

Απόστολος Πιερρής

Ο «Ηρακλής Μαινόμενος» του Ευριπίδη και μια Τρελή Παράστασή του

A

Το Τραγικό ως Πρόβλημα: το Υπέρτατο «Γιατί;»

Ο Μύθος στον «Ηρακλή Μαινόμενο»

Κάθε κριτική, για να έχει νόημα, πρέπει να ξεκινάει και να αναφέρεται στο νόημα του κρινόμενου έργου. Γιατί μόνο αυτό δίνει σίγουρα κριτήρια επιτυχίας και αποτυχίας – εν προκειμένω, μιας θεατρικής παράστασης. Ειδικότερα αυτό ισχύει στην περίπτωση παράστασης αρχαίου δράματος που (θα έπρεπε να) είναι «Διδασκαλία». Κάνοντας λοιπόν κριτική στην θερινή παράσταση του «Ηρακλή» θα διαρθρώσω την ανάλυση σε τέσσερα μέρη. Πρώτα, σήμερα, θα θέσω το τραγικό πρόβλημα όπως τίθεται σ αυτήν τη τραγωδία. Μετά, αύριο, θα εξηγήσω την λύση του προβλήματος, θα ερμηνεύσω το νόημα του τραγικού. Εν συνεχεία, μεθαύριο, θα εστιασθώ στο ιστορικό (αλλά και αρχετυπικό) υπο-νοούμενο του έργου. Και τέλος, στο τέταρτο μέρος, θα κάνω την κριτική που αρμόζει στην παράσταση της άγνοιας.

Ο «Ηρακλής Μαινόμενος» του Ευριπίδη είναι ένα ιδιαίτερο έργο ενός ιδιοσυγκρατικού, αν και πεμπτουσιακά κλασικού, ποιητή και στοχαστή. Και

είναι ιδιαίτερο για πολλούς και διάφορους λόγους. Πρώτα και κύρια γιατί το τραγικό μήνυμά του είναι οξύτατο, ακόμη και ωμό και προκλητικό στη φανέρωσή του ως γυμνή αλήθεια. Θα το πω για να βάλω την ανάλυση στα σωστά σκαριά από την αρχή.

Προσευχόμαστε οι θνητοί επικαλούμενοι τη θεία επικουρία για να σωθούμε από έναν κίνδυνο που μας απειλεί, μια δύσκολη κατάσταση, μια επικείμενη καταστροφή. Το αποκορύφωμα της έντασης μιας προσευχής προς τον Θεό είναι όταν τον καλούμε να διώξει το κακό από μας (ο Αλεξίκακος), να αποτρέψει μια αδικία που μας γίνεται. Ο Θεός φαίνεται να κωφεύει. Τον κατηγορούμε για αναλγησία και αδικία. Ακριβώς προ του τέλους το θαύμα γίνεται. Η θεία χειρ επιφαίνεται. Μας γλυτώνει από τον κίνδυνο που περιμέναμε και ευθύς μας βυθίζει σε χειρότερο όλεθρο.

Γιατί; Θα το δούμε. Για το κλασσικό ελληνικό βίωμα σε όλες τις σωστές ερωτήσεις υπάρχει απάντηση.

Αλλά αυτό το Γιατί είναι το κεντρικό νόημα αυτής της τραγωδίας. Να ο μύθος. Ο αρχοντικός φυγάς από το Άργος Ηρακλής έχει αφήσει την οικογένειά του (ανθρώπινο πατέρα, παιδιά, γυναίκα) στη Θήβα και, επιζητώντας την επιστροφή στην πατρίδα, πληρώνει ποινή που θα επιβάλλει ο βασιλιάς του τόπου Ευρυσθέυς. Η ποινή είναι οι άθλοι του Ηρακλέους. Έχει ήδη επιτελέσει τους δώδεκα άθλους του πλην του τελευταίου, να φέρει από τον Άδη τον Κέρβερο. Στη Θήβα εντωμεταξύ έγινε αλλαγή καθεστώτος. Αξιοποιώντας εμφύλια διχογνωμία και στάση, ένας ξένος από την Εύβοια, ο Λύκος, αποκτά την εξουσία φονεύοντας τον πεθερό του Ηρακλή Κρέοντα. Για την ασφάλειά του, θέλει να ξεκληρίσει το γένος του σκοτωμένου βασιλιά. Αποφασίζει τον θάνατο της γυναίκας του Ηρακλή Μεγάρας και των παιδιών της, όπως και του Αμφιτρύωνα, πατέρα του Ηρακλή. Η φημολογούμενη κάθοδος του Ηρακλή στον Άδη εκλαμβάνεται λογικά ως θάνατος του ήρωα. Και κανείς δεν γυρίζει από τους νεκρούς για να εκδικηθεί τη φρικτή πράξη.

