



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ - ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
**ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΜΣ: « Το θέατρο ως κοινωνικός και πολιτικός θεσμός στη Μεσόγειο κατά την αρχαιότητα»

Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία

Το παράλογο στοιχείο στον Ευριπίδη:  
Το παράδειγμα των Βακχῶν

Φοιτήτρια: Δεληγιάννη Ελευθερία  
ΑΕΜ: 4372017004

Τριμελής Επιτροπή:

κ. Θεόδωρος Παππάς (επιβλέπων)  
κ. Σπυρίδων Συρόπουλος  
κ. Μενέλαος Χριστόπουλος

# Περιεχόμενα

## Α' Μέρος

<b>1. Εισαγωγή.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Η έννοια του Λόγου ανά τους αιώνες .....</b>	<b>4</b>
2.1.1. Η σχέση Μύθου και Λόγου .....	11
<b>3. Ο Ευριπίδης και ο κύκλος των σοφιστών .....</b>	<b>14</b>
3.1.1. Ο Ευριπίδης και η εποχή του .....	17
3.1.2. Σοφιστικές ιδέες στις <i>Βάκχες</i> .....	19
<b>4. Διόνυσος, μύθος και τελετουργία .....</b>	<b>21</b>
4.1.1. Ο Διόνυσος των <i>Βακχῶν</i> .....	23

## Β' Μέρος

<b>1. <i>Βάκχες</i>.....</b>	<b>27</b>
1.1.1. Η πρώτη εμφάνιση του Διονύσου .....	27
1.1.2. Ο λόγος του Τειρεσία .....	31
1.1.3. Η φιγούρα του Πενθέα- Οι πρώτες αντιδράσεις του απέναντι στον Ξένο.....	35
1.1.4. Η πρώτη αναμέτρηση του Ξένου - Διονύσου και του Πενθέα.....	38
1.1.5. Ο σεισμός στο παλάτι.....	40
1.1.6. Η ευκοσμία των βακχών στα λεγόμενα του πρώτου αγγέλου.....	42
1.1.7. Η απόφαση και το σχέδιο του Πενθέα .....	43
1.1.8. Η τελική φάση του σχεδίου του Διονύσου- Ο Πενθέας υπό την πλήρη επήρεια του θεού .....	46
1.1.9. Η παρενδυσία του Πενθέα.....	47
1.1.10. Ο Πενθέας κατάσκοπος.....	50
1.1.11. Αντίδραση ενάντια στην αδικία και στο παράλογο των θεών.....	52
1.1.12. Η επιφάνεια του Διονύσου .....	53
<b>2. Ο ρόλος του χορού στις τραγωδίες .....</b>	<b>54</b>
<b>3. Ο χορός στις <i>Βάκχες</i> .....</b>	<b>55</b>
3.1.1. Η πρώτη εμφάνιση του χορού .....	57
3.1.2. “Τὸ σοφὸν δ’ οὐ σοφία...” .....	60
3.1.3. Διονυσιακή σοφία, ελευθερία και δημοκρατία .....	63
3.1.4. Η έννοια της σοφίας σε σχέση με την εκδίκηση .....	65
3.1.5. Ησυχασμός ή εκδίκηση; .....	67

3.1.6. Νόμος εναντίον φύσης .....	70
3.1.7. Η μανία των βακχών .....	72
3.1.8. Σπαρακτική Έξοδος.....	76
<b>4. Συμπεράσματα.....</b>	<b>77</b>
<b>Περίληψη .....</b>	<b>86</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>88</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>90</b>
Ελληνική.....	90
Αγγλική.....	91

## Το παράλογο στοιχείο στον Ευριπίδη: Το παράδειγμα των *Βακχών*

### 1. Εισαγωγή

Θέμα της παρούσας εργασίας συνιστά η εξέταση του παράλογου στοιχείου στον Ευριπίδη και πιο συγκεκριμένα πως αυτό εκφράζεται και εντοπίζεται στις *Βάκχες*. Μπορούμε να αναφέρουμε πως μία από τις πιο σημαντικές μελέτες - ορόσημα για το ζήτημα αυτό αποτελεί το βιβλίο του E.R. Dodds, *Οι Έλληνες και το Παράλογο* όπου εντοπίζεται και διαπιστώνεται σε μία συστηματική μελέτη η μετάβαση αυτή που επιτελείται στην αρχαία κοινωνία. Αναφερόμαστε στη μετατόπιση από ένα πολιτισμό ντροπής σε ένα πολιτισμό ενοχής όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Dodds. Αυτή η μετάβαση σχετίζεται άμεσα με την ποιητική του παραλόγου όπως θα προσπαθήσει να καταδείξει η εργασία αυτή. Ο Ευριπίδης αποτέλεσε μία ιδιαίτερη περίπτωση ποιητή καθώς η τραγωδία του *Βάκχες* συνιστά ακόμα και σήμερα ένα “αίνιγμα” που δέχεται ποικίλες ερμηνείες και προσεγγίσεις. Για αυτό ακριβώς το εγχείρημα αυτής της εργασίας δεν είναι η διεξαγωγή απόλυτων συμπερασμάτων, αλλά μία ανανεωμένη και συστηματική παρακολούθηση του παράλογου στοιχείου στις *Βάκχες*.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας γίνεται προσπάθεια αρχικά να τεθεί σε ένα χρονικό και εννοιολογικό πλαίσιο η έννοια του Λόγου. Έτσι, μετά το μέρος της εισαγωγής (που αποτελεί το πρώτο κεφάλαιο) στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο γίνεται μία αναδρομή στο παρελθόν ξεκινώντας από την πρώτη γραπτή μαρτυρία του Ηρακλείτου που αναφέρεται σε ένα Λόγο, έναν Νου όπως επισημαίνει ο ίδιος πως διαφεντεύει το Σύμπαν, και η συζήτηση αυτή θα καταλήξει εν τέλει στη σημασία του ορθού λόγου όπως διαμορφώθηκε τον 5<sup>ο</sup> αιώνα από τους σοφιστές, τον Πλάτωνα και αργότερα τον Αριστοτέλη. Επίσης εδώ θα μελετηθεί και η σχέση του λόγου με το μύθο καθώς αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο προσέγγισης της αρχαίας θεώρησης για τον κόσμο και σχετίζεται άμεσα με την ύπαρξη λογικής σε ιστορίες που εκ πρώτης όψεως δείχνουν παράλογες. Η σχέση αυτή θα φωτίσει βέβαια και το ρόλο του μύθου στην τραγωδία.

Στο τρίτο κεφάλαιο η μελέτη επικεντρώνεται στην εποχή του Ευριπίδη αλλά και στον ίδιο τον ποιητή. Αρχικά γίνεται αναφορά στη σχέση του ποιητή με το σοφιστικό κίνημα αλλά σε σοφιστικές συζητήσεις που αφορούσαν για παράδειγμα τη σχέση νόμου και φύσης, και πως αυτές διαπέρασαν και στη ποίηση του Ευριπίδη. Ωστόσο, θέματα όπως αυτά αποτέλεσαν αντικείμενο συζήτησης γενικότερα της φιλοσοφικής κοινότητας θα λέγαμε. Το σίγουρο είναι πως και η ίδια η εποχή επηρέασε τον Ευριπίδη καθώς οι οδυνηρές καταστάσεις του Πελοποννησιακού Πολέμου έφεραν στην επιφάνεια ποικίλα ερωτήματα για τον άνθρωπο, την κοινωνία και τον πόλεμο αλλά και το ρόλο του θείου μέσα σε όλα αυτά. Είναι σαφές ότι ο

Ευριπίδης δεν ήταν απλώς ένα φερέφωνο των σοφιστών ωστόσο δεν τον άφησαν ανεπηρέαστο γιατί ακόμα και στο όψιμο έργο των *Βακχῶν* μπορούμε να εντοπίσουμε σοφιστικές ιδέες.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, θα μελετηθεί η θεότητα του Διονύσου. Επειδή ακριβώς είναι ο θεός των *Βακχῶν* μας ενδιαφέρουν στοιχεία που αφορούν την μυθολογική παράδοση και τις τελετουργικές διαδικασίες που συνηθίζονταν για το θεό αυτό. Ακόμα, θα γίνει προσπάθεια να εξεταστεί η θεότητα αυτή στο ίδιο το έργο δηλαδή ποια χαρακτηριστικά της μυθολογικής παράδοσης υιοθετούνται ή ποια αλλάζουν. Επίσης κατανοούμε πως τα χαρακτηριστικά του θεού δημιουργούν ένα μοντέλο θεού που ανταποκρίνεται στις ιδιαιτερότητες της εποχής κατά την οποία γράφεται και αργότερα διδάσκεται το έργο. Βλέπουμε για παράδειγμα να τονίζεται το στοιχείο της σοφίας του θεού και αυτό δεν είναι τυχαίο για την περίοδο του τέλους του 5<sup>ου</sup> αιώνα.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας η έρευνα θα στραφεί στην μελέτη του έργου των *Βακχῶν*. Θα προσπαθήσουμε να αναζητήσουμε εκείνα τα στοιχεία που αφορούν το παράλογο στοιχείο στο έργο αλλά και τα αντίθετά του όπως η σοφία, η λογική και η σωφροσύνη. Έννοιες όπως οι τελευταίες ακούγονται σε όλη τη διάρκεια του έργου από όλα σχεδόν τα πρόσωπα. Η σημασία της σοφίας είναι κεντρικό θέμα στο έργο αυτό. Στο πρώτο εκτενές κεφάλαιο, μελετώντας τους χαρακτήρες του Πενθέα, του Διονύσου και του Τειρεσία θα προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε τις απόψεις και τη στάση τους. Θα εξεταστεί, ακόμα, η πρώτη εμφάνιση του Διονύσου, το πως συστήνεται στους ακροατές και ποια εκδοχή του μύθου επιλέγει να προβάλει. Θα μας απασχολήσει ο λόγος του Τειρεσία ο οποίος για το έργο αυτό αντανάκλα τον ορθολογιστή μάντη που διατυπώνει σοφιστικές απόψεις σε σχέση με τη θεότητα του Διονύσου και την αποδοχή της στην πόλη. Και όλα αυτά σε σχέση με την ταραγμένη αντίδραση του βασιλιά των Θηβών, Πενθέα. Αργότερα, θα παρακολουθήσουμε βήμα- βήμα την πρώτη αναμέτρηση του Ξένου - Διονύσου με τον βασιλιά όπου διαφαίνεται το πως ο Διόνυσος όντας θεός και σοφότερος ξέρει να υπερισχύει στην πρώτη αυτή αναμέτρηση. Στη συνέχεια το θαύμα στο παλάτι και ο σεισμός που θα επιτελεστεί με τον Πενθέα να νομίζει πως το παλάτι καίγεται θα ενισχύσουν την εικόνα ενός μαινόμενου βασιλιά. Ο Πενθέας θα αρνηθεί να αποδεχτεί τα λόγια του Ξένου αλλά και του πρώτου αγγελιαφόρου που του περιγράφει την κατάσταση των γυναικών της Θήβας που έχουν μετατραπεί σε μαινάδες στον Κιθαιρώνα. Στη συνέχεια, θα διακρίνουμε πως η πνευματική κατάσταση που έχει περιέλθει ο Πενθέας παρουσιάζεται ακόμα πιο έντονα. Η επίδραση του Διονύσου πάνω στον Πενθέα είναι εδώ πιο εμφανής καθώς το σχέδιο που έχει αποφασίσει ο Πενθέας δηλαδή να επιτεθεί με όπλα στις βάκχες στον Κιθαιρώνα αναβάλλεται. Ο Πενθέας εν τέλει πείθεται να ντυθεί μαινάδα και η διονυσιακή μέθη τον έχει κατακλύσει. Έτσι πλήρως μεταμφιεσμένος και μη έχοντας τα λογικά του οδηγείται στον

Κιθαιρώνα για να κατασπαραχθεί από τις μαινάδες. Στο τέλος ο Κάδμος θα αντιδράσει απέναντι στην άδικη τιμωρία ενώ ο Διόνυσος θα εμφανιστεί ως ολύμπιος θεός στο θεολογείο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους θα γίνει αναφορά στο ρόλο του χορού γενικότερα μέσα στο πλαίσιο της τραγωδίας, στα χαρακτηριστικά του χορού αλλά και στο βαθμό συμμετοχής στα έργα των τραγικών. Ενώ στο τρίτο κεφάλαιο εκείνο που θα φανεί είναι πως ο χορός των *Βακχών* αποτελεί μία από τις εξαιρέσεις για το γεγονός πως κείται εχθρικά προς το βασιλικό οίκο αλλά και συμμετέχει ενεργά με τη στάση του στα τεκταινόμενα. Ο χορός των *Βακχών* συγκεντρώνει ορισμένα δικά του χαρακτηριστικά που σχετίζονται και με τη χρήση του χορού από τον Ευριπίδη. Ο χορός είναι ακόλουθοι του Διονύσου και γι' αυτό όσα εκφράζουν από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του θεού τους. Αρχικά, παρουσιάζουν την ήρεμη κοντά στη φύση οργιαστική ζωή τους. Όσο όμως το έργο προχωρά καταδικάζοντας τον Πενθέα για την έλλειψη σοφίας και την αφροσύνη αναδύεται μία εκδικητική συμπεριφορά των βακχών που ανταποκρίνεται φυσικά και στη φύση του θεού τους. Θεωρούν ότι είναι σοφία να ασχολείσαι με το τώρα και έτσι καταδικάζουν όλους εκείνους τους “διανοούμενους” που αρνούνται να δεχτούν τη λατρεία του Διονύσου. Ο χορός θα παρουσιάσει και τις δύο πλευρές (εκείνη του ησυχασμού και εκείνη της εκδίκησης και της μανίας) και θα καταλήξει να επικαλείται τη Λύσσα να σπεύσει και να τρελάνει τις μαινάδες στον Κιθαιρώνα ώστε να κατασπαράξουν το βασιλιά που πάει να τις κατασκοπεύσει. Έτσι η ζυγαριά θα γείρει προς την μανία, αφού αυτό είναι που στο τέλος εκδηλώνουν και υποστηρίζουν. Ωστόσο στην έξοδο όταν θα αντικρίσουν το καρφωμένο κεφάλι του Πενθέα στο θύρσο θα δείξουν ένα μικρό δισταγμό μπροστά στο θέαμα.

Στο τέλος (τέταρτο κεφάλαιο) θα διατυπωθούν τα διάφορα συμπεράσματα που αφορούν το παράλογο στον Ευριπίδη. Συμπεράσματα που σχετίζονται με τους χαρακτήρες αλλά και έννοιες όπως εκείνες της σωφροσύνης και της σοφίας. Επίσης, η έρευνα θα καταλήξει και σε στοιχεία που αφορούν την εποχή του ποιητή, την έννοια του θείου στην κοινωνία και στον Ευριπίδη αλλά και στο πως ο Ευριπίδης διαχειρίζεται από τις ορθολογιστικές αντιλήψεις και από την άλλη τις λαϊκές προκαταλήψεις.

Η παρούσα εργασία αποτελεί αποτέλεσμα προσωπικής μελέτης αλλά για το τελικό αποτέλεσμα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Θεόδωρο Παππά για την πολύτιμη καθοδήγησή του και τις παρατηρήσεις του και τις γνώσεις που αποκόμισα από όλη τη διαδικασία της έρευνας. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω και τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής, κ. Σπυρίδων Συρόπουλο και τον κ. Μενέλαο Χριστόπουλο που δέχτηκαν να συμμετάσχουν στην εξέταση της παρούσας εργασίας.

## Α' Μέρος

### 2. Η έννοια του Λόγου ανά τους αιώνες

Αν θα θέλαμε να ασχοληθούμε με το στοιχείο του παράλογου σε μία αρχαία κοινωνία και συγκεκριμένα πως αυτό εκφράζεται μέσα από την τέχνη όπως αυτή της ποίησης χρειάζεται πρώτα να εξετάσουμε την έννοια του λόγου συγκεκριμένα του ορθού λόγου μέσα στο πλαίσιο αυτής της κοινωνίας που μας ενδιαφέρει. Η περίοδος εκείνη που αποτελεί ίσως την πιο χαρακτηριστική και που συστηματοποίησε τον ορθό λόγο ήταν η κλασική εποχή με κέντρο την πόλη της Αθήνας. Για να φτάσουμε όμως σε αυτή τη φάση της ιστορίας πολλά γεγονότα μέσα στο πέρασμα των χρόνων πριν τον 5<sup>ο</sup> αιώνα συνετέλεσαν ως πρόδρομοι για το γεγονός αυτό. Η αρχαία ελληνική κοινωνία εν γένει αποτέλεσε μία κοιτίδα ανθρώπινου πνεύματος καθώς τομείς όπως εκείνοι της φιλοσοφίας, των θετικών επιστημών της ρητορικής και της ποίησης γνώρισαν ανάπτυξη μέσα στους κόλπους της. Γνωρίζουμε πως οι αρχαίοι Έλληνες διανοούμενοι και φιλόσοφοι ενδιαφέρθηκαν ήδη από πολύ νωρίς για τον ορισμό των εννοιών και για την κατανόηση όχι μόνο του σύμπαντος αλλά και για την οργάνωση του μικρόκοσμού τους. Η ανάγκη τους για τον ορισμό των πραγμάτων και η προσπάθεια για την κατανόηση της ανθρώπινης σκέψης και ψυχοσύνθεσης τους οδήγησε σε μακρές συζητήσεις που αφορούσαν διάφορες εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας όπως και της πολιτικής μέσα στα συμφραζόμενα της πόλης και του πολίτη. Ασχολήθηκαν εκτεταμένα με τον πολύπλοκο κόσμο της ψυχής του ανθρώπου και του πνεύματος.

Έτσι, λοιπόν, όλες αυτές οι αναζητήσεις και οι συζητήσεις τους οδήγησαν σε μία προσπάθεια ανακάλυψης ήδη από την εποχή του Ηρακλείτου ίσως και νωρίτερα (από τον Ηράκλειτο έχουμε την πρώτη γραπτή μαρτυρία) εκείνης της αιτίας, του Λόγου που διαφεντεύει το σύμπαν και το θέτει σε μία τάξη. Οι κοινωνικές εξελίξεις και οι διάφορες αλλαγές όπως για παράδειγμα η ανάπτυξη της πόλης -κράτους έκαναν πιο επιτακτική την ανάγκη για αναζήτηση του Λόγου αυτού και για άσκηση του ορθού λόγου. Οι Έλληνες ενδιαφέρθηκαν από νωρίς γι' αυτό που ονομάζουμε ορθό λόγο και την άσκηση της λογικής στο πλαίσιο της οργανωμένης πόλης. Οι πολίτες χρειάζονταν να λαμβάνουν σημαντικές αποφάσεις και όλοι θεωρητικά θα έπρεπε να ασκούν την διανοητική τους σκέψη με σκοπό το όφελος της πόλης.

Ταυτόχρονα η συνεχής ανάπτυξη των θετικών επιστημών ήταν ένας από τους λόγους που προώθησαν τη θετική και ορθολογιστική σκέψη. Όλες αυτές οι εξελίξεις που ξεκίνησαν πριν τον 5ο αιώνα- που θα μας απασχολήσει- επηρέασαν τη φιλοσοφία, την κοινωνία αλλά και

τον τομέα της θρησκείας και των πρακτικών της. Η θέση της θρησκείας μέσα στις σταδιακές κοινωνικές αλλαγές ήταν σημαντική και παρέμεινε τέτοια πολύ περισσότερο στην αντίληψη των απλών ανθρώπων αλλά αναπόφευκτα γνώρισε επιδράσεις και αλλαγές. Ο αρχαιοελληνικός λαός ήταν και θα συνεχίσει να είναι ένας λαός που στράφηκε από νωρίς στο δέος του μυστηρίου και στη θρησκεία του ενυπήρχαν μυστηριακά και αποκρυφιστικά στοιχεία (βλ. Ελευσίνα Μυστήρια). Έχοντας υπόψη όλα αυτά τα στοιχεία και για τους σκοπούς αυτής της εργασίας θα ήταν σημαντικό να στρέψουμε το βλέμμα μας αποκλειστικά στα χρόνια του 5<sup>ου</sup> αιώνα, εποχή που αποτέλεσε πεδίο εκτεταμένης έρευνας από πολλούς ερευνητές. Οι κλασικοί χρόνοι θα μας απασχολήσουν κυρίως σε συνάρτηση με τον τραγικό ποιητή, Ευριπίδη αλλά και γιατί είναι μία περίοδος αποκρυστάλλωσης μιας πνευματικής διεργασίας που συντελούνταν αρκετό διάστημα πριν την κλασική εποχή. Τα χρόνια από τον 5<sup>ο</sup> μέχρι τον 4<sup>ο</sup> αιώνα ήταν το διάστημα με τα μεγαλύτερα φιλοσοφικά ρεύματα και περίοδος διατύπωσης ιδεών που επηρέασαν σχεδόν όλη τη δυτική σκέψη από τότε μέχρι το Γαλλικό Διαφωτισμό ώσπου να καταλήξουμε στο σήμερα.

Φυσικά είναι σημαντικό να καταλάβουμε πως ο διαφωτισμός στην αρχαία Ελλάδα δεν εμφανίστηκε ξαφνικά στους λεγόμενους κλασικούς χρόνους ούτε μονάχα στο κίνημα των σοφιστών. Γνωρίζουμε πως οι φιλόσοφοι που έδρασαν πριν από την εποχή του Σωκράτη, συνέβαλαν σε μία ριζική μεταστροφή για τους ανθρώπους και την κοινωνία. Η συνδρομή των λεγόμενων προσωκρατικών φιλοσόφων για την “μετάβαση” από μία κοινωνία μύθου που κυριαρχούσαν οι προφορικές παραδόσεις και οι δοξασίες σε μία εποχή λόγου με την προβολή των επιστημών, ήταν καθοριστικής σημασίας.<sup>1</sup> Οι προσωκρατικοί προσπαθούν να εξηγήσουν λογικά τον κόσμο και όχι με βάση τους μύθους. Η εξήγησή τους βασίστηκε σε λογικές διαδικασίες και μεθόδους και διέκριναν μία δομή στο σύμπαν. Ασχολήθηκαν με τη γνώση, την κοινωνία αλλά και τις ηθικές αξίες και τον άνθρωπο. Έτσι αντιτάχθηκαν στους παραδοσιακούς ανθρωπόμορφους θεούς και υποστήριξαν πως μία ανώτερη δύναμη κινεί το σύμπαν. Συγκεκριμένα ο Αναξαγόρας θα αναφερθεί σε ένα μοναδικό Νου που κυριαρχεί και είναι διαφορετικός από την ύλη των υπόλοιπων υλικών πραγμάτων και εκείνος είναι που αποτελεί την αιτία της λογικής τάξης στον κόσμο.<sup>2</sup> Η φιλοσοφία για πρώτη φορά με τους λεγόμενους προσωκρατικούς φιλοσόφους εμφανώς αμφισβητεί την αλήθεια του μύθου ως κάτι που μπορούμε να χαρακτηρίσουμε αληθές και σταθερό και ο ίδιος ο Εκαταίος ο Μιλήσιος (6ος αιώνας) θα πει πως ο μύθος δεν είναι αντικειμενική αλήθεια και θα προσπαθήσει να δώσει

---

1. Σχετικά με αυτή τη “μετάβαση” θα γίνει εκτενέστερη αναφορά παρακάτω  
2. Guthrie W.K.C(1991), *Οι Σοφιστές*, σ.278



ορισμένες ορθολογιστικές ερμηνείες. Όπως ακόμα μας πληροφορεί ο Dodds, ο Ξενοφάνης επέκρινε τους μύθους του Ομήρου και του Ησιόδου ως προς την ηθικό τους πρίσμα.<sup>3</sup>

Στην πραγματικότητα ο Ηράκλειτος θα μπορούσε να θεωρηθεί η αρχή πάνω σε μία συζήτηση για τον λόγο και τον ορθό λόγο καθώς θα αναφερθεί στο *Λόγο* (μία έννοια που θα μας απασχολήσει σε σχέση με τον ορθό λόγο) εννοώντας την βαθύτερη αιτία που δομεί και διατρέχει το σύμπαν. Την εσωτερική τάξη του κόσμου ο Ηράκλειτος την ονομάζει *Λόγον*. Το σχετικό απόσπασμα του φιλοσόφου αναφέρει: «*τοῦ δὲ λόγου τοῦδ' ἐόντος ἀεὶ ἀζύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον· γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε ἀπίροισιν εἰκόσιν, πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἔργων τοιούτων, ὁκοίων ἐγὼ διηγέσμαι κατὰ φύσιν διαιρέων ἕκαστον καὶ φράζων ὅκως ἔχει. τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκόσα ἐγερθέντες ποιοῦσιν ὅκωσπερ ὁκόσα εὐδοντες ἐπιλανθάνονται.*»<sup>4</sup>. Δηλαδή «ενώ ο Λόγος αυτός υπάρχει πάντοτε, οι άνθρωποι είναι ανίκανοι να τον εννοήσουν και προτού τον ακούσουν και αφού τον πρωτακούσουν. Γιατί, αν και γίνονται όλα σύμφωνα με αυτόν τον λόγο, οι άνθρωποι μοιάζουν να είναι ανίδεοι και καταπιάνονται και με λόγια και με έργα, όπως αυτά που θα εκθέσω και θα διαιρέσω το καθένα κατά τη φύση του και θα εξηγήσω πώς έχει. Στους άλλους όμως ανθρώπους δεν είναι συνειδητά όσα κάνουν εν ερηγήσει, όπως ακριβώς λησμονούν και όσα κάνουν στον ύπνο τους». Ο αφορισμός αυτός του Ηρακλείτου είναι το αρχαιότερο φιλοσοφικό κείμενο, όπου πρώτη φορά χρησιμοποιείται η έννοια του Λόγου. Η πρώτη αυτή νύξη για το λόγο δεν αναφέρεται στα λόγια στην ομιλία αλλά στο λόγο που ρυθμίζει το γίνεσθαι των όντων. Γενικότερα οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι όπως ο Θαλής, ο Αναξίμανδρος και ο Ξενοφάνης στράφηκαν κυρίως στην εξήγηση του φυσικού κόσμου με λογικές μεθόδους. Βέβαια ασχολήθηκαν και με τον άνθρωπο και την ηθική.

Καθώς ωριμάζει θα λέγαμε η φιλοσοφική σκέψη γίνεται περισσότερο ανθρωποκεντρική. Ο λεγόμενος ελληνικός διαφωτισμός στην αρχαία Ελλάδα με τη δράση του Σωκράτη και των σοφιστών αρχίζει να κυριαρχεί το δόγμα πως ο καθένας μπορεί να εμπιστευτεί μόνο ό,τι σχετίζεται με τους νόμους της επιστήμης, ό,τι είναι λογικό και εκείνο που συμβαδίζει με την επιστήμη και το θετικισμό. Αργότερα αυτή η σκέψη θα λάβει μία σημαντική προέκταση και στον τομέα της ηθικής. Έτσι η πίστη σε κάτι λογικό εισέρχεται στην ανθρώπινη ζωή και βοηθά στην μείωση της αδικίας και της σκληρότητας. Η ευσέβεια στο υπερφυσικό που κατέληγε ορισμένες φορές σε μεγάλα δεινά έδωσε σταδιακά τη θέση της σε μία πιο στοχαστική στάση ζωής. Η έννοια του θείου και το αν ο νόμος των θεών είναι φύσει ή όχι με την πορεία των

3. βλ. Dodds E.R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, σ.180

4. [www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/literature/browse.html?text\\_id=123](http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=123)

χρόνων άλλαξε. Η λογική σκέψη σε σχέση με το θείο διείδυσε σχετικά γρήγορα καθώς οι άνθρωποι δε μπορούσαν να δεχτούν ορισμένα γεγονότα που αποδίδονταν στη βούληση και την εξουσία των θεών.<sup>5</sup>

Ο 5<sup>ος</sup> αιώνας, λοιπόν, θα αποτελέσει το κατάλληλο χρονικό πλαίσιο για την έρευνα λόγω και της εξέτασης του έργου του Ευριπίδη που θα μας απασχολήσει και των κοινωνικών παραγόντων της εποχής. Η κοινωνική συγκρότηση επηρεάζεται από τις ιδέες και τη φιλοσοφία που αναπτύχθηκε. Εδραιώνεται και κυριαρχεί πλέον η πόλις - κράτος ενώ η ιδιότητα του πολίτη συνιστά την πιο σπουδαία ανθρώπινη δραστηριότητα ιδίως στην αθηναϊκή κοινότητα που είναι η βάση για τη μελέτη των εξελίξεων αυτών. Η έντονη στροφή στην πόλη και στα πολιτικά ζητήματα, όπως νοούνταν τότε σχετίζεται άμεσα και με τον εξορθολογισμό της ίδιας της κοινωνίας. Με την έννοια του εξορθολογισμού εννοούμε την ανάδυση και την διευρυμένη πια δημοκρατία αλλά και την επικράτηση της κοινής λογικής της γνώμης δηλαδή των πολλών. Παύουν να ισχύουν τα αριστοκρατικά ιδεώδη και η λογική των ολίγων σε σημαντικά ζητήματα και αρχίζουν όλο και περισσότεροι πολίτες να έχουν λόγο στην Εκκλησία του Δήμου.

Να σημειώσουμε πως η Αθήνα και γενικότερα η Ελλάδα λόγω των αναταραχών εξαιτίας των διάφορων πολέμων κυρίως με την Περσία αλλά και λόγω των εσωτερικών της αναταράξεων προσπαθεί να αναζητήσει ένα λόγο, μία αιτία αλλά και μια λογική για τα όσα συμβαίνουν. Η αλλαγή που βιώνει η κοινωνία της εποχής με την μετατόπιση του κέντρου βάρους στην Εκκλησία του Δήμου προκαλεί μία συρροή ερωτημάτων σχετικά με τους νόμους, την οργάνωση και γενικά την ανθρώπινη ζωή. Γίνεται τώρα ακόμα πιο επιτακτική η ανάγκη να δοθούν λογικές απαντήσεις σε πρακτικά και θεωρητικά προβλήματα. Ο πολίτης ο οποίος μιλά στην Εκκλησία του Δήμου πρέπει με λογικά επιχειρήματα να πείσει τους συμπολίτες του για αποφάσεις, χρησιμοποιώντας το λόγο του και επιχειρήματά του και όχι τη δύναμή του. Για το λόγο αυτό οι πολίτες αναζητούν τρόπους εκμάθησης της ρητορικής και της φιλοσοφίας. Χρειάζονται τη ρητορική και τη φιλοσοφία και πρέπει να τις διδαχτούν από κάποιον. Στους τομείς αυτούς θα συμβάλουν έντονα οι λεγόμενοι σοφιστές. Οι αλλαγές που συμβαίνουν στην κοινωνία δε μπορούν να αφήσουν ασυγκίνητο κανέναν διανοούμενο πια.

Εκείνο που ανέδειξε τον ορθό λόγο και γενικά το κίνημα του ορθολογισμού στην αρχαιότητα ήταν η ρητορική τέχνη που ασκήθηκε κυρίως μέσω των σοφιστών. Η σημασία της φυσικά αναδείχθηκε λόγω του Πλάτωνα και του Σωκράτη που δρούσαν παράλληλα με τους σοφιστές. Ο Σωκράτης και ο Πλάτωνας προέβαλαν την σπουδαιότητα της γνώσης και της πραγματικότητας έναντι της δοξασίας και της γνώμης, των φαινομένων και της πειθούς όπως

---

5. Guthrie W.K.C. (1991) *Οι Σοφιστές*, σ.281

ισχυρίζονταν οι σοφιστές. Η γνώση είναι αρετή διακήρυττε ο Σωκράτης. Η ρητορική ήταν η τέχνη του λόγου και η πολυδιάστατη σημασία του όρου *λόγος* (σήμαινε την ομιλία και την υποστήριξη ενός επιχειρήματος αλλά και τη λογική σε συνδυασμό με τη σκέψη), το ευρύ φάσμα των σημασιών έδινε και διαφορετικές έννοιες. Ο Σωκράτης θεωρεί πως οι άνθρωποι πρέπει να εξασκηθούν στην τέχνη των λόγων για να μην εξαπατώνται.<sup>6</sup>

Τα πιο χαρακτηριστικά λόγια για τη δύναμη του λόγου προέρχονται από το σοφιστή Γοργία και το περίφημο *Ελένης εγκώμιον*. Ο Γοργίας θα διατυπώσει την εξής περίφημη φράση ο *λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν*<sup>7</sup> δηλαδή ο λόγος είναι μεγάλος δυνάστης και παντοδύναμος. Επιθυμούσε έτσι να αναδείξει την ασυναγώνιστη δύναμη που έχει ο λόγος ιδίως σε επίπεδο ρητορικής αλλά και εκτός του πεδίου αυτού. Η επίδραση του λόγου με την έννοια της πειθούς περισσότερο, είναι τόσο ισχυρή που προκαλεί τον έλεο και το φόβο στα οποία αναφέρθηκε ο Αριστοτέλης ένα αιώνα αργότερα. Ο Γοργίας προαναγγέλλει την θεωρία της κάθαρσης του Αριστοτέλη.

Ταυτόχρονα, μιλώντας τώρα για την ποίηση θα την χαρακτηρίσει “ως *λόγον ἔχοντα μέτρον*”. Λόγος με τη σημασία της ενδιάθετης ικανότητας του ανθρώπου να διατυπώνει το περιεχόμενο της σκέψης του, λόγος ακόμα είναι και η γλώσσα και τέλος το λογικό επιχείρημα. Αυτός ο λόγος που είναι αποκύημα της λογικής σκέψης θα πει ο Γοργίας προκαλεί ποικίλα συναισθήματα στον ακροατή της ποίησης γιατί ο λόγος αυτός έχει τη δύναμη της πειθούς. Παρακάτω θα τονίσει πως ο λόγος επηρεάζει τη ψυχή και το άλογο μέρος της, τα συναισθήματα. Πολύ συχνά σε αρχαία συγγράμματα θα συναντήσουμε την αναλογία λόγου- φαρμάκων όπως εκείνα επιδρούν στο σώμα έτσι ο λόγος επιδρά στη ψυχή. Στα πλαίσια της ρητορικής τέχνης ο λόγος συνδέεται με ποικίλες έννοιες όπως εκείνη της απάτης δηλαδή ότι ο λόγος μπορεί να χρησιμοποιηθεί θετικά και αρνητικά αλλά και το ότι η απάτη είναι μία απ’ τις κύριες λειτουργίες του λόγου και έτσι επέδρασε και στην ψυχή της Ελένης (την οποία υπερασπίζεται ο σοφιστής). Η αλήθεια στα «χέρια» των σοφιστών αποκτά ένα δυνατό σχετικισμό και αυτό αφορά άμεσα τη χρήση του ίδιου του λόγου.

Ο Segal αναφέρει πως στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα η συζήτηση σχετικά με την εσωτερική διεργασία αυτού που ονόμαζαν οι σοφιστές ψυχή ήταν στενά συνδεδεμένη με τον τομέα της ρητορικής και ιδίως της πειθούς. Άρα ο ορθός λόγος της ρητορικής συνδεόταν με τα συναισθήματα της ψυχής.<sup>8</sup> Και η δύναμη του λόγου είναι για την ψυχή ό,τι τα φάρμακα για τη φύση των σωμάτων. Ο λόγος, λοιπόν, έχει τέτοια δυναμική στα συναισθήματα και στην ψυχή

6. βλ. Guthrie W.K.C. (1991) *Οι Σοφιστές*, σ. 222

7. [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr)

8. Segal C.P. (1962) “Gorgias and the Psychology of the Logos”, σ.104

του ατόμου. Ο Γοργίας στο *Ελένης εγκώμιον* χρησιμοποιώντας την ορθολογιστική εξήγηση της ψυχής μέσω της ιατρικής ορολογίας κατάφερε να δώσει τη δική του εξήγηση για τα συναισθήματα.

Στο *Ελένης εγκώμιον* η έννοια του λόγου επεκτείνεται και η συναισθηματική επιρροή του αποκτά μία ευελιξία όταν προσδίδεται στο λόγο κάτι το θεϊκό. Έτσι ο λόγος αποκτά μία δύναμη και εγείρει τα συναισθήματα. Η συσχέτιση με το θεϊκό στοιχείο προκαλεί μια αναπρότερπη βία στα συναισθήματα και έτσι δικαιολογεί ο Γοργίας την Ελένη. Η βία του θείου ενεργεί και ο θεός νικά ως δυνατότερος του ανθρώπου σε όλα και στη δύναμη και στη σοφία. Έτσι προβάλλει το νόμο της φύσης και το δόγμα πως ο δυνατός υποτάσσει τον αδύνατο. Γι' αυτό και ο έρωτας ως θεός νικά την Ελένη. Ο λόγος αποκτά μια μεταφυσική διάσταση βρίσκεται έξω απ' τον άνθρωπο και του επιβάλλει τη θέληση του και μ' αυτόν τον τρόπο επηρεάζει την ψυχή. Επομένως ο λόγος αποκτά μια ακόμα διάσταση και δεν είναι μόνο το σημαντικό μέσο λεκτικής επικοινωνίας αλλά καταφέρνει να αγγίξει και να επιδράσει στην ψυχή του καθένα.

Η έννοια του ορθού λόγου θα απασχολήσει φυσικά τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. Συγκεκριμένα ο Πλάτωνας που θα μιλήσει για την πειθώ του λόγου όχι μόνο ως κάτι αρνητικό αλλά ως εκείνο το συνεκτικό σημείο επικοινωνίας ανάμεσα στο έλλογο και άλογο μέρος της ψυχής. Για τον Πλάτωνα τα δύο αυτά στοιχεία συνυπάρχουν στην ψυχή κάθε ανθρώπου. Η γνωστή διαίρεση του Πλάτωνα για την ψυχή σε επιθυμητικό, θυμοειδές και λογιστικό επιβάλλει την αρμονική συνεργασία και των τριών μερών με την κυριαρχία του λογιστικού δηλαδή του νου και της λογικής<sup>9</sup>. Ξανά διακρίνουμε τη σημασία του ορθού λόγου για την ανθρώπινη ζωή και δραστηριότητα. Η έννοια του λόγου και της αξίας της λογικής και της νόησης θα αναδείξει και αργότερα ο Αριστοτέλης. Για τον φιλόσοφο αυτόν θεωρούμε ότι η έννοια του ορθού λόγου περιλαμβάνει στην έννοια της μεσότητας στην οποία εκτενώς αναφέρεται στα *Ηθικά Νικομάχεια*. *Η μεσότητα, προϋπόθεση της ευτυχίας, δε μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνο μέσω του ορθού λόγου, που θα υποδείξει στον άνθρωπο σε ποιο βαθμό πρέπει να εκδηλώνει κάθε συναίσθημα ή παρόρμησή του. Μέσω αυτού, προσεγγίζεται η προαίρεση, ουσία της αρετής, που αποτελεί με τη σειρά της γεννήτορα της ευτυχίας*<sup>10</sup>. Οι πράξεις μας είναι σύμφωνες με τον ορθό λόγο όταν το άλογο μέρος της ψυχής (τα πάθη) δεν εμποδίζουν το λογικό της μέρος (το νου) να επιτελέσει το έργο του, όπως οφείλουν να κάνουν άλλωστε, υποτασσόμενα στην υπηρεσία του καλύτερου τμήματος της ψυχής (*ἔστιν οὖν κατὰ τὸν ὀρθὸν λόγον πράττειν, ὅταν τὸ ἄλογον*

---

9. Μπάλλα Χλ. (1997) *Πλατωνική Πειθώ: Από τη Ρητορική στην Πολιτική*, σ.26

10. Αριστοτέλης, *Μεγάλα Ηθικά*, 1185b-1186b βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

μέρος τῆς ψυχῆς μὴ κωλύη τὸ λογιστικὸν ἐνεργεῖν τὴν αὐτοῦ ἐνέργειαν· τότε γὰρ ἡ πράξις ἔσται κατὰ τὸν ὀρθὸν λόγον...<sup>11</sup>). Ο ορθός λόγος ορίζεται ως η μεσότητα των πραγμάτων όταν στα *Ἠθικά Νικομάχεια* αναφέρεται στην αρετή. Αρετή είναι το μέσο μεταξύ της ανεπάρκειας και της υπερβολής.

Ο Αριστοτέλης υιοθετεί μια θετικιστική οπτική της αντίληψης των αρχαίων Ελλήνων και ήταν αναπόφευκτο, αναζητώντας τις βάσεις για μια ενάρετη ζωή, να επιμένει στη σπουδαιότητα του *ὀρθοῦ λόγου*. Ο Αριστοτέλης αναφερόμενος στον ορθό λόγο εννοεί την πνευματική εκείνη δράση που δίνει τις κατευθυντήριες “οδηγίες” για την ανάπτυξη της ορθής φρόνησης που μας βοηθά να αντιληφθούμε τι είναι καλό και ωφέλιμο να κάνουμε και τι όχι. Η έννοια του ορθού λόγου είναι ένα από τα θεμέλια της αριστοτελικής ηθικής· τον συναντάμε και στις τρεις ηθικές και είναι μία βασική σκέψη των *Ἠθικῶν Νικομαχείων*. Ο ορθός λόγος είναι μία διανοητική ποιότητα η οποία στην ηθική του Αριστοτέλη έχει την ίδια λειτουργία με τη γνώση των ιδεών στον Πλάτωνα. Το διανόημα θα μπορούσε σχεδόν να πει κανείς η πίστη ότι υπάρχει ένας στόχος στον οποίο στρέφει το βλέμμα του όποιος διαθέτει τον ορθό λόγο για να εντείνει ανάλογα ή να χαλαρώσει τις προσπάθειές του. Γι’ αυτό το λόγο δεν λογίζεται κατά τύχη το επίκεντρο των *Ἠθικῶν Νικομαχείων*. Αυτή η δυνατότητα να βλέπουμε ορθά τις καταστάσεις στον Αριστοτέλη, σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, δεν είναι κάποιο μυστήριο, αλλά είναι κάτι που το έχουμε εκ φύσεως και αν το καλλιεργήσουμε μέσω της σωστής αγωγής, μεταμορφώνεται σε σοφία γιατί αποκτούμε εμπειρία. Και αυτή είναι ίσως μία από τις σταθερές στη σκέψη του Αριστοτέλη.<sup>12</sup> Ο Αριστοτέλης αναζητώντας έτσι κάποιο πρότυπο καταλήγει στο ότι ο τρόπος που σκέφτεται, κρίνει και δρα ο σόφρων άνθρωπος, είναι η χρυσή τομή του ορθού λόγου.

Η σημασία και η αξία που απέκτησε η έννοια του ορθολογισμού μέσα στην πόλη κράτος και στις κοινωνικές και πολιτικές δομές της καθώς τα άτομα και ιδίως οι διανοούμενοι της εποχής πίστευαν στη δύναμη του ορθού λόγου. Η αλλαγή όμως αυτή χρειάστηκε τον απαραίτητο χρόνο ώστε να αποκρυσταλλωθεί καθώς η κοινωνία αν και εξορθολογίστηκε εν μέρει δεν έπαψαν να ισχύουν μυστικιστικές απόψεις και τάσεις στην κοινωνία ούτε έπαψε η θρησκεία και οι διάφορες τελετές να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή των αρχαίων ανθρώπων. Μία αλλαγή ποτέ δεν πραγματοποιείται ξαφνικά ούτε έχει σαφή χρονικά όρια. Για παράδειγμα, οι απλοί άνθρωποι ακόμα πίστευαν στη θεία κατάληψη ενός ανθρώπου από έναν δαίμονα. Ακόμα προσέδιδαν στα πάθη μία μυστηριακή χροιά και θεωρούσαν ότι μπορούν να

---

11. Αριστοτέλης, *Μεγάλα Ἠθικά*, 1208α 10-20 βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

12. Düring I. (1999) *Ο Αριστοτέλης*, τομ. Β’, σσ. 252- 253

επιβληθούν στον άνθρωπο ίσως και χωρίς τη θέληση του και αποτελούσαν την αιτία του πάθους κάποιου. Ακόμα και αργότερα στον 4<sup>ο</sup> αιώνα ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται πως όταν ένας άνθρωπος βρίσκεται υπό την επήρεια ενός πάθους η λογική του αναστέλλεται. Έτσι ένας απλός άνθρωπος θεωρούσε πως κάποιος που κυριαρχείται από ένα πάθος βρίσκεται σε μια κατάσταση αρρώστιας και κατάληψης από κάποιο δαίμονα όπως για παράδειγμα όταν ο Ιάσωνας αναφέρεται στη Μήδεια και λέει πως οι πράξεις της είναι αποτέλεσμα της δράσης ενός αλάστορος<sup>13</sup>. Καταλαβαίνουμε πως για τον απλό άνθρωπο αυτό ήταν μια πραγματικότητα ακόμα και στον 5<sup>ο</sup> αιώνα αλλά για έναν διανοούμενο ο αλάστωρ ίσως ήταν ένα σύμβολο, ένας εξορθολογισμός του πάθους. Έτσι αφού ο δαιμονικός θεϊκός κόσμος έχει υποχωρήσει ο άνθρωπος μένει μόνος του να αντιμετωπίζει τα πάθη του και την άλογη πλευρά του εαυτού του. Συμπληρωματικά με τις απόψεις του Dodds για το παράλογο και πως αυτό εκφράζεται ανά εποχή, μπορούμε να παραθέσουμε και το παρακάτω: έννοιες όπως λύσσα, μανία, ή η εμφάνιση των Ερινύων είναι στην πραγματικότητα φανέρωση και λεκτική αποτύπωση του ίδιου απειλητικού πράγματος ανεξάρτητα από το αν αυτό βρίσκεται εκτός ή εντός του ανθρώπου.<sup>14</sup> Είναι στην ουσία η δύναμη αυτή της κακοτυχίας που συνοδεύει όχι μόνον εκείνον που διαπράττει το έγκλημα αλλά και το ίδιο το έγκλημα. Επίσης, η κακοτυχία αυτή μπορεί να συνεχιστεί και στους απογόνους είτε να εκφραστεί μέσα από ψυχολογικές παρορμήσεις (για αυτό ο Dodds εντοπίζει μία μετάβαση από έναν πολιτισμό ντροπής σε έναν ενοχής). Για την ελληνική γλώσσα όλη αυτή η κατάσταση αντικατοπτρίζεται με την έννοια *δαίμων* εννοώντας κάποιο κακό πνεύμα που επηρεάζει την ψυχή και την συμπεριφορά.

