) Οπως την είχε διατυπώσει ο DR. COOK στο ZEUS, VOL. III, PP. 233-267.

(54) DE ISIDE ET OSIRIDE, CHAPTER 365 a: "Ὁμολογεῖ δὲ καὶ τὰ Τιτανικά καὶ Νυκτέλια τοῖς λεγομένοις Ὀσίριδος διασπασμοῖς καὶ τοῖς ἀναβιώσεσι καὶ παλιγγενεσίαις.... Ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τὰς ταφάς. Αἰγύπτιοί τε γὰρ Ὀσίριδος πολλαχοῦ θήκας, ὥσπερ εἴρηται, δεικνύουσιν, καὶ Δελφοί τὰ τοῦ Διονύσου λείψανα παρ' αὐτοίς παρά τὸ χρηστήριον ἀποκεῖσθαι νομίζουσι.... Καὶ θύουσιν οἱ Ὅσιοι "θυσίαν ἀπόρρητον" ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος ὅταν οἱ Θυιάδες ἐγείρωσι τὸν Λικνίτην".

(55) Τον E. NORDEN - DIE GEBURT DES KINDES, P. 36 - διόρθωσε ο HOLLS-από: ABHANDLUNG ÜBER DEN URSPRUNG DES EPIPHANIEN- FESTES, σελ. 190, σε ό,τι αφορά στο Δελφικό Καλεντάρι, παραλείποντας να διορθώσει το NORDEN στην εσφαλμένη τοποθέτηση της Εγερσης του Λικνίτη θεού στις αρχές του χειμώνα: Την πλήρη αποκατάσταση κάνει ο KERÉNYI, IBIDEM., σελ. 222.

(56) OP. CIT., σελ. 87, όπου και ο συγγραφέας αναφέρει ότι η Ιστορία της Ετήσιας Ανθησης ήταν το παράδειγμα της ισορροπίας που ξαναρχόταν: "Ο Δαίμων της χρονιάς, πνεύμα της βλάστησης, γίνεται περήφανος κι ο εχθρός του το σκοτώνει! Κι αυτός όμως γίνεται φονιάς, πρέπει να χαθεί από τα χέρια του Εκδικητή που περιμένουν, κι αυτός είναι ο

. / .

2

Αδικημένος που αναστήθηκε!"

και Απόσπασμα 421-431, 284 από την "Ηλέκτρα", (εκεί όπου μιλά ο ΧΩΡΙΚΟΣ)

(57) Από το Σχολιαστή των "Φοινισσών", συγκεκριμένα για τον 1031 στίχο, NAUCK, σελ. 40. Επίσης, για τον Πλωτίνο, η "παγκόσμια ψυχή" είναι η υπαρκτική ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ των όντων.

(58) FRAGM. 177 της "ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ", (NAUCK, IPSO LOCI): "Ο Διόνυσος έστειλε τη Σφίγγα στους Θηβαίους!" ως και "Παιδί της Διώνης μέγας θεός είσαι, Διόνυσος, χωρίς θνητήν υπόσταση"

(59) Από τη χαμένη τραγωδία "ΛΙΚΥΜΝΙΟΣ", στο NAUCK, EURIPIDIS TRAGODIAE, IBID, 128 σελ. (MAKROB. SAT. I, 18:6, EURIPIDES IN "LYCIMNIO" APOLLINEM LIBERUMQUE UNUM EUNDEMQUE DEUM ESSE SIGNIFICANS SCRIBIT):

"Φιλόδαφνε δεσπότη Βάκχε,
Παιάνα Μουσικέ Απόλλωνα!"

Βλέπε, σχετικά, τη διδακτορική διατριβή της Μαρίας ΔΑΡΑΚΗ "DIONYSOS" (Στο ANTHROPOS: CADRES MENTAUX ET DEVENIR SOCIO-POLITIQUE EN GRECE ANCIENNE: D' HOMÈRE A ARISTOTE, υποστηριγμένη στο Παρίσι τον Ιούνιο 1983, 1ο μέρος) PARIS, "ARTHAUD", 1985, σελ. 16-23.

(60) Παραπέμπουμε στη διδακτορική της Μαρίας ΔΑΡΑΚΗ, OP. CIT., σελ. 18. Ενδιαφέρουσα, όπως εύκολα θα διαπιστώσει κανείς, είναι η μελέτη "ΔΙΟΝΥΣΟΣ", του Παναγή Λεκατσά: Από τη θεωρία του για τον κοινωνικο-πολιτικό ρόλο της αρχαίας διονυσιακής θρησκείας λείπουν πολλά επιστημονικά τεκμήρια, όπως παρατήρησε και ο Γιάγκος Ανδρεάδης (περιοδικό "ΔΙΑΒΑΖΩ", τεύχος αριθ. 166, στο "ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ", σελ. 38-41).

Οι κεντρικές, γύρω από τον ίδιο θεματικό άξονα, μελέτες που έχουμε ανά χείρας, δηλ. OTTO, του JEANMAIRE, κ. ά. απουσίασαν από τη βιβλιογραφική ενημέρωση του Λεκατσά, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν είχε

. / .

και γνώση τους: η προσέγγιση του Παναγή Λεκατσά (και πάλι ακολουθώντας την παραπάνω τοποθέτηση του Γιάγκου Ανδρεάδη), ήταν καθαρά ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΗ. Αντίθετα, η εργασία της Κας Δαράκη λαμβάνει σοβαρά υπόψη τις ΥΠΑΡΚΤΕΣ διαστάσεις κάποιων μητριαρχικών επιβιώσεων, όπως άλλωστε κάνει και η εργασία της NICOLE LOR AUX. Τέλος, η Στέλλα Γεωργούδη, στο ίδιο ΑΦΙΕΡΩΜΑ , μιλώντας για τη διαιώνιση του"μητριαρχικού μύθου" στο έργο του Παναγή Λεκατσά, παρατηρεί εύστοχα πως ο Ελληνας μελετητής επηρεάστηκε από την αντίστοιχη -και συγγενή προς το θέμα που εδώ διαπραγματευόμαστε- εργασία του G. THOMSON, STUDIES IN ANCIENT GREEK SOCIETY: VOL. III, (THE PREHISTORIC AEGEAN) LONDON, 1949, 3η εκδ. 1961, σε ελλην. μετάφραση Γ. Βιστάκη, εκδόσεις Ινστιτούτου Αθηνών, 1958-1959.

(61) GRAECORUM OPINIONES DE DEMONIBUS, σελ. 39, όπου και ερμηνεύεται η χρησιμότητα του τρίποδα στους Δελφούς.

(62) KERÉNYI, OP. CIT., σελ. 231-233 και εξής....

(63) Επιβεβαιώνεται και από το Σβορώνο στο DAS ATHENES NATIONAL-MUSEUM, PL. LIV.

(64) METTS, DIE FRAGMENTE, FR. 86

(65) NAUCK, T. G. F., FRAGM. 480 - KERÉNYI (IBID, 278 FF) - COL. 2, P. 70; HUNT; 65: ARNIM

(66) Στίχους 222-232, και LOUIS GERNET, op.cit.
LE GÉNIE GREC DANS LA RELIGION, PARIS, 1970, Εκδοση Β'

(67) ΔΙΟΝΥΣΟΣ, κεφ. 5, σελ. 159 και εξής, σελ. 170.
Συνηγορεί και η κρίση του K.A. Ρωμαίου στο "CULTES POPULAIRES DE LA THRACE: CÉRÉMONIE DU LUNDI PUR, COLLECTION DE L' INSTITUT FRANÇAIS D' ATHÈNES, 1949.

(68) ALAIN DANIÉLOU, SHIVA ET DIONYSOS, P. 127, όπου αναφέρονται οι Κορύβαντες και P. 131.

. / .

(69) ALAIN DANIÉLOU, OP. CIT, σελ. 131 και εξής, και H. JEANMAIRE, DIONYSOS, PP. 236, σε μτφρ. δική μου, όπου και παραπέμπει ο DANIÉLOU. Πλάτωνος, ΚΡΑΤΥΛΟΣ, 400 π.Χ. στο DIE FRAGMENTE DER VORSOKRATIKER (DIELS-KRANZ) σελ. 7

(70) Οππιανού ΚΥΝΗΓΕΤΙΚΑ, IV, 237-277, IBID,
Βλ. σχετικά, το μελέτημά μου "Ο θεός της βλάστησης και ο Κρητογενής Ζεύς", στο περιοδικό "ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ", τεύχος 28, Σεπτεμβρ.-Οκτωβρ.-Νοέμβριος 1988, Αθήνα: "Είσαι κατειλημμένη από τον Πάνα, απ' την Εκάτη, από τους τρομερούς Κορύβαντες, ή απ' τη Μεγάλη των Βουνών Μητέρα;" είναι η χαρακτηριστική ερώτηση που απευθύνεται στις Βάκχες.

(71) ORPHICORUM FRAGMENTA, ED. O KERN, Βερολίνο, 1922, FRAGM. 116 & FRAGM. 154.

(72) Βλ. Ευριπίδου "ΟΡΕΣΤΗ", : "Μελίκρατον γάλακτος".

(73) Π. Λεκατσά, Διόνυσος: Καταγωγή και εξέλιξη της Διονυσιακής Θρησκείας, Αθήνα, 1961, σσ. 148-149, όπου μιλά για την ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ της λατρείας αυτής....

