

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ



ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

με τίτλο:

«Η Συμβολή της Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας στην
Κατανόηση της Σύγχρονης Κοινωνίας»

ΑΛΟΥΤΖΑΝΙΔΟΥ ΛΑΜΠΡΙΝΗ-ΜΑΡΙΑ

B2018094

Επιβλέπων καθηγητής: Θεόδωρος Γ. Παππάς

Κέρκυρα, 2023

Αφιερώνω τη πτυχιακή μου εργασία στη γιαγιά μου, Λαμπρινή.

Ο μύθος είναι ένα εργόχειρο πάνω στο οποίο κεντούν η προφορική αφήγηση και η γραπτή λογοτεχνία.

-Jean Pierre Vernant

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία μελετά τον τρόπο που η αρχαιόμυθη λογοτεχνία βοηθά στη κατανόηση του ψυχισμού, των ζητημάτων και των συμπεριφορών της σύγχρονης κοινωνίας. Σε πρώτο πλάνο προσδιορίζεται ο μύθος, παραθέτοντας εμπεριστατωμένους ορισμούς και ερμηνείες αυτού, ενώ στη πορεία αναφέρεται η μετάβαση από τη προφορική παράδοση των μυθικών ιστοριών στη γραπτή γραμματεία, από την οποία προέκυψαν επικαλύψεις. Με τη πάροδο των χρόνων και έπειτα από την έμπνευση που αποτέλεσαν οι αρχαιοελληνικοί μύθοι για τους σύγχρονους λογοτέχνες δημιουργήθηκε ένα νέο είδος λογοτεχνίας, το οποίο ονομάζουμε «αρχαιόμυθη λογοτεχνία». Έτσι, αναδημιουργούνται και διασκευάζονται μυθολογικές ιστορίες της αρχαίας Ελλάδας, οι οποίες θίγουν πανάρχαια ζητήματα που ταλανίζουν τη κοινωνία όπως η θέση της γυναίκας, δολοφονίες όπως η αυτοκτονία και η μητροκτονία, η εκδίκηση, η έλλειψη ελεύθερης βούλησης, κ.ά. Μελέτη περίπτωσης αποτελούν δύο μυθιστορήματα της σύγχρονης παγκόσμιας λογοτεχνίας τα οποία εμπνεύστηκαν από τη μυθολογία της Ελλάδας, αναδιατυπώνοντας ιστορίες και θίγοντας κοινωνικά θέματα.

Λέξεις κλειδιά: αρχαιοελληνικοί μύθοι, αρχαιόμυθη λογοτεχνία, κοινωνικά ζητήματα, σύγχρονη κοινωνία.

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή:.....	5
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ.....	7
Ενότητα 1: Η Έννοια και η Ερμηνεία του Μύθου	7
Κεφάλαιο 1.1: Εισαγωγικά του Μύθου.....	7
1.2 Επικαλύψεις και Αρχαία Ελληνική Γραμματεία	13
ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ	17
Ενότητα 2: Η Τοποθέτηση της Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας στη Κοινωνία του Σήμερα	17
2.1: Η Παρουσία των Ελληνικών Μύθων στην Αρχαία και Σύγχρονη Κοινωνία.....	17
2.2: Τακτικές της Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας	24
2.3 Παραδείγματα Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας.....	27
3. Κοινωνική Ανάλυση των Μύθων.....	57
3.1 Εισαγωγή στην Ανάλυση	57
3.2 Ο Μύθος της Αριάδνης	58
Επίλογος.....	71
Βιβλιογραφία:.....	72

Εισαγωγή:

Μυθολογικές ιστορίες συναντάμε σε όλους τους λαούς της γης, γεγονός που αποδεικνύει ότι αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Ιδιαίτερώς διαδεδομένοι είναι οι αρχαιοελληνικοί μύθοι, άποψη αδιαμφισβήτητη αν αναλογιστεί κανείς την κοινωνική επίδραση που έχουν ως και σήμερα. Η ικανότητα προσαρμογής των αρχαίων ελληνικών μύθων υπήρξε αποφασιστικός παράγοντας για την επιβίωσή τους ανά τους αιώνες, με τα νοήματά τους να ποικίλουν ανάλογα με τις αντιτιθέμενες προοπτικές υπό τις οποίες αντιμετώπισαν διάφοροι πολιτισμοί τη κληρονομιά της αρχαίας Ελλάδας.

Έως και σήμερα εξακολουθούν να επαναδιατυπώνονται μέσω του θεάτρου, του κινηματογράφου, των φωτογραφιών, των βιντεοπαιχνιδιών, αλλά και της λογοτεχνίας. Οι μύθοι δεν είναι απόλυτοι. Τα πρόσωπα, οι τοποθεσίες, τα γεγονότα και η σειρά αυτών, ακόμη και ο τρόπος διήγησής τους, δύναται να αλλάξει με τη πάροδο του χρόνου και από γενιά σε γενιά. Η τακτική των αρχαίων Ελλήνων φέρει να αναφέρονται μόνο στη μία στην άλλη όψη ενός μύθου, χωρίς να τον εκθέτουν πλήρως.

Οι σύγχρονες παραφράσεις είναι πολύ πιο κοντά στους εγκυκλοπαιδιστές και τους γραμματικούς της ελληνορωμαϊκής περιόδου, αντί στους εμπνευσμένους ποιητές της κλασικής εποχής (Kirk, 1970). Ωστόσο, οι παραφραστές των μύθων, αρχαίοι αλλά και σύγχρονοι, βρέθηκαν στον κίνδυνο να μετατρέψουν τους ελληνικούς μύθους σε ένα πολύ πεζό ζήτημα.

Η παρούσα εργασία μελετά το ζήτημα της μεταφοράς αρχαιοελληνικών μύθων στο χαρτί, σε μία λογοτεχνική παραλλαγή. Από τις διάφορες εκδοχές και ερμηνείες των δραματικών αρχετύπων προκύπτουν σημαντικά μυθιστορήματα. Μυθιστορήματα όπου πηγή έμπνευσης τους αποτέλεσαν οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Χάρη στους οποίους θα λέγαμε πως οφείλουν και ένα μικρό ποσοστό της επιτυχίας τους.

Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη: το θεωρητικό υπόβαθρο και το κύριο μέρος. Στο πρώτο κεφάλαιο του θεωρητικού υποβάθρου γίνεται μία πρώτη αναφορά στον μύθο. Παρατίθενται ορισμοί και λεξιλογικοί ορισμοί αυτού, καθώς και τα χαρακτηριστικά που τον διέπουν. Έπειτα αναφέρονται οι κατηγοριοποιήσεις των μύθων ανάλογα με το είδος τους και γίνεται ένας σημαντικός διαχωρισμός με τις ιστορίες και τις παραδοσιακές ιστορίες. Επιπλέον, διατυπώνεται η εξελικτική πορεία που ακολούθησε η έννοια του μύθου ανά τους αιώνες, ξεκινώντας από τον 17^ο αιώνα και καταλήγοντας στον 20^ο. Αναφέρονται οι απόψεις φιλολόγων, ιστορικών και μυθογράφων, ενώ το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τη παράθεση των λειτουργιών και τη διάκριση του μύθου από τη μυθολογία.

Το δεύτερο κεφάλαιο εστιάζει στις επικαλύψεις του αρχαίου ελληνικού μύθου και στα γραπτά κείμενα, πλησιάζοντας περισσότερο στο κύριο ζήτημα. Αναφέρεται η μετάβαση από τη προφορική «από στόμα σε στόμα» μεταφορά των μύθων στον γραπτό λόγο και προσδιορίζεται η αρχαία ελληνική γραμματεία, αλλά και τα είδη των κειμένων της. Δίνεται μεγαλύτερη εστίαση στη δραματική ποίηση και τη τραγωδία, αφού επρόκειτο για είδη που σχετίζονται τα μυθιστορήματα που μελετώνται στη παρούσα

εργασία. Επιπλέον, γίνεται μία αναφορά στη προέλευση του αρχαιοελληνικού δράματος, καθώς και στα δρώμενα, με ιδιαίτερη έμφαση στα Μεγάλα Διονύσια, πηγή του αρχαιοελληνικού δράματος. Τέλος γίνεται μία μικρή αναφορά στα δύο άλλα είδη του δράματος, το σατυρικό δράμα και τη κωμωδία, με εστίαση, ωστόσο, στη τραγωδία.

Η δεύτερη ενότητα αναφέρεται στη κοινωνική διάσταση που έχει ο μύθος και συνεπώς η αρχαιόμυθη λογοτεχνία. Αφού έχει προσδιοριστεί ο μύθος ως έννοια και έχει αναφερθεί η αρχαία ελληνική γραμματεία, η παρούσα ενότητα εστιάζει στη θέση του μύθου στην αρχαία αλλά και σύγχρονη κοινωνία. Αρχικά αναφέρεται ο ρόλος του μύθου στην αρχαία ελληνική κοινωνία, καθώς και τί ήταν για τους Έλληνες εντός της κοινότητας. Γίνεται έτσι μία ανθρωποκεντρική και κοινωνική προσέγγιση του μύθου, όπου σταδιακά φτάνουμε στο σήμερα και στη σύγχρονη κοινωνία, στην οποία ο μύθος λειτουργεί ως δίδαγμα και παραβολή. Το κεφάλαιο κλείνει με την οπτική μιας ψυχολογικής προσέγγισης, ο μύθος ως παράγωγο ψυχής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της δεύτερης ενότητας αναφέρεται η αρχαιόμυθη λογοτεχνία, ο προσδιορισμός της ως λογοτεχνικό είδος, ο ορισμός της, τα χαρακτηριστικά και οι λόγοι επιλογής συγγραφής και ανάγνωσης.

Αφού έχει γίνει κατανοητό τι ονομάζουμε «αρχαιόμυθη λογοτεχνία», το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στα παραδείγματα αυτής, διαρθρωμένο σε δύο υποκεφάλαια. Στο πρώτο γίνεται αναφορά στον μύθο της Αριάδνης, της πριγκίπισσας της Κνωσού. Ξεκινώντας με τη παράθεση του μύθου, το υποκεφάλαιο καταλήγει στην ανάλυση του μυθιστορήματος της Jennifer Saint, με τίτλο *Αριάδνη*. Το δεύτερο υποκεφάλαιο αφιερώνεται στη Κλυταιμνήστρα, τον Ορέστη και την Ηλέκτρα, προσδιορισμένο συγγραφικά με τον ίδιο τρόπο· γίνεται παράθεση του μύθου και έπειτα του μυθιστορήματος. Στη προκειμένη περίπτωση όμως υπάρχουν γραπτά κείμενα αρχαίων τραγικών ποιητών, κάτι που δεν ισχύει για τον μύθο της Αριάδνης. Έτσι σε πρώτο πλάνο αναφέρεται η μυθολογία της Κλυταιμνήστρας και τον παιδιών της και έπειτα παρατίθενται τα γραπτά έργα του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, καθώς και του Στησίχορου, καταλήγοντας στο μυθιστόρημα που λαμβάνεται ως μελέτη περίπτωσης, το βιβλίο του Colm Toibin, *Σπίτι με Ονόματα*.

Η εργασία ολοκληρώνεται με το τρίτο κεφάλαιο που πραγματεύεται τη κοινωνική ανάλυση των μύθων του προηγούμενου κεφαλαίου. Οι μύθοι της Αριάδνης, της Κλυταιμνήστρας, του Ορέστη και της Ηλέκτρας, έχοντας αναδιηγηθεί μυθιστορηματικά, έρχονται ως παραδείγματα κοινωνικών ζητημάτων του σήμερα. Η *Αριάδνη* αφορά στη προδοσία, το συναίσθημα εγκατάλειψης, καθώς και τα στάδια συναισθηματικού «πένθους» που περνά ο άνθρωπος. Επίσης, αγγίζει θέματα όπως η θέση της γυναίκας στη κοινωνία, η προκατάληψη, ο έρωτας δίχως ανταπόκριση, η αυτοκτονία και η έλλειψη μητρικού ενστίκτου. Το *Σπίτι με Ονόματα* αναφέρεται στη γυναικεία συζυγική μοιχεία, στο γονεϊκό πένθος έπειτα από απώλεια παιδιού, στην αβουλία και την έλλειψη αποφάσεων, στη μητροκτονία, στην εκδίκηση και τέλος στο συναίσθημα εξιλέωσης.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Ενότητα 1: Η Έννοια και η Ερμηνεία του Μύθου

Κεφάλαιο 1.1: Εισαγωγικά του Μύθου

Αν μελετήσει κάποιος τον πολιτισμό της Ελλάδας διαπιστώνει τον ανυπέρβλητο πλούτο και το ιστορικό βάθος που επιδεικνύουν οι αρχαιοελληνικοί μύθοι. Ως η χώρα με τη μεστότερη συγκομιδή μύθων, τα κατορθώματα των Ελλήνων θεών και ηρώων καταγράφονται σε αφηγηματικά κείμενα και εντοπίζονται ήδη από τις αρχές της πρώτης προχριστιανικής χιλιετίας. Τρανό παράδειγμα, τα έργα των ποιητών Ομήρου και Ησιόδου που αποτελούν τις άμεσες μαρτυρίες που διαθέτουμε για την ύπαρξη των μύθων, τα οποία τοποθετούνται χρονικά κατά τον 8^ο με 7^ο αιώνα π.Χ. Ωστόσο, οι μυθολογικές παραδόσεις στην αρχαία Ελλάδα ανάγονται πολύ πιο πρώιμες.

Τι είναι όμως ένας μύθος; Έως και σήμερα παρατηρείται σύγχυση ως προς τη φύση, την ερμηνεία και, τελικώς, τον ορισμό του μύθου. Αν γίνει προσπάθεια προσδιορισμού της έννοιας αυτού θα διαπιστωθεί πως υπάρχουν διαφορετικές τοποθετήσεις πάνω στο θέμα. Κι αυτό γιατί στο ερώτημα «*Τι ονομάζουμε μύθο;*» δίνονται ποικίλες απαντήσεις και διαφορετικές ερμηνείες.

Αναζητώντας κανείς τον λεξικολογικό ορισμό της λέξης *μύθος* θα διαπιστώσει πως αναγνωρίζεται ως μία φανταστική διήγηση, συνήθως λαϊκής προέλευσης, που αναφέρεται ιδίως σε θεούς και ήρωες ή στη δημιουργία και στην εξέλιξη του κόσμου και η μετάδοσή της γίνεται κυρίως προφορικά από γενιά σε γενιά, σύμφωνα με το *Λεξικό Τριανταφυλλίδη*. Επιπλέον, αναφέρεται τόσο ως η υπόθεση κάθε λογοτεχνικού έργου όσο και ως το βασικό γεγονός στο οποίο στηρίζεται το έργο αυτό. Είναι «καθετί το ανύπαρκτο, το μη πραγματικό, το ανακριβές» σύμφωνα με τους φιλολόγους που δούλεψαν πάνω στο ίδιο λεξικό. Συμπληρωματικά με τα παραπάνω, οι ερμηνείες που δίνονται από το *Λεξικό Κριαρά* σχετικά με τον ορισμό του μύθου τον χαρακτηρίζουν ως «λόγος», ως μυθική παράδοση που αναφέρεται σε θεούς ή ήρωες, ως αλληγορική διήγηση από την οποία αντλείται ένα ηθικό συμπέρασμα, ως μία φανταστική ιστορία και παραμύθι.

Από τη στιγμή που άνθρωπος άρχισε να αλληλοεπιδρά μέσω της ομιλίας, ξεκίνησε να παράγει και μύθους. Έτσι κατέληξε να αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα λογοτεχνικά είδη λόγω της φυσικής ανάγκης του ανθρώπου για έκφραση. Παρόλα αυτά, παρατηρείται ποικιλία νοημάτων στην απόδοση των μύθων, η οποία μαρτυρά και τη δυσκολία απόλυτης ερμηνείας τους. Η έννοια του μύθου όπως χρησιμοποιείται σήμερα ήταν άγνωστη στα αρχαία χρόνια, αφενός διότι η ίδια η λέξη δεν είχε το ίδιο νόημα με την σύγχρονη εποχή και αφετέρου επειδή ο μύθος ήταν ένα ζωντανό υλικό που μεταλλασσόταν διαρκώς στα χέρια των εκφραστών της κοινωνίας.

Κατά την εποχή της αρχαίας Ελλάδας ο μύθος κυριαρχούσαν ως φορείς σημαντικών μηνυμάτων, τόσο για τη ζωή γενικότερα, όσο και για τη ζωή μέσα στην ίδια τη κοινωνία. Διακρίνονται από περιορισμένο πεδίο θεμάτων, τα οποία εστιάζουν κυρίως

σε μύθους θεών και ηρώων, ωστόσο δημιουργήθηκαν για να εκπληρώσουν πολλαπλές λειτουργίες. Σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο Jean-Pierre Vernant «οι μύθοι δεν είναι ομοειδής, λογικοί και εσωτερικά σταθεροί, είναι πολύμορφοι με φαντασία και ασαφείς στις λεπτομέρειές τους».¹

Το περιεχόμενο ενός μύθου είναι εκείνο που τον κατηγοριοποιεί. Έτσι συναντάμε μύθους θεογονικούς (που έχουν να κάνουν με τη γέννηση, την ύπαρξη και την ιστορία των θεών), κοσμογονικούς (οι οποίοι αναφέρονται στη δημιουργία του κόσμου) αλλά



Εικόνα 1 Ο ήρωας Θησέας, πρίγκιπας της Αθήνας.

και αιτιολογικούς (όπου εξηγούν την ύπαρξη και καταγωγή των όντων). Τις κατηγορίες των μύθων συμπληρώνουν οι εσχατολογικοί μύθοι (οι οποίοι αναφέρονται στο «τέλος» του κόσμου), οι ηθικοί μύθοι (σχετικοί με τον αγώνα που καταβάλει το αγαθό κατά του κακού), οι ιστορικοί μύθοι (οι οποίοι πραγματεύονται πολέμους και εκστρατείες) και οι πολιτικοί μύθοι (οι οποίοι αποτελούν επινόηση των πολιτικών για να δικαιολογήσουν πολιτικά και πολεμικά σχέδια). Τέλος, υπάρχουν οι ηρωικοί μύθοι (των οποίων πυρήνας είναι η πραγμάτωση ιστοριών που αφορούν τοπικούς ήρωες).

Η έννοια του μύθου για την αρχαία Ελλάδα πλησίαζε τις παραδοσιακές ιστορίες των θεών και ηρώων, χωρίς να αποβλέπουν στο να υποδηλώσουν κάτι ιδιαίτερο σχετικά με το πόσο συμβαδίζουν στην αλήθεια ή όχι των ιστοριών αυτών. Πάνω σε αυτή την αντίληψη βασίστηκε η θεωρία που τοποθετεί τον μύθο να σημαίνει περισσότερο μία ιστορία, παρά μία αναφορά. Οι ιστορίες αυτές, τουλάχιστον μέχρι τον καιρό του Πλάτωνα, θεωρούνταν πως περιείχαν σημαντικά στοιχεία αλήθειας. Παρότι ο μύθος βασιζόταν σε ιστορικά γεγονότα, δεν αρκεί ώστε να μπορεί να οριστεί και ως ιστορία αποκλειστικά.

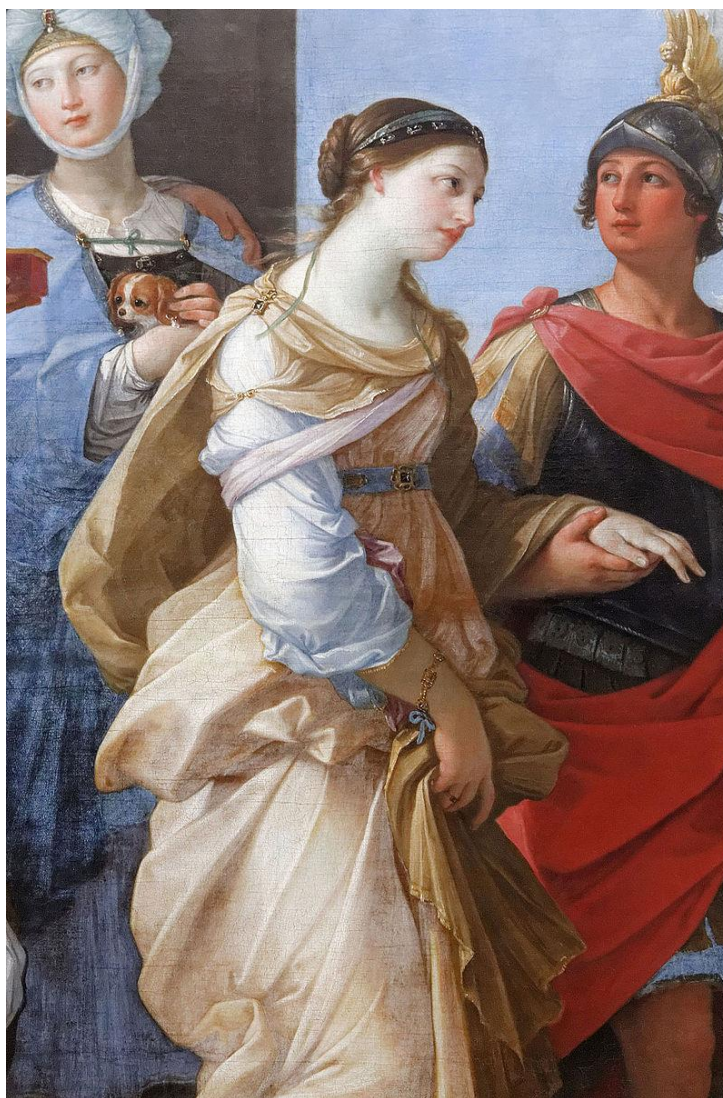
Δεν είναι όλες οι ιστορίες, μακροσκελείς ή σύντομες, μύθοι· όπως εξίσου ούτε και όλες οι παραδοσιακές ιστορίες ή όλα τα μυθιστορήματα. Οι αρχαίοι Έλληνες ως παραδοσιακή ιστορία εννοούσαν ό,τι εννοούν και οι σύγχρονοι μελετητές. Είναι διηγήσεις χωρίς μεγάλη δόση ιστορικών γεγονότων και ιστορικής βαρύτητας που περιλαμβάνουν πρόσωπα του παρελθόντος που χαρακτηρίζονται ως θρύλοι. Βασική διαφορά με την ιστορία είναι πως οι παραδοσιακές ιστορίες, κατά βάση, καταπιάνονται αρκετά με τα ιστορικά γεγονότα και την αντικειμενική πραγματικότητα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η τραγωδία *Ελένη* του Ευριπίδη, η οποία

¹ Vernant, Jean-Pierre. (2003) *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Μεταίχμιο

χαρακτηρίζεται από πολλές καινοτομίες, καθώς παρουσιάζει μία παραλλαγή της κλασικής ιστορίας της ωραίας Ελένης.

Σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο και συγγραφέα Βολταίρο «η μυθολογία είναι η πρωτότοκη κόρη της ιστορίας». Η σύνδεση του μύθου και της ιστορίας διαφαίνεται από τα αρχαία χρόνια της Ελλάδας. Στην αρχαία κοινωνία ο μύθος δε χρησιμοποιήθηκε ως ένα κατώτερο ή ατελέστερο μέσο για την προσέγγιση του αισθητού κόσμου. Ούτε αντικαταστάθηκε από άλλες μορφές λόγου, όπως τη φιλοσοφία και την ιστορία, όταν προόδευσε η κοινωνία. Αντίθετα, εξακολούθησε να βρίσκεται σε παράλληλη χρήση με τις άλλες μορφές.

Ο ρόλος του μύθου ήταν να εξηγεί, να κωδικοποιεί και να ταξινομεί τις εμπειρίες και τη γνώση στην αρχαία Ελλάδα. Καθ' όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας εκλογικεύεται, απαλλάσσεται από τα υπερφυσικά και άλογα στοιχεία και διεκδικεί μερίδιο στην ορθολογική σύνδεση του άμεσου παρελθόντος με το παρόν. Δε βρισκόταν σε διάσταση με την ιστοριογραφία, κάτι που φαίνεται από το γεγονός πως οι αρχές που διέπουν την αναδιήγηση των μυθικών συμβάντων δεν διαφέρουν ριζικά από αυτές που εφαρμόζονται στην ιστορική καταγραφή γεγονότων.



Εικόνα 2 Πίνακας του Guido Reni, που απεικονίζει την «Ελένη» της Τροίας.

Εν κατακλείδι, η έννοια του μύθου στην αρχαιότητα πλησίαζε αυτό που σήμερα θα μπορούσε να ονοματιστεί παραδοσιακή ιστορία με κοινωνική ισχύ. Με τα χρόνια η έννοια αυτή ακολούθησε μία εξελικτική πορεία, περνώντας από διάφορα στάδια ερμηνείας ώστε να καταλήξει σε μερικούς γενικούς αλλά ορθά διατυπωμένους ορισμούς.

Κατά τον 17^ο αιώνα μ.Χ., ο μύθος πέρασε από το στάδιο της θρησκευτικοποίησης, επηρεασμένος από την εκκοσμίκευση². Ο 18^{ος} συνέχισε τις ερμηνευτικές τάσεις του προηγούμενου αιώνα, με τη μόνη διαφορά πως προετοίμασε την ερμηνευτική αναθεώρηση του μυθικού φαινομένου από τον αιώνα του ρομαντισμού, προς τα τέλη του ίδιου αιώνα. «Η εποχή του Διαφωτισμού καλλιέργησε την άποψη ότι οι απανταχού μυθολογίες είναι ένας ατελής λόγος που σηματοδοτεί ένα στάδιο στην εξελικτική πορεία της ανθρωπότητας από τη κατάσταση της βαρβαρότητας σε αυτή του πολιτισμού» (Ε. Δ. Καρακάντζα, 2003). Τον 19^ο αιώνα, την εποχή του ρομαντισμού, παρατηρήθηκε στροφή στις άλογες δυνάμεις της ψυχής και αποδίδει στον μύθο τη πρωτεύουσα σημασία, αναζητώντας το μοναδικό γενεσιουργό στοιχείο του μύθου μέσα από θεωρίες. Οι θεωρίες αυτές θα κυκλοφορήσουν τον 20^ο αιώνα και θα ακολουθήσουν οι προσπάθειες για την ανακάλυψη του ενός πρωταρχικού και πραγματικού γεγονότος που έδωσε την αφορμή για τη γέννηση των μύθων. Παρόλα αυτά, κατά τα τέλη του αιώνα καθιερώνεται η άποψη ότι καμία μοναδική ερμηνεία του μύθου δεν ευσταθεί, κι αυτό γιατί εμφανίστηκαν αποσταθεροποιητικά μεταμοντέρνα πνευματικά κινήματα που παραμέρισαν τη γνώμη αυτή.

Τόσο Έλληνες όσο και ξένοι μελετητές, φιλόλογοι, φιλόσοφοι, ανθρωπολόγοι, κοινωνιολόγοι και ψυχαναλυτές διατύπωσαν τις προσωπικές τους ερμηνείες για τον μύθο. Οι απόψεις αυτές θα χαρακτηρίζονταν απολύτως ανόμοιες, λόγω των διαφορετικών πνευματικών προτιμήσεων αλλά και του κλάδου της επιστήμης που υπηρετούν. Ο Geoffrey S. Kirk κατέδειξε τις τάσεις που διακρίθηκαν από τον 19^ο αιώνα μέχρι και περίπου το 1970, μέσα από επτά αντιπροσωπευτικές προτάσεις της πορείας των ερμηνειών του μύθου:

1. Ο μύθος παρέρχεται από παρερμηνεία ονομάτων που αναφέρονται σε φυσικά φαινόμενα (Max Muller)
2. Είναι μία μορφή πρωτο-επιστήμης που επιχειρεί να αιτιολογήσει φαινόμενα ποικίλης προέλευσης (A. Lang)
3. Το μέσο της καθιέρωσης των θεσμών μίας προφορικής κοινωνίας (B. Malinowski)
4. Η ανάκληση του παρελθόντος, ώστε να μεταφέρει μέρος από τη μαγική δύναμη στο παρόν (Mircea Eliade)
5. Το λεκτικό συμπλήρωμα της τελετουργίας που δημιουργήθηκε για να την επεξηγήσει (Σχολή του Κέιμπριτζ)
6. Η αντανάκλαση των απωθημένων στο υποσυνείδητο φόβων και αγωνιών του ανθρώπου (Sigmund Freud)
7. Η συμφιλίωση των αντίθετων τάσεων μίας κοινωνίας που επιτυγχάνεται με την ευεργετική διαμεσολάβησή του (δομισμός του Levi-Strauss)

Από τις παραπάνω προτάσεις φανερώνεται πως καμία από τις θεωρίες αυτές δεν μπορεί να αποτελέσει μία «μοναδική» ερμηνευτική προσέγγιση, κάτι το οποίο υποστηρίζεται από τον Kirk, αναφέροντας πως πολλοί από τους μύθους δείχνουν να ανταποκρίνονται σε παραπάνω από μία ερμηνείες.

² Εκκοσμίκευση: ιστορική διαδικασία στην οποία η θρησκεία χάνει την κοινωνική και πολιτιστική της σημασία

Μία από τις σημαντικές απόψεις που ακούστηκαν για τον μύθο ανήκει στον Γερμανό φιλόλογο Max Muller, ο οποίος ανέφερε πως οι μύθοι δημιουργήθηκαν μέσα από μία παρανόηση των ονομάτων, ειδικά αυτών που έχουν σχέση με ουράνια αντικείμενα. Ο Richard Buxton στο βιβλίο του *Όψεις του φανταστικού στην Αρχαία Ελλάδα: Η μυθολογία και τα συμφραζόμενά της* διατύπωσε την άποψη πως ένας ελληνικός μύθος είναι μία αφήγηση για τις πράξεις θεών και ηρώων, καθώς και για την αλληλεξάρτησή τους από τους κοινούς ανθρώπους, η οποία διαδόθηκε και καθιερώθηκε ως παράδοση μέσα στον ελληνικό κόσμο, έχοντας συλλογική σημασία σε μία ιδιαίτερη κοινωνική ομάδα ή ομάδες. Ο καθηγητής κλασικής φιλολογίας Fritz Graf υποστήριξε ότι κύριο ειδοποιό στοιχείο του μύθου είναι η πολιτισμική σχετικότητα, η διάσταση της οποίας διακρίνεται στον ορισμό του Buxton. Ο G. S. Kirk πίστευε πως «ο 'μύθος' είναι ένας τόσο γενικός όρος και η ετυμολογία του και οι πρώιμες εφαρμογές του είναι τόσο ασαφείς ώστε αναγκάζεται κάποιος να δώσει κάποια σημασία στη τρέχουσα χρήση».

Συμπληρωματικά με τις παραπάνω απόψεις, αξίζει να αναφερθεί κι εκείνη του Αμερικανού μυθολόγου και δασκάλου Joseph Campbell. Υποστήριξε πως «οι μύθοι είναι μεταφορές των πνευματικών δραστηριοτήτων του ανθρώπου, αλλά και οι ίδιες οι δυνάμεις που εμψυχώνουν τη ζωή μας και τη ζωή του κόσμου, ιστορίες για τη σωφροσύνη της ζωής. Είναι τρόποι εναρμόνισης του νου με το σώμα και εναρμόνισης του τρόπου ζωής με τον τρόπο που υπαγορεύει η φύση».³

Επιπλέον, ο Campbell, ως μελετητής της μυθολογίας, απέδωσε στον μύθο τέσσερις

λειτουργίες: Τη μυστικιστική, την αφύπνιση ενός αισθήματος δέους μπροστά στο μυστήριο της ζωής, υποστηρίζοντας ότι ο μύθος εισάγει στον κόσμο τη διάσταση του μυστηρίου και το θαύμα του σύμπαντος, στο οποίο τοποθετεί τον ίδιο τον άνθρωπο. Τη κοσμολογική, σύμφωνα με την



Εικόνα 3 Ο αγώνας της θεάς Αθήνας και του θεού Ποσειδώνα. Πίνακας του Γάλλου ζωγράφου Noël Hallé

οποία οι μύθοι, τον καιρό της δημιουργίας τους, λειτουργούσαν ως πρωταρχική επιστήμη, με γενικά συμπεράσματα έπειτα από φυσικές παρατηρήσεις. Την κοινωνιολογική, η οποία ισχυροποιώντας μία συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, έχει ως

³ Joseph, C. (1998). Η δύναμη του μύθου, μτφ. Ελένη Παπαδοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα.

αποτελεσμα την διαφοροποίηση του μύθου από τόπο σε τόπο. Τέλος τη παιδαγωγική, δηλαδή τη καθοδήγηση του ανθρώπου μέσα από τα στάδια της ζωής, καθώς ο μύθος μπορεί να διδάξει στον άνθρωπο πώς να ζήσει κάτω από οποιαδήποτε συνθήκη.

Η εξέταση ενός τόσο πολύπλευρου και αέναου συμπλέγματος εννοιών όπως αυτό του μύθου, απαιτεί και τον διαχωρισμό του από τον όρο «μυθολογία». Παρότι είναι δύο λέξεις με ελληνική ρίζα, δεν είναι ταυτόσημες. Σε πρώτο πλάνο, αξίζει να τονιστεί η βασική τους διαφορά, δηλαδή πως ο μύθος προηγείται, ενώ η μυθολογία έπεται αυτού. Εκείνος δημιουργήθηκε από το βίωμα ενός λαού, ενός πολιτισμού, ενώ εκείνη παραγματούεται το σύνολο των όλων των μύθων.

Στο ψηφιακό *Ενδιάμεσο Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας* των Henry George Liddell και Robert Scott, η λέξη «μυθολογία» ταυτίζεται με θρυλικές παραδόσεις και ορίζεται ως η αφήγηση μυθικών πραγμάτων.⁴ Κατά τον Πλάτωνα, τον πρώτο συγγραφέα που είναι γνωστό να έχει χρησιμοποιήσει την λέξη «μυθολογία», σήμαινε τον θρύλο, την αφήγηση, την ιστορία· σήμαινε το να μιλά κανείς για μύθους ή να κάνει αναφορά σε αυτούς.

Η μυθολογία αφορά ένα ενοποιημένο αφηγηματικό σύνολο το οποίο αναπαριστά, με διαφορετικό ύφος και φιλοσοφική σύνθεση, ένα πρωτότυπο σύστημα σκέψης όσο το δυνατόν σύνθετο και ακριβές, το οποίο μπορεί να σημαίνει δύο διαφορετικά πράγματα: τη μελέτη μύθων ή μία σειρά μύθων. Αντίθετα, ο μύθος χαρακτηρίζεται από πολλαπλές αποσπασματικές εκδοχές σε σύντομες διηγήσεις ή σε στοιχειώδεις περιλήψεις, λογοτεχνικές τροποποιήσεις περισσότερο ή λιγότερο εμπλουτισμένες και τεχνητές ευρείες συστηματικές επεξεργασίες με θεολογική στόχευση (Jean-Pierre Vernant, 2005).

