


Giordano Bruno

Vol 1, No 1 (2025)

GIORDANO BRUNO – Issue 1

Issue 1
January 2025



Giordano Bruno

Yearly journal of the Ficino Academy of art, philosophy and science,
aiming at the revival of the ideal of Humanism

Contents

Άννα Γρίβα, *Ελληνικές σπουδές, ποιητική και λογοτεχνική θεωρία στον Ιταλικό Ουμανισμό*

Μάρκος Δενδρινός, *Η διαμάχη πλατωνικών και αριστοτελικών κατά την πρόση Αναγέννηση*

Φοίβος Παπαδημητρίου, *Ένας Διάλογος για τη Φύση, τον Ντετερμινισμό και την Τυχαιότητα*

Ηλίας Βαβούρας, *Το δαμάτιο του σοφού από τους Στωικούς στην Αναγέννηση*

Angeliki Antoniou, *From Digital Humanities to Cultural Informatics and beyond*

Foteini Efthymiou, *Bertrand Russell: Two forms of knowledge, Critique of Idealism, On «linguistic analysis»*

Ευσταθία Δήμου, *Σημεία του Υψηλού: Μια προσέγγιση της «Περί Ύψους» θεωρίας του Λογγίνου*

Μύρων Ζαχαράκης, *Μια κριτική προσέγγιση στην «αναρχική» επιστημολογία του Fejerabend και στον «δημοκρατικό σχετικισμό» του*

Δημήτριος Παππάς, *Η Προ-Επιστήμη και το Δίκαιο στον Ησίοδο: Ιδέες για τον Σύγχρονο Οικογενειακό Σχεδιασμό*

Σπύρος Γκάνας, *Ο θεράπων στους Ηρακλείδες του Ευριπίδη*

Ιωάννης Γιαννής, *Το απέραντο σύμπαν του Giordano Bruno*

A Peer Reviewed, Open Access Journal
ISSN: 3057-4323

Ο θεράπων στους Ηρακλείδες του Ευριπίδη

Σπύρος Γκάνας

doi: [10.12681/gbruno.43628](https://doi.org/10.12681/gbruno.43628)

Issue 1
January 2025



Giordano Bruno

Yearly journal of the Ficino Academy of art, philosophy and science,
aiming at the revival of the ideal of Humanism

Contents

Άννα Γρίβα, *Ελληνικές σπουδές, ποιητική και λογοτεχνική θεωρία στον Ιταλικό Ουμανισμό*

Μάρκος Δενδρινός, *Η διαμάχη πλατωνικών και αριστοτελικών κατά την πρώτη Αναγέννηση*

Φοίβος Παπαδημητρίου, *Ένας Διάλογος για τη Φύση, τον Ντετερμινισμό και την Τυχαιότητα*

Ηλίας Βαβούρας, *Το δωμάτιο του σοφού από τους Στωικούς στην Αναγέννηση*

Angeliki Antoniou, *From Digital Humanities to Cultural Informatics and beyond*

Foteini Efthymiou, *Bertrand Russell: Two forms of knowledge, Critique of Idealism, On «linguistic analysis»*

Ευσταθία Δήμου, *Σημεία του Υψηλού: Μια προσέγγιση της «Περί Ύψους» θεωρίας του Λογγίνου*

Μύρων Ζαχαράκης, *Μια κριτική προσέγγιση στην «αναρχική» επιστημολογία του Feyerabend και στον «δημοκρατικό σχετικισμό» του*

Δημήτριος Παππάς, *Η Προ-Επιστήμη και το Δίκαιο στον Ησιόδο: Ιδέες για τον Σύγχρονο Οικογενειακό Σχεδιασμό*

Σπύρος Γκάννας, *Ο θεράπων στους Ηρακλείδες του Ευριπίδη*

Ιωάννης Γιαννής, *Το απέραντο σύμπαν του Giordano Bruno*

A Peer Reviewed, Open Access Journal
ISSN: 3057-4323

Ο *Θεράπων* στους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη

Σπύρος Γκάνας

Φιλολόγος Α.Π.Θ. – Συγγραφέας

spyridogs@lit.auth.gr

Περίληψη: Σε αυτή τη σύντομη μελέτη επιχειρείται αφ' ενός να αναλυθεί η δράση του *Θεράποντα*, ενός ελάσσονος χαρακτήρα στους ευριπίδειους *Ηρακλείδες*, και αφ' ετέρου να σκιαγραφηθεί η δράση του και η επίδραση που αυτή ασκεί στην πλοκή του έργου. Για να προσπελασθεί το ζήτημα αυτό πρέπει αρχικά να υπερκερασθούν τα προβλήματα που αφορούν την ονοματοθεσία του χαρακτήρα αυτού, τα οποία προκύπτουν από την recensio των χειρογράφων που παραδίδουν το έργο. Με την επιχειρούμενη ανάλυση γίνεται προσπάθεια να καταδειχθεί η σχεδόν αυτόβουλη δράση που αναλαμβάνεται από τον δούλο αυτόν και πώς με την παρουσία του προσδίδει μία κωμική variatio στο έργο ενώ παράλληλα ο ίδιος δρομολογεί μία δική του αυτόνομη εξέλιξη χαρακτήρα, η οποία διαφαίνεται πρωτίστως στην ανηλεή Έξοδο της τραγωδίας. Μία προσεκτική ανάγνωση θα αποκαλύψει πως, κάτι που συνιστά γνωστή ευριπίδεια τεχνική αναφορικά με τέτοιου είδους χαρακτήρες, ο δούλος αυτός εκπροσωπεί την φωνή της λογικής, όχι απλά της sensus communis του Χορού, που αντίκειται πολλάκις στις βουλές και αποφάσεις των πρωταγωνιστών του δράματος.