(74-75) Κ. KERÉNYI, OP. CIT., σελ. 35-36. Επίσης στον ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟ, "LIGHT, WEIN, HONIG": FRAGE NACH DEM MINOISCHEN FESTKALENDER, δημοσιευμένο στα "Κρητικά Χρονικά", No 15, (PROCEEDINGS OF THE SECOND CONGRESS OF CRETOLOGY AT HERAKLION, CRETE, 23-26/9/1961). Επίσης, βλέπε Διόδωρο Σικελιώτη, 66ο βιβλίο.

(76) Οπως έμαθα από τις παραδόσεις του MARCEL DETIENNE στην ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, στο παρίσι, υπό το γενικό τίτλο: "Αρχαιοελληνική Θρησκεία", 1984-85.
Παυσανία, II, κεφ. 121 και XXXI, παρ. 6
Επίσης, LIB. VI, FRAGM. 26, παρ. I, και ΠΛΙΝΙΟΥ ΦΥΣΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ, II, 231, XXXI, 6.

. / .

(77) Της "προαιρέσεως" δηλ. (Σ.Σ) στο: LOUIS GERNET - EVOLUTION DU SENS JURIDIQUE EN GRÈCE ANTIQUE

ΗΘΙΚΑ ΝΙΚΟΜΑΧΕΙΑ, 1113 B, 17-19

(79) 420, C-D

(79) ΗΘΙΚ. ΝΙΚΟΜΑΧ., 1131, B, 4-5/1114, A, 7-8.

(80) ΗΘΙΚ. ΝΙΚΟΜΑΧ, 39 Γ.

(81) Οπως υποστηρίζει και η JACQUEL DE ROMILLY, L' ÉVOLUTION DU PATHÉTIQUE D' ESCHYLE À EURIPIDE, PARIS, 1961, σελ. 27 μτφρ. δική μου.

(82) Ηθικά Νικομάχεια, 1111, B, 20-23.

(83) 430 B, 27-28. IBIDEM

(84) JEAN-PIERRE VERNANT/PIERRE VIDAL-NAQUET, MYTHE ET TRAGÉDIE, PARIS, ÉDITIONS "MASPERO", 1982, PP. 48-49. Αν και αποτελεί ΕΙΔΙΚΗ ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ -αφού δεν είναι παρά με τον Λόγο που γίνεται Ιστορία- ο Μύθος δεν ανήκει αποκλειστικά και μόνο στο γλωσσικό επίπεδο, ταυτόχρονα εκτός απ' αυτό, αναφέρεται και ένα άλλο, ΜΕΤΑΓΛΩΣΣΙΚΟ (STRAUSS :I, 1934, 231-232) εξαιτίας του οποίου η αξία του υπερβαίνει τον απλό τρόπο αφήγησης και δομής του λόγου και ανάγεται στην Ιστορία η οποία αφηγείται δι' αυτού, αναγόμενος, κατά συνέπεια, πέρα από την καθαρά γλωσσολογική διάσταση του φωνήματος ή του λεξήματος σ' ένα πιο αφηρημένο επίπεδο, σε σχέσεις δηλ. ανάμεσα σε "πρόσωπα και περιστατικά της αφήγησης" (SULKUNEN: 1983, 19) - Αυτό πραγματοποιείται γιατί η μυθική συνείδηση δεν χαρακτηρίζεται από τη "διακριτική και κριτική ορθολογική στάση της ελεύθερης θεωρητικής σκέψης . Δεν συνειδητοποιεί τον εαυτό της ως τέτοια!", λέει ο Θεόδωρος Γραμματάς (Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΔΡΩΜΕΝΑ) , περ. ΛΕΞΗ, τεύχος 75-76, Ιούλιος/ Αύγουστος '88, σελ. 545ff

(85) Ηθικά Νικομάχεια, 1103 A19, B22.

(86) Μεταφυσική, 104 6B, 5-10

Βλ. επίσης Μ. Μιχελάκη ARISTOTLE'S THEORY OF PRATICAL PRINCIPLES

. / .

Αθήνα, 1961.

(87) CHAPTER III, pp. 22-62. Φαίδων, 7881

(88) Φυσικά, 2, 185 B, 7-8.

(89) Το άστυ εγκαταλείπει την Οντολογία, στρέφει τα πνεύματα προς τις πηγές του ιδεώδους πολιτειακού θεσμού, ανησυχεί για τη διατήρηση της κοινωνικής ευταξίας. Είναι η αρχή της Πολιτικής Φιλοσοφίας:Μ'αυτήν εναρμονίζεται και η έννοια της ατομικότητας:
"Λέγεται δὲ ἕν...ὧν ὁ λόγος ὁ αὐτός καί εἷς ὁ τοῦ τί ἦν εἶναι!", γράφει ο Αριστοτέλης στα "Φυσικά" του.

(90) SHIVA ET DIONYSOS, OP. CIT., σελ. 255-258.

(ΣΣ): την "τάξη" αυτή αποτελούσαν, όπως είναι εύλογο, οι "άοιδοί", οι υποκριταί, οι μουσικοί και οι "χορευταί" (δηλ. τα μέλη του Χορού), καθώς και οι ίδιοι οι δραματουργοί, που, πέρα από συναγωνιζόμενοι συγγραφείς, ήσαν και διαγωνιζόμενοι υποκριταί των χαρακτήρων που έπλαθαν.

(91) Ευριπίδου "ΥΨΙΠΥΛΗ". OXYRH. PAPYRI VI, no 852, FRAGM. 1, COL 3:8, (P. 36 HUNT; P.51 ARVIM), στο DIELS-KRANZ, DIE FRAGM..., 2de AUFL (FRÜHZEIT), σελ. 3-4.

(92) Οπως είδαμε και παραπάνω, στο DIELS-KRANZ, OP. CIT, ASTROLOGISCHE DICHTUNG DES SECHSTEN JAKRHUNDERTS, κλπ.

πᾶς δὲ ποιμένων ἔρρει λεώς,
ὁ μὲν γάλακτος κίσσινον φέρων σκῦφος,
πόνων ἀναψυκτῆρ', ὁ δ'ἀμπέλων γάνος.

β) Στα Fragmenta — NAUCK, OP. CIT., σελ. 32 (Απόσπασμα 135 της "Ανδρομέδας")
(ATH. XI p. 477a - EUST. OD. p. 1632,9- MACROB. SAT. 5,21,13,VS,2 σκῦφον MACROB.) -
EDITO STEPEOTYPA, LIPSIAE, IN AEDIBUS B.G. TEUBNERI, MCM XII.
Σχετικά με της Αθηναϊκές επίσημες γιορτές προς τιμήν του Διονύσου, βλ. παρακάτω...
("Μαζεύτηκε το πλήθος των Βοσκών... Αλλος στον κάδο κουβαλούσε γάλα, δροσία στους κουρασμένους... άλλος το μούστο τ'αμπελιού...")

./.

(94) FRAGM. XI, NAUCK, OP. CIT., STOB. FLORIL. 87,8 UBI LEMMA EST Ευριπίδου, SED "ἡ λ εκ" ADDIT CODEX VIND. - EURIPIDI FRAGM. 1050 ["Για κάθε είδος χωριστά, τις ρίζες του θα βρείς στη Φύση!"]

(95) TRAGICORUM GRAECORUM FRAGMENTA, 1856, IN NAUCK, IBIDEM, VOLUMEN. III. (PRODIDIT BACCHIOS ISTOS H EPHAEST.p. 82 ED. ALT. GAIST, UBI Σχόλιον COD. SAIB: "Βασσαρῶν Αἰσχύλου ἡ ῥῆσις" - Cf. HESYCH. V. "κυρίξειν"): "Μου φαίνεται πως ολ'αρχίσαν με τον ταύρο= ἂν πιάσουμε τα έργα θα τον ξεπεράσουμε...."

(96) Ο Λουκιανός (ΠΕΡΙ ΟΡΧΗΣΕΩΣ, XV, 177) λέει πως "οι χοροί οι τελε-τουργικοί, διενεργούμενοι κατά ομάδες, αναπαλούν - με τις φιγούρες και τους ρυθμούς τους - τις κινήσεις των αστέρων και τους ρυθμούς της δη-μιουργίας!"
(Στο ALAIN DANIÉLOU, SHIVA ET DIONYSOS, PARIS, ED. "FAYARD", 1972, σελ. 250).

Είναι δύσκολο να γίνει μιά γενίκευση των κατά τόπους πολιτιστικών στοιχείων, που να εκλαμβάνει τον Ινδοευρωπαίο ως Μονάδα, με σταθερά χα-ρακτηριστικά...Ωστόσο, ορισμένα σύμβολα επαναλαμβάνονται, όπως η λα-τρεία του ελαφιού, του Μαχαγιόγκι, του Αρχοντα των Θηρίων, του SIBA που νικά τον "κακό" INDRA, και της Μαχαϊντέβι, (Βλ. την αντίστοιχη λα-τρεία του πρωτοελλαδικού χώρου.) Επίσης, το φαλλικό σχήμα (LINGA), ή η ιερή συκιά (FICUS RELIGIOSA), σύμβολο των "επιφανείων" της Πίπαλ, Θεάς των Δέντρων, είναι TOTEM που επανευρίσκονται στη Μεσόγειο, με αλλαγμένα κάπως τα ονόματα.

Ο Διπλούς Πέλεκυς συναντάται στα χέρια θηλυκών θεοτήτων, που παί-ζουν το ρόλο του TOTEM. Ενα TOTEM δεν είναι παρά ΣΥΜΒΟΛΟ, που αναζητά σημασιοδότηση στο χώρο της Οντολογίας. Εχει χρηστική αξία, τουλάχιστον έως ότου εξυψωθεί ως θεσμός η θρησκεία, καθιερώνοντας τα απαραίτητα TA-BOO της: (Τα TABOO υποδηλώνουν μιά θεία βούληση, και εξαίρονται (ή υπερβάλλονται) στο βαθμό που η συντήρηση της θρησκείας απαιτεί σεβασμό και αγνότητα από τους πιστούς.

