

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΙΡΑΙΑ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΕΘΝΩΝ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ:
ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΘΕΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:
**Η ΑΠΑΡΧΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ
ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ-ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΛΙΑΚΟΥΡΑΣ

ΑΘΗΝΑ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2019

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Πέτρος Λιάκουρας

Αθανάσιος Πλατιάς

Αριστοτέλης Τζιαμπίρης

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πρωτίστως, ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Πέτρο Λιάκουρα, τον οποίο είχα την τύχη να γνωρίσω. Τον ευχαριστώ διότι υποστήριξε από την αρχή το διεπιστημονικό θέμα της εργασίας μου και υπήρξε ενθαρρυντικός καθοδηγητής κατά την εκπόνησή της, παραμένοντας πάντα άμεσος και ανθρώπινος στην επικοινωνία μας. Ευχαριστώ εξίσου τον πατέρα μου, Γιώργο, ο οποίος στάθηκε δίπλα μου καθ' όλη την διάρκεια του μεταπτυχιακού μου.

Η Ευαγγελία – Χριστίνα Ανδρεάδη βεβαιώνω ότι το έργο που εκπονήθηκε και παρουσιάζεται στην υποβαλλόμενη διπλωματική εργασία είναι αποκλειστικά ατομικό δικό μου. Όποιες πληροφορίες και υλικό που περιέχονται έχουν αντληθεί από άλλες πηγές, έχουν καταλλήλως αναφερθεί στην παρούσα διπλωματική εργασία. Επιπλέον τελώ εν γνώσει ότι σε περίπτωση διαπίστωσης ότι δεν συντρέχουν όσα βεβαιώνονται από μέρους μου, μου αφαιρείται ανά πάσα στιγμή αμέσως ο τίτλος.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία, με τίτλο «*Η απαρχή της έννοιας των ανθρώπινων δικαιωμάτων στις τραγωδίες του Αισχύλου*», έχει ως ερευνητικό αντικείμενο τις επτά σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου. Στόχος είναι η ανάδειξη της φιλοσοφίας των ανθρώπινων δικαιωμάτων στην Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ., μέσα από το νεογνό λογοτεχνικό είδος του θεατρικού έργου, το οποίο έλαβε πολιτική και κοινωνική διάσταση, τόσο για τους θεατές, όσο και για τους δημιουργούς του. Η συνθήκη που ευνόησε την έκφραση μιας πρωτόγνωρης ηθικής φιλοσοφίας στο θέατρο είναι η γέννηση της αθηναϊκής δημοκρατίας, το πολίτευμα μέσα στο οποίο ο Αισχύλος είχε την δυνατότητα να αναπτύξει και να προβάλλει τους κοινωνικούς στοχασμούς του.

Απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση του θέματος είναι η συνειδητοποίηση ότι στην αρχαία κοινωνία δεν είχε εισαχθεί η σύγχρονη έννοια των ανθρώπινων δικαιωμάτων, ούτε εισήχθη μετά την παρουσίαση των τραγωδιών, καθώς οι μεταβολές του πολιτικού συστήματος της Αθήνας και ο Πελοποννησιακός πόλεμος έστρεψαν την προσοχή των Αθηναίων σε άλλες προτεραιότητες. Επίσης, οι πρακτικές της καθημερινής ζωής που περιλάμβαναν ανισότητες ως προς την αντιμετώπιση των ατόμων δεν βελτιώθηκαν, επιτρέποντας την συνέχιση της καταπίεσης των γυναικών και της κατοχής δούλων. Ωστόσο, η ερμηνεία των αισχύλειων τραγωδιών διευκολύνει τον εντοπισμό μιας πρώτης φιλοσοφικής προσέγγισης των ανθρώπινων δικαιωμάτων μέσα από τους αρχαίους μύθους, την οποία φαίνεται να ενστερνίζονταν το πλήθος των δημοκρατών θεατών.

Τέλος, σημαντική είναι η αναφορά στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που ώθησαν, τόσο την αρχαία ελληνική σκέψη του 5^{ου} αι. π.Χ., όσο και τους πολίτες του 20^{ου} αι., στην παραδοχή των ανθρώπινων δικαιωμάτων και στην ενσωμάτωσή τους στην καθημερινότητα. Στην αρχαία Αθήνα, το δημοκρατικό πολίτευμα οχύρωσε έναν ικανό αριθμό δικαιωμάτων, κυρίως πολιτικών, τα οποία επέτρεπαν την επιβίωσή του. Στον 20^ο αι., η επιτακτική ανάγκη που δημιουργήσαν οι παγκόσμιοι πόλεμοι και η εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης είχαν ως αποτέλεσμα την σύνταξη της Οικουμενικής Διακήρυξης των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ: ΘΕΩΡΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΜΠΟΔΙΑ	9
I. ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ	9
II. Ο ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ	10
III. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ	13
IV. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ ΕΜΠΟΔΙΑ	14
3. ΟΙ ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΤΟΥ 5ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΠΡΟ ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΟΥ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ	16
4. Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ	18
5. ΙΚΕΤΙΔΕΣ	24
6. ΠΕΡΣΑΙ	30
7. ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ	37
8. ΟΡΕΣΤΕΙΑ	41
9. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ	53
10. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	60

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα ανθρώπινα δικαιώματα έχουν οριστεί ως δικαιώματα ενυπάρχοντα σε κάθε άτομο από την γέννησή του, ανεξαρτήτως φυλής, φύλου, εθνικότητας, καταγωγής, γλώσσας, θρησκείας ή οποιασδήποτε άλλης διάκρισης. Θεμελιώδεις αρχές τους είναι η ισότητα και η ελευθερία των ανθρώπων.¹ Θεσπίστηκαν με την Οικουμενική Διακήρυξη για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα, από μια Επιτροπή ετερογενούς σύνθεσης, της οποίας τα μέλη κατάγονταν από διαφορετικά κράτη-μέλη του ΟΗΕ. Ο ρόλος της Επιτροπής ήταν σημαντικός και σκοπό είχε την εκπροσώπηση διαφορετικών πολιτισμών και κοινωνικών κουλτούρων², ώστε να αντιπροσωπεύει όσο το δυνατόν πληρέστερα όλους τους ανθρώπους.

Η Διακήρυξη βασιζόταν στους τέσσερεις πυλώνες που ορίστηκαν από τον κύριο συντάκτη της, τον Γάλλο Reneé Cassin, και ήταν εμπνευσμένοι από το σύνθημα της Γαλλικής Επανάστασης³. Οι πυλώνες έκαναν διακριτά τα δικαιώματα που αφορούσαν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, τα ιδιωτικά δικαιώματα, τα πολιτικά δικαιώματα και τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά δικαιώματα. Η Διακήρυξη υιοθετήθηκε από την Γενική Συνέλευση του ΟΗΕ και επικυρώθηκε στην Νέα Υόρκη, στις 10 Δεκεμβρίου του 1948, από 50 (σε σύνολο 58 κρατών-μελών) κράτη του ΟΗΕ και κατέληξε να ενταχθεί στο Εθνικό Διεθνές Δίκαιο.

Η Διακήρυξη του 1948 δεν ήταν η πρώτη προσπάθεια αποτύπωσης των ανθρώπινων δικαιωμάτων. Φιλοσοφικές ιδέες προϋπήρχαν από τα αρχαία χρόνια σε πολλές ανατολικές και δυτικές θρησκείες, ενώ έγιναν σημαντικά βήματα προς την θέσπισή τους με την διακήρυξη της ανεξαρτησίας του αμερικάνικου εμφύλιου πολέμου, το 1774, και την γαλλική επανάσταση, το 1789⁴.

Στην εν λόγω διατριβή, θα διερευνηθεί το ερώτημα αν, και σε ποιο βαθμό, υπήρχε η έννοια των ανθρώπινων δικαιωμάτων στην αρχαία Αθήνα, τον 5^ο αι, π.Χ., εποχή κατά την οποία η πόλη γνώρισε μεγάλη φιλοσοφική και πολιτική ανάπτυξη, λόγω της δράσης εξεχουσών πνευματικών και πολιτικών προσωπικοτήτων. Συγκεκριμένα, μια πρώτη ένδειξη της σκέψης των ανθρώπινων δικαιωμάτων θα αναζητηθεί στις επτά σωζόμενες τραγωδίες του ποιητή Αισχύλου, ο οποίος είναι ο πρώτος από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας. Οι τραγωδίες, οι οποίες θα εξεταστούν, είναι οι *Ικέτιδες*, *Πέρσαι*, *Επτά επί Θήβας*, *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες* και *Προμηθέας Δεσμώτης*.

¹ Ορισμός Ηνωμένων Εθνών "Human rights are rights inherent to all human beings, regardless of race, sex, nationality, ethnicity, language, religion, or any other status. Human rights include the right to life and liberty, freedom from slavery and torture, freedom of opinion and expression, the right to work and education, and many more. Everyone is entitled to these rights, without discrimination." και Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου.

² Ishay 2008: 326

³ Ishay 2008: 53

⁴ Λεντάκης 1988: 16

Ως πυξίδα στην προσπάθεια αυτή θα χρησιμοποιηθεί η Διακήρυξη των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων του 1948, η οποία επιτρέπει την εποπτεία των δικαιωμάτων μέσω της διάκρισής τους. Προφανώς, δεν είναι δυνατόν να υπάρξει άμεση αντιστοίχιση των δικαιωμάτων του 20^{ου} αι., με την αρχαία ελληνική αντίληψη του 5^{ου} αι. π.Χ.. Άλλωστε, σύμφωνα με την κριτική του φιλόσοφου Buchanan στην θεωρία του Mirroring View⁵ των ανθρώπινων δικαιωμάτων, τα νομοθετημένα δικαιώματα δεν μπορούν να βρίσκονται πάντοτε σε απόλυτη αντιστοίχιση με τα ηθικά δικαιώματα, τα οποία έχουν συλληφθεί ως έννοιες καθ' όλη την διάρκεια της ιστορίας. Υπάρχουν νομοθετημένα δικαιώματα που δεν προϋπήρχαν ηθικά, λόγω του ότι οι συνθήκες της ανθρώπινης ζωής συνεχώς μεταβάλλονται και προκύπτουν νέες ανάγκες προστασίας, και το αντίθετο ισχύει εξίσου. Συνεπώς, μέσω της Διακήρυξης θα έχουμε την δυνατότητα να εντοπίσουμε ευκολότερα τα δικαιώματα που βρίσκονται στις τραγωδίες του Αισχύλου, τα οποία θεωρούνται σύγχρονα, ανεξαρτήτως της ύπαρξης νόμων για την προστασία τους στο αρχαίο αθηναϊκό νομικό σύστημα.

Επιπροσθέτως, μια θεμελιώδης αρχή της κατανόησης του θέματος αποτελεί η αθηναϊκή δημοκρατία. Λόγω της αναμφισβήτητης σημασίας της στην ανάπτυξη της φιλοσοφικής σκέψης των Αθηναίων, και του είδους της τραγωδίας, θα πρέπει να τεθεί ως προϋπόθεση με την οποία ισχύουν και μπορούν να εκφραστούν τα αναζητούμενα δικαιώματα. Η αντίληψη αυτή ισχύει και στην σύγχρονη εποχή, ενώ έχει διατυπωθεί με τον πιο εύστοχο τρόπο από τον Γάλλο φιλόσοφο Μοντεσκιέ, ο οποίος υποστήριζε ότι η ισότητα των ατόμων, το θεμελιώδες ανθρώπινο δικαίωμα, αποτελεί την κινητήρια δύναμη της δημοκρατίας⁶. Την ισότητα λοιπόν είχε ονομάσει αρετή της δημοκρατίας.

Στα κεφάλαια που ακολουθούν θα αναπτυχθούν περαιτέρω η μεθοδολογία βάσει της οποίας γίνεται η προσέγγιση του ερωτήματος που τέθηκε. Έπειτα, θα επισημανθούν οι ομοιότητες μεταξύ της αρχαίας Αθήνας και της διεθνούς κοινωνίας, ώστε να γίνει αντιληπτή η σύνδεση των δύο εποχών, και θα αναλυθεί λεπτομερέστερα η δημοκρατία της Αθήνας του 5^{ου} αι. π.Χ., οι συνθήκες στις οποίες γεννήθηκε η αισχύλεια τραγωδία και κατέληξε φορέας των συγκεκριμένων αξιών. Το μεγαλύτερο μέρος της διατριβής καλύπτεται από την ερμηνεία της κάθε τραγωδίας, αν και οι τραγωδίες Αγαμέμνων, Χοηφόροι και Ευμενίδες θα αντιμετωπιστούν ως σύνολο, διότι απαρτίζουν την τριλογία Ορέστεια και η μία αποτελεί συνέχεια της άλλης. Τέλος, θα καταλήξουμε στα συμπεράσματα της εργασίας και στην απάντηση του ερευνητικού ερωτήματος.

⁵ Buchanan 2013: 14

⁶ Μοντεσκιέ 1994: 99

2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ: ΘΕΩΡΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΜΠΟΔΙΑ

Προκειμένου να γίνει κατανοητή η προσέγγιση του θέματος αυτής της εργασίας, θα πρέπει να γίνει μια σύντομη αναφορά στο είδος των κειμένων μελέτης, των αρχαίων τραγωδιών, την πολιτική και κοινωνική σημασία τους και τα εμπόδια που συναντήθηκαν κατά την μελέτη τους.

I. ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Κατ' αρχάς, η τραγωδία ανήκει στο είδος αρχαίου ελληνικού δράματος, το οποίο ανάγεται στον 5^ο αι. π.Χ., με την μορφή που είναι γνωστό σήμερα. Όπως και τα άλλα δύο είδη του ελληνικού δράματος (κωμωδία και σατυρικό δράμα) εξελίχθηκε από το πρώιμο είδος του αυτοσχεδιασμού και αποτελούσε έκφανση της λατρείας του θεού Διονύσου. Πιο συγκεκριμένα, πρόγονος της τραγωδίας ήταν το είδος του διθυράμβου, ενός τραγουδιού από την Φρυγία, αφιερωμένου στον θεό Διόνυσο, ερμηνευμένου από τους εξάρχοντες, τους πρώτους υποκριτές, και συνοδευόμενου από αυλό, του οποίου τη θεματολογία δανείστηκε αρχικά η τραγωδία. Από τους πρώτους, εάν όχι ο πρώτος διαμορφωτής της τραγωδίας, θεωρείται ο Θέσπης από την Αττική, ο οποίος διέκοψε τον τραγουδιστικό μέχρι τότε χαρακτήρα των δρώμενων, εισάγοντας εκτός του χορού έναν ηθοποιό που διεξήγαγε παράσταση.

Η φυσική (τελική) μορφή της τραγωδίας επήλθε με την αύξηση του αριθμού των υποκριτών, την μείωση των χορικών μερών και την εγκαθίδρυση του διαλόγου ως κύριο μέρος της τραγωδίας από τον Αισχύλο και την εφεύρεση της σκηνογραφίας και την αύξηση του αριθμού των υποκριτών σε τρεις από τον Σοφοκλή. Απέκτησε μεγαλοπρέπεια μεταβάλλοντας τους μύθους της από μικρούς και διονυσιακούς σε σοβαρούς μυθολογικούς και ανέπτυξε το κατάλληλο μέτρο για τον διαλογικό και αφηγηματικό της πλέον χαρακτήρα, το ιαμβικό τρίμετρο, το οποίο είναι εγγύτερο στην φυσική ανθρώπινη ομιλία. Ακολουθώντας αυτήν τη ροή, βελτιώθηκαν επίσης η πλοκή, η διαγραφή των χαρακτήρων και η έκφραση των ιδεών.

Οι παραστάσεις των τραγωδιών λάμβαναν χώρα κυρίως κατά τη γιορτή των Μεγάλων (εν άστει) Διονυσίων, μιας γιορτής αφιερωμένης στον θεό Διόνυσο τον Ελευθερέα, και από το 432 π.Χ. και μετά και κατά την γιορτή των Λήναιων. Στις γιορτές αυτές, οι ποιητές παρουσίαζαν έως και τρεις τραγωδίες την ίδια μέρα που θα μπορούσαν να έχουν διαφορετική υπόθεση η καθεμία.

Την τραγωδία αναπαριστούσαν ο χορός και οι υποκριτές, οι οποίοι ήταν όλοι άνδρες. Ακόμη και οι γυναικείοι ρόλοι διανέμονταν σε άνδρες. Τα λυρικά μέρη της τραγωδίας

αναλάμβανε ο χορός και την απαγγελία οι υποκριτές. Στο πρώιμο στάδιο που εμφανίστηκε ο υποκριτής, ως απόσπαση από το σώμα του χορού, παρέμεινε ένας. Αργότερα, ο Αισχύλος προσέθεσε τον δεύτερο και ο Σοφοκλής τον τρίτο υποκριτή, αυξάνοντας αυτόματα και τους πρωταγωνιστικούς ρόλους των τραγωδιών. Παρόλα αυτά, οι υποκριτές τις περισσότερες φορές αναλάμβαναν πάνω από έναν ρόλους. Ο χορός και οι υποκριτές ήταν ενδεδυμένοι με ποδήρεις χιτώνες και βαριά ιμάτια και φορούσαν ένα είδος σανδαλιού που δεν ήταν διαφορετικό για το αριστερό και το δεξί πόδι. Τα πρόσωπά τους ήταν καλυμμένα μέχρι τα αυτιά με μάσκες, οι οποίες απεικόνιζαν τα πρόσωπα του έργου και πάνω τους ήταν τοποθετημένες περούκες. Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι η έκφραση της δράσης και των συναισθημάτων εξαρτάτο σε μεγάλο βαθμό από την δυναμική της φωνής των ηθοποιών. Οι παραστάσεις συνοδεύονταν μουσικά από έναν αυλό. Η καταγραφή και φύλαξη των γραπτών οδηγιών και σεναρίων της κάθε τραγωδίας ξεκίνησε περίπου το 480 π.Χ.⁷.

II. Ο ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ

Ο αρχαίος φιλόσοφος Αριστοτέλης (384 π.Χ. - 322 π.Χ.), σε ένα από τα πρώτα έργα του με τίτλο Περί Ποιητικής, ασχολήθηκε με την ποιητική τέχνη και διέκρινε τα τέσσερα είδη της, την τραγωδία, το έπος, την κωμωδία και την ιαμβική ποίηση. Η εκτίμησή του για το είδος της τραγωδίας και του έπους είναι έκδηλη και στόχος του ήταν να αποκαλύψει τους παράγοντες που καθιστούν μια τραγωδία, ή ένα έπος, ολοκληρωμένο έργο τέχνης. Παράλληλα, από την επιχειρηματολογία του αναδύεται ο παιδευτικός ρόλος της τραγωδίας για τους θεατές της.

Κοινό γνώρισμα των τεσσάρων ειδών είναι ότι έχουν μύθο, υπόθεση, την σύλληψη του θέματος με τον τρόπο που το αντιλαμβάνεται ο εκάστοτε ποιητής. Ο μύθος είναι η δημιουργική μίμηση των ανθρώπινων ηθών, παθών και πράξεων, εν ολίγοις της ανθρώπινης ζωής, με διαφορετικά μέσα και τρόπους. Τα αντικείμενα της μίμησης είναι οι άνθρωποι που πράττουν και διακρίνονται σε σπουδαίους (αξιόλογους) και φαύλους, καλύτερους ή χειρότερους από τον μέσο άνθρωπο. Η τραγωδία έχει ως αντικείμενα ανθρώπους σπουδαιότερους από τον μέσο άνθρωπο και χαρακτηρίζεται από τον Αριστοτέλη ως η ύψιστη μορφή εξελίξεως που έλαβε η σοβαρή ποίηση.

Ως εκ τούτου, ξεχωρίζουμε το ποιόν των ηρώων της τραγωδίας σύμφωνα με τον χαρακτήρα (ἦθος) και την διανοητική τους ικανότητα (διάνοια), τα οποία καθοδηγούν τις πράξεις τους προς την ευδαιμονία ή την κακοδαιμονία τους. Ο χαρακτήρας των ηρώων συνδέεται και φανερώνει τις προθέσεις τους (προαίρεσιν), αυτό που επιθυμούν να

⁷ Sommerstein 2010: 3

πράξουν. Ο πρώτος ορισμός της διανοητικής ικανότητας είναι η έκφραση των λόγων που μπορούν να λεχθούν (ένόντα) και ταιριάζουν (άρμόττοντα) να ακουστούν σε κάθε περίπτωση. Ο Αριστοτέλης επεξηγηματικά αναφέρει ότι οι παλαιότεροι τραγωδοί έβάζαν τους ήρωες να μιλούν με φυσικότητα και με την «πρακτική σοφία της ζωής», σε αντίθεση με τους σύγχρονους του ποιητές, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν δικανικό και επιδεικτικό λόγο για τους ήρωες τους, ακολουθώντας την манιέρα της εποχής. Ο δεύτερος ορισμός της διανοητικής ικανότητας είναι τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούν στα εκάστοτε περιστατικά που αντιμετωπίζουν οι ήρωες και η έκφραση γνώμων (ή καθόλου τι άποφαίνονται), αξιώσεων καθολικής ισχύος και γενικών σκέψεων, τα οποία απασχολούν διαχρονικά την ανθρωπότητα.

Ο Αριστοτέλης, ωστόσο, θεωρεί ως σημαντικότερο μέρος (άρχή μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας), και παράλληλα αρχή και σκοπό μιας τραγωδίας, την ανάδειξη της πλοκής των γεγονότων, καθώς η τραγωδία δεν είναι έργο χαρακτήρων, αλλά πράξεων της ζωής, όπως προκύπτει από την σύγκριση της ποίησης με την επιστήμη της ιστορίας. Η ποίηση δεν ασχολείται με γεγονότα ενός συγκεκριμένου προσώπου, όπως η ιστορία, αλλά με καθολικές πράξεις (ή μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει), οι οποίες είτε έγιναν, είτε είναι πιθανό να γίνουν από όλους τους ανθρώπους και προκύπτει η μια από την άλλη με αιτιώδη σχέση. Ως αποτέλεσμα, η ποίηση, και κατά συνέπεια η τραγωδία, χαρακτηρίζεται από τον Αριστοτέλη πιο φιλοσοφημένη από την ιστορία (διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.).

Ο χαρακτηρισμός δεν δημιουργεί εντύπωση αν δεν αποσαφηνιστεί ότι η φιλοσοφία θεωρείτο η ανώτερη επιστήμη, λόγω της ασχολίας της με τα πανανθρώπινα θέματα, τα καθόλου. Η επιστήμη αυτή ερευνά την βαθύτερη ουσία των πραγμάτων και απαιτεί αφαιρετική σκέψη για να προσεγγίσει την ουσία που δίνει υπόσταση στις μεγάλες ιδέες και τα σπουδαία βιώματα, ώστε να ξεφύγει από τον μέσο όρο των ανθρώπων. Με άλλα λόγια, η τραγωδία δεν έχει χωροχρονικά πλαίσια όπως η ιστορία, αλλά αποδεικνύει ότι υπάρχει δυνητικά η πιθανότητα της επανάληψης της ίδιας πράξης από ξεχωριστούς και όμοιους ανθρώπους ταυτόχρονα, σε διαφορετικά γεωγραφικά πλάτη και εποχές. Ο κάθε άνθρωπος που παρακολουθεί την τραγωδία ταυτίζεται με τους ήρωες και βιώνει τα ισχυρά αισθήματα του φόβου και του ελέους, επειδή αντιλαμβάνεται αυτήν την πιθανότητα. Για τον λόγο αυτόν, ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι ο καταλληλότερος τραγικός ήρωας, είναι αυτός ο οποίος ομοιάζει περισσότερο σ' εμάς τους ίδιους, στους κοινούς – με την ηθική σημασία - ανθρώπους (τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε

φόβον, ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἔλεινόν οὔτε φοβερόν ἔσται τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.), καθὼς ο οἶκτος μας γεννιέται για εκείνον που δεν αξίζει την δυστυχία και ο φόβος για τον ὁμοιό μας που δυστυχεῖ εξαιτίας κάποιου σφάλματός.

Εκτός ὅμως ἀπὸ τις διαφορές, ὑπάρχει μια σύνδεση κάποιου βαθμοῦ ἀνάμεσα στην ποίηση και την ιστορία, η οποία ισχύει κατὰ κύριο λόγο στις αρχαίες κοινωνίες που εξετάζουμε. Η ιστορία των αρχαίων Ελλήνων ταυτιζόταν με την μυθολογία τους, ὅπως την αντιλαμβανόμαστε εμεῖς. Η μυθολογία ταυτόχρονα εἶναι το υλικό της ποίησης, της τραγωδίας, εἶναι ο τόπος ἀπὸ ὅπου ἀντλείται η θεματολογία και η πλοκή των τραγωδιών.

Τέλος, η πλοκή της τραγωδίας πρέπει να ἔχει μέγεθος εὐσύννοπτον και εὐμνημόνευτον , ὥστε να μπορεῖ να συλλαμβάνεται εὐκόλα ως ἐνότητα ἀπὸ τον θεατὴ και να μπορεῖ να συγκρατηθεῖ εὐκόλα στην μνήμη του, και ταυτόχρονα να διέπεται ἀπὸ λογικὴ νοηματικὴ συνοχή (κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει) . Η εὐφυῆς πλοκή του ἔργου «ψυχαγωγεῖ» , συγκινεῖ την ψυχὴ των θεατῶν.

