

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**  
**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**  
**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**  
*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



**Οι εκφάνσεις του πόνου στις τραγωδίες του Σοφοκλή**

**Όνομα Επώνυμο**  
**Μαρία Τσιμπογιάννη**

**Επιβλέπων Καθηγητής**

Μαρίνης Άγισ

**Μήνας Έτος**  
12/2016

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**  
**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**  
**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**  
*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Οι εκφάνσεις του πόνου στις τραγωδίες του Σοφοκλή**

**Όνομα Επώνυμο**

**Μαρία Τσιμπογιάννη**

**Επιβλέπων Καθηγητής**  
**Μαρίνης Άγης**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Μήνας Έτος**

12/2016

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται το αίσθημα του πόνου, όπως γίνεται αντιληπτό μέσα στις τραγωδίες του Σοφοκλή. Ο πόνος ορίζεται και αναλύεται με εστίαση τόσο στη σωματική όσο και στην ψυχική του διάσταση μέσω της μελέτης των κεντρικών σοφόκλειων ηρώων, έχοντας ως δεδομένο πως ο πόνος αποτελεί ένα διαχρονικό φαινόμενο. Η ανθρώπινη αυτή αίσθηση εξετάζεται μέσα από το πρίσμα της γλώσσας και του φύλου. Η γλώσσα εν μέρει καθορίζει τον τρόπο έκφρασης αλλά και το είδος του πόνου που βιώνουν οι πρωταγωνιστές. Παράλληλα, τίθεται υπό εξέταση ο διαφορετικός τρόπος που οι άνδρες και οι γυναίκες πονούν και βέβαια ο χώρος μέσα στον οποίο εκφράζουν αυτό το βίωμα. Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες τραγωδίες γιατί εκθέτει ένα διαφορετικό είδος πόνου. Ένα ψυχο - σωματικό φαινόμενο που σήμερα εξετάζεται ιατρικά σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους, παρουσιάζεται εδώ από τον Σοφοκλή. Ο χρόνιος πόνος, μια διαφορετική μορφή πόνου, γίνεται ο κεντρικός άξονας της τραγωδίας η οποία κινείται στους ρυθμούς έντασης της αίσθησης αυτής του κεντρικού ήρωα. Μέσα από το βίωμα αυτό, η γλώσσα αλλάζει, πολλές φορές χάνεται και άλλοτε περιγράφει την απόλυτη υποδούλωση του κεντρικού ήρωα σε αυτή την επώδυνη εμπειρία.

## Summary

This is a study of Sophoclean tragedies that investigates the expression of pain. Specifically, this study is about the linguistic dimension of pain, as a human experience studied through the physical and the psychological aspects of the heroes and the heroines of the Sophoclean tragedies. Language and gender play a major role in this phenomenon. Heroes and Heroines express their painful experience differently and society has equally an effect in their expression of this feeling.

Special emphasis is laid on *Philoctetes* a tragedy that differs from the others since the hero reacts in a variety of ways every time he is tormented. A psychosomatic phenomenon that nowadays is examined by medicine, is clearly exposed in this Sophoclean tragedy. Chronic pain, a peculiar form of pain, provides the foundation for the construction of Philoctetes' experience. The dramatic power of this tragedy rests on the tension of the painful experience, since the hero reacts each time to it in a different way. This experience also shapes language in its own way: it is either utterly absent at times or it deploys a distinctive vocabulary in order to relate specific aspects of pain.



# Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγή</b> .....	<b>1</b>
<b>Κεφάλαιο 1 : Ο πόνος μέσα από τη γλώσσα</b> .....	<b>4</b>
1.1. Εισαγωγή.....	4
1.2. Το λεξιλόγιο του πόνου .....	4
1.3. Περιγράφοντας τον πόνο.....	7
1.4. Η προσωποποίηση του πόνου.....	10
<b>Κεφάλαιο 2 : Η έμφυλη έκφραση του πόνου</b> .....	<b>12</b>
2.1. Εισαγωγή .....	12
2.2. Γυναικείος θρήνος στο δημόσιο χώρο.....	13
2.3. Ο θρήνος εντός των τειχών .....	16
2.4. Η κοινωνική θέση της γυναίκας μέσα από τον πόνο.....	17
2.5. Η ανδρική έκφραση του πόνου.....	22
<b>Κεφάλαιο 3 : Ο Χρόνιος πόνος στο Σοφοκλή - Φιλοκτήτης</b> .....	<b>34</b>
3.1. Εισαγωγή .....	34
3.2. Ο Χρόνιος πόνος «ανήκει» στο Φιλοκτήτη .....	35
3.3. Προσωποποίηση του πόνου .....	37
3.4. Ο ψυχικός πόνος.....	39
3.5. Η ενσώματη εμπειρία του πόνου.....	43
<b>Συμπεράσματα</b> .....	<b>47</b>
<b>Βιβλιογραφία</b> .....	<b>51</b>

# Εισαγωγή

Ο πόνος αποτελεί ένα διαχρονικό φαινόμενο. Στη σύγχρονη εποχή έχει συνδεθεί αποκλειστικά με την ιατρική και η σκέψη του μας παραπέμπει άμεσα στους ιατρούς, στα νοσοκομεία και στα φάρμακα. Η ιατρική έχει καθορίσει την οπτική γωνία με την οποία ο σύγχρονος άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον πόνο και κατ' επέκταση έχει δημιουργήσει μία κοινωνική κατασκευή για την εμπειρία του πόνου.<sup>1</sup> Ωστόσο ο πόνος ενυπάρχει πέρα από το ανθρώπινο σώμα κι αυτό το είδος καλείται να κατανοήσει η ιατρική και να γίνει αντιληπτό από το ευρύτερο βιοϊατρικό πλαίσιο. Συνήθως, αυτός ο πόνος είναι βουβός, δεν υπάρχει γλωσσικός τρόπος για να δηλωθεί άμεσα παρά μόνο μέσα από την περιγραφή.

Πολλοί είναι εκείνοι που έχουν προσπαθήσει να ορίσουν τον πόνο. Στην Ελλάδα ο Μ. Ν. Καΐρης είχε επιχειρήσει να συντάξει έναν ορισμό: *«ο πόνος είναι δυσάρεστος αίσθησις παραγόμενη εξ ερεθισμού των αισθητικών νεύρων κατ' ακολουθίαν τραυματική αυτών κακώσεων, ήτοι διατομής θλάσεων, διαστάσεων, πιέσεως κ.τ.λ. ή φλεγμονής αυτών. Πολλάκις ο πόνος είναι ωφέλιμος προειδοποίησης της φύσεως προς αποφυγείν επιβλαβούς τίνος επιδράσεως»*.<sup>2</sup> Ο ορισμός αυτός του Καΐρη δόθηκε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ωστόσο το 1979 η Διεθνής Εταιρεία Μελέτης του πόνου κατορθώνει να συνθέσει τον δικό της ορισμό: *«"Ως πόνος" ορίζεται η δυσάρεστη αισθητηριακή και συναισθηματική εμπειρία που σχετίζεται με εγκατεστημένη ή επαπειλούμενη ιστική βλάβη, ή περιγράφεται σε σχέση με μια τέτοια βλάβη»*. Συχνά ο πόνος δεν αποτυπώνεται σε ευρήματα ιατρικών εξετάσεων, αυτό όμως, δε σημαίνει πως το άτομο δεν πονά ή δε χρειάζεται να υποβληθεί σε κάποια μορφή θεραπείας για να ανακουφίσει τον πόνο του. Συνεπώς ο πόνος είναι πάντα υποκειμενικός και ο καθένας τον μαθαίνει βάση των προσωπικών του εμπειριών που έχει αποκτήσει από νεαρή ηλικία.<sup>3</sup>

Μέσα από τον ορισμό της Διεθνούς Εταιρείας Μελέτης του Πόνου γίνεται αναφορά στην αισθητηριακή - συναισθηματική εμπειρία του πόνου και στον σωματικό πόνο. Αυτές οι δύο μορφές συνδέονται και συνυπάρχουν. Ο σωματικός πόνος αφορά το σώμα ενώ ο ψυχικός πόνος μπορεί να οφείλεται σε διάφορες αιτίες. Ο ψυχικός πόνος βασίζεται σε ψυχολογικούς και κοινωνικούς παράγοντες όπως η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, η αλλαγή της κοινωνικής κατάστασης ενός ατόμου και ο αποκλεισμός του από το κοινωνικό περιβάλλον.<sup>4</sup>

Ο ψυχικός και ο σωματικός πόνος είναι ένα θέμα που προσελκύει τη προσοχή των ιατρών. Πολλές φορές όμως για να τον κατανοήσουν ακόμα περισσότερο, ανατρέχουν στην αρχαιότητα<sup>5</sup>. Μέσα από τη λογοτεχνία γίνεται αντιληπτή η λειτουργία του πόνου μέσα στο

---

<sup>1</sup> Morris (1993) 2.

<sup>2</sup> Ρηγάτος (2000) 3.

<sup>3</sup> IASP (2002)

<sup>4</sup> Radden (2008) 65-66.

<sup>5</sup> Οι επικοί ποιητές κι οι τραγωδοί προσπάθησαν να δώσουν φωνή στον πόνο προσεγγίζοντάς τον και κατανοώντας τον. Morris (1993) 244.

κοινωνικό και ατομικό πλαίσιο. Προσφέρεται η δυνατότητα μέσα από τα γραπτά κείμενα να αποτυπωθεί ο σωματικός και ο ψυχικός πόνος. Ειδικότερα η τραγωδία είναι το έδαφος όπου «καρποφορεί» ο πόνος καθώς σε αυτή, για να κατανοήσει κάποιος τον σωματικό πόνο θα πρέπει να αντιληφθεί τον ψυχικό και το αντίστροφο.<sup>6</sup> Όπως παρατηρεί ο Morris, το ανθρώπινο σώμα, γεμάτο από πόνο, προβάλλεται πάνω στη σκηνή όπου και εκφράζονται τα συναισθήματα του, οι ιδέες του και το πνεύμα του.

Στη παρούσα εργασία θα ιδωθούν οι εκφάνσεις του πόνου μέσα από της τραγωδίες του Σοφοκλή. Μέσα από τη βιβλιογραφική μελέτη και αναζήτηση που πραγματοποιήθηκε, ο Σοφοκλής φαίνεται πως αποδίδει αυτή την εμπειρία του πόνου όπως συμβαίνει στον καθημερινό τότε άνθρωπο αλλά και στον σύγχρονο. Όπως σημειώνει η Rey, η δράση των αρχαίων τραγωδιών του Σοφοκλή, που επηρέασαν του μεταγενέστερους φιλοσόφους και ιατρούς, περιστρέφεται γύρω από τον πόνο.<sup>7</sup> Ο πόνος εμφανίζεται ως κάτι χειροπιαστό και φυσικό. Οι ήρωες των έργων του υποφέρουν σε μεγάλο βαθμό ενώ για πρώτη φορά στη λογοτεχνία γίνεται αναφορά στο χρόνιο πόνο.

Να σημειωθεί εδώ επίσης ότι ο Σοφοκλής στις τραγωδίες του παρουσιάζει ένα διαφορετικό τρόπο γραφής από τους υπόλοιπους δύο τραγωδούς. Συγκεκριμένα ο Πλούταρχος αναφέρει πως ο Σοφοκλής έχει αναπτύξει ένα ιδιαίτερο ύφος αλλά και εκθέτει ένα ανεπτυγμένο τρόπο γραφής δημιουργώντας νέο λεξιλόγιο και ανασυνθέτοντας λέξεις<sup>8</sup>. Ο Πλούταρχος θεωρεί πως ο Σοφοκλής ξεπερνά τον όγκο των αισχύλειων τραγωδιών και περνά σε ένα πιο έντεχνο τρόπο γραφής με σκοπό να αποτυπώσει με τον καλύτερο τρόπο το ήθος και το ψυχικό κόσμο των χαρακτήρων του.<sup>9</sup> Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές όταν ο λόγος του Σοφοκλή περιστρέφεται γύρω από τον πόνο, τη θεματική που διέπει τις τραγωδίες του αλλά και το συναίσθημα – βίωμα των ηρώων του. Ο Σοφοκλής δεν διαθέτει αποκλειστικά μία λογοτεχνική και γλωσσική ευχέρεια ως προς την αποτύπωση του βιώματος του πόνου αλλά θα λέγαμε πως εμφανίζεται να διαθέτει και γνώσεις πάνω σε αυτό το συγκεκριμένο θέμα.

Βεβαίως, τα έργα του Ιπποκράτη, καθώς επίσης και η έρευνά του πάνω στο ανθρώπινο σώμα αποτέλεσαν σημαντική επιρροή για τους συγγραφείς και ποιητές του 5<sup>ου</sup> αιώνα<sup>10</sup>. Ωστόσο τα έργα του Σοφοκλή είναι εκείνα που όχι μόνο αποτυπώνουν τον πόνο όπως τον ερεύνησε και τον ανέλυσε στα έργα του ο Ιπποκράτης, αλλά και κατορθώνει να μιλήσει για τον σωματικό πόνο που συνδέεται με τους ήρωες, τα πάθη τους και την κακοτυχία τους.<sup>11</sup>

Αυτό όμως, που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνει τον πόνο αλλά και τον παρουσιάζει και τον εκθέτει μέσα από τα βιώματα του ίδιου του ήρωα. Ο Σοφοκλής προβαίνει σε ανάλυση της έννοιας του βιώματος του πόνου,

---

<sup>6</sup> Morris ό.π. 246.

<sup>7</sup> Rey (1988) 12.

<sup>8</sup> Budelmann (2000) ii

<sup>9</sup> Budelmann, ό.π. i .

<sup>10</sup> Έχει επισημανθεί πως ο ιστοριογράφος Θουκυδίδης επηρεάστηκε από τον Ιπποκράτη και ενέταξε του όρους του πόνου και του βασάνου για να περιγράψει το λοιμό. Rey (1988)14.

<sup>11</sup> Rey, ό.π. 14.



δεν κάνει μία απλή αναφορά αλλά επικεντρώνεται σε αυτό. Αν και η Rey υποστηρίζει πως ο Σοφοκλής εστιάζει στον σωματικό πόνο, αυτό φαίνεται πως δεν ισχύει. Με ιδιαίτερο τρόπο εξετάζει και το βίωμα του βασάνου (suffering) και το αποτυπώνει με τη χρήση μεταφορικής γλώσσας και επιθέτων. Αυτό το βίωμα του βασάνου δεν αποτυπώνεται άμεσα από τον ίδιο τον Σοφοκλή αλλά αναθέτει στους ήρωές του να περιγράψουν αυτή την εμπειρία. Επιπροσθέτως, δεν εμμένει απλά στην περιγραφή και στην μνεία της εμπειρία του πόνου. Διαπιστώνεται πως σε όλες του τις τραγωδίες παρουσιάζει ολοκληρωμένα το βίωμα αυτό τονίζοντάς το μάλιστα με επιφωνήματα.

Επιπλέον, κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει πως ο πόνος είναι μία έμφυλη εμπειρία. Οι γυναίκες κι οι άνδρες των έργων του εκφράζουν τον πόνο και τον εξωτερικεύουν μέσα από το θρήνο. Αυτό που προκαλεί εντύπωση ωστόσο είναι ο χώρος όπου διαδραματίζεται ο θρήνος. Οι γυναίκες έχουν ξεπεράσει τα όρια του ιδιωτικού και πλέον θρηνούν δημόσια. Οι άνδρες βέβαια φαίνεται πως δεν έχουν αποχωρήσει από αυτό το πεδίο κατά τη διάρκεια του θρήνου. Άξιο μελέτης ζήτημα αποτελεί ωστόσο, ο χώρος της βίωσης του σωματικού πόνου των ανδρών κι ο τρόπος που τον βιώνουν καθώς διαφέρει απ' ό, τι έχει ειπωθεί για την εμπειρία του πόνου.

Το τελευταίο κεφάλαιο αυτής της εργασίας πραγματεύεται ένα «διαφορετικό» θέμα κι αυτό είναι ο χρόνιος πόνος. Αυτό το είδος πόνου διαφέρει από τον απλό πόνο που εκφράζεται στα περισσότερα έργα του Σοφοκλή. Ο *Φιλοκτήτης* αποτελεί ένα έργο ιδιαίτερο καθώς εκεί ο πόνος είναι το στοιχείο όπου κινεί τα νήματα της συγκεκριμένης τραγωδίας και θα λέγαμε πως μπορεί να νοηθεί ως «πρωταγωνιστής». Πριν το *Φιλοκτήτη* καμία άλλη τραγωδία δεν έχει περιγράψει το είδος του πόνου που δεν γίνεται αισθητός για συγκεκριμένο χρονικό διάστημα αλλά κυριαρχεί για χρόνια. Αυτό το είδος πόνου η σύγχρονη ιατρική τον αποκαλεί χρόνια πόνο και τον μελετά σε ειδικά διαμορφωμένα περιβάλλοντα, τα ιατρεία πόνου.

Για τον Σοφοκλή ο πόνος δεν αποτελεί, συνεπώς, μία απλή υπόθεση αλλά είναι ο λόγος για να εκφραστεί η τραγωδία μέσα από τον πόνο όπως και το αντίθετο. Η τραγωδία αποτελεί το πρόσφορο έδαφος για να μπορέσει να παρουσιαστεί ο ψυχικός και ο σωματικός πόνος στον αναγνώστη και στον θεατή.

# Κεφάλαιο 1

## Ο πόνος μέσα από τη γλώσσα

### Εισαγωγή

Στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και ειδικότερα από τα Ομηρικά έπη έως και τη Ιπποκρατική συλλογή δίνεται μία ιδιαίτερη έμφαση στον πόνο εν γένει. Το ερώτημα όμως που προκύπτει σε αυτό το σημείο είναι γιατί να επιλέγουν τα αρχαία ελληνικά κείμενα ώστε να μελετηθεί ο πόνος. Ασφαλώς, τα Ομηρικά έπη και οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες βρίσκονται πιο κοντά στον σύγχρονο ελληνικό και ευρωπαϊκό πολιτισμό ενώ μέσα από αυτά τα κείμενα γίνεται γνωστός ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνονταν οι τότε κοινωνίες τον πόνο.

Καθώς σημειώνει η Rey, στα Ομηρικά έπη ο πόνος γινόταν εμφανής στο πένθος και αντικατοπτριζόταν στη λέξη *ἄλγος* ενώ η αίσθηση του πόνου και τα συναισθήματα που προκαλούνταν από αυτή τη βίωση εκφράζονταν με τη λέξη *ἄχος*.<sup>12</sup> Όπως γίνεται αντιληπτό, εδώ πραγματοποιείται ένας διαχωρισμός μεταξύ της βίωσης και του αισθήματος του πόνου. Στη συνέχεια η Rey προσθέτει πως στον Όμηρος αυτός ο διαχωρισμός γίνεται μεταξύ του φυσικού και του ψυχικού πόνου. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται πιο συχνά είναι *ὀδύνη*, *ἄλγος* και *πῆμα*. Οι λέξεις αυτές χρησιμοποιούνται ευρέως και από τους τρεις Τραγικούς σε όλες τους τις τραγωδίες. Οι λέξεις βέβαια στις τραγωδίες του Σοφοκλή, του Αισχύλου και του Ευριπίδης δεν λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο όπως στα Ομηρικά έπη. Η χρήση τους έχει αλλάξει και χρησιμοποιούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να υποδηλώνουν άμεσα τον πόνο. Όπως παρατηρεί ο Clay στην λογοτεχνική υφολογία το ύφος μίας λογοτεχνικής σύνθεσης αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο κάθε συγγραφέας διαχειρίζεται τον λόγο<sup>13</sup>. Συγκεκριμένα αφορά τα κριτήρια επιλογής των λέξεων, τη δομή των προτάσεων με μοναδικό σκοπό να παρουσιαστούν και να περιγραφούν.

### 1. Το λεξιλόγιο του πόνου

*ὀδύνη*, *ἄλγος* και *πῆμα* αυτές οι λέξεις αν και εντοπίζονται και στους τρεις γνωστούς τραγικούς ποιητές, δηλώνουν ένα διαφορετικό «είδος» πόνου. Σύμφωνα με το Budelmann

---

<sup>12</sup> Rey (1988) 12.

<sup>13</sup> Clay (1982) 277-279.

ο Σοφοκλής μπορεί να χρησιμοποιεί τις ίδιες λέξεις με τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη, ωστόσο μέσα από αυτές παρουσιάζεται μία διαφορετική ερμηνεία του πόνου.<sup>14</sup>

Η λέξη ἄλγος δηλώνει τον πόνο με την ευρεία έννοια. Η λέξη δηλώνει επίσης τον κόπο, την ταλαιπωρία, την κακουχία και την θλίψη.<sup>15</sup> Το ρήμα από το οποίο προέρχεται αυτή η λέξη είναι ἀλγέω - ὤ. Το ρήμα ο Ιπποκράτης το χρησιμοποιεί για να δηλώσει το σωματικό πόνο. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι συνεχίζει να χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα με την ίδια έννοια. Η λέξη παραμένει ζωντανή μέσα από παράγωγους και σύνθετους τύπους. Παράδειγμα αυτής της χρήσης είναι οι λέξεις η νευραλγία και αναλγησία.

Η ὀδύνη είναι μία λέξη που χρησιμοποιήθηκε έντονα στα Ομηρικά έπη για να περιγράψει τον πόνο που ένιωθαν οι πολεμιστές. Στο Σοφοκλή χρησιμοποιείται με διαφορετική σημασία. Προέρχεται από το ρήμα ὀδυνάω - ὤ και συνδέεται με τον έντονο πόνο.<sup>16</sup> Συνήθως συνεπάγεται τον πόνο που υφίστανται οι γυναίκες κατά τη διάρκεια του τοκετού ο οποίος χαρακτηρίζεται ως οξύς.<sup>17</sup> Στα Νέα Ελληνικά η λέξη οδύνη συνεπάγεται τον ισχυρό ψυχικό πόνο και την θλίψη.<sup>18</sup> Αντίστοιχα, οι ωδίνες<sup>19</sup>, δηλώνουν «τις επώδυνες ωθήσεις της μήτρας κατά τον τοκετό».<sup>20</sup>

Συνώνυμο της λέξης ἄλγος φαίνεται να είναι η λέξη πῆμα η οποία θεωρείται παράγωγο του ρήματος πάσχω. Ο σωματικός πόνος που υποδηλώνεται από αυτή την λέξη θεωρείται πως είναι η αίσθηση εκείνου του σημείου του σώματος που πονά. Ο πόνος αυτός δρα ξεχωριστά από τη νόσηση ή ίσως δεν συνδέεται άμεσα με τη σκέψη του πόνου.<sup>21</sup>

Βέβαια ο Σοφοκλής δεν εντάσσει στις τραγωδίες του αποκλειστικά αυτές τις λέξεις αλλά χρησιμοποιεί και τις λέξεις πόνος και νόσος.

Πόνος πόνω πόνον φέρει.

(Αίας στ. 864)

Ο πόνος ως έννοια φέρει διάφορες ερμηνείες. Στον Σοφοκλή η έννοια του είναι συνδεδεμένη με τον κόπο, συγκεκριμένα με το σωματικό μόχθο. Η έννοια αυτή ανάγεται στην εποχή του Ομήρου.<sup>22</sup> Η σύνδεση του πόνου με την έννοια που φέρει η λέξη ἄλγος γίνεται μεταγενέστερα. Ο Ρηγάτος προσθέτει πως ο Ιπποκράτης ήταν εκείνος που τον συνέδεσε με την έννοια του σωματικού πόνου καθώς αποτελούσε το φυσικό επακόλουθο του σωματικού μόχθου. Η νόσος η οποία εμφανίζεται κυρίως στο έργο Φιλοκλήτης συνδέεται

---

<sup>14</sup> Αυτό συμβαίνει γενικά στον ποιητικό λόγο, του καθώς τοποθετεί τις λέξεις με τέτοιο τρόπο στην πρόταση ώστε κατορθώνει να εκφράσει κάτι συγκεκριμένο. Αυτό δεν φαίνεται να συμβαίνει στις τραγωδίες του Ευριπίδη και του Αισχύλου. Budelmann (2000) 17.

<sup>15</sup> Ρηγάτος (2009) 9.

<sup>16</sup> Ρηγάτος, ό.π. 14.

<sup>17</sup> Rey (1988) 12.

<sup>18</sup> Μπαμπινιώτης (2002) σ.λ. «οδύνη».

<sup>19</sup> Πολλές φορές γίνεται μία σύμφυση των δύο αυτών εννοιών χωρίς να έχουν την ίδια σημασία.

<sup>20</sup> Μπαμπινιώτης (2002) σ.λ. «ωδίνες».

<sup>21</sup> Rey (1988) 13.

<sup>22</sup> Ρηγάτος (2009) 14-15.

με τον πόνο ο οποίος έχει εκτενή χρονική διάρκεια κι έχει τη μορφή της ασθένειας.<sup>23</sup> Ο πόνος αυτός είναι ιδιαίτερος και συνήθως δεν συνδέεται τόσο με τον σωματικό πόνο αλλά με τον ψυχικό.

Ο Σοφοκλής δηλώνει άμεσα τον πόνο κυρίως μέσα από αυτές τις λέξεις εντάσσοντάς τις στα έργα του. Ταυτόχρονα αυτό συνεπάγεται τη γνώση που διαθέτει πάνω στο συγκεκριμένο θέμα ο τραγωδός. Σύμφωνα με τη Lascaratou η άμεση δήλωση του πόνου – συγκεκριμένα η χρήση της λέξης με τη μορφή ουσιαστικού- αποτελεί ένδειξη πως κάτι συμβαίνει στον άνθρωπο που βρίσκεται σε κατάσταση πόνου κι αυτή η ένδειξη γίνεται αντιληπτή από το εξωτερικό περιβάλλον.<sup>24</sup> Η έκφραση δηλαδή δεν παραμένει προσωπική για τον ίδιο τον άνθρωπο που πονά αλλά εξωτερικεύεται. Η Halliday παρατηρεί πως το ουσιαστικό δηλώνει άμεσα την ανθρώπινη εμπειρία δηλαδή πως το ον έχει περιέλθει σε μία δυσάρεστη κι οδυνηρή κατάσταση. Μέσω της χρήσης των λέξεων που δηλώνουν τον πόνο, καθίσταται σαφές πως ο άνθρωπος νιώθει ευάλωτος και απειλείται από αυτό. Πολλές φορές μάλιστα, θεωρεί πως απειλείται κι η ίδια του η ζωή από τον πόνο.<sup>25</sup>

Χορός: ἀλλ' ἀπὸ τῶν μετρίων ἐπ' ἀμήχανον 140

ἄλγος ἀεὶ στενάχουσα διόλλυσαι,  
ἐν οἷς ἀνάλυσίς ἐστὶν οὐδεμία κακῶν.  
τί μοι τῶν δυσφόρων ἐφίει;

(*Ηλέκτρα* στ. 140 – 144)

Χρησιμοποιώντας ο Σοφοκλής το ουσιαστικό ἄλγος, το τοποθετεί ως υποκείμενο το οποίο φέρεται ως η αιτία που έχει «καταστρέψει» τη ζωή της Ηλέκτρας και την έχει φέρει κοντά στον θάνατο. Ο χορός εκφράζει στους συγκεκριμένους στίχους την άποψη πως εξαιτίας του πόνου η Ηλέκτρα έχει περιέλθει σε αυτή τη κατάσταση «στενάχουσα διόλλυσαι» δηλαδή πως στενάζει και πρόκειται να αφανιστεί εξαιτίας του υποκειμένου ἄλγος. Σε αυτό το σημείο της τραγωδίας παρατηρείται πως το ουσιαστικό ἄλγος παραπέμπει σε μία επίπονη διαδικασία στην οποία έχει περιέλθει η Ηλέκτρα. Η εμφάνιση της λέξης ἄλγος ως ουσιαστικού, συνδέεται άμεσα με το πρόσωπο που το βιώνει. Η μορφή εδώ της λέξης ἄλγος υποδεικνύει ένα πόνο που κυριεύει το πρόσωπο που υποφέρει.<sup>26</sup> Η χρήση αποκλειστικά των ουσιαστικών δεν είναι η μόνη μορφή που μπορεί να αναδείξει αυτή την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο ήρωας. Παρατηρείται πως γίνεται χρήση των μετοχών που επίσης προβάλλουν μία εικόνα αυτής της εμπειρίας.