Όπως προκύπτει, όλοι οι μύθοι συνδέονται με την ίδια παράδοση· τη πολιτισμική κληρονομιά της Ελλάδας. Από τη μία πλευρά, οι μύθοι είναι διηγήσεις ικανές να γοητεύσουν τον ακροατή, ο οποίος ευχαριστείται να τις ακούει όπως και άλλες φανταστικές διηγήσεις, αλλά από την άλλη είναι και διηγήσεις «σοβαρές» που με τον τρόπο της μυθοπλασίας και του φανταστικού μιλούν για πράγματα ουσιώδη αγγίζοντας τις πιο βαθιές αλήθειες της ύπαρξης.

⁴ Ψηφιακή έκδοση σε βάση δεδομένων του *Ενδιάμεσου Λεξικού της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας* (An Intermediate Greek-English Lexicon, 1889) των Henry George Liddell & Robert Scott, όπως κυκλοφόρησε εκσυγχρονισμένο σε νεοελληνική μετάφραση το 2007 από τις εκδόσεις «Πελεκάνος» με τον τίτλο *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*. Οι δυνατότητες αναζήτησης μετατρέπουν το σπουδαίο αυτό έργο σε εύχρηστο εργαλείο για τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής γλώσσας

1.2 Επικαλύψεις και Αρχαία Ελληνική Γραμματεία

Σε πολλές περιπτώσεις η προφορική μετάδοση ενός μύθου, ή μίας παραδοσιακής ιστορίας, διαφέρει από τη λογοτεχνική εκδοχή του. Είναι γνωστό πως πριν την



Εικόνα 4 Η θυσία της Ιφιγένειας, πίνακας του Γάλλου ζωγράφου François Perrier.

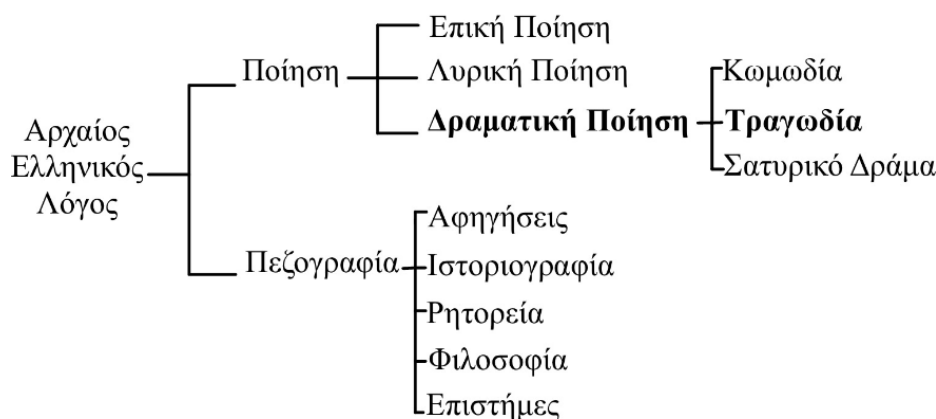
καθιέρωση του γραπτού λόγου (και κατ' επέκταση της λογοτεχνικής μορφής που πήρε ο μύθος) οι παραδοσιακές ιστορίες των θεών και ηρώων μεταφέρονταν από στόμα σε στόμα. Έπειτα της μετάβασης από τη προφορική παράδοση στους διάφορους τύπους γραπτής λογοτεχνίας, υπήρξε μεγάλη επίδραση του μετασχηματισμού του μύθου στην αρχαία Ελλάδα. Λόγω αυτού του μετασχηματισμού οι σύγχρονοι μελετητές προβληματίζονται για το αν έχουν αξία οι ίδιες μέθοδοι ερμηνείας των προφορικών διηγήσεων και των γραπτών κειμένων.

Μέσω της γραπτής γραμματείας εγκαθιδρύθηκε το είδος του λόγου που δεν ήταν πλέον μόνο η ομιλία, παίρνοντας τη σημασία του αποδεικτικού ορθού λόγου. Ο Jean Pierre Vernant, έχει αναφερθεί στις δύο εναντιώσεις του νέου αυτού λόγου: ως προς τη μορφή και ως προς το περιεχόμενο ενός μύθου. Ο ορθός λόγος «αντιτίθεται ως προς τη μορφή λόγω της απόκλισης ανάμεσα στην αποδεικτική επιχειρηματολογία και την αφηγηματική υφή της μυθικής διήγησης», ενώ αντιτίθεται και «ως προς το περιεχόμενο λόγω της απόστασης ανάμεσα στις αφαιρετικές οντότητες του φιλοσόφου και στις θεϊκές δυνάμεις που τις δραματικές περιπέτειές τους αφηγείται ο μύθος».⁵

⁵ Vernant, Jean-.Pierre. (2003) *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Μεταίχμιο

Η θέση του μύθου αφορά τη λειτουργική απόκλιση ανάμεσα στην ομιλία και στον γραπτό λόγο. Η τακτική των αρχαίων Ελλήνων φέρει να τοποθετούν από τη μία πλευρά την απόλαυση και από την άλλη τη χρησιμότητα. Η πρώτη τακτική είναι σύμφυτη με τον προφορικό λόγο: είναι η απόλαυση κλεισμένη μέσα στο προφορικό μήνυμα, να γεννιέται και να πεθαίνει μαζί με την ομιλία που τη προκάλεσε (J.Pierre Vernant, 2005). Η δεύτερη τακτική ταυτίζεται με τον γραπτό λόγο: προσόν ενός κειμένου αποτελεί το γεγονός πως ένα γραπτό κείμενο μένει σταθερό μπροστά στα μάτια ενός αναγνώστη, βρίσκεται συνεχώς εκεί και αποκτά αξία και χρησιμότητα.

Με τον όρο αρχαία ελληνική γραμματεία αναφερόμαστε στο σύνολο των γραπτών μνημείων της ελληνικής αρχαιότητας. Όπως φαίνεται από το παρακάτω σχήμα ο αρχαίος ελληνικός γραπτός πολιτισμός χωρίζεται σε δύο μεγάλες κατευθύνσεις: την Ποίηση και τη Πεζογραφία. Αναλύοντας το πρώτο είδος του λόγου, με τη σειρά του χωρίζεται στην επική, τη λυρική και τη δραματική ποίηση. Η τελευταία εμπεριέχει μέσα της, μεταξύ άλλων, τη τραγωδία για την οποία και θα γίνει μία βασική ανάλυση.



Εικόνα 5 Πίνακας με τα είδη του Αρχαιοελληνικού Γραπτού Λόγου

Η Δραματική Ποίηση δημιουργήθηκε χρονικά έπειτα του Έπους (επική ποίηση) και της Λυρικής ποίησης, από τα οποία και χρησιμοποίησε στοιχεία, αποτελώντας μία σύνθετη ποιητική δημιουργία. Όπως υποδηλώνει και η ονομασία της (*δρᾶμα* < *δράω* -*ᾠ* - που σημαίνει «πράττω») το δράμα δεν περιοριζόταν σε μία απλή απαγγελία, αλλά χαρακτηριζόταν από παραστατικότητα καθώς επρόκειτο για μία αναπαράσταση ενός γεγονότος που εξελισσόταν σαν ζωντανή πραγματικότητα μπροστά στους θεατές, ο λόγος του οποίου συνοδευόταν από μουσική και όρχηση.

Το αρχαιοελληνικό δράμα προήλθε από τα θρησκευτικά *δρώμενα*⁶ και συνδέθηκε στενά με τη λατρεία του θεού Διονύσου και συγκεκριμένα με τη λαμπρότερη γιορτή προς τιμήν του, τα Μεγάλα Διονύσια, που είχαν κυρίαρχη θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο. Παρόλο που οι αρχαίοι Έλληνες προσέδιδαν έναν δραματικό χαρακτήρα στις θρησκευτικές τους εκδηλώσεις, οι τελετές (τα δρώμενα) που απευθύνονταν στον θεό του κρασιού ήταν οι πιο λαμπρές και οι πιο επίσημες από τις υπόλοιπες.

Ο θεός Διόνυσος ήταν γνωστός ως θεός του αμπελιού και του κρασιού και ταυτιζόταν με τις εποχές του έτους, τη διαδικασία της σποράς και της βλάστης, τη γονιμοποίηση των καρπών και ευρύτερα όλες τις παραγωγικές δυνάμεις της φύσης.

⁶ Τα δρώμενα ήταν ιερές συμβολικές πράξεις.

Αυτός ο κύκλος ζωής και θανάτου που επαναλαμβανόταν ξανά και ξανά συνδέθηκε με τη γέννηση και τη δραστηριότητα του θεού, τον θάνατο και την επαναφορά του στη ζωή. Δίνοντας μία ακόμη πιο ζωντανή χροιά στις γιορτές, οι αρχαίοι Έλληνες φαντάζονταν τον θεό να κυκλοφορεί ανάμεσά τους και μαζί με τους ακολούθους του, τους Σάτυρους, να τους παρακινεί σε γλεντοκόπι και χαρά.

Χαρακτηριστικά της λατρείας του Διονύσου, και συνεπώς και των τελετών προς τιμήν του, ήταν η ιερή μανία, που προκαλούσε την *ἔκστασιν*, η άφθονη οινοποσία και ο έξαλλος ενθουσιασμός. Επιπλέον, δεν λείπει το μιμητικό στοιχείο στις διονυσιακές τελετές, με τους πιστούς στον θεό να μεταμφιέζονται σε Σάτυρους⁷ (σε ζωόμορφους ακολούθους του), φιγούρες οι οποίες είχαν κυρίαρχο ρόλο στις τελετές αυτές, και να ψάλλουν τραγούδι (τον διθύραμβο) χορεύοντας.

Σε αυτές τις μεταμφιέσεις στους εορτασμούς του Διονύσου έχει την αφετηρία του το δράμα, όμως τα στάδια μετάβασης από τις θρησκευτικές τελετές σε αυτό δεν είναι γνωστά. Παρόλα αυτά, ο Αριστοτέλης στη *Ποιητική* του αναφέρει πως οι πρωτοτραγουδιστές των διονυσιακών εορτών έδιναν αφορμές για δραματικές παραστάσεις. Χάρη σε αυτές λοιπόν, γεννήθηκαν τα τρία είδη του δράματος: το Σατυρικό Δράμα, η Κωμωδία και η Τραγωδία.



Το σατυρικό δράμα ήταν ένα ευχάριστο λαϊκό θέαμα που διατηρούσε τα εξωτερικά γνωρίσματα της τραγωδίας, με απώτερο σκοπό να προκαλέσει γέλιο. Δεν είχε διδακτικό χαρακτήρα όπως η τραγωδία και η κωμωδία. Με τη σειρά της η κωμωδία, αποδίδει τη προέλευσή της επίσης στις διονυσιακές γιορτές. Οι κωμικοί ποιητές επιδίωκαν να γελοιοποιούν πρόσωπα και καταστάσεις με σκοπό να ασκήσουν τη κριτική του μέσα από τη φάρσα, το γέλιο και την ευθυμία. Τα θέματα της κωμωδίας ήταν σύγχρονα της εποχής και αντιπροσώπευαν

Εικόνα 6 Αγαλμα του θεού Διονύσου.

⁷ Τυλίγονταν με δέρματα ζώων, άλειφαν το πρόσωπό τους με το κατακάθι του κρασιού (*τρυγία*) ή το σκέπαζαν με φύλλα δέντρων, φορούσαν στεφάνια από κισσό, πρόσθεταν ουρές, γένια ή κέρατα, όπως και οι ακόλουθοι του θεού

καταστάσεις (πολιτικές, κοινωνικές, ηθικές) που έβλαπταν τη πόλη. Ήταν θέματα από τη καθημερινή ζωή, όμως συχνά «ντύνονταν» με μύθους ή πλαστές εικόνες.

Ο Αριστοτέλης⁸ θεωρούσε πως η τραγωδία είναι το ύψιστο είδος της τέχνης (μίμησης πράξεως), μία μεταφορά της ανθρώπινης πράξης στη σκηνή. Ένα είδος τέχνης που θα πρέπει να έχει αρχή, μέση και τέλος, το μέγεθός της να είναι κανονικό (μέγεθος έχουσης), τόσο ώστε να αποδίδει όλα τα νοήματα και να μη προκαλεί ανία στον θεατή. Υποστήριζε πως είναι απαραίτητο ο θεατής να αποκτά την *κάθαρσιν*, να απαλλάσσεται δηλαδή από το άγχος και τις έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις που τον κατακλύζουν, όσο παρακολουθεί την εξέλιξη του δράματος. Για τον λόγο αυτό ο ήρωας του έργου δεν πρέπει να είναι κακός και ανέντιμος, ούτε αδιάβλητος και εξάίρετος, αντίθετα πρέπει να είναι καλός, δίκαιος, θρασύς, καχύποπτος· ένας συνηθισμένος άνθρωπος.

Για τη λέξη «τραγωδία», παρόλο που έχει αβέβαιη προέλευση, έχουν καθιερωθεί δύο διαδεδομένες απόψεις για το τί σημαίνει η ονομασία της: *ὥδῃ τῶν τράγων*, δηλαδή ένα χορικό άσμα των πιστών του Διονύσου⁹ και χορικό άσμα σε διαγωνισμό, με το βραβείο του νικητή φέρεται να ήταν ένας τράγος.

Τα σωζόμενα έργα τραγικής ποίησης σήμερα ανέρχονται σε 32, έργα τριών μεγάλων τραγικών: Του Αισχύλου (με επτά τραγωδίες), του Σοφοκλή (με επίσης επτά τραγωδίες) και του Ευριπίδη (με δεκαοχτώ τραγωδίες). Ο αριθμός αυτός των έργων είναι ελάχιστος συγκριτικά με τα πάνω από 1000 έργα που γράφτηκαν από 270 δραματουργούς, των οποίων είναι γνωστά μόνο τα ονόματά τους ή οι τίτλοι των τραγωδιών τους.

⁸ Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*: «ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος έχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.»

⁹ Αναφέρεται στους Σάτυρους.

ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

Ενότητα 2: Η Τοποθέτηση της Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας στη Κοινωνία του Σήμερα

2.1: Η Παρουσία των Ελληνικών Μύθων στην Αρχαία και Σύγχρονη Κοινωνία

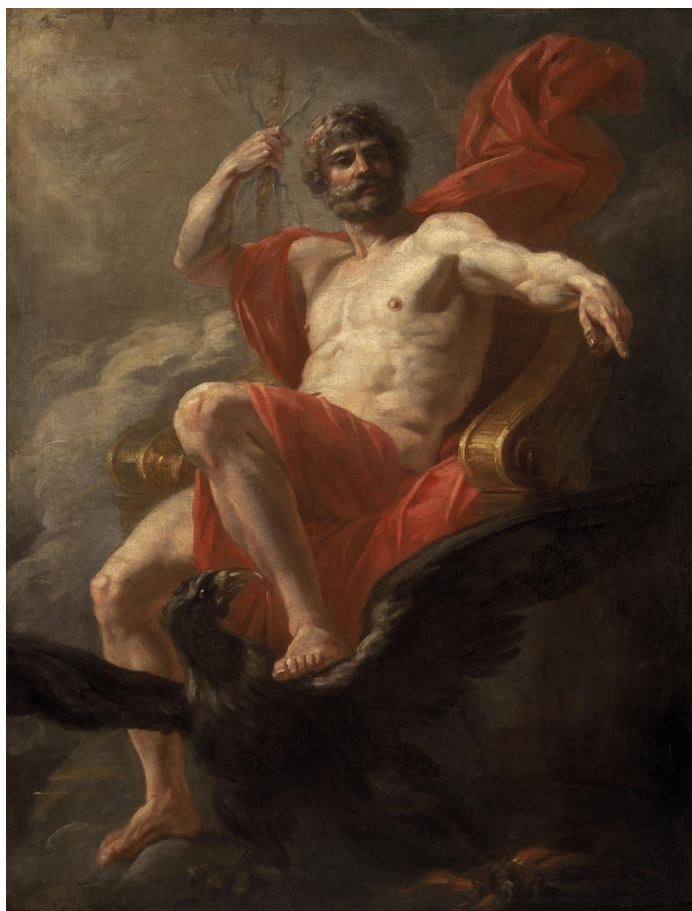
Σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο, ιστορικό και ελληνιστή Jean Pierre Vernant, τρία στοιχεία χαρακτηρίζουν ένα μύθο: το πρώτο αφορά την έννοια της ιστορίας· ο μύθος είναι μία αφήγηση, το σύνολο δομημένων γεγονότων κατά μία ακολουθία. Το δεύτερο είναι η παράδοση, κατά την οποία οι ιστορίες, στις οποίες θα εστιάσει κάποιος τη προσοχή του, μεταδίδονται από αφηγητή σε αφηγητή και συχνά από γενιά σε γενιά. Το τρίτο, και τελευταίο στοιχείο, είναι η κοινωνική απήχηση· είναι οι αφηγήσεις που καταλαμβάνουν μια εξαιρετικά σημαντική θέση μέσα στις κοινωνίες κι αυτό γιατί ενσαρκώνουν και διερευνούν τις αξίες όχι τόσο των ατόμων, όσο μίας μικρής ομάδας ανθρώπων, μίας κοινότητας, ακόμη και ολόκληρης της κοινωνίας.

Στην προϊστορική κοινωνία δε νοούνταν γνώση χωρίς μύθο. Ο μύθος ήταν η προλογική σκέψη του πρωτόγονου ανθρώπου, χρησιμοποιώντας εικόνες, σύμβολα και παραβολές, ενώ δούλευε περισσότερο με το συναίσθημα και τη φαντασία, παρά με τη νόηση και τη κρίση. Σκοπός του ήταν η απαίτηση του δικαίου στο όνομα των αδυνάτων, η ικανοποίηση της άλογης λαχτάρας για το απόλυτο, η παρηγοριά, ο εορτασμός, κ.ά. Για τους Έλληνες της προϊστορικής κοινωνίας αποτελούσε τη πρώτη λογική έκφραση του ανθρώπου η οποία, με τη πάροδο του χρόνου, αντικαταστάθηκε από τον Λόγο γύρω στις αρχές της 1^{ης} χιλιετίας π.Χ. Ακόμη και τότε, ο μύθος δεν έχασε την επιφάνειά του, εξακολουθώντας να χρησιμοποιείται παράλληλα κάτι το οποίο άλλαξε στη πορεία των χρόνων. Σταδιακά έχασε τη θέση του και κυριάρχησε απόλυτα ο λόγος ως στοιχείο της λογικής.

Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποίησαν τη μιμητική αναπαράσταση για να μεταδώσουν τη γνώση που αποκόμισαν από τη λογική τους στους άλλους. «Η μετάδοση λογικών εννοιών της ανθρώπινης εμπειρίας μπορεί να γίνει μόνο με τη μορφή ανθρωποκεντρικών ιστοριών. Η λογική έκφραση της γνώσης μπορεί να γίνει μόνο σαν ιστορία με κέντρο τον άνθρωπο γιατί μόνο έτσι μπορεί να γίνει κατανοητή. Για κάθε γνώση που έπρεπε να μεταδοθεί επινοείτο ένας ανθρωποκεντρικός μύθος» (Μακρής, Σ., 2013).

Άλλος ένας παράγοντας που ώθησε τον άνθρωπο να εκφράζεται μέσω ανθρωποκεντρικών ιστοριών είναι η απομνημόνευση της γνώσης, η οποία έγινε παρακαταθήκη μίας κοινωνίας, εξασφαλίζοντας την ύπαρξή της. Πλέον οι άνθρωποι δεν συσπειρώνονταν εξαιτίας του ενστίκτου επιβίωσής τους ως ομάδα, αλλά για την προσπάθεια απόκτησης και διαφύλαξης της γνώσης που εξασφαλίζει και την ύπαρξή τους. Η απομνημόνευση της γνώσης ταυτιζόταν με το καλό, το ευεργετικό και το σωτήριο για μία κοινότητα ανθρώπων. Η ταύτιση με τον μύθο, όταν εστίαζε σε κοινωνικά και καθημερινά θέματα, με απλούς ανθρώπους, ήταν πολύ πιο εύκολα στην

κατανόηση και τη ταύτιση. «Η απομνημόνευση, μόνο σαν μύθος, δηλαδή σαν ανθρωποκεντρική ιστορία μπορούσε να κατανοηθεί και να μεταδοθεί» (Μακρής, Σ.,



Εικόνα 7 Πίνakas του Heinrich Fuger, με τίτλο «Jupiter Enthroned»

2013). Έτσι η κοινότητα συγκέντρωνε κάθε νέα εμπειρία και γνώση, συμπληρώνοντάς τες σε ανθρωποκεντρικούς μύθους. Τελικώς, θα λέγαμε πως με αυτό το τρόπο διαμορφώνονταν οι απρόσωποι πρωτόγονοι μύθοι.

Για τους αρχαίους Έλληνες της πόλις-κράτους μύθος ήταν οι αφηγήσεις που συντρόφευαν τους πολίτες στη γέννηση, την ενηλικίωση αλλά και στον θάνατό τους. Ταυτιζόταν με τη θρησκεία, τη δημόσια και ιδιωτική ζωή των ανθρώπων, αλλά και με την προϊστορία των πόλεων. Οι μύθοι δεν διερευνούσαν μόνο θεολογικά, πολιτικά, ιστορικά και φιλοσοφικά ζητήματα, αλλά και το σύνολο των συμβολικών δομών μίας οργανωμένης κοινωνίας στην

οποία ζούσε ευτυχισμένα ο πολίτης της αρχαίας Ελλάδας, ακόμα κι αν αμφισβητούσε τον μύθο. Συμπληρωματικά θα μπορούσε να αναφερθεί η άποψη της Ε.Δ. Καρακάντζα, πως «ο μύθος δεν αρθρώνει ατελή λόγο, δεν ψεύδεται, δεν εξαπατά. Ο μύθος δικαιολογεί, καθιερώνει, επεξηγεί, αμφισβητεί αλλά και αποδεικνύει αλήθειες θεμελιώδεις για τη ζωή των ανθρώπων στις αρχαϊκές κοινωνίες».¹⁰

Ο μύθος ταυτιζόταν με ένα ευρύ φάσμα αληθειών, από τη προσπάθεια ερμηνείας του φυσικού κόσμου ως την αποκάλυψη των δομών του ανθρώπινου νου. Ως προς το κοινωνικό σύνολο, αποτύπωνε το σύστημα αξιών που διέπουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων, καθώς τους προμήθευε με απτά παραδείγματα που υποδείκνυαν πώς έπρεπε να ενεργήσει κανείς και τι ήταν απαραίτητο να αποφύγει.

Εδώ και αιώνες οι μύθοι αποσκοπούν στην αναζήτηση του νοήματος και της ουσίας της ζωής, ενώ ταυτόχρονα είναι σε θέση να διδάξουν πράγματα για την ίδια τη ζωή. Κατά την αλληγορική θεωρία, οι μύθοι είναι αλληγορίες με βαθύ νόημα, το οποίο η σοφία των πρωτόγονων ανθρώπων έκρυψε μέσα σε αυτές. Αυτή τους η κίνηση εικάζεται πως προήλθε λόγω της επιθυμίας τους να αποφύγουν τη μετάδοση ισχυρών

¹⁰ Καρακάντζα, Ε. Δ. (2003). Αρχαίοι Ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος τον 20ου αιώνα για τη φύση του και την ερμηνεία τους.

αληθειών σε αδαείς ή πολύ φιλόδοξους ανθρώπους ή, και ακόμη, να αποφύγουν τη προσέγκυση του ενδιαφέροντος σε όσους και όσες δεν μπορούσαν να τις ακούσουν σε μία τυποποιημένη συζήτηση.

Για τους αρχαίους Έλληνες ο μύθος ήταν το μέσο νοσηματοδότησης του κόσμου τους, ο οποίος απέκτησε τη μεγαλύτερη σπουδαιότητα σε παραδοσιακές κοινωνίες και σε περίοδο που δεν είχε ανακαλυφθεί η γραφή. Έτσι ο μύθος λειτουργούσε ως ένα σημαντικό μέσο συζήτησης, πειθούς, παρηγοριάς και επικοινωνίας. Αποτελούσαν την πρωταρχική μορφή παρμένη από τη γενικευμένη συζήτηση αιώνιων θεμάτων. Οι αρχαίοι Έλληνες, στενά συνδεδεμένοι με τους μύθους και τη κοινωνία τους, θέλησαν να αποδώσουν τιμή στους προγόνους τους προσπαθώντας να βρουν σοφία σε καθεμία από τις επιλογές τους.

Ήδη από το καιρό του Ομήρου οι μύθοι χρησιμοποιούνταν ως παραδείγματα, με οικείες και τυπικές χαρακτηριστικές περιπτώσεις κάποιων καταστάσεων και τρόπων αντίδρασης σε αυτές. Ο παραδειγματικός τρόπος λειτουργίας των ανθρώπων της εποχής φανερώνει μία επέκταση της πρωταρχικής χρήσης των μύθων ως καταστατικών χαρτών για την ανθρώπινη συμπεριφορά. Αντίθετα από τις απλές κοινωνίες, στη μυκηναϊκή και μετα-μυκηναϊκή Ελλάδα, «...η οργάνωση των μύθων πιθανόν να εφοδίαζε ικανοποιητικά τους ανθρώπους με ένα καινούργιο και πιο συνεκτικό κόσμο απέναντι στον οποίο μπορούσαν να εκτιμήσουν τα δικά τους πρακτικά προβλήματα» (Kirk, G.S., 1974).

Στη προ-ομηρική και μεθομηρική εποχή η προφορική ηρωική παράδοση πρέπει να υπήρξε για πολύ ο χώρος διαφύλαξης διδακτικών μυθικών περιπτώσεων. Σύμφωνα με τον Kirk: «σε ένα πιο διανοητικό επίπεδο, οι μεγάλοι δραματουργοί του 5^{ου} αιώνα πήραν τις παραδοσιακές θέσεις των μύθων, ομηρικών και άλλων, και τις υπέβαλαν σε νέες εκτιμήσεις και ερμηνείες». Με άλλα λόγια χρησιμοποίησαν τους μύθους ως παραδείγματα, αλλά βελτίωσαν τις υπονοούμενες θέσεις τους και τις εκσυγχρόνισαν. Συμπληρώνει πως ο τραγικός Ευριπίδης χρησιμοποίησε τους μύθους ως παραδείγματα για το πώς δεν πρέπει να συμπεριφέρονται οι άνθρωποι.

Οι μύθοι ήταν αποτελεσματικοί στον καθορισμό και στην ανάλυση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, όμως με συνέπειες για τη κοινωνία και τις ανθρώπινες περιστάσεις συνολικά. Με κεντρικό άξονα το άτομο, ο μύθος ανέλυε την ανθρώπινη συμπεριφορά, μέσω ενός νομοτελειακού σχήματος αιτιών μίας πράξης αλλά και των συνεπειών της. Η θέση του ανθρώπου ως προς το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον συνεχώς επαναπροσδιοριζόταν μέσα από μία διαδικασία απεικόνισης των συμβολικών δομών που συνιστούσαν τη κοινωνία του. Έτσι, διαμόρφωνε με έναν απολύτως ορθολογικό τρόπο και την ίδια τη κοινωνία. Το άτομο ήταν εκείνο που όριζε την θέση του ως προς τα νέα δεδομένα, θεσμικά και πολιτικά, και μέσω του μύθου έδινε απαντήσεις σε ερωτήματα που παρέμεναν ανοιχτά στον ανήσυχο πνευματικό κόσμο της αρχαίας Ελλάδας. Επιπλέον, ο μύθος για τον πρωτόγονο άνθρωπο ήταν η πρώιμη απόπειρα επεξήγησης των φυσικών και πολιτιστικών φαινομένων, σε μία κοινωνική και θρησκευτική ζωή.

Ένα ακόμη κοινωνικό χαρακτηριστικό του ελληνικού μύθου στην αρχαία Ελλάδα ήταν η συνεχιζόμενη αποδοχή των υπερφυσικών στοιχείων. Οι άνθρωποι αποδέχονταν τις θεϊκές υπάρξεις και το γεγονός πως οι θεοί μπορούσαν να είναι αποτελεσματικοί

ακόμη και εξ αποστάσεως επιτυγχάνοντας θαύματα (Kirk, G.S., 1974). Ό,τι συμβαίνει στην ανθρώπινη κοινωνία, το συναντάει κανείς και στις σχέσεις μεταξύ των θεών καθώς και στις σχέσεις μεταξύ θεών και ανθρώπων. Δεν είναι δηλαδή τυχαίο το γεγονός της ύπαρξης μυθικών προσώπων και ηρώων γεννημένων από τη συνένωση θεών και ανθρώπων



Εικόνα 8 Ο Προμηθέας φέρνει τη φωτιά στην ανθρωπότητα. Πίνακας του Heinrich Fueger, 1817.

υπάρξεων
(Παπαδημητρίου, Ζ., 2014).

Μια πρωταρχική λειτουργία της αφήγησης ενός μύθου ήταν η διάσωση σπουδαίων γεγονότων του παρελθόντος για τις επόμενες γενιές. Αυτή ταυτίζεται με τη χρήση παραδειγμάτων, τα οποία αναφέραμε παραπάνω. Ο αρχαίος Έλληνας διατηρούσε και διέδιδε παραδείγματα παρμένα από τη

μυθολογία και θεωρούσε το παρελθόν ως παρακαταθήκη παραδειγμάτων. Συνεπώς, οι απόγονοί τους διδάσκονταν από τις μυθολογικές ιστορίες, ταυτίζοντας τις πράξεις αλλά και τις ιδέες τους με αυτές. Έτσι γίνεται φανερό και η διδακτική φύση του μύθου, χάρη στην οποία η ελληνική μυθολογία είναι ευρέως διαδεδομένη. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα διδακτικής λειτουργίας ενός μύθου αποτελεί εκείνος του Προμηθέα και του Επιμηθέα όπου αναφέρεται στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα, ο οποίος θίγει θέματα όπως η σύνεση, η ανυπακοή και η θεϊκή τιμωρία.

Μέσω του μύθου, οι άνθρωποι, από τη νεαρή ακόμα ηλικία, ενστερνίζονταν την αρετή και μάθαιναν να πράττουν το ορθό εντός της κοινότητας αλλά και του *οίκου* τους. Ακολουθώντας τα σωστά παραδείγματα, μάθαιναν πώς να αποφύγουν τις συνέπειες μίας ενδεχόμενης αρνητικής πράξης. Ωστόσο, το εκάστοτε μήνυμα που ξετυλιγόταν μέσα από ένα μύθο δεν επισήμανε μόνο την άσχημη κατάληξη μίας λανθασμένης επιλογής, αλλά και το όφελος που μπορούσε να αποφέρει το *πράττειν ὀρθῶς*, η ανδρεία, η σύνεση, η αρετή και η δικαιοσύνη. Αυτές οι έννοιες χαρακτήριζαν τη σωφροσύνη του αρχαίου Έλληνα, συνοδεύοντας τον βίο του σε κάθε του πράξη και ταυτίζονταν με τους μεγαλύτερους ήρωες που αποτέλεσαν πρότυπα για τους νεότερους. Ένα παράδειγμα «καλού» προτύπου είναι αυτό της Πηνελόπης, η οποία ταυτίστηκε με τη γυναικεία συζυγική αφοσίωση, όταν περίμενε τον σύζυγό της, Οδυσσέα, να γυρίσει στην Ιθάκη για είκοσι χρόνια, όταν όλοι τον θεωρούσαν νεκρό. Όμως και η Άλκηστις, η τραγωδία του Ευριπίδη, παρουσιάζει την αφοσίωση που είχε η ομώνυμη ηρώίδα για τον σύζυγό της, Αδμήτο, βασιλιά των Φερών, για τον οποίο και θυσιάζεται για να τον σώσει. Όμως ο Ηρακλής, αφού μονομάχησε με τον θάνατο, την επαναφέρει στη ζωή. Το έργο του Ευριπίδη παρουσιάζει μία σύζυγο και μάνα, αλλά

ταυτόχρονα και μία γυναίκα πλήρως αφοσιωμένη στην οικογένειά της, η αγάπη της οποίας την οδηγεί στη πράξη της αυτοθυσίας θεωρώντας πως έτσι δείχνει το ενδιαφέρον της.

Βέβαια, εντός της πόλις-κράτους, ο άνθρωπος έμαθε και να αμφισβητεί τον μύθο. Κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. συντελείται ο αποχωρισμός της κοινωνίας από το φυσιοκρατικό πλαίσιο, με τη κοινότητα να οργανώνεται σύμφωνα με τα ύψιστα αγαθά του πολιτικού βίου, την ισότητα και τη δικαιοσύνη και όχι σύμφωνα με φυσικά πρότυπα. Η μετάβαση αυτή έγινε με οδηγό τον ορθό λόγο των σοφιστών, ενώ ο άνθρωπος οδηγούταν όλο και περισσότερο προς τη δημιουργία πολιτισμού.

Η κρίση του ελληνικού μύθου παρουσιάστηκε τη στιγμή που η πολιτιστική συνάφεια της διήγησης του μύθου αμφισβητήθηκε από τους συνηγόρους του νέου ορθολογισμού. Τη στιγμή που οι μύθοι διηγούνταν ξανά και ξανά, η ρευστή παράδοση αντικαθίσταται σταδιακά από τη ποιητική εκδοχή της αφήγησης, η οποία, αντίθετα με τη προφορική, συντασσόταν μία φορά και για πάντα.

Παρόλο που σήμερα ο αρχαιοελληνικός μύθος συνεχίζει να αναπαράγεται και να διασκευάζεται, η έννοιά του έχει χάσει τον ηθικοπλαστικό της χαρακτήρα. Ένα μυθολογικό γεγονός που αφηγείται μπορεί να περιέχει δόσεις αλήθειας, όμως στη σύγχρονη εποχή έχει καθιερωθεί ως μία ψευδής ιστορία, η οποία εστιάζει κυρίως στο να αποδώσει μαθήματα και παραβολές.

Όταν ο μυθολόγος Joseph Campbell ερωτήθηκε γιατί πρέπει να ενδιαφερόμαστε σήμερα για τους μύθους η απάντηση του ήταν πως «ένα από τα προβλήματα του καιρού μας είναι ότι δε γνωρίζουμε αρκετά για τη λογοτεχνία του πνεύματος. Ενδιαφερόμαστε ειδήσεις και τα προβλήματα της στιγμής».¹¹

Οι μύθοι περιέχουν απωθημένες ιδέες, επιθυμίες και φόβους που εμφανίζονται στην επιφάνεια σε μεταμφιεσμένη ή διαστρεβλωμένη μορφή στη πορεία μίας μακράς διήγησης (Καρακάντζα, Ε.Δ., 2003). Ο μύθος μεταβιβάζεται από τη μία γενιά στην άλλη, κάτι που έχει αποδειχθεί μέσω της ιστορίας. Η αιτία για αυτή την διαρκή μεταβολή είναι η πολιτιστική του σημασία, καθώς ο μύθος δίνει έγκυρες πληροφορίες για τη προέλευση του κόσμου, τη κοινωνία και τους θεσμούς της, τους θεούς και τις σχέσεις τους με τους θνητούς, κ.ά. Με λίγα λόγια, για οτιδήποτε από το οποίο εξαρτάται η ανθρώπινη ύπαρξη.

