

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η Φαίδρα από τον Ευριπίδη και τον Σενέκα, στον Ρακίνα και τον Ρίτσο

Λυδία Βανταράκη

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Αγγελική Γιαννούλη**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2016

Περίληψη

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι να εξετάσει τον χαρακτήρα της Φαίδρας, όπως αυτός εμφανίζεται μέσα από τέσσερις διαφορετικές εποχές και τέσσερις διαφορετικούς συγγραφείς, τον Ευριπίδη, τον Σενέκα, τον Ρακίνα και τον Ρίτσο. Για τη διαχρονική μελέτη της ηρωίδας λήφθηκαν υπόψιν οι διακειμενικές σχέσεις των έργων μεταξύ τους όσο και η σχέση τους με το ιστορικοκοινωνικό, ιδεολογικό/φιλοσοφικό και αισθητικό περιβάλλον μέσα στο οποίο γεννήθηκαν. Βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους μελετήθηκε ο χαρακτήρας της ήταν η ηθική της ευθύνη απέναντι στον έρωτά της για τον θετό της γιο Ιππόλυτο, ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίστηκε το πάθος της, οι προσωπικές της αξίες καθώς και τα κίνητρα που την οδήγησαν στην αυτοκτονία και τη σπίλωση του ονόματος του Ιππολύτου.

Διαπιστώθηκε αρχικώς ότι στον Ευριπίδη η Φαίδρα δρα με βάση το ιδανικό της τιμής. Διχασμένη ανάμεσα στο πάθος και ένα ανώτερο χρέος, τη διατήρηση της καλής φήμης της ίδιας και του οίκου της, η Φαίδρα επιλέγει το δεύτερο. Ο τραγικός ήρωας της αρχαιοελληνικής τραγωδίας διδάσκει το κοινό, βιώνοντας δύσκολες διλημματικές καταστάσεις και αυτό ακριβώς βιώνει η Φαίδρα. Περνώντας από τον Ευριπίδη στον Σενέκα, η Φαίδρα γίνεται ένα δραματουργικό παράδειγμα επιβεβαίωσης της στωικής θέασης του κόσμου. Το ερωτικό της πάθος νικά τη λογική της και τη μεταμορφώνει σε μία αδίστακτη, μακιαβελική φιγούρα, τυφλωμένη από τις επιθυμίες της. Για τον Σενέκα, οι θεοί είναι δημιουργήματα των ανθρώπων, οι οποίοι και φέρουν όλο το βάρος της ευθύνης. Η Φαίδρα του αυτοκτονεί, τη στιγμή της ηθικής της μεταστροφής, καθώς ο θάνατος είναι η μόνη διέξοδος σε μία ψυχή που δεν ακολούθησε το δρόμο της αρετής. Στον Ρακίνα, η Φαίδρα τυραννιέται από αισθήματα ενοχής απέναντι στο βλέμμα του Θεού, ο οποίος κυβερνά τα πάντα και βρίσκεται πανταχού παρών. Η εισαγωγή του προσώπου της Αρικίας μεγιστοποιεί τον πόνο της Φαίδρας, τραγικό τέλος του οποίου δεν μπορεί παρά να είναι ο θάνατός της. Τέλος, στον Ρίτσο η ηρωίδα επιχειρεί έναν απολογισμό ζωής χάρη στον οποίο συνειδητοποιεί ότι έζησε μια ζωή γεμάτη υποκρισία από φόβο για το βλέμμα των άλλων. Στο ποίημα αυτό ο Ρίτσος παρουσιάζει την ηρωίδα του να αποκτά την πραγματική της ταυτότητα μέσα από την εξομολόγηση του έρωτά της, την αυτοκτονία της και τη σπίλωση του ονόματος του Ιππολύτου.

Summary

The purpose of this study is to examine the character of Phaedra, as it appears in four different epochs in the works of Euripides, Seneca, Racine and Ritsos. Not only the intertextual relations of the works were taken into consideration for the study of the heroine but also their relations with the sociohistorical, ideological/philosophical and aesthetic environment into which they were created. The key elements that were investigated are her moral responsibility regarding her love for her stepson, Hippolytus, the way that she dealt with her passion, her personal values and the motives, that lead her to suicide and the denigration of Hippolytus' name as well.

It was pointed out that in Euripides' work Phaedra acts driven by the ideal of honour. Divided between her passion and a major duty, the protection of her honour and her family's as well, Phaedra chooses the second one. Phaedra is a typical example of the hero of ancient greek tragedies, who educates the theatrical public by undergoing difficult and dilemmatic situations. Passing from Euripides to Seneca, Phaedra becomes a dramaturgical exemplum which verifies the stoic vision of the world. Phaedra's erotic passion defeats her logic and it transforms her into a ruthless, machiavellian figure, blinded by her desires. For Seneca, Gods are created by men, which makes them carry all the responsibility of their choices. Phaedra commits suicide right at the moment of her moral conversion, where death is the only resort for a soul who did not follow the path of virtue. In the work of Racine, Phaedra is tortured by feelings of guilt under the eyes of God, who reigns everything and is present everywhere. The appearance of the character of Aricia magnifies the pain of Phaedra, whose tragic end cannot be anything else besides her death. At last, in Ritsos' work Phaedra gains a full retrospect of the past and she realizes that she lead a life full of hypocrisy out of her fear for others' opinion about her. In this poem Ritsos presents Phaedra as a heroine who acquires her true identity through the confession of her love, her suicide and the denigration of Hippolytus' name.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
1. Η Φαίδρα πριν από τον Ιππόλυτο Στεφανηφόρο του Ευριπίδη.....	2-4
2. Η Φαίδρα στον Ιππόλυτο Στεφανηφόρο του Ευριπίδη.....	5-11
2.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας.....	5-6
2.2 Η Φαίδρα και η έννοια της τιμής	7-9
2.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας.....	9-11
3. Η Φαίδρα στην Φαίδρα του Σενέκα.....	12-22
3.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας.....	12-14
3.2 Η παθιασμένη και αδίστακτη Φαίδρα.....	14-18
3.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας.....	18-22
4 Η Φαίδρα στην Φαίδρα του Ρακίνα.....	23-31
4.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας.....	23-25
4.2 Η εξευγενισμένη Φαίδρα.....	25-29
4.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας.....	29-31
5 Η Φαίδρα στην Φαίδρα του Ρίτσου.....	32-43
5.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας.....	32-33
5.2 Η εκθρονισμένη βασίλισσα.....	33-39
5.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας.....	39-43
Επίλογος.....	44-46
Βιβλιογραφία.....	47-50

Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον Γιάους, για να μπορέσει να αποκαλυφθεί, να εκτιμηθεί εις βάθος και να αναδειχθεί το σημασιολογικό δυναμικό ενός έργου, είναι απαραίτητο να εξετασθεί η πρόσληψή του στους νεότερους δημιουργούς.¹ Με άλλα λόγια, είναι αναγκαίο να διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους ένα συγκεκριμένο έργο ενέπνευσε τους μεταγενέστερους συγγραφείς, οι οποίοι προσέδωσαν σε αυτό νέες διαστάσεις, επηρεασμένοι τόσο από την εποχή τους όσο και από προσωπικά τους βιώματα.

Η παρούσα διατριβή φιλοδοξεί να αποτελέσει μία συγκεντρωτική μελέτη, που θα δώσει στους αναγνώστες της την ευκαιρία να ανακαλύψουν τους τρόπους με τους οποίους η μυθική μορφή της Φαίδρας ενέπνευσε τέσσερις διαφορετικούς συγγραφείς, καθένας από τους οποίους αποτελεί εξέχουσα μορφή της συγγραφικής παραγωγής της εποχής του. Έπειτα από μία σύντομη ματιά στις πληροφορίες που έχουν σωθεί για την μορφή της Φαίδρας πριν από την αττική τραγωδία, επιχειρείται η μελέτη του χαρακτήρα της ηρώιδας, όπως παρουσιάστηκε στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο* του Ευριπίδη, τη *Φαίδρα* του Σενέκα, τη *Φαίδρα* του Ρακίνα και τη *Φαίδρα* του Ρίτσου. Η ηθική της ευθύνη απέναντι στο ερωτικό της πάθος για τον θετό της γιο και ο τρόπος με τον οποίο το διαχειρίστηκε, ο αξιακός της κώδικας, αλλά και τα κίνητρα που την ώθησαν στην αυτοκτονία και τη σπύλωση του ονόματος του Ιππολύτου αποτελούν τους κεντρικούς άξονες πάνω στις οποίες βασίσθηκε η παρούσα μελέτη. Τέλος, βασικός στόχος είναι επίσης να αποκαλυφθεί ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται ο χαρακτήρας της Φαίδρας ανάλογα με το ιστορικοκοινωνικό, ιδεολογικό/φιλοσοφικό και αισθητικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ο κάθε συγγραφέας έζησε και δημιούργησε.

¹ Γιάους (1995) 66.

Κεφάλαιο 1

Η Φαίδρα πριν από τον Ιππόλυτο Στεφανηφόρο του Ευριπίδη

Η πρώτη εμφάνιση της Φαίδρας στην αρχαιοελληνική γραμματεία εντοπίζεται στην ομηρική *Νέκυια*.² Εκεί γίνεται αναφορά στο όνομα της Φαίδρας, η οποία μαζί με την Αθηναία Πρόκριδα, κόρη του Ερεχθέα, και την Κρητικιά Αριάδνη, αδερφή της Φαίδρας, συγκαταλέγεται στις γυναίκες του Κάτω Κόσμου.³ Φαίνεται πως η αναφορά της Φαίδρας σε αυτόν τον στίχο είναι μία αθηναϊκή προσθήκη του 6^{ου} αιώνα π.Χ στο ομηρικό κείμενο, καθότι υπολογίζεται πως μέχρι τότε ο μύθος της Φαίδρας και του Ιππολύτου θα είχε μεταφερθεί από την Τροιζήνα, όπου και γεννήθηκε, στην Αθήνα.⁴

Η πλαισίωση εθίμων με μύθους που θα εξηγούσαν την καταβολή τους ήταν συνήθης πρακτική των αρχαίων Ελλήνων. Όπως υποστηρίζουν οι μελετητές, η ιστορία που συσχετίζει τον Ιππόλυτο με τη Φαίδρα αποτελεί μία περίπτωση τέτοιου αιτιολογικού μύθου. Η ιστορία τους πρέπει να γεννήθηκε, προκειμένου να εξηγηθεί ένα παραδοσιακό έθιμο που τηρούσαν οι γυναίκες στην Τροιζήνα: οι Τροιζήνιες νύφες προσέφεραν τα μαλλιά τους στον ήρωα Ιππόλυτο, ο οποίος πέθανε νέος και αγνός.⁵ Η Φαίδρα αποτελεί μέρος αυτού του αιτιολογικού μύθου, αφού αιτιολογεί τον θάνατο του Ιππολύτου.⁶ Εκτός από την ιστορία που τη συνδέει με τον Ιππόλυτο και την σχέση της με την Κρήτη λόγω της καταγωγής της, δεν έχουν σωθεί άλλες μυθικές ιστορίες στις οποίες να συμμετέχει, ενώ οι συνθήκες κάτω από τις οποίες έγινε γυναίκα του Θησέα παραμένουν

² Βλ. λ 321: «Φαίδρην τε Πρόκριντε ἴδον, καλήν τ' Ἀριάδνην».

³ Halleran (2000) 22.

⁴ Barrett (1992) 9.

⁵ Barrett (1992) 7.

⁶ Barrett (1992) 8.

άγνωστες.⁷

Η ιστορία του Ιππολύτου και της Φαίδρας αποτελεί το θέμα τριών έργων της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Οι τραγωδίες αυτές είναι: η *Φαίδρα* του Σοφοκλή, ο *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος* και ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* του Ευριπίδη. Ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, το μόνο από τα τρία έργα που σώζεται ολόκληρο, είναι το τελευταίο χρονικά (428 π.Χ), ωστόσο δεν είναι βέβαιη η χρονική ακολουθία των υπολοίπων, αν και επικρατεί η άποψη ότι η σοφοκλεία *Φαίδρα* διαδέχεται χρονικώς τον ευριπίδειο *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο*.⁸

Προσεγγίζοντας επιφανειακά αυτά τα έργα, καθότι η ενδελεχής μελέτη τους θα ξέφευγε από τα όρια της παρούσας εργασίας, είναι δυνατή η εξαγωγή ορισμένων εξαιρετικού ενδιαφέροντος συμπερασμάτων για τη θεωρία της πρόσληψης. Στο πρώτο – κατά πάσα πιθανότητα – έργο που πραγματεύεται τον μύθο της Φαίδρας, τον *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο* του Ευριπίδη, η Φαίδρα είναι μία ξεδιάντροπη και χωρίς αρχές γυναίκα, η οποία, όταν ερωτεύτηκε τον Ιππόλυτο, έκανε μία εσκεμμένη προσπάθεια να τον σαηνέψει.⁹ Όταν εκείνος την απέρριψε, εκείνη δε δίστασε να τον κατηγορήσει, μιλώντας πρόσωπο με πρόσωπο στον Θησέα για βιασμό ή απόπειρα βιασμού. Η επιθετική, ωμή και χωρίς ίχνος αιδούς προσέγγιση του Ιππολύτου από τη Φαίδρα, ήταν αυτή που τον έκανε να καλύψει με ένα πέπλο το κεφάλι του λόγω του φόβου αλλά και αποτροπιασμού που ένιωσε. Η κάλυψη του κεφαλιού του με ένα κομμάτι ύφασμα εξηγεί και τον τίτλο (*Ιππόλυτος Καλυπτόμενος*) του έργου.¹⁰

Το συντηρητικό αθηναϊκό κοινό αποδοκίμασε το έργο λόγω του αθέμιτου πάθους μιας γυναίκας για έναν νεότερο άνδρα, στοιχείο που δεν γινόταν αποδεκτό από τα ήθη της εποχής. Ο Σοφοκλής στο έργο του μετατοπίζει το ενδιαφέρον του από τον Ιππόλυτο στη Φαίδρα, την οποία χειρίζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην προσβάλει το αθηναϊκό κοινό.¹¹ Είναι αυτή ακριβώς η αλλαγή που οδηγεί τους μελετητές στο συμπέρασμα ότι η σοφοκλεία *Φαίδρα* πιθανόν ακολουθεί τον ευριπίδειο *Ιππόλυτο Καλυπτόμενο*. Δεν

⁷ Halleran (2000) 21.

⁸ Barrett (1992) 10.

⁹ Barrett (1992) 11.

¹⁰ Ο *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος* -και όχι τόσο ο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*- φαίνεται πως αποτέλεσε μία από τις βασικές πηγές του Σενέκα στο έργο του οποίου η Φαίδρα παρουσιάζεται δυναμική και αδίστακτη.

¹¹ Barrett (1992) 12.

γνωρίζουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Σοφοκλής σκιαγράφησε τον χαρακτήρα της, ωστόσο, αλλάζοντας τα «εκτός του δράματος» γεγονότα που συνθέτουν την αρχική κατάσταση του έργου (ο Θησέας δεν είναι απλώς απών για μεγάλο χρονικό διάστημα, αλλά θεωρείται νεκρός, καθώς είχε πάει πριν από πολλά χρόνια στον Άδη, για να βοηθήσει τον Πειρίθιο να γοητεύσει την Περσεφόνη χωρίς, ωστόσο, να έχει επιστρέψει ή να έχει δώσει σημάδια ζωής)¹² μειώνει θεαματικά την ενοχή της Φαίδρας. Με αυτή την αλλαγή ο έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο δεν θεωρείται σημάδι απιστίας. Όπως επισημαίνει ο Barrett,¹³ παρόλο που ο Ιππόλυτος εξακολουθούσε να είναι θετός γιος της Φαίδρας, ο αρχαίος Αθηναίος ενδεχομένως να μην αντιμετώπιζε τη σχέση τους ως μία σχέση ανίερη, καθότι το δίκαιο της εποχής ήταν διαφορετικό. Σύμφωνα με τον μελετητή, η σύναψη ερωτικής σχέσης ανάμεσα σε έναν θετό γιο και τη μητέρα του θεωρούνταν παράνομη και ανόσια, αν ο πατέρας ήταν ζωντανός. Ωστόσο, ο θάνατος του πατέρα θα μπορούσε να αλλάξει ριζικά την κατάσταση, επιτρέποντας τον γάμο μεταξύ θετού γιου και μητέρας.

¹² Barrett (1992) 12.

¹³ Barrett (1992) 12.

Κεφάλαιο 2

Η Φαίδρα στον *Ιππόλυτο* *Στεφανηφόρο* του Ευριπίδη

Το 428 π.Χ ο Ευριπίδης καταπιάνεται για δεύτερη φορά με την ιστορία του Ιππολύτου και της Φαίδρας, παρουσιάζοντας στο αθηναϊκό κοινό τον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*. Στο έργο αυτό ο Αθηναίος τραγικός μειώνει θεαματικά το μερίδιο ενοχής της αφενός παρουσιάζοντάς την ως θύμα της Αφροδίτης και αφετέρου σκιαγραφώντας μία εντελώς διαφορετική Φαίδρα από τη θρασύτατη και ασυγκράτητη Φαίδρα του *Ιππόλυτου Καλυπτόμενου*. Αυτή η Φαίδρα οδηγείται σε ακραίες διλημματικές καταστάσεις και εσωτερικές συγκρούσεις, το τέλος των οποίων επισφραγίζεται με την αυτοκτονία της.

2.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας

Στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο* ο μοχλός προώθησης της δράσης είναι το σχέδιο της Αφροδίτης.¹⁴ Όπως η ίδια η θεά δηλώνει στον Πρόλογο του έργου, επιθυμεί να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο για την απαξιωτική του στάση απέναντι σε αυτήν και σε όσα εκείνη πρεσβεύει.¹⁵ Το μέσο που χρησιμοποιεί για την πραγματοποίηση του σχεδίου της είναι η Φαίδρα, την οποία με δικούς της σχεδιασμούς¹⁶ έκανε να ερωτευτεί τον Ιππόλυτο, καταδικάζοντάς την ταυτόχρονα σε θάνατο. Η Φαίδρα δε διέπραξε κάποια ύβριν, ώστε να προκαλέσει την οργή των θεών. Αντίθετα, όπως δηλώνει η ίδια η Αφροδίτη, πρόκειται για μία γυναίκα με καλή φήμη. Ωστόσο, η μοίρα της θα είναι τραγική και το τέλος της βέβαιο, καθώς εξυπηρετεί τα συμφέροντα της Αφροδίτης: «γιατί δεν θα βάλω πιο πάνω τη δική της συμφορά, ώστε να μην πάρω απ'τους εχθρούς

¹⁴ Halleran (2000) 37.

¹⁵ Ευρ. *Ιππ.* 10-16· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 65.

¹⁶ Ευρ. *Ιππ.* 28· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 67.

μου τόση εκδίκηση»,¹⁷ ομολογεί η θεά.

