

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΜΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ακαδημαϊκό Έτος: 2024-2025. Χειμερινό εξάμηνο

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ο Οἶκος και η Πόλις στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη: Προς  
ένα Παιδαγωγικό και Πολιτικό πρότυπο.

Εκπόνηση: Σοφία Πιτσογιάννη



Επιβλέπων καθηγητής: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος

Συνεπιβλέπων καθηγητής: Σπυρίδων Συρόπουλος

Αθήνα, Φεβρουάριος 2025

*Στους γονείς μου*  
*Καὶ παῖδά μ' εἶναι καὶ φίλον γηροτρόφον*  
(Εὐριπίδου, *Άλκηστις*, 668)

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

## Περίληψη

Δημιούργημα της πόλεως-κράτους η Αττική Τραγωδία συνδέεται άμεσα με την ακμή και το πολιτικό περικείμενο της περίκλειας δημοκρατίας και του σοφιστικού κινήματος. Στο πλαίσιο αυτό η παρούσα εργασία εξετάζει δύο κομβικής σημασίας έννοιες της τραγωδίας, τις έννοιες του *Οἴκου* και της *Πόλεως*, όπως αναπτύσσονται στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη. Και τα δύο δράματα έχουν ως αφετηρία τη θυσία δύο νεαρών γυναικών για χάρη του *οἴκου* τους, συγκεκριμένα τη θυσία της Αντιγόνης για το δικαίωμα ταφής του νεκρού αδελφού της Πολυνείκη και την αυτοθυσία της Άλκηστης για τη σωτηρία από τον θάνατο του συζύγου της Αδμήτου. Στην εργασία, εξάλλου, εξετάζονται η ιστορική διαδρομή του *οἴκου*, η αντιπαράθεση άγραφων νόμων και θεσμικού δικαίου μέσω της ταφής των νεκρών στην *Αντιγόνη* καθώς και μέσω των εννοιών της *ξενίας*, της *φιλίας*, της *χάριτος*, της *παιδοτροφίας* και της *γηροτροφίας* στην *Άλκηστη*, ενώ στο ίδιο πλαίσιο αντιπαραβάλλονται, όπως εμφανίζονται και στα δύο δράματα οι έννοιες της *οσιότητας* και της δικαιοσύνης. Παράλληλα, εντοπίζεται η σημασία της συγγένειας για τον τρόπο με τον οποίον ορίζονται οι *φίλοι* και οι *ἐχθροί* και διερευνάται η σχέση του γάμου με τον *οἶκον* και την *πόλιν*. Έμφαση δίνεται στο *κλέος*, στην αιώνια δόξα που κερδίζουν με την πράξη τους οι δύο ηρωίδες υπερβαίνοντας και ανατρέποντας τους παραδοσιακούς, στις αρχαϊκές κοινωνίες, ρόλους του άνδρα και της γυναίκας. Ομοίως, μέσα από τα εν λόγω δράματα αναδεικνύεται η σύγκρουση των γενεών και η αξία της νέας γενιάς για την περική δημοκρατία, ενώ η αρετή των νεοτέρων προβάλλεται ως παιδαγωγικό και πολιτικό πρότυπο τόσο για τη συμπεριφορά του πολίτη όσο και για τις ικανότητες του ηγέτη. Ο παιδαγωγικός ρόλος των δύο δραμάτων αναδύεται, επίσης, από την αυτογνωσία που κατακτούν τελικώς οι ήρωες, καθώς και από τις αρχές της ενσυναίσθησης, της επιείκειας και του πρωταγόρειου «*μέτρον ἄνθρωπος*», που διαμορφώνουν τη νέα ηθική του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα. Τέλος, επισημαίνονται οι δραματουργικές δεξιότητες των δύο τραγικών, ιδίως στους στίχους 905 κ.ε. της *Αντιγόνης*, στα *προγεγενημένα* της *Άλκηστης* και στην ειδολογική κατάταξη της τελευταίας.

## Λέξεις-κλειδιά

*Αντιγόνη, Άλκηστις, Οἶκος, Πόλις, άγραφοι νόμοι, ταφή, ξενία, φιλία, χάρις, συγγένεια, κλέος, αρετή, αυτογνωσία, ενσυναίσθηση, επιείκεια, παιδαγωγικό πρότυπο, πολιτικό πρότυπο.*

# ***Oikos and Polis in Sophocle's Antigone and Euripides' Alcestis. Towards a pedagogical and political model.***

Author: Sophia Pitsogianni

## **Abstract**

As a creation of the city-state, Attic Tragedy is directly linked to the heyday and political context of the periclean democracy and the sophistic movement. In that frame, this paper examines two key concepts of tragedy, the concepts of *Oikos* and *the City*, as developed in Sophocles' *Antigone* and Euripides' *Alcestis*. Both dramas start from the sacrifice of two young women for the sake of their *oikos*, namely Antigone's sacrifice for the right to bury her dead brother Polynices and Alcestis' self-sacrifice to save from the death her husband Admetus. This paper also examines the historical course of *Oikos*, the confrontation of unwritten laws and institutional law through the burial of the dead in the *Antigone*, as well as through the concepts of *xenia*, *friendship*, *grace*, child-rearing and old people's rearing in the *Alcestis*, while in the same context the concepts of piousness and justice, as they appear in both dramas, are contrasted. At the same time, it is identified the importance of kinship for the way the *φίλοι* and the *ἐχθροί* are defined, and it is also explored the relationship of marriage with *oikos* and the *city*. Emphasis is placed on *kleos*, the eternal glory that the two tragic heroines gain through their actions by transcending and overturning the traditional, in archaic societies, roles of man and woman. Similarly, these dramas highlight the clash of generations and the value of the new generation for periclean democracy, while the virtue of the younger ones is promoted as a pedagogical and political model for both, the behavior of the citizen and the abilities of the leader. The pedagogical role of the two dramas also emerges from the self-awareness that the tragic heroes eventually acquire, as well as from the principles of empathy, leniency and the protagorean "*μέτρον ἄνθρωπος*", which shape the new ethics of the 5th century BC. Finally, the dramaturgical skills of the two tragedians are highlighted, especially in verses 905 et seq. of the *Antigone*, in the *προγεγενημένα* of the *Alcestis* and *Alcestis'* genre classification.

## **Keywords**

*Antigone, Alcestis, Oikos, Polis, unwritten laws, burial, xenia, friendship, grace, kinship, cleos, virtue, self-knowledge, empathy, leniency, pedagogical model, political model.*

## Συντομογραφίες

Απόσπ. = απόσπασμα

βλ. = βλέπε

ό.π. = όπου προηγουμένως

πρβλ. = παράβαλε

Αισχίν. = Αισχίνης

Άντιφ. = Αντιφών

Άριστ. = Αριστοτέλης

Δημοσθ. = Δημοσθένης

Ήρόδοτ. = Ηρόδοτος

Θουκ. = Θουκυδίδης

Πλάτ. = Πλάτων

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</b>	<b>8</b>
<b>Κεφ. 1. Σοφοκλέους <i>Αντιγόνη</i> και Ευριπίδου <i>Άλκηστις</i>. Το ιστορικό περιεχόμενο.</b>	
1.1. Το δράμα και η Περίκλεια δημοκρατία.....	11
1.2. Η σοφιστική κίνηση: <i>Φύσις</i> και <i>Νόμος</i> στην <i>Αντιγόνη</i> και στην <i>Άλκηστη</i> . ....	13
<b>Κεφ. 2. Ο <i>οἶκος</i> και η <i>πόλις</i> στην <i>Αντιγόνη</i> του Σοφοκλή.</b>	
2.1. Ο <i>οἶκος</i> και η ιστορική πορεία του. ....	15
2.2. Άγραφοι νόμοι και θεσμικό δίκαιο στην <i>Αντιγόνη</i> .	
2.2.1 Η ταφή των νεκρών. ....	16
2.2.2. <i>Όσιότης</i> και δικαιοσύνη: Κρέων- <i>Αντιγόνη</i> . ....	21
2.3. Η έννοια της συγγένειας: οι <i>φίλοι</i> και οι <i>ἐχθροί</i> στην <i>Αντιγόνη</i> . ....	23
2.4. Ο ρόλος της γυναίκας στον <i>οἶκον</i> και στην <i>πόλιν</i> . ....	25
2. 4.1. <i>Οἶκος</i> , <i>πόλις</i> και <i>γάμος</i> στην <i>Αντιγόνη</i> . ....	27
2.5. Το κλέος της <i>Αντιγόνης</i> και η καλή φήμη του Κρέοντα. ....	30
2.6. <i>Φρόνησις</i> - <i>εὐβουλία</i> , <i>ἄνοια</i> - <i>δυσβουλία</i> στην <i>Αντιγόνη</i> . ....	32
<b>Κεφ.3. Ο <i>οἶκος</i> και η <i>πόλις</i> στην <i>Άλκηστη</i> του Ευριπίδη.</b>	
3.1. Άγραφοι νόμοι και θεσμικό δίκαιο στην <i>Άλκηστη</i> .	
3.1.1. <i>Ξενία</i> , <i>φιλία</i> και <i>χάρις</i> . ....	35
3.1.2. Η έννοια της συγγένειας: οι <i>φίλοι</i> και οι <i>ἐχθροί</i> στην <i>Άλκηστη</i> .....	39
3.1.3. <i>Παιδοτροφία</i> , <i>γηροτροφία</i> : <i>Αδμητος</i> και <i>Φέρης</i> .....	40
3.2. <i>Όσιότης</i> και <i>δικαιοσύνη</i> : <i>Απόλλων</i> και <i>Θάνατος</i> . ....	43
3.3. <i>Οἶκος</i> , <i>πόλις</i> και <i>γάμος</i> . Το « <i>λέκτρον</i> » της <i>Άλκηστης</i> . ....	46
3.4. Το κλέος της <i>Άλκηστης</i> και η φήμη <i>Φέρητος</i> και <i>Αδμήτου</i> . ....	51
<b>Κεφ.5. Η σύγκρουση των φύλων και το χάσμα των γενεών στον <i>οἶκον</i>: Πολιτικές απηχήσεις και ιστορικές προεκτάσεις.</b>	
5.1. Η σύγκρουση των φύλων στην <i>Αντιγόνη</i> : Κρέων και <i>Αντιγόνη</i> . ....	55
5.2. Η σύγκρουση των φύλων στην <i>Άλκηστη</i> : Η «εκθήλυνση» του <i>Αδμήτου</i> . ....	58
5.3. Το χάσμα των γενεών στην <i>Αντιγόνη</i> και στην <i>Άλκηστη</i> : Η ανάδειξη της νέας γενιάς στην περικόλεια δημοκρατία. ....	61

## **Κεφ.6. *Αντιγόνη και Άλκηστις: Ένα παιδαγωγικό και πολιτικό πρότυπο.***

6.1. Η ανάδειξη της αρετής στους ήρωες των δύο δραμάτων. ....	66
6.2. Το πρότυπο του ηγέτη.	
6.2.1. Η έκπτωση του ηγετικού προτύπου στον Κρέοντα. ....	70
6.2.1. Η ανάδειξη του ηγετικού προτύπου στον Άδμητο. ....	74
6.2.3. Η πόλις και οι θεοί στην <i>Αντιγόνη</i> και στην <i>Άλκηστη</i> : Θεομαχία και Θεοσέβεια. ....	77
6.4. Αυτογνωσία και ενσυναίσθηση.	
6.4.1. Κρέων: «ἔχω μαθὼν δειλαιος». ....	80
6.4.2. Άδμητος: «ἄρτι μανθάνω». ....	82
6.4.3. Το πρωταγώρειο «μέτρον ἄνθρωπος» και το αριστοτελικό «ἐπεικές». ....	85

## **Κεφ. 7. Ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης ως δραματουργοί.**

7.1. Η ταφή του Πολυνείκη και το πρόβλημα των στίχων 905 κ.ε. στην <i>Αντιγόνη</i> . ....	89
7.2. Τα «προγεγενημένα» στην <i>Άλκηστη</i> και οι μομφές εναντίον του Αδμήτου. ....	93
7.3. Η ειδολογική κατάταξη της <i>Άλκηστης</i> . ....	96

## **Κεφ. 8. Συγκριτική ανακεφαλαίωση των δύο δραμάτων. Συμπέρασμα. ....**

99

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ .....106**

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Αττική Τραγωδία ως μοναδικό και ταυτόχρονα πολυδύναμο καλλιτεχνικό επίτευγμα, κατόρθωσε να αφομοιώσει, να γονιμοποιήσει και να καλλιεργήσει αισθητικά, όχι μόνο τις τελετουργικές και λατρευτικές πρακτικές προς τιμήν του θεού Διονύσου και των ηρώων<sup>1</sup>, αλλά και τα κοινωνικοπολιτικά συμβάντα μιας μακράς ιστορικής περιόδου, η οποία ορίζεται από σημαντικές οικονομικές και πολιτειακές μεταβολές, με κύριο σημείο αναφοράς τη μετάβαση από την ισχύ των αριστοκρατών στις τυραννίδες και ακολούθως, στη δημοκρατία<sup>2</sup>.

Ως κατεξοχήν δημιουργήμα της αθηναϊκής *πόλεως*, η Αττική Τραγωδία δεν απηχεί μόνο τα ιστοριοπολιτικά γεγονότα που σηματοδότησαν κυρίως την περίκλεια διακυβέρνηση της Αθήνας συμπεριλαμβανομένης της ζοφερής περιόδου του Πελοποννησιακού πολέμου, αλλά και μία ευρύτερη αντίληψη, ή μάλλον, έναν τρόπο του «πολιτεύεσθαι», μέσω του διαλόγου που διαμείβεται ανάμεσα στον τραγικό ποιητή και στην *πόλιν*, στις παραδόσεις, στα ήθη, στις συνήθειες, στην ιστορία της, στο μυθικό της παρελθόν. Έπειτα από επίμονη και θα τολμούσαμε να πούμε, βασανιστική διερεύνηση των διαφορετικών οπτικών, ιδεολογιών και πεποιθήσεων που συνυπήρχαν και συχνά, αλληλοσυγκρούονταν στην αθηναϊκή κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ο τραγικός ποιητής έχοντας αναπροσαρμόσει το μυθολογικό υλικό που έχει στη διάθεσή του<sup>3</sup> και με την καλλιτεχνική ελευθερία που αντλεί πρωτίστως από τη δημοκρατική πολυφωνία, θέτει προς συζήτηση και αναμοχλεύει επί σκηνής καίρια ζητήματα αρχών και αξιών, παγιωμένων αντιλήψεων και συμπεριφορών, πολιτικών προτύπων και επιλογών<sup>4</sup>. Ο ποιητής, με τον δικό του, ιδιαίτερο και μοναδικό τρόπο δεν προτείνει μόνο, προπάντων διαπαιδαγωγεί και διαμορφώνει πολίτες, με άλλα λόγια, όντα πολιτικά και σκεπτόμενα, ώριμα να αποφασίζουν, όταν καλούνται, για το ηθικά σωστό ή το ηθικά μεμπτό, για το δίκαιο ή το άδικο, το σωστό ή το αξιοκατάκριτο, ακριβώς όπως αποφασίζουν σε κάθε στιγμή του ιδιωτικού ή του δημοσίου βίου τους, τόσο κατά τη διαχείριση του *οἴκου* τους όσο και κατά τη διακυβέρνηση της *πόλεως*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Ο Seaford χαρακτηρίζει την τραγωδία ως προϊόν της ανεπτυγμένης πόλης- κράτους, για την ενοποίηση της οποίας υπήρξε σημαντική η ευρεία λαϊκή συμμετοχή στις νεκρικές τελετουργίες (Seaford, 2003, 503).

<sup>2</sup> Για μία σύντομη, αλλά ιδιαίτερος περιεκτική ανασκόπηση της πολιτειακής εξέλιξης που σημειώθηκε στην πόλη-κράτος των Αθηνών, βλ. Lucas, 1959, 2-13.

<sup>3</sup> Μαρκαντωνάτος Α., 2012, 15.

<sup>4</sup> Γλαφυρά, ο Βιντάλ-Νακέ κάνει λόγο για τον «θρυμματισμένο καθρέφτη» της τραγωδίας (Βιντάλ-Νακέ, 2007, 46) και τα θραύσματα που αντανakλούν ξεχωριστά την κάθε διαφορετική κοινωνική πραγματικότητα της πόλης.

<sup>5</sup> Σε αυτήν την πρωταγόρεια προσέγγιση της πολιτικής αρετής σχετικά με τη λήψη ορθών αποφάσεων τόσο για τον *οἶκον* όσο και για τα πράγματα της *πόλεως*, θα επανέλθουμε στη συνέχεια αυτής της εργασίας.



Με αφετηρία τις παραπάνω επισημάνσεις, η παρούσα εργασία έχει επιλέξει προς διαπραγμάτευση δύο τραγωδίες, την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και την *Άλκηστη* του Ευριπίδη<sup>6</sup>, οι οποίες ανεβαίνουν στη σκηνή του διονυσιακού θεάτρου κατά το μεσουράνημα της αθηναϊκής ισχύος, λίγα μόλις χρόνια πριν συνταράξει τον ελληνικό κόσμο και την ηγεμονία των Αθηνών ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Η επιλογή αυτή βασίστηκε στα κοινά σημεία ενδιαφέροντος που παρουσιάζουν τα δύο δράματα, όπως: α) την ενσυνείδητη πράξη αυτοθυσίας<sup>7</sup> δύο νεαρών γυναικών προς υπεράσπιση αρχών που σχετίζονται με προσφιλή συγγενικά τους πρόσωπα και κατ' επέκταση, προς υπεράσπιση του *οίκου* τους, β) τη διαλεκτική που αναπτύσσεται ανάμεσα στο καθήκον προς τους άγραφους νόμους και το καθήκον προς το θεσμικό δίκαιο, γ) τη δριμεία αντιπαράθεση των γενεών αλλά και την υφέρπουσα ή μη, διαμάχη των φύλων, δ) την ανάδυση μίας νέας προβληματικής για τον άνθρωπο και την πολιτεία του, τις ανάγκες του και τη στάση ζωής που θα εξασφαλίσουν στον ίδιο και στην κοινωνία το διαχρονικό ζητούμενο του ευδαίμονος βίου. Όλα τα παραπάνω πρόκειται να εξεταστούν μέσα από τη διερεύνηση των δύο βασικών πυλώνων της αρχαίας Τραγωδίας, του *Οίκου* και της *Πόλεως*, η σύγκρουση των οποίων βρίσκεται στο παρασκήνιο κάθε άλλης αντιδικίας, επιθετικότητας ή βίας που ορθώνονται στην ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου.

Βάσει αυτού του σκεπτικού, η εργασία θα στοχεύσει στην ανάδειξη της σημασίας κρίσιμων ζητημάτων για τη λειτουργία είτε του *οίκου* είτε της *πόλεως*, όπως είναι η ταφή των νεκρών, ο προσδιορισμός της *οσιότητας* και της δικαιοσύνης, η αξία και οι υποχρεώσεις της συγγένειας, ο γάμος, ο επαναπροσδιορισμός της ταυτότητας των «φίλων» και των «εχθρών», των οικείων και των ξένων. Θα συζητηθεί, εξάλλου, η πολιτισμική σημασία πανελλήνιων νόμων, όπως η *ξενία*, η *φιλία*, η *χάρης*, ο ένδοξος θάνατος, η υστεροφημία. Θα διερευνηθεί η επιδίωξη του *κλέους*, η οποία πλέον δεν παρουσιάζεται μόνο ως υψηλό προτέρημα και αφορμή αριστείας του ομηρικού ήρωα, αλλά και ως μοναδική ευκαιρία προβολής και διεκδίκησης της γυναικείας *ἀρετῆς*, της ίδιας αρετής, ωστόσο, που ο Περικλής στον Επιτάφιο λόγο του θα περιορίσει στη σιωπή και στην αφάνεια<sup>8</sup>. Ομοίως, θα αναδειχθεί η σπουδαιότητα της *φρονήσεως* και της *εὐβουλίας* των πρωταγωνιστικών προσώπων για την ευημερία όχι μόνο των ατόμων και του *οίκου* αλλά και ολόκληρης της *πόλεως*, όπως επίσης, θα εντοπιστούν τα ολέθρια αποτελέσματα

---

<sup>6</sup> Για το ζήτημα της ειδολογικής κατάταξης της *Άλκηστης* και τον αντίστοιχο χαρακτηρισμό της ως τραγωδίας, προσαυτικού δράματος ή τραγικωμωδίας, θα κάνουμε λόγο εκτενέστερα. Προς το παρόν, θα αρκεστούμε στον χαρακτηρισμό του εν λόγω δράματος ως τραγωδίας.

<sup>7</sup> Όχι μόνο με τα προς εξέταση δράματα αλλά και με την ίδια τη γέννηση της τραγωδίας φαίνεται ότι σχετίζεται η θυσία, αφού οι ενδοοικογενειακές θανατώσεις και μάλιστα, από ένα μέλος του *οίκου* σε άλλο, απηχεί κατά κάποιον τρόπο τη διονυσιακή θυσία (Seaford, 2003, 520).

<sup>8</sup> *Θουκ.*, 2.45.2.

που φέρνουν η *ἄνοια* και η *δυσβουλία*, όταν ο εγωισμός και το άκαμπτο φρόνημα σκοτίζουν τον νου.

Αλληλοσυγκρουόμενα καθήκοντα, επομένως, αντίπαλα συναισθήματα και έντονη εσωτερική διαμάχη για την πορεία που πρόκειται να ακολουθήσουν οι τραγικές ηρωίδες και οι τραγικοί ήρωες στα δύο προαναφερθέντα δράματα, συνιστούν την τραγικότητα των προσώπων αλλά και των καταστάσεων. Ωστόσο, είναι ακριβώς μέσα από αυτή τη βάσανο του τραγωδιογράφου, που θα αναδυθεί η παιδευτική σημασία της καθεμιάς τραγωδίας. Πράγματι, η εργασία θα επιχειρήσει να κατανοήσει τις προθέσεις του ποιητή ως προς τη σημασία που ο ίδιος επιθυμεί να αποδώσει στην αρετή και στα συστατικά της για τη δημιουργία του *ἀγαθοῦ* πολίτη<sup>9</sup>, ενώ ταυτόχρονα θα παρακολουθήσει όχι μόνο το πώς δημιουργείται και εξελίσσεται ένα ορθό ηγετικό πρότυπο αλλά και το πώς αυτό αποδομείται και καταρρέει από συμπεριφορές αδιαλλαξίας και υπεροψίας. Πάνω από όλα, όμως, θα αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο στα εν λόγω δράματα πυκνώνεται όλη η ουσία της τραγωδίας μέσω της μετάβασης από την άγνοια στη γνώση, επομένως, μέσω της βαθύτερης κατανόησης του εαυτού και των συνεπειών που έχουν οι εκάστοτε επιλογές του ανθρώπου, όχι μόνο για το περιβάλλον με το οποίο αλληλεπιδρά αλλά και για την ίδια τη συνέχεια και επιβίωσή του. Αυτό το μάθημα αυτογνωσίας, ως πρώτος αναβαθμός ενσυναίσθησης, αποτελεί ταυτόχρονα και ένα πολιτικό πρότυπο στο οποίο το Εγώ υποχωρεί, η άποψη και η ιδιοσυγκρασία του Άλλου εξετάζονται με διάθεση επιείκειας και δημοκρατικής διαλλακτικότητας ακόμη και σε συνθήκες έντονης αντιπαράθεσης, ενώ η τήρηση του μέτρου, αυτής της αδιάλειπτης προσπάθειας για εξισορρόπηση των ακραίων τάσεων, γίνεται πολιτικό ζητούμενο και ζωτικής σημασίας αναγκαιότητα.

Η εργασία, παρά το γεγονός ότι δεν θα υπεισέλθει λεπτομερώς σε ζητήματα που άπτονται ενδελεχούς φιλολογικής διερεύνησης και τα οποία έχουν απασχολήσει επανειλημμένως αρκετούς από τους πιο έγκριτους μελετητές<sup>10</sup>, θα επιχειρήσει να συνδέσει ορισμένες παραμέτρους που προέρχονται από αυτά με τις δραματουργικές επιδιώξεις των δύο τραγικών

---

<sup>9</sup> Όπως θα την εννοήσει και ο Αριστοτέλης αργότερα στα *Ἠθικά Νικομάχεια*.

<sup>10</sup> Όπως λ.χ. το πρόβλημα των στ. 904 κ.ε. της *Ἀντιγόνης*, όπου τίθενται καίρια ζητήματα του *οἴκου* και της *πόλεως* ή οι συζητήσεις αναφορικά με τα *προγεγενημένα* της *Ἀλκешτης*, ζητούμενα τα οποία θα μπορούσαν να διαφωτίσουν περισσότερο τον θεατή για χαρακτηριστικά, στάσεις και επιλογές των πρωταγωνιστικών προσώπων. Το ίδιο ισχύει και για το ειδολογικό πρόβλημα της *Ἀλκешτης*, το οποίο θεωρημένο από διαφορετικές οπτικές, μας προτρέπει να εξαγάγουμε και διαφορετικά συμπεράσματα για την πολιτική και παιδαγωγική διάσταση του συγκεκριμένου δράματος.

ποιητών, κυρίως, ως προς την ανάδειξη από την πλευρά των τελευταίων, θεμάτων που αφορούν τόσο στο πολιτικό όσο και στο παιδαγωγικό στοιχείο των δύο τραγωδιών.

Η εργασία θα ακολουθήσει την κειμενοκεντρική ερμηνευτική μέθοδο επιζητώντας την εκ παραλλήλου μελέτη των παραπάνω σημείων ενδιαφέροντος και τον εντοπισμό των σχετικών αναλογιών ανάμεσα στα δύο δράματα<sup>11</sup> και επισημαίνοντας, ταυτόχρονα, τη γόνιμη επιρροή του ενός τραγωδιογράφου στον άλλον, την ελεύθερη κυκλοφορία των ιδεών μέσα στο κοινωνικοπολιτικό, θρησκευτικό και πολιτισμικό περιβάλλον της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και τον αδιάλειπτο προβληματισμό πάνω σε ζητήματα που απασχολούν την τέχνη, τον άνθρωπο και την κοινωνία του.

## **Κεφ. 1. Σοφοκλέους *Αντιγόνη* και Ευριπίδου *Άλκηστις*. Το ιστορικό περικείμενο.**

### **1.1. Το δράμα και η περική δημοκρατία.**

Αν το δράμα απηχεί σε διαφορετικές της εκφάνσεις μία εποχή, αυτό σημαίνει ότι δεν μπορεί να ιδωθεί έξω από το ιστορικό του περικείμενο, δηλαδή τόσο την πολιτειακή και κοινωνικοπολιτική κατάσταση, εν προκειμένω, της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όσο και σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα της ιστορίας<sup>12</sup>, τα οποία ενδεχομένως πυροδότησαν τη σκέψη των τραγικών ποιητών.

Καθώς ο άνθρωπος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. προσδιορίζει την πολιτική φύση του και αντιλαμβάνεται ότι μόνο μέσα στην πόλη μπορεί να αισθάνεται ως ολοκληρωμένη οντότητα<sup>13</sup>, ευλόγως συνειδητοποιεί ότι η ρήξη του με την πόλη, ζήτημα το οποίο πραγματεύονται πλείστες τραγωδίες, μπορεί να αποτελέσει το πιο ολέθριο σφάλμα του, το οποίο και τον καθιστά *ἄπολιν*. Αξίζει να σημειώσουμε την παρατήρηση του Holt<sup>14</sup>, σύμφωνα με την οποία ο τότε πολίτης, σε αντίθεση με τον πολίτη των ημερών μας και σε αντίθεση με τον πολίτη, λόγου χάρη, του Ρομαντισμού, εποχή κατά την οποία παρατηρείται η εξέγερση του ατόμου εναντίον του Κράτους<sup>15</sup>, δεν αισθάνεται ότι καταπιέζεται από την κρατική εξουσία, μια και το κράτος είναι που πρωτίστως ζητά τη συναίνεση και τη συμμετοχή του για οποιοδήποτε θέμα ή εγχείρημα

---

<sup>11</sup> Η συνεισφορά του Blumenthal (1974) στην ομοιότητα των δύο τραγωδιών, ιδίως για τους στ. 904 κ.ε. της *Αντιγόνης*, παραμένει εμβληματική. Από τις δικές του επισημάνσεις αργότερα αφορμάται η Gregory (2006) αναζητώντας περαιτέρω κοινά θεματικά κέντρα ανάμεσα στις δύο τραγωδίες.

<sup>12</sup> Griffin, 1998, 58.

<sup>13</sup> Ferguson, 1974-1975, 43.

<sup>14</sup> Holt, 1999, 661.

<sup>15</sup> Το δράμα της ρομαντικής εποχής λ.χ. απηχεί την υπέρβαση του νόμου και του κράτους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ο *Πρίγκιπας του Χόμπουργκ* του H. von Kleist.

της πολιτείας τίθεται προς συζήτηση. Πράγματι, η πόλις των Αθηνών καλλιεργεί και τονώνει τους δεσμούς μεταξύ των πολιτών, μέσω της συλλογικής παρουσίας των τελευταίων σε διάφορες εκδηλώσεις του δημόσιου και πολιτικού βίου, από τις σημαντικότερες των οποίων αναμφίβολα είναι το θέατρο.<sup>16</sup> Για τον Goldhill, το θέατρο αποτελεί «μείζον πολιτικό γεγονός», όπου «η ταυτότητα του πολίτη επιδεικνύεται, ορίζεται, διερευνάται, κρίνεται»<sup>17</sup>. Δεν θα μπορούσε, εξάλλου, να παραβλέψει κανείς ότι το ίδιο το αθηναϊκό αυτοαίσθημα ενισχύεται και εξυψώνεται από τα τελετουργικά του *Προάγωνος*, όταν λόγου χάρη επιδεικτικά αφήνονται πάνω στην ορχήστρα του θεάτρου οι συμμαχικές εισφορές ή όταν παρελαύνουν στο θέατρο του Διονύσου τα ορφανά παιδιά των πολεμιστών, που ορκίζονται πίστη στην πόλη έπειτα από τη θυσία των πατεράδων τους για χάρη της.

Αυτό το υπέρμετρα ενισχυμένο αυτοσυναίσθημα, ωστόσο, δεν είναι λίγες οι φορές που θα θυμίσει την πρόσκαιρη ευτυχία αλλά και την υπεροψία των τραγικών ηρώων. Ο Ehrenberg διατρέχει ενδελεχώς την ενίοτε αμφιλεγόμενη πολιτική πορεία της Αθήνας εστιάζοντας ειδικότερα στο πρόσωπο του Περικλή και στην ανάδειξη του τελευταίου ως αδιαφιλονίκητου ηγέτη της δημοκρατικής παράταξης έπειτα από τη δολοφονία του Εφιάλτη και την εκδίωξη του Θεμιστοκλή<sup>18</sup>. Απόλυτος κυρίαρχος της πολιτικής κονίστρας όσο ο Κίμων βρίσκεται στην εξορία, ο Περικλής θα εγείρει αντιπαραθέσεις στο εσωτερικό της Αθήνας, ιδίως με την ανάληψη των μεγάλων οικοδομικών έργων της Ακρόπολης, που υλοποιούνται με τη συνδρομή των συμμαχικών φόρων, αντιπαραθέσεις οι οποίες προέρχονται από την ολιγαρχική παράταξη και τον αρχηγό της, τον Θουκυδίδη τον Μελησίου. Με τον οστρακισμό του τελευταίου το 443 π.Χ. η οποιαδήποτε φανερή αντίθεση προς την περικήλεια πολιτική λαμβάνει τέλος<sup>19</sup> και, μάλλον δικαιολογημένα, θα έλεγε κανείς ότι η αθηναϊκή ηγεμονία, στις σχέσεις της με τους συμμάχους της τουλάχιστον, έχει αρχίσει να απομακρύνεται από τις δημοκρατικές αρχές της, ενώ ο ίδιος ο Περικλής παρουσιάζεται στην Κωμωδία σαν τύραννος, γιος του Κρόνου και της Στάσεως<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> Δεν θα συμφωνήσουμε με τις ενστάσεις του Griffin όσον αφορά στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής μέσω των παραστάσεων, ο οποίος μάλιστα προς επίρρωση της επιχειρηματολογίας του παραθέτει τις διαφωνίες του Πλάτωνα για την τραγωδία (Griffin, 1998, 42.). Στον αντίποδα κινείται η Gregory, η οποία επισημαίνει τόσο την παρατήρηση του Αριστοτέλη στο *Περί Ποιητικής* για την ικανότητα των ποιητών του 5<sup>ου</sup> αιώνα να μιλούν οι χαρακτήρες τους πολιτικώς, όσο και την αναζήτηση του Αριστοφάνη στους *Βατράχους* εκείνων των ποιητών-δασκάλων που θα κάνουν την πόλη καλύτερη (Gregory, 1991, 1-2).

<sup>17</sup> Goldhill, 2007, 82.

<sup>18</sup> Ehrenberg, 1954, 75 κ.ε.

<sup>19</sup> Meier, 1997, 200.

<sup>20</sup> Ehrenberg, 1954, 85. Για το γεγονός ότι η περικήλεια δημοκρατία παρουσιάζεται «τυραννική» στην αντίληψη των αριστοκρατών, βλ. και Honing, 2009, 9, ενώ και η Ξανθάκη-Καραμάνου (2004-2005, 9) εύστοχα εντοπίζει

Από την άλλη πλευρά, οι θεμελιώδεις δημοκρατικές αρχές της παρρησίας και της ισηγορίας εξακολουθούν να υφίστανται αμείωτες στις θεσμικές λειτουργίες της Αθήνας, σε χώρους δικανικών και πολιτικών αγορεύσεων, σε χώρους αντιγνωμιών και αντιθέσεων, αντιπαλοτήτων και αντεκδικήσεων, στα δικαστήρια, στην Αγορά, στην Πνύκα. Ένας κατεξοχήν τόπος όπου λαμβάνουν χώρα οι αντιθέσεις μεταξύ ιδιοσυγκρασιών και απόψεων, είναι το θέατρο, το οποίο μάλιστα θεωρείται ότι είχε τη δική του ιδιαίτερη συνεισφορά στις δημόσιες συζητήσεις<sup>21</sup>. Αν λάβουμε υπόψιν, επιπλέον, ότι οι χώροι αυτοί έχουν ως κοινό τους χαρακτηριστικό τη λήψη μιας απόφασης και ότι αποτελούν, ταυτόχρονα, πεδίο έκφρασης του νόμου, γίνεται σαφές γιατί εντοπίζει κανείς πλήθος αναχρονισμών στην τραγωδία<sup>22</sup>, πολύ περισσότερο όταν οι θεσμοί και οι αρχές της αθηναϊκής κοινωνίας υποβάλλονται μέσω του δράματος σε συνεχή κρίση και αναδιαπραγμάτευση<sup>23</sup>.

## 1.2. Η σοφιστική κίνηση: *Φύσις* και *Νόμος* στην *Αντιγόνη* και στην *Άλκηστη*.

Είναι προφανές ότι η επιτυχία των αγορητών και η επίτευξη της πειθούς στον δημόσιο λόγο, πόσο μάλλον αν αυτός περιελάμβανε συχνά την ένσταση, την αντιπαράθεση ή και τη ρήξη, έχρηζαν και της ανάλογης ρητορικής δεινότητας. Σε αυτό το καθόλα δημοκρατικό και πολλαπλώς δεκτικό περιβάλλον του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όπου η «θέση» συναντά την «αντίθεσή» της και ο λόγος τον αντίλογο, ανθεί το κίνημα της σοφιστικής ως μία από τις πιο ενδιαφέρουσες ιστορικά εκφράσεις της ελληνικής διανόησης. Τα επιχειρήματα και τα αντεπιχειρήματα ενθαρρύνονται από τη σχετικότητα της αλήθειας που οι σοφιστές προβάλλουν, από την αμφισβήτηση των παραδεδομένων αξιών, από τον σκεπτικισμό απέναντι στην τρέχουσα ηθική και στην καθιερωμένη αντίληψη για το δίκαιο ή τις υποχρεώσεις που απορρέουν από αυτό. Το «εἶναι» διαχωρίζεται από το «φαίνεσθαι» και η *φύσις* εγείρει σθεναρά τις αξιώσεις της απέναντι στον *νόμον*.

---

στον Θουκυδίδη την περιγραφή της αθηναϊκής ηγεμονίας από τον ίδιο τον Περικλή ως τυραννίας, της οποίας η εγκατάλειψη θα μπορούσε να αποβεί επικίνδυνη (Θουκ. 2.63.2).

<sup>21</sup> Velasco, 2012, 75. Είναι ιδιαιτέρως αξιόλογη η αναφορά και του Α. Μαρκαντωνάτου ότι ανάλογος αριθμός πολιτών με αυτόν που συμμετείχε στις συνελεύσεις της Εκκλησίας τουλάχιστον έως το 403 π.Χ., αποτελούσε και το κοινό των διονυσιακών παραστάσεων (Μαρκαντωνάτος Α., 2012, 17). Το θέατρο με αυτόν τον τρόπο λειτουργεί ως «πολλαπλασιαστής της αθηναϊκής ιδεολογίας» (ό. π.). Ασφαλώς, δεν θα πρέπει να διαφεύγει και το γεγονός ότι τα μέλη του Χορού των προς παράσταση δραμάτων αποτελούσαν Αθηναίοι πολίτες, οι οποίοι επιλέγονταν για τον ρόλο αυτό με τον ίδιο τρόπο που επιλέγονταν για κάθε δημόσιο καθήκον τους, δηλαδή με κλήρωση.

<sup>22</sup> Fletcher, 2008, 79.

<sup>23</sup> Hall, 1992, 56.

Πράγματι, οι σοφιστές εκδηλώνουν φανερά την αντίθεσή τους απέναντι στον νόμο και διακηρύσσουν, όπως ο Αντιφών<sup>24</sup> την ανωτερότητα της φύσης έναντι του τελευταίου. Αυτό σημαίνει ότι αν παραβιάσει κάποιος τη φύση, δεν μπορεί να ξεφύγει από τις συνέπειες της πράξης του, αν, ωστόσο, παραβιάσει τον νόμο, το να μη γίνει αντιληπτός είναι αρκετό για την αποφυγή οποιασδήποτε συνέπειας<sup>25</sup>. Για παράδειγμα, η Αντιγόνη στην προς εξέταση τραγωδία του Σοφοκλή δεν θα μπορούσε να κάνει κάτι αντίθετο από τη φιλάδελφη και αγαπητική φύση της, πέρα από το να παραβεί τη διαταγή του Κρέοντα και θάψει τον αδελφό της. Ομοίως, δεν τίθεται για τη σοφόκλεια ηρωίδα ζήτημα παραβίασης του ανθρώπινου νόμου, μοιάζει ο τελευταίος με κάτι που δεν την αφορά, είτε γίνει αντιληπτή η πράξη της είτε όχι. Οι *άγαθοι* παρουσιάζονται ως *άγαθοί* εκ φύσεως, έχουν γεννηθεί έτσι, ώστε να δικαιώνουν μία ευγενική καταγωγή<sup>26</sup>. Ο τρόπος, από την άλλη πλευρά, με τον οποίο αίρεται η διάσταση *φύσεως* και *νόμου* για αυτά τα *άγαθα* άτομα δεν μπορεί παρά να είναι η δημιουργία και ύπαρξη των *άγραφων νόμων*, αυτών που και η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία και ο Άδμητος στην *Άλκηστη*, επικαλούνται, προκειμένου να συμφιλιώσουν μέσα τους ενέργειες, ενδεχομένως, μη ευρέως αποδεκτές. Οι *άγραφοι νόμοι*, κατ' αυτόν τον τρόπο, αποτελούν ένα είδος σύγκλισης, μία «γέφυρα» μεταξύ *φύσεως* και *νόμου*<sup>27</sup>. Με την άνοδο της σοφιστικής, εξάλλου, αναδύονται στην επιφάνεια οι συγκαλυμμένες κάτω από τη διαφωνία και σε ένα εκπολιτισμένο επίπεδο ενδοοικογενειακές συγκρούσεις, οι άλλοτε αιματηρές ρήξεις του *οίκου*<sup>28</sup>, όπως λόγου χάρη. η αξίωση των νέων να μην υπακούν στους γονείς τους<sup>29</sup>. Κατά τον Dodds, η Τραγική ποίηση γεννιέται ακριβώς από αυτόν τον συγκεκριμένο πολιτισμό ενοχής<sup>30</sup>.

Παρά ταύτα, είναι αναμφισβήτητη η αισιόδοξη στάση των σοφιστών για την ανθρώπινη εξέλιξη καθώς και η απόλυτη πίστη τους στις δυνατότητες του ορθού λόγου, πράγμα που γίνεται δυναμικά εμφανές στις προς εξέταση τραγωδίες. Εν προκειμένω, όπως στην *Αντιγόνη* διατυπώνεται η πίστη στα αξιοθαύμαστα επιτεύγματα του ανθρώπου, έτσι και στην *Άλκηστη* εντοπίζονται οι θαυματουργές ικανότητες του ιατρού Ασκληπιού. Ο άνθρωπος μπορεί εν τέλει να μην ξεφεύγει από το αναπόδραστο του θανάτου (αυτό είναι το δίδαγμα και του πρώτου στάσιμου της *Αντιγόνης* και του τελευταίου στάσιμου της *Άλκηστης*), όμως η προσπάθειά του

---

<sup>24</sup> Απόσπ. 44 Α, 1-6.

<sup>25</sup> Αναλυτικά, βλ. Adkins, 2010, 201 και Lucas, 1959, 121 κ.ε.

<sup>26</sup> Adkins, 2010, 212.

<sup>27</sup> Syropoulos, 2003, 59.

<sup>28</sup> Dodds, 1978<sup>2</sup>, 56.

<sup>29</sup> Θα φανεί πολύ έντονα στη σύγκρουση ανάμεσα στον Αίμονα και στον Κρέοντα, όπως και ανάμεσα στον Άδμητο και στον Φέρητα.

<sup>30</sup> Ο.π., 57.

είναι διαρκής και αξιοθαύμαστη<sup>31</sup>. Η αισιόδοξη αυτή αντίληψη, μάλιστα, προβάλλεται σε όλο το δράμα της *Άλκηστης*, αρχής γενομένης από τις ελπιδοφόρες υποσχέσεις του Απόλλωνα στον Πρόλογο για τη σωτηρία της ηρωίδας, οι οποίες καταλήγουν στην πραγμάτωση των θεϊκών προβλέψεων κατά την έλευση του Ηρακλή στο παλάτι του Αδμήτου<sup>32</sup>.

## **Κεφ. 2. Ο οἶκος και η πόλις στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.**

### **2.1. Ο οἶκος και η ιστορική πορεία του.**

Κατά τον Αριστοτέλη, ο οἶκος αποτελεί φυσική πολιτική οντότητα, της οποίας ο σκοπός αφορά στην καθημερινή ανθρώπινη επιβίωση<sup>33</sup>. Τρεις βασικές σχέσεις, κατά τον φιλόσοφο ορίζουν την ύπαρξη του οἴκου, οι οποίες στην πραγματικότητα αντιστοιχούν σε τρεις μορφές εξουσίας: πρόκειται α) για τη σχέση ἄρρενος και θήλεος, η οποία αναφέρεται σε ελεύθερα όντα, β) για τη σχέση πατέρα και τέκνου, η οποία ισχύει *κατὰ φιλίαν* και γ) για τη σχέση κυρίου και δούλου<sup>34</sup>. Για τον Σταγειρίτη φιλόσοφο, ο πραγματικός βασιλιάς είναι σαν πατέρας για τον λαό του, ενώ ο τύραννος μεταχειρίζεται τους υπηκόους του σαν δούλους<sup>35</sup>. Ο οἶκος, επιπλέον, δεν περιέχει μόνον ό,τι θα εννοούσε κανείς με τον όρο «πυρηνική οικογένεια» αλλά αυξάνεται περαιτέρω μέσω του γάμου, μέσω της δημιουργίας απογόνων αλλά και μέσω της δημιουργίας νέων, εξ αγχιστείας, συγγενικών δεσμών, ιδιαίτερος σημαντικών τόσο για την αλληλεγγύη μεταξύ των μελών της οικογένειας, όσο και για τη συνέχειά της, ιδίως σε περιπτώσεις κατά τις οποίες παύει κάποιος να βρίσκεται στη ζωή<sup>36</sup>.

Αυτοί οι δεσμοί, ωστόσο, κατά την αρχαϊκή περίοδο του οἴκου συχνά καταλήγουν σε εξεγέρσεις και φόνους μεταξύ των συγγενών. Ο Seaford χαρακτηριστικά κάνει λόγο για τη «μαιναδική αυτοκαταστροφή του ηγεμονικού οίκου»<sup>37</sup> επισημαίνοντας ότι και οι τύραννοι αργότερα θα εξακολουθήσουν την ίδια εγκληματική τακτική. Είναι προφανές ότι η Τραγωδία αντλεί πλούσιο και εξαιρετικά ενδιαφέρον για το κοινό της υλικό, όχι μόνο γιατί οι

---

<sup>31</sup> Η Gregory (2006, 121) κάνει λόγο για την αντινομία Τέχνης και Τύχης στους δύο ποιητές. Ο Ευριπίδης, πιο κοντά στις σοφιστικές αντιλήψεις από τον Σοφοκλή, διευρύνει την άποψη του Σοφοκλή για τον θάνατο, παρουσιάζοντας μία νίκη εις βάρος του τελευταίου από τον θεραπευτή Απόλλωνα.

<sup>32</sup> Ο Markantonatos (2013, 94) χαρακτηρίζει ως «βαθιά πολιτική στιγμή» τη διάσωση της ηρωίδας, απότοκο μίας νέας ηθικής σκέψης που έχει τη βάση της στην εξέλιξη του πολιτισμού.

<sup>33</sup> Αριστ., *Πολιτικά*, 1252b12-14.

<sup>34</sup> Αναλυτικότερα, βλ. MacDowel, 1989, 15 και Wolff, 1995, 71 κ.ε.

<sup>35</sup> Η παρατήρηση αυτή του Αριστοτέλη, θα φανεί ιδιαίτερος χρήσιμη για τα συμπεράσματα που πρόκειται να εξαγάγουμε σχετικά με την ηγετική προσωπικότητα του Κρέοντα στην *Αντιγόνη*.

<sup>36</sup> Roy, 1999, 2 κ.ε.

<sup>37</sup> Seaford, 2003, 584.

ενδοοικογενειακές έριδες και οι βίαιες διεκδικήσεις αποτελούν μία καθημερινή και βιωμένη πραγματικότητα, τόσο από τις οικογένειες όσο και από τα αθηναϊκά δικαστήρια του 5<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά πολύ περισσότερο διότι ο Αθηναίος πολίτης έχει την ευκαιρία να αισθανθεί στο θέατρο και να αξιολογήσει τη δημοκρατική υπεροχή της πόλεως έναντι τη σαθρότητας και της αυτοκαταστροφικής μανίας του αρχαϊκού οίκου. Μέσω της θεατρικής πράξης ο φαύλος κύκλος της αιματηρής εκδικητικότητας του παρελθόντος εκτονώνεται και καταπραΰνεται, ενώ η πόλη στο τέλος ωφελείται, αφού η απειλή που ένας μιαρός οἶκος αποτελεί για την ευημερία του συνόλου, εξαλείφεται<sup>38</sup>.

Αυτές οι χαρακτηριστικές *ἀμαρτίες* του αρχαϊκού οίκου, όπως θα αναδειχτούν αργότερα από τους τραγικούς ποιητές, προκάλεσαν κομβικές αλλαγές στο οικογενειακό δίκαιο της Αθήνας, αρχικά με τις μεταρρυθμίσεις του Σόλωνα και στη συνέχεια, με τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη και του Περικλή. Αν, όπως παρατηρεί ο Seaford<sup>39</sup>, η κηδεία και ο γάμος είναι στοιχεία που κατεξοχήν εκφράζουν τους ισχυρούς δεσμούς των οίκων, εξηγείται γιατί πρώτος ο Σόλων, αφενός μεν θεσπίζει αυστηρούς περιορισμούς για τον επικήδειο θρήνο των γυναικών, αφετέρου δε, αναθέτει την κύρια ευθύνη της ταφής στην πόλη<sup>40</sup>. Αντί λοιπόν να τίθεται στο επίκεντρο του θρήνου η ατομικότητα του νεκρού, η οποία μέσω του μη ελεγχόμενου οικογενειακού θρήνου εύκολα θα μπορούσε να εγείρει τα πάθη και να απαιτήσει την πιθανή τιμωρία που θα επιθυμούσαν οι ζωντανοί συγγενείς βλάπτοντας εν τέλει και το σύνολο της κοινότητας, ο νεκρός αντιμετωπίζεται πρωτίστως ως μέλος της πόλεως χωρίς να ενδιαφέρουν ιδιαίτερος τα ατομικά του χαρίσματα. Εξάλλου, ο Κλεισθένης θα ορίσει την ταυτότητα του πολίτη, όχι μόνο μέσω του ονόματος του πατέρα αλλά και μέσω του ονόματος της φυλής στην οποία ο καθένας ανήκει, ενώ το 451 π.Χ. ο Περικλής παρεμβαίνοντας αποφασιστικά στην τάση εξωγαμίας των αριστοκρατικών οίκων θα περιορίσει την ιδιότητα του πολίτη σε όποιον έχει αθηναϊκή καταγωγή από την πλευρά και των δύο γονέων.<sup>41</sup>

## 2.2. Άγραφοι νόμοι και θεσμικό δίκαιο στην *Ἀντιγόνη*.

### 2.2.1. Η ταφή των νεκρών.

Στην τραγωδία οι εντάσεις και οι πιθανές δυσλειτουργίες του αθηναϊκού οίκου δεν λειαίνονται μόνο μέσω της προβολής στις βασιλικές οικογένειες του ηρωικού παρελθόντος,

---

<sup>38</sup> Ό.π., 522.

<sup>39</sup> Ό.π., 521.

<sup>40</sup> Η Honing (2010, 10-11) αναφέρεται επιπροσθέτως στην αντικατάσταση του θρήνου από τον μάλλον ψυχρό Επιτάφιο λόγο επισημαίνοντας την προτεραιότητα της συλλογικής προσφοράς στην πόλη έναντι της ατομικότητας του νεκρού.

<sup>41</sup> Αναλυτικότερα, βλ. Honing, 2009, 6-13 και Roy, 1999, 4-6.



αλλά και μέσω της μετατόπισης από την πραγματικότητα της Αθήνας στη φανταστική πραγματικότητα μιας άλλης πόλεως, την οποία δημιουργεί η μυθοπλασία<sup>42</sup>.

Στη σοφόκλεια *Αντιγόνη* φερ' ειπείν, η δράση τοποθετείται στη Θήβα, την οποία κλονίζουν για άλλη μια φορά<sup>43</sup> τα δεινά του οίκου των Λαβδακιδών εξαιτίας της τρομερής διαμάχης ανάμεσα στους γιους του Οιδίποδα, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, με τον τελευταίο να ξεσηκώνει στρατό από το Άργος εναντίον της πατρίδας του, προκειμένου να διεκδικήσει την εξουσία από τον αδελφό του. Μολονότι ο Χορός στην Πάροδο φαίνεται ότι προσπαθεί να μετριάσει κάπως την πλήρη ευθύνη του επιτιθέμενου<sup>44</sup> (110-111 και 120-123), ωστόσο ο Πολυνείκης δεν παύει να αντιμετωπίζεται ως προδότης και εν δυνάμει ολετήρας της πόλης του. Από το σημείο του αλληλοσκοτωμού ανάμεσα στα δύο αδέρφια και της απομάκρυνσης από τη Θήβα του εχθρικού στρατού, αρχίζουν η πλοκή και η *δέσις* του δράματος, ιδίως μετά την απόφαση του Κρέοντα, ο οποίος έχει αναλάβει προσφάτως την εξουσία ως ο πιο στενός άρρεν συγγενής της οικογένειας, να ταφεί με κάθε τιμή ο Ετεοκλής και να παραμείνει άταφη και εκτεθειμένη, κατά τα λεγόμενα της Αντιγόνης, στα άγρια σκυλιά και στα όρνεα, η σορός του Πολυνείκη. Στην απόφαση αυτή θα αντιταχθεί σθεναρά και με πρωτοφανή για τα δεδομένα της εποχής μαχητικότητα η Αντιγόνη, επιμένοντας στο δίκαιο των θεών και στο δίκαιο του νεκρού αδελφού της για ευπρεπή ταφή.

Το μεγάλο ζήτημα που θέτει προς προβληματισμό και διερεύνηση ενώπιον των θεατών του διονυσιακού θεάτρου ο Σοφοκλής αφορά, με αφορμή την ταφή, τη σύγκρουση ανάμεσα στις ατομικές, όχι ωστόσο παράλογες, πεποιθήσεις και στον νόμο, στη διάσταση ανάμεσα στα καθιερωμένα του *οίκου* και στις προσταγές της *πόλεως*, στη διαφορετική ερμηνεία για ό,τι θεωρείται πως ανήκει στους θεϊκούς ή άγραφους νόμους, σε σχέση με ό,τι ανήκει στο ανθρώπινο, θεσμικό δίκαιο.<sup>45</sup> Το βασικό ερώτημα, επομένως, έχει να κάνει με το κατά πόσον η Αντιγόνη νομιμοποιείται να διεκδικεί την ταφή του αδελφού της, με άλλα λόγια, ενός εχθρού της πατρίδας του και της πατρίδας της ή ακόμη χειρότερα, του υπαίτιου για την απώλεια και του άλλου αδελφού της.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Πράγμα το οποίο επίσης αποτελεί αφορμή τόνωσης του αθηναϊκού φρονήματος.

<sup>43</sup> Το ίδιο θέμα πραγματεύονται και οι *Έπτα επί Θήβας* του Αισχύλου.

<sup>44</sup> Είναι πολύ πιθανό να θέλει εξαρχής ο Σοφοκλής να κάνει κατανοητές τις προθέσεις του για τη συνέχεια του δράματος.

<sup>45</sup> Κατά τον Βιντάλ-Νακέ, από όλες τις σωζόμενες τραγωδίες η *Αντιγόνη* είναι εκείνη που τονίζει καλύτερα τη δισημία των σχέσεων ανάμεσα στο τραγικό θέατρο και στη δημοκρατία (Βιντάλ-Νακέ, 2003, 49).

<sup>46</sup> Η Loraux εύστοχα σημειώνει ότι το λεξιλόγιο που περιγράφει τη μοιραία σύγκρουση ανάμεσα στα δύο αδέρφια (*έμφύλιος*, *θμαιο*, *ξύναιμος*), παραπέμπει στις στάσεις της αρχαϊκής περιόδου. Ομοίως, επισημαίνει την άποψη του Πλάτωνα αργότερα, ο οποίος δεν καταδικάζει τον αδελφό που θα σκοτώσει τον αδελφό του αν ο τελευταίος έχει στραφεί ενάντια στην πόλη του (Loraux, 1986, 180).

Στον παραπάνω προβληματισμό θα πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι η έκθεση και ατίμωση του νεκρού σώματος δεν αποτελεί πρωτόγνωρη για το αθηναϊκό κοινό πρωτοβουλία του Κρέοντα, αντιθέτως απαντά ήδη στον Όμηρο, ενώ είναι γνωστό ότι και οι Αθηναίοι στο πλαίσιο της παρέμβασης του κράτους στις ταφές, είτε απαγόρευαν την ταφή εντός των συνόρων της πόλεως για τους προδότες και τους ιερόσυλους, είτε πολύ περισσότερο, πετούσαν σε βάραθρο τα νεκρά σώματα των εγκληματιών χωρίς κάποιο είδος νεκρικής φροντίδας.<sup>47</sup> Υπό αυτή την έννοια και με το σκεπτικό ότι η πόλη είχε τη δικαιοδοσία όχι μόνο να αποφασίζει για τις ταφές αλλά και να παρέχει το βασικό πλαίσιο λειτουργίας της ίδιας της θρησκείας ελέγχοντας ταυτόχρονα τη θρησκευτική λατρεία του *οἴκου*<sup>48</sup>, δεν θα μπορούσε εύκολα να ισχυριστεί κανείς ότι ο Κρέων έχει όλο το άδικο με το μέρος του ή ότι η απόφασή του ηχεί ως κάτι εντελώς ξένο και ανοίκειο στο αθηναϊκό κοινό, πολύ περισσότερο όταν η διαταγή του Θηβαίου άρχοντα μπορεί να λειτουργήσει αποτρεπτικά από το να ακολουθήσουν και επόμενοι το αρνητικό παράδειγμα του Πολυνείκη<sup>49</sup>. Το πραγματικό, συνεπώς, πρόβλημα ξεκινά από το σημείο κατά το οποίο ο Κρέων θα μπορούσε είτε να επιτρέψει την ταφή εκτός της Θήβας είτε, εν πάση περιπτώσει, να μην αφήσει εκτεθειμένο στην κοινή θέα τον *νέκυν* του Πολυνείκη επισείοντας την απειλή μολυσματικών συνεπειών εις βάρος του φυσικού περιβάλλοντος και της κοινότητας (*ἐὰν δ' ἄθαπτον καὶ πρὸς οἰωνῶν δέμας καὶ πρὸς κυνῶν ἐδεστὸν αἰκισθὲν τ' ἰδεῖν*, 205-206).<sup>50</sup> Η ταφή, εξάλλου, επιτάσσεται από τα πανελλήνια έθιμα της ανακομιδής των νεκρών κατά τις μάχες και επανέρχεται είτε στην ιστοριογραφία (βλ. τις αναφορές του Θουκυδίδη για το Δήλιο και τη μοίρα των στρατηγών μετά τη ναυμαχία των Αργινουσών), είτε στους Τραγικούς (οι *Έλευσίνιοι* του Αισχύλου και οι *Ίκέτιδες* του Ευριπίδη πραγματεύονται αυτό το ίδιο θέμα του Πολυνείκη και των Αργείων στρατηγών).

