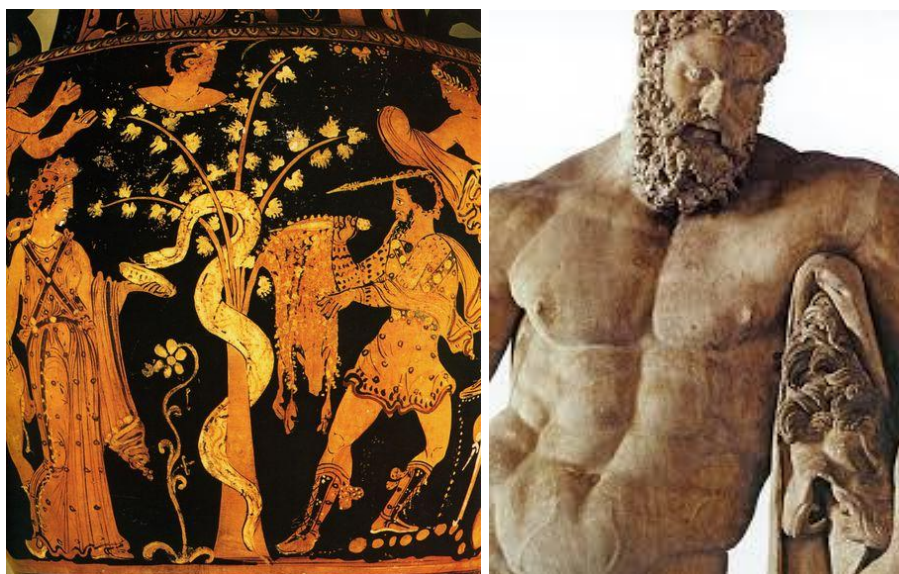


Διπλωματική Εργασία

Χριστίνα Πέμα

**Η διαχρονική παιδαγωγική διάσταση των μύθων για τον Ηρακλή
μέσα από την αττική τραγωδία.**



Επιβλέπον μέλος Σ.Ε.Π.: Λαμπρινός Πλατυπόδης

Συνεπιβλέπον μέλος Σ.Ε.Π.: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η 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/της 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/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την παρούσα διπλωματική εργασία ολοκληρώνονται οι σπουδές μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών ««Παραστατικές Τέχνες»» της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου.

Θα ήθελα να εκφράσω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες στους καθηγητές μου οι οποίοι ήταν πλήρως καταρτισμένοι στο διδακτικό τους αντικείμενο και με περισσή αγάπη και μεράκι κατάφεραν να μεταλαμπαδεύσουν τις γνώσεις τους, αλλά κυρίως την αγάπη τους για το αντικείμενό τους.

Για την παρούσα εργασία, θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον συνεπιβλέποντα καθηγητή κο Ανδρέα Μαρκαντωνάτο που με το δικό του σπουδαίο ερευνητικό έργο με ενέπνευσε στην εκπόνηση της μεταπτυχιακής μου εργασίας. Ιδιαίτερος, οφείλω να δηλώσω την ευγνωμοσύνη και τις βαθύτατες ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα Καθηγητή, κο Λαμπρινό Πλατυπόδη. Με την επιστημονική του καθοδήγηση, την πολύτιμη συμπαράσταση και την ενδελεχή παρακολούθηση καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας, κατέστη δυνατή η διεξαγωγή αυτής της εργασίας.

Επιπλέον, θέλω να ευχαριστήσω τους φίλους και συμφοιτητές μου για την υποστήριξη τους και τη συνεργασία που είχαμε. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη που αισθάνομαι για την οικογένειά μου, τον σύζυγό μου και τα παιδιά μου, για τη συμπαράσταση και την κατανόησή τους κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ.....	6
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	10
Κεφάλαιο 1: ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ	
1.1: Ο ΜΥΘΟΣ.....	12
1.2: Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ.....	16
Κεφάλαιο 2: Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ.....	19
Κεφάλαιο 3: . Το ΑΤΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ, ΤΡΑΓΩΔΙΑ.....	22
Κεφάλαιο 4: Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ	26
Κεφάλαιο 5: ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ.....	28
Κεφάλαιο 6: ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ.....	30
Κεφάλαιο 7: Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ.....	34
7.1: ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ	36
Κεφάλαιο 8: Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ.....	39
8.1: ΤΡΑΧΙΝΙΑΙ.....	42
8.2: ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ.....	46
Κεφάλαιο 9: Ο ΜΥΘΟΣ ΣΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ.....	49
9.1: ΑΛΚΗΣΤΗ	52
9.2: ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΙ.....	55
9.3: ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ.....	59
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	67

Περίληψη του θέματος:

Η έρευνα αυτή μέσα από αναζητήσεις που σχετίζονται με την κοινωνία, την τέχνη και τις επιστήμες, αναζητά τα πολυσήμαντα νοήματα του μύθου και την επιρροή τους στη παιδαγωγική των νέων. Η ελληνική μυθολογία ως πανανθρώπινο πνευματικό αγαθό, αποτελεί αντικείμενο επεξεργασίας προς όφελος ενός σύγχρονου προβληματισμού. Στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της μελέτης θα ερευνηθεί ο μύθος και η μυθολογία, η κατανόηση των εννοιών αυτών όπως και των σημείων όπου οι όροι αυτοί διαφοροποιούνται. Επιπλέον θα υπογραμμιστεί η σημασία τους στην ιστορία της ανθρώπινης σκέψης. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα αναλύσουμε τη γενικότερη παιδαγωγική διάσταση του μύθου και της μυθολογίας, σύμφωνα με ανθρωπολογικές και κοινωνικό-ψυχολογικές μελέτες με θέμα τη γένεση, το περιεχόμενο και την ηθική τους διάσταση. Ο σκοπός ωστόσο αυτού του κεφαλαίου δεν είναι η εξακρίβωση της παιδαγωγικής αξίας του μύθου, καθώς αυτή είναι δεδομένη και θεμελιωμένη στην εκπαιδευτική πρακτική διαχρονικά και αδιάλειπτα.

Ακολούθως, στο τρίτο κεφάλαιο θα εστιάσουμε στο αττικό δράμα και στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ., όπου μέσα από την ερμηνεία του μύθου θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε την απίστευτη αντοχή του στο χρόνο και την ζύμωση του από τους τρεις μεγάλους τραγωδοποιούς, τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη όπως και την στήριξη τους στην καθολική μυθική παράδοση. Στο τέταρτο κεφάλαιο η έρευνα επικεντρώνεται στην ανάλυση του ρόλου που καταλαμβάνει ο μύθος στην τραγωδία κατά τον Αριστοτέλη. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο ο μύθος *περιλαμβάνονται τα ωραιότερα και συγκινητικώτατα στοιχεία της τραγωδίας*. Για τον ίδιο, ο όρος μύθος δηλώνει την υπόθεση της τραγωδίας, την σειρά με την οποία διαδραματίζονται οι πράξεις και παθήματα τα οποία αποτελούν και το περιεχόμενο της¹.

Στο πέμπτο κεφάλαιο το οποίο αναφέρεται στις μεταμορφώσεις του μύθου στη τραγωδία, θα εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο μύθος εξελίχθηκε σε τραγωδία μέσα από τη χρήση του ως σκαλωσιά από τους ποιητές. Θα εστιάσουμε στην απεικόνιση των θνητών και θεών, θα υπογραμμίσουμε την αγάπη, το μίσος και τον φόνο από τη σκοπιά του ποιητή αλλά και του κοινού. Στο έκτο κεφάλαιο οι μύθοι του Ηρακλή τονίζουν τον συμβολισμό της δύναμης, του θάρρους και της γενναιότητας παρά την ιστορία που αποκαλύπτει τη διαδικασία της μεταμόρφωσης

¹ Συκουτρή (1936) 127.

του ανθρώπου σε θεό. Οι ιστορίες του αποτελούν παραδείγματα για την εξερεύνηση σύγχρονων θεμάτων όπως η φύση της δύναμης, η πολυπλοκότητα του ηρωισμού και η ανθρώπινη πάλη ενάντια στις αντιξοότητες.

Στον έβδομο κεφάλαιο της έρευνας αυτής, η ανάλυση του μύθου επικεντρώνεται στον Αισχύλο και την ομώνυμη τραγωδία του *Προμηθέα Δεσμώτη*. Εκεί θα αναζητήσουμε τις ιδέες εκείνες που αφορούν τη δικαιοσύνη, τη δημοκρατία, τη φιλοπατρία, την ευσέβεια και την αποφυγή κάθε είδους έπαρσης και αλαζονείας. Ο ιερός αγώνας της προσφοράς στους συνανθρώπους θα αποτελέσει τον κεντρικό πυρήνα αυτού του κεφαλαίου, όπως αυτός απορρέει και περιγράφεται στον μύθο του Προμηθέα από τον Αισχύλο. Η εξέλιξη της τραγωδίας στρέφει την έρευνα μας στον Αθηναίο Σοφοκλή ο οποίος αντίκρυσε τον μύθο από τη δική του οπτική γωνία. Στο όγδοο αυτό κεφάλαιο θα μελετήσουμε τις τραγωδίες *Τραχίνιαι* και *Φιλοκτήτη*. Στις *Τραχίνιες* ο ποιητής παρουσιάζει το τελευταίο κομμάτι της ζωής του Ηρακλή και κατασκευάζει ένα πορτρέτο ηρωισμού που είναι τόσο βάνανσο, όσο και υπέροχο. Στον *Φιλοκτήτη* η βοήθεια του από μηχανής θεού Ηρακλή στον Φιλοκτήτη έχει την μορφή βιωματικού αφηγήματος και η αναφορά στους δικούς του μόχθους και στην αξία της συνεργασίας και του σεβασμού, θα οδηγήσει τον Φιλοκτήτη να θεραπευτεί και να υμνήσει τη δύναμη της ζωής.

Στο ένατο κεφάλαιο, εστιάζοντας στον Ευριπίδη ο οποίος παραλλάσει το μυθολογικό υλικό στις τραγωδίες του ώστε να πετύχει ένα τραγικό αποτέλεσμα το οποίο θα διευκόλυνε τη δραματική πλοκή, θα επικεντρωθούμε σε τρεις από τις τραγωδίες του, την *Άλκηστη*, τους *Ηρακλείδες* και τον *Ηρακλή Μαινόμενο*. Στο κεφάλαιο αυτό θα μελετήσουμε τον μετασχηματισμό, τη μεταμόρφωση των σχετικών μύθων από τον τραγωδιογράφο καθώς και την ηθική και παιδαγωγική διάστασή τους αντίστοιχα. Γενικά στην εργασία αυτή θα προσπαθήσουμε να αξιολογήσουμε και να συμπεράνουμε σχετικά με την διαχρονική παιδαγωγική διάσταση των μύθων για τον Ηρακλή μέσα από την αττική τραγωδία και κυρίως μέσα από τις διαχρονικές και επίκαιρες ιδέες και αξίες του αττικού δράματος.

Λέξεις – κλειδιά:

Μύθος, μυθολογία, τραγωδία, παιδαγωγική, αττικό δράμα, διαχρονικότητα, ήρωας, Ηρακλής, πανανθρώπινες αξίες, τέχνη.

Summary of the topic:

This research, through research related to society, art and science, seeks the multi-meaning meanings of myth and their influence on the pedagogy of young people. Greek mythology as a universal spiritual good, is the subject of elaboration for the benefit of a contemporary concern. In the first chapter of this study, myth and mythology will be investigated, the understanding of these concepts as well as the points where these terms differ. In addition, their importance in the history of human thought will be underlined. In the second chapter, we will analyze the general pedagogical dimension of myth and mythology, according to anthropological and socio-psychological studies on their genesis, content and moral dimension. However, the purpose of this chapter is not to verify the pedagogical value of myth, as this is given and founded in educational practice over time and continuously.

Subsequently, in the third chapter we will focus on Attic drama and Athens of the 5th century BC, where through the interpretation of the myth we will try to highlight its incredible resistance to time and its fermentation by the three great tragedians, Aeschylus, Sophocles and Euripides, as well as their support in the universal mythical tradition. In the fourth chapter the research focuses on the analysis of the role that myth occupies in tragedy according to Aristotle. According to the philosopher, myth includes the most beautiful and moving elements of tragedy. For him, the term myth indicates the premise of the tragedy, the order in which the actions and sufferings that constitute its content are played out.

In the fifth chapter, which deals with the transformations of myth into tragedy, we will examine the way in which myth evolved into tragedy through its use as a scaffolding by poets. We will focus on the depiction of mortals and gods, highlighting love, hate and murder from the perspective of the poet and the audience. In the sixth chapter, the myths of Hercules emphasize the symbolism of strength, courage and bravery despite the story that reveals the process of the transformation of man into god. His stories are examples for the exploration of contemporary themes such as the nature of strength, the complexity of heroism and the human struggle against adversity.

In the seventh chapter of this research, the analysis of the myth focuses on Aeschylus and the homonymous tragedy of Prometheus Bound. There we will seek those ideas

concerning justice, democracy, patriotism, piety and the avoidance of all kinds of conceit and arrogance. The sacred struggle of offering to fellow humans will constitute the central core of this chapter, as it arises and is described in the myth of Prometheus by Aeschylus. The development of the tragedy turns our research to the Athenian Sophocles, who saw the myth from his own perspective. In this eighth chapter we will study the tragedies *Trachiniae* and *Philoctetes*. In the *Trachiniae*, the poet presents the last part of the life of Hercules and constructs a portrait of heroism that is as brutal as it is magnificent. In *Philoctetes*, the help of the god-machine Hercules to Philoctetes takes the form of an experiential narrative, and the reference to his own labors and the value of cooperation and respect will lead Philoctetes to heal and praise the power of life.

In the ninth chapter, focusing on Euripides, who adapted mythological material in his tragedies in order to achieve a tragic effect that would facilitate the dramatic plot, we will focus on three of his tragedies, *Alcestis*, *The Heracleides* and *Heracles Lamenting*. In this chapter, we will study the transformation, the metamorphosis of the relevant myths by the tragedian, as well as their moral and pedagogical dimensions respectively. In general, in this paper we will try to evaluate and conclude regarding the diachronic pedagogical dimension of the myths about Hercules through Attic tragedy and mainly through the diachronic and topical ideas and values of Attic drama.

Keywords:

Myth, mythology, tragedy, pedagogy, Attic drama, timelessness, hero, Hercules, universal values, art.

Πρόλογος

Η εστίαση στην λέξη μύθος απαιτεί μια πολύπλευρη προσέγγιση η οποία περιλαμβάνει ερμηνείες της λέξης στα διάφορα στάδια της εξέλιξης του. Ξεκινώντας από τον Όμηρο η λέξη μύθος περιγράφει κάτι που λέγεται στο έπος, ενώ ο Ηρόδοτος τη χρησιμοποιεί για να διηγηθεί ένα άχαρο παραμύθι². Αργότερα, ανάμεσα στις ερμηνείες του όρου οι Meinhard-Paeslak (στον Hommel 1955) συσχετίζουν τη λέξη μύθος με τη ρίζα «meuth» που σημαίνει «μνήμη»³ ενώ μια άλλη ετυμολογική θέση ανάγει τη ρίζα της λέξης μύθος στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα «mu» από όπου παράγεται η λέξη «μυείν»⁴. Στην ίδια κατεύθυνση, ο Gebser (1966) ορίζοντας τη λέξη μύθος ως μια εξέλιξη του «mouth», υπογραμμίζει τη σημασία της ως «λόγος»⁵. Ενώ ο Vries (1961) εστιάζοντας στην αμφιλεγόμενη ρίζα του μύθου, υπογραμμίζει ότι αρχικά η ρίζα «meudth» σήμαινε «θυμάμαι»⁶.

Συνήθως με τον όρο μύθο εννοούμε μια αφήγηση προηγούμενης εποχής η οποία σκοπό έχει να ερμηνεύσει τα γεγονότα καθώς κατέχει και γενικά ασχολείται με την ουσία των πραγμάτων. Οι μύθοι του Ηρακλή αν και περιγράφουν τα κατορθώματα του και υπογραμμίζουν την σωματική του δύναμη, στη συνέχεια μέσα από μια φιλοσοφική προσέγγιση τους ο ήρωας αποκτά ηθική αξία αποτελώντας επομένως ηθικό παράδειγμα⁷.

Η ελληνική μυθολογία είναι μια διαχρονική μαρτυρία της ανθρώπινης φαντασίας και ανατρέχοντας στις πηγές της διαπιστώνουμε ότι παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Ελάχιστοι μύθοι έχουν παραδοθεί με την πραγματική λαϊκή τους μορφή. Η προφορική παράδοση του μύθου συντέλεσε στην μετάδοση μόνο μερικών μεταγραφών του, τις οποίες τις συναντάμε στο *Ελλάδος περιήγησις* του Πausανία⁸. Μια άλλη σημαντική πηγή της Μυθολογίας είναι οι λόγιες πηγές⁹, με τον Εκαταίο

² Woodard (2022) 27.

³ Hommel (1955) 311.

⁴ Κοντάκος (2003) 29.

⁵ Gebser (1966).

⁶ Vries (1961).

⁷ Grimal (1991) 4.

⁸ Grimal (1991) 7.

⁹ Grimal (1991) 8.

στο τέλος του 6 αι. π. Χ. να αντιλαμβάνεται τη μυθολογία ως μέρος της ιστορίας. Ο μύθος και η ιστορία συνεχίζουν να συσχετίζονται και από άλλους ιστορικούς όπως τον Φερεκύδη που προσέδιδε στις συγκρούσεις μεταξύ θεοτήτων μια λογική χροιά στην αντιμετώπιση τους και μετέπειτα από τον Ελλάνικο με το έργο *Χρονολογία των Ιερειών της Ήρας* και τον Διόδωρο με τις ορθολογικές ερμηνείες του μύθου¹⁰.

Επιπρόσθετα, μετά την χρυσή εποχή του κλασικού 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ., η Ελληνιστική εποχή συνεισέφερε στη διάδοση του μύθου χωρίς να τον εντάσσει στην ιστορία ή να αναλύει το περιεχόμενο του όπως συνέβαινε ως τότε. Ο 3^{ος} αιώνας π.Χ. χαρακτηρίζεται από συλλογές μύθων και μυθικών παραδόσεων με την σημαντική προσπάθεια του Απολλοδώρου στη συνέχεια, τον 2^ο αιώνα π.Χ. να επικεντρώνεται στην ερμηνεία αρχαίων ποιητών. Στη *Βιβλιοθήκη*¹¹ οι μυθικές διηγήσεις με την βοήθεια των φιλολόγων και των γραμματικών χωρίζονται σε κύκλους οι οποίοι ξεκινούν με την Θεογονία και ακολουθούν οι αρχές των ανθρώπινων φυλών. Στη συνέχεια έπονται οι αργείοι, οι θηβαϊκοί και οι αττικοί μύθοι. Η Ελληνιστική εποχή δίνει τη θέση της στην ηγεμονία της Ρώμης όπου οι μυθογράφοι συνέχισαν να προσφέρουν στη συλλογή των λαϊκών παραδόσεων. Τέλος, οι πρώτοι Χριστιανοί συγγραφείς συγκροτούν μια άλλη πηγή για τον μύθο με την λογοτεχνική επινόηση αλλά και το παραδοσιακό στοιχείο του.

Η ανάπτυξη του οφείλεται στο γεγονός ότι ο μύθος υπηρετεί την Λογοτεχνία, με την ίδια να παραμένει ο κατεξοχιν χώρος άνθησης του¹². Μέσω της αφήγησης ο μύθος εξελίσσεται και αναπτύσσεται, καλύπτοντας τα κενά του *επικού μυθολογικού κύκλου*, της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Αυτή η συγκεκριμένη ιστορική στιγμή αποτελεί τη καμπή της ελληνικής ποίησης η οποία μετά τον Όμηρο συνεχίζει να υπάρχει με τον μύθο και τον μυθικό κόσμο των ηρώων του ως κύριο θέμα της. Οι τρεις μείζονες τραγικοί ποιητές, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης παρουσίαζαν τη δική τους εκδοχή για το μυθολογικό παρελθόν αντιμετωπίζοντας με μεγαλοπρέπεια τα κλασικά κείμενα, τους τραγικούς μύθους στην σύλληψη της τραγωδίας. Ο Αισχύλος με μια πρωτότυπη γλώσσα κατέστησε την τραγωδία σε αυτόνομο λογοτεχνικό είδος¹³. Στα έργα του υπάρχει μια αντιστοιχία ανάμεσα στους

¹⁰ Grimal (1991) 8.

¹¹ Η *Βιβλιοθήκη* του Απολλοδώρου, το αρχαίο αυτό ελληνικό λογοτεχνικό έργο, περιγράφει όλη την παραδοσιακή ελληνική μυθολογία και την ιστορία των ηρωικών θρύλων.

¹² Grimal (1991) 8.

¹³ Καραβάς (2008) 248.

ήρωες και το υψηλό ήθος της αφήγησής του. Ο Σοφοκλής με το «γεμάτο μέλι»¹⁴ στόμα, περιέγραψε τον τραγικό μύθο με ποιητική τέχνη δημιουργώντας περίπλοκες υποθέσεις τραγωδιών στις οποίες διακρίνονται η υπογράμμιση του τραγικού πάθους και η λογικοφανής κατάληξη¹⁵. Εν συνεχεία, ο Ευριπίδης δημιουργεί χαρακτήρες με απίστευτη φυσικότητα και δικαιολογεί εκτενώς τις πράξεις τους, καθιστώντας την τραγωδία ένα είδος με υψηλή ποιότητα μέσα από τις καινοτομίες του σοφότερου ποιητή (*οὐκ ἔστ' ἀνὴρ Εὐριπίδου σοφώτερος ποιητής*)¹⁶. Η εδραίωση του μύθου ως όργανο έκφρασης αλλά και ως σκέψη συνεχίζεται έως σήμερα μέσα από μια μακροχρόνια πνευματική εξέλιξη η οποία αναδεικνύει την ευπλαστικότητα του στα χέρια του εκάστοτε καλλιτέχνη.

Μέσα από τους μύθους ο Ηρακλής προβάλλεται ως ηρωική φιγούρα που ξεπερνάει τα όρια της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας για να γίνει σύμβολο ηρωισμού και επιμονής στη σύγχρονη κοινωνία. Οι μύθοι του Ηρακλή χρησιμοποιούνται συχνά στην εκπαίδευση ως σημείο εισόδου για συζητήσεις σχετικά με την ελληνική μυθολογία, την ιστορία και την επίδραση της κλασικής λογοτεχνίας στον δυτικό πολιτισμό. Ο χαρακτήρας του Ηρακλή έχει προσαρμοστεί και επανασχεδιαστεί αμέτρητες φορές, με κάθε απεικόνιση να συμβάλλει στη συλλογική κατανόηση του τι σημαίνει να είσαι ήρωας.

Κεφάλαιο 1: Μύθος και μυθολογία

1.1: Ο μύθος

Ο μύθος ως δημιούργημα μακράς εξέλιξης του ανθρώπινου πνεύματος, υπέστη μια διαρκή διαδοχή μετασχηματισμών. Η διαδικασία αυτή τον καθιστά παράγωγο όχι τόσο με μεταβλητό περιεχόμενο, όσο κοινωνικό και ιστορικό ανάγνωσμα της εκάστοτε εποχής η οποία και τον νοηματοδοτεί. Σύμφωνα με τις πηγές η κατανόηση του μύθου ξεκινά με τον Όμηρο τον 8^ο αιώνα π.Χ., ο οποίος τον χρησιμοποιεί

¹⁴ Ο Αριστοτέλης πλέκει το εγκώμιο του Σοφοκλή (Kock, 581) και επαινεί το ταλέντο του στο (1448a-1449a), *Περὶ Ποιητικῆς*.

¹⁵ Καραβάς (2008) 255.

¹⁶ Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 368.

συνειδητά¹⁷. Εν συνεχεία, ο Ησίοδος στη *Θεογονία* αλλά και στο διδακτικό του έπος *Εργα και Ημέραι*, μέσα από ένα πλούσιο λόγο αποκαλύπτει τα νήματα του ελληνικού μύθου, ενώ στην ελληνιστική περίοδο (323-31 π.Χ.) πολλοί ποιητές όπως ο Σιμίας, ο Δημοσθένης ο Βιθυνός, ο Νίκανδρος και άλλοι συμβάλλουν ώστε ο μύθος να ξεπερνά τη χρήση του για την παραγωγή του έπους. Στην ρωμαϊκή περίοδο όταν οι Ρωμαίοι ως μη μυθολογικός λαός, αναφέρονται στους ελληνικούς μύθους, τους αποκαλούν *fabulae*, δηλαδή απλώς *παραμύθια*, *ιστορίες*¹⁸. Η διαφορετική αυτή αντίληψη για τους ελληνικούς μύθους βασίστηκε στην απόσταση που είχαν από τον ιερό ελληνικό κόσμο, αποδίδοντας έτσι μια άλλη λειτουργία η οποία κατοχύρωσε τη διατήρησή του ακόμη και στους σκοτεινούς καιρούς του Μεσαίωνα¹⁹.

Σχεδόν 300 χρόνια μετά τον Όμηρο και τον Ησίοδο, ο μύθος βρίσκεται στο επίκεντρο με την ενσάρκωση του στα εν άστει Διονύσια. Στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. οι θεότητες αλλά και οι ήρωες παρουσιάζονταν σε ένα μοναδικό περιβάλλον για την αφήγηση του μύθου, ως γεγονότα του παρόντος και όχι απλά ως αφηγήσεις για πράξεις του παρελθόντος²⁰. Η παρουσίαση τους γινόταν με έναν τρόπο που συνδύαζε το «εκεί και τότε» σε τέτοια απόσταση ώστε να προκαλεί το έλεος και το «εδώ και τώρα», το σεβασμό των θεατών. Κάθε τραγικός ποιητής στην προσπάθειά του να βγει νικητής στους αγώνες έδινε μια διαφορετική εκδοχή στο μυθολογικό παρελθόν η οποία κατέληγε σε κάποιες περιπτώσεις στη σύγκρουση των θεών μεταξύ τους.

Ο μύθος άνθησε από το λογοτεχνικό έργο αφού τα περισσότερα είδη της ελληνικής Λογοτεχνίας σχετίζονται και στηρίζονται σ' αυτόν²¹. Από τα κύκλια έπη τα οποία συμπληρώνουν τον Τρωικό πόλεμο, η ελληνική ποίηση βασίστηκε σε μύθους οι οποίοι ενέπνευσαν πολλούς τραγωδοποιούς να χτίσουν τον μυθικό τους κόσμο ο οποίος αναδιπλώνεται σε πολλές τραγωδίες. Ως αποτέλεσμα μιας πνευματικής εξέλιξης μακράς διάρκειας, ο μύθος με την επιρροή του στην ανθρώπινη σκέψη αποτέλεσε για κάθε καλλιτέχνη την εύπλαστη ύλη για να δημιουργήσει.

Το μυθικό υλικό είναι ένα μείγμα που αποτελείται από έλλογο αλλά και από άλογο στοιχείο, τη φαντασία, με μια αναλογία η οποία δεν μπορεί να προσδιορισθεί. Είναι όμως κοινά αποδεκτό ότι το μυθικό υλικό χρειάζεται και τα δύο αυτά υλικά σε μια

¹⁷ Κοντάκος (2003) 24.

¹⁸ Detienne (1986).

¹⁹ Κοντάκος (2003) 25.

²⁰ Woodard (2022) 26.

²¹ Grimal (1991) 11.

σύσταση που εμπεριέχει ένα σύνολο δρώντων και δρώμενων. Ως άθροισμα λοιπόν μη φυσικό το οποίο πηγάζει από όντα εξωφυσικά και εξωιστορικά ενός αντικειμενικού κόσμου, ο μύθος χρειάζεται μια ανάλογη τάξη νόησης όπως η λογική και η αισθητική νόηση²². Επομένως, ο νους του ανθρώπου σε συνδυασμό με τη φαντασία καθιστούν ικανή την ανταπόκριση στη νόηση του μύθου. Η ουσία του μύθου προσανατολίζεται στην κατανόηση του και η διαδικασία αυτή συντελείται από την παραπάνω διαδικασία.²³

Ορίζοντας τον μύθο ως «την αναφορά ενός περιστατικού ή ενός γεγονότος στο οποίο δραστηριοποιούνται υπερφυσικές δυνάμεις ή πρόσωπα εξ ου και το γεγονός ότι συχνά ορίζεται απλώς ως ιστορία των θεών» ο Bultmann (1961)²⁴ ερμηνεύει την ιστορία όχι απλώς ως το νόημα μιας συγκεκριμένης ιστορικής κατάστασης αλλά ως μια προσωπική σύλληψη από τον καθένα η οποία ακολουθεί την ερώτηση «τι εννοείται;»²⁵. Ο ερμηνευτής κάνοντας χρήση της απομυθοποίησης (Entmythologisierung), προσπαθεί να αποφλοιώσει το γεγονός από τα μυθολογικά στοιχεία.

