«*Η ελληνική ιδιαιτερότητα* δεν είναι το μέτρο και η αρμονία, ούτε η εμφάνιση της αλήθειας ως 'αποκάλυψης'. *Η ελληνική ιδιαιτερότητα* είναι το ζήτημα του *μη-νοήματος* και του *μη-όντος*».

Ο δεύτερος τόμος της *Ελληνικής ιδιαιτερότητας* αφιερώνεται στη γέννηση, στη φύση και στη λειτουργία της αθηναϊκής δημοκρατίας. Ο Κορνήλιος Καστοριάδης πραγματεύεται, στηριζόμενος στο έργο του Θουκυδίδη και κυρίως στον *Επιτάφιο*, το σύστημα της άμεσης δημοκρατίας και προσδιορίζει τα χαρακτηριστικά που το καθιστούν μοναδικό.

Ο αναγνώστης θα βρει εδώ σημαντικές αναλύσεις με άξονα κείμενα του Σοφοκλή, του Ηροδότου, του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη, του Ρουσσώ για το ζήτημα της δουλείας, το ρόλο της τραγωδίας ως οριοθέτησης της δημοκρατίας, αλλά και για την προσωπικότητα του Σωκράτη.

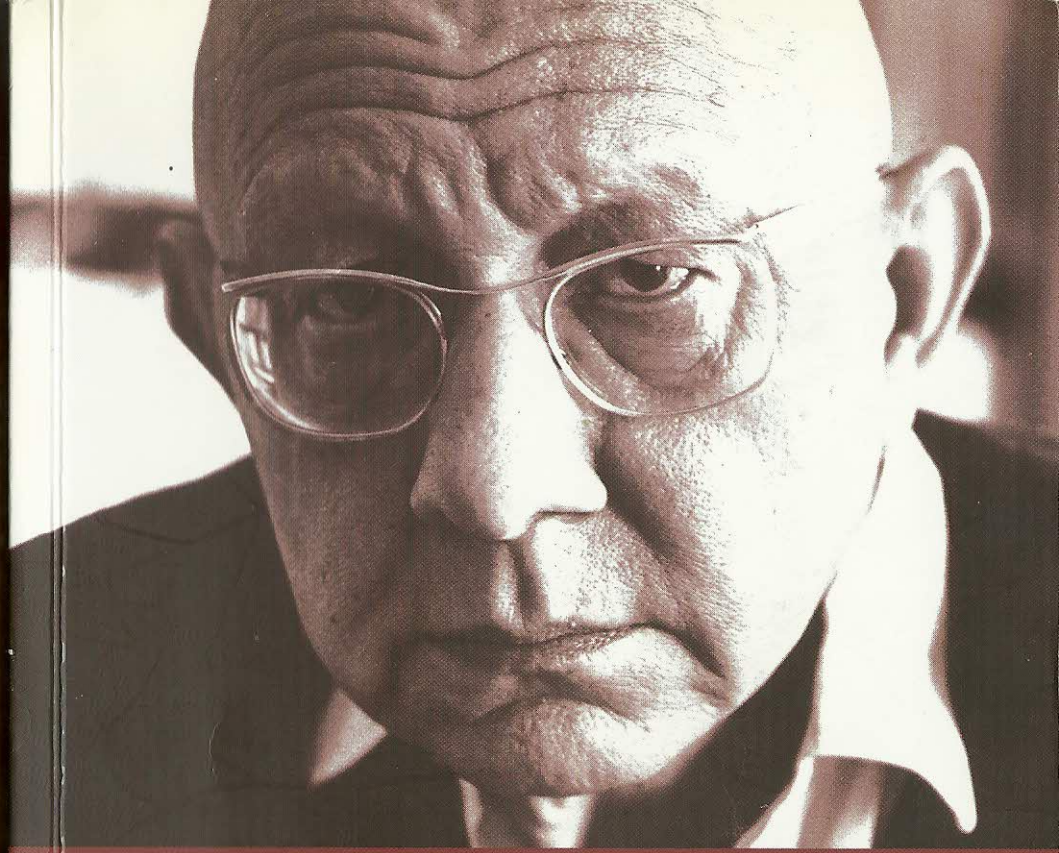
Στο βιβλίο συγκεντρώνονται οι παραδόσεις του Κορνήλιου Καστοριάδη στην Ανώτατη Σχολή Κοινωνικών Επιστημών (EHESS) κατά το ακαδημαϊκό έτος 1983-1984.

Στις εκδόσεις Κριτική κυκλοφορεί ο Α΄ τόμος της *Ελληνικής ιδιαιτερότητας – Από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο* που έχει κερδίσει την αναγνώριση κριτικών και αναγνωστών.

www.kritiki.gr

ISBN 978-960-218-610-7
9 789602 186107

ISBN SET 978-960-218-609-1



ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗΣ

Η ελληνική ιδιαιτερότητα

ΤΟΜΟΣ Β΄

Η Πόλις και οι νόμοι

Σεμινάρια 1983-1984

εκδοσεις ΚΡΙΤΙΚΗ

4η χιλιάδα

τον Θουκυδίδη στα πλαίσια μιας πολύς σημαντικής συζήτησης για το δίκαιο και την βία.[6] Εν ολίγοις, οι κάτοικοι της Μήλου αρνήθηκαν να προσχωρήσουν στην Αθηναϊκή Συμμαχία. Μετά από σειρά διαπραγματεύσεων, οι Αθηναίοι τους πολιορκούν, τους νικούν, σκοτώνουν όλους τους ενήλικες άνδρες και υποδουλώνουν τις γυναίκες και τα παιδιά. Απίστευτη *ύβρις*, που ο Ευριπίδης σκηνοθετεί, καθόσον η Τροία είναι εδώ απλώς οφθαλμοφανές ψευδώνυμο(η) της Μήλου.

Ωστόσο, η τραγωδία με το μεγαλύτερο βάθος από άποψη πολιτικής διάστασης είναι ίσως η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Στη συζήτηση αυτή θεωρώ δεδομένο ότι γνωρίζετε όλοι το έργο. Από πολύ καιρό έχει γίνει αντικείμενο πολυάριθμων ερμηνειών, ιδιαίτερα από τους Γερμανούς της μεγάλης περιόδου, δηλαδή γύρω στο 1800, μεταξύ των οποίων φυσικά και ο Hegel(θ) κ.λπ. Υπάρχει ένα θέμα που επανέρχεται διαρκώς σε αυτές τις ερμηνείες, πρόκειται για την αντίθεση μεταξύ ανθρώπινου και θείου νόμου. Συχνά οι διάφοροι ερμηνευτές επιχείρησαν να διαβάσουν την *Αντιγόνη* σαν λίβελλο εναντίον του ανθρώπινου νόμου υπέρ του θείου ή, εν πάση περιπτώσει, σαν απεικόνιση της διαμάχης τους. Ασφαλώς η διαμάχη αυτή είναι παρούσα στο κείμενο, και μάλιστα επανέρχεται συνεχώς. Η Αντιγόνη επιχειρηματολογεί και λέει στον Κρέοντα: γνωρίζω ότι υπάρχει κάτι άλλο από τους νόμους σου, υπάρχουν οι νόμοι που έρχονται από τον Δία, που μας διατάσσουν να τιμούμε τους νεκρούς και να τους θάβουμε κατά τα ειωθότα. Ο Κρέων λέει και επαναλαμβάνει ότι καμία πόλη δεν μπορεί να υπάρξει αν οι νόμοι της δεν γίνονται σεβαστοί, ότι ο νόμος του εναντίον του Πολυνείκη, προδότη της πατρίδας του, πρέπει να εφαρμοστεί και ότι όποιος θέλει να σεβαστεί τα καθήκοντά του απέναντι στο ίδιο του το αίμα οφείλει κατά μείζονα λόγο να σεβαστεί τις υποχρεώσεις του

6. <Θουκυδίδης, Ε, 84-116.>

απέναντι στην πόλη. Αυτός είναι, μπορώ να πω, ο εμφανής λόγος. Και πράγματι, συνήθως, οι ακροατές, οι αναγνώστες δεν μπορούν παρά να ταυτιστούν με την αδύναμη, την αγνή, την ηρωική, την απελπισμένη Αντιγόνη και να στραφούν εναντίον του Κρέοντα, του στενοκέφαλου, του υπερφίαλου, του αυταρχικού, του φιλύποπτου. Η υπόθεση φαίνεται σαφής.