Η εμπλοκή της Αφροδίτης περιπλέκει την κατάσταση αναφορικά με το μερίδιο ευθύνης της Φαίδρας. Η κατανόηση του ρόλου που διαδραματίζει η Αφροδίτη στο έργο είναι εξαιρετικά σημαντική, προκειμένου να αναλυθεί καλύτερα ο χαρακτήρας της Φαίδρας. Εάν η θεά θεωρηθεί μία αυθύπαρκτη, εξωτερική θεϊκή δύναμη στο έλεος της οποίας βρίσκεται η Φαίδρα, τότε ο πόθος και ο τρόπος που η Φαίδρα χειρίζεται την κατάσταση της δεν πηγάζει από την ίδια και ως εκ τούτου δεν μπορεί να θεωρηθεί ένοχη. Αν, ωστόσο, η Αφροδίτη θεωρηθεί συμβολική προσωποποίηση του αισθήματος του έρωτα και του πόθου, τότε ο έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο πηγάζει από την ίδια, γεγονός που την καθιστά υπεύθυνη για τον τρόπο με τον οποίο θα χειριστεί το συναίσθημα αυτό.

Οι απόψεις των μελετητών πάνω στον ρόλο που διαδραματίζει η Αφροδίτη ποικίλλουν. Ο Κνοχ¹⁸ θεωρεί πως η Αφροδίτη πράγματι συνιστά μία εξωτερική θεϊκή δύναμη, η οποία όχι απλώς προβλέπει, αλλά και καθορίζει¹⁹ την πορεία του έργου. Αντιθέτως, ο Lesky αρνείται κατηγορηματικά ότι ο Ευριπίδης πίστευε στην Αφροδίτη ή την Άρτεμη.²⁰ Ίσως, επομένως, οι προθέσεις του δραματουργού στη συμμετοχή της Αφροδίτης στο έργο να βρίσκονται κάπου στη μέση: ο Ευριπίδης εκμεταλλεύομενος τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του κοινού της εποχής του και το αντίκτυπο που έχει το όνομα της Ολύμπιας θεάς στην αντίληψή τους, εισάγει την θεά Αφροδίτη ως πρόσωπο του δράματος, προκειμένου να φανερώσει την ακατανίκητη ορμή του πάθους της Φαίδρας. Με αυτή τη δραματουργική επιλογή ο Ευριπίδης όχι μόνο φανερώνει περισσότερη κατανόηση στο πρόσωπο της Φαίδρας σε σχέση με την προηγούμενη πραγμάτευση του θέματος στον *Καλυπτόμενο*, αλλά την αναδεικνύει ως μια βαθιά τραγική φιγούρα, η οποία αντιμάχεται με όλη της τη δύναμη ένα ακατανίκητο, προερχόμενο από τους θεούς, ερωτικό πάθος και υψώνεται πάνω αυτό, επιλέγοντας να αφαιρέσει η ίδια τη ζωή της.

¹⁷ Ευρ. *Ιππ.* 48-50· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 69.

¹⁸ Knox (1983) 312-313.

¹⁹ Knox (1983) 312.

²⁰ Lesky (1958) 137.

2.2 Η Φαίδρα και η έννοια της τιμής

Το βασικότερο στοιχείο του χαρακτήρα της Φαίδρας, το οποίο ο ποιητής φροντίζει να εντυπωθεί στη μνήμη του θεατή, είναι το αίσθημα *αίδου*ς που την διακατέχει, αξία χαρακτηριστική των αριστοκρατικών γόνων ήδη από τα έπη του Ομήρου. Η έννοια της αρχαιοελληνικής *αίδου*ς²¹ θα μπορούσε να αποτυπωθεί στα νέα ελληνικά ως το αίσθημα ντροπής που αισθάνεται κάποιος στην ιδέα της καταπάτησης του ηθικού κώδικα. Εναλλακτικά, είναι το αίσθημα ντροπής που εμποδίζει κάποιον να διαπράξει μία ανήθικη πράξη.²² Η Φαίδρα, όπως ταιριάζει στον τίτλο της και την αριστοκρατική της καταγωγή, είναι μια γυναίκα που δεν ενδιαφέρεται απλώς για την θετική εικόνα της μέσα στην κοινωνία που ζει, αλλά επιθυμεί να ενσαρκώνει την εικόνα – πρότυπο που η ίδια έχει πλάσει για τον εαυτό της. Ο αυστηρός αξιακός της κώδικας δεν της επιτρέπει να σπιλώσει το όνομά της. Ωστόσο, όταν ο έρωτας εισβάλλει στην ψυχή της με την παρέμβαση της Αφροδίτης, ξεσπάει μέσα της ένας πόλεμος που την παραλύει.

Ο πόλεμος αυτός γίνεται ανάμεσα στην επιθυμία και το αίσθημα τιμής, ένα αίσθημα που η Φαίδρα έχει αναγάγει σε κυρίαρχη αρχή της ζωής της. Από τη μια πλευρά, ο πόθος την παραλύει. Πριν από την αποκάλυψη του φρικτού μυστικού της στην Τροφό η Φαίδρα παρουσιάζεται άρρωστη, αδύναμη, ανίκανη να κάνει την παραμικρή κίνηση και χωρίς όρεξη για φαγητό.²³ Η ανησυχία του Χορού είναι ενδεικτική της άθλιας κατάστασης στην οποία βρίσκεται. Από τον στίχο 208 και μετά η Φαίδρα θα ξεκινήσει να φανερώνει σταδιακά όψεις του μαρτυρικής διαμάχης που αισθάνεται μέσα της. Αρχικώς, εκφράζει με τρόπο ανεξέλεγκτο, αλλά και ακατανόητο για τις γυναίκες του Χορού και την Τροφό, τις βαθιές της επιθυμίες.²⁴ Ωστόσο, όταν η σωφροσύνη πρυτανεύει στο νου της, αισθάνεται ντροπή για όσα είπε²⁵ και φανερώνει για πρώτη φορά την επιθυμία της να πεθάνει.²⁶

Ο λόγος αυτής της επιθυμίας έγκειται στο ότι δεν αντέχει στην ιδέα ότι η σκέψη της δεν είναι πλέον αγνή : «τα χέρια μου είναι αγνά, όμως η σκέψη μου είναι μiasμένη»²⁷

²¹ Για την έννοια της αιδούς στην αρχαία Ελλάδα βλ. Cairns, D. L, 1993. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.

²² Halleran (2000) 44.

²³ Ευρ. *Ιππ.* 131-140· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 79.

²⁴ Ευρ. *Ιππ.* 208-211, 215-222, 228-231· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 85, 87.

²⁵ Ευρ. *Ιππ.* 239-249· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 89.

²⁶ Ευρ. *Ιππ.* 249· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 89.

²⁷ Ευρ. *Ιππ.* 317· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 97.

ομολογεί στην Τροφό. Όταν ο Ιππόλυτος, η Τροφός ή ο Χορός αναφέρονται στην έννοια της αγνότητας, τη συσχετίζουν πάντοτε με πράξεις. Λόγου χάριν, η Τροφός ρωτά την Φαίδρα: «Κόρη μου, έχεις τα χέρια σου αγνά από αίμα;».²⁸ Η Φαίδρα θα ήταν άναγνος, αν είχε διαπράξει κάποιο έγκλημα. Η ηρωίδα, ωστόσο, διευρύνει στα λόγια της τη συμβατική σημασία της έννοιας της αγνότητας, εσωτερικεύοντάς την και προσδίδοντας της ένα ηθικό πρόσημο.²⁹ Στην αντίληψή της οι ανήθικες σκέψεις, αν και ακούσιες, ισοδυναμούν με σοβαρότατα εγκλήματα, για τα οποία ο θύτης πρέπει να τιμωρηθεί ενώ ο δράστης καθίσταται άναγνος.

Αδυνατώντας να αποδεχτεί αυτό που της συμβαίνει, ψάχνει αρχικώς την αιτία του πόθου της στο οικογενειακό της ιστορικό:

Φ. Ω, δύστυχη μάνα μου, ποιον έρωτα ένιωσες εσύ;

Τ. Που είχε για τον ταύρο, κόρη μου, ή τι είναι αυτό που λες;

Φ. Και συ, αγαπημένη μου αδερφή, γυναίκα του Διόνυσου;

Τ. Κόρη μου τι παθαίνεις; Τους δικούς σου τους κακολογείς;

Φ. Τρίτη κι εγώ η δύστυχη μ' αυτόν τον τρόπο χάνομαι.

Τ. Τα έχω χάσει βέβαια· πού θα τραβήξει ο λόγος σου;

Φ. Από εκεί, κι όχι πρόσφατα, σέρνω τη δυστυχία μου.³⁰

Η Φαίδρα προέρχεται από μία οικογένεια της οποίας οι γυναίκες παρασύρθηκαν από το πάθος τους. Σύμφωνα με τον μύθο, όταν ο Μίνωας αρνήθηκε να θυσιάσει έναν συγκεκριμένο ταύρο προς τιμήν του Ποσειδώνα, ο θεός τον εκδικήθηκε, κάνοντας τη γυναίκα του να ερωτευτεί έναν ταύρο. Από την ένωση της Πασιφάης με τον ταύρο γεννήθηκε ο Μινώταυρος. Εκτός όμως από τη μητέρα της, άλλη μία γυναίκα της οικογένειας παρασύρθηκε από το ερωτικό πάθος, που αποδείχτηκε ολέθριο για αυτήν. Πρόκειται για την αδερφή της Φαίδρας, την Αριάδνη, η οποία βίωσε έντονο έρωτα για τον Διόνυσο, τον οποίο και παντρεύτηκε, αν και τελικά το τέλος τους ήταν δυσάρεστο.³¹ Το οικογενειακό της, συνεπώς, ιστορικό είναι βεβαρημένο με ιστορίες παθιασμένων γυναικών, που παραδόθηκαν αμαχητί στον έρωτα.

Γρήγορα, όμως, η συνετή και ενάρετη Φαίδρα του *Ιππόλυτου Στεφανηφόρου*, έχοντας βαθιά αίσθηση της έννοιας της σωφροσύνης, εκφράζει την πραγματική αιτία του

²⁸ Ευρ. *Ιππ.* 316· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 97

²⁹ Segal (1970) 281.

³⁰ Ευρ. *Ιππ.* 337-343· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 99

³¹ Barrett (1962) 23.

κακού. Στους στίχους 373–481 η βασίλισσα πλέκει το εγκώμιο της σωφροσύνης, χαρακτηρίζοντας την ως τη μοναδική οδό για την επίτευξη της ευτυχίας. Δείχνοντας αυστηρότητα απέναντι στους ανθρώπους, αλλά και τον ίδιο της τον εαυτό αναφέρει :
*τα καλά τα ξέρουμε καλά και τα καταλαβαίνουμε
αλλά δεν τα κάνουμε, άλλοι από τεμπελιά
κι άλλοι επειδή, αντί για το καλό, βάζουμε πιο πάνω
κάποια άλλη απόλαυση*³²

Με τα λόγια αυτά καθιστά τους ανθρώπους υπεύθυνους για τις πράξεις τους. Η Φαίδρα αισθάνεται υπεύθυνη για την τιμή της, αλλά και για την τιμή του άντρα της και των παιδιών της, πρόσωπα τα οποία δε διανοείται να απογοητεύσει. Άλλωστε στην αρχαία Αθήνα η προστασία και η διατήρηση του καλού ονόματος του οίκου ήταν καθήκον κάθε χρηστού Αθηναίου πολίτη και η Φαίδρα, ως σύζυγος του βασιλιά των Αθηνών στον μυθικό κόσμο της τραγωδίας, δεν επιτρέπει στον εαυτό της να σκέφτεται διαφορετικά.

2.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας

Τα βασικότερα στοιχεία του χαρακτήρα της, τα αισθήματα αιδούς και τιμής, είναι και αυτά που την οδηγούν στη φρικτική της πράξη: η Φαίδρα αυτοκτονεί, αλλά δεν αφήνει τον Ιππόλυτο ανεπηρέαστο από το καταστροφικό της ξέσπασμα. Προτού αυτοκτονήσει γράφει ένα σημείωμα για τον Θησέα, το οποίο κρύβει στην παλάμη της, προκειμένου να το βρει εκείνος. Στο μήνυμα αυτό – του οποίου το περιεχόμενο δεν γίνεται ποτέ φανερό στον θεατή / αναγνώστη – η Φαίδρα αναφέρει ρητώς ή υπονοεί ότι ο Ιππόλυτος την ατίμασε. Αυτή της η πράξη είναι και αυτή που σε πολλούς την καθιστά μισητή.

Αναμφίβολα, πρόκειται για μία ύπουλη ενέργεια, εφόσον όχι μόνο δεν ανταποκρίνεται στην αλήθεια, αλλά στήνεται στα κρυφά, αφαιρώντας από τον Ιππόλυτο το δικαίωμα να υπερασπισθεί τον εαυτό του.

Η οριστική της απόφαση να πεθάνει έρχεται μετά την προδοσία της Τροφού. Στους στίχους 565–600 η Φαίδρα, βρισκόμενη επί σκηνής, κρυφακούει από την κεντρική πόρτα τα όσα συμβαίνουν στο εσωτερικό του παλατιού: ³³ η έμπιστή της Τροφός την πρόδωσε, αφού δεν αρκέστηκε στο να φτιάξει το ερωτικό, μαγικό φίλτρο που είχαν συμφωνήσει, αλλά αποκάλυψε τα πάντα στον Ιππόλυτο. Η προδομένη Φαίδρα ακούει

³² Ευρ. Ιππ. 380-384· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 105.

³³ Smith (1960) 162.

έντρομη τις φωνές του Ιππολύτου, μεταφέροντας στις γυναίκες του Χορού την άγρια αντίδρασή του. Η Φαίδρα αποκαλύπτει την οριστική απόφαση της: «Δεν ξέρω παρά μόνο ένα· το να πεθάνω όσο γίνεται γρήγορα είναι η μόνη γιατρεία από τα τωρινά κακά μου». ³⁴ Μέχρι αυτή τη στιγμή, η Φαίδρα άλλαζε γνώμη συνεχώς, μεταπίπτοντας από την απελπισία στην κρυφή ελπίδα, από τις πικρές ενοχές στη βίωση του γλυκού αισθήματος του έρωτα, καθυστερώντας να λάβει κάποια απόφαση και ελπίζοντας να βρει την καλύτερη οδό, ώστε να διατηρήσει την τιμή της. ³⁵ Η άγρια αντίδραση του Ιππολύτου, ωστόσο, της δίνει τη λύση, μία λύση που ταιριάζει στην αριστοκρατική της καταγωγή. Η Φαίδρα, θεωρώντας πως ο Ιππόλυτος θα αποκαλύψει το φρικτό της μυστικό, όπως ο ίδιος είχε αρχικώς θελήσει να κάνει, ³⁶ αποφασίζει να αυτοκτονήσει. Όταν ο Θησέας θρηνεί δίπλα στο άψυχο σώμα της, εντοπίζει στο χέρι της ένα σημείωμα στο οποίο αφήνει να εννοηθεί ότι ο Ιππόλυτος τη βίασε ή αποπειράθηκε να τη βιάσει. Ωστόσο, αν και αυτή της η ενέργεια θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως πράξη εκδίκησης για την απόρριψη που εισέπραξε τόσο η ίδια, όσο και ολόκληρο το γυναικείο φύλο από τον Ιππόλυτο, παρ'όλα αυτά, πουθενά στα λόγια της δεν αναφέρει ότι επιθυμεί να τιμωρήσει ή να εκδικηθεί τον Ιππόλυτο. Μόνο η θεά Αφροδίτη έχει κάνει αναφορά ³⁷ στην έννοια της εκδίκησης. ³⁸

Στην πραγματικότητα τα κίνητρα της Φαίδρας είναι πιο περίπλοκα. Όπως η ίδια δηλώνει για τα κίνητρό της: «τιμημένη ζωή να αφήσω στα παιδιά μου και η ίδια να ωφεληθώ από την τωρινή πτώση μου». ³⁹ Τα λόγια της είναι αποκαλυπτικά. Με το γράμμα που υπονοεί ότι ο Ιππόλυτος την βίασε η Φαίδρα προφυλάσσει την τιμή την δική της, του λαού της, του άντρα της και των παιδιών της. Η Φαίδρα δεν είναι Αθηναία, αλλά είναι μια ξένη πριγκίπισσα, από την Κρήτη· ο λαός της θα αντιμετωπιζόταν με απαξίωση από του Αθηναίους και τους Τροιζήνιους. ⁴⁰ Τα παιδιά της θα αποκληρώνονταν με την αιτιολογία ότι η μητέρα τους ήταν ύποπτη ενώ αυτός ο νόθος γιος, γέννημα μιας παλιότερης σχέσης του συζύγου της, θα κληρονομούσε τον θρόνο και θα φερόταν περιπαικτικά σε όλους. ⁴¹ Το ενδιαφέρον για την τιμή του άντρα της και τη μελλοντική ζωή των παιδιών της φανερώνεται στα λόγια της:

³⁴ Ευρ. *Ιππ.* 599-600· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 129.

³⁵ Smith (1960) 163-164.

³⁶ Ευρ. *Ιππ.* 604· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 129.

³⁷ Ευρ. *Ιππ.* 21-22· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 67.

³⁸ Mueller (2011) 150.

³⁹ Ευρ. *Ιππ.* 717-718· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 141.

⁴⁰ Ευρ. *Ιππ.* 719· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 141: «Διότι ποτέ δε θα ντροπιάσω το σπίτι μου στην Κρήτη».

⁴¹ Lattimore (1962) 10.

*Γιατί εμένα, αγαπημένες μου, αυτό που με σκοτώνει, είναι
να μην πιαστώ κάποτε τον άντρα μου να τον καταντροπιάζω
και τα παιδιά που γέννησα· αλλά ελεύθερα
και μεγαλώνοντας χωρίς φραγμό στο λόγο τους μακάρι να κατοικούν
την πόλη της ξακουστής Αθήνας, απ'της μητέρας τους τη φήμη τιμημένα.
Διότι τον άντρα, τον σκλαβώνει, ακόμη κι όταν έχει δύναμη ψυχής,
όταν μάθει τα κρίματα της μάνας του και του πατέρα του.⁴²*

Η Φαίδρα, εκτός από την οικονομική εξασφάλιση των παιδιών της και το όνομά τους νοιάζεται και για την ψυχική τους κατάσταση. Σαν πραγματική μάνα θέλει τα παιδιά της να είναι ελεύθερα και όχι στιγματισμένα στην ψυχή από τις αμαρτίες των γονιών τους. Τυλιγμένη σε ένα πέπλο σιωπής, η Φαίδρα αυτοκτονεί, για να διασφαλίσει μία τιμή την οποία ποτέ δεν θα απολαύσει και ένα μέλλον για τα παιδιά της που δεν θα τα δει να μεγαλώνουν. «Μακάρι οι καλές πράξεις χαμένες να μην πηγαίνουν, ούτε όταν κάνω πράγματα αισχρά να έχω πολλούς μάρτυρες»⁴³ είχε πει. Κανένας δεν θα αναγνωρίσει την ηρωική θυσία της και κανείς δεν θα κατανοήσει ποτέ τις δυνάμεις που υπερνίκησε, για να αφαιρέσει την ίδια της την ζωή.⁴⁴

⁴² Ευρ. Ιππ. 419–425· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 109.

⁴³ Ευρ. Ιππ. 403–404· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 107.

⁴⁴ Knox (1983) 315.

Κεφάλαιο 3

Η Φαίδρα του Σενέκα

Η Φαίδρα του Σενέκα ως δραματικός χαρακτήρας δεν υφίσταται τις έντονες εσωτερικές συγκρούσεις και τις ακραίες διλημματικές καταστάσεις που αντιμετωπίζει η Φαίδρα του Ευριπίδη. Στον Σενέκα καθίσταται σαφές καθόλη τη διάρκεια του δράματος μέχρι την ηθική μεταστροφή της στο τέλος σχεδόν του έργου ότι πρόκειται για μία γυναίκα ολοκληρωτικά κυριευμένη από το ερωτικό της πάθος για τον νεότερο, θετό της γιο, γεγονός που την οδηγεί σε αδίστακτες, ανεξέλεγκτες και ανήθικες ενέργειες.