Ποιὸς ὅμως εἶναι ο τρόπος ἀφομοίωσης ὄσων δραματοποιούνται ἐπὶ σκηνῆς ἀπὸ τους ἀνθρώπους που τα παρακολουθοῦν; Για τον φιλόσοφο, η ποίηση στο σύνολό της ἔχει διδακτικὸ χαρακτήρα και τον ἀποδίδει στις δύο φυσικὲς αἰτίες της, τὸ τε γὰρ μιμεῖσθαι , τὸ ἐνστικτο της μίμησης και τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας , την ευχαρίστηση που ἀποκτοῦν ο μιμούμενος και οι θεατῆς με τις μιμήσεις. Παρόλο που ο Πλάτωνας ἦταν αὐτὸς που πρῶτος ἀντιλήφθηκε και προσδιόρισε την διαδικασία της μιμήσεως, ο Ἀριστοτέλης δεν συμφωνοῦσε μαζί του ως προς το περιεχόμενό της και την σχέση της με την ποίηση.

Η ἀριστοτελικὴ μίμηση εἶναι ιδιότητα και ἐμφυτὴ τάση στον ἄνθρωπο ἀπὸ την παιδικὴ του ηλικία, με την οποία μαθαίνει τις πρῶτες γνώσεις του, και εἰδοποιὸς διαφορὰ του ἀπὸ τα ὑπόλοιπα ζῶα. Με τον ὄρο μίμηση δεν ἐννοοῦμε την δουλικὴ ἀναπαράσταση, ἀλλὰ μια διαδικασία δημιουργίας, ἀναπαραγωγῆς τέχνης. Ο ἄνθρωπος με την λογικὴ του την ἐλέγχει και δεν ἀφήνει τα πάθη της ποίησης να τον παρασύρουν. Ο ὀρθολογισμὸς, συνδυασμένος με την μίμηση, οδηγεῖ τον ἄνθρωπο στην ἐπιδιωκόμενη μάθηση.

Η ἐννοια της μαθήσεως δεν εἶναι η ἀπλὴ ἀπόκτηση γνώσεων, ἀλλὰ η διαδικασία της κατανόησης και λύσεως του προβλήματος που παρουσιάζεται, ἀπὸ τα ὁποῖα ο ἄνθρωπος ἀπολαμβάνει ἕνα συναίσθημα ἠδονῆς. Η μάθηση προέρχεται και χωρὶς την ἀμεση συμμετοχὴ του ἀνθρώπου στην πράξη, τὸ ὁποῖο στο περιβάλλον της ποίησης συμβαίνει με την παρατήρηση και τον συλλογισμό ὄσων παρακολουθεῖ ο θεατῆς. Συνεπῶς, ο Ἀριστοτέλης θεωρεῖ τον ποιητὴ τον πιο εὐκόλο και καλὸ δάσκαλο των ἀνθρώπων, ο ὁποῖος

δεν ακολουθεί μόνο την έμπνευσή του, αλλά χρησιμοποιεί τις γνώσεις του με ευφυΐα .

Ωστόσο, δεν θεωρείται μόνο η αναπαράσταση των τραγωδιών εκπαιδευτική για τους ανθρώπους, αλλά ακόμη και η απλή ανάγνωσή τους (διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστίν'). Η πραγματική δύναμη της τραγωδίας βρίσκεται στο κείμενό της, όχι στην παράσταση και τους υποκριτές, και αυτός είναι ο λόγος της επιβίωσης της δημιουργικής πρόσληψής της μέχρι σήμερα.

III. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ

Δεδομένου ότι η αρχαία τραγωδία αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος, το οποίο αναπαρίσταται επίσης στο θέατρο, είναι απαραίτητο να διευκρινιστούν τόσο η κοινωνική της σημασία, όσο και η διαχρονικότητά της.

Πολλοί φιλόσοφοι έχουν επισημάνει ότι η τέχνη και η λογοτεχνία αντανakλούν την κοινωνική πραγματικότητα στη συνείδηση του δημιουργού⁸. Η χρησιμότητα της αντανάκλασης πραγματικών νοημάτων σε ένα έργο δεν είναι άλλη από την εισαγωγή του μύθου μέσα σε μια ιστορική πραγματικότητα, ώστε να προσληφθεί και να απορροφηθεί από τις μεταγενέστερες γενιές⁹. Σύμφωνα με την ματεριαλιστική κριτική τέχνης, *«καθήκον κάθε κριτικού είναι η μετάφραση της ιδέας που υπάρχει σε ένα ορισμένο έργο, από την γλώσσα της τέχνης στη γλώσσα της κοινωνιολογίας, κι ο καθορισμός του κοινωνιολογικού ισοδύναμου του δεδομένου λογοτεχνικού φαινομένου.*¹⁰».

Η σημασιολογική επιβίωση της αρχαίας τραγωδίας βασίζεται στην θεωρία της αισθητικής πρόσληψης, η οποία εισήχθη από την Σχολή της Κωνσταντίας, το 1966, με κύριο εκφραστή της τον Hans Robert Jauss. Η θεωρία αναπτύσσει την λογοτεχνική επικοινωνία τριών συντελεστών, του συγγραφέα, του αναγνώστη και του έργου, οι οποίοι αλληλεπιδρούν ώστε, μέσω αυτής της εμπειρίας, να προκύψει η παραγωγική κατανόηση του έργου. Με τον όρο παραγωγική κατανόηση εννοείται *«η δυνατότητα να γίνεται ένα κείμενο σε μεταγενέστερα συμφραζόμενα κατανοητό με τρόπο διαφορετικό, δηλαδή ως απάντηση σε ερωτήματα που δεν ήταν δυνατό να τεθούν στα πρωταρχικά συμφραζόμενά του*¹¹».

Η λογοτεχνική εποχή παύει να έχει αντικειμενική σημασία¹², καθώς η αφετηρία της ερμηνείας μεταφέρεται στο υποκείμενο που την αντιλαμβάνεται (τον αναγνώστη), και ξεκινά η αναζήτηση της αντιστοιχίας των μηνυμάτων του κειμένου με την ηθική και

⁸ Πλεχάνωφ 1975: 8

⁹ Nietzsche 2010: 114

¹⁰ Πλεχάνωφ 19--: 102

¹¹ Jauss 1995: 112

¹² Jauss 1995: 103

νοοτροπίες άλλων εποχών¹³. Κάθε έργο αποδίδεται με δύο σημασίες, την κυριολεκτική και την αλληγορική, απόρροια των οποίων είναι η γεφύρωση του παρόντος με το παρελθόν και η παραγωγή ερμηνειών του έργου¹⁴. Βασική προϋπόθεση ισχύος των ερμηνειών είναι η διατήρηση των αντικειμενικών νοημάτων του κειμένου¹⁵.

Συγκεκριμένα, το είδος της αρχαίας τραγωδίας κατακλυζόταν από μηνύματα και εκφάνσεις της καθημερινής πολιτικής, δημόσιας και ιδιωτικής ζωής του αρχαίου Αθηναίου πολίτη. Οι αρχαίοι τραγωδοί έγραφαν συνειδητά για την κοινωνική πραγματικότητα στην οποία ζούσαν¹⁶, μεταμορφώνοντας τον θεατρικό χώρο σε πεδίο προβολής ασυνήθιστων¹⁷, ριζοσπαστικών και αμφιλεγόμενων ιδεών για τα πολιτικά δεδομένα, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να εκφραστούν στην καθημερινή ζωή. Η φωνή αυτών των ιδεών ήταν σε πολλές περιπτώσεις φορείς που δεν είχαν δικαίωμα έκφρασης, όμως οι γυναίκες και οι δούλοι¹⁸. Ως εκ τούτου, το αρχαίο θέατρο «λειτούργησε, κατά τινά τρόπον, ως πανίσχυρος πολλαπλασιαστής της αθηναϊκής δημοκρατικής ιδεολογίας.¹⁹».

Όσον αφορά την αισθητική ανταπόκριση των αναγνωστών και θεατών των τραγωδιών, αυτή διαφέρει ανάλογα με τα κοινωνικά, πνευματικά και πολιτικά δεδομένα που διαμορφώνουν την νοοτροπία τους²⁰. Στην σύγχρονη εποχή, οι αρχαίες τραγωδίες διατηρούν ακόμη την αξία τους ως κείμενα και παραστάσεις, καθώς βρίσκουν τη θέση τους σε διάφορες δραστηριότητες της καθημερινής ζωής: λειτουργούν ως εκπαιδευτικό υλικό, ως ψυχαγωγικό μέσο προς ανάγνωση και παρακολούθηση και γίνονται αντικείμενο μελέτης, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό. Συνεπώς, το αρχαίο λογοτεχνικό υλικό παραμένει ζωντανό μέχρι και σήμερα.

IV. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ ΕΜΠΟΔΙΑ

Όπως προαναφέρθηκε, η πρόσληψη/ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου εξαρτάται από τον εκάστοτε αναγνώστη και τα προσωπικά ερεθίσματα που έχει αποκτήσει. Η ανάπτυξη ερμηνειών τίθεται στον κίνδυνο της υποκειμενικότητας του αποδέκτη²¹. Καθώς οι αποδέκτες είναι ένα ετερόκλητο κοινό, με διαφορετικά κριτήρια, κάθε έργο επιδέχεται μια ποικιλία ερμηνειών, οι οποίες μπορεί να διαφέρουν ριζικά μεταξύ τους. Το χαρακτηριστικό

¹³ Jauss 1995: 110

¹⁴ Jauss 1995: 110-111 *sensus litteralis, sensus allegoricus*

¹⁵ Jauss 1995: 112

¹⁶ Hegel 2010: 238

¹⁷ Μαρκαντωνάτος-Τσάγγαλης 2008: 26

¹⁸ Μαρκαντωνάτος-Τσάγγαλης 2008: 26

¹⁹ Μαρκαντωνάτος 2012: 15

²⁰ Μαρκαντωνάτος-Τσάγγαλης 2008: 27

²¹ Jauss 1995: 104

αυτό δεν αποτελεί γνώρισμα μόνο των σύγχρονων ανθρώπων, αλλά και του αρχαίου κοινού που παρακολούθησε πρώτο τις αρχαίες τραγωδίες. Οι ποικίλες ερμηνείες που επιδέχεται το κάθε έργο συνιστούν τον πρώτο περιορισμό στην άντληση μιας συλλογικής και υπερέχουσας ερμηνείας.

Οι αρχαίες τραγωδίες που μελετούνται σώζονται στην γραπτή μορφή τους, η οποία είναι πολύ πιθανόν να έχει τεθεί υπό επεξεργασία αρκετές φορές μέχρι σήμερα. Για κάποια έργα αυτή η πιθανότητα έχει επιβεβαιωθεί, ενώ για άλλα παραμένει ως αμφιβολία, σε κάθε περίπτωση όμως, η γραπτή μορφή παρασάγγας απέχει από το θεατρικό δρώμενο, το οποίο παρακολούθησαν οι αρχαίοι Αθηναίοι. Η διαφοροποίηση στον τρόπο της πρόσληψης του αρχαίου με το σύγχρονο κοινό αποτελεί έναν ακόμη περιορισμό στο εγχείρημα μιας αντικειμενικής, έως ένα βαθμό, προσέγγισης.

Ωστόσο, ακόμη και να υποθέσουμε ότι οι τραγωδίες παρουσιάζονταν ακριβώς με την μορφή που σώζονται σήμερα, το αρχαίο κοινό δεν είναι απαραίτητο ότι θα συμφωνούσε και θα είχε ομοιογενή ανταπόκριση στο ίδιο έργο, διότι γνωρίζουμε εκ των προτέρων ότι αποτελούνταν από ανθρώπους διαφορετικών ηλικιών, κοινωνικών ομάδων, πολιτικών πεποιθήσεων, κλπ. Άλλωστε, στην αρχαία Αθήνα υπήρχαν δυο πολιτικές ομάδες, οι δημοκρατικοί και οι ολιγαρχικοί. Άρα, οι ιδέες που προβάλλονται σε κάθε έργο δεν αντιπροσώπευαν το σύνολο της αρχαίας ελληνικής σκέψης²², αλλά τουλάχιστον σε ένα βαθμό του αρχαίου τραγωδού.

²²: Μαρκαντωνάτος-Τσαγγαλης 2008: 29

3. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΤΟΥ 5^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΠΡΟ ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Εικοσιπέντε αιώνες χωρίζουν την Αθήνα του Αισχύλου από την κοινότητα των Ηνωμένων Εθνών του 1948, στους οποίους μεσολάβησαν σημαντικές ιστορικές εξελίξεις για την ανθρωπότητα. Είναι σαφές ότι υπάρχουν πολλές και μεγάλες διαφορές ανάμεσα στην αρχαία πόλη και τα σύγχρονα πλέον κράτη, ωστόσο εντοπίζονται θεμελιώδεις ομοιότητες, ικανές να διαμορφώσουν τις ανθρωπίνες πεποιθήσεις και να προσδώσουν πάγια ιστορικά χαρακτηριστικά στις δύο εποχές.

Η πρώτη ομοιότητα της Αθήνας του 5^{ου} αι. π.Χ. και της παγκόσμιας κοινότητας του 20^{ου} αι. είναι η εμφάνιση παγκοσμίων, για την κλίμακα των εποχών, πολέμων. Από την μια πλευρά, η Ελλάδα βρισκόταν, για περισσότερο από μισό αιώνα, σε πόλεμο με την περσική αυτοκρατορία, ο οποίος εξελίχθηκε σε πολλές φάσεις και έμεινε στην ιστορία με την ονομασία Μηδικό ή Περσικοί πόλεμοι. Αναφέρεται ως πόλεμος της αρχαία Ελλάδας, λόγω της ανάμειξης πολλών ελληνικών πόλεων στις περιοχές της Θεσσαλίας, της στερεάς Ελλάδας, της Πελοποννήσου, της Μικράς Ασίας και των νησιών του Αιγαίου.

Καθοριστικό και ηγετικό ρόλο στην αντιμετώπιση των Περσών είχε η Αθήνα, η οποία καθοδήγησε τους σύμμαχούς της και ανέδειξε σημαντικές ιστορικές, πολιτικές και στρατιωτικές, προσωπικότητες. Οι Περσικοί πόλεμοι θεωρούνται παγκόσμιοι για την εποχή, διότι αποτέλεσαν την σύγκρουση δύο μεγάλων πολιτισμών, είχαν μεγάλη διάρκεια και πολλά μέτωπα και προκάλεσαν απώλειες στις αμφότερες παρατάξεις. Επιπροσθέτως, σε αντίθεση με τους περισσότερους πολέμους ως τότε, οι πόλεις που δέχθηκαν την επίθεση συσπειρώθηκαν και προέβαλαν αποτελεσματική αντίσταση, καταφέροντας να αναχαιτίσουν την επεκτατική πολιτική των Περσών βασιλέων.

Έπειτα, η Αθήνα ενεπλάκη σε έναν δεύτερο, «εθνικό» πόλεμο, τον Πελοποννησιακό, με κύριο αντίπαλό της την Σπάρτη. Το βασίλειο των Περσών επωφελήθηκε από την ευκαιρία και στήριξε πολιτικά και στρατιωτικά την αντίπαλη πόλη των παραδοσιακών πλέον εχθρών της. Ο Αισχύλος, του οποίου οι τραγωδίες είναι το αντικείμενο της παρούσας εργασίας, απεβίωσε πριν την έναρξή του Πελοποννησιακού πολέμου, συνεπώς δεν είναι σκόπιμο να μελετηθεί περαιτέρω.

Από την άλλη πλευρά, ο 20^{ος} αι. στιγματίστηκε από τους δύο Παγκόσμιους Πολέμους, ο πρώτος από το 1914 έως το 1918 και ο δεύτερος από το 1939 έως το 1945. Στους σύγχρονους πολέμους συμμετείχαν οι πλειοψηφία των πλέον ευρωπαϊκών κρατών, οι ΗΠΑ, ο Καναδάς, η Οθωμανική Αυτοκρατορία, η Σοβιετική Ένωση, η Κίνα, η Αυστραλία και η Νέα Ζηλανδία, το κατεξοχήν πεδίο των συγκρούσεων όμως ήταν η Γηραιά Ήπειρος. Όπως και

στον αρχαίο πόλεμο, διαμορφώθηκαν συμμαχίες και η εκτόνωση των συγκρούσεων οδήγησε στην εξέλιξη τους σε δύο στάδια, στον Α΄ και Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Το δεύτερο κοινό σημείο της αρχαίας Αθήνας και της παγκόσμιας κοινωνίας του 20 ου αι., και ειδικότερα των ευρωπαϊκών κρατών, είναι η εμφάνιση ριζοσπαστικών πολιτικών μορφωμάτων, τα οποία ανατράπηκαν μετά το πέρας των πολέμων. Η Αθήνα, κατά τον 6^ο και 5^ο αι. π.Χ., γνώρισε την διαδοχή ακραίων πολιτευμάτων, της αριστοκρατίας, της τυραννίας και της ολιγαρχίας, προτού ξεκινήσουν οι διαδικασίες εκδημοκρατισμού της πόλης και της «εκπαίδευσης» των πολιτών, ώστε να συμμετέχουν και να λειτουργούν στην νέα πολιτική πραγματικότητα. Η αθηναϊκή δημοκρατία ανετράπη με την παρέμβαση της Σπάρτης μετά το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου, άλλωστε η ολιγαρχική πολιτική παράταξη δεν έπαψε να υπάρχει κατά την δημοκρατική περίοδο, ωστόσο, η περίοδος ειρήνης που ακολούθησε τους Περσικούς πολέμους, και στην οποία γεννήθηκε η τραγωδία, αποτέλεσε την περίοδο άνθισης της δημοκρατίας.

Κατά το διάστημα μεταξύ των δύο Παγκόσμιων Πολέμων ακραίες φυλετικές και εθνικιστικές ιδεολογίες έκαναν την εμφάνισή τους στην Ευρώπη, οι οποίες μετουσιώθηκαν σε αυταρχικά πολιτεύματα και εκφράστηκαν από πολιτικά κόμματα, ιδιαίτερα στο ιταλικό, αυστριακό και γερμανικό κράτος. Τα αυταρχικά πολιτεύματα οδήγησαν στο ξέσπασμα του Β΄ Π.Π. και, μετά την λήξη του οποίου και την ολοκληρωτική ήττα των εκφραστών τους, αποκηρύχθηκαν²³ από την παγκόσμια κοινότητα, διότι είχε γίνει πλέον εμφανές το βεληνεκές της καταστροφικότητάς τους. Η αποκατάσταση της δημοκρατίας και των θεσμών της αναζητήθηκαν έντονα στην μεταπολεμική εποχή, δίχως να έχουν εκλείψει οι εκδηλώσεις ακραίων ιδεολογιών και πολιτικών, τα οποία είχαν μικρή επιρροή και διάρκεια, σε σχέση με όσα είχαν προηγηθεί.

Οι παραπάνω ομοιότητες ενέχουν σαφώς κάποιες διαφορές, παρόλα αυτά επιτρέπουν την σύγκριση των εποχών και των εξελίξεών τους και θέτουν τις βάσεις της ουσιαστικής μελέτης του ερωτήματος που τέθηκε εξαρχής: αν ισχύει, και σε ποιο βαθμό, το ότι οι εν λόγω ιστορικές συνθήκες οδήγησαν στην ανάγκη της έκφρασης βασικών ανθρωπίνων δικαιωμάτων με τα εκάστοτε διαθέσιμα μέσα.

²³ Mazower 1998:17

4. Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

Ο Αισχύλος είναι ο ένας από τους τρεις αρχαίους Έλληνες τραγικούς ποιητές, των οποίων τα έργα σώζονται μέχρι σήμερα. Γεννήθηκε το 525/4 π.Χ., στην Ελευσίνα, και καταγόταν από εύπορη οικογένεια, η οποία συνδεόταν με την μυστικιστική λατρεία των ελευσίνιων μυστηρίων. Συμμετείχε πρώτη φορά σε τραγικούς αγώνες το 499/6 π.Χ. και η πρώτη του νίκη ήρθε το 472 π.Χ., με την τριλογία στην οποία συμπεριλαμβάνονταν οι *Πέρσαι*. Ο ποιητής έκανε δυο μεγάλα ταξίδια στην Σικελία, στην αυλή του τυράννου Ιέρωνα, μεταξύ του 471-469 π.Χ. και το 458/7 π.Χ. Πέθανε στην Γέλα της Σικελίας, το 456/5 π.Χ., χωρίς να προλάβει να επιστρέψει στην Αθήνα.

Σχεδόν όλα τα σωζόμενα έργα του τού χάρισαν την πρώτη θέση, ενώ συνολικά κατέφερε 13 νίκες στην σταδιοδρομία του. Στους τραγικούς αγώνες διαγωνιζόταν με τριλογίες και τετραλογίες έργων, τεχνική που πιθανόν ήταν δική του καινοτομία. Οι σωζόμενες τραγωδίες του, οι οποίες αποτελούν το αντικείμενο της διατριβής, είναι με προτεινόμενη χρονολογική σειρά οι *Ικέτιδες*, οι *Πέρσαι*, οι *Επτά επί Θήβας*, η τριλογία *Ορέστεια* που αποτελείται από τα έργα *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*, και ο *Προμηθέας Δεσμώτης*.

Κατά πάσα πιθανότητα, οι γνωστές σε εμάς τραγωδίες του Αισχύλου είναι έργα του από την ηλικία των πενήντα χρόνων και μετά. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα πρώιμα έργα του ήταν πιο απλοϊκά²⁴, όχι μόνο λόγω της απειρίας του, αλλά και λόγω της άγουρης ακόμη μορφής του δράματος. Το στοιχείο αυτό καθιστά την περίπτωση του Αισχύλου ιδανική για έρευνα, επειδή δεν ακολουθούσε πιστά ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό πρότυπο²⁵. Το έργο του είναι πρωτότυπο και αυθεντικό, καθώς η σκέψη του δεν συμμορφώθηκε με προϋπάρχουσες λογοτεχνικές και θεατρικές νόρμες, αφού δεν υπήρχαν. Ο τραγωδός παρέλαβε την τραγωδία σε ένα άγουρο στάδιο, ως χορικό άσμα στο οποίο παρεμβάλλονταν διαλογικά μέρη, και άσκησε μεγάλη επιρροή στην διάπλαση του είδους, έτσι όπως είναι γνωστό σήμερα. Πιο συγκεκριμένα, μείωσε τα χορικά μέρη, αύξησε τα διαλογικά και εισήγαγε τον δεύτερο ηθοποιό²⁶.

Κατά συνέπεια, ο Αισχύλος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως καθοριστικός διαμορφωτής του είδους. Οι μεταρρυθμίσεις του, που σε μεγάλο βαθμό αφορούν την διαχείριση και ανάδειξη του διαλόγου σε ζωτικό μέρος του είδους, φανερώνουν την ανάγκη του να δημιουργήσει φορείς κοινωνικών μηνυμάτων, εκφραστές ιδεολογιών, οι οποίοι δεν είναι άλλοι από τους ήρωες στα έργα του. Από την μορφολογική και μόνο σκοπιά της τραγωδίας, γίνεται αντιληπτό ότι ο Αισχύλος ήταν ο πρώτος (του οποίου το σώμα κειμένων σώζεται)

²⁴ Lesky 2011:254

²⁵ Kitto 2005:137

²⁶ Λέσκυ 2011: 254

ποιητής του είδους, ο οποίος αντιλαμβάνεται τις τραγικές παραστάσεις, ως διάυλο επικοινωνίας με το κοινό για την κοινωνία της εποχής του και για την ανθρωπότητα.

Ένας δεύτερος λόγος που καθιστά το έργο του Αισχύλου ενδιαφέρον είναι η συμμετοχή του στους Περσικούς πολέμους (490-479 π.Χ.). Η περίπτωση ένας ποιητής να είναι ταυτόχρονα και πολεμιστής δεν ήταν τόσο σπάνια στην αρχαία Ελλάδα, όμως η σημασία της έγκειται στον συνδυασμό των δύο ταυτοτήτων κατά την παραγωγή έργου. Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η δημιουργία αντιπολεμικών έργων (και μιας μοναδικής ιστορικής τραγωδίας), με γλαφυρές και ζωντανές σκηνές μάχης. Οι τραγωδίες απευθύνονταν σε ένα κοινό που απαρτίζεται από πολίτες πολεμιστές, που ένιωθαν περήφανοι για την συμμετοχή τους, η οποία οδήγησε στην νίκη της πόλης τους, συνεπώς τα αντιπολεμικά μηνύματα ήταν ηχηρά. Πιθανόν το ίδιο αίσθημα να κατέκλυζε τον ποιητή. Έτσι, ο Αισχύλος τονίζει τις συμφορές του πολέμου και κρατά καθαρή στάση απέναντι στο ζήτημα, οφείλοντας ωστόσο να σεβαστεί την σύμβαση της εποχής, κατά την οποία ήταν καθήκον ενός πολίτη να πολεμήσει για την πόλη του, ανεξαρτήτως προσωπικών πεποιθήσεων.

Το σημαντικότερο στοιχείο που καθιστά την αισχύλεια τραγωδία εύφορο έδαφος για τον εντοπισμό και την μελέτη του κοινωνικοπολιτικού της υπόβαθρου είναι η χρονική συγκυρία. Ο Αισχύλος βίωσε την μετάβαση του πολιτεύματος της Αθήνας, από την τυραννία, στην γέννηση της δημοκρατίας, περνώντας τις δυο πρώτες δεκαετίες της ζωής του υπό την αυταρχικότερη τυραννία των γιών του τυράννου Πεισίστρατου, Ιππία και Ίππαρχου.