Οι αρχαιοελληνικοί μύθοι είναι γεμάτοι συμβολισμούς, τους οποίους διατηρούν ακόμη και σήμερα. Παρά τον εκσυγχρονισμό του τρόπου ζωής τους, οι άνθρωποι δεν παύουν να έχουν τα ίδια στάδια ανάπτυξης και ζωής, τις ίδιες βαθύτερες επιθυμίες και τα ίδια συναισθήματα. «Κατ' αρχάς η αγάπη του Ποσειδώνα για την Δήμητρα συμβολίζει την ύπαρξη των ζώων, εφόσον αυτή ήταν η αφορμή της δημιουργίας τους. Ακόμα, η αμέλεια του Επιμηθέα να τροφοδοτήσει τον άνθρωπο με κάποια προστασία στις αντιξοότητες της φύσης, κατά την διάρκεια της κατανομής ικανοτήτων σε όλα τα πλάσματα του γήινου κόσμου, ήταν και ο λόγος που ο άνθρωπος έλαβε στη συνέχεια τη φωτιά από τον Προμηθέα» (Γκιώνη, Σ. 2010).

¹¹ Campbell, J. (1998). Η δύναμη του Μύθου.

Τα νοήματα που μπορεί κανείς να εντοπίσει σε έναν μύθο δεν τελειώνουν ποτέ. Με τον μύθο της Ανδρομάχης, για παράδειγμα, έχουν ασχοληθεί όχι μόνο ο τραγικός Ευριπίδης, αλλά και αρχαίοι και σύγχρονοι ποιητές και λογοτέχνες. Ο πολυσήμαντος χαρακτήρας του μύθου της γυναίκας του Έκτορα θίγει κοινωνικά, θρησκευτικά, φιλοσοφικά, πολιτικά και ερωτικά όρια, ενώ ταυτόχρονα στοχοποιεί και πολλά δεινά όπως τον πόλεμο, την απληστία, τη προδοσία, την τυφλή υποταγή στους θεούς αλλά και τις προσωπικές αδυναμίες. Ο νεωτερισμός του Ευριπίδη φαίνεται στο έργο του αυτό, το οποίο θεωρείται κοινωνικό και πρωτοποριακό, καθώς προβάλλει το γυναικείο φύλο σε μία εποχή που ο ανδρικός ηρωισμός διέρχεται κρίση. Η ιστορία της Νιόβης δείχνει πως η αλαζονεία ενός θνητού ανθρώπου που προσπάθησε να συγκριθεί με τους θεούς επιφέρει πάντα τη τιμωρία του.

Όπως και στην αρχαία κοινωνία, έτσι και σήμερα υπάρχουν διδακτικά στοιχεία στη λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου. Μέσα από αναδιηγήσεις και αναδημοσιεύσεις ενός μύθου, ακόμα και από τις σύγχρονες διασκευές και αφηγήσεις μίας ιστορίας, ο άνθρωπος εκπαιδεύεται στο να συλλαμβάνει το νόημα σε αυτές. Ο Campbell μάλιστα θεωρεί πως «οι μύθοι διδάσκουν ότι μπορείς να στραφείς εσωτερικά και τότε αρχίζεις να πιάνεις το νόημα των συμβόλων», ενώ ταυτόχρονα υποστηρίζει πως η μυθολογία, είναι σύγχρονες ιστορίες γύρω από τη σοφία της ίδιας της ζωής του ανθρώπου και σημαντικές για την επίλυση κοινωνικών προβλημάτων.

Ακόμη και σήμερα, οι μύθοι χρησιμοποιούνται ως ιστορίες αναζήτησης για την αλήθεια, το νόημα και την ουσία, ως νοητικό και ψυχικό προϊόν, ως παράγωγα ψυχής. Δεν είναι τυχαίο πως σύγχρονοι και διακεκριμένοι ανθρωπολόγοι, ψυχαναλυτές και ψυχίατροι ασχολήθηκαν με την ερμηνεία και τη προέλευση του μύθου, μελετώντας αλλά και χρησιμοποιώντας τον ως βοήθημα κοινωνικών θεμάτων, επιχειρηματολογώντας και αναλύοντας θεωρίες. Αξίζει να αναφερθεί η δομική θεωρία που ανέπτυξε ο Γάλλος ανθρωπολόγος Claude Levi-Strauss, ο οποίος χρησιμοποιώντας τις επεξεργασμένες αναλύσεις ανθρωπολογικών στοιχείων, παραδέχτηκε πως οι μύθοι σχετίζονται πρωταρχικά με κοινωνικά προβλήματα, παρά απευθείας με ψυχικά.

«Οι ψυχολογικές χρήσεις των μύθων μπορούν από μόνες τους να χωριστούν σε διαφορετικές κατηγορίες, που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές λειτουργίες. Για παράδειγμα ένας μύθος πιθανόν να είναι σημαντικός επειδή εκφράζει κάτι, το οποίο διαφορετικά μένει κλειστό ή λανθάνον στο άτομο, ή διαφορετικά επειδή φαίνεται να πληρώνει κάποια επιθυμία ή να δημιουργεί μία επιθυμητή συγκινησιακή κατάσταση» σχολιάζει ο Kirk στο βιβλίο του *Η φύση των ελληνικών μύθων*. Επισημαίνεται πως πολλά από τα προβλήματα που εστιάζουν τη προσοχή τους οι μύθοι είναι αιώνια, όπως εκείνα της φύσης και του πολιτισμού ή της ζωής και του θανάτου.

Τέτοια «αιώνια προβλήματα» είναι οι ασθένειες, ο πόλεμος, το γήρας, οι διαμάχες, οι έγνοιες, η μηχανορραφία και ο φθόνος. Τα δεινά αυτά συνδέονται με τον αρχαίο μύθο της Πανδώρας, η οποία ήταν δημιούργημα του θεού Δία με σκοπό να εκδικηθεί τον Προμηθέα. Όταν έστειλε στον ευεργέτη των ανθρώπων το θεϊκό δημιούργημα, εκείνος υποψιασμένος αρνήθηκε. Κάτι που δε συνέβη με τον αδερφό του, Επιμηθέα, ο οποίος και ερωτεύτηκε τη κοπέλα που ήταν προικισμένη με όλα τα καλά. Το κουτί που της δόθηκε απαγορεύτηκε να το ανοίξει, όμως η περιέργειά της την κέρδισε. Άνοιξε το

κουτί και ξεχύθηκαν όλα τα δεινά στην ανθρωπότητα, τα οποία υπάρχουν έως και σήμερα.



Εικόνα 9 Πίνακας του John William Waterhouse, με τίτλο «Πανδώρα», 1896.

Το ανθρώπινο πνεύμα είναι όμοιο σε όλες τις εποχές και σε όλους τους λαούς, είτε πρόκειται για προφορικές είτε για γραπτές (σύγχρονες) κοινωνίες. Στον μύθο υπάρχει βέβαια περίπτωση τα αφηγηματικά στοιχεία να αλλάζουν, αλλά η δομή και οι βασικές σχέσεις που εκφράζονται στον μύθο παραμένουν αναλλοίωτες. Η αναλλοίωτη αυτή δομή του μύθου στις παραδοσιακές κοινωνίες είναι αποτέλεσμα ασυνείδητων διεργασιών και αντανακλά τον προβληματισμό των μελών μιας κοινωνίας σε σχέση με αντιθέσεις κοινωνικού ή εποχικού τύπου, όπως, λ.χ., οι σχέσεις πατέρα-γιου ή η ανακύκληση των εποχών (Καρακάντζα, Ε.Δ., 2003)¹²

Στη σύγχρονη εποχή οι άνθρωποι αντιμάχονται όλα τα προβλήματα στη ζωή τους, μερικά από τα οποία είναι γενικά και δε βασίζονται σε ατομικές περιστάσεις. Τέτοιου είδους προβλήματα είναι το πώς να συμφιλιώσει κάποιος τα ενδιαφέροντά του και τις φιλοδοξίες του με εκείνα της

ομάδας, πώς να υπομείνει ο άνθρωπος την ιδέα του θανάτου όταν όλες οι έμφυτες ορμές του είναι για τη ζωή, πώς να αμβλύνει με σύνεση τη φυσική πείνα και λαγνεία.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως παρόλο που ο μύθος δεν χρησιμοποιείται σε καμία περίπτωση με τον τρόπο που χρησιμοποιούνταν παλιά, το ενδιαφέρον για αυτούς κυριαρχεί ακόμα. Κι αυτό συμβαίνει γιατί η δύναμη του μύθου να επιλύει κοινωνικά και ανθρωποκεντρικά προβλήματα του σήμερα είναι γενικά αποδεκτή. Ακόμη και σήμερα, ο αρχαιοελληνικός μύθος περνάει τα ίδια μηνύματα που περνούσε πριν αιώνες στους ανθρώπους μίας κοινωνίας, ισχυροποιώντας τη θέση του στη σύγχρονη εποχή.

¹² Καρακάντζα, Ε. Δ. (2003). Αρχαίοι Ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος τον 20ου αιώνα για τη φύση του και την ερμηνεία τους, σελ. 151-152

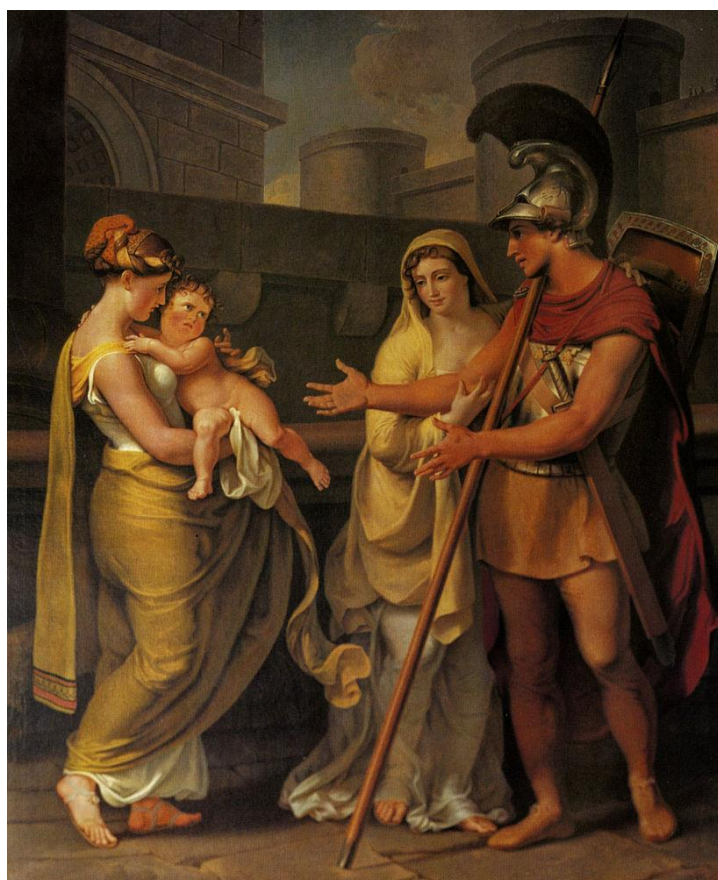
2.2: Τακτικές της Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας

Από την αρχαιότητα ακόμα ο μύθος δεν ήταν απόλυτος. Τα πρόσωπα, οι τοποθεσίες, τα γεγονότα αλλά και η σειρά αυτών, ακόμη και ο τρόπος διήγησής του άλλαξε και συνεχίζει να αλλάζει με τη πάροδο του χρόνου και από γενιά σε γενιά. Η δύναμη που εκπέμπει ο αρχαιοελληνικός μύθος επιβεβαιώνεται από το γεγονός πως μέχρι και σήμερα συνεχίζει να ακούγεται και να διασκευάζεται, κάτι που προαναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η επιρροή του στην ανθρώπινη σκέψη είναι μεγάλη αφού θίγει σύγχρονα κοινωνικά και ανθρωπιστικά προβλήματα, συνδεδεμένα μάλιστα και με τον ψυχισμό του ατόμου.

Το μεγάλο ενδιαφέρον για τον αρχαιοελληνικό μύθο και ο σεβασμός της ιστορίας και του πλούτου που κουβαλάει γεννάει ένα νέο είδος λογοτεχνίας: την αρχαιόμυθη λογοτεχνία. Έργα ποιητών, πεζογράφων, και λοιπών λογοτεχνών που εμπνεύστηκαν από τον αρχαιοελληνικό μύθο, ενώ ακόμη και κατάλοιπα ή και σωζόμενα έργα από αρχαίους Έλληνες ποιητές κατατάσσονται στη κατηγορία της αρχαιόμυθης λογοτεχνίας. Ωστόσο, στη παρούσα εργασία, από όλα τα είδη λογοτεχνίας, θα μελετηθεί το σύγχρονο μυθιστόρημα.

Η αρχαιόμυθη λογοτεχνία κατατάσσεται κυρίως στα βιβλία φαντασίας. Φαντασία ή επιστημονική φαντασία στη λογοτεχνία θεωρούνται τα έργα που έχουν μυθοπλαστικά στοιχεία. Αφηγηματικά μοτίβα που ταιριάζουν στα χαρακτηριστικά του μύθου και κατηγοριοποιούνται στο είδος αυτό είναι χαμένοι πολιτισμοί, καταστάσεις πέρα του

καθημερινού, η ιδιότητα της αθανασίας και του υπερφυσικού, κ.ά.



Εικόνα 10 Έκτορας και Ανδρομάχη. Ελαιογραφία του Johann Heinrich Wilhelm (1751-1829).

Για αρχή, είναι ανάγκη να δοθούν απαντήσεις σε ένα πολύ εύλογο ερώτημα: Γιατί οι σύγχρονοι λογοτέχνες να επιλέξουν (και αναμφισβήτητα το κάνουν) ως βάση του έργου τους έναν αρχαίο ελληνικό μύθο; Μία γρήγορη απάντηση θα μπορούσε να είναι η επιθυμία της επιτυχίας. Η συγγραφή ενός μυθιστορήματος με βάση τη διαχρονικότητα και την ιδιαίτερη πλοκή που χαρακτηρίζουν έναν μύθο, τις περισσότερες φορές θα λέγαμε, πως εγγυάται την επιτυχία του βιβλίου και τη κατηγοριοποίησή του στα ευπώλητα.

«Όταν ακούμε το φραστικό σύνολο *λογοτεχνικός μύθος*, κατανοούμε ότι πρόκειται για συγκεκριισμό του λογοτεχνικού κώδικα διατύπωσης και του μυθικού υποβάθρου» (Δεγερμεντζίδης, Σ.). Η επιλογή ενός μυθικού σεναρίου και η διασκευή του ως λογοτεχνικό μυθιστόρημα δημιουργεί αναγκαστικά τους όρους της λογοτεχνικής οικοδόμησης ενός αφηγήματος με μυθικό σκελετό ή θεμέλια. Ο μύθος αλλάζει και τα συστατικά του στοιχεία επαναδομούνται στις προσωπικές επιλογές και στα γούστα του εκάστοτε συγγραφέα. Έτσι, ο μύθος δεν είναι ένας και μοναδικός. Αποτελείται από τόσες παραλλαγές όσες είναι και οι λογοτεχνικές αναπλάσεις του και γίνεται αποδεχτός στο σύνολό του.

Η τακτική των μυθιστοριογράφων, να διασκευάζουν έναν αρχαιοελληνικό μύθο, αφορά κυρίως ξένους λογοτέχνες, οι οποίοι τιμούν και σέβονται τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Ωστόσο, υπάρχουν και Έλληνες συγγραφείς οι οποίοι εμπνεύστηκαν από την ελληνική μυθολογία, όπως ο Κώστας Ακρίβος με την «Ανδρωμάχη»¹³. Παρόλα αυτά, τα έργα ξένων λογοτεχνών που στηρίχθηκαν στην ελληνική μυθολογία ποικίλουν.

Οι λογοτέχνες του σήμερα, στα χνάρια των αρχαίων συγγραφέων, ακολουθούν τα ίχνη τους σε μία πορεία δημιουργίας ενός νέου μύθου. Παραμένοντας στο εσωτερικό της κλασικής παράδοσης, χρησιμοποιούν τον μύθο λογοτεχνικά. Στις πολλαπλές και, συχνά αντιφατικές παραλλαγές της ίδιας διήγησης ενός μύθου, είδαν ένα ανέξοδο παιχνίδι φαντασίας, ένα ελεύθερο προϊόν αέναης έμπνευσης.

Ο μύθος σήμερα λειτουργεί ως κοινό αποθεματικό κεφάλαιο της κουλτούρας αλλά και ως πλαίσιο αναφοράς για τη θρησκευτική, κοινωνική και πνευματική ζωή του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Vernant είναι «καμβάς πάνω στον οποίο δεν σταμάτησαν να κεντούν τόσο η γραπτή λογοτεχνία, στο περιβάλλον των λογίων, όσο και οι προφορικές διηγήσεις σε λαϊκά περιβάλλοντα». Έτσι, οι σύγχρονοι μυθιστοριογράφοι αναδημιουργούν τους αρχαιοελληνικούς μύθους λόγω της πνευματικής βαρύτητας που έχουν στη σημερινή κοινωνία.

Όμως, γιατί ο σύγχρονος αναγνώστης επιλέγει να διαβάσει αρχαιομυθη λογοτεχνία; Από τα αρχαία χρόνια, ο άνθρωπος για να αντιμετωπίσει τα προβλήματα της ζωής του κατέφευγε σε συμβολικές δραματοποιήσεις αυτών, κάτι το οποίο συμβαίνει μέχρι και σήμερα. Εξαιτίας των καταστάσεων που προκαλούν άγχος και αγωνία, βρίσκει έναν τρόπο «αποφόρτισης» από τα προβλήματά του, ταυτίζοντας γεγονότα και συγκυρίες στη ζωή του με παρόμοιους μύθους.

Η ψυχαγωγία είναι άλλη μία παράμετρος. Ο άνθρωπος-αναγνώστης γνωρίζει τον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας μέσα από μία πρωτότυπη και δημιουργική διασκευή ενός δημοφιλούς ή και λιγότερο γνωστού μύθου. Με αυτό το τρόπο γνωρίζει εξωπραγματικά πλάσματα, όπως τον Μινώταυρο της Κρήτης ή τη Μέδουσα, ανακαλύπτει τοπία και καταστάσεις, ενώ αναγνωρίζει συμπεριφορές και χαρακτήρες και ταυτίζεται με αυτούς. Με άλλα λόγια, ο αναγνώστης όταν διαβάζει ένα λογοτεχνικό έργο μυθικού ενδιαφέροντος συνομιλεί και συνδιαλέγεται μαζί του, ενώ παράλληλα

¹³ Βιβλίο του Κώστα Ακρίβου, με τίτλο *Ανδρωμάχη*, ημερομηνία έκδοσης Οκτώβριος 2022, από τις εκδόσεις Μεταίχμιο.

ερευνά και τη βαθύτερη αιτιολόγηση των καταστάσεων που έφεραν τον ήρωα σε μία συγκυρία.

Η αρχαιόμυθη λογοτεχνία περιέχει ιστορία. Ένα μυθιστόρημα εμπνευσμένο από τον αρχαιοελληνικό μύθο μπορεί να βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα του παρελθόντος, αλλά και σε θρύλους ή λαϊκά παραμύθια. Όλα ανήκουν στον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας, συνεπώς είναι η ιστορία του τόπου και η πολιτισμική κληρονομιά του. Μέσα από αυτά τα αναγνώσματα ανακαλύπτονται θέματα και μορφές που ίσως να μην είχαν μέχρι πρότινος φανεί ή αναγνωριστεί η σημασία τους στη σύγχρονη κοινωνία.



Εικόνα 11 Η Αριάδνη εγκαταλελειμμένη από τον Θησέα. Ελαιογραφία της ζωγράφου Angelica Hauffmann, 1774.

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε πως ο αρχαιοελληνικός μύθος αποτελεί μείζον ζήτημα για τη θεωρία της σύγχρονης λογοτεχνίας, τόσο ως προς το τρόπο με τον οποίο εμφανίζεται, όσο και ως αντικείμενο ερμηνείας. Η δημοτικότητα του ελληνικού μύθου φαίνεται ακόμη και σήμερα καθώς η παραγωγή διασκευών έργων με φόντο την αρχαία Ελλάδα και τους ήρωές της ολοένα και αυξάνεται.

2.3 Παραδείγματα Αρχαιόμυθης Λογοτεχνίας

Ο αρχαιοελληνικός μύθος πηγάζει μέσα από την ιστορία της Ελλάδας, μέσα από την ίδια τη ζωή των ανθρώπων της, τις ιδεολογίες και τις συμπεριφορές τους. Ο πολυσήμαντος και πολύπλευρος χαρακτήρας που αναγνωρίζεται σε ευρύτερο βαθμό, με την σύγχρονη λογοτεχνία να συμβαδίζει στα χνάρια της. Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τους σύγχρονους λογοτέχνες, των οποίων τα αρχαιόμυθα έργα έχουν γεμίσει βιβλιοθήκες και βιβλιοπωλεία σε παγκόσμια κλίμακα.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μία άνοδος στα βιβλία φαντασίας που βασίζονται σε αρχαίους ελληνικούς μύθους. Η ξένη λογοτεχνία εμπνέεται από αυτούς και εκδίδονται όλο και περισσότερο βιβλία-επιτυχίες, η ιστορία των οποίων διαδραματίζεται στην αρχαία Ελλάδα. Ήρωες και ηρωίδες, θεοί και εξωπραγματικά πλάσματα παίρνουν όλοι σάρκα και πνοή μέσα από τη λογοτεχνική μαεστρία των σύγχρονων μυθιστοριογράφων. Πολύ γνωστοί μύθοι όπως αυτός της Αριάδνης, του Ιππόλυτου, της Ηλέκτρας, κ.ά., ξαναδημιουργούνται και γνωρίζουν μία νέα -εκδοτική αυτή τη φορά- επιτυχία. Έτσι, δεν έρχονται μόνο στην επιφάνεια οι μορφές που πρωταγωνιστούν στην αρχαία ελληνική μυθολογία, αλλά και οι συμπεριφορές, οι σκέψεις, τα πρέπει και τα δε πρέπει, ακόμα και οι δυνάμεις ή και οι αδυναμίες τους.

2.3.1 «Αριάδνη»

Η Αριάδνη είναι ένας χαρακτήρας της ελληνικής μυθολογίας που έχει ακριβώς αυτό: δυνάμεις και αδυναμίες. Κόρη του βασιλιά της Κρήτης (και καρπός του Δία και της Ευρώπης), Μίνωα και της Πασιφάης (κόρη του Ήλιου και της Περσηίδος), το όνομά της συνδέθηκε στενά με εκείνο του Θησέα, του θεού Διονύσου, αλλά και με του Μινώταυρου. Είναι πριγκίπισσα του μινωικού πολιτισμού, ο οποίος άσκησε μεγάλη επιρροή και διαμόρφωσε την εξέλιξη των αρχαιοελληνικών μύθων τη δεύτερη προχριστιανική χιλιετία. Γνωρίζουμε για την επιρροή του λόγω της έντονης παρουσίας της μινωικής Κρήτης σε πολυάριθμα μυθολογικά επεισόδια, όπως αυτό του Μινώταυρου στον Λαβύρινθο, της ιστορίας του Δαίδαλου και του Ίκαρου, κλπ., αφού απουσιάζουν οι άμεσες μαρτυρίες.

Ο μύθος της Αριάδνης, όπως και άλλες ιστορίες της ελληνικής μυθολογίας, μεταδόθηκε προφορικά και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να προκύψουν πολλές παραλλαγές στις παραδόσεις. Μία διαφοροποίηση εστιάζει στον λόγο εγκατάλειψης της Αριάδνης από τον Θησέα στο νησί της Νάξου, καθώς οι δύο κυριαρχούμενες εκδοχές της ιστορίας φέρουν τον Θησέα να εγκαταλείπει τη πριγκίπισσα στη Νάξο από πρόθεση, ενώ άλλες έπειτα από διαταγή του θεού Διονύσου, ο οποίος ήθελε να τη κάνει γυναίκα του. Μία ακόμη διαφορά στις αφηγήσεις παρατηρείται στο αν η Αριάδνη έφυγε ή όχι από τη Κρήτη όταν δολοφονήθηκε ο αδερφός της, Μινώταυρος, καθώς ο Όμηρος, στην *Οδύσσεια*, αναφέρει πως ο Θησέας δεν πρόλαβε να κλέψει την Αριάδνη από το

νησί γιατί θανατώθηκε από την Αφροδίτη. Ωστόσο, σε όλες τις εκδοχές, η ιστορία της ξεκινάει με την έλευση του Θησέα στο σπίτι της, στη Κνωσό.

Ο Θησέας, γιος του Αιγέα, βασιλιά της Αθήνας, έφτασε στο νησί της Κρήτης για να προσφερθεί ως θύμα στον Μινώταυρο. Ο Μίνωας για να τιμωρήσει τους Αθηναίους



Εικόνα 12 Ο Θησέας θανατώνει τον Μινώταυρο.

επειδή σκότωσαν τον γιο του Ανδρόγεω, κήρυξε τον πόλεμο στη πόλη της Αθήνας, τον οποίο και νίκησε. Ως ποινή για τους Αθηναίους έπρεπε κάθε 9^ο έτος επτά νέοι και επτά νέες να στέλνονται στην Κρήτη και να προσφέρονται ως θυσία στον Μινώταυρο. Έτσι, ο Θησέας αποφασισμένος να βάλει ένα τέλος σε αυτό πήρε τη θέση ενός από τους νεαρούς Αθηναίους και απέπλευσε μαζί τους προς το νησί του Μίνωα.

Στη Κνωσό, γνώρισε την Αριάδνη και κέρδισε την εύνοιά της και τη προσοχή της. Η πριγκίπισσα της Κνωσού ερωτεύτηκε τον μυθικό ήρωα και του έδωσε έναν μίτο, τον

περίφημο *μίτο της Αριάδνης*, τον οποίο είχε πάρει από τον Δαίδαλο, για να τον ξετυλίγει καθώς θα εισχωρούσε στο άδυτο του Λαβύρινθου για να αντιμετωπίσει τον Μινώταυρο. Ο Θησέας, πιάνοντας ξανά τη κλωστή και μαζεύοντας το κουβάρι, βρέθηκε στην έξοδο του λαβύρινθου. Πριν την απόπλευσή του από το νησί, πήρε μαζί του την Αριάδνη.

Η πριγκίπισσα της Κνωσού, που είχε πλέον προδώσει τη πατρίδα και τον πατέρα της, έφυγε με τον πρίγκιπα της Αθήνας αφήνοντας πίσω τα αδέρφια και τη μητέρα της. Στο γυρισμό τους προς την Αθήνα, ο Θησέας και οι σύντροφοί του έκαναν μία στάση στη Νάξο. Εκεί, σύμφωνα με τον μύθο, ο ήρωας είδε σε όνειρο τον θεό Διόνυσο να του προστάζει να αφήσει την Αριάδνη στο νησί καθώς ήταν γραφτό να μείνει εκεί και να γίνει γυναίκα του. Ο Θησέας άκουσε τον θεό και άφησε την Αριάδνη πίσω του ενόσω εκείνη κοιμόταν. Έτσι ο Διόνυσος, χαρίζοντάς της ένα χρυσό στεφάνι, έργο του Ηφαίστου, την έφερε στον Όλυμπο όπου έζησε ως αθάνατη και σύζυγος θεού.

Το μυθολογικό πρόσωπο της Αριάδνης τιμούσαν ιδιαίτερα σε αρχαίους τόπους όπως στη Κρήτη, στη Νάξο, στη Δήλο, στη Κύπρο, αλλά και στην Αθήνα και στη Πελοπόννησο. Στο Άργος, στο ναό του Κρητικού «Κρήσιου» Διονύσου φέρεται ότι υπήρχε πήλινη λάρνακα με τη στάχτη της Αριάδνης. Επιπλέον, στη Δήλο, νέοι και νέες χόρευαν σε ανάμνηση της σωτηρίας των Αθηναίων νέων που προσφέρονταν επί χρόνια για θυσία στον Μινώταυρο, σε μία καθιερωμένη τελετή. Σύμφωνα με μία τοπική παράδοση, στη Κύπρο, ο Θησέας είχε αποβιβάσει την έγκυο Αριάδνη και όταν μετά

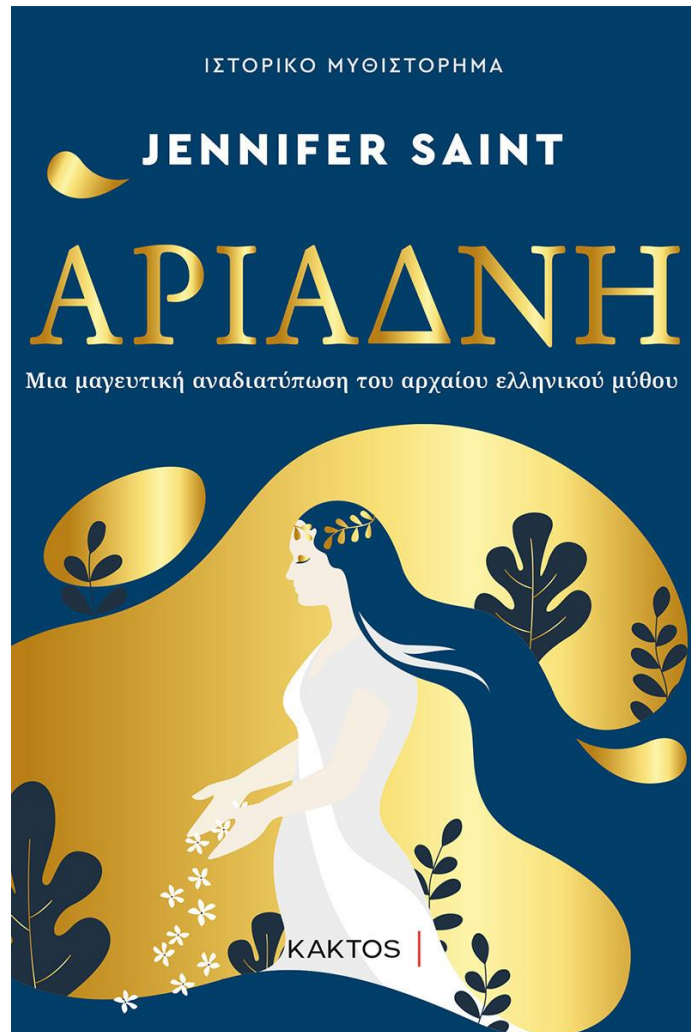
από θύελλα κατάφερε να επιστρέψει σε αυτή τη βρήκε νεκρή. Σε ανάμνηση αυτού του γεγονότος τελούνταν τοπικές γιορτές, ενώ η παράδοση λέει πως ο τάφος της Αριάδνης υπήρχε εκεί, στο ιερό της Αριάδνης Αφροδισίας. Στην Αθήνα, η λατρεία της πριγκίπισσας της Κνωσού ήταν ενωμένη με εκείνη του Διονύσου στα Οσχοφόρια. Ο τόπος, όμως, με τον οποίο συνδέθηκε το πρόσωπο της Αριάδνης ήταν το νησί της Νάξου, όπου οι ντόπιοι τιμούσαν το θεϊκό ζευγάρι Αριάδνη-Διόνυσος και θεωρούσαν πως η Αριάδνη είχε πεθάνει στο νησί τους.

Η Αριάδνη αποτελεί ακόμη και σήμερα έμπνευση, έχοντας μάλιστα μεταφερθεί και ως λογοτεχνικό πρόσωπο στο ξενόγλωσσο βιβλίο της συγγραφέως Jennifer Saint με τίτλο *Ariadne*, το οποίο έχει μεταφραστεί από τις εκδόσεις Κάκτος, τίτλος του οποίου είναι *Αριάδνη*.

Το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας το διηγείται η ίδια η «Αριάδνη» η οποία αφηγείται τη ζωή της τόσο στη Κνωσό όσο και στη Νάξο, όπου έμεινε τα τελευταία χρόνια της ζωής της. Συγκριτικά με τις λαϊκές παραδόσεις παρουσιάζονται κάποιες αλλαγές, χωρίς ωστόσο να επηρεάζει τη γενικότερη εικόνα που έχει καθιερωθεί για την πριγκίπισσα.

Από την αρχή του βιβλίου, η «Αριάδνη» προϊδεάζει τον αναγνώστη για την ιστορία που πρόκειται να διηγηθεί. Μιλάει για τα συναισθήματά της, για τη ζωή της στο παλάτι της Κνωσού, ακόμη και για τις τύψεις και τις κατηγορίες για προδοσία απέναντι στον πατέρα της που μπορεί να της αποδώσουν όταν θα ακούσουν για τις πράξεις της.

Η Αριάδνη περιγράφεται ως ονειροπόλα, δυναμική και ανήσυχη. Ονειρεύεται μία ζωή διαφορετική από τη προβλεπόμενη, μακριά από το παλάτι. Πάθος της είναι ο χορός, στον οποίο βρίσκει διαφυγή όταν θέλει να ξεφύγει από τη ζωή που έχει διαλέξει ο πατέρας της για αυτήν. Ανησυχεί για το μέλλον της και δυσκολεύεται να δεχτεί αυτό που της επιφυλάσσει το γραμμένο της μοίρας.



Εικόνα 13 Εξώφυλλο του βιβλίου της Jennifer Saint, *Ariadne*. Κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Κάκτος και στα ελληνικά με τίτλο «Αριάδνη».

Από την αρχή ξεκαθαρίζεται η σχέση της ηρωίδας με τους γονείς της, Μίνωα και Πασιφάη. Ο μεγάλος βασιλιάς της Κρήτης είναι δυναμικός, εκδικητικός, σκληρός και



Εικόνα 14 Πίνακας του Άγγλου ζωγράφου George Frederic Watts, με τίτλο *The Minotaur*, 1885

χωρίς οίκτο για τους εχθρούς του. Λιγομίλητος και ισχυρογνώμων, οι διαταγές του πρέπει να εκπληρώνονται αμέσως. Παρόλο που η Αριάδνη δεν είχε λόγο σε αυτό, η πράξη του να διατάζει σε θάνατο επτά νέους Αθηναίους και επτά νέες Αθηναίες κάθε χρόνο ως εκδίκηση για τον θάνατο του γιου του, δεν είναι σύμφωνη με την ίδια. Η μητέρα της από την άλλη, η Πασιφάη παρουσιάζει μία αντιφατική εικόνα. Στο παρελθόν η Αριάδνη τη θυμόταν ως μία χαρούμενη και όλο ζωντάνια γυναίκα, ευγενική με αρετές και χάρες. Όλα άλλαξαν όμως όταν ήρθε η εκδίκηση του Ποσειδώνα.

Όταν ο Μίνωας ζήτησε από τον Ποσειδώνα ένα σημάδι ότι μπορούσε να γίνει

ο βασιλιάς της Κρήτης, αναδύθηκε από τη θάλασσα ένας πανέμορφος λευκός ταύρος για να τον θυσιάσει. Ο Μίνωας, θαμπωμένος από την ομορφιά του, λυπήθηκε το ζώο και θυσίασε άλλον ταύρο στη θέση του. Δε μπόρεσε όμως να γλιτώσει από την οργή και τη τιμωρία του θεού. Ο Ποσειδώνας «τρέλανε» την Πασιφάη και ερωτεύτηκε παράφορα τον ταύρο και καθώς βρισκόταν στο εσωτερικό ενός ξύλινου ομοιώματος ζευγάρωσε μαζί του. Κι έτσι γεννήθηκε ο Αστερίων, ένα πλάσμα μισό άνθρωπος- μισό ταύρος.

