

Η ΒΑΚΧΕΙΑ ΩΣ ΣΤΑΣΙΣ ΤΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

Με αφορμή το έργο του Ευριπίδη

Ν. Ξένιος
Φιλολόγος, Δρ Φιλοσοφίας

Η κοινωνική ανθρωπολογία έχει ταξινομήσει τις αντιλήψεις των λαών για τη Γυναίκα με κατηγορικό τρόπο: από τη μια έχουμε να κάνουμε με τον ανθρωπολογικό τύπο της *οικόσπιτης* γυναίκας, που, ανταποκρινόμενη στο ρόλο της υποταγμένης, λειτουργεί ως νοικοκυρά, μητέρα και οικονόμος, ή ως σπιτίσια, *σπιτωμένη* ή, έστω, *εξημερωμένη*, κατά το μοντέλο του Engels για την καταγωγή αυτής της

1. Μήδεια. Απουλικός κρητάρης του 370 π.Χ. (Αρχ. Μουσείο Νεαπόλεως.)



μορφής ιδιοκτησίας των ανδρών. Από την άλλη, κυρίαρχη στις αντιλήψεις των λαών – και στις φοβίες των ανδρών – παραμένει η εξωτική εκδοχή της γυναίκας, που, λίγο ως πολύ, εκφράζεται ως νεράιδα, δαίμονική, ξωτικό, γοργόνα, λάμα, στρίγγλα ή μάγισσα, με όλες τις παραλλαγές του μοτίβου.

Η τελευταία εκδοχή περιλαμβάνει, στο φανταστικό της εύρος, όλες τις μορφές, ατομικές ή ομαδικές, της γυναίκειας απόκλισης από το κυρίαρχο ανδροκρατικό μοντέλο νοικοκυριού. Κάθε περιπλανώμενη, ανέστια ή λιποτάκτης γυναίκα, πέραν του στιγμιαισμού της, προκίζεται και με υπερφυσικές ιδιότητες, ανάλογες της μαγείας, της μαγανείας, της λάγνας ταύτισης με φυσικές δυνάμεις, της δολιότητας (*μητιδος*). Από τα σταετοπυγικά ειδώλια της Νεότερης Νεολιθικής περιόδου (4.000-2.800 π.Χ.) και τη λατρεία της γονιμικής “Θεάς-Μητέρας”, έως τις Σφιγγες, τα Υρτ αιγυπτιακού τύπου και την “πότνια θηρών” της Μυκηναϊκής εποχής, το θηριώδες πορτρέτο της εξωτικής, στασιαστικής γυναίκας προεκτείνεται στο υπερβατικό τόπιο του Μεσαίωνα με τη μορφή των μαγισσών, καθώς και στις μυθικές παγανιστικές αναφορές του σατανισμού, εφόσον η οικιακή ισορροπία και το νοικοκυριό εκφράζουν την *ανθρωπότητα*, σε αντιπαραβολή προς το ανοίκειο πρόσωπο της Γοργούς. Η αιμοδιψής, κηλιδωμένη μαινάδα του αρχαϊκού διονυσιασμού είναι ο καθρέφτης αυτής της αντίληψης, όπως επιβιώνει στην Τραγωδία, λόγου χάριν, και αντανάκλα τις σχέσεις του γραμματολογικού είδους προς το, εν γένει, πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο.



Όλες οι οργιαστικές λατρείες του ινδομεσογειακού κόσμου αναπλάθουν τις πρώτες, αρχετυπικές, παραστάσεις του θεϊκού ζεύγους πάνω στις βραχογραφίες της δυτικής Θράκης, όπου η Σελήνη γίνεται αντικείμενο επίκλησης και εξεμμενισμού. Οι κατά τόπους παραλλαγές του μητριαστικού αυτού προτύπου λατρείας, ως Δήμητρα, ως Ρέα, ως Άρτεμις Ιστωρία, ως Δικτυνα, ως Βρυτόμαρτις ή ως Αφραία – για να μην αναφερθούμε στις γυναικείες θεότητες των ανατολικών λατειών –, πλαισιώνουν με το χαρακτηριστή της *απόδρασης* και της *στάσεως* τις λαϊκές δοξασίες για μια παντοδύναμη, νατουραλιστικά δομημένη και οργιαστικά αρχομένη θεότητα, που κινεί με άρρητο, μυστηριακό τρόπο τα νήματα του ανθρώπινου ψυχισμού, εγείροντας ενστάσεις στην καθεστηκυία (*domestica*) αντίληψη της οικότητας γυναίκας.

