

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Θεατρικές
Σπουδές***

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η επίδραση του αρχαίου δράματος στο γαλλικό θέατρο
του Ζαν Πολ Σαρτρ, στο έργο του *Οι Μύγες*. Το ζήτημα
του Άλλου και της διακειμενικότητας**

Φανή Παπαποστόλου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Γκίνη**

Μάιος 2021

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ από καρδιάς την καθηγήτρια σύμβουλο κυρία Ελένη Γκίνη καθώς επίσης και τις κυρίες Μαρία Κονομή και Άννα Μισοπολινού, συμβούλους της επιτροπής, για την πολύτιμη καθοδήγησή τους. Επίσης ευχαριστώ τον γιό μου Ευθύμιο Τρίγκα για την βοήθειά του στην ολοκλήρωση του ψηφιακού αρχείου της παρούσας διατριβής.

Περιεχόμενα

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου	1
1. Εισαγωγή	5
2. Πλοκή του έργου	6
3. Η Πόλη και η γιορτή των Νεκρών.....	7
4. Ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των... ..	10
5. Ο άθεος υπαρξισμός του Ζ.Π. Σαρτρ. Μια πρώτη νύξη	12
6. Τα Ανθεστήρια στην πόλη των Αθηνών	13
7. Η Γιορτή των Νεκρών <i>εκεί τότε και εδώ και τώρα</i> – Μια πρώτη διαφοροποίηση – σύγκριση.....	16
8. Ο Ξένος ή ο Άλλος στο σαφρικό δράμα. Η Ελευθερία και το Βλέμμα του Άλλου	17
9. Η Ελευθερία - ο άλλος –και η έννοια του βλέμματος στη θεωρία του υπαρξισμού.....	23
10. Ο άνθρωπος είναι ελεύθερος	24
11. Ο Άλλος.....	25
12. Το Βλέμμα.....	26
13. Ξενοφοβία- Μετανάστευση. Τότε και τώρα	27
14. Ο Άθεος Υπαρξισμός του Σαρτρ. Ο άνθρωπος του άθεου υπαρξισμού	29
15. Επιπλέον αρχές της θεωρίας του υπαρξισμού. Οδύνη- Κακή Πίστη	32
16. Διακειμενικότητα. Πώς το διακείμενο δημιουργεί νέους μύθους; Θεωρίες διακειμενικότητας.....	35
17. Η Ηλέκτρα.....	42
18. Η Κλυταιμνήστρα.....	42
19. Ο Ορέστης	43
20. Οι τρεις τραγικοί.....	43
21. Συμπεράσματα	44
Βιβλιογραφία	47

1. Εισαγωγή

Οι Μύγες (Les Mouches) είναι ένα θεατρικό έργο γραμμένο από τον Γάλλο φιλόσοφο Ζαν- Πωλ Σαρτρ. Εκδίδεται κατ' αρχάς το 1943 από τις εκδόσεις Gallimard στη Γαλλία. Την εποχή αυτή η Γαλλία ευρίσκεται κάτω από την Γερμανική κατοχή. Την ίδια χρονιά, 1943, το εν λόγω έργο ανεβαίνει στη σκηνή του Théâtre de la Cité σε σκηνοθεσία Charles Dullin. Όμως δεν εισέπραξε καλές κριτικές.

Το έργο, *Οι Μύγες*, δέχεται επιρροές από την Αισχύλεια τριλογία *Ορέστεια* και συγκεκριμένα από τις *Χοηφόρους*. Βασίζεται στον μύθο των Ατρείδων. Το εν λόγω έργο χαρακτηρίζει δραματουργική δεξιοτεχνία. Μπορεί επίσης, να χαρακτηριστεί πολιτική αλληγορία αλλά με χαρακτηριστικά που έχουν την αρχή τους στη θεωρία του υπαρξισμού. Τα πρόσωπα των *Μυγών* απελευθερώνονται από τα «τυπικά αισχύλεια χαρακτηριστικά τους» (Μαριαλένη Σολδάτου). Η Ηλέκτρα δέχεται τη μετάνοια, όπως και οι υπόλοιποι Αργείοι και προστίθεται ο Δίας ο οποίος δεν εμφανίζεται στον Αισχύλο. Η αρχαία τραγωδία είναι συνυφασμένη με το στοιχείο της Μοίρας. Στις *Μύγες* ο Σαρτρ, εμφορούμενος από τις ιδέες του υπαρξισμού, επιχειρεί όχι την τραγωδία της Μοίρας αλλά την τραγωδία της Ελευθερίας. Πλην των ιδεών του υπαρξισμού, στις *Μύγες* συνυπάρχει και ακόμη μια παράμετρος: η πολιτική.

Ας δούμε ποιο είναι το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής που γράφονται οι *Μύγες*. Το 1940 η Γαλλία καταλήφθηκε στρατιωτικά από την Γερμανία μετά την ήττα της στον πόλεμο. Ακολουθούν χρόνια ταπείνωσης για τον γαλλικό λαό. Υπάρχει η φιλογερμανική κυβέρνηση του Vichy. Ο Σαρτρ αντιστέκεται. Συλλαμβάνεται από τους Γερμανούς και μεταφέρεται σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Κάνει αντίσταση με τα γραπτά του. Γράφει τις *Μύγες* και δεν καταφέρεται μόνο ενάντια στους Ναζί αλλά στόχο έχει να ενθαρρύνει τον γαλλικό λαό να ξεπεράσει τις τύψεις του και όλα όσα δεινά του προξένησε ο πόλεμος. Ο Σαρτρ πιστεύει ότι οι άνθρωποι αισθάνονται ελεύθεροι όταν αντιμετωπίζουν έσχατες καταστάσεις, όπως είναι ο πόλεμος. Ο ίδιος λέει το εξής που μπορεί να θεωρηθεί ριζοσπαστικό: «Ποτέ δεν ήμασταν τόσο ελεύθεροι όσο όταν ήμασταν κάτω από τους Ναζί. Είχαμε χάσει όλα μας τα δικαιώματα με πρώτο αυτό της έκφρασης. Καθυβριζόμασταν καθημερινά και βλέπαμε παντού την εικόνα του εαυτού μας που ο εχθρός μας επέβαλλε. Γι αυτό ακριβώς ήμασταν ελεύθεροι. Όλα τα δεινά όπως ο θάνατος και η αιχμαλωσία, που σε στιγμές ειρήνης εύκολα αγνοούμε ήταν η καθημερινή μας ανησυχία και μέσα σε αυτά

έπρεπε να ανακαλύψουμε το βαθύτερο είναι μας (Σοφοκλέους). Ο διανοητής μαζί με άλλους συγγραφείς μέσω της λογοτεχνίας, επιχειρούν μια αλληγορία της εποχής.

Ένας τέτοιος συγγραφέας μπορεί να θεωρηθεί και ο Ιάκωβος Καμπανέλης. Αιχμάλωτος των Ναζί στο στρατόπεδο του Μάουτχάουζεν (1943-1945) έχει παρόμοιες με τον Σαρτρ εμπειρίες, χαραγμένες βαθιά μέσα του. Γράφει και αυτός ανάλογα έργα με αντιπολεμικό περιεχόμενο. Λίγο μετά την συγγραφή των *Μυγών* του Σαρτρ, ο Καμπανέλης γράφει μεταξύ άλλων τον *Δείπνο*, κομμάτι μιας τριλογίας (*Ο Δείπνος, Γράμμα στον Ορέστη και Πάροδος Θηβών*). Το έργο παραπέμπει σε δείπνο νεκρών και έχει επιρροές από τον μύθο των Ατρείδων. Ένα από τα πρόσωπα του έργου είναι η Κασσάνδρα. Η κόρη του Πρίαμου από την Τροία με τις περιγραφές της και τα σχόλια της χωρίς αμφιβολία θυμίζει τις τύχες των ανθρώπων σε όλες τις εποχές, έτσι όπως τις αλλάζουν οι πολεμικές συρράξεις. Οι μύθοι γενικώς ενεργοποιούν «την ταυτότητα μιας φυγής»... «ενός έθνους» συνδέοντας την με αλήθειες. (Φωτεινή Σακελλαροπούλου). Έτσι η Κασσάνδρα του καμπανελλικού έργου, έρχεται μεν από τους αρχαίους τραγικούς, αλλά μεταφέρει τις μνήμες του Μάουτχάουζεν. Η Κασσάνδρα λέει λυπητερά τραγούδια που θυμίζουν τα παράπονα του κάθε ξεριζωμένου πρόσφυγα ανεξάρτητα από την καταγωγή ή τον χρόνο. (Ιάκωβος Καμπανέλης, *Ο Δείπνος*, Θέατρο τ. ΣΤ', Κέδρος, Αθήνα, 1994).

Ποιο είναι όμως το βαθύτερο νόημα του έργου; Η ελευθερία. Κατά τον Βάιο Λιαπή (Ο.Μ. Οι *Μύγες*) ο τίτλος του έργου παραπέμπει στη θεματική του. Η σύνδεση των *Μυγών* με τα πτώματα και τον θάνατο, η εμμονή με τους νεκρούς, το μίσημα που βρίσκει έκφραση στο μαρτύριο των τύψεων.

2. Πλοκή του έργου

Ας δούμε αδρομερώς την υπόθεση του έργου: Ο Ορέστης, ο γιος του Αγαμέμνονα, επιστρέφει στην πατρίδα του το Άργος μετά από 15 χρόνια απουσίας. Τον συνοδεύει ο Παιδαγωγός του, ο οποίος τον ανέθρεψε με τέτοιο τρόπο που να μη θεωρεί ότι επιβάλλεται να γίνει μητροκτόνος, εκδικούμενος τον άδικο θάνατο του πατέρα του. Ο Ορέστης όμως κατακτά την υπαρξιακή ελευθερία και δολοφονεί. Δεν εξαναγκάζεται να υποστεί την ενοχή, αλλά επιθυμεί να αναλάβει το βάρος της ενοχής, προβάλλοντας έτσι τον θρίαμβο της ελευθερίας (Kate Hamburger).

Το κείμενο των *Μυγών* που μελετήθηκε είναι του ΑΠΚυ σε μετάφραση Μαγδαλένας Ζήρα και επιμέλεια μετάφρασης Βάϊου Λιαπή (Λευκωσία 2011).

3. Η Πόλη και η γιορτή των Νεκρών

Ο Ορέστης και ο Παιδαγωγός του φθάνουν στο Άργος, την πόλη που γεννήθηκε ο Ορέστης. Έχουν περάσει δεκαπέντε χρόνια μετά την δολοφονία του Αγαμέμνονα. Στην Πόλη βασιλεύει ο Αίγισθος με την Κλυταμνήστρα. Η πρώτη εντύπωση δεν είναι καλή. «Ελεεινό μέρος»... «βρωμοχώρι» «που το ψήνει ο ήλιος», «με ανίσκιωτους δρόμους» και «εκτυφλωτικό φως» παρατηρεί ο Παιδαγωγός¹. Καμία σχέση η Πόλη αυτή με την φωτισμένη και καλλιεργημένη Αθήνα, όπου έμεναν μέχρι τότε. Συνεπώς δεν συμφωνεί με την επάνοδο του Ορέστη εκεί: «... δῖος Ορέστης ἄψ ἀπ’ Αθηναίων, κατὰ δε ἔκτανε πατροφονήα, Αἰγίσθον δολόμητιν, ὁ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα...» (Ομήρου Οδύσσεια γ 306- 308).

Επιπλέον η Πόλη αυτή είναι πνιγμένη στις μύγες. Αυτές έφτασαν στο Άργος πριν δεκαπέντε χρόνια «από μια δυνατή μυρωδιά από ψοφίμι». Σε λίγο θα γίνουν τόσο μεγάλες «σαν βατραχάκια». Οι άνθρωποι απολαμβάνουν τα τσιμπήματα τους: «Κοιτάξτε τις πρέπει να είναι τουλάχιστον μια ντουζίνα κολλημένες στα μάτια του... και αυτός χαμογελάει μακάρια...»². Γιατί υπάρχουν όμως τόσες πολλές μύγες στην Πόλη του Άργους; Ποιος τις έστειλε και γιατί;

Τις μύγες τις έστειλαν οι Θεοί «προς όφελος της ηθικής τάξης»³. Γιατί; Η Πόλη είναι μιαρή. Όλοι αισθάνονται ότι βρωμούν. Θρησκευία της Πόλης η λατρεία των νεκρών. Μία νοσηρή και φρικτή λατρεία. Μία μέρα το χρόνο, κάθε χρόνο, γίνεται μια τελετή στην οποία μετέχει όλος ο λαός. Η γιορτή αυτή έχει ομοιότητες με τα Αθηναϊκά Ανθεστήρια για τα οποία θα γίνει εκτενής λόγος σε άλλη υποενότητα της παρούσας διατριβής. Με όλη τη βασιλική οικογένεια παρούσα και τον μέγα αρχιερέα μαζί τους, ανοίγουν την είσοδο του Κάτω Κόσμου: είναι ένας βράχος που κλείνει μια μεγάλη σχισμή του εδάφους. Από εκεί, την σχισμή αυτή δηλαδή, θεωρούν ότι θα βγουν οι ψυχές των πεθαμένων για να ενωθούν με τους ζωντανούς συγγενείς τους. Έρχονται για να τους θυμίσουν ό,τι κακό είχαν υποστεί από αυτούς κατά τη διάρκεια της ζωής τους. Οι ζώντες αισθάνονται ενοχές γιατί διέπραξαν τα αδικήματα

¹ Ζαν- Πωλ Σαρτρ, *Οι Μύγες*, μτφρ. Μαγδαλένα Ζήρα, Λευκωσία, 2011, σελ 4

² *Οι Μύγες*, ο.π., 1^η πράξη, 1^η σκηνή, σελ 6

³ *Οι Μύγες*, ο.π., 1^η πράξη, 1^η σκηνή, σελ 9

σε βάρος τους και ζητούν συγγνώμη. Συγγνώμη η οποία δεν πρόκειται να δοθεί ποτέ. Ζητούν συγγνώμη και μετανοούν. Εξομολογούνται όλοι, όλα τα αδικήματα δημόσια. Και όπως παρατηρεί ο Βάιος Λιαπής: «Η δημόσια εξομολόγηση και μετάνοια καταντάει ένα είδος εθνικού αθλήματος γι' αυτούς τους ανθρώπους»⁴. Αισθάνονται ένοχοι γιατί ζουν ενώ αυτοί έχουν φύγει απ' τη ζωή. Ποια είναι τα αδικήματα που διέπραξαν οι Αργείοι και είναι βρώμικοι και κατ' επέκταση η Πόλη τους;

Όλοι δημόσια εξομολογούνται: «Ένας έμπορος κλείνοντας το μαγαζί του σέρνεται στα γόνατα και ουρλιάζει γυρίζοντας στους δρόμους ότι είναι δολοφόνος, μοιχός, στρεπτόδικος⁵. Ο καθένας γνωρίζει τα κρίματα του διπλανού του. Ακόμη και η ίδια η βασίλισσα εξομολογείται ότι είναι «φόνισσα» και «πόρνη». Το έγκλημα δε του Αγαμέμνονα από την πλευρά της θεωρείται από τα επίσημα εγκλήματα και το έχουν επωμισθεί όλοι. Οι κάτοικοι του Άργους τυραννιούνται και εξουσιάζονται από τις τύψεις σε βαθμό μαζοχισμού (σχετικές παραπομπές στο κείμενο έγιναν παραπάνω). Η γιορτή των νεκρών αποτελεί «το αποκορύφωμα των αυτοβασανισμών τους».

Ωστόσο, η Ηλέκτρα αμφισβητεί αυτήν την πρακτική «του εαυτόν τιμωρείν» και πρεσβεύει την ελεύθερη βούληση του ανθρώπου. ([https://el.wikipedia.org/w/index.php?title=Οι Μύγες και Oldid=7512273](https://el.wikipedia.org/w/index.php?title=Οι_Μύγες_και_Oldid=7512273)). «Οι δε ταξιδιώτες κάνουν παράκαμψη είκοσι λεύγες για να αποφύγουν την πόλη του Άργους... Οι καμπίσιοι την έχουν βάλει σε καραντίνα, φοβούνται μην μολυνθούν»⁶. Κατά τη διάρκεια της γιορτής έχουμε εξομολόγηση και άλλων εγκλημάτων. Ο φόβος κυριαρχεί παντού: «αλίμονο μας» αναφωνούν. Μια μοιχός φοβάται που θα επιστρέψει ο άντρας της γιατί τον απατούσε για μια δεκαετία. Ένας άλλος αισθάνεται βρωμερό κουφάρι και παρακαλεί τις μύγες να τον τσιμπήσουν, να τον γδάρουν, να τον ξεσκίσουν και να φάνε τη σάρκα του. Τέλος όταν ο αρχιερέας κυλάει το βράχο και ελευθερώνεται η σχισμή καλεί τους νεκρούς να «ξεθυμάνουν το μίσος τους παιδεύοντας τους ζωντανούς». Τους καλεί «να απλωθούν στους δρόμους και να χωρίσουν μάνα με το παιδί, να χωρίσουν τους εραστές και να κάνουν όλους να μετανιώσουν που δεν είναι νεκροί»⁷.

⁴ Βάιος Λιαπής, *Ο.Μ. Οι Μύγες*, σελ 5

⁵ *Οι Μύγες*, ο.π., 1^η πράξη, 5^η σκηνή, σελ 30

⁶ *Οι Μύγες*, ο.π., 1^η πράξη, 5^η σκηνή, σελ 29- 30

⁷ *Οι Μύγες*, ο.π., 2^η πράξη, 2^η σκηνή, σελ 41- 42

Ο Β. Λιαπής⁸ παρατηρεί για τη γιορτή των νεκρών: «Αυτή η νοσηρή λατρεία των νεκρών κυριαρχεί στη ζωή των Αργείων σε τέτοιο βαθμό, ώστε να εκτοπίζει ή να υποκαθιστά ακόμα και την ερωτική πράξη, η οποία από άρνηση του θανάτου κατάφαση της γονιμότητας εκφυλίζεται σε άγωνα νεκροφιλική ηδονοβλεψία». Στο συγκεκριμένο δράμα κυριαρχεί η εμμονή με τους νεκρούς, το μίasma που βρίσκει έκφραση στο μαρτύριο των τύπων. Τέλος η Kate Hamburger⁹ θεωρεί ότι η γιορτή των νεκρών αποτελεί ένα σύμβολο της ανελευθερίας του ανθρώπου. Η Ελένη Γκαστή¹⁰ «επιχειρεί έναν έλεγχο» της σχέσεως των *Μυγών* με τα αρχαία τραγικά πρότυπα. Το ίδιο και εμείς.

