

2017

$\beta\ddot{y} \alpha \pm \pm \frac{1}{2}$, $\acute{A} \hat{I} \grave{A} \frac{1}{2} \pm \grave{I} \acute{A} \frac{1}{2} \pm \overset{0}{\pm} \overset{1}{\pm} \ddot{A} \grave{I} \ddot{A} \acute{A} \pm$
 $\beta\ddot{y} \tilde{A} \ddot{A} \grave{I} \overset{1}{\pm} \zeta \mu \overset{-}{\pm} \grave{I} \tilde{A} \ddot{A} \grave{I} \frac{1}{2} \overset{3}{\pm} \frac{1}{4} - \frac{1}{4} \frac{1}{2} \grave{I} \frac{1}{2} \pm$
 $\beta\ddot{y} \ddot{Y} \overset{1}{\pm} \overset{-}{\pm} \grave{A} \grave{I} \overset{\pm}{\pm} \alpha \acute{I} \acute{A} \pm \frac{1}{2} \frac{1}{2} \grave{I} \ddot{A} \grave{I} \acute{A} \pounds \grave{I} \pounds \overset{0}{\pm}$

$\beta\ddot{y} \overset{-}{\pm} \acute{A} \overset{3}{\pm} \overset{-}{\pm} \grave{A} \grave{I} \tilde{A} \ddot{A} \grave{I} \gg \overset{-}{\pm} \overset{-}{\pm} \grave{I} \acute{A}$, $\pounds \grave{I} \pounds \overset{-}{\pm}$

$\beta\ddot{y} \acute{A} \overset{3}{\pm} \acute{A} \pm \frac{1}{4} \frac{1}{4} \pm \text{™} \tilde{A} \ddot{A} \grave{I} \acute{A} \overset{-}{\pm} \hat{A}$, $\pounds \zeta \grave{I} \gg \text{®} \cdot \grave{I} \frac{1}{4} \overset{1}{\pm} \hat{\frac{1}{2}} \overset{0}{\pm} \overset{1}{\pm} \check{s} \grave{I} \frac{1}{2} \acute{E} \frac{1}{2} \overset{1}{\pm} \hat{\frac{1}{2}} \cdot \acute{A} \tilde{A} \ddot{A} \cdot \frac{1}{4} \hat{\frac{1}{2}}$, $\pm \frac{1}{2} \mu$

<http://hdl.handle.net/11728/10571>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository



ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟΝ
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ
ΤΥΡΑΝΝΟ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2017



ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟΝ
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ
ΤΥΡΑΝΝΟ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

της
ΣΟΦΙΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ ΒΕΡΓΑ
Πανεπιστήμιο Νεάπολις Πάφου
Πάφος, Κύπρος
2017

Υποβληθείσα
σε μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων
για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Τίτλου
MASTER OF ARTS στον Ελληνικό Πολιτισμό

ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟΝ
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ
ΤΥΡΑΝΝΟ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Δρ. Διοτίμα Παπαδή

Εξεταστική Επιτροπή

Δρ. Διοτίμα Παπαδή

Δρ. Αντώνης Κλάψης

Καθηγητής Γεώργιος Γιωργής

Σχολή Νομικών και Κοινωνικών Επιστημών

Πανεπιστημίου Νεάπολις Πάφου

@Σοφία Αποστολίδου Βέργα 2017

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή μου διατριβή με θέμα “Τα ανθρώπινα όρια και το τραγικό στοιχείο στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου και στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή” έχει ως στόχο να διερευνήσει τα ανθρώπινα όρια και τη δύναμη του θείου στις ανθρώπινες πράξεις και κατ’ επέκταση στη μοίρα του ανθρώπου.

Αρχικά θα αναφερθώ στο μύθο γενικά και στο ρόλο του στην αρχαία τραγωδία και στη συνέχεια στην έννοια του τραγικού.

Οι δύο τραγικοί ήρωες πάσχουν και οδηγούνται σταδιακά σε τραγικό τέλος. Ο μεν Αγαμέμνονας δολοφονείται από την Κλυταιμνήστρα ο δε Οιδίποδας αυτοτυφλώνεται και αυτοεξορίζεται. Και οι δύο πληρώνουν ακριβά. Τίθεται λοιπόν εδώ το ερώτημα αν ο Αγαμέμνονας και ο Οιδίποδας, οι δύο τραγικοί βασιλείς, ήταν υπεύθυνοι για το τέλος τους. Θα εξετάσουμε επίσης ποιο ρόλο έπαιξε το οικογενειακό παρελθόν τους, κατά πόσο οι επιλογές και οι πράξεις τους καθόρισαν το πεπρωμένο του και ως ποιο βαθμό παρεμβαίνει το θείο στη ζωή τους.