Κάτω από αυτό το πρίσμα, οι βακχές/μαινάδες, ως εκπρόσωποι της αρχαιότερης ελληνικής λατρείας, και η πολιτική-κοινωνική παράμετρος αυτής της στάσεως είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομοίματου. Αφενός, της διαδικασίας με την οποία οι “κρατικές” ανδροκεντρικές θρησκείες αφομοίωσαν την αρχαιότερη ετούτη λατρεία, θεσιπύζοντας τρόπους κατάλληλους ώστε να δικαιολογούν την εξουσία τους πάνω στις λαϊκές μάζες, και, αφετέρου, του τρόπου με τον οποίο επιβίωσαν αρχέγονες μορφές λατρείας στη συνείδηση των πολιτών της Κλασικής εποχής.

Οι απόψεις μεγάλων φιλολόγων, για τη σχέση της τραγωδίας προς το Διόνυσο, αντανά-

κλούν μια υπόγεια πίστη στον *ενιαίο* θεό, που *πάσχει ανά έτος* και ενσαρκώνει τον εαρινό κύκλο παθών. Η χοντροειδής διάκριση που έγινε κατά καιρούς από θρησκειολόγους ανάμεσα σε *λαϊκές* και σε *ελίτ* θρησκείες οδηγεί με ασφάλεια σε συμπεράσματα για την ύπαρξη, στην πραγματικότητα, συγκρουόμενων ιδεολογιών.

Το διονυσιακό κλίμα

Η περίπτωση του Ευριπίδη είναι ενδεικτική, έως και αποδεικτική, αυτής της σύγκρουσης ιδεών: σε επίπεδο μυθολογικής αφήγησης, η σύγκρουση εκφράζεται στην κλασική αντομία ανάμεσα στα ανθρώπινα πάθη και στη θεία επιταγή.

Για παράδειγμα, ο Ευριπίδης στο *Ρήσο* υπαινίσσεται ότι η “μίπτια” (πονηρία), χαρακτηριστικό του Οδυσσέα-πρωταγωνιστή, είναι σε θέση να *τιθασεύσει*, τρόπον τινά, κάθε απόπειρα στασιασμού που θα ελαττώνει χώρα στο πλαίσιο της πόλης.

Οι επίγειες εκφάνσεις έβρισκαν τον ύψιστο και εγκυρότερο εκφραστή του στο πρόσωπο του πολιούχου-θεού, και αυτό δικαιολογεί τη λατρευτική τακτική που συνδύαζε τη λατρεία του πολιούχου-θεού με τα οστά των προγόνων.

Παρουσιάζοντας μια *λαϊκή θρησκεία* στο *ξέκίνημά της*, στα *σπάργανα*, θα λέγαμε, διακρίνουμε τα στοιχεία εκείνα που θα την καθιστούσαν αργότερα *λεία* και *όργανο* προπαγάνδας

των ηγετών της κλασικής Αθήνας. Αναγκαία προϋπόθεση ήταν να στρεβλωθεί ο *λαϊκός* της χαρακτήρας και να περιβληθεί αυτή ένα μαανόθης ολύμπιας *νηφαλιότητας*, πλησιέστερης προς το ανδροκρατικό μοντέλο.

Στο πλαίσιο της επί σκηνής αναπαράστασης της, η θρησκεία είναι κατεξοχήν "θρησκεία γυναικών", και ο φεμινισμός ος της χαρακτηρισ επιβεβαιώνεται από τα εικαστικά δεδομένα, κυρίως της αγγειοπλαστικής. Ο γάμος, ως θεσμός, διαβάλλεται εκ των έσω, ενώ μάρτυρες και πρώτοι προσηλυτισθέντες στο διονυσιασμό φέρονται οι γέροντες και οι μάντιες (Ευριπίδη, *Βάκχαι*). Οι γυναίκες, με επικεφαλής τη βασίλισσα, δυναμιτίζουν τα θεμέλια της ανδρικής εξουσίας, επιτελώντας μια μαζική *απόδραση* στα ορεινά, όπου, εν μέσω οργιαστικών τελετών, θ' ανταπαρβάλουν τη φυσική τους δύναμη στην *de jure* εξουσία των ανδρών.

