



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ (ΦΙΤ)

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ηθική και πολιτική διάσταση της αυτοκτονίας στο έργο του Σενέκα

Τερζίδου Στέλλα

Επιβλέπων καθηγητής: Πέτρου Αλέξιος

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («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.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ (ΦΙΤ)

Η ηθική και πολιτική διάσταση της αυτοκτονίας στο έργο του Σενέκα

Τερζίδου Στέλλα

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Αλέξιος Πέτρου

Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Λευκωσίας

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αθηνά Μιράσγεζη

Μέλος ΣΕΠ, Ελληνικό Ανοικτό
Πανεπιστήμιο

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2024

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία συζητούνται οι θέσεις του Σενέκα του Νεότερου για τον θάνατο και την αυτοκτονία, μέσα από διάφορα έργα του, τόσο επιστολές του όσο και δραματικά του κείμενα. Αφού αρχικά επιχειρείται μια σύντομη παρουσίαση των απόψεων των στωικών φιλοσόφων περί θανάτου και αυτοκτονίας, όπως και μια αξιολόγηση της γενεαλογίας των θέσεων όσο και της επιτελεστικής λειτουργίας των απόψεων αυτών μέσα στην εποχή τους, στη συνέχεια εξηγούνται οι λόγοι για τους οποίους άλλοτε το εγχείρημα της αυτοκτονίας γίνεται αποδεκτό και άλλοτε όχι. Ο Σενέκας στις επιστολές του προς διάφορους παραλήπτες αγγίζει πολλές πτυχές του ζητήματος, όπως λ.χ. το φόβο του θανάτου και τον αναπόφευκτο χαρακτήρα του, την αντιμετώπιση της θλίψης και τη διττή διάσταση της αυτοκτονίας ως ένδειξης ηθικής και πολιτικής αντίστασης. Η εργασία, ακόμη, εστιάζει στους χαρακτήρες της Μήδειας και της Φαίδρας των έργων του Ρωμαίου συγγραφέα, οι οποίοι σε αντιπαραβολή με τους ομώνυμους ήρωες του Ευριπίδη, αποκαλύπτουν κοινές αλλά και διαφοροποιημένες προσεγγίσεις του ζητήματος, τόσο σε επίπεδο ηθικοπολιτικό όσο και σκηνοθετικό. Τέλος, η ανάγνωση των χαρακτήρων μέσα από το πρίσμα της σκέψης των Foucault και Nussbaum μπορεί να φωτίσει ακόμη περισσότερο το ηθικό και ψυχικό βάθος της διάστασης του θανάτου και πιο ειδικά της αυτοκτονίας ως πολιτικής πράξης.

Λέξεις – Κλειδιά Σενέκας, Στωική Φιλοσοφία, Ευριπίδης, Μήδεια, Φαίδρα, πάθη, θάνατος, αυτοκτονία, ηθική, πολιτική, ψυχολογία του βάθους.

Moral and political dimension of suicide in Seneca's works

Terzidou Stella

Abstract

In this thesis is discussed Seneca's the Younger view on death and suicide, through various works of him, including both his letters and dramatic texts. Initially, is attempted a brief presentation of the Stoic philosophers' perspectives on death and suicide as well as an evaluation of the genealogy of these positions and their performative function in connection with their era. Subsequently, are explained the reasons why the act of suicide is sometimes accepted and sometimes not. Seneca, in his letters to various recipients, touches on many aspects of the issue, such as the fear of death and its inevitable nature, coping with grief, and the dual dimension of suicide as a sign of moral and political resistance. The thesis also focuses on the characters of Medea and Phaedra from the Roman author's works, in contrast to the homonymous heroes of Euripides. This comparison reveals common yet differentiated approaches to the issue, both in ethical-political terms and in dramatic direction. Finally, exploring the reception of these characters through the perspectives of Foucault and Nussbaum may shed further light on the ethical and psychological depths of the concept of death, particularly suicide as a political act.

Keywords

Seneca, Stoic Philosophy, Euripides, Medea, Phaedra, passions, death, suicide, morality, politics, depth psychology.

Ο Θάνατος είναι η λύση για όλες
τις θλίψεις μας, ένα τέλος πέρα από
το οποίο δεν μπορούν να
συνεχίσουν τα δεινά μας

Σενέκας, Προς Μαρκίαν 19.4

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	2
Πρώτο Κεφάλαιο: Θάνατος, αυτοκτονία και θλίψη	
1.1 Ο φόβος του θανάτου.....	7
1.2 Στωικοί φιλόσοφοι και αυτοκτονία.....	10
1.3 Η θεραπεία της θλίψης.....	12
1.4 Ο θάνατος ως λύτρωση από τα πολιτικά δεσμά.....	17
Δεύτερο Κεφάλαιο: Ο θάνατος και η αυτοκτονία στη <i>Φαίδρα</i> και τη <i>Μήδεια</i> του Σενέκα:	
Ομοιότητες και διαφορές με τους ήρωες του Ευριπίδη	
2.1 Ομοιότητες και διαφορές της Φαίδρας στον Ευριπίδη και τον Σενέκα.....	20
2.2 Ομοιότητες και διαφορές της <i>Μήδειας</i> στον Ευριπίδη και τον Σενέκα.....	28
Τρίτο Κεφάλαιο: Πολιτική, Ηθική και Ψυχολογία του Βάθους στον Σενέκα	
3.1 Η πολιτική διάσταση της αυτοκτονίας στη <i>Φαίδρα</i> του Σενέκα.....	34
3.2 Η ηθική διάσταση της αυτοκτονίας της Φαίδρας: μια φουκωϊκή ανάγνωση.....	36
3.3 Το ψυχολογικό βάθος του χαρακτήρα και η ηθική διάσταση της επαπειλούμενης αυτοκτονίας της <i>Μήδειας</i> : η ανάγνωση της Nussbaum.....	38
Επίλογος.....	41
Βιβλιογραφία.....	43
Παράρτημα 1.....	47
Παράρτημα 2.....	48
Παράρτημα 3.....	49

Εισαγωγή

Η φιλοσοφική σχολή του στωικισμού ανθίζει και διαμορφώνει τα βασικά της χαρακτηριστικά στην αθηναϊκή κλασική εποχή (3ος αιώνας π.Χ.), αλλά κυριαρχεί κατά την ελληνιστική εποχή (3ος αιώνας μ.Χ.). Μάλιστα, λόγω των πολλών ετών δράσης της χωρίζεται σε τρεις φάσεις: την αρχαία, τη μέση και την νέα Στοά, με κάθε μία από αυτές να έχει τους δικούς της βασικούς εκπροσώπους, οι οποίοι προσθέτουν τη δική τους οπτική στην ανάπτυξη και την εξέλιξη του στωικισμού. Ιδρυτής του στωικισμού θεωρείται ο Ζήνων ο Κιτιεύς (335-263π.Χ.), ο οποίος ερχόμενος σε επαφή με τις ιδέες των ποικίλων φιλοσοφικών Σχολών της εποχής του --ανάμεσα στις οποίες ήταν και η πλατωνική και η αριστοτελική-- έθεσε τις βάσεις της φιλοσοφίας της δικής του Σχολής, διδάσκοντας την αυτάρκεια, την Αρετή και τον έλεγχο των συναισθημάτων. Διάδοχος του υπήρξε ο Κλεάνθης (331-232π.Χ.), που έδωσε έναν πιο θρησκευτικό τόνο στην αντίληψη για τον κόσμο και αργότερα ο Χρύσιππος (280-207π.Χ.), που έδωσε μεγάλη σημασία στην ηθική και τη λογική. Ο Σενέκας ο Νεότερος (4π.Χ.-65μ.Χ) ανήκει στη νέα Στοά, η οποία είναι σε μεγάλο βαθμό ρωμαϊκή και δεσπόζει ανάμεσα στις υπόλοιπες φιλοσοφικές Σχολές λόγω του εύρους της επικράτησης της Ρώμης. Είχε υψηλή αναγνωρισιμότητα, κυρίως λόγω του προσωπικού ύφους αλλά και του ελκυστικού περιεχομένου των έργων του απέναντι σε όλους τους ανθρώπους και της προτρεπτικής διδαχής μέσω παραδειγμάτων.¹

Ο στωικισμός, σε γενικές γραμμές άσκησε μεγάλη επίδραση στον πολιτικό, φιλοσοφικό και πνευματικό βίο της εποχής του, αλλά όπως φαίνεται και από την ένταση της έκδοσης της σύγχρονης βιβλιογραφίας για την εν λόγω φιλοσοφία, συνεχίζει μέχρι και σήμερα να επηρεάζει τη σκέψη των ανθρώπων, δεδομένου ότι πραγματεύεται διαχρονικά ζητήματα που αφορούν στη λύτρωση του ανθρώπου από τα πάθη, στην ανάπτυξη της αυτογνωσίας, του αυτοελέγχου και της αντοχής στις δύσκολες καταστάσεις. Ποια είναι όμως τα βασικά ζητήματα που απασχολούν τη στωική φιλοσοφία;

¹ Ένα αρκετά επιγραμματικό διάγραμμα που καταγράφει τη διάκριση του στωικισμού στις 3 περιόδους της, με αναφορά στους βασικούς εκπροσώπους της κάθε μιας, περιλαμβάνεται στην εισαγωγή του Γ. Ζωγραφίδη, στο βιβλίο του Θ. Αντωνιάδη, *Ars Vivendi*. Κάλλιπος, 2023, σ.15. Το εν λόγω διάγραμμα, στο Παράτημα 1 του παρόντος.

Ένα από τα βασικά ζητήματα του στωικισμού αφορά στον έσχατο σκοπό της ανθρώπινης ζωής που είναι η *ευδαιμονία*, η οποία έχει ως θεμέλιο λίθο της την ίδια την *αρετή*, αλλά και ως προϋπόθεση την απαλλαγή από τα *πάθη*. Αυτά, σύμφωνα με τους στωικούς χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες: την *επιθυμία*, την *ηδονή*, το *φόβο* και τη *λύπη*². Εκτός όμως από τα πάθη, υπάρχουν και τα *αδιάφορα*, τα οποία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: τα *προηγμένα/praeposita* και αξιόλογα, τα οποία είναι σύμφωνα με τη φύση και τα *αποπροηγμένα/reiecta* και ανάξια, που είναι αντίθετα προς τη φύση.³ Στην τελευταία αυτή κατηγορία με τα *αποπροηγμένα* εντάσσεται και ο *θάνατος*, το ζήτημα του οποίου θα αποτελέσει το βασικό θέμα αυτής της εργασίας.

Ένα ακόμη θεμελιώδες ζήτημα στη σκέψη των στωικών, που μάλιστα φαίνεται να συνυφαίνεται με αυτό της ευδαιμονίας, αφορά στη σχέση της *φύσης* και δη της ανθρώπινης με τον *Λόγο*, τη δύναμη της ανθρώπινης ψυχής που καθοδηγεί τις σκέψεις και τη συμπεριφορά μας. Η κατανόηση και η συμμόρφωση με τη φύση και τον Λόγο είναι ζωτικής σημασίας για μια ευημερούσα και αρμονική ζωή. Μάλιστα, θα μπορούσαμε εδώ να πούμε, χρησιμοποιώντας μια μεταγενέστερη ορολογία, πως οι στωικοί φιλόσοφοι ήταν εμπειριστές, δηλαδή πως θεωρούσαν ότι η γνώση δεν υπάρχει *a priori* και ανεξάρτητα από τις αισθητικές αντιλήψεις αλλά πηγάζει μέσα από τις αισθήσεις μας (Sellars, 2006).

Τέλος, ένα τρίτο θεμελιώδες ζήτημα, που και αυτό συνδέεται με τα πιο πάνω είναι αυτό που αφορά στην *αυτάρκεια*, δηλαδή στη δύναμη του ανθρώπου να βασίζεται μόνο στον εαυτό του και όχι σε εξωτερικές πηγές προκειμένου να πετύχει την εσωτερική γαλήνη και την εναρμόνισή του με τη φύση. Η αυτάρκεια αποτελεί και το θεμέλιο για την ανάπτυξη της *ευδαιμονίας* και της *αταραξίας*, δηλαδή της απάθειας της ψυχής --της απαλλαγής της από τα πάθη, τις προκαταλήψεις ή ανεξέλεγκτα συναισθήματα--, κάτι που μπορεί να πραγματωθεί μονάχα μέσω της αναγνώρισης των ευθυνών για τις σκέψεις, τις πεποιθήσεις και την αντίληψη του κόσμου. Αξίζει να σημειωθεί πως ο στωικισμός εφαρμόζει διάφορες τεχνικές για την ανάπτυξη και την άσκηση της εσωτερικής ευτυχίας και της

² Ένα επίσης αρκετά επιγραμματικό διάγραμμα αναφορικά με τα πάθη σύμφωνα με τους στωικούς μπορούμε να βρούμε στο βιβλίο των Β. Κάλφα και Γ. Ζωγραφίδη, *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών 2012, κεφάλαιο 11.10. Το εν λόγω διάγραμμα, στο Παράτημα 2 του παρόντος.

³ Ένα ακόμη διάγραμμα αναφορικά με την διάκριση στα αδιάφορα σε προηγμένα και αποπροηγμένα μπορούμε να βρούμε στην εισαγωγή του Γ. Ζωγραφίδη, στο βιβλίο του Θ. Αντωνιάδη, *Ars Vivendi*. Κάλλιπος, 2023, σ.37. Το εν λόγω διάγραμμα, στο Παράτημα 3 του παρόντος.

αρμονίας, με πιο σημαντικές αυτές της *ενδοσκόπησης*, της *αυτοκυριαρχίας* και του *θυμικού ελέγχου* (Robertson, 2013).

Επειδή μάλιστα είναι γεγονός ότι η φιλοσοφία και η κοινωνία είναι άρρηκτα συνδεδεμένες, και έχουν μία αμφίδρομη σχέση καθώς η μία επηρεάζει και διαμορφώνει την άλλη, ο στωικισμός δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστος από την περιρρέουσα πολιτική ατμόσφαιρα της Ρώμης. Για τη σχέση αυτή ανάμεσα στην πολιτική και τη φιλοσοφία της εποχής, στην οποία κάνει ιδιαίτερη αναφορά και ο Τάκιτος (2012-2013) στα *Χρονικά* του, θα μιλήσουμε πιο κάτω.

Η νέα Στοά ανθίζει κατά την περίοδο της Ρωμαϊκής Δημοκρατίας και Αυτοκρατορίας. Την περίοδο αυτή η Ρώμη κλονίζεται από σημαντικές πολιτικές μεταβολές και κατ' επέκταση κοινωνικές, καθώς βρίσκεται υπό την κυριαρχία της ρωμαϊκής Δημοκρατίας και η εξουσία μοιράζεται ανάμεσα στους Πατρικούς και τους Πληβείους, με τους δεύτερους να έχουν δικαίωμα ψήφου και συμμετοχής στην πολιτική ζωή, αλλά και δυνατότητα ανέλιξης σε υψηλότερες βαθμίδες πολιτικής ιεραρχίας. Ωστόσο, σταδιακά, η Ρωμαϊκή Δημοκρατία θα οδηγηθεί σε κρίση, κυρίως λόγω των εκστρατειών του ρωμαϊκού κράτους και της επιρροής ξένων πολιτισμών. Κατά τη διάρκεια της κρίσης διαπιστώνεται κατάχρηση εξουσίας, φθίνουσα πολιτική σταθερότητα, κοινωνικές αναταραχές και καταστρατήγηση της δικαιοσύνης (Long, 1996· Cooper, 1996· Griffin, 2018), συνθήκες φανερά ενάντιες με εκείνες των αντιλήψεων των στωικών, οι οποίοι άσκησαν κριτική και επηρέασαν τις ιδέες αλλά και τις πολιτικές απόψεις της εποχής, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την περίπτωση του αυτοκράτορα Μάρκου Αυρήλιου (121-180 μ.Χ.).

Η προσωπικότητα τώρα που όξυνε τις αναταραχές αυτές ήταν ο Νέρωνας, ο οποίος διαδέχθηκε τον Κλαύδιο το 54 μ.Χ. και κατείχε την εξουσία έως το 68 μ.Χ.. Σύμβουλός του υπήρξε ο Σενέκας, ο οποίος δέχτηκε την επίδραση των συνθηκών που προαναφέρθηκαν, αλλά και τις αυθαιρεσίες του ίδιου του Νέρωνα, γεγονός που γίνεται ορατό στη φιλοσοφική του θεώρηση και το έργο του.⁴ Εν τούτοις, ο Σενέκας έδειξε αντοχή και ανδρεία στην αυταρχική εξουσία, πράξη που επισφραγίζεται και με το τέλος της ζωής του.

⁴ Τα έργα του Σενέκα επίσης αποτελούν πηγή πληροφοριών για την πολιτική κατάσταση της εποχής. Ιδιαίτερως, οι επιστολές προς τον πολυαγαπημένο του φίλο Λουκίλιο στις οποίες παραθέτει συμβουλές αλλά και παρατηρήσεις για την κατάσταση της Ρώμης. Εκτός όμως από τις επιστολές του, ο Σενέκας φαίνεται να γράφει και τα δραματικά του

Για τους στωικούς, όπως θα δείξουμε, το *αδιάφορο* του θανάτου δεν τους επέτρεπε να θεωρήσουν ως λογικό το αίσθημα του φόβου που πολλές φορές βιώνουν οι άνθρωποι όταν έρχονται μπροστά στο θάνατο. Αυτός ήταν άλλωστε και ο λόγος της προτροπής της ενδυνάμωσης του εαυτού με την αρετή (*virtus*⁵) της γενναιότητας, την αρετή που μας κάνει ικανούς να ελέγχουμε τον φόβο μας. Χαρακτηριστική είναι η συμβουλή του Σενέκα στον Marcellino: «Δεν είναι σημαντικό το να ζεις αλλά σημαντικό είναι το να πεθαίνεις τίμια, με γενναιότητα και αυτοέλεγχο» (Επιστολή 29).

Στην εργασία αυτή, αφού αρχικά συζητήσουμε τις βασικές αντιλήψεις των στωικών περί των παθών του φόβου, της θλίψης, αλλά και της πολιτικής, θα αναδείξουμε τους λόγους που ο θάνατος δεν θεωρείται κατ' ανάγκη ως κάτι κακό ή που θα πρέπει να φοβόμαστε, αλλά ως κάτι που θα πρέπει να το μελετούμε καθημερινά, προκειμένου να εξοικειωθούμε μαζί του και να το συλλάβουμε ως αναπόφευκτο κομμάτι του βίου. Μάλιστα, όπως οι ίδιοι οι στωικοί εξηγούν, ο θάνατος --ειδικά ο αυτοθέλητος-- σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να συνιστά τη μοναδική θεραπεία και λύτρωση. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε την επιτελεστική λειτουργία του θανάτου και της αυτοκτονίας στη *Φαίδρα* και τη *Μήδεια* του Σενέκα, θέτοντάς τις σε αντιπαραβολή με τις αντίστοιχες ηρωίδες του Ευριπίδη, για να καταστούν φανερές τόσο οι ομοιότητες όσο και οι διαφορές της εποχής, αλλά και της στάσης των δύο τραγικών ποιητών απέναντι στα πάθη και πιο ειδικά στη λύτρωση από αυτά. Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο θα αναζητήσουμε την πολιτική και ηθική διάσταση των τραγωδιών του Σενέκα, εξετάζοντας εκ νέου το πολιτικό συγκείμενο σε σχέση με το τραγικό πολιτικό τέλος στη *Φαίδρα*, αλλά και τη γενεαλογία της ηθικής της αυτοκτονίας της *Μήδειας*, με βασικό φίλτρο θεώρησης το φουκωκό σκεπτικό. Τέλος, αξιοποιώντας το σκεπτικό της Nussbaum, θα συζητήσουμε και την ψυχολογική διάσταση των παθών, τα οποία ως ερπετά ζώνουν την ψυχή και απειλούν την ηθική και πολιτική ακεραιότητα του ενάρετου βίου.

