



Digital Commons@

Loyola Marymount University
LMU Loyola Law School

Classics and Archaeology Faculty Works

Classics and Archaeology

2003

Plurality of Discourses in Euripides' Ion: Euripides as Thinker and Dramatist

Katerina Zacharia

Loyola Marymount University, kzacharia@lmu.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.lmu.edu/classics_fac



Part of the [Classical Archaeology and Art History Commons](#)

Recommended Citation

Zacharia, Katerina. "Plurality of Discourses in Euripides' Ion: Euripides as Thinker and Dramatist." *Archaiologia & Technes*, Athens, March 2003: 97-100 (published in Greek).

This Article is brought to you for free and open access by the Classics and Archaeology at Digital Commons @ Loyola Marymount University and Loyola Law School. It has been accepted for inclusion in Classics and Archaeology Faculty Works by an authorized administrator of Digital Commons@Loyola Marymount University and Loyola Law School. For more information, please contact digitalcommons@lmu.edu.

ΕΧΝΕΣ

ΕΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

avec une table d'abécédaires
les caractères à pleines de pages
sur les parties les plus
les plus importantes de l'île
Knossos



ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟ ΑΙΓΑΙΟ

ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΣΤΟΝ *ΙΩΝΑ* ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Ο Ευριπίδης ως στοχαστής και δραματουργός

Κατερίνα Ζαχαρία

Κλασική φιλόλογος
Assistant Professor in Classics and Archaeology
Loyola Marymount University, Los Angeles

Αυτή η εργασία ασχολείται με ένα γενικότερο ζήτημα στην ποιητική του Ευριπίδη, αρχίζοντας από ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του *Ίωνα*. Σε αυτό το έργο διακρίνουμε μια περίεργη παράθεση αντίθετων ζευγών, τα οποία φτάνουν μέχρι και τον κεντρικό πυρήνα του. Ο Ευριπίδης έχει οργανώσει την πλοκή του έργου πάνω σε μία σειρά διπλών εννοιών και θεμάτων. Το ερώτημα είναι πόσο σοβαρά θα πρέπει να λάβουμε αυτές τις διπλές έννοιες και τι σημασία θα τους αποδώσουμε¹. Θεωρώ ότι εκφράζουν την πραγματική ουσία του ίδιου του έργου, όπως υποδεικνύεται από το γεγονός ότι, πέρα από τις μεμονωμένες δομικές επαναλήψεις, η θεματολογία ολόκληρου του έργου χαρακτηρίζεται από διπλές έννοιες και επανάληψη σε κάθε επίπεδο². Επιπλέον, η διάταξη σε διπλές έννοιες είναι ένας τρόπος παρουσίασης της πραγματικότητας. Ο Ευριπίδης επισημαίνει στο κοινό του τη συνύπαρξη διαφορετικών οπτικών γωνιών (585-586), χωρίς να δίνει μια ξεκάθαρη απάντηση³.

Η δραματική ποίηση και η σκηνική της παρουσίαση, στην οποία οι διαφορετικοί χαρακτήρες προτείνουν τις διαφορετικές απόψεις τους για το ποιο είναι το σωστό και ενδεδειγμένο και η δραματική σύγκρουση αναδεικνύεται από την ασυμφωνία μεταξύ αυτών των ευλογοφανών πεποιθήσεων, είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για να παρουσιάσει ενώπιον του κοινού την ποικιλία των απόψεων που μπορεί να δημιουργηθούν για οποιοδήποτε θέμα και για να τις δοκιμάσει στο χωνευτήρι των πράξεων και των περιστάσεων. Ο Ευριπίδης, ειδικότερα, φαίνεται ότι ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την πρόκληση του αθηναϊκού κοινού. Αυτό δεν σημαίνει ότι στον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης υποβάλλει τις ερωτήσεις του δεν διακρίνουμε το πλαίσιο του τύπου της απάντησης την οποία ο ίδιος θα ενέκρινε. Έτσι, στον *Ίωνα*, ο Ευριπίδης τελικά εξετάζει τη φύση της αθηναϊκής αστικής ιδεολογίας και την αξία και τους περιορισμούς του αθηναϊκού επιτεύγματος. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτό το έργο είναι τόσο σαφές, ακριβές και λεπτομερές στην αφήγηση της πρώιμης αθηναϊκής μυθολογίας: ο Ευριπίδης προτείνει μια συμφωνημένη εκδοχή, η οποία μπορεί να αποτελέσει ένα είδος ποιητικού καθεστώτος για το μέλλον. Η Αθήνα στην οποία πιστεύει δεν είναι η φανατική, στενόμυαλη Αθήνα την οποία έχει κληρονομήσει και η οποία εκπροσωπείται με διαφορετικούς τρόπους από μονόπλευρες εμμονές των χαρακτήρων με τους οποίους ξεκινά –η εκχυδαϊσμένη λογική του Ξούθου,