Ἄρ' ὕμιν ὡς ἀλοῦσα κώδυνωμένη

---

<sup>23</sup> Rey (1988) 16.

<sup>24</sup> Lascaratou (2007) 105.

<sup>25</sup> Halliday (1988) 29.

<sup>26</sup> Στα νέα ελληνικά υπάρχει μόνο η λέξη πόνος κι ανάλογα με την τοποθέτησή της στην πρόταση γίνεται αντιληπτό το πότε κυριεύει το υποκείμενο που τον βιώνει και πότε όχι βλ. Lascaratou (2007) 105.

(*Ηλέκτρα*, στ. 804)

Οι δύο αυτές μετοχές εδώ χρησιμοποιούνται για να εκθέσουν αυτή την εμπειρία του πόνου. Χρησιμοποιώντας αυτές τις δύο αιτιολογικές μετοχές ο Σοφοκλής στην ίδια πρόταση θέλει όχι μόνο να εκθέσει τον σωματικό πόνο αλλά και τον ψυχικό. Αν κι η λέξη *ωδίνη* είναι συνδεδεμένη με τον πόνο του τοκετού όπως έχει προαναφερθεί, εδώ, ο Σοφοκλής τη χρησιμοποιεί ως υπερβολή για να παρουσιάσει τον πόνο της Κλυταιμνήστρας η οποία έχει χάσει τον υιό της. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται οι λέξεις, δεν έχει ως στόχο μόνο να παρουσιάσουν την έκταση του πόνου αλλά συνεπάγεται μία δεικτική χρήση.<sup>27</sup> Όπως αναφέρει η Lascaratou ο πόνος ως ουσιαστικό ή με κάποια άλλη μορφή όπως μετοχή ή με την ακολουθία κάποιας αντωνυμίας χρησιμοποιείται για να καταδείξει αυτή την κατάσταση αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτή κυριεύει το υποκείμενο. Προσθέτει πως αυτό ο τρόπος δεν καταδεικνύει το μέρος του σώματος που μπορεί να πονά ή τον λόγο ή την αιτία που υποφέρει, απλώς υποδηλώνεται αυτή η εμπειρία.<sup>28</sup>

Στα παραδείγματα που προαναφέρθηκαν οι λέξεις που καταδεικνύουν τον πόνο κατονομάζουν την εμπειρία την οποία βιώνει ο πρωταγωνιστής – συγκεκριμένα εδώ η Κλυταιμνήστρα κι η Ηλέκτρα. Δεν γίνεται άμεσα γνωστή η αιτία για την οποία υποφέρουν ή το μέρος του σώματος που φαίνεται να πονά. Με τη χρήση των μετοχών και των ουσιαστικών δεν επιτυγχάνεται η ακριβής αποτύπωση της εμπειρίας αυτής. Ο Halliday υποστηρίζει πως για να εντοπιστεί ο πόνος απαιτείται η ύπαρξη σύνθετων λέξεων ή μία περιγραφή<sup>29</sup>. Ωστόσο μέσα από τη διαφορετική χρήση των λέξεων του πόνου και ανάλογα με τον τρόπο που τοποθετούνται μέσα στην πρόταση, επιτυγχάνεται από τον Σοφοκλή διάκριση μεταξύ σωματικού και ψυχικού πόνου.

## 2. Περιγράφοντας τον πόνο

Η ένταση του πόνου και η περιγραφή του δεν αποδίδονται απόλυτα από τις λέξεις που δηλώνουν άμεσα την ύπαρξη πόνου. Ο Σοφοκλής πολλές φορές συνοδεύει τις λέξεις αυτές με κάποιο επίθετο το οποίο υποδεικνύει την ένταση του πόνου.

ἀγρίαν ὀδύνην πατρὸς ὠμόφρονος·

(*Τραχίνιαι* στ. 975)

---

<sup>27</sup> Στα Νέα Ελληνικά η χρήση του δεικτικού πόνου πραγματοποιείται με τη χρήση της δεικτικής αντωνυμίας αυτός. Lascaratou, ό.π. 105.

<sup>28</sup> Lascaratou (2007) 105.

<sup>29</sup> Στα Νέα Ελληνικά σύνθετες λέξεις όπως κεφαλαγία, μπορούν να φανερώσουν το μέρος του σώματος που πονά.

Στον στίχο 975 των *Τραχινιών*, χρησιμοποιεί το επίθετο *άγριαν* για να φανερώσει την ένταση του πόνου. Οι Melzack και Torgerson θεωρούν πως το να αποδοθεί η ένταση του πόνου με μία μόνο λέξη είναι δύσκολο και το παρομοιάζουν με ένα κόσμο που κυριαρχεί το φως χωρίς όμως να γίνεται αντιληπτό το σχέδιο, το χρώμα, η υφή του ή κάποια άλλη διάσταση του κόσμου. Με άλλα λόγια ο πόνος έχει πολλές διαστάσεις και διαβαθμίσεις που είναι αδύνατον γλωσσικά να αποτυπωθούν με μία λέξη. Η Lascaratou συμπληρώνει λέγοντας πως αν δεν υπήρχαν διαφορετικές διαστάσεις του πόνου και δεν μπορούσαν να γίνουν αντιληπτές ίσως τότε να ήταν δυνατό να υπήρχε μία μόνο λέξη που θα μπορούσε να αποτυπώσει αυτό το βίωμα. Έτσι, γλωσσικά για να μπορέσει να αποδοθεί αυτή η αίσθηση από την βίωση του πόνου γίνεται χρήση επιθέτων.

έμβανοῦσα λυσσώδη νόσον

(*Αίας* στ,452)

Στον ο μονόλογο του Αίαντα, ο Σοφοκλής, για να περιγράψει την κατάσταση (νόσος) στην οποία έχει περιέλθει ο πρωταγωνιστής, χρησιμοποιεί το επίθετο *λυσσώδης*. Η χρήση αυτού του επιθέτου είναι συμβολική με σκοπό να αποδώσει την ένταση του πόνου έτσι όπως την αντιλαμβάνεται ο Αίας. Η Lascaratou αναφέρει πως για να γίνει αντιληπτή αυτή η αίσθηση αποδίδεται γλωσσικά μέσω της μεταφορικής χρήσης της γλώσσα με τη βοήθεια επιθέτων αλλά και κάποιων παρομοιώσεων.<sup>30</sup> Η χρήση του επιθέτου *λυσσώδης* φαίνεται πως δεν τοποθετείται τυχαία από τον Τραγικό. Η διάσταση του πόνου που βιώνει ο Αίας λαμβάνει ταυτόχρονα και μία διαφορετική γλωσσική διάσταση. Παρατηρείται πως στην εποχή του Σοφοκλή, οι ποιητές στη γλώσσα τους χρησιμοποιούσαν μεταφορές, παρομοιώσεις και εκτενείς περιγραφές ώστε να διαμορφώσουν μία εικόνα του πόνου. Αξίζει να σημειωθεί πως ο τρόπος με το οποίο περιγράφεται ακόμη και σήμερα ο πόνος δεν έχει αλλάξει. Οι άνθρωποι «προτάσσουν» την ποιητική γλώσσα και πλάθουν ιστορίες για να περιγράψουν αυτή την εμπειρία της οδύνης.<sup>31</sup>

Ο Kövesces θεωρεί πως η μεταφορική χρήση της γλώσσας δίνει μία πλούσια εικόνα της εμπειρίας του πόνου και ταυτόχρονα γίνονται αντιληπτά στον θεατή και στον αναγνώστη τα πιο ενδόμυχα συναισθήματα του ανθρώπου που βρίσκεται στη δεδομένη κατάσταση. Χάρη στην ποιητική γλώσσα ο πόνος ως αφηρημένη έννοια γίνεται κάτι απτό, φυσικό και γνωστό για τον ίδιο τον άνθρωπο που υποφέρει αλλά και για τον θεατή και τον αναγνώστη.<sup>32</sup> Στον συγκεκριμένο στίχο ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον ψυχικό πόνο του Αίαντα ως ασθένεια η οποία τον έχει καταβάλει και σωματικά. Μέσα από τη γλώσσα γίνεται γνωστή η διάσταση

---

<sup>30</sup> Αυτό είναι ένα φαινόμενο που παρατηρείται πως υπάρχει και στα Νέα Ελληνικά αλλά και στα αγγλικά. Η συγκεκριμένη χρήση της γλώσσας δεν έχει αλλάξει ενώ σε πολλές γλώσσες χρησιμοποιείται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο βλ. Lascaratou (2007) 118-120.

<sup>31</sup> Fabrega, Tyma (1976) 350.

<sup>32</sup> Lascaratou (2007) 133.

του πόνου. Ο Kövesces προσθέτει πως αν και ο πόνος υπάρχει, η γλώσσα είναι εκείνη που δίνει σάρκα και οστά και ουσιαστικά «γεννά» την ύπαρξη του.<sup>33</sup>

Ἄλλ', ὦ τέκνον, καὶ θάρσος ἴσχ'· ὡς ἦδε μοι  
ὄξεϊα φοιτᾷ καὶ ταχεῖ' ἀπέρχεται.

(Φιλοκτήτης στ. 807-808)

Μέσα από τους παραπάνω στίχους ο Φιλοκτήτης εκθέτει την προσωπική βίωση του πόνου αναφερόμενος στο γεγονός ότι ο πόνος άλλοτε ελαττώνεται κι άλλοτε εντείνεται. Αποτυπώνοντας αυτή την εμπειρία ο Σοφοκλής κατορθώνει να αναδείξει το πώς μεταφέρεται η βίωση αυτή του πόνου στον θεατή και στον αναγνώστη. Ταυτοχρόνως διαφαίνεται μέσα από τους συγκεκριμένους στίχους η δυσκολία να κατανοηθεί ο πόνος. Με τη χρήση των ρημάτων *φοιτᾷ* και *ἀπέρχεται* γίνεται αντιληπτό πως ο πόνος αυτός σχετίζεται περισσότερο με τη σωματική οδύνη. Για τον ασθενή – Φιλοκτήτη η εξωτερίκευση του πόνου γίνεται πιο εύκολη όταν χρησιμοποιεί μεταφορική γλώσσα. Η Lascaratou τονίζει πως αυτή η προσωπική επίπονη εμπειρία περιγράφεται σε δημόσιο περιβάλλον αποκλειστικά με τη χρήση ποιητικού λόγου. Αυτό συμβαίνει γιατί είναι δύσκολο να μιλήσει κάποιος για τον πόνο με αναφορική χρήση της γλώσσας. Ο άνθρωπος που βιώνει μία τέτοια εμπειρία όπως ο Φιλοκτήτης θεωρεί πως μέσω της περιγραφής της προσωπικής του αυτής εμπειρίας θα γίνει ταχύτερα αντιληπτή και αναγνωρίσιμη από το θεατή και τον αναγνώστη ο οποίος δεν έχει την άμεση γνώση αυτής και δεν μπορεί να έχει πρόσβαση σε αυτή.<sup>34</sup>

Στα προαναφερθέντα παραδείγματα ο Σοφοκλής έχει κατορθώσει να δώσει φωνή στον πόνο, σε ένα βίωμα το οποίο δεν έχει ούτε σχήμα, ούτε χρώμα ούτε είναι απτό. Δίνοντας «φωνή» στον πόνο κατανοείται η προσωρινή διάσταση που μπορεί να έχει αυτή η αίσθηση.<sup>35</sup> Η Scarry πιστεύει πως ο πόνος –πριν πάρει σάρκα και οστά από τον άνθρωπο– ενυπάρχει στο σώμα αλλά δεν έχει ακόμα φωνή ούτε μπορεί να αποκληθεί *ἄλγος*, *πῆμα*, *πόνος*, *νόσος* ή *ὀδύνη*. Παραμένει αόρατος. Εντούτοις, γίνεται και πάλι αντιληπτός μέσα από τις κραυγές. Αυτές δεν διαθέτουν κάποια γλωσσική υπόσταση, όμως υποδηλώνουν την ύπαρξη του και δεν μπορεί κανένας να διαφωνήσει ως προς αυτό.<sup>36</sup>

Κρέων: Ἰὼ.  
ἰὼ δυσκάθατος Ἴαιδου λιμήν, ἀντιστρ. α'  
τί μ' ἄρα τί μ' ὀλέκεις;

(Αντιγόνη στ. 1284-1285)

---

<sup>33</sup> Kövesces (2000) 191-192.

<sup>34</sup> Lascaratou (2007) 134-135.

<sup>35</sup> Scarry (1985) 7-8.

<sup>36</sup> Scarry, ὁ.π. 3-4.

Ηλέκτρα: ἔ, ἔ, αἰαῖ

Χορός: ὦ παῖ, τί δακρύεις;

( *Ηλέκτρα* στ. 826 -827)

Η Scarry υποστηρίζει πως ο σωματικός πόνος ουσιαστικά είναι ανέκφραστος καθώς αντιστέκεται στη γλωσσική έκφραση. Οι κραυγές αυτές υποδηλώνουν το πόνο ενώ η συμπεριφορά που υιοθετεί το άτομο όντας σε αυτή τη κατάσταση είναι εκείνη που είχε όταν ήταν νήπιο, πριν έρθει σε επαφή με τη γλώσσα.<sup>37</sup> Οι απόψεις του Wittgenstein, ωστόσο, έρχονται σε σύγκρουση με αυτές της Scarry ως προς το επίπεδο της γλώσσας καθώς εκείνος θεωρεί πως ανάλογες κραυγές αποτελούν γλώσσα. Συγκεκριμένα αναφέρει πως οι κραυγές κι οι ήχοι που εκφράζονται κατά τη διάρκεια μιας αντίστοιχης εμπειρίας αποτελούν ίσως μία ιδιωτική γλώσσα που κανένας δεν μπορεί να αντιληφθεί παρά μόνο το ίδιο το άτομο.<sup>38</sup> Η Scarry και ο Wittgenstein συγκλίνουν στο ότι οι κραυγές αποτελούν προσωπική εμπειρία και όταν αποτυπώνονται τότε περνάμε από το ιδιωτικό στο δημόσιο επίπεδο. Στους στίχους 826 – 827 της *Ηλέκτρας*, η κραυγή της πρωταγωνίστριας γνωστοποιεί πως η ίδια βιώνει πόνο, ωστόσο δεν υποδηλώνεται αν πόνος είναι σωματικός ή φυσικός κι ούτε περιγράφεται. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στο στίχο που ακολουθεί καθώς ο χορός ρωτά το λόγο που εκείνη δακρύζει. Αντίστοιχα στον *Φιλοκτήτη* ο πόνος γνωστοποιείται μέσα από την εκτενή κραυγή του, η οποία επαναλαμβάνεται συχνά στο έργο. Στο απόσπασμα από την *Αντιγόνη*, ο Κρέοντας εκβάλλει σύντομες κραυγές που υποδηλώνουν τον πόνο που βιώνει εξαιτίας του θανάτου της γυναίκας του και του υιού του. Η Lascaratou αναφέρει πως αυτές οι κραυγές αποτελούν μία πρωτόγονη γλωσσική έκφραση του πόνου. Συνεχίζει επισημαίνοντας πως όταν ο πόνος εντάσσεται μέσα στην πρόταση, γίνεται υποκείμενο και αντικείμενο και ρήμα ενώ για να περιγραφεί, χρησιμοποιείται μεταφορική γλώσσα. Τότε η έννοια του πόνου μπορεί να αναλυθεί και να μετρηθεί η έντασή του. Η απεικόνιση του πόνου μέσα από τη γλώσσα δεν εκφράζει μόνο το σωματικό πόνο αλλά και τον ψυχικό ενώ ταυτόχρονα περνά από το ατομικό πλαίσιο στο δημόσιο.

### 3. Η προσωποποίηση του πόνου

Ο Σοφοκλής φαίνεται πως δεν τοποθετεί τυχαία τις λέξεις που δηλώνουν τον πόνο σε αυτή τη θέση. Μέχρι τώρα έχει γίνει αντιληπτό πως έχει κατορθώσει να αποτυπώσει όλες τις λεξικές εκφάνσεις του πόνου. Ωστόσο, αυτό που γίνεται αντιληπτό είναι πως όχι μόνο δίνει φωνή και βήμα στον πόνο για να εκφραστεί αλλά του δίνει κυριολεκτικά σάρκα και οστά.

---

<sup>37</sup> Scarry, ό.π. 4.

<sup>38</sup> Lascaratou (2007) 21.



Χορός: πολλῶν γὰρ ἄν καὶ μάταν 1565  
πημάτων ἰκνουμένων  
πάλιν σφε δαίμων δίκαιος αὔξει.

(*Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*: στ. 1565 -1567)

Ὅπως γίνεται γνωστό ἀπὸ το παραπάνω ἀπόσπασμα, συγκεκριμένα, ὁ Σοφοκλῆς τοποθετεῖ τις λέξεις αὐτές σε θέση υποκειμένου εἴτε μετοχῆς εἴτε ρήματος εἴτε ἀπαρεμφάτου. Τοποθετώντας ὁμως σε αὐτὴ τὴ θέση, κι ὄχι στη θέση αντικειμένου, φαίνεται πως ὁ πόνος «μεταμορφώνεται» σε ἓνα πρόσωπο ἢ προσωποποιεῖται. Ὁ σωματικός και ψυχικός πόνος ὡστόσο δεν διαθέτουν κάποια μορφή, οὔτε εἶναι δυνατό να γίνου ἀπτοί ἢ ἀκόμα και να ἀκουστούν. Ἡ Scarry παρατηρεῖ πως τὰ ἀντικείμενα που μπορούμε να τὰ ἀντιληφθούμε βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια το σώματος ἀλλὰ και μέσα σε αὐτό. Ἐντούτοις, ὅταν χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸ Σοφοκλή σε θέση υποκειμένου εἶναι σα να λαμβάνει κάποια μορφή. Ἡ γλῶσσα εἶναι ἐκείνη που τὸ μετατρέπει σε ἓνα ἀντικείμενο ἢ υποκείμενο το ὁποῖο ἀποκτᾶ μίαν συγκεκριμένη μορφή, υλική ἢ ἔστω και γλωσσική ὑπόσταση<sup>39</sup>. Ταυτόχρονα ὁμως, ὡς υποκείμενο ὁ πόνος εἶναι κάτι ἀμορφο, ἄυλο και ἄοσμο. Ἡ Scarry τὸν παρουσιάζει με ἀντίστοιχο τρόπο ὅταν ἀναφέρει πως για να γίνει ἀντιληπτός και να ἀπεικονιστεῖ, εἶναι ἀπαραίτητο να χρησιμοποιηθεῖ περιγραφή ἢ συμβολισμός. Ἐτσι, ἀν και ἀντικείμενο ὁ πόνος δεν μπορεῖ να ἐκφραστεῖ και αὐτὸ φαίνεται στα πρῶτα στάδια ὅταν ξεκινᾷ ἡ διαδικασία τῆς ἐμπειρίας το πόνου. Ὅταν ὁ πόνος «εἰσβάλλει» στο σῶμα, τότε ἀπεικονίζεται ἀλλὰ κατὰ κύριο λόγο, στα πλαίσια τῆς φαντασίας. Τότε ὁ πόνος μετατρέπεται σε υποκείμενο στη σύνταξη τῆς πρότασης και ταυτόχρονα λαμβάνει κάποια μορφή. Τοποθετώντας τις στην πρόταση σε θέση υποκειμένου γίνεται ἀντιληπτές και οἱ κινήσεις, οἱ αἰσθήσεις το πόνου. Βέβαια ὁ ἴδιος ὁ πόνος δεν μπορεῖ να περιγράψει τὴν ἴδια του τὴ μορφή.<sup>40</sup> Ουσιαστικᾶ πρόκειται για μίαν τεχνική που χρησιμοποιεῖ ὁ Σοφοκλῆς με σκοπὸ να ἀναδείξει τὸν πόνο ἀλλὰ και τὸν ἴδιο τὸν ἥρωα. Αὐτὴ τὴν τεχνική τὴν εφαρμόζει κυρίως σε μίαν τραγωδία του, τὸν Φιλοκτήτη για τὴν ὁποία θα ἀκολουθήσει στο ἀντίστοιχο κεφάλαιο θα πραγματοποιηθεῖ.

<sup>39</sup> Το παρουσιάζει και ὡς ιδέα και δίνει ἓνα παράδειγμα με τὴν ιδέα τῆς βροχῆς ὅπου μπορούμε να τὴ δούμε και να τὴν ἀντιληφθούμε. Scarry (1985) 162.

<sup>40</sup> Scarry, ὁ.π. 162.

## Κεφάλαιο 2

# Η έμφυλη έκφραση του πόνου

### Εισαγωγή

Ο Σοφοκλής φαίνεται πως αφορμάται από τις εκφάνσεις του πόνου και στηρίζει επάνω στη θεματική και στην εμπειρία του πόνου τις τραγωδίες του. Όπως έχει γίνει ήδη γνωστό, ο πόνος κατορθώνεται να αναπαρίσταται γλωσσικά. Είναι βέβαια δύσκολο να διακριθεί γλωσσικά ο διαφορετικός τρόπος έκφρασης του πόνου από τα δύο φύλα. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή δεν αποδίδεται στη γυναίκα ιδιαίτερη σημασία, όπως στον Ευριπίδη.<sup>41</sup> Ο Σοφοκλής δεν εμμένει τόσο στις γυναίκες ηρωίδες όπως ο Ευριπίδης. Με εξαίρεση την Αντιγόνη, οι υπόλοιπες ηρωίδες έχουν ένα δευτερεύοντα ρόλο σε σχέση με τις ηρω Αν και οι γυναίκες της αρχαιότητας κινούνταν στον ιδιωτικό χώρο, ο Σοφοκλής της εντάσσει στο δημόσιο χώρο. Η φωνή κι ο λόγος τους δεν βρίσκεται στην απομόνωση αλλά δρουν σ ένα πλαίσιο εκτός του οίκου, ενώ ταυτόχρονα τις παρουσιάζει να συνδιαλέγονται και με τους άνδρες πρωταγωνιστές.<sup>42</sup> Σύμφωνα με τη Mossman η τόση έκθεση των γυναικών πάνω στη σκηνή γίνεται εσκεμμένα από το Σοφοκλή με σκοπό να ακουστεί η γυναικεία φωνή και να διαμορφώσει μία διαφορετική άποψη το κοινό. Η συγκεκριμένη τακτική του Σοφοκλή χρησιμοποιείται ιδιαίτερα ως προς το τρόπο που η γυναίκα – πρωταγωνίστρια εκφράζει τη βίωση του πόνου.

Η γυναίκα κατορθώνει να έρθει στο δημόσιο χώρο εκφράζοντας τον πόνο της μέσα από τα θρηνητικά τραγούδια. Το θρηνητικό τραγούδι αποτελεί ένα από τα κυριότερα μέρη της ελληνικής παράδοσης<sup>43</sup> ενώ ταυτόχρονα αποτελεί χώρο δράσης κυρίως γυναικών.<sup>44</sup> Σε κάποια σημεία των τραγωδιών εμφανίζονται θρήνοι που αποτυπώνονται κι από τους άνδρες – πρωταγωνιστές. Η Αλεξίου κατατάσσει του θρήνους σε τρεις κατηγορίες α) για τους ήρωες και για τους θεούς β) για τις πόλεις που χάθηκαν και γ) για τους νεκρούς.<sup>45</sup> Η Dué βέβαια θεωρεί πως τα θρηνητικά τραγούδια της αρχαίας τραγωδίας αντικατοπτρίζουν περισσότερο

---

<sup>41</sup> Mossman (2012) 491.

<sup>42</sup> Mossman, ό.π. 492.

<sup>43</sup> Sijakovic (2011) 90.

<sup>44</sup> Τα θρηνητικά τραγούδια διατηρούνται ακόμα και σήμερα στα Βαλκάνια. Šijaković, ό.π. 91.

<sup>45</sup> Alexiou, Yatromanolakis, Roilos (2002) 192.

του Θρήνου για τους νεκρούς.<sup>46</sup> Αιτιολογεί αυτή την άποψη της υποδεικνύοντας τα πρόσωπα που εκφράζουν τους Θρήνους καθώς είναι μέλη μιας ευγενούς οικογένειας ή πρόκειται για τον ίδιο τον ήρωα. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή γίνεται ιδιαίτερα εμφανές αυτό.

## 1. Γυναικείος Θρήνος στον δημόσιο χώρο

Για να κατανοήσει κανείς τον πόνο που βιώνει η γυναίκα στις τραγωδίες του Σοφοκλή, θα πρέπει να κατανοήσει όχι μόνο τις ψυχολογικές καταστάσεις που βιώνει αλλά και την κοινωνική θέση της γυναίκας, τις ιδέες που κυριαρχούν ην εποχή εκείνη για το γυναικείο φύλο αλλά και την αντιμετώπιση που έχουν οι γυναίκες από τους άνδρες.<sup>47</sup> Οι περισσότερες τραγωδίες της αρχαιότητας έχουν ως θεματική μύθους από την Εποχή του Χαλκού. Η αναπαράσταση των γυναικών διαφέρει κι αυτό προκαλεί το ερώτημα εάν οι γυναίκες αποτελούν επινοήσεις του ίδιου του συγγραφέα ή αναπαρίστανται με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάζονται μέσα στους μύθους.<sup>48</sup> Ο Σοφοκλής έχει χρησιμοποιήσει ισχυρές προσωπικότητες από την Εποχή του Χαλκού ώστε να έχουν τη δυνατότητα να περνούν στο δημόσιο πεδίο αλλά και ταυτόχρονα να εμμένουν στο ιδιωτικό χώρο τους. Σε αυτό το σημείο φαίνεται πως οι δραματουργοί εμπνεύστηκαν από τις γυναίκες της τότε καθημερινότητας τους δηλαδή τις συζύγους και τις μητέρες τους<sup>49</sup>. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μπορέσουν να εμβαθύνουν στη γυναικεία ψυχολογία αλλά και να την εκθέσουν μέσα από τα έργα τους, καθώς και να παρουσιάσουν, επιπλέον, την εμπειρία του πόνου.<sup>50</sup>

Η δημόσια έκθεση της γυναικείας φύσης πάνω στη σκηνή αλλά και η δυνατότητα που δίνει ο τραγωδός να ακουστεί η φωνή της λειτουργεί επαναστατικά για την πόλη – κράτος. Συγχρόνως παρουσιάζεται κι ένας συγκεκριμένος κώδικας συμπεριφοράς που πρέπει να διαθέτουν οι γυναίκες, όπως φαίνεται και στους παρακάτω στίχους της Αντιγόνης (78 -94) .