Όσο ο Αστερίων ήταν μωρό η Πασιφάη και η Αριάδνη ήταν οι μόνες που τον πλησίαζαν, προσπαθώντας να μεγαλώσει όσο το δυνατόν σαν κανονικό παιδί. Ωστόσο η επιθετική φύση του δεν τις άφηνε να εκπληρώσουν την επιθυμία τους. Ο Μίνωας διατάζει τον Δαίδαλο να φτιάξει ένα λαβύρινθο κάτω από το παλάτι της Κνωσού, ένα δημιούργημα τόσο περίπλοκο και δύσβατο που άγγιζε σχεδόν το ακατόρθωτο για να διαφύγει κανείς.

Ο Αστερίων αλλάζει όνομα· γίνεται ο Μινώταυρος της Κρήτης. Ο βασιλιάς θεωρεί πως αν πρόσθετε το όνομά του στο όνομα του θηρίου θα πρόσθετε κύρος και αξία στη δύναμή του. Έτσι ο Αστερίων συνδέθηκε στενά με το όνομα του Μίνωα μεταμορφωμένος πλέον σε ένα σύμβολο κυριαρχίας. Με διαταγή του βασιλιά ρίχνονται

στο λαβύρινθο όσοι είχαν αμαρτάνει. Δεν υπάρχει διέξοδος για αυτούς και έτσι γίνονται θηράματα για τον Μινώταυρο.

Τα χρόνια περνούν και η μοίρα της Αριάδνης έχει ήδη οριστεί. Ο Μίνωας επιθυμεί να συμμαχήσει με τον βασιλιά της Κύπρου, Κινύρα και ως αντάλλαγμα δίνει τον λόγο του να παντρεύει την Αριάδνη μαζί του. Η πριγκίπισσα αρνείται να δεχτεί τη μοίρα της, γνωρίζοντας παρόλα αυτά πως δεν θα έχει καμία στήριξη από κανέναν. Προσπαθώντας να διαχειριστεί και να αποδεχτεί το γεγονός πως είναι έρμαιο ξένων αποφάσεων για τη ζωή της γνωρίζει τον Θησέα και όλα αλλάζουν.

Όταν καταφτάνουν στη Κρήτη οι προσφερόμενοι νέοι Αθηναίοι για τον Μινώταυρο

πραγματοποιούνται επικήδειοι αγώνες. Ο Θησέας, ένας εκ των επτά νέων ανδρών που θα προσφέρονταν ως θυσία, λαμβάνει μέρος στους αγώνες αυτούς, κερδίζοντας στον αγώνα τον Τάυρο, στρατηγό του Μίνωα. Ο βασιλιάς παραδέχεται σε ανδρεία και τόλμη τον Θησέα, προσφέροντάς του ένα έπαθλο για τη νίκη του: την ελευθερία του. Ο πρίγκιπας της Αθήνας αρνείται, υποστηρίζοντας τους συμπολίτες του στον αγώνα που έχουν να δώσουν με το θηρίο.



Εικόνα 15 Η Αριάδνη και ο Θησέας στην είσοδο του Λαβυρίνθου. Πίνακας του Richard Westall, 1810.

Η Αριάδνη αποκτά ενδιαφέρον για τον Θησέα. Δεν ήταν μόνο η ομορφιά του που της τραβά τη προσοχή, μα και η γενναιότητά και η σιγουριά για τον εαυτό του. Εκτιμά το γεγονός πως ο πρίγκιπας της Αθήνας όχι μόνο πήρε τη θέση ενός εκ των επτά ανδρών που επρόκειτο να θυσιαστούν στον Μινώταυρο, αλλά έμεινε πιστός σε αυτή του την απόφαση ακόμη κι όταν ο βασιλιάς του επέτρεψε να διαφύγει, χαρίζοντάς του την ελευθερία του. Βέβαια, η Αριάδνη δεν είναι η μόνη που γοητεύεται από τον Θησέα. Η πριγκίπισσα παρατηρεί τη συμπεριφορά της μικρότερης αδερφής της, Φαίδρας, η οποία τον κοιτά εκστασιασμένη.

Η Αριάδνη δε μπορούσε να βγάλει από το μυαλό της τη θυσία και την γενναιότητα του Θησέα. Αποφασισμένη να τον βοηθήσει, ζητάει τη βοήθεια του Δαίδαλου, παρακαλώντας τον να της πει τη διέξοδο του Λαβυρίνθου. Όμως, η μαεστρία και η εφευρετικότητα του Δαίδαλου ξεγέλασε μέχρι και τον ίδιο. Η κατασκευή του Λαβυρίνθου είναι σχεδιασμένη χωρίς να μπορεί να ξεφύγει σχεδόν κανείς. Ούτε και ο

ίδιος ο Δαίδαλος μπορούσε να βρει την έξοδο μέσα στο σκοτάδι που επικρατεί υπό τη καταδίωξη ενός θηρίου όπως ήταν ο Μινώταυρος. Ο περίφημος τεχνίτης λυπήθηκε την πριγκίπισσα και έτσι της δίνει ένα κλειδί. Ήταν εκείνο του κελιού του Θησέα.

Αμέσως τρέχει προς το κελί του ήρωα, νιώθοντας από τη μία φοβισμένη για τις συνέπειες που θα έχουν οι πράξεις της και από την άλλη πιστεύοντας πως κάνει το σωστό. Ελευθερώνει τον Θησέα, ενώ ταυτόχρονα αμφιταλαντεύεται στο αν πρέπει να τον βοηθήσει να ξεφύγει, γνωρίζοντας πως διαπράττει προδοσία εις βάρος του πατέρα της αλλά και της ίδιας της πατρίδας.

Όσο η Αριάδνη μιλάει με τον Θησέα, εκείνος της συστήνεται και της διηγείται την ιστορία του. Ως πρότυπο ανδρείας είχε τον μυθικό ήρωα Ηρακλή, τον οποίο γνώρισε στα δεκαπέντε του και άρχισε να εκπαιδεύεται από αυτόν. Αποφάσισε γρήγορα πως ήθελε να ακολουθήσει τον δύσκολο δρόμο της αρετής, ακριβώς όπως έκανε και ο Ηρακλής. Όταν έμαθε πως ο πατέρας του ήταν ο Αιγέας, ταξίδεψε ως την Αθήνα διεκδικώντας τα πατρογονικά του δικαιώματα. Όμως η Μήδεια, η γυναίκα του πατέρα του, αρνιόταν την συγγενεία του με τον Αιγέα, φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να τον δηλητηριάσει. Ο Θησέας πρόλαβε να δείξει το σπαθί του από το οποίο ο Αιγέας τον αναγνώρισε κι έτσι τον έσωσε. Έπειτα από αυτό η Μήδεια εξαφανίστηκε.

Στο σκηνικό εμφανίζεται ξαφνικά η Φαίδρα, η οποία ακολούθησε την αδερφή της μέσα στο σκοτάδι και παραδίδει στον Θησέα το ρόπαλό του. Η ήρωας αναγνωρίζει το θάρρος της μικρής Φαίδρας και εκτιμώντας τις κινήσεις και των δύο πριγκιπισσών νιώθει πως αξίζουν μία εξήγηση για τον λόγο που τον οδήγησε να πάρει μέρος στον αγώνα με τον Μινώταυρο. Ο σκοπός του ήταν ένας και μοναδικός: να σκοτώσει το θηρίο της Κρήτης. Βάζοντας μπροστά τη λογική του, ο Θησέας συνειδητοποιεί το νεαρό της ηλικίας της Φαίδρας και τη προτρέπει να γυρίσει πίσω στο δωμάτιό της και να συμπεριφερθεί σαν να μην έγινε ποτέ τη συνάντησή τους. Η Φαίδρα, γενναία και πεισματάρα, εναντιώνεται, και όταν ακούει την απόφαση του Θησέα να πάρει μαζί του στην Αθήνα τη μεγάλη της αδερφή, τρομοκρατείται.

Η Αριάδνη, αναγνωρίζοντας το γεγονός πως η Φαίδρα θα έμενε μόνη της με έναν πατέρα που θεωρούν τύραννο και μία μητέρα σε κατάσταση τρέλας, προτείνει στον Θησέα να πάρουν και εκείνη μαζί τους στην Αθήνα, γλιτώνοντάς την από την οργή του Μίνωα. Όταν εκείνος δέχεται, καταστρώνουν το σχέδιο διαφυγής τους. Η Αριάδνη όμως είναι ανήσυχη. Έτσι επινοεί ένα τέχνασμα: παραδίδει στον Θησέα ένα χοντρό κουβάρι σπάγκο για να δέσει στις πόρτες του Λαβύρινθου, ώστε να μπορέσει να απελευθερωθεί από το αδιέξοδο. Την επόμενη μέρα τοποθετεί το ρόπαλο του Αθηναίου ήρωα, με το οποίο πρόκειται να σκοτώσει τον Μινώταυρο, στην είσοδο του Λαβύρινθου, εκκινώντας το σχέδιό τους.

Όσπου να δει τον Θησέα μπροστά της, η Αριάδνη φαντάζεται τον θάνατό του. Τη πλημμυρίζουν τύψεις θεωρώντας πως τον παρέσυρε σε μάχη με ένα άγριο και αιμοβόρο πλάσμα με δέκα φορές μεγαλύτερη δύναμη από εκείνος. Ο Θησέας όμως, έχοντας νικήσει τον Μινώταυρο εμφανίζεται μπροστά της: «Αριάδνη, αγάπη μου... πρέπει να φύγουμε, πρέπει να πάμε αμέσως στο πλοίο».

Όταν αρχίζουν να επιβιβάζονται μαζί με τους διασωθέντες Αθηναίους, η Αριάδνη αναζητά τη Φαίδρα. Ο Θησέας την πληροφορεί πως δεν φάνηκε και δεν μπορούν να τη

περιμένουν. Η Αριάδνη εναντιώνεται. Τότε ο Θησέας βγάζει από τον σάκο που κρατούσε το ροπαλό του και άρχισε να σκορπά στη παραλία τη σάρκα και τα κόκκαλα του Αστερίωνα, επιδεικνύοντας τη δύναμη του. Τη βεβαιώνει πως θα γυρίσει ο ίδιος πίσω να πάρει την αδερφή της την επόμενη κιόλας μέρα, παρακαλώντας την να λυπηθεί τα νιάτα και την αγωνία των συντρόφων του.

Αρχίζουν να πλέον με μαύρα πανιά προς την Αθήνα. Η πριγκίπισσα της Κρήτης παρατηρεί έναν θησαυρό στο κάτω μέρος της σκάλας, ο οποίος περιλάμβανε πολύτιμους λίθους, μαργαριτάρια, σπαθιά με περίτεχνα σχέδια και πολύτιμα υφάσματα. Όλα πεταμένα σε σωρούς, στοιβαγμένα εκεί, βιαστικά. Νιώθει προσβολή για τη ληστεία των Αθηναίων, όμως δεν αναφέρει τίποτα.

Βρίσκουν καταφύγιο στο νησί της Νάξου, ένα νησί που κάποτε κατοικούσαν μα πλέον δεν ζει κανείς. Αποφασίζουν να περάσουν εκεί το βράδυ, να ξεκουραστούν για το υπόλοιπο ταξίδι τους. Εντός του νησιού αντικρίζουν ένα πετρόχτιστο σπίτι, του οποίου ο δημιουργός πρέπει να ήταν θεός που του αρέσει η μοναξιά, όπως εικάζει ο Θησέας. Εκεί βρίσκουν ένα κρεβάτι με χρυσά μεταξωτά και βελούδινα σκεπάσματα και αποφασίζουν με την Αριάδνη να περάσουν το βράδυ τους μαζί εκεί.

Η Αριάδνη πλέον δεν έχει πατρίδα, είχε καταδικάσει σε θάνατο τον αδερφό της, είχε παρατήσει τους δικούς της και πλέον είχε μόνο τον Θησέα. Θεωρούσε πως οι πράξεις της ήταν για καλό, έως ότου ξυπνά την άλλη μέρα μόνη της στο έρημο νησί της Νάξου. Το πρώτο πράγμα που κάνει είναι να φωνάζει το όνομα του Θησέα. Όταν συνειδητοποιεί πως δεν ήταν κανείς στο σπίτι βγήκε στην αυλή, στην οποία υπήρχε ένα μικρό μαρμάρινο άγαλμα πάνω σε μία υπερυψωμένη πλίνθο. Πρόκειται για μία ανδρική μορφή με σγουρά μαλλιά και χαμογελαστό πρόσωπο που κρατούσε μία κούπα στο χέρι. Καταλαβαίνει με βεβαιότητα πως είναι αναπαράσταση του θεού Διόνυσου. Κατευθείαν νιώθει πως η εικόνα του χαρούμενου θεού μοιάζει παράταιρη με την κρύα και έρημη αυλή.

Κατευθύνεται προς τη παραλία, στην οποία πέρασαν το βράδυ τους οι Αθηναίοι σύντροφοι, όμως κι εκεί δε βρήκε κανέναν. Ωστόσο, στη θάλασσα παρατήρησε ένα μεγάλο πλοίο με μαύρα πανιά να απομακρύνεται σταθερά από τη Νάξο. Ήταν το πλοίο του Θησέα. Αρχίζει να ουρλιάζει προς εκείνον, να γυρίσει πίσω, γνωρίζοντας πως δεν πρόκειται να την ακούσει. Νιώθει τη προδοσία του, όμως δεν θέλει να παραδεχτεί την αλήθεια. Ίσως είχε κάνει λάθος ο Θησέας και θα γύριζαν πίσω. Ή ίσως τα μαύρα πανιά να συμβολίζουν τον θάνατο του Θησέα.¹⁴ ίσως να είχε πεθάνει. Τι είναι χειρότερο; Να είχε πεθάνει ο Θησέας ή να την είχε εγκαταλείψει; Το μόνο βέβαιο είναι πως έμεινε σε ένα έρημο νησί μόνη της.

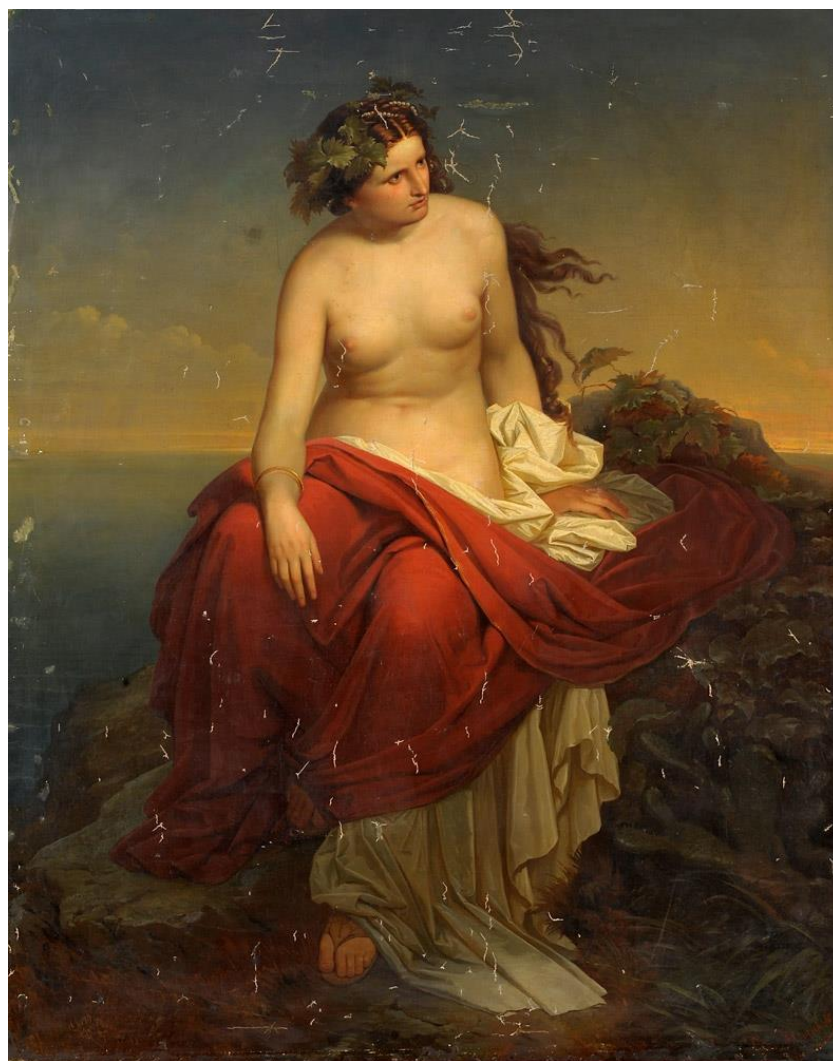
Για ώρες κοιτά απογοητευμένη τη θάλασσα, ενώ εξακολουθεί να πιστεύει πως θα βρει κάποιο μήνυμα, μία διαβεβαίωση ότι αυτή της η εγκατάλειψη είναι προσωρινή και δικαιολογημένη και σύντομα θα τελείωνε. Όταν βρίσκει προσεκτικά τυλιγμένα πακέτα σε έναν πέτρινο δακτύλιο στα υπολείμματα της φωτιάς στη παραλία, η αγωνία μέσα της σβήνει. Το παστό κρέας, το τυρί τυλιγμένο σε φύλλα, το βαρελάκι με νερό και το

¹⁴ Η Αριάδνη γνώριζε τη χάρη που ζήτησε ο Αιγέας από τον γιο του, να αλλάξει τα πανιά του από μαύρα σε λευκά αν γύριζε ζωντανός. Έτσι θεώρησε πως ίσως ο Θησέας είχε πεθάνει όσο εκείνη κοιμόταν το βράδυ.

λιγοστό κρασί από το προηγούμενο βράδυ ήταν οι προμήθειες που της είχαν αφήσει και επαρκούσαν για πέντε με έξι μέρες. Απελπισμένη σκέφτεται μήπως πρόκειται για κάποιο παιχνίδι του Θησέα, ίσως μία δοκιμασία ή μία πρόκληση. Ίσως πάλι οι προμήθειες να είναι ίσα για τις μέρες που θα έλειπαν και μετά θα έρθουν να τη πάρουν.

Περνάει τις επόμενες μέρες της χαζεύοντας τη θάλασσα και τα βράδια τεντώνοντας τα αυτιά της στο παραμικρό τρίζιμο. Το μυαλό της της παίζει παιχνίδια όταν τη καταπίνει το σκοτάδι ακούει το χτύπημα των οπλών και το ρουθούνισμα του ταύρου. Όταν το νερό και οι προμήθειες λιγοστεύουν επικίνδυνα, αναζητά βατόμουρα για να επιβιώσει. Όμως έπειτα από τόσες μέρες αναμονής, συνειδητοποιεί πως είναι μάταιο.

Η Αριάδνη είναι οργισμένη και απελπισμένη. Πετά προσβολές χωρίς συνοχή, γεμάτες δηλητήριο. Θυμώνει με τον Θησέα, τον Μίνωα, ακόμη και με τον Ποσειδώνα.¹⁵ Με τους ανθρώπους και τους θεούς που έπαιζαν με τις ζωές τους. «Αν δεν ήμουν εγώ, τώρα θα ήσουν νεκρός!» ουρλιάζει προς τον Θησέα, δίχως να την ακούει. Πλέον βλέπει καθαρά την αλήθεια: θυσίασε τον αδερφό της για έναν ξένο, για τον εχθρό της πατρίδας της, για έναν πρίγκιπα της Αθήνας. Ίσως τώρα να καυχόταν



για το πώς δολοφόνησε τον Μινώταυρο της Κρήτης, δίχως να αναφερθεί στη δική της θυσία.

Όσο η Αριάδνη παλεύει με τους δαίμονές της, η Φαίδρα στέλνεται μακριά από τη Κρήτη. Η μικρή αδερφή της Αριάδνης, κοιτούσε για ώρες τα βράχια εκείνο το βράδυ που δραπετεύσαν οι Αθηναίοι και δολοφονήθηκε ο Μινώταυρος. Σίγουρη πως είχε ακολουθήσει σωστά τις οδηγίες του, συνειδητοποίησε πως το σχέδιό τους ναυάγησε όταν

Εικόνα 16 Η Αριάδνη εγκαταλειμμένη στη Νάξο. Ελαιογραφία του Frederich Horschelt, 1853.

¹⁵ Ο Ποσειδώνας ευθύνεται για τη γέννηση του Μινώταυρου.

άρχισε να ξημερώνει.

Απορημένη, γύρισε στο παλάτι θεωρώντας πως έπρεπε να το παίξει ανήξερη για το γεγονός πως ο Θησέας και οι Αθηναίοι είχαν διαφύγει το βράδυ. Υπέθεσε πως ίσως δεν είχε πάει κάτι καλά, κι έτσι πλησίασε το λάκκο του τέρατος και διαπίστωσε πως ήταν ανοιχτός· ο Θησέας τα είχε καταφέρει.

Ξάφνου ακούστηκαν δυνατές κραυγές που προέρχονταν από το παλάτι. Οι φρουροί του Μίνωα σοκαρισμένοι κοιτούσαν τον ουρανό. Η Φαίδρα αντίκρισε δύο μεγάλα πουλιά με κατάλευκα φτερά. Γρήγορα κατάλαβε πως δεν ήταν πουλιά, μα άνθρωποι.

«Ο Δαίδαλος... Ο Δαίδαλος και ο γιος του!» φώναξε ένας φρουρός.¹⁶ Ο σπουδαίος τεχνίτης κατάφερε να το σκάσει από τη Κρήτη με το παιδί του, κατασκευάζοντας φτερά. Παραλίγο να τα καταφέρουν, όμως ο ενθουσιασμός του Ίκαρου¹⁷ και η επιθυμία του να φτάσει όσο πιο ψηλά μπορούσε του έλιωσε τα φτερά και τις ελπίδες τους για διάσωση. Ο Ίκαρος έπεσε στη θάλασσα και ο Δαίδαλος πέταξε μακριά από τη Κρήτη αναστατωμένος.

Η εικόνα του οργισμένου Μίνωα, που ούρλιαζε παρανοϊκά, χτυπούσε τα πόδια του στα πλακάκια με μανία και που πετούσε τιμωρίες, απειλές και

κατάρες ήταν αντιφατική με την μέχρι τότε εικόνα που είχαν σχηματίσει όλοι για εκείνον, για έναν ψυχρό, ατάραχο και δίχως συναισθήματα βασιλιά. Όταν οι τρομαγμένοι άντρες του τον πληροφόρησαν πως βρήκαν το τσακισμένο σώμα του Μινώταυρου «...στον όρμο, δυτικά του λιμανιού, κρυμμένο στην προεξοχή των βράχων. Μάλλον από εκεί διέφυγε ο Θησέας. Φαίνεται ότι έκαναν τον περίπλου της Νάξου με προορισμό την Αθήνα» ο Μίνωας πρόσταξε να ετοιμάσουν το καράβι για



Εικόνα 17 Ο Δαίδαλος στερεώνει τα φτερά του Ίκαρου. Πίνακας του Laurent Pêcheux

¹⁶ Σελ. 161

¹⁷ Γιος του Δαίδαλου.

ανθρωποκυνηγητό των Αθηναίων, όμως η Φαίδρα το μόνο που σκέφτηκε ήταν οι λάθος οδηγίες του Θησέα, αφού εκείνος την είχε κατευθύνει να περιμένει ανατολικά, όχι δυτικά.

Όσο η Πασιφάη πενθούσε τον θάνατο του γιου της, η Φαίδρα προσπαθούσε να χωνέψει τι συνέβη. Δε συμεριζόταν τον πόνο της μάνας της, όμως ούτε και τη συμπόνια που έδειχνε στον Μινώταυρο ενώ είχε άλλα τρία φυσιολογικά παιδιά.¹⁸ Ωστόσο, στάθηκε δίπλα της και πένθησε μαζί της, όσο και να μην το ένιωθε.

Ο Δευκαλίωνας γύρισε πίσω από τη Λυκία όπου είχε πάει για εκστρατείες ώστε να αναλάβει τον θρόνο έως ότου γυρίσει ο Μίνωας. Η αντάμωση των δύο αδερφιών ήταν εγκάρδια. Όταν της ανέφερε πως επιστρέφοντας στο σπίτι έκανε στάση στην Αθήνα, η Φαίδρα τον ρώτησε με ελπίδα αν είδε την Αριάδνη. Τη πληροφορεί όσα είχε μάθει: η Αριάδνη ήταν νεκρή· ήταν νεκρή από τσίμπημα φιδιού στη Νάξο. Ο ίδιος ο Θησέας τον βεβαίωσε πως πριν αποπλεύσει από το νησί είχε πραγματοποιήσει όλες τις νεκρώσιμες τελετές και ερμήνευσε τον θάνατό της ως χρησμό, σύμφωνα με τον οποίο η Αριάδνη τιμωρήθηκε με αυτόν τον τρόπο για τη προδοσία του πατέρα και της πόλης της.

Για να αποκατασταθεί η ειρήνη μεταξύ Κρήτης και Αθήνας, ο Δευκαλίωνας, ως αντάλλαγμα των είκοσι οκτώ Αθηναίων παιδιών που φαγώθηκαν στον Λαβύρινθο, πρόσφερε το χέρι της Φαίδρας στον βασιλιά της Αθήνας, Θησέα¹⁹ όταν εκείνη θα ενηλικιώνόταν. Για να σφραγιστεί η συμφωνία και να κερδίσει τη φιλία των Αθηναίων, η Φαίδρα έπρεπε να φύγει την επόμενη κιόλας μέρα για την Αθήνα.

Έτσι η Φαίδρα βρίσκεται στην Αθήνα, βομβαρδίζοντας τον Θησέα με ερωτήσεις σχετικά με την Αριάδνη. Όσο και να τον πιέζει δεν μαθαίνει λεπτομέρειες για τον θάνατο της αδερφής της αλλά ούτε δέχεται κάποια απάντηση για το γεγονός πως την έκανε να περιμένει σε λάθος σημείο το βράδυ της εξόντωσης του Μινώταυρου. Ο Θησέας τη βγάζει ψεύτρα και γίνεται απότομος, απορρίπτοντας κάθε ελπίδα που είχε για να μάθει την αλήθεια. Αποφασισμένη, λοιπόν, να είναι προσεκτική, σκοπεύει να μάθει τα πάντα μέχρι τη μέρα που θα γίνει βασίλισσα της Αθήνας.

Την ίδια στιγμή στη Νάξο, η έρημη Αριάδνη βλέπει ένα πλοίο να πλησιάζει. Ήταν ένα πλοίο δίχως μαύρα πανιά. Ο νους της πηγαίνει στον Θησέα και γεμάτη ελπίδα τρέχει στο σπίτι. Όμως εκεί τη περιμένει ένα περίεργο θέαμα. Τα αμπέλια που είχε ξεριζώσει η ίδια πριν μία μέρα από την απελπισία της είχαν φυτρώσει ξανά, πιο πολλά και με χοντρότερα κόκκινα σταφύλια από τα προηγούμενα. Το άγαλμα του θεού Διόνυσου στεκόταν μέσα σε μία πηγή και από τη κούπα του έτρεχε καθαρό κρυστάλλινο νερό. Γρήγορα το νερό αντικαταστάθηκε από κρασί, βέβαιη πως το θέαμα που αντίκριζε ήταν από χέρι θεού. Η Αριάδνη πίστευε στους θεούς, μα δε περίμενε ποτέ πως κάποτε ένας από αυτούς θα της έδινε κάποιο σημάδι της παρουσίας του.

Από το πλοίο με το πελώριο λευκό ψηλό κατάρτι, γεμάτο με τσαμπιά σταφυλιών, διακρίνει έναν νεαρό άντρα με χρυσά μαλλιά. Η εμφάνισή του αλλά και το γεγονός πως

¹⁸ Η Jennifer Saint εμφανίζει στο μυθιστόρημά της την Πασιφάη και τον Μίνωα να έχουν τρία παιδιά: έναν γιο, τον Δευκαλίωνα, και δύο κόρες, την Αριάδνη και τη Φαίδρα.

¹⁹ Ο πατέρας του Θησέα, Αιγέας, είχε ήδη αυτοκτονήσει στο σημείο αυτό του βιβλίου.

μεταμορφώνει όλους τους ναύτες (πέραν του ενός, του Ακοίτη²⁰) σε δελφίνια τη βεβαιώνει πως πρόκειται για θεό. Παρόλο που αρχικά φοβήθηκε, εκείνος τη δέχεται με χαρά και ζητά να μάθει πράγματα για εκείνη αλλά και για το πώς κατέληξε στη Νάξο.

Η Αριάδνη ορίζεται φύλακας του σπιτιού του θεού Διονύσου στη Νάξο για όσο εκείνος λείπει· κάτι σαν ιέρεια σε ιερό του. Ως αντάλλαγμα του ζητά στα ταξίδια που κάνει να μάθει νέα για την αδερφή της. Έτσι εκείνος, της αποκαλύπτει πως έμαθε για τη ταπείνωση του Μίνωα και το γεγονός πως η Φαίδρα στάλθηκε για γάμο σε άλλο βασίλειο.

Με το καιρό οι δυο τους έρχονται πιο κοντά και η Αριάδνη άρχισε να εμπιστεύεται ξανά τους θεούς²¹. Της μαθαίνει να κλαδεύει τους χοντρούς ξυλώδεις μίσχους των αμπελιών, να φυτεύει λαχανικά οπωροφόρα, ενώ τα απογεύματα τα περνούν περπατώντας στη θάλασσα, λέγοντάς της ιστορίες από τη ζωή του. Της μιλά για τις απλές και λιτές τελετές που κάνουν οι άνθρωποι στο όνομά του, αφού είναι ένας απλός



Εικόνα 18 «Ο χορός των Μαινάδων». Πίνακας του Andries Cornelis Lens.

θεός που τριγυρνά ανάμεσα σε θνητούς και θεούς. Η Αριάδνη γοητεύεται και συγκρίνει τον ήπιο χαρακτήρα του με εκείνον του αυτάρεσκου Θησέα.

Σιγά σιγά το νησί μεταμορφώνεται. Μια ομάδα νεαρών γυναικών-ακολουθών του Διόνυσου ήρθε στη Νάξο και το νησί γέμισε με ήχους αυλού και λύρας. Τις φωνάζουν Μαινάδες. Τη μέρα

ζωντανεύουν το νησί με τη καλοπροαίρετη φλυαρία τους, ενώ καλλιεργούν λαχανικά, υφαίνουν στον αργαλειό, αρμέγουν τις αγελάδες και κάνουν όλες τις δουλειές στο σπίτι και τη νύχτα τιμούν τον Διόνυσο με γλυκό κρασί, χορεύοντας.

Ο Διόνυσος και η Αριάδνη παντρεύονται στη παραλία της Νάξου, με παρουσία των Μαινάδων. Ο γάμος του ολύμπιου θεού διαφέρει από τους άλλους: δεν ρέει αμβροσία, αλλά κόκκινο κρασί, ενώ η τελετή φωτίζεται από τον ήλιο και όχι από κεραυνούς. Ως

²⁰ Σύμφωνα με το βιβλίο, ο Ακοίτης ήταν ο μόνος που αρνήθηκε να πουλήσει τον Διόνυσο στο σκλαβοπάζαρο και ο Ολύμπιος θεός του χρωστούσε ευγνωμοσύνη.

²¹ Αναφορά για τον θεό Ποσειδώνα που τους «έστειλε» τον Μινώταυρο ως τιμωρία.

γαμήλιο δώρο, ο Διόνυσος της πρόσφερε ένα στέμμα, το οποίο γρήγορα μεταμόρφωσε σε αστερισμό²².

Στο πρώτο παιδί που περιμένουν, η Αριάδνη κάνει προσφορές στην Ειλειθυία²³ και ευχαριστεί τη Δήμητρα που ευλόγησε τη μήτρα της. Ωστόσο, «κανένας κομήτης δεν έπεσε να αναγγείλει τη γέννηση του γιου του Διόνυσου. Κανένας σεισμός δεν τράνταξε το έδαφος, ούτε ακούστηκαν κεραυνοί»²⁴. Ο γιος τους ονομάζεται Οиноπίωνας, αυτός δηλαδή που πίνει κρασί.

Με τον ερχομό άλλων δύο παιδιών, η Αριάδνη σταματά να συνοδεύει τον Διόνυσο στις τελετές κρασιού που κάνει. Έτσι τα βράδια εκείνος ανεβαίνει το βουνό με τις Μαινάδες, κι εκείνη κοιμίζει τα παιδιά τους. Παρόλα αυτά, γνωρίζει πόσο σημαντικές είναι οι τελετές αυτές για έναν θεό που έχει ανάγκη τη λατρεία των πιστών του.

Η εικόνα που είχε η Αριάδνη για αυτές τις τελετές αλλάζει όταν ένα βράδυ παρατηρεί ένα σκούρο κόκκινο ρυάκι να τρέχει πάνω στα βράχια της παραλίας. Όσες φορές ήταν παρούσα σε τελετουργία δεν είχε γίνει ποτέ θυσία ζώων, αφού ο Διόνυσος δεν ήταν υπέρ του θεάματος αυτού. Ο Διόνυσος φεύγει την επόμενη μέρα κι εκείνη, ενώ μένει επηρεασμένη να σκέφτεται αυτό που είδε, παρατηρεί ένα καράβι, με τα Αθηναϊκά λευκά πανιά, να πλησιάζει· ήταν η αδερφή της.

Η Φαίδρα με τα χρόνια έγινε αποδεκτή στην Αθήνα και ένιωσε τη πόλη σπίτι της. Ο Θησέας εξ αρχής τη συμβούλεψε να μην

αποκαλύψει τον ρόλο της Αριάδνης και τον δικό της στο σχέδιο εξόντωσης του Μινώταυρου, έτσι κι εκείνη σώπασε. Ο άντρας της έφευγε συχνά για εκστρατείες κι εκείνη έπιανε τον εαυτό της να αισθάνεται ανακούφιση στην απουσία του. Ταύτιζε τη τωρινή της ζωή με θεϊκή τιμωρία.



Εικόνα 19 Απεικόνιση της Φαίδρας. Άγνωστος καλλιτέχνης. Πηγή: [https://en.wikipedia.org/wiki/Phaedra_\(mythology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Phaedra_(mythology))

²² Εδώ υπάρχει ένας συμβολισμός: ο Διόνυσος πρόσφερε ένα μεγαλοπρεπές στέμμα στην Αριάδνη, ως δώρο γάμου, όμως το έριξε στη θάλασσα. Από εκεί έγινε αστερισμός στον ουρανό. Ο Διόνυσος δεν ήθελε να της προσφέρει κάτι εφήμερο (όπως ένα στέμμα), μα κάτι που θα λάμπει εκεί για πάντα.

²³ Ήταν η θεά της γέννησης και των πόνων του τοκετού. Βοηθούσε τις γυναίκες να αντέξουν τον πόνο της γέννας, ενώ ήταν προστάτιδα και για τα νεογέννητα μωρά.

