

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 Ιωνα. Σε αυτό το έργο διακρίνουμε μια περιέργη παράθεση αντιθετών 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 δάσταξη σε διπλές έννοιες είναι ένας τρόπος παρουσίασης της πραγματικότητας. Ο Ευριπίδης επισημαίνει στο κοινό του τη συνύπαρξη διαφορετικών οπιτικών γωνιών (585-586), χωρίς να δίνει μια ξεκάθαρη απάντηση³.

Hδραματική ποίηση και η σκηνική της παρουσίαση, στην οποία οι διαφορετικοί χαρακτήρες προτείνουν τις διαφορετικές απόψεις τους για το ποιο είναι το σωτό και ενδεδειγμένο και η δραματική σύγκρουση αναδεικνύεται από την ασφυμάνια μεταξύ αυτών των ευλογοφανών πεποιθήσεων, είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για να παρουσιάσει ενώπιον του κοινού την ποικιλία των απόψεων που μπορεί να δημιουργήθουν για οποιοδήποτε θέμα και για να τις δικαιώσουν στο χαντεράτη που πρέπειν 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 θετεί. Έτσι, στον Ιωνα, ο Ευριπίδης τελικά εξετάζει τη φύση της αθηναϊκής αστικής ιδεολογίας και την οξεία και τους περιορισμούς του αθηναικού επιπτεύματος. 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 έιδος ποιητικού καθεστώτος για το μέλλον. Η Αθήνα στην οποία πιστεύει δεν είναι η φανατική, στενόμαλη Αθήνα την οποία έχει κληρονομήσει και η οποία εκπροσωπεύει με διαφορετικούς τρόπους από μονόπλευρες εμμονές των χαρακτήρων με τους οποίους ξεκίνα -η εκχυδαισμένη λογική του Ξούθου,

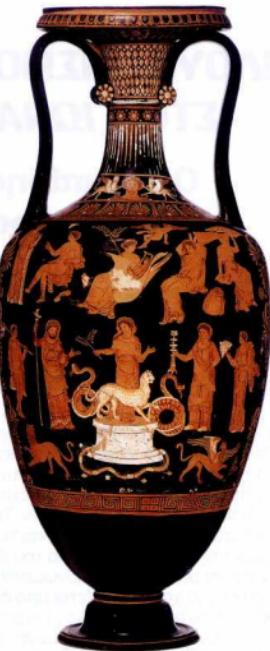
ο επικίνδυνος συναισθηματισμός της Κρέουσας, η ευφύης αγνότητα του Ιωνα-, αλλά η γνότερη, εξανθρωπισμένη, περισσότερο φιλελύθερη και γενναιόδωρη Αθήνα, την οποία εκπροσωπεί με την παρέμβαση της Αθηνάς στο τέλος του έργου. Στη στάδια τα βαθύνουσα και τελικά συντριπτική κρίση του Πελοποννησιακού Πολέμου, ο Ευριπίδης αναρωτείται πώς η Αθήνα έγινε ό,τι υπήρξε και τι πρέπει να θυμάται για τον εισιτό 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 συγχρόνων πρητορικών 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 Ιωνα για την πολιτική ζωή στην Αθήνα (585-647). Αρκετά συχνά εμφανίζονται στον ονομαζόμενο «αγάνα λόγων» ζευγή αντιτίθεμενων λόγων, τα οποία θίγουν έναν από τα πλέον σημαντικά θέματα του έργου, όπως, για παράδειγμα, η ουσήτηση μεταξύ Ελένης και Εκάβης, στις Τρωάδες, όπου η Ελένη φαίνεται να χρησιμοποιεί επιχειρήματα παράλληλα εκείνων τα οποία χρησιμοποιήθηκαν από τον Γοργία στο Εγκάμιο στην Ελένη, αλλά τελικά ανατρέπονται πλήρως από την Εκάβη (895-1058). Αυτή η ευριπίδειος πρα-

1. Η Κρέοντα ως ικετίδα στο βωμό του Απόλλωνα στους Δελφούς με τον Ξούδο από τη μία πλευρά και την Πυθία από την άλλη, και από πάνω των Απόλλωνα ανεβασμένο στον κύκνο του και παιζόντος τη λύρα του. Ερυθρόμορφη λουτροφόρος από την Αποιλία της Νότιας Ιταλίας, περ. 330 π.Χ. Αποδίδεται στο ζωγράφο του Δαρείου. Η φωτογραφία είναι προφορά της Palladian Ancient and Fine Art Gallery, Βοστόκια.