Επιπλέον, στην ανάλυση του μύθου σημαντική είναι και η ψυχολογική παράμετρος η οποία δημιουργήθηκε από τον W. Wundt. Αυτή αναπτύχθηκε και από άλλους επιστήμονες όπως ο A. Adler, ο K. Jung, ο Freud, ο M. Eliade με τον τελευταίο να διατυπώνει ότι ο μύθος δεν είναι απλά μια εξήγηση που απαντά επαρκώς στην περιέργεια όπως και στην ανάγκη για γνώση του πρωτόγονου²⁶, αλλά μια ιστορία που δίνει ζωή. Είναι μια πραγματικότητα με διεισδυτική θρησκευτική ανάγκη και ηθικές επιταγές κοινωνικού χαρακτήρα.

Η πολυπλοκότητα στον ορισμό του μύθου, ίσως να οφείλεται στο γεγονός ότι ο μύθος συνιστά αντικείμενο μελέτης πολλών επιστημών, της αρχαιολογίας, της θεολογίας, της φιλοσοφίας, της γλωσσολογίας, της φιλολογίας, της ανθρωπολογίας όπως και της ιστορίας. Επομένως, ο τρόπος που η κάθε επιστήμη διερευνά τον μύθο είναι σύμφωνος με τα κριτήρια και το πλαίσιο έρευνας που αυτή διαθέτει. Έτσι και το συμπέρασμα του Burkert (1997) για την μη επάρκεια ενός μόνο ορισμού για τον μύθο ο οποίος θα

²² Κακριδής (1986) 16.

²³ Fry (2022).

²⁴ Bultmann (1961) 24.

²⁵ Στο Bultmann η ερμηνεία και ειδικά η υπαρξιακή είναι ζωτικής σημασίας και αποτελεί το θεμέλιο της ιστορικής ερμηνείας.

²⁶ Eliade (1963) 32.

εμπεριέχει την περιγραφή όλων των παραμέτρων που εντοπίζουμε στην έννοια αυτή²⁷. Από την άλλη, όπως διατυπώνει η Μήττα (1997): «ο αριθμός των ορισμών είναι σαφώς πολύ μεγαλύτερος από τον αριθμό των κλάδων που ασχολούνται με τον μύθο και η πληθώρα τους πολλές φορές συσκοτίζει αντί να το διαφωτίζει το περιεχόμενο και τη σημασία του²⁸» αυτή η πληθώρα ορισμών δεν επιτελεί το σκοπό του ορισμού μιας έννοιας.

Γενικά, μέσα από τον μύθο ο άνθρωπος αυτοπροσδιορίζεται αποκτώντας μια αίσθηση του ανήκειν αφού ο ίδιος λειτουργεί ως πυξίδα προσανατολισμού στο περιβάλλον του. Από την άλλη, ο άνθρωπος δίνει στον μύθο την δυνατότητα να επιβιώσει διατηρώντας τον ζωντανό με μια διαδικασία η οποία αναπτύσσει μια παρουσία στο μυαλό του αναγνώστη²⁹, επειδή απλώς ο μύθος αναφέρεται. Ο άνθρωπος αναζητά μέσα από τους μύθους λύσεις για διάφορα προβλήματα, ψάχνει διεξόδους από διάφορες καταστάσεις και βρίσκει καταφύγιο από την μοναξιά του. Το μυθικό υλικό αποτελεί τη δομή ή το πλαίσιο όπου οι ανθρώπινες κοινωνίες κωδικοποιούσαν καθολικά και συγκεκριμένα προβλήματα³⁰. Επομένως, η πρόσληψη του διαφοροποιείται και τροποποιείται στις ανάγκες και τις προσδοκίες του εκάστοτε κοινού.

Η παιδαγωγική λειτουργία του μύθου είναι μια συνάρτηση που συγκρατεί όλες τις άλλες λειτουργίες του. Μέσα από την ανάλυση του μύθου θα ανακαλύψουμε τη σοφία, τις ιδέες και τα διαχρονικά μαθήματα που είναι ενσωματωμένα μέσα του. Οι μύθοι δεν είναι απλώς μεμονωμένες ιστορίες ή συλλογές τυχαίων γεγονότων. Είναι περίπλοκα συστήματα που αντανakλούν καθολικά πρότυπα της ανθρώπινης σκέψης. Οι ιστορίες αυτές συνεχίζουν να αντηχούν σήμερα, υπενθυμίζοντας τις παγκόσμιες αλήθειες και τους αιώνιους αγώνες που αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα. Οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι είναι ένας θησαυρός γνώσης που περιμένει να ξετυλιχτεί και να εκτιμηθεί.

Στους μύθους, οι μυθικές φιγούρες διατίθενται σε διαφορετικά εννοιολογικά σχήματα τα οποία με την σειρά τους αντιστοιχούν σε διαφορετικούς χωροχρόνους και μεθόδους σκέψης. Έτσι, μέσω της χρήσης και της υποδοχής τους οι μυθικές φιγούρες, ανυπότακτες στις δοκιμασίες της ζωής και έτοιμες για κάθε θυσία, εξασφαλίζουν τη

²⁷ Burkert (1997) 17.

²⁸ Μήττα (1997) 17.

²⁹ Menzel (2016-2017).

³⁰ Moula (2011).

σημασία τους. Η μυθολογία μαζί με την ιστορική πορεία ενός λαού είναι παράγοντες που αναδεικνύουν τα ιδεώδη του και την πνευματική του ιστορία³¹.

Ο Ηρακλής ως λογοτεχνική φιγούρα έχει γίνει σήμερα ένα αρχέτυπο του κλασικού ήρωα, ένα σημείο αναφοράς για όλους τους ανθρώπους. Η επιρροή του σήμερα διακρίνεται στη δημιουργία σύγχρονων υπερηρώων και πρωταγωνιστών που ενσωματώνουν παρόμοια χαρακτηριστικά θάρρους και αποφασιστικότητας. Η λογοτεχνική κληρονομιά του Ηρακλή είναι μια απόδειξη της δύναμης της αφήγησης και της ικανότητάς της να έχει απήχηση σε όλες τις ηλικίες.

1.2: Η Μυθολογία

Η μυθολογία ως επανεγγραφή μιας αλυσίδας γεγονότων τα οποία προβάλλουν από το αφηγηματικό σεντούκι του παρελθόντος, αναδεικνύει μια παραμυθένια χώρα όπου όλα εξελίσσονται πάνω σε ένα γεωγραφικό πλαίσιο, τον μύθο³². Η ελληνική μυθολογία, μια από τις δημοφιλέστερες στον κόσμο επηρεάζει ουσιαστικά και έντονα το πολιτιστικό γραμματισμό και το παιδικό ανάγνωσμα και αποτελεί το υπόβαθρο της κοινής προγονικής δυτικής κληρονομιάς³³. Η μυθολογία αντικατοπτρίζει τις ιδέες των Ελλήνων για τη δομή του κόσμου μέσα από τις διαχρονικές ιστορίες των ηρώων, τον ηθικό κώδικα, τα κατορθώματα και τις κατακτήσεις τους.

Έτσι, ενώ ο όρος μύθος χρησιμοποιείται στην καθημερινή γλώσσα για να περιγράψει απίστευτα ή ανεξήγητα γεγονότα ή φαινόμενα, η μυθολογία σημαίνει συνήθως τη συλλογή ιστοριών των Θεών που προέρχονται από παλιότερες ιστορίες σε αρχαιότερες εποχές. Λόγω των πολλών πτυχών τους, το ακριβές φιλοσοφικό νόημα τους δεν μπορεί να καθοριστεί με σαφήνεια και καθολικά. Η μυθολογία επηρεάζει τις συμπεριφορές και τις επικοινωνίες του ανθρώπου. Μέσω της μυθολογίας, ο άνθρωπος επεδίωξε να κατανοήσει το περιβάλλον του, τη φύση του κόσμου του, ακόμη και την ύπαρξη του Θεού. Αν ο μύθος είναι μια ιδέα, η μυθολογία είναι το όχημα αυτής της ιδέας.

³¹ Κακριδής (1986) 26.

³² Fry (2022).

³³ Τσιλιμένη (2004) 176-188.

Ότι είχε χαρακτηριστεί ως μύθος από την συνδυαστική δράση της φιλοσοφικής και ιστορικής γνώσης στις αρχές του τέταρτου αιώνα, εγκαταλείφθηκε για να δώσει τη θέση σε αυτό που ονομάστηκε μυθολογία, η οποία εξελίχθηκε στη συνέχεια από τους μυθογράφους. Ως συνδυασμός των λέξεων *μύθος* και *λόγος*, η μυθολογία κρύβει την διαμάχη για την κυριαρχία ανάμεσα στην ιστορία και την εξήγηση αντίστοιχα. Αν η έρευνα του μύθου αντιστοιχεί σε ανάλυση της ιστορίας της δυτικής σκέψης, τότε η έμφαση προσδίδεται στο βαθμό επιρροής του στην κατανόηση της πνευματικής ζωής και όχι στη συμβολή του στην σημαντικότητα των ιστοριών για τους Έλληνες³⁴. Το αρχικό νόημα της λέξης *μυθολογία* πλησιάζει ελάχιστα αυτό που σήμερα εννοούμε ως *επιστήμη των μύθων*. Ο Πλάτωνας την χαρακτηρίζει ως σύνοψη αφηγήσεων για θεούς και θεϊκά όντα όπως και αγώνες ηρώων και πτώσεις προς τον Άδη³⁵. Ενώ για τον Knevels (1962), η μυθολογία αποτελεί «*την επέκταση των όσων επιγραμματικά λέγονται στους μύθους σε λεπτομερείς ιστορίες, τον εμπλουτισμό τους σε φαντασία και τη μεταμόρφωση τους σε ποίηση*³⁶». Επιπλέον, η μυθολογία ως «*ένα πέρασμα του υπερκοσμικού στο κοσμικό που χειραφετείται συχνά η μεταφορά του στο αισθητικό*», δεν αναγνωρίζει το σεβασμό προς τη θρησκεία. Στο μύθο η υπεροχή του συμβολισμού και της αποκάλυψης είναι αυτό που τον διαφοροποιεί από τη μυθολογία όπου κυριαρχεί η αλληγορία και η συγκάλυψη. Ουσιαστικά αυτό που διαχωρίζει το μύθο με τη μυθολογία είναι το γεγονός ότι ο μύθος δημιουργήθηκε, ενώ η μυθολογία κατασκευάστηκε. Ο μύθος είναι τα θεμέλια πάνω στα οποία κατασκευάζεται η μυθολογία.

Κατά τον Kerenyi (1985), αν και η μυθολογία μοιάζει με την ποίηση³⁷, παράλληλα διαφέρει. Η ποίηση χαρακτηρίζεται από τον τρόπο της δράσης, ενώ η μυθολογία από το υλικό, το οποίο μέσω του «*μυθολογείν*», μέσω της αφήγησης των αφηγήσεων, πολλαπλασιάζεται και μεταβάλλεται. Επιπλέον, για τον Kerenyi υπάρχει κάποια ομοιότητα ανάμεσα στη μυθολογία και τη Φιλοσοφία όπως και με άλλες επιστήμες. Ωστόσο, σε αντίθεση με αυτές, η μυθολογία δεν αποτελεί μια πρωτόγονη επιστήμη, είναι μεταβλητή και δεν γνωρίζει συνέπειες, σε αντίθεση με τη μεταβλητότητα της ποίησης. Στη μυθολογία ο θεός, ο ήρωας μιας αφήγησης, είναι σχεδόν και ο συν-

³⁴ Woodard (2022) 466.

³⁵ Πλάτων. *Πολιτεία*, 392.

³⁶ Knevels (1962) 670.

³⁷ Kerenyi (1985).

συγγραφέας, άρα αποτελεί και το καθαριστικό στοιχείο της δημιουργίας της³⁸. Ως εκ τούτου, στις ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τη μυθολογία προστίθεται η μεταβλητότητα της η οποία είναι όμοια με αυτή της μουσικής και η σύνδεσή της όμοια με την ποίηση, την επιστήμη άρα και με τη Φιλοσοφία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διατύπωση του λήμματος μυθολογία σε γερμανικό λεξικό σε σχέση με το αντίστοιχο σε ελληνικό. Στο πρώτο, η σημασιολογία της μυθολογίας διατυπώνεται πρώτα ως επιστήμη για τους μύθους και τους θρύλους και μετά ως θρύλοι για την προϊστορική παράδοση ενός λαού³⁹. Στο ελληνικό λεξικό, το λήμμα μυθολογία αντιστοιχεί πρώτα στη μυθολογική αφήγηση από την πρωτόγονη ή αρχαία εποχή, δεύτερον σε μύθους ενός λαού σαν καθρέφτης της θρησκείας και της κοσμοαντίληψης του και τρίτον ως δημιουργία παραδόσεων (θρύλων)⁴⁰.

Οι επικοί ήρωες της μυθολογίας όπως ο Ηρακλής, ο Θησέας, ο Οιδίποδας και άλλοι, ξεχωρίζουν στο μεγαλύτερο μέρος των μυθολογικών αφηγήσεων για τα κατορθώματά τους. Επί παραδείγματι, ο Ηρακλής είναι ο φονέας των τεράτων, ο Θησέας ως πιστός οπαδός των αξιών της Αθήνας, σκοτώνει τον Μινώταυρο και ο Οιδίποδας με τη σειρά του, εξοντώνει την τυραννική δύναμη της Σφίγγας. Τα κατορθώματα αυτά ως αφηγηματικές πράξεις που πλάθονται από διαφορετικές ποιητικές και ιστοριογραφικές μορφές, διαβεβαιώνουν ότι ως τέτοιες συντηρούν την ικανότητα να πραγματοποιούν την κοινωνική, θρησκευτική αλλά και ιδεολογική λειτουργία⁴¹.

Σήμερα η έννοια του ήρωα είναι πολύ διαφορετική από αυτήν που εννοούσαν οι αρχαίοι Έλληνες και μόνο μέσω της ανάλυσης των ιστορικών τους συμφραζομένων μπορούμε να κατανοήσουμε πραγματικά τον Αχιλλέα, τον Οδυσσέα και τον Ηρακλή. Στην ελληνική παράδοση, ήρωας ήταν ένας άνθρωπος, άνδρας ή γυναίκα, του απώτερου παρελθόντος, ο οποίος ήταν προικισμένος όπως προαναφέραμε με υπεράνθρωπες ικανότητες λόγω του ότι καταγόταν από έναν αθάνατο θεό. Παρά τη θνητότητά τους, οι ήρωες, όπως και οι θεοί, ήταν αντικείμενα λατρείας⁴². Σήμερα ο Ηρακλής γίνεται αντιληπτός ως αρχέτυπο ενός πολεμιστή και ο χαρακτήρας του μπορεί να ενσαρκωθεί σε κάθε συνηθισμένο άνθρωπο σε περίπτωση που επιθυμεί να

³⁸ Κοντάκος (2003) 36.

³⁹ Textor (1969).

⁴⁰ Βαρμάσης (1986).

⁴¹ Woodard (2022) 304.

⁴² Nagy (2013).

εξελιχθεί. Το παράδειγμα του μας υπενθυμίζει ότι ο αληθινός ηρωισμός δεν περιλαμβάνει μόνο τη σωματική δύναμη, αλλά και το ηθικό θάρρος, την επιμονή στις αντιξοότητες και τη σοφία να μαθαίνει κανείς από τα λάθη του. Το ταξίδι του από τον τραγικό ήρωα στον αθάνατο θεό αντιπροσωπεύει τον απόλυτο θρίαμβο της αρετής επί των αντιξοοτήτων και τη δυνατότητα για λύτρωση που βρίσκεται σε κάθε πρόκληση που αντιμετωπίζουμε.

Κεφάλαιο 2: Η Παιδαγωγική του μύθου

Στην σημερινή εποχή ο μύθος αποτελεί ένα μορφωτικό στοιχείο με φιλολογική και ανθρωπολογική σημασία. Η ελληνική μυθολογία, στα πλαίσια της ανθρωπιστικής παράδοσης, με μια παγκόσμια εμβέλεια διδάσκεται σχεδόν σε όλα τα εκπαιδευτικά συστήματα. Σκοπός της είναι η επαφή με την κοινή πολιτισμική κληρονομιά της Δύσης αφού οι διαχρονικές και οικουμενικές αξίες τις οποίες πρεσβεύει, αποτελούν μέρος του πολιτισμού της ανθρωπότητας⁴³.

Η επαφή του ανθρώπου με τον μύθο ξεκινά μετά την ηλικία των παραμυθιών⁴⁴. Στα παραμύθια σύμφωνα με τον Bettelheim (2006) η αλήθεια είναι «*η αλήθεια της φαντασίας μας, όχι αυτή της κανονικής αιτιότητας*»⁴⁵ για αυτό τα παιδιά χρειάζονται παραμύθια για την ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους όπως και τον μύθο για να χτίσουν το φανταστικό τους παιχνίδι ώστε να ελευθερωθούν από δυσάρεστες καταστάσεις και εμπειρίες και να αποκτήσουν ψυχική ισορροπία. Με τον μύθο τα παιδιά προσεγγίζουν την πραγματικότητα και αυτοπροσδιορίζονται στον υλικό κόσμο. Η διαφορά του μύθου με τα παραμύθια εντοπίζεται σε γνωρίσματα όπως το τέλος του το οποίο είναι τραγικό, ενώ στα παραμύθια επιδιώκεται ένα αίσιο τέλος που θα εμπνέει αισιοδοξία⁴⁶.

Επιλέγοντας κάθε φορά μύθους που είναι κατάλληλα προσαρμοσμένοι στα χαρακτηριστικά της κάθε ηλικίας, στις ανάγκες και τις παιδαγωγικές αρχές που την χαρακτηρίζουν, όταν απευθυνόμαστε στα παιδιά, το παιδαγωγικό βλέμμα περιχαράκωνει ένα χώρο όπου επιτρέπεται η ανάπτυξη μιας δυναμικής σχέσης ανάμεσα σε δέκτες και μηνύματος αγωγής, με παιδαγωγικό ύφος και ήθος. Στην

⁴³ Μπαλαφάντης & Μουλά (2017).

⁴⁴ Κοντάκος (2003) 19.

⁴⁵ Bettelheim (2006) 136.

⁴⁶ Κοντάκος (2003) 176.

προσπάθεια αυτή ξεχωρίζουμε για τα παιδιά τους αιτιολογικούς και παραδειγματικούς μυθικούς θρύλους, κρατώντας τους μεγάλους θρύλους για την ωριμότερη ηλικία. Αντίστοιχα διαλέγουμε μυθικές φυσιογνωμίες όπως τον Ηρακλή και τον Προμηθέα, οι οποίες αντιστοιχούν στο παιδικό ηρωικό ιδανικό όπως και στην ανάγκη για δοκιμασία στον κόσμο. Οι ήρωες πάντα νικούν στο τέλος όπως και ο Ηρακλής που πάρα τη τιμωρία του για τις αδικίες που είχε εκτελέσει, στο τέλος αποθεώνεται και μπαίνει στο βασίλειο των ουρανών.

Οι κατάλληλοι για την ηλικία και τη βαθμίδα εκπαίδευσης μύθοι, αποτελούν τα δομικά στοιχεία πάνω στα οποία τα παιδιά χτίζουν τα φανταστικά τους παιχνίδια. Αναλογιζόμενοι τη σημαντικότητα του παιχνιδιού στη διαπαιδαγώγηση, στη μάθηση αλλά και στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους, τα φανταστικά παιχνίδια απελευθερώνουν τα παιδιά από τον υλικό κόσμο συμβάλλοντας ταυτόχρονα στο να παραμένουν προσγειωμένοι στην πραγματικότητα. Εκεί τα παιδιά αυτοπροσδιορίζονται μέσα από την ευαίσθητη και λογική απασχόλησή τους με τους μύθους⁴⁷.

Η ενασχόληση με το μύθο και τη Μυθολογία σκοπεύει στο να γίνει αντιληπτή η παγκοσμιότητα και η αιωνιότητα των προβληματισμών που εμπεριέχουν. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται μια επαφή και μια συνέχεια με το ανθρώπινο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του κάθε πολιτισμού, σε όλο τον κόσμο⁴⁸. Έτσι, συντελείται η εδραίωση του μύθου ως βασικό θέμα της εκπαιδευτικής διαδικασίας, χωρίς ο ίδιος να συντελεί στη νομιμοποίηση του παρόντος μέσω του παρελθόντος. Η παιδαγωγική του μύθου με την ενθαρρυντική της λειτουργία ξεκινά από τον μαθητή επισημαίνοντας την εμπειρικότητα των ερωτημάτων του, διευκρινίζοντας ότι οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά είναι διαχρονικά και απασχολούσαν διαρκώς τους ανθρώπους. Ο μύθος χωρίς να αποκλείει την επιστημονική εξήγηση, έδωσε απαντήσεις σε μια περίοδο όπου η ανθρωπότητα και το ανθρώπινο πνεύμα βρίσκονταν σε μια αρχική φάση. Με τη ρεαλιστικότητα και την απλότητα που τον χαρακτηρίζουν⁴⁹, ο μύθος συμπεριέλαβε γνώσεις και γεγονότα που μετέφεραν παλιές σοφίες όπου ο ήρωας ήταν ο νικημένος⁵⁰ σε μια ιστορία η οποία παρουσίαζε το τραγικό. Σε ένα πλαίσιο που

⁴⁷ Κοντάκος (2003) 20.

⁴⁸ Κοντάκος (2003) 170.

⁴⁹ Zinser (1973) 228-252.

⁵⁰ Bausinger (1956) 40.

χαρακτηρίζεται από τον δυισμό⁵¹, από την ύπαρξη δυο διαφορετικών στοιχείων, της πραγματικότητας και της μη πραγματικότητας που στέκονται η μια απέναντι στην άλλη, οι μυθικοί ήρωες αναζητούν απαντήσεις στα γιατί και τα από που και κατευθύνονται σε *a priori* δοσμένες νόρμες⁵².

Επιπρόσθετα, ο μύθος αποτελεί σημαντικό παράγοντα για τη συναισθηματική διαμόρφωση του ανθρώπου και την πολιτισμική του συνείδηση. Η βιωσιμότητά του οφείλεται κυρίως στην αφήγηση και την κατανόηση του και λιγότερο στην ανάλυση. Επιπλέον σημαντικές για τη βιωσιμότητά του είναι οι μαρτυρίες από την αποκωδικοποίηση του σε μεγάλο βαθμό, τόσο ώστε να μην αφανιστεί το νόημα του μυθικού μηνύματος. Η αναβίωση μύθων στην καθημερινότητα, αποτελεί προϊόν της μυθολογικής ανάγκης του ανθρώπου⁵³.

Τα παιδαγωγικά μηνύματα που απορρέουν από το μύθο σκοπεύουν να ελκύσουν το ενδιαφέρον των ανθρώπων και να στρέψουν την προσοχή τους στα πρότυπα και τις αξίες οι οποίες θα συντελέσουν στη δημιουργία κοινής συνείδησης και ομογενούς πολιτισμικής ταυτότητας. Ο μύθος ως μια ανάγκη έκφρασης προβληματισμών, μέσα από μια γλώσσα εμπλουτισμένη με σύμβολα και ηρωικές φιγούρες αποτελεί αφετηρία συζήτησης ειδικά για τους νέους ανθρώπους. Οι ερωτήσεις που πυροδοτεί ανήκουν στην κατηγορία της ανθρώπινης κατάστασης αλλά και της κατανόησης ψυχικών διεργασιών. Ο μύθος στα έργα των ποιητών ως πεδίο κοινής γλώσσας και επικοινωνίας περισσότερων ανθρώπων ξεπερνάει το φράγμα της λεκτικής επικοινωνίας. Γενικά, η ασχολία με τους μύθους είναι μια δραστηριότητα η οποία έχει στο επίκεντρο τον ίδιο τον άνθρωπο ο οποίος για να φτάσει σε ένα πνευματικό στάδιο, στην αυθυπαρξία, στρέφεται προς τον μύθο – άνθρωπο⁵⁴. Η χρήση του μύθου όπως εξηγεί και ο Durif (2002) δίνει το έναυσμα αφοσίωσης στα σύγχρονα ζητήματα με μια αναγκαία απόσταση από τις παγίδες του ρεαλισμού⁵⁵. Όπως υπογραμμίζει ο θεατρικός συγγραφέας ο μύθος μοιάζει με *«τοπίο μέσα στο οποίο θα μπαίναμε επειδή θα μας φαινόταν το πιο οικείο, αλλά το έδαφός του θα βούλιαζε κάτω από τα πόδια μας χωρίς να μπορούμε να καταλάβουμε το γιατί»*⁵⁶.

⁵¹ Luthi (1961) 25.

⁵² Luthi (1961) 110.

⁵³ Κοντάκος (2003) 18.

⁵⁴ Κοντάκος (2003) 21.

⁵⁵ Durif (2002) 183.

⁵⁶ Durif (2002) 183-4.

Η αναφορά στο παρελθόν ως μια σπουδαία μορφή επιχειρηματολογίας αναδεικνύει μια από της πιο σημαντικές λειτουργίες του μύθου, αυτή του ηθικού παραδείγματος⁵⁷. Σε αυτό το σημείο αξίζει να υπογραμμιστεί η επιρροή τους σε σημαντικά θέματα που απασχολούν σήμερα τους ανθρώπους και ειδικά τους νέους. Για παράδειγμα ο μύθος του Ηρακλή μέσα από τις περιπέτειες και τις κακοτυχίες του ήρωα, εμπνέει στους ανθρώπους την πίστη στις δυνατότητες τους ώστε να αντιμετωπίσουν και να υπερβούν τις αντιξοότητες της ζωής. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Ηρακλής κατέρρευσε όταν συνειδητοποίησε ότι δολοφόνησε την οικογένειά του. Ένιωθε θυμωμένος, μπερδεμένος και ταραγμένος, ωστόσο η απόφαση του ήταν να αναλάβει την ευθύνη των πράξεων του. Το παράδειγμα αυτό υπογραμμίζει το γεγονός ότι η ανάληψη ευθύνης ελευθερώνει πραγματικά το μυαλό και επιτρέπει σε κάποιον να οραματιστεί ένα μέλλον που μπορεί να δημιουργηθεί ξανά από την αρχή.

Αν ο Ηρακλής δεν ένιωθε ποτέ τύψεις για τον θάνατο της οικογένειάς του, δεν αναλάμβανε ποτέ την ευθύνη για όλες τις πράξεις του, δεν συγκρατούσε ποτέ την οργή του ή τον εγωισμό του, πιθανότατα να τον θυμόμασταν ως έναν ψυχρό δολοφόνο και όχι ως έναν ημίθεο που πάλεψε και υπέφερε για να γίνει αληθινός ήρωας και στη συνέχεια να κερδίσει το δικαίωμα να γίνει ολύμπιος θεός. Το παράδειγμα του διδάσκει κυρίως τους νέους ότι η θετική εσωτερική αλλαγή του καθενός, πυροδοτεί θετικές αλλαγές και γύρω του. Δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάμε ότι όλα ξεκινούν από εμάς!