Στις σκηνικές οδηγίες, στην Πρώτη Πράξη, σκηνή πρώτη, διαβάζουμε ότι εισέρχεται στη σκηνή μια πομπή από μαυροντυμένες γριές που προσφέρουν Χοές σε ένα άγαλμα του Δία. Η σκηνή παριστά την πλατεία του Άργους και το άγαλμα είναι στημένο εκεί έχοντας αποκρουστικά χαρακτηριστικά. Αυτό όλο παραπέμπει στον χορό των Χοηφόρων του Αισχύλου. Εκεί, στον αρχαίο τραγικό, οι γυναίκες του χορού ντυμένες μεγαλοπρεπώς κρατώντας ιερά αγγεία χοών και με θρησκευτική ευλάβεια περπατούν προς τον τάφο του Αγαμέμνονα. Θρηνούν και εύχονται να ξορκίσουν το κακό με τις χοές που θα πέσουν στη γη (στ.150 κ.ε.): «ίετε δάκρυ καναχές ολόμενον ολομένω δέσποτα, προς έρυμα τόδε κεδνών κακών τ' απότροπον, άγος απεύχετον κεχυμένων χοάν...». Η μεγαλοπρέπεια αυτών των γυναικών έρχεται σε αντίθεση με την συμπεριφορά των μαυροντυμένων γυναικών των *Μυγών*. Οι γυναίκες των *Μυγών* φτύνουν καταγής και τραβιούνται προς τα πίσω. Επίσης πετούν τις στάμνες και το βάζουν στα πόδια¹¹. Εδώ παρωδείται η επισημότητα και η θρησκευτική ευλάβεια του Αισχύλου από τον Σαρτρ με την ανάρμοστη συμπεριφορά των μαυροντυμένων γυναικών. Η Μαριαλένη Σολδάτου¹² υποστηρίζει ότι: «στις *Μύγες*, ο Χορός των *Χοηφόρων* έχει χάσει τον κεντρικό του ρόλο αποδυναμώνοντας τον δημόσιο λόγο των Αργείων και υπερτονίζονται οι ευθύνες για το θάνατο του προηγούμενου βασιλιά. Στον Σαρτρ πρωταγωνιστεί ο ξέφρενος χορός των μυγών,

⁸ Β. Λιαπής, ο.π., σελ 6

⁹ Kate Hamburger, *From Sophocles to Sartre. Figures from Greek Tragedy, Classical and modern*, μτφρ. Από τα γερμανικά Helen Sebba, N. York 1963, σελ 37, 38

¹⁰ Ελένη Γκαστή, άρθρο *Οι Μύγες του Σαρτρ και τα τραγικά πρότυπα*, Δ' Συμπόσιο Κλασικών Σπουδών του τομέα Κλασικής Φιλολογίας του Παν/μου Ιωαννίνων (26- 27 Μαΐου 2005), σελ 104

¹¹ *Οι Μύγες*, ο.π. , 1^η πράξη, 1^η σκηνή, σελ 3

¹² Μαριαλένη Σολδάτου, *Εισαγωγή* και μτφρ. του έργου, *Οι Μύγες*, εκδόσεις Αιγόκερως

ένας χορός βασανιστικός που αναζωπυρώνει αέναα τις ενοχές και τις τύψεις του πλήθους».

Μια άλλη επιρροή του Σαρτρ από τους αρχαίους τραγικούς εμφανίζεται στην Τρίτη σκηνή της πρώτης πράξης: η Ηλέκτρα με ένα γεμάτο σκουπιδοτενεκέ πλησιάζει το άγαλμα του Δία που είναι στην πλατεία και αδειάζει τα σκουπίδια της: κομμάτια κρέας σκουληκιασμένο, στάχτες από το τζάκι, μουχλιασμένο ψωμί. «Ο Σαρτρ εδώ διατηρεί τα θεματικά συστατικά του προτύπου του», όπως παρατηρεί η Ε. Γαστή¹³. Στον Σαρτρ η Ηλέκτρα φέρνει προσφορές στο άγαλμα του θεού, ενώ η Αισχύλεια Ηλέκτρα έρχεται στον τύμβο του Αγαμέμνονα με «εξιλαστήριες» προσφορές. Εδώ έχουμε επίσης μία ειρωνεία στην σκηνή του Αισχύλου. Κατά την Ελένη Γκαστή η «γιορτή των νεκρών» έχει την αρχή της στις αναμνηστήριες τελετές, όπως αυτές καθιερώθηκαν από την Κλυταιμνήστρα, σε ανάμνηση του θανάτου του Αγαμέμνονα. Όλα αυτά αναφέρονται στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή.

4. Ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των...

Ας εξετάσουμε τα χωρία του μεγάλου τραγικού και ας δούμε ομοιότητες και διαφορές.

Από τον στ. 251 κ.ε., όπως ισχυρίζεται ο Albin Lesky¹⁴, στον διάλογο της Ηλέκτρας με τον Χορό απεικονίζεται η μεγάλη ντροπή του βασιλικού οίκου: ο Αίγισθος καθισμένος στον θρόνο του Αγαμέμνονα και η μητέρα της ομόκλινη του, η οποία εκείνη την ημέρα της επετείου του φόνου πανηγυρίζει με ιταμό τρόπο: «αλλ' ὡσπερ εγγελώσα τοις ποιουμένοις ευρούσ' εκείνην ἡμέραν εν ἡ τότε πατέρα τον εμόν εκ δόλου κατέκαμεν, ταύτη χορούς ἴστησι και μηλοσφαγες θεοῖσιν ἔμμην' ιερά τοις σωτηρίοις. Εγώ δ' ὀρώσ' ἡ δύσμοιρος κατά στέγας κλαίω...». Στις *Μύγες* όμως, σε αντίθεση με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, ο Αίγισθος δεν επιθυμεί κάτι αντίστοιχο με τις προθέσεις της Κλυταιμνήστρας. Παρόλο που έγινε βασιλιάς του Άργους στη θέση του αδικοχαμένου Αγαμέμνονα, αισθάνεται τύψεις. Είναι τόσο βαριές που δεν μπορεί να τις σηκώσει μόνος του. Έτσι καθιερώνει τις γιορτές των νεκρών και ρίχνει σε όλους τους πολίτες του Άργους την ευθύνη για το φόνο του πρώην βασιλιά. Τους

¹³ Γκαστή, Ε. ο.π. σελ 105

¹⁴ A Lesky, A. *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, Σοφοκλής, Ηλέκτρα, τ. 1^{ος}, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2010, σελ 385

κάνει να αισθάνονται και αυτοί τύψεις και ότι είναι βρώμικοι και μισοί. Η ενέργεια αυτή του Αίγισθου εξυπηρετεί τα σχέδια του Δία.

Η Ε. Γκαστή¹⁵ υποστηρίζει: «... η γιορτή αυτή συντηρεί την ιδεολογία της υποταγής που εξυπηρετεί τα πολιτικά σχέδια του Αίγισθου...». Ο συντάκτης του άρθρου της «Βικιπαίδεια»¹⁶ που βασίστηκε σε γαλλικό αντίστοιχο με τίτλο «Les Mouches», υποστηρίζει ότι: «Ο Σαρτρ προσπάθησε με τις *Μύγες* να εναντιωθεί στη νομιμοποίηση του ισχύοντος καθεστώτος, την οποία πρέσβευε ο συνεργαζόμενος τότε με τους Ναζί καθολικισμός... Ο Σαρτρ αποπειράται να δώσει κουράγιο στους Γάλλους, οι οποίοι εκείνον τον καιρό μπορούσαν να παραλληλιστούν με τους Αργείους. Ο Αίγισθος και ο σύμμαχος του Δίας περιγράφουν αντίστοιχα τον Πεταίν και τον καθολικισμό που υποστήριζε στοργικά «το καθήκον συνεργασίας» (Εφημερίδα «La Croix», 4 Ιανουαρίου 1941). Την άποψη της Ε. Γκαστή σχετικά με τον ρόλο του Αίγισθου στη γιορτή των νεκρών, στο Άργος, βλέπουμε και στην στιχομυθία μεταξύ του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας, στο κλείσιμο της Τρίτης σκηνής της δεύτερης πράξης: **Κλυταιμνήστρα:** «Κύριε μου, σε ικετεύω... οι νεκροί είναι κάτω από το χώμα... ξέχασες πως εσύ ο ίδιος σκαρφίστηκες αυτό το παραμύθι που πιστεύει ο λαός; **Αίγισθος:** «Έχεις δίκιο, γυναίκα.....».

Η Χαρά Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου¹⁷ εξετάζει τον Αίγισθο από άλλη σκοπιά. Συνδέει τη στάση του απέναντι στο Άργος και τους ανθρώπους του με την αδιαφορία και το βλέμμα. Κατά την ερευνήτρια, ο Αίγισθος «αδιαφορεί για τον λαό του Άργους». Ως εκ τούτου και κατά το δικό του δοκούν ασκεί τρομοκρατία, διατάσσει ή συγχωρεί τους πολίτες και μάλιστα με αυθαίρετο τρόπο. Αυτή η συμπεριφορά αποτυπώνεται στο κείμενο στην Πρώτη και Δεύτερη σκηνή της Δεύτερης Πράξης. Στις διαμαρτυρίες των κατοίκων γιατί αργούν τα διαδικαστικά της τελετής, αυτός απαντά με αγοραίες εκφράσεις υπενθυμίζοντας τους τις τύψεις και την ντροπή που πρέπει να κουβαλούν για τον φόνο του Αγαμέμνονα. Υπόσχεται δε τιμωρία της Ηλέκτρας γιατί τον παράκουσε. Το πλήθος γι' αυτόν δεν αποτελείται από ανθρώπους αλλά από «ανδρείκελα», από αντικείμενα με μια ελευθερία σταδιακά μειούμενη. Κάθε αντίδραση τους γνωρίζει να την σταματάει «αλλά και να την

¹⁵ Ε. Γκαστή, ο.π. σελ 106

¹⁶ Οι *Μύγες* Ιστότοπος ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ «[https://el.wikipedia.org/w/index.php?title=Οι Μύγες και Oldid=7512273](https://el.wikipedia.org/w/index.php?title=Οι_Μύγες_και_Oldid=7512273)

¹⁷ Χαρά Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου, *Φιλοσοφία και Δραματολογία, Από « Το είναι και το Μηδέν» στο θέατρο του Σαρτρ.*, Βιβλιογνώια, Αθήνα 1991, σελ 95

κρατάει σε απόσταση ασφαλείας από αυτόν.»Τι είδους «γνώση» όμως είναι αυτή; Ο Δίας που εμφανίζεται στην 5^η σκηνή της Δεύτερης Πράξης στο προσκήνιο και συνδιαλέγεται διαλογικά μαζί του, του υπενθυμίζει ότι: «υπάρχει ένα μυστικό που υποβάλλει στην κακόπιστη συνείδηση μία τακτική απόκρυψης: *το μυστικό των θεών και των βασιλιάδων είναι πως οι άνθρωποι είναι ελεύθεροι. Το ξέρεις αλλά εκείνοι δεν το ξέρουν*¹⁸. Στις *Μύγες*, η παρουσία του Δία επί σκηνής είναι συνεχής: είτε ως άγαλμα είτε με φυσική παρουσία. Ο Δίας του Σαρτρ είναι δαιμονική και σατανική οντότητα. Είναι αυτός που στέλνει τις σαρκοβόρες μύγες για να βασανίσουν τους Αργείους. Όμως ο ίδιος παραδέχεται στο τέλος της Πρώτης Σκηνής της Πρώτης Πράξης ότι όλα αυτά είναι ταχυδακτυλουργικά κόλπα. Τη νοσηρή κατάσταση που επικρατεί στο Άργος την εγγυώνται ο Δίας και ο Αίγισθος που θεωρείται εκπρόσωπός του στη γη. Ο σατρικός Δίας απέχει πολύ από το τραγικό και ομηρικό πρόσωπο του θεού, του ακριβοδίκαιου παντοκράτορα. Λατρεύεται σε ένα άγαλμα με αποκρουστικά χαρακτηριστικά. Η φυσική παρουσία του Δία επί σκηνής ξενίζει. Στην αρχαία τραγωδία ποτέ δεν εμφανίζεται ο Δίας επί σκηνής. Αυτού δοθέντος, ας ασχοληθούμε αδρομερώς με τον άθεο υπαρξισμό του Σαρτρ.

5. Ο άθεος υπαρξισμός του Ζ.Π. Σαρτρ. Μια πρώτη νύξη.

Στη θεωρία του υπαρξισμού¹⁹ η υπέρτατη δύναμη είτε εξ ουρανού είτε εξ Ολύμπου τότε, κατέρχεται στη γη χωρίς ή με λιγότερη λάμψη αλλά πιο σκληρή και άσπλαγνη. Στον αρχαίο τραγικό κόσμο υπάρχει η Μοίρα και η Ανάγκη που τώρα ενσωματώνεται στην ανθρώπινη ύπαρξη (είναι). Όλο αυτό «μειώνει το βάθος του τραγικού και το θεμελιώνει εξ ολοκλήρου στην ανθρώπινη κοινότητα». Σήμερα τα μεταφυσικά ερείσματα υποχωρούν, η μεταφυσική αξίωση όμως παραμένει. Για τον λόγο αυτό η αγωνία είναι γνώρισμα της εποχής μας. Ο Γάλλος διανοητής «αναζητά το νόημα του κόσμου και της ανθρώπινης ζωής» όχι με το να μη δίδει σημασία στο “υπέρ φύσιν” θείο αλλά με το να το απορρίπτει απροκάλυπτα. Η απουσία θεού για τον Σαρτρ- ισχυρίζεται η Χαρά Μπακονικόλα- «είναι αφετηριακό θέμα της αθεϊστικής υπαρξιστικής ανθρωπολογίας». Η εν λόγω ανθρωπολογία «μεταβιβάζει

¹⁸ Χ. Μπακονικόλα, ο.π. σελ 95-96

¹⁹ Χαρά Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου, *Τραγωδία και Άθεος υπαρξισμός*, στο *Το τραγικό, η Τραγωδία και ο φιλόσοφος στον εικοστό αιώνα*, Ινστιτούτο του βιβλίου, Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1997, σελ 152

στους ώμους του ανθρώπου το βάρος της ακέρατης ευθύνης για ό, τι συντελείται στον κόσμο». Εδώ μιλούμε όχι για μια «άθρη» αλλά για μια «αντίθετη στάση».

Και τίθεται το ερώτημα: η σημερινή πόλη είναι καθαρή; Αν και δεν είναι εύκολο να δοθεί απόλυτος χαρακτηρισμός, όσον αφορά το μίasma που βαραίνει το Άργος του Σαρτρ, αυτό δεν υπάρχει. Όμως το σαρτρικό Άργος είναι μια πόλη αμαρτωλή. Κάθε είδος ακολασίας επισημαίνεται μεταξύ των κατοίκων. Ούτε η σημερινή πόλη βέβαια είναι τελείως αγνή, απαλλαγμένη από ηθικές ατασθαλίες, αλλά οι δράστες για κάθε τους εκτροπή έχουν το άλλοθι και προσπαθούν να πείσουν για το δικό τους δίκαιο.

6. Τα Ανθεστήρια στην πόλη των Αθηνών

Η γιορτή των νεκρών στις *Μύγες* του Σαρτρ θεωρείται ότι έχει σχέση με τα Ανθεστήρια, γιορτή στην αρχαία Αθήνα, η οποία είχε σαφώς χθόνια χαρακτηριστικά. Την δεύτερη μέρα της γιορτής, οι Αθηναίοι πίστευαν ότι οι ψυχές των νεκρών ανέρχονται από τον Άδη και κυκλοφορούν αθέατες ανάμεσα στους ζωντανούς. Την Τρίτη μέρα, με διάφορα αποτροπαϊκά μέσα προσπαθούν να προστατευθούν αλλά και να διώξουν το κακό. Ας δούμε τη διεξαγωγή της γιορτής, δίνοντας έμφαση στα σημεία που ενδιαφέρουν περισσότερο.

Τα Ανθεστήρια ήταν γιορτή που γινόταν κάθε χρόνο στην Αθήνα, στη Βοιωτία, στην Κόρινθο αλλά και στις πόλεις της Ιωνίας (Σμύρνη, Μίλητο, Έφεσο). Ήταν γιορτή της αναγέννησης της φύσης και γιορτή των νεκρών προς τιμήν του Λιμναίου Διονύσου και του χθόνιου Ερμή. Για τα Ανθεστήρια των Αρχαίων Αθηνών μας πληροφορεί ο Αριστοφάνης, στην κωμωδία του «Αχαρνής» (στ. 1076- 1093). Στον διάλογο μεταξύ Λάμαχου, Δικαιοπόλη και Αγγέλου διαβάζουμε: «... Υπό τους Χοάς γαρ και χύτρος αυτοισι τις ήγγειλε ληστάς εμβαιείν Βοιωτούς...» «... Επί δείπνον ταχύ βάδιζε την κίστην λαβών και την χοά. Ο του Διόνυσου γαρ σ' ιερεύς μεταπέμπεται. Αλλ' εγκόνει δειπνείν κατακωλύεις πάλαι...». Οι ως άνω στίχοι της κωμωδίας παραπέμπουν στη δεύτερη μέρα της γιορτής τις **Χόες**. Για τον χωρισμό της γιορτής σε ημέρες θα γίνει λόγος πιο κάτω. Αλλά και ο ιστορικός Θουκυδίδης στο έργο του κάνει λόγο για την γιορτή των Αθηνών. Συγκεκριμένα: (Βιβ.2 παρ 15) «... τεκμήριον Δε τα γαρ ιερά εν αυτή τη ακροπόλει και άλλων θεών εστί και τα έξω προς

τούτο το μέρος της πόλεως μάλλον ίδρυται, το τε του Διός του Ολυμπίου και το Πύθιον και το της Γης και το του εν Λίμναις Διονύσου, ω τα αρχαιότερα Διονύσια τη δωδεκάτι ποείται εν μηνί Ανθεστηριώνι, ώσπερ και οι απ' Αθηναίων Ίωνες έτι και νυν νομίζουσιν. Ιδύεται δε και άλλα Ιερά ταύτη αρχαία».

Η γιορτή των Ανθεστηρίων, όπως μας πληροφορεί ο Νικ. Παπαχατζής²⁰ ελάμβανε χώρα τον μήνα Ανθεστηριώνα (τέλος Φεβρουαρίου με αρχές Μαρτίου) στις 11, 12 και 13 αυτού. Πιο σημαντική μέρα ήταν η 12^η του Ανθεστηριώνα και ονομαζόταν Χόες. Η 11^η του Ανθεστηριώνα ονομαζόταν **Πιθοίγια** και κατ' αυτή την ημέρα άνοιγαν τα πιθάρια με το καινούριο κρασί. Ήταν έθιμο να φέρνουν το πρώτο κρασί στο εν Λίμναις ιερό του θεού Διονύσου, να κάνουν σπονδές με αυτό και να εύχονται να τους πάει καλά η χρονιά. Η Δεύτερη μέρα, πιο σημαντική, όπως προαναφέρθηκε, ονομάζεται Χόες και λαμβάνουν χώρα άλλες ιερουργίες το πρωί και άλλες το απόγευμα. Στις πρωινές ιερουργίες θα αναφερθούμε αδρομερώς. Αυτές περιλάμβαναν: την ιερογαμία της «Βασίλιννας» - της συζύγου του άρχοντος- με τον θεό Διόνυσο που παρίστανε ο ίδιος ο άρχων. Τις άρρητες ιεροτελεστίες από τις «γεραιρές», ακολούθους της «Βασίλιννας» με άμεμπτο ήθος. Επίσης, υπήρχαν πολίτες μεταμφιεσμένοι σε σατύρους και κοροΐδευαν όσους συναντούσαν στον δρόμο. Επειδή ήταν πάνω σε άμαξα, αυτές οι κοροΐδιες λέγονταν «εκ των αμαζών σκώμματι». Η φράση διασώζεται και σήμερα στο στόμα του λαού: «τα του τάψαλε εξ αμάξης». Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Δημοσθένης στον «κατά Νεαίρας» λόγο του αναφέρει ότι η βασίλινα έπρεπε να είναι από την Αττική και να μην είχε παντρευτεί άλλον άνδρα πριν τον άρχοντα, επειδή γινόταν συγχρόνως και σύζυγος του Διονύσου «την γε θεώ γυναίκαν δοθησομένην».