Λέξεις-κλειδιά: *Ηρακλείδες*, Ευριπίδης, Ελληνική Τραγωδία, Ελάσσονες Χαρακτήρες στην Ελληνική Τραγωδία, Αφηγηματολογία, Ανάπτυξη Χαρακτήρα, Ελληνικό Θέατρο, Δράμα.

The *Θεράπων* in Euripides' *Heraclidae*

Abstract: In this short study, an attempt is made on the one hand to analyze the action of the *Θεράπων*, a minor character in the Euripidean *Heraclidae*, and on the other to outline his action and the effect he has on the plot of the play. In order to approach this issue, the problems concerning the naming of this character, which arise from the recensio of the manuscripts in which the work is handed to us, must first be overcome. With the attempted analysis, we try to show the almost voluntary action undertaken by this slave and how with his presence he gives a comic variation to the work while at the same time he initiates his own autonomous character development, which is primarily evident in the unmerciful Exodus of the tragedy. A careful reading will reveal a well-known Euripidean technique regarding such characters: this slave represents the voice of reason, not simply embodied as the sensus communis of the Chorus, a voice which often expresses considerable opposition to the wills and decisions of the drama's protagonists.

Keywords: *Heraclidae*, Euripides, Greek Tragedy, Minor Characters in Greek Tragedy, Narratology, Character Development, Greek Theatre, Drama.

1. Ποιος είναι ο Θεράπων;

Μετά το δεύτερο στάσιμο των *Ηρακλειδών* (608-629) του Ευριπίδη, εμφανίζεται ένα ανώνυμο πρόσωπο, που στα χειρόγραφα φέρει τον τίτλο *Θεράπων*.¹⁰⁷ Ωστόσο η ταυτοποίηση αυτού του προσώπου έχει απασχολήσει αρκετά την ακαδημαϊκή συζήτηση.¹⁰⁸ Ο Θεράπων αυτός εισέρχεται στην σκηνή από την ύπαιθρο, ερχόμενος από το στρατόπεδο όπου έχει παραταχθεί ο Ύλλος με τους Αθηναίους (664) εναντίον των Αργείων με επί κεφαλής τον Ευρυσθέα. Ο Θεράπων αυτός δεν αναφέρει κάποιον αποστολέα και δεν είναι σαφές ποιος είναι ο πραγματικός σκοπός της αποστολής του. Μπορεί να θεωρηθεί εδώ πιθανόν πως ο Θεράπων αυτός να λειτούργησε αυτοβούλως προς επίτευξη ιδίων στόχων.

2. Ποια είναι η δράση και η λειτουργία του;

Με την άφιξή του ρωτά αμέσως πού βρίσκεται ο Ιόλαος και η Αλκμήνη (630-1), πρόσωπα στενάς συνδεδεμένα με τον ίδιο τον Ηρακλή. Στην σκηνή βρίσκεται μόνο ο Ιόλαος¹⁰⁹ ο οποίος είναι ψυχολογικά συντετριμμένος. Ο Θεράπων προσπαθεί να τον ενθαρρύνει (635) με την χαρμόσυνη είδηση που φέρει (637), αλλά ο Ιόλαος προφασίζεται την γεροντική ηλικία και την φυσική αδυναμία του για την έλλειψη ηθικής ανάτασης (636).¹¹⁰ Ο Θεράπων ξαφνιάζεται που δεν τον αναγνωρίζει ο Ιόλαος,¹¹¹ και τότε είναι η στιγμή όπου αυτοχαρακτηρίζεται¹¹² ως *Ύλλου πενέστης* (639).¹¹³ Ο Mastronarde¹¹⁴ επιχειρηματολογεί πως πρόκειται για στρατιώτη. Εάν η υπόθεσή του ισχύει, τότε ίσως να είμαστε αντιμέτωποι με ένα (ίσως) τυπικό μοτίβο αναγνώρισης ενός απλού στρατιώτη από ανώτερό του, συνάντηση η οποία αποβαίνει μοιραία για τον δεύτερο, με θετικά ή με αρνητικά αποτελέσματα.¹¹⁵ Εν προκειμένω, ο Ιόλαος με την έλευση και αναγνώριση του Θεράπωντος ξαναβρίσκει την χαμένη του

¹⁰⁷ Στην υπόθεση του έργου, κατά την πρώτη τρικλίνια διόρθωση (Tr¹), διαβάζουμε *θεράπεινα* αντί για *θεράπων*. Επιπλέον ο *Άγγελος* που εμφανίζεται από τον στίχο 784 (αρχή τέταρτου επεισοδίου) στα χειρόγραφα φέρει τον τίτλο *θερ*. Τέλος, ο *Θεράπων* που κάνει την εμφάνισή του στην έξοδο (928) παραδίδεται ως *ἄγγ(ε)λος*. Βλ. Diggle (1984) 158, Wilkins (1993) 152.

¹⁰⁸ Η Yoon (2015) δεν θεωρεί πως είναι καν δούλος, αλλά κήρυκας του Ύλλου.

¹⁰⁹ Εξαντλημένος, πιθανώς καλυμμένος, πάνω σε βωμό. Πρβλ. Wilkins (1993) 132, Allan (2001) 180.