Η τυραννίδα της Αθήνας έληξε το 510 π.Χ., μετά από την δολοφονία του Ίππαρχου από τον Αρμόδιο και Αριστογείτονα, για πολιτικούς και προσωπικούς λόγους, και την εκδίωξη του Ιππία από την πολιτική συμμαχία του Αθηναίου πολιτικού Ισαγόρα με τον βασιλιά της Σπάρτης, Κλεισθένη. Για έναν χρόνο η συμμαχία αυτή επιχείρησε να αποκτήσει τον έλεγχο της Αθήνας και να εγκαταστήσει ένα ολιγαρχικό πολίτευμα, η προσπάθειά τους όμως ανατράπηκε από τον αθηναϊκό δήμο, ο οποίος μετά την χρόνια καταπίεση που είχε δεχτεί, υποστήριξε τον αρχηγό της δημοκρατικής παράταξης και φορέα ριζοσπαστικών μεταρρυθμίσεων Κλεισθένη, τον οποίο και ανέδειξε στην εξουσία το 509/8 π.Χ.²⁷

Ο μεταρρυθμιστής Κλεισθένης (γιος του πολιτικού αντιπάλου του Πεισίστρατου, Μεγακλή) έθεσε τις βάσεις για την ίδρυση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα και επιχείρησε να αμβλύνει τα όρια των κοινωνικών ομάδων και να διευρύνει τα πολιτικά

²⁷ Σούρας 1966: 38

δικαιώματα²⁸ των ανδρών πολιτών. Η δράση του μετέβαλε την γεωγραφική και εδαφική σημασία του όρου δήμος²⁹, σε πολιτική. Καταρχάς, ενέταξε στην πολιτική ζωή της Αθήνας νέα μέλη, τους νεοπολίτες, μη Αθηναίους κατοίκους, στους οποίους παραχώρησε πολιτικά δικαιώματα³⁰. Μολονότι οι νεοπολίτες ασχολούνταν με τα πολιτικά θέματα σε μικρότερο βαθμό από τους Αθηναίους πολίτες, είχαν κατοχυρώσει πια την συμμετοχή τους στην πολιτική δράση της Αθήνας. Η αθηναϊκή αριστοκρατία είχε ακόμη το μεγαλύτερο μερίδιο στην λήψη των αποφάσεων, μέσω του συμβουλίου των ευγενών³¹, πλέον όμως εισακούονταν οι πολιτικές επιθυμίες και των μεσαίων και κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων.

Το πολιτικό μόρφωμα που εμπνεύστηκε ο Κλεισθένης ονομάστηκε ισονομία, ένα πολίτευμα που δεν ήταν μοναδικό στον ελλαδικό χώρο, καθώς και άλλες πόλεις είχαν ήδη προχωρήσει σε αυτό το πολιτικό στάδιο³². Εν τούτοις, οι Αθηναίοι πολίτες είχαν την οξυδέρκεια να εκμεταλλευτούν σε μεγαλύτερο βαθμό τις ευκαιρίες που τους δόθηκαν, αντιλαμβανόμενοι πιθανώς ότι, ως ενιαίο σώμα με συλλογική δράση, αποκτούσαν τη δυνατότητα να παίξουν ενεργό ρόλο στην διαμόρφωση του διεθνούς ρόλου και της εσωτερικής πολιτικής της Αθήνας.

Η δημιουργία του σώματος των νεοπολιτών και η αναδιοργάνωση των ήδη υπάρχουσών φυλών³³ έφερε ως αποτέλεσμα την μεγαλύτερη πολιτική καινοτομία της Αθήνας, τη Βουλή των πεντακοσίων, η οποία ήταν υπεύθυνη για την διεξαγωγή των προβουλευμάτων, των προτάσεων βάσει των οποίων συνεδρίαζε η Εκκλησία του Δήμου. Σε πρώτο στάδιο, στην Βουλή των πεντακοσίων εκπροσωπούσαν ένα εξαιρετικά μικρό ποσοστό της Αθήνας³⁴, όμως πλέον, ακόμη και οι κατώτερες κοινωνικές τάξεις της Αθήνας είχαν πολιτικά δικαιώματα και δυνατότητα συμμετοχής στις πολιτικές διαδικασίες.

Οι αναδιοργανωμένοι δήμοι και φυλές του Κλεισθένη οδήγησαν επίσης στην ευρύτερη συμμετοχή όλων των κοινωνικών ομάδων στους Χορούς των τραγωδιών των Μεγάλων Διονυσίων³⁵. Η μεγαλύτερη συμμετοχή είχε ως αποτέλεσμα την επίτευξη μεγαλύτερης συνοχής και ομόνοιας στα κοινωνικά στρώματα της Αθήνας. Κυριαρχεί επίσης η πεποίθηση

²⁸ Meier (1997): 28

²⁹ Η λέξη δήμος προέρχεται από την λέξη δασμός, που σημαίνει μοιρασιά.

³⁰ Mossé και Schnapp-Gourbeillon 2012: 228

³¹ Meier (1997): 28

³² Meier (1997): 28

³³ Ο μεταρρυθμιστής αναδιοργάνωσε τους δήμους και τις φυλές της Αθήνας που ήταν οργανωμένες από την εποχή που κυριαρχούσε η αριστοκρατία και ικανοποιούσαν τα συμφέροντά της, τις αύξησε και τις μετονόμασε, από τις οποίες αναδύονταν και ανανεώνονταν με κλήρωση κάθε χρόνο τα μέλη της βουλής, των οποίων τα μέλη αύξησε σε 500³³ (50 μέλη από κάθε μια από τις 10 πλέον φυλές).

³⁴ Meier (1997): 32

³⁵ Wilson 2011: 21

ότι η τραγικοί Χοροί αποτέλεσαν το πρότυπο του Κλεισθένη στην αναδιοργάνωση των Δήμων³⁶, στην αύξηση του αριθμού και της σύστασής τους.

Όποια κι αν είναι η εξήγηση, το αποτέλεσμα είναι ότι η συμμετοχή στον τραγικό Χορό έπαψε να είναι πια μοναδικό προνόμιο της τάξης των ευγενών. Ο εκδημοκρατισμός της Αθήνας συντέλεσε και στον εκδημοκρατισμό της τραγωδίας, συνεπώς το ρεύμα δημοκρατισμού ανάμεσα σε πόλη και τραγωδία ήταν αμφίδρομο. Υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ότι ο Χορός ήταν ένας επί σκηνής εκπρόσωπος του αθηναϊκού δήμου.

Από την άλλη, ο τρόπος χρηματοδότησης της θεατρικής παραγωγής των τραγωδιών αναδεικνύει την αθηναϊκή αριστοκρατία. Ο θεσμός της χορηγίας μπορούσε να αναληφθεί αποκλειστικά από όσους είχαν την οικονομική δυνατότητα. Αποτέλεσε λοιπόν έναν τρόπο αυτοπροβολής της αθηναϊκής ελίτ, περιοριζόταν όμως από μηχανισμούς και νομοθεσίες ώστε να αποφευχθεί η ανάπτυξη τυραννικών βλέψεων από τα μέλη αυτού του κοινωνικού στρώματος³⁷.

Ο (ισχυρότερος) περιοριστικός παράγοντας ήταν ότι η χορηγία ήταν υποχρεωτική στις οικογένειες των ευγενών και όχι εθελοντική³⁸, συνεπώς δεν υπήρχαν περιθώρια για ιδιωτικές πρωτοβουλίες. Με αυτόν τον τρόπο διασφαλιζόταν η προστασία της δημοκρατίας στο θεατρικό περιβάλλον και κατά συνέπεια στην πόλη. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι τραγωδίες του Αισχύλου αναλαμβάνονταν από δημοκρατικές φυσιογνωμίες και πολιτικούς, δεδομένο που ενισχύει το δημοκρατικό του προφίλ, εν αντιθέσει με άλλους τραγωδούς, όπως ο Σοφοκλής, οι οποίοι δέχονταν την χορηγία και ολιγαρχικών πολιτικών.

Παρόλο που η θεωρία από την πράξη πρέπει να διέφερε σε κάποιον βαθμό και οι πολιτικές ανισότητες να επιβίωναν, οι μεταρρυθμίσεις στην ουσία τους θεωρούνται ρηξικέλευτες. Η δημοκρατία εκκολάφθηκε ανάμεσα στους δύο κομβικούς πολέμους της μητέρας πόλης, τους Περσικούς πολέμους και τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Οι μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη αποτέλεσαν την αρχή για τον εκδημοκρατισμό των θεσμών της Αθήνας και πυροδότησαν την αθηναϊκή πολιτική σκέψη. Στους πολίτες ασκούσαν πίεση για συμμετοχή στις πολιτικές διεργασίες, ωστόσο η πολιτική συμπεριφορά να καταστεί συνήθεια και ειλικρινές ενδιαφέρον. Αναπτύχθηκε η επιθυμία για συμμετοχή στην πολιτική, επειδή ένιωθαν τον αντίκτυπο των αποφάσεών τους και υπήρχε ουσιαστική επικοινωνία ανάμεσα στους πολίτες των διαφορετικών κοινωνικών τάξεων, που σκοπό είχε να προάγει την συλλογικότητα στο σώμα των πολιτών. Οι πολίτες ένιωθαν το αίσθημα του

³⁶ Wilson 2011: 21

³⁷ Wilson 2011: 34

³⁸ Wilson 2011: 35

ανήκειν σε μια κοινότητα με ίσους ρόλους³⁹, ώσπου η πολιτική γι' αυτούς μεταμορφώθηκε σε θέμα προσωπικό.

Πλέον, οι ιδέες διαδίδονταν γρήγορα μέσω των καινούριων διαύλων που εμφανίζονταν και το δημοκρατικό κλίμα της εποχής είναι διακριτό⁴⁰ στο έργο του Αισχύλου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τους μελετητές «κλεισθένειος πολίτης⁴¹». Δεν είναι τυχαίο που η πτώση των Πεισιστρατίδων και η εγκαθίδρυση της δημοκρατίας συμπίπτουν με την εμφάνιση της τραγωδίας, και συγκεκριμένα του Αισχύλου. Όσο η δημοκρατία αυξανόταν, τόσο ο Αισχύλος έβρισκε έδαφος να αναπτύξει το είδος⁴².

Κατά την ώριμη ηλικία του, ο τραγωδός έζησε την διαρκή εναλλαγή του δημοκρατικού και του ολιγαρχικού πολιτεύματος, τα οποία εκπροσωπούνταν αντιστοίχως από τους δημοκρατικούς Εφιάλτη και Περικλή και τον ολιγαρχικό Κίμωνα. Εκείνη την εποχή συνηθιζόταν η πατρωνία των καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων από τις πολιτικές παρατάξεις, ώστε συγκεκριμένες ιδεολογίες, προσφιλείς στους καλλιτέχνες, να εκφράζονται μέσα από τα έργα τους. Ο Αισχύλος διατηρούσε επαφές με τους δημοκρατικούς πολιτικούς, γεγονός που αντανακλάται στις τραγωδίες του. Σε αντίθεση με την σύγχρονη εποχή, στην οποία οι καλλιτέχνες τάσσονται ως επί το πλείστον υπέρ των προοδευτικών ιδεολογιών, κατά την αρχαιότητα οι δραματουργοί εκπροσωπούσαν και τις αριστοκρατικές παρατάξεις, όπως ο Σοφοκλής δεχόταν τις χορηγίες των ολιγαρχικών πολιτικών.

Η επαφή του Αισχύλου με τους δημοκρατικούς πολιτικούς σμίλεψε την ιδεολογία που αποκρυσταλλώνεται στα έργα του. Το σταθερό πολιτικό στοιχείο που προβάλλουν όλες οι τραγωδίες του είναι η διαμάχη ανάμεσα στα πολιτικά συμφέροντα μιας αριθμητικά μικρής αριστοκρατίας και τα πολιτικά συμφέροντα της κοινότητας, του λαού της πόλης⁴³. Την συμφιλίωση των αντιμαχόμενων συμφερόντων προσφέρει το πολίτευμα της δημοκρατίας, το οποίο θέτει τους περιορισμούς της αριστοκρατίας και της ολιγαρχίας, ώστε να μην αναδυθεί ξανά η τυραννία, ενώ παράλληλα ελέγχει τον λαό, ώστε να αποφευχθεί ο εκφυλισμός της δημοκρατίας σε αναρχία⁴⁴. Η πολιτική δράση του Αισχύλου, μέσα από τις τραγωδίες του, οδήγησε τον Sommerstein να τον χαρακτηρίσει «προφήτη της δημοκρατίας⁴⁵».

³⁹ Meier (1997): 41

⁴⁰ Σούρας 1966: 38

⁴¹ Καρμίρης 1969: 73

⁴² Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 107

⁴³ Sommerstein 2013: 298

⁴⁴ Sommerstein 2013: 300

⁴⁵ Ο.π. *“We have abundantly seen that that is not, by a long way, all there is to his plays, but it is enough to entitle him to be called the prophet, the forth-teller, of democracy.”*

Μετά τον θάνατο του ποιητή, ο δήμος της Αθήνας επέτρεπε με νόμο, σε όποιον τραγωδό το επιθυμούσε, να λάβει μέρος στους δραματικούς αγώνες ανεβάζοντας έργο του Αισχύλου,⁴⁶ δίνοντας στο νεότερο κοινό την ευκαιρία να γνωρίσει τις αισχύλειες τραγωδίες μέσω της επανάληψής τους. Αυτή η κίνηση των Αθηναίων, οι οποίοι προασπίζονταν πάντα την πρωτοτυπία και τη δικαιοσύνη στο διαγωνιστικό μέρος των επίσημων εκδηλώσεων, είναι μοναδική και εξαιρετικά τιμητική για την μνήμη του Αισχύλου, αποκαλύπτοντας τον σεβασμό και θαυμασμό που του έτρεφε η Αθήνα.

⁴⁶ Lesky 2011:352

5. ΙΚΕΤΙΔΕΣ

Η τραγωδία *Ικέτιδες* αποτελεί το πρώτο μέρος της τριλογίας *Ικέτιδες, Αιγύπτιοι, Δαναΐδες* και η πλοκή της εκτυλίσσεται στην προϊστορική πόλη του Άργους. Ο τίτλος της τραγωδίας χαρακτηρίζει την κατάσταση στην οποία βρέθηκαν οι ηρωίδες, Δαναΐδες, που απαρτίζουν τα μέλη του Χορού. Οι Δαναΐδες οι 50 κόρες του Δαναού, βασιλιά της Λιβύης, κατέφυγαν ικέτιδες στην ελληνική πόλη, με σκοπό να αποφύγουν τον αιμομικτικό γάμο με τους γιούς του Αιγύπτου, αδερφού του πατέρα τους. Η επιλογή της πόλης δεν είναι τυχαία, δεδομένου ότι η πρόγονός τους, *Ιώ*⁴⁷, καταγόταν από το Άργος.

Η παρουσία των Δαναΐδων στο Άργος και το πρωτοφανές αίτημά τους δημιούργησαν σύγχυση στον βασιλιά Πελασγό, καθώς η συμπεριφορά του προς τις ικέτιδες θα επέφερε εξίσου ολέθρια αποτελέσματα στην πόλη του. Αφενός, το θεϊκό δίκαιο απαιτούσε τον σεβασμό στον Ξένιο Δία⁴⁸ και την προστασία των ικετών στην αρχαία Ελλάδα και η παράβασή της έφερνε μίσημα σε ολόκληρη την πόλη. Αφετέρου, η προστασία των ικετίδων θα προκαλούσε την οργή των Αιγυπτίων, οι οποίοι, αποφασισμένοι να διεκδικήσουν τις Δαναΐδες και να αποφύγουν τον εξευτελισμό, εκστράτευσαν προς το Άργος. Ο Πελασγός βρέθηκε εξαπίνης μπροστά στο δίλημμα που του έθεσαν οι ικέτιδες, οι οποίες ζητούσαν την βοήθειά του και τον απειλούσαν με ομαδική αυτοκτονία στο ιερό την πόλης.

Το δίλημμα ήταν διττής φύσεως, ηθικό και πολιτικό, δίνοντας την ευκαιρία στον Αισχύλο να θέσει το πρότυπο με το οποίο πρέπει να αντιμετωπίζονται τέτοιου είδους διλήμματα, σύμφωνα με το οποίο, οι αποφάσεις που επηρεάζουν όλους του πολίτες μιας πόλης πρέπει να λαμβάνονται από τους ίδιους. Ο Πελασγός εναπόθεσε τις ευθύνες του στον δημοκρατικό θεσμό που εισήγαγε και ζήτησε τη βοήθεια του λαού του Άργους, ώστε να λάβουν μια συλλογική απόφαση, καθώς αντιλαμβανόταν ότι δεν αρκούσε η βούληση ενός ανθρώπου για να καθορίσει την μοίρα μιας ολόκληρης πόλης. Ο λαός του Άργους κλήθηκε σε συνέλευση και κατέληξε με ψηφοφορία στην προστασία των ικετίδων, με όποιες συνέπειες κι αν συνεπαγόταν.

Οι *Ικέτιδες* φαίνεται να είναι η πιο παλιά σωζόμενη τραγωδία από άποψη μορφής, στην οποία τα λυρικά μέρη είναι εκτεταμένα και ο Χορός έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο⁴⁹. Επικρατεί η άποψη ότι ο Αισχύλος την επεξεργάστηκε αρκετά χρόνια αργότερα από την πρώτη σύνθεσή της, περίπου το 464/3 π.Χ., και την προσάρμοσε στην θεματολογία του,

⁴⁷ Η *Ιώ* ήταν η κόρη του Ίναχου, βασιλιά του Άργους. Ο Δίας την ερωτεύτηκε, γεγονός που εξόργισε την Ήρα, η οποία την μεταμόρφωσε σε δαμάλα και την ανάγκασε να περιπλανιέται στην Μεσόγειο. Η *Ιώ* όπου έφτασε στην Αίγυπτο, γέννησε τον Έπαφο, πατέρα των αδελφών Αίγυπτου και Δαναού. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Αισχύλος ακολουθεί το μυθικό πρότυπο. Όπως η *Ιώ* αρνούσαν τον έρωτα του Δία, έτσι και οι εγγονές της αρνούσαν τον γάμο.

⁴⁸ Προστάτης των ικετών που ζητούσαν άσυλο.

⁴⁹ Χαρακτηριστικά πρώιμης τραγωδίας τα οποία τροποποίησε ο ίδιος ο Αισχύλος.

ώστε τα γεγονότα της τραγωδίας να ανταποκρίνονται στην πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα της Αθήνας⁵⁰.

Το 464 π.Χ., δυο συγκυρίες αφύπνισαν τους Αθηναίους και τους υπενθύμισαν τους προβληματισμούς του εξοστρακισμένου πλέον Θεμιστοκλή. Καταρχάς, εμφανίστηκε το πρώτο δείγμα αποδυνάμωσης της Αθηναϊκής Συμμαχίας στο Αιγαίο, με την καθοδηγημένη από την Σπάρτη⁵¹ επανάσταση της Θάσου. Έπειτα, ένας ισχυρός σεισμός αποσυντόνισε τους Σπαρτιάτες και διευκόλυνε την επανάσταση και φυγή των ειλιτών στα βουνά της περιοχής. Οι Σπαρτιάτες επιχείρησαν να τους πολιορκήσουν, όμως οι προσπάθειές τους δεν ήταν επιτυχείς και ζήτησαν την βοήθεια των Αθηναίων, οι οποίοι ήταν έμπειροι σε αυτήν την μορφή υβριδικού πολέμου.

Ο ολιγαρχικός πολιτικός Κίμων έδειξε μεγάλη προθυμία να βοηθήσει την Σπάρτη, οι πολίτες της Αθήνας όμως δεν συμφωνούσαν διότι είχαν αρχίσει να συσπειρώνονται γύρω από τον δημοκρατικό πολιτικό Εφιάλτη. Το 463 π.Χ., οι Αθηναίοι πέτυχαν την μεταφορά του ζητήματος στην Εκκλησία του Δήμου, όπου θα αποφάσιζαν συλλογικά με την μέθοδο της ψηφοφορίας. Συνεπώς, γίνεται φανερό ότι ο τραγωδός τοποθετούσε τους λαούς της Αθήνας και του Άργους στην ίδια θέση, να βρίσκονται αντιμέτωποι με την επιλογή της ανάμειξης σε έναν ξένο προς αυτούς πόλεμο, του οποίου η θετική έκβαση δεν θα τους ωφελούσε. Η αρνητική έκβαση όμως θα επέφερε δυσάρεστες συνέπειες για τις πόλεις τους, καθώς η Αθήνα θα οδηγούνταν σε όζυνη των σχέσεών της με την Σπάρτη και το Άργος θα λεηλατούνταν από τους Αιγυπτίους.

Η λήψη συλλογικών αποφάσεων αποτελούσε πλέον ένα κεκτημένο των Αθηναίων πολιτών, όμως δεν ίσχυε το ίδιο και για τους πολίτες του προϊστορικού Άργους. Το πολίτευμά ήταν η μοναρχία, την εξουσία κατείχε ο βασιλιάς τους, συνεπώς οι στρατιωτικές αποφάσεις θα έπρεπε να αντλούνται από τον ίδιο και να επιβάλλονταν στους πολίτες. Εν τούτοις, ο Αισχύλος με έναν δεξιοτεχνικό αναχρονισμό, παρουσίασε ένα διαστρεβλωμένο πολίτευμα μοναρχίας, μέσω της υιοθέτησης μίας δημοκρατικής διαδικασίας, γνωστής στους θεατές, στο μη δημοκρατικό πολίτευμα. Ο στίχος 699 (*φυλάσσοι τ' άτρεμαῖα τιμὰς τὸ δάμιον, τὸ πτόλιν κρατύνει, προμαθῖς εὐκοινόμητις ἀρχά'*) εκφράζει το αθηναϊκό πολίτευμα με περιφραστικό τρόπο, ο οποίος χρησιμοποιούνταν από τους μεταρρυθμιστές⁵² και αποτελούσε τον πρόδρομο τους όρου «δημοκρατία».

⁵⁰ Podlecki 1993: 73

⁵¹ Meier 1997: 110

⁵² Podlecki 1993: 76

Ο αναχρονισμός δικαιολογείται με την μεταφορά μιας πληθώρας στοιχείων της πολιτικής ζωής της Αθήνας στο έργο⁵³. Η συνάντηση του λαού περιγράφεται ως μια αθηναϊκή συνέλευση⁵⁴, περιλαμβάνει την πρακτική της ύψωσης του δεξιού χεριού, του τρόπου με τον οποίο εξέφραζαν την προτίμησή τους οι Αθηναίοι πολίτες. Η ψηφοφορία δεν είναι η μοναδική δημοκρατική αθηναϊκή πρακτική στο έργο, καθώς ο Πελασγός είχε τον ρόλο του *πρόξενου* των ικετών, ο οποίος περιλάμβανε την υποχρέωση να επικοινωνήσει μαζί τους, να συνεννοηθεί και να τους μεταφέρει τις αποφάσεις του Άργους. Η πρακτική της αποστολής πρόξενων στους ξένους που έφταναν σε μια πόλη ήταν συχνή στην Αθήνα και τα κοινά σημεία δηλώνονται εύστοχα από τον Αισχύλο με το κατάλληλο λεξιλόγιο. Κατά συνέπεια, ο Πελασγός συμπεριφέρεται ως ένα κρατικό εκτελεστικό όργανο⁵⁵, και μολονότι ήταν μονάρχης, παραμένει ένας συμπαθής ήρωας, ο οποίος συνειδητοποιεί στην σωστή στιγμή την αδυναμία του και παραδίδει οικειοθελώς την πολιτική ευθύνη στον λαό του.

Υπάρχει μια ακόμη πληροφορία που αφορούσε τον πολιτικό Κίμωννα, ο οποίος, ως γνωστόν, δεν ήταν συμπαθής στον Αισχύλο. Ένα από τα κεντρικά θέματα της τραγωδίας είναι η αποφυγή της αιμομιξίας, η οποία παρουσιάζεται ως απαίτηση των Αιγυπτίων. Ο Κίμων καταγόταν από αθηναϊκή οικογένεια, η οποία επιδιόταν σε αιμομικτικές σχέσεις, ο ίδιος μάλιστα εμπλεκόταν σε αυτές. Επομένως, παρουσιάζοντας τους Αιγυπτίους με μελανά χρώματα, ο τραγωδός σχολίαζε έμμεσα και καυστικά την πρακτική της ολιγαρχικής οικογένειας του πολιτικού⁵⁶. Το αθηναϊκό κοινό ήταν σε θέση να το αντιληφθεί και να το κρίνει, πιο πιθανόν, αρνητικά.

Επίσης, είναι λογικό να δημιουργηθεί η απορία στους σύγχρονους αναγνώστες και θεατές της τραγωδίας, για ποιόν λόγο ο Αισχύλος επέλεξε το Άργος, από όλες τις ελληνικές πόλεις, ως δραματικό χώρο. Η πιο πιθανή εξήγηση εντοπίζεται στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής. Το Άργος είχε φιλικές σχέσεις με την Αθήνα και χρόνια έχθρα με την Σπάρτη. Όταν η επανάσταση των ειλώντων αποσυντόνισε την Σπάρτη, το Άργος άδραξε την ευκαιρία⁵⁷ και επιτέθηκε, με σκοπό να καταλάβει τις συμμαχικές για την Σπάρτη πόλεις, Μυκήνες και Τίρυνθα. Έτσι λοιπόν, το Άργος θεωρείται παραδοσιακός σύμμαχος της Αθήνας και ο Αισχύλος χρησιμοποίησε τους πολίτες του, ως φορείς δημοκρατικών και ανθρωπιστικών ιδεολογιών, ακόμη κι αν στην πραγματικότητα δεν τους αντιστοιχούσε αυτός ο ρόλος. Συγκεκριμένα, οι πολίτες του Άργους δεν θα επέτρεπαν να διαπραχθεί

⁵³ Podlecki 1999: 50 και Καρμίρης 1969: 25

⁵⁴ Podlecki 1999: 48

⁵⁵ Καρμίρης 1969: 49

⁵⁶ Σούρας 1966: 113

⁵⁷ Σούρας 1966: 122

αιμομιξία, θα προστάτευαν την ελευθερία των ικετών⁵⁸ και μάλιστα θα το επέλεγαν οι ίδιοι με ψηφοφορία.

