



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

***«Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΣΙΩΠΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΠΟΣΙΩΠΗΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΡΑΓΩΔΙΑ: ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ, ΣΟΦΟΚΛΗ ΟΙΔΙΠΟΥΣ
ΤΥΡΑΝΝΟΣ, ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ»***

ΟΛΥΜΠΙΑ ΜΗΤΣΙΑΔΟΥ

ΡΟΔΟΣ, Φεβρουάριος 2018



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΛΥΜΠΙΑ ΜΗΤΣΙΑΔΟΥ

A.M: 4372016011

**«Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΣΙΩΠΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΠΟΣΙΩΠΗΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΡΑΓΩΔΙΑ: ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ, ΣΟΦΟΚΛΗ ΟΙΔΙΠΟΥΣ
ΤΥΡΑΝΝΟΣ, ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ»**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Αναπληρωτής Καθηγητής ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Καθηγητής ΠΑΠΠΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ

Αναπληρωτής Καθηγητής ΤΣΑΚΜΑΚΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ

ΡΟΛΟΣ , Φεβρουάριος 2018

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία αποτέλεσε για μένα μια ευκαιρία να μελετήσω ακόμη περισσότερο και πιο εξειδικευμένα την αρχαία ελληνική τραγωδία και να προσεγγίσω τις τραγωδίες από μια τελείως διαφορετική αλλά άκρως ενδιαφέρουσα οπτική γωνία. Η έρευνα, η μελέτη, η κριτική και συγκριτική αξιοποίηση των πληροφοριών, η ερμηνευτική προσέγγιση και ανάγνωση των αρχαίων κειμένων με οδήγησαν στην εξής διαπίστωση: για μία ακόμη φορά επιβεβαιώνεται ότι οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. μας κληροδότησαν έργα που πραγματεύονται μια μεγάλη ποικιλία θεμάτων και η ανάγνωση και μελέτη των δραμάτων τους είναι πολυεπίπεδη και σύνθετη. Όσες φορές κι αν διαβάσει κανείς τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη – για να περιοριστώ μόνο στις τραγωδίες που ήταν το αντικείμενο μελέτης στην παρούσα εργασία – είναι εκπληκτικό ότι μαθαίνει κάθε φορά κάτι καινούριο και φωτίζεται μια διαφορετική πλευρά της γνώσης.

Στην εργασία αυτή προσπάθησα να μελετήσω το θέμα των σιωπών και των αποσιωπήσεων και τον ρόλο που διαδραματίζουν στην πλοκή και την εξέλιξη της δράσης. Γιατί πολλές φορές δεν είναι σημαντικά και ουσιώδη μόνο όσα λέγονται αλλά και όσα δεν λέγονται και τα οποία όταν ειπωθούν, όταν σπάσει η σιωπή, έχουν δραματικές συνήθως συνέπειες. Πάντοτε όμως στο τέλος κάθε τραγωδίας, ακόμη και μετά το σπάσιμο των σιωπών ή την αποκάλυψη ενός καλά φυλαγμένου μυστικού αποκαθίσταται η ηθική τάξη και επέρχεται η κάθαρση, που μόνο η αρχαία ελληνική τραγωδία μπορούσε να πραγματοποιήσει.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους όσους με βοήθησαν και με στήριξαν για να ολοκληρώσω την εργασία αυτή. Πρώτ' από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής: τον αναπληρωτή καθηγητή κ. Σπ. Συρόπουλο που είχε την εποπτεία αυτής της εργασίας και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και που με τις πολύτιμες συμβουλές και την καθοδήγησή του με βοήθησε να ολοκληρώσω την έρευνα και την συγγραφή της εργασίας. Τον καθηγητή κ. Θ. Παππά για τις ουσιαστικές υποδείξεις του και τον αναπληρωτή καθηγητή Α. Τσακμάκη για τις αξιόλογες παρατηρήσεις του.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τον σύζυγό μου και τα παιδιά μου, γιατί χωρίς την στήριξη, τη βοήθεια, την υπομονή και την κατανόησή τους δεν θα ήταν εφικτό να ολοκληρώσω τόσο την μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία όσο και τις σπουδές μου στο συγκεκριμένο μεταπτυχιακό πρόγραμμα τον τελευταίο ενάμιση χρόνο. Άλλοτε τα λόγια τους και άλλοτε η *σιωπή* τους μου έδιναν τη δύναμη να συνεχίσω. Τους αφιερώνω τις δικές μου «σιωπές», την παρούσα εργασία.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
SUMMARY	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
Α΄ ΜΕΡΟΣ Η τεχνική της σιωπής και της αποσιώπησης στην αρχαία ελληνική τραγωδία	11
Β΄ ΜΕΡΟΣ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο : ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ	13
1.1. Η σιωπή του Προμηθέα στον Πρόλογο	15
1.2. Δίας : ο νέος ηγέτης	18
1.3. Το μυστικό του Προμηθέα : α΄ μέρος	19
1.4. Το μυστικό του Προμηθέα : β΄ μέρος	22
1.5. Προμηθέας – Ιώ : σιωπές και αποκαλύψεις	24
1.6. Οι απειλές του Ερμή και η αντίσταση του Προμηθέα	26
1.7. Το πορτρέτο του Προμηθέα	29
1.8. Η Συμφιλίωση Δία - Προμηθέα	31
1.9. Επίλογος στον <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i>	34
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο : ΣΟΦΟΚΛΗ ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ	35
2.1. Η σιωπή του δούλου του Λάιου, των θετών γονιών και οι χρησμοί του <i>Απόλλωνα</i>	35
2.2. Η σιωπή του Τειρεσία	40
2.3. Η σιωπή της Ιοκάστης	51
2.4. Η σιωπή του βοσκού και η αποκάλυψη της αλήθειας	56
2.5. Επίλογος στον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i>	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο : ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ	61
3.1. Η σιωπή της Φαίδρας	63
3.2. Η αποκάλυψη του μυστικού – Ο όρκος του Ιππόλυτου	71
3.3. Η απόφαση της Φαίδρας	72
3.4. Η σύγκρουση Θησέα - Ιππόλυτου	75
3.5. Η <i>δέλτος</i>	78
3.6. Επίλογος στον <i>Ιππόλυτο</i>	84
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ	85
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	88
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	92

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

βλ. : βλέπε

pp: pages

Επιμ. : επιμέλεια

κ. εξ. : και εξής

κτ : κάτι

Μτφρ. : μετάφραση

πρβλ. : παράβαλε

π.χ. : παραδείγματος χάριν

στ. : στίχος – στίχοι

σ. : σελίδα

σσ.: σελίδες

σημ. : σημείωση

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ενώ ο λόγος είναι το βασικό στοιχείο μιας αρχαίας τραγωδίας, πολλές φορές μια σιωπή έχει βαρύνουσα σημασία. Οι σιωπές και οι αποσιωπήσεις των προσώπων επηρεάζουν τη ζωή τους. Επίσης, όταν παραβιάζονται οι σιωπές, οι συνέπειές τους είναι δραματικές. Αυτόν τον διττό τους ρόλο θα μελετήσουμε σε τρεις τραγωδίες: τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη.

Στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, ο Ήφαιστος καρφώνει σ' ένα βράχο τον Προμηθέα, ο οποίος παραμένει σιωπηλός: η σιωπή του αυτή τονίζει περισσότερο τον θρήνο του για την τιμωρία από τον σκληρό νέο ηγέτη Δία, επειδή δώρισε στους ανθρώπους τη φωτιά. Οι άλλοι θεοί, αν και διαφωνούν με τον Δία, σωπαίνουν. Ο μόνος που μπορεί να τον απειλήσει είναι ο Προμηθέας, γιατί γνωρίζει ένα μυστικό: ο Δίας θα συνάψει ένα γάμο και θα γεννηθεί ένας γιος δυνατότερος που θα τον ανατρέψει από την εξουσία. Όλη η τραγωδία στηρίζεται στη σιωπή του Προμηθέα: δε θα αποκαλύψει το μυστικό μέχρι ο Δίας να τον ελευθερώσει. Ο Δίας στέλνει τον Ερμή για να αποσπάσει το μυστικό χωρίς όμως αποτέλεσμα. Κι ενώ η τραγωδία τελειώνει με τη διατήρηση της σιωπής του Προμηθέα και τον καταποντισμό του στα βάθη της γης, η τριλογία τελειώνει με το σπάσιμο της σιωπής και τη συμφιλίωση των δύο αντιπάλων θεών.

Στον *Οιδίποδα Τύραννο* ο δούλος του Λαίου σώζει τον Οιδίποδα-βρέφος και σιωπά, οι θεοί γονείς του Οιδίποδα σιωπούν σχετικά με το την υιοθεσία και ο Φοίβος δεν απαντά στο ερώτημα για τους γονείς του Οιδίποδα. Αλλά και ο Τειρεσίας αρχικά σιωπά και μόνο όταν ο Οιδίποδας τον κατηγορεί για συνωμοσία μαζί με τον Κρέοντα φανερώνει την αλήθεια. Ακολουθούν οι σιωπές της Ιοκάστης: σιωπή για την απόφαση να σκοτώσουν το μωρό· σιωπή όταν καταλαβαίνει την αλήθεια μετά τις αποκαλύψεις του Αγγελιαφόρου. Και μ' αυτή τη σιωπή θα πορευτεί προς τον θάνατο. Τελευταία σιωπή είναι αυτή του βοσκού που στο τέλος θα αποκαλύψει τη φρικτή αλήθεια. Οι σιωπές, λοιπόν, κυριαρχούν στον *Οιδίποδα Τύραννο* και η σπουδαιότητά τους αποδεικνύεται όταν λύνονται.

Στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο ή στεφανία* η Φαίδρα επιλέγει τη σιωπή, γιατί δεν θέλει να αποκαλύψει τον έρωτα της για τον Ιππόλυτο. Αλλά η κραυγή της στο άκουσμα του ονόματός του θα την προδώσει. Η Τροφός θα αποκαλύψει το μυστικό στον Ιππόλυτο προκαλώντας τον αποτροπιασμό του. Τον αναγκάζει όμως να πάρει όρκο σιωπής. Η Φαίδρα, όμως, αφού εξασφαλίζει τη σιωπή του Χορού για τα σχέδιά της, επιλέγει τον θάνατο και αφήνει ένα γράμμα που ενοχοποιεί τον Ιππόλυτο. Ο Θησέας το βρίσκει και καταδικάζει τον γιο του, ο οποίος δεν μπορεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του, γιατί δε θέλει να παραβιάσει τον όρκο σιωπής που έδωσε. Έτσι, βρίσκει τραγικό θάνατο.

Οι σιωπές και οι αποσιωπήσεις, λοιπόν, «μιλούν» πολλές φορές πολύ περισσότερο από τις λέξεις.

SUMMARY

While words are the basic element of ancient tragedy, many times silences are of great importance. People's silences affect their life. Moreover, when silences are broken, their impacts are dramatic. Our study is about this double role of silences in three tragedies: Aeschylus' *Prometheus Desmotis*, Sophocles' *Oedipus Tyrannos* and Euripides' *Hippolytus*.

In *Prometheus Desmotis* Hephaestus nails Prometheus on a rock and Prometheus remains silent. His silence enhances his grief for the punishment from the cruel new leader Zeus, because he donated fire to men. All the other gods, although they disagree with Zeus, remain silent. The only one who can threaten him is Prometheus because he knows a secret: Zeus is going to make a wedding and a stronger son will be born who will overthrow him from his throne. The whole tragedy is based on Prometheus' silence: he will not reveal the secret until Zeus frees him. Zeus sends Hermes to elicit the secret but without success. And while the tragedy ends with the maintenance of Prometheus silence and his fall in earth, the trilogy ends with the breaking of silence and the reconciliation of the two rival gods.

In *Oedipus Tyrannos* Laios' slave saves the infant-Oedipus and doesn't say anything: Oedipus' foster parents don't speak about the adoption and Apollo doesn't give an answer to the question about Oedipus' parents. Furthermore, Tiresias remains silent at the beginning and only when Oedipus accuses him and Creon for conspiracy does he reveal the truth. The silences of Iocasta are next: she hasn't said anything about the plan to kill the infant and she is silent when she understands the truth after the messenger's revelations. And with this silence she will walk towards death. The last silence is the shepherd's silence, who reveals the terrible truth in the end. Thus, silences dominate in *Oedipus Tyrannos* and their importance is proved when they are broken.

In *Hippolytus* Phaedra chooses silence because she doesn't want to reveal her passion for Hippolytus. But her scream in hearing his name betrays her. The Nurse tells the secret to Hippolytus and causes his disgust. She makes him take an oath of silence, though. But Phaedra, after ensuring Chorus' silence about her plans, chooses death and leaves a letter incriminating Hippolytus. Theseus finds it and condemns his son, who cannot defend himself, because he doesn't want to break the oath of silence he gave. So, he finds tragic death.

To conclude with, silences often "say" more than words.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το αρχαίο ελληνικό δράμα αποτέλεσε μια υψηλή πνευματική δημιουργία που εφάμιλλη της δεν έχει βρεθεί στα 2500 χρόνια που μας χωρίζουν από τον 5^ο αιώνα π.Χ. Συγκεκριμένα η τραγωδία με τους μύθους, τις ιδέες, τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς που γεννά έχει συμβάλει στην πολύπλευρη πρόοδο του ανθρώπου: πνευματική, πολιτιστική, πολιτική και κοινωνική. Και το βασικό όργανο των τραγικών ποιητών ήταν ο λόγος, η γλώσσα με την οποία μπορούσαν να εκφράσουν κάθε σκέψη, ανάγκη, συναίσθημα και πρόβλημα του ανθρώπου.

Πολλές φορές, όμως, ο λόγος απουσιάζει και τη θέση του την παίρνει η *σιωπή*. Υπάρχουν πράγματα που δεν λέγονται ή που δεν μπορούν να ειπωθούν, επειδή το ενδιαφερόμενο πρόσωπο φοβάται ότι θα οδηγήσουν σε δυσάρεστες ή επικίνδυνες καταστάσεις ή θα έχουν αρνητικά αποτελέσματα τόσο για το ίδιο όσο και για τα αγαπημένα του πρόσωπα. Οι σιωπές και οι αποσιωπήσεις, λοιπόν, έχουν τη δική τους δυναμική και επηρεάζουν την πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας. Εκείνο, επίσης, που συμβαίνει συχνά είναι ότι, όταν παραβιάζονται οι σιωπές και αποκαλύπτονται μυστικά, οι συνέπειες είναι ανεξέλεγκτες, σαν να έχουν ανοίξει οι ασκοί του Αιόλου. Έτσι μια σιωπή αποκτά διττό ρόλο: η διατήρηση ή το σπάσιμό της μπορούν εξίσου δραματικά να αλλάξουν την πορεία της ζωής ενός προσώπου.

Το θέμα των σιωπών και των αποσιωπήσεων και του ρόλου τους στην αρχαία ελληνική τραγωδία είναι το αντικείμενο της έρευνας και μελέτης στην παρούσα εργασία. Συγκεκριμένα θα μελετήσουμε τρεις αρχαίες τραγωδίες: τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή και τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Επιλέξαμε μία τραγωδία από κάθε ένα από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές για να δούμε με ποιο τρόπο αξιοποιεί ο καθένας τους την τεχνική της σιωπής και της αποσιώπησης στις συγκεκριμένες τραγωδίες και ποιους στόχους επιδιώκει να πετύχει. Το μυστικό του Προμηθέα, η σιωπή του Τειρεσία και το γράμμα της Φαίδρας για παράδειγμα πώς επηρεάζουν τη δράση; Θα είχαμε την ίδια εξέλιξη αν δεν υπήρχαν οι παραπάνω σιωπές – και άλλες που θα εντοπιστούν στην εργασία αυτή;

Το θέμα αυτό είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον και απαιτητικό ταυτόχρονα. Η έρευνα και η μελέτη, όμως, αποκάλυψε στοιχεία εκπληκτικά και φώτισε τα τρία αυτά αριστουργηματικά έργα από μια άλλη οπτική γωνία. Για ακόμη μια φορά υποκλινόμαστε στο μεγαλείο της αρχαίας τραγωδίας με δέος όχι αυτή τη φορά για όσα μας λέει αλλά για όσα δεν λέει. Γιατί

πολλές φορές μια σιωπή είναι ίδιον σύνεσης και ωριμότητας που ούτε και ο πιο ολοκληρωμένος λόγος του πιο εύλωτου ρήτορα δεν θα μπορούσε να εξασφαλίσει.

Η μεταπτυχιακή αυτή εργασία αποτελείται από δύο μέρη. Στο Α΄ Μέρος γίνεται αναφορά γενικά στη χρήση της τεχνικής της σιωπής και της αποσιώπησης στην αρχαία ελληνική τραγωδία και διευκρινίζεται η έννοια των δύο αυτών όρων. Το Β΄ Μέρος περιλαμβάνει τρία κεφάλαια στο καθένα από τα οποία μελετάται μία από τις τρεις τραγωδίες. Στο πρώτο κεφάλαιο εντοπίζεται και σχολιάζεται ο ρόλος των σιωπών και των αποσιωπήσεων στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, στο δεύτερο κεφάλαιο το αντικείμενο έρευνας είναι ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή και στο τρίτο κεφάλαιο προσεγγίζουμε το θέμα στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Κάθε κεφάλαιο αποτελείται από υποκεφάλαια που πραγματεύονται και μία πτυχή του υπό διερεύνηση θέματος.

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στο πρώτο κεφάλαιο: μετά από τις εισαγωγικές παρατηρήσεις για την τραγωδία *Προμηθεύς Δεσμώτης*, στο πρώτο υποκεφάλαιο γίνεται λόγος για τη σιωπή του Προμηθέα στον Πρόλογο της τραγωδίας και τους προβληματισμούς που προκύπτουν. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο παρουσιάζεται το πορτρέτο του νέου ηγέτη Δία, που ασκεί μια τυραννική εξουσία και που τιμωρεί τον Προμηθέα γιατί βοήθησε τους ανθρώπους. Στο τρίτο υποκεφάλαιο ο Προμηθέας αφήνει υπαινιγμούς ότι γνωρίζει κάποιο μυστικό που θα έχει ως συνέπεια να χάσει ο Δίας την εξουσία αλλά δεν πρόκειται να το φανερώσει. Η σιωπή του Προμηθέα είναι το θέμα και του τέταρτου υποκεφαλαίου ενώ στο πέμπτο στον διάλογο με την Ιώ αποκαλύπτει κάποια στοιχεία, τόσα όσα χρειάζονται για να πυροδοτήσουν την εξέλιξη. Τα νέα περί απειλητικού μυστικού φτάνουν στον Όλυμπο και γι' αυτό στο έκτο υποκεφάλαιο εξετάζουμε τις συνέπειες που έχουν η εμφάνιση του Ερμή, οι απειλές του εναντίον του Προμηθέα και η αντίσταση του τελευταίου που επιμένει στη σιωπή. Στο έβδομο υποκεφάλαιο σκιαγραφείται η προσωπικότητα του Προμηθέα για να γίνει κατανοητό πώς έγινε τελικά η αποκάλυψη του μυστικού και η συμφιλίωση στο όγδοο υποκεφάλαιο. Το πρώτο κεφάλαιο κλείνει με ένα επιλογικό τμήμα όπου γίνεται ανακεφαλαίωση για τη σημασία των σιωπών στην πρώτη τραγωδία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αντικείμενο μελέτης είναι ένα από τα πιο φημισμένα έργα του Σοφοκλή : ο *Οιδίπους Τύραννος*. Στο πρώτο υποκεφάλαιο γίνεται λόγος για τη σιωπή του δούλου του Λαίου μετά την απόφασή του να σώσει το βρέφος Οιδίποδα και τη σιωπή των θετών γονιών του Οιδίποδα, οι οποίοι δεν του αποκαλύπτουν ότι δεν είναι πραγματικός γιος τους ούτε ποιοι είναι οι πραγματικοί γονείς του. Επίσης, γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στους χρησμούς του Απόλλωνα που κι αυτοί με την υπαινικτικότητα και τον αινιγματικό τους χαρακτήρα υιοθετούν ένα είδος σιωπής. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο εξετάζεται μια πολύ

βασική σιωπή: η σιωπή του μάντη Τειρεσία, ο οποίος επειδή γνωρίζει την αλήθεια αρνείται να μιλήσει. Πολύ σημαντικό στοιχείο, όμως, είναι και το απρόσμενο και απότομο σπάσιμο της σιωπής του όταν θα κατηγορηθεί άδικα από τον βασιλιά Οιδίποδα. Στο τρίτο υποκεφάλαιο μια ακόμη σημαντική σιωπή μας προβληματίζει, προερχόμενη από γυναίκα αυτή τη φορά: είναι η σιωπή της Ιοκάστης, η οποία όταν αντιλαμβάνεται την αλήθεια, δεν αποκαλύπτει τίποτα στον Οιδίποδα· αντίθετα, προσπαθεί να τον αποτρέψει από το να συνεχίσει την έρευνα και όταν καταλαβαίνει ότι δεν θα το πετύχει, αποσύρεται σιωπηλή στο εσωτερικό του παλατιού όπου θα προχωρήσει στο τραγικό της τέλος. Στο τέταρτο υποκεφάλαιο αποκαλύπτεται η αλήθεια και στον Οιδίποδα από τον βοσκό, παρά την αρχική του πρόθεση να σωπάσει και τις ατέλειωτες υπεκφυγές του. Το δεύτερο κεφάλαιο κλείνει με μια ανακεφαλαίωση σχετικά με τις σιωπές στην συγκεκριμένη τραγωδία.

Ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη μελετάται στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο. Στο πρώτο του υποκεφάλαιο αναλύεται η σιωπή της Φαίδρας. Ο έρωτας που νιώθει για τον προγονό της Ιππόλυτο της προκαλεί τέτοια ντροπή που μόνο με τη σιωπή μπορεί να αντιμετωπίσει. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο η Τροφός αποκαλύπτει το μυστικό της κυρίας της στον Ιππόλυτο αλλά και τον όρκο σιωπής που παίρνει εκείνος ότι δεν θα το φανερώσει σε κανένα και κυρίως στον σύζυγο της Φαίδρας και πατέρα του Θησέα. Το τρίτο υποκεφάλαιο έχει θέμα την απόφαση της Φαίδρας να πεθάνει αλλά να «τιμωρήσει» και τον Ιππόλυτο. Τα αποτελέσματα της απόφασης αυτής φαίνονται στο τέταρτο υποκεφάλαιο: η Φαίδρα είναι νεκρή, ένα γράμμα όμως που βρίσκει ο Θησέας στο χέρι της και το οποίο διαβάζει *σιωπηλά* τον οδηγεί σε σύγκρουση με τον γιο του και καταδίκη του τελευταίου, ο οποίος δεν μπορεί να μιλήσει λόγω του όρκου σιωπής που πήρε. Ακολουθεί ένα πιο εκτενές πέμπτο υποκεφάλαιο όπου αναλύεται ο ρόλος της *δέλτου*, του γράμματος δηλαδή της Φαίδρας και ο επίλογος με τα συμπεράσματα για τις σιωπές και τις αποσιωπήσεις στην τραγωδία αυτή. Η εργασία ολοκληρώνεται με την ενότητα που περιλαμβάνει τα γενικά συμπεράσματα και τον επίλογο.

Ακολουθεί η βιβλιογραφία η οποία περιλαμβάνει μόνο τα βιβλία και άρθρα που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα διπλωματική εργασία και αναφέρονται στις υποσημειώσεις. Μετά ακολουθεί το παράρτημα όπου παρατίθενται εικόνες σχετικές με τις τρεις τραγωδίες που μελετήθηκαν.

Η μετάφραση των άρθρων που είναι στην αγγλική γλώσσα έγινε από τη συγγραφέα αυτής της διπλωματικής εργασίας.

«Η σιωπή της κράτησε λίγα δευτερόλεπτα. Αρκετά για να μπει στο μυαλό όλων μας σκληρή η συνειδητοποίηση της πραγματικότητας».

Σπ. Συρόπουλος, *Η Γυναίκα του άλλου μύθου, Πενθεσίλεια* (σ. 99).

Α΄ ΜΕΡΟΣ: Η τεχνική της σιωπής και της αποσιώπησης στην αρχαία ελληνική τραγωδία

Η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι στην ουσία θέατρο λόγων. Τα πρόσωπα εισέρχονται στη σκηνή, μιλούν μεταξύ τους και αποχωρούν.¹ Σύμφωνα με την Silvia Montiglio, ο πολιτισμός των αρχαίων Ελλήνων ήταν πολιτισμός του λόγου («*culture of the spoken word*») και αναφέρει τα λόγια του Αριστοτέλη ότι η χρήση του λόγου ταιριάζει περισσότερο στον άνθρωπο από τη χρήση του σώματος²: «ὄ μᾶλλον ἰδιὸν ἐστὶν ἀνθρώπου τῆς τοῦ σώματος χρείας»³. Από την άλλη όμως οι δραματικοί ποιητές ανακάλυψαν ότι μια σιωπή μπορεί να είναι σημαντική· ότι μπορεί να λέει περισσότερα κατά περίπτωση από οποιαδήποτε λέξη. Όταν η σιωπή σημαίνει κάτι, η προσοχή του κοινού επικεντρώνεται σ' αυτήν και του ζητείται να σκεφθεί τη σημασία της.⁴ Γιατί οι σιωπές και οι αποσιωπήσεις έχουν μια δική τους δυναμική και συμβάλλουν με τον τρόπο τους στην πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας.

Σε πολλές αρχαίες τραγωδίες πολλοί χαρακτήρες παραμένουν σιωπηλοί. Στις σωζόμενες, όμως, αττικές τραγωδίες σπάνια υπάρχει κείμενο που μας κάνει να υποθέτουμε ότι υπάρχει απόλυτη σιωπή για περισσότερο από λίγα δευτερόλεπτα. Συνήθως κάποια άλλα πρόσωπα συνεχίζουν να μιλάνε ή να τραγουδούν ενώ ένας χαρακτήρας είναι σιωπηλός επί σκηνής. Όταν η σιωπή είναι σημαντική, οι άλλοι χαρακτήρες τη σχολιάζουν· μιλούν για το σιωπηλό άτομο π.χ. πόση ώρα έμεινε σιωπηλό και συχνά το παρακαλούν, το συμβουλεύουν ή το βασανίζουν χωρίς να παίρνουν τελικά πάντα απάντηση. Περιμένουν να δουν πότε και πώς θα σπάσει τη σιωπή του ή το εκλιπαρούν να τη σπάσει. Και όταν η σιωπή σπάσει, η στιγμή είναι σημαντική και καθοριστική για την εξέλιξη. Τα πρώτα λόγια του σιωπηλού προσώπου συχνά αντανακλούν τα συναισθήματα που υπολανθάνουν κάτω από τη σιωπή του.⁵

Όταν ένας τραγικός ποιητής θεωρεί κάτι σημαντικό τότε βρίσκει τον τρόπο να προσελκύσει την προσοχή του κοινού σ' αυτό: ένα θέμα, μια σκηνική δράση, μια εικόνα, ένα θρησκευτικό ή διανοητικό πρόβλημα θα το βάλει στο προσκήνιο και θα ξοδέψει χρόνο και λέξεις πάνω σ' αυτό. Το ίδιο ακριβώς θα κάνει και με τη σιωπή.⁶ Ακριβώς αυτή η τεχνική της σιωπής θα δούμε πώς εφαρμόζεται στις τρεις τραγωδίες που θα μελετήσουμε στη συνέχεια.

Πριν ξεκινήσουμε όμως τη μελέτη μας κρίνουμε σκόπιμο να διευκρινίσουμε τη σημασία των λέξεων «σιωπή» και «αποσιώπηση». Όπως αναφέρει και η Montiglio, στην

¹ Burian, 2012: 301.

² Montiglio, 2000: 3.

³ Αριστοτέλης, Ρητορική Ι, 1355b 1-2. Βιβλιοθήκη Αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Βλ. Βιβλιογραφία).

⁴ Taplin, 1972: 57.

⁵ Taplin, 1972: 57-58.

⁶ Taplin, 1972: 96.

αρχαία ελληνική γλώσσα (όπως και στη λατινική) υπήρχαν δύο ρήματα : το *σιγάω-ᾶ* και το *σιωπάω-ᾶ*.⁷ Σύμφωνα με το Λεξικό H.G.Liddell-R.Scott⁸, *σιγάω-ᾶ* σημαίνει «είμαι σιωπηλός ή ήσυχος, σιωπώ» και χρησιμοποιείται συχνά στην προστακτική «σίγα» (σιώπα, ησύχαζε!). Επίσης, σημαίνει (ως μεταβατικό) «σιωπώ τι, φυλάττω τι μυστικόν» και παραπέμπει στο στίχο 106 από τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου. Για το ρήμα *σιωπάω-ᾶ* το ίδιο λεξικό αναφέρει πως σημαίνει «είμαι σιωπηλός, ήσυχος, σιωπώ» και ως μεταβατικό «φυλάττω σιωπὴν περί τινος, τηρῶ τι μυστικόν, δεν λέγω τι». Ουσιαστικά το λεξικό θεωρεί τα δύο ρήματα συνώνυμα και ότι και τα δύο χρησιμοποιούνται και ως μεταβατικά και ως αμετάβητα, όπως και τα αντίστοιχα λατινικά ρήματα *sileo* και *taceo*. Το ίδιο και τα ουσιαστικά *σιγή* και *σιωπή* είναι συνώνυμα.

Στη σημασία των δύο αυτών ρημάτων αναφέρεται και η S.Montiglio, παραθέτοντας την άποψη του John Schmidt ότι το *σιγάω* αναφέρεται σε μια γενική απουσία ήχου ενώ το *σιωπάω* αρνείται τον ανθρώπινο λόγο, όπως συμβαίνει και με το *sileo* και το *taceo*. Έχει, όμως, τον εξής προβληματισμό η Montiglio: ότι στην αρχαία τραγωδία θα έπρεπε να κυριαρχεί το ρήμα *σιωπάω*, αφού η σημασία του είναι *το μη ομιλείν*. Αντίθετα, οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποιούν το ρήμα *σιγάω*. Και καταλήγει ότι και τα δύο ρήματα δηλώνουν την απουσία της ανθρώπινης φωνής με παρόμοιο τρόπο⁹.

Σύμφωνα με το Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής *σιωπή* είναι «1. η κατάσταση εκείνου που δε μιλά, δεν απαντά και γενικά δεν εκφράζει τις σκέψεις του ή τα συναισθήματά του 2. η άρνηση ή η αποφυγή να αναφερθούμε σε ένα γεγονός και 3. απουσία κάθε θορύβου· ησυχία» και *αποσιώπηση* είναι «η ενέργεια του αποσιωπώ, το να αποφεύγει κάποιος να αναφέρει ή να αποκαλύψει κτ».¹⁰

Η Silvia Montiglio αναφέρεται στον όρο «αποσιώπηση», ιδιαίτερα όσον αφορά στη χρήση και λειτουργία του στους ρητορικούς λόγους των αρχαίων Ελλήνων. Παραθέτει αρχικά μερικούς ορισμούς που έδωσε ο Walz όπως ότι *αποσιώπηση* είναι μια μορφή έκφρασης που τονίζει αυτό που περνά στη *σιωπή* και που αφήνει κατά μέρος (δηλαδή δεν λέει) αυτό που είναι γνωστό ή *σιωπηλό* ή *επονείδιστο*· επίσης, ότι η *αποσιώπηση* προκύπτει όταν κάποιος, ενώ είναι έτοιμος να πει κάτι, επιλέγει τελικά τη *σιωπή*. Και από τη στιγμή που κάτι που δεν λέγεται παρουσιάζεται πιο σπουδαίο και αφήνει στον ακροατή περισσότερο χώρο για να κάνει υποθέσεις, η *αποσιώπηση* κάνει τον ρητορικό λόγο πιο ισχυρό, *δεινότερον*. Επίσης, οι ρήτορες χρησιμοποιούσαν την *παράλειψη*, που ήταν μια *σιωπή* που «μιλούσε» ενώ

⁷ Montiglio, 2000: 12.

⁸ Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης, IV Ρ-Ω, σσ: 56 και 66.

⁹ Montiglio, 2000: 12.

¹⁰ Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής, σσ. 1212 και 182.

έδινε την εντύπωση ότι «δεν μιλούσε» και που κι αυτή πρόσφερε τη δυνατότητα στους ακροατές να υποθέτουν. Και συχνά οι ρήτορες υπονοούσαν τις επαίσχυντες πράξεις του αντιπάλου τους καλύπτοντάς τες με τη σιωπή για να προχωρήσουν στη συνέχεια σε επίθεση και προσβολή του · και αυτή η επίθεση ήταν ακόμη πιο αποτελεσματική επειδή ακριβώς είχε προηγηθεί η σιωπή.¹¹

Μία διαφορά ανάμεσα στην αποσιώπηση και την παράλειψη είναι ότι βασικό χαρακτηριστικό της αποσιώπησης είναι η διακοπή της πρότασης ενώ με την παράλειψη ουσιαστικά διακηρύσσεται η σιωπή κάποιου.¹² Επίσης, η αποσιώπηση χρησιμοποιούνταν στη ρητορική με στόχο τον ευφημισμό: χρησιμοποιούσαν «καλές» λέξεις με σκοπό να αποσιωπήσουν τις «κακές».¹³ Τελικά, η αποσιώπηση παρείχε τη δυνατότητα έκφρασης του απαγορευμένου κάνοντας ταυτόχρονα τον λόγο να σωπάσει.¹⁴

Έχοντας αναφερθεί μέχρι στιγμής στον ορισμό και τη χρήση γενικά της σιωπής και της αποσιώπησης στα αρχαία ελληνικά κείμενα, ας επικεντρωθούμε στη συνέχεια στο ρόλο τους στις τρεις παρακάτω τραγωδίες.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο : ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

Η πρώτη τραγωδία στην οποία θα μελετήσουμε το ρόλο των σιωπών και των αποσιωπήσεων είναι ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* του Αισχύλου. Ο John Davidson αναφέρει ότι οι δραματικές σιωπές είναι μια τεχνική του Αισχύλου για την οποία γίνεται λόγος και στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη κατά την αντιπαράθεση μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη¹⁵. Στο ίδιο θέμα αναφέρεται και ο Oliver Taplin λέγοντας ότι ο Αισχύλος είναι διάσημος για τις σιωπές του μόνο που αυτή η φήμη στηρίζεται όχι τόσο στις σωζόμενες τραγωδίες του αλλά στη συγκεκριμένη κωμωδία, σε μια σκηνή που δημιούργησε ο Αριστοφάνης με βάση την αντίθεση ανάμεσα στις σιωπές του Αισχύλου και την ομιλητικότητα των χαρακτήρων του Ευριπίδη.¹⁶ Στην κωμωδία αυτή, λοιπόν, ο Ευριπίδης σχολιάζει το ότι ο Αισχύλος παρουσιάζει κάποιο ήρωα (π.χ. τον Αχιλλέα ή τη Νιόβη) με σκεπασμένο πρόσωπο και σιωπηλό (στ. 913) και ότι οι ήρωές του σωπαίνουν (στ. 915). Ο Διόνυσος απαντά ότι κι αυτός αγαπούσε τη σιωπή και ότι την προτιμά από τη φλυαρία των συγχρόνων (στ. 916):

¹¹ Montiglio, 2000: 129-130.

¹² Montiglio, 2000: 132.

¹³ Montiglio, 2000: 133-134.

¹⁴ Montiglio, 2000: 134-135.

¹⁵ Δοκίμιο που περιλαμβάνεται στο J. Gregory, 2014: 285.

¹⁶ Taplin, 1972: 58-59.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ *Πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἂν καθῖσεν ἐγκαλύψας,
Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.*

ΔΙΟΝΥΣΟΣ *μὰ τὸν Δί' οὐ δῆθ'.*

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ *ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν ὄρμαθούς ἂν
μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ζυνεχῶς ἄν· οἱ δ' ἐσίγων.*

ΔΙΟΝΥΣΟΣ *ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καί με τοῦτ' ἔτερπεν
οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες.* (στ. 911-917)¹⁷

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ Ἐδειχνε κάποιον στην αρχή, τον Αχιλλέα να πούμε,
τη Νιόβη, με ολοσκέπαστο κι αθώρητο το μούτρο,
σαν πρόσοψη του δράματος, **χωρίς να βγάζουν λέξη.**

ΔΙΟΝΥΣΟΣ Σωστά, ούτε μια.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ Κι αράδιαζε τρεις τέσσερις αρμάθες
τραγούδια αδιάκοπα ο Χορός· **κι οι άλλοι να σωπαίνουν.**

ΔΙΟΝΥΣΟΣ **Μ' ευχαριστούσε αυτή η σιωπή** και τη χαιρόμουν, όσο
δε χαιρόμαι των τωρινών τη λίμα.¹⁸

Ο Oliver Taplin, στηριζόμενος στο παραπάνω απόσπασμα, αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ένα σιωπηλό πρόσωπο στον Αισχύλο. Αρχικά, ο Αισχύλος βάζει τον ήρωα να κάθεται στη σκηνή. Το κεφάλι του είναι καλυμμένο, το πρόσωπό του δε φαίνεται και είναι σιωπηλός. Όμως, όπως υποθέτει ο Taplin, η καλυμμένη αυτή σιωπή προμηνύει ένα τραγικό συναίσθημα. Στη συνέχεια, ο Χορός τραγουδά κάποιους στίχους αλλά ο ήρωας παραμένει σιωπηλός. Καθώς προχωρά το έργο, ο Αισχύλος κάνει το κοινό του να μαντεύει πότε ο ήρωας θα μιλήσει. Επομένως, η προσοχή επικεντρώνεται στον συγκεκριμένο ήρωα και στο σπάσιμο της σιωπής του. Και αυτό το σπάσιμο της σιωπής γίνεται με τη χαρακτηριστική αισχύλεια γλώσσα.¹⁹

Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό την υπόθεση της τραγωδίας με συντομία. Ο Τιτάνας Προμηθέας χάρισε στους ανθρώπους τη φωτιά και έτσι τους έσωσε από την καταστροφή. Ο Δίας διατάζει να τον αλυσοδέσουν σ' ένα βράχο στην άκρη του κόσμου. Στην εισαγωγή του έργου εμφανίζεται ο Ήφαιστος με τους δύο ακολούθους του, το Κράτος και τη Βία, για να εκτελέσει την εντολή του Δία. Ο Προμηθέας παραμένει βουβός και μόνο όταν αποχωρήσουν οι δεσμοφύλακες θρηνεί. Ακολουθούν επεισοδιακές σκηνές στις οποίες επισκέπτονται τον

¹⁷ Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων «Ι. Ζαχαρόπουλος», Τόμος 22.

¹⁸ Μετάφραση Θρ. Σταύρου. Από τον δικτυακό τόπο «Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα».

¹⁹ Taplin, 1972: 59-60.

Προμηθέα διάφορα πρόσωπα με τα οποία συνομιλεί: ο χορός των Ωκεανίδων που τον συμπονά· ο Ωκεανός που καλοπροαίρετα τον συμβουλεύει να υποχωρήσει φρόνιμα αλλά ο Προμηθέας αντιστέκεται· η Ιώ, της οποίας το μέλλον προφητεύει ο Προμηθέας - από τη γενιά της θα γεννηθεί ο Ηρακλής που βάλει τέλος στα βάσανά του - και τονίζει το κοινό που τους συνδέει: και οι δύο υποφέρουν εξαιτίας του Δία. Μετά τη φυγή και της Ιούς ο Προμηθέας λέει στο χορό ότι ξέρει ένα μυστικό που του δίνει εξουσία πάνω στο Δία : γνωρίζει πως, αν κάνει ο Δίας δεσμό με κάποια θεά - εννοεί τη Θέτιδα - θα καταστραφεί, γιατί θα γεννηθεί ένας γιος που θα τον ανατρέψει από την εξουσία, όπως έκανε και ο ίδιος ο Δίας με τον πατέρα του τον Κρόνο. Τα λόγια αυτά τα μαθαίνουν στον Όλυμπο και έρχεται ο Ερμής με εντολή του Δία για να μάθει το μυστικό. Ο Προμηθέας αντιστέκεται τόσο στα καλοπιάσματα και τις απειλές του Ερμή όσο και στον κεραυνό του Δία και στο τέλος καταποντίζεται στα βάθη μαζί με τον πιστό προς αυτόν χορό.²⁰

Η τραγωδία ανήκε στην τριλογία Προμήθεια. Τα άλλα δύο έργα ήταν ο *Προμηθέας Λυόμενος* και ο *Προμηθέας Πυρφόρος*. Στον *Προμηθέα Λυόμενο* ο Ηρακλής σκοτώνει τον αετό που έτρωγε το συκώτι του Προμηθέα και απελευθερώνει τον Τιτάνα από τα δεσμά του.²¹ Στον *Προμηθέα Πυρφόρο*, που είναι και το τρίτο έργο της τριλογίας κατά τον Murray, επικρατεί ειρήνη και ο Δίας καθιερώνει γιορτές προς τιμήν του Προμηθέα.²² Για την τελική, όμως, λύση που δίνει ο Αισχύλος και το τέλος της ιστορίας της Προμήθειας θα μιλήσουμε στο επιλογικό μέρος αυτού του κεφαλαίου της παρούσης εργασίας.