Αν όμως θεωρηθεί, ακόμη και έτσι, ότι ο Κρέων έχει δίκιο να αντιμετωπίζει ως μέγιστο έγκλημα την προδοσία, η οποία καθιστά τον Πολυνείκη κάτι παραπάνω από έναν εισβολέα εναντίον της Θήβας, δεν θα συμφωνούσαμε με την άποψη ότι το αθηναϊκό κοινό δυσπιστεί εναντίον της Αντιγόνης<sup>51</sup> ή ότι θα την αντιμετωπίζει αρνητικά, ιδίως όταν η σοφόκλεια ηρωίδα χρησιμοποιεί με περιφρόνηση τις λέξεις «*κήρυγμα*» και «*στρατηγός*»<sup>52</sup>. Πολύ περισσότερο, δυσκολευόμαστε να δεχτούμε ότι η μυστική συνάντηση δύο γυναικών έξω από το παλάτι στη

<sup>47</sup> Holt, 1999, 663-665.

<sup>48</sup> Sourvinou- Inwood, 1989, 135-137.

<sup>49</sup> Bowra, 1993, 18.

<sup>50</sup> Τη σημασία της ταφής για τον αθηναϊκό νόμο αναδεικνύει ο Seaford (2003, 523) επικαλούμενος τον Δημοσθένη: εάν την ταφή δεν την αναλάβουν οι κληρονόμοι ή οι πιο στενοί συγγενείς, οφείλει ο δήμαρχος να μεριμνήσει για αυτήν (Δημοσθ., *Πρὸς Μακάρτατον*, 57-58).

<sup>51</sup> Bowra, 1993, 31.

<sup>52</sup> Sourvinou- Inwood, 1989, 138.

διάρκεια της νύχτας λειτουργεί εν είδει συνωμοσίας στα μάτια του κοινού<sup>53</sup> θίγοντας τη δημοκρατική του ευαισθησία. Ως πιο πιθανή αντιμετώπιση, θα βρίσκαμε την έκπληξη και τον αιφνιδιασμό των θεατών στο απρόσμενο θέαμα δύο νεαρών κοριτσιών έξω από το παλάτι, παρά τον αποτροπιασμό. Σε κάθε περίπτωση, δεν πρέπει να διαφεύγει την προσοχή ότι ο ποιητής είναι και δραματουργός και ότι οι στίχοι του δεν αποτελούν ένα νομικό ή νομικίστικο κείμενο, αλλά μία καλλιτεχνική προσέγγιση, που υπαγορεύεται από το πνεύμα της ελεύθερης διαπραγμάτευσης δύσκολων θεμάτων. Αν ο Σοφοκλής είχε την πρόθεση να παρουσιάσει αρνητικά την Αντιγόνη, πιθανολογούμε ότι δεν θα παρουσίαζε την ηρωίδα του και τις αντιλήψεις της από την εναρκτήρια σκηνή του δράματος, η οποία αναμφίβολα δημιουργεί στο κοινό μία συγκεκριμένη προδιάθεση, αλλά ότι θα προηγούνταν οι καθόλα συνετές διακηρύξεις του Κρέοντα, οι οποίες θα φαίνονταν να τυγχάνουν άδικης αντιμετώπισης στη συνέχεια, από την Αντιγόνη.

Όσο κι αν δεχτούμε, εξάλλου, ότι οι αρχαίοι Έλληνες ένωθαν υπερήφανοι για τους νόμους τους, τους οποίους οπωσδήποτε παραβιάζει η Αντιγόνη<sup>54</sup> και ότι προσέφεραν την αμέριστη στήριξή τους στον νόμο<sup>55</sup>, η στήριξη αυτή δεν παύει να συνάδει και να συμπορεύεται, εν προκειμένω για την Αθήνα, με στοιχεία που αναδεικνύουν το αθηναϊκό μεγαλείο, όπως η μεγαλοψυχία των Αθηναίων και η προβολή τους ως θεματοφυλάκων των πανελληνίων νόμων<sup>56</sup>. Το επόμενο ερώτημα που προκύπτει, ωστόσο, είναι το κατά πόσον αυτοί οι πανελλήνιοι νόμοι, μέρος των οποίων σχετίζεται με το άγραφο δίκαιο, ταυτίζονται και με τους θεϊκούς νόμους που επικαλείται η Αντιγόνη. Αρκετοί από τους πιο έγκριτους μελετητές συμφωνούν ότι το ενδιαφέρον της σοφόκλειας ηρωίδας δεν πηγάζει τόσο από την προσήλωσή της στα επιτάγματα της θείας δικαιοσύνης, την οποία επικαλείται σχεδόν αποκλειστικά στους στ. 450- 451 (*οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, οὐδ' ἡ ζύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισε νόμους*), όσο από την αφοσίωση στην οικογένειά της και στην τιμή του αδερφού της<sup>57</sup>. Άρα, τα ατομικά συμφέροντα καθώς προβάλλονται μέσω ενός *οἴκου* ο οποίος επιπλέον είναι μιαρός, φαίνεται να τίθενται πάνω από τα συμφέροντα της *πόλεως*,<sup>58</sup> που σε τελευταία ανάλυση, αφορούν στην αντιμετώπιση των προδοτών, εν γένει, στην εξόντωση των

---

<sup>53</sup> Ό.π.

<sup>54</sup> Bowra, 1993, 31.

<sup>55</sup> Syropoulos, 2003, 58.

<sup>56</sup> Ο Α. Μαρκαντωνάτος χαρακτηριστικά επισημαίνει τις αναφορές των Επιταφίων στη συμβολή της Αθήνας αναφορικά με την επιστροφή των νεκρών σωμάτων των Αργείων στρατηγών, σύμφωνα με «τους προαιώνιους θεσμούς της αθηναϊκής πολιτείας» (Μαρκαντωνάτος Α., 2012, 23-24).

<sup>57</sup> Kitto, 1989, 173. Επίσης, Sourvinou- Inwood, 1989, 136 κ.ε., Syropoulos, 2003, 59 και 61, Liapis, 2012, 85.

<sup>58</sup> Sourvinou- Inwood, 1989, 139.

εχθρών της πόλεως και στην αύξηση του μεγαλείου της τελευταίας<sup>59</sup>. Ο ίδιος ο Περικλής, εξάλλου, στον Επιτάφιο όταν κάνει λόγο για τους «άγραφους» νόμους<sup>60</sup>, δεν προσδίδει κάποιο είδος θρησκευτικής απόχρωσης στα λεγόμενά του<sup>61</sup>, αντιθέτως μοιάζει να ενδιαφέρεται περισσότερο για την ενότητα της πόλεως, η οποία προκύπτει από τον σεβασμό (*αἰσχύνην ὁμολογουμένην*) του πολίτη προς τους συμπολίτες του για ό,τι έχει από κοινού συμφωνηθεί αναφορικά με το τι είναι σωστό ή όχι. Οι άγραφοι νόμοι, έτσι, δεν αντιτίθενται προς την πόλη και το θεσμικό δίκαιο ούτε όμως υπερβαίνονται από αυτό<sup>62</sup>. Αλλά και αν ακόμη θεωρηθεί ότι οι άγραφοι νόμοι στηρίζονται στη θεϊκή βούληση, το ίδιο ακριβώς ισχύει στην αρχαιοελληνική αντίληψη για το θεσμικό δίκαιο, το οποίο ουσιαστικά επικυρώνεται από τους θεούς. Λαμβάνοντας υπόψιν τις παραπάνω ενστάσεις της κάθε πλευράς, θα συμφωνούσαμε ότι έχει δίκιο ο Winnington-Ingram όταν λέει πως η διάκριση του δικαίου, που δεν είναι σαφής όσον αφορά στην ταφή απλώς και μόνον από τους συγγενείς και στην ταφή ως δικαίωμα του νεκρού, αποσαφηνίζεται μόνο με την εμφάνιση του Τειρεσία<sup>63</sup> και τις προειδοποιήσεις του μάντη για τις ολέθριες συνέπειες που επέφεραν σε πόλεις οι περιπτώσεις άταφων νεκρών (1080-1083).

Παρά το γεγονός της αμφισβητούμενης γνησιότητας των παραπάνω στίχων<sup>64</sup>, είναι πολύ πιθανό ότι ο ευσεβής Σοφοκλής είχε κατά νου πραγματικά γεγονότα, όπου η ανοσιότητα μιας πράξης, κατά την πεποίθηση πολλών, προκάλεσε λοιμούς και συμφορές στην Αθήνα: Τέτοια ήταν η περίπτωση του Κυλωνείου Άγους και του στίγματος που η προγονική αυτή *ἀμαρτία* του Μεγακλή επέφερε για πολλά χρόνια αργότερα στην οικογένεια των Αλκμεωνιδών<sup>65</sup>. Ομοίως, όταν ο Θεμιστοκλής πέθανε εξόριστος, δεν τάφηκε στην Αθήνα, μια και η προσέγγιση της περσικής αυλής από την πλευρά του θεωρήθηκε προδοσία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κυκλοφορήσει εντόνως η φήμη ότι οι συγγενείς του πήραν τα οστά του και τα έθαψαν κρυφά. Αν, εξάλλου, η αποτυχία στην Πάρο του ετέρου πρωταγωνιστή των περσικών πολέμων, του Μιλτιάδη, θεωρήθηκε από τους δημοκρατικούς αλαζονεία και προδοσία, με το αναξιοπρεπές τέλος που επεφύλαξε στον νικητή του Μαραθώνα, δεν θα μπορούσε κανείς να αποκλείσει ότι ο Σοφοκλής, ο οποίος, σημειωτέον, συγχρωτιζόταν με τον αριστοκρατικό κύκλο του Κίμωνα, αισθάνθηκε έντονο τον προβληματισμό για το πώς προσάπτεται, εν τέλει, η κατηγορία της προδοσίας και για το κατά πόσον, εν είδει ηθικών αυτουργών, η πολιτική αντιπαλότητα και ο

---

<sup>59</sup> Πρβλ. τους στίχους 185-188 και κυρίως, τον στίχο 191 της ρήσεως του Κρέοντα.

<sup>60</sup> *Θουκ.*, 2.37.3.

<sup>61</sup> Ehrenberg, 1954,38.

<sup>62</sup> *Ό.π.*,41.

<sup>63</sup> Winnington-Ingram, 2016,174.

<sup>64</sup> *Ό.π.*

<sup>65</sup> Βλ. και Connor, 1971,14 και Holt, 1999, 663-664.

φανατισμός μπορεί να οδηγήσουν έναν άνθρωπο στην καταδίκη<sup>66</sup>. Η πόλις, επομένως, καθώς και οι κατά καιρούς πολιτικές της περιπέτειες δίνουν ένα διαρκές «παρών» στη σκέψη των τραγικών ποιητών, δημιουργώντας διλήμματα προς απάντηση και τροφοδοτώντας τον ανάλογο ηθικό προβληματισμό.

### 2.2.2. Όσιότης και δικαιοσύνη: Κρέων-Αντιγόνη.

Ο κύριος προβληματισμός του έργου, σε κάθε περίπτωση, περιστρέφεται γύρω από το δίπολο δικαίου-αδίκου, με τις συνακόλουθες ερμηνείες τόσο για τον τρόπο με τον οποίο μπορούν να ιδωθούν οι συγκεκριμένες έννοιες στην *Αντιγόνη*, όσο και για το πώς το μερίδιό τους αποτελεί διελκυστίνδα για τους αντίπαλους πρωταγωνιστές. Ο Χέγκελ ήταν αυτός που έθεσε σε νέα βάση τον προβληματισμό θεωρώντας ότι και οι δύο κεντρικοί ήρωες του δράματος έχουν δίκιο, ο καθένας από την πλευρά του, ταυτόχρονα όμως, λόγω της πεισματικής και άκαμπτης επιμονής τους, έχουν και άδικο. Ο Bowra, ωστόσο, σημειώνει ότι, τουλάχιστον σύμφωνα με τον Σοφοκλή, το δίκαιο δεν κατανέμεται εξίσου στην Αντιγόνη και στον Κρέοντα, παραθέτοντας το γνωμικό του Χορού στο τέλος της τραγωδίας, το οποίο κατά τη γνώμη του μελετητή, αναφέρεται σαφώς στον Κρέοντα<sup>67</sup>.

Ανεξαρτήτως από το αν κάποιος συμφωνεί ή όχι με τον Bowra και από το αν είναι γνήσιοι οι τελευταίοι αυτοί στίχοι του δράματος, γεγονός αποτελεί ότι η *Αντιγόνη* ολοκληρώνεται με την πλήρη και μη αναστρέψιμη συντριβή του Κρέοντα, μία συντριβή την οποία ο πρωταγωνιστής του Σοφοκλή είναι υποχρεωμένος να υποφέρει στο υπόλοιπο της ζωής του. Θα τολμούσαμε να πούμε ότι είναι με τη δική του συντριβή περισσότερο που προκαλείται η *κάθαρσις*, παρά με τον θάνατο της Αντιγόνης, πόσο μάλλον όταν κατά την ίδια την ηρωίδα και κατά τις ηρωικές αντιλήψεις τις οποίες σε μεγάλο βαθμό συμμερίζεται το αθηναϊκό κοινό, ο θάνατος αποτελεί το τέλος των βασάνων και επιπλέον, ακόμη κι αν αυτός ο ίδιος δεν κάνει διακρίσεις, δεν παύει να αγαπά το δίκαιο<sup>68</sup>. Το να πεθάνει, επομένως, η Αντιγόνη για τον αδελφό της έχοντας παραβιάσει τον νόμο του Κρέοντα δεν θα είναι μόνον ευτυχές, *καλόν* (72) για την ίδια, αλλά και *όσιον* (*όσια πανουργήσας*, 74), σύμφωνο με τους νόμους των θεών και την ευσέβεια που αυτοί απαιτούν<sup>69</sup>. Είναι προφανές ότι η Αντιγόνη κάνει τον διαχωρισμό ανάμεσα στον πραγματικό νόμο και στα «διατάγματα», στα οποία φαίνεται ότι ανήκουν τα

<sup>66</sup> Υπενθυμίζουμε ότι και ο Πολυνείκης στράφηκε ενάντια στη Θήβα και στον Ετεοκλή, όταν ο τελευταίος παραβίασε τη συμφωνία της ετήσιας εναλλαγής στη διακυβέρνηση της Θήβας. (Πρβλ. και προηγούμενη επισήμανσή μας για την Πάροδο).

<sup>67</sup> Bowra, 1993, 13.

<sup>68</sup> Webster, 1994, 61. Το ζήτημα αυτό θα συζητήσουμε εκτενώς στην *Άλκηστη*.

<sup>69</sup> Ο Lesky παρατηρεί ότι η φράση αυτή της Αντιγόνης, στην πραγματικότητα συνοψίζει τη σύγκρουση δύο θέσεων, οι οποίες και θα οδηγήσουν στην ολοκληρωτική εξόντωση των δύο εκφραστών τους (Lesky, 1990, 326).

κηρύγματα του Κρέοντα, αφού κατά την άποψή της αλλά και κατά την ευρύτερη αρχαιοελληνική αντίληψη, τα τελευταία δεν μπορούν να αποτελούν νόμο μην έχοντας καθιερωθεί από τους θεούς<sup>70</sup>. Επιπλέον, τα διατάγματα στα οποία ήταν συνηθισμένο τουλάχιστον το αθηναϊκό κοινό απαιτούσαν την απόφαση και την έγκριση της Εκκλησίας και όχι μία υποτονική συναίνεση, όμοια με αυτή του Χορού (211-214 και 216) έπειτα από τις ανακοινώσεις του Κρέοντα<sup>71</sup>.

Στον αντίποδα, παρόλα αυτά, των όσων πιστεύει η Αντιγόνη για τη δικαιοσύνη, κατά τον Liapis στην αρχαιοελληνική αντίληψη ο νόμος συχνά αποτελούσε επίτευγμα ενός χαρισματικού προσώπου<sup>72</sup>, πράγμα το οποίο, θα προσθέταμε, αποτυπώνεται στη μεγάλη εκτίμηση που έτρεφαν οι Αθηναίοι για τον Σόλωνα και, εν γένει, για τους παλαιούς νομοθέτες. Η Αντιγόνη, όπως και ο Κρέων, ο οποίος εξανίσταται εναντίον του Χορού (284-288), ερμηνεύει από τη δική της πλευρά το δίκαιο των θεών χαρακτηρίζοντας τις ενέργειές της ως *όσιότητα*. Έως την ύστατη στιγμή της απορεί γιατί η ευσέβειά της την έκρινε ως ασεβή (*τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦς ἔκτησάμην*, 924), παρά το γεγονός ότι την απάντηση είχε δώσει λίγο νωρίτερα ο Χορός: *σέβειν μὲν εὐσέβειά τις· κράτος δ', ὅτ' κράτος μέλει, παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει*, (872-874). Η απάντηση αυτή του Χορού, ωστόσο, αφορά στο ίδιο ερώτημα που θέτει η Sourvinou για το κατά πόσον το άτομο έχει δικαίωμα να θεωρήσει ότι η πόλη συγκρούεται με τα νόμιμα των θεών<sup>73</sup>: η Αντιγόνη δεν έκρινε μόνο ποια ήταν η βούληση των θεών και ποιες ήταν οι υπαγορεύσεις της Δίκης, επεδίωξε επιπλέον να «ανέβει στο βάθρο» της τελευταίας (853-854) αναλαμβάνοντας και τον ρόλο της. Υπήρξε *αὐτόνομος* (821) και *αὐτόγνωτος* (875), κατά τους περιεκτικούς χαρακτηρισμούς που χρησιμοποιεί ο Χορός. Όπως η Loreaux παρατηρεί εστιάζοντας στη χρήση των δύο επιθέτων, η τραγωδία δεν ανακαλύπτει όρους εν είδει καλλιέπειας, χωρίς αυτοί να εμπεριέχουν το βάρος ενός συγκεκριμένου νοήματος<sup>74</sup>. Εν προκειμένω, ο Χορός δεν διατυπώνει παρά πολιτικές συμπεριφορές της Αντιγόνης, αφού τόσο

---

<sup>70</sup> Fletcher, 2008, 88.

<sup>71</sup> Δεν μπορούμε να παραβλέψουμε, παρόλα αυτά ότι, όπως ο Meier επισημαίνει, στην εποχή του Σοφοκλή το δίκαιο αφορούσε πολλές φορές αυθαίρετες αποφάσεις στις συνελεύσεις, ιδίως καθώς ο παράτολμος χαρακτήρας των Αθηναίων δεν δίσταζε είτε να επιλέγει τον κίνδυνο (Meier, 1997, 234), είτε να κρίνει το δίκαιο και το άδικο σύμφωνα με τα δικά του μέτρα και σταθμά. Για αυτό το τελευταίο, ο Adkins παραθέτει από τον Θουκυδίδη τα δύο συγκλονιστικά παραδείγματα της περίπτωσης των Μυτιληναίων, η οποία χαρακτηρίζεται από τον Κλέωνα *άδικία* εις βάρος της Αθήνας, καθώς και τη στάση των Αθηναίων απέναντι στη Μήλο. Οι τελευταίοι μάλιστα, αποκάλυπτα επικαλούνται το δίκαιο του ισχυρού (Adkins, 2010, 256 κ.ε.).

<sup>72</sup> Liapis, 2012, 84.

<sup>73</sup> Sourvinou-Inwood, 1989, 143.

<sup>74</sup> Loreaux, 1986, 168.

ο νόμος όσο και η γνώμη αποτελούν στοιχεία που ο Αθηναίος πολίτης συνηθίζει να μοιράζεται με την κοινότητα<sup>75</sup>, την ώρα που η ηρωίδα είναι αποφασισμένη να δράσει μακριά από αυτήν.

### 2.3. Η έννοια της συγγένειας: οι φίλοι και οι εχθροί στην *Αντιγόνη*.

Η έννοια της συγγένειας, είτε εξ αίματος είτε εξ αγχιστείας, στον αρχαιοελληνικό κόσμο αναφέρεται συχνά ως «φιλία», προσδιορίζοντας ισχυρούς δεσμούς αλληλεγγύης, φροντίδας και συμπαράστασης. Η «φιλία», ως εξέλιξη της παραδοσιακής έννοιας της *φιλότητος* δεν περιορίζεται μόνο στη σχέση μεταξύ συγγενών αλλά επεκτείνεται και στα μέλη μίας κοινότητας, τα οποία έτσι διακρίνονται από τους *άλλοτρίους* και τους *έχθρους*<sup>76</sup>.

Η αναθεώρηση και αναδιαπραγμάτευση των συγγενικών σχέσεων αποτελεί ζήτημα στο οποίο εστιάζει η τραγωδία, πόσο μάλλον από τη στιγμή που συχνά τα πάθη εντός του *οἴκου* οφείλονται στη στρεβλή και κακοποιητική συμπεριφορά μεταξύ μελών της ίδιας οικογένειας. Το άτομο μπορεί να υφίσταται τα χειρίστα από τους συγγενείς του, όμως, κατά παρόμοιο τρόπο και η ισορροπία του *οἴκου* είναι δυνατό να απειλείται από τις πράξεις του ατόμου<sup>77</sup>. Αυτή η δυσάρεστη «αμοιβαιότητα» στην *Αντιγόνη* αφορμάται ήδη από τη σύγκρουση και τον αλληλοσπαραγμό των δύο αδελφών, δύο «φίλων» *ἐκ μιᾶς τε καὶ ταύτοῦ πατρός* (513), που κατέληξαν εχθροί συμπαρασύροντας στην οργή τους ολόκληρο τον οίκο των Λαβδακιδών. Με το ίδιο σκεπτικό, ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*<sup>78</sup> θεωρεί ότι ο *ἔλεος* και ο *φόβος* ενισχύονται από τα πάθη μεταξύ «φίλων» και για την ακρίβεια, συγγενών, ενώ σχετικά ο φιλόσοφος αναφέρει το παράδειγμα μεταξύ αδελφών. Η Αντιγόνη γνωρίζοντας και τηρώντας τον αρχαϊκό κώδικα, που θέλει τη φροντίδα των νεκρών συγγενών ως πρωτεύον καθήκον των «φίλων», αναστατώνεται ήδη από τους πρώτους στίχους του δράματος και εξεγείρεται όταν επισημαίνει στην Ισμήνη ότι *πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά* (10) και μάλιστα, όταν αυτά εκπορεύονται από τη διαταγή ενός στενού συγγενή, του Κρέοντα. Λόγω της συγγένειας, εξάλλου, με τον οίκο του Λαῖου (*κατ' ἀγχιστεῖα*, 174), τονίζει ο ίδιος ο Κρέων, απέκτησε τη νόμιμη εξουσία του στην πόλη. Με αυτόν τον τρόπο, όπως επισημαίνει ο Connor, τα προβλήματα μεταξύ «φίλων» της οικογένειας μετατρέπονται σε προβλήματα μεταξύ «φίλων» και «πόλεως»<sup>79</sup>.

<sup>75</sup> Ό.π., 171. Για την έμφαση που ο Σοφοκλής δίνει στην απομόνωση από την κοινότητα των τραγικών ηρώων του καθώς και για την ηθική μοναξιά που επιλέγει η Αντιγόνη, βλ. και Romilly, 1990, ιδίως τις σσ. 82-83.

<sup>76</sup> Αναλυτικότερα, βλ. σχετικά Schein, 1998, 179 κ.ε.

<sup>77</sup> Cairns, 2013, xiv.

<sup>78</sup> *ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλον τοιοῦτον δρᾷ, ταῦτα ζητητέον* (Αριστ., *Περὶ Ποιητικῆς*, 1453b, 4).

<sup>79</sup> Connor, 1971, 51.

Πράγματι, αν για την Αντιγόνη η *φιλία*, πάνω από όλα, αναφέρεται στην αφοσίωση και στο καθήκον απέναντι στους συγγενείς εξ αίματος, για τον Κρέοντα υπέρτατη και αδιαπραγμάτευτη αξία είναι η *φιλία* προς την *πόλιν* (*καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω*, 182-183). Το επιχείρημα της αξιωματικής αυτής διατύπωσης, εύλογο και ισχυρό, γίνεται καθόλα αντιληπτό από τους αρχαίους θεατές της τραγωδίας: «μόνο όταν το καράβι της πόλης πλέει ὀρθιο, μπορούμε να κάνουμε φίλους» (*ἥδ' ἐστὶν ἡ σώζουσα καὶ ταύτης ἐπι πλεόντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιοῦμεθα*, 189-190). Είναι, άλλωστε, φανερό ότι η ταυτότητα που δίνει ο Κρέων στον Πολυνείκη είναι πολύ διαφορετική από αυτήν που δίνει στον αδελφό της η Αντιγόνη: για τον πρώτο, ο Πολυνείκης δεν είναι παρά ένας προδότης και έτσι πρέπει να αντιμετωπιστεί, άρα, προέχει η πολιτική του ιδιότητα, ενώ για την Αντιγόνη ο Πολυνείκης είναι ο αδελφός που χάθηκε, άρα, η ιδιότητα που προέχει στο σκεπτικό και στα συναισθήματα της ηρωίδας είναι η συγγενική<sup>80</sup>. Η Αντιγόνη είναι σαφής: δεν γεννήθηκε για να μοιράζεται το μίσος αλλά την αγάπη (*οὗτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν*, 523). Αντιθέτως, για τον Κρέοντα ο εχθρός παραμένει εχθρός στο διηνεκές (*οὗτοι ποθ' οὐχθρός, οὐδ' ὅταν θάνῃ, φίλος*, 522). Το παράδοξο που προκύπτει από τα λόγια των δύο πρωταγωνιστών του δράματος είναι το εξής: παρά το γεγονός ότι η Αντιγόνη κάνει λόγο για συμμετοχή στην αγάπη και όχι στο μίσος, πράγμα που θα παρέπεμπε, ενδεχομένως, στη σύμπνοια και στην ενότητα που απαιτεί η ιδιότητα του πολίτη, στην πραγματικότητα και ακολουθώντας την παλαιά, αρχαϊκή ηθική, είναι έτοιμη να νιώσει οργή για τον Κρέοντα, σχεδόν και για την Ισμήνη (*εἰ ταῦτα λέξεις, ἐχθαρῇ μὲν ἐξ ἐμοῦ*, 93)<sup>81</sup>. Δεν διστάζει, μάλιστα, κατά την κρίσιμη στιγμή της ανάκρισής της από τον Κρέοντα, να απορρίψει ψυχρά τη συγγενική και αγαπητική σχέση που συνδέει τις δύο αδελφές (*λόγοις δ' ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην*, 543), παρά την απέλπιδα προσπάθεια της Ισμήνης να μοιραστεί με την αδελφή της και να υποστεί το βάρος της κατηγορίας για την ταφή του Πολυνείκη. Ο Κρέων, από την άλλη πλευρά, ο οποίος δεν παύει στιγμή να διακηρύσσει και να υπερτονίζει την αξία της *πόλεως*, ομοίως, τηρεί μία άκρως τιμωρητική και, ενδεχομένως, παράλογη στάση απέναντι στον εχθρό, ακόμη και αν αυτός είναι νεκρός. Τόσο η Αντιγόνη όσο και ο Κρέων, ενώ μοιάζουν να στέκονται, ο καθένας με τον τρόπο του, κοντά στα ιδεώδη της *πόλεως*, στην πραγματικότητα είναι απομακρυσμένοι από αυτά.

Εξίσου σημαντική για την τήρηση της τάξης στην πόλη είναι για τον Κρέοντα η τήρηση της πειθαρχίας και της υπακοής στην ίδια την οικογένειά του. Η συγγενική- πατρική ιδιότητά του συνάδει με τη γενικότερη πολιτική του φιλοσοφία<sup>82</sup>. Είναι ο λόγος για τον οποίο ο Κρέων

<sup>80</sup> Murnaghan, 1986, 200.

<sup>81</sup> Winnington- Ingram, 2016, 193.

<sup>82</sup> Brindley, 2018, 79-80.



απαιτεί την απόλυτη συμμόρφωση του Αίμονος στις εντολές του, αφού οι γιοι πρέπει να εκδικούνται αυτόν που ο πατέρας τους θεωρεί εχθρό και να τιμούν αυτόν που ο πατέρας τους θεωρεί φίλο (ὡς καὶ τὸν ἐχθρόν ἀνταμύνονται κακοῖς καὶ τὸν φίλον τιμῶσιν ἐξ ἴσου τῷ πατρί, 643-644). Η πατρική συγγένεια επιθυμεί, επιπλέον, την προσδοκώμενη αγαπητική «φιλία»<sup>83</sup> που αναπτύσσεται ανάμεσα στον πατέρα και στον γιο (ἢ σοὶ μὲν ἡμεῖς πανταχῇ δρῶντες φίλοι, 634). Αν, ωστόσο, ο Κρέων επιδιώκει να εφαρμόσει τις πολιτικές του απόψεις ακόμη και στην πατρική του ιδιότητα<sup>84</sup>, όπως έκανε και με τα άλλα συγγενικά πρόσωπα της οικογένειάς του, τον Πολυνείκη και την Αντιγόνη, στο τέλος θα αποτύχει με τον πιο ολέθριο τρόπο: Ο Αίμων θα αυτοκτονήσει συμπαρασύροντας στην απόγνωση και τη μητέρα του, την Ευρυδίκη και βυθίζοντας τον πατέρα του στη συντριβή και στο πένθος. Ο Κρέων αρνούμενος τη σημασία των «φίλων» εντός της οικογένειας και αγνοώντας αυτή την «πραγματική πηγή ευτυχίας»,<sup>85</sup> θα τιμωρηθεί οικτρά από τον Έρκειο Δία, που τόσο απερίσκεπτα λίγο νωρίτερα είχε περιφρονήσει (486-487).

#### 2.4. Ο ρόλος της γυναίκας στον οἶκον και στην πόλιν.

Η θέση της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα αποτελεί πεδίο έρευνας και διαπιστώσεων, το οποίο επανειλημμένως έχει συζητηθεί τόσο στην ιστορική, όσο και στην κοινωνιολογική και ανθρωπολογική του διάσταση. Από τις πιο έγκριτες μελέτες πάνω στο θέμα, αυτή της Claude Mossé διερευνά τη θέση της γυναίκας ήδη στον ομηρικό οἶκον παρατηρώντας ότι οι γυναίκες που πρωταγωνιστούν στα έπη είναι κατά κανόνα σύζυγοι ή κόρες βασιλιάδων, οι οποίες περιστοιχίζονται από τις υπηρέτριές τους και οι οποίες, περιορισμένες σε κάθε περίπτωση μέσα στα όρια του οίκου, επιτελούν τρεις βασικούς ρόλους: τον ρόλο της συζύγου ή της μελλοντικής συζύγου, τον ρόλο της βασίλισσας και τέλος, τον ρόλο της οικοδέσποινας. Η ομηρική βασίλισσα ή βασιλοπούλα, εξάλλου, ασχολείται επιμελώς με το νοικοκυριό και τις οικιακές εργασίες, όπως είναι το γνέσιμο ή ο αργαλειός, ενώ ταυτόχρονα έχει υπό την εποπτεία της τις εργασίες των υπηρετριών<sup>86</sup>.

Ευλόγως, από τη στιγμή που η τραγωδία επικεντρώνεται στον αριστοκρατικό οἶκον, επιλέγει πολύ συχνά γυναίκες ως πρωταγωνίστριές της, δίνοντας σε αυτές το βήμα που στην αληθινή ζωή του αρχαίου κόσμου δύσκολα θα είχαν και προσφέροντάς τους πολύ περισσότερη

---

<sup>83</sup> Θα υιοθετήσουμε την απόδοση της λέξης «φίλοι» στο σημείο αυτό, σύμφωνα με τη μετάφραση του Γερ. Μαρκαντωνάτου: «εἴμαστε ἀγαπητοὶ σὲ σένα, με οποιοδήποτε τρόπο κι αν ενεργούμε;» (Μαρκαντωνάτος, Γ.Α., 2024, 239).

<sup>84</sup> Brindley, 2018, 87.

<sup>85</sup> Winnington-Ingram, 2016, 183.

<sup>86</sup> Αναλυτικότερα, βλ. Mossé, 2008, 20-33.

ελευθερία από αυτήν που θα τους αναλογούσε, μολονότι, όπως ο Syropoulos επισημαίνει, οι γυναίκες είχαν τη δυνατότητα να δημιουργούν τις δικές τους οικονομικές και κοινωνικές σφαίρες επιρροής, ώστε από τον χώρο του οίκου να επηρεάζεται δυνητικά ολόκληρη η πόλη<sup>87</sup>. Σε κάθε περίπτωση, αυτό που εντυπωσιάζει είναι ότι παρά τους αιώνες που περνούν από την κατάσταση του ομηρικού οίκου μέχρι τη δημιουργία της ολοκληρωμένης πόλεως- κράτους και παρά τις μεγάλες και δραματικές οικονομικές, κοινωνικές και πολιτειακές αλλαγές που σηματοδοτούν το πέρασμα αυτό, η θέση της γυναίκας δεν αλλάζει αισθητά, αντιθέτως, η τελευταία εξακολουθεί να παραμένει στερεοτυπικά εξαρτημένη είτε από τον πατέρα, είτε από το σύζυγο είτε, τέλος, από τον στενότερο άρρενα συγγενή, σε περίπτωση που οι δύο πρώτοι εκλείψουν. Αυτονόητο είναι ότι ολόκληρη η ζωή της γυναίκας, ως προσδοκία αρχικά και ως συντελεσμένη πραγματικότητα αργότερα, περιστρέφεται γύρω από τον θεσμό του γάμου.

Η σύζυγος, οπωσδήποτε τυγχάνει εκτίμησης και σεβασμού, πολύ περισσότερο, από τη στιγμή που είναι και μητέρα των παιδιών ενός άνδρα και, άρα, μελλοντικών πολιτών<sup>88</sup>. Είναι γεγονός ότι, όταν η περίκλεια δημοκρατία επιδιώκει την αθηναϊκή καταγωγή και από την πλευρά της μητέρας, αναπόφευκτα η γυναίκα αποκτά μία άλλη αξία, ιδίως για τα μελλοντικά πολιτικά δικαιώματα των παιδιών<sup>89</sup>. Η διάκριση, ωστόσο, ανάμεσα στο οικιακό περιβάλλον και στη δημόσια σφαίρα, ανάμεσα στις αρμοδιότητες του *οἴκου* και τις αρμοδιότητες της *πόλεως*, εξακολουθεί να υφίσταται, σε σημείο που να συνοδεύει τη γυναίκα ακόμη και στον θάνατό της. Είναι αξιοπρόσεκτες οι επισημάνσεις της Leader σχετικά με τις επιτύμβιες στήλες του Κεραμεικού: οι γυναίκες παρουσιάζονται εντός του οίκου τους, με κάποια δούλη κοντά τους ή, αν πρόκειται για γυναίκες κάποιας ανώτερης κοινωνικής τάξης, με τον καθρέπτη και τα κοσμήματά τους, ενώ οι άνδρες στα επιτύμβια μνημεία εμφανίζονται με την πλήρη πολεμική τους εξάρτυση, δηλαδή ως οπλίτες, με τον ίδιο τρόπο που η *πόλις*, ως οπλίτες τιμώντας τους, τους έθαψε. Οι επιτύμβιες στήλες, επομένως, αναπαριστούν το αθηναϊκό ιδεώδες τόσο για τον άνδρα όσο και για τη γυναίκα, χρησιμοποιώντας ισχυρούς συμβολισμούς, προκειμένου να ορίσουν την ταυτότητα του φύλου<sup>90</sup>. Τα παραπάνω πολύ πραγματικά στοιχεία της καθημερινής ζωής εισχωρούν στην ίδια την πλοκή του δράματος δίνοντας το δικό τους στίγμα αληθοφάνειας, προσομοίωσης με τους κανόνες της κοινωνίας και, συνακολούθως, τραγικής έντασης.

---

<sup>87</sup> Syropoulos, 2012, 35.

<sup>88</sup> Ο Seltman υποστηρίζει ότι γι' αυτόν τον λόγο, αλλά και από το γεγονός ότι ακόμη και σε αντικείμενα της καθημερινότητας, όπως λ.χ. τα αγγεία, υπάρχει μία διαρκής ενασχόληση με τη γυναίκα, η θέση της τελευταίας στην αρχαία Αθήνα, δεν είναι αυτή που νομίζουμε, αλλά πολύ πιο εμφανής και αξιόλογη (Seltman, 1955, κυρίως 119- 121).

<sup>89</sup> Roy, 1999, 5 και Syropoulos, 2001, 5-6.

<sup>90</sup> Leader, 1997, 685-690.

#### 2. 4. 1. *Οἶκος, πόλις και γάμος στην Αντιγόνη.*

Αν, όπως υποστηρίζει ο Neuburg <sup>91</sup> στην αρχαία Αθήνα ο γάμος για τη γυναίκα αποτελεί κέντρο ενδιαφέροντος είτε από νομικής, είτε από θρησκευτικής, είτε ακόμη, από συναισθηματικής απόψεως, στην *Αντιγόνη* το κέντρο βάρους μετατίθεται στη διάσταση μεταξύ των δεσμών αίματος και των δεσμών του γάμου και κατ' επέκταση, στους αλληλοσυγκρουόμενους κοινωνικούς ρόλους που προκύπτουν από τη διάσταση αυτή.

Είναι γεγονός ότι, όταν η Αντιγόνη λαμβάνει την απόφαση να προχωρήσει στην ταφή του Πολυνείκη, πιθανότατα δεν συνειδητοποιεί ότι η πιθανή σύλληψη και καταδίκη της σε θάνατο θα της στερήσει όχι μόνο το αγαθό της ζωής, αλλά και ό, τι θα συνιστούσε πηγή υπέρτατης ευτυχίας και πρωταρχικής επιδίωξης, τουλάχιστον για μια γυναίκα της αρχαϊκής εποχής, τη δυνατότητα, δηλαδή, της προσωπικής εξέλιξης μέσω του γάμου και της απόκτησης νόμιμων απογόνων, κατάλληλων να εγγυηθούν τη συνέχεια του *οἴκου* στον χώρο και στον χρόνο. Το αίσθημα του χρέους απέναντι στον πεθαμένο αδελφό εμποδίζει την Αντιγόνη από τη σωστή αξιολόγηση μιας οικογένειας και μίας μελλοντικής ζωής, θα προσθέταμε, η οποία θα προερχόταν από τον γάμο<sup>92</sup>. Από την άλλη πλευρά, στον κομμό της, μέσα σε έντονη συναισθηματική φόρτιση και συγκίνηση, κατ' επανάληψη η τραγική ηρωίδα αναφέρεται στη στέρηση του γάμου καθώς οδεύει προς τον θάνατο, σε μία χαρακτηριστική εικονοποιητική αποτύπωση του Άδη, που σαν γαμπρός οδηγεί στη νυφική παστάδα του Αχέροντα την Αντιγόνη, χωρίς όμως τις χαρές και τα τραγούδια του υμέναιου (810-816). Το παράπονο της ηρωίδας επαναλαμβάνεται σε δραματικούς τόνους στον στίχο 867 (*ἀραῖος, ἄγαμος*)<sup>93</sup> και λίγο πιο κάτω, στον στίχο 876 (*ἄκλαντος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος*), ενώ κορυφώνεται στους στίχους 891-892, με τις διαδοχικές προσφωνήσεις εν είδει νυφιάτικου θαλάμου, του τάφου που της ετοίμασε ο Κρέων (*ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς οἴκησις*). Η προηγούμενη εικόνα της πορείας που αντί να οδηγήσει στο νυφικό *λέκτρον* οδηγεί προς τον θάνατο, επανέρχεται στους στίχους 916-918, με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά στη θέση του Άδη βρίσκεται ο ίδιος ο Κρέων ( *καὶ νῦν ἄγει με διὰ χερῶν οὗτω λαβὼν ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε τοῦ γάμου μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδεῖου τροφῆς*).

Είναι προφανές ότι ενώπιον του θανάτου και μάλιστα του αργού και φριχτού θανάτου που ο Κρέων έχει ετοιμάσει για την Αντιγόνη, η ηρωίδα του δράματος συναισθηματικά λυγίζει,

---

<sup>91</sup> Neuburg, 1990, 67.

<sup>92</sup> Ό.π., 69.

<sup>93</sup> Δεν μένει απαρατήρητη η παράταξη ενός επιθέτου που δηλώνει ότι η Αντιγόνη πεθαίνει ανύπαντρη, ακριβώς δίπλα από ένα επίθετο που δηλώνει ότι είναι καταραμένη.

καθώς βρίσκεται πλέον ευθέως αντιμέτωπη με τις οδυνηρές συνέπειες της επιλογής της. Η παράτολμη και πρωτοφανής για την εποχή της απόφαση, να παρακάμψει τον δρόμο που οι κοινωνικές προσταγές όριζαν για τις γυναίκες, αποτελεί ενδεχομένως τη δική της υπέρβαση του μέτρου<sup>94</sup>. Ωστόσο, η μεγάλη θλίψη που η Αντιγόνη εκφράζει για τη στέρηση του γάμου και των παιδιών είναι και αυτή που δηλώνει κατά την Foley, πως ο μόνος λόγος για τον οποίον η πρωταγωνίστρια του δράματος απορρίπτει τον γάμο είναι η αφοσίωση προς την εξ αίματος οικογένειά της<sup>95</sup>, ένα ζήτημα που έχει κατά καιρούς εγείρει την προσοχή των μελετητών προκαλώντας πολλές συζητήσεις, ιδίως αναφορικά με το απόσπασμα των στίχων 905-915<sup>96</sup>.

Και στους στίχους 905 κ.ε., όπως εξάλλου σε ολόκληρη την *Αντιγόνη*, το βασικό θέμα περιστρέφεται γύρω από την παραβίαση ενός νόμου του κράτους, προκειμένου η πρωταγωνίστρια του δράματος να τελέσει το θρησκευτικό και οικογενειακό της καθήκον απέναντι σε ένα πρόσωπο με το οποίο τη συνδέουν δεσμοί αίματος. Έως αυτό το σημείο δεν φαίνεται να υπάρχει κάτι που δεν γνωρίζει ή που δεν θα περίμενε έστω, ο θεατής. Το παράδοξο αρχίζει από τη στιγμή που η Αντιγόνη μοιάζει να εγκαταλείπει την μέχρι πρότινος άκαμπτη στάση της απέναντι στη διαταγή του Κρέοντα, φαίνεται να αφήνει κατά μέρος το δριμύ «κατηγορώ» απέναντι στην αδικία που ο θεός της διαπράττει εις βάρος του νεκρού, ενώ παράλληλα δίνει την εντύπωση ότι λησμονεί τα όσα η ίδια είχε αναφέρει περί Δίκης και θεών. Απεναντίας, η Αντιγόνη επιχειρηματολογεί εν είδει αγορητή στην Εκκλησία του δήμου υπαναχωρώντας, κατά κάποιον τρόπο, από τις αρχικές της θέσεις και υποστηρίζοντας ότι ποτέ δεν θα παραβίαζε τον νόμο ούτε θα πήγαινε ενάντια στη θέληση των πολιτών (*βία πολιτῶν*, 907), αν αυτό αφορούσε τα παιδιά ή τον άνδρα της. Αντιθέτως, διέπραξε μια παρανομία υπέρ του αδελφού της, πόσο μάλλον όταν οι γονείς τους βρίσκονται ήδη στον Άδη, χωρίς καμία ελπίδα να γεννηθούν από αυτούς άλλα τέκνα. Με ποιον τρόπο, ωστόσο, η Αντιγόνη θα συνεισέφερε στη συνέχεια της οικογένειάς της θάβοντας έναν ήδη νεκρό, αυτό δεν το εξηγεί.

Χωρίς προς το παρόν να προχωρήσουμε σε περαιτέρω λεπτομέρειες, θα συμφωνήσουμε με την Murnaghan ότι η Αντιγόνη κάνει τη διάκριση ανάμεσα στους δεσμούς αίματος, ως μία φυσική και έξω από τις ανθρώπινες συμβάσεις ροπή του ανθρώπου και στους δεσμούς που αναπτύσσονται μέσω του γάμου, ως μία τεχνητή και ανθρώπινη κατασκευή<sup>97</sup>. Υπό αυτήν την

---

<sup>94</sup> Η Αντιγόνη αγγίζει τα όρια της *ύβρεως*, σύμφωνα με τον Syropoulos (2003,62).

<sup>95</sup> Foley, 1975, 36.

<sup>96</sup> Στο ζήτημα των στίχων 905 κ.ε. θα επανέλθουμε, παρόλο που η εργασία αυτή δεν έχει την πρόθεση να ασχοληθεί με το περίφημο ζήτημα της γνησιότητάς τους. Εν προκειμένω, το απόσπασμα θα μας απασχολήσει μόνο ως σημείο αναφοράς της πιθανής στάσης της Αντιγόνης σχετικά με το γενικότερο θέμα του γάμου.

<sup>97</sup> Murnaghan, 1986,198.

έννοια, δεν παρατηρείται κάποια ασυμφωνία σε σχέση με τον χαρακτήρα ή την πρότερη στάση της Αντιγόνης, αφού η ίδια επανειλημμένως είχε σαφώς καταδείξει, τόσο με τα λεγόμενα όσο και με τη συμπεριφορά της, ότι προτεραιότητά της αποτελούν οι σταθερές αξίες του ατόμου και του φυσικού δικαίου και όχι οι αμφισβητούμενες, προσωρινές διατάξεις των θεσμών. Αυτός είναι και ο λόγος που η Αντιγόνη κατά τη μονολογική της ρήση αναφέρεται επανειλημμένως στον γάμο, αλλά παραδόξως, σε κανένα σημείο της δεν αναφέρει τον Αίμονα, τον Αίμονα για τον έρωτα του οποίου τόσο λυρικά είχε τραγουδήσει λίγο νωρίτερα ο Χορός. Ορθώς, επομένως, ο Seaford διαβλέπει στην Αντιγόνη την «ενδοτροπία» των βασιλικών οίκων<sup>98</sup>. Εφόσον το τελετουργικό του γάμου είναι που συγκροτεί τον *οἶκον* και την περαιτέρω εξέλιξή του, την τεκνοποιΐα, η καταστροφή του τελευταίου δεν μπορεί να επέλθει παρά με τη ματαίωση του πρώτου και την ολοκληρωτική επικράτηση του θανάτου. Ο γάμος για την Αντιγόνη δεν φαίνεται να αποτελεί μόνο έναν απρόσωπο θεσμό<sup>99</sup>, αποτελεί ένα «επίγειο» τελετουργικό, το οποίο πιθανότατα δεν την αφορά, αφού αυτό που πραγματικά τη συγκινεί και μοιάζει να την ελκύει είναι ο Κάτω Κόσμος.<sup>100</sup>

Η Gregory εύστοχα αποφαινεται ότι για την Αντιγόνη ο σύζυγος δεν είναι συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά «ρόλος»<sup>101</sup>, ρόλος, θα προσθέταμε, κοινωνικός και, ιδίως στην εποχή του Περικλή, πολιτικός. Πράγματι, ο απόμακρος, αποστασιοποιημένος τρόπος με τον οποίο η ηρωίδα «εξηγεί» στον Αθηναίο θεατή πώς θα μπορούσαν να αντικατασταθούν ένας σύζυγος ή ακόμη και τα παιδιά της αν πέθαιναν, θυμίζουν τον εξίσου συναισθηματικά ψυχρό Περικλή στον Επιτάφιο λόγο του<sup>102</sup>, ο οποίος, όταν απευθύνεται στους νεότερους ηλικιακά γονείς, που έχασαν τα παιδιά τους κατά το πρώτο έτος του πελοποννησιακού πολέμου, προτρέπει και συμβουλεύει να γεννήσουν άλλα παιδιά, τα οποία θα αντικαταστήσουν για την πόλη τούς οπλίτες που χάθηκαν. Είναι αλήθεια ότι, αν και μεταγενέστερος της *Αντιγόνης*, ο Επιτάφιος λόγος του Περικλή δεν παύει να απηχεί, όπως και το θέατρο, την ιδεολογία της ακόμη ακμάζουσας αθηναϊκής ηγεμονίας, επαναφέροντας το ερώτημα του κατά πόσον μία θεατρική παράσταση είχε τη δυνατότητα ακόμη και να επηρεάζει την ιδεολογία αυτή της *πόλεως* ενώ ταυτόχρονα την κρίνει: Ως ποιο βαθμό είναι αναλώσιμοι οι πολίτες; Εν τέλει, για να είναι

---

<sup>98</sup> Seaford, 2003, 532.

<sup>99</sup> Murnaghan, 1986, 206.

<sup>100</sup> Ο Hathorn πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ότι η Αντιγόνη είναι «ερωτευμένη» με τον Θάνατο, συσχετίζοντας με τα αρχαία τελετουργικά του γάμου μεταξύ μίας παρθένου και ενός θεού, τελετουργικά των οποίων η απήχηση φαίνεται να έχει επηρεάσει εδώ τον Σοφοκλή (Hathorn, 1958, 112-113). Κρατώντας την επιφύλαξή μας σε παρόμοιες, καθ' όλα γοητευτικές, θεωρήσεις, δεν μπορούμε παρόλα αυτά να αγνοήσουμε τη συσχέτιση του μύθου της Κόρης με την Ελευσίνα και τις δραματικές παραστάσεις.

<sup>101</sup> Gregory, 2006, 122.

<sup>102</sup> *Θουκ.*, 2.44.

κάποιος σύμφωνος με τα όσα η πόλις υπαγορεύει πρέπει να συμμερίζεται αυτήν την αναλωσιμότητα; Σε κάθε περίπτωση και παρά τα ερωτήματα, ο Σοφοκλής αποκαθιστά την υπέρμετρη προσκόλληση της Αντιγόνης στον αδελφό της και στην οικογένεια: αυτός με τον οποίο θα πορευθεί στον Άδη και πλάι στον οποίο θα βρεθεί να κείτεται, δεν είναι ο Πολυνείκης, αλλά ο Αίμων, ο παρ' ολίγον σύζυγός της (*τὸν δ' ἄμφι μέσση περιπετὴ προσκείμενον*, 1223).

## 2.5. Το κλέος της Αντιγόνης και η καλή φήμη του Κρέοντα.

Η ηρωική αντίληψη και στάση ζωής, η γενναιοψυχία και η ικανότητα για μεγάλες πράξεις (*δείξεις τάχα εἴτ' ἐυγενὴς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακὴ*, 37-38), ο «ωραίος» θάνατος και οι προσωπικές, ηθικές αρχές που απαιτούν συχνά την αυτοθυσία, όλα τα παραπάνω αποτελούν τα θεμέλια πάνω στα οποία ερείδονται η ισχύς και η συνέχεια του αρχαϊκού οἴκου. Αν, ωστόσο, στον Όμηρο η *ἀριστεία* στη μάχη προέρχεται από τους ἄρρενες ἥρωες του έπους, στην τραγωδία υπάρχουν ομοίως γυναικείες μορφές, οι οποίες υπερβαίνουν τα συνήθη όρια του κοινωνικού τους ρόλου μένοντας σταθερά προσηλωμένες σε έναν σκοπό, όπως θα ἄρμοζε στην ανδρική συμπεριφορά και ιδιότητα<sup>103</sup>.

Εν προκειμένω, η Αντιγόνη είναι αποφασισμένη ακόμη και να πεθάνει, αν πρόκειται να τελέσει το ιερό και συγγενικό καθήκον της προς τον νεκρό Πολυνείκη. Όπως επισημαίνει ο Bowra δεν είναι απολύτως σαφές<sup>104</sup> τι ορίζει τα κίνητρα της πράξης της, αν επιθυμεί να αποκτήσει δόξα ή να απαλλαγεί από τις τόσες συμφορές που έχει αντιμετωπίσει στη δύστυχη ζωή της. Χωρίς να παραβλέπουμε το γεγονός ότι οπωσδήποτε υπάρχει ένας νεανικός ιδεαλισμός στην Αντιγόνη ή ότι πιθανότατα κατά την ηρωική αντίληψή της ένας ένδοξος θάνατος θα την απάλλασσε από το στίγμα της ντροπής που έφερε η οικογένειά της και για το οποίο έκανε λόγο από την αρχή του δράματος η Ισμήνη (*οἶμοι· φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατὴρ ὥς νῶν ἀπεχθὴς δυσκλεὴς τ' ἀπώλετο*, 49-50), είναι εμφανές ότι τη μεγάλη ώθηση για τη ριψοκίνδυνη και παραβατική πράξη της, δίνει η αγάπη που τρέφει προς τον αδελφό της, το ιδιαίτερο δέσιμο που αισθάνεται προς αυτόν (*καλὸν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν· φίλῃ μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα*, 72-73). Η ίδια διακηρύσσει ότι δεν θα μπορούσε να υποστεί τίποτα τόσο φοβερό, το οποίο και θα την απέτρεπε από έναν ένδοξο θάνατο (*τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν*, 97), ούτε θα μπορούσε να βρει πουθενά κλέος *εὐκλέστερον* (503) από το να αποδώσει την ταφή που αρμόζει στον Πολυνείκη. Το ηρωικό της σθένος δεν της επιτρέπει τον

<sup>103</sup> Ο Webster αναφέρει το παράδειγμα της Αντιγόνης και της Ηλέκτρας (1994,75). Το ίδιο θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια για την Άλκηστη.

<sup>104</sup> Bowra, 1993,47.

φόβο κανενός άνδρα μπροστά στο ιερό της χρέος, όπως θα εκστομίσει προκαλώντας τον Κρέοντα και αναστατώνοντας, μάλλον δυσάρεστα, το αθηναϊκό κοινό (*τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην δώσειν*, 458-459). Το κλέος της Αντιγόνης, επομένως, μοιάζει ως προς την τόλμη και την αποφασιστικότητα με το ηρωικό ιδεώδες των ομηρικών ηρώων του έπους, διαφοροποιείται όμως ταυτόχρονα από αυτό, ως προς το γεγονός ότι δεν εκπορεύεται από πράξεις που αποσκοπούν στο συνολικό καλό της κοινότητας, αλλά πηγάζει από τον συναισθηματικό κόσμο της γυναίκας προς τον οἶκον της.

Είναι ο λόγος πιθανότατα για τον οποίο ο Χορός δεν στηρίζει την Αντιγόνη όσο θα αναμέναμε, ακόμη και στις τελευταίες στιγμές της<sup>105</sup>. Πράγματι, μολονότι την αποκαλεί στον στίχο 816 *κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ'*, στην πραγματικότητα ο Χορός αντιμετωπίζει την Αντιγόνη ως ήδη απομακρυσμένη και απομονωμένη από την πόλιν<sup>106</sup>. Η Αντιγόνη αντιλαμβάνεται την επιφύλαξη του Χορού εκφράζοντας τη δυσaráσκειά της στους στίχους 839-840, ταυτόχρονα όμως κάνει μία προσπάθεια να επανενταχθεί στην κοινότητα με το να απευθύνεται στην πόλιν και στους εξέχοντες άνδρες της (*ὦ πόλις, ὦ πόλεως πολυκτῆμονες ἄνδρες*, 841-842). Αυτό μας παρακινεί να υποθέσουμε ότι ο Σοφοκλῆς αποφεύγει να βλάψει τη φήμη της ηρωίδας του, αντιθέτως, επιχειρεί να αναδείξει και να νοηματοδοτήσει το κλέος της μέσα στην πόλιν, πολύ περισσότερο από τη στιγμή που και ο Αίμων λίγο νωρίτερα είχε μεταφέρει στον Κρέοντα την άποψη την οποία ο λαός της Θήβας εξέφρασε υπέρ της Αντιγόνης, χαρακτηρίζοντας τα έργα της *εὐκλέεστατα* (695).