### 2.1.1. Η σχέση Μύθου και Λόγου<sup>15</sup>

Έχοντας υπόψη όλα τα παραπάνω και στο πλαίσιο εξέτασης της τραγικής ποίησης η οποία αντλεί το υλικό της από το μύθο κρίνουμε σκόπιμο να αναφερθούμε στη σχέση μύθου και λόγου. Μέσα από την επισκόπηση της σχέσης αυτής θα συνειδητοποιήσουμε πως οι αυτές έννοιες σχετίζονται άμεσα με το δίπολο λογικό-παράλογο και θα αποτελέσει χρήσιμο εργαλείο στην ερμηνεία των *Βακχῶν*, του Διονύσου ως θεού που κυριαρχεί αλλά και γενικότερα της εποχής εκείνης. Ο Vernant ισχυρίζεται<sup>16</sup> πως όλες οι εκφάνσεις της ανθρώπινης νόησης περιέχουν κάποιου είδους λογική (*rationality*). Έτσι μπορούμε να καταλάβουμε πως υπάρχουν διαφορετικοί τύποι λογικής στο μύθο για παράδειγμα ή στους σοφιστές ή στις θετικές

13. Dodds E.R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, σ.185

14. Vernant J.P. (1998) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', σσ.35-6

15. Να σημειώσουμε πως η έννοια λόγος εδώ σηματοδοτεί τη λογική και την αντικειμενική αλήθεια όπως αυτή εκφράζεται μέσα από την ιστορία σε αντίθεση με το μύθο που εστιάζει στο φανταστικό στοιχείο.

16. βλ. Buxton Richard (1999) *From myth to reason: studies in the development of Greek thought*, σ.8

επιστήμες που αναπτύχθηκαν τότε. Αυτό που εννοείται επομένως είναι πως και ο μύθος με τα τόσα ανορθολογικά στοιχεία του πολύ συχνά διαθέτει μία πολύπλοκη “λογική”. Οι απόψεις που διατυπώθηκαν όσον αφορά το πεδίο μύθου και λόγου είναι διάφορες και κατανοούμε πως διαφοροποιούνταν όσο η έρευνα συνεχιζόταν και συνεχίζεται. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ιδιαίτερα σε παλαιότερες εποχές ο μύθος και ο λόγος ήταν δύο αντικρουόμενα πεδία. Όμως όπως θα καταλάβουμε και στη συνέχεια οι δύο έννοιες αυτές περισσότερο είναι συμπληρωματικές παρά αντικρουόμενες. Αυτό που θα μπορούσαμε αρχικά να ισχυριστούμε είναι ότι ο μύθος είναι η πρόσβαση σε μία αλήθεια και λογική κεκαλυμμένη είτε με σύμβολα είτε με αλληγορίες. Η μυθική σκέψη έχει διάφορα και διαφορετικά επίπεδα και μορφές κατανόησης. Έτσι μπορεί να οργανωθεί πολύ διαφορετικά και να συμπεριλάβει εξιστορήσεις με διαφορετικού τύπου λογική.

Αρχικά, οι έννοιες του μύθου και της ιστορίας είναι δύο σύγχρονες έννοιες για να περιγραφεί η σχέση μύθου και λόγου. Για πολλούς αιώνες εκείνο που θεωρούμε σήμερα μύθο αποτέλεσε μία λογική πραγματικότητα, όπως αντιλαμβανόμαστε σήμερα την ιστορία και για πολλά χρόνια μύθος και ιστορία αποτέλεσαν δύο διαφορετικούς τρόπους να αντιλαμβάνεται κάποιος τον κόσμο. Η ιστορία ταυτίστηκε με το να σκεφτόμαστε λογικά και αντικειμενικά ενώ ο μύθος ήταν το μέσο για να σηματοδοτήσει το συλλογικό προϊόν της φαντασίας μιας κοινωνίας μέσα από διηγήσεις. Ωστόσο η έρευνα έχει βοηθήσει να συνειδητοποιήσουμε πως είναι δύο χώροι που αλληλοσυμπληρώνονται και έτσι μάλλον μιλάμε αλληλοπεριχώρηση μύθου και λόγου.

Ειδικότερα για τους αρχαίους Έλληνες ο μύθος και ο λόγος ήταν δύο συμπληρωματικά εργαλεία για τη διοχέτευση της αλήθειας σε σχέση με την κατανόηση του κόσμου γύρω τους. Ο μύθος για τους Έλληνες συγκεκριμένα αποτέλεσε μία συνεχής διαδικασία ερμηνείας του παρελθόντος με όρους του παρόντος τους και κάτω από το φως του ατομικού και συλλογικού εαυτού. Γι’ αυτό το λόγο ο Dodds στην εξέταση του για το παράλογο στοιχείο και στο πως αυτό εκφραζόταν στην κάθε εποχή μέσα από το μύθο και ξεκινώντας από τον Όμηρο εξηγεί πως τα παράλογα στοιχεία στην συμπεριφορά των ατόμων οφείλονταν αρχικά και αποκλειστικά σε επέμβαση εξωτερικών δυνάμεων στην ανθρώπινη ψυχή. Ο Dodds αναφέρεται φυσικά σε αυτή τη μετάβαση από ένα *πολιτισμό ντροπής* σε ένα *πολιτισμό ενοχής* διευκρινίζοντας πως αυτό δεν επιτελέστηκε ξαφνικά αλλά έγινε βαθμιαία και χωρίς να μπορεί κάποιος να διακρίνει ένα όριο. Γιατί ακόμα και στην κλασική εποχή έχουμε στοιχεία ενός πολιτισμού ντροπής για παράδειγμα<sup>17</sup> και φυσικά ο μύθος συνέχιζε να επικρατεί. Αυτή η αμηχανία απέναντι στις

---

17. Dodds E.R. (1978) *Οι Έλληνες και το παράλογο*, σ. 41

εξωτερικές δυνάμεις και στο θείο τους κάνει να αισθάνονται μια εχθρική δύναμη όχι τόσο με την έννοια του κακού αλλά κυρίως ότι η σοφία των θεών είναι ακατανίκητη και οι θνητοί ανήμποροι για δράση. Το ενδιαφέρον είναι πως ακόμα και στον 5<sup>ο</sup> αιώνα συναντούμε για παράδειγμα την έννοια της θείας τρέλας όχι όμως όπως εκφραζόταν στην αρχαϊκή εποχή (και παλαιότερα) αλλά συνδεόταν με την τάξη που επιβάλλουν οι θεοί ή γενικά αυτή η ανώτερη δύναμη που κυριαρχεί στον κόσμο και θέτει μία τάξη και λογική. Επίσης κάθε ασθένεια τώρα πια αποδιδόταν και σε βιολογικούς παράγοντες και όχι μόνο στο θείο μέσα στο πλαίσιο του 5<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>18</sup>

Η τραγωδία προσλαμβάνει τα θέματά της από τους μύθους των ηρώων. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο επειδή η παράδοση των μύθων είναι η βασική πηγή το γεγονός αυτό εξηγεί γιατί στις τραγωδίες κυριαρχούν τόσοι θρησκευτικοί αναχρονισμοί. Την ίδια στιγμή η τραγωδία διαχωρίζεται από τον αρχικό μύθο καθώς είναι για εκείνην μόνο η πηγή έμπνευσης και έτσι οι ποιητές διαθέτουν μια ελευθερία επιλογής. Η τραγωδία ως ένα βαθμό εξορθολογίζει το μύθο φέρνοντάς τον πιο κοντά στην πραγματικότητα -για παράδειγμα του 5<sup>ου</sup> αιώνα- καθώς αντιμετωπίζει τα ηρωικά ιδανικά και τις εκφάνσεις της αρχαίας θρησκείας με νέους τρόπους σκέψης και πρόσληψης προκειμένου να σχετίζονται με τους γραπτούς και άγραφους νόμους της πόλης κράτους.<sup>19</sup> Ωστόσο η τραγωδία χρησιμοποιώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τον μύθο μας κάνει να έρθουμε αντιμέτωποι με ένα πρόβλημα . Δηλαδή για την πόλη κράτος ο μυθικός αυτός κόσμος συναπαρτίζει το παρελθόν που βρίσκεται μακριά από τις έριδες του παρόντος ανάμεσα όμως σε μυθικές παραδόσεις που ενσωματώνουν τη σύγχρονη κοινωνικοπολιτική αντίληψη. Όπως επισημαίνει ο Nestle<sup>20</sup> η τραγωδία γεννιέται όταν ο μύθος αρχίζει να προσλαμβάνεται από την προοπτική του πολίτη της πόλης - κράτους. Δεν είναι μονάχα ο μύθος που χάνει την συνοχή του αλλά και οι θεμελιώδεις αξίες της πόλης αλλά και η ίδια η πόλη έρχεται αντιμέτωπη με μια δημόσια συζήτηση.

Είναι γεγονός πως όσο η τραγωδία καταλαμβάνει μία σημαντική θέση στην εποχή της προσλαμβάνει τη θεματική της από μύθους ηρώων. Η καταγωγή της αυτή από την παράδοση είναι απόδειξη των αρχαϊσμών που συναντάμε στην τραγική ποίηση. Ωστόσο αν και η έμπνευσή της προέρχεται από μύθους ο τρόπος που τους διαχειρίζεται και τους μεταποιεί είναι ελεύθερος, καθώς μέσω της τραγικής ποίησης οδηγούμαστε σε μία εξέταση και έναν προβληματισμό. Προβαίνει σε μία σύγκριση ανάμεσα σε ηρωικά ιδεώδη και θρησκευτικές

---

18. Dodds E.R. (1978) *Οι Έλληνες και το παράλογο*, σ. 72

19. Vernant J.P. (1988) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α' 25-6

20. βλ. ό.π. σ.25-6



παραδόσεις και σε νέες ιδέες και στους νόμους της πόλης - κράτους.<sup>21</sup> Η τραγωδία μέσα από ηρωικούς μύθους αντιπαλεύει, επικρίνει, προτείνει στους συγχρόνους της χωρία να χάνει τη σύνδεση με το μύθο. Ο μύθος, ταυτόχρονα, ίσως σε ένα πρωταρχικό στάδιο όπως και οι τελετουργίες για τους Έλληνες ήταν μέσα έκφρασης και κατανόησης του κόσμου τους και ο τρόπος μίας θρησκευτικής ανταπόκρισης απέναντι στο χάος είτε απέναντι σε ακατανόητα γεγονότα που προκαλούσαν έντονα συναισθήματα. Για τον Gould και ο μύθος και τα διάφορα τελετουργικά διακρίνονται από μία ασάφεια με την έννοια πως το θείο είναι κατανοητό από τους ανθρώπους αλλά ταυτόχρονα όχι. Η φύση του θείου στοιχείου είναι αρκετά δυσνόητη και παρόλο που παρουσιάζει ομοιότητες με την ανθρώπινη συμπεριφορά από την άλλη πλευρά δείχνει τελείως ξένη. Αν και η θρησκεία παρουσιάζεται σε κάποιο βαθμό δυσερμήνευτη για τον Gould δείχνει ωστόσο πως έχει μία λογική προτεραιότητα.<sup>22</sup> Η εξιστόρηση των μύθων με την εκφραστική και συμβολική δυναμική τους έρχονται να βοηθήσουν στην κατανόηση του κόσμου.

### 3. Ο Ευριπίδης και ο κύκλος των σοφιστών

Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο να εστιάσουμε στον ποιητή μας, τον Ευριπίδη και στην εποχή του σχολιάζοντας την πολύκροτη σχέση του με το σοφιστικό κίνημα αλλά και τη φιλοσοφία εν γένει. Ο Ευριπίδης ως όνομα είναι στενά συνδεδεμένος με τον κύκλο των σοφιστών καθώς επηρεάστηκε από το κίνημά τους και αυτό αντικατοπτρίζεται συχνά στα έργα του. Η σχέση του ποιητή με το κίνημα αυτό σαφώς και επηρέασε τη σκέψη του και τις ιδέες του κάποτε ίσως λίγο περισσότερο από κάθε άλλο πνευματικό ερέθισμα. Ωστόσο, πρέπει να κατανοήσουμε πως υπήρξε ένα ξεχωριστό πνεύμα της εποχής του που αφομοίωνε δημιουργικά κάθε επιρροή από όπου και να προερχόταν. Είναι γεγονός πως η σοφιστική κίνηση βρισκόταν στην ακμή της τα χρόνια της ζωής του Ευριπίδη αλλά ποτέ ο ίδιος δεν αποτέλεσε θα λέγαμε το ποιητικό φερέφωνό τους. Όπως επισημαίνει ο Lesky “Ο Ευριπίδης δεν είναι ο «Ποιητής του ελληνικού Διαφωτισμού», όπως τόν ήθελε ο τίτλος του βιβλίου του Wilhelm Nestle (1901), δεν ήταν με κανένα τρόπο ο «κήρυκας» ή το «φερέφωνο» της σοφιστικής βιοθεωρίας. Δεν τήν προσπέρασε όμως αδιάφορος”<sup>23</sup> Όπως θα φανεί στις Βάκχες τουλάχιστον σε πολλά θέματα αμφισβητεί, αναρωτάται και θέτει καινούργια βάση για σκέψη. Ωστόσο για μία τέτοια εξέταση χρειάζεται να ξεκαθαριστεί τι ακριβώς ήταν οι σοφιστές καθώς αποτελούσε μία ομάδα με διαφορετικά μέλη και με απόψεις που διαφοροποιούνταν. Αλλά και να αποσαφηνιστεί ο σκοπός

21. Vernant J.P. (1988) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α' 21

22. βλ. Buxton R. (1999) *From myth to reason: studies in the development of Greek thought*, σ.10

23. Lesky A.I. (2003) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, σ.403

της δράσης τους έξω από τα στερεοτυπικά πλαίσια είτε της ακαδημαϊκής έρευνας είτε των “αντιπάλων” τους (βλ. Σωκράτη και Πλάτωνα).

Το κίνημα των σοφιστών χαρακτηρίστηκε από αυτήν την τάση για εξορθολογισμό της σκέψης χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν ασχολήθηκαν με ηθικά και κοινωνικά προβλήματα που κέντρο τους είχαν τον άνθρωπο. Συγκεκριμένα, η σχέση του Ευριπίδη με τους σοφιστές στο έργο των *Βακχών* εντοπίζεται πρώτα πρώτα στη συζήτηση που αφορούσε το δίπολο *νόμος - φύσις*. Για να κατανοήσουμε καλύτερα τη σχέση αυτή θα αναφερθούμε στις συζητήσεις και στις απόψεις που διατυπώθηκαν ανάμεσα σε κύκλους σοφιστών και διανοουμένων σχετικά με το δίπολο αυτό. Δύο έννοιες που απασχόλησαν ιδιαίτερα τους κύκλους των διανοουμένων και όχι μονάχα τους σοφιστές. Οι απόψεις που διατυπώθηκαν ήταν διαφορετικές και ο κάθε ένας προέκρινε το ένα έναντι του άλλου.

Ας αναφερθούμε, λοιπόν, συνοπτικά στους όρους αυτούς. Ξεκινώντας με την έννοια *νόμος* θα μπορούσε να οριστεί ως κάτι που νομίζεται, θεωρείται και είναι σωστό να εφαρμοστεί στην πράξη. Ο νόμος προϋποθέτει την μεσολάβηση ενός υποκειμένου, ενός νου που είναι η πηγή της σκέψης και της ενέργειας.<sup>24</sup> Για διάφορους λαούς υπήρχαν διαφορετικοί νόμοι λόγω των διαφορετικών ανθρώπων. Αν ο νους όμως που δημιουργεί είναι ο θεός τότε οι νόμοι έχουν καθολική ισχύ και είναι οι λεγόμενοι άγραφοι νόμοι. Όταν όμως η πίστη στο θείο κλονίζεται τότε οι άγραφοι νόμοι αποκτούν μία περισσότερο δυσοίωνη σημασία και μάχονται την πολιτική οργάνωση της πόλης. Για τους αρχαίους ανθρώπους ακόμα και στην εποχή των σοφιστών όπου ο ορθός λόγος αναδείχθηκε ιδιαίτερα και συστηματοποιήθηκε θα λέγαμε ο νόμος αναφερόταν σε δύο συμφραζόμενα. Νόμος ήταν η συνήθεια που προέκυψε έπειτα από δοξασίες που κράτησαν επί αιώνες, καθιερώθηκαν και αφορούσαν την ηθική και τη διάκριση σωστού και λάθους. Όμως νόμος σήμαινε για την εποχή που μιλάμε και την κωδικοποίηση ορισμένων κανόνων που αφορούσαν τη σωστή συμπεριφορά και αφορούσαν μία δέσμευση απέναντι στο κράτος. Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν πως ο νόμος (με όποια σημασία και αν γίνει δεκτός) ο οποίος βασιζόταν σε μια λογική διαδικασία είναι ανώτερος απ’ τη βούληση του κάθε ανθρώπου ακόμα και από εκείνη του βασιλιά<sup>25</sup>.

Σύμφωνα με τον Dodds, ο νόμος είναι αυτή η συσσώρευση του άλογου εθίμου αλλά και το σύστημα εκείνο που διακρινόταν από μία λογική και τάξη και διαχώριζε τους Έλληνες απ’ τους βαρβάρους.<sup>26</sup> Συχνά στα λεγόμενα ποιητών και φιλοσόφων αποδίδεται στο νόμο ο οποίος βασίζεται στη λογική, από τη μια η ιδιότητα εκείνη του δώρου από τους θεούς και από

---

24. Guthrie W.K.C(1991) *Οι Σοφιστές*, σ.80

25. ο.π. 96

26. Dodds E.R. (1978) *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, σ.157

την άλλη ως εσωτερική και πρακτική ανάγκη του ανθρώπου<sup>27</sup>. Έτσι τονίζεται ιδιαίτερα πως η λογική και η νοημοσύνη μας διαχώρισε από τα ζώα και μας κατέστησε ικανούς μιας ανώτερης κοινωνίας με νόμους. Ο Ευριπίδης θα βάλει στις *Ικέτιδες* τον Θησέα να πει ότι δοξάζει το Θεό που χάρισε τη νοημοσύνη και το λόγο και τον έβγαλε απ' τη ζωώδη κατάσταση<sup>28</sup>(στ.201-213)

Με την έννοια *φύσις* συχνά εννοείται ο νόμος της φύσης -που δεν ορίζεται από κανένα επίκτητο νόμο- και η λογική πως ο δυνατός επικρατεί έναντι του αδυνάτου. Αυτήν την άποψη θα γίνει σημείο σύγκρουσης και για τον Σωκράτη και τον Πλάτωνα που θεωρούν ότι αυτό είναι ένας ηθικός αμοραλισμός και όχι δίκαιο. Η φύση εδώ τίθεται ως αντίθετο που επίπλαστου νόμου και όποιος θέλει να ζει δίκαια πρέπει να μην εμποδίζει τις εσωτερικές ορμές του (το άλογο μέρος του) και με θάρρος να ικανοποιεί ελεύθερα τις επιθυμίες του. Ο Αντιφών θα πει πως φύσις είναι το φωτισμένο προσωπικό συμφέρον<sup>29</sup>. Αυτό που είναι δίκαιο σύμφωνα με το νόμο είναι αντίθετο στη φύση. Ο νόμος προκαλεί επίπλαστους περιορισμούς στην αληθινή φύση και αυτό είναι επώδυνο. Ορισμένοι υποστήριζαν ότι η φύση χάρισε τη λογική στον άνθρωπο ώστε να αποφευχθεί η καταστροφή του και μέσω της λογικής δημιούργησε τους νόμους. Ο Πλάτωνας από την άλλη πίστευε στη συμφιλίωση νόμου και φύσης. Έτσι και η φύσις θα μπορούσε να είναι ένας άγραφος ισχυρός νόμος αλλά και τα φυσικά δίκαια των ατόμων ενάντια στην αυθαιρεσία της πολιτείας. Οι όροι αυτοί και η αντίθεση τους μας αφορούν σε σχέση με τα ηθικά ζητήματα, το κατά πόσο είναι έγκυρη η ηθική και το πολιτικό καθήκον. Το άλλο θέμα που αγγίζουν είναι η ψυχολογική σφαίρα και η λογική της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Με βάση όλα τα παραπάνω υπήρχαν αυτοί που προέκριναν τον νόμο και αυτοί που έθεταν ως προτεραιότητα τους τη φύση ισχυριζόμενοι ότι η *φύσις* είναι η το δίκαιο του ισχυρότερου. Το επιχείρημα αυτό το συναντούμε στους διαλόγους του Πλάτωνα και συγκεκριμένα στον *Γοργία* όπου ένας από τους συνομιλητές, ο Καλλικλής, διατυπώνει αυτήν την άποψη<sup>30</sup>. Άρα η άποψη αυτή τάσσεται θα λέγαμε υπέρ της δικαιοσύνης που κατακτιέται με τη βία. Δηλαδή ο δυνατός να επιβάλλεται στους αδύνατους να τους αδικεί και να αδιαφορεί για το δίκαιο που έχει θεσπιστεί νομικά και για τις συνήθειες. Η φύση και η ανάγκη κάποιου να συμβιβαστεί με τους εξωτερικούς νόμους είναι δύο αντίθετοι πόλοι και εκείνος που δεν εκφράζει αυτό που σκέφτεται δεν είναι ελεύθερος πνευματικά και οντολογικά γιατί αντιτίθεται στον εαυτό του. Υπήρχε βέβαια και η ανθρωπιστική άποψη για την υπεράσπιση της φύσεως με

---

27. ό.π., σ. 108 και εξής

28. Ευριπίδης, *Ικέτιδες* βλ. κείμενο και μτφ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

29. βλ. Guthrie W.K.C (1991) *Οι Σοφιστές*, σ.142

30. Winnington I. (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ.112

την έννοια ότι ο νόμος της αρετής είναι νόμος φύσεως και ενεργούμε ενάρετα επειδή η φύσις μας προτρέπει σε αυτό. Άποψη που διατυπώνει ο Αντισθένης, οπαδός του Σωκράτη.<sup>31</sup> Ο Ευριπίδης διαμορφώνοντας την πνευματική του προσωπικότητα την εποχή των Σοφιστών έμαθε ουσιαστικά πως σε κάθε ζήτημα υπάρχουν δύο πλευρές εξίσου σημαντικές και πιθανές (διττός λόγος).

Η "διαμάχη" αυτή τίθεται στην παρούσα εργασία γιατί θεωρούμε πως το δίπολο νόμος - φύσις σχετίζεται με το θέμα του παράλογου καθώς αντικατοπτρίζει την αντίθεση λογικού-παράλογου (ή άλογου) σε ένα βαθμό. Η έρευνα συμφωνεί στο ότι ο ποιητής επηρεάστηκε έντονα από την ορθολογιστική μέθοδο των σοφιστών και τη δύναμη που έχει η πειθώ. Ο Ευριπίδης θα αναρωτηθεί για το αν υπάρχει ένας λόγος ή καλύτερα ένας ανώτερος λόγος και μια αιτία που να θέτει σε τάξη τον κόσμο και να τον οργανώνει.<sup>32</sup> Για αυτό ακριβώς και στα έργα του και συγκεκριμένα στις *Βάκχες* αναζητά αυτό που βρίσκεται πέρα από τον άνθρωπο, δεν ανήκει στις ηθικές του αξίες και δεν έχει πρόσβαση στη λογική μας. Έτσι αν και επηρεάζεται από τον ελληνικό διαφωτισμό ταυτόχρονα ως σκεπτικιστικό πνεύμα αντιδρά εν μέρει στο κίνημα αυτό και ίσως στους ακραίους υποστηρικτές του κινήματος που στρέφονταν σε ένα ηθικό αμοραλισμό. Ο ποιητής ως ένα ιδιαίτερο πνεύμα κατανοούσε πως υπάρχει εκείνο το παράλογο στοιχείο στον άνθρωπο και στην κοινωνία που δεν ορίζεται από την λογική και προσπάθησε να το κατανοήσει και να μιλήσει μέσα από την ποίηση του γι' αυτό. Αυτό που επέφερε το ορθολογιστικό πνεύμα στην κοινωνία δεν ήταν μόνο ο ηθικός αμοραλισμός αλλά το πως οι άνθρωποι δικαιολογούσαν ανήθικες συμπεριφορές και την σκληρότητά τους με δήθεν λογικά επιχειρήματα. Ο Lesky έρχεται να προσθέσει πως την περίοδο 430-420 π.Χ. ο Ευριπίδης εγκαταλείπει την άποψη υπέρ της φύσεως (του έμφυτου τρόπου) και υιοθετεί την έννοια της αγωγής που ο Διαφωτισμός στήριζε.<sup>33</sup>

### 3.1.1. Ο Ευριπίδης και η εποχή του

Τα έργα του Ευριπίδη δεν είναι σε καμία περίπτωση αλληγορίες για τα σύγχρονά του ιστορικά γεγονότα. Ανταποκρίνονται σε θέματα και αντανακλούν βαθύτερα προβλήματα μιας κοινωνίας που παρευρίσκεται ως κοινό και θεατές των παραστάσεων. Οι χαρακτήρες προβληματίζονται πάνω σε θεμελιώδη πολιτικά και ηθικά διλήμματα, όπως για παράδειγμα

---

31. ό.π. σ.153

32. Dodds E.R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, σ.187

33. Lesky A.I. (2003) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, β' τόμος: Συγκεκριμένα αναφέρει: "Τρία χωρία σέ έργα που ανήκουν, πολύ κοντά το ένα μέ το άλλο, μέσα στην περίοδο 430/20 {Ίππόλυτος 79, Έκάβη 592, Ικέτιδες 913}" αποτελούν απόδειξη της παραπάνω άποψης, σ. 406

πως μπορεί να υπάρξει μία δίκαιη κοινωνία ή μπορεί ένας πόλεμος να περιέχει ηθικά κίνητρα; Αυτή η ικανότητα του Ευριπίδη να προκαλεί και να αντανακλά στα έργα του καίρια ζητήματα της κοινωνίας και το ότι θέτει ερωτήματα προσδίδει το φιλοσοφικό χαρακτήρα στο έργο του. Αυτό το στοιχείο τον συνδέει με τους σοφιστές.

Μπορούμε να πούμε με τον Ευριπίδη βλέπουμε η τραγωδία να αλλάζει καθώς οι επιπτώσεις του Πελοποννησιακού Πολέμου είναι διάχυτες στην κοινωνία και οι φιλοσοφικές συζητήσεις μεταξύ των σοφιστών και όχι μόνο έχουν επηρεάσει σε έκταση και σε βάθος την κοινωνία. Το γεγονός πως ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί στοιχεία όπως ο πόλεμος και σύγχρονα φιλοσοφικά ερωτήματα οδηγεί την τραγωδία όχι σε μία καλλιτεχνική κάμψη αλλά στο να αποτελέσει το μέσο αναζήτησης και έτσι να αποκτήσει μεγαλύτερη δύναμη και επιρροή.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει ορισμένες αναλογίες στη θεώρηση των πραγμάτων με την σκέψη του Πλάτωνα. Ο Dodds μιλώντας για τον Πλάτωνα θα αναφέρει πως αν και διαπλάστηκε με τα ιδανικά της Διαφώτισης τα γεγονότα και η μετάβαση από τον 5<sup>ο</sup> στον 4<sup>ο</sup> αιώνα ήταν αποφασιστικής σημασίας προκειμένου να αναθεωρήσει ορισμένες απόψεις σε σχέση με τον ορθολογισμό (πιστεύουμε το ίδιο έγινε και με τον Ευριπίδη). Προσάρμοσε στο δικό του ορθολογισμό μία μεταφυσική διάσταση<sup>34</sup>. Κρίσιμο σημείο στην φιλοσοφία και αντίληψη του Πλάτωνα ήταν η σύγκλιση δύο στοιχείων δηλαδή του εσωτερικού εαυτού που διατηρεί ένα κρυφό ψυχισμό και εκεί εδράζουν τα συναισθήματα ενοχής και είναι δυνητικά θεϊκός εαυτός και το δεύτερο στοιχείο είναι η σωκρατική ψυχή που ταυτίζει την αρετή με τη γνώση (σύγκλιση του ορθολογικού με το άλογο στοιχείο της φύσης). Επίσης, τα πάθη δεν είναι εξωτερικά αλλά συνιστούν την εσωτερική σύγκρουση του εαυτού. Μιλάμε για μία απομάκρυνση από ένα ψυχρό ορθολογισμό και αγκάλιασμα της ψυχής ως έδρα συναισθημάτων που μπορεί να γίνει αιτία παθών όπως αδικίας, δειλίας και κακού κάτι που διαφοροποιείται από την άγνοια και τη λογική αστοχία. Βλέπουμε να κυριαρχεί στον Πλάτωνα αυτή η σκέψη σχετικά με το δυϊσμό της ψυχής δηλαδή υπάρχει το ορθολογικό στοιχείο σε συνδυασμό με τα συναισθήματα και τα πάθη. Ο Πλάτωνας εξίσωσε τον ορθό λόγο με την απόκρυφη ψυχή. Ωστόσο ως γνήσιος μαθητής του Σωκράτη θεωρούσε τη γνώση ως θεμέλιο για τον ορθό λόγο και έτσι μπορεί να δικαιολογεί τα πιστεύω του με λογικά επιχειρήματα.<sup>35</sup>

Τέλος κάτι ακόμα σε σχέση με τον Ευριπίδη και την εποχή όπου συνέθεσε τα έργα του σχετίζεται με την έννοια του δικαίου. Αποτελεί μία βασική έννοια και για τη δική μας έρευνα

---

34. Dodds E.R. (1978) *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, σ.176

35. Ο Αριστοτέλης θα ισχυριστεί πως για να κατανοήσουμε την ανθρώπινη ύπαρξη και φύση πρέπει να μελετήσουμε όχι μόνο την καθαρή λογική αλλά και τα άλογα στοιχεία του ανθρώπου. Στην εποχή που ακολουθεί του Αριστοτέλη η ηθική ολοκλήρωση και τελειότητα εξαρτιόταν από τη λογική. Αντιμετώπιζαν τα πάθη ως σφάλματα της κρίσης. βλ. Dodds E.R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, σ. 199

καθώς μέσα στο πλαίσιο διερεύνησης του παράλογου χρειάζεται να κατανοήσουμε την αντίληψη που κυριαρχούσε στην αρχαία κοινωνία αναφορικά με το δίκαιο, τις κοσμικές αλλά και τις θεϊκές δυνάμεις. Ο Vernant μας πληροφορεί πως οι αρχαίοι Έλληνες δεν αντιλαμβάνονταν το δίκαιο ως κάτι απόλυτο με απόλυτες αρχές και συστήματα.<sup>36</sup> Γι' αυτό το λόγο υπάρχουν διαφορετικές διαβαθμίσεις δικαίου. Το δίκαιο στην κοινωνία αυτή μπορεί να εκφράζει από τη μια τον εξαναγκασμό και από την άλλη το δίκαιο των θεών. Επομένως, στο πρόσωπο της θεάς Δίκης οι άνθρωποι διέβλεπαν το παράλογο στοιχείο μίας σκοτεινής και υπερφυσικής δύναμης. Η τραγωδία είναι ουσιαστικά φορέας μίας αντιπαλότητας ανάμεσα σε ένα δίκαιο που έχει καθιερωθεί και σε ένα δίκαιο που βαθμιαία μετατοπίζεται και μετατρέπεται σε κάτι που δεν θυμίζει καθόλου το δίκαιο έτσι όπως έχει καθιερωθεί. Έτσι ο ήρωας - άνθρωπος θα μπορούσαμε να πούμε σε κάθε έργο προσπαθεί να βρει τη θέση του μέσα σε μία κοινωνία ρευστών αξιών και πρέπει να επιλέξει. Επομένως, ο χώρος του δράματος είναι εκείνη η μεθοριακή περιοχή όπου η ανθρώπινη δράση συνυφαίνεται με τη θεϊκή δύναμη και ο άνθρωπος που εμπλέκεται σε αυτήν την συνύφανση δεν κατανοεί ότι εισέρχεται σε μία σφαίρα έξω από τη λογική ή τουλάχιστον έξω από την ανθρώπινη λογική.<sup>37</sup>

### 3.1.2. Σοφιστικές ιδέες στις *Βάκχες*

Με βάση όλα τα παραπάνω και στοχεύοντας στην εστίαση του κειμένου των *Βακχῶν* μπορούμε να εντοπίσουμε ορισμένες ιδέες των σοφιστών αλλά και κάποιους προβληματισμούς εκείνων να αντανακλώνται στο κείμενο. Αυτό που φαίνεται να συζητάται από τους χαρακτήρες του έργου είναι το δίπολο νόμος - φύσις σε σχέση με το νεοεισαχθέντα Διόνυσο στις Θήβες. Το γεγονός πως ο Διόνυσος αν και είναι ένας νέος θεός παρουσιάζεται ως ένας “φύσει” θεός δηλαδή ένας θεός της παράδοσης. Έτσι μοιάζει κάπως αυτή η αντίθεση να περιπλέκει τη σχέση αυτή μεταξύ νόμου και φύσεως. Συγκεκριμένα ο Τειρεσίας που ο παραδοσιακός ρόλος του είναι εκείνος του μάντη άρα και του θρησκευτικού αντιπροσώπου όταν απευθύνει το λόγο του, βλέπουμε να βρίθει σοφιστικών στοιχείων. Ουσιαστικά συμβουλεύει τον Πενθέα να τιμήσει τον Διόνυσο επιχειρηματολογώντας υπέρ της μακραίωνης παράδοσης που δε μπορεί να κλονιστεί από καμία καινούργια σοφία (στ.200-4). Αλλά και ο χορός αργότερα θα ισχυριστεί το ίδιο υποστηρίζοντας το Διόνυσο και θεωρώντας πως είναι ένας θεός ριζωμένος στη φύση και καθιερώθηκε μέσα στο χρόνο (στ.895-6). Όσον αφορά το χορό στο έργο η έννοια της φύσεως συνδέεται με την φυσική τάση να δρα κανείς σύμφωνα με την παράλογη ή άλογη

---

36. Vernant J.P. (1988) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', σ. 20

37. Vernant J.P. (1988) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', σ.21

παρόρμηση. Έτσι αν κάποιος απ' τους εκπροσώπους του σοφιστικού κινήματος απέρριπταν την συμβατική θρησκεία και λατρεία σαν εμπόδιο, οι βράκχες απ' την άλλη την αγκάλιαζαν ως την ύψιστη βοήθεια.

Ένα ακόμα στοιχείο που υιοθετεί ο Ευριπίδης και απασχόλησε τους σοφιστές είναι το θέμα της εξουσίας. Σε μία έντονα πολιτική κοινωνία όπως αυτή της Αθήνας ήταν αναμενόμενο να προβληματιστούν οι σοφιστές πάνω στο θέμα αυτό. Συγκεκριμένα αντικείμενο της συζήτησής τους αποτέλεσε αυτή η τάση των ισχυρών πόλεων - κρατών ή και κάποιων ισχυρών αντρών να αγνοούν τους περιορισμούς που έθεταν οι άγραφοι νόμοι που όμως ήταν ιεροί και επίσης η δικαιοσύνη όπως είχε καθιερωθεί μέσα στα χρόνια<sup>38</sup>. Βέβαια το ζήτημα αυτό τίθεται και στο Σοφοκλή θα λέγαμε αν αναλογιστούμε την υπόθεση της Αντιγόνης. Ακόμα και το θέμα εξουσίας αγγίζει αυτή τη σχέση νόμου και φύσεως θέτοντας πάντα το δίλημμα. Στην περίπτωση μας ο Πενθέας είναι εκείνος που χρειάζεται να σεβαστεί αυτούς τους άγραφους νόμους και να αποδεχτεί το θείο στοιχείο και τον θεό όπως τον συμβουλεύουν όλοι οι υπόλοιποι.

Επιπλέον κάτι ακόμα σχετικά με τη διείσδυση σοφιστικών ιδεών στο έργο είναι οι απόψεις όλων σχεδόν των χαρακτήρων και του χορού σχετικά με το τι είναι λογικό, σοφό και σώφρον. Το ότι ο καθένας έχει τη δική του άποψη είναι σημάδι σοφιστικής επίδρασης καθώς πολλοί από τους σοφιστές αναφέρονταν σε μία σχετικοποίηση ιδεών και απόψεων απορρίπτοντας τη μία και μοναδική αλήθεια. Μεταφράζοντας την έννοια *relativism* ως σχετικοποίηση εννοούμε την άρνηση της ύπαρξης μίας αντικειμενικής αλήθειας. Αν και λόγω του Πρωταγόρα μπορούμε να ισχυριστούμε πως οι σοφιστές συνδέθηκαν με την έννοια αυτή λόγω της περίφημης φράσης πως μέτρο για όλα τα πράγματα είναι ο άνθρωπος<sup>39</sup>. Αν και είναι καλό να είμαστε προσεκτικοί με όρους σαν και αυτούς και με χαρακτηρισμούς ωστόσο μπορούμε να δεχτούμε πως ίσχυε για τους περισσότερους σοφιστές. Ωστόσο μπορούμε να δεχτούμε πως ο ίδιος αποτέλεσε ένας σημαντικός εκπρόσωπός τους και πως εν μέρει ισχύει για την κοσμοαντίληψή τους. Άλλωστε οι σοφιστές έγιναν γνωστοί για τους περίφημους διττούς λόγους. Δηλαδή υπάρχει μία πολυφωνία πάνω σε κάθε ζήτημα και όχι μία και μοναδική αλήθεια. Είναι φυσικό σε μία ομάδα όπως αυτή των σοφιστών τα μέλη της να μην υποστήριζαν πάντα κοινές απόψεις. Επίσης ο σχετικισμός αυτός που υποστήριζαν οι σοφιστές δεν αφορούσε μία ηθική σχετικοποίηση ούτε άγγιζε τόσο τη σχέση νόμου και φύσεως.

Στη συζήτηση σχετικά με το νόμο και τη φύση οι βράκχες αλλά και ο Διόνυσος θεωρούν πως ο νόμος πηγάζει και είναι συνδεδεμένος με τη φύση και αποτελεί ουσιαστικά την

---

38. Allan W. (1999-2000) "Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War", σ.151

39. Bett R. (1989) "The Sophists and Relativism", σ. 141

κωδικοποίηση των προσταγών μίας παγκόσμιας τάξης και φύσης αλλά και η κωδικοποίηση όλων των συνηθειών που εφαρμόζονται εδώ και αιώνες. Και αυτή η κωδικοποίηση έχει εγχαρακτεί εσωτερικά στη φύση του ανθρώπου. Είναι πολύ ενδιαφέρον πως η Gold θεωρεί ως βάση της διονυσιακής θρησκείας (με βάση βέβαια όσα αναπτύσσει στο άρθρο της) πως είναι η ευκοσμία, η ευνομία, η σωφροσύνη και η ευσέβεια. Η διαφορά έγκειται στο ότι οι έννοιες νόμος, λογική και τάξη όπου είναι έμφυτες στους όρους αυτούς έχουν μία τελείως διαφορετική σημασία.<sup>40</sup> Την ίδια στιγμή η έννοια του νόμου είναι βασική στο έργο αυτό και ιδίως στα χορικά μέρη. Ο Πενθέας αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως τον κυβερνήτη και προστάτη των Θηβών και θεωρεί δική του αρμοδιότητα να αποβάλλει ότι είναι ασεβές και άνομο από την πόλη. Διαθέτει επίγνωση του ρόλου του. Ο Χορός παρ' όλα αυτά τον κατονομάζει άνομο και άθεο και ακόμα και ο Κάδμος επιστά την προσοχή του ώστε να μην καταλήξει στην ανομία και ξεπεράσει έτσι τα όρια του νόμου. Το ερώτημα που τίθεται εδώ είναι πως γίνεται ο Πενθέας να είναι ο προστάτης της πόλης άρα και του νόμου και από την άλλη αν είναι άνομος;

#### 4. Διόνυσος, μύθος και τελετουργία

Η σχέση της αρχαιοελληνικής θρησκείας με την τραγωδία είναι άμεση. Η θρησκεία είναι πάντα ενσωματωμένη σε κάθε θεατρική παράσταση και αναμειγμένη με τη μυθική πλοκή. Με βάση, λοιπόν, το στοιχείο του συγκρητισμού που παρατηρεί ο Allan στην αρχαιοελληνική θρησκεία αλλά και το γεγονός πως όσο πιο ανεπτυγμένη μορφή συγκρητισμού συναντούμε στο πλαίσιο της τραγωδίας αυτό υποδηλώνει την ανάγκη μιας κοινωνίας για ενσωμάτωση καινούργιων θεών μέσα στο ήδη “αποκρυσταλλωμένο” μυθολογικό γίγνεσθαι<sup>41</sup>. Επομένως αν η τραγωδία είναι η αποτύπωση του συγκρητισμού αυτού θα πρέπει να αναρωτηθούμε πότε πραγματικά ίσχυσε στην αρχαία κοινωνία και πότε αποτελεί αποτύπωση της τραγωδίας και πότε της σύγχρονης πρόσληψης των ερευνητών. Ο προβληματισμός αυτός τίθεται στο πλαίσιο εξέτασης του θεού των *Bakchōn* ο οποίος παρουσιάζεται ως εκείνη η υπέρλογη δύναμη που έρχεται από έξω αλλά την ίδια στιγμή κάποιιοι από τους χαρακτήρες τον αντιμετωπίζουν όχι τόσο ως νέο θεό αλλά ως θεό της παράδοσης. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να κατανοήσουμε πως οι τραγικοί ποιητές είχαν τη δύναμη να “επέμβουν” μέσω των έργων τους στο αναπτυσσόμενο πάνθεον της κοινωνίας του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Ανάμεσα στους θεούς

---

40. Gold G.K (1997) “Eukosmia in Euripides' Bacchae”, σ.14

41. Allan W. (2004) “Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War”, σ.133



που συχνά υφίστανται αυτή τη μίξη σε θεολογικό επίπεδο και μέσα στα μυθολογικά συμφραζόμενα είναι και ο Διόνυσος.

Πολύ συχνά ο Διόνυσος στην ελληνική θρησκεία στέκεται ως μία διασταύρωση παράδοξων και παράλογων γεγονότων. Επειδή ακριβώς στο έργο εισάγεται ως κάτι νέο σε μία κοινωνία είναι λογικό πολλά παράδοξα να συμβούν. Όπως αναφέρει ο Allan σε αρχαιολογικά ευρήματα από την Πύλο και τη Χίο παρουσιάζεται ως μία ελληνική θεότητα όσο και οι άλλοι θεοί.<sup>42</sup> Βέβαια είναι χαρακτηριστικό πως είναι ο θεός της επιφάνειας γεγονός που το συνδέει με όλους του άλλους ολύμπιους θεούς και ταυτόχρονα είναι εκείνος που η θρησκεία του χαρακτηρίζεται από μυστικιστικές τελετές και έτσι ο συγκρητισμός είναι πιο φανερός πάνω σε αυτόν τον θεό. Ο Διόνυσος των *Βακχῶν* αντανακλά τη αβεβαιότητα και την ανησυχία της εποχής σε κοινωνικό επίπεδο αλλά και ίσως και σε θεολογικό-θρησκευτικό. Η κοινωνία όντας σε ένα μεταίχμιο αμφισβητούσε και προσπαθούσε να ανακαλύψει το δικό της χαρακτήρα. Επειδή όπως μαθαίνουμε πολλές από τις τελετουργίες του Διόνυσου άνηκαν στη θεά Κυβέλη ο συγκρητισμός αυτός λειτουργεί απελευθερωτικά ως προς την εκτόνωση της δύναμης και της εξουσίας του θεού Διονύσου. Ο Πενθέας μπορεί να μάχεται του θεού όμως αυτός ο κατακερματισμός της ταυτότητας που υφίσταται στα χέρια του θεού και των ακολούθων του καταδεικνύουν την αναγκαιότητα της λατρείας του.

Πολύ χαρακτηριστικά στις *Βάκχες* κυριαρχεί αυτή η γνώση πως το κοινό αντιλαμβάνεται το Διόνυσο ως ένα νεόφερτο θεό και την ίδια στιγμή έναν εγκατεστημένο θεό από χρόνια. Ένας θεός που ήταν αναπόσπαστο στοιχείο της θρησκείας τους. Γι' αυτό ακριβώς ως έργο είναι ένα ντοκουμέντο για την πρόσληψη του Διονύσου στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 5<sup>ου</sup> αιώνα και ίσως ποιες ήταν οι σκέψεις των ανθρώπων για θεότητες σαν αυτές που δεν άνηκαν σε επικές διηγήσεις. Αν και η δύναμη ενός τέτοιου θεού είναι καινούργια στην πόλη- κράτος μαζί με όλες τις παραδόσεις που κουβαλά παρόλα αυτά αντιμετωπίζεται με σεβασμό και αναγνώριση.