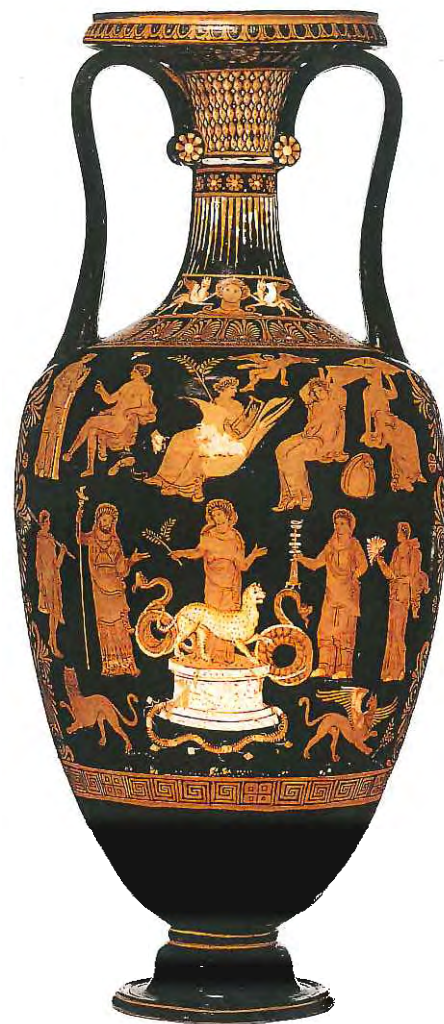
ο επικίνδυνος συναισθηματισμός της Κρέουσας, η ευφυής αγνότητα του *Ίωνα*–, αλλά η αγνότερη, εξανθρωπισμένη, περισσότερο φιλελεύθερη και γενναιόδωρη Αθήνα, την οποία εκπροσωπεί με την παρέμβαση της Αθηνάς στο τέλος του έργου. Στη σταδιακά βαθύνουσα και τελικά συντριπτική κρίση του Πελοποννησιακού Πολέμου, ο Ευριπίδης αναρωτιέται πώς η Αθήνα έγινε ό,τι υπήρξε και τι πρέπει να θυμάται για τον εαυτό της εάν πρόκειται να συνεχίσει να επιβιώνει⁴.

Η οργάνωση της πλοκής σε διπλές έννοιες συσχετίζεται, αλλά δεν είναι ταυτόσημη με ένα άλλο χαρακτηριστικό στο ευριπίδειο δράμα, δηλαδή την απόδοση στους χαρακτήρες του λόγων, οι οποίοι φαίνεται να προδίδουν γνώση των σύγχρονων ρητορικών τεχνικών πέραν του αναμενόμενου γι' αυτούς τους παραδοσιακούς χαρακτήρες, όπως, για παράδειγμα, ο λόγος του Ορέστη για την ανδροπρέπεια και την ευγένεια στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη (367-400), ή ο λόγος του *Ίωνα* για την πολιτική ζωή στην Αθήνα (585-647). Αρκετά συχνά εμφανίζονται στον ονομαζόμενο «αγώνα λόγων» ζεύγη αντιτιθέμενων λόγων, τα οποία θίγουν ένα από τα πλέον σημαντικά θέματα του έργου, όπως, για παράδειγμα, η συζήτηση μεταξύ Ελένης και Εκάβης, στις *Τρωάδες*, όπου η Ελένη φαίνεται να χρησιμοποιεί επιχειρήματα παράλληλα εκείνων τα οποία χρησιμοποιήθηκαν από τον Γοργία στο *Εγκώμιο στην Ελένη*, αλλά τελικά ανατρέπονται πλήρως από την Εκάβη (895-1058)⁵. Αυτή η ευριπίδειος πρα-

1. Η Κρέουσα ως ικέτιδα στο βωμό του Απόλλωνα στους Δελφούς με τον Εούθο από τη μία πλευρά και την Πυθία από την άλλη, και από πάνω τον Απόλλωνα ανεβασμένο στον κύκνο του και παίζοντας τη λύρα του. Ερυθρόμορφη λουτροφόρος από την Απουλία της Νότιας Ιταλίας, περ. 330 π.Χ. Αποδίδεται στο ζωγράφο του Δαρειού. Η φωτογραφία είναι προσφορά της Palladian Ancient and Fine Art Gallery, Βοστώνη.