Περίληπτικά, οι μύθοι παρέχουν στους νέους μια συμπληρωματική μορφωτική λειτουργία και αποτελούν γενικότερα για τους ανθρώπους ένα μορφωτικό μέσο, μια μοναδική δυνατότητα υποστήριξης του ανθρώπου στη δύσκολη περιπέτεια της εύρεσης πραγμάτωσης του εαυτού του. Άλλωστε, πολιτιστικό προϊόν χωρίς παιδαγωγική αξία δεν υπάρχει τουλάχιστον για το νου του ανθρώπου ο οποίος εξετάζει το συγκεκριμένο προϊόν συσχετιζόμενος με στάσεις και αναπαραστάσεις συμπεριφορών. Χάρη σε αυτό η συμβολή του μύθου ως η ραχοκοκαλιά των πρώτων εικόνων, του πρώτου πνεύματος, είναι αποφασιστική.

Κεφάλαιο 3: Το Αττικό δράμα, τραγωδία

⁵⁷Woodard (2022) 434.

Το Αττικό δράμα είναι ένας ανεπανάληπτος συνδυασμός πολύμορφων αλλά και αντιφατικών παραγόντων όπως φιλοσοφικός ορθολογισμός και μυθική συνείδηση, μυθικός χρόνος και αντικειμενικός χρόνος, παιδευτικό αγαθό και πολιτική συνειδητοποίηση. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη στην τραγωδία διακρίνονται δύο διονυσιακά στοιχεία, ο διθύραμβος ως διονυσιακό άσμα και οι σάτυροι, ενώ άλλες πληροφορίες μαρτυρούν για ακόμα δύο συστατικά στοιχεία της τραγωδίας, το διονυσιακό και το μυθικό-ηρωικό στοιχείο.

Χωροχρονικά η τραγωδία τοποθετείται ως μια στιγμή ανάμεσα σε δυο χρονικούς σταθμούς, δυο διαφορετικές στάσεις ως προς την τραγική πράξη. Η αναγνώριση της ιστορικής γραμμής της τραγωδίας ξεκινάει πριν τους τραγικούς αγώνες με τον Σόλωνα και τελειώνει με την αναφορά του Αριστοτέλη στον Αγάθωνα ο οποίος έγραφε τις τραγωδίες του δημιουργώντας δικές του υποθέσεις⁵⁸. Στην *Ποιητική* ο Αριστοτέλης, διαφωτίζοντας τον ρόλο του μύθου ως πηγή συντήρησης της τραγωδίας, την καθιστά ως το σπουδαιότερο είδος λογοτεχνίας στην ελληνική πολιτισμική πραγματικότητα.

Σύμφωνα με μαρτυρίες, η παλαιότερη επίσημη παράσταση τραγωδίας διαδραματίστηκε στα Μεγάλα Διονύσια, σε ένα από τα τρία χρόνια της 61^{ης} Ολυμπιάδας το 536-533 π.χ.,⁵⁹ στην οποία συμμετείχε ο Θέσπης⁶⁰. Στα χρόνια του Πεισίστρατου οι τραγωδίες και γενικότερα η διοργάνωση των Μεγάλων Διονυσίων έβρισκαν μεγάλη αποδοχή. Η γιορτή αυτή ήταν αφιερωμένη στον Διόνυσο *Ελευθερέως* και το άγαλμα του μεταφερόταν με πομπή στην Αθήνα από τις Ελευθερές, ένα χωριό στα σύνορα Αττικής και Βοιωτίας. Τα *εν άστει Διονύσια* ή Μεγάλα Διονύσια του 5ου αιώνα π.Χ., ήταν μεγάλες θρησκευτικές γιορτές, στα πλαίσια των οποίων διεξάγονταν οι δραματικοί αγώνες αφιερωμένοι στη λατρεία του Διονύσου.

Η τραγωδία ως πρωτότυπο λογοτεχνικό είδος και αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής πραγματικότητας, με δικά της γνωρίσματα και νόρμες, κηρύσσει την έναρξη ενός καινούριου τύπου παράστασης μέσα στις δημόσιες γιορτές του *άστεως*

⁵⁸ Vernant & Naquest (1988) 22.

⁵⁹ Pickard & Cambridge. Festival. 66.

⁶⁰ Ο Θέσπης παρουσίασε πρώτος τραγωδία στα Μεγάλα Διονύσια, την περίοδο της 61^{ης} Ολυμπιάδας (536-533π. Χ.). Τότε η Αθήνα βρισκόταν κάτω από τη τυραννία του Πεισίστρατου, τον οποίο διέκρινε η φιλική στάση στη διονυσιακή λατρεία.

και κάτω από την εξουσία του επώνυμου άρχοντα⁶¹. Το καινούριο αυτό είδος θεάματος φωτίζει άγνωστες πλευρές σκέψεων και συναισθημάτων, θέτει σε συζήτηση και εξετάζει την κοινωνική πραγματικότητα, παρουσιάζοντας στη σκηνή τον ηρωικό μύθο. Ως τραγικό είδος, η τραγωδία απεικονίζει τόσο το μακρινό παρελθόν της πόλης μέσα από τις μυθικές παραδόσεις, δίνοντας σάρκα και οστά σε νέες πολιτικές σκέψεις, όσο και το κοντινό, σε μια συνεχή αλυσίδα συγκρούσεων και αντιπαραθέσεων. Η τραγική παράσταση παρουσιάζει τον ηρωικό μύθο με επίκεντρο τον τραγικό άνθρωπο και συνολικά ως προς τις τρεις αυτές πλευρές της η τραγωδία προβάλλεται με δικά της χαρακτηριστικά⁶².

Η σύνδεση του αρχαίου δράματος με το δημόσιο βίο της πόλης και τα προβλήματα των Αθηναίων αποτελεί σημαντικό παράγοντα στην κατάρτιση της πολιτιστικής ταυτότητας της εποχής. Σε αυτό συντέλεσε η ανάμειξη του αρχαϊκού τρόπου σκέψης με το νέο, στον οποίο εισχωρήσαν οι σοφιστές και η σωκρατική φιλοσοφία. Ωστόσο, στον νέο αυτό τρόπο σκέψεως υπάρχει ταυτόχρονα με τη λαϊκή παράδοση και τη μυθοποιητική ερμηνεία του κόσμου την οποία κατά κανόνα εκπροσωπεί ο Χορός, μια καλλιτεχνική δημιουργία που έχει ως βάση τη διαλεκτική και τους ισχυρισμούς στην Εκκλησία του Δήμου, την Πνύκα και την Αγορά⁶³.

Όπως χαρακτηριστικά διατυπώνεται στην προέλευση της λέξης δράμα από το δωρικό ρήμα *δράν*, αντίστοιχο με το αττικό *πράττειν*, η τραγωδία προβάλλει πρόσωπα που δρουν μέσα από διλήμματα και επιλογές. Στο τέλος του δράματος υπάρχουν αποκαλύψεις τόσο για τους *πράττοντες* όσο και για αυτά που έπρατταν, τις πράξεις που αποκτούν την αληθινή τους διάσταση στο τέλος του δράματος. Το τραγικό πρόσωπο συγκροτεί για τους Έλληνες του 5ου αιώνα την εικόνα του μακρινού παρελθόντος τους στο οποίο η λατρεία των ηρώων είχε μια ιδιόζουσα θέση.

Η δραματική κατάσταση που παρουσιάζει η σκηνή του αρχαίου δράματος, δεν εμπεριέχει ταύτιση με ιστορική, κοινωνική ή και μυθολογική πραγματικότητα, επομένως δεν ενσαρκώνεται αλλά απεικονίζεται σκηνικά κάποιος θεατρικός ρόλος

⁶¹ Vernant. & Naquest (1988) 17.

⁶² Vernant & Naquest (1988) 17.

⁶³ Gaster (1993).

ώστε να «συμπληρωθεί ο συμβολικός του χαρακτήρας⁶⁴». Συνεπώς, υπάρχει ένας «μυθικός καμβάς» με πολυάριθμες δυνατότητες που χρησιμοποιείται από τους δημιουργούς και όχι μια συγκεκριμένη μυθική αφήγηση. Ο μυθικός καμβάς σε μεταγενέστερη φάση αποτελεί μια δευτερογενή σύνθεση η οποία παρακάμπτει την προηγούμενη. Άρα στην μυθική αφήγηση η προτίμηση εκείνων των στοιχείων που ισοδυναμούν με προσωπικές επιθυμίες, προσδοκίες και ενδιαφέροντα του κοινού στο οποίο απευθύνεται η αφήγηση, οδηγεί τους ποιητές να δημιουργούν εκείνη την εκδοχή του μύθου που «φαίνεται» η πιο κατάλληλη. Άρα η νέα αυτή «απόδοση» του μυθολογικού θέματος βάζει τις προϋποθέσεις για μια μεταγενέστερη χρησιμοποίησή του⁶⁵.

Οι θεατές των αρχαίων δραμάτων λαμβάνουν τα μηνύματα τους χωρίς να χαλιναγωγηθούν, ανταποκρινόμενοι στην αισθητική τους μορφή αλλά και την παιδευτική τους αξία. Η ερμηνεία τους και τα ηθικά και κοινωνικά πρότυπα που συνεπώς δημιουργούν, συμφωνούν με τη γενικότερη κοσμοαντίληψη και την παιδεία των Αθηναίων του 5^{ου} αιώνα π.Χ⁶⁶. Επιπλέον, συντελούν στο σχηματισμό ενός πολιτισμικού φαινομένου στο οποίο συνυπάρχουν εκτός από το καλλιτεχνικό περιεχόμενο και ο κοινωνικός του ρόλος.

Ερευνώντας τη συμβολή του μυθικού στοιχείου, των μυθικών ηρώων στην ιστορική στιγμή της γέννησης της τραγωδίας οι Vernant, J.-P. και Vidal-Naquet P., (1988) επισημαίνουν:

«Πάντως, η τραγωδία δημιουργεί μίαν απόσταση ανάμεσα σε αυτή και στους ηρωικούς μύθους. Εμπνέεται από αυτούς, αλλά και τους μεταγράφει πολύ ελεύθερα. Τους εξετάζει και προβληματίζεται. Συγκρίνει τις ηρωικές αξίες, τις παλιές θρησκευτικές αναπαραστάσεις με τους νέους τρόπους σκέψης, που σημαδεύουν την εμφάνιση του δικαίου στα πλαίσια της πόλης». Και στη συνέχεια: «Η τραγική στιγμή είναι λοιπόν η στιγμή όπου δημιουργήθηκε, στο κέντρο της κοινωνικής εμπειρίας, μια διάσταση αρκετά μεγάλη, έτσι που να διαγράφονται καθαρά οι αντιθέσεις ανάμεσα στη νομική

⁶⁴ Duvignaud (1973) 21.

⁶⁵ Σιαφλέκης (1995).

⁶⁶ Goldhill (1997) 54-68.

και πολιτική σκέψη από τη μια μεριά, και στις μυθικές και ηρωικές παραδόσεις από την άλλη»⁶⁷.

Σήμερα το Αττικό δράμα εξακολουθεί να αποτελεί ένα ζωντανό θέαμα που εκφράζει την έννοια του «κλασικού»⁶⁸ με τρόπο που ξεπερνάει κάθε άλλη μορφή τέχνης. Το λαϊκό του υπόβαθρο και η παιδαγωγική και επικοινωνιακή του διάσταση συνεχίζει να εμπνέει και να επηρεάζει τους καλλιτέχνες, τους θεατρικούς συγγραφείς και τους ερμηνευτές της σύγχρονης εποχής. Καθώς χειροκροτούμε τις παραστάσεις σε σύγχρονες σκηνές, ας θυμηθούμε ότι οι ρίζες αυτής της μορφής τέχνης ανάγονται στα αμφιθέατρα της αρχαίας Ελλάδας, εκεί που η μαγεία της αφήγησης και η δύναμη της παράστασης πρωτοζωντάνεψαν.

Κεφάλαιο 4: Ο ρόλος του μύθου στην τραγωδία κατά τον Αριστοτέλη

Ο μύθος της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη δεν σχετίζεται με την μυθολογική παράδοση και ότι εμείς σήμερα ονομάζουμε μύθο. Ο φιλόσοφος χαρακτηρίζει με τον όρο μύθο *«την υπόθεση της τραγωδίας δηλαδή την σειρά των πράξεων και των παθημάτων, τα οποία αποτελούν το περιεχόμενο ενός δραματικού έργου»*⁶⁹ κατά συνέπεια η λέξη μύθος αντικαθίσταται συχνά με τις λέξεις «*πράξεις*» ή «*τα πράγματα*». Ωστόσο η λέξη *πράγματα* χρησιμοποιείται για να δηλώσει το υλικό, ενώ ο μύθος ως *σύνδεση των πραγμάτων*.

Κατά τον Αριστοτέλη, ο μύθος που συντελεί στην επιτυχή ολοκλήρωση ενός ενιαίου έργου, είναι ο ενιαίος δραματικός μύθος. Αυτός στηρίζεται στην ενότητα της *πράξεως*⁷⁰ ως μια σειρά εσωτερικών και εξωτερικών γεγονότων τα οποία ενώνονται μέσω της λογικής αλληλουχίας και τελολογικής. Κατά συνέπεια, η αρμονική σύνδεση των σκέψεων, των συναισθημάτων και των πράξεων και των εκάστοτε μερών του δραματικού μύθου συντελούν ώστε μέσω της λογικής αλλά και ηθικής και ψυχολογικής αναγκαιότητας, ο δραματικός μύθος να αποβεί σε ένα καθορισμένο

⁶⁷ Vernant & Vidal & Naquet (1988) 21.

⁶⁸ Γραμματάς (2015).

⁶⁹ Αριστοτέλης (1936) 127.

⁷⁰ Αριστοτέλης (1936) 140.

τέλος. Εντούτοις, εστιάζοντας στην επιρροή του έργου στο θεατή και την πρόσληψη του εκ μέρους του, η ηθική και η ψυχολογική αναγκαιότητα λόγω σύνδεσης τους με την ανθρώπινη φύση του θεατή, υπερτερούν των άλλων αναγκαιοτήτων⁷¹.

Η τραγωδία ως το σπουδαιότερο είδος σοβαρής ποίησης κατά τον φιλόσοφο, είναι άρτια εξελικτικά οργανωμένη⁷². Συνεπώς, η γνώση της επιτυγχάνεται μέσα από την γνώση και άλλων ειδών της ποίησης όπως και από την εξακρίβωση των σημείων στα οποία η τραγωδία διαφέρει από αυτήν. Περιεκτικά, τα τρία αυτά σημεία διαφοροποίησης της τραγωδίας, διατυπώνονται από τον Αριστοτέλη ως εξής: το πρώτο διακριτό σημείο είναι ως προς τα μέσα, το δεύτερο ως προς τον τρόπο και τρίτο ως προς το αντικείμενο της μιμήσεως. Στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη η τραγωδία ορίζεται ως «*μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*⁷³», ως αναπαράσταση δηλαδή πράξεων (*πράξιν*) και παθημάτων των ηρώων που ανήκουν στο απώτερο μυθικό παρελθόν, σε μια διακεκριμένη στιγμή η οποία είναι καθοριστική για την τύχη τους. Τα δρώντα πρόσωπα, προβαλλόμενοι σε ζωντανό χρόνο μπροστά στο κοινό προκαλούν *συμπόνια* και *φόβο* στους θεατές αφού τα πάθη τους είναι ανθρώπινα και εμπεριέχουν θεατρική ψευδαίσθηση.

Στην ελληνική τραγωδία η *μίμησις πράξεως* του Αριστοτέλη βασίζεται πάνω σε ένα διπλό σύστημα αναφοράς. Από τη μια είναι η μυθολογική παράδοση ως παιδευτικό αγαθό και από την άλλη υπάρχει η ποιητική παράδοση η οποία μετατρέπει τον μύθο σε λογοτεχνία, αποτελώντας κοινή πολιτισμική εμπειρία. Πάνω σε αυτό το σύστημα ο κάθε ποιητής διαφοροποιείται με διάφορες καινοτομίες και συνδέεται με τα προγενέστερα έργα και τους ποιητές τους, στα οποία ασκεί κριτική στον τρόπο που χειρίζονται τον μύθο⁷⁴. Η τραγωδία χτίζεται πάνω από το λαϊκό μύθο με σκοπό να επιφέρει ενδιαφέρον και συναισθηματική επιρροή στη ψυχή του θεατή σε σχέση με τους ήρωες. Ο φιλόσοφος υπάγοντας τη δημιουργία της τραγωδίας στον αυτοσχεδιασμό, τοποθετεί τους πρωταγωνιστές του διθύραμβου «*εξάρχοντες*» στην αφετηρία της εξέλιξης της⁷⁵. Η μεγάλη καινοτομία του Αριστοτέλη βρίσκεται στο

⁷¹ Αριστοτέλης (1936) 144.

⁷² Αριστοτέλης (1936) 116.

⁷³ Αριστοτέλης VI 1-4, 1449b.

⁷⁴ Ιακώβ (2010) 18.

⁷⁵ Αριστοτέλης (2007) 77Δ.

γεγονός ότι μέσα στο πλαίσιο της τελεολογικής του θεωρίας⁷⁶, η ποίηση λαμβάνει ένα διαφορετικό τέλος από το καθιερωμένο αφού σκοπός της δεν είναι μόνο η διδασκαλία αλλά και η πρόκληση της οικείας ηδονής⁷⁷.

Σχετικά με την επίδραση στα συναισθημάτων των θεατών ο Σηφάκης (2001) υπογραμμίζει ότι *«η κατανόηση επανέρχεται μέσω της ενατένισης ενώ ο θεατής διεγείρεται συναισθηματικά και συνήθως με επώδυνα συναισθήματα, όπως ο οίκτος και ο φόβος, γίνονται τελικά προκλητές ευχαρίστησης επειδή οδηγούν και διευκολύνουν την κατανόηση»*⁷⁸, αναδεικνύοντας ότι για τον Αριστοτέλη κάποιες φορές τα συναισθήματα αποτελούν πηγή κατανόησης για τους θεατές. Ο φόβος και το έλεος που προκαλούνται στον θεατή είναι απόρροια της ταύτισης που βιώνει ο ίδιος με τον ήρωα, επομένως η *κάθαρση* είναι το αποτέλεσμα της τραγωδίας και τοποθετείται στο τέλος του έργου.

Καταλήγοντας, οι περιγραφές του Αριστοτέλη για τη δομή και την επίδραση της τραγωδίας εξακολουθούν να επηρεάζουν τις σύγχρονες λογοτεχνικές θεωρίες και τις μορφές του θεάτρου και χρησιμοποιούνται έως σήμερα ως βάση για την ανάλυση των παλαιών κειμένων της αρχαίας λογοτεχνίας. Η σημασία της τραγωδίας έγκειται στον στόχο της, ο οποίος αποβλέπει στην βελτίωση του ηθικού του κοινού. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αυτό συμβαίνει μέσω της κάθαρσης.

Κεφάλαιο 5: Οι μεταμορφώσεις του μύθου στην τραγωδία

Τον κυριότερο λόγο ανάδειξης της τραγωδίας ως καθοριστικό παράγοντα στο πολιτισμικό γίνεσθαι, τον κατέχει ο μύθος ως πηγή τροφοδότησης της τραγωδίας⁷⁹. Οι τραγωδίες δεν είναι μύθοι και η εμφάνιση τους στο τέλος του 6^{ου} αιώνα π.Χ. οριοθετεί τη θέση τους ανάμεσα στον μύθο και τις αξίες της δημοκρατικής πόλης. Στα πλαίσια των δημοσίων γιορτών της πόλης η τραγωδία, το πρωτότυπο αυτό λογοτεχνικό είδος, εδραιώνεται φωτίζοντας άγνωστες πλευρές της ανθρώπινης σοφίας. Ο Γερμανός

⁷⁶ Σύμφωνα με την τελεολογική θεωρία του Αριστοτέλη, πρέπει το νόημα του κάθε πράγματος στον κόσμο, να ερευνηθεί στο σκοπό της ύπαρξής του.

⁷⁷ Κακριδής (1986) 258.

⁷⁸ Sifakis (2001) 112.

⁷⁹ Αριστοτέλης, 1451b.

κλασικός φιλόλογος Walter Nestle υπογραμμίζει ότι όταν κοιτά κανείς τον μύθο με τα μάτια του πολίτη, τότε αρχίζει η τραγωδία. Ο Nestle τονίζει σε αυτό το σημείο το γεγονός ότι η τραγωδία δεν είναι μόνο μια μορφή τέχνης, αλλά και ένας κοινωνικός θεσμός, τον οποίο εισάγει η πόλις με την ίδρυση των τραγικών αγώνων, πλάι στα πολιτικά και δικαστικά της όργανα.

Στις τραγωδίες ο ήρωας μετατρέπεται από πρότυπο σε πρόβλημα για τον ίδιο αλλά και για τους άλλους⁸⁰ από τη στιγμή που ως αντικείμενο της τραγωδίας, ο άνθρωπος κατευθύνει τη δράση του μέσα σε αμφίσημες αξίες, πολυσήμαντες και ασταθείς. Αξίζει να επισημανθεί, ότι αυτό που αφηγούνται οι τραγωδίες δεν είναι τα κατορθώματα ηρώων αλλά καταστάσεις και διλήμματα με καταστροφικές αναταράξεις που προκαλούν οι ηρωισμοί τους. Επομένως, στην ελληνική τραγωδία διαχέεται η κρυφή πλευρά του ηρωισμού όχι απλά ως θέμα αλλά ως δεσπόζουσα οπτική από όπου επιλέγονται και απεικονίζονται οι μύθοι⁸¹.

Ο μύθος είναι η ψυχή της τραγωδίας, εφόσον χωρίς αυτόν η ύπαρξη δράματος γίνεται αδιανόητη. Αποτελεί τον πυρήνα πάνω στον οποίο οργανώνεται η πλοκή της τραγωδίας, συνιστώντας το πεδίο εφαρμογής των ικανοτήτων του ποιητή. Χάρη στο μύθο συμβαίνουν περιπέτειες και η δράση αποκτά ενότητα και συνοχή. Στην τραγωδία, ο μύθος προερχόμενος από την παρακαταθήκη μυθικών αφηγήσεων τηρεί τα βασικά του δεδομένα ωστόσο, υπάρχουν και επινοήσεις του ποιητή οι οποίες διαμορφώνουν τον μύθο ελεύθερα⁸². Πέρα από αυτό, η άντληση των θεμάτων της τραγωδίας από τους ηρωικούς μύθους αιτιολογεί την ύπαρξη επιπλέον θρησκευτικών στοιχείων στο λογοτεχνικό αυτό είδος.

Η πορεία της εξέλιξης του μύθου από το Διθύραμβο όπου υπάρχει ως αφήγηση, περνάει στο έπος που πλέον εδώ προστίθεται και η μίμηση και ύστερα φτάνει στο τρίτο και αποφασιστικότερο μεγάλο σκαλοπάτι της ύπαρξης του στην αττική τραγωδία. Εκεί, ο μύθος διαπλάσθηκε εκ νέου σε μια τριπλή μορφή, *«μέσω της εμβάθυνσης του θρησκευτικού του περιεχόμενου, μέσω της πολιτικοποίησής του και μέσω του εξανθρωπισμού του, της από-ηρωοποίησής του»*⁸³. Οι τραγικοί μύθοι παρουσίαζαν τον κόσμο με τους θνητούς ήρωες να προάγουν τη δράση με τις επιλογές τους, τους

⁸⁰ Vernant & Naquest, (1988) 19.

⁸¹ Woodard (2022) 220.

⁸² Ιακώβ (2010) 112.

⁸³ Κοντάκος (2003) 60.

πολέμους και τα συναισθήματά τους τα οποία ωστόσο χτίζονται πάνω σε θεμέλια που ξεπερνούν τον άνθρωπο.

Στην οικοδόμηση της τραγωδίας, το θρησκευτικό υλικό παγιώθηκε από το θεολόγο και τραγικό ποιητή Αισχύλο ο οποίος στα έργα του ορίζει τη μοίρα ως πρόβλημα και τον άνθρωπο να δρα ως φορέας της. Στις τραγωδίες του οι ρόλοι εναλλάσσονται μεταξύ του αδικημένου και του αδικητή, αναδεικνύοντας τη ρευστότητα των ανθρώπινων πραγμάτων. Επιπλέον, η δεξιότητα του ποιητή στην μυθοπλαστική επεξεργασία του επικού μύθου, οδήγησε στην ανάδειξη του ιστορικού πυρήνα των έργων του. Για τον τραγωδοποιό, η τραγωδία ήταν υποχρεωμένη να εμπεριέχει μεγαλοπρεπή σύλληψη και σύνθεση ώστε να μπορέσει να ανταποκριθεί στο υψηλό ήθος των γεγονότων των οποίων περιγράφει.

Στην συνέχεια, ο Σοφοκλής συμπλήρωσε το υλικό αυτό, εμβαθύνοντας το θρησκευτικό περιεχόμενο του μύθου, με την επικέντρωση της ποίησης του στον άνθρωπο. Η προβολή του τραγικού πάθους και η διαμόρφωση της πολύπλοκης σκέψης, αποτέλεσαν σημαντικά γνωρίσματα των τραγωδιών του. Ωστόσο, ο μύθος στον Σοφοκλή βρίσκει τον τελευταίο σταθμό στην πορεία της μετεξέλιξης του ως παράδοση, αφού η πολιτικοποίηση του θα δώσει το έναυσμα για την Ευριπίδεια εξέγερση⁸⁴.

Ο Ευριπίδης, ο ποιητής του διαφωτισμού, εμπλούτισε το μύθο με νέα στοιχεία τα οποία συντέλεσαν στη διατήρηση του από τη φθορά του χρόνου, δημιουργώντας συνεπώς μια μορφή απώλειας της αυθεντικότητάς του. Ο ήρωας του Ευριπίδη διδάσκει με το παράδειγμά του και με την ανθρώπινη συμπεριφορά του, αλλά όχι πλέον με την ιδανική του συμπεριφορά, γεγονός το οποίο οδήγησε το μύθο στην από-ηρωοποίησή του. Αυτή η πλευρά του Ευριπίδη ως εξερευνητής του υποκειμένου και ψυχολόγου επικράτησε στην ποίηση του λόγω επιρροής της ιονικής φυσικό-φιλοσοφικής αλλά και σοφιστικής ανθρωπολογικής του αντίληψης⁸⁵. Η κριτική του στους θεούς επεκτάθηκε και στο μύθο, βάλλοντάς τον *«στο σημείο που αυτός σημαίνει για τη σκέψη των Ελλήνων έναν κόσμο ιδανικής υποδειγματικότητας»*⁸⁶. Γενικά, οι τρεις μεγάλοι ποιητές έδωσαν εκ νέου μορφή στο θεματικό υλικό τους, αποτελώντας πυξίδα για τους νεότερους στους περίπλοκους δρόμους της λογοτεχνίας.

⁸⁴ Κοντάκος (2003) 61.

⁸⁵ Murray (1967).

⁸⁶ Jaeger (1954) 441.

Κεφάλαιο 6: Οι μύθοι του Ηρακλή

Ο ημίθεος Ηρακλής και το διαχρονικό πρότυπο του κατέχοντας ένα διττό ρόλο, καταθέτει μηνύματα που αφορούν τόσο την ατομική όσο και την πολιτική ταυτότητα του ανθρώπου. Ο μύθος του προ ομηρικού ήρωα δεδομένου ότι ήταν γνωστός πριν και από τη μυκηναϊκή εποχή, συνέχισε να εξελίσσεται και μετά τα ομηρικά έπη, δημιουργώντας επομένως έναν πανελλήνιο αλλά και ευρωπαϊκό ήρωα. Οι μύθοι του Ηρακλή, του πιο λαοφιλή από τους αρχαίους ήρωες, αποτελούν άφθονο υλικό για τη μελέτη του αρχαίου κόσμου.

Ο μύθος ξεκινάει με την Αλκμήνη, τη γυναίκα του Αμφιτρύωνα η οποία απέκτησε από τον Δία⁸⁷ τον Ηρακλή και ύστερα από μια μέρα, όταν ο Αμφιτρύωνας επέστρεψε από την εκστρατεία εναντίον των Τηλεβόλων, συνέλαβε τον Ιφικλή, τον δίδυμο αδελφό του Ηρακλή. Η κατάσταση γίνεται πιο περίπλοκη όταν η ζήλια της Ήρας προς την Αλκμήνη μετατρέπεται σε οργή στον αγέννητο ακόμα Ηρακλή. Η θεά θα καταφέρει να καθυστερήσει τη γέννηση του και να επισπεύσει τη γέννηση του Ευρυσθέα, ξαδέλφου του, ο οποίος γεννήθηκε επτά μηνών ενώ ο Ηρακλής δέκα μηνών.