έργα επηρεασμένος των συνθηκών, διότι στις τραγωδίες του ψέγει πολλές φορές τα κακώς κείμενα της πολιτικής κατάστασης της εποχής του.

⁵ Η λέξη *virtus* στην αρχαία Ρώμη υποσήμαινε τα χαρακτηριστικά της κατάλληλης συμπεριφοράς των στρατιωτών και των αρχηγών κατά την διάρκεια των στρατιωτικών μαχών. Πιο συγκεκριμένα, η έννοια αυτή ήταν άρρηκτα συνυφασμένη με τη γενναιότητα, τη σταθερότητα και την αποφασιστικότητα. Οι στωικοί φιλόσοφοι χρησιμοποιούν πολλές φορές μέσα στο έργο τους την λέξη *virtus* όταν αναφέρονται στο θέμα του θανάτου. Ωστόσο, η γενναιότητα της αρετής των φιλοσόφων δεν συνδέεται με πράξεις βίας, αλλά κυρίως με την προσπάθεια υπέρβασης του φόβου του θανάτου. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις που σύμφωνα με τον Σενέκα η εκδήλωση αυτής της αρετής ενδέχεται να εκφραστεί για λόγους επιτελεστικούς, με ακραία βία. Για τα ζητήματα αυτά, βλ. C. Edwards, *Death in ancient Rome*, Yale University Press, 2007, ειδικότερα κεφ.3, σσ.78-112.

Πρώτο Κεφάλαιο

Θάνατος, αυτοκτονία και θλίψη

1.1 Ο φόβος του θανάτου

Ο Σενέκας αφιέρωσε σπουδαίο μέρος του έργου του αναφερόμενος στο θέμα του φόβου του θανάτου. Ωστόσο, αν και αναγνώριζε το φυσικό ένστικτο του φόβου του θανάτου, προσέγγιζε το θέμα με τρόπο θετικό, προτείνοντας πρακτικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις αντιμετώπισης για να ξεπεραστεί αυτός ο φόβος. Αξιοσημείωτο, μάλιστα, είναι το γεγονός ότι ο φιλόσοφος συμβουλεύει επανειλημμένα τους συνομιλητές του να παρατηρήσουν τον θάνατο και τον φευγαλέο χαρακτήρα του χρόνου. Ο λόγος που τους προτρέπει σε αυτή την ενέργεια είναι για να συνειδητοποιήσουν πόσο ανούσιες είναι οι απολαύσεις και οι ταλαιπωρίες σε αυτόν τον κόσμο. Τις θεωρεί ανούσιες, καθώς δεν είναι σταθερές και κυρίως επειδή και οι δύο καταλήγουν στον θάνατο. Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι στην πρώτη ήδη ηθική επιστολή που αποστέλλει στον φίλο του Λουκίλιο δίνει έμφαση στο ζήτημα αυτό και του παρέχει μια σειρά από συμβουλές αναφορικά με το ζήτημα του θανάτου, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να τον μελετούμε⁶, όπως επίσης του παραθέτει και το σκεπτικό του σε ό,τι αφορά την καθημερινή μας σχέση με το θάνατο (*cotidie mori*), με την έννοια ότι κάθε μέρα έχουμε τις ίδιες πιθανότητες να πεθάνουμε και γι' αυτό θα πρέπει καθημερινά να είμαστε έτοιμοι να αντιμετωπίσουμε το θάνατο και όχι να τον φοβόμαστε. (Seneca, 1953, Επιστολή 1· πρβλ. Ker, 2009)

Ο Σενέκας επιμένει ότι ο φόβος του θανάτου είναι ανώφελος και μάταιος και ότι η σωστή στάση απέναντι στο θάνατο είναι να τον αποδεχόμαστε ως μέρος της ανθρώπινης κατάστασης, να ζούμε την κάθε στιγμή με πλήρη συνείδηση της θνησιμότητάς μας και να αναζητούμε την ευτυχία και τη χαρά στο παρόν. Ο επιτονισμός του Σενέκα στην συμβουλή για παρατήρηση της ανθρώπινης θνητότητας φαίνεται και από τα παρακάτω λόγια στην πρώτη του επιστολή: «[...] πες στον εαυτό

⁶ Παρόμοια αντιμετώπιση του ζητήματος αυτού βλέπουμε και στην επιστολή 26: *meditare mortem supervacuum forsitan putas id discere quod semel utendum est. hoc est ipsum quare meditari debeamus*. («Σκέψου τον θάνατο· ίσως κάτι τέτοιο να φαίνεται περιττό αν μάθεις πως αυτό θα σου συμβεί μόνο μία φορά. Σε αυτό θα πρέπει να εξασκηθούμε.»)

σου όταν πας για ύπνο, ότι ‘είναι πιθανό να μην ξυπνήσεις’ και όταν είναι να ξυπνήσεις, πες στον εαυτό σου ότι ⁷ΘΒ]. Ο Σενέκας φαίνεται μάλιστα να δίνει στις συμβουλές αυτές τη μορφή πνευματικής άσκησης - αυτοαξιολόγησης και τη διαδικασία αυτής της άσκησης μάς την περιγράφει ο ίδιος στην Επιστολή 26:

Κρατήσου μακριά από τη γνώμη των ανθρώπων: είναι πάντοτε διφορούμενη και ευμετάβλητη. Κρατήσου μακριά από την ασχολία που έχει καταλάβει ολόκληρη τη ζωή σου: ο θάνατος θα σε κρίνει. Έτσι λέω: οι συζητήσεις, οι καλλιεργημένες συνομιλίες και τα λόγια που συγκεντρώθηκαν από τις συστάσεις του σοφού και του εγνωσμένου λόγου δείχνουν την αληθινή δύναμη του πνεύματος· διότι ακόμα και οι πιο δειλοί έχουν το θάρρος του λόγου. Αυτό που έχεις πετύχει τότε θα γίνει φανερό όταν εγκαταλείψεις την ψυχή. Αποδέχομαι την συμφωνία, δε φοβάμαι την κριτική⁸.

Στην συγκεκριμένη επιστολή δηλώνεται με ξεκάθαρο τρόπο η βασική αρχή της στωικής φιλοσοφίας, ότι ο άνθρωπος θα πρέπει να καλλιεργεί το πνεύμα και την ηθική του με συγκεκριμένες δραστηριότητες και όχι να αναλώνεται σε άσκοπα πράγματα, τα οποία δεν πρόκειται να τον ωφελήσουν ούτε στο άμεσο μέλλον αλλά ούτε και την ύστατη στιγμή του θανάτου. Καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής του, κάθε άνθρωπος θα πρέπει να ασκείται κατάλληλα για να αντιμετωπίσει την στιγμή του θανάτου του, ανεξαρτήτως αν βάλλεται από συμφορές, αρρώστιες ή την τυραννία κάποιας αυταρχικής αρχής. Αυτή η θεμελιώδης παράμετρος της στωικής φιλοσοφίας θα καταφανεί και πιο κάτω, μέσα από τα λόγια του ίδιου του φιλοσόφου, ο οποίος στις Επιστολές του παρέχει τόσο οδηγίες όσο και προτροπές προς την μητέρα του αλλά και τους φίλους του.

Ακόμη, για τον Σενέκα ο θάνατος αποτελεί δώρο της φύσης, «το καλύτερο πράγμα ανάμεσα στα κακά, που ανακουφίζει τους ανθρώπους από τους κόπους της ζωής»: *in malis optimum, suplicii finem* (Επιστολή 12). Και στο ερώτημα για ποιον λόγο δεν πρέπει να μας φοβίζει, απαντά: «ο θάνατος είναι τόσο μικρός για να τον φοβόμαστε, διότι από το όφελός του τίποτα δεν μπορεί να απειληθεί⁹»

⁷ Στο πρωτότυπο: *dic tibi dormituro: potes non expergisci, dic exporrecto: potes non dormire amplius.*

⁸ Στο πρωτότυπο: *Remove existimationem hominum: dubia semper est et in partem utramque dividitur. Remove studia tota vita tractata: mors de te pronuntiatura est. Ita dico: disputationes et litterata colloquia et ex praeceptis sapientium verba collecta et eruditus sermo non ostendunt verum robur animi; est enim oratio etiam timidissimis audax. Quid egeris tunc apparebit cum animam ages. Accipio condicionem, non reformido iudicium.*

⁹ Στο πρωτότυπο: *adeo mors timenda non est, ut beneficio eius nihil timendum est.*

(Επιστολή 14). Μάλιστα μας προτείνει και την απαλλαγή από τις όποιες εξωτερικές ανησυχίες, που θα μας έκαναν να έχουμε ένσταση στη θετική αντιμετώπιση του ζητήματος του θανάτου:

Φροντίζω να ζω κάθε μέρα σαν μια ολόκληρη ζωή. Δεν την αντιμετωπίζω σαν να είναι η τελευταία, αλλά σαν να μπορούσε να είναι η τελευταία. Αυτό είναι το πνεύμα με το οποίο σου γράφω αυτό το γράμμα, σαν ο θάνατος να μπορούσε να με καλέσει κάθε στιγμή. Είμαι έτοιμος να φύγω από τη ζωή και μάλιστα απολαμβάνω τη ζωή μου, επειδή δεν δίνω προσοχή στο πόσο θα διαρκέσει [...] Ας σκεφτούμε το τέλος χωρίς μελαγχολία. Πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι για τον θάνατο πριν να είμαστε έτοιμοι για τη ζωή. (Επιστολή 61¹⁰)

Αλλωστε, ήδη πριν από τον Σενέκα, ο Λουκρήτιος (94-55 π.Χ.), συζητώντας το ζήτημα του θανάτου υποστήριζε ότι ο θάνατος δεν είναι κάτι που πρέπει να φοβίζεται τους ανθρώπους και ότι αυτό συμβαίνει επειδή τον συνδέουμε με τις ταλαιπωρίες που βιώνουμε στην καθημερινότητά μας, όσο βρισκόμαστε στη ζωή (Edwards, 2007). Και μετά τον Σενέκα όμως το ζήτημα του φόβου του θανάτου εξακολούθησε να απασχολεί τους φιλοσόφους. Παρόμοια με τον Λουκρήτιο και ο Επίκτητος πίστευε ότι δεν είναι καθόλου λογικό οι άνθρωποι να φοβούνται τον θάνατο, με το επιχείρημα όμως ότι δεν υπάρχει μετέπειτα ζωή και άρα καμία μελλοντική συνέπεια του θανάτου. Έτσι, σύμφωνα με τον Επίκτητο (50-138 μ.Χ.), η αντίδραση του φόβου του θανάτου προκύπτει από την πίστη των ανθρώπων ότι ο θάνατος είναι κακός και απαράδεκτος. Στην πραγματικότητα, θεωρούσε το θάνατο ως μια αδιάφορη κατάσταση, καθώς δεν μπορούμε να τον αισθανθούμε ή να τον αντιληφθούμε και ότι όλο αυτό πηγάζει από λανθασμένες αντιλήψεις για τη φύση και τη σημασία του θανάτου. Προτείνει, λοιπόν, να αποδεχτούμε την άνιση φύση της ζωής και να αναζητήσουμε την ευτυχία, αδιαφορώντας για το θάνατο και, παρόμοια με τον Σενέκα, αξιολογώντας τη δυνατότητα της αυτοκτονίας υπό κάποιες συνθήκες ως λύτρωση.

1.2 Στωικοί φιλόσοφοι και αυτοκτονία

¹⁰ Στο πρωτότυπο: *Id ago ut mihi instar totius vitae dies sit; nec mehercules tamquam ultimum rapio, sed sic illum aspicio tamquam esse vel ultimus possit. Hoc animo tibi hanc epistulam scribo, tamquam me cum maxime scribentem mors evocatura sit; paratus exire sum, et ideo fruar vita quia quam diu futurum hoc sit non nimis pendeo[...] finem nostri sine tristitia cogitemus. Ante ad mortem quam ad vitam praeparandi sumus.*

Το γεγονός ότι το ζήτημα του θανάτου και της αυτοκτονίας επανέρχεται συνεχώς στα κείμενα των στωικών είναι δηλωτικό της σημασίας που του αποδίδεται την εποχή αυτή. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι μπορούμε να εντοπίσουμε διαφορές στην προσέγγιση των επιμέρους ζητημάτων, αυτό που εδώ μπορούμε να πούμε είναι ότι αν και οι Στωικοί αντιμετώπιζαν τη ζωή ως ένα δώρο που θα πρέπει να εκτιμούμε και να φροντίζουμε, πίστευαν πως υπό συγκεκριμένους λόγους (κυρίως ηθικούς και πολιτικούς) θα ήταν καλύτερο αν η ζωή ολοκληρωνόταν με τρόπο βίαιο (Edwards, 2014). Στη συνέχεια, θα επιχειρήσω να φωτίσω αδρομερώς τις απόψεις τριών εκπροσώπων της Νέας Στοάς επί του θέματος, του Σενέκα, του Επίκτητου και του Μάρκου Αυρηλίου.

Ο Σενέκας στο έργο του, αξιολογώντας τις δυσκολίες της ζωής, υποστηρίζει –σχεδόν εμμονικά-- πως σε ορισμένες περιπτώσεις η αυτοκτονία είναι η μοναδική αξιοπρεπής και ανδρεία αντιμετώπιση αυτών:

Όπου και να στρέψεις το βλέμμα σου, υπάρχει το τέλος των προβλημάτων σου. Βλέπεις τον γκρεμό; Εκεί πέφτοντας μπορείς να φτάσεις την ελευθερία σου. Βλέπεις τη θάλασσα, το ποτάμι, το πηγάδι; Η ελευθερία βρίσκεται στα βάθη τους. Βλέπεις το ασταθές, γερμένο, άγονο εκείνο δέντρο; Η ελευθερία κρεμιέται απ' αυτό. Βλέπεις τον λαιμό σου, τον οισοφάγο σου, την καρδιά σου; Είναι τα μέσα για να δραπετεύσεις από την σκλαβιά. Είναι οι τρόποι που σου παρουσιάζω υπερβολικά επίπονοι; Απαιτούν υπερβολική γενναιότητα, υπερβολική δύναμη; Αναρωτιέσαι ποιος μπορεί να είναι ο δρόμος για την ελευθερία; Κάθε φλέβα του σώματός σου. (*Περί Οργής*, 3, 15¹¹)

Η εμμονή του αυτή γίνεται φανερή και από το γεγονός πως όσα παραδείγματα ενάρετων ανδρών αναφέρει στα έργα του είναι περιπτώσεις που έχουν αυτοκτονήσει (Hill, 2004). Επιπροσθέτως, παρόμοια με τον Λουκρήτιο¹², προκειμένου να υποστηρίξει την άποψη ότι οι άνθρωποι δεν πρέπει να φοβούνται τον θάνατο, ισχυρίζεται ότι ο φόβος του θανάτου, είναι αυτός ο ίδιος που τους οδηγεί και στην αυτοκτονία (Edwards, 2007). Φυσικά, ο Σενέκας διευκρίνιζε ότι οι άνθρωποι δεν θα πρέπει να οδηγούνται στην αυτοκτονία για ασήμαντους λόγους (*frivolis causis*), παρά μονάχα όταν οι ίδιοι

¹¹ Στο πρωτότυπο: *Quocumque re spexeris, ibi malorum finis est. Vides illum praecipitem locum? Illac ad libertatem descenditur. Vides illud mare, illud flumen, illum puteum? Libertas illic in imo sedet. Vides illam arborem brevem, retorridam, infelicem? Pendet inde libertas. Vides iugulum tuum, guttur tuum, cor tuum? Effugia servitutis sunt. Nimis tibi operosos exitus monstro et multum animi ac roboris exigentes? Quaeris quod sit ad libertatem iter? Quaelibet in corpore tuo vena!*

¹² Γράφει ο Λουκρήτιος στο *De Rerum Natura* (βιβλίο 3, 79-82): *Et saepe usque adeo, mortis formidine, vitae. Percipit humanos odium lucisque videndae, ut sibi con sciscant merenti pectore letum obliti fontem curarum hunc esse timorem*

δεν είναι σε θέση να ενεργήσουν σύμφωνα με την θέλησή τους, όταν δηλαδή βρίσκονται κάτω από την απειλή φυλάκισης, δουλείας, βασάνων ή ακόμη και μιας ανίατης αρρώστιας. Τέλος, τη θεωρούσε ως μόνη λύση αν κάτι τέτοιο θα βοηθούσε στην επιβεβαίωση μιας αντίληψης ή μιας ηθικής στάσης (Hill, 2004).

Ο Επίκτητος από την άλλη, εξετάζοντας την αυτοκτονία στα έργα του *Διατριβαί* και *Εγχειρίδιο*, κρατά μια πιο μοιρολατρική στάση, κρίνοντας πως τον κύριο λόγο σε θέματα ζωής και θανάτου θα πρέπει να έχει μόνο ο θεός (Edwards, 2014). Σύμφωνα με τον Επίκτητο, η αυτοκτονία είναι αντίθετη προς την φύση και την αρετή, με αποτέλεσμα η πράξη αυτή να συνιστά παραβίαση της φύσης και της προκαθορισμένης πορείας της ζωής. Ο ίδιος πιστεύει πως η ζωή είναι ένα δώρο που μας δόθηκε από τον Θεό και είναι καθήκον όλων των ανθρώπων να την εκτιμήσουν και να την αγαπήσουν (*Εγχειρίδιο* 7). Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Επίκτητος καλεί τους ανθρώπους να αναλάβουν την ευθύνη της ζωής τους και να αποδεχτούν τη φύση του κόσμου. Άλλωστε, στην φιλοσοφία του, ο στόχος είναι η επίτευξη της ευδαιμονίας και της αρετής μέσω της συγκέντρωσης στα πράγματα που μπορούμε να επηρεάσουμε. Έτσι κρίνει πως όσοι αυτοκτονούν αποτυγχάνουν να αναγνωρίσουν την αξία και τη σημασία της ζωής (*Εγχειρίδιο* 8) και πως όσοι σκέφτονται να το πράξουν, αυτοί θα πρέπει να αναλογιστούν σοβαρά τις συνέπειες της πράξης τους.