Όμως ο ευνουχισμός της ανδρικής εξουσίας δεν είναι μόνο συμβολισμοί στο επίπεδο της *στάσεως*: η αναχωρητική *στάσις* των γυναικών, όπως απηχείται στο τραγικό κείμενο, είναι ισοβήτηση ενός πολύ παλιότερου, γησιότερου μυθολογικού προτύπου. Σύμφωνα με αυτό, η αληθινή αντικομοφορμίστρια γυναίκα διώκεται στο όρος, και μεταμορφώνεται είτε σε νύμφη του δάσους, είτε σε θαλάσσια, η τελοσπάντων σε μια ζωόμορφη παραφθορά της *ανθρωπινότητας* εκφάνσεώς της, που δεν είναι παρά η οικιακή *συνεγγυμένη* γυναίκα. Το διπλό αυτό – και αντιθετικό – σχήμα ενέχει τη βαρύτητα ανθρωπολογικού στερεότυπου και επαναλαμβάνεται σε όλους τους πολιτισμούς. Στην ουσία, η *στασιαζούσα* γυναίκα συνοψίζει την πολιτική *στάσιον* όλων των περιθωριακών ή περιθωριοποιημένων κοινωνικών κατηγοριών και γίνεται πηγή έμπνευσης όλων των αντιπολιτευόμενων δημιουργών. Και η ευριπίδεια τραγωδία βρίθεται από περιπτώσεις γυναικών που συμπεριφέρονται υβριστικά, που αποδιδράσκουν, που γίνονται έρμαια του ερωτικού τους πάθους, που φτάνουν *έως* και την παιδοκτονία. Πορτρέτα γυναικών στρεβλωμένα, απογυμνωμένα από την τρέχουσα αντίληψη περί ηθικής.

Όμως αυτά δεν είναι σύμφωνα με τις αντιλήψεις και τις ανησυχίες του Ευριπίδη. Ο ποιητής θ' αναζητήσει την αλήθεια στις *ρίζες* της λατρευτικής παράδοσης και της ηθικής γλώσσας του πρωτότυπου διονυσιασμού. Θα προσκολληθεί με *μανία* στα θεολογικά *εγγυλιστήματα* των συγχρόνων του για να τ' αναλύσει και να τα κρίνει διεξοδικά.

Η γυναικεία μορφή (Αλκίση) είναι το εθελούσιο θύμα στην τραγική αναγνώριση της ανθρώπινης μοίρας, ένα άγαμα – *καμάρι* – που ενσαρκώνει την ύψιστη ηθική δοκιμασία: αυτή την Αλήθεια – *ας θυμηθούμε εδώ την Πανδώρα*.

Ο θηβαϊκός μυθολογικός κύκλος δίνει στον Ευριπίδη αφορμή για *περιδιάβαση* στα ορεινά όρητα των *μαινδικών* λατρειών και για λυρική περιγραφή της επίγειας απάλαυσης του θεού (πολιτική κοινωνιολογία: πρόκειται για *κοινωνία*, εν είδει λυτρωτικού *βαπτισμάτος* στα προγονικά οστά). Περιγράφοντας την ορεινή, αναχωρητική λατρεία της *ωμοφαγίας*, ο Ευριπίδης καταφέρει να προσκομίσει στο χώρο της Τραγωδίας

ένα από σκηνής δοκίμιο. Σοφή αναφορά στο ζήτημα της Ελευθερίας, σύμφωνα τουλάχιστον με την ισχύουσα στην εποχή του δικανική ηθική, κάνει στη *Μήδεια*: εκεί η αντιπαραβολή δύο αντιτιθέμενων πολιτισμών, απ' ους οιούς ο *βάρβαρος* οφείλει να υποταγεί στον *έλλογο*, μοιάζει με γλαφυρή παράθεση δυνάμεων. Το περφόμο ομαδικό *Ασυνείδητο* είναι η δύναμη του προσώπου που πρωταγωνιστεί: αυτή η δύναμη, και όχι το προσωπικό της πάθος, εξωθεί τη *Μήδεια* στο ειδεχθές της έγκλημα. Το *ομαδικό ασυνείδητο* είναι εμπάθος, στο βαθμό στον οποίο κατακρεουργείται η δυνατότητα πρόσβασης στο θείο.

Η κλασική τοποθέτηση του ποιητή Ευριπίδη απέναντι στο ζήτημα της βακχικής *αγνότητας*, στον *Ιππόλυτο*, συγκεκριμενοποιείται υπό το πρίσμα της καταδίκης, δηλαδή αποφατικής. Η καταδίκη αναφέρεται στην παραβίαση ενός από τα πιο σημαντικά θρησκευτικά *taboos*: της παρθενίας. Πρόκειται για τα εγκαίνια μιας *νέας εποχής* για την κλασική ηθική. Σε παλαιότερες πρακτικές, οι γυναίκες οι *γεροντοκόρες* κρατούσαν τα σκήπτρα της εξουσίας, τότε που τη μοίρα των θνητών ανδρών καθόριζαν απόλυτα οι πρωτοβουλίες μιας Εκάθης, μιας Ανδρομάχης, μιας Αγάθης...

