

## **Η Αντιστροφή στην Φορά της Δημιουργίας (από τον αρχαιοελληνικό μύθο στο σύγχρονο λαϊκό παραμύθι)**

Γιάννης Παπαδόπουλος  
Αναπληρωτής Καθηγητής, Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ., Πανεπιστημίου Αιγαίου

### ***A. Η Αντιστροφή στην Φορά της Δημιουργίας (από τον αρχαιοελληνικό μύθο στο σύγχρονο λαϊκό παραμύθι)***

Κατά την διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου του αρχαιοελληνικού πολιτισμού (δεύτερο μισό του 8ου - αρχές του 7ου π.Χ. αιώνας) η ησιόδειος *Θεογονία* αφηγήθηκε την κοσμογονική διαδικασία<sup>i</sup>. Στον πρώτο από τους χίλιους είκοσι δύο στίχους του έμμετρου κειμένου, ο *βουκόλος ποιητής* επισημαίνει την επιλογή του: «*Μουσάων Ελικωνιάδων αρχώμεθ' αείδειν*», διότι αυτές «*δίδαξαν στον Ησίοδο κάποτε το ωραίο τραγούδι, όταν έβοσκε τα πρόβατα κάτω από τον άγιο Ελικώνα*» (στ. 22-23). Επακριβώς, οι *Μούσες* εμφανίσθηκαν εμπρός στον επικό ποιητή «*χωρίς να πατούν στο έδαφος, κρυμμένες σε καταχνιά πολλή, καθώς προχωρούσαν μέσα στην νύκτα, πάγκαλη αφήνοντας φωνή*» (στ. 9-10). Ούτως του «*Διός του μεγάλου οι θυγατέρες, που το στόμα τους δεν σφάλλει*», ενέπνευσαν στον Ησίοδο το «*θεσπέσιο τραγούδι*», προσφέροντάς του την ικανότητα να ψάλλει «*όσα στο μέλλον θα γενούν και όσα πέρασαν*» (στ. 29-32). Έως την στιγμή αυτής της ιδιότυπης διδασκαλίας, οι πληροφορίες περί της γενέσεως του θεοποιημένου σύμπαντος κόσμου ήταν άγνωστες σε όλους τους θνητούς. Ποιητική αδεία, όμως, οι *Ολύμπιες κόρες* απευθύνονται κυρίως στους «*βοσκούς, που ζούνε στους αγρούς*» οι οποίοι ομοιάζουν με «*θλιβερά ντροπιάσματα*», καθώς περιγράφονται ωσάν «*κοιλιές μονάχα*» (στ. 25-26).

Επομένως ο Ησίοδος πρώτος από όλα τα έμψυχα και έλλογα όντα προσέλαβε και αποκωδικοποίησε τα συγκεκριμένα μηνύματα, τα οποία μεταγενεστέρως, ως «*ασφαλείς γνώσεις*», τα διέδωσε μέσω του διδακτικού έπους. Άλλωστε η *αλήθεια* της διηγήσεως, που επιβεβαιώνει την ορθότητα των ενσυνειδήτως καταχωρημένων γνωμών (μύθων)<sup>ii</sup> και τις προάγει σε συλλογικώς αποδεκτές γνώσεις<sup>iii</sup>, επικυρώνεται από τις *Μούσες* (στ. 28). Παρ' όλ' αυτά, προφανώς λόγω της καταχνιάς και της νύκτας ο ποιητής δεν μπόρεσε να αποκτήσει μίαν εξίσου ασφαλή εικόνα για την εξωτερική όψιν των *Μουσών*. Επομένως, ανεξαρτήτως από την αντικειμενική αξιοπιστία των μεταβιβαζόμενων νοημάτων, είτε ο πολυπρόσωπος πομπός αυτής της

ιδιόμορφης *επικοινωνίας* υπήρξε ασαφής ή ακατανόητος είτε ο αποδέκτης αδυνατούσε να εννοήσει τον *αείποτε υφιστάμενο λόγο*<sup>iv</sup>, οπότε, εν τινί τρόπω, αντιστοιχούσε προς τους «*νηπίους όντας το πριν*» της προμηθεϊκής δωρεάς θνητούς, οι οποίοι δεν είχαν διδαχθεί τον «*αριθμό*» και την «*σύνθεσιν των γραμμάτων*», που αφορά στην «*τέχνη μητέρα των Μουσών*», αλλά υπήρχαν ενστικτωδώς ή πρωτοελλόγως, καθώς «*ζούσαν όμοιοι με μορφές ονείρων σε όλο το μάκρος της ζωής τους*»<sup>v</sup>. Μάλιστα, ακριβώς ωςάν μορφές ονείρων εμφανίσθηκαν οι *Μούσες* εμπρός στον ποιητή, μέσα στην ερημιά του Ελικώνος, δηλαδή μακράν των ανθρώπων (στ. 35).

Σε καθεμίαν περίπτωση η έλλογη διήγησις περί των έμβιων συμβάντων κατά το πρώιμο στάδιο της κοσμογονίας τελέσθηκε απροσώπως και μάλλον ανεπιγνώτως. Αναμφιβόλως οι *Μούσες* και ενδεχομένως ο Ησίοδος δεν χαρακτηρίζονται ως ιστορικά πρόσωπα. Κατ' επέκτασιν η σύνθεσις της *Θεογονίας* βασίσθηκε στους «*πανάρχαιους θρησκευτικούς ύμνους, οι οποίοι αποτελούν στις απαρχές καθενός κύκλου πολιτισμού την προΐστορία της ποιήσεως*». Συνεπώς, βάσει της δημιουργικής φαντασίας και της οργανωτικής σκοπιμότητος οι «*ιερείς εξασκούσαν το έργο των αοιδών - συνθετών αυτών των ύμνων*»<sup>vi</sup>. Προφανώς γι' αυτόν τον λόγο, άλλωστε, ο ποιητής αναφέρεται στον «*αοιδό, θεράποντα των Μουσών*» (στ. 99-100), υπονοώντας τον *ιερέα των Μουσών*, ο οποίος, συμφώνως προς τον θρησκευτικό του ρόλο, δεν θα μπορούσε να μην μετέχει της θείας χάριτος, που απέρρευε από το τυπικό της λατρείας των θεαινών της *Μουσικής*. Επί πλέον οι περί της κοσμογονικής διαδικασίας πληροφορίες δεν δημιουργήθηκαν από έναν συγκεκριμένο *εξάρχοντα*, ούτε *ιερέα* ούτε *ποιητή*, αλλά συνετέθησαν προοδευτικώς και μάλλον αυτοσχέδια<sup>vii</sup>, αντιστοίχως προς τα λαϊκά δρώμενα, κατά την διάρκεια εκατονταετιών.

Ο θρησκευτικός χαρακτήρας του μηνύματος και η τελετουργική εξύμνησις των *Μουσών*, από κοινού με την απροσδιοριστία του *πομπού επικοινωνίας* και την ανεπίγνωτη κατάστασιν του *δέκτη* αποδεικνύουν πως οι αφηγήσεις περί του *κοσμογονικού γίνεσθαι*, ενεργώντας *δίκην αρχετυπικών εντυπώσεων*, αναδύθηκαν από το *συλλογικό ασυνείδητο* του ανθρώπινου είδους και, περαιτέρω, κατά την αρχαϊκή περίοδο του αρχαιοελληνικού πολιτισμού συμβολικώς ερμηνεύθηκαν υπό τον τύπο του μύθου. Επακριβώς, «*ορισμένα περιεχόμενα στο ασυνείδητο του σύγχρονου ανθρώπου μοιάζουν με τα παράγωγα του πνεύματος των πρωτογόνων*». Πρόκειται για τα «*αρχέτυπα, τα οποία αποτελούν εικόνες ή συνειρμούς ανάλογους με ιδέες, μύθους και τελετουργίες πρωτογόνων, που επιβιώνουν στο ανθρώπινο πνεύμα,*

δηλαδή αποτελούν το κατακάθισμα εμπειριών της ανθρωπότητας, που επαναλαμβάνονται από αιώνες»<sup>viii</sup>.

Αναλυτικότερον, η «εμπειρία του αρχετύπου φυλάγεται συχνά ωσάν το κρυφότερο προσωπικό μυστικό, το οποίο αντανακλάται στον πυρήνα της ατομικής υπάρξεως». Επιπροσθέτως, «αποτελεί μίαν μορφή της αρχέγονης πείρας του μη-εγώ, το οποίο συγκροτεί έναν εσωτερικό αντίπαλο, που επιζητεί προκλητικά την κατανόησιν». Αντιστοίχως προς την αδιάλειπτη μυθοπλαστική διαδικασία, οι αναλλοίωτες αρχετυπικές εντυπώσεις εξατομικεύονται και εκσυγχρονίζονται, διεκδικώντας την εν τη συνειδήσει μετα-τάξιν τους, εν τέλει, την εν συνειδητότητι μετα-εγγραφή τους, όχι «εν είδει ασύνειδων και καθολικών εμπειριών, αλλά ως εμπρόθετες πράξεις, ως επιγνωτές δράσεις»<sup>ix</sup>, οι οποίες υπακούουν στις δομικές της ψυχής ανάγκες, το «δέον και το ωφέλιμον»<sup>x</sup>, αλλά υποτάσσονται στις υπέρτερες κοινωνικοπολιτικές αξίες, τον «νόμο και τον ορθό λόγο»<sup>xi</sup>. Κατά συνέπειαν, οι αρχαϊκοί μύθοι ερμηνεύουν τα ανεπίγνωτα αρχέτυπα και τα λαϊκά παραμύθια μετα-ερμηνεύουν τις προγενέστερες αρχαϊκές ερμηνείες, διαμορφώνοντας τα τελετουργικά και διδακτικά πρότυπα, βάσει των οποίων επιδιώκεται είτε η κοινωνική ένταξις είτε η πολιτιστική σύνταξις των έμψυχων ή έλλογων όντων, αλλά και, τραγικώς, προωθείται η ιδεολογική απόταξις ή η ψυχολογική απόθησις των αυθορμήτων παθών.