Όπως προαναφέρθηκε η δεύτερη μέρα της γιορτής είναι πιο σημαντική και μάλιστα το απόγευμα της μέρας αυτής, της μέρας των Χοών. Κατά τον Νικ. Παπαχατζή²¹ όσοι παρακολουθούσαν τον ιερό γάμο το πρωί, το απόγευμα έπαιρναν μέρος σε έναν αγώνα οινοποσίας. Οι συμμετέχοντες είχαν μαζί τους τον ειδικό κρατήρα, «τον χουν», γεμάτο κρασί, και έπινε ο καθένας το δικό του μονομιάς μόνος του. Ο νικητής έπαιρνε για βραβείο έναν ασκό γεμάτο με κρασί από τα χέρια του άρχοντα. Το γιατί έπινε ο καθένας μόνος του και από τον δικό του χουν μας αναφέρει γλαφυρά ο Απολλόδωρος (Gramm), fragmenta: «... και αύθις ότι Ορέστης μετά τον

²⁰ Νικ. Παπαχαντζής, *Ανθεστήρια*, στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τΓ'2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1972, σελ 254- 256

²¹ Παπαχαντζής, ο.π.

φόνον εις Αθήνας αφικόμενος (...) ως μη γένοιτο σφίσιν ομόσπονδος απεκτονώς την μητέρα, εμηχανήσατο τοιόνδε τι Πανδίων χοά οίνου των δαιτυμόνων εκάστω παραστήσας, εξ αυτού πίνειν εκέλευσε μηδέν υπομιγνύντας αλλήλοις, ω μήτε από του αυτού κρατήρος πίοι Ορέστης, μήτε εκείνος άχθοιτο καθ' αυτόν πίνων μόνος και απ' εκείνου Αθηναίοις εορτή ενομήσθη οι χόρες».

Η Τρίτη ημέρα - και τελευταία- ονομαζόταν Χύτροι, όπως τονίζει ο Ν. Παπαχατζής, και ήταν αφιερωμένη στους νεκρούς και στον χθόνιο Ερμή (τον ψυχοπομπό). Ονομάστηκε «Χύτροι» από τις χύτρες που έβραζαν διάφορα φαγώσιμα σπόρια (κάτι σαν τα σημερινά κόλλυβα). Σημειωτέον ότι τα σπόρια αυτά δεν τα έτρωγαν αλλά τα παρέθεταν στις ψυχές των νεκρών που κατά την ημέρα αυτή «ξαναγύριζαν» στη γη και βρισκόταν χωρίς να είναι ορατές ανάμεσα στους ζωντανούς. Εδώ η συγγραφέας και ξεναγός Άρτεμις Σκουμπουρδή²² παρατηρεί ότι τιμωρούσαν τους νεκρούς προς εξασφάλιση ευχών και ευγονίας. Παρατηρεί επίσης ότι τα βρασμένα σπόρια είναι τα «πολύσπορα» της Μακεδονίας και τα δικά μας κόλλυβα. Η Τρίτη ημέρα θεωρείται αποφράδα ή μιαρά γιατί μαζί με τις ψυχές των νεκρών, ανέβαιναν και κακά πνεύματα από τον κάτω κόσμο. Για να τα διώξουν, λοιπόν, έκαναν διάφορα αποτροπαϊκά ή ορισμένους εξορκισμούς. Έκλειναν όλα τα ιερά, πλην του εν Λίμναις ιερού του Διονύσου, έβαφαν με πίσσα τις πόρτες των σπιτιών για να μην εισέλθει το κακό ή μασούσαν διάφορα χόρτα. Όταν τελείωνε η μέρα τελείωνε και η γιορτή. Τότε, στο τέλος, γινόταν η επίκληση: «Θύραζε Κήρες ουκέτ' Ανθεστήρια» δηλ. φύγετε ψυχές των νεκρών. Τελείωσαν τα Ανθεστήρια.

Ο Ζηνόβιος, επιτομή (εκ των Ταρραίων και Διδύμου Παροιμιών) σχολιάζει ως εξής τη φράση: «Θύραζε κάρες ουκ ετ' Ανθεστήρια». Τινές δε ούτω την παροιμίαν φασίν, ότι οι κάρες ποτέ μέρος της Αττικής κατέσχον .και ει ποτέ την εορτήν των Ανθεστηρίων ήγον οι Αθηναίοι, σπονδών αυτοίς μετεδίδοσαν και εδέχοντο τω άσται και ταις οικίαις. Μετά την εορτήν τινών απολελειμμένων εν ταις Αθήναις, οι απαντώντες προς τους κάρας παίζοντες έλεγον, «θύραζε κάρες, ουκ ετ' Ανθεστήρια» είρηται δε η παροιμία επί των τα αυτά επιζητούντων πάντοτε λαμβάνειν.

Η λέξη «Ανθεστήρια» προέρχεται από το ρήμα «αναθέσασθαι» που σημαίνει την ανάκληση των ψυχών. Το μίasma στον αρχαίο κόσμο ήταν σοβαρή υπόθεση. Ας παραβάλουμε κάποιους στίχους από την Ιφιγένεια την εν Ταύροις του Ευρυπίδη: Ο

²² Άρτεμις Σκουμπουρδή, *Ανθεστήρια, αποκριές και ψυχοσάββατα*, άρθρο στο www.lifo.gr 25/2/19 πρώτη δημοσίευση.

Ορέστης απευθυνόμενος στην Ιφιγένεια λέει: «... πρώτα μεν μ' ουδείξ ξένων εκών εδέξασθ'... ξένια μονοτράπεζα μοι παρέσχον... μέγα στενάζων ούνεκα η μητρός φονεύς.... Αθηναίοισι ταμά δυστυχή τελετήν γενέσθαι, κάτι τον νόμον μένειν χοήρες...» (στ. 947- 960).

7. Η Γιορτή των Νεκρών εκεί τότε και εδώ και τώρα – Μια πρώτη διαφοροποίηση – σύγκριση.

Ας επιχειρήσουμε τώρα μία σύγκριση μεταξύ της γιορτής των νεκρών στις *Μύγες* του Σαρτρ και της γιορτής των νεκρών στα *Ανθεστήρια*.

Καταρχάς ήταν και οι δύο γιορτές που αφορούσαν νεκρούς. Στις *Μύγες* του Άργου οι νεκροί ανέβαιναν για να τιμωρήσουν τους ζώντες για όσα δεινά τους προξένησαν όταν ήταν ζωντανοί. Οι κάτοικοι τρομάζουν από την παρουσία τους, πράγμα που οφείλεται σε κάποιες θρησκευτικές δεισιδαιμονίες. Συγχρόνως οι Αργείοι διακατέχονται από τη μεταφυσική παρουσία ενός μιάσματος. Πέραν όμως από την συναίσθηση των προσωπικών τους ηθικών παραπτώματων νιώθουν τύψεις, γιατί με τη σιωπή τους ήταν συνένοχοι στον φόνο του Αγαμέμνονα, για τον οποίο μάλιστα, αισθάνθηκαν ιδιαίτερη ευχαρίστηση. Οι νεκροί ανεβαίνουν να τους εκδικηθούν και να τους θυμίσουν τα κακά. Οι Αργείοι εκδηλώνουν μετάνοια, την οποία ζητούν αλλά ποτέ δεν τους δίδεται. Έτσι τυραννούνται από τις τύψεις και τις μύγες. Στη γιορτή των νεκρών του Σαρτρ, πέραν της νοσηρής μετάνοιας, δεν βλέπουμε κάτι άλλο που να έχει σχέση με θρησκεία. Ο αρχιερέας που μετακινεί τον βράχο μάλλον θεωρείται πολιτικό πρόσωπο και αν κρίνουμε από τα λεγόμενα του, προτρέπει τις ψυχές των νεκρών να ταλαιπωρήσουν, να βασανίσουν και να κάνουν τους ανθρώπους να μην ηρεμήσουν καθόλου από τις τύψεις τους.

Τα *Ανθεστήρια* είναι γιορτή προς τιμήν θεών (τον εν Λίμναις Διονύσου και του χθόνιου Ερμή). Οι νεκροί των *Ανθεστηρίων* «ανεβαίνουν» από τον κάτω κόσμο και απλώς συναναστρέφονται τους ζωντανούς αόρατοι. Τα κακά πνεύματα που απελευθερώνονται μαζί τους προκαλούν το μίasma και αυτό ξορκίζουν. Με την προσφορά των σπόρων αποβλέπουν αφ' ενός μεν στην ευχαρίστηση των νεκρών και αφ' ετέρου να εξευμενίσουν τους θεούς. Οι νεκροί των *Ανθεστηρίων* δεν εκδικούνται, δεν τιμωρούν, δεν βασανίζουν. Στην ουσία, η παρουσία τους μάλλον δεν ενοχλεί. Το μίasma προκαλούν τα κακά πνεύματα και αυτά διώχνουν με διάφορα

μέσα. Επομένως, η επίδραση των Ανθεστηρίων στις *Μύγες* του Σαρτρ είναι αναμφισβήτητη. Η διαφοροποίηση του σε ορισμένα σημεία ήταν αναγκαία για τον συγγραφέα προκειμένου να εξυπηρετήσει τόσο τις αισθητικές του αντιλήψεις όσο και την ιδεολογία του.

8. Ο Ξένος ή ο Άλλος στο σατρικό δράμα. Η Ελευθερία και το Βλέμμα του Άλλου

Στην μιανή Πόλη των Μυγών φτάνει ο Ορέστης συνοδευόμενος από τον Παιδαγωγό του. Ο Ορέστης είναι το «γνησιότερο²³ δραματικό πρόσωπο της υπαρξιστικής ανθρωπολογίας». Είναι ο ξένος, ο άλλος. Πριν όμως ασχοληθούμε με το πρόσωπο του Ορέστη, ας δούμε ποιος είναι ο «άλλος» στην υπαρξιστική κοσμοθεωρία του Σαρτρ. Μετά το θάνατο του θεού στον Νίτσε, έρχεται και ο θάνατος του θεού στην οντολογία του Σαρτρ. Έτσι αφού έφυγε ο θεός, σημείο αναφοράς πλέον είναι ο άνθρωπος. Η υποκειμενικότητα του ατόμου²⁴. Κατά τον Γάλλο διανοητή: «δεν μπορεί να υπάρχει άλλη αλήθεια εκτός απ' αυτήν: cogito ergo sum, σκέφτομαι άρα υπάρχω. Είναι η απόλυτη αλήθεια της συνείδησης που πραγματώνεται, φτάνει στον εαυτό της...» Είναι το «είναι- δι'- εαυτόν». Ο υπαρξισμός δίνει αξία στον άνθρωπο. Δεν τον βλέπει σαν αντικείμενο. Δεν είναι ο άνθρωπος ένα σύνολο ιδιοτήτων που συνθέτουν π.χ. ένα έπιπλο. Οτιδήποτε, λοιπόν, που δεν συνιστά τη συνείδηση είναι κατά τον υπαρξισμό το «είναι καθ' εαυτό». Είναι ο τρόπος που υπάρχουν στο σύμπαν τα πράγματα. «Είναι- καθ' εαυτόν» είναι επίσης και ό,τι διαθέτει ο άνθρωπος: το σώμα του, «η χωροχρονική του» έκταση στον κόσμο, η κληρονομικότητα του, οι πράξεις του ως παρελθόν κλπ.²⁵ Όμως η υποκειμενικότητα καθ' αυτή δεν είναι καθαρά ατομική. Στο «σκέφτομαι» δεν ανακαλύπτουμε μόνο τον εαυτό μας αλλά και τους άλλους²⁶.

Η Χαρά Μπακινικόλα²⁷ υποστηρίζει: «Η ατομική συνείδηση και ελευθερία δεν θεμελιώνεται παρά μόνο σ' έναν κόσμο όπου αναδύονται και άλλες συνειδήσεις». Έτσι η συνείδηση μου με τοποθετεί απέναντι σε κάτι **άλλο** που υπάρχει γύρω μου εκτός των πραγμάτων και του εαυτού μου. Αυτό το **άλλο** είναι ο άλλος άνθρωπος (αυτῆς). Ως «μη- εγώ» μπορεί να είναι αντικείμενο για τη συνείδηση μου. Δεν είναι

²³ Χαρά Μπακινικόλα, (άθεος...), ο.π. σελ 164

²⁴ Ζαν-Πωλ Σαρτρ, *Ο Υπαρξισμός είναι ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ.Σταματίου, εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα, 2018, σελ 60- 61

²⁵ Χαρά Μπακινικόλα, ο.π. σελ 48

²⁶ Σαρτρ, *Ο υπαρξισμός...* ο.π. σελ 62

²⁷ Μπακινικόλα, ο.π., σελ 68

πράγμα²⁸. Βρίσκεται απέναντι μου. Όταν τον παρατηρώ τον αντιλαμβάνομαι σαν κάτι που έχει συγγένεια με το δικό μου «είναι- δι’- εαυτό» - την συνείδηση δηλ. και συγχρόνως μη- ταυτίσιμο με μένα²⁹. Και όπως λέει ο Σαρτρ: « ο άλλος είναι το εγώ που δεν είμαι εγώ»³⁰. Τοιουτοτρόπως, «η συνείδηση της ελευθερίας του ανθρώπου» είναι συνυφασμένη με την παρουσία του «άλλου» ως ελευθερία. Μία είναι η βασική δυσκολία στη σχέση του ανθρώπου με τον «άλλο»: ενώ ο άλλος δεν είναι αντικείμενο («είναι- καθ’- εαυτό») ωστόσο δεν ταυτίζεται με τη συνείδηση («είναι-δι-εαυτόν») που είναι ο ίδιος³¹. Ο άλλος δεν είναι αντικείμενο. Είναι «αυτοπρόσωπη παρουσία»³². Είναι η παρουσία ενός υποκειμένου, και όπως λέει ο ίδιος ο Γάλλος διανοητής: «έτσι, μέσα στην ίδια την εμπειρία της απόστασης μου από τα πράγματα κι από τον άλλον, νοιώθω την χωρίς απόσταση παρουσία του άλλου σε μένα» (μτφρ. Χαρά Μπακονικόλα).

Ο Σαρτρ στο έργο του *Ο υπαρξισμός είναι ανθρωπισμός*³³ διατείνεται ότι ναι μεν ανακαλύπτω τον εαυτό μου με το «σκέφτομαι», ναι μεν ανακαλύπτω ταυτόχρονα και τους άλλους, αλλά τους ανακαλύπτω με την προϋπόθεση της ύπαρξης μου. Καταλαβαίνω ότι δεν μπορώ να είμαι έξυπνος, κακός ή ο,τιδήποτε άλλο αν οι άλλοι δε με αναγνωρίσουν ως τέτοιο. Με άλλα λόγια ο άλλος «είναι αρχικά για μένα το ον για το οποίο εγώ είμαι αντικείμενο, δηλαδή το ον δια του οποίου αποκτώ την αντικειμενικότητα μου»³⁴. Η αποδιδόμενη αυτή «ιδιότητα» στον άλλο είναι συνδεδεμένη με την έννοια του **βλέμματος**. Το βλέμμα του άλλου είναι μια επιχείρηση κατάκτησης του είναι μου. Έτσι ό,τι ισχύει για μένα ισχύει και για τον άλλον. Όσο εγώ προσπαθώ να ξεφύγω από την επιρροή του άλλου ή αντίθετα να τον χειραγωγήσω στις δικές μου επιθυμίες και προθέσεις, τόσο ο άλλος προσπαθεί να με τιθασεύσει ή να αποφύγει την χειραγωγήση του από μένα. Έτσι όσο το βλέμμα του άλλου προσπαθεί να με μεταβάλει σε «ον- αντικείμενο» ένα «καθ- εαυτό» και εγώ αρνούμαι, πραγματοποιώ «μια φυγή προς κάτι που δεν είμαι ακόμα»³⁵. Τοιουτοτρόπως το βλέμμα του άλλου είναι δεσμευτικό της ελευθερίας του

²⁸ Μπακονικόλα, ο.π., (άθεος...)σελ 156- 157

²⁹ Μπακονικόλα, ο.π., σελ 69

³⁰ L’etre et le neant

³¹ Μπακονικόλα, ο.π., σελ 69

³² Presence en personne

³³ ΣαρτρΟ υπαρξισμός... ο.π. σελ 62- 63

³⁴ Μπακονικόλα, ο.π., σελ 70

³⁵ Μπακονικόλα, ο.π., σελ 72

παρατηρούμενου. Άρα, όπως υποστηρίζει και ο Βάιος Λιαπής³⁶ «σύμφωνα με τον υπαρξισμό του Σαρτρ, η ενσύνειδη ύπαρξη, η ύπαρξη του ατόμου ως υποκειμένου που έχει συνείδηση της υποκειμενικότητας του αλλά και της ύπαρξης άλλων υποκειμένων είναι συνυφασμένη με τον περιορισμό της ελευθερίας: υπάρχω ενσύνειδα στον βαθμό που υπάρχω στο βλέμμα του άλλου. Δεν είμαι απόλυτα αυτόνομος».

Ας ασχοληθούμε τώρα με τον Ορέστη. *Οι Μύγες* του Σαρτρ είναι ένα είδος ανάπλασης του μύθου των Ατρείδων όπως αυτός παρουσιάζεται στις **Χοηφόρους** του Αισχύλου αλλά και στον **Ορέστη** του Ευριπίδη. Ο Αισχύλειος Ορέστης είναι δεμένος με την Μοίρα και την κατάρα των Ατρείδων. Μία Μοίρα, ένα πεπρωμένο που επιβάλλεται έξω από αυτόν. Στον τραγικό άνθρωπο, τη Μοίρα ορίζουν οι θεοί. Έως ποιο βαθμό όμως; Είναι οι άνθρωποι παρακολουθήματα άβουλα της θεϊκής βούλησης; Είναι ο άνθρωπος ένοχος για τις πράξεις του ή μήπως αίρεται η ενοχή του επειδή ο θεός κατευθύνει τη μοίρα του; Ο Ορέστης του Αισχύλου, ακολουθώντας εντολή του θεού Απόλλωνα, έρχεται στο Άργος για να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του. Ο Απόλλων, παρεμπιπτόντως, είναι η έκφραση του πατριαρχικού συστήματος. Ο Ορέστης του Σαρτρ ουδεμία σχέση έχει με το πρότυπο του. Η Μοίρα για τον Σαρτρ ουδεμία σχέση έχει με αυτή των αρχαίων. Η Μοίρα είναι η ελευθερία «...είναι μια αφηρημένη δύναμη του να υπερίπτασαι πάνω απ' την ανθρώπινη κατάσταση: είναι η πλέον παράλογος και αδήριτη δέσμευση. Ο Ορέστης θα ακολουθήσει τον δρόμο του αδικαίωτος,... μόνος. Όπως ένας ήρωας, όπως ένας ήρωας, όπως ο οποιοσδήποτε»³⁷.

Ο ήρωας του Σαρτρ παρουσιάζεται στο προσκήνιο άπειρος από δεδομένα, από σχέσεις με καταστάσεις που δεν υπάρχουν στον εσωτερικό του κόσμο. Το «είναι-καθ'-εαυτόν», η μη συνείδηση, τον καταλαμβάνει. Το όνομα του κατά πρώτον αποτελεί «είναι-καθ' -εαυτόν». Είναι ο γιος του Αγαμέμνονα, άρα υπάρχουν δεσμοί αίματος με το παλάτι. Έχει κληρονομικά δικαιώματα πάνω στον θρόνο. Το Άργος είναι η πόλη που γεννήθηκε. Επίσης, υπάρχει ήδη η προκαθορισμένη από την Ηλέκτρα εκδίκηση για τον άδικο φόνο του πατέρα. Αλλά και ο ίδιος ο Ορέστης έχει το δικό του παρελθόν: η απομάκρυνση του από το Άργος σε πολύ μικρή ηλικία, οι

³⁶ Β. Λιαπής: *Το βλέμμα του άλλου στον υπαρξισμό του Σαρτρ*, στον Ο.Μ. Αγαμέμνων του Γιάννη Ρίτσου, σελ 11

³⁷ Sartre, J.P. *Un theatre de situations*, σελ 223. Επίσης Thierry Maulnier, *Les mythes grecs chez les auteurs d' aujourd'hui*, στο *Le theatre dans le monde*, τ VI, 4 χειμώνας 1957, σελ 291- 292

σπουδές του σε διάφορα και αξιόλογα γνωστικά αντικείμενα. Τα προαναφερόμενα αποτελούν δεδομένα της ύπαρξής του. Στην αρχή του θεατρικού έργου φέρει στους ώμους του όλο αυτό το βάρος³⁸. Ας δούμε πώς σταδιακά αποσπάται απ' αυτό.