Καθοριστικό ρόλο στην αρχαία τραγωδία έχει επίσης η ύβρις. Αναλύονται επομένως συγκεκριμένα παραδείγματα των δύο τραγωδιών, όπου οι δύο ήρωες υποπίπτουν σε ύβρη, εν αγνοία τους ή όχι, κι έτσι καθίστανται τραγικά πρόσωπα.

Γίνεται στη συνέχεια σύγκριση μεταξύ των δύο ηρώων και διερευνώνται οι τυχόν διαφορές ή ομοιότητες μεταξύ τους.

Καταληκτικά θα οδηγηθώ στο συμπέρασμα πως οι δύο τραγωδίες όπως και όλη η αρχαία ελληνική τραγωδία αποτελούν τροφή για έρευνα και προβληματισμό και πολύ δύσκολα μπορεί κάποιος να οδηγηθεί σε ασφαλείς εκτιμήσεις.

SUMMARY/ ABSTRACT

The present thesis, under the title “The human boundaries and the tragic in Aeschylus *Agamemnon* and Sophocles *Oedipus Tyrannus*, aims to explore the human boundaries and the divine intervention on human activity and, in general on human fate.

The main question posed is the following:

Were Agamemnon and Oedipus, the two tragic kings, responsible for their end? What role did their family background play? By how much did their choices and actions define their destiny? And, to what extent does divine power interfere with their lives?

Moreover, insult plays a crucial role in Greek tragedy. Specific examples from the two tragedies are discussed, where the two heroes commit insult, unwittingly or not, thus gradually becoming authentic tragic characters.

Subsequently, a comparison between the two heroes is performed, where any differences or any similarities between them are investigated.

The paper is completed by conclusions.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	4
Εισαγωγή.....	5
1. Ο Μύθος.....	7
2. Η έννοια του Τραγικού	9
2.1 Το τραγικό στον <i>Αγαμέμνονα</i>	11
2.2 Το τραγικό στον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i>	16
3. Αναφορά και ανάλυση στίχων από τον <i>Αγαμέμνονα</i>	24
4. Αναφορά και ανάλυση στίχων από τον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i>	31
5. Σύγκριση <i>Οιδίποδα</i> – <i>Αγαμέμνονα</i>	34
6. Συμπεράσματα	38
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	40
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	40
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία.....	41

Πρόλογος

Καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, το αρχαίο δράμα ασκούσε επάνω μου μια ιδιαίτερη έλξη. Οι προβληματισμοί και τα ερωτήματα που θέτει η τραγωδία ειδικά, απασχολούσαν πάντοτε τη σκέψη μου κι αποτελούσαν αφετηρία για τις φιλοσοφικές μου ανησυχίες και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζα τα πράγματα από τα απλά καθημερινά θέματα μέχρι τις μεταφυσικές μου ανησυχίες.

Ήταν φυσικό επακόλουθο λοιπόν να επιλέξω ως θέμα για την παρούσα διπλωματική μου το αρχαίο δράμα.

Εξάλλου, η πολύχρονη ενασχόλησή μου με θεμελιώδη ζητήματα της τραγωδίας για σκοπούς διδασκαλίας στο χώρο της Μέσης Εκπαίδευσης με οδήγησε στην επιλογή μου να ασχοληθώ βαθύτερα με θέματα όπως η μοίρα, η θεϊκή παρέμβαση και οι ανθρώπινες επιλογές, για τους σκοπούς της ολοκλήρωσης των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Το μόνιμο και κύριο ζήτημα που απασχολεί τους μαθητές μου είναι αυτό: ποια είναι τελικά η δύναμη του θείου, ως πού φτάνει και ποια η δυνατότητα ελευθερίας που παραχωρείται στον άνθρωπο; Με αφετηρία αυτόν τον προβληματισμό θα προχωρήσω στη διερεύνηση αυτού του θέματος, αλλά όχι και σε οριστικά συμπεράσματα και απαντήσεις.

Κατά τη διάρκεια και μέσα στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών μαθημάτων ήρθα σε επαφή με την ουσία της τραγωδίας, κάτι για το οποίο ευχαριστώ ιδιαίτερα την Δρα Διοτίμα Παπαδή, γιατί χωρίς την καθοδήγησή της, την ευρύτητα του πνεύματος και την διδακτική της ικανότητα, δεν θα είχα τη δυνατότητα ούτε να εντυφλήσω στο Αρχαίο Δράμα, αλλά και ούτε να επιλέξω και να ολοκληρώσω τη διπλωματική μου εργασία.

Η βιβλιογραφία που επέλεξα (με οδηγίες και προτάσεις της καθηγήτριάς μου) αποτέλεσε για μένα πηγή άντλησης πληροφοριών, αλλά και βάση για προσωπική έρευνα και περαιτέρω προβληματισμό.