Η έκβαση της τραγωδίας δεν ήταν ευνοϊκή για τους πολίτες του Άργους, καθώς, σύμφωνα με τα επόμενα έργα της τριλογίας, οι αιγυπτιακές δυνάμεις κατέλαβαν την πόλη και οι Δαναΐδες υποχρεώθηκαν σε γάμο με τους συγγενείς τους. Ο Αισχύλος δεν είχε σκοπό να παρουσιάσει τα γεγονότα εξωραϊσμένα, καθώς οι αποφάσεις του λαού δε συνεπάγεται ότι θα είναι πάντα οι βέλτιστες⁵⁹, τα αποτελέσματά τους μπορεί να είναι καταστροφικά για την πόλη τους. Αυτό όμως δεν θα έπρεπε να λειτουργεί αποθαρρυντικά, η δημοκρατία και η ισότητα δεν συνιστούν πανάκεια, παραμένουν όμως ο πιο δίκαιος τρόπος σκέψης και εκδίκασης των αποφάσεων. Σε κάθε περίπτωση, είναι δικαίωμα κάθε λαού να αποφασίσει για το μέλλον του.

Επανερχόμενοι στην αθηναϊκή πραγματικότητα, ένα χρόνο αργότερα, το 462 π.Χ., έπειτα από πιέσεις του Κίμωνα, ψηφίστηκε η εμπλοκή των Αθηναίων στο σπαρτιατικό ζήτημα. Ωστόσο, οι δημοκρατικές επιρροές του Εφιάλτη, και ίσως και η επίδραση του Αισχύλου⁶⁰, είχαν αλλάξει την σκέψη των πολιτών. Ως αποτέλεσμα, οι Αθηναίοι στρατιώτες που μετέβησαν στην περιοχή ενίσχυαν κρυφά τους είλωτες και οι Σπαρτιάτες αναγκάστηκαν να τους αποδεσμεύσουν και να τους ζητήσουν να απομακρυνθούν. Οι Αθηναίοι εξέλαβαν την κίνηση ως προσβολή και το 462 π.Χ. εξοστράκισαν τον Κίμωνα, με την κατηγορία ότι είχε φιλολακωνικές διαθέσεις.

Οι Αθηναίοι χειρίστηκαν σωστά την κατάσταση, ώστε να καταφέρουν το μεγαλύτερο κέρδος για την πόλη τους. Όταν αντιλήφθηκαν ότι ο ολιγαρχικός Κίμων επιβάρυνε την πολιτική της Αθήνας, βρήκαν τον τρόπο να απαλλαχθούν από την επιρροή του. Επίσης, οι εξελίξεις ωφέλησαν ακόμη περισσότερο τις σχέσεις Αθήνας και Άργους⁶¹, διότι τα συμφέροντά τους ήταν κοινά και ικανοποιούνταν από τα γεγονότα. Τέλος, με την εξορία του Κίμωνα ενισχύθηκε η δημοκρατική παράταξη της Αθήνας, η οποία αναδείκνυε δυναμικούς πολιτικούς.

Σύμφωνα με μια ακόμη πιθανή ερμηνεία⁶², ο βασιλιάς Πελασγός, ως εισηγητής της δημοκρατίας στο Άργος, αντιπροσωπεύει τον πολιτικό των δημοκρατικών, Εφιάλτη, ο οποίος επικράτησε του Κίμωνα και συνέβαλε στην ολοκλήρωση της δημοκρατίας στην Αθήνα. Η πιο σημαντική μεταρρύθμιση που εισήγαγε είναι ο περιορισμός των δικαιοδοσιών του Αρείου Πάγου και η μεταφορά κάποιων εξ αυτών στην Εκκλησία του

⁵⁸ Η προστασία των ικετών δεν αποτελεί επαναστατική πράξη, το θεϊκό δίκαιο επέβαλε την προστασία τους.

⁵⁹ Meier 1997: 126

⁶⁰ Meier 1997: 126 και Σούρας 1966: 125

⁶¹ Σούρας 1966:125-126

⁶² Meier 1997: 123 και Podlecki 1993: 76 Ο Πελασγός χαρακτηρίζεται "A kind of proto-Ephialtes".

Δήμου, το πολιτικό όργανο που πρωταγωνιστεί στις *Ικέτιδες*. Όσον αφορά στο ζήτημα της αποδοχής των ικετίδων από τον Πελασγό, οι Δαναΐδες εκπροσωπούν τους μέτοικους, μη Αθηναίους πολίτες που κατοικούσαν στα όρια της πόλης και είχαν περιορισμένα πολιτικά δικαιώματα, τους οποίους ο Εφιάλτης επιχείρησε να εντάξει στο πολιτικό πλαίσιο της Αθήνας⁶³.

Καθώς οι *Ικέτιδες* αποτελούν ένα έργο με έντονο το γυναικείο στοιχείο, οφείλει να γίνει μια αναφορά στην τοποθέτηση του Αισχύλου απέναντι στην κοινωνική θέση των γυναικών. Δυστυχώς, οι κοινωνικές ενδείξεις εκείνης της εποχής δεν τεκμηριώνουν την βελτίωση της θέσης των γυναικών, ώστε να θεωρείται με σιγουριά αντικείμενο πραγμάτευσης του Αισχύλου. Επίσης, ο τραγωδός δεν ασχολήθηκε με την θέση των γυναικών σε καμία άλλη σωζόμενη τραγωδία του, γεγονός που καθιστά τις *Ικέτιδες* το πλέον φεμινιστικό έργο του. Σύμφωνα με τις πηγές, στο δεύτερο έργο της τριλογίας, οι Δαναΐδες προχώρησαν σε γάμο με τους Αιγύπτιους και τους δολοφόνησαν το ίδιο βράδυ, όλες εκτός από μια, την Υπερμήστρα. Στο τρίτο έργο, είτε όλες οι Δαναΐδες δικάστηκαν από ένα αυτοσχέδιο δικαστήριο στο Άργος, είτε μόνο η Υπερμήστρα, για προδοσία της οικογένειάς της. Το αποτέλεσμα και των δυο πιθανών δικών ήταν αθώωση των γυναικών⁶⁴. Ο μύθος προϋπήρχε, συνεπώς ο Αισχύλος τον ακολούθησε, ακόμη κι αν εισήγαγε κάποιες αλλαγές.

Το θέμα της τριλογίας είναι εν γένει κολακευτικό για τις γυναίκες, διότι οι ηρωίδες διεκδικούν και αποκτούν τον έλεγχο της ζωής τους. Ως πρόταση, θα δημιούργησε σαφώς αντιρρήσεις από το αθηναϊκό κοινό, καθώς η αθηναϊκή κοινωνία δεν επέτρεπε στις γυναίκες παρά ελάχιστες ελευθερίες. Συγκεκριμένα, οι γυναίκα στην αρχαία Αθήνα είχε το κοινωνικό και πολιτικό στάτους ενός εξάχρονου παιδιού.

Στο σημείο αυτό, τίθεται το θέμα του αττικού κληρονομικού δικαίου, το οποίο λειτουργούσε εις βάρος των γυναικών, προκειμένου η περιουσία κάθε οίκου να διατηρείται στην κατοχή των αρσενικών μελών. Σύμφωνα με αυτό, όταν ένας άνδρας πέθαινε, ο πιο κοντινός συγγενής της γυναίκας ήταν υποχρεωμένος να παντρευτεί την χήρα, ώστε να διατηρηθεί στην οικογένεια ο πλούτος. Σε περίπτωση μάλιστα που δεν υπήρχε ανύπαντρος άνδρας συγγενής, ο αμέσως πιο κοντινός ήταν υποχρεωμένος να διαζευχθεί, ώστε να παντρευτεί την χήρα⁶⁵.

Η εν λόγω νομοθεσία ήταν υποτιμητική για τις γυναίκες και επέτρεπε τον γάμο μεταξύ συγγενών, πρακτική στην οποία ο Αισχύλος δεν ήταν σύμφωνος. Η αντίδραση των Δαναΐδων εκφράζει πιθανόν την προσωπική αντίληψη του ποιητή, η οποία τάσσεται υπέρ

⁶³ Meier 1997: 123 Η ένταξη των μετοίκων θα διευκολυνόταν από τα μεγάλα οικοδομικά έργα.

⁶⁴ Lesky 2011: 366

⁶⁵ Thomson 1954: 346

της χειραφέτησης των γυναικών και της διεύρυνσης των οριακά μηδαμινών δικαιωμάτων τους. Άλλωστε, ο Αισχύλος ήταν υπέρμαχος της κοινωνικής πάλης, η οποία φέρνει πρόοδο σε όλα τα θέματα μιας πόλης, ακόμη και στα θέματα του φύλου, τα οποία δεν δίστασε να εκθέσει.

Τέλος, ένα σύγχρονο φλέγον ζήτημα που τίγεται στο έργο είναι το άσυλο των ικετών. Όπως προαναφέρθηκε, το θεϊκό δίκαιο επέβαλε την προστασία των ικετών και την παραχώρηση ασύλου. Η αντιμετώπιση ήταν πολύ θετική, οι κάτοικοι των πόλεων τους σέβονταν και τους προσέφεραν τιμές, καθώς τους θεωρούσαν ιερά πρόσωπα. Η ασέβεια προς τον ικέτη τιμωρούνταν από τους θεούς με αναθεματισμό ολόκληρης της πόλης. Ο μόνος λόγος που οι Δαναΐδες δεν έγιναν αμέσως δεκτές στο Άργος ήταν ο κίνδυνος του πολέμου, τον οποίον οι Αργείοι παρέκαμψαν προκειμένου να φανούν συνεπείς στο καθήκον τους. Επομένως, το δικαίωμα ασύλου υποστηρίζεται θερμά από την τραγωδία και τον Αισχύλο, χωρίς να αποτελεί όμως καινοτομία του ποιητή, αλλά πάγια κοινωνική συμπεριφορά.

6.ΠΕΡΣΑΙ

Οι Περσικοί πόλεμοι εκφράζουν την επεκτατική επιθυμία των Περσών βασιλέων Δαρείου και Ξέρξη προς τον ελλαδικό χώρο μετά τον θάνατο του βασιλιά Κύρου και διήρκησαν περίπου είκοσι χρόνια, από το 498 έως το 479 π.Χ. Αφορμή της έναρξής τους στάθηκε η επανάσταση των ελληνικών πόλεων των μικρασιατικών παραλίων απέναντι στην περσική αυτοκρατορία και την βαριά φορολογία που επέβαλαν στους κατοίκους. Σύμμαχος των πόλεων της Μικράς Ασίας στάθηκε η Αθήνα, ενώ η Σπάρτη αρνήθηκε να τους παρέχει οποιαδήποτε βοήθεια, με την δικαιολογία ότι έπρεπε να ασχοληθεί με θέματα εσωτερικής πολιτικής.

Ο Δαρείος, βασιλιάς των Πέρσων, εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία να αντεπιτεθεί και εκστράτευσε στον ελληνικό χώρο, το 490 π.Χ. Η απόπειρά του απέτυχε και ο περσικός στρατός ηττήθηκε από τους Αθηναίους και τους Πλαταιείς στον Μαραθώνα, την ίδια χρονιά. Ο Αισχύλος πολέμησε στον Μαραθώνα μαζί με τον αδερφό του, τον οποίο έχασε στην μάχη⁶⁶.

Έπειτα από δέκα χρόνια, το 480 π.Χ., ο γιος του Δαρείου και διάδοχός του στον θρόνο, Ξέρξης, πραγματοποίησε την δεύτερη περσική επίθεση στον ελληνικό χώρο, αυτή τη φορά ανοίγοντας δύο μέτωπα, στην στεριά, στις Θερμοπύλες, και στην θάλασσα, στην Σαλαμίνα. Αυτήν την φορά, οι ελληνικές πόλεις ήταν ήδη προετοιμασμένες, αφότου είχε συναφθεί συμμαχία ανάμεσα στην Αθήνα, την Σπάρτη και τους πληθυσμούς της Βοιωτίας, της Θεσσαλίας και της Εύβοιας. Η μάχη στις Θερμοπύλες κατέληξε με νίκη των Περσών, όμως η μεγάλης σημασίας ναυμαχία της Σαλαμίνας, στην οποία πολέμησε και ο Αισχύλος, αποδείχθηκε καταστροφική για τον περσικό στόλο.

Οι Περσικοί πόλεμοι έληξαν το 479 π.Χ., με την ήττα των Περσών στην μάχη των Πλαταιών, μια τελευταία προσπάθεια του στρατηγού Μαρδόνιου, μόνου εναπομείναντα στον ελληνικό χώρο, να κυριαρχήσει στα ελληνικά εδάφη. Είναι πιθανό ότι ο Αισχύλος συμμετείχε και στην τελευταία αυτή φάση του πολέμου⁶⁷. Μετά την λήξη του, η Αθήνα, μολονότι είχε πυρποληθεί και καταστραφεί πλήρως από τους Πέρσες, έλαβε μεγάλη αναγνώριση από τις άλλες ελληνικές πόλεις για τη συμμετοχή της στους πολέμους, συσπειρώνοντάς τις με την οργάνωση κοινού ταμείου στη Δήλο και δημιουργώντας την αθηναϊκή συμμαχία.

Το έργο Πέρσαι αποτελεί μια φιλοσοφική αποτίμηση των Περσικών πολέμων από τον Αισχύλο, ο οποίος συμμετείχε σε αυτούς, γεγονός που καθιστά το έργο του την μοναδική

⁶⁶ Sommerstein 2010: 4

⁶⁷ Sommerstein 2010: 5

σωζόμενη ιστορική τραγωδία⁶⁸. Τα γεγονότα έλαβαν χώρα στα Σούσα, το 480 π.Χ., την ημέρα που ο λαός των Περσών και η βασίλισσα Άτοσσα ενημερώθηκαν για την έκβαση της ναυμαχίας της Σαλαμίνας και την ήττα του περσικού στόλου. Χορηγός, δηλαδή χρηματοδότης, της παράστασης ήταν ο Περικλής⁶⁹, ο μελλοντικός δημοκράτης πολιτικός της Αθήνας, και ο Αισχύλος κέρδισε την πρώτη θέση στους δραματικούς αγώνες.

Ο πραγματικός χρόνος διεξαγωγής της τραγωδίας ήταν το 472 π.Χ., την περίοδο που επέστρεψε ο Αισχύλος στην Αθήνα, μετά την παραμονή του στην Σικελία. Είχαν περάσει μόλις οκτώ χρόνια από την ναυμαχία, οπότε θεωρείται βέβαιο να παρακολούθησαν την τραγωδία, μεταξύ άλλων θεατών, άνδρες που συμμετείχαν σε αυτήν⁷⁰. Καθώς ο Αισχύλος ήταν αυτόπτης μάρτυρας των γεγονότων, οι *Πέρσαι* περιέχουν μια από τις πιο δυνατές και ρεαλιστικές περιγραφές μάχης. Σε αντίθεση με την πρότερη πρακτική της ένταξης του θεϊκού στοιχείου στις μάχες (άνθρωποι και θεοί πολεμούν στο ίδιο πεδίο μάχης), το μυθολογικό στοιχείο απουσιάζει στις πολεμικές σκηνές του έργου. Άλλωστε δεν υπάρχει χώρος για υπερβολές, από την στιγμή που υπήρχαν και άλλοι αυτόπτες μάρτυρες και στο κοινό.

Τα πρόσωπα του δράματος είναι ο Χορός, Πέρσες υπήκοοι, η βασίλισσα Άτοσσα, το πνεύμα του συζύγου της και τέως βασιλιά των Περσών, Δαρείου, ο γιος τους, Ξέρξης, και ο Αγγελιοφόρος, ο οποίος μετέφερε το μήνυμα της καταστροφής του περσικού στρατού και στόλου. Ολόκληρη η τραγωδία παρουσιάζοταν ως θρήνος των Περσών για την ήττα τους στον πόλεμο, την οποία εκλογικεύουν⁷¹ ασκώντας κριτική στην επεκτατική διάθεση του Ξέρξη στον ελλαδικό χώρο⁷².

Το έργο ξεκινούσε με την έλευση του Αγγελιοφόρου που έφερε την είδηση της ήττας και του θανάτου τόσων Περσών στρατιωτών. Η Άτοσσα και ο Χορός θρηνούσαν και ανησυχούσαν για τον Ξέρξη, για τον οποίο πληροφορήθηκαν ότι επέζησε και επιστρέφει. Έπειτα, η Άτοσσα κάλεσε με σπονδές το πνεύμα του Δαρείου, ο οποίος προφήτευσε την ολοκληρωτική ήττα των Περσών στις Πλαταιές. Τέλος, ο Ξέρξης επέστρεψε σε άθλια κατάσταση, ρακένδυτος, εξουθενωμένος και εμφανώς μετανοημένος για τον αφανισμό τόσων πολεμιστών εξαιτίας των προσωπικών του φιλοδοξιών.

Δεδομένου αυτού, δημιουργείται μια ισχυρή αντίθεση στο έργο. Από την μια, βρίσκονται οι Έλληνες, ως λαός, χωρίς να υπάρχει καμία διάκριση ηγετικών προσωπικοτήτων, ισχυρών στρατηγών, ούτε καν επιμέρους πολιτών συγκεκριμένων πόλεων που είναι γνωστό ότι

⁶⁸ Debnar 2005: 5, Podlecki 1999: 8 και Καρμίρης 1969: 9

⁶⁹ Sommerstein 2010: 6, 45 και Καρμίρης 1969: 10. Αναφέρει την σύνδεση του δημοκρατικού αισθήματος και της υποστήριξης της τραγωδίας, ως κλεισθένειας εισαγωγής στην αθηναϊκή κοινωνία, για τον Περικλή.

⁷⁰ Kitto 2010: 43 και Podlecki 1999: 8

⁷¹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 55

⁷² Kitto 2010: 45

συνεισέφεραν περισσότερο στην ναυμαχία, όπως οι Αθηναίοι. Κανένας Έλληνας δεν κατονομάζεται ξεχωριστά, παρουσιάζονται όλοι ως μια ομάδα ανθρώπων, αντίπαλων των Περσών. Αυτό οφείλεται εν μέρει στην ιδεολογία των Αθηναίων που απέρριπτε την άμεση αναφορά σε πραγματικά πρόσωπα και καταστάσεις⁷³ στον θεατρικό χώρο. Επίσης, η επιλογή της ανάπτυξης ενός πανανθρώπινου έργου απαιτούσε την αποσύνδεση του θέματος από συγκεκριμένα πρόσωπα, διατηρούνταν ωστόσο η ιστορική αλήθεια⁷⁴ των γεγονότων και του Ξέρξη.

Από την άλλη, βρίσκεται ο βασιλιάς Ξέρξης, ο οποίος κινεί μια ολόκληρη αυτοκρατορία για να επιτεθεί και να καταλάβει τη γείτονα χώρα. Οι Πέρσες συμπολεμιστές του αναφέρονται με το όνομά τους και με περισσότερες λεπτομέρειες για τις ικανότητές τους, στα πλαίσια της περιγραφής των πτωμάτων τους που πλέουν στη θάλασσα. Ο Χορός και οι γονείς του Ξέρξη αναφέρουν ότι οι θεοί οφείλονται για την ήττα των Περσών, επειδή προστάτευαν την Αθήνα, όμως συχνά επανέρχονται και τον υποδεικνύουν υπεύθυνο για την ήττα στην οποία παρέσυρε την αυτοκρατορία και κατακρίνουν τις επεκτατικές του βλέψεις. Με όρους της αρχαίας ελληνικής ηθικής, ο Ξέρξης διαπράττει ύβριν, υποκινημένος από τη άτη και καταλήγει στην τήσιν του⁷⁵. Με πολιτικούς όρους, ο Ξέρξης εφαρμόζει μια άκρως καταστροφική, εθνική πολιτική⁷⁶.

Παρόλη την κριτική που δέχεται η πολιτική του Ξέρξη και των Περσών, είναι εμφανές ότι ο Αισχύλος δεν έχει σκοπό να παρουσιάσει μια αμιγώς πατριωτική τραγωδία που εξυμνεί τις πολεμικές τεχνικές των Ελλήνων ή των Αθηναίων ειδικότερα⁷⁷, καθώς δεν τους εγκωμιάζει σε κανένα σημείο του έργου. Αντιθέτως, το κοινό μένει με την αίσθηση συμπόνιας⁷⁸ για τους ηττημένους από τις μακάβριες εικόνες των πτωμάτων των Περσών στη θάλασσα, ή από την αίσθηση συλλογικής υπερηφάνειας για την αντίσταση που προέβαλε⁷⁹. Όπως αναφέρει ο Sommerstein⁸⁰, ο Αισχύλος ως ποιητής δεν παρουσιάζει την ήττα των Περσών σαν συμφορά που προκλήθηκε από τους Έλληνες, αλλά ως πάθημα που βιώνουν εξαιτίας των αποφάσεων και λανθασμένων υπολογισμών⁸¹ του Ξέρξη⁸². Η μάχη των Πλαταιών δεν

⁷³ Σούρας 1966: 54 και Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 108. Το 476 π.Χ., ο τραγωδός Φρόνιχος επιχείρησε να ανεβάσει την τραγωδία *Φοίνισσες*, που ασχολείτο με το ίδιο θέμα και περιείχε ονομαστικές αναφορές στο αμφιλεγόμενο εκείνη τη χρονιά πολιτικό πρόσωπο, Θεμιστοκλή. Η αντίδραση του αθηναϊκού κοινού δεν ήταν θετική και ο Αισχύλος θα αντιμετώπισε με περισσότερο δισταγμό το ενδεχόμενο παρουσίασης των Περσών. Χορηγός των *Φοινισσών* διετέλεσε ο ίδιος ο Θεμιστοκλής.

⁷⁴ Podlecki 1999: 9

⁷⁵ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 46, 54

⁷⁶ Podlecki 1990: 62 στο Συμπόσιο για την τραγωδία να κοιτάξω πως θα το παραπέμψω

⁷⁷ Kitto 2010: 47,49

⁷⁸ Debnar 2005: 8

⁷⁹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 45

⁸⁰ Sommerstein 2010: 53

⁸¹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 52

είχε λάβει χώρα ακόμη στον δραματικό χρόνο, συνεπώς η επέκταση των Περσών στον ελληνικό χώρο δεν είχε λήξει, αλλά είχε μειωθεί σημαντικά. Η νίκη των Ελλήνων αφορούσε μόνο την ναυμαχία και όχι ολόκληρο τον πόλεμο. Ξεχωρίζουν μόνο τρία αποσπάσματα, τα οποία αναφέρονται στους Έλληνες και δίνουν τον μοναδικό και σταθερό χαρακτηρισμό τους σε όλη την τραγωδία.

Το πρώτο απόσπασμα είναι η απάντηση του Χορού στην ερώτηση της βασίλισσας για το ποιος είναι ο αρχηγός των Ελλήνων και τους οδηγεί στην μάχη. Ο Χορός απαντά ότι οι Έλληνες δεν είναι δούλοι και υπήκοοι κανενός (στ. 242 οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι.). Αναφέρεται στον πολίτη – οπλίτη, μια στρατιωτική και πολιτική καινοτομία που αποτελούσε βήμα προς την ισότητα και τη δημοκρατία. Ο οπλίτης πολεμούσε για το συμφέρον του, ο Πέρσης για τον βασιλιά του, ένα πρωιμότερο στάδιο των ελληνικών πόλεων που πλέον είχε ξεπεραστεί. Με την απάντηση του Χορού στην Άτσοσα, ο Αισχύλος δίνει έναν από τους πρώτους ορισμούς της δημοκρατίας⁸³.

Το δεύτερο απόσπασμα είναι η πολεμική κραυγή των Ελλήνων πριν επιτεθούν και αναφέρεται από τον ωτακουστή Αγγελιοφόρο. Οι πολεμιστές καλούν τους εαυτούς τους να ελευθερώσουν τις οικογένειές τους, την πατρίδα και τα ιερά των θεών και των προγόνων τους (στ. 405 Ἦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε, ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ παῖδας, γυναῖκας, θεῶν τε πατρῶων ἔδη, θήκας τε προγόνων· νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών.").

Το τρίτο απόσπασμα αναφέρεται και πάλι από τον Χορό καθώς θρηνεί. Περιγράφει την επερχόμενη κατάληξη της περσικής αυτοκρατορίας, η οποία δεν θα καταφέρει να διατηρήσει τους υπόδουλους σε αυτήν λαούς. Σύντομα θα ελευθερωθούν και άλλοι υπόδουλοί της, όπως έκαναν οι Έλληνες (στ. 584-597 τοῖ δ' ἀνά γὰν Ἀσίαν δὴν οὐκέτι περσονομοῦνται, οὐδ' ἔτι δασμοφοροῦσιν δεσποσύνοισιν ἀνάγκαις, οὐδ' ἔς γὰν προπίτνοντες ἄζονται· βασιλεία γὰρ διόλωλεν ἰσχύς. οὐδ' ἔτι γλῶσσα βροτοῖσιν ἐν φυλακαῖς· λέλυται γὰρ λαὸς ἐλεύθερα βάζειν, ὡς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς. αἶμαχθεῖσα δ' ἄρουραν Αἴαντος περικλύστα νᾶσος ἔχει τὰ Περσῶν.).