2.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας

Εστιάζοντας στα πρώτα λόγια της Φαίδρας (στ. 85–128) και στην απάντηση της Τροφού (στ.129–144) εντοπίζεται μία βασική διαφορά με το ευριπίδειο έργο, η οποία είναι εξαιρετικά σημαντική για τον χαρακτηρισμό της. Ενώ στον ευριπίδειο πρόλογο εμφανίζεται η θεά Αφροδίτη, προεξαγγέλλοντας το σχέδιό της και δηλώνοντας απερίφραστα ότι η Φαίδρα είναι το όργανο της εκδίκησης που θέλει να πάρει από τον Ιππόλυτο,⁴⁵ στον Σενέκα καθίσταται σαφές μέσω των λόγων της Τροφού ότι την αποκλειστική ευθύνη για τις πράξεις της την φέρει η Φαίδρα.

Εξετάζοντας τις αντικρουόμενες απόψεις των δύο γυναικών, της Φαίδρας και της Τροφού, πάνω στο θέμα της ηθικής ευθύνης, αναδύεται ξεκάθαρα η θέση του Σενέκα. Αναλυτικότερα, παρατηρείται ότι από τη μία πλευρά η ίδια η βασίλισσα, στο μονόλογό της, θεωρεί τον εαυτό της θύμα ενός *fatale malum* που κατατρέχει την οικογένειά της:⁴⁶ «Το νιώθω τώρα το μοιραίο κακό, κληρονομιά της άθλιας μάνας μου».⁴⁷ Σε μία προσπάθεια ενδοσκοπήσής της επιρρίπτει την ευθύνη του έρωτα που νιώθει προς τον

⁴⁵ Ευρ. *Ιππ.* 48–50· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 69: «γιατί δεν θα βάλω πιο πάνω τη δική της συμφορά, ώστε να μην πάρω απ'τους εχθρούς μου τόση εκδίκηση».

⁴⁶ Gérard (1993) 21.

⁴⁷ Σενέκας (2015) στ. 113.

θετό της γιο, σε ένα υπερφυσικό Κακό το οποίο, όπως η ίδια θεωρεί, κληρονόμησε από τη μητέρα της. Ωστόσο, τα λόγια της Τροφού έρχονται αμέσως να αντικρούσουν αυτήν την άποψη, διαγράφοντας οποιαδήποτε υποψία μεταφυσικής επιρροής στα όσα αισθάνεται η Φαίδρα: «τα τέρατα είναι της μοίρας, μα οι αμαρτίες είναι του ανθρώπου».⁴⁸ Η Φαίδρα αρχικώς αποδέχεται την θέση της Τροφού, φανερώνοντας και την αληθινή αιτία της κατάστασής, που δεν είναι άλλη από τον *furor*, το μανιασμένο της πάθος. (στ. 178–180):

*Παραμάννα μου, αυτά που λες
είναι, το ξέρω, αλήθεια. Ωστόσο η τρέλα με σπρώχνει
στο κακό μονοπάτι. Τραβάει η ψυχή μου στον γκρεμό και το ξέρει
και γυρίζει πίσω, μάταια γυρεύοντας σκέψεις σωστές.*

Παρ'όλα αυτά, εν συνεχεία η Φαίδρα επιρρίπτει για άλλη μια φορά την ευθύνη σε κάτι το μεταφυσικό, αυτή τη φορά στον θεό Έρωτα (στ. 184-187):

*Τι να σου κάνει η λογική; Με νίκησε και με κυρίεψε η μανία·
κι ένας θεός παντοδύναμος κατέχει το μυαλό μου.
Σ'όλη τη γη κυριαρχεί, ασυγκράτητος, φτερωτός θεός,
και με φωτιά αχαλίνωτη φλέγει τον ίδιο τον Δία.*

Η Τροφός, ωστόσο, και πάλι σπεύδει να αντικρούσει αυτόν τον ισχυρισμό (στ. 195–197, στ. 202–203):

*Τον έρωτα τον έπλασε θεός η πρόστυχη λαγνεία, βυθισμένη
στην εξαχρείωσή της. Για να'ναι αχαλίνωτη,
στην τρέλα έδωσε τ'όνομα το ψεύτικο ενός θεού.*

(...)

*Τέτοιες ανόητες ιδέες ταιριάζουν σε μυαλά σαλεμένα,
πως είναι ο έρωτας θεός κι έχει τόξο και βέλη.*

Για την Τροφή η θεοποίηση των σαρκικών ενστίκτων είναι γέννημα της ανθρώπινης απληστίας, ώστε να έχουν ένα άλλοθι για τις αμαρτίες τους.⁴⁹

⁴⁸ Σενέκας (2015) στ. 114.

⁴⁹ Gérard (1993) 21.

Ο Σενέκας με τους εκτενείς λόγους της Τροφού, δίνει μια ξεκάθαρη διάσταση στο θέμα της ευθύνης. Όπως αναφέρει για τη *Φαίδρα* ο Gérard, ένας από τους σκοπούς του έργου είναι να καταστήσει σαφές ποια από τις δύο αλληλοαποκλειόμενες απόψεις σχετικά με τον χαρακτήρα και την κατάσταση της Φαίδρας είναι η σωστή.⁵⁰ Μέσω της Τροφού ο Σενέκας εκφράζει τις στωικές του αντιλήψεις πάνω στο θέμα της ηθικής. Για τους Στωικούς το Κακό προκαλείται από την εξαθλίωση του χαρακτήρα, η οποία συμβαίνει, όταν το πάθος καταστρέφει τη λογική⁵¹ ενώ η καταστροφή μπορεί να αποφευχθεί μέσω της αντοχής⁵² που θα δείξει το άτομο απέναντι στην επιδρομή του πάθους. Έτσι, το Κακό δεν συνιστά υπερφυσική οντότητα, αλλά σχετίζεται άμεσα με τη δύναμη ή την αδυναμία του κάθε ανθρώπου να αντέξει και να παλέψει τις αδυναμίες του (θυμός, φόβος, καχυποψία, ματαιοδοξία κ.α) ή προβλήματα που δε σχετίζονται με τον χαρακτήρα του, όπως τα γυρίσματα της τύχης, η βία, ο θάνατος, η αρρώστια κ.α.⁵³ Σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται και η αποστολή του στωικισμού, που δεν είναι άλλη από το να υποδείξει στον άνθρωπο τον τρόπο που μπορεί να αντέξει και να παλέψει τις εσωτερικές αδυναμίες ή τα εξωτερικά προβλήματα. «Για τους στωικούς φιλοσόφους, ο δρόμος που πρέπει να ακολουθήσει κανείς, για να εξασφαλίσει στην ψυχή του την ηρεμία, την γαλήνη, την αταραξία και να γίνει, έτσι, ευτυχισμένος, δεν είναι, όπως ισχυρίστηκε ο Επίκουρος, οι ηδονές, αλλά η αρετή. Και τον δρόμο προς την αρετή μπορεί να του τον υποδείξει η φιλοσοφία· η φιλοσοφία είναι, πρώτα από όλα, “άσκηση της αρετής”».⁵⁴ Καθίσταται, επομένως, σαφές ότι για τον Σενέκα το άτομο έχει την πλήρη ευθύνη της διαχείρισης του πάθους του. Διαγράφοντας οποιαδήποτε υποψία μεταφυσικής επέμβασης, ο Σενέκας παρουσιάζεται περισσότερο απόλυτος και με λιγότερη διάθεση κατανόησης – σε σχέση με τον Ευριπίδη – στο πάθος της Φαίδρας.

3.2 Η παθιασμένη και αδίστακτη Φαίδρα

Όταν πια η Φαίδρα αντιλαμβάνεται ότι οι μακροσκελείς και δακρύβρεχτες ρήσεις της δεν βρίσκουν αντίκρισμα στην Τροφό, η βασίλισσα φανερώνει μία εντελώς διαφορετική πλευρά του χαρακτήρα της, την οποία φαίνεται πως έκρυβε επιμελώς. Η μεταστροφή αυτή υποδηλώνεται και κειμενικώς μέσα από τις συντομότερες ρήσεις των δύο γυναικών, που φανερώνουν την ένταση που επικρατεί ανάμεσά τους. Η Φαίδρα με

⁵⁰ Gérard (1993) 21.

⁵¹ Pratt (1948) 3.

⁵² Pratt (1948) 4.

⁵³ Pratt (1948) 6.

⁵⁴ Πελεγρίνης (2009) 111.

τρόπο απόλυτο και αμετάκλητο δηλώνει ότι είναι πλήρως υποταγμένη στην παντοδυναμία του έρωτα⁵⁵, τον οποίο πλέον δεν αποκαλεί deus αλλά με το όνομά του. Γίνεται προκλητική, δηλώνοντας με απάθεια ότι ο άντρας της, είναι σχεδόν σίγουρα νεκρός,⁵⁶ ενώ παράλληλα δε διστάζει να πει ότι, σε περίπτωση που εκείνος γυρίσει από τον Άδη, ίσως συγχωρέσει τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο.⁵⁷ Ακλόνητη, αμετάπειστη και οπλισμένη με μία δύναμη που δεν είχε φανερώσει στην αρχή, επιμένει πεισματικά στην επιθυμία της να ακολουθήσει τον Ιππόλυτο.⁵⁸ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως σε αυτό το παραλήρημά της φαίνεται να μην λαμβάνει καθόλου υπόψιν τον χαρακτήρα του ίδιου του αντικειμένου του πόθου της. Στις λογικές τοποθετήσεις της Τροφού αναφορικά με τη στάση που θα κρατήσει ο Ιππόλυτος, η Φαίδρα απαντά: «Έμαθα πως ο έρωτας νικάει και τους άγριους».⁵⁹ Έπειτα από μία τέτοια δυναμική και επίμονη στάση η ξαφνική επιθυμία της να αυτοκτονήσει φαίνεται εντελώς παράλογη και αδικαιολόγητη, αν θεωρηθεί ειλικρινής (στ. 250–254):

*Δεν έχει φύγει εντελώς απ'την ευγενική μου ψυχή η ντροπή.
Θα σε υπακούσω, παραμάννα. Έρωτα που δεν θέλει να υποταχτεί
πρέπει να τον νικήσω. Δε θ' αφήσω να σπιλωθεί το όνομά μου.
Λοιπόν, θα οπλίσω το χέρι μου, να υπερασπιστεί την τιμή μου.
Αυτός είναι ο μόνος τρόπος, το μόνο καταφύγιό μου απ' το κακό.
Τον άντρα μου θ' ακολουθήσω με τον θάνατο να προλάβω το κακούργημα.*

Αν όμως θεωρηθεί υποκριτική, η απειλή της αυτοκτονίας θα συμπλήρωνε τέλεια την εικόνα μιας μακιαβελικής Φαίδρας, η οποία χρησιμοποιεί την απειλή αυτή ως το τελευταίο της χαρτί στην προσπάθειά της να κάμψει τις αντιστάσεις της Τροφού. Η επιλογή της απειλής του θανάτου δεν είναι τυχαία. Αφενός, λόγω των ισχυρών συναισθημάτων που τρέφει η Τροφός για την βασίλισσα η απειλή του θανάτου αποτελεί ίσως το πιο ισχυρό μέσο ψυχολογικής βίας που θα μπορούσε να ασκήσει η Φαίδρα στη γυναίκα που τη μεγάλωσε. Αφετέρου, στη στωική φιλοσοφία – την οποία εκφράζει η Τροφός μέσα στα λόγια της – ο θάνατος αποτελεί την έσχατη λύση, όταν πια η ψυχή είναι παραδομένη στο πάθος. Συνεπώς, διατυπώνοντας μία τέτοια πρόταση, η Φαίδρα επιδιώκει να δώσει στην Τροφό την εντύπωση της μετανιωμένης γυναίκας,

⁵⁵ Σενέκας (2015) στ. 218.

⁵⁶ Σενέκας (2015) στ. 219-221.

⁵⁷ Σενέκας (2015) στ. 225.

⁵⁸ Σενέκας (2015) στ. 233.

⁵⁹ Σενέκας (2015) στ. 240.

παίζοντας για άλλη μια φορά τον ρόλο του θύματος.⁶⁰ Την άποψη αυτή ενισχύει και η αναφορά στην ντροπή (pudor) – βασική έννοια της στωικής φιλοσοφίας⁶¹ -, για την οποία η Φαίδρα κάνει λόγο πρώτη φορά, όπως και η ξαφνική της επιθυμία να ακολουθήσει τον άντρα της,⁶² παρά τα όσα είχε δηλώσει η ίδια για αυτόν νωρίτερα. Ειδικότερα, απευθυνόμενη στην Τροφό, η Φαίδρα είχε αναφέρει ότι θεωρεί τον Θησέα εχθρό,⁶³ πως αποκλείει το ενδεχόμενο να επιστρέψει από τον Άδη⁶⁴ και πως, αν τελικά εκείνος επιστρέψει, τότε ίσως και να ενέκρινε την ένωσή της με τον Ιππόλυτο.⁶⁵ Η Φαίδρα, επαναφέροντας στη συνέχεια το βασικό της χαρτί σε αυτό το καλά στημένο παιχνίδι πειθούς, την απειλή της αυτοκτονία της, εντείνει ακόμη περισσότερο την ψυχολογική βία που ασκεί στην Τροφό, δίνοντας περιγραφικές εικόνες του τρόπου με τον οποίο σκέφτεται να τελειώσει τη ζωή της (στ. 258–260):

Το έχω πάρει απόφαση: θα πεθάνω. Το θέμα είναι πώς.

Με κρεμάλα να τελειώσω τη ζωή μου ή να ριχτώ πάνω στο σπαθί

Με άριστους μακιαβελικούς χειρισμούς η αδίστακτη βασίλισσα πετυχαίνει τον στόχο της: η Τροφός προτίθεται να την βοηθήσει.⁶⁶

Η παράσταση της Φαίδρας θα συνεχιστεί και στην πρόσωπο με πρόσωπο συνάντησή της με τον Ιππόλυτο, μια σκηνή που απουσιάζει από τον Ευριπίδη. Όταν βλέπει πως η Τροφός δεν καταφέρνει να μεταπείσει τον Ιππόλυτο στο θέμα του έρωτα, εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά τους και λιποθυμά.⁶⁷ Δευτερόλεπτα αφότου «συνέρχεται» από την υποτιθέμενη λιποθυμία λέει κατά μέρος (στ. 592) :

Τόλμα, ψυχή μου, κάνε το βήμα, εκτέλεσε την εντολή που έδωσες στον εαυτό σου.

Με τους στίχους αυτούς η Φαίδρα επανέρχεται στη δυναμική στάση που κρατούσε πριν από την υποτιθέμενη επιθυμία της να αυτοκτονήσει, γεγονός που επιβεβαιώνει πως για ακόμη μία φορά προσποιείται, προκειμένου να πετύχει τον σκοπό της.⁶⁸ Άλλωστε, αν

⁶⁰ Gérard (1993) 26.

⁶¹ Βλ. για την pudor το άρθρο του Wray, D. 2015, "Seneca's Shame", στο S. Bartsch και A. Schiesaro (επιμ.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge: Cambridge University Press, 199–211.

⁶² Σενέκας (2015) στ. 262 : «Τον άντρα μου θ'ακολουθήσω με τον θάνατο θα προλάβω το κακούργημα».

⁶³ Σενέκας (2015) στ. 90.

⁶⁴ Σενέκας (2015) στ. 225.

⁶⁵ Σενέκας (2015) στ. 219–221.

⁶⁶ Σενέκας (2015) στ. 272–273.

⁶⁷ Σενέκας (2015) στ. 585.

⁶⁸ Gérard (1993) 27.

θεωρήσουμε ότι είναι αληθινή η κατάσταση της, όπως την περιγράφει η Τροφός στους στίχους 360–386, τότε είναι παράλογη αυτή η απότομη μεταστροφή της μετά τη λιποθυμία. Έχει μάλιστα τέτοια διαύγεια πνεύματος, που σκέφτεται ακόμη και το ενδεχόμενο να παντρευτεί τον Ιππόλυτο,⁶⁹ προκειμένου να κρύψει το έγκλημά της.⁷⁰

Στο διάλογο που διαμείβεται ανάμεσά τους η Φαίδρα παίζει αριστοτεχνικά το παιχνίδι της σαγήνης. Αρχικώς, στους στίχους 609–623 χρησιμοποιεί συμβατικές εικόνες στην προσπάθειά της να αλλάξει τη στάση του Ιππολύτου απέναντί της από τον αμυντικό σεβασμό στην προστατευτικότητα και τελικώς στην αγάπη.⁷¹ Η Φαίδρα προκειμένου να παίξει τον ρόλο του θύματος, τον παροτρύνει να την θεωρεί αδερφή ή ακόμη καλύτερα σκλάβα του, με το τελευταίο να είναι αρκετά ασαφές καθώς ενέχει ερωτικές υπόνοιες: ο *servitium amoris* συνιστούσε ένα συνηθισμένο μοτίβο της ρωμαϊκής ελεγείας, το οποίο εξέφραζε την ταπείνωση και τον υποβιβασμό του ερωτευμένου και την επιθυμία του να αναλάβει στο όνομα της αγάπης ευθύνες που στην πραγματική ζωή δεν θα ταίριαζαν παρά μόνο σε ένα σκλάβο και όχι σε έναν ελεύθερο άνθρωπο.⁷² Έπειτα, όταν συνειδητοποιεί ότι ο Ιππόλυτος δεν αντιλαμβάνεται τις προθέσεις της, του δηλώνει ξεκάθαρα τον έρωτά της. Στα απαξιωτικά λόγια του Ιππολύτου εκείνη αντιδρά «με μία τολμηρή τηρουμένων των κοινωνιοσημειωτικών αναλογιών στάση απτικής προσέγγισης και εξεπαφής ικεσίας του»⁷³ λέγοντάς του: «Ξανά, περήφανε, στα γόνατά σου προσπέφτω».⁷⁴ Κυριευμένη από το ερωτικό της πάθος γονατίζει και προσπαθεί να τον αγκαλιάσει, εκδηλώνοντας απερίφραστα το σαρκικό πάθος απέναντι σε έναν άντρα που την έχει ήδη απορρίψει.

Η Φαίδρα του Σενέκα, παρασυρμένη από το αχαλίνωτο πάθος της, ταπεινώνεται και υποβιβάζεται, επιβεβαιώνοντας τη στωική θεωρία του Σενέκα για τη μοίρα του ανθρώπου που παρασύρεται από το πάθος του, από ένα Κακό για το οποίο ευθύνεται ο ίδιος. Σε αντίθεση με τους αρχαίους Έλληνες για τους οποίους η δύναμη του Κακού είναι μία παγκόσμια δύναμη, η οποία διαπερνά τα πάντα και η οποία δεν μπορεί να ερμηνευθεί αποκλειστικά με ανθρώπινους όρους,⁷⁵ η στάση του Σενέκα είναι εντελώς διαφορετική. Για τον Ρωμαίο φιλόσοφο, η ευθύνη για την επιδρομή του Κακού βαραίνει αποκλειστικά

⁶⁹ Σενέκας (2015) στ. 597.

⁷⁰ Gérard (1993) 27.

⁷¹ Fitch και McElduff (2002) 32-33.

⁷² Copley (1947) 285.