Ομολογώ πως η εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας δεν αποτέλεσε ούτε στιγμή για μένα μία τυπική διεκπεραίωση μιας υποχρέωσης για την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου. Αποτελεί κατάθεση ψυχής, προσωπικό βίωμα και ώρες προβληματισμού: πόση ευθύνη έχει τελικά ο άνθρωπος για ό,τι παθαίνει; Και πόσο πρέπει να «πάθει» για να «μάθει»;

Εισαγωγή

Το δράμα είναι το μοναδικό είδος τέχνης που απαιτούσε ειδικές συνθήκες για να αναπτυχθεί. Βρήκε πρόσφορο έδαφος και άνθισε στη δημοκρατική Αθήνα του 5^{ου} αι. π.Χ. φτάνοντας σε θαυμαστή ακμή και διαμορφώνοντας αυτό που σήμερα ονομάζουμε θέατρο.

«Οι δραματικοί ποιητές έγραφαν σύνθετα έργα, επειδή είχαν ένα κοινό ικανό για σύνθετη θέαση. Έξω από το θέατρο, οι δραματουργοί, οι τελεστές και οι θεατές συμμερίζονταν τα ίδια συλλογικά συναισθήματα, τα ίδια ηθικά διλήμματα, την ίδια ευθύνη συλλογικών αποφάσεων».¹

Το έδαφος πρόσφορο για κάθε είδους θεωρητική αναζήτηση. Η ελευθερία σκέψης, έκφρασης και λόγου ήταν τα χαρακτηριστικά της εποχής που οδήγησαν σε μια πνευματική δραστηριότητα με διαχρονικότητα. Όλα τα θέματα της ανθρώπινης σκέψης και του πολιτισμού τέθηκαν επί τάπητος και έγιναν αντικείμενο έρευνας, δημιουργίας, φιλοσοφικής σκέψης. Η τραγωδία έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο σε όλα αυτά.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία, ανάμεσα στην προσωκρατική και την κλασική φιλοσοφία, λειτουργεί ως κέντρο αναφοράς της πρώτης και βιωματική βάση για την εννοιολόγηση του τραγικού από τη δεύτερη. Η ελληνική τραγωδία ανέδειξε την τραγικότητα του ανθρώπου στις αντιθέσεις της ανθρώπινης φύσης, μέσα από την πολυδιάστατη σύνθεση της τελευταίας, τη σύγκρισή της με το θείο, τον αγώνα της ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα, τις απαιτήσεις του αξιακού της φορτίου, τη φθαρτότητα και το αιώνιο.

«Η τραγικότητα συνειδητοποιείται βαθύτερα μέσα από τα πρότυπα των τραγικών χαρακτήρων που η δραματική τέχνη δανείζεται από τον μύθο. Η μεταφορά από την ατομικότητα στη συλλογικότητα της ανθρώπινης λειτουργίας, η εξοικείωση με το φρικτό, η ιχνηλάτηση του φυσικού και η αναζήτηση του μεταφυσικού δίνουν καθολική ισχύ στην αττική τραγωδία.»²

Η τραγωδία διερεύνησε πτυχές όπως: πού έγκειται πραγματικά η τραγικότητα της ανθρώπινης φύσης; Ποια είναι τα όρια και ο σκοπός της;

Ένα από τα θεμελιώδη προβλήματα που θέτει η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι το πρόβλημα της ανθρώπινης ελευθερίας, των ορίων της ανθρώπινης βούλησης, σε αντιδιαστολή με εκείνες τις δυνάμεις που δεν υπόκεινται σε ανθρώπινο έλεγχο, αλλά αντίθετα τον υπερβαίνουν, όπως είναι οι θεοί, η Μοίρα, η ανάγκη.

¹ Wiles D. (2009), σ. 299

² Αδάμ Μ.(2009), σ. 75

Αποτελεί κοινό τόπο ότι οι τραγωδίες του Αισχύλου χαρακτηρίζονται από έντονο θρησκευτικό στοιχείο, καθώς τόσο η παρουσία των θεών όσο και η προβολή της θείας Δίκης είναι συνεχής. Από την άλλη όμως στις τραγωδίες του διαφαίνεται και η βαθιά επίγνωση του για τα ζητήματα της ανθρώπινης μοίρας, ασκώντας έτσι κι ένα πρώιμο ορθολογικό έλεγχο, που αποτελεί προάγγελο της φιλοσοφικής σκέψης που θα ακολουθήσει. «Στον κόσμο του Αισχύλου» γράφει η J. De Romilly «οι θεοί είναι παντού, παντού επίσης είναι και η θεϊκή δικαιοσύνη».³