Η πρώτη άρνηση του «καθ' εαυτό» γίνεται όταν απαντά στον άγνωστο (στον Δία): «Με λένε Φύληβο και είμαι από την Κόρινθο, ταξιδεύω για να πλουτίσω τη μόρφωση μου...»³⁹. Δηλαδή αρνείται την καταγωγή και το όνομα του. Όμως κανείς δεν μπορεί να πει ότι αυτή η απάντηση δόθηκε είτε από φόβο είτε επειδή ήθελε να κρύψει το ποιος είναι πραγματικά. Η αρχή όμως της αλλαγής του, της ταυτότητας του γίνεται όταν κοιτώντας το παλάτι του και συνομιλώντας με τον παιδαγωγό του αναφωνεί: «Εγώ τι έχω δικό μου;»⁴⁰. Αρνείται ένα παρελθόν που τον κρατάει δέσμιο. Ένα παρελθόν που προοιωνίζει ένα αντίστοιχο μέλλον. Ο παιδαγωγός του θυμίζει τις σπουδές του, ότι είναι νέος, πλούσιος, φέρελπις, έχει γνώσεις όπως ένας γέρος και τον περιμένει μεγάλη καριέρα⁴¹. Ο παιδαγωγός δεν κατάλαβε την αλλαγή της ταυτότητας του Ορέστη. Τα λόγια του θεωρούνται μάλλον πατρικά και προσπαθεί με αυτά να αιχμαλωτίσει την συνείδηση του Ορέστη, δηλ. την ελευθερία του. Ο παιδαγωγός, με τα λόγια του, προσπαθεί να κατακτήσει τον Ορέστη, όχι με την έννοια του κατακτόμενου αντικειμένου, όχι με την κατοχή του σώματος αλλά με την «κατοχή» μιας ελευθερίας του. Ο Ορέστης συνομιλώντας με τον Παιδαγωγό του ανακαλύπτει ξαφνικά τη χαρά «να πηγαίνει κάπου». «Υπάρχουν άνθρωποι... στο τέλος του δρόμου... να κάνουν **μια πράξη που είναι δική τους πράξη**. Οι αναμνήσεις είναι μια πολυτέλεια που την απολαμβάνουν όσοι έχουν σπίτια, κοπάδι,... αλλά εγώ είμαι ελεύθερος... Αχ πόσο ελεύθερος είμαι. Και τι υπέροχα κενή είναι η ψυχή μου...»⁴².

Στην Τρίτη σκηνή της πρώτης πράξης έχουμε συνάντηση του Ορέστη με την Ηλέκτρα παρουσία του Παιδαγωγού. Στην ερώτηση της Ηλέκτρας «Ποιος είσαι;» ο Ορέστης απαντά: «Ένας ξένος» (σελ 21 του κειμένου). Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη. Ο Ορέστης του Σαρτρ περιμένει μια φοβισμένη αντίδραση αντίστοιχης με εκείνη της Ηλέκτρας του Ευριπίδη. Ακολουθεί ο εξής διάλογος: Ορ: «Μην φοβάσαι» Ηλ: «Δεν φοβάμαι» (σελ 21 του κειμ.). Ο Σαρτρ εδώ μας παρουσιάζει μια Ηλέκτρα με ετοιμότητα και τόλμη και την τοποθετεί ψηλά. Δεν

³⁸ Μπακονικόλα, ο.π., σελ 59- 60

³⁹ Οι Μύγες, (Ζήρα), ο.π. σελ 13

⁴⁰ Οι Μύγες, (Ζήρα), ο.π. σελ 16

⁴¹ Οι Μύγες, (Ζήρα), ο.π. σελ 17

⁴² Οι Μύγες, (Ζήρα), ο.π. σελ 17

είναι το πανικοβλημένο ευριπίδειο πρότυπο της. Στην 4^η σκηνή της δεύτερης πράξης έχουμε την σκηνή της αναγνώρισης των δύο αδερφών. Μετά τη γιορτή των νεκρών και την επιβληθείσα τιμωρία από τον Αίγισθο προς την Ηλέκτρα γίνεται η αναγνώριση μεταξύ τους. Ο συγγραφέας πραγματοποιεί αυτή την αναγνώριση όχι στο πεδίο της απλής αναγνώρισης του Ορέστη ως φυσικού προσώπου. Πρόκειται για την αναγνώριση του Ορέστη ως υπαρξιστή και της συνειδητής -από μέρους του- ανάληψης της αποστολής του.

Όμως η Ηλέκτρα δεν κατανοεί αυτή την ταυτότητα του Ορέστη. Τον παρακαλεί να φύγει γιατί λόγω του αθώου του παρουσιαστικού θα κατέστρεφε τα σχέδια της που δεν ήταν άλλα από τη μητροκτονία. Ο Ορέστης της δηλώνει ότι έχει ανάγκη να ανήκει κάπου. Αυτό θα το επιτύχει κάνοντας μια πράξη που θα είναι δική του αποκλειστικά και θα αναλάβει τις ευθύνες του. Απογυμνωμένος πλήρως από το «καθ' - εαυτό» «βρίσκεται υπαρξιακά μετέωρος, αυτομηδενισμένος για τον εαυτό του»⁴³. Αλλά και εκμηδενισμένος για τους άλλους. Από την Ηλέκτρα η οποία δεν τον αναγνωρίζει σαν συνείδηση (δι' εαυτό) αλλά σαν αντικείμενο (καθ' εαυτό). Γι' αυτήν ο Ορέστης είναι ο αδελφός, αυτός θα εκδικηθεί και θα είναι συνένοχοι. Ετούτος όμως δεν είναι τίποτα απ' όλα αυτά. Είναι απλώς ένα «ευγενικό πλάσμα» δηλαδή ένας άχρηστος για τα πάντα. Τιοιουτοτρόπως η ταυτότητα του υπαρξιστή Ορέστη δεν βρίσκει αναγνώριση απ' την Ηλέκτρα. Ο Ορέστης όμως κινείται «στη σφαίρα της τελικότητας» (Χαρά Μπακονικόλα). Αποκτά κάτι που δεν του έχει δοθεί από κανέναν «έκανα τη δική μου πράξη... ήταν καλή... θα τη μεταφέρω στους ώμους μου όσο βαριά κι αν είναι... Πήρα πολλούς δρόμους... όμως αυτός είναι ο δικός μου δρόμος...».

Η Χαρά Μπακονικόλα επισημαίνει: «Για την Ηλέκτρα η πράξη του Ορέστη δικαιολογείται απ' το παρελθόν. Για τον υπαρξιστή Ορέστη νομιμοποιείται απ' το παρόν και απ' το μέλλον, ως σχέδιο του αυριανού κόσμου. Δεν θα σκοτώσει γιατί κάτι συνέβη στο παρελθόν, αλλά «για να» συμβεί κάτι στο μέλλον: για να ενταχθεί αποτελεσματικά σε μια ανθρώπινη ομάδα»⁴⁴. Έτσι ο Ορέστης του Σαρτρ δεν έχει τα ίδια κίνητρα με το αρχαίο πρότυπο του για να πραγματοποιήσει την πράξη του. Ο ίδιος ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι ο Ορέστης «ενεργεί σαν ήρωας» δηλαδή σαν κανονικός άνθρωπος. Ο Σαρτρ υποστηρίζει ότι στον κόσμο δεν υπάρχουν ήρωες που

⁴³ Χ. Μπακονικόλα, ο.π. σελ 63

⁴⁴ Χ. Μπακονικόλα, ο.π. σελ 65

ξεχωρίζουν από τη στιγμή της γέννησης τους λόγω ξεχωριστών ικανοτήτων από τους άλλους ανθρώπους. Κάθε άνθρωπος είναι σε θέση να κάνει μια πράξη που θα χαρακτηριζόταν ηρωική. Κανένας δεν γεννιέται ήρωας ούτε προορισμένος να γίνει ήρωας. Οι πράξεις είναι εκείνες που τον χαρακτηρίζουν ως τέτοιον στις άλλες συνειδήσεις⁴⁵. Ο υπαρξιστής - ήρωας Ορέστης δεν αναγνωρίστηκε ως τέτοιος με αυτήν την ταυτότητα από τους Αργείους, παρόλο που τους είπε ότι: «έκανε το έγκλημα και τους απάλλαξε απ' τις τύψεις τους που τις είχε επιβάλλει ο Αίγισθος». Ο Ορέστης τέλος φεύγει αδικαίωτος ακολουθώντας το δικό του δρόμο ελευθερίας.

Στις *Μύγες*, η αποχώρηση του Ορέστη απεικονίζει το ασύμπτωτο της συνείδησης του ήρωα με εκείνης των μαζών. Ο Walter Kaufmann στο έργο του *Tragedy and Philosophy* (302- 308), θεωρεί πως αυτό το έργο απηχεί την επίδραση που άσκησε ο Νίτσε στη σκέψη του Σαρτρ. Διατείνεται πως οι πράξεις του Ορέστη είναι «αυθαίρετες» και πως ο ήρωας είναι ένας «νιτσεικός ατομιστής». Τέλος ο Ορέστης του Σαρτρ με τη συνειδητοποίηση της ελευθερίας του μηδενίζει τύψεις και ενοχές, αναλαμβάνει το βάρος της ευθύνης και συντρίβει την εξουσία του Δία (Ε. Γκαστή) ο.π. σελ 108. Στην αρχή, ο Δίας εμφανίζεται στη σκηνή με ανθρώπινη μορφή. Είναι ο Δημήτριος που έρχεται από την Αθήνα. Στη συνέχεια έρχεται σε αντιπαράθεση με τον Ορέστη. Του δηλώνει ότι είναι ο πιο δυνατός από τους θεούς, ότι είναι ο πλάστης των ανθρώπων, ότι ο Ορέστης του οφείλει υποταγή και ότι θα του έδινε εξουσία. Ο Ορέστης αντιστέκεται, επαναστατεί απέναντι στον Δία και έτσι δεν του δίνει την ευκαιρία να θριαμβεύσει και συντρίβει την ιδεολογία της υποταγής που αντιπροσωπεύει ο θεός⁴⁶. Ορέστης: Μόλις με δημιούργησες έπαυσα να σου ανήκω... Είσαι θεός και είμαι ελεύθερος... έχουμε και οι δυο την ίδια αγωνία... Βέβαια δεν μιλούμε για αναγνώριση από την πλευρά του θεού της υπαρξιστικής ταυτότητας του Ορέστη. Ο Πεφάνης αναφέρει σχετικά: «Με το όνομα του Δία ο Σαρτρ βαφτίζει καθετί που δίδεται στον άνθρωπο έξωθεν... Η ελευθερία όμως δεν δίδεται από εξωτερική πηγή ως θείο δώρο, αλλά πραγματώνεται απ' τον ίδιο» (σελ 37)⁴⁷. Ενώ η Χαρά Μπακονικόλα επισημαίνει ότι στον αγώνα μεταξύ θεού και ανθρώπου «υπονομεύεται η σοβαρότητα του αγώνα είτε από την ματαιοδοξία του ήρωα, είτε

⁴⁵ Χ. Μπακονικόλα, (άθεος) ο.π. σελ 163

⁴⁶ Ε. Γκαστή, ο.π. σελ 108

⁴⁷ Γ. Πεφάνη, *J- P Sartre, τέσσερα μελετήματα για το έργο και τη φιλοσοφία του*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1996, σελ 37

από την υποβαθμισμένη παρουσία ενός αγύρτη θεού όπως ο Δίας (σελ 163)⁴⁸. Κλείνοντας, παρατηρούμε ότι ο Σαρτρ υιοθετεί το σχήμα του Ευριπίδη, δηλαδή της αντίθεσης ανάμεσα στο θεό και τον άνθρωπο, όπως αυτό εμφανίζεται στις με σκοπό να ενισχύσει την άποψη του απέναντι στη θρησκεία με βάση τις αρχές του υπαρξισμού (Ε. Γκαστή, ο.π. σελ 108).

9. Η Ελευθερία - ο άλλος -και η έννοια του βλέμματος στη θεωρία του υπαρξισμού⁴⁹

Ο άνθρωπος είναι ένα ον μη προσδιορισμένο εξ αρχής. Είναι αυτό που ο ίδιος γίνεται. Το αξίωμα του Σαρτρ «η ύπαρξη προηγείται της ουσίας» σημαίνει ότι «ο άνθρωπος είναι ένα απόλυτο νέο «υπάρχον». «Δεν ανάγεται σε κανένα άλλο ον», «η δε ουσία του αποκαλύπτεται μόνο μετά το πέρας όλων των δυνατών πράξεων με τις οποίες αναδύεται μέσα στον κόσμο» (Χαρά Μπακονικόλα 1991). Το ανθρώπινο ον κατ' αρχάς υπάρχει ως ένα υποκειμένο. Εν συνεχεία συναντά τον εαυτό του. Τον εαυτό τον δημιουργεί «ενεργώντας». Πώς; Κάθε φορά αναιρώντας τον fatalite ή destin που τον προσδιορίζει ως ον ερήμην του (Χαρά Μπακονικόλα 1991). Η Χαρά Μπακονικόλα υποστηρίζει «ότι υπάρχει ένα πλέγμα συνθηκών κάτω από τις οποίες ευρίσκεται η ανθρώπινη ζωή. Αυτές συνιστούν την ανθρώπινη μοίρα (condition humaine). Βέβαια δεν έχουμε ταύτιση του όρου με εκείνο της προσωπικής μοίρας ήτω πεπρομένον (fatalite destin)». Η υποκειμενικότητα κάνει μια κίνηση και υπερβαίνει τον εαυτό της, τον κόσμο και τα πράγματα. Όταν ο Σαρτρ λέει «Υπάρχω» σημαίνει «αποσπώμαι από ό, τι με περιορίζει οντικά, προκειμένου να τοποθετηθώ στο επίπεδο αυτού που προηγουμένως ήταν απλώς μια δυνατότητα». Τοιουτοτρόπως, το «γίγνεσθαι» προηγείται του «είναι», «αφού είναι το πρώτο που δημιουργεί το δεύτερο». Έτσι ο άνθρωπος μπορεί να ορισθεί ως το σύνολο των ενεργημάτων του μόνο.

Ο ίδιος ο Σαρτρ γράφει στο έργο του *Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός* ότι «ο άνθρωπος είναι πρωτίστως ένα σχέδιο που βιώνεται υποκειμενικά. Ένα σχέδιο που προβάλλεται από τον ίδιο, αλλά προς τον κόσμο, και επομένως, δεν περιορίζεται καθόλου από μύχιες επιθυμίες ή από σκοπούς που παραμένουν στον χώρο του δυνατού». Ο Σαρτρ δεν θεωρεί ότι ο άνθρωπος έρχεται στον κόσμο με κάποιο σκοπό

⁴⁸ Χ. Μπακονικόλα, (άθεος) ο.π. σελ 163

⁴⁹ Για τη διαπραγμάτευση- συζήτηση των αρχών αυτών της φιλοσοφίας του Σαρτρ στηριχθήκαμε στις εξής πηγές: α) Χαρά Μπακονικόλα, ο.π., 1991, β) Σαρτρ, *ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός* ο.π., γ) Σαρτρ, *Το είναι και το Μηδέν*, δ) Άγγελος Σοφοκλέους, 2018, ε) Β.Λιαπής, 2017

ή ότι κατέχει ένα κώδικα συμπεριφοράς αλλά ούτε και ότι η συνείδηση του ανθρώπου είναι κάτι από μόνη της. Ο φιλόσοφος προσεγγίζοντας το θέμα απογυμνώνει τον άνθρωπο από οποιαδήποτε ουσία στην ύπαρξη του, και θέτει ως βασική ιδιότητα του ανθρώπου την ίδια του την ύπαρξη (Α. Σοφοκλέους 2018). Λέει: «η ύπαρξη προηγείται της ουσίας», «l'existence précède l'essence». Δηλαδή με τη φράση αυτή εννοεί «ότι πρώτα απ' όλα ο άνθρωπος υπάρχει, συναντά και γνωρίζει τον εαυτό του, περιπλανιέται στον κόσμο και έπειτα ορίζει το είναι και την ουσία του» (Το Είναι και το Μηδέν). Δεν φέρνει κάποια ουσία με τη γέννηση του στον κόσμο a priori και την οποία καλείται να ανακαλύψει και να καταλάβει. Ο άνθρωπος μέσω της συνείδησης του αποκτά την ύπαρξη του. Όταν σαν ανθρώπινο ον κατανοώ ότι είμαι διαφορετικός άνθρωπος από σας, πλάθω μια απόσταση που μου επιτρέπει να υπάρχω ως ξεχωριστό ον, «αλλά την ίδια στιγμή είμαι η άρνηση του κάθε ενός από σας και από κάθε αντικείμενο στο χώρο» (Α. Σοφοκλέους 2018).

10. Ο άνθρωπος είναι ελεύθερος

Μια ακόμη εμβληματική φράση που ανήκει στον Ζαν Πωλ Σαρτρ : «ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να είναι ελεύθερος». Μια πραγματικά ριζοσπαστική φράση την οποία, ο ίδιος ο Σαρτρ την εφάρμοσε στη ζωή του. Το 1929 γνωρίζει τη Σιμόν Ντε Μπอบουάρ, μία από τις κορυφαίες φιλοσόφους και φεμινίστριες του 20^{ου} αιώνα και δημιουργεί μαζί της μια σχέση που κράτησε σε όλη του τη ζωή. Ούτε ο Σαρτρ ούτε η Σιμόν ήθελαν γάμο, παιδιά ή περιουσία. Ήταν και οι δυο ενάντια στο κατεστημένο και δεν ήθελαν συσχέτιση με καμιά ιδεολογία. Οι δυο τους δεν δέχθηκαν προκαθορισμένους δρόμους ή περιορισμούς ηθικούς, κοινωνικούς ή άλλους. Είναι αυτό που ο Σαρτρ εννοεί ελευθερία, δηλ. το να λαμβάνει ο άνθρωπος αποφάσεις για ό,τι τον αφορά και να βάζει ο ίδιος κανόνες στη ζωή του. Εδώ αρμόζει το «η ύπαρξη προηγείται της ουσίας», δηλαδή ότι δηλ. ο άνθρωπος είναι στο κέντρο της ύπαρξης του και απόλυτα υπεύθυνος για τη ζωή του. Ο Σαρτρ δεν είναι ηθικιστής. Δεν υποστήριξε ποτέ ότι ο τρόπος ζωής του ήταν ο σωστός επίσης δεν κάλεσε τον άνθρωπο να ζει με ένα συγκεκριμένο κώδικα ηθικής. «Σκοπός του ήταν να φανερώσει στον άνθρωπο το είναι του, να δει πέρα από ό, τι σκεπάζει το πραγματικό είναι του ανθρώπου με διάφορους ηθικούς κανόνες και να του φανερώσει ότι είναι ελεύθερος (Α. Σοφοκλέους 2018).