Ας εντοπίσουμε, όμως, στον *Προμηθέα Δεσμώτη* τα σημεία όπου υπάρχει σιωπή και το ρόλο που αυτή έχει αναφορικά με την εξέλιξη της υπόθεσης.

1.1. Η σιωπή του Προμηθέα στον Πρόλογο

Στον Πρόλογο της τραγωδίας το σκηνικό είναι ένας άγριος έρημος τόπος, μια εικόνα που εντείνεται και από την όψη των τεσσάρων προσώπων (του Προμηθέα, του Κράτους, της Βίας και του Ήφαιστου) που μπαίνουν στη σκηνή και βαδίζουν *χωρίς να μιλούν* μέχρι τη στιγμή που θα καρφώσουν τον Προμηθέα στον βράχο.²³ Στα χαρακτηριστικά αυτά του σκηνικού αναφέρεται και το Κράτος λέγοντας «*Κκύθην ές οἶμον, ἄβατον εἰς ἐρημίαν*» (στ. 2)²⁴ («*στους έρημους και απάτητους Σκυθικούς δρόμους*»²⁵). Όταν ο Ήφαιστος αναγκάζεται να καρφώσει τον Προμηθέα στον βράχο, του λέει ότι δε θα βλέπει ούτε φωνή ούτε την όψη κανενός ανθρώπου: «*ἴν' οὔτε φωνήν οὔτε του μορφήν βροτῶν/ ὄψη*» (στ. 21-22). Ήδη από

²⁰ Lesky, 1990α: 367-368.

²¹ Easterling, Knox, 1990: 386.

²² Murray, 1993: 90-91.

²³ Διαμαντόπουλος, 1992: 43-44.

²⁴ Το αρχαίο κείμενο της τραγωδίας είναι από την έκδοση της Οξφόρδης : Page, 1972.

²⁵ Η μετάφραση για όλα τα αποσπάσματα του *Προμηθέα Δεσμώτη* που παρατίθενται είναι του Ι.Ν.Γρυπάρη (1991).

την αρχή, λοιπόν, της τραγωδίας τονίζεται η ερημιά του τοπίου που επιτείνει την αρχική σιωπή των ηρώων και κυρίως του Προμηθέα.

Ο Διαμαντόπουλος αναφέρει ότι κατά τη διάρκεια του διαλόγου του Ήφαιστου με το Κράτος ο Προμηθέας σιωπά και η σιωπή του δεν διακόπτεται αλλά γίνεται πιο έντονη από τον ήχο της βαριάς του Ήφαιστου. Έτσι, «η σκληρή πειθώ της όψης, των δρωμένων, του λόγου, του απάνθρωπου ήχου και της σιωπής κλιμακώνονται σε μια σπάνια δραματική αιχμή πόνου και αλόγιστης αντοχής».²⁶ Επίσης, η Βία δε μιλά καθόλου, είναι ένα βωβό πρόσωπο.²⁷ Ο Kitto²⁸ αναφέρει ότι στη σκηνή αυτή ο Αισχύλος χρησιμοποιεί «το μεγάλο δραματικό εφέ της περιφρονητικής σιωπής του Προμηθέα». Ο Προμηθέας σκέφτεται τον Δία και δεν καταδέχεται να μιλήσει με τους δούλους του, το Κράτος και τη Βία. Το Κράτος μέμφεται τον Προμηθέα και ο Ήφαιστος εκφράζει τη συμπάθειά του αλλά ούτε ο ένας ούτε ο άλλος τον κάνουν να σπάσει τη σιωπή του. Σ' αυτήν ακριβώς τη σιωπή του Προμηθέα αναφέρεται και η Montiglio²⁹ : δεν λαμβάνουν απάντηση από τον Προμηθέα ούτε οι προσβολές του Κράτους ούτε οι διαμαρτυρίες του Ήφαιστου.

Στη σιωπή του Προμηθέα αναφέρεται και ο Oliver Taplin³⁰. Ο Προμηθέας μιλά στο στίχο 88, μόνο αφού έχουν φύγει ο Ήφαιστος, το Κράτος και η Βία. Έτσι, η σιωπή του δείχνει περιφρόνηση των ανώτερων δυνάμεων. Παρόλο που ο Ήφαιστος βογγάει γι' αυτόν («αίαϊ, Προμηθεῦ, cῶν ὑπερτένω πόνων» στ. 66 «Ὠϊμένα, κλαίω, Προμηθέα τα βάσανά σου»), ο Προμηθέας παραμένει σιωπηλός και αυτό κάνει τα πρώτα του λόγια πιο εντυπωσιακά, όταν επικαλείται τα στοιχεία της φύσης να δουν τα άτιμα βάσανά του. Ωστόσο, ο Taplin παρατηρεί ότι στους 87 πρώτους στίχους του Προλόγου, παρόλο που ο Προμηθέας είναι στη σκηνή, όταν γίνεται αναφορά στο πρόσωπό του, γίνεται σε γ' πρόσωπο σαν να ήταν άψυχος. Του απευθύνουν, βέβαια, τον λόγο (π.χ. στο στίχο 18 «τῆς ὀρθοβούλου Θέμιδος αἶπυμῆτα παῖ»), ωστόσο κανείς δεν περιμένει απάντηση ούτε παρατηρεί ότι δεν δίνεται απάντηση. Και παρατηρεί ο Taplin πως ο Αισχύλος δε δίνει κανένα στοιχείο για το πώς θα έπρεπε να ερμηνευτεί η σιωπή του Προμηθέα.³¹

Ακριβώς αυτοί οι προβληματισμοί σχετικά με την παρατεταμένη σιωπή του Προμηθέα στον Πρόλογο μάς θυμίζουν και την άποψη του Murray σχετικά με το θέμα. Αναφερόμενος στη σκηνογραφία της τραγωδίας και στα σκηνικά τεχνάσματα του Αισχύλου υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα δεν υπήρχε ηθοποιός αλλά αυτό που ο Ήφαιστος

²⁶ Διαμαντόπουλος, 1992: 44.

²⁷ Διαμαντόπουλος, 1992: 82.

²⁸ Kitto, 1993: 76.

²⁹ Montiglio, 2000: 173.

³⁰ Taplin, 1972: 78-79.

³¹ Taplin, 1972: 78-79.

κάρφωσε στον βράχο ήταν ένα ομοίωμα ξύλινο. Ο τρόπος που στερεώνονται οι πέδες στα σφυρά και το κάρφωμα της σφήνας στο στήθος δεν θα ήταν δυνατό να γίνουν αν στη θέση του ομοιώματος υπήρχε ζωντανός άνθρωπος. Οι υποκριτές είναι μόνο δύο – ο Ήφαιστος και το Κράτος, ενώ η Βία παραμένει σιωπηλή, όπως ήδη αναφέρθηκε – και όταν αποχωρούν, ο ένας από τους δύο επιστρέφει, μπαίνει στο ξύλινο ομοίωμα και υποδύεται τον ρόλο του Προμηθέα. Και καταλήγει ο Murray πως «η μεγαλόπρεπη σιγή του Προμηθέα κατά τη σκηνή, όπου οι βασανιστές του είναι παρόντες, και το ακόμη περισσότερο μεγαλόπρεπο ξέσπασμα της ευγλωττίας του, όταν μένει μόνος (στ. 88), φαίνεται σύμφωνα με την υπόθεση αυτή πως ταιριάζουν καλά στις σκηνικές επινοήσεις [του Αισχύλου]». ³²

Όπως κι αν ερμηνεύσουμε τη σιωπή του Προμηθέα, ένα πράγμα είναι δεδομένο: ο ήρωας είναι καθηλωμένος στο βράχο και μένει για αρκετή ώρα σιωπηλός πριν αρχίσει το παράπονό του για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται επικαλούμενος τα στοιχεία της φύσης. ³³ Μετά από 87 στίχους, λοιπόν, ακούγεται η φωνή του. Ο λόγος του είναι ένας θρήνος για τα δεινά που υφίσταται. Διαμαρτύρεται για τα «άτιμα βάσανα» που τον κάνουν να υποφέρει· ωστόσο, τα γνώριζε όλα και γι' αυτό πρέπει να τα υπομείνει. Όμως, ο λόγος που τιμωρείται είναι τέτοιος που ούτε να κλείσει ούτε να μην κλείσει το στόμα του μπορεί, όπως λέει:

*«ἀλλ' οὔτε **σιγᾶν** οὔτε **μὴ σιγᾶν** τύχας
οἷόν τέ μοι τάσδ' ἐστί. θνητοῖς γὰρ γέρα
πορῶν ἀνάγκαις ταῖσδ' ἐνέζευγμαι τάλας.
ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρὸς
πηγὴν κλοπαίαν, ἣ διδάσκαλος τέχνης
πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος.
τοιῶνδε ποινὰς ἀμπλακημάτων τίνω
ὑπαίθριος δεσμοῖς πεπασσαλευμένος»* (στ. 106-113)

«Μα πάλι ούτε να κλείσω κι ούτε να μην κλείσω
το στόμα μου μπορώ, γιατί, για να προσφέρω
στους ανθρώπους τα δώρα μου, έμπλεξα σε τούτες
ο δύστυχος τις συμφορές, και το κλεμμένο
πλερώνω μες στο νάρθηκα της φωτιά σπέρμα
που κάθε τέχνης δάσκαλος για τους ανθρώπους
έχει φανή κι η πιο μεγάλη τους κυβέρνηια.

³² Murray, 1993: 44-45.

³³ Lesky, 1990β, Α': 227.

Τέτοιο 'ν' το κρίμα που πλερώνω καρφωμένος
κάτω απ' τον ζέσκεπο ουρανό σ' αυτό το βράχο».

Κατά την Montiglio, στους στίχους 106-107 φτάνει σε απόγνωση μπροστά στο δίλημμα λόγου - σιωπής, γιατί δεν μπορεί να καλύψει με τη σιωπή μια θλίψη που την φωνάζει ούτε να μιλήσει για μια θλίψη τόσο δυνατή που δεν μπορεί να ειπωθεί.³⁴ Το γεγονός, λοιπόν, ότι υποφέρει τον κάνει να αισθάνεται ότι δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει ούτε το λόγο ούτε τη σιωπή.

Ας επανέλθουμε, όμως, στο κείμενο. Ο λόγος που τιμωρείται ο Προμηθέας είναι για τα δώρα που πρόσφερε στους ανθρώπους. Είναι ο κυνηγημένος φίλος των ανθρώπων που παίρνει τη φωτιά, τους τη χαρίζει και τους οδηγεί από μια πρωτόγονη κατάσταση σε μια μορφή πολιτισμού διδάσκοντάς τους και τις πρακτικές τέχνες.³⁵ Λόγω της αγάπης του για τους ανθρώπους αποφασίζει να τους σώσει όταν ο Δίας επιθυμεί να τους αφανίσει και κλέβοντας τη φωτιά τους προσφέρει τη γνώση : «η εξωτερική φωτιά έδωσε στον άνθρωπο εξουσία πάνω στην τέχνη και την τεχνική, η εσωτερική φωτιά του χάρισε την ψυχή».³⁶ Γι' αυτό τιμωρείται και αυτός που του επιβάλλει την τιμωρία είναι ο νέος ηγέτης, ο Δίας. Ο Χορός των Ωκεανίδων στην Πάροδο λέει:

«νέοι γὰρ οἱ-
ακονόμοι κρατοῦς', Ὀλύμ-
που, νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις
Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει,
τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἄϊστοι» (στ. 148-151)

«Γιατί καινούργιοι κυβερνούν
Θεοί το δοιάκι τουρανού·
κι ο Δίας που εξουσιάζει τώρα δυνατά,
με νέους νόμους τους παλιούς
αντικατάστησε θεσμούς,
κι όσες δυνάμεις ήταν πριν, τώρα ποδοπατά».

1.2. Δίας: ο νέος ηγέτης

Ο Δίας παρουσιάζεται, λοιπόν, ως ο νέος ηγέτης του Ολύμπου που εξουσιάζει με βία. Σύμφωνα με τον Meier δεν είναι ο Δίας που ήξεραν και τιμούσαν οι αρχαίοι, ο ύψιστος θεός,

³⁴ «Prometheus can neither pass over in silence a grief that cries out, nor speak of a grief too strong to be told». Montiglio, 2000: 194.

³⁵ Easterling-Knox, 1990: 385.

³⁶ Murray, 1993: 35.

αλλά ένας άδικος και μοχθηρός τύραννος. Είναι ένας αυθαίρετος ηγέτης. Επίσης, δεν κυβερνά με δικαιοσύνη, όπως λένε οι Ωκεανίδες.³⁷ Γιατί, για τον Αισχύλο η δικαιοσύνη είναι - ακόμα και για τους θεούς - καρπός ωριμότητας.³⁸ Και ο Δίας είναι ακόμη νέος στην εξουσία, δεν διαθέτει αυτή την ωριμότητα.

Στο σημείο αυτό πρέπει να προσθέσουμε την παρατήρηση του Christian Meier ότι όλοι σχεδόν οι θεοί έχουν θυμώσει για την τιμωρία του Προμηθέα αλλά δεν μιλούν ανοιχτά, *σωπαίνουν*. Και ο λόγος είναι διττός: γιατί δεν θέλουν να χάσουν την εξουσία και γιατί φοβούνται τον κυρίαρχο Δία. Γι' αυτό και ο Ήφαιστος αναγκάζεται από τον Δία και δένει τον Προμηθέα στο βράχο, αντιπροσωπεύοντας και τους άλλους θεούς.³⁹ Σιωπή, λοιπόν, και υποταγή από πλευράς των υπόλοιπων θεών. Μια σιωπή που έχει τη ρίζα της στο συμφέρον αλλά και τον φόβο.

Και αυτή την απόλυτη υποταγή στη θέληση και την εξουσία του την απαιτεί και την επιβάλλει ο ίδιος ο Δίας. Δε δίνει λόγο σε κανένα και το μόνο που επιθυμεί είναι η εξόντωση των ανθρώπων. Μάρτυρες της βίαιης εξουσίας του είναι οι δύο απεσταλμένοι του, το Κράτος και η Βία, που είναι σκληροί και ανελέητοι με τον Προμηθέα. Επίσης, και ο Ερμής, ο Ωκεανός και η Ιώ, ο καθένας με το δικό του τρόπο μαρτυρούν αυτή τη βίαιη εξουσία.⁴⁰

Γιατί, όμως ο Δίας παρουσιάζει αυτό το πρόσωπο του σκληρού τυράννου; Όπως αναφέρει ο Lesky⁴¹, το δράμα αναφέρεται σε μια εποχή πανάρχαια που ο Δίας είχε μεν κερδίσει την εξουσία του κόσμου αλλά δεν την είχε εδραιώσει, δεν είχε εξαλείψει κάθε κίνδυνο. Στη σειρά διαδοχής είναι τρίτος και οι δύο προηγούμενοι ηγέτες υποχώρησαν μπροστά σε άγρια βία. Επομένως, μπορεί και η δική του εξουσία να κινδυνεύει και να απειλείται από ανάλογη ανατροπή. Το λένε και οι Ωκεανίδες στην Πάροδο *«οὐδὲ λήξει/ πρὶν ἂν ἦ κορέσει κέαρ ἢ παλάμαι τινὶ/ τὰν δυσάλωτον ἔλῃ τις ἀρχάν»* (στ. 165-167) («και δε θα σταματήσει πριν/ ή την καρδιά του χορτάσει,/ ή μ' όποιον τρόπο την αρχή/ κανείς την άπαρτη του αρπάσει»).⁴² Ποιος θα μπορούσε, λοιπόν, να απειλήσει τον Δία ή να τον κάνει να νιώσει ότι κινδυνεύει;

1.3. Το μυστικό του Προμηθέα : α' μέρος

Ο μόνος που δεν υποτάσσεται στην αυταρχική εξουσία του Δία είναι ο Προμηθέας. *«Ο Προμηθέας είναι ο μόνος που διατήρησε την προσωπική του θέληση και την προσωπική του κρίση»* και παραμένει πιστός στις αρχές του.⁴³ Ξέρει ότι έσφαλε και μάλιστα απόλυτα

³⁷ Meier, 1997: 176.

³⁸ Romilly, 1997α: 71-72.

³⁹ Meier, 1997: 176.

⁴⁰ Meier, 1997:176-177.

⁴¹ Lesky, 1990β, Α': 225-226.

⁴² Lesky, 1990β, Α': 228.

⁴³ Meier, 1997: 177.

συνειδητά βοηθώντας τους ανθρώπους. Πληρώνοντας πρόστιμο υποτάσσεται στη δύναμη μόνο και όχι στο δίκαιο του Δία. Είναι ένας επαναστάτης που υποστηρίζει ότι κάποιος πρέπει να αντιμετωπίζει τους ασεβείς αλαζόνες με τον ίδιο τρόπο: με ασεβή αλαζονεία. Ταυτόχρονα, θεωρεί τον Δία αχάριστο, γιατί νίκησε χάρη σ' αυτόν και ως αντάλλαγμα τιμωρείται με αυτόν τον προσβλητικό τρόπο⁴⁴:

«τοιιάδ' ἔξ ἔμοῦ
ὁ τῶν θεῶν τύραννος ὠφελημένος
κακαῖσι ποιναις ταῖσδὲ μ' ἐξημείψατο·
ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῆι τυραννίδι
νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι» (στ. 221-225)

«Κι όμως ενώ τέτοια καλά είδε από μένα.
ο άρχοντας των θεών, μ' εξώφλησε με τούτη
την κακιά πλερωμή, γιατί κατάρα τόχει
ο τύραννος να μην πιστεύεται σε φίλους».

Εναντίον αυτού τυραννικού και αχάριστου Δία, όμως, ο Προμηθέας διαθέτει ένα όπλο. Και αυτό το μαθαίνουμε με τον εξής τρόπο: όπως γράφει ο Kitto⁴⁵ ο Χορός των Ωκεανίδων με τη συμπάθεια που δείχνει στον Προμηθέα τον οδηγεί στο να εκφράσει όλο και περισσότερη αγανάκτηση για τον Δία και τελικά να κάνει τον πρώτο υπαινιγμό για το μυστικό που γνωρίζει εναντίον του. Σύμφωνα με τους Easterling-Knox, το δραματικό στοιχείο «έγκειται στη σύγκρουση του Προμηθέα με τον Δία, στην ένταση της πεισματικής του αντίστασης και στο γεγονός ότι ο ήρωας διαθέτει ένα όπλο εναντίον του δυνάστη του – **ένα μυστικό**».⁴⁶ Ας ακούσουμε τον ίδιο τον Προμηθέα: στους στίχους 169-177 λέει:

«χρείαν ἔξει μακάρων πρύτανις,
δειῖζαι τὸ νέον βούλευμ' ὑφ' ὅτου
εκῆπτρον τιμάς τ' ἀποσυλᾶται·
καί μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς
ἐπαιδαῖσιν θέλξει, στερεάς τ'
οὔποτ' ἀπειλὰς πτήζας τόδ' ἐγὼ
καταμηνύσω πρὶν ἂν ἐξ ἀγρίων
δεσμῶν χαλάσῃ ποινὰς τε τίνειν
τῆσδ' αἰκείας ἐθελήσῃ».

⁴⁴ Meier, 1997: 178.

⁴⁵ Kitto, 1993: 76 κ.εξ.

⁴⁶ Easterling-Knox, 1990: 386.

«την ανάγκη μου ακόμα θα λάβει
των μακάρων ο Πρύτανης,
να του πω **την καινούργια βουλή,**
πως θα χάσει εξουσία και θρόνο.
Μα όλες τότε οι γητειές οι μελίγλωσσες
της πειθώς δε θα με ξεπλανέψουνε,
μ' ουδέ μπρος σε φοβέρες ζαρώνοντας
θα του τη φανερώσω, πριν τάδικα
μου αφαιρέσει δεσμά, και τις παιδείες μου
στρέξη αυτές να πλερώσει».

Ο Προμηθέας γνωρίζει από τη μητέρα του τη Θέμιδα και Γαία (που αποτελούν μια μορφή) *τὸ νέον βούλευμ'(α)*, το μυστικό που απειλεί την εξουσία του Δία και «*κάνει επικίνδυνο τον φαινομενικά ακίνδυνο, μέσα στα δεσμά του, αντίπαλο του νέου κοσμοκράτορα*».⁴⁷ Και δηλώνει με πείσμα ότι δεν θα αποκαλύψει το μυστικό αυτό, είτε χρησιμοποιήσουν οι εχθροί του λόγια γλυκά είτε φοβέρες, αλλά θα σωπάσει, μέχρι ο Δίας να τον απελευθερώσει από τα δεσμά του.

Όπως γράφει ο Murray, στο σημείο αυτό ο Αισχύλος αξιοποιεί τον μύθο που πήρε από την *Θεογονία* του Ησιόδου σχετικά με τους βασιλιάδες που κυβέρνησαν διαδοχικά τον ουρανό και αντικαταστάθηκαν από τους γιους τους: αρχικά ο Ουρανός που έχασε την εξουσία από τον γιο του τον Κρόνο· μετά ο Κρόνος που ανατράπηκε από τον γιο του τον Δία. Στον Ησιόδο ο μύθος σταματά εδώ. Ο Αισχύλος, όμως, επινοεί το μυστικό που μαθαίνει από τη μητέρα του ο Προμηθέας και αποτελεί απειλή εναντίον του Δία: και αυτός κινδυνεύει να χάσει την εξουσία από έναν δυνατότερο γιο. Ταυτόχρονα, προσθέτοντας αυτό το στοιχείο, ο Αισχύλος δίνει ένα όπλο στον Προμηθέα το οποίο θα του χαρίσει τη νίκη εναντίον του νέου ηγέτη.⁴⁸

Στην επόμενη σκηνή του έργου εμφανίζεται ο Ωκεανός. Δείχνει ότι συμπονά τον Προμηθέα και προσπαθεί να τον κάνει να αλλάξει γνώμη. Τον συμβουλεύει να υποταχθεί στη νέα εξουσία και να μη λέει πολλά λόγια. Ουσιαστικά, λοιπόν, του λέει να σωπάσει: «*σὺ δ' ἡσύχαζε, μηδ' ἄγαν λαβροστόμει*» (στ. 327 «Μα ησύχαζε και τα πολλά τα λόγια ας λείπουν»). Και είναι πολύ ενδιαφέρουσα η άποψη του Ωκεανού για τη γλώσσα: «*ἢ οὐκ οἴσθ' ἀκριβῶς ὦν περιεσόφρων ὅτι / γλώσσει ματαίαι ζημίαι προστρίβεται;*» (στ. 328-329) («*Η δεν το ξέρεις, μ' όλη τη σοφία την τόση, πως γλώσσα αστόχαστη ζημιιά δική της φέρνει;*»). Ο αστόχαστος λόγος, λοιπόν, μπορεί να δημιουργήσει προβλήματα στον άνθρωπο, να έχει αρνητικές

⁴⁷ Lesky, 1990β, Α': 226.

⁴⁸ Murray, 1993: 37-38.

συνέπειες. Είναι προτιμότερη η σιωπή. Ο Προμηθέας, όμως, αποπέμπει τον Ωκεανό εμμένοντας στη δική του σιωπή. Δεν θα αποκαλύψει τίποτα, δεν θα υποταγεί.

Ακολουθεί το πρώτο στάσιμο. Ο Kitto γράφει ότι ο Χορός των Ωκεανίδων τραγουδά για την τυραννική εξουσία του Δία και για το γεγονός ότι όλοι οι λαοί θρηνούν για την τύχη του Προμηθέα. «*Η σιωπή που ο Προμηθέας τηρεί στο τέλος της ωδής, και η απελπισία όπου πέφτει στο τέλος του επόμενου μονολόγου του, είναι στιγμές γεμάτες δύναμη στον δραματικό ρυθμό του συνόλου*».⁴⁹

1.4. Το μυστικό του Προμηθέα : β' μέρος

Με τον μονόλογο που αναφέραμε προηγουμένως ξεκινά το δεύτερο επεισόδιο. Και αρχίζοντας τη ρήση του ο Προμηθέας κάνει μια διττή δήλωση:

*«μή τοι χλιδῆι δοκεῖτε μηδ' ἀθάδαι
κιγᾶν με· συννοῖαι δὲ δάπτομαι κέαρ
ὄρων ἐμαυτὸν ὧδε προυσελούμενον.
τίς ἄλλος ἢ ἄγω παντελῶς διώριεν;
ἀλλ' αὐτὰ κιγῶ· καὶ γὰρ εἰδυῖαισιν ἄν
ὄμῃν λέγοιμι».* (στ. 436-442)

«Μην το θαρρήτε ξιπασιά μου ή περηφάνεια
που δε μιλώ· μες στη βουβή τη συλλογή μου
σπαράζομαι να βλέπω αυτή μου την κατάντια.
Κι όμως, στο βάθος, σε ποιον άλλο παρά εμένα
χρωστούνε οι νέοι αυτοί θεοί τις τιμές πόχουν;
Μ' αυτά τ' αφήνω, κι είναι περιττό να κάνω
λόγο, γιατί τα ξέρετε».

Δήλωση πρώτη: η σιωπή του Προμηθέα δεν οφείλεται ούτε σε ξιπασιά ούτε σε περηφάνια. Υπομένει τα βάσανά του, σπαράζει για την κατάντια αλλά με σιωπηλή περισυλλογή. Δήλωση δεύτερη: οι νέοι θεοί του χρωστούν την εξουσία και τις τιμές που απέκτησαν αλλά αυτά δεν θα τα αναφέρει ο Προμηθέας, τα αποσιωπά γιατί είναι σε όλους γνωστά. Μας θυμίζει στο σημείο αυτό έναν άλλο εξαιρετικό πολιτικό και ρήτορα που λίγα χρόνια αργότερα θα πει κάτι παρόμοιο. Είναι ο Περικλής που στον Επιτάφιο λόγο του θα πει: «ὧν ἐγὼ τὰ μὲν κατὰ πολέμους ἔργα, οἷς ἕκαστα ἐκτήθη, ἢ εἴ τι αὐτοῖ ἢ οἱ πατέρες ἡμῶν βάρβαρον ἢ Ἑλληνα

⁴⁹ Kitto, 1993: 80.

πολέμιον ἐπιόντα προθύμως ἡμυνάμεθα, μακρηγορεῖν ἐν εἰδόσιν οὐ βουλόμενος ἐάσω»⁵⁰. αποσιωπά τα πολεμικά κατορθώματα των προγόνων που οι Αθηναίοι γνωρίζουν ήδη, για να μιλήσει για το μεγαλείο της πόλης τους. Έτσι και ο Προμηθέας αποσιωπά όσα έκανε ο ίδιος για να κερδίσουν την εξουσία οι νέοι θεοί, γιατί είναι ήδη γνωστά, και θα μιλήσει για τα δώρα που πρόσφερε στους ανθρώπους και που ήταν η αιτία να θυμώσει ο Δίας και να τον τιμωρήσει τόσο αυστηρά.

Στους στίχους 441-442 που παρατίθενται πιο πάνω αναφέρεται και η Silvia Montiglio λέγοντας ότι ο Προμηθέας, αφού αναφέρθηκε στην προηγούμενη συμμαχία με τον Δία (που ήταν το θέμα του Α' επεισοδίου), μέσω της παράλειψης⁵¹, περνά τώρα στο θέμα της φιλανθρωπίας (που είναι το κύριο θέμα του Β' επεισοδίου).⁵²

Στο διάλογο που ακολουθεί μεταξύ Χορού και Προμηθέα, ο Χορός ρωτά να μάθει πώς θα χάσει την εξουσία ο Δίας. Ο Προμηθέας αρνείται να το αποκαλύψει και θέλει να στρέψει την κουβέντα σε άλλη κατεύθυνση:

Χορός τί γὰρ πέπρωται Ζηνὶ πλὴν ἀεὶ κρατεῖν;

Προμηθεύς τοῦτ' οὐκέτ' ἂν πύθοιο, μηδὲ λιπάρει.

Χορός ἢ πού τι σεμνὸν ἐστὶν ὃ ζυναμπέχεις;

Προμηθεύς ἄλλου λόγου μέμνησθε, τόνδε δ' οὐδαμῶς

καιρὸς γεγωνεῖν, ἀλλὰ συγκαλυπτέος

ἄσπον μάλιστα· τόνδε γὰρ σῶιζων ἐγὼ

δεσμὸς ἀεικεῖς καὶ δῦας ἐκφυγγάνα. (στ. 519-525)

Χορός Και τι άλλο του γραφτό παρά εξουσία αιώνια;

Προμηθέας Μ' όλα τα παρακάλια αυτό δε θα το μάθης.

Χορός Μυστήριο θάναί βέβαια που έτσι το κρύβεις.

Προμηθέας Άλλη ομιλία ας αλλάζωμε, **γιατί δεν είναι**

καιρός γι' αυτό το λόγο, που όσο πιο κρυμμένος

πρέπει να μένη· κ' έτσι μόνο αν τον φυλάγω,

απ' τάπρεπα δεσμά και πάθη θα γλιτώσω.

Η σκηνή αυτή με τον Χορό τελειώνει με τον δεύτερο υπαινιγμό του Προμηθέα για το μυστικό: και ο Δίας θα υποταχθεί στην Ανάγκη. Αλλά θα χρειαστεί κάποιος με

⁵⁰ Jones (1970), *THUCYDIDIS HISTORIAE*, Κεφ. 36, έκδοση της Οξφόρδης.

⁵¹ Στον όρο παράλειψη έχει γίνει αναφορά στο Α' ΜΕΡΟΣ αυτής της εργασίας.

⁵² Montiglio, 2000: 176.

προσωπικότητα πιο ισχυρή από εκείνη του Χορού για να πείσει τον Προμηθέα να πει τι είναι αυτό που επιφυλάσσει η Ανάγκη για τον Δία. Και αυτό το πρόσωπο θα είναι η Ιώ.⁵³

Μπορούμε στο σημείο αυτό να αναφέρουμε πώς αντιμετωπίζει ο ίδιος ο Προμηθέας τη σιωπή του και πώς χειρίζεται τον λόγο του. Κατά την Montiglio⁵⁴, οι ήρωες συχνά θεωρούν τις σιωπές τους υπεύθυνες για την έκβαση της πλοκής. Πιστεύουν πως όχι μόνο οι λέξεις αλλά και η σιωπή «δρα» ανάλογα με τις απαιτήσεις του «καιροῦ», της κατάλληλης στιγμής, που μεταβάλλονται συνέχεια. Γι' αυτό στις κρίσιμες στιγμές ρωτούν «τι θα κάνω;» και η ερώτηση αυτή αποτελεί την εναλλακτική λύση μεταξύ λόγου και σιωπής. Ο Προμηθέας – συνεχίζει η Montiglio – διακόπτει απότομα τον εαυτό του στους στίχους 101-102 «*καίτοι τί φημί; πάντα προυξεπίσταμαι/ σκεθρῶς τὰ μέλλοντ'*» και αυτή η απότομη διακοπή σημαίνει ότι οι λέξεις είναι άχρηστες για τον προφήτη-ήρωα (μια και όπως λέει γνωρίζει τι θα γίνει στο μέλλον). Ο Προμηθέας γνωρίζει ότι μόνο μια λέξη είναι σημαντική για το δικό του μέλλον : η αποκάλυψη του γάμου του Δία με τη Θέτιδα και αυτή τη λέξη την κρατά προσεκτικά στη σιωπή · γιατί, όπως λέει στους στίχους 522-524 (που παρατίθενται στην προηγούμενη σελίδα) δεν είναι *καιρός*, δηλαδή η κατάλληλη στιγμή για να την φανερώσει. Έτσι, επειδή ξέρει ότι οι λέξεις, εκτός από αυτή τη μία, δεν θα καθορίσουν τη μοίρα του, συμπεριφέρεται περισσότερο ως γενναιόδωρος αφηγητής παρά ως συνετός υποκριτής. Και ως εξειδικευμένος αφηγητής χρησιμοποιεί τη σιωπή ως μέσο δόμησης της αφήγησής του. Προσαρμόζει τα λόγια του στις δραματικές ανάγκες και τις απαιτήσεις των συνομιλητών του και ισχυρίζεται ο ίδιος ότι δεν τον ενδιαφέρει η σημασία αυτών των λέξεων που μπορεί να πει ή να μην πει. Δεν νοιάζεται για τους νέους θεούς, γιατί γνωρίζει το μέλλον, και γι' αυτό απειλεί μ' έναν τρόπο που οι άλλοι χαρακτήρες θεωρούν υπερβολικό και βλάσφημο: ας θυμηθούμε ότι ο Χορός στο στίχο 180 του είπε «*ἄγαν δ' ἔλευθεροστομεῖς*» και ο Ωκεανός στους στίχους 311-313 τον προειδοποιεί «*εἰ δ' ὄδε τραχεῖς καὶ τεθηγμένους λόγους/ ῥίψεις, τάχ' ἂν σοῦ καὶ μακρὰν ἀνωτέρω/ θακῶν κλύοι Ζεὺς*» και τελικά (όπως ήδη αναφέραμε) του ζητά να σωπάσει : «*ἡσύχαζε*» (στ. 327). Αλλά ο Προμηθέας επιστρέφει σαρκαστικά αυτόν τον λόγο στον Ωκεανό στο στίχο 344 «*ἡσύχαζε σαυτὸν*», διώχνοντάς τον. Και όχι μόνο δε θα ησυχάσει αλλά θα φωνάξει δυνατά τη μελλοντική πτώση του Δία (στ. 930-935).⁵⁵ Αυτό, όμως, θα το σχολιάσουμε στην επόμενη ενότητα (1.5).

1.5. Προμηθέας – Ιώ : σιωπές και αποκαλύψεις

Η σκηνή με την Ιώ τονίζει το παιχνίδι ανάμεσα στη σιωπή και την αποκάλυψη. Όταν η Ιώ ζητά να μάθει ποιος είναι αυτός που της μιλά και τι άλλο θα πάθει, ο Προμηθέας αρχικά

⁵³ Kitto, 1993: 81.

⁵⁴ Montiglio, 2000: 193-194.

⁵⁵ Montiglio, 2000: 193-194.

χωρίς δισταγμό της λέει ότι θα της τα φανερώσει όλα, χωρίς αινίγματα, γιατί στους φίλους πρέπει να μιλά κανείς ξεκάθαρα:

*«λέξω τωρῶς σοι πᾶν ὅπερ χρήζεις μαθεῖν,
οὐκ ἐμπλέκων αἰνίγματ', ἀλλ' ἀπλωδι λόγῳ
ὥσπερ δίκαιον πρὸς φίλους οἴγειν στόμα·
πυρὸς βροτοῖς δοτῆρ' ὀρᾷς Προμηθέα».* (στ.609-612)

«Όλα θα σου τα πω, πού λαχταράς να μάθης,
με λόγια απλά και ξάστερα, δίχως να πλέκω
αινίγματα, μα όπως σε φίλους είναι δίκιο
ν' ανοίγης στόμα : Λοιπόν είμαι ο Προμηθέας
εγώ, πού στους ανθρώπους τη φωτιά έχω δώσει».

Δεν μπορούμε εδώ παρά να κάνουμε τη σύγκριση με τον Δία. Η Ιώ είναι φίλη και γι' αυτό δικαιούται να μάθει· ο Δίας είναι εχθρός και γι' αυτό δεν θα μάθει. Με την Ιώ έχουμε τον λόγο – ομιλία του Προμηθέα· με τον Δία τη σιωπή του. Κι όταν αργότερα ο Προμηθέας λέει στην Ιώ ότι δε θα της αποκαλύψει πότε θα τελειώσουν τα βάσανά της, το κάνει για να την προστατέψει, να μην την ταραξει μ' αυτά που θα της πει. Τελικά, όμως, και με την προτροπή του Χορού θα το κάνει.

Η Silvia Montiglio αναφέρεται και στο γεγονός ότι στο Β' επεισόδιο ο Προμηθέας προβαίνει σε αποκαλύψεις στην Ιώ σχετικά με την ταυτότητά του αλλά στο στίχο 615 λέει: *«ἀρμοῖ πέπαυμαι τοὺς ἐμοὺς θρηνηῶν πόνους»*. Θεωρώντας, λοιπόν, η Montiglio ότι η σιωπή αποτελεί δομικό τέχνασμα, η συγκεκριμένη αναφορά στο τέλος του θρήνου του Προμηθέα σημαίνει ότι τα αίτια της τιμωρίας του και τα βάσανά του έχουν αναπτυχθεί επαρκώς, γι' αυτό στο σημείο αυτό η πλοκή – δομή του έργου θα στραφεί στη μοίρα της Ιούς.⁵⁶

Σύμφωνα με τον Kitto, η Ιώ είναι *«μια προσωποποίηση της απλοϊκής σκληρότητας του Θεού»* δηλαδή του Δία. Είναι θύμα του, όπως και ο Προμηθέας. Με την εμφάνισή της και την αφήγηση της περιπέτειάς της συμβάλλει στο να μεγαλώσει η αγανάκτηση για τον Δία και να οδηγήσει έτσι τον Προμηθέα στο να αποκαλύψει το μυστικό της πτώσης του νέου ηγέτη. Έτσι, το δράμα οδηγείται στην κορύφωσή του.⁵⁷ Στο διάλογό του με την Ιώ, λοιπόν, ο Προμηθέας λέει τη μεγάλη προφητεία του μετά από προτροπή και του Χορού. Στην ερώτηση της Ιούς αν θα χάσει την εξουσία του ο Δίας ο Προμηθέας απαντά θετικά και στο στίχο 764

⁵⁶ Montiglio, 2000: 158-159.

⁵⁷ Kitto, 1993: 81.

για πρώτη φορά αποκαλύπτει ένα μέρος του μυστικού που γνωρίζει. Λέει ότι ο Δίας θα κάνει ένα γάμο από τον οποίο θα αποκτήσει ένα γιο που θα είναι πιο δυνατός. Και όταν τον ρωτά η Ιώ αν υπάρχει τρόπος να το αποφύγει αυτό ο Δίας, ο Προμηθέας απαντά ότι ο μόνος τρόπος είναι να τον λύσει από τα δεσμά του:

Ιώ: πρὸς τοῦ τυράννα σκῆπτρα συληθήσεται;

Προμηθεύς: πρὸς αὐτὸς αὐτοῦ κενοφρόνων βουλευμάτων.

Ιώ ποίωι τρόπῳ; σῆμνον, εἰ μή τις βλάβη.

Προμηθεύς: γαμεῖ γάμον τοιοῦτον ὧι ποτ' ἀσχαλᾷ.

Ιώ: θέορτον, ἢ βρότειον; εἰ ῥητόν, φράσων.

Προμηθεύς: τί δ' ὄντιν'; οὐ γὰρ ῥητὸν ἀδᾶσθαι τόδε.

Ιώ: ἧ πρὸς δάμαρτος ἐξανίσταται θρόνων;

Προμηθεύς: ἧ τέξεταί γε παῖδα φέρτερον πατρός.

Ιώ: οὐδ' ἔστιν αὐτῶι τῆσδ' ἀποτροφὴ τύχης;

Προμηθεύς: οὐ δῆτα, πλὴν ἔγωγ' ἂν ἐκ δεσμῶν λυθείς. (στ. 761-770)

Ιώ: Κι από ποιόν θέλει της αρχής τα σκήπτρα χάσει;

Προμηθέας: Απ' τίς δικές του μόνος του τις μάταιες γνώμες.

Ιώ: Καί με ποιο τρόπο; ιστόρησε μου το, αν δε βλάβη.

Προμηθέας: Γάμο θα κάμη τέτοιο, πού θα μετανιώση.

Ιώ: Με θεά ή με θνητή; δε μου το λες, αν κάνη;

Προμηθέας: Τί μ' όποια; αυτό άπ' το στόμα μου δεν πάει νάβγη.

Ιώ: Καί θα ξεθρονιστή λοιπόν από γυναίκα;

Προμηθέας: Παιδί, απ' τον ίδιο πιο τρανό, θα του γέννηση.