ΙΣ. Ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι, τὸ δὲ

βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος.

ΑΝ. Σὺ μὲν τὰδ' ἂν προὔχοι·, ἐγὼ δὲ δὴ τάφον

χώσουσ' ἀδελφῶ φίλτάτῳ πορεύσομαι.

ΙΣ. Οἴμοι ταλαίνης ὡς ὑπερδέδοικά σου.

ΑΝ. Μὴ 'μοῦ προτάρβει· τὸν σὸν ἐξόρθου πότμον.

ΙΣ. Ἄλλ' οὔν προμηνύσης γε τοῦτο μηδενὶ

τοῦργον, κρυφῆ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὔτως ἐγώ.

---

<sup>46</sup> Dué (2006) 16.

<sup>47</sup> Finkler (1997) 25.

<sup>48</sup> Pomeroy (1995) 93.

<sup>49</sup> Ο ρόλος της μητέρας στην Αθήνα ήταν ιδιαίτερος καθώς είχε αναλάβει εξ ολοκλήρου την ανατροφή των παιδιών. Βλ. Pomeroy, ό.π. 95-96.

<sup>50</sup> Pomeroy, ό.π. 95-96.

ΑΝ. Οἴμοι, καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔση  
σιγῶς, ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξης τάδε.  
ΙΣ. Θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις.  
ΑΝ. Ἄλλ' οἶδ' ἀρέσκουσ' οἷς μάλισθ' ἀδεῖν με χρῆ.  
ΙΣ. Εἰ καὶ δυνήσῃ γ'· ἀλλ' ἀμηχάνων ἐρᾶς.  
ΑΝ. Οὐκοῦν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι.  
ΙΣ. Ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρέπει τάμήχανα.  
ΑΝ. Εἰ ταῦτα λέξεις, ἐχθαρή μὲν ἐξ ἔμοῦ,  
ἐχθρὰ δὲ τῷ θανόντι προσκείσῃ δίκη.

Ξεπερνώντας τους κοινωνικούς και πολιτισμικούς κώδικες οι γυναίκα περνά στο δημόσιο επίπεδο μέσα από την έκφραση του θρήνου και των θρηνητικών τραγουδιών. Για την Αλεξίου το θρηνητικό τραγούδι διακρίνεται σε δύο κατηγορίες *τὸ θρῆνον και τὸ γόο*. Αν και είναι δύσκολο να πραγματοποιηθεί διάκριση μεταξύ αυτών των δύο, θεωρείται πως μέσα από αυτά δίνεται το βήμα στις γυναίκες να εκφράσουν δημοσίως το πόνο, τον θυμό και την λύπη.<sup>51</sup>

Σύμφωνα με τον Dunham ο γόος είναι το θρηνητικό τραγούδι που εκφωνείται από τις γυναίκες για ένα αγαπημένο πρόσωπο που απεβίωσε.<sup>52</sup> Έφερε χαρακτηριστικά περισσότερο προφορικού λόγου παρά θρηνητικού τραγουδιού.<sup>53</sup> Από την άλλη πλευρά ο θρήνος λειτουργεί διαφορετικά και δηλώνεται με έναν διαφορετικό όρο μέσα στις τραγωδίες τον κομμό. Μέσα από τον κομμό εκφράζεται ο σωματικός και ο ψυχικός πόνος. Ο όρος αυτός προέρχεται από το ρήμα κόπτω. Ο κομμός αποτελεί ένα ιδιαίτερο μέρος της τραγωδίας που εμπεριέχεται στις τραγωδίες του Σοφοκλή. Ο Αριστοτέλης ορίζει τον κομμό ως: *κομμός δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς* δηλαδή θρήνος που εκτελείται από το χορό και τους υποκριτές μαζί. Αξίζει να αναφερθεί πως σε αντίθεση με τον γόο, ο θρήνος ήταν ένα τραγούδι με συγκεκριμένο μέτρο ενώ η προέλευσή του είναι συνδεδεμένη με την Ασία.<sup>54</sup> Ο κομμός «ανήκει» κυρίως στο γυναικείο φύλο καθώς εμπίπτει στο δικό τους χώρο δράσης ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ευκαιρία έκφρασης για αυτές, καθώς έχουν την δυνατότητα μέσα από την έκφρασή του, να δράσουν σε δημόσιο περιβάλλον και να εισακουστεί η φωνή τους.<sup>55</sup>

Πέρα από τη διαφορά ανάμεσα στον θρήνο και στον γόο, η Dué εντοπίζει μία ακόμη και τονίζει πως ο θρήνος είναι διαφορετικός όταν εκφράζεται από μία γυναίκα η οποία είναι αιχμάλωτη και διαφορετικά από μία ελεύθερη γυναίκα. Συγκεκριμένα στο έργο Αίας, η Τέκμησσα δηλώνει το πόσο υποφέρει από αυτή τη κατάσταση που βιώνει αλλά και για την πόλη της που χάθηκε εξαιτίας της. Επιπροσθέτως, αυτός ο θρήνος κατατάσσεται στην δεύτερη κατηγορία της Αλεξίου όπου ο θρήνος αφορά τη χαμένη πατρίδα.

---

<sup>51</sup> Dunham (2014) 5.

<sup>52</sup> Εμφανίζεται στον όμηρο ως ένα τραγούδι που αναπαράγεται από τις Μούσες προς τον Αχιλλέα. βλ. Šijaković (2011) 91.

<sup>53</sup> Sijaković, ό.π. 91.

<sup>54</sup> Sijaković, ό.π. 92.

<sup>55</sup> Dué (2006) 16.

Ἐμοὶ γὰρ οὐκετ' ἔστιν εἰς ὃ τι βλέπω  
πλὴν σοῦ. Σὺ γὰρ μοι πατρίδ' ἤστωσας δόρει,  
καὶ μητέρ' ἄλλη μοῖρα τὸν ἴφυσαντά τε  
κάθειλεν Ἄιδου θανασίμους οἰκήτορας.  
Τις δῆτ' ἔμοι γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρίς;  
Τις πλοῦτος; ἐν σοὶ πᾶσ' ἔγωγε σῶζομαι.

( *Αἴας* στ. 514-520)

Στην ἐκκλησίῃ της αὐτῆς ἡ Τέκμησσα, ὅπως παρουσιάζεται παραπάνω, ἐκφράζει τὸν πόνο γιὰ ὅλα ὅσα ἔχασε καὶ αὐτὸ ἀναπαρίσταται ἰδιαίτερα μέσα ἀπὸ τις ρητορικές ἐρωτήσεις ποὺ τοποθετεῖ στο λόγο της ὁ Σοφοκλῆς. Ἡ Δυέ ἐπισημαίνει πὼς οἱ ρητορικές ἐρωτήσεις ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο κομμάτι τῶν θρήνων.<sup>56</sup> Ὁ πόνος ἐδῶ εἶναι περισσότερο ψυχικός ἐνῶ τὸ αἰσθημα τῆς ἀπώλειας κυριαρχεῖ.

Ὁ τρόπος ποὺ λειτουργοῦν μέσα στὴν κοινωνία τὰ θρηνητικὰ τραγούδια συνδέεται ἄμεσα με τὴ θέση τῆς γυναίκας. Ὁ πόνος ποὺ βιώνει προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀπώλεια ποὺ ἔχει υποστεί – εἴτε τῆς πατρίδας ὅπως ἐδῶ στὴν περίπτωση τῆς Τέκμησσας εἴτε ἐξαιτίας τοῦ θανάτου κάποιου προσώπου – καὶ ταυτόχρονα ὁ πόνος θὰ ἀποτελέσει τὸ εἰσιτήριο γιὰ νὰ ἀλλάξει ἡ κοινωνικὴ τῆς κατάσταση. Ὁ θρήνος καὶ εἰδικὰ οἱ ρητορικές ἐρωτήσεις, ποὺ δὲν τοποθετοῦνται τυχαία, ἀλλάζουν τὸν τρόπο ἀλλὰ καὶ τὸν ὅρο δράσης τῶν γυναικῶν. Ἀπὸ τὸν ἰδιωτικὸ ὅρο δηλαδὴ τὸν ὅρο τῆς οἰκίας, ὅπου ἀποτελεῖ τὸν καθημερινὸ τρόπο δράσεως τῶν γυναικῶν, περνοῦν στο δημόσιο ὅρο, ἕναν καθαρὰ ἀνδροκρατούμενο ὅρο. Ὁ πόνος ποὺ ἐκφράζεται, ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ τὴν κινητήριον δύναμη γιὰ νὰ ἀλλάξει τὴ θέση τῆς πρωταγωνίστριας γυναίκας μέσα στὴν κοινωνία ὅπου ζεῖ. Ἡ ἐκφραση τοῦ πόνου τῆς Τέκμησσας διαθέτει βαρύνουσα σημασία καθὼς ταυτοχρόνως θεωρεῖται ἐκείνη ὁμηρος. Ἡ ἐκφραση αὐτὴ τὴν οδηγεῖ στο νὰ ἀλλάξει ἡ σχέση της με τὴν κοινωνία καὶ κατ' ἐπέκταση νὰ ἰδωθεῖ ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιά ἡ κοινωνικὴ τῆς θέση. Ἡ ἐμπειρία τοῦ πόνου καὶ συγκεκριμένα τοῦ ψυχικοῦ, μέσα ἀπὸ τὰ λόγια τῆς Τέκμησσας, λειτουργεῖ ὡς συνδετικὸς κρίκος με τὴν κοινωνία, ἄμεσα καὶ ἔμμεσα με τὴν παράδοση τῶν θρηνητικῶν τραγουδιῶν ἀλλὰ καὶ ἴσως με τὴν καταγωγή τῆς ἴδιας τῆς τραγωδίας ὡς λογοτεχνικοῦ εἴδους.<sup>57</sup>

*Αἴας:*

(. . .)

καὶ σε παγχρύσοις ἐγὼ  
στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν.

*Ἀθηνᾶ:* καλῶς ἔλεξας· ἀλλ' ἐκεῖνό μοι φράσον,

---

<sup>56</sup> Δυέ (2006) 52 .

<sup>57</sup> Δυέ ο.π. 53-54.

(. . .)

(Αίας, στ. 92-94)

Στους στίχους 92- 94 η Αθηνά διαχειρίζεται εντελώς διαφορετικά τον θρήνο σε σχέση με τους προαναφερθέντες στίχους 514 -520 όπου θρηνεί η Τέκμησσα. Η Τέκμησσα γνωρίζει τη δυναμική που έχει ο θρήνος της, τον εκμεταλλεύεται περίτεχνα για να εξυπηρετήσει τον σύζυγό της, ελαφρύνοντας τη θέση του.<sup>58</sup> Ο θρήνος στους συγκεκριμένους στίχους δεν έχει τη μορφή τραγουδιού αλλά θεωρείται ως απόσπασμα προφορικού λόγου. Ο τρόπος με τον οποίο εκφωνεί τον θρηνητικό – μη ποιητικό λόγο, εκφράζει την αγωνία της αλλά και την επιθυμία της να συνδιαλλαχθεί σε δημόσιο επίπεδο με σκοπό να εξυπηρετήσει τα συμφέροντά της.<sup>59</sup>

## 2. Ο θρήνος εντός των τειχών

Η Dué παρατηρεί πως ο γυναικείος θρήνος εκφράζεται και εντός των ορίων του ιδιωτικού χώρου που συνήθως είναι ένα δωμάτιο ή η οικία. Αυτό αποτυπώνεται ιδιαίτερα και στους παρακάτω στίχους.

*Ηλέκτρα: Ἄλλ' ἐμὲ μὲν ὁ πολὺς ἀπολέλοιπεν ἤδη  
βίωτος ἀνέλπιστος, οὐδ' ἔτ' ἀρκῶ·  
ἄτις ἄνευ τεκέων κατατάκομαι,  
ἄς φίλος οὔτις ἀνὴρ ὑπερίσταται,  
ἀλλ' ἀπερεί τις ἔποικος ἀναξία  
οἰκονομῶ θαλάμους πατρός, ὧδε μὲν  
ἀεικεῖ σὺν στολᾷ,  
κεναῖς δ' ἀμφίσταμαι τραπέζαις.*

(Ηλέκτρα, στ. 185 – 192)

Η Ηλέκτρα θρηνεί για τον χαμό του πατέρα της αλλά και για την ίδια της την ζωή. Χωρίς να έχει παντρευτεί και χωρίς να έχει κάποιον να την υπερασπιστεί «ξεφωνίζει» τον πόνο της απέναντι στις γυναίκες του χορού οι οποίες την παρηγορούν και της συμπαραστέκονται. Η απώλεια του πατέρα της αλλά και η κοινωνική της κατάσταση είναι η θεματική του κομμού ο οποίος πραγματοποιείται εντός των τειχών του παλατιού. Αυτό φαίνεται στους στίχους 78-79 όπου μιλάει ο παιδαγωγός στον Ορέστη:

---

<sup>58</sup>Dué (2006) 55.

<sup>59</sup>Dué, ό.π. 60.

*Παιδαγωγός*: καὶ μὴν θυρῶν ἔδοξα προσπόλων τινὸς  
ὑποστενούσης ἔνδον αἰσθέσθαι, τέκνον.

Κατόπιν, ἡ Ηλέκτρα ξεκινά τον θρήνο της και συγχρόνως εξηγεί την ιστορία του οίκου της. Η διαφορά που ενυπάρχει ανάμεσα στον θρήνο που εκφέρεται στη δημόσια και στην ιδιωτική σφαίρα, είναι το αντικείμενο του θρήνου. Εντὸς των τειχῶν της οικίας εκφράζεται το βάσανο – ο ψυχικός πόνος που βιώνει ἡ ηρωίδα εξαιτίας ενός κακοῦ γάμου ἢ ενός γάμου που δεν θα πραγματοποιηθεῖ ποτέ ὅπως στην περίπτωση της Ηλέκτρας. Ο Σοφοκλῆς βέβαια, σύμφωνα με την Dué, δεν δίνει τόση ἔκταση στους θρήνους εντὸς της οικίας, αν και ο κομμὸς στον οποίο εντάσσεται το ἀπόσπασμα των στίχων 185 -192 διαθέτει ἔκταση μέσα στο συγκεκριμένο ἔργο<sup>60</sup>. Πολλές φορές κάποιες ηρωίδες τις τοποθετεῖ να υποφέρουν σιωπηλά.<sup>61</sup>

*Χορός*: Καὶ μὴν πρὸ πυλῶν ἤδ' Ἰσμήνη,  
φιλάδελφα κάτω δάκρυ' εἰβομένη·  
νεφέλη δ' ὄφρῦων ὕπερ αἱματόεν  
ῥέθος αἰσχύνει,  
τέγγουσ' εὐῶπα παρειάν.

(*Αντιγόνη* στ. 525- 530)

Ο Χορὸς περιγράφει την κατάσταση της Ισμήνης ἡ οποία εμφανίζεται μπροστά στις πύλες χύνοντας δάκρυα λύπης. Η ἴδια ἡ Ισμήνη δεν μιλά για τα συναισθήματά της ἀκόμα και στη συνέχεια ὅπου της δίνεται ο λόγος ἀπὸ τον Κρέοντα. Ο σιωπηλὸς πόνος που βιώνουν οι ηρωίδες γίνεται εμφανῆς μέσα ἀπὸ τὴ σωματικὴ ἔκφραση ἡ οποία περιγράφεται ὅπως γίνεται φανερό και ἀπὸ το συγκεκριμένο ἀπόσπασμα.<sup>62</sup> Τα δάκρυα και ἡ σιωπὴ υποδεικνύουν τὸ ψυχικὸ πόνου που ἀδυνατεῖ να εκφραστεῖ λεκτικὰ μέσα ἀπὸ τὸ γυναικεῖο σῶμα. Οι εκφάνσεις του πόνου για τὴν γυναῖκα ὑπόκεινται στους κανόνες της Αθηναϊκῆς κοινωνίας. Ο πόνος παραμένει στο περιθώριο και δεν ἀναπαράγεται παρὰ μόνου μέσα ἀπὸ τὸ θρήνο.

Σύμφωνα με τὴν Wohl ο γυναικεῖος πόνος συνδέεται ἀμεσα με τὴν κοινωνικὴ τῆς θέση. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή, οι πρωταγωνίστριες ἀλλὰ και οι ὑπόλοιπες ηρωίδες που κατορθώνουν να εκφράσουν τὸν πόνου τους εἴτε στο ιδιωτικὸ εἴτε στο δημόσιο περιβάλλον εἶναι γυναῖκες που κατάγονται ἀπὸ ἀριστοκρατικὴ γενιά. Οι γυναῖκες οι οποίες συνεχίζουν να κατέχουν μίαν υψηλὴ κοινωνικὴ θέση εἶναι εκείνες που συνήθως εκφράζουν δημόσια τὸ επίπονο βίωμα τῆς.<sup>63</sup> Για τὴν Wohl ο ψυχικός και σωματικὸς πόνος κατορθώνεται να εκφράζεται γιατί ο Σοφοκλῆς οδηγεῖ τις ηρωίδες του να ἐκμεταλλεῦν τὴν κοινωνικὴ τους

<sup>60</sup> Καταλαμβάνει περίπου 129 στίχους ἐνῶ εντοπίζεται στους στίχους 121-250.

<sup>61</sup> Dué (2006) 114 – 115.

<sup>62</sup> Dué, ὁ.π. 116-118.

<sup>63</sup> Wohl (1998) 31.

θέση και να προσπαθήσουν να κάνουν ηχηρή τη φωνή τους σε μία κοινωνία όπου κυριαρχούν οι άνδρες. Μέσα από τον πόνο, οι γυναίκες προσπαθούν να μιλήσουν για τα προβλήματα του φύλου τους όπως για το ότι παραμένουν άγαμες, άτεκνες και απροστάτευτες. Επίσης, τους δίνεται η ευκαιρία να το εξυμνήσουν και να φανερώσουν τις ικανότητές τους. Άλλοτε το επιτυγχάνουν αυτό και άλλοτε αποτυγχάνουν.

### 3. Η κοινωνική θέση της γυναίκας μέσα από τον πόνο

Ο θρήνος και ο πόνος όπως έχει γίνει αντιληπτό, αποτελεί μέρος της γυναικείας φύσης. Η εμπειρία του ψυχικού και του σωματικού πόνου είναι άμεσα συνδεδεμένες με την γυναίκα. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας της γέννας και του τοκετού, μία κατεξοχήν γυναικεία εμπειρία. Άλλωστε η λέξη *ώδης* συνδέεται με τον ισχυρό πόνο του τοκετού. Ο σωματικός πόνος που βιώνουν οι πρωταγωνίστριες του Σοφοκλή συνδέονται με την εμπειρία του επώδυνου τοκετού ενώ ο ψυχικός πόνος συνδέεται με την απώλεια, την απομόνωση, την περιθωριοποίηση αλλά και την παθητική θέση της γυναίκας.<sup>64</sup>

*Ισμήνη*: Ἄλλ' ἔννοεῖν χρή τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὄτι  
ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα·  
ἔπειτα δ' οὔνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων  
καὶ ταῦτ' ἀκούειν κᾶτι τῶνδ' ἀλγίονα.

( *Αντιγόνη* στ. 61-64)

Η Ισμήνη, εκθέτει στους παραπάνω στίχους τη θέση της γυναίκας σύμφωνα με τα ιδανικά της εποχής στην οποία γράφει την τραγωδία του ο Σοφοκλής. Η γυναίκα είναι υποχρεωμένη να υπακούει στους κανόνες των ανδρών καθώς θεωρείται αδύναμη κι ανίκανη να συγκρουστεί με τον άνδρα και κατ' επέκταση με την ανδρική εξουσία. Η de Beauvoir αναφέρει πως η παθητική στάση της γυναίκας στηρίζεται στο ότι η πίστη της είναι τυφλή, σέβεται γενικώς τον νόμο μόνο και μόνο επειδή είναι νόμος<sup>65</sup>. Ακόμη και η Αντιγόνη που θεωρείται ως η πιο επαναστάτρια ηρωίδα φαίνεται πως υπακούει στους νόμους των θεών – όχι όμως του Κρέοντα – καθώς τους θεωρεί ανώτερους από εκείνους των ανθρώπων.

*Αντιγόνη*: Οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,  
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη  
οὐ τοῦσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισαν νόμους,  
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὥοιμην τὰ σὰ  
κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῃ θεῶν

<sup>64</sup> Wohl, ό.π. 32.

<sup>65</sup> de Beauvoir, (2008) 826-827.



νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.

(*Αντιγόνη* στ. 450 – 455)

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα που προηγήθηκε καὶ ἀπὸ ἐκεῖνο πού ἀκολουθεῖ, οἱ γυναῖκες εἶναι ἀνίσχυρες ἀπέναντι στους ἄνδρες καὶ στη δυναμικὴ τους<sup>66</sup>. «Εἶναι φτιαγμένες γιὰ νὰ υποφέρουν κι αὐτὴ ἡ καρτερικότητα γεννάει τὴν υπομονή» ὅπως ἀναφέρει ἡ de Beauvoir ἐνῶ στη συνέχεια υποστηρίζει πως οἱ γυναῖκες «ἀντέχουν τὸν σωματικὸ πόνου πολὺ περισσότερο ἀπὸ τους ἄνδρες ὅταν οἱ περιστάσεις το ἀπαιτοῦν, εἶναι ικανές νὰ ἐπιδείξουν ἕνα γεμάτο στωικότητα θάρρος. Καθὼς δὲν διαθέτουν τὴν ἐπιθετικὴ τόλμη τοῦ ἀρσενικοῦ, πολλὲς γυναῖκες διακρίνονται ἀπὸ τὴν ἡρεμὴ ἐμμονὴ τῆς παθητικῆς ἀντοχῆς τους, ἀντιμετωπίζοντας τὶς κρίσεις, τὴν ταλαιπωρία, τὴν δυστυχία πολὺ πιο σθεναρὰ ἀπὸ τους συζύγους τους.»

*Κρέοντας*: Ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ,  
εἰ ταῦτ' ἀνατεῖ τῆδε κείσεται κράτη.

(*Αντιγόνη* στ. 484-485)

Οἱ γυναῖκες που ξεπερνοῦν αὐτὰ τὰ πρότυπα συμπεριφορᾶς ὅπως ἡ *Αντιγόνη* τοῦ Σοφοκλή, ἡ ὁποία ὀρθώνει τὸ ἀνάστημά της ἀπέναντι στὸν Κρέοντα καὶ μάλιστα ὁ ἴδιος ὁ Κρέοντας τολμά νὰ τὴν ἀποκαλέσει ἄνδρα, πιστεύεται πως διαθέτουν ἀνδρική συμπεριφορὰ κάτι το ὁποῖο θεωρεῖται κατακριτέο γιὰ τὴν Αθήνα τοῦ 4<sup>ου</sup> καὶ 5<sup>ου</sup> αἰώνα.<sup>67</sup> Ὁ Σοφοκλῆς προσπαθεῖ νὰ ἀναδείξει αὐτὴ τὴν ἀνδροκεντρικὴ συμπεριφορὰ τῆς *Αντιγόνης* καὶ δὲν το πραγματοποιεῖ ἀλόγιστα. Τὰ ἀνδρικὰ στοιχεῖα που ἔχει υιοθετήσῃ ἡ *Αντιγόνη*, ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο σε καταστάσεις ψυχικοῦ πόνου καὶ θρήνου που βιώνει. Ἡ ἀπώλεια τοῦ πατέρα της, τῆς μητέρας της καὶ τῶν ἀδελφῶν της, τὴν «ἐξαναγκάζουν» νὰ ἐνσαρκώσῃ ἐκεῖνη τὸν ἄνδρα καὶ νὰ προστατεύσῃ τὴν Ἰσμήνη ἀλλὰ καὶ τὴν τιμὴ τῆς οἰκογένειάς της<sup>68</sup>. Ἡ ἀντίδραση αὐτὴ ἀλλὰ καὶ ἡ «ἀλλαγὴ» ρόλων θεωροῦνταν λογικὴ ἀπὸ τὴν κοινωνία τῆς κλασικῆς Αθήνας.<sup>69</sup>

Οἱ νόμοι τοῦ Σόλωνα εἶχαν ἐξάλλου ἀμεσο ἀντίκτυπο στὶς ζωὲς τῶν γυναικῶν. Προσπάθησε νὰ περιορίσῃ τὰ κοινωνικὲς ἐμφανίσεις τῶν γυναικῶν καὶ ἰδιαίτερα σε περιπτώσεις που οἱ γυναῖκες ἔπρεπε νὰ θρηνήσουν γιὰ κάποιων κοντινὸ συγγενὴ που πέθανε. Κάποιοι μελετητές, σύμφωνα με τὴν Romeroy, ἀντιτίθεται σε αὐτὴ τὴν ἀπόψη καὶ

<sup>66</sup> Εδὼ δὲν γίνεται ἀναφορὰ μόνο στὴν σωματικὴ δύναμη ἀλλὰ καὶ στὴ δυναμικὴ που φέρει ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ κοινωνικὴ τους θέση.

<sup>67</sup> Romeroy (1995) 97 -98.

<sup>68</sup> Οἱ κοινωνίες που περιγράφονται στὶς τραγωδίες εἶναι πατριαρχικὲς καὶ τὰ παιδιά δὲν «ἀνήκουν» στὴν μητέρα ἀλλὰ στὸν πατέρα. Στὰ ἔργα *Αντιγόνη* καὶ *Ἡλέκτρα*, οἱ κεντρικὲς πρωταγωνίστριες υιοθετοῦν ἀνδρικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ με αὐτὸ τὸν τρόπο παρατηρεῖται νὰ ὑπάρχει μίᾳ ταύτιση τοῦ ρόλου τους με ἐκεῖνη τοῦ πατέρα. βλ. Romeroy, ὁ.π. 60.

<sup>69</sup> Romeroy, ὁ.π. 60.

πιστεύουν πως οι γυναίκες είχαν ελευθερία και ιδιαίτερα ως προς την διαχείριση του οίκου. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή οι γυναίκες πρωταγωνίστριες, προέρχονται από ευγενική γενιά και διαθέτουν υψηλή κοινωνική θέση. Αυτό συνεπάγεται τα πιο περιορισμένα δικαιώματα που κατείχαν οι γυναίκες που ανήκαν σε χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Οι υπόλοιπες γυναίκες του οίκου δεν είχαν την δυνατότητα να εμφανιστούν σε δημόσιους χώρους ή να λάβουν μέρος σε δημόσιες εκδηλώσεις πόσο μάλλον να θρηνηθούν.<sup>70</sup> Στους θρήνους γίνεται αντιληπτή αυτή η αλλαγή της συμπεριφοράς της γυναίκας. Μέσα από το θρήνο συνδιαλέγεται εμμέσως η «ανδρική κυριαρχία» που καλείται να αναλάβει.

