

«Έντεχνες και άτεχνες πίστεις στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη - Η αποτυχία της πειθούς»

Γιούλη (Αγγελική) Χρονοπούλου

Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων

ychronos@otenet.gr

Abstract

This essay explores the presence of rhetoric in the Euripides' "Hippolytus" in all its forms (agon, speeches, reasoning, commonplaces, tricks, etc.), as well as of other important factors related to the use of word (oath, court elements, letter, call of witnesses, curse). The significance of failed persuasion (despite the possession of rhetoric and persuasion means), which however is the factor that moves forward the action, is strongly underlined. The function of both speech and silence is highly connected with the gods' omnipotence and therefore with the heroes' tragic situation, since humankind seem to complete divine plans under the illusion that determines its destiny, an illusion that is stressed by the defeat of rhetoric.

Keywords

Rhetoric, persuasion, Hippolytus, Euripides

Η τραγωδία «Ιππόλυτος», που διδάχθηκε το 428 π.Χ. και ανήκε σε τετραλογία που τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο, μπορεί να ιδωθεί ως μια τραγωδία της αγωνίας για πειθώ σε ένα πλαίσιο όπου τα πάντα συμβαίνουν με τη δύναμη των λέξεων, αλλά και της σιωπής, καθώς άλλωστε η βάση της εκτύλιξης του μύθου είναι ένα μυστικό (ο άνομος έρωτας της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο). Υπ' αυτό το πρίσμα αξίζει να διερευνηθεί κατά πόσον η ρητορική και γλωσσική διαμεσολάβηση καθορίζει τα γεγονότα.

Ο θεϊκός πρόλογος της Αφροδίτης απλώνει τα νήματα της πλοκής και καθορίζει τα μελλούμενα, προεξαγγέλλοντας τον θάνατο του ανέραστου Ιππόλυτου, που της αντιστέκεται, αφοσιωμένος στην Άρτεμη, όπως και αυτόν της Φαίδρας, στην καρδιά της οποίας φύτεψε αγιάτρευτο έρωτα για εκείνον, τον γιο του άντρα της, Θησέα. Όταν η Αφροδίτη εγκαταλείπει τη σκηνή, για να την αφήσει στους ανθρώπους, μοιάζει να έχει προκαθορίσει κάθε πτυχή της δράσης, της σκέψης και του λόγου τους.

Η σύντομη στιχομυθία του γέρου υπηρέτη με τον Ιππόλυτο, που εισέρχεται στη σκηνή υμνολογώντας την Άρτεμη, συνιστά μια πρώτη απόπειρα πειθούς, εφόσον επιχειρεί, χωρίς επιτυχία, να μεταβάλει τη στάση του απέναντι στην Αφροδίτη, χρησιμοποιώντας μάλιστα την ερώτηση ως ρητορικό μέσο¹ σε μια μέθοδο παρόμοια με τη σωκρατική - μαιευτική, καθότι μέσα από ερωτήσεις προς τον συνομιλητή του στοχεύει να τον οδηγήσει στην παραδοχή του ισχυρισμού του («Δεν είναι μισητή η περηφάνεια και η ακαταδεξιά; Δεν ισχύει το ίδιο και στους θεούς; Δεν πρέπει λοιπόν να χαιρετάς μια σεβάσμια θεά;»).

Η πάροδος των Τροιζηνίων γυναικών ανακοινώνει την μεγάλην βασανισμό αρρώστια της Φαίδρας, που κείται ανήμπορη και δεν δέχεται τροφή.² Η Φαίδρα, που προβαίνει από το παλάτι υποβασταζόμενη από τη γερόντισσα βάγια της, την Τροφό,

¹ Αριστοτέλη *Ρητορική* 1419a1κ.ε.

² Ο έρωτας παρυσιάζεται από την αρχή μέχρι το τέλος ως ασθένεια, όπως συχνά στις τραγωδίες.

δεν είναι πρόθυμη να φανερώσει τι την βασανίζει. Η μακρά σιωπή της υπογραμμίζεται ιδιαίτερα (TP 271 «οὐκ ἐννέπειν θέλει», 273 «σιγᾶ τάδε», 279 «κοῦ φησιν», 297 «τί σιγᾶς; Οὐκ ἔχρῃν σιγᾶν»). Η αποκάλυψη έρχεται μετά από πειστική στιχομυθία, κυρίως λόγω της δύναμης της λέξης «Ἰππόλυτος» και λιγότερο λόγω της πειστικότητας της βάγιας, και συγκλονίζει όποιον την ακούει.

Στη μακρά ρήση της βασίλισσας (373-430), που ακολουθεί, η φρόνηση αποτελεί κεντρική και επανερχόμενη έννοια. Είναι μια ρητορική «επίδειξη» για το καλό όνομα, την εύκλεια (Copacher, 1981, 14) αλλά και για τη γνώση της αρετής που ακυρώνεται από την έλξη προς τις κακές επιθυμίες. Η ρήση της Φαίδρας, στέρα δομημένη και με λογικούς συλλογισμούς, παρά την ψυχική της κατάσταση, καταδεικνύει ότι η ρητορική είναι ο ενδεδειγμένος τρόπος επικοινωνίας.³ Μιλᾶ με λογική για την «άνοιά» της (398) και την αδυναμία της να τη νικήσει με τη σωφροσύνη, την οποίαν αναπτύσσει υποδειγματικά. Η σύγκρουση του έρωτα με την αιδώ είναι ο κύριος άξονας τόσο του λόγου όσο και της περιγραφόμενης εσωτερικής σύγκρουσης της ηρωίδας. Η ρήση, μείγμα φιλοσοφικής γενίκευσης και ειδικής εφαρμογής πάνω στους φόβους και τις αποφάσεις του ομιλητή (Copacher, 1981, 12), ξεκινᾶ από το γενικό (*προοίμιο* σχετικά με τις δυστυχίες των ανθρώπων, όπου θέτει και τις κυρίαρχες έννοιες της σωφροσύνης και της αιδούς), περνᾶ στο ειδικό [*διήγηση* σχετικά με την περίπτωσή της και τον χειρισμό της, με χρήση ενός είδους *ρητορικής τάξης*: «ήρξάμην»: σιωπή, περιφρούρηση μυστικού (395 «σιγᾶν», «κρύπτειν», μ' έναν μάλιστα αφορισμό για την κακοπιστία του λόγου 395 «γλώσση γὰρ ουδὲν πιστόν») «δεύτερον»: διαχείριση της τρέλας με τη σωφροσύνη, «τρίτον»: επιλογή θανάτου, αλλά και *απόδειξη* (αιτιολόγηση της απόφασης με άξονα την αισχύνη, με χρήση μάλιστα επιχειρήματος από τον *τόπο του μάλλον ή ήττον*:⁴ 411-12: «γιατί όταν οι ντροπές αρέσουν στους ευγενείς, θα φανούν και στους κατώτερους ως πράγματα καλά») και καταλήγει πάλι στο γενικό (*επιλογος* με χρήση *γωνιμικού*⁵). Η Φαίδρα αποκαλύπτει τις διαδρομές της σκέψης της, την εσωτερική της πάλη μεταξύ συναισθημάτων και λογικής, την άσκηση εσωτερικής πειθούς κυρίως για την επιλογή του θανάτου. Ενδιαφέρον έχει και η αναφορά στην περιφανή αθηναϊκή παρρησία⁶ (422: «παρρησία θάλλοντες») (421-423: «Ας ζουν στην ξακουστή Αθήνα ελεύθερα τα παιδιά μου, ευτυχισμένα που θα μπορούν να μιλούν»).