²⁴ Σελ. 265.

Σε μία από τις επιστροφές του, ο Θησέας της αποκάλυψε τι απέγινε ο Μίνωας. Ο βασιλιάς της Κνωσού έψαχνε επίμονα τον Δαίδαλο, κουβαλώντας μαζί του ένα σπειροειδές όστρακο και αναζητώντας τεχνίτη τόσο ικανό που θα μπορούσε να περάσει ένα νήμα μέσα από όλες τις καμπύλες του. Γνώριζε πως κάτι τέτοιο μπορούσε να το κάνει μόνο εκείνος. Μεταμφιεσμένος, έφτασε στη Σικελία, στο παλάτι του Κώκαλου, όπου ο βασιλιάς του είπε πως γνώριζε έναν άνθρωπο που μπορούσε να το κάνει, αποκαλύπτοντάς του τον ίδιο τον Δαίδαλο. Όταν τον είδε ο Μίνωας προσφώνησε τη πραγματική του ταυτότητα και αποκάλυψε πως ο άνθρωπος αυτός ήταν αιχμάλωτός του στη Κρήτη, ζητώντας από τον βασιλιά την επιστροφή του. Εκείνος δέχτηκε, αφού τον έπεισε πρώτα να ξεκουραστεί στο παλάτι του, προσφέροντάς του ένα ζεστό μπάνιο. Στο λουτρό, οι κόρες του βασιλιά του μιλούσαν με θαυμασμό ώσπου άνοιξαν ξαφνικά μία βαλβίδα ζεματίζοντάς τον, βρίσκοντας με αυτό το τρόπο φρικτό θάνατο.

Καιρό μετά η Φαίδρα, ούσα έγκυος στο πρώτο της παιδί, καλωσόρισε ως βασίλισσα τους επισκέπτες της Αθήνας. Όταν ο καπετάνιος του εμπορικού στόλου της έδωσε συγχαρητήρια για το κρασί και τη ρώτησε αν το είχε στείλει ο ίδιος ο θεός Διόνυσος ως δώρο από τον άντρα της αδερφής της, η Φαίδρα έμαθε την αλήθεια για την Αριάδνη. Ζήτησε εξηγήσεις από τον άντρα της και ο Θησέας της δικαιολογήθηκε πως είχε δει νεκρή την Αριάδνη, πιθανότατα μέσω οράματος. Η Φαίδρα δε πείστηκε. Έπειτα από πολλές κατηγορίες και πιέσεις, ο Θησέας της είπε «η αδερφή σου ήταν προδότρια... Πώς μπορούσα να τη φέρω στο παλάτι της Αθήνας;...»²⁵.

Η Φαίδρα έγινε μητέρα, όμως εξ αρχής μίσησε τη μητρότητα. Όσο πάλευε με την υποχρέωση που ένιωθε απέναντι στο παιδί της, σκεφτόταν την Αριάδνη. Όσπου να ορθοποδήσει ψυχολογικά από τη νέα της ζωή ως μητέρα, ήταν πάλι έγκυος. Επιθυμούσε να επικοινωνήσει με την αδερφή της, όμως τα χρόνια περνούσαν και τα παιδιά της που ήταν μικρά ακόμα την κρατούσαν πίσω. Μέχρι που επιτέλους είχε βρει την ευκαιρία να ψάξει για εκείνη.

Η Αριάδνη είχε χρόνια να δει καράβι. Οι μόνες πλέον που έρχονταν στη Νάξο ήταν οι Μαινάδες²⁶, ούτε θα έρχονταν ποτέ οι άντρες ακόλουθοι του Διόνυσου, οι Σάτυροι²⁷, για αυτό και της φαίνεται περίεργο όταν βλέπει το πλοίο με το οποίο έρχεται η αδερφή της.

Οι δύο πριγκίπισσες της Κρήτης ξανασυναντιούνται και η Φαίδρα επιβεβαιώνει στην Αριάδνη αυτό που υποψιαζόταν όταν αντίκρισε τα πανιά του караβιού της· η Αθήνα πλέον ήταν δική της. Της λέει όλα όσα η Αριάδνη δε γνωρίζει: για τον θάνατο του Μίνωα, για την ενθρόνιση του Δευκαλίωνα και το γεγονός πως ήθελε να διαπραγματευτεί ειρήνη με την Αθήνα, τα ψέματα που της είπε ο Θησέας για εκείνη, ο

²⁵ Σελ. 278

²⁶ Στο συγκεκριμένο σημείο του βιβλίου, η συγγραφέας προσθέτει πως οι Μαινάδες που έρχονταν ήταν νεαρές γυναίκες, τις οποίες οι πατεράδες ή οι αδερφοί τους τις πουλούσαν σαν κομμάτι κρέας σε άντρες. Ήταν γυναίκες που έψαχναν καταφύγιο για να γλιτώσουν από γάμους που δεν ήθελαν.

²⁷ Στην ελληνική μυθολογία οι Σάτυροι ήταν μυθικά όντα, περισσότερο σαν «δαίμονες». Παρουσιάζονται ως ανθρωπόμορφοι (από τη μέση και πάνω) με μυτερά αυτιά και φαλακροί στο επάνω μέρος του κεφαλιού τους, ενώ το σώμα τους (από τη μέση και κάτω) έμοιαζε με τράγου. Είναι γνωστοί για τα μεθύσια και τις λατρείες υπέρ του Διονύσου. Στο βιβλίο, η συγγραφέας τους παρουσιάζει ως απλούς άντρες-ακολούθους του θεού, οι οποίοι έχουν μαθευτεί λόγω των μεθυσμένων παρελάσεων και των άσεμνων εκδηλώσεών τους στις γιορτές που τιμούν τον Διόνυσο.

γάμος μαζί του, ακόμα και για τη διαφυγή του Δαίδαλου. Παρουσιάζει τη ζωή της ως μίζερη και μουντή, με μόνο φως να είναι ο Ιππόλυτος, ο γιος του άντρα της.

Η Φαίδρα με το καιρό αποκάλυπτε ολοένα και περισσότερα ψέματα που είχε πει και μυστικά που είχε κρύψει ο Θησέας. Κανένα από αυτά όμως, δε μπορούσε να συγκριθεί με το μυστικό που αφορούσε το παιδί που είχε.

Ο Θησέας είχε επισκεφτεί έναν τόπο πέρα από την ακτή της Λυκίας, έναν τόπο που ήταν το βασίλειο των Αμαζόνων²⁸. Από την αρχή στόχευσε την Ιπολύτη, βασίλισσα των Αμαζόνων, και θέλησε να τη πάρει ως τρόπαιο στην Αθήνα, θεωρώντας την άξια



Εικόνα 20 Φαίδρα και Ιπολύτη. Πίνακας του Pierre- Narcisse Guérin, 1802.

σύζυγο πλάι του. Ξεγέλασε τις Αμαζόνες, παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως άοπλος και ταπεινός μοναχικός ναύτης που ζητούσε καταφύγιο. Εκείνες τον λυπήθηκαν και τον δέχτηκαν. Το βράδυ μπήκε κρυφά στο δωμάτιο της Ιπολύτης, η οποία ήταν ζαλισμένη από το

κρασί. Την πήρε μαζί του στο πλοίο, ενώ οι αδερφές της οι Αμαζόνες έτρεξαν να τη βοηθήσουν, παίρνοντάς την πίσω. Ωστόσο, ο Θησέας κέρδισε αυτό που ήθελε: την άφησε έγκυο.

Τα χρόνια πέρασαν, ο Θησέας αξίωσε τα πατρογονικά του δικαιώματα στην Αθήνα και έπειτα πήγε στην Κρήτη. Ο Ιππόλυτος μεγάλωσε στο βασίλειο των Αμαζόνων, ο μόνος αρσενικός ανάμεσα στις πολεμίστριες γυναίκες. Νεαρός άντρας πλέον, εμφανίστηκε ξαφνικά μπροστά στον πατέρα του και τη Φαίδρα, ταπεινός, δίχως να ζητήσει τον θρόνο. Το μόνο που ήθελε ήταν να βρίσκεται κοντά στον Θησέα, αφού πλέον δεν μπορούσε να ζει με τις Αμαζόνες.

Ο Ιππόλυτος ήταν διαφορετικός από τον πατέρα του, το μόνο που έκανε ήταν να φροντίζει τα άλογά του και τα χωράφια. Όταν ο Θησέας κατάλαβε πως ο γιος του δεν είχε κακία μέσα του άρχισε να τον εμπιστεύεται και να τα πηγαίνουν καλά. Από την άλλη, η Φαίδρα, ξεκίνησε να τον βλέπει διαφορετικά. Είχε γοητευτεί από τον

²⁸ Σύμφωνα με τον αρχαιοελληνικό μύθο, οι Αμαζόνες ήταν δυνατές πολεμίστριες γυναίκες, οι οποίες ζούσαν με ισότητα στο βασίλειό τους, στο οποίο απαγορεύονταν αυστηρά οι άντρες.

χαρακτήρα του, τη στάση του, την εμφάνισή του. Επεδίωκε να βρίσκεται κοντά του και ήθελε να μάθει κι άλλα πράγματα για εκείνον.

Στην αδερφή της παραδέχεται την αλήθεια· είναι ερωτευμένη με τον Ιππόλυτο. Η μόνη σκέψη που τη ταλανίζει είναι το γεγονός πως ο νεαρός αφιερώθηκε στη θεά Άρτεμη και ορκίστηκε αγνότητα στο όνομά της. Ωστόσο, η Αριάδνη, δεν συμμερίζεται την επιθυμία της για τον Ιππόλυτο. Προσπαθεί να τη λογικεύσει, όμως η Φαίδρα της αντεπιτίθεται λεκτικά, μιλώντας για την αρετή του Ιππόλυτου σε αντίθεση με όλους τους άλλους, ακόμη και από τον Διόνυσο, έναν θεό γνωστό για τις ακολασίες και τα μεθύσια που κάνουν οι ακόλουθοί του στα βουνά όπου δε βλέπει κανείς τις αχρείες διαστροφές τους.

Η Φαίδρα της αποκαλύπτει πως πριν έρθει σκόπευε να ζητήσει καταφύγιο από τον Διόνυσο, πεπεισμένη πως εκείνη και ο Ιππόλυτος θα φύγουν μαζί από την Αθήνα. Η Αριάδνη συνειδητοποιεί πως δεν πρόκειται να λογικέψει την αδερφή της, τη βεβαιώνει πως η Νάξος θα είναι πάντα ένα ασφαλές μέρος για εκείνους και την αποχαιρετά.

Μετά την συζήτηση με την αδερφή της, η Αριάδνη άρχισε να αποκτά περισσότερες αμφιβολίες για την ηθική του Διόνυσου. Όσο εκείνος της μιλά για τα προβλήματα που αντιμετωπίζει με τον βασιλιά του Άργους, Περσέα και ετεροθαλή αδερφό του²⁹, ο οποίος απαγόρευσε τη λατρεία του θεού στη πόλη του, εκείνη σκέφτεται τα λόγια της αδερφή της περί διεφθαρμένης λατρείας του θεού Διονύσου. Αποφασισμένη να μάθει μόνη της την αλήθεια, ανεβαίνει στο βουνό όπου γίνονται οι τελετές του. Εκεί βλέπει τη θυσία ενός μικρού κατσικιού και τον άντρα της σε κατάσταση έκστασης να κρατά ένα τεράστιο λευκό κέρατο και από το στόμα του να βγαίνουν άγριοι πρωτόγονοι ήχοι, που μοιάζουν με γρυλίσματα.

Την επομένη από το θέαμα που αντίκρισε, η Αριάδνη ταξιδεύει προς την Αθήνα, αποφασισμένη να βοηθήσει τη Φαίδρα και να αποκαταστήσει τη σχέση τους. Η αδερφή της τη καλοδέχεται και της γνωρίζει τον Ιππόλυτο, ενώ λίγο αργότερα ξανασυναντιέται με τον Θησέα. Ενώσω οι δυο τους ανταλλάζουν κουβέντες, ακούγεται ένα κλάμα σαν μοιρολόι έξω από το παλάτι.

Όλοι οι υπηρέτες έχουν μαζευτεί στους κήπους του παλατιού ταραγμένοι. Μία γυναίκα πλησιάζει τον Θησέα και του δίνει ένα διπλωμένο φύλλο παπύρου· ένα γράμμα. Διαβάζοντας τι γράφει, ο βασιλιάς της Αθήνας οργίζεται και πηγαίνει προς τη κατεύθυνση από την οποία ήταν οι γυναίκες που θρηνούσαν, ενώ η Αριάδνη τον ακολουθεί έντρομη.

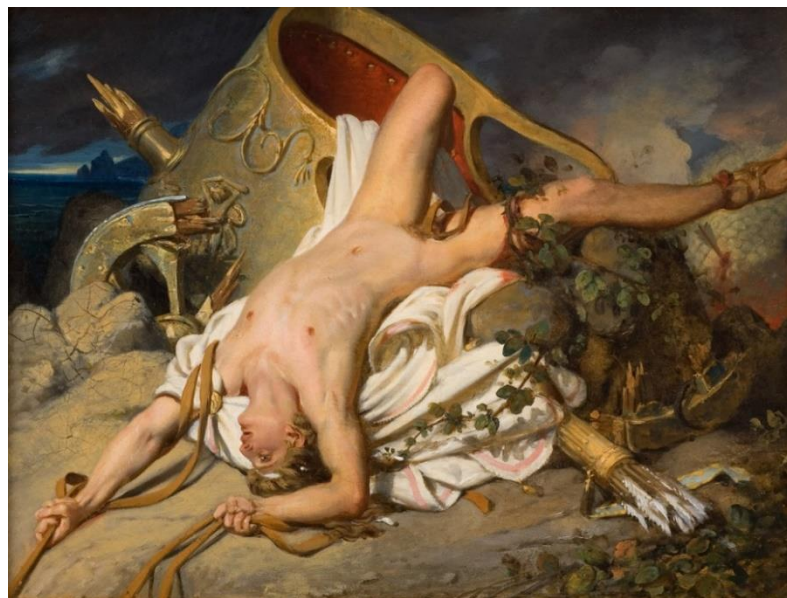
Ο Θησέας την προειδοποιεί να μη κοιτάξει το θέαμα, εκείνη όμως ακούει πρώτα το τρίζιμο ενός σχοινιού και αντικρίζει την εικόνα ενός σώματος να κρεμιέται από μία θηλιά στα δέντρα. Η Φαίδρα είχε αυτοκτονήσει εξαιτίας της ραγισμένης της καρδιάς από τον Ιππόλυτο. Ο Θησέας κατηγορεί τον γιο του, θεωρώντας πως την είχε ατιμάσει και για αυτόν τον λόγο αυτοκτόνησε.

Η Αριάδνη προστάζει έναν σταβλίτη να προειδοποιήσει τον Ιππόλυτο για την οργή του Θησέα και να του μεταφέρει πως πρέπει να φύγει μακριά. Ωστόσο εκείνος την

²⁹ Ο Περσέας ήταν γιος του Δία (πατέρα του Διονύσου) και της Δανάης.

ενημερώνει πως ο Ιππόλυτος είναι για ιππασία στη παραλία, προς τα εκεί που κατευθύνεται ήδη ο Θησέας.

Όσο η Αριάδνη τρέχει προς τη παραλία ακούει τα ουρλιαχτά του Θησέα: «Πανίσχυρε πατέρα, Ποσειδώνα... πάρε εκδίκηση για την αθώα γυναίκα μου.



Εικόνα 21 Ο θάνατος του Ιππόλυτου. Πίνακας του Joseph Desire Court, 1825.

Τιμώρησε τον άθλιο γιο μου για το αχρείο έγκλημά του!»³⁰ Με τα λόγια αυτά, η θάλασσα, σαν άκουσε την ικεσία του, άρχισε να φουσκώνει. Ο

Ιππόλυτος πανικοβάλλεται και προσπαθεί να συγκρατήσει τα χαλινάρια του αλόγου. Όσο εκείνος σκοτώνεται η Αριάδνη ουρλιάζει στον Θησέα να σταματήσει. Στο τέλος ο νεαρός Ιππόλυτος καταπίνεται

από τη θάλασσα και ξεβράζεται στη παραλία νεκρός.

Η Αριάδνη επιστρέφει στη Νάξο, όπου ο Διώνυσος της συμπαραστέκεται. Με τη σειρά του της εξηγεί όσα είχε δει εκείνο το βράδυ στο ξέφωτο, δικαιολογώντας το γεγονός πως θανάτωσαν το κατσικάκι για να μπορέσει να το επαναφέρει στη ζωή, όντας ένας θεός που μπορούσε να ισορροπήσει ανάμεσα στον θάνατο και τη ζωή.

Η ζωή συνεχίστηκε κανονικά στη Νάξο, όπως και τα προβλήματα του Διόνυσου με τον Περσέα. Ο θεός αποφασισμένος να λύσει το πρόβλημα αυτοπροσώπως στο Άργος, προτείνει στην Αριάδνη να τον ακολουθήσει. Το γεγονός πως φτάνουν ταπεινά στη Πελοπόννησο δεν συγκινεί τον Περσέα, ο οποίος σχεδόν αμέσως αρχίζει να λογομαχεί με τον Διόνυσο. Καταλήγουν να διωχθούν από το παλάτι και ο ολύμπιος θεός, θέλοντας να εκδικηθεί το Άργος καλεί τις γυναίκες της πόλης να εγκαταλείψουν τα σπίτια και τις οικογένειές τους και να τον ακολουθήσουν. Όταν εκείνες αρνούνται, ο Διόνυσος κυριεύεται από τρέλα και τις παρασέρνει κι εκείνες σε μία φρενίτιδα.

Η Αριάδνη δε μπορεί να κάνει τίποτα· περιμένει στο πλοίο τους με τις Μαινάδες όπως τις πρόσταξε ο Διόνυσος. Μόνο όταν ο Περσέας έρχεται με τον στρατό του για εκδίκηση καταλαβαίνει πως κάτι κακό συνέβη. Τον ρωτά τι έκανε κι εκείνος της αποκαλύπτει πως οδήγησε τις γυναίκες του Άργους στη τρέλα και θυσίασαν τα παιδιά τους, τα οποία εκείνος δεν μπόρεσε να επαναφέρει στη ζωή όπως έκανε με τα μικρά κατσικάκια στις τελετές του.

³⁰ Σελ. 351.

Η γενναιότητα της Αριάδνης την φέρνει έτοιμη να αντιμετωπίσει τον οργισμένο βασιλιά και να εξασφαλίσει την ειρήνη, σκεπτόμενη πως μπορούσε να τον μεταπείσει και να αφήσει τις αθώες Μαινάδες να ζήσουν. Όμως, η θεά Ήρα κατεβαίνει από τον Όλυμπο και τυφλώνει τον Περσέα, ο οποίος σκοτώνει την Αριάδνη. Οι τελευταίες τις στιγμές είναι με τον Διόνυσο, ο οποίος έτρεξε κοντά της και την αποχαιρετά δυστυχισμένος.

Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με την Αριάδνη να κλείνει την ιστορία της. Οι γιοι της μεγαλώνουν με τις Μαινάδες στη Νάξο και αποκτούν μια συνηθισμένη ζωή, χωρίς το βάρος του αθάνατου αίματος. Ο Διόνυσος συνάπτει ειρήνη με τον Περσέα και πήρε τη θέση του στον Όλυμπο. Η Αριάδνη πλέον βρίσκεται ως οντότητα στον ουρανό και οι γυναίκες της Νάξου, της Κρήτης, της Αθήνας, του Άργους, αλλά και κάθε γωνιάς του κόσμου τη καλούν πλέον για να προστατεύει τα παιδιά τους.

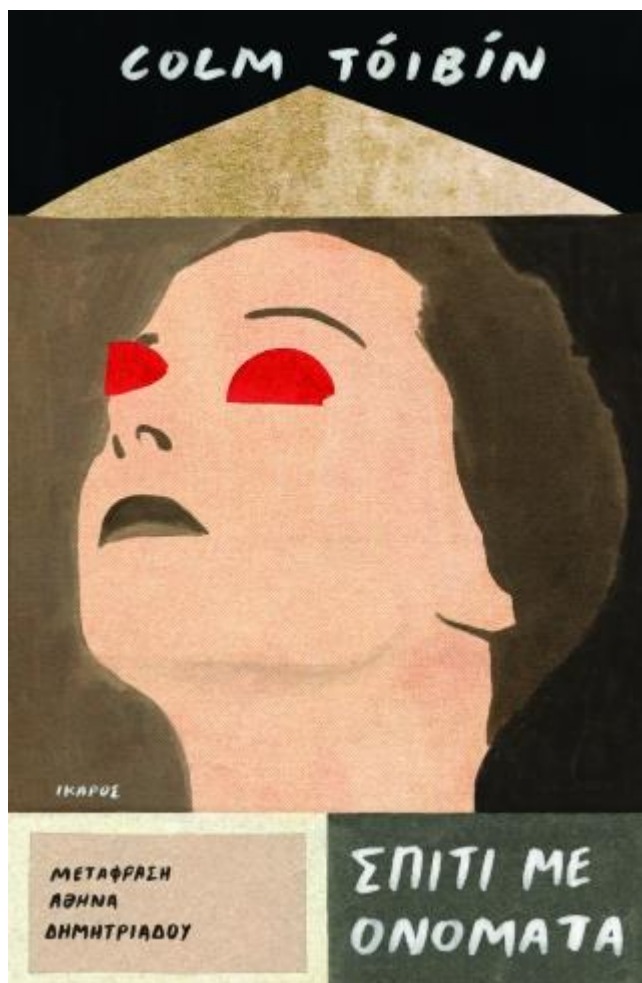
2.3.2. «Σπίτι με Ονόματα»

Η ιστορία της Κλυταιμνήστρας, της γυναίκας που μαζί με τον εραστή της σκότωσε τον άνδρα της, καθώς και των παιδιών της, Ηλέκτρα και Ορέστη, οι οποίοι θέλησαν να εκδικηθούν τη μητέρα τους για τη δολοφονία του πατέρα τους είναι ευρέως γνωστή. Ακόμη και σήμερα το όνομα της Κλυταιμνήστρας ταυτίζεται με τον «δόλο», την «απιστία» και την «εκδίκηση». Η σπουδαιότητα του χαρακτήρα της έγκειται στο γεγονός πως ακούγεται ακόμη σε θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικές μεταφορές, σε λογοτεχνικά αλλά και διδακτικά βιβλία.

Ακόμη και οι σπουδαίοι Έλληνες τραγικοί ασχολήθηκαν με τη Κλυταιμνήστρα και την οικογένειά της, γεγονός που υπογραμμίζει τη τραγικότητα και τη σημασία που έχει η ιστορία τους. Ο Αισχύλος ερμήνευσε το μύθο τους μέσα από τα έργα του *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Εύμενίδες*, έργα τα οποία αποτελούν τριλογία με τίτλο *Ορέστεια*. Στο πρώτο έργο διαδραματίζεται ο φόνος του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα και των Αίγισθο, στο δεύτερο ο φόνος των δύο τελευταίων από τον Ορέστη, ενώ στο τρίτο έργο παρουσιάζεται η δίκη (και τελικώς η αθώωση) του μητροκτόνου, Ορέστη. Ο Σοφοκλής έγραψε την *Ηλέκτρα*, ενώ ο Ευριπίδης μεгалούργησε με τη δική του *Ηλέκτρα* και τα έργα *Ιφιγένεια εν Αυλίδη*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Ορέστης*, καθώς και με το έργο *Ανδρομάχη*, στο οποίο συμπεριλαμβάνεται ο Ορέστης.

Το ξενόγλωσσο βιβλίο του Colm Toibin με τίτλο *Σπίτι με Ονόματα* (*House of Names*) κυκλοφορεί από τον Σεπτέμβριο του 2019 από τις εκδόσεις Ίκαρος και διηγείται τη τραγική οικογενειακή ιστορία εκδίκησης με κεντρικά πρόσωπα την Κλυταιμνήστρα, την Ηλέκτρα και τον Ορέστη.

Η μυθολογική Κλυταιμνήστρα της αρχαίας Ελλάδας ήταν κόρη του βασιλιά της Σπάρτης, Τυνδάρεου, και της Λήδας, ήταν αδερφή της ωραίας Ελένης (και σύμφωνα με παραδόσεις της Τιμάνδρας, της Φοίβης και της Φιλονόης), του Κάστορα και του



Εικόνα 22 Εξώφυλλο του βιβλίου του Colm Toibin «Σπίτι με Ονόματα» που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Ίκαρος σε μετάφραση της Αθηνάς Δημητριάδου.

Πολυδεύκη και γυναίκα του Αγαμέμνονα, βασιλιά των Μυκηνών και του Άργους. Ο Αγαμέμνονας είχε θανατώσει τον πρώτο σύζυγο της Κλυταιμνήστρας, Τάλαντο αλλά και το μωρό που είχαν μαζί όταν εκείνος γοητεύτηκε από την ομορφιά της και τη θέλησε γυναίκα του. Τα δύο αδέρφια της καταδίωξαν τον Αγαμέμνονα και τη Κλυταιμνήστρα για να απαλλάξουν την αδερφή τους από τον ανεπιθύμητο γάμο της μαζί του, μέχρι που ο Αγαμέμνονας κατέφυγε στον Τυνδάρεο, ο οποίος και αποδέχτηκε τον γάμο.³¹ Απέκτησαν τέσσερις κόρες, την Χρυσόθεμη, την Λαοδίκη ή Ηλέκτρα, την Ιφιάνασσα και την Ιφιγένεια, και έναν γιο, τον Ορέστη, ενώ η βασίλισσα των Μυκηνών ανέθρεψε και την ανιψιά και κόρη του Μενέλαου και της Ελένης, Ερμιόνη.

Το μένος της Κλυταιμνήστρας για τον άντρα της ξεκίνησε όταν οι Αχαιοί, ο στρατός του Αγαμέμνονα, είχαν μαζευτεί με τα πλοία τους στην Αυλίδα για να επιτεθούν στην Τροία. Εκεί ο Αγαμέμνονας φέρεται να αναγκάστηκε, έπειτα από χρησμό που αφορούσε την κινητοποίηση του στόλου του, να θυσιάσει την κόρη τους Ιφιγένεια, ώστε να μπορέσουν τα πλοία να πλεύσουν.

Ο Ευριπίδης στο έργο του *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, παρουσιάζει τη θυσία αυτή της Ιφιγένειας από τον ίδιο της τον πατέρα, έπειτα από τη προφητεία του Κάλχα ότι ο μόνος τρόπος να πλεύσουν τα πλοία των Αχαιών από την Αυλίδα είναι να θυσιαστεί η κόρη του Αγαμέμνονα στη θεά Άρτεμη. Έτσι κι εκείνος, με πρόσχημα ότι θα παντρευτεί τον ηρωικό Αχιλλέα, έστειλε να φέρουν στην Αυλίδα τη γυναίκα του, τη κόρη του και τον μικρότερο γιο του, Ορέστη. Στην ευριπίδεια τραγωδία παρουσιάζεται ένας Αγαμέμνονας που δεν είναι σίγουρος για τις αποφάσεις του, έχει ενδοιασμούς και μπαίνει στη διαδικασία να αναρωτηθεί αν πράττει το ορθό, όμως παράλληλα φοβάται μία ενδεχόμενη επανάσταση από τους Αχαιούς. Η Κλυταιμνήστρα μαθαίνει την αλήθεια από τον Αχιλλέα, ο οποίος έπεσε κι εκείνος θύμα απάτης από τον βασιλιά, θέλει να υπερασπιστεί τη τιμή της Ιφιγένειας και τη δική του. Η Ιφιγένεια μαθαίνει την αλήθεια, παρακαλεί για έλεος, όμως γρήγορα συνειδητοποιεί ότι η ανθρωποθυσία εις βάρος της είναι για το κοινό καλό. Η Ιφιγένεια παρουσιάζει μία γενναιότητα και ανωτερότητα. Αντικρούει την υπεράσπισή της από τον Αχιλλέα και τη μητέρα της, αποδεχόμενη τη μοίρα της, προχωρώντας προς το βωμό θυσίας με ψηλά το κεφάλι.

Η Κλυταιμνήστρα δε μπόρεσε να του συγχωρέσει το γεγονός πως θυσίασε το παιδί τους για μία εκστρατεία. Τυφλωμένη από πικρία και μίσος, κατά τη διάρκεια του Τρωικού Πολέμου και ενόσω ο Αγαμέμνονας βρισκόταν εκεί, τον απάτησε με τον ξάδερφό του Αίγισθο. Παράλληλα απομακρυνόταν από τα υπόλοιπα παιδιά που είχαν, εστιάζοντας σε σχέδια εκδίκησης για τη χαμένη της κόρη. Έτσι, είχε την Ηλέκτρα σαν δούλα στο παλάτι και έδιωξε τον Ορέστη μακριά.

Σύμφωνα με τον Αισχύλο, τον Πίνδαρο αλλά και τον προγενέστερο Στησίχορο, τη δολοφονία του Αγαμέμνονα την οργάνωσε και την εκτέλεσε η ίδια η Κλυταιμνήστρα, ενώ ο Αίγισθος παρουσιάζεται ως άβουλος και δειλός, να καυχείται ότι κατέστρωσε το σχέδιο έχοντας ως κίνητρο την ύβρι που είχε διαπράξει ο Ατρέας, πατέρας του Αγαμέμνονα, καθώς σκότωσε τα παιδιά του αδερφού του Θυέστη. Ωστόσο, στον *Αγαμέμνων* ο Αισχύλος τον παρουσιάζει ως σκληρό και εκδικητικό, με κίνητρό του ο θρόνος που θεωρεί ότι του ανήκει δικαιοματικά. Από την άλλη, τα κίνητρα της

³¹ Γίνεται αναφορά στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, του Ευριπίδη, στοίχοι 1148-1156, αλλά και στο έργο του Απολλόδωρου, *Επιτομή*.

Κλυταιμνήστρας ήταν η θυσία της κόρης της και το γεγονός πως ο σύζυγός της είχε φέρει στο παλάτι την ερωμένη του, Κασσάνδρα, ζητώντας της μάλιστα να την δεχτεί με συμπάθεια.

Κατά τον ποιητή Στησίχορο, η Κλυταιμνήστρα φέρεται να σκοτώνει τον Αγαμέμνονα με τσεκούρι³², ενώ ο Αισχύλος συμπληρώνει πως η Κλυταιμνήστρα παγιδεύει τον Αγαμέμνονα με ένδυμα, του οποίου τα μανίκια και ο λαιμός ήταν ραμμένα, μη μπορώντας να διαφύγει. Την ερωμένη του άνδρα της τη σκοτώνει με σπαθί.

Ο τραγικός Σοφοκλής, στο έργο του *Ηλέκτρα*, αποδίδει παραστατικά το τρόπο με τον οποίο ενέργησε η Κλυταιμνήστρα, φανερώνοντας πλήρη αγριότητα. Η μητέρα της Ηλέκτρας πετσόκοψε το νεκρό σώμα του Αγαμέμνονα και στη συνέχεια καθάρισε πίσω της τα αίματα από τα μαλλιά του νεκρού. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Σοφοκλή:

*Πώς να δεχθεί [ο Αγαμέμνων] από αυτήν Δώρο
Μέσα στον τάφο του ο Νεκρός-
Από Αυτήν!
Που άτιμα τον σκότωσε
Και σαν εχθρό το άψυχο του Σώμα επετσόκοψε
Κι ύστερα
Καθαρίστηκε από τα αίματά του*³³

Σύμφωνα με διάφορες παραλλαγές, η Ηλέκτρα σώζει τον Ορέστη και τον εμπιστεύεται σε παιδαγωγό για την ανατροφή του, ενώ ο Αίγισθος, θέλοντας να προφυλαχτεί από τον μελλοντική εκδικητή του φόνου του Αγαμέμνονα, την παντρεύει με χωρικό εγκατεστημένο μακριά από τη πόλη. Μία άλλη εκδοχή, φέρει την Ηλέκτρα φυλακισμένη στο παλάτι, και μακριά από τον εξόριστο αδελφό της, να συναντά μετά από επτά χρόνια τον Ορέστη στον τάφο του πατέρα τους. Ο Ορέστης είχε μόλις επιστρέψει για εκδίκηση μαζί με τον ξάδερφό του, Πυλάδη.

Η τελευταία εκδοχή ταιριάζει περισσότερο με το δεύτερο μέρος της τριλογίας του Αισχύλου, όπου ο Ορέστης, αναθρεμμένος από τον Ίναχο, βασιλιά του Άργους, γυρίζει στη πατρίδα του από την εξορία μαζί με τον πιστό του φίλο, Πυλάδη.³⁴ Η Ηλέκτρα, δούλα στο παλάτι της βασίλισσας μητέρας της, ξανασυναντά τον αδελφό της στον τάφο του Αγαμέμνονα. Τα δύο αδέρφια τα ενώνει το μίσος και η αδικία εις βάρος του πατέρα τους και αποφασίζουν να πάρουν εκδίκηση.

Σύμφωνα με τον μύθο, ο Ορέστης εμφανίζεται στο παλάτι, ως απεσταλμένος του Στρόφιου βασιλιά της Φωκίδας, προκειμένου να αναγγείλει τον θάνατο του «Ορέστη» και να ρωτήσει αν η στάχτη του νεκρού θα έπρεπε να μεταφερθεί στο Άργος ή να μείνει στην Κίρρα της Φωκίδας. Η Κλυταιμνήστρα, θεωρώντας πως απαλλάχθηκε από τον ενδεχόμενο φόβο της εκδίκησης του γιου της, κάλεσε τον Αίγισθο.

³² Κάτι παρόμοιο υποστηρίζει ο τραγικός ποιητής Ευριπίδης στο έργο του *Τρωάδες*, στοίχοι 361-362.

³³ Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*. Στοίχοι: 442-446. Μετάφραση: Γ. Χειμωνάς

³⁴ Ο Αισχύλος παρουσιάζει τον Πυλάδη ως πιστό φίλο και σύντροφο του Ορέστη, και όχι ως ξάδερφο του όπως ακούγεται στην ελληνική μυθολογία.

Σε αυτό το σημείο ο Αισχύλος παρουσιάζει έναν Ορέστη αποφασισμένο, δυναμικό και με αυτοπεποίθηση. Ως αγγελιαφόρος του υποτιθέμενου θανάτου του, παρουσιάζεται σαν ξένος μπροστά στη μητέρα του η οποία δεν τον αναγνωρίζει. Η Κλυταιμνήστρα θρηνεί τον χαμένο της γιο, τονίζοντας πως «Ορέστης ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων, ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα»³⁵. Συντετριμμένη από το άκουσμα θανάτου, προσφέρει φιλοξενία στους δύο ξένους, ενώ φωνάζει τον Αίγισθο να ακούσει και ο ίδιος τα μαντάτα. Ο Αίγισθος, δύσπιστος για το γεγονός, δε προλαβαίνει να επιβεβαιώσει τον θάνατο του χαμένου πρίγκιπα όταν ο Ορέστης μονομαχεί μαζί του και τον σκοτώνει.