Παρόλα αυτά και παρά το γεγονός ότι η Αντιγόνη επεδίωκε το ένδοξο τέλος, κατά την άποψη της Loraux το να θέσει κάποιος τέλος στη ζωή του, σύμφωνα με την αρχαιοελληνική αντίληψη, δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί ένδοξος θάνατος<sup>107</sup>. Ο θάνατος της Αντιγόνης προέκυψε από τον τρόπο ενός ατελεύτητου μαρτυρίου, από τη μη δυνατότητα επιλογής. Υπήρξε παρόμοιος με τον θάνατο της Ιοκάστης (*πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον*, 54) επιτρέποντας στην κόρη να ταυτιστεί με τη μητέρα και άρα, να δράσει όπως εκείνη, εντός του πλαισίου και καθ' υπαγόρευσιν των αρχών του οἴκου<sup>108</sup>. Η μορφή της Αντιγόνης υπερβαίνει σαφέστατα σε ηρωισμό κάθε άλλη γυναικεία μορφή στο αττικό δράμα, πόσο μάλλον κάθε οικεία στο αττικό κοινό γυναικεία συμπεριφορά της εποχής, πάντοτε όμως στα όρια της

<sup>105</sup> Winnington- Ingram, 2016, 196.

<sup>106</sup> Βλ. προηγουμένως, σχετικά με τη χρήση των λέξεων *αὐτόνομος* και *αὐτόγνωτος*.

<sup>107</sup> Loraux, 1986, 193 κ.ε.

<sup>108</sup> Ό.π.

θεατρικής σκηνής και με την άδεια που λαμβάνει από την καλλιτεχνική του ελευθερία ο ποιητής.

Στον αντίποδα του κλέους της Αντιγόνης στέκεται η υστεροφημία του Κρέοντα. Μολονότι ο ίδιος φάνηκε να θεωρεί μεγάλης σπουδαιότητας το έργο που θα άφηνε στην πόλη (*τοιιοῖσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὖζω πόλιν*, 191) και παρά τις μεγαλόπνοες και φιλόδοξες διακηρύξεις του, οι αποφάσεις του και η άκαμπτη επιμονή του σε αυτές, θα φέρουν το αντίθετο αποτέλεσμα<sup>109</sup> οδηγώντας όχι μόνο τον οἶκον του αλλά μέσω αυτού ολόκληρη την πόλιν στην καταστροφή. Ο Αίμων προειδοποιεί τον πατέρα του ότι διακυβεύεται η ίδια η εὐκλεία (703) του, της οποίας ένα μέρος ο τελευταίος με έντονη ανησυχία ομολογουμένως, εναπόθετε στην υϊκή υπακοή και σύμπραξη (641 κ.ε.). Είναι προφανές, ωστόσο, ότι την καλή του φήμη ο Κρέων την αντιλαμβάνεται διαφορετικά: έχει να κάνει με την αξιοπιστία των λόγων του (*ψευδῇ γ' ἔμαντὸν οὐ καταστήσω πόλει*, 657), με τη χρηστότητα που ένας άνδρας επιδεικνύει στη διακυβέρνηση του οίκου του (661-662) και με τη συνακόλουθη δικαιοσύνη που θα δείξει απέναντι στην πόλη, υπό τον παρονομαστή και την προϋπόθεση της συμμόρφωσης όλων στις εντολές του. Όχι μόνο, επομένως, η υστεροφημία του Κρέοντα ως ηγέτη θα πληγεί ανηλεώς από την εξέλιξη των γεγονότων, αλλά επιπλέον, θα αμφισβητηθεί και μάλιστα από το ίδιο τον πρωταγωνιστή, το νόημα της ανθρώπινης ύπαρξής του: σε μία έξαρση περιπάθειας και τραγικότητας ο Κρέων στο τέλος της τραγωδίας θα θεωρήσει τον εαυτό του *οὐκ ὄντα και μηδένα* (1325), έναν άνδρα *μάταιον* (1339).

Τόσο η Αντιγόνη, όσο και ο Κρέων επεδίωξαν το προσωπικό τους κλέος ακολουθώντας μία πορεία μοναχική και φαινομενικά αυτάρκη. Ο Σοφοκλής είναι σαφής: η δόξα, ο τιμημένος θάνατος, η υστεροφημία των πεπραγμένων κάθε ανθρώπου, φέρνουν την πολυπόθητη ευδαιμονία μόνο εντός και με τη στήριξη της πολιτικής κοινότητας.

## 2.6. Φρόνησις- εὐβουλία, ἄνοια- δυσβουλία στην Αντιγόνη.

Το ότι η ανθρώπινη εξέλιξη, ολοκλήρωση και ευτυχία οφείλονται και βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην ορθή χρήση του λόγου αποτελεί κοινό τόπο και ισχυρή πεποίθηση του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Η φιλοσοφική διάσταση που η συγκεκριμένη θεώρηση αποκτά, ιδίως για ζητήματα που αφορούν στις σχέσεις των ανθρώπων ως κοινωνικών και πολιτικών όντων, δεν περιορίζεται μόνο στις διδασκαλίες των σοφιστών και στις νοητικές ασκήσεις στις οποίες αργότερα θα υποβάλλει τους συνομιλητές του ο Σωκράτης μέσω της διαλεκτικής του μεθόδου, απεναντίας, επηρεάζει σχεδόν όλους τους τομείς της δημόσιας σφαίρας στην Αθήνα, άρα και την τραγική

---

<sup>109</sup> Brindley, 2018, 83.



ποίηση, καθώς εκεί προπάντων αναμετρώνται οι πεπερασμένες δυνατότητες της ανθρώπινης λογικής και της ορθής, μετρημένης σκέψης με τις συνέπειες της *ἄνοιας* και της *δυσβουλίας*.

Η *φρόνησις*, στους πλατωνικούς *Ὅρους*<sup>110</sup> ορίζεται ως *δύναμις ποιητική καθ'αυτὴν τῆς ἀνθρώπινης εὐδαιμονίας, ἐπιστήμη ἀγαθῶν καὶ κακῶν· ἐπιστήμη ποιητική εὐδαιμονίας· διάθεσις, καθ'ἣν κρίνομεν, τί πρακτέον καὶ τί οὐ πρακτέον*. Η *φρόνησις*, λοιπόν, καθώς έχει να κάνει όχι μόνο με ένα είδος σκέψης και σοφίας, αλλά και με τη σύνεση, τη λογική, τη σωφροσύνη, δεν περιορίζεται μόνο σε καταστάσεις της νόησης, αλλά όπως και η αντίθετή της έννοια, η παραφροσύνη, σχετίζεται με τον ανθρώπινο ψυχισμό, άρα και με τη σφαίρα της θρησκείας<sup>111</sup>. Ο Κρέων στις προγραμματικές εξαγγελίες του, με αυτήν τη διττή διάσταση αναφέρεται στην *ψυχήν*, στο *φρόνημα* και στη *γνώμην* του άνδρα (176)<sup>112</sup> προεκτείνοντας τη σημασία των εννοιών αυτών στην ορθή διακυβέρνηση της *πόλεως*. Κατά τον Webster, εξάλλου, ο Σοφοκλής αντιπαραθέτει στην καθαρά νοητική ευφυΐα, την αριστοκρατική αντίληψη της σωφροσύνης, η οποία, καθώς έχει να κάνει με την ικανότητα του ατόμου να αναγνωρίζει τα όριά του, αποκτά καίριο ρόλο στην αποφυγή της υπέρβασης των ορίων αυτών<sup>113</sup>.

Στην *Αντιγόνη* επαναλαμβάνονται διαρκώς εκφράσεις που έχουν να κάνουν τόσο με τη φρόνηση όσο και με την *εὐβουλίαν*, την ικανότητα δηλαδή του ανθρώπου, κατά τον ορισμό του Πρωταγόρα, να σκέφτεται και να αποφασίζει ορθά, τόσο για τα πράγματα του *οἴκου* του όσο και για τα πράγματα της *πόλεως*.<sup>114</sup> Ο Σωκράτης, επίσης, στον πλατωνικό *Μένωνα* υποστηρίζει ότι, αν η ανδρική αρετή αναδεικνύεται στη διακυβέρνηση της *πόλεως* και η γυναικεία αρετή στις υποθέσεις του *οἴκου*, αυτές δεν μπορούν να πραγματοποιούν παρά μόνο μέσω της σωφροσύνης και της δικαιοσύνης<sup>115</sup>. Οι συμπεριφορές και οι ενέργειες, επομένως, των δύο κύριων πρωταγωνιστών της εν λόγω τραγωδίας βρίσκονται σε συνάφεια με τη σωστή ή μη, διαχείριση του ορθού λόγου, ο οποίος εν δυνάμει θα μπορούσε να επιβληθεί στο θυμικό των ηρώων, ωθώντας τους στο να συνειδητοποιήσουν τα ανθρώπινα όριά τους και ως εκ τούτου, να υπολογίσουν τον όποιο αντίκτυπο των αποφάσεών τους. Παρόλα αυτά, αν κάτι τέτοιο ήταν πιθανό να έχει ένα ορισμένο αποτέλεσμα στον αληθινό βίο, στην τραγωδία, της οποίας ακριβώς

<sup>110</sup> Πλάτ., *Ὅροι*, 411d.

<sup>111</sup> Winnington- Ingram, 2016, 175.

<sup>112</sup> Ο.π. Επίσης, ο Γερ. Μαρκαντωνάτος διατηρεί στην απόδοσή της τη λέξη *φρόνημα* ως έχει, διευκρινίζοντας ότι αυτή αφορά το συναισθηματικό και νοητικό μέρος μαζί (Μαρκαντωνάτος, Γ.Α., 2024, 203).

<sup>113</sup> Webster, 1994, 57-58.

<sup>114</sup> «τὸ δὲ μάθημά ἐστιν εὐβουλία περὶ τῶν οἰκείων, ὅπως ἂν ἄριστα τὴν αὐτοῦ οἰκίαν διοικοῖ, καὶ περὶ τῶν τῆς πόλεως, ὅπως τὰ τῆς πόλεως δυνατώτατος ἂν εἴη καὶ πράττειν καὶ λέγειν» (Πλάτ., *Πρωταγόρας*, 318 e).

<sup>115</sup> Πλάτ., *Μένων*, 73a, 6 κ.ε.: Η συγκεκριμένη αναφορά στον Πλάτωνα αποτελεί επισήμανση του Adkins (2010, 251).

ο ρόλος είναι να αναδεικνύει το ανθρώπινο πάθος μέσω των εσφαλμένων εκτιμήσεων και των άστοχων επιλογών, αυτό δεν μπορεί να ισχύσει.

Πράγματι, η Αντιγόνη είναι *ταλαίφρων* (39) για την Ισμήνη, η οποία την καλεί έχοντας μόλις πληροφορηθεί το παράτολμο εγχείρημα της αδελφής της, να σκεφτεί με φρόνηση (*φρόνησον, ὦ κασιγνήτη*, 49)<sup>116</sup>. Μολονότι έχει πλήρη συναίσθηση της *δυσβουλίας* της (95), η Αντιγόνη παρουσιάζεται ως αποφασισμένη να εμμένει μέχρι τέλους σε αυτήν. Αυτό ακριβώς θα προκαλέσει τον επόμενο χαρακτηρισμό της από την Ισμήνη, η οποία αποκαλεί την αδελφή της *ἄνουν* (99), αν και αληθινά αγαπητή στους κοινούς αγαπημένους τους. *Ἄνους* θα χαρακτηριστεί και από τον Κρέοντα (561-562), αυτή τη φορά πικρόχολα και ειρωνικά, ενώ και ο ίδιος ο Χορός λίγο νωρίτερα φοβάται ότι η Αντιγόνη έδρασε *ἐν ἀφροσύνῃ* (383). Ο Κρέων θα επανέλθει στα *σκλήρ' ἄγαν φρονήματα* (473) της κόρης του Οιδίποδα, τα οποία, κατά τη δική του αντίληψη αυτά θα τιθασευτούν, μόνον εφόσον ταπεινωθούν.

Εν τω μεταξύ, καθώς ο οίκος των Λαβδακιδών σείεται από την *λόγου ἄνοιαν* και από την Ερινύα «που σαλεύει το μυαλό» (603)<sup>117</sup>, ο Χορός διαπιστώνει πικρά ότι ο βίος των θνητών δεν περνά πολύ καιρό *ἐκτὸς ἄτας* (614). Είναι η Ατη που θολώνει, λοιπόν, την ανθρώπινη κρίση, ο παραλογισμός που αποτυπώνεται στο Β' στάσιμο, σε αντίθεση με τον θρίαμβο του ορθού λόγου, τον οποίο ο Χορός είχε ψάλει νωρίτερα<sup>118</sup>. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για τη ζωογόνο σύγκρουση του νιτσεικού διονυσιακού και απολλώνειου πνεύματος, των δύο γενεσιουργών, κατά τον Γερμανό φιλόσοφο, δυνάμεων, της Τραγωδίας.

Υπό αμφισβήτηση τίθεται σταδιακά στο δράμα και η *φρόνησις* του Κρέοντα, η οποία κατά τα λεγόμενα του Τειρεσία βαδίζει *ἐπὶ ξυροῦ τύχης* (996)· το χειρότερο όλων, εξαιτίας της ασύνετης στάσης του άρχοντα της Θήβας νοσεί ολόκληρη η πόλη (*καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις*, 1015).<sup>119</sup> Η ενορατική σοφία του μάντιδος από τη μία πλευρά εξαίρει την *εὐβουλίαν* ως το *κράτιστον κτημάτων* (1050) για τον άνθρωπο, από την άλλη, προφητεύοντας ανείπωτες δοκιμασίες για τον Κρέοντα και ουσιαστικά συμφύροντας τα όσα θα συμβούν στον οίκο του τελευταίου με το οικτρό παράδειγμα των πόλεων που επέδειξαν αδιαφορία για τους νεκρούς των μαχών (1064 κ.ε.), θα καταλήξει ότι μόνο αν πάθει ο βασιλιάς τους, θα έχει *νοῦν τ' ἀμείνω*

<sup>116</sup> Περοδασκαλάκης, 2012, 128.

<sup>117</sup> Σε μτφρ. Γερ. Μαρκαντωνάτου.

<sup>118</sup> Cairns, 2013, xxviii.

<sup>119</sup> Εκτός από την προσωπική συντριβή που επιφυλάσσουν στον Κρέοντα η αφροσύνη και η δυσβουλία του, ο Α. Μαρκαντωνάτος διαβλέπει στις συμπεριφορές του σοφόκλειου ήρωα την ίδια την απειλή για την εύρυθμη λειτουργία της δημοκρατικής πόλεως (Μαρκαντωνάτος, Α., 2012, 25-26).

τῶν φρενῶν ὧν νῦν φέρει (1090).<sup>120</sup> Όταν, εξάλλου, ο Κρέων αποτυπώνει τον ψυχικό και πνευματικό συγκλονισμό που του προκαλούν τα μαντικά «βέλη» του Τειρεσία (*ταράσσομαι φρένας*, 1095), ο Χορός προτείνει ως αντίδοτο και επείγουσα αναγκαιότητα την *εὐβουλίαν* (1098).

Παρόλα αυτά, η όποια όψιμη «ευβουλία» του Κρέοντα δεν θα κατορθώσει να αναστρέψει τον ρου των αλλεπάλληλων συμφορών που θα ακολουθήσουν, αντιθέτως, στο τέλος θα υπερισχύσει η πρότερη *ἀβουλία* (1242-1243), έτσι όπως θα τη φανερώσει το αδόκητο και άδικο τέλος του Αίμονος. Ο καταρρακωμένος πια Κρέων θα αναγνωρίσει και ο ίδιος τα *φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα* (1261), στα οποία υπέπεσε και θα συνειδητοποιήσει τις οδυνηρές συνέπειες της *δυσβουλίας* του (1269). Στους τελευταίους στίχους του δράματος ο Χορός θα αναδείξει το *φρονεῖν* ως υπέρτατη προϋπόθεση της ευτυχίας (1348), ως μάθημα που έρχεται στην ηλικιακή δύση των αλαζόνων μαζί με το τίμημα της υπεροψίας τους. Αντιθέτως, ό, τι στη στάση της Αντιγόνης είχε φανεί ως έλλειμμα σοφίας, στην πραγματικότητα αποτελεί την αληθινή σωφροσύνη, που δεν είναι άλλη από την ευσέβεια προς τους θεούς<sup>121</sup>. Η φρόνηση, όπως διαπιστώνει ο Kitto, αποκτά συγκεκριμένη σημασία, η οποία περιλαμβάνει εκτός από τη θρησκευτική της διάσταση, τον σεβασμό στον ίδιο τον άνθρωπο, στα ένστικτά του και στους καθιερωμένους νόμους του.<sup>122</sup>

### **Κεφ. 3. Ο οἶκος και η πόλις στην *Ἀλκηση* του Ευριπίδη.**

#### **3.1. Άγραφοι νόμοι και θεσμικό δίκαιο στην *Ἀλκηση*.**

##### **3.1.1. Ξενία, φιλία και χάρις.**

Από τις πιο σημαντικές και σταθερές αξίες της αρχαίας Ελλάδας, με νόημα διαχρονικό και αποδοχή σχεδόν καθολική<sup>123</sup>, υπήρξε ο θεσμός της φιλοξενίας. Η έννοια της *ξενίας*, άρρηκτα συνδεδεμένη με τις συναισθηματικού, κοινωνικού, ακόμη και πολιτικού περιεχομένου, αξίες της *φιλίας* και της *χάριτος*, αποτελεί μοναδικό συνδυασμό άγραφων νόμων και θεσμών, έκφραση της πολιτισμικής εξέλιξης και προόδου των ανθρώπινων κοινοτήτων, στοιχείο που διασφαλίζει και προστατεύει την ίδια την επιβίωση του ανθρώπου σε περιβάλλοντα εχθρικά

<sup>120</sup> Ο Περοδασκαλάκης διακρίνει την πολιτική διάσταση της προφητείας σημειώνοντας την αντίθεση που υπήρχε ανάμεσα στο *φρονεῖν* των αρχόντων και στις προειδοποιήσεις των μάντεων (Περοδασκαλάκης, 2012, 133).

<sup>121</sup> Ehrenberg, 1954, 56 κ.ε.

<sup>122</sup> Kitto, 1989, 175.

<sup>123</sup> Ιδιαίτερη περίπτωση αφορούν οι «ξενηλασίες» της Σπάρτης.

και αφιλόξενα<sup>124</sup>. Η *ξενία* είναι που ενδυναμώνει τις σχέσεις μεταξύ των αρχαϊκών *οίκων* και που δημιουργεί *φιλίαν* ή και συμμαχία, μεταξύ πόλεων. Υπό αυτή την έννοια και όπως ο Schein παρατηρεί, οι δύο έννοιες είναι ισοδύναμες και προϋποθέτουν αμοιβαιότητα<sup>125</sup>, η *ξενία* επομένως, γίνεται πράξη πολιτική, ενώ και η *φιλία*, που προκύπτει από αυτήν, αποκτά πολιτική αξία<sup>126</sup>. Με τη σειρά τους, οι δύο έννοιες περιλαμβάνουν στη δυναμική τους την έννοια της *χάριτος*, της ευεργεσίας δηλαδή, προς τον φίλο και σύμμαχο αλλά και ταυτόχρονα της ευγνωμοσύνης που προκύπτει από την ευεργεσία, με άλλα λόγια, περιλαμβάνουν την *δόσιν* και την *άντιδοσιν*. Γύρω από αυτό το πλέγμα φιλοξενίας, φιλίας και χάριτος θα δομηθεί το περιεχόμενο της *Άλκηστης*, ενός δράματος όπου ο κόσμος των θεών κατεξοχήν συμπορεύεται με αυτόν των ανθρώπων στην επίγεια και οδυνηρή, συχνά, ζωή των τελευταίων.

Με την έναρξη της *Άλκηστης*, η μονολογική προλογική ρήση του θεού Απόλλωνα στο παλάτι του Αδμήτου ενημερώνει το κοινό όσον αφορά στα *προγεγενημένα* του δράματος, κατά τα οποία ο θεός έχοντας σκοτώσει τους Κύκλωπες, με σκοπό τα αντίποινα για τον θάνατο του γιου του Ασκληπιού, τιμωρείται από τον Δία να υπηρετήσει έναν θνητό. Σημειωτέον, ο πατέρας των θεών είχε κεραυνοβολήσει τον Ασκληπιό εξαιτίας των ιατρικών θεραπειών που ο τελευταίος προσέφερε στους θνητούς, θεραπειών που είχαν ως αποτέλεσμα τη σωτηρία από τον θάνατο, παραβιάζοντας, στην πραγματικότητα, τη φυσική τάξη των πραγμάτων. Η περιπλάνηση του Απόλλωνα ύστερα από την καταδίκη, οδηγεί τον θεό στο παλάτι του Αδμήτου, όπου βρίσκει φιλόξενη υποδοχή και ευγενική αντιμετώπιση σε όλη τη διάρκεια της καταναγκαστικής εργασίας του από τον Άδμητο, τον βασιλιά των Φερών, τον οποίο και πρόκειται να υπηρετήσει. Ωστόσο, το πεπρωμένο του Αδμήτου, ο οποίος εν τω μεταξύ έχει γίνει καλός φίλος του Απόλλωνα, διαγράφεται δυσοίωνο, καθώς ο νεαρός βασιλιάς μέλλεται να πεθάνει πρόωρα. Ο θεός διευκρινίζει ότι ανταπέδωσε τη φιλοξενία και την καταδεκτικότητα του άνδρα με τον οποίο πλέον τον συνδέει προσωπική φιλία, έχοντας ξεγελάσει τις Μοίρες και πετυχαίνοντας τη σωτηρία του τελευταίου, με τον όρο να τον αντικαταστήσει στον Άδη ένα άλλο πρόσωπο. Όταν, ωστόσο, ακόμη και οι ίδιοι οι γονείς του Αδμήτου αρνούνται να πάρουν τη θέση του γιου τους στον Κάτω Κόσμο, η αγαπημένη του σύζυγος, η Άλκηστη προσφέρεται να είναι αυτή που θα πεθάνει στη θέση του άνδρα της.

Η ρήση του Απόλλωνα λαμβάνει χώρα την ώρα που ο Θάνατος έχει ήδη φτάσει στο παλάτι, προκειμένου να κόψει το νήμα της ζωής της Άλκηστης. Παρά την επίμονη διαπραγμάτευση για

---

<sup>124</sup> Για το ίδιο θέμα, βλ. Markantonatos, 2013, 20.

<sup>125</sup> Schein, 1988, 188.

<sup>126</sup> Ό.π.

τη σωτηρία της νεαρής βασίλισσας, ο Απόλλων δεν κατορθώνει να πείσει τον αδυσώπητο θεό του κάτω κόσμου να υποχωρήσει, με αποτέλεσμα η Άλκηστη να πεθάνει επί σκηνης, σκορπίζοντας θλίψη σε όλους τους παρόντες. Παρόλα αυτά, ο ολύμπιος θεός προειδοποιεί τόσο τον απεχθή αντίπαλό του, όσο και το κοινό, ότι η Άλκηστη στο τέλος θα σωθεί από έναν γενναίο άνδρα, που θα επισκεφθεί το παλάτι και θα φιλοξενηθεί από τον Άδμητο. Τα επεισόδια που ακολουθούν εστιάζουν σε έναν συντετριμμένο και καταρρακωμένο από τον θάνατο της γυναίκας του βασιλιά. Η εμφάνιση του άνδρα στο δεύτερο μισό του έργου, που δεν είναι άλλος από τον Ηρακλή, καθώς και η προσφορά ξενίας από τον Άδμητο, παρά το βαρύ πένθος του τελευταίου, προοιωνίζονται την αίσια έκβαση της υπόσχεσης του Απόλλωνα και αναδεικνύουν σε, κυριολεκτικά, ζωτικής σημασίας αξίες, τις έννοιες της ξενίας, της *φιλίας* και της *χάριτος*.

Ο Schein σημειώνει ότι ο Ευριπίδης επιμένει στη λέξη *φιλία* χρησιμοποιώντας την περισσότερες φορές από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή<sup>127</sup>, παρατηρώντας ότι ο ποιητής προσθέτει ένα νέο νόημα, μία νέα προβληματική στην έως τότε σημασία της<sup>128</sup>. Πράγματι, ο Απόλλων δεν προσφέρει την *χάριν* του προς τον Άδμητο μόνο στο πλαίσιο της ευγνωμοσύνης προς τον θνητό ευεργέτη του ή της αμοιβαίας, ευγενούς ανταπόδοσης, αλλά και διότι, όπως εύστοχα διακρίνει η Burnett, ως πραγματικός φίλος πλέον του Αδμήτου συμμερίζεται αληθινά τη θλίψη του τελευταίου<sup>129</sup>. Το ίδιο συμβαίνει στην περίπτωση του Ηρακλή: Ο φιλόξενος και αξιοπρεπής στο πένθος του Άδμητος ξεκαθαρίζει ότι δεν θα άντεχε ως προσθήκη στις συμφορές του τη μομφή του αφιλόξενου (*δόμους καλεῖσθαι τοὺς ἐμοὺς ἐχθροζένοους*, 558) και ότι το δικό του παλάτι *οὐκ ἐπίσταται ἀπωθεῖν οὐδ' ἀτιμάζειν ξένους* (566). Το πένθος δεν θα τον κάνει να αμελήσει το δημόσιο καθήκον του, ενώ η ξενία προς τον Ηρακλή θα αποδειχθεί μία ενάρετη πράξη, η οποία στο τέλος θα τον ανταμείψει<sup>130</sup>. Η *φιλία* και εδώ, όπως στην περίπτωση με τον Απόλλωνα, αποκτά πρωταρχικό ρόλο: έχει θεμελιωθεί ήδη από την προηγούμενη ξενίαν του Ηρακλή προς τον Άδμητο (559-560), κοσμεύεται από το αίσθημα της *χάριτος* που νιώθει ο Άδμητος για την φιλοξενία που έχει δεχθεί όσες φορές επισκέφθηκε το Άργος και συνάμα, στο πλαίσιο της γνήσιας αμοιβαιότητας και αυθόρμητης προσφοράς, ωθεί τον Ηρακλή σε έναν ακόμη παράτολμο άθλο, τη σωτηρία της Άλκηστης, ως ανταπόδοση αυτή τη φορά, της ξενίας που προσφέρθηκε στον Αργείο ήρωα από τον Άδμητο. Κατ' αυτόν τον τρόπο, μέσω της *χάριτος* του Ηρακλή εξοφλείται στην πραγματικότητα και η *χάρις* του Απόλλωνα.<sup>131</sup> Κοινός

<sup>127</sup> Schein, 1988, 180.

<sup>128</sup> Ο.π., 190. Ομοίως, ο Goldfarb διακρίνει τις δύο έννοιες επισημαίνοντας ότι η *φιλία* συνδεόταν με το ιδιωτικό και ατομικό στοιχείο, ενώ η ξενία με το δημόσιο και πολιτικό (Goldfarb, 1992,121).

<sup>129</sup> Burnett,1965,242.

<sup>130</sup> Lloyd,1985, 127.

<sup>131</sup> Burnett,1965,250.

παρονομαστής στη φιλία με τους δύο θεούς: ο ανοιχτός προς την κοινότητα *οἶκος* του Αδμήτου, ο οποίος ακριβώς λόγω αυτής της εξωστρέφειας, θα εξασφαλίσει στο τέλος τη σωτηρία του. Ενδεχομένως, μάλιστα, να είναι αυτή η διαφορά του με άλλους οίκους της τραγωδίας: δεν περιορίζεται στα δεινά του, αντιθέτως, βρίσκεται σε αगाστή σύμπνοια με την *πόλιν* και τις υποχρεώσεις της. Η «ανοιχτή» και φιλόξενη Αθήνα, μοιάζει να λέει ο Ευριπίδης, θα διασφαλίσει την ευημερία της, αν εξακολουθήσει να σέβεται τη *φιλία* με τους συμμάχους της, πόσο μάλλον όταν αυτοί προέρχονται από το ανταγωνιστικό προς τη Σπάρτη, Άργος.<sup>132</sup>

Σε κάθε περίπτωση, στην *Άλκηστη* αναδεικνύεται μία αναβαθμισμένη μορφή του τριπτύχου *ξενία, φιλία, χάρις*. Στην περίπτωση της σχέσης Αδμήτου και Απόλλωνα, η *φιλία* προκύπτει από την *ξενίαν*, η οποία και εξελίσσεται ως πρακτική μέσω μίας σπουδαίας από την πλευρά του θεού πράξης *χάριτος* προς έναν φίλο. Στην περίπτωση, ωστόσο, της σχέσης Αδμήτου και Ηρακλή, είναι η *ξενία* του τελευταίου από τον Άδμητο που προκύπτει από την ήδη εδραιωμένη *φιλία* του παρελθόντος, επανενεργοποιείται στο σπιτικό του νεαρού βασιλιά ως αίσθηση προσωπικού και δημόσιου καθήκοντος, πάνω από όλα όμως, επισφραγίζει το στοιχείο της αμοιβαιότητας, όχι μόνο ως προς ένα καθιερωμένο τυπικό, αλλά και ως προς το ήθος που απαιτείται και από τις δύο πλευρές, προκειμένου να επέλθουν η αίσια έκβαση των πραγμάτων και η ευημερία του *οἴκου*.<sup>133</sup> Ομοίως, η ειλικρίνεια μεταξύ των φίλων παρουσιάζεται ως μία εκ των ων ουκ άνευ προϋπόθεση για την αληθινή και ανυπόκριτη φιλία. Σύμφωνα με τον Ιακώβ, η «μικρή εκδίκηση»<sup>134</sup> που ο Ηρακλής επιφυλάσσει στον Άδμητο κατά την καταληκτική σκηνή του έργου για το γεγονός ότι ο τελευταίος έκρυψε από τον φίλο του τον θάνατο της Άλκηστης, τοποθετεί στη σωστή της διάσταση και την έννοια της *χάριτος* παρουσιάζοντάς την ως το επιστέγασμα μιας έντιμης φιλίας. Από την άλλη πλευρά, εξίσου απαραίτητη προϋπόθεση για μία φιλία που θα άξιζε την όποια προσφορά ή θυσία προς τον φίλο, είναι η ύπαρξη εμπιστοσύνης, της ίδιας εμπιστοσύνης που ο Άδμητος καλείται να δείξει στον Ηρακλή, όταν αυτός ο τελευταίος επίμονα παροτρύνει τον φίλο του να δεχτεί στο παλάτι την άγνωστη γυναίκα<sup>135</sup>. Ο ελεύθερος λόγος<sup>136</sup>, η απουσία κάθε κρυψίνιας, η παρρησία, όπως πολύ καλά

<sup>132</sup> Ο Stanton αναφέρει το ιστορικό προηγούμενο για τη φιλία μεταξύ Πεισιστράτου και Αργείων (Stanton, 1990, 49).

<sup>133</sup> Για την αναβάθμιση των παραπάνω εννοιών, βλ. αναλυτικότερα Burnett, 1965, 247 και Stanton, 1990, 46. Ο Stanton (ό.π.) ειδικότερα για το ήθος Αδμήτου και Ηρακλή επισημαίνει τους αντίστοιχους χαρακτηρισμούς *γενναῖος* (857-860) για τον Άδμητο και *γενναῖος ξένος* (1120) για τον Ηρακλή.

<sup>134</sup> Ιακώβ, 2012, τ.Α΄, 248. Ο Lesky χαρακτηρίζει την ίδια σκηνή «αγώνα λόγων» μεταξύ των δύο φίλων (Lesky, 1993, 44).

<sup>135</sup> Ό.π., 249.

<sup>136</sup> Scodel, 1979, 60.

τη γνωρίζει από τον δημόσιο βίο τον αθηναϊκό κοινό, ενδυναμώνουν την εμπιστοσύνη αυτή τοποθετώντας πλέον τη φιλία και την ευεργεσία στο πλαίσιο της *πόλεως*.

Εύλογα θα μπορούσε να αναρωτηθεί το αθηναϊκό κοινό αν τα στοιχεία που ορίζουν μία ειλικρινή και άνευ όρων φιλία και *χάριν*, είναι τα ίδια που θα χαρακτήριζαν τη συμπεριφορά της αθηναϊκής ηγεμονίας απέναντι στους φίλους και συμμάχους της και αν ο Ευριπίδης διαμορφώνοντας με τον δικό του ανανεωτικό τρόπο τις παραδοσιακές αυτές αξίες, αναζητά ανάμεσα στο κοινό του εκείνα τα ευήκοα ώτα που θα κατευθύνουν την πόλη προς μετρημένες και συνετές συμπεριφορές, πολύ περισσότερο όταν τις παραστάσεις του διονυσιακού θεάτρου παρακολουθεί ένας σημαντικός αριθμός μετοίκων και ξένων. Ο Περικλής, πάντως, στον Επιτάφιο του σπεύδει να διευκρινίσει λίγα χρόνια αργότερα από την παράσταση της *Άλκηστης* ότι η Αθήνα αποκτά μέσω της ευεργεσίας τους φίλους της, χάρη στο φιλελεύθερο φρόνημα της πόλεως και όχι εξαιτίας κάποιου συμφεροντολογικού υπολογισμού<sup>137</sup>.

### 3.1.2. Η έννοια της συγγένειας: *φίλοι* και *έχθροί* στην *Άλκηστη*.

Όπως έχει επισημανθεί νωρίτερα, κατά την εξέταση της *Αντιγόνης*, η έννοια της *φιλίας* στα κείμενα δεν αναφέρεται μόνο με την αρχαϊκή και ηρωική σημασία των στενών δεσμών μεταξύ *οίκων*, *πόλεων* ή και προσώπων, αλλά περιλαμβάνει και τους συγγενικούς δεσμούς εξ αίματος ή εξ αγχιστείας. Υπό αυτήν την έννοια, παρατηρεί η Gregory<sup>138</sup>, ο Ευριπίδης ορμώμενος από μία απλή αναφορά του Σοφοκλή δημιουργεί ένα σημαντικό μοτίβο, καθώς η *Άλκηστη* ενεργεί και θυσιάζεται, όπως ακριβώς έκανε και η *Αντιγόνη*, υπέρ κάποιου «*φίλου*», τον οποίο, όπως είχε δηλώσει και η σοφόκλεια ηρωίδα (46), αρνείται να «προδώσει» (180-181).

Είναι προφανές ότι καθώς και η *Άλκηστη* ενεργεί στο πλαίσιο του *οίκου* της, οι «*φίλοι*» που την απασχολούν είναι ο *Άδμητος* και τα παιδιά της. Σε αντίθεση με τη *φιλίαν* που είχε δείξει ο *Άδμητος* προς τον *Απόλλωνα* ή και τον *Ηρακλή*, δηλαδή σε πρόσωπα εκτός των στενών ορίων του *οίκου*, η *Άλκηστη* κατευθύνεται από τη *φιλίαν* προς τα μέλη της ίδιας οικογένειας διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο μία πιο παραδοσιακή, αρχαϊκή στάση και ηθική. Κατ' αυτόν τον τρόπο και εφόσον είναι υπαρκτή η *φιλία* με τον *Άδμητο*, δεν πρέπει να προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι η *Άλκηστη* ζητά μία *χάριν*, μία έκφραση ευγνωμοσύνης από τον σύζυγο του οποίου τη ζωή σώζει, με ανυπέρβλητο αντάλλαγμα τη δική της. Αυτός είναι και ο λόγος για τον

<sup>137</sup> «Καὶ μόνοι οὐ τοῦ ξυμφέροντος μᾶλλον λογισμῷ ἢ τῆς ἐλευθερίας τῷ πιστῷ ἀδεῶς τινα ὠφελοῦμεν». (ΘΟΥΚ., 2.40.5).

<sup>138</sup> Gregory, 2006, 125.

οποίο ο Άδμητος σπεύδει να ικανοποιήσει το αίτημα της συζύγου του ανταποκρινόμενος στον ηρωικό κώδικα της αμοιβαιότητας και της ανταπόδοσης<sup>139</sup>.

Στον αντίποδα της συζυγικής και εξ αγχιστείας *φιλίας*, βρίσκεται η σχέση του Αδμήτου με τους γονείς του. Ο σχεδόν προκλητικός εγωκεντρισμός του Φέρητος, τόσο διαφορετικός από την αγωνία της Άλκηστης για το μέλλον των παιδιών της, αντιστρέφει την έννοια της γονεϊκής *φιλίας* και την απορρίπτει<sup>140</sup>, πράγμα που θα ωθήσει τον Άδμητο να υποκαταστήσει, στην αντίληψή του τουλάχιστον, την εξ αίματος συγγένεια και τον γονεϊκό ρόλο του πατέρα και της μητέρας του, με την εξ αγχιστείας συγγένεια και τον συζυγικό ρόλο της Άλκηστης (*γυναῖκ' ὀθνεῖαν, ἥν ἐγὼ καὶ μητέρα πατέρα τέ ἂν ἐνδίκως ἂν ἡγοίμην μόνην*, 646-647). Οι γονείς του Αδμήτου, είναι γεγονός, υπερβαίνουν τους άγραφους νόμους της συγγένειας<sup>141</sup> και, εν πάση περιπτώσει, την ηθικά αναμενόμενη θυσία του γονιού για τη σωτηρία, αν μη τι άλλο, του παιδιού του. Η στάση τους αυτή απέναντι στη συγγένεια θυμίζει έντονα τη στάση του Κρέοντα, ο οποίος επίσης αντιμετωπιζόταν ως «εχθρός» από την Αντιγόνη. Και ο Φέρης και ο Κρέων μοιάζουν αγκιστρωμένοι στα εφήμερα αγαθά, ο πρώτος, της ζωής (*φίλον τὸ φέγγος τοῦτο τοῦ θεοῦ, φίλον*, 722), ο δεύτερος, της εξουσίας, αγνοώντας με πεισματική διάθεση ότι στην πραγματικότητα, η δική τους νοοτροπία στρέφεται εναντίον του ίδιου του εαυτού τους.

Επανερχόμενοι στην περίπτωση του Αδμήτου, για τον νεαρό βασιλιά η πραγματικά «φίλη» είναι μία «ὀθνεῖα» μία «ξένη». Ο Ευριπίδης είναι σαφής: οι «ξένοι», όπως η Άλκηστη, ο Ηρακλής, ακόμη και ο Απόλλων, είναι άξιοι σεβασμού, καθώς πολλές φορές, από αυτούς μπορεί να προέλθει η αληθινή «φιλία» και ευεργεσία<sup>142</sup>. Ο *οἶκος* ενδυναμώνεται και επιβιώνει από την αλτρουϊστική, συμπαθητική σχέση με το νέο και καταρρέει από την πείσμονα, εγωκεντρική και ακραία λογοκρατούμενη διάθεση του παλαιού.

### 3.1.2. Παιδοτροφία, γηροτροφία: Άδμητος και Φέρης.

Πέραν του ηθικού ή και συναισθηματικού κλονισμού που αντιμετωπίζει η σχέση του Αδμήτου με τους γονείς του έπειτα από την άρνηση των τελευταίων να προσφέρουν τη ζωή τους ως αντάλλαγμα και ισοστάθμισμα της ζωής του γιου τους στον κάτω κόσμο, η κατά μέτωπο σύγκρουση του Αδμήτου με τον πατέρα του τοποθετεί το αθηναϊκό κοινό ενώπιον

<sup>139</sup> Για το ίδιο ζήτημα, βλ. Burnett, 1965,245, Shein,1988,195 και Hewitt, 1922,335.

<sup>140</sup> Εύστοχα η Gregory αναφέρει ότι στη σκηνή Αδμήτου και Φέρητος οι *φίλοι* δεν μπορούν να διακριθούν από τους εχθρούς (Gregory, 1979, 265).

<sup>141</sup> Α. Μαρκαντωνάτος, 2021, 115.

<sup>142</sup> Βλ. ό.π., 119, Ιακώβ, 2012, τ. Α', 78, Goldfarb, 1992, 116. Στο θέμα της καλοπροαίρετης υποδοχής των ξένων, αν και με διαφορετικό τρόπο, θα επανέλθει αργότερα ο Ευριπίδης με ένα άλλο δράμα του, το οποίο επίσης χαρακτηρίζεται για το αίσιο τέλος του, τον *Ίωνα*.



απανωτών ανατροπών, στο εν λόγω δράμα, του θεσμικού δικαίου της Αθήνας, το οποίο κατοχυρώνει τις σχέσεις στοργής και φροντίδας που πρέπει να διέπουν τους συγγενικούς δεσμούς γονέων και τέκνων.

Πιο συγκεκριμένα, το ίδιο το τελετουργικό των *ἀμφιδρομίων* με τη γέννηση του παιδιού, δήλωνε περίτρανα τη σημαντική σχέση που ξεκινούσε ανάμεσα στον πατέρα και το νόμιμο τέκνο του με τον ερχομό του τελευταίου στον κόσμο, μία σχέση η οποία έπρεπε να διέπεται από τη στοργή και φροντίδα την οποία καλούνταν να επιδεικνύει ο γονιός προς το παιδί του. Αυτό σήμαινε ότι ο πατέρας όφειλε να εκπληρώνει σωστά τις υποχρεώσεις της *παιδοτροφίας*, με άλλα λόγια, να διασφαλίζει την υλική βάση που θα κάλυπτε τις όποιες ανάγκες προέκυπταν από την ανατροφή του παιδιού και που, επιπλέον, θα αποτελούσαν εφόδιο για το μέλλον των παιδιών και εκτός του οικογενειακού *οίκου*. Ο πατέρας, εξάλλου, ήταν αυτός που θα σύστηνε τον γιο του στη *φρατρία*<sup>143</sup> και θα του μεταβίβαζε ένα επάγγελμα<sup>144</sup>. Σε αντάλλαγμα των παραπάνω, τα παιδιά όφειλαν αδιαπραγμάτευτη υπακοή στον πατέρα τους και αναγνώριση της εξουσίας του εντός του *οίκου*, αλλά, ακόμη, όφειλαν την ανταπόδοση της *παιδοτροφίας* με την *γηροτροφίαν*, τη φροντίδα δηλαδή των ηλικιωμένων και ανήμπορων γονέων, καθώς και τις ανάγκες της κηδείας τους, όταν θα ερχόταν η ώρα του θανάτου. Ο νόμος της *γηροτροφίας*, ο οποίος είναι πολύ πιθανό ότι εισήχθη στην Αθήνα από τον Σόλωνα, προέβλεπε ακόμη και αποκλεισμό από την Εκκλησία στην περίπτωση που κάποιος δεν φρόντιζε, ως όφειλε, τους γηραιούς γονείς του. Σε κάθε περίπτωση, ο θεσμός της *γηροτροφίας* στα αθηναϊκά δικαστήρια και κατά την εκδίκαση οικογενειακών υποθέσεων, αποτελούσε αφορμή ανάδειξης του ήθους του ομιλητή, αν αυτός ο τελευταίος αποδεικνυόταν ότι εκπλήρωνε σωστά τις υποχρεώσεις του προς τους γονείς του<sup>145</sup>.

Από την άλλη πλευρά, η μεταβίβαση της κληρονομιάς στον γιο, στην πραγματικότητα, συνεπαγόταν τη συνέχεια του *οίκου* μέσω των νόμιμων διαδόχων του. Για αυτόν τον λόγο, αν κάποιος δεν είχε νόμιμα τέκνα, μπορούσε να προβεί στην πράξη της υιοθεσίας, προκειμένου να μην «ερημωθεί» ο *οίκος* του<sup>146</sup>. Εάν, εξάλλου, ο *οίκος* κινδύνευε να «ερημωθεί» λόγω του θανάτου π.χ. του πατέρα, η *πόλις* αναλάμβανε υπό την προστασία της τα ορφανά, ώστε να διασφαλιστεί η συνέχεια, όχι μόνο της οικογένειας αλλά και της ίδιας. Παρά τη σημασία,

---

<sup>143</sup> Brindley, 2018, 4-6.

<sup>144</sup> Leão, 2018, 5.

<sup>145</sup> Στον τρόπο με τον οποίο το δράμα αποκτά την πολιτική του διάσταση παραπέμποντας εμμέσως πλην σαφώς σε νόμους και θεσμούς της Αθήνας, αναφέρεται ο Α. Μαρκαντωνάτος (2021, 89) ο οποίος επισημαίνει, ταυτόχρονα, την ανάδειξη ρητορικών θεματικών μοτίβων ιδίως στο ευριπίδειο δράμα.

<sup>146</sup> Griffith- Williams, 2012, 146.

ωστόσο, που δίνεται στη συνέχεια του *οἴκου* μέσω των αρρένων μελών του τόσο σε ιδιωτικό όσο και σε δημόσιο επίπεδο, ο πατέρας ορισμένες φορές είχε το δικαίωμα να «αποκηρύξει» από την πατρική κληρονομιά και περιουσία τον γιο, αν, κατά την εκτίμησή του, υπήρχαν σοβαροί λόγοι για κάτι τέτοιο.

Οι παραπάνω επισημάνσεις, που δεν απορρέουν μόνον από το θεσμικό δίκαιο της Αθήνας αλλά και από τις ηθικές υποχρεώσεις της *παιδοτροφίας* και της *γηροτροφίας*, εισχωρούν στην *Άλκηστη* μέσω λεκτικών παραδοξοτήτων και σοφισμάτων στη συγκρουσιακή σκηνή μεταξύ Αδμήτου και Φέρητος. Επιπλέον, αν θεωρήσουμε ότι ο συγκεκριμένος *ἀγών λόγων* αποτελεί μία χαρακτηριστική περίπτωση αλληλεπίδρασης δράματος και ρητορικής τέχνης, δίνει την ευκαιρία σε καθέναν από τους δύο συνομιλητές να επιτεθούν χρησιμοποιώντας κάθε πρόσφορο μέσο, ακόμη και την ίδια την αντίληψη του νόμου, εναντίον του ήθους του αντιπάλου τους<sup>147</sup>. Πιο συγκεκριμένα, το δριμύ κατηγορώ που ο Άδμητος εξαπολύει εναντίον του πατέρα του για την άρνηση του τελευταίου να προσφέρει τη ζωή του γλιτώνοντας τον γιο του και κατ' επέκταση την Άλκηστη από τον Θάνατο (644- 646), μοιάζει να απαιτεί την μονόπλευρη προσφορά της ζωής του πατέρα του υπέρ του ιδίου, χωρίς, προφανώς, να έχει τη δυνατότητα να ανταποδώσει μια τέτοια προσφορά μέσω *γηροτροφίας*, αφού ο πατέρας θα έχει πεθάνει. Ο Φέρης από την άλλη πλευρά, θεωρεί ότι τα πατρικά του καθήκοντα ολοκληρώθηκαν με την ανατροφή του Αδμήτου και τη μεταβίβαση του θρόνου και της διακυβέρνησης του *οἴκου* στον γιο του (*ἐγὼ δέ σ' οἴκων δεσπότην ἐγείναμην κάθρεψ', ὀφείλω δ' οὐχ ὑπερθνήσκειν σέθεν*, 681-682), δημιουργώντας με τη σειρά του, αν ο Άδμητος πέθαινε, το παράδοξο της μη διαδοχής, άρα και του κινδύνου που θα διέτρεχε η ίδια η πόλις από την απώλεια του ηγεμόνα της. Πολύ περισσότερο, ο Φέρης θα βρισκόταν ενώπιον της «ερήμωσης» του *οἴκου* του,<sup>148</sup> σύμφωνα με τα όσα ο Άδμητος επισημαίνει (*ὥστ' οὐκ ἄτεκνος κατθανὼν ἄλλοις δόμον λείψειν ἔμελλες ὄρφανὸν διαρπάσαι*, 656-657), αν αυτός ο τελευταίος αφηνόταν να πεθάνει.

Ομοίως, πάνω στην παραφορά του ο Άδμητος «αντιστρέφει» κατά κάποιον τρόπο τον νόμο της *ἀποκηρύξεως*, όταν «καταριέται» τους γονεῖς του, σύμφωνα τουλάχιστον με την ερμηνεία που δίνει στα λεγόμενά του ο Φέρης (*ἀρᾷ γονεῦσιν οὐδὲν ἔκδικον παθών;*, 714), τους απορρίπτει κατάφωρα (*εἰ δ' ἀπειπεῖν χρῆν με κηρύκων ὑπο τὴν σὴν πατρώαν ἐστίαν, ἀπειπον ἄν*, 737-738) και, επιπλέον, κατ' αναλογία προς την πράξη της υιοθεσίας, αντικαθιστά τους

<sup>147</sup> Α. Μαρκαντωνάτος, 2021, 87 και 112.

<sup>148</sup> «Ανυπόστατους» και «σοφίσματα» χαρακτηρίζει τους ισχυρισμούς του Φέρητος ο Ιακώβ (2012, Α', 295-296), παρόλα αυτά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι ο Άδμητος είχε παιδιά (και μάλιστα, είχε και αγόρι, τον Εύμηλο), άρα, ο *οἶκος* δεν κινδύνευε με ερήμωση (για το ίδιο ζήτημα, βλ. Leão, 2018,7).

«αποκηρυγμένους» γονείς του με την Άλκηστη, στην οποία μάλιστα θα άξιζε κάθε «γηροτροφία» εκ μέρους του (*καὶ παῖδά μ' εἶναι καὶ φίλον γηροτρόφον*, 668)<sup>149</sup>.

Ο Ευριπίδης δείχνει αριστοτεχνικά πώς με τα λόγια μπορεί εύκολα να χαθεί ο έλεγχος, όχι μόνο της ευπρέπειας αλλά και της κοινής λογικής. Πέρα από τη δραματουργική αξία του συγκεκριμένου *ἀγῶνος* όμως, μέσω της σφοδρής αντιπαράθεσης των δύο πρωταγωνιστών του δράματος αναδεικνύεται μία αξία ακόμη, η πολιτική: Αρκούν οι θεσμοί, τα ήθη ή οι θεσπισμένοι νόμοι για να κάνουν οι άνθρωποι αυτό που επιβάλλουν η ανθρώπινη συνείδηση και η ανθρώπινη υπόσταση; Η απογοήτευση, συχνά από τους πιο στενούς μας ανθρώπους, έχει πραγματική βάση ή απορρέει από την προσωπική ματαίωση και τον εγωισμό; Πόσο «τραγικά μόνος»<sup>150</sup> αισθάνεται ο Άδμητος όταν ο ίδιος του ο πατέρας διακηρύσσει ότι *ψυχῇ μὲν ζῆν, οὐ δυοῖν, ὀφείλομεν* (712) ή πόση απογοήτευση μπορεί να αισθάνεται και ο Φέρης, όταν ο γιος του αντί να δεχτεί καρτερικά και γενναία το πεπρωμένο του, όπως θα όριζε το ηρωικό ιδεώδες, απαιτεί τη θυσία του γονιού του και αποδεικνύεται *γυναικός ἡσσημένος* (697);<sup>151</sup> Είναι προφανές ότι ο Ευριπίδης δεν προτρέπει να απαντήσει τα ερωτήματα αλλά να τα «πολλαπλασιάσει»<sup>152</sup>, ενώ η σχετικότητα της αλήθειας και η διττή ερμηνεία των ανθρώπινων συμπεριφορών, κατά τις διδασκαλίες των σοφιστών, προκαλούν τον προβληματισμό και κινητοποιούν την αμφισβήτηση ακόμη και στα πιο αυτονόητα ηθικά προστάγματα, όπως την αυτοθυσία του γονιού για το παιδί του.

### 3.2. Όσιότης και δικαιοσύνη: Απόλλων και Θάνατος.

Πράγματι, η στάση του Φέρητος μοιάζει να ανακαλεί τις σοφιστικές διακηρύξεις περί δικαίου, σύμφωνα με τις οποίες, αν ο άνθρωπος είχε τη δυνατότητα να ενεργήσει εκτός των κοινωνικών συμβάσεων του νόμου και εκτός κανόνων, θα έπραττε όπως ορίζουν η φύση του, οι βαθύτερες επιθυμίες του και οι ενστικτώδεις παρορμήσεις του<sup>153</sup>, ανεξαρτήτως των όποιων κοινωνικών ή ηθικών φραγμών τού επιβάλλονται. Όταν ο Φέρης, επομένως, θεωρεί ότι τον ίδιο δεν τον αφορά η «ατυχία» του Αδμήτου να πεθάνει πρόωρα (*σαυτῷ γὰρ εἴτε δυστυχὴς εἴτ' εὐτυχὴς ἔφους*, 685), αν και με ορθολογισμό που αγγίζει τα όρια του κυνισμού, δεν παύει να

<sup>149</sup> Ο Conacher διακρίνει το ειρωνικό αποτέλεσμα της συγκεκριμένης απόφασης του Αδμήτου, πολύ περισσότερο, όταν η Άλκηστη δεν πρόκειται ποτέ να γεράσει εξαιτίας του! (Conacher, 1981,8).

<sup>150</sup> Ιακώβ, 2012, Α', 299.

<sup>151</sup> Οποσδήποτε και ο Φέρης απορρίπτει την ηρωική ηθική (Μπακαλέξη, 2007,18), σε ποιον από τους δύο άνδρες όμως ανήκουν τα «πρωτεία» των ταπεινών συμπεριφορών και στη στάση τίνος βρίσκεται η απαρχή της απαξίωσης του άλλου, παραμένει, κατά τη γνώμη μας, ασαφές.

<sup>152</sup> Peri, 2019, 269.

<sup>153</sup> Την παραπάνω αντίληψη πολύ γλαφυρά αποτυπώνει στην πλατωνική *Πολιτεία* (359b- 360b) η διήγηση του Γλαύκωνος σχετικά με το μαγικό δακτυλίδι του Γύγη.

διακηρύσσει την αξία του ατόμου<sup>154</sup> και τη μοναδικότητα της ανθρώπινης ζωής, πέραν της ιδιότητας ή της ηλικίας που μπορεί κάποιος να έχει. Το αθηναϊκό κοινό, ομοίως, δεν μπορεί να προσπεράσει βιαστικά την επιχειρηματολογία του Φέρητος, η οποία τεχνηέντως χρησιμοποιεί το σημασιολογικό, για τους Αθηναίους, βάρος της αυτοχθονίας και της ελευθερίας (*οὐκ οἶσθα Θεσσαλὸν με κάπὸ Θεσσαλοῦ πατρὸς γεγῶτα γνησίως ἐλεύθερον*; 677-678) καθώς και την αξία των πατρῶων, πανελληνίων νόμων (*οὐ γὰρ πατρῶον τόνδ' ἐδεξάμην νόμον, παίδων προθνήσκειν πατέρας, οὐδ' Ἑλληνικόν*, 683-684), προκειμένου να επικυρώσει με ευρέως αποδεκτές αλήθειες και αναντίρρητες από τους Αθηναίους πεποιθήσεις, την αξία των ισχυρισμών του. Για τον Φέρητα, δεν τίθεται καν θέμα αδικίας απέναντι στον Ἄδμητο (*τί δῆτ' αὖ ἡδίκηκα*; 689), μόνο και μόνο επειδή αγαπά τη ζωή και έχει δικαίωμα σε αυτήν εξίσου με τον γιο του.

Παρά ταύτα, ο Ευριπίδης δεν περιορίζεται στη διαλεκτική αντιπαράθεση δικαιοσύνης και αδικίας, αλλά εισάγει στην προβληματική του μία ουσιώδη παράμετρο, αυτήν της *όσιότητος*. Ό, τι παρουσιάζεται ως ακραία διένεξη ανάμεσα σε πατέρα και γιο, μέσω της σύγκρουσης Αδμήτου και Φέρητος, έχει το δραματικό της προηγούμενο στην οξεία αντιπαράθεση του Προλόγου μεταξύ Απόλλωνος και Θανάτου, με διακύβευμα, σε κάθε περίπτωση, τη θυσία της ἈλκΗΣ<sup>155</sup>. Ακόμη περισσότερο, η αντιπαράθεση αφορμάται από τις βίαιες και ανταποδοτικές πρακτικές Δία και Απόλλωνα, με αντικείμενο ενδιαφέροντος την παράταση της ζωής<sup>156</sup> και την έστω προσωρινή ήττα του θανάτου. Εν προκειμένω, ωστόσο, αφού ο Απόλλων έχοντας ήδη υπερτονίσει την *όσιότητα* του Αδμήτου, μοιράζεται την ίδια *όσιότητα* με τον φίλο του<sup>157</sup> (*όσιου γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὦν ἐτύγχανον*, 10), θεωρεί προφανώς ότι αυτή θα είναι αρκετή, ώστε να διεκδικήσει από τον Θάνατο μία νέα απαλλαγή, αυτή τη φορά της ἈλκΗΣ.