Είναι αυτή η επιλογή του θανάτου που οδηγεί την Τροφό σε μια εξίσου μακρά ρήση (433-481) και στην απόπειρα να πείσει τη Φαίδρα να μην πεθάνει. Τα επιχειρήματά της κινούνται γύρω από την παντοδυναμία της Αφροδίτης και την κοινότητα του έρωτα, κάνοντας επίσης χρήση του *τόπου από το μάλλον ή ήττον* (αφού στον έρωτα υποκύπτουν και οι θεοί, πολύ περισσότερο οι θνητοί) και προτείνει ως λύση τα βοτάνια και τις γητειές. Ο ευλύγιστος (και ηθικά) λόγος της Τροφού, που προσεγγίζει τον πρωταγόρειο στόχο της μετατροπής μιας αδύναμης υπόθεσης σε δυνατή («τὸν ἦττω λόγον κρείττω ποιεῖν»⁷) είναι «αριστούργημα σοφιστικής ρητορικής, κάθε επιχειρήμα στοχεύει στη φυσική ολοκλήρωση του έρωτα της Φαίδρας», ειπωμένο με διαφορούμενη και όχι ξεκάθαρη γλώσσα (Κnox, 1952, 10). Στη ρήση της υπάρχει αναλογία με το «Ελένης εγκώμιον» του Γοργία, εφόσον ο έρωτας θεωρείται θεόσταλη αρρώστια

³ Οι τραγικοί προικίζουν με έντεχνη ρητορική τις γυναίκες, που δεν είχαν δημόσιο λόγο και κανονικά δεν κατείχαν τα μυστικά της τέχνης αυτής, αλλά και τους ταπεινούς χαρακτήρες (βλ. Τροφός).

⁴ Αριστοτέλης *Ρητορική* 1397b15.

⁵ *Ρητορική* 1394a21 κ.ε.

⁶ Ανάλογες αναφορές του στην παρρησία: *Ικέτιδες* 433-441, με αναλυτική περιγραφή, *Φοίνισσες* 391, όπου ο Πολυνείκης την ονομάζει «μεγάλο πράγμα» και η Ιοκάστη θεωρεί αδιανόητο να υπάρξει άνθρωπος με δεμένη τη γλώσσα του.

⁷ *Ρητορική* 1402a24-25

εξωτερική, άτρωτη δύναμη, στην οποία το πρόσωπο που την υφίσταται δεν μπορεί να αντισταθεί και άρα δεν έχει ευθύνη.⁸

Στον διάλογο που ακολουθεί κυριαρχεί το θέμα του λόγου. Η Φαίδρα αρνείται τα ωραία λόγια που χαϊδεύουν αυτιά, αλλά γκρεμίζουν σπίτια (η παραπλανητική δύναμη της πειθούς, ανάλογη επίσης με τον «δυνάστη λόγο» του Γοργία, 486-89), ενώ η Τροφός παρότι προτιμά τη δράση έναντι των λόγων, προτείνει ως δράση λόγο (492 «να του μιλήσουμε»). Η Φαίδρα αποκρούοντας τους «αισχίστους λόγους» (499) της ζητά να σωπάσει. Εκείνη, ωστόσο, παίρνει πάνω της το ζήτημα. Έτσι, στο τέλος, παρότι δεν υπάρχει πειθώ, αφού η διαφωνία παραμένει, υπάρχει όμως ένα είδος συμβιβασμού, μια σχετική υποχώρηση της Φαίδρας, που μολονότι ζητά ξεκάθαρα από την Τροφό να μη μιλήσει, της παραχωρεί ωστόσο δικαιοδοσία, πρωτοβουλία.

Η βάγια, όμως, παρά τις αγαθές προθέσεις της, προδίδει την κυρά της. Η εξομολόγηση του μυστικού στον Ιππόλυτο (μάλλον αψυχολόγητη, αφού η αγνότητα του νέου ήταν παγκοίμως γνωστή),⁹ σκοντάφτει στο ήθος του νεαρού, που εξεγείρεται. Η αυτοτελής δύναμη του λόγου είναι και εδώ εμφιαστική. Έτσι, ενώ σκόπευε να την προστατέψει από τον θάνατο, την οδηγεί με ταχύτητα σ' αυτόν. Για τον Ιππόλυτο τα λόγια αυτά είναι «άρρητα» (602), για τη Φαίδρα είναι λόγια του θανάτου (599).