Περίπου στην ίδια κατεύθυνση με τον Επίκτητο θα κινηθεί και η σκέψη περί αυτοκτονίας του Ρωμαίου αυτοκράτορα Μάρκου Αυρηλίου (121-180 μ.Χ.). Ειδικότερα, στο έργο του *Τα εις εαυτόν* (2009), μολονότι ο ίδιος δεν εκθέτει ευθέως την γνώμη του για την αυτοκτονία, διαφαίνεται μια αγνή εικόνα αναφορικά με τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τη ζωή και το θάνατο. Βασικό θεμέλιο της σκέψης του αποτελεί η προσήλωσή του στο πεπρωμένο και η αποδοχή της φύσης των πραγμάτων. Πιστεύει στην ανεπανόρθωτη φύση του πεπρωμένου και την αποδέχεται, χωρίς να αντιστέκεται σε εκείνα που έρχονται στη ζωή του, προτρέποντας την αγάπη και την αποδοχή της ζωής με όλες της προκλήσεις και τα εμπόδια. Η προτροπή του είναι να αποδεχθούμε τη φύση των πραγμάτων,

συμπεριλαμβανομένου του θανάτου, να αγαπήσουμε και να αποδεχτούμε τη ζωή με όλα τα ανάλογα αισθήματα και εμπειρίες που μας προσφέρει.¹³

1.3 Η θεραπεία της θλίψης

Το ζήτημα της θεραπείας των παθών απασχόλησε αρκετά όχι μόνο τους Στωικούς φιλοσόφους αλλά και τους προγενέστερους, στον βαθμό που η φιλοσοφία τους είχε ως βασικό σκοπό τη διόρθωση του τρόπου του βίου. Μάλιστα, κατά την αρχαιότητα οι ηθικές πραγματείες είχαν μεγάλη ισχύ και αντιπροσώπευαν ένα αυτόνομο λογοτεχνικό είδος, αυτό του *Ηθικού λόγου*, με συγκεκριμένη μορφή και περιεχόμενο. Ο Στοβαίος (5ος αιώνας μ.Χ.) στο *Ανθολόγιό* του (2.7.2.6–31¹⁴) μας δίνει τη σύντομη περίληψη μιας ηθικής πραγματείας που αποδίδεται στον Φίλωνα το Λαρισαίο (160/59-79 π.Χ.). Η εικόνα αυτή της διδασκαλίας της ηθικής ήταν πολύ συνηθισμένη καθώς τη συναντούμε τόσο στους σοφιστές και στον Πλάτωνα όσο και σε άλλους φιλοσόφους της ελληνιστικής περιόδου. Σύμφωνα μάλιστα με τον Στοβαίο, η φιλοσοφική στάση μπορεί να συγκριθεί με την ιατρική, καθώς τόσο ο γιατρός όσο και ο φιλόσοφος αρχικά θα πρέπει να πείσουν –ο πρώτος τον ασθενή του και ο δεύτερος τον μαθητή του– για την αναγκαιότητα της προτεινόμενης θεραπείας, στη συνέχεια να υποδείξουν τα πλεονεκτήματα της θεραπείας αλλά και τα αρνητικά που θα προκύψουν από πιθανή άρνηση χρήσης της προτεινόμενης θεραπευτικής αγωγής και τέλος να σχολιάσουν την αξία της εν

¹³ Όλες αυτές οι απόψεις που προαναφέρθηκαν επιβεβαιώνονται και μέσα από τις πληροφορίες που μας παρέχει ο Διογένης Λαέρτιος (180-240 μ.Χ.) στο 8ο βιβλίο του περί *Φιλοσόφων βίων και δογμάτων συναγωγή*, όταν –γράφοντας για τον Ζήνωνα και τους ύστερους στωικούς– μας λέει πως οι εν λόγω φιλόσοφοι υποστήριζαν ότι «η αυτοκτονία ενδέχεται να είναι μια κατάλληλη πράξη, εάν με αυτόν τον τρόπο κάποιος θα έσωζε την ζωή ενός φίλου ή θα γινόταν προς της πατρίδας ή θα επέτρεπε σε κάποιον να αποδράσει από κάποια οδυνηρή και ανίατη ασθένεια». Αντίθετη άποψη με αυτή, είχαν οι Επικούρειοι, οι οποίοι καταδίκάζαν την αυτοκτονία κάτω από όλες τις συνθήκες, παρόλο που υιοθετούσαν την άποψη «ότι ο θάνατος δεν είναι τίποτα για εμάς». Για τα ζητήματα αυτά, βλέπε Edwards, 2014, ειδικότερα σ.331.

¹⁴ Έοικέναι δὴ φησι τὸν φιλόσοφον ἱατρῷ. Καθάπερ οὖν ἔργον ἱατροῦ πρῶτον μὲν πείσαι τὸν κάμνοντα παραδέξασθαι τὴν θεραπείαν, δευτέρον δὲ τοὺς τῶν ἀντισυμβουλευόντων λόγους ὑφελέσθαι, οὕτως καὶ τοῦ φιλοσόφου. Κεῖται τοίνυν ἑκάτερον τούτων ἐν τῷ προσαγορευομένῳ <προτρεπτικῷ> λόγῳ, ἔστι γὰρ ὁ προτρεπτικὸς ὁ παρορμῶν ἐπὶ τὴν ἀρετὴν. Τούτου δ' ὁ μὲν ἐνδείκνυται τὸ μεγαλοφελὲς αὐτῆς, ὁ δὲ τοὺς ἀνασκευάζοντας ἢ κατηγοροῦντας ἢ πῶς ἄλλως κακοητιζομένους <εἰς> τὴν φιλοσοφίαν ἀπελέγχει. <Δεύτερος> δὲ μετὰ τοῦτον ὁ <τῇ> πρὸς τὴν ἱατρικὴν ἀναλογία δευτέραν ἔχων τάξιν. Ὡς γὰρ ἱατροῦ μετὰ τὸ πείσαι παραδέξασθαι τὴν θεραπείαν τὸ προσάγειν ἐστὶ ταύτην [τοῦ μὲν θεραπευτικοῦ] τὰ μὲν ἐν τῷ προεκομίσαι τὰ νοσοποιὰ τῶν αἰτίων, τὰ δ' ἐν τῷ τὰ παρασκευαστικά τῆς ὑγείας ἐνθεῖναι, οὕτως αὖ καὶ τῆς ἐπιστήμης ἔχει· μετὰ γὰρ τὰ προτρεπτικά πειρᾶται τὰ θεραπευτικά προσάγειν, ἐφ' ὃ καὶ τοῖς παρορμητικοῖς κέχρηται διμερῶς· τὸ μὲν γὰρ ὑπεξαιρετικὸν τῶν ψευδῶς γεγεννημένων δοξῶν, δι' ἃς τὰ κριτήρια νοσοποιεῖται τῆς ψυχῆς, προσάγει λόγον, τὸ δὲ τῶν ὑγιῶς ἐχουσῶν ἐνθετικόν. <Δεύτερος> οὖν ὁ <περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν> τόπος, ἐφ' ὃν καὶ δι' ὃν ἡ προτροπὴ. Τῷ δὲ τρίτῳ πάλιν ὁ <τρίτος> ἀναλογίσει. Καὶ γὰρ τῇ ἱατρικῇ σπουδῇ πᾶσα περὶ τὸ τέλος, τοῦτο δ' ἦν ὑγίεια, καὶ τῇ φιλοσοφίᾳ περὶ τὴν εὐδαιμονίαν. Συνάπτεται δὲ τῷ <περὶ τελῶν> λόγῳ <λόγος <ὁ> περὶ βίων.>

λόγω αγωγής για την ίδια την ζωή. Παρόμοια με την αντίληψη του Στοβαίου, όπως προείπαμε, ήταν και αυτή του προγενέστερου Φίλωνα του Λαρισαίου, ο οποίος μάλιστα είχε ήδη προτείνει τα τρία στάδια της διδασκαλίας της ηθικής, α) αυτό της προτροπής β) αυτό της θεραπείας και γ) αυτό της συντήρησης. Πιο αναλυτικά, στο προτρεπτικό στάδιο παρουσιάζεται η αναγκαιότητα για καθοδήγηση και σκοπό έχει να κάνει κάποιον να εφορμήσει προς την αρετή, στο θεραπευτικό ρυθμίζονται οι αξιακές έννοιες και απαριθμούνται οι θεραπείες ενάντια στις κακές και καλές επιρροές στην ψυχή, και στο τελευταίο παρέχονται οδηγίες για τη διατήρηση της υγείας κατά τη διάρκεια ολόκληρου του βίου. Στους ηθικούς λόγους χρησιμοποιούνταν διάφορες μέθοδοι, (η αναλυτική ή ελεγκτική, η ενορατική κ.λπ.), τακτικές (η δοξογραφική και η βιογραφική, η ανασκοπική και η πολεμική, η προβληματική, η συστηματική και ακόμη η ταξινομική) και στάσεις (η δογματική, η σκεπτική, η εκλεκτική, η κριτική και άλλοτε η διαλεκτική), με απώτερο σκοπό τον εφοδιασμό των πασχόντων με τεχνικές επιμέλειας του εαυτού, κάθαρσης και θεραπείας των παθών της ψυχής, καθώς και άλλες πνευματικές ασκήσεις (όπως λ.χ. για τον έλεγχο της συνείδησης), που στόχευαν στην αυτογνωσία, στην επανόρθωση και στην ευδαιμονία σε αυτήν ή την άλλη ζωή (Πέτρου, 2002).

Στους δικούς του ηθικούς λόγους ο Σενέκας πραγματεύεται το πάθος της θλίψης και παρέχει συμβουλές με απώτερο σκοπό να ελαφρυνθεί η ψυχή των πασχόντων. Οι παρηγορητικές επιστολές του προς την Marcia, τη Helvia και τον Polybius (Seneca, 1953) είναι χαρακτηριστικές του είδους. Η πρώτη, που αποστέλλει στη Marcia, σκοπό έχει να της απαλύνει την απέραντη θλίψη που έχει και που δεν περνά εξαιτίας του θανάτου του γιου της και μία από τις πρώτες συμβουλές που της δίνει είναι να υιοθετήσει την ανδρική αρετή της γενναιότητας και της ηθικής αριστείας. Τέλος, της μιλά για τον αναπόφευκτο χαρακτήρα του θανάτου, ακόμη και εκείνων που έχουν τη θεία εύνοια των ίδιων των αυτοκρατόρων, που και αυτοί κάποτε θα πεθάνουν (15.2). Επομένως, είναι ανούσιο να στεναχωριέται για κάτι που συνέβη στο γιο της αλλά που θα συμβεί και σε όλους μας. Η δεύτερη επιστολή που έχει ως παραλήπτη την μητέρα του Helvia αποσκοπεί στο να την απαλλάξει από την θλίψη της υποχρεωτικής απουσίας του λόγω της εξορίας του. Της γράφει:

Αφήστε όλη την κουρασμένη σκληρότητα της μοίρας να πέσει επάνω μου. Όποια πηγή θλίψης κι αν έχετε, αφήστε την να περάσει σε μένα, οτιδήποτε είχε η γιαγιά μου [αφήστε

το να περάσει] σε μένα. Αφήστε το πλήθος να παραμείνει φανταστικό στη σημερινή του κατάσταση. Δεν θα κάνω καμία καταγγελία για το δικό μου πένθος ή την κατάσταση μου, εφ' όσον μπορώ να είμαι η εξιλέωση για μιαν οικογένεια απαλλαγμένη από τη θλίψη [...]¹⁵.

Εδώ φαίνεται πως ο Σενέκας για να θεραπεύσει το αίσθημα της απώλειας που νιώθει η μητέρα του λόγω της εξορίας του, προσδίδει στην εξορία έναν χαρακτήρα αυτοθυσίας που εξυπηρετεί ολόκληρη την οικογένειά του και με την επανάληψη της αντωνυμίας «μου» προβάλλει τον εαυτό του σαν έναν αυτοκαταστροφικό ήρωα, παρόμοιο με αυτούς που εμφανίζει στις τραγωδίες του (Ker, 2009). Μέσα από αυτές τις προτροπές προς την μητέρα του, ο Σενέκας ανάγει την εξορία του σε κάτι το καλό και ευεργετικό τόσο για τον ίδιο όσο και για εκείνη. Η ιδέα του θανάτου ως ύστατης λύτρωσης, η οποία θα μελετηθεί εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο, προϋποθέτει σύμφωνα με τον Σενέκα και την στωική φιλοσοφία την υπομονή και εγκαρτέρηση των όποιων μεταστροφών της τύχης και άλλων δεινών που ταλαιπωρούν τους ανθρώπους. Εύλογα, λοιπόν, στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Σενέκας αναλαμβάνει ολόκληρη την ευθύνη, διότι είναι απαλλαγμένος από τον φόβο του θανάτου και μπορεί να απαλλαχθεί από τις συμφορές ανά πάσα ώρα και στιγμή. Αυτή η ανάληψη των ευθυνών που πραγματοποιεί ο Σενέκας στο συγκεκριμένο απόσπασμα, εκτός από την προσπάθειά του να θεραπεύσει το αίσθημα απώλειας που νιώθει η μητέρα του, συνιστά και μία διαδικασία αυτοελέγχου και αυτοκριτικής. Ειδικότερα για να μπορέσει κάποιος να καταφύγει στην λυτρωτική αυτοχειρία θα πρέπει να υπομείνει όλες τις δύσκολες καταστάσεις που ανακύπτουν στη ζωή του και με διαύγεια να αξιολογήσει κατάλληλα εάν αξίζει να συνεχίζει να ζει. Επιπρόσθετα, με την προοπτική του θανάτου που οφείλει να έχει κάθε άτομο, το οποίο ασπάζεται τις στωικές διδαχές, οι συμφορές της ζωής αποτελούν έναν τρόπο να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του και να οπλιστεί με εσωτερική πληρότητα και θάρρος απέναντι στον θάνατο.

Τα επιχειρήματα που καταγράφονται σε αυτούς τους παρηγορητικούς λόγους και που αποσκοπούν στη θεραπεία της θλίψης είναι παρόμοια με αυτά που καταγράφονται και σε άλλες επιστολές του Σενέκα, οι οποίες απευθύνονται στον φίλο του Λουκίλιο. Στην Επιστολή 63 λόγου

¹⁵Στο πρωτότυπο: alter in hoc dignitatem excolit ut tibi ornamento sit alter in hoc se ad tranquillam quietamque vitam recepit ut tibi vacet [...] unius desiderium duorum pietate supplebitur

χάρη ο Σενέκας, με αφορμή τον θάνατο ενός φίλου του Λουκίλιου, του παρέχει συμβουλές για τη διαχείριση της θλίψης και του πένθους:

Λυπάμαι που ο φίλος σου έχει πεθάνει [...], αλλά δεν θέλω να θρηνήσεις περισσότερο από όσο χρειάζεται. Δεν τολμώ να σου ζητήσω να μην θρηνήσεις καθόλου, αν και ξέρω πως αυτό θα ήταν το καλύτερο [...] ακόμη και ο άνθρωπος που δεν έβαλε οικειοθελώς ένα τέλος στο πένθος του, αυτό τελείωσε όταν πέρασε ο χρόνος [...] Θα προτιμούσα να εγκατέλειπες την θλίψη σου παρά να περιφρονείς τον εαυτό σου εξαιτίας της. Βάλε, λοιπόν, όσο και αν δεν θέλεις, ένα τέλος όσο πιο σύντομα μπορείς σε κάτι που δεν μπορεί να συνεχιστεί για μεγάλο χρονικό διάστημα. [...] Σκέφτομαι πως όλα τα πράγματα είναι θνητά και τα θνητά δεν υπακούν σε κανέναν νόμο· κάτι που μπορεί να συμβεί κάποια στιγμή στο μέλλον μπορεί να συμβεί και σήμερα. [...] ας σκεφτούμε ότι εμείς σύντομα θα φτάσουμε στον τόπο που τώρα θρηνούμε πως εκείνος έχει πάει και ίσως –αν είναι αλήθεια αυτό που λένε οι σοφοί και υπάρχει κάποιος τόπος που μας υποδέχεται μετά θάνατον-- τότε αυτός που νομίζουμε πως χάθηκε έχει απλώς φτάσει εκεί νωρίτερα από εμάς.¹⁶

Παρόμοια και στην επιστολή 99, όπου ο Σενέκας παραθέτει στο Λουκίλιο αυτούσια την επιστολή που έστειλε στον Μάρουλλο που έχασε τον γιο του, ως παράδειγμα, εκφράζει και πάλι τις απόψεις και τις συμβουλές του αναφορικά με τη διαχείριση της θλίψης και του πένθους:

Πάρε τα καλύτερα από τις απώλειες. Εάν έχεις χάσει έναν φίλο θα πρέπει μάλλον να χαίρεσαι επειδή τον έχεις απολαύσει και όχι να θρηνείς επειδή τον έχεις χάσει. [...] Καταρχάς είναι περιττό να θρηνείς εάν δεν υπάρχει κάποιο νόημα με το να θρηνείς· έπειτα, είναι άδικο να θρηνούμε για κάτι που έχει συμβεί σε κάποιον, και που θα συμβεί σε όλους. [...] Ο χρόνος που μεσολαβεί ανάμεσα

¹⁶ Στο πρωτότυπο: Moleste fero decessisse Flaccum, amicum tuum, plus tamen aequo dolere te nolo. Illud, ut non doleas, vix audebo exigere; et esse melius scio. [...] finem dolendi etiam qui consilio non fecerat tempore in venit. [...] malo reliquas dolorem quam ab illo relinquare; et quam primum id facere desiste quod, etiam si voles, diu facere non poteris. [...] Nunc cogito omnia et mortalia esse et incerta lege mortalia; hodie fieri potest quidquid umquam potest. Cogitemus ergo, Lucili carissime, cito nos eo perventuros quo illum pervenisse maeremus; et fortasse, si modo vera sapientium fama est recipit que nos locus aliquis, quem putamus perisse praemissus est.

στην πρώτη και την τελευταία μέρα της ζωής μας είναι αβέβαιος. Αν τον κρίνεις με γνώμονα τα προβλήματα του καθενός, τότε για ένα παιδί κρατάει πολύ, με γνώμονα όμως την ταχύτητα τότε για έναν ηλικιωμένο περνά πολύ γρήγορα. [...] Τίποτα δεν είναι πιο φευγαλέο, απατηλό και πιο γρήγορο από την φουρτούνα (τη ζωή).¹⁷

Σύμφωνα με τις πιο πάνω παραινέσεις μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο Σενέκας τόνιζε ιδιαίτερα την απαξία του πένθους, καθώς με την πάροδο του χρόνου η θλίψη ασυνείδητα περιορίζεται και σιγά σιγά σβήνει. Επιπλέον, στις επιστολές προς τον Λουκίλιου και τον Μάρουλλο είναι φανερό ότι ο Σενέκας εμμένει στην καθολικότητα του θανάτου και τονίζει ότι πρόκειται για κάτι απολύτως φυσιολογικό και ότι αποτελεί την πιο σημαντική και καθοριστική διαβατήρια τελετή της ζωής. Ειδικότερα, στην επιστολή προς τον Λουκίλιο τονίζεται η διαδικασία που οφείλει να ακολουθήσει κάθε άνθρωπος μέχρι την τελευταία στιγμή, διαδικασία η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη τόσο με τον θάνατο του ανθρώπου όσο και με την ηθική του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Το πνεύμα που θα επιδείξει ο άνθρωπος την ύστατη στιγμή καλλιεργείται και αναπτύσσεται από τις δύσκολες και αντίξοες συνθήκες που αντιμετωπίζει. Ακόμη, σημαντικό είναι να έχουμε κατά νου την κατάφαση του Σενέκα στο γεγονός της θνητότητας, στο βαθμό που ο θάνατος είναι ο τελικός προορισμός όλων των ανθρώπων. Τέλος, εδώ αξίζει να σημειωθεί πως και ο Τάκιτος στα *Χρονικά* (15.62.1) του, μιλώντας για τον Σενέκα, έλεγε ότι ο φιλόσοφος παρότρυνε τους φίλους του να είναι θαρραλέοι και να θυμούνται τον ίδιο και τις συμβουλές του ως μέρος μιας μεταθανάτιας άσκησης της φιλίας τους (Ker 2009).