Ο Ευριπίδης τάσσεται ξεκάθαρα με το μέρος των γυναικών, των οποίων η φυσική παρουσία απηχεί τη χαμένη διονυσιακή ηθική. Στην Ελένη, που είναι *φάσμα*, αφορμή εξαπάτησης και σαρκασμού, το τραγικό είδος εμπλέκεται με το κωμικό. Τέτοια στοιχεία έχουν ήδη βρει στην Αλκίση, και συγκεκριμένα στην σκηνή του διαπληκτισμού του Ηρακλή με το θάνατο.

Το *βάρβαρον* ηθός φαίνεται να έχει απασχλήσει τον Ευριπίδη σε όλες τις φάσεις της πνευματικής του εξέλιξης, που από ένα σημείο και μετά υπήρξε *ραγδαία*. Σε πρωιμότερες τραγωδίες του, ο ποιητής αναφέρεται στη Βακχεία μόνο στα λυρικά *μέρη/χορικά*. Βαθμιδών, αυτό αλλάζει: ο Διώνυσος, τώρα, δεν είναι παρά η ευνουζόμενη καταλυτική παρουσία της Αρχικής σημασίας της ζωής, δηλαδή η αρχέτυπη απεικόνιση της "Αφάρτης Ζωής" (Κερένη), που στην ουσία της είναι γένους *ηλιούκου*.

Ο ποιητής, ειχνίζοντας την τραγική λύση ως πολιτική Σωτηρία, εξαγαγκάζει στις νοηματικές συνδέσεις που παραθέτουμε: 1. προβολή της διονυσιακής συμπεριφοράς στο πολιτειακό ιδεώδες, 2. πολιτική ερμηνεία της σύγκρουσης των φυλών και των δύο φυλών, και τέλος, 3. υπέρβαση του διονυσιακού συμβολισμού στην αμεσότητα πολιτικών προτάσεων. Ο ποιητής δεν γράφει μόνο πολιτικό κείμενο, αλλά ασκεί και έμπρακτη πολιτική δραστηριότητα.

Αλληγορίες, η μια μετά την άλλη, του μοτίβου του *διασπαργαμού* της θεότητας (μιας μυθολογικής παράστασης) ανεβαίνουν στη σκηνή του θεάτρου και το τραγικό είδος εντάσσεται στη χορεία των διονυσιακών "δρυμένων".

Σαφώς καθορισμένα από τη νομοθετική ρήτρα είναι τα όρια της Ύβρεως, όπως και τα καθοριστικά του εγκλήματος ουσιαστικά: ο Ευριπίδης διευρύνει αυτά τα πλαίσια, προτείνει μια, δίχως όρια, αντιστροφή της πολιτειακής ηθικής καθώς και την υποκατάστασή της από τον ήδη δοκιμασμένο και *ζουμερό* καρπό της ευσέβειας.

Ευελίζοντας, αίφνης, τους άρχοντες της πόλεως στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, καταφέρνει ν'αντιπαράθεσει το ανδρικό πολιτειακό γένος στο γένος των ανίσχυρων γυναικών, που συνωμοτούν και καταστρώνουν σχέδια για την ανάκτηση της επιγείας βασιλείας. Η Αρτεμις θα δώσει το σύνθημα γι'αυτή την παλινόρθωση, θεσιπόνοντας τη νέα λατρεία της στα γεωγραφικά όρια ανάμεσα σ'Ανατολή και Δύση και μεταμφέροντας το θύμα της σε θύτη.

Στον ιδεατό χώρο της 'Ταυρικής Ιφιγένειας' οι συμβολισμοί του Ευριπίδη παραχωρούν τη θέση τους σε μιν από τις ομορφότερες και νοηματικά τελειότερες αλληγορίες της λογοτεχνίας. Το απόγειο της τραγικότητας συντελείται εκτός τόπου και χρόνου και ο πρωτόπoρος Ευριπίδης έχει μια ολοκληρώσει το ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα τοποθετήσει την Αποθήκη του θεού.