Η διαπραγμάτευση, αρχικά, γίνεται σε ήπιους και κόσμιους τόνους από την πλευρά του ολύμπιου θεού, πιθανότατα διότι ο ίδιος γνωρίζει πως η πειθώ των λόγων είναι ο μόνος τρόπος να παρέμβει στη δικαιοδοσία του αντιπάλου του<sup>158</sup>, έργο το οποίο στη συνέχεια αποδεικνύεται εξαιρετικά δύσκολο έως αδύνατο. Πράγματι, ο Θάνατος εμφανιζόμενος ως άκαμptos, αυστηρός και αδέκαστος εκπρόσωπος μιας πανανθρώπινης ισότητας και δικαιοσύνης, υπεραμύνεται της αποστολής και του ρόλου του, προβάλλει τους πανάρχαιους και πανίσχυρους νόμους της ανθρώπινης οφειλής και με τρόπο απόλυτο και ωμό, διεκδικώντας τις τιμές που του

<sup>154</sup> Thury, 1998, 206-208.

<sup>155</sup> Α. Μαρκαντωνάτος, 2021, 93-94.

<sup>156</sup> Ό.π., 98.

<sup>157</sup> Κατά το πλατωνικό *ὁμοίος ὁμοίω* ἀεὶ πελάζει (Πλάτ., *Συμπόσιον*, 195b).

<sup>158</sup> Ιακώβ, 2012, Β', 32.

αναλογούν<sup>159</sup>, αρνείται να επιτρέψει στην Άλκηστη μία παράταση ζωής, έως τα γηρατειά (52-55). Το δημοκρατικό κοινό της Αθήνας, ασφαλώς, αναγνωρίζει στα λόγια του Θανάτου περί μη διάκρισης μεταξύ πλουσίων και φτωχών το δίκαιο και τη μη προνομιακή μεταχείριση που εγγυάται η ισονομία του πολιτεύματος, αντιπαραβάλλει τη βιωμένη στην πόλη εμπειρία της πλήρους ισότητας των νεκρών οπλιτών κατά την κοινή, δημόσια ταφή<sup>160</sup> και πιθανότατα ανακαλεί στη μνήμη του μία άλλη παράσταση, λίγα χρόνια πριν, κατά την οποία ο Κρέων έψευγε την Αντιγόνη για το γεγονός ότι διαχώριζε τη δική της αντίληψη απέναντι στο θάνατο και την ταφή, από την αντίληψη των υπολοίπων πολιτών (*σὺ δ' οὐκ ἐπαιδῆ, τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς*;, 510). Η όποια παραβίαση, εξάλλου, της κοσμικής τάξεως από τους ίδιους τους θεούς θα συνεπαγόταν αυτομάτως την άρση της εμπιστοσύνης στους άγραφους νόμους, θα κλόνιζε τη θρησκευτική πίστη και θα έθετε σε κίνδυνο τα λατρευτικά δρώμενα της πόλεως<sup>161</sup>. Με αυτά τα δεδομένα, ο Θάνατος δείχνει επιφυλακτικότητα και καχυποψία απέναντι στο υποτιθέμενο δίκαιο του Απόλλωνα, πόσο μάλλον όταν ο τελευταίος εμφανίζεται επί σκηνής με το τόξο του, απειλητικό όργανο βίας και εξάρτημα πολεμικού οπλισμού. Παρόλο που ο Απόλλων έχει αυτοπροσδιοριστεί λίγο νωρίτερα ως *ὅσιος*, από τη στιγμή που εξαπάτησε τις Μοίρες υπέρ του φίλου του (και *πάλι*, έρχεται στο προσκήνιο η σύγκριση με τον Κρέοντα της *Άντιγόνης*, όταν αυτός απέρριπτε κάθε προνομιακή μεταχείριση του «φίλου»), δεν εμπνέει καμία εμπιστοσύνη στον Θάνατο περί συνετής εφαρμογής της νομιμότητας και του δικαίου.

Η χρήση του επιθέτου *ὅσιος* για τους δύο φίλους, τον Απόλλωνα και τον Άδμητο, υπονοεί τόσο την ευσέβεια, όσο και την εκπλήρωση των θεϊκών προσταγμάτων. Σύμφωνα με την Dale<sup>162</sup>, η έννοια της *όσιότητος* περιλαμβάνει την προστασία των αδυνάμων και ακόμη την πίστη, τη φιλοξενία και γενικότερα την αφοσίωση και προσήλωση στους άγραφους νόμους, όλα όσα, θα προσθέταμε, χαρακτηρίζουν στην *Άλκηστη*, τη στάση και τον χαρακτήρα του Αδμήτου. Αν όμως για έναν θνητό τα χαρακτηριστικά αυτά είναι αναμενόμενα, η έννοια της *όσιότητος* δεν παύει να προκαλεί μία ορισμένη εντύπωση, όταν χρησιμοποιείται για έναν θεό. Η Dale και *πάλι* εξηγεί ότι ο χαρακτηρισμός του *όσιου* για τον Απόλλωνα, έχει να κάνει περισσότερο με την ανθρώπινη φανέρωση και συμπεριφορά του θεού ως πιστού υπηρέτη και

---

<sup>159</sup> Η Gregory τονίζει ότι ο Θάνατος δεν τύγχανε λατρευτικών πρακτικών στην αρχαία Ελλάδα και ότι ήδη από τα έπη παρουσιάζεται ως εξαιρετικά μισητός από θεούς και ανθρώπους (Gregory, 1979, 260). Μάλιστα, η έγκριτη ελληνίστρια αλλού υπενθυμίζει (Gregory, 1991, 21 κ.ε.) την απαισιόδοξη αποστροφή του Αχιλλέα προς τον Οδυσσέα για το μη αναστρέψιμο του θανάτου, είτε κάποιος έχει διακριθεί με σπουδαία ανδραγαθήματα στο πεδίο της μάχης, είτε όχι. Ειδικότερα, για τον τρόπο που εμφανίζεται στον Πρόλογο της *Άλκηστης* ο Θάνατος, βλ. Burnett, 1965, 242, Velasco, 2012, 81 και Markantonatos, 2013, 24.

<sup>160</sup> Gregory, 1991, 45.

<sup>161</sup> Μαρκαντωνάτος, 2021, 121.

<sup>162</sup> Dale, 1954, 52.

αφοσιωμένου φίλου στο παλάτι του Αδμήτου<sup>163</sup>. Επιπλέον, θα προσθέταμε ότι ο χαρακτηρισμός προοιωνίζεται μία νέα αντίληψη για το θεϊκό δίκαιο, αντίληψη την οποία εισάγει ο Απόλλων και που εμπεριέχει τη συμπόνοια από την πλευρά των θεών για την ανθρώπινη μοίρα, την ενσυναίσθηση, την υπέρβαση των αρχέγονων ενστίκτων και της καταθλιπτικής, ζοφερής αντίληψης των θεοτήτων του κάτω κόσμου, μέσω του φωτός, της φιλίας και της αγαπητικής κοινωνίας του ολύμπιου θεού<sup>164</sup>.

Καθώς έτσι έχουν τα πράγματα, η εναρκτήρια αντιπαράθεση Απόλλωνα και Θανάτου, θα καθορίσει την όλη εξέλιξη της ιστορίας ως μία μάχη ανάμεσα στο καλό και στο κακό, στο φως και στο σκοτάδι<sup>165</sup>. Οι πιο παλαιοί τουλάχιστον από τους Αθηναίους θεατές, εύκολα θα μπορούσαν να φέρουν στη μνήμη τους την εναρκτήρια σκηνή των αισχυλικών *Εὐμενίδων*, των χθόνιων και τρομερών εκείνων θεοτήτων, που απαιτούν αυστηρή εφαρμογή της δικαιοσύνης, επιφυλάσσοντας αμείλικτη τιμωρία για τον εγκληματία. Η επιείκεια του Απόλλωνα και εκεί, η οποία θα υποστηριχτεί στο τέλος από την ευνοϊκή απόφαση της πολιούχου θεάς της Αθήνας υπέρ ενός πολιτισμένου τρόπου μεταχείρισης ακόμη και του πιο στυγνού εγκληματία, τιθασεύει και ελέγχει τη σκληρότητα, χωρίς να μειώνει ασφαλώς την ανάγκη από την οποία εκπορεύεται. Αυτό το νέο δίκαιο που επαγγέλλεται ο Απόλλων και στην *Άλκηστη*, βασισμένο στην *όσιότητα* και στην αρετή, είναι το δίκαιο που δεν περιορίζεται στην τυπολατρία και στη μονολιθικότητα που υπαγορεύει το γράμμα του νόμου και της Ανάγκης, αλλά που ερμηνεύει το πνεύμα του, έτσι ακριβώς, όπως θα το κάνει στη συνέχεια του δράματος ο Άδμητος.

#### 4.4. Οἶκος, πόλις και γάμος. Το «λέκτρον» της Άλκηστης.

Η πρώτη λέξη του δράματος (*ὦ δώματ' Αδμήτει', 1*) στην εναρκτήρια σκηνή του Προλόγου, τοποθετεί το κέντρο του ενδιαφέροντος στο σπιτικό του Αδμήτου<sup>166</sup>, με τη φιλική αποστροφή του Απόλλωνα προς αυτό αλλά και με τον συναισθηματικό δεσμό προς το παλάτι (*φιλτάτην στέγην, 23*), τον οποίο ο θεός και απερίφραστα δηλώνει. Το σπίτι του Αδμήτου αποτελεί την πρώτη λέξη και στο στόμα του Θανάτου, η οποία όμως, αυτή τη φορά εκπέμπει την επιθετικότητα και τη φοβία του χθόνιου θεού για πιθανή ανατροπή των σχεδίων του από

<sup>163</sup> Ο.π.

<sup>164</sup> Markantonatos, 2013, 24.

<sup>165</sup> Dale, 1954, xv και Lesky, 1993, 36.

<sup>166</sup> Ο Ιακώβ επισημαίνει τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται στο κείμενο τόσο η λέξη «δῶμα» όσο και συνώνυμες λέξεις, οι οποίες είτε αναφέρονται στο σπίτι είτε σε μέρη του σπιτιού. Το παλάτι συγκεντρώνοντας έτσι το ενδιαφέρον της δράσης και ταυτόχρονα αποτελώντας σημείο αναφοράς της οικογενειακής καθημερινότητας του ζευγαριού, καθιστά, κατά τον Ιακώβ, την *Άλκηστη*, «οικογενειακό δράμα» (Ιακώβ, 2012, τ.Β', 16).

τον Απόλλωνα (*τί σὺ πρὸς μελάθροισ;* 29). Το διακύβευμα των δύο θεών γίνεται σαφές από την αρχή: αφορά στην ευημερία ή στην καταστροφή του *οἴκου*, η οποία, είναι προφανές, εξαρτάται πλέον από την επιβίωση ή τον θάνατο της οικοδέσποινας και συζύγου του βασιλιά, μητέρας των δύο νόμιμων τέκνων του, της Άλκηστης.

Η Burnett σημειώνει ότι όλες οι εισοδοι και οι έξοδοι του δράματος σχετίζονται με το σπίτι, το οποίο με την έξοδο της Άλκηστης μένει έρημο<sup>167</sup>, όπως έρημος μένει και ο Άδμητος, να θυμάται την ευτυχισμένη ημέρα της γαμήλιας τελετής (915 κ.ε.). Η ομηρική εικόνα του «άριστου» ζευγαριού των νεονύμφων, που ο κόσμος καλοτυχίζει (*τήν τε θανοῦσαν κᾶμ' ὀλβίζων*, 918), σβήνει και ο *οἶκος*, που μέσω του γάμου συγκροτήθηκε, καταρρέει.<sup>168</sup> Η σκηνή του συντετριμμένου Αδμήτου είναι ήδη γνώριμη από τον κομμό της Αντιγόνης: τον υμέναιο αντικαθιστά ο θρήνος (*νῦν δ' ὕμεναίων γόος ἀντίπαλος*, 922) και το «*λέκτρον*» προς το οποίο άλλοτε βάδιζε με λευκά πέπλα το νεαρό ζευγάρι, άδειο πλέον, υποδέχεται τον μαυροφορεμένο και βυθισμένο στο πένθος σύζυγο (923-925). Η περιπάθεια της σκηνής οφείλεται, ασφαλώς, στις εικόνες της ζωντανής Άλκηστης μέσα στο σπίτι, τις οποίες ο Άδμητος ανακαλεί εγείροντας τον «*ἔλεον*» στο αθηναϊκό κοινό, πολύ περισσότερο αφού οι εικόνες αυτές είναι γνώριμες και οικείες στον Αθηναίο πολίτη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Πράγματι, όπως ο Siropoulos διαπιστώνει αντιπαραβάλλοντας στον θρήνο του Αδμήτου τον *Οἰκονομικόν* του Ξενοφώντος, όπου ο Ισχύμαχος περιγράφει τα καθήκοντα στα οποία πρέπει να αντεπεξέλθει η νεαρή σύζυγός του, μπορεί κανείς να διακρίνει τις ομοιότητες με την Άλκηστη στην επιστασία του σπιτιού, ομοιότητες που έχουν να κάνουν με την επίβλεψη των δούλων και του νοικοκυριού, τη φροντίδα των παιδιών, τις συζυγικές υποχρεώσεις απέναντι στον άνδρα, καθήκοντα τα οποία, ωστόσο, δεν ήταν καθόλου ασήμαντα για την αθηναϊκή κοινωνία<sup>169</sup>. Η άμεση εμπλοκή της γυναίκας, επομένως, στην καθημερινότητα του *οἴκου*, από τα πιο σημαντικά στοιχεία του, όπως τα παιδιά, έως τα πιο ασήμαντα, όπως ένα «βρώμικο πάτωμα», κατά τα λόγια του Αδμήτου (*ἀρχμηρὸν οὔδας*, 947), καθιστά ακόμη πιο οδυνηρή την απώλεια και ακόμη πιο δύσκολη τη διαχείριση του πένθους. Μία διαχείριση που βρίσκεται, ιδίως για τον σύζυγο, σε άμεση συνάφεια με την κοινωνική αλληλεπίδραση, σε περιπτώσεις μάλιστα όπου η γυναίκα έχει διάφορες ευκαιρίες να δώσει το «παρών» (*γάμοι τ' ἔλῳσι Θεσσαλῶν καὶ ζύλλογοι γυναικοπληθεῖς*, 951-952), αλλά και σε περιπτώσεις από τις οποίες μπορεί να προκύψει δριμεία κοινωνική κριτική, ιδίως αν θεωρηθεί ότι ο σύζυγος φάνηκε κατώτερος των

<sup>167</sup> Burnett, 1965, 243.

<sup>168</sup> Seaford, 2003, 510.

<sup>169</sup> Siropoulos, 2001, 8. Αναλυτικά για την Αθηναία γυναίκα, όπως αυτή παρουσιάζεται στον *Οἰκονομικόν* του Ξενοφώντος, βλ. και Mossé, 2008, 38 κ.ε.

περιστάσεων απέναντι στη γυναίκα του. Αναμφίβολα, η ζωή του άνδρα, συζύγου και πατέρα, κρίνεται πολύτιμη και αναντικατάστατη για την Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ωστόσο, ο Ευριπίδης, κατά τον προσφιλή του τρόπο και για άλλη μια φορά, δίνει νέα διάσταση στον ρόλο της γυναίκας και στον γάμο, διάσταση που αφορά στον βαθύ, συναισθηματικό δεσμό μεταξύ των δύο συζύγων και στην εξάρτηση της οικογένειας από τη γυναικεία παρουσία. Αυτή η διάσταση, ταυτόχρονα, εμπεριέχει και ένα πολιτικό νόημα.

Η Thury χαρακτηριστικά σημειώνει ότι κατά τον αθηναϊκό νόμο, ο γάμος δεν καθιστά τη γυναίκα και μέλος του *οἴκου* στον οποίο εισέρχεται, αντιθέτως η θέση της τελευταίας είναι νομικά περιορισμένη, αφού ο κύριος θεσμικά ρόλος της είναι να γεννήσει τους μελλοντικούς κληρονόμους του *οἴκου*. Αυτός είναι, εξάλλου, ο λόγος για τον οποίο ο νόμος, εννοώντας τον γάμο, χρησιμοποιεί στην ορολογία του, προκειμένου για την γυναίκα, τη λέξη «*ἐκδοσις*»<sup>170</sup>. Αυτό βέβαια, σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει ότι η σύζυγος δεν συγκροτεί μαζί με τον άνδρα της τον οίκο και την ουσία του, που δεν είναι άλλη από τους ισχυρούς, συναισθηματικούς, κατά βάση, δεσμούς της νέας οικογένειας, τους οποίους περιγράψαμε πιο πάνω. Κατά την Thury, η Άλκηστη δεν αποβλέπει μόνο στη διατήρηση του *οἴκου*<sup>171</sup>, πράγμα στο οποίο θα μπορούσε να συμβάλει, ενδεχομένως, ένας δεύτερος γάμος του Αδμήτου, γάμος τον οποίο, ωστόσο, η πρωταγωνίστρια του δράματος απεύχεται σθεναρά, θέτοντας ως εναγώνιο αίτημα προς τον άνδρα της την προτροπή να μη φέρει «μητριά για τα παιδιά» (305). Απεναντίας, αυτό στο οποίο αποβλέπει η Άλκηστη είναι η διατήρηση του συγκεκριμένου οίκου, που η ίδια δημιούργησε με τον Άδμητο<sup>172</sup>, η ευτυχία και ευμάρεια των δικών της παιδιών μαζί του, η δική της φήμη ως άριστης συζύγου και μητέρας (*γυναῖκ' ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν, ὑμῖν δέ, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι*, 324-325). Ο *οἶκος*, επομένως, στην περὶ κλεια δημοκρατία, για άλλη μια φορά, δεν αποκτά την πολιτική του υπόσταση μέσω της εξ αίματος συγγένειας, αλλά μέσω του γάμου, μέσω δηλαδή της θεσμικής κατοχύρωσης που προβλέπει η *πόλις*<sup>173</sup>.

Ενδεχόμενο πολιτικό σχόλιο του Ευριπίδη αφορά και ένα επόμενο ζήτημα: ένας πιθανός, δεύτερος γάμος της Άλκηστης, σε περίπτωση που πέθαινε ο σύζυγός της και η ίδια δεν θυσιαζόταν για χάρη του, θα απειλούσε την ενότητα του *οἴκου* που είχε δημιουργήσει με τον Άδμητο, τον φυσικό πατέρα των παιδιών, καθώς πλέον η εξουσία του *οἴκου* θα περιερχόταν

---

<sup>170</sup> Thury, 1988, 202-203.

<sup>171</sup> Ό.π., 205. Για το ίδιο θέμα, βλ. και Μπακαλέξη, 2007, 19, η οποία κάνει λόγο για «ανατροπή των παραδοσιακών δεσμών αίματος».

<sup>172</sup> Ό.π.

<sup>173</sup> Υπενθυμίζουμε ότι η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία, απορρίπτει τον *οἶκον* που θα προέκυπτε από τον γάμο, προσηλωμένη μέχρι θανάτου στον εξ αίματος *οἶκον*.



στη δικαιοδοσία του νέου συζύγου. Επιπροσθέτως, τα παιδιά που είχε με τον Άδμητο, με έναν επόμενο γάμο της μητέρας τους ήταν πιθανό να χάσουν την προνομιακή θέση που θα κληρονομούσαν από τον πατέρα τους<sup>174</sup>. Είναι δυνατό, επομένως, η απροθυμία της Άλκηστης για έναν δεύτερο γάμο, να απηχεί τόσο τον ίδιο τον θεσμό της *ἐπικλήρου*, που εφαρμοζόταν στην Αθήνα, όσο και την ενδεχόμενη πίεση που αισθάνονταν οι Αθηναίες να ξαναπαντρευτούν, προκειμένου η περιουσία να περιέλθει στα χέρια ενός αρρενός διαχειριστή.<sup>175</sup>

Το επόμενο ερώτημα που τίθεται και το οποίο μάλιστα θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη διερεύνηση των αληθινών κινήτρων της θυσίας της Άλκηστης για χάρη του Αδμήτου, έχει να κάνει με το κατά πόσον ο γάμος τους υποδηλώνει και έναν πραγματικά ισχυρό συναισθηματικό δεσμό ανάμεσα στο ζευγάρι. Δεν είναι λίγοι οι μελετητές οι οποίοι εντοπίζουν μία συναισθηματική αποξένωση της Άλκηστης από τον Άδμητο<sup>176</sup> παρατηρώντας ταυτόχρονα ότι η ηρωίδα λυγίζει μόνο όταν απευθύνεται στο «*λέκτρον*», στο συζυγικό κρεβάτι. Πράγματι, ενώ, κατά τα λεγόμενα της Θεραπαινίδος, η Άλκηστη προετοιμάζει επιμελώς τον εαυτό της για το επερχόμενο τέλος ακολουθώντας το καθιερωμένο τελετουργικό και τηρώντας μία αξιοπρεπή, γενναία και καρτερική στάση απέναντι στον θάνατο (*ἄκλαντος ἀστένακτος, οὐδὲ τοῦπιόν κακὸν μεθίστη χρωτὸς εὐειδῇ φύσιν*, 173-174), μπροστά στο «*λέχος*» αναλύεται σε λυγμούς, σε μία συγκινητική σκηνή συναισθηματικής φόρτισης και δραματικής έντασης (175 κ.ε.). Η προσφώνηση στο «*λέκτρον*» σαν να αποτελεί αυτό κάτι το έμψυχο, εξυψώνει το νυφικό κρεβάτι σε σύμβολο της ένωσης του ζευγαριού αλλά και των καρπών που προέκυψαν από αυτήν την ένωση<sup>177</sup>, τοποθετώντας τη νυφική κλίνη στο κέντρο του *οἴκου* και κατ' επέκταση της *πόλεως*. Απευθυνόμενη, εξάλλου, στο «*λέκτρον*» η Άλκηστη υπογραμμίζει ότι πεθαίνει διότι δεν θέλησε να «προδώσει» αυτό και τον άνδρα της, με άλλα λόγια και σύμφωνα με τον Rivier, δεν θέλησε να προδώσει (*προδοῦναι γάρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν θνήσκω*, 180-181) ό, τι συμβολίζει τον ιδιαίτερο δεσμό της ηρωίδας με τον Άδμητο και με τα παιδιά της<sup>178</sup>. Παρά την πικρία που η Άλκηστη διατυπώνει για τον πρόωρο χαμό της (*ἀπώλεσας δ' ἐμὲ μόνην*, 179), ενδεχομένως και για τον γάμο (*ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρὸς*, 177-178), που τοποθετεί τη γυναίκα της εποχής σε υποδεέστερη θέση από αυτήν του άνδρα, είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει την πρωταγωνίστριά του να πέφτει στα γόνατα και να ασπάζεται το

<sup>174</sup> Παπαδημητρόπουλος, 2014, 42.

<sup>175</sup> Markantonatos, 2013, 71.

<sup>176</sup> Η Dale χαρακτηριστικά παρατηρεί ότι η Άλκηστη δεν απευθύνει ούτε μία κουβέντα στοργής προς τον Άδμητο (Dale, 1954, xxiv), ενώ η Αλεξοπούλου, ομοίως, εντοπίζει μόνο ένα απλό «*χαῖρε*» της Άλκηστης προς τον άνδρα της, κατά την ύστατη ώρα του αποχαιρετισμού (Αλεξοπούλου, 2018, 99) συμπεραίνοντας ότι την απόφαση της ηρωίδας δεν επηρεάζει κάποιο συναισθηματικό κίνητρο.

<sup>177</sup> Rivier, 1972, 134.

<sup>178</sup> Ό.π.

κρεβάτι (183), πράγμα το οποίο, κατά τη γνώμη μας, αποτελεί έκφραση αληθινής αγάπης και συζυγικής στοργής. Η Άλκηστη στο πλήθος των αναμνήσεων που κινεί η θέα του «λέχους», δεν αναφέρεται καθόλου στα παιδιά, στη σύλληψή τους ή στους τοκετούς που έλαβαν χώρα πάνω σε αυτό. Αντιθέτως, οι αναμνήσεις της επικεντρώνονται στη νύχτα του γάμου και στον συγκεκριμένο άνδρα, ενώ ταυτόχρονα πυροδοτούν ένα είδος ανησυχίας και βαθιάς θλίψης για την αντικατάστασή της από μία άλλη γυναίκα<sup>179</sup>.

Το γεγονός, εξάλλου, ότι η Άλκηστη δεν εκφράζει σαφώς και δεν ομολογεί ρητά αισθήματα αγάπης ή έρωτα προς τον Άδμητο, δεν αποτελεί δείγμα ψυχρότητας απέναντι στο σύζυγό της ούτε θα πρέπει να κρίνεται σύμφωνα με τα σημερινά κριτήρια, αφού για το δράμα της εποχής η διατύπωση τρυφερών λόγων από μία γυναίκα και μάλιστα αριστοκρατικής καταγωγής, θεωρείται κάτι ασύνηθες ή και ανάρμοστο<sup>180</sup>. Εξίσου δύσκολο θα ήταν να δεχτούμε ότι η θυσία της Άλκηστης είναι αποτέλεσμα μόνο της κοινωνικής πίεσης προς τη γυναίκα της αρχαιότητας ερμηνεύοντας έτσι τον στίχο 180<sup>181</sup>. Η κοινωνική πίεση και το άγραφο δίκαιο δεν αποτέλεσαν ούτε για τον Φέρητα ούτε για τη μητέρα του Αδμήτου συνθήκη ικανή, ώστε να προσφέρουν τη ζωή τους για χάρη του γιου τους. Αντιθέτως, η Άλκηστη, αν μη τι άλλο, υπήρξε σαφής σε τούτο: *οὐκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσά σου* (287): «δεν θέλησα να ζω μακριά από εσένα», παρά το γεγονός ότι θα άφηνε τα παιδιά της ορφανά και μάλιστα σε μία ηλικία όπου αυτά ήταν ακόμη πλήρως εξαρτημένα από τη μητέρα τους. Ομοίως, δεν θα έπρεπε να ερμηνευτεί ως χαρακτηριστικό συναισθηματικής απομάκρυνσης του ζευγαριού το γεγονός ότι κατά την έσχατη ώρα του θανάτου της, κατά την οποία και θα αναμενόταν να έχει περισσότερο ανάγκη τη συναισθηματική επαφή, η Άλκηστη μοιάζει να μην επικοινωνεί πραγματικά με τον Άδμητο. Μια και ο ποιητής στο εν λόγω δράμα έχει την ευκαιρία να πραγματευτεί το θέμα του θανάτου και να στοχαστεί πάνω σε αυτό το μεταφυσικό πέρασμα από τον έναν κόσμο στον άλλον, είναι αναμενόμενο η πορεία της Άλκηστης, όπως και κάθε ανθρώπου που έρχεται αντιμέτωπος με το φάσμα του θανάτου, να είναι μία πορεία πολύ προσωπική, πολύ μοναχική και ιδιαιτέρως αυτοαναφορική. Η ηρωίδα, εξάλλου, είχε τον χρόνο να συνειδητοποιήσει τη βαρύτητα καθώς και τις συνέπειες της απόφασής της από κάθε άποψη, πράγμα που ενισχύει μία ενδεχόμενη αυτοσυγκράτηση και εσωστρέφεια, σε αντίθεση, για παράδειγμα, με ό,τι συμβαίνει σε ένα άλλο

---

<sup>179</sup> Θεωρούμε ότι το ερωτικό στοιχείο είναι αυτό το οποίο στους συγκεκριμένους στίχους φορτίζει συναισθηματικά την Άλκηστη και όχι τόσο η ανησυχία της για το μέλλον των παιδιών, η οποία δεν θα εκδηλωθεί παρά μόνο σε επόμενους στίχους. Το λέχος για την Άλκηστη είναι ο Άδμητος και ό,τι μαζί του έχει δημιουργήσει, ενώ η εικόνα μιας άλλης γυναίκας σε αυτό προκαλεί στην πρωταγωνίστρια του δράματος εύλογη και αναμενόμενη ψυχική αναστάτωση.

<sup>180</sup> Για το ίδιο ζήτημα, βλ. Lesky, 1993,39 και Κοσμοπούλου,2022,390.

<sup>181</sup> Για την άποψη αυτή, βλ. Παπαδημητρόπουλο,2014,46.

ευριπίδειο δράμα, τις *Ικέτιδες*, όπου η Ευάδνη αυτοκτονεί λόγω της απώλειας του συζύγου της Καπανέως, σε κατάσταση απόλυτης απόγνωσης και παραφοράς. Εύστοχα, ο Lloyd διακρίνει στην Άλκηστη λιγότερο ενθουσιασμό και περισσότερη θλίψη από άλλες πρωταγωνίστριες του Ευριπίδη, οι οποίες ρίχνονται οικειοθελώς στον θάνατο<sup>182</sup>, αφού η θυσία της Άλκηστης και τα όσα η ηρωίδα αφήνει πίσω της έχουν να κάνουν με την απώλεια μιας ζωής γεμάτης και δυνητικά ολοκληρωμένης.

Πέραν των παραπάνω, οι ίδιες οι απαιτήσεις της πλοκής αλλά και η ίδια η ουσία της Αττικής Τραγωδίας προϋποθέτουν την έμφαση στη *διάνοιαν* του δράματος, πόσο μάλλον όταν αυτό το τελευταίο αποτελεί πόνημα ενός «από σκηνης φιλοσόφου», του Ευριπίδη. Πράγματι, αν η Άλκηστη εξέφραζε λόγια έρωτα προς τον Άδμητο, αν προσπαθούσε να τον παρηγορήσει ή αν, πολύ περισσότερο, τον ενθάρρυνε να συνεχίσει απρόσκοπτα τη ζωή του, τα συναισθήματα *έλεου* των θεατών θα ήταν πιθανό να εκτραπούν από την ιδιότητα της Άλκηστης ως συζύγου και μητέρας, που αφήνει πίσω της ένα σπίτι ερημωμένο και μικρά παιδιά<sup>183</sup>, για να στραφούν στην Άλκηστη ως γυναίκα, πράγμα όμως που δεν ήταν ο κύριος στόχος του Ευριπίδη<sup>184</sup>. Αυτό, όμως, μάλλον θα μετέτρεπε την όποια τραγικότητα της *Άλκηστης* σε ένα ρομαντικό μελόδραμα, σε ένα δημιούργημα, δηλαδή, της λογοτεχνίας και του θεάτρου μεταγενέστερο.

Παρά τις όποιες ενστάσεις για τη σχέση του ζευγαριού και τα πραγματικά συναισθήματα της πρωταγωνίστριας, η Άλκηστη φτάνοντας στο τέλος της θα εμπιστευτεί τα παιδιά και το μέλλον τους στον Άδμητο, έστω κι αν ενδόμυχα έχει τις όποιες ανησυχίες της για τη δυνατότητα του συζύγου της να ανταποκριθεί στο δύσκολο έργο που θα αναλάμβανε<sup>185</sup>. Αυτό δεν θα συνέβαινε, υποστηρίζει ο Rivier, αν ο Άδμητος ήταν κατώτερος χαρακτήρας<sup>186</sup>, πολύ περισσότερο, όταν στην πραγματικότητα, μέσω της αγαμίας του, θα έπρεπε να είναι για τα παιδιά όχι μόνο πατέρας αλλά και μητέρα.

### 3.4. Το κλέος της Άλκηστης και η φήμη Φέρητος και Αδμήτου.

---

<sup>182</sup> Lloyd, 1985, 121.

<sup>183</sup> Ο έλεος κορυφώνεται, κατά τη γνώμη μας, όταν ο μικρός Εύμηλος απευθύνεται στην ετοιμοθάνατη μητέρα του (*οίχομένης δέ σοῦ, μάτερ, ὄλωλεν οἶκος*, 414-415), ενώ έχει ήδη προηγηθεί η σκηνή που μεταφέρει η Θεραπαινίς, των μικρών που είναι γαντζωμένα κλαίγοντας στα πέπλα της μητέρας τους.

<sup>184</sup> Για το ίδιο ζήτημα, βλ. Dale, 1954, xxv-xxvii. Έχει δίκιο, κατά την άποψή μας, η σημαντική ελληνίστρια, όταν θεωρεί πως ο Ευριπίδης δεν ενδιαφέρεται για τη λεπτομερή σκιαγράφηση ενός χαρακτήρα, όσο για τον τρόπο με τον οποίο ο δραματικός ήρωας προσπαθεί να πείσει το ακροατήριό του για τις προθέσεις του (ό.π., xxviii). Είναι προφανές ότι αυτό αφορά και στο ήθος του Αδμήτου, ιδίως όπως αυτό παρουσιάζεται απέναντι στην Άλκηστη.

<sup>185</sup> Η δευτερεύουσα αιτιολογική υποθετικής αιτιολογίας πρόταση *εἴπερ εὖ φρονεῖς* (303), στο σημείο όπου τοποθετείται από τον Ευριπίδη, διατυπώνει με διακριτικότητα τις ανησυχίες αυτές.

<sup>186</sup> Rivier, 1972, 140.

Όλα τα πρόσωπα σχεδόν του δράματος, είτε προέρχονται από το άμεσο περιβάλλον του οἴκου, όπως ο Άδμητος, η Θεραπαινίδα, ο Ηρακλής, ακόμη και αυτός ο Φέρης, είτε προέρχονται από σημαντικούς εκπροσώπους της πόλεως, όπως ο Χορός, είτε από το σύνολο των πολιτών της πόλης των Φερών, εξαίρουν την αυτοθυσιαστική πράξη της Άλκηστης, κοσμώντας την τελευταία με πληθώρα χαρακτηρισμών, όπως *ἀρίστη* (83, 151, 152, 235, 241, 324, 442, 899), *ἀγαθή* (109), *ἐκκληῆς* (150, 623, 938), *ἐσθλή* (200, 418, 615, 1083), *γενναία καὶ ἀρίστη* (742), *γενναιοτάταν* (993), *κεδνή* (97). Ο Χορός, εξάλλου, θα εγκωμιάσει εκτενώς το κλέος της Άλκηστης και την επικείμενη πανελλαδική υστεροφημία της γυναίκας του Αδμήτου<sup>187</sup> (445 κ.ε.), αντιπαράβαλλοντας μάλιστα αμέσως μετά, την κατώτερη και δειλή στάση των γονέων του Αδμήτου (466 κ.ε.).

Τα προαναφερθέντα επίθετα, συνήθη τόσο στο έπος όσο και στους επινίκιους ποιητές, αποκρυσταλλώνουν επακριβώς το ηρωικό ιδεώδες στο οποίο ανταποκρίνεται η Άλκηστη μέσω της εθελοντικής, όπως η ίδια τονίζει, θυσίας της (*θέλουσ' ὑπερθανεῖν*, 155, *ἐγὼ σε πρεσβεύουσα κἀντὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς καταστήσασα φῶς τόδ' εἴσορ' ἄν*, *θνήσκω*, 282-284, *οὐκ ἠθέλησα ζῆν*, 287), προς την οποία μάλιστα βαδίζει *ἄκλαυτος καὶ ἀστένακτος* (173), ακριβώς όπως οι ομηρικοί ήρωες. Ο Garner επισημαίνει τις ομοιότητες ανάμεσα στον Άδμητο και τον Αχιλλέα, όταν και οι δύο συντετριμμένοι πρέπει να αντιμετωπίσουν την αυτοθυσία και τον χαμό των αγαπημένων τους προσώπων, της Άλκηστης και του Πατρόκλου αντιστοίχως<sup>188</sup>. Την ίδια ομοιότητα διακρίνει ο μελετητής ανάμεσα στον Άδμητο και τον Πρίαμο, όταν και οι δυο τους απαριθμούν τα δεινά που θα επιφέρει ο θάνατος της Άλκηστης και ομοίως, του Έκτορα<sup>189</sup>. Αν, ωστόσο, στην *Ιλιάδα* ο ένδοξος θάνατος αποτελεί συνθήκη και πεδίο προσωπικής αριστείας και ηρωισμού, στην *Άλκηστη* και εφόσον αυτός παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της γενναίας επιλογής, όχι ενός άνδρα αλλά μιας γυναίκας, ο θάνατος του ηρωικού προσώπου γίνεται προϋπόθεση για τη συνέχιση μίας κανονικής, επίγειας ζωής, αυτής των υπολοίπων μελών της οικογένειας<sup>190</sup>. Ο ηρωισμός του ομηρικού ήρωα προασπίζεται τους βασιλικούς οἴκους<sup>191</sup>, ενώ

<sup>187</sup> Για Σπάρτη και Αθήνα κάνει λόγο ο Χορός και θα ήταν ιδιαίτερως ελκυστική η πιθανότητα να θεωρήσουμε ότι το παράδειγμα της Άλκηστης στους συγκεκριμένους στίχους προσφέρεται από τον Ευριπίδη ως ένα υπόδειγμα και πρότυπο ζωής, το οποίο θα έπρεπε να ενώνει ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο αμβλύνοντας τις όποιες διαφορές και τις όποιες ανταγωνιστικές συμπεριφορές μεταξύ των πόλεων-κρατών.

<sup>188</sup> Garner, 1988, 62.

<sup>189</sup> Ο.π.

<sup>190</sup> Βλ. και Gregory, 1979, 261.

<sup>191</sup> Από τον Άγαμέμνονα του Αισχύλου έως τον Αἴαντα ή τον Φιλοκτήτη του Σοφοκλή, οι προσωπικές επιλογές των τραγικών ηρώων αντιπαρά τίθενται προς το καλό του συνόλου, δηλαδή της πόλεως. Ο Περικλής, εξάλλου, στον Επιτάφιο λόγο του προσπερνά τους ηθικούς προβληματισμούς για το ποιόν του χαρακτήρα των προσώπων, αναδεικνύοντας ως υπέρτερη κάθε προσωπικού ελαττώματος ή ηθικού παραπτώματος, τη θυσία για χάρη της πόλης (*Θουκ.* 2, 42.3).

ο ηρωισμός της Άλκηστης προασπίζεται τον *οἶκον* και την *πόλιν*, στοχεύσεις τις οποίες καλείται με τις δραματουργικές του δεξιότητες να συμφιλιώσει ο Ευριπίδης αναδεικνύοντας την ισοδύναμη αξία και των δύο.

Πράγματι, όταν η Άλκηστη επιλέγει να ακολουθήσει τον δρόμο της αυτοθυσίας, με την πράξη της έχει τη μοναδική ευκαιρία να απελευθερωθεί από τα στενά όρια του οίκου της και τις περιορισμένες δυνατότητες υπεροχής που, εκ των πραγμάτων, αυτός προσφέρει σε μια γυναίκα και να αποκτήσει το *κλέος* και την υστεροφημία που η γυναικεία ιδιότητά της και ο αποκλεισμός από τη δημόσια σφαίρα της αρνούνται. Η θυσία, επομένως, γίνεται για την Άλκηστη ένα μέσο, ώστε η ηρώδα να εκφράσει την ολοκληρωτική και απόλυτη αφοσίωσή της στο ιδεώδες της, που δεν είναι άλλο από τον γάμο και την οικογένειά της και επιπλέον, να αποκτήσει την υπέρτατη ευτυχία που υπόσχεται, ως κοινός τόπος στην αρχαιοελληνική αντίληψη, ένα ένδοξο και τιμημένο τέλος<sup>192</sup>. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όπως συνέβη και στην *Αντιγόνη*, το *κλέος* της γυναίκας στην *Άλκηστη* αναγνωρίζεται μέσω σπουδαίων πράξεων που αφορούν τον *οἶκον* της, πράξεων όμως που έχουν απήχηση στην κοινότητα και για τις οποίες η κοινή γνώμη εκφράζει εκτίμηση και ανυπόκριτο θαυμασμό<sup>193</sup>.

Πιο κοντινή, ωστόσο, στην περίκλεια αντίληψη της εποχής θα λέγαμε ότι είναι η προσέγγιση του Ευριπίδη: Η Αντιγόνη επιδιώκει τον ένδοξο θάνατο, που θα προέλθει από τη θυσία υπέρ του εξ αίματος *οἴκου*, ενώ η Άλκηστη επιδιώκει τη δόξα που θα εξασφαλίσει υστεροφημία στον εξ αγχιστείας *οἶκον* της, καλό όνομα για την ίδια, για τον άνδρα της και για τα παιδιά της (*καὶ σοὶ μέν, πόσι, γυναῖκ' ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν, ὑμῖν δε, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι*, 323-325). Αυτός είναι, εξάλλου, ο λόγος για τον οποίο ο Χορός απέναντι στην Αντιγόνη δείχνει τόσο επιφυλακτικός, ενώ την Άλκηστη δεν παύει ούτε στιγμή να επαινεί και να εκθειάζει.

Παρόλα αυτά, όπως συνέβη και στην *Αντιγόνη*, η ηρωική πράξη της Άλκηστης μοιάζει, από νωρίς ήδη, να αποδυναμώνεται<sup>194</sup>: η αδυναμία με την οποία εμφανίζεται η πρωταγωνίστρια του δράματος επί σκηνής, σαν να ταλαιπωρείται από φοβερή ασθένεια, μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας (*καὶ ζῶσαν εἶπεῖν καὶ θανοῦσαν ἔστι σοι*, 141), στερεί τον θάνατο της Άλκηστης από την ηρωική αίγλη που θα του χάριζε ο κίνδυνος της μάχης ή η απώλεια της ζωής σε μία έξαρση σωματικής ευρωστίας και, ταυτόχρονα, ψυχικού σθένους. Ακόμη και ο ίδιος ο Άδμητος

<sup>192</sup> Για τη συγκεκριμένη ερμηνεία της θυσίας της Άλκηστης, βλ. Burnett, 1965, 244-245 και Αλεξοπούλου, 2018, 99.

<sup>193</sup> Gregory, 2006, 124 και 383.

<sup>194</sup> Gregory, 1991, 31.

φαίνεται να λησμονεί και να αποσιωπά τον πραγματικό λόγο για τον οποίο η Άλκηστη πεθαίνει, αποφεύγοντας να αναφερθεί στη γενναιότητα ή στον ηρωισμό της, καθώς την ικετεύει επίμονα να μην τον «εγκαταλείψει»<sup>195</sup> (*ἔπαιρε σαυτήν, ὃ τάλαινα, μὴ προδοῖς, 250, μὴ πρὸς θεῶν <σε> τλῆς με προδοῦναι, 275*). Για την Dale, ο Ευριπίδης «θυσιάζει την υπέρτατη στιγμή του ηρωισμού της Άλκηστης»<sup>196</sup>, πόσο μάλλον όταν ο δραματογράφος επιλέγει να μην παρουσιάσει στο κοινό του τα *προγεγενημένα* του δράματος και, άρα, την ακριβή στιγμή της ηρωικής πράξης στην οποία η πρωταγωνίστριά του προέβη. Το *κλέος* μιας γυναίκας, κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν απομακρύνεται από το πλαίσιο του *οἴκου*, δεν ανατρέπει, αντιθέτως ενισχύει τα γυναικεία χαρακτηριστικά της πίστης και της αφοσίωσης στον άνδρα και στην οικογένεια, πολύ δε περισσότερο, δεν ενέχει κινδύνους τόσο για τον ίδιο τον Άδμητο όσο και για την αθηναϊκή κοινωνία της εποχής<sup>197</sup>. Ομοίως, το τέλος της *Άλκηστης* με την έλευση του Ηρακλή στο παλάτι του Αδμήτου και με τη σωτηρία της βασίλισσας από τον Θάνατο, μπορεί να ευχαριστεί οπωσδήποτε το κοινό, όμως αναιρεί την ηρωική πράξη της ίδιας. Είναι αυτός ο αληθινός λόγος, πιθανότατα, για τον οποίο η τελευταία σκηνή του δράματος εμφανίζει την Άλκηστη σε μία κατάσταση αινιγματικής σιωπής: η πράξη στην οποία, όχι χωρίς συναισθηματικό τίμημα, την οδήγησε η απόφασή της, έμεινε ανολοκλήρωτη, ο ένδοξος θάνατος την τελευταία στιγμή απετράπη και η επιστροφή στη φυσική ροή των πραγμάτων και της συνηθισμένης γυναικείας της ζωής, είναι γεγονός<sup>198</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Άλκηστη δεν σώζεται απευθείας από την θεϊκή παρέμβαση, αλλά με τη μεσολάβηση και τον εξαίρετο άθλο ενός κατεξοχόν αρρενωπού προτύπου, αυτού του ίδιου του Ηρακλή<sup>199</sup>. Το *κλέος* του *οἴκου*, το οποίο επεδίωξε μία θηλυκή παρουσία, υπερβαίνεται, έτσι, από το *κλέος* του ανδροπρεπούς Ηρακλή, το οποίο βασίζεται στην κοινωνική και πολιτική συναλλαγή των αρχόντων του Άργους και των Φερών.

Παρά το γεγονός, ωστόσο, ότι με την κατάληξη του δράματος η ανδρική και βασιλική αξιοπρέπεια του Αδμήτου διασώζεται, μέχρι τουλάχιστον να φτάσει η εξέλιξη του μύθου στο σημείο αυτό, η θυσία της Άλκηστης επιβαρύνει τον Άδμητο συναισθηματικά, ενδεχομένως και ηθικά. Από τη μία πλευρά, παρουσιάζεται το οξύμωρο της απονενομημένης προσπάθειας του νεαρού βασιλιά των Φερών να ακολουθήσει τη γυναίκα του στον τάφο (897 κ.ε.), πράγμα που

---

<sup>195</sup> Η απόδοση του ρήματος *προδίδωμι* από τον Rivier ως «εγκαταλείπω» και η αντιπαραβολή που ο σημαντικός ελληνιστής επιχειρεί με τον στίχο 1456 του *Ήπολύτου* (Rivier, 1972, 139 κ.ε.), δεν δίνει μόνο μία πειστική λύση στο ζήτημα του διφορούμενου και ειρωνικού, για πολλούς, τρόπου με τον οποίο ενίοτε εμφανίζεται ο χαρακτήρας του Αδμήτου, αλλά κατορθώνει να εκφράσει τη δραματική ένταση και την ψυχολογική αντίδραση με την οποία διατυπώνεται στην ελληνική γλώσσα η αδόκητη απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου.

<sup>196</sup> Dale, 1954, xvi.

<sup>197</sup> Siropoulos, 2001, 16.

<sup>198</sup> Για το ίδιο θέμα, βλ. Αλεξοπούλου, 2018, 104.

<sup>199</sup> Burnett, 1965, 246 και Siropoulos, ό.π.

σημαίνει ότι, αν πραγματοποιούνταν μία τέτοια ενέργεια, θα αναιρούσε και θα ματαίωνε τον λόγο για τον οποίο η Άλκηστη προσέφερε την ίδια της τη ζωή, άρα, η θυσία της θα είχε αποτύχει<sup>200</sup>. Από την άλλη πλευρά, μέσα στον θρήνο του ο Άδμητος αρχίζει να συναισθάνεται ότι το γεγονός πως ο ίδιος επιβίωσε εις βάρος της συζύγου του τον καθιστά δακτυλοδεικτούμενο από τους πολίτες των Φερών (*ἰδοῦ τὸν αἰσχρῶς ζῶνθ' ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν*, 955), του επιφυλάσσει βίο εποδύνιστο και τον περιβάλλει με κακή φήμη (959-961). Ο Άδμητος, εξάλλου, αισθάνεται ότι απειλείται η φήμη του, όταν αποφασίζει να φιλοξενήσει σε κατάσταση πένθους και παρά τις αντιρρήσεις του Χορού, τον Ηρακλή, καθώς εικάζει ότι η κοινή γνώμη θα μπορούσε κάλλιστα να θεωρήσει πως ο ίδιος δρα χωρίς να σκέφτεται (*καί τω μὲν, οἴμαι, δρῶν τάδ' οὐ φρονεῖν δοκῶ οὐδ' αἰνέσει με*, 565-566). Παρά, ωστόσο, την παράδοξα διλημματική κατάσταση που θα δημιουργούσαν ούτως ή άλλως τα σχόλια του κόσμου, είτε φιλοξενούσε τον Ηρακλή είτε απέρριπτε τη φιλοξενία, ο Άδμητος επιλέγει να ενεργήσει σύμφωνα με τον χαρακτήρα του και το ήθος που εκτίμησε ακόμη και ο ίδιος ο Απόλλων, να εξασφαλίσει δηλαδή την καλή φήμη που θα απέρρεε από την «ευσέβεια στους ξένους» (1148).

Στον αντίποδα των ηρωικών συμπεριφορών και της υστεροφημίας της Άλκηστης και του Αδμήτου, βρίσκεται η στάση του Φέρητος. Ο τελευταίος δεν ενδιαφέρεται αν πεθάνει *δυσκλεής* (725), αδιαφορεί ψυχρά για την όποια υστεροφημία του (*κακῶς ἀκούειν οὐ μέλει θανόντι μοι*, 726), ενώ λίγο νωρίτερα αρνήθηκε τη μομφή για δειλία και για *ἀναΐδεια* (694) επιστρέφοντάς την στον γιο του. Η *ἀναΐδεια*, κατά την Velasco<sup>201</sup>, αποτελεί ακριβώς και το πιο μελανό σημείο της όλης συμπεριφοράς του Φέρητος και αυτό το οποίο τον υποβιβάζει ανεπανόρθωτα στα μάτια του αθηναϊκού κοινού. Πρόκειται για μια συμπεριφορά η οποία αντιστρατεύεται την ομηρική αντίληψη του *κλέους* με μία αντίληψη λιγότερο ηρωική και περισσότερο ρεαλιστική, αντίληψη άκρως προσωπική, που θυμίζει έντονα τον «ρίψασπιν» Αρχίλοχο<sup>202</sup>. Η αιτιολόγηση της στάσης αυτής (*ἦ μὴν πολὺν γε τὸν κάτω λογίζομαι χρόνον, τὸ δὲ ζῆν μικρὸν ἄλλ' ὅμως γλυκὺ*, 692-693) ασφαλώς θα κρινόταν ανεπαρκής από τους θεατές, πόσο μάλλον όταν αυτοί λίγα χρόνια πιο πριν, στο ίδιο θέατρο είχαν ακούσει σχεδόν τα ίδια λόγια, ελαφρώς παραλλαγμένα, από την Αντιγόνη, την ηρωίδα του Σοφοκλή (*ἐπεὶ πλείων χρόνος ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε. ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι*, 74-76)<sup>203</sup>.

---

<sup>200</sup> Scodel, 1979, 56.

<sup>201</sup> Velasco, 2012, 92.

<sup>202</sup> Ιακώβ, 2012, τ.Α', 69.

<sup>203</sup> Ό.π., 122.

## Κεφ. 5. Η σύγκρουση των φύλων και το χάσμα των γενεών στον *οἶκον*: Πολιτικές απηχήσεις και ιστορικές προεκτάσεις.

### 5.1. Η σύγκρουση των φύλων στην *Αντιγόνη*: Κρέων και Αντιγόνη.

Όταν στην εναρκτήρια σκηνή της *Αντιγόνης* η Ισμήνη απευθυνόμενη στην αδελφή της, αποφαίνεται ότι οι δυο τους «έχουν γεννηθεί γυναίκες» και ότι δεν μπορούν «να τα βάζουν με τους άνδρες» (*ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα*, 61-62), στην πραγματικότητα προσδιορίζεται επιγραμματικά ένα από τα σημεία αιχμής, γύρω από τα οποία περιστρέφεται η σύγκρουση μεταξύ των δύο κύριων πρωταγωνιστών του δράματος, που δεν είναι άλλο από τη διακριτή διαφοροποίηση και διάσταση ανάμεσα στον ρόλο του άνδρα και τον ρόλο της γυναίκας στην αρχαϊκή κοινωνία. Στην εργασία αυτή έχουμε και αλλού αναφερθεί στην ταύτιση του γυναικείου ρόλου με τη λειτουργία, τη διατήρηση και τη συνέχεια του *οἴκου*, όταν ο ανδρικός ρόλος σχετίζεται με τον δημόσιο βίο, τους θεσμούς και την *πόλιν*. Αυτό στο οποίο προτίθεται να εστιάσει το συγκεκριμένο κεφάλαιο με αφορμή τα δύο προς εξέταση δράματα, είναι το πώς στην τραγωδία, συχνά, η ως άνω διαφοροποίηση και διάσταση, ιδίως σε ενδοοικογενειακό επίπεδο, οδηγεί είτε σε κάποια σφοδρή σύγκρουση μεταξύ των φύλων, με ολέθρια συνήθως αποτελέσματα, όπως στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, είτε σε μία αντιστροφή των ρόλων, η οποία όμως ενέχει τον κίνδυνο ανατροπής της φυσικής και κοσμικής τάξης των πραγμάτων, όπως στην περίπτωση της *Ἀλκешτης*. Συνεπώς, αυτό που πρωτίστως θα πρέπει να σημειωθεί είναι πως ό,τι παρουσιάζεται ως αντιστροφή ρόλων εντός του *οἴκου*, αποκτά κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις, κρίσιμες για την ομαλή συνέχεια και επιβίωση ολόκληρης της *πόλεως*.

Επανερχόμενοι στην *Αντιγόνη*, διαπιστώνουμε ότι η κατά μέτωπο αντιπαράθεση της τραγικής ηρωίδας με τον Κρέοντα δεν αφορά μόνο στο ζήτημα της ταφής του Πολυνείκη. Αφορά στο γεγονός ότι ο Κρέων, όπως πολύ χαρακτηριστικά σημειώνει η Foley<sup>204</sup>, τοποθετεί το ανδροκρατούμενο κράτος πάνω από τις γυναικείες διεκδικήσεις. Για τον Κρέοντα, είναι αδιανόητη η σκέψη ότι τη διαταγή του θα μπορούσε να παραβιάσει κάποιος που δεν είναι άνδρας (*τίς ἀνδρῶν ἦν ὁ τολμήσας τάδε;*, 248), όπως εξίσου αδιανόητος είναι, για τον ίδιο αλλά προφανώς και για το κοινό του θεάτρου, ο τρόπος με τον οποίο η Αντιγόνη, αφού έχει ήδη συλληφθεί, μένει αμετακίνητη στο δίκαιο της πράξης της *ἀνδρὸς οὐδενὸς φρόνημα δέισας'* (458-459). Η ειρωνική απάντηση του Κρέοντα στη συνέχεια είναι σαφής: *ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ, εἰ ταῦτ' ἀνατεῖ τῆσδε κείσεται κάραι*, (484-485), για να καταλήξει με τρόπο κατηγορηματικό: *ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή* (525). Ο ίδιος φαίνεται ότι δεν επιτρέπει με

---

<sup>204</sup> Foley, 1975, 36.



κανέναν τρόπο ούτε την αντιστροφή των ρόλων ούτε την κοινωνική ανατροπή που επιχειρείται με τις δύο «επαναστάτριες» του παλατιού (*τρέφων δύ' ἅτα κάπαναστάσεις θρόνων*, 533), την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Αυτήν την τελευταία χαρακτηρίζει προσβλητικά ως «οχιά», που τον αφαίμασσε κρυφά (531-532), παραπέμποντας στη στερεοτυπική αντίληψη για τη γυναίκα ως πλάσμα που δρα υπογείως και ύπουλα<sup>205</sup>, απεργαζόμενο διαρκώς το κακό του άνδρα. Για τον Κρέοντα, το όλο ζήτημα δεν είναι μόνο πολιτικό, είναι και προσωπικό, δεν θίγει μόνο τη βασιλική του εξουσία, θίγει και τον ανδρικό του εγωισμό. Το γεγονός ότι εκλαμβάνει ως προσωπική προσβολή και επίθεση στην ανδρική του τιμή την ταφή του Πολυνείκη, εμποδίζει τον Θηβαίο άρχοντα, ενδεχομένως, από το να διακρίνει με νηφαλιότητα και ψυχραιμία τα πραγματικά κίνητρα της Αντιγόνης.

Μολονότι, ωστόσο, σε όλη σχεδόν τη διάρκεια του δράματος η ηρωίδα διεκδικεί σθεναρά το δικαίωμα του νεκρού αδελφού της στην ταφή, ο Κρέων στο τέλος της τραγωδίας πείθεται για το ολέθριο αδίκημα στο οποίο έχει υποπέσει, μόνο από έναν άνδρα, τον Τειρεσία<sup>206</sup>. Η φωνή της Αντιγόνης γενικώς δεν ακούγεται, κανείς δεν βρίσκεται προς υπεράσπισή της παρά μόνο ο Αίμων, ο οποίος όμως υποτιμητικά χαρακτηρίζεται από τον πατέρα του *γυναικὸς ὕστερον* (746) και *γυναικὸς δούλευμα* (756). Η ίδια η Αντιγόνη, εξάλλου, όπως και οι υπόλοιπες γυναίκες, έχει για τον Κρέοντα την αξία απλώς και μόνο ενός «χωραφιού», «κατάλληλου για ὄργωμα» (*ἀρώσιμοι γὰρ χάτέρων εἰσὶν γύαι*, 569). Σε κάθε περίπτωση, παρά τη μαχητικότητά της και παρά την προσπάθειά της να αρθρώσει τον λόγο που θα άρθρωνε ένας άνδρας για όσα της συμβαίνουν και για όσα αφορούν αυτήν και την οικογένειά της, η Αντιγόνη, σύμφωνα με τη Loraux, δεν ανήκει παρά ελάχιστα στον εαυτό της<sup>207</sup>. Ως γυναικεία οντότητα δεν υφίσταται ούτε για την *πόλιν*, εν προκειμένω το κράτος του Κρέοντα, ούτε όμως για τον *οἶκον* της, αφού και εκεί τον πρώτο λόγο έχει ο θεῖος της, στον οποίο είναι υποχρεωμένη να υπακούει<sup>208</sup>.