Αυτό θα σήμαινε ότι για ακόμη μία φορά θα μας διέφευγε η σημαντικότερη σημασία. Δεν θα σας παρουσιάσω σήμερα μια πλήρη θεμελίωση της ερμηνείας που προτείνω, θα έπρεπε στην περίπτωση αυτή να πάρουμε το κείμενο και να το επεξεργαστούμε – θα επανέλθουμε αναμφίβολα, εξάλλου.[7] Ας παρατηρήσουμε ότι αυτή η αντίθεση μεταξύ ανθρώπινου και θείου νόμου αγνοεί ένα πράγμα: η ταφή των νεκρών υπήρξε ανέκαθεν, στους Έλληνες όπως και παντού, ανθρώπινος αλλά και θείος νόμος. Η δε υπεράσπιση της πατρίδας αποτελεί για τους Έλληνες όχι μόνο ανθρώπινο, αλλά και θείο νόμο – ο Κρέων αναφέρεται εξάλλου ρητά σε αυτό. Υπάρχουν, όπως ξέρετε, ιερές ονομασίες για το έδαφος της πόλης, ιδιαίτερα στην Αθήνα αλλά και αλλού. Αυτό αρχίζει με τον Όμηρο, που μιλά για *ἱερὸν πτολίεθρον*[8] («ιερή πόλη»), συνεχίζει με τον Πίνδαρο[9] και άλλους μεταγενέστερους. Όσο για το χορό, παρατηρούμε ότι σε όλη τη διάρκεια του έργου αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στις δύο αυτές θέσεις, τις οποίες τοποθετεί

7. <Ο Καστοριάδης επανήλθε στο κείμενο αυτό και του αφιέρωσε τρία σεμινάρια το 1993 (3, 10 και 17 Μαρτίου). Για μια άλλη επεξεργασία του θέματος, βλ. «Anthropogonie chez Eschyle et autocréation de l'homme chez Sophocle», στο Castoriadis, *Figures du pensable*, Paris, Seuil, 1999, σ. 13-34, και «Αισχύλεια ανθρωπογονία και Σοφόκλεια αυτοδημιουργία του ανθρώπου», στο *Ανθρωπολογία, Πολιτική, Φιλοσοφία*, Αθήνα, Ύψιλον 2005, σ. 11-32.

8. <Όμηρος, *Οδύσσεια* α, στ. 2.>

9. <Βλ., π.χ., την επίκληση στην Ολυμπία στην αρχή του *Ολυμπιόνικου* VII ή στις Συρακούσες στην αρχή του *Πυθιόνικου* II.>

πάντα στο ίδιο επίπεδο, χωρίς να ευνοεί καμία. Το περίφημο χορικό των στίχων 332 ως 375, στο οποίο θα επανέλθουμε λεπτομερώς, εξυμνεί τη δόξα του ανθρώπου και αρχίζει με αυτή τη φράση, τόσο πασίγνωστη όσο και δύσκολη να μεταφραστεί, που λέει περίπου: «Υπάρχουν πολλά τρομερά πράγματα, αλλά τίποτα δεν είναι πιο τρομερό από τον άνθρωπο».* «Τρομερό», *δεινόν*, όχι μόνο με την έννοια «αυτού που προκαλεί φόβο», παρόλο που η λέξη έχει και αυτή τη σημασία. Το επίθετο *δεινός* υποδεικνύει κάποιον που έχει εξαιρετικές, πιθανώς και τρομακτικές, ικανότητες. Οφείλω να σας πω ότι, στην πράξη, η πλειονότητα των ερμηνευτών της αρχαίας Ελλάδας δεν βλέπει τη φιλοσοφική σημασία αυτού του στάσιμου. Βεβαίως η σημασία αυτή δεν εκφράζεται με τρέχοντα λόγο, αλλά ποιητικά: πρόκειται στην ουσία για μια θεώρηση του ανθρώπου ως δημιουργού και της ιστορίας ως ανθρώπινης δημιουργίας. Το πράγμα είναι απολύτως σαφές και χρειάζονται όλες οι σύγχρονες παρωπίδες για να επιμένουν να σχολιάζουν την *Αντιγόνη* επί σειρά σελίδων χωρίς να το λαμβάνουν υπόψη, λέγοντας, παραδείγματος χάριν, ότι οι Έλληνες είχαν μια κυκλική αντίληψη για την ιστορία. Κι όμως, αυτό που μας παρουσιάζει ο χορός είναι ο άνθρωπος που εφευρίσκει τη γλώσσα, τις τέχνες, τους νόμους, που χτίζει πόλεις, που δημιουργεί θεσμούς. Ο Σοφοκλής δεν είχε διαβάσει τη *Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας* και δεν χρησιμοποιεί τους παραπάνω όρους, αλλά γι' αυτό ακριβώς μιλά. Και το στάσιμο τελειώνει με το εγκώμιο του ανθρώπου που είναι ικανός να «συνυφάνει» τους νόμους της πόλης και τη θεία δικαιοσύνη. Αυτό είναι το συμπέρασμά του και σε αυτό έγκειται το όλο πρόβλημα.

Σας θυμίζω κάπως πιο λεπτομερειακά τι λέει ο χορός, αυτό το πάντα εξαιρετικά σημαντικό στοιχείο από την άποψη των

* *Πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει.* (Σ.τ.Μ.)

σημασιών της τραγωδίας. Ο άνθρωπος διαθέτει εξαιρετική γνώση και *τέχνας* ικανές για ανέλπιστα επιτεύγματα. Κατευθύνεται πότε προς το καλό, πότε προς το κακό, και ο ανώτερος των ανθρώπων, ο καλύτερος για την πόλη (*ὑψίπολις*), είναι επομένως αυτός που συνυφαίνει (*περαίνων*) τους νόμους της γης, ή τους νόμους της γης του (νόμους χθόνιους) και τη δικαιοσύνη των θεών, με την οποία είναι δεμένος με όρκο (*θεῶν ἔνορκον δίκαν*). Άλλη τοποθέτηση του χορού, πιο κάτω στο έργο: είναι στη σκηνή της διαφωνίας του Κρέοντα με το γιο του Αίμονα (στ. 626-765), στροφή ουσιαστική της τραγωδίας που και αυτή έχει επίσης υπερβολικά αγνοηθεί. Σημειώστε ότι ο ίδιος ο Αίμων δεν παίρνει καθόλου το μέρος του θείου απέναντι στο ανθρώπινο δίκαιο. Ο χορός, σχολιάζοντας τους αντιτιθέμενους λόγους γιου και πατέρα, δηλώνει (στ. 725): *εὖ γὰρ εἴρηται διπλῇ*, και οι δύο λόγοι σωστά εκφράστηκαν. Οι αντίθετοι λόγοι ισορροπούν. Από την άλλη, η ιδέα ότι η Αντιγόνη εκφράζει αποκλειστικά τον θείο νόμο διαψεύδεται, εν μέρει τουλάχιστον, από ένα παράδοξο επιχείρημα, που ο Σοφοκλής έχει ίσως δανειστεί από τον Ηρόδοτο, ο οποίος το αναφέρει σε σχέση με ένα επεισόδιο στην Περσία.[10] Η Αντιγόνη εξηγεί πράγματι, στο τέλος του έργου (στ. 908-915), ότι αν έκανε όλα αυτά, ήταν επειδή επρόκειτο για τον αδελφό της, διότι, λέει, αν είχε πεθάνει ο σύζυγός της, θα μπορούσε να παντρευτεί κάποιον άλλο, και αν ήταν ένα από τα παιδιά της, θα μπορούσε να κάνει άλλα. Αλλά όταν η μητέρα και ο πατέρας έχουν πεθάνει, δεν είναι δυνατό να