Το χαρακτηριστικό του λαού που εγκωμιάζει⁸⁴ ο Αισχύλος είναι η ελευθερία. Οι Έλληνες είναι ένας λαός ελεύθερος, εκφραστής της δημοκρατίας, χωρίς βασιλιά για να τον υπηρετεί και να εκπληρώνει τις φιλοδοξίες του. Μάχονται για την προστασία των οικογενειών και της πόλης τους. Οι Πέρσες συμβολίζουν την μοναρχία⁸⁵, ένα πολίτευμα στο οποίο απουσιάζει η ελευθερία λόγου, θεμέλιος λίθος της αθηναϊκής δημοκρατίας (στ. 591-594 οὐδ' ἔτι γλῶσσα

⁸² Sommerstein 2010: 53. "But whatever Aeschylus the man may have thought of this massacre, Aeschylus the tragedian is presenting it not as something done by the Greeks but as something suffered by the Persians, the result of Xerxes' folly" και Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 49-51.

⁸³ Σούρας 1966: 60

⁸⁴ Meier 1997: 105.

⁸⁵ Τον ίδιο διαχωρισμό μεταξύ ελευθερίας και μοναρχίας υποστηρίζει και η Meier 1997: 103

βροτοῖσιν ἐν φυλακαῖς· λέλυται γὰρ λαὸς ἐλεύθερα βάζειν ὡς ἐλύθη ζυγὸν ἀλκᾶς) και προβλέπεται η σύντομη ελευθέρωση περισσότερων υπόδουλων λαών.

Η δήλωση στο έργο ότι οι Έλληνες δεν ακολουθούσαν τις συμβουλές κανενός ηγέτη στον πόλεμο, θα πρέπει να ερμηνευθεί σωστά, ώστε να μην συμπεράνουμε ότι ο Αισχύλος δεν αναγνώριζε την συμβολή των επιφανών στρατηγών στην νίκη των Ελλήνων κατά των Περσών. Δεν ενδιαφέρεται όμως αποκλειστικά για την ανάδειξη μεμονωμένων ανθρώπων, αλλά για την ανάδειξη πανανθρώπινων⁸⁶ ιδεών, αποδεικνύοντας ότι το δικαίωμα στην ελευθερία και την άρνηση της υποδούλωσης είναι ζωογόνο για τους ανθρώπους και τους λαούς. Οι Πέρσες αποτελούν ένα μόνο παράδειγμα, αντιπροσωπεύουν μια πιθανή πανανθρώπινη μοίρα⁸⁷, επειδή την πορεία τους μπορεί να ακολουθήσουν κι άλλοι λαοί με την ίδια πολιτική συμπεριφορά.

Είναι ενδιαφέρον ότι οι ιδέες αναφέρονται από Πέρσες υπηκόους. Ο Χορός αποτελείται από γέροντες Πέρσες ευγενείς, των οποίων η κοινωνική τάξη έχει δεχτεί το μεγάλο πλήγμα⁸⁸ και θεωρείται συνένοχη του Ξέρξη. Οι συνειδητοποίηση των Περσών ότι οι αντίπαλοί τους νίκησαν λόγω αξιών που οι ίδιοι δεν ασπάζονταν είναι η μεγαλύτερη απόδειξη που χρησιμοποιεί ο Αισχύλος για να ενισχύσει το δημοκρατικό φρόνημα των Αθηναίων. Η αιτία της ήττας των Περσών και νίκης των Ελλήνων αποδεικνύεται ως πίστη στα συγκεκριμένα δικαιώματα, της ελευθερίας και της δυνατότητας να επιλέγουν οι λαοί τους πολέμους που θα εμπλακούν, χωρίς να ελέγχονται από έναν μονάρχη.

Ενώ ο Αισχύλος έζησε όλες τις φάσεις των Περσικών πολέμων, επέλεξε να εξυμνήσει την τελευταία, για τον προφανή λόγο, ότι αποτέλεσε το τελικό χτύπημα στο ηθικό των Περσών, αλλά επίσης, επειδή αντικατόπτριζε την δημοκρατική φυσιογνωμία του Θεμιστοκλή.

Συμπληρωματικά ως προς την παραπάνω ερμηνεία, με την οποία υποστηρίζεται η αντικειμενικότητα και πανανθρώπινη αξία των *Περσών*, λόγω της απόστασής τους από πραγματικά πρόσωπα, η προσωπικότητα του Θεμιστοκλή διαγράφεται σε όλο το έργο, χωρίς να κατονομάζεται ποτέ. Αναφέρεται ανώνυμα από τον αγγελιαφόρο, και εκτός του νικηφόρου αποτελέσματος της ναυμαχίας, το οποίο θεωρείται ως ένα βαθμό προσωπική του επιτυχία, όταν γίνεται αναφορά στο κριτήριό του για την ακαταλληλότητα της Σαλαμίνας ως τόπος διεξαγωγής της μάχης για τον περσικό στόλο, διακρίνεται σε διάφορα σημεία, όπως στην αναφορά του των μεταλλευμάτων των λατομείων του Λαυρίου, των οποίων την εκμετάλλευση είχε προτείνει.

⁸⁶ Meier 1997: 105-106.

⁸⁷ Meier 1997: 98

⁸⁸ Sommerstein 2010: 53

Ο Θεμιστοκλής ήταν ο πολιτικός, ο οποίος, μετά την μάχη στον Μαραθώνα, αντιλήφθηκε την εμμονή των Περσών με τον ελληνικό χώρο⁸⁹ και θέλησε να προετοιμάσει την Αθήνα για το επόμενο πιθανό χτύπημα, επιμένοντας στον εξοπλισμό και την ενδυνάμωση του ναυτικού της πόλης. Με δική του πρωτοβουλία και πίεση, υιοθετήθηκε ο θεσμός της τριηραρχίας, ο οποίος όπλισε την Αθήνα εναντίον των Περσών.

Στην συγκεκριμένη χρονική στιγμή, το 472 π.Χ., το πολιτικό καθεστώς που επικρατούσε στην Αθήνα ήταν ολιγαρχικό, υπό την εξουσία του Κίμωνα και του Αριστείδη. Ο Θεμιστοκλής βρισκόταν στο πολιτικό περιθώριο και την επόμενη χρονιά, το 471 π.Χ., θα εξοστρακιζόταν από την Εκκλησία του Δήμου, λόγω της διαφωνίας του με την πολιτική του φιλολακεδαίμονος αντιπάλου του, Κίμωνα. Ο πατέρας του Κίμωνα, Μιλτιάδης, ήταν η στρατιωτική μορφή που ξεχώρισε στην νίκη των Αθηνών στον Μαραθώνα⁹⁰. Κατά τα έτη 476/5 π.Χ., ο Κίμων είχε ξεκινήσει μια πολιτική προπαγάνδα με την οποία επιχειρούσε να συνδέσει ήρωα Θησέα ως προσάτη του πατέρα του και, κατά συνέπεια, των μαραθωνομάχων. Σε αυτήν την προπαγάνδα, η οποία βρήκε ανταπόκριση και απεικονίστηκε σε άλλες μορφές τέχνης, απαντούσε ο Αισχύλος με τους Πέρσες⁹¹, υποστηρίζοντας τον προσφιλή του Θεμιστοκλή.

Ο Κίμων θεωρούσε ότι η Αθήνα έπρεπε να συμμαχήσει με την Σπάρτη, διότι μόνο ενωμένες θα μπορούσαν να αποκρούσουν ξανά την περσική απειλή. Αντιθέτως, ο Θεμιστοκλής προέβλεπε με καταπληκτική διορατικότητα την επικείμενη σύγκρουση της Αθήνας με την Σπάρτη, διότι η ολιγαρχική σπαρτιατική πολιτική δεν συμβάδιζε με τον δημοκρατικό προσανατολισμό των Αθηναίων. Επίσης, συμβούλευε υπέρ της ενίσχυσης της συμμαχίας της Αθήνας με την παραδοσιακά αντίπαλη πόλη της Σπάρτης, το Άργος. Ο Κίμων με την πολιτική επιρροή που ασκούσε στον Άρειο Πάγο μπορούσε να καθοδηγήσει την απόφαση της Εκκλησίας του Δήμου⁹², η οποία ακόμη ελεγχόταν από τον Άρειο Πάγο, προς την επιθυμητή για εκείνον εξορία του Θεμιστοκλή.

Δεν γνωρίζουμε τι θα είχε συμβεί στην περίπτωση που οι Αθηναίοι εμπιστεύονταν για ακόμη μια φορά τον Θεμιστοκλή, όμως η ιστορία τον επαλήθευσε και ο ποιητής προσπαθήσει, όσο πιο συγκαλυμμένα, να υπενθυμίσει στον δήμο της Αθήνας την συμβολή του Θεμιστοκλή⁹³ στην επιβίωση της πόλης τους. Η εμφανής υποστήριξη του από τον Αισχύλο, θεωρείται η πραγματική αιτία της φυγής του στην Ιταλία⁹⁴, ώστε να αποφύγει μια

⁸⁹ Σούρας 1966:67

⁹⁰ Podlecki 1999:13

⁹¹ Podlecki 1999: 13-14

⁹² Meier 1997: 109

⁹³ Podlecki 1999: 12

⁹⁴ Σούρας 1966: 41,81

τιμωρία αντίστοιχη με του Φρύνιχου. Οι Αθηναίοι ολοκλήρωσαν το όραμα του Θεμιστοκλή, χωρίς τον ίδιον⁹⁵.

Οι Πέρσαι θα μπορούσαν ακόμη να θεωρηθούν ως έργο προειδοποιητικό για τους Αθηναίους και την μετέπειτα ιμπεριαλιστική πολιτική τους⁹⁶. Με αυτήν την λογική, αιτιολογείται εν μέρει η απουσία εγκωμιαστικών λόγων για τους νικητές και η ήπια αντιμετώπιση των ηττημένων της ναυμαχίας στο έργο. Πολύ πιθανόν, λοιπόν, ο Αισχύλος να αντιλαμβάνεται την πορεία της Αθήνας και να επιθυμεί να προβληματίσει το ακροατήριό του για τα αποτελέσματα των ηγετικών φιλοδοξιών και της καταπάτησης της ελευθερίας των άλλων.

Επιστέφοντας στο περιεχόμενο των Περσών, είναι ενδιαφέρον να γίνει μια προσέγγιση στο όνειρο της βασίλισσας Άτοσσας, στην αρχή του έργου (στ. 182-195). Στο όνειρό της, εμφανίστηκαν δύο αδελφές, η Ελλάδα και η Περσία, τις οποίες προσπαθούσε να δαμάσει ο Ξέρξης. Η Περσία ήταν υπάκουη, ενώ η Ελλάδα αντιστεκόταν σθεναρά. Το όνειρό της, εκτός του ότι αποδείχθηκε προφητικό για την περσική εκστρατεία, εκφράζει την αντίληψη ότι οι δύο λαοί δεν είναι εκ διαμέτρου διαφορετικοί. Αντιθέτως, είναι ίσοι, το οποίο συμβολίζεται με την αδελφική σχέση των γυναικών, και υπό την κατάλληλη πολιτική συμπεριφορά μπορούν να είναι ελεύθεροι. Οι Έλληνες είχαν φτάσει στην εύρεση του κατάλληλου πολιτικού συστήματος για να το επιτύχουν, οι Πέρσες, και οι υπόλοιποι υπόδουλοι λαοί, έπρεπε να ακολουθήσουν.

Εν κατακλείδι, ενώ υπάρχουν τα ιστορικά συμφραζόμενα, πρέπει να αποδεχτούμε τις ποικίλες ερμηνείες της τραγωδίας, που μάλλον ήταν και ο σκοπός του Αισχύλου, η δημιουργία ηθικών προβληματισμού στους θεατές. Τα μηνύματα της τραγωδίας, αν και συγκαλυμμένα, είναι εμφανή για το αθηναϊκό κοινό. Εντούτοις, ο Αισχύλος δεν θα επιθυμούσε το έργο του να είναι πλήρως στρατευμένο, αλλά να αποτελεί εξίσου έναν φορέα ιδεών για το κοινό. Όλες οι ερμηνείες πάντως στηρίζουν την ίδια ιδεολογία⁹⁷, την προβολή της δικαιοσύνης και της ισονομίας ως κινητήριους μοχλούς της πόλης.

⁹⁵ Καρμίρης 1969: 6

⁹⁶ Debnar 2005: 8 και Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 47

⁹⁷ Meier 1977: 101

7. ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ

Ακόμα μία τραγωδία που είναι μέρος χαμένης τριλογίας είναι το έργο *Επτά επί Θήβας*, το οποίο ανήκε στην τριλογία του θηβαϊκού κύκλου. Είναι η τρίτη και τελευταία τραγωδία της τριλογίας και ακολουθούσε τα έργα *Λάιος* και *Οιδίπους*, θέμα των οποίων ήταν ο δεύτερος καταραμένος οίκος της αρχαίας Ελλάδας, η οικογένεια του Λαΐου.

Σύμφωνα με τον μύθο, ο βασιλιάς της Θήβας, Λάιος, έφερε την κατάρα να μην αποκτήσει απογόνους, ειδάλλως θα δολοφονούνταν από αυτούς. Εκείνος παρακούοντας την θεϊκή βούληση, απέκτησε με την γυναίκα του Ιοκάστη έναν γιο, τον Οιδίποδα. Φοβούμενος όμως την κατάρα, τραυμάτισε το βρέφος στους αστραγάλους και το εξέθεσε στην ύπαιθρο. Ο Οιδίποδας διασώθηκε από τον βασιλιά της Κορίνθου, ο οποίος τον ανέθρεψε σαν δικό του παιδί, χωρίς να διατηρήσει επαφή με τους βιολογικούς του γονείς.

Όταν ενηλικιώθηκε, γνωρίζοντας ότι είναι νόθο παιδί του βασιλιά της Κορίνθου, έφτασε στο μαντείο των Δελφών με σκοπό να μάθει πληροφορίες σχετικά με τους γονείς του. Το μαντείο του χρησιμοποίησε το γνωστό και αποτροπιαστικό μέλλον του και ο Οιδίποδας, φοβισμένος από τον χρησμό, ξεκίνησε να ταξιδεύει στην Ελλάδα. Κατά την περιπλάνησή του, τυχαία συνάντησε τον Λάιο σε ένα σταυροδρόμι. Μην αναγνωρίζοντας ο ένας τον άλλον, λογομάχησαν και ο Οιδίποδας κατέληξε να δολοφονήσει τον Λάιο επί τόπου, εκπληρώνοντας εν αγνοία του την θεϊκή βούληση.

Στην συνέχεια, ο Οιδίποδας συνέχισε το ταξίδι του, κατά το οποίο κατατρόπωσε τη Σφίγγα, το τέρας στην περιοχή της Θήβας. Η πόλη τον δέχτηκε ως ήρωα και τον αναγόρευσε βασιλιά και σύζυγο της Ιοκάστης, της βιολογικής του μητέρας. Αγνοώντας την συγγενειά τους, απέκτησαν τέσσερα παιδιά, τον Ετεοκλή, τον Πολυνείκη, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Η δολοφονία του Λαΐου και η αιμομιξία του Οιδίποδα και της Ιοκάστης προκάλεσαν θανατηφόρο λοιμό στην Θήβα, του οποίου την αιτία υπέδειξε ο μάντης Τειρεσίας. Αποτροπιασμένη η Ιοκάστη αυτοκτόνησε και ο Οιδίποδας αυτοτυφλώθηκε και παρέδωσε τον θρόνο της Θήβας στα δύο παιδιά του, Ετεοκλή και Πολυνείκη, οι οποίοι συμφώνησαν να κυβερνούν την πόλη εναλλάξ κάθε χρόνο.

Ο Ετεοκλής δεν τήρησε την συμφωνία και ο Πολυνείκης, με τη βοήθεια του βασιλιά του Άργους, Άδραστου, επιτέθηκε στην Θήβα με επτά στρατηγούς, καθένας εκ των οποίων τοποθετήθηκε σε κάθε πύλη της πόλης⁹⁸. Η τραγωδία *Επτά επί Θήβας* πραγματεύεται την ετοιμασία του Ετεοκλή για την επικείμενη μάχη και την νίκη της Θήβας, η οποία όμως συνοδεύεται από τον θάνατο των δύο αδελφών. Στην πραγματικότητα, η Θήβα ακολουθούσε φιλοπερσική και αντιαθηναϊκή πολιτική, και λόγω της αντιπάθειας που

⁹⁸ Podlecki 1999: 37 Θεωρείται ότι ο Αισχύλος μείωσε τον αρχικό αριθμό των πυλών σε επτά.

έτρεφαν οι Αθηναίοι για την πόλη, ο Αισχύλος δεν την ανέφερε σε κανένα σημείο με το όνομά της⁹⁹.

Η τραγωδία αναπαραστάθηκε το 467 π.Χ. και χάρισε την πρώτη θέση στον Αισχύλο, ο οποίος είχε μόλις επιστρέψει για δεύτερη φορά από την Σικελία, όπου είχε καταφύγει για να αποφύγει την πιθανή πολιτική τιμωρία από τον Κίμωνα για το έργο του *Πέρσαι*. Την ίδια εποχή, η Αθήνα είχε αναπτύξει ιδιαίτερος την εξωτερική πολιτική της, με την κινητοποίηση εκστρατειών εναντίον της Σκύρου και της Καρύστου¹⁰⁰.

Η επιθετική διάθεση των Αθηναίων πολιτικών φαίνεται να είχε προβληματίσει τον Αισχύλο, ο οποίος, αν και είχε υπάρξει πολεμιστής, έτρεφε φιλειρηνικά και αντιπολεμικά συναισθήματα και δεν μπορούσε να κρύψει την επίδραση¹⁰¹ που είχαν πάνω του οι περσικοί πόλεμοι. Ο μονάρχης αυτού του έργου είναι ο Ετεοκλής, βασιλιάς της Θήβας, ο οποίος προκάλεσε τον πόλεμο με το Άργος προς ικανοποίηση των προσωπικών του συμφερόντων, της διατήρησης του θρόνου της πόλης του. Παρόλα αυτά, σε όλο το έργο παρουσιάζεται διστακτικός, καθώς τρέφει αμφιβολίες για αυτόν τον πόλεμο και στην πραγματικότητα δεν επιθυμεί να τον διεξάγει. Σε πολλά σημεία επικαλείται τους θεούς να προστατεύσουν την πόλη, επειδή ο ίδιος νιώθει αδύναμος και τρωτός¹⁰².

Για άλλη μια φορά, ο Αισχύλος συνέδεσε το πολίτευμα της μοναρχίας με το θέμα της διεξαγωγής των πολέμων. Σε όλο το έργο είναι διάχυτο το αντιπολεμικό στοιχείο, σε μια προσπάθεια του ποιητή να ανακαλέσει τις μνήμες των περσικών πολέμων στους θεατές. Επίσης, ο πόλεμος των δύο αδελφών έληξε με τον θάνατο και των δύο, συνεπώς ο θρόνος της Θήβας έμεινε χωρίς βασιλιά. Παράλληλα, ο τραγωδός δεν ανέφερε σκόπιμα την ύπαρξη διαδόχων από κανέναν αδελφό, επειδή δεν επιθυμούσε την συνέχεια αυτού του πολιτεύματος. Η κτηνωδία του πολέμου τελείωσε εκεί, με το τέλος του θεσμού της βασιλείας, η πόλη έπρεπε να επιζήσει, ακόμη κι αν χανόταν το γένος. Πλέον, υπήρχε πρόσφορο έδαφος για την οργάνωση ενός νέου πολιτικού θεσμού, ανώτερου, που δεν θα βασιζόταν στα γένη¹⁰³ για να ευημερήσει. Ωστόσο, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι η αποφυγή ακόμη και μιας αναφοράς στο νέο πολίτευμα που θα άνθιζε στην Θήβα οφειλόταν στην επιφυλακτικότητα του Αισχύλου, που είχε μόλις επιστρέψει στην Αθήνα και δεν τον συνέφερε να τραβήξει την προσοχή των ολιγαρχικών.

Το αθηναϊκό κοινό βεβαίως ήταν σε θέση να αντιληφθεί τους υπαινιγμούς. Ο Αισχύλος ανακάλεσε το θέμα της αιμομιξίας και των συμφορών που προκαλεί, τα οποία

⁹⁹ Σούρας 1966: 84

¹⁰⁰ Podlecki 1999: 29

¹⁰¹ Σούρας 1966: 91

¹⁰² Podlecki 1993: 66-67

¹⁰³ Thomson 1954:358

αποτελούσαν μια καυστική κριτική στον αιμομίκτη Κίμωνα. Σαφώς, η οικογένεια του ολιγαρχικού πολιτικού δεν επέλεγε τον συγκεκριμένο τρόπο αναπαραγωγής εν αγνοία της, εν αντιθέσει με τον Οιδίποδα. Εάν λοιπόν η πόλη του Οιδίποδα καταστράφηκε λόγω της αιμομικτικής βασιλικής οικογένειας, οι πόλεις που τις κυβερνούν αιμομίκτες θα είχαν την ίδια κατάληξη¹⁰⁴, πόσο μάλλον όταν η αιμομιξία είναι συνειδητή.

Το ίδιο έτος, ο Κίμωνας συνεργαζόταν στενά με τον ολιγαρχικό κύκλο της Σπάρτης και έπεισε τον αθηναϊκό λαό να καταδικάσει τον εξόριστο Θεμιστοκλή σε θάνατο¹⁰⁵. Ο πολιτικός Αριστείδης, ο οποίος εκτιμούνταν από τους δημοκρατικούς της Αθήνας, φαίνεται ότι εκείνη την εποχή επηρεαζόταν από τον Κίμωνα. Τα προηγούμενα χρόνια, ήταν κοντά στον Θεμιστοκλή και τον είχε υποστηρίξει σε σημαντικά πολιτικά θέματα, όπως η ναυμαχία της Σαλαμίνας, η απομάκρυνση της επιρροής της Σπάρτης και η Συμμαχία της Δήλου. Ο Αισχύλος, ο οποίος ήταν φιλικά διακείμενος προς τον Αριστείδα, επιχείρησε να τον προειδοποιήσει για τις συναναστροφές του, αντιπροσωπεύοντάς τον στην τραγωδία με τον μετριοπαθή στρατηγό Αμφιάραο¹⁰⁶.

Ο Αμφιάραος ήταν στρατηγός του Πολυνείκη, βρέθηκε χωρίς την θέλησή του στην εμπόλεμη ζώνη και παρουσιάζεται ως ο πιο σώφρων αντίπαλος του Ετεοκλή. Ενώ προϋπήρχε στον μύθο, αναδεικνύεται από τον Αισχύλο¹⁰⁷ ο βασικός στρατηγός από τους επτά στην τραγωδία. Ο Αισχύλος χρησιμοποίησε τον Αμφιάραο ως παράδειγμα για τον Αριστείδα, τον οποίον συμβούλευε μέσα από την τραγωδία του να θέσει όρια στις απαιτήσεις του Κίμωνα και να τον επηρεάσει πολιτικά. Δυστυχώς, την ίδια χρονιά ο Αριστείδης καταδικαζόταν για αδικήματα και οδηγήθηκε στην εξορία¹⁰⁸, συνεπώς δεν είχε την ευκαιρία να αντιδράσει στο κάλεσμα του ποιητή.

Εν τέλει, ο Θεμιστοκλής δεν εμφανίστηκε στην Αθήνα να απολογηθεί για τις κατηγορίες, επειδή, παρατηρώντας την επιρροή του Κίμωνα στην Αθήνα να αυξάνεται, προέβλεπε το αποτέλεσμα και επέλεξε να καταφύγει στην αυλή του Πέρση βασιλιά, Αρταξέρξη. Κατά συνέπεια, δημιούργησε την εικόνα του προδότη στους Αθηναίους, οι οποίοι πλέον έβρισκαν ικανούς λόγους να υποστηρίζουν τον ολιγαρχικό Κίμωνα. Ο Αριστείδης πέθανε τον ίδιο χρόνο και οι ελπίδες του Αισχύλου για σύνεση του Κίμωνα¹⁰⁹ ξεθώριασαν.

Οι συνέπειες της επικράτησης του ολιγαρχικού πολιτικού φανερώθηκαν μισό αιώνα αργότερα, όταν το φιλολακωνικό ρεύμα εντάθηκε με την επικράτηση των Τριάκοντα

¹⁰⁴ Σούρας 1966: 94

¹⁰⁵ Σούρας 1966: 91

¹⁰⁶ Σούρας 1966: 94-95 και Πλούταρχος

¹⁰⁷ Podlecki 1999: 38

¹⁰⁸ Podlecki 1999: 39

¹⁰⁹ Σούρας 1966: 102

τυράννων στην Αθήνα, οι οποίοι αποτέλεσαν τροχοπέδη για την εξέλιξη της αθηναϊκής δημοκρατίας.

8. ΟΡΕΣΤΕΙΑ

«perhaps the greatest achievement of the human mind»

Swinburn

Κατά τον A.Lesky, η Ορέστεια είναι το βήμα που οδηγεί την αρχαία ελληνική τέχνη στην περίφημη κλασική τέλεια μορφή της¹¹⁰. Θεωρείται το magnum opus Αισχύλου. Παρουσιάστηκε το 458 π.Χ. στο κοινό, μαζί με το χαμένο σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*, και χάρισε στον τραγωδό το τελευταίο πρώτο βραβείο του. Η Ορέστεια αποτελείται από τα έργα *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες*. Δεν γνωρίζουμε ποια είναι η αφετηρία της φιλοσοφικής σκέψης του Αισχύλου, είναι όμως πασιφανές ότι η Ορέστεια είναι η κατάληξή της¹¹¹, η αποκρυστάλλωση της πολιτικής ιδεολογίας του ποιητή.