1.4 Ο θάνατος ως λύτρωση από τα πολιτικά δεσμά

Ένα ακόμη δυνατό επιχείρημα που χρησιμοποιούν οι Στωικοί όταν συζητούν το θάνατο στηρίζεται στην αντίληψη που έχουν ότι ο θάνατος στην πραγματικότητα δεν είναι τίποτε άλλο από την αποδέσμευση του ατόμου από όλα τα πάθη και τις επιθυμίες του, αλλά και από όλες εκείνες τις

¹⁷Quod damnorum omnium maximum est, si amicum perdidisses, danda opera erat ut magis gauderes quod habueras quam maereris quod amiseras. [...] nam primum supervacuum est dolere si nihil dolendo proficias; deinde iniquum est queri de eo quod uni accidit, omnibus restat; [...] Hoc quod inter primum diem et ultimum iacet varium Incertumque est: si molestias aestimes, etiam puero longum, si velocitatem, etiam seni angustum. Nihil non lubricum et fallax et omni tempestate mobilius;

πολιτικές δεσμεύσεις που ενδεχομένως αντιφάσκουν με την ατομική και ελεύθερη βούληση (Edwards, 2014). Για να γίνω σαφέστερη, η πολιτική διάσταση της έννοιας αυτής εκδηλώνεται μέσα από τη δυνατότητα του ανθρώπου να μπορεί να αντισταθεί στα όποια καθεστώτα του λόγου ή της πόλης, ερχόμενος σε ρήξη με την καθεστηκυία τάξη (Edwards, 2007). Η αντίσταση εδώ, μπορεί στην έσχατή της μορφή να λάβει τη συνειδητή απόφαση του τερματισμού της ζωής, μιας στάσης που θα παρείχε στον καταπιεσμένο την απελευθέρωσή του από τα πολιτικά δεσμά και την απειρότητα των ορίων των επιθυμιών του. Διότι, όπως εξηγεί ο Σενέκας στο φίλο του Λουκίλιο, η ίδια η έννοια της ελευθερίας εμπεριέχει και τη δυνατότητα ενός ανθρώπου να επιλέξει τον θάνατό του, ειδικά όταν διαπιστώνει πως η ζωή του πλέον είναι συνθήκη αβίωτη και ότι αυτό που θα τον κρατούσε στη ζωή, δηλαδή η αγάπη για τη ζωή πλέον δεν υπάρχει. Γράφει:

«Ασκήσου στο θάνατο»: Εκείνος που μας λέει αυτό μας καλεί να ασκήσουμε την ελευθερία. Εκείνος που έχει μάθει να πεθαίνει δεν έχει μάθει να είναι δούλος· είναι πάνω από όλες τις εξουσίες ή τουλάχιστον πέρα από όλες. Τι σημαίνουν φυλακή και δεσμά και αλυσίδα και πόρτες κλειδωμένες; Έχει ελεύθερη διέξοδο. Υπάρχει μόνο μια αλυσίδα που μας κρατάει δεμένους, η αγάπη για τη ζωή. Όπως αυτή [η αγάπη για τη ζωή] δεν θα πρέπει να απορριφθεί, παρόμοια θα πρέπει να περιοριστεί όταν οι συνθήκες είναι τέτοιες που τίποτα δε θα μας κρατά στη ζωή ή που τίποτα δεν θα μας εμποδίζει να πράξουμε αυτό που κάποτε θα πρέπει να πράξουμε. (Επιστολή 26¹⁸)

Είναι τόσο μεγάλη η σημασία που δίνει ο Σενέκας στον θάνατο που σε μία επιστολή αναφέρει ότι η επιλογή του αυτή μπορεί να νοηματοδοτήσει ολόκληρη τη ζωή ενός ανθρώπου. Μπορεί να αποτελέσει το ύψιστο αγαθό για οποιονδήποτε τον επιλέξει, είτε είναι στην ακμή της νιότης του και δεν θέλει να οδηγηθεί στο μονοπάτι του γήρατος, είτε είναι γηραιότερος και θέλει να δώσει ένα τέλος στη φθίνουσα ζωή του. Επιπρόσθετα, ο Σενέκας και η στωική φιλοσοφία ανάγουν τον θάνατο ως λυτρωτή ακόμη και από τον πιο καταπιεστικό δυνάστη ή οποιαδήποτε άλλη αρχή που περιορίζει το

¹⁸ Στο πρωτότυπο: “Meditare mortem”: qui hoc dicit meditari libertatem iubet. Qui mori didicit servire dedidicit; supra omnem potentiam est, certe extra omnem. Quid ad illum carcer et custodia et claustra? liberum ostium habet. Una est catena quae nos alligatos tenet, amor vitae, qui ut non est abiciendus, ita minuendus est, ut si quando res exiger, nihil nos detineat nec inpediat quominus parati simus quod quandoque faciendum est statim facere. Vale.

άτομο και του αποσπά την αγάπη για την ίδια τη ζωή. Τότε, επισημαίνει ο φιλόσοφος, είναι προτιμότερο κάποιος να θέσει τέλος στη ζωή του παρά να ζει καταπιεσμένος και υποδουλωμένος σε μια ανώτερη αρχή. Ο Σενέκας, μάλιστα, δεν διστάζει να ασκήσει απροκάλυπτα κριτική ακόμα και στους φιλοσόφους οι οποίοι δεν δέχονται τη δυνατότητα της επιλογής του θανάτου. Η κατηγορία που τους επισύρει είναι ότι με αυτή τους την στάση κλείνουν την πόρτα στην ίδια την ελευθερία: «Όποιος το λέει αυτό δεν βλέπει ότι κλείνει την έξοδο προς την ελευθερία» (Επιστολή 70¹⁹)

¹⁹ Στο πρωτότυπο: hoc qui dicit, non videt se libertas viam cludere

Δεύτερο κεφάλαιο

Ο θάνατος και η αυτοκτονία στα δραματικά έργα του Σενέκα

Στις αρχαίες τραγωδίες, ιδιαίτερα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, πολλές είναι οι περιπτώσεις ηρώων που αυτοκτονούν, καθρεφτίζοντας την πράξη της αυτοκτονίας ως λύση και διόρθωση της ανισορροπίας που είχε προκύψει. Βλέπουμε, μάλιστα, ότι αυτοί που καταφεύγουν στην πράξη της αυτοκτονίας είναι κυρίως γυναίκες είτε γιατί είχαν συνειδητοποιήσει το λάθος που είχαν κάνει είτε γιατί τα συναισθήματα που ένιωθαν ήταν υπερβολικά έντονα, φτάνοντας στο σημείο να υποφέρουν και να πιστεύουν πως η μόνη λύση διαφυγής είναι η αυτοκτονία. Εδώ θα αναφερθώ σε δύο περιπτώσεις γυναικών από την αρχαία ελληνική τραγωδία που αυτοκτονούν, μία από το έργο του Σοφοκλή και μία από το έργο του Ευριπίδη: στην Ιοκάστη και στη Φαίδρα (Ruth, 2011). Στην περίπτωση της Ιοκάστης, της αδερφής του Κρέοντα, συζύγου του Λαίου, μητέρας και αργότερα (εξ αγνοίας) συζύγου του Οιδίποδα, που μάλιστα αποκτά μαζί του και τέσσερα παιδιά, το γεγονός της παραβίασης των φυσικών και θρησκευτικών νόμων είναι αυτό που δικαιολογεί τόσο τη θεϊκή οργή και κατά συνέπεια την επερχόμενη τιμωρία του λοιμού, όσο και τη δικαίωση της ίδιας, η οποία προκειμένου να απαλλαγεί από την αμαρτία αυτοκτονεί (Δεληγιώργη, 2006). Στην περίπτωση πάλι της Φαίδρας, της συζύγου του Θησέα και μητριάς του Ιππόλυτου, αυτό που δικαιολογεί τον απαγχονισμό είναι η «εσωτερική σύγκρουση στην ψυχή της ανάμεσα στην τιμή και το άνομο πάθος [με τον γιο του άντρα της, Ιππόλυτο], αλλά και η ανάγκη της ίδιας για καθαρισμό απέναντι στην ‘ύβριν’ της» (ό.π., σ.71).

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι στις αρχαίες τραγωδίες η πράξη της αυτοκτονίας δικαιώνεται, η καθαυτή πράξη στην κλασική εποχή δεν φαίνεται να είναι αποδεκτή²⁰, καθώς ακυρώνει την φυσική

²⁰ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στην Ελλάδα είχαν θεσμοθετηθεί και τιμωρίες για τους αυτόχειρες και ως εκ τούτου οι ποινές εφαρμόζονταν πάνω στα πτώματα. Η πιο συνηθισμένη από τις τιμωρίες ήταν η ταφή του πτώματος του νεκρού σε ερημική τοποθεσία, χωρίς τις προβλεπόμενες νεκρικές τιμές και την ταφόπλακα στην οποία αναγραφόταν το όνομα του νεκρού, έχοντας ως απώτερο στόχο η ποινή αυτή να ξεχαστεί η μνήμη του νεκρού-φυσικά το βάρος της ποινής γίνεται περισσότερο αντιληπτή όταν αναλογιστεί κανείς την σημασία που έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες στην υστεροφημία (Πλάτωνος, *Νόμοι*, 873d). Μια άλλη τιμωρία την οποία εφάρμοζαν ήταν να αποκόπτουν το χέρι με το οποίο το άτομο προέβη στην αυτοκτονία και να θάβεται σε κάποιο διαφορετικό σημείο (Αισχίνης, *Κατά Κτησιφώντος*, 3, 244, «τὴν χεῖρα

ισορροπία, που διαμόρφωσαν οι θεοί. Γι' αυτόν άλλωστε ακριβώς τον λόγο είναι που και ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* του καταγγέλλει τον Ευριπίδη για υπερβολική χρήση της πράξης της αυτοκτονίας, καθιστώντας τον ηθικό αυτουργό των αυτοκτονιών μέσω της μίμησης²¹. Σύμφωνα πάλι με τον Πλάτωνα, «αυτός που σκοτώνει τον ίδιο του τον εαυτό, αυτός δηλαδή που αρπάζει βίαια το μερίδιο του πεπρωμένου, το οποίο ούτε η πόλη του όρισε με κάποια καταδίκη, ούτε αναγκάστηκε επειδή τον βρήκε κάποια άκρως οδυνηρή αναπόφευκτη ατυχία, ούτε επειδή του έλαχε να συμμερισθεί μια κατάσταση ντροπής αξεπέραστη και ανυπόφορη αλλά, αντίθετα, επιβάλλει στον ίδιο του τον εαυτό μian άδικη καταδίκη από ραθυμία και άνανδρη δειλία» (Πλάτων, *Νόμοι*, βιβλίο Θ, 873c). Ακόμη, ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* κρίνει την πράξη της αυτοκτονίας ως μια πράξη δειλίας (Γ,11,1116α,12) και αφετέρου θεωρεί ότι μέσω της αυτοκτονίας η πολιτεία χάνει τις υπηρεσίες ενός πολίτη (Ε,15,1138α,9). Αυτή είναι η νέα αντίληψη για την αυτοκτονία, αναφορικά με την ατομική ευθύνη απέναντι στο κοινωνικό σύνολο που διαμορφώθηκε με την άνοδο του δημοκρατικού πολιτεύματος. Στο κεφάλαιο αυτό θα συζητηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο Σενέκας προσεγγίζει το ζήτημα της αυτοκτονίας, ειδικά μέσα από τις τραγωδίες του *Φαίδρα* και *Μήδεια*, αλλά και θα διερευνηθούν οι πιθανές σχέσεις και διαφορές της δικής του προσέγγισης από εκείνη των αρχαίων Ελλήνων, και πιο συγκεκριμένα του Ευριπίδη, σε μια προσπάθεια ανάδειξης του τρόπου που οι πολιτικές συνθήκες της κάθε εποχής επηρεάζουν τον επιτελεστικό χαρακτήρα των έργων.

2.1 Ομοιότητες και διαφορές της Φαίδρας στον Ευριπίδη και τον Σενέκα

Πολλοί μελετητές, όπως ο Grimal (1963), ο Leo, ο Kallmann και ο Wilamowitz (Ράιος, 2015) υποστήριζαν ότι η *Φαίδρα* του Σενέκα είναι μια αντιγραφή του ευριπίδειου *Ιππόλυτου Καλυπτόμενου*, φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να πουν ότι η *Φαίδρα* του Σενέκα κατ' ουσίαν μπορεί να αξιοποιηθεί για την ανασύσταση του *Καλυπτόμενου*, ο οποίος διασώζεται αποσπασματικά (Ράιος, 2015). Είναι ωστόσο αδιαμφισβήτητο πως ο Σενέκας επηρεάστηκε κυρίως από τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο* του

την τοῦτο πράξαντες χωρίς τοῦ σώματος θάπτομεν») και γι' αυτή την ποινή είχαν εκφραστεί τρεις εκδοχές ως αιτιολόγηση: πρώτον πίστευαν ότι με τον τρόπο αυτό το σώμα έμενε αμόλυντο, δεύτερον ότι το πνεύμα δεν μολυνόταν και τρίτον ότι με την απόφαση αυτή τιμωρούσαν τον βασικό κατά τη γνώμη τους υπαίτιο της αυτοκτονίας, δηλαδή το ίδιο το χέρι (R. Garland, *The Greek way of death*. Cornell University Press, 2001).

²¹Αριστοφάνης, *Βάτραχοι*, 1050: “ὅτι γενναίας καὶ γενναίων ἀνδρῶν ἀλόχους ἀνέπεισας κόνεια πιεῖν αἰσχυνθείσας διὰ τοὺς σοὺς Βελλεροφόντας...”.

Ευριπίδη, γεγονός που μπορεί να δικαιολογήσει και την επιρροή του από τον *Καλυπτόμενο*, τραγωδία που ο συγγραφέας της αναθεώρησε λόγω της προκλητικής στάσης της Φαίδρας στην συνάντησή της με τον Ιππόλυτο (Zintzen, 1960). Ωστόσο, παρά τις ομοιότητες που υπάρχουν στον ευριπίδειο *Στεφανηφόρο* και στη *Φαίδρα* του Σενέκα λόγω του κοινού μύθου, εντοπίζονται και αρκετές διαφορές και πρωτοτυπίες, που καθιστούν τη *Φαίδρα* ξεχωριστό έργο και όχι απλώς μιαν αντιγραφή του έργου του Ευριπίδη (Glending, 2011). Σύμφωνα μάλιστα με τη Roisman (2005), ενώ ο Ευριπίδης αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η Φαίδρα αντιμετωπίζει τις καταστάσεις στις οποίες βρίσκεται καθώς και τα μέσα που χρησιμοποιεί για να πετύχει το σκοπό της, αποδεχόμενος τα μειονεκτήματα/ελαττώματα της ανθρώπινης φύσης και δη της γυναίκειας, ο Σενέκας αποσιωπά αυτά τα μειονεκτήματα εστιάζοντας κυρίως στην καταστροφική δύναμη του πάθους, της οργής και του μίσους που προκύπτουν από την απόρριψη της αγάπης. Λαμβάνοντας μάλιστα υπόψη το γεγονός πως ο Σενέκας βασίστηκε σε προηγούμενες αφηγήσεις του μύθου, είναι δεδομένο ότι το έργο ότι η βία που παρουσιάζεται στο έργο του δεν θα αποτελούσε κάτι το πρωτόγνωρο σε ό,τι αφορά το μύθο για το κοινό της εποχής.

Η *Φαίδρα* του Σενέκα και ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη είναι δύο κλασικά έργα της αρχαίας τραγωδίας, που αναπαριστούν ένα κοινό θέμα, αυτό του έρωτα και των παρεκκλίσεων από την ηθική και την κοινωνική κανονικότητα. Παρόλο, μάλιστα, που οι δύο τραγωδίες γράφτηκαν σε διαφορετικές εποχές –η *Φαίδρα* του Σενέκα στον 1ο αιώνα μ.Χ. και ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη στον 5ο αιώνα π.Χ.– υπάρχουν αρκετές ομοιότητες μεταξύ των δύο, οι οποίες και μπορούν να αναδείξουν την παρόμοια θεματική προσέγγιση αλλά και την επίδραση της αρχαίας ελληνικής κουλτούρας στην ανάπτυξη της ανθρώπινης ψυχολογίας και συμπεριφοράς (Ράιος, 2015). Οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο έργα συναντώνται διάσπαρτες μέσα στην πλοκή του μύθου και αξίζει να αναφερθούν προτού παρουσιάσουμε και τις διαφοροποιήσεις.

Ειδικότερα, στη δεύτερη πράξη της τραγωδίας του Σενέκα η επιθυμία της Φαίδρας να ασχοληθεί με το κυνήγι, μας θυμίζει τους στίχους 221-222 του *Ιππολύτου*, όπου επίσης η ηρωίδα εκφράζει αυτή τη διάθεση. Ακόμη, η αναφορά στον έρωτα της Πασιφάης (στ.115 και εξής) παραπέμπει στους στίχους 337-338 του *Ιππόλυτου*, ενώ και οι στίχοι 140-141, στους οποίους η

Φαίδρα του Σενέκα εκφράζει τις σκέψεις της για την εντιμότητα, μοιάζει με περίληψη της στιχομυθίας της Φαίδρας του Ευριπίδη με την Τροφό. Επίσης, και στις δύο εκδοχές υμνείται η αξεπέραστη δύναμη του έρωτα (Ευριπίδη, στ. 438 και εξής, Σενέκα, 274 και εξής, αλλά και στα λόγια της Τροφού 471 και εξής), αλλά και οι συνέπειες αυτού, όταν με την αναπάντεχη επιστροφή του Θησέα και το άκουσμα του σχεδίου της Φαίδρας, τα πάθη φουντώνουν ως συνέπεια της τιμωρίας της θεάς Αφροδίτης και ο θάνατος (του Ιππόλυτου) επέρχεται ως εκπλήρωση μιας παλιάς ευχής του θεού Ποσειδώνα (Ράιος, 2015).

Ήδη από τις πρώτες σκηνές των δύο τραγωδιών εντοπίζονται όμως και σημαντικές διαφορές, καίριες για τη διαφοροποίηση των δύο έργων, που έχουν να κάνουν με την προσέγγιση της παρουσίας του θείου, αλλά και την αξιολόγηση τόσο της λειτουργίας των ανθρώπινων παθών όσο και της ίδιας της αυτοκτονίας ως πράξης τέλους.

Μια πρώτη διαφορά έχει να κάνει με την παρουσία ή την απουσία του θεϊκού στοιχείου στον Πρόλογο. Πιο συγκεκριμένα, στον Σενέκα η τραγωδία αρχίζει με τις οδηγίες του Ιππόλυτου στους υπηρέτες, σχετικά με το κυνήγι (στίχοι 1-53), στις οποίες δεν γίνεται καμία αναφορά σε κάποια θεότητα. Αντίθετα, στον *Ιππόλυτο*, το κείμενο αρχίζει με την άρνηση του ήρωα να προσφέρει στην Αφροδίτη τις δέουσες τιμές, με αποτέλεσμα η θεά να προοικονομεί την τιμωρία του και το κακό που θα του συμβεί στη συνέχεια από την Φαίδρα. Με αυτό τον τρόπο καθίσταται φανερό στον αναγνώστη-θεατή²² η διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στους δύο τραγωδιογράφους, ως προς την χρήση του θεϊκού στοιχείου και τη λειτουργία του μέσα στο κείμενο (Αλεξίου, 2015). Ακόμη, στο κείμενο του Ευριπίδη καταγράφεται μια προλογική θεϊκή ρήση, που αναφέρεται στον έρωτα της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο και κατ' επέκταση στην αιτία της αυτοκτονίας της, που αποδίδεται σε μια θεϊκή υπαιτιότητα. Γενικότερα, στον Έλληνα ποιητή όλα τα γεγονότα προβάλλονται μέσω της συνύπαρξης του θεϊκού στοιχείου με την ανθρώπινη βούληση. Αυτή η διαφορετική αξιοποίηση του θεϊκού στοιχείου, καθίσταται σημαντική και για την αναζήτηση της αιτίας του πόνου που εγείρεται

²² Όπως θα αναφερθεί εκτενέστερα στη συνέχεια της εργασίας υπάρχουν ενδείξεις και απόψεις ότι ο Σενέκας δεν προόριζε το έργο *Φαίδρα* για σκηνική παρουσίαση σε κάποιο θέατρο. Σε γενικές γραμμές το πρόβλημα της παράστασης ξεκίση το 1809 από τον A. W. Schlegel που υποστήριζε πως η Φαίδρα ήταν απλώς μία *recitatio* και εκ τότε οι φιλόλογοι δεν μπορούν να καταλήξουν σε μία άποψη, αλλά διαρκώς προκύπτουν αμφισβητήσεις (Ράιος, 2015).