Ο Αμφιτρώων οργίζεται με τον Πατέρα Θεών και Ανθρώπων, τον θείο πατέρα του ίδιου του γιου του. Ο Ζευς κατέβηκε στην Αλκμήνη, γυναίκα του Αμφιτρώωνα, και γέννησε τον Ηρακλή. Τον μέμφεται τον θεό ο πονεμένος ανθρώπινος πατέρας γιατί αδιαφορεί όχι μόνο για την αδικία, αλλά και για την αδικία που χτυπάει τον ίδιο τον γιο του:

ἀμαθής τις εἶ θεός, ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς. (v. 347)

[Θεέ, ή δεν ξέρεις τι γίνεται ή είσαι άδικος].

Στο ένα τρίτο περίπου του έργου γίνεται η πρώτη μεγάλη Τροπή. Το τραγικό πάθος έχει φθάσει σε crescendo. Σαν θύματα σε θυσία ετοιμάστηκαν η Μεγάρα και τα παιδιά της. Με υπερχειλίζουσα συναισθηματική πλησμονή και ανεπανάληπτη εκφραστική ευστοχία απευθύνεται η γυναίκα στον απόντα (θανόντα;) ήρωα άντρα της (vv. 490-6):

ὦ φίλτατ', εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται
θνητῶν παρ' Ἄϊδη, σοί τάδ', Ἡράκλεις, λέγω·
θνήσκει πατήρ σός καὶ τέκν', ὄλλυμαι δ' ἐγώ,
ἢ προὴν μακαρία διὰ σέ ἐκληζόμεν βροτοῖς.
ἄρηξον, ἐλθὲ καὶ σκιά, φάνηθί μοι
ἄλις γὰρ ἐλθὼν κἂν ὄναρ γένοιο σύ.

κακοὶ γὰρ ἐς σέ γ' οἱ τέκνα κτείνουσι σά.

[ω αγαπημένε, αν κάποιος φθόγγος φθάνει
από θνητούς στον Άδη, σε σένα, Ηρακλή, μιλάω
πεθαίνει ο πατέρας σου και τα παιδιά, χάνομαι εγώ,
που πριν μακάρια με λέγαν από σένα στους ανθρώπους.
Βόηθα, έλα και σαν σκιά, φανερώσου μου·
γιατί θ' αρκούσες συ κι όνειρο αν ερχόσουν.

Ότι ταπεινοί μπροστά σου είναι αυτοί που σκοτώνουν

τα παιδιά σου]

Ο Αμφιτρύων από την μεριά του, συγγονεύς με τον Δία του Ηρακλή, έχει περάσει το στάδιο της οργής κατά του κωφεύοντος Θεού. Κάνει μια τελευταία απέλπιδα έκκληση στον Δία, λιτή και πυκνή: έχει απαυδήσει. Δεν περιμένει απόκριση (νν. 498 - 501):

ἐγὼ δὲ σέ, ὦ Ζεῦ, χεῖρ' ἐς οὐρανὸν δικῶν
αὐδῶ· τέκνοισι εἴ τι τοισίδ' ὠφελεῖν
μέλλεις, ἀμύνειν, ὡς τάχ' οὐδὲν ἀρκέσεις.
καίτοι κέκλησαι πολλάκις· μάτην πονῶ.

[Αλλά εγώ σε σένα, ω Ζευ, μιλάω, σηκώνοντας
το χέρι στον ουρανό· αν κάτι διανοείσαι να ωφελήσεις
αυτά εδώ τα παιδιά, υπεράσπισέ τα, γιατί σε λίγο δεν θα μπορείς.
Αν και πολλές φορές έχεις κληθεί: μάταια κοπιάζω].

Ο πόνος τον έχει ρημάξει. Στην αρχή του δράματος ο ίδιος είχε εκφράσει την αισιοδοξία του αρίστου: ο κακός είναι που τα χάνει στα δύσκολα, (νν. 105 – 6):

οὗτος δ' ἀνὴρ ἄριστος, ὅς ταῖς ἐλπίσι
πέποιθεν αἰεὶ. τὸ δ' ἀπορεῖν ἀνδρὸς κακοῦ.

Και αυτήν την έσχατη στιγμή της κρίσης, που τα πράγματα ίστανται επί ξυρού ακμής, οι ευχές εισακούονται. Ο Ζευς απαντά: ο Ηρακλής ξαναγυρίζει από το βασίλειο των νεκρών απρόσμενος.

Η νέα τροπή εξελίσσεται στην αρχή κατά τα προσδοκώμενα. Ο Ηρακλής, μαθαίνοντας τί συμβαίνει, ανατρέπει την κατάσταση, σκοτώνοντας τον τύραννο Λύκο και έτσι επαναφέροντας «κόσμο» στη διασαλευμένη τάξη της Θήβας.