./.

Ανίχνευση του L.I.M.C.=

ΦΩΤ. 172 Ο Διόνυσος ως ΚΟΙΝΟΣΧΗΜΟΣ (ΚΙΩΝ), Παρίσι, Λούβρο.
CA 1683, PH
CHUZEVILLE.

136 Ο Διόνυσος ως Γέρων. 18-832. HERMITAGE, LENINGRAND

183 D -"- Σοφός. MA 2513 LOUVRE, PH
CHUZEVILLE

186 K -"- MA 463

184 E -"- ROMA Μουσείο CAPITOLIO
PALAZZO DEI CONSERUATORI
GARDINO 103

184 A -"- Μουσείο Βατικανού, Γκαλλερία
Χαρτογράφησης, 10.

125 "Παιζων" Διόνυσος 74026, Μουσείο Εθνικό, ROMA

(97) DIONYSOS: ARCHETYPAL IMAGE OF INDESTRUCTIBLE LIFE, (TRANSL. BY RALPH MANHEIM, σ. XXXVII +474 ROLLINGEN SERIES, LXV. 2,) PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1976.

Μτφρ. στα ελληνικά δική μου.

Σχετικά, βλέπε τις πληροφορίες για τις επιγραφές της Πύλου και της Κνωσσού στο GERARD - ROUSSEAU, όπου και παραπάνω, σελ. 56-58

(98) IBID, XXVI, στην ΕΙΣΑΓΩΓΗ

(99) ΙΛΙΑΔΑ, XXII, 161

(100) ΦΑΙΔΩΝ 105 DE

(101) VII, 151, (Διόδωρος ο Σικελιώτης)

(102) DE ISIDE ET OSIRIDE, 351 E. (Στον KERÉNYI, OP. CIT, σελ. XXVII της ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ).

Από τις σημειώσεις για την "Εισαγωγή στην Προϊστορική Αρχαιολογία" της κ. Αθ. Κάντα, Πανεπιστήμιο Ρεθύμνου, Φιλοσοφική Σχολή, Μάϊος 1980.

Επανέκδοση της μελέτης του JAMES G. FRAZER, με τίτλο THE NEW

GOLDEN BOW, έγινε στη Νέα Υόρκη το 1964.

Τα αρχαιολογικά στοιχεία που παραθέτουμε ολοκληρώνουν την εικόνα που συνθέτουν τα "σεξουαλικά" σύμβολα από μόνα τους, συνδέοντάς τα με τους συμβολισμούς της λατρείας της γονιμότητας. Στον ελλαδικό χώρο, είναι ο Διόνυσος που ενσαρκώνει όλα τα στοιχεία μιας ευρείας ανθρωπολογικής μελέτης για τη λατρεία της φύσεως άρα, η νοηματική σύνδεση είναι αναπόφευκτη. Οφείλουμε να θεωρούμε τα φαινόμενα στην ολότητά τους και να κατέχουμε τις "υπόγειες" συσχετίσεις τους.

Οι θεότητες της γονιμότητας είναι οικουμενικού χαρακτήρα και φυσικά έχουν τα ελληνικά σύστοιχά τους. Κατά την ίδια έννοια, έχουν και τα αντίστοιχα σύμβολα ("σημεία").

(103) SHIVA ET DIONYSOS, PP. 76-77, μτφρ. δική μου

(104) Η σύγκρουση του "παλιού" με το "νέο" είναι η αλληγορία της σύγκρουσης ανάμεσα σε ιδεώδη συντήρησης και ιδεώδη ανανέωσης.

(105) SHIVA ET DIONYSOS, PP. 76-77, μτφρ. δική μου

(106) IBID, PP. 180-185

(107) Στο απόσπασμα 51 από τον Ηράκλειτο, ο κόσμος παρουσιάζεται ως "πῦρ ἀείζωον", που "ανάβει με μέτρο και σβύνει με μέτρο".

(108) CN. 3.2, στο J. PUHVEL, ELEUTHER AND OINOATIS: DIONYSIAC DATA FROM MYCENEAN GREECE, ειδικά στις σελίδες 161 FF

(109) V 75; 4

(110) DE ERRORE PROFANARUM RELIGIONUM, VI 5 του Φίρμικου Ματέρνου.

(111) ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ είναι αυτό που αποδίδει τα ΑΙΤΙΑ των πραγμάτων εσφαλμένα, όμως δεν είναι υποχρεωτικά μια λανθασμένη εκδοχή της πραγματικότητας.

(112) (παρατήρηση του γράφοντος): ΜΑΓΙΚΗ ΨΥΧΟΤΡΟΠΙΑ: Η αντίληψη ότι κάτι είναι, ή μπορεί να είναι συγχρόνως "ο εαυτός του" και κάτι "έξω από τον εαυτό του".

. / .

(13: ZELLER - NESTLE, Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας, Μτφρ. Χ. Θεοδωρίδη, Αθήνα, 1942 (σσ. 11-12)

Η αντιπαράθεση του "Σοφού" ανθρώπου στη "Φύση" των πραγμάτων φαίνεται στον τραγικό λόγο του Ευριπίδη, και συγκεκριμένα στο "Ρήσο", όπου ο πανούργος Οδυσσέας ανατρέπει τη θεία βούληση, χρησιμοποιώντας Δόλο (μήτιν).

(14 "Μετά τα φυσικά", Α 980 α/20-981/Β13.

(15 Αντιφώντος, FRAGM. 44, σε μετάφραση Ε.Ν. Ρούσσου.

(116) DODDS, OP. CIT., σελ. 183 FF (Για τον Πλάτωνα, ο Ορθός Λόγος αποδίδεται με τον όρο "Δαίμων") και CHARLES H. KAHN, THE ART & THOUGHT OF HERAKLITOS, CAMBRIDGE, 1979

(117) RITES, 132 (DODDS, OP. CIT., σελ. 92, υποσημείωση 87)

Βλέπε το απόσπασμα 199 κ. από τον Κρατίνο: "οἶνος τοι χαριέντι πέλει ταχύς ἵππος ἀοιδῷ, ὕδωρ δὲ πίνων οὐδέν ἄν τέκοι σοφόν" (DODDS, σελ 96)

(118) ER. DODDS, OP. CIT., σελ. 161

Νόμοι, 815 CD Πρβλ. LINFORTH, CORYBANTIC

(119) Βλ. A. HENRICHS, "CHANGING DIONYSIAC IDENTITIES, στο "JEWISH & CHRISTIAN SELF-DEFINITION", ED. BEN F. MEYER & E. P. SANDERS, III, Λονδίνο 1982, σελ. 153 και 141, όπου παραπέμπει ο MARCEL DETIENNE, DIONYSOS À CIEL OUVERT, σελ. 62.

(120) "ΒΑΚΧΕΣ", 139, και "ΚΡΗΤΕΣ" 472 απόσπασμα, DODDS, OP. CIT., σελ. 229-230

M. DETIENNE και J.P. VERNANT, LES RUSES DE L' INTELLIGENCE: LA "MÉTIS" DES GRECS, PARIS, FLAMMARION, σελ. 52 (όπως μεταφράζει ο Γ. Φαράκλας, στο "ΤΕΧΝΗΜΑ", δοκίμιο περιοδ. "Ο ΠΟΛΙΤΗΣ", τεύχος 81-2 (9-10), Αύγουστος 1987, σελ. 43-47)

Βλ. NICOLO MACHIAVELLI, Λόγος για την Πρώτη Δεκάδα του Τίτου Λίβιου,

. / .

βιβλίο Ι, κεφ. 18, όπου παραπέμπει ο Γιώργος ΦΑΡΑΚΛΑΣ, OP.CIT.

JOHN CROWE RANSOM, THE WORLDS BODY, BATON ROUGE: IND. STATE UNIV.PRESS, 1968, σ. 140 (περ. "ΠΟΛΙΤΗΣ", 81-2, σελ.)

(121) Οπως παρατηρεί και ο J.P. VERNANT στο "Πρόσωπο στη Θρησκεία", (Μύθος και Σκέψη, Αθήνα, 1989, σελ. 132-133)

(122) VERNANT, IBIDEM, όπου παραπέμπει στους L. GERNET & A. BOULANGER, LE GÉNIE GREC, σελ. 123, "για τους Ὀργεῶνες), καθώς και στο FERGUSON, op.cit.

(123) IBID, σελ. 136.

(124) IBID, σελ. 137.

(125) IBID, σελ 140.

(126) DIE GÖTTER, αγγλ. μετ. σελ. 236, όπου παραπέμπει ο VER NANT, IBID.

(127) Ισως χρησιμοποιεί το τρίτο πρόσωπο, με το πρόσχημα της απόκρυψης της ταυτότητάς του, ΑΚΡΙΒΩΣ για να αποδοθεί η θεϊκή του ιδιότητα στα αισθητήρια των ακροατών.

(128) Η αλληλοπεριχώρηση Φιλοσοφίας και Θρησκείας, ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΙΑ, Α' Διεθνής συνάντηση της CERGA, κτίριο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ Εταιρείας Αθηνών, Κυριακή 29-11-87.

(129) Της οποίας η ίδρυση συμπίπτει με τη δημοσίευση, στα 1958, του μελετήματος του CL. LÉVI-STRAUSS "ANTHROPOLOGIE STPUCTURALE", που εφάρμοσε τη στρουκτουραλιστική μέθοδο στην ανθρωπολογική έρευνα της Γαλλίας.