Τέλος, απαλλαγμένος από τις κατά καιρούς συγκεκριμένους του εμφανίσεις, αρσενικοθηλικός, πολυφώνη και μεγαλοφυής, ο Διόνυσος εμφανίζεται στεφανωμένος στις *Βάκχες* ως δέσμιος της ανθρωπίνης δικαιοσύνης αντίληψης, για να υποβάλει την επίγεια εξουσία στην ύστατη δοκιμασία: την αλλαγή φύσεως. Ο εξευτελισμός του τραγικού Πενθή αποκαλύπτει τις κοσμογονικές δυνάμεις της Μετ-Αμφίεσης, και ο θεός ανοίγει, ως προφήτης του εαυτού του, την οδό της επαγγελίας για μεταρρυθμίσεις: κατεβαίνει επί σκηνής ως ιδρυτής της πολιτείας του.

Η θρησκευτική ηθική έχει με διαύγεια αρθρωθεί σε πολιτική ιδεολογία, χωρίς περιορισμούς και αναστολές.

Η πολιτική αλληγορία

– Μέσα στις λέξεις (στο ιδιόλεκτο) του Ευριπίδη διαφαίνονται τα διακριτικά γνωρίσματα της τοποθέτησής του.

– Υποθέτουμε ότι το κοινό της Αθήνας των μετακλασικών χρόνων είναι ήδη εξοικειωμένο με το ιδιόλεκτο, περί ου ο λόγος, και προλαμβάνουμε όποιες αμφισβητήσεις σχετικά με το ποσοστό αποδοχής μιας τέτοιας γλώσσας από ένα κοινό έντονα δημοκρατικό.

– Αρχικά θα πρέπει να δεχτούμε ότι ο λόγος του ήταν ακανθώδης για τις πολιτικές προσλαμβάνουσες των συγχρόνων του, και κατόπιν όλα θα ξεκαθαρίσουν κάτω.

– Ο Ευριπίδης καινοτομεί: φέρνει ως τεκμήριο προϋπάρχουσες θεωρίες και χρησιμοποιεί ως μέσον τις αλληγορικές, συμβολικές και άλλες εκδηλώσεις του διονυσιακού λεξιλογίου. Η γυναικεία στάσις γίνεται, στο ευριπίδειο έργο, ο θεματολογικός (αλλά και στυλιστικός) άξονας, γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η πολιτική πρόταση του ποιητή.

– Η γαλλική στροκτουραλιστική ανάλυση προϋπέθετε την παραδοχή πως ο κάθε Μύθος έπεται συγκεκριμένων πολιτικοκοινωνικών συνθηκών, τις οποίες και αντικατοπτρίζει με συμβολικό – ή αλληγορικό – τρόπο. Για ό,τι αφορά στο ευρύ αυτό ζήτημα διανοήθηκαν ορίζοντες στην αγγλική βιβλιογραφία των αρχών του αιώνα (Myth & Ritual School: Frazer, Murray, Harisson, Pickard-Cambridge). Η ελληνική βι-

βλιογραφία είναι περιορισμένη. Η απεξάρτηση από τις κάτω αυθαίρετες και ελλιπώς τεκμηριωμένες απόψεις του Λεκατό για την ανθρωπολογική βάση του μύθου είναι πολύ δύσκολη. Πάντως, παρά τις όποιες αμφισβητήσεις, οι ερευνητές διεθνώς συμφωνούν πως το *άλογο* διονυσιακό στοιχείο έχει κάποια σχέση με επιβιώσεις της πρωτόγονης, προ-πολιτικής ζωής. Τέτοιες μαρτυρίες μάς παρέχει άφθονος το Δράμα, που κατά κανόνα χρησιμοποιεί το μύθο στις διάφορες παραλλαγές του.

Δεν μπορεί όμως κανείς να αναγνώσει την τραγωδία ως φιλολογικό κείμενο. Αν πράγματι τίθεται ένα ζήτημα, αυτό θα πρέπει να αφορά την αντίληψη του κοινού εκείνης της εποχής και τις δικές του προσλαμβάνουσες, όχι το (κατακερατωμένο μέσα στο χρόνο) νοσηραχικό περιεχόμενο του ίδιου του Μύθου. Πρέπει να αρθεί η συνηθισμένη αντίληψη περί "διάστασης Μύθου και Λόγου", τουλάχιστον στο βαθμό που θα περιχαράκωνε την πτυχή εκείνη του κοινωνικού γεγονότος που ο Μύθος συντάσσεται, και η την απέκοπτε από τη λατρεία, την πολιτική, το θέατρο. Άρα πρέπει να αρθεί το στερεότυπο σχήμα για μια υποτιθέμενη *μετάβαση* από έναν κόσμο *μητισιακής δομής* σ'έναν κόσμο πατριαρχικό, γιατί ελάχιστα εξυπηρετεί τη διερεύνηση του ζητούμενου.