Και πάνω στην φαινομένη λύση του αρχικού ζητήματος η θεία τάξη ξαναχτυπά για να επαναφέρει τα πράγματα στη συνολικά σωστή τους θέση. **Στα δυο τρίτα περίπου του έργου συμβαίνει η Δεύτερη Μεγάλη Τροπή.** Η Ήρα στέλνει τη Λύσσα για να τρελάνει τον Ηρακλή. Ο Ήρωας μαινεται, και

πάνω στους καθαρμούς και τις δοξολογίες προς τους Θεούς για το αίσιο προηγούμενο τέλος, σκοτώνει τη γυναίκα και τα παιδιά του νομίζοντας στην παραφροσύνη του ότι είναι οι εχθροί του στο Άργος. **Οι αθώοι γλίτωσαν από τον Λύκο για να πέσουν από τα λυσσασμένα χέρια του άνδρα και πατέρα τους: η θανάτωσή τους είναι ακραία και άγρια, όπως περιγράφεται στη φημισμένη εξαγγελία του Διηγητή των στυγερών πράξεων.**

Πρόκειται για κάτι που φαίνεται να προσβάλλει εκ πρώτης όψευς την ανθρώπινη ηθική συνείδηση. Τί σημαίνει;

Δύο είναι τα κλειδιά για να καταλάβουμε σε βάθος αυτήν την τραγωδία με την πολύ καθαρή τραγικότητα και επομένως για να την ερμηνεύσουμε και παίξουμε με επάρκεια. Το ένα είναι το διαχρονικό νόημα, το άλλο η ιστορική συγκυρία. Θα ψάξω διαδοχικά για αυτά τα κλειδιά στα δύο επόμενα μέρη, πριν, κατάλληλα ωπλισμένοι, κατέβουμε να ασχοληθούμε με την παράσταση στο τέταρτο και τελευταίο.

**Το Τραγικό ως Νόημα:
Η Απαρασάλευτη Θεία και Κοσμική Τάξη
και ο Άνθρωπος ως Μέσον**

Στο προηγούμενο πρώτο μέρος, και δουλεύοντας πάνω στον «Ηρακλή Μαινόμενο», εντοπίσαμε το ανθρώπινο πρόβλημα που συνιστά την «ύλη» του τραγικού: Γιατί η κοσμική και θεία τάξη της πραγματικότητας φανερώνει τόσο παραλογισμό, τόσο αδικία, τόσο σαδισμό ακόμη, τόσο περιφρόνηση για το ανθρώπινο. Τώρα θα δώσω την λύση του προβλήματος, την μορφή και ουσία του τραγικού, το Νόημα της τάξης του όντος.

Κάθε τραγωδία, η τραγωδία στην ουσία της, εστιάζεται στο ζήτημα της κοσμικής και θείας τάξης: η ανθρώπινη δικαιοσύνη είναι μια εφαρμογή του «κόσμου» του όντος. Τραγικό είναι το πώς η τάξη του όντος χωνεύει κάθε παράβασή της. Η τάξη του όντος είναι αναπόφευκτη και απαρέγκλιτη γι' αυτόν τον λόγο. Κάθε παρέκκλιση διορθώνεται αυτόματα. Είναι το απόλυτο. Τίποτα δεν αντιστέκεται στην αυθύπαρκτη ισχύ της. Ο μηχανισμός όμως ισχύος της και διόρθωσης κάθε παρέκκλισής της είναι τραγικός.

Και πρώτα απ' όλα χρησιμοποιείται κάθε κατώτερος σκοπός για την επίτευξη υπέρτερου τέλους. Θέλει το θείο να γίνει το Α. Ωθεί τον x να επιτύχει τον οικείο του στόχο, το Χ, και τον y να σπεύδει για να καταφέρει το δικό του μέλημα, το Υ, κ.ο.κ. Και από το Χ, Υ κ.λπ. προκύπτει αναγκαία το Α. Μπορεί

κανένας άνθρωπος να μην «θέλησε» κυρίαρχα και πρωτίστως το Α, και όμως έγινε. Πάρτε παράδειγμα εν προκειμένω τους αγώνες του Ηρακλή.

Οι άθλοι εκφράζουν την υποταγή του στον Ευρυσθέα. Αλλά ταυτόχρονα έχουν κοσμοϊστορική σημασία: εξημερώνουν τη γη και τον ανθρώπινο βίο. Βλέπουμε αμέσως πώς επιτυγχάνονται οι σκοποί των θεών χρησιμοποιώντας τους σκοπούς των ανθρώπων. Ο Ευρυσθέας θέλει να ρίξει τον Ηρακλή στους μέγιστους πόνους και σε ασήκωτα φορτία, για να χαθεί. Ακριβώς γι' αυτό τον προστάζει να κάνει τα χειρότερα και βαρύτερα – να τα βάλει με τα μεγαλύτερα δεινά και να υπερισχύσει. Με ανυπέρβλητους κόπους, ο Ηρακλής επιτυγχάνει το θεωρούμενο αδύνατο. Και ωφελούνται οι άνθρωποι, χωρίς καν να το θελήσουν και επιδιώξουν.