κτική της εμφάνισης αντικρουόμενων λόγων επί ενός σημαντικού θέματος έχει συζητηθεί από σχολιαστές, που την έχουν συνδέσει με το σοφιστικό ενδιαφέρον για τη θητορεία, το οποίο είναι τόσο καταφανές, χαρακτηριστικό της αθηναϊκής κουλτούρας κατά την ποικιλή του Ευριπίδη. Ο συχεισιμός μεταξύ του Ευριπίδη και της θητορικής είναι κοντός τόπος στην συγχρόνη σπουδές της ελληνικής τραγωδίας, τουλάχιστον από τις αρχές του 19ου αιώνα, και έχει συχνά χρησιμοποιηθεί για να δυσφημίσει τον Ευριπίδη ως ψεύτικο, διανούμενο, ή παραμικρό, σε σχέση με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή. Άλλα είτε απόδεχθούμε αυτή την παραδοσιακή άποψη, είτε, αντ' 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 *Περὶ φύσεως ἡ Λερί των μη υπαρχόντων*, πρώτων ότι δεν υπάρχει τίποτα, δεύτερον ότι ακόμη και αν κάποιος θα μπορούσε να το γνωρίσει, δεν θα μπορούσε να το μεταδώσει σε κανέναν άλλον. Άλλα με τον συνδετικό κρίκο μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας διασπασμένο, διά της ποιησίας της παραπληράματος λόγων, κανένας από τους οποίους δεν θα μπορούσε να αποδειχθεί βάσει κάποιου κριτήριου ως αληθινότερος από καποιον άλλον. Από αυτή τη συλλογιστική πρόταση διαφορετικοί σοφιστές έφθασαν σε διαφορετικά συμπεράσματα. Για παράδειγμα, ο Αντιθέντης υποστηρίζει ότι ήταν αδύνατον να μιλά κανείς απατήλα, ή δύσις ανθρώποι να αντιπαραθένται μεταξύ τους, ενώ ο Πρωταγόρας ισχυρίστηκε ότι ήταν δυνατόν να συλλητά κανείς υπέρ ή κατά οισοδήποτε πρότασης⁷. Εάν η αληθεία δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί, τότε μόνον θα μπορούσε να στοχευθεί το ευλογοφορέν. Η θητορική ρήση να κυριαρχήσει στον αθηναϊκό πολιτισμό. Κάποια αίσθηση για τη μορφή που θα μπορούσαν να πάρουν αυτοί οι σοφιστικοί αγώνες λόγων καταδεικνύεται από τους λεγόμενους Διασόνιους 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 συνέχεις να σημειώνει τέτοια επιτυχία στον αθηναϊκό πολιτισμό, ώστε αφέστηκε ίχνη ακόμη και στα λογοτεχνικά γένη, οι συγγραφείς των οποίων δεν αμφιστρίθησαν ότι θα μπορούσε πράγματι να επιτευχθεί η γνώση της πραγματικότητας. Για τα λόγια αυτά, η Ιστορία του Θουκυδίδη μπορεί να γίνει κατανοητή μερικών⁹ ως εγχειρίδιο μητρορικής ή ως τέχνη, στην οποία έχουν συλλεγεῖ ζεύγη αντιθέτων λόγων, τα οποία προβάλλουν την ισχυρότερη δυνατή επιχειρήματα υπέρ ή κατά συγκεκριμένων τύπων ενεργειών, και ειδικότερα τύπων καταστάσεων (για παραδείγμα, ο Μήλιος διάλογος, 5.84-116). Επίσης, αρκετές δρεκετές αργύρετα, ακόμη και ο Πλάτων προφανώς αισθάνθηκε ότι οποιαδήποτε μορφή κι αν έπαιρνε η εσώτερη φιλοσοφική διδαχή την οποία παρείχε προφορικά στους φοιτη-