στην ψυχή των ηρώων. Από την άλλη, στον Σενέκα η Φαίδρα παρουσιάζεται από την αρχή δυστυχισμένη με πόνο στην καρδιά, εξαιτίας της απιστίας του Θησέα, ο οποίος ακολούθησε τον Πειρίθοο μέχρι τον Κάτω κόσμο προκειμένου να απαγάγει την βασίλισσα Περσεφόνη (Armstrong, 2006). Η οργή της Φαίδρας είναι τέτοια, που όπως η ίδια την περιγράφει (στ.101-3) μοιάζει με φωτιά που αναβλύζει ορμητικά από το ηφαίστειο της Αίτνας (*alitur et crescit malum etar det intus qualis Aetnaeo vapor exundatantro*), ενώ δεν διστάζει να ομολογήσει και το πάθος της για τον Ιππόλυτο (στ.110-129). Τόσο η πιο πάνω συμπεριφορά του Θησέα όσο και η αντίδραση της Φαίδρας, μας δείχνουν ότι στον Σενέκα το πάθος των ηρώων είναι συνέπεια α) θεϊκής τιμωρίας, β) κληρονομικής αμαρτίας, ή, κυρίως, γ) των ανθρώπινων παθών και της (επαν)αξιολόγησης της ανθρώπινης συμπεριφοράς (από τη μια η άμετρη λαγνεία και το πάθος του Θησέα για την Περσεφόνη και η αδιαφορία του για την Φαίδρα, και από την άλλη η αγνότητα του Ιππόλυτου) (Armstrong, 2006). Από την άλλη, στον Ευριπίδη το ανθρώπινο πάθος φαίνεται να είναι μονάχα συνέπεια ενός θεϊκού σχεδίου (της Αφροδίτης για να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο).

Μια δεύτερη διαφορά ανάμεσα στα δύο αυτά έργα έχει να κάνει με την προσέγγιση των συγγραφέων της παθολογίας των συναισθημάτων, μέσα από το παράδειγμα της Φαίδρας. Ο Ευριπίδης, στον πρόλογο του έργου του δίνει σημαντική έμφαση στη θυσία του Ιππόλυτου. Εξηγεί τις περιστάσεις που τον οδήγησαν στον θάνατό του και αποδίδει αθωότητα στον χαρακτήρα του. Αναπτύσσει την ιδέα ότι ο ήρωας ήταν θύμα της Φαίδρας, του έρωτα και του απαγορευμένου της ερωτικού πόθου. Με αυτόν τον τρόπο, ο Ευριπίδης παρουσιάζει έναν αθώο και αξιοθαύμαστο ήρωα, που θυσιάζει τη ζωή του για να προστατέψει την αλήθεια και την αξιοπρέπεια. Από την άλλη πλευρά, ο Σενέκας στον πρόλογο της *Φαίδρας* εστιάζει στη σύγκρουση μεταξύ της Φαίδρας και του Ιππόλυτου, την οποία και αναπτύσσει ως μια σύγκρουση ανάμεσα στην αγνότητα και την παθολογία των συναισθημάτων, προβάλλοντας την ηρωίδα του ως μια ανεξέλεγκτα παράφρονα γυναίκα, που υποκύπτει στον έρωτα και που θέλει να πείσει τον Ιππόλυτο να εκπληρώσει τις επιθυμίες της. Θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε, ακόμη, ότι ενώ ο Ευριπίδης επικεντρώνεται στον χαρακτήρα του Ιππόλυτου, ο Σενέκας θέτει τη Φαίδρα στο επίκεντρο του έργου του. Αυτή η διαφορά στην έμφαση αναδεικνύει διαφορετικές πτυχές του μύθου και υποδηλώνει διαφορετική προσέγγιση εκ μέρους των

συγγραφέων. Επιπλέον, θα μπορούσαμε να σημειώσουμε ότι ο Ευριπίδης δίνει μεγάλη σημασία στην αθωότητα και την αλήθεια του Ιππόλυτου, επικεντρώνοντας στη θυσία του και στην προστασία της καλής φήμης της οικογένειάς του. Ο Σενέκας, ωστόσο, αμφισβητεί την αθωότητα του Ιππόλυτου και την αλήθεια των χαρακτήρων, δίνοντας έμφαση στην παθολογία της Φαίδρας και στις επιπτώσεις των παθών στους ανθρώπους. Όπως μάλιστα εξηγεί η Roisman (2005), ο Σενέκας σκιαγραφεί την Φαίδρα ως μία πιστή σύζυγο που αμφιταλαντεύεται στην πορεία του έργου και αγωνίζεται εξαιτίας του πάθους της. Η Φαίδρα νιώθει παραμελημένη από τον σύζυγό της και εκφράζει έντονα την προσβολή που αισθάνεται από τις συνεχείς ερωτοτροπίες του συζύγου της ήδη από την αρχή του έργου. Και ακριβώς αυτό είναι που της δίνει το κίνητρο για τον παράνομο έρωτά της και εγείρει στο ακροατήριο το ερώτημα αν όντως θα ενέδιδε στον Ιππόλυτο, σε περίπτωση που ο Θησέας ήταν πιο πιστός σε αυτή.

Έτσι, ενώ ο Ευριπίδης δίνει έμφαση στον ανήτικο χαρακτήρα και τον υπέρμετρο πόθο της ηρώιδας του, περιγράφοντας γλαφυρά την επιθυμία της να μεταβεί στη φύση, σε ένα περιβάλλον που κατεξοχήν συνδέεται με τον Ιππόλυτο, ο Σενέκας περιορίζει την περιγραφή της αισθησιακής επιθυμίας της Φαίδρας σε δύο μόνο στίχους, εμμένοντας στο γεγονός πως αδυνατεί να ελέγξει τα συναισθήματά της, παρά το γεγονός πως είναι απόλυτα συνειδητοποιημένη για την εξαχρείωση που της προκαλεί ο παράνομος έρωτάς της προς τον Ιππόλυτο. Να σημειωθεί εδώ ότι η Roisman (2005, σσ.77-78) αναφέρεται ακριβώς σε αυτή την κατάσταση της μανικότητας (*furor*), η οποία καθιστά την ηρωίδα ανίσχυρη να λειτουργήσει ορθολογικά και που την εξωθεί στην αυτοκτονία. Κατά τη διάρκεια του διαλόγου της Φαίδρας με την Τροφό αποκαλύπτεται και η ηθική κατάπτωση της πρώτης, στο βαθμό που ο Σενέκας θέλει να συνδέσει την αυτοκτονία με το καταστροφικό ερωτικό πάθος, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, ο οποίος αναφέρει την αυτοκτονία διά στόματος Φαίδρας, για να παρακινήσει την τροφό να δράσει χάριν της ηρώιδας, στην αντίστοιχη σκηνή.

Στόχος, λοιπόν, του Σενέκα είναι να εξετάσει εις βάθος τις ολέθριες συνέπειες του ερωτικού πόθου. Προς αυτήν την κατεύθυνση λειτουργούν οι συναντήσεις της Φαίδρας πρώτα με τον Ιππόλυτο και έπειτα με τον Θησέα. Στην πρώτη περίπτωση η συμπεριφορά της ηρώιδας δεν θυμίζει σε τίποτα μία καλή, ενάρετη και πιστή σύζυγο. Αφήνει τα μαλλιά της λυτά, σκέφτεται να χαθεί στο δάσος με

ανακατεμένα μαλλιά και στο τέλος πέφτει στα πόδια του Ιππόλυτου εκληπαρώντας να δεχθεί τον έρωτά της για εκείνον και να γίνει η δούλη του (famula στ.611 και 617). Η πρωταγωνίστρια εδώ χάνει εντελώς τον έλεγχο των συναισθημάτων της και οδηγείται από την ακατανίκητη δύναμη του έρωτα σε μία παράλογη κατάσταση, χωρίς να έχει τη δυνατότητα για αυτοσυγκράτηση. Στην δεύτερη συνάντηση (3^η σκηνή) η Φαίδρα έρχεται αντιμέτωπη με τον γέροντα και αδύναμο Θησέα, προσπαθεί να τον χειραγωγήσει, και του λέει ψέματα για τον υποτιθέμενο βιασμό της από τον Ιππόλυτο. Όπως εδώ φαίνεται, η πρωταγωνίστρια φτάνει στα άκρα, σε κατάσταση βαρβαρότητας, όμοια με άγριου ζώου, αν και η ορμή αυτή προέρχεται πάντα από το ερωτικό πάθος.

Μια τρίτη διαφορά αφορά και στον τρόπο που οι ήρωες στις δύο τραγωδίες διαχειρίζονται το πάθος τους. Η Φαίδρα στον Ευριπίδη, φαίνεται να λειτουργεί ορθολογικά και διστάζει να εξομολογηθεί τα συναισθήματά της τόσο στον Ιππόλυτο όσο και στην τροφό της, στην οποία τελικά ανοίγεται, ύστερα από πίεση. Αντίθετα, στον Σενέκα βλέπουμε μια Φαίδρα που την κυριεύει το συναίσθημα, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να ελέγξει το πάθος της και που εκδηλώνεται στην τροφό, χωρίς με την εκδήλωσή της αυτή να μπορεί να το θεραπεύσει, με αποτέλεσμα τελικά να πείθει την τροφό να το ανακοινώσει στον Ιππόλυτο, του οποίου η στάση θα την οδηγήσει στην αυτοκτονία (Armstrong, 2006). Ο ρόλος της τροφού και η πρόθεση αυτοκτονίας της Φαίδρας και στα δύο έργα έχει προβληματίσει ιδιαίτερα πολλούς μελετητές. Ειδικότερα, η Roisman (2005) διατείνεται ότι στον Ευριπίδη η απειλή της αυτοκτονίας έχει ως αυτοσκοπό την υποκίνηση της τροφού να μιλήσει στον Ιππόλυτο για τα συναισθήματα της Φαίδρας ενώ, αντίθετα, στον Σενέκα η αυτοκτονία προβάλλεται ως μονόδρομος, καθώς δεν υπάρχει κάποια άλλη επιλογή για την ίδια. Η Hill (2004), πάλι, θεωρεί πως στη *Φαίδρα* του Σενέκα η δήλωση αυτοκτονίας δεν είναι αναπάντεχη, επειδή το πάθος της δεν έχει ανταπόκριση και επειδή η ίδια αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για μια λανθασμένη επιθυμία. Ακόμη, η παρατεταμένη αναφορά στο θάνατο μέσα στο έργο, υποδεικνύει την αποφασιστικότητα της Φαίδρας να προβεί σε αυτή την πράξη, η οποία δεν ήταν απλώς μέρος ενός σχεδίου υποκίνησης της τροφού.

Από την άλλη, η αυτοκτονία της Φαίδρας στο έργο του Ευριπίδη επικεντρώνεται σε διαφορετικά κίνητρα από αυτά που παρουσιάζονται στο έργο του Σενέκα. Όπως ήδη έχει αναλυθεί,

στο έργο του Ευριπίδη η αυτοκτονία της Φαίδρας προκαλείται από ένα συνδυασμό αισθήματος ενοχής, απελπισίας και τιμωρίας. Η Φαίδρα είναι απογοητευμένη από το γεγονός ότι είναι ερωτευμένη με τον Ιππόλυτο, τον θετό γιο του συζύγου της, και από το γεγονός ότι αυτή η αγάπη αποτελεί παράβαση των ηθικών κανόνων της κοινωνίας της. Η Φαίδρα αποφασίζει να βάλει τέλος στη ζωή της για να τιμωρήσει τον εαυτό της για την πράξη της αμαρτίας. Η καινοτομία του έργου του Ευριπίδη συνίσταται στο ότι ο χαρακτήρας της Φαίδρας δεν φέρει ευθύνη για την αυτοκτονία της. Αντίθετα, αποδίδει την ευθύνη στην κοινωνία και στο περιβάλλον της που έθεσε κοινωνικούς περιορισμούς και κινδύνους πάνω σε αυτήν.

Η διαχείριση του πάθους, αλλά και η αξιολόγηση του ήθους των ηρώων από τους δύο συγγραφείς μπορεί να διαφανεί και από τον τρόπο με τον οποίο αποφασίζουν να μιλήσουν και να αναδείξουν το θάνατο του Ιππόλυτου, αλλά και της Φαίδρας. Πιο συγκεκριμένα, στην τραγωδία του Σενέκα ο θάνατος του Ιππόλυτου καταγράφεται με κάθε λεπτομέρεια και υπερβολή, κάνοντάς τον να φαίνεται πάρα πολύ φρικτός, με διαμελισμό και αίματα επί σκηνής, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, στου οποίου το έργο ο θάνατος του Ιππόλυτου καταγράφεται μονάχα με τη μορφή αφήγησης από τον αγγελιαφόρο. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι ο Ευριπίδης αφιερώνει για την σκηνή αυτή μονάχα έξι στίχους (στ.1234-1239²³), ενώ ο Σενέκας τριάντα (στ.1085-1108²⁴).

Διαφορές, ωστόσο, ανάμεσα στους δύο τραγικούς μπορούμε να εντοπίσουμε και στο σκηνοθετικό επίπεδο. Και ενώ με μια πρώτη ανάγνωση θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Σενέκας

²³ Κι όλα ήταν τότε ανάκατα· τα κέντρα των τροχών και των αξόνων τα καρφιά πηδούσαν προς τα πάνω. Κι ο ίδιος ο δύστυχος, μπλεγμένος μέσα στα χαλινάρια, δεμένος με δέσιμο δυσκολοδιάλυτο σέρνεται σπάζοντας στους βράχους, το κεφάλι του, σχίζοντας τις σάρκες του και βγάζοντας φωνές φριχτές να τις ακούς. (Μαυρόπουλος, 2008)

²⁴ «Ο Ιππόλυτος, από το άρμα γκρεμισμένος, με το κεφάλι του μπροστά, πέφτοντας έμπλεξε το σώμα του σε μια σφιχτή θηλιά κι όσο περισσότερο παλεύει να ξεφύγει τόσο χειρότερα αυτή τους κόμπους σφίγγει ελαστικά. Τα ζώα νιώσαν τι συνέβη και με άρμα ελαφρύ, δίχως κανένα αφεντικό, τρέχουν εκεί που τα προστάζει ο πανικός. Κατά τον ίδιο τρόπο, σχίζοντας τον αέρα, τ' άλογα του Φαέθοντα, καθώς δεν αναγνώριζαν το «φόρτωμά τους» κι αγανακτώντας που η μέρα ανατέθηκε σε Ήλιο «απατηλό» το γκρέμισαν απ' το σημείο του ουρανού, όπου είχαν ξεστρατίσει. Αιμάτινες πλατιές κηλίδες βάφουνε τα χωράφια και το κεφάλι του χτυπά κι αναπηδά στα βράχια. Οι θάμνοι αρπάζουν τα μαλλιά, το ωραίο πρόσωπό του τραχιά λιθάρια καταστρέφουν κι απ' τις πολλές πληγές η άτυχη ομορφιά του χάνεται. Οι ρόδες παρασύρουν στο γρήγορο στροβίλισμά τους τα μισοπεθαμένα μέλη του. Και τέλος, ένα κούτσουρο με άκρη αιχμηρή, μισοκαμένη, σταμάτησε το αρπαγμένο σώμα με την ανυψωμένη αιχμή του, που πήγε και καρφώθηκε στο μέσο των βουβώνων του, ενώ απ' το κάρφωμα του αφέντη τους τα άλογα σταμάτησαν για λίγο. Τα δύο άτια «κόλλησαν» στον «πληγωμένο», γρήγορα όμως και τα δυο μαζί το εμπόδιο συντρίβουν και σκίζουν τον αφέντη τους. Ημιθανή, τον κατακόβουν έπειτα οι θάμνοι κι οι άγριες βατσινιές, με τα αιχμηρά αγκάθια· και κάθε κούτσουρο αποσπά ένα κομμάτι απ' το κορμί του. Οι δούλοι του σαν πλήθος νεκρικό, σκορπίζουν στους αγρούς, σ' εκείνα δηλαδή τα μέρη, όπου το σπαραγμένο σώμα του Ιππόλυτου σημάδεψε, με ίχνη ματωμένα, ένα μακρύ «δρομάκι», και τα θλιμμένα κυνηγόσκυλα του αφέντη τους τα μέλη ανιχνεύουν. Η επίμονη προσπάθεια του πονεμένου πλήθους ακόμη δεν κατάφερε να συναρμολογήσει όλα τα μέλη του κορμιού του. » (Ράιος, 2015)

φαίνεται να έχει επηρεαστεί έντονα από την πρακτική του Ευριπίδη, εισάγοντας την Φαίδρα πάνω στο χώρο της σκηνής μαζί με την τροφό της, με μια δεύτερη ανάγνωση διαπιστώνουμε την αδυναμία αιτιολόγησης της εμφάνισης της βασίλισσας επί σκηνής, καθώς σύμφωνα με τις συμβάσεις της ρωμαϊκής τραγωδίας η βασίλισσα θα έπρεπε να παραμένει κλεισμένη στον οίκο της. Μάλιστα δεν εμφανίζεται στη σκηνή μόνο μία φορά αλλά πέντε (στ.85,384-386,583,864,1154-6), τις περισσότερες φορές σε ένα ψηλότερο επίπεδο του σκηνικού οικοδομήματος, με πρόθεση να υποδηλωθεί ουσιαστικά είτε η εκστατική της κατάσταση είτε σε ένα βαθύτερο επίπεδο μια ένσταση στην πολιτική της αυτοκρατορικής εξουσίας (Edward, 2014). Η τελευταία όμως σκηνική της παρουσία, αυτή της αυτοκτονίας της, έρχεται ακόμη περισσότερο να βεβαιώσει τις σκηνοθετικές επιλογές των δύο τραγικών ποιητών, στο βαθμό που στην κλασική Αθήνα ήταν απαγορευτικό το να παρουσιάζονται οι φόννοι ή οι αυτοκτονίες πάνω στην σκηνή (Μαυρόπουλος, 2008). Εξαίρεση, φυσικά, είναι ο *Αίαντας* του Σοφοκλή, με τους Coffey και Mayer (1990) να δηλώνουν και την Hine (2000) να επιβεβαιώνει πως η *Φαίδρα* του Σενέκα, όσον αφορά στην αυτοκτονία της ενώπιον του κοινού λειτουργεί παρόμοια με την περίπτωση του Αίαντα. Ωστόσο, στον Σενέκα, η παρουσίαση του φόνου επί σκηνής δεν εντοπίζεται μόνο στην *Φαίδρα* αλλά και στην *Μήδεια* (στ.967-77), στον *Ηρακλή Μαινόμενο* (στ.990-1026) και στον *Αγαμέμνονα* (στ.1038-9). Αυτή η σημαντική διαφοροποίηση εκ μέρους του Σενέκα, η επιλογή δηλαδή της επί σκηνής αυτοκτονίας των ηρώων των έργων του, γίνεται για ποικίλους λόγους, κυρίως ηθικούς και πολιτικούς, τους οποίους θα επιχειρήσουμε να εξηγήσουμε στο τρίτο κεφάλαιο.

2.2 Ομοιότητες και διαφορές της *Μήδειας* στον Ευριπίδη και τον Σενέκα

Σύμφωνα με τη Roisman (2005), παρόμοια με την περίπτωση και της Φαίδρας, στη *Μήδειά* του ο Σενέκας δεν επηρεάζεται άμεσα από τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, αλλά ούτε και αντιμετωπίζει την ηρωίδα της δικής του τραγωδίας με παρόμοιο τρόπο.²⁵ Έτσι, αν και υιοθετεί τα βασικά χαρακτηριστικά της πρωταγωνίστριας από τον τραγικό προκάτοχό του και ακολουθεί εν πολλοίς τον μύθο (Frisch, 1941, σσ.31-33), μπορούμε να διαπιστώσουμε διαφορές τόσο στην πλοκή (ό.π., σ.35-

²⁵ Για τις όποιες ομοιότητες και διαφορές στο ύφος, το περιεχόμενο και τη γλώσσα στη *Μήδεια* του Ευριπίδη και του Σενέκα, βλέπε Frisch (1941), ειδικά σσ.6-29.