Στα υψηλότερα κοινωνικά στρώματα παρατηρείται γενικά μία κοινωνική πίεση απέναντι στη γυναικεία φύση. Η έκφραση του πόνου δεν πίπτει μόνο σε κοινωνικού κανόνες αλλά και στην κοινωνική πίεση.

*Ηλέκτρα*: "Ὀν γ' ἐγὼ ἀκάματα προσμένουσ', ἄτεκνος,  
τάλαιν', ἀνύμφευτος αἰὲν οἰχνῶ, 165  
δάκρυσι μυδαλέα, τὸν ἀνήνυτον  
οἷτον ἔχουσα κακῶν· ὁ δὲ λάθεται  
ῶν τ' ἔπαθ' ῶν τ' ἐδάη. τί γὰρ οὐκ ἔμοι  
ἔρχεται ἀγγελίας ἀπατώμενον; 170  
ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ,  
ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοῖ φανῆναι.

( *Ηλέκτρα* στ. 164 -172)

Στο παρόν κεφάλαιο έχει πραγματοποιηθεί μία νύξη σχετικά το θρήνο της γυναίκας για την κοινωνική της κατάσταση δηλαδή το ότι παραμένει άγαμη. Στο απόσπασμα από τον κομμό της Ηλέκτρα η ίδια θρηνεύει εξ ολοκλήρου για τον εαυτό της. Παραμένει άγαμη και άτεκνη με τη δυστυχία να την «καταδιώκει». Σε αυτό το απόσπασμα του θρήνου εμφανίζεται ο ψυχικός πόνος ο οποίος σχετίζεται άμεσα με την γυναικεία της θέση μέσα σε μία ανδροκρατούμενη κοινωνία. Οι γονεΐς, καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας, έθεταν ως βασικό προορισμό της κόρης τους τον γάμο. Η γυναίκα βλέπει στον γάμο αρκετά πλεονεκτήματα κι αυτό την οδηγεί στο να θέλει να παντρευτεί.<sup>71</sup> Αυτή η κοινωνική πίεση γίνεται αντιληπτή στους συγκεκριμένους στίχους κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα να εντείνεται ο ψυχικός πόνος καθώς η ίδια θεωρεί πως έχει χάσει την ευκαιρία της να γίνει μητέρα. Η de Beauvoir τονίζει πως τα οικονομικά προνόμια που διαθέτουν οι άνδρες, η κοινωνική αξία, το κύρος που εξασφαλίζει ο γαμήλιος δεσμός, η ανάγκη ενός ανδρικού στηρίγματος είναι εκείνες οι αιτίες που οδηγούν τις γυναίκες να θέλουν τους άνδρες αλλά και να επιδιώκουν το γάμο. Στον στίχο 188 «ἄς φίλος οὕτις ἀνήρ ὑπερίσταται» επιβεβαιώνεται η άποψη της de Beauvoir καθώς η Ηλέκτρα εκφράζει την ανάγκη να έχει κάποιον να την υπερασπιστεί. Η πηγαία αυτή

<sup>70</sup> Finkler (1997) 30.

<sup>71</sup> de Beauvoir (2008) 215.

γυναικεία ανάγκη οδηγεί την Ηλέκτρα να θρηνήσει για τον γυναικείο της εαυτό που σιγά σιγά χάνεται. Η Ηλέκτρα ωστόσο δεν είναι η μόνη κεντρική ηρωίδα του Σοφοκλή που θρηνεί για τη μοίρας της. Αξίζει να σταθούμε εδώ στο θρήνο της Αντιγόνης:

*Αντιγόνη:* Ἴὼ ματρῶναι λέκτρων ἄται κοιμήματά  
τ' αὐτογέννητ' ἐμῶ πατρὶ δυσμόρου ματρός,  
οἴων ἐγὼ ποθ' ἄ ταλαίφρων ἔφυν·  
πρὸς οὓς ἀραῖος ἄγαμος, ἄδ'  
ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι.  
Ἴὼ δυσπότημων κασίγνητε γάμων κυρήσας,  
θανῶν ἔτ' οὔσαν κατήναρές με.

(. . .)

*Αντιγόνη:* Ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος  
ταλαίφρων ἄγομαι  
τάν ἐτοίμαν ὁδόν·  
οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν  
ὄμμα θέμις ὄρᾶν ταλαίνα·  
τὸν δ' ἐμόν πότμον ἀδάκρυτον  
οὐδεὶς φίλων στενάζει.

( *Αντιγόνη* στ. 861 – 882)

Η Αντιγόνη στο θρηνητικό τραγούδι που εκφωνεί αναφέρει αρχικά την κακοτυχία της γενιάς της και του οίκου της. Ωστόσο στη συνέχεια, θρηνεί για τη δική της τύχη αλλά και για τη δική της θέση. «Κατεβαίνει» στον κάτω κόσμο ανύπαντρη, άτεκνη και μόνη. Ο χορός ωστόσο τονίζει πως δεν εκμεταλλεύτηκε σωστά την κατάσταση και η υπεροψία της ήταν εκείνη που την οδηγεί άγαμη, στο θάνατο. Εκτίθεται κι εδώ, ο ψυχικός πόνος που βιώνει η Αντιγόνη ο οποίος είναι παρόμοιος με εκείνον της Ηλέκτρας. Η πίεση που δέχεται η γυναίκα από τη κοινωνία και ιδιαίτερα από το οικογενειακό της περιβάλλον είναι η αιτία γέννησης του ψυχικού πόνου.<sup>72</sup> Η αποκατάσταση της αλήθειας, η αναζήτηση του υπαίτιου που έθαψε το Πολυνείκη αλλά κι η πίεση για τιμωρία που άσκησε ο Κρέοντας οδηγούν την Αντιγόνη στον θρήνο και εν συνεχεία στον θάνατο.

Για τον ψυχικό πόνο που εκφράζεται από τις δύο κεντρικές ηρωίδες των ομώνυμων έργων του Σοφοκλή, υπάρχουν κάποιες κοινωνικές και ψυχολογικές εξηγήσεις κατά την Finkler. Υποστηρίζει πως στις γυναίκες είναι επιτρεπτό να εκφράζουν τον πόνο ο οποίος είναι άμεσα συνδεδεμένος με την γυναικεία φύση αλλά και την γυναικεία κοινωνική κατάσταση. Οι κοινωνικές νόρμες που εφαρμόζονται στις γυναίκες, προκαλούν μεγαλύτερη σύγχυση σε

---

<sup>72</sup> Das (1997) 77-78.

αυτές απ' ότι οι αντίστοιχες νόρμες στους άνδρες με αποτέλεσμα να εντείνουν τον ψυχικό τους πόνο. Από την άλλη πλευρά ο σωματικός πόνος είναι άμεσα συνδεδεμένος με τη γυναικεία φύση και θεωρείται μάλιστα πως οι γυναίκες υποφέρουν περισσότερο.<sup>73</sup>

Οι ηρωίδες εξαιτίας της κοινωνικής καταπίεσης και της θέσης τους βιώνουν το ψυχικό πόνο ενώ ο σωματικός πόνος βρίσκεται στη φύση του. Κατά τη διάρκεια των θρήνων εκφράζουν το ψυχικό τους πόνο ο οποίος πολλές φορές σωματοποιείται. Βέβαια όλες οι ηρωίδες εκμεταλλεύονται τον θρήνο και μέσα από αυτόν υψώνουν το ανάστημά τους. Εδώ θα δανειστώ τον τίτλο από το κεφάλαιο της Stears *Ο θάνατος γίνεται Γυναίκα*<sup>74</sup> καθώς οι γυναίκες έβρισκαν ευκαιρία μέσα από την τελετή θανάτου να εκφράσουν τον ψυχικό τους πόνο μέσα από το θρήνο, να «διαδηλώσουν» ενάντια στη πολιτική, στην κοινωνική κατάσταση η οποία ήταν καταπιεστική για αυτές. Ο ψυχικός τους πόνος βέβαια για να γίνει εμφανής έπρεπε να σωματοποιηθεί γι' αυτό και τα γυναικεία συγγενικά πρόσωπα πολλές φορές πραγματοποιούσαν εκδρομές στο σώμα τους συνήθως στα μάγουλά τους που ήταν και εμφανή σημεία.<sup>75</sup> Ωστόσο, αυτές οι επιθανάτιες εκρήξεις δεν ήταν δικαίωμα όλων των γυναικών αλλά κυρίως μόνο αυτών που προέρχονταν από τα υψηλά κοινωνικά στρώματα. Βέβαια με την έλευση των τριάκοντα τυράννων οι θρήνοι σχεδόν διακόπηκαν στην Αθηναϊκή κοινωνία.<sup>76</sup>

#### 4. Η ανδρική έκφραση του πόνου

Όπως έχει γίνει ήδη γνωστό από το προηγούμενο κεφάλαιο, ο πόνος είναι άμεσα συνδεδεμένος με τη γυναικεία φύση κυρίως εξαιτίας των ωδίνων που βιώνει κατά τη διάρκεια του τοκετού. Ο σωματικός πόνος δεν εκφράζεται ανοικτά από αυτές αλλά ο Σοφοκλής τους «δίνει» το βήμα να εκφράσουν το πόνο μέσα από τον θρήνο σε ένα χώρο ανδροκρατούμενο και ταυτόχρονα δημόσιο. Το ερώτημα που δημιουργείται εδώ είναι αν ο πόνος αγγίζει τον άνδρα και πώς τον παρουσιάζει ο Σοφοκλής να αντιμετωπίζει και να βιώνει αυτή την εμπειρία.

Όπως παρατηρεί η Pomeroy, οι άνδρες είχαν δικά τους θρηνητικά τραγούδια που είχαν διαφορετικά γνωρίσματα από εκείνα των γυναικών<sup>77</sup>. Αυτά τα θρηνητικά τραγούδια μπορούσαν να τα εκφωνούν ελεύθερα χωρίς κάποιο περιορισμό. Ακόμη και ο νομοθέτης Σόλων δεν είχε θέσει κάποιο περιορισμό ως προς τα ανδρικά θρηνητικά τραγούδια σε αντίθεση με το γυναικείο θρήνο όπου προσπάθησε να τον περιορίσει.<sup>78</sup> Ο Greene θεωρεί πως ο θρήνος ήταν σημαντικός για τους άνδρες και αναπόσπαστο κομμάτι τελετών που πραγματοποιούνταν για κάποιο θεό ή για κάποιο ήρωα. Συνήθως, θέμα τους αποτελούσε ο

---

<sup>73</sup> Finkler (1994) 42.

<sup>74</sup> *Death Becomes Her*

<sup>75</sup> Stears (2008) 141-143.

<sup>76</sup> Stears, ό.π. 143.

<sup>77</sup> Η Pomeroy αναφέρει πως τα τραγούδια συνοδεύονταν από κάποιο έγχορδο όργανο.

<sup>78</sup> Pomeroy (1998) 32-34.

θάνατος κάποιου αγαπημένου προσώπου. Προς τιμήν του θανόντος, μέσα από το τραγούδι αυτό εξέφραζαν την λύπη και ταυτοχρόνως κάποιο έπαινο για τα κατορθώματά του<sup>79</sup>.

Χορός: ἔμελλες, τάλας, ἔμελλες χρόνῳ  
στερεόφρων ἄρ' ἔξανύσσειν κακὰν  
μοῖραν ἀπειρεσίῳ πόνων. τοῖά μοι  
πάννουχα καὶ φαέθοντ' ἀνεστέναζες  
ὠμόφρων ἐχθοδόπ' Ἀτρείδαις  
οὐλίῳ σὺν πάθει.  
μέγας ἄρ' ἦν ἐκεῖνος ἄρχων χρόνος  
πημάτων, ἦμος ἀριστόχειρ  
.....ὄπλων ἔκειτ' ἀγὼν πέρι.

( Αἴας στ.926-931)

Στους παραπάνω στίχους, ο χορός αποτελούμενος από άνδρες εκφράζει μέσα από τον κομμό<sup>80</sup> την αξία της απώλειας του Αίαντα. Η στάση απέναντι στο νεκρό είναι αντικειμενική καθώς αναφέρει τα θετικά και τα αρνητικά του χαρακτήρα του όταν ο Αίας ήταν εν ζωή. Συγκεκριμένα αναφέρεται στην σκληρότητα και την αλαζονεία του χαρακτήρα του ενώ στον αντίποδα αναφέρει ότι διακατεχόταν από ανδρεία και ικανότητα στο χειρισμό των όπλων. Αξίζει να αναφερθεί πως μέσα από την μελέτη των έργων του Σοφοκλή δεν παρατηρήθηκε να υπάρχει κάποιο άλλο θρηνητικό τραγούδι, το οποίο να εκφωνείται από άνδρες ή άνδρα και συνάμα να επαινεί τον νεκρό. Η συνύπαρξη του προσώπου της Τέκμησας στον κομμό δημιουργεί έναν προσωπικό ενδιασμό καθώς το απόσπασμα αυτό μπορεί να μη αποτελεί σωστό δείγμα του συγκεκριμένου θρηνητικού τραγουδιού.

Κρέοντας: ἰὼ παῖ, νέος νέω ξὺν μόρῳ  
αἰαῖ αἰαῖ,  
ἔθανες, ἀπελύθης  
ἐμαῖς οὐδὲ σαῖς δυσβουλίαις.

(. . .)

Κρέοντας: οἴμοι,  
ἔχω μαθὼν δειλῖαιος· ἐν δ' ἐμῷ κάρῳ

---

<sup>79</sup> Η παράδοση αυτών των θρηνητικών τραγουδιών έχει διατηρηθεί μέχρι και σήμερα και εντοπίζονται σε χώρες των Βαλκανίων όπως η Βοσνία - Ερζεγοβίνη, το Μαυροβούνιο και η Σερβία. Pomeroy, ό.π. 33. Η παράδοση και η διάσωση αυτών των τραγουδιών έχει διασωθεί από τον Σέρβο φιλόλογο Vuk Stefanović Karadžić. βλ. Pomeroy, ό.π. 34.

<sup>80</sup> Σε αυτό τον κομμό συμμετέχει κι η Τέκμησσα η οποία εκφράζει τον αβάσταχτο πόνο της.

θεὸς τότε ἄρα τότε μέγα βάρος μ' ἔχων  
ἔπαισεν, ἐν δ' ἔσεισεν ἀγρίαις ὁδοῖς,  
οἴμοι, λακπάτητον ἀντρέπων χαράν.  
φεῦ φεῦ, ὦ πόνοι βροτῶν δύσπονοι.

(Αντιγόνη στ. 1261 – 1276)

Αν και στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Κρέοντας δεν εκφράζει κάποιο έπαινο, εντούτοις, αποτελεί δείγμα θρηνητικού τραγουδιού. Στους στίχους αυτούς θρηνεύει αρχικά για τον εαυτό του και στη συνέχεια για τον υιό του που αυτοκτόνησε δίπλα στην νεκρή Αντιγόνη. Ο ψυχικός πόνος του Κρέοντα είναι δυσβάσταχτος. Ο άνδρας που βιώνει αυτή την εμπειρία του ψυχικού πόνου που προέρχεται από την απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, δεν διατάζει να τον εξωτερικεύσει σε ένα ευρύ κοινό, σε ένα περιβάλλον δημόσιο.<sup>81</sup> Μέσα από τον συγκεκριμένο κομμό, ο Κρέοντας εκφράζει το δικό του θρήνο βασισμένο στις παραδόσεις, στα ήθη και στα έθιμα της εποχής. Ο θρήνος του Κρέοντα εκφράζεται σε ένα συγκεκριμένο τόπο, εκεί που κείται το σώμα του νεκρού Αίμονα, δηλαδή στον τάφο. Αυτό θεωρείται χαρακτηριστικό στοιχείο του ανδρικού θρήνου ο οποίος θα πρέπει να εκφωνείται στον τάφο του νεκρού.<sup>82</sup> Οι γυναίκες από την άλλη πλευρά δεν επιδέχονται κάποιο περιορισμό στο τόπο έκφρασης του θρήνου, γι' αυτό έχουν την δυνατότητα να τον εκφράζουν δημόσια και στον ιδιωτικό τους χώρο. Η δημόσια εμφάνιση και έκφραση του πόνου των γυναικών δεν είναι γνωστό αν πραγματοποιούνταν πάνω από τον τάφο ή κατά τη διάρκεια της πομπής προς την τελευταία κατοικία του νεκρού.

Πέρα όμως από τον ψυχικό πόνο που εκδηλώνεται με το θρήνο – το οποίο είναι κοινό χαρακτηριστικό έκφρασης και από τα δύο φύλα – στα έργα του Σοφοκλή, οι άνδρες ήρωες του κάνουν αναφορά και για την εμπειρία του σωματικού πόνου. Ο τρόπος που αντιμετωπίζουν κι εκφράζουν αυτό το είδος πόνου διαφέρει από εκείνη την εξωτερίκευση του ψυχικού πόνου. Η αντίδραση και η στάση των ηρώων όπως του Οιδίποδα διαφέρει. Η αποκάλυψη και η έκφραση του σωματικού πόνου δεν λαμβάνει χώρα σε δημόσιο περιβάλλον.

Εξάγγελος: ὁ δ' ὡς ὄρᾳ νιν, δεινὰ βρυχηθεὶς τάλας  
χαλᾶ κρεμαστὴν ἀρτάνην. ἐπεὶ δὲ γῆ  
ἔκειτο τλήμων, δεινὰ δ' ἦν τάνθενδ' ὄρᾳν.  
ἀποσπᾶσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους

<sup>81</sup> Σύμφωνα με τους Alexiou, Yatromanolakis και Roilos, διακρινόταν μία σύγχυση ως προς τα θρηνητικά άσματα που εκφωνούσαν οι άνδρες. Τονίζουν πως υπήρχαν διαφορετικά είδη θρήνων όπως ο έλεος, ο επιτάφιος λόγος, ο γός, ο κομμός κι ο επικήδειος. Πέρα από τον κομμό ο οποίος έφερε όμοια χαρακτηριστικά με τον κομμό που εκφωνούσαν γυναίκες, τα υπόλοιπα είδη διέφεραν. Σκοπός του επιταφίου και του ελέγχου ήταν να τιμήσουν τους νεκρούς αναφερόμενοι στα κατορθώματα τους και στους επαίνους ενώ απώτερος σκοπός ήταν να τονίσουν το λαϊκό αίσθημα. βλ. Alexiou, Yatromanolakis, Roilos (2002)108. Στις τραγωδίες ωστόσο κυριαρχεί ο κομμός.

<sup>82</sup> Alexiou, Yatromanolakis, Roilos, ό.π. 110.

περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἴσιν ἐξεστέλλετο,  
ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,  
αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν  
οὔθ' οἷ' ἔπασχεν οὔθ' ὀποῖ' ἔδρα κακά,  
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει  
ὀψοίαθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γνωσοίατο.  
τοιαῦτ' ἐφυμνῶν πολλάκις τε κοῦχ ἄπαξ  
ἦρασ' ἐπαίρων βλέφαρα. φοίνια δ' ὀμοῦ  
γλῆναι γένει' ἔτελλον, οὐδ' ἀνίεσαν  
φόνου μυδώσας σταγόνας, ἀλλ' ὀμοῦ μέλας  
ὄμβρος χαλάζης αἵματοῦς ἐτέγγετο.

(*Οιδίπους Τύραννος* στ. 1265 – 1285)

Στο ἔργο *Οιδίπους*, ὁ ψυχικὸς πόνος τοῦ κεντρικοῦ πρωταγωνιστῆ γίνεται ἐμφανὴς ὅταν ἡ ἀλήθεια γιὰ τὸ παρελθὸν τοῦ ἐρχεται στο φῶς. Αποκαλύπτεται πῶς ὁ δολοφόνος τοῦ Λαίου δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὸν υἱὸ τοῦ Οιδίποδα καὶ πῶς ὁ ἴδιος ἐνώθηκε μετὰ τὴν ἴδια τοῦ τη μητέρα καὶ ἀπέκτησε παιδιὰ. Ἡ Ἰοκάστη αυτοκτονεῖ καὶ ὁ Οιδίποδα πηγαίνοντας στὴν κἀμαρὰ τῆς αυτοφυλῶνεται. Ἡ ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας συμβαίνει ἐντὸς τῶν τειχῶν τοῦ παλατιοῦ ἐνῶ ὁ σωματικὸς πόνος ποὺ προκαλεῖ ὁ Οιδίπους στὸ ἴδιο τοῦ το σῶμα λαμβάνει χώρα σὲ ἓνα ἀκόμα πιο ιδιωτικὸ χῶρο τὴν κρεβατοκἀμαρα τῆς συζύγου καὶ μητέρας τοῦ, μακριὰ ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα βλέμματα. Δὲν ὑπάρχει γλῶσσα νὰ τὸν ἐκφράσει καὶ ἀδυνατεῖ ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας νὰ τὸν περιγράψει ὅπως ἀναφέρεται στους στίχους ποὺ ἀκολουθοῦν.<sup>83</sup>

*Εξάγγελος*: βοᾷ διοίγειν κλῆθρα καὶ δηλοῦν τινα  
τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον,  
τὸν μητέρ' --αὐδῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητὰ μοι,  
ὡς ἐκ χθονὸς ῥίψων ἑαυτὸν οὐδ' ἔτι  
μενῶν δόμοις ἀραῖος, ὡς ἠράσατο.  
ῥώμης γε μέντοι καὶ προηγητοῦ τινος  
δεῖται· τὸ γὰρ νόσημα μεῖζον ἢ φέρειν.  
δειξεὶ δὲ καὶ σοί· κλῆθρα γὰρ πυλῶν τάδε  
διοίγεται· θέαμα δ' εἰσόψει τάχα  
τοιοῦτον οἶον καὶ συγοῦντ' ἐποικτίσαι.

(*Οιδίπους Τύραννος* στ. 1288 – 1296)

Μετὰ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας ἀλλὰ καὶ τοῦ βιώματος τοῦ σωματικοῦ πόνου, ὁ Οιδίποδας φαίνεται πῶς διατάζει νὰ ἀνοίξουν τὶς πύλες τοῦ οἴκου καὶ νὰ ἀποκαλυφθεῖ ἡ

---

<sup>83</sup> Good (1992)30.

ντροπή που προκάλεσε στον οίκο των Λαβδακιδών και ταυτόχρονα να προκαλέσει το αίσθημα του φόβου.<sup>84</sup> Η αλήθεια που «βγήκε» στο φως έχει δημιουργήσει νέα συναισθήματα στον ήρωα. Νιώθει ευάλωτος και όλος αυτός ο ψυχικός και σωματικός πόνος του έχουν απορροφήσει την προσοχή. Αντίστοιχα, ο Ηρακλής στο έργο *Τραχινίαι* υιοθετεί παρόμοια συμπεριφορά με αυτή του Οιδίποδα. Η μόνη διαφορά είναι πως ο πόνος έχει προκληθεί από τη ζήλεια που έτρεφε η Δηιάνειρα καθώς έχασε τη θέση που είχε στην καρδιά του Ηρακλή. Ο σωματικός και ψυχικός πόνος περιγράφεται από τον Ύλλο στους στίχο 777 -8 (*κάκεϊνος ως ἤκουσε καὶ διώδυνος / σπαραγμός αὐτοῦ πλευμόνων ἀνθήψατο*). Η συνύπαρξη των δύο αυτών εκφάνσεων του πόνου αποτυπώνονται από τις λέξεις διώδυνος σπαραγμός. Σχεδόν αυτόματα παρουσιάζεται μέσα από αυτές τις λέξεις, ο ψυχικός πόνος να μετατρέπεται σε σωματικό. Ο Ηρακλής, μαθαίνοντας πως το θανατηφόρο δώρο έχει προέλθει από τη σύζυγό του, νιώθει ευάλωτος ενώ ταυτόχρονα ο θυμός και η δύναμή του εξαπολύονται στον άτυχο δούλο που έφερε το δώρο της γυναίκας του. Ο Πανούσης χαρακτηρίζει αυτή τη πράξη ως ειρωνική πράξη βίας η οποία εμφανίζεται μαζί με την ασθένειά του.<sup>85</sup> Η εύθραυστη εικόνα του δε θυμίζει σε τίποτε εκείνον τον ανίκητο Ηρακλή.

*Ηρακλής: ἀλλ' ἄρον ἔξω, καὶ μάλιστα μὲν με θές  
ἐνταῦθ' ὅπου με μή τις ὄψεται βροτῶν·*

(*Τραχινίαι* στ. 799-800)

Στους στίχους αυτούς ο Ηρακλής ζητά από τον γιο του να τον απομακρύνει από τα βλέμματα των υπολοίπων θνητών. Η εικόνα ενός Ηρακλή που δεν φέρει την αίγλη του μυθικού εκείνου προσώπου, τρέπει τον ίδιο τον ήρωα σε φυγή. Στην απομόνωση φαίνεται πως έχει πια το δικαίωμα να βιώσει τον πόνο. Ο σωματικός πόνος καταβάλλει τον ήρωα και ψυχικά. Αυτό εκφράζεται ιδιαίτερα στην έκφραση *ἀποτίβατος ἀγρία νόσος* (στ. 1030) και ιδιαίτερα με τη λέξη νόσος. Τα επίθετα που συνοδεύουν τη λέξη αυτή δείχνουν την ένταση αλλά και την απελπισία που βιώνει ο ίδιος ο ήρωας. Ο Πανούσης υποστηρίζει πως ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί συχνά τη λέξη νόσο στο συγκεκριμένο έργο καθώς θέλει να υποδείξει την ασταθή συναισθηματική κατάσταση που τον έχει καταλάβει πλέον, μία ντροπιαστική εικόνα της φύσης του ήρωα.<sup>86</sup> Στους στίχους 1230 και 1249 ο Ύλλος αναφέρεται στη νόσο του πατέρα του υποδηλώνοντας πως δεν υποφέρει μόνο σωματικά αλλά και νοητικά εκφράζοντας ένα φόβο με αυτή του τη δήλωση. Τις εκφάνσεις του πόνου τις εγκολπύται ο νεαρός άνδρας για να δηλώσει την κατάσταση του ήρωα.<sup>87</sup> Ο Kleinmann παρατηρεί πως οι άνδρες που βιώνουν τον πόνο, απορροφώνται από αυτή την αίσθηση αγνοώντας άλλα σοβαρά προβλήματα. Μέσα από τις έρευνες που έχει διεξαγάγει ο Kleinmann, έχει διαπιστώσει πως ο πόνος δεν εκτίθεται άμεσα από το ίδιο το άτομο που

<sup>84</sup> Segal (1995) 154.

<sup>85</sup> Panoussis (1992) 130.

<sup>86</sup> Panoussis, ό.π. 131.

<sup>87</sup> Panoussis, ό.π. 134.



βιώνει τον πόνο αλλά από κάποιο κοντινό του πρόσωπο.<sup>88</sup> Η συγκεκριμένη παρατήρηση φαίνεται πως επιβεβαιώνεται στο συγκεκριμένο σημείο του έργου του Σοφοκλή.