τέος 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 απομικρές προσποτικές. Ο καθένας από τους δραματικούς χαρακτήρες βλέπει μόνο ένα τμήμα της πραγματικότητας –σε μερικές περιπτώσεις το τμήμα αυτού είναι άνωτα πολύ μικρό– και εάν μπορούσαν να ανακαλύψουν έναν τρόπο να συζητήσουν και να αναλύσουν τις απομικρές τους προσποτικές, έντιμα και χωρίς αναστολές, με έναν γνησιο διάλογο, τότε θα μπορούσαν ίσως να φτάσουν τελικά στην πραγματικότητα. Κατά συνέπεια, κατα μέλι του κοινού του, εάν μπορούσαν να συνέχισουν 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 αντιληφθούνται καλύτερα την αλήθεια των ίδιων τους ζωών. Ή, ένας άλλος τρόπος για να χαρακτηρίσει κανείς το ευριπίδειο θέατρο είναι ίσως ως μια μικρόσκοπη αυτού που ο Μπακτίν ονόμασε διάλογο όραμα της αλήθει-

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

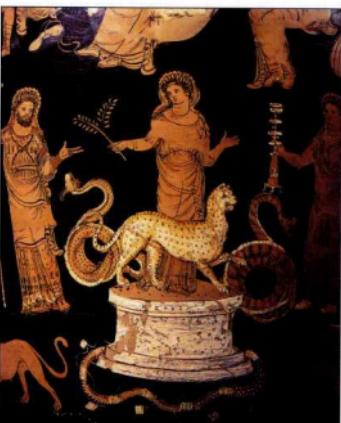
Ο Αισχύλος δεν θα μπορούσε να κλείσει τις τριλογίες του με τέτοια ασυμφωνία. Στο θέατρο του υπήρχε μια σύγκλιση υψηλής τάξης: οι θεοί επιλύουν για τους ανθρώπους διάφορα είδη ζητημάτων. Επιλύουν θρησκευτικά ζητήματα (όπως την τιμωρία του Ζεύρου λόγω της παράβασης θεμελιωδών θηθικών απαγρεύσεων στους Πέρσες), πολιτικά ζητήματα (όπως η ασυμβατότητα των ισχυρισμών του οίκου και της πόλης της Επτά επί Θήρας), κοινωνικά ζητήματα (όπως αυτό του γάμου στις Ικετίδες), Και ζητήματα ημήκης (Iex talionis στην Ορέστεια). Φυσικά, ένα περιθώριο διφορούμενον υπάρχει στις τραγωδίες του Αισχύλου, και το κενό μεταξύ της θεϊκής βεβαίωσης και της θνητής σύγχυσης δεν θα μπορεί ποτέ να καταρργηθεί ενετέλως μέσα στα έργα. Ωστόσο, δεν υπάρχει αμφιβολία για την ύπαρξη μιας ενιαίας παγκόσμιας τάξης, θεμελιωμένης στο θρησκευτικό στοιχείο, η οποία παρουσιάζεται με τίποτα μεστό ποιητικό όρμα, σύμφωνα με το οποίο η αλήθευση δικαιώνεται και το λάθος καταλαμβάνεται την ακριβή θέση του ως λάθος.

Ο Σοφοκλής ενδιαφέρεται λιγότερο για τη μελέτη των θεϊκών σχημάτων της δικαιούντης απ' ότι ο Αισχύλος. Αισχολείται περισσότερο με τον ήρωα ως άτομο και την ανθρώπινη μάχη του μεταξύ του δυναμικού στοιχείου που έχει μέσα του για το μεγαλείο και του έμφυτο εύθραυστο της φύσης του. Εκθειάζει την ευφυία του