Άλλα στοιχεία της διονυσιακής λατρείας που αξίζουν της προσοχής μας και σχετίζονται με το θέμα μας είναι η κοινωνική διάλυση και αποσύνθεση αλλά και οι επιπτώσεις που προκαλούνται από την παραμέληση της κοινοτικής λατρείας και εκφράζονται στο μύθο συχνά με όρους ασθένειας ή αρρώστιας. Ο Διόνυσος πολύ συχνά λειτουργεί ως ο θεραπευτής της κοινωνικής ανωμαλίας, Ο Διόνυσος καταφέρνει να επιτύχει μία κοινωνική ενότητα μέσω των τελετουργικών αλλά και μέσω του ρόλου ως ένας θεός που έρχεται από έξω (με όποιες συνδηλώσεις και αν αναφερόμαστε σε αυτό) σαν μία εξωτερική υπέρλογη δύναμη με σκοπό να

---

42. Allan W. (2004) "Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War", σ.146

νοηματοδοτήσει και πάλι τη ζωή της κοινότητας.<sup>43</sup> Το εντυπωσιακό είναι πως παρόλο που συνιστά τον θεό εκείνον που έρχεται από έξω, είναι εκείνος που βρίσκεται πιο κοντά στον άνθρωπο γιατί και η μητέρα του είναι θνητή αλλά και επειδή παίρνει ανθρώπινη μορφή προκειμένου να προσεγγίσει τους θνητούς. Έργα με τέτοια θεματική μας εντάσσουν μέσα στο πλαίσιο μιας άλλης λογικής και εκείνο που πρέπει να διαχωρίσουμε είναι οι θεοί όπως εμφανίζονται στις τραγωδίες και οι θεοί όπως λατρεύονταν στην πραγματική ζωή. Οπότε όταν γίνεται μία κριτική στο θείο στοιχείο με βάση τα δεδομένα της ποίησης του θεάτρου χρειάζεται να είμαστε προσεχτικοί για τα αποτελέσματα που καταλήγουμε.<sup>44</sup>

Ας αναλογιστούμε την άποψη του Mikalson<sup>45</sup> πως ο Ευριπίδης αλλά και οι άλλοι τραγικοί ποιητές χρησιμοποιούν στα έργα τους τους θεούς που ήταν φανερά αναγνωρίσιμοι ανάμεσα στο λαό προκειμένου να αποτυπώσουν στο πρόσωπό τους γενικότερες ιδέες για τη ζωή όπως η καλή και η κακή τύχη, το πάθος με την έννοια του πόνου αλλά και των ανθρώπινων αστοχιών, ο θάνατος και η εκδίκηση. Οι ποιητές δηλαδή ακόμα και όταν χρησιμοποιούν συγκεκριμένους θεούς στα έργα δεν αναφέρονται αποκλειστικά σε αυτούς και στον τρόπο λατρείας τους αλλά είναι περισσότερο γενική εκπροσώπηση του θείου και συμβολική η παρουσία τους μέσα στα έργα. Αν αυτό ισχύει και για το Διόνυσο στο έργο που εξετάζουμε σε τι συμπεράσματα μπορούμε να καταλήξουμε;

Στην περίπτωση των *Βακχῶν* χρειάζεται να είμαστε προσεχτικοί γιατί συμβαίνει να προσαρμόζουμε σύγχρονες προσεγγίσεις για το Διόνυσο και κατ' επέκταση για το παράλογο. Το γεγονός πως δεν έχει διασωθεί κανένα κείμενο που να είναι μαρτυρία του θρησκευτικού συναισθήματος πέρα από τις *Βάκχες* που είναι ένα λογοτεχνικό έργο θα πρέπει να μας καθιστά ακόμα πιο επιφυλακτικούς. Τέλος κάτι που χρήζει της προσοχής μας είναι το γεγονός πως όλες αυτές οι πράξεις και οι τελετές της διονυσιακής λατρείας, τα λεγόμενα όργια δεν αποτελούσαν όργια με τη σημερινή σημασία αλλά πράξεις αφοσίωσης στο θεό.<sup>46</sup> Η βακχεία είναι μία θρησκευτική και πνευματική εμπειρία, η επικοινωνία με το θείο.

#### 4.1.1. Ο Διόνυσος των *Βακχῶν*

Ερευνώντας κανείς για το θεό Διόνυσο συνειδητοποιεί ότι δεν υπάρχουν ξεκάθαρες (ή και επαρκείς) αποδείξεις για τη λατρεία και τη φύση του Διονύσου αλλά και του μαιναδισμού στον ελληνικό χώρο κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα. Ωστόσο σ' αυτό που μπορούμε να καταλήξουμε είναι πως η θέση του Διονύσου στο ελληνικό πάνθεον είναι ιδιαίτερη καθώς συχνά αποκαλείται νέος

---

43. Seaford R. (2006) *Dionysus (Gods and Heroes of the Ancient World)*, σ. 44

44. Mikalson J.D. (1991) *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, σ.5

45. Mikalson J.D. (1991) *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, σ.25

46. Christodoulou N. (2013-4) *Dionysian religion: A study of the Worship of Dionysus in Ancient Greece and Rome*, σ.14

θεός (όπως και στο έργο) ή ότι εισήχθη στην ελληνική θρησκεία ως ένας ξένος, βάρβαρος θεός. Επίσης, είναι ένας θεός που δεν έχει μόνο τους σατύρους για συνοδεία αλλά φαίνεται επηρεάζει και τις γυναίκες οδηγώντας τις σε επικίνδυνες πράξεις. Είναι ένας τόσο “ρευστός” αλλά παντοδύναμος θεός που ελέγχει τον άνθρωπο μέσω του κρασιού και διαπερνά τα πολιτισμικά όρια. Ένα ακόμα βασικό χαρακτηριστικό του είναι ότι η μεγαλύτερη εορτή και εκδήλωση της Αθήνας (τα Μεγάλα Διονύσια) τελούνταν προς τιμήν του και πως είναι ο θεός του θεάτρου και της μάσκας.<sup>47</sup>

Η Αραμπατζίδου επισημαίνει πως στην αγγειογραφία του 5ου αιώνα απεικονίζεται περισσότερο η μαιναδική αγριότητα και όχι η ήρεμη πλευρά της και παρουσιάζονται οι βάκχες να κρατούν κομμάτια από διαμελισμένα ζώα.<sup>48</sup> Το ίδιο ισχύει και για το Διόνυσο δηλαδή αντιλαμβανόμαστε περισσότερο την άγρια πλευρά του. Καταλαβαίνουμε πως είναι επινόηση του Ευριπίδη να απεικονίσει στην τέχνη της ποίησης την ήρεμη πλευρά της διονυσιακής λατρείας και συγκεκριμένα στο λόγο του πρώτου αγγελιαφόρου που περιγράφει τη ήρεμη ζωή των βακχών στη φύση και την αρχέγονη σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση. Και αυτό το αναφέρουμε ακριβώς γιατί δημιουργείται αμέσως η απορία τι αντιπροσωπεύει ο θεός Διόνυσος για την ελληνική κοινωνία και ποια χαρακτηριστικά αποκτά όταν εισέρχεται στην ελληνική κοινωνία και λατρεία. Οι Βάκχες είναι μία από τις σπουδαιότερες μαρτυρίες καθώς μας φανερώνει στοιχεία που σχετίζονται με την κοινωνία της εποχής. Με λίγα λόγια ο Διόνυσος στο έργο αυτό πέρα από θεός του κρασιού και των μαινάδων αναφέρεται πολλές φορές ως θεός - σοφός και *ηπιώτατος* και έτσι ανοίγει μία ολόκληρη συζήτηση σε σχέση με τη σοφία, τη λογική και τη σωφροσύνη.

Όπως κατανοούμε από συγγραφείς πριν τον 5ο αιώνα ο Διόνυσος δεν αποτέλεσε ποτέ μία φανταστική φιγούρα αλλά και ούτε προβολή της ανθρώπινης ψυχής στο πρόσωπο του θεού αυτού. Ο Διόνυσος ήταν μία ανεξάρτητη ύπαρξη και ήταν πάντα θεός<sup>49</sup>. Ωστόσο ορθώνονται κάποιες αντιρρήσεις για το πως προσλαμβάνεται ο Διόνυσος ως θεότητα κυρίως μέσα σε ψυχολογικά και κοινωνιολογικά πλαίσια δηλαδή ως προσωποποίηση της ψευδαίσθησης, της αβεβαιότητας και γενικότερα ως εκείνο το Άλλο. Αυτή η πρόσληψη του Διονύσου τον καθιστά αμέσως μία προσωπικότητα με απρόσμενες αντιδράσεις και με μία συμπεριφορά που προκαλεί διανοητικά τους άλλους. Η πρόσληψη που εφαρμόζουμε ως σύγχρονοι ερευνητές στο πρόσωπό του διατρέχει τον κίνδυνο παρανόησης σχετικά με το τι ήταν ο θεός αυτός για τους αρχαίους Έλληνες. Ο Διόνυσος ήταν ένας θεός που εμφανιζόταν ανάμεσα στους θνητούς, όπως

---

47. O Croally καταλήγει σε 5 χαρακτηριστικά που ισχύουν για τον Διόνυσο με βάση την έρευνα βλ. Croally N. (1994) *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy* σσ.6-7

48. βλ. [electra.lis.upatras.gr](http://electra.lis.upatras.gr), Αραμπατζίδου Σημ. σελ. 45

49. Henrichs A. (1993) "He Has a God in Him": Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus", σ.15

αποδεικνύεται και από το έργο και επηρέαζε την συμπεριφορά των θνητών αλλάζοντας τη ζωή τους. Όπως αναφέρει ο Henrichs<sup>50</sup> η πιο ισχυρή ένδειξη για τη παρουσία του Διονύσου ανάμεσα σε θνητούς είναι η αναγνώριση της θεότητας που δημιουργεί ο ίδιος.

Αν και κάποιοι ερευνητές διαφωνούν με τη γνώμη της θεώρησης του Διόνυσου ως εκείνο το Άλλο ωστόσο αν εφαρμόσουμε την θεώρηση αυτή τότε θα τον αναγνωρίζουμε μέσω της μάσκας, της μεταμφίεσης και με το να υποδύεται ρόλους. Όλα αυτά δε σχετίζονται μονάχα με μία θεϊκή υπόσταση αλλά η ερμηνεία μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από ανθρωπολογικούς όρους που συνδέονται με την αρχαιοελληνική κοινωνία και αποτελεί ένα μοντέλο. Αυτό το μοντέλο επειδή ακριβώς συσχετίζεται με το Διόνυσο μας βοηθά να συμπεράνουμε πράγματα για τον αυτοπροσδιορισμό των Ελλήνων και να αποτυπώσουμε κάποιες κοινωνικές πτυχές μέσω της θεότητας αυτής. Ο Διόνυσος και μυθολογικά αλλά και όπως παρουσιάζεται στο έργο αυτό κατέχει το ρόλο του διασαλευτή της κοινωνικής τάξης- της πόλης αλλά και του οίκου. Το αντιφατικό στην όλη δράση του είναι πως παρόλο που στις *Βάκχες* διασαλεύει την τάξη του βασιλικού οίκου αυτό γίνεται προς όφελος της πόλης. Η σοφία του Διόνυσου εξυπηρετεί την πόλη. Ο Seaford θεωρεί πως αυτό αποτελεί ένα χαρακτηριστικό διονυσιακό μοτίβο.<sup>51</sup>

Για να αντιληφθεί κάποιος τη σοφία και τη λογική του Διονύσου πρέπει να αγκαλιάσει πρώτα ο ίδιος την μεταμόρφωση. Είναι ένα πολύ βασικό στοιχείο του Διονύσου όπως είναι και η μεταμφίεση με τα κοστούμια, τις μάσκες και όλο αυτό το θέαμα ως μία μορφή κεκαλυμμένης σοφίας. Αν όλα αυτά τα εξωτερικά στοιχεία συγκροτούν έναν άλλο κόσμο όπου κυριαρχεί η ψευδαίσθηση σημαίνει πως είναι απαραίτητα στοιχεία για την κατανόηση του θεού. Τα εξωτερικά στοιχεία σε συνδυασμό με τα αμφιλεγόμενα νοήματα της γλώσσας που χρησιμοποιεί, συγκροτούν ένα πεδίο αναζήτησης της αλήθειας και του λογικού.

Ο Διόνυσος στο έργο αυτό είναι το ξένο στοιχείο εκείνο που εισάγεται σε μία πόλη. Έτσι όλο το έργο περιγράφει τις αντιδράσεις μιας πόλης και τη δράση που λαμβάνει ώστε να διατηρήσει τις ισορροπίες της. Όλο το έργο ασχολείται με την έννοια της σοφίας σε σχέση με το Διόνυσο. Ο Διόνυσος (όπως φανερώνεται και μέσα από τα λόγια του χορού) παρεισφρύει στα δημόσια φεστιβάλ και στα συμπόσια για να εορτάσει την ελευθερία της δημοκρατίας (το κρασί του Διονύσου είναι για όλους χωρίς διακρίσεις) σε αντίθεση με τον ιδιαίτερα αυστηρό έλεγχο που μπορεί να ασκεί ένας (όπως ο Πενθέας) και ο οποίος αρνείται να απαλλαγεί από τις φροντίδες της καθημερινής ζωής όταν ένας θεός το ζητά. Ο διονυσιακός μύθος και το διονυσιακό τελετουργικό μπορούν να εξισορροπήσουν τους πολιτικοκοινωνικούς σκοπούς της

---

50. Henrichs A.I. (1993) "He Has a God in Him": Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus" σ.23

51. Seaford R. (1993) "Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis", σ.138

δημοκρατίας και να υπερασπίσουν μία πόλη ενάντια στο καθεστώς της τυραννίας.<sup>52</sup>Γι' αυτό το λόγο ο χορός ισχυρίζεται πως ο Διόνυσος είναι ο θεός των πολλών και όχι εκείνων που είναι *περισσών φωτῶν* (στ.429). Γι' αυτό ακριβώς στην εκδοχή αυτή βλέπουμε πως η λατρεία του δεν έχει εκείνον τον μνητικό και αποκρυφιστικό χαρακτήρα. Σε λατρείες τέτοιου είδους γνωρίζουμε πως οι τελετές ήταν κρυφές και μόνο οι μνημένοι είχαν την ευκαιρία να μετέχουν. Όμως σε αντίθεση συναντούμε ένα εκδημοκρατισμένο χαρακτήρα καθώς ο Διόνυσος θέλει όλοι να τον αποδεχτούν και να τον λατρέψουν. Το μόνο που χρειάζεται είναι η οικειοθελής συμμετοχή, ο χορός και το ένδυμα. Ο Διόνυσος παρουσιάζεται ως εκείνη η δύναμη πίσω από τη μάζα που ζητά εκδίκηση και την αποδυνάμωση των εξάιρετων ανδρών. Ο Θουκυδίδης όπως αναφέρει στο βιβλίο του *Ιστορίαι* θεωρεί πως η ανάγκη των ανθρώπων για εκδίκηση αποτελεί την εμφανή απόδειξη μίας δημοκρατίας που έχει πάψει να επιτελεί το ρόλο της και έχει ουσιαστικά διαλυθεί (3.82-3.84)

Το έργο αυτό του Ευριπίδη εκτός από την εκδίκηση πραγματεύεται την φανέρωση ή αλλιώς την επιφάνεια του θεού Διονύσου. Όπως αναφέρει και η Platt<sup>53</sup> οι άνθρωποι μπορούν να γνωρίζουν τι είναι οι θεοί μέσα απ' τον τρόπο που φανερώνονται στους ανθρώπους. Την ίδια στιγμή η γνώση αυτή αποκτά αξία και σημασία από τον τρόπο που ο καθένας προσλαμβάνει το θείο. Οι άνθρωποι δεν μπορούν να γνωρίσουν λογικά και μόνο το θείο. Χρειάζεται μία επέκταση του εαυτού τους που ξεπερνά την έλλογη αντίληψη που διαθέτουν. Στο θρησκευτικό σύστημα έτσι όπως το βλέπουμε να παρουσιάζεται στις *Βάκχες* οι άνθρωποι καλούνται να καταλάβουν τα διαφορετικά σημάδια και τους τρόπους που ο θεός αποφασίζει να φανερωθεί. Στο έργο πρόκειται για μια επιφάνεια και ίσως ενδείξεις αυτής της επιφάνειας είναι για παράδειγμα το θαύμα στο παλάτι και το λύσιμο απ' τα δεσμά. Όταν ένας θεός αποφασίζει να φανερωθεί κατ' αυτόν τον τρόπο αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση. Και αυτό γιατί μία επιφάνεια μπορεί να την βιώσει ο καθένας διαφορετικά και αυτό εξαρτάται από την προσωπική εξήγηση που αποδίδει ο καθένας. Ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται διαφορετικά το θείο στοιχείο και η αντίληψη αυτή είναι εν μέρει μια προβολή του εαυτού του πάνω στο θεό. Δεν είναι τυχαίο πως ο Διόνυσος επιλέγει την επιφάνεια για να φανερωθεί. Σύμφωνα με κάποιες αντιλήψεις ο Διόνυσος είναι ένας θεός που έρχεται από έξω ίσως από βάρβαρη γη. Έτσι λοιπόν και μία επιφάνεια απαιτεί αναγνώριση, ενσωμάτωση ενός ξένου σώματος σε ένα προϋπάρχον σύστημα. Το σύστημα αυτό φυσικά δομείται από πιστεύω και αντιλήψεις και έτσι η επιφάνεια είναι ο τρόπος ενσωμάτωσης και αφομοίωσης κάτι ξένου ή κάποιας ανωμαλίας ή κάτι καινούργιου εν γένει. Η Platt συνεχίζει λέγοντας πως για την αρχαιοελληνική θρησκεία και

---

52. Foley H. (1985), *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, σ. 240

53. Platt J.V. (2011) *Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco- Roman Art, Literature and Religion*, σ.53

αντίληψη η επιφάνεια είναι ο καλύτερος τρόπος για τη σύνδεση και τη σχέση μεταξύ θνητών και θεών αλλά και γενικότερα μεταξύ του μέσα και του έξω (ό,τι και αν αυτά αντιπροσωπεύουν). Συχνά η επιφάνεια ίσως επιβεβαιώνει το γεγονός ότι συνήθως ο θεός που εγκαθιδρύεται σε κάποια πόλη ή κοινωνία προέρχεται από ένα χώρο έξω της κοινότητας αυτής.

## **B' Μέρος**

### **1. Βάκχες**

Πριν ξεκινήσουμε την ανάλυση του έργου ας έχουμε υπόψη πως σχετικά με το θέμα του παράλογου που εξετάζουμε θα καταλάβουμε πως χειρίζεται κάθε χαρακτήρα ως μία περίπλοκη προσωπικότητα και ένα μοντέλο που χτίζεται αποκτώντας στοιχεία από την τότε σύγχρονη κοινωνία. Σχετικά με αυτό η διαφορά του Ευριπίδη με τους άλλους τραγικούς ως προς την απεικόνιση ενός χαρακτήρα διακρίνεται από μία βασική διαφορά. Ενώ για παράδειγμα στο Σοφοκλή ένας ήρωας ή ένας θεός δηλώνει κάτι όπως η Αφροδίτη είναι η εκπρόσωπος της σεξουαλικότητας, στον Ευριπίδη διακρίνουμε μία διάσπαση.<sup>54</sup> Δηλαδή διανέμει μια ολότητα, μία έννοια ή ένα χαρακτηριστικό σε πολλούς χαρακτήρες και χρειάζεται να αναζητήσει κανείς σε όλους για να βρει την ολότητα για παράδειγμα της σοφίας. Έτσι ο παλιός ήρωας που αποτελούσε ένα ολοκληρωμένο πρότυπο διαθέτει στον Ευριπίδη μία διάσπαση<sup>55</sup>. Για αυτό ακριβώς προκειμένου να σχηματίσουμε μία όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη άποψη σε σχέση με την έννοια του παράλογου χρειάζεται να εξετάσουμε πολύπλευρα το έργο μέσα από τα λεγόμενα των διάφορων χαρακτήρων.

#### **1.1.1. Η πρώτη εμφάνιση του Διονύσου**

Το έργο των *Βακχών* ξεκινά με ένα πρόλογο όπως συνηθίζει ο Ευριπίδης στα έργα του να εφαρμόζει. Με τον πρόλογο- μονόλογο παρουσιάζεται το περιεχόμενο του έργου και ποια εκδοχή του μύθου υιοθετείται κάθε φορά. Το ενδιαφέρον βέβαια με τον Ευριπίδη είναι ότι επειδή του αρέσει να νεωτερίζει, τα έργα του παρουσιάζουν πάντα κάτι νέο ή ένα στοιχείο που

---

54. Arrowsmith W. (1963) "A Greek Theater of Ideas", σ.40

55. Ο Αριστοτέλης, επίσης, αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στο μύθο και στο ήθος που σχετίζονται με την ηθική πρόθεση κάθε χαρακτήρα, την προαίρεση, όπου διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφέρεται. Η ηθογράφηση διαθέτει τέσσερα στοιχεία: το χρηστόν, το αρμόττον, το όμοιον και το ομαλόν. βλ. Romilly Jacqueline de, (1997) *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, σσ.111-2

ίσως θα ξαφνιάσει και θα παραξενέψει το κοινό. Η ρητορική που αναπτύσσεται στα έργα του δεν ήταν αποκλειστικά δική του επιλογή καθώς ο Ευριπίδης απευθύνεται σε μία κοινωνία “εθισμένη” στη σαφή διατύπωση των πραγμάτων και την έξυπνη διαχείριση του λόγου. Απευθύνεται σε μία κοινότητα (ή τουλάχιστον σε ένα μέρος της κοινότητας) που απαιτούσε τη σαφήνεια των λόγων όπως συνέβαινε σε δικαστικούς αγώνες.<sup>56</sup> Ωστόσο πάντα το υλικό είναι παρμένο από το μύθο. Εδώ ο Διόνυσος μας παρουσιάζεται δίνοντας το πλαίσιο της δράσης (χρόνο και τόπο), τις σχέσεις που καταλαβαίνουμε ότι θα προκύψουν στο έργο και τα γεγονότα. Ο πρόλογος αυτός είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του Ευριπίδη και ο πρόλογος εδώ ομοιάζει με τον πρόλογο στον *Ιππόλυτο* όπου η Αφροδίτη έχει τον αντίστοιχο ρόλο που έχει ο Διόνυσος στις *Βάκχες*. Και στους δύο προλόγους οι θεοί επιβεβαιώνουν emphaticά την θεϊκότητά τους. Συγκεκριμένα η Αφροδίτη αναφέρει “Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνόνημος θεὰ κέκλημαι..”<sup>57</sup> και αντίστοιχα ο Διόνυσος θα πει “*Ἦκω Διὸς παῖς ..*”. Όμως η διαφορά που συναντούμε στις *Βάκχες* είναι ότι ο θεός δε θα αναγγείλει το δυσοίωνα μήνυμά του και μετά θα εξαφανιστεί μέχρι το τέλος ώστε να εμφανιστεί στο τέλος σαν από μηχανής θεός. Ο Διόνυσος θα εμπλακεί στο έργο με ανθρώπινη υπόσταση.

Ο Διόνυσος εμφανίζεται στον πρόλογο και αυτό που δείχνει να τον ενδιαφέρει περισσότερο είναι η φανέρωση του ως θεό στους θνητούς και ίσως δευτερευόντως η τιμωρία της Θήβας. Βέβαια τις γυναίκες της Θήβας ήδη τις έχει τιμωρήσει κατά κάποιο τρόπο με την ακούσια συμμετοχή τους στη βακχεία. Εκείνο που έχει σημασία για το έργο αλλά και για το θέμα που εξετάζουμε είναι πως η πρώτη εικόνα που έχουμε για το Διόνυσο είναι εκείνη με ένα χαμόγελο μάλλον ειρωνικό που αποτυπώνεται στη μάσκα του ηθοποιού που τη φοράει. Είναι ένα χαμόγελο το οποίο υποκρύπτει ειρωνεία και ίσως γνώση για το τι θα γίνει στην πορεία. Αυτός είναι ένας από τους λόγους για τους οποίους ο Διόνυσος είναι σοφός τουλάχιστον για τώρα. Με λίγα λόγια ο Διόνυσος είναι σοφός γιατί ως θεός έχει τη δύναμη να κυριαρχήσει στα πράγματα και να χειριστεί τον Πενθέα. Διαθέτει τον αυτοέλεγχο και την ηρεμία εκείνη που χρειάζεται ώστε να καταφέρει σταδιακά να χειραγωγήσει το θύμα του αλλά και να εφαρμόσει την τακτική του προς χάριν ενός μεγαλύτερου σχεδίου. Αυτή η ικανότητά του για έλεγχο του εαυτού του τον καθιστά ταυτόχρονα σώφρονα.

Η ηρεμία και η αποστασιοποίηση που επιδεικνύει ο θεός επί σκηνής δεν είναι μόνο φανέρωση της διονυσιακής σοφίας ή η πνευματική ηρεμία ενός ολύμπιου θεού. Ο Πενθέας έρχεται αντιμέτωπος όχι μονάχα με έναν αντίπαλο που τυχαίνει να είναι θεός αλλά πολεμά μια απρόσωπη ισχυρή δύναμη που κινεί τα νήματα προς ένα στόχο, ένα τέλος.

---

56. Winnington Ingram R.P (1969) “Euripides: Poietes Sophos”, σ. 136

57. βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα σε μτφ. Κ. Βάρναλη

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να επισημάνουμε πως ήδη από την αρχή ότι ο Διόνυσος όσο είναι θεός με τη μορφή ανθρώπου τα λόγια του είναι γεμάτα αμφισημίες και διπλά νοήματα κάτι που θα κάνει τον Πενθέα να τον θεωρήσει ως ένα έξυπνο και σοφό συνομιλητή. Όταν όμως στο τέλος θα αποκαλυφθεί ως θεός τότε τα λόγια του θα είναι ξεκάθαρα, άμεσα και θα φανεί η δύναμή του. Ωστόσο δε μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως τον αντιμετωπίζει το κοινό στο μεγαλύτερο μέρος. Τον βλέπει ως ένα έξυπνο άνθρωπο και μιλά και πράττει σαν ένας σοφιστής, όπως προτείνει ο Henrichs.<sup>58</sup>

Η λέξη *ἦκω*, δηλαδή έφτασα, που αναφέρει ο Διόνυσος “έχω έρθει” δηλώνει μία υπερφυσική ενέργεια και μία κίνηση που έρχεται από έξω. Αυτή η πορεία από έξω προς τα μέσα ίσως παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί μας υποδηλώνει αμέσως μία εισαγωγή κάτι ξένου μέσα σε έναν οικείο χώρο όπως είναι η πόλη. Αλλά και το ρήμα *πάρειμι* εμπεριέχει αυτή τη σημασία δηλαδή της κίνησης από ένα άλλο τόπο.<sup>59</sup> Την ίδια στιγμή αυτή η έντονη αναφορά και σύνδεση ανάμεσα στο όνομα Διόνυσος αλλά και στην καταγωγή από το Δία η οποία θα αναφερθεί πολλές φορές στο έργο μας φανερώνει κάτι. Είναι σαν μία απειλή και πρόκληση που εισάγει ο Διόνυσος, σαν να προειδοποιεί θνητούς και αθανάτους για τη δύναμή του.<sup>60</sup> Ο Διόνυσος θα αναφερθεί στην καταγωγή του από το Δία και τη Σεμέλη διηγούμενος τα ταξίδια του στην Ανατολή όπου καθιέρωσε τη λατρεία του εξηγώντας γιατί ήρθε να εγκαθιδρύσει τη λατρεία του σε ελληνική γη και γιατί πρώτα στη Θήβα. Ο Διόνυσος δείχνει να έχει μία παγκόσμια αποστολή, μία αποστολή που αφορά όλη την ανθρωπότητα. Αισθάνεται, επομένως, την ανάγκη ήδη από την αρχή να παρουσιάσει τους λόγους εκείνους που τον οδήγησαν στο να τιμωρήσει με μανία τις γυναίκες. Έτσι καταλαβαίνουμε πως αισθάνεται την ανάγκη να δικαιολογήσει τις πράξεις του που θα ακολουθήσουν και να προετοιμάσει κατ’ αυτόν τον τρόπο το κοινό.

Ακόμα, μέσα στην παράθεση των αιτιών για την εκδίκηση ο Διόνυσος παραθέτει τον όρο *σοφίσματα* που σημαίνει ουσιαστικά τεχνάσματα αναφερόμενος στα όσα ο Κάδμος ισχυρίζεται για τη γέννηση αυτού του παιδιού. Ο Κάδμος δεν ασπάστηκε την πίστη στην απλή-και παράδοξη- εξήγηση αλλά υιοθέτησε μία περισσότερο ορθολογιστική ερμηνεία. Ο όρος σοφίσματα εδώ έχει υποτιμητική σημασία και ο θεός - ξένος υπογραμμίζει ευθύς εξαρχής ότι αυτά δεν είναι αληθινή σοφία αλλά “ψεύτικη” σοφία, εξαπάτηση. Ακόμα επειδή ούτε ο Κάδμος αλλά ούτε και οι αδερφές της Σεμέλης πίστεψαν στο ότι εκείνη γέννησε το παιδί ενός θεού, ο θεός τις έστειλε οίστρο (στ.32). Όπως αναφέρει και ο Bond<sup>61</sup> οίστρος είναι αυτή η δραστική και

58. βλ. Woodruff P. (1999) *Euripides: Bacchae*, βλ. εισαγωγή xxv

59. Paley B. (2010) *Euripides with an English Commentary*, σ.398

60. Την άποψη αυτή την στηρίζει ο Meridier βλ. Dodds E.R. (1960), *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ. 62

61. Bond G.W. (1988) *Euripides: Heracles*, σ. 290



ταχεία επιβολή τρέλας. Επίσης η έκφραση που χρησιμοποιεί ο Διόνυσος στο στίχο 33 είναι δηλωτική της κατάστασης στην οποία έχουν περιέλθει οι γυναίκες της Θήβας. Η φράση αυτή *παράκοποι φρενῶν* δηλώνει μία αυξανόμενη απώλεια των αισθήσεων όπου ο άνθρωπος βρίσκεται σε διανοητική σύγχυση.<sup>62</sup> Ο όρος αυτός συναντάται και στον *Ιππόλυτο* προκειμένου να φανερώσει την σύγχυση αλλά και τη διαταραχή του (στ.238)

Προκειμένου να κατανοήσουμε πιο ολοκληρωμένα τη θεότητα του Διονύσου είναι σημαντικό να καταλάβουμε ότι η εκδίκηση και η επιβολή τρέλας σε όσους αρνούνται να τον ακολουθήσουν είναι μια μορφή βίας που ασκείται στους θνητούς και δε μπορούν να ξεφύγουν απ' αυτή. Ο Διόνυσος αλλά και ότι αυτός αντιπροσωπεύει δέχεται τη βία ως μέσο χειραγώγησης και αυτόματα αποτελεί μέσο της δική του σοφίας γι' αυτό και οι βάκχες θα εκδηλώσουν με τέτοιο μένος το μίσος τους ενάντια στον Πενθέα. Όταν ασπάζεσαι το Διόνυσο ασπάζεσαι και το κομμάτι του εξαναγκασμού που υιοθετεί ο θεός. Γι' αυτό ο Ξένος στον πρόλογο θα πει ότι εξανάγκασε τις γυναίκες της Θήβας σε βακχεία (στ. 34). Αναφέρει ακόμα ότι ήρθε στη Θήβα γιατί ο Πενθέας που τώρα είναι βασιλιάς όχι απλώς δε τον τιμά ως θεό αλλά τον μάχεται (*θεομαχεῖ*). Ο Διόνυσος φανερώνει έτσι την ανέλπιδη προσπάθεια του βασιλιά εναντίον του καθώς πρόκειται για μια αντίσταση χωρίς ελπίδα απέναντι σε μία τέτοιου είδους δύναμη που έχει κυριεύσει ήδη την Ασία και θα κυριεύσει και την Ελλάδα. Ο Πενθέας μάχεται κατά της φύσης. Ο Dodds αναφέρει πως αυτή η ιδέα ότι κάποιος θεομάχος δε μπορεί να καταλύσει τη θεϊκή δύναμη, ηχεί ακόμα και στις *Πράξεις των Αποστόλων*.<sup>63</sup>

Ο Διόνυσος από τον πρόλογο κιόλας θα αναφερθεί στη μανία (στ.33) που έχει στείλει στις γυναίκες της Θήβας και τον εξαναγκασμό σε συμμετοχή στις βακχικές τελετές. Ωστόσο, αυτή η μανία που περιγράφει ο Διόνυσος είναι μία κατάσταση στην οποία δε υπάρχει καμία σταθερότητα και επομένως αν αναλογιστούμε μέσα στο πλαίσιο αυτού του έργου θα καταλάβουμε πως η επίδραση από τη μανία μπορεί να εκδηλωθεί ως μία ειρηνική και ήρεμη συμπεριφορά αλλά και το τελείως αντίθετό της, μία εξαιρετικά βίαιη έκφρασή της κάτι που ταιριάζει στη διπλή φύση του ίδιου του Διονύσου. Η διπλή αυτή φύση του θεού αλλά και η αναφορά σε κείνον ως κάποιο ζώο είναι στοιχεία που μεταχειρίζεται με ιδιαίτερο τρόπο ο Ευριπίδης. Δηλαδή ο Διόνυσος φανερώνεται ως θηρίο αλλά ποτέ ίσως επί σκηνής. Μόνο όσοι είναι ακόλουθοί του (ακούσια ή εκούσια) μπορούν να αντιληφθούν την διάσταση αυτή. Ο Διόνυσος όταν μιλά είτε στον πρόλογο στο κοινό είτε αργότερα μέσα στο έργο έχει την λάμψη και την επιφάνεια ενός ολύμπιου θεού. Γι' αυτό ακριβώς όταν ο Πενθέας διατάζει να τον πιάσουν δέσμιο οι φύλακες πιάνουν ένα “ευγενικό θηρίο” θα λέγαμε αφού ο λόγος του όταν

62. Hordern J.H. (2002) *The fragments of Timotheus of Miletus*, σ.162

63. βλ. Dodds (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ. 68

είναι δέσμιος είναι λόγος ήρεμος και σοφός που θυμίζει την πνευματική κατάσταση ενός θεού ή ενός σοφού ανθρώπου που έχει επίγνωση και διορατικότητα σε σύγκριση με τους υπόλοιπους. Και αργότερα όταν ο Πενθέας με το θαύμα στο παλάτι νομίζει πως παλεύει με ένα ταύρο, ακούμε να διηγείται την ιστορία ο Διόνυσος ως ένας σοφιστής - θεός. Η μόνη φορά που ο Πενθέας αντικρίζει τον Διόνυσο και βλέπει έναν ταύρο είναι όταν όντας μεταμφιεσμένος στο τέλος βρίσκεται κάτω από τη διονυσιακή επήρεια.

### **1.1.2. Ο λόγος του Τειρεσία**

Στην αρχή του λόγου του ο Τειρεσίας συνδέει τη γνώμη κάποιου με την έννοια του πολίτη. Είναι μία στιγμή απεύθυνσης ίσως προς το κοινό της εποχής. Ο Τειρεσίας ισχυρίζεται ότι το να μιλάς δεν είναι το μεγαλύτερο κατόρθωμα. Το θέμα είναι να μιλάς με λογική και όχι θράσος. Αν λείπει η λογική τότε μετατρέπεται κάποιος σε κακό πολίτη. Στην αρχή του λόγου του ο Τειρεσίας συνδέει τη γνώμη κάποιου με την έννοια του πολίτη. Είναι μία στιγμή απεύθυνσης ίσως προς το κοινό της εποχής. Ο Τειρεσίας στο πρώτο επεισόδιο πέρα απ' την κωμική για πολλούς εμφάνιση του με τη διάθεση να συμμετάσχει στις βακχικές τελετές θα απευθύνει ένα λόγο υπερασπιζόμενος τον Διόνυσο και τη σοφία του. Αρχικά όταν ξεκινά να μιλά ο Τειρεσίας στο επεισόδιο αυτό καταλαβαίνουμε ότι έχει τη συνείδηση πως είναι ένας έξυπνος ίσως και φωτισμένος άνθρωπος - μάντης. Η σοφία αυτή των λόγων αποδεικνύει θα λέγαμε ότι είναι και καλός πολίτης ο οποίος σε κρίσιμες στιγμές για την κοινότητά του αποδεικνύει ότι διαθέτει μία αξιόπιστη κρίση και η λογική που υπηρετεί την πολιτική σπουδαιότητα του ζητήματος. Έτσι κατανοούμε καλύτερα τη σχέση λογικής και πολιτικής δράσης και σε τι βαθμό αλληλεπιδρούν στην εποχή του 5ου αιώνα αλλά και πόσο σπουδαία είναι η σχέση αυτή. Την ίδια στιγμή ο Τειρεσίας έχει την επίγνωση των ορίων του Πενθέα αλλά και της μη σταθερότητας του χαρακτήρα του. Ίσως και γι' αυτό γνωρίζει πως καμία προσβολή δε θα βάλει τον Πενθέα περισσότερο από κείνη του κακού πολίτη. Ο Τειρεσίας βρίσκεται στον ακριβώς αντίθετο πόλο σε σχέση με τον Πενθέα γιατί ο Τειρεσίας γνωρίζει ενώ ο Πενθέας χρειάζεται να μάθει. Αυτή είναι η μεγαλύτερη αδυναμία του ίσως. Όχι μόνο δεν γνωρίζει αλλά αρνείται να γνωρίσει. Μέσα από την παρουσία και τα λόγια του Τειρεσία αντιλαμβανόμαστε ότι η μανία πέρα από την προφητική έκσταση έχει και τη μορφή του πανικού, της τρέλας. Και στις δύο εκφάνσεις της μανίας η ανθρώπινη βούληση και λογική βρίσκονται κάτω από το πέπλο μιας εξωτερικής ανώτερης δύναμης ή κίνησης με την έννοια της ώθησης που βρίσκεται έξω από τα όρια του ατόμου και του ανθρώπου γενικότερα.

Ο λόγος που απευθύνει έχει μία λογική δομή και τα λεγόμενά του συνδυάζουν χαρακτηριστικά ενός σοφιστή της εποχής χωρίς να χάνει την ιδιότητα του παραδοσιακού ρόλου του ως μάντη. Ο λόγος του ξεκινά με ένα προοίμιο, ακολουθούν οι *πίστεις* και τέλος ένας επίλογος.<sup>64</sup> Ο Τειρεσίας στο έργο αυτό είναι ένα πρόσωπο που αξίζει την προσοχή μας. Αντιλαμβάνεται πολύ διαφορετικά το Διόνυσο σε σχέση με το τι είναι ο θεός για τους ακολούθους και το χορό. Αν και είναι μάντης για εκείνον ο Διόνυσος δεν είναι ο θεός της διπλής φύσης καθώς δε βλέπει καμία μυστική σύνδεση μεταξύ της διπλής αυτής φύσης. Για τον Τειρεσία, ο Διόνυσος είναι κάτι περισσότερο αφηρημένο καθώς αποτελεί την προσωποποίηση του κρασιού. Έχει υποστηριχτεί από πολλούς ερευνητές ότι ο Τειρεσίας είναι στην πραγματικότητα ο “σοφιστής” του έργου και πραγματικά ισχύει αυτό ως ένα βαθμό. Στο πρώτο επεισόδιο προσπαθεί να εξορθολογίσει το μύθο για τη διπλή καταγωγή του Διονύσου και αντιμετωπίζει τον κόσμο και τα νέα δεδομένα με λογική και ωφελμιστική διάθεση. Αυτό όμως δε μας δίνει το δικαίωμα να σκεφτούμε ότι οι σοφιστές (τουλάχιστον όχι όλοι) σκέφτονταν με αυτόν τον τρόπο. Ο ορθός λόγος κάτι που συστηματοποιήθηκε από τον κύκλο τους δεν αποτελεί δικαιολογία στο να θεωρούμε πως οι σοφιστές δεν ενδιαφέρονταν για τις αξίες και την ηθική ή ότι αυτά τα αντιμετωπίζαν μόνο με βάση τον ορθολογισμό. Ωστόσο, ο Τειρεσίας είναι ο διανοούμενος της εποχής που γνωρίζει λόγους του Πρωταγόρα και του Πρόδικου (στ.201 και εξής και στ. 274-85).

Ο Τειρεσίας στο πρώτο αυτό επεισόδιο συνομιλεί με τον Κάδμο και αποφασίζουν και οι δύο να συμμετέχουν στις βακχικές τελετές παρά την ηλικία τους. Ο Τειρεσίας θα επισημάνει ότι πρέπει να τιμούμε το θείο στοιχείο και να τιμούμε όσα οι παλαιότεροι μας παρέδωσαν. Ο μάντης ουσιαστικά καλεί τους ανθρώπους και τον Πενθέα όπως θα δούμε να μην βρεθεί αντιμέτωπος των θεών νομίζοντας ότι είναι σοφότερός τους ή ανώτερος απ’ αυτούς. Και την ίδια στιγμή γίνεται υποστηρικτής των πατρίων νόμων που έχουν θεσπιστεί μέσα στους αιώνες θέτοντας την άποψη αυτή στο πλαίσιο συζήτησης νόμου και φύσεως. Είναι εκείνοι οι άγραφοι κανόνες που η ισχύ τους είναι αρχέγονη. Η ίδια άποψη ηχεί και στην Αντιγόνη για παράδειγμα: “*Οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ’ αἰεί ποτε ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου ῥάνη.*” (στ.456 και εξής)<sup>65</sup> αλλά και σε πολλούς άλλους αρχαίους συγγραφείς. Ας προσέξουμε επομένως τη λέξη *δαίμοσι* που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης. Η ευδαιμονία στο έργο αυτό αναφέρεται συχνά σε σύνδεση πάντα με το Διόνυσο και σημαίνει την εσωτερική ευτυχία<sup>66</sup> βασισμένη στα θετικά, καλά συναισθήματα. Η ευτυχία έχει αποκτήσει πλέον μια άλλη περισσότερο πνευματική διάσταση. Δεν εννοείται πια η ευδαιμονία με βάση τα υλικά κριτήρια. Επίσης ένας δαίμων που

64. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ.103

65. Σοφοκλής, *Αντιγόνη* βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

66. MDonald M. (1978) *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, σ. 269

θίγεται μπορεί να αντιδράσει ενεργοποιώντας αρνητικά συναισθήματα και να τρελάνει έναν θνητό και έτσι να τον καθιστά δυσδαίμων. Ο δαίμων θίγει το μυαλό του ανθρώπου ενώ η τύχη καταστρέφει τις συνθήκες.

Ο Winnington Ingram διακρίνει έτσι ότι η βακχική ευτυχία διαθέτει δύο πλευρές, μια θετική και μία αρνητική.<sup>67</sup> Στην αρνητική πλευρά θέτει την απελευθέρωση από τα εμπόδια και τα καθήκοντα της πολιτισμένης ζωής (η γυναικεία ζωή είναι γεμάτη καταπιεσμένα ένστικτα), από τους περιορισμούς, τις προσπάθειες και την φροντίδα για το παρελθόν και το μέλλον. Άρα ο βακχισμός είναι η φυγή από όλες αυτές τις καταστάσεις με αντάλλαγμα την ανέμελη χαρά στο παρόν και μόνο. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η βακχική ευτυχία είναι η διέξοδος από την λογική η οποία είναι μία κατάσταση ανεπιθύμητη και έτσι οι γυναίκες εντάσσονται μέσα στο χώρο του παράλογου για λίγες στιγμές απελευθέρωσης. Η θετική πλευρά αφορά τις ειρηνικές ασχολίες το τραγούδι, το γλέντι, τη ζωή στο δάσος και τις διάφορες τελετουργίες.

Ενδεχομένως ο λόγος του Τειρεσία που στο έργο είναι “ο σοφιστής” μας κάνει να βλέπουμε τον Ευριπίδη σαν αντι-ορθολογιστή. Κάτι τέτοιο δεν είναι ακριβές. Τα λόγια του Τειρεσία μεταξύ άλλων αναφέρονται στο ότι το σοφιστικό κίνημα ευθύνεται εν μέρει για την δημαγωγία που είχε εξαπλωθεί τον αιώνα αυτόν. Ο Τειρεσίας στο στ.270 ανοίγει το λόγο του με χαρακτηριστικά σοφιστικά λόγια που τα συναντούμε σε λόγους σοφιστών. Ίσως έτσι ο Ευριπίδης θέλει να υπαινιχθεί τον κίνδυνο της δημαγωγίας και των λόγων των δημαγωγών. Ο Τειρεσίας είναι το κωμικό πορτραίτο ενός καθαρά ορθολογιστή σοφιστή χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι απόψεις του δεν έχουν αξία αντίθετα τα επιχειρήματά του έχουν μία λογική δομή. Ισχυρίζεται ότι ο Πενθέας οφείλει να σεβαστεί τη λατρεία του Διονύσου γιατί είναι μέρος μιας παλαιότερης παράδοσης. Και για αυτό κατηγορεί τη μανία του Πενθέα κατά του Διονύσου. Με όλα τα παραπάνω κατανοούμε πόσο αντιθετική είναι η περσόνα αυτή. Ένας ορθολογιστής προφήτης υπερασπίζεται τη λατρεία του νέου θεού.