Ιώ: Καί ν' αποφύγη το κακό δεν είναι τρόπος;

Προμηθέας: Κανείς, έξω αν εγώ λυθώ από τα δεσμά μου.

1.6. Οι απειλές του Ερμή και η αντίσταση του Προμηθέα

Στο τελευταίο τμήμα της τραγωδίας, στην Έξοδο, ο Προμηθέας επαναλαμβάνει αυτά που είπε και στην Ιώ. Συμπληρώνει ότι θα εκπληρωθεί η κατάρα που έδωσε ο Κρόνος στον Δία και τονίζει ιδιαίτερα δύο πράγματα. Το πρώτο είναι η δύναμη του γιου που θα γεννηθεί και θα ανατρέψει τον Δία από την εξουσία. Το δεύτερο είναι ότι ο μόνος που μπορεί να αποτρέψει αυτή τη συμφορά είναι ο ίδιος:

«ἧ μὴν ἔτι Ζεὺς, καίπερ αὐθάδης φρενῶν,

ἔσται ταπεινός, οἷον ἐξαρτύεται

γάμον γαμεῖν, ὃς αὐτὸν ἐκ τυραννίδος

*θρόνων τ' ἄϊστον ἐκβαλεῖ· πατρὸς δ' ἄρὰ
Κρόνου τότ' ἤδη παντελῶς κρανθήσεται,
ἦν ἐκπίτνων ἠρᾶτο δηναιῶν θρόνων.
τοιῶνδε μόχθων ἐκτροπήν οὐδεὶς θεῶν
δύναιτ' ἂν αὐτῶι πλὴν ἐμοῦ δεῖξαι σαφῶς.
ἐγὼ τὰδ' οἶδα χῶι τρόπωι». (στ. 907-915)*

.....
*«τοῖον παλαιετὴν νῦν παρασκευάζεται
ἐπ' αὐτὸς αὐτῶι, δυσμαχώτατον τέρας·
ὄς δὴ κεραυνοῦ κρείσσον' εὐρήσει φλόγα,
βροντῆς θ' ὑπερβάλλοντα καρτερὸν κτύπον,
θαλασσίαν τε γῆς τινάκτειρανῶ ἴνῳσον ἴ
τρίαῖναν, αἰχμὴν τὴν Ποσειδῶνος, κεδᾶι». (στ. 920-925)*

«Κι όμως μ' ὅλη την ἔπαρση του νου του ο Δίας
θα γίνει ἀκόμα ταπεινός· γιατί ἕναν τέτοιο
γάμο ετοιμάζεται να κάμει, που απ' το θρόνο
κι απ' την ἀρχή του ολοᾶφαντο θενά τον ρίξει-
κι ἔτσι θα πιάσει ολότελα τότε η κατάρρα
που του 'δίνε ο πατέρας του ο Κρόνος, ὅταν
γκρεμνίζονταν απ' τους πανάρχαιους του θρόνους.
Μα πῶς να στρέψει τέτοια συμφορά, κανένας
δε θα εἶχε ἄλλος θεός ἀσφαλτο να του δείξει
ἔξω ἀπό με· μόν' ἐγὼ ξέρω πῶς και πότε».

.....
*«γιατί ετοιμάζει τώρα ο ἴδιος του εαυτοῦ του
ἀντίπαλο ἀπολέμητο, τέρας ἀντρείας,
που πιο καλή απ' τον κεραυνό θενά 'βρει φλόγα,
κι ἀνώτερο ἀπό τη βροντή τρομερό χτύπο,
και που στάχτη θα κάμει και του Ποσειδῶνα
την κοσμοσείστρα τρίαῖνα, σύνεργο ολέθρου».*

Αυτό που πρέπει να παρατηρήσουμε στην προφητεία του Προμηθεά είναι ὅτι ο λόγος
εἶναι ταυτόχρονα ἀποκαλυπτικός ἀλλά και υπαινικτικός. Αποκαλύπτει ἕνα μέρος μόνο του

μυστικού και όχι όλες τις λεπτομέρειες. Και μάλιστα αποσιωπά ένα βασικό στοιχείο: το όνομα της θεάς με την οποία θα αποκτήσει το παιδί που θα τον ανατρέψει από την εξουσία. Η απόκρυψη αυτού του στοιχείου είναι πολύ σημαντική. Πρώτον, γιατί ο Προμηθέας διατηρεί έτσι το όπλο εναντίον του Δία. Και δεύτερον, γιατί, όσον αφορά τον ίδιο τον Δία, η αποκάλυψη αυτού του ονόματος ισοδυναμεί με τη σωτηρία του.

Και ο Δίας δεν μένει άπραγος. Τα λόγια του Προμηθέα μαθαίνονται στον Όλυμπο και ο Δίας στέλνει τον αγγελιαφόρο του τον Ερμή να μάθει το μυστικό. Ο Προμηθέας αρνείται να το αποκαλύψει: *«πέυρσι γὰρ οὐδὲν ὦν ἀνικτορεῖς ἐμέ»* (στ. 963). Ακολουθεί μια γεμάτη ένταση στιχομυθία ανάμεσα στους δύο θεούς στο τέλος της οποίας ο Ερμής συνειδητοποιεί ότι ο Προμηθέας μένει σταθερός στην απόφασή του να μην μιλήσει: *«ἐρεῖν ἔοικας οὐδὲν ὦν χρήζει πατήρ»* (στ. 984). Και ο Προμηθέας για μία ακόμη φορά λέει ότι δεν υπάρχει κανένας τρόπος – βάσανο ή τέχνασμα – που να τον κάνει να αποκαλύψει το μυστικό. Εκτός αν ο Δίας τον απαλλάξει από τα δεσμά του.

*«οὐκ ἔστιν αἴκιμ' οὐδὲ μηχανήμ' ὅττωι
προτρέψεταιί με Ζεὺς γεγωνῆσαι τάδε,
πρὶν ἂν χαλασθῆι δεσμὰ λυμαντήρια».* (στ. 989-991)

.....
*«γνάμψει γὰρ οὐδὲν τῶνδέ μ' ὄσπερ καὶ φράσαι
πρὸς οὗ χρεῶν νιν ἐκπεσεῖν τυραννίδος».* (στ. 995-996)

«μα δεν υπάρχει βάσανο και καμμιά τέχνη
που ο Δίας θα με κατάφερνε το μυστικό μου
να πω, πριν τ' άτιμα μου αυτά δεσμά λυθούνε».

.....
«μα εμένα τίποτ' απ' αυτά δε θα λυγίση,
που να του πω από ποιον το θρόνο του θα χάση».

Ο Ερμής τον απειλεί με τα δεινά που θα τον βρουν αν επιμένει στη σιωπή. Ούτε όμως αυτό κάμπτεται τον Προμηθέα. Ο Διαμαντόπουλος αναφέρει ότι *«η αγέρωχη στάση του Προμηθέα απέναντι στον Δία παρομοιάζεται από τον Ερμή με την αντίσταση του αλόγου που είναι ακόμη αμάθητο στο ζυγό»⁵⁸:*

Ερμής: *λέγων ἔοικα πολλὰ καὶ μάτην ἐρεῖν,
τέγγηι γὰρ οὐδὲν οὐδὲ μαλθάσσει λιταῖς*

⁵⁸ Διαμαντόπουλος, 1992: 112.

έμαϊς, δακῶν δὲ στόμιον ὡς νεοζυγῆς

πῶλος βιάζῃ καὶ πρὸς ἡνίας μάχῃ. (στ. 1007-1010)

Ερμής: Ὅσα κι αν πω, μου φαίνεται πως θα 'ν' του κάκου
κι εἶναι ἡ καρδιά σου ἀμάλαχτη και δε λυγίζει
με παρακάλια· μα το χαλινὸ δαγκώντας
σα νιόστρωτο ἀτι πας και δε γρικός τα γκέμια.

Στο ἴδιο θέμα αναφέρεται και ο Meier λέγοντας ὅτι και στην ἀρχικὴ σκηνὴ του καρφώματος του Προμηθέα στον βράχο το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεῖται «*ταυτίζει τα δεσμὰ με τα ὄργανα που χρησιμοποιούμε για να δένουμε τα ἄλογα στο ἄρμα ἢ για να ζεύουμε τα βόδια*». Γιατί ο Δίας δεν ἠθέλε ἀπλὰ να τιμωρήσει τον Προμηθέα ἀλλὰ και να τον δαμάσει. Και στο τέλος αὐτὴ ἡ τιμωρία μετατρέπεται σε βασανιστήριο, γιατί με αὐτὸν τον τρόπο νομίζει ο Δίας ὅτι θα εκμαιεύσει το μυστικὸ ἀπὸ τον Τιτάνα.⁵⁹ Αὐτὰ τα μέσα χρησιμοποιεῖ ο νέος ἡγέτης για να σπάσει τὴ σιωπὴ του ἀντιπάλου του.

Σύμφωνα με τον Kitto, τίποτε δε συμβαίνει μέχρι τὴ στιγμή που ο Ερμής διατάζει τον Προμηθέα να φανερώσει το μυστικὸ του, ἐκεῖνος ἀρνείται και γι' αὐτὸ γκρεμίζεται στον Τάρταρο. Στην τραγωδία αὐτὴ ἔχουμε δύο δραματικὲς κινήσεις: τὴ σκληρότητα του Δία και τὴν ἀπόφαση του Προμηθέα να ἀνισταθεῖ.⁶⁰ Και ἡ ἀντίσταση αὐτὴ του Προμηθέα πραγματοποιεῖται μέσω τῆς σιωπῆς, που στην συγκεκριμένη περίπτωση ἰσοδυναμεῖ ἀρχικὰ με τὴν ἀρνήσή του να ἀποκαλύψει το μυστικὸ – ὄπλο του ἐναντίον του Δία και στη συνέχεια με τὴ σταδιακὴ ἀποκάλυψη ἐνὸς μέρους του.

1.7. Το πορτρέτο του Προμηθέα

Απὸ ὅσα ἀναφέραμε μέχρι τώρα καταλαβαίνουμε ὅτι στον *Προμηθέα Δεσμώτη* ἔχουμε τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα σε δύο δυνάμεις: ὅπως σημειώνει και ο Murray, ἀπὸ τὴ μια πλευρὰ εἶναι ο νέος ἡγέτης, ο ἀνώτατος Τύραννος, ο Δίας, που εἶναι ἐχθρὸς των ἀνθρώπων και ἐπιθυμεῖ τον ἀφανισμό τους και ἀπὸ τὴν ἄλλη ο Προμηθέας, ο υπερασπιστὴς των ἀνθρώπων που δε φοβάται να ἐναντιωθεῖ στον πρῶτο.⁶¹ Τα χαρακτηριστικὰ του νέου κυρίαρχου τα ἐντοπίσαμε λίγο πιο πάνω στην παρούσα ἐργασία. Στο σημεῖο αὐτὸ θα σταθούμε στην προσωπικότητα του Προμηθέα προκειμένου να καταλάβουμε με ποιο τρόπο ἡ σιωπὴ του, το μυστικὸ που δεν ἀποκαλύπτει και ἡ ἀντίστασή του μπροστὰ στη δύναμη και τὴν ἐξουσία του Δία συνέβαλαν τελικὰ στην συμφιλίωσή τους και τὴ λύση τῆς ὑπόθεσης στις ἄλλες δύο τραγωδίες τῆς τριλογίας.

⁵⁹ Meier, 1997: 178.

⁶⁰ Kitto, 1993: 74.

⁶¹ Murray, 1993: 82.

Ο Προμηθέας, λοιπόν, είναι δεμένος πάνω στον βράχο. Σαφώς είναι κατώτερος στη δύναμη από τον Δία. Η Ε. Δ. Καρακάντζα σε άρθρο της αναφέρει τις διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις σχετικά με την ταυτότητα του Προμηθέα. Συγκεκριμένα παραθέτει την άποψη του Solmsen ότι έγινε στόχος της τυφλής βίας του Δία ακριβώς λόγω της αγάπης και της συμπόνιας που έδειξε στους ανθρώπους. Τους έδωσε τη φωτιά, κατά συνέπεια είναι ο ιδρυτής του ανθρώπινου πολιτισμού. Είναι ο ευεργέτης της ανθρωπότητας.⁶²

Συμπληρώνοντας το πορτρέτο του Προμηθέα η Καρακάντζα λέει ότι ο Τιτάνας αποτελεί «προσωποποίηση της διάνοιας» και ότι η διαμάχη του με τον Δία γίνεται «σε καθαρά νοητικό επίπεδο». Ο Προμηθέας διαθέτει τη γνώση. «*Η γνώση του εκτείνεται από το απόμακρο παρελθόν στο σκοτεινό μέλλον*». Ας θυμηθούμε ότι και η νίκη του Δία εναντίον των Τιτάνων οφειλόταν και πάλι στον Προμηθέα, που κατείχε και πάλι ένα μυστικό. Ακόμη και το τελευταίο όπλο του εναντίον του Δία είναι μια μυστική γνώση για το μέλλον. «*Επιπλέον, οι φιλόανθρωπες πράξεις του είναι προϊόντα γνώσης και συσσωρευμένης εμπειρίας, τα οποία, με τη σειρά τους, είναι αποτελέσματα της ανθρώπινης νόησης*». Απέναντι του, όμως, βρίσκεται ο Δίας, ένας αντίπαλος επίσης πολύ ικανός στη δύναμη του νου. Έχει, ωστόσο, να αντιμετωπίσει την πολύτιμη γνώση του Προμηθέα, την απειλητική σιωπή του, τη σοφία και την προφητική ικανότητά του. Και καθώς ο Αισχύλος τοποθετεί τον Προμηθέα σε μια γενιά που είναι προγενέστερη του Δία, είναι κατά συνέπεια «*γρηραιότερος, πιο σεβάσμιος και σοφότερος*». Το Κράτος στο στίχο 63 τον ονομάζει σοφιστή, εννοώντας σοφό άνθρωπο ή ειδικό στις τέχνες: «*ἴνα/ μάθη σοφιστῆς ὢν Διὸς νωθέστερος*» (στ. 61-62). Ανακεφαλαιώνοντας, ο Προμηθέας είναι «*ο Δωρητής του πολιτισμού, ο Δημιουργός του ανθρώπου και ο Προστάτης του, ο μέγας Φιλόανθρωπος*» και «*η ενσάρκωση της σοφίας*».⁶³ Και σύμφωνα με τον Murray, η δύναμη του πηγάζει από την «*αθανασία του και την αδάμαστή του θέληση*». Ο Δίας μπορεί να τον βασανίσει αλλά δεν μπορεί να τον σκοτώσει ούτε να ακυρώσει την αποφασιστικότητά του να μην αποκαλύψει το μυστικό.⁶⁴

Πώς θα εξελιχθούν, λοιπόν, τα πράγματα; Ποιος από τους δύο θεούς θα υποχωρήσει και θα επέλθει η συμφιλίωση; Γιατί στο σημείο που τελειώνει ο *Προμηθέας Δεσμώτης*, το χάσμα ανάμεσά τους φαίνεται αγεφύρωτο· με τον καταποντισμό του Τιτάνα στα Τάρταρα και τη διατήρηση του μυστικού, η απειλή εξακολουθεί να υπάρχει. Τι συμβαίνει στις άλλες δύο τραγωδίες της τριλογίας; Σίγουρα πάντως η λύση που προτείνει ο Αισχύλος δεν ήταν η πτώση του νέου ηγέτη. Γιατί μπορεί οι απειλές του Προμηθέα να είναι σοβαρές αλλά είναι και

⁶² Καρακάντζα, 1998 (Χειμώνας) : 427-428.

⁶³ Καρακάντζα, 1998 (Χειμώνας) : 429-433 και 441.

⁶⁴ Murray, 1993: 82.

υποθετικές. Ο Δίας θα ανατραπεί μόνο αν ο Προμηθέας σπάσει τη σιωπή του. Είναι όμως διατεθειμένος να μην το κάνει παρά μόνο βάζοντας τους δικούς του όρους.⁶⁵

1.8. Η Συμφιλίωση Δία – Προμηθέα

Στον *Προμηθέα Δεσμώτη* ο Δίας έχει τη δύναμη αλλά όχι τη γνώση ενώ ο Προμηθέας έχει τη γνώση και όχι τη δύναμη. Για να δοθεί λύση, για να αποκαλύψει ο Προμηθέας το μυστικό στο τέλος, θα πρέπει να γίνει συμφιλίωση. Και αυτό θα γίνει μόνο όταν ο Δίας αλλάξει τρόπο διακυβέρνησης και, κυρίως, όταν θα μάθει· όταν θα μάθει και θα καταλάβει ότι δεν αρκεί η βία, «*ότι ακόμη και αυτός πρέπει να σέβεται κάποια δικαιώματα και να συμφιλιώνεται με όσους είναι υποτελείς του*». Ο Δίας, για να διατηρήσει την εξουσία του, πρέπει να κατακτήσει μια νέα γνώση, να αποδεχτεί τη δικαιοσύνη και τη μετριοπάθεια. Συμπερασματικά, το τρίπτυχο: συμφιλίωση – μετριοπάθεια – δικαιοσύνη συνεπάγεται διάρκεια στη διακυβέρνηση του Δία.⁶⁶

Αλλά και ο Προμηθέας πρέπει να μάθει κάποια πράγματα. Τη γνώση που έχει τη χρησιμοποιεί για να πετύχει μόνο του δικούς του στόχους. Είναι εγκλωβισμένος στο μίσος του. Θα πρέπει και αυτός να δεχτεί τη συμφιλίωση, να ενταχθεί σε ένα καινούριο σύστημα υπό την εξουσία του Δία που θα είχε αποδειχθεί ανώτερος.⁶⁷ Αυτό το κάνει στη δεύτερη τραγωδία της τριλογίας. Γιατί το γεγονός ότι δέχεται τη βοήθεια και σωτηρία από τον Ηρακλή στον *Λυόμενο*, είναι ένα βήμα υποχώρησης από την πλευρά του Προμηθέα: αναγνωρίζει τη συμμαχία μιας εξουσίας – του Δία – που μέχρι πριν από λίγο δεν αναγνώριζε.⁶⁸ Στον καθοριστικό ρόλο του Ηρακλή, όμως, θα επανέλθουμε στη συνέχεια της εργασίας.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να θυμηθούμε τη σύνδεση μιας σιωπής με τον *καιρόν*, την κατάλληλη στιγμή, που αναφέραμε σε προηγούμενη ενότητα. Σύμφωνα με την Montiglio, στον Ερμή ο Προμηθέας δεν αποκαλύπτει τίποτα. Και επιλέγει αυτή τη στιγμή τη σιωπή γιατί ξέρει ότι η αποκάλυψή του πρέπει να περιμένει· αλλά και ως προφήτης γνωρίζει ότι καμιά πράξη σιωπής δεν θα μπορούσε να εμποδίσει την πραγματοποίηση ενός γεγονότος που ήταν γραφτό να γίνει.⁶⁹

Στο τέλος, λοιπόν, πρέπει να επήλθε συμβιβασμός. Με βάση όσα γνωρίζουμε, στον *Προμηθέα Λυόμενο*, το δεύτερο έργο της τριλογίας, εμφανίζεται η μητέρα του Προμηθέα, η

⁶⁵ Murray, 1993: 90.

⁶⁶ Meier, 1997: 180-181 και 183.

⁶⁷ Meier, 1997: 181-182.

⁶⁸ Διαμαντόπουλος, 1992: 160.

⁶⁹ Montiglio, 2000: 195.

Γαία-Θέμις· αυτή που είχε φανερώσει το μυστικό στον Προμηθέα, έρχεται τώρα για να πάρει τη συγκατάθεση του γιου της να το αποκαλύψει στον Δία. Επίσης, εμφανίζεται ο Ηρακλής, γιος του Δία, ο οποίος έρχεται με τη συγκατάθεση του πατέρα του για να απελευθερώσει τον Προμηθέα από τα δεσμά του. Τελικά, σώζεται και ο Δίας: τη στιγμή του γάμου με τη Θέτιδα μαθαίνει το μυστικό και την παντρεύει με τον θνητό Πηλέα. Ως αντάλλαγμα για τη σωτηρία του ιδρύει τα Προμήθεια, γιορτές προς τιμήν του Τιτάνα (στην τραγωδία *Προμηθεύς Πυρφόρος*).⁷⁰

Αναφέρθηκε πιο πάνω ότι και ο Δίας έπρεπε να υποταχθεί στην Ανάγκη. Κι αυτό γιατί η Ανάγκη, το πεπρωμένο είχαν μεγαλύτερη δύναμη από τον ύψιστο των θεών τουλάχιστον όσο εκείνος δεν συνειδητοποιούσε ότι έπρεπε να υποχωρήσει σ' αυτά. Και υποχώρηση σήμαινε ότι έπρεπε να φτάσει στη γνώση πράγμα που ήταν θέμα τακτικής. Όπως όταν νίκησε παλιότερα στη θεομαχία επειδή κατάλαβε ότι ο δόλος θα του εξασφάλιζε τη νίκη, έτσι και τώρα έπρεπε να πληροφορηθεί το μυστικό.⁷¹ Και αφού στον *Προμηθέα Δεσμώτη* δεν πέτυχε να σπάσει τη σιωπή του Τιτάνα ούτε με τα καλοπιάσματα ούτε με τις απειλές – μέσω του Ερμή – έπρεπε να βρει έναν πιο αποτελεσματικό τρόπο. Και αυτό θα το πετύχαινε με την ωριμότητα, τη δικαιοσύνη, τη σοφία που προσφέρει η εμπειρία.

Κατά τον Murray, τελικά ο Δίας μετανιώνει και υποχωρεί πιο πολύ από τον Προμηθέα και αυτό γίνεται αντιληπτό όχι τόσο από τη συγκεκριμένη τραγωδία που εξετάζουμε όσο από άλλες του Αισχύλου. Στον *Αγαμέμνονα* ο Δίας έχει μια καινούρια ικανότητα: τη δύναμη της σκέψης και την ικανότητα του να μαθαίνει μέσα από τα παθήματά του. Τελικά έχει *ζήνεσιν*, φρόνηση και με αυτό τον τρόπο κυβερνά τους ανθρώπους. Και στη συνέχεια ο Murray παραθέτει ένα απόσπασμα από τον *Αγαμέμνονα* όπου τονίζεται αυτό το νέο χαρακτηριστικό του Δία⁷²:

ΧΟΡΟΣ *Ζήνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων*

τεύζεται φρενῶν τὸ πᾶν,

τὸν φρονεῖν βροτοῦς ὁδώ-

καντα, τὸν πάθει μάθος

θέντα κυρίως ἔχειν.

(στ. 174-178)

Όποιος όμως σε μια επιτυχία του

υμνολογεί τον Δία, αυτός θα έχει την μεγάλη φρόνηση.

⁷⁰ Murray, 1993: 90-91.

⁷¹ Meier, 1997: 180.

⁷² Murray, 1993: 91-92. Εδώ παραθέτουμε το απόσπασμα από τον *Αγαμέμνονα* που μας ενδιαφέρει και όχι όλο το απόσπασμα που παραθέτει ο Murray. Το αρχαίο κείμενο είναι από την έκδοση της Οξφόρδης : Page, 1972.

Ο Ζευς έβαλε τους θνητούς στις φρονήσεως τον δρόμο, αυτός εκύρωσε τον νόμο «το πάθημα να είναι μάθημα».⁷³

Όπως λέει, λοιπόν, ο χορός στους παραπάνω στίχους, ο Δίας έμαθε γιατί πρώτα έπαθε. Μόνο η εμπειρία και πολλές φορές και το πάθημα εξασφαλίζουν τη νομιμότητα, τη δικαιοσύνη και τη γνώση. Και κατάλαβε ο Δίας πως η εξουσία του δεν θα έχει μεγάλη διάρκεια αν δεν συνειδητοποιήσει τα όρια και τις αδυναμίες της.⁷⁴

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Διαμαντόπουλου ότι καταλυτικό ρόλο στην αλλαγή του Δία παίζει η παρουσία του γιου του Ηρακλή, ο οποίος είναι το «πρόσωπο-κλειδί» στη δομή της Προμηθείας, «στο δράμα του νείκους και της φιλότητος Προμηθέα και Δία». Γεφυρώνει ουσιαστικά το χάσμα ανάμεσα στον πατέρα του Δία και τον Προμηθέα. Ο Δίας λόγω του Ηρακλή γίνεται πιο συμπονετικός και προς τον πατέρα του Κρόνο και τους άλλους Τιτάνες που στον *Λυόμενο* τους απελευθερώνει. Γίνεται «μαλακογνώμων», όχι όμως μετά από το χτύπημα που είχε προφητέψει ο Προμηθέας στον *Δεσμότη* αλλά κάνοντας υποχωρήσεις και αποφεύγοντας το χτύπημα πριν το δεχτεί: δεν προχωρά στο γάμο με τη Θέτιδα, δε γεννιέται γιος πιο δυνατός.⁷⁵

Αλλά και ο Προμηθέας δείχνει ιδιαίτερη συμπάθεια στον Ηρακλή. Είναι ο θνητός που διαθέτει τα πιο γνωστά χαρακτηριστικά του πατέρα του: την ασταμάτητη δραστηριότητα, τη δύναμη και την ορμή του, χαρακτηριστικά που έθεσε στην υπηρεσία του ανθρώπου. Εδώ ακριβώς είναι και το κοινό σημείο που συνδέει τον Προμηθέα με τον Ηρακλή: η προσφορά προς τους ανθρώπους. Γι' αυτό, ο Ηρακλής θα καταφέρει να συμφιλιώσει τους παλιούς εχθρούς.⁷⁶

Ο Δίας, λοιπόν, λειτουργεί με φρόνηση. Και αυτή προτού τη διδάξει στους ανθρώπους, την αξιοποίησε πρώτα για τον εαυτό του. Η «θύμηση του πόνου» του έμαθε να συγχωρεί. Στέλνει τον Ηρακλή να ελευθερώσει τον Προμηθέα και να απαλλάξει την Ιώ από τα βάσανά της. «Ο ίδιος ο Δίας είναι ο Σωτήρας».⁷⁷

Τελικά, ο Δίας όχι μόνο δέχτηκε την επιβίωση των ανθρώπων αλλά συμπληρώνοντας τα υλικά και πνευματικά δώρα του Προμηθέα τους χάρισε επιπλέον και τη δικαιοσύνη που είναι απαραίτητη στην ανθρώπινη κοινωνία.⁷⁸ Σύμφωνα με τον Meier, ο Προμηθέας έδωσε πολλά στους ανθρώπους αλλά αυτοί δεν είχαν ακόμη την ικανότητα για ομαδική ζωή ακριβώς επειδή δεν γνώριζαν την πολιτική τέχνη. Αυτή τη γνώση, λοιπόν, την απέκτησαν από

⁷³ Μετάφραση Γ. Σεφέρη, Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα.

⁷⁴ Meier, 1997: 189.

⁷⁵ Διαμαντόπουλος, 1992: 160-161.

⁷⁶ Διαμαντόπουλος, 1992: 160-161.

⁷⁷ Murray, 1993: 93.

⁷⁸ Easterling, Knox, 1990: 386.

τον Δία εκ των υστέρων.⁷⁹ Και αυτό επιβεβαιώνει ακόμη μια φορά ότι η συμφιλίωση έγινε. Ο Προμηθέας έλυσε τη σιωπή του και το μυστικό που γνώριζε αποκαλύφθηκε. Η κυριαρχία του Δία εδραιώθηκε.

1.9. Επίλογος στον *Προμηθέα Δεσμώτη*

Ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* είναι μια τραγωδία όπου πραγματοποιείται η σύγκρουση δύο θεών, δύο αντίθετων δυνάμεων. Από τη μια, μία νέα, άπειρη και γι' αυτό αυταρχική εξουσία και από την άλλη ένας αγέρωχος, δυναμικός και εξίσου ανυποχώρητος θεός και φίλος των ανθρώπων. Τα μέσα - όπλα που χρησιμοποιούν οι δύο θεοί είναι επίσης διαφορετικά: ο Δίας απειλεί με τη βία ενώ ο Προμηθέας με τη σιωπή. Και ακριβώς αυτή η σιωπή είναι η κινητήρια δύναμη όχι μόνο αυτής της τραγωδίας αλλά και ολόκληρης της τριλογίας. Το μυστικό που αρνείται πεισματικά να αποκαλύψει ο Προμηθέας - και που μέχρι και το τέλος του *Προμηθέα Δεσμώτη* δεν το κάνει - οδηγεί σε ραγδαίες εξελίξεις και αλλαγές.

Από τη μια, ο Δίας συνειδητοποιεί ότι δεν είναι ούτε παντογνώστης ούτε παντοδύναμος. Επιπλέον, καταλαβαίνει ότι οι απειλές και η βία δεν είναι αποτελεσματικές. Γι' αυτό και υποχωρεί. Γίνεται πιο επιεικής, πιο δίκαιος, πιο συνετός. Κι αυτό μέσω της μάθησης και της γνώσης. Έτσι, απελευθερώνει τους εχθρούς του και φυσικά τον Προμηθέα. Από τη άλλη, ο Προμηθέας αντιστέκεται με θάρρος, δε φοβάται να μιλήσει αλλά και να σωπάσει προκειμένου να αντιμετωπίσει την τυραννική εξουσία του αντιπάλου του. Ταυτόχρονα, όμως, αντιλαμβάνεται ότι πρέπει κάποια στιγμή να αποδεχτεί τη νέα τάξη πραγμάτων. Και μπορεί να μην γίνεται αυτό στον *Προμηθέα Δεσμώτη* με το Κράτος, τη Βία, τον Ωκεανό, τον Ερμή και πάνω απ' όλους τον Δία λόγω της βιαιότητας που χαρακτηρίζει την εξουσία του, πραγματοποιείται όμως στον *Λυόμενο* με τον Ηρακλή που αντιπροσωπεύει τον Δία που όλοι θαύμαζαν. Ένα μυστικό, λοιπόν, η σιωπή του ήρωα και η τελική λύση αυτής της σιωπής οδήγησε στη συμφιλίωση, στην αποκατάσταση της τάξης. Τελικά, οδήγησε στην κάθαρση. Εξάλλου, όπως γράφει και ο Albin Lesky, «ο Αισχύλος αντιλαμβάνονταν τον ηθικό κόσμο στον οποίο πίστευε, σαν συμβιβασμόν δυνάμεων που αρχικά είχαν διαφορετικές κατευθύνσεις».⁸⁰

⁷⁹ Meier, 1997: 184-185.

⁸⁰ Lesky, 1990α: 369.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο : ΣΟΦΟΚΛΗ *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ*

Η τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*, η μία από τις δύο που είναι αφιερωμένες στον περίφημο βασιλιά της Θήβας Οιδίποδα, στηρίζεται στο διπολικό σύστημα σιωπές/μυστικά – αποκάλυψη της αλήθειας. Όλη η ζωή του Οιδίποδα επηρεάζεται σε κάθε στιγμή από ένα μυστικό που για κάποιο διάστημα έμεινε κρυφό και που οι περισσότεροι αγνοούν – ανάμεσα σ' αυτούς και ο ίδιος ο Οιδίποδας. Αυτό το μυστικό, η σιωπή αυτών που γνωρίζουν την αλήθεια και η σταδιακή αποκάλυψη αυτής της αλήθειας - το σπάσιμο δηλαδή της σιωπής - προωθούν την εξέλιξη της υπόθεσης και σημαδεύουν τις ζωές όλων των προσώπων της τραγωδίας, του βασιλικού ζεύγους και των παιδιών τους πρωτίστως.

Συνοπτικά η υπόθεση είναι η εξής: ο βασιλιάς της Θήβας Λάιος είχε πάρει χρησμό ότι θα αποκτήσει γιο που θα τον σκοτώσει. Γι' αυτό, όταν γεννιέται ο γιος του Οιδίποδας, τον δίνει σε ένα δούλο να τον εκθέσει στον Κιθαιρώνα. Αντί γι' αυτό ο δούλος παραδίδει το μωρό σ' ένα βοσκό από την Κόρινθο ο οποίος το πηγαίνει στο βασιλιά Πόλυβο. Όταν μεγαλώνει, ο Οιδίποδας, για να αποφύγει ένα χρησμό ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί την μητέρα του, φεύγει από την Κόρινθο αλλά στο δρόμο συναντά τον Λάιο και τον σκοτώνει. Λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας, παντρεύεται την Ιοκάστη και γίνεται βασιλιάς της Θήβας. Όμως, μια καταστροφική επιδημία θα πέσει στην πόλη. Από εδώ ξεκινά η τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος*. Ο Κρέων φέρνει χρησμό από τους Δελφούς ότι πρέπει να γίνει εξιλασμός για το φόνο του Λαίου. Με ζήλο ο Οιδίποδας θα αρχίσει την έρευνα. Ο μάντης Τειρεσίας, όταν προκαλείται πολύ από τον Οιδίποδα, του αποκαλύπτει την αλήθεια αλλά εκείνος δεν την παίρνει στα σοβαρά. Υποψιάζεται πολιτική συνωμοσία του Κρέοντα, η Ιοκάστη προσπαθεί να τον καθησυχάσει αμφισβητώντας τους χρησμούς, ειδικά όταν φτάνει η είδηση ότι ο Πόλυβος πέθανε από φυσικά αίτια. Τελικά, ο βοσκός, που τον είχε πάει στην Κόρινθο όταν ήταν μωρό, έρχεται ως αγγελιαφόρος και αποκαλύπτει όσα ξέρει για την καταγωγή του βασιλιά. Η Ιοκάστη καταλαβαίνει την αλήθεια. Εμφανίζεται ο υπηρέτης που είχε πάρει το μωρό και αποκαλύπτει την αλήθεια. Η Ιοκάστη έχει ήδη κρεμαστεί, ο Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται, αποχαιρετά τις κόρες του και φεύγει.⁸¹

2.1. Η σιωπή του δούλου του Λαίου, των θετών γονιών και οι χρησμοί του Απόλλωνα

Ας εστιάσουμε την προσοχή μας στα στοιχεία που μαθαίνουμε από την παραπάνω υπόθεση αλλά και από το ίδιο το κείμενο της τραγωδίας *Οιδίπους Τύραννος*. Το πρώτο μυστικό είναι η απόφαση του δούλου του Λαίου να μην σκοτώσει το μωρό αλλά να το

⁸¹ Lesky, 1990α: 407-409.

παραδώσει στον βασιλιά της Κορίνθου.⁸² Ο Λάιος δεν μαθαίνει τίποτα και μένει ήσυχος ότι η ζωή του δεν απειλείται.

Μετά από χρόνια ο Οιδίποδας μαθαίνει τυχαία από κάποιον μεθυσμένο ότι δεν είναι πραγματικός γιος του Πόλυβου και της Μερόπης. Όταν, όμως, τους ρώτησε (όπως ο ίδιος λέει στην Ιοκάστη στο δεύτερο επεισόδιο), εκείνοι δυσφόρησαν με τον άνθρωπο που το αποκάλυψε (στ. 783-784) αλλά δεν απάντησαν ξεκάθαρα. Η σιωπή τους, λοιπόν, οδηγεί τον Οιδίποδα στην απόφαση να ζητήσει χρησμό (πρώτος χρησμός) από το μαντείο των Δελφών.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ: «άνηρ γὰρ ἐν δείπνοις μ' ὑπερπλησθεὶς μέθης

καλεῖ παρ' οἴνω πλαστός ὡς εἶην πατρί.

κάγῳ βαρυνθεὶς τὴν μὲν οὔσαν ἡμέραν

μόλις κατέσχον, θάτέρα δ' ἰὼν πέλας

μητρὸς πατρὸς τ' ἤλεγχον· οἱ δὲ δυσφόρως

τοῦνειδος ἦγον τῷ μεθέντι τὸν λόγον.

κάγῳ τὰ μὲν κείνοιον ἔτερπόμην, ὅμως δ'

ἔκνιζέ μ' αἰεὶ τοῦθ'· ὑφεῖρπε γὰρ πολὺ.

λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρὸς πορεύομαι

Πυθῶδε».

(στ. 779-788)⁸³

«Κάποιος στο δείπνο μεθυσμένος

και πάνω στο κρασί

εἶπε πως εἶμαι ψεύτικος,

πλαστός του πατέρα μου γιος.

Το πήρα βαριά· κρατήθηκα την ίδια μέρα.

Όμως την άλλη μέρα

πήγα στη μάνα μου και στον πατέρα

και τους ρώτησα.

Δυσφόρησαν για κείνον που με πρόσβαλε

και 'γω χαιρόμουν την οργή τους.

Όμως τ' αγκάθι με τρυπούσε συνεχώς

και πλήγωνε το νου μου.

Πηγαίνω στους Δελφούς

κρυφά απ' τους γονεῖς μου».⁸⁴

⁸² Lesky, 1990α: 407.

⁸³ Το αρχαίο κείμενο είναι από την έκδοση της Οξφόρδης: Pearson, 1975.

⁸⁴ Η μετάφραση όλων των αποσπασμάτων του *Οιδίποδα Τυράννου* που παρατίθενται είναι του Κ.Χ.Μύρη (2000).

Όμως, και ο Φοίβος τον έδιωξε και δεν απάντησε στο ερώτημά του – σιωπή του θεού. Ο ίδιος αφηγείται στην Ιοκάστη: «ὦν ἰκόμην/ ἄτιμον ἐξέπεμψεν» αλλά «ἄλλα δ' ἀθλίω/ καὶ δεινὰ καὶ δύστηνα προύφηνεν» (στ. 788-790).⁸⁵ Προφήτευσε μόνο τα φοβερὰ εγκλήματα που θα διαπράξει, ὅτι δηλαδή θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μητέρα του.

Το θέμα των χρησμών και του περιεχομένου τους που ταυτόχρονα αποκαλύπτει αλλά και αποκρύπτει είναι πολύ σημαντικό. Ο Winnington – Ingram γράφει: «Μία από τις λειτουργίες του χρόνου είναι να συγκαλύπτει και, κατόπιν, να αποκαλύπτει· και μία από τις λειτουργίες των χρησμών, που οι ὅροι τους είναι γνωστοί, αλλά που η σημασία τους αργεί να φανερωθεί, είναι να τονίζουν το ρήγμα μεταξύ θεϊκής και ανθρώπινης γνώσης».⁸⁶ Γι' αυτή την απόσταση μεταξύ θεών και ανθρώπων μιλά και η J. de Romilly γράφοντας για την τραγική ειρωνεία στο Σοφοκλή. Κανονικά τραγική ειρωνεία έχουμε όταν κάποιος ήρωας μιλά χρησιμοποιώντας αμφίσημες εκφράσεις, το νόημα των οποίων ο συνομιλητής του δεν μπορεί να καταλάβει ενώ οι θεατές μπορούν. Στο Σοφοκλή, ὅμως, η τραγική ειρωνεία έχει ἄλλο στόχο: δείχνει την ἄγνοια των ανθρώπων που εξαπατώνται ὄχι από ἄλλα πρόσωπα αλλά από τους ίδιους τους θεούς. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* γίνεται λόγος για τη μοίρα ενός ανθρώπου και μιας οικογένειας που πίστευαν ὅτι μπορούν να εμποδίσουν την πραγματοποίηση των χρησμών.⁸⁷ Η Anne Paolucci στο ἄρθρο της *The Oracles are Dumb or Cheat: A Study of the Meaning of Oedipus rex*⁸⁸ γράφει πῶς και ο Οιδίποδας και η Ιοκάστη αμφισβητούν την ισχύ των χρησμών. Η τραγική ειρωνεία κυριαρχεί.

Η J. de Romilly αναφέρει, ἔτισης, ὅτι στο Σοφοκλή οι θεοὶ δεν είναι τόσο κοντά στον ἄνθρωπο ὅσο ἦταν στον Αἰσχύλο. Αυτό που αναρωτιέται κανείς είναι ποιο είναι το νόημα των χρησμών τους, οι οποίοι σπάνια είναι ξεκάθαροι για τους ανθρώπους. Σε ὅλες τις τραγωδίες του Σοφοκλή υπάρχουν χρησμοὶ που δεν τα φανερώνουν ὅλα. «Μισανοίγουν μια πόρτα ὅσο που να δημιουργείται η αἴσθηση ενός ἄλλου κόσμου και ενός πεπρωμένου που εξυφαίνεται, ὄχι ὅμως αρκετά πλατιά ὥστε να ἔχουμε σαφή γνώση τους». Είναι λοιπὸν πολλές φορές ασαφείς, σκοτεινοὶ και απατηλοὶ και αφήνουν πολλὰ περιθώρια για ἐλπίδες. Μερικοὶ χρησμοὶ παρασέρνουν τους ἥρωες στο χαμό τους, καθὼς τους οδηγούν σε λανθασμένη ἐρμηνεία. Τέτοιοι παραπλανητικοὶ χρησμοὶ κυριαρχοῦν και στον *Οιδίποδα Τύραννο*.⁸⁹ Κατά τη J. de Romilly, ο Οιδίποδας του Σοφοκλή σκοτώνει τον πατέρα του και παντρεύεται τη μητέρα του ἐξαιτίας μιας φρικτῆς πλάνης.⁹⁰

⁸⁵ Σπυρόπουλος, 1986: 65.