Οιδίποδα και την αποφασιστικότητα της Αντιγόνης, και γιορτάζει τα πρωικά ιδεώδη στον Αίαντα και τον Φιλοκτήτη. Γενικά, δεν ενδιαφέρεται τόσο πολύ για τη σύγκρουση μεταξύ πολλών διαφορετικών προσπικών, οι οποίες μερικώς δικαιολογούνται, αλλά, αντ' αυτού, για τη σύγκρουση μεταξύ ενός σπουδαίου αλλά καταδικασμένου ατόμου και του μέτρου αλλά τελικά επιζήντος κόσμου που τον ή την περιβάλλει. Για το λόγο αυτό έχει την τάση να προτιμά να δραματουργεί ιστορίες που μεγεθύνουν την αναγνωρίσιμη μορφή του σφρόκλειου ήρωα, αλλά διαπιστώνουν πάσο απαρχαιωμένος και ξεπερασμένος είναι στον συγχρόνο κόσμο, όπου ο ήρωας έχει εκδιωχθεί από τη σωφροσύνη (αυτοελέγχο) και την αναγνώριση των ανθρώπινων ορίων.

Ο Ευριπίδης, από την άλλη πλευρά, φαίνεται ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για την ίδια την ασυμφωνία μεταξύ των πολλών προσπικών και των λόγων. Φυσικά, μερικές φορές εστιάζει σε μεμνούμενους «σοφρόκλειους» ήρωες σε σχέση σύγκρουσης με το 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. Παρόλα αυτά, η διαφορά μεταξύ των θεμελιωδών τάσεων των δύο τραγωδών είναι αναμφιθίτητη. Είναι ενδιαφέροντος ότι η γνωστή παρερμηνεία της Αντιγόνης του Σοφοκλή από τον Χέγκελ, ως δραματιστή της ισορροπίας μεταξύ δύο αντιφατικών αλλά έξισου μονοπλευρών ηθικών προσπικών, η Καθεμία των οποίων ήταν σε κάποια σημεία σωτηρία και λανθασμένη σε κάποια άλλα, αλλά και ο δύο είχαν ως βασικό ελάττωμα έναν δογματικό απολυταρχισμό, με τον οποίο έχουν επικρατήσει ως η μοναδική σωστή άποψη, ότι ήταν πολύ πιο κατάλληλη ως περιγραφή του Ευριπίδη (τον οποίο αντιπαθώνει ο Χέγκελ) από ότι το Σοφοκλή (τον οποίο σεβόταν).

Η λογοτεχνική θεωρία του Μιχαήλ Μπαχτίν είναι χρήσιμη διότι δείχνει πώς ο Ευριπίδης είναι διαφορετικός και από τους δύο τραγικούς συναδέλφους του αλλά και από τους σύγχρονους με αυτούς σφιστές. Ο Μπαχτίν, ρώσος λογοτεχνικός κριτικός ο οποίος της Επερέσα στα σύνορα της Σοβιετικής Ένωσης στη δεκαετία του 1960 και επηρέασε τη δυνητική σκέψη ιδιαίτερα στη Γαλλία, την Αγγλία και την Αμερική, είναι περισσότερο γνωστός για τις μελέτες του στα μυθιστορήματα, και ειδικά στον Ντοστογιέφκι και τον Ραμπελέ. Δύο από τους σημαντικότερους θεωρητικούς όρους που επινοήσει ο ίδιος είναι ο διαλογισμός και η πολυφωνία. Ο Μπαχτίν κάνει τη διάκριση μεταξύ του μονολογικού συγγραφέα, ο οποίος προσφέρει μία έτοιμη αλήθεια, και του μυθιστορήματος του Ντοστογιέφκι, στο οποίο «η αλήθευση δεν γεννιέται ούτε βρίσκεται μέσα στο νου του κάθε άτομου, αλλά γεννιέται ανάμεσα σε ανθρώπους που συλλογικά αναζητούν την αλήθεια, κατά τη διαδικασία της διαλογικής αληθεύεται»¹⁰. Ο διαλογικός μυθιστορηματογράφος δεν επιβάλλει στο κεφενόν του μονολογικά την προσωπική του άποψη για τον κόσμο, αλλά αντιβίβαται επιτρέπει στους χαρακτήρες του να λειτουργούν «μέσα σε μια πλήθωρά ανεξάρτητων και αμιγών φωνών και συνειδητότητας, μια γνήσια πολυφωνία πανίσχυρων φωνών»¹¹.