Να συμπληρώσουμε κάτι ακόμα στο σημείο αυτό σε σχέση με τον Τειρεσία και το Διόνυσο. Ο Τειρεσίας προσπαθεί να νουθετήσει τον Πενθέα. Αντιμετωπίζει τον Διόνυσο ως τον θεό του κρασιού(στ.278-85) και αυτό ταιριάζει θα λέγαμε στην ορθολογιστική προσέγγιση που κάνει. Για τον Τειρεσία ίσως ο Διόνυσος δεν είναι αυτός ο μυστήριος θεός με μία διπλή φύση. Όπως αναφέρει ο Dodds<sup>68</sup>, ο Τειρεσίας διακρίνει όμως δύο είδη μανίας που επιφέρει ο θεός (στ. 297-309). Το κοινό χαρακτηριστικό και των δύο είναι πως η ανθρώπινη λογική και βούληση υπόκειται, βρίσκεται κάτω από τον έλεγχο μίας μυστηριακής δύναμης που εισέρχεται στο

---

67. βλ. McDonald (1978) *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, σ. 270

68. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ.109

άτομο από έξω. Άρα ο άνθρωπος μη μπορώντας να δημιουργήσει αυθύπαρκτο νόημα στη ζωή, υποσυνείδητα αλλά ίσως και συνειδητά αναζητά το νόημα εκτός του εαυτού του, από μία ανώτερη δύναμη από κείνον. Επομένως, η μανία του Πενθέα δε μπορεί να εξηγηθεί απόλυτα με ανθρώπινους όρους καθώς χρειάζεται να λάβουμε υπόψη αυτή τη θεία εξωτερική παρέμβαση αλλά και μία ανεξέλεγκτη εσωτερική παρόρμηση που μπορεί να οφείλεται σε ψυχολογικούς παράγοντες.

Επίσης θεωρούμε ενδιαφέρον αυτό που λέγεται στον στίχο 302 ότι δηλαδή ο Διόνυσος έχει καταγωγή από τον Άρη. Σημαίνει ότι ένα κομμάτι της φύσης του Διονύσου διαθέτει στοιχεία ενός θεού του πολέμου. Πόλεμος στη συγκεκριμένη περίπτωση σημαίνει βία την οποία χρησιμοποιεί ο Διόνυσος κατά των αντιπάλων του (Πενθέας) αλλά και όσων χωρίς τη θέλησή τους δεν τον ακολουθούν (βλ. γυναίκες της Θήβας). Είναι ικανός να προκαλέσει πανικό και μανία στους θνητούς και να τους οδηγήσει οπλισμένους σε μάχη<sup>69</sup>. Ακόμα θα μπορούσαμε να δούμε την έννοια αυτή του πολέμου από ψυχολογική άποψη. Και αυτό γιατί ασκεί στον Πενθέα ένα ψυχολογικό πόλεμο και του προκαλεί μανία. Βέβαια ο Τειρεσίας δε υποστηρίζει εδώ ότι ο Διόνυσος είναι θεός του πολέμου αλλά ότι έχει κάποια τέτοια χαρακτηριστικά. Εκείνοι που απορρίπτουν ή αρνούνται βιώνουν μία ηθική και σωματική κατάρρευση. Ο Τειρεσίας ως μάντης και λόγω της σχέσης του με τον Απόλλωνα προφητεύει ότι ο Διόνυσος μια μέρα θα γίνει όχι μόνο αποδεκτός αλλά και μέγας στην Ελλάδα (στ.306-9). Αυτό ίσως συνδέεται με κάτι που αναφέραμε παραπάνω ότι ο Διόνυσος έχει μία παγκόσμια αποστολή που αφορά την ανθρωπότητα.

Ο Τειρεσίας απευθυνόμενος στον Πενθέα θα του πει να μην στηρίζεται στη γνώμη του γιατί η γνώμη δε συνεπάγεται απαραίτητα τη γνώση. Γνώση σημαίνει λογική. Επομένως αν η γνώμη του Πενθέα νοσεί όπως τον κατηγορεί ο μάντης τότε και η λογική του νοσεί. Η σωστή φρόνηση, η σωφροσύνη δεν συμβαδίζει πάντα με τη γνώμη και το δοκεῖν του καθένα. Το φρονεῖν εδώ επομένως ταυτίζεται περισσότερο με το να είναι κάποιος ἐξυπνος. Γι' αυτό και παρακάτω θα αναφερθεί στη σωφροσύνη των γυναικών και ως ένας εκπρόσωπος του 5<sup>ου</sup> αιώνα με απόψεις που ενισχύθηκαν από το σοφιστικό κίνημα θα πει ότι η φύσις είναι αυτή που καθορίζει τις καταστάσεις και όχι οι ο νόμος.

Ο μάντης κλείνοντας τον λόγο του θα απορρίψει τον Πενθέα και τη λογική του με το επιχείρημα ότι δεν επιθυμεί να γίνει θεόμαχος. Ταυτόχρονα θα τον κατηγορήσει ότι πάσχει από τρέλα, δηλαδή ότι νοσεί από κάτι που τον καταστρέφει. Είναι ενδιαφέρον πως στο τέλος του λόγου του ο Τειρεσίας δε θα στηριχτεί στη μαντική για να προβλέψει το μέλλον αλλά θα πει

---

69. Ας σημειώσουμε επίσης πως ο Διόνυσος εμφανίζεται ως ένας θεός που πολεμά στην μάχη θεών και γιγάντων (βέβαια πουθενά αλλού δεν απεικονίζεται ως τέτοιος)

πως τα γεγονότα θα το αποδείξουν. αλλά θα πει πως τα γεγονότα είναι εκείνα που σου μιλούν (*Δεν σου μιλά η μαντική, μιλούν τα γεγονότα*). Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να διακρίνουμε μια ορθολογιστική πραγματιστική διάθεση του Τειρεσία.

### **1.1.3. Η φιγούρα του Πενθέα- Οι πρώτες αντιδράσεις του απέναντι στον Ξένο**

Προχωρώντας την ανάλυσή μας αναμφισβήτητα η φιγούρα του Πενθέα είναι μία από τις βασικές στην υπόθεση μας και στην εξέταση του στοιχείου του παράλογου. Να αναφέρουμε αρχικά πως αν ο Ευριπίδης θεωρεί πως οι θεοί είναι είτε εχθροί είτε αποκυήματα της φαντασίας τότε η διονυσιακή λατρεία είναι μονάχα μια ανήθικη πρακτική δεισιδαιμονίας και πως ο Πενθέας είναι απλά ένα θύμα του διαφωτισμού. Θα ήταν έτσι μόνο ένας φανατισμένος αντίπαλος με μία ηρωϊκή διάθεση<sup>70</sup>. Αντίθετα ο Πενθέας συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά ενός τυρράνου με παράλογες διαθέσεις και έλλειψη αυτοελέγχου. Ο Πενθέας πιστεύει ότι με τη σωματική δύναμη και μόνο μπορεί να επιβληθεί και να νικήσει τις πνευματικές δυνάμεις. Και αυτό εξυπηρετεί τον Ευριπίδη να δείξει τις αντιθέσεις και την αντιφατικότητα όχι μόνο των βακχών και του Διονύσου αλλά και της ζωής εν γένει. Ο Πενθέας διαθέτει ένα διαφορετικό χαρακτηριστικό σε σχέση με άλλους τραγικούς ήρωες. Δεν έχει την άγνοια εκείνη άλλων προσώπων στα δράματα ούτε αδιαφορεί για καταστάσεις. Η “άγνοιά” του είναι η επιμονή σε αυτό που πιστεύει και δεν υπάρχει κάποια σειρά από γεγονότα που αγνοεί, είτε κάποια ειρωνεία μέσα στην αλληλουχία των γεγονότων και να τον κρατούν σε απόσταση από το να αναγνωρίσει τις πράξεις του. Μπορεί να σφάλει γιατί δεν αντιλαμβάνεται σωστά την ιδιότητα του Ξένου αλλά όμως γνωρίζει την σχέση του με τα γεγονότα και έχει ακούσει έστω φήμες για εκείνον ωστόσο αρνείται να δεχτεί όλα εκείνα που αντικρούουν τη δική του λογική.

Στο πρώτο επεισόδιο ο Κάδμος θα προετοιμάσει το κοινό για την εισαγωγή του Πενθέα στο έργο λέγοντας πως έρχεται αναστατωμένος (στ.214). Έτσι μπορούμε να φανταστούμε πως αναμένουμε να δούμε ένα βασιλιά εκτός ελέγχου και ταραγμένο με όσα έχει ακούσει για την πόλη του. Ο Πενθέας κατηγορεί το νέο θεό και ανησυχεί για την άπρεπη συμπεριφορά των γυναικών της Θήβας οι οποίες ακολούθησαν τον Διόνυσο (χωρίς τη θέλησή τους βέβαια) και απορρίπτει τη θεϊκή καταγωγή του ξένου που ήρθε στην πόλη. Ο χορός ακούγοντας τις ύβρεις του, τον χαρακτηρίζει ασεβή. Ο χορός εισάγει την έννοια της ευσέβειας η οποία συχνά έχει ηθική συνδήλωση και συμβαδίζει με το πόσο σώφρων είναι κάποιος. Μέσα από τα λόγια του Κάδμου στο πρώτο επεισόδιο κατανοούμε περισσότερα για τον Πενθέα. Ο Κάδμος με λόγια που έχουν ένα τόνο συμβουλευτικό θα επισημάνει στον Πενθέα να μην εγκαταλείψει τις πάτριες παραδόσεις και πως τώρα η λογική του είναι παράλογη (στ.332 και εξής). Επίσης

---

70. βλ. εισαγωγή Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ.xliii

σύμφωνα με το τι αντιλαμβάνεται ο Τειρεσίας (και ο Κάδμος), ο Πενθέας μαινεται εναντίον του Διονύσου και έχει απωλέσει τη λογική του (στ.326). Όμως ο Διόνυσος έχει άλλη γνώμη καθώς μέχρι και τον στίχο 850 ο Πενθέας έχει τη λογική του και για αυτό ακριβώς θα ζητήσει ο Διόνυσος να του στείλουν λύσσα.

Θεωρούμε πως είναι σημαντικό από την αρχή να κατανοήσουμε πως η έννοια και η πρόσληψη της λογικής που εννοούν τα πρόσωπα είναι διαφορετική στα λόγια του καθένα απ' αυτούς. Ο Τειρεσίας βλέπει ουσιαστικά έναν νεαρό ο οποίος αντιστέκεται στο νέο θεό και αυτό για έναν άνθρωπο σαν τον Τειρεσία είναι κάτι παράλογο με την έννοια ότι ο νέος βασιλιάς δεν ακολουθεί τις πάτριες παραδόσεις. Επίσης ο Πενθέας δείχνει να είναι υπερβολικά αντίθετος και η επιμονή του ξαφνιάζει και τον ίδιο τον μάντη. Θίγεται για άλλη μια φορά το δίπολο φύσις-νόμος και η αναφορά στους πάτριους νόμους. Του προτείνει να πει ψέμματα πρώτα στον ίδιο τον εαυτό του και ύστερα και στην κοινότητα αφού ο ίδιος δε δέχεται το νέο θεό. Οι νόμοι που έχουν καθιερωθεί και λόγω του ότι ο Πενθέας είναι βασιλιάς τον αναγκάζουν να πει ότι όντως ο θεός αυτός υπάρχει γιατί η *πίστις* αυτή θα τιμήσει την οικογένεια. Ο Κάδμος σαν πατέρας του προτρέπει *δεῦρό σου στέψω κάρα κισσῶι· μεθ' ἡμῶν τῶι θεῶι τιμὴν δίδου* (στ. 341-2). Θέλει ο Πενθέας να τιμήσει τη γενιά του και την οικογένεια του για αυτό ο Κάδμος λέει *μεθ ἡμῶν* δηλαδή με την οικογένειά μας. Χρειάζεται επομένως να θυσιαστεί η λογική, η φρόνηση του ενός για τη σωτηρία πρώτα της τάξης τους και έπειτα της κοινωνίας.

Το κεφάλι που θέλει ο “πατέρας” να προφυλάξει και να το στεφανώσει με κισσό θα βρεθεί πάνω στο θύρσο καρφωμένο από τα χέρια της μητέρας. Ο Πενθέας του λέει να μην τον αγγίζει σαν να πρόκειται για κάποια σωματική μεταδοτική ασθένεια. Ο Πενθέας βιώνει μια ψυχολογική άρνηση. Όλοι οι χαρακτήρες με τα λόγια τους φανερώνουν την κατάσταση που βρίσκεται ο Πενθέας. Από τη μια ο Κάδμος και από την άλλη ο Τειρεσίας όπου θεωρεί πως ο Πενθέας έχει τρελαθεί τελείως καθώς δεν του έχει απομείνει καθόλου ψυχραιμία και ήρεμη σκέψη (στ.359). Έτσι φανερώνεται πως αυτό που στην αρχή ήταν αναστάτωση τώρα έχει μετατραπεί σε τρέλα, σε παραλογισμό. Ο Τειρεσίας στο κλείσιμο του λόγου του απευθυνόμενος στον Πενθέα θα πει πως όπως σε κείνον αρέσει να τον τιμά η πόλη και το όνομά του να δοξάζεται, έτσι αρέσει και στο θεό. Αυτό σε συνδυασμό με το ότι στην αρχή του λόγου του ο μάντης εστίασε στην πνευματική αστάθεια του βασιλιά και στο γεγονός πως σε σχέση με τις βάκχες το μυαλό του εστιάζεται στη σεξουαλική τους δράση πόσο σοφό και σώφρονα τον καθιστά ως άρχοντα του τόπου;

Οι δύο γέροντες του έργου Κάδμος και Τειρεσίας υπερασπιζόμενοι ο μεν τον βασιλικό οίκο και ο δε τη θρησκεία προσπαθούν να τον κάνουν να δει διαφορετικά τα πράγματα (*to make*

*him see matters differently*<sup>71</sup>). Ο Πενθέας παρά τις νουθεσίες τους δεν επιδεικνύει καμία αιδώ απέναντι σε συμβουλές μεγαλύτερων ανθρώπων. Αντίθετα αποφασίζει να μην υπακούσει στους άγραφους νόμους αλλά το μόνο που έχει κατακλύσει τις σκέψεις του είναι η απειλή που αισθάνεται ότι δηλαδή ο Ξένος αποτελεί για την πόλη. Αυτό που δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει ο Πενθέας είναι η κοινωνική διάσταση του θεού όπως περιγράφεται με τα λόγια του χορού στους στίχους 430-2.

Στο δεύτερο επεισόδιο ξεκινά η πρώτη αναμέτρηση μεταξύ Διονύσου και Πενθέα ή αν το δούμε διαφορετικά μεταξύ θεού και ανθρώπου. Στο επεισόδιο αυτό όμως ο Πενθέας ανακρίνει τον Διόνυσο για να μάθει την ταυτότητά του. Όταν όμως ο ξένος του λέει ότι ο Διόνυσος τον έφερε εδώ στην πόλη ο Πενθέας δε το δέχεται καθώς θεωρεί ότι ο ξένος δεν έχει έρθει επειδή δέχτηκε το θεϊκό κάλεσμα του Διονύσου. Για τον Πενθέα ο ξένος ήρθε για να ικανοποιήσει τους πόθους του και τις επιθυμίες του. Ο βασιλιάς δε μπορεί να αντιληφθεί την υπερφυσική διάσταση της επίσκεψης, αντίθετα διακρίνει μόνο ηδονισμό. Ο Πενθέας κατηγορεί τον Ξένο για κακά σοφίσματα (στ. 489) χαρακτηρίζοντας έτσι τις πράξεις και τις ενέργειές του ξένου - Διονύσου. Τον όρο αυτόν τον ακούσαμε και στον πρόλογο όταν από τη μεριά του ο Διόνυσος κατηγορούσε τα σοφίσματα του Κάδμου που αρνιόταν να δεχτεί τη θεϊκή καταγωγή του Διονύσου.

Ας σημειώσουμε εδώ κάτι που αφορά τη σχέση Διονύσου και Πενθέα. Το γεγονός πως ο Πενθέας δε σέβεται τον Ξένο αλλά τον χλευάζει είτε παρουσιάζει ένα ειρωνικό γέλιο θα λέγαμε απέναντί του είναι μια μορφή αντίδρασης μπροστά σε έναν εχθρό που θα νικήσει. Ο Διόνυσος συχνά αναφέρεται μέσα στο έργο πως έχει αυτό το χαμόγελο, το μειδίαμα στα χείλη (στη σκηνή όπου τον συλλαμβάνουν και συγκεκριμένα στο στ.439) όπως κάποιος που γνωρίζει τι θα συμβεί αλλά ακριβώς επειδή υπερισχύει απλά περιμένει την κατάλληλη ώρα εκδίκησης (στην προκειμένη περίπτωση). Η διαφορά έγκειται πως η ειρωνεία και το “γέλιο”<sup>72</sup> του Πενθέα δεν συνεπάγεται το στοιχείο της κυριαρχίας έναντι του αντιπάλου αλλά μία ανισόρροπη προσωπικότητα και αντίληψη<sup>73</sup>. Το βλέπουμε αυτό μέσα από τη συμπεριφορά του Πενθέα καθώς εξελίσσεται το έργο αλλά και μέσα από τα λόγια των δύο γερόντων του έργου, του Κάδμου και του Τειρεσία. Για παράδειγμα, στο τέλος του λόγου του Τειρεσία, ο μάντης θα του πει πως αρνείται να σταθεί ενάντια στο νέο θεό και πως απορρίπτει τη λογική του βασιλιά καθώς ο βασιλιάς πάσχει από την πιο φοβερή τρέλα (στ.326). Λίγο παρακάτω στο στίχο 339 απευθυνόμενος στον Πενθέα πάλι θα του πει ουσιαστικά πως πλέον έχει αποτρελαθεί. Το γέλιο

71. Burnett A. P. (1970) “Pentheus and Dionysus: Host and Guest”, σ.20

72. Να σημειώσουμε πως όταν μιλάμε για γέλιο δεν εννοούμε μία ευχάριστη εμπειρία που διαθέτει χαρά και ευχαρίστηση. Αναφερόμαστε κυρίως σε εκείνο το ειρωνικό γέλιο που μπορεί να υποδεικνύει ποικίλα αρνητικά συναισθήματα

73. Gredley B. (1996) “Comedy and tragedy- inevitable distinctions: Response to Taplin”, σ.207



(*laughter*)ή καλύτερα αυτό το ειρωνικό χαμόγελο του Πενθέα περικλείει μέσα του την διάθεση για τιμωρία ενάντια στον Ξένο, ίσως ένα μίσος αλλά ταυτόχρονα είναι χρωματισμένο με την ψευδαίσθηση και τη σύγχυση. Ο Πενθέας φαινομενικά χλευάζει τον ξένο αλλά ουσιαστικά γελά απέναντι στη δική του αποτυχία να δει και να γνωρίσει όσα πρέπει να δει. Χρειάζεται να αναγνωρίσει την ακατανίκητη δύναμη ενός θεού και συγκεκριμένα του Διόνυσου. Ο Gredley επισημαίνει πως το να “γελάει” κανείς σε μια τραγωδία είναι ένδειξη αναστάτωσης και κάποιας ανωμαλίας και ίσως τρέλας<sup>74</sup>. Για αυτό ακριβώς η κατάσταση που βρίσκεται ο Πενθέας είναι προμήνυμα του άσχημου τέλους καθώς αναφερόμαστε σε μία τραγωδία όπου το τέλος σχεδόν πάντοτε είναι λυπητερό. Η ίδια μορφή τρέλας παρατηρείται και στον Ηρακλή στο έργο *Ηρακλής μαινόμενος* ευρισκόμενος σε μία ψευδαίσθηση μακάβρια θα λέγαμε τον διακρίνει αυτό το περίεργο γέλιο (*γέλωτι παραπεπληγμένω* στ. 935).

#### 1.1.4. Η πρώτη αναμέτρηση του Ξένου - Διονύσου και του Πενθέα

Είναι σημαντικό να παραθέσουμε ένα γενικό σχόλιο και στοιχείο για τους διαλόγους που θα ακολουθήσουν μεταξύ των δύο βασικών συνομιλητών (Πενθέα και Διονύσου) και δεν αφορά μόνο το επεισόδιο αυτό. Μπορούμε να πούμε πως οι ίδιες οι λέξεις κρύβουν ένα διπλό νόημα και μία “υποκριτική διάθεση”. Όπως ακριβώς και ο Διόνυσος στο έργο αυτό εισάγει μία αμφισημία και η διπλή του φύση αποτυπώνεται στο έργο και λεκτικά. Έτσι η κοινή εμπειρία και η λογική χρειάζεται να φιλτράρει τα όσα λέγονται. Αλλά και όταν γίνεται αυτό πάλι υπάρχει η πιθανότητα αποτυχίας. Ο Διόνυσος μοιάζει να επιβάλλει τη διπλή του φύση στην ίδια τη γλώσσα και όσοι από τους θνητούς αντιστέκονται σε κείνον αποτυγχάνουν. Κυριαρχεί σε κείνους η αμφιταλάντευση μεταξύ του συνηθισμένου νοήματος των λέξεων και το νοήματος που ανήκει σε μία άλλη πραγματικότητα όπου συνυπάρχουν το θηρίο που κρύβει ο Διόνυσος με το θεό.<sup>75</sup> Ταυτόχρονα όπως μας πληροφορεί ο Vernant η επιδίωξη των τραγικών άρα και του Ευριπίδη ήταν να αποτυπώσουν μέσα από το λεξιλόγιο τις συγκρούσεις ανάμεσα στις νομικές αξίες και στις ηθικές αξίες όπως αυτές εκφράζονταν από την κοινωνία αλλά και από τη θρησκευτική παράδοση.<sup>76</sup> Στην προσπάθεια ερμηνείας της τραγωδίας γενικότερα αλλά και των *Βακχῶν* ειδικότερα, χρειάζεται να έχουμε υπόψη πως η ρητορική των δικαστηρίων αλλά και όλη αυτή η έμφαση που δινόταν στο νομικό τομέα αντικατοπτρίζεται και στην τραγωδία. Ο Genet θεωρεί πως η πρώτη ύλη των δραμάτων είναι τα κοινωνικά ερωτήματα.<sup>77</sup> Οι τραγικοί ποιητές εκμεταλλεύονται την αμφισημία και την αβεβαιότητα που μπορεί να διαθέτει η νομική

74. ό.π. σ. 207

75. Segal Ch. (1982) *Dionysiac poetics and Euripides' Bacchae*, σ. 93

76. Vernant J. P. (1988) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', σ.35

77. βλ. Vernant J.P. (1988) *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', σ.19

αυτή γλώσσα. Στοιχεία όπως αντιθέσεις και αμφισημίες στο νόημα, αποκλίσεις από τις σημασίες μαρτυρούν την αντίθεση με την ηθική που επικρατούσε την εποχή εκείνη αλλά την θρησκευτική έκφραση και παράδοση.

Ο Διόνυσος και ο Πενθέας θα “αναμετρηθούν” για πρώτη φορά πρόσωπο με πρόσωπο στο δεύτερο επεισόδιο. Στο επεισόδιο αυτό και συγκεκριμένα στο διάλογο του Πενθέα με τον Ξένο μέσα σε λίγους στίχους ο Διόνυσος κατηγορεί έμμεσα και άμεσα τον βασιλιά για ασέβεια και έλλειψη σωφροσύνης. Στο στ.476 του λέει πως εκείνος που είναι ασεβής δεν είναι άξιος να δει τα μυστήρια καθώς ο Διόνυσος διερωτάται για τις μηητικές διαδικασίες. Στη σκηνή αυτή τα λόγια των δύο συνομιλητών βρίθουν από αμφισημίες οι οποίες μπορεί να είναι περισσότερο κατανοητές στο κοινό αλλά όχι στους δύο συνομιλητές. Ο Διόνυσος στο στίχο 480 τον κατηγορεί ως αμαθή και όπως σημειώνει ο Seaford<sup>78</sup> σημαίνει τον αμύητο στις τελετές αλλά μέσα από τα γενικότερα συμφραζόμενα εννοεί τον ανόητο εκείνον που δε βλέπει καθαρά μπροστά του. Γι’ αυτό ακριβώς και λίγους στίχους πιο κάτω ο Διόνυσος θα του πει πως επειδή είσαι ανόητος και ασεβής κατά κάποιο τρόπο θα πληρώσεις το τίμημα αυτό(στ.490). Ο Πενθέας αντίθετα αρνείται να δεχτεί πως ο ξένος αυτός είναι φορέας αληθινής σοφίας και έτσι θεωρεί πως όλα όσα διατυπώνει είναι σοφίσματα (βλ. παραπάνω), δηλαδή λόγια προς εξαπάτηση. Είναι μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα σκηνή όπου οι δύο συνομιλητές και κυρίως ο Πενθέας δεν δύναται να καταλάβει αυτή την άλλη πραγματικότητα που εισηγείται ο Διόνυσος. Το πνεύμα του είναι πορωμένο και γι’ αυτό περιμένει με τα φυσικά του μάτια να “δει” το θεό όμως εκείνο που χρειάζεται είναι να διευρύνει την πνευματική του όραση και να συναισθανθεί το θείο. Γι’ αυτό και ο Διόνυσος του λέει πως στον ασεβή δε φανερώνεται ο θεός. Χρειάζεται την προσωπική συμμετοχή και συγκατάνευση του ατόμου ενώ ο Πενθέας χρησιμοποιεί μόνο τη λογική αρνούμενος να σκεφτεί έξω απ’ αυτή.

Στο σημείο αυτό του έργου ο θεός με μεγάλη δεξιοτεχνία παίζει με τον Πενθέα. Οι ερωταπαντήσεις που τίθενται φανερώνουν την ταραγμένη κατάσταση του Πενθέα αλλά και το πως ξέρει ο Διόνυσος πως να τον χειριστεί. Ο Πενθέας ρωτά για την καταγωγή του Ξένου και παρά την απάντηση του Διονύσου ότι είναι γιος του Δία ο Πενθέας σχεδόν το προσπερνά και αυτό που δείχνει να τον ενδιαφέρει είναι να μάθει για τις βάκχες και τα όργια. Ο θεός απαντά με τέτοιο συγκρατημένο τρόπο που ενισχύει την επιθυμία του Πενθέα. Επίσης αν μιλάμε με όρους εξυπνάδας ο Πενθέας καταλαβαίνει γρήγορα ότι ο Διόνυσος “υπεκφεύγει”(στ.479) και τον κατηγορεί για σοφιστείες άρα τεχνάσματα (στ.489). Επομένως ο Πενθέας γρήγορα αναγνωρίζει τα κίνητρα του Διονύσου. Ίσως όμως συναισθηματικά είναι αρκετά αδύναμος και για αυτό συνεχίζει να κάνει ερωτήσεις. Το πρόβλημα με τον Πενθέα είναι πως θεωρεί πως η

---

78. Seaford R. (1996) *Euripides: Bacchae: with an Introduction, Translation and Commentary*, σσ.188-9

φαντασία του επικεντρώνεται στη σεξουαλική δραστηριότητα των βακχών και το μυαλό του θολώνει. Αν και από τη μια αντιλαμβάνεται το κίνητρο του Διονύσου από την άλλη έχει κατακλύσει το μυαλό του αυτή η σκέψη. Γι' αυτό και είναι αμαθής και επιτρέπει σε κάποια στοιχεία του χαρακτήρα του να επηρεάζουν τη δημόσια δράση του.

*“αὐδᾶ με μὴ δεῖν, σωφρονῶν οὐ σώφροσιν”* (στ. 504)

*“Εγώ ο σώφρων λέω στους μη σώφρονες: μη με δένετε...”*

Ο Διόνυσος ο οποίος συμμετέχει ενεργά στο έργο απευθύνει φράσεις που αποτελούν αποκάλυψη των στοιχείων του ως θεό και πέρα από την επιφάνειά του στο τέλος λεκτικά αποκαλύπτει την αλήθεια του στους θνητούς (στ.504). Στο διάλογο των δύο αντιπάλων που εξετάζουμε ο Διόνυσος με μια σοφή μετριοπάθεια δηλώνει ότι είναι σώφρων (στ.504), ερχόμενος σε μεγάλη αντίθεση με την οργή του Πενθέα που έχει κατακλύσει τη λογική του.

### **1.1.5. Ο σεισμός στο παλάτι**

Ο Διόνυσος ως θεός αντιλαμβάνεται γρήγορα κάτι πολύ βασικό. Ο Πενθέας δεν μεταπίθεται και γενικότερα δεν είναι πρόθυμος να ακολουθήσει το νέο θεό παρόλα τα θαύματα που του έχει παρουσιάσει ο θεός (ο σεισμός - θαύμα στο παλάτι, η απελευθέρωση από τα δεσμά). Ο Διόνυσος θα προκαλέσει την κρυφή επιθυμία του Πενθέα ήδη από τον στίχο 810 και θα επιτύχει το σχέδιό του. Η κίνησή του αυτή είναι ένα τέχνασμα αλλά και απόδειξη του ότι ο Διόνυσος είναι σε θέση να διαχειριστεί τη διπλή του φύση αλλά και την ανωτερότητά του ως θεός, ο οποίος μπορεί να εκπληρώσει τις δικές του επιθυμίες. Και το σχέδιό του είναι ένα τέχνασμα μία τεχνική εξαπάτησης που περιλαμβάνει τη μεταμφίεση.

Το κυρίαρχο θέμα του επεισοδίου αυτού είναι φυσικά το λεγόμενο θαύμα στο παλάτι με το σεισμό που προκαλεί ο Διόνυσος και την πυρκαγιά που καίει γύρω από τον τάφο της Σεμέλης. Η σκηνή αυτή απασχόλησε ιδιαίτερα τους ερευνητές των *Βακχῶν* καθώς ορισμένοι θεώρησαν ότι ο σεισμός δε μπορεί να έγινε πραγματικά επί σκηνής γιατί τα μέσα της εποχής δε το επέτρεπαν. Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι ακόμα και στην εποχή εκείνη υπήρχε κάποιου είδους τεχνική υποστήριξη για κάτι τέτοιο και η σημασία του ως γεγονός εξυπηρετεί την όλη δράση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο σεισμός αυτός είναι το απαραίτητο έδαφος για να ενισχυθεί και να απεικονιστεί ακόμα εντονότερα η “τρέλα” του Πενθέα. Ο ρόλος αυτής της σκηνής είναι σημαντικός για να φανερωθεί η ψυχολογία του βασιλιά καθώς όλο αυτό το παιχνίδι της ψευδαίσθησης που εξελίσσεται, οδηγεί τον Πενθέα σε συναισθηματική και

διανοητική αστάθεια και σύγχυση. Ο Διόνυσος απελευθερώνεται μόνος του όταν ο Πενθέας νομίζει πως τον δένει και η ψευδαισθηση του βασιλιά υπογραμμίζεται με τη μετοχή *δοκῶν* (στ.616), εκείνος δηλαδή ψευδώς νόμισε πως κατάφερε να τον φυλακίσει αλλά η πραγματικότητα ήταν πολύ διαφορετική. Παρουσιάζεται καθαρά η αυταπάτη του Πενθέα και η ταραχή που επικρατεί στο λογικό του καθώς και στον στίχο 624 νομίζει ότι καίγονται τα δώματα αλλά σφάλλει. Έτσι απεικονίζεται η πνευματική κατάσταση του βασιλιά, ο οποίος ακόμα δε βρίσκεται σε διονυσιακή τρέλα αλλά η κατάστασή του μοιάζει προβληματική και μη λειτουργική.

Ο Διόνυσος περιγράφει την αντίδραση του Πενθέα όταν αντικρίζει το θαύμα στο παλάτι με τον ίδιο να νομίζει ότι το παλάτι φλέγεται. Αυτό δεν ήταν η πραγματικότητα ήταν απλά στο μυαλό του. Η περιγραφή του Διονύσου για το θυμό του Πενθέα και ο τρόπος που τον παρουσιάζει είναι εμφαντικά ενδεικτικός της ψυχολογίας του. Ο Διόνυσος περιγράφοντας τον Πενθέα και τον παραλογισμό που έχει περιέλθει απεικονίζει αυτό που συναντάμε και σε άλλα πρόσωπα τραγωδιών δηλαδή τον θυμό. Το ίδιο συναντούμε και στη *Μήδεια*. Όπως αναφέρει η Foley<sup>79</sup> στον Ευριπίδη η έννοια του θυμού έχει αναλογίες τέτοιες που συναντάμε και στο έπος. Δηλαδή ο θυμός είναι η έδρα των συναισθημάτων του ενστίκτου και υπόκειται σε ένα φάσμα συναισθημάτων που ξεκινά από τον έρωτα μέχρι τη λύπη και την περηφάνεια. Με λίγα λόγια ο θυμός μπορεί να εκφράσει και θετικά και αρνητικά συναισθήματα. Έτσι για παράδειγμα τη *Μήδεια* την έχει κυριεύσει ο θυμός της που προκλήθηκε από τον έρωτα αλλά της έχει προκαλέσει θλίψη (στ.108)<sup>80</sup> Ο θυμός της προκαλεί αρνητικά συναισθήματα και για αυτό όταν συναντά τον Ιάσωνα υποκρίνεται πως έχει εγκαταλείψει τον θυμό της δηλαδή αυτό που σήμερα ονομάζουμε θυμό, δηλαδή την οργή της (στ.879). Η Foley συνεχίζει παραθέτοντας κάτι πολύ ενδιαφέρον για την έννοια του θυμού “*A wise man does not have a thumos that thinks like a woman (gunaikophron, fragment 362.34 N2)*”<sup>81</sup>. Οι θετικές επιδράσεις που μπορεί να επιφέρει ο θυμός είναι εκείνο ίσως που περιγράφει ο Πλάτωνας στην *Πολιτεία* πως ο θυμός είναι η δυνατότητα της ψυχής που μπορεί να συνεργαστεί με τη λογική και πως αν δε διαφθαρεί από κακή ανατροφή τότε γίνεται σύμμαχος του λογικού. Ωστόσο κάποιες φορές συμμαχεί θα λέγαμε και με τις επιθυμίες (4.439e–441c)<sup>82</sup> Στην περίπτωση του Πενθέα ο θυμός είναι εκείνο το παράλογο πάθος και η οργή που έχει κατακλύσει τη ψυχή του και το μυαλό του. Επομένως σύμφωνα με τα όσα διατυπώνει ο Πλάτωνας ο Πενθέας έχει συμμαχήσει είτε με τις επιθυμίες του είτε με την εσφαλμένη λογική του και για αυτό δεν είναι μονάχα αρνητικός απέναντι στον

79. Foley H. (2001) *Female acts in greek tragedy*, σ.253

80. βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα σε μετάφραση Θ. Κ. Στεφανόπουλου

81. Foley H. (2001) *Female acts in greek tragedy*, σ.254

82. Πλάτων, *Πολιτεία* σε μτφ. Ι. Ν. Γρυπάρη (1954)

Ξένο αλλά αισθάνεται οργή. Εξαπολύει επίθεση εναντίον του και είναι σαν να μην αντέχει την ύπαρξή του.

Όλα όσα αναφέρει ο Διόνυσος για τον Πενθέα στο επεισόδιο αυτό είναι σωστά καθώς ο βασιλιάς βρίσκεται σε μία έξαλλη κατάσταση και έχει δημιουργήσει μία φαντασίωση την οποία θεωρεί πραγματικότητα και έχει βυθιστεί σε αυτήν. Η σκηνή αυτή με τον Πενθέα που νομίζει ότι πολεμά τον Ξένο με ένα ξίφος ενώ στην πραγματικότητα μάχεται τον αέρα θυμίζει έντονα τη σκηνή του Αίαντα όπου εκείνος νομίζοντας πως κατακρεουργεί τον Οδυσσέα στην πραγματικότητα σφάζει ένα κοπάδι ζώων. Επίσης είναι φοβερό το ότι μετά την τόση αναταραχή το μόνο που ενδιαφέρει τον Πενθέα είναι το που πήγε ο Ξένος αυτός και πως διέφυγε, δεν αναρωτιέται για τίποτα άλλο και επιμένει ότι θα τιμωρήσει τις βάκχες.

Σχετικά με τον Πενθέα η επιθυμία του μπορεί να βρίσκεται στο να δει τις μαινάδες όμως αν και βλέπει θαύματα μπροστά του δε μπορεί να αντιληφθεί τίποτα πέρα από τη δική του φυσική και πνευματική όραση. Αυτό τον καθιστά μονοδιάστατο διανοητικά. Στην πραγματικότητα ο άγγελος ως ένας αντιπρόσωπος του απλού λαού του λέει πως αν έβλεπε και απλά πίστευε σε όσα εκείνος είδε δε θα είχε αμφιβολίες και θα ήταν έτσι ευτυχισμένος. Αυτό που όλοι συμφωνούν (χορός και άγγελος) είναι ο Πενθέας να αρκεστεί με την κοινή γνώμη και την απλή λογική ενός απλοϊκού ανθρώπου που πιστεύει όσα βλέπει και αποδέχεται το θείο χωρίς ιδιαίτερη αμφισβήτηση. Επίσης η διαφορά του Πενθέα και του αγγέλου είναι πως και οι δύο βιώνουν “θαύματα”(π.χ. ο Πενθέας εκείνο στο παλάτι και ο άγγελος όταν βλέπει την βακχική ζωή στη φύση) όμως η αντίδραση του καθένα είναι τελείως διαφορετική. Ο Πενθέας δε μπορεί να ξεπεράσει τη λογική εκείνη που του επιβάλλει ο ορθολογισμός του. Η λατρεία του Διονύσου είναι υπερφυσική και άρα υπέρλογη αλλά και παράλογη. Στο πρώτο επεισόδιο ο Θεράπων που είναι ο πρώτος άγγελος στους στίχους 441-2 απευθύνει τα εξής λόγια: “*κἀγὼ δι’ αἰδοῦς εἶπον Ἵ ξέν’, οὐχ ἑκὼν ἄγω σε, Πενθέως δ’ ὅς μ’ ἔπεμψ’ ἐπιστολαῖς*”. Ο άγγελος στο έργο αυτό είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα των απλών ανθρώπων και φαίνεται πως ο απλός άνθρωπος έχει την αιδώ και την ηθική συνείδηση που λείπει από τον αφέντη του.

#### **1.1.6. Η ευκοσμία των βακχών στα λεγόμενα του πρώτου αγγέλου**

Ο πρώτος άγγελος (ο θεράπων) που εμφανίζεται στο επεισόδιο αυτό με τα όσα παράδοξα περιγράφει φαίνεται να εξάπτει τη φαντασία και την επιθυμία του Πενθέα και του επιβεβαιώνει ότι και αυτός θα ήθελε να δει όλα όσα εκείνος είδε (στ.713-5). Ο στίχος 693 με την έκφραση “*θαῦμ’ ἰδεῖν εὐκοσμίας*” πυροδότησε τη συζήτηση σχετικά με την έννοια της *ευκοσμίας* στο έργο. Η λέξη αυτή αναφέρεται εδώ για πρώτη φορά με τον άγγελο να περιγράφει την ήρεμη και φυσιολατρική ζωή των βακχών. Ετυμολογικά προέρχεται από το *εὖ* και *κόσμος*

που σημαίνει στολίδι αλλά και τάξη. Ως έννοια ταιριάζει στο μέρος αυτού του έργου που περιγράφει την ειρηνική έκφανση της βακχικής λατρείας όμως είναι μία φανερή αντίφαση με το τι θα ακολουθήσει και ιδίως με τον σπαραγμό στο τέλος.

Προτού όμως εντάξουμε την έννοια αυτή στα συμφραζόμενα του έργου πρέπει να κατανοήσουμε στο πλαίσιο της εποχής του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Όπως είπαμε με τον όρο ευκοσμία εννοείται η τάξη. Μαθαίνουμε ότι στον Όμηρο η ίδια λέξη παρουσιάζει πολεμικές - στρατιωτικές συσχετίσεις.<sup>83</sup> Προοδευτικά ο όρος αυτός συνέχισε να σχετίζεται με στρατιωτικά συμφραζόμενα αλλά απέκτησε τη δική του σημασία μέσα σε ηθική και πολιτική διάσταση. Η Gold μας πληροφορεί ακόμα πως η *ευκοσμία* στον Θουκυδίδη και σε άλλους συγγραφείς ισοδυναμεί με έννοιες όπως ευταξία, ευνομία και σωφροσύνη<sup>84</sup>. Επίσης η λέξη αυτή αντιστοιχεί και με μια άλλη ομάδα εννοιών που σχετίζονται με τον αυτοέλεγχο και την ευλάβεια. Ουσιαστικά είναι το αντίθετο της ύβρεως και το συνώνυμο της ευσέβειας. Παράλληλα η λέξη *σωφρόνως* στο στίχο 648 ενισχύει ακόμα περισσότερο την έννοια της τάξης και της ευκοσμίας που χαρακτηρίζει τις βάκχες. Βέβαια οι εκφράσεις αυτές ακολουθούν μία αφήγηση σχετική με την ήρεμη και γεμάτη ξεγνοιασιά ζωή των βακχών.

### 1.1.7. Η απόφαση και το σχέδιο του Πενθέα

Για τον Πενθέα η τέχνη του Διονύσου είναι εξαπάτηση και δολιότητα και συνδέεται με το ότι εκείνος κατά αυτόν τον τρόπο σαγηνεύει τις γυναίκες. Στο στ. 806 ο Διόνυσος απευθυνόμενος στον Πενθέα λέει “*Δόλιο σχέδιο που θέλω να σε σώσω με τις τέχνες μου*”. Στο σημείο όπου βρισκόμαστε τώρα είναι πολύ σημαντικό γιατί ο Πενθέας διατάζει την επίθεση κατά των βακχών στον Κιθαιρώνα και διατάζει να του φέρουν τα όπλα του καθώς ο ίδιος επιθυμεί να τις πολεμήσει. Όμως η απόφαση αυτή πολύ γρήγορα αλλάζει. Η απόφαση που παίρνει να πολεμήσει τις βάκχες με όπλα είναι η τελευταία αυτόνομη απόφασή του καθώς ακριβώς μετά από αυτό ο Διόνυσος θα κυριαρχήσει επάνω του και θα αλλοιώσει τη λογική του..

Στο τρίτο επεισόδιο βλέπουμε γενικά την ψυχολογική και πνευματική κατάσταση του Πενθέα να παρουσιάζεται με περισσότερη έμφαση από ότι πριν. Βέβαια δεν έχει αλλάξει τίποτα στη συμπεριφορά του με τη διαφορά ότι τώρα είναι περισσότερο εξαγριωμένος από πριν. Ο θεός του προτείνει την *ησυχία* (στ.790) απέναντι στον παραλογισμό που τον έχει κατακλύσει. Ο Πενθέας έχει περάσει πια στην αντεπίθεση θα λέγαμε αφού προστάζει όχι μόνο να αιχμαλωτίσει τις βάκχες αλλά να τις θανατώσει σφαγιάζοντάς τις (στ.796). Ο

---

83. Gold B. (1977) “Eukosmia in Euripides' Bacchae”, σ.4

84. Gold B. (1977) “Eukosmia in Euripides' Bacchae”, σ.5

Dodds<sup>85</sup> συμφωνώντας με τον Murray θεωρεί πως από στίχο 811 και εξής ο Πενθέας έχει χάσει πλήρως τον έλεγχο του εαυτού του και δεν αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα πια. Επίσης ο Dodds συνεχίζει λέγοντας ότι δεν πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο Πενθέας βρίσκεται κάτω από την επήρεια του Διονύσου, ούτε σε κάποια φάση υπνωτισμού. Από το σημείο που εξετάζουμε και όπως θα φανεί στην πορεία, από εδώ ξεκινά να εισέρχεται σταδιακά ο Διόνυσος μέσα στον Πενθέα ψυχικά και πνευματικά. Ο Πενθέας θα γίνει το μέσο, το όχημα του Διονύσου και αυτό θα έχει τις δικές του συνέπειες. Ο θεός θα αρχίσει να διεισδύει στη ψυχολογία του θύματός του όταν εκείνο βρεθεί στο πιο αδύναμο σημείο του. Και αυτό συμβαίνει εδώ με τον Πενθέα. Ο Διόνυσος έχει ακολουθήσει θα λέγαμε ένα σχέδιο καθώς ήδη από πριν έχει προκαλέσει σύγχυση αλλά και έκλυση της ηθικής και πνευματικής ακεραιότητας του Πενθέα μέσω του θαύματος στο παλάτι και της απελευθέρωσης απ' τα δεσμά. Και τώρα είναι έτοιμος να καταλύσει κάθε όριο αυτοελέγχου του θύματός του. Επίσης ο Πενθέας έχοντας ακούσει όλα όσα διηγήθηκε ο πρώτος άγγελος έχει φτάσει στο ύψιστο σημείο οργής και το ξέσπασμά του φαίνεται ότι δε θα αργήσει.

Η αλλαγή του Πενθέα ξεκινά εδώ και θα τη δούμε ολοκληρωμένη αργότερα γιατί παρά το γεγονός ότι βρίσκεται εν μέρει κάτω από την επήρεια του θεού παρόλα αυτά εκφράζει τις αντιρρήσεις του. Ο διάλογός του αυτός είναι κρίσιμος και θα τελειώσει με την φράση “*Πηγαίνω και ή ξεκινάω με όπλα ή ακολουθώ τις υποδείξεις σου*” (στ.845-6). Επειδή ακριβώς η λογική του Πενθέα δεν έχει μεταστραφεί ακόμα θα χρειαστεί ο θεός να επέμβει και να οδηγήσει τον Πενθέα στην οριστική απόφασή του. Γι' αυτό λίγο παρακάτω ο Διόνυσος θα προστάξει να του εμφυσήσουν τη λύσσα ώστε ο βασιλιάς να δεχτεί να φορέσει γυναικεία ενδυμασία και ηδονοβλεπτικά να παρακολουθήσει τις μαινάδες. Διαφορετικά αν βρίσκεται στα λογικά του θα αρνηθεί να το κάνει.