⁷³ Διαμαντάκου (2007) 256.

⁷⁴ Σενέκας (2015) στ. 703.

⁷⁵ Pratt (1948) 2.

το άτομο, το οποίο επιτρέπει στο πάθος του να κυριεύσει τη λογική του. Στην περίπτωση της Φαίδρας, η βασίλισσα δεν κατάφερε να νικήσει το πάθος της για τον νεαρό Ιππόλυτο. Αν και έχει επίγνωση του λάθους της και ενώ είναι πλήρως παραδομένη σε αυτό, δεν κάνει προσπάθειες να το υπερνικήσει με αποτέλεσμα να είναι καταδικασμένη. Πρόκειται για μία εντελώς διαφορετική θέαση της Φαίδρας σε σχέση με αυτή του Ευριπίδη, όπου η Φαίδρα επιλέγει συνειδητά το καλό όνομα εκείνης, του λαού της και της οικογένειάς της. Αντιθέτως, στον Σενέκα η επιλογή της αυτοκτονίας έρχεται πολύ αργότερα, από το αίσθημα αιδούς που τη διακατέχει, όταν συνειδητοποιεί ότι οι άδικες κατηγορίες της οδήγησαν τον Ιππόλυτο στον θάνατο.

Αυτή ακριβώς η θέαση αποτελεί και την αιτία για την οποία η Φαίδρα στον Σενέκα δεν υφίσταται τις ίδιες διλημματικές καταστάσεις με αυτές που υφίσταται η ηρώιδα στον Ευριπίδη. Πρόθεση του πρώτου ήταν να χρησιμοποιήσει τη δραματουργική φόρμα προκειμένου να εκθέσει τις στωικές του απόψεις με σκοπό να συμβάλει στην ηθική βελτίωση του κοινού του. Όπως γράφει ο Herington αναφερόμενος στον Σενέκα, δεν προσπαθεί, ακόμη και με τον τρόπο που ο Αισχύλος το έκανε (πόσο μάλλον δε ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης), να παρουσιάσει τις πράξεις ανθρώπινων όντων. Τονίζει περισσότερο δράση του Κακού και τα συναισθήματα που το γεννούν· οι ηθοποιοί, τα παλάτια, τα τοπία, οι ίδιοι οι έναστροι ουρανοί είναι λιγότερο σημαντικά από τη δράση· είναι οι εξωτερικές εκδηλώσεις της.⁷⁶

3. 3 Τα κίνητρα της Φαίδρας

Τα κίνητρα που οδήγησαν τη Φαίδρα αφενός στην σπίλωση του ονόματος του Ιππολύτου και αφετέρου στην αυτοκτονία της είναι εντελώς διαφορετικά από τα κίνητρα της Φαίδρας στον Ευριπίδη. Ενώ στον Ευριπίδη η Φαίδρα οδηγείται τόσο στην αυτοκτονία όσο και στην εκδικητική πράξη κατά του Ιππολύτου με μοναδικό σκοπό να προστατεύσει τη φήμη (τιμή) των παιδιών της, του αντρός της, του λαού της και του ονόματός της, στον Σενέκα τα κίνητρα από τη μία πράξη στην άλλη μεταλλάσσονται, φανερώνοντας την ηθική ωρίμανση της ηρώιδας.

Εξετάζοντας το πρώτο γεγονός, τη σπίλωση του ονόματος του Ιππολύτου, είναι αναγκαίο να επισημανθεί μία κεφαλαιώδης διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα. Ενώ στον

⁷⁶ Herington (1966) 448.

Ιππόλυτο Στεφανηφόρο η σύλληψη και η εκτέλεση του σχεδίου της εκδίκησης πραγματοποιείται αποκλειστικώς από τη Φαίδρα σε μία προσπάθεια να σώσει την τιμή της, στη Φαίδρα του Σενέκα η σύλληψη και η εν μέρει εκτέλεση του σχεδίου γίνεται από την Τροφό στην προσπάθειά της να σώσει την βασίλισσά της από τον διασυρμό (στ.729-735):

*Η αμαρτία φανερώθηκε. Ψυχή μου, τι στέκεις άπραγη, αλαλιασμένη;
Την κατηγορία απάνω του ας ρίξουμε, κι εμείς οι ίδιοι τη δική του
άνομη λαγνεία ας καταγγείλουμε. Με κρίμα να σκεπάσουμε το κρίμα.
Όταν φοβάσαι, δεν έχει πιο μεγάλη σιγουριά απ'την επίθεση.
Αν την ανόσια πράξη πρώτες την τολμήσαμε ή αν την υπομείναμε
ποιος θα το μαρτυρήσει, σαν μείνει η αμαρτία κρυφή;*

Ελάτε εδώ, Αθηναίοι! Πιστοί υπηρέτες, βοηθήστε!

*Ο άρπαγας Ιππόλυτος ανόσιο έγκλημα να κάμει
ζητεί και επιμένει· την απειλή κραδαίνει του θανάτου·
με το σπαθί τρομοκρατεί μια πάναγνη γυναίκα.
(Μπαίνουν πολίτες Αθηναίοι και υπηρέτες της Φαίδρας)
Νά'τον κιόλας φευγάτος
και μες στην σύγχυση της τρομαγμένης του φυγής του'πεσε το σπαθί.
Να η απόδειξη για το έγκλημα. Μα πρώτη αυτήν [δείχνει την Φαίδρα]
οι τρίχες μαδημένες, να μαρτυρούνε το κακούργημά του.
Πάρτε την είδηση στην πόλη! (Στη Φαίδρα) Κυρά μου, σύνελθε.
Γιατί τον εαυτό σου τυραννάς και αποφεύγεις ολονών τα βλέμματα;
Την ξεδιαντροπιά την κάνει το μυαλό, κι όχι μια ατυχία.*

Η Τροφός, εκμεταλλευόμενη το πεταμένο σπαθί του Ιππολύτου και την ατημέλητη εξωτερική εμφάνιση της Φαίδρας, συνδυάζει αυτά τα δύο φαινομενικώς ισχυρά τεκμήρια, για να αποδείξει πως ο Ιππόλυτος αποπειράθηκε να διαπράξει ένα ανόσιο έγκλημα.

Η στάση της Φαίδρας σε αυτό το σημείο είναι εξέχουσας σημασίας στην προσπάθεια σκιαγράφησης του χαρακτήρα της. Υποστηρίζεται η άποψη ότι η Φαίδρα αναγκάστηκε να αποδεχτεί το σχέδιο της Τροφού. Ωστόσο, ένα μικρό πεντάστιχο που εντοπίζεται στο

τέλος του δεύτερου χορικού άσματος και το οποίο είναι θεματολογικώς ασύμβατο με τα όσα προηγήθηκαν, ανατρέπει τα δεδομένα (στ. 824–828) :

Τι θ' αφήσει ατόλμητο της γυναικός η αχαλίνωτη μανία;

Ανείπωτες για το αθώο αγόρι ετοιμάζει κατηγορίες.

Τι εγκλήματα! Μαδώντας τα μαλλιά της ζητεί να την πιστέψουν και ασχημίζει το λαμπρό της κεφάλι, τα μάγουλά της μουσκεμένα.

Με κάθε γυναικεία απάτη το τέχνασμά της εξοπλίζει.

Αν και είναι ασαφές πώς είναι δυνατόν να γνωρίζει ο Χορός ότι η Φαίδρα προσποιείται,⁷⁷ ο Σενέκας έστω και με αυτόν τον αδικαιολόγητο δραματουργικώς τρόπο και για χάρη του κοινού, ενημερώνει το κοινό για τις πραγματικές προθέσεις της Φαίδρας.

Η Φαίδρα όχι απλώς συναινεί στο σχέδιο της Τροφού, αλλά λαμβάνει ενεργό ρόλο με το να προετοιμαστεί καταλλήλως. Με τον τρόπο αυτό ενισχύει τον χαρακτηρισμό της Φαίδρας ως μιας αδίστακτης, μακιαβελικής γυναίκας, που κάνει τα πάντα προκειμένου να σώσει τον εαυτό της, ενώ καθίσταται ηθικώς υπεύθυνη για τη σκευωρία που στήνεται εις βάρος του Ιππολύτου. Εκμεταλλευόμενη την ατημέλητη εμφάνισή της έπειτα από τον ταραχώδη διάλογο με τον Ιππόλυτο ετοιμάζεται για την παράσταση που θα δώσει μπροστά στην πόλη.

Η ευριπίδεια Φαίδρα εκδικείται τον Ιππόλυτο αυτοκτονώντας η ίδια, σε μια απέλπιδα προσπάθεια να βεβαιώσει ότι θα σώσει το όνομα της οικογένειάς της και ενδεχομένως – αν κρίνουμε τη σημασία που δίνει στην έννοια της τιμής- επειδή θεωρεί αδιανόητο να αντικρίσει τον ίδιο τον Ιππόλυτο. Η Φαίδρα του Σενέκα, όμως, δεν εμφορείται από τέτοια ιδανικά. Εύκολα παίζει τον ρόλο του θύματος ακόμη και μπροστά στον άντρα της, Θησέα, όταν μετά την ξαφνική άφιξή του ζητά εξηγήσεις.

Σε αυτό το σημείο έγκειται και η δεύτερη βασική διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα: ο χρόνος του θανάτου. Ενώ στον Σενέκα, όπως και στον Ευριπίδη, η Φαίδρα από νωρίς έχει δηλώσει την πρόθεσή της να πεθάνει, αυτοκτονεί πολύ αργότερα, αφότου δει μπροστά στα μάτια της το κατακρεουργημένο σώμα του νεκρού Ιππολύτου. Πρόκειται

⁷⁷ Ο Zimmerman θεωρεί πως ενδεχομένως ο Χορός περιγράφει τις πράξεις και τα κίνητρα της Φαίδρας την ώρα που ένας παντόμιμος εκτελεί τις αντίστοιχες κινήσεις [Zimmerman (2008) 218-26].

για την στιγμή που αντιλαμβάνεται το μέγεθος του μανιασμένου πάθους της και τις καταστρεπτικές του συνέπειες. Η Φαίδρα αισθάνεται ένοχη για τον θάνατο του Ιππολύτου, φέροντας την αποκλειστική ευθύνη και αποκαλύπτοντας η ίδια την αλήθεια στον Θησέα (στ. 1168–1169): «Ιππόλυτε, έτσι σου κατάντησα τη μορφή σου, έτσι τη βλέπω;». Παράλληλα, όμως, αισθάνεται ένοχη, καθώς θα ήταν άτιμο και άδικο για τον Θησέα να κοιμάται δίπλα του, ως μια ενάρετη γυναίκα⁷⁸ (στ.1185-1187):

(...) *Να ξαναμπείς στου άντρα σου
την κάμαρα, που μόλυνες με τέτοιο έγκλημα; Αυτή μόνο σου έλειπε
η φρίκη (...)*

Αυτή η Φαίδρα οδηγείται στον θάνατο όχι για τη διατήρηση της καλής της φήμης στην κοινωνία μέσα στην οποία ζει, όπως η ευριπίδεια Φαίδρα, αλλά λόγω της ενοχής και των τύψεων που αισθάνεται βαθιά μέσα στην ψυχή της. Η Φαίδρα του Σενέκα αποτελεί ένδειξη ότι η εσωτερίκευση των ηθικών κριτηρίων για τα οποία μόχθησαν οι Αττικοί συγγραφείς του 5^{ου} αιώνα π.Χ είχε κερδίσει έδαφος στη σκέψη της πνευματικής ελίτ, από τον καιρό που ο Στωικισμός είχε ξεκινήσει να εξαπλώνεται στη Ρώμη, ενώ ο Χριστιανισμός γεννιόταν στη Μέση Ανατολή.⁷⁹ Ο θάνατος για αυτήν συνιστά το μοναδικό τρόπο να λυτρωθεί τόσο από το φρικτό της έγκλημα κατά του Ιππολύτου όσο και από την επονείδιστη συμπεριφορά της απέναντι στον άντρα της. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το όπλο με το οποίο επιλέγει να βάλει τέλος στη ζωή της: αυτοκτονώντας με το σπαθί του Ιππολύτου θα είναι σαν να σκοτώνεται από τα δικά του χέρια. Ο θάνατος θα είναι για την Φαίδρα αφενός μία παρηγοριά για την ανίερη αγάπη της και αφετέρου μία απόδειξη της αγνότητάς της. Θα λειτουργήσει ως απελευθέρωση από τον άντρα της αλλά και ως απόδειξη της πίστης της προς εκείνον.⁸⁰

Ο Σενέκας καθιστά τη Φαίδρα ένα δραματουργικό παράδειγμα επιβεβαίωσης της φιλοσοφίας του. Ο θάνατος συνιστά για τους Στωικούς τη μοναδική λύση σε μία κατάσταση στην οποία το πάθος έχει κατακτήσει ολοκληρωτικά την ψυχή και η άσκηση της αρετής είναι πια αδύνατη. Είναι το μόνο μέσο για την κατάκτηση της ατομικής ελευθερίας, καθώς το άτομο όχι μόνο αποδεσμεύεται από τα δεσμά των παθών, αλλά επιλέγει από μόνο του να βάλει τέλος στη ζωή του με τον τρόπο επιθυμεί.⁸¹ Έτσι, η

⁷⁸ Gérard (1993) 34.

⁷⁹ Gérard (1993) 35.

⁸⁰ Hill (2004) 174.

⁸¹ Ker (2009) 279.

αδίστακτη και ωμή Φαίδρα, η οποία έδρασε με τρόπο ανήθικο, καθώς ήταν κυριευμένη από τη μανία του πάθους της για τον νεαρό Ιππόλυτο, δικαιώνεται στο τέλος του έργου ηθικά, αφού, όχι απλώς συνειδητοποιεί το μέγεθος του κακού που προκάλεσε, αλλά επιλέγει συνειδητά και ελεύθερα μία γενναία πράξη, την αυτοκτονία, προκειμένου να λυτρώσει την ψυχή της.

Κεφάλαιο 4

Η Φαίδρα του Ρακίνα

Περνώντας από τη ρωμαϊκή εποχή στον 17^ο αιώνα του γαλλικού κλασικισμού η Φαίδρα εξευγενίζεται. Αυτή η ηρωίδα, όπως και η ηρωίδα του Ευριπίδη, βασανίζεται από το βλέμμα ενός εξωτερικού παράγοντα πάνω της. Μόνο που στον αιώνα του κλασικισμού δεν είναι πια το βλέμμα των άλλων, όπως στην αθηναϊκή κοινωνία, αλλά το βλέμμα του παντεπόπτη Θεού.

4.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας

Στον Ρακίνα η ηθική ευθύνη της Φαίδρας για τον ανίερο έρωτά της για τον νεότερο, θετό της γιο μεταλλάσσεται. Πιο συγκεκριμένα, όπως στον Ευριπίδη και τον Σενέκα, έτσι και στον Ρακίνα η ίδια η Φαίδρα επιρρίπτει τις ευθύνες του πάθους της σε μία θεία δύναμη που τις περισσότερες φορές⁸² αναφέρεται ως Αφροδίτη ενώ γίνονται και αναφορές⁸³ στο βεβαρημένο οικογενειακό ιστορικό της. Ωστόσο, σε αντίθεση με τους αρχαίους συγγραφείς, ο Ρακίνας παρουσιάζει μία βασίλισσα η οποία προσπάθησε πολλές φορές να νικήσει το πάθος της με τρόπο δυναμικό. Αρχικώς, αποπειράθηκε να σκοτώσει τον έρωτα που γεννιόταν μέσα της, όταν πρωτοείδε τον Ιππόλυτο (στ. 278–285) :

*Την Αφροδίτη ένιωσα, τις τρομερές φωτιές της,
Μαρτύρια αναπόφευκτα γενιάς που κατατρέχει.
Με προσφορές ατέρμονες πάσχιζα να τα διώξω.
Ναό της έχτισα, και φρόντισα να τον στολίσω.
Όλη την ώρα γύρω μου σφαγμένα ζώα,*

⁸² Βλ. για παράδειγμα τους στίχους: 31, 250, 258, 278, 815–818.

⁸³ Ρακίνας (1998) στ. 258.

*Έψαχνα μες στα μέλη τους τα πλανημένα λογικά μου.
Φάρμακα ανίσχυρα μιας αθεράπευτης αγάπης!
Μάταια στους βωμούς το χέρι μου έκαιε το λιβάνι.*

Αργότερα, άρχισε να του συμπεριφέρεται με τρόπο σκόπιμα άσχημο,⁸⁴ γεγονός που επιβεβαιώνεται από την ίδια τα λόγια του Ιππολύτου, όταν ο Θηραμένης τον ενημερώνει ότι η Φαίδρα θέλει να του μιλήσει: «Απ'τη δυσάρεστη αυτή συνάντηση να μ'απαλλάξεις.»⁸⁵

Παρά, ωστόσο, τις έμπρακτες προσπάθειές της η Φαίδρα νικιέται. Στην τραγωδία αυτή η θεϊκή δύναμη βρίσκεται παντού, παρατηρώντας και καθορίζοντας τις τύχες των ανθρώπων, στερώντας τους την ελευθερία της επιλογής. Εξίσου έντονη είναι και η ιδέα του προπατορικού αμαρτήματος το οποίο αφενός μιαίνει τις μετέπειτα γενιές και αφετέρου τις υποχρεώνει να πληρώσουν για τα αμαρτήματα των προγόνων. Στη *Φαίδρα* όλοι οι πρόγονοι της ηρωίδας - όπως βέβαια και η ίδια - καταδιώκονται από τη κατάρα (στ.250-258, 1289) που τους έστειλε η Αφροδίτη⁸⁶ και αδυνατούν να ξεφύγουν από αυτή παρά τις προσευχές τους, αλλά και τις προσπάθειες που καταβάλλουν.⁸⁷ Η Φαίδρα, επομένως, στον Ρακίνα είναι ένα άθυρμα των θεών, που αδυνατεί να ξεφύγει από το πεπρωμένο, το οποίο οι θεοί έχουν ορίσει για αυτήν.

Τόσο η ιδέα του παντοδύναμου θείου όσο και η ιδέα του προπατορικού αμαρτήματος αποτελούν βασικές έννοιες της θεολογικής διδασκαλίας του Ιανсениσμού, μία αίρεση την οποία ο Ρακίνας γνώρισε και διδάχτηκε σε τρυφερή ηλικία. Ο Ρακίνας, ορφανός από την ηλικία των τεσσάρων ετών, μεγάλωσε και φοίτησε στο αββαείο του Port – Royal, το οποίο υπήρξε η βασική εστία του Ιανсениσμού στη Γαλλία.⁸⁸ Η θεωρία του Ιανсениσμού συνιστά μια βαθύτατα απαισιόδοξη θεώρηση του κόσμου, καθώς διδάσκει ότι από τη στιγμή που ο άνθρωπος διέπραξε το προπατορικό αμάρτημα δεν είναι πια ελεύθερος και αυτόνομος, γεγονός που έχει ως συνέπεια να μην μπορεί να εξασφαλίσει ο ίδιος την

⁸⁴ Ρακίνας (1998) στ. 598-605.

⁸⁵ Ρακίνας (1998) στ. 581.