κτική της εμφάνισης αντικρουόμενων λόγων επί ενός σημαντικού θέματος έχει συζητηθεί από σχολιαστές, που την έχουν συνδέσει με το σοφιστικό ενδιαφέρον για τη ρητορεία, το οποίο είναι τόσο καταφανές χαρακτηριστικό της αθηναϊκής κουλτούρας κατά την εποχή του Ευριπίδη. Ο συσχετισμός μεταξύ του Ευριπίδη και της ρητορικής είναι κοινός τόπος στις σύγχρονες σπουδές της ελληνικής τραγωδίας, τουλάχιστον από τις αρχές του 19ου αιώνα, και έχει συχνά χρησιμοποιηθεί για να δυσφημίσει τον Ευριπίδη ως ψεύτικο, διανοούμενο, ή παρακμαϊκό, σε σχέση με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή. Αλλά είτε αποδεχούμε αυτή την παραδοσιακή άποψη, είτε, αν' αυτού, υιοθετήσουμε τις πιο πρόσφατες θεωρίες, ότι δηλαδή βλέπουμε σε αυτό το έργο ένα φιλοσοφημένο και χαρωπό Derridean έργο, με τις δυνατότητες της γλώσσας σε ένα αβέβαιο σύμπαν⁶, είναι σημαντικό για την παρούσα συζήτηση να διαφοροποιηθεί αυτό το έργο σαφώς από ό,τι έχω στο νου μου.

Για ορισμένους από τους σοφιστές η αληθινή πραγματικότητα ήταν αυστηρά άγνωστη. Ο Γοργίας είχε δείξει στην πραγματεία του με τίτλο *Περί φύσεως ή Περί των μη υπαρχόντων*, πρώτον ότι δεν υπάρχει τίποτα, δεύτερον ότι ακόμη και αν κάποιος θα μπορούσε να το γνωρίσει, δεν θα μπορούσε να το μεταδώσει σε κανέναν άλλον. Αλλά με τον συνδετικό κρίκο μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας διασπασμένο, ό,τι απέμεινε ήταν μια πολλαπλότητα λόγων, κανένας από τους οποίους δεν θα μπορούσε να αποδειχθεί βάσει κάποιου κριτηρίου ως αληθινότερος από κάποιον άλλον. Από αυτή τη συλλογιστική πρόταση διαφορετικοί σοφιστές έφθασαν σε διαφορετικά συμπεράσματα. Για παράδειγμα, ο Αντισθένης υποστήριξε ότι ήταν αδύνατον να μιλά κανείς απατηλά, ή δύο άνθρωποι να αντιπαράθονται μεταξύ τους, ενώ ο Πρωταγόρας ισχυρίστηκε ότι ήταν δυνατόν να συζητά κανείς υπέρ ή κατά οιασδήποτε πρότασης⁷. Εάν η αλήθεια δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί, τότε μόνον θα μπορούσε να στοχευθεί το ευλογοφανές. Η ρητορική ήρθε να κυριαρχήσει στον αθηναϊκό πολιτισμό. Κάποια αίσθηση για τη μορφή που θα μπορούσαν να πάρουν αυτοί οι σοφιστικοί αγώνες λόγων καταδεικνύεται από τους λεγόμενους *Δισσούς Λόγους*, στους οποίους για κάθε αριθμό θεμάτων παρατίθενται και τα αντίστοιχα αντεπιχειρήματα⁸. Η ιδέα ότι ο κατάλληλος τρόπος της διαδικασίας για την έρευνα ήταν η παράθεση αντιθέτων λόγων συνέχισε να σημειώνει τέτοια επιτυχία στον αθηναϊκό πολιτισμό, ώστε άφησε ορατά ίχνη ακόμη και στα λογοτεχνικά γένη, οι συγγραφείς των οποίων δεν αμφισβητούσαν ότι θα μπορούσε πράγματι να επιτευχθεί η γνώση της πραγματικότητας. Για το λόγο αυτό, η *Ιστορία* του Θουκυδίδη μπορεί να γίνει κατανοητή μερικώς⁹ ως εγχειρίδιο ρητορικής ή ως τέχνη, στην οποία έχουν συλλεγεί ζεύγη αντιθέτων λόγων, τα οποία προβάλλουν τα ισχυρότερα δυνατά επιχειρήματα υπέρ ή κατά συγκεκριμένων τύπων ενεργειών, και ειδικότερα τύπων καταστάσεων (για παράδειγμα, ο Μήλιος διάλογος, 5.84-116). Επίσης, αρκετές δεκαετίες αργότερα, ακόμη και ο Πλάτων προφανώς αισθάνθηκε ότι οποιαδήποτε μορφή κι αν έπαιρνε η εσώτερη φιλοσοφική διδασχία την οποία παρείχε προφορικά στους φοιτη-