¹¹⁰ *Γέροντες ἔσμεν κούδαμῶς ἔρρώμεθα*. Η απάντηση του Ιόλαου είναι ειρωνική προοικονομία. Αυτή του η στάση θα ανατραπεί άρδην αφού σύντομα θα θελήσει να συμμετάσχει και ο ίδιος στο πεδίο της μάχης (680-701).

¹¹¹ Η αδυναμία αναγνώρισης του Ιόλαου μπορεί να οφείλεται στα γηρατειά του ή στο σοκ που υπέστη μετά την αυτοθυσία της Παρθένου που πραγματοποιήθηκε στο δεύτερο επεισόδιο (381-607). Βλ. Scodel (2016) 77. Ο Allan (2001) 181 χαρακτηρίζει την λησμονιά του Ιόλαου ως "pathetic".

¹¹² Οι αυτο-συστάσεις δούλων στην σωζόμενη τραγωδία είναι εξαιρετικά σπάνιες, βλ. Yoon (2015) 52.

¹¹³ Οι *πενέσται* ήταν μία ιδιόρρυθμη εξαρτημένη τάξη Ελλήνων που επιτελούσαν δουλικές εργασίες και ανήκαν σε ιδιώτες Θεσσαλούς αριστοκράτες. Συχνά παραλληλίζονται από τους αρχαίους συγγραφείς με τους *εἰλωτες* ή τους *θήτας* και *πελάτας* των Αθηνών. Ο Πολυδεύκης τους κατατάσσει σε μία κατηγορία *μεταξὺ ἐλευθέρων καὶ δούλων* (3.83). Βλ. Cartledge & Olshausen (2006).

¹¹⁴ Όπως παραπέμπει η Yoon (2015) 51.

¹¹⁵ Πρβλ. Πλούταρχος, *Πομπήιος* 79, όπου ο Ρωμαίος στρατηγός αναγνωρίζει ένα παλαιό του στρατιώτη λίγο πριν δολοφονηθεί.

νιότη και αναπτρώνεται ηθικά. Αμέσως ο Ιόλαος καλεί την Αλκμήνη να βγει από το παλάτι προκειμένου να ακούσει και αυτή την αγγελία που κομίζει ο Θεράπων και αφορά την άφιξη του εγγονού της Ύλλου (642-6). Ακολουθεί μία σύντομη παρεξήγηση, καθότι η Αλκμήνη φοβάται μήπως ο Θεράπων είναι άλλος ένας απεσταλμένος κήρυκας του Ευρυσθέα με εντολή να αποσπάσει βίαια τους Ηρακλείδες. Ο Ιόλαος διαλύει την παρεξήγηση. Η Αλκμήνη ρωτά τον Θεράποντα γιατί δεν ήλθε μαζί του ο Ύλλος και ο Θεράπων αναφέρει πως ασχολείται με την παράταξη του στρατεύματος. Η Αλκμήνη ως γηραιά και γυναίκα αρνείται να πει κάτι περαιτέρω για στρατιωτικά ζητήματα (665).¹¹⁶ Ακολουθεί μία από τις πιο ενδιαφέρουσες κωμικές στιγμές στην σωζόμενη τραγωδία,¹¹⁷ στην οποία ο γέρος Ιόλαος επιθυμεί να συμμετάσχει και αυτός στην επικείμενη μάχη (680-747) ενώ ο Θεράπων κρατά μια πιο μετρημένη στάση και προσπαθεί να τον αποτρέψει.¹¹⁸ Ο Θεράπων λειτουργεί ως φωνή λογικής που ανθίσταται στο μη ρεαλιστικό σχέδιο του Ιόλαου. Παρόλο που δεν έχει την εξουσία να σταματήσει την δράση του Ιόλαου, οι θεατές πιθανόν αντιλαμβάνονται την έλλειψη σύνεσης του δεύτερου και δεν συμμαρίζονται τον άλογο ιδεαλισμό του.¹¹⁹

Η κωμικότητα αυτού του στιγμιότυπου θα μπορούσε να ενισχυθεί με ορισμένα επιπλέον στοιχεία που ίσως δεν έχουν τύχει τόσο μεγάλης αναγνώρισης.¹²⁰ Καταρχάς το αγγάρεμα του Θεράποντα από τον Ιόλαο και το φόρτωμα με τον οπλισμό του (720-5) από το παλάτι θυμίζει την κωμική σκηνή ενός αχθοφόρου δούλου που παραπονείται για την πίεση του βάρους η οποία του ασκείται.¹²¹ Επίσης, η φράση: Ἡ παιδαγωγεῖν γὰρ τὸν ὀπλίτην χρεῶν; (729) που εκστομίζει ο Θεράπων κρύβει μία παιγνιώδη διττότητα. Ο Θεράπων πράγματι θα οδηγήσει σαν παιδί τον Ιόλαο στην μάχη, όπου εκεί θα ξαναγίνει (εάν και όχι παιδί) πάλι νέος.¹²² Κάποιες ειρωνικές αντιθέσεις θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν κωμικές.¹²³ Η δεισιδαιμονία για παράδειγμα του Ιόλαου μήπως σκοντάψει με την βαριά πανοπλία (730) απηχεί μία πιο λαϊκή αντίληψη πως κάποια ευτελή και ασήμαντα συμβάντα λειτουργούν ως κακοί οιωνοί.¹²⁴ Στην πραγματικότητα όμως ο Ιόλαος θα έπρεπε να προσέχει ένα

¹¹⁶ Ο Pearson και Kovacs θεωρούν πως με το ἡμῖν η Αλκμήνη αναφέρεται μόνο στον εαυτό της, *contra* Wilkins (1993) 136 και Allan (2001) 182.