"Βάκχες", η πολιτεία του Διόνυσου

Τα τραγικά πρόσωπα είναι απόηχοι ενός σαφώς αλληγορικού παρελθόντος της πόλεως και εκοινώνουν τις θεμελιώδεις ροπές και ανησυχίες του πολίτη: τη χαρά, την εδύνη, τον έρωτα, το θάνατο. Εκκρεμεί όμως η οπτική γωνία που θα διέβλεπε την κοινωνικοπολιτική πτυχή του δράματος, π.χ. τη θέση των παραγκωνισμένων γυναικών που υπαινίσσεται ο Ευριπίδης.

Διαπιστώνοντας ότι, με τις καρτεσιανές κατηγορίες, δεν γίνεται πισιστική η προσέγγιση μιας προ-ορθολογικής σκέψης, δεν έχουμε παρά να μελετήσουμε τις φιλοσοφικές καταβολές του Ευριπίδη (Αναξάγορας και Σοφιστές) ώστε ο συνδυασμός θεάτρου και πολιτικής να πάρει κεντρική θέση, ενώ οι ανθρωπολογικές, θρησιοεολογικές και εθνολογικές προσεγγίσεις απλά να την πλαισιώσουν. Το διονυσιακό λεξιλόγιο χρησιμοποιήθηκε από τον Ευριπίδη για να γίνει φανερό – έστω και υπαινικτικά – η απαρσεία του προς τις πολιτικές επιλογές των συγχρόνων του. Εδώ συνηγορεί μια, φεμινιστικού χαρακτήρα, ανάνυση της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι*. Επίσης, σε κάποια σπαράγματα από τραγωδίες οι οποίες έχουν χαθεί στο μεγαλύτερο μέρος τους, ο ποιητής συνειρεί τις εντυπώσεις του από το δημόσιο βίο της πόλεως, όταν λαοπλάνιοι ρήτορες κυριαρχούν στο πολιτικό προσκήνιο. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στις *Ικέτιδες*, όπου εξάρεται μια αντισπαρτιατική στάση και μια νέα διάκριση Δικαίου-Αδίκου. (Βλ. την πρόσφατη έκδοση της "Υψιπύλης".)

Ας δεχθούμε πως ο Μύθος παράγει αυτό που κοινά ονομάζουμε: *ιστορική συνείδηση* του πολίτη, για να καταδείξει ότι, παράλληλα, του υπενθυμίζει το μισοεχασμένο νόημα της κοινωνικής ζωής (την ισοπτία, την ισοδυσία, την ειρη-

νική συνύπαρξη). Πράκτορας αυτής της φιλοσοφίας είναι ένας γυναικείος δαίμων, τον οποίο η λατρεία είχε ταυτιστεί με ένα θεοσοφικό, μυστικιστικό κλίμα άκρατου ιδεαλισμού, με τμήμα την αρχαϊκή της αγριότητα. Στον Ευριπίδη αυτή επιτρέφει ως μία πανδασία εικόνα και δρωμένης και με μία πληθώρα αμφιμίχων λέξεων (π.χ. "αλνία"), που συχνά παραπέμπουν σε πλειάδα άλλων θηλικών θεοτήτων της Μυθολογίας. Πάντως, με στερεότυπο τρόπο επαναλαμβάνεται η περιπλάνηση του ήρωα ή της ηρωικής περιπλάνημένης Μαινάδας. Στις Βάχκες διασαφηνίζονται κατηγορίες και έννοιες χρήσιμες για τη διερεύνηση των υπολοίπων τραγωδιών. Ελάχιστες είναι οι ενδείξεις, σ' αυτό το στάδιο, που επιβεβαιώνουν την υπόθεση: 1) ένα λεξιλόγιο "αυτοελέγχου" της πόλεως, 2) η ειρηνολύπη διάθεση του ποιητή, 3) η σαφής υποστήριξη του γένους των γυναικών, 4) το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της περιπλάνησης και της νυκτερινής εξαπάτησης, 5) κάποιες φράσεις δανεισμένες από τα Ελευσinia Μυστήρια, 6) η χρήση της ένιας του "φαρμάκου", 7) η συχνή εναλλαγή φωτός και σκιάς, που σίγουρα είναι λειτουργικότητα, 8) ο έντονος "μεταμορφισμός" του ηθσοπίου, ιδιαίτερα στις Βάχκες, 9) κάποια μοτίβα της ομηρικής παράδοσης που μεταπλάθονται δημογυρικά, και 10) η ειρωνεία (H. Foley), ως αισθητικό κατηγορήμα, που προσάπεται στις γυναίκες. Μπορεί να γίνει αποκρυπτογράφηση των ευριπίδων κειμένων βάσει της υπόθεσης ότι ο ποιητής, χρησιμοποιώντας ένα κριτικό λεξιλόγιο, ελάχιστα κατανοητό από έμας σήμερα, αποκαλύπτει μια πρόθεση εκφοράς πολιτικού λόγου; Και φυσικά, το επείρημα είναι πως ο "λόγος" αυτός παρίσταται το κοινωικό δέον γενεάδων ως κύμια της θεϊκής βούλησης, με την ηρωίδα ως ακούσιο φορέα της. Η κάθε μεμονωμένη τραγική ηρωίδα επαναδραστηριοποιεί, με την επί σκηνής αίσθησή της, μια παλαιότερη μορφή επικρατησης, πλησιέστερη στο σύγγενικό δίκαιο. Το διονυσιακό λεξιλόγιο είναι ίσως το καταλληλότερο για να ταξινομηθεί ορθά τις γνωσιολογικές αρχές του Ευριπίδη; Στη σχέση του με την "πολιτεία" βία, ο λόγος της τυραννίδος παρίσταται ως τέλμασμα (μίησις). Ενώ ο λόγος των γυναικών ως η αλήθεια.