Υπάρχουν και άλλες διαστάσεις του ζητήματος. Πάνω από τον Ηρακλή και τον Ευρυσθέα, υπάρχουν οι θεοί. Και πάνω από τους θεούς η Μοίρα, ο «Κόσμος» της τάξης του όντος. Έτσι ο Ηρακλής ήθελε να επιστρέψει στην πατρίδα του και να πάψει να είναι φυγάς. Ο Ευρυσθέας ήθελε να υποτάξει τον ήρωα, να τον ταπεινώσει και να τον εξαφανίσει βάζοντάς του υπεράνθρωπους άθλους σαν ποινή αποκατάστασής του στην πολιτεία του Άργους. Αλλά και η Ήρα είχε τον δικό της στόχο, την αποκατάσταση του τρωθέντος θείου κύρους της με την παραδειγματική τιμωρία του Ηρακλή. Αυτό το κάνει χρησιμοποιώντας τις διαθέσεις του Ευρυσθέα. Και ο Ζεύς είχε τον σκοπό του: την επιβολή της νέας θείας τάξης, του νόμου του όντος. Και το επιτυγχάνει δια του ηρωικού γιού του, μέσω της υποταγής του Ηρακλή στις διαθέσεις του Ευρυσθέα. Και από πάνω επικρατεί η Μοίρα, που θα δούμε τι «θέλει», απρόσωπα αλλά τελεοκρατικά όσο και αναπόδραστα, στην περίπτωσή μας.

Το θέτει το σύνθετο νοηματικό πλαίσιο ευθύς εξ αρχής ο Ευριπίδης δια του Αμφιτρύωνα: ο εξόριστος Ηρακλής, θέλοντας να γυρίσει στο Άργος, δίνει

μεγάλη ανταμοιβή στον Ευρυσθέα, να εξημερώσει τη γη, είτε δαμαζόμενος από την Ήρα είτε και υπό την αναγκαιότητα της Μοίρας (vv. 19-21):

καθόδου δίδωσι μισθὸν Εὐρυσθεῖ μέγαν,
 ἐξημερῶσαι γαῖαν, εἴθ' Ἥρας ὕπο
 κέντροις δημασθεῖς εἴτε τοῦ χρεῶν μέτα.

«Εἴτε... εἴτε... μετά» σημαίνει στην πραγματικότητα «και... και».

Ο Ζεὺς κοιμήθηκε με την Αλκμήνη, με την «Αλκή του Μένους». Και γέννησε τον μέγα Ἡρώα. Ο Ζεὺς εγγυάται τη θεία τάξη του κόσμου, τη νέα τάξη των θεῶν. Και ο Ἡρώας που γεννάει επιβάλλει την τάξη αυτή στο ανθρώπινο περιβάλλον και σύστημα. Αυτό εκπληροῦται με τους ἄθλους και τα ἔργα του Ηρακλή επί γης. Αλλά ὅσο ισχυρός και να είναι ο Ζεὺς, δεν είναι το ἀπόλυτο. Είναι και αυτός μέρος της κοσμικής τάξης, ὅπως είναι και οι ἄλλοι θεοὶ ως κοσμικὲς δυνάμεις, ὅπως είναι και η Ήρα. Και η Ήρα ως πότνια βασιλεία των θεῶν, σύνευνος και σύζυγος του Μεγάλου Δία, εγγυάται την τάξη που κρατῆ στη φυσική τους θέση θεοῦς και ἀνθρώπων. Είναι η κυρία των δεσμών, ὄχι μόνο του γάμου ἀλλὰ και κάθε σύζευξης και ἀρα και κάθε διαχωρισμοῦ, μεγάλη Ἀνασσα των ορίων και των περάτων και των χωριστῶν δικαιοδοσιῶν. Η συζυγική «ἀπιστία» του Δία με την Αλκμήνη ἔχει κοσμική σημασία: παραβιάζονται τα ὅρια μεταξύ θεῶν και ἀνθρώπων – αυτά που η διαφορά δύναμης μεταξύ τους επέβαλε κατὰ τον ἀφορισμό του Ηρακλείτου, ενός ἄλλου φορέα του «κλέους της Ήρας» σαν τον Ηρακλή: «πόλεμος πατῆρ πάντων ἔστι, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν ἐλευθέρους τοὺς δὲ δούλους».