(130) Οπως έξοχα διακρίνει ο Τάσος Λιγνάδης στο "Ζώον και το Τέρας", Αθήνα "Ηρόδοτος", 1982, σελ. 40,

και IBIDEM, σελ. 54-55.

(131) IBID, σελ. 112

(132) Παραδόσεις για την "Ιδρυση της Κοινωνίας και την Ιστορική Δημιουργία", Παρίσι, ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, Οκτώβριος 1984.

(133) Παραδόσεις για την "ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ", Παρίσι, ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, Οκτώβριος - 1984- Μάρτιος 1985

(134) LA VIOLENCE ET LE SACRÉ, OP. CIT. σελ. 480 της γαλλικής έκδοσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ι. ΠΗΓΕΣ

Α. Για τα έργα του Ευριπίδη χρησιμοποίησα τις εκδόσεις:

1 - Tragoediae Edit. Princepem J. LASCARIS, Florence, 1496 (όπου η "Μήδεια", ο "Ιππόλυτος", η "Άλκηστις" και η "Ανδρομάχη"),

2 - Editionem principem M. Musuri (Aldus Manutius), Venice, 1503 (όπου 17 τραγωδίες, εκτός "Ηρακλέους" και "Ηλέκτρας") και που στα ελληνικά απαντά ως: "Ευριπίδου Τραγωδίαι Επτακαίδεκα",

3 - Euripidis Electram P. VICTORIUS, από Codicem Florentinum, 1545 και ARROWSMITH, Bacchas. Επίσης τις μεταφράσεις της "Μήδειας" και των "Βακχών" από το Γιώργο ΧΕΙΜΩΝΑ (Αθήνα, "Καστανιώτης", 1989, 1985, αντίστοιχα)

4 - Τη στερεότυπη σχολιασμένη έκδοση των "Belles Lettres"

5 - Τη στερεότυπη έκδοση "Loeb" του πρωτοτύπου (Loeb Classical Library)

6 - Τη στερεότυπη έκδοση της Λειψίας "Euripidis Tragoedias", Iterum recensuit Augustus NAUCK, Lipsiae, in Aedibus B.G. Teubneri, MCMXII, και Βιβλιοθήκη "Φέξη" Αρχ. Ελλην. Συγγραφέα,

7 - Henri WEIL, Les nouveaux fragments de l' "Antiôpe" (Extrait du "Journal des Savants"), Sept. 1891, Paris, Imprimerie Nationale

8 - Γιάννη Καμπίτση, L' Antiôpe d' Euripide, edition commentée des Fragments, Αθήνα, 1972

9 - Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Τρωάδες, εκδ. "Ζαχαρόπουλου", Αθήνα

10 - Ευριπίδου ΗΛΕΚΤΡΑ, Αθήνα (Πάπυρος), 1954 και Γ. ΧΕΙΜΩΝΑ ("Καστανιώτης") 1984

11 - James DIGGLE, Phaëthonem edited with Prolegomena and Commentary by Cambridge Univ. Press (Queens College, 1970)

12 - Ulr. von WILLAMOWITZ - MOELLENDORF, Herakles, Berlin (2), 1895

13 - W.S. BARETT, Hippolytus, Oxford, 1964

14 - BARTHOLD, De Scholorium in Euripidem Veterum Fontibus, Bonn, 1864

15 - B.P. GRENFELL - A.S. HUNT, edt. The Oxyphynchus Papyri, London, 1898-1981

. / .

16- J. TURNEY Allen - Gabriel ITALIE, A Concordance to Euripides, 1954, Berkeley Univ. Press, London, Cambridge Univ. Press

17- BARNES, MUSGRAVE, BECK, 1778.1883, Index Accuratus et Copiosus Verborum Formularumque Omnium in Euripidis Tragoediis, etc. Glasgow, 1821

18- A.P. BARNETT, Ion, D.W. LUCAS, Ion, London, 1949

19- COLIN Austin, ed. 1968: Nova Fragmenta Euripidea in Papyris Reperta, Berlin

20- Euripidis Tragoediae Fragmenta, vol. III, Leipzig, by Aug. NAUCK και Tragicorum Graecorum Fragmenta, 1889. Supplementum by Bruno HILDESEIN, 1964

21- MACURDY, Grace HARRIET, The Chronology of the Extant plays of Euripides, Press of the New Era Printing Co, Lancaster, P.A. 1905.

Β. Για τη διονυσιακή λατρεία χρησιμοποίησα τις πηγές:

1- DIELS - KRANZ, edts: Die Fragmente der Vorsokratiker, 3 Band, Berlin ("Weidmann"), 1906

2- Thomas W. ALLEN & Others, The Homeric Hymns, 2nd edition, Oxford, 1936

3- Fragmenta Graecorum Histor., 499 f, 4, "Jacoby", στο λήμμα για τον Αθήναιο, III, 7B C. (5 τόμοι, Παρίσι, C. MUELLER, 1841-1884)

4- Orphicorum Fragmenta, edt. O. Kern, Berlin, 1922

5- BERGK, Poetae Lyrici Graeci, 3 Band, Leipzig, 1876-1882

6- ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ Νεκρικοί Διάλογοι, μτφρ. Παναγιώτη Μουλά, Αθήνα, "Γαλαξίας"

7- NONNOY, Διονυσιακά, "Loeb" Classical LIbrary, by W.D. ROUSE, 3 vols 1940 (L.C.L.)

8- C.V. DARENBERG, E. SAGLIO, POTTIER, LAFAYE, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines (D' après les textes et les Monuments), 10 vols, Paris, 1877-1919

9- BOURGUET - COLIN, Inscriptions de Delphes, ("Fouilles de Delphes"), vol 3, Paris, 1909

. / .

10 - Θ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί, Αθήνα, 1979 (Πανεπιστημιακές παραδόσεις)

11 - John CHADWICK, Corpus of Mycenaean Inscriptions from Knossos, Cambridge Univ. Press, (p. 520 of the Principal Sources, with Philosophical Commen ry)

12 - "Ελληνική Μυθολογία ", 5 τόμους "Εκδοτικής Αθηνών", 1986 και "Ελληνική Μυθολογία " (Μέλισσα.)

13 - Αριστοτέλη Ηθικά Νικομάχεια, Πολιτικά, Μετά τα Φυσικά, Αθηναίων Πολιτεία, Ανέκδοτα Προβλήματα III . Αθήνα, Ζαχαρόπουλος - Εκδ. Πειψίας

14 - Diodore de CICILE, Entretiens, I, Lv., 3, 62-64 (και Σχόλια στο Απολλώνιο, 1, 932)

15 - Δημητρίου, Περί Ερμηνείας, 169, "Leipzig"

16 - Corpus Inscriptionum Graecarum, 4 vols, i.g., ("Inscriptiones Graecae"), Berlin

17 - Ernst DIEHL, Anthologia Lyrica Graeca, (Bibliotheca Scriptorum Graecarum et Romanorum), Teubner, Λειψία, 1925, 2 vols (3η έκδοση Λειψία, 1949-52, 2 vols)

18 - Απολλόδωρου, Βιβλία I, II-26, III-26-29 και 33-38, III 191-192 και Επιτομή, I , "Ζαχαρόπουλος"

19 - Αισχύλου Χοηφόρους, στο "Ζαχαρόπουλο" (Εισαγωγή - Σχόλια : Χατζηπαναγέστης),

20 - Πλάτωνος Ιππία Μείζ., Φαίδωνα, Συμπόσιο, Κρατύλο, Πρωταγόρα (322c)Στερ.

21 - Ομήρου Ιλιάδα & Ωρίωνος Θηβαίου, Etymologicon (εκ Μουσείου Frid. Aug. WOLFIS), ed. Fred. Gulielmus Sturtius (Aug. Gottl. Weigel) Leipzig, M DCCCXX . Τον Όμηρο από τα Oxford Classical Texts (Homeri Opera) Καρδαμίτσας.

22 - Κλήμεντα ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΑ, Προτρεπτικό, 2: 18 , Leipzig

23 - Ηροδότου Ιστορίες, στο Oxford Classicals (Αθήνα, Καρδαμίτσας)

24 - Antoninus Liberalis, 10, Metamorphoses, X, edit. Παπαθωμόπουλος.

25 - ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗ Κ. (Das Eleusinische Heiligtum, Arch. R.W., 1935)

26 - Ησίοδου Θεογονία , στα Oxford Classicals (Αθήνα, Καρδαμίτσας)

. / .

27- Hyginus Fabulae, 26, Πλίνιου, Φυσική Ιστορία, Leipzig.

28- Pindari Carmina (Cum Fragmentis) ed. C.M. Bowra, Oxford, 1935-1987/
/Επίσης: Πυθιά και Ολυμπιόνικοι, 8:18, Leipzig

29- Ευσταθίου 16 88, 43, στο λήμμα 324 και "Θησεύς" στο λήμμα 20

30- Πλουτάρχου "Συμποσιακά", 692d, Questiones Graecorum, Αράτου Φαινόμενα.

31- Stephan RADT, Fragments de Sophocle, 1977

32- Παυσανίου "Ελλάδος Περιήγησιν", Βιβλία 9, 12, 2, 11 και 10 - 29:4, 1 - 20:3. Εκδ. Παπαχατζή, Αθήνα. "Εκδοτική", 5 τόμους.