«Ο Σοφοκλής από την άλλη τοποθετεί τον άνθρωπο στο κέντρο των πάντων. Πιστεύει στη σημασία του ανθρώπου και στο μεγαλείο του. Η σημασία των ανθρωπίνων πράξεων δεν εξαιρείται πια, όπως στον Αισχύλο, με αναφορά σε επακόλουθα που το ξεπερνούν: από δώ και εις το εξής προκύπτει από τη σημασία που δίνεται στα κίνητρα και στα ελατήριά της. Κατά συνέπεια το τραγικό στοιχείο στον Σοφοκλή βρίσκεται σε συνάρτηση πάνω απ' όλα με το ανθρώπινο ιδεώδες στο οποίο υπακούουν οι ήρωες του».⁴

Θα επιχειρήσω να διερευνήσω αυτό το θέμα.

Επέλεξα δύο τραγωδίες που είναι χαρακτηριστικές όσον αφορά την μοίρα και την ανθρώπινη βούληση:

- *Αγαμέμνονας*, από την *Ορέστεια* του Αισχύλου.
- *Οιδίποδας Τύραννος* του Σοφοκλή.

³ De Romilly J.(1992), σ. 61

⁴ 'Ο.π., σ.93

1. Ο Μύθος

Ο μύθος κατά τον Αριστοτέλη είναι η ψυχή της τραγωδίας – χωρίς αυτόν είναι αδιανόητη η ύπαρξη του δράματος.

Οι τραγικοί ποιητές αντλούσαν τα θέματά τους από ένα ρεπερτόριο μύθων, δηλαδή από τρεις βασικούς κύκλους που παρείχαν υλικό για εκατοντάδες έργα:

1. Ο Τρωικός Πόλεμος
2. Η Ορέστεια
3. Ο Θηβαϊκός Κύκλος

Δεν υπήρχε τελική εκδοχή κάποιου μύθου που να παγιώνει μια ιστορία γραπτώς. Έτσι οι μύθοι μεταδίδονταν και κυκλοφορούσαν σε διάφορες παραλλαγές κι οι τραγικοί ποιητές είχαν τη διακριτική ευχέρεια να τους παρουσιάσουν με το δικό τους τρόπο, μιας και ήταν εξαιρετικά εύπλαστοι.

Η *Ορέστεια* όπως και ο *Οιδίποδας Τύραννος* πιστεύεται πως είναι από τα κορυφαία έργα του κλασικού θεάτρου. Η ιστορία των Ατρείδων ήταν θέμα πολύ αγαπητό στην ποίηση. Υπέστη φυσικά μεταμορφώσεις. Στον Όμηρο το κίνητρο του φόνου είναι η φιλαρχία, η ζηλοτυπία και η μοιχεία. Πολλά από τα στοιχεία της *Ορέστειας* είναι άγνωστα στον Όμηρο. Το μοτίβο της *αμαρτίας* και της συνακόλουθης τιμωρίας της φαίνεται να διαμορφώθηκε στη μελική ποίηση και ιδιαίτερα σε έργα του Στησίχορου, του οποίου η *Ορέστεια* επηρέασε τον Αισχύλο.

Στην *Ορέστεια* (και στον *Αγαμέμνονα*) έχουμε ένα ηρωικό κόσμο, που έχει τις καταβολές του στο χώρο του έπους αλλά είναι πιο σύνθετος και περίπλοκος από εκείνον και οδηγεί σε βαθύτερο προσανατολισμό. Ανήκει δηλαδή (τόσο για τον ποιητή όσο και για τον θεατή) σε ένα απώτερο ηρωικό παρελθόν. Οι μορφές κινούνται μέσα εκεί, είναι καθολικές και αδρές, όχι ειδικές και εξατομικευμένες περιπτώσεις κι έτσι διατηρούν όλο το μεγαλείο τους.

Ο ποιητής δεν ενεργεί σύμφωνα με τις ανεξέλεγκτες εμπνεύσεις της στιγμής ούτε αφήνεται να παρασυρθεί από το χάος των εξωτερικών εντυπώσεων ή των εσωτερικών παρορμήσεων. Στο χάος αυτό εισάγει τάξη και λόγο, νόημα και νόμους δημιουργεί από το σωρό των ανθρωπίνων αισθημάτων, παθημάτων και πράξεων έναν κόσμο.

Η καταφυγή των τραγικών ποιητών στη μυθική αφήγηση και η αξιοποίησή της στο δράμα έχει και άλλες αιτίες. Η φιλοσοφία και η κοσμοθεωρία, που αποτελούν το εννοιολογικό υπόβαθρο της τραγωδίας, ο αξιακός κόσμος και η συμπεριφορά του αρχαίου Έλληνα, βρίσκουν τον άμεσο αντίκτυπο τους στο εννοιολογικό υπόβαθρο της τραγωδίας.