10. <Ηρόδοτος, Γ, 119: Ο Δαρείος έχει συλλάβει τον Ινταφρένη και όλη την οικογένειά του και ετοιμάζεται να τους θανατώσει. Η γυναίκα του Ινταφρένη τον εκλιπαρεί για τη σωτηρία τους. Ο Δαρείος τότε της επιτρέπει να διαλέξει από τους συγγενείς της αυτόν που θέλει να σωθεί κι εκείνη επιλέγει τον αδελφό της, προτιμώντας τον από τον άνδρα και τα παιδιά της.>

υπάρξει άλλος αδελφός. Ο Πολυνείκης ήταν λοιπόν μοναδικός, αναντικατάστατος και του όφειλε τα πάντα. Αυτό το παράδοξο επιχείρημα μπορεί να φανεί σαν σοφιστεία, εν πάση περιπτώσει όμως δεν έχει καμία σχέση με τον θείο νόμο. Ο θείος νόμος δεν όρισε ποτέ ότι πρέπει να θάβουμε τους αναντικατάστατους αδελφούς και όχι τους αδελφούς που θα ήταν δυνατό να αντικατασταθούν όταν η μητέρα είναι ακόμη σε ηλικία που μπορεί να τεκνοποιήσει ούτε ότι μπορούμε να παραλείψουμε την ταφή του συζύγου, επειδή μπορεί να βρεθεί αφθονία συζύγων, και ούτω καθεξής. Ορίζει απλώς ότι πρέπει να θάβουμε τους νεκρούς. Όμως η Αντιγόνη λέει: εγώ όφειλα να θάψω τον αδελφό μου, που ήταν αναντικατάστατος. Πίσω από αυτό το επιχείρημα κάτι άλλο βεβαίως διαγράφεται – και νομίζω ότι δεν είναι υπερβολικά παρακινδυνευμένο να προβάλλουμε. Διότι τα πρόσωπα της τραγωδίας είναι προφανώς πολυδιάστατα, δεν μπορούμε να τα υποβιβάσουμε σε φορείς αφηρημένων αρχών. Αλλιώς δεν θα μιλούσαμε για τραγωδία, αλλά για σοσιαλιστικό ρεαλισμό ή έργο-διακήρυξη. Τι κρύβεται πίσω από αυτή τη φράση της Αντιγόνης; Το πάθος της για τον αδελφό της βεβαίως. Θεωρήστε το αν θέλετε αιμομικτικό ή όχι. Εν πάση περιπτώσει ό,τι διακρίνει κανείς σε αυτές τις λέξεις· είναι μια αγάπη για τον Πολυνείκη που εκλογικεύεται· αποδεικνύοντας ότι το αντικείμενό της είναι αναντικατάστατο. Έτσι και ο Κρέων, όταν λέει ότι δεν μπορεί να υπάρξει πόλη χωρίς σεβασμό των νόμων, δεν μιλά προφανώς ούτε σαν πολιτικός φιλόσοφος ούτε σαν καθηγητής δικαίου. Η θέση που προβάλλει είναι υπερκαθορισμένη από πολύ ξεκάθαρα μέσα στο έργο εμπαθή κίνητρα: την επιθυμία εξουσίας που τον κυριαρχεί και τον ωθεί διαρκώς να υποπτεύεται ότι είναι αργυρώνητοι όσοι του αντιλέγουν. Έχουμε εδώ μια άλλη διάσταση: τα ψυχικά κίνητρα των προσώπων –αγάπη για τον αδελφό, αγάπη για την εξουσία– και όλο το ψυχολογικό σύμπλεγμα που τα

συνοδεύει, η έπαρση και η καχυποψία του Κρέοντα κ.λπ. Έτσι οι αφηρημένες αρχές, πραγματικά παρούσες και συζητούμενες, ενσαρκώνονται μέσα στα πάθη των προσώπων. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε το αντίστροφο, δηλαδή ότι και στις δύο περιπτώσεις, τα πάθη εκλογικεύονται σε αφηρημένες αρχές.

Φυσικά, αν έσφαλε μόνον ο Κρέων, δεν θα είχαμε πλέον τραγωδία, αλλά θα βρισκόμασταν σε έναν κόσμο θετικών και αρνητικών ηρώων, δηλαδή στη σύγχρονη ανοησία. Ο Κρέων δεν έχει εντελώς άδικο, και ο χορός το υπογραμμίζει διαρκώς. Η μεγάλη στροφή, από τη διαλεκτική άποψη του έργου, είναι ο λόγος του Αίμονα (στ. 683-723). Στην αρχή της σκηνής, επεμβαίνει προκειμένου να αλλάξει ο Κρέων την ετυμηγορία εναντίον της Αντιγόνης. Ο Κρέων απαγγέλλει τότε έναν μακροσκελή λόγο (στ. 639-680) στον οποίο υποστηρίζει τη νομιμότητα – δεν υπάρχει πόλη δίχως νόμο. Αλλά σας υπενθυμίζω ότι, σε αντίθεση με την ερμηνεία «θείος νόμος εναντίον ανθρώπινου νόμου», δεν υπάρχει ουσιαστικά στους Έλληνες λατρεία των θεών έξω από την πόλη, και ότι οι κύριες θρησκευτικές τελετές είναι πολιτειακές: οι θεοί λατρεύονται μέσα στην πόλη και δεν θα μπορούσαν να υπάρχουν θεοί χωρίς πόλη, όχι με την οντολογική έννοια, αλλά σε ό,τι σχετίζεται με τη λατρεία, τις θυσίες κ.λπ. Ο Αίμων απαντώντας σε όσα εξέθεσε ο Κρέων δεν προσπαθεί καθόλου να τα ανασκευάσει τοποθετούμενος στο ίδιο πεδίο. Και εδώ ακριβώς όλη η τραγωδία αλλάζει χρώμα, αλλάζει σημασία. Ο Αίμων λέει στον πατέρα του (στ. 683-684): ο νους ή η κρίση (*φρένες*) είναι το πιο σημαντικό πράγμα που μπορούν να δώσουν οι θεοί στους ανθρώπους. Σε ό,τι με αφορά, ούτε θα μπορούσα (*οὔτ' ἂν δυναίμην*) ούτε θα ήξερα (*μήτ' ἐπισταίμην*) να πω ότι τα λόγια σου δεν είναι σωστά. Δεν θα μπορούσα –ένας γιος δεν λέει στον πατέρα του ότι κάνει λάθος–, ο λόγος σου δεν είναι ανασκευάσιμος. Ο Αίμων λοιπόν, για να κάνει τον πατέρα του ν'

αλλάξει γνώμη, καταφεύγει σε ένα επιχείρημα άλλης φύσεως, το οποίο επανέρχεται και το οποίο αποτελεί για μένα προφανώς το πολιτικό δίδαγμα του έργου. Το γεγονός ότι πρέπει ο καθένας να ακούει την άποψη του άλλου και ότι κανείς δεν έχει ποτέ δίκιο μόνος του (*φρονεῖν μόνος*, στ. 707). Ακόμη κι αν έχει κάποιος δίκιο, αν ακούει μόνο το δίκιο του, έχει άδικο. Για αυτό μιλά η *Αντιγόνη* και όχι για την υπεροχή του θείου νόμου απέναντι στον ανθρώπινο. Φυσικά ο πείσμων Κρέων δεν ακούει την προειδοποίηση.