Η σημασία της απόφασης του Πενθέα στο τρίτο επεισόδιο να επιτεθεί με όπλα κατά των Θηβαίων μαινάδων και η αντίδραση του Διονύσου στο στίχο 810-11 είναι ένα σημείο σημαντικό για την ανάλυσή μας. Πρώτα από όλα το επιφώνημα του θεού είναι ένδειξη ενός έντονου συναισθήματος καθώς ο Διόνυσος έχει εξαντλήσει όλα τα “ανθρώπινα” (και μη) μέσα να πείσει τον Πενθέα και έχει δείξει τη δύναμη του.

Επειδή ακριβώς ο Πενθέας αρνείται να μάθει ο θεός μετατρέπεται από το σημείο αυτό και μετά στον αδίστακτο θεό που θα εξασφαλίσει το τέλος που επιθυμεί. Ο Grube θεωρεί πως αυτό είναι το σημείο που γίνεται αυτή η οριστική μεταβολή του θεού του κρασιού και της ειρήνης στο θεό-τιμωρό.<sup>86</sup> Η March<sup>87</sup> θεωρεί αυτόν τον στίχο ως το τελευταίο σημείο όπου ο

---

85. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ.172

86. Grube G.M.A (1935) “Dionysus in the *Bacchae*”, σσ.48-9

87. βλ. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου: Βάκχαι*, σ.278

Πενθέας βρίσκεται στα λογικά του και ταυτόχρονα μετά απ' το σημείο αυτό ο Πενθέας θα λειτουργεί κάτω απ' τη διονυσιακή επήρεια. Η λογική του αντίληψη για την πραγματικότητα θα αλλάξει τελείως. Θεωρείται όμως ότι η αλλαγή αυτή ξεκινά εδώ. Σταδιακά στο μυαλό του Πενθέα θα κυριαρχήσει η ιδέα της θέασης των βακχικών οργίων. Το μυαλό του και η λογική του κυριεύονται από την ιδέα αυτή παρά τις αντιρρήσεις που εκφράζει αρχικά απέναντι στον ξένο. Σε σχέση με την έννοια της σοφίας στο μέρος αυτό του έργου, η λέξη σοφός πολλές αναφέρεται εδώ στο τρίτο επεισόδιο στο Διόνυσο. Ο Πενθέας πειθόμενος να ντυθεί μαινάδα και να κατασκοπεύσει τις βάκχες στο βουνό λέει στο Διόνυσο πως είναι σοφός. Στο στίχο 824 ο Πενθέας απευθυνόμενος στο Διόνυσο διατυπώνει την εξής φράση:

*ὄ γ' εἶπας αὖ τόδ'· ὥς τις εἶ πάλαι σοφός.*

Ακόμα και αν δε γνωρίζουμε με ακρίβεια πότε η λογική του βασιλιά καταρρέει τελείως και πότε βρίσκεται κάτω από διονυσιακό έλεγχο, από το σημείο αυτό και μετά, απ' τη στιγμή δηλαδή που παραδέχεται τη σοφία του Διονύσου θα σημάνει την κατάρρευση του και θα ξεκινήσει να εκτυλίσσεται στα μάτια μας η άλογη, μάλλον καταπιεσμένη, φύση του Πενθέα που θα πάρει τη μορφή της παρενδυσίας. Είναι πια σε σημείο που είναι αδύνατο να διασώσει τη λογική του και την ισορροπία του. Ο Διόνυσος - Ξένος του απαντά στο στίχο 825 πως ο θεός του δίδαξε αυτή τη σοφία. Τί όμως υποδηλώνει η λέξη σοφός μέσα σ' αυτά τα συμφραζόμενα; Ο Πενθέας εννοεί ότι η σκέψη του είναι έξυπνη ενώ στο στόμα του Διονύσου η σοφία έχει ένα ειρωνικό τόνο καθώς εννοεί το δόλο. Η δήλωση αυτή περί σοφίας από τον Πενθέα ακούγεται και στον στίχο 655 και πάλι τον αποκαλεί σοφό αλλά εκεί χρησιμοποιείται αντίστροφα.

Γι' αυτό θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Πενθέας πολύ γρήγορα πείθεται να ντυθεί με γυναικεία ρούχα και όχι μόνο αυτό θα απευθύνει τη λέξη σοφός αναφερόμενος στον Διόνυσο. Ο Πενθέας τη στιγμή αυτή αποδέχεται τη διονυσιακή λογική και σοφία και όσα ουσιαστικά ο Διόνυσος και ο χορός υιοθετούν. Συμφωνεί στη σοφία αυτή βρισκόμενος κάτω απ' τη διονυσιακή επήρεια. Αν και προηγουμένως είχε αποφασίσει να πάρει τα όπλα και να επιτεθεί εναντίον των βακχών στον Κιθαιρώνα, τώρα μόνο με την συμβουλή του Διονύσου αλλάζει γνώμη. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός πως ο Διόνυσος αν και έχει πραγματοποιήσει ένα θαύμα στο παλάτι, έχει λυθεί απ' τα δεσμά του ωστόσο δεν έχει πείσει τη λογική του Πενθέα. Γι' αυτό αποφασίζει να αλλάξει τακτική και κατευθύνει το σχέδιό του στοχεύοντας στην επιθυμία του Πενθέα. Θέλει να βάλει όχι μόνο τη λογική του αλλά και τα συναισθήματά του και να έτσι να φέρει στην επιφάνεια το άλογο στοιχείο του Πενθέα.



### 1.1.8. Η τελική φάση του σχεδίου του Διονύσου- Ο Πενθέας υπό την πλήρη επήρεια του θεού

Αυτό που ίσως προκύπτει από το έργο συνολικά είναι ότι ο Διόνυσος δεν έχει ακριβώς τη διάθεση να τιμωρήσει αλλά θέλει κυρίως να αποκαταστήσει τη δική του τιμή και φήμη αλλά και της μητέρας του. Ταυτόχρονα ο στίχος 847 αποτελεί την πρώτη φορά που ακούμε καθαρά το Διόνυσο να μιλά για εκδίκηση. Ο Πενθέας τιμωρείται για αυτό ακριβώς. Είναι όμως ενδιαφέρουσα αυτή η σκέψη γιατί αν το κίνητρο του Διονύσου δεν είναι η εκδίκηση τότε διαφοροποιείται η έννοια της σοφίας που υποστηρίζει ο χορός. Γι' αυτό θεωρούμε ότι ο χορός διατύπωσε την άποψη προηγουμένως πως είναι σόφρον αν υπερισχύεις των αντιπάλων σου. Με αυτό κατανοούμε ίσως μια άλλη πλευρά ότι δηλαδή το να υπερισχύεις δεν υποκρύπτει πάντα το κίνητρο της εκδίκησης αλλά της αποκατάστασης της τιμής κάποιου. Ειδικά αν το πρόσωπο που θέλει να δικαιώσει την τιμή του είναι ένας θεός.

Στο στίχο 845 ο Πενθέας αναρωτιέται τι να κάνει αλλά ο Διόνυσος γνωρίζει ήδη τι πρόκειται να επιλέξει με την έννοια ότι πλέον βρίσκεται κάτω απ' τη σφαίρα επιρροής του και δε υπάρχει γυρισμός γι' αυτόν στην προηγούμενη πνευματική του κατάσταση. Η λογική που διέθετε έχει κλονιστεί πλήρως. Ο Διόνυσος λίγο παρακάτω απευθυνόμενος στο χορό αναφέρει ότι χρειάζεται τώρα να του εμψυχήσουν μία ελαφρά τρέλα, *λύσσα*. Πρόκειται για μια μικρή δόση τρέλας θα λέγαμε και όχι απόλυτη τρέλα. Δηλαδή μια κατάσταση όπου ίσως θα μπορεί να χρησιμοποιήσει ακόμα τη λογική του αφού ακριβώς αμέσως θα πει αν ο Πενθέας είναι στα λογικά του δε θα δεχτεί να ντυθεί με γυναικεία ρούχα αν όμως δεν είναι τότε θα δεχτεί. Για να επιτευχθεί ακόμα το σχέδιο που έχει σκεφτεί ο Διόνυσος χρειάζεται να κλονίσει την υπάρχουσα λογική του Πενθέα. Επειδή ακριβώς αυτό δεν πρόκειται να γίνει μόνο με τα λόγια ο Διόνυσος χρησιμοποιεί τη διονυσιακή μανία. Το στοιχείο αυτό της παράλογης σκέψης και δράσης είναι εκείνο που μεταβάλλει την προσωπικότητα του Πενθέα και δευτερευόντως η γυναικεία περιβολή.

Ο Διόνυσος στο επεισόδιο αυτό θα λέγαμε πως προτρέπει τον Πενθέα να ακούσει και να μάθει τι νέα του φέρνει ο αγγελιαφόρος. Αυτό είναι σημαντικό γιατί γενικά μέσα στο έργο αυτό που συχνά επισημαίνεται σε σχέση με τον Πενθέα είναι η ανάγκη του έκμαθεϊν. Το πρόβλημα εντοπίζεται στις κατηγορίες αμάθειας που του καταλογίζουν (στ.480 και 490, 1345). Ο αγγελιαφόρος σαν απλός πολίτης και ως ένας λογικός άνθρωπος θεωρεί πως η θρησκεία αυτή πρέπει να γίνει αποδεκτή απ' τη Θήβα.

### 1.1.9. Η παρενδυσία του Πενθέα

Είναι σημαντικό να αναφερθούμε στο γεγονός της επιμονής του θεού να μεταμφιεστεί ο Πενθέας και στο ρόλο που διαδραματίζει η αλλαγή της εμφάνισης. Η μεταμφίεση είναι ένα από τα σύμβολα της εναλλαγής μεταξύ λογικής και παραλογισμού. Ή διαφορετικά η αμοιβαία μετάβαση μεταξύ της λογικής του Πενθέα και της λογικής του Διονύσου. Βέβαια ο Πενθέας δείχνει πρόθυμος να μεταμφιεστεί παρά τις όποιες αμφιβολίες που εκφράζει. Ο Διόνυσος εκτελώντας το σχέδιό του και στην κρίσιμη ώρα της απόφασης από τον Πενθέα αντιλαμβάνεται το αδύνατο σημείο του βασιλιά και του βάζει τη σκέψη της παρακολούθησης των βακχών στον Κιθαιρώνα. Ο Πενθέας στο στίχο 813 υποδεικνύει με τον τρόπο που απαντά ότι προσπαθεί να εξορθολογίσει την επιθυμία του την οποία θεωρεί ως ένα επώδυνο καθήκον.<sup>88</sup> Το ίδιο επιχειρεί και λίγο παρακάτω στον στίχο 837 όταν πείθεται ότι πρώτα πρέπει να τις κατασκοπεύσει και έπειτα να επιτεθεί. Ο Dodds αναφέρει αυτό που υποστηρίζει ο Murray ότι η μεταμφίεση ήταν παραδοσιακό στοιχείο σε τέτοιες υποθέσεις και ο Ευριπίδης έπρεπε να το αποδεχτεί και να το ενσωματώσει.<sup>89</sup> Η γυναικεία ενδυμασία, όπως μας παραθέτει ο Crawley προετοιμάζει τον Πενθέα να γίνει το θύμα της τελετής και ίσως αυτό είναι η υλική αποτύπωση της σύνδεσης μεταξύ του ανθρώπου και του υπερφυσικού.<sup>90</sup> Η αλλαγή στην εμφάνιση του Πενθέα ίσως εξηγεί την αλλαγή του νου, της λογικής και της προσωπικότητάς του. Η παρενδυσία του είναι αποτέλεσμα της μανίας. Ο όρος που χρησιμοποιείται και εδώ για την ελαφρά τρέλα είναι λύσσα (έτσι θα δούμε και αργότερα όταν ο χορός επικαλείται της σκύλες της Λύσσας να τρέξουν και να πλήξουν το πνεύμα των γυναικών που βρίσκονται στον Κιθαιρώνα).

Βρισκόμενοι στο τέταρτο επεισόδιο ο Πενθέας είναι πια πλήρως μεταμορφωμένος και “μαγεμένος”. Κινείται σα μια μαριονέττα στα χέρια του Διόνυσου (όπως ο Αίας στο ομώνυμο έργο βρίσκεται στα χέρια της Αθηνάς στ.77<sup>91</sup> και εξής). Ο Πενθέας πια έχει μετατραπεί “επίσημα” μπροστά στα μάτια όλων σε ένα ον κατώτερο του ανθρώπου χωρίς καμία λογική και σοφία πια. Είναι γεμάτος από κάθε διονυσιακή αίσθηση και ικανός πια να αναγνωρίσει το θεό καθώς βλέπει ένα ταύρο μπροστά του (στ.920-22). Επομένως καταφέρνει να δει τη ζωώδη πλευρά του θεού γιατί είναι ένας θεός - θηρίο (ζώο) και έτσι αντιλαμβάνεται τη μορφή του. Ωστόσο δεν είμαστε σε θέση να καταλάβουμε αν ο θεός επιτρέπει να του παρουσιαστεί ως ταύρος ή αν ο Πενθέας λόγω της διονυσιακής τρέλας βλέπει τον θεό έτσι. Το μόνο σίγουρο είναι πως ο θεός βρίσκεται πια εντός του θύματός του και τον εξουσιάζει απόλυτα. Επίσης όταν

88. Winnigton Ingram (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ.103

89. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ.181

90. βλ. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ. 181

91. βλ. Πύλη για την Ελληνική γλώσσα σε μπφ.: Δ. Ν. Μαρωνίτη

ο Πενθέας αντικρίζει δύο ήλιους και διπλή τη Θήβα όπως λέει ίσως είναι στιγμή όπου αντιλαμβάνεται τη διπλή φύση του θεού, την αντιφατικότητα της φύσης και της σοφίας του. Η εξήγηση για αυτό το χωρίο διαφέρει ανάλογα με την άποψη που υποστηρίζει ο κάθε ερευνητής και σχολιαστής του κειμένου. Ο Στεφανής στο βιβλίο του για τις *Βάκχες*<sup>92</sup> παραθέτει τις διαφορετικές προσεγγίσεις που μπορεί να υιοθετήσει κάποιος ανάλογα βέβαια αν δέχεται μια ορθολογιστική προσέγγιση ή όχι. Σύμφωνα με αυτό το τι βλέπει ο Πενθέας μπορεί να είναι αποτέλεσμα μέθης αλλά θεωρούμε πως είναι η μύηση του Πενθέα στα μυστήρια, μια μύηση όμως που διαφέρει καθώς δεν πραγματοποιείται με όρο την ελεύθερη βούληση από τον μνημένο και την ίδια στιγμή περιέχει δόλο από το θεό. Η σκηνή εδώ πάντως δείχνει να είναι μία αντιστροφή της σκηνής του δεύτερου επεισοδίου (στ.493-7) μόνο που εδώ όλη αυτή η μεταμπίηση δείχνει σα μία μακάβρια τελετή. Ο Διόνυσος στο στίχο 945 θα του πει πως χαίρεται επειδή άλλαξε τον τρόπο σκέψης του και έπαψε να σκέφτεται και να συμπεριφέρεται όπως πριν. Βέβαια τα λόγια αυτά μπροστά στην μορφή του μεταμφιεσμένου και αλλόκοτου Πενθέα διαθέτουν μία ισχυρή αμφισημία. Ο Διόνυσος αναφέρεται στην αλλαγή της τάσης του και ο Πενθέας μάλλον όχι. Ο Πενθέας πλήρης από μαγική επήρεια διακατέχεται από απίστευτες παραισθήσεις όπως και ο Ηρακλής (στ.943 και εξής), καθώς και οι δύο βρίσκονται κάτω από την επήρεια του παράλογου.

Οι αμφίσημες φράσεις θα συνεχιστούν όταν στο έργο ακούγεται από το στόμα του Διονύσου πως ο βασιλιάς ουσιαστικά σηκώνει το βάρος της πόλης (στ.963) Και τονίζεται η λέξη *μόνος*. Ίσως είναι ένας υπαινιγμός πως ο Πενθέας είναι ο φαρμακός για την πόλη, ο αποδιοπομπαίος τράγος. Η λέξη αυτή μόνος ωστόσο μας φέρνει στο νου τις απόψεις του χορού όπου υμνεί την κοινή λογική και θεωρεί ότι ο άνθρωπος όντας θνητός δε μπορεί να σκέφτεται και να δρα ατομικά αλλά χρειάζεται να ακολουθεί τους νόμους την πόλη. Και όλα αυτά ειπωμένα μέσα από τις αξίες μιας πόλης - κράτους όπου η συλλογικότητα είναι το επιστέγασμα όλων και η θυσία του κάθε ανθρώπου σε ατομικό επίπεδο αλλά και κάθε ομάδας είναι δεδομένα. Έτσι ο Πενθέας μεταμφιεσμένος καθώς είναι θα επωμιστεί τις αμαρτίες και τα λάθη όλων.

Ο Πενθέας κατασκοπεύει τις βάκχες, εκείνες τον αντιλαμβάνονται και όταν τρέχουν στο δέντρο για να τον κατασπαράξουν εκείνος βγάζει τη *μίτρα* και ουσιαστικά επανέρχεται στα λογικά του, επαναφέρονται οι προηγούμενες αισθήσεις του και μοιάζει να επανέρχεται στην πρότερη κατάσταση και ουσιαστικά να βρίσκει τον προηγούμενο εαυτό του. Ο Πενθέας, ακόμα, όταν πέφτει στα χέρια της μαινόμενης μητέρας του της λέει ουσιαστικά να τον συγχωρέσει για το σφάλμα του και προσπαθεί να αναζητήσει τον πραγματικό εαυτό της μητέρας του και να της υπενθυμίσει ποιος είναι. Η μετάνοιά του δείχνει πραγματική ίσως βέβαια γιατί βρίσκεται

---

92. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου Βάκχαι*, σ.290

σε κατάσταση πανικού. Το ενδιαφέρον στην μακάβρια αυτή σκηνή είναι πως ο Πενθέας όταν πεθαίνει δε είναι κάτω από την επήρεια της διονυσιακής λύσσας που του έχει επιβληθεί. Αντίθετα γνωρίζει ποιος είναι καθώς απομακρύνοντας την μήτρα είναι σαν να απομακρύνει την τρέλα από πάνω του. Ο Πενθέας ικετεύοντας όπως συνηθίζεται στις ικεσίες τότε αγγίζει το μάγουλο της μητέρας και η ίδια σκηνή παρατηρείται και στον *Ηρακλή* (στ.987 και εξής). Εκείνο ίσως που προβληματίζει ηθικά και κοινωνικά είναι το γεγονός πως το σφάλμα ή θα λέγαμε η προσβολή ενός ατόμου δε μπορεί να δικαιολογήσει όλη αυτή τη βιαιοπραγία από την ίδια τη μητέρα.

Όπως αναφέραμε πιο πάνω ο Dodds θεωρεί πως η μήτρα είναι το σημείο κλειδί για την εισαγωγή σε ένα καθεστώς τρέλας και πριν το σπαραγμό όταν ο Πενθέας την βγάζει στην προσπάθεια του να τον αναγνωρίσει η μητέρα του είναι μόλις βγάζει τη μήτρα τότε επανέρχεται στην πρότερη, για εκείνον, λογική κατάσταση. Το ενδιαφέρον στην περίπτωση του Πενθέα είναι το πως το ρούχο συνδέεται με την ψυχοπνευματική του κατάσταση. Ο Πενθέας διακατέχεται από την επιθυμία να δει τις βάκχες και αυτό είναι σημαντικό για την υπόθεση που εξετάζουμε. Αρχικά να σημειωθεί πως η λατρεία αυτή απαιτεί τη μύηση και οι πιο πιστοί ακόλουθοι του Διονύσου είναι οι μαινάδες επομένως για να γίνει κάποιος μέρος της ακολουθίας χρειάζεται να μιμηθεί εκείνες. Ειδικά ένας άντρας που θέλει να “μεταμορφωθεί” και να καταλάβει ένα ρόλο που παραδοσιακά είχαν οι γυναίκες στη λατρεία αυτή. Ωστόσο για ο Πενθέας χρειάζεται να ξεπεράσει κάποια προσωπικά και κοινωνικά όρια και το κάνει. Το ζήτημα είναι αν η λογική του βρίσκεται σε εκκρεμή κατάσταση πριν το κάνει αυτό ή αν συμβαίνει αυτό μετά τη μεταμφίεση. Ο Διόνυσος βέβαια αναφέρει πως ο Πενθέας για να ξεπεράσει τα όρια του λογικού του χρειάζεται αν του εμφυσήσει λύσσα προκειμένου να βάλει το ένδυμα της μαινάδας (στ.851). Όμως ο Πενθέας εμφανίζεται σε έξαλλη κατάσταση προτού μεταμφιεστεί. Επομένως η τρέλα η οποία χαρακτηρίζει τον Πενθέα είναι και συνέπεια της μεταμφίεσης του αλλά και προϋπόθεση.<sup>93</sup> Κατά αυτόν τον τρόπο δίνεται το δικαίωμα στον Πενθέα ως άντρα να μετέχει στη διονυσιακή έκσταση.

Αυτό που καταλαβαίνουμε από το σημείο αυτό και μετά είναι πως ο Πενθέας όντας μνημένος πια αντιλαμβάνεται διαφορετικά και το θεό. Αναφέρει πως βλέπει δύο ήλιους που θα μπορούσαμε να πούμε πως συμβολικά είναι η εμφάνιση των δύο φύσεων του θεού που τώρα κατανοεί. Ταυτόχρονα τον βλέπει ως ταύρο (στ.920) γιατί μόνο τώρα βλέπει την πραγματική εικόνα του θεού και ο θεός έχει κυριεύσει τη σκέψη του και οδηγεί τον Πενθέα στην διαπίστωση πως τώρα έγινε ταύρος. Το ενδιαφέρον στο έργο αυτό είναι η μεταθεατρικότητά

---

93. Parker L.P.E. (2007) *Euripides: Alcestis with Introduction and Commentary*, σ.323

του καθώς η ψευδαίσθηση μέσα στην οποία βρίσκονται οι ήρωες μεταφέρεται και στο κοινό που παρακολουθεί την παράσταση. Τι πραγματικά βλέπουν οι θεατές όταν ο Πενθέας αντικρίζει τον Διόνυσο και αναγνωρίζει έναν ταύρο; Ο Πενθέας όντας μέσα στη επιρροή της διονυσιακής έκστασης δεν ενδιαφέρεται περαιτέρω να μάθει γιατί βλέπει ένα ταύρο γιατί ίσως τώρα πραγματικά “γνωρίζει” καθώς το είναι του είναι βυθισμένο στην έκσταση και η πνευματική του αντίληψη έχει αλλοιωθεί. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η εμφάνισή του (στ.925). Ίσως βέβαια αυτό να είναι συνέπεια της διονυσιακής κυριαρχίας πάνω του, ο Πενθέας έχει πλήρως παραδοθεί πλέον.

Πολλά ακόμα έχουν υποστηριχθεί σε σχέση με το ρόλο της μίτρας αλλά γενικότερα με την μεταμόρφωση του Πενθέα. Το μοτίβο αυτό που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης είναι σημαντικό γιατί παρουσιάζει συμβολικά την μετάβαση από τη λογική στο παράλογο. Η μεταμόρφωση είναι το μέσο για να μετατραπεί ο βασιλιάς από άνθρωπο με λογική σε άλογο ζώο και από κυνηγό σε κυνηγημένο. Μετά τη μεταμόρφωση χάνει κάθε δύναμη και μέσα στη διαδικασία παράδοσης του λογικού του η καταπιεσμένη σεξουαλικότητά του που ορισμένοι διακρίνουν ότι τον χαρακτήριζε, καταφέρνει να εκδηλωθεί<sup>94</sup>. Η πραγματικότητα δίνει τη σκυτάλη στην ψευδαίσθηση ή θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε το αντίστροφο δηλαδή πως η πραγματικότητα είναι αυτή που σχετίζεται με τις μαινάδες και το Διόνυσο, ενώ ψευδαίσθηση είναι η κατάσταση που έχει βυθιστεί ο Πενθέας.

Σε σχέση με την μεταμπίεση πάντως χρειάζεται η θεϊκή μανία να επιβληθεί στον Πενθέα και εκείνος να πεισθεί. Αν και ο Dodds<sup>95</sup> θεωρεί ότι ο Πενθέας “μεταμορφώνεται” σε μαινάδα φορώντας τη μίτρα και ακριβώς όταν πέφτει στα χέρια των μαινάδων και συγκεκριμένα της μητέρας του τη στιγμή που βγάζει τη μίτρα μετατρέπεται ξανά σε Πενθέα και μιλά στη μάνα του σαν παιδί της. Στον Πενθέα έχει εμφυσηθεί η λύσσα γιατί όταν τελικά αποφασίζει να πάει να κατασκοπεύσει τις μαινάδες στον Κιθαιρώνα εκείνες τον αντιλαμβάνονται ως λυσοώδη κατάσκοπο (στ.981). Αυτό βέβαια είναι ένα λεπτό σημείο γιατί δείχνει ότι η λύσσα, η μανία που έχει ο Πενθέας δεν είναι η ίδια με κείνη των βακχών είναι κάτι διαφορετικό. Από την άλλη πλευρά ίσως οι βάκχες στον Κιθαιρώνα αντιλαμβάνονται ότι ο Πενθέας διακατέχεται από μανία γιατί και οι ίδιες βρίσκονται στην ίδια κατάσταση.

#### 1.1.10. Ο Πενθέας κατάσκοπος

Ο Πενθέας μέσα στην εκστασιακή κατάσταση που βρίσκεται αντιλαμβάνεται πως δεν πρέπει πια να χρησιμοποιήσει βία για να προσεγγίσει τις βάκχες στον Κιθαιρώνα αλλά δόλο

---

94. Kalke C. (1985) “The Making of a Thyrsus: The Transformation of Pentheus in Euripides' Bacchae”, σ.410

95. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σσ.216-7

και έτσι να μην εμφανιστεί κατευθείαν μπροστά στα μάτια τους αλλά να βρίσκεται κάπου κρυμμένος. Το στοιχείο του δόλου που διακρίνει τον Διόνυσο τώρα έχει μετεμφυτευθεί και στον Πενθέα γιατί ακριβώς τώρα ο βασιλιάς ως ψευτο-ακόλουθος θα λέγαμε μοιράζεται και επικοινωνεί στοιχεία του θεού όπως ο δόλος. Ο Πενθέας μεταφέρεται από τον Ξένο στο μέρος όπου βρίσκονται οι βάκχες και όταν φτάνει, επιθυμεί να ανέβει κάπου ψηλότερα για να δει καθαρά. Όμως μέσα στη σύγχυση του δεν καταλαβαίνει ότι γίνεται αντιληπτός ενώ ο Διόνυσος καλεί τις μαινάδες. Εκείνες ξεκινούν τον πόλεμο εναντίον του “κατασκόπου” τους και ο βασιλιάς συναισθάνεται φόβο και αμηχανία (στ.1102). Είναι πολύ εύστοχο αυτό που αναφέρει ο Στεφανής πως ο Πενθέας έχει επανέλθει στην πρότερη λογική κατάστασή του γιατί έχει αρχίσει να αισθάνεται κίνδυνο, φόβο και αγωνία καθώς αντιλαμβάνεται τη δυσχερή του θέση.<sup>96</sup> Γι’ αυτό το λόγο υποστηρίζεται ότι ο Πενθέας έχει επανέλθει ήδη και δεν συμβαίνει αυτό στη σκηνή του σπαραγμού όταν απομακρύνει τη μίτρα για να τον αναγνωρίσει η μητέρα του. Λίγο παρακάτω αναφέρεται ότι ο Πενθέας γνώριζε, καταλάβαινε ότι η κατάσταση είναι άσχημη και το τέλος είναι κοντά (στ.1113). Ο Πενθέας εν τέλει απομακρύνει τη μίτρα και ζητά συγχώρεση για το σφάλμα του όμως ποιο είναι το σφάλμα του Πενθέα;

Η Burnett σημειώνει κάτι ιδιαίτερα ενδιαφέρον σε σχέση με την απόφαση του Πενθέα να κατασκοπεύσει τις βάκχες. Ο Πενθέας κάνοντας χρήση της ελευθερίας του μέσα στην κοινότητα οδηγεί την πόλη -στην οποία εκείνος είναι κυρίαρχος- σε καταστροφή. Αντίθετα όταν χωρίς να χρησιμοποιήσει τη προσωπική του ελευθερία (όντας σε κατάσταση έκστασης) οδηγείται στις γυναίκες στον Κιθαιρώνα, η πράξη του αυτή είναι καταστροφική για τον ίδιο αλλά σωτήρια για την πόλη. Αυτή η σχέση ελευθερίας, ατόμου και πόλης είναι ίσως ενδεικτική για την πραγματική κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>97</sup> Κλείνοντας το άρθρο της αναφέρει το θέμα της ελευθερίας αναφέροντας ότι ο Πενθέας στο όνομα της δικής του ελευθερίας και της επιμονής του δημιουργεί το δικό του δρόμο προς το θάνατό του. Ο πειρασμός να δει τι μαινάδες στο βουνό ισοπέδωσε όλη εκείνη την ορμή και την αποφασιστικότητα που διέθετε προηγουμένως. Και όλα αυτά κάτω από το πρίσμα των συνεπειών ενός τιμωρητικού σχεδίου από ένα θεό. Επίσης να επισημάνουμε πως στο στίχο 847 ακούμε για εκδίκηση (*δίκη διδόναι*) και είναι μία από τις εκφράσεις που μας βοηθάνε να καταλάβουμε κάποια απ’ τα στοιχεία της φύσης του Διονύσου όπως η εκδίκηση για παράδειγμα ή και η τιμωρία. Η επιθυμία αυτή του θεού για εκδίκηση αφορά το γεγονός ότι όποιος αρνηθεί ότι αυτός είναι θεός θα τιμωρηθεί<sup>98</sup>. Όμως ο Διόνυσος ενεργεί κατ’ αυτόν τον τρόπο γιατί εκτός από τη δική του “τιμή” θέλει να

---

96. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου: Βάκχαι*, σ.303

97. Burnett A.P. (1970) “Pentheus and Dionysus: Host and Guest”, σ.28

98. Mills S. (2006) *Euripides: Bacchae*, σ.37

προστατέψει την τιμή της μητέρας του η οποία έχει κηλιδωθεί με τα όσα έχουν διαδοθεί με τη γέννηση του Διονύσου και την ερωτική συνεύρεσή της με το Δία.

Ας λάβουμε υπόψη σε σχέση με τα παραπάνω πως ο Διόνυσος όπως αναφέρεται και μέσα στο κείμενο επέφερε λύσσα, δηλαδή μανία στον Πενθέα και όχι μέθη (στ.851). Αυτό που έχει αξία για τη δική μας μελέτη είναι εκείνη η μεταβολή του νου, δηλαδή της λογικής του Πενθέα η οποία προκύπτει ως αποτέλεσμα της όλης διαμάχης με τον Ξένο και κορυφώνεται με μανία που του στέλνει ο Διόνυσος. Αποτελεί τουλάχιστον ενδιαφέρουσα η άποψη του Parsons ότι από μία ψυχαναλυτική προσέγγιση υπήρχε στο μυαλό του Πενθέα μία διάσπαση και τώρα γίνεται εμφανής (στο στίχο 800). Ο Parsons διαβλέπει μία εσωτερική πάλη του Πενθέα καθώς ο Διόνυσος είναι η άλλη όψη του Πενθέα. Έτσι ο ήρωας προσπαθεί να αντιπαλέψει λογικά και συναισθηματικά το άλλο κομμάτι του εαυτού του.<sup>99</sup> Από μία ψυχαναλυτική προσέγγιση που ωφελεί την μελέτη μας είναι η έννοια της αποδοχής της γνώσης του εαυτού. Η γνώση που περιλαμβάνει τη λογική αλλά και συναισθηματική αντίληψη του εαυτού είναι σημαντική γιατί εκεί βρίσκεται ο πόνος της γνώσης. Ωστόσο να μην ξεχνάμε πως τέτοιου είδους προσεγγίσεις πραγματοποιούνται κάτω από το πρίσμα της σύγχρονης έρευνας και αντίληψης.

Συμπερασματικά για τα δύο κύρια πρόσωπα, δηλαδή του Πενθέα και του Διονύσου, στο τέλος του έργου παρατηρούμε μία αντιστροφή. Ο Ξένος που παρουσιάζεται αρχικά ευγενικός, πιο ευάλωτος και απειλούμενος από τον βασιλιά με μία θηλυπρεπή εμφάνιση μετατρέπεται σε ένα δυναμικό πολύ ισχυρό θεό που ελέγχει την ζωή των θνητών και γίνεται κυνηγός. Την ίδια στιγμή ο Πενθέας βιώνει την αντίθετη μεταμόρφωση. Ένας αποφασισμένος και ανδροπρεπής βασιλιάς που ενδιαφέρεται για τη θέση του και το ρόλο του στην πόλη, μετατρέπεται σε έναν αδύναμο, θηλυπρεπή (λόγω της μεταμφίεσης) θνητό που μεταμφιεσμένος κυνηγείται σαν ένα θηρίο. Η αντιστροφή είναι βασικό μοτίβο του έργου αυτού.

### **1.1.11. Αντίδραση ενάντια στην αδικία και στο παράλογο των θεών**

Τέλος, ο Κάδμος ως μια κραυγή ενάντια στην παράλογη αδικία του θεού δέχεται από το Διόνυσο μία απάντηση που σχετίζεται με τα όρια της λογικής συνοχής και τάξης του κόσμου. Δηλαδή ο Διόνυσος επικαλούμενος μία άκρως παραδοσιακή άποψη (στ.1344-51) θα πει ότι έτσι το θέλησε ο Δίας είτε για να ξεφύγει των ευθυνών του είτε για να δείξει πως υπάρχει μία συγκεκριμένη τάξη στον κόσμο και αυτή ορίζεται από τον Δία. Τί άραγε να σημαίνει αυτό σε μία κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα όπου έχουν επιχειρηθεί πολλές προσπάθειες εξορθολογισμού της;

---

99. Parsons M. (1990) "Self Knowledge Refused and Accepted: A psychoanalytic perspective on the 'Bacchae' and the Oedipus at Colonus", σ.26

Αν βέβαια δούμε τον Δία συμβολικά θα καταλάβουμε ίσως ότι ο κόσμος διέπεται από μια δύναμη, έναν ανώτερο Νου που ρυθμίζει την τάξη και την αρμονία. Ο τρόπος ωστόσο που πετυχαίνεται αυτή η αρμονία και η λογική τάξη περιλαμβάνει δυνάμεις που εκπροσωπούνται από το πρόσωπο του Διονύσου. Γιατί και ο Διόνυσος είναι μια δύναμη που δεν πρέπει να παραμεληθεί όπως αποδεικνύεται στο έργο. Η τιμωρία του επηρεάζει όχι μόνο το άτομο αλλά την πόλη κράτος και κατ'επέκταση μία ισορροπία μεγαλύτερη που αγγίζει μία κοσμική διάσταση. Τέλος, κάτι ιδιαίτερα ενδιαφέρον που επισημαίνει ο Στεφανής<sup>100</sup> είναι πως στην αρχή στον Πρόλογο ο Διόνυσος σχολίασε πως η Θήβα δεν ενδιαφερόταν για τη λατρεία του και τις τελετές προς τιμήν του (στ.40) και γι' αυτό το λόγο πρέπει να τιμωρηθεί. Τώρα όμως στο τέλος του έργου καταλαβαίνουμε πως άλλος ήταν ο λόγος της τιμωρίας ήταν επειδή το όνομά του δε δέχτηκε τις κατάλληλες τιμές, *αγέραστον* (στ. 1377).

### 1.1.12. Η επιφάνεια του Διονύσου

Στο τέλος του έργου ο Διόνυσος εμφανίζεται ως από μηχανής θεός και αυτό είναι αρκετά σύνηθες στα ευριπίδεια έργα και στην ευριπίδεια τεχνική. Ένα απ' τα κύρια θέματα του έργου αυτού ανάμεσα σε άλλα είναι και η φανέρωση του Διονύσου ως θεού. Επομένως στο τέλος ο Διόνυσος κάνει την εμφάνισή του θριαμβευτικά. Ο ρόλος του εδώ δεν είναι να αποκαλύψει τις πτυχές των προσώπων του έργου. Κατά κάποιο τρόπο διεκδικεί το αξίωμα (αν θα μπορούσαμε να μιλήσουμε με μαθηματικούς όρους) ότι είναι θεός. Πολύ πιθανόν και η εξωτερική του εμφάνιση να έχει αλλάξει σκηνικά στο σημείο αυτό καθώς χρειάζεται όλοι να καταλάβουν το μεγαλείο του. Το τέλος είναι η δικαίωσή του.

Αυτό που ίσως ενδιέφερε το Διόνυσο ήταν αυτή η απόδειξη ότι είναι παιδί, γιος του Δία (στ.1341) και όποιος το αρνείται, τιμωρείται με έκσταση που τον οδηγεί στην απώλεια. Όταν ο Διόνυσος εμφανίζεται στο θεολογείο απευθύνεται στους θνητούς και συγκεκριμένα στην πόλη της Θήβας. Τους λέει ότι αν εξαρχής ήταν σώφρονες τώρα θα κυριαρχούσε ευδαιμονία στον οίκο και την πόλη. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Διόνυσος αναφέρει ότι δε το θέλησαν. Αυτό μας οδηγεί να καταλάβουμε πως αν κάποιος δεν επιλέξει ελεύθερα να ακολουθήσει το θεό όχι μόνο δεν είναι σώφρων αλλά θα τιμωρηθεί. Έτσι εδώ τίθεται το ζήτημα της ελεύθερης βούλησης και επιθυμίας μέσα στην κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Και αυτό συνδέεται άμεσα με όσα θα αναφερθούν και παρακάτω (στο σχολιασμό του χορού) και σχετίζονται με την εποχή που διδάσκεται το έργο. Στην κοινότητα της πόλης - κράτους χρειάζονται υποχωρήσεις και θυσίες είτε του ατόμου είτε μίας ομάδας για το καλό της συλλογικότητας. Για αυτό ακριβώς δεν τίθεται το ζήτημα να "θελήσεις" να πιστέψεις ελεύθερα σε ένα θεό αλλά χρειάζεται να το κάνεις για

---

100. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου: Βάκχαι*, σ.323



το καλό της πόλης γιατί αυτό είναι το λογικό. Βέβαια πρέπει να επισημάνουμε πως μόνο όταν επιλέγει κάποιος απ' τους χαρακτήρες ελεύθερα αλλά και καρδιακά, ανταμείβεται από το θεό. Γιατί ακόμα και ο Κάδμος που δέχεται να στεφανωθεί με κισσό για να τιμήσει τον Διόνυσο επειδή ακριβώς το κάνει αποσκοπώντας σε ωφελιμιστικούς σκοπούς (για να τιμηθεί η γενιά του), για αυτό ακριβώς και αυτός τιμωρείται. Επομένως ο Διόνυσος ζητά το πλήρες δόσιμο σε κείνον και όταν οι άνθρωποι τελούν τη λατρεία του γίνονται πιστοί ακόλουθοί του. Σχεδόν φαίνεται να ζητά μια αποκλειστικότητα που θυμίζει ίσως περισσότερο μονοθεϊστικές θρησκείες.

## 2. Ο ρόλος του χορού στις τραγωδίες

Πριν αναφερθούμε αναλυτικότερα στα λεγόμενα και τη στάση του χορού στο έργο αυτό θα ήταν χρήσιμο να επισημάνουμε ορισμένα γενικότερα στοιχεία που σχετίζονται με το ρόλο του χορού στις τραγωδίες γενικά αλλά και ειδικότερα στις *Βάκχες*. Αν και παρατηρούμε πως ο Ευριπίδης μορφολογικά επιστρέφει σε αρχαιότερες μορφές τραγωδίας με τα χορικά μέρη να καταλαμβάνουν περισσότερο χώρο ωστόσο η λειτουργία τους δεν περιορίζεται σε εμβόλιμα. Η σχέση των χορικών με την κυρίως δράση είναι στενά συνδεδεμένη και ίσως σε μεγάλο βαθμό σημαντική για την εξέλιξη του έργου και τη διατύπωση ιδεών και απόψεων. Ο χορός συνήθως στις τραγωδίες αποτελείται από γυναίκες και η ταυτότητά τους είναι αρκετά προβλέψιμη. Ο χορός συνήθως είναι συμπαθής στα μάτια του κοινού και είναι φιλικά προσκείμενος στον βασιλικό οίκο.<sup>101</sup> (Βέβαια έχουμε τραγωδίες στις οποίες ο χορός αποτελείται από ηλικιωμένους άντρες που έχουν παρόμοια χαρακτηριστικά με τους γυναικείους χορούς). Ο χορός των *Βακχών* αποτελούν μία από τις εξαιρέσεις μέσα στα δράματα. Ωστόσο φαίνεται πως προτιμώνται οι γυναίκες (και οι ηλικιωμένοι άντρες) γιατί δεν επεμβαίνουν δραστικά στην εξέλιξη του έργου και άρα δεν ασκούν ισχυρή επίδραση. Η Romilly θα τονίσει, ωστόσο, την σπουδαιότητα του χορού σε ένα έργο και θεωρεί πως το έργο αναφέρεται στο χορό γιατί καταφέρνει να συγκινήσει το κοινό, αναφερόμενη κατά βάση στον Αισχύλο.<sup>102</sup> Συνεχίζει λέγοντας πως στον Ευριπίδη συγκεκριμένα ο χορός έχει χάσει αυτή την άμεση σχέση που συνήθιζε να έχει με τα κεντρικά πρόσωπα.

Ο Χουρμουζιάδης υπογραμμίζοντας την εξέλιξη του χορού μέσα στην τραγωδία σημειώνει αυτή τη φθίνουσα θέση των χορικών όσο περνούν τα χρόνια. Όμως ποτέ τα χορικά ακόμα δεν είναι απλώς διακοσμητικά για την χορωδία. Συγκεκριμένα αναφερόμενος στον

---

101. Taplin O. (1996) "Comedy and the Tragic", σ.192

102. Romilly de J. (1990) *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, σ. 28

Σοφοκλή επισημαίνει πως αν ο ποιητής επιθυμούσε να μεταφέρει επί σκηνής τον παραδοσιακό μύθο θα έπρεπε να δώσει έμφαση στο άτομο και όχι τόσο στην ομάδα.<sup>103</sup> Ωστόσο δε μπορούσε να εξαλειφθεί τελείως ο χορός και για αυτό το λόγο όπως ακριβώς στον Αισχύλο οι ήρωες συνοδεύονται από το χορό και μέχρι τον Ευριπίδη έπρεπε να δικαιολογείται κάπως η συνοδεία του πρωταγωνιστή από άλλα πρόσωπα. Ο χορός των *Βακχών* αποτελεί μία από τις σπάνιες περιπτώσεις καθώς αναπτύσσει μία συγκρουσιακή σχέση με τα δραματικά πρόσωπα και δε συμπάσχει όπως συνήθως συμβαίνει στις τραγωδίες<sup>104</sup>.

Επειδή ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του αναφέρεται και στο κομμάτι του χορού κατηγορώντας ουσιαστικά τον Ευριπίδη, ο Lesky θεωρεί πως δεν είναι δίκαιο να διατυπώσουμε γενικά μια άποψη για τη χρήση του χορού από τον Ευριπίδη. Ο Αριστοτέλης θεωρεί απαραίτητο πως ο χορός πρέπει να συμμετέχει στην δράση ως μέρος του όλου για αυτό και καταδικάζει τον ποιητή.<sup>105</sup> Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε μελετώντας τα έργα του Ευριπίδη ο βαθμός δράσης του χορού με το όλο διαφοροποιείται από έργο σε έργο. Τέλος, ο Ιακώβ όταν σχολιάζει τη γνώμη του Αριστοτέλη για το χορό θεωρεί πως δεν είμαστε καθόλου σίγουροι αν ο χορός ήταν όντως σημαντικός για εξέλιξη της πλοκής με την αριστοτελική έννοια της ενότητας του μύθου.<sup>106</sup>

### 3. Ο χορός στις *Βάκχες*

Πριν ξεκινήσουμε τη διερεύνηση των απόψεων του χορού σχετικά με το τι είναι σοφία, σωφροσύνη τι είναι λογικό για εκείνες άρα και τι είναι παράλογο θα πρέπει να αναφερθούμε στην χρήση του χορού από τον Ευριπίδη και πιο συγκεκριμένα στο έργο αυτό. Μπορούμε να φανταστούμε ότι και μόνο η σκηνική παρουσία των βακχών από την Ασία θα ήταν πολύ διαφορετική. Ο χορός στις *Βάκχες* αν και αποτελείται από βάρβαρες γυναίκες εκπλήσσουν με τις τόσο ελληνικές απόψεις που εκφράζουν σχετικά με τη σοφία και τη σωφροσύνη. Είναι φανερό πως ο χορός είναι ξεκομμένος από την ελληνική πραγματικότητα και συγκεκριμένα από την κοινότητα της Θήβας και ότι κατά τη διάρκεια της εξέλιξης των επεισοδίων δε δίδεται η απαραίτητη προσοχή στις βάκχες. Μόνο ο Πενθέας δείχνει να ενοχλείται από την παρουσία τους και είναι εκείνος ουσιαστικά που αντιπαράθεται με κείνες γιατί καταλαμβάνουν μέρος του δημόσιου χώρου και έκφρασης. Ο Στεφανής παραθέτοντας τη γνώμη του Goldhill για το χορό συμφωνεί με την “προβληματική θέση” του χορού σε αυτό το έργο<sup>107</sup>. Και αυτό γιατί δεν

103. Χουρμουζιάδης Ν. Χ. (1988), *Περί Χορού*, σ.34

104. Χουρμουζιάδης Ν. Χ. (1998), *Περί Χορού*, σ.42

105. βλ. Lesky ΑΙ (2003), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, σ. 399

106. Ιακώβ Δ. (1998) *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, σ.114

107. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου Βάκχαι*, σ.24

είναι μονάχα το γεγονός ότι είναι ένας βαρβαρικός χορός εχθρεύεται το βασιλικό οίκο αλλά και το ότι ο ρόλος του στο έργο είναι κρίσιμος. Την ίδια στιγμή δεν εκπροσωπεί με τυπικό τρόπο την κοινότητα της πόλης όπως συνήθως συμβαίνει αλλά η παράθεση των λόγων τους συμφωνεί με τις καθιερωμένες αξίες και τη σοφία της ελληνικής πραγματικότητας της εποχής. Με λίγα λόγια στηρίζουν την απόρριψη της υπερβολής και κάτι που δείχνει να συμβαδίζει με τον ειρηνικό τρόπο ζωής που προβάλλεται στην πάροδο μέχρι το τρίτο στάσιμο θα μπορούσαμε να πούμε. Από εκεί και πέρα αρχίζει να απομακρύνεται από οποιαδήποτε ταύτιση του κοινού με τις Ασιατίσες βάρκες αν και η άποψη αυτή δεν είναι απόλυτη. Η εκδίκηση ήταν κάτι που άνηκε στον κώδικα αξιών και των Ελλήνων.