¹¹⁷ Για την κωμικότητα της σκηνής, βλ. Allan (2001) 183-185, Goslin (2017) 100, Carter (2020) 102.

¹¹⁸ Με τον Θεράποντα συντάσσονται τόσο η Αλκμήνη (709-19) όσο και ο Χορός (702-8).

¹¹⁹ Yoon (2012) 68, η οποία αναφέρει πως η σκηνή του εξοπλισμού είναι “grotesque”.

¹²⁰ Ο Jendza (2020) 3-4 θεωρεί το επεισόδιο ως κωμικό στοιχείο (comic element) σύμφωνα με την διάκριση που κάνει ο Seidensticker μεταξύ κωμικών στοιχείων και στοιχείων κωμωδίας (comedy elements). Αντίθετα ο Wilkins (1993) 137-138 προσπαθεί να υποβαθμίσει την κωμικότητα της σκηνής του οπλισμού του Ιόλαου δίνοντας πολλή έμφαση στην χρήση των λ. *μωρία* / *μῶρος*, λέξεις όμως που, νομίζω, δεν είναι ούτως ή άλλως ακραιφνώς κωμικές.

¹²¹ Μάλιστα αυτό το αστείο φαίνεται να ήταν ήδη πολύ κοινό και τετριμμένο, βλ. Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* 1-25. Πρβλ. Yoon (2015) 55.

¹²² Allan (2001) 189.

¹²³ Οι αντιθέσεις αυτές σχετίζονται κυρίως με την διάκριση μεταξύ θέλησης και ρεαλιστικής προσέγγισης της κατάστασης (*δρᾶν/βούλεσθαι*). Βλ. Burian (1977) 11.

¹²⁴ Πρβλ. Tibullus 1.3.19-20, Οβίδιος, *Heroides* 13.88. Ο Κικέρων (*De Divinatione* 2.84) χλευάζει αυτήν την δεισιδαιμονία.

σοβαρότερο πρόβλημα, τα γηρατειά του, γιατί αυτά πράγματι λειτουργούν ως τροχοπέδη στον σκοπό που έχει αναλάβει με μειρακιώδη ζήλο, και όχι οι δεισιδαιμονικές του προλήψεις. Η τάση αντιλογίας του Θεράποντα απέναντι στον δεσπότη του (682-94 και 730-9) επίσης έχει επισημανθεί ότι παραπέμπει σε κωμικά συμφραζόμενα, ιδίως στην Αρχαία Κωμωδία, όπου ανιχνεύεται η αντιστροφή των ρόλων μεταξύ δούλου και κυρίου.¹²⁵ Η αντίθεση και η ειρωνική αντίστιξη σίγουρα προσφέρουν ένα ιλαρότερο κλίμα.¹²⁶ Οι ανάπαιστοι του χορού (702-8), ενός μέτρου πολεμικού που παραπέμπει σε στρατιωτική πομπή και παρέλαση,¹²⁷ έρχονται διαμετρικά σε αντίθεση με την όψη του γέροντος Ιόλαου που υποβαστάζεται αξιοθρήνητα από τον Θεράποντα.¹²⁸ Επίσης η αυταπάτη του Ιόλαου πως τα πόδια του κινούνται με ταχύτητα (734) επιτείνει έτι περαιτέρω την αντιθετική σχέση φαντασίωσης και πραγματικότητας.¹²⁹ Η ευχή (740-7) που εκφωνεί ο Ιόλαος για τον βραχίονά του, και η νοσταλγική του ανάμνηση για τα πρότερα ανδραγαθήματα που επιτέλεσε στην νεότητά του, είναι επίσης ένα στοιχείο που εμφανίζεται στην κωμωδία.¹³⁰ Στους *Σφήκες* του Αριστοφάνη, εισάγεται κατά την Πάροδο (230-47) ένας Χορός παλαιών στρατιωτικών που πέφτει ο ένας στον άλλον και κινούνται με αργόστροφο ρυθμό, όμοια με τον τρόπο που βλέπουμε τον Θεράποντα να τραβολογά τον Ιόλαο. Ακριβώς όπως ο Ιόλαος (*Ηρακλείδα* 740: *ήβήσαντα*) έτσι και ο Χορός στους *Σφήκες* αναπολεί την παλαιά του ήβη και στρατιωτική του ρώμη κατά τις επιχειρήσεις του στο Βυζάντιο (*Σφήκες* 236: *ήβης εκείνης ήνικ' έν Βυζαντίω ζυνημεν*, πρβλ. με τον στίχο 741 των *Ηρακλειδών*: *ήνικα ζύν Ηρακλειϊ*). Βέβαια, το περιεχόμενο των πράξεων που θυμούνται οι βετεράνοι αυτοί δεν είναι καθόλου ηρωικό. Επιπλέον, ο κορυφαίος του Χορού στους *Σφήκες* κακίζει ένα από τους γέροντες για τον αργό βηματισμό του (*Σφήκες* 230: *ὦ Κωμία βραδύνεις*), όπως και ο Θεράπων παραπονείται και αγχώνεται με την βραδυπορία του Ιόλαου (*Ηρακλείδα* 733: *σύ τοι βραδύνεις*).