### ***B. Η ομαλή φορά του κοσμογονικού γίνεσθαι***

Συμφώνως προς την Θεογονία «πρώτιστα έγινε το Χάος και ύστερα η Γαία η ευρύτερος, που αποτελεί το αιωνίως ασφαλές βάθρο όλων». Έπειτα δημιουργήθηκε ο Έρως, ο «ωραιότερος θεός ανάμεσα στους αθανάτους, που λυγίζει όλων την ψυχή μέσα στα στήθη και σβήνει την περίσκεπιν του νου» (στ. 116-122). Εν τίνι τρόπω, το Χάος και η Γαία σημασιοδοτούν τους δύο ενεργειακούς πόλους, οι οποίοι διαλεκτικώς αντιτίθενται μεταξύ τους και καθορίζουν την τάξιν του σύμπαντος<sup>xii</sup>, δεδομένου ότι η «φύσις αποτελεί αρχή κινήσεως και μεταβολής»<sup>xiii</sup>. Επομένως η εξέλιξις της Θεογονίας θα έπρεπε να προϋποθέτει την αντίθεσιν των δύο πρωταρχικών κοσμογονικών δυνάμεων. Εν τούτοις το Χάος και η Γαία εκ παραλλήλου συνυπήρχαν, ανεμπόδιστα αναπτύσσοντας τα γενεαλογικά τους δένδρα, χωρίς να αντιτίθενται αλλά και χωρίς να συντίθενται. Ούτως ειπείν, τουλάχιστον κατά την αρχική κοσμογονική φάσιν, η ησιόδειος αφήγησις αντιλαμβάνεται τον κόσμο ως το «καθαρό και απόλυτο είναι», το

οποίο δεν επιδέχεται οποιονδήποτε «προσδιορισμό», επειδή δεν είχε εισέτι ενωθεί με το «μη-είναι» ή το «μηδέν», με αποτέλεσμα την ανυπαρξία τόσον της «ιδέας» όσον και του «γίγνεσθαι»<sup>xiv</sup>. Κάτω από αυτές τις συνθήκες δεν προβάλλει οποιαδήποτε διαφοροποιήσις μεταξύ των πρωτογενών αλλά μη-συγκρουόμενων κοσμογονικών δυνάμεων. Συνεπώς εν τω συνόλω της η δημιουργία είτε δεν μεταβαλλόταν, αφού «εκείνο του οποίου δεν υπάρχει αντίθετον, είναι αδύνατον να μεταβληθεί»<sup>xv</sup>, είτε οι μεταβολές της δεν καθίσταντο αντιληπτές ή αισθητές από τις δευτερογενείς θεαινές της Μουσικής, τις θυγατέρες της Μνημοσύνης (στ. 916) και, πολύ περισσότερο, από τους θνητούς ποιητές. Η νομοτελειακή τάξις ομοιογενώς εδραιωνόταν, χωρίς να εξειδικεύεται ούτε αντιστοίχως προς τις μεταγενέστερες διακρίσεις περί ανόργανης και οργανικής ή έμψυχης και έλλογης μορφής ενέργειας ούτε αναλόγως προς την αξιολόγησιν των παραγόμενων ενεργημάτων σε θετικά και αρνητικά.

Παραδόξως για τις μετέπειτα διαφοροποιήσις, ως ολότητα η Γαία προέβη σε μίαν σειρά τεκνοποιήσεων, παραβλέποντας την φυσιολογικώς απαραίτητη συμβολή του Έρωτος (στ. 132). Μεταξύ των άμεσων απογόνων της, εν πλήρει ταυτοσημία με το απροσδιόριστο είναι της ατομικής της υπάρξεως, «κατά πρώτον γέννησε ίσο με τον εαυτό της τον Ουρανό τον αστερόπληθο, ώστε από παντού να την σκεπάξει ως πέρα και για να γίνει των μακαρίων θεών το αιωνίως στέρεο βάθρο» (στ. 126-128). Δίκην κλωνοποίησεως, δηλαδή, το πρωτογενώς αιώνιο και στέρεο βάθρο αφ' εαυτού αναπαρήγαγε την υπόστασίν του, στο μυθολογικό πρόσωπο του δευτερογενώς αιωνίου και στέρεου βάθρου, εν είδει ποσοτικού συμπληρώματος, αλλά χωρίς ίχνος ποιοτικής διαφοροποίησεως. Εν συνεχεία η μητέρα της δημιουργίας εκπροσωπώντας το «θηλυκό φύλο», ενώθηκε με τον υιό ή το «αρσενικό εγώ» της και από κοινού πλέον, ωσάν ανδρόγυνο, γέννησαν πολλά και ισχυρά τέκνα, που αντιστοιχούσαν προς τα θεοποιημένα κοσμογονικά στοιχεία. Περαιτέρω, κάποια στιγμή «από την Γαία και τον Ουρανό γεννήθηκαν και άλλοι τρεις παίδες, μεγάλοι, φοβεροί και αμελέτητοι να 'ναι, ο Κόττος, ο Βριάρεως και ο Γύης. Οι υιοί αυτοί ήταν τερατώδεις, αφού σάλειναν απλησίαστα εκατό από τους ώμους καθενός τους χέρια και, επίσης από τους ώμους, φύτεωναν στα μέλη τα γιγαντοδύναμα πενήντα καθενός κεφάλια» (στ. 147-152).

Η αρχική φάσις της κοσμογονίας επικεντρώνεται αποκλειστικώς και μόνον στην γένεσιν των φυσικών φαινομένων, παραβλέποντας την θερμοδυναμικώς αναπόφευκτη φθορά όλων των ενεργειακών συστημάτων. Αναλόγως οι αρχετυπικές εντυπώσεις αλλά και οι πρώτες μυθολογικές περί αυτών ερμηνείες εκκινούν από την

γένεσιν των θεοποιημένων υπάρξεων, χωρίς να εξετάζουν τα αίτια εξελίξεως ή μεταβολής τους. Εν τούτοις μετά την εδραίωσιν του νομοτελειακώς καθορισμένου αλλά ελλόγως απροσδιόριστου κόσμου, η ησιόδειος *Θεογονία* εξετάζει την *αφύπνισιν* των δράσεων και αντιδράσεων, οι οποίες προσιδιάζουν στο γένος *έμψυχα* και *έλλογα όντα*. Όπως διηγούνται οι *Ελικώνιες Μούσες*, ο *Ουρανός* «*αμέσως εχθρεύτηκε τους Εκατόγχειρες και τον καθένα τους μόλις γεννιόταν, τον έκρυβε μέσα στις Γαίας τα βάθη και δεν τον άφηνε στο φως να ανέβει*» (στ. 155-159). Προφανώς με αυτόν τον τρόπο ο *φοβισμένος πατέρας* επεδίωκε να αποτρέψει «*καθεμίαν εναντίον του ενέργεια*», προκειμένου ο ίδιος να «*παραμείνει άφθαρτος*»<sup>xvi</sup>. Άλλωστε ο *φόβος* του *Ουρανού* προκλήθηκε από την «*ακατανίκητη και τρομερή δύναμιν*» (στ. 153) των τριών υιών του.

Κατά συνέπειαν η ανάδειξις του *πρώτου θεού των θεών*, που συνεπάγεται την εξίσου πρωταρχική διάκρισιν επί του συνόλου της κοσμογονίας, εξαρτήθηκε από το τραγικό πάθος «*φόβος*»<sup>xvii</sup>, το οποίο ορίζεται ως «*κοινό μετά του σώματος πάθος*», διότι υπόκειται στην «*αίσθησιν*»<sup>xviii</sup>. Μάλιστα αποτελεί μίαν από τις «*ιδιαιτερες κινήσεις της ατομικώς φερόμενης ψυχής, που επηρεάζουν με διαφορετικό τρόπο την προσωπική κρίσιν, προκαλώντας λύπη ή ηδονή*»<sup>xix</sup>. Ούτως ο *Ουρανός* ξεχώρισε από το σύνολο του κόσμου και αυταρχικώς κατέστη *θεός των θεών*, επειδή πρώτος από όλες τις υπόλοιπες δυνάμεις αισθάνθηκε κάποιο πάθος και, εκών άκων, βάσει αυτού κανόνισε την ατομική του συμπεριφορά. Εν τινί τρόπω ο *πατέρας* της *δημιουργίας* κατέλαβε το ύπατο αξίωμα και αναλόγως προς την υπέρτερη δύναμιν του κατίσχυσε, μεταμορφώνοντας το «*εν δυνάμει*» φερόμενο πάθος σε «*εν ενεργεία*» εκδήλωσιν, αναλόγως προς την οποίαν ο ίδιος ένιωσε *φόβο* αλλά και προκάλεσε προς το περιβάλλον ομοίως *φοβερά παθήματα*. Επομένως η υπεροχή του οφειλόταν στο «*καθ' υπερβολήν*» των *έμψυχων* ικανοτήτων του, της *αισθήσεως* και της, έστω *ενστικτωδώς*, *εμπρόθετης αντιδράσεως*. Βάσει αυτών διαφοροποιήθηκε από το σύνολο της *δημιουργίας*, πρώτος από τους υπόλοιπους θεούς, που συνέχιζαν να διαθέτουν *εν δυνάμει πάθη*, τα οποία, εν συγκρίσει προς τον *πατέρα* τους, εκδήλωναν *εν ελλείψει*<sup>xx</sup>.

Κατ' επέκτασιν «*χαιρόταν ο Ουρανός με το απαίσιο έργο, αλλά η Γαία, βαρυστομαχιασμένη η πελώρια Γαία βαρυβογκούσε, όποτε μίαν κακή και δόλια τέχνη σκέφθηκε να πραγματοποιήσει. Γέννησε αμέσως μέσα της την φλέβα του αστραπόλαμπου σιδήρου, έφτιαξε μέγα δρέπανο και όρισε στα παιδιά της τι να κάμουν*» (στ. 159-163). Το *πάθημα* που οι πράξεις του *Ουρανού* είχαν προκαλέσει στην *μητέρα*

της δημιουργίας αφορούσε σε αυτήν καθ' εαυτήν την κοσμογονική διαδικασία. Η βαρυστομαχιά της Γαίας και ο εξίσου βαρύς βόγκος της οφείλονταν στην ατελέσφορη, την αφύσικα παρατεταμένη *κύησιν*, η οποία αναστέλλει την *τάξιν* του *είναι*, κλονίζοντας την θεμελιώδη κοσμογονική αρχή. Βεβαίως έως την στιγμή εκείνη δεν είχε διαμορφωθεί ο *αρχικός έλλογος προσδιορισμός*, συμφώνως προς τον οποίο θα μπορούσε να αξιολογηθεί η δράσις του *πατέρα*. Γι' αυτόν τον λόγο η *Γαία* εξέφρασε τα *παράπονά* της *ενστικτωδώς*, χρησιμοποιώντας *βόγκους*, δηλαδή *άναρθρες κραυγές*, *ωσάν έμψυχο ζών* σηματοδοτώντας μόνον την *«λύπη ή την ευχαρίστησιν»*, αντιθέτως προς τα *έλλογα άτομα*, όπως μεταγενεστέρως *«έφθασαν στην τελειότητά τους»*, τα οποία με *«έναρθρο λόγο»* σημασιοδοτούν *ιδεολογικά αξιώματα*, σχετικώς με το *«συμφέρον και βλαβερό, το δίκαιο και άδικο»<sup>xxi</sup>*.