Το παράδοξο που παρατηρείται στα δύο παραπάνω αποσπάσματα από το έργο *Οιδίπους Τύραννος* είναι πως ο ίδιος ο ήρωας δεν περιγράφει τον πόνο. Η περιγραφή του σωματικού πόνου – αλλά και όλων των αιματηρών γεγονότων όπως ο απαγχονισμός της Ιοκάστης – πραγματοποιείται από τον Εξάγγελο. Εξαιτίας των σκληρών εικόνων που περιγράφονται κι οι οποίες δεν επιτρέπεται να αναπαρίστανται στη θεατρική σκηνή, ο Σοφοκλής πάντα τοποθετεί κάποιον άλλο να περιγράφει τα γεγονότα και στο συγκεκριμένο έργο τοποθετεί τον εξάγγελο. Ο Οιδίποδας παραμένει σιωπηλός σε αυτή τη περιγραφή ενώ όπως παρατηρεί ο Segal αυτή η σιωπή έχει την δική της δυναμική. Η σιωπή εδώ συνεπάγεται τον ψυχικό πόνο του ήρωα.

Ο ψυχικός πόνος είναι δυσβάσταχτος για τον Οιδίποδα ενώ η εξωτερίκευση του, η οποία φαίνεται στην έκφραση *δείξει δὲ καὶ σοί· κληῖθρα γὰρ πυλῶν τάδε διοίγεται* δηλώνει το πώς αισθάνεται. Η έκφραση αυτού του πόνου στο δημόσιο περιβάλλον δείχνει πως νιώθει ότι δεν ανήκει σε αυτό τον κόσμο της Θήβας και το μόνο που έχει προκαλέσει και προκαλεί με αυτή την εμφάνισή τους είναι η ντροπή. Ο Kleinmann παρατηρεί πως αυτός ο τρόπος συμπεριφοράς κι αυτά τα συναισθήματα τα βιώνουν και οι άνδρες της σύγχρονης εποχής. Έχουν ως αποτέλεσμα να καταβάλλουν τον άνδρα και να θεωρεί πως ο πόνος από αυτό το σημείο και στο εξής θα κυριεύει τη ζωή του.<sup>89</sup>

Η αποκάλυψη της αλήθειας στον οίκο του Οιδίποδα προκάλεσε πόνο και οδήγησε την Ιοκάστη στην αυτοκτονία «εγκαταλείποντας» ουσιαστικά τον Οιδίποδα. Αυτή η μορφή εγκατάλειψης – αλλά και η εγκατάλειψη της συζυγικής στέγης – θεωρείται συχνό φαινόμενο για τους άνδρες που βρίσκονται σε μία τέτοια κατάσταση. Η οικογένεια δεν μπορεί πλέον να τους στηρίξει και στη συνέχεια τους εγκαταλείπει.<sup>90</sup> Ως φυσικό επακόλουθο του ψυχικού πόνου είναι η βίωση του σωματικού και η απόλυτη καταστροφή της προσωπικής ζωής. Συνεπώς, ο ψυχικό πόνος είναι εκείνος που οδήγησε τον Οιδίποδα στο να τυφλωθεί και να βιώσει τον σωματικό πόνο. Ταυτοχρόνως, καταστρέφεται η τιμή του και εκείνη των απογόνων του όπως και η ίδια του η πόλη η οποία μένει ακυβέρνητη.

Αξίζει να σημειωθεί πως η αντίδραση του Οιδίποδα απέναντι στην πραγματικότητα φέρει χαρακτηριστικά υστερίας.<sup>91</sup> Οι δεσμοί συγγένειας με την Ιοκάστη που αποκαλύφθηκαν αλλά και η συζυγική σχέση μεταξύ τους ήταν εκείνα τα στοιχεία που δημιούργησαν την υστερία.<sup>92</sup> Ωστόσο, σήμερα, η υστερία δεν είναι τόσο συνδεδεμένη με τον άνδρα αλλά με την γυναίκα.<sup>93</sup> Η Taxidou τονίζει πως αν ιδωθεί από διαφορετική οπτική γωνία η συμπεριφορά του Οιδίποδα, θα μπορούσε να θεωρηθεί πως αυτός ο τρόπος συμπεριφοράς φέρει γυναικεία χαρακτηριστικά. Η αυτοκαταστροφική τάση και η οργή του

<sup>88</sup> Kleinmann (1988) 72-73.

<sup>89</sup> Kleinmann (1988) 82.

<sup>90</sup> Kleinmann, ό.π. 82- 83.

<sup>91</sup> Στην υστερία κι ειδικά στην ανδρική της μορφή είχε αναφερθεί ο Sigmund Freud . Mitchell (2000) 19.

<sup>92</sup> Από αυτή τη σχέση άλλωστε προέκυψε και το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα ένα όρος που χρησιμοποιείται ιδιαίτερα στην ψυχαναλυτική θεωρία. Mitchell, ό.π. 19 – 20.

<sup>93</sup> Taxidou (2004) 58.

κεντρικού ήρωα είναι συνυφασμένες με τη βία που ασκούν οι γυναίκες κι όχι οι άνδρες.<sup>94</sup> Οι πράξεις βίας που χρησιμοποιούν οι άνδρες και αρμόζουν στην ανδρική ιδιοσυγκρασία είναι οι βιασμοί, οι φόνοι, η ληστεία κι ο εκφοβισμός. Με αυτές τις πράξεις εγκαθιδρύεται κι επικυρώνεται ο ανδρισμός τους.<sup>95</sup> Η υστερική αυτή κατάσταση του ήρωα επήλθε όχι μόνο από τον πόνο της απώλειας της Ιοκάστης αλλά και από την παιδική του ηλικία καθώς ο Οιδίποδας είχε δοθεί από τους γονείς του για υιοθεσία.<sup>96</sup>

Αίας:

κάγῳ γάρ, ὅς τὰ δειν' ἐκαρτέρουν τότε, 650  
βαφῆ σίδηρος ὡς ἐθηλύνθην στόμα  
πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός· οἰκτίρω δέ νιν  
χήραν παρ' ἐχθροῖς παῖδά τ' ὄρφανὸν λιπεῖν. 653

(. . .)

ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; 677  
ἔγωγ'· ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι  
ὄ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος,  
ὡς καὶ φιλήσων αὖθις, ἕξ τε τὸν φίλον  
τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι,  
ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα· τοῖς πολλοῖσι γὰρ  
βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἔταιρείας λιμῆν. 683

(. . .)

ὕμεῖς δ', ἑταῖροι, ταῦτ' ἀτὰρ τῆδέ μοι τάδε 687  
τιμᾶτε, Τεύκρω τ', ἦν μόλη, σημήνατε  
μέλειν μὲν ἡμῶν, εὐνοεῖν δ' ὑμῖν ἄμα.  
ἐγὼ γὰρ εἴμ' ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον·

(Αἴας στ.650 – 690)

Αντίστοιχη υστερική συμπεριφορά υιοθετεί κι ο κεντρικός ήρωας του Σοφοκλή στο έργο του Αίας όπως διατυπώνεται στους παραπάνω στίχους. Η υστερία που βιώνει ο σοφόκλειος ήρωας ενεργοποιεί την επιθυμία του να βάλει τέλος στη ζωή του αλλά και στο διασυρμό του. Η αυτοκτονία αποτελεί για τον Αίαντα μία θυσία. Η ντροπή που τον έχει καταβάλει γεννά στον ήρωα τον ψυχικό πόνο ενώ ταυτόχρονα εκείνος έχει αντιληφθεί πως

<sup>94</sup> De Lauretis (1984) 44.

<sup>95</sup> Tyson (2013) 160.

<sup>96</sup> Tyson (2013) 157.

δεν είναι επιθυμητός από το πλήθος που τον περιβάλλει. Σύμφωνα με τη Garisson ο Αίαντας έχει την πεποίθηση πως αυτοκτονώντας θα αποφύγει τον χλευασμό, θα επανενώσει τον εαυτό του με τους θεούς και συγχρόνως θα πάψει να θεωρείται ήρωας.<sup>97</sup> Από κοινωνιολογικής άποψης, θα επανέλθει στην κοινωνία η τάξη ενώ θα συνεχίσει να θεωρείται ήρωας. Ωστόσο από την άλλη πλευρά αυτή η επιθυμία να πεθάνει με έναν τρόπο που δεν αρμόζει δε ένα πολεμιστή, δείχνει την απόρριψη των πολιτισμικών θεσμών και την απομόνωσή του από τους θεούς και τους ανθρώπους.<sup>98</sup> Στους στίχους 650- 653, η ηρωική και πολεμική του διάσταση φαίνεται πως έχουν αρχίσει να τον εγκαταλείπουν. Το ρήμα *έκαρτέρουν* σε χρόνο παρατατικό δείχνει πως στο παρελθόν είχε αντιμετωπίσει κι αντέξει παρόμοιες καταστάσεις. Ωστόσο, φαίνεται στους αμέσως επόμενους στίχους πως λυπάται τη γυναίκα του και το γιο του. Εξαιτίας της μανίας που τον έχει καταβάλει δεν παρατηρεί πως οι εχθροί που θεωρούσε μέχρι τώρα, όπως ο Οδυσσέας, δεν είναι πραγματικοί αλλά φίλοι.<sup>99</sup> Η ψυχική του αστάθεια φαίνεται στους στίχους 677 με το απαρέμφατο *σωφρονεῖν*. Η ψυχική του κατάσταση, η μανία του και ο ψυχικός πόνος οδηγούν τον Αίαντα στο να παραδεχθεί πως δεν του είναι εύκολο να διακρίνει ποιος είναι φίλος και ποιος εχθρός. Ο ήρωας νιώθει εξαπατημένος και απομονωμένος θεωρώντας την αυτοκτονία ως τη μόνη λύση. Συγχρόνως πιστεύει πως η κοινωνία δε μπορεί πλέον, να τον συμπεριλάβει στους κόλπους της και πως αυτό δεν του αφήνει τα περιθώρια για να επιβιώσει. Στους στίχους 689 -690 ο Σοφοκλής προσπαθεί να υποδηλώσει την επιθυμία του Αίαντα με πολλούς τρόπους. Η απομόνωση που επιλέγει γίνεται και από τους φίλους και από τους εχθρούς. Επιπροσθέτως τονίζει πως δεν φέρει άλλο χρέος προς τους θεούς με το απαρέμφατο *εύνοεῖν* στο στίχο 690 εκφράζεται η ασφυξία που βιώνει σε μία ηρωική κοινωνία καθώς ο ίδιος πλέον έχει παύσει να έχει αυτό το ρόλο.<sup>100</sup> Σύμφωνα με τον Κνοχ, η απόφασή του είναι ξεκάθαρη. Ο μονόλογός του που παρατίθεται στους στίχους 642-692 δεν απευθύνεται σε κανέναν άλλο παρά μόνο στον εαυτό του.<sup>101</sup>

Η συμπεριφορά του πρωταγωνιστή φέρει, στα συγκεκριμένα αποσπάσματα, γυναικεία χαρακτηριστικά. Ο φόβος κι ο πόνος που προκάλεσε στην Τέκμησσα και στον Οδυσσέα, πάνω σε μία κρίση παραλογισμού, τον έχουν γεμίσει με αισθήματα ντροπής για τον ίδιο του τον εαυτό και ο ψυχικός πόνος που βιώνει τον έχει οδηγήσει να μη επιθυμεί πλέον να ζει. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να οδηγείται στην αυτοκτονία. Αυτός ο τρόπος που αποφάσισε να τερματίσει τη ζωή του θεωρείται γυναικεία ενέργεια. Για τον Αίαντα αυτός ο παραλογισμός, το παραλήρημα ή αλλιώς η μανία, δημιουργεί άγχος το οποίο οδηγεί τον ήρωά στο να επιλέξει ένα «γυναικείο» θάνατο. Ο θάνατος αυτός χαρακτηρίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο καθώς ενέχει δολιότητα, κάτι το οποίο δεν χαρακτηρίζει ένα πολεμιστή σαν τον Αίαντα, ούτε μία ηρωική κοινωνία, όπου αποτελεί μέλος της ο ίδιος ο πρωταγωνιστής, αλλά αντιθέτως, αυτά τα χαρακτηριστικά αρμόζουν σε ένα γυναικείο χαρακτήρα. Με αυτό τον

---

<sup>97</sup> Garisson (1995) 46.

<sup>98</sup> Garisson, ό.π. 46.

<sup>99</sup> Garisson, ό.π. 47.

<sup>100</sup> Garisson (1995) 48.

<sup>101</sup> Knox (1961) 12-13.

τρόπο όμως, θα φέρει ένα τέλος στην νόσον, στην νοητική και ψυχική του κατάσταση που τον έχει κυριεύσει και ταυτοχρόνως «ατιμάσει» καθώς δεν θεωρείται πια ανδρείος. Η αγωνία και ο φόβος δεν σταματούν. Ωστόσο, ο ήρωας θεωρεί ότι «καθαρίζουν» την πνευματική του αντίληψη και εκτιμά την κατάσταση ως έχει. Έτσι η απόφασή του τον οδηγεί να δώσει ένα τέλος στην νόσο η οποία έχει αλλοιώσει εξ ολοκλήρου την εικόνα του.<sup>102</sup> Η ιδέα του θανάτου σύμφωνα με τον Κνοχ τον έχει κυριεύσει και είναι το μόνο που επιθυμεί. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι αποκρύπτει το σπαθί του και αυτό χαρακτηρίζεται ως δολιότητα. Η οπτική του για τον θάνατο διαφέρει καθώς αποτελεί το τέλος μίας διαμάχης με τα συναισθήματά του και με τον πόνο. Συγχρόνως, προσπαθεί να κατανοήσει τη φύση του κόσμου αλλά και το νέο του ευάλωτο εαυτό.<sup>103</sup> Βέβαια, σκοπός του ίδιου του Αίαντα είναι να πείσει το κοινό του πως αυτό ο θάνατος που επέλεξε δεν είναι γυναικίος αλλά αντιστοιχεί σε κάποιον ήρωα.<sup>104</sup> Η στάση του αυτή υποδηλώνεται στο στίχο 677 *ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν*; . Οι λέξεις στο συγκεκριμένο στίχο δεν τοποθετούνται τυχαία από τον τραγικό. Το ρήμα *γνωσόμεθα* φέρει ιδιαίτερη σημασία καθώς δηλώνει πως κάποιος μαθαίνει ή γνωρίζει πράγματα ενάντια στη θέλησή του. Σε αυτό το σημείο, καθώς σημειώνει ο Κνοχ, φαίνεται η διαστρεβλωμένη άποψη και η αδυναμία του ίδιου του ήρωα να κρίνει σωστά. Κατά τον Κνοχ , οι λέξεις *γνωσόμεθα και σωφρονεῖν* δίνουν μία άλλη χροιά στην έννοια της αυτοκτονίας του Αίαντα καθώς θεωρείται ηρωική αυτοκτονία. Μέσα από τη συγκεκριμένη φράση ο ήρωας πείθεται πως αυτός ο θάνατος του αρμόζει και είναι δυνατόν να συμβεί.<sup>105</sup>

Αντίστοιχη επιλογή πραγματοποιεί και ο Ηρακλής στις *Τραχίνιες*. Ο θάνατος που βρίσκει, ομοιάζει με εκείνον του Αίαντα. Η ηθελημένη αυτοκτονία του Ηρακλή γίνεται με τη βοήθεια του γιου του. Ωστόσο, η βοήθεια από τον Ύλλο δεν προέρχεται εκούσια αλλά ακούσια αφού ο ίδιος του ο πατέρας τον εξαναγκάζει διά της βίας να τον θανατώσει. Αυτή η συμπεριφορά του Ηρακλή δεν ταιριάζει σε έναν ήρωα. Αυτό δηλώνει πως ενυπάρχει φόβος αλλά και ψυχική διαταραχή εξαιτίας των συναισθημάτων που νιώθει. Ο Πανούσης παρατηρεί πως η διανοητική και συναισθηματική του κατάσταση έχουν καταπνίξει το πνεύμα και την ψυχή του ήρωα.<sup>106</sup>

Ηρακλής: νῦν δ' ἐκ τοιούτου θῆλυς ἠϋρημαι τάλας.  
(*Τραχινίαι* στ. 1075)

Ιδιαίτερα στο παραπάνω στίχο παρομοιάζει τον εαυτό του με γυναίκα. Η όψη και η μορφή του όπως και η ψυχική του κατάσταση καθώς βιώνει σωματικό πόνο και βάσανο<sup>107</sup>, εκφυλίζουν την εικόνα του ήρωα, ο οποίος φαίνεται να φέρει γυναικεία χαρακτηριστικά. Οι

---

<sup>102</sup> Panoussis (1992) 131.

<sup>103</sup> Knox (1961) 14, 17.

<sup>104</sup> Cowthorn (2008) 51.

<sup>105</sup> Knox (1961) 17.

<sup>106</sup> Panoussis (1992) 133.

<sup>107</sup> Το βάσανο εδώ μπορεί να φέρει και την έννοια του κόπου.

ήρωες δεν επιθυμούν να φαίνονται σα γυναίκες κατά τη διάρκεια της βίωσης του πόνου, πόσο μάλλον να βάλουν ένα τέλος στη ζωή τους και στα βάσανά τους ενώ στο παρελθόν ήταν άτρωτοι απέναντι σε όλα αυτά. Η απόφασή του να δώσει τέλος στη ζωή του με ένα γυναικείο θάνατο είναι για να μπόρεσε να παύσει τον πόνο που προέρχεται από αυτή τη κατάσταση. Η ηθελημένη αυτοκτονία του με τον «εξαναγκασμένο» συνεργό και γιο του Ύλλο και με ελάχιστους παρευρισκόμενους δίνει μία αξιοπρέπεια σε αυτό το θάνατο καθώς ο σωματικός και ψυχικός του πόνος έχουν καταβάλει την φύσιν του. Σύμφωνα με το Πανούση, ο γιος του Δία θα έπρεπε να βιώνει ένα διαφορετικό θάνατο όπως αντίστοιχα και ο Αίας. Άνδρες οι οποίοι περνούν ένα μεγάλο μέρος της ζωής τους στη μάχη θα έπρεπε να πεθάνουν πολεμώντας σε μία από αυτές. Τουναντίον, ο Σοφοκλής τους αποδίδει ένα διαφορετικό θάνατο με τον οποίο τονίζεται περισσότερο η ανθρωπινή τους διάσταση παρά η ηρωική.<sup>108</sup> Στην ιδέα ότι μπορεί και οι δύο σοφόκλειοι ήρωες να ιδωθούν με οίκτο εξαιτίας των σωματικών σπασμών, των βογγητών, των θρήνων για τον ίδιο τους τον εαυτό αλλά και κυριότερα εξαιτίας του τρόμου που βιώνουν, προτιμούν να κρυφτούν και να δώσουν ένα δικό του ηρωικό τέλος.<sup>109</sup>

Ο γυναικείος θάνατος που επιλέγουν οι ήρωες ομοιάζει με εκείνον το θάνατο των σοφόκλειων ηρωίδων αλλά και της Φαίδρας του Ευριπίδη. Ηρωίδες όπως η Ιοκάστη, η Δηιάνειρα και η Φαίδρα επιλέγουν την αυτοκτονία.

Η αυτοκτονία της Ιοκάστης ήταν ένα θάνατος που προήλθε ύστερα από πολύ σκέψη. Η αλήθεια που ήρθε στο φως, η διατάραξη της αρμονίας του οίκου αλλά και της ίδιας της ζωής, γέννησαν εντός της αρνητικά συναισθήματα. Ντροπή, απελπισία, κοινωνική κατακραυγή και φόβος έπαιξαν σημαντικό ρόλο στο να πάρει αυτή την απόφαση.<sup>110</sup> Η ψυχή της νόσησε και επέλεξε την απομόνωση όπως αντίστοιχα έπραξαν ο Αίας και ο Ηρακλής. Κρύφθηκε από τα βλέμματα του κόσμου – κοινού και έδωσε τέλος στην ίδια της τη ζωή.

Ομοίως και η Δηιάνειρα, μαθαίνοντας από το γιο της τις συνέπειες των πράξεων της νιώθει απίστευτο φόβο και άγχος από τις συνέπειες που θα έχουν οι πράξεις της απέναντι σε μία ηρωική μορφή η οποία εξαιτίας της θα χαθεί. Ο Πανούσης υποστηρίζει πως το άγχος που βιώνει η Δηιάνειρα είναι αντίστοιχο με εκείνο που βιώνει ο Αίας. Γι' αυτό το λόγο αντικρύζει τον θάνατο από διαφορετική σκοπιά. Θεωρεί πως ο θάνατος είναι ίαση στη νόσο που την έχει καταβάλει. Ο ρόλος της ως μητέρας και συζύγου έχει σκεπαστεί από ντροπή ενώ ολόκληρος ο οίκος της έχει «καταρρεύσει». Αυτή η ντροπή είναι εκείνη που «δηλητηριάζει» την προσωπικότητά της και της προκαλεί τη νόσο. Η απαλλαγή και η σωτηρία της δε είναι άλλη από την αυτοκτονία.

Αντίστοιχο θάνατο επιλέγει και μία άλλη ηρωίδα, η Φαίδρα του Ευριπίδη. Στο έργο *Ιππόλυτος* η Φαίδρα είναι ερωτευμένη με το γιο του Θησέα Ιππόλυτο και μη βρίσκοντας ανταπόκριση στον έρωτα της, αναφέρει ψευδώς στον σύζυγό της πως ο Ιππόλυτος την άγγιξε. Ως συνέπεια αυτού έρχεται η αρά του Θησέα και ο Ιππόλυτος βρίσκει τραγικό

---

<sup>108</sup> Panoussis (1992) 135.

<sup>109</sup> Panoussis, ό.π. 137.

<sup>110</sup> Panoussis, ό.π. 151.

θάνατο. Η Φαίδρα μη αντέχοντας τις συνέπειες των πράξεων της αποφασίζει να βάλει ένα τέλος στη ζωή της. Η κατάσταση της και ο ψυχικός της πόνος διαγράφεται στους στίχους 239-243.

Φαίδρα: δύστηνος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην;  
ποῖ παρεπλάγχθην γνώμης ἀγαθῆς; 240  
ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτηι.  
φεῦ φεῦ τλήμων.

(Φαίδρα στ. 239-342)

Η Φαίδρα στο παραπάνω απόσπασμα εμφανίζεται να είναι σοκαρισμένη και να παραληρεί. Ο Love θεωρεί πως αυτή η μανιώδης κατάσταση στην οποία βρίσκεται είναι εκείνη που της γεννά σκέψεις για να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιο της αυτοκτονίας της.<sup>111</sup> Η αποκάλυψη του σχεδίου της Αφροδίτης αποκαλύπτει την ασταθή και περίπλοκη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει. Ταυτόχρονα έρχεται στο φως η εσωτερική διαταραγμένη ψυχοσύνθεση της καθώς αντιλαμβάνεται πως τρέφει αισθήματα για τον γιο του άντρα της. Προσπαθεί να πάρει τον έλεγχο του ίδιου της του εαυτού αλλά φαίνεται πως τελικά τον χάνει τελείως. Ο ερωτάς της μη βρίσκοντας ανταπόκριση στο πρόσωπο του Ιππόλυτου της γεννά την επιθυμία να γίνει φονέας του ίδιου της του εαυτού. Πλάθοντας ψέματα οδηγεί τον Ιππόλυτο στο θάνατο. Την ίδια στιγμή, η Φαίδρα βυθίζει τον εαυτό της στην ηθική αμφισβήτηση, ντροπιάζει τον άντρα της και τα παιδιά της και μη μπορώντας να ανεχτεί τον ίδιο της τον εαυτό, και αυτοκτονεί. Η εικόνα της Φαίδρας, ιδιαίτερα στους παραπάνω στίχους, είναι εκείνη μιας γυναίκας που αυτομάτως αποποιείται το ρόλο της συζύγου, της μητέρας και της βασίλισσας.<sup>112</sup> Ο Love υποστηρίζει πως οι πράξεις και οι ενέργειες των ηρώων του Ευριπίδη δεν διαφέρουν από εκείνες του Σοφοκλή. Η πορεία κατά τη διάρκεια των βασάνων τους (suffering) είναι κοινή.<sup>113</sup> Η μόνη διαφορά που εντοπίζει ο Love είναι πως ο πόνος των ηρώων του Ευριπίδη δεν προκαλείται από την εμπειρία της ζωής τους, όπως στην περίπτωση της Φαίδρας, ενώ αυτό συμβαίνει στους ήρωες του Σοφοκλή.<sup>114</sup>

Η ομοιότητα που φέρει ο «γυναικείος» θάνατος των προαναφερθέντων ηρώων και ηρωίδων δεν φαίνεται να αφαιρεί από τους ήρωες του Σοφοκλή την ανδρική του υπόσταση. Οι Αρχάκη και Λαμπροπούλου υποστηρίζουν ότι η γλώσσα και η χρήση της δεν θεωρείται καθρέφτης που αντανακλά τη στατική και αμετάβλητη ουσία των ατόμων αλλά διαμεσολαβητικός παράγοντας που συμβάλλει δραστικά στην οικοδόμηση και σύσταση των ταυτοτήτων τους.<sup>115</sup> Αυτό απαντά στον μονόλογο του *Ηρακλή* και στο στίχο 1075 από τις

---

<sup>111</sup> Love (2006) 64.

<sup>112</sup> Love, ό.π. 66 – 67.

<sup>113</sup> Στην αγγλική γλώσσα η λέξη 'suffering' μεταφράζεται ως βάσανο και γι' αυτό το λόγο τοποθετείται δίπλα στη λέξη.

<sup>114</sup> Love, ό.π. 64.

<sup>115</sup> Αρχάκη, Λαμπροπούλου (2011) 186-187.

*Τραχίνιες* , όπου ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί εσκεμμένα τα συγκεκριμένα λόγια, όχι για να αναδείξει τα γυναικεία χαρακτηριστικά αλλά για να δείξει πως η ηρωική ταυτότητα των δύο ανδρών όχι μόνο δεν άλλαξε αλλά τονίστηκε ακόμη περισσότερο.

## Κεφάλαιο 3

# Ο Χρόνιος πόνος στο Σοφοκλή - Φιλοκτήτης

### Εισαγωγή

Αν και ο πόνος είναι συνδεδεμένος με τη τραγωδία ωστόσο σε μία τραγωδία ο πόνος κυριαρχεί κι αν μπορούμε να πούμε είναι ο πρωταγωνιστής. Αυτή η τραγωδία είναι ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή. Ο πόνος του Φιλοκτήτη ταυτίζεται με τον σωματικό και πιο πολύ ακόμα με τον ψυχικό πόνο που βιώνουν καθημερινά οι άνθρωποι. Αυτό οφείλεται στο ό,τι ο πόνος που βιώνει δεν είναι αποτέλεσμα κάποιου τραυματισμού από τον πόλεμο της Τροίας αλλά πρόκειται για ένα ατύχημα το οποίο μοιάζει με τα ατυχήματα που συμβαίνουν καθημερινά στους ανθρώπους μέσα στο σπίτι τους.<sup>116</sup> Επιπροσθέτως, ο ψυχικός και ο σωματικός πόνος που βιώνει ο Φιλοκτήτης είναι τόσο έντονος και μέσα από αυτή την τραγωδία κατορθώνει να έλθει στο φως. Αυτό ο πόνος για τους απλούς ανθρώπους είναι καλά κρυμμένος και δεν τολμούν να μιλούν για αυτόν. Ωστόσο, αυτός ο διττός πόνος «βρίσκει» πρόσφορο έδαφος και εκδηλώνεται μέσα από αυτή την τραγωδία. Όπως παρατηρεί ο Morris, εξαιτίας αυτής της φύσης του πόνου και της έκθεσης του, ο Φιλοκτήτης δεν αποτελεί μία από τις πιο διάσημες τραγωδίες του Σοφοκλή, ούτε από τις τραγωδίες που ανεβαίνουν συχνά στο θέατρο. Πιστεύει πως αυτό συμβαίνει επειδή είναι δύσκολο να αποδοθεί επί σκηνής ο συγκεκριμένος πόνος που εκφράζει ο Σοφοκλής που προέρχεται από μία χρόνια ασθένεια και ένα χρόνιο βάσανο.<sup>117</sup>

Ο πόνος του Φιλοκτήτη έχει προκληθεί από το δάγκωμα φιδιού. Το έχει «κυριεύσει» για αρκετά χρόνια ενώ μέσα στο έργο θεωρείται πως δεν είναι ιάσιμος<sup>118</sup>. Η διάρκεια του πόνου κρατάει ήδη εννέα χρόνια ενώ ο Φιλοκτήτης, μέχρι την άφιξη του Νεοπτόλεμου, δεν έχει αποκαλύψει τον πόνο του σε κανένα. Ο δυϊσμός του πόνου δεν είναι το μόνο κεντρικό σημείο του έργου. Ο πόνος αυτός έχει γίνει μέρος του ίδιου του εαυτού. Σε αυτό το έργο, ο πόνος που περιγράφεται δεν έχει καμία σχέση με τον πόνο που έχει ειπωθεί κι εκδηλωθεί στις άλλες τραγωδίες του Σοφοκλή. Εδώ για πρώτη φορά γίνεται αναφορά στον χρόνιο πόνο.