τές του μέσα στην Ακαδημία, η μόνη μορφή στην οποία θα μπορούσε να εκδώσει εγγράφως τις απόψεις του για φιλοσοφικά θέματα και να τις κάνει γνωστές στους άγνωστους αναγνώστες ήταν ο διάλογος.

Σε αυτό το πλαίσιο της σοφιστικής σκέψης, η πλειονότητα των λόγων συνδέεται απαραίτητα με την άγνοια της πραγματικότητας. Για τον Ευριπίδη, από την άλλη πλευρά, θεωρώ ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά. Για το δραματογράφο, η αλήθεια δεν μπορεί να ανευρεθεί, αλλά μπορεί να προσεγγιστεί μόνο μέσω αυτής της πλειονότητας των λόγων. Η αλήθεια είναι το μηδενικό σημείο στο οποίο συγκλίνουν όλες οι ατομικές προοπτικές. Ο καθένας από τους δραματικούς χαρακτήρες βλέπει μόνο ένα τμήμα της πραγματικότητας – σε μερικές περιπτώσεις το τμήμα αυτό είναι όντως πολύ μικρό – και εάν μπορούσαν να ανακαλύψουν έναν τρόπο να συζητήσουν και να αναλύσουν τις ατομικές τους προοπτικές, έντομα και χωρίς αναστολές, με έναν γνήσιο διάλογο, τότε θα μπορούσαν ίσως να φτάσουν τελικά στην πραγματικότητα. Κατά συνέπεια, και τα μέλη του κοινού του, εάν μπορούσαν να συνεχίσουν ο ένας με τον άλλον, εκτός των ορίων του θεάτρου, το διάλογο που βίωσαν κατά τη διάρκεια της δραματικής διαδικασίας, τότε πιθανόν και οι ίδιοι να αντιλαμβάνονταν καλύτερα την αλήθεια των ιδίων τους ζωών. Ή, ένας άλλος τρόπος για να χαρακτηρίσει κανείς το ευριπίδειο θέατρο είναι ίσως ως ένα μικρόκοσμο αυτού που ο Μπαχτίν ονόμασε διαλογικό όραμα της αλήθει-

ας, το οποίο συναντά κανείς στον πραγματικό κόσμο. Από αυτή την άποψη, ο Ευριπίδης διαφέρει από τους άλλους δύο μεγάλους τραγωδούς της Αθήνας του 5ου αιώνα: στα έργα του δημιουργεί έναν κόσμο, μέσα στον οποίο ανόμοιες απόψεις για την πραγματικότητα τίθενται σε διάλογο, κατά τον ίδιο περίπου τρόπο όπως γίνεται και στον πραγματικό κόσμο, και καμιά μεμονωμένη άποψη δεν θεωρείται με απολυτότητα η επικρατούσα. Τα ζητήματα δεν λύνονται και οι αντιθέσεις αφήνονται ανοιχτές προς διευθέτηση, ίσως, μέσω του «μεγάλου διαλόγου» της ζωής ο οποίος υπάρχει πάντα, θα υπάρχει και θα πρέπει να υπάρχει στον ανθρώπινο κόσμο.