33- Στράβωνος, Βιβλία VI και IX (Γεωγραφικά, Π. Βαλάκης, "Ζαχαρόπουλος")

34- Firmicus Maternus, De Errore Profanarum Religionum, 6, Eratosthenis, Katasterismorum Reliquiae, XXXII, 11, Leipzig
Studia in Dionysiis Atticis, Lund 1900 (δέχτηκε επικρίσεις από την "εξελικτική" σχολή, αλλά δεν τις εκμεταλλεύτηκε ανάλογα)

35- Mc. GINTY, PARK, Approaches to Dionysus, (A study of the methodological pressuppositions in the various theories of Greek religion, as illustrated in the Study of Dionysos - ανέκδοτη εργασία)

36- » » , Methods in the Study of a God, Chicago, 1972

37- VILBORG E., A Tentative Grammar of Mycenaean Greek, Göteborg, 1960

38- BENVENISTE G., Origines de la Formation des Noms, Paris, 1935

39- Αθήναιου, Δειπνοσοφιστές, (Εὐδ. Φωτιάδης), Αθήνα, "Ζαχαρόπουλος".

40- Απολλόδωρου, Βιβλιοθήκη, (Π. Τετρίδης), » »

41- Αριστοτέλη, Ρητορική (Η. Ήλιού), » »

42- Ευριπίδου, Ελένη (Επρ. Χατζηνανέστης), » »

43- Θουκυδίδου, Πελοποννησιακό Πόλεμο, (Π. Ξιφαράς), » .

44- Ισοκράτους, Λόγους Α'-Β'-Γ'-Δ' (Θ. Παπακωνσταντίνου - Εὐ. Πετέτσος; Ρ.Α. Γεωργαντόπουλος - Μ. Πρωτογάλτης) Αθήνα, "Ζαχαρόπουλος".

45- Λυσίου, Λόγους (Στ. Τζουμελέας) - » »

46. Πλάτωνος, Φαίδωνα - Πρωταγόρα (Παπανούτσος - Τατάκης), »

47- » Φίληβο - Κρίτωνα (Ανδρόνικος - Αραπόπουλος), »

48- » Τίμαιο (Βλυτζιώτης - Παπαγεωργίου) », »

49- » Γοργία (Στ. - Τζουμελέας), » »

50- Σοφοκλέους, Αντιγόνη - Ηλέκτρα - Αίαντα (Μάτος - Ταρβάνης - »

II. ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

1 - ADKINS A.W., Moral Values and Political Behaviours in Ancient Greece, 1972

2 - ΑΝΔΡΕΑΔΗ Γιάγκου, Τα παιδιά της Αντιγόνης, Αθήνα, 1989, "Καστανιώτης"

3 - " " ,"Dionysos et la Mania dans l' Antigone de Sophocle", Thèse de III Cycle, Paris, 1980

4 - AUERBACH Erich, M i m é s i s, 1946

5 - BARLOW S. The Imagery of Euripides, London, 1971

6 - BENNETT Simon, Mind and Madness in Ancient Greece. The Classical Roots of Modern Psychiatry, (Ithaca - London, 1978)

7 - WALTER Benjamin, Mythe et Violence, essai trad. de l' Allemand par Maurice de Gaudillac, "Lettres Nouvelles", Paris

8 - BRADLEY A.C., Hegel's Theory of Tragedy in: "Oxford Lectures on Poetry", London, 1909 p.p. 69-95

9 - BRANDT H., Die Sklaven in den Rolle von Dienen und Vertraufen bei Euripides, Hildesheim, 1973 kai BRIFFAULT R., The Mothers, N.Y., 1927

10 - BREASTED J.H., The Dawn of Conscience, New York, 1934

11 - CARBONNAUX T., Sculpture Grecque Classique, Paris, 1943, voir p. 92-93

12 - CASTORIADIS Cornelius, L' Institution imaginaire de la Société, Paris, "Seuil", 1975

13 - CASTORIADIS Cornelius, Les Carrefours du Labyrinthe, "Seuil", 1978

14 - CASTORIADIS Cornelius, Η Αρχαία Ελληνική Δημοκρατία (και η σημασία της για μας σήμερα), Αθήνα, "Υψιλον", 1986

15 - CASABONA Jean, Recherches sur le Vocabulaire des Sacrifices en Grec "Annales de la Faculté des Lettres", Aix-en-Province, 1966

16 - CAZENEUVE V., Histoire des Dieux, des Sociétés et des Hommes, Paris, 1984

17 - CANTARELLA eva, Pandora's Daughters, The Johns Hopkins Univ. Press, 1987

. / .

18 - CERFAUX I./TONDRIAU J, Le culte des Souverains dans la Civilization Greco-Romaine, Louvain, 1956 kai CHANTRAINE, La Formation des Noms, Paris, 1933

19 - CONFORD F.M., Principium Sapientiae: Origins of Philosophical Thought, Cambridge, 1952

20 - CARPENTER Rhys, The ethics of Euripides, Columbia, 1916

21 - CHALKIA I., Lieux et Espace dans la tragédie d' Euripide, essai d' analyse socioculturelle, Thessalonique, 1986

22 - CHASE GREEN William, M o i r a: Fate, Good and Evil in Greek Thought, Cambridge, Mass, Harvard, 1944 (Happer Torchbooks)

23 - CONNOR W. Robert, The new Politicians of 5th century Athens, Princeton Univ. Press, 1971

24 - CONACHER D.J., Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure, Toronto,

25 - CORNFORD P.M., Principium Sapientiae, Greek Philosophical Thought, Cambridge, 1952

26 - DANIELOU Alain, Shiva et Dionysos, Paris, "Fayard", 1979

27 - DARAKI Maria, D i o n y s o s, Issu de sa Thèse d' Etat, Titre: "Anthropos, Cadres mentaux et Devenir sociopolitique en Grèce Ancienne, d' Homère à Aristote", soutenue à Paris en Juin 1983, éd. "Arthaud", 1985

28 - DARAKI Maria: Aspects du sacrifice dionysiaque, Revue de l' Histoire des religions, 197: 131-57, στο: Dionysos, Thèse de III cycle

29 - DETIENNE Marcel, Dionysos Slain, transl. from French by Mirelle & Leonard Muellner, London, "Johns Hopkins" Univ. Press, 1979

30 - " " , Dionysos à ciel ouvert, Paris, "Hachette", 1986

31 - " ". et VERNANT Jean-Pierre, Cuisine du Sacrifice en Pays Grec, Paris, 1979

32 - " " " " , Les Ruses de l' Intelligence (La métis des Grecs), 2, Paris, 1978

33 - DETIENNE Marcel, Les Maîtres de la verité dans la Grèce Archaïque, "maspéro", 1975, Les Jardins d' Adonis, 1972, Dionysos mis à mort, 1977

. / .

34- DURKHEIM Émile, The Elementary Forms of Religious Life, transl. by J.W. Swain, New York, 1965

35- DE ROMILLY Jaqueline, L' évolution du Pathétique d' Eschyle à Euripide, Paris, 1961 & Le Temps dans la Tragédie Grecque, Paris, 1971

36- DECHARME A., Euripide et l' Ésprit de ses Drames, Paris, 1896

37- DELEBECQUE, Euripide et la Guerre du Peloponnèse, París, 1951

38- DILLER H., Umwelt und Masse als dramatische Factoren bei Euripides, (dans: "Euripide", édit. O. Reverdin, 1960, pp. 83-121)

39- DODDS E.R., Οι Έλληνες και το Παράλογο, Αθήνα, ("Καρδαμίτσας"), 2, μτφρ. Γιώργη Γιατρομανωλάκη και DUMEZIL G., Les Dieux des Indo-européens, 1952

40- DAWSON S.W., Δράμα και Δραματικό Στοιχείο, μτφρ. Ιουλιέττας Ράλλη - - Καίτης Χατζηδήμου, Αθήνα, "Η Γλώσσα της Κριτικής", 1974

41- ELIADE, Mircea, A History of Religious Ideas, Chicago, 1978 (Histoire des croyances et des idées religieuses, Paris, 1976)

42- FINLEY Moses, Politics in the Ancient World, Cambridge Univ. Press 1983

43- FOLEY Helene P., Ritual Irony, Cornell Univ. Press, 1985

44- " " , Reflections of Women in Antiquity, Gordon & Breach, New York, 1981

45- FREUD Sigmound, Νέα Σειρά των Παραδόσεων για την Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση, Αθήνα, "Επίκουρος", 1977

46- FARNEL L.R., The Cults of the Greek States, Oxford, 1896-1909, 5 vols, (Ειδικά δε: "Διονύσια", σελ. 130-131, 134-136)

47- FRÉRET Nicolas, Oeuvres, XVII, Paris, 1796, Hist. de l' Acad. des Inscriptions et Belles Lettres.

48- FRY Roger, Last Lectures, 1939

49- FORS H., Dionysos und die Staerke der Schwachen im Euripides, Tübingen, 1964

. / .

50 - FRAZER, ROBERTSON - SMITH, Lectures on the Religion of the Semits, London, (2), 1901

51 - FRANKFORT H., Kingship & the Gods, Chicago, 1948 / FOUCAULT N., Les Mots et les Choses, "Gallimard", 1966

52 - FRIEDRICH W.H., Euripides, Münich, 1953

53 - FRAZER, JAMES G., The New "Golden Bow", New York, 1964: A Study on Magic and Religion, London, 1911 (Κοιν. Ανθρωπολογία)

54 - GASTER T.H., Thespis: Ritual, Myth & Drama in the Ancient Near East, New York, 1950

55 - GERNET Louis, Droit et Société dans la Grèce Ancienne, 1955

56 - " " , Recherches sur le Developpement de la Pensée Juridique et Morale en Grèce, Paris, 1917

57 - " " , Anthropologie de la Grèce Antique, Paris (1), 1968

58 - " " , La Tragédie Grecque comme Expression de la Pensée Sociale, ("Les Grecs sans miracle"), textes 1903-1960 (R. di Donato), Paris, 1983

59 - GERNET Louis, Le Génie Grec dans la Religion, Paris (2), 1970, pp. 971 ff. (avec A. Bowlanger)

60 - GIRARD René, La Violence et le Sacré, Paris, ed. "Grasset" ("Pluriel"), 1972

61 - GLOTZ Gustave, Η Ελληνική "Πόλις", Αθήνα, 1981

62 - GOOSENS Roger, Euripide et Athènes, Brussels, 1962 - Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux Arts.