11. Ο Άλλος

Ο Σαρτρ στο έργο του «ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός» αναφέρει ότι «με το “σκέπτομαι” ο άνθρωπος ανακαλύπτει ταυτόχρονα και όλους τους άλλους και τους ανακαλύπτει σαν προϋπόθεση της ύπαρξης του». Η συγκεκριμένη ρήση λέει ότι το είναι του ανθρώπου καταδεικνύεται και μέσα από τη σχέση του με τους άλλους. Από τη μία πλευρά οι άλλοι άνθρωποι, κατά τον φιλόσοφο, είναι αναγκαίοι για να σχηματίσουμε το είναι μας, αλλά από την άλλη πλευρά οι άλλοι θεωρούνται όντα που απειλούν την ύπαρξη μας τη στιγμή κατά την οποία έχουν τη δυνατότητα να μας υποβιάσουν σε αντικείμενα (Α. Σοφοκλέους 2018). Συναφής είναι και μία άλλη ρήση του Σαρτρ: «η κόλαση είναι οι άλλοι». Ο Άλλος έχει τη δική του υποκειμενικότητα. Είναι ένας ξένος κόσμος απέναντι μου. Κόσμος στον οποίο δεν μπορώ να πλησιάσω. Σαν ον δεν μπορώ να βάλω τον εαυτό μου στο επίκεντρο του κόσμου του. Ο Γάλλος διανοητής αναφέρει ότι «ο Άλλος κλέβει τον κόσμο μου και καθορίζει το είναι μου. Όχι όμως αυτό το είναι που εγώ καθορίζω αλλά το είναι που φαίνεται στους άλλους (Α. Σοφοκλέους 2018). Όταν ο άνθρωπος είναι μόνος του σε έναν χώρο καθορίζει το είναι του. Όταν ο άλλος μας βλέπει μας μεταβάλλει σε αντικείμενο. Αυτό το αντιλαμβανόμαστε και εμείς. Καταλαβαίνουμε επίσης ότι μας μετατρέπει σε αντικείμενο στον κόσμο του. Ακόμα μας δίδει χαρακτηριστικά τα οποία δεν μας είναι γνώριμα και απειλεί την ίδια μας την ελευθερία.

Όταν ο Άλλος μας εκμεταλλεύεται και μας αντιμετωπίζει ως αντικείμενα, έχουμε δύο επιλογές για να τον αντιμετωπίσουμε: ή δεχόμαστε πως είμαστε ένα αντικείμενο, άρα χειραγωγημένοι ή προσπαθούμε να τον μειώσουμε σε αντικείμενο διασφαλίζοντας τον εαυτό μας ως υποκείμενο και σκεπτόμενο ον. Αν παραδεχθούμε πως είμαστε ένα αντικείμενο, τότε αυτόματα αποδεχόμαστε πως δεν έχουμε συνείδηση, βρισκόμαστε στο έλεος των άλλων οι οποίοι καθορίζουν το είναι μας κατά το δικό τους δοκούν. Αντίθετα, αν μειώσουμε τον Άλλον σε ένα αντικείμενο, τότε έχουμε απώλεια της απόδειξης της ύπαρξης μας, επειδή δεν μπορούμε να είμαστε τίποτα εκτός αν οι άλλοι μας αναγνωρίσουν ως κάτι.

Έτσι το τι είμαστε στον κόσμο πραγματοποιείται μόνο μέσω των άλλων. Οι Άλλοι επιβεβαιώνουν την ύπαρξη μας. Οι άλλοι πρέπει να είναι υποκείμενα. Έτσι τους χρειαζόμαστε. Μόνο ένα υποκείμενο μπορεί να δώσει σε μας ένα χαρακτηριστικό.

Έτσι λοιπόν, χρειαζόμαστε τους άλλους για να επιβεβαιώνεται αυτό που είμαστε, αλλά και την ίδια στιγμή αποστασιοποιούμε τον εαυτό μας από τους άλλους γιατί δεν είμαστε αυτοί. Άρα λοιπόν: «είμαστε αυτό που δεν είναι οι Άλλοι και οι Άλλοι είναι αυτό που δεν είμαστε εμείς» (Α. Σοφοκλέους 2018).

12. Το Βλέμμα

Στη 2^η Πράξη 2^η σκηνή του θεατρικού του Ζ- Π Σαρτρ «Οι Μύγες» παρατηρούμε ότι ο Αίγισθος εκτός του ότι δεν ενδιαφέρεται για τους άμοιρους Αργείους τους οποίους έχει υπό την εξουσία του φοβερίζοντας, τρομοκρατώντας ή συγχωρώντας κατά βούληση, φέρεται να τους λέει: «Δεν νιώθετε πάνω σας το βάρος από χιλιάδες επίμονα βλέμματα... είστε γυμνοί μπροστά στα μάτια των νεκρών...». Προσπαθεί επιπλέον δηλαδή να τους κάνει παρατηρούμενους στα «μάτια» των νεκρών. Να τους κάνει αντικείμενα. Να τους εκμηδενίσει. Και έτσι με αυτό το κατασκευάσμα περί νεκρών να έχει τους όλους τους Αργείους έρμια και υποταγμένους προκειμένου να εξυπηρετεί τα δικά του σχέδια.

Ο Patrice Pavis (Λεξικό του θεάτρου Gutenberg Αθήνα 2006 σελ 68- 69) υποστηρίζει τα εξής: «Οι ψυχολόγοι γνωρίζουν ότι η κατεύθυνση και η κίνηση του βλέμματος παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για την αλληλεπίδραση ανάμεσα σε δύο πρόσωπα». Θεωρεί δε ο ίδιος ότι η πιο γρήγορη επικοινωνία είναι η ανταλλαγή βλεμμάτων μεταξύ δύο ανθρώπων. Το βλέμμα επίσης κτίζει την συνάντηση μεταξύ των ανθρώπων, ρυθμίζει την διεξαγωγή της συζήτησης ειδικά στις αλλαγές των ομιλητών.

Στο θέατρο το βλέμμα παίζει μεγάλο ρόλο κατά τον Pavis (ο. π) «στη σκηνή το βλέμμα συνδέει τη λέξη με την κατάσταση... εισάγει στον χώρο διάρκεια... επανασυνδέει σκόρπια χωρικά στοιχεία να αφηγείται μια ιστορία δια “ριπών οφθαλμού”. Προσελκύει την προσοχή του θεατή, τον πιάνει κατά κάποιο τρόπο “από τα μάτια”. Τα μάτια είναι “παράθυρα της ψυχής” ».

Η διαμόρφωση της συνείδησης που έχω για τον εαυτό μου μέσα από το **βλέμμα** του άλλου αποτελεί βασική θέση του υπαρξισμού του Σαρτρ. Ο Β. Λιαπής υποστηρίζει ότι: «το υποκείμενο δεν αποκτά συνείδηση της ύπαρξης του παρά μόνο όταν αντιληφθεί τον εαυτό του, ως εξωτερικός παρατηρητής, μέσα από το βλέμμα του άλλου». Όταν δραστηριοποιούμαι σε έναν χώρο και είμαι απορροφημένος σε αυτή την δραστηριότητα χωρίς να είμαι μέρος της, τότε βλέπω τον κόσμο υπό το δικό μου

πρίσμα το αποτέλεσμα είναι να είμαι αναπόσπαστο μέρος του κόσμου αυτού. Πλήρως δε αφομοιωμένος σε αυτόν. Όταν όμως συνειδητοποιήσω ότι κάποιος άλλος με παρατηρεί, γινόμενος έτσι για το βλέμμα του άλλου, μέρος του κόσμου που παρατηρείται, τότε αποκτώ συγκεκριμένο χαρακτήρα. Γίνομαι ένα αντικείμενο στη συνείδηση του άλλου.

Ας χρησιμοποιήσουμε ένα παράδειγμα που αναφέρει ο ίδιος ο Σαρτρ: Όταν παρατηρώ κάποιον από μία κλειδαρότρυπα, τότε αυτομάτως γίνομαι μέρος αυτής της κατάστασης και της δραστηριότητας που παρατηρώ. Δεν έχω υποκειμενικότητα και είμαι ολόκληρος ένα «μάτι». Ένα «μάτι» που βλέπει το συγκεκριμένο αντικείμενο του κόσμου. Όταν όμως αντιληφθώ ότι κάποιος άλλος με παρατηρεί σε αυτό που κάνω, τότε παύω να είμαι αφοσιωμένος σε αυτό που κάνω και γίνομαι αντικείμενο παρατήρησης. Επιπλέον αντιλαμβάνομαι ότι ο Άλλος με καταλαβαίνει όχι απλώς ως αντικείμενο, αλλά ως αντικείμενο με συγκεκριμένο ποιόν. Έτσι κυριεύομαι από το συναίσθημα της Ντροπής, που είναι πολύ βασικό στον υπαρξισμό του Γάλλου διανοητή. Με το συναίσθημα της Ντροπής ανακαλύπτουμε ότι βρισκόμαστε πάντα κάτω από το βλέμμα των άλλων.

Ο Άγγελος Σοφοκλέους παρατηρεί: «το ότι μπορούμε να νιώσουμε ντροπή σημαίνει ότι οι άλλοι άνθρωποι για μας δεν είναι απλώς αντικείμενα, αλλά συνειδητά όντα που μπορούν να μας κρίνουν κατά το δικό τους δοκούν και να σχηματίσουν μία εικόνα στο μυαλό τους, στην οποία όχι μόνο δεν έχουμε λόγο, αλλά δεν έχουμε και πρόσβαση». (Α. Σοφοκλέους 2018) (Β. Λιαπής 2017).

13. Ξενοφοβία- Μετανάστευση. Τότε και τώρα

Ο Ορέστης έρχεται στο Άργος ως ξένος. Δηλώνει ψεύτικο όνομα και ότι ο σκοπός του ταξιδιού του είναι η μόρφωση και η ουσιαστική επαφή του με νέα μέρη και ανθρώπους. Η Κλυταιμνήστρα την οποία συναντά, του λέει ότι «παρόλο που οι ξένοι είναι ευπρόσδεκτοι στο Άργος, είναι καλλίτερα να φύγει» «ο τόπος είναι μιαιρός». Γιατί άραγε ταξίδευε ο αρχαίος άνθρωπος; Για μόρφωση; η περίπτωση του Σόλωνα του Αθηναίου ο οποίος ταξίδευε «θεωρίας είνεκεν»⁵⁰. Ο Στράβων και ο Πανσανίας που ταξίδεψαν σε όλο τον γνωστό τότε κόσμο και με το έργο τους μάθαμε πληροφορίες για λαούς και τόπους.

⁵⁰ Ηρόδοτος, Ιστορία Ι, Κλειώ, 30 εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα, 1994, σελ 66

Επίσης, άλλοι λόγοι που συνέτειναν σε μια τέτοια επιλογή, ήταν οικονομικοί: ταξίδευαν ή μετανάστευαν για τις ανάγκες του εμπορίου, την εξεύρεση καλλίτερης ζωής και τύχης. Μετανάστευαν επίσης για πολιτικούς λόγους (εξορία ή αυτοεξορία) ή για προσωπικές φιλοδοξίες (για να κερδίσουν χρήματα ή να αποκτήσουν δόξα). Οι αρχαίοι μετανάστες άραγε γίνονταν δεκτοί από τους εγχώριους με ενθουσιασμό; Στην περίπτωση του Σόλωνα του Αθηναίου, ο Κροίσος τον φιλοξένησε πρώτον γιατί το επέβαλε το έθιμο του ξένιου Δία και δεύτερον από ματαιοδοξία επίδειξης του έκπαγλου θησαυρού του. Στο τέλος όμως «συ κως ούτε εχαρίζετο, ούτε λόγον μεν ποιησάμενος ουδενός αποπέμπεται, κάρτα δόξας αμαθέα είναι...»⁵¹. Στην περίπτωση όμως που συνέτρεχαν οικονομικοί λόγοι οι μετανάστες γινόταν πάντοτε αποδεκτοί από τον γηγενή πληθυσμό; Σύμφωνα με την άποψη του Claude Mosse⁵², οι μετανάστες αυτοί θα πήγαιναν σε τόπους όπου δεν ήταν δυνατόν να ήταν ακατοίκητοι. Μαρτυρίες δεν υπάρχουν από τις πηγές, όμως εκεί γινόταν μία ένοπλη σύγκρουση μεταξύ επιχωρίων και μεταναστών, οι ντόπιοι άρχοντες έδιδαν στους νεοφερμένους επήλυδες προνόμια. Είτε γη είτε άλλου είδους προνόμια. Μαρτυρούνται επίσης γάμοι επίσης, όπου υπήρχαν αγροτικοί πληθυσμοί, οι συγγραφείς τους παραβάλλουν με τους είλωτες της Σπάρτης μετά την εγκατάσταση των Ελλήνων. Παραδείγμα οι Κυλλύριοι στη περιοχή των Συρακουσών, οι Βιθυνοί του Βυζαντίου κ.ά. Οι αρχαιολόγοι όμως με τις έρευνες τους απέδειξαν με μεγάλη ακρίβεια την σχέση των Ελλήνων με τους επιχώριους. Ξενοφοβία με την σημερινή έννοια δεν υπήρχε στους αρχαίους. Ο Ξένος ήταν ιερός, του προσφερόταν η φιλοξενία στα πλαίσια της λατρείας του ξένιου Δία. Παραδείγματα φιλοξενίας έχουμε πάρα πολλά στα ομηρικά έπη.

Ο μετάστασης για πολιτικούς λόγους, ο εξόριστος, ήταν δακτυλοδεικτούμενος από τους ντόπιους, δεν τύχαινε αποδοχής και προκαλούσε τον φόβο στους γηγενείς μήπως δημιουργήσει κάποια πολιτική διαμάχη στην πόλη τους και αλλάξει τη ζωή τους. Τέλος, οι μετανάστες για προσωπικές φιλοδοξίες γινόταν αποδεκτοί στις αυλές των βασιλέων κυρίως της ανατολής ή των Συρράνων της Κάτω Ιταλίας. Περνούσαν τη ζωή τους μέσα στα μεγαλεία και συχνά αποκτούσαν αμύθητα πλούτη.

Σήμερα η απασχόληση των ξένων στον τόπο της μετανάστευσης είναι προβληματική λόγω της ανεργίας που μαστίζει τις κοινωνίες των ευρωπαϊκών χωρών.

⁵¹ Ηρόδοτος, ο.π. , σελ 33

⁵² Claude Mosse, *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, μτφρ. Λύντια Στεφάνου, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα, 2006, σελ 179

Μια κατηγορία μεταναστών είναι **οι πρόσφυγες** που ξεριζώθηκαν από τις εστίες τους λόγω πολέμων. Αυτοί μετακινούνται οργανωμένα και οι χώρες υποδοχής τους προσφέρουν στέγη, τροφή, περίθαλψη και μόρφωση στα παιδιά τους. Υπάρχει όμως και το αντίπαλο δέος. Αυτό σχετίζεται με την εισβολή νέων ηθών που απειλούν την εθνικής μας ταυτότητα. Έτσι δημιουργείται το φαινόμενο του ρατσισμού. Η Πολιτεία όμως έχει τις δυνατότητες μέσω της παιδείας να κρατήσει αλώβητες τις αξίες της φυλής μας, τις οποίες οπωσδήποτε οι μετανάστες θα ενστερνιστούν. Ως μετανάστης έζησε κατά τα χρόνια της παιδικής του ηλικίας και ο Ορέστης, πρωταγωνιστής του έργου των Μυγών του Σαρτρ.

14. Ο Άθεος Υπαρξισμός του Σαρτρ. Ο άνθρωπος του άθεου υπαρξισμού

Ο Σαρτρ δείχνει ενδιαφέρον για τον άνθρωπο ως άτομο. Επιπλέον, στοχάζεται στο πώς αυτός τοποθετείται απέναντι των άλλων ανθρώπων και του εαυτού του. Βασική προϋπόθεση για να βρεθεί ένας τρόπος «που να καθιστά τον ανθρώπινο βίο “βιωτό” είναι για τον Σαρτρ η «authenticité» και η *bonne foi*». Τα δύο αυτά σημαίνουν μια ειλικρινή και συνεπή στάση ζωής του ανθρώπου απέναντι στη ζωή του και στον κόσμο του⁵³.

Οι βασικές θέσεις του Σαρτρ για τον άνθρωπο δίδονται πιο κάτω:

Α) Η υποκειμενικότητα και η ύπαρξη. «Ο άνθρωπος», αναφέρει η Χαρά Μπακονικόλα, «μπορεί να οριστεί μόνο ως το σύνολο των ενεργημάτων του»⁵⁴. «Δεν μπορεί να επικαλεστεί τίποτα άλλο για τον προσδιορισμό του είναι του ... δεν υπάρχει λανθάνουσα πρόθεση στον άνθρωπο υπάρχει μόνο η πράξη του» (Χαρά Μπακονικόλα 1991). Αλλά και ο ίδιος ο Σαρτρ στο έργο του Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός, γράφει: «ο άνθρωπος είναι ένα σχέδιο που βιώνεται υποκειμενικά», που προβάλλεται από τον ίδιο, αλλά προς τον κόσμο και δεν προσδιορίζεται από μύχιες επιθυμίες ή από σκοπούς που παραμένουν στον χώρο ρου δυνατού.

Β) Εκλογή, Πράξη και Αξία. Το ανθρώπινο είναι δημιουργείται σταδιακά με την **Εκλογή** και την **Πράξη**. Από τη στιγμή που δεν υπάρχει θεός ο οποίος να είναι και να του χρησιμεύει ως «σημείο αναφοράς του αγαθού», από τη στιγμή δηλαδή που δεν

⁵³ Χαρά Μπακονικόλα, *Φιλοσοφία και δραματολογία από το είναι και το Μηδέν στο θέατρο του Σαρτρ*, βιβλιογώνια, Αθήνα, 1991, σελ 33- 34

⁵⁴ Χ. Μπακονικόλα, ο.π., σελ 35

υπάρχει «έξωθεν σημείο» που να το έχει ως αρχή και να τον οδηγεί προς μία ορισμένη πράξη, τότε η εκλογή «βαρύνει εξ' ολοκλήρου το ατομικό υποκείμενο της πράξης». Απόντος του απολύτου όντος δεν είναι εφικτό να συλληφθούν αξίες που να είναι αιώνιες. «Αξία» για τον Σαρτρ δεν είναι τίποτα άλλο από το νόημα που αποδίδει στη ζωή του ο κάθε άνθρωπος. «Έτσι το νόημα αυτό αποδίδεται μέσω μιας πράξης». Έτσι κάθε πράξη του ανθρώπου δίνει στον κόσμο μια αξία. Εν κατακλείδι κάθε ανθρώπινη ατομική πράξη εμφανίζει στον κόσμο μια αξία⁵⁵.

Γ) Ευθύνη και μοναξιά. Το μέχρι πού φτάνει η ατομική πράξη δεν εξαντλείται ποτέ σε αυτόν που την ενεργεί και μόνο, γιατί η παρουσία του ανθρώπου δεν είναι απομονώσιμη, αλλά προϋποθέτει και την ύπαρξη άλλων ανθρώπων (Χαρά Μπακονικόλα 1991). Όταν ένας άνθρωπος κάνει μια πράξη μεταβάλλει την εικόνα του. Όμως και οι άλλοι άνθρωποι που ζουν στον ίδιο κόσμο επιλέγουν να κάνουν άλλες πράξεις. Έτσι επέρχεται μια δυσχέρεια στη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο και με τους άλλους. Υπάρχει όμως και κάτι άλλο: όταν επιλέγει ένας άνθρωπος την πράξη X αντί της πράξης Z, ο άνθρωπος αυτός «προτείνει» ένα τρόπο ύπαρξης που δεν αφορά μόνον τον ίδιο, αλλά που μαρτυρεί και την επιλογή μιας «ορισμένης εικόνας του ανθρώπου εν γένει». Συμπερασματικά: όταν διαλέγω μια συγκεκριμένη πράξη, προβάλλω στην ανθρωπότητα έναν τρόπο ύπαρξης που υποκειμενικά θεωρώ σωστό, όχι μόνο για μένα αλλά και για τον άνθρωπο γενικά. Έτσι ο άνθρωπος είναι αθεράπευτα μόνος, μπροστά σε μια πληθώρα δυνατοτήτων, από τις οποίες θα επιλέξει μία, ξεχωρίζοντας αυτή που θα τεθεί ως αγαθό. Και αφού δεν υπάρχει «σημείο» που να το έχει ως πυξίδα για να κρατηθεί ευρίσκεται εγκαταλελειμμένος πάνω στη Γη μόνος. Μόνο υπαρξιακά ζει δίπλα σε άλλες υπάρξεις⁵⁶.