Ο Αισχύλος δεν θα μπορούσε να κλείσει τις τριλογίες του με τέτοια ασυμφωνία. Στο θέατρο του υπήρχε μια σύγκλιση υψηλής τάξης: οι θεοί επιλύουν για τους ανθρώπους διάφορα είδη ζητημάτων. Επιλύουν θρησκευτικά ζητήματα (όπως την τιμωρία του Ξέρξη λόγω της παράβασης θεμελιωδών ηθικών απαγορεύσεων στους *Πέρσες*), πολιτικά ζητήματα (όπως η ασυμβατότητα των ισχυρισμών του οίκου και της πόλης στους *Επτά επί Θήβας*), κοινωνικά ζητήματα (όπως αυτό του γάμου στις *Ικέτιδες*), και ζητήματα ηθικής (*Iex talionis* στην *Ορέστεια*). Φυσικά, ένα περιθώριο διφορούμενου υπάρχει στις τραγωδίες του Αισχύλου, και το κενό μεταξύ της θεϊκής βεβαιότητας και της θνητής σύγχυσης δεν θα μπορέσει ποτέ να καταργηθεί εντελώς μέσα στα έργα. Ωστόσο, δεν υπάρχει αμφιβολία για την ύπαρξη μιας ενιαίας παγκόσμιας τάξης θεμελιωμένης στο θρησκευτικό στοιχείο, η οποία παρουσιάζεται με ένα μεστό ποιητικό όραμα, σύμφωνα με το οποίο η αλήθεια δικαιώνεται και το λάθος καταλαμβάνει την ακριβή θέση του ως λάθος.

Ο Σοφοκλής ενδιαφέρεται λιγότερο για τη μελέτη των θεϊκών σχημάτων της δικαιοσύνης απ' ό,τι ο Αισχύλος. Ασχολείται περισσότερο με τον ήρωα ως άτομο και την ανθρώπινη μάχη του μεταξύ του δυναμικού στοιχείου που έχει μέσα του για το μεγαλείο και του έμφυτου εύθραυστου της φύσης του. Εκθειάζει την ευφυΐα του

Οιδίποδα και την αποφασιστικότητα της Αντιγόνης, και γιορτάζει τα ηρωικά ιδεώδη στον *Αίαντα* και τον *Φιλοκτήτη*. Γενικά, δεν ενδιαφέρεται τόσο πολύ για τη σύγκρουση μεταξύ πολλών διαφορετικών προοπτικών, οι οποίες μερικώς δικαιολογούνται, αλλά, αντ' αυτού, για τη σύγκρουση μεταξύ ενός σπουδαίου αλλά καταδικασμένου ατόμου και του μέτριου αλλά τελικά επιζώντος κόσμου που τον ή την περιβάλλει. Για το λόγο αυτό έχει την τάση να προτιμά να δραματοποιεί ιστορίες που μεγεθύνουν την αναγνωρίσιμη μορφή του σοφόκλειου ήρωα, αλλά διαπιστώνουν πόσο απαρχαιωμένος και ξεπερασμένος είναι στον σύγχρονο κόσμο, όπου ο ήρωας έχει εκδιωχθεί από τη *σωφροσύνη* (αυτοέλεγχος) και την αναγνώριση των ανθρώπινων ορίων.

Ο Ευριπίδης, από την άλλη πλευρά, φαίνεται ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για την ίδια την ασυμφωνία μεταξύ των πολλών προοπτικών και των λόγων. Φυσικά, μερικές φορές εστιάζει σε μεμονωμένους «σοφόκλειους» ήρωες σε σχέση σύγκρουσης με τον κόσμο τους, για παράδειγμα, στον *Ηρακλή* και τη *Μήδεια* – όπως και ο ίδιος ο Σοφοκλής σε μερικά έργα του, για παράδειγμα στις *Τραχίνιες* ή στον *Φιλοκτήτη*, επιδεικνύει συγγενείς απόψεις με τον νεότερο συγγραφέα. Παρ' όλα αυτά, η διαφορά μεταξύ των θεμελιωδών τάσεων των δύο τραγωδών είναι αναμφισβήτητη. Είναι ενδιαφέρον ότι η γνωστή παρερμηνεία της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τον Χέγκελ, ως δραματοποίηση της ισορροπίας μεταξύ δύο αντιφατικών αλλά εξίσου μονόπλευρων ηθικών προοπτικών, η καθεμία των οποίων ήταν σε κάποια σημεία σωστή και λανθασμένη σε κάποια άλλα, αλλά και οι δύο είχαν ως βασικό ελάττωμα έναν δογματικό απολυταρχισμό, με τον οποίο έχουν επικρατήσει ως η μοναδική σωστή άποψη, θα ήταν πολύ πιο κατάλληλη ως περιγραφή του Ευριπίδη (τον οποίο αντιπαθούσε ο Χέγκελ) από ό,τι του Σοφοκλή (τον οποίο σεβόταν).