Στη στιχομυθία Τροφού – Ιππόλυτου, που ακολουθεί την (παρασκηνιακή) αποκάλυψη, την οποία μάλιστα η Φαίδρα παρακολουθεί σε μια ενδιαφέρουσα σκηνή κρυφακούσματος, η βάγια τον εξορκίζει να μη μιλήσει: 603 «σίγησον», 605 του πιάνει το χέρι σε μια ακόμη έκκληση, 607 προσπέφτει στα γόνατα, 609 του τονίζει ότι είναι μυστικό, 611 του υπενθυμίζει τον όρκο που έχει ήδη δώσει («ὄρκους μηδαμῶς ἀτιμάσης») – εδώ μαθαίνουμε για τον περίφημο όρκο σιωπής του Ιππόλυτου, που δόθηκε εκτός σκηνής, προφανώς πριν η βάγια προβεί στην εξομολόγηση κι έτσι δεν γνωρίζουμε το ακριβές περιεχόμενό του, αν και προδήλως δεσμεύτηκε να μην αποκαλύψει ό,τι θα του φανέρωνε εκείνη. Παρά ταύτα, εξαρχής ο Ιππόλυτος δημιουργεί αμφιβολίες για το αν θα τηρήσει σιωπή, αφού σε κάθε έκκληση της Τροφού απαντά αρνητικά (604 αδύνατο να σωπάσω, άκουσα λόγια φοβερά, 610 τα καλά σωστό είναι να τα λέμε μπροστά σε πολλούς, 612 «ἢ γλῶσσ' ὁμώμοχ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος»: «ἢ γλῶσσα μου ορκίστηκε, ὄχι ο νους μου», φράση που θέτει και ένα σοβαρό νομικό πρόβλημα, κατά πόσον δηλαδή είναι δεσμευτικός ένας όρκος που δίνεται πριν υπάρξει γνώση του περιεχομένου του. Η όλη στιχομυθία καταλήγει στον μισογυνικό μονόλογο του Ιππόλυτου, έναν λόγο αποδεικτικό, με επιχειρήματα για την κακία των γυναικών, ιδίως των «σοφών», των πολύξερων. Ενδιαφέρον έχει που, ανάμεσα στα άλλα, ο Ιππόλυτος αναφέρει ότι από τις γυναίκες θα έπρεπε να λείπει η διά λόγου επικοινωνία, για να μην μπορούν ούτε να εκφέρουν ούτε ν' ακούν λόγο (647-8) - η καταστροφική δύναμη του λόγου στο στόμα γυναικών. Και απευθυνόμενος προς την Τροφό και την πρόστυχη πρότασή της, δηλώνει πως με νερό στα αυτιά του θα ξεπλύνει την ντροπή (653-4), τον μολυσματικό, δηλαδή, λόγο. Και μόνο στο τέλος αναφέρει ρητά ότι δεν θα αποκαλύψει στον πατέρα του το μυστικό¹⁰ επικαλούμενος την ευσέβειά του, τον

⁸ Ελένης Εγκώμιον 17. Βλ. και Ο' Sullivan (2017). Η χρονολογία, ωστόσο, συγγραφής του έργου του Γοργία δεν είναι βέβαιη και, συνεπώς, δεν μπορεί να προσδιοριστεί αν προηγείται του «Ιππόλυτου». Συνήθως κατατάσσεται ανάμεσα 430-415. Πάντως, ο Γοργίας πρωτοήρθε στην Αθήνα το 427, έναν χρόνο μετά την παράσταση του έργου.

⁹ Ίσως η αρχική επιλογή του Ευριπίδη στον πρώτο *Ιππόλυτο* («καλυπτόμενο») αρκετά χρόνια πριν, όπου η ίδια η Φαίδρα εξομολογείτο τον έρωτά της, ήταν πιο φυσική, ωστόσο η αντίδραση του κοινού απέναντι στο παράτολμο ήθος με το οποίο την παρουσίασε τον οδήγησε στην αναθεώρηση, που ήταν εντέλει πιο αποδεκτή. Η Φαίδρα του Σενέκα και του Ρακίνα ακολουθούν την πρώτη εκδοχή.

¹⁰ Καθώς δεν γνωρίζουμε επακριβώς τους όρους του όρκου, πιθανολογούμε, όπως προκύπτει από το σημείο αυτό, να είναι όρκος σιωπής μόνον απέναντι στον Θησέα ή και γενικότερης δέσμευσης, αν

όρκο που πήρε μπρος στους θεούς, ειδάλλως θα μιλούσε, μολονότι επί της ουσίας ήταν ακριβώς η ευσέβειά του που τον οδήγησε στην ταλάντευση – το ασεβές μυστικό του προκάλεσε μια βαθιά εσωτερική σύγκρουση. Ο διχασμένος εαυτός ανάμεσα στον αγνό του και την ημαρτημένη γλώσσα είναι αντίστοιχος και αντίστροφος από αυτόν της Φαίδρας ανάμεσα στο αγνό σώμα και την ημαρτημένη ψυχή (Zeitlin, 1985, 83). Ο όρκος δόθηκε εκούσια και με προθυμία, όπως φαίνεται, προς ένα πρόσωπο εμπιστοσύνης, αλλά πρέπει να τηρηθεί ακούσια μετά μάλιστα από την κατάρρευση αυτής της εμπιστοσύνης (Χρονοπούλου, 1999, 27). Και αποχωρεί από τη σκηνή και από το σπίτι.

Η Φαίδρα, που καταριέται την Τροφό για την αποκάλυψη του μυστικού, νιώθει ότι ο θάνατος μόνον δεν αρκεί πια, χρειάζεται κάτι ακόμη για την αποκατάσταση της τιμής της, χρειάζεται καινούργια λόγια (688 «δεῖ με δὴ καινῶν λόγων»), φοβούμενη ότι ο Ιππόλυτος θα μιλήσει τελικά στον πατέρα του, ότι η οργή θα επικρατήσει της ευσέβειας. Η με γνήσια ρητορικό τρόπο εξαγγελία του αντιλόγου από την πλευρά της Τροφού (697 «ἔχω πρὸς τάδε... λέγειν») και η τοποθέτησή της με αναφορά στο ήθος του λέγοντος, και μάλιστα στην ευνοϊκή προς τη συνομιλήτριά της διάθεση, βασικό στοιχείο πειθούς¹¹ (698 «εὔνους τ' εἰμί»), που, ωστόσο, ακυρώθηκε από την προηγούμενη στάση της, δεν ακούγεται πειστική και η βασίλισσα προβαίνει σε μιαν ακόμα έκκληση σιωπής (706 «παῦσαι λέγουσα»).

Εν συνεχείᾳ ζητά τη σιωπή και από τον Χορό (712 «σιγῆ καλύπτειν ἀνθάδ' εἰσηκούσατε»). Οι αφοσιωμένες γυναίκες της Τροϊζήνας προχωρούν ένα βήμα παραπέρα από τη «μικρή χάρη» που ζήτησε η Φαίδρα (711): αφενός δηλώνουν τη συμφωνία τους με όρκο στο όνομα της θεάς Ἄρτεμης (713-14 «Ορκίζομαι στη σεβαστή την Ἄρτεμη, την κόρη του Δία, ὅτι κακό δικό σου ποτέ μου δε θα βγάλω στο φως»), αφετέρου δεσμεύονται να μη φέρουν στο φως ὅχι απλῶς ὅσα άκουσαν, ὅπως ζήτησε η Φαίδρα («ἀνθάδ' εἰσηκούσατε), αλλά γενικά καθετί κακό για εκείνην (άρα και ὅσα θα μάθουν μετά). Ο όρκος αυτός, υπεύθυνος για τη σιωπή που ο Χορός θα κρατήσει (σύμφωνη, φυσικά, και με ὅλες τις συμβάσεις της τραγωδίας) μοιάζει καθοριστικός για τη μοίρα του Ιππόλυτου.