¹²⁵ Βλ. Goslin (2017) 100.

¹²⁶ Ο Pearson (1907) xiii σημ. 2, xvί εξηγεί την επιλογή του Ευριπίδη για κωμικότητα ως αντίδραση στην χαμένη για μας τραγωδία του Αισχύλου *Ηρακλείδα*. Ο Burian (1977) 13 εξετάζει ενδοκειμενικά την κωμική αυτή στιγμή ως μέσον που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης για να εξυψωθεί ακόμη παραπάνω η θαυματουργική ανανέωση του Ιόλαου μέσω της εκμετάλλευσης του παράδοξου που επιτυγχάνεται με την επίταση της αντίθεσης. Βλ. και Yoon (2012) 68: “It is certain, however, that its long term dramatic effect is to heighten the unexpectedness of the miracle of Iolaus’ rejuvenation as his idealism is vindicated”.

¹²⁷ Ο Wilkins (1993) 140 δέχεται τους ανάπαιστους ως παραινετικούς.

¹²⁸ Η πιθανότητα ο γερο-Ιόλαος να σερνόταν άβολα και άκαμπτα από τον Θεράποντα νομίζω ενισχύεται εάν ληφθεί υπ’ όψιν η βιασύνη του δεύτερου (733-5) και η έλλειψη φυσικής ταχύτητας λόγω γήρατος του πρώτου (726-7). Η Scodel (2016) 78 περιγράφει να συμβαίνει η διαδικασία “excruciatingly slowly”.

¹²⁹ Τελικά, βέβαια, όλες αυτές οι ειρωνικές επισημάνσεις θα ανατραπούν με την σειρά τους όταν ο Ιόλαος πράγματι θα ανακτήσει το νεανικό του σθένος (844-866).

¹³⁰ Ο Allan (2001) 187-8 ανιχνεύει το μοτίβο της ανανέωσης στην Αρχαία Κωμωδία (παραθέτει τους *Τπείς* και την *Λυσιστράτη*) χωρίς όμως να θεωρεί πως υπάρχει καθ’ εαυτή κωμικότητα στο μοτίβο.

3. Ενήργησε ο Θεράπων μόνος του;

Με την ακόλουθη ανάλυση επιχειρείται να καταστεί πειστικό πως ο Θεράπων έλαβε μόνος του την πρωτοβουλία να ενημερώσει τους γηραιούς Ιόλαο και Αλκμήνη για την χαρμόσυνη άφιξη του Ύλλου. Αυτό θα καταστεί εναργές μέσω από μία σειρά ενδείξεων που υποδεικνύουν την αυτόνομη δράση του. Καταρχάς, δεν γίνεται πουθενά μνεία μέσα στο επεισόδιο πως ο Θεράπων απεστάλη από τον ίδιο τον Ύλλο. Επιπλέον, ακόμη και αν υποθέσουμε ότι ο Ύλλος πράγματι έστειλε τον Θεράποντα, δεν είναι ούτε ξεκάθαρος ούτε λογικός ο σκοπός της άφιξής του. Σίγουρα τόνωσε το ηθικό του Ιόλαου και της Αλκμήνης, αλλά η μάχη ήταν ούτως ή άλλως έτοιμη να διεξαχθεί (673).¹³¹ Επομένως ελάχιστη διαφορά θα υπήρχε εάν ο Ιόλαος και η Αλκμήνη γνώριζαν για την έλευση και την βοήθεια του Ύλλου, εφόσον θα μάθαιναν σύντομα (στο επόμενο επεισόδιο) για την έκβαση της μάχης. Η ελλιπής πάλι γνώση που έχει για αμφότερα τα παρατεταγμένα στρατεύματα (669, 677) μαρτυρά πως η έλευσή του ήταν ίσως μία πρόχειρη απόφαση της τελευταίας στιγμής, δίχως πρότερη επεξεργασία. Είναι, θεωρώ, αμφίβολο πως ο Ύλλος δεν θα φρόντιζε να γνωρίζουν οι συγγενείς τα καθ' έκαστα της επικείμενης μάχης δίνοντας μία όσο το δυνατόν αναλυτική περιγραφή των δυνάμεων.

Εφόσον δεχθούμε πως ο Θεράπων δεν εστάλη από τον Ύλλο για τους λόγους που ανέφερα παραπάνω, μένει να ανιχνεύσουμε τα προσωπικά κίνητρα που ώθησαν τον Θεράποντα στο να αγγείλει στον Ιόλαο και την Αλκμήνη την άφιξη του Ύλλου. Νομίζω πως ο Θεράπων αυτός έλαβε μόνος του αυτήν την πρωτοβουλία με την ελπίδα ότι τα καλά νέα που φέρνει θα του εξασφαλίσουν την ελευθερία του.¹³² Όταν ο Ιόλαος αναφέρεται για πρώτη φορά στην λειτουργία του Θεράποντα ως φορέα καλών ειδήσεων (659), η Αλκμήνη βεβαιώνει πως και ο Θεράπων θα πρέπει να χαίρεται με το μήνυμα που φέρει, του εύχεται να χαίρεται, να είναι καλά, επειδή έφερε καλά νέα, σαν να πρόκειται και ο ίδιος να επωφεληθεί από αυτό (660).¹³³ Το ότι η Αλκμήνη είναι πρόθυμη να απελευθερώσει δούλους για τα καλά νέα που φέρουν, επιβεβαιώνεται από το αμέσως επόμενο επεισόδιο, όπου υπόσχεται στον Άγγελο ότι θα τον ελευθερώσει για τα ευχάριστα μηνύματα που μεταφέρει (89).¹³⁴ Επομένως, δεν νομίζω πως η επιλογή του χειρόγραφου L¹³⁵ να μας παραδώσει τον Άγγελο του τέταρτου επεισοδίου ως Θεράποντα οφείλεται σε απλό σφάλμα ή

¹³¹ *Και δὴ παρήκται σφάγια τάξεων ἐκάς.* Κατά τον Wilkins (1993) 137: The σφάγια, then, are brought up from the ranks to the μεταίχμιον in preparation for sacrifice **just before the battle.** (Η υπογράμμιση δική μου).