Η λογοτεχνική θεωρία του Μιχαήλ Μπαχτίν είναι χρήσιμη διότι δείχνει πως ο Ευριπίδης είναι διαφορετικός και από τους δύο τραγικούς συναδέλφους του αλλά και από τους σύγχρονους με αυτόν σοφιστές. Ο Μπαχτίν, ρώσος λογοτεχνικός κριτικός ο οποίος ξεπέρασε τα σύνορα της Σοβιετικής Ένωσης στη δεκαετία του 1960 και επηρέασε τη δυτική σκέψη ιδιαίτερα στη Γαλλία, την Αγγλία και την Αμερική, είναι περισσότερο γνωστός για τις μελέτες του στα μυθιστορήματα, και ειδικά στον Ντοστογιέφσκι και τον Ραμπιλέ. Δύο από τους σημαντικότερους θεωρητικούς όρους που επινόησε είναι ο *διαλογισμός* και η *πολυφωνία*. Ο Μπαχτίν κάνει τη διάκριση μεταξύ του μονολογικού συγγραφέα, ο οποίος προσφέρει μία έτοιμη αλήθεια, και του μυθιστορηματός του Ντοστογιέφσκι, στο οποίο «η αλήθεια δεν γεννιέται ούτε βρίσκεται μέσα στο νου του κάθε ατόμου, αλλά γεννιέται ανάμεσα σε ανθρώπους που συλλογικά αναζητούν την αλήθεια, κατά τη διαδικασία της διαλογικής αλληλοεπίδρασης»¹⁰. Ο διαλογικός μυθιστορηματογράφος δεν επιβάλλει στο κείμενό του μονολογικά την προσωπική του άποψη για τον κόσμο, αλλά αντίθετα επιτρέπει στους χαρακτήρες του να λειτουργούν «μέσα σε μια πληθώρα ανεξάρτητων και αμιγών φωνών και συνειδητότητας, μία γνήσια πολυφωνία πανίσχυρων φωνών»¹¹.



2. Λεπτομέρεια από τη λουτροφόρο όπου απεικονίζεται η Κρέουσα να κρατάει ένα κλαδί δάφνης και να στέκεται πάνω στο βωμό του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει επί σκηνής τη διαλογική προοπτική της αλήθειας. Στο πολυφωνικό έργο του η ουσία βρίσκεται κάπου ανάμεσα στις διάφορες φωνές των χαρακτήρων. Η καλύτερη κατανόηση του κόσμου μπορεί να προκύψει μόνο από τον δημιουργικό διάλογο. Η ενότητα αυτού του κόσμου είναι ουσιαστικά αυτή των πολλαπλών φωνών, των οποίων οι συζητήσεις ποτέ δεν φτάνουν στο τέλος και δεν μπορούν να μετατραπούν σε μονολογικό τύπο¹². Πάντως, ο Ευριπίδης είναι διαφορετικός από το παράδειγμα του ιδανικού μυθιστοριογράφου για τον Μπαχτίν, δηλαδή του Ντοστογιέφσκι, με διάφορους τρόπους. Πρώτον, διότι βεβαίως ανήκει σε άλλη γενιά και πρέπει να ανασύρει το υλικό του από το ίδιο περιορισμένο μυθικό απόθεμα όπως οι τραγικοί συνάδελφοί του. Αλλά, το σπουδαιότερο, διότι δεν έχει φτάσει σε εκείνο το σημείο όπου βρίσκεται ο μυθιστοριογράφος, δηλαδή στο να δίνει τέτοια υπόσταση ή «ζωή» στους φανταστικούς χαρακτήρες, έτσι ώστε να τους επιτρέπει ακόμα και να αμφισβητούν τη δική του ιδεολογία, ως ίσοι, χωρίς, με κανέναν τρόπο, να προβλέπει το αποτέλεσμα του διαλόγου του.