Ο μύθος, με την πολυσημία, τη δυνατότητα ανασηματοδότησης και την πολλαπλή δυναμική ανάγνωσης που διαθέτει (σε αντίθεση με το νεότερο ρεαλιστικό δράμα), έρχεται να εκφράσει τη δυνατότητα, το ενδεχόμενο, το εναλλακτικό ικανοποιώντας ποικιλότητα τις πολλαπλές απαιτήσεις των θεατών, ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες που έχουν και τον ορίζοντα των προσδοκιών τους.

2. Η έννοια του Τραγικού

Μέσα από τα έργα τους οι δραματικοί ποιητές εξέφραζαν τις θρησκευτικές, ηθικές, ανθρωπιστικές, κοινωνικές και φιλοσοφικές τους ιδέες και πεποιθήσεις.

Ποιες ήταν οι αντιλήψεις τους για τους θεούς; Είναι αλήθεια ότι οι ήρωες των έργων τους είναι απλές μαριονέτες στα χέρια της μοίρας; Πώς συνδέονταν οι αντιλήψεις τους με τις μεταβαλλόμενες πεποιθήσεις, που βρίσκουμε στη λογοτεχνία του 5ου αιώνα; Τα ερωτήματα αυτά τίθενται στο επίκεντρο σε πολλά βιβλία για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία και η εργασία αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο του ευρύτερου προβληματισμού που έχουν προκαλέσει αυτά τα προβλήματα.

Οι τραγικοί ποιητές ήταν εν τέλει δραματουργοί και όχι φιλόσοφοι, ή τέλος πάντων, πρώτα δραματουργοί και ύστερα φιλόσοφοι.

Οποσδήποτε ορισμένες αντιλήψεις αντικατοπτρίζονται στο έπος και το μύθο που επέλεγαν να διαπραγματευτούν. Ο δραματουργός όμως αναδιάρθρωσε το επικό υλικό και τα στοιχεία που έριχνε μέσα στο χωνευτήρι της αλλαγής, περιελάμβαναν τις μεταβαλλόμενες πεποιθήσεις της εποχής του και την προσωπική του στάση απέναντί τους. Το αποτέλεσμα που προέκυπτε περιείχε τα συστατικά εκείνα που ήσαν κατάλληλα και απαραίτητα για το σύνολο και το κοινό τους.⁵

Ο Baldry υποστηρίζει πως η πιο συνηθισμένη παρανόηση για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία είναι να μην την θεωρήσουμε σαν ένα δράμα του πεπρωμένου, όπου κάθε κίνηση είναι προαποφασισμένη κι όπου οι άνθρωποι δεν έχουν την δυνατότητα επιλογής και δεν φέρουν ευθύνη για τα γεγονότα.

Σε μια σύγχρονη απόδοση της *Αντιγόνης*, ο Anouilh⁶ γράφει: «Σε μια τραγωδία τίποτα δεν αμφισβητείται κι όλων η μοίρα είναι γνωστή...Ο δολοφόνος είναι εξίσου αθώος με το θύμα: τα πάντα είναι ζήτημα τού τι ρόλο υποδύεσαι».

Η άκαμπτη νομοτέλεια δεν εξέφραζε ούτε την θέση των τραγικών ποιητών ούτε του αθηναϊκού κοινού. Φυσικά το θέμα της παρέμβασης των θεών είναι πάντα περίπλοκο κι η απάντηση δύσκολη. Ο Snell (*Η Ανακάλυψη του Πνεύματος*) υποστηρίζει ότι «στα έργα του Αισχύλου η προσωπική απόφαση αποτελεί κεντρικό θέμα» και ότι ο Ευριπίδης «παρουσιάζει τον άνθρωπο να στέκεται μόνος του, ανεξάρτητα από τους ακανόνιστους σχηματισμούς ουράνιων και γήινων δυνάμεων. Αντίθετα, γίνεται ο ίδιος το σημείο από το οποίο ξεκινούν οι πράξεις και τα κατορθώματα. Τα πάθη και η γνώση του είναι οι μόνοι αποφασιστικοί

⁵ Baldry, H. C.(2010), σσ. 144-145

⁶ Η *Αντιγόνη* του Jean Anouilh γράφτηκε το 1942 κι ανέβηκε για πρώτη φορά το 1944.