Ο χρόνιος πόνος είναι εκείνος ο οποίος εξακολουθεί να υπάρχει μετά την αποδρομή μιας νόσου, έχει μεγάλη χρονική διάρκεια και μπορεί να αυξομειώνεται ή να παραμένει

---

<sup>116</sup> Morris (1993) 249.

<sup>117</sup> Morris, ό.π. 248-249.

<sup>118</sup> Βέβαια, σύμφωνα με την παράδοση, όταν επιστρέφει στην Τροία, ο Φιλοκτήτης θεραπεύεται από το υιό του Ασκληπιού. Austin (2011) 5-6.



σταθερός.<sup>119</sup> Σύμφωνα με την σύγχρονη βιοϊατρική άποψη, ο χρόνιος πόνος διαχωρίζεται σε καρκινικό πόνο και σε πόνο που οφείλεται σε άλλα αίτια όπως ο έρπητας ζωστήρας, η ισχιαλγία, η οσφυαλγία, το AIDS, ραχιαλγία κα. Συχνά ο καρκινικός πόνος δεν εμφανίζεται πάντα εξαιτίας της ίδιας της νόσου, αλλά ως αποτέλεσμα των θεραπειών στις οποίες υποβάλλονται οι ασθενείς : δηλαδή χημειοθεραπείες και ακτινοθεραπείες. Αυτό όμως δεν ισχύει για το καρκίνο των οστών ή του εγκεφάλου. Σε αυτές τις μορφές ο πόνος εμφανίζεται από τα πρώτα στάδια εξέλιξης αυτής της νόσου. Ο πόνος άλλων αιτιών οφείλεται στο στρες ή σε κάποια σωματική βλάβη που μπορεί να έχει παραμεληθεί από τον άρρωστο ή να προκύπτει από το γεγονός ότι εκείνος έχει αρνηθεί να βελτιώσει την κατάστασή του μέσω κάποιας θεραπευτικής μεθόδου όπως να υποβληθεί σε εγχείρηση. Εντούτοις, οι ψυχολόγοι, οι κοινωνιολόγοι, οι ανθρωπολόγοι και οι οικογενειακοί θεραπευτές θεωρούν ότι ο χρόνιος πόνος έχει άμεση σχέση με την κοινότητα, την ψυχολογία και τα καθημερινά προβλήματα του ασθενούς. Όπως υποστηρίζουν οι Good Brodwin, Good και Kleinman , ο πόνος για τον ασθενή είναι μία προσωπική εμπειρία που σχετίζεται άμεσα με τα βιώματα του, τις προσωπικές του πεποιθήσεις, τις προλήψεις και τις προκαταλήψεις του.<sup>120</sup>

Σύμφωνα με τους Katz, Mc Carthy και Rashiq ο χρόνιος πόνος ποτέ δεν ξεκινά με αυτή τη μορφή, δηλαδή να είναι από την αρχή χρόνιος, αλλά έχει τη ρίζα του σε κάποιο στιγμιαίο πόνο. Ο πόνος του Φιλοκτήτη ξεκίνησε από το δάγκωμα του φιδιού και με το πέρασμα των χρόνων, η πληγή επεκτεινόταν όπως αντίστοιχα κι η μόλυνση. Αυτό είχε ως συνέπεια, σιγά σιγά ο πόνος να τον καταλαμβάνει ολοκληρωτικά, ψυχικά και σωματικά, καθώς βρισκόταν απομονωμένος σε ένα νησί. Όπως είναι φυσικό, βιοϊατρικοί και ψυχοκοινωνικοί παράγοντες μεταμορφώνουν αυτόν το στιγμιαίο πόνο σε χρόνια.<sup>121</sup> Εντούτοις, ο χρόνιος πόνος από τη λογοτεχνική σκοπιά παρουσιάζεται εντελώς διαφορετικά ως αποτέλεσμα μίας χρόνιας διαμάχης μεταξύ των ανθρώπων αλλά και μεταξύ των ανθρώπων και των θεών.<sup>122</sup> Αυτή η χρόνια διαμάχη απεικονίζεται ιδίως στο έργο Φιλοκτήτη όπου η διαμάχη με τους εχθρούς του αλλά και με τους θεούς διαρκεί εννιά χρόνια όσο και ο πόνος από την πληγή του.

## 1. Ο Χρόνιος πόνος «ανήκει» στο Φιλοκτήτη

Ως χαρακτήρας ο Φιλοκτήτης περνάει σχεδόν απαρατήρητος από την επική παράδοση. Ο Όμηρος τον αναφέρει μόνο τρεις φορές στα έπη του.<sup>123</sup> Στο δράμα όμως του Σοφοκλή είναι ο κύριος πρωταγωνιστής. Ο ήρωας αυτός δαγκώθηκε από φίδι που προστάτευε μία θεά κοντά στην Τροία και ο τόπος αυτός ονομαζόταν Χρυσή. Η πληγή του Φιλοκτήτη ήταν χρόνια και αντίστοιχα και ο πόνος του που προκλήθηκε από αυτό το δάγκωμα.<sup>124</sup> Αυτό είχε ως

---

<sup>119</sup> Hellenic Society of Algology (2008)

<sup>120</sup> Good, Brodwin, Good, Kleinman (1992) 6.

<sup>121</sup> Katz, McCarthy, Rashiq (2008) 69.

<sup>122</sup> Panoussis (1992) 52.

<sup>123</sup> Συγκεκριμένα γίνεται μία αναφορά στην Ιλιάδα και δύο στην Οδύσεια. Austin (2011) 5.

<sup>124</sup> Austin, ό.π. 5.

αποτέλεσμα να εμποδίσει τους Έλληνες από το να πραγματοποιήσουν τις απαραίτητες θυσίες προς τους θεούς και να τον οδηγήσουν στο νησί όπου βρίσκεται απομονωμένος και εγκαταλελειμμένος.

Χορός: προυφάνη κτύπος,  
φωτὸς σύντροφος ὡς τειρομένου του,  
ἢ που τῆδ' ἢ τῆδε τόπων.  
βάλλει βάλλει μ' ἐτύμα 205  
φθογγὰ του στίβον κατ' ἀνάγκαν  
ἔρποντος, οὐδέ με λάθει  
βαρεῖα τηλόθεν αὐδὰ τρυσάνωρ·  
διάσημα γὰρ θρηνεῖ.

(Φιλοκτήτης στ. 203 – 208)

Χορός: ὦ μελέα ψυχά,  
ὄς μηδ' οἶνοχύτου πώματος ἤσθη δεκέτει χρόνω,  
λεύσσω δ' ὄπου γνοίη στατὸν εἰς ὕδωρ,  
ἀεὶ προσενώμα.

( Φιλοκτήτης στ. 712 – 717)

Στην πάροδο στους στίχους 203 - 208 και στο πρώτο στάσιμο στους στίχους 713 -717 ο χορός παρουσιάζει τον Φιλοκτήτη ως έναν πονεμένο άνθρωπο που θρηνεῖ, εκβάλλει κραυγές και υποφέρει. Ιδιαίτερα στο πρώτο στάσιμο ο πρωταγωνιστής του ομώνυμου έργου παρουσιάζεται ως «δείγμα» ανθρώπου που υποφέρει από τον ψυχικό πόνο.<sup>125</sup> Δεν έχει γευτεί τις χαρές της ζωής, η οποία περνά κι εκείνος παραμένει στο ίδιο σημείο κυριευμένος από θλίψη και πόνο για δέκα χρόνια όπως υποστηρίζει ο χορός.

Σύμφωνα με τον Austin, ο Φιλοκτήτης είναι μία ιδιόζουσα μορφή και διαφέρει από τους άλλους ήρωες του Σοφοκλή. Αυτό φαίνεται μέσα από τη γλώσσα την οποία ο Σοφοκλής στο συγκεκριμένο έργο τη μεταχειρίζεται διαφορετικά. Ουσιαστικά, αναφέρεται στο δυϊσμό του πόνου δηλαδή στη συνύπαρξη του σωματικού και του ψυχικού πόνου. Στο απόσπασμα από την πάροδο ο χορός περιγράφει έναν άνθρωπο που πονά σωματικά και αυτό υποδηλώνεται από τις κραυγές του. Στο πρώτο στάσιμο μέσα από το απόσπασμα, αναφέρεται ο ψυχικός πόνος που βιώνει εξαιτίας της κοινωνικής περιθωριοποίησης που υφίσταται. Ο ήρωας δεν περιγράφει τον πόνο που βιώνει αλλά τον εκφράζει σε όλο το έργο όπως θα γίνει αντιληπτό και στη συνέχεια του κεφαλαίου. Ο πόνος περιγράφεται αποκλειστικά από τον χορό. Ωστόσο η γλώσσα εδώ διαθέτει μία άλλη δυναμική σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα και αυτό φαίνεται από το επίθετο *τρυσάνωρ* που χρησιμοποιεί για να

---

<sup>125</sup> Austin (2011) 112.

δώσει έμφαση στον πρωταγωνιστή ο οποίος υποφέρει σωματικά και ψυχικά. Η de Romilly υποστηρίζει πως τα συναισθήματα του πόνου και του φόβου είναι αρκετά σκληρά και άγρια και ο τραγωδός κατορθώνει να τα εκθέσει σύμφωνα και κατά προσέγγιση με τις αντιδράσεις των «πραγματικών» ανθρώπων.<sup>126</sup>

*Φιλοκτήτης*: απόλωλα, τέκνον, κού δυνήσομαι κακόν  
κρύψαι παρ' ύμιν, άτταταϊ· διέρχεται  
διέρχεται. δύστηνος, ὦ τάλας έγώ.  
άπόλωλα<sup>127</sup>, τέκνον· βρύκομαι, τέκνον· παπαϊ,  
άπαπαπαϊ, παπαπαπαπαπαπαπαϊ.  
πρός θεῶν, πρόχειρον εἴ τί σοι, τέκνον, πάρα  
ξίφος χεροῖν, πάταξον εἰς ἄκρον πόδα·  
άπάμησον ως τάχιστα· μή φείση βίου.  
ἴθ', ὦ παϊ.

(*Φιλοκτήτης* στ.742 – 750)

Ο πόνος δεν σταματά να υπάρχει ενώ μάλιστα, στο παραπάνω απόσπασμα είναι ιδιαίτερα εμφανής. Ο πόνος που βιώνει ο Φιλοκτήτης διαρκεί περίπου δέκα χρόνια. Σύμφωνα με την IASP, ο χρόνιος πόνος του Φιλοκτήτη ανήκει στην κατηγορία του χρόνιου πόνου ο οποίος περιλαμβάνει πόνο που διαρκεί περισσότερο από έξι μήνες και αυξάνεται με τον χρόνο.<sup>128</sup> Το συγκεκριμένο είδος πόνου δεν είναι απαραίτητο να είναι εκεί κάθε στιγμή. Βέβαια αυτή η μορφή πόνου οδηγεί το άτομο που υποφέρει σε μία κατάσταση η οποία φέρει αρνητικές επιπτώσεις στην καθημερινή ζωή του.<sup>129</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως ο πόνος του Φιλοκτήτη δεν υπήρχε κάθε στιγμή καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, αλλά εκδηλώνεται σε συγκεκριμένα χρονικά διαστήματα. Αυτό το ομολογεί κι ο ίδιος ο Φιλοκτήτης στο Νεοπτόλεμο στους στίχους 757-758.

*Φιλοκτήτης*: μή με ταρβήσας προδῶς·  
ἦκει γάρ αὕτη διὰ χρόνου πλάνοις ἴσως  
ὡς έξεπλήσθη.

(*Φιλοκτήτης* στ. 757 – 758)

Στα δύο αυτά παραθέματα ο Φιλοκτήτης αφήνει ένα «αθέμιτο» κλάμα και μία θλίψη. Αυτά η κοινωνία δεν το αποδέχεται. Συγχρόνως, η κατάστασή του παρουσιάζεται ως μία φρικτή αναπαράσταση του πόνου που ο ίδιος ο Νεοπτόλεμος δεν έχει συνηθίσει και ως εκ

<sup>126</sup> de Romilly (2011) 113.

<sup>127</sup> Απόλωλα σημαίνει «έχω χαθεί»..

<sup>128</sup> International Association for the Study of Pain (IASP)

<sup>129</sup> IASP (1994)

τούτου τρομοκρατείται <sup>130</sup>. Ο Φιλοκτήτης περιγράφει την κατάσταση που βιώνει χρησιμοποιώντας μεταφορές όπως *ἀπόλωλα* και στη συνέχεια υπερισχύουν οι κραυγές *παπαῖ, ἀπαππαπαῖ, παπαππαπαππαπαππαπαῖ*. Ο Φιλοκτήτης φαίνεται πως εγκαταλείπει τη γλώσσα κι αφήνει άναρθρες κραυγές να εκφραστούν.<sup>131</sup>

## 2. Προσωποποίηση του πόνου

Όπως έχει ήδη γίνει γνωστό από την εισαγωγή ο πόνος πολλές φορές μπαίνει σε θέση υποκειμένου σε ρήματα, μετοχές και απαρέμφατα. Είναι μία κατεξοχήν σοφόκλεια τεχνική με σκοπό να γίνει αντιληπτός ο πόνος στο κοινό και τους θεατές ενώ ταυτόχρονα αντικατοπτρίζεται και ο χαρακτήρα του ήρωα. Ο ρόλος του και η θέση του ως υποκειμένου υποδεικνύει την ενσώματη εμπειρία ενώ ταυτόχρονα γίνεται αντιληπτή η πρόθεση του ατόμου να μετατρέψει τον πόνο σε αντικείμενο. Αν και η κατάσταση του πόνου δηλώνεται ως κάτι παθητικό, εντούτοις συνοδεύεται από ρήματα τα οποία έχουν ενεργητική διάθεση. Τότε ο πόνος αντικειμενικοποιείται και διαμορφώνεται μία εικόνα μέσω της οποίας γίνεται αντιληπτή η ενεργητική του υπόσταση. Σύμφωνα με τη Scarry ο πόνος ως υποκείμενο το οποίο δρα, παρατηρείται πως πλέον μπορεί να διαθέτει μία νέα υπόσταση ανήκοντας στο εξωσωματικό περιβάλλον. Ο πόνος γίνεται αντιληπτός ως κάτι εξωτερικό το οποίο έρχεται και εισβάλλει στο σώμα και κατοικεί μέσα του αποδιοργανώνοντάς το.<sup>132</sup> Στο παραπάνω απόσπασμα το υποκείμενο στο ρήμα *ἤκει* είναι η αντωνυμία *αὕτη*. Η συγκεκριμένη αντωνυμία αντιστοιχεί στη λέξη νόσος, που όπως έχε τονιστεί και σε προηγούμενα κεφάλαια ο Σοφοκλής της αποδίδει πολλές ερμηνείες. Ο Schein υποστηρίζει πως στο Φιλοκτήτη η λέξη αυτή αντιστοιχεί στο χρόνιο πόνο.<sup>133</sup>

Με την εισβολή του πόνου – υποκειμένου στο σώμα, εκείνος δεν νοείται μόνο ως σωματικός αλλά και ως ψυχικός και φαίνεται πως το άτομο που τον βιώνει παραλύει ολοκληρωτικά. Η Scarry βέβαια θεωρεί πως ο σωματικός πόνος είναι εκείνος που καταλαμβάνει το σώμα και το ταλαιπωρεί. Ωστόσο, στο Σοφοκλή οι επόμενες αντιδράσεις των ηρώων αποκαλύπτουν πως ο πόνος δεν εισβάλλει μόνο στο σώμα αλλά και στο πνεύμα, γι' αυτό αμέσως μετά την εμπειρία του πόνου ο άνθρωπος βρίσκεται σε παύση της δράσης του.

*Φιλοκτήτης*: μὴ δῆτα τοῦτό γ'· ἀλλὰ μοι τὰ τόξ' ἑλών  
τάδ', ὥσπερ ἦτοῦ μ' ἀρτίως, ἔως ἀνῆ  
τὸ πῆμα τοῦτο τῆς νόσου τὸ νῦν παρόν, 765  
σῶζ' αὐτὰ καὶ φύλασσε. λαμβάνει γὰρ οὔν  
ὑπνος μ', ὅταν περ τὸ κακὸν ἐξίη τόδε·

<sup>130</sup> Austin (2011) 118 – 119.

<sup>131</sup> Austin, ό.π. 119.

<sup>132</sup> Scarry (1985) 162.

<sup>133</sup> Schein (2013) 25.

(Φιλοκτήτης στ. 763 – 767)

Η Scarry στη συνέχεια αναφέρει ότι ο πόνος σε θέση υποκειμένου, φαίνεται ως ενεργό ον που δρα και αυτή η δράση απεικονίζεται από τα ρήματα που χρησιμοποιούνται. Τα ρήματα αυτά βοηθούν στο να εντοπιστεί η σχέση του πόνου με το σώμα ενώ ταυτόχρονα διαμορφώνεται η εικόνα του πόνου ο οποίος από το εξωσωματικό επίπεδο περνά στο ενδοσωματικό. Όταν ο πόνος περιγράφεται, δεν απεικονίζεται επακριβώς η σχέση που έχει με το σώμα, ούτε οι επιδράσεις του πόνου στο σώμα. Τα ρήματα τα οποία συνοδεύουν το εκάστοτε υποκείμενο που δηλώνει το πόνο είναι άμεσα συνδεδεμένα με τις αισθήσεις.<sup>134</sup> Το ρήμα αντικατοπτρίζει ή μιμείται μία καθημερινή δράση. Παρόλα αυτά, η κατάσταση του πόνου δεν αλλάζει αλλά συνεχίζει να θεωρείται ως κάτι που «εισβάλλει» στο σώμα. Η Scarry παρατηρεί πως όταν ο πόνος παίρνει τη θέση του υποκειμένου τότε το σώμα του ανθρώπου που βιώνει τον πόνο, γίνεται το αντικείμενο. Στα πλαίσια της αντικειμενικοποίησης του σώματος το πνεύμα ή η ψυχή φαίνεται να διαχωρίζεται από το σώμα και θεωρείται πως κατοικεί μέσα στο αντικείμενο – σώμα ο πόνος.<sup>135</sup> Προσθέτει ακόμα πως ο πόνος, παρά το γεγονός ότι είναι άμορφος και επίσης ανήκει στο επίπεδο της νόησης και απεικονίζεται στα πλαίσιά της. Αν και άμορφος ο πόνος έρχεται σε επαφή με κάτι πραγματικό, δηλαδή το σώμα. Χάρη στη φαντασία αλλά και στη δύναμη της γλώσσας, ο πόνος μπορεί να απεικονιστεί αλλά και να έλθει σε επαφή με φυσικά πράγματα όπως το σώμα, όχι με ιδέες.<sup>136</sup> Μέσα από τα ρήματα, ο πόνος αποκτά τη δυνατότητα να εκφραστεί μέσα από οπτικοκινητικές εικόνες και να ξεφύγει από τα όρια της φαντασίας. Ως εκ τούτου, ως υποκείμενο έχει τη δυνατότητα να εισβάλει στο σώμα και να γίνει κάτι το αντιληπτό και χειροπιαστό.<sup>137</sup> Στη συνέχεια, αυτό το αποκαλεί υλοποίηση η οποία συνεπάγεται την πλήρη αντικειμενικοποίηση του πόνου. Συνεπώς η Scarry θεωρεί πως εντοπίζεται δυϊσμός ανάμεσα στην πραγματική «αισθητηριακή» υπόσταση του πόνου και στην απεικόνιση μία αόρατης οντότητας του πόνου.<sup>138</sup> Ωστόσο, ο δυϊσμός του πόνου δεν εντοπίζεται μόνο σε αυτή τη διάσταση αλλά εμφανίζεται να διαφέρει και ως προς το φύλο.

### 3. Ο ψυχικός πόνος

Νεοπτόλεμος: τί σοί; οὐκ οἶδα.

Φιλοκτήτης: πῶς οὐκ οἶσθα; παππαπαπαπαῖ.

Αν και ο πόνος ως έννοιας και ως λέξη έχει συγκεκριμένη συντακτική θέση, κατορθώνεται να γίνεται αντιληπτός και στην ψυχική του διάσταση. Σύμφωνα με τον Schroeder ο ψυχικός

---

<sup>134</sup> Scarry (1985) 168.

<sup>135</sup> Scarry, ό.π. 283.

<sup>136</sup> Scarry, ό.π. 168-169.

<sup>137</sup> Scarry, ό.π. 169-170.

<sup>138</sup> Scarry, ό.π. 173,280.

πόνος δεν γίνεται μόνο αντιληπτός από της σύνταξη και τα επιφωνήματα, όπως φαίνεται στον παραπάνω στίχο, αλλά και από το μέτρο. Παρατηρεί πως στον στίχο 1203 η μετρική δομή διαφέρει καθώς υπάρχει ένα πρόσθετο μέτρο εξαιτίας ενός προθέματος, συλλαβής στην αρχή της τελευταίας πρότασης του κομμού.<sup>139</sup>

ἀλλ', ὦ ξένοι, ἔν γέ μοι εὖχος ὀρέξατε.

Αυτή η παρεμβολή του ἀλλ' ισοδυναμεί με ένα στεναγμό με τον οποίο καθιστά εμφανές πως ο Φιλοκτήτης υποφέρει εξίσου σωματικά και ψυχικά. Με αυτή την αλλαγή ο Σοφοκλής προσπάθησε να εντείνει την θλιβερή κατάσταση του πρωταγωνιστή.<sup>140</sup> Το συγκεκριμένο μέτρο παραπέμπει στην αιολική ποίηση ενώ το μέτρο στο έργο αυτό είναι διαφορετικό. Το συγκεκριμένο μέτρο κατά τον Schroeder αποτελείται από πέντε δάκτυλους ενώ ο Jebb στη μετρική ανάλυση το αναφέρει χωρίς να δίνει κάποια επιπλέον εξήγηση.<sup>141</sup>

Πέρα από αυτή την άποψη του Schroeder ο οποίος υποστηρίζει πως ο ψυχικός πόνος γίνεται εμφανής καθώς εντοπίζεται στην αλλαγή του μέτρου, πρέπει να ιδωθεί ο ψυχικός πόνος του Φιλοκτήτη από μια πιο γενική σκοπιά. Στη συγκεκριμένη τραγωδία οι κραυγές και η σιωπή του υποδεικνύουν την ύπαρξη ψυχικού πόνου

Χορός: ὀρεία δ' ἄθυρόστομος

Ἄχῳ τηλεφανῆς πικραῖς

οἰμωγαῖς ὑπακούει.

(Φιλοκτήτης στ. 189 - 190)

Σε αυτούς του στίχους ο Φιλοκτήτης ακούει την ἀχῳ της ίδιας του της φωνής που δεν εμπεριέχει γλώσσα αλλά μόνο κραυγές και κλάμα. Αυτό ο πόνος δεν προέρχεται από το σώμα αλλά από την ψυχή. Προέρχεται από την κοινωνική του κατάσταση και τις καθημερινές συνθήκες διαβίωσής του.<sup>142</sup> Ο ήρωας ζει μόνος του όλα αυτά τα δέκα χρόνια και αυτό του έχει δημιουργήσει θλίψη και περιθωριοποίηση. Η εμφάνιση του Νεοπτόλεμου του δημιουργεί άγχος καθώς φοβάται πως το θέαμά του είναι αποκρουστικό για τον επισκέπτη του. Αυτό γίνεται αντιληπτό στη στιχομυθία που εντοπίζεται στους στίχους 753 -754, στην αρχή του συγκεκριμένου κεφαλαίου. Αυτός ο συνεχής και χρόνιος ψυχικός πόνος που είναι φανερός καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, αντικατοπτρίζεται στην αρχή του έργου με τη λέξη ἀχῳ και το ρήμα ὑπακούει το οποίο δηλώνει και αυτό μία συνεχή επανάληψη του ήχου, των κραυγών και των θρήνων του Φιλοκτήτη. Η απομόνωση και η εγκατάλειψή του στο νησί της

<sup>139</sup> Αντίστοιχο μετρικό φαινόμενο εμφανίζεται και στον Οιδίποδα επί Κολωνό του Σοφοκλή στο στίχο 1254.

<sup>140</sup> Schroeder (1912) 153.

<sup>141</sup> Jebb (1890) xiv.

<sup>142</sup> Schein (2013) 25.

Λήμνου, καθώς βρίσκεται μακριά από την πατρίδα του και έχει μείνει άεργος μόνη συντροφιά τον αντίλαλο από την ίδια του τη φωνή.<sup>143</sup>

ὦ λιμένες, ὦ προβλήτες, ὦ ξυνουσίαι  
θηρῶν ὀρείων, ὦ καταρῶνες πέτραι,

(Φιλοκτήτης στ. 936 – 937)

Ο ψυχικός χρόνιος πόνος υπερνικά τον σωματικό και αυτό φαίνεται στους παραπάνω στίχους. Προδομένος από τους συμπολεμιστές του αλλά και από τον Νεοπτόλεμο, αποκαλεί φίλους του το άψυχο τοπίο που τον φιλοξένησε για τόσο καιρό και τα ζώα τα οποία ζουν σε αυτό. Ο Φιλοκτήτης αποκόβεται πλήρως από το ανθρώπινο περιβάλλον και επιλέγει να «εγκλειστεί» στον δικό του κόσμο ο οποίος είναι γεμάτος θλίψη και μοναξιά. Με αυτό τον τρόπο μεγεθύνει το πρόβλημά του αλλά και τον συγκεκριμένο πόνο.