Τα δύο πρώτα έργα *Αγαμέμνων* και *Χοηφόροι*, αντλούν τη θεματολογία τους από τον μετεξελιγμένο τρωικό μύθο¹¹² των ομηρικών επών, σημαντικός ήρωας των οποίων, ιδιαίτερα της Ιλιάδας, είναι ο Αγαμέμνων¹¹³. Δραματικός τόπος είναι η πόλη του Άργους. Το τρίτο έργο της τριλογίας, *Ευμενίδες*, είναι εξολοκλήρου επινόηση του Αισχύλου¹¹⁴ και φέρει τα πολιτικά στοιχεία της εποχής του. Η εξέλιξη της πλοκής μεταφέρεται στην πόλη της Αθήνας, γεγονός που καθιστά τις *Ευμενίδες* το μοναδικό αισχύλειο έργο που εκτυλίσσεται στην Αθήνα.

Η μυθική αφετηρία της τραγωδίας είναι ο νόστος του βασιλιά στο Άργος, έπειτα από απουσία μιας δεκαετίας. Η τραγωδία αποπνέει την διασαλευμένη τάξη πραγμάτων¹¹⁵, μόλις έχει τελειώσει ένας πόλεμος, αδικήματα έχουν διαπραχθεί και τιμωρίες ελλοχεύουν για όσους τα έχουν διαπράξει.

Το έναυσμα της ιστορίας της Ορέστειας είναι η απόφαση του Αγαμέμνονα να θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια, προκειμένου να εξιλεωθεί στην θεά Άρτεμη και να καταλαγιάσουν οι άνεμοι που δεν επέτρεπαν στους Έλληνες να πλεύσουν προς την Τροία και την μετέπειτα άλυσή της. Η σκληρότητα του Αγαμέμνονα προκάλεσε την ακατάπαυστη οργή της συζύγου του και μητέρας της Ιφιγένειας, Κλυταιμίστρας, η οποία περίμενε την επιστροφή του για να τον εκδικηθεί.

Στην πραγματικότητα, ο Αγαμέμνονας γεννήθηκε για να καταστραφεί, καθώς είναι μέλος του οίκου των Ατρείδων και συμμετείχε μοιραία στον κύκλο αίματος της οικογένειάς του. Οι Ατρείδες ήταν ένας εκ των δύο καταραμένων οίκων της αρχαίας Ελλάδας, τα μέλη του

¹¹⁰ Lesky 2011: 370

¹¹¹ Kitto 2010: 148

¹¹² Τσάγγαλης, 2008: 35

¹¹³ Η δολοφονία του από την Κλυταιμίστρα και τον Αίγισθο είναι επίσης γνωστή από τα έπη.

¹¹⁴ Lesky 2011: 370 και Σούρας 1966: 188

¹¹⁵ Meier 1997: 149

οποίου έφεραν μια θεϊκή κατάρα. Ο πατέρας του Αγαμέμνονα, Ατρέας, ξεσήκωσε την οργή των θεών, με αιτία την δολοφονία των παιδιών του αδερφού του, Θυέστη. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Ατρέας, θέλοντας να εκδικηθεί τον Θυέστη λόγω της μοιχείας του με την σύζυγό του, δολοφόνησε και μαγείρεψε τα παιδιά του, έπειτα τα σέρβιρε ως δείπνο στον πατέρα τους, Θυέστη (Θυέστεια Δείπνα). Η αποτρόπαια πράξη του παρακίνησε τους θεούς να καταραστούν τον ίδιο και τους απογόνους του. Ο μύθος περιλάμβανε επίσης προηγούμενες πράξεις παιδοκτονίας από τους προγόνους του Ατρέα, Τάνταλο και Πέλοπα. Ο Τάνταλος λέγεται ότι δολοφόνησε και προσέφερε με τον ίδιο τρόπο, ως γεύμα, τον γιό του Πέλοπα στους Ολύμπιους θεούς για να δοκιμάσει την παντογνωσία τους και τιμωρήθηκε σκληρά. Ο αναστημένος Πέλοπας με την σειρά του, δολοφόνησε τον γιο του Ερμή, τον Μύρτιλο.

Συνεπώς, το μοτίβο της παιδοκτονίας είναι χαρακτηριστικό της οικογένειας των Ατρείδων, και καθιστά το οξύτερο αμάρτημα στην αντικειμενική κλίμακα που τοποθετείται στην ανθρώπινη συνείδηση, διότι για τους αρχαίους Έλληνες η παιδοκτονία ισοδυναμούσε με την ρηξη της κοσμικής τάξης¹¹⁶ και ηθικής που απαιτούσαν την συνέχιση της αναπαραγωγής της φύσης. Ο Αγαμέμνονας κατέληξε μοιραία στην διάπραξη του αμαρτήματος (σε άλλες εκδοχές του μύθου, η Ιφιγένεια σώθηκε από την θεά Άρτεμη, κατάληξη που δεν εξυπηρετούσε τον Αισχύλο.).

Στο πρώτο έργο της τριλογίας, *Αγαμέμνων*, ο βασιλιάς δολοφονήθηκε από την σύζυγό του, Κλυταιμίστρα, και τον εραστή της (και ξάδελφο του Αγαμέμνονα), Αίγισθο, κατά την επιστροφή του στο Άργος. Ο Χορός, τον οποίο απαρτίζουν οι Γέροντες του Άργους, εξαπατήθηκε από την Κλυταιμίστρα και στάθηκε ανήμπορος να επέμβει στην πλοκή, οπότε έμεινε απλός παρατηρητής των γεγονότων. Όσο κι αν ομοιάζει με έγκλημα πάθους, η δολοφονία του Αγαμέμνονα δεν παρακινήθηκε από τα ερωτικά κίνητρα της Κλυταιμίστρας, με απώτερο σκοπό να συνεχίσει ανεμπόδιστη να ζει με τον Αίγισθο, αλλά από την οργή για την δολοφονία της κόρης της, το οποίο η ίδια επεσήμανε αρκετές φορές, προβάλλοντας την μητρική της ιδιότητα.

Με την απόφασή της να αυτοδικήσει στον θύτη ενός αντικειμενικού εγκλήματος, κέρδισε ένα μερίδιο στην δικαιοσύνη και το δικαίωμα να ζητά την εκ νέου εκδίκευσή της, μέσω των Ερινύων. Ως άλλοθι της, η Κλυταιμίστρα θεωρούσε τον εαυτό της εκδικητή των θεών, απεσταλμένο δαίμονα για την τιμωρία του Αγαμέμνονα και της γενιάς του, γεγονός που την κατέστησε μοιραία μέτοχο στον φαύλο κύκλο των εκδικητικών δολοφονιών. Ο Ορέστης, ο νόμιμος διάδοχος του θρόνου ως μοναχογιός του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμίστρας,

¹¹⁶ Euben 1990: 71

έλειπε από το Άργος και έδωσε την ευκαιρία στους σφετεριστές του θρόνου να λάβουν τα ηνία της πόλης.

Παρόλο που τα έργα της Ορέστειας¹¹⁷ έχουν αδύναμο νόημα όταν διαχωρίζονται, αντλούνται κεκαλυμμένα πολιτικά στοιχεία από το πρώτο μέρος της τριλογίας. Δυο χρόνια πριν, το 460 π.Χ., ο ολιγαρχικός Κίμων οργάνωσε αθηναϊκή εκστρατεία, η οποία στάλθηκε στην Αίγυπτο προς βοήθεια των Αιγυπτίων, στην επανάστασή τους εναντίον του Μεγάλου Βασιλέα. Ο μονάρχης Αγαμέμνων αποτελεί λογοτεχνικό συμβολισμό του πολιτικού, διότι ως αρχηγοί εκστράτευσαν σε ξένο¹¹⁸ για τις πόλεις τους πόλεμο, εξαναγκάζοντας τον λαό τους να συμμετάσχει σε διαμάχες που δεν τον αφορούσαν. Συνεπώς, όπως ο Αγαμέμνωνας ανατράπηκε στην τραγωδία, φοβούμενος την αναρχία του λαού του, έτσι και ο Κίμων θα έπρεπε να ανησυχεί μην ανατραπεί ακόμη μια φορά¹¹⁹ από τον αθηναϊκό δήμο, έχοντας τον εξαναγκάσει πολλάκις στην διεξαγωγή ασύμφορων για την Αθήνα εκστρατειών.

Ωστόσο, ο Αγαμέμνωνας δεν ανατράπηκε από τον λαό, αλλά από δύο επόμενους μονάρχες, την Κλυταιμίστρα και τον Αίγισθο, οι οποίοι για το αθηναϊκό ακροατήριο αντιπροσώπευαν την τυραννία¹²⁰, λαμβάνοντας την εξουσία της πόλης μέσω δολοφονίας του προηγούμενου πολιτικού αρχηγού. Η Κλυταιμίστρα εξέφρασε την άποψη ότι ο λαός αποτελεί μια επικίνδυνη μάζα για τον ηγέτη και προκαλεί την επικίνδυνη για την πόλη αναρχία (στ. 883-5 εἴ τε δημόθρους ἀναρχία βουλήν καταρρίψειεν, ὥς τε σύγγονον βροτοῖσι τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον), στην πραγματικότητα όμως φανερώνεται ο φόβος της για την δύναμη που μπορεί να αποκτήσει ο λαός.

Ο λαός του Άργους εκπροσωπούνταν από τον Χορό στα δύο πρώτα έργα και καταλήφθηκε από αβεβαιότητα για τις εξελίξεις και φόβο για την τυραννία¹²¹, καθώς η εξουσία της πόλης του άλλαζε πρόσωπα χωρίς ο ίδιος να μπορεί να επηρεάσει την κατάσταση. Η εναλλαγή της εξουσίας και η απαγόρευση της συμμετοχής του λαού στα θέματα της πόλης αποτελούσαν την ουσιαστική αναρχία στο Άργος του *Αγαμέμνονα* και των *Χοηφόρων*, όπου κυριαρχούσε η αυτοδικία, η απουσία των θεσμών και της πολιτικής οργάνωσης, υπό ένα τυραννικό καθεστώς.

Το δεύτερο έργο της Ορέστειας, *Χοηφόροι*, παρουσιάζει την Ηλέκτρα, κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμίστρας, να επιθυμεί εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα της, η οποία θα έπαιρνε την μορφή του αδερφού της, Ορέστη, ως νόμιμου διαδόχου στον θρόνο του Άργους. Ο Χορός της τραγωδίας αποτελείται από την γυναικεία συνοδεία της Ηλέκτρας,

¹¹⁷ Συγκεκριμένα, τα δύο πρώτα έργα, *Αγαμέμνων* και *Χοηφόροι*.

¹¹⁸ Meier 1997: 137

¹¹⁹ Είχε εξοστρακιστεί ήδη, το 463 π.Χ., λόγω της εκστρατείας προς βοήθεια της Σπάρτης στην επανάσταση των ειλώτων.

¹²⁰ Meier 1997: 147

¹²¹ Meier 1997: 147

όταν επισκέφθηκε τον τάφο του πατέρα της για να του αποδώσει τις παραδοσιακές νεκρικές σπονδές. Εκεί συνάντησε τον Ορέστη, που μόλις είχε επιστρέψει στο Άργος, και κατέστρωσαν το σχέδιο δολοφονίας της μητέρας τους και του Αίγισθου, το οποίο υλοποίησε ο Ορέστης με την βοήθεια του οικογενειακού φίλου του, Πυλάδη. Η τραγωδία τελείωνε με τον φόνο των δύο τυράννων της πόλης.

Οι *Χοηφόροι* αποτελούν το σκαλοπάτι από την παλαιά τάξη των πραγμάτων, προς την κοινωνική και πολιτική εξέλιξη. Ο Αισχύλος, μέσω των δύο αδελφών, εξέφρασε τις αμφιβολίες του και καταδίκασε¹²² το παλαιό σύστημα απονομής δικαιοσύνης, το οποίο απαιτούσε άμεσες μεταρρυθμίσεις. Ενώ στον *Αγαμέμνονα*, κυριαρχούσε η πρωτόγονη Δίκη, η οποία απέρρευε από την θρησκεία¹²³ και επέτρεπε την αυτοδικία, στις *Χοηφόρους*, τα δύο αδέρφια αντιλήφθηκαν ότι η αυτοδικία δεν μπορούσε να αποτελεί την επίλυση αυτού του είδους των ζητημάτων, επειδή γνώριζαν ότι η δολοφονία της μητέρας τους θα γεννούσε με την σειρά της τον νέο θύτη που θα έπρεπε να τιμωρηθεί, δεν ήταν όμως σε θέση να εφεύρουν μια νέα πρακτική. Συγκεκριμένα, η Ηλέκτρα κατά την παράκλησή της για δικαιοσύνη, διαχώρισε την έλευση του Ορέστη από την έλευση ενός εκδικητή¹²⁴, διότι γνώριζε για τις επιπτώσεις που θα είχε ο εκδικητής και δεν τις επιθυμούσε για τον αδελφό της. Έτσι, το έδαφος προετοιμάστηκε για την εισαγωγή ενός νέου συστήματος δικαιοσύνης, από την στιγμή που οι αδυναμίες του παρόντος συστήματος έγιναν αντιληπτές από τους ήρωες.

Το τρίτο και τελευταίο έργο της Ορέστειας, οι *Ευμενίδες*, το οποίο αποτελεί επίσης το τελευταίο σωζόμενο έργο του Αισχύλου, παρουσίαζε τον Ορέστη ανάμεσα σε νέους ήρωες σε ένα διαφορετικό περιβάλλον. Το θέμα του έργου είναι η αποκατάσταση και η απόδοση της δικαιοσύνης, αφού πλέον έχει αποδειχθεί ότι η τιμωρία ενός εγκλήματος με νέο έγκλημα¹²⁵ είναι ένας φαύλος κύκλος.

Ο Ορέστης έφερε το μίasma του μητροκτόνου και δεν είχε το δικαίωμα να διαμείνει στο Άργος, οπότε αναζήτησε προστασία στο μαντείο των Δελφών και θεό προστάτη του, Απόλλωνα. Έπειτα, κατέληξε στην Αθήνα ως μιάρός φυγάς, όπου του απαγορευόταν να μιλήσει στους Αθηναίους, να φάει και να πει μαζί τους, για να μην μεταδώσει το μίasma σε κανέναν άλλον άνθρωπο. Εκεί, προσέπεσε ικέτης στον βωμό της θεάς Αθηνάς και την κάλεσε για να τον δικάσει, προκειμένου να βρει επιτέλους γαλήνη και να απελευθερωθεί από το έγκλημά του. Η Αθηνά έκρινε ότι η υπόθεση του Ορέστη ήταν αρκετά περίπλοκη και πρότεινε την εκδίκασή της από ένα σώμα Αθηναίων πολιτών, τον Άρειο Πάγο, το οποίο θα

¹²² Σούρας 1966: 193-4

¹²³ Σούρας 1966: 191

¹²⁴ Sommerstein 2000: 47

¹²⁵ Sommerstein 2000: 46

λάμβανε αποφάσεις με το σύστημα της ψηφοφορίας, αφού λάμβανε υπόψη του όλα τα δεδομένα. Ο Άρειος Πάγος αποφάσισε με ισοψηφία υπέρ της αθώωσης του Ορέστη.

Ο Χορός της τραγωδίας αποτελείται από τις Ερινύες, αρχαίες γυναικείες θεότητες, οι οποίες ήταν υπεύθυνες για την τιμωρία των δολοφόνων και των επίορκων που είχαν διαπράξει τα εγκλήματα κατά των γονέων ή γηραιότερων τους¹²⁶. Η όψη τους ήταν αποκρουστική και οι άνθρωποι τις απεχθάνονταν σε τέτοιο βαθμό, ώστε δεν είχαν οργανώσει τελετές και θρησκεία προς τιμήν τους. Οι Ερινύες κατεδίωκαν τον Ορέστη για τον φόνο της Κλυταιμίστρας, του προκαλούσαν παραισθήσεις και ψυχική ανισορροπία και απαιτούσαν από τον Απόλλωνα και την Αθηνά να τον τιμωρήσουν για τον φόνο της Κλυταιμίστρας.

Τα νέα πρόσωπα του δράματος ήταν ο θεός Απόλλωνας και η θεά Αθηνά. Ο Απόλλωνας προστάτευε τον Ορέστη, σύμφωνα με τον μύθο μάλιστα του έδωσε την εντολή να δολοφονήσει την μητέρα του. Στην δίκη, έπαιξε τον ρόλο του μάρτυρος υπερασπίσεως¹²⁷ του Ορέστη και υπερασπιστή του πατρικού δικαίου, σύμφωνα με το οποίο, ο πατέρας γεννά, ενώ η μητέρα τίκτει. Σύμφωνα με αυτήν την βιολογική θεωρία, η μητέρα δεν είναι όμαιμος¹²⁸ με το παιδί της, δεν λογίζεται συγγενής του, συνεπώς η δολοφονία της Κλυταιμίστρας από τον Ορέστη δεν υπάγεται στην κατηγορία των αποτρόπαιων εγκλημάτων. Το επιχείρημα του Απόλλωνα έπασχε σε πολλά σημεία ώστε να γίνει αποδεκτό, ακόμη και από την πατριαρχική αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} αι. π.Χ., ωστόσο θεωρήθηκε ένα έξυπνο δικανικό τέχνασμα που εξέφραζε την μη δημοφιλή άποψη του ζητήματος.

Η θεά Αθηνά παρουσιάζεται ως ιδρυτής του νέου δικαστικού σώματος της Αθήνας, του Άρειου Πάγου. Επέβαλε την αξιολόγηση των κινήτρων του φόνου της Κλυταιμίστρας από τον Ορέστη, το οποίο αποτελούσε μνεία στην εισαγωγή του νέου κριτηρίου στο αθηναϊκό δικαστήριο, την *ελεύθερη αξιολόγηση των αποδείξεων*¹²⁹, το οποίο δεν προβλεπόταν στο παρελθόν. Η δυσκολία της απόφασης αποδεικνύει ότι οι θεοί δεν μπορούν να εγγυηθούν¹³⁰ για τις αποφάσεις τους. Όταν επικράτησε η ισοψηφία, με την οποία αποδεικνυόταν η ορθότητα των επιχειρημάτων και των δύο αντιμαχόμενων πλευρών, η ψήφος της ήταν η καθοριστική για το αποτέλεσμα της δίκης, το οποίο αθώωνε τον Ορέστη. Η αθώωση του Ορέστη παρουσιάστηκε με μετριοπάθεια, ώστε να αποδειχθεί το δίκαιο όλων, και ήταν

¹²⁶ Sommerstein 2000: 32

¹²⁷ Sommerstein 2000: 28

¹²⁸ Sommerstein 2000: 304

¹²⁹ Meier 1997: 139 και Σούρας 1966: 196

¹³⁰ Meier 1997: 141

σύμφωνη την αρχή *in dubio pro reo*¹³¹, κατά την οποία η αμφιβολία της απόφασης λειτουργεί υπέρ του κατηγορούμενου.

Επίσης, έπρεπε να εφεύρει έναν τρόπο κατευνασμού των Ερινυών. Πρότεινε λοιπόν την αποδοχή τους στην Αθήνα, την οργάνωση της λατρείας¹³² τους δίπλα στον Άρειο Πάγο, τον οποίο θα τον προστάτευαν, και θα ήλεγχαν εφεξής την σωστή λειτουργία του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την μεταμόρφωση των Ερινυών σε Ευμενίδες, ευνοϊκές θεότητες, οι οποίες έδωσαν, με το νέο τους όνομα, τον τίτλο της τραγωδίας¹³³.

Στο τέλος της τραγωδίας, οι Ερινύες ονομάζονται *μέτοικοι*, πολίτες που κατοικούσαν στα σύνορα της πόλης και είχαν περιορισμένα πολιτικά δικαιώματα. Στην πραγματικότητα, οι μέτοικοι ενσωματώθηκαν στην πολιτική ζωή της Αθήνας με τις μεταρρυθμίσεις των δημοκρατικών πολιτικών. Η επιλογή του χαρακτηρισμού των Ερινύων ως μετοίκων δεν είναι τυχαία, αλλά δηλώνει την υποστήριξη του Αισχύλου για τις δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις. Αυτός είναι ο λόγος που οι *Ευμενίδες* κλείνουν με την επικρότηση των δημοκρατικών επιλογών.

Στο αρχικό του στάδιο, τον 7^ο αι. π.Χ., ο Άρειος Πάγος συνιστούσε ένα κυβερνητικό όργανο το οποίο αποτελούνταν από μια βουλή αρχόντων και συνήρχετο στον λόφο του Αρείου Πάγου, δίπλα στην Ακρόπολη. Οι αρμοδιότητές του ήταν συμβουλευτικές προς την άρχουσα τάξη της πόλης, δικαστικές προς τις πιο σημαντικές υποθέσεις της πόλης και νομοθετικές, καθώς τα μέλη του ήταν υπεύθυνα για την προστασία και τήρηση των νόμων της πόλης. Επίσης, ήταν υπεύθυνος για την διεξαγωγή προβουλευμάτων, τα οποία καθόριζαν τα θέματα προς συζήτηση στις λαϊκές συνελεύσεις¹³⁴. Με την τελευταία αρμοδιότητα, το κυβερνητικό όργανο εκμεταλλευόταν την επιρροή του, ώστε να καθορίζει τα αποτελέσματα των λαϊκών συνελεύσεων.

Ο Σόλων (594/3 π.Χ.), ο οποίος αντιλήφθηκε την αυθαιρεσία των Αρεοπαγιτών, αφαίρεσε αυτό το δικαίωμα και το μετέφερε στο νεοσύστατο σώμα της Βουλής των Τετρακοσίων, ώστε να προφυλάσσεται η σωστή διεξαγωγή της διαδικασίας. Παράλληλα, ο νομοθέτης παραχώρησε δύο καινούριες δικαιοδοσίες στον Άρειο Πάγο, την εκδίκαση υποθέσεων εκ προθέσεως ανθρωποκτονίας Αθηναίων πολιτών, περιστατικό το οποίο έπρεπε να καταγγείλει ένας συγγενής του νεκρού¹³⁵, και την διαδικασία της εισαγγελίας, κατά την οποία ένας Αθηναίος πολίτης είχε τη δυνατότητα να καταγγείλει έγκλημα κατά της

¹³¹ Meier 1997: 142

¹³² Η λατρεία αφορούσε τις Σεμνές Θεές, τις οποίες ο Αισχύλος ταυτίζει με τις Ερινύες.

¹³³ Η τραγωδία τιτλοφορήθηκε *Ευμενίδες* σε μεταγενέστερη εποχή, δεν σώζεται ο τίτλος που είχε δώσει ο Αισχύλος. Είναι πιο πιθανό ο Αισχύλος να μετονόμασε τις Ερινύες σε Σεμνές Θεές, επειδή αυτήν την ταύτιση επεδίωκε να δημιουργήσει.

¹³⁴ Sommerstein 2000: 37

¹³⁵ Sommerstein 2000: 41

πολιτείας στο δικαστήριο και αν κρινόταν αληθές, ο Άρειος Πάγος εκδίκασε την υπόθεση και επέβαλε τιμωρία ή πρόστιμο στον κατηγορούμενο¹³⁶.

Τον 5^ο αι. π.Χ., η βουλή του Αρείου Πάγου αποτελούνταν από ολιγαρχικά μέλη, εκλεγμένα με κλήρωση από τα κοινωνικά ανώτερα στρώμα της Αθήνας, τα οποία καθοδηγούσαν τις πολιτικές διαδικασίες της δημοκρατικής πόλης¹³⁷, μέσω των εν μέρει ασαφών δικαιοδοσιών τους. Ήταν άλλωστε ευρέως γνωστό ότι ο ολιγαρχικός πολιτικός Κίμων έλεγχε τις αποφάσεις του δικαστηρίου, το οποίο λόγω της προέλευσης των μελών του ήταν ευνοϊκά διακείμενο προς αυτόν. Εξαιτίας αυτού, το 462/1 π.Χ., ο δημοκράτης Εφιάλτης επιχειρούσε να αποδείξει ότι οι εξουσίες του Αρείου Πάγου δεν του ανήκαν ανέκαθεν¹³⁸, αλλά τα μέλη του συνεχώς εξάπλωναν τις λειτουργίες του σε διάφορους τομείς, ανάλογα με το συμφέρον τους. Έτσι, εισήγαγε στην Εκκλησία του Δήμου την πρόταση της μείωσης των δικαιοδοσιών του Αρείου Πάγου, η οποία εγκρίθηκε με ψήφισμα. Έπειτα από αυτήν την απόφαση, το δικαστήριο αποδυναμώθηκε σε μεγάλο βαθμό και κατέληξε να διατηρεί την δικαιοδοσία εκδίκασης ανθρωποκτονιών¹³⁹. Στην τραγωδία *Ευμενίδες*, ο Απόλλων και η Αθηνά, ως μεταρρυθμιστές του δικαίου της τραγωδίας, συμβολίζουν τον Εφιάλτη.

Η διαδικασία εκδίκασης μιας ανθρωποκτονίας βασιζόταν σε μεγαλύτερο βαθμό στην εγκυρότητα και την κοινωνική θέση των μαρτύρων, οι οποίοι υποχρεούνταν να ορκιστούν για την αλήθεια των λόγων τους, προκειμένου να αποφευχθούν οι ψευδορκίες, παρά στην ικανότητα των δικαστών να αποφανθούν¹⁴⁰. Στο τελικό στάδιο της δίκης, οι Αρεοπαγίτες αποφάσιζαν με μυστική ψηφοφορία. Η απλή πλειοψηφία ήταν καταδικαστική για τον κατηγορούμενο, ενώ η ισοψηφία τον αθώωνε. Η ποινή για την εκ προθέσεως ανθρωποκτονία ήταν θάνατος του θύτη και η ποινή για την άνευ προθέσεως ανθρωποκτονία ήταν η εξορία του θύτη, της οποίας η χρονική διάρκεια καθοριζόταν από τους συγγενείς του νεκρού¹⁴¹.