50) όσο και στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα, καθώς μονάχα ένας εξασθενημένος χαρακτήρας, στον οποίο κυριαρχούν τα πάθη της οργής, του εγωισμού, της αφύσικης αρρενωπότητας και της παράνοιας μπορεί να στραφεί ενάντια στα ίδια του τα παιδιά.

Η Μήδεια του Σενέκα εμφανίζεται πρόθυμη να θυσιάσει τα παιδιά της, αν πρόκειται με την πράξη της αυτή να εξιλεωθεί για τις προηγούμενες πράξεις της εναντίον του πατέρα και του αδελφού της, τις οποίες και συχνά θυμάται, γεγονός που φανερώνει πως είναι πλήρως συνειδητοποιημένη για την «εγκληματική της καριέρα». Από την πρώτη κιόλας στιγμή ο Σενέκας παρουσιάζει τη Μήδεια να κατακλύζεται από συναισθήματα και να προσπαθεί να καταστρώσει ένα σχέδιο μοχθηρής και βάνανσης εκδίκησης (Roisman, 2005). Ο χαρακτήρας της αλλοιώνεται μέσα από διάφορες μεταμορφώσεις, και από γυναίκα γίνεται μάγισσα που κατεργάζεται δηλητήρια, σταδιακά οδηγούμενη προς την τρέλα και το έγκλημα, μια πορεία που ο Σενέκας παρουσιάζει λεπτομερώς, επιδιώκοντας έτσι, όχι μόνο να δείξει το αποτέλεσμα της πράξης, αλλά κυρίως την ηδονή που μπορεί να νιώθει ένας δολοφόνος από τη στιγμή που συλλαμβάνει την απόφαση να σκοτώσει μέχρι και την επιτέλεση του εγκλήματος. Η Μήδεια από την αρχή της τραγωδίας παρουσιάζεται ως μοχθηρή μαινάδα, με την οργή της και το αυξανόμενο πάθος της για εκδίκηση να την κάνουν μισητή στο κοινό. Το πάθος της υπερβαίνει τα ανθρώπινα όρια και γίνεται δαιμονικό. Η ηρωίδα έτσι, όπως θα μας έλεγε και ο Nietzsche στη *Γέννηση της Τραγωδίας* (2010) είναι διονυσιακή και όχι ανθρώπινη. Έτσι, ενώ ο Σενέκας τονίζει τη σκοτεινή πλευρά της Μήδειας που στην δική του εκδοχή δεν είναι μία πληγωμένη και πονεμένη γυναίκα αλλά μία χαιρέκακη φόνισσα, ο Ευριπίδης την παρουσιάζει με τρόπο απολλώνιο ώστε το κοινό να την συμπαθεί, δείχνοντας δηλαδή μία γυναικεία οπτική των πραγμάτων. (Μαντζίλας, 2019) Η Μήδεια που σύμφωνα με το μύθο έρχεται από έναν άλλο κόσμο τον κόσμο των δαιμόνων και το μαγισσών, μετά το έγκλημά της θα γυρίσει πάλι εκεί που ανήκει.

Ο χαρακτήρας της ευριπίδειας Μήδειας είναι δομημένος με πιο έντεχνο και ορθολογικό τρόπο, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, που οι θεατές ξεχνούν ότι πρόκειται για μια βάρβαρη, δηλαδή για μια μη Ελληνίδα, γυναίκα. Η Μήδεια του Ευριπίδη δεν βιάζεται, σχεδιάζει προσεκτικά τις κινήσεις της και χειρίζεται επιδέξια το λόγο. Οι διανοητικές ικανότητες και η εξωτική ομορφιά της τονίζονται και, μάλιστα, μαθαίνουμε ότι αυτές είναι που γοήτευσαν τον Ιάσωνα. Ωστόσο, οι διανοητικές της

ικανότητες, αυτές είναι που θα αποτελέσουν το εργαλείο για το αποτρόπαιό της έγκλημα, με αποτέλεσμα η εξωτική της ομορφιά στο έργο να υποχωρεί μπροστά στο βάρος της θλίψης. Ακόμη, το γεγονός πως η ηρωίδα δεν κάνει την εμφάνισή της στη σκηνή από την αρχή, αλλά ο Ευριπίδης βάζει άλλους να μιλούν για τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται, αυτό συντείνει στη δημιουργία ενός κλίματος συμπάθειας και τρόπον τινά στην εκ των προτέρων αιτιολόγηση της συμπεριφοράς της. Αντίθετα στον Σενέκα, η καταστροφική οργή της ηρωίδας γίνεται εξ αρχής αντιληπτή από το κοινό μέσω ενός δυναμικού μονολόγου (στ.1-55), ενώ αμέσως μετά γνωστοποιείται ο λόγος της οργής της, δηλαδή η προδοσία του Ιάσωνα και οι προετοιμασίες του γάμου του με τη νέα του σύζυγο. Αυτή η εναλλαγή στην παρουσίαση της προσωπικότητας της πρωταγωνίστριας και η ανατροπή των δεδομένων γίνεται εσκεμμένα από τον Σενέκα, για να τονίσει έτσι ακόμη περισσότερο την καταστροφική φύση της Μήδειας και την βαθιά της επιθυμία για φρικτή εκδίκηση, η οποία, μάλιστα, ενισχύεται και από το γεγονός πως ο Ιάσωνας αποφασίζει να την εξορίσει χωρίς τα παιδιά της, μια απόφαση που δείχνει την αγάπη του πατέρα προς αυτά, αλλά που παράλληλα της παρέχει το κατάλληλο κίνητρο για εκδίκηση. Και στις δύο περιπτώσεις όμως, στον Ευριπίδη και στον Σενέκα, τονίζεται η πάλη των συναισθημάτων που βιώνει η πρωταγωνίστρια, αλλά σε κάθε τραγωδία ξεχωριστά υπερτερούν διαφορετικά στοιχεία, που οδηγούν και σε διαφορετικές προσεγγίσεις.

Ωστόσο, παρά τις διαφορές που καταγράφονται στις προσωπικότητες των δύο ηρωίδων, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως και στις δύο βασική επιρροή ασκεί το κοντινό τους περιβάλλον. Η Μήδεια του Ευριπίδη, αυτή η ευφυής γυναίκα που μελετά κάθε της κίνηση, επηρεάζεται συναισθηματικά τόσο από την έμπιστη τροφό της όσο και από τον Ιάσωνα. Η πρώτη, με τη θετική της στάση απέναντι στην ίδια αλλά και στα παιδιά της ουσιαστικά φωτίζει και ενδυναμώνει τη θλίψη της Μήδειας, ενώ ο δεύτερος με την αρνητική του στάση, που είναι ειρωνική και κυνική, της ενισχύει την επιχειρηματολογία υπέρ του βάνουσου εγκλήματος που πρόκειται να πραγματοποιήσει. Αντίστοιχα, και η Μήδεια του Σενέκα επηρεάζεται από τα ίδια άτομα, την τροφό της, η οποία λειτουργώντας αντιστικτικά φωτίζει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη φύση και τα συναισθήματα της κυρίας της (Frisch, 1941), αλλά και τον Ιάσωνα, ο οποίος εδώ, σε αντίθεση με τον ευριπίδειο

ήρωα²⁶, παρουσιάζεται ως παθητικός και αδύναμος, στο βαθμό που αν και αντιμετώπισε στο παρελθόν τρομερούς εχθρούς κατά την Αργοναυτική εκστρατεία, τώρα φοβάται τις απειλές του Άκαστου.

Όπως είπαμε και πιο πάνω, ένα από τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας της Μήδειας του Σενέκα που την κάνει να διακρίνεται από την ηρωίδα του Ευριπίδη είναι η αφύσική της αρρενωπότητα, η οποία σε συνδυασμό με τις μαγικές της ιδιότητες, ούσα απόγονη του θεού Ήλιου και ιέρεια της Εκάτης, ενδεχομένως να δικαιολογεί τόσο τον βίαιο όσο και άφρονα χαρακτήρα της. Σύμφωνα με τη Roisman (2005), η Μήδεια του Σενέκα παρουσιάζεται με αυτά τα χαρακτηριστικά για δύο κυρίως λόγους: πρώτον για να τονιστεί ότι η εκδίκησή της βασίζεται, αν και όχι αποκλειστικά, στις μαγικές της δυνάμεις, σε αντίθεση με την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια, η οποία δρα έξυπνα και χρησιμοποιεί την ευφυΐα της για να πετύχει αυτό που θέλει. Δεύτερον, για να αναδειχθεί πως το αποτρόπαιο γεγονός της φρικτής δολοφονίας των παιδιών της δεν θα μπορούσε να το επιτελέσει αν ήταν μια μία κανονική μητέρα και χωρίς της ένθεες μανικές της ιδιότητες.

Στον Ευριπίδη, η Μήδεια βλέποντας πως έχει χάσει τον άνδρα της, επιθυμεί να πεθάνει, να βάλει ένα τέλος στη ζωή της και να πάρει εκδίκηση με τον πιο αναπάντεχο τρόπο, σκοτώνοντας τη μέλλουσα γυναίκα του άντρα της, καθώς και τα ίδια τα παιδιά της. Μάλιστα, αν και σε αρκετά σημεία του έργου απειλεί ότι θα αυτοκτονήσει και η τροφός εκφράζει τους φόβους της (στίχοι 40 και εξής), εν τέλει πράττει διαφορετικά και αναπάντεχα. Όχι, απλά δεν αυτοκτονεί, αλλά δραπετεύει ατιμώρητη. Είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων του Ευριπίδη ότι πολύ λίγοι ήρωες αυτοκτονούν (Φαίδρα, Ιοκάστη), ενώ στις περιπτώσεις που η αυτοκτονία δεν γίνεται πράξη αλλά συνιστά απλά απραγματοποίητη απειλή, ή μη πραγματοποίηση της απειλής αυτής οφείλεται είτε στη μεταβολή του συμφέροντος του ήρωα είτε στη μεταστροφή των συναισθημάτων του (όπως π.χ. συμβαίνει στη Μήδεια και τον Ορέστη) λόγω επιχειρημάτων ή ψυχικής διάθεσης (π.χ. από όνειρο) (Κατσούρης, 1975). Η αναβολή της αυτοκτονίας στη Μήδεια εντοπίζεται στους στίχους 447 και εξής.

Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που παρουσιάζει μια γυναίκα να σκοτώνει τα παιδιά της και αυτή την πράξη την δανείζεται και ο Σενέκας. Με τον τρόπο αυτόν καταδεικνύονται οι ολέθριες συνέπειες

²⁶ Οι στίχοι που μιλά είναι μόνο 65, εν αντιθέσει με τους 202 στην ευριπίδεια τραγωδία (Frisch, 1941, ειδικά σσ.79-80).

του ανεξέλεγκτου πάθους των ανθρώπων. Εκτός όμως από αυτό, ο Ευριπίδης επιδιώκει να ευαισθητοποιήσει το κοινό πάνω στη θέση της γυναίκας σε μια ευνοούμενη κοινωνία και αμφισβητεί την παραδοσιακή ηθική. Η τραγική ηρωίδα επαναστατεί εναντίον των θεσμών που καταπιέζουν όχι μόνο την ίδια αλλά το φύλο της. Φαίνεται ότι σκοπός του Ευριπίδη ήταν να παρουσιάσει τον βαθμό της απόγνωσης που μπορεί να οδηγήσει η ίδια κοινωνία τις γυναίκες. Στόχος του είναι να παρουσιάσει το έγκλημα της Μήδειας ως αποτέλεσμα ενός προβληματικού συστήματος που μετατρέπει τον καταπιεσμένο σε εγκληματία, το θύμα σε θύτη, τη μητρότητα σε μία κατάσταση αδιέξοδη και την καθημερινή συζυγική ζωή σε κόλαση. Καταγγέλλει με κάθε τρόπο τις συνθήκες που καλείται να αντιμετωπίσει η γυναίκα σε μία ανδροκρατούμενη πόλη. Η Μήδεια με την παιδοκτονία απορρίπτει τη φυσική λειτουργία του φύλου της και σπάει τα δεσμά από την εγκλωβίζουν σε μία κοινωνία γεμάτη ανισότητες και αδικίες.

Ο Ευριπίδης με τον τρόπο που παρουσιάζει την Μήδεια, μας δημιουργεί μία συμπάθεια απέναντί της. Μέσα από αυτό το έργο κατακεραυνώνει τον θεσμό του γάμου και της προίκας και ασφαλώς εκφράζει τον προβληματισμό του για την κοινωνική αδικία των γυναικών που καταπιέζονται. Ο Ευριπίδης, όμως, σε αντίθεση με το Σενέκα τονίζει, όπως έχουμε ήδη πει, την ανθρώπινη πλευρά της γυναίκας αυτής με αποτέλεσμα να ταυτιζόμαστε μαζί της. Ταυτόχρονα, παρουσιάζει τον άντρα της ως έναν υποκριτή και αχάριστο, ενώ ο Σενέκας τον παρουσιάζει ως κάποιον που δεν έχει καμία σχέση με το προφίλ που σκιαγραφείται στον Ευριπίδη. Η συμπάθεια μας για την ίδια χάνεται λίγο πριν έρθει να την πάρει το άρμα του παππού της, του Ηλίου. Εδώ η ίδια ξεφεύγει από τις σφαίρα της ανθρώπινης κατανόησης ενώ ο αποτρόπιος θρίαμβός της την κάνει να αποχωρίζεται από τις περιοχές της ανθρώπινης λογικής.

Στο τέλος τόσο της τραγωδίας του Ευριπίδη όσο και του Σενέκα η πρωταγωνίστρια ξεφεύγει της οποιασδήποτε ανθρώπινης τιμωρίας, επειδή η ίδια δεν έχει τίποτα το ανθρώπινο πάνω της. Ο Σενέκας ερμηνεύει την πράξη της παιδοκτονίας με βάση την υπόστασή της. Η ρωμαϊκή τραγωδία δεν αντικατοπτρίζει τα πάθη ως ανθρώπινα αλλά ως απάνθρωπα. Η Μήδεια μετά την φρικτική αυτή πράξη της γίνεται μίasma, που πρέπει να καθαριστεί από τον κόσμο αυτό. Είναι μια γυναίκα κακιά και μιαρή, μια γυναίκα που δεν πρέπει να υπάρχει, όπως άλλωστε όλες οι γυναίκες έτσι όπως αυτές

εκλαμβάνονται στη συγκεκριμένη εποχή, ως το χειρότερο κακό. Η Μήδεια του Ευριπίδη θα δραπετεύσει δόλια πάνω σε μηχανικό άρμα, ενώ αυτή του Σενέκα πάνω σε ένα πιο πλούσιο, ιπτάμενο άρμα που το σέρνουν δράκοντες. Έτσι, η Μήδεια από θύμα προδοσίας μετατρέπεται σε εκδικητή και ξεφεύγει όχι απλά ατιμώρητη αλλά και θριαμβεύουσα. (Κατούντα, 2017)

Η Μήδεια του Σενέκα, όπως άλλωστε και η Φαίδρα του για την οποία συζητήσαμε πιο πάνω, υποκύπτει στα πάθη της, είναι αλλόκοτη και βίαιη. Η παραφροσύνη της (είτε αυτή προέρχεται από ερωτικό πάθος είτε από ζήλια), αυτή είναι που την οδηγεί στην αποτρόπαια πράξη της, χωρίς να διστάζει να φτάσει στα άκρα για να εκδικηθεί εκείνον που την αδίκησε. Ωστόσο η Μήδεια του Σενέκα, όπως άλλωστε και η Φαίδρα του, αν και παρουσιάζει ορισμένες ομοιότητες με την ευριπίδεια ηρωίδα, σε πολλά σημεία διαφοροποιείται από το αντίστοιχο ελληνικό πρότυπο. Και αυτό, διότι ο Σενέκας επιθυμεί να αναλύσει το ψυχολογικό της βάθος, εκείνες τις αιτίες, δηλαδή που θα την οδηγήσουν σε παράτολμες αποφάσεις, προσφέροντας έτσι έμμεσα την ευκαιρία και στο κοινό να αξιολογήσει τις πράξεις της από μια διαφορετική οπτική γωνία (Roisman, 2005). Το ψυχολογικό βάθος του χαρακτήρα της Μήδειας, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Τρίτο Κεφάλαιο

Πολιτική, Ηθική και Ψυχολογία του Βάθους στον Σενέκα

3.1 Η πολιτική διάσταση της αυτοκτονίας στη *Φαίδρα* του Σενέκα

Παρά το γεγονός ότι στη ρωμαϊκή εποχή υπήρξε μια προσπάθεια αποστασιοποίησης της πολιτικής από το θέατρο, τα θεατρικά έργα συνέχισαν να είναι γεμάτα με πολιτικούς υπαινιγμούς και δεν έχασαν ποτέ την πολιτική τους διάσταση (Ράιος, 2015). Ωστόσο, όπως είναι προφανές, θα ήταν δύσκολο σε συνθήκες τυραννίας οι πολιτικές ενστάσεις στα θεατρικά κείμενα να είναι άμεσα εμφανείς. Για το λόγο αυτό και η όποια έκφραση «αντιπολίτευσης» στα θεατρικά κείμενα απαιτούσε ιδιαίτερη δεξιοτεχνία και προσοχή από την πλευρά του δημιουργού, προκειμένου να αποφύγει τις συνέπειες και την έκθεση. Ο Σενέκας στο έργο *Φαίδρα*, για να καλύψει αυτήν ακριβώς την ανάγκη του για έκφραση της πολιτικής του ένστασης στην πολιτική πραγματικότητα της εποχής, επιλέγει να κρύψει πίσω από τους ήρωες του έργου του τα πρόσωπα στα οποία επιδιώκει να ασκήσει κριτική και, μάλιστα, αντιστρέφοντας το φύλο της μάσκας από εκείνο του πολιτικού υποκειμένου: πίσω από τον αθώο Ιππόλυτο βρίσκεται κρυμμένη η Οκτάβια, το θύμα του ερωτικού πάθους του Νέρωνα, ενώ πίσω από το δίδυμο Φαίδρα- τροφός βρίσκεται ο Νέρωνας, ως θύμα του πολιτικού πάθους του, αλλά και ο ίδιος ο Σενέκας ως ο προσωπικός του σύμβουλος, που όμως δυσκολεύεται να του εκφράσει τις πραγματικές του σκέψεις²⁷. Η κριτική του Σενέκα στα πολιτικά πρόσωπα θα ασκηθεί και μέσα από τον τρόπο που ο συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει επί σκηνής το ήθος και τις πράξεις των ηρώων των έργων του. Έτσι, και η αυτοκτονία ως πράξη που λαμβάνει χώρα σε ένα θεατρικό έργο αλλά και που εκτελείται πάνω στη σκηνή μπροστά στα μάτια του κοινού δεν μπορεί παρά να συνιστά την απονενομημένη προσπάθεια του συγγραφέα για πολιτική λύτρωση.

²⁷ Ακόμη όμως και οι συγγενικοί δεσμοί ανάμεσα στον Ιππόλυτο με την Φαίδρα και στην Οκτάβια με τον Νέρωνα επιβεβαιώνουν την αναλογία αυτή. Άλλο ένα στοιχείο ταύτισης της Φαίδρας με το Νέρωνα είναι και η σχέση που έχουν και οι δύο με τον θεό Ήλιο: η ετυμολογία του ονόματος Φαίδρα (το πρώτο συνθετικό *φαιδρ*), υποδηλώνει την ακτινοβολία της, αλλά και τη σχέση της ως εγγονής του Ήλιου και της Πασιφάης, ενώ η σχέση του Νέρωνα με τον θεό, σύμφωνα με τον Σενέκα αφορά στον τόπο και την ώρα της γέννησής του, καθώς «γεννήθηκε την ώρα που ανέτειλε ο ήλιος, έτσι που οι ηλιακές ακτίνες να πέσουν πρώτα επάνω του και μετά στη γη» (*Nero* 6, 1).