παράγοντες. 'Όλα τα άλλα είναι πλάνη και προσωπείο. Ο Ευριπίδης αποτελεί τη λογική συνέχεια αυτού που άρχισε ο Αισχύλος». ⁷

Πώς μπορούν να συμφιλιωθούν οι αντιφάσεις αυτές; Δεν συμφιλιώνονται. Το ζήτημα είναι ότι παρόμοιες αντιφάσεις πάνω σ' αυτό το θέμα διατρέχουν σχεδόν όλη την παγκόσμια φιλολογία και χαρακτηρίζουν ανέκαθεν την σκέψη των περισσοτέρων ανθρώπων. Οι ήρωες του Ομήρου πρέπει να πεθάνουν την «καθορισμένη μέρα», αυτό όμως δεν τους εμποδίζει να εμφανίζονται ως άτομα με δικές τους επιθυμίες, δική τους θέληση και επιλογή που καταλήγουν σε πράξη (π.χ Αχιλλέας). Αν δεν συνέβαινε αυτό, η *Ιλιάδα* και οι ήρωές της θα ήσαν ανυπόφορα πληκτικοί, αντί να είναι ενδιαφέροντες. Το ίδιο συμβαίνει με την Τραγωδία παρόλο που αν και οι δραματουργοί υπαινίσσονται συχνά καταμερισμό της ευθύνης ανάμεσα στους ανθρώπους και σε υπερφυσικές δυνάμεις. Η φιλοσοφική συζήτηση για τη νομοτέλεια, της οποίας συμπτώματα είναι όλα αυτά, άρχισε αργότερα για την ελληνική σκέψη. ⁸

«Αξίζει εδώ να σημειώσουμε την άποψη του Schiller (*Uber den Grund des Vergnugens an tragischen Gegenstandem*, σχετικά με την αιτία της ηδονής που προκαλούν οι τραγικές υποθέσεις, δοκίμιο 1792), όπου φαίνεται κι η επίδραση του φιλοσόφου Kant: Ο μεγάλος Γερμανός συγγραφέας αντιμετωπίζει την τραγωδία ως το πεδίο άσκησης κι επιβεβαίωσης της ανθρώπινης ελευθερίας ως μεγέθους ηθικής τάξεως που αντιπαρατίθεται στη φυσική αναγκαιότητα και τη μοίρα. Ο άνθρωπος μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις να έρθει αντιμέτωπος όχι με τη φυσική αναγκαιότητα, αλλά με δύο αντίπαλες ηθικές αρχές από τις οποίες πρέπει να επιλέξει. Στην περίπτωση αυτή λοιπόν πρόκειται για προσωπική επιλογή». ⁹

Τι σημαίνουν οι τραγικοί ήρωες για μας; Αφού τους ερμηνεύσουμε σήμερα με το παρόν και με τις σημερινές αντιλήψεις και κοινωνικές, φιλοσοφικές, ψυχολογικές δομές, αυτοί επιστρέφουν στο παρελθόν για να σημάνουν κοινά στοιχεία, πανανθρώπινα. Έτσι ακολουθούμε μια πορεία παρόν - παρελθόν κι από το ατομικό οδηγούμαστε στο συλλογικό. Από τις μεμονωμένες περιπτώσεις συγκεκριμένων ηρώων – πρότυπο, φτάνουμε στη συλλογική συνείδηση.

Οι τραγικοί ήρωες πολλές φορές κάνουν τραγικά λάθη επειδή τούς τυφλώνει το πάθος τους. Ενίοτε είναι και βίαιοι. Παράλληλα όμως έχουν και αρετές. Θαρραλέοι, με αγάπη για την πατρίδα τους, με υψηλό φρόνημα, πείσμα, θέληση, αίσθημα δικαιοσύνης. Αγωνίζεται ο τραγικός ήρωας έχοντας ένα παράδοξο κι αντιφατικό αίσθημα πως τα εμπόδια που συναντάει

⁷ Snell, B.(1997),σς 105-111

⁸ Baldry, H. C.(2010), σσ. 130-132

⁹ Ιακώβ, Δ. Ι.(2010), σ. 90

στην πορεία του είναι συγχρόνως αξεπέραστα αλλά κι απαραίτητο να ξεπεραστούν με στόχο να εκπληρώσει το στόχο του και να φτάσει στον προορισμό του χωρίς να προκαλέσει το φθόνο, τη *νέμεση* των θεών και χωρίς να διαπράξει το σφάλμα της ύβρεως. Φυσικά και δεν το καταφέρνει πάντα. Η πάλη του είναι σκληρή και ίσως καταδικασμένη σε αποτυχία από την αρχή. Η τραγική σύγκρουση λοιπόν, ο αγώνας ενάντια στην επικράτηση του μοιραίου, αναδεικνύει την ξεχωριστή προσωπικότητα του κάθε ήρωα. Κι επιπρόσθετα φωτίζει και μια άλλη πραγματικότητα: το εμπόδιο που βρέθηκε στο δρόμο του και πρέπει να υπερνικήσει, το έβαλε εκεί μπροστά του μια δύναμη που συνήθως δεν μπορεί να την συλλάβει το ανθρώπινο μυαλό του και γι αυτό τη θεωρεί θεϊκή και την ονομάζει Μοίρα.¹⁰

Η μοίρα στην αρχαία τραγωδία είναι πανταχού παρούσα. Φυσικά η έκβαση της υπόθεσης είναι γνωστή και το κοινό γνωρίζει σε αδρές γραμμές το συνολικό σχεδιασμό των γεγονότων από μια οπτική που διαφεύγει χαρακτηριστικά ως το τέλος από τα πρόσωπα που ενεργούν, με αποτέλεσμα να δημιουργείται *τραγική ειρωνεία* που προκαλεί έντονα συναισθήματα, φόρτιση κι αγωνία στο κοινό του αρχαίου δράματος .