Είναι βέβαιο ότι η Αντιγόνη υπερβαίνει σαφώς τα γυναικεία όριά της, όμως και ο Κρέων υπερβαίνει το ανδρικό καθήκον του ως κηδεμόνα της ίδιας και επικεφαλής του *οἴκου*, καθήκον το οποίο υπό φυσιολογικές συνθήκες θα μπορούσε να εγγυηθεί την προστασία και σταθερότητα

---

<sup>205</sup> Ο Liapis επισημαίνοντας τον συγκεκριμένο χαρακτηρισμό του Κρέοντα αναφέρει τη συνήθεια της θηλυκής οχιάς να θανατώνει το αρσενικό πάνω στο ζευγάρι (Liapis, 2012, 92). Προφανώς, ο Κρέων βλέπει ως απειλή και θανάσιμο κίνδυνο για την εξουσία του, την παραβίαση της διαταγής του και μάλιστα, από γυναίκες.

<sup>206</sup> Fletcher, 2008, 91.

<sup>207</sup> Χαρακτηριστικά η Loraux αναφέρει ότι η Αντιγόνη χαρακτηρίζεται στο δράμα ως *παῖς*, *κόρη*, *νύμφη*, μέσω της ιδιότητας δηλαδή που φέρει ανήκοντας σε κάποιον άνδρα (Loraux, 1986, 172). Στην κοινή μοίρα των γυναικών που ισχύει και για την Αντιγόνη, αναφέρεται, επίσης, η Mossé: μολονότι ο λόγος που η ηρωίδα αρθρώνει ενάντια στον Κρέοντα απηχεί τα δημοκρατικά ιδεώδη της Αθήνας στην εποχή του Περικλή, η ίδια η Αντιγόνη δεν έχει την παραμικρή πιθανότητα να παρέμβει στο πολιτικό σύστημα (Mossé, 2008, 118-119).

<sup>208</sup> Sourvinou- Inwood, 1989, 139.

της οικογένειας. Απορρίπτει επομένως, από τη μια πλευρά, η Αντιγόνη τη συλλογικότητα και την ομοψυχία που συνεπάγεται η αφοσίωση στους νόμους της πόλεως<sup>209</sup> και εναντιώνεται, από την άλλη πλευρά, ο Κρέων στις δεσμεύσεις του οίκου. Το αποτέλεσμα είναι να ανατρέπουν και οι δύο τους κοινωνικούς ρόλους τους και, ως εκ τούτου, να διασαλεύουν την κοινωνική και πολιτική τάξη. Ο Σοφοκλής πιθανότατα ήθελε να δείξει ότι οι συνέπειες της διασάλευσης αυτής δεν θα μπορούσαν παρά να είναι καταστροφικές για όλους.<sup>210</sup>

## 5.2. Η σύγκρουση των φύλων στην *Άλκηστη*: Η «εκθήλυνση» του Αδμήτου.

Παρά ταύτα, η ανατροπή των φύλων στο Αττικό Δράμα είναι προσωρινή, αφού στο τέλος του έργου η τάξη αποκαθίσταται και η πραγματικότητα επανέρχεται στους γνώριμους και οικείους για το κοινό ρυθμούς της. Ο ποιητής, ωστόσο, έστω σε συμβολικό επίπεδο, είχε την ευκαιρία να θέσει τους κοινωνικούς προβληματισμούς του με τον ελεγχόμενο και οριοθετημένο τρόπο που το θέατρο, ως πολιτικός θεσμός, επιτρέπει και με την αφορμή της διονυσιακής επενέργειας στα επί σκηνής τεκταινόμενα. Κατά την Παπαδοπούλου, η θηλυπρεπής πλευρά του θεού Διονύσου ενθαρρύνει τη διερεύνηση του «αλλότριου» στη γυναίκα και, επιπλέον, ενισχύει τον προσδιορισμό της ίδιας της ανδρικής ταυτότητας, πόσο μάλλον αν ενδόμυχα ο άνδρας αισθάνεται μία ορισμένη «γυναικοφοβία»<sup>211</sup>. Και τα δύο αυτά στοιχεία εντοπίζονται στην *Άλκηστη*, τόσο με το ηρωικό ιδεώδες, το οποίο πραγματώνει η πρωταγωνίστρια του δράματος μέσω της θυσίας της, όσο και με την «εκθήλυνση» των ανδρικών χαρακτήρων του δράματος και κυρίως, του Αδμήτου.

Αυτός ο τελευταίος μοιάζει να αναγνωρίζει την πραγματική ταυτότητά του μόνο όταν χάνει την *Άλκηστη*, μία ταυτότητα που δεν τον προσδιορίζει μόνο ως βασιλιά των Φερών, ως πρόσωπο δηλαδή με ιδιαίτερο πολιτικό και κοινωνικό ρόλο, αλλά ταυτόχρονα και ως σύζυγο, σε κατάσταση μάλιστα μεγάλου πένθους, ή ως πατέρα<sup>212</sup>. Οι διαφορετικοί και πολλαπλοί αυτοί ρόλοι όχι μόνο δεν διαχωρίζονται, αλλά αντιθέτως, βάλλονται εξίσου με την απώλεια της *Άλκηστης*, καθώς ο *Αδμητος* δεν βρίσκει κανένα νόημα στο να εξακολουθήσει να ζει μετά τον θάνατο της γυναίκας του<sup>213</sup>. Ο *Αδμητος* θρηνεί και μάλιστα με μεγάλη ένταση (861 κ.ε.) θυμίζοντας εν πολλοίς τους γυναικείους κοπετούς, αυτούς τους οποίους η *πόλις* είχε φροντίσει να θέσει υπό περιορισμό με τον νόμο του Σόλωνα αναλαμβάνοντας η ίδια το καθήκον της

---

<sup>209</sup> Liapis, 2012, 102.

<sup>210</sup> Syropoulos, 2003, 63.

<sup>211</sup> Παπαδοπούλου, 2008, 155-156. Ο Goldhill, πάνω στο ίδιο ζήτημα υποθέτει ότι αν το κοινό της τραγωδίας αποτελούταν από άνδρες μόνο, θα ετίθεντο και οι προβληματισμοί για μία «πολιτική του φύλου» και τον «κοινωνικό διάλογο» (Goldhill, 2007, 99).

<sup>212</sup> Segal, 1992, 146-147.

<sup>213</sup> Jones, 1948, 54.

ταφής. Στην περίκλεια δημοκρατία το κλάμα, διαφορετικά από ό,τι συμβαίνει με τους ομηρικούς ήρωες, αποτελεί κίνδυνο εκθήλυνσης, ενώ και ο Περικλής απορρίπτει τους ολοφυρμούς για τους πολεμιστές που θυσιάστηκαν για χάρη της πόλεως<sup>214</sup> προτρέποντας τους γονείς των νεκρών να δείχνουν γενναία στάση και καρτερικότητα.

Γίνεται σαφές ότι ο μόνος τρόπος όπου τα δάκρυα, όχι μόνο του πρωταγωνιστή αλλά και του κοινού, μπορούν με αποδεκτό τρόπο να βρουν την έκφρασή τους είναι το θέατρο<sup>215</sup>, ο τρόπος όπου τα πάντα μεταμορφώνονται και όπου ο εσώτερος εαυτός, χωρίς αναστολές, αναδύεται στην επιφάνεια. Η εκθήλυνση του Αδμήτου τονίζεται ακόμη περαιτέρω με την παρουσία του Ηρακλή, ενός κατεξοχήν ηρωικού και αρρενωπού προτύπου, ο οποίος σαν ηχώ της λογικής και της πόλεως προτρέπει τον φίλο του να σταματήσει τις υπερβολές και να ακολουθήσει τις επιταγές του μέτρου (*μή νυν υπέρβαλλ' ἀλλ' ἐναισίμως φέρε*, 1077). Ο Αδμητος ολοκληρωτικά ανήμπορος να επιβληθεί στα συναισθήματά του παραδέχεται ότι *ἔρωσ τις ἐξάγει* (1080) προβάλλοντας μία εικόνα ανοίκεια, αλλά, παρόλα αυτά, συγκινητική για τους θεατές. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Αδμητος, ο οποίος έχει ήδη αναλάβει τον ρόλο της μητέρας στην ανατροφή των παιδιών του και ο οποίος ήδη ικανοποιώντας τη χάρη που η Άλκηστη του είχε ζητήσει, καταδικάζει τον εαυτό του στην ισόβια στέρηση συντρόφου, ολοκληρώνει την εικόνα εκθήλυνσης, που του επιφυλάσσουν οι ανάγκες του δράματος.

Η ανατροφή των κοινωνικών, στερεοτυπικών συμπεριφορών που συνδέονται με το φύλο, ασφαλώς στην *Άλκηστη* δεν αφορούν μόνο τον Αδμητο αλλά και τις υπόλοιπες ανδρικές μορφές του δράματος. Για την αντιηρωική στάση του Φέρητος ως προς την ανάληψη των ηθικών και γονεϊκών ευθυνών του απέναντι στον γιο του, έχει ήδη γίνει λόγος. Η ατομία του ηλικιωμένου βασιλιά, η κακεντρέχεια, η ατομικότητα που ανενδοίαστα προβάλλει, δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου που κάποτε υπήρξε ηγεμόνας των Φερών, με αποτέλεσμα να αναιρείται και να καταργείται, από την πλευρά της ηθικής του στάσης τουλάχιστον, ο δημόσιος, πολιτικός και κοινωνικός ρόλος που θα άρμοζε σε έναν άνδρα της εποχής. Είτε το παράδειγμα του Φέρητος ιδωθεί στο πλαίσιο του *οἴκου* και του ηρωικού προτύπου, είτε στο πλαίσιο της πόλεως και των ενδεδειγμένων πολιτικών συμπεριφορών της ενότητας και της αλληλεγγύης, συμπεριφορών τόσο συνηθισμένων, λόγου χάρη, για τους Αθηναίους οπλίτες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ο Φέρης αποτελεί ένα ανδρικό αντι-πρότυπο, μία ταπεινή εκδοχή εκθήλυνσης. Γι' αυτό και ο Αδμητος, όντας και ο ίδιος μία εκθηλωμένη περίπτωση ανδρός, απορρίπτει την εξ αίματος οικογένειά του και τα όσα ο Φέρης εξασφάλισε για τον γιο

<sup>214</sup> *Δι' ὅπερ καὶ τοὺς τῶνδε νῦν τοκέας, ὅσοι πάρεστε, οὐκ ὀλοφύρομαι μᾶλλον ἢ παραμυθῆσμαι* (Θουκ., 2.44.1).

<sup>215</sup> Segal, 1992, 149.

του (υλική ευμάρεια, διαδοχή στη βασιλεία) και επιλέγει την οικογένεια που έχει προκύψει από τον γάμο, με τον ίδιο τρόπο που στον γάμο της και στον σύζυγο θα επένδυε μία γυναίκα της εποχής.

Είναι αξιοσημείωτο, εξάλλου, ότι από τα παιδιά της Άλκηστης και του Αδμήτου ο Ευριπίδης αντί για τη μικρή κόρη του ζευγαριού παρουσιάζει το αγόρι να θρηνεί, ως μία άλλη εκδοχή και μικρογραφία του πατέρα του, σαν να πρόκειται να πορευτεί στη ζωή αντιμετωπίζοντας τις δυσκολίες που θα συναντούσε κανονικά μία γυναίκα, πολύ διαφορετικά από την αρχική εκτίμηση της Άλκηστης, η οποία θεωρούσε ότι για το αγόρι προστάτης και ακλόνητος πύργος είναι ο πατέρας του (*καὶ παῖς μὲν ἄρσιν πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν*, 311). Τα ανδρικά στηρίγματα του *οἴκου*, επομένως, όπως αυτά παρουσιάζονται στη γραμμή διαδοχής, κλονίζονται, με τον θρήνο να κατακυριεύει ολοκληρωτικά, όχι μόνο το παλάτι αλλά και την πόλη των Φερών. Την ίδια στιγμή, οι ικανότητες των αρσενικών μελών της οικογένειας να διαχειριστούν δύσκολες στιγμές τίθενται εν αμφιβόλω, με ό,τι κι αν αυτό σημαίνει για τη δημόσια απήχηση του πένθους τους και τη σταθερότητα της κοινωνικής δομής<sup>216</sup>. Η γενικευμένη ανατροπή των ρόλων που ο Ευριπίδης επιχειρεί, δεν μπορεί να αφήσει ανεπηρέαστη και αυτή ακόμη την ανδροπρεπή παρουσία του Ηρακλή, ο οποίος, μολονότι επιδεικνύει εξαιρετική ανδρεία διεκδικώντας και κερδίζοντας την Άλκηστη από τον Θάνατο και μολονότι καλεί τον Άδμητο αλλά και όσους θλίβονται στο παλάτι, να μετριάσουν τους θρήνους, δεν παύει να συμπάσχει στη θλίψη μαζί με τον φίλο του για την απώλεια της νεαρής βασίλισσας, να επιδεικνύει βαθιά κατανόηση και ενσυναίσθηση απέναντι στη συμφορά και εν πάση περιπτώσει, να παρουσιάζει ένα διαφορετικό υπόδειγμα άνδρα, το οποίο συνδυάζει τη γενναιότητα με τη φιλοσοφική και ψυχολογική θεώρηση των πραγμάτων <sup>217</sup>.

Αναμφίβολα, ο ηρωισμός που παρουσιάζεται στο πλαίσιο του *οἴκου*, είτε με την υπέρβαση της γυναικείας φύσης της Άλκηστης είτε με τον σημαντικό άθλο του Ηρακλή εναντίον του Θανάτου, διασαλεύει αλλά και παράλληλα αποκαθιστά την κοινωνική τάξη. Πράγματι, η πρωταγωνίστρια στο τέλος του δράματος οφείλει τη σωτηρία της σε άρρενες: αφενός μεν, στον Άδμητο, ο οποίος με τη φιλόξενη διάθεσή του εξασφάλισε τη βοήθεια του (άρρενος) θεού Απόλλωνα, αφετέρου δε, στον Ηρακλή, ο οποίος ως όργανο του Απόλλωνα αλλά και ως

---

<sup>216</sup> Αναλυτικότερα, βλ. Markantonatos, 2013, 79-82.

<sup>217</sup> Λίγα χρόνια αργότερα, ο Περικλής θα αποτυπώσει αυτό το νέο, συνδυαστικό πρότυπο ανδρείας και σκέψης σκιαγραφώντας την προσωπικότητα του Αθηναίου πολίτη: *φιλοκαλοῦμεν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας* (Θουκ., 2.40.1) θα αποφανθεί στον Επιτάφιο λόγο του ο ηγέτης της Αθήνας, ο οποίος ασφαλώς, στις φιλοσοφικές ενασχολήσεις των Αθηναίων δεν μπορεί παρά να περιελάμβανε και το θέατρο. Για τη διαφοροποίηση, επίσης, του αρσενικού προτύπου, η οποία αποτυπώνεται στον Ηρακλή, βλ. Segal, 1992, 155.

εξαιρετικός ήρωας ο ίδιος, επαναφέρει την αποδυναμωμένη και αμίλητη<sup>218</sup> Άλκηστη από τον Άδη, σε ένα δεύτερο τελετουργικό «γάμου», με άλλα λόγια, σε μία επανεκκίνηση της φυσιολογικής ζωής. Ο ηρωισμός, επομένως, της γυναίκας, ο οποίος προκαλώντας την εκθήλυνση των αρρένων αποδείχτηκε «επικίνδυνος»<sup>219</sup>, εξισορροπείται και τοποθετείται στο πλαίσιο στο οποίο κοινωνικά ανήκει, στο πλαίσιο δηλαδή του *οίκου*. Εξάλλου, στο δράμα η αποφασιστική προσωπικότητα της Άλκηστης δεν παρουσιάζεται ως απειλή, όπως συμβαίνει με άλλες ηρωίδες του Ευριπίδη, λ.χ. τη Μήδεια ή τη Φαίδρα<sup>220</sup>, αντιθέτως, αποτελεί τη «σπάνια» για τον Χορό (μάλλον και για τον δραματουργό) περίπτωση συζύγου, με την οποία θα άξιζε να περάσει κανείς ολόκληρη τη ζωή του (*τὸ γὰρ ἐν βίῳ τῳ σπάνιον μέρος· ἧ γὰρ ἂν ἔμοιγ' ἄλυπος δι' αἰῶνος ἂν ζυνείη*, 473-475).

Τόσο στην *Άλκηστη* όσο και στην *Αντιγόνη*, η τραγική εμπειρία βιώνεται προπάντων από την πλευρά των ανδρῶν πρωταγωνιστῶν, καθώς οι δικές τους αντιδράσεις είναι αυτές που κυρίως αποκαλύπτουν τον κόσμο τους<sup>221</sup>, έναν κόσμο, ωστόσο, στον οποίο συχνά αναφαίνονται δυσχέρειες και καθηλωτικές δυσλειτουργίες, που χρήζουν, έστω στη σκηνή του θεάτρου, συζητήσεως και εξ αντιθέτου αποδείξεως της προβληματικής τους. Αυτή η εξ αντιθέτου απόδειξη προέρχεται από τη δυναμική παρουσία και διεκδίκηση των γυναικῶν ηρωίδων, πράγμα που καθιστά τις τελευταίες και πραγματικές πρωταγωνίστριες των δύο δραμάτων. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο πιστεύουμε ότι οι συγκεκριμένες τραγωδίες ορθά φέρουν στους τίτλους τους τα ονόματα της Αντιγόνης και της Άλκηστης, αντί των αντιστοίχων, του Κρέοντα και του Αδμήτου, αφού αυτές είναι που επιμένουν με αλύγιστη θέληση μέχρι το τέλος, στην πραγμάτωση ενός σημαντικού και ιερού σκοπού.<sup>222</sup>

5.3. Το χάσμα των γενεών στην *Αντιγόνη* και στην *Άλκηστη*: Η ανάδειξη της νέας γενιάς στην περὶ κλεια δημοκρατία.

Έχει ήδη αναφερθεί ότι οι Αθηναῖοι είχαν στην πόλη πολλαπλές ευκαιρίες διαβούλευσης και διαπραγμάτευσης ζωτικῶν ζητημάτων της καθημερινότητάς τους, μία από τις οποίες ήταν το θέατρο. Οι αντιλογίες, η θέση και η αντίθεση, η διττή όψη των πραγμάτων, η σύγκρουση

<sup>218</sup> Πολύ διαφορετική από την αρχική Άλκηστη, η οποία «αγορεύει», κατά την Dale, επί σκηνής προβάλλοντας την θυσία της και προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να συγκινήσει το ακροατήριο του θεάτρου (Dale, 1954, xxviii).

<sup>219</sup> Gregory, 2006, 125. Για το ίδιο ζήτημα Segal, 1992, 157, Siropoulos, 2001, 16-17, Κοσμοπούλου, 2022, 390.

<sup>220</sup> Thury, 1988, 212.

<sup>221</sup> Αλεξοπούλου, 2018, 101 κ.ε.

<sup>222</sup> Ο Winnington- Ingram παρατηρώντας λ.χ. την ηρωική στάση της Αντιγόνης σημειώνει ότι αυτή είναι που έχει «την ακλόνητη προσήλωση του ήρωα» στον σκοπό της, αντιθέτως με τον Κρέοντα, ο οποίος στο τέλος του δράματος λυγίζει (Winnington- Ingram, 2016, 209). Το ίδιο, θα προσθέταμε, ισχύει για την Άλκηστη και τον Αδμητο.

και η ρήξη, που κάνουν την εμφάνισή τους στους δικανικούς λόγους των δικαστηρίων ή στους συμβουλευτικούς λόγους της Εκκλησίας του Δήμου, μεταφέρονται από το «θέατρο» της πολιτικής ζωής στο θέατρο του Διονύσου. Το κοινό των θεατρικών παραστάσεων, επομένως, όντας ήδη εξοικειωμένο με την ευγλωττία και την αναζήτηση πειστικότητας των αγορητών του δήμου, συχνά έχοντας και το ίδιο λάβει μία υψηλού επιπέδου ρητορική παιδεία, μπορεί να παρακολουθήσει και να απολαύσει με χαρακτηριστική άνεση τις αντιθέσεις που ανακύπτουν μέσα από το δραματικό έργο και που αποτυπώνονται δεξιοτεχνικά από τον δραματουργό στους «αγώνες λόγων» μεταξύ των δραματικών χαρακτήρων. Αυτοί οι τελευταίοι οφείλουν να παρουσιάζονται ως άτομα αξιόπιστα<sup>223</sup>, επικαλούμενα είτε τη λογική είτε το συναίσθημα, προβάλλουν την ποιότητα του ήθους τους και παράλληλα, επιτίθενται με σφοδρότητα στο ήθος του αντιπάλου τους.

Οι δύο δριμύτεροι «αγώνες λόγων» πατέρα και γιου στην Αττική Τραγωδία, κατά την Gregory, σημειώνονται ανάμεσα στον Κρέοντα και στον Αίμονα καθώς και ανάμεσα στον Φέρητα και στον Άδμητο<sup>224</sup>. Για τη σημαντική ελληνίστρια και στις δύο τραγωδίες αντανakλάται το «αθηναϊκό χάσμα γενεών». Ειδικότερα, κατά την αρχαιοελληνική αντίληψη, η μεγαλύτερη ηλικία είναι συνδεδεμένη με την εμπειρία, τη σοφία, τη σύνεση, όπως ισχύει λ.χ. με την παλαιότητα των νόμων, η οποία αποτελεί αδιαμφισβήτητη απόδειξη αξίας και σταθερότητας<sup>225</sup>. Αντιθέτως, η νεανική ηλικία θεωρείται ότι δεν διαθέτει σοφία, ενώ και ο Ευριπίδης κρίνει σε τραγωδίες, όπως οι *Ικέτιδες* ή οι *Βάκχες*, την υπεροψία των νέων, η οποία οδηγεί σε εσφαλμένες και ολέθριες για τους ίδιους και για την κοινότητα, αποφάσεις. Στον Θουκυδίδη, εξάλλου, οι δημηγορίες του ηλικιωμένου και συνετού Νικία για το διακύβευμα της Σικελίας αντιπαρατίθενται προς τους λόγους του νέου και φιλόδοξου Αλκιβιάδη, ενώ σε άλλο σημείο των *Ιστοριών*, οι Κορίνθιοι απευθυνόμενοι προς τους Αθηναίους και επιδιώκοντας την προσοχή του ακροατηρίου τους αναφέρονται με σαφήνεια στην εμπειρία των μεγαλύτερων<sup>226</sup>.

Ο διάλογος μεταξύ Κρέοντος και Αίμονος αρχίζει ομαλά, ακολουθώντας το σύνθημα τυπικό των «αγώνων λόγων», με τον Αίμονα να επισημαίνει ευγενικά στη μονολογική του ρήση ότι ακόμη και για κάποιον που διαθέτει ήδη σοφία, δεν είναι ντροπή το να μαθαίνει (*κεῖ τις σοφός, τὸ μανθάνειν πόλλ' αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν*, 710-711) και μάλιστα από

---

<sup>223</sup> Αναλυτικότερα για τα παραπάνω, βλ. Velasco, 2012, 74-76.

<sup>224</sup> Gregory, 2006, 119.

<sup>225</sup> Στους ρήτορες αποτελεί κοινό τόπο η αντίληψη αυτή (Αἰσχίν., *Κατὰ Τιμάρχου*, 6-8, Ἀντιφ., *Περὶ τοῦ Ἡρώδου φόνου*, 14-16).

<sup>226</sup> Jordonić, 2016, 10, όπου και η αντίστοιχη παραπομπή στον Θουκυδίδη (Θουκ., 1.42.1: ὧν ἐνθυμηθέντες καὶ νεώτερός τις παρὰ πρεσβυτέρου αὐτὰ μαθὼν ἀξιούτω τοῖς ὁμοίοις ἡμᾶς ἀμύνεσθαι).

αυτούς που τυγχάνει να μιλούν σωστά (*καὶ τῶν λεγόντων εὖ καλὸν τὸ μανθάνειν*, 723). Μολονότι, ωστόσο, ο Χορός υπερθεματίζει τα λεγόμενα του Αίμονος (724-725), ο Κρέων προβάλλοντας αξιωματικά, ως επιχείρημα, τη σοφία που προσπορίζει στον ίδιο η ηλικία, εξανίσταται στην προοπτική τού να ακούσει τις συμβουλές ενός νεότερου (*οἱ τηλικοῖδε καὶ διδαζόμεθα δὴ φρονεῖν πρὸς ἀνδρὸς τηλικοῦδε τὴν φύσιν;*, 726-727). Αυτό το ηλικιακό προνόμιο «σοφίας», που ο πατέρας του επικαλεῖται, αμφισβητεῖ έντονα ο Αίμων κάνοντας λόγο για την αξία που έχουν οι πράξεις του ανθρώπου (*εἰ δ' ἐγὼ νέος, οὐ τὸν χρόνον χρὴ μᾶλλον ἢ τᾶργα σκοπεῖν*, 728-729), ενώ λίγους στίχους πιο κάτω βρίσκει την ευκαιρία να ειρωνευτεῖ τον Κρέοντα για την ηλικία του, η οποία δεν φαίνεται να συνάδει με το περιεχόμενο των λόγων του (*ὁρᾷς τόδ' ὥς εἴρηκας ὥς ἄγαν νέος;* 736). Ο Bowra επισημαίνοντας στον αρχαιοελληνικό τρόπο σκέψης τον κοινό τόπο του αδιαπραγμάτευτου σεβασμοῦ προς τους γονεῖς, παρατηρεῖ ότι ο Αίμων θα ήταν άξιος καταδίκης από τους θεατές για τη στάση του απέναντι στον Κρέοντα<sup>227</sup>. Ωστόσο, θα λέγαμε ότι όταν ο Αθηναῖος πολίτης έχει ήδη συνηθίσει να συμμετέχει στην Εκκλησία του δήμου, η οποία προσφέρει το δικαίωμα της ισηγορίας, θεωρητικά τουλάχιστον, σε όλους τους πολίτες, ανεξαρτήτως καταγωγής, κοινωνικής τάξης ή ηλικίας, χωρίς απαραίτητως να δικαιολογεί τον τρόπο με τον οποίο ο Αίμων απευθύνεται στον πατέρα του, οπωσδήποτε κατανοεί τη φράση αυτή ενός νέου ανθρώπου, η οποία μάλιστα έρχεται ως απάντηση σε μία αντιδημοκρατικού περιεχομένου ερώτηση του Κρέοντα (*πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;*, 734).

Από την άλλη πλευρά, ο λόγος για τον οποίο ο Αίμων υπερασπίζεται σθεναρά την Αντιγόνη απέναντι στον Κρέοντα, σύμφωνα με κάποιους σημαντικούς μελετητές, είναι το ερωτικό ενδιαφέρον<sup>228</sup>. Είναι το ίδιο ενδιαφέρον, το οποίο δημιουργεί τη νεανική παραφορά που τον στρέφει εναντίον του Κρέοντα, σύμφωνα με τα λόγια του Χορού στο περίφημο στάσιμο (781 κ.ε.) και όχι τόσο η μέριμνα για την καλή φήμη του πατέρα του, η οποία κινδυνεύει από την εύνοια της κοινής γνώμης υπέρ της Αντιγόνης. Η εξέλιξη των πραγμάτων, ωστόσο, επιβεβαιώνει ότι η νέα γενιά, την οποία εκπροσωπεί ο Αίμων, είναι έτοιμη να αφήσει πίσω της τις απόψεις και τις πεποιθήσεις της παλαιότερης γενιάς και να ενστερνιστεῖ τα δημοκρατικά «πιστεύω» της περίκλειας δημοκρατίας. Έτσι ακριβώς, ο Αίμων, όπως και ο Άδμητος στην *Άλκηστη*, μοιάζει να ενδιαφέρεται περισσότερο, μολονότι δεν το ομολογεί ευθέως, για το πρόσωπο με το οποίο θα πορευτεῖ στον θεσμό του γάμου, τον θεσμό δηλαδή που και πάλι

<sup>227</sup> Bowra, 1993, 24. Ομοίως και η Sourvinou-Inwood, 1989, 145.

<sup>228</sup> Sourvinou-Inwood, 1989, 144, Webster, 1994, 92, Winnington-Ingram, 2016, 169.

ευνοεί η πόλις<sup>229</sup>, από ό,τι ενδιαφέρεται για τον πατέρα του, τον επικεφαλής, δηλαδή, του εξ αίματος οἴκου του.

Παρά ταύτα, τα προτάγματα της περίκλειας δημοκρατίας απηχούνται και στους λόγους του Κρέοντα: τα παιδιά οφείλουν να στέκονται πίσω από την πατρική γνώμη (639), ακριβώς όπως ο οπλίτης της κάθε σειράς είναι έτοιμος να αντικαταστήσει αυτόν που θα πέσει στη μάχη μπροστά του, ενώ στη δίνη της μάχης (670-671) ο πιστός σύντροφος είναι αυτός ο οποίος θα υπερασπιστεί και θα προστατεύσει με σθένος τον διπλανό του<sup>230</sup>. Αν, επομένως, στους πιο ηλικιωμένους ανήκουν τα ηνία της πόλεως, οι νέοι είναι αυτοί οι οποίοι πρόθυμα θα ακολουθήσουν τις εντολές των αρχόντων υπερασπιζόμενοι την ιδεολογία και τις αρχές της πολιτικής κοινότητας, πολεμώντας τα δεινά της *ἀναρχίας* (672)<sup>231</sup> και αναγνωρίζοντας τη σημασία της πειθαρχίας (*σῶζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία*, 676). Οι δίκαιες και καθ' όλα αποδεκτές από την πόλιν διεκδικήσεις και των μεγαλύτερων και των νεοτέρων, όπως αυτές διατυπώνονται αντιστοίχως από τον Κρέοντα και τον Αίμονα, οδηγούν στη διάσταση, στο χάσμα και συνακολούθως, στην οριστική και μη αναστρέψιμη ρήξη.

Ο νέος άνδρας καλείται να θυσιαστεί για την πόλιν, αλλά και η νεαρή γυναίκα θυσιάζεται για τον άνδρα, είτε αυτή είναι η Αντιγόνη είτε είναι η Άλκηστη. Πράγματι, στο ευριπίδειο δράμα ο γηραιός και αποτρόπαιος Θάνατος προτιμά κυνικά τις τιμές που προέρχονται από το νεανικό αίμα (*νέων φθινόντων μείζον ἄρνυμαι γέρας*, *Άλκηστις*, 55), παρά το γεγονός ότι ο ολύμπιος θεός της αιώνιας νεότητας, ο Απόλλων, προβάλλει και διεκδικεί ένα διαφορετικό, καινοτόμο και βασιζόμενο σε νέες αξίες δίκαιο. *Οὐδ' ἐφεισάμην ἥβης* (288-289) θα παραδεχτεί, ωστόσο, η Άλκηστη βαδίζοντας προς το τέλος της, καθώς η εθελοντική θυσία απαιτεί νεανική τόλμη<sup>232</sup>. Οι νέοι είναι αυτοί που διαθέτουν την παρόρμηση και τη δύναμη που οδηγεί στον ηρωισμό ή που έχουν την ευκαιρία της επιλογής ενός ωραίου θανάτου. Όπως χαρακτηριστικά αποφαινεται η Romilly, η νεανική ηλικία είναι αυτή που «διαφυλάσσει τους ήρωες από την ανυποληψία»<sup>233</sup>. Δεν ισχύει το ίδιο, από την άλλη πλευρά, για τον Φέρητα (*τὸ γῆρας ὡς ἀναιδεΐας πλέων*, 727), ο οποίος μέσω της σύγκρουσής του με τον Άδμητο αποκαλύπτει πως ούτε η ανυποληψία που θα επέλθει μετά την άρνησή του να θυσιαστεί για τον γιο του, τον

---

<sup>229</sup> Segal, 1992, 157.

<sup>230</sup> Honing, 2009, 19. Ο Βιντάλ-Νακέ, εξάλλου, στους στίχους 667 κ.ε. βλέπει την αντιστοιχία με τον Όρκο των Εφήβων (Βιντάλ-Νακέ, 2003, 50).

<sup>231</sup> Ένα από τα δεινά αυτά, που απαριθμεί ο Κρέων, είναι και η διάρρηξη της συμμαχικής παράταξης (674-675), επισήμανση καθόλου αμελητέα, από τη στιγμή που στο θέατρο του Διονύσου παρευρίσκονται και αντιπρόσωποι των συμμαχικών πόλεων.

<sup>232</sup> Μπακαλέξη, 2007, 10.

<sup>233</sup> Romilly, 1990, 122. Τόσο η Αντιγόνη, όσο και η Άλκηστη, η καθεμία για τους δικούς της λόγους, είναι πεπεισμένες ότι, αν επέλεγαν να ζήσουν, η ζωή τους θα ήταν πολύ πιο δύσκολη και δυστυχής.



ενδιαφέρει, ούτε και θεωρεί «μυαλωμένη» τη νεαρή νύφη του, η οποία δέχτηκε να προσφέρει τη ζωή της για τον σύζυγό της (*τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα*, 728). Η ελεύθερη επιλογή του θανάτου, η οποία πραγματοποιείται από ένα νεαρό άτομο, μία νεαρή, εν προκειμένω, γυναίκα, είναι ακριβώς το πρόβλημα που ο Άδμητος έχει με τους ηλικιωμένους και προσκολλημένους στη ζωή, γονείς του<sup>234</sup>, πρόβλημα που, αν και δεν ερείδεται πάνω σε κάποια νομοθετική βάση, όπως διατείνεται ο υπέρ το δέον λογοκρατούμενος Φέρης, δημιουργεί γενεαλογικό χάσμα και, ομοίως με την *Ἀντιγόνη*, αναπότρεπτη ρήξη.

Ο προβληματισμός για τον ρόλο των ηλικιωμένων στην ευημερία των νέων και εν γένει, της κοινότητας, ανακύπτει και από ένα ιστορικό γεγονός, το οποίο δεν είναι απίθανο να επηρέασε τον Ευριπίδη κατά τη δημιουργία της *Ἀλκешτης* και το οποίο έχει να κάνει με την πολιορκία της Ιουλίδας στην Κέα. Ο ασφυκτικός κλοιός στέρησης και θανάτου, που η πολιορκία δημιούργησε, οδήγησε γύρω στο 450 π.Χ. τους γεροντότερους να λάβουν τη συγκλονιστική απόφαση της ομαδικής αυτοκτονίας, προκειμένου να επιζήσουν οι νεότεροι. Τελικά, τα πράγματα είχαν αίσια έκβαση, αφού η πολιορκία λύθηκε και έτσι, οι ηλικιωμένοι Κείοι δεν χρειάστηκε να εκτελέσουν την οδυνηρή απόφασή τους<sup>235</sup>. Ο Ευριπίδης, μέσω του «*ἀγῶνος*» μεταξύ Αδμήτου και Φέρητος, οπωσδήποτε θέτει την προβληματική πιθανών διαβαθμίσεων της αξίας που έχει η ανθρώπινη ζωή με βάση την ηλικία, ωστόσο, φαίνεται πως μέσω των λεγομένων του Χορού ο ποιητής προκρίνει την υπεροχή της νεανικής ηλικίας (466 κ.ε.). Η πόλις έχει ανάγκη τους νέους: είναι αυτοί που θα παράσχουν το ανθρώπινο δυναμικό της και που θα εξασφαλίσουν, είτε είναι άνδρες είτε είναι γυναίκες, τη συνέχεια και επιβίωσή της μέσα στον χρόνο. Για αυτήν την επιβίωση, τόσο του *οἴκου* όσο και της *πόλεως*, μεριμνά και αγωνίζεται μέσω της σωτηρίας της Ἀλκешτης, ένα ακόμη νεανικό και ηρωικό πρότυπο, ο Ηρακλής. Νέος όντας ο ίδιος αναμετράται με τον «αιώνιο και άχρονο» Θάνατο<sup>236</sup> και υπερσχύει. Δεν προκαλεί, συνεπώς, εντύπωση ότι ο Ηρακλής στην αρχαιότητα εορταζόταν ως προστάτης των νέων, οι οποίοι μάλιστα τιμούσαν τον Αργείο ημίθεο κόβοντας τα μαλλιά τους.

Σε κάθε περίπτωση, η περίκλεια δημοκρατία αναδεικνύει με κάθε τρόπο την αυταπάρνηση της νέας γενιάς, της γενιάς της<sup>237</sup>, ενώ μέσω του θεάτρου δεν παύει να υπενθυμίζει ότι το μέλλον της πόλεως βασίζεται στους νέους. Πράγματι, η παρέλαση των εφήβων στο θέατρο, με

---

<sup>234</sup> Ιακώβ, 2012, τ.Α', 309.

<sup>235</sup> Ο.π., 310-311.

<sup>236</sup> Markantonatos, 2013, 100.

<sup>237</sup> *Θουκ.*, 2.36.3: τὰ δὲ πλείω αὐτῆς αὐτοὶ ἡμεῖς οἶδε οἱ νῦν ἔτι ὄντες μάλιστα ἐν τῇ καθεστηκυίᾳ ἡλικίᾳ ἐπηυξήσαμεν καὶ τὴν πόλιν τοῖς πᾶσι παρεσκευάσαμεν καὶ ἐς πόλεμον καὶ ἐς εἰρήνην αὐταρκεστάτην.

πλήρη οπλισμό κατά το τελετουργικό του *Προάγωνος*<sup>238</sup>, οι τιμητικές θέσεις που φέρεται να κατείχαν τα ορφανά των νεκρών οπλιτών στο θέατρο του Διονύσου και ο ρόλος που αναλάμβαναν κατά τη μεταφορά του ξοάνου *έν ᾧσται* κατά τις εναρκτήριες θυσίες<sup>239</sup>, αποτελούν σημαντικές ενδείξεις για τον βαθμό στον οποίο η πόλις επενδύει στη νέα γενιά και άρα, για την ιδιαίτερη αξία που μέσω των θεατρικών παραστάσεων τής αναγνωρίζει<sup>240</sup>. Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, ότι ακόμη και στις αναπαραστάσεις των επιτύμβιων στηλών του Κεραμεικού, για τις οποίες έγινε λόγος νωρίτερα, ο νέος άνδρας- οπλίτης αποτελεί αντικείμενο θαυμασμού από τον μικρό δούλο που τον παρατηρεί, ενώ ο ηλικιωμένος παρουσιάζεται κατήμενος και χωρίς οπλισμό εντός του *οἴκου*, στον οποίο πλέον περιορίζεται και ανήκει.<sup>241</sup>



## **Κεφ.6. *Αντιγόνη και Άλκηστις*: Ένα παιδαγωγικό και πολιτικό πρότυπο.**

### **6.1. Η ανάδειξη της αρετής στους ήρωες των δύο δραμάτων.**

Η παιδαγωγική διάσταση της αττικής τραγωδίας δεν αναδύεται μόνο από τα *πάθη* των τραγικών ηρώων ή την *διάνοιαν* του τραγικού ποιητή. Η παιδαγωγική διάσταση, που ο τραγωδιογράφος προσδίδει στο έργο του, αναδύεται από τον ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό βίο των Αθηναίων και τη διαμόρφωση του σωστού πολίτη, σύμφωνα με τα κριτήρια της εποχής. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για την παιδευτική αξία του ίδιου του δημοκρατικού πολιτεύματος, του οποίου πνευματική και πολιτιστική αντανάκλαση αποτελεί το θέατρο και, κατ' επέκταση, της νέας ηθικής που διαδέχεται την παλαιότερη αριστοκρατική αντίληψη<sup>242</sup> και που προκύπτει από τα καινούργια κοινωνικά και πολιτειακά συμφραζόμενα της εποχής.

Πράγματι, ο άνθρωπος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αναδεικνύεται στον κοινωνικοπολιτικό στίβο βάσει του χαρακτήρα και της αρετής του, στοιχεία που δεν έχουν πλέον να κάνουν με την ευγενική καταγωγή ή την περιουσιακή του κατάσταση<sup>243</sup>, αλλά με αρχές, όπως η δικαιοσύνη, η σωφροσύνη, η ευβουλία, η πίστη, η ευψυχία, η ευσέβεια. Οι ίδιες αυτές αρετές προσδιορίζουν

<sup>238</sup> Βλ. και προηγουμένως.

<sup>239</sup> Goldhill, 2007, 88.

<sup>240</sup> Πληθώρα νεαρών ηρώων του δράματος γίνονται φορείς νέων αξιών στην αττική τραγωδία. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις περιπτώσεις του αισχυλικού αλλά και του ευριπίδειου Ορέστη, του Νεοπολέμου, του Ίωνα, του Θησέα.

<sup>241</sup> Leader, 1997, 691.

<sup>242</sup> Romilly, 1990, 80 και Ξανθάκη-Καραμάνου, 2004-2005, 15.

<sup>243</sup> «οὐκ ἀπὸ μέρους τὸ πλέον ἐς τὰ κοινὰ ἢ ἀπ' ἀρετῆς προτιμᾶται» (Θουκ., 2.37.1).

τις σχέσεις του ατόμου με τους συμπολίτες του, θεμελιώνουν τις αρχές της αλληλοεκτίμησης, της ενότητας και της αλληλεγγύης, στις οποίες στηρίζεται η ευημερία της πόλεως και ορίζουν την ταυτότητα και την ιδιότητα του πολίτη. Αυτός ο τελευταίος, ακριβώς όπως οι τραγικοί ήρωες και οι τραγικές ηρωίδες καλείται να χρησιμοποιεί την ευθυκρισία του, όταν οι περιστάσεις το απαιτούν, να επιλέγει ανάμεσα σε διλημματικές καταστάσεις με σύνεση και δίχως υπεροψία, πριν από σημαντικά εγχειρήματα της πόλης, να είναι έτοιμος ακόμη και να βαδίζει προς τον θάνατο, όταν τον προσκαλούν να δείξει την αρετή του ο εσωτερικευμένος κώδικας τιμής και η οικειοθελής εκπλήρωση του καθήκοντος, που το καλό του συνόλου υπαγορεύει.<sup>244</sup> Η Αττική Τραγωδία, επομένως, μέσω των συμβολισμών που ο μύθος προσφέρει διαμορφώνει μία ολόκληρη ιδεολογία, την ιδεολογία που βασίζεται στις πεποιθήσεις και στις πολιτικές αρχές της αθηναϊκής ηγεμονίας. Οι πεποιθήσεις αυτές, ωστόσο, δεν παρουσιάζονται με τρόπο στατικό και αδιαπραγμάτευτο. Ακριβώς επειδή πλαισιώνονται από το δημοκρατικό πολίτευμα, εμπλουτίζονται διαρκώς και ανανεώνονται μέσα από την κριτική θεώρηση του τραγικού ποιητή, πολύ περισσότερο όταν προσφέρει άφθονο υλικό για τη διαπραγμάτευση του μύθου η εκάστοτε ιστορική και πολιτική συγκυρία.

Σε αυτό το πλαίσιο και σύμφωνα με την παραπάνω αντίληψη, ο Σοφοκλής στην *Αντιγόνη* αξιοποιεί ποιητικά και δραματουργικά την παλαιά αντίληψη περί ηρωισμού, τοποθετώντας την όμως στις ανάγκες της εποχής του. Ο Winnington- Ingram επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι ο ποιητής στην πραγματικότητα εξετάζει το κατά πόσο το ηρωικό άτομο μπορεί να επιβιώσει σε έναν κόσμο που δεν ευνοεί τις ηρωικές συμπεριφορές<sup>245</sup>, καθώς και τη σχέση που ο ηρωισμός αυτός μπορεί να έχει με τις θεϊκές δυνάμεις. Σε κάθε περίπτωση, η *Αντιγόνη* δείχνει μία εξαιρετική πίστη και αφοσίωση στην οικογένειά της, αφοσίωση την οποία ενδυναμώνει η ευσέβεια (*τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα*, 943). Η πίστη και η ευσέβειά της, κατά την ίδια, αξίζει την προσοχή της πόλεως και των αρχόντων της (*ὦ γῆς Θήβης ἄστυ πατρῶον*, 937 και *λεύσσετε, Θήβης οἱ κοιρανίδαι*, 940), επομένως είναι η αφοσίωση και η ευσέβεια που η ίδια η πόλις θα πρέπει να ευνοεί και αν όχι να ενθαρρύνει, οπωσδήποτε να εκτιμά και να κατανοεί. Ο Σοφοκλής, κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν παρουσιάζει τον ηρωισμό της *Αντιγόνης* ως αποτέλεσμα και παρόρμηση μίας εμμονικής προσήλωσης του ατόμου στα πιστεύω του, αλλά ως δυνατότητα

---

<sup>244</sup> Η χρήση του ορθού λόγου αποτελεί προϋπόθεση για τις αρετές και την ηθική, σύμφωνα με την ανθρωποκεντρική θεώρηση του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Το πρόβλημα, ωστόσο, με τους τραγικούς ήρωες είναι ότι ακόμη κι αν παρουσιάζονται ως φορείς του ορθού λόγου, όπως εν προκειμένω, ο Κρέων στην *Αντιγόνη*, στην πραγματικότητα δρουν με ελλειμματική κρίση και υπό την επήρεια του θυμικού τους. Τις νοητικές δυνατότητες του ανθρώπου προς έναν βίο ενάρετο θα αναδείξει αργότερα η πλατωνική Ακαδημία, ενώ η κατάκτηση των ηθικών αρετών θα αποτελέσει κομβικό σημείο αναφοράς της πολιτικής φιλοσοφίας του Αριστοτέλη.

<sup>245</sup> Winnington- Ingram, 2016, 209.

έκφρασης των αξιών που συμμερίζεται ή, τουλάχιστον, οφείλει να συμμερίζεται η πολιτική κοινότητα. Πρόκειται για μία ηθική που πρεσβεύει την αγάπη και τη συμπόνοια και η οποία λειτουργεί ενοποιητικά και συμφιλιωτικά για την κοινωνία, σε αντίθεση με την ψυχρή και υπολογιστική ηθική του Κρέοντα<sup>246</sup>, η οποία θα λειτουργήσει διαλυτικά τόσο για τον *οἶκον* όσο και για την *πόλιν*. Για τον Meier, ο Σοφοκλής επιδιώκει να αναδείξει την αναγκαιότητα ύπαρξης πολιτών, όπως η Αντιγόνη, οι οποίοι χωρίς να είναι αλάνθαστοι, αν μη τι άλλο, δεν σιωπούν μπροστά στο άδικο, όπως έκανε λόγου χάρη, η Ισμήνη, αναλαμβάνοντας με τόλμη τις ευθύνες και υφιστάμενοι τις συνέπειες των πράξεών τους. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για τη νέα αντίληψη που κομίζει ο ποιητής σχετικά με την πολιτική ευθύνη και τις δυνατότητες του ατόμου μέσα στην κοινότητα<sup>247</sup>, ακόμη κι αν αυτές προέρχονται από μια γυναίκα ή μία «*όθνεϊαν*», όπως θα πει λίγο αργότερα ο Ευριπίδης με την *Άλκηστη*.

Η πίστη, η αφοσίωση, η ευτυχία και η ωριμότητα εκεί όπου όλοι οι άλλοι οπισθοχωρούν, προφανώς είναι χαρακτηριστικά και της πρωταγωνίστριας του Ευριπίδη. Αν, όμως, κατά τον Σοφοκλή υφίστανται φυσικοί και ηθικοί περιορισμοί που θέτουν όρια στις ανθρώπινες δυνατότητες,<sup>248</sup> για τον Ευριπίδη, η ηθική υπεροχή και η αρετή του ανθρώπου μπορούν να έχουν τέτοια αξία για τους θεούς, ώστε να ανταμειφθούν ακόμη και με την υπέρβαση του θανάτου<sup>249</sup>. Η Άλκηστη, όπως άλλωστε και η Αντιγόνη, μπορεί να προκαλεί διχογνωμία στους μελετητές σχετικά με την ερμηνεία του χαρακτήρα της, όμως είναι βέβαιο ότι κατά τη στιγμή τουλάχιστον που αποφασίζει να προσφέρει τη ζωή της για χάρη του Αδμήτου, επιδεικνύει αλτρουϊστικά και φιλόστοργα προς τον σύζυγό της αισθήματα. Ο Ευριπίδης όχι μόνο δεν αμφισβητεί σε κανένα σημείο του δράματος την ηθική ανωτερότητα της ηρωίδας του, αλλά αντιθέτως, αναδεικνύει αδιαλείπτως την αρετή της, την ευαίσθητη φύση της<sup>250</sup> (αυτό, άλλωστε, καταμαρτυρά η σκηνή με το «*λέκτρον*») και την «*φιλίαν*» της προς τον Άδμητο. Αν τα αισθήματα αυτά απουσιάζουν, οι δεσμοί μεταξύ των ανθρώπων κλονίζονται, άρα, κοινοτικές ομάδες που αποτελούν τη βάση της κοινωνίας, όπως ο *οἶκος* και η *πόλις*, κινδυνεύουν. Ακόμη και ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής επιλέγει να παρουσιάσει την ηρωίδα του στο τέλος του δράματος, ως αιθέρια, εξωανθρώπινη, σχεδόν θεϊκή μορφή και φασματική ύπαρξη, προβάλλει το υπερβατικό παράδειγμα της συμπεριφοράς της και την ηθική εξύψωση της ανθρώπινης

---

<sup>246</sup> Ο Hathorn πάνω στο ίδιο ζήτημα θεωρεί ότι μέσω αυτής της ηθικής στην *Αντιγόνη*, ο Σοφοκλής επί της ουσίας επικυρώνει το αρχαϊκό ιδεώδες (Hathorn, 1958, 13). Θα προσθέταμε ότι μάλλον το ανανεώνει, αφού οι ιδιότητες αυτές ενώνουν όχι μόνο τα μέλη του οίκου αλλά και τα μέλη της πολιτικής κοινότητας.

<sup>247</sup> Meier, 1997, 237.

<sup>248</sup> Αυτό είναι ιδιαίτερος εμφανές λ.χ. στο Α' στάσιμο της *Αντιγόνης*.

<sup>249</sup> Gregory, 1979, 261.

<sup>250</sup> Markantonatos, 2013, 12.

φύσης της. Αν μάλιστα, πολλοί μελετητές θεωρούν ως ελάττωμα των κινήτρων και του χαρακτήρα της το γεγονός ότι η Άλκηστη χρησιμοποιεί λογικά επιχειρήματα, προκειμένου να εξηγήσει και να υπερτονίσει τη θυσία της στον Άδμητο, θα αντιτάσσαμε πως ακριβώς αυτή η λογική της είναι που προσδιορίζει τη σωφροσύνη της και που συμπληρώνει την αρετή της. Είναι η ίδια μετρημένη λογική, η οποία μπορεί να χρησιμεύσει για τους Αθηναίους ως πολιτικό και παιδαγωγικό πρότυπο.

Από την άλλη πλευρά, ο Άδμητος παρουσιάζεται, πρωτίστως από τον ίδιο του τον πατέρα, ως ένας δειλός εγωιστής (694-795)<sup>251</sup>, ο οποίος θρηνεί ασυστόλως για μία γυναίκα που οδηγείται στον θάνατο εξαιτίας του. Όπως, ωστόσο, ο Ιακώβ εύστοχα επισημαίνει, αν ο Άδμητος ήταν εγωιστής, θα ενδιαφερόταν για το πώς θα ξεπερνούσε γρήγορα τον θάνατο της Άλκηστης και δεν θα έφτανε στο σημείο να επιδιώκει την αυτοκτονία<sup>252</sup>. Θα προσθέταμε ότι δεν μπορεί παρά να δηλώνει αγάπη και τρυφερή ευαισθησία η παράκληση που απευθύνει στη γυναίκα του να τον επισκέπτεται ακόμη και ως νεκρή στα όνειρά του (354-356). Όπως, εξάλλου, η πίστη και η αφοσίωση ήταν που υπήρξαν σημαντικά κίνητρα για την πράξη της Αντιγόνης, για την αυτοκτονία του Αίμονος και για την αυτοθυσία της Άλκηστης, με τον ίδιο τρόπο, αναδεικνύεται στην τελευταία σκηνή του δράματος ως αρετή η συζυγική πίστη του Αδμήτου<sup>253</sup>, η οποία δοκιμάζεται και υπερβαίνεται μόνο από μία άλλη αρετή, αυτή της *φιλίας* προς τον Ηρακλή και της *ξενίας* προς την «άγνωστη» γυναίκα. Ο ίδιος ο Ευριπίδης, με εξαίρεση τη σφοδρή λεκτική σύγκρουση με τον Φέρητα, ξεχωρίζει τα προτερήματα και τα θετικά χαρακτηριστικά του Αδμήτου<sup>254</sup> χωρίς να θίγει άλλα ζητήματα που σχετίζονται με την προσφορά της Άλκηστης. Πιθανότατα, όπως υποστηρίζει η Burnett<sup>255</sup>, ο Άδμητος δεν έχει τη δυνατότητα της επιλογής ενώπιον της προσφοράς του Απόλλωνα ούτε μπορεί να απορρίψει το «δώρο» του. Σε αντίθετη περίπτωση, θα έμοιαζε να απορρίπτει την ίδια τη φιλία του θεού και να αμφισβητεί τις ενέργειές του, όμως, επειδή ακριβώς είναι *όσιος*, δεν μπορεί παρά να ακολουθήσει και στη συνέχεια, να «υποστεί» τα όσα προβλέπει το θεϊκό σχέδιο. Αυτή η εμπιστοσύνη και καλοπροαίρετη διάθεση που ο Άδμητος θα δείξει, όχι μόνο προς τον Απόλλωνα αλλά αργότερα και προς τον Ηρακλή, θα αποφέρει τους καρπούς της με την επαναφορά της Άλκηστης στη ζωή επιβεβαιώνοντας την αρετή των δύο συζύγων. Ο Δίας αυτή τη φορά και κατ' εξαίρεση, επιτρέπει την, έστω προσωρινή, ανατροπή της φυσικής

---

<sup>251</sup> Croiset, 1912,2-3.

<sup>252</sup> Ιακώβ, 2012, τ.Α', 105.

<sup>253</sup> Lloyd,1985,128-129.

<sup>254</sup> Για την *οσιότητά* του Αδμήτου έχει ήδη γίνει λόγος εκτενέστερα.

<sup>255</sup> Burnett, 1965,241. «Πέρα από τα όρια του εφικτού» χαρακτηρίζει και ο Lesky την πιθανή ματαίωση της θυσίας της Άλκηστης (Lesky, 1993, τ.Β',47).

νομοτέλειας, σε αντίθεση με την τιμωρητική διάθεση που επέδειξε προς τον Ασκληπιό, ο οποίος έσωζε τους ανθρώπους χωρίς να λαμβάνει υπόψιν την ηθική τους υπόσταση<sup>256</sup>. Η ζωή και ο θάνατος προσδιορίζονται πλέον με πολύ διαφορετικά κριτήρια, τα οποία έχουν να κάνουν με τη διαφορά ανάμεσα στις ενάρετες και στις επονείδιστες πράξεις<sup>257</sup>. Οι πρώτες εξασφαλίζουν τον «ἀγήρων ἔπαινον»<sup>258</sup> ενώ οι δεύτερες φέρνουν τον ηθικό θάνατο και τον κοινωνικό μαρασμό.

Για τον Ευριπίδη, η παιδαγωγική και πολιτική διάσταση του αγώνα που οι θνητοί καταβάλλουν απέναντι στις δυσκολίες και στις ανατροπές της ζωής, εντοπίζεται στην αρετή τους, μία αρετή που συνίσταται στην εντιμότητα των προθέσεών τους, στην αυταπάρνηση, στην ηθική ακεραιότητα και στους ιερούς δεσμούς με τους θεούς και με τους συνανθρώπους τους. Αυτά τα χαρακτηριστικά του πολιτικού βίου εγγυώνται τη μακροήμερευση και ευδαιμονία της κοινότητας<sup>259</sup>, αυτά νοηματοδοτούν τον ίδιο τον σκοπό της ανθρώπινης ύπαρξης. Είναι προφανές ότι για την επίτευξη των παραπάνω δεν επαρκεί ένα απρόσωπο θεσμικό δίκαιο, αντιθέτως, είναι εξίσου επιβεβλημένη η προσωπική και στο πλαίσιο της ανθρώπινης κοινωνίας, συναίσθηση του πρέποντος.