Απευθυνόμενη προς τις υπόλοιπες θεϊκές δυνάμεις, η *Γαία* προσπάθησε να επαναφέρει την κλονισμένη *τάξιν*: *«Παιδιά δικά μου εσεείς και ενός γονιού κακούργου, εάν θέλετε να πεισθείτε, το άδικο που υποφέρουμε από τον πατέρα σας θα του το ξεπληρώσουμε. Και δεν θα φταίμε, γιατί αυτός πρώτος άρχισε τα ανόσια έργα»* (στ. 164-166). Ούτως, αντιδρώντας προς το πρωτόφαντο *ουράνιο πάθος*, η *μητέρα* διαμόρφωσε τον πρώτο *ιδεολογικό προσδιορισμό*, δρομολογώντας το *ενσυνείδητο γίνεσθαι* της *κοσμογονίας*. Η πρώτη θεά της δημιουργίας αντέδρασε, επειδή ένωσε *έλεον*, που αποτελεί το αντίθετον του *φόβου πάθος<sup>xxii</sup>*. Η *ευσπλαχνία* της εστράφη προς τον ίδιο τον *βαρυστομαχιασμένο* εαυτό της, ο οποίος υπέφερε, καθώς γεννούσε *άφαντα τέκνα*, αναστέλλοντας την εξελικτική εδραίωσιν τόσο του ίδιου της του εαυτού όσο και, εν ταυτοσημία, του σύμπαντος κόσμου. Προκειμένου να αντιμετωπίσει αυτά τα *φοβερά παθήματα*, η *Γαία* ενεργοποίησε το *πάθος «έλεος»*, το οποίο έως εκείνη την στιγμή έφερετο μόνον εν δυνάμει καταστάσει, ολοκληρώνοντας με τον τρόπο αυτόν την *προ-τραγική ή μυθολογική αίσθησιν* περί *τραγικότητας*. Εν τέλει χαρακτηρίζοντας τα *έργα* του *Ουρανού*, πρωτογενώς δημιούργησε, πρωτοτύπως εξέφρασε και ενσυνειδήτως διέδωσε την έννοια *«οσιότητα»*, απολύτως συνδέοντάς την με την *ομαλή φορά* της *δημιουργίας*, βάσει της οποίας η *ένωσις* των *γονέων* βιολογικώς γεννά και νομοτελειακώς οφείλει να γεννά *τέκνα*, τα οποία ως *έμβιες υπάρξεις*, μέσω του *γίνεσθαι*, προάγουν το *είναι* της *κοσμογονίας*. Επομένως ως *ομαλή* ορίζεται η *φορά* της *δημιουργίας*, συμφώνως προς την οποίαν οι *γονείς* συνεργούν ώστε να *αναδύονται* στο *φως* και όχι να *αφανίζονται* τα *έμβια γεννήματα*. Κατ' επέκτασιν, ιδεολογικώς η *Γαία* αποσαφήνισε την έννοια της *έμψυχης ή έλλογης*

τάξεως, αντιδιαστέλλοντάς την από την απροσδιόριστη μέχρι πρότινος τάξιν του Χάους, η οποία έκτοτε εκλαμβάνεται ωσάν *χαώδης αταξία*.

### Γ. Η ανόσια αντιστροφή στην φορά της δημιουργίας

Ο Ουρανός επανέφερε τους φοβερούς *Εκατόγχειρες* στην *μήτρα* από την οποίαν είχαν προβάλλει, προκειμένου ο ίδιος να ξεπεράσει τον *φόβο* που του προκαλούσαν οι *τερατώδεις υιοί* του. Ούτως ο *πατέρας* ξεχώρισε από το σύνολο της κοσμογονίας και ενήργησε αυτοδυνάμως, ως αυθύπαρκτη οντότητα, συμφώνως προς την *ενστικτώδη* και *προσωποπαγή ανάγκη*. Κατ' επέκτασιν, αυθορμήτως ή αυθαιρέτως καθόρισε την *πρώτη ερμηνεία* του *αρχετύπου*, διαμορφώνοντας το *πρότυπον* περί των σχέσεων *γεννήτορος - γεννήματος*. Εν τούτοις, ο μεταγενέστερος *ιδεολογικός προσδιορισμός* από την *Γαία* χαρακτήρισε τις *ουράνιες πράξεις* ως *ανόσιες*, δηλαδή ως *αντίστροφες* προς την *όσια ή ομαλή φορά* της *δημιουργίας*. Ακόμη περισσότερο, όμως, κρίνοντας βάσει του *αρχικού ιδεολογικού προσδιορισμού*, κατ' εξοχήν, η *Γαία* άρμοζε να πιστοποιήσει και να παραδεχθεί την *ανόσια γενετήσια σχέση*, την οποίαν πρώτη αυτή είχε αναπτύξει, καθώς έσμιξε με τον *υιόν* της και γέννησε *πλήθος τέκνων*.

Αναλόγως προς την πολιτιστική συνέχεια ο *μύθος* του πρώτου *θεού των θεών* απετέλεσε *πρότυπον μιμήσεως*, κατ' αρχάς *μυθολογικής* και κατά δεύτερον *τραγικής*<sup>xxiii</sup>. Ενδεικτικώς, μετά την *εκθρόνισιν* του Ουρανού, η «*Ρέα μπήκε στην εξουσία του Κρόνου και του γέννησε τέκνα δοξασμένα*» (στ. 453). Όμως ο δεύτερος *θεός των θεών* συμπεριφέρθηκε είτε ως *ανόσιος αδελφός* και *σύζυγος* είτε ως *φοβισμένος και φοβερός πατέρας*. Γι' αυτό μόλις καθένα από τα γεννήματά του «*κατέβαινε από την ιερή κοιλιά της μητέρας στα γόνατά της, τον έναν ύστερα από τον άλλον τους κατάπινε*», διότι «*έτρεμε η καρδιά του μήπως κάποιος άλλος εκτός από αυτόν τον ίδιο, από τα δοξασμένα του Ουρανού τα εγγόνια, πάρει μέσα στους αθανάτους το αξίωμα*». Επακριβώς, μάλιστα, «*είχε πληροφορηθεί από την Γαία και τον αστρόπληθο Ουρανό πως του ήταν πεπωμένο κάποτε να νικηθεί από το παιδί του, από του μεγάλου Διός το θέλημα*» (στ. 459-465).

Σε κάποια επόμενη χρονική στιγμή ο ίδιος *τραγικός φόβος* επίσης κυριεύσε τον πρώτο *θεό των θεών* και των *ανθρώπων*, τον *Δία*, ο οποίος νυμφεύθηκε και «*έριξε μέσα στην κοιλιά του*» την *Μήτιν*, την *θεά της σοφίας*, συμφώνως προς την «*συμβουλή της Γαίας και του αστρόσπαρτου Ουρανού, ώστε εκτός από αυτόν να μην πάρει άλλος*

την βασιλική τιμή από τους θεούς που αιωνίως ζούνε». Άλλωστε ήταν «πεπρωμένο να γεννήσει σοφότερα παιδιά η Μήτις», ένα από τα οποία «θα γινόταν βασιλεύς των θεών και των ανθρώπων και θα είχε την ψυχή του ακαταδάμαστη» (στ. 886-900). Κατ' επέκτασιν, την ίδια πληροφορία αξιοποιεί ο αισχύλειος *Προμηθεύς Δεσμώτης*, όταν απειλεί τον Δία πως, επειδή «το πεπρωμένο του δεν υπάρχει τρόπος να αποφύγει... Γάμο θα κάνει τέτοιο, που θα μετανιώσει», αφού «παιδί τρανότερο από τον ίδιο» θα γεννηθεί<sup>xxiv</sup>.

Στο επίπεδο της σκηνικής τραγωδίας οι ποιητές εμπνεύσθηκαν από τις μυθολογικές ερμηνείες της αρχαϊκής εποχής, προχωρώντας στην μετα-ερμηνεία τους, συμφώνως προς τα κοινωνικοπολιτικά και πολιτιστικά ή ιδεολογικά δεδομένα, τα οποία ίσχυαν κατά την κλασική περίοδο της αθηναϊκής πόλεως. Η έννοια «μετα-ερμηνεία» σημαίνει πως η μεταγενέστερη ερμηνεία λαμβάνει υπ' όψιν της την προγενέστερη, προσαρμόζοντας όμως τα προηγούμενα σημαινόμενα στο νεότερο πλαίσιο αναφοράς. Με αυτόν τον τρόπο το καθαρό αλλά απροσδιόριστο είναι, το οποίο φέρεται μέσω του αρχετύπου, παραμένει αναλλοίωτο, ενώ το γίνεσθαι, το οποίο αδιαλείπτως αναπτύσσεται εν είδει προτύπου διά του μύθου και διά της ποιητικής τραγωδίας, διαρκώς μεταβάλλεται. Κατά συνέπειαν, ο Πλάτων κατηγορεί τον Ησίοδο ωσάν ψεύτη, επειδή «φόρτωσε τέτοια πράγματα στον Ουρανό», και μαζί με όλα τα ποιήματα καταδικάζει την Θεογονία σε εξορία, αφού, «ακόμη και να είναι αληθινά όσα έκανε και έπαθε ο Κρόνος, δεν θα έπρεπε να λέγονται με τόση ευκολία σε ανόητους και νέους»<sup>xxv</sup>. Προφανώς ο φιλόσοφος, πάντως, δεν επιδιώκει να ελέγξει την ορθότητα των προϊστορικών συμβάντων, όπως αυτά καταγράφονται από την μυθολογία<sup>xxvi</sup>, αλλά ενδιαφέρεται να εξυπηρετήσει την ιδεολογικώς ενδεδειγμένη σκοπιμότητα, επί της οποίας οργανώνεται η παιδαγωγική λειτουργία. Όπως υποστηρίζει, εν γένει η κοινωνικοπολιτική συνεργασία και η πολιτιστική σύγκλιση των έμψυχων και έλλογων όντων απολύτως οφείλει να αντιστοιχεί προς τους «εγκεκριμένους μύθους»<sup>xxvii</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, η πρώτη μυθολογική ερμηνεία επί των αρχετυπικών εντυπώσεων περί της επιθετικότητας ενός εκ των γεννητόρων εναντίον των γεννημάτων του επικεντρώνεται στα ανόσια έργα του Ουρανού. Κάποια μελλοντική στιγμή, ο θνητός βασιλεύς των Θηβών μιμήθηκε το ουράνιο πρότυπον, προβαίνοντας στην μυθολογική μετα-ερμηνεία του αρχαϊκού μύθου. Πρόκειται για τον Λάιο, ο οποίος αποφάσισε να θανατώσει τον υιό του Οιδίποδα, επειδή «μαύρους χρησμούς



φοβόταν», που «έλεγαν πως θα σκοτώσει τους γονείς του»<sup>xxviii</sup>. Σε καθεμίαν περίπτωση, επομένως, η ίδια η κυρίαρχη ανάγκη, η οποία υπόκειται στην «τρίμορφη Μοίρα» και στις «Ερινύες που δεν ξεχνούν», καθώς χαρακτηρίζει την φύσιν του ανθρώπινου είδους και καθορίζει το συλλογικό και ατομικό πεπρωμένο<sup>xxix</sup>, ωθεί τον γεννήτορα να προβεί στην αντιστροφή της φοράς της δημιουργίας, θεωρώντας ότι ως άτομο δύναται να ανακουφισθεί από τα τραγικά παθήματα, που προκαλεί το πάθος «φόβος». Ούτως, για να γλιτώσει την προσωπική ύπαρξιν, εναντιώνεται προς τις νομοτελειακές αρχές και προς την καθολική ύπαρξιν του είδους. Γι' αυτόν τον λόγο ο πρώτος θεός των θεών επανέφερε τους *Εκατόγχειρες* στην μητρική γαστέρα, απ' όπου ήδη είχαν προβάλλει εντός του πεδίου «ζωή». Για τον ίδιο λόγο ο παλαιός βασιλεύς των Θηβών τρύπησε τα πόδια του υιού του, που έκτοτε φέρουν οίδημα, και τον παρέδωσε στον βοσκό, να τον εγκαταλείψει στον Κιθαιρώνα<sup>xxx</sup>. Για ταυτόσημο λόγο, ακόμη, ο αισχύλειος αρχιστράτηγος της τρωικής εκστρατείας οδήγησε την θυγατέρα του *Ιφιγένεια* στον βωμό της *Αυλίδος*<sup>xxxi</sup>, όπου «διέταξε να κλείσουν το ωραίο στόμα της με φίμωτρο γερό, που θα έπνιγε κατάρες για το σίτι»<sup>xxxii</sup>.