2.1 Το τραγικό στον *Αγαμέμνονα*

Βασικό θέμα της τραγωδίας αυτής είναι η σχέση θεών και ανθρώπων, ποια είναι τα όρια του ανθρώπου, πόσο ελεύθερος είναι, τι παθαίνει αν υπερβεί τα όρια του. Η ύβρη και η πληρωμή για την ύβρη. Ο θεϊός νόμος ορίζει να τιμωρείται η ύβρη και ο υβριστής. «Το πάθος μάθος»: ο Δίας όρισε ο άνθρωπος να μαθαίνει μέσα από τα παθήματά του.

Στο έργο του αυτό ο Αισχύλος φωτίζει την συμπεριφορά του Θείου απέναντι στον άνθρωπο, εκφράζει την θέση του στο ζήτημα της ελευθερίας του ανθρώπου και παρακολουθεί την εξέλιξη της εφαρμογής της δικαιοσύνης μέσα σε ολόκληρη την τριλογία.

Στον *Αγαμέμνονα* κλείνει ένας κύκλος παθών, που έχουν την αρχή τους πολύ παλαιότερα, στα ανομήματα της προηγούμενης γενιάς. Ο Αγαμέμνων είναι κληρονόμος και κληροδότης. Μέσα του ενυπάρχει μια προγονική κατάρα που γεννά νέες συμφορές: ο ίδιος θυσίασε την κόρη του Ιφιγένεια, προσφέροντας στην Κλυταιμνήστρα ένα «όπλο» για τη συνέχιση του κακού. Πραγματοποιεί έναν ανώφελο πόλεμο, τον Τρωικό, ανατρέπει τους ιερούς νόμους και στρέφει εναντίον του τη θεϊκή δικαιοσύνη με τις πράξεις του.

Τον οίκο των Ατρείδων τον βαραίνει ήδη η κληρονομική αρά που εκτόξευσε κατά του γένους του Ατρέα ο Θυέστης. Αυτό είναι η «πρώταρχος άτη». Το ανόσιο έργο του Ατρέα

¹⁰ Bonnard, A.(1985), σσ. 196-198

προκάλεσε την αρά. Από τη στιγμή που διαπράττεται το έγκλημα, εγκαθίσταται και προσκολλάται στο σπίτι ο σκοτεινός δαίμων, το πνεύμα της εκδίκησης, που στον Αγαμέμνονα ταυτίζεται σχεδόν με τις Ερινύες.

Ο Αγαμέμνονας όμως στη συνέχεια διέπραξε δύο φοβερές ύβρεις:

α) έσφαξε την κόρη του θυσιάζοντάς την στο βωμό της εξουσίας και της φιλοδοξίας του ως αρχηγού (μπορούσε να το αποφύγει, γιατί η Άρτεμις δεν το είχε επιβάλει). Στην κρίσιμη στιγμή της επιλογής, η εκστρατεία και η διατήρηση της αρχηγίας και της στρατηγίας του βάρυναν περισσότερο από τη ζωή του παιδιού του.

β) όταν κατέλαβε την Τροία δεν σεβάστηκε τους ναούς και τα αγάλματα των θεών τους. Τα βεβήλωσε και τα λεηλάτησε.

Με τις πράξεις του αυτές λοιπόν αφύπνισε την παλιά κατάρα του Οίκου, προκάλεσε τις Ερινύες, που θα οπλίσουν το χέρι της Κλυταιμνήστρας. Μόνος του κατέστησε την κατάρα πραγματοποιήσιμη. Το ερώτημα είναι: αφού είναι αδύνατο να συγκρατήσει ο Αγαμέμνονας την ύβρη του, τότε πάντα το αίμα θα ζητάει νέο αίμα και ο κύκλος του θανάτου θα συνεχιστεί;

Θα λέγαμε λοιπόν πως ο Αγαμέμνονας είναι η εκφρασμένη ενέργεια του παλιού δαίμονα του Οίκου. Είναι αυτός ο δαίμονας που θέτει σε κίνηση, που ενεργοποιεί την κατάρα του Θυέστη. Όμως εδώ μπαίνει το εξής ερώτημα: Είναι ο Αγαμέμνονας (όπως και η Κλυταιμνήστρα, ακόμα και ο Αίγισθος) απλό όργανο της μοίρας;