Ο πιο δυνατός, ο πιο εκκωφαντικός λόγος στην τραγωδία, ωστόσο, είναι ένας λόγος γραπτός, το γράμμα της Φαίδρας, η δέλτος,¹² (877 «βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα» φωνάζει η γραφή πράγματα φριχτά). Το περιεχόμενό του, μη ρητό (ΘΗ «οὐδὲ λεκτόν» 875), δεν αναγιγνώσκεται δυνατά, φανερόνεται ωστόσο από τον Θησέα: η αιτία του θανάτου της Φαίδρας είναι πράγματι η ντροπή ὅχι ὅμως για τη δική της επιθυμία παρά γι' αυτήν του Ιππόλυτου.¹³ Ο Θησέας σ' ένα ξέσπασμα οργής ζητά αμέσως από τον πατέρα του, Ποσειδῶνα, να υλοποιήσει τη μια από τις τρεις ευχές που του έχει δώσει: να σκοτώσει τον γιο του. Η Κορυφαία μάταια προσπαθεί να τον συγκρατήσει, αφού λόγω του όρκου αδυνατεί να μιλήσει. Ο Θησέας προσθέτει μια δεύτερη εναλλακτική, την εξορία. Μοιάζει να τιμωρεί τον Ιππόλυτο για τον «φόνο» της μητριάς του. Έχει ἤδη δικάσει και καταδικάζει τον γιο του. Η άρθρωση της κατάρας αποτελεί ἄλλη μια μορφή λόγου,

υποθέσει κανείς ὅτι δόθηκε πριν από οποιεσδήποτε διευκρινίσεις, σ' αυτήν ὅμως την περίπτωση θα μπορούσε η εκφώνηση του λόγου ενώπιον του Χορού να θεωρηθεί ἤδη παραβίαση του όρκου.

¹¹ Ρητορική 1378a9.

¹² Η πιο συνηθισμένη επιφάνεια γραφής των αρχαίων, συνήθως ξύλινη πλάκα με βαθουλωμένη επιφάνεια μέσα στην οποίαν άπλωναν κερι επί του οποίου έγραφαν με κάποιο μυτερό ὄργανο, τον «στόλον» ἢ «γραφεῖον». Προκειμένου να διατηρούνται τα γράμματα αλλά και να μην διαβάζονται από αναρμόδιο πρόσωπο έδεναν τα πινακίδια με τη γραφή προς τα μέσα με σπάγκο που συγκρατούσε πηλός, ο οποίος σφραγιζόταν με τη σφραγίδα του δαχτυλιδιού του αποστολέα, ὅπως εδώ (864 «περιβολὰς σφραγισμάτων»).

¹³ Η Mueller (2011) ισχυρίζεται ὅτι το γράμμα της Φαίδρας δεν είναι ένας μηχανισμός εκδίκησης αλλά ένας τρόπος να εξασφαλίσει τη νίκη της στην επερχόμενη δίκη για την τιμή της.

προρητορική, μαγικοθρησκευτική, που, καθώς εκφέρεται εν απουσία του Ιππόλυτου, υπονομεύει εκ των πραγμάτων την όποια απόπειρα υπεράσπισής του στον αγώνα λόγων που ακολουθεί.

Η είσοδος του Ιππόλυτου στη σκηνή θα κορυφώσει το δράμα αλλά και τη ρητορική του πλευρά, αφού προσφέρει έναν δυνατό αγώνα λόγων, που προκαλείται μάλιστα από την προτροπή του Ιππόλυτου προς τον σιωπηλό Θησέα να μιλήσει (913 «σιγᾶς; Σιωπῆς δ' οὐδὲν ἔργον ἐν κακοῖς»). Στο διαλογικό μέρος που προηγείται των ρήσεων ο Θησέας αναφέρεται στην ανάγκη για «δισσάς... φωνάς» (928), μιας δίκαιης και μιας τυχαίας, ώστε η πρώτη να ξεσκεπάσει τη δεύτερη¹⁴ - άλλη μια νύξη στην παραπλανητική λειτουργία του λόγου.

Ο αγώνας λόγων είναι σύμφωνος με το τυπικό: δύο μακρές ρήσεις των αντιπάλων, ένα ενδιαμέσο σχόλιο του Χορού και τέλος διάλογος (εδώ κυρίως ανταλλαγή δίστιχων).

Ο Θησέας ξεκινά τη 46 στίχων ρήση του (934-980), αποκαλύπτοντας την αιτία της οργής απέναντί του, αλλά και της αμφισβήτησης της αγνότητάς του. Η ακλόνητη πεποίθησή του για την αλήθεια των λόγων της Φαίδρας παρουσιάζεται ως αντικειμενικά αποδεδειγμένη (944-45: «κἀξελέγγεται πρὸς τῆς θανούσης ἐμφανῶς κάκιστος ὢν», 956 «ἐλήφθης», 959 «ἐν τῷδ' ἀλίσκη»). Τονίζεται η σύγκρουση λόγων – έργων στο πρόσωπο του Ιππόλυτου, η παραπλάνηση των λόγων (957 σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανώμενοι). Ο Θησέας ξεκινά με την αμφισβήτηση του ήθους του αντιπάλου, επιχειρώντας να αποδείξει ότι δεν είναι όπως παρουσιάζεται. Θεωρεί ψευδή τον ισχυρισμό του ότι συναναστρέφεται με θεούς (Ἄρτεμη), εφόσον οι θεοί δεν μπορεί παρά να γνωρίζουν το πραγματικό του ποιόν. Ο συλλογισμός πάσχει, αφού αμφισβητεί τον ισχυρισμό μέσω του ήθους, δηλ. το ίδιο το ήθος ακυρώνει το περιεχόμενο του ισχυρισμού. Μοιάζει λίγο με κατηγορία *ad hominem* (Ο' Sullivan, 2017)¹⁵ και λογική πλάνη. Θα μπορούσε να λειτουργεί αντίστροφα, ως απόδειξη του ήθους. Τον ρόλο της πειθούς τον ανέλαβε με απόλυτη αποτελεσματικότητα ο θάνατος της Φαίδρας (και το γράμμα της), που είναι η απόδειξη της ενοχής του Ιππόλυτου (958-9) και το πιο ακλόνητο επιχείρημα: «Τι λογής ὄρκοι, ποια λόγια μπορούν να βγουν δυνατότερα απ' αυτήν εδώ, ώστε να ξεφύγεις απ' την κατηγορία της;» (960-61) λέει ο Θησέας, για να προχωρήσει σε μια γνωστή τακτική της αθηναϊκής ρητορικής, την *προκατάληψη*, την πρόβλεψη επιχειρήματος του αντιπάλου. Υποθέτει, δηλαδή, ποια θα είναι τα πιθανά επιχειρήματα του Ιππόλυτου και απαντά προκαταβολικά σ' αυτά. Στην πιθανή εκ μέρους του επίκληση του μίσους της Φαίδρας προς αυτόν, απαντά πως δεν θα αφαιρούσε ό,τι πολυτιμότερο, τη δική της ζωή από μίσος για κείνον. Εκτός του ότι η υπόθεση είναι αυθαίρετη, ο συλλογισμός σφάλει στο ότι, ενώ το μίσος θα το επικαλείτο ο Ιππόλυτος για την ερμηνεία του γράμματος, εκείνος το χρησιμοποιεί για την ερμηνεία του θανάτου. Στην πιθανή, πάλι, επίκληση ότι οι αισχροί πόθοι είναι χαρακτηριστικό των γυναικών, ο Θησέας απαντά ότι είναι και χαρακτηριστικό των νέων, πλην όμως κι εδώ αντί να λειτουργεί το ήθος του Ιππόλυτου ως αποδεικτικό αθωότητας, λειτουργεί το επιχείρημα ως καταδικαστικό του ήθους.