Δ) Κατάσταση και Ελευθερία

Η πραγματικότητα του ανθρώπου συνίσταται στην πράξη, στην ενέργεια. Όχι σε ένα σύνολο τυχαίων στοιχείων που «συνιστούν» την εικόνα του. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να επικαλεστεί τη φύση του και έτσι να προσδιοριστεί από μόνος του θετικά ή αρνητικά. Π.χ. ένα ελάττωμα είναι τέτοιο μόνο αν η πράξη το παρουσιάσει ως τέτοιο. Όμως η πράξη είναι προσωπική επιλογή, δεν κατευθύνεται από τη φύση, αλλά είναι κατευθυνόμενη από την ελευθερία του ατόμου. Υπάρχει όμως και ένα σύνολο συνθηκών κάτω από τις οποίες ευρίσκεται η ανθρώπινη ζωή. Αυτές αποτελούν τη

⁵⁵ Χ. Μπακονικόλα, ο.π., σελ 35

⁵⁶ Χ. Μπακονικόλα, ο.π., σελ 36- 37

μοίρα. Βέβαια δεν μιλάμε για τη μοίρα, το πεπρωμένο. «Η ανθρώπινη μοίρα, εδώ συνίσταται από τα α ριγοί όρια της ύπαρξης» (Χαρά Μπακονικόλα). Τα όρια αυτά δεν έχουν να κάνουν ούτε με τη σωματική διάπλαση, την κοινωνική θέση, τις ιστορικές συνθήκες. Αλλά έχουν να κάνουν με το γεγονός ότι αυτός βρίσκεται στη γη, με τη παρουσία άλλων γύρω του, με το γεγονός ότι έχει ανάγκη να δρα και τέλος τη θνητότητα του. Η μοίρα του ανθρώπου είναι να ενεργεί μέσα στον κόσμο, ανάμεσα σε άλλους ανθρώπους και συνάμα βέβαιος ότι θα πεθάνει. Αυτό το πλαίσιο είναι δεδομένο εξ' αρχής. Και ο άνθρωπος εμφανίζεται ως ελευθερία. Ως έχων την δυνατότητα επιλογών και ενεργειών. Οι επιλογές αυτές όμως «προσκρούουν» στον κόσμο, στους άλλους και στις καταστάσεις. Και είναι δυνατόν να την περιορίσουν ή να την αλλάξουν. Άρα «η ελευθερία» είναι πάντοτε μια «ελευθερία εν καταστάσει» (Χαρά Μπακονικόλα). Και μια ελευθερία απόλυτη, εντός του κόσμου δεν νοείται ερήμην των άλλων ανθρώπων. Ο Σαρτρ σημειώνει σχετικά πως «ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να ζει ελεύθερος» και εννοεί ότι είναι αναγκασμένος να επιλέγει μόνος του τις πράξεις του, όντας ο μόνος υπεύθυνος για αυτές. Εντούτοις, μια ατομική πράξη κάποιου δεν είναι ανώτερη από την πράξη κάποιου άλλου. Το πρόβλημα που τίθεται είναι αν κάποιος άνθρωπος έχει το δικαίωμα με μία πράξη του να σφραγίζει τον κόσμο. Την απάντηση την δίνει ο ίδιος ο Σαρτρ που δηλώνει ότι «η ατομική επιλογή του δρώντος υποκειμένου είναι θεμιτή, με την προϋπόθεση να έχει γίνει στο όνομα της ανθρώπινης ελευθερίας και όχι της ατομικής»⁵⁷.

Ε) Η απουσία ελπίδας.

Ο άνθρωπος δεν ευθύνεται για το ότι ήρθε στον κόσμο. Θεωρεί παράλογη την παρουσία του στο σύμπαν, δεν μπορεί να δικαιολογήσει ότι ζει και τίποτα δεν δικαιώνει τις πράξεις του. «Το άγχος είναι η μόνιμη κατάσταση του» (Χαρά Μπακονικόλα 1991). Δεν ελπίζει ότι κάποιος μπορεί να τον σώσει από αυτή την εκκρεμότητα. Όμως το γεγονός ότι δεν ελπίζει ότι κάποιος είναι δυνατόν να τον σώσει, δεν σημαίνει απαραίτητα απόγνωση ή παθητικότητα. Ο άνθρωπος που βιώνει αυθεντική ελευθερία, ενεργεί χωρίς ελπίδα αλλά δεν «παραίτεται από τη θέση του μέσα στον κόσμο» (Χαρά Μπακονικόλα). Δεν περιμένει άλλο κόσμο, άλλους ανθρώπους. Έχει επίγνωση ότι κανείς δεν μπορεί να ακολουθήσει τον δικό του δρόμο, ούτε την ίδια στάση απέναντι στα πράγματα. Επίσης, γνωρίζει ότι κάθε φορά δεν θα δικαιώνεται. Όπως ο σαφτρικός Ορέστης που παρόλο που θέλησε να πάρει

⁵⁷ Χ. Μπακονικόλα, ο.π., σελ 37- 38- 39

πάνω του την ευθύνη για τον αλλότριο φόνο από τους Αργείους, εκείνοι δεν τον κατάλαβαν και τον κυνήγησαν. Άρα ο Ορέστης διαψεύστηκε και έφυγε αδικαίωτος, κυνηγημένος. Παρόλα αυτά ο άνθρωπος είναι συνείδηση, ελευθερία, πράξη. Με ελπίδα ή χωρίς, ο άνθρωπος «δημιουργεί τον εαυτό του» (Χαρά Μπακονικόλα). Εν προκειμένω, ο σαρκικός άνθρωπος που έχει συνείδηση της απουσίας του θεού, γνωρίζει ότι η πράξη του στερείται ελπίδας. Η ελευθερία του όμως δεν είναι πράξη απελπισίας αλλά κίνηση μέσα στα όρια του χρόνου και του Σχετικού. Καθ' ην στιγμή απουσιάζει ο θεός, ο Γάλλος διανοητής θεωρεί τον άνθρωπο ύψιστη αξία. Εφόσον επομένως απουσιάζει ο θεός, ο Σάρτρ αποσκοπεί στο να διαμορφώσει την άποψη για τον κόσμο στηριγμένη πάνω στην αλήθεια. Λέει ο ίδιος: «Για να υπάρξει μια επιμέρους αλήθεια χρειάζεται προηγουμένως μια απόλυτη αλήθεια» που θα αποτελέσει τη βάση πάνω στην οποία θα στηριχθεί η εκάστοτε αλήθεια για τον κόσμο (Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός)⁵⁸. «Αν υπάρχει θεός» λέει ο Σαρτρ, «ο άνθρωπος δεν είναι ελεύθερος και αν ο άνθρωπος είναι ελεύθερος τότε δεν υπάρχει θεός». Ο Νίτσε έγραψε: «ο θεός πέθανε» και ο Ντοστογιέφσκι υποστηρίζει ότι «χωρίς θεό, όλα επιτρέπονται», εννοώντας βέβαια το θάνατο της ηθικής. Χωρίς θεό ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια άβυσσο. Δεν έχει κατεύθυνση, σκοπό, νόημα. Το ότι ο άνθρωπος είναι απόλυτα ελεύθερος και την ίδια στιγμή να μην προϋπάρχουν ηθικοί κανόνες στο σύμπαν, εννοεί ότι κανένας δεν έχει το δικαίωμα να κρίνει κάποιον άνθρωπο για το πώς επιλέγει να ζήσει τη ζωή του⁵⁹. Ενώ οι άλλοι (Νίτσε και Ντοστογιέφσκι) μετά το θάνατο του θεού.

15. Επιπλέον αρχές της θεωρίας του υπαρξισμού. Οδύνη- Κακή Πίστη

Ο Σαρτρ επαναλαμβάνει ότι «ο άνθρωπος γεννιέται χωρίς σκοπό, χωρίς νόημα, αφημένος στη μέση του πουθενά και καλείται να βρει μόνος του τον δρόμο του» Αυτή τη θέση αν και δεν την χαρακτηρίζει πεσιμιστική, την ονομάζει «οδύνη» (Anguish). Προσθέτει ότι ο άνθρωπος ενώ καταλαβαίνει την απόλυτη ελευθερία του αντιλαμβάνεται συγχρόνως την άβυσσο στην οποία βρίσκεται. Τότε σπεύδει (Χαρά Μπακονικόλα) να αρνηθεί την ελευθερία του και προσπαθεί να πείσει τον εαυτό του ότι έχει έναν σκοπό ζωής και πως υποχρεούται να γίνει «κάποιος» ή «κάτι». Έτσι ο

⁵⁸ Χ. Μπακονικόλα, ο.π., σελ 39- 40

⁵⁹ Άγγελος Σοφοκλέους, άρθρο, Λευκωσία, 2018

άνθρωπος ωθείται να ενεργήσει με τρόπο που ο Σαρτρ ονομάζει «κακή πίστη». Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι ο άνθρωπος αρνείται την αυθεντικότητα και τη ελευθερία του. Εδώ μπορούμε να αναφερθούμε στην περίπτωση της σατρικής Ηλέκτρας των *Μυγών*, η οποία στην αρχή ήταν υπέρ της μητροκτονίας, αλλά όταν αυτή πραγματοποιήθηκε άλλαξε γνώμη και δήλωσε υπακοή στον Δία κάνοντας μετάνοια. Η Ηλέκτρα, αν και βασιλοπούλα, είναι αναγκασμένη να ζει στο παλάτι του Άργους σαν δούλα υπηρετώντας την μάνα της Κλυταιμνήστρα και τον σύνενο της και βασιλιά Αίγισθο. Στην αρχή είναι η μόνη φωνή αντίδρασης προσπαθώντας να ξεσηκώσει τους Αργείους σε επανάσταση εναντίον των αρχόντων. Μόνη της παρηγοριά η μητροκτονία και η εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα της. Τελικά και εφόσον το έγκλημα πραγματοποιείται αλλάζει στάση, δειλιάζει, μετανοεί και εξομοιώνεται με τους Αργείους.

Τι συνετέλεσε άραγε στη ν μεταστροφή της Ηλέκτρας; Ίσως να μην ένιωσε το αίσθημα της ικανοποίησης και της εκδίκησης για την δολοφονία του πατέρα της όπως το περίμενε.

Ηλ. Εκείνη δεν μπορεί να μας βλάψει

Ορ. Δεν σε αναγνωρίζω... πριν από λίγο μιλούσες διαφορετικά (Πρ. 2^η Σκ. 6^η)

Ορ. Είμαι ελεύθερος Ηλέκτρα

Ηλ. Εγώ δεν αισθάνομαι ελεύθερη. Μπορείς να κάνεις κάτι να μην είμαστε δολοφόνοι της μητέρας μας... (Πρ. 2^η Σκ. 2^η)

Η' να αισθάνθηκε ξαφνικά αδύναμη για να αντιμετωπίσει τη ζωή της από δω και πέρα. Η' να ήθελε πραγματικά να θεωρηθεί ότι έχει «καλή διαγωγή» και να μην διαφέρει απ' τους άλλους. Τέλος να μην αισθανόταν πραγματικά ελεύθερη για να δεχθεί τις συνέπειες από το βάρος της πράξης (μητροκτονία) όπως έκανε ο Ορέστης που πραγματικά ελεύθερος ανέλαβε τις ευθύνες του και τράβηξε τον δικό του δρόμο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Ηλέκτρα δεν ήταν πραγματικά ελεύθερη και ότι ο μόνος τρόπος για να καταστούν οι άνθρωποι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους είναι να τους αποκαλυφθεί το πέπλο των ψευδαισθήσεων τους.

Λέει ο Σαρτρ: «Δεν παύουμε να είμαστε ελεύθεροι ακόμα και αν φαίνεται ότι επηρεαζόμαστε από εξωτερικούς παράγοντες». «Η κακή πίστη», δηλώνει ο Α. Σοφοκλέους, «οδηγεί στην υποτίμηση της ελευθερίας μας και τείνουμε να βλέπουμε

τους εαυτούς μας ως λιγότερο ελεύθερους απ' ό,τι πραγματικά είναι»⁶⁰. Η κακή πίστη είναι ένας τρόπος μέσω του οποίου ο άνθρωπος φεύγει, αποτυχημένα, από τη κατάσταση οδύνης που βρίσκεται όταν αντιλαμβάνεται την απόλυτη ελευθερία του. Προσπαθεί να πείσει τον εαυτό του ότι δεν έχει δικαίωμα στο θέμα επιλογής καριέρας, τόπου και τρόπου ζωής. Ο άνθρωπος αποδρά από την κακή πίστη μόνον όταν καταλάβει ότι είναι πλήρως ελεύθερος.

⁶⁰ Σοφοκλέους, ο.π.

16. Διακειμενικότητα. Πώς το διακείμενο δημιουργεί νέους μύθους; Θεωρίες διακειμενικότητας

Οι *Μύγες* του Σαρτρ αποτελούν ανάπλαση του μύθου των Ατρείδων. Βασίζονται στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή, στις Χοηφόρους και Ευμενίδες του Αισχύλου και στην Ηλέκτρα και στον Ορέστη του Ευριπίδη. Πριν εξετάσουμε αυτή την σχέση **διακειμενικότητας** των Μυθών με τα αρχαία τραγικά πρότυπα, ας δούμε τι είναι η διακειμενικότητα και τις βασικές απόψεις θεωρητικών της λογοτεχνίας για αυτό το θέμα.

Τον όρο διακειμενικότητα⁶¹ συναντάμε επίσης στην Julia Kristeva το 1967, στην πραγματεία της “Word, Dialogue and Novel”. Το έργο δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1967 στα γαλλικά με τίτλο “Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman” στο *Critique* 23: 438- 65. Η διακειμενικότητα, ισχυρίζεται η Kristeva χαρακτηρίζει και τον γραπτό και τον προφορικό λόγο. Αναφέρεται σε σχέσεις που «αναπτύσσονται μεταξύ των κειμένων». Υποστηρίζει ότι: «τα νοήματα των κειμένων διαμορφώνονται μέσα από τις σχέσεις τους με άλλα κείμενα». Επομένως διακειμενικότητα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «ένα είδος διαλογικότητας που επικεντρώνεται όμως στο κείμενο. Δηλαδή ένας διάλογος μεταξύ κειμένων». Η Kristeva υποστηρίζει ότι: «τα κείμενα δεν είναι απομονωμένα αλλά κατασκευάζονται από το κοινωνικό και πολιτιστικό περιεχόμενο».

Με την διακειμενικότητα ασχολήθηκαν και άλλοι θεωρητικοί μετά την Kristeva. Ο Roland Barthes⁶² υποστηρίζει ότι το κείμενο είναι «πληθυντικό», εντοπίζονται δηλαδή σε αυτό που θα πει ότι έχει ποικίλα διάφορα νοήματα. Διακηρύσσει τον θάνατο του συγγραφέα και υποστηρίζει ότι: «το νόημα ενός κειμένου είναι ανεξάρτητο από τον συγγραφέα του». Έτσι έχουμε τη γέννηση του αναγνώστη. Όπως λέει ο ίδιος: «the birth of the reader must be requited by the death of the Author». Ο δομιστής G. Genette⁶³ θεωρεί ότι η διακειμενικότητα είναι «μία σχέση συμπαρουσίας μεταξύ δύο ή περισσότερων κειμένων» (Genette 1997:1). Ο

Commented [EΓ1]: Διαγραφή φράσης. Αναδιατυπώστε.

⁶¹ Βασιλική Ζάλη, *διακειμενικότητα, στο Η πολυφωνία και η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία και στη θεωρία της*, εισήγηση στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού προγράμματος Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία (ΕΓΛ) του ΑΠΚυ, Λευκωσία 2015- 2016, σελ 12-15

⁶² Ζάλη, ο.π., σελ 15-16

⁶³ Ζάλη, ο.π., σελ 16-17

Culler⁶⁴ μιλά για «μετριασμένη» (modest) διακειμενικότητα. Οι σχέσεις μεταξύ κειμένων δεν είναι καινούριο φαινόμενο. Μελετητές ασχολήθηκαν με αυτές πριν εμφανιστεί στο προσκήνιο η «διακειμενικότητα». Οι μελετητές αυτοί μιλούσαν για «παραπομπές», «παινιγμούς» ή «επιρροές»⁶⁵. Μπορούμε να πούμε ότι ο μοντέρνος όρος «διακειμενικότητα» είναι το υποκατάστατο των παραπάνω όρων. Η Βασιλική Ζάλη⁶⁶ υποστηρίζει ότι: «η διακειμενικότητα τοποθετεί στο επίκεντρο τη διαδικασία της παραγωγής του νοήματος και, κατά συνέπεια, ασχολείται με το πώς ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των κειμένων επηρεάζουν, τροφοδοτούν, εμπλουτίζουν, διαμορφώνουν την ερμηνεία ενός κειμένου» (Βασιλική Ζάλη).

Ο Ν. Χουρμουζιάδης⁶⁷ αναφέρεται στη διακειμενικότητα στην εποχή των αρχαίων τραγικών λέγοντας ότι: «Οι αρχαίοι ποιητές προχωρούσαν σε δραματικές και σκηνικές επεξεργασίες βασισμένες σε όποιες διακειμενικές αναφορές που απλώς ικανοποιούσαν το προσωπικό τους γούστο... αυτός ο «διάλογος» προκύπτει όχι απλώς από συσχετισμούς αποκλειστικά κειμενικών στοιχείων αλλά και εικόνων, δραματουργικών δομών κλπ... Οι παραπομπές αυτές σπάνια είναι ουδέτερες. Το προηγούμενο κείμενο επαναφέρεται με διάθεση προσαρμογής ή ανατροπής». Ο Π. Μποζιζίο⁶⁸ αναφέρει ότι οι Ρωμαίοι συγγραφείς διακρινόμενοι από κάποια ελευθερία προσάρμοζαν τα πρωτότυπα έργα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων στις επιθυμητές κωμικές καταστάσεις είτε συνθέτοντας είτε διευρύνοντας τη σκηνική εξέλιξη. Τη συγκεκριμένη τεχνική οι Λατίνοι ονομάζουν Contaminatio (πρβλ. τα έργα του Τερέντιου που είναι Contaminatio των κωμωδιών του Μενάνδρου.)

Και μετά από αυτή την εξαιρετικά ευσύνοπτη αναφορά στις θεωρίες της διακειμενικότητας, ας εστιάσουμε στις επιρροές των *Μυθών* από το αρχαίο δράμα. Σε προηγούμενη υποενότητα, έγινε νύξη στη διακειμενικότητα διότι το απαιτούσε η διερεύνηση. Επανερχόμεθα στο θέμα για βαθύτερη έρευνα.