⁸⁶ Winnington – Ingram, 1999: 433.

⁸⁷ Romilly, 1997α: 121-123.

⁸⁸ Paolucci, 1963(Mar): 243-244.

⁸⁹ Romilly, 1997α: 117-119.

⁹⁰ Romilly, 1997α: 187.

Ακριβώς σ' αυτή τη σκοτεινότητα και το διαφορούμενο περιεχόμενο των χρησμών αναφέρεται και ο A. Lesky.⁹¹ Πίσω τους υπάρχει πάντα η βεβαιότητα ότι το πραγματικό τους νόημα θα εκπληρωθεί. Με τους χρησμούς φανερώνονται στον άνθρωπο οι θεϊκές δυνάμεις· χρησιμοποιούν όμως μόνο υπαινιγμούς, αφήνοντας αρκετό χώρο στα σχέδια και τις παραισθήσεις των θνητών. Σ' αυτόν τον χώρο ξεδιπλώνεται η δράση στον *Οιδίποδα Τύρανο*. Ο άνθρωπος δεν είναι απλά θύμα της μοίρας του αλλά επεμβαίνει στα γεγονότα. Όμως οι θεοί τα έχουν συνδυάσει έτσι ώστε κάθε του βήμα να τον φέρνει πιο κοντά στο πεπρωμένο του ενώ ο ίδιος νομίζει ότι το αποφεύγει.

Το θέμα των θεών και της σκληρότητάς τους απασχόλησε και τους Easterling-Knox. Υποστηρίζουν ότι εμείς, το κοινό θα έπρεπε να αγανακτήσουμε με τη σκληρότητα του θεού Απόλλωνα που δεν έδωσε μια ξεκάθαρη απάντηση στον Οιδίποδα σχετικά με το ποιοι είναι οι γονείς του αλλά απλά του είπε ότι θα σκότωνε τον πατέρα του και θα παντρευόταν τη μητέρα του αποσιωπώντας τα ονόματά τους. Στο σημείο αυτό μπορούμε να θυμηθούμε και τον χρησμό που πήρε ο Κροίσος (πρβλ. Ηρόδοτος I. 53, 91): «*Αν εισβάλεις στην Περσία, θα αφανίσεις μια μεγάλη αυτοκρατορία*». Τελικά οι άνθρωποι δεν ξέρουν ποιο ερώτημα να θέσουν στους θεούς και όταν ακούν την αλήθεια, δεν την καταλαβαίνουν γιατί τους εμποδίζουν τα ανθρώπινα όριά τους. Γι' αυτό και ο Απόλλων δεν έχει καμιά ευθύνη για όσα συμβαίνουν στον Οιδίποδα.⁹²

Όπως και να έχουν πάντως τα πράγματα, ο χρησμός του Φοίβου δεν αποκαλύπτει βασικές πληροφορίες που θα διαλεύκαναν την υπόθεση: αποσιωπά τα ονόματα των πραγματικών γονιών του Οιδίποδα. Σύμφωνα με τον Σπυρόπουλο, αυτά που λέει αλλά και αυτά που δε λέει ο χρησμός οδηγούν τον Οιδίποδα στο να καταλάβει το εξής: ότι θα παντρευτεί τη μητέρα του τη Μερόπη και θα σκοτώσει τον πατέρα του τον Πόλυβο. Ερμηνεύοντας, λοιπόν, τον χρησμό με βάση όσα ο ίδιος γνώριζε, αποφάσισε να φύγει από την Κόρινθο, για να μην εκπληρωθεί αυτός ο χρησμός.⁹³ Πόσο διαφορετικά θα ήταν τα πράγματα αν μάθαινε τότε ο Οιδίποδας ότι οι πραγματικοί γονείς του είναι ο Λάιος και η Ιοκάστη είτε από το βασιλικό ζεύγος της Κορίνθου είτε από τον Απόλλωνα! Δε θα έφευγε ποτέ από την Κόρινθο· δε θα συναντούσε ποτέ τον Λάιο στο τρίστρατο και δε θα τον σκότωνε· δε θα έλυne το αίνιγμα της Σφίγγας και δε θα παντρευόταν την Ιοκάστη που ήταν η πραγματική του μητέρα. Όμως όλα αυτά είναι υποθέσεις και αυτό που έχει σημασία είναι τα γεγονότα. Και όλα αυτά τα έκανε ο Οιδίποδας και ήταν αποτέλεσμα μιας αλυσίδας σιωπών: του δούλου, του Πόλυβου και της συζύγου του, του θεού.

⁹¹ Lesky, 1990a: 406.

⁹² Easterling-Knox, 1990: 407-408.

⁹³ Σπυρόπουλος, 1986: 66.

Κι έτσι ο Οιδίποδας έγινε βασιλιάς της Θήβας λύνοντας το αίνιγμα της Σφίγγας· με τη δύναμη του μυαλού του, χωρίς να του πει κανείς τίποτε και με τη βοήθεια του θεού βρήκε την απάντηση σ' ένα αίνιγμα του οποίου το κρυφό μήνυμα κανείς δεν μπόρεσε να αποκρυπτογραφήσει μέχρι τότε. Πάλι, λοιπόν, η ζωή του επηρεάζεται από ένα λόγο που ταυτόχρονα αποκαλύπτει αλλά και κρύβει μηνύματα. Από ένα γρίφο που μόνο ο Οιδίποδας μπόρεσε να ερμηνεύσει. Λέει ο ιερέας :

*ΙΕΡΕΥΣ: «ὄς γ' ἐξέλυσας ἄστν Καδμεῖον μολὼν
σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμὸν ὃν παρείχομεν,
καὶ ταῦθ' ὕφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξειδὼς πλέον
οὐδ' ἐκδιδαχθεῖς, ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ
λέγη νομίζῃ θ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον».* (στ. 35-39)

« Ἦρθες στην πολιτεία του Κάδμου
κι απ' το δασμό που πλήρωνε
στην ανελέητη τη μελωδούσα
χρησμοδό, τη λύτρωσες.
Κανένας από μας δε σε δασκάλεψε·
απληροφόρητος αυτοσχεδίασες·
με του θεού την αρωγή μονάχα
νομίζουν ὅλοι πως μας έσωσες». ⁹⁴

Όταν ο Οιδίποδας είναι πλέον βασιλιάς και η πόλη αφανίζεται από τον λοιμό, ένας χρησμός (δεύτερος στη σειρά) ζητά την τιμωρία του φονιά του Λαίου «ἐπιστέλλει σαφῶς/ τοὺς αὐτοέντας χειρὶ τιμωρεῖν τινα» (στ. 106-107), χωρίς να αποκαλύπτει το όνομά του. Αυτό το παρατηρεῖ και ο Χορός: «τὸ δὲ ζήτημα τοῦ πέμψαντος ἦν/ Φοίβου τόδ' εἶπεῖν ὅστις εἴργασται ποτε» (στ. 278-279 «Ο Φοῖβος που ξέρει να στέλνει χρησμούς/ αυτός ας κατονόμαζε το δράστη»). Πράγματι, ο θεός σίγουρα γνωρίζει αλλά στο σημείο αυτό σιωπά. Αν ο θεός αποκάλυπτε τον δράστη, θα τελείωνε το έργο. Αυτό ο Σοφοκλής το αποφεύγει βάζοντας τον Οιδίποδα να πει: «ἀλλ' ἀναγκάσαι θεοὺς/ ἂν μὴ θέλωσιν οὐδ' ἂν εἶς δύναται ἄνῆρ» (στ. 280-281 «Μα ποιος μπορεί/ να εξαναγκάσει τους θεούς, χωρίς να θέλουν;».⁹⁵ Και οι θεοί, λοιπόν, δεν τα φανερώνουν όλα· οι χρησμοί τους είναι άλλο ένα στοιχείο πολύ σημαντικό για την πλοκή με όσα βέβαια λένε αλλά κυρίως με όσα δεν αποκαλύπτουν, όσα

⁹⁴ Μετάφραση Κ.Χ. Μύρη (Σοφοκλέους Τραγωδία, 2000).

⁹⁵ Σπυρόπουλος, 1986: 34.

αποσιωπούν. Γιατί σχετίζονται με το πέρασμα του ήρωα από την άγνοια στη γνώση. Στο θέμα αυτό, όμως, θα επανέλθουμε στη συνέχεια.

2.2. Η σιωπή του Τειρεσία

Το παιχνίδι των σιωπών και των αποκαλύψεων οργανώνεται από τον ποιητή πιο χαρακτηριστικά στο πρώτο επεισόδιο (στ. 216-462⁹⁶). Ο Οιδίποδας ζητά από τους πολίτες, αν κάποιος γνωρίζει το φονιά του Λαίου, να μην σιωπάσει, να τον αποκαλύψει και για την πράξη του αυτή θα αμειφθεί· αντίθετα η σιωπή θα επιφέρει αυστηρότατη τιμωρία. Λέει χαρακτηριστικά στους στίχους 235-245 πως απαγορεύει να δέχονται τον ένοχο και τους συνενόχους του στα σπίτια, να συναναστρέφονται μαζί του και να του μιλούν· επίσης, δεν επιτρέπει να προσεύχονται μαζί του και να κάνουν θυσίες· όλοι θα πρέπει να τον διώχνουν από τα σπίτια τους. Ανάμεσα σε όλες τις άλλες απαγορεύσεις, λοιπόν, ο Οιδίποδας επιβάλλει και την απαγόρευση του λόγου.

Σύμφωνα με την S.Montiglio, αυτή η απαγόρευση του λόγου, η επιβολή της σιωπής καθορίζει μια κατάσταση περιθωριοποίησης και κοινωνικού αποκλεισμού του ενόχου. Και η αιτία που επιβάλλει αυτή τη σιωπή είναι η προστασία από το στίγμα που μπορεί να αποκτηθεί μέσω της λεκτικής επικοινωνίας. Οι Έλληνες, συνεχίζει η Montiglio, πίστευαν ότι οι λέξεις αποτελούν ένα όχημα μόλυνσης από την ασέβεια και οποιαδήποτε λεκτική επικοινωνία με έναν δολοφόνο ήταν πιθανό να μολύνει τους συνομιλητές του· γι' αυτό και απαγορεύεται να μιλούν μαζί του. Κατά συνέπεια, η σιωπή στη συγκεκριμένη περίπτωση αφαιρεί την κοινωνική υπόσταση από τον ένοχο και αίρεται μόνο όταν αφού ο ένοχος περάσει από μια τελετουργία καθαρισμού⁹⁷.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να αναφέρουμε τον συσχετισμό που κάνει η Montiglio ανάμεσα στο *μύσος* και τη σιωπή. Αναφέρεται αρχικά στον Ορέστη, ο οποίος στις *Ευμενίδες* λέει στην Αθηνά πως δεν κάθισε ικέτης στον βωμό της με *μύσος* στο χέρι⁹⁸ και ότι υπάρχει νόμος όποιος έχει μολυνθεί με αίμα να μείνει *άφωνος* (*αμίλητος*, σύμφωνα με τη μετάφραση του I.N. Γρυπάρη) μέχρι να καθαριστεί αφού θυσιαστεί κάποιο ζώο⁹⁹. Αλλά και ο Οιδίποδας χρησιμοποιεί τη λέξη *μύσος* «*ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσκεδῶ μύσος*» (στ. 138), ονομάζοντας έτσι τη νόσο που έπεσε στη Θήβα, χωρίς να γνωρίζει – συνεχίζει η Montiglio –

⁹⁶ Η αρίθμηση των στίχων είναι στο αρχαίο κείμενο στην έκδοση της Οξφόρδης : Pearson, 1975.

⁹⁷ Montiglio, 2000: 17-18.

⁹⁸ «*οὐκ εἰμὶ προστρόπαιος, οὐδ' ἔχων μύσος/ πρὸς χειρὶ τήμηι τὸ σὸν ἐφεζόμεν βρέτας*». Αισχύλος *Ευμενίδες* 445-446. Έκδοση της Οξφόρδης : Page, 1972.

⁹⁹ «*ἄφθογγον εἶναι τὸν παλαμναῖον νόμος./ ἔστ' ἂν πρὸς ἀνδρὸς αἵματος καθαρίου/ σφαγαὶ καθαυμάζωσι νεοθηλοῦς βοτοῦ*». Αισχύλος *Ευμενίδες* 448-450. Έκδοση της Οξφόρδης : Page, 1972.

ότι αυτή η νόσος – μίασμα είναι το πιο ανείπωτο έγκλημα, «*ἄρρητ' ἄρρητων*» όπως λέει και ο Χορός στο στίχο 465.¹⁰⁰

Ας επιστρέψουμε, όμως, στις απαγορεύσεις του Οιδίποδα όσον αφορά στους ενόχους για το φόνο του Λαίου. Σύμφωνα με τον Σπυρόπουλο φτάνει στο σημείο να χρησιμοποιεί την *αρά*, κατάρες για όποιον ξέρει τον φονιά και δεν το αποκαλύπτει.¹⁰¹ Και κλείνει τη ρήση του ο Οιδίποδας ζητώντας από τους θεούς να στείλουν όλα τα δεινά σε όποιον δεν υπακούσει και σωπάσει και όλα τα καλά και δίκαια σε όποιον βοηθήσει τον βασιλιά και την πόλη:

ΟΙΔΙΠΟΥΣ *«καὶ ταῦτα τοῖς μὴ δρῶσιν εὐχομαι θεοὺς
μὴτ' ἄροτον αὐτοῖς γῆς ἀνιέναι τινὰ
μὴτ' οὖν γυναικῶν παῖδας, ἀλλὰ τῶ πότμῳ
τῶ νῦν φθερεῖσθαι κάπι τοῦδ' ἐχθίονι.
ὕμῖν δὲ τοῖς ἄλλοισι Καδμείοις, ὅσοις
τάδ' ἔστ' ἀρέσκονθ', ἢ τε σύμμαχος Δίκη
χοί πάντες εὖ ζυνεῖεν εἰσαεὶ θεοί».* (στ.269-275).

«Όσοι δεν υπακούσουν
και δεν τα πράζουν αυτά,
παρακαλώ τις θεϊκές δυνάμεις
αλέτρι το χωράφι τους να μην οργώσει,
παιδιά να μην κοιλοπονήσουν οι γυναίκες τους,
τα τωρινά δεινά να περισσέψουν
και τα χειρότερα δεινά
να καρπίσουν στο μέλλον τους.
Σε σας τους άλλους τους Καδμείους
που ταίριαζεν ο λόγος μου στ' αυτιά σας,
εὐχομαι να 'χετε τη Δίκη σύμμαχό σας
και με τη χάρη του θεού να ζείτε πάντα».

Όμως ο Οιδίποδας έχει συναίσθηση του πόσο δύσκολη είναι η υπόθεση. Κανείς δεν ομολογεί ποιος ήταν ο δράστης της δολοφονίας του Λαίου («*τὸν δὲ δρῶντ' οὐδεὶς ὄρα*» στ. 293). Και όταν ο Χορός λέει ότι αν ο δράστης ακούσει τις κατάρες του βασιλιά θα πειστεί και θα μιλήσει, ο Οιδίποδας με σύνεση απαντά πως όποιος δε φοβήθηκε και έκανε το φόνο δεν πρόκειται να φοβηθεί τα λόγια :

¹⁰⁰ Montiglio, 2000: 18.

¹⁰¹ Σπυρόπουλος, 1986: 33.

ΧΟΡΟΣ ἄλλ' εἴ τι μὲν δὴ δειμάτων γ' ἔχει μέρος
τὰς σὰς ἀκούων οὐ μενεῖ τοιάσδ' ἀράς.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ὧ μή 'στι δρῶντι τάρβος, οὐδ' ἔπος φοβεῖ. (στ. 294-296).

Η επόμενη σκηνή είναι μια από τις πιο δυνατές του έργου: ο διάλογος και η σύγκρουση Οιδίποδα – Τειρεσία: όπως γράφει η Anne Raolucci πρόκειται για την αντίθεση ανάμεσα στο λογικό και παράλογο (ή υπερλογικό), στο φως και στο σκοτάδι, στην όραση και την τύφλωση, στην πραγματικότητα/γεγονός και στην αποκάλυψη¹⁰² · ή κατά τον Σπυρόπουλο¹⁰³, είναι η εγκόσμια απέναντι στην υπερκόσμια δύναμη, η δύναμη του ανθρώπινου μυαλού από τη μια και από την άλλη η σοφία και η γνώση. Αφού ο Φοίβος δεν αποκάλυψε τον φονιά, ίσως το κάνει ο Τειρεσίας που, όπως λέει ο Χορός:

«ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὀρῶντ' ἐπίσταμαι
μάλιστα Φοίβω Τειρεσίαν, παρ' οὔ τις ἂν
σκοπῶν τάδ', ὦναζ, ἐκμάθοι σαφέστατα». (στ. 284-286).

«Ἐέρω καλά πως ὅσα βλέπει ο μέγας Φοίβος
τα ἴδια βλέπει κι ο μέγας Τειρεσίας.
Αν κάποιος τον εξέταζε
μπορούσε να φωτίσει, βασιλιά μου, την υπόθεση».

Είναι η τελευταία ελπίδα σωτηρίας για την πόλη και τον βασιλιά – ο Οιδίποδας χρησιμοποιεί μάλιστα τη φράση «ἐν σοί γάρ ἐσμέν».¹⁰⁴ «Μην αρνηθείς να μας μιλήσεις» λέει στον μάντη ο Οιδίποδας :

«σὺ δ' οὖν φθονήσας μήτ' ἀπ' οἰωνῶν φάτιν
μήτ' εἴ τιν' ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὁδόν,
ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ,
ῥῦσαι δὲ πᾶν μίασμα τοῦ τεθνηκότος.
ἐν σοὶ γὰρ ἐσμέν· ἄνδρα δ' ὠφελεῖν ἀφ' ὧν
ἔχοι τε καὶ δύναιτο κάλλιστος πόνων». (στ. 310-315)

«Μην αρνηθείς να μας μιλήσεις
είτε των οίωνων τη γλώσσα διάβασες
είτε μιας άλλης μαντικής

¹⁰² Raolucci, 1963 (Mar): 243.

¹⁰³ Σπυρόπουλος, 1986 : 34 - 36.

¹⁰⁴ Σπυρόπουλος, 1986 : 34 - 36.

τα μονοπάτια πήρες.
Σώσε τον εαυτό σου, σώσε την πόλη,
σώσε και μένα·
σώσε μας από το μίasma του σκοτωμένου.
Σ' εσένα τις ελπίδες αποθέτουμε.
Αν κάποιος έχει έλεος και το προσφέρει,
με τη χαρά της προσφοράς αγάλλεται».

Ας παρακολουθήσουμε στο σημείο αυτό τη συνέχεια του διαλόγου Τειρεσία – Οιδίποδα, γιατί παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και οδηγούμαστε σιγά-σιγά στη μεταξύ τους σύγκρουση:

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη
λύει φρονοῦντι. ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ
εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰκόμην.
ΟΙΔΙΠΟΥΣ τί δ' ἔστιν; ὡς ἄθυμος εἰσελήλυθας.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ ἄφες μ' ἐς οἴκους· ῥᾶστα γὰρ τὸ σὸν τε σὺ
κάγῳ διοίσω τοῦμόν, ἦν ἐμοὶ πίθη.
ΟΙΔΙΠΟΥΣ οὔτ' ἔννομ' εἶπας οὔτε προσφιλῆ πόλει
τῆδ', ἢ σ' ἔθρεψε, τήνδ' ἀποστερῶν φάτιν.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ ὀρῶ γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν
πρὸς καιρόν· ὡς οὔν μηδ' ἐγὼ ταύτῳ πάθω...
ΟΙΔΙΠΟΥΣ μὴ πρὸς θεῶν φρονῶν γ' ἀποστραφῆς, ἐπεὶ
πάντες σε προσκυνοῦμεν οἷδ' ἰκτῆριοι.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ'. ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε,
τάμ' ὡς ἂν εἶπω, μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά.
ΟΙΔΙΠΟΥΣ τί φῆς; ζυνειδῶς οὐ φράσεις, ἀλλ' ἔννοεῖς
ἡμᾶς προδοῦναι καὶ καταφθεῖραι πόλιν;
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ ἐγὼ οὔτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ'
ἄλλως ἐλέγχεις; οὐ γὰρ ἂν πύθοιό μου». (στ. 316-333)

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ

Αλίμονο!

Πόσο πικρό της γνώσης το ποτό,
αφού δεν έχει τέλος κι όφελος
όσο κι αν πίνεις.

Ξέρω καλά το μάθημα,
μα το λησμόνησα θαρρώ·
αλλιώς δε θα βρισκόμουν εδώ πέρα.
ΟΙΔ. Τί τρέχει; Ανόρεχτος μας κόπιασες.
ΤΕΙ. Μακάρι να γυρίσω σπίτι μου.
Αλήθεια, πίστεψέ με κι άσε με,
θα 'ταν καλύτερα και για τους δυο μας.
ΟΙΔ. Δεν αγαπάς την πόλη που σε γέννησε·
την αδικείς, αν της στερήσεις την μαντεία.
ΤΕΙ. Παράταιρα μιλάς, παράκαιρα·
στην ίδια δεν θα πέσω την παγίδα.
ΟΙΔ. Φεύγεις; Ενώ γνωρίζεις;
ΙΚέτες θες να πέσουμε στα γόνατά σου;
ΤΕΙ. Δεν έχετε μυαλό.

**Ποτέ μου δεν θα ξεστομίσω τίποτα
γιατί θα ξεστομίσω τα δεινά σου.**

ΟΙΔ. Τί λες; **Ξέρεις και δε μιλάς;**
Έβαλες με το νου την πόλη να προδώσεις
και να την παραδώσεις στη συμφορά;
ΤΕΙ. Να σε πληγώσω δεν μπορώ
και δεν το θέλω· ούτε να πληγωθώ.
Ματαίως θα ψάχνεις.
Δε θα μου πάρεις λέξη.

Ο Τειρεσίας, λοιπόν, θα επιλέξει τη σιωπή: «Φεῦ, φεῦ» (στ. 316). «ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε, / τᾶμ' ὡς ἂν εἶπω, μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά». (στ. 328-329 «Ποτέ μου δεν θα ξεστομίσω τίποτα / γιατί θα ξεστομίσω τα δεινά σου»). Είναι η πιο απαισιόδοξη απάντηση που θα μπορούσε να περιμένει ο Οιδίποδας. Στους στίχους 316-333 κυρίαρχο στοιχείο είναι η ασάφεια, η αμηχανία που προκαλούν τα λόγια του μάντη.¹⁰⁵ Η απάντηση αυτή του Τειρεσία αποτελεί «δραματικό απρόοπτο». Πρόκειται για δραματική μεταστροφή, γιατί γίνεται το αντίθετο από αυτό που περιμένουμε: το πιο φυσιολογικό θα ήταν ο μάντης να προσφέρει τη βοήθειά του στον βασιλιά. Και στο στίχο 329 λέει ότι δε θα μιλήσει και θα φύγει. Αυτές οι δραματικές μεταστροφές δίνουν νεύρο στη σκηνή.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Σπυρόπουλος, 1986 : 37.

¹⁰⁶ Σπυρόπουλος, 1986 : 55.

Εκπληκτος, στη συνέχεια, ο Οιδίποδας αναφωνεί: «τί φής; ζυνειδῶς οὐ φράσεις...;» (στ. 330 «Τι λες; Ξέρεις και δε μιλάς;»). Θεωρεί τη σιωπή του Τειρεσία προδοσία για την πόλη. Αντίθετα ο μάντης εξηγεί ότι η σιωπή του έχει στόχο να προστατέψει τον βασιλιά, να μην τον πληγώσει και να μην πληγωθεί και ο ίδιος (στ. 332). Και στο στίχο 333 λέει αποφασιστικά «Δε θα μου πάρεις λέξη». Η αντίδραση του Οιδίποδα είναι άμεση και η λεκτική του επίθεση σφοδρή: «ὦ κακῶν κάκιστε» (στ. 334). Ο Τειρεσίας προσπαθεί να αποκρούσει τα προσβλητικά λόγια του Οιδίποδα. Ο λόγος του χαρακτηρίζεται από υπαινιγμούς και νοήματα που εκ πρώτης όψεως δεν γίνονται κατανοητά. Όπως γράφει και ο Σπυρόπουλος, του λέει ότι τον κατηγορήσε για τη δική του οργή αλλά δε γνωρίζει αυτήν που κατοικεί μαζί του («τὴν σὴν δ' ὀμοῦ/ ναίουσαν οὐ κατεῖδες, ἀλλ' ἐμὲ ψέγεις» στ. 337-338) : εννοεί τὴν ὀργὴν αλλά θα μπορούσαμε να σκεφτούμε και τὴν γυναῖκα. (Εννοεί, φυσικά, τη μητέρα του την Ιοκάστη και τον αιμομικτικό γάμο μαζί της αλλά δε το λέει ξεκάθαρα). Οι απαντήσεις του είναι από αυτές που δίνουν οι μάντιες – ασαφείς και υπαινικτικές – που οδηγούν τους ανθρώπους σε απελπισία.¹⁰⁷ Έτσι, στη συνέχεια λέει ότι όλα θα φανερωθούν, ακόμη κι αν ο ίδιος σιωπήσει: «ἤξει γὰρ αὐτά, κὰν ἐγὼ σιγῇ στέγω» (στ. 341). Ο ίδιος, όμως, δε θα πει ούτε μια λέξη παραπάνω, ακόμη κι αν αυτό προκαλεί την οργή του συνομιλητή του.

Πράγματι, η επιμονή του Τειρεσία να σωπάσει έχει ως συνέπεια να εξαπολύσει ο Οιδίποδας βαριές κατηγορίες εναντίον του: τον θεωρεί συνεργό στην ιδέα του φόνου – του λέει πως αν είχε μάτια θα τον σκότωνε κιόλας (στ. 348-349)¹⁰⁸ και «ερμηνεύει τη σιωπή του ως δείγμα ενοχής».¹⁰⁹ Τότε μόνο ο Τειρεσίας λύνει τη σιωπή του και αποκαλύπτει την αλήθεια: «φονέα σε φημι τάνδρὸς οὗ ζητεῖς κυρεῖν» (στ. 362). Αυτό που στους τελευταίους 46 στίχους αρνιόταν πεισματικά να αποκαλύψει, το φανερώνει με μια κοφτή, ξεκάθαρη φράση. Το μόνο που δεν αναφέρει ο Τειρεσίας είναι το όνομα της Ιοκάστης· χρησιμοποιεί στη θέση του τη φράση «σὺν τοῖς φιλάτοις» (στ. 366).¹¹⁰ Η αλήθεια αποκαλύπτεται αλλά κανείς δεν τον πιστεύει – και περισσότερο απ' όλους ο Οιδίποδας που του απαντά με τον περίφημο στίχο 371 : «τυφλὸς τά τ' ὦτα τὸν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ». Πρόκειται για μια σκληρή επίθεση του βασιλιά εναντίον του μάντη του οποίου την μαντική ικανότητα και τέχνη αμφισβητεί και «τον κατηγορεί για τριπλή τυφλότητα»· κορυφώνεται έτσι το υβρεολόγιο κατά του Τειρεσία ο οποίος βάλλεται και για τη σωματική του αναπηρία.¹¹¹ Αυτός ο χλευασμός για ένα σωματικό ελάττωμα αποτελεί δείγμα έλλειψης ανατροφής για τον Οιδίποδα. Ο Τειρεσίας απαντά και με «λέξεις που κάθε μια έχει ειδικό βάρος». Είναι αλήθεια ότι ο ίδιος δεν μπορεί να τον

¹⁰⁷ Σπυρόπουλος, 1986: 38.

¹⁰⁸ Σπυρόπουλος, 1986 : 39.

¹⁰⁹ Σοφοκλέους Τραγωδία, Οιδίπους Τύραννος Αίας, σ. 100.

¹¹⁰ Σπυρόπουλος, 1986 : 39.

¹¹¹ Σοφοκλέους Τραγωδία, Οιδίπους Τύραννος Αίας, σ. 100.

βλάβει όχι επειδή είναι ανάξιος αλλά επειδή η μοίρα του ίδιου του Οιδίποδα τον απαλλάσσει από αυτό. Ο Απόλλωνας έχει δικαιοδοσία πάνω στο θέμα. Και αυτό που πρόκειται να γίνει και το έχει αναλάβει ο θεός Απόλλωνας είναι πια τελειωμένο.¹¹² Για μία ακόμη φορά τα λόγια κρύβουν περισσότερα από αυτά που αποκαλύπτουν. Ο προφητικός και συνάμα αιγιματικός λόγος του Τειρεσία, ενώ λέει την αλήθεια, ταυτόχρονα την κρύβει κιόλας ή καλύτερα την φανερώνει πίσω από ένα πέπλο μυστηρίου.

Αυτή η συμπεριφορά του Τειρεσία έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν υποψίες στον Οιδίποδα οι οποίες ενισχύουν τις ήδη υπάρχουσες, ότι δηλαδή τα κίνητρα για το φόνο του Λάιου ήταν πολιτικά. Οι νέες αυτές υποψίες του αφορούν τον Κρέοντα· τον κατηγορεί ως μηχανορράφο και ότι προσπάθησε να τον ανατρέψει από τον θρόνο έχοντας ως υποχείριό του τον μάντη. Οι δυο τους έκαναν σκευωρία ενάντια στον άνθρωπο που με ανιδιοτέλεια και βασισμένος στη δύναμη του μυαλού του έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας – κάτι που ο Τειρεσίας δεν μπόρεσε να κάνει με τη μαντική του τέχνη - και έσωσε την πόλη (στ. 380-403). Φτάνει, λοιπόν, στην ύβρη. Και τελειώνει εξαπολύοντας απειλές, σηκώνοντας μάλιστα και το χέρι να χτυπήσει τον Τειρεσία. Το μόνο που τον σταματά είναι η ηλικία του μάντη.¹¹³

Στους στίχους 408 – 428 ακολουθεί η ρήση του Τειρεσία. Λέει ότι είναι σειρά του να μιλήσει, επομένως δεν προτιμά τη σιωπή, όπως έκανε στην αρχή. Πρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι ο λόγος του για ακόμη μια φορά είναι υπαινικτικός και η αλήθεια αποκαλύπτεται μεν αλλά καλυμμένα:

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ σὺ καὶ δέδορκας κού βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ,
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὄτων οἴκεις μέτα.
ἄρ' οἶσθ' ἀφ' ὧν εἶ; καὶ λέληθας ἐχθρὸς ὧν
τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε κάπι γῆς ἄνω,
καὶ σ' ἀμφιπλήξ μητρόσ τε καὶ τοῦ σοῦ πατρός
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἀρά,
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.
βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμήν,
ποῖος Κιθαιρῶν οὐχὶ σύμφωνος τάχα,
ὅταν καταίσθη τὸν ὑμέναιον, ὃν δόμοις
ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχῶν;
ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνη κακῶν,
ὅσ' ἐξισώσεις σοί τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις.

¹¹² Σπυρόπουλος, 1986 : 40.

¹¹³ Σπυρόπουλος, 1986 : 41-43.

*πρὸς ταῦτα καὶ Κρέοντα καὶ τοῦμὸν στόμα
προπηλάκιζε. σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν
κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεταιί ποτε». (στ. 413-428)*

«Σου λέω λοιπόν πως βλέπεις
κι όμως δε βλέπεις,
πως κολυμπάς στη συμφορά.
Δεν ξέρεις πού κατοικεῖς
Και με ποιους συνοικεῖς.
Ξέρεις πούθε κρατά η γενιά σου;
Στο πέλαγος της λήθης περιφέρεσαι
κι είσαι των προσφιλῶν σου εχθρός
των ζωντανῶν κι ὄλων των πεθαμένων.
Η φοβερή γοργόποδη διπλή κατάρα
απ' τον πατέρα και τη μάνα σου σταλμένη
από τη χώρα σου θα σ' εξορίσει.
Και δε θα βλέπεις πλέον φως·
θα πλέεις στο σκοτάδι.
Θ' αντιλαλήσουν οι κορφές του Κιθαιρώνα
και τα λιμάνια θ' αντηχήσουν στεναγμούς,
ὅταν υποπτευθεῖς σε ποιο γαμήλιο κόλπο
προσάραξες αλίμενο,
ὅταν σε θάρρεψε το καλοτάξιδο
τ' αγέρι στα πανιά σου.
Δεν υποπτεύεσαι το πλήθος τ' ἄλλα σου δεινά,
ὅταν θα εξομοιωθεῖς με τα παιδιά σου.
Προς το παρόν κάτσε και προπηλάκιζε
το στόμα το δικό μου και τον Κρέοντα.
Άλλος θνητός ὅπως εσύ
ποτέ του δεν θα λιώσει
στα δόντια της μυλόπετρας παγιδευμένος».

Ο Τειρεσίας ὅταν αναφέρεται στους γονεῖς του Οιδίποδα χρησιμοποιεῖ ἐρώτηση: «*ἄρ' οἴσθα ἀφ' ὧν εἶ;*» (στ. 415). Και στη συνέχεια με υπαινιγμούς και μαντικό λόγο αποκαλύπτει

τα προηγούμενα εγκλήματα του βασιλιά και τις ντροπές που ακόμη δεν γνωρίζει: τα παιδιά του είναι από την ίδια μάνα.¹¹⁴

Τα λόγια του Τειρεσία χαρακτηρίζονται ως βλακείες («μῶρα») από τον Οιδίποδα (στ. 433). Τότε ο μάντης λέει κάτι που αμέσως χτυπά την πιο ευαίσθητη χορδή του βασιλιά: μπορεί αυτός να τον θεωρεί ανόητο αλλά εκείνοι που τον γέννησαν τον θεωρούσαν σοφό. Το αίνιγμα της ζωής του Οιδίποδα είναι το «γονεῦσι ποίοισι;». Όταν ο Οιδίποδας θα το ρωτήσει αυτό με αγωνία, ο μάντης θα μιλήσει με γρίφους και θα αποσιωπήσει τα ονόματά τους: «ἤδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ» (στ. 438). Ο Οιδίποδας παραπονιέται: «ὡς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κάσαφῆ λέγεις» (στ. 439 «Μιλάς μ' αινίγματα θολά και μπερδεμένα») και τότε ο Τειρεσίας βρίσκει την ευκαιρία να τον ειρωνευτεί για την ικανότητά του εκείνη για την οποία τόσο καμάρωσε πιο πριν: την ικανότητά του να λύνει γρίφους και αινίγματα, όπως εκείνο της Σφίγγας.¹¹⁵

Η σκηνή αυτή και το πρώτο επεισόδιο τελειώνει με την οριστική ρήξη των σχέσεων ανάμεσα στους δύο άντρες. Ο Τειρεσίας θα αποχωρήσει, πρώτα όμως θα κάνει φοβερές αποκαλύψεις. Αυτές οι αποκαλύψεις, όμως, δίνουν τόσα μόνο στοιχεία όσα είναι απαραίτητα για την προώθηση της δράσης και την αύξηση της αγωνίας. Σε κανένα σημείο του μονολόγου του ο Τειρεσίας δεν κατονομάζει πρόσωπα. Και όπως λέει και ο Lesky,¹¹⁶ μιλά συγκαλυμμένα για το φονιά και το θέμα της αιμομιξίας:

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ λέγω δέ σοι· τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον
τὸν Λαίειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε.
ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἐγγενῆς
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἠσθήσεται
τῆ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
σκήπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν ἐμπορεύσεται.
φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ζυνῶν
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κάξ ἦς ἔφνυ
γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς
ὀμόσπορός τε καὶ φονεὺς». (στ. 449-460)

Σου λέω λοιπόν: αυτόν τον άνθρωπο
που ψάχνεις, αυτόν που με κατάρεις

¹¹⁴ Σπυρόπουλος, 1986 : 44.

¹¹⁵ Σπυρόπουλος, 1986 : 45-46.

¹¹⁶ Lesky, 1990 β: 370.

επικήρυξες για του Λαΐου το φόνο,
αυτός στην πόλη βρίσκεται·
ως μέτοικος φιλοξενείται·
θ' αποδειχθεί Θηβαίος γνήσιος.
Η τύχη του θα 'χει πικρή τη γεύση.
Ανοιχτομάτης πριν, τώρα τυφλός·
ζάπλουτος πριν, τώρα φτωχός,
με το ραβδί του συντροφιά
σε τόπο ξένο θα πορεύεται
αλήτης πλάνης και φυγάς.
Θ' αποδειχθεί των τέκνων του πατέρας κι αδελφός
και της γυναίκας που τον γέννησε
ο γιος και σύζυγός της
και του πατέρα του φονιάς κι ομόκλιнос.

Όταν μελετούσαμε τη σιωπή του Προμηθέα, αναφέραμε το σχόλιο της Montiglio ότι μια σιωπή δεν θα μπορούσε να αποτρέψει ένα προαποφασισμένο γεγονός. Και αναφέρει το παράδειγμα της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες*.¹¹⁷ Η Montiglio υποστηρίζει ότι το ίδιο συμβαίνει και με τον Τειρεσία. Αρχικά, όπως είδαμε, καταφεύγει στη σιωπή αλλά το κάνει μόνο για να μην αντιμετωπίσει ο Οιδίποδας την καταστροφική αλήθεια και ο ίδιος ο Τειρεσίας την αναπόφευκτη τιμωρία – θα μπορούσε κανείς να θυμηθεί και τον δισταγμό του Κάλχα στην αρχή της Ιλιάδας. Ο Τειρεσίας γνωρίζει ότι η σιωπή του δεν πρόκειται να αλλάξει τη ροή των γεγονότων. Η πίεση που του ασκεί ο Οιδίποδας έχει ως αποτέλεσμα την αντιστροφή των ρόλων: τώρα ο Τειρεσίας μιλά πολύ, ενώ ο Οιδίποδας επιζητά τη σιωπή. Ο Τειρεσίας – συνεχίζει η Montiglio - που ήθελε να φύγει χωρίς να μιλήσει διώχεται βάνανυσα από τον Οιδίποδα που δεν μπορεί να ανεχθεί τα λόγια του: «*ἢ ταῦτα δῆτ' ἀνεκτὰ πρὸς τούτου κλύειν;/ οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θᾶσσον; οὐδ' ἄποιστρος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεῖς ἄπει;*» (στ. 429-431). Αλλά ο μάντης συνεχίζει να μιλά φεύγοντας, όχι πια ενάντια στη δική του θέληση αλλά ενάντια στη θέληση του Οιδίποδα:

«*εἰπὼν ἄπειμ' ὧν οὐνεκα ἦλθον, οὐ τὸ σὸν
δείσας πρόσωπον· οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου μ' ὀλεῖς.
λέγω δέ σοι·*» (στ. 447-449)

Και τελικά ανακοινώνει το ανείπωτο:

¹¹⁷ Montiglio, 2000: 197-198.

«τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον
τὸν Λαίειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε». (στ. 449-451)

Η σκηνή αρχίζει και τελειώνει με μια αναφορά στο ἄρρητον, σ' έναν ανείπωτο τρόπο που τελικά έχει ειπωθεί.¹¹⁸

Ένα βασικό ερώτημα που τίθεται είναι γιατί ο Οιδίποδας δεν πίστεψε τον Τειρεσία, αφού τελικά του είπε την αλήθεια, έστω με τον ιδιαίτερο τρόπο του. Ο Lesky¹¹⁹ σημειώνει πως η αποκάλυψη της αλήθειας είναι τόσο απότομη και αντίθετη με όλα τα φαινόμενα που κανείς δεν την πιστεύει και φυσικά ούτε και ο Οιδίποδας. Επίσης, σύμφωνα με τον Σπυρόπουλο,¹²⁰ ο Οιδίποδας έχει οργιστεί τόσο πολύ με αποτέλεσμα να μην προσέχει και να μην πιστεύει τα λόγια του μάντη, να μην βλέπει την αλήθεια. Επιπλέον, ο Τειρεσίας δεν αποκάλυψε την αλήθεια από την αρχή, όταν ήρθε, αλλά μόνο όταν τον ενοχοποίησε ο Οιδίποδας. Επομένως, ίσως είναι ένοχος και θέλει να κάνει αντιπερισπασμό για να αποφύγει την κατηγορία. Αυτοί οι λόγοι είναι ίσως αρκετοί για να μην πιστέψει ο Οιδίποδας. Ο Χορός, όμως, θα έπρεπε να ακούσει και να καταλάβει.