Το επαναλαμβάνω και πάλι –αν λάβουμε υπόψη όλα όσα έχουν γραφτεί τα τελευταία χρόνια στη Γαλλία–, θα βρεθούν ίσως κάποιοι αρκετά επιπόλαιοι για να ισχυριστούν ότι υποστηρίζω τον Κρέοντα και την τυραννία, αλλά αυτό δεν έχει και πολλή σημασία. Αν ο Κρέων ήταν απλώς ένα τέρας, η *Αντιγόνη* δεν θα ήταν τραγωδία, αλλά έργο τρόμου και φρίκης. Η απόφασή του είναι πολιτική, βασίζεται σε εξαιρετικά στέρεους πολιτικούς λόγους. Αυτό που λέει ο Σοφοκλής στους Αθηναίους είναι ότι πολύ καλοί πολιτικοί λόγοι μπορούν να γίνουν πολύ κακοί αν είναι *μόνο* πολιτικοί, με τη στενή έννοια του όρου. Με άλλα λόγια: ο χώρος που ανάγεται στην πολιτική είναι δυνάμει οικουμενικός, περιλαμβάνει, παραδείγματος χάρη, ερωτήματα, όπως αν πρέπει ή όχι να θάψουμε κάποιον νεκρό, να σκοτώσουμε ή να χαρίσουμε τη ζωή σε κάποιον άνθρωπο – μην ξεχνάτε ότι κάθε κοινότητα έχει δικαίωμα ζωής και θανάτου πάνω στα μέλη της, ακόμη κι αν απαγορεύει στον εαυτό της να το εφαρμόζει, απόφαση την οποία μπορεί πάντα να αναθεωρήσει. Και λόγω ακριβώς της οικουμενικότητας, για να είναι δίκαιη, μια πολιτική απόφαση πρέπει να λάβει υπόψη όλους τους παράγοντες, ακόμη και τους μη πολιτικούς. Κατά δεύτερο λόγο, ακόμη κι όταν πιστεύει κανείς, εμπιστευόμενος τις βαθιές του γνώσεις και τη σωστή του κρίση, ότι έχει πάρει μια καλή απόφαση, η απόφαση αυτή μπορεί να αποδειχτεί κακή, ακόμη και καταστροφική. Όσο και να έχει

σκεφτεί κανείς εκ των προτέρων μια πράξη, δεν θα έχει ποτέ την απόλυτη εγγύηση της μελλοντικής σημασίας της πράξης αυτής, η οποία προφανώς συμπεριλαμβάνει τις συνέπειές της.

Δύο θέματα πριν τελειώσω: Κατά πρώτον, αυτή η σημασία του έργου εκφράζεται και πάλι στις τελευταίες φράσεις του χορού, στο τέλος (στ. 1346 κ. εξ.), όταν λέει ότι το *φρονεῖν* προηγείται κατά πολύ της ευτυχίας (το *φρονεῖν*, δηλαδή η ικανότητα να σκεφτεί κανείς σωστά λαμβάνοντας υπόψη όσα δεν γνωρίζει ο χορός. Οι Λατίνοι μεταφράζουν τη λέξη ως *prudentia*, που δεν αποδίδει –ούτε κατά προσέγγιση– το νόημά της). Προσθέτει ακόμη ότι δεν πρέπει να είναι κανείς ασεβής απέναντι στους θεούς και ότι στα βαρύγδουπα λόγια των υπερφίαλων απαντούν τα βαριά χτυπήματα της μοίρας που τους διδάσκει το *φρονεῖν* μόνο αφού έχουν πλέον γεράσει. Η τραγωδία κλείνει λοιπόν με μια φράση που καταδικάζει όποιον επιμένει να έχει μόνος του δίκιο, *μόνος φρονεῖν*. Θυμηθείτε τον Ηράκλειτο: *ξυνὸν ἐστὶ πᾶσι τὸ φρονεῖν*.[11]

Υπάρχει ένα επιπλέον σημείο που στηρίζει την ερμηνεία μου στο τέλος των *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου, έτσι όπως η τραγωδία μάς παραδόθηκε. Το έργο γράφτηκε περί το 470. <...> Πάνω από εβδομήντα χρόνια μετά, με αφορμή μια νέα παράσταση, κάποιος (για τον οποίο είμαστε βέβαιοι ότι δεν είναι ο Αισχύλος – εξάλλου η ίδια η γλώσσα του κειμένου είναι διαφορετική) πρόσθεσε ένα τελευταίο απόσπασμα. Την εποχή εκείνη η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είχε ήδη παιχτεί με τεράστια επιτυχία και ο άγνωστος συγγραφέας της προσθήκης στο τέλος των *Επτά* θέλησε πιθανώς να το εκμεταλλευτεί αυτό, διότι το κείμενό του αφήνει την αίσθηση ότι, μετά το τέλος του έργου, θα υπήρχε μια συνέχεια που θα επανερχόταν περίπου στη δράση της *Αντιγόνης*. Το μακροσκελές αυτό από-

11. <DK 113. Βλ. το σχόλιο του Καστοριάδη, *ΕΙ Α'*, σ. 331-333 και 348-349.>

σπασμα τελειώνει με ένα χορικό, όπου ο χορός διαιρείται σε δύο μέρη, κάθε δε μέρος τραγουδά για λογαριασμό του. Το πρώτο λέει (στ. 1072-1077): θα υποστηρίζω πάντοτε αυτούς που είναι αλληλέγγυοι με τη *γενεά* τους, δηλαδή με το αίμα τους (όπως η Αντιγόνη με τον αδελφό της), διότι αυτό που η πόλη θεωρεί ως σωστό αλλάζει με το χρόνο, ενώ ο νόμος του αίματος είναι μόνιμος. Το άλλο τμήμα λέει (στ. 1078-1083): θα υποστηρίζω πάντοτε την *πόλιν* και το *δίκαιον* έτσι όπως το καθορίζει η *πόλις*. Έχουμε εδώ μια καθόλου αμελητέα μαρτυρία για τον τρόπο με τον οποίο οι Αθηναίοι του τέλους του 5ου αιώνα έβλεπαν το ζήτημα· αντιμετώπιζαν ακριβώς τις δύο αντίθετες θέσεις χωρίς να σκέφτονται ότι έπρεπε να ταχθούν ριζικά υπέρ της μίας ή της άλλης. Συνοψίζω για να κλείσω. Μία από τις σημασίες της *Αντιγόνης* είναι το πρόβλημα της δημοκρατίας, δηλαδή της πολιτικής δράσης, παρόλο που στο έργο το υποκείμενο της δράσης είναι βασιλιάς.[1] Η τραγωδία μάς επιτρέπει να δούμε την αβεβαιότητα που υπερισχύει στο πεδίο αυτό, τον μονίμως εύθραυστο και ανολοκλήρωτο χαρακτήρα των αιτιών και των κινήτρων πάνω στα οποία μπορούμε να βασίζουμε τις αποφάσεις μας. Σκιαγραφεί μάλιστα, όπως σας είπα, την ιδέα ότι αυτά τα κίνητρα δεν είναι αναγκαστικά αγνά. Αυτό που έχουμε εδώ κατά βάθος είναι μια επίμονη προειδοποίηση εναντίον της *ὕβρεως*, ακόμη και όταν αυτή κρύβεται πίσω από ανώτερα κίνητρα και μιλά μια εντελώς λογική και εκλογικευμένη γλώσσα. Για να το πω και πάλι: ακόμη και όταν πιστεύετε ότι η δράση σας και η απόφασή σας βασίζονται στα καλύτερα κίνητρα του κόσμου, είναι πιθανό να παίρνετε τερατώδεις αποφάσεις ή αποφάσεις τα αποτέλεσματα των οποίων θα είναι τερατώδη. Ιδού τι λένε στον αθηναϊκό *δῆμον* στα μέσα του 5ου αιώνα οι ποιητές του.