Στην **Ηλέκτρα** του Ευριπίδη, ο Ορέστης εμφανίζεται στο Άργος μετά από θεία εντολή: (στ. 86- 89) «...ος μου κατέκτα πατέρα... χή πανώλεθρος μήτηρ.

⁶⁴ Ζάλη, ο.π., σελ 17

⁶⁵ Ζάλη, ο.π., σελ 18

⁶⁶ Ζάλη, ο.π., σελ 18

⁶⁷ Νικ. Χουρμουζιάδης, εισαγωγή στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, Εκδ. Στιγμή, Αθήνα, 2000, σελ 16

⁶⁸ Πάολο Μποζιζίο, *Ιστορία του θεάτρου*, τ. 1^{ος}, Αιγόκερως θέατρο, Αθήνα, 2010, σελ 16

Αφίγμαι δ' εκ Θεού μυστηρίων Αργείων ούδας ουδενός ξυνειδότης, φόνον φονεύσι πατρός αλλάζων εμού...». Στον Σαρτρ δεν υπάρχει χρησμός. Αφαιρείται ολοκληρωτικά ο ρόλος του θείου, τονίζοντας τις απόψεις του διανοητή σχετικά με τον θεό. Για αυτό η αποσιώπηση του χρησμού είναι εσκεμμένη. Σε ένα άλλο σημείο του έργου, αναφερόμενος ο Ορέστης στον Δία δηλώνει: «Τον πρωτοσυναντήσαμε στους Δελφούς» (σελ 6 1^η πράξη- 1^η σκηνή)⁶⁹. Με τα λόγια αυτά αφαιρεί εντελώς τη θεία υπόσταση του Δία. Και για να επανέλθουμε: ο Ορέστης του Ευριπίδη με το «εκ θεού μυστηρίων» εμφανίζεται ως άτομο που οδηγείται με αγωνία να φτάσει στο Άργος προκειμένου να εκτελέσει τη θεία εντολή. Μια εντολή που δεν μπορεί να αγνοήσει διότι θα διαπράξει ανυπακοή. Αντίθετα στον Σαρτρ, ο Ορέστης περιπλανάται. Η περιπλάνηση αυτή συνδέεται με ανεμελιά και μπορεί να ταυτιστεί με ένα είδος ταξιδιωτικής εμπειρίας. Με στόχοτην απόκτηση γνώσεων.

Διακείμενο έχουμε και στην περίπτωση του Παιδαγωγού. Στην **Ηλέκτρα** του Σοφοκλή ο Παιδαγωγός στον πρόλογο του έργου, φέρεται γνώστης όλων των γεγονότων του Παρελθόντος της οικογένειας των Ατρείδων και προσπαθεί να πείσει τον Ορέστη ότι: (στ. 13- 14) «... ήνεγκα καζέσωσα καζεθρεψάμην τοσόνδ' ες ήβης πατρί τιμωρόν φόνον». Στην Ορέστεια του Αισχύλου τον ρόλο του Παιδαγωγού που προτρέπει τον Ορέστη να διαπράξει τον φόνο της μητέρας του τον έχει ο επιστήθιος φίλος του Πυλάδης. Ενώ ο Ορέστης στην αρχή είναι διστακτικός να διαπράξει τον φόνο, ο Πυλάδης του θυμίζει ότι είναι εντολή θεού να γίνει το έγκλημα διότι ο φόνος του πατέρα είναι βαρύς (Ο Απόλλων είναι εκφραστής της πατριαρχικής άποψης) και αν δεν τον κάνει θα διαπράξει ανυπακοή και θα υποστεί τιμωρία. Όμως δεν συμβαίνει αυτό με τον Παιδαγωγό του Σαρτρ. Στις «Μύγες» «οι όροι του θεάτρου των καταστάσεων» (Σαρτρ) υπέβαλαν ούτως ώστε να επικεντρωθεί η δράση γύρω από την προσωπικότητα του Ορέστη και την αλλαγή του σε υπαρξιστικό ήρωα: ελεύθερο και με ελεύθερη βούληση. Ο φόνος γίνεται με πρωτοβουλία του Ορέστη και η ανάληψη ευθυνών αποτελεί προσωπική του επιλογή.

Ο Ορέστης του Ευριπίδη σκοτώνει τον Αίγισθο αντιρωϊκά, ύπουλα, ιερόσυλα: Ευριπίδου **Ηλέκτρα** (στ. 838-843) «... σπλάχνα δε Αίγισθος λαβών ήθρει διαιρών. Του δε νεύοντος κάτω όνουχας επ' άκρους στας κασίγητος σέθεν ες

⁶⁹ Οι Μύγες, μτφρ. Μαρί Ζήρα κείμενο

σφονδύλους έπεισε, νωτιαία δε έρρηξεν άρθρα. Παν δε σώμ' άνω κάτω ήσπαιρεν ηλάλαζε δυσθνήσκων φόνω...». Ο Ορέστης, επομένως, είναι ένας αντιήρωας, με τα πρότυπα των τραγικών. Το προαναφερθέν απόσπασμα επιβεβαιώνει την άποψη μας περί αντιηρωϊσμού τουδραματικού προσώπου ήρωα. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι στον Αισχύλο οι ήρωες ενεργούν ηρωϊκά μένοντας πιστοί στις θεϊκές εντολές. Στον Σοφοκλή έπρατταν το **δέον γενέσθαι**. Στον Ευριπίδη οι πράξεις κατευθύνονται από ισχυρά συναισθήματα. Και ενώ ο Ευριπίδειος Ορέστης είναι αντιήρωας, ο Ορέστης του Σαρτρ εμφανίζεται μπροστά στον Αίγισθο λέγοντας: «Γιατί δεν αμύνεσαι;»⁷⁰ προτείνοντας το ξίφος του. Ο Αίγισθος δεν αμύνεται και ο Ορέστης τον χτυπά κατά πρόσωπο και τον σκοτώνει. Και ενώ στον Ορέστη του Ευριπίδη έχουμε έναν κυνισμό καθώς καταφέρνει το θανάσιμο χτύπημα στον ανυποψίαστο Αίγισθο, στον Ορέστη του Σαρτρ έχουμε μια άλλη διαπίστωση με κυνισμό: «Το έγκλημα είναι έγκλημα ανεξάρτητα από τον τρόπο που εκτελείται». Έχουμε αντιπαράθεση της Ευριπίδειας ηθικής αφέλειας στο θέμα της ελευθερίας του ήρωα.

Στην 6^η σκηνή της 3^{ης} πράξης έχουμε και άλλες οφειλές του Σαρτρ στον Ορέστη του Ευριπίδη: Οι Αργείοι έχουν συγκεντρωθεί έξω από τον ναό του Απόλλωνα, στον οποίο έχουν καταφύγει οι δυο μητροκτόνοι αδελφοί: Ευριπίδου Ορέστης (στ. 46-50) «... έδοξε δ' Αργει τώδε μηθ' ημάς στέγαις μη πυρί δέχεσθαι, μήτε προσφωνείν τινά μητροκτονούντας... ει χρήθαι θανείν νω λευσίμων πετρώματι ή φασγάνον θήξαντ' επ' αυχένος βαλείν...». Επίσης Ευριπίδου Ορέστης (στ. 440-6). Στους στίχους αυτούς υπάρχει διάλογος μεταξύ του Ορέστη και του Μενελάου. Ο μεν Ορέστης διερωτάται για τον τρόπο της θανάτωσης του (λιθοβολισμός ή ξίφος) και ο Μενέλαος τον προτρέπει σε φυγή από την πόλη. Το πράγμα αυτό είναι αδύνατο διότι είναι περικυκλωμένος. Ο φόνος των εραστών Αιγίσθου και Κλυταιμνήστρας αποτελεί κορυφαίο σημείο ελευθερίας. Ο Β. Λιαπής⁷¹ διαπιστώνει: «Ο Ορέστης υπερβαίνει την αγωνία και την ενοχή, για να διαπράξει το καταστατικό έγκλημα που συγκροτεί επιτέλους, τη δική του, ελεύθερη προσωπικότητα».

Στις **Χοηφόρους** του Αισχύλου και στην **Ηλέκτρα** του Ευριπίδη η Κλυταιμνήστρα φονεύεται μετά τον Αίγισθο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην

⁷⁰ Οι Μύγες, ο.π. σκηνή 6^η Πράξη 2^η σελ 78

⁷¹ Β. Λιαπής, Ο.Μ. Οι Μύγες, σελ 10 ο.π.

υποβαθμιστεί ούτε κατ' ελάχιστο η φρίκη της μητροκτονίας. Αντίθετα στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή, η δολοφονία του Αιγίσθου ακολουθεί τη σφαγή της Κλυταιμνήστρας. Έτσι υπογραμμίζεται η ηθική πρόταξη και μετριάζεται το αντίκτυπο της. Ο Σαρτρ στην Τρίτη και τελευταία πράξη του έργου μεταφέρει το διακειμενικό σημείο αναφοράς στις **Ευμενίδες** του Αισχύλου. Όπως, λοιπόν και ο Αισχύλος, παρουσιάζει και αυτός τον Ορέστη και την Ηλέκτρα προσερχόμενους *ως ικέτας* στο άγαλμα του Απόλλωνα. Είναι περικυκλωμένοι από τις Ερινύες, όπως και στον Αισχύλο και κοιμούνται ύπνο βαθύ. Οι Ερινύες προσπαθούν να παρασύρουν την Ηλέκτρα στη θανατηφόρα αγκαλιά τους στήνοντας κυκλικό χορό: **Τον ύμνον δέσμιον**, όπως και οι αισχύλειες ομόλογοι τους: Αισχύλου, Ευμενίδες (στ. 307 κ. εξ.) «...ύμνον δ' ακούση τόνδε δέσμιον σέθεν άγε δη και χορόν άψωμεν επει μούσαν στυγεράν αποφαινέσθαι δεδόκηκεν, λέξαι τε λάχη τα κατ' ανθρώπους ως επινομά στάσις αμά. Ευθυδίκαιοι δ' οióμεθ' είναι. Τον μεν καθαράς χείρας προνέμοντ' ούτις εφέρει μήνις αφ' ημών, ασινής δ' αιώνα διοιχτεί. Όστις δε αλιτών ώσπερ οδ' ανήρ χείρας φονίας επικρύπτει, μάρτυρες ορθάί τοίσι θανούσιν παραγιγνόμεναι πράκτορες αίματος αυτώ τελέως εφάνημεν...».

Στην Τρίτη πράξη των Μυγών επίσης υπάρχουν διακειμενικά σημεία που παραπέμπουν στις Ευμενίδες του Αισχύλου. Στην αρχή των Ευμενίδων του Αισχύλου οι Ερινύες κοιμούνται καθιστές στο άδυτο του δελφικού μαντείου: Αισχύλου Ευμενίδες (στ. 46-47) «Πρόσθεν δε τανδρός του δε θαυμαστός λόχος εúdeι γυναικών εν θρόνεσιν ήμενος». Και να έχουμε την εμφάνιση του φαντάσματος της Κλυταιμνήστρας: Ευμενίδες στ. 94 «Εύδοιτ' αν, ωή, και καθευδουσών τι δει;». Οι Ερινύες επιπλήττονται επειδή κοιμούνται. Ο μητροκτόνος Ορέστης βρίσκει ευκαιρία, και φεύγει κρυφά ενώ αυτές θα έπρεπε να τον καταδιώκουν. Ο Ορέστης καταφεύγει στην Αθήνα για να δικαστεί και να αθωωθεί στον Άρειο Πάγο. Οι Ερινύες ξυπνούν χωρίς προθυμία και τελικά συνειδητοποιούν ότι η λεία τους έχει ξεφύγει (στ. 143). Στις *Μύγες*, αντιθέτως, οι Ερινύες ξυπνούν μόνες τους πριν τους δύο αδελφούς που κοιμούνται βαθιά στον ναό του Απόλλωνα που ζήτησαν άσυλο. Και ενώ στον Αισχύλο οι Ερινύες μουγκρίζουν και παραμιλούν (στ. 117-30) στις *Μύγες*, η Ηλέκτρα είναι αυτή που κραυγάζει στον ύπνο της. Το τραγούδι που ψάλλουν οι Ερινύες του Σαρτρ

παραπέμπει στον «ύμνο δέσμιου». Στην 1^η σκηνή της 3^{ης} πράξης οι Ερινύες χορεύουν αργά υπνωτίζοντας την Ηλέκτρα⁷².

Στις *Μύγες* οι Ερινύες βρίσκονται σε εκούσια αϊπνία και καιροφυλακτούν πότε θα ξυπνήσουν τα θύματα τους. Έτσι η θέση των σαφρικών Ερινυών είναι πλεονεκτικότερη έναντι των μητροκτόνων αδελφών απ' ό,τι των Αισχύλειων ομολόγων τους που καθυστερούν να αφυπνιστούν και χάνουν τον Ορέστη. Στις *Μύγες* οι Ερινύες έχουν στρατηγική, κερδίζουν έδαφος και κατορθώνουν να κάνουν την Ηλέκτρα να κυριευτεί από τις τύψεις και να ζητήσει μετάνοια. Επίσης στις *Μύγες*⁷³ ο Δίας απευθύνεται κατευθείαν στον Ορέστη με έναν λόγο που θυμίζει τον Λόγο της Αθηνάς στις Ευμενίδες του Αισχύλου (στ. 674-753 «)... κλύοιτ' αν ήδη θεσμόν, Αττικός λεώς, πρώτας δίκας κρίνοντες αίματος χυτού έσται δε και το λοιπόν Αιγέως στρατώ αιεί δικαστών τούτο βουλευτήριον..... εν δε τω σέβας αστών φόβος τε ξυγγενής το μη αδικείνσχήσει το τα' ήμαρ και κατ' ευφρόνην ομός αυτών πολιτών μη' πικαινόμους κακαίς επιρροαίσι..... το μητ' άναρχον μήτε δεσποτούμενον αστοίς περιστέλλουσι βουλένω σέβειν, και μη το δεινόν παν πόλεως έξω βαλείν.....» (ενδεικτική παράθεση στίχων από τις Ευμενίδες του Αισχύλου).

Ένα άλλο διακειμένο μπορεί να θεωρηθεί και το εξής: η συνεχής παρουσία του Δία στο έργο παραπέμπει στις Βάκχες του Ευριπίδη (έγινε αδρομερώς αναφορά παραπάνω). Στις Βάκχες, ο θεός Διόνυσος εμφανίζεται ως ξένος, Άγνωστος. Στις *Μύγες* ο Δίας ακολουθεί τον Ορέστη, τον συνάντησε στους Δελφούς, κρύβει την αληθινή του ταυτότητα και δηλώνει ότι τον λένε «Δημήτριο» και «είναι από την Αθήνα». Στις Βάκχες ο Διόνυσος συλλαμβάνεται απ' τον θεράποντα προκειμένου, ύστερα από εντολή του Πενθέα, να οδηγηθεί μπροστά του. Ο θεράπων δηλώνει: Ευριπίδου Βάκχαι (στ. 438-439) «... ουδ' ωχρός ουδ' 'ηλλαξεν οινωπόν γέννυ, γελών δε και δειν καπάγειν εφίετο...». Στη συνέχεια ο θεράπων δηλώνει ότι έκανε θαύματα: (στ. 443-444) «... ας δ' αυ σύ βάκχας είρξας, ας συνήρπασας κάδησας εν δεμοίσι πανδήμου στέγης...». Όταν παρουσιάστηκαν – θεράπων και Διόνυσος ως άγνωστος- άρχισε μια στιχομυθία μεταξύ θεού και Πενθέα. Ο θεός προσπαθεί να τον πείσει να δεχθεί την καινούρια θρησκεία της βακχείας του Διονύσου, ενώ ο Πενθέας του απαντά ορθολογιστικά.

⁷² Β. Λιαπής, ο.π.

⁷³ Ε. Γκαστή, ο.π.

Στις *Μύγες* έχουμε συνάντηση του Δία με τον Ορέστη και τον Παιδαγωγό που τους ενημερώνει ότι τον λένε Δημήτριο και είναι απ' την Αθήνα. Επιπλέον τους ενημερώνει για τη γιορτή των νεκρών. Στη συνέχεια έχουμε συνάντηση μαζί του του υπαρξιστή πια Ορέστη και έχουν μια στιχομυθία που εκφράζει τις απόψεις του Γάλλου διανοητή για την ελευθερία και το θείο. – Επίσης έχουμε συνάντηση του Δία με τον Αίγισθο. Στη συνάντηση αυτή ο Δίας δηλώνει ότι: «οι άνθρωποι είναι ελεύθεροι. Αλίμονο μας αν το ήξεραν αυτό...». Σε όλες τις συναντήσεις δηλώνονται οι αρχές του υπαρξισμού του Σαρτρ. Και στις *Βάκχες* ο Πενθέας δίνει ορθολογιστικές απαντήσεις, στις *Μύγες* ο Αίγισθος είναι φοβισμένος και ανησυχεί για την επόμενη μέρα. Και στα δύο έργα, τίθεται θέμα εξουσίας: Στις *Βάκχες* ο Πενθέας θεωρεί τον Διόνυσο αγύρτη, στις *Μύγες* ο Δίας είναι αγύρτης.

Ανακεφαλαιώνοντας την παρούσα υποενότητα μπορούμε να διαπιστώσουμε τα εξής: Καταρχάς ο Σαρτρ δείχνει σεβασμό στο θέμα της μητροκτονίας. Θέμα το οποίο πραγματεύονται και οι τρεις τραγικοί ποιητές. Όμως ο Γάλλος διανοητής χρησιμοποιεί και άλλα στοιχεία από άλλες τραγωδίες π.χ *Βάκχες*. Αλλάζει ηθολογικά τα τραγικά πρόσωπα. Έχουμε αλλαγή της Ηλέκτρας αλλά και του Ορέστη. Εμπλέκεται ο υπαρξισμός και οι τραγικοί ήρωες αλλάζουν εντελώς. Κατ' αυτόν τον τρόπο μπορούμε να πούμε ότι έχουμε νέους μύθους. Οι μύθοι αυτοί βέβαια εμπλέκονται άμεσα με την εκάστοτε συγχρονία και αντλούν απ' τις αρχαιολογικές πηγές. Οι καινοτομίες αυτές που εισάγονται, δημιουργούν απόκλιση από τον ορίζοντα προσδοκιών του θεατή, ο οποίος είναι ενημερωμένος πάνω στα μυθολογικά πρότυπα. Έχουμε προσθήκη νέων ιδεολογικών στοιχείων και λογοτεχνικών προτύπων. Ως προς την υφολογία έχουμε «μίξη σκόπιμη υψηλού και χαμηλού ύφους» (Ε. Γκαστή). Επίσης «ποικιλία τόνων εκφοράς του θεατρικού λόγου» (Ε. Γκαστή). Όλα αυτά συγκλίνουν ούτως ώστε ο θεατής να μην ζητά να λυτρωθεί από την παρουσία του θείου. Τέλος στις *Μύγες* προσδίδεται και πολιτική χροιά, κάτι που υπάρχει και στις αρχαίες τραγωδίες. Οι *Μύγες* γράφονται κατά την εποχή που ήταν αιχμάλωτος των Ναζί ο συγγραφέας και οι Αργείοι εκφράζουν τους σύγχρονους Γάλλους που επιθυμούν να αποτινάξουν τον ζυγό. Στις αρχαίες τραγωδίες γίνονται υπαινιγμοί για σύγχρονα θέματα π.χ για τον Πελοποννησιακό πόλεμο ή τους δημαγωγούς κ.ά.