Επίσης κατά τη διάρκεια του δευτέρου επεισοδίου φαίνεται να δημιουργείται ένας παραλογισμός στον ίδιο το ήρωα. Καλύτερο θα ήταν να ονομαστεί παροξυσμός εκδήλωση που αποτελεί στοιχείο του χρόνιου πόνου και συνδέεται άμεσα με αυτόν. Η Justice – Malloy υποστηρίζει πως αυτός ο παροξυσμός αποτελεί ανδρική υστερία κατά την οποία ο ψυχικός πόνος σωματοποιείται. Αυτό συμβαίνει μετά από κάποια τραυματική εμπειρία ή μεταπολεμική εμπειρία. Ωστόσο φαίνεται πως δεν λαμβάνει υπόψιν της πως αυτή η σωματοποίηση του ψυχικού πόνου διαρκεί αρκετό χρονικό διάστημα με αποτέλεσμα να θεωρείται πλέον χρόνιος πόνος. Σύμφωνα με τους Katz, McCarthy και Rashiq, ο χρόνιος πόνος μπορεί να αποβεί καταστροφικός για τον ασθενή που τον βιώνει καθώς θεωρεί πως κάθε επώδυνη εμπειρία θα του προκαλέσει έναν ισχυρότερο πόνο από εκείνον που βίωσε την προηγούμενη φορά ενώ ταυτόχρονα σκέφτεται την άσχημη έκβαση που μπορεί να του προκαλέσει ο πόνος στο μέλλον.<sup>144</sup>

δείσαντες ἐκπλαγῆτ' ἀπηγριωμένον 226

(. . .)

ἔρριψαν αἰσχυρῶς ὧδ' ἔρημον, ἀγρία  
νόσω καταφθίνοντα, τῆς ἀνδροφθόρου 267

Στους στίχους αυτούς ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί το επίθετο *ἀγρία* και τη μετοχή *ἀπηγριωμένον*. Η τοποθέτησή τους γίνεται εσκεμμένα, καθώς θέλει να δείξει την ένταση και την αλλοίωση που έχει προκαλέσει ο χρόνιος πόνος<sup>145</sup>. Ο ίδιος ο Φιλοκτήτης έχει αλλάξει ως προς τον χαρακτήρα του και έχει γίνει *ἄγριος*. Αυτό αποδεικνύει πως ο ίδιος έχει παραδοθεί

<sup>143</sup> Η εικόνα αυτή περιγράφεται από το χορό πιο αναλυτικά στους στίχους 691- 695 ἴν' αὐτὸς ἦν πρόσουρος, οὐκ ἔχων βάσιν, οὐδέ τιν' ἐγχώρων κακογείτονα, παρ' ὧ στόνον ἀντίτυπον βαρυβρῶτ' ἀποκλαύσειεν αἵματηρόν· Schein (2013) 25-26.

<sup>144</sup> Katz, McCarthy, Rashiq (2008) 76.

<sup>145</sup> Εδώ εννοείται και ο ψυχικός και ο σωματικός πόνος.

στην κατάστασή του και έχει γίνει μέρος του φυσικού κόσμου που τον περιβάλλει.<sup>146</sup> Αυτή την αλλαγή την παρατηρεί και ο Νεοπτόλεμος στο στίχο 1321 *σύ δ' ἡγρίωσαι, κοῦτε σύμβουλον δέχει*. Η λέξη *ἡγρίωσαι* αποδεικνύει πως ο πόνος έχει μεταμορφώσει τον κεντρικό ήρωα σε «αγριάνθρωπο», απολίτιστο και απομακρυσμένο από τους συμπολεμιστές του και τον κόσμο γενικά. Ο δυϊσμός του πόνου φαίνεται να έχει εισχωρήσει βαθιά στον ήρωα. Τον έχει απομακρύνει από τον πολιτισμό<sup>147</sup> και έχει γίνει μέρος ενός άγριου τοπίου, εκείνου του νησιού της Λήμνου.<sup>148</sup>

*Φιλοκτήτης*: ὦ γαῖα, δέξαι θανάσιμόν μ' ὅπως ἔχω  
τὸ γὰρ κακὸν τόδ' οὐκέτ' ὀρθοῦσθαί μ' ἔῃ.

(*Φιλοκτήτης* στ.819-820)

Εδώ ο Φιλοκτήτης φαίνεται πως έχει «λυγίσει» από αυτή την επώδυνη εμπειρία και του είναι δύσκολο να επιθυμεί τη ζωή. Ο ψυχικός κι ο σωματικός πόνος τον έχουν καταβάλει και γι' αυτό στους στίχους 819 – 820 επικαλείται τον θάνατό του. Η νοητική κατάστασή του εξαιτίας αυτού του βιώματος, του δημιουργεί σύγχυση. Αυτό βέβαια και στον τομέα της σύγχρονη βιοϊατρικής και συγκεκριμένα στον τομέα της αλγολογίας θεωρείται ως σύμπτωμα αυτή της αισθητικής εμπειρίας.<sup>149</sup> Επιπλέον, όπως έχει παρατηρηθεί, η μοναξιά επιβαρύνει την εμπειρία αυτή ιδίως μάλιστα όταν το άτομο βρίσκεται σε μεγάλη ηλικία. Αυτό φαίνεται συγκεκριμένα στο τρόπο που αντιδρά ο Φιλοκτήτης απέναντι στο Νεοπτόλεμο καθώς η αίσθηση του πόνου αλλάζει όταν ο Νεοπτόλεμος παρίσταται στην κρίση του. Εξαιτίας της παρουσίας αυτού του επισκέπτη, ο Φιλοκτήτης φαίνεται πως αισθάνεται ασφαλής και βυθίζεται σε ύπνο, ο οποίος τον ανακουφίζει από τον πόνο. Αυτό βέβαια από την βιοϊατρική άποψη φαίνεται να μην ισχύει. Συνήθως οι ασθενείς χρόνιου πόνου, και ιδιαίτερα όταν ο πόνος είναι οξύς οδηγούνται στην απώλεια του ύπνου.

Μετά το ύπνο ο πόνος του Φιλοκτήτη φαίνεται να καταλαγιάζει προς στιγμήν:

*Χορός*: ἀνδρός τοι τὰ μὲν ἔνδικ' αἰὲν εἰπεῖν,  
εἰπόντος δὲ μὴ φθονεράν  
ἔξῳσαι γλώσσας ὀδύναν.

---

<sup>146</sup> Schein (2013) 26-27.

<sup>147</sup> Εδώ εννοείται το κυνήγι, η καλλιέργεια της γης και άλλες δραστηριότητες που εμπεριέχονται στο πολιτισμικό κομμάτι της εποχής

<sup>148</sup> Αυτός ο δυϊσμός εξαιτίας του πόνου οδηγεί τον αναγνώστη στην άποψη των προσωκρατικών φιλοσόφων οι οποίοι είχαν διαχωρίσει τον άνθρωπο από τα ζώα και αυτή η άποψη φαίνεται στον στίχο 234 *ὦ φίλτατον φώνημα· φεῦ τὸ καὶ λαβεῖν* όπου θυμάται ξανά τη γλώσσα όταν την ξανά ακούει και την κατανοεί. Hall (2010) 163. Ουσιαστικά ο Φιλοκτήτης είχε μετατραπεί σε «άλογο» ον ενώ με τη παρουσία του Νεοπτολεμαίου ξαναεισάγεται στον πολιτισμό της εποχής.

<sup>149</sup> Katz, McCarthy, Rashiq (2008) 76.



(Φιλοκτήτης στ. 1140 – 1142)

Ο χορός σε αυτούς τους στίχους, έρχεται να περιγράψει τον ψυχικό πόνο του Φιλοκτήτη. Ο πόνος εδώ ξυπνά καθώς συνδέεται άμεσα με την κοινωνική του θέση αλλά και με τον εξαναγκασμό που του επιβάλλεται. Οι υποχρεώσεις απέναντι στους θεούς αλλά στην ανθρώπινη κοινωνία δεν έχουν τελειώσει με αποτέλεσμα να εντείνουν τη ψυχική πίεση που βιώνει ήδη από τον πόνο και η έντασή του πόνου να αυξάνεται. Η αγανάκτηση που βιώνει από αυτή την κατάσταση τον οδηγεί σε ύβρι απέναντι στους θεούς.

#### 4. Η ενσώματη εμπειρία του πόνου

Αυτό που γίνεται άμεσα αντιληπτό στο έργο είναι η σχέση που έχει ο Φιλοκτήτης με το σώμα του και κατ' επέκταση με τον σωματικό πόνο. Ο Σοφοκλής αναπαριστά στο συγκεκριμένο έργο τον τρόπο που ο Φιλοκτήτης αντιμετωπίζει το σώμα του. Η αναπαράσταση ομοιάζει με εκείνη των καθημερινών ανθρώπων. Αυτό φαίνεται από τις κραυγές, αλλά και από τον τρόπο που μεταχειρίζεται το σώμα του. Όπως υποστηρίζει η Hall, ο ψυχικός πόνος, αόρατος όπως είναι, γίνεται ορατός μέσα από το σώμα, δηλαδή ο πόνος αυτός σωματοποιείται. Προσθέτει επίσης πως αντίστοιχη αντίληψη είχαν και οι αρχαίοι Έλληνες καθώς θεωρούσαν πως ο πόνος του πνεύματος και της ψυχής εμφανιζόταν σε ασθένειες ή σε πόνο που αφορούσε τα εσωτερικά όργανα.<sup>150</sup>

*Φιλοκτήτης*: φύλλον τί μοι πάρεστιν, ὦ μάλιστ' ἀεὶ  
κοιμῶ τόδ' ἔλκος, ὥστε πραϋνεῖν πάνυ.

(Φιλοκτήτης στ. 649 – 650)

Κάτι σημαντικό που παρατηρείται είναι ο τρόπος που ο Φιλοκτήτης προσπαθεί να θεραπεύσει τη πληγή του. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γίνεται αναφορά στη θεραπευτική ικανότητα των βοτάνων που απαλύνουν το σωματικό πόνο. Αυτές οι αναφορές δεν μειώνουν την δραματικότητα, τουναντίον, την ενισχύουν. Παρουσιάζεται μάλιστα η προσπάθεια του Φιλοκτήτη να μειώσει την ένταση του χρόνιου σωματικού πόνου και να τον αντιμετωπίσει. Συνεπώς, αναπαράγεται ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι προσπαθούσαν να αντιμετωπίσουν τον πόνο με φυσικά υλικά<sup>151</sup>.

Όπως έχει προαναφερθεί η κατάσταση πόνου αλλάζει τη συμπεριφορά του ανθρώπου αλλά και του κοινωνικού του περίγυρου. Αυτό όμως που συμβαίνει στην περίπτωση του χρόνιου πόνου, σύμφωνα με τον Garro, είναι πως η εμπειρία αυτή αλλάζει

<sup>150</sup> Hall (2010) 157.

<sup>151</sup> Αυτό πολλές φορές υιοθετείται κι από την σύγχρονη ιατρική αν και τα περισσότερα φάρμακα τα οποία δίνονται είναι χημικά κατασκευάσματα όπως οπιοειδή, ξυλοκαΐνη κι αντικαταθλιπτικά. Clark . 125

τον άνθρωπο, όχι μόνο ως οντότητα αλλά αλλοιώνει και τη σχέση που έχει ο άνθρωπος με τον εαυτό του και με το σώμα του. Όπως σημειώνει ο Garro, αυτό παρατηρείται από τον τρόπο που οι άνθρωποι δομούν την αφήγηση της εμπειρίας αυτής.

Φιλοκτήτης: ὦ τέκνον, ὦ παῖ πατρός ἐξ Ἀχιλλέως,  
ὄδ' εἴμ' ἐγώ σοι κεῖνος, ὄν κλύεις ἴσως  
τῶν Ἡρακλείων ὄντα δεσπότην ὄπλων,  
ὁ τοῦ Ποίαντος παῖς Φιλοκτήτης, ὄν οἱ  
δισσοὶ στρατηγοὶ χῶ Κεφαλλήνων ἄναξ 265  
ἔρριψαν αἰσχυρῶς ὦδ' ἔρημον, ἀγρία  
νόσῳ καταφθίνοντα, τῆς ἀνδροφθόρου  
πληγέντ' ἐχίδνης ἀγρίῳ χαράγματι·

(. . .)

ὀρῶντα μὲν ναῦς, ἄς ἔχων ἐναυστόλουν,  
πάσας βεβῶσας, ἄνδρα δ' οὐδέν' ἔντοπον, 280  
οὐχ ὅστις ἀρκέσειεν οὐδ' ὅστις νόσου  
κάμνοντι συλλάβοιτο· πάντα δὲ σκοπῶν  
ἠῦρισκον οὐδέν πλὴν ἀνιᾶσθαι παρόν,  
τούτου δὲ πολλὴν εὐμάρειαν, ὦ τέκνον.

(. . .)

σῶσαί μ' ἐς οἴκους, ἀλλ' ἀπόλλυμαι τάλας  
ἔτος τόδ' ἤδη δέκατον ἐν λιμῶ τε καὶ  
κακοῖσι βόσκων τὴν ἀδηφάγον νόσον.  
τοιαῦτ' Ἀτρεΐδαί μ' ἦ τ' Ὀδυσσέως βία,  
ὦ παῖ, δεδράκασ', οἷ' Ὀλύμπιοι θεοὶ 315  
δοῖέν ποτ' αὐτοῖς ἀντίποιν' ἐμοῦ παθεῖν.

( Φιλοκτήτης στ. 255 – 316)

Σε αυτή την αφήγησή του ο Φιλοκτήτης περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο ο πόνος άλλαξε ολοκληρωτικά τη ζωή του. Ο πόνος θεωρεί πως είναι η αιτία όλων των δεινών του. Ήταν η αιτία που περιθωριοποιήθηκε κι εγκαταλείφθηκε από τους συντρόφους του και η αιτία που του προκαλεί θλίψη και δυσκολεύει καθημερινά τη ζωή του. Η εξασφάλιση των προς το ζην του πραγματοποιείται με δυσκολία, εξαιτίας αυτής της επώδυνης κατάστασης και το σώμα του φαίνεται να μην ανταποκρίνεται. Το σώμα του δεν υπακούει σε αυτά που προστάζει το μυαλό. Ουσιαστικά βιώνει μία δεύτερη εγκατάλειψη από το ίδιο του τον εαυτό. Η συγκεκριμένη περιγραφή τοποθετείται από το Σοφοκλή στην αρχή του έργου. Η Garro

επισημαίνει πως αυτό είναι συχνό φαινόμενο για τους ασθενείς του χρόνιου πόνου όταν καλούνται να περιγράψουν τον εαυτό τους. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως καθώς του δίνεται το βήμα να αναφερθούν στο χρόνιο πόνο, όταν ξεκινούν να τον περιγράφουν, δεν αναφέρονται στην ασθένεια ή στο παρελθόν τους αλλά αναφέρονται στον τρόπο που ο χρόνιος πόνος άλλαξε τη ζωή τους. Σε έρευνα της ίδιας της Garro, οι ασθενείς μιλούν για τον πόνο με αφετηρία τη στιγμή που προκάλεσε αλλαγή στην ίδια του τη ζωή. Αντίστοιχα αυτό φαίνεται και στην αρχή της περιγραφής του πρωταγωνιστή καθώς μιλάει για τον τρόπο που άλλαξε η ζωή του αλλά και για την τωρινή του κατάσταση, η οποία παρουσιάζεται ως αξιολύπητη.

Μία παρατήρηση της Garro αφορά τον τρόπο με τον οποίο, μέσα από την αφήγησή του, ο ασθενής διαχωρίζει το σώμα από τον ίδιο του τον εαυτό. Ειδικότερα, φαίνεται να αντιμετωπίζει την εμπειρία του πόνου και την ασθένειά του ως ένα αντικείμενο που πρέπει να διορθωθεί. Σε αυτή τη περιγραφή αυτό γίνεται αντιληπτό στους στίχους 266 - 267 πως η «νόσος» αυτή τον έχει «φάει», δηλαδή τον έχει εξασθενήσει ολοκληρωτικά<sup>152</sup>. Η νόσος εδώ δεν εκτίθεται ως κομμάτι του εαυτού του και του σώματος αλλά ο Σοφοκλής φαίνεται να τα διαχωρίζει. Συγκεκριμένα στον στίχο 267 εστιάζει στο σωματικό πόνο καθώς αυτή η φροντίδα της πληγής και του πόνου τον έχει καταβάλει πλήρως. Με τη λέξη *άνδροφθόρου* δηλώνεται πως ο Φιλοκτήτης δεν υποφέρει από πόνο αλλά είναι ο ίδιος ο πόνος. Ο συγκεκριμένος στίχος εκφράζει απόλυτα την ενσώματη εμπειρία του πόνου. Μπορεί η πληγή να είναι επώδυνη ωστόσο η πηγή του πόνου δεν είναι αυτή αλλά η κοινωνική κατάσταση του ήρωα. Οι θεατές αντικρίζουν τον σωματικό πόνο ωστόσο δεν μπορούν να δουν τον ψυχικό του πόνο. Αυτός ο πόνος βρίσκεται στην απομόνωση όπως και ο ίδιος ο ήρωας. Η πληγή της απόρριψης και της λογοκρισίας είναι εκείνος ο πόνος που φθείρει τον ήρωα και στην πορεία σωματοποιείται μέσα από τον πόνο της σωματικής πληγής.<sup>153</sup> Αυτό επίσης γίνεται αντιληπτό και αλλού συγκεκριμένα στους στίχους 281 – 282, όπου επαναλαμβάνει αυτό το διαχωρισμό. Στην πορεία της περιγραφής της επώδυνης εμπειρίας γίνεται αντιληπτό πως ο πόνος και η νόσος έχει αλλάξει τον τρόπο ζωής του και έχει γίνει δύσκολη η επιβίωσή του. Στον στίχο 291 – *είλυόμην, δύστηνον ἐξέλκων πόδα* - περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο κινείται. Αναφέρει πως για να μπορέσει να μετακινηθεί και να τραφεί, αναγκάζεται κι έρπει.

Αν και η καθημερινότητά του έχει αλλάξει ωστόσο η ίδια η ταυτότητα του δεν έχει αλλάξει. Η Garro υποστηρίζει πως οι ασθενείς του χρόνιου πόνου δεν αλλάζουν την «ταυτότητά» τους δηλαδή τον εαυτό τους, το επάγγελμά τους παρόλο που η καθημερινότητά τους έχει αλλοιωθεί σε μεγάλο βαθμό. Αντίστοιχα ο σοφόκλειος Φιλοκτήτης, αν και βρίσκεται σε βασανιστική κατάσταση εξαιτίας του πόνου, παραμένει τοξοβόλος και κάτοχος των όπλων του Ηρακλή και αυτή την ιδιότητά του τη χρησιμοποιεί για να μπορέσει να εξασφαλίσει τροφή.

---

<sup>152</sup> Συγκεκριμένα χρησιμοποιεί μεταφορικά το *καταφθίνοντα*

<sup>153</sup> Berzins – McCoy (2013) 69.

Σύμφωνα με τον Coghill αυτό που προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση είναι το ρηματικό πρόσωπο που χρησιμοποιούν οι ασθενείς στην αφήγηση του πόνου. Μέσα από έρευνες που έχουν λάβει χώρα, έχει καταδειχθεί πως οι ασθενείς δεν μιλούν ποτέ σε πρώτο πρόσωπο αλλά σε τρίτο. Ο πόνος γίνεται το υποκείμενο κι όχι ο ίδιος ο άνθρωπος. Στους προαναφερθέντες στίχους αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης, υποκείμενο είναι η νόσος και όχι ο Φιλοκτήτης. Αυτό παρατηρείται να συμβαίνει κι σε άλλα μέρη του έργου<sup>154</sup>. Συγκεκριμένα στον στίχο 807 *ὄξειᾶ φοιτᾶ καὶ ταχεῖ ἄπέρχεται* η νόσος - πόνος έρχεται ως κάτι το ξένο που καταλαμβάνει τον ήρωα. Συνάμα αποτελεί και το υποκείμενο στα ρήματα *φοιτᾶ* και *ἄπέρχεται*.

Ο Coghill πιστεύει πως το πρώτο πρόσωπο υιοθετείται από τον ίδιο τον ασθενή όταν θέλει να αναφερθεί σε γεγονότα που συμβαίνουν κατά τη διάρκεια της εμπειρίας του πόνου. Στην αρχή του πρώτου επεισοδίου, όπου ενυπάρχει αυτή η αφήγηση του ήρωα, γίνεται αντιληπτό αυτό που εντόπισε ο Coghill μέσα από τη δική του έρευνα. Στη περιγραφή αυτή στον στίχο 258 η νόσος εμφανίζεται ως το υποκείμενο. Τούτο συνεπάγεται την προσωποποίηση του χρόνιου πόνου. Αντίθετα στον στίχο 261, ο Φιλοκτήτης μιλά σε πρώτο ρηματικό πρόσωπο περιγράφοντας το ποιος είναι και πως βρέθηκε σε αυτή τη κατάσταση εξαιτίας της νόσου.

Στους στίχους 267, 283 και 314 εμφανίζονται οι λέξεις νόσος και *ἀνιάσθαι*. Οι λέξεις αυτές αποτελούν εδώ ιατρική ορολογία την οποία χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής δείχνοντας την αγάπη του για την επιστήμη της ιατρικής. Η πληγή του Φιλοκτήτη, ο σωματικός και ο ψυχικός του πόνος, αποτελούν ζητούμενα για τα οποία πρέπει να υπάρξει μία θεραπεία. Σύμφωνα με τον Winnington- Ingram ο πόνος έχει καταλάβει την ύπαρξή του και πρέπει να διαχωριστεί από αυτόν ο Φιλοκτήτης.<sup>155</sup> Η θεραπεία του πόνου του Φιλοκτήτη, βασίζεται στην ιατρική της αρχαιότητας και συνδέεται με τον Ασκληπιό.

οὔτος σὲ καὶ σὺ τόνδ'· ἐγὼ δ' Ἀσκληπιὸν  
παυστῆρα πέμψω σῆς νόσου πρὸς ἴλιον.

Στους παραπάνω στίχους 1357 -1358 ο Ηρακλής υπόσχεται θεραπεία στον πόνο του ήρωα επικαλούμενος τον Ασκληπιό, το ιερό θεραπευτή της αρχαιότητας. Με αυτό τον τρόπο η σωτηρία του Φιλοκτήτη στο τέλος του έργου καθίσταται σκοπός του ίδιου του Σοφοκλή. Η θεραπεία πλέον του κεντρικού ήρωα θεωρείται δεδομένη εφόσον στην Τροία θα τον γιατρέψει ο Ασκληπιός. Με την αναφορά αυτή διαφαίνεται μόνο το ενδιαφέρον του Σοφοκλή για την ιατρική αλλά γίνεται γνωστό σε εμάς η άποψη που έφεραν οι αρχαίοι Έλληνες γι' αυτή.<sup>156</sup> Ταυτόχρονα, φανερώνεται η σχέση του θεάτρου με την ιατρική καθώς σκοπός τους θεάτρου δεν ήταν μόνο να τέρψει το κοινό αλλά και να το θεραπεύσει.

<sup>154</sup> Εμφανίζεται στους στίχους 758 και 807

<sup>155</sup> Winnington- Ingram (1980) 291.

<sup>156</sup> Novillo- Corvalán (2014) 133-134.

# Συμπεράσματα

Σε αυτή τη μελέτη παρουσιάστηκε ο τρόπος έκφρασης του πόνου μέσα από τις τραγωδίες του Σοφοκλή αλλά και ο τρόπος βίωσής του από τους ήρωες. Ο πόνος εκφράζεται με διάφορους τρόπους και διαφοροποιείται ανάλογα με το φύλο ενώ ειδικά στην τραγωδία *Φιλοκτήτης* παρατηρείται η έκφανση του χρόνιου πόνου.

Γλωσσικά, η έννοια του πόνου μπορεί να αποτυπωθεί με διάφορες λέξεις οι οποίες δηλώνουν η κάθε μία διαφορετική έκφασή του που αντιστοιχεί στο σώμα ή στο πνεύμα – ψυχή (ψυχικός πόνος). Ωστόσο παρατηρήθηκε πως οι λέξεις *ἄλγος* και *νόσος* χρησιμοποιούνται πιο συχνά από τον Σοφοκλή δηλώνοντας ένα πόνο βάσανο (*suffering*) καταστρεπτικό για τους χαρακτήρες των έργων. Αυτές οι λέξεις απευθύνονται τόσο στο σωματικό όσο και στον ψυχικό πόνο. Όπως υποστηρίζει η Hall για τους αρχαίους Έλληνες η διάκριση του πόνου σε σωματικό και ψυχικό δεν ήταν και τόσο εφικτή. Πιστευόταν πως ο κόπος ή αλλιώς το βάσανο (*suffering*) και ο ψυχικός πόνος αντιδρούσαν και διακρίνονταν μέσα από το σωματικό πόνο ενώ συνέβαινε βέβαια και το αντίστροφο.<sup>157</sup> Ωστόσο, στη σύγχρονη εποχή, ο πόνος κατηγοριοποιείται και χαρακτηρίζεται άλλοτε ως ψυχικός και άλλοτε ως σωματικός χωρίς να σημαίνει πως αυτές οι δύο μορφές δεν μπορούν να συνυπάρξουν στο ίδιο σώμα.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν οι επιθετικοί προσδιορισμοί που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής κοντά στις λέξεις που δηλώνουν πόνο. Αυτό δεν το πράττει τυχαία. Ο πόνος που παρατηρείται στους ανδρικούς και γυναικείους χαρακτήρες, φέρει κάποια ένταση κι αυτή εκφράζεται μέσα από τα επίθετα. Σε αυτό το σημείο, η γλώσσα του Σοφοκλή παύει να είναι κυριολεκτική αλλά υιοθετείται η μεταφορική χρήση της. Επιπροσθέτως, για να αποδοθεί πλήρως η κατάσταση που βιώνει ο ήρωας παρατηρείται η χρήση παρομοιώσεων ενώ οι περιγραφές καταλαμβάνουν μεγάλη έκταση του κειμένου. Η έννοια του πόνου παύει να είναι αφηρημένη, αλλά απεναντίας, κατορθώνεται να συγκεκριμενοποιηθεί. Ο πόνος αποκτά τη δική του φωνή ενώ σε πολλές περιπτώσεις φέρεται ως κύριος πρωταγωνιστής. Ο πρωταγωνιστικός του ρόλος γίνεται αντιληπτός ιδιαίτερα μέσα από την σοφόκλεια σύνταξη. Πολλές φορές οι λέξεις που υποδηλώνουν τον πόνο όπως *ἄλγος* και *νόσος*, κατέχουν θέση υποκειμένου ή αντικειμένου. Σε αυτή τη περίπτωση ο πόνος ζωντανεύει και γίνεται ένα πρόσωπο, ένας ζωντανός οργανισμός που αναλώνει ολόκληρο τον ήρωα και τις ηρωίδες του. Οι ήρωές του βάζονται από αυτό τον «αόρατο» εχθρό, ο οποίος διαμορφώνει μία διαφορετική συμπεριφορά στους ήρωες, αλλοιώνοντας τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους. Η προσωποποίηση μπορεί να είναι μία από τις τεχνικές ανάδειξης και έκφρασης του πόνου, ωστόσο ο πόνος μπορεί να αποδοθεί μέσα από τις κραυγές και τα επιφωνήματα. Για κάποιους μελετητές, όπως η Lascaratou, οι άναρθρες κραυγές αποτελούν μία μορφή γλώσσας, ξεχωριστή για κάθε άνθρωπο. Από την άλλη πλευρά, η Scarry θεωρεί

---

<sup>157</sup> Hall (2010) 157.