Αμέσως μετά, όμως, σα να μετανιώνει που παραβγαίνει μαζί του στο λόγο (971 «τί ταῦτα σοῖς ἀμιλλῶμαι λόγοις»), μολονότι όλα είναι δικά του λόγια, και περνά σ' έναν ακόμα ισχυρό, τελεστικό, δρώντα λόγο, την ανακοίνωση της εξορίας. Ο Θησέας, αντίδικος και κριτής, εκφέρει την τελική καταδικαστική κρίση και την ποινή χωρίς να

¹⁴ Αντιθέτως, στη ρητορική οι δισσοί λόγοι προκαλούν σύγχυση, ωστόσο οι συνειρμοί είναι προφανείς.

¹⁵ Πρόκειται για επίθεση ενάντια στο άτομο. Αποτελεί πλάνη, αφού αμφισβητείται το λεγόμενον επειδή εκπορεύεται από αυτό το άτομο. Αντίστροφο, η επιβεβαίωση του λεγομένου λόγω αθεντίας.

έχει εκφωνήσει λόγο ο αντίπαλος, δηλαδή με τρόπο που αντιβαίνει στην αττική δίκη. Μ' αυτή την έννοια, ψευδεπίγραφη είναι και η χρήση της δικανικής γλώσσας και των σιωπηλών (;) ψευδο-μαρτύρων (το νεκρό κορμί, το γράμμα, 972 «νεκρού παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου»).

Συνεπώς, ο αντίδικος του Ιππόλυτου δεν είναι ο πατέρας του, είναι το νεκρό σώμα (και το γράμμα) της Φαίδρας, είναι αυτό που καλείται να αντικρούσει. Παρά την εκφώνηση της καταδίκης, θα εκφέρει την απολογία του, όπως με σαφήνεια διατυπώνει στους στίχους 991-3 απέναντι στην υπέρβαση του τυπικού από πλευράς του πατέρα του («κούκ άντιλέξοντα»).

Η 52 στίχων ρήση του (983-1035) είναι κατεξοχήν ρητορική, με πρόλογο, μικρή διήγηση, αντίκρουση κατηγοριών, αποδείξεις αθωότητας και επίλογο. Σε μια ακόμα αμφισβήτηση του λόγου παραδέχεται ότι μπορεί κάποιος να έχει καλά επιχειρήματα, χωρίς όμως να έχει δίκιο (984-85). Και προχωρά σε μια παραλλαγή του ρητορικού τύπου του αδέξιου ομιλητή,¹⁶ εφόσον αφενός ομολογεί την ικανότητά του να μιλά ανάμεσα στους συνομηλίκους του και σε μικρό κοινό, αλλά όχι μπροστά σε κόσμο,¹⁷ αφετέρου το θεωρεί κατ' ουσίαν και κατ' αντιστροφήν προσόν, αφού, όπως ισχυρίζεται με μια αιχμή κατά των ρητόρων, «οι αδέξιοι μπρος στους σοφούς είναι ικανοί μπρος στους πολλούς» (988-98). Ξεκινά την ουσία της υπεράσπισής του, με την (επίσης τυπική) επίκληση στο ήθος του λέγοντος και ιδιαίτερα στη σωφροσύνη του (994-5 «οὐκ ἔνεστ' ἀνήρ εμοῦ ... σωφρονέστερος γεγώς»), με παράθεση αποδείξεων: σεβασμό στους θεούς, επιλογή ενάρετων φίλων, που δεν μεταφέρουν αισχρά μηνύματα, δεν κάνουν ντροπιαστικές εκδουλεύσεις (αιχμές για τη συμπεριφορά της Φαίδρας και της Τροφού, ώστε να προκύπτει η αντιπαράθεση του δικού του ήθους, αν και ο αντίδικος δεν το αντιλαμβάνεται), σταθερότητα στην πίστη στους ανθρώπους (στον πατέρα). Η υπερασπιστική του γραμμή, ωστόσο, δεν τον καθιστά αρεστό στον αντίπαλο / κριτή, αφού μοιάζει υπερφίαλη η αναγόρευσή του στον πιο ενάρετο,¹⁸ πράγμα που άλλωστε αποτελεί παραβίαση μιας βασικής αρχής της ρητορικής.¹⁹ Έτσι χάνει το επιχειρήμα του ήθους. Κυρίως, βέβαια, επικαλείται την αγνότητά του απέναντι στο άλλο φύλο, το κύριο χαρακτηριστικό του, που έρχεται σε πλήρη αντίστιξη με την κατηγορία. Είναι σα να καλεί τον πατέρα του να σκεφτεί αντίστροφα, αντί δηλαδή «είναι έτσι, γιατί το λέει η Φαίδρα, επειδή είναι νεκρή, κι αυτό είναι αναμφισβήτητο δεδομένο» (απόρριψη του ήθους μέσω της πράξης), «είναι έτσι, γιατί το λέει ο Ιππόλυτος, επειδή είναι αγνός, κι αυτό είναι αναμφισβήτητο δεδομένο» (απόρριψη της πράξης μέσω του ήθους). Ισχυρίζεται ότι δεν γνωρίζει καν την ίδια την ερωτική πράξη, αν και εδώ κατηγορήθηκε απλώς για έκφραση επιθυμίας. Για την αντιμετώπιση της κατηγορίας της επιθυμίας προχωρά σε διαδοχική απόρριψη των πιθανών κινήτρων / εκδοχών (αφού χωρίς κίνητρο καμία πράξη δεν αποκτά νόημα), κατά τον *τόπο της διαίρεσης*,²⁰ προκειμένου να αποδείξει και ψυχολογικά (με έντεχνη ρητορική από τα εικότα) την αθωότητά του. Η λογική της απόρριψης των εκδοχών είναι ακριβώς αυτή που χρησιμοποιεί και ο

¹⁶ Συνήθης σε δικανικούς λόγους, που εκφωνούνται από απλούς πολίτες, παρότι γράφονται από επαγγελματίες λογογράφους.