ΕΡΩΤΗΣΗ

– *Αυτό που συγκράτησα από τα τελευταία αυτά σεμινάρια είναι μια προσπάθεια καθορισμού και αποκατάστασης της πολιτικής. Σχετικά με το πρώτο σημείο, φαίνεται ότι αξιολογείτε θετικά την ελληνική πόλιν ως δημοκρατία, πλην όμως η πολιτική μπορεί εξίσου να περιλαμβάνει μορφές όπως η τυραννία, η ολιγαρχία κ.λπ. Μήπως θα έπρεπε αρχικά να εξετάσει κανείς αν αληθεύει ότι η πολιτική ταυτίζεται με τη δημοκρατία; Αν υποθέσουμε ότι προχωράμε σε αυτή την παραδοχή, τίθεται στη συνέχεια το πρόβλημα της οικουμενικότητας της πολιτικής. Υπάρχουν άραγε ξεχωριστές σφαίρες της πολιτικής που δεν ανάγονται στο χώρο της; Στην περίπτωση αυτή θα υπήρχε ένας εξωτερικός ως προς την πολιτική χώρος που θα της υποδείκνυε τη θέση της. Στον Αριστοτέλη, η ενότητα του κοινωνικού επιτελείται μόνο στο πολιτικό επίπεδο. Η οικονομική δραστηριότητα (ή «χρηματιστική») αποκλείεται από την τάξη της πόλης. Ίσως και να αποτελεί απειλή για την ύπαρξή της, όπως και η ὕβρις. Όσον αφορά στην αποκατάσταση της πολιτικής: στην κοινωνία μας το «ευ ζην» του Αριστοτέλη φαίνεται να έχει υποσκελιστεί από μια ατέρμονα αναζήτηση του πλούτου. Ωστόσο, το Κράτος, η πολιτική δραστηριότητα εν γένει, φαίνονται σαν απλά εξαρτήματα του σύγχρονου μηχανισμού. Μία από τις όψεις του ζητήματος του αυτοπεριορισμού δεν θα ήταν να σκεφτούμε τη σχέση ανάμεσα στις διάφορες διαστάσεις του κοινωνικού; Είμαστε μήπως καταδικασμένοι σε μια σχιζοφρένεια, όπου έχουμε από τη μια μεριά την πολιτική κατά τον Αριστοτέλη, με στόχο της το ευ ζην και έμβλημά της την φρόνησιν, και από την άλλη την εγκατάλειψη σε μια καθαρά παραγωγική δραστηριότητα; Εκ των πραγμάτων, η απειλή που βαρύνει τη σύγχρονη πολιτική είναι ότι οριακά η πολιτική*

180001

Jean-Pierre Vernant - Pierre Vidal-Naquet

ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Τόμος Α'

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

κά ὡς σύμπαν συγκρούσεων. Οἱ δυνάμεις πού τό ἀποτελοῦν ἐμφανίζονται συγκεντρωμένες σ' ἔντονα ἀντιθετικές κατηγορίες, πού δέν συμφωνοῦν καθόλου, ἤ πού συμφωνοῦν δύσκολα, γιατί δέν βρίσκονται στό ἴδιο ἐπίπεδο: οἱ παλαιές θεότητες ἀνήκουν σ' ἕναν θρησκευτικό κόσμο, διαφορετικό ἀπό τόν κόσμο τῶν «νέων» θεῶν, ἔτσι ὅπως οἱ Ὀλύμπιοι θεοί δέν ἔχουν τίποτε τό κοινό μέ τούς Χθονίους. Αὐτή τή δυαδικότητα μπορεῖ νά τή βροῦμε καί σέ μιά μόνο θεϊκή μορφή. Στόν Ὀλύμπιο Δία, πού τόν ἐπικαλοῦνται, πρῶτα, οἱ Δαναΐδες γιά νά *πείσουν* τόν Πελασγό νά τηρήσει τά καθήκοντά του ἀπέναντι σέ ἱκέτες, ἀντιτάσσεται ὁ ἄλλος Ζεύς, ὁ Ζεύς τοῦ Κάτω Κόσμου, ὅπου καταφεύγουν ἀπελπισμένες γιά νά *ἐξαναγκάσουν* τόν βασιλιά νά ὑποχωρήσει[12]. Παρόμοια, στήν *δίκην* τῶν νεκρῶν ἀντιτάσσεται ἡ οὐράνια δίκη: ἡ Ἀντιγόνη, θέλοντας ν' ἀναγνωρίσει μονάχα τήν πρώτη, σκοντάφτει βίαια στό *ὑψηλόν βάθρον* τῆς δεύτερης[13].

Οἱ ἀντιθέσεις ὅμως διαγράφονται κυρίως στό ἐπίπεδο τῆς ἐμπειρίας πού ἔχουν οἱ ἄνθρωποι γιά τό θεϊκό. Δέν βρίσκουμε, στήν τραγωδία, μία καί μόνη κατηγορία τοῦ θρησκευτικοῦ, ἀλλά διάφορες μορφές θρησκευτικῆς ζωῆς, πού φαίνονται νά ἔχουν ἀντινομικό χαρακτήρα καί ν' ἀποκλείουν ἡ μιά τήν ἄλλη. Στούς *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας,* ὁ χορός τῶν Θηβαίων γυναικῶν, μέ τήν ἐναγώνια ἔκκλησή τους στούς θεούς, τά ξέφρενα τρεχαλητά τους καί τ' ἄγρια ξεφωνητά, τόν ζῆλο πού τίς κάνει νά πέφτουν μπρός στ' *ἀρχαῖα βρέτη* καί τίς κρατᾶ ἐκεῖ δεμένες μέ αὐτά τά παλαιά εἴδωλα, ὄχι μέσα στούς ναούς τῶν θεῶν, ἀλλά στήν καρδιά τοῦ *ἄστεως,* στήν ἀγορά – αὐτός λοιπόν ὁ χορός ἐνσαρκώνει μιά γυναικεία θρησκεία· καί αὐτή τή θρησκεία, τήν καταδικάζει κατηγορηματικά ὁ Ἐτεοκλῆς στ' ὄνομα μιᾶς διαφορετικῆς θρησκευτικότητας, ἀντρικῆς καί συνάμα πολιτικῆς. Γιά τόν ἀρχηγό τοῦ Κράτους, ὁ συγκινησιακός ζῆλος τῶν γυναικῶν δέν σημαίνει μόνο ἀταξία, δειλία (στ. 191-192 καί 236-238), «ἀγριότητα» (στ. 280), ἀλλά ἔχει κι ἕνα στοιχεῖο ἀσέβειας. Ἡ ἀληθινή εὐσέβεια προϋποθέτει *σωφροσύνη* (στ. 186) καί *πειθαρχία* (στ. 224)· ἀπευθύνεται σέ θεούς, ἀναγνωρίζοντας τήν ἀπόσταση πού τούς χωρίζει ἀπό τούς θνητούς καί δέν γυρεύει, ὅπως ἡ θρησκεία τῶν γυναικῶν, νά τήν καλύψει. Γιά τόν Ἐτεοκλή, ἡ

12. Αἰσχύλου, *Ἱκέτιδες,* 154-161 καί 231.
13. Σοφοκλῆ, *Ἀντιγόνη,* 23 κ.ἑ., 451, 538-542 ἀπό τή μιά μεριά, καί 853 κ.ἑ. ἀπό τήν ἄλλη.