⁸⁶ Πρόκειται για την κατάρα της Αφροδίτης που κατατρέπει τους απογόνους του Ήλιου (Απόλλωνα). Σύμφωνα με την μυθολογία, η Αφροδίτη ήταν παντρεμένη με τον Ήφαιστο, αλλά ερωτευμένη με τον θεό Άρη. Ο Ήλιος αποκάλυψε στον Ήφαιστο τον παράνομο ερωτικό δεσμό της θεάς με τον Άρη. Όταν η θεά το ανακάλυψε, υποσχέθηκε να καταραστεί το γένος του Ήλιου, προκειμένου να ικανοποιήσει το άσβεστο μίσος της για αυτόν [Roubine (1979) 10].

⁸⁷ Brunet – Maestre (2003) 151.

⁸⁸ Couprie (2001) 134.

σωτηρία της ψυχής του παρά μόνο με τη μεσολάβηση της θείας χάριτος. Στη διδασκαλία όμως του Ιανσενισμού, ο Θεός δεν αντιμετωπίζεται ως ο πανάγαθος συγχωρητής των ανθρώπων. Αντιθέτως, δίνει τη θεία χάρη μόνο σε λίγους εκλεκτούς,⁸⁹ σε αυτούς που ο ίδιος έχει επιλέξει με βάση ένα σχέδιο άγνωστο στον άνθρωπο αλλά εξόχως σοφό.⁹⁰

Η Φαίδρα, φέροντας το βάρος των αμαρτιών των προγόνων της, ζει μέσα σε έναν κόσμο στον οποίο το θέλημα του Θεού παραμένει άγνωστο σε εκείνη. Είναι διχασμένη ανάμεσα σε δύο ακατανίκητες επιθυμίες: την αγάπη για την τιμή, που συμβολίζει ο Ήλιος, και την αγάπη για τον Ιππόλυτο, τον οποίο θεοποιεί. Η ηρωίδα, πλανεμένη από τις παραινέσεις της Οινώνης,⁹¹ έχει την εφήμερη ψευδαίσθηση ότι μπορεί να συμβιβάσει την τιμή και την ευτυχία, τον Νόμο και την Επιθυμία,⁹² τρέφοντας έτσι το πάθος της για τον Ιππόλυτο. Ωστόσο, η πλάνη της και το μοιραίο της λάθος να θρέψει το πάθος της είναι προδιαγεγραμμένο να την οδηγήσουν στην καταστροφή λόγω της κατάρας της Αφροδίτης. Όπως για τον Ιανσενισμό το προπατορικό αμάρτημα είναι ένα συλλογικό αμάρτημα εφόσον μετά από αυτό ολόκληρη η ανθρωπότητα είναι σημαδεμένη από αυτό και είναι προορισμένη να χαθεί,⁹³ έτσι και στη *Φαίδρα* το προπατορικό αμάρτημα μιαίνει ολόκληρη την γενιά του Ήλιου, προδιαγράφοντας το τέλος της ηρωίδας.

4.2. Η εξευγενισμένη Φαίδρα

Το ήθος της Φαίδρας στον Ρακίνα διαφέρει αισθητά σε σχέση με τις ομόλογες ηρωίδες του Ευριπίδη και του Σενέκα. Ο Γάλλος δραματουργός εισάγει στο έργο μια εξαιρετικά σημαντική καινοτομία: χάρη στην ψεύτικη είδηση του θανάτου του Θησέα (στ. 320), ο γάμος του με τη Φαίδρα παύει να υφίσταται, και έτσι ο έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο παύει πια να είναι επιλήψιμος. Υπάρχουν, ωστόσο, στιγμές κατά τις οποίες η Φαίδρα δεν φανερώνει την ίδια ηθική στάση με αυτή που κράτησε η Φαίδρα στον Ευριπίδη απέναντι στον άντρα της και στα παιδιά της. Όπως αναφέρει ο Schlegel, μια αληθινά ευγενική ψυχή θα αισθανόταν τύψεις στο άκουσμα της είδησης του θανάτου

⁸⁹ Couprie (2001) 135.

⁹⁰ Brunet και Maestre (2003) 152.

⁹¹ Ο ήρωας του Ρακίνα κινείται μέσα σ'έναν κόσμο, ο οποίος είναι κυριευμένος από την αγάπη των ανθρώπων για τον εαυτό τους (επιθυμία, πάθος για δύναμη) και ο οποίος είναι το βασίλειο των τυφλών. [Roubine (1979) 39-40]. Στο έργο οι παραινέσεις της Οινώνης τυφλώνουν ακόμη περισσότερο την Φαίδρα, καλλιεργώντας της ψεύτικες ελπίδες.

⁹² Roubine (1979) 39.

⁹³ Botin (2012) 17.

ενός αγαπημένου προσώπου και ιδίως ενός ατόμου με το οποίο είναι δεμένη με τα ιερά δεσμά του γάμου, καθώς δεν υπάρχει πια περιθώριο, προκειμένου να επανορθώσει για τις ανόσιες σκέψεις της για τον θετό της γιο.⁹⁴ Στο άκουσμα της είδησης ότι ο Θησέας είναι νεκρός αναφωνεί απλώς: «Ουρανό!»⁹⁵ ενώ με τα αμέσως επόμενα λόγια της αποδέχεται ολοκληρωτικά το σχέδιο που της προτείνει η Οινώνη (στ. 352 -355):

*Με του Θησέα τον θάνατο λύθηκαν τα δεσμά,
Που έκαναν αμαρτωλή και απαίσια την φωτιά σου.
Λιγότερο τρομακτικός γίνεται ο Ιππόλυτος,
Δίχως να νιώθεις ένοχη μπορείς πια να τον βλέπεις.*

Η αδιαφορία της, όσον αφορά τον θάνατο του άντρα της, φανερώνεται και στον διάλογό της με τον Ιππόλυτο. Όταν εκείνος εκφράζει την ελπίδα ότι ο πατέρας του ενδεχομένως ζει,⁹⁶ εκείνη σπεύδει να τον διαψεύσει.

Περνώντας στο ρόλο της ως μητέρας, παρατηρείται μία στάση που δεν εντοπίζεται ούτε στον Ευριπίδη, ούτε στον Σενέκα. Η Φαίδρα χρησιμοποιεί το παιδί της ως άλλοθι, προκειμένου να προσελκύσει το αντικείμενο του πόθου της (στ. 586-591) :

*Άρχοντά μου. Με την οδύνη σου έρχομαι τα δάκρυά μου
Να ενώσω. Να πω σ' εσένα την αγωνία για το παιδί μου.
Πατέρα πια δεν έχει ο γιος μου, κι ημέρα δεν αργεί
Που μάρτυρας και του δικού μου θα σταθεί θανάτου.
Τόσοι εχθροί επιβουλεύονται την παιδική του φύση.
Από αυτούς μονάχα εσύ μπορείς να τον φυλάξεις.*

Χρησιμοποιώντας το παιδί της ως πρόσχημα αποπειράται να έρθει πιο κοντά στον Ιππόλυτο ενώ παρουσιάζει τον εαυτό της ως μία ανυπεράσπιστη μητέρα, ως μια αδύναμη γυναίκα που έχει ανάγκη από έναν ισχυρό άντρα, προκειμένου να προστατέψει το παιδί της. Η Φαίδρα, μάλιστα, δεν εκμεταλλεύεται απλώς τον γιο της, αλλά, παρασυρμένη καθώς είναι από το πάθος της, δρα ενάντια στο συμφέρον του ίδιου

⁹⁴ Schlegel (2011) 52.

⁹⁵ Ρακίνας (1998) στ. 26.

⁹⁶ Ρακίνας (1998) στ. 620-624.

της του παιδιού τόσο με αυτή την πρώτη της προσέγγιση στον Ιππόλυτο, όσο και με την επιθυμία της να παραδώσει στον Ιππόλυτο την εξουσία (στ. 800-803) :

*Τον νεαρό φιλόδοξο τρέξε από μέρους μου και βρες τονε,
Οινώνη· ν' αστράψει κάνε στα μάτια του το στέμμα.
Το ιερό διάδημα στο μέτωπό του ας βάλει,
άλλο δεν θέλω απ'την τιμή εγώ να τ'αποθέσω.*

Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί η μέριμνα που δείχνει για το παιδί της, όταν εκφράζει την ελπίδα πως ο Ιππόλυτος θα διδάξει τις αρχές της σωστής διακυβέρνησης στο παιδί της.⁹⁷ Πράγματι, η Φαίδρα στον Ρακίνα δεν εμφανίζεται το ίδιο αδίστακτη όσο στον Σενέκα, αλλά η μορφή της είναι φανερά πιο εξευγενισμένη. Για παράδειγμα, στον Ρακίνα η Φαίδρα ομολογεί τον έρωτά της στον Ιππόλυτο μόνο έπειτα από την παρότρυνση της Τροφού και αφού έχει πρώτα ενημερωθεί ότι ο άντρας της είναι νεκρός. Δεν προσποιείται ότι λιποθυμά, προκειμένου να την κρατήσει στα χέρια του ο Ιππόλυτος, ούτε επιδιώκει την σωματική επαφή μαζί του, όπως κάνει η Φαίδρα στο Σενέκα. Παράλληλα, όπως και στον Σενέκα, το σχέδιο της συκοφαντίας του Ιππολύτου δεν επινοείται, ούτε πραγματοποιείται από την ίδια, αλλά από την Τροφό. Αυτές οι δραματουργικές επιλογές του συγγραφέα υπαγορεύονται από την πρόθεσή του, όπως ο ίδιος δηλώνει στον Πρόλογο του έργου του, να παρουσιάσει μία ηρωίδα «μήτε εντελώς ένοχη, μήτε εντελώς αθώα»,⁹⁸ υπακούοντας κυρίως στους κανόνες του γαλλικού θεάτρου του 17ου αιώνα. Παράλληλα, ωστόσο, το πνεύμα κατανόησης απέναντι στην ηρωίδα του εκπορεύεται και από τον σεβασμό του στην αρχή της ευπρέπειας (*bienséance*), βασικό κανόνα του θεάτρου του γαλλικού κλασικισμού. Η αρχή της ευπρέπειας αφορά τη μέριμνα του συγγραφέα να μην παρουσιάσει επί σκηνής συμπεριφορές που δεν αρμόζουν στο ήθος μιας ευγενούς, σοκάροντας την ηθική του κοινού του. «Στόχος της μίμησης [του θεάτρου του κλασικισμού] είναι λοιπόν το ηθικά πρόπον, το κοινωνικά και πολιτικά αποδεκτό, δηλαδή ένας ιδανικός κόσμος, ευπρεπής, ωραίος, απαλλαγμένος από οτιδήποτε αισχρό, άσχημο, ντροπιαστικό. Μόνον έτσι μπορεί η τραγωδία να ανταποκριθεί στο καλό γούστο που έχει ή θα πρέπει να έχει το κοινό της, σύμφωνα με τις επιταγές των πολιτικών και θρησκευτικών αρχών».⁹⁹ Ως εκ

⁹⁷ Ρακίνας (1998) στ. 805.

⁹⁸ Ρακίνας (1998) στ. 13.

⁹⁹ Καρακάση κ.α (2015) 155.

τούτου, προκλητικές σκηνές, σκηνές άσχημης ή ντροπιαστικές, σκηνές θανάτου ή μονομαχιών εξαλείφονται προκειμένου να μην κλονίσουν το κοινό. Μοναδική εξαίρεση είναι η αναπαράσταση της αυτοκτονίας, καθώς για τους συγγραφείς του κλασικισμού η πράξη αυτή ήταν μία πράξη θάρρους.¹⁰⁰

Επιπλέον, σε αντίθεση με την Φαίδρα του Σενέκα, η Φαίδρα στον Ρακίνα δεν είναι θολωμένη από το πάθος της, αλλά έχει επίγνωση ότι αυτό που πράττει δεν είναι σωστό και αισθάνεται συνεχώς ενοχές για τα αισθήματα που τρέφει για τον Ιππόλυτο.¹⁰¹

Ομολογεί για παράδειγμα:

*Πολύ άφησα την ένοχη ζωή μου να μακρύνει*¹⁰²

ή ακόμη:

Σαν μάθεις το έγκλημά μου, μοίρα που επάνω μου βαραίνει,

*Δεν θα πεθάνω ένοχη πιο λίγο, πιο πολύ ένοχη θα πεθάνω*¹⁰³

Η αυστηρή στάση της απέναντι στον εαυτό της θυμίζει έντονα την ευριπίδεια Φαίδρα. Ωστόσο, στον Ρακίνα, η ηρωίδα δεν νιώθει ένοχα απέναντι στο βλέμμα των άλλων (αίσθημα ντροπής), αλλά απέναντι στο βλέμμα του Θεού που είναι συνεχώς καρφωμένο πάνω της (αίσθημα ενοχής).¹⁰⁴ Η ανησυχία της είναι σταθερή και φανερώνεται ήδη από την πρώτη της εμφάνιση επί σκηνής. Ενδεικτικά:

Γενάρχη εκθαμβωτικέ μιας οικογένειας σκοτεινής!

Συ που η μητέρα μου τολμούσε να λέει πως είναι κόρη σου,

Που ίσως κοκκινίζεις, σε τέτοια παραζάλη βλέποντάς με,

*Ήλιε, για ύστατη φορά βγαίνω να σ'αντικρίσω.*¹⁰⁵

ή

Ω, εσύ που με βλέπεις στην ντροπή να βουλιάζω,

*Αφροδίτη αμείλικτη, δεν αρκεί όσο μ' έχεις συντρίψει;*¹⁰⁶

Η αρχή ότι ο Θεός βρίσκεται πανταχού παρών, παρατηρώντας ανελλιπώς τις κινήσεις του ανθρώπου είναι διάσπαρτη είναι χαρακτηριστική στα έργα του Ρακίνα.¹⁰⁷ Το άτομο έτσι αισθάνεται πως είναι συνεχώς υπόλογο απέναντι σε μία αόρατη δύναμη για τις

¹⁰⁰ Brunet και Maestre (2003) 141.

¹⁰¹ Couprie (2001) 22.

¹⁰² Ρακίνας (1998) στ. 218.

¹⁰³ Ρακίνας (1998) στ.242-243.

¹⁰⁴ Brunet και Maestre (2003) 150.

¹⁰⁵ Ρακίνας (1998) στ. 170-173.

¹⁰⁶ Ρακίνας (1998) στ. 814-815.

¹⁰⁷ Brunet και Maestre (2003) 150.

πράξεις του, με αποτέλεσμα να στερείται την εσωτερική του ελευθερία.

4.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας στον Ρακίνα

Εξετάζοντας, αρχικώς, τη σπίλωση του ονόματος του Ιππολύτου παρατηρούμε ότι ο Ρακίνας υιοθετεί σε μία πρώτη φάση την εκδοχή του Σενέκα. Έτσι, το σχέδιο συκοφάντησης του Ιππολύτου συλλαμβάνεται και επινοείται από τη Τροφό με τη σιωπηρή συγκατάβαση της Φαίδρας.¹⁰⁸ Σε αντίθεση, ωστόσο, με τον Σενέκα η Φαίδρα στον Ρακίνα δεν νιώθει φόβο για τη ζωή της στο άκουσμα της επιστροφής του Θησέα αλλά ακατανίκητα αισθήματα ενοχής για όσα έχει πράξει. Νιώθει ένοχη, καθώς φοβάται ότι, όταν ο Ιππόλυτος αποκαλύψει τα πάντα στον Θησέα, τότε θα πληγεί η τιμή του άντρα της και των παιδιών της. Δεν αποδέχεται χωρίς ηθικούς δισταγμούς το σχέδιο της Τροφού, ωστόσο, χωρίς να έχει κάποιο εναλλακτικό σχέδιο, όταν ενημερώνεται για την άφιξη του άντρα της, ακολουθεί δίχως ενστάσεις το σχέδιο Τροφού.

Παράλληλα, μεσολαβεί μία σκηνή η οποία προσθέτει μία νέα διάσταση στον χαρακτηρισμό της Φαίδρας. Η σκηνή αυτή αφορά τους στίχους 1168–1214. Έχει προηγηθεί ο άγριος τσακωμός του Θησέα με τον Ιππόλυτο για το ανίερο έγκλημα που θεωρεί πως διέπραξε ο Ιππόλυτος ενώ ο Θησέας έχει ζητήσει από τον Ποσειδώνα να καταραστεί τον γιο του.¹⁰⁹ Έτσι, η Φαίδρα συναντιέται με τον άντρα της και τον παρακαλά να πάρει πίσω την κατάρα του, φοβούμενη μήπως πραγματοποιηθεί.¹¹⁰ Πρόκειται για μία σκηνή που επαληθεύει τις τύψεις και τις ενοχές της ηρωίδας για την άδικη ενοχοποίηση του Ιππολύτου, αλλά και την ειλικρινή διάθεσή της να μετανοήσει αποκαλύπτοντας στον Θησέα όλη την αλήθεια. Σαν καλή χριστιανή μετανοεί για το κακό που έχει προκαλέσει και θέλει να επανορθώσει, αναλαμβάνοντας την ευθύνη των πράξεών της. Στο σημείο αυτό η Φαίδρα, σπάζοντας τη σιωπή της, θα μπορούσε πιθανόν να σώσει τον Ιππόλυτο.¹¹¹

Ωστόσο, η αναφορά του ονόματος της Αρικής γεννά στην Φαίδρα αισθήματα απύθμενης ζήλειας, φανερώνοντας μία νέα πλευρά του εαυτού της που δεν συναντάται στον Ευριπίδη ή στον Σενέκα. Η οδύνη της ερωτικής απόρριψης γίνεται εδώ μεγαλύτερη σε σχέση με τους αρχαίους συγγραφείς, εφόσον στον Ρακίνα η απορριπτική στάση του

¹⁰⁸ Ρακίνας (1998) στ. 913.

¹⁰⁹ Ρακίνας (1998) στ.1066-1077.

¹¹⁰ Ρακίνας (1998) στ. 1170-1173.

¹¹¹ Botin (2012) 16.

Ιππολύτου δεν οφείλεται στην ιερή του προσήλωση στην θεά Άρτεμη, αλλά στον έρωτα για μία άλλη γυναίκα. Το γεγονός, δηλαδή, ότι μία άλλη γυναίκα κατάφερε να κάμψει τις αντιστάσεις του Ιππολύτου πλήττει τη Φαίδρα ως άτομο αλλά και ως γυναίκα. Η Φαίδρα έκπληκτη από την απρόσμενη αποκάλυψη του Θησέα, σιωπά.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η εισαγωγή ενός τρίτου προσώπου στη σχέση μεταξύ του Ιππολύτου και της Φαίδρας δε συνιστά καινοτομία του Ρακίνα. Ο ίδιος ο δραματουργός αναφέρει στον Πρόλογο του έργου του πως το πρόσωπο της Αρικίας ήταν επινόηση του Βιργιλίου ενώ αναφέρεται και σε άλλους συγγραφείς. Πιθανότατα πηγές έμπνευσης του συγγραφέα αποτέλεσε το έργο *Hippolyte* του Mathieu Bidar, το οποίο παραστάθηκε για πρώτη φορά στη Λιλ το 1675, αλλά και το έργο *Hippolyte et Phèdre* του Nicolas Padron, το οποίο παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1677. Και στα δύο αυτά έργα η Φαίδρα ζηλεύει την κοπέλα που έχει κλέψει την καρδιά του Ιππολύτου, ωστόσο, είναι στη Φαίδρα του Ρακίνα που η ζήλεια της ηρωίδας αποτελεί την κύρια αιτία του θανάτου του Ιππολύτου. Φαίνεται πως αυτή η δραματουργική επιλογή, σχετίζεται άμεσα με τις προτιμήσεις του κοινού της εποχής που αρεσκόταν σε ιστορίες πάθους, έρωτα και ζήλειας και στις επιδράσεις αυτών των αισθημάτων στις ψυχές των ηρώων. Ο Ρακίνας φροντίζει να φανούν με εξαιρετική λεπτομέρεια όλες οι μύχιες σκέψεις που κάνει η ηρωίδα του για την ερωτική σχέση ανάμεσα στον Ιππόλυτο και την Αρικία, φανερώνοντας έτσι την παντοδυναμία της ζήλειας πάνω στον άνθρωπο. Όπως αναφέρει η Αλτουβά, «εάν οι κλασικοί επέμειναν πράγματι σε κάτι, αυτό είναι η παντοδυναμία των άλογων παθών στον άνθρωπο».¹¹² Στο έργο η Φαίδρα οδηγείται λόγω του ακραίου πάθους της στον παροξυσμό. Παραληρώντας, απευθύνει συνεχείς ερωτήσεις στην Τροφό σχετικά με τη σχέση του Ιππολύτου και της Αρικίας, χωρίς να σταματά προκειμένου να λάβει κάποια απάντηση,¹¹³ ενώ συνεχίζει, διατυπώνοντας εικασίες για τον έρωτα των δύο νέων¹¹⁴ και για τα όσα θα σκέφτονται για εκείνη.¹¹⁵ Κυριευμένη από τη ζήλεια για την αγάπη τους, αλλά και από ενοχές απέναντι στον Θεό για τα αισθήματά της, βιώνει μόνη της έναν πρωτόγνωρο για αυτήν πόνο, τον οποίο «στερημένη από το αποκούμπι του Χορού»¹¹⁶ αδυνατεί να φέρει. Το άλογο πάθος της έχει κυριεύσει την ψυχή της και ο θάνατος είναι πια για εκείνη ο μόνος τρόπος,

¹¹² Αλτουβά κ.α (2015) 165.