63 - GORDON C.H., Loves and Wars of Baal and Anat and other Poems from Ugarit, "Princeton" Univ. Press, 1943

64 - GUTHRIE W.K.C., The Greeks and their Gods, 1962

65 - " " , Orpheus and Greek Religion, London, 1935

66 - GRUBE G.M., The Drama of Euripides, 1941 (1961, B)

67 - HAIG A.E., The Attic Theatre, Cambridge, 1967 (3)

68 - HALLIDAY W.R., The Pagan Background of Early Christianity, Liverpool, 1925

69 - HARISSON, Jane ALLEN, T h e m i s: A Study on the Social Origins of Greek Religion, Cambridge, 1927, 1937 (2)

70 - " " , Prolegomena to: A Study of Greek Religion, Cambridge, (3), 1922

71 - HENRICHS A., Jewish & Christian Self-Definition, ed. Ben. F. Meyer and E.P. Sanders, II, London, 1982

72 - HEIDEGGER M., Sein und Zeit, Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Furschung, T. VIII, 1927.

73 - HUDDILSTON J.H., Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings, 1898

74 - HOWLAND E., Mythos und Tragoedie, Tübingen, 1927 και: GERARD - ROUSSEAU, Les Mentions Religieuses dans les Tablets Mycéniennes, 1968

75 - ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗ Ν.Χ., Ευριπίδης Σατυρικός, Αθήνα, "Στιγμή", 1987

76 - " " , Όροι και μετασχηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Αθήνα, "Γνώση", 1984

77 - JACOBSON Roman, The Fundamentals of Language, The Hague, "Mouton", 1956

78 - JAMES F.O., Myth and Ritual, "Eranos - Jahrbuch" 17 (1949)

79 - JEANMAIRE Henri, Couroi ey Couretes, Essai sur l' éducation spartiate et les rites d' adolescence dans l' antiquité hellénique, (Lille - Paris, 1939)

80 - JEANMAIRE Henri, D i o n y s o s, Paris, 1951 (Histoire du Culte de Bacchos) (Βασική) Ot. F. Kathleen Gough & D.M. Schneider, Matrilineal Kingship, Berkeley, 1961

81 - JONES John, On Aristotle & Greek Tragedy, New York, 1962

82 - " " , The Moral Standpoint of Euripides, New York, 1906

83 - JOUAN F., Euripides et la Légende des Chants Cypriens, Paris, 1966

84 - JUNG C.G. & KERÉNYI C., Science of Mythology, "Bollingen" Series 1963, "A R K" Paperbacks.

85 - ΚΑΡΟΥΖΟΥ Χρήστου, Αρχαία Τέχνη, Ομιλίες - Μελέτες, Αθήνα, "Ερμής" 1972 και KNOX B.M.W., Euripidian Comedy, στο "Honor of Fr. Ferguson", New Brunswick, 1971

86- ΚΑΜΠΙΤΣΗ Γιάννη, Μινυάδες και Προίτιδες (Τα Μυθολογικά Δεδομένα), Γιάννενα, 1975

87- KAHN L. & LORAUX Nicole, Mort: Dictionnaire des Mythologies, Paris, 1981

88- KAHN L., Hermes passe, Paris, ed. "Maspéro", 1978

89- KAKRIDIS J. TH. Zur epischen Onomatologie, Festschrift W. Maroj. 1981: Ἐπική Ὀνοματολογία, Βλ. Ι.Θ. Κακριδή: "Προομηρικά".

90- ΚΑΝΤΑ Αθανασία, Σημειώσεις για την Εισαγωγή στην Προϊστορική Αρχαιολογία, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις Μαΐου 1980

91- KERÉNYI K., Die Mythologie der Griechen, Zürich, 1964

92- KERÉNYI & JUNG, Einfurhrung in das Wesen der Mythologie, Rhein Verlag, Zürich, 1941

93- KERÉNYI K., A: Apollo - Epiphanies, transl. of 1949 E, 6, by Ralph Manheim, (Spirit and Nature)

94- " B: The Mysteries of the Kabeiroi, transl. of 1945 D, by Ralph Manheim, (The Mysteries)

95- " C: Man and Mask, transl. of 1949 D, B.S. XXX4, (Spiritual Disciplines)

* All papers from the "E r a n o s" Yearbooks, B, S, XXX, Editions Routledge & Kegan Paul, London.

96- KERÉNYI K., D i o n y s o s, Archetypal Image of Indestructible Life, Ralph Manheim, "Bollingen" Series, LXV, 2, Princeton Univ. Press, 1976

97- KITTO H.D.F., Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Αθήνα, "Παπαδήμας", Νέα Υόρκη, 1961

98- KIRK G.S. & RAVEN J.G., The Presokratic Philosophers, Cambridge, 1957

99- KEITH A.B., Religion and Philosophy of the Vedas & Upanishads, Cambridge, Mass, 1925

100- KERN O., Die Griechischen Mysterien der Klassischen Zeit, Berlin, 1927

. / .

101 - KIRK G.S., Myth, its Meaning and Function in Ancient & other Cultures, Cambridge, 1970

102 - ΚΟΝΤΟΛΕΟΝΤΟΣ: Αλεξ. Εμμανουήλ, Οδηγός του Κωρυκίου Αντρου, Αθήνα, 1911

103 - ΚΡΕΜΜΥΔΑ - ΜΑΡΚΙΑΝΟΥ, Ο Αρχαίος Κόσμος, ως το 323 π.Χ., Αθήνα, 1982

104 - ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ Σπύρου, Η Καταγωγή του Φιλοσοφικού Γεγονότος, Αθήνα

105 - KOTT Jan, Θεοφαγία (Manger les Dieux), μτφρ. Αγγέλας Βερυκοκκάκη - Αρτέμη, Αθήνα, "Εξάντας, 1976

106 - KUCH H., Kriegsgefangenschaft und Sklaverie bei Euripides, Berlin, 1974

107 - ΛΕΚΑΤΣΑ Παναγή, Η Εποποιΐα της Πάλης των Τάξεων στην Αρχαία Ελλάδα, Π. Καραβάκος, Αθήνα, 1946

108 - ΛΙΓΝΑΔΗ Τάσου, Το Ζώον και το Τέρας, Αθήνα, "Ηρόδοτος", 1988

109 - ΛΕΚΑΤΣΑ Παναγή, Διόνυσος, Καταγωγή και Εξέλιξη της Διονυσιακής Θρησκείας, Σχολή Μωραϊτη, 1971

110 - ΛΕΚΑΤΣΑ Παναγή, Ψ υ χ ή, : Η Ιδέα της Ψυχής και της Αθανασίας της και τα Έθιμα του Θανάτου, "Εκδοτικόν Ινστιτούτον Αθηνών", 1957 και Έ ρ ω ς: Ερμηνεία μιας Μορφής της Προϊστορικής και Ορφικοδιονυσιακής Θρησκείας.

111 - LEECH Clifford, Τραγωδία, μτφρ. Χατζηανέστη, Αθήνα, "Η Γ λ ώ σ σ α της Κριτικής", 1972

112 - LESKY, ALBIN, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, μτφρ. Τσοπανάκη, Αθήνα

113 - Αφιέρωμα στον Παναγή Λεκατσά, Περιοδικό "ΔΙΑΒΑΖΩ", Τεύχος 166, Απρ. 1987

114 - LINDFORTH Ivan, M., The Arts of Orpheus, Berkeley, 1941

115 - LEES J.T., "Δικανικός Λόγος" in Euripides, Linkoln - Nebraska, 1891 (10 - 22)

116 - LEVI - STRAUSS Claude, Totemism, Boston ("Beacon Press"), 1963

117 - " " " , Le Cru et le Cuit, "Mythologiques", Plon, 1963

. / .

118 - LEVI - STRAUSS Claude, Du Miel aux Cendres, 1963

119 - " " " , L' Homme Nu, Paris, 1971

120 - " " " , La Pensée Sauvage, Paris, 1962

121 - LEFKOWITZ M.R., The Lives of the Greek Poets, "Johns Hopkins", Baltimore, 1981

122 - L.L.M.C. (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classikae), Zürich, 1981

123 - LORAUX Nicole, L' Interference Tragique, (Critiques"), 317, 1973 pp. 908-925 and

124 - LORAUX Nicole, Enfants d' Athéna: Idées Athéniennes sur la Citoyennété et la division des Sexes, Paris, 1981

125 - LUDWIG W., Σαφήνεια , Tübingen, 1954

126 - MACURDY Grace Harriet, The Chronology of the Extant Plays of Euripides, (New Era Printing Company Press), 1905, Lancaster P.