Το διευθυντικό άγγιγμα του Ευριπίδη μπορεί ακόμα να γίνει αισθητό. Από την άλλη πλευρά, ποτέ δεν προπαγανδίζει, αλλά παραμένει ένας συγγραφέας που αφήνει το κοινό του να διαμορφώσει τη δική του άποψη. Σε αυτό διαφέρει από τον Αισχύλο, του οποίου οι χαρακτήρες είναι καθαρά αντικείμενα συγγραφικού λόγου¹³ και του οποίου η «άνευ διαλόγου» γλώσσα είναι αυταρχική. Είναι, επίσης, διαφορετικός από τον Σοφοκλή, δεδομένου ότι το ενδιαφέρον του Σοφοκλή δεν είναι να εισαγάγει το διάλογο στα έργα του, αλλά να παρατηρήσει τη μοίρα ενός μεμονωμένου, κατά κάποιον τρόπο, ατόμου, δηλαδή το θέμα που εξετάζει είναι μονολογικό. Τέλος, ο δραματικός λόγος του Ευριπίδη είναι διαφορετικός από τη σοφιστική σκέψη. Για τους περισσότερους σοφιστές, η πολλαπλότητα των αντιθέτων απόψεων για κάθε ζήτημα κάνει την πραγματικότητα άγνωστη. Για τον Ευριπίδη, η αλήθεια μπορεί να κατακτηθεί μέσω ενός δημιουργικού διαλόγου. Η ευριπίδεια αλήθεια δεν είναι αντιφατική ή διφορούμενη. Απαιτεί δύο ή περισσότερες φωνές και τα έργα του ακριβώς «ενσωματώνουν» αυτό το διαλογικό όραμα της αλήθειας¹⁴.

Σημειώσεις

1. Για έναν κατάλογο ζευγών των συστατικών στοιχείων στη δημιουργία της πλοκής του έργου, της οποίας το ένα μέρος είναι συχνά κωμικό και το άλλο σοβαρό ή τραγικό, βλ. K. Zacharia, «The Marriage of Tragedy and Comedy in Euripides' *Ion*», στο S. Jäkel - A. Timonen (επιμ.), *Laughter Down the Centuries*, τόμ. 2, Turku 1995, σ. 45-63.
2. Στο βιβλίο μου *Converging Truths: Euripides' Ion and the Athenian Quest for Self-Definition*, Leiden 2003, εξετάζω αυτές τις θεματικές διπλές έννοιες σε σχέση με τέσσερα κεντρικά θέματα: πρώτον, την αυτοχθονία και τη σεξουαλική αναπαραγωγή, δεύτερον, το συσχετισμό με τα μυθικά παραδείγματα, τρίτον, τη μορφή του Απόλλωνα, και τέταρτον, τον αλληλοσυσχετισμό των τραγικών και κωμικών στοιχείων στο έργο. Βλ. στο ίδιο, σ. 60-102, για την αθηναϊκή διεκδίκηση της αυτοχθονίας και επανάληψη με διαφοροποίηση στον *Ion*, και σ. 103-149, για τον Απόλλωνα στον *Ion*.
3. Βλ. C. Segal, «The Two Worlds of Euripides' *Helen*», στο C. Segal (επιμ.), *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca/London 1986, σ. 261, για τη διπλότητα της *Ελένης* μεταξύ αυταπάτης και πραγματικότητας: «Το θέμα δεν είναι ότι πρέπει να αποφασίσουμε μετα-

ξύ μίας θετικής και μίας αρνητικής ερμηνείας αλλά ότι μάλλον ο Ευριπίδης ο ίδιος αρνείται να αποφασίσει. Τελικά δεν υπάρχει καμία ολοκληρωμένη συμφιλίωση μεταξύ των δύο κόσμων του έργου».

4. Ο *Ion* του Ευριπίδη παρουσιάστηκε πρώτη φορά στα εν άσπετι Διονύσια στο θέατρο του Διονύσου στην Ακρόπολη τον Μάρτιο του 412 π.Χ. μαζί με την *Ελένη* και τη χαμένη *Ανδρομέδα*. βλ. Zacharia, *Converging Truths...*, σ. 3-5.
5. Βλ. W. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, 3: *The Fifth-century Enlightenment*, Cambridge 1969, σ. 192 σημ. 2.
6. Βλ. S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, σ. 222-243.
7. «Υπάρχουν δύο λόγοι οι οποίοι αφορούν σε οτιδήποτε, και οι οποίοι είναι αντιθετικοί μεταξύ τους», A. Diels - W. Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1952, 80 A1.
8. Μια εξαιρετικά αστεία παρωδία αυτών των αγώνων φιλοξενείται επί σκηνής από τον Αριστοφάνη στις *Νεφέλες* του, ως η διαφωνία μεταξύ του Δικαίου και του Άδικου Λόγου σχετικά με την εκπαίδευση. Βλ. *Νεφέλες* 889-1114. Για την αντίθεση μεταξύ της παλαιάς και της νέας εκπαίδευσης, βλ. κυρίως *Νεφέλες* 935-939, 960 κ.ε., και τους *Δοιταλγής* (427, δύο αδέρφια - το ένα ενάρετο και το άλλο κακό).
9. T. Cole, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore/London 1991, σ. 104-112.
10. M.M. Bakhtin, *Problems of Dostoevski's Poetics* [πρωτ. ρωσ. έκδ. 1963], επιμ.-μτφρ. C. Emerson, Minneapolis 1984, σ. 110.
11. Στο ίδιο, σ. 6.
12. G. Morson - C. Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford 1990, σ. 61.
13. Σύμφωνα με τον Bakhtin, ό.π., σ. 7, οι χαρακτήρες πρέπει «να μην είναι μόνο αντικείμενα συγγραφικού λόγου, αλλά και αντικείμενα του ίδιου τους του άμεσου σηματικού λόγου».
14. Βλ. Zacharia, *Converging Truths...*, σ. 155-182, για μία ανάλυση της πολυφωνικής φύσης του *Ion*.