¹³² Η βιασύνη του Θεράποντα (678-9) ίσως υποδεικνύει μία ενοχή για την σύντομη παραμέληση των αρχόντων του προς επίτευξη ιδίου σκοπού. Για την αυτόνομη δράση όσων αναλαμβάνουν αγγελικά καθήκοντα στην τραγωδία, βλ. Yoon (2015) 55: “but rather independent witnesses who voluntarily describe an offstage event”.

¹³³ Την επιτακτική χρήση του *και* στον στίχο 660 δεν την δέχεται ο Wilkins (1993) 163.

¹³⁴ Μάλιστα οι δύο αυτοί στίχοι φέρουν φραστική ομοιότητα, 660: *Ἵ χαῖρε καὶ σὺ τοῖσδε τοῖς ἀγγέλμασιν*, 789: *ἠλευθέρωσαι τοῖσδε τοῖς ἀγγέλμασιν*.

¹³⁵ Diggle (1984) 188.

παρανόηση, αλλά μαρτυρά την εσωτερική δομή και εξέλιξη της προσωπικής δράσης του Θεράποντα. Ο Άγγελος αυτός (ή ο Θεράπων) γίνεται επίμονος, καθώς στο τέλος του επεισοδίου υπενθυμίζει στην Αλκμήνη να μη λησμονήσει την υπόσχεση περί απελευθέρωσης που του έδωσε (888-90).¹³⁶ Θα μπορούσε αυτή η υπενθύμιση να υποδεικνύει πως ήταν ήδη υποψιασμένος για την άνεση με την οποία η Αλκμήνη χειραφετεί τους δούλους; Εν πάση περιπτώσει, η πιθανή απελευθέρωση του δούλου Άγγελου έρχεται για να αναδείξει την υποδούλωση του αιχμάλωτου Ευρυσθέα στην έξοδο ώστε να τονισθεί η αντιστρεπτική λειτουργία μεταξύ ελευθερίας και δουλείας.¹³⁷

4. Είναι ο Θεράπων έλασσον πρόσωπο;

Για να δοθεί απάντηση σε αυτό το ερώτημα πρέπει να αναλογιστούμε επιμελώς εάν ο Θεράπων πληροί τις προϋποθέσεις που απαιτούνται ούτως ώστε να καταταχθεί στην κατηγορία των ελασσόνων προσώπων. Οι προϋποθέσεις αυτές περιλαμβάνουν την χαμηλή κοινωνική θέση, απουσία ή σπάνια εμφάνιση στην μυθολογία, μικρή ποσότητα παρουσίας εντός του έργου και μη ουσιαστική συνδρομή στην πλοκή.¹³⁸ Τα τρία πρώτα κριτήρια πληρούνται με επάρκεια. Ο Θεράπων ανήκει σε χαμηλή κοινωνική τάξη (ως *πενέστης*), δεν εμφανίζεται επώνυμα πουθενά στην μυθολογική παράδοση και εκφωνεί λίγους στίχους με την παρουσία του.¹³⁹ Επομένως απομένει να εξεταστεί το τέταρτο και ίσως πιο σημαντικό κριτήριο προκειμένου να οριστεί με επάρκεια κατά πόσον δικαιολογείται ο χαρακτηρισμός του ως ελάσσονος μορφής, δηλαδή κατά πόσο η εμφάνισή του προωθεί την εξέλιξη της πλοκής. Αναμφίβολα εδώ θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως η συμβολή του Θεράποντα είναι μεγάλη, διότι μέσω αυτού ο Ιόλαος παρευρίσκεται στην μάχη, και μάλιστα γίνεται υπαίτιος για την αιχμαλωσία του Ευρυσθέα, γεγονός αδιαμφισβήτητα σημαντικό. Αυτό είναι εκ πρώτης όψεως σωστό, και θα μπορούσε να καταστρατηγήσει το τέταρτο κριτήριο για την ταυτοποίηση του Θεράποντα ως ελάσσονος μορφής. Ωστόσο, γνωρίζουμε από άλλες παραδόσεις ότι ο Ύλλος είναι αυτός που σκοτώνει τον Ευρυσθέα.¹⁴⁰ Έτσι, γίνεται αντιληπτό πως τελικά η παρουσία του Ιόλαου κατά την διάρκεια της μάχης ίσως δεν είναι και τόσο απαραίτητη. Κατά συνέπεια, ακόμη και χωρίς την εμφάνιση του Θεράποντα, η πλοκή θα είχε και άλλες διαθέσιμες εκδοχές από την μυθολογική παράδοση προκειμένου να ξεδιπλωθεί.

¹³⁶ Ο Ferguson (1972) 273 σημειώνει πως η υπενθύμιση αυτή αποτελεί ένα ήπιο, προσγειωμένο και κωμικό δείγμα ρεαλισμού.