2. Λεπτομέρεια από τη λογοτρόφο όπου απεικονίζεται η Κέρουσα να κρατεί ένα λιβάδι δρυνής και να στέκεται πάνω στη βίωμα του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει επί σκηνής τη διαλογική προσποτή της αλήθειας. Στο πολυφωνικό έργο του η ουσία βρίσκεται κάπου ανάμεσα στις διάφορες φωνές των χαρακτήρων. Η καλύτερη κατανόηση του κόσμου μπορεί να πρακτική 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 μοναδολικό τύπο¹². Παντως, ο Ευριπίδης είναι διαφορετικός από το παράδειγμα του ιδανικού μυθιστοριώγραφου για τον Μιτσάκην, δηλαδή του Ντοστογιέφακο, με διάφορους τρόπους. Πρώτως, διάτι βεβιώσας ανήκει σε άλλη γενιά και πρέπει να αναδύεται το υλικό του από το ίδιο περιορισμένο μυθικό απόθεμα όπως οι τραγικοί συναδέλφοι του. Άλλα, το που ουδαίστερο, διότι δεν έχει φτάσει σε εκείνες το σημείο όπου βρίσκεται ο μυθιστοριώγραφος, δηλαδή στο να δίνει τέτοια υπόσταση σε «ήνων» στους φανταστικούς χαρακτήρες, έτσι ώστε να τους επηρέψει ακόμα και να αμφιστρέψουν τη δική του ιδεολογία, ως ίσοι, χωρίς, με κανέναν τρόπο, να προβλέπει το αποτέλεσμα του διάδοχου του.

Το διευθυντικό άγγιγμα του Ευριπίδη μπορεί ακόμα να γίνει αιωνιότερο. Από την άλλη πλευρά, ποτέ δεν προπαγανδίζει, αλλά παραμένει ένας συγγραφέας που αιφνίζει το κοινό του να διαμορφώσει τη δική του αποψή. 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 παραπροήγει τη μοίρα ενός μεμονωμένου, κατά κάποιον τρόπο, απόμνυτο, 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 απόμνυμάν της ζήτημα κάνει την πραγματικότητα άγνωστη. Για τον Ευριπίδη, η αλήθεια μπορεί να κατατεθεί μέσω ενός δημιουργικού διαλόγου. Ο Ευριπίδης αλήθεια δεν είναι αιτιατική ή δύνορεύμενη. Απαιτεί δύο ή περισσότερες φωνές και τα έργα του ακριβώς «ενσωματώνουν» αυτό το διαλογικό όραμα της αλήθειας¹⁴.

Σημειώσεις

- Για έναν κατάλογο ζευγών των ουσιαστικών στοιχείων στη δημιουργία της πλοκής του έργου, της οποίας το ένα μέρος είναι συνά κυριού και το άλλο σοβαρή ή τραγικό, βλ. K. Zacharia, «The Marriage of Tragedy and Comedy in Euripides' *Ion*», στο S. Jäkel - A. Timonen (επμ.), *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.
- Στο βιβλίο μου *Converging Truths: Euripides' Ion and the Athenian Quest for Self-Definition*, Leiden 2003, εξετάζω αυτές τις θεματικές διτάξεις ενώνοντας σε σχέση με τεσσεράκοτα θέματα: πρώτον, την αυτοσύνωνα και τη σεριουλική αναπαραγώγη, δεύτερον, το συσχετισμό με τη μυθική παραδείγματα, τρίτον, τη μορφή των Απόλλωνα, και τέταρτον, τον άλλοκοσμεύση των τραγικών και κυανικών στοιχείων στο έργο. Βλ. στο ίδιο, σ. 60-102, για τη δηπότητα της Ελένης μεταξύ αυτοπάτη και πραγματικόπτης; «Το θέμα δεν είναι στην πρέπεια να αποφασίσουμε μετα-

έν μιας θετικής και μίας αρνητικής ερμηνείας αλλά ότι μάλλον ο Ευριπίδης ο ίδιος αρνεῖται να αποφασίσει. Τελικά δεν υπάρχει καμία ολοκληρωμένη συμφώνωση μεταξύ των δύο κούτσων του έργου».