127 - MAGNIEV V., Les Mystères d' Eleusis, 3ème édit., Paris, "Puf", 1950

128 - MARCOS Jean-Pierre, RIZK Hady & S. OLERG Jean-Luc, Généalogie de la Répresentation à l' âge Classique, Collège International de Philosophie, (Paris)

129 - ΜΑΖΑΡΑΚΗ/ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗ Α., Το Ερωτικό Στοιχείο στην Πλατωνική Φιλοσοφία (Πλάτων και Freud), Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα, 1983

130 - MASQUERAY P., Euripide et ses Idées, Paris, 1908

131 - MANNING Clarence Augustus, A Study of Archaïsm in Euripides, Columb, 1916

132 - MASTRONARDE D.J., Euripides' Phoenissae, 1982, 139-43

133 - MURRAY G., Five Stages of Greek Religion, London, 1935

134 - MURRAY Gilbert, Ο Ευριπίδης και η Εποχή του, μτφρ. Κ.Ν. Παπανικολάου, Αθήνα, "Εστία", 1965

135 - MUECKE: Ειρωνεία, μτφρ. Κ.Πύρζα, Αθήνα, "Η Γλώσσα της Κριτικής", 1974

136 - Mc GINTY, Interpretation and Dionysos: Method in the Study of a God, Χάγη/Παρίσι/Νέα Υόρκη 1978, (όπου οι επιρροές του Mircea Eliade και του J.Z. Smith)

. / .

137- MOSSÉ Claude, La Fin de la Democratie Athénienne: Aspects Sociaux et Politiques du déclin de la Cité au IVme siècle av. J.C., Paris, "Puf", 1962

138- " " , Histoire des Doctrines Politiques en Grèce, Paris, 1969

139- MÜBLESTEIN, Museum Helveticum, 22, 1965

140- MIKALSON John D., Athenian Popular Religion, Univ. of. N.C. Press, 142 B

141- ΜΙΧΕΛΑΚΗΣ Μ., Aristotle's Theory of Practical Principles, Αθήνα 1961

142- MORGAN L.H., Ancient Society, Chicago, 1887

143- NIETZSCHE Fr., Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Music, München, 1872

144- Νίτσε Φρίντριχ, Η Γέννηση της Τραγωδίας, μτφρ. Κ.Α. Μεραναίου, - Αθήνα, 1954

145- NIETZSCHE Fr., La naissance de la Philosophie à l' époque de la Tragédie Grecque, "Gallimard", 1938

146- Νέα Παγκόσμιος Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα, (Μορφωτική Εταιρεία) τομ. 11ος,

47- NESTLE - ZELLER, Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας, μτφρ. Χ. Θεοδωρίδη, Αθήνα, 1942

148- NESTLE W., Euripides, Stuttgart, 1901

49- Vom Mythos zum Logos (Scientia Verlag) 1966

50- NILSSON M.P., Political Propaganda in 6th century Athens, Mélanges D.M. Robinson, II, St Louis/Missouri, 1953

51 - NILSSON M.P., The Minoan-Mycenean Religion and its Survival in Greek Religion, 2nd ed. Lund., 1950

52- " " , Studia de Dionysiis Atticis, Lund, 1900

53- OTTO W.F., D i o n y s o s, 1960 2nd edition

54- " " , Mythos und Kultus, Frankurter Studien zur Religion und Kultur der Antike, IV, 2nd edition, Frankfurt am Main, 1933

55- PEACOCK Ronald, The Art of Drama, USA, Greenwood ed. Press, 1974

. / .

156 - PANOFSKY Erwin, Iconologie, Essais d' Iconologie, transl. Cl. Herbette - B. Teyssede, Paris, 1867

157 - PADUANO G., La Formazione del Mondo Ideologico e Poetico d' Euripide: Alcesti Medea, Pisa, 1968

158 - PICKARD - CAMBRIDGE Arthur W., Dithyramb, Tragedy & Comedy, Oxford, "Clarendon", 1927, 2nd edition, Rev. T.B. Wester, Oxford, 1962

159 - ΠΛΑΤΩΝΟΣ Νικολάου, Προϊστορική Αρχαιολογία, 1978, 44B J. Roux, Paris, 1970

160- ΠΑΤΙΧΗ Π.Χ., Ευριπίδου "Ελένη", Εκδ. Ακαδ. Αθηνών, Αθήνα, 1978

161 - RHODE Erwin, P s y c h e, transl. by W.B. Hills, 3rd edition, 2 vols, London, 1925

ή RHODE Erwin, Psyché, Seelencult & Unserblich Keitsglaube der Griechen, Fribourg - Leipzig, 1894

162 - ΡΩΜΑΙΟΥ ΚΑ., Cultes Populaires de la Thrace: Cerémonie du Lundi Pur, (Col. de l' Institut Francais d' Athènes), 1949

163- RIVIER A., Essai sur le Tragique d' Euripide, Paris (2), 1975

164 - RUDHART Jacob, Notions Fondamentales de la Pensée Religieuse, (en Grèce) Genève, 1958

165 - SEGAL Ch., Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles, Cambridge -Mas- et Londres, 1981 (A Collection of Critical Essays, Woodarp, New Jersey, 1966)

166- SIDNEY- ALLEN, Accent and Rythm (Prosodic Features) A Study in Theory & Reconstruction, Cambridge, 1973

167- SHACHTER A., Cults of Boeotia, I, University of London Institute of Classical Studies, Bulletin Suppl. 38. 1, London, 1981, pp. 185-192

168- SEGAL Ch. Dionysiac Poetics & Euripides' "Bacchae", "Princeton", 1982 (especially: "Arms & the Man: Sex roles and rites of passage", p. 158 ff)

. / .

:6

169- SABINE, Ιστορία των Πολιτικών Θεωριών, Πεχλιβανίδης, & Πολιτική Οικονομία (ΕΣΣΔ)

170- SUTTON, Dana FERRIN, Two lost Plays of Euripides, (Peter Lang), N.Y., 1987

171- ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ, ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ, "Η Πολιτική και ο Πολιτικός", Αθήνα, Μάϊος 1990 (Β')

172- SCHNAPP - GOURBEILLON, Lions, Héros, Masques: Les Représentations de l' animal chez les hommes, Paris, 1981

173- SCHUBART Walter, Religion et Éros, tr. de l' allemand par Joseph Feisthauer, Paris, "Fayard", 1872

174- SCHOELL M., Histoire de la Litterature Grecque profane, Paris, Libr. "De Gide Fils", 1824 & PAULHANT J., La Preuve par l' Etymologie, 1953

175- STROHM H., Euripides, Münich, 1957

176- SYNODINOU K., On the Concept of Slavery in Euripides, Ioannina, 1977

177- TAPLIN Oliver, Greek Tragedy in Action, London, (Methuen & Co), 1978

178- VERALL A.W., Euripides the Rationalist, Cambridge, 1895

179- VERNANT Jean-Pierre, Les Origines de la Pensée Grecque, (Mythe et Pensée), Paris, "Puf", 1981

180- " " , Du Mythe à la Raison, op. cit, p.p. 95-124

181- " " , Mythe et Société en Grèce Ancienne, "Puf", 1974

182- " " , et VIDAL-NAQUET Pierre, Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne, Paris, "Maspéro", 1972 et "Mythe et Pensée", 1973

183- VIDAL-NAQUET Pierre, Ο Μαύρος κυνηγός, Αθήνα, 1983, μτφρ. Γιάγκου Ανδρεάδη - Πέπης Ρηγοπούλου.

184- VISSER de M.W., Die Nicht menschengestaltigen Götter der Griechen

185- WEBSTER - BACHOFEN, Das Mutterrecht, Eine Untersuchung über die Gynaekokratie der Alten Welt nach ihrer Religiosen und Rechtlichen Natur, 1861

. / .

186- WILLAMOWITZ - MOELLENDORF, Urlich von, Der Glaube der Hellenen, Berlin, 1931-1932, 2 vols

187- WINNINGTON - INGRAM R.P., Tragedy and Greek Archaïc Thought, Classical Drama and its Influence, London, 1965, pp. 31-50

188- " " , Euripides & Dionysos, 1948, An Interpretation of the "Bacchae"

189- WISER James, Political Philosophy, ed. "Pentishall", 1983

III. ΑΡΘΡΑ – ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

1 - ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ Γιάγκος, Το Ταξίδι του Διονύσου και ο Νόστος στις "Βάκχες" και "Θείον Θαύμα", "Δρώμενα", 2,3,4, Μάιος-Σεπτ. 1984

2 - " " , Ο Διόνυσος στον "Ιωνα", "Δρώμενα", αρ. 1, σελ. 47-48

3 - BADER francoise, De Mycénien "Matopuro" et "Arepozoo" à Grec "Μητρόπολις", "Αληφόβιος" (Le traitement des Sonantes - Voyelles au premier Millenaire), R. "Minos", NSX Fasc. I (1969) Universidad de Salamanca, 1970, p. 7-63, Selectio.

4 - BENVENISTE F., Origines de la Formation des Noms en Indo-Européen, Paris, 1935, p. 116

5 - (Cf. F. FRAENKEL, Geschichte der Griechischen "Nomina Agentis", Strasbourg, 1910, p. 31-95

6 - PRIVITERA, AUREDIO G., "Dionyso nella Societa Micenea", "Atti Roma", pp. 1028 ss.

7 - BURNETT A.P., Catastrophe Survives, 1971, (Human Resistance & Divine Persuasion in "Ion"), Class. Philology, 57 (62) (Brommer F. Satyros, Diss. München, Würburg, 1937

- BURNETT Anne Pippin, Pentheus & Dionysos; Host and Guest, in: "Classical Philology", 55, 1970, c.p. 15:29

- DURAND J.L. et FRONTISI - DUCROUX Francoise, Idoles, Figures, Images autour de Dionysos, "Revue Archaeol", 1982

- DAUX Georges et BOUSQUET Jean, Agamemnon, Teléphe, Dionysos Phaleôtas et les Attalides, "Revue Archeologique", 6th Ser.