¹³⁷ Πρβλ. Ebbott (2005) 368.

¹³⁸ Kyriakou (2020) 911.

¹³⁹ Συγκεκριμένα 32 στίχους στο τρίτο επεισόδιο και 20 στίχους (εφόσον είναι ο ίδιος Θεράπων) στην έξοδο του έργου.

¹⁴⁰ Βλ. τις παραπομπές του Goslin (2017) 101· η σύλληψη και η εκτέλεση του Ευρυσθέα φαίνεται να αποτελεί ευριπίδεια καινοτομία. Ο Ferguson (1972) 266 ερμηνεύει την εκτέλεση αυτή του Ευρυσθέα ιστορικά συνδέοντάς την με τον φόνο Αργείου πρέσβη από τους Αθηναίους στην αρχή του Πελοποννησιακού Πολέμου.

5. Έξοδος.

Στην έξοδο του έργου (928–1055) έχουμε μία πιθανή επανεμφάνιση του εν λόγω Θεράποντα,¹⁴¹ ο οποίος φέρνει μπροστά στην Αλκμήνη τον άρτι αιχμαλωτισμένο Ευρυσθέα. Η σκηνή της εξόδου έχει προκαλέσει αρκετό προβληματισμό όσον αφορά αφ' ενός την προθυμία της Αλκμήνης να ενδώσει στην εκδικητική της μανία και να σκοτώσει τον Ευρυσθέα παρά το διάταγμα των Αθηναίων, και αφ' ετέρου την αμφίθυμη και σιωπηλή συγκατάνευση του Χορού (που αποτελείται από Αθηναίους γέροντες) στην σοφιστική λύση της Αλκμήνης να παραδώσει προς ταφή το σώμα του Ευρυσθέα, ώστε να μη έλθει ο φόνος σε σύγκρουση με την απόφαση των Αθηναίων.¹⁴² Εν προκειμένω, μας ενδιαφέρει η δράση του Θεράποντα ως εκφραστή της λογικής και μετρημένης συμπεριφοράς, καθότι μόνο αυτός φαίνεται να αντιδρά ουσιαστικά στην παράβολη απόφαση της Αλκμήνης.¹⁴³ Ο Θεράπων αντιτείνει στην Αλκμήνη πως η σφαγή του Ευρυσθέα δεν είναι κάτι που μπορεί να εκπληρωθεί (961) καθότι κάτι τέτοιο αντίκειται στις αποφάσεις των αρχόντων της Αθήνας (964). Επιπλέον, μία τέτοια πράξη θα αποτελούσε «έγκλημα πολέμου» (966).¹⁴⁴ Το ύφος του Θεράποντα δεν είναι καυστικό,¹⁴⁵ αλλά παραινετικό, διότι ενδιαφέρεται για την κυρία του και προσπαθεί να την νουθετήσει με ήπιο τρόπο (977). Πάντως, όπως με τον Ιόλαο, ο Θεράπων δεν μπορεί με επιτυχία να μεταπείσει την Αλκμήνη, αλλά αναγκάζεται να υποταχθεί στο θέλημά της. Είναι ενδεικτικό ότι ο Ευριπίδης επιλέγει ένα δούλο για να ενσαρκωθεί ο πραγματικός υπερασπιστής των ιδανικών της Αθηναϊκής πολιτείας.¹⁴⁶

Συμπεράσματα

Εάν δεχθούμε πως ο Θεράπων πήρε μόνος του την πρωτοβουλία να αναγγείλει την άφιξη του Ύλλου, τότε έχουμε να κάνουμε με ένα ανεπτυγμένο χαρακτήρα που κινητοποιείται από δικά του οφέλη και συμφέροντα. Επίσης, κατ' αυτόν τον τρόπο κερδίζεται ερμηνευτικά ακόμη περαιτέρω η αξιοθαύμαστη μεταβολή του από αγγελιαφόρο σε συμβουλάτορα και φορέα της κοινής λογικής. Αυτή βέβαια η ραγδαία μεταβολή δεν θα έπρεπε να μας προκαλεί εντύπωση, διότι αποτελεί πάγια ευριπίδεια τεχνική χαρακτηρισμού.¹⁴⁷ Όσον αφορά τις αλληλεπιδράσεις του με άλλα

¹⁴¹ Scodel (2016) 79: “It is probably the same Therapon...”, Wilkins (1993) 152: “There is no probability in three different θεράποντες”.

¹⁴² Για το αμφίσημο τέλος της τραγωδίας, βλ. Yoon (2020) 14-8, Goslin (2017) 101-4, Carter (2020) 114-7.

¹⁴³ Η οποία τελικά λειτουργεί εναντίον των μακροπρόθεσμων συμφερόντων της, βλ. Carter (2020) 117 σημ. 37.

¹⁴⁴ Για την αμφισβήτηση ύπαρξης σχετικών νόμων που να προστάτευαν τους αιχμαλώτους πολέμου στην ελληνική αρχαιότητα, βλ. Allan (2001) 209, Yoon (2020) 70-1.

¹⁴⁵ Η Scodel (2016) 80 θεωρεί τον στίχο 968 σαρκαστικό, αλλά δεν νομίζω πως ο Θεράπων φαίνεται να έχει τέτοια χλευαστική πρόθεση.

¹⁴⁶ Kyriakou (2020) 917, Scodel (2016) 79.

¹⁴⁷ Πρβλ. van Emde Boas (2017) 374.