¹⁷ Εδώ ο Χορός και η βασιλική συνοδεία.

¹⁸ Ο Ρ.Ο' Sullivan (2017) αναφέρει το ανάλογο παράδειγμα του Σωκράτη, που επικαλέστηκε στην *Απολογία* του τη ρήση του μαντείου ότι είναι ο σοφότερος όλων (21a).

¹⁹ *Ρητορική* 1377b22-29.

²⁰ *Ρητορική* 1398a 33-34.

Γοργίας στην υπεράσπιση του Παλαμήδη (Alderman, 2006).²¹ Έτσι, απαντά κι αυτός μ' έναν τρόπο σε υποτιθέμενες σκέψεις, που θα μπορούσαν να είναι του πατέρα του, υποχρεώνοντάς τον να περάσει από τον ίδιο δρόμο σκέψης. Ο Ιππόλυτος ξεκινά από την πιθανότητα να ξεπερνούσε η Φαίδρα σε ομορφιά τις άλλες γυναίκες και την απορρίπτει. Η απόρριψη αυτή, εκτός του ότι είναι προσβλητική για τη νεκρή και μ' έναν τρόπο ακυρώνει την *captatio benevolentiae* του συνομιλητή του, δεν είναι αρκούντως πειστική για τη διαχείριση ενός σχετικά άλογου συναισθήματος, όπως είναι ο έρωτας. Επιπλέον, τρόπον τινά αναιρεί τον βασικό ισχυρισμό του, καθώς αφήνει πιθανότητες να την επιθυμούσε αν ήταν η ομορφότερη. Συνεχίζει με την πιθανότητα να έχει βάλει στο νου του την κληρονομιά και την εξουσία του πατέρα του, που κι αυτή απορρίπτεται, με κύριο επιχείρημα το ότι η εξουσία δεν είναι αρεστή στους γνωστικούς. Ο ίδιος προτιμά να είναι δεύτερος στην πόλη, αφού σ' αυτήν την περίπτωση λείπει ο κίνδυνος, ενώ παραμένουν οι απολαύσεις. Το επιχείρημα είναι πανομοιότυπο με αυτό που αναπτύσσει ο Κρέοντας στον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή.²² Πρόκειται για επιχείρημα από το εϊκός και μάλιστα β' βαθμού, δηλ. περίπου αντίστροφης πιθανότητας, καθώς αρνείται το πιο φυσικό ενδεχόμενο,²³ το συνηθέστατο κίνητρο, την επιθυμία της εξουσίας (Χρονοπούλου, 2011, 243). Έτσι κι αλλιώς τα επιχειρήματα πιθανότητας, τα εϊκότα, μολονότι ιδιαίτερα αρεστά στην αθηναϊκή ρητορική, καθώς αποτελούν έντεχνη πειθώ, υποκαθιστούν την έλλειψη ευθείας απόδειξης, απτών στοιχείων. Ο ίδιος αντιλαμβάνεται την αδυναμία όχι τόσο των επιχειρημάτων του όσο της δυνατότητάς του να πείσει υπό το βάρος των γεγονότων. Γι' αυτό μιλά με υποθετικό λόγο του μη πραγματικού για να πει ότι θα επιθυμούσε να δικαστεί έχοντας κάποιον μάρτυρα τίμιο όσο εκείνη ζούσε, ώστε να αποκαλυφθεί η αλήθεια. Καθώς, όμως, αυτό δεν μπορεί να συμβεί, καταλήγει στο ύστατο καταφύγιο, τη μη έντεχνη πειθώ, έναν νέο όρκο, όρκο αθωότητας, που αυτή τη φορά δίνεται επί σκηνης και έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός πλήρους όρκου: την επίκληση στον θεό (Δία), τη δήλωση της πλήρους αθωότητας (ως προς την πράξη, ως προς την επιθυμία), την επίκληση της κατάρας στην περίπτωση ψευδορκίας («να χαθώ χωρίς δόξα, χωρίς όνομα, χωρίς πατρίδα, χωρίς σπίτι»), ένα είδος θεοδικίας, που ειρωνικά θαπραματωθεί, μολονότι δεν ψεύδεται.

Η ρήση του Ιππόλυτου προσιδιάζει στις δικανικές απολογίες, με χαρακτηριστικές συγγένειες στη δομή και το ύφος (Mirhady, 2004). Ωστόσο, ο Ιππόλυτος δεν πείθει τον βασικό συνομιλητή του, παρότι μεταχειρίζεται τόσο έντεχνα όσο και άτεχνα μέσα πειθούς και επίσης λέει την αλήθεια.

Ο Ιππόλυτος πείθει, ωστόσο, τον Χορό, πράγμα που οδηγεί τον Θησέα να χαρακτηρίσει τον γιο του ως «έπωδό και γόη» (1038 μάγο κι απατεώνα²⁴), με κύριο παραπλανητικό όπλο την «εὐοργησία» του, τον μαλακό του τρόπο. Ο τρόπος, λοιπόν, εκφοράς του λόγου, είναι ένας παράγοντας πειθούς, πλην όμως, όπως και ο λόγος, απατηλός. Και πάλι η πειθώ συνδέεται με την απάτη και τη μαγεία. Εδώ μοιάζει να

²¹ Συμπεραίνει αμοιβαία επιρροή μεταξύ τραγωδίας και σοφιστικής ρητορικής με βάση τις ομοιότητες στο θέμα, τον τόνο και τη δομή, τα επιχειρήματα και το αποτέλεσμα. Όπως και στην περίπτωση του Εγκωμίου, η χρονολογία του *Παλαμήδη* δεν είναι βέβαιη και συνεπώς δεν γνωρίζουμε αν προηγήθηκε του *Ιππόλυτου*. Ως προς τα επιχειρήματα, ο Παλαμήδης αναρωτιόταν για τα πιθανά κίνητρα: το έκανα για τα χρήματα; Μα είχα. Για δόξα; Μα ποιος δοξάζει τον προδότη; κλπ.

²² Και σ' αυτήν την περίπτωση δεν γνωρίζουμε ποιο έργο προηγήθηκε. Ο Ο.Τ. διδάχθηκε το πιθανότερο μεταξύ 430 και 425 π.Χ.

²³ Στην τυπική του μορφή το επιχείρημα συναντάται μόνο στον Τισία (ή τον Κόρακα) και τον Αντιφώντα (Τετραλογία Α' β.3).