μόνη συμβολή τῶν γυναικῶν, σέ μιά δημόσια καί πολιτική λατρεία, πού ξέρει νά σέβεται αὐτό τό γνώρισμα τῶν θεῶν νά βρίσκονται μακριά καί δέν ἐπιδιώκει ν' ἀναμείξει τό θεϊκό καί τό ἀνθρώπινο, εἶναι ὁ *ὀλολυγμός* –αὐτό τό *ἰού-ἰού*– πού χαρακτηρίζεται *ἱερός* (στ. 268), γιατί ἡ πόλη τόν ἔχει ἐνσωματώσει στή δική της θρησκεία καί τόν δέχεται ὡς τήν ἱερουργική κραυγή πού συνοδεύει τό θύμα, ὅταν πέφτει χτυπημένο στή μεγάλη αἱματηρή θυσία.

* * *

Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν Ἀντιγόνη καί στόν Κρέοντα κρύβει μιάν ἀνάλογη ἀντινομία. Δέν ἀντιτάσσει τήν ἄδολη θρησκεία πού ἀντιπροσωπεύει ἡ νεαρή κόρη στήν τέλεια ἀθρησκεία πού ἐκπροσωπεῖ ὁ Κρέων, οὔτε ἕνα θρησκευτικό πνεῦμα σ' ἕνα πολιτικό πνεῦμα, ἀλλ' ἀντιτάσσει δύο διαφορετικά εἴδη θρησκευτικότητας: ἀπό τή μιά μεριά, μιά οἰκογενειακή θρησκεία, καθαρά ἰδιωτική, περιορισμένη στό στενό κύκλο τῶν κοντινῶν συγγενῶν, τῶν *φίλων,* κεντρωμένη στήν οἰκιακή ἑστία καί στή λατρεία τῶν νεκρῶν – καί ἀπό τήν ἄλλη μεριά, μιά δημόσια θρησκεία, ὅπου οἱ προστάτες θεοί τῆς πόλης τείνουν τελικά νά ταυτιστοῦν μέ τίς ὕψιστες ἀξίες τοῦ Κράτους. Ἀνάμεσα στούς δύο αὐτούς θρησκευτικούς χώρους, ὑπάρχει μιά μόνιμη ἔνταση πού, σέ ὁρισμένες περιπτώσεις (αὐτές μάλιστα πού διατηρεῖ ἡ τραγωδία), μπορεῖ νά ὁδηγήσει σέ μιάν ἄλυτη σύγκρουση. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ κορυφαῖος[14], τό νά σέβεται καί νά τιμᾶ κανείς τούς νεκρούς του δείχνει πράγματι εὐσέβεια, ἀλλά ὁ ἀνώτατος ἄρχοντας, ὁ ἀρχηγός τῆς πόλης, ἔχει καθῆκον νά κάνει σεβαστό τό *κράτος* του καί τόν νόμο πού ἔχει θεσπίσει. Ἄλλωστε, ὁ Σωκράτης τοῦ *Κρίτωνος* θά ὑποστηρίξει ὅτι ἡ εὐσέβεια καί ἡ δικαιοσύνη ἀπαιτοῦν ὑπακοή στούς νόμους τῆς πατρίδας, ἔστω κι ἂν εἶναι ἄδικοι, ἔστω κι ἂν αὐτή ἡ ἀδικία στρέφεται ἐνάντια στόν πολίτη καί τόν καταδικάζει σέ θάνατο. Γιατί, ἡ πόλη, δηλαδή οἱ *νόμοι* της, εἶναι πιό σεβαστή, πιό *ἱερή* καί ἀπό τή μάνα, καί ἀπό τόν πατέρα καί ἀπ' ὅλους μαζί τούς προγόνους[15]. Ἀπό τίς δυό αὐτές θρησκευτικές συμπεριφορές πού συγκρούονται στήν *Ἀντιγόνη,* καμιά τους δέν θά μποροῦσε νά ὑπάρξει ἀπό μόνη της, χωρίς νά κάνει τόπο

14. Σοφοκλῆ, *Ἀντιγόνη,* 872-875.
15. Πλάτωνα, *Κρίτων,* 51 a-c.

στήν ἄλλη, χωρίς ν' ἀναγνωρίσει μάλιστα αὐτό πού τήν ὁροθετεῖ καί τήν ἀμφισβητεῖ. Ἀπό αὐτή τήν ἄποψη, εἶναι χαρακτηριστικό πώς ὁ χορός ἀναφέρεται μονάχα στούς θεούς Διόνυσο καί Ἔρωτα: ὄντας θεότητες τῆς νύχτας, ὅλο μυστήριο, ἀσύλληπτες γιά τό ἀνθρώπινο πνεῦμα, κοντά στίς γυναῖκες καί μακριά ἀπό τό πολιτικό πεδίο, καταδικάζουν πρῶτα καί κύρια τήν ψευτοθρησκεία τοῦ Κρέοντα, τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ κράτους, πού μετρᾶ τό θεϊκό μέ τόν πήχη τοῦ φτωχοῦ του μυαλοῦ, γιά νά τοῦ φορτώσει τά μίση καί τίς προσωπικές του φιλοδοξίες. Ἀλλά οἱ δύο θεότητες στρέφονται κι ἐνάντια στήν Ἀντιγόνη, πού κλείνεται μέσα στήν οἰκογενειακή *φιλία* καί τάζει ἑκούσια τόν ἑαυτό της στόν Ἅδη· γιατί ὁ Διόνυσος καί ὁ Ἔρως ἐκφράζουν τίς δυνάμεις τῆς ζωῆς καί τῆς ἀνανέωσης, ἀκόμη καί στόν ἴδιο τους τόν δεσμό μέ τόν θάνατο. Ἡ Ἀντιγόνη δέν μπόρεσε ν' ἀκούσει τό κάλεσμα καί ν' ἀποχωριστεῖ ἀπό τούς «δικούς» της καί ἀπό τήν οἰκογενειακή *φιλία,* γιά ν' ἀνοιχτεῖ στόν ἄλλον, νά δεχτεῖ τόν Ἔρωτα καί, σμίγοντας μ' ἕναν ξένο, νά δώσει μέ τή σειρά της μιά νέα ζωή.