πρόσωπα, ο Θεράπων μπορεί να μη έχει οικειότητα με τον Ιόλαο και την Αλκμήνη,¹⁴⁸ αλλά αυτό δεν τον εμποδίζει από το να τους συμβουλέψει (ανεπιτυχώς) σε κρίσιμες στιγμές, εκεί όπου σύμφωνα με την κοινή ανθρώπινη λογική ενεργούν άλογα και υπερβολικά.¹⁴⁹ Αμφότεροι, βέβαια, Αλκμήνη και Ιόλαος αγνοούν παντελώς τις σοφές παραινέσεις του δούλου αυτού, και του συμπεριφέρονται όχι σαν πραγματική απειλή στα σχέδιά τους, παρά μόνο ως ένα πρακτικό εμπόδιο που πρέπει να υπερκεράσουν. Δεν είναι πιθανό ο Ευριπίδης να ήθελε να θίξει την νοημοσύνη των αποφασισμένων γηραιών αυτών προσώπων με το να μη δεχθούν τις σοφές προτροπές ενός κοινωνικά κατώτερου προσώπου. Μάλλον δίνεται κατ' αυτόν τον τρόπο περισσότερο έμφαση στο γεγονός ότι η άρνηση αυτής της νουθέτησης που πηγάζει από την ανθρώπινη λογική εξυπηρετεί μία θεϊκή κατανόηση και διαχείριση των πραγμάτων, ασύλληπτες από τα όρια της ανθρώπινης σοφίας.¹⁵⁰ Η κώφωση των δύο ηρώων απέναντι στον δούλο και η αμετάστροπη αποφασιστικότητά τους μας προσκαλεί στο να τους συγκρίνουμε¹⁵¹ χρησιμοποιώντας ως λύδια λίθο αυτόν τον ανώνυμο χαρακτήρα προκειμένου να αναφανεί διαυγέστερα η παντελής ακαμψία τους.¹⁵²

Βιβλιογραφία

Allan, W. ed. (2001). *Euripides: Children of Heracles*. Warminster: Aris and Phillips.

Burian, P. (1977). 'Euripides' *Heraclidae*: an interpretation', *Classical Philology* 72: 1–21.

Carter, D.M. (2020). "Children of Heracles". In *Brill's Companion to Euripides*. Leiden: Brill: 96-120.

Cartledge, P. A. & Olshausen, E. (2006). Penestai. In *Brill's New Pauly Online*. Leiden: Brill.

De Temmerman, K., & van Emde Boas, E. (2017). "Character and Characterization in Ancient Greek Literature: An Introduction". In *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill: 1–23.

Diggle, J. (1984). *Euripides Fabulae* I. Oxford: Oxford University Press.

¹⁴⁸ Scodel (2016) 77: "they are not intimate".

¹⁴⁹ Ωστόσο, τελικά, στην περίπτωση του Ιόλαου, ο άλογος ενθουσιασμός του γερο-υπασπιστή του Ηρακλή είναι αυτός που δικαιώνεται. Η Yoon (2015) 59 σημειώνει: «Το ηρωικό πάθος υπερβαίνει την κοινή λογική».

¹⁵⁰ Scodel (2016) 81.

¹⁵¹ Ο Ιόλαος φαίνεται αφελής αλλά συμπαθής ενώ η Αλκμήνη ισχυρογνώμων αλλά αντιπαθής. Βλ. και Yoon (2015) 58 σημ. 32.

¹⁵² Βλ. Yoon (2012) 69-70. Η ανάδειξη χαρακτηριστικών μέσω διαλογικής επαφής με άλλα πρόσωπα αποτελεί τεχνική έμμεσου χαρακτηρισμού, βλ. De Temmerman, K., & van Emde Boas, E. (2017) 20 κ.ε.

Ebbott, M. (2005). "Marginal figures," in J. Gregory (Ed.), *A Companion to Greek Tragedy* Oxford: Oxford University Press: 366–376.

Ferguson, J. (1972). *A Companion to Greek Tragedy*. Austin: University of Texas Press.

Goslin, O.E. (2017). *Children of Heracles* in L. McClure (Ed.), *A Companion to Euripides*, 92–106, Malden and Oxford: Wiley-Blackwell.

Jendza, C. (2020). *Paracomedy: appropriations of comedy in Greek tragedy*. New York: Oxford University Press.

Kyriakou, P. (2020). "Minor Characters in Euripides". In *Brill's Companion to Euripides*. Leiden: Brill: 911–929.

Pearson A. C. (1907). *Euripides, The Heraclidae*. Cambridge: Cambridge University Press.

Scodel, R. (2016). Wisdom from Slaves. In P. Kyriakou & A. Rengakos (eds.), *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin, Boston: De Gruyter: 65-82.

van Emde Boas, E. (2017). "Euripides". In De Temmerman, K., & van Emde Boas, E. (Eds.), *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden: Brill: 355–374.

Wilkins, J. (1993). *Euripides: Heraclidae*. Oxford: Oxford University Press.

Yoon, F. (2012). *The use of anonymous characters in Greek tragedy*. Leiden: Brill

Yoon, F. (2015). THE HERALD OF HYLLUS? IDENTIFYING THE ΥΛΛΟΥ ΠΙΕΝΕΣΤΗΣ IN EURIPIDES' "HERACLIDAE." *The Classical Quarterly*, 65(1), 51–59.

Yoon, F. (2020). *Euripides: Children of Heracles*. London: Bloomsbury Publishing.