- DEUBNER L., Dionysos und die Anthesterien; Archaeologisches Jahrbuch, 1927

- DODDS Fr., Euripides the Irrationalist, Cr. 43, 1929, pp. 97-104

- CROISET M., "Le Dionysalexandros de Cratinos", R.E.G., 1904 :

éd. DeLebéque, Euripide et la Guerre de Peloponnèse, Paris, 1951

. / .

14 - ÉLIADE, MIRCEA, Dionysos et les Béatitudes rétrouvées, pp. 371 ff du premier vol., châpitre XV, Dictionnaire des Mythologies, Paris, 1981

15 - FARNELL L.R., The "Megala Dionysia" and the origins of Tragedy, Journal of "Hellenistic Studies", No 29, 1909

16 - EASTERLING Patricia, Tragedy and Ritual ("Cry woe, woe, but may the good prevail"), "Métis", 1988 (paris-Athènes) pp. 87-109.

17 - GOLD Schmith V., Temps Historique et Temps Logique dans l' Interpretation des Systèmes Philosophiques, Actes du XI Congrès International de Philosophie, Vol. XII, 1953

18 - 〃 — 〃 , Le problème de la Tragédie d' après Platon, "Revue des Études Grecques", 59 (1948), Questions Platoniciennes, 1970

19 - De GRUMMOND W.W. Heracles' Entrance: An Illustration of Euripedean method, "Eranos", 81, 1983, pp. 83-90

20 - GOLDHILL Simon, Doubling & Recognition in the "Bacchae", "Métis", 1988

21 - GERNET Louis, Dionysos et la Religion Dionysiaque (Eléments hérités et traits originaux) "Revue des Études Grecques", T. LXVI, 1953, p. 377 ff

22 - Περιοδικό "ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ", 18, Ιούλιος 1983 και "ΔΙΑΒΑΖΩ"

23 - GOOSENS Roger, La date du "Rhèsos", "Antiquité Classique" I, 1932, pp. 93 sq.

24 - GREGOIRE Henri, L' Authenticité du "Rhésus", ibid II, 1933, pp. 91 sq.

25 - HALLIDAY W.R., Xanthos, Melanthos and the Origin of Tragedy, "Classical Review", 40, (1926), pp. 179-181

26 - HERMANN K.F., Die "Theristen" des Euripides, "Archaeologische Zeitung", 5 (1848), 237 ff

27 - HAVERS W., Zur Etymologie von Griech. "Φαρμακός","Indogermanische Forschungen" (1909), σ. 375 κ.ε.

28 - HOORN G. Van, L' Idole de Dionysos "Limnaios", Revue Archeologique (1927), σ.104 κ.ε.

D

. / .

29- JEANMAIRE Henri, Cryptie: La Cryptie Lacédemonienne, "Revue des Études Classiques", 26 (1913), pp.121-150

30- HARTIGAN V. Karelisa, Myth and the "Helen", "Eranos", 79, 1981, 23-31

31- KERENYI G., "Dionysos und das "Tragische in der Antigone", Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike, 13 ed. W. Otto, 1935

32- LANZA D., "Nomos e Ison in Euripide", Rfic, 41, 1963, rr. 416-439

33- NANCY C., "Euripide et le parti des Femmes", Qucc, 1984, pp. 113-136

34- ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ, "Licht - Wein - Honig", "Κρητικά Χρονικά", 2nd Congress of Cretology, Τεύχος No 15, Ηράκλειο, 1961

35- LORAUX N., L' Autochthonie, "Annales" E.S.C., 34 (1979), p. 3-26

36- LORAUX Nicole, Sur la Race des Femmes et Quelquesunes de ses Tribus, "Arethusa", II, 1-2, 1978, pp. 43-87

37- MERIDOR Bacanana, The function of Polymestor's Crime in the "Hecuba" of Euripides, "Eranos", 81, 1983, pp. 13-20

38- METZGER M., Dionysos Cthonien, d' après les Monuments figurés de la Periode Classique, B.C.H., LXVIII - LXIX, (1944-1945), p. 296-599, p. 323-599: για την Ελευσίνα

39- MÜLLER G., Uberlegungen zum Chor der Antigone, "Hermes", 89 (1961), σελ. 398-422

40- ΞΕΝΙΟΣ Νίκος, Ὁ θεός τῆς βλάστησης καὶ ὁ Κρηταγενής Ζεῦς, "Αρχαιολογία", 28, Σεπτ. '88

41- " " , Τὰ βότανα καὶ ἡ Φιλοσοφία τους, "Αρχαιολογία, 30, Μαρτ. '89

42- " " , Τελετουργικός Καλλωπισμός: Η παραίσθηση του Κάλλους ὡς παράγοντας Τραγικής Εἰρωνείας, "Αρχαιολογία", 31, Ιουν. '89

43- " " , "Οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλύβαν", "Αρχαιολογία", 33, Δεκ. '89

44- " " , Σφάγιον: Το Φυσικό Δίκαιο ως Θεοδικία, "Αρχαιολογία", Δεκ. '91

. / .

45- ΠΑΠΑΡΡΙΖΟΣ Αντώνιος, Mythe et Politique, Extrait du Colloque de Liège, "Belles Lettres", 1990

46- PEMBROKE S.G., Last of the Matriarchs: A Study in the Inscriptions of the Lysia, "Journal of the Economic and Social History of the Orient, 1955

47- " , Locres et Tarente: le rôle des Femmes dans la fondation de deux Colonies Grecques, "Annales", E.S.C. 25 (1970), p. 1240--1270

48- PEMBROKE W., Women in Charge: The function of alternatives in the Early Greek Tradition and the Ancient Idea of Matriarchy, "Journ. of the Warburg & Courtauld Inst.", 30, 1967

49- PEMBROKE S.G., The early Human Family, Some Views (1770-1870) in "Classical Influences on Western Thought", AD 1650-1870, Cambridge, 1979, pp. 275-291

50- PETRE Z., Un âge de la Presentation: Artifice et Image dans la Pensée Grecque du VIme siècle av. notre ère, "Revue Roumaine d' Histoire", 18, 1979

51- PORTULAS Jaum, L' "Andromaque" d' Euripide: Entre le Mythe et la Vie quotidienne, "Métis", Paris - Athènes, 1988, pp. 283-304

52- NILSSON, MARTIN, Der Ursprung der Tragoedie, Neue Jahrbuch für das klassische Alterum, 1911, pp. 609-642 & 673-696

53- ROBERTSON N/D., Nemesis, Diss. Canell Univ. Ithaca, 1964

54- REHM Rush, Medea and the "Λόγος" of the Theoric, "Eranos", 87, 1989 p. 97 ff

55- ROSSI L.F., Il "Cyclope" di Euripide come κώμος Mancato, "Maία", 23 (1971), pp. 10-38

56- SAID S., "Grecs et Barbares dans les Tragedies d' Euripide: Fin des Differences?" - "Ktéma" 9, 1984, pp. 27-53

57- SCHEIN Seth L., Φιλία in Euripides' "Αλκηστις" , "Métis", 1988 pp. 179-206

58 - SCHLESTER Renate, "Die Bakhen des Hades": Dionysische Aspekte von Euripides' "Hekabe", "Métis", 1988, pp. 111-135

59 - SHELTON Jo-Ann, Structural Unity and the Meaning of Euripides' "Herakles", "Eranos", 77, 1979, pp. 109

60 - SEGAL Erich, Ευριπίδης, ο Ποιητής του Παράδοξου, μτφρ. Ν., Η, από το συλλογικό τόμο "Oxford Readings in Greek Tragedy", Oxford Univ., 1983

61 - SEGAL Cp. The Menace of Dionysus: Sex roles and Reversals in Euripides' "Bacchae", "Arethusa", II (1978), 185-202

62 - SEGAL Ch.P., Sophocles' Praise of Man and the Conflict of the "A n t i g o n e", "Arion", 3,2 (1964), pp. 46-68

63 - " ", Confusion and Concealment in Euripides' Hippolytus", "Métis", 1988, pp. 263-282

64 - SINOS D.S., Ion: Apollo and the Dynamism of the Plot, "Eranos", 1980, No 80

65 - ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ Κατερίνα, Electra in the "Orestis" of Euripides: A Case of Contradictione, "Métis", 1988, pp. 305-320

66 - TURCAN Rob., Dionysos Dimorphos, Mélanges d' Archéologie et d' Histoire, (70), Paris, 1958

67 - Περιοδικό "Archéologie".

68 - Atti del XII Congresso Internationale di Studi sul Dramma Antico (Spazio teatrale e Messa in Scena: Monumenti e Testi), Rivista "Dioniso", vol. LIX, 1989

69 - WALSH G.B., "Public & Private in three Plays of Euripides", (Ph, 74, 1979) pp. 294-309

70 - TURYN A., The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides, Urbana, 1957, (Compte-rendu de N.G.L. Wilson "Guomon", 38, 1966, pp. 334-342)

71 - ZUNTZ G., Contemporary Politics in Euripides, Acta Congressus Madigiani, 1, 1958, pp. 153-162

72 - SMITH A., The Dionysian Innovation, "American Anthropologist", (τ. 66), 1964, σελ. 251-265.

ΚΑΘΕ ΓΝΗΣΙΟ ΑΝΤΙΤΥΠΟ ΦΕΡΕΙ
ΤΗΝ ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