Η δίκη του Ορέστη δεν χαρακτηρίζεται συνεπής ως προς τις συνήθεις πρακτικές εκδίκασης υποθέσεων ανθρωποκτονίας. Πρώτον, η Αθήνα της τραγωδίας θα έπρεπε, τηρουμένων των ιστορικών και μυθολογικών συνθηκών, να εξουσιάζεται από κάποιον βασιλιά, ο οποίος θα αναλάμβανε προσωπικά την εκδίκαση της περίπτωσης του Ορέστη¹⁴². Το μυθολογικό πλαίσιο παύει να ισχύει και ο Αισχύλος δημιουργεί έναν αναχρονισμό, μεταφέροντας την

¹³⁶ Sommerstein 2000:38

¹³⁷ Sommerstein 2000: 38

¹³⁸ Meier 1997: 140 «πρόσθετα» πολιτικά δικαιώματα και Σούρας 1966: 190

¹³⁹ Sommerstein 2000: 39

¹⁴⁰ Sommerstein 2000: 41

¹⁴¹ Sommerstein 2000: 42

¹⁴² Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 113

απονομή δικαιοσύνης στα χέρια των πολιτών μιας συλλογικά οργανωμένης κοινωνίας¹⁴³. Δεύτερον, το αισχύλειο δικαστήριο συνεδρίασε με διαφάνεια, σε αντίθεση με την μυστικοπάθεια που επικρατούσε σε πραγματικές συνθήκες. Τρίτον, κανένας μέτοχος στην δίκη του Ορέστη δεν έλαβε όρκο. Τέταρτον, ο Ορέστης δεν αρνήθηκε ποτέ την ενοχή του, τουναντίον ομολογούσε ότι διέπραξε τον φόνο, τον οποίο ο ίδιος έκρινε δικαιολογημένο, περίπτωση για την οποία δεν υπήρχε νομικό προηγούμενο¹⁴⁴. Τέλος, σε μια πραγματική ψηφοφορία στον Άρειο Πάγο, το αποτέλεσμα δεν θα ήταν το ίδιο, οι Ερινύες θα είχαν την απόλυτη υποστήριξη των Αρεοπαγιτών. Ως εκ τούτου, η δίκη της *Ορέστειας* αποτελεί μια αισχύλεια καινοτομία¹⁴⁵.

Το τέλος της τριλογίας απαιτούσε και ένα πολιτικό¹⁴⁶ «happy end». Τα προβλήματα του Άργους, μιας ολιγαρχικής πολιτείας, που διαιωνίζονται, επιλύονται με αθηναϊκούς, δημοκρατικούς θεσμούς. Οι θεατές ανέμεναν το είδος του πολιτεύματος που θα επικρατούσε στο Άργος, μετά την διάλυση του βασιλικού του οίκου. Η επιστροφή του Ορέστη, ο οποίος πρέπει να έλαβε διδάγματα από την εμπειρία του στην Αθήνα, κλείνει με την κατοχύρωση της συμμαχίας¹⁴⁷ Αθήνας και Άργους, υπόσχεση που ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, διότι η Αθήνα και το Άργος είχαν συμμαχικές σχέσεις και κοινά συμφέροντα εναντίον των Λακεδαιμονίων.

Η *Ορέστεια* παρουσιάστηκε στο αθηναϊκό κοινό το 458 π.Χ., μόλις τέσσερα χρόνια μετά την μείωση των πολιτικών δικαιοδοσιών του Αρείου Πάγου, την στιγμή της παρακμής του¹⁴⁸. Η τραγωδία εκφράζει την επιδοκιμασία του Αισχύλου για τις μεταρρυθμίσεις, οι οποίες παραδίδουν το δικαίωμα λήψης αποφάσεων στους πολίτες της Αθήνας. Ο ποιητής παρουσίασε τον επί σκηνής Άρειο Πάγο με την μοναδική δικαιοδοσία που του έχει απομείνει, ενώ κατά την ιστορική ίδρυσή του, της οποίας αναπαράσταση εκτυλίσσεται στο θέατρο, είχε μια ποικιλία δικαιοδοσιών.

Συνεπώς, ο Αισχύλος επωφελείται από τον αναχρονισμό που δημιουργεί, ώστε να υποστηρίξει ότι η λειτουργία του Άρείου Πάγου θα έπρεπε εξαρχής να είναι περιορισμένη, αφήνοντας τον έλεγχο των πολιτικών αποφάσεων στην δικαιοδοσία του λαού. Ένα εξίσου σημαντικό στοιχείο αποτελεί η επικοινωνία του τραγωδού με το αθηναϊκό κοινό. Οι δικαστές του πρώιμου αισχύλειου δικαστηρίου ήταν οι πρόγονοι των θεατών του¹⁴⁹ και

¹⁴³ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 113

¹⁴⁴ Sommerstein 2000: 43

¹⁴⁵ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 112

¹⁴⁶ Podlecki 1990: 78

¹⁴⁷ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 112, Meier 1997: 137 και Podlecki 1990: 78

¹⁴⁸ Meier 1997: 135

¹⁴⁹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 113

τους παραχωρείται η τιμή να συμμετέχουν στην λήψη μιας τέτοιας απόφασης σε συνεργασία με τους θεούς, Απόλλωνα και Αθηνά.

Στο μεταξύ, ο Εφιάλτης είχε δολοφονηθεί, σύμφωνα με τις πηγές οι πραγματικοί δολοφόνοι του δεν καταδικάστηκαν ποτέ και οι σχέσεις των αντίπαλων παρατάξεων δημοκρατικών και ολιγαρχικών είχαν ενταθεί¹⁵⁰. Ο Αισχύλος, φανερά δυσαρεστημένος από την πολιτική τροπή της Αθήνας, συμβούλευε τους πολίτες να αποφεύγουν την *αναρχία και τον δεσποτισμό*, τα άκρα που τους οδηγούν σε βίαιες αποφάσεις και πράξεις¹⁵¹. (στ. 696-697 *τὸ μῆτ' ἄναρχον μῆτε δεσποτούμενον ἀστοῖς περιστέλλουσι βουλεύω σέβειν, καὶ μὴ τὸ δεινὸν πᾶν πόλεως ἔξω βαλεῖν*). Εντούτοις, οι μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη απέτρεπαν την επικράτηση ενός εκ των δύο αντίθετων πόλων, της τυραννίας ή της αναρχίας¹⁵² (στ. 526-530 *μῆτ' ἄναρκτον βίον μῆτε δεσποτούμενον αἰνέσης. παντὶ μέσῳ τὸ κράτος θεὸς ὤπασεν*). Συνεπώς, το αθηναϊκό κλίμα παρέμενε υποστηρικτικό προς την δημοκρατική παράταξη, η οποία ως νέο πολιτικό αρχηγό ανέδειξε τον Περικλή, ενώ πολιτικός αντίπαλος παρέμενε ο Κίμων, ο οποίος την ίδια χρονιά εξοστρακίστηκε.

Η χρονική στιγμή ήταν εξαιρετικά κρίσιμη, καθώς η Αθήνα απείχε μόλις δυο δεκαετίες από τον Πελοποννησιακό πόλεμο και η εξωτερική πολιτική δεν έδινε την δυνατότητα για εσωτερική σταθερότητα. Συγκεκριμένα, η Αθήνα σύναπτε συμμαχίες με παραδοσιακούς αντιπάλους της Σπάρτης, όπως το Άργος και τα Μέγαρα¹⁵³, και παράλληλα είχε φροντίσει για την αποκατάσταση των Μεσσηνίων επαναστατών ειλώτων, παραχωρώντας τους την Ναύπακτο, την οποία είχε μόλις καταλάβει¹⁵⁴. Επίσης, το 459 π.Χ., οι Αθηναίοι επιτέθηκαν στην Κόρινθο, παραδοσιακό σύμμαχο των Σπαρτιατών, προκαλώντας όλο και περισσότερο την οργή τους. Επιπροσθέτως, το περσικό πολεμικό μέτωπο δεν είχε κλείσει ακόμη, εφιστώντας μέρος της προσοχής της Αθήνας στην Μικρά Ασία και στην Κύπρο.

Κατά συνέπεια, η ολιγαρχική παράταξη της Αθήνας και οι Σπαρτιάτες, οι οποίοι συνεργάζονταν για την κατάλυση της δημοκρατίας, προχώρησαν σε αντίποινα, το ίδιο έτος. Ο στρατός των Λακεδαιμονίων βρέθηκε στην Βοιωτία, απ' όπου θα ξεκινούσε η επίθεση στην Αθήνα, όμως οι Αθηναίοι αντιλαμβανόμενοι την απειλή, τους αντιμετώπισαν αποτελεσματικά στην Τανάγρα, προκαλώντας πλήγματα στους Σπαρτιάτες και εν τέλει τον εξαναγκασμό τους να επιστρέψουν στην Σπάρτη¹⁵⁵.

¹⁵⁰ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 121

¹⁵¹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 121

¹⁵² Σούρας 1966: 199

¹⁵³ Ανήκαν στην Πελοποννησιακή Συμμαχία και αποχώρησαν, προκαλώντας την δυσαρέσκεια των Σπαρτιατών.

¹⁵⁴ Sommerstein 2000: 58

¹⁵⁵ Sommerstein 2000: 60

Η αθηναϊκή δημοκρατία επιβίωσε, όμως οι πιθανότητες πρόκλησης εμφυλίου πολέμου στην πόλη είχαν αυξηθεί επικίνδυνα. Οι ολιγαρχικοί περίμεναν στωικά τις συνθήκες που θα ευνοούσαν την ανατροπή της δημοκρατίας με την υποστήριξη των Σπαρτιατών, το οποίο και έγινε πραγματικότητα το 404 π.Χ., με την επιβολή της τυραννίας των Τριάκοντα Τυράννων στην Αθήνα, οι οποίοι είχαν την εύνοια και την προστασία της Σπάρτης¹⁵⁶.

Η ευρύτερη σημασία της Ορέστειας, η οποία αντιπροσώπευε την ιδεολογία του Αισχύλου, είναι η επιτακτική ανάγκη για εξέλιξη της πόλης και της κοινωνίας της και δηλώνεται μέσα από μια σειρά πολιτικών συγκρούσεων, οι οποίες καταλήγουν στην ανακατάταξη¹⁵⁷ των πολιτικών φορέων. Οι συνεχώς μεταβαλλόμενες ανάγκες των πολιτών απαιτούν την ανταπόκριση του πολιτικού συστήματος, το οποίο μόνο μέσω της εξέλιξής του¹⁵⁸ ικανοποιεί τον λαό. Η εξέλιξη του πολιτικού συστήματος αποτυπώνεται στην ιστορία της κάθε πόλης και χρονικής περιόδου¹⁵⁹. Αντίστοιχη εξέλιξη βιώνει και ο τομέας της θρησκείας με την επικράτηση των νέων θεσμών.

Σε όλη την τριλογία, αλλά κυρίως στις Ευμενίδες, εμφανίζονται δίπολα αντιθέσεων, τα οποία εκφράζουν τα αίτια και την πορεία των συγκρούσεων. Οι αντιθέσεις αφορούν την σύγκρουση της παλαιάς και νέας τάξης των πραγμάτων, τους παλιούς και νέους θεούς, την επικράτηση του παλαιού και νέου δικαίου, την σύγκριση ανδρών και γυναικών, τον θεσμό του γάμου και της συγγένειας¹⁶⁰.

Υπάρχουν διάφορες αποχρώσεις της παλαιάς τάξης στην τριλογία. Οι παλιοί θεοί, οι Ερινύες και ο Δίας (στα δύο πρώτα έργα), συμβόλιζαν το παλαιό δίκαιο¹⁶¹, το οποίο επέβαλε την αυτοδικία ως επίλυση του προηγούμενου αμαρτήματος. Αυτό το σύστημα, γεννούσε συνεχώς νέους εγκληματίες και ήταν επικίνδυνο για την ασφάλεια των ανθρώπων. Επίσης, ήταν υπεύθυνο για την ηθική καταστροφή αγνών ανθρώπων¹⁶², όπως ο Ορέστης, ο οποίος μετατράπηκε σε εγκληματία χωρίς την θέλησή του.

Οι παλιοί θεοί τρομοκρατούσαν τους ανθρώπους, όπως οι Ερινύες, οι οποίες ήταν βάνουσες, οδηγούσαν τους ανθρώπους στον παραλογισμό και, ως αποτέλεσμα, ήταν ανεπιθύμητες στην Αθήνα. Σε κάθε περίπτωση που οι πολίτες δεν δρουν με λογική και υποκινούνται από τον φόβο, ήταν πιθανόν να ανακάμψει η τυραννία¹⁶³. Οι Ερινύες υπήρχαν στα δύο πρώτα έργα της Ορέστειας, αλλά δεν είχαν λάβει ακόμη δράση. Συμβόλιζαν την

¹⁵⁶ Σούρας 1966: 191

¹⁵⁷ Meier 1997: 137-138

¹⁵⁸ Σούρας 1966: 189

¹⁵⁹ Σούρας 1966: 190

¹⁶⁰ Συχνά, οι αντιθέσεις αφορούν το ίδιο ζητούμενο, όπως στην περίπτωση της δίκης του Ορέστη. Συγκρούονται οι παλιοί και νέοι θεοί, ταυτόχρονα με το πατρικό και το μητρικό δίκαιο.

¹⁶¹ Meier 1997: 138

¹⁶² Sommerstein 2000: 52

¹⁶³ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 125

παλιά τάξη των πραγμάτων, που όμως δεν είχε φτάσει ακόμη η κατάλληλη στιγμή για να αλλάξει. Αντίθετα, στο τελευταίο έργο αποτελούν την πηγή του προβλήματος, έπρεπε να μεταβάλλουν την φύση τους για να αποκατασταθεί η τάξη των πραγμάτων. Την απάντηση σε αυτήν την επιταγή φέρνουν οι νέοι θεοί, η Αθηνά, και ο Απόλλωνας, οι φορείς του νέου δικαίου και της κοινωνικής και πολιτικής προόδου.

Οι Ερινύες απορρίπτουν τα προοδευτικά επιχειρήματα της Αθηνάς και αντιστέκονται στις εξελίξεις, όπως ακριβώς τα μέλη του Άρειου Πάγου αντιστάθηκαν στην μείωση των πολιτικών τους εξουσιών, επιδιώκοντας την διατήρηση των παλαιών πρακτικών. Η αντίσταση στην καινοτομία¹⁶⁴ ήταν λογική σε μια κοινωνία που πάντα θεοποιούσε το παλιό και δοκιμασμένο. Για να γίνει λοιπόν πιο εύκολα αποδεκτή, η καινοτομία έπρεπε να στηριχτεί σε ήδη υπάρχουσες δομές. Γι' αυτόν τον λόγο, η πόλη εκμεταλλεύτηκε τις παλιές νόρμες για να ενδυναμωθεί από αυτές¹⁶⁵. Με ανάλογο τρόπο, ο Αισχύλος παρουσίασε ένα παλιό και συντηρητικό δικαστήριο με σκοπό να προωθήσει την ιδέα της εξέλιξης, αποδεικνύοντας την καλύτερη λειτουργία του μετά την μεταρρύθμισή του.

Η σύγκρουση των θεών έληξε με την ισοπαλία που εκφράζεται μέσω της ισοψηφίας στο δικαστήριο. Οι φοβερές κοσμικές διαφορές συμφιλιώνονται μέσα από την διαφάνεια και την δικαιοσύνη, τα χαρακτηριστικά του νέου πολιτεύματος, της δημοκρατίας. Με αυτόν τον τρόπο εισάγεται στην Αθήνα η δημοκρατική ελευθερία και η αμφισβήτηση της παλιάς τάξης, της αριστοκρατίας. Η έκταση της τριλογίας αντιπροσωπεύει την δυσκολία της πολιτικής αλλαγής, τις πραγματικές προσπάθειες που έγιναν στην Αθήνα, διότι οι μεταρρυθμίσεις δεν πραγματοποιήθηκαν εν μία νυκτί.

Ο σκοπός της δημοκρατίας ταυτίζεται με τον σκοπό του Αισχύλου στην *Ορέστεια*, ο οποίος είναι η εξομάλυνση των συγκρούσεων με την συμφιλίωση των αντίθετων συμφερόντων. Ο σκοπός των θεσμών είναι να ικανοποιούν και να αποκαθιστούν όλους τους πολίτες, ακόμη κι όταν το συμφέρον τους δεν επικρατεί. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Αθηνάς, η οποία προσφέρει ικανοποιητική λύση στις Ερινύες, μετά το αποτέλεσμα τις ψηφοφορίας, προασπίζοντας την ισότητα απέναντι στους θεσμούς, ως θεμελιώδες πολιτικό δικαίωμα.

Το αποτέλεσμα είναι η μεταμόρφωση των Ερινύων σε Ευμενίδες, το οποίο συμβολίζει τον εκδημοκρατισμό της φύσης του Άρειου Πάγου και των αριστοκρατικών θεσμών. Η Αθηνά επιβεβαιώνει στους Αθηναίους ότι το νέο θεσμικό σύστημα που στηρίζεται στην δικαιοσύνη και την ισότητα θα υπερέχει των άλλων λαών, το οποίο προσλαμβάνεται από το

¹⁶⁴ Meier 1997: 140

¹⁶⁵ Euben 1990: 77

αθηναϊκό κοινό ως έπαινος για την δημοκρατία¹⁶⁶, την οποία ο Αισχύλος υποστηρίζει απροκάλυπτα¹⁶⁷.

Η τριλογία λήγει με την επικράτηση μιας νέας κοινωνικής τάξης, ενός νέου κοινωνικού συμβολαίου, που εκφράστηκε μέσω της δίκης του Ορέστη¹⁶⁸. Ο ανορθολογισμός της καθεστηκυίας, αριστοκρατικής, τάξης αντικαθίσταται από την ορθολογική ερμηνεία των πραγμάτων και την προσωπική ενεργοποίηση του κάθε πολίτη¹⁶⁹. Επομένως, τα καλύτερα πολιτικά αποτελέσματα που φέρνουν την πρόοδο και την κοινωνική εξέλιξη εξαρτώνται από την δράση των πολιτών, οι οποίοι όταν αισθάνονται ελεύθεροι και ίσοι, προστατευμένοι από το κατάλληλο πολιτικό σύστημα, ωθούν την πόλη τους στην ανάπτυξή της.

¹⁶⁶ Meier 1997: 145

¹⁶⁷ Σούρας 1966: 212

¹⁶⁸ Thomson 1968:259

¹⁶⁹ Μαρκαντωνάτος και Πλατυπόδης 2012: 125

9. ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

Η τραγωδία *Προμηθεύς Δεσμώτης* αποτελεί ένα ιδιότυπο έργο για τρεις λόγους. Πρώτον, αμφισβητείται η γνησιότητά της ως αισχύλειο έργο, λόγω γλωσσικών ιδιομορφιών και πρωτότυπου περιεχομένου. Ωστόσο, αντιμετωπίζεται ως έργο του τραγωδού, καθώς δεν υπάρχει κάποια ισχυρή ένδειξη που να υποστηρίζει το αντίθετο¹⁷⁰. Δεύτερον, η χρονολογία της είναι άγνωστη. Οι προσπάθειες χρονολόγησής της, οι οποίες βασίζονται στα ήδη αμφιλεγόμενα κριτήρια της γλώσσας και του περιεχομένου, οδηγούν σε διαφορετικές, αλλά επικρατέστερες, χρονολογίες, οι οποίες συγκλίνουν στο ότι είναι ένα έργο της ώριμης δημιουργικής φάσης του Αισχύλου. Τρίτον, ο *Προμηθεύς* είναι η μοναδική σωζόμενη τραγωδία, της οποίας όλοι οι ήρωες είναι θεϊκά όντα¹⁷¹.

Όπως τα περισσότερα έργα του Αισχύλου, έτσι και αυτό ήταν μέρος τριλογίας με κοινή θεματολογία. Ο *Προμηθεύς Δεσμώτης* αποτελούσε το πρώτο μέρος, το οποίο ακολουθούσαν ο *Προμηθεύς Λυόμενος* και ο *Προμηθεύς Πυρφόρος*. Τα δύο τελευταία έργα της τριλογίας δεν σώζονται. Η τριλογία πραγματευόταν τον μύθο του Τιτάνα Προμηθέα, ο οποίος όντας φιλόανθρωπος, θέλησε να βοηθήσει το ανθρώπινο γένος, προσφέροντάς του την γνώση της φωτιάς, η οποία ως τότε ήταν μοναδικό προνόμιο των θεών. Ο μύθος του Προμηθέα θεωρείται προελληνικός και χρησιμοποιήθηκε ευρέως από ποιητές και φιλοσόφους, λόγω του αλληγορικού χαρακτήρα του. Ο πρώτος Έλληνας ποιητής που χρησιμοποίησε τον μύθο ήταν ο Ησίοδος στην *Θεογονία*.

Η τραγωδία ξεκινά με την τιμωρία του Προμηθέα, την υλοποίηση της οποίας είχε αναλάβει ο θεός Ήφαιστος. Ο Προμηθέας κατηγορείτο από τον Δία για την κλοπή της φωτιάς και την προσφοράς της στους ανθρώπους κρυφά, μέσα σε ένα κούφιο καλάμι. Η φωτιά θεωρείτο στοιχείο πολιτισμού, με την οποία οι άνθρωποι απέκτησαν την δυνατότητα κατασκευής αντικειμένων, προστασίας και οργάνωσης των κοινωνιών τους. Συνεπώς, το ανθρώπινο γένος όφειλε μεγάλο μέρος της εξέλιξής του στον Τιτάνα¹⁷².

Με εντολή του Δία, ο Προμηθέας έπρεπε να δεθεί σε έναν βράχο, με δεσμά περασμένα γύρω από τα άκρα και την μέση του. Η εν λόγω πρακτική θύμιζε την, γνωστή στο αθηναϊκό ακροατήριο, τιμωρία του αποτυμπανισμού¹⁷³, κατά την οποία ο ένοχος δενόταν με δεσμά γύρω από τα άκρα και τον λαιμό του, και εκτίθετο μέχρι να πεθάνει από πνιγμό, αστία,

¹⁷⁰ Lesky 2011: 368

¹⁷¹ Η Ιώ είναι θνητή, όμως μετέχει στον θεϊκό κόσμο, διότι στο μέλλον θα έφερνε στη ζωή απόγονο του Δία. Επίσης, στην τραγωδία δεν εμφανίζεται με την ανθρώπινη μορφή της, αλλά με την ζωική που της έχει επιβάλλει η Ήρα.

¹⁷² Όλες οι εκδοχές των μύθων του Προμηθέα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, την φιλανθρωπία του, η οποία εκδηλώνεται με διαφορετικούς τρόπους, εξίσου ευεργετικούς για το ανθρώπινο γένος.

¹⁷³ Sommerstein 2010: 221-222

δίψα ή εξάντληση. Δεδομένου ότι ο Προμηθέας ήταν αδύνατον να πεθάνει, η ποινή του είχε ως σκοπό την ψυχική εξάντλησή του.

Σκοπός του Δία, εκτός από την παραδειγματική τιμωρία του Προμηθέα, ήταν η απόσπαση ενός μυστικού, το οποίο ο Τιτάνας αρνούσαν να αποκαλύψει. Το μυστικό ήταν καθοριστικό για την μοίρα του Δία, διότι αποκάλυπτε τον απόγονό του, ο οποίος θα του αφαιρούσε την παγκόσμια εξουσία του. Την πληροφορία αυτή του Προμηθέα, προσπαθούσε ο Δίας να αποσπάσει με την βασανιστική ποινή που του επέβαλε.

Στην αρχή του έργου εμφανίζονταν οι πιστοί βοηθοί του Δία, το Κράτος και η Βία, οι οποίοι επέβλεπαν την τιμωρία του Προμηθέα. Τον Χορό του έργου αποτελούσαν οι Ωκεανίδες, ενάλιες νύφες. Κατά την διάρκεια της ποινής εμφανίστηκαν ο Ωκεανός, η Ιώ και ο Ερμής, ο οποίος άσκησε πίεση στον Προμηθέα για την αποκάλυψη του μυστικού. Ο θεός Δίας, αν και αναφερόταν συχνά, δεν εμφανιζόταν στο έργο.

Η τραγωδία έκλεινε με την καταβύθιση του Τιτάνα στα έγκατα της γης, μετά από τον διάλογό του με τον Ερμή. Στην συνέχεια της τριλογίας, θεωρείται πιθανή η απελευθέρωση του Προμηθέα από τον Ηρακλή, με την συναίνεση και συγχώρεση του Δία¹⁷⁴. Παράλληλα, η επιβίωση του ανθρώπινου γένους αποκαθίστατο με την άδεια της χρήσης της φωτιάς¹⁷⁵.

Το έργο τοποθετείται, κατά προσέγγιση, χρονικά στο 460-458 π.Χ., λίγο πριν ή μετά την *Ορέστεια*¹⁷⁶. Στην Αθήνα, η αριστοκρατική τάξη είχε αρχίσει να χάνει την ισχύ της με γρήγορους ρυθμούς, λόγω των δημοκρατικών μεταρρυθμίσεων του Εφιάλτη. Τις μεταρρυθμίσεις έπαυσε για ένα σύντομο χρονικό διάστημα η επικράτηση του Κίμωνα, ο οποίος όμως εξορίστηκε το 461/460. Η απουσία του επέτρεψε την ισχυροποίηση των δημοκρατικών πολιτικών φυσιογνωμιών, του Εφιάλτη και του Περικλή. Η τραγωδία είχε ως σκοπό να υποστηρίξει τις δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις, ώστε να αποκτήσει ο λαός διευρυμένα πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα και να αποφευχθεί η πιθανή βίαιη διεκδίκησή τους, εάν η Αθήνα έφτανε σε πολιτικό αδιέξοδο¹⁷⁷. Για την επίτευξη του σκοπού του, ο Αισχύλος δημιούργησε συμβολισμούς, φορείς των οποίων είναι οι ήρωες της τραγωδίας.