Όταν ο ήρωας ήταν ακόμη οκτώ μηνών, η Ήρα έβαλε στο δωμάτιο που κοιμόντουσαν τα δύο αδέλφια, δυο τεράστια φίδια. Μόλις ο Ιφικλής τα αντικρίζει, τρομάζει και αρχίζει να κλαίει, ενώ ο ατρόμητος Ηρακλής τα πνίγει με τα χέρια του τα φίδια, μια εικόνα η οποία βοηθάει τον Αμφιτρύωνα να αντιληφθεί ότι ο Ηρακλής είναι γιος θεού. Εντούτοις, η εκπαίδευσή του ήταν μια τυπική εκπαίδευση παιδιού της κλασικής εποχής με δάσκαλο τον άτυχο μουσικό Λίνο ο οποίος προσπαθούσε να συνετίσει τον ανυπάκουο Ηρακλή, μια προσπάθεια που οδήγησε στον θανάσιμο τραυματισμό του από τον μαθητή του. Καθώς ο Αμφιτρύωνας συνειδητοποιεί τον οξύθυμο χαρακτήρα του θετού του γιου, αποφασίζει να τον στείλει στην εξοχή με δάσκαλο έναν βοσκό, τον Σκύθη, ο οποίος σύμφωνα με μαρτυρίες δεν ήταν ο μόνος που εκπαίδευσε τον ήρωα. Υπήρχαν πολλοί άλλοι οι οποίοι δίδαξαν το Ηρακλή όπως ο Ραδάμανθης στην τοξοβολία, ο Κάστορας στη χρήση των όπλων, ο Εύμολπος στη μουσική και ο ίδιος ο Αμφιτρύωνας ο οποίος του έμαθε να οδηγεί το άρμα⁸⁸.

⁸⁷ Ο Δίας εξαπάτησε την Αλκμήνη παίρνοντας την μορφή του συζύγου της.

Ξεδιπλώνοντας το μύθο συναντάμε στην αρχή του τον Ηρακλή απομακρυσμένο σε ένα ερημικό μέρος και προβληματισμένο για την πορεία του. Είναι η στιγμή που ο έφηβος έρχεται αντιμέτωπος με δυο διαφορετικές γυναίκες σε εμφάνιση, αλλά και σε συμπεριφορά. Την πρώτη την χαρακτήριζε η σοβαρότητα, η σεμνότητα και η μετριοφροσύνη ενώ η δεύτερη ήταν επιδεικτική, αυθάδης και παχύσαρκη. Η δεύτερη βαδίζοντας με πιο γρήγορο ρυθμό θα βρεθεί πρώτη μπροστά στον Ηρακλή, προσπαθώντας να τον πείσει να την ακολουθήσει, υπόσχοντας του ωραία ζωή χωρίς να κοπιάσει. Όταν ο Ηρακλής τη ρώτησε πως τη λένε, η απάντηση ήταν διττή, Ευδαιμονία από τους φίλους και Κακία από τους νεκρούς. Στη συνέχεια, μπροστά στον έφηβο Ηρακλή κοντοστάθηκε η σεμνή γυναίκα, η οποία γνωρίζοντας τους προγόνους του είχε καταλήξει ότι θα την ακολουθούσε. Δεν ήθελε να τον εξαπατήσει επομένως του παρουσίασε τη ζωή έτσι όπως την έφτιαξαν οι θεοί, βασισμένη στην εργασία και την αγάπη. Ο Ηρακλής αναγνώρισε στο πρόσωπό της την Αρετή και στο δίλημμα ζωής ανάμεσα στην Αρετή και την Κακία, ο ήρωας τελικά αποφάσισε να ακολουθήσει την Αρετή.⁸⁹

Καθώς ο Ηρακλής μεγάλωνε, η εικόνα του αντανakλούσε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός ήρωα με άριστη μυϊκή διάπλαση. Ψηλός, όσο τέσσερεις πήχεις και ένα πόδι⁹⁰, με φοβερή δύναμη στο σώμα και το μυαλό, ο Ηρακλής κατάφερε να σκοτώσει το λιοντάρι του Κιθαιρώνα ύστερα από πενήντα μέρες και στην ηλικία των δεκαοκτώ ετών. Στο διάστημα αυτό, αφού παρέμεινε στα ανάκτορα του βασιλιά Θεσπίου, ο Ηρακλής θα αποκτήσει πενήντα γιους, τους Θεσπιάδες, από τις πενήντα κόρες του βασιλιά. Επιπλέον, όταν οι απεσταλμένοι του βασιλιά του Ορχομενού Εργίνου ήρθαν αντιμέτωποι με τον Ηρακλή με σκοπό να του ζητήσουν φόρο, ο ίδιος τους προσβάλει άσχημα και τους γυρίζει πίσω στον Εργίνο, ο οποίος εναντιώθηκε στους Θηβαίους, αλλά ο Ηρακλής νίκησε απαλλάσσοντας την πατρίδα του από βαρύ φόρο και κερδίζοντας επομένως την εκτίμηση του Κρέοντα. Ο βασιλιάς της Θήβας τον αντάμειψε δίνοντας του για σύζυγο την κόρη του Μεγάρου με την οποία ο ήρωας

⁸⁸ Grimal (1991) 251.

⁸⁹ Κυριαζόπουλος (2017) 234.

⁹⁰ Στην αρχαία Ελλάδα οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν το ανθρώπινο σώμα ως μονάδα μέτρησης. Όπως ανέφερε ο Πρωταγόρας «πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος- για όλα τα πράγματα μέτρο είναι ο άνθρωπος». Πήχης ήταν η απόσταση από τον αγκώνα μέχρι τα ακροδάχτυλα του χεριού και πόδι το μήκος του πέλματος ενός ενήλικου άνδρα.

απέκτησε οκτώ παιδιά σύμφωνα με τον Πίνδαρο και τρία σύμφωνα με τον Απολλόδωρο⁹¹. Ωστόσο, ο Ηρακλής κυριευμένος από την μανία που του προκάλεσε η Ήρα, σκότωσε με τα βέλη του τα παιδιά του και επιτέθηκε στον πατέρα του. Στη συνέχεια, η Αθηνά για να τον σώσει τον χτύπησε στο στήθος με μια πέτρα, χτύπημα που τον βύθισε σε βαθύ ύπνο.

Σύμφωνα με τον μύθο, ο Ηρακλής αναγνωρίζει το μεγάλο κακό που προκάλεσε και πηγαίνει στο Μαντείο των Δελφών για να βρει τρόπο να καθαρθεί από αυτό το φόνο⁹². Η Πυθία απαντά στον Ηρακλή ότι για να θεραπευτεί θα έπρεπε για δώδεκα χρόνια να υπηρετήσει τον ξάδελφο του Ευρυσθέα. Συνεπώς, ο ήρωας τα επόμενα χρόνια θα εκτελέσει τους δώδεκα άθλους. Σύμφωνα με κάποιον κανόνα που είχαν θεσπίσει οι μυθογράφοι της Ελληνιστικής εποχής, οι δώδεκα άθλοι συντάσσονται σε δυο σειρές με τους έξι πρώτους να γίνονται στην Πελοπόννησο και τους υπόλοιπους έξι στην Κρήτη, στη Θράκη, στη Σκυθία, στην έσχατη Δύση, στη χώρα των Εσπερίδων και στον Άδη. Ωστόσο ο αριθμός και η σειρά των άθλων του ποικίλει όπως για παράδειγμα ο Απολλόδωρος αναγνωρίζει μόνο δέκα άθλους του Ηρακλή. Εν τω μεταξύ, η πολυφωνία χαρακτηρίζει και τις πληροφορίες σχετικά με τα όπλα του ήρωα, τα οποία συμπληρώνουν την εικόνα του και αποτελούν ίσως το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα του. Τα τόξα και τα βέλη του είχαν θεϊκή προέλευση αφού ο Ηρακλής τα πήρε από τον Απόλλωνα όπως και το πέπλο του, το οποίο του το είχε δώσει η Αθηνά.

Συμπερασματικά, ο Ηρακλής αποτελεί κεντρικό πρόσωπο της μυθικής παράδοσης και όπως επισημαίνει ο Graves (1960): «Η ιστορία του Ηρακλή είναι πράγματι ένας πύρος, επάνω στον οποίο ένας μεγάλος αριθμός από σχετικούς, άσχετους και αντιφατικούς μύθους έχει κρεμασθεί⁹³». Ανάμεσα τους ο μύθος του Ηρακλή και του Λίχα, ο μύθος του Ηρακλή και του Προμηθέα, ο μύθος της Λερναίας Ύδρας, ο μύθος του Αυγεία, των Στυμφαλίδων όρνιθων, ο μύθος του Γηρυόνη και του Άτλαντα. Επιπρόσθετα, ο Ηρακλής ως ήρωας όλων των Ελλήνων παρουσιάζεται σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Από την αφηγηματική τέχνη της γεωμετρικής περιόδου (750-700 π.Χ.) όπου παλεύει με τον Απόλλωνα για τον τρίποδα μέχρι την ελληνιστική

⁹¹ Grimal (1991) 251.

⁹² Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ευριπίδης αλλάζει την χρονολογία των γεγονότων με το Ηρακλή να θέλει να αυτοκτονήσει συνειδητοποιώντας το έγκλημα που είχε διαπράξει, αλλά τελικά ο Θησέας, σύμβολο της αττικής σοφίας απέναντι στη δωρική βία, τον προλαβαίνει και τον αποτρέπει οδηγώντας τον στην Αθήνα.

⁹³ Graves (1960) 262.

περίοδο όπου απεικονίζεται σε τοιχογραφία μεταμορφωμένος σε έναν οικογενειάρχη με την Αρκαδία και τον Τήλεφο. Με την πάροδο του χρόνου, οι Έλληνες εξακολουθούν να θαυμάζουν τον ήρωα αλλά για διαφορετικούς λόγους κατά περιόδους, γεγονός που προβάλλεται μέσω εικονογραφίας του κυρίως στην αττική αγγειογραφία από τον 6^ο μέχρι τον 4^ο αιώνα⁹⁴, όπου ο Ηρακλής παλεύει με σημαντικούς αντιπάλους όπως Αμαζόνες, με τον Κύκνο, τον Ανταίο καθώς και με άγρια θηρία, το λιοντάρι της Νεμέας, τον Ερυμάνθιο κάπρο, το ελάφι της Κερύνειας και τις Στυμφαλίδες όρνιθες. Τέλος, ο πανταχού παρόν πανελλήνιος ήρωας απεικονίζεται και στα νομίσματα που έκοψε ο Μέγας Αλέξανδρος με το κεφάλι του Ηρακλή να έχει τα χαρακτηριστικά του, διότι η μορφή του συμβόλιζε το Ψυχικό Σθένος στη χριστιανική τέχνη⁹⁵.

Κεφάλαιο 7: Ο μύθος στον Αισχύλο

Ο Αισχύλος έζησε στην Αθήνα σε μια εποχή που η πόλη βρισκόταν υπό την εξουσία του Πεισίστρατου και αργότερα του γιου του Ιππία, των *τυράννων* που λόγω και της αριστοκρατικής τους καταγωγής μισήθηκαν και περιφρονήθηκαν από τον τραγωδοποιό. Στα παιδικά του χρόνια η τραγωδία ως μια αναπαράσταση ηρωικού μύθου, περιελάμβανε στη δομή της έναν υποκριτή και τον δωδεκαμελή χορό που τραγουδούσε και χόρευε⁹⁶. Παρά το θρησκευτικό περιβάλλον όπου μεγάλωσε, ο Ελευσίνιος ποιητής εξελίχθηκε σε ανεξάρτητο πνεύμα, αποφασισμένος να στηριχθεί για τη συγκρότηση των έργου του στις αναφορές της αρχαίας Ελληνικής μυθολογίας⁹⁷. Ο Αισχύλος κάνει το ντεμπούτο του στα δημοκρατικά εν άστει Διονύσια μέσα από έναν σκληρό ανταγωνισμό που περιελάμβανε επιφανείς ποιητές, με επακόλουθο την καθυστέρηση στην αναγνώριση του σπουδαίου έργου του. Ο ποιητής παίρνει για πρώτη φορά την πρώτη θέση το 484 π.Χ. και έπειτα ακολουθούν και άλλες διακρίσεις με πενήντα δύο έργα.

Ο τραγωδοποιός επιλέγει να ασχολείται με έναν ενιαίο μύθο σε κάθε τριλογία του και στο σατιρικό αντίστοιχα, δίνοντας του μια εξάισια θέση με τον λόγο του. Η

⁹⁴ Woodard (2022) 343.

⁹⁵ Woodard (2022) 345.

⁹⁶ Sommerstein (2016) 16.

⁹⁷ Παππάς (2019) 19.

τραγωδία είναι για τον Αισχύλο *τεμάχη των Ομήρου μεγάλων δειπνών* (κομμάτια από τα πλούσια τραπέζια του Ομήρου)⁹⁸, συμπεριλαμβανομένων και των επών του Τρωικού Κύκλου. Στον κανόνα της ενότητας του μύθου ανήκει η τριλογία *Προμηθέας* (*Προμηθεύς Δεσμώτης*, *Προμηθεύς Λυόμενος* και *Προμηθεύς Πυρφόρος*), η οποία βασίζεται στο μύθο του Προμηθέα.⁹⁹ Ωστόσο, ο κανόνας αυτός δεν διατηρήθηκε από τους επόμενους τραγικούς, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, αφού οι μετα-αισχύλαιοι ποιητές στήριζαν την κάθε τραγωδία σε ένα δικό τους μύθο. Γενικά, ο Αισχύλος συνέβαλε στην εξέλιξη της τραγωδίας, χωρίς να παρεκβαίνει από το μύθο, με καινοτομίες όπως την προσθήκη του δεύτερου υποκριτή.

Το ενδιαφέρον του ποιητή για την ετυμολογία των λέξεων διατυπώνεται στο λόγο του όχι τυχαία, αλλά με λαϊκή χροιά. Ο Αισχύλος σχετίζει τις λέξεις με τη φύση, τη δράση και τα πάθη του προσώπου που υπάγονται, όπως για παράδειγμα το όνομα του Άρη συνδέεται με την κατάρρα¹⁰⁰ που ο ίδιος υλοποιεί και του Πολυνείκη με τις νίκες¹⁰¹ οι οποίες του αρέσουν. Το μεγαλείο ωστόσο της δημιουργίας του τραγωδοποιού εκτός από πρωτοτυπία των λέξεων και την δημιουργία καινούριων, χαρακτηρίζει η ζύμωση του μύθου στον οποίο παρουσιάζεται τόσο η πάλη μεταξύ ηρώων, όσο και οι αντιθέσεις μεταξύ θεϊκών δυνάμεων. Χαρακτηριστική περίπτωση διαδραματίζεται στον *Προμηθέα* με τη μάχη του ολύμπιου Δία με τον Τιτάνα Προμηθέα ή στις *Ευμενίδες* η σύγκρουση μεταξύ Ερινύων και του Απόλλωνα και της Αθηνάς¹⁰². Ο Προμηθέας, όπως και άλλες μυθικές μορφές του ποιητή, εξακολουθούν ακόμα και σήμερα να διατηρούν την επιβλητικότητά του. Εναντιώνονται στις επιταγές των νέων τυραννικών θεών, αψηφώντας τις συνέπειες.

Στο μύθο του Προμηθέα¹⁰³, ο θεάνθρωπος ήταν γιος Τιτάνα, αντίπαλος του Δία και προστάτης των θνητών. Ασκούσε κριτική στον Δία γιατί εκείνος ως τυραννικός θεός κατείχε τη δύναμη. Σε μια διαμάχη με τον Δία ο Προμηθέας αψηφώντας την οργή του, έκλεψε τη φωτιά του κεραυνού και την πρόσφερε στους ανθρώπους. Με αυτό τον τρόπο ο Προμηθέας έγινε ο σωτήρας των θνητών και ένας παντοδύναμος αγαθοποιός. Ωστόσο, ο Δίας για να τον τιμωρήσει τον έδεσε σ' έναν κίονα και εκεί

⁹⁸ Αθήναιος (1998) κεφ. 347,8.347d. E.

⁹⁹ Κακριδής (1986) 116.

¹⁰⁰ *Επτά επί Θήβας*, 945.

¹⁰¹ *Επτά επί Θήβας*, 576.

¹⁰² Κακριδής (1986) 118.

¹⁰³ Η ετυμολογία της λέξης Προμηθέας προέρχεται από την πρόθεση προ και μηθεύς (δωρικά μαθεύς) που σημαίνει αυτός που προβλέπει.

ένας αετός του έτρωγε καθημερινά το συκώτι. Τότε ο γιος του Δία Ηρακλής, με τη συναίνεση του πατέρα του σκότωσε τον αετό, απελευθερώνοντας έτσι τον βασανιζόμενο Προμηθέα.

Ο μύθος του Προμηθέα ως μια εξιστόρηση της λαϊκής παράδοσης αναφέρεται στην πραγματικότητα στην πρόοδο της υλικής τεχνικής¹⁰⁴ η οποία οδηγούσε στη μείωση της εργασίας. Στο μύθο προβάλλεται η αναμφισβήτητη αλήθεια ότι η πρόοδος γεννιέται από τη σύγκρουση ανάμεσα σε αντιθέσεις. Ο Προμηθέας εναντιώθηκε στο σκοτάδι της άγνοιας στην οποία ο Δίας ήθελε να κρατήσει τους ανθρώπους, προσφέροντάς τους το φως της γνώσης. Ο Αισχύλος είδε στον Προμηθέα τον μαχητή της ελευθερίας γιατί και ο ίδιος αγωνίστηκε για την ελευθερία στη μάχη του Μαραθώνα την οποία απειλούσαν βάρβαροι εισβολείς.¹⁰⁵

7.1: Προμηθέας Δεσμώτης

Ο Αισχύλος παρακινούμενος από τον μύθο του Πυροφόρου Προμηθέα έγραψε τον *Προμηθέα Δεσμώτη* μεταξύ 475 και 468 π.Χ. Η τραγωδία αυτή κατέχει μια ξεχωριστή θέση στις τραγωδίες του Αισχύλου, λόγω των ιδιαιτεροτήτων της πλοκής της και των αθάνατων χαρακτήρων της. Παραμένει άγνωστο μέχρι και σήμερα αν ο *Προμηθέας Δεσμώτης* ανήκε στην τριλογία *Προμηθέας* και ποια θέση κατείχε στην περίπτωση αυτή όπως και η ακριβής χρονολογία που γράφτηκε η μόνη σωζόμενη τραγωδία του Αισχύλου.

Ο Αισχύλος αφηγείται την ιστορία μιας σύγκρουσης εξουσίας. Ο ποιητής τοποθετεί στο έργο τέσσερα πρόσωπα στα σύνορα της Σκυθίας, τον Ήφαιστο, τον θεό της φωτιάς και της μεταλλουργικής τέχνης, τον Προμηθέα, τον θεό της φωτιάς¹⁰⁶ ενώ τα άλλα δυο πρόσωπα είναι οι εκτελεστές του Δία. Με αυτή την ιδιότητα το Κράτος και η Βία μαζί με τον απρόθυμο Ήφαιστο θα τιμωρήσουν τον Προμηθέα ακινητοποιώντας τον σε έναν βράχο σε ερημιά της Σκυθίας¹⁰⁷ (στ. 10-11).

¹⁰⁴ Παππάς (2019) 33.

¹⁰⁵ Παππάς (2019) 41.

¹⁰⁶ Σύμφωνα με τον Ησίοδο, ο Προμηθέας έκλεψε από τους θεούς τη φωτιά και την έδωσε στους ανθρώπους. *Θεογονία*, 516-616.

¹⁰⁷ Η Σκυθία ήταν μια περιοχή που απλωνόταν κατά μήκος της Μεγάλης Στέπας.

Στη Σκυθία φτάνουν με τη σειρά οι Ωκεανίδες, οι κόρες του Ωκεανού οι οποίες αποτελούν το χορό και η Ιώ, κόρη του βασιλιά του Άργους Ίναχου, την οποία ο Δίας την μεταμόρφωσε σε αγελάδα που περιπλανιόταν κυνηγημένη από τη μύγα (οἶστρος) που έστειλε η Ήρα. Ο Προμηθέας αφηγείται της Ιούς όλα όσα θα της συμβούν στο μέλλον μέχρι να φτάσει στην Αίγυπτο. Ο ίδιος είναι γνώστης του μυστικού που θα ξεγυμνώσει το Δία (στ. 170-171) και κάνει μια νύξη ανακαλύπτοντας ότι ο Δίας θα απομακρυνθεί από το θρόνο του όταν συναντήσει κάποια γυναίκα που θα γεννήσει το παιδί του (στ. 768):

ἢ τέξεταί γε παῖδα φέρτερον πατρός.

«Παιδί, απ' τον ίδιο πιο τρανό, θα του γεννήσει.» (μτφρ. Γρυπάρη)

Ωστόσο ο Προμηθέας δεν είναι διατεθειμένος να τα αποκαλύψει όλα μέχρι να ελευθερωθεί. Στη συνέχεια του έργου, στους επισκέπτες προστίθεται και ο Ερμής, ο διαμεσολαβητής του Δία που προσπαθεί ποικιλοτρόπως να αποσπάσει το μυστικό από τον Προμηθέα. Ο ίδιος παρουσιάζει τη μαντική του δύναμη, περιγράφοντας την επιστροφή των Δαναΐδων στον Άργος όπου μια από αυτές θα γεννήσει τον Ηρακλή (στ. 871-873):

*σπορᾷς γε μὴν ἐκ τῆσδε φύσεται θρασὺς τόξοισι κλεινός, ὃς πόνων ἐκ τῶνδ' ἐμὲ λύσει.
τοιόνδε χρησμὸν ἢ παλαιγενὴς*

«μα όπως και να 'ναι, θά 'βγει τοξότης απ' το σπέρμα αυτό ξακουστός ήρωας, που απ' τα βάσαν' αυτά και μένα θα λυτρώσει.» (μτφρ. Γρυπάρη)

Ο αγγελιοφόρος του Δία, ο Ερμής ζητάει επίμονα από τον Προμηθέα να ανακαλύψει την γυναίκα που θα γεννήσει τον Ηρακλή αλλά ο ίδιος αρνείται παρά τον εκβιασμό του Ερμή (στ. 1021-1015). Η επιμονή του ανυπότακτου Προμηθέα διδάσκει την αποφυγή της προδοσίας και της δειλίας και τα τελευταία λόγια του υπογραμμίζουν την κραυγή του (στ. 1091-1093):

*ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων αἰθὴρ κοινὸν φάος εἰλίσσων, ἐσορᾷς ὥς ἔκδικα
πάσχω.*

«Μα ω μητέρα μου εσύ σεβαστή, κι ω που συ μες στο φως σου τυλίγεις, αιθέρα, το παν, πόσον άδικα, δείτε με, πάσχω!» (μτφρ. Γρυπάρη)

Παρά τη εξουθένωση του, ο Προμηθέας παραμένει ισχυρός λόγω του μυστικού που γνωρίζει, μια ισχύς που συνεχώς αυξάνεται στο έργο, ενώ για τον Δία είναι προδιαγεγραμμένη η καταστροφή του. Οι θνητοί είναι αδύναμοι στον κόσμο του αν και αγαπούν τον Προμηθέα (στ. 128-130).

Υπάρχει μια εμφανής διαφορά, ανάμεσα στον Προμηθέα του Αισχύλου και τον Προμηθέα του Ησίοδου, η οποία εντοπίζεται στο γεγονός ότι ο δεύτερος με πατέρα τον Τιτάνα Ιαπετό και μητέρα τη Ωκεανίδα Κλυμένη, περίμενε καρτερικά τον Ηρακλή να τον λυτρώσει από τη τυραννία του. Από την άλλη, ο Προμηθέας του Αισχύλου ήταν γιος της Θέμιδας η οποία ταυτίζεται με τη Γαία, την αρχαιότερη θεά γνωστή για τις προφητείες και τους χρησμούς της¹⁰⁸ (στ. 209-210).

Στη συνέχεια της τραγωδίας ο Προμηθέας αντιλαμβάνεται ότι η δύναμη που θα συντελέσει στην απελευθέρωση του είναι η βοήθειά του στους ανθρώπους (στ. 254 *ἀφ' οὗ γε πολλὰς ἐκμαθήσονται τέχνας*.) και αυτοί με την σειρά τους στο περιβάλλον, γεγονός που θα επιφέρει την αλλαγή του από δεσμότη του Δία σε σθεναρό αντίπαλο και εξομολογητή της αυθάδους και αλαζονικής συμπεριφοράς του. Ωστόσο, παρόλο που ο Δίας δεν είναι πανίσχυρος, παραμένει κυρίαρχος του σύμπαντος με τίμημα εντούτοις την απελευθέρωση του Προμηθέα. Η δύναμη της μεταβολής του Προμηθέα από ανέλπιδο μοναχικό επαναστάτη σε ανυποχώρητο δικαστή είναι αυτή που συμβολίζει το αίσθημα περί δικαίου. Ο Προμηθέας είναι ένας θεός που αγωνίζεται για τους ανθρώπους και τους καλεί με τα λόγια του (στ. 88-92) μπροστά στο Κράτος και τη Βία να δουν τα πάθη του¹⁰⁹:

ὦ δῖος αἰθήρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί, ποταμῶν τε πηγαί, ποντίων τε κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτορ τε γῆ, καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ· ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός.

«Ω ἄγιε αἰθέρα, κι ω γοργές φτερωτές αύρες, πηγές των ποταμών, των θαλασσίων κυμάτων χαμογέλασμα ἀρίθμητο, κι ολωνώ μάνα, ω Γη! και συ που όλα τα πάντα βλέπεις, Ἡλιεδείτε μ' ἐγώ θεός απ' τους θεούς τί πάσχω!» (Μετ. Γρυπάρης)

Ο Προμηθέας μαρτύρησε *διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν* (στ. 123) γιατί αγάπησε τους ανθρώπους και δεν το μετάνιωσε. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση που δίνει στον

¹⁰⁸ Sommerstein (2016) 341.

¹⁰⁹ Παππάς (2019) 35.

Ερμή την ώρα που του προτείνει να ζητήσει μεταμέλεια από τον Δία. Ο Προμηθέας του απαντά (στ. 968-969): « και βέβαια πιο καλά σ' αυτό το βράχο σκλάβος παρά να 'μ' άγγελος πιστός του Δία πατέρα». Η σωτηρία του έρχεται από τον Ηρακλή ο οποίος στο δρόμο για τις Εσπερίδες ζητά από τον Προμηθέα πληροφορίες για τη διαδρομή. Ο Προμηθέας ανταποκρίνεται με προθυμία και ο λόγος είναι η αγάπη του για την ανθρωπότητα και συνάμα του λέει τη μελλοντική του μοίρα (στ. 325 - 329). Στη συνέχεια ο Ηρακλής σκοτώνει τον αετό σε μια πράξη αυθόρμητης συμπόνιας.

Η ηρωική του πράξη συμβολίζει διαχρονικά τη σωτηρία των ανθρώπων και ειδικά των νέων ανθρώπων από την απραξία στην οποία βρίσκονται, όπως ο Προμηθέας. Ωστόσο, η σωτηρία αυτή δεν νοείται ως παροχή αγαθών στους ανθρώπους χωρίς μόχθο. Δια της γνώσης μπορεί να αναπτυχθεί ο άνθρωπος και να μεταμορφωθεί σε έναν εν δυνάμει θεό. Στο σχέδιο της σωτηρίας της ανθρωπότητας, δεν υπάρχει ανάσταση, χωρίς σταύρωση.

Το αίσθημα της συμπόνιας για ένα άλλο άτομο στη ψυχολογία αποτελεί στοιχείο της συναισθηματικής ενσυναίσθησης σύμφωνα με τους Hodges και Myers (2007)¹¹⁰. Η προσπάθεια του Ηρακλή να κατανοήσει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Προμηθέας, κινητοποιεί την επιθυμία να του προσφέρει βοήθεια. Η πράξη αυτή δίνει τη δυνατότητα και στους δύο αντιπάλους να αλλάξουν την άποψη τους. Ο Δίας φέρνει τον Προμηθέα στον Όλυμπο σαν αθάνατος που ήταν από την γέννα του και από την άλλη πλευρά ο Προμηθέας αναγκάζεται από τον Ηρακλή να αντιληφθεί τον νέο Δία και να τον βοηθήσει ξανά με τις γνώσεις του.