Στο ίδιο αποτέλεσμα όμως οδηγεί και ο ιδιαίτερος λόγος του Τειρεσία, ο οποίος «ως αντιπρόσωπος των αινιγματικών και εξωλογικών δυνάμεων χαρακτηρίζεται από αυτό που λένε οι Λατίνοι *ambiguitas tragica*, *δραματική αμφιβολία*». Οι πιο πολλές φράσεις του Τειρεσία είναι αινίγματα, γρίφοι. Μιλά με τέτοιο τρόπο που άλλα καταλαβαίνει ο βασιλιάς Οιδίποδας και άλλα αυτός που γνωρίζει την αλήθεια. Οι στίχοι 320-321, 324-325, 329, 332 και 422-423 (που παρατίθενται πιο πάνω) είναι ενδεικτικοί και αποδεικνύουν αυτή τη δραματική αμφιβολία. «Είναι τα ελλειπτικά των μάντεων».¹²¹

Επίσης, ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί το κρεσέντο για την αποκάλυψη της ταυτότητας του Οιδίποδα. Την πρώτη φορά λέγεται αόριστα : «ὡς ὄντι γῆς τῆσδε ἀνοσίῳ μιάστορι» (στ. 353): στο στίχο 362 λέγεται πιο καθαρά: «φονέα σε φημί τάνδρὸς οὗ ζῆτεῖς κυρεῖν»· στους στίχους 366-367 συνεχίζεται η αποκάλυψη: «λεληθέναι σε φημί σὸν τοῖς φιλάτοις/ αἰσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄρᾶν ἴν' εἶ κακοῦ»· τέλος, στους στίχους 413-425 χρησιμοποιούνται αλληγορικές εκφράσεις για να περιγράψουν τη συμφορά του Οιδίποδα. Επιπλέον, στο στίχο 325 υπάρχει αποσιώπηση: «ὡς οὖν μῆδ' ἐγὼ ταῦτον πάθω...»: η κίνηση αντικαθιστά τον λόγο.¹²²

¹¹⁸ Montiglio, 2000: 197-198.

¹¹⁹ Lesky, 1990α: 408.

¹²⁰ Σπυρόπουλος, 1986 : 47.

¹²¹ Σπυρόπουλος, 1986 : 50.

¹²² Σπυρόπουλος, 1986 : 54.

Μέχρι στιγμής είδαμε τις εξής περιπτώσεις σιωπών ή αποσιωπήσεων: την απόφαση του δούλου να σώσει το μωρό Οιδίποδα, τους χρησμούς και τη σιωπή του Τειρεσία που, ακόμη κι όταν γίνεται αποκάλυψη, δεν είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς την πλήρη σημασία των λεγομένων του καθώς χαρακτηρίζονται από τον «αινιγματικό» λόγο μιας προφητείας. Ποιες άλλες περιπτώσεις σιωπών έχουμε στη συνέχεια του έργου;

Στο δεύτερο επεισόδιο (στ. 512-862¹²³) φαίνονται οι συνέπειες της οργής του Οιδίποδα λόγω της σιωπής και της στάσης εν γένει του Τειρεσία όσον αφορά στον Κρέοντα, τον οποίο κατηγορήσε, όπως είδαμε, για πολιτική συνωμοσία εναντίον του σε συνεργασία με τον μάντη. Ο Οιδίποδας ρωτά τον Κρέοντα γιατί ο Τειρεσίας δεν αποκάλυψε τότε που σκοτώθηκε ο Λάιος όσα αποκαλύπτει τώρα. Ο Κρέων απαντά ότι δεν γνωρίζει και όταν δεν γνωρίζει κάτι προτιμά τη σιωπή. Μια ακόμη λειτουργία της σιωπής προβάλλεται εδώ: ένα πρόσωπο σιωπά όταν γνωρίζει μια σκληρή αλήθεια με την οποία δε θέλει να πληγώσει τους αγαπημένους του – όπως ο Τειρεσίας – αλλά και όταν αγνοεί την απάντηση – όπως ο Κρέων.

Τον έντονο διάλογο Οιδίποδα – Κρέοντα διακόπτει η εμφάνιση της Ιοκάστης. Όταν, όμως, τους ρωτά για την αιτία της φιλονικίας τους δεν παίρνει απάντηση.¹²⁴ Πάλι σιωπή. Η περιέργεια της βασίλισσας μεγαλώνει και η αγωνία των θεατών επιτείνεται ακόμη περισσότερο. Είναι όλοι έτοιμοι για τη δυνατή σκηνή μεταξύ των δύο συζύγων που θα ακολουθήσει.

2.3. Η σιωπή της Ιοκάστης

Η σκηνή στην οποία προωθείται ραγδαία η δράση είναι η σκηνή Οιδίποδα – Ιοκάστης στο δεύτερο επεισόδιο. Το γεγονός ότι η Ιοκάστη δεν πήρε απάντηση από τους δύο άντρες για την αιτία της σύγκρουσής τους την αναγκάζει να ξαναρωτήσει και τότε ο Οιδίποδας της αποκαλύπτει ότι ο Τειρεσίας τον κατονόμασε ως φονιά του Λαίου.¹²⁵ Η Ιοκάστη, θέλοντας να καθησυχάσει τον Οιδίποδα ότι δεν σκότωσε τον Λάιο, του αποκαλύπτει όσα γνωρίζει για την συμπλοκή και τον φόνο. Μαθαίνουμε, επίσης, πως την είδηση του θανάτου του προηγούμενου βασιλιά της Θήβας την έφερε ένας δούλος, οποίος δεν θέλησε να ξαναμιλήσει για το γεγονός και ζήτησε από τη βασίλισσα να τον στείλει μακριά στα βοσκοτόπια και στα χωράφια «ὡς πλεῖστον εἶη τοῦδ' ἄποπτος ἄστεως» (στ. 762 «την πόλη να μην βλέπει· τόσο μακριά»). Ο Οιδίποδας ζητά να τον καλέσουν για να τους πει όσα γνωρίζει. Στον δούλο αυτό θα επανέλθουμε λίγο αργότερα καθώς θα αποδειχθεί ότι πρόκειται για τον ίδιο δούλο-βοσκό του Λαίου που δεν είχε σκοτώσει το μωρό Οιδίποδα στον Κιθαιρώνα. Η σιωπή του, λοιπόν,

¹²³ Η αριθμηση είναι στο αρχαίο κείμενο στην έκδοση της Οξφόρδης: Pearson, 1975.

¹²⁴ Lesky, 1990β: 372.

¹²⁵ Lesky, 1990β: 372.

αλλά και η λύση αυτής της σιωπής, όταν ο Οιδίποδας θα τον καλέσει και θα τον ρωτήσει τι έγινε, είναι καθοριστική για την υπόθεση.

Στο τρίτο επεισόδιο (στ. 911-1085) εμφανίζεται ένα καινούριο πρόσωπο που θα φέρει μια καινούρια είδηση. Είναι ένας αγγελιαφόρος από την Κόρινθο και αναγγέλλει ότι ο Πόλυβος πέθανε. Αναθάρρησε ο Οιδίποδας στο άκουσμα αυτής της – κατά οξύμωρο τρόπο – ευχάριστης είδησης: λυπάται που ο πατέρας του (όπως πιστεύει) ο Πόλυβος πέθανε αλλά ανακουφίζεται αφού δεν τον σκότωσε αυτός. Ο χρησμός δεν επαληθεύθηκε, λοιπόν, όπως φαίνεται. Όμως κατά το ήμισυ. Γιατί το δεύτερο σκέλος του χρησμού αφορούσε το γάμο με τη μητέρα του, τη Μερόπη, και αυτή είναι ακόμη ζωντανή. Ακούγοντας ο αγγελιαφόρος, λοιπόν, όλα αυτά που προβληματίζουν τον βασιλιά της Θήβας, αποφασίζει να βοηθήσει. Να τον απαλλάξει από την αγωνία. Αποκαλύπτει αυτό που ο δούλος-βοσκός, ο Πόλυβος και η Μερόπη, οι χρησμοί, ο Τειρεσίας δεν ήθελαν να πουν. Δεν είναι πραγματικός γιος του βασιλιά Πόλυβου. Ο αγγελιαφόρος με τα ίδια του τα χέρια του τον πρόσφερε ως δώρο (στ. 1022). Τον βρήκε μωρό στον Κιθαιρώνα (στ. 1026). Ένας άλλος βοσκός – δούλος του Λαίου του έδωσε το μωρό (στ. 1038, 1040, 1042). Και ο Χορός επιβεβαιώνει πως πρόκειται για τον ίδιο δούλο που σώθηκε στο τρίστρατο και που ο Οιδίποδας έστειλε να φωνάξουν από τους αγρούς (στ. 1051-1052). Όμως ο Χορός κάνει και μια άλλη πολύ κρίσιμη παρατήρηση: «ἤδ' ἂν τὰδ' οὐχ ἦκιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι» (στ. 1053 «Μ' αυτά σαφώς καλύτερα/ τα ξέρει η Ιοκάστη»). Μια άλλη σιωπή έρχεται στο προσκήνιο.

Κατά τον Newton, στο διάλογο μεταξύ Οιδίποδα και Ιοκάστης (στ. 697-862) και οι δύο σύζυγοι μόνο τώρα μιλούν για πρώτη φορά για τους παλιούς χρησμούς που τους έχουν στοιχειώσει. Η Ιοκάστη αποκαλύπτει ότι αυτή και ο Λάιος έδωσαν το παιδί τους για να το σκοτώσουν για να ματαιώσουν την προφητεία που πήραν και ο Οιδίποδας μιλά για τον χρησμό που προέβλεπε ότι θα διαπράξει φρικτές πράξεις. Η αποκάλυψη τέτοιων πληροφοριών αυτή τη στιγμή είναι δραματουργικά αποτελεσματική. Ο Σοφοκλής φανερώνει αυτά τα γεγονότα μόνο όταν η αποκάλυψή τους θα είχε το μεγαλύτερο δραματικό αποτέλεσμα.¹²⁶

Από την άλλη, όπως παρατηρεί ο Newton, η απόκρυψη τέτοιων πληροφοριών από τον Οιδίποδα και την Ιοκάστη αποκαλύπτει τη φύση της σχέσης τους: το ζευγάρι αυτό διακρίνεται από ένα αίσθημα ντροπής για πράξεις και γεγονότα που έχει κρύψει ο ένας από τον άλλο, που τα βύθισαν στη σιωπή. Από την παιδική του ηλικία ο Οιδίποδας ζει με τον κρυφό φόβο μιας φήμης ότι είναι το νόθο παιδί του Πόλυβου και της Μερόπης: και η Ιοκάστη κατέπνιξε το γεγονός ότι αυτή και ο Λάιος κανόνισαν να θανατωθεί το βρέφος τους. Η φρίκη

¹²⁶ Newton, 1991(Oct-Nov) : 41.

για τα μυστικά αυτά εκφράζεται με την αντίδραση του Χορού, ο οποίος για πρώτη φορά δείχνει να αποσύρει την πίστη του από τον Οιδίποδα. Ενώ είχαν πάρει το μέρος του στη φιλονικία του με τον Τειρεσία, οι Θηβαίοι γέροντες τώρα τραγουδούν ότι «*ὑβρις φυτεύει τύραννον*» (στ. 873). Όσον αφορά την Ιοκάστη, ίσως η ντροπή που νιώθει την ωθεί στο να αλλάξει μια σημαντική λεπτομέρεια σχετικά με την απόπειρα της βρεφοκτονίας: λέει στον Οιδίποδα ότι ο Λάιος έδωσε τους αστραγάλους του βρέφους και το παρέδωσε σ' ένα δούλο. Στο τέταρτο επεισόδιο, όμως, ο Θηβαίος βοσκός ισχυρίζεται ότι η ίδια η μητέρα παρέδωσε το παιδί στον δούλο. Διερωτάται, λοιπόν, ο Newton αν η Ιοκάστη ντρέπεται τόσο πολύ για την πράξη της που ακόμη και τη στιγμή της αλήθειας με τον Οιδίποδα δεν μπορεί η ίδια να αποκαλύψει ολόκληρη την αλήθεια.¹²⁷

Ένα ακόμη στοιχείο που αποκαλύπτεται για το ζευγάρι αυτό είναι το εξής: καθώς οι δύο σύζυγοι μοιράζονται τα μυστικά τους, αποκαλύπτοντας έτσι ότι η σχέση τους έχει βασιστεί στην ντροπή, παρουσιάζουν μια ειρωνική μορφή «ομοφροσύνης». Χωρίς να το ξέρει ο ένας για τον άλλο, και οι δύο σκέφτονται με τον ίδιο τρόπο στην προσπάθειά τους να αποτρέψουν τρομακτικές προφητείες.¹²⁸

Η Ιοκάστη, λοιπόν, ποτέ δεν μίλησε για όσα συνέβησαν στο παρελθόν. Το κάνει μόνο όταν ο Οιδίποδας της αποκαλύπτει τις ανησυχίες του για τα όσα του είπε ο Τειρεσίας. Η σιωπή της ήταν ίσως μια προσπάθεια να διαγράψει από τη μνήμη της μια τόσο φρικτή σκέψη – και πράξη. Λύνει τη σιωπή της όταν με αυτοπεποίθηση και σιγουριά πιστεύει ότι θα είναι για καλό, γιατί θα πειστεί ο δεύτερος σύζυγός της ότι δεν είναι ο φονιάς του πρώτου. Και τώρα, κατά τη διάρκεια της συνομιλίας Οιδίποδα – Αγγελιαφόρου στο τρίτο επεισόδιο, παραμένει σιωπηλή για εκατό στίχους, μόνο ακούει. Ο Oliver Taplin¹²⁹ γράφει πως η αφήγηση του αγγελιαφόρου τη βοηθά να ανασυνθέσει την ιστορία για τη ζωή του Οιδίποδα και να καταλάβει την αλήθεια, σχολιάζοντας την αγγειογραφία που παραθέτει: η χειρονομία δείχνει το συγκρατημένο πόνο της γυναίκας.¹³⁰ Όταν κρυφακούει την αφήγηση του αγγελιαφόρου για το πώς το παιδί Οιδίπους πέρασε από τον οίκο του Λαίου στον οίκο του Πόλυβου συνειδητοποιεί ότι είναι μητέρα του Οιδίποδα.¹³¹ Και σιωπά.

Η σιωπή της Ιοκάστης στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι απόρροια της γνώσης. Και όταν ο Οιδίποδας της απευθύνει τον λόγο ρωτώντας την αν ταυτίζεται ο δούλος που έστειλαν να φωνάξουν με τον βοσκό που παρέδωσε το μωρό στον αγγελιαφόρο, η Ιοκάστη κάνει ότι δεν άκουσε και υπεκφεύγει: «*τί δ' ὄντιν' εἶπε; μηδὲν ἐντραπήης. τὰ δὲ/ ῥήθεντα βούλου μηδὲ*

¹²⁷ Newton, 1991 (Oct-Nov): 41 και σημείωση 14 σελ. 41-42.

¹²⁸ Newton, 1991 (Oct-Nov) : 42.

¹²⁹ Στο δοκίμιό του «Οι μαρτυρίες των εικόνων», στο *Οδηγός για την Αρχαία ελληνική Τραγωδία*, 2012: 128-129.

¹³⁰ Παρατίθεται η σχετική εικόνα (EIKONA 3) στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ, στο τέλος αυτής της εργασίας.

¹³¹ Newton, 1991 (Oct-Nov) : 43.

μεμνησθαι μάτην» (στ. 1056-1057 «Τι; Ποιος και για ποιον; Ξενοιάσου. Συνήθισε να λησμονείς τα κούφια λόγια»). Και ό,τι λέει από εδώ και πέρα είναι μια προσπάθεια να μην μάθει και ο Οιδίποδας τη φοβερή αλήθεια που έμαθε αυτή.¹³² Η σιωπή της, η άρνησή να αποκαλύψει αυτά που ξέρει έχει στόχο να προστατέψει τον Οιδίποδα. Ο Newton γράφει πως η Ιοκάστη γνωρίζει ότι αν ο Οιδίποδας μιλήσει με τον βοσκό του Λάιου, θα καταστραφεί και αυτός από την ίδια τρομερή αλήθεια και γι' αυτό τον εκλιπαρεί να εγκαταλείψει την έρευνα.¹³³ Τα λόγια της φανερώνουν την τραγικότητά της: «μὴ πρὸς θεῶν, εἴπερ τι τοῦ σαυτοῦ βίου/ κήδη, ματεύσης τοῦθ'· ἄλις νοσοῦσ' ἐγώ» (στ. 1060-1061 «Για το θεό, μη ξεσκαλίζεις πια,/ αν αγαπάς λιγάκι τη ζωή σου./ Δε φτάνουν τα δικά μου πάθη;»), «ὅμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι, μὴ δρᾶν τάδε» (στ. 1064 «Στα γόνατά σου πέφτω· μην προχωρήσεις»), «καὶ μὴν φρονοῦσά γ' εὖ τὰ λῶστά σοι λέγω» (στ. 1066 «Μονάχα το καλό σου σκέφτομαι»), «ὦ δύσποτιμ', εἴθε μῆποτε γνοίης ὅς εἶ» (στ. 1068 «Αλιά σου, κακορίζικε!/ Μακάρι ποτέ να μη μάθεις ποιος είσαι»), «ἰοὺ ἰού, δύστηνε· τοῦτο γάρ σ' ἔχω/ μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὔποθ' ὕστερον» (στ. 1071-1072 «Οἶ, Οἶ, δύστυχε!/ Στερνή φορά και δεν μπορώ/ αλλιώς να σ' ονομάσω»). Τα τελευταία της λόγια είναι δυσοίωνα καθώς προοικονομούν τον θάνατό της με τον υπαινιγμό της φράσης «στερνή φορά».¹³⁴ Η συμπεριφορά της μας θυμίζει τη Δηιάνειρα (στις *Τραχίνιες*), τον Αίμονα και την Ευρυδίκη (στην *Αντιγόνη*) «πριν προβούν στο απονενομημένο διάβημά τους»: η Ιοκάστη εγκαταλείπει τη σκηνή και ο Χορός ανησυχεί για τη στάση της.¹³⁵ Ο Χορός διαισθάνεται τον κίνδυνο και παρατηρεί:

«τί ποτε βέβηκεν, Οιδίπους, ὑπ' ἀγρίας
ἄζασα λύπης ἢ γυνή; δέδοιχ' ὅπως
μὴ 'κ τῆς σιωπῆς τῆσδ' ἀναρρήξει κακά». (στ. 1073-1075)

«Μπήκε μες το παλάτι, Οιδίπου
κι απελπισίας οίστρος την ταράζει.
Φοβάμαι μήπως η σιωπή της εκραγεί».

Είναι μια παρατήρηση για το πόσο ανησυχητική είναι η σιωπή ενός προσώπου, ιδιαίτερα όταν αποχωρεί στη συνέχεια από τη σκηνή. Η Silvia Montiglio αναφέρει ότι εδώ ο Σοφοκλής τονίζει την απειλητική διάσταση της σιωπής.¹³⁶ Μια παρόμοια παρατήρηση κάνει ο Χορός

¹³² Lesky, 1990α: 408-409.

¹³³ Newton, 1991 (Oct-Nov): 43.

¹³⁴ Σοφοκλέους Τραγωδία, 2000, σ. 106.

¹³⁵ Σπυρόπουλος, 1986: 77.

¹³⁶ Montiglio, 2000: 220.

και στην τραγωδία *Αντιγόνη* για την Ευρυδίκη, όταν μαθαίνει ότι ο γιος της είναι νεκρός και μπαίνει στο παλάτι σιωπηλή:

*ΧΟΡΟΣ. Δεν ξέρω· ασήκωτη, θαρρώ, κι η σιωπή,
καθώς ανώφελος κι ο μέγας θρήνος.
ΑΓΓΕΛΟΣ. Θα μάθουμε μπαίνοντας μέσα
μήπως κρυφό μυστικό στη βαριά
την ψυχή της κλειδώνει· καλά το λες,
και της μεγάλης σιωπής ασήκωτο το βάρος.* (*Αντιγόνη* στ. 1251-1256¹³⁷)

Κατά την Montiglio, σιωπή της Ιοκάστης διαφέρει λίγο από εκείνη της Ευρυδίκης και της Δηιάνειρας. Η Ιοκάστη σιωπάζει αφού όμως έχει μιλήσει. Συμμετείχε μαζί με τον Οιδίποδα στην έρευνα με στόχο τον λόγο, δηλαδή ήθελε να μάθει, μόλις όμως συνειδητοποιεί αυτόν τον λόγο, την αλήθεια, επιζητά τη σιωπή. Προσπαθεί να την επιβάλει και στον Οιδίποδα για να τον σώσει αλλά δεν το κατορθώνει και φεύγει για να πεθάνει. Η σιωπή της φανερώνει την άρνησή της ή την ανικανότητά της να μιλήσει περισσότερο.¹³⁸

Σύμφωνα με την J. de Romilly, στις τραγωδίες του Σοφοκλή αυτά που συμβαίνουν στον άνθρωπο είναι μια δοκιμασία. Ο άνθρωπος ανάλογα με το πώς αντιδρά σ' αυτή τη δοκιμασία προσδιορίζει την αξία του. Και όταν κάθε ελπίδα έχει χαθεί, «*υπάρχει ωστόσο κάποια αξιοπρέπεια στην απόφαση που παίρνει κάποιος να ξεκόψει από αυτό τον κόσμο*». Αυτό κάνουν αρκετές από τις σιωπηλές γυναίκες – ηρωίδες στο Σοφοκλή, οι οποίες αποσύρονται και πεθαίνουν μέσα στη σιωπή· δε λένε ούτε ένα παράπονο – παράδειγμα η Ιοκάστη (όπως και η Ευρυδίκη και η Δηιάνειρα). Κατά κάποιο τρόπο το ίδιο κάνει και ο Οιδίποδας όταν αυτοτυφλώνεται, «*όταν η ζωή παραγίνεται σκοτεινή, δεν υπάρχει χαρά παρά μόνο μέσα στο απόλυτο σκοτάδι*».¹³⁹

Από την άλλη, όμως, ο Οιδίποδας αποτελεί και την αντίθετη εικόνα από την Ιοκάστη. Η βασίλισσα είναι πρόθυμη να κλείσει τα μάτια μπροστά στη συμφορά, να κλείσει και το στόμα της ως την τελευταία στιγμή. Προτιμά την υπεκφυγή και τη σιωπή. Αντίθετα ο Οιδίποδας θέλει να συναντήσει το πεπρωμένο του· «*μολονότι παγιδευμένος βαθιά μέσα στο δίχτυ της ψευδαίσθησης, απαλλάσσεται με την ίδια του δύναμη από την πλάνη και αποδέχεται την αλήθεια ως την έσχατη συνέπειά της*».¹⁴⁰

¹³⁷ Σοφοκλέους Τραγωδία Αντιγόνη Φιλοκτήτης, 2009.

¹³⁸ Montiglio, 2000: 241.

¹³⁹ Romilly, 1997a: 129.

¹⁴⁰ Lesky, 1990β: 377-378.

Ο Οιδίποδας, ωστόσο, στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν αντιλαμβάνεται την επικινδυνότητα της σιωπής και των αποσιωπήσεων της Ιοκάστης. Η άγνοιά του τον οδηγεί σε παρερμηνεία καθώς δεν κατανοεί τους υπαινιγμούς της.¹⁴¹ Δεν έχει φτάσει ακόμη στο επίπεδο επίγνωσης της Ιοκάστης και παρερμηνεύει το ότι ξανά γίνεται υπερπροστατευτική. Πιστεύει ο η σύζυγός του ντρέπεται για την ταπεινή του καταγωγή.¹⁴² Όταν θα καταλάβει την αλήθεια, θα είναι πια αργά. Η βασίλισσα, σύζυγος και μητέρα του θα έχει κρεμαστεί. Η σιωπή της προετοιμάζει τους θεατές για το θάνατό της, όπως και η σιωπή της άλλης μάνας, της Ευρυδίκης που είχε την ίδια κατάληξη στην *Αντιγόνη*.

2.4. Η σιωπή του βοσκού και η αποκάλυψη της αλήθειας

Ό,τι δεν κατάλαβε στο τρίτο επεισόδιο ο Οιδίποδας θα γίνει ξεκάθαρο και γι' αυτόν στο τέταρτο επεισόδιο. Ο δούλος-βοσκός που έστειλε να καλέσουν, αυτός που έσωσε το μωρό και το έδωσε στον βοσκό-αγγελιαφόρο εμφανίζεται. Μάλιστα άργησαν να τον βρουν: «ὄνπερ πάλαι ζητοῦμεν» λέει στον στίχο 1112 ο Οιδίποδας, τόσο μακριά ήταν, ακριβώς επειδή δεν ήθελε να τον βρουν, δεν ήθελε να μιλήσει φοβούμενος τις συνέπειες των πράξεών του. Ο Χορός και ο αγγελιαφόρος τον αναγνωρίζουν αμέσως, εκείνος όμως κάνει πως δε θυμάται (στ. 1131) και αποφεύγει να απαντήσει. Οι σιωπές και οι υπεκφυγές του καθυστερούν την αποκάλυψη της αλήθειας και κορυφώνουν την αγωνία. Αναγνωρίζει αμέσως τον Οιδίποδα και γι' αυτό δεν τον κοιτάει.¹⁴³ Μιλά απότομα στον αγγελιαφόρο στην προσπάθειά του να μην αποκαλυφθεί το μυστικό που τόσα χρόνια φύλαξε τόσο καλά:

ΑΓΓΕΛΟΣ φέρ' εἶπε νῦν, τότε' οἶσθα παῖδά μοί τινα
 δούς, ὡς ἐμαντῶ θρέμμα θρεψαίμην ἐγώ;
ΘΕΡΑΠΩΝ τί δ' ἔστι; πρὸς τί τοῦτο τοῦπος ἱστορεῖς;
ΑΓΓΕΛΟΣ ὄδ' ἐστίν, ὦ τᾶν, κείνος ὃς τότε' ἦν νέος.
ΘΕΡΑΠΩΝ οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐ σιωπήσας ἔση; (στ. 1142-1146)

ΑΓΓΕΛΟΣ Για πες μου τώρα· θυμάσαι
 ὅτι μού 'δωσες ένα μωρό
 να τ' αναθρέψω σπίτι μου;

ΘΕΡΑΠΩΝ Τι λες τώρα; Προς τι
 ξεθάβεις τέτοιες ιστορίες;

ΑΓΓΕΛΟΣ Αυτός εδώ, παλιέ μου φίλε,

¹⁴¹ Σοφοκλέους Τραγωδία, Οιδίπους Τύραννος Αίας, 2000, σ. 107.

¹⁴² Newton, 1991 (Oct-Nov): 43.

¹⁴³ Σπυρόπουλος, 1986: 80.

ήταν εκείνο το μωρό.

ΘΕΡΑΠΩΝ Δεν πας να χαθείς;

Και δε θα το βουλώσεις;

Στο σημείο αυτό η επιβολή της σιωπής στοχεύει να εξουδετερώσει τη δύναμη του λόγου. Σύμφωνα με τον Peter Burian, η δύναμη των λόγων είναι ένα από τα σταθερά στοιχεία της τραγωδίας εν γένει και αναδεικνύεται σε διάφορες περιπτώσεις: σ' ένα χρησμό, σ' έναν όρκο, σε μια κατάρα, σ' ένα αίνιγμα, στο ψεύδος και στον μαγικό λόγο. Συχνά αυτή η δύναμη των λόγων δεν είναι δυνατόν να ελεγχθεί και οδηγεί σε αποτελέσματα αντίθετα από εκείνα που ο ομιλητής περίμενε. Εδώ ο γέρος βοσκός καταλαβαίνει ότι ο Κορίνθιος αγγελιαφόρος θα αποκαλύψει το φοβερό μυστικό της καταγωγής του Οιδίποδα και τον διατάζει να σωπάσει.¹⁴⁴ Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε, λοιπόν, ότι ο βοσκός θεωρεί τη σιωπή ως το μόνο μέσο για την αποτροπή της συμφοράς.

Ταυτόχρονα, τα λόγια του δούλου-βοσκού οργίζουν τον Οιδίποδα. Ο David Bain, αναφερόμενος στο θέμα των δούλων και των διαταγών που παίρνουν από τους κυρίους τους, γράφει ότι συχνά μετά από μία διαταγή προκύπτει μια διαφωνία καθώς επίσης και δισταγμός ή καθυστέρηση για την εκτέλεση αυτής της διαταγής. Και αναφέρει ως παράδειγμα τη σκηνή αυτή της ανάκρισης του γέρου βοσκού από τον Οιδίποδα – συγκεκριμένα τους στίχους 1152-1154.¹⁴⁵ Ο Οιδίποδας λέει στο βοσκό ότι η σιωπή του θα έχει συνέπειες. Τον απειλεί με τιμωρία κατηγορώντας τον ότι «αρνείται να μιλήσει» για το παιδί που ανέφερε ο αγγελιαφόρος. «σὺ πρὸς χάριν μὲν οὐκ ἔρεῖς, κλαίων δ' ἔρεῖς» (στ. 1152 «Ο,τι δεν πεις με το καλό,/ θα το ξεράσεις κλαίγοντας»). Και όταν ο βοσκός απαντά «μὴ δῆτα, πρὸς θεῶν, τὸν γέροντα μ' αἰκίση» (στ. 1153), ο Οιδίποδας λέει «οὐχ ὡς τάχος τις τοῦδ' ἀποστρέψει χέρας;» (στ. 1154). Σχολιάζοντας αυτόν ακριβώς τον στίχο ο Bain θέτει το θέμα της ύπαρξης βωβών προσώπων στη σκηνή που αναμένεται να εκτελέσουν την επιθυμία του Οιδίποδα – εξάλλου, ο ίδιος ο Οιδίποδας στο στίχο 1114 είχε σχολιάσει ότι τον βοσκό, όταν εμφανίστηκε, τον συνόδευαν δούλοι. Αλλά αυτό που ζητά ο Οιδίποδας δεν θα γίνει καθώς ο βοσκός απαντά αμέσως «δύστηνος, ἀντὶ τοῦ; τί προσχρήζων μαθεῖν;» (στ. 1155). Οι απαιτήσεις της στιχομυθίας αποθαρρύνουν μια εις βάθος έρευνα για το ποιες θα ήταν οι αντιδράσεις των βωβών προσώπων. Η ταχύτητα [του λόγου και των εξελίξεων] έχει μεγαλύτερη σημασία από την ψυχολογία και την κοινωνική θέση.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Peter Burian, Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας: η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής στο *Οδηγός για την Αρχαία ελληνική Τραγωδία*, 2012: 302-303.

¹⁴⁵ Bain, 1981: 9.

¹⁴⁶ Bain, 1981: 10.

Ο δούλος-βοσκός επιμένει πως αν σπάσει τη σιωπή του και μιλήσει είναι χαμένος. Τελικά, μετά από αναβολές και απαντήσεις που αποκαλύπτουν τα στοιχεία ένα-ένα και όχι όλα μαζί, όταν πια δεν μπορεί να ξεφύγει, κάνει την τραγική διαπίστωση «οἴμοι, πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγειν» (στ. 1169), για να ακολουθήσει η ακόμη πιο τραγική διαπίστωση του Οιδίποδα «κᾶ'γωγ' ἀκούειν· ἀλλ' ὁμως ἀκουστέον». (στ. 1170). Ο Peter Burian υποστηρίζει ότι ο λόγος εδώ είναι η πράξη και η πτώση του Οιδίποδα είναι αποτέλεσμα μια σειράς «γλωσσικῶν πράξεων».¹⁴⁷ Με βάση αυτή την άποψη ας μας επιτραπεί εδώ μια σκέψη: εν δυνάμει πράξεις είναι κατά μία έννοια και όσα υπάρχουν ως σκέψεις αλλά δεν έχουν ακόμη ειπωθεί, οι σιωπές. Και η συσσωρευμένη δύναμή τους φαίνεται όταν σπάνε και δίνεται η εντύπωση ότι ανοίγουν οι ασκοί του Αιόλου. Αλλά, όπως γράφει και ο Lesky τα λόγια του Οιδίποδα στο στίχο 1170 (που παρατέθηκαν πιο πάνω) φανερώνουν την επιβλητική φύση του μεγάλου αυτού βασιλιά ο οποίος δεν περιμένει παθητικά τη μοίρα του αλλά πάει την συναντήσει.¹⁴⁸

Έτσι και στην περίπτωση του δούλου του Λαίου η σιωπή λύνεται. Η φρικτή αλήθεια ακούγεται επιτέλους. Ο δούλος παραδέχεται ότι η ίδια η Ιοκάστη του έδωσε το μωρό Οιδίποδα για να το σκοτώσει λόγω κάποιου χρησμού – να θυμηθούμε στο σημείο αυτό ότι η Ιοκάστη είχε δώσει μια διαφορετική εκδοχή, όπως ήδη αναφέρθηκε πιο πάνω. Εκείνος όμως δεν μπόρεσε να το κάνει και το έδωσε στον άλλο βοσκό πιστεύοντας πως αν το πάει μακριά δε θα υπήρχε πρόβλημα. Το μωρό Οιδίποδας σώθηκε. Ο ενήλικας Οιδίποδας καταστρέφεται.

Όπως λέει η Edith Hall, ο Θηβαίος βοσκός παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Πρώτα απ' όλα πρόκειται για το μόνο ζωντανό πρόσωπο που μαζί με τον Τειρεσία γνωρίζει την αλήθεια για το βασιλιά Οιδίποδα και παρουσιάζει κάποιες αναλογίες με τον μάντη. Και ο βοσκός και ο μάντης διστάζουν να υπακούσουν στην εντολή να εμφανιστούν στον Οιδίποδα. Και οι δύο, επίσης, έχουν κληθεί δύο φορές προτού τελικά παρουσιαστούν και ο χρόνος που χρειάζονται για να γίνει αυτό σχολιάζεται από τον Οιδίποδα: «πάλαι» (στ. 289 και 1112). Ένα δεύτερο ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι ο βοσκός αρνείται να παραδεχτεί ότι αυτός ήταν που έδωσε τον Οιδίποδα όταν ήταν μωρό στον Κορίνθιο αγγελιαφόρο. Αποκαλύπτει την αλήθεια μόνο όταν τον απειλούν με βασανιστήρια.¹⁴⁹ Τέλος, αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι ότι ο βοσκός είναι ο ίδιος δούλος που πήγε τον Οιδίποδα βρέφος στον Κιθαιρώνα, που ήταν μάρτυρας στη δολοφονία του Λαίου και που είδε τον Οιδίποδα να παντρεύεται την Ιοκάστη. Άρα, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του Οιδίποδα είναι παρών και τον συντροφεύει, γνωρίζοντας ένα μεγάλο μυστικό. Συμπεραίνει, λοιπόν, η Hall πως οι δούλοι γνώριζαν τα

¹⁴⁷ Burian, 2012: 303.

¹⁴⁸ Lesky, 1990α: 409-410.

¹⁴⁹ Hall, 2012: 168.

μυστικά των ελεύθερων ανθρώπων, που, αν τα αποκάλυπταν, οι συνέπειες θα μπορούσαν να ήταν μοιραίες. Επίσης, ο συγκεκριμένος δούλος είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του τι καταστροφικές συνέπειες μπορεί να έχει η λήψη αποφάσεων από τους δούλους με δική τους πρωτοβουλία. Αν είχε κάνει αυτό που διέταξε ο Λάιος και δεν έσωζε το βρέφος, τίποτα δεν θα είχε γίνει: ούτε ο θάνατος του Λαίου και της Ιοκάστης ούτε η αιμομιξία ούτε φυσικά και η τύφλωση του Οιδίποδα.¹⁵⁰ Τη σπουδαιότητα όλων αυτών φαίνεται να την έχει καταλάβει ο δούλος και για να αποφύγει τα χειρότερα, ίσως και από φόβο, επιλέγει όλα αυτά τα χρόνια τη σιωπή. Και για να σιγουρέψει ακόμα περισσότερο αυτή τη σιωπή, ζητά να φύγει μακριά από το παλάτι, από το κέντρο των επικίνδυνων εξελίξεων. (Για τον ρόλο των δούλων όσον αφορά τη φύλαξη ή αποκάλυψη ενός μυστικού του κυρίου ή της κυρίας τους και για τις πρωτοβουλίες που παίρνουν πολλές φορές θα γίνει αναφορά και στο τρίτο κεφάλαιο για τον *Ιππόλυτο* με αφορμή τη δράση της Τροφού).

Ένα ακόμη παράδειγμα αποσιώπησης υπάρχει στην Έξοδο στο στίχο 1289. Μιλά ο Εξάγγελος και αφηγείται τα φοβερά γεγονότα που έλαβαν χώρα μέσα στο παλάτι: τον απαγχονισμό της Ιοκάστης και την αυτοτύφλωση του Οιδίποδα. Στο σημείο που εδώ μας ενδιαφέρει ο Εξάγγελος λέει για τα ουρλιαχτά του τυφλού πια βασιλιά:

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ βοᾷ διοίγειν κληῖθρα καὶ δηλοῦν τινα
τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον,
τὸν μητρός, αὐδῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητά μοι» (στ. 1287-1289)

«Ουρλιάζει τις θύρες ν' ανοίξουν
και να δείξουν σ' όλους τους Καδμείους,
τον πατροκτόνο, της μάνας τον...–
δεν επιτρέπεται να πω
τα λόγια της ντροπής που ξεστομίζει»

Η αποσιώπηση στο στίχο 1289 αιτιολογείται στους δύο επόμενους. Τα εγκλήματα που έκανε ο Οιδίποδας είναι ειδεχθή, αποτρόπαια, ιδιαίτερα ο γάμος του με τη μητέρα του. Χρησιμοποιεί τόσο βαρείς χαρακτηρισμούς για τον εαυτό του που ο Εξάγγελος δεν μπορεί να τους επαναλάβει από αιδώ. Αφήνεται στη φαντασία των ακροατών να καταλάβουν τα λόγια που δε λέγονται. Το ίδιο λέει και ο Οιδίποδας στον στίχο 1409 «ἀλλ', οὐ γὰρ αὐδᾶν ἔσθ' ἄμηδὲ δρᾶν καλόν» («Όμως ταιριάζει σιωπή και φρίκη») για τα έργα του τα φριχτά και

¹⁵⁰ Hall, 2012: 169.

απάνθρωπα. Ο άνθρωπος σιωπά, δεν μπορεί να ξεστομίσει λέξεις που παραπέμπουν σε φριχτές πράξεις.

Την αποσιώπηση αυτή του Εξάγγελου τη σχολιάζει και η Silvia Montiglio. Αναφέρει ότι πολλές φορές ένα γλωσσικό ταμπού εμποδίζει κάποιον να ολοκληρώσει την πρότασή του, όπως κάνει και ο Εξάγγελος: το ταμπού της αιμομιξίας έχει τέτοια απαγορευτική δύναμη που και η ιδέα και μόνο δεν μπορεί να πάρει γλωσσική μορφή. Η αποσιώπηση, λοιπόν, είναι ο μόνος δυνατός τρόπος έκφρασης για κάτι που δεν μπορεί να ειπωθεί.¹⁵¹

2.5. Επίλογος στον *Οιδίποδα Τύραννο*

Μυστικά, σιωπές και αποσιωπήσεις κυριαρχούν, λοιπόν, στην τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* και αποδεικνύεται πόσο σημαντικά είναι όλα αυτά όταν έρχονται στο φως, όταν η σιωπή παύει να είναι σιωπή και το μυστικό γίνεται γνώση όλων. Ο Peter Burian¹⁵² αναφέρει πως στην τραγωδία αυτή έχουμε το μοτίβο του εγκαταλελειμμένου παιδιού. Ενώ, όμως, το τυπικό σχήμα των μύθων θέλει το παιδί να επιστρέφει και να δικαιώνεται ανακτώντας τα κληρονομικά του δικαιώματα, στην περίπτωση του Οιδίποδα η πλοκή παρουσιάζεται «ειρωνικά αντεστραμμένη»: ο Οιδίπους μαθαίνει ότι είναι ο κληρονομικός βασιλιάς της Θήβας **μόνο όταν έρχεται στο φως το διπλό μυστικό** του μιάσματός του και χάνει τον θρόνο και την εξουσία ακριβώς όταν αποκαθίστανται τα κληρονομικά του δικαιώματα.¹⁵³

Εξάλλου, όλη η πλοκή στηρίζεται στο εξής σχήμα: αυτό που κάποιιοι άλλοι γνωρίζουν αλλά σιωπούν ο Οιδίποδας το αγνοεί. Από τη μια τονίζεται η υπεροχή του στο μυαλό (στ. 46, 48, 132), από την άλλη όμως είναι ο πιο ανίδεος από όλους. Ενώ έλυσε ένα αίνιγμα που κανείς άλλος δεν μπορούσε να λύσει, το «γνώθι σαυτόν» για τον Οιδίποδα είναι στην πιο χαμηλή βαθμίδα.¹⁵⁴

Εξάλλου, αυτό που ενδιαφέρει τον Σοφοκλή είναι η απόκτηση της γνώσης. Διερευνάται η ειρωνεία της ανθρώπινης άγνοιας και ο ήρωας φτάνει στη γνώση – μέσα από ύψιστο πόνο – η οποία θα μεταβάλλει τη ζωή του ριζικά.¹⁵⁵ Και το πέρασμα του ήρωα από την άγνοια στη γνώση γίνεται με την αποκάλυψη της αλήθειας που στην περίπτωση του Οιδίποδα συνδέεται με τη λύση της σιωπής και την αποκάλυψη του καλά κρυμμένου μυστικού.