Η Γέννηση του Ηρακλή σημαδεύεται λοιπὸν ἀπὸ μια παραβίαση κοσμικῶν ορίων. Σημαδεύεται και ἀπὸ μίσημα αἵματος: ο ἀνθρώπινος πατέρας του, ο Αμφιτρώων, εἶχε σκοτώσει τον γηραιὸ Ηλεκτρώωνα, πατέρα της Αλκμήνης, την οποία μετά συζεύχθηκε και η οποία γέννησε ἀπὸ θεῖο

σπέρμα τον Ηρακλή. Γόνος διπλής παράβασης ο Ηρακλής όφειλε να αποτίσει την ποινή. Και την μεν πατρική κατ' άνθρωπον αιματοχυσία καθαίρεται δια των άθλων του επιτελώντας τους δυνάμει της θεϊκής καταγωγής του, η οποία τον σώζει και από την κάθοδό του στον Άδη για να φέρει το τρικέφαλο τέρας στο φως εξουδετερώνοντάς το. Αλλά έμενε η απότιση της ποινής για την παράβαση των θείων και ανθρώπινων ορίων στη γέννησή του. Και αυτό επιβάλλει η Ήρα στέλνοντας τη στιγμή του μεγάλου θριάμβου του τη Λύσσα, που τον κάνει να σκοτώσει γυναίκα και παιδιά βυθίζοντάς τον στην έσχατη ανθρώπινη οδύνη. Για να νιώσει με υπέρτατο πόνο τα αφόρητα βάθη της ανθρώπινης κατάστασης. Όπως λέει η Ίρις (vv. 840-2):

γνῶ μὲν τὸν Ἥρας οἶός ἐστ' αὐτῷ χόλος,
 μάθη δὲ τὸν ἐμοῦ. ἢ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ,
 τὰ θνητὰ δ' ἔσται μεγάλα, μὴ δόντος δίκην.

[(κιέτσι) γνωρίσει (ο Ηρακλής) ποιος είναι ο χόλος της Ήρας εναντίον του, μάθει και τον δικό μου. Αλλιώς οι θεοί μεν δεν είναι τίποτα, οι θνητοί δε είναι μεγάλοι, αν δεν δώσει δίκη].

Και έτσι η θεία τάξη των δικαιοδοσιών μεταξύ των θεών, του Δία και της Ήρας εν προκειμένω, ισχύει αναλλοίωτη. Και η κοσμική τάξη επιβάλλεται αναπόδραστα. Για να εξημερωθεί ο ανθρώπινος βίος χρειάζεται Ηρωική βία. Για να γεννηθεί ο Ηρωας απαιτείται να παραβιασθεί ο όρος διαχωρισμού θεών και ανθρώπων. Αυτό συνεπάγεται ποινή τιμωρίας. Την οποία πάσχει ο Ηρωας. Αλλά έτσι πραγματοποιείται η θεία τάξη κατά τα πεπρωμένα του όντος – Διὸς δ' έτελείετο βουλή.

Το μήνυμα της τραγωδίας είναι πεντακάθαρο. Το τραγικό νόημα διατυπώθηκε σκληρά – με την αλήθεια που τέμνει, που ορθοτομεί τον Λόγο της Αλήθειας, τον Λόγο του Όντος. Τη στιγμή ακριβώς που εισακούονται οι προσευχές των αδυνάτων αδικουμένων και φαίνεται να παρεμβαίνει ο θεός για να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη, αυτή είναι η στιγμή του φρικτού

ολέθρου γι' αυτούς. Χάνονται για να τιμωρηθεί ο άντρας και πατέρας τους. Και τιμωρείται ο Ηρακλής γιατί γεννήθηκε παραβιάζοντας την κοσμική τάξη, ενώ αυτή η παράβαση έκανε ώστε να εξημερωθεί η γη ως περιβάλλον του ανθρώπινου βίου και να γίνει η θεία βουλή κατά την τάξη της μοίρας.

Το τραγικό στην υπέρτατη πεμπτουσία του. Να η ιδιαιτερότητα του «Ηρακλή Μαινόμενου».

**Το Τραγικό ως Ιστορία: το Πεπρωμένο του Δυνατού
Ο Ηρακλής του Μύθου
και ο Αλκιβιάδης της Ηγεμονικής Αθήνας**

Με αναφορά στον «Ηρακλή Μαινόμενο» του Ευριπίδη, έθεσα το πρόβλημα του τραγικού και έδωσα την λύση του στα δύο προηγούμενα μέρη αυτή της αναζήτησής μας. Αλλά όπως η κοσμική και η ανθρώπινη τάξη συμπίπτουν κατά βάθος, έτσι και το διαχρονικό, ιδεατό και απόλυτο νόημα του τραγικού εκφράζεται και συγκεκριμένα στον χρόνο ως ιστορικό νόημα. Και σανυτό το ιστορικό νόημα της τραγωδίας του Ευριπίδη θα εστιασθώ σήμερα.