## 6.2. Το πρότυπο του ηγέτη.

### 6.2.1. Η έκπτωση του ηγετικού προτύπου στον Κρέοντα.

Σύμφωνα με την αριστοτελική φιλοσοφία, τα ορθά πολιτεύματα, για να θεωρούνται ως τέτοια, πρέπει να αποβλέπουν στο καλό του συνόλου των πολιτών, σε αντίθεση με τις παρεκκλίσεις τους, οι οποίες αποβλέπουν, κατά κύριο λόγο, στο συμφέρον του κυβερνώντος. Τη διάκριση αυτή ο Αριστοτέλης κάνει ανεξαιρέτως, είτε για πολιτεύματα όπου τη διακυβέρνηση ασκούν οι πολλοί, δηλαδή ο λαός, είτε για πολιτεύματα όπου κυριαρχούν οι ολίγοι, είτε για περιπτώσεις όπου η εξουσία βρίσκεται στα χέρια ενός και μόνο προσώπου. Μάλιστα, ως προς την άσκηση της εξουσίας από ένα πρόσωπο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο

---

<sup>256</sup> Δεν θα υπεισέλθουμε στο ζήτημα τού αν θα μπορούσε να δικαιολογείται μία διάκριση, με βάση τον χαρακτήρα των ανθρώπων και μάλιστα από κάποιον ο οποίος, όπως ο Ασκληπιός, είναι γιατρός. Πάντως και ο Θάνατος στην αρχή του δράματος και ο Φέρης, στη συνέχεια, υπαινίσσονται ότι διάκριση και διαβάθμιση της ανθρώπινης ζωής δεν μπορεί να υπάρξει. Εμείς απλώς θα επισημάνουμε ότι ο ποιητής, με την κατάληξη του δράματος, παίρνει θέση πάνω στον προβληματισμό και είναι η θέση που απαιτούσε η πολιτική κοινωνία της εποχής. Ο θάνατος, επομένως, παρότι αποτελεί ατομική εμπειρία, προσλαμβάνει κοινωνικές διαστάσεις (Peri, 2019, 263).

<sup>257</sup> Ό.π., 253.

<sup>258</sup> Θουκ., 2.43.2.

<sup>259</sup> Markantonatos, 2013, 12, 96, 119.

Αριστοτέλης διακρίνει σαφώς τη βασιλεία από την τυραννία<sup>260</sup>. Αυτή η τελευταία διάκριση με το κριτήριο τού ποιος, εν τέλει, ωφελείται από τον τρόπο διακυβέρνησης, ο μονάρχης ή ο λαός, παρόλο που διατυπώνεται πολύ αργότερα από την παράσταση της *Αντιγόνης*, μπορεί να αποτελέσει μία πρώτη θεωρητική βάση, ώστε να εξεταστεί κατά πόσον το ηγετικό πρότυπο που παρουσιάζει ο Κρέων είναι και το επιθυμητό, τόσο για την περική δημοκρατία όσο και για το όφελος των πολιτών γενικότερα.

Κανείς δεν μπορεί εύκολα να αμφισβητήσει ότι η εναρκτήρια εξαγγελία των «προγραμματικών δηλώσεων» του Κρέοντα (161 κ.ε.) διέπεται από τη μετρημένη λογική που τίθεται από την αθηναϊκή δημοκρατία ως αναγκαίο ζητούμενο για την ορθή διακυβέρνηση του κράτους. Ο Κρέων, αρχικά, αισθάνεται την ανάγκη να εξηγήσει πώς έλαβε την εξουσία (170-174) αποκλείοντας ενδεχόμενη μομφή για σφετερισμό του βασιλικού θρόνου, ενώ με σύνεση και συγκρατημένη αυτοπεποίθηση δηλώνει ότι μόνο η τριβή της εξουσίας αποκαλύπτει την «ψυχήν», το «φρόνημα» και την «γνώμην» του άνδρα (175-177). Η επιδοκιμασία, εξάλλου, του κοινού, όπως και του Χορού, είναι βέβαιη όταν ο νέος άρχοντας της Θήβας παρουσιάζει ως αρετές του ηγέτη, αξίες γνώριμες και αδιαπραγμάτευτες στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όπως η τόλμη, οι ορθές αποφάσεις, η παρρησία, η ισονομία, η αφοσίωση στην πατρίδα, η προάσπιση της νομιμότητας και η μέριμνα για την αύξηση της δύναμης της πόλης (178 κ.ε.)<sup>261</sup>. Ενδεχομένως, μάλιστα, λίγοι θεατές θα παρατηρούσαν την επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας *ἐγώ* (173, 178, 184), την οποία ο Winnington- Ingram προτρέπει να προσέξουμε<sup>262</sup>, ως αρχική προειδοποίηση του δραματουργού για την εξέλιξη που θα έχει στη συνέχεια του δράματος ο χαρακτήρας του Κρέοντα.

Παρόλα αυτά, ο Κρέων σταδιακά εκπίπτει του προτύπου πολιτικής συμπεριφοράς του σωστού ηγέτη, που αρχικά παρουσίασε και βαθμιαία αποκαλύπτει κάθε ελάττωμα του χαρακτήρα του. Στην πραγματικότητα, μοιάζει να λέει ο Σοφοκλής, η ίδια η εξουσία ενέχει κινδύνους για ανθρώπους που, όπως ο Κρέων, δεν μπορούν να διαχειριστούν τη δύναμή της<sup>263</sup>. Τα όσα, επομένως, ο Θηβαίος άρχοντας ανέφερε στους στίχους 175-177, θα δικαιωθούν με τον πιο ειρωνικό τρόπο στη συνέχεια του δράματος, αφού, τουλάχιστον κατά τη δική του άσκηση

<sup>260</sup> Αριστ., *Πολιτικά*, 1279a 25- 1279b 5.

<sup>261</sup> Η επιδοκιμασία των λεγομένων του Κρέοντα θα είναι και μεταγενέστερη, αφού απόσπασμά τους θα εντοπιστεί ως αυτούσιο παράδειγμα αναφοράς από τον Δημοσθένη στον *Περί τῆς Παραπρεθείας* λόγο του ρήτορα (Δημοσθ. [19] 247), επιβεβαιώνοντας τη «συνομιλία» ρητορικών λόγων και θεάτρου και καταδεικνύοντας την παιδαγωγική δύναμη του τελευταίου σε κάθε δημόσια περίπτωση ή με κάθε πολιτική αφορμή.

<sup>262</sup> Winnington- Ingram, 2016, 177.

<sup>263</sup> Bowra, 1993, 30.

της εξουσίας, θα αποτύχει. Μολονότι δεν στερείται ηθικής ή προσωπικών αρχών<sup>264</sup>, ο Κρέων ως χαρακτήρας παρουσιάζεται μονομερής και άκαμptos, προσκολλημένος σε έναν τρόπο σκέψης, ο οποίος υπερβαίνει την απλή νομιμοφροσύνη ή την αφοσίωση στην πατρίδα και αγγίζει τον αυταρχισμό και την επιβολή. Αν για κάποιους, επομένως, δεν προκαλεί τόσο μεγάλη έκπληξη το γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής του Σοφοκλή είναι τόσο αυστηρός με έναν προδότη, εν προκειμένω τον Πολυνείκη, σαφώς προκαλεί εντύπωση η ποινή που επιφυλάσσει στον παραβάτη της διαταγής: ο θάνατος με δημόσιο λιθοβολισμό, δηλαδή η εξίσωση του προδότη και εχθρού της πατρίδας με αυτόν που θα έθαβε τον νεκρό, ερμηνεύει την παραβίαση της διαταγής μόνο ως συνωμοσία εναντίον της εξουσίας του, χωρίς να αφήνει κανένα περιθώριο άλλων, προσωπικών ή θρησκευτικών, λόγου χάρη, κινήτρων.

Ο φόβος που διακατέχει τον Κρέοντα για συνωμοσία πιθανότατα να είναι δικαιολογημένος από την πλευρά του αθηναϊκού κοινού<sup>265</sup>, αυτό που ωστόσο δεν δικαιολογείται είναι ότι ακόμη και όταν μαθαίνει ότι το πτώμα του Πολυνείκη δεν το έθαψαν συνωμότες, πιθανοί οπαδοί του νεκρού, αλλά η αδελφή του, μία νεαρή κοπέλα, φαινομενικά ανήμπορη λόγω του αποκλεισμού της ως γυναίκας από τον δημόσιο βίο να προκαλέσει κακό στην εξουσία του, εμμένει με ακόμη μεγαλύτερο φανατισμό στην απόφασή του, εφευρίσκει έναν ακόμη πιο αποτρόπαιο θάνατο για την παραβάτιδα, χάνει την ψυχραιμία που θα όφειλε να επιδείξει στην κρίσιμη στιγμή ως ηγέτης και μετατρέπει σε προσωπική διαμάχη ένα ζήτημα που αφορά την πόλη και τις αρχές διακυβέρνησής της<sup>266</sup>. Επιπλέον, δεν δικαιολογείται για το ηγετικό «προφίλ» του Κρέοντα το γεγονός ότι ως άρχων της Θήβας δεν κάνει καμία προσπάθεια να συνενώσει τον λαό του και μάλιστα έπειτα από έναν μεγάλο κίνδυνο που αντιμετώπισε η πόλη, κίνδυνο ο οποίος στην πραγματικότητα, προερχόταν από μία εμφύλια, μεταξύ των δύο αδελφών, διαμάχη, με διαστάσεις κατακτητικού και ταυτόχρονα αμυντικού πολέμου. Απεναντίας, ο Κρέων προσπαθεί με τρόπο τυραννικό και μέσω του φόβου και της τρομοκράτησης τον πολιτών (*παῦσαι, πρὶν ὀργῆς καὶ με μεστώσαι λέγων*, 280, *ὀρῶσι χούτοι, σοὶ δ' ὑπὶλλουσι στόμα*, 509), να επιβάλει ως αρχές νομιμότητας τα όσα ο ίδιος θεωρεί σωστά<sup>267</sup>.

---

<sup>264</sup> Winnington- Ingram, 2016, 178, Kitto, 1989, 174

<sup>265</sup> Holt, 1999, 679 και Sourvinou-Inwood, 1989, 142.

<sup>266</sup> Liapis, 2012, 84.

<sup>267</sup> Πολύ διαφορετικά από τον οξυδερκή Περικλή, ο οποίος, σύμφωνα με τον Θουκυδίδη, είχε την εξαιρετική ικανότητα να κατευθύνει τον λαό με την πειθώ του λόγου και με το κύρος που πήγαζε από την ακεραιότητα της προσωπικότητάς του: *κατεῖχε τὸ πλῆθος ἐλευθέρως, καὶ οὐκ ἦγετο μᾶλλον ὑπ' αὐτοῦ ἢ αὐτὸς ἦγε, διὰ τὸ μὴ κτώμενος ἐξ οὗ προσηκόντων τὴν δύναμιν πρὸς ἡδονὴν τι λέγειν, ἀλλ' ἔχων ἐπ' ἀξιώσει καὶ πρὸς ὀργὴν τι ἀντειπεῖν*. (Θουκ., 2.65.8).



Περισσότερο απροκάλυπτα θα φανεί ο αυταρχισμός του Κρέοντα κατά την οξεία αντιπαράθεση με τον Αίμονα. Σε πλήρη σύγχυση του ρόλου του κάνει λόγο για την απόλυτη υπακοή σε αυτόν που «εκλέγει η πόλη» (*ὄν πόλις στήσσειε*, 666), παραδόξως, αφού ο ίδιος λίγο νωρίτερα είχε αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο ανέλαβε την εξουσία, θεωρεί ότι μόνο με τη δική του γνώμη πρέπει να ασκείται η διακυβέρνηση (736), πάνω από όλα όμως, φαίνεται πεπεισμένος ότι η πόλη ανήκει σε αυτόν που την εξουσιάζει (*οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;*, 738). Αν και ο διάλογος με τον Αίμονα ξεκίνησε περίπου όπως και η εναρκτήρια ρήση του Κρέοντα, με τη διατύπωση αποδεκτών, σύμφωνα με τα πιστεύω της εποχής, απόψεων, όσον αφορά στη σχέση γονέων και παιδιών, στη χρηστότητα του άνδρα που διευθύνει τον *οἶκον* του και την *πόλιν* (661-662), στο *καλῶς ἄρχειν* και στο *εὖ ἄρχεσθαι* (669), η απώλεια για άλλη μια φορά της αυτοσυγκράτησης και της αυτοκυριαρχίας, θα οδηγήσει τον Κρέοντα στο να αποκαλεί και να μεταχειρίζεται τους πάντες, ακόμη και τα μέλη του βασιλικού οίκου ως δούλους (*οὐ γὰρ ἐκπέλει φρονεῖν μέγ' ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας*, 478- 479, *γυναικὸς ὦν δούλευμα*, 756), πράγμα το οποίο προκαλεί, το λιγότερο, αλγεινή εντύπωση στο δημοκρατικό και ευαισθητοποιημένο πάνω σε ζητήματα ελευθερίας, κοινό της Αθήνας.

Ο Adkins κάνει εκτενώς λόγο για την επιβράβευση της αυστηρῆς πειθαρχίας στην αθηναϊκή δημοκρατία καθώς και για το ζήτημα της απόλυτης υπακοῆς στον νόμο ακόμη κι αν αυτός είναι κατώτερος<sup>268</sup> φέρνοντας ως παράδειγμα τον λόγο του Κλέωνα για τους Μυτιληναίους<sup>269</sup> αλλά και τον Σόλωνα, ο οποίος πιθανολογείται ότι είχε εκφράσει μια παρόμοια άποψη με τον Κρέοντα περί υπακοῆς «ακόμη και στα άδικα»<sup>270</sup>. Επιπροσθέτως, ο ίδιος ο Περικλής, κατά την άποψη των μελετητών, καλεί τους Αθηναίους να χειριστούν την ηγεμονία «ως τυραννίδα»<sup>271</sup>. Ο Ehrenberg, μάλιστα, επιχειρεί έναν σημαντικό παραλληλισμό ανάμεσα στον Αθηναίο ηγέτη και στον Κρέοντα, αναφέροντας χαρακτηριστικά την άρνηση της Αντιγόνης να προσφωνήσει στο δράμα τον νεόκοπο ηγέτη της πόλης ως «βασιλιά». Αντιθέτως, τον αποκαλεί, απλώς και μόνον, «στρατηγός» (8).<sup>272</sup>

Παρά την εγκυρότητα και το εύλογο των παραπάνω επισημάνσεων, θα επιμείνουμε πως τα ζητήματα που ανακύπτουν από την ηγετική συμπεριφορά του Κρέοντα, δεν έχουν να κάνουν τόσο με τις πεποιθήσεις του, όσο με την αδιαλλαξία του χαρακτήρα του, την αδυναμία διάκρισης, την καταφυγή σε προσβολές και ύβρεις όταν η επιχειρηματολογία του κλονίζεται ή

---

<sup>268</sup> Adkins, 2010, 246 κ.ε.

<sup>269</sup> «χείροσι νόμοις ἀκινήτοις χρωμένη πόλις κρείσσων ἐστὶν ἢ καλῶς ἔχουσιν ἀκύροις» (Θουκ., 3.37.3).

<sup>270</sup> Adkins, ό.π., 247.

<sup>271</sup> Βλ. προηγουμένως, σελ. 8.

<sup>272</sup> Ehrenberg, 1954, 105-106.

όταν κάποιος αμφισβητεί, έστω κατ' ελάχιστον, τα λεγόμενά του. Αυτά τα χαρακτηριστικά δεν μπορούν παρά να παραλληλίζονται στη συνείδηση του αθηναϊκού κοινού με τον «ολύμπιο» χαρακτήρα του Περικλή και είναι αυτά που αναδεικνύουν πρωτίστως την ακαταλληλότητα του Κρέοντα ως ηγέτη. Ο ίδιος παρουσιάστηκε ως «τιμητής της πολιτικής νομιμότητας»<sup>273</sup> χωρίς, ωστόσο, να διαθέτει την ευελιξία και τις πολιτικές δεξιότητες που θα του επέτρεπαν πιο αποτελεσματικά να εφαρμόσει τη νομιμότητα αυτή και χωρίς, επιπλέον, να μπορεί να εγγυηθεί για την πόλη του την ομαλή μετάβαση από τον πόλεμο στην ειρήνη. Ο Κρέων έδρασε ως άτομο, όχι ως πραγματικός ηγέτης, ο οποίος αφουγκράζεται τις αντικρουόμενες απόψεις και αμβλύνει τις διαφορές. Δεν δέχτηκε να του πουν οι άλλοι, είτε αυτοί ήταν μέλη του *οἴκου* του, είτε ήταν οι πολίτες, τι θα κάνει. Θέτοντας τον εαυτό του εκτός της πολιτικής κοινότητας και στην πραγματικότητα, οδηγώντας την Αντιγόνη στο να κάνει το ίδιο, έφερε την πόλη, για την οποία τόση μέριμνα έδειχνε στην αρχή του δράματος, σε παρ' ολίγον θανάσιμο κίνδυνο. Ο Σοφοκλής είναι σαφής: το δίκαιο του ισχυρού, όταν αυτό επιβάλλεται στον πιο αδύναμο, μακροπρόθεσμα μπορεί να αποβεί ολέθριο γι' αυτόν τον ίδιο που το επέβαλε<sup>274</sup>.

#### 6.2.1. Η ανάδειξη του ηγετικού προτύπου στον Άδμητο.

Την αντίστροφη πορεία σε σχέση με αυτήν του Κρέοντα, ακολουθεί η εξέλιξη της ηγετικής προσωπικότητας του Αδμήτου. Σε διαφορετική ηλικία με τον Κρέοντα, ο νεαρός βασιλιάς των Φερών, «*παρ' εὐτυχῇ πότμον*» και «*ἀπειρόκακος*» (926-927), χωρίς ο ίδιος να ευθύνεται για κάποιο ατόπημα απέναντι στους θεούς (*ὄρᾳ σὲ κάμέ, δύο κακῶς πεπεραγότας, οὐδὲν θεοὺς δράσαντας ἀνθ' ὅτου θανῇ*, 246-247), οφείλει να διανύσει μία ιδιαίτερος δύσκολη απόσταση πένθους, εσωτερικής συντριβής και διαχείρισης διλημματικών καταστάσεων, προκειμένου να αναδείξει τις ικανότητές του, την αρετή του και τα ηγετικά του προσόντα.

Στην αρχή του δράματος και λόγω του επικείμενου θανάτου της Άλκηστης, ο Άδμητος εμφανίζεται σε πλήρη σύγχυση και αμηχανία (275 κ. ε.), αδυνατεί να διαχειριστεί με ψυχραιμία και θάρρος τη δύσκολη κατάσταση και ακριβώς, όπως η Ισμήνη στην *Αντιγόνη* (*καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένη φίλος;*, 548), αισθάνεται ανήμπορος να επιβιώσει δίχως την παρουσία της

<sup>273</sup> Βιντάλ-Νακέ, 2003, 43-44.

<sup>274</sup> Προφανώς, πρόκειται για μία ακόμη έμμεση αντίθεση του ποιητή στον φυσικό νόμο, που διακήρυσσαν οι σοφιστές (Webster, 1994, 63). Όσο για τους τους Αθηναίους, φαίνεται ότι δεν ενστερνίστηκαν, όπως έπρεπε, τα παιδαγωγικά μηνύματα του Σοφοκλή, όταν οι περιστάσεις κάποια χρόνια αργότερα τους έφεραν στην ίδια αλαζονική θέση ισχύος απέναντι στους αφοσιωμένους στο άγραφο δίκαιο, Μηλίους (Θουκ., 5.87.1 κ.ε.).

γυναίκας του (*σοῦ γὰρ φθιμένης οὐκέτ' ἂν εἶην*, 277)<sup>275</sup>. Επιπλέον, η θλίψη και η συναισθηματική φόρτιση καταβάλλουν τον Άδμητο σε τέτοιο σημείο, ώστε ο ίδιος επιβάλλει στον εαυτό του ισόβιο πένθος (328 κ.ε.) και στέρηση από κάθε χαρά της ζωής, ενώ ταυτόχρονα, καλεί ολόκληρη την πόλη να μοιραστεί το πένθος μαζί του τιμώντας τη γυναίκα που έσωσε τη ζωή του βασιλιά (425 κ.ε.). Κατ' αυτόν τον τρόπο, το πένθος του βασιλικού *οἴκου* αφορά την πόλη και επαληθεύεται διά της πόλεως, αφού η υπόσχεση του Αδμήτου προς την Άλκηστη δίνεται ενώπιον του Χορού και αποκτά δημόσιο χαρακτήρα<sup>276</sup>. Η πολιτική διάσταση του πένθους, όμως, έχει μία ακόμη παράμετρο: Ο Άδμητος αποσύρεται από κάθε κοινωνική εκδήλωση και μάλιστα συμποσιακού χαρακτήρα, αρνείται τις συναναστροφές και τις συντροφίες που μοιράζονται μεταξύ τους τη χαρά και τον ενθουσιασμό του γλεντιού (343 κ.ε.), άρα σφυρηλατούν φιλίες και ισχυρούς κοινωνικούς δεσμούς, καταδικάζοντας κατ' ουσίαν τον εαυτό του στην κοινωνική απομόνωση και στην απομάκρυνση από την κοινότητα.<sup>277</sup>

Τα συμπόσια που ο Άδμητος αρνείται έχουν και μία άλλη διάσταση: όχι μόνο το μοίρασμα της χαράς αλλά και το μοίρασμα της θλίψης, τη συμπάθεια. Η Scodel δείχνει τις ομοιότητες του θέματος της *Άλκηστης* με τη συμποτική ελεγειακή ποίηση του Θεόγνιδος, επισημαίνοντας την ηθική διάσταση της τελευταίας<sup>278</sup>, αφού το πένθος είναι πολύ βαρύτερο μακριά από τον παρηγορητικό λόγο των φίλων. Όταν όμως τα προβλήματα αντιμετωπίζονται από κοινού, το ατομικό και οικογενειακό γίνεται πολιτικό, ενώ ο υπέρμετρος θρήνος μετατρέπεται σε άσκηση εγκαρτέρησης και μετρημένης εκδήλωσης του ψυχικού πόνου. Πρόκειται ακριβώς για το αίτημα και παράπονο του Ηρακλή στο τέλος του δράματος (*φίλον πρὸς ἄνδρα χρὴ λέγειν ἐλευθέρως*, 1008), για το γεγονός, δηλαδή, ότι ο Άδμητος απέκρυψε από τον φίλο του τον θάνατο της γυναίκας του. Το συμπόσιο, εξάλλου, στο οποίο ο πατέρας οδηγούσε τον γιο για πρώτη φορά, σηματοδοτούσε και την έναρξη της ενηλικίωσης για το νεαρό αγόρι, τη γνωριμία του με τα μέλη της κοινότητας και μία πρώτη εισαγωγή στις ανδρικές συνήθειες και στον δημόσιο βίο<sup>279</sup>. Δεν μπορεί να είναι τυχαίο ότι οι εορταστικές εκδηλώσεις επανέρχονται στην πόλη με το «δώρο» ενός συμποτικού φίλου, του Ηρακλή και αφού κατά κάποιον τρόπο ο

---

<sup>275</sup> Ο Lloyd εντοπίζει στον Άδμητο μία αδυναμία επικοινωνίας, καθώς είναι απόλυτα επικεντρωμένος στο δικό του πένθος (Lloyd, 1985, 122), ενώ εγωκεντρισμό διακρίνει και ο Segal (1992, 143). Για την αμφισβήτηση, εξάλλου, του θάρρους, αν ζήτησε από την Άλκηστη να πεθάνει γι' αυτόν, και την πιθανή ενοχή του Αδμήτου, βλ. Croiset, 1912, 1-5.

<sup>276</sup> Παπαδημητρόπουλος, 2014, 84.

<sup>277</sup> Markantonatos, 2013, 75.

<sup>278</sup> Scodel, 1979, 62.

<sup>279</sup> Markantonatos, ό.π.

Άδμητος έχει «ενηλικιωθεί» και ως άνδρας που έχει λάβει ένα ισχυρό δίδαγμα από τη ζωή, αλλά και ως ηγέτης.

Πράγματι, από την ώρα που η Άλκηστη πεθαίνει έως τη στιγμή που επιστρέφει στη ζωή, ο Άδμητος έχει κατορθώσει να διαχειριστεί το πένθος του ορθά σε σχέση με τη δημόσια εικόνα του βασιλιά και την πολιτική συμπεριφορά του *οίκου* του, έχει αντιμετωπίσει επιτυχώς διλημματικές καταστάσεις και έχει κερδίσει την εκτίμηση και τον θαυμασμό του Χορού για τους χειρισμούς του σε σχέση με τη φιλόξενη και καταδεκτική στάση του απέναντι στον Ηρακλή.<sup>280</sup> Όλα τα παραπάνω συνιστούν την εμπειρία εκείνη που συμβάλλει στην ωριμότητα του Αδμήτου, ώστε ο θάνατος της Άλκηστης να μετατραπεί σε ένα είδος «διαβατήριας τελετής» για τον νεαρό βασιλιά, παρόμοιας με το τελετουργικό που η Αθήνα είχε συνηθίσει, όταν παρήλυναν στο θέατρό της τα ορφανά του πολέμου. Εκεί ήταν ο ένδοξος θάνατος του πατέρα που όριζε την ενηλικίωση του νεαρού αγοριού και καθόριζε τη μετέπειτα πορεία του προς τη δόξα της *πόλεως*, εδώ είναι ο ένδοξος θάνατος της Άλκηστης, την οποία όμως ο Άδμητος θεωρεί ήδη «γονιό» του, από τη στιγμή που «αποκήρυξε» τους δικούς του γονείς. Το αναβαθμισμένο ηγετικό πρότυπο που ο Ευριπίδης προβάλλει έχει πολύ συγκεκριμένα χαρακτηριστικά<sup>281</sup>: διακρίνεται από *όσιότητα*, ευσέβεια δηλαδή προς τους θεούς, έχει δείξει κατά το παρελθόν τον αρμόζοντα σεβασμό στους γονείς του (*ὅστις αἰδόφρων πρὸς σ' ἢ μάλιστα*, 659-660), προπάντων, όμως, τοποθετεί πάνω από την προσωπική του άνεση τις αξίες της «*φιλίας*» και της «*ξενίας*».

Η Αθήνα, που πολλές φορές είχε λόγους να υπερηφανεύεται για τον «ανοιχτό», καταδεκτικό και φιλόξενο χαρακτήρα της, ασφαλώς εκτιμά το ηγετικό παράδειγμα του Αδμήτου, ο οποίος *ἐς δόμους ἐδέξατ' οὐδ' ἀπήλασε καίπερ βαρεία συμφορὰ πεπληγμένος* (855-856)<sup>282</sup> και ο οποίος, εν τέλει, τιθασεύει την ατομική του θλίψη στο όνομα της κοινωνικής συναλλαγής και της πολιτικής ευημερίας των Φερών. Ο ηγέτης, ενδεχομένως, δεν επιλέγει τον δρόμο που θα τον απάλλασσε μεμιάς από τα προβλήματά του, αντιθέτως, μαθαίνει να δέχεται με αξιοπρέπεια τα όσα δίνουν στους ανθρώπους οι θεοί, υφίσταται γενναία τις αντιξοότητες της ζωής και δοκιμάζεται σε όλα τα επίπεδα, προκειμένου να αποδείξει ότι πραγματικά είναι άξιος να φέρει τον τίτλο του. Μέσω του προσωπικού του παραδείγματος και της νέας, ανθρωπιστικής διάστασης που δίνει σε παραδοσιακές αξίες<sup>283</sup>, ο Άδμητος κατορθώνει να θέσει τον εαυτό του, την πόλη του και τους συμμάχους του (η Άλκηστη λ.χ. μπορεί να θεωρηθεί

<sup>280</sup> Lloyd, 1985, 129 και Siropoulos, 2001, 15.

<sup>281</sup> Αναλυτικότερα, βλ. Ιακώβ, 2012, τ.Α', 94-96.

<sup>282</sup> Ιδίως η χρήση του ρήματος *ἀπελαύνω* μοιάζει να υπαινίσσεται εμφατικά τις ξενηλασίες των Σπαρτιατών.

<sup>283</sup> Visvardi, 2017, 68.

«σύμμαχος» του Αδμήτου στη ζωή) κάτω από την προστασία του θεού και μάλιστα ενός θεού γεννημένου στη Δήλο.<sup>284</sup>

### 6.2.3. Η πόλις και οι θεοί στην *Αντιγόνη* και στην *Άλκηστη*: Θεομαχία και Θεοσέβεια.

Όταν στο Γ' στάσιμο της *Αντιγόνης* ο Χορός ψάλλει την ακατάλυτη δύναμη του Έρωτα, προφανώς αυτό δεν γίνεται μόνο για να δικαιολογήσει ο Σοφοκλής τη θυελλώδη σύγκρουση που σημειώθηκε εντός του οίκου ανάμεσα σε πατέρα και σε γιο, αλλά και για να τονιστεί στον καταληκτικό στίχο του χορικού ότι ο Κρέων δίχως να το αντιλαμβάνεται βρίσκεται ήδη στη δίνη που οι θεοί, εν προκειμένω η Αφροδίτη, έχουν ετοιμάσει για τον ίδιο (*ἄμαχος γὰρ ἐμπαίει θεός, Ἀφροδίτα*, 799-800), πιθανότατα και για την πόλιν. Πράγματι, η ακραία ορθολογιστική αντίληψη του Κρέοντα για το πώς πρέπει να λειτουργεί το κράτος και η περιφρόνηση δυνάμεων υπέρτερων από αυτόν, στο τέλος του δράματος θα δώσουν ένα σκληρό μάθημα στον Θηβαίο άρχοντα για τα καταστροφικά αποτελέσματα που έχει η προσβολή των θεών και η ασέβεια απέναντι στα όσα έχει καθιερώσει η ίδια η πολιτική κοινότητα<sup>285</sup>.

Η «θεομαχία» του Κρέοντα, οπωσδήποτε είναι πολύ περισσότερο εμφανής στο ζήτημα της ταφής του Πολυνείκη, όχι μόνο διότι αυτό πιστεύει και διακηρύσσει η Αντιγόνη, αλλά και γιατί ο ίδιος, όπως ο Τειρεσίας θα κάνει σαφές, αντέστρεψε αλαζονικά και άκριτα τους κοσμικούς νόμους κλείνοντας σε τάφο έναν ζωντανό άνθρωπο και αφήνοντας εκτεθειμένο στον πάνω κόσμο έναν νεκρό (*ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατοικίσας, ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὖ θυῶν ἄμοιρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν*, 1069-1071). Αυτή η αφύσικη «ανάμειξη» δύο κόσμων, η οποία σχεδόν δεν επιτρέπεται ούτε στους θεούς<sup>286</sup>, επιχειρείται στην *Αντιγόνη* από έναν θνητό και μάλιστα με προθέσεις φαινομενικά αγαθές, αλλά κατ' ουσίαν εκδικητικές. Πράγματι, ο Κρέων δεν ικανοποιείται με τον ατιμωτικό θάνατο του Πολυνείκη ούτε τιμωρεί την προδοσία του τελευταίου με απαγόρευση της ταφής εντός των τειχών της Θήβας, αντιθέτως τοποθετεί φρουρούς, ώστε να μην υπάρξει καμία πιθανότητα ταφής του σώματος, πράγμα το οποίο και θα αποσοβούσε ενδεχόμενους μiasματικούς κινδύνους για την πόλη. Ομοίως, πουθενά στο

<sup>284</sup> Το αν υπάρχει κάποιος υπαινιγμός του Ευριπίδη σχετικά με την αναγκαιότητα προστασίας της Δηλιακής συμμαχίας και μάλιστα, μέσω των κατάλληλων κινήσεων και συμπεριφορών από την πλευρά της Αθήνας, δεν μπορούμε, ασφαλώς, να το γνωρίζουμε με βεβαιότητα, πολύ περισσότερο εφόσον υπάρχουν και άλλοι λόγοι, όπως θα φανεί στη συνέχεια, επιλογής του Απόλλωνα ως υποκινητή των εξελίξεων στην πλοκή του δράματος. Ωστόσο, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε τα πολιτικά μηνύματα που περνά ο ποιητής για τη σωτήρια έκβαση των πραγμάτων της πόλεως όταν αυτή η τελευταία καθοδηγείται σωστά από τους ηγέτες της, πόσο μάλλον, όταν η πόλη αυτή ασκεί ηγεμονία.

<sup>285</sup> Για το ίδιο ζήτημα βλ. Hathorn, 1958, 112 και Kitto, 1989, 171.

<sup>286</sup> Έχουμε ήδη δείξει ότι στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη, ο Απόλλων με πολύ προσεκτικούς χειρισμούς προσπαθεί να μεταπείσει τον Θάνατο σχετικά με την παράταση ζωής της Άλκηστης, ενώ ο ίδιος Δίας απέναντι στον Ασκληπιό φανερώνεται αμείλικτος.

δράμα δεν εκφράζει κάποια συντριβή ή μία έστω ελάχιστη θλίψη, ως άνθρωπος και ως ανώτατος άρχων, ο οποίος, λόγω ενδεχομένως της συνέπειάς του απέναντι στις αρχές του και των απαιτήσεων για ισότιμη αντιμετώπιση όλων των πολιτών, θα ήταν υποχρεωμένος να τιμωρήσει την Αντιγόνη. Απεναντίας, ο Κρέων, ενώ έχει προειδοποιητικά σημεία για το σφάλμα του<sup>287</sup> υποβιβάζει και ταπεινώνει όσους τον προειδοποιούν (αυτό συμβαίνει και με τον Αίμονα και με τον Τειρεσία) επισύροντας την οργή όλων των θεών, τόσο του επάνω όσο και του κάτω κόσμου<sup>288</sup>. Ο Σοφοκλής παρουσιάζοντας τον πρωταγωνιστή του να συντρίβεται ενεργώντας εις βάρος του έρωτα, της ζωογόνου δηλαδή δύναμης που κινεί τον κόσμο, και εις βάρος των νεκρών, οι οποίοι κατά κάποιο τρόπο ολοκληρώνουν και ανανεώνουν τον κύκλο της ζωής<sup>289</sup>, φαίνεται να υπενθυμίζει ότι δεν μπορεί να υπάρξει ευημερία και πρόοδος στην πολιτική κοινότητα, αν αυτή η τελευταία δεν αποδίδει τον πρέποντα σεβασμό στους αιώνιους και συμπαντικούς νόμους που ορίζουν την ύπαρξη.

Από την άλλη πλευρά, στην *Άλκηστη*, οι βασικοί ήρωες του δράματος κατορθώνουν να αντιμετωπίσουν την τραγικότητα της ύπαρξης ακριβώς λόγω της θεοσέβειας που σε κάθε περίπτωση επιδεικνύουν και χάρη στην προσήλωσή τους σε αξίες τις οποίες αναδεικνύουν και προστατεύουν οι θεοί. Η αξία της *φιλίας*, λόγου χάρη, αναδεικνύεται και προβάλλεται στο πρόσωπο του Ηρακλή, του ήρωα που θα κερδίσει σε δύσκολο άθλο την Άλκηστη από τον Άδη τιμώντας και ευεργετώντας τον φίλο του τον Άδμητο. Ο Ηρακλής, συνδεδεμένος με το ιερό της Ελευσίνας και την κατάβαση στον Άδη, έχοντας μνηθεί στα Μυστήρια και μάλιστα ως ο πρώτος «ξένος» και εκτός Αττικής μύστης, στην πραγματικότητα μετατρέπεται και σε «μύστη» του Αδμήτου<sup>290</sup>, αφού διανοίγει, ηθικά και πνευματικά κυρίως, το μονοπάτι που συνδέει τον επίγειο με τον χθόνιο κόσμο. Υπερβαίνοντας τις ανθρώπινες δυνατότητες μέσω του άθλου του, υπερβαίνει την ίδια την ανθρώπινη θνητότητα, υποδεικνύοντας ότι οι ισχυροί και ειλικρινείς δεσμοί που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις και συγκροτούν την ηθική, την κοινωνική και την πολιτική υπόσταση του ανθρώπου, αποτελούν μοναδικό προνόμιο αθανασίας και αιώνιας αίγλης<sup>291</sup>. Υπό αυτή την έννοια, το ιερό της Ελευσίνας συνδεδεμένο, επίσης, με τον θεό Διόνυσο και με τις εορταστικές εκδηλώσεις πριν τις δραματικές παραστάσεις, μετατρέπεται σε δίοδο ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, για να υπερισχύσει μεταξύ των δύο, είτε μέσω του Ηρακλή είτε μέσω του Διονύσου, η ζωή.

---

<sup>287</sup> Bowra, 1993,68.

<sup>288</sup> Sourvinou, 1989, 146 κ.ε. Για το ίδιο θέμα, βλ. και Winnington- Ingram, 2016, 174.

<sup>289</sup> Ακριβώς όπως τον κύκλο της ζωής ανανεώνει ο Διόνυσος.

<sup>290</sup> Μπακαλέξη, 2007, 27.

<sup>291</sup> Για το ίδιο ζήτημα, βλ. εκτενώς Markantonatos, 2013, 132-135.

Ο κομβικός ρόλος που έχει ο Απόλλωνας, εξάλλου, στην εξέλιξη του δράματος επιβεβαιώνει ότι η διατήρηση στη ζωή αποτελεί ένα βραβείο που απευθύνεται στους ενάρετους, σε αυτούς που εμπράκτως, ακόμη και θυσιαστικά, αποδεικνύουν την αγαπητική σχέση που τους συνδέει με τους άλλους και σε αυτούς που με ανυπόκριτη ευσέβεια υποδέχονται τη θεϊκή εύνοια τόσο στον οίκο τους όσο και στην πόλη. Ο Απόλλωνας, επιπλέον, ως ενορατικός θεός ο ίδιος, συνδέεται με τον Ορφισμό και τη λατρεία του τόσο στη Θεσσαλία<sup>292</sup>, τον δραματικό χώρο της *Άλκηστης*, όσο και στην Αθήνα. Για άλλη μια φορά, συνεπώς, η υπόσχεση της μετά θάνατον ζωής, αφορά όσους υπερβαίνουν με θάρρος τις δοκιμασίες και το πένθος, ενώ δεν διστάζουν να αντικρίσουν κατά πρόσωπο τον θάνατο δείχνοντας εμπιστοσύνη στη θεϊκή πρόνοια και στη θεϊκή επέμβαση<sup>293</sup>. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι κοινωνικές αρετές και ο ηρωισμός των ατόμων ή των *οίκων* μετατρέπονται στις πολιτικές αρετές που η Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. συστηματικά επεδίωκε καθώς και στην ενδεδειγμένη στάση ζωής του πολίτη, η οποία διακρινόταν από υψηλό αίσθημα καθήκοντος προς το σύνολο, και, παράλληλα, από τον σεβασμό προς τους θεούς. Πολιτική και θρησκεία σε ζητήματα αυτοθυσίας και αρετής συμπλέκονται, με τον ίδιο τρόπο που ένα δραματικό έργο, όπως η *Άλκηστη*, μπορεί να απηχεί είτε τις ιδέες των Επιταφίων λόγων είτε τα θρησκευτικά μηνύματα της Ελευσίνας και των Ορφικών<sup>294</sup>.

Τέλος, η γενναιόδωρη και θεοσεβής φύση του Αδμήτου δεν απευθύνεται μόνο στον Απόλλωνα. Απευθύνεται και στον Ξένιο Δία, με την υποδοχή και φιλοξενία του Ηρακλή σε συνθήκες εξαιρετικής δυσκολίας, πράγμα το οποίο επίσης θα συμβάλει στη διαφοροποίηση της στάσης του πατέρα των θεών απέναντι στην παράκαμψη των κοσμικών νόμων. Το ίδιο συμβαίνει όταν ο Άδμητος δέχεται να φιλοξενήσει την «άγνωστη» γυναίκα που ο Ηρακλής τού προτείνει, παρά την αποστροφή που προκαλεί στον ίδιο η ιδέα της παρουσίας μιας άλλης γυναίκας στο παλάτι. Η σύνδεση με τον Δία είναι πλέον εμφανής: ο Ηρακλής έχοντας εκπληρώσει τον άθλο του και μετά την επαναφορά της Άλκηστης από τον κάτω κόσμο αποκαλείται μεγαλόπρεπα «γιος του Δία» (1121,1136) και όχι «γιος της Αλκμήνης» (1006).



---

<sup>292</sup> Ό.π.,145.

<sup>293</sup> Ο Άδμητος ευθέως αναφέρεται στον μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης (357-361) κάνοντας τον παραλληλισμό με τη δική του περίπτωση και την απώλεια της Άλκηστης.

<sup>294</sup> Markantonatos,2013,151.

#### 6.4. Αυτογνωσία και ενσυναίσθηση.

##### 6.4.1. Κρέων: «ἔχω μαθὼν δείλαιος».

Η ισχυρή πεποίθηση του τραγικού ήρωα ότι κατέχει την αληθινή γνώση και η σταδιακή αποκάλυψη του επίπλαστου χαρακτήρα της πεποίθησης αυτής έως το σημείο της ολοκληρωτικής ανατροπής των πραγμάτων, ανατροπής που τις περισσότερες φορές γίνεται με επώδυνο και συντριπτικό τρόπο, αποτελεί τον καμβά πάνω στον οποίο αποτυπώνεται και υφαίνεται περίτεχνα η εξέλιξη της πλοκής στην Αττική Τραγωδία. Η απόσταση της μετάβασης από την άγνοια στη γνώση για τον Κρέοντα διανύεται σταδιακά, με το τέρμα της να καταλήγει στην έσχατη συνειδητοποίηση της μηδαμινότητας του ανθρώπου μπροστά στις βουλές των θεών και της ανεπαρκούς, ελλείπει φρονήσεως, ανθρώπινης λογικής.

Όταν έμπλεως σιγουριάς ο Κρέων υποδεικνύει το τι αποτελεί μίasma για τους θεούς και μάλιστα ενώπιον ενός μάντη, ο οποίος και θα ήταν ο κύριος αρμόδιος για αυτού του είδους τις ερμηνείες, χρησιμοποιεί μετ' επιτάσεως ένα κατεξοχήν γνωστικό ρήμα, το ρήμα *οἶδα* (*εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι*, 1043). Το ίδιο ρήμα αντιστικτικά διατυπωμένο λίγους στίχους πιο κάτω από τον Τειρεσία (*ἄρ' οἶδεν ἄνθρώπων τις ἄρα φράζεται*, 1048) και μάλιστα σε έναν στίχο που μοιάζει, εν είδει σχολίου από την πλευρά του ποιητή, να μην ολοκληρώνει το νόημά του, στην πραγματικότητα δίνει και την απάντηση στην άποψη που διατύπωσε ο Κρέων προετοιμάζοντας τον θεατή για ό, τι θα ακολουθήσει στη συνέχεια. Ο Σοφοκλής προβληματίζει το κοινό όσον αφορά στη χρήση του ίδιου ρήματος από έναν άνθρωπο της εξουσίας και από έναν εκπρόσωπο των θεών και προφανώς καταδεικνύει την ανισορροπία που απειλεί την πόλιν από την πολιτική και μόνον ερμηνεία θεολογικής σημασίας γεγονότων.<sup>295</sup> Ο Τειρεσίας, ωστόσο, μέσω της μονολογικής του ρήσεως θα εξηγήσει εναργώς στον Κρέοντα το τι σημαίνει αληθινή γνώση, προσκαλώντας τον ηγέτη της Θήβας να αναγνωρίσει τα ολέθρια σφάλματα στα οποία η κρίση του υπέπεσε<sup>296</sup> (*ἀλλ' εὖ γέ τοι κάτισθι*, 1064) και παρουσιάζοντας αυστηρά τις διαθέσεις και επιθυμίες των θεών. Αυτή είναι και η πρώτη φορά κατά την οποία ο Κρέων αρχίζει να «γνωρίζει» και να κλονίζεται (*ἔγνωκα καὐτὸς καὶ ταρασσομαι φρένας*, 1095) αντιμετωπίζοντας για πρώτη, επίσης, φορά στο δράμα ένα τραγικό δίλημμα (1096-1097). Παράλληλα, ο γιος του Μενοικέα αρχίζει να αντιλαμβάνεται την αναγκαιότητα της σύμπραξης με τους γύρω του καθώς και της αξίας που μπορεί να έχουν οι απόψεις της πολιτικής κοινότητας, ιδίως ενόψει

<sup>295</sup> Εύστοχα ο Liapis επισημαίνει ότι η πόλις, η οποία βασίζεται σε ένα ορθολογικό σύστημα οργάνωσης βρίσκεται σε μία διαρκή διαλεκτική με το μη λογοκρατούμενο, θεολογικό στοιχείο (Liapis, 2012,109).

<sup>296</sup> Ο Bowra παρατηρεί ότι ο Κρέων εξαιτίας της ισχυρογνωμοσύνης του δεν ακολουθεί το δελφικό «γνώθι σαυτόν» (Bowra, 1993,79). Πράγματι, το πρώτο βήμα για τη γνώση είναι η αυτογνωσία, η βαθιά και ειλικρινής γνώση του εαυτού.



δυσχερών συνθηκών (*τί δῆτα χρή δρᾶν; φράζε· πείσομαι δ' ἐγώ*, 1099), ώστε η αποκάλυψη της αλήθειας να μετατρέπεται, μέσω της ανταλλαγής απόψεων κατά τη διαχείριση μιας κρίσης, σε αποκάλυψη δημοκρατίας.

Από την άλλη πλευρά, ο Κρέων μοιάζει επιτέλους να συνειδητοποιεί ότι μία πανίσχυρη δύναμη διέπει και ορίζει τη λειτουργία του κόσμου, η Ανάγκη. Η αποδοχή της παντοδυναμίας της (*ἀνάγκη δ' οὐχὶ δυσμαχητέον*, 1106) δεν αποτελεί υποταγή ή μοιρολατρία, αντιθέτως σημαίνει την προσαρμοστικότητα του ανθρώπου που γνωρίζει τα όριά του, σε νόμους πανανθρώπινους και συμπαντικούς, νόμους πανάρχαιους, τους οποίους πρέπει κανείς να ακολουθεί, αν θέλει η ζωή του να προχωρά καλά (*δέδοικα γάρ, μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους ἄριστον ἢ σφύζοντα τὸν βίον τελεῖν*, 1113-1114). Αυτή η αποδοχή παρακινεί τον Κρέοντα να εγκαταλείψει την μονομερή προσήλωση στους νόμους της πόλεως και να διευρύνει τους ορίζοντές του προς τους νόμους των θεών και κυρίως, των θεών του κάτω κόσμου<sup>297</sup>. Η όψιμη αυτή συνειδητοποίηση, δεν θα αποτρέψει τις συνέπειες των πρότερων επιλογών του Κρέοντα, καθώς και αυτές ακολουθούν τη δική τους νομοτέλεια, θα του χαρίσει όμως, έστω και με τρόπο τραγικό, σοφία. Ο Σοφοκλής καθοδηγεί αριστοτεχνικά τους συνειρμούς του θεατή, όταν στο στόμα του Κρέοντα θέτει τη λέξη *μάντις* ενόψει των επερχόμενων συμφορών (*ἄρ' εἰμὶ μάντις;*, 1212). Μόλις τώρα, αποκτούν νόημα για τον πρωταγωνιστή της *Ἀντιγόνης* τα μαντεύματα του Τειρεσίας και μόλις τώρα, ο Κρέων αρχίζει να αποκτά τη γνώση εκείνου. Ακολουθεί η παραδοχή και αναγνώριση του σφάλματος καθώς και η ανάληψη της ευθύνης (*ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίαις*, 1269), επίσης γνωρίσματα της υγιούς αντίληψης και στάσης ζωής ενός ολοκληρωμένου πολίτη. «*Ἔχω μαθὼν*» (1272), θα αναφωνήσει εν τέλει ο Κρέων, κατά το αισχυλικό «*πάθει μάθος*»<sup>298</sup>, τη μοναδική και αξεπέραστη αλήθεια που ορίζει την ανθρώπινη εμπειρία και, άρα, την ανθρώπινη εξέλιξη.

Στα πρόθυρα της απόλυτης καταστροφής, ο Κρέων αντί για το αλαζονικό *οἶδα* χρησιμοποιεί πλέον το εμπειρικό *βλέπω* (*κακὸν τόδ' ἄλλο δεύτερον βλέπω τάλας*, 1295 και *τάλας, τὰν δ' ἔναντα προσβλέπω νεκρόν*, 1299).<sup>299</sup> Η μόνη, απτή αλήθεια των πράξεών του είναι αυτή που βλέπει μπροστά του, αυτή που μετέβαλε οριστικά και αμετάκλητα την τύχη του οδηγώντας τον από

<sup>297</sup> Liapis, 2012, 104.

<sup>298</sup> Winnington- Ingram, 2016, 171.

<sup>299</sup> Για το «διπλό θέαμα» του Αίμονα και της Ευριδίκης σε σχέση με το ζήτημα της πραγματικής γνώσης, βλ. και Περοδασκαλάκης, 2012, 136.

την κραταιά εξουσία στην ταπείνωση και από τον ευδαίμονα βίο ενός *οἴκου* που ετοίμαζε τον γάμο του διαδόχου του, στην καταστροφή και στον θάνατο<sup>300</sup>.

#### 6.4.2. Ἀδμητος: «ἄρτι μανθάνω».

«*Εὐφραине σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν βίον λογίζου σόν, τὰ δ' ἄλλα τῆς τύχης*» (788) αποφαινεται εν μέσω συμποτικής ευθυμίας ο Ηρακλής, την ώρα που το παλάτι του Αδμήτου είναι βυθισμένο στο πένθος για την Ἀλκηστη. Είναι ακριβώς αυτή η αντιφατική εικόνα, όπως την παρουσιάζει επί σκηνής ο Ευριπίδης, η οποία αναδεικνύει και το πραγματικό νόημα του συγκεκριμένου δράματος. Πράγματι, αν στον Ἀδμητο προσφέρθηκε, είτε από τον Απόλλωνα είτε από την Ἀλκηστη, το δώρο της επιβίωσης, δεν προσφέρθηκε εξίσου και το δώρο της αληθινής ζωής. Αντιθέτως, η απώλεια της συζύγου του δημιούργησε για τον νεαρό βασιλιά μία ζοφερή κατάσταση στέρησης, κοινωνικής αποστασιοποίησης, δυσβάσταχτης θλίψης και απέχθειας προς οτιδήποτε θα μπορούσε να σημαίνει απόλαυση ή χαρά. Ο Ἀδμητος είναι ζωντανός, ωστόσο σκέπτεται και δρα ως πνευματικά, ηθικά (λόγω της πιθανής επίκρισης της κοινής γνώμης), ακόμη και σωματικά νεκρός. Αυτό δηλώνει η παράδοξη εμμονή του στην εικόνα της Ἀλκηστης, μέσω του ομοιώματος που σκοπεύει να τοποθετήσει στο κρεβάτι του (348-354), εμμονή τόσο διαφορετική από την υγιή αντίληψη για τον έρωτα, που θα διατυπώσει και πάλι ο Ηρακλής (*τίμα δὲ καὶ τὴν πλεῖστον ἡδίστην θεῶν Κύπριν βροτοῖσιν*, 790-791)<sup>301</sup>.

Η Θεράπαινα από την αρχή του δράματος επισημαίνει την άγνοια του Αδμήτου σχετικά με τη ζωή που περιμένει τον κύριό της όταν αυτός χάσει την Ἀλκηστη, μία άγνοια που, για άλλη μια φορά, σύμφωνα με το αισχυλικό *πάθει μάθος*, θα γίνει συνειδητοποίηση και γνώση μόνον αφού ο πρωταγωνιστής *πάθῃ*, μόνο δηλαδή, αφού υποστεί, έστω εμμέσως, τη δοκιμασία του θανάτου (*οὐπω τόδ' οἶδε δεσπότης, πρὶν ἂν πάθῃ*, 145). Ο Χορός με τη σειρά του, προβλέπει ότι αυτό που θα γνωρίσει ο Ἀδμητος στο μέλλον είναι ένας «βίος αβίωτος» (*ἀβίωτον τὸν ἔπειτα χρόνον βιοτεύσει*, 242-243), μία ζωή που μόνο οδύνη θα επιφέρει και δυστυχία. Είναι γεγονός ότι η αμφισημία είναι διάχυτη στο δράμα και δεν αφορά μόνο τα δώρα των θεών<sup>302</sup> αλλά, κατ'

<sup>300</sup> Η αντίληψη για το «ευμετάβολον της τύχης» αποτελεί κοινό τόπο στην αρχαία ελληνική γραμματεία και ιδιαίτερος στους λυρικούς. Για το ίδιο ζήτημα σε σχέση με τον Κρέοντα, βλ. Liapis, 2012, 104 και Bowra, 1993, 76.

<sup>301</sup> Όταν ο Ηρακλής αναφέρεται προτρεπτικά στις τιμές που αρμόζουν στην Αφροδίτη, στην πραγματικότητα μέσω του έρωτα αναδεικνύει την αξία της ίδιας της ζωής. Ο θεατής, που λίγα χρόνια πιο πριν έχει παρακολουθήσει την *Αντιγόνη*, εύκολα μπορεί να ανακαλέσει τις ολέθριες συνέπειες που είχε για τον Κρέοντα η περιφρόνηση που ο ήρωας του σοφόκλειου δράματος έδειξε στον νεανικό έρωτα του Αίμονα και της Αντιγόνης. Ο παραλληλισμός ανάμεσα στις δύο τραγωδίες και η αντίθεση ανάμεσα στους δύο άνδρες, τον Ἀδμητο και τον Κρέοντα, ενισχύονται με την εικόνα της «*ψυχρᾶς τέρψεως*» (353), μέσω της οποίας ο Ἀδμητος εκδηλώνει τη συντριβή του για την απώλεια της Ἀλκηστης και του «*ψυχροῦ παραγκαλίσματος*» (650), που ο Κρέων βλέπει σε μία γυναίκα σαν την Αντιγόνη.

<sup>302</sup> Dale, 1954, xxv.

ουσίαν, την ευρύτερη διάσταση που υπάρχει ανάμεσα στη φαινομενικότητα και στην αλήθεια. Πράγματι, ο Άδμητος με διφορούμενη διατύπωση (*ἔστιν τε κούκέτ' ἔστιν*, 521) θα τοποθετήσει την Άλκηστη στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου. Το τι θεωρείται ζωή και το τι είναι θάνατος, συχνά γίνεται δυσδιάκριτο ή εννοείται διαφορετικά από τον κάθε άνθρωπο. Το κλέος, λόγω χάρις, που κατακτά με τη θυσία της η Άλκηστη, είναι ζωή και μάλιστα ζωή αιώνια, αντιθέτως, η ολιγόχρονη παράταση ζωής του Φέρητος, ο οποίος διακαώς επιθυμεί το «φως του ήλιου», καταδικάζει τον εγωιστή πατέρα του Αδμήτου στον πιο ζοφερό θάνατο, τον ηθικό. Ο άνθρωπος επομένως, αποκτά την πραγματική γνώση του εαυτού του όταν συνειδητοποιήσει την ηθική του υπόσταση, όταν δηλαδή κατανοήσει ότι πέρα από τον τρόπο του θανάτου υπάρχουν αξίες όπως αυτές της προσφοράς, της υπέρτατης θυσίας, της φιλίας, της αιώνιας δόξας<sup>303</sup>, αξίες, δηλαδή, που στην πραγματικότητα προβάλλει για τον πολίτη η ίδια η αθηναϊκή δημοκρατία. Ο Άδμητος καλείται να πράξει το ίδιο: καλείται να αντιληφθεί ότι δεν έχει νόημα να αποφεύγει κανείς τον θάνατο, όταν η ζωή που του απομένει, όσο μακρά και αν είναι, προχωρά μέσα στην απαξίωση και στην, πραγματική και ηθική, μοναξιά. Καλείται, επίσης, να συνειδητοποιήσει ότι όσο ο άνθρωπος δεν γνωρίζει πότε θα πεθάνει (το υποδεικνύει ο Ηρακλής κάνοντας λόγο για τον ρόλο της τύχης), έχει την ευκαιρία και την ευλογία να επιδιώκει ό,τι τον κάνει πραγματικά ευτυχισμένο, να δίνει ποιότητα στον βίο του και να αναγνωρίζει τις χαρές που προσφέρει η ζωή<sup>304</sup>.