Στα περισσότερα δράματα συγκροτούνται το πολιτισμικό πλέγμα της Ανατολής με αυτό της Ελλάδος, φορτίζοντας τη βαρβαρότητα με νέο εννοιολογικό περιεχόμενο.

Αρα, ο Μύθος έρχεται εκ των υστερών να δικαιολογήσει την ισχύουσα ιδεολογία και πρέπει να αμφισβητηθεί ως τέτοιος.

Ο Ευριπίδης είναι πολυπύμο κειμήριο του γενεόντος ότι υπάρχει πολλαπλότητα και πολυσχιδής προμαρτυκότητα στον εκφερόμενο, τον ποιητικό λόγο, που επιτρέπει την απομνημόνηση του ως Μύθου/Μυθεύματος/Μυθολογήματος, χωρίς να τον στερεί από την κωνοιστική του δυναμική. Αυτό ο Ευριπίδης το οφείλει στους Σοφιστές (Αλκίπρις, 320-322). Όπως μια αρχαϊκή λατρεία επιβιώνει, έστω και αποδυναμωμένη, στη συνειδησίση των πολιτών της Κλασικής εποχής, έτσι και ο ήρωας/ηρωίδα της Τραγωδίας διατηρεί μια πρόσβαση στην πάροδο της Εξοχής; η μετάβαση στο στο χώρο του υπερβατικού γίνεται αιφνής μόλις ο ορθός λόγος αρχίζει να κλυδω-

νίζεται. Αυτή είναι μια ηθική προβληματική, που παίρνει, αργά αλλά σταθερά, τις διαστάσεις οντολογικής τοποθέτησης. Απεικονίζοντας (με όρους αρχετύπων) την τραγική αναγνώριση (ή λύση) ως Πολιτική σωτηρία, ο ποιητής προβάλλει το διονυσιακό ιδεώδες στο πολιτικακό γένεσθαι. Τα όρια υπέρβασης της σώφρονος πολιτειακής αντίληψης είναι ταυτίζονται προς τα όρια της ύβρεως. Ο ευτελισμός των αρχόντων της πόλεως, ο διασπορισμός των μιλιταριστικών επιδόσεων των συγχρόνων του, η αποκατάσταση του γυναικείου γένους στη σφαίρα της χαμένης του ιερότητος, η παλινορθωση μιας προγονικής λατρείας, όλα αυτά που χρησιμοποιούνται από τον Ευριπίδη ως έμμεσες αμφισβητήσεις του κρατούντος Λόγου.