Επίσης ο Χουρμουζιάδης θεωρεί πως στο χορό εντοπίζουμε μία “αδυναμία” του Ευριπίδη<sup>108</sup>. Μέσα στο έργο ο Πενθέας έχει ήδη δέσμιο τον Ξένο στην φυλακή αλλά όχι τις ακόλουθές του τις οποίες ο βασιλιάς απειλεί ότι θα τις πουλήσει σκλάβες, (στ.510 και εξής). Ο χορός των βακχών δεν εισάγεται στο έργο για να ακολουθήσει την τύχη του αρχηγού Διόνυσου. Αντίθετα αυτό που φαινομενικά θα έπρεπε να κάνει ο χορός μετατίθεται στις γυναίκες που βρίσκονται στον Κιθαιρώνα.

Επιπλέον χρειάζεται να αναφέρουμε το πως φανερώνεται μία ακόμα πλευρά του χορού όχι μονάχα στο έργο αυτό αλλά στον Ευριπίδη γενικότερα. Το στοιχείο εκείνο της αυτοαναφορικότητας. Ο Henrichs στο περίφημο άρθρο του “Why Should I Dance?": Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy” εξηγεί τη διάσταση αυτή του χορού. Η αυτοαναφορικότητα απαιτεί μία αυτοσυνειδησία και αναγνώριση του ρόλου τους ως χορός από τη μία αλλά και ως πολίτες από την άλλη<sup>109</sup>. Σε πολλές περιπτώσεις ο χορός όταν μιλά αναφέρεται σε μυθολογικά γεγονότα προκειμένου να προωθήσει τις σκέψεις του. Γι’ αυτό ακριβώς τα όρια ανάμεσα στη μυθολογική πλοκή και στην δραματική πλοκή δεν διακρίνονται εύκολα. Αν και τα θέματα είναι παρμένα από μυθολογικές εξιστορήσεις, σπάνια ο χορός έχει μυθολογική ταυτότητα. Με αυτό τον τρόπο ο χορός είναι ο διαμεσολαβητής των δύο κόσμων, του μυθολογικού και του σύγχρονου της εποχής.<sup>110</sup>

Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί το χορό μέσα από μια διαδικασία μεταμόρφωσης. Η πόλη έτσι όπως αποτυπώθηκε στα μάτια του Ευριπίδη και η συνοχή της δείχνει να είναι εύθραυστη. Αυτό γιατί μέσα στα πλαίσια της συνυπάρχουν διαφορετικές ομάδες με διαφορετικά ενδιαφέροντα τα οποία αντικρούονται συχνά. Το σημείο εκείνο που κινεί το ενδιαφέρον μας είναι πως οι διαφορετικές αυτές ομάδες λειτουργούν στο πλαίσιο της πόλης - κράτους με μία

---

108. Χουρμουζιάδης Χ. Ν. (1998) *Περί Χορού*, σ.47

109. Henrichs ΑΙ. (1996) 90 Σημ: Στο άρθρο του ο Henrichs αναφέρει με λεπτομέρειες περιπτώσεις αυτοαναφορικότητας σε τραγικά έργα

110. <https://antonispetrides.wordpress.com/2015/05/04/the-chorus-in-tragedy-and-comedy-1/>

ανομολόγητη συμφωνία να περικόψουν και να περιορίσουν τα δικά τους δικαιώματα και τις δικές τους ανάγκες προς όφελος μιας δημοκρατικής πόλης - κράτους.<sup>111</sup> Επομένως, αν μία πόλη - κράτος δυσλειτουργεί και αδυνατεί να προσφέρει ικανοποίηση και ευδαιμονία στους διαφορετικούς ανθρώπους και τις ομάδες, τότε η διατήρηση της τάξης και της λογικής συνοχής της εξαρτάται από την αυστηρή άσκηση της εξουσίας. Αυτή η αντίφαση επομένως που είναι έμφυτη μέσα στην ίδια την πόλη επεκτείνεται και στον ηθικό κώδικα αξιών. Η ηθική της σταθερότητας και της συνοχής που κηρύττει ο χορός εμπεριέχει την έννοια της θυσίας αλλά και της αυταπάρνησης με αποτέλεσμα αυτό να εγκυμονεί μία άκρως εχθρική και πολεμική συμπεριφορά στο σύστημα αξιών των αντίπαλων συμφερόντων.

Συγκεκριμένα για το έργο αυτό, η Arthur διατυπώνει μια ενδιαφέρουσα άποψη, ότι δηλαδή ο χορός ήδη από τον στίχο 395 στέκεται υπέρμαχος και είναι εκφραστής ηθικών απόψεων της *bourgeois* τάξης<sup>112</sup> δηλαδή ο χορός στέκεται υπέρ της αριστοκρατίας. Και αυτό γιατί η συντηρητική άποψη για τη σοφία της εποχής ήταν απομακρυσμένη από τις ιδέες των διανοουμένων. Σε όλα τα χορικά σχεδόν ερχόμαστε αντιμέτωποι με προσταγές για μετριοπάθεια και γνώση των ανθρώπινων ορίων. Η σοφία αυτή είναι πιο κοντά στην έννοια της σύνεσης και της φρόνησης και αποτελεί απόρριψη μιας άμετρης νοησιάρχιας. Η αντίληψη αυτή είναι ταιριαστή στις αντιλήψεις των “ελίτ” αξιών. Η Arthur ίσως θέλει να εκφράσει αυτό που ισχυρίζεται και ο Στεφανής<sup>113</sup> ότι δηλαδή η πόλη είναι ουσιαστικά η πρώτη μορφή κοινωνικής και πολιτικής ελευθερίας. Τα δικαιώματα ήταν δικαιώματα συμμετοχής άρα δεν υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ καθηκόντων και δικαιωμάτων. Επομένως χρειάζεται υπόταξη των προσωπικών επιθυμιών και φιλοδοξιών που παρεμποδίζει την ατομικότητα και την έκφρασή της. Το ενδιαφέρον είναι ότι η ίδια η ύπαρξη της πόλης είναι εκείνη που οδηγεί στην ανάπτυξη προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων (Πενθέας vs Βάκχες).

### 3.1.1. Η πρώτη εμφάνιση του χορού

Η πρώτη εμφάνιση του χορού γίνεται στην πάροδο αμέσως μετά τον πρόλογο και το χαρακτηριστικό μονόλογο που “θεσπίζει” ο Ευριπίδης στην αρχή των έργων του. Ο Διόνυσος που μιλά στον πρόλογο έχει συστηθεί προηγουμένως στο κοινό του και μας πληροφορεί για την πλοκή του συγκεκριμένου έργου αναφέροντας την ιστορία της γέννησής του και τη θεϊκή καταγωγή του. Οι αδερφές της μητέρας του της Σεμέλης αρνούνται να δεχτούν τη θεϊκή καταγωγή του και καταλήγουν να τιμωρούνται με διονυσιακή μανία. Ο χορός στην πάροδο εμφανίζεται με χαρούμενη και διονυσιακή διάθεση. Χορεύει έξω από το παλάτι και καλεί και

---

111. Arthur M. (1972) “The choral odes of the Bacchae of Euripides” σ.169

112. Arthur M. (1972) “The choral odes of the Bacchae of Euripides” σ. 177

113. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου, Βάκχαι*, σ.72

όσους βρίσκονται στο παλάτι όπως και όλον τον κόσμο να συμμετάσχουν σε αυτή τη μεγάλη χαρά. Το ενδιαφέρον στοιχείο που παρατηρείται εδώ είναι πως αν και η βακχική λατρεία αποτελείται από μυστηριακές τελετές και μόνο οι μυημένοι έχουν πρόσβαση σε αυτές, παρόλα αυτά ο Διόνυσος επιθυμεί να γίνει φανερή η λατρεία του. Εξάλλου όπως μας προανήγγειλε στον πρόλογο ο Διόνυσος έχει σκοπό να φανερωθεί προκειμένου να επισφραγίσει την παρουσία του στον πάνθεον αλλά και τη λατρεία από τους θνητούς.

Επομένως, καταλαβαίνουμε ότι ο χορός χορεύει έξω από το παλάτι αρχικά για να προκαλέσει το ενδιαφέρον των πολιτών. Αλλά όπως θα φανεί και παρακάτω θέλει να προκαλέσει την προσοχή και του βασιλιά της Θήβας, του Πενθέα ο οποίος θα αποτελέσει το αντίπαλο στρατόπεδο του θεού και της λατρείας του. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο χορός των βακχών και άρα και ο ίδιος ο Διόνυσος θέλει να αποκαλυφθεί σε όλους και να εγκαθιδρύσει επίσημα τη λατρεία του. Γιατί όμως το επιδιώκει αυτό; Ο Διόνυσος θέλει να προσφέρει το στοιχείο του παραλογισμού, του άλογου ως δώρο στους θνητούς αφενός και αφετέρου το ίδιο δώρο θα γίνει το βασικό στοιχείο για την πλοκή αλλά και για το σχέδιο εκδίκησης.

*Μακάριος είναι εκείνος που γνωρίζει τις τελετές!*(στ.72-5)<sup>114</sup>. Η λέξη που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης *είδώς* δηλώνει τη γνώση που κατακτιέται όταν κάποιος μυείται στις βακχικές τελετές και μέσω αυτών των τελετών γίνεται μακάριος (ευτυχισμένος). Η διαφορά με άλλες λατρείες είναι- όπως επισημαίνει ο Dodds<sup>115</sup>- πως υπόσχεται ευτυχία σε αυτή τη ζωή και όχι σε κάποια άλλη μετά θάνατον ζωή. Από την αρχή σχεδόν του έργου εισάγεται αυτό το στοιχείο ότι δηλαδή ο Διόνυσος μπορεί να καταστήσει μακάριο μόνο εκείνον που θα τον ακολουθήσει. Το στοιχείο της ελεύθερης βούλησης είναι εκείνο που θα καθορίσει την ευτυχία. Τι γίνεται άραγε με εκείνους που δε θα θελήσουν να τον αποδεχτούν και να τον ακολουθήσουν; Αυτές οι τελετές σε μεταμορφώνουν σε μακάριο άνθρωπο. Προσφέρουν διονυσιακή έκσταση και με τη βοήθεια του κρασιού που λειτουργεί σαν όπιο της λατρείας αυτής καταφέρνει κάποιος να βγει από τον εαυτό του. Η έξοδος αυτή αφενός είναι από τη μια η απελευθέρωση των ενστίκτων άρα και εκτόνωση των συναισθημάτων και των παρορμήσεων και αφετέρου αποδοχή της άλογης φύσης που δεν συνδέεται με το λογικό και συνειδητό κομμάτι αλλά είναι συνδεδεμένο περισσότερο με το ασυνείδητο.

Αν και από τη μία πλευρά η γνώση αυτή της βακχικής λατρείας περιλαμβάνει αυτού του είδους την απελευθέρωση από την άλλη ο χορός λέει ότι η μύηση αυτή θα επιφέρει τον εξαγνισμό. Μία αντίφαση εκδηλώνεται εδώ και μας βοηθά να κατανοήσουμε την αντιφατικότητα που διαθέτει η θρησκεία αυτή εν γένει. Είναι μία λατρεία που βασίζεται στο

---

114. Η μετάφραση που χρησιμοποιείται για την παρούσα εργασία είναι του Θ. Κ. Στεφανόπουλου βλ. Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

115. Dodds E.R (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σ.75

παράδοξο. Με εφιαλτήριο αυτή την αντίφαση αλλά και πολλές άλλες που θα συνειδητοποιήσουμε στη συνέχεια θα καταλάβουμε την αντιφατική φύση τού ίδιου του Διονύσου. Κατ' αυτόν τον τρόπο η απελευθέρωση των ενστίκτων σε συνδυασμό με τον εξαγνισμό της λατρείας μας εισάγει στην διονυσιακή λογική που αφορά τον θεό και τους ακολούθους του (Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε εδώ για μια αντίφαση με οντολογικές διαστάσεις). Η πολιτική - κοινωνική και θεολογική πλευρά του βακχισμού είναι ότι ο Διόνυσος θέλει μία πλήρη παράδοση σε κείνον, ομοιάζοντας περισσότερο με αφοσίωση και αποκλειστικότητα που συναντάμε σε μονοθεϊστικές θρησκείες. Ο Διόνυσος διατάζει τους πιστούς να λατρεύουν μόνο εκείνον. Επίσης σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο αναιρείται η ατομικότητα στο βωμό της συλλογικότητας που είναι ο θίασος. Αυτό ίσως αντικατοπτρίζει και την πόλη - κράτος της εποχής και τον τρόπο λειτουργίας της. Δηλαδή για να ευδαιμονεί μια κοινωνία πρέπει ο καθένας να υπηρετεί την κοινότητα. Αν ο καθένας δρα αυτόνομα και χωρίς να αφουγκράζεται και να μετέχει στα της κοινωνίας ζητήματα θα υπάρξει πρόβλημα. Επομένως, αυτό βλέπουμε να εφαρμόζεται και στο έργο γιατί αν κάποιος θελήσει να βακχεύσει χρειάζεται το θίασο, την ομάδα. Ήδη με τα πρώτα λόγια του ο Χορός εισάγει στο έργο βασικές έννοιες που θα μας απασχολήσουν περαιτέρω και σχετίζονται με το ζήτημα της κοινής λογικής και του αντίθετου στοιχείου που είναι το παράλογο.

Ο χορός ακόμα στην πάροδο εισάγει τους όρους *μάκαρ* και *ευδαίμων* στους στίχους 72-5. Εκείνος που είναι μνημένος στα βακχικά μυστήρια είναι ευτυχισμένος και μακάριος. Η άποψη αυτή συνεπάγεται τη γνώση αλλά και τη μετοχή της λογικής νοητικής και συναισθηματικής. Δηλαδή εκείνος που γνωρίζει τα μυστήρια είναι ευδαίμων. Η γνώση αυτή των μυστηρίων δεν υπόσχεται ευτυχία στην άλλη ζωή αλλά στην παρούσα έτσι ώστε να απολαμβάνεις όσα έχεις στο τώρα. Αυτό είναι που υπόσχεται η διονυσιακή λατρεία. Τα λόγια αυτά θα επιβεβαιωθούν και στην πορεία από τον ίδιο τον χορό και θα σφραγίσουν τη δική τους στάση και άποψη για το τι είναι σοφία και σωφροσύνη στον κόσμο αυτό. Ο όρος *ευδαίμων* αναφέρεται συχνά στο έργο αυτό και συνδέεται με τους όρους της σοφίας και της σωφροσύνης που θα μας απασχολήσουν. Πολύ απλά θα λέγαμε πως ευδαίμων είναι και μπορεί να γίνει όποιος ακολουθεί τη διονυσιακή “εντολή” και καθώς μυείται στη λατρεία απολαμβάνει τα απλά και καθημερινά. Προσπαθούν να επιβάλλουν μία τάξη πραγμάτων (σε οποιονδήποτε αντιστέκεται όπως θα φανεί καλύτερα και παρακάτω). Αυτή η τάξη και η λογική τους δε μπορεί να γίνει κατανοητή από κανέναν άλλον εκτός από τις ίδιες (και το Διόνυσο) και από εκείνους που ελεύθερα γίνονται πιστοί ακόλουθοι της λατρείας.<sup>116</sup>

---

116. Gold B. (1977) “Eukosmia in Euripides' Bacchae”, σ.10

Εντύπωση προκαλεί στα λόγια του χορού στην πάροδο η λέξη *υβριστάς* (στ.113). Ο Winnigton Ingram θεωρεί ότι αφορά τους θύρσους οι οποίοι πέρα από την λατρευτική τους χρήση είναι ουσιαστικά σύμβολα της θεϊκής - μαγικής δύναμης των βακχών και αυτό τις μετατρέπει αυτόματα σε μορφές ανώτερες των θνητών και σε πνευματικό επίπεδο αλλά και σε επίπεδο δύναμης<sup>117</sup>. Οπότε οι βάκχες είναι ιερά και όσια πρόσωπα. Την ίδια στιγμή η λέξη *υβριστάς* δε μπορεί να αποκοπεί τελείως από την αρχική του σημασία που σχετίζεται με τη βία και τη σκληρότητα. Έτσι οι θύρσοι θα αποτελέσουν το υλικό σύμβολο (η αποτύπωση) της διπλής φύσης του Διόνυσου καθώς θα βοηθήσουν και σε ωφέλιμα θαύματα αλλά και σε βίαιες επιθέσεις.

Η ωδή της παρόδου ανοίγει και κλείνει με σκηνές ευτυχίας και χαράς της διονυσιακής ζωής. Ο χορός θέλει να δείξει πως η βακχική μύηση και ζωή έχει χαρά, ανεμελιά αν θα μπορούσαμε να πούμε και όλες οι εικόνες που δημιουργούμε μέσα απ' τα λόγια της παρόδου είναι εικόνες γεμάτες ζωή κοντά στη φύση με χορό και κρασί. Με την πάροδο ο χορός στήνει το υπόβαθρο ώστε να μας εισάγει στη διονυσιακή ατμόσφαιρα, λογική και στο κλίμα μέσα στο οποίο λατρεύεται ο θεός. Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι στην πάροδο τονίζεται περισσότερο αυτή η ηδονιστική πλευρά της διονυσιακής λατρείας που φέρνει χαρά. Το θέμα είναι τι συμβαίνει όταν η ηδονή εκφράζεται με όρους πάθους και εκδίκησης. Επίσης για μια στιγμή ο θεατής ξεχνά ότι μέρος της φύσης του βακχισμού είναι το κυνήγι και η αγριότητα. Η μόνη αναφορά στη βίαιη πλευρά των βακχών είναι οι στίχοι 137-8 που αναφέρονται στην ωμοφαγία.

### 3.1.2. “Τὸ σοφὸν δ’ οὐ σοφία...”

Προχωρώντας σταδιακά στο πρώτο στάσιμο ο χορός θα εγκωμιάσει την οσιότητα. Όπως αναφέρθηκε στην πάροδο ο μνημένος των βακχικών τελετών όχι μόνο έχει τη γνώση<sup>118</sup> των μυστηρίων αλλά εξαγνίζεται όταν συμμετέχει στα μυστήρια (αυτό είναι μία πρώτη αντίθεση). Το ζήτημα στη διαδικασία της μύησης είναι η απώλεια της ατομικότητας και η θυσία του εαυτού στο βωμό του θιάσου. Αυτό είναι το σημείο εκκίνησης της βακχικής αντίληψης διότι όπως θα δούμε παρακάτω θα υμνήσουν την κοινή λογική και πόσο σημαντικό είναι να σκέφτεται κάποιος όπως όλοι, οι πολλοί. Ας αναφέρουμε, λοιπόν, ορισμένα γενικά στοιχεία που αφορούν την κοινωνία της εποχής κυρίως και συνδέονται με το στάσιμο αυτό. Ο Στεφανής στο βιβλίο του για τις *Βάκχες* αναφέρει πως στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα στο τέλος δηλαδή του αιώνα κυριαρχούσε η αντίληψη ότι ο άνθρωπος χρειάζεται να είναι

117. Winnigton I. (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ.34

118. Η έννοια της γνώσης εδώ σημαίνει μία ολοκληρωτική γνώση του Διονύσου και μέσω της λογικής αλλά και μέσω του συναισθήματος

πολυπράγμων σε αντίθεση με την ησυχία και την ηρεμία που προτείνουν οι βάκχες<sup>119</sup>. Ο χορός θεωρεί πως σοφία κατέχει κάποιος που είναι φιλήσυχος και απολαμβάνει τηνπραγμοσύνη. Εκείνος που ικανοποιείται με τα απλά και δεν αναζητά τα πολλά. Το πρώτο στοιχείο που χρειάζεται να έχουμε υπόψη είναι αυτό.

Στο στάσιμο αυτό οι βάκχες θα μιλήσουν για τη σπουδαιότητα της ησυχίας στη ζωή κάποιου που προέρχεται από τη μύηση. Σχετικά με την απεύθυνση των λόγων του χορού μπορούμε να πούμε ότι αναφέρονται στην ύβρη του Πενθέα απέναντι στο Διόνυσο. Λίγο πριν ο Πενθέας έχει συναντήσει τον Κάδμο και τον Τειρεσία οι οποίοι προσπάθησαν να τον πείσουν για τη σπουδαιότητα των βακχικών τελετών και της συμμετοχής του ίδιου σε αυτές. Εκείνος όχι απλώς αρνείται αλλά εξαπολύει σφοδρή επίθεση εναντίον του θεού και διατάζει να τον πιάσουν. Έρχεται να αντιταχθεί στην τρέλα και την ταραχή που έχει κατακλύσει το βασιλιά και απευθυνόμενες σε κείνον τον χαρακτηρίζουν *άνομο* και *άφρονα* (στ.387). Γιατί όμως του απευθύνουν αυτές τις κατηγορίες; Ποια είναι εκείνα τα μεγάλα που επιδιώκει ο Πενθέας αν όντως αναφέρονται σε κείνον; Πιθανότατα ο χορός να εκπροσωπεί την κοινότητα με τα λόγια αυτά στο στάσιμο. Οι απόψεις στηρίζουν την κοινή λογική και τη σκέψη των πολλών. Ο χορός όχι μόνο αποδίδει τιμή στον Διόνυσο αλλά έχουν μία διάθεση δαιμονοποίησης για οποιονδήποτε αντιστέκεται στον Διόνυσο και στη σοφία του. Μ' αυτή τη λογική όποιος δεν πιστεύει σε εκείνον είναι τρελός και άνομος. Κάθε είδους γνώση και ίσως τρόπος σκέψης που απορρίπτει το Διόνυσο και τη σοφία του είναι πραγματική τρέλα με την έννοια της ανοησίας.

Το στάσιμο απασχόλησε τους ερευνητές και σχολιαστές σε μεγάλο βαθμό λόγω της περίφημης φράσης *τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία* (στ.395). Ο Στεφανής μας πληροφορεί ότι ο Dodds συσχετίζει τη φράση αυτή με τα λόγια του Θουκυδίδη στο βιβλίο του *Ιστορίαι* (3,82)<sup>120</sup> όπου εξηγεί την παθολογία του πολέμου και παρουσιάζει την αντιστροφή των κοινωνικών και ηθικών αξιών της εποχής. Δηλαδή ο πόλεμος έχει εξαγριώσει τη φύση του ανθρώπου και έχει αντιστρέψει όλες τις κανονικότητες της ανθρώπινης εμπειρίας. Η σωφροσύνη θεωρείται πια αφροσύνη, η αδικία ως κάτι δίκαιο, ο δόλος θεωρείται κάτι έξυπνο. Ο πόλεμος που περιγράφει ο Θουκυδίδης πρόκειται για πραγματικό πόλεμο. Ωστόσο στο έργο αυτό ο πόλεμος ίσως λαμβάνει συμβολικές διαστάσεις. Έτσι μπορεί να είναι ψυχολογικός πόλεμος (ειδικά για τον Πενθέα) ίσως κοινωνικός (προκειμένου η κοινωνία να δεχτεί τις νέες αξίες και ιδέες που φέρνει ο Διόνυσος) για αυτό μπορούμε και μιλάμε με όρους “πολέμου”.

---

119. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου Βάκχαι*, σ.251

120. σε μετάφραση: Ελ. Βενιζέλου βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα



Στους στίχους 396-7 θα πουν πως η σοφία είναι και να σκέφτεσαι πράγματα που αφορούν τον θνητό βίο γιατί η ζωή είναι μικρή.<sup>121</sup> Ο Seaford παραθέτει τα λόγια του Πρωταγόρα πως η αιτία της άγνοιας που έχουμε απέναντι στους θεούς είναι το μικρό χρονικό διάστημα της ζωής μας η βραχύτητα της ζωής μας. Γι' αυτό δεν πρέπει να χάνουμε το τώρα (*carpe diem*) επιδιώκοντας άλλα πράγματα. Γι' αυτό ακριβώς ισχυρίζονται πως όποιος κυνηγά τα μεγάλα είναι μαινόμενος. Ο χορός μιλώντας για σοφία και σωφροσύνη ουσιαστικά υμνεί την κοινή λογική. Ίσως εδώ αντικατοπτρίζεται η κοινωνική διάσταση της πόλης - κράτους στην οποία η συλλογικότητα διαδραματίζει μεγάλο ρόλο και ο φόβος της ατομικότητας και η ατομική δράση όταν δεν συμβάλλει στην αρμονία της κοινότητας είναι “επικίνδυνη”. Έτσι ο τρόπος σκέψης και η σοφία του ενός είναι παραλογισμός εφόσον δεν συμβαδίζει με το όλον. Το πρόβλημα δεν είναι μόνο η ατομική σκέψη και δράση αλλά συγκεκριμένα θα λέγαμε η σκέψη που αποτελεί βάση μιας διανοητικής λογικής. Για τον Schein<sup>122</sup> οι όροι *σοφία* και *σοφόν* το παρουσιάζονται με μία βασική αντίθεση. Έτσι, *το σοφόν* σαν όρος είναι κυρίως συνδεδεμένο με μια διαλεκτική μορφή σοφίας όμοια με εκείνη των σοφιστών. Είναι μία εξήγηση που μας βοηθά να εξηγήσουμε περισσότερο καθαρά το νόημα των λόγων του χορού. Ουσιαστικά ο χορός στο πρώτο στάσιμο προτείνει και υποστηρίζει ότι ο καθένας πρέπει να αποδέχεται τα πράγματα έτσι όπως είναι. Να μη αναζητά πολύ ούτε να κάνει περίπλοκες σκέψεις. Ίσως ένας απ' τους λόγους που ο Segal ισχυρίζεται ότι ο Ευριπίδης είναι αντιορθολογιστής είναι επειδή βάζει το χορό να λέει αυτό στην πρώτη αντιστροφή του πρώτου στασίμου. Έτσι μπορεί όχι μόνο ο χορός αλλά και ο Τειρεσίας να απορρίπτουν τι αντιλαμβάνονται οι σοφιστές ως πραγματική σοφία δηλαδή μια καθαρά ορθολογιστική προσέγγιση της σοφίας και της εξυπνάδας και της λογικής.<sup>123</sup>

Ο χορός όσο προχωράει το έργο φανερώνεται πολύ περισσότερο. Βέβαια η ηθική τους στάση περιέχει μία αντίφαση. Η υιοθέτηση αυτού του είδους ησυχασμού που τιμούν περιέχει ταυτόχρονα μία μορφή ακραίας εκδίκησης σε κείνους που αρνούνται να πιστέψουν στο Διόνυσο όπως ο Πενθέας. Γιατί αν και προτιμούν την ήρεμη ζωή όπως λέει στην πάροδο παρόλα αυτά στο τέλος επικρατούν η εκδίκηση και η βία αλλά και η δικαιοσύνη με μια απόλυτη και ισοπεδωτική σημασία (στ.1011-6). Παράλληλα με αυτά η Arthur<sup>124</sup> αναφέρει ότι ο χορός εκφράζει μία παραδοσιακή άποψη όσον αφορά τον φιλόδοξο και περήφανο άνθρωπο. Ο χορός είναι η αντιπρόσωπος - ομάδα της ηθικής μίας ανώτερης (*bourgeois*) κοινωνικά αντίληψης. Η

---

121. Ακολουθούμε τη γραφή που υιοθετεί ο Seaford (1996) *Euripides: Bacchae: with an Introduction, Translation and Commentary*, σ.183 ο οποίος θεωρεί πως χρειάζεται να διακοπεί το νόημα μετά το φρονεῖν

122. Schein S.L. (2016) “The Language of Wisdom in Sophocles' Philoktetes and Euripides' Bacchae” σ.270

123. Βέβαια χρειάζεται να σημειώσουμε εδώ ότι οι σοφιστές στηρίζονταν μεν στη λογική αλλά δεν αποτελούσαν στο σύνολό τους μόνο στυγνοί ορθολογιστές. Αντίθετα ενδιαφέρονταν για τον άνθρωπο, την ηθική και τις αξίες.

124. Arthur M. (1972) “The choral odes of the Bacchae of Euripides”, σ.152

Arthur συνεχίζει λέγοντας πως οι απόψεις του χορού συμβαδίζουν με την άνοδο της πόλης - κράτους στην οποία κάθε ομάδα έπρεπε να σέβεται τους περιορισμούς της και τις ευθύνες της απέναντι στην πόλη. Αυτή ήταν ουσιαστικά μία απ' τις βάσεις του πολιτικού αυτού συστήματος.

Προς το τέλος του στασίμου ο χορός αναφέρει πως ο θεός μισεί εκείνον που αρνείται να περάσει μια ζωή με ευλογία μέχρι το τέλος της ζωής του και να μένει μακριά από πολύ σοφούς ανθρώπους (στ.426 και εξής). Η λέξη *εὐαίωνα* που χρησιμοποιεί μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα είναι μία δυνατή και γεμάτη νόημα λέξη καθώς υπαινίσσεται μία ευτυχία όχι μόνο σύντομη και καθημερινή αλλά αέναη και σταθερή. Και σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να τοποθετηθεί η ιδέα πως ο παραλογισμός και η μανία που φέρνει ο Διόνυσος είναι το δώρο του στους θνητούς. Συνεχίζοντας στους στίχους 427-8 ο χορός αναφερόμενος σε ανθρώπους που είναι “σε υπερβολικό βαθμό σοφοί” είναι εκείνοι που θεωρούν τον θνητό εαυτό τους ανώτερο και αρνούνται να αναγνωρίσουν τα ανθρώπινα όρια και τους περιορισμούς της ανθρώπινης φύσης.

Γι' αυτό και ο χορός χαρακτηριστικά αναφέρει πως ότι σεβάστηκε ο απλός λαός αυτό σέβομαι και πιστεύω κι εγώ. Το ενδιαφέρον είναι πως ο Ευριπίδης όταν βάζει το χορό να εκφράσει μια τέτοια άποψη όταν αναφέρεται στους απλούς ανθρώπους χρησιμοποιεί τη φράση *τὸ πλῆθος...τὸ φανλότερον* (στ.430). Ο Dodds επισημαίνει πως υπάρχει μία διαδεδομένη άποψη ανάμεσα σε κύκλους διανοουμένων και ιδεαλιστών της εποχής και στηρίζει την πίστη στους απλούς ανθρώπους. Αυτή η σκέψη αυτόματα υπαινίσσεται και οδηγεί σε μία ισότητα μέσα στην κοινωνία<sup>125</sup>. Ο Ευριπίδης ίσως σε κάποιο βαθμό αισθάνεται μία στενότερη σύνδεση με τους απλούς ανθρώπους και τη λογική τους παρά με τη σοφία των διανοουμένων. Κάτι ακόμα που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε εδώ είναι εκείνο που ισχυρίζεται ο Winnigton Ingram στο άρθρο του “*Poietes Sofos*”<sup>126</sup>. Ο Ευριπίδης όταν γράφει τις τραγωδίες του θέλει το κοινό να ευχαριστηθεί το θέαμα και τα έργα του να αγαπηθούν απ' το λαό. Γι' αυτό εξάλλου μία διάσταση στην τέχνη του Ευριπίδη που κάπως υποβαθμίζουμε είναι ότι επιθυμούσε να ψυχαγωγήσει το κοινό του. Πέρα από τα βαθιά νοήματα και τον έλεο και φόβο της τραγωδίας ο Ευριπίδης ήταν ένας σύγχρονος άνθρωπος της εποχής με φρέσκες και μοντέρνες ιδέες (παρά το γεγονός ότι οι *Βάκχες* γράφτηκαν στο τέλος της ζωής του).

### **3.1.3. Διονυσιακή σοφία, ελευθερία και δημοκρατία**

Οι ερμηνείες που πηγάζουν από το πρώτο στάσιμο έχουν λάβει και άλλες προεκτάσεις. Ο χορός για αρκετούς μελετητές εκφράζει τη σχέση του Διόνυσου με τις δημοκρατικές αξίες

---

125. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ.123

126. βλ. το άρθρο του Winnigton Ingram (1969)

και μέσα σε αυτά τα συμπραζόμενα θα μπορούσαμε να σκεφτούμε τους όρους *σοφία* και *σοφόν*. Αυτό ίσως φανερώνεται πιο καθαρά επειδή ο Διόνυσος ως θεός του κρασιού προσφέρει το κρασί σε όλους δεν κάνει καμία διάκριση για παράδειγμα ανάμεσα σε πλούσιους και φτωχούς, άνδρες και γυναίκες, ελεύθερους και δούλους. Η επίκληση στην οσιότητα στην αρχή του στασίμου ενώνει δύο σημαντικούς πόλους. Την απαραίτητη ύπαρξη της οσιότητας στην επίσημη θρησκεία - λατρεία αλλά και στην καθημερινή εφαρμογή της ηθικής. Η λέξη οσία σχετίζεται με το μέτρο και τον περιορισμό της κάθε ομάδας αλλά και κάθε ατόμου και αποτελεί τη λέξη σύμβολο για την απόδοση του νοήματος αυτής της ωδής<sup>127</sup>. Ο κάθε ένας χρειάζεται να έχει όχι μόνο δικαιώματα αλλά ευθύνες απέναντι στο σύνολο. Αν και στην κοινωνία που αναφερόμαστε τα δικαιώματα ήταν ταυτόχρονα ευθύνες και υποχρεώσεις απέναντι στην πόλη κράτος. Η αναφορά στο κρασί που προσφέρει ο Διόνυσος σύμφωνα και με το Seaford σχετίζεται με τη δημοκρατική φύση του Διονύσου γιατί προσφέρει κρασί σε όλους ανεξαιρέτως. Το κρασί είναι το σύμβολο όλων και η σοφία που ο κάθε ένας λαμβάνει με το να ακολουθεί τη διονυσιακή λατρεία συμβαδίζουν.<sup>128</sup> Το κρασί είναι ο σύμμαχος του *carpe diem* και αντιπαλεύεται κάθε μορφή διανοητικής σοφίας. Επομένως, η διονυσιακή σοφία μπορεί να αποκτηθεί με τη βοήθεια της μέθης και του κρασιού. Είναι απαραίτητο στοιχείο για να γίνεις σοφός και να ανακουφιστείς απ' τις φροντίδες. Εκείνος που είναι *περισσός φωτῶν* (όπως ο Πενθέας) είναι καταδικασμένος. Συνεπώς, η βακχική ευτυχία δεν έχει ως βάση της τη γνώση και αν κάποιος έχει σωστή σχέση με το θεό Διόνυσο μπορεί να είναι ευδαίμων μέσω της έκστασης ή της βακχικής γαλήνης.<sup>129</sup>

Καταλαβαίνουμε ότι οι άνθρωποι του αρχαίου κόσμου γνώριζαν ότι το κρασί είναι μέσο χαλάρωσης και ότι προσέφερε ελευθερία<sup>130</sup> (στ.381-3). Αυτό φανερώνεται μέσα από τη συμπεριφορά των ακολούθων του. Είναι ένας θεός που προσφέρει την απελευθέρωση. Από ψυχολογική άποψη θα μπορούσαμε να πούμε ότι μιλάμε για απελευθέρωση ενστίκτων ή απελευθέρωση από διάφορα απωθημένα της ψυχής. Επειδή ακριβώς αυτό είναι ο Διόνυσος και αυτό προσφέρει ως δώρο στους θνητούς και όσοι αρνούνται τα δώρα του είναι καταραμένοι. Αυτή είναι η λογική της λατρείας αυτής. Ο Τειρεσίας κατανοώντας αυτή τη διάσταση της λατρείας πριν το 1<sup>ο</sup> στάσιμο θα πει πως πρέπει να γίνουμε δικοί του δούλοι και να αποδεχτούμε υποχρεωτικά το δώρο του (στ.366) με σκοπό την ευτυχία και την ολοκλήρωση.

---

127. Arthur M. (1972) "The choral odes of the Bacchae of Euripides", σ.153

128. Σημ: ο Seaford (1996) *Euripides: Bacchae: with an Introduction, Translation and Commentary*, σ.185 μας πληροφορεί ότι ακόμα και οι δούλοι μπορούσαν να πιουν κρασί κατά τη διάρκεια των Ανθεστηρίων που αποτελούσε διονυσιακή εορτή.

129. Σημ: Ευδαιμονία στο έργο αυτό μπορεί και να ταυτίζεται αποκλειστικά σε ορισμένα σημεία του έργου με τη βακχική ευτυχία βλ. στ.571-5

130. Mills S. (2006) *Euripides: Bacchae*, σ.53

Το παράδοξο κάνει την εμφάνισή του όταν το δώρο αυτό της απελευθέρωσης δίνεται σε εκείνους που δε το επιθυμούν. Το παράδοξο στοιχείο, ακόμα, σχετίζεται και με τη “δημοκρατική” φύση του Διονύσου καθώς ο θεός προσφέρει ειρήνη, σοφία και απόλαυση της καθημερινής ζωής σε όλους χωρίς εξαίρεση. Όμως δε δείχνει καμία ανεκτικότητα σε εκείνους που αντιστέκονται. Γι’ αυτό ο χορός λέει ότι ο Διόνυσος μισεί αυτούς που τον απορρίπτουν. Επομένως, σχηματίζονται δύο κατηγορίες ανθρώπων : οι φίλοι και οι εχθροί του Διονύσου. Ο Πενθέας είναι ένας απ’ τους μεγαλύτερους εχθρούς γιατί όχι μόνο δεν τον δέχεται αλλά τον πολεμά. Για αυτό ακριβώς τον λόγο ο Πενθέας δε βλέπει τα θαύματα που συμβαίνουν όπως ο σεισμός και η φωτιά στο παλάτι. Η λογική του είναι προσκολλημένη και πορωμένη. Δε μπορεί να διευρύνει την πνευματική του σκοπιά. Εκεί όπου οι άλλοι βλέπουν και αναγνωρίζουν θαύματα εκείνος βλέπει μόνο βία και όχι θεϊκή ενέργεια. Όλα όσα συμβαίνουν είναι σαν προειδοποίηση για τον Πενθέα ώστε να δεχτεί αυτό το δώρο του παράλογου αλλά εκείνος δε μπορεί να δει καθαρά.

### 3.1.4. Η έννοια της σοφίας σε σχέση με την εκδίκηση

Προχωρώντας στο δεύτερο στάσιμο, είναι ενδιαφέρον γιατί η πρώτη στροφή του στασίμου αυτού αναφέρεται στην καταγωγή του Διονύσου από το Δία τονίζοντας για μια ακόμα φορά τη θεϊκή καταγωγή σε αντίθεση με κείνη του Πενθέα. Στην αντιστροφή επισημαίνονται οι καταβολές του Πενθέα από τον Εχίωνα και με αυτόν τον τρόπο ο χορός καταδεικνύει έμμεσα από την αρχή μία βασική διαφορά. Η σοφία του Διονύσου είναι θεϊκή όπως και η καταγωγή του ενώ του Πενθέα χθόνια και τερατώδης. Ο Εχίων ήταν τέρας και όχι άνθρωπος και αυτή την κτηνώδη ψυχосύνθεση κουβαλά και ο Πενθέας. Στο στάσιμο αυτό εκδηλώνεται σταδιακά η βακχική - βάρβαρη φύση του χορού καθώς προοδευτικά παύουν να υποστηρίζουν τον ησυχασμό.

Στο πρώτο στάσιμο εξέφρασαν περισσότερο ιδέες που αφορούσαν την συνηθισμένη ελληνική ηθική και συμπεριφορά εδώ όμως υπάρχει μία εξέλιξη. Η αντιμετώπιση απέναντι στο πρόσωπο του Πενθέα αλλάζει καθώς εκείνος γίνεται όλο και πιο εχθρικός. Αν και στα μάτια ίσως των θεατών ή και των σύγχρονων μελετητών ο Πενθέας είναι άξιος λύπησης παρόλα αυτά για το χορό ο Πενθέας είναι ο *φόνιος άνήρ* (στ.555). Το γεγονός ότι παρουσιάζουν τον Πενθέα με τέτοιο εμφατικό τρόπο δικαιολογεί και το γεγονός της αυξανόμενης βίας εναντίον του από τη δική τους μεριά στα επόμενα στάσιμα<sup>131</sup>. Στο στάσιμο αυτό αρχίζει να εμφανίζεται περισσότερο η θεματική της εκδίκησης και της βίας και αυτό θα ισχυριστούν αργότερα πως

---

131. Arthur M. (1972) “The choral odes of the Bacchae of Euripides”, σ. 157-8

είναι σοφό δηλαδή να κυριαρχείς έναντι του αντιπάλου σου. Είναι ενδιαφέρον πως η ίδια δύναμη που έκανε τις βάκχες να διαθέτουν ηρεμία και αυτοκυριαρχία μετουσιώνεται ή μετατρέπεται σε δύναμη κυριαρχίας και βίας.<sup>132</sup> Ο Winnington Ingram<sup>133</sup> θεωρεί πως η αναφορά στην καταγωγή του Πενθέα από τον Εχίονα που ήταν ουσιαστικά ένας από τους Σπαρτούς που ο Κάδμος έσπειρε, λειτουργεί ως σύμβολο για τη σχέση του Πενθέα με το Διόνυσο. Με την καταγωγή αυτή σαν φίδι είναι πιθανό να μεταφέρει, να “κουβαλά” ως ζώο τον θεό Διόνυσο μέσα του. Ο χορός όταν χρησιμοποιεί τον όρο τέρας αναφέρεται στον Πενθέα και εννοεί ότι αυτό το χαρακτηριστικό είναι μέσα στην κληρονομική διαδικασία του Πενθέα (στ. 542) κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τους θεούς.

Η αντιστροφή αφορά κυρίως το μίσος που αισθάνονται για τον Πενθέα επειδή διώκει τον θεό τους. Και ο Πενθέας σαν ένα τέρας της φύσης και όχι σαν θνητός κηρύττει πόλεμο εναντίον των μαινάδων και της λατρείας αυτής. Ο θυμός του εναντίον των μαινάδων χρειάζεται να μετριαστεί και να βρει μία μέση λύση που είναι ο λογικός δρόμος ιδιαίτερα στην περίπτωση του γιατί ο αντίπαλος του δεν είναι ένας άλλος θνητός αλλά ένας θεός. Όλα όσα αναφέρει ο χορός για την καταγωγή του είναι στοιχεία της δομής των λόγων τους και των επιχειρημάτων τους γιατί μόνο μία τέτοια καταγωγή μπορεί να εξηγήσει το μένος του Πενθέα. Θυμίζει ένα θηρίο. Και εδώ έρχεται η ιδέα που διατύπωσε ο Αριστοτέλης στο έργο του *Πολιτικά* να συμπληρώσει αυτά που λέγονται για τον Πενθέα.

“ ὁ δὲ μὴ δυνάμενος κοινωνεῖν ἢ μηδὲν δεόμενος δι' αὐτάρκειαν οὐθὲν  
μέρος πόλεως, ὥστε ἢ θηρίον ἢ θεός<sup>134</sup>. ”

Με λίγα λόγια αν δεν μπορείς να μετέχεις στην κοινωνία και δεν χρειάζεσαι την κοινωνία για να αναπτυχθείς σε όλα τα επίπεδα είσαι είτε θηρίο είτε θεός. Στην περίπτωση μας ο Πενθέας μετατρέπεται σε κείνο το θηρίο του Αριστοτέλη διότι εμφανώς δεν είναι θεός και έχει ξεπεράσει ίσως τα ανθρώπινα όρια

Η εκδικητική διάσταση ως στοιχείο της σοφίας των βακχών αρχίζει να “κερδίζει έδαφος” εδώ. Συνειδητοποιούμε ότι στο πρώτο στάσιμο το κέντρο βάρους βρίσκεται στην εύθυμη διάθεση, την ειρήνη της διονυσιακής σοφίας και το κρασί περισσότερο. Στο δεύτερο στάσιμο εκδηλώνεται το μίσος και μετά το θαύμα στο παλάτι η άγρια φύση της διονυσιακής λατρείας εκδηλώνεται ακόμα περισσότερο με τους πανηγυρικούς αλαλαγμούς του χορού. Συγκατανεύουν στην ταραχή που προκαλεί ο Διόνυσος και χαίρονται γιατί ο θεός φανέρωσε

---

132. ό.π., σ. 162

133. βλ. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ.144

134. Αριστοτέλης, *Πολιτικά Α' .1253 a25* σε μετάφραση Β. Μοσκόβη 1989

για πρώτη φορά στο έργο τη θεία δύναμή του. Ο Winnington Ingram αναφέρεται σε μία μετάβαση των βακχών από την ειρήνη στη μανία<sup>135</sup>. Στο λόγο του πρώτου αγγελιαφόρου η μετάβαση αυτή είναι ακόμα πιο έκδηλη καθώς φανερώνει τη στενή σχέση των βακχών με τη φύση και την πρωτόγονη σύνδεση του ανθρώπου με τη φύση. Αν κάποιος προσπαθεί να καταπιέσει αυτή τη βίαιη και αρχέγονη πλευρά του εαυτού του που συνδέεται με τη φύση, η ίδια η φύση θα τον εκδικηθεί. Ο Πενθέας προσπαθεί να σκεφτεί λογικά και να είναι σοφός αλλά με αυτόν τον τρόπο αγνοεί και παραμερίζει το άλογο κομμάτι του. Το πρόβλημα είναι ίσως ότι όχι μόνο δεν αγνοεί αλλά υποσυνείδητα καταπιέζει μία παρόρμησή του.