Ωστόσο, σύμφωνα με τους Easterling-Knox, η κορύφωση της αποκάλυψης δεν είναι μια μελοδραματική σκηνή που προκαλεί τρόμο αλλά κατά τον John Jones «*λάμψη απόλυτης*

¹⁵¹ Montiglio, 2000: 137.

¹⁵² Burian, 2012: 280, 282.

¹⁵³ Burian, 2012: 280, 282.

¹⁵⁴ Σπυρόπουλος, 1986: 25.

¹⁵⁵ Easterling-Knox, 1990: 404.

διαύγειας». Τότε μόνο γίνονται και οι χρησιμοί (στους οποίους έγινε εκτενής αναφορά πιο πάνω) κατανοητοί. Μπροστά στην αποκάλυψη ο άνθρωπος μπορεί να αντιδράσει με διάφορους τρόπους. Όταν η Ιοκάστη καταλαβαίνει την αλήθεια, επιλέγει και πάλι τη σιωπή· αποφασίζει να καταπνίξει την αλήθεια και να αφήσει τον Οιδίποδα να ζει στην άγνοια.¹⁵⁶ Το κίνητρό της είναι, όπως είπαμε, να τον προστατέψει, να μην μάθει και αυτός τα φρικτά πράγματα που έμαθε η ίδια. «*άλις νοσοῦσ' ἐγώ*» (στ. 1061) του είχε πει. Κατά τους Easterling-Knox η στάση αυτή της Ιοκάστης είναι κατανοητή. Όμως ο Σοφοκλής θέλει ο ήρώας του να αντικρίσει και να αποδεχθεί την αλήθεια. Ο κοινός άνθρωπος θα προσπαθούσε να ξεφύγει· το ηρωικό όμως άτομο δε θα το κάνει αυτό. Και ο Οιδίποδας δε δέχεται καμιά συμβουλή για το πώς θα διεξάγει την έρευνά του και όταν μαθαίνει την αλήθεια βρίσκει έναν τρόπο να την αποδεχθεί.¹⁵⁷ Και ο τρόπος αυτός θα είναι η αυτοτύφλωση.

Αν θα μπορούσαμε να κάνουμε ένα τελευταίο σχόλιο, όλες οι σιωπές και οι αποσιωπήσεις στη τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* έχουν κατά βάθος το ίδιο κίνητρο: να μην αποκαλύψουν αυτό που θα προκαλέσει κακό, να προστατέψουν το πρόσωπο απέναντι στο οποίο η καταλληλότερη στάση-αντίδραση είναι η σιωπή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο : ΕΥΡΙΠΙΔΗ *ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ*

Η τρίτη τραγωδία στην οποία οι σιωπές και τα μυστικά καθορίζουν όχι μόνο τη δράση αλλά και την ίδια τη ζωή – ή τον θάνατο – των ηρώων είναι ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη, μια τραγωδία πάθους όπως τη χαρακτήρισε ο Lesky¹⁵⁸ που διδάχθηκε το 428 π.Χ.

Η τραγωδία που σώζεται έχει πλήρη τίτλο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος ή στεφανίας* και δεν είναι το πρώτο έργο στο οποίο πραγματεύεται ο Ευριπίδης τον έρωτα της Φαίδρας για τον προγονό της τον Ιππόλυτο. Λίγα χρόνια νωρίτερα ο ποιητής είχε γράψει και παρουσιάσει μια άλλη τραγωδία με τίτλο *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος*, στην οποία η Φαίδρα φανέρωνε τον έρωτά της στον Ιππόλυτο που από την ντροπή του κάλυψε το κεφάλι του. Σ' αυτή τη δραματοποίηση του ίδιου θέματος από τον Ευριπίδη σε δύο τραγωδίες αναφέρεται και ο Peter Burian λέγοντας ότι στον πρώτο *Ιππόλυτο* έχουμε το τυπικό σχήμα του βιβλικού μύθου του Ιωσήφ και της γυναίκας του Πετεφρή: «*η αναιδής πρόκληση της γυναίκας αντιμετωπίζεται με καταφρόνηση και στη συνέχεια η ίδια διατυπώνει μια ψευδή κατηγορία (απόπειρας) βιασμού*». Στον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο* η Τροφός μάλλον προσπαθεί να καλύψει το πάθος της κυρίας της παρά να την συμβουλέψει να το φανερώσει· η Φαίδρα κατηγορεί τον προγονό της στον

¹⁵⁶ Easterling-Knox, 1990: 405.

¹⁵⁷ Easterling-Knox, 1990: 405.

¹⁵⁸ Lesky, 1989: 73.

Θησέα, στο τέλος μάλλον η ίδια ομολογεί την αλήθεια και αυτοκτονεί. Αυτή η πρώτη τραγωδία μάλλον πρόσβαλε το αθηναϊκό κοινό, γιατί η ερωτική επιθυμία της Φαίδρας είχε κάτι «*τὸ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον*» σύμφωνα με μια αρχαία Υπόθεση της τραγωδίας.¹⁵⁹ Ο J. Blomqvist αναφέρει ότι ο δεύτερος Ιππόλυτος αποτελεί μια παραλλαγή του γνωστού μοτίβου και ένα έργο στο οποίο ο Ευριπίδης πραγματεύεται εκ νέου το θέμα του πρώτου κάνοντας αλλαγές. Η μία από αυτές είναι ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά της Φαίδρας.¹⁶⁰ Στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*, λοιπόν, η Φαίδρα επιλέγει τη σιωπή, κρύβει το πάθος της και παλεύει μ' αυτό μέχρι την αυτοκαταστροφή. Εκείνη που αναλαμβάνει την «αποπλάνηση» είναι η Τροφός· αυτή αποκαλύπτει τελικά στον Ιππόλυτο το μυστικό. Από την ντροπή της η Φαίδρα αυτοκτονεί για να σώσει την υπόληψή της. Αφήνει όμως και ένα γράμμα στο Θησέα όπου κατηγορεί τον γιο του ότι τη βίασε. Αποτέλεσμα: ο θάνατος του Ιππόλυτου και ταυτόχρονα η εκδίκηση της Φαίδρας για τη συμπεριφορά του. Και μ' αυτό το έργο θα μπορούσε ο Ευριπίδης να κερδίσει το πρώτο βραβείο πράγμα που στερήθηκε με το πρώτο.¹⁶¹

Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό τη υπόθεση της τραγωδίας που μας ενδιαφέρει. Βρισκόμαστε στην Τροϊζήνα. Η Αφροδίτη έχει θυμώσει επειδή ο Ιππόλυτος την περιφρονεί και τιμά μόνο την Άρτεμη. Μέχρι να τελειώσει η μέρα θα τον τιμωρήσει. Όργανό της θα γίνει η Φαίδρα που εξαιτίας της θεάς αισθάνεται έρωτα για τον Ιππόλυτο, τον γιο του συζύγου της Θησέα από την Αμαζόνα. Στη συνέχεια εμφανίζεται ο Ιππόλυτος ο οποίος αποδίδει τις δέουσες τιμές στην Άρτεμη, όχι όμως και στην Αφροδίτη. Ένας θεράπωντας τον συμβουλεύει να το κάνει αλλά ο Ιππόλυτος τον αποπαίρνει, μιλά προσβλητικά για την Αφροδίτη και αποχωρεί. Στην επόμενη σκηνή εμφανίζεται η Φαίδρα πάνω σε ανάκλιτρο συνοδευόμενη από την Τροφό. Βρίσκεται σε άσχημη κατάσταση, με τα λόγια της εκφράζει την επιθυμία της να βρεθεί εκεί που συχνάζει ο Ιππόλυτος και από την ντροπή της για τον έρωτα αυτό σκεπάζει το πρόσωπό της. Μάταια η Τροφός προσπαθεί να μάθει από την κυρία της την αιτία της δυστυχίας της. Μόνο όταν η Τροφός αναφέρει το όνομα του Ιππόλυτου, η βασίλισσα βγάζει μια κραυγή πόνου και τελικά η Φαίδρα σπάει τη σιωπή της και αποκαλύπτει στην Τροφό τον κρυφό έρωτά της για τον Ιππόλυτο. Πιστεύει ότι ο μόνος τρόπος για σώσει την υπόληψή της είναι ο θάνατος. Η Τροφός προσπαθεί να την αποτρέψει από κάτι τέτοιο. Η Φαίδρα ζητά από την Τροφό να μην πει τίποτα στον Ιππόλυτο. Εκείνη, όμως, θα το κάνει. Και όταν η Φαίδρα ακούει τις άγριες κατάρες που εξαπολύει ο Ιππόλυτος εναντίον της μόλις μαθαίνει το μυστικό της, επαναλαμβάνει ότι δεν της μένει παρά να πεθάνει. Ο Ιππόλυτος δεσμεύεται με όρκο ότι δε θα μιλήσει, το πάθος της Φαίδρας όμως τώρα μετατρέπεται σε

¹⁵⁹ Lesky, 1989: 75-77· Burian, 2012: 304-305.

¹⁶⁰ Blomqvist, 1982: 400.

¹⁶¹ Lesky, 1989: 75-77· Burian, 2012: 304-305.

μίσος. Αποφασίζει η ίδια να πεθάνει αλλά θα τον παρασύρει και εκείνον στον θάνατο και μπαίνει στο παλάτι. Λίγο αργότερα ακούγεται η κραυγή της Τροφού ότι η Φαίδρα έχει απαγχονιστεί. Τότε φτάνει και ο Θησέας που έλειπε από την πόλη. Μαθαίνει τα φοβερά νέα. Ξαφνικά βλέπει ένα γράμμα στο χέρι της νεκρής συζύγου του και το διαβάσει. Η Φαίδρα κατηγορεί τον Ιππόλυτο ότι την ατίμασε. Ο Θησέας καταριέται το γιο του. Καταφθάνει ο Ιππόλυτος και ακούει τις κατηγορίες και την ποινή από τον πατέρα του: η τιμωρία για την ανόσια πράξη του θα είναι η εξορία. Ο Ιππόλυτος φεύγει. Σε λίγο ένας αγγελιαφόρος αφηγείται τον αφανισμό του Ιππόλυτου. Εμφανίζεται η Άρτεμη που επιπλήττει τον Θησέα ο οποίος κραυγάζει μαθαίνοντας τη φρικτή αλήθεια. Ο ετοιμοθάνατος Ιππόλυτος εισάγεται στη σκηνή. Συμφιλιώνεται με τον πατέρα του μετά από προτροπή της Άρτεμης και ξεψυχά. Ο Θησέας και ο Χορός θρηνούν.¹⁶²

Αναφερόμενος στη δομή της συγκεκριμένης τραγωδίας ο Lesky διακρίνει μια παράλληλη δόμηση: το πρώτο και το τρίτο επεισόδιο είναι δύο δραματικές ενότητες που προετοιμάζουν αντίστοιχα την καταστροφή της Φαίδρας και του Ιππόλυτου. Και στα δύο επεισόδια *«αποφασιστικό ρόλο παίζει η σιωπή ενός ανθρώπου, πρώτα επειδή σπάει, έπειτα επειδή τηρείται»*. Κάποια αναλογία υπάρχει και ανάμεσα στο δεύτερο και στο τέταρτο επεισόδιο. Προετοιμάζεται ένας θάνατος - πρώτα της Φαίδρας και μετά του Ιππόλυτου – η πραγματοποίηση του οποίου γίνεται στην επόμενη σκηνή. Επίσης, εμφανίζονται και δύο θεές – η μία στην αρχή και η άλλη στο τέλος - και η σύγκρουση μεταφέρεται σε θεϊκό επίπεδο.¹⁶³ Ας εντοπίσουμε, όμως, όλες τις περιπτώσεις σιωπής που καθορίζουν την πλοκή του συγκεκριμένου έργου.

3.1. Η σιωπή της Φαίδρας

Η πρώτη πολύ σημαντική σιωπή του έργου είναι η σιωπή της Φαίδρας σχετικά με τον έρωτα που αισθάνεται για τον Ιππόλυτο. Κατά τον Blomqvist δεν είναι η αδιάντροπη γυναίκα του πρώτου έργου.¹⁶⁴ Η ντροπή που αισθάνεται την οδηγεί – όπως αναφέρθηκε ήδη – στο να επιλέξει να καταπνίξει αυτό το πάθος κρατώντας το μυστικό. Αυτό το αναφέρει η Αφροδίτη ήδη στους στίχους 38-40, ότι δηλαδή ο έρωτας λιώνει τη Φαίδρα, ότι αυτή τον κρατάει κρυφό και κανείς από τους υπηρέτες (τις δούλες) δεν ξέρει το μυστικό: *«ένταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη/ κέντροις ἔρωτος ἢ τάλαιν' ἀπόλλυται/ σιγῇ · ζύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον»*.¹⁶⁵ Ωστόσο, η Αφροδίτη που έχει θυμώσει με τον Ιππόλυτο είναι αποφασισμένη να

¹⁶² Lesky, 1989: 77-89.

¹⁶³ Lesky, 1989: 89.

¹⁶⁴ Blomqvist, 1982: 401.

¹⁶⁵ Το αρχαίο κείμενο της τραγωδίας *Ιππόλυτος* είναι από την έκδοση της Οξφόρδης: Murray, 1966.

φανερώσει στον Θησέα τον καημό της γυναίκας του και για να το πετύχει αυτό θα χρησιμοποιήσει τη Φαίδρα.

Σύμφωνα με την Montiglio, οι απλοί άνθρωποι νομίζουν ότι είναι ελεύθεροι να μένουν σιωπηλοί – ότι έχουν δηλαδή δικαίωμα επιλογής· οι σιωπές τους όμως δεν μπορούν να έχουν διάρκεια αν είναι αντίθετες προς τη βούληση κάποιου θεού. Σ' αυτήν την περίπτωση, η δραματική εξέλιξη οδηγεί από την αδύνατη σιωπή στον αναπόφευκτο λόγο και τελικά καταλήγει στην αποτυχία της σιωπής.¹⁶⁶ Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση της Φαίδρας. Όπως γράφουν οι Easterling-Knox, η Φαίδρα είναι θύμα της Αφροδίτης και καθώς παλεύει να πνίξει το πάθος της δείχνει ευγένεια.¹⁶⁷ Και η Montiglio αναφέρει ότι η πρόθεση της Αφροδίτης να φανερώσει την υπόθεση έρχεται σε αντίθεση με την σιωπή της Φαίδρας.¹⁶⁸ Έτσι, η σιωπή της Φαίδρας είναι εξ αρχής καταδικασμένη να γίνει λόγος και αυτό αποδεικνύεται στη συνέχεια με τα πρώτα λόγια που λέει για την αρρώστια της. Η αρχική της επιθυμία για σιωπή μετατρέπεται σε λόγο, ικανοποιώντας μάλιστα με τον τρόπο αυτό όχι μόνο την επιθυμία της Αφροδίτης – στην αρχή της τραγωδίας – αλλά και της Άρτεμης στο τέλος : «*κούκ άνωνυμος πεσών/ έρωσ ό Φαίδρας ές σέ σιγηθήσεται*» λέει η θεά του κυνηγιού στον ετοιμοθάνατο Ιππόλυτο στους στίχους 1429-1430.¹⁶⁹

Γι' αυτόν τον κρυφό καημό της κυράς τους και την αρρώστια που τη λιώνει μιλούν και οι γυναίκες του Χορού στους στίχους 135-160 της Παρόδου: τρεις μέρες έχει να φάει η Φαίδρα και κινδυνεύει να πεθάνει από ασιτία. Αναρωτιούνται σε τι μπορεί να οφείλεται αυτό: την τιμωρεί κάποιος θεός ή μήπως την απάτησε ο άντρας της – στη δεύτερη αυτή εικασία έχουμε «*μια ειρωνική αντιστροφή της πραγματικότητας*», όπως γράφει και ο Lesky¹⁷⁰ ή μήπως έφτασε κάποια κακή είδηση από την πατρίδα της την Κρήτη.

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε στο σημείο αυτό ότι η Montiglio γράφει για τον διαχωρισμό που κάνει η αρχαία τραγωδία ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες όσον αφορά το θέμα της σιωπής. Η σιωπή του Φιλοκτήτη, του Αίαντα και του Ηρακλή έχουν κατεύθυνση προς τα έξω, εξωτερικεύονται, ξεσπούν σε κραυγές πόνου και τρέλας · αντίθετα, η Φαίδρα «κλειδώνει» τον εαυτό της μέσα σε μια παρατεταμένη αφωνία που τελικά θα την οδηγήσει στο θάνατο. Ακόμη και την απόφασή της αργότερα να αυτοκτονήσει θα την έχει επεξεργαστεί για πολύ καιρό μέσα στη σιωπή.¹⁷¹ Και αυτή η σιωπή – η απόφαση της να κρύψει το πάθος της - είναι που επίσης σκοτώνει τη Φαίδρα εκτός από το ίδιο το πάθος. Γιατί

¹⁶⁶ Montiglio, 2000: 204.

¹⁶⁷ Easterling-Knox, 1990: 438.

¹⁶⁸ Montiglio, 2000: 177.

¹⁶⁹ Montiglio, 2000: 204.

¹⁷⁰ Lesky, 1989: 78.

¹⁷¹ Montiglio, 2000: 233.

η σιωπή της παρέχει το μέσο για αυτοκαταστροφική κάθαρση : πιστεύει ότι μπορεί να καθαρίσει το μίασμα που έχει καταλάβει την καρδιά της με τη σιωπή και τη νηστεία. Αλλά τελικά αυτή η ανάγκη για κάθαρση πρόκειται να την σκοτώσει, γιατί εκφράζει μια φιλοδοξία ενάντια στο θείο.¹⁷² Και αναφέραμε ήδη ότι όταν ο άνθρωπος επιθυμεί να κάνει κάτι που είναι αντίθετο με αυτό που επιθυμεί ο θεός το πιθανότερο είναι να αποτύχει.

Για το θέμα της σιωπής της Φαίδρας και την «ασθένειά» της η Montiglio προσθέτει ότι στο αρχαίο δράμα η σιωπή συνδυάζεται με την έλλειψη ορατότητας. Και αυτό επιτυγχάνεται όταν ο σιωπηλός χαρακτήρας κρύβει/ καλύπτει τον εαυτό του μ' ένα ύφασμα ή πέπλο.¹⁷³ Αυτό κάνει και η Φαίδρα. Η Αφροδίτη λέει ότι κανείς από τους υπηρέτες δεν γνωρίζει την αρρώστια της Φαίδρας – όπως ήδη αναφέρθηκε πιο πάνω, στους στίχους 38-40. Και αυτή τη γνώση από την πλευρά των υπηρετών την εμποδίζει η σιωπή της βασίλισσας που λειτουργεί σαν ένα πέπλο και συνδυάζεται με το αληθινό πέπλο με το οποίο καλύπτει το κεφάλι της. Η Montiglio παραθέτει τον ορισμό που δίνει ο Paduano για το πέπλο της Φαίδρας: “*the visual representation of silence*”.¹⁷⁴ Επίσης, μένει μέσα στο σπίτι, κρύβεται. Η τριπλή αυτή ενέργεια – το κρύψιμο στο σπίτι, το κάλυμμα του κεφαλιού και το κάλυμμα της σιωπής – είναι ένα και το αυτό για τη Φαίδρα¹⁷⁵ · και ο στόχος της είναι ένας : να σωπάσει όσον αφορά το πάθος της για τον προγονό της που την βασανίζει. Η Montiglio προσθέτει επίσης ότι και η σιωπή που θα εξασφαλίσει αργότερα η Φαίδρα από τον Χορό («*σιγή καλύπτειν άνθάδε είσηκούσατε*» στ. 712), όσον αφορά στην απόφασή της να πεθάνει, μοιάζει με πέπλο που καλύπτει. Η σιωπή και το πέπλο συνδυάζονταν εξάλλου στον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο*, όπου ο Ιππόλυτος αντιδρά, όταν η Φαίδρα του αποκαλύπτει τον έρωτά της, με μια σιωπή που δείχνει ότι τον σόκαρε και καλύπτοντας το κεφάλι του.¹⁷⁶

Στο πρώτο επεισόδιο η Φαίδρα συνεχίζει παλεύει να μην ομολογήσει τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο. Ωστόσο, δίνει κάποια στοιχεία που σιγά-σιγά θα τον φέρουν στο φως: ονειρεύεται δάση όπου ο νέος που αγαπά κυνηγά (στ. 208-211 και 215-219)· μετά μιλά για τους έρωτες της μητέρας της Πασιφάης και της αδερφής της Αριάδνης και τις συνέπειές τους. Όλα όσα λέει οδηγούν βήμα-βήμα στον Ιππόλυτο αλλά δε θα τολμούσε ποτέ να αρθρώσει το όνομά του.¹⁷⁷ Κατά την Montiglio, η Φαίδρα πριν προβεί στην ονειροπόλα περιπλάνησή της στα βουνά και τα δάση, έχει ζητήσει από τους υπηρέτες να της ξεσκεπάσουν το κεφάλι· όταν όμως επανέρχεται στα λογικά της ζητά από την Τροφό να την καλύψει ξανά, λόγω της

¹⁷² Montiglio, 2000: 234.

¹⁷³ Montiglio, 2000: 176.

¹⁷⁴ Montiglio, 2000: 177, σημ. 57.

¹⁷⁵ Montiglio, 2000: 177.

¹⁷⁶ Montiglio, 2000: 177.

¹⁷⁷ Romilly, 1997β: 149.

ντροπής που νιώθει για τις λεκτικές παραισθήσεις της [*«μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν,/ αἰδούμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι. / κρύπτε»* (στ. 243-245)] · και εκείνη το κάνει. Είναι, λοιπόν, σαν να υψώνει η Φαίδρα ένα παραπέτασμα ανάμεσα σ' αυτήν και τις παραισθήσεις της. Και – καταλήγει η Montiglio – πως όταν κάποιος καλύπτει το κεφάλι του δείχνει την επιθυμία του για σιωπή· είναι μια χειρονομία που φανερώνει την απομάκρυνση από τις λέξεις που χρησιμοποιήθηκαν και μετά εγκαταλείφθηκαν. Έτσι, καλύπτοντας τον εαυτό της η Φαίδρα επιβάλλει σιωπή στις ίδιες της τις λέξεις.¹⁷⁸

Στη συνέχεια έργου ο Χορός ρωτά και πάλι γιατί η Φαίδρα βρίσκεται σε αυτή την κατάσταση και η Τροφός απαντά ότι δε θέλει να μιλήσει *«οὐ γὰρ ἐννέπειν θέλει»* (στ. 271), *«πάντα γὰρ σιγᾷ τάδε»* (στ. 273) και *«κρύπτει γὰρ ἤδε πῆμα κοῦ φησιν νοσεῖν»* (στ. 279). Να επισημάνουμε στο σημείο αυτό ότι η κατάσταση της Φαίδρας χαρακτηρίζεται ως αρρώστια που την ταλαιπωρεί και υποφέρει η ίδια. Όπως γράφει και ο P. Burian, ένα βασικό στοιχείο που δεν υπάρχει στο πρώτο έργο και τονίζεται στο δεύτερο είναι η μυστικότητα που περιβάλλει αυτή την «αρρώστια» της Φαίδρας με συνέπεια να μην μπορεί κανείς άλλος στην πόλη να καταλάβει τι συμβαίνει – αυτό θα το πετύχει ο Ευριπίδης με την εμφάνιση και την ομιλία της Αφροδίτης στον πρόλογο.¹⁷⁹ Αυτό που μπορούν να καταλάβουν μόνο τόσο η Τροφός όσο και οι γυναίκες του Χορού είναι ότι η ψυχική ταραχή και αναστάτωση της βασίλισσας έχει εμφανή αρνητικά αποτελέσματα και στη σωματική της υγεία. Εξάλλου, όπως γράφει και ο Lesky¹⁸⁰ *«ο ποιητής την δείχνει ετοιμοθάνατη από μαρασμόν και σ' αυτήν την κατάσταση της αποσπά το μυστικό η ανήσυχη παραμάνα της»*.

Ας δούμε, λοιπόν, πώς το πετυχαίνει αυτό η Τροφός. Προσπαθεί να μάθει, η Φαίδρα όμως είναι αμετακίνητη στην απόφασή της να σωπάσει. Και τότε η Τροφός αναφέρει το όνομα του Ιππόλυτου, όχι γιατί κατάλαβε κάτι αλλά για να προειδοποιήσει την κυρία της ότι αν πεθάνει και εγκαταλείψει τα παιδιά της, εκείνος που θα έχει όφελος ως μοναδικός κληρονόμος του Θησέα θα είναι ο Ιππόλυτος. Στο άκουσμα του ονόματός του, λοιπόν, η Φαίδρα ξεσπά αλλά η Τροφός ερμηνεύει την αντίδρασή της ως συμφωνία και φόβο γι' αυτό που της είπε (στ. 305-314).¹⁸¹ Τελικά μετά από πολλή πίεση από την Τροφό στο στίχο 351 η Φαίδρα παραδέχεται ότι είναι ερωτευμένη αλλά και πάλι δεν αναφέρει με ποιον. Υπάρχει αποσιώπηση : *«ὅστις ποθ' οὐτός ἐσθ', ὁ τῆς Ἀμαζόνος...»*. Η Τροφός για δεύτερη φορά θα είναι αυτή που θα πει το όνομα *«Ἰππόλυτον ἀδᾶς;»* (στ. 352). Η Φαίδρα αισθάνεται τόση ντροπή για το πάθος της που δεν μπορεί ούτε να προφέρει το όνομα του Ιππόλυτου.

¹⁷⁸ Montiglio, 2000: 178.

¹⁷⁹ Burian, 2012: 306.

¹⁸⁰ Lesky, 1990α: 521.

¹⁸¹ Τοπούζης, ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ, 1993:152, σημ. 10.

Σύμφωνα με την Edith Hall, η Τροφός είναι μια κλασική περίπτωση δούλου που επιθυμεί να μαθαίνει τα μυστικά του κυρίου ή της κυρίας του – αυτό πίστευαν οι θεατές. Και για να το πετύχει αυτό ασκεί μεγάλη πίεση στη Φαίδρα, επιμένει, την ικετεύει και τελικά πετυχαίνει τον στόχο της. Η Hall τονίζει επίσης ότι - όπως διαβάζουμε και στους στίχους 351-352 που δίνονται πιο πάνω – και τη στιγμή της κορύφωσης, όταν αναφέρεται το όνομα του Ιππόλυτου εκείνη που λέει το όνομα δεν είναι η Φαίδρα αλλά η Τροφός.¹⁸² Επομένως, ούτε τώρα δεν σπάει τη σιωπή της η Φαίδρα – τουλάχιστον λεκτικά.

Στο θέμα αυτό αναφέρεται και η J. de Romilly μιλώντας για το γεγονός ότι η Τροφός αποσπά βίαια από την ηρωίδα το μυστικό της. Η Φαίδρα ομολογεί τον έρωτά της ενώ είχε διαλέξει με πείσμα τη σιωπή. Η ομολογία βέβαια της ξεφεύγει και πραγματοποιείται με ακούσια επιφωνήματα, επικλήσεις και θρήνους. «Και σιγά-σιγά αυτό που ήθελε να αποσιωπήσει διαδίδεται παρά τη θέλησή της».¹⁸³

Ακολουθεί ένας εκπληκτικός μονόλογος της Φαίδρας (στ. 373-430). Αρχικά, η βασίλισσα λέει πως όταν ο έρωτας τη χτύπησε, η σκέψη της ήταν να τον κρύψει και σιωπούσε γιατί δεν ήθελε να ντροπιαστεί. Γιατί η γλώσσα είναι άπιστη «*γλώσση γάρ οὐδὲν πιστόν*» (στ. 395), γιατί «*ξέρει να ημερώνει τις κακές βουλές των άλλων/ αλλά γεννάει και συμφορές στην ίδια*» (στ. 395-396)¹⁸⁴. Όπως γράφει και ο J. Blomqvist, η ίδια θεωρεί ότι είναι άρρωστη και όπως λέει στη συνέχεια προσπάθησε να νικήσει την αρρώστια της με φρόνηση, με τις διανοητικές της δυνάμεις. Όταν αυτός ο τρόπος «θεραπείας» αποτυγχάνει, αποφασίζει να μείνει νηστική μέχρι θανάτου, όπως ήδη αναφέρθηκε, παρά να αποκαλύψει το μυστικό του πάθους της. Ο φόβος της είναι να μην αμαυρωθεί το όνομά της και να μην ατιμαστούν ο άντρας της και τα παιδιά της εξαιτίας της (στ. 420-421). Για να το πετύχει αυτό όχι μόνο δεν πρέπει να υποκύψει στο πάθος της αλλά και να αποκρύψει ακόμη και το γεγονός ότι κυριαρχείται από μια απαγορευμένη επιθυμία. Κατά συνέπεια, πρέπει να πεθάνει προτού ανακαλύψει κάποιος τι είναι αυτό που την προβληματίζει.¹⁸⁵ Και γράφει η Montiglio πως η σιωπή της σε συνδυασμό με τη σφοδρότητα ήταν ένα όπλο με το οποίο προσπάθησε η ηρωίδα να επικρατήσει ενάντια στη Αφροδίτη χωρίς όμως επιτυχία. Μόνο ο θάνατος έμενε για να επικρατήσει πάνω σε ένα πάθος που η σιωπηλή μάχη της καρδιάς της δε στάθηκε ικανή να νικήσει.¹⁸⁶

Πού στηρίζεται αυτή η αγωνία της Φαίδρας για τη διατήρηση του καλού ονόματός της και την προστασία της οικογένειάς της; Το κοινό που παρακολουθούσε τι προσλαμβάνουσε

¹⁸² Hall, 2012: 174.

¹⁸³ Romilly, 1997β: 61.

¹⁸⁴ Η μετάφραση για όλα τα αποσπάσματα του *Ιππόλυτου* που παρατίθενται είναι του Κ. Τοπούζη (1993).

¹⁸⁵ Blomqvist, 1982: 401.

¹⁸⁶ Montiglio, 2000: 235.

είχε; Ο Blomqvist εξετάζει το θέμα αυτό στην κοινωνική του διάσταση στην Αθήνα του 5^{ου} π.Χ αιώνα. Η φήμη, το καλό όνομα έχει σημασία μέσα στα κοινωνικά συμφραζόμενα. Όταν κάποιος αναπτύσσει κοινωνικές σχέσεις με άλλους ομοίους του πρέπει να έχει καλό όνομα με το οποίο αποκτά μια συγκεκριμένη κοινωνική θέση. Η Φαίδρα, όπως κάθε Αθηναία, πρέπει να διατηρήσει την αρετή της υπεράνω πάσης υποψίας. Διαφορετικά, θα χάσει την τιμητική θέση της ως συζύγου και μητέρας, μια θέση που αποτελούσε το μέγιστο που μπορούσε να ελπίζει μια Αθηναία. Η ντροπή της θα επηρέαζε, επίσης, τους γονείς και τους συγγενείς της, καθώς μια άπιστη σύζυγος επιστρεφόταν πίσω στον πατρικό οίκο, και θα έβλαπτε το μέλλον των παιδιών της στην κοινωνία, μια και αμφισβητούνταν η νομιμότητά της καταγωγής τους και ο ηθικός τους χαρακτήρας. Επίσης, θα έβλαπτε το όνομα του συζύγου της. Κατά συνέπεια, η αντίδραση της Φαίδρας στο πάθος της βασίζεται στο γεγονός ότι υπάρχει ένας κοινωνικός έλεγχος που απαγορεύει ή περιορίζει συγκεκριμένα φυσικά ένστικτα, η ικανοποίηση των οποίων θα προκαλούσε ζημιά περισσότερο στην κοινωνία παρά θα ωφελούσε.¹⁸⁷

Στον μονόλογο της Φαίδρας αναφέρεται και η J. de Romilly. Λέει ότι η βασίλισσα εκφράζει μια θέληση για *σιωπή και αρετή* που έρχεται σε αντίθεση – σύγκρουση με τον ακαταμάχητο έρωτα που νιώθει. Η πάλη της εναντίον αυτού του έρωτα την έχει εξαντλήσει. «*Η τυραννία του πάθους και ο διχασμός της ψυχής ξεσπούν εδώ με όλη τους τη δύναμη*».¹⁸⁸ Η κατάσταση της χαρακτηρίζεται από μια παθητικότητα. Για την J. de Romilly είναι χαρακτηριστικός ο ρεαλισμός με τον οποίο ο Ευριπίδης παρουσιάζει τις ψυχοσωματικές αρρώστιες: «*τα βάσανα της ψυχής συντρίβουν και το σώμα*». Και αυτός «*ο ρεαλισμός του παθητικού στοιχείου είναι μια από τις νεοτερριστικές τολμηρότητες του Ευριπίδη*».¹⁸⁹

Στην άποψη της J. de Romilly για σιωπή και αρετή θα μπορούσαμε να προσθέσουμε την άποψη της Montiglio ότι με τη σιωπή της η Φαίδρα εκφράζει και την «καλή» αιδώ. Η σιωπή της δηλαδή δεν ήταν μια επιφανειακή κάλυψη που είχε στόχο να προστατεύσει την απαγορευμένη απόλαυση της μοιχείας. Αντίθετα, η σιωπή της αληθινά προσπάθησε, μάταια όμως, να σιγήσει το πάθος της.¹⁹⁰

Στο άκουσμα της ιδέας του θανάτου η Τροφός τρομάζει και προτείνει διάφορες λύσεις προκειμένου να αποτρέψει την κυρία της από το να θέσει τέρμα στη ζωή της. Ο Conacher στο άρθρο του «A Problem in Euripides' Hippolytus» (σ. 37) εξετάζει τους στίχους 507-515:

ΤΡΟΦΟΣ: *εἴ τοι δοκεῖ σοι, χρῆν μὲν οὐ σ' ἄμαρτάνειν·*

¹⁸⁷ Blomqvist, 1982: 412-413.

¹⁸⁸ Romilly 1997β: 60-61.

¹⁸⁹ Romilly 1997β: 109-110.

¹⁹⁰ Montiglio, 2000: 236.

*εἰ δ' οὖν, πιθοῦ μοι· δευτέρα γὰρ ἡ χάρις.
ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτήρια
ἔρωτος, ἦλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω,
ἄσ' οὐτ' ἐπ' αἰσχροῖς οὐτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν
παύσει νόσου τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένη κακῆ.
δεῖ δ' ἐξ ἐκείνου δὴ τι τοῦ ποθουμένου
σημεῖον, ἢ λόγον τιν' ἢ πέπλων ἄπο,
λαβεῖν, συνάψαι τ' ἐκ δυοῖν μίαν χάριν.*

«Αν έτσι νομίζεις, να μην την πάθαινες κυρά.
Την έπαθες όμως· και άκου με τώρα
Δεύτερο καλό σου κάνω.
Έχω στο σπίτι βότανα αγάπης· τα θυμήθηκα.
Με λίγη τόλμη μόνο
χωρίς να ντροπιαστείς και να πάθεις
θα σ' το εξανεμίσουμε το πάθος σου.
Πρέπει να πάρεις από αυτόν που σε ξεμύαλισε
Κάτι δικό του που φορά, ή κάποιο λόγο
Και με δικό σου κάτι σμίγοντας
Να φτιάξεις φίλτρο απ' τα δυο».

Η πρώτη πρότασή της Τροφού (που δίνεται στους στίχους 433-481) είναι να υποκύψει η Φαίδρα στο πάθος της - παρά να σώσει την τιμή της με αυτοκτονία - και να το πουν στον Ιππόλυτο. Η Φαίδρα το αρνείται. Η αντίστασή της κάνει την Τροφό να εκφράσει τις προθέσεις της πιο άγρια στους στίχους 490-491¹⁹¹: «Τι παραμύθια λες κυρά! Άσε τα παχιά λόγια, / κοίτα πώς θα το πούμε και γρήγορα / στον άνθρωπο». Η «δευτέρα χάρις» - πρόταση της Τροφού (που διαβάζουμε στους στίχους 507-515 που παρατίθενται πιο πάνω) είναι να πάρει η Φαίδρα βότανα αγάπης που θα εξανεμίσουν το πάθος της. Η Φαίδρα ρωτά τι είδους βότανα είναι αυτά (στ. 516) και φαίνεται να το σκέφτεται θετικά και να συμμορφώνεται στις ιδέες της Τροφού. Ο Conacher αναρωτιέται πού οφείλεται αυτή η αλλαγή της: ίσως έχει εξαντληθεί τόσο από το πάθος της που δεν μπορεί πια να το αρνηθεί· ή – το πιο πιθανό – η Τροφός προτείνει κάτι διαφορετικό που η Φαίδρα πιστεύει ότι μπορεί να το δεχτεί με μικρότερη απώλεια της τιμής της.¹⁹² Πάντως και σ' αυτή την περίπτωση η Φαίδρα «ορκίζεται» την Τροφό

¹⁹¹ Conacher, 1961: 37.

¹⁹² Conacher, 1961: 38.

να μην πει τίποτα στον Ιππόλυτο¹⁹³: «μή μοι τι Θησέως τῶνδε μηνύσης τόκω» (στ. 520), όταν εκείνη αποφασίζει να μπει στο παλάτι για να του μιλήσει.

Αναλύοντας τη σχέση Φαίδρας – Τροφού η Edith Hall γράφει ότι είναι μια σχέση αμοιβαίας επιρροής. Από τη μία μια δούλη που παίρνει επικίνδυνες πρωτοβουλίες και από την άλλη μια ψυχικά αδύναμη βασίλισσα είναι αυτό που προκαλεί την κρίση και καθορίζει την πλοκή. Ο μηχανισμός της πλοκής κατά την Hall ενεργοποιείται όταν η Φαίδρα σπάει τη σιωπή της και εμπιστεύεται το μυστικό της στην Τροφό. Αν δεν το φανέρωνε, δεν θα έβλαπτε κανένα άλλο η Φαίδρα παρά μόνο τον εαυτό της. Εξάλλου, όπως είπε και η Αφροδίτη στον Πρόλογο, η Φαίδρα υπέμεινε *σιωπηλά* τον έρωτά της και κανείς από τους δούλους δεν το ήξερε «ζύνοιδε δ' οὔτις οἰκετῶν νόσον» (στ. 40). Επομένως, το κρατούσε μυστικό, σιωπούσε. Η σημασία αυτής της πληροφορίας θα φανεί αργότερα, όταν η τροφός θα μάθει το μυστικό και θα το αποκαλύψει στον Ιππόλυτο.¹⁹⁴ Αυτή η πρωτοβουλία της Τροφού, γράφει η Hall, αποδεικνύεται πολύ επικίνδυνη. «Μια ιδεολογική αρχή της τραγικής πλοκής είναι πως, όταν οι δούλοι δρουν ανεξάρτητα ως ηθικοί αυτορροί, τα αποτελέσματα μπορεί να είναι καταστροφικά».¹⁹⁵ Ας θυμηθούμε στο σημείο αυτό την πρωτοβουλία που πήρε ο δούλος-βοσκός του Λάιου στον *Οιδίποδα Τύραννο* να μην σκοτώσει το βρέφος-Οιδίποδα και το πώς αυτή του η πράξη επηρέασε τις εξελίξεις, όπως αναφέραμε στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

Σχετικά με το θέμα της πρωτοβουλίας της Τροφού να προσεγγίσει τον Ιππόλυτο έχει διατυπωθεί και η εξής άποψη που αναφέρει ο Blomqvist¹⁹⁶: παρόλο που η Φαίδρα απαγόρευε ρητά την Τροφό να πει οτιδήποτε στον Ιππόλυτο, ήξερε ότι η εκείνη θα το έκανε και σιωπηλά το άφησε να συμβεί. Αυτό σχετίζεται με τη γενική ψυχολογική κατάσταση της Φαίδρας στο δράμα καθώς είναι μια γυναίκα που καταδυναστεύεται από ένα πάθος το οποίο στο τέλος θα την νικούσε και δεν θα μπορούσε η Φαίδρα κάθε στιγμή να δρα σύμφωνα με το στόχο της και τον ηθικό της κώδικα. Παρ' όλα αυτά, ακόμη κι αν σιωπηλά επιτρέπει την αποκάλυψη του πάθους της η Φαίδρα ξέρει ότι αυτό είναι λάθος και, εκτός από αυτή τη στιγμή της αδυναμίας, με όλες της τις δυνάμεις προσπαθεί να κρύψει τον έρωτά της από τον Ιππόλυτο. Από την άλλη, αφού ο Ευριπίδης έπλασε τη Φαίδρα στο δεύτερο έργο με αυτά τα χαρακτηριστικά και δεδομένου ότι το μυστικό έπρεπε να αποκαλυφθεί, από τη στιγμή που δεν θα το φανέρωνε η ίδια η Φαίδρα, όπως στον πρώτο *Ιππόλυτο*, έπρεπε να βρει κάποιον άλλο να το κάνει. Και αυτή ήταν η Τροφός. Η Τροφός με τις σοφιστείες της θα κάνει την

¹⁹³ Conacher, 1961: 38.