¹¹³ Ρακίνας (1998) στ. 1232-1237.

¹¹⁴ Ρακίνας (1998) στ. 1236-1240, 1257.

¹¹⁵ Ρακίνας (1998) στ. 1255.

¹¹⁶ Διαμαντάκου (2007) 250.

προκειμένου να ξεφύγει από το μαρτύριο που βιώνει.¹¹⁷

Παράλληλα, βέβαια, η εισαγωγή του στοιχείου της ζήλειας εξυπηρετεί και άλλη μία σκοπιμότητα του συγγραφέα. Παρόλο που στη σκηνή με τον Θησέα η ηρώιδα θα μπορούσε να αναλάβει ενεργό δράση, διαμορφώνοντας η ίδια την πορεία της, ένα νέο στοιχείο, η αποκάλυψη του έρωτα του Ιππολύτου για την Αρική, έρχεται να την ακινητοποιήσει. Με τον τρόπο αυτό ο Ρακίνας παρουσιάζει την Φαίδρα του ως ένα παθητικό θύμα της μοίρας, κάθε πρωτοβουλία της οποίας ματαιώνεται από μία εξωτερική δράση¹¹⁸ - εν προκειμένω την αποκάλυψη του έρωτα της Αρικής και του Ιππολύτου-. Ακόμη και τη στιγμή που η Φαίδρα είναι έτοιμη να προκαλέσει ουσιαστικά τον θάνατό της, ελευθερώνοντας όμως την ψυχή της από τα δεσμά των ενοχών, μία ανώτερη δύναμη έρχεται να εμποδίσει. «Οι ρακίνιοι ήρωες είναι συχνά δυστυχείς υπάρξεις που δεν είναι σε θέση να αποφύγουν το μοιραίο. Η ουσία του τραγικού έγκειται ακριβώς εδώ: στην ανώφελη μάχη του ατόμου με το πεπρωμένο του.»¹¹⁹

Ο θάνατος της Φαίδρας έρχεται ως φυσικό επακόλουθο της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει: μόνη, ερωτικά διαψευσμένη και πρωτίστως ένοχη. Αδυνατώντας να ξεφύγει από ένα πεπρωμένο που δεν επέλεξε εκείνη, οδηγείται στην αυτοκτονία, προκειμένου να λυτρωθεί από τις τύψεις και τα αισθήματα ενοχής. Αδυνατώντας να διαχειριστεί τις ενοχές της, αποκαλύπτει την αλήθεια στον Θησέα και επιλέγει να αυτοκτονήσει. Στο σημείο αυτό θυμίζει τη Φαίδρα του Σενέκα, καθότι και οι δύο επιλέγουν συνειδητά την αποκάλυψη της αλήθειας και την αυτοκτονία, προκειμένου να ξεφύγουν από τα δεσμά των ενοχών. Ωστόσο, η Φαίδρα του Ρακίνα δεν ωριμάζει ηθικά με αυτή την πράξη – αφού εξαρχής ένιωθε ότι είναι ένοχη – παρά αποτελεί θύμα του παντεπόπτη Θεού, που εγκαταλείπει σε ένα σκοτεινό πεπρωμένο όσους δεν έχουν λάβει την θεία χάρη του.

¹¹⁷ Ρακίνας (1998) στ. 1295.

¹¹⁸ Αλτουβά κ.α (2015) 202.

¹¹⁹ Αλτουβά κ.α (2015) 197.

Κεφάλαιο 5

Η Φαίδρα του Ρίτσου

Η Φαίδρα του Ρίτσου ανήκει στην ποιητική συλλογή *Τέταρτη Διάσταση* (1956 – 1972), που απαρτίζεται από 17 μακροσκελή ποιήματα με ήρωες τόσο καθημερινά πρόσωπα,¹²⁰ όσο και πρόσωπα από την αρχαιοελληνική μυθολογία και την τραγωδία. Όπως όλοι οι ήρωες της συγκεκριμένης συλλογής, έτσι και η Φαίδρα συνιστά ουσιαστικά ένα προσωπίο του ποιητή μέσα από το οποίο οδηγείται σε βαθύτερες, υπαρξιακές διαπιστώσεις αναφορικά με τον άνθρωπο, αλλά και υπαρξιακά ερωτήματα¹²¹ για την ματαιότητα των ανθρωπίνων και το άσκοπο της ανθρώπινης δραστηριότητας μέσα στην α-σκοπιμότητα της κοσμικής δημιουργίας.¹²² Έτσι, σε αντίθεση με τους προηγούμενους συγγραφείς, η Φαίδρα του Ρίτσου στο μονόλογο αυτό δε δρα, ούτε αλληλεπιδρά με άλλα πρόσωπα παρά βυθίζεται στα ενδόμυχα της ψυχής της, κάνοντας έναν απολογισμό ζωής. Συνέπεια αυτής της ενδοσκόπησης είναι η ανάληψη δράσης, η οποία, ωστόσο δεν αποτελεί μέρος του μονολόγου της παρά αναφέρεται από έναν τριτοπρόσωπο αφηγητή στον Επίλογο του έργου.

5.1 Η ηθική ευθύνη της Φαίδρας

Προσεγγίζοντας το ζήτημα της ηθικής ευθύνης της Φαίδρας στον Ρίτσο παρατηρείται πως η θέασή της ίδιας αναφορικά με τις αμαρτίες των ανθρώπων είναι ξεκάθαρη. Πιο συγκεκριμένα, ήδη από τα πρώτα λόγια της, η Φαίδρα αμφισβητεί την ύπαρξη των θεών. Όπως η ίδια αναφέρει, απευθυνόμενη στον Ιππόλυτο:

*τ' αφιερώματα στους θεούς: προσχήματα για ν'αποφύγουμε
τη δοκιμασία· –*

¹²⁰ Λόγου χάριν, η Γυναίκα στη *Σονάτα του Σεληνόφωτος* ή ο Ξένος στο *Όταν έρχεται ο Ξένος*.

¹²¹ Όπως αναφέρει ο Γεωργουσόπουλος, οι ήρωες που επιλέγονται για τους μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης* είναι όλα τους πρόσωπα ηττημένα, προκειμένου να υπογραμμισθεί η υπαρξιακή τους ανησυχία. [Γεωργουσόπουλος (2009) 52-53].

¹²² Αλεξίου (2008) 152, 168.

*αόρατοι οι θεοί· δε δίνουν αποδείξεις· –πιθανόν αυτό να
ζητάμε·
όχι την ίδια την αγιότητα – έναν ίσκιο μονάχα να κρυ-
φτούμε.*¹²³

Στο απόσπασμα αυτό η Φαίδρα εκφράζει την άποψη πως οι θεοί δεν είναι τίποτα παραπάνω παρά δημιουργήματα των ανθρώπων, προκειμένου να αποφύγουν να αναμετρηθούν με δύσκολες καταστάσεις που τους φέρνουν προ των ευθυνών τους. Έτσι, σε αντίθεση με την Φαίδρα στον Ευριπίδη, τον Σενέκα και τον Ρακίνα, όπου η ηρωίδα αναφέρεται στην θεά Αφροδίτη, όταν μιλά για το πάθος της, αυτή η Φαίδρα απορρίπτει την ύπαρξη οποιασδήποτε εξωκοσμικής δύναμης, μεταθέτοντας το βάθος της ευθύνης των πράξεών του στο ίδιο το άτομο.

Οι απόψεις της Φαίδρας απηχούν βασικές παραδοχές της υπαρξιστικής φιλοσοφίας. Αναλυτικότερα, η αποκλειστική ευθύνη του ατόμου σε συνδυασμό με την απόλυτη ελευθερία του συνιστά βασική αρχή του φιλοσοφικού ρεύματος του υπαρξισμού. Για τον Σαρτρ δεν υπάρχει ένας άλλος, μεταφυσικός κόσμος πέρα από τον ανθρώπινο, τον κόσμο της ανθρώπινης υποκειμενικότητας μέσα στον οποίο ο άνθρωπος μπορεί να ορίσει τον εαυτό του μέσα από τις πράξεις του.¹²⁴ Ο άνθρωπος είναι μόνος, ασυγχώρητα μόνος στον κόσμο αυτόν, καταδικασμένος να είναι ελεύθερος, καθώς τοποθετείται με αυτόν τον τρόπο προ των ευθυνών του.¹²⁵

5. 2. Η εκθρονισμένη αριστοκράτισσα

Στην *Φαίδρα* του Ρίτσου οι άλλοι απουσιάζουν ενώ η δράση είναι ανύπαρκτη. Στον Πρόλογο¹²⁶ ο αναγνώστης ενημερώνεται ότι η ηρωίδα, μία γυναίκα «*ίσως πάνω από σαράντα χρονών*» βρίσκεται καθηλωμένη σε έναν συγκεκριμένο χώρο, «*στη μεγάλη, ανατολική, ασβεστωμένη κάμαρα*» του σπιτιού της και ακίνητη στην «*πλεχτή κουνιστή πολυθρόνα της*». Ξεκινά να μιλά απευθυνόμενη στον Νέο,¹²⁷ ο οποίος καθ' όλη τη

¹²³ Ρίτσος (1978) 14.

¹²⁴ Σαρτρ (1990) 22-26.

¹²⁵ Σαρτρ (1990) 36.

¹²⁶ Ρίτσος (1978) 11-12.

¹²⁷ Αν και ποτέ δεν αναφέρεται μέσα στο ποίημα ως Ιππόλυτος, τόσο μέσα από τον τίτλο όσο και από το περιεχόμενο του ποιήματος, ο αναγνώστης οδηγείται στο συσχετισμό του Νέου με τον Ιππόλυτο, διευρύνοντας το σημασιολογικό δυναμικό του έργου και μέσα από τη σύγκριση του με το αρχαίο

διάρκεια του ποιήματος δε μιλά, δεν αντιδρά, αλλά παραμένει βουβός με αποτέλεσμα τα λόγια της να αποτελούν στην ουσία έναν μονόλογο. Έτσι, ενώ τόσο στον Σενέκα όσο και στον Ρακίνα στην σκηνή της συνάντησης των δύο προσώπων κορυφώνεται η δραματική ένταση μέσα από τα λόγια και τις κινήσεις των δύο προσώπων, του Ιππολύτου και της Φαίδρας, στον Ρίτσο ο ένας από τους δύο στέκεται παγερά αμέτοχος και κάπως αδιάφορος μπροστά στο αιφνίδιο ξέσπασμα ψυχής του άλλου.

Η ύπαρξη ενός αμίλητου προσώπου δίπλα στον κεντρικό ήρωα είναι χαρακτηριστική των ποιημάτων της *Τέταρτης Διάστασης*. Το βουβό πρόσωπο «εκφράζει έναν κόσμο που στέκει έκθαμβος και κριτικός μαζί μπροστά σε μια παράξενη ανακάλυψη»,¹²⁸ υπογραμμίζοντας με τρόπο emphatic την απέραντη μοναξιά του ήρωα. Το βουβό πρόσωπο είναι ένα πρόσωπο που αδυνατεί ή δεν έχει την διάθεση να κατανοήσει τον άλλο ενώ η παρουσία του γεννά την διάθεση της εξομολόγησης στο κεντρικό πρόσωπο.¹²⁹ Μέσα από αυτή τη σχέση βουβού ακροατή και κεντρικού ήρωα ο ποιητής εκφράζει τη θλιβερή του διαπίστωση για τη μοναξιά του σημερινού ανθρώπου: «το πρόσωπο της Φαίδρας είναι τελικά το τραγικό πρόσωπο του ανθρώπου της εποχής μας, που η απουσία του άλλου έχει μεταβάλει σε κόλαση τη ζωή του».¹³⁰

Πέραν, ωστόσο, από την έκφραση αυτής της πικρής διαπίστωσης, ο ποιητής υπογραμμίζει την απέραντη μοναξιά της αριστοκράτισσας προκειμένου να την εκθρονίσει από το παραδοσιακό, ηρωικό της μεγαλείο και να την παρουσιάσει σαν ένα πρόσωπο καθημερινό. Στο σημείο αυτό ο Ρίτσο προσεγγίζει τον Ευριπίδη, τον οποίο μάλιστα θαύμαζε για τη δραματουργική του ικανότητα να φανερώνει τη τραγικότητα των μεγάλων ηρώων μέσα από έναν ειρωνικό ή γελοιογραφικό τρόπο.¹³¹ Άλλωστε, στόχευση του αρχαίου τραγικού ήταν να παρουσιάζει τους ήρωες του όπως πρέπει να είναι¹³², όπως δηλαδή είναι στην πραγματικότητα, ως άτομα με επιθυμίες, πάθη, αδυναμίες και ανάγκες. Στον Ρίτσο, η απομυθοποίηση εντείνεται ακόμη περισσότερο με την εισαγωγή στο έργο στοιχείων εντελώς αταίριαστων με την παραδοσιακή εικόνα που έχει στο νου του ο αναγνώστης για τη Φαίδρα. Λόγου χάριν, την παρουσιάζει να

πρότυπο. Παράλληλα, όπως η Γυναίκα, έτσι και ο Νέος δεν κατονομάζονται προκειμένου να υπογραμμισθεί η καθολικότητα των χαρακτήρων.

¹²⁸ Προκοπάκη (1980) 11.

¹²⁹ Προκοπάκη (1980) 11.

¹³⁰ Πολενάκης (1988) 130.

¹³¹ Χωρεάνθης (1988) 71.

¹³² Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 1460b30: «οἶον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἴους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἴοι εἰσίν».

αναφέρεται στιγμές όπου έβαζε τα πιάτα στο τραπέζι¹³³ ή περιγράφοντας εκείνη σκηνές από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων και το βάσανο της καθημερινής υποκρισίας αναφέρει:

*Ανυπόφορες, θέ μου, κ' οι νύχτες κ' οι
μέρες. Το πρωϊ,
μόλις ξυπνήσουμε (πιο κουρασμένοι απ'όσο πριν απ'τον
ύπνο) η πρώτη κίνησή μας,
πριν ακόμη πλυθούμε, πριν πιούμε τον καφέ μας, ν' απλώ-
σουμε το χέρι
να πάρουμε απ'το κομοδίνο το στεγνό μας προσωπίο
[...]
να'χεις τον φόβο μήπως ξεκολλήσει ολόκληρο το προσωπίο
από μία αθέλητη σύσπαση χαμόγελου· μην πέσει
μέσα στο πιάτο σου με το κοκκινιστό κοττόπουλο¹³⁴*

Η Φαίδρα εδώ παρουσιάζεται να ζει μία πραγματικότητα, όπως αυτή όλων των απλών, καθημερινών ανθρώπων. Ο Χωρεάνθης αναφέρεται στο σύνολο των απομυθοποιημένων ηρώων της *Τέταρτης Διάστασης* ως μία «σβησμένη, κοινωνική elite»,¹³⁵ η οποία εκπροσωπεί την εκθρονισμένη αστική κοινωνία. «Ο Ρίτσος, ο ποιητής που αγωνίστηκε για το λαό και με το λαό, πλησιάζει με συμπάθεια αυτή την elite, και μέσα από την επιφαινόμενη ειρωνεία και τον σαρκασμό παρακολουθεί το δράμα της διάλυσης και της φθοράς της, τόσο αναπόφευκτης, όσο και ο ίδιος ο θάνατος.»¹³⁶

Στον μονόλογο της Φαίδρας ξετυλίγεται ένας δαιδαλώδης κόσμος σκέψεων, καταπιεσμένων επιθυμιών και αναμνήσεων, χάρη στις οποίες η ηρωίδα βγαίνει έξω από τον καθορισμένο χώρο που την πνίγει, αναπλάθοντας σκηνές και οράματα που μεταδίδει με τρόπο αφηγηματικό.¹³⁷ Η ηρωίδα βρίσκει τη χαρά και τη ζωή σε κόσμους που επισκέπτεται με τη φαντασία της. Λόγου χάριν, στην αρχή του μονολόγου της φανερώνει την παλιά της επιθυμία να ακολουθήσει τον Ιππόλυτο στο κυνήγι. Μέσα από τα λόγια της μεταφέρεται νοερά στο δάσος, τον κατεξοχήν χώρο του Ιππολύτου,

¹³³ Ρίτσος (1978) 23.

¹³⁴ Ρίτσος (1978) 32.

¹³⁵ Χωρεάνθης (1988) 72.

¹³⁶ Χωρεάνθης (1988) 72.

¹³⁷ Προκοπάκη (1980) 8.

καταφέρνοντας με αυτόν τον τρόπο να ξεφύγει από τους τοίχους που την καταπιέζουν, αλλά και να φανταστεί τον εαυτό της ως ένα θήραμα του Ιππολύτου, έναν ρόλο οι ερωτικές προεκτάσεις του οποίου γίνονται εντονότερα έκδηλες στον Ρίτσο σε σχέση με τον Ευριπίδη και τον Σενέκα, όπου εντοπίζεται η ίδια σκηνή:¹³⁸

Δε σ'το κρύβω:

*πολλές φορές ονειρεύτηκα να κρυφτώ σ'ένα θάμνο, στο δάσος
να κινώ σαν αγρίμι τα κλαδιά, να με τοξεύσεις,
να μαι το σπάνιο θήραμά σου – όταν θα μ'έπαιρνες μετά
στα χέρια σου να με φέρει στο αμάξι
θα'χα στα μάτια λέω δύο πράσινα φύλλα για να μπορείς
να σκύψεις
σιμότερα στο πρόσωπό μου.¹³⁹*

Άλλοτε πάλι, ανασύρει μνήμες από το παρελθόν που με τη φαντασία της ζωντανεύει και ξαναζεί μέσα από αυτές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περιγραφή της αναζήτησης του χαμένου σταυρού του Ιππολύτου, που μοιάζει να της δίνει ταυτόχρονα τη χαρά του μικρού παιδιού, αλλά και την ικανοποίηση του ερωτικού παιχνιδιού:

Γονά-

*τιζα κ'εγώ,
έτσι, πλάϊ-πλάϊ, στα τέσσερα κ' οι δυό μας, μπουσουλώντας,
σα βρέφη [...]
ή σαν πρωτόγονα ζώα [...]
με μια δεύτερη ισχυρότερη πείνα,
η έμπειρη εγώ, η τυραγνισμένη,
κι ο ανήξερος εσύ, ο υπερόπτης, ο αστεία αθώος,
αξιολάτρευτα αθώος¹⁴⁰*

Η μνήμη διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο στην ποιητική του Ρίτσου. Η δύναμη της, ωστόσο, δεν βρίσκεται τόσο στην ακριβή αναβίωση του παρελθόντος, όσο στην «δυνατότητα μετάπλασης της εμπειρίας, στη δυνατότητα της ποίησης (...) να πλάσει με τα στοιχεία της ένα νέο όραμα».¹⁴¹ Στο ποίημα αυτό η Φαίδρα αρπάζεται από τη ζωή

¹³⁸ Βλ. Ευρ. *Ιππ.* 215-222, 228-231· πβ. Μαυρόπουλος (2008) 87, Σενέκας (2015) στ. 110-113.