Χρειάζεται εξονυχιστική διερεύνηση ολόκληρου του σώματος των Ευριπίδειων έργων, ώστε να καταδειχθεί στίχο-στίχο ότι η θεατρική και η θρησκευτική εμπειρία διασταυρώνονται διαρκώς και συναποτελούν τους κώδικες μέσω των οποίων ο δήμος της Αθήνας βέπει υπό κρίση και αμφισβητεί τις παραδεδομένες πολιτικές του αρχές. Συχευτίζονται το μοτίβο της θυσίας με αυτό της Βαχικής για τον τραγικό ποιητή, η γλώσσα της θυσίας είναι ιερή, στο βαθμό στον οποίο η ανθρώπινη πράξη ερμηνεύεται μέσω αυτής. Αντιδιαστέλεται ένας λόγος ιερός στον τρέχοντα λόγο, ώστε ο θεατής να μηβεί στην ιερότητα.

Η γυναικεία προσωπικότητα σκιαγραφείται ως πολιτικός παράγοντας πίσω από τη μάσκα της ηρωίδας που νευθεί το παιδί της, τον άνδρα της, τη χαμένη ερωτική ταυτότητα, συνθέτοντας σε ένα έργο όλες τις δυνατές προσεγγίσεις και ανιχνεύοντας έτσι το ποσοστό αληθείας που κρύβεται στον κοινό πολιτικακό λόγο με τον οποίο γαλουχήθηκε. Το αν ο ηθσοπίος θα κατορθώσει (ή όχι) να ενσαρκώσει το ρόλο που τον ανατέθηκε, θα καταδειεί και το βαθμό στον οποίο η πόλις κατορθώσει να επιτύχει την κρίση - απόκριση - απομνημόνηση των όρων της λειτουργίας της.

The Bacchanalia as an Attitude of Women

N. Xenios

Social Anthropology has classified the people's notions of Woman in categories; thus, on the one hand, there is the anthropological type of the "domestic" woman, who, responding to her submitting role, functions as a housewife, mother and housekeeper or as a home or "tamed" figure, according to Engels' model of the origin of this form of male "ownership". On the other hand, prevalent in the people's notions - and in the male phobia - is the "exotic" version of woman, who more or less appears as a fairy, gnome, pixy, mermaid, ogress, vixen or witch, all versions of this motif.

One of the main virtues of Euripides' plays is the multiplicity and multifariousness of his poetic world, which can be evaluated as Myth, a quality indebted to the Sophists. By representing recognition (in archetypal terms) as political salvation, the poet projects the Dionysiac ideal on the state reality. The trivialization of city leaders, the defatation of the militaristic performance of his contemporaries, the reinstatement of the female sex in the sphere of its lost sanctity, the restoration of the ancestral worship, all are used by Euripides as indirect disputes of the established world.

Βιβλιογραφία

1. W. Pembroke, "Women in Charge: the function of alternatives in the Early Greek Tradition and the ancient Idea of Matrarchy", *Journal of the Warburg & Courtauld Institute*, 30, 1967.
2. Charles P. Segal, "The Menace of Dionysus: Sex roles and Reversals in Euripides Bacchae" (*Aethusa II*, 1978).
3. Webster, *Bacchae*, *Das Mutterrecht*, 1951.
4. N. Nancy, *Euripide et le parti des Femmes*, O.U.C.C., 1984.
5. Nicole Loraux, "Sur la race des femmes et quelques unes de ses tribus", *Aethusa II*, 1978.
6. René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris (Grasset), 1972. (Μτφρ. Η όδος των Αστέρων).
7. Jane Harrison, *Themis: Prolegomena to a Study of the Greek Religion*, Cambridge, 2 vols, 1922.
8. N. Ξενίος, *Η λατρεία του Διονύσου ως πολιτικό γεγονός στις τραγωδίες του Ευριπίδη*, Ανέκδοτο διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 1992.
9. Eva Cantarella, *Pandora's Daughters*, Johns Hopkins University Press, 1987.
10. Hélène Foley, *Reflections of Women in Antiquity*, New York, 1981.
11. N. Σκουτέρη-ΰδαοκλου, 1991 "Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα". Ομιλία, Αθήνα 1991.
12. D. Loukakiou, "Les Néréides en Grèce", *Monde Alpin et Rhodanien*, ap. 1-4 Grenoble, 1962.
13. E. Arden, *Perceiving women*, Heinemann Press, London, 1975.
14. E. Evans-Pritchard, *Position of women in Primitive Societies*, London (Faber & Faber), 1965.
15. Δ. Τριανταφύλλος, "Μεγάλωκη Μηνιάδα της Δελφικής Εράνης", *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εκ Αθηνών*, σ. 26.
16. N. Πέτσο-Δελμούζου, "Βασιμικός της Ιουσίας Αρτέμιδος", *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εκ Αθηνών* 2-3.