Ο Αισχύλος παραθέτει μία μεταστροφή συμπεριφοράς της Κλυταιμνήστρας όταν ο Ορέστης εμφανίζεται μπροστά της για να τη σκοτώσει. Η Κλυταιμνήστρα κάνει επίκληση στο συναίσθημα, προσπαθώντας να υπενθυμίσει στον Ορέστη ότι είναι γιος



Εικόνα 73 Η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει την Κασσάνδρα με διπλό πέλεκυ μπροστά σε βωμό. Χρονολογείται περίπου στο 450-400 π.Χ. (πηγή: greek-language.gr)

της. Όταν εκείνος ξεκινά να σκέφτεται διαφορετικά, μήπως της χαρίσει τη ζωή για χάρη της συγγένειάς τους, ο Πυλάδης τον επαναφέρει στο σχέδιό του, υπενθυμίζοντάς του τις επικλήσεις και τους όρκους στους θεούς που δεν γίνεται να παραβεί. Η Κλυταιμνήστρα, επικαλείται ότι ήταν της μοίρας γραμμένο να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα, όμως ο Ορέστης δεν πτοείται. Εκείνη, αφού κατηγορεί τον πατέρα του για τα αποτρόπαια σφάλματά του, δικαιολογώντας με αυτό το τρόπο τις βίαιες πράξεις της, αγανακτεί,

μιλώντας για τις κατάρες της ως μάνα αν τη σκοτώσει και αποκαλώντας τον φίδι που γέννησε και έθρεψε.

Ο Ορέστης διαπράττει μητροκτονία, διχασμένος ανάμεσα στις τύψεις και τις κατάρες της Κλυταιμνήστρας που συναντάει και στον χρησμό του θεού Απόλλωνα-Φοίβου, αποκαλύπτοντας στο τέλος των *Χοηφόρων* πως ήταν προσταγή θεού να διαπράξει τους φόνους αυτούς.

³⁵ Μετάφραση από τα αρχαία: ο Ορέστης που είχε την καλή την γνώση να πάρει πόδι από την κατάρτη αυτή λάσπη (μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Η ευριπίδεια τραγωδία *Ιφιγένεια εν Ταύροις* παρουσιάζει τη κατάσταση που επικρατεί έπειτα του φόνου της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου, με κεντρικό πρόσωπο όμως τη «νεκρή» Ιφιγένεια. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Ιφιγένεια να έχει σωθεί «...έλθοῦσα δ' Αὐλίδ' ἢ τάλαιν' ὑπὲρ πυρᾶς μεταρσία ληφθεῖς' ἑκαινόμην ξίφει· ἄλλ' ἐξέκλεψεν ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου Ἄρτεμις Ἀχαιοῖς, διὰ δὲ λαμπρὸν αἰθέρα 30πέμψασά μ' ἐς τήνδ' ὄκισεν Ταύρων χθόνα...»³⁶. Δηλαδή:

*Σαν πήγα στην Αυλίδα, ανάερα πάνω
απ' τον βωμό με πιάσανε τη δόλια
και με σπαθί με σφάζαν' η Άρτεμη όμως
κρυφά με πήρε, αντίς για με ένα λάφι
έδωσε στους Αχαιούς, κι από τη λάμψη
περνώντας με του αιθέρα, εδώ στη χώρα
να κατοικήσω μ' έφερε των Ταύρων*³⁷

Οι Ερινύες καταδιώκουν τον Ορέστη, ο οποίος με εντολή του Φοίβου (Απόλλωνα) πρέπει να πάρει από το ναό της Άρτεμης το άγαλμά της και να το φέρει στην Αθήνα. Μαζί με τον Πυλάδη, πιάνονται από τους βάρβαρους στην Ταυρίδα και μεταφέρονται για εξαγνισμό στο ναό της θεάς Άρτεμης ως ιερόσυλοι. Εκεί, βρίσκεται η Ιφιγένεια, ως ιέρεια της Θεάς, η οποία έχει αναλάβει τον εξαγνισμό τους πριν τη θυσία.

Τα αδέρφια στην αρχή δεν αναγνωρίζονται· δεν συστήνονται και δεν αποκαλύπτει κανείς τη πραγματική του ταυτότητα. Η ευκαιρία της Ιφιγένειας να επικοινωνήσει με τον αδερφό της έρχεται

όταν μαθαίνει πως οι δύο άντρες έχουν καταγωγή από τη πατρίδα της, το Άργος. Έτσι κάνει πρόταση στον Ορέστη να τον ελευθερώσει και να θανατωθεί μόνο ο Πυλάδης³⁸



Εικόνα 24 Ελαιογραφία της Angelica Kauffmann που απεικονίζει την Ιφιγένεια και τον Ορέστη μπροστά στο άγαλμα της Άρτεμης στην Ταυρίδα.

³⁶ Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, στ.: 26-30

³⁷ Μετάφραση του Θρασύβουλου Σταύρου, 1979. Πηγή: greek-language.gr

³⁸ Ο ευριπίδειος Πυλάδης παρουσιάζεται ως πιστός φίλος, αλλά και ως ξάδερφος του Ορέστη.

με αντάλλαγμα να μεταφέρει ένα μήνυμα προς τον χαμένο της αδερφό. Ο Ορέστης αντιπροτείνει στην Ιφιγένεια να θυσιαστεί αυτός και να είναι ο Πυλάδης εκείνος που θα γυρίσει πίσω με το μήνυμά της, προστάζοντάς τον μάλιστα να γυρίσει πίσω σαν διάδοχός του, αναλαμβάνοντας το θρόνο. Επιπλέον, τον προτρέπει να κάνει παιδιά με την Ηλέκτρα ώστε να μη μείνει άκληρο το όνομά του, ενώ του ζητά να του χτίσουν και τάφο με όλες τις νεκρικές τιμές.

Όταν αναγνωρίζονται ως αδέρφια, η Ιφιγένεια και ο Ορέστης καταστρώνουν σχέδιο διαφυγής· εκείνη διαφυγή από το ιερό της Άρτεμης κι εκείνος από τον θάνατο. Η χαμένη κόρη της Κλυταιμνήστρας μηχανογραφεί την απόδρασή τους, σκαρφίζοντας πως ο αδερφός της και ο Πυλάδης, σαν μολυσμένοι δεν μπορούν να θυσιαστούν στη Θεά κι έτσι θα διαφύγουν, ενώ εκείνη θα πάρει το άγαλμα της Άρτεμης, μιας και μόνο εκείνη μπορεί ως ιέρεια.

Αφού η Ιφιγένεια ξεγελά τον βασιλιά της Ταυρίδας, Θόα, μαζί με τον Ορέστη και τον Πυλάδη ξεφεύγουν από τους ακολούθους του και σαλπάρουν προς την Αθήνα. Όταν ο βασιλιάς συνειδητοποιεί το τέχνασμα που σκαρφίστηκε η Ιφιγένεια εις βάρος τους σπεύδει να τους σταματήσει. Όμως μπροστά του εμφανίζεται η θεά Αθηνά, η οποία τον προειδοποιεί να μη τους πειράξει επειδή ο Ορέστης εκπληρώνει προσταγή του θεού Απόλλωνα και προστατεύονται από την ίδια.



Εικόνα 25 Η Ιφιγένεια, έργο του ζωγράφου Herbert Schmalz.

Το *Σπίτι με Ονόματα* του Colm Toibin, αφιερώνει ξεχωριστές ενότητες για τους τραγικούς χαρακτήρες της Κλυταιμνήστρας, του Ορέστη και της Ηλέκτρας. Μέσα από τα μάτια τους ο αναγνώστης βιώνει μαζί τους τα τραγικά γεγονότα και τις (εσφαλμένες ή όχι) επιλογές τους αλλά και τις συνέπειες αυτών. Γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο, ο συγγραφέας δημιουργεί ένα παραστατικό, έντονο και συγκινησιακό έργο μέσω του οποίου ο καθένας λαμβάνει διαφορετικά μηνύματα.

Η συγγραφική πένα του Toibin προϊδεάζει από την αρχή τον αναγνώστη για το τι πρόκειται να ακολουθήσει: «Την ξέρω καλά τη μυρωδιά του θανάτου» λέει η βασίλισσα των Μυκηνών όταν ξεκινά να διηγείται την ιστορία της. Η Κλυταιμνήστρα βιώνει την απόλυτη τραγωδία· η κόρη της

θυσιάζεται από τον ίδιο της τον πατέρα. Η εικόνα της ταλαιπωρημένης Ιφιγένειας, με

κομμένα μαλλιά, ξυρισμένο κεφάλι και γδαρμένα από τα σκοινιά χέρια, φимωμένη ώστε να μην ακούγονται οι κραυγές και οι κατάρρες της, έρχεται στη θύμησή της. Παρόλα αυτά, νιώθει περήφανη για τη κόρη της που μέχρι και τα τελευταία λεπτά της ζωής της πάλεψε για να γλιτώσει. Όμως ταυτόχρονα νιώθει θυμωμένη, πικραμένη και γεμάτη μίσος και εκδίκηση για το χαμό του παιδιού της. Έτσι, αφήνει τον Αγαμέμνονα να πιστεύει πως τον έχει συγχωρέσει και δεν σκοπεύει να τον εκδικηθεί, ενώ σχεδιάζει το ακριβώς αντίθετο.

Όταν εκείνος γυρνά από τη Τροία νικητής, η Κλυταιμνήστρα ετοιμάζει τραπέζι προς τιμήν του και τον υποδέχεται εγκάρδια. Ο Αγαμέμνονας, έχοντας τη χαρά της νίκης του και ανακουφισμένος που επέστρεψε σπίτι του, δεν υποψιάζεται τίποτα. Εκείνη τον προτρέπει να μπει στο μπάνιο να λουστεί, βάζοντας σε εφαρμογή το σχέδιο που περίμενε πολύ καιρό.

Η Κλυταιμνήστρα φαίνεται πως οφείλει να δικαιολογήσει τα γεγονότα και τις πράξεις που θα ακολουθήσουν και ξεκαθαρίζει την αδικία που νιώθει εις βάρος της Ιφιγένειας. Έχοντας απομακρυνθεί από τους θεούς, δηλώνει άθεη αφού βρέθηκε αντιμέτωπη με την ανθρωποθυσία της κόρης της στο όνομα ενός θεού. Η μόνη της ανακούφιση στο μαρτύριο που περνά είναι ο Αίγισθος, ο εραστής και βοηθός της στο σχέδιο δολοφονίας του βασιλιά. Σε αντάλλαγμα της ελευθερίας που του πρόσφερε όσο ήταν φυλακισμένος, εκείνος βρήκε τη γριά μάγισσα που γνώριζαν πως ύφαινε κλωστές με δηλητήριο. Το παράνομο ζευγάρι ήταν τόσο αποφασισμένο για να διαπράξουν τον φόνο του βασιλιά που για να συνεργαστούν μαζί με τη γριά, την απείλησαν πως θα σκοτώσουν την εγγονή της.

Με αυτές τις δηλητηριασμένες κλωστές η Κλυταιμνήστρα τυλίγει τον Αγαμέμνονα μετά το μπάνιο, ακινητοποιώντας τον και κόβοντάς του έπειτα τον λαιμό. Παίρνοντάς του τη ζωή με αυτό το τρόπο νιώθει εξιλέωση και ικανοποίηση, θεωρώντας το σχέδιό της ισάξιο του δικού του όταν παρέσυρε μάνα και κόρη στη παγίδα του.

Ο Αγαμέμνονας είχε ξεγελάσει τη Κλυταιμνήστρα και την Ιφιγένεια, λέγοντας πως προορίζει τη κόρη του για γυναίκα του περιβόητου Μυρμιδώνα Αχιλλέα. Έτσι η Κλυταιμνήστρα άφησε την Ηλέκτρα ως επικεφαλής στο παλάτι, πήρε την 16χρονη Ιφιγένεια και τον 8χρονο Ορέστη και έφυγαν για τον υποτιθέμενο γάμο. Η ίδια ήταν που έσπρωξε την Ιφιγένεια στη παγίδα, πιστεύοντας τα ψεύδη του συζύγου της.

Η χαρά και η ανυπομονησία μάνας και κόρης έσβησαν όταν έμαθαν τη πικρή αλήθεια. Ο Αχιλλέας αρνήθηκε το γάμο και αποκάλυψε πως η συμφωνία παντρειάς δεν έγινε ποτέ. Η Κλυταιμνήστρα θυμάται αυτή τη στιγμή, την Ιφιγένεια να της σφίγγει το χέρι μόλις συνειδητοποίησε τι την περιμένει. Η βασίλισσα δεν ήθελε να το αποδεχτεί και να το πιστέψει, άρχισε να σκέφτεται τρόπους διαφυγής. Ωστόσο, ήταν αιχμάλωτες με τη δικαιολογία ότι «δεν έχω τίποτε άλλο να πω, πρέπει να γίνει, πιστέψτε με, σας παρακαλώ» του Αγαμέμνονα, ο οποίος υποστήριζε πως ήταν θέλημα θεού να γίνει η ανθρωποθυσία της κόρης τους.

Η Κλυταιμνήστρα σε κατάσταση πανικού ζήτησε τη βοήθεια του Αχιλλέα, ο οποίος στη πορεία προσπάθησε να αμυνθεί την απόφαση του Αγαμέμνονα, δίχως όμως να καταφέρει να επιβληθεί στους στρατιώτες. Όμως ούτε οι κατάρρες της Κλυταιμνήστρας, ούτε και η απελπισία της νεαρής κοπέλας μετέπεισαν τον στρατό των Αχαιών. Στο

τέλος η Ιφιγένεια αποδέχτηκε τη μοίρα της, προχωρώντας προς το χώρο της θυσίας ντυμένη ως νύφη.

Η Κλυταιμνήστρα δεν μπορούσε να συγχωρέσει τον άντρα της για αυτό που έκανε και ορκίστηκε εκδίκηση. Το επόμενο διάστημα το πέρασε απομονωμένη από όλους, ακόμα και από τα παιδιά της. Ήθελε μόνο νερό και ησυχία για να καταστρώσει το



Εικόνα 26 «Η θυσία της Ιφιγένειας». Πίνακας του Jacques-Louis David

σχέδιο
εκδίκησής
της. Ακόμα
και η Ηλέκτρα
έμαθε για το
χαμό της
αδερφής της
από άλλους,
ρίχνοντας
όμως το
φταίξιμο στην
ίδια. Με
πικρία και
παράπονο
σκέφτεται πως
η οργή της
κόρης της
έπεσε πάνω σε
εκείνη και όχι

στον πατέρα της που ήταν ο κύριος αυτουργός της δυστυχίας τους.

Η βασίλισσα θεώρησε πως ο καταλληλότερος συνεργός για τον φόνο του Αγαμέμνονα ήταν ο Αίγισθος, ο οποίος κρατούνταν όμηρος στο παλάτι. Και ήταν ο καταλληλότερος επειδή είχε παρελθόν με τον βασιλιά· δεν τους συνέδεε μόνο συγγένεια, αλλά και μία μεγάλη έχθρα λόγω της δολοφονίας των αδερφών του Αίγισθου από τον πατέρα του Αγαμέμνονα.³⁹ Έτσι, τον βρήκε και του ζήτησε να σκοτώσει τους φρουρούς που όρισε ο άντρας της να τη προστατεύουν· ήξερε πως ο Αίγισθος είχε ακολούθους και υποστηρικτές στο παλάτι. Έπειτα έδωσε εντολή να απαγάγουν γιο ή εγγονό από κάθε γέροντα⁴⁰, απειλώντας τους πως αν μιλήσουν στον Αγαμέμνονα θα τους σκοτώσει, εξασφαλίζοντας έτσι την υπακοή τους. Κάπως έτσι ο Αίγισθος έγινε ο προσωπικός φρουρός της βασίλισσας.

Όταν έφτασε η ώρα της επιστροφής του Αγαμέμνονα, οι οπαδοί του Αίγισθου ειδοποίησαν με φωτιές εκείνον και τη Κλυταιμνήστρα. Για να μη κινήσει υποψίες, η βασίλισσα διοργάνωσε μία μεγάλη γιορτή για τον ερχομό του Αγαμέμνονα, καλωσορίζοντας μάλιστα και την ερωμένη του άντρα της, την αιχμάλωτη Κασσάνδρα.

³⁹ Ο Ατρέας (πατέρας του Αγαμέμνονα) είχε σκοτώσει και μαγειρέψει τα παιδιά του αδερφού του, Θυέστη (πατέρα του Αίγισθου) και του τα πρόσφερε ως γεύμα, επειδή είχε καταφέρει να σαγηνέψει τη σύζυγό του, Αερόπη, με αποτέλεσμα να σφετεριστεί τον θρόνο. Αργότερα, ο Αίγισθος σκότωσε τον Ατρέα.

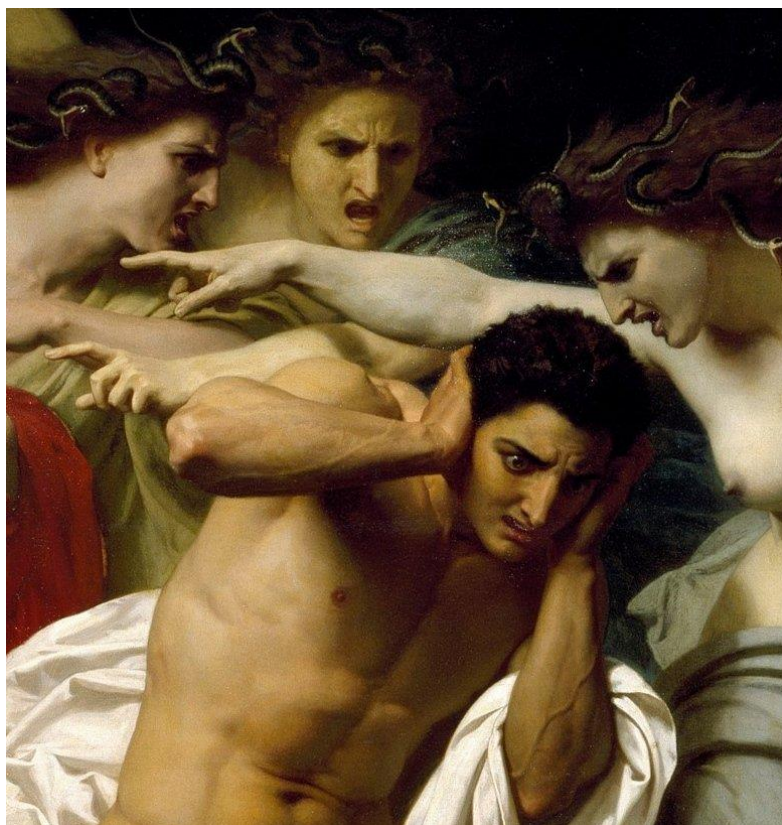
⁴⁰ Πρόκειται για τη Γερουσία που απαρτιζόταν από άνδρες άνω των εξήντα ετών με νομοθετικές, δικαστικές και βουλευτικές αρμοδιότητες.

Παρόλο που η νεαρή παλλακίδα του βασιλιά κατάλαβε αμέσως πως θα γινόταν φονικό, η Κλυταιμνήστρα δεν πτοήθηκε και προχώρησε στο σχέδιο δολοφονίας του Αγαμέμνονα. Έτσι, έφτασε στο σημείο να παγιδεύει τον Αγαμέμνονα στο λουτρό, όπου και τον σκοτώνει, την στιγμή που ο Αίγισθος δολοφονεί και την Κασσάνδρα. Η προνοητική βασίλισσα είχε φροντίσει και για την απραξία των στρατιωτών, βέβαιη πως ήταν μεθυσμένοι και κλειδωμένοι σε μία αίθουσα στο παλάτι.

Ο Αίγισθος, με τη βοήθεια των πεντακοσίων ακολούθων του, στέλνει τους άντρες του Αγαμέμνονα, καθώς και τους αιχμαλώτους που είχε φέρει μαζί του από τον πόλεμο, σε κατακτημένες περιοχές, μακριά από το παλάτι, να καλλιεργήσουν αμπέλια και οπωροφόρα δέντρα. Όσους θεωρούν έμπιστους σκοπεύουν να τους χρησιμοποιήσουν ώστε να εδραιώσουν την εξουσία τους στα κατακτημένα από τον Τρωικό Πόλεμο εδάφη. Η ειρήνη και η προστασία του παλατιού εμπιστεύεται στα χέρια των ανδρών του Αίγισθου.

Όλα έχουν τακτοποιηθεί· η Κλυταιμνήστρα, ήρεμη πλέον και νιώθοντας την εξιλέωση για τη χαμένη της κόρη, ονειρεύεται ένα μέλλον με τα παιδιά της. Εν αγνοία της όμως, ο Αίγισθος κρατά αιχμάλωτο τον Ορέστη μαζί με τα εγγόνια των γερόντων που ήταν στην ίδια ηλικία.

Ο Ορέστης απομακρύνεται ύπουλα από το σπίτι και τη μητέρα του και οδηγείται σε άγνωστο για εκείνον μέρος. Στη διαδρομή βλέπει εικόνες από καμένα σπίτια, λεηλασίες



Εικόνα 27 Ο Ορέστης καταδιωκόμενος από τις Ερινύες. Ελαιογραφία του William Adolphe, 1862.

και αιχμαλώτους, σκλάβους, αλλά και στρατιώτες του πατέρα του. Νιώθει φοβισμένος, ενώ πεινάει και διψάει, όμως δε τολμά να ρωτήσει πού τον πάνε. Τα μάτια του αντικρίζουν έναν τόπο-τον τόπο του- γεμάτο στάχτες και πηγάδια με δηλητηριασμένο νερό, πτώματα και όρνια.

Ταξιδεύοντας για μέρες, φτάνει στον προορισμό του. Εκεί αναγνωρίζει και τα άλλα παιδιά που είχαν απαγάγει. Τις μέρες του εκεί τις περνά γεμάτος στερήσεις και τιμωρίες. Όσπου παίρνει την

απόφαση να αποδράσει από τη φυλακή, μαζί με άλλα δύο παιδιά, τον Λεάνδρου και τον Μήτρο. Παράλληλα, ο Ορέστης μαθαίνει πως ο πατέρας του είναι νεκρός και ο

Αίγισθος εραστής της μητέρας του και υποψιάζεται πως αυτός ευθύνεται για τον θάνατο του Αγαμέμνονα.

Καταφέρνουν να το σκάσουν, ακόμη και με τον άρρωστο Μήτηρο, χωρίς καμία βοήθεια και βρίσκουν καταφύγιο στο σπίτι μίας γριάς γυναίκας. Σε αντάλλαγμα να μείνουν εκεί κρυμμένοι, της προσφέρουν προστασία, δουλεύουν στη γη της και φροντίζουν τα ζώα της. Μένουν εκεί πέντε χρόνια. Αφού παθαίνει η γριά και ο Μήτηρος, ο Ορέστης και ο Λέανδρος αποφασίζουν να γυρίσουν πίσω στο σπίτι τους.

Η Ηλέκτρα μετά τον θάνατο του πατέρα της και την εξαφάνιση του αδερφού της, κρατήθηκε σε ένα κελί επί μέρες με τη πρόφαση ότι έτσι θα ήταν ασφαλής. Κατάλαβε πως για την οικογενειακή τους καταστροφή ευθύνεται ο Αίγισθος και η μητέρα της.

Καταλαβαίνει πως η σχέση του ζευγαριού έχει χαλάσει. Η μητέρα της έχει γίνει υποχείριο του εραστή της, ενώ όλοι στο παλάτι έχουν μάθει για τις απιστίες του με τις υπηρέτριες. Η Ηλέκτρα γνωρίζει ότι η Κλυταιμνήστρα τα ξέρει όλα αλλά σιωπά.

Η μόνη της ελπίδα ήταν να επιστρέψει ο Ορέστης μαζί με τα άλλα παιδιά που αγνοούνται. Κι όταν αυτό συμβαίνει διαπιστώνει πως έχουν όλα επιστρέψει στις οικογένειές τους. Όλα εκτός από τον αδερφό της και άλλα δύο παιδιά.

Ο καιρός περνάει και κανείς τους δεν γυρίζει πίσω. Όλοι κατηγορούν τον Αίγισθο και τη βασίλισσα, ενώ η ίδια δέχεται απειλές



Εικόνα 28 Η Ηλέκτρα στον τάφο του Αγαμέμνονα. Ελαιογραφία του Leighton Frederic, 1869.

από τον εραστή της μητέρας της.

Ο Ορέστης και ο Λέανδρος καταφέρνουν να γυρίσουν στο σπίτι του δεύτερου. Αντιμετωπίζονται με καχυποψία και άρνηση, αφού κανείς δεν τους αναγνωρίζει λόγω των ετών που έχουν περάσει. Νιώθοντας ανεπιθύμητος, ο Ορέστης αποφασίζει να γυρίσει στο παλάτι. Ο πιστός του φίλος τον ακολουθεί. Παράλληλα ο παππούς (και άνθρωπος της Γερουσίας) του Λέανδρου αγνοείται.

Όταν φτάνει σπίτι του βρίσκει την Ηλέκτρα, την αδερφή του και έπειτα την μητέρα του. Μάταια προσπαθεί να μάθει τι απέγινε ο παππούς του Λέανδρου, κι έτσι ο φίλος του φεύγει με τους αντάρτες. Στο παλάτι τον αντιμετωπίζουν σαν παιδί. Η γνώμη του δεν μετράει. Φαίνεται σαν να μη νοιάζονται ιδιαίτερα για την επιστροφή του πρίγκιπα, αφού ούτε που τον ρωτούν πού βρισκόταν τόσα χρόνια και πώς επέζησε κυνηγημένος και εξορισμένος.

Όμως ο Ορέστης απαιτεί να μάθει την αλήθεια για την αρπαγή του και τον θάνατο του πατέρα του, έστω κι αν δεν του έδιναν την απαιτούμενη προσοχή. Η παρουσία του Αίγισθου τόσο στο παλάτι όσο και στη ζωή τη δική του και της μητέρας του τον ενοχλεί και δε διστάζει να το δείξει. Δεν ικανοποιείται από τις εξηγήσεις της Κλυταιμνήστρας για την εξέγερση που συνέβη ενάντια στο στέμμα και πώς ο Αίγισθος τους έσωσε τη ζωή.

Τα πρωινά του τα περνά με την μητέρα του, η οποία προσπαθεί να τον πείσει πως για όλα τα δεινά της οικογένειάς τους φταίνε οι επαναστάτες. Παράλληλα έρχεται πιο κοντά με την αδερφή του, στην οποία και μίλησε για όλα όσα πέρασε με τους φίλους του στο σπίτι της γριάς γυναίκας που βρήκε καταφύγιο. Μετά από καιρό, εμπιστεύεται έναν φρουρό που γνώριζε από παιδί, ο οποίος τον έπεισε πως ήταν φίλος του Λέανδρου. Έτσι, τον βοηθά να ελευθερώσουν τον παππού του φίλου του και τον πατέρα του Μήτηρου, θεωρώντας πώς έτσι βοηθά έμπρακτα να διορθωθούν οι ζωές τους. Σε «αντάλλαγμα» για την ελευθερία τους του αποκαλύπτουν όλη την αλήθεια. Δεν ήταν ο Αίγισθος που σκότωσε τον πατέρα του, αλλά η μητέρα του με τα ίδια της τα χέρια.

Η Κλυταιμνήστρα αποκτά νέο σχέδιο: στέλνει τον Αίγισθο μακριά για να πολεμήσει τους αντάρτες και προσπαθεί να στείλει τον Ορέστη κοντά στον Ντίνο, τον γενναίο πολεμιστή του Αγαμέμνονα με τη πρόφαση ότι ο πρίγκιπας θα εκπαιδευτεί για έχει ανάλογες πολεμικές ικανότητες. Η Ηλέκτρα, γνωρίζοντας, πως με αυτόν τον τρόπο η Κλυταιμνήστρα στέλνει στο στόμα του λύκου τον εραστή της, υποψιάζεται πως η πράξη της αυτή είναι για να ξεφορτωθεί και να απαλλαγεί δια παντός από τον Αίγισθο.

Η πριγκίπισσα αποδεικνύεται γνήσια κόρη της Κλυταιμνήστρας παρασέρνοντας τον Ορέστη σε ένα σχέδιο εκδίκησης για τον θάνατο του Αγαμέμνονα. Παραδέχεται στον αδερφό της πως γνωρίζει τα πάντα για τη συμμετοχή του στην απόδραση του Θεόδοτου⁴¹ και του Μήτηρου⁴² και τον στέλνει στο σπίτι του Λέανδρου. Εκεί ο Ορέστης έρχεται αντιμέτωπος με ένα φρικιαστικό σκηνικό: η οικογένεια του έμπιστου φίλου του είχε σφαγιαστεί ολόκληρη, μαζί και ο παππούς του που πριν από λίγο είχε ελευθερώσει. Η μόνη που γλίτωσε ήταν η Ιάνθη, η αδερφή του Λέανδρου, αλλά και ο ίδιος αφού ήταν απών. Ο Ορέστης την σώζει και την εμπιστεύεται στη προστασία της Ηλέκτρας, ενώ

⁴¹ Θεόδοτος λέγεται ο παππούς του Λέανδρου.

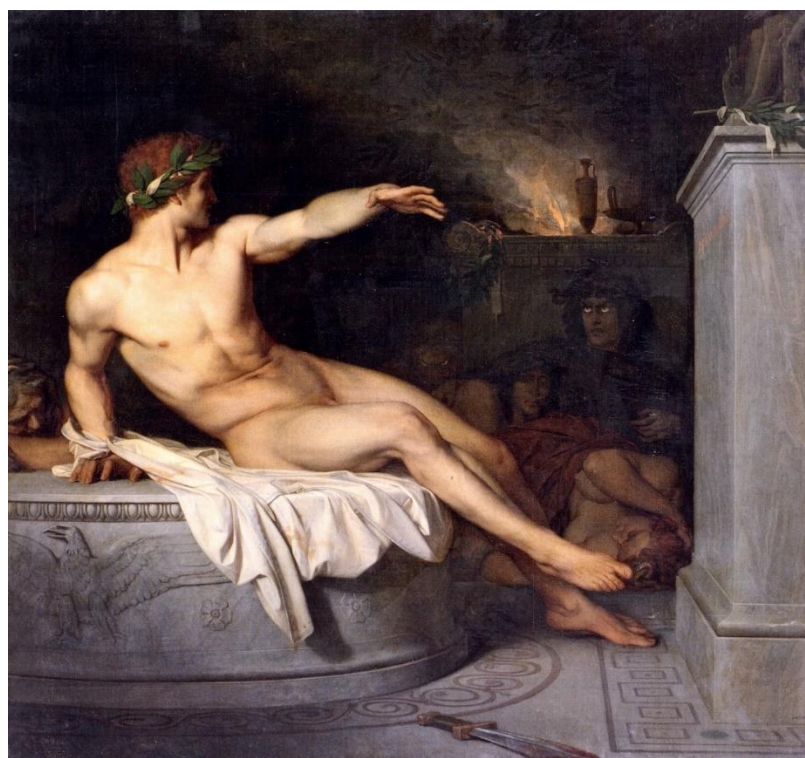
⁴² Μήτρος λέγεται ο πατέρας του αποθανόντα φίλου του Ορέστη, με τον οποίον έχουν ίδιο όνομα.

πλέον είναι σίγουρος για την ενοχή της μητέρας του. Μέσα από αυτή τη σφαγή της οικογένειας του Λέανδρου, η Ηλέκτρα αποδεικνύει στον Ορέστη πως η υπαίτια για αυτό ήταν η Κλυταιμνήστρα. Έτσι τον πείθει να τη σκοτώσει, παίρνοντας εκδίκηση τόσο για τον θάνατο του Αγαμέμνονα όσο και για τους ίδιους, η ζωή των οποίων άλλαξε ριζικά και καταστράφηκε λόγω των πράξεών της.

Η Κλυταιμνήστρα πριν αφήσει τη τελευταία της πνοή από το χέρι του γιου της, εκμυστηρεύεται πως το μόνο που ήθελε ήταν εκδίκηση για τον άδικο χαμό της Ιφιγένειας και τον γιο που της στέρησαν πίσω.

Μετά τον θάνατο της Κλυταιμνήστρας όλα αλλάζουν. Η Ηλέκτρα μετακομίζει στο δωμάτιο της μητέρας της μαζί με την Ιάνθη, δείχνοντας τη θέση της στο παλάτι. Ο Ορέστης γίνεται ζευγάρι με την Ιάνθη, ενώ ο Αίγισθος αιχμαλωτίζεται και ο Ντίνος σκοτώνεται.

Ο Λέανδρος γυρίζει στο παλάτι και ζητά εξουσία, παράλληλα όμως πληροφορείται τον θάνατο της οικογένειάς του και της Κλυταιμνήστρας. Συγκαλεί συμβούλιο των γερόντων και παίρνει αποφάσεις. Προσπαθεί να επιβληθεί και τα καταφέρνει, δίνοντας



Εικόνα 29 Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες μετά τη μητροκτονία. Πίνακας του Alexandre Cabanel, 1846.

διαταγές. Κανείς δεν εμπιστεύεται τον μητροκτόνο πρίγκιπα και σφαγέα της βασίλισσας, έτσι ο Λέανδρος αποκτά το πάνω χέρι στη διοίκηση, ενώ ο Ορέστης αποστασιοποιείται χωρίς τη θέλησή του.

Μένοντας στο περιθώριο, ο Ορέστης πληροφορείται πως η Ιάνθη είναι έγκυος. Όχι όμως από εκείνον, αφού τη βίασαν οι στρατιώτες που σκότωσαν τους δικούς της. Ο καταδικαστέος για τη δολοφονία της

Κλυταιμνήστρας πρίγκιπας μαθαίνει πως η Ηλέκτρα συμβούλεψε τη κοπέλα να του πει ψέματα ότι ήταν έγκυος από εκείνον. Παρόλο που είναι απογοητευμένος από τη στάση της αδερφής του επιθυμεί να συμπαρασταθεί στην Ιάνθη και να μεγαλώσουν το παιδί ως δικό του.

Κυκλοφορούν φήμες πως το φάντασμα της δολοφονημένης βασίλισσας κυκλοφορεί στο παλάτι. Πολλοί επιβεβαιώνουν πως την έχουν δει. Ένα βράδυ ο Ορέστης βγαίνει στο διάδρομο που λένε πως περπατά η μητέρα του. Τότε την αντικρίζει με τα ίδια του

τα μάτια. Τέχνασμα του μυαλού, οφθαλμαπάτη εξαιτίας της ψυχολογικής του κατάστασης ή πραγματικότητα;

Το βιβλίο ολοκληρώνει το οικογενειακό δράμα με τη γέννηση του μωρού της Ιάνθης.

3. Κοινωνική Ανάλυση των Μύθων

3.1 Εισαγωγή στην Ανάλυση

Η δημιουργική γραφή πηγάζει μέσω της φαντασίας ενός συγγραφέα, αποτελώντας ταυτόχρονα μία μορφή έκφρασης αυτού, όπως φάνηκε και στη προηγούμενη ενότητα από τους μύθους της Κλυταιμνήστρας και της Αριάδνης. Μέσω αυτής λοιπόν, εκφράζονται τόσο οι σκέψεις και τα συναισθήματα του συγγραφέα όσο και ο ψυχισμός του αναγνώστη που επιλέγει για ανάγνωσμα την αρχαιόμυθη λογοτεχνία.