¹⁹⁴ Hall, 2012: 173.

¹⁹⁵ Hall, 2012: 174.

¹⁹⁶ Blomqvist, 1982 : 401-402.

Φαίδρα να παρεκκλίνει προς στιγμήν από το στόχο της αλλά όχι να τον εγκαταλείψει. Γι' αυτό και αποφασίζει να πεθάνει. Αυτό την κάνει να διαφέρει από τις γυναίκες των παραδοσιακών ιστοριών και από την Φαίδρα του πρώτου *Ιππόλυτου*.¹⁹⁷

3.2. Η αποκάλυψη του μυστικού - Ο όρκος του Ιππόλυτου

Όταν η Τροφός μπαίνει μέσα στο παλάτι για να συναντήσει τον Ιππόλυτο, τότε γίνεται αυτό που με τη σιωπή της ήθελε να αποφύγει η Φαίδρα. Η Τροφός αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο τον κρυφό έρωτα της κυρίας της γι' αυτόν. Ο Lesky αναφέρει ότι οι καλοπροαίρετες υπηρεσίες της παραμάνας έχουν άσχημη κατάληξη και ο Ιππόλυτος εκφράζει για τις αποκαλύψεις μόνο αποστροφή και αναστάτωση.¹⁹⁸ Ακούγονται φωνές – τις ακούει και η Φαίδρα. Ακούει τον Ιππόλυτο να φωνάζει, να βρίζει κάποια υπηρέτρια και να την αποκαλεί «*κακῶν προμνήστριαν*» (στ. 589) και «*τὴν δεσπότη προδοῦσαν*» (στ. 590). Ο Χορός ανακοινώνει στη βασίλισσα ότι η Τροφός αποκάλυψε το μυστικό της στον προγονό της. Στη συνέχεια εμφανίζονται στη σκηνή ο Ιππόλυτος και η Τροφός. Όταν ο Ιππόλυτος φωνάζει «*οἷων λόγων ἄρρητον εἰσήκουσ' ὄπα*» (στ. 602), η Τροφός του ζητά να σωπάσει : «*σίγησον, ὦ παῖ, πρὶν τιν' αἰσθῆσθαι βοῆς*» (στ. 603). Ο Ιππόλυτος απαντά ότι δεν μπορεί να σωπάσει με τις ντροπές που του είπε (στ. 604) και η Τροφός πιάνοντας το δεξί του χέρι τον βάζει να ορκιστεί πως δεν θα αποκαλύψει σε κανένα όσα έμαθε: «*ναί, πρὸς σε τῆς σῆς δεξιᾶς εὐωλένου*» (στ. 605) και «*ὁ μῦθος, ὦ παῖ, κοινὸς οὐδαμῶς ὄδε*» (στ. 609). Όταν ο Ιππόλυτος απαντά ότι τα καλά είναι καλύτερο να τα μαθαίνουν όλοι, η Τροφός του λέει να μην πατήσει τον όρκο που έκανε. Και στο στίχο 612 ο Ιππόλυτος απαντά «*ἢ γλῶσσ' ὁμώμοχ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος*», κάνοντας έτσι διαχωρισμό ανάμεσα σ' αυτό που κάνει η γλώσσα και σ' αυτό που θέλει η ψυχή.

Συνέπεια της αποκάλυψης του μυστικού είναι το κατηγορητήριο που εξαπολύει ο Ιππόλυτος εναντίον των όλων γυναικών στη ρήση του που ακολουθεί στους στίχους 616-668. Πιστεύει ότι την Τροφό την έστειλε η ίδια η Φαίδρα, γι' αυτό την ονομάζει προξενήτρα : «*λέκτρων ἀθίκτων ἦλθες ἐς συναλλαγὰς*» (στ. 652). Στο στίχο 657 λέει πως αν δεν είχε ορκιστεί θα τα φανέρωνε όλα στον πατέρα του. Το θέμα του όρκου που επιβάλλει τη σιωπή στον Ιππόλυτο είναι πολύ βασικό και θα επανέλθουμε σ' αυτό στη συνέχεια της παρούσης εργασίας. Τελικά ο Ιππόλυτος δηλώνει ότι δεν θα πει τίποτα «*σῖγα δ' ἔξομεν στόμα*» (στ. 660).

¹⁹⁷ Blomqvist, 1982 : 401-402.

¹⁹⁸ Lesky, 1990α: 521.

3.3. Η απόφαση της Φαίδρας

Η J. de Romilly¹⁹⁹ γράφει πως όταν το μυστικό της Φαίδρας φανερώνεται από την Τροφό και διακυβεύεται η τιμή της, αποφασίζει να συνδυάσει «την αυτοκτονία με μια μεταθανάτια εκδίκηση φρικτά άγρια».

Ο Blomqvist αναφερόμενος στο κίνητρο της Φαίδρας να ενοχοποιήσει τον Ιππόλυτο υποστηρίζει ότι το βασικό της μέλημα είναι όχι η ζωή της αλλά το όνομά της. Θέλει να παραμείνει *εὐκλής* και μετά το βίαιο ξέσπασμα του Ιππόλυτου φοβάται ότι αυτός θα το αποκαλύψει σε όλους, ότι η ζωή της θα τελειώσει μέσα στην ντροπή και ότι ο σύζυγος και τα παιδιά της επίσης θα ντροπιαστούν. Τα υποτιμητικά λόγια του Ιππόλυτου είναι φυσικό ότι την επηρέασαν αλλά το κίνητρό της όταν σχεδίασε το θάνατο του Ιππόλυτου δεν ήταν τα προσωπικά της αισθήματα εναντίον του. Δεν νιώθει ότι την αδίκησε ο Ιππόλυτος. Αντίθετα λέει ότι οι πράξεις της ήταν άδικες («*ἀδίκων ἔργων*» στ. 676). Ο θυμός της δεν έχει στόχο τον Ιππόλυτο αλλά την Τροφό. Σίγουρα, όμως, για να τα αποτρέψει όλα αυτά που φοβάται, πρέπει να κάνει τον Ιππόλυτο να σωπάσει και γι' αυτό τον ενοχοποιεί.²⁰⁰

Ο Parker²⁰¹ υποστηρίζει ότι κατά τη διάρκεια της ρήσης του Ιππόλυτου με την οποία εξαπολύει το κατηγορητήριό του η Φαίδρα είναι στη σκηνή και κρυφακούει. Πρόκειται για ένα μοτίβο που οδηγεί σε ένα δυνατό δραματικό αποτέλεσμα: στη συγκεκριμένη περίπτωση προωθεί την πλοκή σε νέα κατεύθυνση. Αναρωτιέται, λοιπόν, η Φαίδρα με απόγνωση πώς θα κρύψει την ντροπή της. Πιστεύει ότι ο Ιππόλυτος θα μιλήσει για τον έρωτά της στον Θησέα παρά τις διαβεβαιώσεις του στους στίχους 657-662. Και γράφει ο Parker πως αν θυμηθούμε το ότι ο Ιππόλυτος έχει ήδη πει πως η ψυχή του δεν έχει ορκιστεί (στ. 612 που παρατίθεται πιο πάνω), αρχικά θεωρούσε τον όρκο του άκυρο. Μετά άλλαξε γνώμη. Γιατί λοιπόν να μην αλλάξει ξανά και να μη λύσει τη σιωπή του; Ο φόβος της Φαίδρας είναι κατά τον Parker απόλυτα δικαιολογημένος. Το ότι η Φαίδρα νιώθει διαρκώς την απειλή της παραβίασης του όρκου από τον Ιππόλυτο και με αυτό το δεδομένο θα υιοθετήσει μια συγκεκριμένη στρατηγική προκειμένου να διαφυλάξει τη φήμη της το υποστηρίζει και η Mueller²⁰².

Συνεχίζοντας την επιχειρηματολογία του σχετικά με το θέμα αυτό ο Parker²⁰³ αναφέρει πως η μεγαλύτερη απόδειξη ότι η Φαίδρα είναι παρούσα στη σκηνή του διαλόγου του Ιππόλυτου με την Τροφό βρίσκεται στη συνολική λογική του έργου. Επιλέγοντας να παρουσιάσει τη Φαίδρα ως μια γυναίκα που δεν είναι «κακή» ο Ευριπίδης έπρεπε να της

¹⁹⁹ Romilly, 1997β: 53.

²⁰⁰ Blomqvist, 1982: 402-403.

²⁰¹ Parker, 2001 (Apr): 45 και 48.

²⁰² Mueller, 2011 (April): 158.

²⁰³ Parker, 2001 (Apr): 47.

δώσει ένα κίνητρο για τον φονικό της θυμό ενάντια στον Ιππόλυτο. Στις κοινές εκδοχές του μύθου ο θυμός της γυναίκας προκαλείται από την απόρριψη του άντρα αλλά αυτό δεν ισχύει στην περίπτωση της Φαίδρας. Ούτε μπορεί να θεωρηθεί – συνεχίζει ο Parker – ότι η καταστροφή του Ιππόλυτου είναι απλώς μια συνέπεια του σχεδίου της Φαίδρας να σώσει τη φήμη τη δική της και των παιδιών της, γιατί δεν το παρουσιάζει έτσι ο Ευριπίδης. Η Φαίδρα του σκόπιμα αναζητά εκδίκηση από τον Ιππόλυτο για τη φανερό ηθική ανωτερότητά του. Στους στίχους 715-731 αποκαλύπτει τα κίνητρά της: λέει βέβαια ότι πρόθεσή της είναι να σώσει τα παιδιά της, τον εαυτό της και την οικογένειά της από την ντροπή· στη συνέχεια σκέφτεται ανοιχτά την εκδίκηση πρώτα για την Αφροδίτη και μετά για τον Ιππόλυτο²⁰⁴:

«ἐγὼ δὲ **Κύπριν**, ἥπερ ἐξόλλυσί με,
ψυχῆς ἀπαλλαχθεῖσα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ
τέρψω· πικροῦ δ' ἔρωτος ἥσσηθήσομαι.
ἀτὰρ κακὸν γε χᾶτέρῳ γενήσομαι
θανοῦσ', ἴν' εἰδῆ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς
ύψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
κοινῇ μετασχὼν **σωφρονεῖν μαθήσεται**». (στ. 725-731)

«Και εγώ την Κύπριδα που με κατέστρεψε
Τη ζωή μου θα της δώσω· σήμερα κιόλας·
Να χαρεί.
Θα χαθώ για την πικρή μου αγάπη
Αλλά θα γίνω και για κείνον συμφορά. Να μάθει.
Να μη με εξευτελίζει που άθελα έφταιξα
Και το ίδιο να πάθει για όσα δεν έφταιξε.
Να βάλει γνώση».

Φαίνεται ότι η Φαίδρα έχει αποφασίσει να κάνει κάτι που θα διδάξει στον Ιππόλυτο τη σωφροσύνη, θα τον κάνει γνωστικό. Αυτό υποστηρίζει και η Mueller αναφερόμενη στο ότι η Φαίδρα είναι θύμα της Αφροδίτης και μέρος του σχεδίου της θεάς να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο. Ακόμη κι έτσι όμως η Φαίδρα ακολουθεί μια δική της στρατηγική. Η σκέψη ότι με τον θάνατό της θα γίνει «κακὸν γε χᾶτέρῳ» αποτελεί παρηγοριά γι' αυτήν. Και – συνεχίζει η Mueller – αυτό που εννοεί δεν είναι ότι έχει πρόθεση να τιμωρήσει τον Ιππόλυτο. Δεν τον θεωρεί εχθρό. Αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, θα εξέφραζε κάποια ευχαρίστηση με την επικείμενη καταστροφή του. Αυτή την ευχαρίστηση της εκδίκησης την αποδίδει στην Αφροδίτη· δεν έχει

²⁰⁴ Parker, 2001 (Apr): 47.

στόχο την ταπείνωση του Ιππόλυτου αλλά με τον θάνατό της να του διδάξει να μην είναι χαιρέκακος με τις συμφορές της (στ. 729-730) και να του μάθει τη *σωφροσύνη* (στ. 731). Τελικά, τα λόγια της οδηγούν στην ανάγκη να κάνουν τον Ιππόλυτο να τιμήσει τον όρκο σιωπής που έδωσε παρά τις ενδείξεις ότι σκοπεύει να τον σπάσει.²⁰⁵

Ολοκληρώνοντας την άποψή του για τη στάση της Φαίδρας ο Parker υποστηρίζει ότι το να υποθέσουμε πως η Φαίδρα σχεδιάζει σκόπιμα την καταστροφή του Ιππόλυτου απλά και μόνο επειδή άκουσε τις κραυγές του στους στίχους 565-600 σημαίνει ότι της αποδίδουμε ανεύθυνη κακία και κάτι τέτοιο είναι τελειώς έξω από τον χαρακτήρα της όπως αποκαλύφθηκε μέχρι στιγμής. Η εκδικητική οργή της έχει να κάνει με την εκρηκτική αποκήρυξη όλων των γυναικών από τον Ιππόλυτο και με την περιγραφή που κάνει ο Ιππόλυτος για την ίδια αποδίδοντας της το ρόλο εκείνο που την τρομοκρατεί περισσότερο – ότι δηλαδή φαίνεται τίμια στα λόγια αλλά στην πράξη είναι πρόστυχη (στ. 413-414). Το κίνητρό της αυτό δεν είναι ούτε αυστηρά λογικό ούτε αξιοθαύμαστο αλλά είναι συναισθηματικά κατανοητό.²⁰⁶ Στο θέμα αυτό θα επανέλθουμε στη συνέχεια της εργασίας, όταν θα αναφερθούμε διεξοδικά στο γράμμα που αφήνει η Φαίδρα και το οποίο κρέμεται από το χέρι της, όταν είναι ήδη νεκρή.

Πρέπει στο σημείο αυτό να αναφερθεί και ένα άλλο στοιχείο που είναι σημαντικό και σχετίζεται με τα σχέδια της Φαίδρας. Παραθέτουμε το παρακάτω απόσπασμα από τον διάλογο μεταξύ της Φαίδρας και του Χορού λίγο πριν η βασίλισσα αποκαλύψει την πρόθεσή της να πεθάνει αλλά να παρασύρει στο θάνατο και τον Ιππόλυτο:

*ΦΑΙΔΡΑ: ὅμεις δέ, παῖδες εὐγενεῖς Τροζήνιαι,
τοσόνδε μοι παράσχετ' ἔξαιτουμένη·
σιγῇ καλύπτειν' ἀνθάδ' εἰσηκούσατε.*

*ΧΟΡΟΣ: ὄμνουμι σεμνήν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,
μηδὲν κακῶν σῶν ἐς φάος δείξειν ποτέ. (στ. 710-714)*

ΦΑΙΔΡΑ: Και ὄσεις καλές κυράδες της Τροϊζήνας
μια μικρή χάρη σας ζητώ
Κρατήστε μυστικό ὅσα ακούσατε.

ΧΟΡΟΣ: Ορκίζομαι Δέσποινα· στην κόρη του Δία, την
Ἄρτεμη.

Δεν θα την πω πουθενά την ντροπή σου.

²⁰⁵ Mueller, 2011 (April): 168-170.

²⁰⁶ Parker, 2001 (Apr): 47.

Μια ακόμη, λοιπόν, σιωπή επιδιώκεται και θεωρείται πολύ σημαντική: η Φαίδρα ζητά από τις γυναίκες του Χορού να μην μιλήσουν, να καλύψουν με τη σιωπή τους όσα άκουσαν και όσα πρόκειται να πράξει. Και οι γυναίκες της Τροιζήνας δεσμεύονται με όρκο. Και στο σημείο αυτό ακριβώς η Montiglio εντοπίζει τη διαφορά που υπάρχει στην αποχώρηση της Φαίδρας με σκοπό να αυτοκτονήσει και στην αποχώρηση της Ευρυδίκης στην *Αντιγόνη*, της Δηϊάνειρας στις *Τραχίνιες* και της Ιοκάστης στον *Οιδίποδα Τύραννο* με τον ίδιο σκοπό: η σιωπή των τριών αυτών γυναικών σηματοδοτεί μια βιασύνη προς τον θάνατο. Χτυπημένες από έναν ξαφνικό και ανείπωτο πόνο φεύγουν αμίλητες για το τελευταίο ταξίδι τους. Η σιωπηλή αποχώρησή τους είναι η μόνη αναγγελία μιας αυτοκτονίας που ποτέ δεν ανακοινώνεται επί σκηνής.²⁰⁷ Αντίθετα η Φαίδρα αποκαλύπτει στο Χορό τα σχέδιά της και μετά εξασφαλίζει τη ένορκη σιωπή του. Για δεύτερη φορά, λοιπόν, κάποιο πρόσωπο στην τραγωδία δίνει όρκο σιωπής · ο πρώτος ήταν του Ιππόλυτου. Η δύναμη ενός όρκου και η δέσμευση του προσώπου που ορκίζεται αποτελεί βασικό στοιχείο πλοκής στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των δύο αυτών όρκων στον *Ιππόλυτο* είναι ότι επιβάλλουν τη σιωπή και αυτή η σιωπή οδηγεί στον θάνατο.

3.4. Η σύγκρουση Θησέα – Ιππόλυτου

Το επόμενο στοιχείο του έργου που καθορίζει την εξέλιξη και σχετίζεται με το παιχνίδι της σιωπής και των αποκαλύψεων είναι το γράμμα (η *δέλτος*) που βρίσκει ο Θησέας στο χέρι της νεκρής συζύγου του στο στίχο 856-857: «*τί δή ποθ' ἤδε δέλτος ἐκ φίλης χερσὶς/ ἠρτημένη; θέλει τι σημῆναι νέον;*». Όπως γράφει και η J. de Romilly, στον *Ιππόλυτο* (και στη *Μήδεια*) οι «μηχανές» που εφευρίσκουν οι άνθρωποι και οι εκπλήξεις δίνουν νέα ώθηση στην πλοκή και τη δράση.²⁰⁸

Βλέποντας, λοιπόν, το γράμμα ο Θησέας φοβάται ότι πρόκειται για καινούριο κακό και αναρωτιέται αν είναι κάποιο μήνυμα για τα παιδιά της ή για εκείνον. Αναγνωρίζει το τύπωμα του χρυσού δαχτυλιδιού της, δηλαδή τη σφραγίδα που σφράγισε το γράμμα, άρα είναι σίγουρος ότι το έγραψε η Φαίδρα. Το ξετυλίγει, λοιπόν, και το διαβάσει. **Δεν το διαβάσει όμως φωναχτά.** Σύμφωνα με την Silvia Montiglio, η σιωπηλή ανάγνωση μπορεί να εκφράσει έντονα συναισθήματα επί σκηνής.²⁰⁹ Και από την αντίδραση του Θησέα καταλαβαίνουμε ότι αυτό που διάβασε ήταν πολύ άσχημο, τόσο άσχημο **που δεν μπορεί να το πει** : «*οἴμοι· τόδ' οἶον ἄλλο πρὸς κακῶ κακόν,/ οὐ τλητὸν οὐδὲ λεκτόν. ὦ τάλας ἐγώ*» (στ. 874-875). Ο Χορός ζητά να μάθει και ο Θησέας απαντά ότι τα λέει όλα η *δέλτος* :

²⁰⁷ Montiglio, 2000: 238.

²⁰⁸ Romilly, 1997β: 44.

²⁰⁹ Montiglio, 2000: 186.

«βοᾶ βοᾶ δέλτος ἄλαστα· πᾶ φύγω
βᾶρος κακῶν; ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι,
οἶον οἶον εἶδον [έν] γραφαῖς μέλος
φθεγγόμενον τλάμων». (στ. 877-880)

«Φωνάζει Φωνάζει μηνύματα κατάρατα
το γράμμα!
Πού να φύγω να σηκώσω τα ασήκωτα!
Καταστροφή μου!
Την καταστροφή μου λέει το γράμμα!»

Στη συνέχεια ο Θησέας αναφέρει σε πλάγιο λόγο και σε ελεύθερη απόδοση αυτό που διάβασε στο γράμμα της Φαίδρας: «*Ἰππόλυτος εὐνῆς τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν/ βία, τὸ σεμνὸν Ζηνὸς ὄμμ' ἀτιμάσας*» (στ. 885-886 «Ο Ιππόλυτος τόλμησε να μιάνει την κλίνη μου/ Με τη βία./ Τον Ἴλιο ατίμασε!»). Καταριέται το γιο του να πεθάνει αυτή την ίδια μέρα, ζητώντας έτσι από τον Ποσειδώνα να του εκπληρώσει μια από τις τρεις ευχές που του είχε υποσχεθεί.

Ο Ιππόλυτος εμφανίζεται στο στίχο 902. Δεν γνωρίζει τι έχει συμβεί. Βλέπει τη Φαίδρα νεκρή και ρωτά με απορία να μάθει τι έγινε. Όμως ο Θησέας δεν του απαντά, *σωπαίνει*. Το αντιλαμβάνεται ο Ιππόλυτος και του λέει: «*πάτερ, πυθέσθαι βούλομαι σέθεν πάρα./ σιγᾶς· σιωπῆς δ' οὐδὲν ἔργον ἐν κακοῖς*» (στ. 910-911). Κατά την Montiglio, η σιωπή του Θησέα είναι το πρελούδιο ενός λόγου που στη συνέχεια θα γίνει κατάρα και θα οδηγήσει τον Ιππόλυτο στον θάνατο.²¹⁰ Η J. de Romilly γράφει πως στη συνέχεια ο Θησέας μιλά τρεις φορές χωρίς να απευθύνεται στον Ιππόλυτο και κάνει γενικές εκρηκτικές δηλώσεις. Η συμπεριφορά του γιου του τον εξοργίζει τόσο που δεν αποφασίζει να του μιλήσει. Τα έντονα συναισθήματα που νιώθει ο Θησέας τον οδηγούν τόσο σε γενίκευση όσο και σε αφαίρεση: η τερατώδης συμπεριφορά του γιου του γίνεται σύμβολο των ακροτήτων στις οποίες θα μπορούσαν να φτάσουν γενικά οι άνθρωποι.²¹¹ Η επιμονή του κάνει τελικά τον Θησέα όχι απλά να σπάσει τη σιωπή του αλλά να εκραγεί. Μιλά στην αρχή γενικά και πιο συγκρατημένα απευθυνόμενος στους θεούς που όλα τα σοφίζονται εκτός από το να δίνουν γνώση στους άμυαλους. Ο Ιππόλυτος του απαντά ότι δεν είναι ώρα για αινίγματα και πιστεύει ότι η συμπεριφορά του οφείλεται στη λύπη που νιώθει. Για μια ακόμη φορά η απάντηση του Θησέα χαρακτηρίζεται από γενικότητα καθώς αναφέρεται στην αλήθεια και το ψέμα (στ. 925-931) και ο Ιππόλυτος πια αρχίζει να υποψιάζεται ότι κάποιος τον έχει διαβάλλει στον πατέρα του. Αυτό οδηγεί τον Θησέα σε ξέσπασμα. Στον μονόλογό του (στ. 936-980)

²¹⁰ Montiglio, 2000: 247.

²¹¹ Romilly, 1997β: 206-207.

αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο πως η ίδια η νεκρή μαρτυρά το κακό που έκανε· λέει ο Θησέας «ἤσχυνε τὰμὰ λέκτρα κάζελέγχεται/ πρὸς τῆς θανούσης ἐμφανῶς κάκιστος ὢν» (στ. 944-945). Η νεκρή είναι για τον Θησέα η ύψιστη απόδειξη για την ενοχή του γιου του.

Ακολουθεί ο μονόλογος του Ιππόλυτου (στ. 983-1035) ο οποίος γίνεται κάτω από τη σκιά ενός γεγονότος που έχει προηγηθεί: του όρκου σιωπής που έδωσε ο Ιππόλυτος στην Τροφό σχετικά με τον έρωτα της Φαίδρας προς το πρόσωπό του. Η Mueller αναφέρει ότι στους στίχους 990-991 ο Ιππόλυτος απειλεί ότι θα μιλήσει και αυτό μας θυμίζει τη διαφορούμενη στάση που κράτησε πιο πριν όταν έλεγε ότι η γλώσσα έχει ορκιστεί όχι όμως και η ψυχή.²¹² Τελικά, ορκίζεται ότι δεν την άγγιξε και ότι δεν ξέρει γιατί αυτοκτόνησε: «οὐκ οἶδ', ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις πέρα λέγειν» (στ. 1033). Σχολιάζοντας αυτή τη φράση του Ιππόλυτου η Mueller γράφει πως ο Ιππόλυτος επιστρέφει στην τελετουργική του ευπρέπεια για να εξηγήσει την άρνησή του να μιλήσει σχετικά με το λόγο για τον οποίο αυτοκτόνησε η Φαίδρα. Για μια ακόμη φορά η δεσμευτική δύναμη του όρκου που έδωσε ο Ιππόλυτος στην Τροφό επιβεβαιώνεται με την απροθυμία του να μιλήσει: ο λόγος της σιωπής του είναι αυτός ο όρκος.²¹³ Μετά την ανακοίνωση της καταδίκης του από τον πατέρα του ο Ιππόλυτος φωνάζει γιατί δεν μιλάει, αφού καταστρέφεται. Επειδή έχει καταλάβει όμως ότι ο πατέρας του δεν θα πεισθεί, αποφασίζει να μην πατήσει τον όρκο που έδωσε:

*«ὦ θεοί, τί δῆτα τοῦμὸν οὐ λῶω στόμα,
ὅστις γ' ὑφ' ὑμῶν, οὖς σέβω, διόλλυμαι;
οὐ δῆτα· πάντως οὐ πίθοιμ' ἂν οὖς με δεῖ,
μάτην δ' ἂν ὄρκους συγγέαιμ' οὖς ὄμοσα».* (στ. 1060-1063)

«Θεοί! Θεοί!

Γιατί δεν ανοίγω το στόμα μου!

Γιατί κρατώ τους όρκους που με καταστρέφουν;

Όχι όμως.

Αυτόν που πρέπει να τον πείσω δεν τον πείθω.

Μάταια θα τον παραβώ τον όρκο μου».

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα ακόμη στοιχείο που σχετίζεται με τη σιωπή. Στους στίχους 1074-1075 ο Ιππόλυτος επικαλείται – αφού ο ίδιος δεν μπορεί να μιλήσει – ως μάρτυρες υπεράσπισής του τους τοίχους του σπιτιού που γνωρίζουν την αλήθεια και εύχεται να μπορούσαν να μιλήσουν για να αποδείξουν την αθωότητά του. Τότε ο Θησέας του απαντά

²¹² Mueller, 2011 (April): 167.

²¹³ Mueller, 2011 (April): 167.

ότι είναι έξυπνο να καλεί μάρτυρες «*ἀφώνους*» αλλά βουβή μάρτυρας είναι και η νεκρή που έχουν μπροστά τους και τον υποδεικνύει καθαρά ως ένοχο: «*ἐς τοὺς ἀφώνους μάρτυρας φεύγεις σοφῶς· τὸ δ' ἔργον οὐ λέγον σε μὴνύει κακόν*» (στ. 1076-1077). Η Mueller αναφέρει ότι και η Φαίδρα είχε αναφερθεί στους τοίχους· μιλώντας για τις συζύγους-μοιχούς είπε ότι είναι λογικό να φοβούνται μήπως οι τοίχοι της κρεβατοκάμαράς τους μιλήσουν : «*τέραμνά τ' οἴκων μὴ ποτε φθογγὴν ἀφῆ*» (στ. 418), αποκαλύπτοντας στην περίπτωση αυτή την επαισχυνη συμπεριφορά τους.²¹⁴ Στο στίχο 1090-1091 ο Ιππόλυτος για μία ακόμη φορά σωπαίνει: «*ὦ τάλας ἐγώ· / ὡς οἶδα μὲν ταῦτ', οἶδα δ' οὐχ ὅπως φράσω*». Σύμφωνα με το σχόλιο του Τοπούζη²¹⁵ «ο Ιππόλυτος καταδικάζεται ενώ μπορεί να σωθεί – αλλά κρατάει τον ὄρκο της σιωπῆς που ἔδωσε. Ο Χορός ξέρει την αλήθεια, αλλά μένει βουβός· η επιλογή είναι του Ιππόλυτου». Βλέπουμε δηλαδή για ακόμη μια φορά ότι η σιωπή καθορίζει την εξέλιξη: θα ακολουθήσει η τιμωρία-εξορία του Ιππόλυτου και ο τραγικός θάνατός του.

Τελικά, στην Έξοδο η Άρτεμη αποκαλύπτει την αλήθεια στον Θησέα. Του λέει ότι πίστεψε στα αφανέρωτα ψέματα («*ψευδέσι μύθοις ἀλόχου πεισθεὶς/ ἀφανῆ*» στ. 1288-1289) και τις «*ψευδεῖς γραφάς*» (στ. 1311) της γυναίκας του και ότι ο Ιππόλυτος είχε ορκιστεί να μη μιλήσει «*ὁ δ', ὥσπερ ὦν δίκαιος, οὐκ ἐφέσπετο/ λόγοισιν, οὐδ' αὖ πρὸς σέθεν κακούμενος/ ὄρκων ἀφεῖλε πίστιν, εὐσεβῆς γεγώς*» (στ. 1307-1309 «Κι αυτός, σαν τίμιος, την ἔδωξε/ μα ούτε και τον ὄρκο του τον πάτησε/ παρά τις κατάρες σου»). Συντετριμμένος ο Θησέας μετανιώνει αλλά είναι πια αργά. Ο Ιππόλυτος ξεψυχά. «*Εἶναι θύμα του ἔρωτα της Φαίδρας, της ευπιστίας του Θησέα: θα πεθάνει εξαιτίας τους*».²¹⁶

3.5. Η δέλτος

Η δέλτος, λοιπόν, το γράμμα της Φαίδρας καθορίζει από δω και πέρα τις εξελίξεις και οδηγεί στο τραγικό τέλος. Το θέμα αυτό το πραγματεύεται η M. Mueller στο άρθρο της «Phaedra's Defixio: Scripting Sophrosune in Euripides' *Hippolytus*». Σύμφωνα με την Mueller, όταν σκεφτόμαστε για σημαντικά αντικείμενα στην τραγωδία, φέρνουμε στο μυαλό μας π.χ. το τόξο του Φιλοκτήτη ή την υδρία στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Αυτά τα αντικείμενα λειτουργούν ως «μαγνήτης» για τα κεντρικά ζητήματα της τραγωδίας όπου εμφανίζονται. Η δέλτος της Φαίδρας, αν και μας κάνει μικρότερη εντύπωση οπτικά λόγω του μικρού μεγέθους της, έχει μια παρόμοια μαγνητική δύναμη.²¹⁷ Το γράμμα αυτό παρουσιάζει το παράδοξο της «*ἀφωνῆς φωνῆς*» («*voiceless voice*»). Κυριαρχεί σ' αυτό ένα παραστατικό είδος λόγου που

²¹⁴ Mueller, 2011 (April): 167.

²¹⁵ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ, 1993: 154, σημ. 19.

²¹⁶ Romilly, 1997β: 132.

²¹⁷ Mueller, 2011 (April): 148.

αναγκάζει τον έναν ομιλητή (τον Θησέα) να πει μια κατάρα ενώ εμποδίζει τον άλλο ομιλητή (τον Ιππόλυτο) να μιλήσει.²¹⁸

Η δέλτος, κατά την Mueller, κρατά το μυστικό της Φαίδρας κρυφό από τους άλλους – και από το κοινό του θεάτρου – πολύ καλύτερα από την ίδια τη Φαίδρα. Έχει μόνο έναν αποδέκτη-αναγνώστη, ο οποίος κρατά το γραμμένο μήνυμα κρυφό (ήδη αναφέρθηκε πιο πάνω ότι ο Θησέας λέει το μήνυμα σε ελεύθερη απόδοση και όχι αυτολεξεί). Οι ιστορικοί της αρχαίας λογοτεχνίας αναφέρουν τη σκηνή της ανάγνωσης του γράμματος από τον Θησέα ως την πρώτη μυθοπλαστική αναπαράσταση *σιωπηλής ανάγνωσης*. Και παρατηρεί η Mueller ότι δεν έχουμε πρόσβαση στο μήνυμα της Φαίδρας όπως συμβαίνει με τα γράμματα του Αγαμέμνονα και της Ιφιγένειας.²¹⁹

Είδαμε πιο πάνω την άποψη του Parker σχετικά με τα κίνητρα που είχε η Φαίδρα όταν σχεδίασε την καταστροφή του Ιππόλυτου. Και η Mueller αναφέρεται στο ίδιο θέμα από παρόμοια οπτική γωνία. Λέει, λοιπόν, ότι οι περισσότεροι κριτικοί έχουν αντιμετωπίσει την αυτοκτονία της Φαίδρας και το γραπτό της μήνυμα ως πράξεις «τιμωρητικής εκδίκησης» ενάντια στον Ιππόλυτο. Όμως ο σκοπός της ήταν πιο σύνθετος. Το γράμμα της σχετίζεται – κατά την Mueller – με τις δικαστικές πλάκες κατάρας (*defixiones*) και ίσως και με τις ερωτικές κατάρες. Δεν είναι η Φαίδρα μια μοχθηρή γυναίκα για λύπηση που έχει εμμονή να τιμωρήσει τον άντρα που την απέρριψε, όπως τη βλέπουν οι κριτικοί. Παρόλο που στο στίχο 728 υπαινίσσεται ότι θα γίνει η ίδια κακό για κάποιον άλλο, ποτέ δεν λέει ότι στόχος της είναι να καταστρέψει τον Ιππόλυτο. Φαντάζεται ότι η Αφροδίτη θα ευχαριστηθεί με την ήττα της αλλά δεν είναι χαιρέκακη όταν σκέφτεται το αποτέλεσμα που θα έχει ο θάνατός της στον Ιππόλυτο.²²⁰

Σε συνδυασμό κινήτρων όσον αφορά το γράμμα αναφέρεται και ο Albin Lesky. Ένα γράμμα που κατηγορεί απλά τον Ιππόλυτο και τον τραβά στην καταστροφή μαζί της θα ταίριαζε περισσότερο στη Φαίδρα του *Ιππόλυτου Καλυπτόμενου*. Ως ένα βαθμό όμως δικαιολογείται και στον δεύτερο *Ιππόλυτο*, λόγω της αφάνταστης πίκρας που νιώθει μια γυναίκα που αποκρούστηκε, που απειλείται από εξευτελισμό και που απέναντί της έχει έναν άντρα με αυτοκυριαρχία, περήφανο για την αρετή του. «Για την τιμή της η Φαίδρα βαδίζει προς το θάνατο, ενώ από την επιθυμία της για εκδίκηση αφήνει το μοιραίο γράμμα».²²¹

Κατά την Mueller, αυτό που φοβάται περισσότερο η Φαίδρα είναι ότι ο Ιππόλυτος μπορεί να τη δυσφημίσει. Γι' αυτό θεωρεί ότι το γράμμα της είναι ένα αμυντικό μέσο με

²¹⁸ Mueller, 2011 (April): 149.

²¹⁹ Mueller, 2011 (April): 149.

²²⁰ Mueller, 2011 (April): 149-150.

²²¹ Lesky, 1990α: 521-522.

στόχο να κάνει τον Ιππόλυτο να σωπάσει. Αυτό που απασχολεί περισσότερο τη Φαίδρα είναι η *εύκλεια*, το καλό της όνομα και η δύναμη που έχει ο Ιππόλυτος να το καταστρέψει, αν αποφασίσει να σπάσει τον όρκο σιωπής που πήρε. Το γράμμα της, λοιπόν, λειτουργεί ως *defixio* (πλάκα κατάρας) και αντιπροσωπεύει τη Φαίδρα, («μιλά» για λογαριασμό της) όταν εκείνη είναι πια νεκρή.²²²

Σε ποια κατηγορία γραπτού κειμένου κατατάσσεται τελικά το γράμμα της Φαίδρας; Κατά την Mueller, σε αντίθεση με άλλα γράμματα στα έργα της Ιφιγένειας του Ευριπίδη, η *δέλτος* της Φαίδρας κινείται ανάμεσα σε δύο είδη. Εκ πρώτης όψεως μοιάζει με γράμμα που όταν το βλέπει ο Θησέας υποθέτει αρχικά, όπως είπαμε, ότι η γυναίκα του έγραψε οδηγίες για τη φροντίδα των παιδιών τους μετά το θάνατό της (στ. 858-859). Αργότερα ο Θησέας θα αντιμετωπίσει το ίδιο αντικείμενο ως αποδεικτικό στοιχείο που καταδικάζει τον γιο του «*ἡ δέλτος ἦδε κληρον οὐ δεδεγμένη/ κατηγορεῖ σου πιστά*» (στ.1057-1058). Το συμπέρασμα, λοιπόν, είναι ότι το γράμμα δεν είχε μια προκαθορισμένη μορφή· ούτε όμως ο Θησέας είναι αλάνθαστος, γιατί η *δέλτος* δεν είναι τελικά αδιάσειστη απόδειξη της ενοχής του Ιππόλυτου και η Άρτεμη στο τέλος του έργου επιπλήττει τον Θησέα που καταράστηκε και καταδίκασε τον γιο του με αδικαιολόγητη βιασύνη - βασιζόμενος στο γράμμα μόνο – ενώ θα έπρεπε να τον ανακρίνει με την ησυχία του για να αποκαλύψει την αλήθεια.²²³

Προφανώς, λοιπόν – υποστηρίζει η Mueller – υπήρχε κάτι στη «μαρτυρία» της Φαίδρας που ο Θησέας το θεώρησε τόσο πειστικό που παρέκαμψε τη συνήθη διαδικασία του δικανικού «ελέγχου» (πρβλ. «*οὐκ ἤλεγξας*» στ. 1322), όπως τον κατηγορεί η Άρτεμη. Ο «έλεγχος», η ανακριτική διαδικασία σε μια φιλόδικη δημοκρατία όπως αυτή της Αθήνας ήταν βασική προϋπόθεση για την εξακρίβωση των στοιχείων μιας υπόθεσης και αυτή ακριβώς τη διαδικασία έχει καταστρατηγήσει η Φαίδρα με την αυτοκτονία της. Ο θάνατός της και το γράμμα που άφησε είχαν ως αποτέλεσμα να αλλάξει θέση με τον Ιππόλυτο: τον μετατρέπει σε κατηγορούμενο (εναγόμενο) ενώ η ίδια γίνεται μάρτυρας που στηρίζει τον Θησέα ως ενάγοντα εναντίον του γιου του. Ο Θησέας κατηγορεί τον γιο του ότι καλεί «*ἀφώνους μάρτυρας*» - τους τοίχους του σπιτιού – για την υπεράσπισή του αλλά δεν συνειδητοποιεί πόση εξουσία έχει δώσει ο ίδιος σε παρόμοια σιωπηλά αντικείμενα: το νεκρό σώμα της Φαίδρας («*παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου*» στ. 972) και το γράμμα της.²²⁴

Η *δέλτος* βρίσκεται στο μεταίχμιο λόγου και σιωπής αλλά και μεταξύ εμψύχου και άψυχης πραγματικότητας. Αυτά τα αντικείμενα έχουν μια δική τους φωνή όταν έρχονται σε επαφή με τους «εσωτερικούς» αναγνώστες τους. Το γράμμα της Φαίδρας μιλά σε μια

²²² Mueller, 2011 (April): 150-151.