Τό γεγονός ὅτι, στή γλώσσα τῶν Τραγικῶν, παρουσιάζονται πολλαπλά ἐπίπεδα, σέ μεγαλύτερη ἤ μικρότερη ἀπόσταση τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο –ἡ ἴδια λέξη ἀναφέρεται σέ διαφορετικούς σημασιολογικούς χώρους, ἀνάλογα μέ τό ἄν ἀνήκει στό θρησκευτικό, νομικό, πολιτικό ἤ κοινό λεξιλόγιο, εἴτε σέ κάποιον ἀπό τούς τομεῖς αὐτῶν τῶν λεξιλογίων– δίνει ἕνα ἰδιαίτερο βάθος στό κείμενο, πού διαβάζεται ταυτόχρονα σέ ὅλα αὐτά τά πολλαπλά ἐπίπεδα. Στόν διάλογο, ἔτσι ὅπως τόν κάνουν καί τόν βιώνουν οἱ ὑποκριτές, ἔτσι ὅπως τόν ἑρμηνεύει καί τόν σχολιάζει ὁ χορός, ἔτσι ὅπως τόν δέχονται καί τόν καταλαβαίνουν οἱ θεατές, ὑπάρχει μιά διάσταση, μιά ἀπόσταση, πού ἀποτελεῖ οὐσιαστικό στοιχεῖο τῆς τραγικῆς αἴσθησης. Πάνω στή σκηνή, ὅλοι οἱ ἥρωες τοῦ δράματος χρησιμοποιοῦν, στίς συζητήσεις τους, τίς ἴδιες λέξεις, ἀλλ' αὐτές οἱ λέξεις παίρνουν στήν ὁμιλία τοῦ καθενός ἀντίθετες σημασίες[16]. Γιά τήν Ἀντιγόνη, ὁ ὅρος *νόμος* δηλώνει τό ἀντίθετο ἀπό αὐτό πού ὁ Κρέων ὀνομάζει, μέ τή μεγαλύτερη σιγουριά, *νόμον.* Καί θά μπορούσαμε, μαζί μέ τόν Charles-Paul Segal, νά βροῦμε τήν ἴδια ἀμφιλογία καί σέ ἄλλους ὅρους, πού ἔχουν μεγάλο βάρος μέσα στήν ὑφή τοῦ κειμένου: *φίλος* καί *φιλία, κέρδος, τιμή, σέβας, τόλμη, ὀργή, δεινός*[17]. Οἱ λέξεις λοιπόν πού ἀνταλλάσσονται πάνω στή σκηνή δέν ἀποκατασταίνουν τόσο τήν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στά διάφορα πρόσωπα, ὅσο σημαδεύουν τίς δεσμεύσεις, τούς φραγμούς, τά στεγανά τοῦ νοῦ καί προσδιορίζουν τά σημεῖα σύγκρουσης. Γιά κάθε ὑποκριτή, κλεισμένο στόν δικό του ἀποκλειστικά κόσμο, οἱ περισσότερες λέξεις πού χρησιμοποιοῦνται παραμένουν ἀδιάφανες· σημαίνουν ἕνα καί μόνο πράγμα. Αὐτή ἡ μονομέρεια συγκρούεται βίαια μέ μιάν ἄλλη μονομέρεια. Ἡ τραγική εἰρωνεία θά μπορέσει ἔτσι νά δείξει πῶς ὁ ἥρωας, κατά τήν πορεία τοῦ δράματος, βρίσκεται κυριολεκτικά «πιασμένος ἀπό τίς λέξεις», λέξεις πού στρέφονται τελικά ἐναντίον του, φέρνοντάς του τήν πικρή ἐμπειρία τοῦ νοήματος πού δέν ἤθελε, μέ τόσο πεῖσμα, νά καταλάβει. Τίς περισσότερες φορές, ὁ χορός διστάζει καί ταλαντεύεται, πέφτει διαδοχικά ἀπό τό ἕνα νόημα στό ἄλλο ἤ, καμιά φορά, προαισθάνεται θολά μιά σημασία πού παραμένει ἀκόμη κρυφή, ἤ τή διατυπώνει, χωρίς νά τό ξέρει, μ' ἕνα λογοπαίγνιο, μέ μιά διπλονόητη ἔκφραση[18].

* * *

Ἡ γλώσσα τοῦ κειμένου, μέ τήν πολυσημία καί τίς ἀμφιλογίες της, μπορεῖ νά εἶναι κατανοητή, διάφανη σέ ὅλα της τά ἐπίπεδα, μονάχα γιά τόν θεατή. Ἀπό τόν συγγραφέα στόν θεατή, ἡ γλώσσα ξαναποκτᾶ λοιπόν ὅλη τή λειτουργία ἐπικοινωνίας πού εἶχε χάσει πάνω στή σκηνή, ἀνάμεσα στά πρόσωπα τοῦ δράματος. Τό τραγικό ὅμως μήνυμα, ὅταν γίνεται κατανοητό, θέλει ἀκριβῶς νά πεῖ ὅτι, στά λόγια πού ἀνταλλάσσουν οἱ ἄνθρωποι, ὑπάρχουν περιοχές ἀδιαφάνειας, ὅπου ἡ ἐπικοινωνία εἶναι ἀδύνατη. Ὅταν ὁ θεατής βλέπει τούς ὑποκριτές νά υἱοθετοῦν ἀποκλειστικά ἕνα νόημα καί, τυφλωμένοι ἔτσι, ν' ἀλληλοσπαράζονται, ἤ νά χάνονται, τότε, τήν ἴδια στιγμή, πρέπει νά καταλάβει πώς ὑπάρχουν, στήν πραγματικότητα, δύο ἤ περισσότερες δυνατές

16. Πρβ. Εὐριπίδη, *Φοίνισσαι,* 499-502: «Ἄν τό ἴδιο πράγμα ἦταν γιά ὅλους ἐξίσου ὡραῖο καί σοφό, δέν θά ὑπῆρχε ἀνάμεσα στούς ἀνθρώπους ἡ ἔριδα τῆς φιλονικίας· τώρα ὅμως, δέν ὑπάρχει γιά τούς θνητούς τίποτε τό ὅμοιο, οὔτε τό ἴσο, ἐκτός στά λόγια, ἐνῶ μέ τά πράγματα δέν συμβαίνει κάτι τέτοιο».

17. «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the *Antigone*», *Arion,* 3,2, 1964, σελ. 46-60.

18. Γιά τή θέση καί τόν ρόλο τῆς ἀμφιλογίας στούς Τραγικούς, πρβ. W.B. Standford, *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice,* Ὀξφόρδη, 1939, κεφ. X-XII.

σημασίες. Καί ὅσο ὁ θεατής ἀνακαλύπτει τόν διφορούμενο χαρακτήρα τῶν λέξεων, τῶν ἀξιῶν καί τοῦ ἀνθρώπου, ὅσο διαπιστώνει ὅτι τό σύμπαν εἶναι ἕνα σύμπαν συγκρούσεων καί ὅσο, ἐγκαταλείποντας τίς παλιές του βεβαιότητες, δέχεται μιά προβληματική εἰκόνα τοῦ κόσμου καί γίνεται ὁ ἴδιος, μέσ' ἀπό τό θέαμα, τραγική συνείδηση, τόσο καί ἡ γλώσσα ἀποκτᾶ διαφάνεια καί ὁ θεατής μπορεῖ ἔτσι νά συλλάβει τό τραγικό μήνυμα.