Και αφού επιχειρήθηκε προσέγγιση ανά τραγικό και Σαρτρ ας δούμε και διακειμενικές διαφορές ως προς τις αξίες ιδεολογία αλλά υφολογικές διαφορές ανά

πρόσωπο και ήθος. Επίσης θα δοθεί και το στίγμα της εποχής που δημιουργούνται οι αρχαίοι μύθοι αλλά και κυρίως οι διαφορές τους. Και ας αρχίσουμε από τα πρόσωπα-ήρωες και εν συνεχεία θα προσεγγίσουμε στο ίδιο μέτρο τους 3 τραγικούς και την εποχή τους σε αντιδιαστολή με τον Σαρτρ.

17. Η Ηλέκτρα

Διακείμενο της οι δύο τραγωδίες: του Σοφοκλή και του Ευριπίδη καθώς και οι Χοηφόροι του Αισχύλου. Κοινό στοιχείο όλων η μεγάλη αγάπη για τον βασιλιά-πατέρα Αγαμέμνονα και τα εχθρικά συναισθήματα για τη βασίλισσα- μητέρα Κλυταιμνήστρα. Επιπλέον τα αισθήματα εκδίκησης απέναντι της.

Η Ηλέκτρα- Σταχτοπούτα όπως την αποκαλεί ο P. Brunel (P. Brunel, ο Μύθος της Ηλέκτρας, μτφρ. Κλαίρη Μιτσοτάκη, Αθήνα, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1992, σελ 157) πνέει μένεα εναντίον της βασίλισσας- μητέρας γιατί τη θεωρεί πηγή όλων των κακών της. Αφενός της στέρησε τον πατέρα της αλλά και την παρουσία της μητέρας μιας και εκείνη ασχολούνταν με τον εραστή της. Της στέρησε σύζυγο της τάξης της και επιπλέον της στέρησε τις ανέσεις της. Η Ηλέκτρα μεμψιμοιρεί συνεχώς αφού έχασε ό, τι είχε ή ό, τι θα ήταν δυνατόν να έχει. Την συγκεκριμένη Ηλέκτρα την βλέπουμε και στις *Μύγες* (Πράξη 1^η, Σκηνή 3^η). Είναι το αντίθετο της Κλυταιμνήστρας. Η άλεκτρα Ηλέκτρα αρνείται τις γυναικείες ηδονές γιατί η μάνα της τις υπεραγαπά.

18. Η Κλυταιμνήστρα

Οι τραγικοί παρακολουθούν το ήθος της Κλυταιμνήστρας και της αποδίδουν ανάλογα διάφορες εκδηλώσεις της προσωπικότητάς της. Στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι βλέπουμε μια στοργική μάνα που προσπαθεί να πείσει τον άνδρα της να μην σκοτώσει το παιδί της. Η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλειου Αγαμέμνονα αλλά και Σοφοκλείας Ηλέκτρας είναι μια τιτανικών διαστάσεων φόνισσα, αμετανόητη, στυγνή και κτηνώδης. Στον Ευριπίδη αντίθετα εμφανίζεται συγκρατημένη, μετανιωμένη με διάθεση συνδιαλλαγής. Σύμφωνα με τον Vernant (J. P. Vernant, Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, τ. Α' , Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1989, σελ 210 και 212) «η Κλυταιμνήστρα των τραγικών, θανατώνοντας τον σύζυγο της και επιλέγοντας για

σύνενο τον Αίγισθο, αναλαμβάνει έναν ανδρικό ρόλο, αφήνοντας στον εραστή της τον ρόλο του θηλυκού».

19. Ο Ορέστης

Του μύθου σύμφωνα με J. P. Vernant- P. Vidal- Naquet (Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα, τ. Α', Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1988, σελ 175) «είναι ο αρχετυπικός μητροκτόνος. Ένοχος και συνάμα αθώος, συμβολίζει τον προ- οπλίτη έφηβο, μαθητευόμενο άνδρα και μαζί μαθητευόμενο πολεμιστή που χρησιμοποιεί τον δόλο πριν αποκτήσει την ηθική της μάχης. Η Κλυταιμνήστρα είναι το θήραμα πριν εγκαταλείψει την εφηβεία και διαβεί το κατώφλι του ανδρισμού». Προαναφέρθηκε ότι ο Ορέστης σύμφωνα με την άποψη των αρχαίων τραγικών ήταν αντιήρωας. Ο Ορέστης του Σαρτρ δεν έχει τα ίδια κίνητρα με τον αρχαίο ήρωα παρόλο που ο διανοητής υποστηρίζει ότι ο Ορέστης του ενεργεί σαν ήρωας. Ήρωας για τον υπαρξισμό είναι κάθε άνθρωπος. Δεν υπάρχουν σπάνια πλάσματα που έρχονται στον κόσμο με τη γέννησή τους. Κάθε άνθρωπος μπορεί να πραγματοποιήσει μια ηρωική πράξη αρκεί να το αποφασίσει. Κανείς δεν είναι γεννημένος ή προορισμένος. Οι πράξεις είναι εκείνες που τον σφραγίζουν στην συνείδηση των άλλων (Χαρά Μπακονικόλα Ο.Π.).

20. Οι τρεις τραγικοί

Κέντρο αναφοράς των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών είναι η Ναυμαχία της Σαλαμίνας 480 π. Χ. Ο Αισχύλος σε ηλικία 45 ετών πολέμησε κατά των Περσών. Ο Σοφοκλής έφηβος 16 ετών «εξήρχε μετά λύρας του Χορού των Επινικείων» και ο Ευριπίδης γεννώνταν στο θρυλικό νησί της Σαλαμίνας.

Ο Αισχύλος

Ο Αισχύλος είναι ο ποιητής της γενεάς των Μαραθονομάχων και Σαλαμινομάχων. Τα βιώματα από τη συμμετοχή του σε όλες τις μάχες των Περσικών πολέμων έχουν δημιουργήσει μέσα του την πεποίθηση ότι οι θεοί επεμβαίνουν υπέρ των αδικουμένων. Αυτοί προστατεύουν πάντοτε την πόλη της Παλλάδας. Ο κόσμος βρίσκεται κάτω από τη δικαιοσύνη των θεών. Είναι μια ακλόνητη πίστη που

κυριαρχεί σε όλο το έργο του Αισχύλου «Ζευ κολασθής των υπερκόμπων φρονημάτων» (Πέρσαι 827).

Ο Σοφοκλής

Ο Σοφοκλής είναι και αυτός συνεχιστής του Αισχύλου όσον αφορά την ευσέβεια προς τους θεούς. Κάνει όμως ένα βήμα σημαντικό προς τα εμπρός, προβάλλοντας την αξία της ανθρώπινης νοημοσύνης «Πολλά τα δεινά κ' ουδέν ανθρώπου δεινότερον πέλει» (Αντιγόνη- χορός). Ο Οιδίπους περιφρονεί τους χρησμούς του Μαντείου. Τα προβλήματα που αντιμετωπίζει τα λύνει μόνος του με το μυαλό χωρίς θεϊκές μεσολαβήσεις «γνώμη κυρήσας ουδ' απ' οιωνών μαθών» (στ. 397). Η σκηνή της σύγκρουσης του Οιδίποδα με τον Τειρεσία είναι χαρακτηριστική της επανάστασης του σκεπτόμενου ανθρώπου προς την υπερβατική αλήθεια των μύθων. Είναι ο πρόδρομος του αρχαίου ελληνικού διαφωτισμού.

Ο Ευριπίδης

Ονομάστηκε «από σκηνής φιλόσοφος». Εκφράζει το Πνεύμα του σκεπτικισμού των σοφιστών. Διακηρύσσει ότι στην εποχή του «πολύς ταραγμός ένι εν τοις θεοίς καν τοις βρωτείοις». Καταδικάζει όλες τις παλαιές δεισιδαιμονίες και ακολουθώντας τις απόψεις των σοφιστών που αμφιβάλλουν για την ύπαρξη του θείου παρατηρεί: «ει θεοί τι δρώσιν, αισχρόν, ουκ εισί θεοί». Είναι πρόδρομος του ρεαλισμού. Όσον αφορά το ύφος του είναι απλό γιατί θέλει να εκφράσει την εμπειρική πραγματικότητα.

Όσον αφορά δε το ύφος του Αισχύλου και του Σοφοκλή είναι υψηλό, μεγαλοπρεπές και περιέχει όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την κλασική τεχνοτροπία. Αντίθετα το ύφος του Σαρτρ είναι περίτεχνα λογοτεχνικό και γλαφυρό.

21. Συμπεράσματα

Οι *Μύγες* του Σαρτρ αντλούν το θέμα τους από τον μύθο των Ατρείδων τον οποίο και αναπλάθουν. Στις *Μύγες* διαπιστώνουμε τις αρχές του υπαρξισμού όπως αυτές διατυπώθηκαν από τον Γάλλο διανοητή. Ας σταθούμε στα πιο βασικά σημεία της θεωρίας: Και πρώτα στην **ελευθερία**. Ο ήρωας Ορέστης βασανίζεται από την αγωνία του **ανήκειν**. Αγωνίζεται για την κατάκτηση ενός *modus vivendi*. Απαλλάσσεται από τα καθιερωμένα κοινωνικά θέσμιμα και επιλέγει ένα δικό του δρόμο, αναλαμβάνοντας την ευθύνη των πράξεων του Αδικαίωτος ναί αλλά ελεύθερος.

Αλλά ας δούμε την **ελευθερία** όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Σαρτρ. Σημειώνει ο διανοητής πως η ανθρώπινη ύπαρξη ως συνειδητή υπόσταση ευρίσκεται πάντοτε σε προώθηση. Σε κάθε στιγμή προβάλλει νέους σκοπούς και όταν αυτοί πραγματοποιηθούν μεταβάλλεται η υπόσταση τους. Κατά συνέπεια θέτει ενώπιον του εαυτού της τον εαυτό της που βρίσκεται σε μια κατάσταση στην οποία ακόμα δεν έχει φτάσει αλλά πρόκειται να φτάσει μέσα σε ορισμένο χρόνο. Όταν δε η ανθρώπινη υπόσταση κινείται προς μία νέα μελλοντική κατάσταση αναγκαστικά μηδενίζει μία προηγούμενη κατάσταση. Το Εγώ σε μια στιγμή δίδεται με την Α παρουσίαση και στη διάδοχο στιγμή δίδεται με την Β παρουσίαση, χωρίς ποτέ να εξαντλείται. Έτσι σε κάθε στιγμή ο άνθρωπος είναι εκείνο που δεν ήταν την προηγούμενη στιγμή. Κατά τον Σαρτρ, η ανθρώπινη υπόσταση σε κάθε στιγμή αναδημιουργεί τον εαυτό της. Σε κάθε στιγμή δηλαδή αναδημιουργείται η ύπαρξη της ως ύπαρξη, η οποία έχει ένα παρελθόν και τείνει προς ένα μέλλον. Η συνείδηση είναι ο ορίζοντας εντός του οποίου εμφανίζονται τα όντα.

Μετά από αυτά τα ζητήματα τα οποία ο Σαρτρ αναλύει στα δοκίμια του και φωτίζει στα θεατρικά του έργα, διερευνά την ελευθερία. Ο άνθρωπος είναι ελεύθερος διότι υφίσταται ως συνείδηση. Τα όντα που κατατάσσονται στο «καθαυτό», δηλαδή όντα της αντικειμενικής πραγματικότητας, δεν μπορεί να είναι ελεύθερα. Η ελευθερία συμπίπτει στο βάθος της με το μηδέν που υπάρχει στην καρδιά του ανθρώπου. Η ανθρώπινη ύπαρξη είναι μια διαρκώς μετακινούμενη. Δεν δεσμεύεται σε μια στατική κατάσταση. Υπερπηδά κάθε δέσμευση και κινείται προς νέες δυνατότητες. Η θεμελιώδης, από υπαρξιστικής απόψεως, ενέργεια της ελευθερίας είναι η επιλογή του εαυτού μας. Η επιλογή του εαυτού μας αποτελεί και «θέση» του κόσμου. Ένα συγκεκριμένο γεγονός της υπάρξεως μας στον κόσμο αποτελεί την πρωταρχική πράξη της εκλογής μας και θεωρείται ως εκδήλωση της ελευθερίας μας. Έτσι κατά τον Σαρτρ «το έχειν ψυχική αυτοσυνειδησία» πρέπει να θεωρηθεί ταυτόσημο με το «ελεύθερο είναι» και με το «εκλέγειν».

Στον υπαρξισμό γεννάται και το ερώτημα: «Πώς απ' "το εγώ", μεταβαίνουμε "στον άλλον" », το χαρακτηριστικό "μετ' άλλων είναι" δεν αποτελεί παράγωγο αλλά πρωταρχικό γνώρισμα για τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος έρχεται στον κόσμο ως ον που συνυπάρχει με άλλες υπάρξεις. Στη καθημερινή μας ζωή βλέπουμε τον εαυτό μας να ευρίσκεται εντός ενός κύκλου αντικειμένων. Στον κύκλο αυτό βλέπω και ένα άλλο πρόσωπο. Συνήθως λέω «εγώ βλέπω το Α πρόσωπο». Την ίδια στιγμή

αντιλαμβάνομαι ότι και εγώ παρατηρούμαι από αυτό. Έτσι λοιπόν ο «άλλος» είναι ένα ον απέναντι στο οποίο αισθάνομαι ότι χάνω την υποκειμενικότητα μου και μετατρέπομαι σε αντικείμενο. Με τη παρουσία των άλλων κατακρημνίζεται το εγώ από την υποκειμενικότητα του, χάνει την ελευθερία του και περιέχεται στην ανελευθερία.

Η κατακρήμνιση της υποκειμενικότητας μας ενώπιον «του άλλου» στο επίπεδο της αντικειμενικότητας αποτελεί την μία μόνο άποψη της μεταξύ του «εγώ» και του «άλλου» δημιουργημένης συσχέτισης. Το «εγώ» δεν υφίσταται με απάθεια την αντικειμενικοποίηση του, αλλά αντιδρά δυναμικά. Έτσι από παρατηρούμενος γίνεται παρατηρών και μετατρέπει τον «άλλο» σε αντικείμενο. Πάνω σε αυτή την αντιστροφή ο Σαρτρ ερμηνεύει τα φαινόμενα του έρωτα, της συμπάθειας και των παθολογικών διαστροφών του σαδισμού και του μαζοχισμού. Η πόλη του Αργούς είναι βρόμικη, μιαρή. Οι κάτοικοι βασανίζονται από τις σταλμένες από τους θεούς *Μύγες* για ηθική τους τιμωρία για το αλλότριο έγκλημα που ο βασιλιάς Αίγιστος τους το φόρτωσε. Ακόμα, στις *Μύγες*, ο Αίγισθος με το βλέμμα του προκαλεί φόβο στους Αργείους και τους μετατρέπει σε άβουλα αντικείμενα. Επίσης με το βλέμμα του ο Δίας προσπαθεί να υποτάξει τον Ορέστη αλλά δεν τα καταφέρνει. Η Ηλέκτρα δειλιάζει, μετανοεί και γίνεται ίδια με τους Αργείους. Δείγμα έλλειψης ελευθερίας. Ο μόνος ελεύθερος που ακολουθεί τον δικό του δρόμο είναι ο Ορέστης. Οι *Μύγες* έχουν και έναν σαφή πολιτικό συμβολισμό. Ο Σαρτρ ασκεί κριτική στην τυραννία και στην κατάκτηση του λαού. Όμως θεωρεί ότι και ο λαός έχει ευθύνη σε όλο αυτό το παιχνίδι της εξουσίας. Γιατί η ελευθερία έχει ένα κόστος: ο Ορέστης ελεύθερος ακολουθεί τον δρόμο του, αποκομμένος από τον Παιδαγωγό και τον Δία, την αδελφή και τον λαό του.

Βιβλιογραφία

- Γκαστή Ε., (2005), *Οι Μύγες του Σαρτρ και τα τραγικά του πρότυπα*, Δ' Συμπόσιο τμήματος Κλασσικής Φιλολογίας Παν/μου Ιωαννίνων, 26- 27 Μαΐου 2005.
- Ζάλη Β., (2015) *διακειμενικότητα*, στο «*Η πολυφωνία και η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία και στις θεωρίες της*», Εισήγηση, στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού προγράμματος Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία του ΑΠΚυ, Λευκωσία ακαδ. Έτος 2015-2016
- Λιαπής Β., (2017), *Οδηγός Μελέτης Οι Μύγες*.
- Λιαπής Β., *Το βλέμμα του άλλου στον υπαρξισμό του Σαρτρ*, στον Οδηγό Μελέτης Αγαμέμνων του Γιάννη Ρίτσου.
- Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου Χ., (1991) *Φιλοσοφία και δραματολογία Από «Το είναι και το Μηδέν» στο θέατρο του Sartre*, Βιβλιογνώια, Αθήνα
- Μπακονικόλα- Γεωργοπούλου Χ., (1997) *Τραγωδία και Άθεος Υπαρξισμός*, στο *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος στον εικοστό αιώνα*, Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα
- Παπαχατζής Ν., (1972), *Τα Ανθεστήρια στο Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τΓ2', εκδοτική Αθηνών, Αθήνα
- Πεφάνη Γ., (1996) *J-P Sartre, τέσσερα μελετήματα για το έργο και τη φιλοσοφία*, Αιγόκερως, Αθήνα
- Σαρτρ Ζ.Π., (2018) *Ο Υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός*, μτφρ. Κ. Σταματίου, εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα
- Σαρτρ Ζ.Π., (2011), *Οι Μύγες*, μτφρ. Μαγδαλένα Ζήρα, Λευκωσία
- Σκουμπουρδή Α., άρθρο «*Ανθεστήρια, απόκριες και ψυχοσάββατα*» www.lifo.gr
- Σολδάτου Μ., *Εισαγωγή*, στο μεταφρασμένο έργο του Ζαν- Πωλ Σαρτρ *Οι Μύγες* από την ίδια.
- Σοφοκλέους Α., (2018) άρθρο: *Η ελευθερία και η έννοια του Άλλου στον Σαρτρ*, Λευκωσία
- Χουρμουζιάδης Ν., (2000) εισαγωγή στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, εκδ. Στιγμή, Αθήνα

Αισχύλος, *Ευμενίδες*

Αισχύλος, *Χοηφόροι*

Απολλόδωρος, (*Gramm*) *Fragmenta*

Αριστοφάνης, *Αχαρνής*

Δημοσθένης, *Κατά Νεαίρας*.

Ευρυπίδης, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*

Ευρυπίδης, *Ηλέκτρα*

Ευρυπίδης, *Ορέστης*

Ευρυπίδης, *Βάκχες*

Ζηνόβιος, *Επιτομή*

Ηρόδοτος, *Ιστορία Ι Κλειώ*

Θουκυδίδου ιστορίες Β' βιβλίο

Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*

Bosisio P., (2010) *Ιστορία του θεάτρου*, τ 1^{ος}, Αιγόκερως θέατρο, Αθήνα

Hamburger K., (1969), *From Sophocles to Sartre. Figures from Greek Tragedy, Classical and Modern*, μτφρ. Από τα γερμανικά Helen Sebba, N.York

Lesky A., (2010) Σοφοκλέους Ηλέκτρα, στο *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ1 μτφρ. Ν. Χουρμουζιάδη, ΜΙΕΤ, Αθήνα

Maulnier T., (1957) Les mythes grecs chez le auteurs d' aujourd' hui, στο *Le theatre dans le monde*, τVI, 4

Mosse C., (2006) *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, μτφ. Λύντια Στεφάνου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα

Sartre: *Un theatre de situations*

Ιστοσελίδα ΒΙΚΙΠΑΙΔΕΙΑ

[«https://el.wikipedia.org/w/index.php?title=Ανθεστήριακαιoldid=8275086»](https://el.wikipedia.org/w/index.php?title=Ανθεστήριακαιoldid=8275086)