Όπως έχουμε ήδη δείξει η αυτοκτονία της Φαίδρας στην τραγωδία του Σενέκα θα πρέπει να συνδεθεί άμεσα με την αυτοκρατορική Ρώμη και το πολιτικό πάθος του Νέρωνα για εξουσία. Στο έργο, ο χαρακτήρας της Φαίδρας αποτελεί εργαλείο, που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί για να αναδείξει το πρόβλημα του πάθους της εξουσίας και των παθών των εξουσιαζόμενων σε μια δικτατορική κοινωνία, ενώ η τελευταία της πράξη την ηθική ένσταση του συγγραφέα στην πολιτική ανισότητα της εποχής. Η αυτοκτονία της Φαίδρας συνιστά ένα μήνυμα για την ανατροπή των κοινωνικών προσδοκιών και για την εκ νέου καθιέρωση της κοινωνικής ισορροπίας. Η Φαίδρα αυτοκτονεί ως ένδειξη της αναμενόμενης κατάρρευσης και απελπισίας του κόσμου γύρω της. Αντί να υποτάξει τον εαυτό της στην αναπόφευκτη κατάρρευση, αποφασίζει να θέσει τέρμα στη ζωή της, μια πράξη που αναδεικνύει την απελευθέρωση από την πολιτική υποταγή και τον αγώνα για εξουσία.

Ένας από τους βασικούς λόγους που ο Σενέκας επέλεξε να παρουσιάσει την επί σκηνής αυτοκτονία είναι για να αναδείξει και την διαφορά της εσωτερικής εγκράτειας από την παθητικότητα. Ο Σενέκας, ως γνήσιος στωικός, που πιστεύει στην εσωτερική ευελιξία και την αυτονομία του ατόμου, βάζει τη Φαίδρα να αυτοκτονεί, θέλοντας να δώσει τέλος στην παθητική και αδύναμη πλευρά της ανθρώπινης φύσης της, καθώς πλέον η ίδια αδυνατεί να αντισταθεί, να αυτοκυριαρχηθεί και να ξεφύγει από το δίκτυο της πραγματικότητας που η ίδια έχει πλέξει.

Ακόμη ένας λόγος που δικαιολογεί την επιλογή του είναι η πολιτική του ανάγκη να δείξει φανερά την αμφισβήτησή του στη δήθεν κοινωνική ευταξία, αλλά και να αναδείξει τις αδυναμίες της πολιτικής ελίτ. Η Φαίδρα είναι μια βαθιά δυστυχημένη και απογοητευμένη βασίλισσα, που αισθάνεται την κοινωνία και τους κανόνες της να τη διατρέχουν και να την εμποδίζουν να ζήσει ελεύθερα. Συνεπώς, η αυτοκτονία της φαίνεται ως ένας πολιτικός και κοινωνικός αντίλογος, καθώς δείχνει τον τρόπο της ανατροπής της ισχύουσας τάξης πραγμάτων αλλά και τις ανεπάρκειες του κοινωνικού συστήματος (Coffey-Mayer, 1990). Έτσι, με τη σκηνοθεσία της αυτοκτονίας της Φαίδρας πάνω στη σκηνή, επιτυγχάνεται ένα έντονο συναισθηματικό αποτύπωμα στο κοινό, ως αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης των συνεπειών που μπορεί να επιφέρουν τα ανθρώπινα πάθη.

Ακόμη όμως και η επιλογή που κάνει ο δραματουργός σε ό,τι αφορά το όργανο της αυτοκτονίας, το ξίφος δηλαδή του Ιππόλυτου (Sutton, 1986), και αυτή μπορεί να θεωρηθεί πολιτικά

προσανατολισμένη: Η Φαίδρα παίρνει το ξίφος (το σημείο της δύναμης) του ερωτικού της πόθου και το καρφώνει στο κορμί της, όπως ακριβώς ο Σενέκας υπαινίσσεται ότι θα πάθει και ο αυτοκράτορας, στο βαθμό που εδώ το πολιτικό με το ερωτικό πάθος γίνονται ένα (Ruth, 2011). Όπως, μάλιστα, εξηγεί η Hill (2004), η Φαίδρα μολονότι εξιλεώνεται με την τελευταία της πράξη από το «έγκλημά» της, εν τούτοις ακόμη και την ώρα του θανάτου της φαντασιώνεται την ένωσή της με τον Ιππόλυτο, ζώντας μια αιμομικτική [πολιτική] ένωση. Αυτό ακριβώς μπορεί να δικαιολογήσει και την επιλογή του Σενέκα να διαφοροποιηθεί από την σκηνοθετική επιλογή του Ευριπίδη, ο οποίος θέλει τη δική του Φαίδρα να απαγχονίζεται (Boyle, 1987).

3.2 Η ηθική διάσταση της αυτοκτονίας της Φαίδρας: μια φουκωϊκή ανάγνωση

Ο Γάλλος φιλόσοφος και κοινωνιολόγος Μισέλ Φουκώ, που στο έργο του ανέδειξε τον τρόπο της λειτουργίας των συστημάτων σκέψης αλλά και των κωδίκων, μέσω των οποίων λειτουργούν και αυτοκαθορίζονται οι κοινωνίες, εξέτασε γενεαλογικά και τον τρόπο που οργανώνεται η εξουσία, αλλά και τους μηχανισμούς της δύναμης που ιστορικά αξιοποιήθηκαν από το κράτος για να επιτηρήσει και να πειθαρχήσει τους απροσάρμοστους (Foucault, 1989). Μέσα στο πλαίσιο αυτό εξέτασε και το ζήτημα της τιμωρίας –εδώ μας ενδιαφέρει η θανατική ποινή—αλλά και της αυτοκτονίας, ως αυτοθέλητης απόδρασης από την κοινωνική φυλακή. Διατύπωσε, μάλιστα, την άποψη ότι οι αντιλήψεις που σήμερα έχουμε περί θανάτου και αυτοκτονίας έχουν διαμορφωθεί εν πολλοίς από ιστορικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Οι δύο υπό εξέταση έννοιες, σύμφωνα με τον Φουκώ, αξιοποιήθηκαν ως εργαλεία εξουσίας και ελέγχου από το κράτος, το οποίο μέσω αυτών επεδίωκε να διατηρήσει την κοινωνική τάξη και συνοχή. Έτσι, η απειλή της απώλειας της ζωής λειτουργούσε ρυθμιστικά για την συμπεριφορά των ανθρώπων. Σε ό,τι τώρα αφορά την έννοια της αυτοκτονίας, αυτή φαίνεται πως άλλαξε περιεχόμενο ανά τους αιώνες, που σε κάθε περίπτωση γινόταν κατανοητή με διαφορετικό τρόπο, αναλόγως των κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών που επικρατούσαν. Για να καταλήξει όμως ο Φουκώ σε αυτό το συμπέρασμα, αξιοποίησε όλες τις πηγές που διέθετε, μεταξύ των οποίων και το έργο του Σενέκα.

Ο Φουκώ, έτσι, παρουσιάζοντας τη φιλοσοφική άποψη του Σενέκα σχετικά με την αυτοκτονία και τον θάνατο, συντάσσεται κατά κάποιον τρόπο με αυτήν, υπό την έννοια ότι και για τους δύο η επιλογή της αυτοκτονίας συνιστά μίαν πολιτική, αλλά κυρίως ηθική επιλογή του ατόμου, που υποδηλώνει την ελευθερία και την αυτονομία του. Παράλληλα, ο Γάλλος στοχαστής θα εξηγήσει τους λόγους που η αυτοχειρία δεν θα πρέπει να εννοείται ως μια εκδήλωση τρέλας και παράνοιας του νου, αλλά ως μια εκδήλωση αντίστασης στην εξουσία και εξύμνησης του βαθύτερου νοήματος της ανθρώπινης ζωής. Ο Φουκώ, αξιοποιώντας λοιπόν τις θέσεις του Σενέκα για τον θάνατο και την αυτοκτονία, αυτό που θέλησε ήταν να τις συνδέσει με τη νεότερη κατανόηση των εν λόγω εννοιών, υποστηρίζοντας πως η θανατική ποινή και στη νεότερη εποχή λειτούργησε ως μέσο επιβολής της εξουσίας του κράτους και κοινωνικής αυτορρύθμισης. Και αυτό, διότι από την μεσαιωνική εποχή μέχρι και τον 18ο αιώνα η θανατική ποινή εκτελούνταν δημόσια, με διπλό σκοπό: την επιβολή της ποινής στους εγκληματίες, αλλά κυρίως ως παράδειγμα προς αποφυγή και κανονικοποίηση του λαού που παρακολουθούσε την πράξη της εκτέλεσης. Ωστόσο, όπως ο φιλόσοφος εξηγεί, αυτή η κατανόηση άλλαξε τον 19^ο αιώνα, στο βαθμό που κρίθηκε πως ο σωματικός θάνατος είναι μικρότερης σημασίας από τον ψυχικό, με αποτέλεσμα να αλλάξει η ποινή και από θανατική να γίνει αναμορφωτική. Αυτό ουσιαστικά σημαίνει ότι ο θάνατος πλέον δεν συνδέονταν απλά με την επίδειξη της δύναμης και την επιβολή της εξουσίας του κράτους, αλλά κυρίως με την επανένταξη του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο δια της πειθάρχησης, που συντελούνταν κατά τη διάρκεια της παραμονής των εγκληματιών στη φυλακή, όπου ο εξουσιαστής εφάρμοζε τις τεχνικές της δύναμης μέσω ενός συστήματος ελέγχου και επιτήρησης, τόσο του σώματος όσο και της ψυχής. Αυτές λοιπόν οι καταπιεστικές συνθήκες είναι που σταδιακά οδήγησαν πολλούς από τους αντιφρονούντες στην ηθική επιλογή της αυτοκτονίας, ως τρόπου ανυπακοής και αντίστασης στις κυρίαρχες δομές εξουσίας και πολιτικής αναμόρφωσης.

Σε ό,τι τώρα αφορά τους ηθικούς λόγους μιας τέτοιας επιλογής, αυτοί μπορούν εύκολα να καταστούν φανεροί μέσα από τα όσα ήδη έχουμε πει αναφορικά με τις αρχές και τις αξίες της στωικής φιλοσοφίας. Έτσι, η ηθική διάσταση της αυτοκτονίας της Φαίδρας στο έργο του Σενέκα μπορεί να αναδειχθεί τόσο μέσα από το πρίσμα των αρχών της στωικής φιλοσοφίας (Bartsch-Zimmer, 2009)

όσο και το φουκωικό σκεπτικό που πιο πάνω αναφέραμε, ως μια πράξη προστασίας του εαυτού και της ανθρώπινης εμπλοκής με τον άλλον (Jones, 2003), αλλά και ως μια ανεξάρτητη επιλογή της ηρώιδας παρά τις ηθικολογικές²⁸ παραινέσεις αποτροπής, εκ μέρους της τροφού. Μάλιστα, η αυτοκτονία της Φαίδρας μπορεί να κριθεί ως μια πράξη ελεύθερης βούλησης και αυτοδιάθεσης (Habinek, 2001). Η Φαίδρα στο ομώνυμο έργο του Σενέκα συνειδητοποιεί ότι ο έρωτάς της για τον Ιππόλυτο είναι ανάρμοστος και αμαρτωλός, καθώς παραβιάζει την ηθική και τους νόμους του γάμου. Στην προσπάθειά της λοιπόν να λύσει αυτήν την εσωτερική σύγκρουση και να εξιλεωθεί αποφασίζει να αυτοκτονήσει. Με τον θάνατό της, θεωρεί ότι θα επαναφέρει την αρμονία στη ζωή του Θησέα και της οικογένειάς της, καθώς η παρουσία της αμαρτωλής επιθυμίας θα εξαλειφθεί. Έτσι, αυτή η πράξη αυτοκτονίας δεν αποσκοπεί μόνο στην εξιλέωση της Φαίδρας, αλλά συνιστά και την τιμωρία της για την αμαρτωλή της επιθυμία. Στο έργο, ο Σενέκας εξετάζει από κοντά αυτή την εσωτερική σύγκρουση, τα καθήκοντα και τις επιθυμίες των χαρακτήρων, μεγεθύνοντας την ρόλο της ηθικής διάστασης στην αυτοκτονία της Φαίδρας.

3.3 Το ψυχολογικό βάθος του χαρακτήρα και η ηθική διάσταση της επαπειλούμενης αυτοκτονίας της Μήδειας: η ανάγνωση της Nussbaum

Η Nussbaum, στο βιβλίο της *Η θεραπεία της επιθυμίας: θεωρία και πράξη της ελληνιστικής ηθικής φιλοσοφίας* (2015) επιχειρώντας να φωτίσει τους λόγους εκείνους που δικαιολογούν τον χαμερπή χαρακτήρα της Μήδειας του Σενέκα, διαπιστώνει τη μεταφυσική αυτού του χαρακτήρα, στο βαθμό που τα χαρακτηριστικά του μπορούν να εκληφθούν ως καθολικά και διαχρονικά και αφορούν σε κάθε ερωτευμένη γυναίκα. Όταν μια γυναίκα βιώσει την προδοσία ή την απόρριψη, χάνει τη φρόνησή της και μπορεί να φτάσει μέχρι και το φόνο. Συνεπώς, οι ερωτευμένες γυναίκες στα έργα του Σενέκα (βλ. Δηιάνειρα, Φαίδρα, Μήδεια, Κλυταιμίστρα), ακολουθώντας παρόμοιο μοτίβο, δεν είναι εγκληματίες εξ αρχής, αλλά εκεί οδηγούνται σταδιακά λόγω του ερωτικού τους πάθους. Και αυτός είναι ο πιθανός λόγος που οι θεατές συμμερίζονται τον πόνο τους και δικαιολογούν τις πράξεις τους. Ωστόσο, ο ποιητής δημιουργεί αντιθέσεις στο χαρακτήρα αυτών των ηρώιδων: από τη μία

²⁸Για τη διάκριση του ηθικού-ηθικολογικού, βλέπε Παπαστεφάνου (2010).

μπορεί να έχουν δίκιο, από την άλλη όμως το χάνουν με τις φρικτές τους επιλογές (Nussbaum, 2015, ειδικότερα σσ.558-559). Έτσι, όταν η Μήδεια στην Τέταρτη Πράξη (ειδικότερα στ.800-801) καλεί τις χθόνιες θεότητες, τις Ερινύες, να κυνηγήσουν την Κρέουσα, τη νέα σύζυγο του Ιάσονα, το δίκαιό της το χάνει. Αδυνατώντας να απεγκλωβιστεί από τα δεσμά του έρωτα με τον σύζυγό της και συνάμα προδομένη, ως απόρριμμα και εμπαθής, ζει το μεγάλο θυμό, ένα κατά τ' άλλα δικαιολογημένο συναίσθημα σε όσους βιώνουν το ίδιο έντονο ερωτικό πάθος. Σε αντίθεση, έτσι, με όσα υποστήριζε ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* (2006), ο οποίος θεωρούσε ότι ο ενάρετος άνθρωπος μπορεί να πράττει με λογική και σύνεση ακόμη και όταν βρίσκεται υπό την επήρεια θυμού ή ερωτικού πάθους (Nussbaum, 2015, ειδικά σ.553), ο Σενέκας μας λέει ότι κάθε ερωτικό πάθος ενδέχεται να οδηγήσει στην υπερβολή, καθιστώντας τους ανθρώπους έκθετους στην βία. Παράλληλα, όμως, διερευνώντας την αλλόφρονη συμπεριφορά στην οποία μπορεί να οδηγήσει το ερωτικό πάθος, προβάλλει και εκείνες τις διδαχές των στωικών, που μπορούν να κριθούν ως αγωγή και φάρμακο για τη θεραπεία της ψυχής.

Η Μήδεια χαρακτηρίζεται από αποφασιστικότητα και πυγμή, δύο ιδιότητες κατεξοχήν ανδροπρεπείς, και εκφράζεται με τρόπο που φανερώνει το αίσθημα της αδικίας που βιώνει. Παράλληλα, η εν λόγω αποφασιστικότητα, που όπως λέει στην ηρωίδα η Τροφός *ταιριάζει σε ένα περήφανο πνεύμα* (Μήδεια, στ.176), συνιστά υπαινιγμό για «μία ολόκληρη παράδοση στωικού ηρωισμού» (Nussbaum, 2015, σσ.561-2). Συνεπώς, η εκδίκηση που σχεδιάζει η Μήδεια κρίνεται ως απαραίτητη προϋπόθεση για την επαναφορά της ψυχής της στην πρότερη ισόρροπη κατάσταση (βλ. *Μήδεια*, στ.171 και 910) και την αποκατάσταση της αδικίας που βιώνει. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η κινητήριος δύναμη είναι το ερωτικό πάθος. Ωστόσο, μαζί με αυτό συνυπάρχει η θλίψη, ο θυμός αλλά και η αγάπη για τα παιδιά, την εξουσία και την κοινωνική της θέση, πάθη που επίσης δικαιολογούνται από τις εξωτερικές συνθήκες (τον Ιάσονα και τη δύναμη που η ίδια του έχει δώσει χειραγωγώντας κατά κάποιον τρόπο τη ζωή της). Και αυτή της η ψυχική κατάσταση, που πολύ εύστοχα δραματοποιεί ο ποιητής (Nussbaum, 2015, σσ.565-567), είναι ευμετάβλητη και με μεταπτώσεις, τις οποίες δυσκολεύεται να διαχειριστεί.

Στριφογυρνά πέρα δώθε, σαν τίγρη
που της έκλεψαν τα μικρά της (στ.862-863)

Ας πεθάνει, δεν είναι πια δικά μου, ας αφανιστούν.

Μα είναι δικά μου, δεν τα βαραίνει κανένα σφάλμα, κανένα φταίξιμο, είναι αθώα
το παραδέχομαι

μα και ο αδερφός μου αθώος ήταν. Αχ ψυχή μου, γιατί βολοδέρνεις; Γιατί να μουσκεύει το πρόσωπό
μου από τα δάκρυα, και έτσι δίβουλη να με τραβούν πότε από εδώ και πότε από εκεί ο θυμός και η αγάπη;

Τα 'χω χαμένα, μια ορμή διπλή με συνταράζει

όπως όταν άνεμοι αντίθετοι λυσσομανούν

και συμπαλεύοντας παντού σηκώνουν κύματα και βράζει όλο το πέλαγο, κλυδωνίζεται η καρδιά μου.

Τον θυμό διώχνει η αγάπη μου για τα παιδιά, κι αυτήν πάλη την κυνηγά ο θυμός. Πόνε κάνε τόπο για την

αγάπη της μάνας. (στ.935-946)

Έτσι, τα πάθη στην ψυχή της Μήδειας, γίνονται η αφορμή για την ανάδειξη των στωικών
καταβολών της τραγωδίας.

Στην τραγωδία, τα πάθη που κατατρύχουν τους ήρωες τόσο τη Μήδεια όσο και τον Ιάσονα,
είναι συνεχώς παρόντα. Ο έρωτας τούς έχει εξαντλήσει ψυχικά και σωματικά, ενώ η οργή και ο πόνος
τους επανειλημμένα περιγράφονται «ως σφοδρές και πυρετώδεις κινήσεις» (Nussbaum, 2015,
σ.569).