Η τραγωδία πρέπει να παίχτηκε στην περίοδο που η Αθηναϊκή Ηγεμονία δοκιμάζεται. Ο ισχυρός άνδρας που σαν δεύτερος Θεμιστοκλής ηγείται της στρατηγικής ανυπέρβλητης ισχύος της Αθήνας για καθολική υπερίσχυση και επικράτηση έχει ακυρώσει τη Νικίειο Ειρήνη και έχει προκαλέσει την υπερπόντιο μεγάλη εμπλοκή της Αθήνας, τη Σικελική Εκστρατεία. Αλλά η αντίπαλη Ολιγαρχική Παράταξη μεθόδευσε την αχρήστευσή του «Λέοντος» της Αθήνας με την εμπλοκή του στο ζήτημα της Αποκοπής των Ερμών τις παραμονές του απόπλου του στόλου και το θρησκευτικό αίσθημα ιεροσυλίας που αυτή προκάλεσε στην Αθηναϊκή κοινωνία. Ο Αλκιβιάδης, στρατηγός αυτοκράτωρ της εκστρατείας, ανακαλείται στην Αθήνα για προκατασκευασμένες δίκες. Αντ' αυτού πηγαίνει στη Σπάρτη και προσφέρει την αποφασιστική βοήθειά του στους εχθρούς της Αθήνας.

Μια σειρά από καταστροφές έπονται για την Αθήνα. Η συντριβή στρατού και ναυτικού στη Σικελία. Η οχύρωση της Δεκέλειας και η ουσιαστική απώλεια της Αττικής. Το ολιγαρχικό πραξικόπημα και οι 400. Το ολιγαρχικό κόμμα αποτυγχάνει να κάνει ειρήνη με τη Σπάρτη. Τα πράγματα χειροτερεύουν από όλες τις μεριές. Στη στρατιωτική επανάσταση στη Σάμο που επαναφέρει τη δημοκρατική νομιμότητα στην Αθήνα, ο Αλκιβιάδης παίζει καίριο ρόλο. **Λίγο πριν τη θεαματική επανείσοδό του στη μεγάλη πολιτική σκηνή των Αθηνών πρέπει να γράφτηκε ο «Ηρακλής Μαινόμενος».**

Ο Ευριπίδης πίστευε αρχικά στην ιδεολογία και αναγκαιότητα της Αθηναϊκής Ηγεμονίας. Αυτό σήμαινε υποστήριξη του φιλοπόλεμου προγράμματος των γερακιών της Δημοκρατικής Παράταξης που έβλεπαν την αποκατάσταση καθολικού Αθηναϊκού Imperium με τη συντριβή της Σπαρτιατικής Συμμαχίας. Το πνεύμα και την πολιτική αυτού του προγράμματος ενσάρκωνε και δυναμικά εφάρμοζε μετά το 421 π.Χ. ο Αλκιβιάδης. Χαρακτηριστικό είναι ότι την επινίκια ωδή για την Ολυμπιακή νίκη του το 420 ή (μάλλον) 416 π.Χ. συνέθεσε ο ίδιος ο Ευριπίδης.

Τώρα τα πράγματα έχουν αλλάξει δραματικά. Από τη Μεγάλη Ευκαιρία και Ευφορία στη Μεγάλη Καταστροφή και Απογοήτευση. Ο Αλκιβιάδης από εκεί που θα βοηθούσε και θα ανέβαζε στα ύψη τους δικούς του, προκαλεί ανεπανόρθωτη ζημιά σε αυτούς συνεργαζόμενος με τους εχθρούς τους. **Σαν τον Ηρακλή στην τραγωδία. Η μεγαλόφρων φύση του Αλκιβιάδη βλάπτει τώρα τους οικείους του – και αυτόν τον ίδιο. Είναι μια ιστορική και πολιτική τραγωδία.**

Ο Ηρακλής της τραγωδίας είναι ο μέγας Αλκιβιάδης της ιστορίας. Πέρα από τον Ευριπίδη, αυτός ο Θουκυδίδης τον αξιολογεί τόσο υψηλά, ώστε να αποδίδει την τελική αποτυχία της Αθήνας στο ότι δεν μπόρεσε να σταθεί σωστά σε αυτόν, το ισχυρότερο και εξέχον, αν και ιδιοσυγκρατικό, τέκνο της.

Και είναι αναμφίβολο ότι ακόμη και η Σικελική Εκστρατεία θα είχε τελείως άλλη έκβαση αν ο Αλκιβιάδης ήταν ο στρατηγός της.

Στην τραγωδία τον μεγάλο Δωριέα Ἡρώα την ώρα της μέγιστης πτώσης του τον περιθάλλει, τον παρηγορεί, τον επικουρεί, τον προστατεύει, ο μέγας Ἴων Ἡρώας, ο Θησεύς. Του παρέχει ασφαλές καταφύγιο στην Αθήνα, παρά το θρησκευτικό ταμπού που τον περιβάλλει από το μίσημα του αίματος που έχυσε των δικών του. Το πολιτικό μήνυμα είναι σαφές. Ο Αθηναϊκός λαός πρέπει να υποδεχτεί τον Αλκιβιάδη παρά τη βλάβη που προκάλεσε στην Αθήνα με την προσχώρησή του στην πλευρά της Σπάρτης.