Αναλυτικότερον, η μυθολογική εξήγησις για την «θυσία της *Ιφιγένειας*» επικαλείται το κυνήγι του βασιλέως των Μυκηνών σε κάποιο άλσος αφιερωμένο στην *Αρτέμιδα*, όπου ο *Ατρείδης* σκότωσε ένα ελάφι. Γι' αυτό, εν είδει αντεκδικήσεως, η θεά του κυνηγιού απαίτησε την θυσία της κόρης του *Αγαμέμνονος*<sup>xxxiii</sup>. Εν τινί τρόπω, επομένως, η αρχαϊκή ερμηνεία απλουστεύει την ανάλυσιν του συμβάντος, επιρρίπτοντας προσωποπαγείς ευθύνες στον αρχιστράτηγο, χωρίς να του αφήνει περιθώρια διαφυγής. Επακριβώς, επειδή σκότωσε ένα από τα αγαπημένα πλάσματα της θεάς, υποχρεώθηκε να θυσιάσει κάποιο δικό του αγαπημένο πλάσμα. Αντιθέτως η κλασική μετα-ερμηνεία του ίδιου γεγονότος (458 π.Χ.) εξαρτά την οργή της *Αρτέμιδος* από την φυσιολογική θηριωδία «δύο αετών», να «κατασπαράζουν μίαν ετοιμόγεννη λαγίνα». Όμως στην περίπτωση αυτήν η θεά δεν ζήτησε ως ανταπόδοσιν την κόρη του *Αγαμέμνονος*, αλλά την κόρη του αρχιστράτηγου. Προφανώς γι' αυτήν την αιτία ο «μεγάλος βασιλεύς» προβληματίσθηκε: «Βαριά η μοίρα μου, αν παρακούσω, βαριά και αν σφάζω το παιδί μου... Τι με γλιτώνει απ' όλ' αυτά; Πώς να γελάσω τους συμμάχους και να αφήσω τον στόλο;». Παρά τις ηθικές αναστολές του, πάντως, όταν «μπήκε στις ανάγκης τον ζυγό και έπνευσε μέσα στον νου του σκέψις ασεβής, φρικτή και ανίερη, τότε πήρε μίαν απόφασιν γεμάτη θράσος... Τόλμησε να γίνει θυσιαστής της κόρης του»<sup>xxxiv</sup>. Κατά συνέπειαν, ο αισχύλειος *Αγαμέμνων* θα μπορούσε και, ενδεχομένως,

θα έπρεπε να παρακάμψει το *τραγικό δίλημμα*, εκών, εάν τολμούσε να παραιτηθεί από την αρχιστρατηγία. Διότι η *ύβρις* του συμπίπτει με την *προσωπική επιθυμία* για *υπεροχή*, την οποία επιδιώκει με οποιοδήποτε κόστος. Περαιτέρω, και σε αυτήν την περίπτωση ο *γεννήτωρ* προέβη στην *αντιστροφή* επί της *φοράς* της *δημιουργίας*, αφού προτίμησε να αφανίσει το μέλλον προκειμένου να κατοχυρώσει το παρόν. Ούτως παρέβλεψε την κοσμογονική ουσία, διασφαλίζοντας, όπως εγωκεντρικά ήλπιζε και ανόσια πέτυχε, την συντήρησιν της υφιστάμενης εξουσίας του.

Στην ίδια κατηγορία *αντιστροφής* συμπεριλαμβάνεται η *παιδοκτονία*, την οποία η *Μήδεια* τέλεσε εις βάρος των *ανηλίκων τέκνων* της. Ο ευριπίδειος *χορός* περιγράφει την *φοβερή κατάστασιν* στην οποία έχει περιέλθει η ομώνυμη ηρωίδα<sup>xxxv</sup>, καθώς «*από έρωτα τρελή εγκατέλειψε το πατρικό της σπίτι και τους δύο του Πόντου διάβηκε τους βράχους*», ενώ «*τώρα σε ξένο τόπο κατοικεί, δυστυχισμένη που έχασε το ταίρι της, οπότε δίχως άνδρα μένει η κλίνη της*» αλλά και, επιπροσθέτως, «*από την χώρα αυτή την διώχνουν μακριά*» (στ. 431-438). Μάλιστα, σχεδόν προλέγοντας ό,τι πρόκειται να συμβεί, οι *Κορίνθιες γυναίκες* στιγματίζουν τα *παθήματα*, τα οποία προκαλούν οι *ανόσιες πράξεις*: «*Πίσω πάνε τα ιερά των ποταμών, αντίστροφα γυρνούν και η δικαιοσύνη και όλα*» (στ. 410-411). Αντιδρώντας στο «*μίσος των ντόπιων και την διχόνοια με τον Ιάσονα*» (στ. 16), η «*βίαη ψυχή της Μήδειας μισεί τα παιδιά της και δεν χαίρεται όταν τα βλέπει*» (στ. 36-39). Μάλιστα, επειδή «*δεν αντέχει να γελούν μαζί της οι εχθροί*», με πλήρη συνείδησιν θρηνώντας για ό,τι «*πρέπει να πράξει*», παίρνει την τρομακτική απόφασιν: «*Θα σφάζω τα παιδιά μου! Κανένας δεν θα μπορέσει να τα γλιτώσει από τα χέρια μου! Θα αφανίσω το σπίτι του Ιάσονος και ύστερα από το φριχτότατο έργο, που θα μου βαστάζει η καρδιά να κάνω, θα φύγω από εδώ, για να ξεμακρύνω από τον τόπο, όπου θα χύσω το αίμα των αγαπημένων μου παιδιών*» (στ. 791-796). Εν τέλει, προβάλλοντας τις *προσωπικές* της *ανάγκες* και καταπνίγοντας το *μητρικό φίλτρο*, επιδιώκει να δικαιολογήσει την *ανοσιότητά* της: «*Εμπρός! Τι καλό θα δουν αν ζήσουν; Ούτε πατρίδα έχω ούτε σπίτι ούτε απαλλαγή από τις συμφορές που μ' έχουν βρει. Έσφαλα τότε που βασίσθηκα στου Έλληνα τα λόγια και άφησα το πατρικό μου σπίτι. Μα με την βοήθεια του θεού θα μου το πληρώσει αυτός. Γιατί τα παιδιά του, που έχει από εμένα, δεν θα τα δει πια ζωντανά*» (στ. 798-804). Με αυτόν τον τρόπο η «*αθλιότατη γυνή*» (στ. 818) αντιστρέφει την *φορά* της *δημιουργίας*, αφού τόσο οι φυσικοί όσο και οι πολιτιστικοί νόμοι ή οι ιδεολογικές αρχές επιβάλλουν ότι, ανεξαρτήτως οποιασδήποτε ατομικής ωφέλειας, οι *γεννήτορες* υποχρεούνται να

προσφέρουν την ζωή στα έμψυχα γεννήματά τους και επ' ουδενί να την αφαιρούν από αυτά.

Μία επί πλέον εκδοχή της ανόσιας αντιστροφής επικεντρώνεται στην γενετήσια σχέση μεταξύ μητέρας και υιού. Αναλυτικότερον, η πρώτη μυθολογική ερμηνεία σχετικώς με την τεκνοποιία της Γαίας από τον υιόν και σύζυγό της Ουρανό μετα-ερμηνεύθηκε από τον Σοφοκλή, μέσω των σκηνικών προσωπείων της *Ιοκάστης* και του *Οιδίποδος*. Το απαράβατο πολιτιστικό αξίωμα ορίζει πως τα γεννήματα και ιδιαιτέρως τα άρρενα τέκνα, αυθεντικώς και συμβολικώς, απαγορεύεται να εισέλθουν στην γαστέρα, από την οποίαν άπαξ διά παντός εξήλθαν, προκειμένου να υπάρξουν. Μάλιστα, ακριβώς επειδή παρέβη αυτήν την δομική του πολιτισμού απαγόρευση<sup>xxxvi</sup>, ο Θηβαίος Τύραννος καταριέται την ταυτοπροσωπία γεννήτορος και γεννήματος, συμφώνως προς την οποία, μέσα από τους ανόσιους γάμους, ο ίδιος γεννήθηκε αλλά και γέννησε<sup>xxxvii</sup>.

#### Δ. Η οσιότητα της αντιστροφής

Αναμφιβόλως, η «συζυγοκτόνος μητέρα» και ο «εκδικητής υιός» αποτελούν ένα από τα πλέον θεμελιώδη ζητήματα, διά των οποίων ο λόγος του πολιτισμού προσπαθεί να εννοήσει και να ελέγξει τον λόγο της φύσεως, εμμέσως προσεγγίζοντας τις αρχετυπικές εντυπώσεις, που αποτελούν την άβατη ουσία του προσώπου, καθώς επιδιώκει να τις ερμηνεύσει και, εν αμφισημία, επιζητώντας να καθορίσει την μεταβάσιν των έντεχνων και, εν πολλοίς, καθαρτικών προσωπειών. Εν γένει ο χαρακτήρας και οι δράσεις των τραγικών γεννητόρων και των εξίσου τραγικών γεννημάτων απασχόλησαν τους αρχαϊκούς και τους κλασικούς ποιητές της αρχαίας Ελλάδος. Το συγκεκριμένο θέμα αποτελεί μίαν ιδιαίτερη περίπτωση, συμφώνως προς την οποίαν οι δημιουργοί προσπαθούν να αποενοχοποιήσουν τον μητροκτόνο, αποδίδοντας στοιχεία οσιότητος στην συμπεριφορά και τις πράξεις του, ανεξαρτήτως του εάν οικειοθελώς συμβάλλει ή πολιτιστικώς εξαναγκάζεται να συμβάλει στην αντιστροφή της φοράς της δημιουργίας.