Καμία δύναμη της φωτιάς, καμία θύελλα δεν συγκρίνεται μαζί τους (στ.579)

Και αυτές οι κινήσεις είναι που μπορούν να συσχετιστούν με τις κινήσεις των φιδιών, των κατεξοχήν
εμβλημάτων της ηρωίδας, του έρωτα και των εγκλημάτων που απορρέουν από το πάθος της (βλ. και
Nussbaum, σσ.574-7). Η εικόνα των «ερπετών της ψυχής», όπως πολύ ωραία το θέτει η Nussbaum
στον τίτλο του σχετικού κεφαλαίου του βιβλίου της, επανέρχεται συνεχώς στην τραγωδία, γεννά
σεξουαλικούς συνειρμούς και συνδέεται με την εκδίκηση που σχεδιάζει η Μήδεια, απεικονίζοντας
με τον καταλληλότερο τρόπο την απειλή της ερωτικής επιθυμίας ενάντια στην ηθικότητα και την

ορθή βούληση. Μάλιστα, στη στωική παράδοση το εν λόγω ερπετό, ταυτίζεται με τον έρωτα ως ανεξέλεγκτος, βίαιος και θανατηφόρος, ως μία πραγματική απειλή για την ψυχική ισορροπία του ενάρετου ανθρώπου. Ο ποιητής, λοιπόν, συνδέοντας το ερπετό με την πρωταγωνίστρια, τις μαγικές της ιδιότητες, αλλά και τον ερωτικό της πόθο, στοχεύει να αναδείξει την ισχυρή δύναμη των παθών και δη του έρωτα, ο οποίος μπορεί ακόμη και να μεταβάλλει τη φυσική τάξη, προκαλώντας το χάος. Έτσι, ο κόσμος, αλλά και η ηρωίδα της *Μήδειας* του Σενέκα, αν και δεν είναι αυτός της στωικής αρετής και φιλοσοφίας, γεγονός που αρχικά μπορεί να προκαλέσει την έκπληξη, είναι ιδανικός ως συνθήκη για να σκεφτούμε εκ νέου περί των παθών της ψυχής, αλλά και την ηθική διάσταση της αυτοκτονίας.

Επίλογος

Στην εργασία αυτή, αφού αρχικά συζητήσαμε τις βασικές αντιλήψεις των στωικών περί των παθών του φόβου, της θλίψης, αλλά και της πολιτικής, αναδείξαμε την αναγκαιότητα της μελέτης του θανάτου ως τρόπου του βίου, ως θεραπείας και λύτρωσης. Στη συνέχεια επιχειρήσαμε να αναδείξουμε την επιτελεστική λειτουργία του θανάτου και της αυτοκτονίας στη *Φαίδρα* και τη *Μήδεια* του Σενέκα, σε αντιπαράβολή με τις ηρωίδες του Ευριπίδη, ενώ στο τελευταίο κεφάλαιο, με τη βοήθεια του Foucault και της Nussbaum, αναζητήσαμε την πολιτική και ηθική διάσταση των πράξεων των δύο ηρωίδων, αλλά και την ψυχολογική διάσταση των παθών, που απειλούν την ηθική και πολιτική ακεραιότητα του ενάρετου βίου.

Όπως καταστήσαμε φανερό, η στωική φιλοσοφία είναι αυτή που μπορεί να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε το βάθος των έργων του Σενέκα και τη συμπεριφορά των ηρώων του, οι οποίοι με κάθε τρόπο αναζητούν τη λύτρωση και το ξερίζωμα των παθών από την ψυχή τους. Ο στόχος είναι η ευδαιμονία και τα μέσα επίτευξης αυτής, η φιλοσοφία, η αυτάρκεια και η αταραξία. Γράφει ο Σενέκας στον Λουκίλιο, στην επιστολή 48: «Η φιλοσοφία καλείται να μας ανακουφίσει από την ανθρώπινη δυστυχία». Συνεπώς, ο γνώμονας της στωικής σκέψης για την θεραπεία της ψυχής δεν είναι άλλος από τον ορθολογισμό και την πίστη στη λογική ικανότητα των ανθρώπων (Nussbaum, 2015).

Ο θάνατος, ως αδιάφορο στωικό πάθος, ήταν το κυρίαρχο ζήτημα που μας απασχόλησε στην παρούσα εργασία, με ειδική εστίαση στο έργο του Σενέκα, τόσο στις επιστολές του όσο και στα θεατρικά του έργα. Ειδικότερα, στις ηθικές επιστολές του γίνεται ιδιαίτερη μνεία στον θάνατο, ο οποίος και εξετάζεται μέσα από ποικίλα πρίσματα. Συνοπτικά, ο Ρωμαίος φιλόσοφος μέσω παραδειγμάτων και συμβουλών που βρίθουν στις επιστολές του αναφέρεται στον παράλογο φόβο του θανάτου, στον τρόπο αντιμετώπισης του φόβου αυτού, στη στάση που οφείλουν να τηρήσουν οι άνθρωποι απέναντί του και στην αντιμετώπιση της θλίψης που νιώθει κάποιος όταν βιώνει την απώλεια αγαπημένων προσώπων.

Ασφαλώς, για τον Σενέκα το ζήτημα του θανάτου δεν θα μπορούσε να περιοριστεί μονάχα στο φυσικό και πηγαίο θάνατο, ειδικά μάλιστα σε μια ιστορική περίοδο που η αυτοκτονία συνιστούσε

πολιτική στάση, τη λύση που θα μπορούσε να λυτρώσει το άτομο από τα βάσανά του, τόσο τα ηθικά, τα σωματικά όσο και τα «ιδεολογικά». Ωστόσο, όπως είδαμε, ως προς το ζήτημα της πράξης της αυτοκτονίας δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των στωικών, καθώς μια τέτοια πράξη αντιβαίνει σε μια άλλη βασική τους αντίληψη, αυτή για την αξία της ζωής και την ανάγκη για τη φροντίδα της. Η μοναδική περίπτωση που τόσο ο Σενέκας όσο και υπόλοιποι στωικοί αποδέχονται την πράξη της αυτοκτονίας είναι εκείνη κατά την οποία το άτομο δεν έχει άλλη καλύτερη επιλογή και που κατ' ουσίαν περιορίζεται η ελεύθερη επιβίωσή του.

Η πράξη της αυτοκτονίας στο έργο του Σενέκα φαίνεται να έχει έναν διττό ρόλο, ηθικό και πολιτικό. Αυτή η διττή διάσταση της αυτοκτονίας εμφανίζεται ως κεντρικό μοτίβο/ βασική πτυχή στις δύο τραγωδίες που εξετάστηκαν προηγουμένως, στη *Φαίδρα* και στη *Μήδεια*. Αν και με ευδιάκριτες επιρροές από τον Ευριπίδη, οι τραγωδίες του Ρωμαίου δραματουργού, μέσω ποικίλων διαφοροποιήσεων τόσο στην πλοκή όσο κυρίως σε σκηνοθετικές επιλογές και δραματοποιήσεις θεωρούνται μοναδικές. Κομβικό ρόλο στα έργα του διαδραματίζουν η μοίρα, αλλά κυρίως τα πάθη, που παρακινούν τους ήρωες στην αυτοκτονία, αλλά και σε δολοφονίες αγαπημένων τους προσώπων. Φαίνεται, λοιπόν, όπως επισημαίνει και η Nussbaum, ότι η αυτοκτονία στις τραγωδίες του Σενέκα είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο αλλά και διαχρονικό θέμα, επειδή ο έρωτας, είτε αυτός είναι ανθρώπινος είτε πολιτικός, όντας ακαταμάχητος, μπορεί κάθε ερωτευμένο να τον οδηγήσει σε τέτοιες ολέθριες πράξεις.

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Δ. (2015). *Ο μύθος της Φαίδρας και του Ιππόλυτου στο αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό δράμα, και η πρόσληψή του στη νεότερη δραματουργία* (διδακτορική διατριβή). Διαθέσιμο από: Ιδρυματικό Αποθετήριο Επιστημονικών Εργασιών ΑΠΘ.
- Αντωνιάδης, Θ. (2023). *Ars Vivendi, η στωική τέχνη του βίου στο φιλοσοφικό έργο του Λεύκιου Ενναίου Σενέκα*. Κάλλιπος.
- Αριστοτέλης (2006). *Ηθικά Νικομάχεια*, 2 τόμοι, μτφρ. Δ. Λυπουρλής. Εκδ. Ζήτρος.
- Armsrong, R. (2006), *Cretan women*. Oxford University Press.
- Αυρήλιος, Μ. (2009). *Τα εις εαυτόν*, μτφρ. Γ. Γ. Αβραμίδης. Εκδόσεις Θύραθεν.
- Coffey, M. & Mayer, R. (1990). *Seneca: Phaedra*. Cambridge University Press.
- Cooper J. (1996). Eudaimonism, the Appeal to Nature, and “Moral Duty”, στο *Stoicism*, επ. S. Engstrom & J. Whiting. Cambridge University Press, σσ.261–84.
- Δεληγιώργη, Χ. (2006). Γυναίκες αυτόχειρες στην αρχαιότητα, *Αρχαιολογία και τέχνες*, 98, σσ.67-72.
- Edwards C. (2014) Death and Time, στο *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, επ. G. Damschen & A. Heil. Brill, σσ.323-341
- Edwards, C. (2007). *Death in Ancient Rome*. Yale University Press.
- Ευριπίδης (2008). *Ιππόλυτος*, μτφρ. Θ. Μαυρόπουλος. Εκδ. Ζήτρος.
- Frisch, M. E. (1941). *The Medea of Euripides and Seneca: A Comparison*. Master's Theses. 180. στο https://ecommons.luc.edu/luc_theses/180
- Foucault, M. (1989). *Επιτήρηση και Τιμωρία – Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Κ. Χατζηδήμου και Ι. Πάλλη. εκδ. Ράπτης.
- Garland, R. (2001). *The Greek way of death*. Cornell University Press.
- Griffin, M. (2018). *Politics and Philosophy at Rome: Collected Papers*, επ. C. Balmaceda. Oxford University Press.

- Grimal, P. (1963). L' originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre, *Revue des études latines*, 41, σσ.297-314.
- Habinek T. (2001). *The Politics of Latin Literature, Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Cambridge University Press.
- Hill, T. (2004). *Ambitiosa Mors suicide and Self in Roman Thought and literature*. Routledge.
- Jones D. (2003). The Origins of the Global City: ethics and morality in contemporary cosmopolitanism, *British Journal of Politics and International Relations*, 5, 1, σσ.50-73.
- Κάλφας Β. & Ζωγραφίδης, Γ. (2011). *Αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι*. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Κατούντα Σ. (2017). Από τη μητρική αγάπη στην παιδοκτονία. *Σύγκριση*, 18, 125–148. <https://doi.org/10.12681/comparison.10289>
- Κατσούρης, Α. (1975). Το μοτίβο της αυτοκτονίας στο Αρχαίο Δράμα. *Ανάπτυπο από Δωδώνη*, τ. Δ', Ιωάννινα, σσ.205-234.
- Ker, J. (2009). *The Deaths of Seneca*. Oxford University Press.
- Lucretius (1916). *De Rerum Natura*. William Ellery Leonard. E. P. Dutton.
- Long A. A. (1996). *Stoic Studies*. Cambridge University Press.
- Nietzsche, Fr. (2010). *Η Γέννηση της Τραγωδίας*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Πανοπτικόν.
- Nussbaum, M. (2015). *Η θεραπεία της επιθυμίας: θεωρία και πράξη της ελληνιστικής ηθικής φιλοσοφίας*. Εκδόσεις Θύραθεν.
- Παπαστεφάνου Μ. (2010). Φιλοσοφία, ηθική και εκπαίδευση, στο *Ηθική και Εκπαίδευση: διλήμματα και προοπτικές*, επ. Μ. Σακελλαρίου κ.ά. Κριτική, σσ.55-83.
- Πέτρου, Α. (2002). «Εισαγωγή», στο Ιάμβλιχος, *Προτρεπτικός επί φιλοσοφία*. Εκδ. Ζήτρος, σσ.25-76.
- Πλάτων. (2002). *Νόμοι*, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος. Εκδόσεις Πόλις.
- Ράιος, Δ. (2015). «Εισαγωγή», στο *Σενέκα Φαίδρα*. Carpe diem, σσ.21-216.

- Roisman, H. M. (2005). Women in Seneca: Phaedra and Medea, *Scholia: Studies in Classical Antiquity* 14, σσ.72-88.
- Robertson, D. (2013). *Stoicism and the Art of Happiness*. John Murray Press.
- Ruth, G. E. (2011). *Guilt, redemption and reception: representing Roman female suicide*. PhD thesis. University of Nottingham.
- Sellars, J. (2006). *Stoicism*. University of California Press.
- Seneca (1953). *Epistulae Morales*, επ. R. Gummere. The Loeb Classical Library.
- Σενέκας (1998). *Επιστολές στον Λουκίλιο*, μτφρ. Γ. Αραμπαντζής. Ελληνικά Γράμματα.
- Σενέκας (2009). *Φαίδρα*, μτφρ. Ε. Τσουρέας. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Σενέκας (2015). *Φαίδρα*, μτφρ. Δ. Ράιος. Carpe diem.
- Σενέκας (2019) *Μήδεια*, μτφρ. Δ. Μαντζίλας. Εκδόσεις Γρηγόρη
- Sutton, D. F. (1986). *Seneca on the stage*. Brill.
- Τάκιτος (2012-2013). *Χρονικά*, 3 τόμοι μτφρ. Ν. Πετρόχειλος. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Tobin, R. W. (1966). *Tragedy and Catastrophe in Seneca's Theater*. The Johns Hopkins University Press.
- Τσουρέας, Ε. (2009). «Εισαγωγή», στο *Φαίδρα Λεύκιου Ενναίου Σενέκα*. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, σσ.15-31.
- Zintzen, C. (1960), *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Verlag Anton Hain K.G., Meisenheim-Glan.

Παράρτημα 1

Στωικοί	Επικούρειοι	Ακαδημία	Αριστοτελικοί	Άλλοι φιλόσοφοι
ΑΡΧΑΙΑ ΣΤΟΑ		ΑΡΧΑΙΑ ΑΚΑΔΗΜΙΑ		
<p>Ζήνων Κιτιεύς 335-263</p> <p>Κλεάνθης 331-232</p> <p>Χρύσιππος 280-207</p> <p>Διογένης Βαβυλώνιος 240-152</p> <p>Αντίπατρος Ταρσεύς 210-130</p>	<p>Επίκουρος 342-271</p> <p>Μητρόδωρος 4ος-3ος αι.</p> <p>Ερμαρχος 3ος αι.</p>	<p>Πολέμων 350-267</p> <p>Κράντωρ 330-270</p>	<p>Θεόφραστος 370-288</p> <p>Εύδημος 370-300</p> <p>Στράτων 3ος αι.</p>	<p>Κράτης 365-285</p> <p>Πύρρων 365-275</p> <p>Τίμων Φλειάσιος 320-230</p>
ΜΕΣΗ ΣΤΟΑ		<p>ΝΕΑ ΑΚΑΔΗΜΙΑ</p> <p>Αρκεσίλαος 316-242</p> <p>Καρνεάδης 214-129</p>		
<p>Παναίτιος 185-109</p> <p>Ποσειδώνιος 135-51</p> <p>Αντίπατρος Τύριος 1ος αι.</p>		<p>Φίλων Λαρισαίος 160-80</p> <p>Αντίοχος 130/20-68</p> <p>Κικέρων 106-43</p>		
ΝΕΑ ΣΤΟΑ		Πλατωνικοί	<p>Ανδρόνικος Ρόδιος 1ος αι.</p>	<p>Αινησίδημος 1ος αι.</p>
<p>Σενέκας 4 π.Χ.-65 μ.Χ.</p> <p>Κορνούτος 1ος αι.</p> <p>Μουσώνιος Ρούφος 30-100</p> <p>Επίκτητος 50-138</p> <p>Μάρκος Αυρήλιος 121-180</p> <p>Ιεροκλής μέσα 2ου αι.</p>		<p>Φίλων</p> <p>Αλεξανδρεύς 25 π.Χ.-50 μ.Χ.</p> <p>Δίων 40-120</p> <p>Πλούταρχος 45-120</p> <p>Απουλήιος 125-;</p> <p>Αττικός 2ος αι.</p> <p>Αλκίνοος 2ος αι.</p>		
	<p>Διογένης Οινωανδρεύς 2ος αι.</p> <p>Διογενιανός 2ος αι.</p>		<p>Αριστοκλής 2ος αι.</p> <p>Ασπάσιος 2ος αι.</p>	<p>Σέξτος Εμπειρικός 2ος αι.</p> <p>Γαληνός 129-199</p> <p>Νουμίνιος 2ος αι.</p>

Παράρτημα 2

π ά θ η / a d f e c t u s			
επιθυμία/libido (άλογη όρεξη)	ηδονή/voluptas (άλογη έπαρση/ορμή)	φόβος/metus (αναμονή κακού)	λύπη/aegritudo (άλογη αντίδραση)
<p>οργή</p> <p>θυμός</p> <p>μανία</p> <p>πίκρα</p> <p>μνησικακία</p> <p>μίσος αγάπη</p> <p>λαχτάρα</p> <p>πόθος</p> <p>αντιπάθεια</p> <p>κακία</p> <p>εριστικότητα</p> <p>κορεσμός</p> <p>ταραχή</p> <p>αχαλίνωτη</p> <p>επιθυμία</p> <p>-για ηδονή</p> <p>-για πλούτο</p> <p>-για τιμές</p> <p>-για τη ζωή</p> <p>ασωτία</p> <p>φιλοποσία</p> <p>απληστία</p>	<p>ικανοποίηση</p> <p>ευχαρίστηση</p> <p>φαιδρότητα</p> <p>χαιρεκακία</p> <p>καταγοήτευση</p>	<p>δυσθυμία</p> <p>ντροπή</p> <p>ανησυχία για</p> <p>προαίσθημα</p> <p>αγωνία</p> <p>τρόμαγμα</p> <p>συγκλονισμός τρόμος</p> <p>ανησυχία για ήττα και</p> <p>μη προσδοκώμενο</p> <p>δισταγμός</p> <p>φρίκη</p> <p>πανικός</p> <p>δεισιδαιμονία</p>	<p>πόνος</p> <p>συμπόνια</p> <p>φθόνος</p> <p>ζήλια</p> <p>αντιπάθεια</p> <p>αθυμία</p> <p>ανία</p> <p>θλίψη</p> <p>έγνοια</p> <p>στεναχώρια</p> <p>μέριμνα</p> <p>μετάνοια</p> <p>σύγχυση</p> <p>απελπισία</p> <p>διέγερση</p> <p>αποστροφή</p> <p>θρήνος</p> <p>δυσθυμία</p> <p>ανησυχία</p> <p>περισυλλογή</p>

Παράρτημα 3

ΑΓΑΘΑ/ BONA	ΚΑΚΑ/ VITIA	ΑΔΙΑΦΟΡΑ/ INDIFFERENTIA	
οι αρετές	τα αντίθετα των αρετών	<p><i>προηγμένα/praeposita</i></p> <p>έχουν <i>ἀξία/ pretium</i> (είναι σύμφωνα με τη φύση)</p> <p>δόξα/υπόληψη</p> <p>ηδονή</p> <p>ευφύια</p> <p>τέχνη</p> <p>πλούτος</p> <p>υγεία</p> <p>ευγενική καταγωγή</p> <p>ζωή</p> <p>υγεία</p> <p>δύναμη</p> <p>ευεξία</p> <p>αρτιμέλεια</p> <p>ομορφιά</p>	<p><i>ἀποπροηγμένα/reiecta</i></p> <p>έχουν <i>ἀπαξία</i> (είναι αντίθετα προς τη φύση)</p> <p>αδοξία/ ασημία</p> <p>πόνος</p> <p>έλλειψη ευφύιας</p> <p>ανεπιτηδειότητα</p> <p>πενία</p> <p>νόσος</p> <p>ταπεινή καταγωγή</p> <p>θάνατος</p> <p>ασθένεια</p> <p>αδυναμία</p> <p>καχεξία</p> <p>αναπηρία</p> <p>ασχήμια</p>