Όπως πολύ σωστά ανέφερε η Μαριαλένα Σπυροπούλου στο άρθρο της «Από την μυθολογία στη ψυχανάλυση» το οποίο δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, ο δυτικός κόσμος, η τέχνη, η διεθνής δραματουργία και κυρίως η ψυχανάλυση κάνει μία γενναία βουτιά στο παρελθόν για να βγάλει «φρέσκα ψάρια». «Η επιστήμη, άλλωστε, της ψυχανάλυσης αναζητεί ερείσματα στη μυθολογία. Ο ανθρώπινος ψυχισμός περνά από αναπτυξιακά στάδια με ονόματα από αρχαίους ελληνικούς μύθους» (Μ. Σπυροπούλου, 2017).

Οι μύθοι στο σύνολό τους περιέχουν απωθημένες ιδέες, επιθυμίες και φόβους που εμφανίζονται στην επιφάνεια σε μεταμφιεσμένη ή διαστρεβλωμένη μορφή στη πορεία μίας μακράς διήγησης. Τα μυθιστορήματα των Toibin και Saint είναι απλώς δύο παραδείγματα που αποδεικνύουν πως οι σύγχρονοι συγγραφείς μπορούν να ακολουθήσουν τα χνάρια των αρχαίων, αναπαράγοντας τους αρχαιοελληνικούς μύθους, προσθέτοντας διακριτικά προσωπικές τους λεπτομέρειες.

Μέσω της αρχαιόμυθης λογοτεχνίας, η παιδαγωγική λειτουργία του μύθου στην αρχαία Ελλάδα θα λέγαμε πως διατηρείται ζωντανή έως και σήμερα. Οι αναγνώστες του 21^{ου} αιώνα λαμβάνουν τις ίδιες πληροφορίες για τις ιστορίες και διδάσκονται τα ίδια πράγματα με τον αρχαίο Έλληνα.

Κοινωνικά προβλήματα, ανησυχίες, ενδοοικογενειακές αναταραχές, ψυχικά αδιέξοδα, κ.ά. είναι μερικά από τα ζητήματα που αντιμετωπίζει ένας μέσος άνθρωπος στη σημερινή εποχή. Τέτοιου είδους προβλήματα, όμως, αντιμετώπιζαν και οι αρχαίοι Έλληνες στην εποχή τους. Τέτοιου είδους προβλήματα δεν εστιάζουν σε αιώνες, ταλανίζουν τη κοινωνία και τον ανθρώπινο ψυχισμό ανεξαρτήτως χρονολογίας. Οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές και συγγραφείς, μέσω των έργων τους, έχουν αποτυπώσει τις αναταράξεις της κοινωνίας τους, ενώ παράλληλα θίγουν σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα. Κάτι τέτοιο φανερώνει πως ο άνθρωπος καλείται να αντιμετωπίσει σχεδόν ίδια προβλήματα με τον αρχαίο Έλληνα.

3.2 Ο Μύθος της Αριάδνης

Η Αριάδνη αντιπροσωπεύει μία γυναίκα που βιώνει την εγκατάλειψη και την απόρριψη, μία γυναίκα που χάνει τα πάντα ενώ τα είχε όλα πέρα της ελευθερίας της. Προδίδει τη πατρίδα και τον πατέρα της για λογαριασμό των εχθρών τους, ενώ στη συνέχεια εγκαταλείπεται ζωντανή να πεθάνει σε ένα ερημονήσι. Στη πορεία πατά στα πόδια της και αφοσιώνεται στα παιδιά και στην οικογένειά της, βάζοντας πάνω από όλα τη μητρότητα.

Σε πρώτο πλάνο, η προδοσία που διαπράττει η Αριάδνη στο βιβλίο της Jennifer Saint ερμηνεύεται ως αγανάκτηση και εξιλέωση από έναν αυταρχικό πατέρα. Μία τέτοια προδοσία στην αρχαία Ελλάδα θεωρούνταν το μέγιστο έγκλημα που μπορούσε κανείς να διαπράξει. Οι προδότες της εποχής πρόσβαλλαν την βαθύτερη ηθική αντίληψη: την ευδαιμονία και τη σταθερότητα. Ακόμη κι αν έλειπαν τα έμπρακτα αποτελέσματά της, μετρούσε και μόνο η πρόθεση, η απλή διάθεση της προδοσίας. Ο προδότης, μετά την ατιμωτική εκτέλεσή του, δεν επιτρεπόταν να ταφεί, κάτι που δείχνει την βαριά ποινή που τους αποδίδονταν, υπενθυμίζοντας πως ένας τέτοιος άνθρωπος δεν είχε θέση ούτε στη ζωή ούτε στον θάνατο. Η Αριάδνη (στη πορεία και η Φαίδρα) προδίδει τον Μίνωα, θεωρώντας τον έναν αυταρχικό και απόλυτο στις αποφάσεις του πατέρα, έναν τύραννο για τη πατρίδα, αλλά και έναν βασανιστή για αθώους ανθρώπους.

Στο μυθιστόρημα ο Μίνωας παρουσιάζεται περισσότερο απών ως πατέρας, παρά βίαια, έντονα και αυταρχικά παρών. Ως βασιλιάς δεν δείχνει έλεος στους εχθρούς του και δε διστάζει να θυσιάσει αθώους Αθηναίους στον Μινώταυρο, δείχνοντας έτσι την υπεροχή και τη δύναμή του. Οι αποφάσεις του είναι κοφτές, ρητές και πρέπει να τηρούνται αμέσως κατά γράμμα. Η Αριάδνη, προκειμένου να γλιτώσει τον κόσμο από έναν τύραννο, συνωμότησε με τον Θησέα, βγάζοντας από τη μέση το μεγαλύτερο «όπλο» του πατέρα της: τον Μινώταυρο.

Όμως πόσο ευσταθεί αυτή η εκδοχή; Η μυθολογική Αριάδνη ερωτεύεται τον πρίγκιπα της Αθήνας για τον οποίο θυσιάζει τη πατρίδα και τον πατέρα της, γλιτώνοντας αυτόν και καταστρέφοντας τη Κρήτη. Στην *Αριάδνη*, μάλλον συμβαίνει κάτι παρόμοιο. Η ομώνυμη ηρωίδα γοητεύεται από τον νεαρό Θησέα, για χάρη του οποίου στέλνει τον αδελφό της στον θάνατο, καταστρέφει την πατρίδα της, αποδυναμώνει τον πατέρα της και εγκαταλείπει την οικογένειά της. Ο έρωτας της για τον Θησέα ήταν η αιτία της καταστροφής, όμως οι πράξεις της δεν αργούν να βαφτιστούν ως απελευθέρωση και σωτηρία για τους αδύναμους, αλλά και ως απαλλαγή από τη ντροπή και την ατίμωση που είχαν ως οικογένεια λόγω του Μινώταυρου⁴³.

Η Αριάδνη φεύγει με τον Θησέα, νομίζοντας πως θα έχει καλύτερη τύχη από το να μείνει στη Κνωσό, όμως ο Θησέας την προδίδει και την εγκαταλείπει στη Νάξο. Έτσι, το όνομα της Αριάδνης ταυτίζεται με την εγκατάλειψη μιας γυναίκας και τη προδοσία ενός έρωτα. Στο μυθιστόρημα φαίνονται ξεκάθαρα τα 5 στάδια πένθους που περνάει

⁴³ Θεωρούσαν ντροπή τον Μινώταυρο, ένα λάθος της φύσης που υπενθύμιζε την ένωση της μητέρας της με έναν ταύρο.

μετά την εγκατάλειψή της στη Νάξο. Αρχικά βιώνει την άρνηση, μην αποδεχόμενη το γεγονός πως ο Θησέας την απέρριψε και έφυγε χωρίς αυτή, πλάθοντας μάλιστα σενάρια με το μυαλό της, δικαιολογώντας τη φυγή του σε ενδεχόμενο απρόοπτο γεγονός και έχοντας την ελπίδα της επιστροφής του. Στη πορεία θυμώνει, αναρωτιέται αν συνέβη κάτι άλλο που εκείνη αγνοεί, θλίβεται για τη κατάσταση στην οποία την οδήγησαν οι αποφάσεις της και στο τέλος αποδέχεται τη μοίρα της και την απόρριψη του Αθηναίου πρίγκιπα. Η Αριάδνη στα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου αντιπροσωπεύει μία γυναίκα που πληγώθηκε από έρωτα, που εγκαταλείφθηκε και που εμπιστεύτηκε τη ζωή της σε άνθρωπο που δεν γνώριζε καλά. Τέτοιες καταστάσεις (προδοσίας, ερωτικής απογοήτευσης και εγκατάλειψης) βιώνουν και στη σύγχρονη εποχή πολλοί άνθρωποι, όπως βιώνουν και τα στάδια πένθους που προαναφέρθηκαν.

Ένα ζήτημα το οποίο πραγματεύεται το βιβλίο, αλλά απασχολεί ακόμη και τη σύγχρονη εποχή, είναι η θέση της γυναίκας στη κοινωνία. Η γέννηση ενός κοριτσιού στην αρχαία Ελλάδα συνοδευόταν με δίλλημα το αν θα του επέτρεπαν να ζήσει ή όχι· μία απόφαση που έπαιρνε ο πατέρας του και εξαρτιόταν από διάφορους παράγοντες όπως τη κοινωνική θέση και την οικονομική άνεση του οίκου. Όσα κορίτσια επέτρεπαν να ζήσουν, μεγάλωναν με τη φροντίδα μίας τροφού στα γυναικεία διαμερίσματα. Μαζί με τους δούλους και τα παιδιά, υποτάσσονταν στον άντρα του οίκου, ο οποίος είχε και την εξουσία. Μάθαιναν υφαντική, ενώ σκοπός της ζωής τους ήταν η φροντίδα του σπιτιού και η ανατροφή των παιδιών.

Στη μινωική εποχή, η θέση της γυναίκας παρουσιάζεται διαφορετική. Την εποχή αυτή οι γυναίκες φαίνεται να είχαν εξαιρετική θέση και πλεονεκτήματα. Μερικά από αυτά ήταν η συμμετοχή τους σε γιορτές και πανηγύρεις και σε αγωνίσματα σαν ίσες προς το ανδρικό φύλο. Οι γυναίκες ανώτερης κοινωνικής τάξης μπορούσαν να συνοδεύουν τους άντρες τους στο κυνήγι, αλλά να συμμετέχουν και στα αθλήματα της εποχής, τα γνωστά ταυροκαθάψια. Οι γυναίκες κατώτερης κοινωνικής τάξης εργαζόνταν στα χωράφια με τους συζύγους τους και παράλληλα φρόντιζαν το σπίτι. Επιπλέον, πολλές φορές μπορούσαν οι ίδιες να επιλέξουν σύζυγο. Όλα τα παραπάνω δικαιολογούν το γεγονός πως μερικοί ερευνητές αναγνώρισαν στη Κρήτη κατάλοιπα μητριαρχίας και χαρακτήρισαν μητριαρχικό το σύστημα της μινωικής Κρήτης.

Στο κεφάλαιο 3 του βιβλίου⁴⁴, ο Μίνωας υπόσχεται για γάμο την Αριάδνη στον βασιλιά της Κύπρου Κινύρα, προκειμένου να αποκτήσει ως αντάλλαγμα τον χαλκό της Κύπρου και να φέρει περισσότερο πλούτο στη Κρήτη, εξασφαλίζοντας τη πίστη του λαού σε περίπτωση εξέγερσης των Αθηναίων. Όπως και αργότερα, στο κεφάλαιο 15, η νεαρή Φαίδρα δίνεται σύζυγος στον Θησέα ως επισφράγιση της φιλίας μεταξύ Κρήτης και Αθήνας. Και στις δύο περιπτώσεις, η ελεύθερη βούληση των γυναικών της μινωικής Κρήτης για επιλογή συζύγου δε φαίνεται.

Η Αριάδνη της Jennifer Saint έχει την ελευθερία να χορεύει και να κάνει προσφορές στους θεούς, δείχνοντας ελευθερία στην έκφραση και στην πίστη. Οι γυναίκες της μινωικής Κρήτης κατείχαν αρκετά σημαντικό ρόλο στην κοινωνική και θρησκευτική

⁴⁴ Βλ. σελ. 36.

ζωή του νησιού, κάτι που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί φανερό στην *Αριάδνη*. Η πριγκίπισσα της Κνωσού χόρευε μαζί με τη μητέρα της σε ειδικό χώρο που κατασκεύασε ο ίδιος ο Δαίδαλος ειδικά για αυτό το σκοπό. Επιπλέον, στο χωρίο όπου η Αριάδνη κάνει προσφορές στην θεά Ειλειθυία για το παιδί της, όπως.....

Ένα ακόμη κοινωνικό ζήτημα που αγγίζει το μυθιστόρημα της *Αριάδνης* είναι αυτό της προκατάληψης. Σε πρώτο πλάνο ο Θησέας κάνει τη Φαίδρα να νιώσει πως δεν είναι ευπρόσδεκτη στην Αθήνα λόγω των προκαταλήψεων που έχουν οι Αθηναίοι για τους Κρήτες εξαιτίας του Μινώταυρου. Η επιβολή του Μίνωα στην Αθήνα και η θυσία των πολιτών τους σε αυτόν στάθηκαν οι λόγοι για τους οποίους η Φαίδρα πείστηκε πως δεν θα γινόταν εύκολα αποδεκτή στην πόλη που θεωρούσε εχθρό της πατρίδας της. Κάτι το οποίο, όμως, διαψεύσθηκε γρήγορα. Η κοινωνική προκατάληψη συνεχίστηκε και στο χωρίο όπου ο Θησέας, προκειμένου να πείσει τη Φαίδρα πως δεν ευθύνεται για την εγκατάλειψη της αδερφής της, ισχυρίζεται πως αν κατάφερνε η Αριάδνη να φτάσει στην Αθήνα, ο λαός του δεν θα την αποδεχόταν λόγω των ανθρωποθυσιών του Μίνωα.

Όμως προκατάληψη δείχνουν να έχουν και οι άνθρωποι της Κρήτης απέναντι στον βασιλιά Μίνωα και την οικογένειά του. «...όποτε δεν ήμασταν μπροστά, μιλούσαν διαρκώς για τις διαστροφές και τις αφύσικες συνήθειες της οικογένειάς μας...»⁴⁵ αναφέρει η Αριάδνη για την αντιμετώπιση που δέχονταν. Ο κόσμος του νησιού τους περιφρονούσε, τους θεωρούσε σαν μίasma της κοινωνίας εξαιτίας της σύλληψης του Μινώταυρου. Τους θεωρούσε ανώμαλους· όχι επειδή έφταιγαν οι ίδιοι, όμως επειδή ο Ποσειδώνας τρέλανε τη Πασιφάη και την «ανάγκασε» να ζευγαρώσει με ταύρο.

Τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στη μυθολογία, το πρόσωπο του Μινώταυρου ταυτίστηκε με εκείνο του τέρατος, ενός θηρίου που κατασπάραζε ανθρώπους, ενός λάθους της φύσης. Ο Αστερίωνας βιώνει από τη γέννησή του τον ρατσισμό· δεν τον πλησίαζε κανείς, πέρα από την Αριάδνη και τη Πασιφάη, οι οποίες ήλπιζαν να γαλουχήσουν μέσα του την ανθρώπινη πλευρά του. Η εξωτερική του εμφάνιση αποτέλεσε τον αρχικό και βασικότερο λόγο για τον οποίο όλοι τον απέφευγαν και δεν του έδωσαν καμία ευκαιρία να προσαρμοστεί ή να εκπαιδευτεί σωστά.

Η ιστορία της Φαίδρας εστιάζει κυρίως σε έναν έρωτα δίχως ανταπόκριση, στη μελαγχολία και την απελπισία. Στο μυθιστόρημα που εξετάζουμε, η μικρή αδερφή της Αριάδνης, ούσα παντρεμένη με τον Θησέα, ερωτεύεται τον γιο του, Ιππόλυτο, ο οποίος και την απορρίπτει. Ωστόσο, σύμφωνα με τον αρχαιοελληνικό μύθο, η θεά Αφροδίτη ήταν εκείνη που «έκανε» την Φαίδρα να τον ερωτευτεί, επειδή ζήλεψε και θύμωνε με την αφοσίωσή του στην Άρτεμη. Όταν εκείνος απέρριψε τη μητριά του, η Φαίδρα για να τον εκδικηθεί τον συκοφάντησε στον Θησέα ότι την κακοποίησε. Έτσι ο Θησέας παρακάλεσε τον πατέρα του, Ποσειδώνα να τιμωρήσει τον γιο του και ο θεός έστειλε ένα μανιασμένο ταύρο από τη θάλασσα, ο οποίος φόβισε τα άλογα που έσερναν το άρμα του νεαρού, σκοτώνοντάς τον. Όμοια δραματουργεί και ο τραγικός Ευριπίδης τη μυθολογία αυτή, με τη Φαίδρα να απαγχονίζεται στο τέλος από ντροπή, έχοντας

⁴⁵ TZenidder Σελ. 34

προηγουμένως διαβάλει τον Ιππόλυτο στον Θησέα, ο οποίος και προκάλεσε τον θάνατό του.

Η Jennifer Saint ακολουθεί τα βήματα του Ευριπίδη. Οι δύο συγγραφείς δίνουν το ίδιο τέλος στην Φαίδρα: την αυτοκτονία. Ωστόσο, για διαφορετικούς λόγους. Η μεν στηρίζεται στην ερωτική απογοήτευση, και ο δε στη ντροπή. Ως γενική εικόνα, «η αυτοκτονία ορίζεται ως κάθε εκούσια, εμπρόθετη πράξη η οποία οδηγεί το άτομο στο θάνατο. Το φαινόμενο της αυτοκτονίας έχει αποτελέσει και εξακολουθεί να αποτελεί αντικείμενο επιστημονικής μελέτης πολλαπλών επιστημονικών πεδίων όπως κοινωνιολογία, ανθρωπολογία, ψυχολογία, ψυχιατρική. Η αυτοκτονία αποτελεί φαινόμενο καταγεγραμμένο από την αρχαιότητα» (Ασωμάτου, Α., 2016). Ο ψυχικός πόνος είναι ο σημαντικότερος παράγοντας που σχετίζεται με την αυτοκτονία, αποτελώντας ταυτόχρονα και τη προϋπόθεση για να συντελεστεί η πράξη. Έτσι η αυτοχειρία λαμβάνει χώρα όταν ο ψυχικός πόνος κρίνεται από το άτομο ανυπόφορος. Η Jennifer Saint στο μυθιστόρημά της χαράζει ακριβώς το ίδιο μονοπάτι απελπισίας και αβάσταχτου πόνου για τη Φαίδρα, οδηγώντας την στον Άδη.

Η αυτοκτονία στην αρχαία Ελλάδα θεωρούνταν μιαρή πράξη. Οι Ορφικοί και οι Πυθαγόρειοι φιλόσοφοι, για παράδειγμα, καταδίκασαν την αυτοκτονία, υποστηρίζοντας πως αποτελεί πράξη ενάντια στο θέλημα του Θεού. Ο Αριστοτέλης επίσης ταύτισε τη πράξη αυτή ως αδίκημα που διαπράττει κάποιος απέναντι στον εαυτό του και στη πατρίδα του, ως πράξη δειλίας μπροστά στις δυσκολίες της ζωής. Ο Πλάτωνας, από την άλλη, στους *Νόμους* του, αποδέχεται την αυτοχειρία με ορισμένες εξαιρέσεις που δικαιολογούν την απόφαση του ατόμου αυτού, όπως στη περίπτωση



Εικόνα 30 Ο Ιππόλυτος μετά την εξομολόγηση της Φαίδρας. Πίνακας του Étienne Barthélemy Garnier, 1793.

μίας ανιάτης ασθένειας ή όταν θίγεται η τιμή ή υπόληψή του. Επιπλέον, οι Στωικοί και οι Κυνικοί φιλόσοφοι αποδέχονται την εγκατάλειψη της ζωής σε κάποιον αν αυτή του έχει γίνει οδυνηρή.

Σχετική ορολογία δεν υπάρχει στο αρχαιοελληνικό λεξιλόγιο, όμως για

τη περιγραφή της πράξης της αυτοχειρίας χρησιμοποιούνται φράσεις όπως «αυθαίρετος θάνατος», «αυτοτελεί», «εκούσιος θάνατος» και «αυτόχειρ». Στην αρχαιότητα δίνονταν έμφαση στο στοιχείο της ελεύθερης βούλησης και του

δικαιώματος της αυτοδιαχείρισης της ζωής. Το μεγαλύτερο ποσοστό αυτοχειρών στην ελληνική μυθολογία αποδίδεται στις γυναίκες, συμπεριλαμβανομένης και της Φαίδρας.

Σύμφωνα με τους ερευνητές του άρθρου «Οι αυτόχειρες στην ελληνική μυθολογία», ένα βασικό κίνητρο της αυτοκτονίας στις γυναικείες μυθολογικές μορφές είναι ο έρωτας, κάτι που υπογραμμίζεται τόσο στο βιβλίο της Jennifer Saint όσο και στην ίδια τη μυθολογία της μικρής κόρης του Μίνωα. Η Φαίδρα βιώνει την απόρριψη από το ερωτικό της αντικείμενο και ο ανεκπλήρωτος έρωτάς της γίνεται η αφορμή για θανατικό· η Φαίδρα αυτοκτονεί και ο Ιππόλυτος δολοφονείται. Η συγγραφέας έχει δημιουργήσει μία «Φαίδρα» η οποία δεν ευθύνεται κατά κύριο λόγο και άμεσα για τον θάνατο του Ιππόλυτου. Αφήνει μεν ένα γράμμα στο οποίο εξηγεί στον Θησέα ότι αυτοκτονεί λόγω του γιου του, όμως δεν αποδίδει συγκεκριμένες κατηγορίες στον Ιππόλυτο. Η Φαίδρα της Jennifer Saint λοιπόν, έρχεται σε αντίθεση με τη μυθολογική, η οποία κατηγορεί άμεσα τον Ιππόλυτο για τερατώδη εγκλήματα.

«Από τη μελέτη του φαινομένου της αυτοχειρίας στη Μυθολογία μπορούμε να εξαγάγουμε συμπεράσματα για την ανθρώπινη φύση, καθώς τα βασικά χαρακτηριστικά του ψυχισμού του ατόμου διατηρούνται αναλλοίωτα ανά τους αιώνες και τους πολιτισμούς. Ο Μύθος μπορεί να βοηθήσει σημαντικά στην κατανόηση των αυτοκαταστροφικών συμπεριφορών και των μηχανισμών που διέπουν την ανθρώπινη ύπαρξη και συνείδηση, καθώς οι μυθολογικές αναφορές αποτελούν παραδειγματικές περιπτώσεις, χρήσιμες στη θεραπευτική πρακτική, ανεξαρτήτως ψυχοθεραπευτικής προσέγγισης» (Ασωμάτου, Α., 2016).

Όμως η ιστορία της Φαίδρας αγγίζει κι άλλη παράμετρο κοινωνικού ζητήματος: η μυθιστορηματική Φαίδρα συνδέεται με την έλλειψη μητρικού ενστίκτου. Σε καμία περίπτωση δεν αποζητά το κακό των παιδιών της, όμως δεν αισθάνεται τη σύνδεση που νιώθει μία μάνα με το παιδί της. Είτε πρόκειται για μύθο, είτε για πραγματικότητα, το μητρικό ένστικτο είναι ο δεσμός ή η σχέση που δημιουργείται ανάμεσα σε μία μητέρα με το παιδί της, το οποίο μπορεί να προϋπάρξει της γέννησης ενός μωρού ή να εμφανιστεί και μετά από αυτή.

Στην *Αριάδνη* της Jennifer Saint, η Φαίδρα φαίνεται να έχει μετανιώσει για τον γάμο της με τον Θησέα, ενώ τα παιδιά που έχει αποκτήσει μαζί του δεν την αγγίζουν συναισθηματικά. Σε χωρίο του βιβλίου αναφέρει πως μίσησε τη μητρότητα εξ αρχής, από τη στιγμή της γέννησης του παιδιού της. «Ένωθα παγιδευμένη κάτω από το βάρος της αγάπης, της υποχρέωσης, του μόχθου και της εξάντλησης» αναφέρει η ίδια η ηρωίδα του βιβλίου⁴⁶. Νιώθει σαν να έχει χάσει τον εαυτό της, ενώ αισθάνεται απελπισμένη και εξαντλημένη από τις υποχρεώσεις της ως μητέρα.

«Το μωρό στην αγκαλιά μου ήταν ο τέλειος αντιπερισπασμός...» αναφέρει σε επόμενο κεφάλαιο στο βιβλίο, χρησιμοποιώντας το νεογέννητο παιδί της για να μάθει την αλήθεια για τον άντρα της και για να ακούσει κουτσομπολιά για εκείνον. Στην ύπαρξη του παιδιού της το μόνο θετικό που βλέπει είναι το γεγονός πως σε μία μητέρα

⁴⁶ Σελ. 279.

με μωρό ο κόσμος ανοίγεται πιο εύκολα κι έτσι μπορούσε να ακούσει όσα χρειαζόταν για τον Θησέα.

Αργότερα, όταν η Φαίδρα αποκαλύπτει στην Αριάδνη τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο η Αριάδνη τη προτρέπει να αλλάξει γνώμη, επικαλώντας τα παιδιά της και τη ντροπή που θα νιώσουν. «Τα παιδιά είναι του Θησέα...», «Δεν βλέπω τίποτα από τον εαυτό μου σ' αυτά... δεν τα καταλαβαίνω. Δεν έπρεπε ποτέ να παντρευτώ. Αν δεν το είχα κάνει, δεν θα είχαν γεννηθεί ποτέ»⁴⁷ ήταν μερικά από τις φράσεις που ξεστόμισε στην αδερφή της.

Η ατρόμητη, ενεργητική και αισιόδοξη Φαίδρα της Jennifer Saint μετατρέπεται δεξιοτεχνικά σε απελπισμένη, απόμακρη και απαισιόδοξη. Αιτία αυτής της αλλαγής του χαρακτήρα της είναι ο γάμος της με τον Θησέα, ένας γάμος δυστυχισμένος. Ως πανάρχαιος θεσμός που επινοήθηκε από τον άνθρωπο για τις ανάγκες του και την υγιή διαιώνιση του είδους, ο γάμος θεωρείται κοινωνικός θεσμός και ορίζεται από αρχές, ηθικές αξίες και νόμους.

Στη σύγχρονη εποχή, ο γάμος μπορεί να γίνει πηγή δυστυχίας, όταν οι σύζυγοι δεν έχουν καταφέρει να βρουν τις ισορροπίες που χρειάζεται για να αναπτυχθεί μια υγιής σχέση ανάμεσά τους. Η Νόρα Κοντοστεργίου, ψυχολόγος και ψυχοθεραπεύτρια αναφέρει πως «είναι πολλά τα ζευγάρια που παραβλέπουν πως στην ουσία αντί να ωριμάζουν και να αντλούν ικανοποίηση μέσα από την συνεύρεση τους στον γάμο, αντίθετα αλληλοεξοντώνονται και καλλιεργούν σαδομαζοχιστικές σχέσεις. Σε πολλές των περιπτώσεων μέσα σε αυτό το κλίμα της καταστροφικότητας και της σύγχυσης οι σύντροφοι θεωρούν ότι ίσως η έλευση ενός παιδιού να βοηθήσει και την άκρως προβληματική σχέση μεταξύ τους. Θεωρούν ότι το παιδί είναι το έπαθλο που οπωσδήποτε πρέπει να αποκτήσουν χωρίς να λαμβάνουν υπόψιν τις συνέπειες. Μέσα από το παιδί τους για άλλη μια φορά, προβάλλουν πάνω του ότι απέτυχαν οι ίδιοι να εκπληρώσουν είτε μέσα από την σχέση με τον εαυτό τους είτε μέσα από την σχέση με τον σύντροφο τους. Μπορεί να ξεχάσουν ότι είναι σύζυγοι και από εκεί και έπειτα να λειτουργούν μόνο ως γονείς. Αυτό που πολλοί δεν καταλαβαίνουν είναι ότι για να αναπτυχθεί το μωρό τους με ένα ψυχικά υγιή τρόπο χρειάζεται να έχει και ψυχικά υγιής γονείς!».

⁴⁷ Σελ. 312

3.3 Ο Μύθος της Οικογενειακής Τραγωδίας (Κλυταιμνήστρα, Ηλέκτρα, Ορέστης)



Εικόνα 31 Κλυταιμνήστρα. Ελαιογραφία σε πίνακα του ζωγράφου John Collier, 1914.

Ο μύθος της Κλυταιμνήστρας και των παιδιών της είναι ο μοναδικός που ενέπνευσε και τους τρεις Έλληνες τραγικούς να γράψουν για το οικογενειακό τους δράμα. Η εκδικητική βασίλισσα Κλυταιμνήστρα, ο μητροκτόνος Ορέστης και η κόρη που κινεί τα νήματα Ηλέκτρα, παρουσιάζονται τόσο στην *Ορέστεια* τριλογία του Αισχύλου, όσο και στα δύο έργα με όνομα *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και Ευριπίδη, στην *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* και στον *Ορέστη* του Ευριπίδη. Επιπλέον, ο Ορέστης εμφανίζεται και στις τραγωδίες *Ανδρομάχη* και *Ιφιγένεια εν Ταύροις* επίσης του Ευριπίδη.

Τόσο ο τραγικός όσο και ο μυθολογικός χαρακτήρας της Κλυταιμνήστρας εμφανίζει μία

πρόκληση ως προς τους καθορισμένους γυναικείους ρόλους της αρχαιοελληνικής κοινωνίας. Αρχικά, η Κλυταιμνήστρα έρχεται σε σύγκρουση με τον παραδοσιακό ρόλο της συζύγου που φέρει τη γυναίκα να περιμένει πιστά τον άντρα της να γυρίσει. Τη θέση του δίπλα της αντικαθιστά ο Αίγισθος. Έτσι λοιπόν, η πρώτη εκδίκησή της απέναντι στον Αγαμέμνονα για τη θυσία του παιδιού της ήταν η απιστία της, κάτι που ήταν ιδιαίτερα προκλητικό για τα δεδομένα της εποχής.

Ο γάμος στην αρχαία Ελλάδα δεν ήταν ισότιμος για τα δύο φύλα. Οι γυναίκες της αρχαίας κοινωνίας ήταν υποχρεωμένες να παραμένουν περιορισμένες στον οίκο τους, σε αντίθεση με τους άντρες που ήταν ελεύθεροι και έξω από αυτόν, αποκτώντας πολλές φορές παλλακίδες και ερωμένες. Οι γυναίκες προορίζονταν απλώς στο να φέρουν στο κόσμο τους νόμιμους διαδόχους.

Η μοιχεία από τη πλευρά των γυναικών στην αρχαία Ελλάδα αντιμετωπιζόταν με βαριές κυρώσεις ιδιωτικού, αλλά και δημόσιου χαρακτήρα. Ο σύζυγος είχε το δικαίωμα να σκοτώσει τον εραστή, δίχως δίκη, ενώ τις περισσότερες φορές γινόταν διακανονισμός χρηματικής αποζημίωσης, με παρουσία μαρτύρων. Ορισμένοι αρχαίοι συγγραφείς έχουν υποστηρίξει ότι ήταν υποχρεωμένος να διώξει τη μοιχαλίδα γυναίκα του από τον οίκο. Μάλιστα, αν δεν το έκανε, θα αντιμετώπιζε ο ίδιος κυρώσεις, όπως τη στέρηση πολιτικών δικαιωμάτων.

Στη σύγχρονη εποχή, η απιστία στη σχέση ενός ζευγαριού αποτελεί συχνό φαινόμενο, προκαλώντας ρήξη και φθορά ανάμεσα στους συντρόφους. Η βαρύτητα που δίνει ο κάθε άνθρωπος σε αυτή είναι υποκειμενική και προσδιορίζεται διαφορετικά, ανάλογα με την οπτική πλευρά που βλέπει τα πράγματα. Η πράξη της δημιουργεί ανασφάλεια, αισθήματα προδοσίας, έλλειψη εμπιστοσύνης και συχνά προκαλεί τον χωρισμό. Οι λόγοι για τους οποίους μπορεί να απιστήσει κανείς είναι προσωπικοί, όπως η επιθυμία για νέες εμπειρίες, η ρουτίνα, η ναρκισσιστική συμπεριφορά εντός της σχέσης, κ.ά.

Η Κλυταιμνήστρα του Colm Toibin ακολουθεί τη «πρωτότυπη» Κλυταιμνήστρα της μυθολογίας και των τραγικών. Οι λόγοι οι οποίοι την οδήγησαν να γίνει μοιχαλίδα είναι κυρίως η θυσία της Ιφιγένειας. Το παιδί της χάνει τη ζωή του από το χέρι του πατέρα της και η Κλυταιμνήστρα οδηγείται στην απόγνωση. Το μόνο στήριγμά της είναι ο Αίγισθος, στο πρόσωπο του οποίου βρίσκει έναν εραστή και συνεργό στο έγκλημα που σκοπεύει να διαπράξει ως εξιλέωση για το χαμένο της παιδί. Η Κλυταιμνήστρα αντιπροσωπεύει μία μάνα σε απόγνωση. Η απώλεια της κόρης της είναι ο λόγος που την οδήγησε στην απελπισία, στον θρήνο και τελικώς στην εκδίκηση.

Η απώλεια ενός παιδιού είναι από τα εντονότερα συναισθήματα πένθους που μπορεί να νιώσει ο άνθρωπος. Σύμφωνα με τους ψυχολόγους ο γονέας που έχασε το παιδί του υφίσταται την ανατροπή της «λογικής» πορείας της ζωής και παρεμποδίζεται στον φυσικό του ρόλο που είναι, στην ουσία, η προστασία του τέκνου⁴⁸. Η ζωή του κλονίζεται τόσο έντονα όπου πολλές φορές εγκαταλείπεται η άνευ νοήματος επιβίωση. Σύμφωνα με ψυχολόγους «το βίωμα του πένθους από απώλεια τέκνου αλλάζει μόνο ως προς τη διαχείρισή του από τον γονιό, την αποδοχή ή όχι της λήψης βοήθειας και υποστήριξης, τον χρόνο που χρειάζεται για να συμφιλιωθεί με το γεγονός και την προσκόλλησή του στο παρελθόν»⁴⁹

Η συγγραφέας και μελετητής Katherine Donnelly έχει αναφέρει πως «οι γονείς που πενθούν μαθαίνουν να ζουν με τις αναμνήσεις, τις χαμένες ελπίδες, τα κατεστραμμένα όνειρα. Ποτέ δεν ξεπερνούν το θάνατο αλλά ανασυντίθενται, προσαρμόζονται και

⁴⁸ Πηγή: <https://alivio.gr/el/i-diaheirisi-toy-penthoy-stin-apoleia-paidioy>

⁴⁹ Πηγή: <https://alivio.gr/el/i-diaheirisi-toy-penthoy-stin-apoleia-paidioy>

μαθαίνουν να ζουν με τον πόνο»⁵⁰. Η πολυπλοκότητα του γονεϊκού πένθους έγκειται στο γεγονός πως για την αντιμετώπιση αυτού του ψυχολογικού τραύματος αισθάνονται την ανάγκη απελευθέρωσης από τον πόνο που βιώνουν αλλά ταυτόχρονα χρειάζονται και τον πόνο αυτόν ως υπενθύμιση του χαμένου τους παιδιού.