Η αισχύλειος *Ορέστεια* μετα-ερμηνεύει τον μύθο των *Ατρείδων* από την κλασική σκηνή της δημοκρατικής πόλεως (458 π.Χ.). Ως γνωστόν το μυθολογικό υπόστρωμα, το οποίο αντανακλά τις προγενέστερες ερμηνείες περί των αρχετυπικών εντυπώσεων που σχετίζονται με την «μητροκτονία», εμπεριέχεται στα ομηρικά έπη<sup>xxxviii</sup>. Κατ'

επανάληψιν η τραγική ποιήσις της Αθήνας απέδωσε την μετα-ερμηνεία του συγκεκριμένου μύθου, αφού εκτός από την τριλογία *Ορέστεια* έχουν διασωθεί η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλέους (περίπου 413 π.Χ.) και η ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδου (μεταξύ 418-413 π.Χ.). Επί πλέον, στον ίδιο μύθο αναφέρονται και άλλα δράματα του νεότερου εκ των κλασικών τραγωδών, όπως η «*Ιφιγένεια η εν Ταύροις*» (μεταξύ 415-412 π.Χ.), ο «*Ορέστης*» (408 π.Χ.) και η «*Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*» (μετά το 406 π.Χ.). Αξίζει να επισημανθεί πως η απόστασις, η οποία χωρίζει την χρονολογικώς πρώτη ποιητική τραγωδία, που επικεντρώνεται στον συγκεκριμένο μύθο, από την τελευταία ισοδυναμεί με πενήντα δύο έτη, στα οποία αντιστοιχούν συγκλονιστικά ιστορικά γεγονότα, έντονες κοινωνικοπολιτικές μεταβολές και εντυπωσιακές πολιτιστικές εξελίξεις. Επομένως, εκτός από τις διαφορές ανάμεσα στις προσωπικότητες και τις δημιουργικές ικανότητες των ποιητών, οι συλλογικές διαφοροποιήσεις, πολιτιστικές και κοινωνικοπολιτικές, εξηγούν τις σοβαρές αποκλίσεις στις ιδεολογικές πεποιθήσεις, οι οποίες εμπνέουν καθεμίαν σκηνική μετα-ερμηνεία.

Εν γένει καθεμία *δραματική διδασκαλία*<sup>xxxix</sup> απευθύνεται προς τους συμμετέχοντες θεατές, δηλαδή προς τα μέλη του κοινού ή της κοινωνίας, τα οποία, εξ ορισμού, «εκδηλώνουν κοινά ενδιαφέροντα ή συμφέροντα την ίδια χρονική στιγμή ή περίοδο»<sup>xl</sup>. Στα πλαίσια των παιδαγωγικών προτύπων και της καθαρτικής λειτουργίας των διδασκαλιών, πάντως, τα κοινά ενδιαφέροντα ή συμφέροντα του κοινού επηρεάζονται από τις συλλογικές αρχετυπικές εντυπώσεις και, εν αμφισημία, από τις προηγούμενες ερμηνείες ή μετα-ερμηνείες. Επιπροσθέτως, καθορίζονται από τις επίκαιρες κοινωνικοπολιτικές ή ιστορικές συνθήκες, τα ιδεολογικά αξιώματα και τις πολιτιστικές σταθερές, αναλόγως προς τις οποίες διαμορφώνονται τόσο τα εκάστοτε σύγχρονα δράματα όσο και τα νεότερα λαϊκά παραμύθια.

Ενδεικτικώς, προκειμένου να παρουσιάσει τον εκδικητή υιό καθένας από τους τρεις κλασικούς Αθηναίους τραγωδούς αναδεικνύει διαφορετικά στοιχεία από τον χαρακτήρα του *Ορέστη* και από τις συνέπειες των πράξεών του. Κατ' αρχάς ο αισχύλειος ήρωας εισέρχεται στην *διονυσιακή σκηνή* εξαναγκασμένος από τον *Απόλλωνα* αλλά και απολύτως πεπεισμένος να ενεργήσει την *μητροκτονία*, με οποιοδήποτε κόστος. Για μίαν στιγμή μόνον κλονίζεται, καθώς αντικρίζει το στήθος της *συζυγοκτόνου μητέρας*. Μετά τον φόνο παραφρονεί και φεύγει κυνηγημένος από τις *Ερινύες*<sup>xli</sup>. Αντιθέτως, ο σοφόκλειος ήρωας δεν δεσμεύεται από θεϊκή εντολή. Απλώς πριν από την *είσοδο* έχει μάθει από το *Πυθικό μαντείο* τον τρόπο με τον οποίο

συμφέρει να δράσει, «μόνος, χωρίς ασπίδες και στρατό, κρυφά, με πονηριά». Δεν επηρεάζεται από την παράκλησιν της *Κλυταιμνήστρας*, ούτε της απαντά. Εκτελεί ψύχραιμα το δολίως προσχεδιασμένο έργο, χωρίς αναστολές ή ενοχές<sup>xliii</sup>. Την ίδια περίπου περίοδο ο ευριπίδειος ήρωας ακολουθεί τον *χρησμό* του *Φοίβου* και φτάνει στο Άργος κρυφά, αποφασισμένος να μην διακινδυνεύσει αλλά να τραπεί σε φυγή, εάν γίνει αντιληπτός. Επιζητά την βοήθεια της *Ηλέκτρας*, η οποία τον στηρίζει όταν λιγοψυχεί. Εν τέλει, αν και αμφισβητεί την ορθότητα του *χρησμού*, διαπράττει το *φοβερό έργο* και καταρρέει συναισθηματικά. Κατά την *σκηνική έξοδο*, ως «από μηχανής θεοί», οι *Διόσκουροι* τον συμβουλεύουν πώς να απαλλαγεί από την αιμοδιψή καταδίωξιν των *Ερινύων*<sup>xliiii</sup>.

Σε καθεμίαν περίπτωσιν οι ποιητές, ανταποκρινόμενοι στα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα, στα ιδεολογικά αξιώματα και στις πολιτιστικές σταθερές, είτε αγνοούν τις ενοχές του *μητροκτόνου* είτε τον αποενοχοποιούν. Εν γένει, άλλωστε, η ευθύνη για την *αποτρόπαιη* αλλά *αναγκαία πράξιν* αποδίδεται στους νέους θεούς, στον *Απόλλωνα* κυρίως και στην *Αθηνά*. Αναλυτικότερον, ο *Αισχύλος* συνέθεσε μίαν επί πλέον τραγωδία, τις *Ευμενίδες*<sup>xliiv</sup>, προκειμένου να αθωωθεί ο *Ορέστης* χάριν της ψήφου της θεάς *Αθηνάς* (στ. 734-743), η οποία προήδρευε στον ποιητικώς *νεόδημο Άρειο Πάγο* (στ. 484, 681-693). Στην πραγματικότητα, όμως, πρόκειται για το παλαιό πολιτικό όργανο, την *βουλή Αρεοπαγιτών*, που συμφώνως προς την δημοκρατική μεταρρύθμισιν του *Εφιάλτη* (462 π.Χ.) είχε «*απολέσει την ανωτάτη εποπτεία*», την οποίαν ασκούσε κατά την διάρκεια του αριστοκρατικού πολιτεύματος, διατηρώντας μόνον την δικαστική εξουσία<sup>xlv</sup>. Από την πλευρά της η σοφόκλειος *Ηλέκτρα* δεν σχολιάζει καν την *ανοσιότητα* της *πράξεως*. Ενδεικτικώς, κατά την *σκηνική έξοδο* ο *χορός* τραγουδά: «Ω *σπορά του Ατρέως*, πώς ύστερα από παθήματα πολλά με κόπο μπόρεσες ελεύθερη να βγεις, φθάνοντας με την επίθεσιν την σημερινή στο τέλος» (στ. 1508-1510). Ακόμη, οι *Διόσκουροι* λύνουν τον *μύθο* της ευριπίδειας *Ηλέκτρας*: «*Ηρθαμε στο Άργος, μόλις είδαμε την σφαγή αυτής εδώ, της αδελφής μας, που είναι και δική σου μητέρα. Δίκαια ήταν η τιμωρία της, αλλά όχι και η δική σου πράξις. Ο Φοίβος, μάλιστα ο Φοίβος... Μα είναι αφέντης μου και ας μην μιλώ... Με όλη την σοφία του, σοφό *χρησμό* δεν σου έδωσε. Όμως πρέπει να δεχόμαστε τις εντολές του, και από εδώ και εμπρός κάνε ό,τι σου έχει ορίσει η *Μοίρα* με τον *Δία*» (στ. 1242-1248). Μάλιστα οι δύο *θεικοί αστερισμοί* βοηθούν τον *Ορέστη* να απαλλαγεί από τις *Ερινύες*, συμβουλεύοντάς τον να πάει στην «*Αθήνα και να αγκαλιάσει το σεβάσμιο άγαλμα της**

Παλλάδος», προκειμένου στην συνέχεια να δικαστεί από τον Άρειο Πάγο και να αθωωθεί (στ. 1254 κ.ε.).

Ανάλογες διαφορές από τραγωδό σε τραγωδό παρουσιάζει ο χαρακτήρας της *Ηλέκτρας* και η συμμετοχή της στην *μητροκτονία*. Κατ' αρχάς στις αισχύλειες *Χοηφόρους* η ηρωίδα απευθύνεται προς τον χθόνιο *Ερμή*, προς τους «*δαίμονες της γης που προστατεύουν του πατέρα τα δώματα*» και προς την «*ίδια την γη που γεννά τα πάντα και, αφού τα θρέψει, παίρνει από αυτά πάλι το σπέρμα*». Ταυτοχρόνως παρακαλεί τον νεκρό *Αγαμέμνονα*: «*Πατέρα, ελέησε εμέ και τον Ορέστη, πώς να εξουσιάσουμε το σπίτι μας. Γιατί τώρα ωσάν πουλημένοι σκλάβοι γυρίζουμε αλήτες κατά την θέλησιν της μητέρας μας, η οποία αντί για σένα προτίμησε για άνδρα της τον Αίγισθο, αυτόν που έγινε η αιτία του θανάτου σου*». Ακόμη, εύχεται να «*φτάσει γρήγορα με κάποια τύχη ο Ορέστης*» και η ίδια να παραμείνει «*πιο φρόνιμη από την Κλυταιμνήστρα και πιο αγνή στα έργα*» (στ. 124 κ.ε.). Μετά την αναγνώρισιν η *Ηλέκτρα* αποκαλεί τον αδελφό της «*αγαπημένη μέριμνα του πατρικού σπιτιού, ελπίδα πολυδάκρυτη για την διάσωσιν του γένους μας*» (στ. 235-236) και τον συμβουλεύει: «*Έχε πεποιθήσιν στην δύναμίν σου και θα ανακτήσεις το παλάτι του πατέρα μας*» (στ. 237). Δεν κρύβει την απέχθεια που αισθάνεται για την μητέρα της, την οποίαν κατηγορεί: «*Αχ μάνα, φόνισσα, άσπλαχνη, τόλμησες τον άνδρα σου να θάψεις χωρίς πένθος, χωρίς μοιρολόγια και, ωσάν εχθρό, τον βασιλιά μας να κηδέψεις χωρίς να ακολουθούν πολίτες*» (στ. 429-433). Παρ' όλ' αυτά δεν λαμβάνει ενεργά μέρος στην πράξιν της *μητροκτονίας*.