Τη βαριά ατμόσφαιρα της ιστορικής συγκυρίας εκφράζει επιγραμματικά ο Ευριπίδης με τους τελευταίους στίχους του δράματος, όταν ο Ηρακλής ακολουθεί τον Θησέα στην Αθήνα για να ανανήψει από τη συμφορά που τον βρήκε, το κακό που έδρασε και έπαθε. Ψάλλει ο Χορός των Θηβαίων γερόντων (vv. 1427-8):

Στείχομεν οἰκτροὶ καὶ πολὺκλαυτοί,
τὰ μέγιστα φίλων ὀλέσαντες.
[φεύγουμε οἰκτροὶ καὶ πολὺκλαυτοί,
έχοντας χάσει τον σπουδαιότερο φίλο μας].

Έχασαν τον Ηρακλή, που τους αποχωρίζεται, όπως οι Αθηναίοι έχασαν τον Αλκιβιάδη. Έτσι τελειώνει η τραγωδία. Ο Ευριπίδης μίλησε. Και η Ιστορία τον δικαίωσε.

Δ

Το Τραγικό ως Άγνωστο:
Η Αποτυχία της Διπλής Άγνοιας.
Μια Παράσταση για Γέλια και για Κλάμματα

Και έρχομαι τώρα στην παράσταση. Την είδα, και την γιουχάησα, στην Επίδαυρο.

Όταν υπάρχει η διπλή Πλατωνική άγνοια τίποτε δεν σώζεται με κόλπα, τεχνητότητες και επικοινωνιακές εξυπνάδες. Ο άνθρωπος επικοινωνεί με τον άνθρωπο μέσω της πραγματικότητας και της ουσίας της, όχι κατ' ευθείαν. Όταν δεν κοινωνεί με το ον, δεν επικοινωνεί με τον συνάνθρωπό του. Χείριστα όταν όχι μόνον αγνοεί κάτι, αλλά αγνοεί και ότι αγνοεί. Πάσχει τότε την διπλή Πλατωνική άγνοια.

Η παράσταση είναι υποκάτω κάθε υψηλής κριτικής. Το να την συγκρίνεις προς το κοσμικό και ιστορικό νόημα της τραγωδίας που ανέλυσα στις αδρές γραμμές της παραπάνω, και να εξετάζεις αν «βγήκε» αυτό το νόημα, είναι προσβλητική προς το αρχαίο δράμα μταιιότης. Ασφαλώς η παράσταση και δεν είχε ενότητα, δεν ανεδεικνύετο ενιαία και ισχυρή μορφή, τα μέρη δεν έδεναν σε ένα όλο, αλλά παρέμεναν σαν διασπασμένα και ερριμένα μέλη αυτού που θα έπρεπε να είναι ένα οργανικό σώμα. Αλλά και τα επιμέρους στοιχεία της παράστασης ήσαν αντιαισθητικά. Είχαμε μια σωρευτική επίδειξη «εξυπνάδων».

Και πρώτα από όλα η λεκτική υπόκριση, η απαγγελία. Οι ηθοποιοί ψιθύριζαν ως επί το πλείστον και χρησιμοποιούσαν μικρόφωνα και

μεγαφωνικές εγκαταστάσεις, στην Επίδαυρο! Όταν δεν είχαν ένα άχρωμο, αχαρακτήριστο σιγανό τόνο, έκαναν κωμικές υπερβολές (όπως ο Λύκος) ή χρησιμοποιούσαν μια συριστική εκφορά (όπως η Λύσσα). Καταλαβαίνω να θέλει κανείς να διαφοροποιηθεί από μια παλαιότερη πομπώδη και εν πολλοίς κενή, «λυκηθώδη», απαγγελία. Αλλά να πηγαίνεις στο άσημο και αναιμικό αντίθετο είναι ανόητη και άσχημη λύση. Ο Ηρακλής ήταν για τα γέλια σε κίνηση, λόγο και γενικότερα υπόκριση. Ταχυμικροπηδηχτός βηματισμός και άτονη καθημερινή εκφορά – ο ρόλος και ο λόγος έπεφτε νεκρός κάτω. Ίρις και Λύσσα πρέπει να εμφανίζονται ψηλά στη σκηνή (θεοί από μηχανής), ο σκηνοθέτης έβαλε τη Λύσσα μπροστά στην ορχήστρα. Την άφησε κύφουσα και ακίνητη να συρίζει, ενώ, για λόγους που έχουν να κάνουν με την ψυχανάλυση, έδωσε πανδαιμόνιο σπαστικών κινήσεων στην Ίριδα. Για κάποιο παράδοξο επίσης ψυχαναλυτικό λόγο αντέστρεψε τη λογική του Ευριπίδη που έβαλε τη Λύσσα να ζητεί από την Ίριδα να ξανασκεφτούν με την Ήρα τί πάνε να κάνουν και την Ίριδα να την προστάζει να επιτελέσει τα δεδαγμένα. Εδώ η Ίρις είναι που καλεί σε δεύτερες σκέψεις. Το νόημα που δεν κατάλαβε ο σκηνοθέτης είναι φυσικά ότι η ίδια η Λύσσα δεν θέλει να μπει στον μεγάλο Ήρωα, τον άριστο εν ανθρώποις και θεοίς Ηρακλέα, και να του προκαλέσει μανία.