Ο θυμός που αισθάνεται ο γονέας που πενθεί ταυτίζεται με έντονη οργή ή χρόνια ενόχληση και απογοήτευση, συναισθήματα που μπορεί να κατευθύνονται στον σύντροφο, στην οικογένεια, στη μοίρα αλλά, πολλές φορές, και στον εαυτό τους. Βρίσκονται σε πένθος για το υπόλοιπο της ζωής τους, αρνούμενοι την ιδέα ανάκαμψης έπειτα το θάνατο του παιδιού τους. Επιπλέον, πολλές φορές νοσηματοδοτούν τον θάνατο και τη ζωή, με χαρακτηριστικό παράδειγμα ένα ποσοστό γονέων που βρίσκει το νόημα και την ελπίδα σε θρησκευτικά πιστεύω. Τελικώς, θα λέγαμε πως οι γονείς που χάνουν τα παιδιά τους καλούνται να προσαρμοστούν στη νέα συνθήκη, αποδεχόμενοι τη κατάσταση πένθους που βιώνουν, ως κομμάτι της συνέχισης της ζωής τους.



Εικόνα 82 Ο Αχιλλέας εμποδίζει τον Αγαμέμνονα να θυσιάσει την Ιφιγένεια. Πίνακας του ζωγράφου Girald Audran, περίπου 1660-1700.

Η μυθιστορηματική Κλυταιμνήστρα του Τοίβιν σκιαγραφεί μία μάνα σε πένθος, μία μάνα που δε μπόρεσε να προστατέψει τη κόρη της. Τα σκηνικά βίαια από τη θυσία της Ιφιγένειας πυροδοτούν ακόμη περισσότερο την απόφασή της να πάρει εκδίκηση. Έπειτα του χαμού του παιδιού της αισθάνεται την ανάγκη να απομακρυνθεί από όλους, προσπαθώντας, όχι να ανακάμψει ψυχολογικά, αλλά να προετοιμάσει ένα σχέδιο εκδίκησης. Η απογοήτευσή της για τους θεούς, η οργή της προς τον Αγαμέμνονα και ο θυμός της για την απραξία και την αδυναμία της να σώσει τη κόρη της είναι οι λόγοι που την έκαναν σκληρή, ακόμα και με τα παιδιά που της απέμειναν.

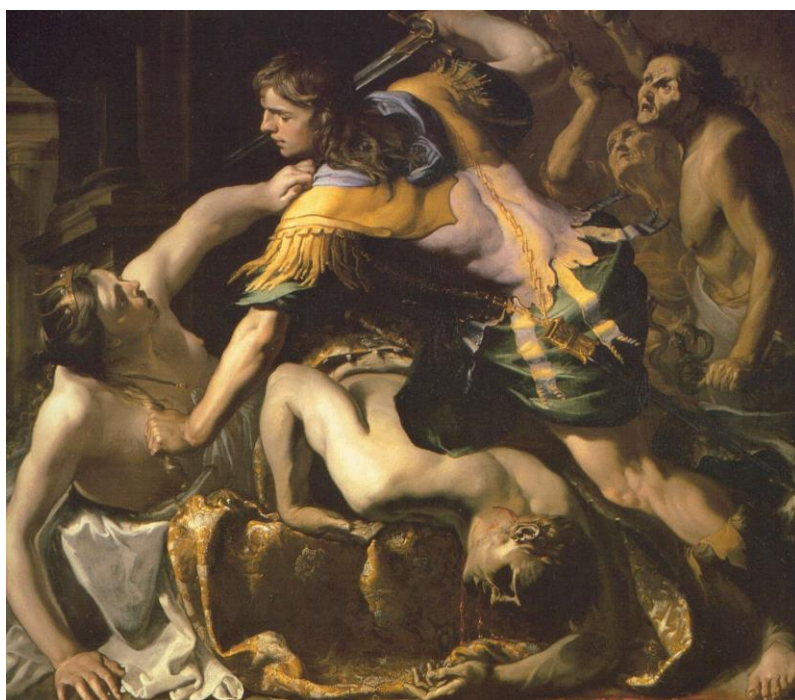
Ο Ορέστης των τραγικών ποιητών έγινε μητροκτόνος εξαιτίας της δολοφονίας του πατέρα του και την σκληρότητα της συμπεριφοράς της μητέρας του. Ωστόσο, ο

⁵⁰ Donnelly, K. F. (1982). Recovering from the loss of a child. New York: Macmillan Publishing Co

μυθιστορηματικός Ορέστης του Toibin παρουσιάζεται ως άβουλος δολοφόνος, ως «πιόνι» της αδερφής του, Ηλέκτρας. Η επιστροφή του στο παλάτι σηματοδότησε την αρχή για το τέλος της Κλυταιμνήστρας με ηθικό αυτουργό όμως τη κόρη της. Έτσι ο Ορέστης του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη ταυτίστηκε με τον σκληρό, εκδικητικό γιο του Αγαμέμνονα που έγινε μητροκτόνος εις εξιλέωσης του ονόματός του. Από την άλλη, ο Ορέστης του μυθιστορήματος «Σπίτι με Ονόματα» ταυτίζεται περισσότερο με την απραξία, την έλλειψη βούλησης, αλλά και τη μητροκτονία.

Σύμφωνα με τους σύγχρονους ψυχολόγους, η αβουλία ή αβουλησία που συναντάμε στον Ορέστη του Toibin ορίζεται ως αδυναμία της θέλησης για ενέργεια και πράξη με συνειδητή προσπάθεια. Ο άβουλος άνθρωπος δεν έχει ισχυρή βούληση, έχει αδύνατο χαρακτήρα, είναι δειλός και αναποφάσιτος, αποφεύγει να παίρνει πρωτοβουλίες και δεν έχει αυτοπεποίθηση. Βρίσκεται σε κατάσταση αδράνειας και απραξίας και δεν προσδιορίζει με σαφήνεια τους σκοπούς του. Δεν εντοπίζονται σημάδια αυτοκυριαρχίας, δεν διαμορφώνει ολοκληρωμένη προσωπικότητα και ηθικό χαρακτήρα για τον λόγο του ότι του λείπει η θέληση, η οποία καλλιεργεί τις πνευματικές και σωματικές δυνάμεις του ανθρώπου.

Ο Toibin έπλασε έναν Ορέστη αρκετά μακριά από το πρότυπο που έδωσαν οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί. Ο άβουλος Ορέστης του παρουσιάζει ελάχιστες στιγμές



Εικόνα 33 Ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο και τη Κλυταιμνήστρα. Ελαιογραφία του ζωγράφου Bernardino Mei, 1654.

θάρρους και λήψης πρωτοβουλιών, όπως η απόφασή του να το σκάσει από τη φυλακή του με τους άλλους συνομήλικούς του, η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και η συμπάρασταση που έδειξε στην Ιάνθη στο τέλος του βιβλίου.

Ο Ορέστης του βιβλίου του Colm Toibin βιώνει τη μοναξιά, την παραμέληση και την αποστασιοποίηση. Κατάφερε χωρίς την οικογένειά του να μεγαλώσει σχεδόν

μόνος του, ενώ όταν κατάφερε να επιστρέψει μετά από χρόνια στο σπίτι του δεν δέχτηκε την θερμή ανταπόκριση από την αδερφή και τη μητέρα του, τη μοναδική οικογένεια που του είχε απομείνει. Επιπλέον, μετά το φόνο της Κλυταιμνήστρας, ο κόσμος γύρω του τον απομάκρυνε, δεν έδινε βάση στα λόγια ενός μητροκτόνου, θεωρώντας τον μίasma της κοινωνίας.

Η πράξη της μητροκτονίας που διέπραξε είναι ίσως η πιο χαρακτηριστική της προσωπικότητας του Ορέστη τόσο στη μυθολογία, όσο και στην αρχαία αλλά και σύγχρονη λογοτεχνία. Ο Ορέστης γίνεται μητροκτόνος, με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο. Στο «Σπίτι με Ονόματα» παρουσιάζεται ως «πίονι» της Ηλέκτρας, η οποία και τον πείθει πως πρέπει να σκοτώσει τη Κλυταιμνήστρα ως εκδίκηση για τη δολοφονία του πατέρα τους και της οικογένειας του Λέανδρου, αλλά και για την καταστροφή της δικής τους ζωής.

Η μητροκτονία ορίζεται ως η δολοφονία της μητέρας από το παιδί της, είτε πρόκειται για ενήλικο είτε για ανήλικο άτομο, και θεωρείται μία από τις πιο σπάνια καταγγελλόμενες ανθρωποκτονίες και ένα από τα πιο αποτρόπαια εγκλήματα. Σύμφωνα με την εγκληματολόγο Κέλλυ Ιωάννου «έρευνες που έχουν γίνει σε υποθέσεις μητροκτονίας από έναν γιο βρήκαν ότι οι δράστες ήταν κατά κύριο λόγο single ενήλικες, είχαν μία τεταμένη σχέση με τη μητέρα τους, παρουσίαζαν έλλειψη ενδιαφέροντος προς άλλες γυναίκες, είχαν ένα αίσθημα κοινωνικής υπεροχής και συχνά ο πατέρας ήταν είτε απών είτε παθητικός».

Η πράξη της μητροκτονίας αποδίδεται σε υψηλά ποσοστά ψυχιατρικής ασθένειας. Σύμφωνα με έρευνας, φέρεται να είναι πιο κοινή σε άτομα που πάσχουν από σχιζοφρένεια, διαταραχές διάθεσης και προσωπικότητας, αλλά και σε άτομα που κάνουν κατάχρηση αλκοόλ και ουσιών. Επιπλέον, στις περισσότερες περιπτώσεις οι μητροκτόνοι εκδήλωσαν ψυχωσικά συμπτώματα, όπως οι ψευδαισθήσεις, αλλά και παθολογικούς δεσμούς ανάμεσα σε μητέρα-γιο.

Με τις παραπάνω έρευνες, οι μητροκτόνοι κατατάσσονται σε τρεις βασικούς τύπους. Ο πρώτος τύπος αφορά έναν νεαρό δράστη ο οποίος δεν υποφέρει από ψυχιατρική ασθένεια, αλλά προέρχεται από μία εξαιρετικά δυσλειτουργική οικογένεια, όντας πολλές φορές θύμα κακοποίησης. Ο δεύτερος τύπος αφορά έναν δράστη με σαφές ιστορικό ψυχιατρικής ασθένειας, ο οποίος παρουσίασε ψυχωσικά συμπτώματα κατά τη πράξη της δολοφονίας, χωρίς όμως να είχε εκδηλώσει από πριν ιστορικό κακοποίησης. Και τέλος, ο τρίτος τύπος αφορά έναν δράστη που έχει εκδηλώσει σημάδια τόσο ιστορικού ψυχικής ασθένειας, όσο και κακοποίησης. Η Αγγελική Καρδαρά, έπειτα από έρευνα το 2019, αναφέρει σε άρθρο της πως τα επίπεδα μητροκτονίας σε παγκόσμια κλίμακα κυμαίνονται πολύ χαμηλά.

Η Κατερίνα Συνοδινού, συγγραφέας και καθηγήτρια ελληνικής φιλολογίας, αναφέρει πως «η προσωπική αίσθηση του χρόνου στα άτομα εξαρτάται από την ένταση με την οποία βιώνουν τα διάφορα γεγονότα και τις καταστάσεις. Στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη οριακό γεγονός για την Ηλέκτρα και τον Ορέστη αποτελεί η μητροκτονία η οποία έχει καταλυτική επίδραση πάνω τους». Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και για τον χαρακτήρα του Ορέστη στο μυθιστόρημα του Τοίβιν καθώς μετά τη πράξη της μητροκτονίας εκείνος δεν έχει εξουσία πούθενά, κανείς δεν τον εμπιστεύεται και ζει στο περιθώριο, καταδικαστός για τις πράξεις του.

Το πρόσωπο της αρχαίας Ηλέκτρας ταυτίστηκε με την εκδίκηση, τη δυναμικότητα και την εξυπνάδα. «Παρά μία γενική τάση των νεότερων δημιουργών να αποστασιοποιούνται από τα έργα του παρελθόντος, οι *Ηλέκτρες* που χρωστούν την ύπαρξή τους σε μεταγενέστερους συγγραφείς παρουσιάζουν αξιοσημείωτη συχνότητα άμεσων ή έμμεσων αναφορών στα αρχαία πρωτότυπα – πράγμα αναμενόμενο, μια και

ο αρχαίος μύθος αποτελεί κοινή πηγή όλων των έργων με το συγκεκριμένο θέμα. Οι ομοιότητες μεταξύ τους είναι, επομένως, ισάξιες και ισοδύναμες των διαφορών. Η ίδια η Ηλέκτρα ως δραματικό πρόσωπο δεν θα μπορούσε να ξεφύγει απ' την αναγκαστική αυτή αναλογία – και θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον να εξετάσουμε τον βαθμό στον οποίο οι υστερογενείς εκδοχές του ακολουθούν το αρχαϊκό πρότυπο ή αντικατοπτρίζουν περισσότερο την πρόθεση των δημιουργών τους να απομακρυνθούν από αυτό» (Χωρεάνθη, Μ., 2020).

Ο συγγραφέας Colm Toibin δημιούργησε μία Ηλέκτρα που ακολουθεί τα ίχνη της αρχαίας τραγικής. Η μυθιστορηματική Ηλέκτρα αποζητά κι εκείνη την εκδίκηση, την οποία χτίζει με μεθοδικότητα, χρόνια με τα χρόνια. Κινεί τα νήματα και κατευθύνει τον αδερφό της, Ορέστη, ώστε να διαπράξει εκείνος το αποτρόπαιο έγκλημα της μητροκτονίας, με απώτερο σκοπό το όφελος της ίδιας. Παρόλο που φαίνεται σαν να επιζητά τη κάθαρση για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, τον παραγκωνισμό της ίδιας αλλά και τον αποχωρισμό από τον αδερφό της, στη πραγματικότητα (και όπως φαίνεται στα τελευταία κεφάλαια του βιβλίου) είχε άλλους σκοπούς.

Στο πρώτο κεφάλαιο όπου η Ηλέκτρα εξιστορεί τα γεγονότα της ζωής της φαίνεται σαν το μόνο πράγμα που να περιμένει είναι η επιστροφή του Ορέστη. «Τότε ένιωσα πως δεν με συγκρατούσε πια κανείς. Χαμογέλασα με ανακούφιση, καθώς σκέφτηκα ότι ίσως ο πατέρας και η αδερφή μου είχαν μετακινηθεί στην είσοδο του παλατιού για να είναι παρόντες όταν θα έφθανε ο αδερφός μου»⁵¹. Στη πορεία όμως φαίνεται ξεκάθαρα πως αυτό που μόνο ήθελε στη πραγματικότητα ήταν η εκδίκηση για την αντιμετώπισή της και για τη καταστροφή της οικογένειάς της.

Όπως και η τραγική Ηλέκτρα, έτσι και η Ηλέκτρα του Toibin θέλει να «απαντήσει» στο φόνο με φόνο. Η αντίφαση αυτή πηγάζει από το αίσθημα δικαιοσύνης μέσα της. Θεωρεί πως για την εξιλέωσή τους πρέπει να πάρει εκδίκηση. Και μόνο το γεγονός πως περίμενε χρόνια την επιστροφή του Ορέστη ώστε να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιό της αποδεικνύει την εμμονή της σε αυτό.

Ως εκδίκηση θα μπορούσε να οριστεί η απόπειρα ζημιάς και πόνου, συνυφασμένη με την έννοια της ανταπόδοσης για μία παρελθοντική πράξη η οποία προκάλεσε αρνητικές καταστάσεις. Σύμφωνα με σύγχρονες έρευνες της νευροεπιστήμης, όπου εξετάστηκαν οι κρίσεις αδικίας και η επιθυμία για τιμωρία των ανθρώπων, διαπιστώθηκε πως η εκδίκηση είναι «γλυκόπικρη». Οι συμμετέχοντες ανέφεραν χαρακτηριστικά πως αισθάνονται ένα μείγμα συναισθημάτων, αποκλείοντας έτσι την εκδίκηση σαν απόλυτη εξιλέωση. Το συμπέρασμα ήταν πως με την εκδίκηση ενεργοποιούνται και θετικά αλλά και αρνητικά συναισθήματα, όπως η ένταση, η αβεβαιότητα και ο φόβος.

Το εύλογο ερώτημα που προκύπτει είναι πως αν δεν υπάρχει η πολυπόθητη εξιλέωση στην εκδίκηση, τότε πού θα μπορούσε να τη βρει κανείς; Η ψυχίατρος Judith Orloff αναφέρει πως «η συγχώρεση είναι η πράξη της απελευθέρωσης από την επιθυμία να τιμωρήσουμε κάποιον ή τον ίδιο μας τον εαυτό για κάποιο παράπτωμα. Είναι μία κατάσταση απόδοσης χάριτος, δεν είναι κάτι που μπορεί κανείς να υποκριθεί ή να

⁵¹ Σελ. 197. Η Ηλέκτρα βλέπει τα οράματα της αδερφής και του πατέρα της, περιμένοντας να γυρίσει ο αδερφός της με τα παιδιά της Γερουσίας.

εκβιάσει». Συμπληρώνει πως για να καταφέρει κανείς να συγχωρέσει απαιτείται πρώτα να νιώσει τον θυμό. Επιπλέον, μελέτες έχουν αποδείξει πως η επιθυμία για εκδίκηση αυξάνει το άγχος, βλάπτει την υγεία και πλήττει το ανοσοποιητικό σύστημα. Έτσι, θα μπορούσε να πούμε πως η εξιλέωση που θα ήθελε κανείς να νιώσει μέσω της εκδίκησης θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μέσω της συγχώρεσης, από την οποία δε μπορεί να λάβει κανείς αρνητικά συναισθήματα.

Επίλογος

Με την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας διατυπώνεται εύλογα η άποψη πως ο αρχαίος ελληνικός μύθος, εκτός από πηγή έμπνευσης, αποτελεί και μέσο ανάλυσης και κατανόησης τόσο του ψυχισμού του ανθρώπου όσο και ζητημάτων που ταλανίζουν μία μερίδα της κοινωνίας. Οι σύγχρονοι λογοτέχνες, Έλληνες και ξένοι, αναδημιουργούν την ελληνική μυθολογία που βασίζεται σε τέτοια ζητήματα, μετατρέποντάς την σε ένα νέο είδος λογοτεχνίας: την αρχαιόμυθη λογοτεχνία.

Τα δύο μυθιστορήματα *Αριάδνη* και *Σπίτι με Ονόματα* είναι απλά δύο παραδείγματα λογοτεχνίας του 21^{ου} αιώνα που αποδεικνύουν πως ο αρχαιοελληνικός μύθος παραμένει ζωντανός έπειτα από αιώνες. Οι δύο συγγραφείς παρουσίασαν, ο καθένας ξεχωριστά, μία μυθολογία που ακολουθεί τη βασική ροή των ιστοριών αφενός της Αριάδνης και αφετέρου της Κλυταιμνήστρας, του Ορέστη και της Ηλέκτρας. Δίνοντας τα προσωπικά τους συγγραφικά στοιχεία η γραμμή που ξεχωρίζει τον μύθο και τη μυθοπλασία είναι ευδιάκριτη.

Η Jennifer Saint δημιούργησε μία Αριάδνη από την αρχή, αφού δεν υπάρχουν γραπτά κείμενα για το μυθολογικό πρόσωπο της πριγκίπισσας της Κνωσού. Σεβόμενη τη παράδοση της Αριάδνης, ακολούθησε σχεδόν πιστά τη μυθολογία, παρουσιάζοντας με δικό της τρόπο την ιστορία. Το μυθιστόρημά της αγγίζει πτυχές κοινωνικών ζητημάτων όπως αυτές της προδοσίας, της εγκατάλειψης, της θέσης της γυναίκας, των προκαταλήψεων, κ.ά. Η συγγραφική της πένα μετέφερε επιτυχώς το δράμα της Αριάδνης στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Ο Colm Toibin με το *Σπίτι με Ονόματα* κατάφερε να «ξαναζωντανέψει» τον μύθο της Κλυταιμνήστρας και των παιδιών της, δίνοντας τη δική του πινελιά. Στο βιβλίο του δίνει έμφαση στις διαπροσωπικές σχέσεις των ανθρώπων, εστιάζοντας τη προσοχή σε ζητήματα όπως η μοιχεία, το γονεϊκό πένθος, η έλλειψη αποφάσεων, κ.ά. Επιπλέον, αγγίζει το θέμα της εκδίκησης, των σχέσεων παιδιού και γονέα, καθώς και το έγκλημα της μητροκτονίας. Παρουσιάζει μία διαφορετική οπτική της μυθολογίας, έχοντας διασκευάσει την ιστορία, κόβοντας και ράβοντάς την στα προσωπικά του μέτρα και με τον δικό του τρόπο.

Συμπερασματικά θα λέγαμε πως η αρχαιόμυθη λογοτεχνία, μέσω των διασκευών και των παραλλαγών της μυθολογίας, αγγίζει σύγχρονα ζητήματα. Όπως είπε και ο Σωτήρης Νικολακόπουλος «η Ελληνική Μυθολογία κατέχει κορυφαία θέση ανάμεσα στα διαχρονικά αριστουργήματα που γέννησε το παγκόσμιο πνεύμα. Το κάθε κεφάλαιο κατακτά τον λογοτέχνη που θα περιπλανηθεί νοερά στο γλαφυρό και ολοφώτεινο κόσμο της μυθολογίας μας, αλλά και θα χρειαστεί να βυθιστεί -μαζί με τους ήρωες των μύθων της- στα κατασκότεινα έγκατα της Γης ή στα άπατα βάθη των ωκεανών. Και σε κάθε βήμα αυτής της συναρπαστικής περιπλάνησης θα δέχεται ηδονικά πνευματικά ερεθίσματα για παραπέρα σκέψεις, στοχασμούς και αναζητήσεις των κρυμμένων συμβολισμών και των πυρήνων της αλήθειας και των Ελληνικών μύθων προκειμένου ο ίδιος να δημιουργήσει το δικό του έργο».

Βιβλιογραφία:

- Αδαμοπούλου, Μ. (2019). Όψεις του γυναικείου φύλου στην αρχαία ελληνική τραγωδία: Μήδεια, Κλυταιμνήστρα, Φαίδρα. Μεταπτυχιακή εργασία [online]. Καλαμάτα: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Διαθέσιμο στο: <https://amitos.library.uop.gr> [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαΐου 2023].
- Αλεβίζου, Ε. Γ. (2022). Η γυναίκα στη Μινωική Κρήτη [online]. Διαθέσιμο στο: <https://ecopress.gr/i-gynaika-sti-minoiki-kriti/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαΐου 2023].
- Αντωνοπούλου, Μ. (2012). Ξεπερνώντας μία ερωτική απογοήτευση. *Vita* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.vita.gr/2012/07/01/psixologia/ksepernwntas-mia-erwtikh-apogohteysh/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 7 Μαΐου 2023].
- Ασωμάτου, Α., Τσελεμπής, Α., Μπράτης, Δ., Σταυριανάκος, Κ., Ζαφειρόπουλος, Γ., Παχή, Α., Μούσσας, Γ. (2016). Οι αυτόχειρες στην ελληνική μυθολογία, *Εγκέφαλος*, 53(4) 76-88. Διαθέσιμο στο: <http://www.enkephalos.gr/archives.html> [Ημερομηνία πρόσβασης: 12 Απριλίου 2023].
- Βικιπαίδεια. Γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα [online]. Διαθέσιμο στο: <https://el.wikipedia.org/wiki/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαΐου 2023].
- Βλάχου, Ε. (2017). Μύθοι του Αισώπου. Συμβολισμοί και πρακτικές εφαρμογές στη προσχολική εκπαίδευση. Πτυχιακή εργασία [online]. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Διαθέσιμο στο: <https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/722/%CE%95%CE%A5%CE%91%CE%93%CE%93%CE%95%CE%9B%CE%99%CE%91-%CE%92%CE%9B%CE%91%CE%A7%CE%9F%CE%A5.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Ημερομηνία πρόσβασης: 7 Ιανουαρίου 2023].
- Γαλανάκης, Ε. Γ. (1996). Ο λυτρωτικός θάνατος στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Αυτοκτονία, ευθανασία, βρεφοκτονία. Διδακτορική διατριβή [online]. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Διαθέσιμο στο: <https://olympias.lib.uoi.gr> [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαΐου 2023].
- Γκιώνη, Σ. (2010). Διδασκαλία της μυθολογίας με τη χρήση νέων τεχνολογιών: κατασκευή λογισμικού για τα κατορθώματα του Θησέα. Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Μεταπτυχιακή εργασία [online]. Διαθέσιμο στο: <https://hellanicus.lib.aegean.gr/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 1 Απριλίου 2023].
- Γραμματάς, Θ. (2016). Ο τραγικός μύθος: Από την αρχαία Ελλάδα στη σύγχρονη. Intelligent Deep Analysis [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.indeepanalysis.gr/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 3 Ιανουαρίου 2023].

- Διαδραστικά, (2013). Μύθος και Μυθολογία. Ετυμολογία της λέξης. [online]. Διαθέσιμο στο: https://www.diadrastika.com/2013/06/blog-post_721-6.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 12 Φεβρουαρίου 2023].
- Διαφορετικό (2015). Τι έκαναν οι αρχαίοι Έλληνες στους προδότες; [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.diaforetiko.gr/ti-ekanan-i-archei-ellines-stous-prodotes/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 29 Απριλίου 2023].
- Εισαγωγή στην Ελληνική Μυθολογία (2018). Αριάδνη [online]. Διαθέσιμο στο: <https://sites.google.com/site/hellasmythology/heroes/ariadne> [Ημερομηνία πρόσβασης: 4 Απριλίου 2023].
- Ζυμβραγάκης, Α. (2023). 'Τι ηθικά διδάγματα παίρνουμε από την Ελένη του Ευριπίδη;'. Διδασκαλία [online]. Διαθέσιμο στο: <https://e-didaskalia.blogspot.com/2023/02/eleni.html> [Ημερομηνία πρόσβασης: 23 Απριλίου 2023].
- Ιακώβ, Δ. Ι. (2012). Ο ορισμός της τραγωδίας. Η μίμηση στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. [online]. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_001.html?prev=true [Ημερομηνία πρόσβασης: 22 Φεβρουαρίου 2023].
- Ιωάννου, Κ. (2022). Γιατί ένας γιος να σκοτώσει την ίδια του τη μητέρα; Syber Security International Institute [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.csii.gr/giati-enas-gios-na-skotosei-tin-idia-toy-ti-mitera/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 16 Μαΐου 2023].
- Κακριδή, Φ. (2012). Αρχαία ελληνικά γράμματα. [online]. Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/grammatologia/page_003.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 10 Ιανουαρίου 2023].
- Καλαντζής, Δ. (2016). Η ερωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων II: Μοιχεία και Πορνεία. *PostModern* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.postmodern.gr/2016/08/19/i-erotiki-zoi-ton-archeon-ellinon-ii-michia-ke-pornia/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 16 Απριλίου 2023].
- Κανατσούλη, Μ. (2002). Εισαγωγή στη θεωρία και τη κριτική της παιδικής λογοτεχνίας. Θεσσαλονίκη.
- Καρακάντζα, Ε. (2004). Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι: Ο θεωρητικός λόγος του 20^{ου} αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Καρακάση, Κ., (χ.χ.). Μύθος και λογοτεχνία. [online]. Διαθέσιμο: <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/841> [Ημερομηνία πρόσβασης: 19 Δεκέμβρη 2022].
- Κωνσταντίνου Αυγερινάκου, Σ. (2020). Η ηθική διάσταση των μύθων του Αισώπου στη διδακτική πράξη. Μεταπτυχιακή εργασία [online]. Αιγάλεω: Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής. Διαθέσιμο στο: <https://edutech-thesis.uniwa.gr/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 13 Ιανουαρίου 2023].

- Κοντοστεργίου, Ν.,(χ.χ). Ο γάμος ως πηγή ευτυχίας και δυστυχίας [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.psychotherapistathens.gr/arthra-psychologias-psychotherapeias/58-gamos-phgh.html> [Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Απριλίου 2023].
- Κοσμάς, Ν. (2022). Το φαινόμενο της απιστίας σε μία σχέση, *Η πύλη της Ψυχολογίας* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.psychology.gr/psychologia-sxeseon/6726-to-fainomeno-tis-apistias-mesa-se-mia-sxesi.html> [Ημερομηνία πρόσβασης: 16 Απριλίου 2023].
- Κουτσομπού, Β., Ε., (2023). Απώλεια παιδιού και γονεϊκό πένθος, *Ψυχογραφήματα* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.psychografimata.com> [Ημερομηνία πρόσβασης: 7 Απριλίου 2023].
- Μήττα, Δ. Αριάδνη, (χ.χ.) *Greek Language* [online] Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_020.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 19 Ιανουαρίου 2023]
- Μήττα, Δ., (χ.χ.) Ηλέκτρα, *Greek Language* [online] Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_011.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 20 Ιανουαρίου 2023]
- Μήττα, Δ., (χ.χ.) Ιφιγένεια, *Greek Language* [online] Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_010.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 20 Ιανουαρίου 2023]
- Μήττα, Δ., (χ.χ.) Κλυταιμνήστρα, *Greek Language* [online] Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_009.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 20 Ιανουαρίου 2023]
- Μήττα, Δ., (χ.χ.) Ορέστης, *Greek Language* [online] Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_012.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 20 Ιανουαρίου 2023]
- Μήττα, Δ., (χ.χ.). Φαίδρα, *Greek Language* [online] Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_021.html [Ημερομηνία πρόσβασης: 19 Ιανουαρίου 2023]
- Μικρός Απόπλους (2000). Ευριπίδη, Ιφιγένεια εν Ταύροις. Μετάφραση: Σταύρου, Θ. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.mikrosapoplous.gr/eyripedes/tayrois/exodos.html> [Ημερομηνία πρόσβασης: 4 Μαρτίου 2023].
- Μουρουζίδης, Π. (2018). 'Ο μύθος ως μορφή ιδεώδους και οι σύγχρονες αναβιώσεις του'. *Τετράδια Μαρξισμού* [online], 7. Διαθέσιμο στο: <https://tetradia-marxismou.gr> [Ημερομηνία πρόσβασης: 2 Ιανουαρίου 2023].

- Νικολακόπουλος, Σ. (2017). *Η μυθολογία μας στη σύγχρονη λογοτεχνία*. Ομιλία από τη 3^η Πανελλήνια Πνευματική Συνάντηση στην Αρχαία Ολυμπία. Διαθέσιμο στο: <https://sotiris-i-nikolakopoulos.gr/2017/07/10/%CE%B7-%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%BC%CE%B1%CF%83-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CF%83%CF%85%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B7-%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Ιανουαρίου 2023].
- Πανδιά, Ε. (2023). Η δύναμη της συγχώρεσης: Για ποιο λόγο η εκδίκηση «δε δουλεύει» Ψυχογραφήματα [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.psychografimata.com/i-dinami-tis-sigchoresis-gia-pio-logo-i-ekdikisi-de-doulevi/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 17 Μαΐου 2023].
- Παπαδημητρίου, Ζ. Δ. (2014). Μύθος και κοινωνική πραγματικότητα, *TVXS* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://tvxs.gr/news/politismos/mythos-kai-koinoniki-pragmatikotita-toy-zisi-d-papadimitrioy> [Ημερομηνία πρόσβασης: 8 Απριλίου 2023].
- Παπαγεωργοπούλου, Μ. (2009). Η θέση της γυναίκας στην Αρχαία Ελλάδα της κλασικής περόδου. Μεταπτυχιακή εργασία [online]. Τρίκαλα: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης και Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Διαθέσιμο στο: <http://ikee.lib.auth.gr> [Ημερομηνία πρόσβασης: 2 Μαΐου 2023].
- Παππάς, Θ., Γ., (χ.χ.). Η εκδίκηση του Ορέστη και της Ηλέκτρας στην αρχαία ελληνική τραγωδία. *Τεκμήριον*, 4.
- Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (2003). Από το εθνικό στο παγκόσμιο: Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία. *Σύγκριση*. 14, σ.208.
- Σπυροπούλου, Μ. 2017. 'Από τη μυθολογία στη ψυχανάλυση', *Καθημερινή*. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/books/898637/apo-ti-mythologia-stin-psychanalysi/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 26 Μαρτίου 2023].
- Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε., Χαριτίδου, Γ. (2006). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Σχοινοχωρίτης, Κ. (2018). Η διδασκαλία της ελληνικής μυθολογίας στην εκπαίδευση και η σπουδαιότητα-χρησιμότητα αυτής. *Γνώμη πολιτών* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://gnomipoliton.com> [Ημερομηνία πρόσβασης: 7 Ιανουαρίου 2023].
- Τσοχαλή, Ι. (2022). Εκδίκηση: Μας κάνει να νιώθουμε προσωρινά καλά, είναι όμως καλή για τη ψυχολογία μας; PsychologyNow [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.psychologynow.gr/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 17 Μαΐου 2023].
- Χωρεάνθη, Μ. (2020). Πρόσωπα της Ηλέκτρας. Εκδοχές και ερμηνείες ενός δραματικού αρχετύπου [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.fractalart.gr/prosopa-tis-ilektras/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαΐου 2023].

Ψυχογραφήματα, (2013). 'Μύθοι- Σύμβολα- Αρχέτυπα' [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.psychografimata.com/mithi-simvola-archetipa/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 7 Ιανουαρίου 2023].

Campell, J. (1998). Η δύναμη του μύθου. Αθήνα: Ιάμβλιχος .

Cartwright, M. (2012). Η ελληνική μυθολογία. Μετάφραση: Τσουκαλά, Γ. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.worldhistory.org/trans/el/1-11221/> [Ημερομηνία πρόσβασης: 11 Φεβρουαρίου 2023].

CityDoctors, (χ.χ.). *Αβουλία* [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.citydoctors.gr/iatriko-leksiko/Avoulia> [Ημερομηνία πρόσβασης: 15 Μάϊου 2023].

Film & Theater (2014). Χοηφόροι-Ανάλυση έργου [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.filmandtheater.gr>. [Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαρτίου 2023]

Flacelière R. (2004). Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Παπαδήμας.

Hofmann, J. B. (1974) *Ετυμολογικόν λεξικόν της αρχαίας ελληνικής*. Αθήνα.

Kirk, S. G. (2006). Η φύση των ελληνικών μύθων. Κρήτη: Βικελαία Βιβλιοθήκη.

Saint, J. (2022). Αριάδνη. Αθήνα: Κάκτος.

Toibin, C. (2019). Σπίτι με ονόματα. Αθήνα: Ίκαρος.

Vernant, J. P. (2003). Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Vernant, J. P. και Vidal-Naquet, P. (1988). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Δαίδαλος (Ζαχαρόπουλος, Ι.).