Στην εποχή μας η ενσυναίσθηση, δείγμα ανθρωπιάς, κατανόησης και επικοινωνίας, χρειάζεται να καλλιεργηθεί ως μέρος της παιδαγωγικής διαδικασίας από μικρή ηλικία. Η ανάπτυξη υγιών διαπροσωπικών σχέσεων αλλά και συσχετισμών με άλλα άτομα μπορούν να επιτευχθούν μέσω του παραδείγματος. Ο Ηρακλής ως σύμβολο γενναιότητας και μέσα από τις πράξεις του, μειώνει την απόσταση ανάμεσα στο νοούμενο και το υπάρχον, αποτελώντας ένα ισχυρό παράδειγμα, ικανό να μας αλλάξει.

¹¹⁰ Hodges & Myers (2007) 296–298.

Κεφάλαιο 8: Ο μύθος στον Σοφοκλή

Ο Σοφοκλής, ο Αθηναίος ποιητής αγαπήθηκε και τιμήθηκε από το αθηναϊκό κοινό και αυτό αποτυπώνεται στη διάκριση των έργων του στην μεγαλύτερη γιορτή της πόλης, τα Μεγάλα Διονύσια. Ο φιλαθηναίος ποιητής ο οποίος δεν εγκατέλειψε ποτέ την πατρίδα του, κέρδισε την πρωτιά στα Διονύσια με συνολικά δεκαοκτώ έργα και στα Λήναια με έξι έργα αντίστοιχα. Ο Σοφοκλής ανταγωνίστηκε τον Αισχύλο αλλά και νεότερους ποιητές όπως τον Ευριπίδη, ο οποίος ξεχώρισε με τα καινούρια στοιχεία που αποτύπωσε στα έργα του. Μολονότι ο Αθηναίος ποιητής κάτω από τη δική του οπτική γωνία, ταξινόμησε διαφορετικά τα στοιχεία του μυθικού υλικού, δεν έλειψε ποτέ από την ποίησή του ο σεβασμός για την επική παράδοση.

Ο Σοφοκλής χρησιμοποίησε το μύθο για να εκφράσει τις βαθύτατες σκέψεις και προβληματισμούς του για τα μεγάλα προβλήματα της εποχής, όπως και για την σχέση του ανθρώπου με το θεό. Το κυριότερο γνώρισμα στην συγκεκριμένη σχέση όπως και στις θρησκευτικές του ιδέες γενικά, ήταν το αγεφύρωτο χάσμα που χώριζε την υπεροχή του θεού από την αδυναμία, την σωματική και την πνευματική του ανθρώπου. Σε αυτή την αναμέτρηση, οι θεοί εναντιώνονται στα σχέδια των θνητών με χρησμούς και παραπλανήσεις, αποδεικνύοντας συχνά ότι η σωματική αλλά και η πνευματική δύναμη των ανθρώπων είναι ασήμαντη, μηδαμινή στα χέρια των θεών. Ένα τέτοιο παράδειγμα βρίσκουμε στις *Τραχίνιαι*, όταν η Δηιάνειρα στέλνει στον Ηρακλή το χιτώνα του Νέσσου τον οποίο βύθισε στο αίμα του Κενταύρου για να τον φέρει και πάλι κοντά της. Τότε, το δηλητηριασμένο αίμα του εξαπλώθηκε σε όλο το σώμα του Ηρακλή με αποτέλεσμα να καεί και να ξεκολλήσει η σάρκα του. Την ίδια στιγμή η Δηιάνειρα συνειδητοποιεί την πράξη της και ανήμπορη να χειριστεί τη συμφορά, αυτοκτονεί. Ο Ηρακλής με την βοήθεια των θεών μεταφέρεται στον Όλυμπο και εκεί ως αθάνατος πλέον ζει μια μακάρια ζωή γεμάτη από θεϊκές απολαύσεις.

Ο Σοφοκλής στις τραγωδίες του φωτίζει με μεγάλη δεξιοτεχνία την πάλη του ήρωα για τις αξίες και τα ιδανικά του. Αυτή αποτελεί μια αναμέτρηση άνιση ανάμεσα στην ανθρώπινη δράση και τη θεία βούληση που μπορεί να φτάσει στα άκρα υψώνοντας

επομένως τον σοφόκλειο ήρωα σε τραγική προσωπικότητα ¹¹¹. Ο ποιητής γνωρίζοντας τα δραματικά στοιχεία τα οποία έχει από τη φύση της η σύγκρουση, όχι μόνο τη χρησιμοποιεί συχνά, αλλά και την πολλαπλασιάζει, δημιουργώντας καινούριες συγκρούσεις, ώστε ο μύθος να ζωντανέψει. Επιπρόσθετα, ο ποιητής χρησιμοποιεί την σύγκρουση ώστε να πλουτίσει την πλοκή και να υπερυψώσει την αντίθεση, γεγονός που αποτελεί τον πυρήνα στα δρώμενα των ηρώων.

Στις *Τραχίνιες* ο Ηρακλής είναι σκληρός και απαιτητικός όχι λόγω της σωματικής του δύναμης αλλά επειδή είναι ήρωας και ο ηρωισμός δεν μπορεί να κατανοηθεί με καθαρά ανθρώπινους όρους, ούτε να συμβιβαστεί με τα συνηθισμένα ανθρώπινα πρότυπα. Ο Σοφοκλής μέσα από το ανθρώπινο δράμα αποσκοπεί στην εστίαση της προσοχής στο ζήτημα του ηρωισμού. Έτσι ο Ηρακλής δεν παρουσιάζεται ως άτομο αλλά ως μια ηρωική παρουσία ενώ η Δηιάνειρα εκπροσωπεί την ανθρώπινη πλευρά. Οι δυο αυτές σφαίρες, η ηρωική και η ανθρώπινη, απεικονίζονται από τον ποιητή σε εγγύτητα αλλά και σε απόσταση με σκοπό την περιγραφή της έντασης μεταξύ συζύγων οι οποίοι ανήκουν σε διαφορετικές κοσμικές τάξεις. Ο Ηρακλής και η Δηιάνειρα δεν συναντιούνται στη σκηνή του έργου, επικοινωνούν μόνο με το χιτώνα του θανάτου. Ο Σοφοκλής μέσα από την πειστική παρουσίαση της ανθρώπινης προοπτικής, δημιούργησε το ηρωικό πορτρέτο του Ηρακλή. Ο ήρωας στο τέλος του έργου χάνει την δύναμη του και μετά από τόσους άθλους και τη θανάτωση θηρίων, το θηρίο είναι πάλι εναντίον του, έχει πεινάσει και μαίνεται. Αλλά όπως μπορεί να αναρωτηθεί κάποιος: τι είναι ο Ηρακλής χωρίς την δύναμη του; Με μεγάλη αποφασιστικότητα ο ήρωας ξαναβρίσκει τη δύναμη να συνεχίσει, αποτελώντας παράδειγμα θέλησης, επιδεικνύοντας για άλλη μια φορά τον τυπικό του ηρωισμό, το χαρακτηριστικό που τον κάνει αληθινά Ηρακλή.

Στον *Φιλοκτήτη*, ο ερχομός του από μηχανής θεού Ηρακλή μετά από την αποτυχία του Νεοπτόλεμου να πείσει τον Φιλοκτήτη να του δώσει τα όπλα, δίνει λύση στην κατάσταση που επικρατεί. Ο Ηρακλής μέσα από την αφήγηση δικών του βιωμάτων, τονίζει στον Φιλοκτήτη την αξία της συνεργασίας¹¹². Επιπλέον, ο Ηρακλής με την παρουσία του θυμίζει στον ίδιο τον Φιλοκτήτη το προσωπικό του ηρωικό παρελθόν. Καλεί τους ήρωες να εκπληρώσουν το χρέος τους, συμβουλεύοντας τον Φιλοκτήτη

¹¹¹ Κακριδής (1986) 123.

¹¹² Ο Ηρακλής τονίζει το γεγονός ότι κανείς δεν μπορεί να πάρει την Τροία μόνος του, απαιτείται συνεργασία.

και τον Νεοπτόλεμο να βοηθάει ο ένας τον άλλο «σα δύο λιοντάρια, που βοσκούν μαζί, ας φυλάει ο ένας τον άλλο¹¹³». Ο Φιλοκτήτης δικαιώνεται και πηγαίνει στην Τροία για να αναζητήσει και την σωματική του θεραπεία. Δεν παραλείπει όμως να αναφέρει ότι πηγαίνει όπου οι απόψεις των φίλων και οι θεϊκές δυνάμεις τον οδηγούν. Ο Σοφοκλής στον *Φιλοκτήτη* θέτει ερωτήματα για αξίες όπως η φιλία, η συμπόνια και η συνεργασία τα οποία τα συνδέει με την ασθένεια και τον πόνο, όπως και με τη θεραπεία. Το έργο είναι ένα μάθημα ενσυναίσθησης όπου απεικονίζεται η δυσκολία και ο αγώνας για επιβίωση έξω από τα όρια της ανθρώπινης κοινωνίας.

8.1: *Τραχίνιαι*

Στην τραγωδία *Τραχίνιαι* του Σοφοκλή, η πλοκή περιλαμβάνει δύο κυρίως πρόσωπα, τον Ηρακλή και την σύζυγο του Δηιάνειρα. Εστιάζοντας στην παθολογική αγάπη της συζύγου για τον άντρα της, ο τραγωδοποιός μέσα από τη Δηιάνειρα και τις ακραίες της πράξεις, περιγράφει το τραγικό τέλος στο οποίο θα οδηγηθούν οι δυο ήρωες. Έτσι όταν η Δηιάνειρα πληροφορείται ότι ο Ηρακλής θα φέρει στο σπίτι τους την ερωμένη του, χρησιμοποιεί ένα μαγικό φίλτρο από το δηλητηριαζόμενο αίμα που της έχουν δώσει, προκειμένου να τον κρατήσει κοντά της. Ωστόσο το ποτισμένο ένδυμα με το δηλητηριασμένο αίμα του Νέσσου θα φέρει διαφορετικά και τραγικά αποτελέσματα. Ο Λίχας πηγαίνει το ένδυμα στον Ηρακλή και εκείνος μόλις το φοράει, αρχίζει να καίγεται. Στην προσπάθεια να το βγάλει από πάνω του, ο ήρωας θα αφαιρέσει μαζί και τις σάρκες του. Τραυματισμένος και ετοιμοθάνατος θα φτάσει στην Τραχίνα ενώ η Δηιάνειρα μόλις συνειδητοποιήσει το κακό που του προκάλεσε, αυτοκτονεί. Ο Ηρακλής λίγο πριν πεθάνει δίνει εντολή στον γιο του Ύλλο, να παντρευτεί εκείνος την Ιόλη και στη συνέχεια ανεβαίνοντας στο όρος Οίτη, διατάζει να τον κάψουν πάνω από ένα σωρό με ξύλα. Τελικά ο Ηρακλής μέσα σε αστραπές, θα ανέβει στον ουρανό ως κάτοικος του Ολύμπου και αθάνατος πλέον.

Στην ποίηση του Σοφοκλή, η παρεμβολή ενός χαρούμενου μοτίβου πριν από μια πικρή είδηση, σημαίνει πολύ περισσότερα από ένα εντυπωσιακό μέσο αντίθεσης¹¹⁴. Αποτελεί έκφραση της τραγικής παγίδευσης του ανθρώπου στο δίχτυ της πλάνης¹¹⁵.

¹¹³ *Φιλοκτήτης*, 1437-9.

¹¹⁴ Ο Max Scheler (1914) 768, χαρακτήρισε αυτή τη φαινομενικά ευνοϊκή αλλαγή, μέσο για να αποκλειστεί από το τραγικό γεγονός κάθε στοιχείο ετεροκαθορισμένου υπολογισμού.

¹¹⁵ Lesky (1987) 310.

Στις *Τραχίνιαι* η Δηιάνειρα θα σωθεί από το τέρας¹¹⁶ από την παρέμβαση του Ηρακλή τον οποίο αγαπάει βαθιά, αλλά κατά τη ροή των γεγονότων η λατρεία στο πρόσωπο του θα την οδηγήσει στην απόγνωση και στο τέλος, στο θάνατο. Σε αυτό το σημείο του έργου, γίνεται η πρώτη αναφορά στον Ηρακλή (στ. 23) η οποία εισάγει εξ αρχής ένα από τα κεντρικά ζητήματα γύρω από τον ήρωα, αυτό του ηρωικού επαίνου που λαμβάνει για τις πράξεις του στο παρελθόν. Ο Ηρακλής στο έργο φαίνεται να μην αποδέχεται το διαχωρισμό μεταξύ του πρώην μεγαλείου του και της κατάστασης στην οποία βρίσκεται τώρα¹¹⁷. Όταν εμφανίζεται στη σκηνή (στ. 983) ο Ηρακλής είναι διαφορετικός από όσα είχαν ειπωθεί για αυτόν μέχρι εκείνη την στιγμή από τη Δηιάνειρα και το Χορό. Είναι ταλαιπωρημένος και καίγεται από αγωνία, αφού το δηλητηριασμένο ένδυμα τον οδηγεί σιγά σιγά στο θάνατο και αυτή η εικόνα δεν θυμίζει σε τίποτα τον σπουδαίο ήρωα.

Η Δηιάνειρα αγαπάει βαθιά τον Ηρακλή, αλλά φοβάται το συναισθηματικό χάσμα μεταξύ τους. Η προφητεία για το σύντομο τέλος του (στ. 81-82) εντείνει την ανησυχία της. Τότε στέλνει τον γιο τους Ύλλο να βρει τον πατέρα του (στ. 92). Είναι η στιγμή που ο αγγελιοφόρος φέρνει τα νέα για τον γυρισμό του Ηρακλή. Τα κατορθώματα του τα διηγείται ο κήρυκας Λίχας ο οποίος εξηγεί ότι ο Ηρακλής για να εκδικηθεί τον Εύρυτο, τον βασιλιά της Οιχαλίας που τον είχε υποδουλώσει, κατέστρεψε την πόλη και πήρε μαζί του σκλάβους, ανάμεσα τους και την Ιόλη (στ. 249-281). Στη συνέχεια όμως ο αγγελιοφόρος θα έρθει σε αντίθεση με τον Λίχα, λέγοντας ότι ο Ηρακλής κατέστρεψε την πόλη από τον πόθο του για την Ιόλη (στ. 338-380).

Τότε η Δηιάνειρα κυριαρχημένη από το θυμό της και την απόγνωση της απώλειας του άντρα που αγαπάει από μια νεότερη γυναίκα, αναζητάει τρόπο να τον κρατήσει κοντά της (στ. 531). Θυμάται την πρώτη συνάντησή της με τον Ηρακλή, τότε που ο Κένταυρος Νέσσος προσπάθησε να της επιτεθεί και ο Ηρακλής ως σωτήρας της, σκότωσε το θηρίο με τα βέλη του. Εκείνη την στιγμή, ο ετοιμοθάνατος Νέσσος της είπε να πάρει λίγο από το αίμα του το οποίο όμως, εν αγνεία της Δηιάνειρας, έχει ανακατευτεί με το αίμα της Λερναίας Ύδρας στο βέλος του Ηρακλή. Το αίμα του

¹¹⁶ Η Δηιάνειρα θυμάται το φοβερό κυνηγητό της από τον Αχελώο, το ποτάμιο τέρας και την απελευθέρωσή της από τον Ηρακλή, ο οποίος έλειπε δεκαπέντε μήνες από τότε που σκότωσε τον Ίφιο, σε κάποιον άγνωστο μακρινό τόπο.

¹¹⁷ Rom (2026) 66.

Νέσσου μπορούσε να γίνει ένα ισχυρό φίλτρο αγάπης κατά τον ίδιο, σε περίπτωση που ο Ηρακλής θα πάψει να την αγαπάει. Έτσι, η Δηιάνειρα παίρνει το αίμα, το τοποθετεί πάνω σε έναν χιτώνα και αναθέτει στον Λίχα να τον πάει ως δώρο στον Ηρακλή (στ. 552-590).

Από αυτό το σημείο αρχίζει και ξετυλίγεται το οικογενειακό δράμα μέσα από τις αλληλεπιδράσεις του ήρωα με την οικογένειά του. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στη σκηνή του έργου ο Ηρακλής δεν συναντά καν τη Δηιάνειρα. Η ίδια, γεμάτη αμφιβολίες για τις πράξεις της (στ. 672-673), επιβεβαιώνεται από τον Ύλλο για τις καταστροφικές συνέπειες που είχε το φίλτρο στο χιτώνα τον οποίο φόρεσε ο Ηρακλής. Στην αρχή η στάση του Ύλλου ήταν επικριτική απέναντι στη μητέρα του (στ. 815-820), αλλά στη συνέχεια συνειδητοποιεί ότι η Δηιάνειρα εξαπατήθηκε και οδηγείται άδικα στην αυτοκτονία. Ο Ηρακλής μαθαίνει από τον γιο του ότι η Δηιάνειρα είναι αθώα και συνειδητοποιεί την εξαιρετικά δύσκολη κατάσταση στην οποία πρέπει να ανταποκριθεί. Ο Ηρακλής δεν είναι πλέον ο καταστροφέας των πόλεων που τον έχουν αδικήσει, ούτε ο στοργικός σύζυγος, όπως ισχυρίζεται η Δηιάνειρα. Τώρα ο Ηρακλής είναι αδύναμος να προσαρμοστεί στις αλλαγές και σε αυτό το σημείο αρχίζει η τραγωδία για τον ήρωα.

Για τη συμφορά του Ηρακλή, υπεύθυνη είναι μια ερωτευμένη γυναίκα και το αποτέλεσμα του τραγικού της λάθους είναι φανερό σε κάθε κραυγή της οδύνης του ήρωα. Στις *Τραχίνιες* ο Ηρακλής γίνεται το θύμα μιας πράξης που την προκάλεσε βέβαια ο ίδιος κερδίζοντας την Ιόλη, ωστόσο, δεν είχε σχεδιαστεί εναντίον του¹¹⁸. Η πλάνη όμως του Ηρακλή είναι εντελώς ευεξήγητη, επειδή η *ἀναδοχὰν πόνων* (στ. 825) σε συνδυασμό με το *τελεῖν* (*ἀναδοχὰν τελεῖν πόνων*) μπορεί να σημαίνει στην πραγματικότητα και τα δύο: θάνατος ή ήρεμη ζωή. Σε πραγματική αντίφαση με αυτό βρίσκονται τα λόγια του ετοιμοθάνατου ήρωα (στ. 1171) ότι (*λύσιν τελεῖσθαι· κάδόκουν πράξιν καλῶς*) το λύσης πόνων το κατάλαβε σαν υπόσχεση για ευτυχισμένη ζωή. Χρησιμοποιώντας στο σημείο αυτό την αισιόδοξη ερμηνεία ενός δισήμαντου χρησμού, ο ποιητής τονίζει αποδοτικά την αναγνώριση της πραγματικής του σημασίας.

Ο Ηρακλής μεταφέρεται στη κορυφή της Οίτης όπου θα καεί ζωντανός. Το απροσδόκητο αυτό τέλος στο μύθο του Σοφοκλή, καθοδηγεί τη σκέψη του θεατή

¹¹⁸ Lesky (1987) 359.

στην αποδεκτή αποθέωση του Ηρακλή¹¹⁹. Στην έξοδο του δράματος (στ. 971-1278) ο γιος του Δία είναι ακόμα ζωντανός αλλά εξαντλημένος από τους πόνους που του προκάλεσε το δηλητηριασμένο ένδυμα. Η αιτία η οποία ενέτεινε τον πόνο του ήταν κυρίως το γεγονός ότι κατέληξε να κλαίει σαν «κορίτσι» (*ὥσπερ παρθένος*, στ. 1071) και το μόνο που ήθελε ήταν η εκδίκηση (στ. 1108-1111, 1133). Με την επιρροή των νέων αποκαλύψεων, ο Ηρακλής αντιλαμβάνεται ότι μέσα από τη γυναίκα του, ο παλιός του εχθρός ήθελε να πάρει εκδίκηση.

Εστιάζοντας στη συμπεριφορά του ήρωα, η βία απέναντι στον Ύλλο αποτελεί τη τελευταία εκδήλωση του τυραννικού χαρακτήρα του ενώ από την άλλη υπάρχει η προβολή ανθρώπινων κινήτρων σε σχέση με τον τρόπο θανάτου του. Ο ήρωας επιζητά το τέλος στο μαρτύριο που ζει¹²⁰. Στην απόφαση του Ηρακλή, πολλοί ερευνητές ψάχνουν για σημάδια της θέλησης των θεών ή ακόμα και για θεϊκές προτάσεις στον ίδιο τον ήρωα όπως αυτές που φανερώνονται στις τελευταίες στιγμές του Οιδίποδα στο ιερό άλσος των Ευμενίδων στον Κολωνό¹²¹. Στις *Τραχίνιες* ο θάνατος πάνω στην Οίτη δεν δικαιολογείται ως θέληση θεών, το αντίθετο, το επιθυμητό τέλος του ήρωα έχει σκοπό την ακύρωση του χρησμού του Δία, του οποίου η προφητεία ήταν ο θάνατος¹²².

Στο σύνολο του έργου του, ο ποιητής προβάλλει περισσότερο τον θάνατο του ήρωα παρά τους άθλους και γενικά τη ζωή του¹²³. Το θάνατο του ο Ηρακλής όπως αποτυπώνεται σε πολλά σημεία της τραγωδίας (στ. 1010-15, 1034-5, 1085-8), τον αναζητά ως λύτρωση από τους φρικτούς σωματικούς πόνους. Ο Ηρακλής κατονομάζει (στ. 1058) τη Δηιάνειρα για την κατάστασή του, αφού ο ίδιος θα προτιμούσε να τον νικήσει η λόγχη μιας έντιμης αληθινής μάχης σε πεδιάδα (*κού ταῦτα λόγχη πεδιάς*), ή στρατός γιγάντων βγαλμένων από τα σπλάχνα της γης (στ. 1058-9 *οὔθ' ὁ γηγενῆς στρατὸς Γιγάντων*) ή ακόμη τ' άγρια θηρία (στ. 1059 *οὔτε θήριος βία*) και οι διαρκείς αντίπαλοί του, παρά να είναι θύμα μιας αδύναμης γυναίκας, η οποία δεν είχε τίποτα το αρρενωπό στη φύση της (στ. 1062, *θῆλυς οὔσα*

¹¹⁹ Πανούσης (2012) 157-67.

¹²⁰ Ronnet (1969) 94.

¹²¹ Maddalena (1959) 145.

¹²² Holt (1989) 76.

¹²³ Lattimore (1958) 57.

κούκ ἀνδρὸς φύσις) και τον νίκησε χωρίς να υψώσει απέναντί του ένα ξίφος (στ. 1063, *μόνη με δὴ καθεῖλε φασγάνου δίχα*). Σε όλη του τη ζωή του ο Ηρακλής, ο γιος του Δία υπήρξε στρατιώτης, άρα ένα τέτοιο τέλος δεν ταιριάζει στο ηρωικό παρελθόν του. Ο Ηρακλής έπρεπε να πέσει ηρωικά στο πεδίο της μάχης.

Το πρόβλημα που θέτει ο Σοφοκλής στις *Τραχίνιες* δεν είναι ότι οι ήρωες πεθαίνουν, αλλά το νόημα αυτής της απώλειας. Ο Ηρακλής, ο κατεξοχήν δημοφιλής ήρωας, που έσωσε ανθρώπους και έκανε τόσα καλά, τώρα τιμωρείται με αυτό τον άδικο τρόπο. Άραγε πως θα αντιδρούσε το αρχαϊκό κοινό σε ένα έργο όπου ο μεγαλύτερος ήρωας πεθαίνει; Του Ηρακλή θα του επετράπη να ανέβει στον Όλυμπο ως θεός και να βασιλεύει από τους ουρανούς. Γιατί όπως λέει και ο Χορός στο στίχο (στ. 1278) «Μα όλα τα 'χει ο Δίας έτσι ορίσει.»

Ο Ηρακλής, ως μέσο έκφρασης σημαντικών και πολύ βαθιά ιδεών, εμπνέει την προσπάθεια και την αντοχή σε κάθε δυσκολία. Στους δύσκολους καιρούς που ζούμε αν και δεν μπορούμε να πετύχουμε τη σωματική υπεροχή του ήρωα, υπάρχει πιθανότητα αν το θέλουμε να επιτύχουμε κάτι από την ψυχική του ευρωστία. Σε μια τέτοια κατάσταση κάθε άνθρωπος μπορεί να αντιμετωπίζει με επιτυχία τα προβλήματα της ζωής και να συνειδητοποιήσει την ουσία της ευτυχίας η οποία βρίσκεται στα ιδανικά και τις αξίες.

8.2:Ο Φιλοκτήτης

Ο *Φιλοκτήτης*, η προτελευταία τραγωδία του Σοφοκλή, παίχτηκε το 409 π.Χ., όταν το πολιτικό σκηνικό της Ελλάδας μονοπωλούσε ο Πελοποννησιακός πόλεμος με την δραματική τροπή που είχε πάρει για την Αθήνα. Σύμφωνα με τον μύθο ο Φιλοκτήτης¹²⁴, γιος του Ποίαντα, βασιλιά των Μαλιαίων, και της Μεθώνης ήταν εγκαταλελειμμένος και ερμητικά εγκλωβισμένος σε μια τυραννική αποξένωση για δέκα χρόνια στη Λήμνο, παλεύοντας με τους ανυπόφορους πόνους και την εξαιρετικά δύσοσμη πληγή του μετά από δάγκωμα φιδιού. Σύμφωνα με την προφητεία του μάντη Έλενου, οι Αχαιοί θα κατακτούσαν την Τροία αν υπήρχαν τέσσερεις προϋποθέσεις.

¹²⁴ Το όνομα Φιλοκτήτη σημαίνει εκείνος που του αρέσει να αποκτά, επομένως από την σημασιολογία του ονόματος του διαφαίνεται η απόκτηση από τον Φιλοκτήτη του τόξου και τα βέλη του ελληνικού θρύλου.

Ανάμεσα τους ήταν η χρησιμοποίηση του τόξου και των βελών του Ηρακλή στην άλωση της Τροίας, τα οποία ωστόσο ήταν στην κατοχή του Φιλοκτήτη. Συνεπώς, το σχέδιο επιστροφής του Φιλοκτήτη στη Τροία επωμίστηκε στον Οδυσσέα και το Νεοπτόλεμο. Το τόξο και τα βέλη του Ηρακλή ήταν τα όπλα της δολοφονίας του Πάρη, ένα σημαντικό γεγονός που επηρέασε το τέλος του Τρωικού πολέμου. Το τέλος του *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή επισφραγίζεται με την πολυπόθητη επιστροφή του ήρωα στην Τροία όπου και θα γιατρευτεί. Εκεί, η εμφάνιση του Ηρακλή (στ. 1409-1444) ως από μηχανής θεός, αποτελεί ένα σημαντικό παράγοντα εξέλιξης της πλοκής του έργου.

Πάνω από τον μύθο του *Φιλοκτήτη* έχτισαν στις τραγωδίες τους και οι άλλοι δυο τραγικοί, ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης με τον πρώτο να διαφοροποιεί το μύθο σε σχέση με την επική παράδοση. Ο Αισχύλος στο δικό του *Φιλοκτήτη* στέλνει μόνο του τον Οδυσσέα, χωρίς μεταμφίηση, να φέρει πίσω τον ήρωα, ενώ στον Ευριπίδη ο Οδυσσέας πηγαίνει στη Λήμνο μεταμφιεσμένος και αγνώριστος μαζί με τον Διομήδη¹²⁵. Την ίδια στιγμή, στο νησί φτάνουν και οι Τρώες οι οποίοι προσπαθούν να πείσουν τον Φιλοκτήτη να εκδικηθεί ο ίδιος τους υπαίτιους της κατάστασης του. Στο τέλος ωστόσο, ο Οδυσσέας φανερώνοντας την ταυτότητα του στον Φιλοκτήτη και τον πείθει να τους ακολουθήσει στο πλοίο για την Τροία.