Στο πρώτο στάσιμο ο χορός ουσιαστικά αναφέρθηκε στη σοφία απορρίπτοντας τη συμβατική σημασία δηλαδή της διανοητικής σοφίας και αντικαθιστώντας την με την ηρεμία του βακχισμού και την αποφυγή κάθε υπερβολής. Έτσι και σε αυτό το στάσιμο ο χορός θα γενικοποιήσει τις απόψεις του και θα αναφερθεί πάλι στο θέμα της σοφίας. Η εκδίκηση παρουσιάζεται ως κάτι καλό, κάτι που τιμά τον κάθε άνθρωπο. Σύμφωνα με τον Dodds<sup>136</sup> συχνά συναντούμε την έννοια της εκδίκησης στον Ευριπίδη και χρησιμοποιείται από τον ποιητή για να αποδοθεί ένα πρότυπο τιμής και δίκαιης συμπεριφοράς. Ωστόσο η σημασία της λέξης είναι αμφιλεγόμενη. Η εκδίκηση δεν είναι ξένη έννοια στην εποχή και την κοινωνία αυτή.

### 3.1.5. Ησυχασμός ή εκδίκηση;

Στο στάσιμο αυτό ο χορός θα τονίσει ότι ο θεός δεν ξεγελιέται και ότι ακόμα και αν αργήσει η θεία εκδίκηση ωστόσο θα έρθει. Όπως και προηγουμένως ο χορός είναι εκείνος που οδηγείται σε γενικεύσεις σε σχέση με ηθικά ζητήματα και λέει πως ένας σώφρων θνητός όχι μόνο πρέπει να σέβεται τον θεό Διόνυσο αλλά να σέβεται τους θείους νόμους εν γένει και οτιδήποτε βρίσκεται πάνω απ' αυτόν (ό,τι σχετίζεται με τον δαίμονα). Όποιος το κάνει αυτό όχι μόνο είναι ευδαίμων σε υλικό επίπεδο αλλά έχει καθημερινά μαζί του την θεϊκή εύνοια και παρουσία. Επομένως η σοφία συνεπάγεται την αποδοχή του θείου αλλά και του υπερφυσικού στοιχείου. Η σοφία αυτή ανταμείβεται από τους θεούς.

Ωστόσο στο στάσιμο αυτό παρατηρούμε μια αντίθεση. Ο χορός μιλά για εκδίκηση και γενικότερα με όρους που αφορούν την άγρια και εκδικητική φύση του θεού και την ίδια στιγμή υμνούν τη φύση και τον ησυχασμό που συνδέεται με τη ήμερη πλευρά του Διονύσου. Επομένως η παρουσίαση αυτή της διπλής φύσης συμβαδίζει με τη δική τους άποψη περί σοφίας. Η σοφία και η σωφροσύνη περικλείουν αυτήν την αντιφατικότητα, τουλάχιστον μέχρι το σημείο που

---

135. Winnington Ingram (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ.85

136. βλ. Winnington Ingram (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ.108 σημείωση 3

μελετάμε. Η αντίφαση που διαθέτει ο θεός που λατρεύουν σημαίνει αντίφαση στη σκέψη και στον κώδικα αξιών. Για μια ακόμα φορά ο χορός θα αναφερθεί στη σοφία με μία ερώτηση “*τι τό σοφόν*” όταν προηγουμένως αναφέρθηκε στο *το σοφόν* σαν όρο ο χορός εννοούσε κυρίως τη διαλεκτική σοφία. Εδώ όμως διατυπώνοντας την ερώτηση *τι το σοφόν* και εξετάζοντας την απάντηση που δίνουν εννοούν κάτι διαφορετικό. Επεξηγούν τον όρο αυτόν θέτοντας μία δεύτερη ερώτηση λέγοντας πως δεν υπάρχει καλύτερο δώρο που προσφέρουν οι θεοί σε ένα θνητό από το να βρίσκεται σε ανώτερη θέση σε σχέση με τους εχθρούς του και ουσιαστικά να κυριαρχεί απέναντί τους. Και στο τέλος ότι είναι ωραίο *το καλόν* (στ.881) αυτό αγαπώ.

Ο χορός διαστακτικά και ίσως όχι εσκεμμένα εισάγει μία αντίθεση. Ό, τι καλόν και σοφόν είναι “αντίπαλες” έννοιες και πρώτη φορά βλέπουμε οι έννοιες αυτές να μην είναι συμπληρωματικές αλλά αντίθετες.<sup>137</sup> Επίσης προς το τέλος του έργου καταλαβαίνουμε ότι η λέξη σοφός και καλός συγκλίνουν περισσότερο (στ.1151). Κάτι που ούτε στην αρχή αλλά και ούτε κατά τη διάρκεια του έργου γίνεται φανερό. Ο χορός δεν έχει μία ξεκάθαρη στάση για τη σχέση σοφού και καλού ούτε παρακάτω για παράδειγμα στους στίχους 877-81. Με τον όρο *το καλόν* εννοείται οτιδήποτε τιμά τον άνθρωπο; Με λίγα λόγια λένε αγαπώ την τιμή; Ο Dodds θεωρεί πως όταν τιμωρείς τον εχθρό σου είναι κατά γενική ομολογία ένα καλό βραβείο “*καλόν γέρας*” και είναι ουσιαστικά ο καλύτερος τρόπος για να τιμήσεις τον εαυτό σου<sup>138</sup>. Όμως η σοφία του Διονύσου περιλαμβάνει τέχνασμα και δόλο καθώς παγιδεύει τον Πενθέα. Σε σχέση με τον όρο *το καλόν* ο δεύτερος αγγελιαφόρος θα δώσει τη δική του εξήγηση “*Να είσαι σώφρων και να σέβεσαι τους θεούς είναι το ωραιότερο.*” (στ.1150) και τα λόγια του λειτουργούν ως συμπέρασμα και ο ίδιος αναφέρεται στο ωραιότερο με τον όρο *το κάλλιστον*. Συμπληρωματικά με τα παραπάνω λειτουργεί αυτό που αναφέρει ο Dodds για τη φράση *το καλόν φίλον*. Αποτελεί μία αρχαία παροιμία την οποία συναντούμε στο τραγούδι που τραγουδήθηκε στο γάμο του Κάδμου απ’ τις Μούσες<sup>139</sup>. Χρησιμοποιείται ειρωνικά εδώ (αν όντως συνδέεται με το κείμενο των *Βακχῶν*) γιατί δολοφονείται ο εγγονός του Κάδμου και μάλιστα από την ίδια την μητέρα του. Έτσι βρισκόμαστε μπροστά σε ειρωνεία η οποία έρχεται να δικαιολογήσει το θάνατο του Πενθέα.

Ένα άλλο ζήτημα σε σχέση με το χορό είναι πως αν εκφράζουν την παραδοσιακή άποψη για τα πράγματα τουλάχιστον στο τρίτο στάσιμο τότε είναι ενδιαφέρον πως για το χορό η εκδίκηση αργεί αλλά θα έρθει σίγουρα. Δηλαδή η παραδοσιακή λογική των ανθρώπων λέει πως κανείς δε μένει ατιμώρητος όντας θνητός. Μπορεί ο υβριστής να μην τιμωρηθεί αλλά θα τιμωρηθούν τα παιδιά του ή τα εγγόνια του ή οι γενιές που θα ακολουθήσουν μετά απ’ αυτόν.

137. Willink C.W. (1966) “Some Problems of Text and Interpretation in the *Bacchae*”, σ. 231

138. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ. 186

139. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ.187

Η άποψη αυτή συμβαδίζει με την άποψη του Dodds όταν στο βιβλίο του *Οι Έλληνες και Το παράλογο* αναφέρει ότι ο νόμος είναι η συσώρευση του άλογου εθίμου ή το βάρος του κληρονομικού νόμου ή ένας αυθαίρετος κανόνας που απλά επιβάλλεται από ορισμένες τάξεις. Ένα λογικό σύστημα νόμου, ενός επιτεύγματος που διαχώριζε τους Έλληνες από τους βαρβάρους.<sup>140</sup>

Είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως στο δεύτερο στάσιμο η απόρριψη των μεγάλων πραγμάτων ήταν εν μέρει η απόρριψη της μάταιης αλαζονείας του Πενθέα και η αποδοχή ενός πιο απλού και ταπεινού τρόπου ζωής, ήταν η αποδοχή των απλών απολαύσεων της ζωής. Τώρα όμως στο τρίτο στάσιμο αρχίζει να αποκαλύπτεται μέσα από τα λόγια του χορού ο αντίθετος πόλος δράσης ανθρώπων και θεών και αυτός είναι η εκδίκηση. Η αποκήρυξη του ορθολογιστικού ελέγχου μπορεί να οδηγήσει είτε στην ειρήνη και την ηρεμία είτε στη βία. Ο χορός στο τρίτο στάσιμο θα υποστηρίξει κάτι που και ο Τειρεσίας επεσήμανε σε προηγούμενες σκηνές που είχε μιλήσει για τον “προγονικό νόμο” που έχει καθιερωθεί μέσα στο χρόνο και ανά τους αιώνες και είναι ουσιαστικά απόρθητος απέναντι στη λογική και την εξυπνάδα (στ.201 και εξής).

Ταυτόχρονα ο χορός έχει αποκαλέσει ήδη στο πρώτο στάσιμο τον Πενθέα άνομο και ο Κάδμος έχει προειδοποιήσει τον Πενθέα να μην υπερβεί τους νόμους (στ.331). Επομένως οι νόμοι αυτοί που έχουν καθιερωθεί από τους προγόνους και από την παράδοση έχουν μία δική τους λογική και το λογικό είναι να ακολουθούνται και να τηρούνται από όλους ανεξαιρέτα της θέσης τους μέσα στην κοινωνία. Η λογική και η σώφρονα στάση ενός θνητού όπως υποστηρίζει ο χορός πλαισιώνεται στο πρώτο στάσιμο από το δόγμα πως κανείς δε πρέπει να σκέφτεται ότι βρίσκεται πέρα από τις έγνοιες των θνητών. Στο τρίτο στάσιμο λογική έχει κάποιος που δεν αφηγά ή δεν αγνοεί τους νόμους που καθιερώθηκαν μέσα στους αιώνες. Οι βράκχες αποδέχονται τους νόμους της αγέλης και αυτοί οι νόμοι έχουν αιώνια ισχύ και είναι η βάση της φύσης. Γι’ αυτό το λόγο ο άνθρωπος βρίσκει τον εαυτό του μόνο όταν ζει όπως τα ζώα δηλαδή όταν ζει για την κάθε μέρα και όταν κυνηγά τις εφήμερες απολαύσεις γινόμενος ο κυνηγός και το θήραμα κάθε μέρα. Ο χορός και πριν και τώρα θεωρεί πως σοφία είναι η άκριτη αποδοχή της κοινής γνώμης με τη διαφορά πως τώρα φανερώνεται η βία που υποκρύπτει αυτή η ιδέα και όχι μόνο η ειρήνη και η ηρεμία. Ουσιαστικά ο χορός αποδέχεται τη φυσική παρόρμηση η οποία καθαγιάζεται κάτω από το πρόσχημα του καθιερωμένου νόμου και δικαιώνει την εκδίκηση. Αυτό είναι σοφό, δίκαιο και αγαπητό.

Ο Willink προσπαθεί να εξηγήσει αυτά που αναφέρει ο χορός στους στίχους 877-81 λόγια που επαναλαμβάνονται δύο φορές στο στάσιμο αυτό. Για να υποστηρίξει την άποψή του

---

140. Dodds E.R. (1978) *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, σ.157



σε σχέση με ένα απ' το πιο καίρια σημεία του έργου - θα μπορούσαμε να πούμε- που είναι το ερώτημα *τί το σοφόν* στηρίζει τον ισχυρισμό του Dodds<sup>141</sup>. Ο Dodds συγκρίνει τα λόγια του χορού εδώ με τα λόγια ορισμένων Ψαλμών του Δαβίδ και καταλήγει σε ένα συμπέρασμα. Αυτό που εννοεί ο χορός εδώ με τη φράση, να κυριαρχήσεις έναντι του εχθρού σου δεν σχετίζεται με καμία κτηνώδη συμπεριφορά απέναντι στον εχθρό. Αποτελεί περισσότερο μία έκφραση υπερβολικής χαράς, μία “νικητήρια” έκφραση και όχι κάποιο δόγμα της βακχικής πίστης. Ωστόσο όλα όσα ισχυρίζεται ο χορός για το πως να απολαμβάνεις την παρούσα ζωή γιατί εκεί βρίσκεται η αληθινή ευδαιμονία φανερώνει κάτι άλλο. Ο άνθρωπος πρέπει να είναι ο νικητής και θριαμβευτής του παρόντος βίου, ενός βίου απλού και χωρίς υψηλές πνευματικές αναζητήσεις. Ο χορός όπως καταλαβαίνουμε και από το στίχο 395 δεν θεωρεί κάθε “σοφό” ως αληθινή σοφία. Αυτό όμως δε σημαίνει πως εναντιώνεται πλήρως σε κάθε τι που αποκαλείται σοφό (και όπως είδαμε ουσιαστικά η φράση αυτή που λειτουργεί ως όρος αντιπροσωπεύει κυρίως τη διανοητική σοφία). Η σοφία σε όλο το έργο είναι αρετή και ο ίδιος ο Διόνυσος αποκαλείται σοφός. Σε κάποιες περιπτώσεις ωστόσο σοφός σημαίνει έξυπνος με την αρνητική σημασία όπως για παράδειγμα στο στίχο 427 αλλά και στο στίχο 655 όπου η χρήση του όρου αποκτά μία σαρκαστική διάσταση (ο Πενθέας απευθύνεται στο Διόνυσο)

Στο στίχο 885 ο χορός αναφέρεται σε αγνωμοσύνη από μεριάς αρχικά του Πενθέα και επειδή όπως είπαμε είναι ο φορέας έκφρασης γενικευμένων απόψεων αναφέρεται στον κάθε πολίτη που παρακολουθεί το δράμα. Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι ο χορός μιλά για τιμωρία εκείνων που τιμούν την αφροσύνη και χρησιμοποιεί την λέξη *αγνωμοσύναν* (στ.885). Αγνώμων μας πληροφορεί ο Dodds για την παραδοσιακή λογική είναι εκείνος που ηθικά δεν είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος και δεν αισθάνεται την ανάγκη ευχαριστίας αλλά και συμπόνοιας<sup>142</sup>. Όμως το αντίθετο του αγνώμονος είναι ο *συγγνώμων* εκείνος που μπορεί να μπει στη θέση κάποιου άλλου και μπορεί να συναισθανθεί να νιώσει τον άλλον, γιατί σκέφτεται όλα εκείνα που αφορούν την θνητή φύση. Δεν είναι άνθρωπος της υπερβολής.

### 3.1.6. Νόμος εναντίον φύσης

Στους στίχους 890-2 θίγεται ξανά το θέμα που απασχόλησε την αρχαιότητα και το σοφιστικό κίνημα ιδιαίτερα και αφορά τη σχέση νόμου και φύσης. Ο χορός ως όργανο εκφοράς μιας περισσότερο παραδοσιακής λογικής θα εκφράσει την άποψη αυτή που και ο Τειρεσίας εξέφρασε προηγουμένως. Δηλαδή ότι είναι καθιερωμένο μέσα στο χρόνο και έχει μία ισχύ ανά τους αιώνες είναι κάτι που προέρχεται απ' τη φύση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι κάτι

---

141. Willink C.W. (1966) “Some Problems of Text and Interpretation in the Bacchae I”, σ.229

142. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σσ. 188

που αποκτά χαρακτηριστικά της φύσης έστω και αν είναι δημιουργημένο απ' τον άνθρωπο. Ο χορός θα ονομάσει ευδαιμονία όταν κάποιος χαίρεται το τώρα ενώ στο προηγούμενο στάσιμο ονόμασε σοφό εκείνον που ασχολείται με τα του καθημερινού βίου και ουσιαστικά δεν ασχολείται με θέματα που οι θεοί θα μπορούσαν να λύσουν αλλά αρκείται στα καθημερινά. Αυτήν την εφήμερη ευτυχία και ευδαιμονία μπορεί να χαρίσει ο Διόνυσος με τους διονυσιακούς νυχτερινούς χορούς (παννύχιοι χοροί στ.72). Ουσιαστικά είναι ύβρις να αρνηθείς αυτό που προσφέρει ένας θεός και πρέπει να δεχτείς τη εφήμερη διάσταση αυτής της απόλαυσης και να μη σε απασχολεί τίποτα βαθύτερο.

Για μια ακόμα φορά, επομένως, ερχόμαστε αντιμέτωποι με τη αντίθεση νόμου και φύσης στους στίχους που ακολουθούν (στ.895-6). Πολλούς φιλοσόφους στην αρχαιότητα και μελετητές αργότερα απασχόλησε το δίπολο αυτό δηλαδή τι είναι φύσις και τι είναι νόμος. Ο Verdenius<sup>143</sup> θεωρεί ότι οι βάκχες αναφέρονται στο “διονυσιακό” νόμο . Παρά το γεγονός πως στους λόγους του χορού όπως αναφέραμε τείνουν να παρουσιάζουν γενικές ιδέες, ο νόμος για αυτές αναφέρεται στο Διόνυσο. Το ίδιο εντοπίζεται και στα λόγια του Κάδμου στο στίχο 331. Καθώς εξελίσσεται το έργο όλες οι έννοιες παρουσιάζονται περισσότερο ολοκληρωμένες. Το ίδιο συμβαίνει και με την έννοια του νόμου καθώς στο στάσιμο αυτό η λέξη αυτή σημαίνει το θεϊκό και ανθρώπινο νόμο αλλά λαμβάνει μια πιο σοβαρή διάσταση. Καθώς ο θεϊκός νόμος αλλά και ο ανθρώπινος δεν αποτελούν πια μόνο την καθημερινή πρακτική και συνήθεια (όπως συναντήσαμε στο δεύτερο στάσιμο στον στ.430). Μ' αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης προσπαθεί να συνδέσει αυτήν την επιθυμία για εκδίκηση με την εφαρμογή του νόμου ώστε να τονίσει τη σχέση της επιθυμίας με την εδραιωμένη αντίληψη (δηλαδή τον νόμο).<sup>144</sup>

Αν δούμε, λοιπόν, συγκριτικά το δεύτερο στάσιμο και το τρίτο αυτό υπάρχουν κάποια κοινά σημεία που αφορούν για τη γνώμη των βακχών για τη σοφία (σοφία είναι ουσιαστικά η κοινή λογική) όμως παρατηρούμε κάποιες διαφορές. Στο τρίτο στάσιμο έχουμε μία μετάβαση στην εκδικητική στάση. Ή για να το διατυπώσουμε καλύτερα υπάρχει μία παρουσίαση από μέρους του Ευριπίδη για το πώς γίνεται αυτή η μετάβαση από την ηρεμία της βακχικής ζωής στην εκδίκηση. Στο τρίτο στάσιμο ακούμε τα εξής λόγια :

*“Τιμωρεί τους θνητούς που τιμούν την αφροσύνη  
και με σκέψη μαινόμενη δεν δοξάζουν τα θεία. “*

---

143. Verdenius J.W. (1962) “Notes On Euripides' Bacchae” σσ.355-6

144. Arthur M. (1972) “The choral odes of the Bacchae of Euripides”, σ.163

τα οποία αντικαθιστούν ή λειτουργούν ως συνέχεια των λόγων του πρώτου στασίμου<sup>145</sup>.

### 3.1.7. Η μανία των βακχών

Φτάνοντας στο τέταρτο και τελευταίο στάσιμο χορός αρχικά καλεί τις σκύλες της Λύσσας να τρέξουν στο βουνό να ξεσηκώσουν τις γυναίκες της Θήβας που βακχεύουν στον Κιθαιρώνα και να εναντιωθούν στον Πενθέα ο οποίος τις καταδιώκει όντας σε μία κατάσταση μανίας καθώς ο Δίονυσος του έχει στείλει μία ελαφρά λύσσα (στ.851). Το θέμα αυτού του στασίμου είναι η δικαιοσύνη αλλά η διάθεση που έχουν είναι η μανία και η εκδίκηση. Οι βάκχες τώρα στο τέταρτο στάσιμο μαίνονται και θέλουν εκδίκηση και τιμωρία του άνομου, άδικου και άθεου Πενθέα. Ο χορός καλεί τις σκύλες της Λύσσας. Υπάρχουν διάφορες εκδοχές για το ποιες είναι οι μορφές αυτές και που αναφέρεται ο χορός. Ο Dodds αναφέρει<sup>146</sup> αρχικά μπορεί να αναφέρονται σε μια μορφή που συγγενεύει με τις Ερινύες και φέρνει τη μανία στους ανθρώπους. Με τη λέξη μανία εννοούμε τον παραλογισμό και την τρέλα. Ο θνητός βρίσκεται σε μία κατάσταση έκστασης και χάνει τις αισθήσεις του. Η Λύσσα ήταν εκείνη που οδήγησε και τον Ηρακλή να σκοτώσει τα παιδιά του. Η Λύσσα ή αν υποθέσουμε ότι είναι πάνω από μία μορφή είναι κόρη της νύχτας και οι μορφές αυτές προκαλούν τη μανία και απεικονίζονται σε σκύλοι. Ο χορός καλεί τις σκύλες της Λύσσας με σκοπό να τις καταλάβει η μανία και να κυνηγήσουν τον Πενθέα. Ωστόσο οι γυναίκες αυτές ήδη δε βρίσκονται κάτω από διονυσιακή επήρεια; Γιατί χρειάζονται να καταληφθούν από τη Λύσσα;

Από εκείνο το σημείο μέχρι τώρα συνειδητοποιούμε μια εμφανή αλλαγή καθώς προηγουμένως στο στίχο 887 αναφέρθηκαν στην καταγωγή του Πενθέα και ακόμα μια φορά η αναφορά στο θέμα αυτό προσεγγίζει τη μη ανθρώπινη πλευρά που διαθέτει ο Πενθέας και σχετίζεται με την καταγωγή του. Γιατί με την ερώτηση τι τον γέννησε εννοούν ότι ο Πενθέας από τη φύση του έχει κληρονομήσει κάτι και έτσι εκδηλώνει μία ζωώδη πλευρά. Όπως πριν ανέφεραν ότι κατάγεται από τον Εχίονα. Ίσως προσπαθούν να κατανοήσουν την παράλογη συμπεριφορά του Πενθέα ή να δικαιολογήσουν τις δικές τους ενέργειες αλλά και τη συμπεριφορά των γυναικών στον Κιθαιρώνα μέσα από την κτηνώδη συμπεριφορά ενάντια του αντιπάλου τους. Προσπαθούν να δικαιολογήσουν τη στάση τους μέσα από την υποβάθμιση του αντιπάλου τους. Προσπαθούν να ισχυριστούν ότι η δική τους συμπεριφορά και οι απόψεις τους είναι λογικές σε σχέση με εκείνες του αντιπάλου τους. Και το καταφέρνουν σε διανοητικό επίπεδο να πείσουν θεωρούμε και τους θεατές.

---

145. βλ. στίχους 399-401

146. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, σσ.199

Είναι ενδιαφέρον αυτό που αναφέρει ο Dodds<sup>147</sup> σχετικά με τον στ.995 στο τέταρτο στάσιμο οι λέξεις άνομος, άθεος και άδικος που απευθύνουν στον Πενθέα είναι στην πραγματικότητα παρμένες από τον Γοργία και αποτελούν ρητορικό τέχνασμα. Γιατί ο χορός έχει ανάγκη να χρησιμοποιήσει ρητορικά τεχνάσματα; Ο χορός εκφράζοντας όλη αυτήν την οργή εύχεται η Δίκη να τιμωρήσει τον Πενθέα με σκληρό τρόπο. Ίσως με τους χαρακτηρισμούς αυτούς προσπαθούν να πείσουν και το κοινό, τους θεατές για την απόφαση αυτή. Ίσως το κοινό βλέποντας τη βακχική μανία επί σκηνης δεν είναι σε θέση να ταυτιστεί μαζί τους. Αναφέραμε προηγουμένως πως ο χορός αναφέρεται στη ζώωδη καταγωγή του Πενθέα και η Αγαυή αργότερα θα ονομάσει τον Πενθέα θηρίο, αγρίμι συγκεκριμένα θα πει *τὸν ἀμβάτην θῆρ'* (στ.1107) καθώς βλέπει τον ίδιο της τον γιο σαν ένα ζώο που σκαρφάλωσε επάνω στο δέντρο. Στους επόμενους στίχους όμως θα πει ότι υπάρχει ένας κατάσκοπος που θα προδώσει τα μυστήρια κάτι που μας οδηγεί να σκεφτούμε ότι αναφέρεται σε μία ανθρώπινη ύπαρξη.

Ο στίχος 1005, ένας στίχος που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι δυστυχώς φθαρμένος και γι' αυτό το λόγο προτείνονται διάφορες υποθέσεις. Στη μετάφραση που χρησιμοποιείται για την παρούσα εργασία ο Στεφανόπουλος υιοθετώντας τη γραφή *οὐ φθόνω* μεταφράζει ως *“δε ζηλεύω τη σοφία”*. Ο Στεφανής<sup>148</sup> απορρίπτει την υπόθεση του Dodds που υιοθετεί τη γραφή *ἀφθόνως*. Ο Willink συμφωνεί με τη γραφή *οὐ φθόνω* και εξηγεί ότι ο χορός εννοεί *“χωρίς κακή προαίρεση”* και απορρίπτει τη γραφή *ἀφθόνως*. Με αυτόν τον τρόπο εξηγείται καλύτερα το νόημα. Ο χορός στους στίχους αυτούς εννοεί πως το να επιδιώκει κανείς το σοφόν είναι κάτι αξιόλογο αλλά κάποια άλλα διαφορετικά πράγματα είναι καλύτερα<sup>149</sup>. Επομένως έτσι κατανοούμε καλύτερα το νόημα του κειμένου. Το σοφόν είναι κάτι που αξίζει να επιδιώκεις (εννοώντας όπως αναφέραμε τη διανοητική σοφία και λογική) αλλά η αληθινή σοφία (*τ' ἕτερα*) βρίσκεται στο *τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν* (στ.1150). Γι' αυτό και ο Τειρεσίας στο στ.200 διατυπώνει τα εξής λόγια:

*“οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν...  
οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἠϋρηται φρενῶν.”*

Έτσι καταλαβαίνουμε ότι εννοεί πως το σοφόν είναι καλό και ωφέλιμο όταν δεν λειτουργεί σε βάρος των θεών και δεν εξυπηρετεί μόνο ένα στενό ορθολογισμό ούτε απορρίπτει το θείο, τον θεό και τη θρησκεία γενικότερα.

---

147. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σσ. 201-2

148. Στεφανής Αθ. (2018) *Ευριπίδου Βάκχαι*, σ. 297

149. Willink, C.W., (1996) *“Some Problems of Text and Interpretation in the Bacchae. II”*, σσ.235

Οι χαρακτηρισμοί που απευθύνουν απέναντι στον Πενθέα στο τέταρτο στάσιμο είναι ιδιαίτερα έντονοι καθώς του λένε πως είναι άνομος, άθεος και άδικος. Ο Πενθέας είναι η ενσάρκωση όλων όσα εκείνες απορρίπτουν. Καταλαβαίνουμε τι είναι για εκείνες το θείο, ο νόμος και η δικαιοσύνη. Όλα τα αντίθετα στοιχεία απ' αυτά που εκπροσωπεί ο Πενθέας. Το αντιφατικό στοιχείο που αποκαλύπτεται όσο το έργο εξελίσσεται και τελειώνει είναι ότι αν και οι βάκχες έχουν μιλήσει για τη διονυσιακή σοφία πλαισιώνοντας την με όρους ειρήνης και διονυσιακής “αυτάρκειας” αλλά και μέθης ως στοιχείο ειρήνης και εκτόνωσης, η οργή τους έχει κατακλύσει τα πάντα. Όλα τα πράγματα στον κόσμο των βακχών και του Διονύσου είναι αντιφατικά. Είναι φανερό ότι ανάμεσα στους νόμους, στους “φυσικούς νόμους” για κείνες περιλαμβάνεται και η εκδίκηση. Είναι μέρος της φύσης και στοιχείο αναπόφευκτο και όχι μόνο αυτό. Είναι το στοιχείο αυτό επιθυμητό και τιμά το σύστημα αξιών τους και τη λογική τους<sup>150</sup>. Το στοιχείο της εκδίκησης παρουσιάζεται πλέον σαν κάτι θεϊκό και υπερφυσικό που δρα αυτόνομα με τη μορφή της θείας δικαιοσύνης. Ενώ ταυτόχρονα στο στάσιμο αυτό γίνεται αναφορά στην καταγωγή του Πενθέα από τον Εχίονα υπονοώντας έτσι την κτηνώδη καταγωγή του και τονίζοντας στο σημεία εκείνα πως η συμπεριφορά του, η λογική του και η σοφία του είναι όμοια ενός κτήνους και όχι ενός θνητού. Γι' αυτό το λόγο είναι ά-θεος, ένα ζώο δε μπορεί να τιμήσει τους θεούς ούτε έχει τη δυνατότητα θέωσης. Για το χορό ο Πενθέας είναι κατώτερος του ανθρώπου γιατί έχει μετατραπεί σε ένα θηρίο. Μέσα σε όλη αυτήν την ατμόσφαιρα αποκτήνωσης με τη μορφή του Πενθέα αλλά και μέσα από τα εκδικητικά λόγια και τη συμπεριφορά των Βακχών που μαίνονται έρχεται μία ανθρώπινη φιγούρα για να μιλήσει, ένας υπηρέτης για να αποκαταστήσει τη διατάραξη αυτή.

Ο αγγελιαφόρος θα αναγγείλει τη δυσάρεστη είδηση του θανάτου του Πενθέα και ο χορός θα ευχαριστηθεί με την είδηση δοξάζοντας το Διόνυσο, γεγονός που θα εκπλήξει φοβερά τον αγγελιαφόρο. Από το σημείο αυτό δηλαδή από το στ.1031 και εξής με τις βάκχες να αλαλάζουν για το θάνατο του Πενθέα φανερώνεται έντονα το στοιχείο που αποξενώνει ίσως τους θεατές από έναν τέτοιο χορό. Ο χορός εκφράζει την ευχαρίστηση και τη δοξολογία του για ένα φρικτό γεγονός. Επομένως αν έστω και ένας θεατής μπορεί μέχρι τώρα να μπορούσε να εκπροσωπηθεί ιδεολογικά από το χορό (παρά τη βάρβαρη καταγωγή του) τώρα διαχωρίζεται πλήρως μαζί του. Γι' αυτό ακριβώς και ο αγγελιαφόρος εκπλήσσεται με τα λόγια του χορού.

Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον αυτό που διατυπώνει ο χορός “*εμένα με κυβερνά ο Διόνυσος και όχι η πόλη*”. Η φράση αυτή περιέχει ένα μεγάλο δίλημμα θα λέγαμε καθώς ο κάθε πολίτης πιστεύει στους νόμους και στην πόλη του αλλά ταυτόχρονα σέβεται τους θεούς. Οι βάκχες φανερώνουν την προτίμησή τους και θέτουν την προτεραιότητά τους στον θεό. Για

---

150. Winnington I. (1948), *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ.125

εκείνες αυτός είναι η μορφή της σωτηρίας του και αυτός καθορίζει τη γνώμη τους, τη λογική τους και όλα όσα ανέφεραν πριν σε σχέση με τη σοφία και τη σωφροσύνη. Το ενδιαφέρον στοιχείο είναι πως οι βάκχες είναι νηφάλιες όσο διατυπώνουν απόψεις σαν και αυτές. Βέβαια ως ακόλουθοι του Διονύσου έχουν αγκαλιάσει τη διονυσιακή έκσταση αλλά δεν είναι κάτω από την επήρεια μέθης για παράδειγμα. Ωστόσο δεν είναι σκοπός της εργασίας αυτής να εξετάσει το ζήτημα αυτό. Ωστόσο ο ποιητής για να δικαιολογήσει τη στάση τους αυτή και την αντίδρασή τους απέναντι στην είδηση του θανάτου βάζει στο στόμα τους τη φράση “*ξένη με ξένες μελωδίες*”(στ.1035).

Ο σπαραγμός που τελείται στο έργο συμβολίζει τον σπαραγμό που πραγματοποιούνταν σε τέτοιες τελετές και ήταν σπαραγμός ενός ζώου . Ο Πενθέας για τη “βακχική” αντίληψη έχει μετατραπεί σε ένα θηρίο, ένα ζώο που πρέπει να θυσιαστεί και συμβολικά να πεθάνει και όσα εκείνος αντιπροσωπεύει. Οι βάκχες θα κατασπαράξουν τις αντιλήψεις του, την ψεύτικη σοφία του και τη μονοδιάστατη σκέψη του. Δε μπορεί να αποδεχτεί την παράλογη ίσως και άλογη πλευρά του εαυτού του και να την εκφράσει παρά μόνο στη σκηνή της παρενδυσίας του που ουσιαστικά δεν είναι ο εαυτός του. Βρίσκεται κάτω από την επήρεια της διονυσιακής παραπλάνησης και είναι μία ψεύτικη μαινάδα. Ο Πενθέας είναι ένα ανθρωπόμορφο θηρίο στα μάτια του χορού αλλά και στα μάτια της Αγαύης είναι ένα ζώο, ένα θηρίο. Και αυτό δεν είναι τυχαίο. Εκείνο που απομένει από τον Πενθέα ακόμα και μετά το σπαραγμό είναι ουσιαστικά το κεφάλι του -καρφωμένο στο θύρσο της Αγαύης- εκεί όπου είναι η έδρα της λογικής και της σοφίας του. Το κεφάλι ως σύμβολο της σκέψης, του λόγου και της σοφίας είναι εκείνο που οδήγησε στον σπαραγμό του. Και εκείνο μένει για να δείξει σε όλους πόσο θλιβερή μπορεί να αποβεί η λογική ενός τέτοιου ανθρώπου. Το γεγονός ότι η Αγαύη γυρνάει μέσα στη διονυσιακή τρέλα της με το κεφάλι του γιου της ίσως δεν είναι τυχαίο γεγονός καθώς θέλει να υποδηλώσει πως αυτό έγινε η αιτία του θανάτου του.

Και μετά από όλη την περιγραφή του αγγελιαφόρου ακούμε τη δική του άποψη για την κατάσταση όταν στον στίχο 1150 και εξής αναφέρει:

*“τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν  
κάλλιστον· οἴμαι δ’ αὐτὸ καὶ σοφώτατον  
θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις.”*

Είναι σαν να ανακεφαλαιώνει όλα όσα είπε ο χορός στα προηγούμενα στάσιμα . Αυτή είναι η τιμή που αποδίδουν οι βάκχες, η σοφία που τις χαρακτηρίζει και το είδος της ευλάβειάς τους. Τέλος, ο στίχος 1150, τα λόγια δηλαδή του αγγελιαφόρου είναι σα να συνοψίζει ή σα να απαντά

στις ερωτήσεις του χορού τί το σοφόν ή τί τό κάλλιον και ο αγγελιαφόρος ουσιαστικά θεωρεί πως είναι η ευσέβεια και η σωφροσύνη.

Επομένως, η κλιμάκωση στα λόγια και στη συμπεριφορά του χορού είναι φανερή. Από την πρώτη εμφάνισή τους μέχρι τώρα οι βάκχες έχουν μεταβεί από ορισμένα στάδια. Στην αρχή η συμπεριφορά τους και οι απόψεις τους επικεντρώνονταν στην ήρεμη ζωή στη φύση που προσφέρει ο Διόνυσος και στη σύνδεση με τη φύση και την ήρεμη πλευρά της οργιαστικής ζωής.

### 3.1.8. Σπαρακτική Έξοδος

Στην έξοδο ο χορός δείχνει να μη θέλει να αντικρίσει το φρικτό θέαμα με το κεφάλι του Πενθέα επάνω στο θύρσο (στ.1168). Παρά τη χαρά και τη θριαμβευτική διάθεση που δείχνουν, δε φαίνονται πρόθυμες να δουν το θέαμα με το κεφάλι του Πενθέα. Την ίδια στιγμή η Αγαύη ως εκπρόσωπος των μαινόμενων γυναικών της Θήβας θα μιλήσει για τα μεγάλα και φανερά (στ.1198) αναφερόμενη στο διονυσιακό παραλογισμό όπως αυτός βιώνεται μέσω της δικής της εμπειρίας αλλά και μέσω του χορού του έργου.<sup>151</sup> Στη συνέχεια όμως ο Κάδμος συγκεκριμένα στους στίχους αναφερόμενος στο Διόνυσο -και στα μεγάλα και φανερά που βλέπει η Αγαύη- θα διαμαρτυρηθεί πως ο θεός εξόντωσε μια οικογένεια ίσως δίκαια αλλά με παντελή έλλειψη του μέτρου σε σχέση με την τιμωρία. Είναι ενδιαφέρον που χρησιμοποιεί την λέξη *ἐνδίκως* διότι μέσω αυτής αντιλαμβανόμαστε ποια είναι η “λογική” και δίκαιη τιμωρία θα μπορούσαμε να πούμε με βάση την ανθρώπινη αντίληψη που εκπροσωπεί ο Κάδμος. Ουσιαστικά ο Κάδμος εδώ είναι η κραυγή εκείνη που απευθύνει η ανθρωπότητα απέναντι στο θεϊκή δύναμη και καταγγέλλει την παράλογη και χωρίς μέτρο τιμωρία.

Συγκεκριμένα στο στίχο 1163 ο χορός μάλλον ειρωνικά σχολιάζει απευθυνόμενος στην Αγαύη πως είναι ωραίος ο αγώνας εκείνος που σε κάνει να έχεις στην αγκαλιά το παιδί σου σκοτωμένο απ’ τα ίδια σου τα χέρια. Το επίθετο *καλός* όπως αναφέραμε παραπάνω σχετίζεται κυρίως με τη συμπεριφορά εκείνη του ατόμου που σέβεται τους θεούς και άρα είναι σώφρων. Εδώ η χρήση του συνδέεται με μητροκτονία, βέβαια χρησιμοποιείται ειρωνικά αλλά είναι δηλωτικό της στάσης των βακχών και με αυτό εννοούμε πως αν και οι βάκχες επιθυμούν την τιμωρία του άνομου και άφρονου Πενθέα ωστόσο όταν αυτή πραγματοποιείται με τον συγκεκριμένο τρόπο εκείνες εκφράζουν ουσιαστικά τη φρίκη τους. Όπως είπαμε δε δείχνουν πρόθυμες να αντικρίσουν το θέαμα όταν η Αγαύη τις καλεί (στ.1169). Επίσης λίγο παρακάτω στο στίχο 1184 χαρακτηρίζουν την Αγαύη *τλάμον* και καταλαβαίνουμε ότι δείχνει συμπόνοια απέναντι στη μητέρα Αγαύη που δεν έχει συναίσθηση για το τι έχει διαπράξει. Παρά την άγρια

---

151. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σσ. 224

και εκδικητική διάθεση που είχε ο χορός για τον αντίπαλο εδώ φανερώνουν μία αποστασιοποίηση και συμμερίζονται τον πόνο ενός άλλου χαρακτήρα. Αυτό υποστηρίζει και ο Segal.<sup>152</sup> Δεν θεωρούμε ότι ο χορός εδώ είτε ειρωνεύεται είτε δεν “κλονίζεται” με αυτό που αντικρίζει. Ακόμα μία ειρωνεία διατυπώνεται όταν η Αγαυή λίγο παρακάτω θα πει πως ο χορός τη θεωρεί μακάρια. Οι όροι *καλός* και *μάκαρ* αντιστρέφονται νοηματικά για να εξυπηρετήσουν μία ειρωνεία. Το ζήτημα είναι πως η Αγαυή βρίσκεται σε κατάσταση διονυσιακής μανίας ενώ ο χορός το χρησιμοποιεί συνειδητά και έχοντας τη συναίσθηση της κατάστασης.

Ο χορός στο πρώτο στάσιμο αναφερόμενος στη σοφία και στην απόρριψη της υπερβολής “καταδίκασε” εκείνους που σκέφτονται υπερβολικά και δεν αρκούνται στα απλά (στ.429) και είναι “*περισσῶν παρὰ φωτῶν*”. Τώρα ο χορός θεωρεί την πράξη της Αγαυής ως *περισσάν* (στ.1197) αν και η πράξη αυτή ήταν η επιθυμία του ίδιου του θεού τους. Η Αγαυή όμως δέχεται αυτό που τις λένε ως “κομπλιμέντο” και έπαινο. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως στην τελική σκηνή ο Κάδμος λέει στην Αγαυή σαφέστερον μάθε (1281) δες με τα λογικά σου μάτια και με τις αισθήσεις σου πια και όχι παράφρων όπως ήσουν. Ενώ όταν πληροφορείται τι συνέβη λέει *ἄρτι μανθάνω* (στ.1292). Κι τώρα που βρίσκεται στα λογικά της βλέπει το κεφάλι του Πενθέα και όχι ένα θηρίο. Κάτι τελευταίο θα λέγαμε πως η έννοια της ευσέβειας στο έργο χρησιμοποιείται για να καταδείξει τον κατατρεγμένο άνθρωπο. Η ευσέβεια αυτή λειτουργεί σε βάρος του ανθρώπου και τον ρίχνει σε απελπισία. Όλη αυτή η σκηνή στο τέλος του έργου με την Αγαυή και το ζύπνημά της από την έκσταση μάλλον τρόμο προκαλεί παρά σεβασμό στον θεό.<sup>153</sup>

#### 4. Συμπεράσματα

Έχοντας υπόψη όλα τα παραπάνω και όσον αφορά τους δύο βασικούς χαρακτήρες του έργου (τον Πενθέα και τον Διόνυσο) μπορούμε να οδηγηθούμε σε ορισμένα συμπεράσματα. Πρώτ’ απ’ όλα το ζήτημα της σοφίας είναι βασικό στο έργο και γι’ αυτό βλέπουμε ότι ο κάθε ένας χαρακτήρας παρουσιάζει τη δική του άποψη για το τι είναι σοφία και σωφροσύνη. Καταλαβαίνουμε ότι και ο Πενθέας και ο Διόνυσος χρησιμοποιούν την βία με σκοπό να επιβληθούν στον αντίπαλο. Η διαφορά είναι πως ο Πενθέας στερείται της σοφίας εκείνης τουλάχιστον που αντιπροσωπεύει ο Διόνυσος και γι’ αυτό αδυνατεί να καταλάβει τον ξένο και τα λόγια του. Αντίθετα ο Διόνυσος ως θεός κατέχει τη σοφία εκείνη που χρειάζεται για να τον νικήσει και μπορεί να διαχειριστεί τη διανοητική δύναμη και δε τη χάνει στην πορεία όπως ο Πενθέας. Έτσι ξέρει τον τρόπο με τον οποίο θα νικήσει τον αντίπαλό του.<sup>154</sup> Επομένως ο

152. Segal Ch. (1994) “Female Mourning and Dionysiac Lament in Euripides' Bacchae”, σ.12

153. Romilly de J. (1990) *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, σ.133

154. Mills S. (2006) *Euripides: Bacchae* σ.63



Διόνυσος υπερिशχύει σε κάθε μορφή γνώσης και σοφίας καθώς όντας θεός κατέχει και τη διανοητική σοφία και γνωρίζει πολύ περισσότερα από τους θνητούς. Βρισκόμενος σε ανώτερη θέση αποδεικνύεται καταστρεπτικός για τους ανθρώπους. Το γεγονός πως ο Κάδμος διαμαρτύρεται στο τέλος για την βίαια εκδίκηση αποδεικνύει πως οι θεοί και οι άνθρωποι έχουν επιθυμίες αλλά οι θεοί γνωρίζουν πως να τις πραγματοποιούν.