Αναλόγως η σοφόκλειος *Ηλέκτρα* παραπονιέται, καθώς απελπίζεται με την καθυστέρησιν του *Ορέστη*: «*Εγώ αυτόν περιμένοντας δίχως να απαυδήσω, άτεκνη, δυστυχισμένη, ανύπανδρη και πάντα γυρίζω, μουσκεμένη από τα δάκρυα, με την μοίρα των κακών ατέλειωτη, ενώ εκείνος λησμονεί τι έπαθε και τι έμαθε από εμένα*» (στ. 164-170). Χαρακτηρίζει την *Κλυταιμνήστρα* «*κακορίζικη, επειδή ζει μαζί με τον μιαρό*» τον *Αίγισθο*, «*χωρίς καθόλου να φοβάται τις Ερινύες*» (στ. 275-276). Μάλιστα, όταν λανθασμένα πιστεύει πως ο *Ορέστης* έχει πεθάνει, αποφασίζει να τελέσει την *μητροκτονία* μόνη της: «*Από μένα μόνη με τα χέρια μου τα ίδια πρέπει το έργο αυτό να γίνει. Γιατί, μα την αλήθεια, άπρακτο δεν θα το αφήσουμε*» (στ. 1019-1020). Εν τέλει, στην διάρκεια του φόνου στέκει φύλακας ώστε «*μέσα ο Αίγισθος να μην μπει*» χωρίς να τον πάρουν είδησιν (στ. 1402-1403), παροτρύνοντας τον αδελφό της: «*Αν αντέχεις, χτύπα κι άλλη μια*» (στ. 1415).

Εντελώς διαφορετική εμφανίζεται η ευριπίδειος *Ηλέκτρα*, η *ύπανδρη παρθένος* (στ. 43-44), η οποία ωσάν λαϊκή γυναίκα πηγαίνει πρωί-πρωί με την «*υδρία επάνω στο κεφάλι της στον ποταμού το ρέμα για νερό, όχι γιατί έχει φθάσει σε τόσο μεγάλη ανάγκη, αλλά για να δείξει στους θεούς τις προσβολές, που ο Αίγισθος της κάνει, και για να αφήσει να ξεχθούν προς τα πλάτη του ουρανού οι θρήνοι της, που αφορούν στον πατέρα της*». Για όλα φταιει η «*καταραμένη κόρη του Τυνδάραου*», η μητέρα της, «*που για του ανδρός της το χατίρι*» έδωξε την θυγατέρα της από το «*πατρικό σπίτι, καθώς γέννησε άλλα παιδιά από τον Αίγισθο και νόθους θεωρεί τον Ορέστη και την Ηλέκτρα*» (στ. 54-63). Πολύ περισσότερο η ευριπίδειος ηρωίδα ενεργώς συμμετέχει στην *μητροκτονία* (στ. 1224-1225), αλλά αμέσως μετανιώνει, υπερτονίζοντας το μέρος της ευθύνης που της αναλογεί: «*Πολυδάκρυτα, αδελφέ μου, η αιτία είμαι εγώ. Ωσάν φωτιά πήγα η δόλια προς την μητέρα που με γέννησε*» (στ. 1182-1184). Εν τούτοις, κατά την *σκηνική έξοδο* οι *Διόσκουροι* την λυτρώνουν από τις ενοχές και της προσφέρουν παράδοξη γαμήλια αποκατάστασιν: «*Ο Πυλάδης την Ηλέκτρα, που είναι και παρθένος και ύπανδρη, ας την οδηγήσει από την Αχαιϊκή χώρα στην πατρίδα του*» (στ. 1284-1287).

Συμφώνως προς τον *αρχαϊκό μύθο* και τις *ποιητικές ερμηνείες* της κλασικής αρχαιοελληνικής περιόδου, επομένως, οι επιπτώσεις εκ της *μητροκτονίας* είτε αναδεικνύονται συμπτωματικώς και ανίσχυρα είτε επιβαρύνουν αποκλειστικώς και μόνον τον *υιόν*. Εν γένει θεωρείται πως η *πράξις* έπρεπε να τελεσθεί, προκειμένου να αποκατασταθεί η κλονισμένη *τάξις*. Μάλιστα στις περισσότερες φορές η ευθύνη αποδίδεται στον *απολλώνιο χρησμό*, ο οποίος υποχρεώνει τον ήρωα, εκών άκων, να καταστεί όργανο του θείου σχεδίου και να φονεύσει το άτομο που γέννησε τον ίδιο. Σε καθεμίαν περίπτωσιν, η *Ηλέκτρα* επιθυμεί και υποστηρίζει το *ανόσιο έργο* του αδελφού της. Εν τούτοις ως *γυναίκα* συμμορφώνεται με τα ισχύοντα πρότυπα. Προφανώς γι' αυτόν τον λόγο δεν υφίσταται οποιανδήποτε συνέπεια, αφού εμφανώς ανταποκρίνεται στο *κοινό περί δικαίου αίσθημα* και στα ισχύοντα ιδεολογικά αξιώματα. Άλλωστε ακόμη και ο *Ορέστης* είτε δεν επιβαρύνεται με ενοχές είτε κερδίζει την *αθώωσιν*. Ούτως οι ποιητές, εμμέσως πλην σαφώς, στον συγκεκριμένο *μύθο* τονίζουν την *οσιότητα* της *αντιστροφής* στην *φορά* της *δημιουργίας*.

### ***Ε. Τα αίτια της αντιστροφής στο λαϊκό παραμύθι***

Εν γένει οι αρχαϊκές και οι κλασικές εκδοχές περί της αντιστροφής στην φορά της δημιουργίας αφορούν στην παιδοκτονία, στην πατροκτονία ή την μητροκτονία και στην γενετήσια ένωση μεταξύ γονέων και τέκνων. Αναλόγως προς την πολιτιστική συνέχεια, αφενός, οι εν λόγω εκδοχές έχουν επηρεάσει και τα λαϊκά παραμύθια της νεότερης εποχής. Αφετέρου, όμως, οι σύγχρονες μετα-ερμηνείες επί των μυθολογικών θεμάτων της αρχαιότητας αναδεικνύουν διαφορετικές πτυχές του προβλήματος, επανακαθορίζοντας τα αίτια και επανεκτιμώντας τα αιτιατά του. Ενδεικτικώς, η παιδοκτονία απασχολεί τον *Αγριάνθρωπο* (ΑΤ 502)<sup>xlvi</sup>, όπου «ένας φτωχός άνθρωπος ερχόταν κάθε μέρα στο βασιλιά την καμινάδα και του έλεγε: "Βασιλιά, σήμερα θα γεννηθεί ένα μικρό παιδί αγόρι. Αυτό θα σε ρίξει από τον θρόνο σου"». Εν τινί τρόπω βιώνοντας τον αρχετυπικό φόβο τόσο των θεών των θεών όσο και του πρώτου θνητού μιμητή τους, του Λάιου, ο βασιλεύς αυτού του παραμυθιακού τύπου διέταξε τους άνδρες του να σκοτώσουν το μοναδικό νεογέννητο παιδί της χώρας, που ανήκε σε μία χήρα μητέρα: «Άντε να σκοτώσετε αυτό το αγοράκι. Βουτήξτε το πουκάμισό του στο αίμα και να μου το φέρετε». Η φιλευσπλαχνία των στρατιωτών και τα κλάματα της μητέρας έσωσαν το παιδί, με την προϋπόθεση πως δεν θα εμφανιζόταν ποτέ ξανά στο χωριό. Όταν μετά από καιρό το συνέλαβαν και το έκλεισαν φυλακή, ο υιός του βασιλιά το έσωσε: «Πρίγκηπα, αν καταδικάσεις αυτό το αγοράκι, καταλαβαίνει. Είναι ένας άνθρωπος των βουνών». Ούτως, «έβγαλε το αγοράκι έξω, ο άνθρωπος που το είχε καταδικάσει. Το πήγε στον κουρέα, το ζύρισε. Τον έντυσε με ρούχα. Τον έβαλαν στο σχολείο. Του έμαθαν να διαβάζει και να γράφει... Ύστερα έφαγαν, ήπιαν, ευχαριστήθηκαν».

Στην περίπτωση αυτήν, επομένως, το λαϊκό παραμύθι μετατοπίζει αλλά και αποδυναμώνει την προ-τραγική αγωνία του αρχαϊκού μύθου. Ο *Αγριάνθρωπος* δεν ενσαρκώνει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα<sup>xlvii</sup>, που εκών άκων επιδρά, ούτε αναμειγνύεται στις μετα-φυσικές φοβίες του Ρωμαίου Ηρώδη, που επεδίωξε να αφανίσει την γέννηση του Θεανθρώπου. Ο *Αγριάνθρωπος* απλώς εκπροσωπεί την υπεροχή της απολίτιστης φύσεως, η οποία συγκρούεται με τις πολιτιστικές απαγορεύσεις, προκειμένου να απωθήσει την ζώωδη ορμή και να εξευγενιστεί<sup>xlviii</sup>, ούτως ώστε έκτοτε να ενταχθεί στο κοινωνικό πεδίο και να συνταχθεί συμφώνως προς τους έλλογους κώδικες, δηλαδή να πάψει να συμπεριφέρεται ως *αγριάνθρωπος*,



τρομάζοντας τους συνανθρώπους, που ζουν οργανωμένα στο χωριό υπό την αμετάβλητη αλλά και αδιαμφισβήτητη βασιλική αρχή.

Με ανάλογο τρόπο το *λαϊκό παραμύθι* διαφοροποιείται έναντι του *αρχαϊκού μύθου* και στο θέμα της *μητροκτονίας*. Ενδεικτικώς, στην *Σταχτοπούτα* (AT 510A)<sup>xlix</sup> οι τρεις κόρες στοιχημάτισαν με την μητέρα τους να γνέσουν και «*ότινος κοπεί η κλωνιά*» να την κάνουν «*γελάδα*». Την πρώτη φορά που κόπηκε της μητέρας η κλωνιά, οι θυγατέρες είπαν: «*Να σου το χαρίσουμε μανούλα μου, γιατί μας γέννησες*». Την δεύτερη φορά επανέλαβαν: «*Θα σου το χαρίσουμε μανούλα μου, γιατί μας ανάστησες*». Όμως την τρίτη φορά τήρησαν τους όρους του *ανόσιου στοιχήματος*: «*Δεν σου το χαρίζουμε*». Τότε την «*κάνανε γελάδα*». Όταν «*ήρθε ο καιρός που να τη σφάζουνε, τη σφάζανε και τρώγανε*». Μάλιστα παρότρυναν την μικρότερη αδελφή: «*Φάε κι εσύ βρε Σταχτοπούτα*». Εκείνη όμως απαντούσε: «*Αχ βρε αφορεσμένες, τη μάνα μας να φάω!*». Πολύ περισσότερο και παρά τον χαρακτηρισμό «*αφορισμένες*», οι δύο μεγάλες θυγατέρες έμειναν ατιμώρητες για την φονική τους πράξη, αφού ούτε οι *Ερινύες* τις κυνήγησαν, όπως είχε συμβεί με τον *Ορέστη*, ούτε ο νόμος τις συνέλαβε, αν και ξεπέρασαν σε θηριωδία τον *αγριάνθρωπο*. Η μικρότερη θυγατέρα, πάντως, ανταμείφθηκε για την αγάπη και τον σεβασμό που επέδειξε προς την μητέρα, αφού υπανδρεύτηκε με το βασιλόπουλο.