Αλλά εκεί που το πράγμα έφτασε τη γελοιότητα και την αποστροφή είναι ο χορός και τα χορικά. Τα Χορικά του Ευριπίδη είναι εξαίσια λυρική ποίηση, είναι ιδιαίτερα όμορφα, σαγηνευτικά. Και έχουμε μερικά έξοχα δείγματα σε αυτήν την τραγωδία, όπως το Χορικό για τους άθλους του Ηρακλή (νν. 349-440) και ο περίφημος ύμνος στη νεότητα (νν. 638-700). Και τί έκανε ο δόλιος ο σκηνοθέτης με αυτά τα λυρικά ύψη; Τα γελοιοποίησε με πιθηκίσια αέναη κίνηση του χορού, όπου μερικά παιδαρέλια κάνουν τους υπέργηρους σαν κοροϊδία. Απίστευτος, πολλαπλός εξευτελισμός του τραγικού. Για το υπέροχο Ευριπίδειο κείμενο ούτε λόγος να γίνεται. Το

παγωνίσιο ύφος του έγινε διάτρητη κουρελού κατατεμαχίζόμενο σε φαρσοκωμωδία. Φτηνά κόλπα επιστρατεύτηκαν σε μια αήθη προσπάθεια προσέλκυσης του ταπεινότερου γούστου. Π.χ. στη μεγαλειώδη αναφορά των ηρωικών άθλων, οι «γέροντες» ξέχναγαν και μπερδεύαν τα συμβάντα. Και η αραχνοϋφαντη και βαθυστόχαστη ωδή στη νεότητα έγινε παιδογεροντικό παραλήρημα χαμερπούς εμμονής. **Καραγκιοζιλίκια. Άπαγε της διαστροφής.**

Τους ηθοποιούς είναι να τους λυπάσαι. Για τον ανεκδιήγητο Ηρακλή είπα παραπάνω τα δέοντα. Ο Λύκος έκανε ό,τι μπορούσε για να γίνει αντιπαθής – έτσι κατάλαβε ο σκηνοθέτης την τραγωδία, οι κακοί και οι καλοί. Τεράστιο λάθος. Ο Αμφιτρύων και η Μεγάρα ισοπεδωτικοί και ισοπεδωμένοι. Πώς άντεχαν να κάνουν και να λένε έτσι ένα τέτοιο κείμενο; Αλλά ποιο κείμενο; Κείμενο από τα υπόγεια των γενικά χειρίστων ΝεοΕλληνικών μεταφράσεων του συρμού. Ούτε ένα καλό σύγχρονο δράμα δεν γράφεται σε τέτοια γλώσσα και ύφος - όχι η απόδοση μιας αρχαίας τραγωδίας. Φυσικά ούτε λόγος να γίνεται για σεβασμό προς τον λόγο τον αρχαιοελληνικό. Πού τον ξέρουν και πού τον καταλαβαίνουν και πού τον εκτιμούν οι φορείς της ΝεοΕλληνικής Πολιτιστικής ουτιδανείας;

Και συνέχεια. Την παντομίμα και τα καμώματα της Ίριδας ποιος νουνεχής ή και εκστατικός να υποφέρει; Και την εκφορά της Λύσσας;! Ο Άγγελος αντιθέτως έκανε ό,τι μπορούσε, από μόνος του υποθέτω. Ο Χορός για τον Καιάδα! Η μουσική αδιάφορη. Κάτι ετοιμόρροπες πλαστικές καρέκλες που φέραν για να κάτσει μια στιγμή ο Χορός – ταίριαζαν με την «πλαστική» παράσταση, αλλά ήταν και καθ' εαυτές προσβολή για τον χώρο. Υποθέτω και πάλι, θα υπάρχει κάποια βαθυστόχαστη σκηνοθετική βλακεία για αυτό. Όπως και για τη λανθασμένη απόδοση στον Αμφιτρύωνα των λόγων του Λύκου όταν πέφτει στην παγίδα και φονεύεται. Τάχα για να κρυφοβλέπει ο