¹³⁹ Ρίτσος (1978) 16.

¹⁴⁰ Ρίτσος (1978) 21-22.

¹⁴¹ Προκοπάκη (1980) 8.

μέσα από μνήμες παλιών σκέψεων ή γεγονότων, τα οποία μεταπλάθει με τρόπο ποιητικό, έτσι όπως ήθελε να είναι. Για τον ποιητή, η μνήμη, μαζί με τον έρωτα και την ποίηση είναι οι τρεις δυνάμεις που διαθέτει ο άνθρωπος στον υπαρξιακό αγώνα του ενάντια στην τραγική επίγνωση του θανάτου. Μέσα από τη δημιουργία της ποίησης, μέσα από τη νέα ζωή που έρχεται στον κόσμο ως λαμπρή έκρηξη του έρωτα και τέλος, μέσα από τις αναμνήσεις ο άνθρωπος ζει στο στιγμιαίο του παρόν το παρελθόν και το μέλλον.¹⁴² Η Φαίδρα του Ρίτσου, μια γυναίκα όχι απλώς μεγαλύτερη του Ιππολύτου, όπως στους προηγούμενους συγγραφείς, αλλά ώριμης ηλικίας, έχει βαθιά επίγνωση αυτής της αλήθειας. Όπως η ίδια δηλώνει :

«Μόνη παρηγόρια

(συνηθίζει να λέει η Τροφός μου) είναι να συλλογιόμαστε

μέρα και νύχτα

το θάνατό μας». Μά πότε κι αυτός; Η πραϋντική βεβαιό-

τητά του

ανήκει στο μέλλον μας, ενώ

η πιο ελάχιστη στιγμή του παρόντος μας, στην όποια

αξιώσή της,

είναι πιο απόλυτη απ'το θάνατο¹⁴³

Είναι, άλλωστε, αξιοσημείωτο ότι σε κανέναν από τους προηγούμενους συγγραφείς δεν γίνεται σαφής αναφορά στην ηλικία της Φαίδρας, ενώ στο Ρίτσο καθίσταται σαφές από τον Πρόλογο ότι πρόκειται για μια γυναίκα σαράντα χρονών – μια λεπτομέρεια με ουσιώδη σημασία, αφού αναδεικνύει τα υπαρξιακά θέματα του χρόνου και της φθοράς. Η ίδια, άλλωστε, αναφέρεται στην «αδικία της φύσης», την οποία χαρακτηρίζει ως «ακαταμάχητη», «άσκοπη» και «αδικαίωτη»,¹⁴⁴ καθώς ο άνθρωπος δεν μπορεί να αποτρέψει τη νίκη της φθοράς.

Οι αναμνήσεις, ωστόσο, δεν συνιστούν μονάχα ένα μέσο, για να ξεφύγει η Φαίδρα από την πνιγερή της πραγματικότητα, αλλά αποτελούν παράλληλα το έναυσμα που θα την οδηγήσει στο να στοχαστεί πάνω στον ίδιο της τον εαυτό. Ανασύροντας από τη μνήμη της τη φυγή από το σπίτι της,¹⁴⁵ θυμάται τα αισθήματα ελευθερίας που ένιωσε για λίγες στιγμές. Τότε έκανε το πρώτο της βήμα προς την προσωπική της ελευθερία,

¹⁴² Αλεξίου (2008) 151.

¹⁴³ Ρίτσος (1978) 18-19.

¹⁴⁴ Ρίτσος (1978) 42.

¹⁴⁵ Ρίτσος (1978) 26.

εγκαταλείποντας τον άντρα και το σπίτι της. Παράλληλα, ωστόσο, θυμάται τις εσωτερικές φωνές που τη τραβούσαν πίσω και τη βασάνιζαν, στερώντας της την ευκαιρία να νιώσει πραγματικά ελεύθερη.¹⁴⁶

Κι ακριβώς τη στιγμή

πούνωθα να φαρδαίνουν τα πλευρά μου αδέσμευτα στη βα-

θύτερη ανάσα, ένας κόμπος

με σταματούσε – αυτός ο μικρός Εσταυρωμένος

σκαμμένος στο στήθος μου, κ' η γνώση

πως θα γυρίσω πίσω κ' ήμουν κιόλας κει μέσα

*εδώ μέσα*¹⁴⁷

Ήταν ο φόβος της απαξίωσης («φантаζόμουν το βλέμμα σας»), ο πόθος της για τον ίδιο τον Ιππόλυτο («αυτός ο μικρός Εσταυρωμένος»), αλλά και ο φόβος ότι θα χάσει την κοινωνική της καταξίωση («φантаζόμουν... τα ωραία φορέματά μου») που την έκαναν να δειλιάσει και να γυρίσει στο σπίτι της. Όπως η ίδια αναφέρει, επέστρεψε στο σπίτι της συνεχίζοντας να φορά τη μάσκα της υποκρισίας. Σε ένα ξέσπασμα ψυχής φανερώνει την αγανάκτησή της, μιλώντας για το βασανιστήριο της υποκρισίας στην καθημερινή της ζωή.¹⁴⁸ Χρησιμοποιώντας, ωστόσο, το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, ο Ρίτσος καθολικεύει αυτό το αίσθημα, ανάγοντάς το στην τυραννία του σύγχρονου ανθρώπου. Όπως αναφέρει ο Δάλλας, το μοτίβο της μάσκας είναι συχνότατο στα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης*¹⁴⁹ και φανερώνει τον προβληματισμό του ποιητή πάνω στο θέμα της υποκρισίας και των επιπτώσεων αυτής στην ψυχή του ανθρώπου. Στη *Φαίδρα* η ηρωίδα προσδιορίζει την προσωπίδα ως «το κοινό και αρμοστό μέτρο»¹⁵⁰ που κρύβει την πραγματική ταυτότητα, το πραγματικό πρόσωπο του ανθρώπου. Όπως η ίδια αναφέρει,¹⁵¹ όταν το πρόσωπο του ανθρώπου φανερώνεται μέσα από το

¹⁴⁶ Η προσπάθεια της Φαίδρας να ξεφύγει από τα δεσμά του πάθους της εντοπίζεται και Φαίδρα του Ρακίνα. Όπως στον Ρίτσο, έτσι και στον Ρακίνα η ηρωίδα προσπάθησε πράγματι να ξεφύγει από τα αρρωστημένα της αισθήματα χωρίς να τα καταφέρει, με αποτέλεσμα να επιστρέψει στο σπίτι και να συνεχίζει να προσποιείται. Όμως, σε αντίθεση με την Φαίδρα του κλασικισμού, η Φαίδρα του Ρίτσου οδηγείται στην ερωτική παράκρουση έπειτα από την επιστροφή της. Η αδυναμία της να νικήσει το ερωτικό της πάθος, την οδηγεί στην ολοκληρωτική του παράδοση σε αυτό. Στη σκηνή που περιγράφει τα βράδια στο δωμάτιό της [Ρίτσος (1978) 28-29] ο ερωτισμός κυριαρχεί με εικόνες άκρως αισθησιακές. Έτσι, αντίθετα με τις προηγούμενες πραγματεύσεις της Φαίδρας, όπου η πιο σοκαριστική ερωτικά σκηνή, ήταν η σκηνή της συνάντησης του Ιππολύτου και της Φαίδρας στον Σενέκα, όταν η Φαίδρα γονάτισε μπροστά στον Ιππόλυτο και επιχείρησε την απτική επαφή μαζί του, στον Ρίτσο η Φαίδρα «είναι πυρωμένη από αισθησιασμό» [Πρεβελάκης (1980) 546].

¹⁴⁷ Ρίτσος (1978) 27.

¹⁴⁸ Ρίτσος (1978) 32.

¹⁴⁹ Δάλλας (2008) 59.

¹⁵⁰ Ρίτσος (1978) 33.

¹⁵¹ Ρίτσος (1978) 34.

μεταλλικό προσωπίο, είναι *αιμόφυρτο*, αποκαλύπτοντας τον διαβρωτικό ρόλο της υποκρισίας στην ψυχή του ανθρώπου.

Το θέμα της κατάκτησης της πραγματικής ταυτότητας αποτελεί θεμελιώδη έννοια του υπαρξισμού, του φιλοσοφικού ρεύματος του 20^{ου} αιώνα. Για τον υπαρξισμό, ο άνθρωπος δεν μπορεί να είναι ελεύθερος, όσο είναι δέσμιος αφενός της «γεγονότητάς» (*facticité*) του και αφετέρου του «βλέμματος του Άλλου» (*le regard d'autrui*). Η γεγονότητα αφορά όλα αυτά τα στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να αποδοθούν σε ένα άτομο από ένα τρίτο πρόσωπο: τα φυσικά χαρακτηριστικά του (λ.χ βάρος, ύψος, χρώμα δέρματος, φύλο), τα κοινωνικά του χαρακτηριστικά (λ.χ εθνικότητα, φυλή, κοινωνική τάξη), τις ψυχικές του ιδιότητες (λ.χ πεποιθήσεις, επιθυμίες, στοιχεία του χαρακτήρα) αλλά και την προσωπική του ιστορία, το παρελθόν του.¹⁵² Σχετική, είναι και η έννοια του «βλέμματος του Άλλου» η οποία αποτελεί βασική αρχή του Υπαρξισμού και της κεντρικής έννοιας της διυποκειμενικότητας. Σύμφωνα με τον Σαρτρ, το άτομο αποκτά συνείδηση του εαυτού του μόνο μέσα από το βλέμμα του άλλου, από την εικόνα που έχουν οι άλλοι για αυτό. Αναλυτικότερα, όταν το άτομο είναι απορροφημένο σε μία δραστηριότητα, χωρίς να αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως υποκείμενο αυτής της ενέργειας, τότε δεν έχει συνείδηση της ατομικότητάς του. Αν, ωστόσο, το άτομο δει τον εαυτό του σαν ένας εξωτερικός παρατηρητής, είναι τότε που αποκτά συνείδηση της υποκειμενικότητάς του. Στο έργο μέσα από την αυτοσκόπησή της η Φαίδρα συνειδητοποιεί, ως ένας εξωτερικός παρατηρητής του εαυτού της, ότι ήταν δεμένη με σκοινιά «στα χέρια, στα πόδια, στο λαιμό»,¹⁵³ εγκλωβισμένη στο ερωτικό της πάθος, την κοινωνική της τάξη και ηθική, που της στερούσαν την ελευθερία του εαυτού της. Η εξομολόγηση των ενδόμυχων της σκέψεων και του ερωτικού της πάθους στον Ιππόλυτο είναι το πρώτο βήμα προς την κατάκτηση της προσωπικής της ελευθερίας, είναι η πρώτη «οπή» στο μεταλλικό της προσωπίο της υποκρισίας που θα αφήσει να διαφανεί ένα μέρος του αληθινού της προσώπου.

5.3 Τα κίνητρα της Φαίδρας στον Ρίτσο

Τα κίνητρα που οδήγησαν την Φαίδρα αφενός στη σπύλωση του ονόματος του Ιππολύτου και αφετέρου στην αυτοκτονία της σχετίζονται άμεσα με την κατάκτηση της

¹⁵² Crowell (2015)

¹⁵³ Ρίτσος (1978) 25.

αληθινής της ταυτότητας. Για τον υπαρξισμό η «γεγονότητα» αποτελεί αναμφισβήτητο μέρος της ταυτότητας του κάθε ατόμου, ωστόσο δεν είναι ικανή να δώσει μία πλήρη εικόνα σχετικά με το άτομο εφόσον καταλυτικό ρόλο διαδραματίζει η στάση που κρατά το κάθε υποκείμενο απέναντι στην «γεγονότητά» του. Η ταυτότητα του κάθε ατόμου, η ουσία του ή αλλιώς το είναι του, δεν είναι κάτι που διαθέτει ο κάθε άνθρωπος a priori, λόγω της ανθρώπινης φύσης του, αλλά ούτε και κάτι που αποκτά μία δεδομένη στιγμή στα πλαίσια της κοινωνίας στην οποία ζει και αναπτύσσεται. Αντιθέτως, η ταυτότητα του ατόμου διαμορφώνεται διαρκώς μέσα από την βίωση της ίδιας της ζωής, είναι μία αέναη διαδικασία που αποκτάται in actu.

Η Φαίδρα στον μονόλογό της στοχάζεται πάνω στον εαυτό της ως εξωτερικός παρατηρητής και αναλαμβάνει δράση, αντιλαμβάνομενη πως είναι δέσμια της γεγονότητάς της. Από τη μια πλευρά, ζει υπό το βάρος του βλέμματος των άλλων, που δεν επιτρέπει στον πραγματικό της εαυτό να αναδυθεί, περνώντας τη ζωή της εγκλωβισμένη μέσα στις κοινωνικές νόρμες και τα πρέπει που υπαγορεύει η κοινωνική της θέση μέσα στην κοινωνία ως η ώριμη σύζυγος ενός βασιλιά. Από την άλλη, αδυνατεί να σβήσει το ερωτικό πάθος της για τον Ιππόλυτο ζώντας, όπως λέει η ίδια «την ίδια πάντα επιθυμία, την ίδια πάντα ανεκτέλεστη αμαρτία».¹⁵⁴ Ο εγκλωβισμός της στο βλέμμα των άλλων και το πάθος της για τον νεαρό Ιππόλυτο ήταν οι λόγοι για τους οποίους επέστρεψε στην πνιγηρή της καθημερινότητα έπειτα από μία προσπάθεια φυγής. Όπως η ίδια αναφέρει:

Αυτό' ναι

- μουρμούριζα -

το δικό μου παράθυρο, αυτό του Θησέα - εγώ δεν

είμαι κει μέσα,

εγώ δεν είμαι κει μέσα - ξανάλεγα· έχω

φύγει, έχω ξεφύγει

απ'το κλειστό και απ'το θνητό. Φανταζόμουν το βλέμμα σας·

φανταζόμουν

ίσως τη λύπη σας (ναι, ναι, θα λυπηθείτε και σεις)· τα

ωραία φορέματά μου

άδεια, κρεμάμενα μες στη ντουλάπα ή ριγμένα στις καρέκλες

ή στο κρεβάτι (...)

¹⁵⁴ Ρίτσος (1978) 41.

Κι ακριβώς τη στιγμή

*πούνιωθα να φαρδαίνουν τα πλευρά μου αδέσμευτα στη βα-
θύτερη ανάσα, ένα κόμπος*

με σταματούσε – αυτός ο μικρός Εσταυρωμένος

σκαμμένος στο στήθος μου, κ' η γνώση πως θα γυρίσω πίσω.¹⁵⁵

Στο απόσπασμα αυτό είναι η έκδηλη η τυραννία της από το βλέμμα των άλλων ενώ η αναφορά στον μικρό Εσταυρωμένο – τον σταυρό του Ιππολύτου, που η ίδια βρήκε και κράτησε, όταν εκείνος τον έχασε ⁻¹⁵⁶ σχετίζεται άμεσα με τον Ιππόλυτο και τα αισθήματά της προς αυτόν. Το ερωτικό της πάθος για τον νεαρό είναι τόσο έντονο, που αδυνατεί να ηρεμήσει. Ψάχνει τη γαλήνη στη νύχτα, ωστόσο ούτε εκεί βρίσκει καταφύγιο. Αντιθέτως, η επιθυμία της γίνεται ακόμη μεγαλύτερη. Όπως εξομολογείται:

*Οι σκιές μου δεν απορροφούνται από το σκοτάδι· αντίθετα
μάλιστα*

κυριεύουν ολόκληρη τη νύχτα. Και τότε

διευρύνομαι μαζί τους κ' εγώ (...)

γυμνή η επιθυμία μου, στίλβουσα, ολόλευκη, επιπλέει

*επάνω στο σκοτάδι σαν πνιγμένη γυναίκα με κοιλιά τυμπα-
νισμένη,*

με διογκωμένο αιδούο

(...)

Δεν τις αντέχω αυτές τις νύχτες της άνοιξης.¹⁵⁷

Η εξομολόγηση του έρωτά της στον Ιππόλυτο αποτελεί το πρώτο βήμα στο δρόμο για την προσωπική της ελευθερία και τη διαμόρφωση της ταυτότητάς της. Η ηρωίδα βρίσκει το θάρρος να αντιδράσει και να ξεφύγει από το μαρτύριο της σιωπής και της υποκριτικής της στάσης απέναντι στο αντικείμενο του πόθου της. «Το προσωπίο τόσκισα και το πέταξα μπροστά στα πόδια σου»¹⁵⁸ λέει στον Ιππόλυτο. Ωστόσο, αναφερόμενη πρωτίτερα στο προσωπίο (υποκρισία) και τη σχέση του με το πραγματικό πρόσωπο των ανθρώπων (αληθινή ταυτότητα) αναφέρει:

ακούμε πάλι το αίμα μας πιο πύρινο, πιο κόκκινο ν'ανεβαίνει

να πορφυρώνει όχι μόνο το πρόσωπο μα και το προσωπίο

¹⁵⁵ Ρίτσος (1978) 26-27.

¹⁵⁶ Ρίτσος (1978) 20-21.

¹⁵⁷ Ρίτσος (1978) 29.

¹⁵⁸ Ρίτσος (1978) 34.

διανοίγοντας οπές στο μέταλλο, ώσπου
το πρόσωπό μας αιμόφυρτο να βγει μες απ'το προσωπίο
να το καλύψει ακέριο -
βασανισμένο πρόσωπο με την ακραία υπεροψία του ανυπερά-
σπιστου, με την τόλμη
να υπάρξει μια στιγμή πάνω απ'το προσωπίο του, έστω
την ύστατη στιγμή πριν απ' το θάνατό του ή και μετά το
θάνατό του.¹⁵⁹

Η Φαίδρα κατάφερε να βγάλει το προσωπίο που κάλυπτε το αληθινό της πρόσωπο, αποκαλύπτοντας στον Ιππόλυτο τον έρωτά της, όμως δεν είχε «την τόλμη να υπάρξει μία στιγμή πάνω απ'το προσωπίο», «να το καλύψει ακέριο». Όπως η ίδια αναφέρει, μπόρεσε μεν να το βγάλει και να το πετάξει μπροστά στον Ιππόλυτο, όμως δεν μπόρεσε να το διατρυπήσει, να το υπερκαλύψει με το πρόσωπό της.¹⁶⁰ Εξακολουθεί δηλαδή να ενδιαφέρεται για την εικόνα που έχουν οι άλλοι για αυτήν (όπως και η ευριπίδεια Φαίδρα), να δεσμεύεται από το βλέμμα των άλλων και αδυνατεί να ορίσει η ίδια τη ζωή της, όπως επιθυμεί. «Τι απόμεινες έτσι σαν πετρωμένος σε μια στάση αποδοκιμασίας»¹⁶¹ λέει στον Ιππόλυτο, φανερώνοντας πως ακόμη και μετά την αποκάλυψη του έρωτά της, αδυνατεί να ελευθερωθεί από το βλέμμα του πάνω της.