²²³ Mueller, 2011 (April): 151-152.

²²⁴ Mueller, 2011 (April): 152.

κωδικοποιημένη γλώσσα: «θέλει τι σημήναι νέον;» ρωτά ο Θησέας. Η λέξη «σημήναι» φανερώνει το γεγονός ότι το γράμμα θα διαβαστεί· μαζί με το ρήμα «θέλει» δίνει στο άψυχο αντικείμενο μια ικανότητα επικοινωνίας και μια αυτόνομη θέληση. Και αποφασίζει ο Θησέας να σπάσει τη σφραγίδα για να μάθει τι θέλει να του πει η *δέλτος*. Και αναρωτιέται η Mueller μήπως έτσι τελικά το γράμμα αποκτά ψυχή.²²⁵

Αναφερόμενη στα γράμματα των δράματων του Ευριπίδη η Mueller λέει ότι αποτελούν μια δραματουργικά αποτελεσματική επινόηση για να προσελκύσει το κοινό στη δράση και να του αποκαλύψει βασικές λεπτομέρειες της πλοκής. Το γράμμα της Φαίδρας είναι αποτέλεσμα μιας κρίσης, καθώς είναι η απάντηση της ηρωίδας στο ότι έχει δεχθεί επίθεση από τον έρωτα. Ωστόσο, ο σκηνικός του ρόλος διαφέρει από εκείνο δύο άλλων γραμμάτων, του Αγαμέμνονα στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και της Ιφιγένειας στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Η δραματική του λειτουργία είναι να *κρύψει* μάλλον παρά να αποκαλύψει το περιεχόμενό του δημόσια. Εξάλλου, η μορφή του γράμματος με τα διπλωμένα φύλλα του υπονοούν μυστικότητα. Αν ο Ευριπίδης ήθελε το κοινό του να γνωρίζει ακριβώς τι είχε γράψει η Φαίδρα, θα έβαζε τον Θησέα να διαβάσει το γράμμα της φωναχτά, όπως κάνουν τόσο ο Αγαμέμνων όσο και η Ιφιγένεια στις δύο άλλες τραγωδίες που αναφέρθηκαν πιο πάνω, οι οποίοι διαβάζουν τα γράμματα λέξη προς λέξη. Αντίθετα, ο Θησέας, όταν αναφέρεται στο περιεχόμενο του γράμματος, ανακεφαλαιώνει την εντύπωσή του για ό,τι διάβασε και δεν υπάρχει καμιά ένδειξη ότι παραθέτει αυτολεξεί τα γραμμένα. Το μόνο που μπορούμε να συμπεράνουμε ως θεατές και ακροατές είναι ότι το κείμενο του γράμματος οδήγησε τον Θησέα σε άμεση δράση εναντίον του γιου του.²²⁶

Στο σημείο αυτό, πρέπει να προσθέσουμε ότι η Mueller διαχωρίζει τη Φαίδρα από το γράμμα: η Φαίδρα μπορεί να είναι η δημιουργός και η συντάκτης του κειμένου αλλά δεν σημαίνει αυτό ότι είναι υπεύθυνη και για τη δράση του γράμματος. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, λοιπόν, βασισμένοι στην αντίδραση του Θησέα μόλις διάβασε το γράμμα, ότι η Φαίδρα κατηγορήσε τον Ιππόλυτο ότι τη βίασε ή ότι έκανε κάτι παρόμοιο φρικτό, για να οδηγήσει τον Θησέα σε ένα τέτοιο παθιασμένο ξέσπασμα. Αυτό το ξέσπασμα, όμως, του Θησέα ίσως η Φαίδρα να μην το είχε υπολογίσει, να μην το περίμενε. Έτσι οι προθέσεις της αποσυνδέονται από τη δράση του γράμματος. Θα μπορούσαμε να θυμηθούμε εδώ την άποψη της Mueller ότι η *δέλτος* φαίνεται να έχει δική της ψυχή: τα αντικείμενα σε συγκεκριμένες καταστάσεις προκαλούν πράξεις που είναι ανεξάρτητες από τους δημιουργούς τους και παραθέτει την άποψη του Alfred Gell ότι το γράμμα έχει ρόλο «υποκριτή». Η Φαίδρα έχει

²²⁵ Mueller, 2011 (April): 152-153.

²²⁶ Mueller, 2011 (April): 153-154.

κωδικοποιήσει στη δέλτο της ένα γραπτό κείμενο που θέλει να κάνει τον Ιππόλυτο να σιωπήσει και να τον τιμωρήσει για την αλαζονεία του αλλά ο Θησέας το παίρνει ως πρόκληση για να τιμωρήσει τον γιο του. Η όποια κατηγορία περιέχει το γράμμα λειτουργεί για τη Φαίδρα ως μηχανισμός αυτοάμυνας παρά ως απάνθρωπη τιμωρία για την ευσέβεια του θετού γιου της.²²⁷

Αναφέραμε ήδη ότι η υπόθεση, όπως εξελίσσεται, αποκτά ένα δικανικό χαρακτήρα. Και αυτό, κατά την Mueller, σχετίζεται με το γεγονός ότι ο Θησέας δεν διαβάξει φωναχτά το γράμμα και το κοινό αγνοεί το ακριβές περιεχόμενό του. Η ανάγνωση του γράμματος φωναχτά θα αποτελούσε μια σαφή και ξεκάθαρη κατηγορία-καταγγελία εναντίον του Ιππόλυτου για βιασμό, θα οδηγούσε σε προσεκτικό έλεγχο της αλήθειας της καταγγελίας και η Φαίδρα ως συντάκτης του κατηγορητηρίου θα έπρεπε να δικαστεί.²²⁸ Και φαίνεται να ετοιμάζεται η Φαίδρα για την επικείμενη δίκη. Οι εναγόμενοι στην αρχαιότητα κατέφευγαν συχνά στη χρήση δικαστικών κατάρων (*defixiones*), όταν ένιωθαν ότι απειλούνταν από τη νόμιμη διαδικασία, με στόχο να αποδυναμώσουν τη λεκτική παράσταση του αντιπάλου τους στο δικαστήριο, να ελαχιστοποιήσουν την ικανότητά του να μιλήσει. Πρόκειται γι' αυτό που η Mueller ονομάζει «*bound tongues*» - «δεμένες γλώσσες».²²⁹

Όπως ο φόβος μπορεί να κλείσει το στόμα ενός ανθρώπου και να τον κάνει να σιωπάσει, έτσι αντίθετα ο θυμός μπορεί να απελευθερώσει τον λόγο. Και αυτό φοβάται η Φαίδρα ότι θα συμβεί με τον Ιππόλυτο: ένα θανάσιμο λόγο φαντάζεται ότι θα εξαπολύσει ο Ιππόλυτος εναντίον της και γι' αυτό παίρνει προφυλάξεις. Αρχικά είχε φοβηθεί τη δική της γλώσσα, όπως είδαμε, και προσπάθησε να την αντιμετωπίσει με μια σειρά μέτρων: πρώτα με τη σιωπή, μετά με τη σωφροσύνη και τελικά με τον θάνατο. Όταν όμως ακούει την τρομακτική αντίδραση του Ιππόλυτου, καταλαβαίνει ότι για να προστατέψει τη φήμη της πρέπει να κάνει περισσότερα από το να ελέγχει τη δική της συμπεριφορά. Και αυτό είναι το *εὔρημα* της γραφής, όπως αναφέρεται στο στίχο 716, ο «*κατάδεσμος*» (*defixio*).²³⁰

Συχνά στον ελληνορωμαϊκό κόσμο – γράφει η Mueller – όσοι πέθαιναν πρόωρα (*άωροι*) ή με βίαιο τρόπο (*βιαιοθάνατοι*) θάβονταν με *καταδέσμους*, οι οποίοι μετέφεραν τις κατάρες στους θεούς του Κάτω κόσμου. Ο πρόωρος και βίαιος θάνατος της Φαίδρας την τοποθετεί μεταξύ των *βιαιοθάντων*. Στο στίχο 687 η Φαίδρα υπονοεί μια αιτιώδη σχέση ανάμεσα στον θάνατό της και τη μελλοντική στάση του Ιππόλυτου καθώς λέει ότι πρέπει να σοφιστεί νέες λέξεις: «*ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων*». Και ως «*βιαίως θανοῦσ'(α)*»

²²⁷ Mueller, 2011 (April): 154-157.

²²⁸ Mueller, 2011 (April): 155.

²²⁹ Mueller, 2011 (April): 159.

²³⁰ Mueller, 2011 (April): 161-162.

συνοδεύεται από τη *δέλτος* που βρίσκεται σε ευδιάκριτη θέση πολύ κοντά στο νεκρό σώμα της: κρέμεται από το χέρι της σύμφωνα με την περιγραφή του Θησέα, όπως κρεμάστηκε και η ίδια από τα δοκάρια του ταβανιού του δωματίου της – έτσι η *δέλτος* αποκτά συμβολικό χαρακτήρα. Πέρα όμως από τον συμβολικό υπάρχει και ένας πραγματικός λόγος για τη θέση του γράμματος: το δέσιμο του στο χέρι της ήταν η καλύτερη εγγύηση ότι η κατάρρα της θα ανασυρθεί από τον τάφο, κατ’ αναλογία με τους *κατάδεσμούς* που θάβονταν με τους πρόωρα νεκρούς.²³¹

Τόσο, λοιπόν, ο απαγχονισμός της όσο και το κρέμασμα του γράμματος από το χέρι της σχεδιάστηκαν από τη Φαίδρα για να εμποδίσουν τους μελλοντικούς «λόγους» του Ιππόλυτου να την βλάψουν. Ενεργοποιώντας τη «θηλιά των λέξεων» στο σώμα της *απενεργοποιεί* την απειλή του λόγου του Ιππόλυτου, «δένει» τη γλώσσα του. Βασικός όμως είναι και ο ρόλος του Θησέα, ο οποίος είναι ο μεσολαβητής ανάμεσα στη Φαίδρα και τον στόχο της, τον Ιππόλυτο. Διαβάζει το κείμενο της Φαίδρας και το αφήνει να κατευθύνει τον ακατανόητο θυμό του ενάντια στον γιο του. Βέβαια, το γράμμα της δεν θα έβρισκε στο πρόσωπο του Θησέα έναν τέτοιο συνεργάσιμο αναγνώστη αν δεν ήταν παρόν και το νεκρό σώμα της, το σοκαριστικό θέαμα του οποίου οδηγεί τον Θησέα σε άμεση δράση. Λειτουργώντας, λοιπόν, ως *δικαστικός κατάδεσμος* η *δέλτος* της Φαίδρας «δένει» τη γλώσσα και το μυαλό του αντιπάλου της και ταυτόχρονα τον κάνει στόχο δυνατών συναισθημάτων - του θυμού – που φοβόταν ότι αρχικά είχαν στόχο την ίδια. Ο Ιππόλυτος δηλαδή γίνεται αποδέκτης της συκοφαντίας που απείλησε ότι θα εξαπολύσει ενάντια στη Φαίδρα.²³²

Πρέπει στο σημείο αυτό – κατά την Mueller πάντα - να θυμηθούμε ξανά τη θεά Αφροδίτη και το εκδικητικό της σχέδιο. Τελικά, ο Ιππόλυτος πιάνεται στο δίχτυ του πόθου: αν όχι με τη μορφή του έρωτά του προς τη ζωντανή Φαίδρα, τουλάχιστον δείχνοντας προς αυτήν σεβασμό φυλάγοντας το μυστικό της νεκρής Φαίδρας. Ο Ιππόλυτος κατά τη Φαίδρα «*σωφρονεῖν μαθήσεται*»: με τα λόγια αυτά προβλέπει το αποτέλεσμα που θα έχει ο θάνατος και η *δέλτος* της· η σωφροσύνη που θα αποκτήσει ο Ιππόλυτος δε θα έχει μόνο τη μορφή της σεξουαλικής αυτοσυγκράτησης αλλά και της «προφορικής αυτοσυγκράτησης». Με άλλα λόγια, δε θα αποκαλύψει στο Θησέα το μυστικό της συζύγου του. Και τιμώντας τον όρκο του καθώς επίσης και την εύκλεια της μητριάς του ο Ιππόλυτος αποδεικνύει ότι τελικά έμαθε τη σωφροσύνη.²³³

²³¹ Mueller, 2011 (April): 162-165.

²³² Mueller, 2011 (April): 166.

²³³ Mueller, 2011 (April): 170-172.

Τέλος, το ότι η *δέλτος* έχει χαρακτηριστικά δικανικών κατάρων, όπως υποστηρίζει η Mueller, φαίνεται από το ότι στοχεύει στο να επηρεάσει ένα μελλοντικό γεγονός και όχι να πάρει εκδίκηση για τραύματα του παρελθόντος. Η Φαίδρα γνωρίζει ότι η φήμη της θα εξαρτηθεί από το τι θα λένε οι άνθρωποι γι' αυτήν και ότι ο Ιππόλυτος απειλεί να αμαυρώσει τη φήμη της αν σπάσει τον όρκο σιωπής του. Σε αντίθεση, λοιπόν, με σύγχρονους αναγνώστες που αναφέρονται στο γράμμα της Φαίδρας ως «σημείωμα αυτοκτονίας», η Mueller υποστηρίζει ότι είναι κάτι παραπάνω από «επιθυμία θανάτου» (“*death wish*”). Είναι ένα χειρόγραφο που σχεδιάστηκε ειδικά για να σωπάσει τον Ιππόλυτο.²³⁴

3.6. Επίλογος στον *Ιππόλυτο*

Σύμφωνα με τον Peter Burian, στον *Ιππόλυτο* αναδεικνύονται οι *γλωσσικές πράξεις* που χαρακτηρίζουν την αρχαία ελληνική τραγωδία όσο σε καμιά άλλη τραγωδία. Υπάρχει το μοτίβο της επιλογής ανάμεσα στον λόγο και τη σιωπή που σύμφωνα με τον Bernard Knox είναι η κινητήρια δύναμη της πλοκής. Στον *Ιππόλυτο* πραγματοποιείται μια σειρά συναντήσεων μεταξύ των ηρώων στις οποίες διαδοχικές λανθασμένες εκτιμήσεις της δύναμης των λόγων οδηγούν σε παραλείψεις, παρεμβάσεις, παράλογα ξεσπάσματα και ψευδείς δηλώσεις – και όλα αυτά λειτουργούν ως αλυσίδα αντιδράσεων που τους καταστρέφει όλους. Συγκεκριμένα, η Φαίδρα καταφεύγει στη σιωπή, επειδή πιστεύει πως ότι κι αν πει θα θιγεί η τιμή της. Η Τροφός πιστεύει ότι ο λόγος έχει τη δύναμη να λύνει κάθε πρόβλημα και η σιωπή της κυρίας της την εξοργίζει. Καλοπιάνοντάς την προσπαθεί να την πείσει να σπάσει τη σιωπή της και να μιλήσει και όταν το πετυχαίνει, πηγαίνει στον Ιππόλυτο και το λέει. Στη συνέχεια, όταν εκείνος αντιδρά σαν μανιασμένος, τον παρακαλάει να αποσιωπήσει ό,τι έμαθε. Εκείνος δεσμεύεται με όρκο σιωπής. Όταν η Τροφός προτείνει νέα μηχανορραφία στη Φαίδρα, εκείνη της λέει να σωπάσει, να πάψει. Από εδώ και πέρα εκείνη που θα αναλάβει την ευθύνη είναι η Φαίδρα και οι υπόλοιπες γλωσσικές της πράξεις είναι σαρωτικές: με το γραπτό μήνυμα καταγγέλλει τον Ιππόλυτο και γίνεται το πρώτο βήμα για τον θάνατό του.²³⁵

Σύμφωνα με τον Oliver Tarlin, και ο Ευριπίδης (όπως και ο Αισχύλος, όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσης εργασίας) κάνει τις σιωπές αντικείμενο δραματικής προσοχής, καθώς μάλιστα βρίσκονται σε εξέλιξη. Και τονίζει τον ιδιαίτερο ρόλο αυτών των σιωπών σε δύο περιπτώσεις. Η πρώτη: όταν η Τροφός προσπαθεί να εκμαιεύσει από την ερωτοχτυπημένη Φαίδρα την αιτία της κακής της διάθεσης, έρχεται αντιμέτωπη με τη σιωπή της και μόνο όταν λέει το όνομα του Ιππόλυτου η Φαίδρα φωνάζει «*οἴμοι*», σπάει δηλαδή τη σιωπή της και ακολουθεί η καταστροφή. Η δεύτερη: η σιωπή του Θησέα, όταν έρχεται

²³⁴ Mueller, 2011 (April): 172-173.

²³⁵ Burian, 2012: 308-309.

αντιμέτωπος με τις ερωτήσεις του Ιππόλυτου (στ. 909 κ.εξ.). Και διαπιστώνει ο Taplin ότι όλο το έργο βασίζεται στην αποτυχία του να είναι κανείς σιωπηλός και του να μιλήσει την κατάλληλη στιγμή.²³⁶

Ανακεφαλαιώνοντας, η σιωπή είναι βασικό θέμα της τραγωδίας *Ιππόλυτος*. Όπως γράφει ο Διαμαντόπουλος, στο πρώτο μέρος του έργου η Φαίδρα σώπαινε «και για να μην ελεγχθεί, για να μην αναγκαστεί να ομολογήσει μπροστά στον Θησέα, πεθαίνει σαν “εὐκλής”». Όμως εκείνο που κάνει τους θεατές να ανησυχούν στη συγκεκριμένη τραγωδία είναι η εξάπλωση του κακού και αυτό επιτυγχάνεται μέσω της *δέλτου* που αφήνει η Φαίδρα. Στο δεύτερο μέρος του έργου, λοιπόν, επικρατεί μια «*συνωμοσία της σιωπής, που σκεπάζει και πνίγει την αλήθεια*»: όλοι οι ζωντανοί μάρτυρες – η Τροφός και οι γυναίκες του Χορού – μένοντας πιστοί στη νεκρή Φαίδρα παραμένουν σιωπηλοί και δεν αποκαλύπτουν την αλήθεια που γνωρίζουν καλά. Αυτό οδηγεί το θύμα – τον Ιππόλυτο – να καλεί τους βουβούς τοίχους να μιλήσουν, το σπίτι να αποκτήσει φωνή και να τον υπερασπιστεί, καθώς ούτε ο ίδιος δεν μπορεί να το κάνει δεσμευμένος από τον όρκο σιωπής.²³⁷ Τελικά θα οδηγηθεί στον θάνατο. Η Αφροδίτη πέτυχε τον στόχο της.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αρχαία ελληνική τραγωδία ανέδειξε με τρόπο μοναδικό την αξία του λόγου ως μέσου έκφρασης κάθε πτυχής της ανθρώπινης ζωής. Από την άλλη, όμως, οι τραγικοί ποιητές συνειδητοποίησαν ότι μια σιωπή ή αποσιώπηση, με όσα δε λέει και όσα αφήνει να εννοηθούν, έχει μια τρομακτική δύναμη που καθορίζει εξίσου αποφασιστικά την πορεία της ζωής. Και η δύναμη αυτή αποδεικνύεται ακόμη πιο μεγάλη όταν η σιωπή σπάει.

Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την τεχνική των δραματικών σιωπών. Στην αρχή του *Προμηθέα Δεσμώτη* παρουσιάζει τον ομώνυμο ήρωα σιωπηλό και καταφέρνει να επικεντρώσει την προσοχή των θεατών σ’ αυτόν· η σιωπή του Τιτάνα αυξάνει την αγωνία τους σχετικά με το πότε θα μιλήσει και τι θα πει. Και όταν αυτή η σιωπή λύνεται μετά από τους πρώτους 87 στίχους, ο λόγος του τονίζεται ακόμη περισσότερο και η έκφραση της θλίψης και η διαμαρτυρία του εκδηλώνονται με μεγαλύτερη ένταση. Διαμαρτυρία ενάντια σ’ έναν άδικο νέο ηγέτη, μπροστά στον οποίο οι άλλοι θεοί σιωπούν, δηλαδή υποτάσσονται. Ο Προμηθέας, όμως, δεν υποτάσσεται. Η δική του σιωπή δεν είναι υποταγή αλλά το αντίθετο:

²³⁶ Taplin, 1972: 95-96.

²³⁷ Διαμαντόπουλος, 1978: 137-138.

επανάσταση. Γιατί το μυστικό που γνωρίζει από τη μητέρα του σχετικά με τον επικείμενο γάμο του Δία και που δεν το αποκαλύπτει θα οδηγήσει στην ανατροπή του νέου ηγέτη.

Ο Προμηθέας χρησιμοποιεί τη σιωπή ως βασικό στοιχείο δόμησης του λόγου του κάθε φορά. Ξέρει πότε κάτι πρέπει να κρατηθεί μυστικό και πότε θα είναι η κατάλληλη στιγμή για να το φανερώσει. Η σιωπή του συνδυάζεται με το ιδιαίτερο προσόν – πλεονέκτημα που διαθέτει : τη γνώση, σε αντίθεση με τον Δία, η άγνοια του οποίου μαζί με την σιωπή του Προμηθέα συνιστούν σοβαρή απειλή. Η τελική συμφιλίωση ανάμεσα στους δύο θεούς δεν επιτυγχάνεται στο τέλος της συγκεκριμένης τραγωδίας αλλά στη δεύτερη της τριλογίας. Και είναι αποτέλεσμα αμοιβαίας υποχώρησης. Ο Δίας θα καταλάβει την αξία της μετριοπάθειας και της δικαιοσύνης και ο Προμηθέας θα δεχτεί τη νέα τάξη πραγμάτων. Η λύση της σιωπής του και η αποκάλυψη του μυστικού άνοιξε τον δρόμο για την αποκατάσταση της σταθερότητας και την τάξη τόσο στη θεϊκή όσο και στην ανθρώπινη κοινωνία.

Στον *Οιδίποδα Τύραννο* όλη η υπόθεση και συγκεκριμένα η ζωή και η μοίρα του ξακουστού βασιλιά Οιδίποδα επηρεάζονται από τις σιωπές και τα μυστικά των διαφόρων προσώπων που, όταν αποκαλύπτονται, η αλήθεια είναι αβάσταχτη. Η αρχή γίνεται από παλιά, όταν το βασιλικό ζεύγος Λάιος – Ιοκάστη αποφάσισε λόγω ενός χρησμού του Απόλλωνα να θανατώσει το βρέφος που απέκτησε. Η απόφαση του δούλου, στον οποίο ανέθεσαν το φρικτό αυτό έργο, να το σώσει και να σωπάσει αλλάζει τη ροή των γεγονότων. Το ίδιο και η σιωπή των θετών γονιών του Οιδίποδα και ο αινιγματικός χρησμός που πήρε από τον Απόλλωνα, ο οποίος αποκρύπτει τα στοιχεία εκείνα που θα ξεκαθάριζαν την υπόθεση. Αργότερα μάλιστα θα δώσει και έναν άλλο χρησμό – στον Κρέοντα αυτή τη φορά – στον οποίο επίσης δεν θα αποκαλύπτει το όνομα του φονιά του Λαίου. Όλα τα βήματα που κάνει, λοιπόν, ο Οιδίποδας μέχρι τη στιγμή που γίνεται βασιλιάς της Θήβας είναι αποτέλεσμα μιας αλυσίδας σιωπών.

Αλλά και η συνέχεια καθορίζεται από τις σιωπές. Ο Τειρεσίας αρχικά δε μιλά για το ποιος είναι ο υπεύθυνος για το μίasma που ταλαιπωρεί τους Θηβαίους. Η σιωπή του θα προκαλέσει την οργή του Οιδίποδα και θα οδηγήσει στη μεταξύ τους σφοδρή σύγκρουση. Και το πιο σημαντικό: θα αναγκάσει τον μάντη να προβεί με τον πιο ρεαλιστικό τρόπο στην αποκάλυψη της φρικτής αλήθειας. Μιας αλήθειας που ένα μέρος της τουλάχιστον μόνο ένα πρόσωπο από το στενό οικογενειακό περιβάλλον του Οιδίποδα μπορεί να επιβεβαιώσει.

Και αυτό το πρόσωπο είναι η Ιοκάστη. Μέχρι αυτή τη στιγμή σιωπάει για βασικά γεγονότα του παρελθόντος, θέλοντας ίσως να τα περάσει στη λήθη. Τα αποκαλύπτει μόνο όταν πιστεύει με σιγουριά ότι θα ωφελήσει τον Οιδίποδα καθησυχάζοντάς τον. Αλλά όταν αντιλαμβάνεται την αλήθεια επιλέγει και πάλι τη σιωπή. Προσπαθεί να την επιβάλει και στον

Οιδίποδα – πάλι για να τον προστατέψει – αλλά χωρίς επιτυχία. Και προχωρά σιωπηλή στον τραγικό της θάνατο.

Στο τραγικό του τέλος, την αυτοτύφλωση και την εξορία, θα φτάσει και ο Οιδίποδας όταν θα καταφέρει να λύσει μια άλλη σιωπή: του δούλου – βοσκού που τον έσωσε όταν ήταν μωρό. Και με τον τρόπο αυτό λύνει και το μυστήριο της ζωής του.

Στον *Ιππόλυτο* ένας απαγορευμένος έρωτας πρέπει να μείνει κρυφός ακριβώς γιατί θεωρείται επονείδιστος ακόμη και από το ίδιο το πρόσωπο που τον αισθάνεται. Η Φαίδρα θεωρεί τη σιωπή ως τη μόνη ασφαλή λύση για τη διατήρηση της οικογενειακής της κατάστασης και την προστασία του ονόματος τόσο των παιδιών και του συζύγου της όσο του δικού της. Η αποκάλυψη του μυστικού της ανοίγει τον δρόμο ώστε να πραγματοποιηθούν όσα φοβάται η Φαίδρα. Γι' αυτό αποφασίζει να πεθάνει. Πρόκειται για μια περίπτωση, λοιπόν, που η λύση της σιωπής οδηγεί στον θάνατο.

Αλλά στον θάνατο δε θα προχωρήσει μόνη η Φαίδρα. Θα παρασύρει και τον Ιππόλυτο ενοχοποιώντας τον στο γράμμα που αφήνει πίσω. Η σιωπηλή ανάγνωσή του από τον Θησέα και η αδυναμία του Ιππόλυτου να υπερασπιστεί τον εαυτό του λόγω του όρκου σιωπής που έδωσε στην Τροφό καθορίζουν το τραγικό τέλος.

Ανακεφαλαιώνοντας, η μελέτη των τριών συγκεκριμένων τραγωδιών μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι τραγικοί ήρωες επιλέγουν σε πολλές περιπτώσεις τη σιωπή για διάφορους λόγους. Έτσι, μια σιωπή μπορεί να εκφράζει επαναστατικότητα (Προμηθέας) ή αντίθετα υποταγή (οι άλλοι θεοί απέναντι στον Δία) · να οφείλεται σε φόβο (δούλος Λάιου) ή σε ντροπή (Ιοκάστη, Φαίδρα) · μπορεί να έχει στόχο την προστασία τόσο του ίδιου του σιωπηλού προσώπου (δούλος Λάιου) όσο και αγαπημένων ή φιλικών του προσώπων (Προμηθέας, θεοί γονείς Οιδίποδα, Τειρεσίας) · μπορεί να επιδιώκει την περιθωριοποίηση ενός ενόχου (απαγόρευση από τον Οιδίποδα να μην απευθύνει κανείς τον λόγο προς τον ένοχο) · μπορεί να συγκρατεί τον θυμό πριν το σφοδρό του ξέσπασμα (Θησέας) · μπορεί να συμβάλει στη τήρηση μιας υπόσχεσης ή ενός όρκου (Ιππόλυτος) · τέλος, μπορεί να είναι απόρροια άγνοιας (Κρέων) αλλά κυρίως γνώσης (Ιοκάστη). Για μια ακόμη φορά γίνεται αντιληπτό ότι οι σιωπές και οι αποσιωπήσεις λένε, εκφράζουν και αποκαλύπτουν με τον δικό τους ιδιαίτερο τρόπο αυτά που οι λέξεις δεν μπορούν να πουν.

BIBΛIOΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων «Ι. Ζαχαρόπουλος» (χ.χ.). *Αριστοτέλης ρητορική*, Ευάγγελος Παπανούτσος (Επιμ. Έκδοσης). Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Ηλ. Ηλιού. Τόμος 54 Α'. Αθήνα: Δαίδαλος - Ι. Ζαχαρόπουλος.

Burian, P. (2012). Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας: η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής. Στο P.E. Easterling (Επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ). Μτφρ.- Επιμ. Λίνα Ρόζη, Κώστας Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 267-314.

Easterling, P.E., Knox B.M.W. (1990). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Παπαδήμας.

Hall, E. (2012). Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας. Στο P.E. Easterling (Επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ). Μτφρ.- Επιμ. Λίνα Ρόζη, Κώστας Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 137-188.

Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής (1998). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].

Lesky, A. 1990α (1964). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Α. Γ. Τσομπανάκη. Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.

Lesky, A. 1990β (1987). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, Α' Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*. Μτφρ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Liddell, H.G. – Scott, R. (χ.χ.). *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*. Μτφρ. Ξενοφάντος Π. Μόσχου. Τόμος Τέταρτος. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.

Montiglio, S. (2000). *Silence in the Land of Logos*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. Available on <http://gen.lib.rus.ec>.

Romilly, J. de. 1997α. *Αρχαία ελληνική τραγωδία*. Μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΛΕΣΜΩΤΗΣ

Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων «Ι. Ζαχαρόπουλος» (χ.χ.). *Αριστοφάνης βάτραχοι*, Γιάννης Κορδάτος (Επιμ. Έκδοσης). Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Α. Μελαχρινός. Τόμος 22. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.

Γρυπάρης, Ι.Ν. (1991). *Οι τραγωδίες του Αισχύλου*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

- Διαμαντόπουλος, Α.** (1992). *Προμηθεύς Δεσμώτης και Λυόμενος του Αισχύλου*. (2^η Έκδοση). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Gregory, J.** (2014). *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Δανιήλ Ι. Ιακώβ (Επιμ.), (3^η Έκδοση). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Jones, H. S.** (1970). *THUCYDIDIS, HISTORIAE*. Tomus Prior. Oxford: Oxford University Press – Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Καρακάντζα, Ε.Δ.** (1998 Χειμώνας). Η Ταυτότητα του Προμηθέα. *Φιλολόγος*, τεύχος 94, 425-441.
- Kitto, H.D.F.** (1993). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (5^η Έκδοση). Μτφρ. Λ. Ζενάκος. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Meier, C.** (1997). *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Murray G.** (1993). *Αισχύλος ο δημιουργός της τραγωδίας*. Μτφρ: Ι.Κ. Μαζαράκης, Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Page, D.** (1972). *AESCHYLI, SEPTEM QUAE SUPERSUNT TRAGOEDIAS*, Oxford: Oxford University Press – Αθήνα : Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Σπυρόπουλος, Η.** (2012). *Θουκυδίδη Περικλέους Επιτάφιος*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.
- Taplin, O.** (1972). Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus. *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 76. Pp. 57-97. Publ. Department of the Classics, Harvard University. Retrieved on 16-09-2017 from <http://www.jstor.org/stable/310978>.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

- Bain, D.** (1981). *Masters, Servants and Orders in Greek Tragedy*. Manchester: Manchester University Press. Available on https://scholar.google.gr/scholar?hl=el&as_sdt=0%2C5&q=david+bain+Masters&btnG= . Accessed : 16-1-2018.
- Newton, M. R.,** (1991 Oct-Nov). Oedipus' Wife and Mother. *The Classical Journal*, Vol. 87, No 1, pp. 35-45. The Classical Association of the Middle West and South, Inc. (CAMWS). Retrieved on 16-09-2017 from <http://www.jstor.org/stable/3297791>.
- Paolucci, A.** (1963 Mar). The Oracles are Dumb or Cheat: A Study of the Meaning of Oedipus rex. *The Classical Journal*, Vol. 58, No 6. Pp. 241-247, publ. The Classical Association of the Middle West and South, Inc. (CAMWS). Retrieved on 16-09-2017 from <http://www.jstor.org/stable/3293982>.
- Pearson, A.C.** (1975). *SOPHOCLIS FABULAE*. Oxford: Oxford University Press – Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Σοφοκλέους Τραγωδίαι, (2000). *Οιδίπους Τύραννος – Αίας*, Β' Ενιαίου Λυκείου. Μτφρ. Κ.Χ. Μύρης. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Σοφοκλέους Τραγωδίαι, (2009). *Αντιγόνη Φιλοκτήτης*, Β' Γενικού Λυκείου, ΟΕΔΒ, Αθήνα.

Σπυρόπουλος, Σ. Η. (1986). *Σοφοκλή Οιδίποδας Τύραννος*. Ερμηνευτική Προσέγγιση. (7^η Έκδοση). Αθήνα: Γρηγόρης.

Taplin, O. (2012). Οι μαρτυρίες των εικόνων. Στο P.E. Easterling (Επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ). Μτφρ.- Επιμ. Λίνα Ρόζη, Κώστας Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 103-134.

Winnington-Ingram. R. P. (1999). *Σοφοκλής*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (1993). *ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ Ιππόλυτος* [18]. Μετάφραση – Εισαγωγή – Σχόλια: Κώστας Τοπούζης. Αθήνα: Επικαιρότητα.

Blomqvist, J., (1982). Human and Divine Action in Euripides' Hippolytus, *Hermes* 110. Bd., H. 4. Pp. 398-414. Published by: Franz Steiner Verlag. Retrieved on 16-09-2017 from <http://www.jstor.org/stable/4476279>.

Conacher, D.J. (1961). A Problem in Euripides' Hippolytus, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 92, pp. 37-44. Publ.: The John Hopkins University Press. Retrieved on 16-9-2017 from <http://www.jstor.org/stable/283800>.

Διαμαντόπουλος, Α. (1978). *Η πολιτική μαρτυρία του ερωτικού μύθου στην τραγωδία, Μήδεια Ιππόλυτος*. Αθήνα: [χ. ε.].

Lesky, A. (1989). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, Β' Ό Ευριπίδης και τὸ τέλος τοῦ εἴδους*. Μτφρ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Mueller, M. (2011 April). «Phaedra's *Defixio*: Scripting *Sophrosune* in Euripides' *Hippolytus*». *Classical Antiquity*, Vol. 30, No 1. Pp. 148-177. Publ. University of California Press. Retrieved on 07-09-2017 from <http://www.jstor.org/stable/10.1525/ca.2011.30.1.148>.

Murray, G. (1966). *EURIPIDIS FABULAE. TOMVS I* Oxford: Oxford University Press – Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Parker, L.P.E. (2001 Apr). Where is Phaedra? *Greece & Rome*, Vol. 48, No.1. Pp. 45-52. Publ.: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. Retrieved on 20-10-2017 from <http://www.jstor.org/stable/826869>.

Romilly, J., de., (1997β). *Η Νεότερικότητα του Ευριπίδη*. Μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου-Σκιαδά. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.

ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

ΑΙΣΧΥΛΟΥ Άγαμέμνων, αρχαίο κείμενο και μετάφραση Γ. Σεφέρη. Ανακτημένο στις 29-12-2017 από τον δικτυακό τόπο (Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα) http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/.../browse.html?.

ΑΙΣΧΥΛΟΥ Προμηθεὺς Δεσμώτης, αρχαίο κείμενο και μετάφραση Ι. Γρυπάρη. Ανακτημένο στις 29-12-2017 από τον δικτυακό τόπο <https://www.mikrosapoplous.gr/prometheus/prom.htm>.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ Βάτραχοι (αρχαίο κείμενο και Μτφρ. Θρασύβουλου Σταύρου). Ανακτημένο στις 19-12-2017 και 28-12-2017 από τον δικτυακό τόπο (Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα) http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?author_id=123

ΕΥΡΙΠΙΔΗ Ίππόλυτος, αρχαίο κείμενο και μετάφραση Κ. Βάρναλη. Ανακτημένο στις 9-12-2017 από τον δικτυακό τόπο (Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα) http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=124&page=21.

ΣΟΦΟΚΛΗ Οιδίπους Τύραννος, αρχαίο κείμενο και μετάφραση Κ.Χ. Μύρης. Ανακτημένο στις 2-1-2018 από τον δικτυακό τόπο (Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα) http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?author_id=214.

ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ

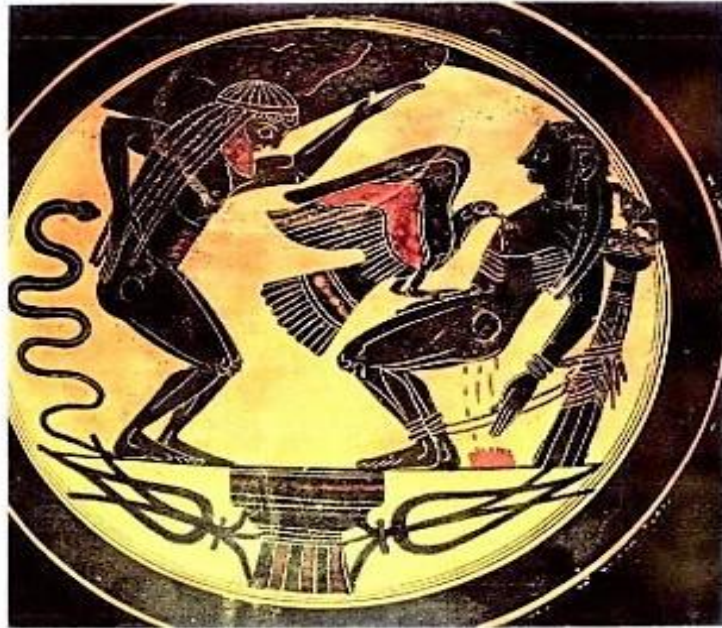
ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

<https://www.google.gr/search?q=%CF%80%CF%81%CE%BF%CE%BC%CE%B7%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%82+%CE%B4%CE%B5%CF%83%CE%BC%CF%89%CF%84%CE%B7%CF%82+%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CF%82&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjG3JSs1bvYAhXLNJoKHRFqCaAQsAQIMA&biw=1242&bih=602>

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

https://www.google.gr/search?q=%CE%99%CE%A0%CE%A0%CE%9F%CE%9B%CE%A5%CE%A4%CE%9F%CE%A3+%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CF%82&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwidwcr31rvYAhXEIpoKHUTRCZsQ_AUICigB&biw=1242&bih=602

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



ΕΙΚΟΝΑ 1 ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

(566ba-cea0cf81cebfccecb7ceb8ceadceb1cf82.jpg
Ημερομηνία λήψης: 28/12/2017)



ΕΙΚΟΝΑ 2 Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΜΗΘΕΑ

(e102a-o-mythos-toy-promethea2.jpg)
(Ημερομηνία λήψης: 28/12/2017)



Εικόνα 17. Αυτή η αγγειογραφία από τα θραύσματα ενός κρατήρα ο οποίος φιλοτεχνήθηκε στη Σικελία τη δεκαετία του 330 περίπου, είναι εξαιρετικά ασυνήθιστη και ενδιαφέρουσα, γιατί ανακαλεί με άμεσο τρόπο όχι απλώς μία τραγική αφήγηση, αλλά και μία συγκεκριμένη στιγμή της τραγικής παράστασης. Είναι η σκηνή από τον *Οιδίποδα τύραννο* όπου η Ιοκάστη, μισοκρύβοντας το πρόσωπό της, βλέπει για πρώτη φορά την αλήθεια. Το πρόσωπο του κορινθίου γέροντα μοιάζει με μάσκα και είναι στραμμένο με θεατρικό τρόπο προς το κοινό.

Taplin, O. (2012). Οι μαρτυρίες των εικόνων. Στο P.E. Easterling (Επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. (Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ). Μτφρ.-Επιμ. Λίνα Ρόζη, Κώστας Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σ. 128.

ΕΙΚΟΝΑ 3 Η ΣΙΩΠΗ ΤΗΣ ΙΟΚΑΣΤΗΣ



ΕΙΚΟΝΑ 4 ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

(Hippolytus_Sir_Lawrence_Alma_Tadema.jpg)

(Ημερομηνία λήψης: 28/12/2017)