Εν τινί τρόπω στο *λαϊκό παραμύθι* ο ανταγωνισμός των *θηλυκών απογόνων* και της *γεννήτορος* περιορίζεται αποκλειστικώς και μόνον σε ζητήματα *νοικοκυριού*, μέσα στο σπίτι, χωρίς καθ' ολοκληρίαν να υπαινίσσεται την *ανδρόβουλη βούλησιν*<sup>1</sup> αλλά και τις *δημόσιες παρεμβάσεις* της *συζυγοκτόνου τυραννίδος* των αρχαϊκών χρόνων. Κατά την νεότερη εποχή η φυσιολογική παρακμή των ικανοτήτων της μητέρας, σε αντίθεσιν προς τις ακμάζουσες επιδεξιότητες των θυγατέρων της, προοιωνίζουν την *αποκαθήλωσιν* της από την εν οίκω εξουσία, την οποίαν ασκούν οι γυναίκες. Η κοινωνική και οικογενειακή ολοκλήρωσις των θυγατέρων, άλλωστε, θα επιτευχθεί όταν καταλάβουν την αρχή στο *συζυγικό σπίτι*. Ακριβώς αυτήν την τιμή, σε βασιλικό μάλιστα επίπεδο, κατέκτησε η *Σταχτοπούτα*, επειδή την συνόδευε η ευχή της μητέρας, ενώ «*μείνανε οι αδελφές της, που φάγανε τη μάνα τους*».

Κοινά στοιχεία μεταξύ *αρχαϊκού μύθου* και *λαϊκού παραμυθιού* εμφανίζει η υπόθεσις της *μυχού συζύγου*, να απαλλαγεί από τον *καρπό* του *νόμιμου γάμου*. Ενδεικτικώς *Ο Μπιλέμ* (AT 532)<sup>li</sup>, που στα τουρκικά σημαίνει «*δεν ξέρω*», είναι ο υιός ενός άτεκνου βασιλικού ζεύγους, το οποίο για να τον γεννήσει δέχθηκε *υπέρ-*

φυσική βοήθεια. Όμως η βασίλισσα είχε έναν φίλο, ο οποίος την συμβούλευσε «να βάλει μέσα στο φαΐ του παιδιού ψατζιήν (δηλητήριο), για να το ψατζιέψει». Για τον λόγο αυτό το βασιλόπουλο έφυγε από το παλάτι, πέρασε διάφορες περιπέτειες, ανδρώθηκε στα ξένα και δοξάστηκε. Μάλιστα στις περισσότερες παραλλαγές αυτού του παραμυθιακού τύπου η *κακιά μητέρα* (αλλού μητριά) τιμωρείται. Εν τούτοις, σε αντίθεση προς τον κλασικό *Ορέστη*, ο λαϊκός ήρωας ούτε βασανίστηκε ψυχολογικά από την *μητρική απόρριψιν* ούτε χρειάστηκε να προβεί αυτοπροσώπως στην *εκδίκησιν των ανόσιων πράξεών* της. Προφανώς το *παραμύθι* επικεντρώνεται στην διαδικασία ωριμάνσεως του *χαρισματικού απογόνου*, εν απουσία της *οικογενειακής θαλπωρής* και της *γονικής προστασίας*. Άλλωστε, συνήθως κάποιος *ξεχωριστός* και *εκλεκτός νεαρός* διαμορφώνει το *πρότυπον* του *αποδιωγμένου* από το *πατρικό σπίτι* υιού, όπως το διδάσκουν τα *λαϊκά παραμύθια*, καθώς συμπεριφέρεται ωσάν *ενήλικος* και *νικητής ήρωας*.

Η *αντιστροφή* στην *φορά* της *δημιουργίας* σχετικά με την *γενετήσια ένωση* μεταξύ *γονέων* και *τέκνων* παρουσιάζεται στο *λαϊκό παραμύθι Η Ξυλομαρία* (AT 510B)<sup>lii</sup>. Επακριβώς, όταν πέθανε η μητέρα - παπαδιά «*άφησε ένα ζευγάρι πασούμια αφόρετα*». Μετά από λίγο καιρό ο παπάς ανήγγειλε στην θυγατέρα του: «*Παιδί μου, θα τα πάρω αυτά και οποιανής κάνουν, θα την πάρω γυναίκα μου*». Όμως η έρευνα απέτυχε, αφού «*της μιανής στενά, της αλληνής κοντά, της αλληνής μακριά, δεν εμπόρεσε να βρει το πόδι της παπαδιάς*». Κάποτε «*γύρισε στο σπίτι*», όπου η κόρη του ζήτησε τα πασούμια: «*Βρε, καλέ πατέρα μου, δεν αφήνεις να τα φορέσω εγώ, να θυμάμαι τη μητέρα μου;*». Μόλις φόρεσε η κόρη τα πασούμια, ο παπάς διαπίστωσε πως της «*ήρθαν ίσα*». Γι' αυτό της είπε: «*Αφού σου κάνουν ίσα-ίσα, θα πάρω σένα γυναίκα*». Η θυγατέρα αντέδρασε: «*Πατέρα, θα πάρεις το παιδί σου; είναι δυνατό ένα τέτοιο πράγμα να γίνει;*». Ο παπάς δεν υποχώρησε: «*Θα το κάνουμε να γίνει*». Τελικώς, βέβαια, δεν έγινε. Αφού όρισε πολλές και δύσκολες δοκιμασίες στον πατέρα, που με επιτυχία αντεπεξήλθε, η θυγατέρα έφυγε από το σπίτι, έχοντας βοηθό την ευχή της μητέρας της. Σύντομα γνώρισε το βασιλόπουλο, έγινε γυναίκα του και μαζί γέννησαν τρία παιδιά. Αμετανόητος και εξοργισμένος ο παπάς, γυρεύοντας εκδίκησιν, ντύθηκε ζητιάνος και έφτασε στο παλάτι, όπου έσφαξε τα τρία βασιλόπουλα, τα εγγόνια του, και έκρυψε το μαχαίρι κάτω από το μαξιλάρι της *Ξυλομαρίας*, η οποία, μην μπορώντας να αποδείξει την αθωότητά της, δέχθηκε την θανατική καταδίκη από τον βασιλικό σύζυγό της. Στο δάσος όπου την εγκατέλειψαν, όμως, συνάντησε μίαν *υπερ-*

φυσική δύναμη, η οποία ανάστησε τα παιδιά και πρόσφερε πλούσια δώρα στην μητέρα. Μετά από καιρό, μάλιστα, ενώ ο παπάς είχε εξαφανισθεί, ο βασιλιάς επισκέφτηκε τον πύργο της *Ξυλομαριάς*, όπου πληροφορήθηκε την αλήθεια και όλοι μαζί γύρισαν ευτυχισμένοι στο παλάτι.

### **Στ. Συμπεράσματα**

Προφανώς βγαλμένη από τις *αρχετυπικές εντυπώσεις*, η *φορά* της *δημιουργίας* ουσιωδώς απασχολεί τις *μυθολογικές ερμηνείες* και *μετα-ερμηνείες* τόσο της αρχαϊκής όσο και της σύγχρονης εποχής. Εξ αρχής, ο πολιτισμός όρισε την *ομαλότητα* της *φοράς*, συνδέοντας το νομοτελειακώς *γίνεσθαι* με το ιδεολογικώς *όσιον* και κοινωνικοπολιτικώς *ορθόν*. Κατ' επέκτασιν, η *αντιστροφή* της *φοράς* προκαλείται από *ανόσιες πράξεις* και *αθέμιτες προαιρέσεις*, οι οποίες εκών άκων εκδηλώνονται από *έμψυχους* και *έλλογους χαρακτήρες*<sup>liii</sup>. Περαιτέρω, αντιστοίχως προς τις *εγωκεντρικές* ή *υβριστικές επιδιώξεις*, αναλόγως προς τις *αυθόρμητες* ή *αυθαίρετες επιθυμίες* και συμφώνως προς τα *ανεξέλεγκτα* ή *απολίτιστα πάθη*, η *αντιστροφή* επιφέρει είτε *τραγικά* είτε *μη-καθαρικά παθήματα*.

Σε καθεμίαν περίπτωση η *φορά* της *δημιουργίας* επικεντρώνεται στην *γένεσιν* και την *ακμή* του *νέου*, σε αντιδιαστολή προς την *παρακμή* και τον *θάνατο* του *παλαιού*. Άλλωστε το *οιδιπόδειο σύμπλεγμα* αυτήν ακριβώς την σημασία φέρει. Τα παιδιά ανήκουν στην πρώτη κατηγορία και, εν γένει, *απαλλάσσονται* από την ευθύνη της *αντιστροφής*, τουλάχιστον για όσον διάστημα διαρκεί η εκπαίδευσίς τους, οπότε επηρεάζονται αμεσότερα από τις *φυσικές προδιαθέσεις*. Κατά συνέπειαν, ως αίτιον αλλά και αιτιατόν *ανοσιότητας* εκλαμβάνεται η *αντι-πολιτιστική* ή *αντι-κοινωνική συμπεριφορά* των ενηλίκων, οι οποίοι, εν τίνι τρόπω, διαχειρίζονται τόσο τις συλλογικές αρχές όσο και τις εκπαιδευτικές αξίες. Ενδεικτικώς, ο *Οιδίπους Τύραννος* και ο *μητροκτόνος Ορέστης*, η *παιδοκτόνος Μήδεια* και η *ανδρόβουλη Κλυταιμνήστρα*, ο πρώτος θεός της *κοσμογονίας* και ο *αρχιστράτηγος* της τρωικής εκστρατείας, η *αιμομίκτης Γαία* και ο *δόλιος Κρόνος*, ο *φιλόανθρωπος Τιτάνας* και ο *αυταρχικός Ζεύς*, όλοι τους προώθησαν αλλά και υπέστησαν την *αντιστροφή* ως φορείς κάποιου αξιώματος, ως ολοκληρωμένες οντότητες και ενταγμένοι κοινωνοί, ως *καθ' υπερβολήν άρχοντες* ή *εξάρχοντες*.