Για τον λόγο αυτό και μην μπορώντας να σβήσει το ερωτικό της πάθος για τον Ιππόλυτο, το οποίο κάνει τη ζωή της ανυπόφορη, επιλέγει συνειδητά τον θάνατο:
*Τότε κ' εγώ οικειοποιούμαι πρόθυμα το θάνατό μου· ξεμα-
κραίνω,
παρατηρώ (...)
τις κωμικές κινήσεις (...)
του Θησέα, τις δικές σου, των δούλων – ναι, κωμικές, γιατί
κανέναν ήχο,
καμιά φωνή δεν ακούω*¹⁶²

Η Φαίδρα θεωρεί πως θα βρει την πολυπόθητη γαλήνη και ελευθερία στον θάνατο, καθώς οι απόψεις των ανθρώπων γύρω της δεν θα την αγγίζουν στο απέραντο κενό της ανυπαρξίας. Η ηρωίδα επιλέγει ελεύθερα τη στάση της απέναντι στην κατάσταση της,

¹⁵⁹ Ρίτσος (1978) 34.

¹⁶⁰ Ρίτσος (1978) 34.

¹⁶¹ Ρίτσος (1978) 39.

¹⁶² Ρίτσος (1978) 37-38.

καταφάσκοντας στον θάνατο και βρίσκοντας σε αυτόν μια «νεκρική αυτοηδονή».¹⁶³ Παράλληλα, ωστόσο, επιλέγει να διαβάλει τον Ιππόλυτο, προκειμένου να περισώσει τη φήμη της, θυμίζοντας σε αυτό το σημείο την ευριπίδεια Φαίδρα, η οποία, ζώντας σε μία κοινωνία τιμής, θυσιάζεται για το καλό της όνομα:

Την εκδίκηση την έχω ετοιμάσει.

Θα δεις. Κρίμα -

*δε θα μπορέσεις για πολύ να την θυμάσαι.*¹⁶⁴

Η ηρώιδα κλείνει το μονόλογό της με την αναφορά στα κοάσματα των βατράχων που έχουν κατακλύσει τη νύχτα και τα οποία η ίδια τα συσχετίζει με «φωνές, φωνές, φωνές»¹⁶⁵ οι οποίες αποκαλύπτουν, αλλά και κρύβουν την αλήθεια. Η ατμόσφαιρα του έργου γίνεται σκοτεινή και ακαθόριστη πριν από την αυτοκτονία της ηρώιδας με τις φωνές – αν να λάβει κανείς υπόψη του ένα γεγονός γνωστό από τη ζωολογία: οι βάτραχοι κοάζουν, για να προσελκύσουν το ερωτικό ταίρι τους- να αποτελούν πιθανόν έναν έμμεσο παραλληλισμό με την ίδια τη Φαίδρα. Το «αισθησιακό, οδυνηρό και αηδιαστικό ταυτόχρονα»¹⁶⁶ κόασμά τους φέρνει έντονα στο νου τα αλληλοσυγκρουόμενα συναισθήματα της ηρώιδας.¹⁶⁷

Το τέλος και των δύο περιγράφεται από έναν τρίτοπρόσωπο αφηγητή. Ο Ιππόλυτος στον Ρίτσο δεν σκοτώνεται, αλλά εξορίζεται. Η Φαίδρα στον Ρίτσο, όπως και στον Ευριπίδη, αυτοκτονεί διά απαγχονισμού και οι σκιές των δύο θεαινών, της Αφροδίτης και της Άρτεμης, πέφτουν πάνω στο νεκρό της σώμα. Μέσω της συμβολικής τους παρουσίας – η ερμηνεία της οποίας αφήνεται στον αναγνώστη - ο Ρίτσος φέρνει ξανά στο προσκήνιο τις θεϊκές δυνάμεις, οι οποίες συναντώνται στον Πρόλογο και τον Επίλογο του *Ιππόλυτου Στεφανηφόρου*, καθορίζοντας την πορεία των πραγμάτων. Άραγε, η Φαίδρα του Ρίτσου, δεν υπήρξε θύμα τους;

¹⁶³ Ρίτσος (1978) 39.

¹⁶⁴ Ρίτσος (1978) 42.

¹⁶⁵ Ρίτσος (1978) 43.

¹⁶⁶ Ρίτσος (1978) 43.

¹⁶⁷ Λιαπής (2008) 325

Επίλογος

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής ήταν να μελετηθεί η πρόσληψη της μυθικής φιγούρας της Φαίδρας διαχρονικώς, από τον Ευριπίδη και τον Σενέκα, στον Ρακίνα και τον Ρίτσο.

Τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε είναι τα εξής:

Εκφράζοντας το πρότυπο της χρηστής Αθηναίας μέσα σε έναν πολιτισμό αιδούς, η ευριπίδεια Φαίδρα εμφορείται από τα ιδανικά της τιμής και της αιδούς, τα οποία καθορίζουν τις πράξεις της. Βιώνει έντονες εσωτερικές συγκρούσεις και διλημματικές καταστάσεις ανάμεσα στην επιθυμία και την λογική, συνιστώντας με αυτόν τον τρόπο ένα βαθιά τραγικό πρόσωπο. Ο Ευριπίδης, αν και επιρρίπτει πάνω της την ευθύνη για το πάθος και τις πράξεις της, δείχνει κατανόηση στην ηρωίδα του παρουσιάζοντάς την ως άθυρμα της Αφροδίτης, μία συμβολική μορφή του αισθήματος του έρωτα. Πρόκειται για ένα πάθος σταλμένο από την πανίσχυρη θεά του Έρωτα, μία ακατανίκητη επιθυμία απέναντι στην οποία η ηρωίδα του στέκεται με αξιοπρέπεια, επιλέγοντας τη βουβή αυτοκτονία και τη σπίλωση του Ιππολύτου, προκειμένου να σώσει ό,τι είναι πολυτιμότερο για αυτήν: το όνομα του ανδρός της, το όνομα και το μέλλον των παιδιών της αλλά και τη φήμη της ίδιας και του τόπου της.

Ο στωικός Σενέκας παρουσιάζει μέσω της ηρωίδας του ένα δραματουργικό παράδειγμα των φιλοσοφικών του απόψεων σχετικά με τις ακραίες καταστάσεις στις οποίες μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος, όταν το πάθος κυριεύσει τη λογική του. Η Φαίδρα του, βυθισμένη στα άδυτα απαγορευμένου έρωτα για τον θετό της γιο, παραδίδεται στο πάθος της χωρίς ηθικές αντιστάσεις ενώ μεταμορφώνεται σε μία αδίστακτη, μακιαβελική φιγούρα, προκειμένου να εκπληρώσει τις ανίερές επιθυμίες της. «Τον έρωτα τον έπλασε η θεό η ανθρώπινη λαγνεία»¹⁶⁸ λέει η Τροφός στο έργο του Σενέκα, υπενθυμίζοντας την ευθύνη των ανθρώπων για τη στάση που κρατούν απέναντι στα πάθη τους. Η Φαίδρα του οδηγείται τελικά στην αυτοκτονία τη στιγμή που πραγματώνεται η ηθική της μεταμόρφωση, όταν δηλαδή συνειδητοποιεί το μέγεθος του κακού που έχει προξενήσει στη θεά του νεκρού Ιππολύτου. Ο θάνατος είναι η μόνη διέξοδος σε μία ψυχή που την έχει κυριεύσει το σκοτεινό πάθος, ο μόνος δρόμος για την

¹⁶⁸ Σενέκας (2015) στ. 195.

ελευθερία.

Περνώντας από την αδίστακτη Φαίδρα του ρωμαϊκού θεάτρου στον 17^ο αιώνα του γαλλικού κλασικισμού παρατηρείται μία φανερή εκλέπτυνση της ηθικής της ηρωίδας μέσα από συγκεκριμένες δραματουργικές επιλογές του συγγραφέα. Τα κύρια, ωστόσο, χαρακτηριστικά της Φαίδρας αφορούν δύο στοιχεία που εισάγει ο Ρακίνας, τα οποία δεν συναντώνται στους προηγούμενους. Η πρώτη βασική διαφορά αφορά τα αισθήματα ενοχής που την κατατρέχουν μπροστά στο βλέμμα του Θεού. Στο έργο αυτό γίνονται φανερές οι επιδράσεις που δέχτηκε ο Ρακίνας από τη διδασκαλία του Ιανσενισμού, σύμφωνα με την οποία το τραγικό τέλος των περισσοτέρων ανθρώπων είναι προδιαγεγραμμένο ως τιμωρία για το προπατορικό αμάρτημα. Η Φαίδρα φέροντας το βάρος της ενοχής, επιλέγει να ελευθερωθεί αυτοκτονώντας. Τέλος, η δεύτερη διαφορά αφορά την εισαγωγή του αισθήματος της ζήλειας της Φαίδρας για ένα τρίτο πρόσωπο, την Αρικήα. Η οδύνη της ερωτικής απόρριψης γίνεται εδώ μεγαλύτερη σε σχέση με τους αρχαίους συγγραφείς, επιδεινώνοντας το μαρτύριο που είναι καθορισμένο από τη μοίρα να περάσει η ηρωίδα πριν από το τραγικό της τέλος.

Φτάνοντας στον Ρίτσο, η δράση σταματά και ένα κλίμα ακινησίας, φθοράς και ματαιότητας τυλίγει την φιγούρα της ώριμης Φαίδρας, που στον μονόλογό της επιχειρεί έναν τραγικό απολογισμό της ζωής της. Απευθυνόμενη στον βουβό Ιπόλυτο, μιλά για τη ζωή που δεν έζησε και για τις στιγμές που αναγκάστηκε να κρύψει τον πραγματικό της εαυτό πίσω από ένα θλιβερό προσωπίο, καταπιεσμένη από το βλέμμα των άλλων. Ο Ρίτσος στοχάζεται μέσω της ηρωίδας του για την ελευθερία του ανθρώπου μέσα σε ένα κόσμο που δεν υπάρχει θεός και που το άτομο, απελπιστικά μόνο, καλείται να καθορίσει την προσωπική του ταυτότητα. Η Φαίδρα, υποκρινόμενη για όλη της τη ζωή, μέσα από την εξομολόγηση του κρυφού της πάθους, την αυτοκτονία της και τη σπίλωση του ονόματος του Ιπολύτου, αποκτά για πρώτη φορά την προσωπική της ελευθερία και κτίζει, μέσα από την δράση, την ταυτότητά της, όπως εκείνη επιθυμεί. Ο ποιητής, όπως και ο μακρινός του πρόγονος, ο Ευριπίδης κλείνει το έργο του με τις σκιές των αγαλμάτων των δύο θεαινών, της Αφροδίτης και της Αρτέμιδος, να πέφτουν πάνω στο απαγχωνισμένο της σώμα. Οι δύο θεές, συμβολικές προσωποποιήσεις των δυνάμεων με τις οποίες πάλεψε η Φαίδρα, κυριαρχούν πάνω στο άψυχο κορμί της.

Έπειτα από αυτή τη διαχρονική μελέτη της μορφής της Φαίδρας, εύλογα εξάγεται το συμπέρασμα ότι η ηρωίδα αυτή συγκαταλέγεται στη χωρία των μεγάλων ηρωίδων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας που επιβεβαιώνουν την παγκόσμια ακτινοβολία του αρχαιοελληνικού μύθου. Όπως αναφέρει ο Κακριδής, από όλες τις ηρωικές μυθολογίες των λαών αυτού του κόσμου μόνο η αρχαιοελληνική κατάφερε να ταξιδέψει στον χώρο και στον χρόνο, γεγονός που οφείλεται στην εξαιρετική της ποιότητα,¹⁶⁹ τόσο από άποψη μορφής όσο και από άποψη περιεχόμενου. Η τραγική ιστορία της Φαίδρας ενέπνευσε και θα εξακολουθεί να εμπνέει τους δημιουργούς, όσο ο έρωτας και τα πάθη που γεννά κυριεύουν τις ψυχές των ανθρώπων.

¹⁶⁹ Κακριδής (2013) 42-43.

Βιβλιογραφία

❖ Οι παραπομπές στα λογοτεχνικά κείμενα ακολουθούν τις εκδόσεις:

Μαυρόπουλος, 2008. *Ευριπίδης Ιππόλυτος* (νεοελλην. μετάφραση, εισαγωγή και σχολιασμός: Μαυρόπουλος, Θ.), Αθήνα: Ζήτρος.

Murray, G. 1902. *Euripidis Fabulae*, Oxford Classical Texts: Vol. 1, Oxford: Oxford University Press.

Ρακίνας, 1998. *Φαίδρα* (ελλην. μετάφραση: Πασχάλης Σ.), Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.

Ρίτσος, 1978. *Φαίδρα*, 3^η έκδ. Αθήνα: Κέδρος.

Σενέκας, 2015. *Φαίδρα* (ελλην. μετάφραση: Λιαπής Β.), Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Barrett, W. S. 1992. *Euripides: Hippolytus*, USA: Oxford University Press.

Botin, J. 2012. *Fatalité et liberté dans Phèdre de Racine*
(https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/35225/1/gupea_2077_35225_1.pdf)

Brunet, M. E και Maestre I. 2003. *Phèdre Racine*, Paris: Bordas.

Copley, O. F. 1947. «Servitium amoris in the Roman Elegists», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 78: 285.

Couprrie, A. 2001. *La tragédie racinienne*, Paris: Hatier.

Crowell, S. 2005. "Existentialism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Edward N. Zalta (επιμ.)
(<http://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/existentialism>)

- Fitch, J. G. και McElduff, S. 2002. «Construction of the Self in Senecan Drama», *Mnemosyne*, Vol. 55, Fasc. 1: 18-40.
- Gérard, A. S. 1993. *The Phaedra Syndrome of Shame and Guilt in Drama*, Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi.
- Halleran, M. R. 2000. *Hippolytus*, Warminster: Aris & Phillips.
- Herington, C. J. 1966. “Senecan Tragedy,” *Arion*, Vol. 5, No.4: 422-71.
- Hill, T.D. 2004. *Ambitiosa Mors: Suicide and the Self in Roman Thought and Literature*, New York and London: Routledge.
- Ker, J. 2009. *The Deaths of Seneca*, Oxford: Oxford University Press.
- Knox, B. 1983. “The Hippolytus of Euripides”, στο: Segal, M. (επιμ.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford: Oxford University Press, 311-331.
- Lattimore, R. 1962. «Phaedra and Hippolytus», *A Journal of Humanities and the Classics*, Vol. 1, No.3: 5-18.
- Lesky, A. 1958. «Psychologie bei Euripides”, *Entretiens de la Fondation Hardt*, Vol. 6: 123-168.
- Mueller, M. 2011. «Phaedra’s *Defixio*: Scripting *Sophrosune* in Euripides’ *Hippolytus*», *Classical Antiquity*, Vol. 30, No.: 148-177.
- Pratt, N. T. Jr. 1948. «The Stoic Base of Senecan Drama», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 79: 1-11.
- Roubine, J. J. 1979. *Phèdre de Racine*, Paris: Edition Pédagogie Moderne.

Segal, C. 1970. «Shame and Purity in Euripides' Hippolytus», *Hermes*, Vol. 98: 278–299.

Schlegel, A. W. 2011. *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, (μετάφραση στα αγγλικά: Hornblower – Allen, E., επιμέλεια ψηφιακής έκδοσης: Mastronade, D. J.

<http://escholarship.org/uc/item/3g3379sv#page-1>)

Smith, W. D. 1960. «Staging in the Central Scene of the Hippolytus», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 91: 162–177

Zimmermann, 2008. “Seneca and the Pantomime”, στο: E. Hall και R. Wyles (επιμ.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford: Oxford University Press, 218–26.

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αλεξίου, Χ. 2008. «Μια απόπειρα ανάλυσης της *Τέταρτης Διάστασης* του Γιάννη Ρίτσου», στο Μακρυνικόλα Αικατερίνη, Μπουρνάζος Στρατής (επιμ.), *Διεθνές Συνέδριο. Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Αθήνα : Μουσείο Μπενάκη, Κέδρος, σσ. 149–177.

Αλτουβά, κ.α. 2015. *Ιστορία και Δραματολογία Ευρωπαϊκού Θεάτρου: Από την Αναγέννηση στον 18^ο αιώνα*, Αθήνα : Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Γεωργουσόπουλος, Κ. 2009. «Οι ηρωίδες των μονολόγων», *Το Δέντρο*, 169–170: 51-53.

Γιάους, Χ.Ρ. 1995. *Η θεωρία της Πρόσληψης: τρία μελετήματα*, (εισαγωγή, ελλην. μετάφραση, επίμετρο: Πεχλιβάνος Μ.), Αθήνα: Εστία.

Δάλλας, Γ. 2008. «Οπτικές του θέματος και της ποιητικής στα αρχαιόθεμα ποιήματα του Ρίτσου», στο Μακρυνικόλα Α., Μπουρνάζος Σ. (επιμ.), *Διεθνές Συνέδριο. Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, Κέδρος, σσ. 53–62.

Διαμαντάκου, Κ. 2007. *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας*, Αθήνα: Παπαζήση.

Καρακάση, Κ. κ.α. 2015. *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών : παραδείγματα και εφαρμογές*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Κακριδής, Ι.Θ. 2013. «Ιδιοτυπίες του ελληνικού μύθου», στο Κεχαγιόγλου Ε. (επιμ.), *Ελληνική μυθολογία*, τόμ.Α., Αθήνα: Δημοδιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη (ειδική έκδοση για την εφημερίδα το ΒΗΜΑ).

Λιαπής Β. 2008. “Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας τον εικοστό (και τον εικοστό πρώτο) αιώνα”, στο: Μαρκαντωνάτος Α. & Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία: θεωρία και πράξη*, Αθήνα: Gutenberg, σσ. 265-450.

Πελεγρίνης, Θ. 2009. *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*, 16η έκδ. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Πολενάκης, Λ. 1988. «Η απουσία του άλλου στους θεατρικούς μονολόγους», *Διαβάζω*, 205: 128–131.

Πρεβελάκης, Π. 1980. *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Αθήνα: Εστία.

Προκοπάκη, Χ. 1980. «Ο κύκλος των μυθολογικών ποιημάτων του Γιάννη Ρίτσου», *Θεατρικά Τετράδια*, 2: 3-11.

Σαρτρ, 1990. *Ο Υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός* (ελληνική μετάφραση: Σταματίου Κ.), Αθήνα: Αρσενίδη.

Συκουτρής, Ι. 1937. *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*, (μτφρ. Σ. Μέναρδος), Αθήνα: Βιβλιοθήκη Ακαδημίας Αθηνών (επανειλημμένες ανατυπώσεις).

Χωρεάνθης, Κ. 1988. «Το τραγικό προσωπείο ενός ποιητή», *Διαβάζω*, 205: 67–85.