* * *

Ἔνταση ἀνάμεσα στόν μύθο καί στίς μορφές σκέψης πού προσιδιάζουν στήν πόλη, συγκρούσεις μέσα στόν ἄνθρωπο, στόν κόσμο τῶν ἀξιῶν, στό θεϊκό σύμπαν, διφορούμενος καί ἀσαφήνιστος χαρακτήρας τῆς γλώσσας –ὅλα αὐτά τά γνωρίσματα σημαδεύουν ἔντονα τήν ἑλληνική τραγωδία. Αὐτό ὅμως πού μπορεῖ βασικά νά τήν προσδιορίσει εἶναι, ὅτι τό δράμα πού παίζεται στή σκηνή ξετυλίγεται, ταυτόχρονα, καί στό ἐπίπεδο τῆς καθημερινῆς ζωῆς– σ' ἕναν ἀνθρώπινο, ἀδιαπέραστο χρόνο, πού τόν συνθέτουν διαδοχικά καί περιορισμένα παρόντα – ἀλλά καί σ' ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, πέρα ἀπό τή γήινη ζωή, σ' ἕναν θεϊκό χρόνο, «πανταχοῦ παρόντα», πού περιβάλλει, σέ κάθε στιγμή, ὅλα τά γεγονότα, ἄλλοτε γιά νά τά κρύψει, καί ἄλλοτε γιά νά τά φανερώσει, χωρίς ὅμως ποτέ νά τοῦ ξεφεύγει κάτι ἤ νά χάνεται μέσα στή λησμονιά. Ἔτσι τό δράμα, καθώς ξετυλίγεται μέ αὐτή τήν ἀδιάκοπη ἕνωση καί ἀντιπαράθεση τοῦ χρόνου τῶν ἀνθρώπων καί τοῦ χρόνου τῶν θεῶν, ἀποκαλύπτει ξεκάθαρα τό θεϊκό στοιχεῖο μέσα στήν ἴδια τή ροή τῶν ἀνθρώπινων πράξεων.

Ἡ τραγωδία, ὅπως σημειώνει ὁ Ἀριστοτέλης, εἶναι *μίμησις πράξεως*. Παρουσιάζει τά πρόσωπα ἐνῶ δροῦν, *πράττοντα*. Καί ἡ λέξη δράμα προέρχεται ἀπό τό δωρικό ρῆμα *δρᾶν*, ἀντίστοιχο μέ τό ἀττικό *πράττειν*. Πράγματι, σέ ἀντίθεση μέ τό ἔπος καί τή λυρική ποίηση, ὅπου ἡ κατηγορία τῆς πράξης δέν μορφοποιεῖται, μιά καί ὁ ἄνθρωπος δέν ἀντιμετωπίζεται ποτέ ὡς ἐνεργητής, ἡ τραγωδία παρουσιάζει ἄτομα πού ἔχουν τή δυνατότητα νά δράσουν· τά τοποθετεῖ στό σταυροδρόμι μιᾶς ἐπιλογῆς πού τά δεσμεύει ὁλοκληρωτικά· καί μᾶς τά δείχνει ἐνῶ ψάχνουν νά βροῦν ποιά εἶναι ἡ καλύτερη ἐκλογή. *Πυλάδη, τί δράσω* («τί νά κάνω;»), φωνάζει ὁ Ὀρέστης στίς *Χοηφόρους* (στ. 899), καί ὁ Πελασγός λέει στήν ἀρχή τῶν *Ἱκετίδων* τοῦ Αἰσχύλου (στ. 379-380):

«Δέν ξέρω τί νά κάνω, καί τήν καρδιά μου τήν κατέχει ὁ φόβος, / νά δράσω ἤ νά μή δράσω;». Ἀμέσως μετά, πάντως, ὁ βασιλιάς διατυπώνει μιά φράση πού, σέ σύνδεση μέ τήν προηγούμενη, ὑπογραμμίζει τήν πολότητα τῆς τραγικῆς πράξης: «Νά δράσω ἤ νά μή δράσω, *καί τύχην ἑλεῖν* (καί νά δοκιμάσω τήν τύχη;)». Δοκιμάζω τήν τύχη: στούς Τραγικούς, ἡ ἀνθρώπινη πράξη δέν ἔχει ἀπό μόνη της ἀρκετή ἰσχύ, ὥστε νά μή χρειάζεται τή δύναμη τῶν θεῶν, καί οὔτε ἔχει ἀρκετή αὐτονομία, ὥστε νά μπορεῖ κανείς νά τή συλλάβει ὁλότελα ἔξω ἀπό αὐτούς. Χωρίς τήν παρουσία καί τήν ὑποστήριξη τῶν θεῶν, ἡ ἀνθρώπινη πράξη εἶναι ἕνα τίποτε· ἀποτυχαίνει ἤ φέρνει ἐντελῶς διαφορετικά ἀποτελέσματα ἀπό ἐκεῖνα πού εἶχε κανείς ὑπολογίσει. Εἶναι λοιπόν ἕνα εἶδος στοιχήματος πού βάζει κανείς γιά τό μέλλον, γιά τό πεπρωμένο, γιά τόν ἑαυτό του, στοίχημα τελικά γιά τούς θεούς πού ἐλπίζει ὅτι τούς ἔχει μέ τό μέρος του. Σέ αὐτό τό παιχνίδι, πού δέν τό κατευθύνει ὁ ἄνθρωπος, κινδυνεύει πάντα νά πιαστεῖ στήν παγίδα τῶν δικῶν του ἀποφάσεων. Τούς θεούς, δέν μπορεῖ νά τούς κατανοήσει. Ὅταν τούς ρωτᾶ προληπτικά, πρίν νά δράσει, καί δέχονται νά μιλήσουν, τότε ἡ ἀπάντησή τους εἶναι τόσο ἀμφίβολη καί διφορούμενη, ὅσο καί ἡ κατάσταση πού ἔκανε τόν ἄνθρωπο νά ζητήσει παρακαλετά τή γνώμη τους.

* * *

Στήν προοπτική, λοιπόν, τῆς τραγωδίας, δρῶ σημαίνει δύο πράγματα: ἀπό τή μιά μεριά, σκέφτομαι καί συνδιαλέγομαι μέ τόν ἑαυτό μου, ζυγιάζω τά ὑπέρ καί τά κατά, προβλέπω ὅσο μπορῶ καλύτερα τή σειρά τῶν μέσων καί τῶν σκοπῶν· καί ἀπό τήν ἄλλη, ποντάρω στό ἄγνωστο καί στό ἀκατανόητο, ριψοκινδυνεύω σέ μιά περιοχή πού μοῦ εἶναι ἀπροσπέλαστη, μπαίνω στό παιχνίδι ὑπερφυσικῶν δυνάμεων, χωρίς νά ξέρω ἄν προετοιμάζουν, μέ τή δική μου συνεργασία, τήν ἐπιτυχία ἤ τόν χαμό μου. Ἀκόμη καί ἡ πιό στοχαστική πράξη τοῦ πιό προνοητικοῦ ἀνθρώπου διατηρεῖ τόν χαρακτήρα μιᾶς παρακινδυνευμένης ἔκκλησης στούς θεούς· καί ὁ ἄνθρωπος θά μάθει τί ἄξιζε καί τί ἤθελε νά πεῖ ἀκριβῶς αὐτή ἡ ἔκκληση, μονάχα μέ τήν ἀπάντηση τῶν θεῶν καί, πιό συχνά, σέ βάρος του. Στό τέλος μόνο τοῦ δράματος, οἱ πράξεις ἀποκτοῦν τήν ἀληθινή τους σημασία καί οἱ *πράττοντες* ἀνακαλύπτουν τό ἀληθινό τους πρόσωπο μέσ' ἀπό αὐτό πού ἔκαναν πραγματικά χωρίς νά τό ξέρουν. Ὥσπου νά ἔρθει ὅμως αὐτό τό τέλος, οἱ ἀνθρώπινες