²⁴ Αντίστοιχα και στο *Ελένης Εγκώμιον* 10.

συγκρούονται αφενός δυο δόκιμες ρητορικές αφετέρου δυο προρητορικές, μαγικοθηρησκευτικές γλώσσες.

Ο Ιππόλυτος επισημαίνει την αναγκαιότητα των εξωρητορικών στοιχείων που υποβοηθούν την κρίση και φέρνουν αποδείξεις: χρόνος (1051), όρκος, ευθεία απόδειξη, λόγια μάντεων (1055-6), που ο Θησέας πρέπει να εξετάσει (1056: «ἐλέγξας»). Εκείνος, όμως, επιμένει στην πιο αποφασιστική (εξωρητορική επίσης) απόδειξη (1058 «πιστά»), τη δέλτο, που μάλιστα την αντιπαραθέτει ειδικά στις ορνιθοσκοπίες, εμφανιζόμενος πιο ορθολογικός.

Ο Ιππόλυτος αναφέρεται στην εσωτερική του πάλη (1060 «γιατί δεν μιλώ;»), ένα είδος εσωτερικής πειθούς με συλλογισμούς που τον οδηγούν τελικά να τηρήσει τον όρκο σιωπής. Γιατί, ενώ αρχικά νιώθει ως σωτηρία τη λύση της σιωπής, εντέλει συναισθάνεται τη ματαιότητα αυτής της ελπίδας, όπως απέδειξε η εξίσου μάταιη επίκληση του όρκου αθωότητας. Συνειδητοποιεί ότι δεν είναι τελικά ο όρκος της σιωπής η καταδίκη του, όπως πρέσβευε αρχικά, αφού αντιλαμβάνεται ότι δεν υπάρχει τρόπος να πείσει τον Θησέα, έντεχνος ή άτεχνος (1062 «πάντως οὐ πίθοιμ' οὐς με δεῖ»).

Ο Ιππόλυτος καταφεύγει και στη χρήση των παθών (1066 «τλήμων» δυστυχής, 1070 «κοντεύω να δακρύσω»), χωρίς να καταφέρει, ωστόσο, να κινητοποιήσει τον οίκτο του Θησέα στον οποίον στοχεύει (1089 «οὐ γάρ τις οἶκτος»).²⁵ Επίσης, στο δικανικό πλαίσιο, επικαλείται ως μάρτυρα τα «δώματα» (1074), πλην όμως άφωνο.²⁶

Ο αγώνας λόγων, κατά το σύνηθες τυπικό της τραγωδίας, δεν καταλήγει σε πειθώ, αποβαίνει άγονος. Απεναντίας, βαθαίνει τη ρήξη, διευρύνει το χάσμα της επικοινωνίας. Δεν καλύπτει τα κενά που οι χαρακτήρες έχουν σχετικά με τα γεγονότα, δείχνοντας και την όρια της ανθρώπινης γνώσης. Η χρήση των ρητορικών τόπων δεν τελεσφορεί και η δράση προωθείται στη βάση ακριβώς της αποτυχίας της πειθούς (Χρονοπούλου, 2011). Ίσως όμως είναι και η αδυναμία τους να χειριστούν τη δημοκρατική γλώσσα της πόλης: κατάρα και η παραποίηση της δικανικής αρχής από τον Θησέα, όρκος και αποκλεισμός των δημαγωγών από τον Ιππόλυτο (Παπαλεωνίδου, 2008, 35). Το ενδιαφέρον είναι ότι ο πιο ρητορικός από τους τραγικούς,²⁷ δραματοουργός και λογογράφος, προτιμά να αποτύχει ως τέτοιος προκειμένου να πετύχει με την πρώτη, βασική του ιδιότητα. Πρόκειται για μια έμμεση αμφισβήτηση της αξίας της ρητορικής, και, εντέλει, των ανθρώπινων (όσο εξελιγμένων) δυνατοτήτων. Την ίδια ώρα, πάντως, οι λόγοι δίνουν την ευκαιρία στους χαρακτήρες να συζητήσουν, να ασχοληθούν με βασικά θέματα του δράματος.

Η επίκληση του ήθους ως αποδεικτικού στοιχείου έρχεται ισχυρά στα λόγια του αγγελιοφόρου, που μεταφέρει την τραγική είδηση για το επικείμενο τέλος του Ιππόλυτου. Είναι η στιγμή που το ήθος αντιμετωπίζει με επιτυχία τη δέλτο, μάλιστα από έναν ξένο που πιστεύει στον Ιππόλυτο πιο πολύ απ' όσο ο ίδιος ο πατέρας του (1250-53, «δεν θα μπορέσω ποτέ να πιστέψω πως το δικό σου παιδί είναι κακό... μήτε κι αν γεμίσει κανείς με γραψίματα όλα τα πεύκινα πινακίδια της Ίδης»).

²⁵ Ρητορική 1385b11κ.ε.

²⁶ Πρβλ. ΦΑ 418 «και δεν φοβούνται τη στέγη του σπιτιού μην ξεφωνήσει κάποτε;»

²⁷ Έτσι τον παρουσιάζει και ο Αριστοφάνης τόσο (και κυρίως) στους *Βατράχους* όσο και στους *Αχαρνές*, όπου ο Δικαιοπόλις επισκέπτεται αυτόν, αντί για έναν επαγγελματία λογογράφο, για να του δανείσει τα κουρέλια ενός ήρωά του, θεωρώντας ότι έτσι θα αποκτήσει τη ρητορική δεινότητα που χρειάζεται.

Τα πράγματα μπαίνουν ολοκληρωτικά στη θέση τους με το λόγο της Άρτεμης από το θεολογείο στην έξοδο. Αποκαθιστά την υπόληψη του Ιππόλυτου και επανέρχεται στην κρίση για την κρίση, με αναφορά στα στοιχεία που απαιτούνται γι' αυτήν, όπως είχε κάνει και ο Ιππόλυτος: 1288 ψευδέσι μύθοις... πεισθείς, 1321-23: «οὔτε πίστιν οὔτε μάντεων ὅπα ἔμεινας, οὐκ ἤλεγξας, οὐ χρόνω μακρῶ σκέψιν παρέσχες, ἀλλὰ θᾶσσον ἢ σε χρῆν»), τονίζοντας την αξία και αναγκαιότητα της εξέτασης (1337 «λόγων ἐλέγχους», «πεῖσαι»), τη διαδικασία δικαιοσύνης και πειθούς. Ο κριτής βρίσκεται μεν «κακός» (1320), ωστόσο απαλλάσσεται εντέλει, αφού υπάρχουν ελαφρυντικά (παραπλάνηση και άγνοια, σύμφωνα και με τον αττικό νόμο). Αυτή τη φορά αρκεί η χωρίς αποδεικτικούς συλλογισμούς και επιχειρήματα επίκληση του ψεύδους της Φαίδρας για να πειστεί ο Θησέας, καθώς αρκεί το ήθος, για την ακρίβεια η (θεϊκή) ιδιότητα του λέγοντος.