Στον αντίποδα, ο Σοφοκλής διαφοροποιεί την δραματική πλοκή, καθώς ο εξόριστος ήρωας βρίσκεται μόνος του στο νησί και δίνει κατ' επέκταση ουσιαστικό ρόλο στον Νεοπτόλεμο. Επιπλέον, η τραγωδία του Σοφοκλή πρωτοτυπεί καθώς απουσιάζει ο γυναικείος ρόλος από τη πλοκή η οποία οδηγείται στη λύση της με ένα τέλος από τον από μηχανής θεό Ηρακλή. Η λύση επέρχεται στο έργο ως συνέπεια της μεταμόρφωσης του Φιλοκτήτη, ο οποίος αποτελεί μοναδικό παράδειγμα μεταστροφής¹²⁶ το οποίο παραχωρεί στον *Φιλοκτήτη* μια λειτουργία βαθύτατα ανθρωπογνωστική.

Ο Ηρακλής, με τη ξαφνική εμφάνιση του στο τέλος του έργου, χρειάζεται κάτι πολύ δυνατό να πει για να επιφέρει την λύση, επομένως ο Σοφοκλής υπερθέτει ένα ιδανικό για να δώσει λύση σε μια υπαρκτή κατάσταση¹²⁷. Ο συλλογισμός πίσω από τα λόγια του Ηρακλή είναι άκρως λογικός και πειστικός και η θεϊκή του εμφάνιση,

¹²⁵ Ο Διομήδης είναι ένα πρόσωπο το οποίο ο Σοφοκλής το πήρε από τον Αισχύλο- Vernant & Naquest (1988) 188.

¹²⁶ Vernant & Naquest (1988) 189.

¹²⁷ Harsh (1960) 411.

ερμηνευμένη συμβολικά ή υπερφυσικά, είναι αρκετά εντυπωσιακή για να αποκλείσει περαιτέρω επιχειρήματα. Ο Ηρακλής κατέστησε δυνατό τον πολιτισμό επιτυγχάνοντας την κυριαρχία του ανθρώπου πάνω στο θηρίο και την ανωτερότητα του πολιτισμένου ανθρώπου έναντι του βαρβάρου. Ο υπερήρωας μέσα από τα πολλά κατορθώματα του ελευθέρωσε τον Προμηθέα, πατέρα των τεχνών, σκότωσε τους Κένταυρους, τα άγρια τέρατα που αρνήθηκαν το εκ γενετής δικαίωμα τους να γίνουν άντρες και σε όλα αυτά, το πιο υπέροχο όπλο του ήταν το θεϊκής καταγωγής τόξο¹²⁸.

Κάθε Αθηναίος πολίτης στην Αθήνα του 409 π.Χ. γνώριζε ότι η νίκη εξαρτιόταν από την ανύψωση του πατριωτισμού πάνω από τα προσωπικά συμφέροντα. Παραθέτοντας την αρετή του (στ. 1409-1446), ο Ηρακλής προκαλεί τον Φιλοκτήτη σε μεγάλα επιτεύγματα μέσω παρόμοιας προσπάθειας, αλλά και μέσω του τόξου (στ. 1427, 1432, 1440). Στη πλοκή του μύθου του *Φιλοκτήτη* το τόξο, το δώρο του Απόλλωνα στον Ηρακλή, κατέχει εξέχουσα θέση και συμβολίζει τη νοημοσύνη του ανθρώπου που τέθηκε σε δράση για να εγγυηθεί την κυριαρχία του πάνω στη γη. Οι μορφές της λέξης *τόξον/α* εμφανίζονται περίπου είκοσι τέσσερις φορές στο κείμενο και υπάρχουν πολυάριθμες εμφανίσεις των *όπλα*, *ιός*, *βέλος*. Επιπλέον, η εικόνα της τοξοβολίας, (*αμαρτάνω*, *εξαμαρτάνω*) και η θεϊκή φύση των όπλων¹²⁹ προβάλλονται επανειλημμένα¹³⁰ στο έργο.

Το τόξο στοιχειοθετεί το όριο ζωής θανάτου στο οποίο βρίσκεται ο Φιλοκτήτης και όπως αναφέρει ο Οδυσσέας στο στίχο 105: « Τ' άφευκτα του τα βέλη, που το θάνατο σκορπύνε» αποτελεί την άλλη όψη της πληγής του ήρωα. Με το τόξο ο Φιλοκτήτης εξασφαλίζει το *βίον* του, αλλά ταυτόχρονα είναι αυτό που τον απομονώνει από τον κόσμο των ανθρώπων¹³¹. Αντίστοιχες αρετές των οπλιτών υπογραμμίζονται από τον Ευριπίδη στο *Ηρακλείδα* (στ. 153-164), όταν ο εκπρόσωπος των τοξωτών δηλώνει το ηθικό κανόνα της εποχής « Το τόξο δεν είναι η απόδειξη της *ευψυχίας* ενός άντρα» (στ. 162)¹³².

Το τόξο σηματοδοτεί το οριστικό τέλος που πρέπει να δοθεί στα βάσανα των Ελλήνων που πολιορκούν την Τροία για δέκα χρόνια και ύστερα από αυτή την χρονική περίοδο είναι η πρώτη φορά που ο Φιλοκτήτης ακούει να μιλούν ελληνικά

¹²⁸ Harsh (1960) 412.

¹²⁹ *Φιλοκτήτης*: 31, 95, 1012, 1224, 1249,

¹³⁰ Harsh (1960) 412.

¹³¹ Vernant & Naquest (1988). 195.

¹³² *Ανδρος δ'έλεγχος ουχί τοξ' ευψυχίας. Ηρακλείδα*, 162.

και έρχεται επομένως σε επαφή με τη γλώσσα (στ. 220-231). Ο ποιητής στο παιδαγωγικό πρόβλημα που προβάλλει στο *Φιλοκτήτη* προτείνει για τον Οδυσσέα, το ρόλο του παιδαγωγού του Νεοπτόλεμου, με τη χρήση της γλώσσας ως εργαλείο πλάνης στον άρρωστο Φιλοκτήτη. Ο Οδυσσέας ως εκπρόσωπος του γενικού συμφέροντος (στ. 1294) αναθέτει τη λύση στον νεαρό γιο του Αχιλλέα ο οποίος στήριξε τη σχέση του με τον Φιλοκτήτη πάνω σε ένα ψέμα¹³³. Ο ποιητής υπερασπίζοντας μια λύση που βασίζεται σε τίμια πειθώ, τοποθετεί στο έργο τον Ηρακλή ως από μηχανής θεό. Το τέχνασμα αυτό διακρίνει σχεδόν όλα τα έργα του Σοφοκλή και εκτελείται από τα πρόσωπα αβίαστα. Σε αυτό το σημείο της τραγωδίας, ο μύθος γίνεται επιτακτικός επωμίζοντας στον Ηρακλή την ιδιότητα του κήρυκα όπως υπογραμμίζει το τέλος του έργου (στ. 1423-1426):

*έλθων δὲ σὺν τῷδ' ἀνδρὶ πρὸς τὸ Τρωικὸν πόλισμα πρῶτον μὲν νόσου παύσῃ
λυγρᾶς, ἀρετῇ τε πρῶτος ἐκκριθεὶς στρατεύματος, Πάρην μὲν, ὃς τῶνδ' αἴτιος κακῶν
ἔφυν,*

«Λοιπὸν μαζί μ' αὐτόν θα πας (δηλαδή τον Νεοπτόλεμο) στους κάμπους της Τροίας και πρῶτ' ἀπ' τη φριχτή σου αρρώστια θ' απαλλαχτεῖς κι αφού κριθεῖς ο πρῶτος του στρατοῦ στην αντρεία, θα σκοτώσεις μ' αὐτά τα τόξα μου τον Πάρη, πού ήταν, σ' ὅλες αὐτές τις συφορές, η αἰτία.» (μτφρ. Γρυπάρης)

Ο ερχομός του Ηρακλή στο τέλος του έργου (ως από μηχανής θεός) είναι ένα παράδειγμα της δημοφιλούς ελληνικής λογοτεχνίας στην οποία ένα άλυτο πρόβλημα λύνεται από ένα απίθανο περιστατικό το οποίο έχει γραφτεί για να λύσει το εν λόγω πρόβλημα. Η εμφάνιση του Ηρακλή υπογραμμίζει το κεντρικό επιχείρημα του Σοφοκλή για το πόσο σπουδαίο είναι να θυσιάζει κανείς τις επιθυμίες του για το ευρύτερο καλό. Αν ο Ηρακλής δεν είχε φτάσει στη Λήμνο για να πείσει τον Φιλοκτήτη, η μνησικακία του τελευταίου ενάντια στον Οδυσσέα θα τον εμπόδιζε να πάει στην Τροία και ὅλοι οι Έλληνες θα είχαν υποφέρει από τη συνέχιση του Τρωικού πολέμου.

Η αγάπη για την πατρίδα είναι ένα από τα πιο ευγενικά αισθήματα που ωθεί τον άνθρωπο να βάζει πάνω από ὅλα το κοινό καλό. Η ενασχόληση με αὐτές τις αξίες της

¹³³ Vernant & Naquest (1988).

ζωής είναι εξαιρετικά σημαντική και αναγκαία για την ολοκληρωμένη ανάπτυξη του κάθε ανθρώπου και την ηθική του διαπαιδαγώγηση. Μέσα από τέτοια παραδείγματα το άτομο αποκτά την αίσθηση του ανήκειν και νιώθει περισσότερη ασφάλεια επειδή ξέρει ότι ανήκει σε ένα ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον που επιβιώνει μέσα στους αιώνες.

Κεφαλαίο 9: Ο μύθος στον Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης, γεννήθηκε στη Σαλαμίνα γύρω στα 485 π.Χ, την εποχή όπου έγινε η Ναυμαχία της Σαλαμίνας. Τότε οι Έλληνες σταμάτησαν τους Πέρσες με αποτέλεσμα να μην μπορέσουν ποτέ να μπουν στην Ευρώπη και να την καταλάβουν. Ο ποιητής δεν είχε τη τύχη του Αισχύλου, ο οποίος πολέμησε ενάντια των Περσών, αλλά ούτε και του Σοφοκλή που αν και έφηβος τότε, είχε την τιμή να ηγείται των εορτασμών για τα επινίκια της Ναυμαχίας της Σαλαμίνας. Ο ποιητής ήρθε σε επαφή με τους περσικούς πολέμους μέσα από ιστορίες και τη λαϊκή αφήγηση της εποχής. Ο Ευριπίδης αν και είχε ταπεινή καταγωγή, είχε μια από τις πλουσιότερες βιβλιοθήκες στην Αθήνα, ως εκ τούτου και το πλούσιο έργο του. Ο τραγικός ποιητής ήταν μέρος του χρυσού αιώνα της Αθήνας όπου ο Περικλής και οι σοφιστές την κατέστησαν σε φιλοσοφικό κέντρο του κόσμου. Ο Ευριπίδης έζησε την αλλαγή που ταλανιζόταν από μια πνευματική κρίση η οποία είχε ξεσπάσει στην Αθήνα. Το αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης ήταν η αμφισβήτηση αξιών, τόσο θρησκευτικών, όσο και κοινωνικών, πολιτικών και ηθικών.

Η θυελλώδης κατάσταση της Αθήνας στο δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. καθρεφτίζεται στη δραματουργία του ανήσυχου στοχαστή ο οποίος κάτω από την επίδραση αυτών των νέων συνθηκών διαμορφώνει με μεγάλη δεξιοτεχνία το μυθικό υλικό στα έργα του. Ο Ευριπίδης, ο πατέρας του σύγχρονου θεάτρου, άλλαξε τη μορφή του επιλέγοντας να πραγματοποιεί στις τραγωδίες του μια καινοτόμο επεξεργασία του μυθολογικού υλικού χωρίς να απαλλαχθεί από την σχέση του με τους θεούς της παραδοσιακής λατρείας. Ο τραγωδοποιός αμφισβητεί τα πάντα χρησιμοποιώντας καινούριες ιδέες. Επιπλέον, επικρίνει τους θεούς όπως συμβαίνει με την Ήρα στην τραγωδία «*Ηρακλείδα*» για την οποία ρωτάει «*τοι αὐτῇ θεῶ τις ἂν*

προσευχηθῇ;¹³⁴». Επίσης, ένας άλλος χειρισμός του μυθικού υλικού που χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη είναι η ρεαλιστική ματιά του ποιητή πάνω στα μυθικά πρόσωπα τα οποία παρουσιάζονται ως απλοί άνθρωποι με τα λάθη τους, με πάθη και αδυναμίες, ήρωες που παλεύουν με σφοδρότητα ενάντια στην προκαθορισμένη τους μοίρα ή αφήνονται απλά στα χέρια των θεών. Ακόμη, ο ρεαλισμός του εμβαθύνει και ολοκληρώνει τον χαρακτήρα των ηρώων με προβληματισμούς και σκέψεις που έχουν επηρεαστεί από τα σοφιστικά κηρύγματα¹³⁵. Το παράδοξο ωστόσο στα έργα του ποιητή αποτελεί το γεγονός ότι αυτά λάμβαναν μέρος στα εν άστει Διονύσια, γιορτή αφιερωμένη στον θεό Διόνυσο και τις υποθέσεις τους ο ποιητής έπρεπε να τις αντλήσει από το χώρο των μύθων. Επομένως, οι διαδότες των επαναστατικών ιδεών έπρεπε να είναι οι ίδιοι θεοί και ήρωες. Αυτοί άλλοτε κυριεύονται από την λογική και άλλοτε από το πάθος, ταλαιπωρημένοι από αμφιβολίες και μετανιωμένοι για τις πράξεις τους. Ειδικά οι μεγάλοι βασιλιάδες του Ευριπίδη παρουσιάζονται συχνά σε άθλια κατάσταση σωματικά και ψυχικά με ανάλογη ενδυμασία σε σκηνικά όπου εκτελούν δουλειές που προορίζονται για τους κοινούς θνητούς. Μια εικόνα που αντανακλά την αντινομία απέναντι στο μεγαλείο των ηρώων της παλιάς παράδοσης.

Όπως προαναφέρθηκε, τα έργα του ποιητή επηρεασμένα από το πολιτικό σκηνικό και τον Πελοποννησιακό πόλεμο που σημάδεψε την ώριμη ηλικία του, αναδεικνύουν την αγάπη του για την πατρίδα και το μίσος του για τη Σπάρτη. Συνεπώς, στους μυθικούς εκπροσώπους τους προβάλλονται ανάλογα οι αρετές όπως η φιλοπατρία, η φιλανθρωπία και τα δημοκρατικά φρονήματα των Αθηναίων. Λόγου χάρη στους *Ηρακλείδες* ο βασιλιάς της πόλης Δημοφώντας προσφέρει προστασία στα παιδιά του Ηρακλή, ενώ στη τραγωδία *Ικέτιδες* ο Θησέας αναγκάζει τους Θηβαίους να παραδώσουν τους νεκρούς μετά την πτώση τους στα τείχη της Θήβας. Παρ' όλα αυτά, ο μετασχηματισμός του μύθου συχνά αυθαίρετα στερούσε από τους ήρωες τον ηρωικό τους χαρακτήρα και από τους θεούς το θεϊκό ήθος¹³⁶.

Ένα επιπλέον σημείο που αξίζει να επισημανθεί σε σχέση με τον τραγωδοποιό είναι η εφαρμογή του μεγίστου δυνατού τραγικού αποτελέσματος στα έργα του. Μέσα από τις μυθολογικές καινοτομίες, ο Ευριπίδης προσέδωσε στα έργα του ανθρωπιστική και δραματική πλοκή μέσα από ανθρωπομορφικούς θεούς που όριζαν

¹³⁴ Ελευθεράκης.

¹³⁵ Κακριδής (1986) 124.

¹³⁶ Κακριδής (1986) 129.

την τύχη των ανθρώπων, διεκδικούσαν την πρωτιά στους δραματικούς αγώνες και απέσπασαν τον θαυμασμό ειδικά των νέων ανθρώπων. Συνεπώς, αν και ο ποιητής δεν κατάφερε να πάρει πολλές διακρίσεις¹³⁷, ο θαυμασμός των νέων οι οποίοι τον ονόμασαν «ο φιλόσοφος ποιητής», ήταν ένα δώρο που ισοδυναμεί με πολλά βραβεία. «Το δράμα του Ευριπίδη είναι συγχρόνως ψυχρό και φλογερό, στον ίδιο βαθμό ικανό να μας παγώσει και να μας πυρπολήσει¹³⁸» υποστήριξε ο Γερμανός φιλόσοφος Nietzsche.

9.1: *Άλκηστη*

Στην τετραλογία του 438 π.χ., η *Άλκηστη* του Ευριπίδη παρουσιάστηκε ως σατυρικό δράμα με αρκετούς μελετητές να αμφισβητούν την τοποθέτηση αυτή, θεωρώντας το έργο του ποιητή καθαρόαιμη τραγωδία¹³⁹ και όχι τραγικωμωδία¹⁴⁰. Όπως και σε πολλά έργα του, ο Ευριπίδης εισάγει στην *Άλκηστη* το μοτίβο της οικειοθελούς προσφοράς της ζωής προς όφελος της πόλης ή άλλου προσώπου, όπως και το μοτίβο του θρήνου που προκαλεί αυτή η απώλεια. Εντούτοις, στην *Άλκηστη* εμπλέκεται και ένα άλλο μοτίβο, αυτό της σωτήριας επέμβασης με μια ωστόσο διαφορετική μορφή από αυτήν με την οποία παρουσιάζεται στα άλλα έργα του ποιητή. Για παράδειγμα, στους *Ηρακλείδες* η επέμβαση του ήρωα αφορά τη σωτηρία της οικογένειάς του, ενώ στην *Άλκηστη* η σωτήρια επέμβαση αφορά την επαναφορά στη ζωή ενός νεκρού και αυτή η επέμβαση είναι μοναδική στο είδος της.

Ο μύθος της Άλκηστης αποτελεί παράδειγμα των αρετών της προσωπικής αριστείας και του κοινωνικού καθήκοντος. Στο μύθο, ο βασιλιάς της Θεσσαλίας και φίλος του Ηρακλή, Άδμητος, ήθελε να νυμφευτεί την Άλκηστη, την πιο όμορφη από τις τρεις κόρες του Πελίας ο οποίος επινόησε έναν άθλο για τους επίδοξους μνηστήρες της

¹³⁷ Ο Ευριπίδης είχε τέσσερες θεατρικές νίκες στα εν άστει Διονύσια. Μετά το θάνατο του διακρίθηκε και για το τελευταίο έργο του «*Βάκχες*».

¹³⁸ Nietzsche (1995) 142.

¹³⁹ Paduano (1968) B, 14.

¹⁴⁰ Grube (1961) 145-146.

κόρης του. Η πρόκληση ήταν να δαμάσουν έναν αγριογούρουνο και ένα λιοντάρι, σύμβολα των ημίσεων του έτους στην Αρχαία Ελλάδα. Μόνο ο Άδμητος με την βοήθεια του Απόλλωνα φέρνει σε πέρας την δοκιμασία ώστε να παντρευτεί την Άλκηστη. Ωστόσο είχε αρρωστήσει και την ημέρα του γάμου η Άρτεμις στέλνει φίδια στο κρεβάτι του γάμου για να τον τιμωρήσει. Τότε ο Απόλλων για δεύτερη φορά σώζει τον Άδμητο, πείθοντας τις μοίρες να του χαρίσουν την ζωή με την προϋπόθεση όμως ότι κάποιος άλλος θα πεθάνει στη θέση του. Έτσι η Άλκηστη προκειμένου να σώσει τον άντρα της, προσφέρεται να θυσιαστεί συγκινώντας με την αυτοθυσία της την Περσεφόνη η οποία την έστειλε πίσω στη ζωή.

Σύμφωνα με τον μύθο ο Ηρακλής ταξίδεψε στον κάτω κόσμο, πάλεψε με το Θάνατο και ελευθέρωσε τη βασίλισσα, φέρνοντας την ξανά στο φως της ημέρας. Ακολουθώντας, γυρνώντας από τον άθλο του με τα άλογα του Διομήδη, ο Άδμητος παρέχει στον Ηρακλή χώρο για να μείνει αφού πολέμησε ενάντια του Άκαστου, απελευθερώνοντας την Άλκηστη και ξαναεπιστρέφοντάς την στον φίλο του¹⁴¹. Η αρετή της φιλοξενίας και η στενά συνδεδεμένη ιδέα της χάρης, παρέχουν το ηθικό θέμα του έργου. Ο Ηρακλής υπόχρεος από τη φιλοξενία του Άδμητου, παραδίδει μια μεθυσμένη ομιλία στον πένθιμο Υπηρέτη για το νόημα της ζωής, την εγγύτητά της με τον θάνατο και για την αναγκαιότητα να ζήσει όσο το δυνατόν πιο ευχάριστα (773-802). Η ομιλία του πυροδοτεί έμμεσα ένα συναρπαστικό γεγονός. Ο θλιμμένος Υπηρέτης, που τελικά δεν αντέχει, αποκαλύπτει στον Ηρακλή την τεράστια συμφορά, το θάνατο της γυναίκας του Άδμητου. Ο Ηρακλής συντρίβεται αλλά θα επανορθώσει. Σε ευγνωμοσύνη για την θερμή φιλοξενία του οικοδεσπότη, ο ήρωας θα παλέψει με τον Θάνατο και θα φέρει την Άλκηστη πίσω στον άντρα της.

Η φιλοξενία είναι ένα από τα παλαιότερα πολιτιστικά αγαθά που έχει παράξει η ανθρωπότητα. Δεν είναι εντολή, ούτε κανόνας. Η φιλοξενία έχει αναπτυχθεί εδώ και πολύ καιρό ως διαβεβαίωση και τέχνη για το πως εμείς οι άνθρωποι μπορούμε να εμπιστευόμαστε ο ένας τον άλλον. Η ασφάλεια που προσφέρει το σπίτι ή η χώρα που ζούμε μπορεί να γίνει παραπλανητική αν δεν εκθέσουμε συνεχώς τον εαυτό μας σε επαφή με τους άλλους, τους «ξένους». Το θάρρος να εκτεθείς σε μια τέτοια συνθήκη μπορεί να οδηγήσει στην πληρότητα της ζωής.

Μια άλλη αρετή, η αυτοθυσία για το καλό της πόλης ή της οικογένειας, συνδέεται τις περισσότερες φορές στην αττική τραγωδία με νέες γυναίκες. Το σημαντικό αυτό

¹⁴¹ Ιακώβ (2012) 34.

μοτίβο του αρχαιοελληνικού μύθου το συναντάμε συχνά στο ευριπίδειο δράμα με την σωτηρία της πόλης να συσχετίζεται με αυτήν του οίκου. Ο ποιητής αξιοποιώντας τα χαρακτηριστικά της νεότητας των χαρακτήρων δημιουργεί σκηνές στις οποίες η πάλη ανάμεσα στην ελπίδα για ένα ιδανικό κόσμο και την αλλοίωση των ηθών χαρακτηρίζεται από το πάθος της ηλικίας¹⁴².

Στην *Άλκηστη* το δράμα του θανάτου αλλά και της αναβίωσης της βασίλισσας που θυσιάζει τη ζωή της για τον σύζυγό της είναι δυο παράγοντες που ουσιαστικά διαμορφώνουν τη δομή της τραγωδίας σε μια δίπτυχη μορφή όπου το πρώτο μέρος της (στ. 1-746) παρουσιάζει εκτενέστερα το θάνατο της ηρωίδας και το θρήνο που ακολουθεί. Το δεύτερο μέρος (στ. 747-1163) παριστάνει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Άδμητος όταν συνειδητοποιεί τις συνέπειες του θανάτου της βασίλισσας αλλά και την ματαίωση τους ύστερα από την μεσολάβηση του Ηρακλή, μια παρέμβαση η οποία είναι η αιτία που θα μεταλλάξει την θλίψη σε χαρά¹⁴³. Ο Ηρακλής δείχνει την αληθινή φιλία του όταν μαθαίνει για το θάνατο της Άλκηστης. Τότε θεραπεύοντας τη λύπη του Άδμητου αποδεικνύεται ακόμα πιο σοφός στη φιλία του παρά τρομερός στο να νικήσει τον Θάνατο.

Η παρέμβαση του Ηρακλή ως σωτήρα διαφοροποιείται από άλλες παρεμβάσεις άλλων έργων του Ευριπίδη, καθιστώντας τη φιλοξενία προϋπόθεση της σωτηρίας της ηρωίδας. Στην *Άλκηστη*, με ένα τέχνασμα του ο ποιητής εμφανίζει τον Ηρακλή ως ανυποψίαστο φιλοξενούμενο που στη συνέχεια, όταν αποκαλυφθεί η ταυτότητα του νεκρού, θα μετατραπεί σε σωτήρα, γεγονός που του δίνει την ευκαιρία στο τέλος του έργου να πραγματοποιεί μια καλόπιστη πλάνη¹⁴⁴.

Η *Άλκηστη*, παρόλο που δομείται πάνω σε παραμυθένια στοιχεία όπου η συμφορά, ο θάνατος της βασίλισσας, δίνει τη θέση στην αναβίωσή της, διαφέρει από αυτά. Η διαφορά εντοπίζεται στο γεγονός ότι στο έργο απομυθοποιούνται οι συγγενικές σχέσεις με την προβολή της αξίας της φιλίας, θεϊκής και συζυγικής, αφού ο Ηρακλής και ειδικά η Άλκηστη ωφελούν με τη φιλία τους τον Άδμητο. Η *Άλκηστη* σε σχέση με άλλα έργα περιέχει ελάχιστες πληροφορίες για την προηγούμενη ζωή των ηρώων της αλλά και για το μέλλον του επανενωμένου ζευγαριού, αναδεικνύοντας ως κεντρικό θέμα το θάνατο της Άλκηστης και την αναβίωσή της από τη δράση του Ηρακλή, του από μηχανής θεού.

¹⁴² Παπαδοπούλου (2008) 161.

¹⁴³ Ιακώβ (2012) Α, 51.

¹⁴⁴ Ιακώβ (2012) Α, 59.

Ο Ηρακλής εκφράζει τις αξίες της αρετής και της ευσέβειας, δίνοντας στο μύθο την ηρωική του κορύφωση. Επιπλέον, θέτοντας τον εαυτό του σε κίνδυνο από την πάλη με τον θάνατο, ο Ηρακλής ενσαρκώνει την προσωπική υπεροχή του θάρρους και του ηρωισμού και με αυτόν τον τρόπο, αποκαθιστά την τάξη στο βασίλειο φέρνοντας τη βασίλισσα πίσω και ανταμείβοντας έτσι την ανιδιοτέλεια της. Νικώντας το θάνατο, ο Ηρακλής παρουσιάζεται ως ο απόλυτος ήρωας που αψηφά ακόμη και τη θέληση των Μοιρών για να κάνει αυτό που πιστεύει ότι είναι σωστό. Ο ηρωισμός του είναι η ενσάρκωση της προσωπικής αριστείας.

Η εποχή μας, όπου η δημοκρατία απειλείται συνεχώς, απαιτεί ανθρώπους που είναι αφοσιωμένοι και μπορούν συχνά να υπερβαίνουν τον εαυτό τους. Μια δημοκρατία χρειάζεται και ήρωες, ανθρώπους που σκέφτονται πέρα από τον εαυτό τους και αγνοούν τις απειλές. Σήμερα το να είσαι ήρωας δεν είναι κάτι ασυνήθιστο όταν καθημερινά χρειάζεται να αντιμετωπίσεις τις προκλήσεις της ζωής και η μάχη για την υπεράσπιση των πιστεύω μας είναι μέρος της. Μέσα από αυτή τη μάχη μπορείς να γίνεις ήρωας, ένα άτομο με σπάνιο θάρρος και αξίες όπως ο Ηρακλής. Επιπλέον η Άλκηστη, η ερωτευμένη γυναίκα και η αφοσιωμένη σύζυγος, με το υπέρτατο Δώρο, το Δώρο της Ζωής που έκανε στο σύζυγό της αποτελεί παράδειγμα προσφοράς που μας υπενθυμίζει ότι ο απόλυτος έρωτας υπερισχύει της αγάπης για την ίδια τη ζωή.