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως όλα όσα λέει, αισθάνεται και πράττει ένας ήρωας είναι αποτέλεσμα του ήθους του. Την ίδια στιγμή όμως όλες οι αναγγελίες και οι πράξεις είναι αποτελέσματα ή φανέρωση της ενέργειας ενός δαίμονα. Επομένως ο ήρωας της τραγωδίας είναι ένας συνδυασμός ήθους και δαίμονα (δηλαδή μίας ανώτερης και έξω από εκείνον δύναμης) ή όπως το διατύπωσε ο Ηράκλειτος “*ήθος άνθρωπω δαίμων*”. Πιο συγκεκριμένα, ο Πενθέας θα λέγαμε πως είναι εκείνος που στηρίζει τη συμβατική λογική.<sup>155</sup> Μ’ αυτό εννοούμε πως ο Πενθέας είναι ο εκπρόσωπος της άποψης, ή καλύτερα του δόγματος πως ο άνθρωπος χρειάζεται να διαχειριστεί συνετά τη ζωή του για να μπορέσει να αυτοπροστατευτεί από τις σκοτεινές δυνάμεις. Επειδή ακριβώς αυτό το δόγμα υποκαθιστά την έννοια της πίστης και της θρησκείας πολύ γρήγορα οδηγεί τον ίδιο και κάθε φορέα του σε ακραίες καταστάσεις φανατισμού θα λέγαμε. Για τον Πενθέα ακόμα μπορούμε να πούμε πως η προσβολή του έχει και πολιτικό αλλά και θρησκευτικό χαρακτήρα για αυτό αναφερόμαστε σε ύβρη. Ο Πενθέας αρνείται να μάθει και θα θέσει σε κίνδυνο μια ολόκληρη πόλη βάζοντάς την αντιμέτωπη ενός παντοδύναμου θεού. Καμία αιτία, κανένα γεγονός, κανέναν λόγο είτε προέρχεται από προφήτη είτε από την οικογένειά του δεν μπορεί να τον πείσει και δε μπορεί να κάμψει την επίμονη ασέβειά του (502-6). Εν τέλει ο Πενθέας αρνείται να μάθει και να διδαχτεί. Από την άλλη στέκεται η διονυσιακή υπεροχή και δύναμη με όλη την αντιφατικότητα της και προσφέρει τη δυνατότητα να βιώσει ο άνθρωπος κάτι που ξεπερνά τα ορθολογικά και καθορισμένα όρια της ύπαρξης. Στον Ευριπίδη αυτό που επισημαίνεται όσον αφορά τη γνώση των θεών σε αντίθεση με τη γνώση των θνητών είναι τα γνωστικά όρια του θνητού. Έτσι ένας άνθρωπος μπορεί να επιμένει σε μια αλήθεια υποτιθέμενη και σε κάποια πιστεύω. Έτσι οδηγούμαστε σε κάποιο σχετικισμό κάτι προετοιμάζει τον άνθρωπο για τυχόν αναθεωρήσεις αλλά και του υποδεικνύει να είναι μετριοπαθής.<sup>156</sup>

Για τον Διόνυσο από την άλλη μπορούμε να πούμε πως ως θεός αντιπροσωπεύει έναν παγκόσμιο νόμο<sup>157</sup> και η εφαρμογή αυτή του νόμου δε μπορεί να μετρηθεί με βάση την ανθρώπινη αντίληψη για το κακό και το καλό. Ο Διόνυσος είναι αναπόσπαστο κομμάτι του γενικότερου συνόλου του σύμπαντος. Ο Διόνυσος είναι σοφός όχι μόνο γιατί κατάφερε να

155. Lesky AI (2003) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, σ.381

156. Ιακώβ Δ. (1998) *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, σ.66

157. βλ. Dodds E.R. (1960) *Euripides: Bacchae (Edited with Introduction and Commentary)*, σ. 238

εξαπατήσει τον Πενθέα ούτε γιατί είναι ένας επιδέξιος κυνηγός αλλά γιατί η εκδίκηση είναι κομμάτι της διονυσιακής λατρείας. Ο Διόνυσος ως σύμβολο στο συμπαντικό κόσμο είναι το στοιχείο του άλογου, της παρόρμησης και του ενστίκτου. Ο Τειρεσίας από την άλλη είναι μια ιδιαίτερη φιγούρα στο έργο. Ο μάντης είναι ένας έξυπνος άνθρωπος που μιλάει σοφά αλλά το τι σημαίνει σοφία είναι ένα πεδίο ασάφειας. Η σοφία ως αρετή είναι συνδεδεμένη με τη σωφροσύνη. Οι έννοιες αυτές χρησιμοποιούνται και από τους άλλες χαρακτήρες (Διόνυσος, Πενθέα) αλλά και από το χορό. Ο Winnington Ingram αναφέρει πως για την ελληνική σκέψη η αποδοχή των παραδοσιακών αρχών σε μια κοινωνία είναι αντίθετη ως προς αυτό που ονομάζουμε νοησιαρχία ή διανοουμενισμός<sup>158</sup>. Το ότι ο Τειρεσίας είναι ένας σοφιστής αλλά υπερασπιστής της παράδοσης είναι ένας ιδιαίτερος συνδυασμός καθώς η εξυπνάδα - σοφία του θα γίνει το όπλο για την άμυνα της παράδοσης. Έτσι μέσω του Τειρεσία έχουμε μία “νίκη” του μαντείου των Δελφών αλλά και όποιες αξίες εκείνο πρεσβεύει σε όλα τα επίπεδα καθώς εκείνος είναι ο αντιπρόσωπος ως μάντης. Τα λόγια του Τειρεσία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί ο Τειρεσίας έχει αυτο-συνείδηση των λόγων του (στ.322-4)

Το έργο, επίσης, μπορούμε να πούμε ότι μας αποκαλύπτει στοιχεία συναισθηματισμού και πως αυτά συνδέονται όταν εμπλέκεται η κοινότητα ή η πόλις κράτος της εποχής. Θίγεται το ζήτημα του συναισθήματος σε σχέση με τη θρησκεία και πως αυτό συνδέεται με τη λογική και τη σοφία της εποχής. Αυτό κυρίως επικοινωνείται μέσω του χορού των βακχών και δείχνει πόση δύναμη μπορεί να έχει μια ομάδα και όχι το άτομο μόνο του. Επίσης αν σκεφτούμε τι είναι αυτό που πραγματικά μισούν οι βάκχες, είναι η ατομική δράση. Ο Πενθέας σκέφτεται και δρα σαν άτομο δεν ακολουθεί την ομάδα και το μίσος που μοιράζονται οι βάκχες είναι στοιχείο όλης της ομάδας τους. Στα λόγια του χορού ο οποίος είναι ένα συλλογικό όργανο υπάρχει μία κλιμάκωση. Στο πρώτο στάσιμο ο χορός αναφέρεται στην αποφυγή της υπερβολής και προτρέπει τον καθένα να ζει σαν θνητός χωρίς υπερβολικές απαιτήσεις αποκλείοντας έτσι την διανοητική σοφία που προσομοιάζει σε κείνη των σοφιστών. Στη συνέχεια παρατηρούμε πως ο χορός αποδέχεται τη βία ακόμα πιο φανερά και εκφράζει το μίσος που αισθάνεται ενάντια στον Πενθέα που αρνείται πεισματικά τη λατρεία του Διόνυσου και επιμένει στη δική του λογική. Αμέσως μετά αναφέρεται καθαρά στην θεϊκή τιμωρία που θα επέλθει σε κείνον που εναντιώνεται στον Διόνυσο (στους θεούς γενικότερα θα λέγαμε) και συγκεκριμένα στη σοφία του. Τονίζει χαρακτηριστικά πως η θεία δικαιοσύνη επέρχεται σε κείνον με μαινόμενη σκέψη (*μαινόμεναι δόξα*). Κατά αυτόν τον τρόπο καταλαβαίνουμε πως η ένταση κλιμακώνεται. Ο χορός τώρα είναι σίγουρος για την εκδίκηση έστω και αν αυτή έρθει με αργό ρυθμό ή καθυστερημένα. Το μόνο σίγουρο είναι ότι θα έρθει με μαθηματική ακρίβεια. Στο τέλος ξεσπά

---

158. Winnington Ingram R.P. (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, σ. 43

όλη η οργή του όταν καλεί τις σκύλες της Λύσσας όμως όταν η Αγαυή έρχεται περήφανη για τη λεία της με το κεφάλι του γιού τους καρφωμένο τότε ο χορός δείχνει να διστάζει.

Το έργο αυτό στο σύνολό του και εν τέλει ο ίδιος ο ποιητής δείχνει να αποκηρύσσει τις κυρίαρχες δεισιδαιμονίες της κοινωνίας αλλά την ίδια στιγμή αντιτάσσεται σε ένα δογματικό ορθολογισμό. Καταλαβαίνουμε από τη μια πως οι έννοιες της λογικής, της σωφροσύνης και του ορθού λόγου καταλαμβάνουν πολύ σημαντική θέση πλέον στην κοινωνία χωρίς αυτό να συνεπάγεται ότι παύουν με μιας οι άνθρωποι να στηρίζουν δεισιδαιμονίες και διάφορες μη ορθολογιστικές συχνά θρησκευτικές αντιλήψεις. Η σωφροσύνη είναι αρχικά εκείνη η κατάσταση στην οποία κάποιος έχει σώας τας φρένας. Επομένως κάποιος μπορεί να έχει σωφροσύνη σε σχέση με διάφορα ζητήματα αλλά απαιτείται και σωφροσύνη απέναντι στους θεούς, αυτό που ονομάζεται ευσέβεια. Η ευσέβεια περιλαμβάνει και την έννοια της δικαιοσύνης. Επομένως καταλαβαίνουμε πως η έννοια της σωφροσύνης περικλείει άλλες επιμέρους αρετές όπως εκείνη της μετριοφροσύνης και του αυτοελέγχου και επειδή βασίζεται στη λογική είναι μια έννοια αντίθετη της τρέλας.<sup>159</sup> Όλα αυτά μας οδηγούν στο ότι η σωφροσύνη είναι απόρροια της λογικής και όχι του συναισθήματος (με βάση τους κανόνες της αρχαιοελληνικής τραγωδίας).

Μέσα στον κόσμο, ωστόσο, υπάρχουν πράγματα πάνω και πέρα από την απλή και κοινή λογική και τα οποία για να τα αντιληφθούμε και να τα εκφράσουμε χρειαζόμαστε άλλα μέσα. Γιατί το συναίσθημα που προκύπτει από αυτά τα άλλα που δεν συμπίπτουν με τα όρια της λογικής είναι πολύτιμα συστατικά της ζωής. Αυτά τα υπέρλογα στοιχεία που μπορεί να ονομάζονται “Θεός” ή εν γένει θεϊκό στοιχείο και τα χαρακτηριστικά εκείνα τα μη ανθρώπινα και μη ηθικά κάποιες φορές μπορούν να επηρεάσουν την ανθρώπινη ύπαρξη είτε θετικά είτε αρνητικά χωρίς να επηρεαστεί η δική τους ακεραιότητα.<sup>160</sup> Σε συνάρτηση πάλι με τα ορθολογικά στοιχεία στον Ευριπίδη μπορούμε να πούμε ότι ο ποιητής επικεντρώνεται στο πιθανόν, καθώς με μεγάλη προσοχή αιτιολογεί τις διάφορες συμπεριφορές και τα κίνητρα των ηρώων. Την ίδια στιγμή ο ποιητής προσπαθεί να βρει μία εξήγηση σε σχέση με όλα όσα συνέβησαν κατά την ταραγμένη περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου καθώς η κοινωνία βιώνει μία μεταχμιακή φάση.

Την εποχή του Ευριπίδη απασχόλησε έντονα το θέμα της σοφίας μέσα στο πλαίσιο της πόλης - κράτους σε συνδυασμό και την παρουσία των σοφιστών και όχι μόνο. Και τον ίδιο τον ποιητή απασχόλησε το θέμα της σοφίας και του ορθού λόγου πολύ νωρίτερα από τις *Βάκχες*.

---

159. Βλ. Mikalson J.D. (1991) *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, σ.181

160. Murray G. (2010) *The Trojan Women of Euripides*, σ.272

Ο Lesky αποδεικνύει με αναφορά σε προγενέστερα έργα (όπως η Μήδεια) την άποψη αυτή.<sup>161</sup> Επίσης στη *Μήδεια* εκφράζεται μια άποψη (στ.1225) που καταδικάζει ουσιαστικά τους σοφιστές και εκείνους που παρίσταναν τους φιλοσόφους στην εποχή του ποιητή.<sup>162</sup> Με όλα αυτά συμβαδίζει και το γεγονός πως ο χορός στο έργο των *Βακχών* ανυμνεί την ευδαιμονία και την ειρήνη της ψυχής όταν ο άνθρωπος παραιτείται πνευματικά (στ. 395). Αυτό βέβαια δε συνεπάγεται πως αυτό είναι για τον Ευριπίδη η ουσία της σοφίας αλλά ίσως εκφράζει κάτι για τον ίδιο τον ποιητή. Συγκεκριμένα στις *Βάκχες*, ο χορός ως συλλογικό όργανο διατυπώνει κάποιες αρκετά παραδοσιακές ιδέες καθώς υποστηρίζει τη σοφία εκείνη που καθιερώθηκε μέσα στους αιώνες αλλά από την άλλη έρχεται να στηρίζει την εγκαθίδρυση μιας νέας θρησκείας. Ο Ευριπίδης μπορεί να δίνει αξία μέσω του χορού στην παράδοση ωστόσο δεν γνωρίζουμε ποια γνώμη υιοθετεί. Η έννοια της παράδοσης και ότι αυτή συνεπάγεται και όποια σοφία φέρει, μπορεί να είναι κάτι ωφέλιμο γιατί περιέχει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που αποτελούν αξίες για μια κοινωνία αλλά ταυτόχρονα κάποιες φορές καθυστερεί την πρόοδο. Δηλαδή η κοινή λογική στο έργο αν θέσουμε ως εκπροσώπους τους αγγελιαφόρους ξεκινά με την απλοϊκή διήγηση του πρώτου βοσκού και ολοκληρώνεται με την πιο ευαίσθητη προσέγγιση του δεύτερου. Ποια χαρακτηριστικά της κοινής λογικής και σοφίας μπορούμε να καταλάβουμε μέσα στο έργο ωστόσο; Κατανοούμε πως η παράδοση είναι ουσιαστικά όλα τα χαρακτηριστικά στα οποία το κοινό της εποχής ανταποκρίνεται συναισθηματικά και συνδέεται μαζί τους. Η παράδοση και άρα και τι θεωρείται σοφό ανά τους αιώνες μπορεί να είναι η κωδικοποίηση των ενστίκτων από τη μια αλλά από την άλλη αποκαλώντας την παράδοση αυτή ως νόμοι της προσδίδουν την ακεραιότητα ενός δικαίου.<sup>163</sup>

Ταυτόχρονα όταν αναφερόμαστε στην έννοια της σοφίας για το 5ο αιώνα στο σύνολό του χρειάζεται να την κατανοήσουμε μέσα στο πλαίσιο της συλλογικότητας της πόλης - κράτους που σχετίζεται με το παράλογο των πράξεων. Για παράδειγμα οι αδερφές της Σεμέλης δεν πίστεψαν στη θεϊκή γέννα και γι' αυτό το λόγο δεν τιμωρήθηκαν μόνο αυτές για την ύβρη αλλά όλες οι γυναίκες της πόλης. Η άφρονη πράξη του ενός επηρεάζει το σύνολο και αναδεικνύει την έννοια της ευνομίας και της αξίας της πόλης. Γι' αυτό και στα στάσιμα ο χορός (για παράδειγμα στο δεύτερο στάσιμο εξυμνεί την κοινή λογική και απορρίπτει τον άνθρωπο της υπερβολής) θεωρεί πως το να σκέφτεσαι και να δρας ενάντια στην κοινή λογική είναι παράλογο. Και η βακχεία σαν πράξη είναι κάτι συλλογικό καθώς το άτομο συναισθάνεται την ανάγκη της κοινωνικής συνύπαρξης και μετοχής. Τέλος, όπως καταλαβαίνουμε το δίλημμα που

---

161. Σε μτφ. Θ. Κ. Στεφανόπουλου βλ. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

162. Ο Lesky (2003) Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους σ.404 αναφέρει πως αυτός ο χαρακτηρισμός ανήκει στον Page

163. Winnington I. (1948) *Euripides and Dionysus. An Interpretation of the Bacchae*, σ.178

θέτει η τραγωδία δεν αφορά την επιλογή ανάμεσα στο καλό και το κακό αλλά ανάμεσα σε δύο εξίσου σωστές επιλογές. Έτσι και εδώ δεν αντιτάσσει το θρησκευτικό αίσθημα απέναντι στο πολιτικό. Ο τρόπος που σέβονταν τους νόμους του κράτους ήταν αντίστοιχος με το σεβασμό στους θεούς οπότε μιλάμε για δύο θρησκευτικότητες. Η πόλη άρα και οι νόμοι της είναι ιεροί όπως και οι θεοί της.

Επειδή στην εξέταση για το παράλογο εμπλέκεται τόσο ενεργά η έννοια του θείου με ό,τι και αν συμβολίζει ή είναι το θείο για τον Ευριπίδη μπορούμε να πούμε πως ο ποιητής δε προσπαθεί σε καμία περίπτωση να δημιουργήσει μία νέα θεολογική δομή. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τις αμφιβολίες του σχετικά με το πως συμπεριφέρονται οι θεοί. Αυτό δε σημαίνει πως αμφισβητεί το μύθο και την παράδοσή του απλώς εξυφαίνει μία άλλη εκδοχή. Τέλος δε ο τρόπος που εξιστορεί ένα μύθο μπορεί να έχει σκοπό να επικρίνει ή άλλοτε να υπαινιχθεί κάτι. Ο Ευριπίδης στο συγκεκριμένο έργο χρησιμοποιεί μία κρίση στο χώρο της τελετουργίας για να αναφερθεί στην κρίση που αγγίζει τον άνθρωπο και την κοινωνία της εποχής αλλά και ίσως της τραγικής τέχνης εν γένει. Επομένως ο ποιητής χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο θεό στο έργο για να διερευνήσει σχέσεις που αφορούν την τελετουργία και το θέατρο αλλά και τη σύνδεση του φεστιβάλ αυτού με την κοινωνία. Έτσι τοποθετώντας όλη αυτή την εκδήλωση πίσω στις καταβολές της μέσω του Διονύσου εξετάζει το ρόλο του θεάτρου και της κοινωνικής ευταξίας καθώς μπορεί αυτή η σύνδεση να λάβει πολλές διαστάσεις. Βρίσκει έτσι τον δικό του τρόπο για να ερευνήσει πως η τέχνη δημιουργεί κάποια μοντέλα ανάλογα και με την εποχή για να ερμηνεύσει την ανθρώπινη και θεία συμπεριφορά.

Κατ' αυτόν τον τρόπο βλέπουμε πως μια ισχυρή δύναμη που εισέρχεται και επηρεάζει τις ζωές των ανθρώπων. Αναπαρίσταται εδώ μέσω ενός θεού που δίνει χαρά στους θνητούς. Πρώτα φανερώνεται στους ακολούθους του και μέσω αυτών μαθαίνουμε περισσότερα για τον ίδιο τον θεό. Οι ακόλουθοί του παρακαλούν την πόλη να τον δεχτεί ως γιο του Διονύσου γιατί ο θεός αυτός είναι τόσο ισχυρός και δυνατός που όποιος τον αρνείται τρελαίνεται και χάνει κάθε αίσθηση λογικής κάτι που φαίνεται ιδιαίτερα μέσω της Αγαύης που διαμελίζει το γιο της. Αν αυτό όμως το συνδέσουμε με το κοινωνικό πλαίσιο της εποχής μπορεί να δηλώνει αυτή την αταξία και την αντιστροφή των αξιών που περιγράφει ο Θουκυδίδης στο *Ιστορίαι* (βλ. παραπάνω). Οι έξυπνοι άντρες όπως ο Πενθέας μπροστά στην τιμή της δικής τους σοφίας αρνούνται να αποδεχτούν κάτι που μπορεί να είναι ανώτερο και πιο ισχυρό από αυτούς. Ποιος τελικά είναι αυτός ο θεός; Το κρασί είναι το σύμβολό του γιατί το κρασί απομακρύνει όλες τις αναστολές της συμπεριφοράς. Όπως καταλαβαίνουμε και από το κείμενο ο θεός του κρασιού αφήνει απογυμνωμένη τη συναισθηματική φύση, τα κατώτερα ένστικτα και πάθη του ανθρώπου και εν τέλει θα μπορούσαμε να πούμε πως γίνεται το σύμβολο αυτών των παθών.

Ίσως είναι απαραίτητο να αναγνωρίσεις τα πάθη και τα ένστικτα αυτά που ανήκουν στο άλογο μέρος του εαυτού και να τα αποδεχτείς γιατί θα σου προσφέρουν ευτυχία. Αν όμως τα αγνοήσεις και πολύ περισσότερο αν τα πολεμήσεις, θα σε κυριεύσουν και θα σε μετατρέψουν στην πιο άσχημη εκδοχή σου. Αν προσποιηθείς ότι δεν υπάρχουν θα σε διαμελίσουν ψυχικά και πνευματικά. Έτσι και ο θεός θα γίνει ο αντίπαλός σου.

Σε σχέση με τον ποιητή και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις που υιοθετεί αλλά και ανεξάρτητα τι ισχυρίζεται ο κάθε ερευνητής για αυτό το θέμα, το μόνο που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι πως είχε ένα μοναδικό τρόπο να ενσωματώνει τους θεούς στα έργα του. Αυτά που θέλει να υπαινιχθεί και τα συμπεράσματα που θέλει να εκθέσει είναι πολύ διαφορετικά σε σχέση με τους άλλους τραγικούς. Αν κάποιος εστιάζει στους θεούς όπως παρουσιάζονται στα έργα του και τι αξίες εκπροσωπούν θα συνειδητοποιήσει πως κανένας δε θα ήθελε να πλησιάσει αυτές τις ηθικές αξίες που διαθέτουν οι θεοί. Για παράδειγμα η Αφροδίτη στον *Ιππόλυτο*, η Αθηνά και ο Ποσειδώνας στις *Τρωάδες* και συγκεκριμένα ο Διόνυσος στις *Βάκχες* αποτελούν τα αντίθετα πρότυπα κάθε ανθρώπινης ηθικής, δικαιοσύνης, σοφίας και σωφροσύνης σε βαθμό που είναι δύσκολο κάποιος να ταυτιστεί με αυτούς. Ο Lesky θεωρεί πως πίσω από τη στάση του Ευριπίδη για το θείο στοιχείο βρίσκεται: “ή αναζήτηση του ποιητή για μία άποκαθαρμένη εικόνα του θεού.”<sup>164</sup> Επίσης εκείνο που πρέπει να επισημανθεί είναι πως δε πρέπει να ταυτίζουμε τους θεούς της πραγματικής θρησκείας και λατρείας με τους θεούς όπως παρουσιάζονται στις μυθολογικές διηγήσεις των τραγικών ποιητών. Ο τρόπος που αναφέρονται οι υπόλοιποι χαρακτήρες των έργων στους θεούς ή όπως παρουσιάζονται οι ίδιοι οι θεοί στα έργα συχνά είναι αποτέλεσμα επίδρασης της φιλοσοφίας της εποχής των ποιητών και ιδίως την εποχή του Ευριπίδη όπου μας ενδιαφέρει. Για παράδειγμα απόδειξη συγκεκριμένα στο έργο των *Βακχών* είναι ο τρόπος που παρουσιάζεται ο Διόνυσος από τον Τειρεσία. Ο Τειρεσίας εξορθολογίζοντας την ιστορία γέννησης του θεού δανείζεται στοιχεία της φιλοσοφίας του Πρόδικου όταν παρουσιάζει το Διόνυσο ως τον θεό του υγρού στοιχείου και τη Δήμητρα ως τη θεά του ξηρού στοιχείου (στ.274 και εξής). Το ίδιο παρατηρείται βέβαια και σε άλλα έργα. Όπως για παράδειγμα στις *Τρωάδες* όπου ο Δίας έτσι όπως παρουσιάζεται στο έργο και τα χαρακτηριστικά που συγκεντρώνει παραπέμπουν σε φιλοσοφικές θεωρίες προσώπων όπως του Αναξαγόρα και του Ηράκλειτου.

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και κάτι ακόμα, τον 4ο αιώνα ο Πλάτωνας προσπάθησε να συμφιλιώσει το δίπολο νόμος - φύσις του παλαιότερου πολιτισμού

---

164. Lesky Al. (2003) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, σ.408

και να καταλήξει τελικά πως η ηθική κοινωνία της πόλης - κράτους είχε καταρρεύσει.<sup>165</sup> Στο ίδιο συμπέρασμα μπορεί να κατέληξε και ο Ευριπίδης πριν τον Πλάτωνα ενδεχομένως και αυτό αποτύπωσε στο έργο του. Το ανθρώπινο πνεύμα (ψυχή) είχε να αντιμετωπίσει την κρίση του πολιτισμού, μία κρίση που αγγίζει όλες τις κοινωνίες. Ο Ευριπίδης αντικατοπτρίζει στα έργα του ίσως αυτό το χάος μίας ανεξέλεγκτης συμπεριφοράς και έχει από νωρίς συνειδητοποιήσει πως πλέον η ηρωικές φιγούρες δεν ανταποκρίνονται σε μία άλλη πραγματικότητα που διαφέρει από κείνη των άλλων τραγικών. Η περίπλοκη γνώση και εμπειρία είναι αρκετά φανερά για παράδειγμα στις *Βάκχες*. Και ο Πλάτωνας και ο Ευριπίδης μοιράστηκαν την άποψη αλλά και τη βεβαιότητα εκείνη πως ο πόλεμος και η απληστία των ανθρώπων είχαν προκαλέσει μία βαθιά αλλαγή στον πολιτισμό και στο πνεύμα. Για τον Ευριπίδη κάθε νέα πολιτισμική τάξη θα λέγαμε (εκείνη που ακολούθησε του πολέμου ) πρέπει να ενσωματώσει τα ανεξέλεγκτα στοιχεία της συμπεριφοράς και να τα αφομοιώσει δημιουργικά. Η αδυναμία του παλαιότερου πολιτισμού να εκδημοκρατίσει και να αφομοιώσει μία νέα ηθική ήταν το στοιχείο εκείνο που κατέστησε επιρρεπή τον πολιτισμό. Για τον Ευριπίδη εκείνο που έπρεπε να γίνει είναι η νέα εποχή με τα νέα πολιτισμικά στοιχεία δεν ήταν μία εκ νέου οργάνωση της κοινωνίας για να ανταποκριθεί στα ιδεώδη όπως εκείνο της σοφίας και της σωφροσύνης των χρόνων της περίκλειας δημοκρατίας. Αφουγκράστηκε γρήγορα πως η κοινωνία χρειαζόταν να αναθεωρήσει έννοιες όπως η σοφία και η σωφροσύνη ώστε να αποκτήσουν μία περισσότερο δημοκρατική ισχύ στον ανθρώπινο πολιτισμό.

Έχοντας υπόψη την παραπάνω άποψη και μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορούμε να κατανοήσουμε την ανικανότητα του Πενθέα να χειριστεί την αναστάτωση και το χάος στην ψυχή του αλλά και ταυτόχρονα αδυναμία ελέγχου της δημόσιας κατάστασης στην πόλη όπου είναι βασιλιάς. Θα μπορούσε να αποτελεί το καθρέφτισμα μιας εποχής και η αδυναμία των συγχρόνων της να ανταποκριθούν στο χάος που συμβολίζεται μέσα από το χάος που επιφέρει ο Διόνυσος , και στις ανεπαρκείς αριστοκρατικές αξίες . Οι *Βάκχες* ως έργο είναι η έκθεση και διαπραγμάτευση εκείνη μεταξύ της βίας που είναι ένα στοιχείο έμφυτο στην ελληνική πόλη, στην κοινωνική ζωή της αλλά και στο ελληνικό πάνθεον. Έτσι, το φεστιβάλ των Διονυσίων λειτουργεί θεραπευτικά και εποικοδομητικά για την κοινωνική ανασυγκρότηση και συνοχή.

Η επιδίωξη του Ευριπίδη δεν ήταν να κάνει μία δήλωση υπέρ του ορθολογισμού. Αυτό που τον παρακίνησε να γράψει την τραγωδία ήταν προφανώς οι κοινωνικοί παράγοντες της εποχής μετά την ταραγμένη περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου αλλά και η βαθιά εμπειρία της διονυσιακής θρησκείας. Η μυστηριώδης αυτή διπλή πλευρά της λατρείας με τον

---

165. Arrowsmith W. (1963) "A Greek Theater of Ideas", σ.51

εξαναγκασμό από τη μια και την απελευθέρωση από την άλλη που ξεκινά από μία ήρεμη κοντά στη φύση ζωή σε μία βαθιά αίσθηση αγωνίας και έκστασης. Ο Ευριπίδης αποδοκίμαζε την ανεπάρκεια ενός μονοδιάστατου ορθολογισμού. Σύμφωνα με τον Murray δεν υπάρχει πιο συχνός προβληματισμός ή θέμα στα έργα του από τη σύγκριση ανάμεσα στο τι είναι αληθινή σοφία και τι απλώς γνώση.<sup>166</sup> Ο ποιητής γνώριζε μάλλον πως ο άνθρωπος βρίσκεται πολλές φορές απογυμνωμένος μπροστά σε δυνάμεις που δε μπορεί να ελέγξει και που ανά πάσα στιγμή μπορούν να τον καταστρέψουν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Ήρακλής έτσι όπως αποτυπώνεται στον Ευριπίδη και γι' αυτό οι βιάκες δεν είναι η μοναδική περίπτωση, αλλά πιο πολύ στο έργο αυτό αποκρυσταλλώνεται η στιγμή της σύγκρουσης ανθρώπου και εξωτερικών δυνάμεων. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Lesky: *“Η τελευταία αυτή τραγωδία δέν είναι ούτε παλινωδία ούτε διαμαρτυρία· προσπαθεί μόνο νά δείξει εκείνη τήν αινιγματική υπερδύναμη πού ποτέ δεν κατόρθωσε ούτε θά κατορθώσει νά τήν αντιμετώπισει ό άνθρωπινος λόγος”*<sup>167</sup>

---

166. Murray G. (2010) *The Trojan Women of Euripides*, σ.265

167. Lesky Al. (2003) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, σ.417



## Περίληψη

Θέμα της εργασίας αυτής αποτελεί η εξέταση του παράλογου στοιχείου στον Ευριπίδη. Αρχικά εξετάζεται η έννοια του λόγου όπως αυτή διαμορφώθηκε ανά τους αιώνες μέχρι τους κλασικούς χρόνους που μας ενδιαφέρει χρονικά και κατά τους οποίους έδρασε ο ποιητής μας, ο Ευριπίδης. Η έννοια του λόγου απασχόλησε ήδη τον Ηράκλειτο και τους περισσότερους προσωκρατικούς φιλοσόφους, οι οποίοι ενδιαφέρθηκαν για τον ορισμό εννοιών. Από την πρώτη γραπτή μαρτυρία του Ηράκλειτου μέχρι την εποχή του Σωκράτη και των σοφιστών οι φιλοσοφικές συζητήσεις στρέφονται γύρω από το θέμα του λόγου που αργότερα αναφέρεται και ως ορθός λόγος. Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα η καθιέρωση της πόλεως - κράτους και η έντονη στροφή στα πολιτικά ζητήματα καθιστά τον ορθό λόγο (με την έννοια της λογικής αλλά και του επιχειρήματος) το πιο σπουδαίο στοιχείο της εποχής καθώς η κοινωνία εξορθολογίζεται. Η ρητορική τέχνη της εποχής που ασκήθηκε κυρίως από τους σοφιστές ενίσχυσε και ανέδειξε τον ορθό λόγο εν γένει. Για τη σπουδαιότητα του λόγου μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία από τους σοφιστές όπως ο Γοργίας με το *Ελένης Εγκώμιον* και τη χαρακτηριστική του φράση ότι ο λόγος είναι μέγας δυνάστης. Αλλά και ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης μίλησαν εκτενώς για την έννοια του λόγου σε σχέση με τον άνθρωπο. Έτσι ο ορθός λόγος εξαπλώθηκε στην κοινωνία και επικράτησε χωρίς βέβαια να αφανίσει τις θρησκευτικές προκαταλήψεις και αντιλήψεις που συσχετίζαν το πάθος και την αρρώστια με τη δράση ενός αλάστορος.

Σημαντική θέση διαδραματίζει η σχέση μύθου και λόγου και πως αυτή η σχέση επεκτείνεται στην κατανόηση του τι είναι παράλογο μέσα στην αρχαία κοινωνία και κατ'επέκταση στην τραγωδία αλλά και στις *Βάκχες* που θα μας απασχολήσει. Για πολλά χρόνια η έρευνα θεωρούσε το μύθο ως κάτι που συμβαδίζει με το παράλογο και το φανταστικό, όμως ο μύθος έχει μία δική πολύπλοκη (κάποτε) λογική. Η έννοια μύθος δεν είναι αντίθετη με την έννοια λόγος. Αντίθετα η αμηχανία των ανθρώπων απέναντι στο θείο και τις εξωτερικές δυνάμεις τους έκανε να μιλούν για τρέλα και πάθη ανάμεσα στους ανθρώπους. Και σε αυτό αναφέρεται και ο Dodds όταν επισημαίνει μία μετάβαση από ένα πολιτισμό ντροπής σε ένα πολιτισμό ενοχής.

Η μελέτη, αυτή, επειδή επικεντρώνεται στον Ευριπίδη μελετά τη σχέση του ποιητή με τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής και πως επιδρά σε εκείνον. Έννοιες όπως φύσις και νόμος αποτέλεσαν σημαντικά πεδία συζήτησης για τους διανοούμενους της εποχής, ένα δίπολο που συνδέεται άμεσα και με την ισορροπία μεταξύ παράλογου και λογικού. Τα φιλοσοφικά ερωτήματα της εποχής αντανακλώνται και στις τραγωδίες του Ευριπίδη. Ταυτόχρονα στα έργα του αλλά και στις *Βάκχες* έχουν διαπεράσει σοφιστικές απόψεις.

Επειδή ακριβώς ο θεός των Βακχών, ο Διόνυσος είναι ένα απ' τα καίρια πρόσωπα στις *Βάκχες* είναι σημαντικό να εξεταστούν ορισμένα στοιχεία που αφορούν τον μύθο και την τελετουργία σε σχέση με εκείνον και πώς αυτά σχετίζονται με την δράση του στις *Βάκχες*. Ο Διόνυσος είναι ο πιο κατάλληλος απ' τους θεούς να εκπροσωπήσει το παράλογο λόγω της διπλής φύσης του και της εκστασιακής λατρείας. Στις *Βάκχες* εντοπίζονται αρκετά από τα στοιχεία εκείνα του Διονύσου που ανταποκρίνονταν στην εποχή του 5<sup>ου</sup> αιώνα.

Όλα αυτά που σχετίζονται με το παράλογο και τα αντίθετά του, όπως η λογική, η σοφία η σωφροσύνη διαφαίνονται στα λόγια αρχικά των δύο βασικών χαρακτήρων (Διονύσου και Πενθέα). Μέσα από τη συγκρουσιακή τους σχέση και την κλιμάκωση του έργου θα ειπωθούν και θα αποκαλυφθούν πολλές πτυχές των εννοιών αλλά και των προσώπων.

Ο χορός από την άλλη ο οποίος αποτελεί μία ξεχωριστή περίπτωση αποτελείται από βάρβαρες γυναίκες. Στη διάρκεια του έργου συμμετέχουν ενεργά με τις απόψεις οι οποίες αντικατοπτρίζουν τη διονυσιακή θρησκεία και τις ιδιαιτερότητές της. Ο χορός θα εκφράσει τη δική του στάση σχετικά με την έννοια της σοφίας αλλά και της εκδίκησης μέχρι την τελική εκδήλωση μανίας με το ξέσκιμα του Πενθέα από τις βάκχες στον Κιθαιρώνα.

Ο Ευριπίδης γράφοντας σε μια εποχή μετά τον οδυνηρό Πελοποννησιακό Πόλεμο προβληματίζεται και προσπαθεί να δώσει κάποιες εξηγήσεις σε ερωτήματα που τον αφορούν. Εκμεταλλεύεται την κρίση στην τελετουργία για να μιλήσει για την κρίση στην κοινωνία αλλά και για εκείνες τις δυνάμεις που είναι υπέρλογες και δεν δαμάζονται από την ανθρώπινη λογική.

## Abstract

The subject of this paper considers the examination of the concept of the irrational in Euripides. Firstly, we examine the concept of reason (logos) as it evolved through the centuries to the classical times, which mostly interest us because of the fact that Euripides was active during that period. The concept of logos already concerned Heraclitus and most of the pre-Socratic philosophers who were interested in defining concepts and meanings. From the first written testimony of Heraclitus to the time of Socrates and the Sophists, philosophical discussions revolve around the subject of logos which is later referred to as the right reason/logos.

In the 5th century, the establishment of the city-state and the sharp shift to political issues made the right reason (logos) (in the sense of logic and argument) the most important element of the age as society was under a process of rationalization. The rhetorical art of the era practiced mainly by the sophists reinforced and promoted the right reason in general. For the importance of logos, we can draw evidence from sophists such as Gorgias with *Encomium of Helen* and his characteristic phrase that “speech (logos) is a powerful lord”. But both Plato and Aristotle referred extensively to logos in relation to man. Thus the concept of right reason spread in society and started to prevail without erasing though the religious prejudices and perceptions that associated passion and illness with the action of a bad daemon.

In addition, not only the connection between myth and reason is rather important but also how this connection extends in order for us to understand what is irrational in the ancient society and thus in tragedy and in the *Bacchae* that will concern us. For many years, research has viewed myth as something that goes along with the irrational and the imaginary, but the myth has its own complex logic. The concept of myth is not contrary to the concept of reason. However, the bewilderment of people against the divine and external forces made them speak of madness and passions among people. And so does Dodds when he points out a transition from a culture of shame to a culture of guilt.

This study, as it focuses on Euripides, examines the relation of the poet to the philosophical movements of the time and how they affect him. Concepts such as nature and law have been important discussions for intellectuals of the time, a dipole that is directly linked to the balance between irrational and rational. The philosophical questions of the time are also reflected in Euripides's tragedies. At the same time, the sophistic ideas have penetrated his works and the *Bacchae* too.

Since Dionysus is the god of the Bacchae, he is one of the key figures in the play and for that it is important to examine some aspects of myth and ritual in relation to him and how they connect to his action in the play. Dionysus is the most appropriate of the gods to represent the irrational because of its dual nature and ecstatic worship. The Bacchae contain many of those elements of Dionysus that corresponded to the period of the 5th century.

Everything that is related to the irrational and its opposites, such as logic, wisdom or prudence, appear in the words of the two main characters (Dionysus and Pentheus). Through their conflicting relationship and the escalation of the play, many aspects of these concepts and of these characters will be revealed. The chorus, on the other hand, consisted of barbaric women is a special one. Throughout the play they are actively involved with the views that depict the Dionysian religion and its particularities. The chorus will express its own point of view about the meaning of wisdom and revenge and the chorus will show the final manifestation of mania with the Pentheus being ripped apart in the Cithaeron.

Euripides, writing in a time after the devastating Peloponnesian War, ponders and tries to give some explanations to questions that concern him. He takes advantage of the crisis in ritual to speak about the crisis in society but also for these external forces that are above our logic and human logic could not handle them.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνική

- Dodds, Eric R., (1978) *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, β' έκδοση, μτφ. και εισαγωγή: Γιωργής Γιατρωμανωλάκης, εκδ: Καρδαμίτσα, Αθήνα [αγγλ. έκδ.: Dodds E.R. (1951) *The Greeks and the Irrational*, Volume 25 of the Sather Classical Lectures series, ed: University of California Press]
- Düring, Ingemar, (1999) *Ο Αριστοτέλης: Παρουσίαση και Ερμηνεία της Σκέψης του*. Τόμος Β'. μτφ.: Α. Γεωργίου Κατσιβέλα Εκδ: Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα [γερμ.έκδ: Düring Ingemar.,(1966) *Aristoteles: Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften]
- Gurthrie, Wiliam-Keith Chambers, (1991) *Οι Σοφιστές*, β' έκδοση, μτφ.: Δαμιανός Τσεκουράκης, εκδ: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης [αγγλ.έκδ: Gurthrie W.K.C (1971) *The Sophists*, ed: Cambridge University Press ]
- Ιακώβ, Δανιήλ.,(1998) *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, εκδ: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα
- Lesky, Albin., (2003), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων: Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*, β' τόμος, μτφ.: Χουρμουζιάδης Νίκος Χ., εκδ: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα [γερμ. Έκδ.: Lesky Albin., (1972), *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen]
- McDonald, Marianne., (1978), *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, μτφ: Ερρίκος Μπελλιές, εκδ: Οδυσσέας [αγγλ.έκδ: McDonald M. (1978), *Terms for happiness in Euripides*, ed: Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht]
- Μπάλλα, Χλόη., (1997), *Πλατωνική Πειθώ: Από τη Ρητορική στην Πολιτική*, εκδ: ΠΟΛΙΣ, Αθήνα

- Romilly, Jacqueline de., (1997) *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφ.: Καρδαμίτσα-Ψυχογιού Μίνα, εκδ: Καρδαμίτσα, [γαλλ.έκδ.: Romilly, Jacqueline de., (1970) *La tragédie grecque*, Presses Universitaires de France, Paris]
- Στεφανής, Αθανάσιος., (2018) *Ευριπίδου Βάκχαι*, εκδ: Ακαδημία Αθηνών
- Vernant, Jean-Pierre & Naquet - Vidal Pierre, (1988), *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', μτφ. Στέλλα Γεωργούδη, εκδ: Ι. Ζαχαρόπουλος- “Δαίδαλος”

### Αγγλική

- Allan, W., (1999-2000), “Euripides and the Sophists: Society and the Theatre of War Author(s)”: *Illinois Classical Studies* Vol. 24/25, pp. 145-156
- Buxton, Richard., (1999) *From myth to reason: studies in the development of Greek thought*, ed. Clarendon Press (Oxford/New York)
- Arrowsmith, William., (1963) “A greek theater of ideas”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* Vol. 2, No. 3, pp. 32-56
- Arthur, Marilyn., (1972) “The choral odes of the Bacchae of Euripides”, *Studies in Fifth Century, Thought and Literature*, (Yale Classical Studies), Cambridge University Press pp.145-180
- Bett, Richard., (1989) “The Sophists and Relativism”, *Phronesis* Vol.34 No 2, pp.139-169
- Burnett, Anne Pippin., (1970), “Pentheus and Dionysus: Host and Guest” *Classical Philology*, Vol. 65, No. 1, pp.15-29
- Croally, Neil T., (1999) *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy*, ed. Cambridge University Press

- Christodoulou, Niovi - Naomi., (2013-4) *Dionysian religion: A study of the Worship of Dionysus in Ancient Greece and Rome*, University of Patras, Faculty of Humanities & Social Sciences, Department of Philology, M. A. in Classics
- Dodds, Eric R., (1951) *The Greeks and the Irrational*, Volume 25 of the Sather Classical Lectures series, ed: University of California Press
- Dodds, Eric R., (1960) *Euripides: Bacchae Edited with Introduction and Commentary*, ed. Oxford Clarendon Press
- Foley, Helen P., (1985) *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, ed. Cornell University Press, Ithaca and London
- Gold, Barbara K., (1977) "Eukosmia in Euripides' Bacchae", *The American Journal of Philology*, Vol. 98, No. 1, pp. 3-15
- Gredley, B., (1996) "Comedy and tragedy- inevitable distinctions: Response to Taplin" in Silk M.S., (1996) *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, ed. Clarendon Press, pp.188-202
- Grube, George Maximilian Antony., (1935) "Dionysus in the Bacchae" *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol.66, pp.37-54
- Henrichs, Albert., (1993) "He Has a God in Him": Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus" in *Masks of Dionysus*, edited by Thomas H. Carpenter and Christopher A. Faraone, ed. Cornell University Press, Ithaca and London (Series: Myth and Poetics), pp.13-43
- Henrichs, Albert., (1994-5) ""Why should I dance?": Choral Self- Referentiality in Greek Tragedy" *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* Third Series, Vol. 3, No. 1, The Chorus in Greek Tragedy and Culture, One pp. 56-111
- Henrichs, Albert., (1999) "Demythologizing the Past, Mythicizing the Present: Myth, History, and the Supernatural at the Dawn of the Hellenistic Period" in *Myth to Reason:*

*Studies in the development in greek thought* edited by Richard Buxton, ed. Oxford University Press, pp.223-48

- Mikalson, John D., (1991) *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, ed. University of North Carolina Press
- Mills, Sophie., (2006) *Euripides: Bacchae*, ed. Bristol Classical Press (Companions to Greek and Roman Tragedy)
- Murray, G., (2010) *The Trojan Women of Euripides*, ed. Watchmaker Pub
- Parsons, Michael., (1990) "Self Knowledge Refused and Accepted: A psychoanalytic perspective on the 'Bacchae' and the Oedipus at Colonus", *Journal of Analytical Psychology*, 35 pp.19-40
- Seaford, Richard., (1993) "Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis" in *Masks of Dionysus*, (1993) edited by Thomas H. Carpenter and Christopher A. Faraone, ed. Cornell University Press, Ithaca and London (Series: Myth and Poetics), pp.115-46
- Seaford, Richard., (1996) *Euripides: Bacchae: with an Introduction, Translation and Commentary*, ed. Warminster: Aris & Phillips (Classical Texts)
- Seaford, Richard., (2006) *Dionysus (Gods and Heroes of the Ancient World)*, ed. Routledge
- Segal, Charles P., (1962) "Gorgias and the Psychology of the Logos Author(s)" *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 66 pp. 99-155
- Segal, Charles P., (1994) "Female Mourning and Dionysiac Lament in Euripides' *Bacchae*" in Helmut Flasha (1994), *Orchestra Drama Mythos Bühne*, ed. Anton Bierl & Peter von Möllendorff, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Stuttgart pp.12-18



- Winnington- Ingram, R. P., (1948) *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, ed. Adolf M. Hakkert, Amsterdam
- Winnington- Ingram, R.P., (1969) “Euripides: Poietes Sophos”, *Arethusa*, Vol. 2, No. 2, pp. 127-142
- Woodruff, Paul, (1999) *Euripides: Bacchae*, ed. Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge
- Taplin, Oliver., (1996) “Comedy and the Tragic” in M.S. Silk (1996), *Tragedy and the tragic: Greek theatre and beyond*, ed. Clarendon Press, Oxford pp.188-202

### **Ιστοσελίδες**

- [electra.lis.upatras.gr](http://electra.lis.upatras.gr)
- [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr)
- [antonispetrides.wordpress.com](http://antonispetrides.wordpress.com)