πως ο πόνος δεν μπορεί να αποδοθεί μέσα από τη γλώσσα, στην πραγματικότητα το βίωμα αυτό αποτελεί καταστροφικό παράγοντα για αυτήν.<sup>158</sup>

Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι γλωσσικά ο δυϊσμός του πόνου δε είναι ευδιάκριτος. Μέσα από τη γλώσσα δε μπορεί να ειπωθεί με σιγουριά πότε ο ανθρώπινος πόνος απαντά στο σωματικό πεδίο και πότε στο ψυχικό. Παρατηρείται πως τα φύλα βιώνουν και τις δύο αυτές εκφάνσεις του. Ο τρόπος βέβαια αυτός που εκφράζεται και αποδίδεται διαφέρει ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα.

Στην αρχαία Αθήνα, ο περιορισμός της γυναίκας εντός των τειχών του οίκου δεν μας δίνει την δυνατότητα να μάθουμε πολλά για τον πόνο που βίωνε.<sup>159</sup> Παρά ταύτα, σε κάποιες περιπτώσεις όπου η γυναίκα περνά από το ιδιωτικό στο δημόσιο επίπεδο, ο πόνος της αποκαλύπτεται και γίνεται αντιληπτός ο τρόπος που τον βίωνε και τον διαχειριζόταν. Συγκεκριμένες τελετουργίες όπως οι ταφικές, αναγκάζουν την γυναίκα να βγει εκτός των τειχών του οίκου και να μιλήσει γι' αυτό που νιώθει. Χαρακτηριστικά, οι θρήνοι και τα θρηνητικά τραγούδια δίνουν βήμα στις ηρωίδες του Σοφοκλή να μιλήσουν για κάτι τόσο προσωπικό.

Στις τραγωδίες ο κομμός φιλοξενεί τον πόνο των ηρωίδων όπως και άλλα συναισθήματα, εκείνα της οργής και του φόβου. Ο πόνος που εκφράζεται ίσως περισσότερο είναι ο ψυχικός καθώς περιγράφουν περισσότερο τα συναισθήματα που νιώθουν εξαιτίας της αλλαγής που επήλθε στην κοινωνική τους θέση αλλά και στην κοινωνική θέση των υπολοίπων ηρώων,. Αυτό που διαφέρει είναι ο θρήνος που λαμβάνει χώρα εντός του οίκου. Ο θρήνος και σε αυτή τη περίπτωση εκφράζει τον ίδιο πόνο. Αποκλειστική διαφορά του δημόσιου και του ιδιωτικού θρήνου είναι η αιτία που τον προκαλεί. Ο δημόσιος θρήνος αφορά την απώλεια κάποιου προσώπου ενώ ο ιδιωτικός αφορά θρηνωδία για την τωρινή κοινωνική κατάσταση της ηρωίδας που τον εκφωνεί.

Αξίζει να αναφερθεί πως οι άνδρες πρωταγωνιστές του Σοφοκλή έχουν κι εκείνοι τα δικά τους θρηνητικά τραγούδια. Μέσα από αυτά παρουσιάζεται ένας θρήνος για τον ίδιο τους τον εαυτό. Ιδιαίτερα ο Κρέων, ο Αίας ο Οιδίπους, και ο Ηρακλής θρηνούν για την κατάσταση στην οποία έχουν βρεθεί καθώς από επιφανείς άνδρες έχουν γίνει απλοί θνητοί. Οι θρήνοι των ανδρών συνήθως εκφέρονται εντός των τειχών της οικίας, με εξαίρεση τον Κρέοντα που εν μέρει θρηνεί σε ένα εξωτερικό χώρο, τον τάφο της Αντιγόνης.<sup>160</sup> Εδώ ο σωματικός πόνος δεν εκδηλώνεται από τους θρήνους αν και στην πορεία, ο ψυχικός πόνος που εκφράζουν σωματοποιείται και εξελίσσεται σε σωματικό πόνο.

Ο Σοφοκλής σε όλες τις τραγωδίες του χρησιμοποιεί μία ιδιαίτερη τεχνική αναφορικά με τις βίαιες σκηνές. Αυτές δεν διαδραματίζονται ποτέ πάνω στη σκηνή. Οι βίαιες εικόνες του σωματικού πόνου των ηρώων περιγράφονται από κάποιον αγγελιαφόρο. Στα μάτια του θεατή φαίνεται το αποτέλεσμα του σωματικού πόνου. Πιο συγκεκριμένα, ο Οιδίποδας

---

<sup>158</sup> Sakellaridou (1999) 46.

<sup>159</sup> Όπως έχει αναφερθεί στην αρχή της εργασίας ο πόνος αποτελεί μία ιδιωτική υπόθεση για τον καθημερινό άνθρωπο και για τους «καθημερινούς» ήρωες του Σοφοκλή.

<sup>160</sup> Ο τάφος της Αντιγόνης θεωρείται εσωτερικός χώρος αλλά ταυτόχρονα και εξωτερικός γιατί βρίσκεται εκτός των τειχών του οίκου.

εμφανίζεται τυφλός μπροστά στα μάτια των θεατών, ο Ηρακλής εμφανίζεται να υποφέρει και ο Αίας αρχίζει να νιώθει ντροπή και νοσεί ψυχικά βλέποντας τα αποτελέσματα των βίαιων πράξεων του. Μετά από τη βίαιη πράξη φαίνεται πως οι ήρωες αρχίζουν να υποφέρουν σωματικά και να γεμίζουν από αρνητικά συναισθήματα. Η βίωση του σωματικού πόνου συνυπάρχει με τον ψυχικό. Αυτές οι δύο κατηγορίες πόνου διαδέχονται η μία την άλλη με αποτέλεσμα ο ίδιος ο ήρωας να μη παύει να υποφέρει.

Η τραγωδία η οποία διαφέρει ως προς το είδος του πόνου είναι ο *Φιλοκτήτης*. Ο Σοφοκλής σε αυτή την τραγωδία αναφέρεται ειδικότερα στον χρόνιο πόνο. Το πρόβλημα που μας απασχόλησε εδώ είναι πώς οι διάφοροι μελετητές τον προσεγγίζουν διαφορετικά, κυρίως μέσω των περιγραφών τους. Ταυτόχρονα, αν ακολουθήσουμε τις κοινωνικές επιστήμες και τις επιστήμες της ιατρικής, θα τον χαρακτηρίσουμε ως χρόνιο πόνο, μία ονομασία που δόθηκε από την IASP.

Το έργο *Φιλοκτήτης* βασίζεται εξ ολοκλήρου στον πόνο του ομώνυμου κεντρικού ήρωα. Ο πόνος αποτελεί την ραχοκοκαλιά του έργου καθώς μέσα από τον πόνο εκφράζεται η ιστορία του ήρωα και ταυτόχρονα εξελίσσεται. Το αίσθημα αυτό δεν εμφανίζεται κατά τη διάρκεια του έργου αλλά ούτε θεωρείται αποτέλεσμα κάποια πρόσφατης κοινωνικής αλλαγής. Ο Φιλοκτήτης υποφέρει εννέα χρόνια εξαιτίας του δαγκώματος του φιδιού. Ο πόνος εδώ δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αποκλειστικά ψυχικός ή σωματικός αλλά εντάσσεται στην κατηγορία του χρόνιου πόνου όπου συμπεριλαμβάνονται ο δυϊσμός του πόνου. Βέβαια, η ερμηνεία του πόνου από τους μελετητές, όπως έχει γίνει σαφές από την ανάλυσή μας δεν είναι ενιαία. Έμφαση δίνεται στο σώμα του ήρωα και στον πόνο που παράγεται από αυτόν. Κατά την Justice - Malloy ο πόνος του Φιλοκτήτη μπορεί να προέρχεται από μία μετατραυματική εμπειρία ενώ οι Budelmann και Πανούσης θεωρούν πως προέρχεται από την κακή συνύπαρξη με τους θεούς.<sup>161</sup> Ο Budelmann προσθέτει πως ο Σοφοκλής εκμεταλλεύεται αυτή τη κατάσταση του ήρωα για να τον εκθειάσει μέσα από την απομόνωση αλλά και να αναδείξει την αρρενωπότητα και την ανδρεία του.<sup>162</sup> Η εστίαση του Τραγικού στον πόνο έχει ως σκοπό να καταδείξει και να παρουσιάσει τη δύναμή του πάνω στους ανθρώπους, η οποία είναι ιδιαίτερη και αξιοσημείωτη, ενώ είναι ταυτόχρονα ορατή στο κοινό. Σε αυτό το σημείο σημαντικό ρόλο κατέχει η γλώσσα η οποία βοηθάει στο να παρουσιαστεί ο πόνος μπροστά στο κοινό. Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση ρημάτων αλλά και επιφωνημάτων.<sup>163</sup> Η γλώσσα και ο σωματικός πόνος φαίνεται πως έχουν την ιδιότητα αντί να παρουσιάζουν τον άνθρωπο – ήρωα πιο ευάλωτο, να τον εκθέτουν και να τονίζεται η ηρωική του διάσταση. Με αυτό τον τρόπο μπορεί να γίνει αντιληπτή η αιτία του πόνου και να μελετηθεί.<sup>164</sup>

Το σώμα ουσιαστικά γίνεται αντικείμενο θέασης και μελετάται από τη βιο- ιατρική του πλευρά. Η Kosack αναφέρει πως η φιλολογία και η επιστήμη της ιατρικής αντιμετωπίζουν

---

<sup>161</sup> Budelmann (2007) 444. και Panoussis (1992) 52.

<sup>162</sup> Budelmann, ό.π. 444.

<sup>163</sup> Budelmann, ό.π. 445.

<sup>164</sup> Pleniceanu (2015) 44.

τους ασθενείς και τις ασθένειές τους από την ίδια οπτική, βοηθώντας η μία επιστήμη την άλλη. Ο Mitchell - Boyask υποστηρίζει πως η γλώσσα στον Φιλοκτήτη αλλά και σε χωρία έργων του Σοφοκλή, περιέχει δάνεια από την ιατρική ορολογία. Ο Σοφοκλής υιοθετεί αυτά τα δάνεια για να περιγράψει τον πόνο των ηρώων του. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο που χρησιμοποιεί συχνά τις λέξεις νόσος και ἄλγος. Η δύναμη της γλώσσας με αυτό τον τρόπο και μέσω της τεχνικής του Σοφοκλή χαρτογραφεί τα σώματα των ηρώων του. Ουσιαστικά πρόκειται για μία πρώιμη ιατρική εξέταση, ειδικά στον *Φιλοκτήτη*, η οποία λαμβάνει χώρα πάνω στη σκηνή.<sup>165</sup> Το ενδιαφέρον που δείχνει ο Σοφοκλής για την ιατρική διαφαίνεται κατ'εξοχήν στην εστίαση που πραγματοποιεί στο σώμα του ήρωα. Λειτουργεί σαν τους σύγχρονου ιατρούς οι οποίοι δεν παρατηρούν τίποτε άλλο πέρα από τα νοσούντα σώματα.<sup>166</sup> Η εύθραυστη υγεία των ηρωικών σωμάτων παραπέμπει, για τον Mitchell - Boyask, στην αστάθεια που χαρακτήριζε την τότε αθηναϊκή κοινωνία και ίσως ο Σοφοκλής προσπάθησε να το φανερώσει μέσα από τα σώματα και τον σωματικό πόνο των δικών του ηρώων.<sup>167</sup> Το βασανισμένο σώμα του Φιλοκτήτη αντιπροσωπεύει την κατήφεια και την οδύνη που χαρακτήριζε την αθηναϊκή κοινωνία εξαιτίας της πανούκλας.<sup>168</sup>

Το σώμα είναι αυτό που μελετάται κατ'εξοχήν, χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον ψυχικό πόνο. Τα συναισθήματα του ήρωα όπως ο φόβος, η λύπη, η ντροπή θεωρείται πως παράγονται εξαιτίας της επώδυνης κατάσταση του σώματος. Κατά τη διάρκεια της μελέτης, ο ψυχικός πόνος πολλές φορές παραγκωνιζόταν ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που ταυτιζόταν με ψυχικές ασθένειες όπως τη παραφροσύνη και τη σχιζοφρένεια.

Στην τραγωδία *Φιλοκτήτης* γίνεται αναφορά στη λέξη ψυχήν από τον Οδυσσέα, στον στίχο 55. Αυτό προϋποθέτει πως στο έργο δεν γίνεται αναφορά μόνο στο σωματικό πόνο του ήρωα.<sup>169</sup> Η λεπτομερής γλωσσική απόδοση του πόνου φαίνεται πως τελικά δεν συνεπάγεται υπερβολή. Μέσα από τις κραυγές και την προσωποποίηση του πόνου δίνεται φωνή και σ'έναν αόρατο πόνο που κυριαρχεί κι αυτός εδώ και εννέα χρόνια, μαζί με τον σωματικό, και ουσιαστικά πρόκειται για τον χρόνιο ψυχικό πόνο. Η απομόνωση που έχει υποστεί ο ήρωας, η τωρινή του κοινωνική κατάσταση και η καθημερινότητά του, δεν αντιπροσωπεύουν καθόλου τον ίδιον και ιδίως τον πολεμιστή που ήταν ο ήρωας στο παρελθόν. Η εμφάνισή του και η πικρία του διαγράφουν τον ψυχικό του πόνο ο οποίος έχει αλλοιώσει πλήρως τον χαρακτήρα του.<sup>170</sup> Σύμφωνα με τον Mitchell - Boyask, η γλώσσα που χρησιμοποιεί σε αυτό το έργο ο Σοφοκλής ταιριάζει περισσότερο με εκείνη μιας γυναίκας παρά ενός άνδρα καθώς περιέχει κλάμα και κραυγές. Εντούτοις, αν αναλογιστεί κανείς τη συνολική εμπειρία του Φιλοκτήτη και όλα όσα έχει βιώσει όλα αυτά τα χρόνια, παρατηρεί πως δεν σχετίζεται αυτή τόσο με τη σωματική του βλάβη που έχει υποστεί από το δάγκωμα του φιδιού, αλλά με την

<sup>165</sup> Mitchell - Boyask (2015) 318.

<sup>166</sup> Αντίστοιχα αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του χρόνιου πόνου.

<sup>167</sup> Ο Knox συμμαρτυρεί την ίδια άποψη καθώς πιστεύει πως ο πόνος που εκδηλώνεται στον Οιδίποδα, αντικατοπτρίζει την πανούκλα που ταλάνιζε τον πληθυσμό της Αθήνας το 430 έως 425 π.Χ. Knox (1956)

<sup>168</sup> Biggs (1966) 223.

<sup>169</sup> Panoussis (1992) 52.

<sup>170</sup> Αυτό φαίνεται στους στίχους 226, 266- 267 οι οποίοι έχουν χρησιμοποιηθεί στο κεφάλαιο το σχετικό με τον *Φιλοκτήτη*.



ψυχολογία του, καθώς δεν είναι ενταγμένος πλέον σε μία κοινωνία, ενώ αντιμετωπίζει μεγάλη δυσκολία στην καθημερινή του επιβίωση. Όπως υποστηρίζουν οι Good, Brodwin, Good και Kleinman ο πόνος σχετίζεται άμεσα με τα βιώματα του εκάστοτε ασθενή.<sup>171</sup>

Δεν είναι όλα τα συναισθήματα που διακατέχουν το Φιλοκτήτη αποτέλεσμα του σωματικού πόνου ούτε της «μανίας» που έχει προκληθεί από την απομόνωσή του. Ο ψυχικός πόνος του ήρωα δεν εντάσσεται στον κλάδο της ιατρικής και ακόμα σήμερα δεν γίνεται αποδεκτός. Με την εξέλιξη της ιατρικής, αλλά και των κοινωνικών επιστημών ιδιαίτερα μετά το 1980 είναι δυνατόν να δοθεί εξήγηση στην ψυχοσύνθεση του ήρωα.<sup>172</sup> Ο Φιλοκτήτης μέσα από τη γλώσσα μπορεί να μας εξηγήσει και να μας ενημερώσει για τα αισθήματα των ανθρώπων για τον πόνο, σχετικά με την κοινωνικοψυχολογική σύνθεσή του αλλά και το πώς το βίωναν από την σκοπιά της ιατρικής.

---

<sup>171</sup> Good, Brodwin, Good, Kleinman (1992) 6.

<sup>172</sup> Petridou (2015) 8, 9-11.

# Βιβλιογραφία

- Αρχάκης, Α., Λαμπροπούλου, Σ. (2011) “Σεξουαλικότητα, αρσενικότητες και η αφηγητική κατασκευή ταυτοτήτων” στο Κ. Κανάκης (επιμ.) *Γλώσσα και Σεξουαλικότητα, γλωσσικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, 183-202.
- Κανάκης, Κ. (επιμ.) (2011) *Γλώσσα και Σεξουαλικότητα, γλωσσικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2002) *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Β' Έκδοση, Αθήνα.
- Ρηγάτος, Γ. (2009) *Ο πόνος στον Πολιτισμό και στην Ιστορία της Ιατρικής*, Αθήνα .
- Alexiou, M. Yatromanolakis, D. Roilos, P. (2002) *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham.
- Austin, N. (2011) *Sophocles' Philoctetes and the great soul Robbery*, Wisconsin.
- Aydede, M. (επιμ.) (2008) *Pain : New Essays on its Nature and the Methodology of its Study* , Κέμπριτζ (Μασαχουσέτη), Λονδίνο .
- Bates, V., Bleakley, I., Goodman, S. (επιμ.) (2014), *Medicine, Health and the Arts: Approaches to the Medical Humanities*, Λονδίνο , Νέα Υόρκη.
- Berzins – McCoy, M. (2013) *Wounded Heroes*, Οξφόρδη.
- Biggs, P. (1966) “The disease Theme in Sophocles, Ajax, Philoctetes and Trichinae”, *Classical Philology* 13, 151-156
- Budelmann, F. (2000) *The language of Sophocles, communality, communication and involvement*, Κέμπριτζ.
- Budelmann, F. (2007) *The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain*, Κέμπριτζ.
- Charland, L., Zachar, P. (2008) *Fact and Value in Emotion*, Άμστερνταμ, Φιλαδέλφεια.
- Clay, D. (1982) “Unspeakable Words in Greek Tragedy”, *The American Journal of Philology*, 103, 277-298.
- Coghill, R. C. (2005), “Pain: Making the Private Experience Public” στο Aydede, Murat (επιμ.) *Pain : New Essays on its Nature and the Methodology of its Study* , Κέμπριτζ (Μασαχουσέτη), Λονδίνο, 299-305.
- De Beauvoir, S. (2008) *Το δεύτερο φύλο*, Μετάφραση Τζένη Κωνσταντίνου, Αθήνα.
- De Romilly, J. (2011) *La crainte et l'angoisse dans le theatre d' Eshyle*, Παρίσι.
- Detsi-Diamanti, Z., Kitsē-Mytakou, K., Yiannopoulou, E. (επιμ.), (2007) *The Flesh Made Text Made Flesh: Cultural and Theoretical Returns to the Body*, Νέα Υόρκη, Ουάσιγκτον.

Du e, C. (2006) *The Captive Woman’s Lament in Greek Tragedy*, Τ εξας.

Dunham, Ol. (2014) “Private Speech, Public Pain: The power of Women’s Laments in Ancient Greek Poetry and Tragedy”, *CrissCross* 1.

Fabrega, H. Jr., Tyma, S. (1976) “Language and cultural influences in the description of pain.” *British Journal of Psychology* 49: 349-371

Finkler, K. (1994) *Woman in Pain: Gender and Morbidity in Mexico*, Φιλαδέλφεια.

Garro, L. (1992), “Chronic Illness and Construction of Narratives” στο Good, M.-J., Brodwin, P. E., Good, B. J., Kleinman Ar., *Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective*, Λος Άντζελες, Λονδίνο, 100-137.

Goldhill, S. (1986) *Reading Greek Tragedy*, Κ εμπριτζ.

Good, M.-J., Brodwin, P. E., Good, B. J., Kleinman Ar. (1992) *Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective*, Λος Άντζελες, Λονδίνο.

Good, M.- J. (1992), “Work as Haven of Pain” στο Good, M.-J., Brodwin, P. E., Good, B. J., Kleinman Ar., *Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective*, Λος Άντζελες, Λονδίνο 49-76.

Gottfried Herder, J. (2006) *Selected Writings on Aesthetics*, Πρίνστον.

Hall, Ed. (2012), “Ancient Greek Responses to Suffering: Thinking with Philoctetes” στο Malpas, J., Lickiss, N. *Perspectives on Human Suffering*, Λονδίνο, 155-170.

Jebb, R. C. (1890) *Sophocles, the plays and the Fragments*, τόμος 4<sup>ος</sup>, Philoctetes, Κ εμπριτζ.

Justice- Malloy, R. (2007) *New Imagery for Ancient Greek Theatre: Pholoctetes, Pain and Male Hysteria, Speech, Communication and Dramatic Arts*, *Didaskalia* 4 [Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: <http://www.didaskalia.net/issues/vol4no2/malloy.html> (τελευταία επίσκεψη 20/11/2016)].

Katz, Ph. (1979) “The development of Female Identity” στο Kopp, Cl. (επιμ.) *Becoming Female*, Νέα Υόρκη, 3-28.

Kleinman, Ar. (1988) *The Illness Narratives: Suffering Healing and the Human Condition*, Νέα Υόρκη.

Kleinman, Ar. (1981) *Patients and Healers in the Context of Culture: An Exploration of the Borderland between Anthropology, Medicine and Psychiatry*, Λος Άντζελες, Λονδίνο .

Kleinman, Ar., Das, V. and Lock, M. (1997) *Social Suffering*, Λος Άντζελες, Λονδίνο.

Knox, B. M. W. (1956) “The date of the Oedipus Tyrannous of Sophocles”, *American Journal of Philology* 77,133-147.

Knox, B. M. W. (1961) “The Ajax of Sophocles”, *Harvard Studies in Classical Philology*,65, 1-37.

Kopp, Cl. (1979) *Becoming Female*, Νέα Υόρκη.

- Kosak, J. (2016) "Interpretations of the Healer's Touch in the Hippocratic Corpus" στο Petridou, G., Thumiger, Ch. (επιμ.), *Homo Patiens - Approaches to the Patient in the Ancient World*, Leiden, Βοστώνη, 247-264.
- Kövesces, Z. (2000) *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Κέμπριτζ.
- Lascaratou, C. (2007) *The language of Pain*, Άμστερνταμ, Φιλαδέλφεια.
- Liddel H. G, Scott R. (1996) *A Greek – English Lexicon, new edition revised by Henry Jones*, Οξφόρδη.
- Love, H. (2006) *Introductions and Translations to the Plays of Sophocles and Euripides*, τόμ. 1, Newcastle.
- Malpas, J., Lickiss, N. (επιμ.) (2012) *Perspectives on Human Suffering*, Άμστερνταμ, Φιλαδέλφεια.
- Markantonatos, A. (επιμ.) (2012) *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden, Βοστώνη.
- Melzack, R., Torgerson W.S. (1971) "On the Language of Pain", *Anesthesiology* 34, 50-59.
- Merskey, H., Bogduk, N., Task Force on Taxonomy of the International Association for the Study of Pain (επιμ.) (2002), Classification of chronic pain: descriptions of chronic pain syndromes and definitions of pain terms, Σιάτλ
- Mitchell, J. (2000) *Mad men and Medusas*, Μεγάλη Βρετανία.
- Mitchell – Boyask, R. (2012) "Heroic Pharmacology: Sophocles and the Metaphors of Greek Medical Thought" στο Ormand, K. (επιμ.) *A companion to Sophocles*, Λονδίνο, 316-330.
- Morris, D. (1993) *The Culture of Pain*, Berkeley και Λος Άντζελες.
- Morris, D. (1997), "Voice, Genre and Moral Community" στο Kleinman, Ar., Das, V. and Lock, M., *Social Suffering*, Λος Άντζελες, Λονδίνο, 25-45.
- Mossman, J. (2012) "Women's Voice in Sophocles" στο Markantonatos, A. (επιμ.) *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden, Βοστώνη, 491-506.
- Novillo – Corvalán, P. (2014) "Reinterpreting the wound of Philoctetes" στο Bates, V., Bleakley, I., Goodman, S. (επιμ.), *Medicine, Health and the Arts: Approaches to the Medical Humanities*, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 128-137.
- Ormand, K. (επιμ.) (2012) *A companion to Sophocles*, Ηνωμένο Βασίλειο.
- Patsalidis, S., Sakellaridou, E. (επιμ.) (1999), *(Dis) Placing Classical Greek Theatre*, Θεσσαλονίκη.
- Panoussis, I. (1992) *Crainte et Violence dans le Théâtre de Sophocle*, Aix-en-Provence.
- Petridou, G., Thumiger, Ch. (επιμ.) (2016) *Homo Patiens - Approaches to the Patient in the Ancient World*, Βερολίνο, Νέα Υόρκη.

- Phillips, C. (2003) *Sophocles, Philoctetes*, Οξφόρδη.
- Pleniceanu, A. (2015) *Peri Algeos: Pain in Aeschylus and Sophocles*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Οντάριο [Διαθέσιμη στο διαδίκτυο: <http://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=4824&context=etd> Τελευταία επίσκεψη: 25-11-2016].
- Pomeroy, S. (1975) *Goddesses, Whores, Wives and Slaves, Women in Classical Antiquity*, Νέα Υόρκη.
- Rathfon Post, C. (1912) "The dramatic art of Sophocles", *Harvard Studies in Classical Philology* 23, 71-127.
- Rey, R. (1998) *The history of pain*, μετάφραση Louise Elliot Wallace, J. A. Cadden και S. W. Cadden, Κέμπριτζ (Μασαχουσέτη), Λονδίνο.
- Sakellaridou, E. (2007), "Millenial Artaud: Rethinking Cruelty and Representation" στο Detsi-Diamanti, Z., Kitsē-Mytakou, K. , Γιαννοπούλου , E. (επιμ.) *The Flesh Made Text Made Flesh: Cultural and Theoretical Returns to the Body*, Νέα Υόρκη, Ουάσιγκτον, 43-54.
- Schein, S. L. (επιμ.) (2013) *Sophocles, Philoctetes*, Κέμπριτζ.
- Segal, C. (1998) *Sophocle's Tragic World, Divinity, Nature, Society*, Χάρβαρντ.
- Scarry, E. (1985) *The Body in Pain: The Making and the Unmaking of the World*, Οξφόρδη.
- Schroeder, O. (1912) "The New Metric", *Classical Philology* 7, 137-176.
- Šijaković , Đ. (2011) "Shaping the Pain: Ancient Greek Lament and its Therapeutic Aspect", *CAHy*, 69.
- Stears, K. (2008) "Death becomes her: Gender and Athenian Death Ritual" στο Sutter, A. (επιμ.) *Lament, Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Οξφόρδη, 139 -155.
- Sutter, A. (επιμ.) (2008) *Lament, Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Οξφόρδη.
- Taxidou, O. (2004) *Tragedy, Modernity and Mourning*, Εδιμβούργο.
- Winnington-Ingram, R. P., (1980) *Sophocles: An interpretation*, Κέμπριτζ.
- Wohl, V. (1998) *Intimate Commerce: Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Τέξας.