Αυτή η πορεία αυτογνωσίας και πάλι είναι σταδιακή και επίπονη. Αρχίζει με τη διαπίστωση από την πλευρά του Αδμήτου της τραγικότητας που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη μοίρα (*ὄρᾳ σὲ κάμει, δύο κακῶς πεπραγόντας, οὐδὲν θεοὺς δρᾶσαντας ἀνθ' ὅτου θανῇ*, 246-247), του τέλους, το οποίο δεν ορίζεται σύμφωνα με τα κριτήρια των ανθρώπων, αλλά σύμφωνα με την κρίση και τις αποφάσεις των θεών. Ο Άδμητος, όπως κάθε θνητός, δεν μπορεί να αποφύγει τις αποφάσεις αυτές, αντιθέτως οφείλει να ακολουθήσει την Ανάγκη, όπως το έκανε εξάλλου και ο Κρέων στην *Ἀντιγόνη* και να υποταχθεί σε αυτήν.<sup>305</sup> Μόνο στο τέλος του δράματος ο Άδμητος θα κατανοήσει ότι κι αν ακόμη φαίνεται ότι πάσχει άδικα, όπως άλλωστε συμβαίνει με κάθε τραγικό ήρωα, οι θεοί θα δώσουν τη σωστή λύση, αφού όμως πρώτα έχουν διδάξει στους θνητούς το πολύτιμο μάθημά τους. Στη γνήσια τραγική απορία του Αδμήτου *τί δράσω (τί δράσω δῆτα σοῦ μονούμενος;*, 380), η οποία προβάλλει όχι μόνο ως αποτέλεσμα της θλίψης για την

<sup>303</sup> Για το ίδιο ζήτημα, βλ. Α. Μαρκαντωνάτος, 2021,99.

<sup>304</sup> Οξυδερκώς η Gregory σημειώνει ότι η μεγαλύτερη απόδειξη της φιλίας του Ηρακλή με τον Άδμητο είναι ότι ο Αργεΐος ήρωας με την επαναφορά της Άλκηστης από τον κάτω κόσμος, στην πραγματικότητα επαναφέρει για τον Άδμητο την άγνοια της ώρας του θανάτου του (Gregory, 1979, 270).

<sup>305</sup> Stanton, 1990,54. Ομοίως, βλ. Croiset,1912,8 και Lloyd,1985,124.

επικείμενη απώλεια της Άλκηστης, αλλά και ως συναίσθηση της δεινής θέσης στην οποία ο άνθρωπος περιέρχεται, όταν αισθάνεται μόνος σε έναν κόσμο επικριτικό και συχνά κακεντρεχή και εχθρικό, ο Χορός θα απαντήσει λίγους στίχους αργότερα: *γίγνωσκε δὲ ὡς πᾶσιν ἡμῖν κατθανεῖν ὀφείλεται* (418- 419). Αυτή η χρεία εξόφλησης της μοίρας που αναλογεί σε όλους, εν προκειμένω και στην Άλκηστη (*οὐκ οἶσθα μοίρας ἧς τυχεῖν αὐτὴν χρεών;*, 523), διατυπώνεται πικρά από τον Άδμητο σε μία προσπάθεια εκλογίκευσης προς τον Ηρακλή της θλιβερής τύχης που είχε η γυναίκα του, όπως εξίσου εκλογικευμένη είναι η απάντηση που ο Άδμητος δίνει στις ενστάσεις του Χορού για τη φιλοξενία που πρόκειται να προσφέρει (553-560). Πράγματι, η παρουσία του Ηρακλή στο παλάτι και η αναγκαιότητα της φιλοξενίας και της συνύπαρξης με τον φαινομενικά αμέριμνο «ξένο»<sup>306</sup>, μοιάζει να διαλύει την εγωκεντρική βύθιση του Αδμήτου στο ατέρμονο πένθος που ο ίδιος έχει επιβάλει στον εαυτό του, ώστε να αντιληφθεί σταδιακά ότι η ζωή πρέπει να συνεχιστεί μέσω της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και συναναστροφής. Ο Άδμητος πλέον δεν χαρακτηρίζεται μόνο *ὄσιος*, χαρακτηρίζεται και «σοφός» και μάλιστα, από τον ίδιο τον Χορό (*ἐν τοῖς ἀγαθοῖσι δὲ πάντ' ἔνεστιν σοφίας*, 602). Πρόκειται για αυτού του είδους τη «σοφία» που οφείλει να χαρακτηρίζει τόσο τους πολίτες όσο και τους ηγέτες τους<sup>307</sup>.

Ακόμη περισσότερο, ο Άδμητος αρχίζει να αντιλαμβάνεται με συντριβή και μέσω της αναπόλησης των αλλοτινών, ευτυχισμένων στιγμών, ότι η κοινή, ανθρώπινη τύχη, που μεταπίπτει από την ευτυχία στη δυστυχία, αφορά πλέον και τον ίδιο (*πῶς δ' οἰκῆσω, μεταπίπτοντος δαίμονος; οἴμοι*, 912-913), σε αντίθεση με την Άλκηστη, η οποία απαλλάχτηκε από τους επίγειους πόνους και στην οποία ο ένδοξος θάνατος χάρισε την αληθινή ευτυχία (*φίλοι, γυναικὸς δαίμον' εὐτυχέστερον τούμοῦ νομίζω, καίπερ οὐ δοκοῦνθ' ὅμως*, 935-936). Η αποφυγή, συνεπώς, της δόξας που έχει ως βάση της την εθελοντική θυσία, για μία παράταση ζωής, που μόνο κατ' ἐπίφασιν χαρακτηρίζεται ζωή, προσφέρει το μεγαλύτερο μάθημα στον Άδμητο (*παρεῖς τὸ μόρσιμον λυπρὸν διάζω βίον· ἄρτι μανθάνω*, 939-940) και επιπλέον διαπαιδαγωγεί πολιτικά και ηθικά το κοινό του Ευριπίδη.

Όταν η Άλκηστη επανέρχεται με την αποφασιστική και γενναιόδωρη μεσολάβηση του Ηρακλή στον πάνω κόσμο, η ζωή δίνει μία δεύτερη ευκαιρία, τόσο στην ίδια όσο και στον Άδμητο, κυρίως στον τελευταίο, να αναζητήσουν ένα νέο νόημα στον κοινό, συζυγικό τους βίο. Ο Άδμητος έχει μάθει πλέον τι είδους ζωή «κέρδισε», όταν δέχτηκε να θυσιαστεί η γυναίκα

---

<sup>306</sup> Στην πραγματικότητα, κάθε άλλο παρά αμέριμνος ήταν ο Ηρακλής, ο οποίος κυνηγημένος από την Ήρα και τον Ευρυθέα είχε να αντιμετωπίσει τον διαρκή κίνδυνο. Προφανώς, η εμπειρία του αυτή απέβη καθοριστική για την όλη θυμόσοφη στάση που ο ήρωας τηρεί απέναντι στη ζωή, στάση που μέσω των προτροπών του προβάλλει στην Άλκηστη.

<sup>307</sup> Gregory, 1979, 269.

του για χάρη του, έχει μάθει ότι ο χρόνος δεν έχει αξία ως ποσότητα αλλά ως ποιότητα και ότι την ποιότητα αυτή ορίζουν οι διαπροσωπικές σχέσεις που εκπηγάζουν από αισθήματα πίστης, στοργής και αληθινής φιλίας<sup>308</sup>. Έχει μάθει, επίσης, ότι επειδή ακριβώς είναι άδηλο το τέλος του ανθρώπου, αξία έχει η κάθε ημέρα κατά την οποία κάποιος αντικρίζει το φως του ήλιου, όχι όμως με τον αναξιοπρεπή τρόπο που εννοεί τη διαπίστωση αυτή ο Φέρης, αλλά με τη γεμάτη επιθυμία για ζωή διακήρυξη μίας γυναίκας, η οποία γνωρίζει καλά ότι το φως αυτό θα το δει για τελευταία φορά (*ἄλλιε καὶ φάος ἀμέρας οὐράνιαί τε δῖναι νεφέλας δρομαίου*, 244-245). Τα λόγια, συνεπώς, του Ηρακλή για τη χαρά της ζωής βρίσκουν το αληθινό και πανανθρώπινο νόημά τους ως κατάκτηση αυτογνωσίας, ενώ η αναγνώριση τού τι έχει πραγματική αξία για τους θνητούς, είναι και αυτή που μπορεί να εξασφαλίσει στον άνθρωπο την ευτυχία (*νὺν γὰρ μεθρημόσμεθα βελτίω βίον τοῦ πρόσθεν· οὐ γὰρ εὐτυχῶν ἀρνήσομαι*, 1157-1158).

#### 6.4.3. Το πρωταγόρειο «μέτρον ἄνθρωπος» και το αριστοτελικό «ἐπεικές».

Το πώς οι άνθρωποι μπορούν να κατακτήσουν την πολιτική τέχνη προσφέρεται ως αντικείμενο διδασκαλίας από τον Πρωταγόρα μέσω της *εὐβουλίας*, της πολιτικής ευφυΐας δηλαδή, που επιδεικνύει κανείς κατά τη διαχείριση τόσο των υποθέσεων του *οἴκου* του, όσο και των υποθέσεων της *πόλεως*. Αυτό ακριβώς, συνιστά για τον σοφιστή την πολιτική αρετή, τη δυνατότητα να συνυπάρχει ομαλά ο πολίτης με τους συμπολίτες του έχοντας κατακτήσει και εφαρμόσει τις αρχές της *δικαιοσύνης*, της *σωφροσύνης* και της *όσιότητος*. Στον ομώνυμο του Πρωταγόρα πλατωνικό διάλογο ο Σωκράτης ειρωνικά αμφισβητεί την ταύτιση της πολιτικής τέχνης με τις παραπάνω αρχές, δίνοντας όμως την ευκαιρία στον συνομιλητή του να αναπτύξει τις αντιλήψεις του πάνω στην τέχνη του πολίτη, αντιλήψεις οι οποίες δεν περιορίζονται στις ικανότητες, λόγου χάρη, του πολιτικού, αλλά στις πολιτικές ιδιότητες της *αἰδοῦς* και της *δίκης*, ιδιότητες που ο πολίτης έχει την ευθύνη να κατακτά και να εφαρμόζει. Κατ' αυτόν τον τρόπο, διερευνώνται οι πολιτικές εκείνες συμπεριφορές που θα προλαμβάνουν εμφύλιες διαμάχες και στάσεις<sup>309</sup> λειτουργώντας συνεκτικά στο πλαίσιο της *πόλεως*, την ώρα που κατάλληλοι για τη διοίκηση τόσο του *οἴκου* τους όσο και της *πόλεως*, θεωρούνται όσοι επιδεικνύουν αυτοσυγκράτηση, μετρημένη συμπεριφορά και ταπεινότητα<sup>310</sup>.

Τα παραπάνω, σε συνδυασμό και σε συμφωνία με τις προαναφερθείσες αρχές της *δικαιοσύνης*, της *σωφροσύνης* και της *όσιότητος* επαγγέλλονται έναν τύπο ανθρώπου, τον

---

<sup>308</sup> Ό.π., 267-268.

<sup>309</sup> Adkins, 2010, 242.

<sup>310</sup> Ferguson, 1974-1975, 47.

Αθηναίο πολίτη του 5<sup>ου</sup> αιώνα, ο οποίος επιτυγχάνει την πρόοδό του όντας *ὕψιπολις* (*Ἀντιγόνη*, 370) και *νόμους γεραίρων χθονὸς θεῶν τ' ἔννορκον δίκαν* (ό.π., 368-369). Ο Χορός της *Ἀντιγόνης* υποδεικνύει εξ αρχής ότι οι ανθρώπινες ενέργειες οφείλουν να σέβονται εξίσου το θεσμικό και το θεϊκό δίκαιο, το πολιτικό και το προσωπικό<sup>311</sup>. Ο συγκερασμός αυτός αναδεικνύεται σε απαρέγκλιτη αρχή της αρμονικής και σωστής λειτουργίας της δημοκρατίας<sup>312</sup> δημιουργώντας την ηθική του ανθρωπισμού, με άλλα λόγια την ηθική της ευσέβειας, της ενσυναίσθησης και της ανεκτικότητας απέναντι στο διαφορετικό. Πρόκειται για τον σεβασμό στη γνώμη, στην προσωπικότητα και εν τέλει στην αξία του Άλλου, ακριβώς όπως ο Αίμων τον διατυπώνει στην *Ἀντιγόνη* (*μὴ νῦν ἔν ἧθος μοῦνον ἐν σαυτῷ φέρει, ὡς φῆς σύ, κούδ' ἐν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν*, 705-706). Αυτό το «μάθημα» δημοκρατίας στηρίζεται στο πρωταγόρειο *μέτρον ἄνθρωπος*, επιτρέπει την αντιμετώπιση του δικαίου με διαλλακτικότητα και επιείκεια, καθώς και την τοποθέτησή του σε μία βάση που θα λαμβάνει υπόψιν συνολικά και όχι επιλεκτικά τις ιδιότητες, τις αδυναμίες, τα ελαττώματα αλλά και τις αρετές της ανθρώπινης φύσης <sup>313</sup>.

Αν στην *Ἀντιγόνη* γίνεται σαφές ότι η σωτηρία του *οἴκου* και της *πόλεως* δεν επιτυγχάνεται όταν ο άνθρωπος ακολουθεί αποκλειστικά τους ανθρώπινους ή αποκλειστικά τους θεϊκούς νόμους<sup>314</sup>, αλλά όταν ακολουθεί με σύνεση τόσο τις υποχρεώσεις του θεσμικού όσο και αυτές του εθιμικού δικαίου επιδεικνύοντας κατανόηση, μετρημένη στάση και ευσέβεια, στην *Ἀλκешτη*, ομοίως, οι νόμοι, τους οποίους ο Θάνατος αντιπροσωπεύει, ακόμη κι αν έχουν αδιάσειστη εξουσία λόγω της παλαιότητάς τους, δεν αποτελούν μοναδικό εχέγγυο για την ορθή εφαρμογή και αποτελεσματικότητα του δικαίου<sup>315</sup>. Αντιθέτως, ο νόμος αποκτά την ουσία του, όταν λαμβάνει υπόψιν τις ηθικές αξίες της ανιδιοτελούς προσφοράς, του αλτρουϊσμού και της ειλικρινούς φιλίας. Η *πόλις*, εν προκειμένω διά στόματος Ευριπίδη, στοχεύει στο να αναδείξει τις αξίες αυτές, τις χρειάζεται προκειμένου να επιβιώσει, όπως ακριβώς χρειάζεται και τους ανθρώπους που θα της ανταποδώσουν ακόμη και με τη ζωή τους, τον σεβασμό που η ίδια δείχνει σε αυτούς<sup>316</sup>.

Επιστρέφοντας στην *Ἀλκешτη*, η στάση των ηρώων και μάλιστα, εν μέσω μιας κρίσης, αποτελεί μια επιδέξια προσπάθεια αναζήτησης του μέτρου και της ισορροπίας, αναζήτηση που οι ίδιες οι ανθρώπινες ανάγκες δημιουργούν. Έτσι, ο Άδμητος θα κατορθώσει να πράξει το

<sup>311</sup> Ό.π., 48 και Murnaghan, 1986, 207.

<sup>312</sup> Ξανθάκη-Καραμάνου, 2004-2005, 15.

<sup>313</sup> «Καὶ μὴν εἰς τοῦτ' οὗ γε ἀνάγκης ὁ λόγος ἦκει ὁ πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπον λέγων» (Πλάτ., *Θεαίτητος*, 170d).

<sup>314</sup> Liapis, 2012, 110.

<sup>315</sup> Velasco, 2012, 96-97.

<sup>316</sup> «ἄθλα γὰρ οἷς κείται ἀρετῆς μέγιστα, τοῖς δὲ καὶ ἄνδρες ἄριστοι πολιτεύουσιν» (*Θουκ.*, 2.46.1).

σωστό, όταν τον επισκέπτεται στο παλάτι ο Ηρακλής, αφενός μεν, τιμώντας στο πρόσωπο του Αργείου ήρωα τις αξίες της *φιλίας* και της *ξενίας*, αφετέρου δε, κρατώντας το πένθος του για την Άλκηστη και μη συνοδεύοντας, όπως συνηθιζόταν, στη συμποσιακή ευθυμία και χαρά τον καλό του φίλο<sup>317</sup>. Ομοίως, στη συντριβή και αδυναμία του Αδμήτου αντιπαρατίθενται το ζωτικό πνεύμα και ο δυναμισμός του Ηρακλή. Η βαθιά συναισθηματική φύση του βασιλιά των Φερών δεν προσδίδει στον ίδιο λιγότερη αξία από την εξωστρεφή και δυναμική προσωπικότητα του γενναίου και τολμηρού Ηρακλή, αντιθέτως, καθώς οι δύο αυτοί χαρακτήρες αλληλοσυμπληρώνονται, δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την αίσια έκβαση που θα έχουν τα πράγματα στο τέλος του δράματος. Τόσο ο εξαιρετος άθλος και η αποφασιστική ανάληψη δράσης από τον Ηρακλή, όσο και η σοφία με την οποία διαχειρίζεται δυσχερείς καταστάσεις ο Άδμητος, προβάλλουν ως ιδιότητες εξίσου απαραίτητες για τον Αθηναίο πολίτη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Οι ηρωικές πράξεις αναδύονται, επομένως, από αυτή τη νέα ηθική, στην οποία συγκεράννυνται η ρώμη του σώματος και η δύναμη της λογικής<sup>318</sup>. Η ισόρροπη σύμπραξη και συνεργασία της διανοητικής και της σωματικής αρετής θα γεννήσει μία ανδραγαθία η οποία υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα, ακόμη και τον θάνατο, ακριβώς επειδή στην πραγματικότητα έχει ηθικό υπόβαθρο, τον σεβασμό, τη συμπάθεια και τη μέριμνα για τον άνθρωπο.

Δεν πρόκειται μόνο για την αναμφίβολα ηρωική πράξη της Άλκηστης, για την οποία ενδιαφέρεται ο Ευριπίδης, με άλλα λόγια, για τη νίκη της αιώνιας δόξας απέναντι στον θάνατο σε συμβολικό επίπεδο, αλλά για τον ατέρμονο αγώνα του ανθρώπου να εφευρίσκει λόγω της θνητότητάς του τους τρόπους που θα επιτρέψουν την επιβίωση με άνεση και αξιοπρέπεια. Η διαρκής ανθρώπινη εξέλιξη, η οποία δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί, αν δεν υπήρχε η συναίσθηση του θανάτου, συνιστά την αισιόδοξη αντίληψη του Πρωταγόρα και των σοφιστών για τις ανθρώπινες δυνατότητες και για την ανθρώπινη πρόοδο σε κάθε επίπεδο, υλικό, πνευματικό ή ηθικό<sup>319</sup>. Την ίδια συναίσθηση του άφευκτου τέλους διατυπώνει ο Χορός της *Αντιγόνης* στο Α' στάσιμο της τραγωδίας, αυτήν κατακτά ο Άδμητος με τη βοήθεια του Απόλλωνα, όταν η αρχική, ενστικτώδης και πρωτόγονη αντίδραση του θρήνου μετατρέπεται σε υψηλή αντίληψη κοινωνικότητας και πολιτικής συμπεριφοράς. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο ανυψωμένος, εν μέσω των δεινών του, άνθρωπος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. , μοιάζει να ελέγχει την Τύχη του οπωσδήποτε με τη συνεισφορά της Τέχνης του<sup>320</sup>, μίας Τέχνης του βίου όμως, η οποία

---

<sup>317</sup> Lloyd, 1985, 127.

<sup>318</sup> Markantonatos, 2013, 122. Ο Άδμητος, εξάλλου, σκέφτεται απολύτως λογικά, όταν αναπτύσσει στον Χορό τα επιχειρήματά του για τους λόγους που επιβάλλουν τη φιλοξενία του Ηρακλή (553-560).

<sup>319</sup> Gregory, 1991, 24.

<sup>320</sup> Ό.π. Για την αισιόδοξη αντίληψη των σοφιστών και τη σχέση Τύχης και Τέχνης βλ. και προηγουμένως, κεφ. 1.2., σελ. 10.

δεν είναι μόνο πρακτική αλλά και βαθιά πολιτική, προσπορίζει δηλαδή τη γνώση και τη σοφία του να αντιλαμβάνεται κανείς όχι μόνο τη δική του ατομική αξία, αλλά προπάντων, την αξία που έχουν οι συνάνθρωποί του για την πρόοδο και ευημερία του.

Όταν, από την άλλη πλευρά, ο Κρέων στο τέλος της *Αντιγόνης* αναφωνεί *φεῦ φεῦ, ἰὼ πόνοι βροτῶν δύσπονοι* (1276), φαίνεται ότι έστω και αργά, συνειδητοποιεί την κοινή, ανθρώπινη μοίρα, το μερίδιο που ο κάθε άνθρωπος έχει στον πόνο και στη θλίψη. Πολύ τραγικότερη γίνεται η συναίσθηση αυτή, καθώς αντιλαμβάνεται ότι συχνά ο ίδιος φέρει την ευθύνη για τα δεινά που τον πλήττουν (*ὧμοι μοι, τάδ' οὐκ ἐπ' ἄλλον βροτῶν ἐμᾶς ἀρμόσει ποτ' ἐξ αἰτίας*, 1317-1318) και ότι τα πράγματα θα μπορούσαν να είχαν ακολουθήσει πολύ διαφορετική τροπή, αν τα αντιμετώπιζε με λιγότερη ακαμψία και περισσότερη επιείκεια (*ἰὼ φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα στερεὰ θανατόεντ'*, 1261-1262). Πράγματι, ο Κρέων, αν είχε αντιμετωπίσει την Αντιγόνη όχι μόνο με αυστηρότητα αλλά και με κατανόηση, αν είχε ακούσει προσεκτικά και καλοπροαίρετα τις επισημάνσεις του Αίμονος ή αν δεν είχε υπερβεί τα όρια της εξόντωσης ενός ήδη νεκρού σώματος, αντιθέτως, αν είχε κινηθεί στο πλαίσιο του ανθρωπισμού και της συγκατάβασης, θα είχε επιτύχει πολλά περισσότερα και με πολύ μεγαλύτερη αποτελεσματικότητα, όχι μόνο για την σωτηρία του *οἴκου* του αλλά και για την ευημερία της πόλης του. Η συνειδητοποίηση αυτή, ωστόσο, έρχεται αργά, όπως μάλλον ψυχρά παρατηρεί ο Χορός: *οἷμ' ὥς ἔοικας ὁψὲ τὴν δίκην ἰδεῖν* (1270). Το νέο κοινωνικό και πολιτικό ιδεώδες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., απορρίπτει την ανταποδοτική, στυγνά τιμωρητική διάθεση που εκδηλώνεται καταρχήν εντός του *οἴκου*, καθώς προκρίνει τη φιλάνθρωπη συνδιαλλαγή και ευπρεπή συνύπαρξη μεταξύ των μελών της κοινότητας.

Την αξία της επιείκειας σε σχέση με την περί δικαίου αντίληψη και την εφαρμογή του νόμου θα αναδείξει αργότερα ο Αριστοτέλης<sup>321</sup>. Κατά τον φιλόσοφο, η συγχωρητική διάθεση απέναντι στα ανθρώπινα σφάλματα, η εξέταση του σκεπτικού που έχει ο νομοθέτης πέρα από το γράμμα του νόμου, όπως και των πραγματικών προθέσεων του δράστη, ο εντοπισμός της πράξης μέσα στα συμφραζόμενά της, καθώς και ο πρότερος έντιμος βίος του κατηγορουμένου είναι στοιχεία τα οποία συνιστούν το «*ἐπιεικές*». Είναι προφανές ότι ο Κρέων ουδέποτε έλαβε υπόψιν τις παραπάνω παραμέτρους, οι οποίες, ωστόσο, αποτελούν χαρακτηριστικά της εξελιγμένης πολιτικά κοινωνίας, αντιθέτως, παρά την προσήλωσή του στα ιδεώδη της *πόλεως*,

---

<sup>321</sup> «καὶ τὸ τοῖς ἀνθρωπίνους συγγινώσκειν ἐπιεικές. καὶ τὸ μὴ πρὸς τὸν νόμον ἀλλὰ πρὸς τὸν νομοθέτην, καὶ μὴ πρὸς τὸν λόγον ἀλλὰ πρὸς τὴν διάνοιαν τοῦ νομοθέτου σκοπεῖν, καὶ μὴ πρὸς τὴν πράξιν ἀλλὰ πρὸς τὴν προαίρεσιν, καὶ μὴ πρὸς τὸ μέρος ἀλλὰ πρὸς τὸ ὅλον, μηδὲ ποῖός τις νῦν, ἀλλὰ ποῖός τις ἦν ἀεὶ ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ» (Αριστ., *Ρητορική*, 1374b). Για το ίδιο ζήτημα, βλ. Velasco, 2012, 80-81.



ακολούθησε στην επιβολή της ποινής την αρχαϊκή ηθική του *οἴκου*. Ομοίως, ο Αριστοτέλης συνδυάζει την επιείκεια με τους άγραφους νόμους και την κοινωνική υπόσταση του ανθρώπου, ιδίως σε εκδηλώσεις φιλίας και χάριτος<sup>322</sup>. Πρόκειται ακριβώς για την ίδια επιείκεια που ζητά ο Απόλλων από τον αδέκαστο Θάνατο υπέρ του Αδμήτου και της Άλκηστης<sup>323</sup>, μία επιείκεια που θα επιβραβεύει το ήθος και των δύο ηρώων του δράματος και που ενδεχομένως, θα μπορούσε να αποτελέσει σημαντικό κίνητρο για την ανάδυση της αρετής και του καλού εαυτού των ανθρώπων. Από την άλλη πλευρά και η επιεικής φύση<sup>324</sup> της Άλκηστης (*οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ',179*), θα ωθήσει την ηρωίδα σε μία σπουδαία πράξη, η οποία στο τέλος του δράματος θα ενώσει ακόμη περισσότερο το ζευγάρι. Η επιείκεια, επομένως, αρμόζει σε εξευγενισμένους χαρακτήρες και σε πολιτισμένες κοινωνίες, ανυψώνει τον άνθρωπο και τις πράξεις του, ενώ υπόσχεται όχι μόνο τη σύσφιξη των σχέσεων εντός του *οἴκου* αλλά και εντός της *πόλεως*. Αντιθέτως, η άτεγκτη και μονόπλευρη θεώρηση του δικαίου, οι διχαστικές διαμάχες, η οργιλότητα και η εκδικητικότητα ευνοούν τις εσωτερικές έριδες και συγκρούσεις, διαρρηγνύουν τον κοινωνικό ιστό και απειλούν την επιβίωση, την ισχύ και τη συνέχεια της πολιτικής κοινότητας.



## Κεφ. 7. Ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης ως δραματουργοί.

### 7.1. Η ταφή του Πολυνείκη και το πρόβλημα των στίχων 905 κ.ε. στην *Αντιγόνη*.

Το παρόν κεφάλαιο δεν θα επιχειρήσει να διερευνήσει εκτενώς τις δραματουργικές δεξιότητες και προθέσεις των δύο ποιητών στα προς εξέταση δράματα, αλλά θα εστιάσει σε ορισμένα μόνο καίρια ζητήματα, τα οποία έχουν απασχολήσει επανειλημμένως τη φιλολογική έρευνα και τα οποία, πιθανότατα, θα μπορούσαν να ιδωθούν και να ερμηνευτούν υπό το

---

<sup>322</sup> «ταῦτα δ' ἐστὶν τὰ μὲν καθ' ὑπερβολὴν ἀρετῆς καὶ κακίας, ἐφ' οἷς ὀνειδῆ καὶ ἔπαινοι καὶ ἀτιμίαι, καὶ τιμαὶ καὶ δωρεαὶ (οἷον τὸ χάριν ἔχειν τῷ ποιήσαντι εὖ καὶ ἀντευποιεῖν τὸν εὖ ποιήσαντα, καὶ βοηθητικὸν εἶναι τοῖς φίλοις, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα), τὰ δὲ τοῦ ἰδίου νόμου καὶ γεγραμμένου ἔλλειμμα. τὸ γὰρ ἐπιεικὲς δοκεῖ δίκαιον εἶναι, ἔστιν δὲ ἐπιεικὲς τὸ παρὰ τὸν γεγραμμένον νόμον δίκαιον» (Ἀριστ.,ό.π., 1374a) .

<sup>323</sup> Velasco,2012,86.

<sup>324</sup> Ο χαρακτηρισμός, δεν αναιρείται από το «κατηγορώ» που η ηρωίδα θα εκφράσει εναντίον της οικογένειας του Αδμήτου (290-294), το οποίο μάλλον διατυπώνεται με σκοπό να εξάρει περισσότερο τη δική της προσφορά, σε αντίθεση με το «κατηγορώ» που ο Φέρης εξαπολύει εναντίον του Αδμήτου και αντιστρόφως, το «κατηγορώ» του Αδμήτου προς τον πατέρα του, τα οποία δημιουργούν αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών.

δραματουργικό πρίσμα των δύο τραγωδιογράφων. Εξάλλου, δεν θα πρέπει να διαλανθάνει την προσοχή μας το γεγονός ότι η τραγωδία αποτελεί προπάντων ένα «σενάριο» προς παράσταση, με την τριπλή σημασία του όρου, που αφορά τόσο στο θεατρικό κείμενο, όσο και στη μουσική και στην όρχηση.

Στην *Αντιγόνη* το θέμα της ταφής του Πολυνείκη, πέρα από τα υπόλοιπα, θεωρητικής προσεγγίσεως ερωτήματα που εγείρονται σχετικά με τη σύγκρουση των γραπτών και άγραφων νόμων, του *οἴκου* και της *πόλεως*, του συλλογικού και ατομικού, αναμφίβολα θέτει στον θεατή προβληματισμούς που έχουν να κάνουν με την ίδια την πλοκή και την επί σκηνής εξέλιξη της ιστορίας. Πιο συγκεκριμένα, η επιλογή από τον Σοφοκλή ενός ευαίσθητου θέματος προς διαπραγμάτευση, του θέματος της ταφής και εν γένει του δικαιώματος που έχει ο κάθε νεκρός σε αυτήν, καθώς άπτεται όχι μόνο πολιτικών αλλά και θρησκευτικών πεποιθήσεων, με άλλα λόγια, καθώς εμπεριέχει τα δύο βασικά στοιχεία της ζωής και της καθημερινότητας του Αθηναίου πολίτη, την πολιτική και τη θρησκεία, είναι σχεδόν βέβαιο ότι προσελκύει αβίαστα το ενδιαφέρον του θεατή και εξυπηρετεί μέσω των αντιπαραθέσεων που δημιουργεί, τη δραματική ένταση<sup>325</sup>.

Επιπλέον, απορίες δραματουργικά προκαλεί το γεγονός ότι η Αντιγόνη δεν αρκείται σε μία μόνο ταφή και στην εκπλήρωση του καθήκοντός της προς τον νεκρό άπαξ, αλλά πραγματοποιεί την επανάληψη του τελετουργικού, όταν αντιλαμβάνεται ότι οι φύλακες έχουν απογυμνώσει το νεκρό σώμα του Πολυνείκη από τη σκόνη που το κάλυπτε. Το γιατί η ηρωίδα επέστρεψε στον τόπο της ταφής, το αν ήθελε απλώς να επιβεβαιώσει ότι το σώμα παρέμενε καλυμμένο ή το αν κάποια πεισιθάνατη εμμονή την οδήγησε να διακινδυνεύσει θανάσιμα για δεύτερη φορά, είναι ερωτήματα τα οποία ο Σοφοκλής δεν θέτει και στα οποία, πολύ περισσότερο, δεν απαντά. Είναι προφανές, όμως, ότι από δραματουργικής απόψεως, αφενός μεν, ο τραγικός ποιητής έχει ήδη επιτύχει τη δραματική αγωνία, αφετέρου δε, μέσω της οργής που έχει προκληθεί στον Κρέοντα από την πρώτη ταφή, θα προλειανθεί το έδαφος για την οξεία αντιπαράθεση με την Αντιγόνη, που θα ακολουθήσει στη συνέχεια<sup>326</sup>. Εν τω μεταξύ, ο Σοφοκλής είχε την ευκαιρία να παρουσιάσει τη σκληρή και απόλυτη πλευρά του Κρέοντα (280 κ.ε.), ώστε η σύλληψη της Αντιγόνης να προκαλέσει περαιτέρω αγωνία στο κοινό για την τύχη της ηρωίδας και ώστε να διαγραφούν εναργέστερα οι εκ διαμέτρου αντίθετες κοσμοθεωρίες των δύο πρωταγωνιστών. Αν η σύλληψη είχε πραγματοποιηθεί μετά την πρώτη ταφή, το κοινό θα είχε πιο πρόσφατη τη θετική εικόνα του Κρέοντα και η πράξη της Αντιγόνης θα έμοιαζε περισσότερο ως πράξη

---

<sup>325</sup> Holt, 1999, 671.

<sup>326</sup> Lesky, 1990, 345.

παραβατικότητας και ανυπακοής στις αρχές. Απεναντίας, η συγκινητική σκηνή της δεύτερης ταφής, που ο Φύλακας περιγράφει, ο θρήνος της Αντιγόνης πάνω από το λείψανο του νεκρού αδελφού και η σπαρακτική αναλογία με το πουλί που βρίσκει άδεια τη φωλιά (423 κ.ε.), έχοντας ήδη δημιουργήσει τον *έλεον* προετοιμάζει συναισθηματικά και διανοητικά το κοινό για τα περαιτέρω ερωτηματικά που ο δραματουργός πρόκειται να θέσει. Στο αν, λόγου χάρη, η Αντιγόνη υπήρξε μία *ἄπολις*, μία εγωκεντρική παραβάτιδα του γραπτού νόμου ή στο αν η πράξη της εκδηλώθηκε υπό συγκεκριμένες συνθήκες και με συγκεκριμένη δικαιολόγηση, θα προσπαθήσει να απαντήσει η ίδια η αδελφή του Πολυνείκη στους στίχους 896 κ.ε.

Λίγους στίχους προτού η Αντιγόνη εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους παραβίασε τη διαταγή του Κρέοντα, με περιπάθεια αναφέρεται στην απώλεια των μελών της οικογένειάς της, τα οποία πρόκειται να συναντήσει ως «*φίλη*» στον Άδη, αφού τους έχει προσφέρει τις αρμόζουσες νεκρικές τιμές. Η έντονα φορτισμένη συγκινησιακά σκηνή της νεαρής κοπέλας, που εκδηλώνει τη μέγιστη στοργή προς την εξ αίματος οικογένειά της, κορυφώνεται με την από μέρους της έμμεση παραδοχή μιας πράξης, η οποία πραγματοποιήθηκε *βία πολιτῶν* (907). Ειδικότερα, η Αντιγόνη σαν να αφυπνίζεται από τη συναισθηματική της παραφορά, με νηφάλια λογική εξηγεί ότι ουδέποτε θα προέβαινε στην καταπάτηση των νόμων της πόλεως, αν στη θέση του νεκρού βρισκόταν ο σύζυγος, ακόμη και τα παιδιά της, σε αντίθεση με ό, τι έπραξε για τον μονάκριβο αδελφό της. Είναι γεγονός ότι οι στίχοι έχοντας έντονα κατά καιρούς αμφισβητηθεί ως προς τη γνησιότητά τους<sup>327</sup>, παραπέμπουν ευθέως σε απόσπασμα του Ηροδότου, σύμφωνα με το οποίο η γυναίκα του Ινταφρένη, όταν ο Δαρείος τής επιτρέπει να επιλέξει τη σωτηρία ενός από τους συγγενείς της μετά τη σύλληψή τους, μεταξύ των οποίων ο σύζυγος και ο αδελφός της, αυτή επιλέγει να σώσει τον αδελφό της εξηγώντας και τεκμηριώνοντας στον απορημένο βασιλιά τους λόγους της επιλογής της αυτής<sup>328</sup>. Είναι πολύ πιθανό, ως εκ τούτου, ότι ο Σοφοκλής γοητεύτηκε τόσο από το παράδοξο της συγκεκριμένης αφήγησης όσο και από την ισχυρή προσωπικότητα της γυναίκας του Ινταφρένη, ώστε ο τραγικός ποιητής θα θέλησε να προσαρμόσει τα λεγόμενα της τελευταίας στον εξίσου θαρραλέο χαρακτήρα της Αντιγόνης. Μολονότι, επομένως, οι στίχοι 905 κ.ε. δεν συνάδουν με τον προηγούμενο «θερμό ιδεαλισμό»<sup>329</sup> της Αντιγόνης, παραλείπουν τις πρότερες επικλήσεις στη Δίκη και στους θεούς του κάτω κόσμου και αναπτύσσουν μία μάλλον ψυχρή ρητορική, δεν

<sup>327</sup> Αρχής γενομένης από τον Γκαίτε.

<sup>328</sup> «*ἢ δ' ἀμείβετο τοισίδε· ὦ βασιλεῦ, ἀνὴρ μὲν μοι ἂν ἄλλος γένοιτο, εἰ δαίμων ἐθέλοι, καὶ τέκνα ἄλλα, εἰ ταῦτα ἀποβάλοιμι· πατὴρ δὲ καὶ μητὴρ οὐκέτι μοι ζώντων ἀδελφεὸς ἂν ἄλλος οὐδενὶ τρόπῳ γένοιτο. ταῦτη τῇ γνώμῃ χρεωμένη ἔλεξα ταῦτα*» (Ηρόδοτ., 3.119.6).

<sup>329</sup> Webster, 1994, 119.

παύουν να αναδεικνύουν τις πολύπτυχες εκφάνσεις, ανάλογα με την περίσταση<sup>330</sup> και όπως το συνηθίζει ο Σοφοκλής, μίας έντονης προσωπικότητας.

Είναι, εξάλλου, άξια προσοχής η επισήμανση του Lesky<sup>331</sup>, σύμφωνα με την οποία η λογική που διέπει τα λεγόμενα της Αντιγόνης, προκύπτει από μία «νηφάλια λογοδοσία» για μία πράξη που ερείδεται στο συναίσθημα και στη θρησκευτική προσήλωση. Αυτού του τύπου οι λογοδοσίες των τραγικών ηρώων, ωστόσο, των οποίων η ρητορική είναι τόσο συνηθισμένη στα αθηναϊκά δικαστήρια, δεν θα πρέπει να προκαλούσαν έκπληξη στο κοινό, αντιθέτως, είναι πιθανό ότι θα κατηύθυναν την πρόσληψη των νοημάτων από τον θεατή με σαφή και συγκεκριμένο τρόπο, με τρόπο δηλαδή, που για άλλη μια φορά θα εξισορροπούσε τη λογική με το συναίσθημα. Πράγματι, η λεγόμενη «ψυχολογική» ερμηνεία των χαρακτήρων μοιάζει να είναι χαρακτηριστικό του νεότερου θεάτρου και όχι τόσο του Αττικού Δράματος, το οποίο (με τη συνδρομή των προσωπείων, ασφαλώς και της ερμηνείας όλων των χαρακτήρων από άρρενες υποκριτές) δημιουργεί τη λεγόμενη «αποστασιοποίηση» του κοινού από τα επί σκηνής τεκταινόμενα, δίνοντας έμφαση προπάντων στον λόγο και στα νοήματα, με άλλα λόγια, στο καθαυτό παιδευτικό περιεχόμενο του έργου.

Δεν προκαλεί, συνεπώς, εντύπωση η επιχειρηματολογία των χαρακτήρων της Αττικής Τραγωδίας για ζητήματα τα οποία μπορεί να έχουν ως υπόβαθρο το συναίσθημα<sup>332</sup>. Δεν ξενίζει, επίσης, το γεγονός ότι η επιχειρηματολογία αυτή, όπως συμβαίνει στο εν λόγω απόσπασμα, ενώ εκ πρώτης όψεως μοιάζει να τονίζει την υπεροχή του *οἴκου*, στην πραγματικότητα προάγει τη σπουδαιότητα και υπεροχή της *πόλεως*, ακόμη κι αν κάποιος ή κάποια απομακρύνεται, όπως η Αντιγόνη, έστω προσωρινά, από αυτήν. Την ύστατη, λοιπόν, στιγμή ένα μέλος του *οἴκου* αισθάνεται την ανάγκη να αιτιολογήσει και να δικαιολογήσει τη διάστασή του από την *πόλιν* ως προερχόμενη από τη βαθιά σύνδεσή του με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, τα οποία όμως βρίσκονται ήδη στον Άδη, σε έναν κόσμο άβατο και απομονωμένο, ούτως ή άλλως, μακριά από την ανθρώπινη κοινωνία και την κοινότητα των πολιτών. Είναι γεγονός ότι η Αντιγόνη, όταν αποφασίζει να παραβεί τους κανόνες της *πόλεως* για χάρη του αδελφού της νιώθει ήδη ότι ανήκει αλλού, στον κάτω κόσμο, φροντίζοντας τους αγαπημένους της (*ἡ δ' ἐμὴ ψυχὴ πάλαι τέθνηκεν, ὥστε τοῖς θανοῦσιν ὠφελεῖν*, 559-560).

---

<sup>330</sup> Murnaghan, 1986, 195.

<sup>331</sup> Lesky, 1990, 335.

<sup>332</sup> Neuburg, 1990, 58.

## 7.2. Τα «προγεγενημένα» στην *Άλκηστη* και οι μομφές εναντίον του Αδμήτου.

Η καινοτόμος προσέγγιση του μύθου της *Άλκηστης* από τον Ευριπίδη θέτει αναπόφευκτα στο κοινό συγκεκριμένους προβληματισμούς: Πότε δεσμεύτηκε η ηρωίδα του δράματος να θυσιαστεί για τον σύζυγό της, τη νύχτα του γάμου της ή αργότερα; Πότε πραγματοποιήθηκε η θυσία; Γιατί δεν δίνεται η αναμενόμενη έμφαση από τον τραγικό ποιητή στον ρόλο που θα μπορούσε ο Αδμητος να είχε διαδραματίσει στη σωτηρία της *Άλκηστης* απορρίπτοντας την προσφορά της συζύγου του και αποφασίζοντας να πεθάνει ο ίδιος, όπως, εξάλλου, είχε προαποφασιστεί, πριν την επέμβαση του Απόλλωνα; Είναι ο βασιλιάς των Φερών ένας «δειλός», όπως τον κατηγορεί ο πατέρας του, ένας «δολοφόνος» της γυναίκας του (*θάψεις δ' αὐτὸς ὢν αὐτῆς φονεύς*, 730), για τον οποίο δεν θα άξιζε ούτε ο ίδιος ο γονιός του να θυσιαστεί (*σοῦ δ' ἂν προθνήσκων μᾶλλον ἐξημάρτανον*, 710); Από τα παραπάνω καίρια ερωτήματα προκύπτουν και επιπλέον προβληματισμοί<sup>333</sup>: Κατά πόσον η θυσιαστική προσφορά της *Άλκηστης* μπορούσε να αναστραφεί, αν απορριπτόταν από τον Αδμητο; Κατά πόσον, επίσης, ο ίδιος γνώριζε την προσφορά της; Ήταν αυθόρμητη και οικειοθελής η κίνηση αυτή της συζύγου του ή απλώς μία καταφατική απάντηση στην αναζήτηση του Αδμήτου να βρει κάποιο πρόσωπο, το οποίο θα μπορούσε να τον αντικαταστήσει στον κάτω κόσμο (15-17) ;

Είναι γεγονός ότι ο Ευριπίδης προσπερνά τα στοιχεία των *προγεγενημένων* που δεν ενδιαφέρεται να αξιοποιήσει δραματουργικά, τουλάχιστον ως προς τις ιδέες που προτίθεται να αναδείξει στο συγκεκριμένο δράμα. Διαφορετικά από τον Φρόνιχο, ο οποίος είχε καταπιαστεί πρώτος με τον μύθο της *Άλκηστης*, ο Ευριπίδης εμφανίζει την ηρωίδα του να πεθαίνει μετά την παρέλευση σημαντικού χρονικού διαστήματος από την ημέρα του γάμου, όταν η ζωή της με τον Αδμητο, είτε αυτή αφορά την υλική ευημερία του ζευγαριού είτε αφορά τη συναισθηματική ολοκλήρωση εντός της οικογένειας, χαρακτηρίζεται από αξιοζήλευτη ευτυχία. Ο Ευριπίδης, προφανώς, επιτυγχάνει αποτελεσματικότερα τους πολιτικούς και παιδαγωγικούς του στόχους, όχι όταν παρουσιάζει μία αυθόρμητη υπόσχεση θυσίας, που πραγματοποιείται ενδεχομένως σε κατάσταση έρωτα και νεανικής ορμητικότητας, αλλά όταν υπογραμμίζει δραματουργικά τα όσα η *Άλκηστη* χάνει, μέσα από τη σύνεση και την λογική σκέψη της ώριμης γυναίκας<sup>334</sup>. Ο δραματουργός έχει την ευκαιρία να τονίσει το ανθρώπινο στοιχείο του μύθου, να ξεδιπλώσει

<sup>333</sup> Ιακώβ, 2012, τ. Α', 62-63.

<sup>334</sup> Ο Lesky τονίζει ότι δεν ενδιαφέρει το πώς η *Άλκηστη* έζησε με το φάσμα του θανάτου να σκιάζει τον έγγαμο βίο της από την ώρα της υπόσχεσης έως τη στιγμή του θανάτου της, ακριβώς διότι έγκειται στην διακριτική ευχέρεια του ποιητή να διαπραγματευτεί το υλικό του, όπως ορίζει η ελευθερία της τέχνης του (Lesky, 1993, 35). Η Dale, ομοίως, θεωρεί ότι δεν υπάρχει κάποια ένδειξη στο έργο για το βάρος που ρίχνει στον έγγαμο βίο της *Άλκηστης* η σκιά του θανάτου (Dale, 1954, xvii).

το ήθος της ηρωίδας του αλλά και να προβάλει τη *διάνοιάν* του<sup>335</sup>, με τρόπο που θα εξασφαλίσει τη συμπάθεια και τον *ἔλεον* του θεατή. Η περιπάθεια των σκηνών του αποχαιρετισμού, τόσο με τον Άδμητο όσο και με τα παιδιά, ο θρήνος του μικρού Εύμηλου, η αφόρητη θλίψη των υπηρετών και του Χορού δεν θα έφερναν το δραματικό και συγκινησιακό αποτέλεσμα που κατορθώνει ο Ευριπίδης, αν η Άλκηστη πέθαινε την ημέρα του γάμου της, αν δηλαδή δεν προλάβαινε να αναπτύξει, τουλάχιστον για την αντίληψη του Αθηναίου θεατή, τις ιδιότητες και αρετές της συζύγου, μητέρας και οικοδέσποινας. Οι δραματουργικές προθέσεις του Ευριπίδη εξηγούν, εξάλλου, τις διακυμάνσεις του χαρακτήρα της Άλκηστης, οι οποίες άκρως ρεαλιστικά ορίζονται από την ίδια την εξέλιξη του έργου<sup>336</sup> και τις συναισθηματικές μεταπτώσεις ενός ανθρώπου που παραπαίει ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο.

Με παρόμοιο τρόπο, ο Ευριπίδης αποφεύγει να απαντήσει σε ερωτήματα που θα αφορούσαν στον χαρακτήρα και στην ενδεδειγμένη στάση του Αδμήτου, παρά τόσο μόνον όσο χρειάζεται, προκειμένου να ανακινήσει τον προβληματισμό του κοινού μέσω του «αγώνα λόγων» με τον Φέρητα για ζητήματα διαμάχης των ηλικιών, για την ανάδειξη της παθογένειας που συχνά αναπτύσσεται εντός του εξ αίματος *οἴκου*, για την πολιτική σημασία του εξ αγχιστείας *οἴκου* και της αξιοποίησης, προς όφελος όλων, των *όθνείων* και των *ξένων*. Κατά τον Smith, εξάλλου, ο Ευριπίδης στην *Άλκηστη* μεταχειρίζεται κατεξοχήν την ειρωνεία, πιο συγκεκριμένα, τη δραματική ειρωνεία, προκειμένου να τονίσει την αντίφαση ανάμεσα στο φαινομενικό και στο πραγματικό<sup>337</sup>, καθώς για κάτι που μπορεί να ιδωθεί από μία πλευρά, ταυτόχρονα υπάρχει και η αντίθετη όψη. Τη μέθοδο αυτή ακολουθεί ο δραματουργός και όσον αφορά στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του Αδμήτου: παρά το γεγονός ότι ο τελευταίος από όλα σχεδόν τα πρόσωπα του δράματος παρουσιάζεται ως ενάρετος, για τον πατέρα του είναι σκαιός. Ο ποιητής δεν επιδιώκει μόνο τη συμπάθεια του κοινού προς τον Άδμητο, αλλά παράλληλα, ενεργοποιεί την κριτική προσέγγιση του θεατή πάνω στον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή του<sup>338</sup>.

Παρά ταύτα, ο Ευριπίδης δεν προτίθεται να τροποποιήσει τη μυθολογική παράδοση της ιστορίας του Αδμήτου και της Άλκηστης σε σημείο πλήρους αποδόμησής της, αντιθέτως αξιοποιεί τα στοιχεία του μύθου, ώστε να εστιάσει στην πολιτική συμπεριφορά του Αδμήτου

---

<sup>335</sup> Αλεξοπούλου, 2018, 101.

<sup>336</sup> Markantonatos, 2013, 49.

<sup>337</sup> Smith, 1960, 128.

<sup>338</sup> Για τον Smith, το γεγονός ότι ο Ευριπίδης δεν παίρνει θέση ως προς το τι έπρεπε να πράξει ο Άδμητος, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την κατάλληλη «αποστασιοποίηση» του κοινού (βλ. και προηγουμένως, σ. 86), προκειμένου αυτό να κρατήσει την κριτική του στάση πάνω στα ανθρώπινα προβλήματα (Smith, 1960, 134).

και να καταδείξει πώς ένα πρόβλημα που αφορά τον *οἶκον* μπορεί να επηρεάσει, είτε αρνητικά είτε θετικά, ολόκληρη την *πόλιν*. Ο ποιητής δεν επιχειρεί να κάνει υποδείξεις ή να δώσει λύσεις σε μία ενδοοικογενειακή τραγωδία, αντιθέτως ενδιαφέρεται για τη φιλοσοφική, ηθική, πολιτική, και θρησκευτική διάσταση του θανάτου και της αντιμετώπισής του. Πράγματι, τα όσα εκτυλίσσονται στην *Άλκηστη* περιστρέφονται γύρω από τη διαπραγμάτευση του Απόλλωνα με τον Θάνατο<sup>339</sup> και τον τρόπο με τον οποίο ο ολύμπιος θεός κατορθώνει να κερδίσει τα όσα διεκδικεί. Αν, επομένως, ο Ευριπίδης έδειχνε επί σκηνής έναν Άδμητο που θα επέλεγε τον θάνατο, για να σώσει τη σύζυγό του, θα έθετε υπό αμφισβήτηση την ίδια την αξιοπιστία του Απόλλωνα, ο οποίος εξ αρχής υπόσχεται την αίσια κατάληξη της ιστορίας και τη σωτηρία της πρωταγωνίστριας. Προπάντων, ο τραγωδιογράφος θα παρουσίαζε έναν Άδμητο ηρωικό οπωσδήποτε, ο οποίος όμως δεν θα είχε προλάβει να διδαχθεί το ηθικό μάθημα της σημασίας που έχει η ανθρώπινη ζωή μέσα από τις γνήσιες και ειλικρινείς διαπροσωπικές σχέσεις, τον κοινοτικό και πολιτικό βίο, τις ηθικές και κοινωνικές αξίες.

Ο ποιητής, εξάλλου, δεν καλεί τους θεατές να διερευνήσουν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες πραγματοποιήθηκε η υπόσχεση της *Άλκηστης*, αν αυτή ήταν έκφραση αυθόρμητης αφοσίωσης και συμπονετικής αντίδρασης στην εναγώνια προσπάθεια του συζύγου της να αποφύγει τον θάνατο ή αν υπήρχε η δυνατότητα η προσφορά της αυτή να ανακληθεί, αντιθέτως, ήδη από τους εναρκτήριους στίχους του δράματος ο Ευριπίδης θέτει ως αυστηρό δεδομένο ότι η σύζυγος του Αδμήτου *πέπρωται να πεθάνει*<sup>340</sup> (*θανεῖν πέπρωται καὶ μεταστῆναι τοῦ βίου*, 21). Το ζητούμενο αλλά και η δραματουργική πρόκληση για τον τραγικό ποιητή είναι να παρουσιάσει τις ενδεδειγμένες αντιδράσεις των ανθρώπων, όταν αυτοί μοιάζουν εγκλωβισμένοι στη μοίρα τους, με άλλα λόγια, να καταδείξει τους τρόπους μέσω των οποίων μπορούν να αντιμετωπίσουν την τραγικότητα της ύπαρξής τους. Εναπόκειται στις δεξιότητες και στην τέχνη του το να κρατήσει αμείωτη την προσήλωση των θεατών στα τραγικά αδιέξοδα που οι ήρωες του δράματος αντιμετωπίζουν, ακόμη κι αν προϋπάρχει η θεϊκή υπόσχεση ενός ευτυχισμένου τέλους<sup>341</sup>. Τον Ευριπίδη, άλλωστε, δεν τον απασχολεί τόσο το τι συνέβη στο παρελθόν, αλλά το πώς αυτό μπορεί να διορθωθεί και να προσφέρει μία πολύτιμη γνώση ως παρακαταθήκη για το μέλλον.

---

<sup>339</sup> Burnett, 1965, 241.

<sup>340</sup> Rivier, 1972, 128.

<sup>341</sup> Lesky, 1993, 36.

### 7.3. Η ειδολογική κατάταξη της *Άλκηστης*.

Αποτελώντας το τέταρτο δράμα μιας τετραλογίας που απαρτιζόταν από τις τραγωδίες *Κρήσσαι*, *Άλκμέων* *ὁ διὰ Ψωφίδος* και *Τήλεφος*, η *Άλκηστις*, ακριβώς επειδή δεν είναι το σατυρικό δράμα που θα ανέμενε κανείς μετά την ολοκλήρωση της τριλογίας, έχει εγείρει πλήθος συζητήσεων για την ειδολογική κατάταξή της καθώς και για τα χαρακτηριστικά εκείνα που θα την ενέτασσαν στο ένα ή στο άλλο δραματικό είδος. Πολλοί έγκριτοι μελετητές κλίνουν στον χαρακτηρισμό του εν λόγω δράματος ως τραγωδίας, άλλοι το χαρακτηρίζουν τραγικωμωδία, κάποιοι ενδεχομένως το θεωρούν κωμωδία, ενώ το γεγονός ότι η *Άλκηστις* βρίσκεται στη θέση του σατυρικού δράματος, χωρίς ωστόσο να ταυτίζεται με το είδος αυτό, έχει αποδώσει στο έργο τον χαρακτηρισμό του προσατυρικού δράματος<sup>342</sup>.

Το βέβαιο είναι ότι στην *Άλκηστη* είναι έντονα τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού, της λαϊκής αφήγησης στην οποία κυριαρχεί το στοιχείο του αδυνάτου και του υπερφυσικού, εφόσον ακόμη και σε αυτόν τον κόσμο των θεών και των ηρώων η επιστροφή από τον θάνατο προβάλλει ως αδύνατη. Ο Jones επισημαίνει ότι στοιχείο παραμυθιού αποτελεί στην *Άλκηστη* η σύγκλιση δύο διαφορετικών κόσμων, οι οποίοι έρχονται μεταξύ τους σε επαφή επηρεάζοντας ο ένας τον άλλο<sup>343</sup>. Σε κάθε περίπτωση, η μάχη του καλού με το κακό και η κατά κράτος υπεροχή του καλού στο τέλος του έργου, συνιστούν κύριο γνώρισμα των λαϊκών μύθων, οι οποίοι επιβραβεύουν τα ενάρετα πρόσωπα και αξίες, όπως η γενναιότητα, η φιλία, η καλοσύνη. Ωστόσο, είναι προφανές ότι η *Άλκηστις* δεν είναι μόνο παραμύθι, ούτε θα μπορούσε να είναι έτσι, από τη στιγμή που τον μύθο της διαπραγματεύεται ένας τραγικός ποιητής. Αντιθέτως, το έργο συνδυάζει τα στοιχεία του παραμυθιού με αυτά του δράματος, καθώς θέτει προβληματισμούς και προβάλλει αντιθέσεις και μάλιστα με τον «εικονοκλαστικό» τρόπο του Ευριπίδη<sup>344</sup>. Το ζητούμενο, διαφορετικά, είναι πώς η αφέλεια του παραμυθιού, ο «αισιόδοξος ιδεαλισμός» του, κατά τον Rivier<sup>345</sup>, θα δραματοποιηθεί με τρόπο αληθοφανή, ο οποίος ταυτόχρονα θα διατυπώνει επί σκηνής τις ιδέες και τα νοήματα που ο ποιητής θέλει να αναδείξει, νοήματα που άπτονται της ίδιας της ζωής. Από δραματουργικής απόψεως, ο Ευριπίδης κατορθώνει να εναλλάσσει την αισιοδοξία με τη θλίψη, την απελπισία με το κωμικό στοιχείο<sup>346</sup> δημιουργώντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, ένα έργο που διακρίνεται για την

<sup>342</sup> Προσατυρικό δράμα χαρακτηρίζει την *Άλκηστη* η Dale (1954, xx).