9.2: *Ηρακλείδαι*

Η τραγωδία *Ηρακλείδαι* η οποία παίχτηκε το 430 π.Χ. στην αρχή του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404 π.Χ.) είναι μια από τις τραγωδίες όπου ο Ευριπίδης καινοτομεί εισάγοντας ένα δεύτερο πρόσωπο όπως και το διάλογο με το πρόσωπο που προλογίζει πριν από την πάροδο, στην εναρκτήρια σκηνή. Το έργο βασιζόμενο στον πατριωτικό μύθο της διάσωσης των παιδιών του Ηρακλή από τους Αθηναίους, διδάχτηκε σε μια περίοδο κατά την οποία οι απόγονοι των Ηρακλειδών, οι Σπαρτιάτες, εκτελούσαν ήδη τις ετήσιες επιδρομές τους στην Αττική. Σε αυτό το ιστορικό και δημιουργικό πλαίσιο, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τα παιδιά του Ηρακλή, τους Ηρακλείδες καταζητούμενους από τον Ευρυσθέα να καταφεύγουν ικέτες στο βωμό του Αγοραίου Δία.

Η πολιτική διάσταση όχι μόνο των *Ηρακλείδων* αλλά και των περισσότερων τραγικών έργων, αναδεικνύει την επιρροή που ασκούσαν σε αυτά οι συνθήκες της εκάστοτε περιόδου στην οποία γράφτηκαν. Η τραγωδία αν και δεν είναι ιδανική για να επιδιώξει πολιτική προτροπή, αυτό δεν συνεπάγεται ότι οι τραγικοί ποιητές διατηρούσαν μια εντελώς αποστασιοποιημένη και αδιάφορη στάση απέναντι στα σύγχρονα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα που βίωναν. Τυλιγμένη στο ηρωικό παρελθόν, η τραγωδία παρέμενε σε επαφή με το παρόν, πάνω στο οποίο οι τραγικοί ποιητές σχολίαζαν και στοχάζονταν επίμονα.

Στους *Ηρακλείδαις* ο Ιόλαος, ένα πρόσωπο ανιδιοτελές και αφοσιωμένο στον Ηρακλή με κίνητρο την *αιδώ* προκάλεσε με την στάση του τον Ευρυσθέα, ο οποίος τον καταδίκασε σε θάνατο. Βρίσκοντας καταφύγιο στο ναό του Δία στον Μαραθώνα, τα παιδιά του Ηρακλή και ο Ιόλαος ως Ικέτες προσπαθούν να σωθούν. Η επιλογή του Μαραθώνα (μια ιστορική τοποθεσία για τους Αθηναίους) ως σκηνή του έργου έγινε σκόπιμα ώστε να προκαλέσει πατριωτικά συναισθήματα στο κοινό. Ο Ιόλαος βρίσκεται πρώτος αντιμέτωπος με τον Κήρυκα, ο οποίος αψηφώντας το απαραβίαστο των Ικετών τον αναγκάζει να τον ακολουθήσει στο Άργος. Η άρνηση του Ιόλαου όμως οδηγεί τον Κήρυκα σε βίαιες πράξεις προς τους Ικέτες. Ο Ιόλαος αντιστέκεται προβάλλοντας την ανθρώπινη προστασία σαν ζήτημα ικέτη σε μια χώρα η οποία είναι *έλευθέρα* (στ. 61-62):

οὐ δῆτ' , ἐπεὶ μοι βωμὸς ἀρκέσει θεοῦ, ἐλευθέρα τε γαῖ' ἐν ᾗ βεβήκαμεν.

« Όχι, γιατί ο βωμός του θεού θα με βοηθήσει κι η χώρ' αυτή η ελεύθερη, που έχομεν έρθει». (μτφρ. Βάρναλης)

Ο Χορός των Αθηναίων στο πλευρό του Ιόλαου, υποστηρίζει τους Ικέτες απέναντι στο Κήρυκα με αποτέλεσμα από την αρχή του έργου να διαφαίνονται δυο κόσμοι, του Ιόλαου μαζί με το Χορό που αποτελούν τον κόσμο της δικαιοσύνης και της ανιδιοτέλειας και από την άλλη ο κόσμος του Ευρυσθέα και του Κήρυκα¹⁴⁵ που απαρτίζουν τον κόσμο της δύναμης αλλά και της βίας. Ο Ιόλαος αποτελεί στο έργο, το μοναδικό παράδειγμα όπου το προνόμιο της *ισηγορίας* επιδιώκεται και εκχωρείται σε ξένο¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Συνοδινού (2021) 106.

¹⁴⁶ Carter (2020) 110.

Απορρίπτοντας το επιχείρημα του Κήρυκα ότι οι Ικέτες αφού τους έχουν διώξει πλέον από τη χώρα, ανήκουν στη δικαιοδοσία του Άργους, ο Ιόλαος δίνει έμφαση στο γεγονός ότι μια ελεύθερη πόλη σαν την Αθήνα δεν θα πρέπει να διώξει τους Ηρακλείδες (στ. 191-198), υπογραμμίζοντας έτσι τη σημασία της ικεσίας ως ανάγκη και χρέος του βασιλιά της Αθήνας. Από την αντίθετη πλευρά, το θέαμα των περιπλανώμενων ικετών στην πόλη αποτελεί *αισχρόν*, ντροπή όχι μόνο για τον Δημοφώντα αλλά και την ίδια την πόλη. Για τον Ιόλαο, η ανιδιοτελής του αφοσίωση ξεπερνάει τα όρια του δικού του συμφέροντος, επομένως αν και ο ίδιος είναι σε κίνδυνο, η ικεσία του αφορά αποκλειστικά την προστασία των παιδιών του Ηρακλή (στ. 226-231). Η πραγματική υποστήριξη και η βοήθεια του Ιόλαου στους Ηρακλείδες είναι μια προσφορά πολιτισμικά κατάλληλη και σύμφωνα με την αρχαία ελληνική άποψη για τη φιλία, η οποία συνεπάγεται κάτι περισσότερο από συναισθηματικό δέσιμο. Επιπλέον, ο Ιόλαος αποδίδει στον Δημοφώντα ευγνωμοσύνη, δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι απ' όλη την Ελλάδα μόνο οι Αθηναίοι προστάτεψαν τα παιδιά του Ηρακλή (στ. 305-306), όταν δεν είχαν καμία υποχρέωση να δώσουν άσυλο σε κάποιον ικέτη. Ο Ιόλαος, ο Δημοφών και ο Χορός σχηματίζουν με συνέπια μια ασπίδα στο έργο η οποία προστατεύει τους Ικέτες από τον Ευρυσθέα, αντανakλώντας την εικόνα της Αθήνας ως προστάτιδας των αδύναμων, ως *εγκώμιον των Αθηνών*¹⁴⁷.

Στη συνέχεια των *Ηρακλειδών* η κατάσταση στην πόλη αλλάζει και οι πολίτες από υπέρμαχοι των Ικετών, νιώθουν πλέον διχασμένοι. Για να αντιστρέψει την κατάσταση και να μη διασυρθεί από τους πολίτες, ο Δημοφών ζητάει την βοήθεια του Ιόλαου ώστε να σωθεί και ο ίδιος αλλά και οι Ικέτες. Στο πολίτευμα της Αθήνας το οποίο δεν είναι τυραννικό όπως στους βαρβάρους, αν κάνεις το δίκαιο όπως ισχυρίζεται ο Δημοφών, θα σου συμπεριφερθούν δίκαια¹⁴⁸ (στ. 423-424):

οὐ γὰρ τυραννίδ' ὥστε βαρβάρων ἔχω· ἀλλ', ἣν δίκαια δρῶ, δίκαια πείσομαι

«τι δεν είναι η βασιλεία μου σαν των βαρβάρων· μόν' όταν δίκια φέρνομαι, δίκια παθαίνω.» (μτφρ. Βάρναλης)

¹⁴⁷ Wilkins (1995) 74.

¹⁴⁸ Η Goslin στο Goslin (2017) 98, αναφέρει ότι στην προφητεία, η πραγματοποίηση της θυσίας θα σήμαινε ότι η αφοσίωση της Αθήνας στην ελευθερία είναι ο πρώτος λόγος που έκανε τους Ικέτες να καταφύγουν σε αυτήν. Ωστόσο, οι Ικέτες κατέληξαν στην Αθήνα γιατί τους είχαν διώξει από όλη την Ελλάδα.

Στην ουσία, σε αυτό το σημείο ο Δημοφών θεωρεί ταυτόσημα το δίκαιο με τη δημοκρατική διακυβέρνηση της χώρας, υπονοώντας ότι η θυσία είναι τυραννικό έθιμο, άρα το δίκαιο είναι να την αποφύγει¹⁴⁹. Ο Δημοφών νοιάζεται για τη σωτηρία της χώρας του και ο Ιόλαος κατανοεί ότι η απέλαση θα είναι η λύση για να μην υπάρξει επομένως κανένας κίνδυνος για την Αθήνα. Τότε, αποφασίζει να παραδοθεί στον Ευρυσθέα για να σωθούν η πόλη και τα παιδιά του Ηρακλή, αλλά ο βασιλιάς απορρίπτει τη θυσία του φτάνοντας την κατάσταση σε αδιέξοδο. Ο Ιόλαος αναζητά πλέον την απόφαση που θα επιφέρει μια καλύτερη λύση (στ. 472-473).

Το όραμα της Αθήνας ως μια κυρίαρχη χώρα που προσφέρει ανιδιοτελή προστασία στους αδύναμους, έχει υποστεί πλέον ισχυρό πλήγμα¹⁵⁰. Εν όψει της κατάστασης αυτής η λύση δίνεται από την κόρη του Ηρακλή και τη θυσία που προσφέρει χωρίς δισταγμό πριν τη διατάξουν, *πριν κελεύσθηναι* (στ. 501). Η καταγωγή της από τον Ηρακλή δεν της επιτρέπει κάτι λιγότερο από το να την κάνει να φανεί δειλή¹⁵¹. Ο Ηρακλής, ο ήρωας με την αποδεδειγμένη ικανότητα να ξεπερνά μεγάλα εμπόδια χρησιμοποιώντας σωματική δύναμη και γενναιότητα, είναι το παράδειγμά της. Η ευγενική φύση της την προτρέπει να πεθάνει με κύρος¹⁵², παρά να περιπλανιέται σε χώρες που δεν θα τη δεχτούν (στ. 511-524) και η απόφαση αυτή της Παρθένου είναι εκούσια γι' αυτό απορρίπτει τον κλήρο που της προτείνει ο Ιόλαος και διεκδικεί το κλέος, την ηρωική αρετή¹⁵³. Προσφέρει τη ζωή της ελεύθερα, για χάρη των αδελφών της και για τη δική της, αφού ένας τέτοιος θάνατος φέρνει δόξα (στ. 530-34).

Μέσα σε ένα πλαίσιο πολιτικής σκοπιμότητας και ιδιοτέλειας η θυσία της Παρθένου μπορεί να μην αλλάξει την κατάσταση, ωστόσο εξακολουθεί να αποτελεί ορόσημο για να μετριέται ξανά και ξανά η ανθρώπινη αξία¹⁵⁴. Η Αθήνα βρίσκεται στο δρόμο της δικαιοσύνης (στ. 901) και δεν πρέπει να παρεκκλίνει από αυτήν, γιατί ο Θεός ορίζει την ήττα των αδίκων (στ. 908). Μια αίσθηση κοσμικής τάξης αναδύεται από το παράδειγμα του Ηρακλή και του Ευρυσθέα. Όπως η Αθηνά βοήθησε τον Ηρακλή, έτσι και ο λαός της προστάτεψε τα παιδιά του από έναν βίαιο και άδικο εχθρό (στ. 919-27).

¹⁴⁹ Papadodima (2011) 23.

¹⁵⁰ Garzya (1956) 23.

¹⁵¹ Avery (1971) 540-544.

¹⁵² Wilkins (1995) 117-118. στ. 528-530.

¹⁵³ Nancy (1983) 28.

¹⁵⁴ Zuntz (1955) 46.

Οι *Ηρακλείδαι* είναι ουσιαστικά ένα πατριωτικό έργο του Ευριπίδη, γραμμένο για τη δόξα της Αθήνας σε μια περίοδο μεγάλης αστάθειας και αβεβαιότητας καθώς δέχτηκε επανειλημμένες επιθέσεις από τη Σπάρτη στα πρώτα στάδια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Τα κυρίως ζητήματα του έργου όπως η ευσέβεια προς τους θεούς, η προστασία των καταπιεσμένων αλλά και η υπερηφάνεια για την ευγενή καταγωγή, μπορούσαν να αναδείξουν τα πατριωτικά αισθήματα στο αθηναϊκό κοινό.

Σήμερα, το έργο του Ευριπίδη *Ηρακλείδαι* είναι πιο επίκαιρο από ποτέ. Ο ποιητής περίπου δύομιση χιλιάδες χρόνια πριν, προέτρεπε το κοινό του να συμπάσχει με τους πρόσφυγες, να αισθάνεται ενσυναίσθηση γι' αυτούς και δίνοντάς τους καταφύγιο να αναλάβει δράση για να τους υπερασπιστεί. Για μερικά πράγματα αξίζει να παλέψουμε στη ζωή και η προστασία αθώων ανθρώπων είναι ένα από αυτά. Ο Ευριπίδης καλούσε την Αθήνα να γίνει καλύτερη πόλη, να ενεργήσει δίκαια, να υπερασπιστεί τους αδύναμους ενάντια στους δυνατούς και να αγωνιστεί για τη δικαιοσύνη, ανεξάρτητα από το κόστος. Οι *Ηρακλείδαι* είναι ένα κάλεσμα για προσφορά βοήθειας που μπορούμε να ακολουθήσουμε.

9.3: *Ηρακλής Μαινόμενος*

Ο *Ηρακλής Μαινόμενος* είναι ένα ιδιαίτερο έργο του Ευριπίδη, όπου το τραγικό μήνυμα του ποιητή προβάλλεται από τη Θήβα η οποία βρίσκεται σε καθεστώς τυραννίας μετά τη φυγή του Ηρακλή για τον τελευταία άθλο του. Ο Τύραννος Λύκος κρατούσε δούλο το Χορό και ζητούσε την εξόντωση του Αμφιτρύωνα όπως και της Μεγάρας και των παιδιών της αντίστοιχα. Ο πατέρας του Ηρακλή και η σύζυγος του καταφεύγουν ικέτες, ελπίζοντας στην επιστροφή του ήρωα η οποία θα ανατρέψει τη μανία του Λύκου να τους οδηγήσει στον θάνατο όταν μαθαίνει όσα συνέβησαν. Ενώ όλα δείχνουν ότι το τέλος τους θα είναι αίσιο, η βούληση των Θεών και η παρακίνηση της δαιμόνισσας Λύσσας, οδηγούν τον Ηρακλή σε μια παράλογη πράξη στην οποία ο ήρωας βάφει τα χέρια του με το πιο νοσηρό αίμα, αυτό της γυναίκας και των παιδιών του.

Μετά τον φόνο της οικογένειάς του, ο Ηρακλής αντιλαμβάνεται ότι η αυτοκτονία είναι μονόδρομος, αλλά ο φίλος του Θησέας θα τον βγάλει απ' αυτό το αδιέξοδο. Θα του δώσει το χέρι και το σώμα του ως στήριγμα και θα του προσφέρει καταφύγιο προκειμένου να

τον πείσει να συνεχίσει. Ο Θησέας του παροτρύνει να διατηρήσει την ηρωϊκότητα του ως άνθρωπος πια μέσα στη δυστυχία του και να μην αυτοκτονήσει. Έτσι, ακουμπώντας στον Θησέα, ο Ηρακλής παίρνει το δρόμο για την Αθήνα και το καταφύγιο που θα του προσφέρει. Ο ήρωας θα κατορθώσει να συνεχίσει τη ζωή του, αφού το φόνο τον έπραξαν τα χέρια του αλλά όχι ο νους του. Τώρα τη δύναμή του ο Ηρακλής δεν τη χρειάζεται πια για να πράττει κατορθώματα, αλλά για να μπορέσει ν' αντέξει τη χειρότερη δυστυχία και για τον ίδιο αυτός είναι ο μεγαλύτερος άθλος. Ωστόσο, ως υιός Θεού και ανθρώπου, ο Ηρακλής θα τιμωρηθεί γιατί τόλμησε να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους και κατάφερε να βγει από το ανθρώπινο όριο όπως μας κάνει γνωστό η αγγελιοφόρος των θεών Ίριδα στο στίχο 841-842: «αλλιώς πια τίποτε δεν είναι οι θεοί και δύναμη έχουν οι άνθρωποι μεγάλη».

Στο πρώτο μισό του έργου του ο Ευριπίδης παρουσιάζει τον Ηρακλή ως έναν ήρωα με αποδεδειγμένη ικανότητα να ξεπερνά τεράστια εμπόδια χρησιμοποιώντας τη σωματική του δύναμη και γενναιότητα. Ο Ηρακλής πολέμησε θαρραλέα τους επίγειους Γίγαντες (στ. 178–79), τους υβριστικούς Κένταυρους (στ. 181) και τους Μινύες (στ. 220–21). Αν και αποδείχθηκε ικανός κατά τη διάρκεια των άθλων του, το γεγονός αυτό δεν εγγυάται απαραίτητα την ψυχολογική και συναισθηματική του ανθεκτικότητα σε θέματα που αφορούν το σπίτι και την οικογένειά του. Οι δώδεκα άθλοι ήταν καθήκοντα που έθεσε κάποιος άλλος (ο Ευρυσθέας) και απαιτούσαν σε μεγάλο βαθμό εξαιρετική σωματική προσπάθεια. Στον *Ηρακλή Μαινόμενο*, ο ήρωας θα πρέπει να αντιμετωπίσει τη βία μέσα στο σπίτι του. Το φόνο τον διαπράττει με τα ίδια του τα χέρια και για να το ξεπεράσει θα πρέπει να βασιστεί στην εσωτερική ψυχολογική και συναισθηματική του δύναμη¹⁵⁵. Σύμφωνα με τον Ευριπίδη, το να αντέχεις στις προσωπικές αντιξοότητες είναι πιο δύσκολο από το να αντιμετωπίσεις τα όπλα ενός αντίπαλου (στ. 1349–50). Ο ποιητής μέσα από τα λόγια του Λύκου διατυπώνει την αμφιβολία για το αν ο Ηρακλής, που πολεμούσε με τα άγρια ζώα, θα μπορούσε να επιβιώσει μετά από αυτήν τη δοκιμασία (στ. 158).

Καθώς ο Ηρακλής προσπαθεί να διακρίνει ποιος ήταν υπεύθυνος για την κατάσταση στην οποία βρισκόταν, ο Αμφιτρύωνας φοβούμενος την αντίδραση του, τον διατάζει να αφήσει την Ήρα και να φροντίζει τα δικά του προβλήματα (*τὴν θεὸν ἑάσας τὰ σὰ περιστέλλου κακά*). Για τον Αμφιτρύωνα, ο Ηρακλής είναι υπεύθυνος για όλες τις πράξεις (στ. 1139) και πρέπει να αναλάβει την πλήρη ευθύνη.

¹⁵⁵ Meagher (2006) 60.

Ο Ηρακλής αντιλαμβάνεται ότι για να εξιλεωθεί από τους φόνους που έπραξε, πρέπει να πληρώσει με τη ίδια τη ζωή του. Υποκινούμενος από τη θλίψη, τον φόβο της ατιμίας και την επιθυμία να εκδικηθεί τη δολοφονία των παιδιών του, η επιλογή της αυτοκτονίας είναι μονόδρομος, αλλά δεν ξέρει πώς να το πετύχει. Σκέφτεται αν πρέπει να πηδήξει από έναν γκρεμό, να ρίξει ένα σπαθί στην κοιλιά του ή να καεί στη φωτιά (στ. 1146–52). Η πίστη, ο οίκτος και η αγάπη του Αμφιτρύωνα δεν βοηθούν τον Ηρακλή (στ. 1203–13), ούτε ο οίκτος και η θλίψη που έδειξε ο Χορός (στ. 1045–46, 1087–88).

Η λύση στο πρόβλημα αυτό έρχεται με την απροσδόκητη άφιξη του Θησέα ο οποίος μαζί με τον Αμφιτρύωνα επιδίδονται σε *στιχομυθία* με τον πρώτο να μη αποδέχεται την απόδοση αιτιότητας του Αμφιτρύωνα (στ. 1187) στον Ηρακλή. Ο Θησέας ρίχνει το φταίξιμο στην Ήρα λέγοντας ότι «αυτός είναι ο αγώνας της Ήρας» (*Ἡρας ὅδ' ἄγών*) και σύμφωνα με την κρίση του, ο Ηρακλής διέπραξε αυτές τις πράξεις *ἀθελά του*. Με μια σύγχρονη ερμηνεία των πράξεων του ο Ηρακλής θα μπορούσε να πει κανείς ότι δεν υπήρχε ψυχική ενοχή στις πράξεις του και υπό αυτή την έννοια ο ήρωας ήταν περισσότερο θύμα παρά θύτης.

Στους στίχους (στ. 170–203) ο Αμφιτρύωνας, ο θνητός και ηλικιωμένος πατέρας του Ηρακλή, υπερασπίζεται σθεναρά τη φήμη του γιου του και αισθάνεται τεράστια ανακούφιση από την επιστροφή του περιγράφοντάς τον ως «φως σωτηρίας» (*ὦ φάος μολὼν πατρί* στ. 531). Η Μεγάρα είναι μια αφοσιωμένη και στοργική σύζυγος που αναφέρεται στον σύζυγό της ως «αγαπημένη» (*φίλτα* στ. 490, 514). Ο Ηρακλής με τη σειρά του για να υπερασπιστεί την οικογένειά του είναι πρόθυμος να διακινδυνεύσει τη ζωή του (στ. 577–78), επιβεβαιώνοντας την αγάπη για τα παιδιά του (στ. 632–36) και προτρέποντας τη γυναίκα του να πάρει θάρρος (στ. 626). Νιώθει όμως ανήμπορος να αντιδράσει σε αυτή την πρωτόγνωρη κατάσταση και φοβάται ότι θα μολύνει με την ενοχή του τον φίλο του Θησέα, γι' αυτό κρύβει το κεφάλι του στο σκοτάδι του μανδύα του (στ. 1198). Η εικόνα αυτή αντανακλά την εσωτερική ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Ο ήρωας υποφέρει από καταλυτική ντροπή και δεν βλέπει διέξοδο μέσα στην απελπισία του.¹⁵⁶

Στη συνέχεια ο Θησέας υπενθυμίζοντας στον Ηρακλή τις ηρωικές του πράξεις στο παρελθόν, όπως και τη διάσωση του από τον Κάτω Κόσμο (στ. 1221–22), τον παρακινεί να επιβεβαιώσει τη φήμη ότι είναι παντοτινός (στ. 1250) και τον ρόλο του

¹⁵⁶ Pertsinidis (2021).

ως «μεγάλου ευεργέτη και φίλου της ανθρωπότητας» (*εὐεργέτης βροτοῖσι καὶ μέγας φίλος*; στ. 1252). Ο Θησέας αποδεικνύεται αληθινός «φίλος και συγγενής» (στ. 1154) για τον Ηρακλή και η διατήρηση μιας αίσθησης ανοιχτότητας σε αγαπημένα και έμπιστα άτομα είναι ικανή να οδηγήσει τον ήρωα σε ανθεκτικότητα¹⁵⁷. Αποφασισμένος να ανταποδώσει την ευεργεσία του Ηρακλή για τη διάσωσή του από τον Κάτω Κόσμο, ο Θησέας δεν φοβάται τη μόλυνση (στ. 1234) και εκφράζει την προθυμία του να συμμετάσχει στις κακοτυχίες του Ηρακλή (στ. 1202, 1220). Ο Θησέας πιστεύει ότι αφού ο Ηρακλής έχει ξεπεράσει τεράστιες δυσκολίες στο παρελθόν, μπορεί να το ξανακάνει και τώρα.

Στην κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Ηρακλής χρειάζεται αγάπη, συμπόνια, φιλία και αναγνώριση, ανάγκες που τον απομακρύνουν από τη θεότητα αλλά τον φέρουν πιο κοντά προς την ανθρωπότητα. Ο ήρωας αποδέχεται πλήρως τις ανθρώπινες ιδιότητες και τις αδυναμίες του¹⁵⁸ και αυτή η έμφαση στην ανθρωπιά του είναι εμφανής στο δεύτερο μισό του έργου. Εκεί ο Θησέας αναφέρεται επανειλημμένα στον Ηρακλή ως θνητό άνθρωπο (στ. 1195, 1232, 1248 και 1320) όπως και ο Αμφιτρύωνας (στ. 1197) και ακόμη και ο ίδιος ο Ηρακλής (στ. 1306)¹⁵⁹.

Ο Ηρακλής μπορεί να επιτύχει πολλά θετικά αποτελέσματα αγκαλιάζοντας πλήρως την ανθρώπινη πλευρά του. Μαζί με τα μυθικά-ηρωικά χαρακτηριστικά με τα οποία τον προίκισε η παράδοση, διαθέτει και τα χαρακτηριστικά ενός απλού καθημερινού ανθρώπου και ως τέτοιος αποδέχεται το γεγονός ότι για να ζεις μια ανθρώπινη ζωή σημαίνει να ζεις μια ζωή με πόνο και αντοχή (στ. 1357).

Στο πρόσωπο του Ηρακλή, το ανθρώπινο και το θεϊκό, το καθημερινό και το μυθικό είναι αρμονικά συνδυασμένα εξ αιτίας της διπλής του φύσης¹⁶⁰. Στο πρώτο μέρος του έργου, ξεδιπλώνεται η θετική πλευρά της παράδοσης του και ενώπιον του θεατή παρουσιάζεται ο Ηρακλής των άθλων που συνυπάρχει αρμονικά με τον τρυφερό πατέρα, τον καλό οικογενειάρχη και τον υπάκουο γιο. Στη συνέχεια όμως η αρμονία θα εξαλειφθεί για να αναδείξει την αρνητική πλευρά της παράδοσης, δίνοντας στον ποιητή λύση στο δύσκολο πρόβλημα της ενσωμάτωσης στο πρόσωπο του Ηρακλή του συνόλου των παραδοσιακών χαρακτηριστικών. Επομένως, ο εξανθρωπισμός του Ηρακλή αρχίζει από το πρώτο μέρος του έργου και ολοκληρώνεται στο τελευταίο,

¹⁵⁷ Shay (2002) 175-76.

¹⁵⁸ Walker (1995) 131.

¹⁵⁹ Silk (1985) 14.

¹⁶⁰ Michellini (1987) 255.

ενώ αντιστρόφως γίνεται προσπάθεια να συντηρηθεί ένα μέρος της μυθικής ατμόσφαιρας, παρά την απομυθοποίηση του Ηρακλή. Η χρήση του μύθου αλλά και η παραβίασή του, σκοπεύουν στο να αποκαλυφθεί το εσωτερικό το οποίο είναι ο πάσχων άνθρωπος¹⁶¹ και η διπλή πατρότητα του ήρωα η οποία λειτουργεί ως σταθερό μοτίβο που στηρίζει και συντηρεί τη διαδικασία αυτή.

Ανακεφαλαιώνοντας, ο πλήρης εξανθρωπισμός του Ηρακλή κατορθώνει να παραχθεί όχι κατά τη στιγμή της δυστυχίας του ήρωα, αλλά δια μέσου της δυστυχίας, τη στιγμή που δέχεται το δώρο της φιλίας και παίρνει την απόφαση να ακολουθήσει τον Θησέα. Με την ένταξη του στην πόλη της Αθήνας και τις δικές της αξίες, ο ήρωας απαλλάσσεται από το μυθικό του παρελθόν και μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορούν να ερμηνευτούν τα λόγια του, τα οποία έρχονται σε αντίφαση με όλες τις προηγούμενες διατυπώσεις του σχετικά με τους θεούς (στ. 1345-46):

δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός, οὐδενός· ἀοιδῶνοί δὲ δύστηνοι λόγοι.