Πάνω στην ίδια λογική στηρίζεται η *ανευθυνότητα* των παιδιών, συμφώνως προς το *λαϊκό παραμύθι*, όπου ως εκών άκων *ανόσιοι* θεωρούνται οι ισχυροί, οι γονείς και όχι τα τέκνα, τα οποία υφίστανται τις συνέπειες ως *θύματα*. Ενδεικτικώς, το παράδειγμα του *Αγριάνθρωπου* αποδεικνύει την υπεροχή της *φυσικής προδιαθέσεως*, που εισέτι δεν έχει εκπολιτισθεί, λόγω λανθασμένων εκτιμήσεων εκ μέρους των *οργανωμένων* μέσα στα πλαίσια του *χωριού ενηλίκων*. Ομοίως οι αδελφές της *Σταχτοπούτας* βρίσκονταν σε ηλικία γάμου, οπότε αγωνιούσαν να υπερβούν τα δεδομένα της *μητρικής εξουσίας*. Ακόμη και ο *παπάς* - πατέρας της *Ξυλομαρίας* αρκέστηκε στην εύκολη λύσιν, να διαλέξει ως σύζυγο την θυγατέρα του, επειδή τα *μητρικά πασούμια* ταίριαζαν στα πόδια της ή επειδή μέσα στο σπιτικό τους η *κοπέλα* έστεκε πλέον στο πόδι της πεθαμένης μητέρας και συζύγου. Αναλόγως η *μυχός* βασίλισσα - μητέρα του *Μπιλμέμ* προσπάθησε να θυσιάσει τον μονάκριβο υιό της, μόνον και μόνον επειδή υπάκουσε στις συμβουλές του ερωτικού φίλου της, αυθορμήτως προτιμώντας την άνομη προσωπική ηδονή από την νόμιμη οικογενειακή γαλήνη.

Παρά τις ομοιότητες ως προς την ουσία του *υπαρξιακού ερωτήματος*, το οποίο εμφανίζεται ως *φορά* της *δημιουργίας* και ενσυνειδήτως προσλαμβάνει *τραγικές διαστάσεις*, ο *αρχαϊκός μύθος* διαφέρει πολύ από το *λαϊκό παραμύθι*. Οι αρχαίοι Έλληνες αντιμετώπιζαν άμεσα και σχεδόν κυνικά την *διαλεκτική αμφισημία*, προκειμένου να υπερασπισθούν την εύρυθμη λειτουργία του συλλογικού σώματος. Αντιθέτως, η *λαϊκή παράδοση* επιδιώκει να αποδυναμώσει την σκληρή πραγματικότητα, απαλύνοντας τις φυσιολογικές αλλά απάνθρωπες συγκρούσεις, καθώς προτάσσει την ψυχολογική ισορροπία του εκπαιδευόμενου και απλώς αναφέρει, χωρίς να σχολιάζει, την ανοσιότητα του θύτη. Ούτως ειπείν, το ζητούμενον εκ της *τραγικής διδασκαλίας* αφορούσε στην *κάθαρσιν* των μελών του *κοινού*, ακριβώς επειδή παρίστανε από *σκηνής φοβερές και ελεεινές πράξεις*, τις οποίες είχαν διαπράξει τα *ξεχωριστά προσώπια*. Οι ταυτόσημα *τραγικές περιγραφές* του *λαϊκού παραμυθιού* επιμελούνται την ευπρέπεια, αποσιωπώντας ή αποδυναμώνοντας την απέχθεια, προκειμένου να περιορίζουν τον *φόβο* και να χειραγωγούν τον *έλεον* των νεαρών κυρίως ακροατών, καθώς επιμελούνται την επερχόμενη ατομική αυτάρκεια.

- <sup>i</sup> Πρβλ. Ησιόδου, *Θεογονία* (μτφρ. Π.Γ. Λεκατσά), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>ii</sup> Πρβλ. Ομήρου *Οδύσσεια* Λ, στ. 541-564 (μτφρ. Γ.Δ. Ζευγώλη), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>iii</sup> Πρβλ. S. Freud, *Τοτέμ και Ταμπού* (μτφρ. Στ. Φερεντίνου), εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα χχ., σελ. 96, όπου αναφέρεται πως ο όρος «συνειδήσις» σηματοδοτεί «εκείνο, περί του οποίου έχουμε ασφαλή γνώσιν».
- <sup>iv</sup> Ηρακλείτου, (*Περί Φύσεως*), απόσπ. 1 (μτφρ. Ευάγ. Ρούσσου), εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1992.
- <sup>v</sup> Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, στ. 443, 448-449, 460-461 (μτφρ. Τ. Μπαρλά), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>vi</sup> Πρβλ. Π.Γ. Λεκατσά, *Εισαγωγή* στην Ησιόδου Θεογονία, ό.π., σελ. 10, 13-17.
- <sup>vii</sup> Πρβλ. Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής* 1449a (μτφρ. Α. Γαληνού), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>viii</sup> C.G. Jung, *Δοκίμιο για τη Διερεύνηση του Ασυνείδητου*, στο Συλλογικό έργο: Ο Άνθρωπος και τα Σύμβολά του (μτφρ. Αντ. Χατζηθεοδώρου), εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα χχ, σελ.66-67.
- <sup>ix</sup> IDEM, *Αναλυτική Ψυχολογία* (μτφρ. Π. Ιερομνήμονος), εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα χχ., σελ. 75-77.
- <sup>x</sup> Πλάτωνος, *Πολιτικός* 301B-C (μτφρ. Β.Ι. Τζαφάρά), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xi</sup> IDEM, *Πολιτεία* 607A (μτφρ. Α. Παπαθεοδώρου και Φ. Παππά), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xii</sup> Fr. Engels, *Διαλεκτική της Φύσης* (μτφρ. Θ. Μαρίνου), εκδ. Αναγνωστίδης, Αθήνα χχ., σελ. 92.
- <sup>xiii</sup> Αριστοτέλους, *Φυσικά* 200b (μτφρ. Ν. Κυριόπουλου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xiv</sup> G.W.F. Hegel, *Η Επιστήμη της Λογικής* (μτφρ. Αχ. Βαγενά), εκδ. Αναγνωστίδης, Αθήνα χχ, §§.116-119.
- <sup>xv</sup> Αριστοτέλους, *Μικρά Φυσικά* 465b (μτφρ. Γρ.Δ. Ανδρουτσόπουλου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xvi</sup> *Ibid.*
- <sup>xvii</sup> *Περί Ποιητικής* 1449b, ό.π.
- <sup>xviii</sup> IDEM, *Περί Ψυχής* 403a (μτφρ. Αντ. Χαλά), εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ, Αθήνα 1975.
- <sup>xix</sup> IDEM, *Ρητορική Τέχνη* 1378a (μτφρ. Επ. Μαλαίνου), εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ, Αθήνα 1975.
- <sup>xx</sup> IDEM, *Ηθικά Νικομάχεια* 1106a (μτφρ. Ανδρ. Δαλέζιου), εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ, Αθήνα 1975.
- <sup>xxi</sup> IDEM, *Πολιτικά* 1253a (μτφρ. Β. Μόσκοβη), εκδ. Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1989.
- <sup>xxii</sup> *Ρητορική Τέχνη* 1382b, ό.π.
- <sup>xxiii</sup> *Περί Ποιητικής* 1450a κ.ε., ό.π.
- <sup>xxiv</sup> *Προμηθεύς Δεσμώτης*, στ. 518, 757-770, ό.π.
- <sup>xxv</sup> *Πολιτεία* 377E, ό.π.
- <sup>xxvi</sup> IDEM, *Νόμοι* 636C-D (μτφρ. Κ. Φίλιππα), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xxvii</sup> *Πολιτεία* 377A-D, ό.π.
- <sup>xxviii</sup> Σοφοκλέους, *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1174-1175 (μτφρ. Κ.Π. Φωτιάδου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xxix</sup> *Προμηθεύς Δεσμώτης*, στ. 511-516, ό.π.
- <sup>xxx</sup> *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1025-1035, ό.π.
- <sup>xxxi</sup> Πρβλ. Ευριπίδου, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* (μτφρ. Α. Παπαχαρίση), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xxxii</sup> Αισχύλου, *Αγαμέμνων*, στ. 235-236 (μτφρ. Κ. Ελεοπούλου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xxxiii</sup> Graves, R., *The Greek Myths*, ed. Penguin Books, New York 1977.
- <sup>xxxiv</sup> *Αγαμέμνων*, στ. 115-121, 205-213, 218-225, ό.π.

- 
- <sup>xxxv</sup> Ευριπίδου, *Μήδεια* (μτφρ. Α.Χ. Παπαχαρίση), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xxxvi</sup> S. Freud, *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας* (μτφρ. Γ. Βαμβαλή), εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1974, σελ. 43.
- <sup>xxxvii</sup> *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1404-11408, ό.π.
- <sup>xxxviii</sup> Πρβλ. Ομήρου *Ιλιάς* Α 1 κ.ε., Ι 144 κ.ε., Λ 1 κ.ε., Ξ 64 κ.ε. (μτφρ. Α. Παπαγιάννη, Ν. Σηφάκι), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- Επίσης, *Οδύσσεια* Α 29-34 και 298-300, Γ 255-275 και 303-312, Δ 514-537, Λ 387-439, ό.π.
- <sup>xxxix</sup> Σχετικώς με τις πολυάριθμες σημασίες του όρου, βλ. H.D. Blume, *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο* (μτφρ. Μ. Ιατρού), έκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986, σελ. 23-24.
- <sup>xl</sup> Βλ. λήμμα «κοινό», Δ.Γ. Τσαούση, *Χρηστικό Λεξικό Κοινωνιολογίας*, έκδ. Gutenberg, Αθήνα 1987.
- <sup>xli</sup> Αισχύλου, *Χοηφόροι*, στ. 269-277, 438, 896-899, 1021 κ.ε. (μτφρ. Κ. Ελεοπούλου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xlii</sup> Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*, στ. 32-37, 1372 κ.ε. (μτφρ. Β.Ι. Δημάρατου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xliii</sup> Ευριπίδου, *Ηλέκτρα*, στ. 87-101, 961-987, 1254 κ.ε. (μτφρ. Α.Χ. Παπαχαρίση), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xliv</sup> Βλ. Αισχύλου, *Ευμενίδες*, (μτφρ. Κ. Ελεοπούλου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xlv</sup> Αριστοτέλους, *Αθηναίων Πολιτεία* XXVI (μτφρ. Ι. Ζερβού), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.
- <sup>xlvi</sup> Βλ. Α. Αγγελοπούλου, Μ. Καπλάνογλου, Ε. Κατρινάκη, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών*, εκδ. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004, σελ. 43-49.
- <sup>xlvii</sup> Βλ. *Τοτέμ και Ταμπού*, ό.π.
- <sup>xlviii</sup> Βλ. *Ο Πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας*, ό.π.
- <sup>xlix</sup> Βλ. *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών*, ό.π., σελ. 105-151.
- <sup>l</sup> *Αγαμέμνων*, στ. 11, ό.π.
- <sup>li</sup> *Αυτόθι*, σελ. 373-390.
- <sup>lii</sup> *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών*, ό.π. σελ. 155-178.
- <sup>liii</sup> Αριστοτέλους, *Μετά τα Φυσικά* 1048a (μτφρ. Ανδρ. Δαλέζιου), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1975.