4. Οι λινοί του Ευριπίδη παρουσιάσθηκε πρώτη φορά στα αντεί Διανοτήτα στο θέατρο του Διανούσου στην Αρκόπολη τον Μάρτιο του 412 π.Χ. μαζί με την Ελένη και τη χαμηλή Ανδρομέδα» βλ. Zacharia, *Converging Truths...*, σ. 3-5.

5. B. W. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, 3: The Fifth-century Enlightenment, Cambridge 1969, σ. 192 απ. 2.

6. Β. S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, σ. 222-243.

7. «Υπάρχουν δύο λόγοι σι οι οποίοι αφορούν σε απότομη, και οι οποία είναι αντιτετικοί μεταξύ τους», Diels - W. Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1952, 80 Al.

8. Μια εξαιρετικά σωτερή παραδοσιακή αυτών των αγώνων φιλοξενείται επί σκηνής από τον Αριστοφάνη στη Νέασελς του, ως η διαφωνία μεταξύ του Δικαιού και του Αϊκείου λόγου σχετικά με την επιτακτικότητα. Βλ. Νέαρες 889-114. Για την αντίθεση μεταξύ της πολιούς και της νέας επιτακτικότητας, βλ. κυρίως Νέαρες 935-939, 960 κ.ε., και τους Δοτάλης (427, δύο αδελφά - το ένα ενέργεια 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 Dostoevsky's Poetics* [πρωτ. ρωσ. 1984], επμ.-μετρ. C. Emerson, Minneapolis 1984, σ. 110. 11. Στο ίδιο, σ. 6.

12. G. Morsen - C. Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prose*, Stanford 1990, σ. 61.

13. Σύμφωνα με τον Bakhtin, σ. 7, α. 7, από την πρεπέι «να μην είναι μόνο αντικείμενα συγγραφικού λόγου, αλλά και αντικείμενα των ίδιων τους των μέρων σπουδαϊκού λόγου».

14. Βλ. Zacharia, *Converging Truths...*, σ. 155-182, για μια ανάλυση της πολυφωνικής φωνής του Ιωνα.

Βιβλιογραφία

- BAKHTIN M.M., *Problems of Dostoevsky's Poetics* [πρωτ. ρωσ. έκδ. 1963], C. Emerson (επμ.-μετρ.), Minneapolis 1984.
- COLE T., *The Origins of Rhetoric in Antiquity*, Cambridge/Baltimore/London 1991, στο Κέντρον της Ελληνικής Επιστήμης.
- HOLQUIST M. (επμ.). *The Dialogue Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, μετρ. C. Emerson - M. Holquist, Austin 1981.
- GOLDHILL S., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1988.
- GUTHRIE W., *A History of Greek Philosophy*, Από την Αρχαιότητα έως την Εποχή της Ευριπίδη, Cambridge 1989.
- HOLQUIST M. (επμ.). *The Dialogue Imagination. Creation as a Prose*, Stanford 1990.
- LORALUX N., *The Children of Athena*, μετρ. C. Emerson, Princeton 1993 [πρωτ. γαλλ. 1981].
- MORSON G. EMERSON C., *Mikhail Bakhtin: Creation as a Prose*, Stanford 1990.
- SAXONHOUSE A.W., «Myths and the Origins of Cities: Reflections on the Authorship Theme in Euripides' *Ion*», στο J.P. Eddon (επμ.), *Greek Tragedy and Political Thought*, Berkeley/Los Angeles 1986, σ. 252-273.
- SEGAL C., «The Two Worlds of Euripides' *Helen*», στο C. Segal (επμ.), *Interpreting Greek Tragedy*, Ithaca/London 1986, σ. 222-243.
- ZACHARIA K., *Converging Truths of Tragedy and Comedy in Euripides' *Ion**, στο S. Jäkel - A. Timonen (επμ.), *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.

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 plot. Euripides has arranged the plot-constuction 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 themes 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 "embodiment" this dialogical vision of truth.

K.Z.