Plurality of Discourses in Euripides' *Ion*

Katerina Zacharia

This paper discusses a general problem in Euripidean poetics starting from a feature of the *Ion*. In that play there is a curious juxtaposition of contrasting pairs that run through the very core of the play. Euripides has arranged the plot-construction in a series of doublets, which, I argue, express the very substance of the play itself, as is shown by the fact that, beyond these individual structural repetitions, the thematics of the play as a whole is characterized by doubling and repetition at every level. Also, more profoundly, this arrangement in doublets is a way of representing reality; the dramatist wants to signal the co-existence of different perspectives of vision, without supplying a clear-cut answer. In the *Ion*, Euripides is ultimately inquiring into the nature of the Athenian civic ideology and the value and limitations of the Athenian achievement. In the gradually deepening and ultimately overwhelming crisis of the Peloponnesian War, Euripides is asking how Athens became what it was and what it has to remember about itself, if it is to continue to survive.

The arrangement in doublets is related to but is not identical with another feature of Euripidean drama, namely the assignment to his characters of speeches that seem to betray consciousness of contemporary rhetorical techniques, beyond what is to be expected of these legendary characters. This Euripidean practice of offering contrasting speeches on a single important issue has often been remarked upon by scholars who have connected it with the sophistic interest in rhetoric which is so conspicuous a feature of the Athenian culture in Euripides' day. For this sophistic context, the plurality of discourses is necessarily linked with the unknowability of reality. For Euripides, on the other hand, I suggest matters are different. For the dramatist, truth is not unattainable, but can only be approximated via this very plurality of discourses. Here I explore some concepts of Mikhail Bakhtin's literary theory for indicating how Euripides is different both from his tragic colleagues and from his sophistic contemporaries. Euripidean truth is not contradictory or ambiguous; it requires two or more voices and his plays precisely "embody" this dialogical vision of truth.

K.Z.

Βιβλιογραφία

- BAKHTIN M.M., *Problems of Dostoevski's Poetics* [πρωτ. ρωσ. έκδ. 1963], C. Emerson (επιμ.-μτφρ.), Minneapolis 1984.
- COLE T., *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore/London 1991. DK= Diels, A. - Kranz, W., *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1952.
- GOLDHILL S., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986.
- GUTHRIE W., *A History of Greek Philosophy*, 3: *The Fifth-century Enlightenment*, Cambridge 1969.
- HOLQUIST M. (επιμ.), *The Dialogue Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, μτφρ. C. Emerson - M. Holquist, Austin 1981.
- LORAUX N., *The Children of Athena*, μτφρ. C. Levine, Princeton 1993 (πρωτ. γάλλ. έκδ. 1981).
- MORSON G. - EMERSON C., *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford 1990.
- SAXONHOUSE A.W., «Myths and the Origins of Cities: Reflections on the Autochthony Theme in Euripides' *Ion*», στο J.P. Euben (επιμ.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley/Los Angeles 1986, σ. 252-273.
- SEGAL C., «The Two Worlds of Euripides' *Helen*», στο C. Segal (επιμ.), *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca/London 1986, σ. 222-267.
- ZACHARIA K., «The Marriage of Tragedy and Comedy in Euripides' *Ion*», στο S. Jäkel - A. Timonen (επιμ.), *Laughter Down the Centuries*, τόμ. 2, Turku 1995, σ. 45-63.
- ZACHARIA K., *Converging Truths: Euripides' Ion and the Athenian Quest for Self-Definition*, Leiden 2003.