«Γιατί κανέν' ανάγκη ο θεός δεν έχει, αν είναι αλήθεια θεός· των αοιδών τα λόγια είν' άθλια.» (μτφρ. Βάρναλης)

Ο Kitto (2001) διατυπώνει εύστοχα ότι: *«ο Ηρακλής δεν είναι μόνο ο ευεργέτης που θέτει την δύναμή του στην υπηρεσία της ανθρωπότητας. Είναι ένας καλός γιος, πιστός σύζυγος, τρυφερός πατέρας, αφοσιωμένος φίλος και τέλος ικανός να αντέξει με ανωτερότητα ένα ηθικό πάθημα πιο σκληρό απ' όλους τους φυσικούς νόμους»¹⁶²*

Αν και ο Ηρακλής υφίσταται μια από τις μεγαλύτερες τραγωδίες που μπορεί κανείς να φανταστεί, καταλήγει να αναδειχθεί ως ένα αξιόλογο παράδειγμα ανθρώπινης ανδρείας το οποίο μας διδάσκει ότι το αποδεκτό και το πιο δύσκολο είναι να υπομένεις τον ανθρώπινο πόνο και να συνεχίζεις τη ζωή παρά να τον αφήσεις να σε καταβάλει. Ξεπερνώντας την απελπισία βασιζόμενος στις συναισθηματικές και ψυχολογικές του δυνάμεις, ο Ηρακλής ανακτά την αυτοπεποίθησή του, αναλαμβάνοντας την ευθύνη για το μέλλον του. Βρίσκει νόημα στη ζωή του και αποδέχεται τη βοήθεια που προσφέρουν τα αγαπημένα του πρόσωπα. Αν και

¹⁶¹ Lesky (1989) 185.

¹⁶² Kitto, H. D. F. (2001). Όπου αναφέρεται σε Parméntier & Méridier & Chapouthier & Gregoire. Εκδ. και Μετ. «Euripide», Budé, 6 τόμοι, Paris, 1947-61.

εύθραυστος, στο τέλος του έργου ο ήρωας παραμένει ζωντανός¹⁶³. Μέσα από το παράδειγμα του Ηρακλή ως πανελλήνιο ήρωα και ήρωα της ανθρωπότητας, ο *Ηρακλής Μαινόμενος* απεικονίζει ένα σύνολο προστατευτικών παραγόντων που μπορούν να βοηθήσουν ανθρώπους να αναρρώνουν από τραύματα. Ο Ευριπίδης δραματοποιεί γεγονότα τα οποία μπορούν να τεντώσουν την ανθρώπινη ανθεκτικότητα στα όριά της, αλλά δραματοποιεί επίσης και προστατευτικούς παράγοντες οι οποίοι μπορούν να βοηθήσουν στο να επαναφερθεί ένα άτομο από το χείλος του γκρεμού¹⁶⁴. Εν ολίγοις, ο Ευριπίδης μας δίνει μια εξαιρετικά δραματική αναπαράσταση του πως ένα άτομο μπορεί να περάσει με επιτυχία από την προσωπική κρίση στην ανθεκτικότητα μέσα από το παράδειγμα του Ηρακλή.

10: Συμπεράσματα

Στη πορεία των αναλύσεων του θέματος αυτής της εργασίας, προέκυψαν συμπεράσματα όπως και ενδιαφέροντα στοιχεία τα οποία συνδέονται με τον τελικό στόχο της έρευνας, την ανάδειξη της διαχρονικής παιδαγωγικής διάστασης των μύθων για τον Ηρακλή μέσα από την αττική τραγωδία.

Ο σκοπός του αρχαίου μύθου όπως διατυπώνεται από τους Kerenyi, K. & Jung, C. G. (1985), ήταν η εύρεση της αλήθειας στη θεμελίωση του κόσμου και κυρίως του πνευματικού κόσμου¹⁶⁵. Η ανάγνωση των μυθογραφιών αποτελεί ένα βοηθητικό σκαλοπάτι στην κατανόηση του ελληνιστικού λογοτεχνικού κόσμου. Η ενασχόληση με τους παλιούς μύθους και τον ίδιο τον μύθο είναι κάτι συναρπαστικό, καθώς κατανοείται καλύτερα ο αρχαϊκός τρόπος σκέψης και επομένως μπορεί και μεταφέρεται στο σήμερα σχεδόν χωρίς πρόβλημα, ώστε να μην χάνει τίποτα από τη συνάφειά του και τον ενθουσιασμό. Πέρα από τις φιλοσοφικές τους δυνατότητες, οι

¹⁶³ Γρηγόριος (2011) 148.

¹⁶⁴ Pertsinidis (2021).

¹⁶⁵ Κοντάκος (2003) 87.

μύθοι παρέχουν υλικό για συναρπαστικές ιστορίες που συγκινούν τους ανθρώπους σήμερα αλλά πιθανόν και στο μέλλον.

Ως μια διαχρονική μαρτυρία της ανθρώπινης φαντασίας, η ελληνική μυθολογία χρησιμεύει ως γέφυρα που συνδέει το αρχαίο παρελθόν της Ελλάδας με το παρόν της. Η επιρροή της στη σύγχρονη Ελλάδα συνδέεται στενά με τον ίδιο τον ιστό του έθνους, από τις τέχνες και τη λογοτεχνία μέχρι τις πολιτιστικές παραδόσεις. Στην εξελικτική πορεία της Ελλάδας, η μυθολογία της παραμένει μια ανεκτίμητη δεξαμενή σοφίας η οποία διαμορφώνει την ταυτότητά της και καθοδηγεί τους πολίτες της. Η κληρονομιά αυτών των ελκυστικών ιστοριών μας θυμίζει τη αδιάκοπη δύναμη της αφήγησης και τη βαθιά επίδραση της στη διαμόρφωση των αξιών και του πολιτισμού μιας κοινωνίας.

Η συμβολή του μύθου στην ανθρώπινη ζωή είναι ανεκτίμητη και η εισαγωγή του στη διαδικασία της εκπαίδευσης, παρέχει στους μαθητές πρόσβαση στις πιο ισχυρές ιδέες και ιδανικά της ανθρωπότητας. Ο μύθος μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την επιβεβαίωση των στόχων και των σκοπών της διδασκαλίας, για την ενθάρρυνση της δημιουργικότητας, της εξερεύνησης όπως και για να καλλιεργήσει τη φαντασία, τα πάθη και την προσωπική ανάπτυξη των μαθητών.

Σε ότι αφορά τον Ηρακλή, ο οποίος γεννιέται όταν ο κόσμος έχει πάρει ήδη οριστική μορφή, δεν μπορεί να κατατάσσεται στους «μύθους»¹⁶⁶ και αυτό το συμπέρασμα ισχυροποιείται και από την αποτυχία των φυσιοκρατικών ερμηνειών, των σχετικών μυθικών παραδόσεών του. Μέσα από τη φιλοσοφική θεώρηση ο Ηρακλής αποτελεί ηθικό παράδειγμα και οι επιτυχίες του συνέβαλαν στην ανέλιξη του ως φίλος των θνητών με μεγάλη μυϊκή δύναμη η οποία του επέτρεπε να αναμετρηθεί με τις μισητές δυνάμεις του σκότους. Ο Ηρακλής, μια θεότητα παρήγορη για την Αθήνα, λατρεύτηκε ως *παγκράτης Ηρακλής* ενώ σε άλλα μέρη ως *παλαίμων* ή *κυναγίδας* ή *καλλίνικος*¹⁶⁷.

Η διδασκαλία των μύθων για τον Ηρακλή στην εκπαίδευση και ειδικά στην πρωτοβάθμια, μέσα από την αποτύπωσή τους στην αττική τραγωδία, εξυπηρετεί πολλούς παιδαγωγικούς σκοπούς καθώς οι συγκεκριμένοι μύθοι είναι γεμάτοι διδάγματα, αξίες και πλούσιο πολιτισμικό περιεχόμενο. Η διδασκαλία αυτή σκοπεύει

¹⁶⁶ Grimal (1991) 4.

¹⁶⁷ Οι ονομασίες προήλθαν από το γεγονός ότι ο Ηρακλής πάλεψε με τον κυρίαρχο του Άδη, νίκησε και απήγαγε τον κύνα του Άδη.

στην ανάπτυξη ηθικών αξιών. Για παράδειγμα μέσα από τα κατορθώματα του Ηρακλή όπου προβάλλονται αξίες όπως η αφοσίωση στο καθήκον, η επιμονή, η δύναμη να ξεπερνά κανείς τις δυσκολίες, τα παιδιά μπορούν να εμπνευστούν και να ενσωματώσουν τις αξίες αυτές στη συμπεριφορά τους. Επιπλέον, ένας άλλος παιδαγωγικός σκοπός στην εκπαίδευση είναι η ενίσχυση της φαντασίας και της δημιουργικότητας των μαθητών. Οι ιστορίες του Ηρακλή, με τους φανταστικούς εχθρούς και τα πολλά μαγικά στοιχεία, ενθαρρύνουν τα παιδιά ώστε να αναπτύξουν τη φαντασία τους. Σχεδιάζοντας στο σχολείο δραστηριότητες όπως το θεατρικό παιχνίδι ή τη δημιουργική γραφή, οι οποίες είναι βασισμένες στα κατορθώματα του ήρωα, μπορούμε να καλλιεργήσουμε τη δημιουργικότητα των παιδιών. Επίσης, μέσα από τη διδασκαλία του μύθου τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν την ελληνική μυθολογία και την πολιτιστική μας κληρονομιά. Οι μύθοι αποτελούν μέρος της ελληνικής πολιτιστικής ταυτότητας. Μέσα από τους μύθους του Ηρακλή, τα παιδιά γνωρίζουν την αρχαία Ελλάδα όπως και τις αξίες εκείνης της εποχής. Ένα σημαντικό κομμάτι στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι και η καλλιέργεια της κριτικής σκέψης. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από συζητήσεις για τις επιλογές του Ηρακλή και τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τους άθλους του. Δια μέσου της διαδικασίας αυτής τα παιδιά αξιολογώντας καταστάσεις, μαθαίνουν να σκέφτονται κριτικά.

Η ενασχόληση με τους μύθους του Ηρακλή βοηθάει επίσης στην ανάπτυξη δεξιοτήτων συνεργασίας και επικοινωνίας μεταξύ των μαθητών. Για αυτό το σκοπό μπορούμε να οργανώσουμε στα σχολεία ομαδικές δραστηριότητες, όπως παιχνίδια ρόλων ή παρουσιάσεις μύθων, ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο τη συνεργασία, την ομαδικότητα και την επικοινωνία μεταξύ των μαθητών. Στα πολλαπλά οφέλη που έχει η επαφή των παιδιών με το μύθο προστίθεται και το γεγονός ότι τα παιδιά έρχονται κοντά με τα πανανθρώπινα ιδανικά. Οι μύθοι του Ηρακλή αγγίζουν πανανθρώπινες αξίες όπως η σημασία της δύναμης του πνεύματος, η νίκη του καλού ενάντια στο κακό και η προσπάθεια για αυτοβελτίωση. Τα ιδανικά αυτά με τη διαχρονική τους αξία σχετίζονται με τη διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών και εμπνέουν την περαιτέρω μελέτη τόσο του ίδιου του Ηρακλή όσο και της πρόσληψης του κλασικού μύθου ευρύτερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθήναιος ο Ναυκρατίτης, (1998). *Δειπνοσοφισταί*. Βιβλ. Η΄. Μετ. Θ. Μαυρόπουλος. Αθήνα: Κάκτος.

Ακριβοπούλου, Χ., Ανθόπουλος, Χ. (2015). *Εισαγωγή στο Διοικητικό Δίκαιο*. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

Ακτουδιανάκης, Ε. (2001). Ανώτερες Συμπαντικές διαδρομές. *Α. Αποκωδικοποίηση των άθλων του ημίθεου Ηρακλή*. Θεσσαλονίκη: Ιστοριογνωσία.

Αριστοτέλης. (1966). *Μετά τα Φυσικά, Aristotle's Metaphysica*, ed. W.D. Ross. *Aristotle's Metaphysica*, 2 vols. Oxford: Clarendon Press. 1:980a, 21-1028a 6.

Βαρμάζης, Ν. (1987). *Το Μικρό Ερμηνευτικό Λεξικό*. Αθήνα: Μάλλιαρης -Παιδεία.

Βέικος, Θ. (1977). *Ο μύθος του λόγου*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Γραμματάς, Θ. (2015). Η πρόσληψη της αρχαιοελληνικής τραγωδίας στην εποχή της ύστερης νεοτερικότητας. Από τον «πολίτη-θεατή» της «πόλης-κράτους», στον «θεατή-καταναλωτή» της «παγκοσμιοποιημένης κοσμόπολης» στο *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*. Δ' Πανελλήνιο Θεατρικό Συνέδριο 26-29 Μαΐου 2011. Κυριάκος, Κ. (Επιμ.). Πάτρα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.

Γραμματάς, Θ. (2021, Ιούνιος 11). *Ο μύθος από την πρωτόγονη αφήγηση στη λογοτεχνική/δραματική μετάπλαση*. (Ανακτήθηκε 26 Ιουνίου 2024 από <https://shorturl.at/0FyLc>)

Ελευθεράκης, Α. *Ο χειρισμός του μύθου από τον Ευριπίδη (στις τραγωδίες Φοίνισσαι, Ιππόλυτος, Ηρακλής Μαινόμενος) και από τον Αστυδάμαντα (στην τραγωδία Αντιγόνη)*. (Ανακτήθηκε 26 Ιουνίου 2024 από <https://shorturl.at/cfl2q>)

Ηράκλειτος: 53. Περί φύσεως (Απόσπασμα 1, 2, 30, 43, 44, 51, 60, 93, 94, 101, 107, 119, 123. Diels-Kranz). Στο Στεφανόπουλος, Θ.Κ., Τσιτσιρίδης, Σ. Λ., Αντζουλή, Γ., Κριτσέλη, Γ. *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. Τόμος Α. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας.

Ιακώβ, Δ. (2012). *Ευριπίδη, Άλκηστη*. Τόμος Α'. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Ιακώβ, Δ. (2012). *Ευριπίδη, Άλκηστη*. Τόμος Β'. Αθήνα. ΜΙΕΤ. (Εθνική Ίδρυμα Ελληνικής Τραπεζής).

Ιακώβ, Δ. (2010). *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ (Εθνική Ίδρυμα Ελληνικής Τραπεζής).

Κακριδής, Ι. (1986). *Ελληνική Μυθολογία. Εισαγωγή στο Μύθο*. Εκδοτική Αθηνών.

Καραβάς, Ο. (2008). *Η Αρχαία Ελληνική τραγωδία στην Ύστερη Αρχαιότητα στο* Μαρκαντωνάτος, Α.-Τσαγγάλης, Χ. (Επιμ.). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Gutenberg.

Κοντάκος, Α. (2003). Κείμενα Παιδείας. *Μύθοι και Εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του μύθου*. Καΐλα, Μ. & Berger, G. E. (Επιμ.). Αθήνα: Ατραπός.

Κυριαζόπουλος, Σ. (2017). *Λόγος και Ήθος. Φιλοσοφία του Αρχαίου Ελληνικού Πνεύματος*. Γρηγόρη.

Μήττα, Δ. (1997). *Απολογία για τον Μύθο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μετ. Ι.Ν. Γρυπάρη. (2015). *Αισχύλος «Προμηθέας Δεσμώτης»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ.

Μετ. Σ. Γκιργκένης, (2001). *Ησίοδος «Έργα και Ημέραι»*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Μετ. Κ. Βάρναλης. (2015). *Ευριπίδης «Ηρακλείδες»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ.

Μετ. Κ. Βάρναλης. (2015). *Ευριπίδης «Ηρακλής Μαινόμενος»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ.

Μετ. Σ. Γκιργκένης. (2001). *Ησίοδος «Θεογονία»*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Μετ. Ι. Γρυπάρης. (2015). *Σοφοκλής «Τραχίνιαι»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ.

Μετ. Ι. Γρυπάρης. (2015). *Σοφοκλής «Φιλοκτήτης»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ.

Μετ. Ι. Σ. Δρομάζος. (2007). *Αριστοτέλους Ποιητική*. Κέδρος.

Μπαλαφάντης, Κ.& Μουλά, Ε. (2017). *Ιστορικές εγγραφές, ηγεμονικός λόγος και σύγχρονοι πολιτισμικοί μύθοι σε εικονογραφημένες διασκευές του μύθου του Ηρακλή*. (Ανακτήθηκε 7 Ιουνίου 2024 από <https://shorturl.at/07XhO>)

Μπλέσιος, Α. (2021). *Αρχαίοι Μύθοι στη Νεοελληνική Δραματουργία. Τρωικός κύκλος-Θηβαϊκός Κύκλος. Ο Μύθος των Λαβδακιδών*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Μετ. Σ. Μενάρδου. Συκουτρή, Ι. Ερμ. (1936). *Αριστοτέλους, Περί Ποιητικής*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείων της Εστίας.

Πανούσης, Ι. (2012). *Ο Θάνατος του Ηρακλή στις Τραχίνιες του Σοφοκλή*. Παράβασης 11 . 157-67. (Ανακτήθηκε 7 Ιουνίου 2024 από <https://shorturl.at/qb1Hz>)

Πλάτων. (1992). *Πολιτεία, (ή Περί δικαίου)*. 3. Αθήνα: Κάκτος.

Σιαφλέκης, Ζ. (1995). *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.

Συνοδινού, Κ. (2021). Το ηθικό χρέος στους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη, στο *Η έννοια του χρέους στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*. Διεθνές συνέδριο αρχαίου δράματος. Μαρκαντωνάτος Α. & Διαμαντάκου Κ. (Επιμ.). Αθήνα: ΕΙΠ.

Τσιλιμένη, Τ. (2004). Θεοί και Ήρωες της Ελληνικής Μυθολογίας στο κοινωνικό μυθιστόρημα για παιδιά. Στο *Σύγχρονη παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Albert, H. & Horn, K. (29/1984/3). *Alte und neue Mythen*. Radius. σ. 6-15.

Avery, H.C. (1971). “Euripides’ *Heracleidae*”, *American Journal of Philology* 92. σ. 539-565.

Bultmann, R. (1961). *Kerygma and Myth*. Vol. II, ed., H. W. Bartsch (Hamburg: Herbert Reich Evangelischer Verlag, 1952), 180, cited by Schubert Ogden, Christ without Myth. New York: Harper and Brothers.

Bettelheim, B. (1977). *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.

Bettelheim, B. & Karen, Z. (2006). *Μαθαίνοντας Ανάγνωση, Η γοητεία του νοήματος για το παιδί*. Tran. P. Μόραρη. Καστανιώτης.

Bultmann, R. (1961). “New Testament and Mythology,” in *Kerygma and Myth*, ed. H. W. Bartsch, Tran. Fuller, R. H. New York: Harper and Row Publishers.

Burkert, W. (1997). *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία. Δομή και Ιστορία*. Μετ. Η. Ανδρεάδη. Αθήνα. MIET.

Carter, D. M. (2020). Children of Heracles. Στο Markantonatos A. (Επιμ.). *Brill's Companion to Euripides*, τ.1 (Λέιντεν & Βοστόνη). σ. 96-120.

Detienne, M. (1986). *The Creation of Mythology*. Μετ. M. Cook. Chicago: The University of Chicago Press.

Dörrie, H. (1972). *Der Mythos und seine Funktion in der antiken Philosophie*. Innsbrucker Beiträge Zur Kulturwissenschaft. Heft 2. Institut Für Vergleichende Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck.

Durif, E. (2002). “Comment j’ai commencé à écrire pour le théâtre”. Στο *Etudes Théâtrales*, 24-25. Louvain-La-Neuve: Centre d’étudesthéâtrales Université catholique de Louvain. σ. 180- 5.

Duvignaud, J. (1973). *Les ombres collectives*. Paris: PUF.

Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris: Callimard, col. «Idees».

Fry, S. (2022). *Mythos. La mythologie grecque revisitée*. Paris: Calaman-Lévy, pour la traduction française. σ. 549. (Ανακτήθηκε 9 Απριλίου 2024 από https://www.academia.edu/115782864/Mythos_La_mythologie_grecque_revisit%C3%A9e)

Garzya, A. (1956). “Studi sugli Eraclidi di Euripide”. *Dioniso* 19. σ.17-40.

Gaster, Th. (1993). *Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*. New York.

Gebser, J. (1966). *Ursprung und Gegenwart*. Stuttgart.

Goldhill, S. (1997). "The audience of Athenian tragedy". In: Easterling, P.E. (Επιμ.). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press. σ. 54-68.

Goslin, O. E. (2017). "Children of Heracles", In McClure, L. K. (Επιμ.). (2017). *A Companion to Euripides*. (Μόλντεν & Οξφόρδη). σ. 92-106.

Graves, R. (1960). *The Greek Myths*. London.

Grimal, P. (1991). *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*. (Επιμ.). ελλ. έκδ. Β. Άτσαλος, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Grube, G. M. A. (1961). *The Drama of Euripides*. Λονδίνο.

Halleran, M. R. (1985). *Stagecraft in Euripides*. Λονδίνο.

Harsh, W.P. Vol. 81, N.4. (Oct. 1960). *The role of the bow in the Philoctetes of Sophocles*. American Journal of Philology. The Johns Hopkins University Press. (Ανακτήθηκε 10 Ιουνίου 2024 από https://www.jstor.org/stable/292533?readnow=1&seq=1#page_scan_tab_contents)

Heinz, J. (1937). «Zur Datierung der Trachinierinnen». In *Hermes*. Franz Steiner Verlag. σ. 270-300.

Holt, Ph. (1989). *The End of the Trachinia and the Fate of Herakles*. JHS 109.

Hommel, H. (1955). Mythos und Logos. In: *Studium Generale*, 8, Heft 4, Juni.

Jaeger, W. (1954). Homer als Erzieher. Bei *Paideia Die Formung des griechischen Menschen*. Volumen 1. Berlin: De Gruyter. σ. 324-327.

Kamerbeek, J. C. (1934). *Studiën over Sophocles*. Amsterdam. Paris. σ. 28.

Kerenyi, K. & Jung, C. G. (1985). *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Gerstenberg Verlag.

Kitto, H. D. F. (2001). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (τίτλος πρωτοτύπου *Greek Tragedy*. 1973).

Knevels, W. (1962). Wesen und Sinn des Mythos. Στο *Studium Generale* Vol. 15. σ. 670.

Kock, T. (1880-1888). *Comicorum Atticorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner.

Lada-Richards, Ism. (2008). «Η ανταπόκριση των θεατών στην αττική τραγωδία των κλασικών χρόνων: συναίσθημα και στοχασμός, ποικιλία και ομοιογένεια». Στο: Μαρκαντωνάτος, Α. & Τσαγγάλης, Χρ. (Επιμ.). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Gutenberg.

Lattimore, R. (1958). *The Poetry of Greek Tragedy*. Johns Hopkins University Press.

Lesky, A. (1987). *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*. Τόμος Α'.(Μετ Ν. Χουρμουζιάδης. Αθήνα (τίτλος πρωτοτύπου: *Die tragische Dichtung der Hellenen*. U956, Γοτίγγη).

Lesky, A. (1989). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*. Μετ. Ν. Χουρμουζιάδης. Τόμος Β'. Αθήνα.

Maddalena, A. (1959). *Sofocle*. Giappichelli, Turin.

Marchant, E. C. (Edit.). (1897). *Thucydides*, VI. New York: The Macmillan Co.

Martin, R. P. (1989). *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Myth and Poetics. Cornell University Press.

Mazzarino, S. (1966). *Il pensiero storico classico*. I. Bari: Laterza.

Meier, Chr. (1993). *The Political Art of Greek Tragedy*. Cambridge: Polity Press. σ. 19-25.

Menzel, M. (2016-2017). *Der Mythos als persuasives Mittel*. Eberhard Karls University of Tübingen. (Ανακτήθηκε 9 Απριλίου 2024 από https://www.academia.edu/37273885/Der_Mythos_als_persuasives_Mittel)

Michellini, A.N. (1987). *Euripides and the Tragic Tradition*. Λονδίνο.

Moretti, J.Ch. (2001). *Théâtre et Société dans la Grèce antique*. Paris: Librairie Générale Française. σ. 100-120.

Moula, E. (2011). Mythical retellings and implicit meta-narratives in children's literature: *The divergence between the already said and the re-said as a subversive mechanism of the dominant western meta-ethics and as a tool of critical revision of the present*. International Journal of humanities, 9 (3). σ. 127-141.

Müller, M. (1864). *Lectures on the Science of Language*. 2d ser. London: Longmans Green.

Murray, G. (1967). Euripides *The Trojan Women*. Ballantyne Press: Ballantyne Hanson and Co.

Nancy, C. (1983). “*Φάρμακον σωτηρίας*: Le mechanism du sacrifice humain chez Euripide”, Στο Zehnacker, H. (Επιμ.). (1983). *Theatre et spectacles dans l'antiquite*. (Λέιντεν). σ. 17-30.

Nietzsche, F. (1995). *Η Γέννηση της Τραγωδίας*. Μετ. Γ. Λάμπας. Αθήνα: Κάκτος.

Paduano, G. (1968) B. *La formazione del mondo ideologico e politico di Euripide*. Πίζα.

Papadodima, E. (2011). “Forms and Conceptions of *dike* in Euripides’ *Heracleidae*, *Suppliants* and *Phoenissae*”. *Philologus*. σ. 155, 14-38.

Pohlenz, M. (1930). *Die griechische Tragodie*. Leipzig- Berlin. σ. 268-270.

Reinhardt, K. (1947). *Sophokles*. Frankfurt: M., Klostermann. 3^η εκδ. σ. 66- 257.

Richards, J. (2008). *Hermeneutics and homiletics of Rudolf Bultmann and Bonhoeffer in the American discussion*. Germany: University Marburg.

Ronnet, G. (1969). *Sophocle Poète Tragique*. E. de Boccard, Paris.

Rudhardt, J. (1977). *La fonction du mythe dans la pensée religieuse de la Grece*. In *Il mito Greco*. Roma: ed Dell' Ateneo-Bizzani, σ. 307-320.

Scheler, M. (1914). «Über das Tragische». *Die weissen Blätter*. 1 (8).

Servier, J. (1978). *Signification du mythe dans les civilisations traditionnelles*. In *Problemes du mythe et de son interpretation*. Paris: Les Belles Letters. σ. 13-26.

Schapp, R. (1981). *Abschied vom Prinzipiellen*. Stuttgart.

Scherz, L. (2018). *Mythos und Mythologie Philosophische Betrachtungen und Konzeptionen Für den Philosophieunterricht*. Diplomarbeit. Karl-Franzens-Universität Graz. (Ανακτήθηκε 9 Αυγούστου 2024 από <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/3140273/full.pdf>)

Schwinge, E. R. (1968). *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*. Carl Winter. Universitätsverlag- Heidelberg.

Sifakis, G.M. (2001). *Aristotle on the function of tragic poetry*. Ηράκλειο: Crete University Press.

Sifakis, G. M. (1979). *Children in Greek Tragedy*. BICS.

Sommerstein, A. H. (2016). *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*. Μαρκαντωνάτος, Α. (Επιμ.). Αθήνα: Gutenberg.

Svenbro, J. (2021). *La Parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*. Les Belles Lettres/ essais. σ. 75-108.

Textor, A. M. (1969). *Auf Deutsch*. Hand Buch Ro ro ro.

Vernant, J. P. & Naquet, P. V. (1988). *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. Τόμος Α΄. Μετ. Σ. Γεωργούδη. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος. (Τίτλος γαλλικού πρωτοτύπου: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*.1972).

Vries, J. (1961). Der Mythos. In *Deutschunterricht* 13.σ. 5-17.

Weber, L. (1930). *Euripides: Alkestis*. Leipzig, Berlin. σ. 49 and 108.

Wilkins, J. (1995). *Euripides, "Heraclidae"*. Oxford.

Woodard, D. R. (2022). *Ελληνική Μυθολογία. The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα.

Zuntz, G. (1955). *The Political Plays of Euripides*. Μάντσεστερ. (Ανακτήθηκε 22 Αυγούστου 2024 από <file:///C:/Users/Christina/Downloads/11993.pdf>)