<sup>343</sup> Jones, 1948, 50 και 52. Ομοίως, η Gregory κάνει λόγο για την αντίθεση ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και τον κόσμο του παραμυθιού (Gregory, 1979, 259).

<sup>344</sup> Rivier, 1972, 125.

<sup>345</sup> Ό.π.

<sup>346</sup> Dale, 1954, xv.



πρωτοτυπία του και το οποίο συνδυάζει επιδέξια την ελκυστική αφήγηση του παραμυθιού με τη ρεαλιστική απεικόνισή της στη σκηνή του θεάτρου<sup>347</sup>.

Παρόλα αυτά, το ζήτημα της ειδολογικής κατάταξης της *Άλκηστης* παραμένει, και αυτό διότι το εν λόγω δράμα αποτελεί μάλλον έναν συγκεκριασμό στοιχείων των υπολοίπων δραματικών ειδών, με ορισμένα από τα στοιχεία αυτά να υπερισχύουν. Πιο συγκεκριμένα, δεν θα μπορούσε κανείς να αμφισβητήσει ότι στην *Άλκηστη* εντοπίζονται κατεξοχήν γνωρίσματα της τραγωδίας, όπως φερειπείν η διαπραγμάτευση από τον ποιητή ενός μύθου<sup>348</sup> και μάλιστα ενός μύθου με τραγικό περιεχόμενο, αφού οι ήρωες, δέσμιοι της Ανάγκης, οφείλουν να αντιμετωπίσουν μια σκληρή μοίρα και να υποφέρουν. Η Dale επισημαίνει σχετικά ότι στο έργο υπάρχει τόσο το στοιχείο της *περιπέτειας* όσο και αυτό της *αναγνώρισης*<sup>349</sup>, όταν ο ίδιος ο Αριστοτέλης διακρίνει την κατεξοχήν συμβολή των στοιχείων αυτών στον *έλεον* και τον *φόβον*<sup>350</sup>. Πράγματι, η τύχη του ζεύγους των πρωταγωνιστών μεταπίπτει από την απόλυτη ευτυχία στην απόλυτη δυστυχία, ενώ τα πάθη τους αποτελούν το τίμημα για τη μετάβαση από την άγνοια στη γνώση μέσω μιας δύσκολης πορείας αυτογνωσίας και προσωπικής εξέλιξης. Οι ήρωες του Ευριπίδη αντιμετωπίζουν, εξάλλου, τραγικά διλήμματα: η Άλκηστη πρέπει να επιλέξει ανάμεσα σε έναν τιμημένο θάνατο και σε μια ζωή, η οποία, αν πεθάνει ο Άδμητος, δεν θα της ανήκει, ενώ ο Άδμητος είτε πρέπει να επιλέξει τον θάνατο, είτε *χρή δ', ἥτις ἐστί, καρτερεῖν θεοῦ δόσιν* (1071), να αντέξει δηλαδή το δώρο του θεού με όσα αυτό συνεπάγεται. Η Gregory μάλιστα, μολονότι διακρίνει στα μέτρα της *Άλκηστης* τονικές διαφοροποιήσεις από την τραγωδία και παρόλο που αναγνωρίζει ότι σκηνές, όπως αυτή με τον Φέρητα ή η συμποσιακή σκηνή με τον Ηρακλή, δεν είναι συνηθισμένες στο είδος αυτό, θεωρεί ότι οι ομοιότητες και μόνο με την *Αντιγόνη*, κατ' ουσίαν εντάσσουν την *Άλκηστη* στο είδος της τραγωδίας<sup>351</sup>.

Ο κύριος, ωστόσο, προβληματισμός για το δραματικό είδος στο οποίο η *Άλκηστις* ανήκει προκύπτει, τόσο από τη συμποσιακή και μάλλον γκροτέσκ σκηνή του Ηρακλή<sup>352</sup>, όσο και από

<sup>347</sup> «Παραμυθόδραμα» χαρακτηρίζει την *Άλκηστη* ο Ιακώβ (2012, τ.Α', 50).

<sup>348</sup> Ο μύθος αποτελεί ένα από τα «κατά ποσόν» μέρη της τραγωδίας, κατά τον Αριστοτέλη.

<sup>349</sup> Dale, 1954, xviii.

<sup>350</sup> «ἀλλ' ἡ μάλιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἡ εἰρημένη ἐστίν· ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον» (Ἀριστ., *Περὶ Ποιητικῆς*, 1452a,11- 1452b).

<sup>351</sup> Gregory, 2006, 113- 116. Ενδιαφέρον ως προς τη σύγκριση με την *Αντιγόνη* παρουσιάζει και η άποψη του Kitto: ενώ και των δύο ηρωίδων οι θάνατοι προξενούν συγκίνηση, με τον θάνατο της Άλκηστης, υποστηρίζει ο διαπρεπής ελληνιστής, δεν συγκινούμαστε το ίδιο, όπως με αυτόν της Αντιγόνης (Kitto, 1989, 424) υπονοώντας προφανώς ότι η τραγική συγκίνηση προκύπτει περισσότερο με τον θάνατο της τελευταίας.

<sup>352</sup> Πιο κατηγορηματικός και έντονος ο Kitto, χαρακτηρίζει τη σκηνή με τον Ηρακλή «μπουρλέσκ» (Kitto, 1989, 420).

το ευχάριστο, εορταστικό τέλος του δράματος. Σε συνδυασμό με τις αναφορές σε θεούς που εξαπατούν, στην συζυγική πίστη και προδοσία, στην αντιστροφή των ρόλων αρσενικού και θηλυκού<sup>353</sup>, πόσο μάλλον όταν τα παραπάνω αφορούν ένα έργο το οποίο βρίσκεται τέταρτο σε σειρά παρουσίας στις διονυσιακές παραστάσεις, στη θέση ενός έργου δηλαδή που σκοπό έχει την εύθυμη και παιγνιώδη αποφόρτιση του θεατή από τις ψυχικές δοκιμασίες που υπέστη κατά την παρακολούθηση της προηγούμενης τραγικής τριλογίας, η *Άλκηστις* θεωρήθηκε, επίσης, προσαυτικό δράμα<sup>354</sup>. Ο χαρακτηρισμός έρχεται ως επίλυση στο πρόβλημα της θεώρησης του έργου ως σατυρικού δράματος, από τη στιγμή που λείπει ο Χορός των Σατύρων, γνώρισμα ουσιώδες και διακριτό του σατυρικού δράματος. Εξάλλου και η Dale και ο Lesky συμφωνούν ότι ο αριθμός των σατυρικών δραμάτων που έχουν διασωθεί υπολείπεται αυτού των σωζόμενων τετραλογιών του Ευριπίδη<sup>355</sup>, πράγμα που υποδεικνύει ότι ο τραγικός ποιητής και σε άλλες περιπτώσεις επέλεξε να αντικαταστήσει το σατυρικό δράμα, με ένα άλλο, υβριδικό είδος<sup>356</sup>.

Η συγκεκριμένη επιλογή του ποιητή, ωστόσο, ο οποίος αρέσκεται στους πειραματισμούς και στις καινοτομίες, μπορεί να συσχετιστεί με το ιστορικό περικείμενο και τη δεδομένη πολιτική συγκυρία λίγο καιρό πριν από την παράσταση. Πιο συγκεκριμένα, αν η *Άλκηστις* ανέβηκε στη θεατρική σκηνή κατά τις παραστάσεις των Μεγάλων Διονυσίων το 438 π.Χ., είναι πιθανόν ότι η επιλογή αυτή του Ευριπίδη σχετίζεται με το περιοριστικό τού «*κωμωδεῖν*» διάταγμα επί άρχοντος Μορυχίδη. Ο Marshall εικάζει ότι το συγκεκριμένο διάταγμα δεν αποτελεί κάτι ανάλογο του «*ὄνομαστί μὴ κωμωδεῖν*» που ο Κλέων θα διακηρύξει αργότερα και το οποίο περιορίζε την πολιτική σάτιρα, αλλά ότι αφορά σε μία εν γένει εξάλειψη των αστεϊσμών κατά τις θεατρικές παραστάσεις<sup>357</sup>. Η ιστορική συγκυρία, μάλιστα, θέλει την Αθήνα να υποστηρίζει τη Μίλητο στον πόλεμο εναντίον της Σάμου, πράγμα το οποίο ενίσχυε τη σοβαρότητα με την οποία επιχειρούσε να περιβάλει τις παραστάσεις προλαμβάνοντας ενδεχόμενες αντιδράσεις των συμμάχων. Είναι πιθανό, επομένως, με την *Άλκηστη* ο ποιητής να

---

<sup>353</sup> Visvardi, 2017, 63.

<sup>354</sup> Dale, 1954, xx.

<sup>355</sup> Dale, ό.π., xix και Lesky, 1993, 34.

<sup>356</sup> Ειδικότερα, ο συνδυασμός του τραγικού θέματος και των τραγικών ηρώων με την αίσια, ευτυχή κατάληξη του δράματος, συνδυασμός που αφήνει στο τέλος μία ανάλαφρη αίσθηση στον θεατή, αποδίδει, κατ' άλλους στην *Άλκηστη* τον χαρακτηρισμό της τραγικωμωδίας (Visvardi, 2017, 62-63). «Ατόφια τραγικωμωδία» χαρακτηρίζει την *Άλκηστη* ο Kitto (1989, 419).

<sup>357</sup> Marshall, 2000, 229 κ.ε.

καταθέτει εμμέσως την προσωπική του άποψη σχετικά με την απομάκρυνση του *κώμου*, της χαράς και του κεφιού και την επικράτηση της θλίψης, της απελπισίας και του πένθους<sup>358</sup>.

Πράγματι, η εύθυμη παρουσία του Ηρακλή, η σύγκριση από τον Άδμητο του χαρούμενου παρελθόντος με το θλιβερό παρόν και η επαναφορά της εορταστικής ατμόσφαιρας στην πόλη των Φερών όταν η Άλκηστη επιστρέφει από τον Άδη, υπογραμμίζουν για άλλη μια φορά τη θαυμαστή ισορροπία που πρέπει να διέπει τον βίο των ανθρώπων, το μέτρο, που αποτελεί χαρακτηριστικό εκ των ων ουκ άνευ για κάθε συγκροτημένο πολιτικό ον. Το θέατρο, ως κατεξοχήν πολιτικός χώρος, δεν παύει διαρκώς να το υπενθυμίζει. Από την άλλη πλευρά, οι διαφορετικές αναγνώσεις ενός έργου, όπως η *Άλκηστις*, είτε ως τραγωδίας, είτε ως σατυρικού δράματος, είτε ενδεχομένως και ως κωμωδίας, αποκαλύπτουν ακριβώς τη δραματουργική δύναμη της αττικής σκηνης καθώς και τις πολλαπλές παραστασιακές δυνατότητες αυτών των έργων, οι οποίες και ορίζουν τη διαχρονική και οικουμενική καλλιτεχνική τους αξία.

#### **Κεφ. 8. Συγκριτική ανακεφαλαίωση των δύο δραμάτων. Συμπέρασμα.**

Οι θυελλώδεις ιστορικές συγκυρίες του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ο οποίος αρχίζει με τους Περσικούς πολέμους και καταλήγει στον Πελοποννησιακό πόλεμο, η ακμή της πόλεως- κράτους και η γέννηση της αθηναϊκής δημοκρατίας θέτουν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τον Άνθρωπο, την πορεία του και τη θέση του στον κόσμο. Πιο συγκεκριμένα, η οικονομική και στρατιωτική δύναμη της Αθήνας εξασφαλίζει την ανάπτυξη της *πόλεως* και σε άλλους τομείς, στα γράμματα, στις τέχνες και στις επιστήμες, ενισχύοντας την πίστη στον πολιτισμό και προβάλλοντας τα επιτεύγματα της προόδου σε κάθε ευκαιρία. Ταυτόχρονα, οι υπαρξιακοί και φιλοσοφικοί προβληματισμοί που αναπτύσσονται στη δημοκρατική Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αναζητούν μια τέχνη του βίου για τον άνθρωπο, αναγνωρίζοντας τις θαυμαστές δυνατότητες του ορθού λόγου, αλλά και τους περιορισμούς που η φύση και το πεπερασμένο της ανθρώπινης γνώσης θέτουν στη φαινομενική παντοδυναμία του.

Στη σοφόκλεια *Αντιγόνη* και στην ευριπίδεια *Άλκηστη*, τα ερωτήματα που τίθενται από τους τραγικούς ποιητές των δύο δραμάτων περιστρέφονται γύρω από τις δυνατότητες του ανθρώπου να τιθασεύσει τον θάνατο και να συμφιλιωθεί με τη μετάβαση στον κάτω κόσμο, μέσω της πίστης του σε αξίες τις οποίες υπαγορεύουν το θεσμικό και το άγραφο δίκαιο, η κοινωνία των

---

<sup>358</sup> Ας ληφθεί υπόψιν ότι η ανάγκη της *πόλεως* να περιορίσει τον υπερβολικό θρήνο κατά τη διάρκεια μίας θεατρικής παράστασης και η αποφυγή της ανάκλησης «*οίκειων κακῶν*» από το κοινό, στοίχισε ένα σημαντικό πρόστιμο στον Φρόνιχο για την τραγωδία του *Μιλήτου Άλωσης*.

ανθρώπων και οι εντολές των θεών. Σε αυτόν τον εναγκαλισμό ανθρώπων και θεϊκών κανόνων γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη, οι ήρωες των δύο δραμάτων οφείλουν να αναζητήσουν την ισορροπία και τον σκοπό της ύπαρξής τους μέσα από έναν πολύ προσωπικό και επίπονο αγώνα, στον οποίο ο θάνατος έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, είτε νικώντας κατά κράτος την ανθρώπινη αλαζονεία, όπως στην περίπτωση της *Αντιγόνης* είτε νικημένος, έστω προσωρινά, όπως στην περίπτωση της *Άλκηστης*. Στη διάρκεια όμως του αγώνα αυτού και τα δύο δράματα έχουν την ευκαιρία να αναδείξουν εκείνα τα ιδεώδη που νοσηματοδοτούν την ηθική και πολιτική υπόσταση του ανθρώπου και ταυτόχρονα να καταδείξουν τις συμπεριφορές που την απαξιώνουν και την απειλούν.

Ειδικότερα, ο ιδεαλισμός του ατόμου, που αναπτύσσεται εντός του βασιλικού *οίκου* της Τραγωδίας φθάνοντας, εν προκειμένω, στη θυσία δύο νεαρών γυναικών, της Αντιγόνης και της Άλκηστης, προσκρούει στην ακαμψία του νόμου και του θεσμικού δικαίου, όπως αυτή εκφράζεται αντιστοίχως από τον Κρέοντα στην *Αντιγόνη* και από τον Θάνατο στην *Άλκηστη*. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε στην τελευταία περίπτωση και το δίκαιο που διατυπώνει και διεκδικεί ο πατέρας του Αδμήτου, ο Φέρης, ένα δίκαιο που, κατά τα λεγόμενά του, λαμβάνει υπόψιν τους πατροπαράδοτους, πανελληνίους νόμους (684) και που απαιτεί την ισότιμη, ανεξαρτήτως ηλικίας, αντιμετώπιση κάθε ανθρώπινης ζωής. Σε κάθε περίπτωση, το ζήτημα της ισότητας και της ισονομίας προβάλλεται ως ακλόνητο επιχείρημα επιβολής του δικαίου και στην περίπτωση του Κρέοντα, όπως ο ίδιος διακηρύσσει στην εναρκτήρια ρήση του και δηλώνει απερίφραστα προς την Αντιγόνη στη συνέχεια, αλλά και στην περίπτωση του Θανάτου, ο οποίος ασυζητητί απορρίπτει κάθε εξαίρεση και διάκριση υπέρ της Άλκηστης ή οποιουδήποτε άλλου θνητού. Η *όσιότης* των ευγενών φυσιογνωμιών των δύο δραμάτων, της Αντιγόνης και του Αδμήτου πρωτίστως αλλά και της Άλκηστης ή του Ηρακλή, με άλλα λόγια, η ευσέβεια που επιδεικνύουν προς το θεϊκό δίκαιο, μπορεί να μην είναι εκ πρώτης όψεως προϋποθέσεις ικανές να αντιπαρατεθούν προς την αυστηρότητα του νόμου, ωστόσο κερδίζουν την εύνοια των θεών, η οποία θα ενσαρκωθεί είτε στην τελική δικαίωση της Αντιγόνης και στον αφανισμό του Κρέοντα, είτε στο πρόσωπο ενός ήρωα, του Ηρακλή, που θα φέρει την ανέλπιστη σωτηρία της Άλκηστης.

Από την άλλη πλευρά, και στα δύο δράματα κομβικής σημασίας αποδεικνύονται οι μεγάλοι σταθμοί, που ταυτόχρονα αποτελούν και διαβατήριες τελετές της ανθρώπινης ζωής, ο γάμος και ο θάνατος. Στην *Αντιγόνη* η ταφή του Πολυνείκη κατά παραβίαση της διαταγής του Κρέοντα, απεργάζεται την καταστροφή της Αντιγόνης και την καταδίκη της σε θάνατο. Η ηρωίδα του δράματος θυσιάζει μία μελλοντική ευτυχία στο πλευρό του Αίμονος, αναγκάζεται

να αρνηθεί τις χαρές του γάμου και τη δημιουργία οικογένειας και επιλέγει αντί μιας ανέντιμης, όπως την εννοεί, ζωής, τον ένδοξο θάνατο, που θα εξασφαλίσει την εκπλήρωση του θρησκευτικού και ηθικού χρέους της απέναντι στον νεκρό αδελφό της. Αν, ωστόσο, η Αντιγόνη απαρνείται τον γάμο υπέρ της αφοσίωσης στον εξ αίματος *οἶκον* της, η Άλκηστη ωθούμενη από την αμέριστη αφοσίωσή της στον γάμο και στην οικογένεια που έκανε με τον Άδμητο, επιλέγει να προσφέρει τη ζωή της για τη σωτηρία του συζύγου της, παρά το γεγονός ότι και η ηρωίδα του Ευριπίδη, όπως η Αντιγόνη, θα μπορούσε να παραμείνει στη ζωή έχοντας μία μελλοντική ευκαιρία ευτυχίας (*θνήσκω, παρόν μοι μὴ θανεῖν, ὑπὲρ σέθεν, ἀλλ' ἄνδρα τε σχεῖν Θεσσαλῶν ὃν ἤθελον καὶ δῶμα ναίειν ὄλβιον τυραννίδι*, 284-286). Αν για την Άλκηστη ο Άδμητος μπορούσε να αντικατασταθεί από έναν δεύτερο σύζυγο, πράγμα το οποίο τελικώς απετράπη, με παρόμοιο τρόπο θα είχε αντικατασταθεί και ο υποθετικός σύζυγος της Αντιγόνης, σύμφωνα με τα λεγόμενα της πρωταγωνίστριας του Σοφοκλή στους στίχους 905 κ.ε. της ομώνυμης τραγωδίας<sup>359</sup>. Η Άλκηστη επιχειρηματολογεί λέγοντας ότι ο Άδμητος θα έπρεπε να θεωρηθεί αναντικατάστατος από τους γονείς του, εφόσον λόγω ηλικίας δεν θα είχαν τη δυνατότητα για άλλα παιδιά, άρα, θα όφειλαν να θυσιαστούν για το παιδί τους προς όφελος της συνέχειας του *οἴκου* τους. Αυτό ακριβώς πράττει η Αντιγόνη, η οποία αποφασίζει να θυσιαστεί για τον αδελφό της, μια και ο Οιδίποδας με την Ιοκάστη έχουν πεθάνει, επομένως και στη δική τους περίπτωση, ο *οἶκος* ερημώνεται<sup>360</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, στα δύο δράματα οι συγγενικοί δεσμοί που διαμορφώνονται εντός του *οἴκου*, είτε πρόκειται για τη συγγένεια εξ αίματος είτε για την εξ αγχιστείας συγγένεια, αποκτούν εξέχουσα σημασία για την τύχη των μελών της οικογένειας, βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με τις σχέσεις που διαμορφώνονται εντός της πολιτικής κοινότητας και όχι σπάνια, απομακρύνονται κατάφωρα από τους άγραφους νόμους που τους προστατεύουν και τους διαιωνίζουν. Πιο συγκεκριμένα, συνεπής και πάλι στις αρχικές διακηρύξεις του ο Κρέων, όχι μόνο προσπερνά το συγγενικό καθήκον της ταφής του ανιψιού του, αλλά και εμποδίζει με την απειλή του θανάτου οποιονδήποτε άλλον θα επιχειρούσε να θάψει το νεκρό σώμα του Πολυνείκη. Ο Κρέων αγνοώντας προκλητικά τον Έρκειο Δία, προκειμένου να επιβάλει απαρεγκλίτως το διάταγμά του, καταδικάζει σε θάνατο και την Αντιγόνη, επίσης παιδί της αδελφής του και εμμέσως, μέσω του θανάτου αυτής, τον γιο του Αίμονα και τη σύζυγό του Ευρυδίκη. Σε αντίθεση με την Αντιγόνη, για την οποία οι δεσμοί αίματος αξίζουν ακόμη και τη

---

<sup>359</sup> Blumenthal, 1974, 174.

<sup>360</sup> Ό.π. Ο Blumenthal καταλήγει με την επιρροή που άσκησε το σοφοκλείο απόσπασμα στον Ευριπίδη, πολύ περισσότερο αφ' ης στιγμής, ο *οἶκος* του Φέρητος δεν κινδύνευε με ερήμωση λόγω της ύπαρξης των παιδιών του Αδμήτου (ό.π., 175).

ζωή της, ο Κρέων καταστρέφει σχεδόν όλα τα μέλη του *οἴκου* του, άρα και την οποιαδήποτε συνέχειά του στην *πόλιν*. Ομοίως, οι δεσμοί αίματος αποδεικνύουν τη σαθρότητα του βασιλικού *οἴκου* του Φέρητος, αφού οι υπερήλικες γονεΐς αρνούνται να προσφέρουν τη ζωή τους, προκειμένου να ζήσει το παιδί τους, αλλά και ο ίδιος ο γιος ζητά ως κάτι το αυτονόητο τη θυσία των γονιών του. Δεν ισχύει το ίδιο για την *όθνεϊαν* Άλκηστη, την πιο στενή εξ αγχιστείας συγγενή του Αδμήτου, η θυσία της οποίας, όχι μόνο σώζει τον σύζυγό της και διασφαλίζει, σε αντίθεση με ό, τι συμβαίνει στην *Αντιγόνη*, τη συνέχεια και ευημερία της οικογένειας που έχει με τον Άδμητο, αλλά και προσπορίζει τα ανάλογα οφέλη στην *πόλιν* με τη διατήρηση στη ζωή του βασιλιά και των απογόνων του. Ανάμεσα στους συγγενείς και στους αληθινούς *φίλους* υπάρχει σημαντική απόσταση, υποστηρίζουν και οι δύο δραματουργοί, απόσταση που τη δημιουργούν οι παθογένειες που αναφύονται εντός του *οἴκου*, ιδίως όταν αυτές αγνοούν και περιφρονούν τους άγραφους νόμους. Αντιθέτως, οι μόνοι *φίλοι* είναι αυτοί που σέβονται αξίες, όπως είναι η αδερφική και η συζυγική αγάπη, ο σεβασμός στους νεκρούς, η ευγνωμοσύνη, η ευεργεσία, η φιλοξενία. Είναι, κατά τον ίδιο τρόπο, αυτοί που πρόθυμα θα διακινδυνεύσουν τη ζωή τους για τον *φίλον*, όπως το πράττουν η Αντιγόνη, η Άλκηστη, ο Ηρακλής, πράγμα το οποίο εξασφαλίζει στα πρόσωπα αυτά την αιώνια δόξα και την υστεροφημία.

Για τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, ηρωικά χαρακτηριστικά μπορεί να διαθέτει ακόμη και μία γυναίκα και αυτή η αντιστροφή των κοινωνικών ρόλων, θεμιτή μόνο εντός του θεάτρου, είναι που εγείρει ακόμη περισσότερο τον προβληματισμό του θεατή πάνω στη φαινομενικότητα και στην αλήθεια, με άλλα λόγια πάνω σε αυτό που ισχύει και σε αυτό που θα έπρεπε να ισχύει. Αυτό το ενδιαμέσο, μεταίχμιακό στάδιο ανάμεσα στο δίκαιο και στο άδικο, στη φιλία και στην έχθρα, στο *κλέος* και στην ατίμωση, στο πάθημα και στο μάθημα, στη ζωή και στον θάνατο, στο οποίο φαίνεται να ακροβατούν οι ηρωίδες και οι ήρωες των δύο δραμάτων, ορίζει και τα τραγικά χαρακτηριστικά τους. Πράγματι, τόσο στην *Αντιγόνη* όσο και στην *Άλκηστη* τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα, ιδίως αυτά που είναι μιας νεαρής ηλικίας πάσχουν δίχως να ευθύνονται για τα δεινά τους, από κάποια παράξενη μοίρα, που βρίσκεται έξω από τις δικές τους επιλογές και τις δικές τους αξίες. Από τη μία πλευρά, οι γυναίκες πρωταγωνίστριες των δύο δραμάτων έχουν να αντιμετωπίσουν την κοινωνική πίεση του φύλου τους: Η οργή του Κρέοντα μεγιστοποιείται και γίνεται ακόμη πιο επικίνδυνη, όταν αυτός αντιλαμβάνεται ότι αμφισβητεί την εξουσία του μία γυναίκα, ενώ τόσο η Ισμήνη όσο και η ίδια η Αντιγόνη συναισθάνονται ότι η ζωή τους είναι δύσκολη και αξιοθρήνητη μετά τον οικτρό χαμό της οικογένειάς τους. Ομοίως, η Άλκηστη φαντάζεται ζοφερό το μέλλον της με δύο μικρά παιδιά

έπειτα από έναν ενδεχόμενο θάνατο του άνδρα της. Παρά το γεγονός ότι αυτές οι γυναίκες είναι βασιλοκόρες ή βασίλισσες, δεν φαίνεται να προσδοκούν μία καλύτερη μοίρα από αυτήν που θα περίμενε και η μέση Αθηναία του 5<sup>ου</sup> αιώνα, αν βρισκόταν στη θέση τους. Από την άλλη πλευρά, οι νεαρότερης ηλικίας πρωταγωνιστές των δύο δραμάτων ανεξαρτήτως φύλου, έχουν να αντιμετωπίσουν την άτεγκτη νοοτροπία των πιο ηλικιωμένων προσώπων. Ανάμεσα στον Κρέοντα και στον Αίμονα, στον Φέρητα και στον Άδμητο, στον Θάνατο και στον Απόλλωνα, στον Θάνατο και στον Ηρακλή, στον Δία και στον Απόλλωνα (μαζί και στον Ασκληπιό), αναπτύσσεται μία αντιπαλότητα (στις δύο πρώτες περιπτώσεις, μάλιστα, μέσω ενός συνταρακτικού, για το κοινό που άναυδο παρακολουθεί, «αγώνα λόγων»), η οποία εκπορεύεται από το χάσμα ανάμεσα στην πεισματική και ανυποχώρητη προάσπιση παγιωμένων αντιλήψεων των μεγαλύτερων και την αγαπητική, φιλεύσπλαχνη, ανθρώπινη θεώρηση των πραγμάτων, που κομίζουν οι διεκδικήσεις των νεοτέρων. Τα πιο ηλικιωμένα μέλη των παραπάνω ζευγαριών εμμένουν στο δίκαιο του ενός, σε αντίθεση με τα νεότερα μέλη, τα οποία προκρίνουν το «άνοιγμα» προς τον Άνθρωπο και την κοινότητα. Ο Αίμων, αφουγκράζεται την κοινή γνώμη, ο Άδμητος διεκδικεί το μέλλον του *οἴκου* του και της *πόλεως*, ενώ ο Απόλλων και ο Ηρακλής προσφέρουν φιλόανθρωπα την ευεργεσία τους στους *φίλους*. Πρόκειται για την ίδια ανιδιοτελή προσφορά που ο Αθηναίος οπλίτης χαρίζει στην πόλη του, μία προσφορά όμως που προκύπτει από την πίστη στις δημοκρατικές αρχές και αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκε.

Πράγματι, οι αξίες της *πόλεως* δημιουργούν και τις αρετές του πολίτη. Ειδικότερα, η πίστη στο καθήκον, η αφοσίωση στους ανθρώπους, το αίσθημα τιμής, η προσήλωση στο άγραφο δίκαιο, η ανάληψη της ευθύνης όπου χρειάζεται, η συνέπεια στις προσωπικές επιλογές, η αποφασιστικότητα, το θάρρος, ο ηρωισμός συνυπάρχουν με την πρωταγόρεια *δικαιοσύνην*, τη *σωφροσύνην* και την *όσιότητα* των νεαρών πρωταγωνιστριών και πρωταγωνιστών των δύο δραμάτων. Είναι αυτές ακριβώς οι αρετές που θα αποκλείσουν τους ακατάλληλους ηγέτες, όπως ο Κρέων, από τη διακυβέρνηση της *πόλεως* και, ταυτόχρονα, θα αναδείξουν τα κατάλληλα ηγετικά πρότυπα, όπως ο Άδμητος, για την επιβίωση και ευημερία της. Ο άκρατος και ψυχρός ορθολογισμός δεν αποτελεί συνθήκη ικανή για μια ορθή ηγεσία, ιδίως όταν αποτελεί μοναδικό σημείο αναφοράς της πολιτικής νοοτροπίας του ηγέτη. Αντιθέτως, ο ορθός λόγος όταν συνυπάρχει με ψυχικά χαρίσματα και ενάρετους τρόπους συμπεριφοράς, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του Αδμήτου, οδηγεί στη λήψη των σωστών αποφάσεων και εξασφαλίζει τον ευδαίμονα βίο.

Αυτή η τέχνη του πολιτικού *εὖ ζῆν* προϋποθέτει τη σύγκλιση και συμφιλίωση των αντικρουόμενων θέσεων, την επιείκεια, την ενσυναίσθηση. Στην αθηναϊκή δημοκρατία και σε

κάθε δημοκρατία η πρόοδος στηρίζεται στη σύνθεση των αντιθέτων, στη σύμπραξη, στη συνεργασία, σε ό, τι εν τέλει ενδυναμώνει και στηρίζει το σύνολο και την πόλιν. Από την άλλη πλευρά, οι προσωπικές διαφορές, οι διαμάχες, η διχόνοια της αρχαϊκής εποχής και του αρχαϊκού οἴκου οδηγούν στη διάσταση και στη διάλυση. Μέσα στην τραγικότητά τους οι πρωταγωνιστές της *Αντιγόνης* και της *Άλκηστης*, πιο συγκεκριμένα ο Κρέων και ο Άδμητος, στο τέλος του δράματος διδάσκονται το ηθικό τους μάθημα, αυτό που επιβεβαιώνει όχι μόνο τον υπέρτατο ρόλο των θεών στα ανθρώπινα πράγματα αλλά και την αξία της κοινότητας των ανθρώπων. Η αλόγιστη περιφρόνηση, είτε των μεν είτε των δε, μπορεί να αποβεί επικίνδυνη και μοιραία.

Από δραματουργικής απόψεως, οπωσδήποτε τα δύο έργα διαφέρουν, μια και η *Αντιγόνη* δεν αφήνει κανένα περιθώριο να ιδωθεί ως κάτι διαφορετικό από τραγωδία, την ώρα που για την *Άλκηστη* ο χαρακτηρισμός αυτός έχει έντονα κατά καιρούς αμφισβητηθεί. Αν, από την άλλη πλευρά, το κριτήριο για τον χαρακτηρισμό του ευριπίδειου δράματος ως τραγικομωδίας, ως σατυρικού ή ως προσατυρικού δράματος είναι η εύθυμη σκηνή με τον Ηρακλή, οι ανάλαφρες και μάλλον κωμικές σκηνές δεν λείπουν και από την *Αντιγόνη*, όπως λ.χ. η παρουσία και η αφήγηση του Φύλακα, η οποία εκπέμπει τον γνήσιο και ακατέργαστο αυθορμητισμό ενός απλοϊκού ανθρώπου<sup>361</sup>. Η αληθοφάνεια που επιτυγχάνουν οι δύο δραματουργοί ως προς τους διαφορετικούς ανθρώπινους τύπους, οι ψυχολογικές διακυμάνσεις των προσώπων ανάλογα με τη δραματική περίσταση, πράγμα που ισχύει τόσο για την Αντιγόνη όσο και για την Άλκηστη, η εξέλιξη των χαρακτήρων στο δράμα, όπως συμβαίνει με τον Κρέοντα και με τον Άδμητο, οι αμφιλεγόμενες συμπεριφορές της Αντιγόνης και της Άλκηστης, του Κρέοντα και του Αδμήτου, όλα τα παραπάνω αποτελούν στοιχεία τα οποία παρουσιάζουν επί σκηνής χαρακτήρες ανθρώπινους, με τα προτερήματα και τα ελαττώματα των αληθινών ανθρώπων. Εξάλλου, αυτό που ενδιαφέρει τον τραγικό ποιητή δεν είναι τόσο η ταύτιση του θεατή με τις πράξεις του δραματικού ήρωα, οι οποίες σε κάθε περίπτωση είναι πέρα από τα συνηθισμένα, όσο η κριτική στάση του κοινού απέναντι στο ήθος και στη διάνοια των τραγικών ηρώων.

Πράγματι, οι πολυδιάστατοι χαρακτήρες, η στάση τους απέναντι στη ζωή, η ποικιλία και το βάθος των ιδεών που διατυπώνουν, ευνοούν τις συζητήσεις και τον προβληματισμό του κοινού, ενθαρρύνουν την ανταλλαγή απόψεων και την τοποθέτηση του θεατή, διαμορφώνουν τον τρόπο σκέψης του και, άρα, εξελίσσουν την πολιτική του οντότητα. Η πόλις, επομένως, είναι καθόλα ενεργή και παρούσα ακόμη και την ώρα που συμβαίνει η παράσταση<sup>362</sup>, πράγμα

---

<sup>361</sup> Η Gregory διακρίνει ομοιότητες του Θεράποντος της *Άλκηστης* με τον Φύλακα της *Αντιγόνης* (Gregory, 2006,116).

<sup>362</sup> Για τη σχέση των Αθηναίων πολιτών με τον Χορό έγινε λόγος και νωρίτερα.



το οποίο επισφραγίζει η τελική απόφαση των κριτών με το πέρας των παραστάσεων. Εν τέλει, το πόσο έντονο είναι το αποτύπωμα που αφήνει ένα δραματικό έργο στη σκέψη των θεατών το υποδεικνύει η αναφορά του Αριστοφάνους του Βυζαντίου στην *Υπόθεσιν της Αντιγόνης*, σύμφωνα με την οποία ο Σοφοκλής έγινε στρατηγός μαζί με τον Περικλή στον Σαμιακό πόλεμο αμέσως έπειτα από την παράσταση της *Αντιγόνης*<sup>363</sup>.

Συμπερασματικά, στα δύο δράματα σημειώνονται σημαντικές ομοιότητες στον τρόπο με τον οποίο ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης πραγματεύονται το ζήτημα της θυσιαστικής πράξης των τραγικών ηρωίδων. Τόσο στην *Αντιγόνη* όσο και στην *Άλκηστη* η αυτοθυσία δύο νέων γυναικών τοποθετεί τον ηρωισμό στο κέντρο του ενδιαφέροντος καθενός από τα δύο δράματα, έναν ηρωισμό, όμως, του οποίου το διακύβευμα δεν είναι μόνο το συμφέρον του *οἴκου*, όπως θα ήταν και το αναμενόμενο για το κοινό, μια και ο ηρωισμός αυτός προέρχεται από γυναίκες, αλλά οι αξίες πάνω στις οποίες οφείλει να στηρίζεται και να αναπτύσσεται η πολιτική κοινότητα. Οι ηρωικές πράξεις, επομένως, έχουν αξία για την ηθική βελτίωση των ανθρώπων και κατ' επέκταση για το πολιτικό πρότυπο που υποβάλλουν τόσο στον λαό όσο και στους ηγέτες του. Οι ίδιοι οι άνθρωποι ως άτομα, ως μονάδες, λιγότερο ή περισσότερο εύκολα, μπορούν να αντικατασταθούν, το κλέος όμως παραμένει άφθιτο, μοναδική υπενθύμιση του σύντομου περάσματος των θνητών από τη ζωή και της υποχρέωσης που αυτοί έχουν να αξιοποιήσουν στο έπακρο, με εντιμότητα και ανθρωπιά κάθε δυνατότητα που τους δόθηκε, ως δώρο θεϊκό και ανεπανάληπτο. Οι δύο πρωταγωνίστριες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη υπερβαίνοντας τον φόβο του θανάτου και βαδίζοντας εν πλήρη συνειδήσει προς τη θυσία, στην πραγματικότητα κατακτούν το υψηλότερο και πολυτιμότερο αγαθό με το οποίο η δημοκρατία διαπαιδαγωγεί τους πολίτες της, το αδιαπραγμάτευτο αγαθό της ελευθερίας.



---

<sup>363</sup> Η πληροφορία έχει αξιοποιηθεί για τη χρονολόγηση της *Αντιγόνης*, η οποία, αν ο Σοφοκλής έγινε στρατηγός το 441 π.Χ., πρέπει να διδάχτηκε στα Μεγάλα Διονύσια ανάμεσα στο 442 και το 441 π.Χ. (βλ. Lesky, 1990, 325 και Μαρκαντωνάτος Γ.Α., 2024, 21).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

### Α. Άμεσες Πηγές

#### Σtereότυπες και Ερμηνευτικές εκδόσεις

##### α. Για την *Αντιγόνη* και την *Άλκηστη*

Dawe, R.D. (1996<sup>3</sup>), *Sophoclis Antigone*. Stutgardiae et Lipsiae : B.G. Teubner.

Garzya, A. (1983<sup>2</sup>), *Euripides Alceste*. Leipzig : B.G. Teubner.

Ιακώβ, Δ. Ι. (2012), *Ευριπίδης Άλκηστη. Ερμηνευτική έκδοση*. Τόμ. Α΄-Β΄. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. (2024<sup>3</sup>), *Σοφοκλέους Αντιγόνη. Εισαγωγή-Κείμενο-Μετάφραση-Σχόλια*. Μεσσήνη: Παπαδημητρώπουλος (, ΒΚΔ΄).

##### β. Για άλλους αρχαίους συγγραφείς

Burnet, J. (1901), *Platonis Opera. Symposium* continens. Tomus II, Tetralogiae III- IV. Editio nova. Oxford: Oxford University Press.

Burnet, J. (1902), *Platonis Opera. Respublica* continens. Tomus IV, Tetralogia VIII. Oxford: Oxford University Press.

Burnet, J. (1903), *Platonis Opera. Protagoras* continens. Tomus III, Tetralogiae V- VII. Oxford: Oxford University Press.

Burnet, J. (1907), *Platonis Opera. Definitiones et Spuria* continens. Tomus V, Tetralogia IX. Oxford: Oxford University Press.

Dilts, M. (1997), *Aeschinis Orationes*. Stutgardiae et Lipsiae : B.G. Teubner.

Dindorf, W. & Blass, F. (1908<sup>4</sup>), *Demosthenis Orationes. Περὶ τῆς Παραπρεσβείας*. Vol.I., Pars II. Orationes XVIII- XIX. Editio stereotypa. Lipsiae: B.G. Teubner.

Dindorf, W. & Blass, F. (1978<sup>4</sup>), *Demosthenis Orationes. Πρὸς Μακάριον*. Vol.III., Pars II. Orationes XLI- LXI. Editio stereotypa. Lipsiae: B.G. Teubner. Athenis: D.N. Papadimas.

Duke, E.A., Hicken, W.F., Nicoll, W.S.M., Robinson, D.B., Strachan, J.C.G. (1995), *Platonis Opera. Theaetetus*. Tomus I, Tetralogias I- II. Oxford: Oxford University Press.

Hude, C. (1960), *Thucydidis Historiae*, (ed. Otto Lyschnat). Vol.I, Libri I-II. Editio altera correctior. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri. Athenis: D.N. Papadimas.

Jones, H.S.& Powell, J.E. (1902), *Thucydidis Historiae*. Tomus Posterior. Oxford: Oxford University Press.

Jones, S. & Powell, J. E. (1942), *Thucydidis Historiae*, Vol. I Books I-IV. Oxford: Oxford University Press.

Λυπουρλής, Δ. (2006), *Αριστοτέλης Ρητορική*. Τόμ. Α΄. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Maidment, K.J. (1960), *Minor Attic Orators*. Vol. I. *Antiphon Andocides*. Loeb. London: William Heinemann Ltd.Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.

Μενάρδος, Σ. & Συκουτρής Ι. (χ.χ.), *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*. (Μτφρ. ὑπὸ Σίμου Μενάρδου. Εἰσαγωγή, κείμενον καὶ ἑρμηνεία ὑπὸ Ι. Συκουτρή). Αθήνα: Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Εστίας» (στὴ σειρά: Ακαδημία Αθηνῶν. Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη).

Ross, W.D. (1954), *Aristotelis Politica*. Oxford: Oxford University Press.

Wilson, N.G. (2015), *Herodoti Historiae*. Tomus I, Libri I-IV. Oxford: Oxford University Press.

## **B. Ἑμμεσες Πηγές**

### **α. Ἑλληνόγλωσση βιβλιογραφία**

Adkins, A.W.H. (2010), *Ἠθικὴς Αἰτίες καὶ Πολιτικὴ Συμπεριφορὰ στὴν Αρχαία Ελλάδα*. (Μτφρ. I.N. Περυσινάκης). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Αλεξοπούλου, Χ. (2018), *Εὐριπίδης. Ὁ ποιητὴς τοῦ πάθους καὶ τῶν παθημάτων (Ἑρμηνευτικὴς προσεγγίσεις)*. Αθήνα: Πεδίο.

Βιντάλ-Νακέ, Π. (2007), *Ὁ Θρυμματισμένος Καθρέφτης. Αθηναϊκὴ Τραγωδία καὶ Πολιτικὴ*. (Μτφρ. Χρήστος Δ. Μεραντζάς). Αθήνα: ΟΛΚΟΣ.

Bowra, C.M. (1993<sup>4</sup>), *Οἱ Τραγωδίαι τοῦ Σοφοκλή. Αντιγόνη. Οιδίππου Τύραννος*. (Μτφρ. Αικ. Τσοτάκου- Καρβέλη). Θεσσαλονίκη: ΚΩΔΙΚΑΣ.

Dodds, E.R. (1978<sup>2</sup>), *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ Παράλογο*. (Μτφρ. καὶ Εἰσαγωγή: Γιώργης Γιατρομανωλάκης). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Goldhill, S. (2007), *Το κοινὸ τῆς αθηναϊκῆς τραγωδίας*. Στὸ P.E. Easterling (επιμ.), *Ὁδηγὸς γιὰ τὴν Αρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδίαν. Ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτζ*. (Μτφρ. Λίνα Ρόζη καὶ Κώστας Βαλάκας). Ἡράκλειο: Πανεπιστημιακὴς ἐκδόσεις Κρήτης, σσ. 81-101.

Kitto, H.D.F. (1989<sup>4</sup>), *Ἡ Αρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδία*. (Μτφρ. Λ. Ζενάκος). Αθήνα: Παπαδήμας.

Κοσμοπούλου, Δ. (2022), *Τὸ Ἠθικὸ χρέος στὴν Ἀλκешτή τοῦ Εὐριπίδη. Ἐπιδράσεις στὴν Ἑρωπαϊκὴ καὶ Νεοελληνικὴ Δραματογραφία*. Στὸ Ἀνδρέας Γερ. Μαρκαντωνάτος & Λαμπρινὸς Εὐστ. Πλατυπόδης (επιμ.), *Θέατρο καὶ Πόλη. Ἀττικὸ Δρᾶμα, Ἀθηναϊκὴ Δημοκρατία καὶ Αρχαία Ἑλληνικὴ Θρησκεία*. Πρόλογος: Γεωργία Ξανθάκη-Καραμάνου. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 383-399.

Lesky, A. (1990<sup>2</sup>), *Ἡ Τραγικὴ Ποίηση τῶν Αρχαίων Ἑλλήνων*, Τόμ. Α'. (Μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Lesky, A. (1993), *Ἡ Τραγικὴ Ποίηση τῶν Αρχαίων Ἑλλήνων*, Τόμ. Β'. (Μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Meier, C. (1997), *Ἡ Πολιτικὴ Τέχνη τῆς Αρχαίας Ἑλληνικῆς Τραγωδίας*. (Μτφρ. Φλώρα Μανακίδου. Επιμ. Μαρία Ιατρού). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Μαρκαντωνάτος, Α. (2012), *Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Θέατρο καὶ Ἀθηναϊκὴ Πόλη. Ἀντιγόνη, Ἰκέτιδες, Ἴων*. Στὸ Ἀνδρέας Γερ. Μαρκαντωνάτος & Λαμπρινὸς Εὐστ. Πλατυπόδης (επιμ.), *Θέατρο καὶ Πόλη. Ἀττικὸ Δρᾶμα, Ἀθηναϊκὴ Δημοκρατία καὶ Αρχαία Ἑλληνικὴ Θρησκεία*. Πρόλογος: Γεωργία Ξανθάκη-Καραμάνου. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 15-38.

Μαρκαντωνάτος, Α. (2021), *Η Φωνή του Παρελθόντος. Ερμηνευτικές Δοκιμές στο Αττικό Δράμα*. Αθήνα: Gutenberg, 87-123 και σσ. 148-180.

Mossé, C. (2008<sup>5</sup>), *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. (Μτφρ. Αθαν. Δ. Στεφανής). Αθήνα: Παπαδήμας.

Μπακαλέξη, Ντ. (2007), Η Εθελοντική Θυσία της Άλκηστης του Ευριπίδη. *Ελληνικά* 57. 1, σσ. 7-28.

Ξανθάκη-Καραμάνου, Γ. (2004-2005), Δημοκρατικοί Θεσμοί και Τραγωδία. *Πλάτων* 54 (2004-2005), σσ. 9-22.

Παπαδημητρόπουλος, Λ. (2014), *Η έννοια του Οίκου στον Ευριπίδη. Άλκηστη- Μήδεια- Ιππόλυτος*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών. Σαριπόλειο.

Παπαδοπούλου, Θ. (2008), Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Στο Α. Μαρκαντωνάτος, & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*. Εισαγωγή: Christopher Pelling. Αθήνα: Gutenberg, σσ.149-177.

Περοδασκαλάκης, Δ. (2012), *Σοφοκλής. Τραγικό Θέαμα και Ανθρώπινο Πάθος*. Αθήνα: Gutenberg.

Romilly de, J. (1990), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (Μτφρ. Βασ. Γ. Μανδηλαράς). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Seaford, R. (2003), *Άνταπόδοση και Τελετουργία. Ο Όμηρος και η Τραγωδία στην Αναπτυσσόμενη Πόλη- Κράτος*. (Μτφρ. Βάιος Λιαπής). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Velasco, M.H.M. (2012), Οι Χαρακτήρες στην Άλκηστη του Ευριπίδη και η στάση τους απέναντι στον Νόμο. *Λογείον* 2, σσ. 74-99.

Webster, T.B.L. (1994), *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*. (Μτφρ. Ιωάννης Αχ. Μπάρμπας). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Winnington- Ingram, R.P, (2016<sup>2</sup>). *Σοφοκλής. Ερμηνευτική Προσέγγιση*. (Μτφρ. Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος- Χρίστος Π. Φαράκλας). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Wolff, F. (1995), *Ο Αριστοτέλης και η Πολιτική*. (Μτφρ. Κώστας Ν. Πετρόπουλος). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

## **β. Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

Blumenthal, H. J. (1974), Euripides, Alcestis 282 ff., and the Authenticity of Antigone 905 ff. *The Classical Review* , Vol. 24, No. 2 (Nov. 1974), pp. 174-175.

Brindley, G. (2018), *Conflicted Fatherhood in Greek Tragedy*. Thesis. University of Oxford.

Burnett, A.P. (1965), The Virtues of Admetus. *Classical Philology* , Vol. 60, No. 4 (Oct. 1965), pp. 240-255.

- Cairns, D. (2013), Introduction: Archaic Thought and Tragic Interpretation. In the Douglas Cairns (ed.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*. London: The Classical Press of Wales, pp. ix- liv.
- Conacher, D. J. (1981), Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama. *The American Journal of Philology*, Vol. 102, No. 1 (Spring 1981), pp. 3-25.
- Connor, W.R. (1971), *The New Politicians of Fifth- Century Athens*. Princeton, N. J : Princeton University Press.
- Croiset, M. (1912), Observations sur le Rôle d ' Admète dans "L'Alceste" d'Euripide. *Revue des Études Grecques*, Vol. 25, No. 111 (1912), pp. 1-11.
- Dale, A.M. (1954), *Euripides Alcestis*. Oxford: Clarendon Press.
- Ehrenberg, V. (1954), *Sophocles and Pericles*. Oxford: Basil Blackwell.
- Ferguson, A. R. (1974-1975), Politics and Man's Fate in Sophocles' "Antigone". *The Classical Journal* , Vol. 70, No. 2 (Dec. 1974 - Jan. 1975), pp. 41-49.
- Fletcher, J. (2008), Citing the Law in Sophocles's *Antigone*, *Mosaic* 41/3 (September 2008), pp. 79-96.
- Foley, H. P. (1975), Sex and State in Ancient Greece. *Diacritics* , Vol. 5, No. 4 (Winter 1975), pp. 31-36.
- Garner, R. (1988), Death and Victory in Euripides' *Alcestis*. *Classical Antiquity*, Vol. 7, No. 1 (April 1988), pp. 58-71.
- Goldfarb, B. E. (1992), The Conflict of Obligations in Euripides' *Alcestis*. *Greek Roman and Byzantine Studies*, Vol. 33, No 2 (1992), pp. 109-126.
- Gregory, J. (1979), Euripides' *Alcestis*. *Hermes*, 107. Bd., H. 3 (1979), pp. 259-270.
- Gregory, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Michigan: Ann Arbor. The University of Michigan Press.
- Gregory, J. (2006), Genre and Intertextuality: Sophocles' *Antigone* and Euripides' *Alcestis*. In J. Davidson, F. Muecke & P. Wilson (eds), *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*. London: Oxford University Press, pp. 113-128.
- Griffin, J. (1998), The Social Function of Attic Tragedy. *The Classical Quarterly* , Vol. 48, No. 1 (1998), pp. 39-61.
- Griffith-Williams, B. (2012), Oikos, Family Feuds and Funerals: Argumentation and Evidence in Athenian Inheritance Disputes. *The Classical Quarterly*, Vol. 62, No. 1 (May 2012), pp. 145-162.
- Hall, E. (1992), Aristocratic Women in Tragedy. *The Classical Review* , Vol. 42, No. 1 (1992), pp. 56-58.
- Hathorn, R. (1958), Sophocles' "Antigone": Eros in Politics. *The Classical Journal* , Vol. 54, No. 3 (Dec. 1958), pp. 109-115.

- Hewitt, J.W. (1922), Gratitude and Ingratitude in the Plays of Euripides. *The American Journal of Philology*, Vol. 43, No. 4 (1922), pp. 331-343.
- Holt, Ph. (1999), Polis and Tragedy in the "Antigone". *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 52, Fasc. 6 (Dec. 1999), pp. 658-690.
- Honig, B. (2009), *Antigone's* Laments, Creon's Grief: Mourning, Membership, and the Politics of Exception. *Political Theory*, Vol. 37, No. 1 (Feb. 2009), pp. 5-43.
- Honig, B. (2010), *Antigone's* Two Laws: Greek Tragedy and the Politics of Humanism *New Literary History*, Vol. 41, No. 1 (Winter 2010), pp. 1-33.
- Jones, D. M. (1948), Euripides' *Alcestis*. *The Classical Review*, Vol. 62, No. 2 (Sep. 1948), pp. 50-55.
- Jordović, I. (2007), A Generation Gap in Late Fifth-Century-BC Athens. *Balkanica*, 38, (January 2007), pp. 7-27.
- Leader, R. (1997), In Death Not Divided: Gender, Family, and State on Classical Athenian Grave Stelae. *American Journal of Archaeology*, Vol. 101, No. 4 (Oct. 1997), pp. 683-699.
- Leão, D. (2018), Existe-t-il une limite à la paidotrophía et à la gèrotrophía ? Une approche légale de l'*Alceste* d'Euripide. *Cahiers « Mondes anciens »*, 10/ 2018, pp. 1- 13. Ανακτήθηκε : 30-08-2024 από <http://journals.openedition.org/mondesanciens/1967>;
- Liapis, V. (2012), Creon the Labdacid: Political Confrontation and the doomed Oikos in Sophocles' *Antigone*. In the Douglas Cairns (ed.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*. London: The Classical Press of Wales, pp. 81- 108 .
- Lloyd, M. (1985), Euripides' '*Alcestis*'. *Greece & Rome*, Vol. 32, No. 2 (Oct. 1985), pp. 119-131.
- Loraux, N. (1986), La main d'*Antigone*. *Mètis*, Vol. 1, No 2 (1986), pp. 165-196.
- Lucas, D.W. (1959), *The Greek Tragic Poets*. London: Cohen & West.
- MacDowell, D. (1989), The Oikos in Athenian Law. *The Classical Quarterly*, Vol. 39, No. 1 (1989), pp. 10-21.
- Markantonatos, A. (2013), *Euripides' Alcestis. Narrative, Myth and Religion*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Marshall, C. W. (2000), *Alcestis* and the Problem of Prosatyrlic Drama. *The Classical Journal*, Vol. 95, No. 3 (Feb. - Mar. 2000), pp. 229-238.
- Murnaghan, S. (1986), *Antigone* 904-920 and the Institution of Marriage. *The American Journal of Philology*, Vol. 107, No. 2 (Summer 1986), pp. 192-207.
- Neuburg, M. (1990), How like a Woman: *Antigone's* 'Inconsistency'. *The Classical Quarterly*, Vol. 40, No. 1 (1990), pp. 54-76.
- Peri, A. (2019), The Solitude of the Dying. *Hermes*, 147, Jahrg., H.3 (2019), pp. 262-282.
- Rivier, A. (1972), En marge d'*Alceste* et de quelques interprétations récentes. *Museum Helveticum* 29 (1972), pp. 124-140.

- Roy, J. (1999), 'Polis' and 'Oikos' in Classical Athens. *Greece & Rome* , Vol. 46, No. 1 (Apr. 1999), pp. 1-18.
- Schein, S. L. (1988), *Φιλία* in Euripides' *Alcestis*. *Mètis*, Vol. 3, No 1-2 (1988), pp. 179-206.
- Scodel, R. (1979), Ἀδμήτου λόγος and the *Alcestis*. *Harvard Studies in Classical Philology* , Vol. 83 (1979), pp. 51-62.
- Segal, Ch. (1992), Euripides' "Alcestis": Female Death and Male Tears. *Classical Antiquity* , Vol. 11, No. 1 (Apr. 1992), pp. 142-158.
- Seltman, Ch. (1955), The Status of Women in Athens. *Greece & Rome* , Vol. 2, No. 3 (Oct. 1955), pp. 119-124.
- Smith, W. (1960), The Ironic Structure in "Alcestis". *Phoenix* , Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1960), pp. 127-145.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (1989), Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' *Antigone*. *The Journal of Hellenic Studies* , Vol. 109 (1989), pp. 134-148.
- Stanton, G. R. (1990), *Φιλία* and *Ξενία* in Euripides' 'Alkestis' . *Hermes*, 118. Bd., H. 1 (1990), pp. 42-54.
- Syropoulos, S. (2012), Women vs Women. The denunciation of female sex by female characters in drama. *Ágora. Estudos Clássicos em debate*, No. 14 (2012), pp. 27-46.
- Siropoulos, S. D. (2001), An Exemplary "Oikos": Domestic Role-Models in Euripides' *Alcestis*. *Eirene*, 37, pp.5-18.
- Syropoulos, S. D. (2003), *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford: British Archaeological Reports International Series 1127.
- Thury, E. (1988), Euripides' "Alcestis" and the Athenian Generation Gap. *Arethusa* , Vol. 21, No. 2 (Fall 1988), pp. 197-214.
- Visvardi, E. (2017), Euripides, *Alcestis*. In the Laura K. McLure (ed.), *A Companion to Euripides*, John Wiley & Sons, Inc., pp. 61-79.

Φωτογραφία εξωφύλλου

Έγκον Σίλε, *Ο Θάνατος και η Κόρη* (1915). Ανακτήθηκε από [Έγκον Σίλε - Wikiwand](#)

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέως:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.