Μ' έναν τρόπο, η «δίκη» του Ιππόλυτου γίνεται «δίκη» του Θησέα σε μια ενδιαφέρουσα σκηνή τριών προσώπων (Άρτεμη, Ιππόλυτος, Θησέας), όπου πάντως, όπως συνήθως στην τραγωδία, ο διάλογος αναπτύσσεται ανά δύο, χωρίς διαπλοκή των λόγων τους, υπό την ισχυρή επίδραση του δικανικού προτύπου. Έτσι, έχουμε διάλογο ανά δύο (Άρτεμη – Ιππόλυτος, Ιππόλυτος – Θησέας) με μια καταληκτική ρήση της θεάς προς τον Θησέα, που εν συνεχεία αποχωρεί και αφήνει στη σκηνή τον πατέρα με τον γιο, σ' έναν διάλογο όπου εκφέρεται και η τελική κρίση, η συγχώρηση, η «αθώωση» του Θησέα από τον γιο του, που «δικάζεται» για τον «φόνον» του (1449 «ἐλευθερῶ φόνου»).

Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι εντέλει ο πραγματικός «αγώνας» του δράματος, εκείνος στον οποίον η τραγωδία εγκλείεται, είναι αυτός μεταξύ Αφροδίτης και Άρτεμης, μολονότι δεν είναι μετωπικός, δεν έχει τα στοιχεία της τυπικής αντιπαράθεσης ούτε απαιτεί επιχειρήματα. Η διαμάχη των θεαινών καταδικάζει τα ανύποπτα θύματα (Ιππόλυτο, Φαίδρα, Θησέα, αλλά και το ανώνυμο θύμα της Άρτεμης της εξόδου) χωρίς αυτά να το αντιληφθούν, χωρίς να έχουν τη δυνατότητα οποιουδήποτε καθορισμού της μοίρας τους, μολονότι ασκούν ατέρμονες προσπάθειες πειθούς προκειμένου να την ελέγξουν. Σ' αυτό το πλαίσιο η ρητορική φαντάζει ως μια ακόμη αυταπάτη του ανθρώπινου γένους, μια εφεύρεση που μοιάζει παντοδύναμη, αφού θεωρητικά οδηγεί στην πειθώ, αφού καθοδηγεί τον νου, μόνο που αυτό τελικά δεν συμβαίνει στον προκαθορισμένο κόσμο των θεών, όπου όλα είναι κανονισμένα από την αρχή, πριν από κάθε επιχείρημα, σκέψη ή απόφαση. Στα χέρια των θεών ταπεινό άθυρμα οι άνθρωποι ξεγελούνται με τις μεταξύ τους τόσο οργανωμένες αντιδικίες. Ο Ευριπίδης στον *Ιππόλυτο* φωτίζει πλαγίως την τραγωδία του ανθρώπινου γένους από τον τρόπο που χρησιμοποιεί τη ρητορική, ιδίως την κεντρική σύγκρουση σε μορφή αγώνα, μια ειρωνική ματιά στα επιτεύγματα της αθηναϊκής κοινωνίας, που όσο κι αν εξελίσσεται δεν μπορεί να «πείσει» τον βασικό αντίπαλο, τον θεό. Επιπλέον, «το έργο είναι ένα ειρωνικό σχόλιο πάνω σε μια θεμελιώδη ιδέα, ότι η ισχύς του λόγου, αυτή που διαχωρίζει τον άνθρωπο από τα άλλα ζώα, είναι μια ικανότητα που του δίνει τη σύλληψη και τη δύναμη της ηθικής επιλογής». (Κnox, 1952, 15).

Από την άλλη, επειδή ό, τι συμβαίνει στη σκηνή είναι βαθιά ανθρώπινο, θα μπορούσε κάποιος να δει πίσω από τις άλογες και ανεξέλεγκτες υπερφυσικές δυνάμεις τα ίδια τα πάθη των ανθρώπων, τους χαρακτήρες τους και τις επιλογές τους, που λειτουργούν πάνω τους ως προσδιοριστικές δυνάμεις της μοίρας τους. Είναι αυτά τα πάθη που τους οδηγούν στην καταστροφή.

Βιβλιογραφία

Αλεξοπούλου, Χρ. (2014). Σιωπή, λόγος και τραγικότητα στον *Ιππόλυτο*. *ΠΕΦ Σεμινάριο 40*: 72-77

Παπαλεωνιδοπούλου, Ν. (2008). Οι μεταλλαγές του Θησέα στο έργο του Ευριπίδη, μεταπτυχιακή εργασία, Πάτρα
http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/1767/3/nemertes_Papaleonidopoulou.pdf

Χρονοπούλου, Γ. (Α) (2011) *Ο δρων λόγος Ρητορική και Φιλοσοφία στον Σοφοκλή*. Αθήνα: Νήσος

Χρονοπούλου, Γ. (Α) (1999). Η λειτουργία του όρκου στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. *Φιλολογική* 67: 26-30

Alderman, A. (2006). Rhetorical tragedies: Failed defenses in Euripides' *Hippolytus* and Gorgias' *Palamedes*. *CAMWS*

Barett, W.S. (1964) *Euripides' Hippolytus*. Oxford

Conacher, D. J. (1981). Rhetoric and relevance in euripidean drama. *The American Journal of Philology*, 102, 1981: 3-25

Conacher, D. J. (1968). *Euripidean Drama: Myth, theme and structure*. University of Toronto Press

Goff, B. (1990). *The noose of words Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge U.P.

Knox, B. (1952). The Hippolytus of Euripides. *YCS* 13: 3-31

Lloyd, M. (1992). *The agon in Euripides*. Clarendon Press

Mirhady, D. (2004). Forensic Evidence in Euripides' *Hippolytus*. *Mouseion: Journal of the Classical Association of Canada*, 4. 1: 17-34

Mueller, M. (2011). Phaedra's *Defixio*: Scripting *Sophrosune* in Euripides' *Hippolytus*. *Classical Antiquity* 30: 148-177

O' Sullivan, P. (2017). Rhetoric in Euripides. In O' Sullivan, Markantonatos (ed.) *Brill Companion to Euripides*

Zeitlin, F. (1985). The power of Aphrodite: Eros and the Boundaries of the Self in the Hippolytus. In Burian P. (ed.) *New directions in Euripidean criticism*: 53-111