Η προβολή της βίαιης πλευράς¹⁷⁸ του Δία, μιας υπέρ το δέον αυστηρής συμπεριφοράς, η οποία παρουσιάζει έναν μισάνθρωπο θεό, είναι ασυνήθιστη για τον Αισχύλο. Δεν έχουμε πληροφορίες για την εξέλιξη του θεού στο έργο¹⁷⁹, ωστόσο η αντιμετώπιση του Αισχύλου

¹⁷⁴ Σούρας 1966: 130

¹⁷⁵ Σούρας 1966: 131

¹⁷⁶ Καρμίρης 1969: 33 και Σούρας 1966: 127

¹⁷⁷ Σούρας 1966: 178-179

¹⁷⁸ Lesky 2011:367

¹⁷⁹ Κάποιοι αναλυτές υποστηρίζουν ότι ο Δίας εξευμενίζεται στην συνέχεια της τριλογίας και κάποιοι θεωρούν ότι η φύση του θεού μένει αμετάβλητη.

προς τις Ερινύες της Ορέστειας θα λειτουργήσει ως πυξίδα για την αντιμετώπιση του Δία¹⁸⁰. Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, ο Δίας θα εμφάνισε άλλες πτυχές του, εκτός από την βία, όπως έγινε και με τις Ερινύες της Ορέστειας. Συνεπώς, ο θεός δεν μεταβλήθηκε, αλλά πιθανώς συμφιλιώθηκε με την εξέλιξη και αποδέχτηκε τον Προμηθέα, καθώς δεν είχε τη δυνατότητα να ελέγξει του ανθρώπους¹⁸¹. Όπως και η Ορέστεια, έτσι και αυτή η τριλογία θα ολοκληρωνόταν με τον συμβιβασμό των αντιθέσεων, μια συμφιλίωση των αντικρουόμενων δυνάμεων¹⁸².

Ο Δίας αποτελούσε το σύμβολο της τυραννίας και της αριστοκρατική ολιγαρχίας¹⁸³. Η επιβολή βίαιων ποινών, η προσπάθεια διατήρησης ενός προνομιακού στοιχείου αποκλειστικά σε μια περιορισμένη αριστοκρατία και η εμμονή του να αποτρέψει όποιον προσπαθήσει να του αποσπάσει την εξουσία περιγράφουν τον θεό ως τύραννο. Ως βοηθοί του παρουσιάζονται το Κράτος και η Βία, τα οποία στα χέρια των τυράννων οδηγούσαν στην βίαη κατάχρηση της πολιτικής εξουσίας¹⁸⁴. Ο Ερμής είναι συνεργάτης του, μέρος της αριστοκρατίας που ο Δίας προστατεύει, και ο Ήφαιστος είναι ένα εκτελεστικό όργανο¹⁸⁵ των διαταγών του.

Ο ισχυρότερος συμβολισμός της τραγωδίας εμφανίζεται στον Προμηθέα, ο οποίος επιβεβαιώνει το *nomen omen* του (Προμηθέας < προ + μήτις¹⁸⁶). Μεταφέρει μια ιδέα πρωτοποριακή για την εποχή, την επιδίωξη για κοινωνική ισότητα και δικαιοσύνη. Ο Τιτάνας εκπροσωπεί τη δημοκρατία και τους φορείς της, τον λαό¹⁸⁷ και τους πολιτικούς της, τον «καταραμένο επαναστάτη¹⁸⁸», ο οποίος αγωνίζεται για την κατοχύρωση και την προστασία των δικαιωμάτων του λαού. Εκφράζει την αίσθηση των κοινωνικών προβλημάτων, την έκβαση της σύγκρουσης των διαφορετικών κοινωνικών τάξεων και την έκβασή¹⁸⁹ της, την αποκατάσταση της κοινωνικής ισορροπίας¹⁹⁰. Επίσης, διατηρεί την διαχρονική του ταυτότητα ως φορέας πολιτισμού¹⁹¹.

Στην αρχή της τραγωδίας, ο Προμηθέας παρέμενε παθητικός και σιωπηλός. Φαίνεται να είχε επίγνωση της ενάρτητης πράξης του και της εύνοιας των ανθρώπων¹⁹², όμως πρακτικά ήταν ανήμπορος. Στην συνέχεια της τραγωδίας και συνομιλώντας με τα υπόλοιπα πρόσωπα

¹⁸⁰ Lesky 2011: 369

¹⁸¹ Sommerstein 2010: 221

¹⁸² Lesky 2011: 369

¹⁸³ Sommerstein 2010: 228 και Σούρας 1966: 140

¹⁸⁴ Σούρας 1966: 141-142

¹⁸⁵ Σούρας 1966: 141

¹⁸⁶ Μήτις σημαίνει σκέψη, σοφία, σωφροσύνη.

¹⁸⁷ Σούρας 1966: 136, 140 Ο Προμηθέας συμβολίζει το καταπιεσμένο προλεταριάτο της Αθήνας.

¹⁸⁸ Sommerstein 2010: 220

¹⁸⁹ Thomson 1954: 371

¹⁹⁰ Σούρας 1966: 179

¹⁹¹ Lesky 2011: 367

¹⁹² Sommerstein 2010: 216

του έργου, συνειδητοποίησε την δύναμη που είχε και την κυριαρχία που μπορούσε να κατακτήσει απέναντι στον Δία, ελέγχοντας την θεική μοίρα του.

Ως αποτέλεσμα, παρατηρείται μια αλλαγή στην υπόσταση του Τιτάνα¹⁹³, όπως ακριβώς θα συνέβαινε και τον λαό της Αθήνας υπό τις κατάλληλες δημοκρατικές πολιτικές συνθήκες. Η αυξανόμενη ισχύς του αποτυπώνεται στα λόγια του, τα οποία απειλούν και προειδοποιούν τον Δία και την άρχουσα τάξη για την επικείμενη πτώση τους (στ. 937-940 «σέβου, προσεύχου, θῶπτε τὸν κρατοῦντ' ἀέι. ἐμοὶ δ' ἔλασον Ζηνὸς ἢ μηδὲν μέλει. δράτω, κρατείτω τόνδε τὸν βραχὺν χρόνον ὅπως θέλει· δαρὸν γὰρ οὐκ ἄρξει θεοῖς.» και στ. 953-959 σεμνόστομός γε καὶ φρονήματος πλέως ὁ μῦθος ἐστίν, ὡς θεῶν ὑπηρέτου. νέον νέοι κρατεῖτε καὶ δοκεῖτε δὴ ναίειν ἀπενθῆ πέργαμ'· οὐκ ἐκ τῶνδ' ἐγὼ δισσοὺς τυράννους ἐκπεσόντας ἤσθόμην; τρίτον δὲ τὸν νῦν κοιρανοῦντ' ἐπόψομαι αἴσχιστα καὶ τάχιστα.»)

Κατ' αναλογία, οι υπόλοιποι χαρακτήρες φέρουν πολιτικούς χρωματισμούς. Ο Ωκεανός αντιπροσωπεύει τους καιροσκόπους¹⁹⁴, οι Ωκεανίδες, που συμβουλεύουν και συμπαραστέκονται στον Προμηθέα, την μεσαία προοδευτική τάξη¹⁹⁵. Η Ιώ αποτελεί συμβολισμό της προδομένης από τις υποσχέσεις της τυραννίας και της αριστοκρατίας τάξης¹⁹⁶, γεγονός που την έχει οδηγήσει να διώκεται συνεχώς. Τέλος, ο Ηρακλής, ελευθερωτής του Προμηθέα, φαίνεται να αντιπροσωπεύει μια νέα αριστοκρατική τάξη, η οποία κερδίζει την εμπιστοσύνη του λαού με τον πλούτο της και όχι την καταγωγή της¹⁹⁷.

Εν κατακλείδι, ο *Προμηθεύς* καθιστά μια τραγωδία η οποία δεν ήταν δυνατό να παρουσιαστεί την εποχή που κυριαρχούσε η αριστοκρατία. Δεν θα ήταν δημοφιλής¹⁹⁸, αλλά επικίνδυνη για τον δημιουργό της, επειδή θα στηλίτευε τις κοινωνικές διακρίσεις που απαιτούνταν για να μην αποσταθεροποιηθεί η αριστοκρατία και το ολιγαρχικό πολίτευμα. Επίσης, θεωρείται το πιο αγαπητό αισχύλειο έργο κατά τους Ρωμαϊκούς και Βυζαντινούς αιώνες¹⁹⁹, ωστόσο κρίνεται έως σήμερα διαχρονικό χάρη στις σύγχρονες ερμηνείες και προσλήψεις που προσφέρει. Η προσπάθεια του ανθρώπου να βρει τη θέση του στον κόσμο και η κατοχύρωση της ισότητας ήταν και παραμένει ένας πανανθρώπινος αγώνας.

¹⁹³ Sommerstein 2010: 220-221

¹⁹⁴ Σούρας 1966: 141

¹⁹⁵ Σούρας 1966: 142

¹⁹⁶ Ο.π.

¹⁹⁷ Σούρας 1966: 141

¹⁹⁸ Thomson 1954: 361

¹⁹⁹ Sommerstein 2010: 228

10. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εάν καλούμασταν να δώσουμε μια απόλυτη απάντηση στο ερώτημα της ύπαρξης ανθρώπινων δικαιωμάτων στην αρχαία Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ., αυτή θα ήταν αρνητική. Τόσο θεωρητικά, με την απουσία ανάλογης νομοθεσίας, όσο και πρακτικά στην καθημερινότητα των αρχαίων Αθηναίων, τα ανθρώπινα δικαιώματα ήταν ελάχιστα και πολύ περιορισμένα σε μια συγκεκριμένη ομάδα ατόμων, τους άνδρες Αθηναίους πολίτες. Ωστόσο, η μελέτη των τραγωδιών του Αισχύλου επιτρέπει να φωτίσουμε μια διαφορετική πτυχή του ερωτήματος, εντοπίζοντας τις απαρχές της σύλληψης των εννοιών της ισότητας και των δικαιωμάτων, μέσω της υπεράσπισής τους στα αισχύλεια έργα.

Κατ' αρχάς, ο ποιητής χρησιμοποιούσε ένα σταθερό στοιχείο πλοκής στις τραγωδίες που συνέθετε, το τέλος του μοναρχικού πολιτεύματος και κατά συνέπεια, την παύση των επεμβάσεων των μοναρχών στην ζωή των υπόλοιπων ατόμων. Αυτό το μοτίβο λάμβανε διαφορετικές εκφάνσεις σε κάθε έργο.

Στην τραγωδία *Επτά επί Θήβας* και στην τριλογία *Ορέστεια*, η μοναρχία διακόπηκε με τον θάνατο του μονάρχη. Συγκεκριμένα στην *Ορέστεια*, ο Αισχύλος προέβαλε την δημοκρατία, ως απάντηση στο ερώτημα της εξουσίας που είχε αφήσει αναπάντητο στους *Επτά επί Θήβας*. Στις τραγωδίες *Πέρσαι* και *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο μονάρχης ηττήθηκε ηθικά και απεδείχθη ανεπαρκής να εξουσιάζει την κοινωνία στην οποία ζούσε. Τέλος, στην τραγωδία *Ικέτιδες*, ο μονάρχης δεν παρουσιάστηκε με τα πάγια χαρακτηριστικά ενός βασιλέα, αλλά ενδεδυμένος τον μανδύα δημοκρατικού πολιτικού. Αντιθέτως, ως μονάρχες λειτούργησαν οι Αιγύπτιοι, οι οποίοι επιχειρούσαν να επιβληθούν με την βία στην κοινωνία, στην οποία επιτέθηκαν.

Επιπροσθέτως, ο Αισχύλος ήταν φανερά επηρεασμένος από την νέα πολιτική ζωή της πόλης του. Στα περισσότερα έργα του, τοποθετήθηκε θετικά απέναντι σε συγκεκριμένες και επίκαιρες δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις, ενσωματώνοντάς τις στην πλοκή τους. Στον βαθμό που του επιτρεπόταν, επεδίωξε να αναφερθεί μέσω συμβολισμών σε συγκεκριμένα πολιτικά πρόσωπα, επικροτώντας τους δημοκράτες και διαγράφοντας με μελανά χρώματα τους ολιγαρχικούς και τις συνήθειές τους. Συνεπώς, το δημοκρατικό πολίτευμα της Αθήνας διαπνέει τις τραγωδίες, στο σημείο που η αισχύλεια κληρονομιά αποτελεί ένα δυναμικό δημοκρατικό μανιφέστο.

Όσον αφορά την αντιμετώπιση των ατόμων, ο τραγωδός εισήγαγε στα έργα του ιδέες, αν όχι απόλυτα ίσης, δυνάμει ίσης αντιμετώπισης τους. Μειώνοντας την εξουσία του μονάρχη και αναδεικνύοντας τις δημοκρατικές αξίες, επέτρεψε την ένταξη των ατόμων, των οποίων

τα δικαιώματα καταπατούνταν στην αθηναϊκή πραγματικότητα, στις κοινωνίες των τραγωδιών του.

Στην τραγωδία *Ικέτιδες*, παραχώρησε στις πρωταγωνίστριες Δαναΐδες δικαιώματα, τα οποία δεν είχαν αποκτήσει οι γυναίκες της εποχής. Ο Αισχύλος προσέφερε στις Δαναΐδες τη δυνατότητα να εκφράσουν την άποψή τους, και μάλιστα την αντίστασή τους στον επικείμενο γάμο τους, πρακτική την οποία ήλεγχαν εξολοκλήρου οι άντρες κάθε οικογένειας και επέβαλαν έπειτα στις γυναίκες. Η κοινωνία του Άργους που δημιούργησε ο Αισχύλος αποδέχτηκε και προστάτεψε τις γυναίκες, αναγνωρίζοντάς τους το δικαίωμα της ελευθερίας και του ασύλου.

Η τριλογία *Ορέστεια* αποτελεί την διόρθωση ενός πλήθους κακώς κειμένων της αρχαία κοινωνίας. Αφενός, ο Αισχύλος καταδίκασε την αφαίρεση της ανθρώπινης ζωής, αποδεικνύοντας ότι οι δολοφονίες και η αυτοδικία συνεχίζουν να γεννούν η μια την άλλη και να σπέρνουν το χάος. Ως απάντηση, πρότεινε το δικαίωμα των ανθρώπων στην δίκαιη εκδίκηση της υπόθεσής τους, συστήνοντας το πρότυπο Δικαστήριο της Αθήνας, τον Άρειο Πάγο. Αφετέρου, επιδοκίμασε την ένταξη των μετοίκων στην πόλη της Αθήνας, ανοίγοντας τον δρόμο για την αποδοχή των ξένων από την αρχαία κοινωνία.

Σε γενικότερο επίπεδο, στην τραγωδία *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο ποιητής καταδίκασε την ανισότητα των ανθρώπων, συμβολίζοντας τις κοινωνικές διακρίσεις με το χάσμα του ανθρώπινου και του θεϊκού αρχαίου κόσμου. Στον ίδιο τόνο, οι *Πέρσαι* αποτελούν έναν ύμνο στο δικαίωμα της ανθρώπινης ελευθερίας και προστασίας των «εθνικών» εδαφών ενός λαού από την κατοχή.

Αποκρυσταλλώνοντας την άποψη ότι οι απαρχές της έννοιας των ανθρώπινων δικαιωμάτων εντοπίζονται στις αισχύλειες τραγωδίες, είναι απαραίτητο να επισημανθούν οι ιστορικές συγκυρίες, οι οποίες ώθησαν τον ποιητή και πολεμιστή στην ανάγκη έκφρασης της δημοκρατικής και ανθρωπιστικής ιδεολογίας του και να επαληθευτεί η σύνδεσή τους με την σύγχρονη εποχή.

Ο τραγωδός, και πολεμιστής, Αισχύλος συνέθεσε το έργο του στη δύση των Περσικών πολέμων και ανατολή του νέου δημοκρατικού πολιτεύματος της Αθήνας. Η ισορροπία αυτή εντοπίζεται στα χρόνια μετά τους Παγκόσμιους Πολέμους, όταν αμβλύθηκαν οι ακραίες πολιτικές ιδεολογίες, με την απόταξή τους από την ευρύτερη κοινωνία, και τα κράτη επεδίωξαν την στροφή προς πιο δημοκρατικές πολιτικές συνθήκες. Αποτέλεσμα αυτής της αναζήτησης είναι η Οικουμενική Διακήρυξη των Ηνωμένων Εθνών για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, το 1948.

Συνεπώς, είναι εμφανές ότι στην εκπνοή παγκόσμιων για την εκάστοτε εποχή και περιοχή πολέμων και ακραίων πολιτευμάτων και πολιτικών ιδεολογιών, γεννιέται η ανάγκη έκφρασης και θέσπισης ηθικών αξιώσεων και κανόνων, οι οποίοι προασπίζουν και διασφαλίζουν πανανθρώπινες ιδέες και ιδανικά, εκ των οποίων ορμώνται τα ανθρώπινα δικαιώματα. Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι το εγχείρημα του Αισχύλου να εκφράσει την ιδεολογία του μέσω της τέχνης αποτέλεσε ριψοκίνδυνη επιλογή, λόγω των κυρώσεων που επιβάλλονταν στην Αθήνα για την αναφορά «οικείων κακών», και σαφώς, κάθε τραγωδία είναι πρόσφορη για την άντληση της ηθικής ιδεολογίας σε διαφορετικό βαθμό. Σε κάθε εποχή τα μέσα έκφρασης διαφέρουν, αναλόγως με τις συνθήκες που επικρατούν, ωστόσο η ηθική επιταγή διάκρισης των πανανθρώπινων ιδανικών βρίσκει την δίοδο προς τις κοινωνίες που τα αναζητούν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

1. Brock, R. (2010). Citizens and Non-Citizens in Athenian Tragedy. Στο E.M. Harris et al. (Επιμ.) *Law and Drama in Ancient Greece* (σελ. 94-107). London: Duckworth.
2. Buchanan, A. (2013). *The Idea of Human Rights*. New York: Oxford University Press.
3. Burian, P. (2011). Athenian tragedy as democratic discourse. Στο D.M. Carter (Επιμ.), *Why Athens?* (σελ. 95-117). New York: Oxford University Press.
4. Carter, D.M. (2011). Plato, drama and rhetoric. Στο D.M. Carter (Επιμ.), *Why Athens?* (σελ. 45-67). New York: Oxford University Press.
5. Coleman, J. (2005). *Ιστορία της Πολιτικής Σκέψης από την Αρχαία Ελλάδα μέχρι τους Πρώτους Χριστιανικούς Χρόνους*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
6. Debnar, P. (2005). Fifth-Century Athenian History and Tragedy. Στο J. Gregory (Επιμ.), *A Companion to Greek Tragedy* (σελ. 3-22). Blackwell Publishing.
7. Duncan, A. (2011). Tragedians at the court of tyrants. Στο D.M. Carter (Επιμ.), *Why Athens?* (σελ. 69-91). New York: Oxford University Press.
8. Düring, I. (1994). *Ο Αριστοτέλης*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
9. Euben, J.P. (1990). *The Tragedy of Political Theory. The Road not Taken*. Princeton: Princeton University Press.
10. Hegel, G. (2010). *Αισθητική*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
11. Ishay, M. (2008). *Η Ιστορία των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου*. Αθήνα: Σαββάλας.
12. Jauβ, H.R. (1995). *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία Μελετήματα*. Αθήνα: Εστία.
13. Kitto, H.D.F. (2005). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (7^η εκδ.). Αθήνα: Παπαδήμα.
14. Kroh, P. (1996). *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων Ελλήνων και Λατίνων*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
15. Mazower, M. (1998). *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο Ευρωπαϊκός Εικοστός Αιώνας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
16. Meier, C. (1997). *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
17. Moggens, H.H. (1989). Was Athens a Democracy? Popular Rule, Liberty and Equality in Ancient and Modern Political Thought. Στο *Historik-filosofiske Meddelelser*. 59.
18. Mosse, C. & Schnapp – Gourbeillon, A. (2012). *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας (2.000-31 π.Χ.)*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
19. Nietzsche, F.W. (2010). *Η Γέννηση της Τραγωδίας*. Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν.

20. Pelling, C. (2008). Εισαγωγή. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης (Επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη* (σελ. 21-30). Αθήνα: Gutenberg.
21. Podlecki, A. (1986). Polis and Monarch in Early Attic Tragedy. Στο G.B. Euben (Επιμ.), *Greek Tragedy and Political Theory* (σελ. 76-100). California: University of California Press.
22. Podlecki, A. (1993). Κατ' αρχής γαρ φιλαίτιος λεώς: the concept of leadership in Aeschylus. Στο A. Sommerstein, et al. (S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann) (Επιμ.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18-20 July 1990* (σελ. 55-79). Ιταλία: Levante Editori.
23. Podlecki, A. (1999). *The Political Background of Aeschylean Tragedy*. Bristol Classical Press.
24. Preus, A. (2005). Did the Ancient Greeks have a Concept of Human Rights? Στο *Philosophy Faculty Scholarship*. 24. (σελ. 43-64).
25. Sommerstein, A.H. (2000). *Αισχύλου Ευμενίδες*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
26. Sommerstein, A.H. (2013). *Aeschylean Tragedy* (2^η εκδ.). Λονδίνο: Bloomsbury.
27. Sourvinou-Inwood, C. (2008). Αθηναϊκή Θρησκεία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης (Επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη* (σελ. 117-147). Αθήνα: Gutenberg.
28. Thomson, G. (1954). *Αισχύλος και Αθήναι*. Αθήνα: Ορίζοντες.
29. Thomson, G. (1968). *Aeschylus and Athens*. New York: The Universal Library (Grosset & Dunlap).
30. Vernant, J.P. & Vidal-Naquet, P. (1974). *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα. Τόμος Α΄*. Αθήνα: Ι. Ζαχαρόπουλος.
31. Wilson, P. (2011). The glue of democracy? Tragedy, structure and finance. Στο D.M. Carter (Επιμ.), *Why Athens?* (σελ. 19-43). New York: Oxford University Press.
32. Αισχύλος. *Αγαμέμνων*.
33. Αισχύλος. *Έπτά επί Θήβας*.
34. Αισχύλος. *Εύμενίδες*.
35. Αισχύλος. *Ίκέτιδες*.
36. Αισχύλος. *Πέρσαι*.
37. Αισχύλος. *Προμηθεύς δεσμώτης*.
38. Αισχύλος. *Χοηφόροι*.
39. Άριστοτέλης. *Περί ποιητικῆς*.

40. Δραγωνά – Μοναχού, Μ. (1989). Πόσο αυτονομία είναι τα ανθρώπινα δικαιώματα; Στο Λ.Κ Μπαρτζελιώτη (Διευθ.), *Άτομο και Κοινωνία*, Διεπιστημονική Εκδήλωση, Ζαχάρω, 28-30 Αυγούστου 1987, (σελ. 13-29). Αθήνα: υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού.
41. Καρμίρης, Ν.Ι. (1969). «*Παθει Μαθος*». *Ποιητικός Λόγος και Πολιτική Σκέψις εις τον Ε΄ Αιώνα π.Χ.* Αθήνα.
42. Λεντάκης, Α. (1988). Τα ανθρώπινα δικαιώματα στην αρχαία Αθήνα τον 5^ο και 4^ο αιώνα π.Χ.. Στο *Αρχαιολογία*. 28 (σελ. 15-26).
43. Μαρκαντωνάτος, Α. (2012). Αρχαίο ελληνικό θέατρο και αθηναϊκή πόλη. Αντιγόνη, Ικέτιδες, Ίων. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Λ. Πλατυπόδης (Επιμ.), *Θέατρο και Πόλη. Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (σελ. 15-38). Αθήνα: Gutenberg.
44. Μοντεσκιέ, Σ.-Λ. (1994). *Το Πνεύμα των Νόμων. Τόμος Α΄*. Αθήνα: Γνώση.
45. Νικολαΐδου – Αραμπατζή, Σ. (2012). Η πολιτική διάσταση των Ευμενίδων του Αισχύλου. Δοκιμή επαναπροσέγγισης. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Λ. Πλατυπόδης (Επιμ.), *Θέατρο και Πόλη. Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (σελ. 106-125). Αθήνα: Gutenberg.
46. Σούρας, Τ. (1966). *Αρχαίο Δράμα και Πολιτικό Θέατρο. Τόμος Πρώτος. Αισχύλος*. Αθήνα: Ι.Δ. Αρσενίδη.
47. Συκουτρής, Ι. (2011). *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*. Αθήνα: Εστία.
48. Οικουμενική Διακήρυξη για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα.
49. Παπαδόδημα, Ε. (2012). Η δραματική Αθήνα στο πλαίσιο της εθνικής και ενδο-εθνικής διαφοροποίησης (Πέρσαι, Ηρακλείδαι, Ικέτιδες). Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Λ. Πλατυπόδης (Επιμ.), *Θέατρο και Πόλη. Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (σελ. 41-82). Αθήνα: Gutenberg.
50. Πλεχάνωφ, Γ. (1975). *Τέχνη και κοινωνική ζωή*. Αθήνα.
51. Πλεχάνωφ, Γ. (19--). *Αισθητική*. Αθήνα: Αναγνωστίδης.
52. Τσαγγάλης, Χ. (2008). Μεταμορφώσεις του Μύθου: Ο Τρωικός Κύκλος στους Τρεις Μεγάλους Τραγικούς. Στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης (Επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη* (σελ. 33-116). Αθήνα: Gutenberg.