Ο Αισχύλος δίνει τη δική του απάντηση και για να αποφύγει αυτήν την μοιρολατρική εξήγηση του μύθου, θα παρουσιάσει τον ήρωα όχι απλώς ως καταραμένο, αλλά ως ένοχο. Μένει έτσι συνεπής στην αντίληψή του ότι ο άνθρωπος δημιουργεί κατά ένα μεγάλο μέρος την μοίρα του. Ο Αγαμέμνονας με τις πράξεις του και τις επιλογές του δεν θα κάνει τίποτα άλλο από το να αφυπνίσει τον κοιμισμένο ως εκείνη τη στιγμή δαίμονα του Οίκου των Ατρειδών. Άρα σε τελική ανάλυση το δράμα αναφέρεται στην ύβρη του ήρωα και την τιμωρία του.

Στη συνέχεια της μελέτης μου θα εξετάσω τα χωρία που προϊδεάζουν και φανερώνουν αυτούς τους σκοτεινούς φόβους ότι δηλαδή ο Αγαμέμνονας είναι εν τέλει «υβριστής». Η *Ορέστεια* και πιο συγκεκριμένα ο *Αγαμέμνονας* καταπιάνονται με τρία μείζονα θέματα που απασχόλησαν τον άνθρωπο και συνεχίζουν διαχρονικά να τον απασχολούν: την ύβρη, την ενοχή και την τιμωρία.

Ο Αισχύλος στον *Αγαμέμνονά* του, μέσω της συστηματικής προβολής του παρελθόντος μέσα από τα λόγια όλων των συντελεστών του δράματος, καταφέρνει να καταδείξει την ισχύ της Θείας Δικαιοσύνης, μία δύναμη που δεν αφήνει ατιμώρητη την ύβρη και κάθε ανοσιούργημα. Σε ολόκληρη τη διάρκεια του δράματος (αλλά και στο παρελθόν) ο Αγαμέμνονας προσθέτει διαρκώς νέες ύβρεις, καθώς θυσίασε την Ιφιγένεια για να αναδειχτεί ισχυρός αρχηγός των Αχαιών, λεηλάτησε την ηττημένη Τροία, εκφράστηκε αλαζονικά, πάτησε στο κόκκινο χαλί.

Παρ' όλο που ο ήρωας επιδεικνύει κάποια θεοσέβεια, αυτή είναι τελείως επιδερμική, όπως φαίνεται μέσα από τον τόνο και το ύφος του απευθυνόμενος στον Χορό, στην Κλυταιμνήστρα και κυρίως την στιγμή που υποχωρεί να βαδίζει εισερχόμενος στο παλάτι στα πορφυρά στρωσίδια που ανήκουν μόνο στους θεούς.

Αναπόφευκτα τίθεται το ερώτημα: Ο Αγαμέμνονας έπρεπε να τιμωρηθεί για όσα διέπραξε ή απλώς πληρώνει «αμαρτίες γονέων»;

Ο Kitto υποστηρίζει πως υπάρχει ο νόμος της Δίκης, όχι της «δικαιοσύνης» αλλά της «ανταπόδοσης». Υπάρχει επίσης ο νόμος της Ύβρης, ότι η μια προσβολή γεννά την άλλη, ώσπου έρχεται η μέρα των «λογαριασμών».¹¹

Και συνεχίζει: «όλα διαπράττονται στο παλάτι, όλα είναι έργα της Ερινύας, όπως ήταν επίσης κι ο πόλεμος του Αγαμέμνονα, γιατί ο Δίας τον έστειλε σαν Ερινύα και ο Δίας είναι ο αίτιος του παντός».¹²

Στον Αισχύλο λοιπόν βρίσκουμε ηθικούς νόμους που έχουν την ίδια είδους ισχύ με τους φυσικούς και μαθηματικούς νόμους. Ο δράστης πρέπει να πάθει. Η ύβρις οδηγεί στην Άτη. Το πρόβλημα εδώ είναι να βρεθεί το σύστημα Δικαιοσύνης που θα ταιριάζει μέσα σε τούτο το πλαίσιο χωρίς να αντιβαίνει καταστρεπτικά σ' αυτούς τους νόμους.¹³

Όλα τα πρόσωπα του δράματος στοχάζονται συχνά πάνω στο θέμα της ανάμειξης των θεών στα ανθρώπινα πράγματα, και κυρίως ο Χορός, σε σημείο ώστε οι προβληματισμοί του να καταλήγουν να αναφέρονται σε καθολικής φύσεως ερωτήματα.

Κατά τον Goldhill η «τραγική στιγμή» μπορεί να θεωρηθεί ότι εδράζεται σε μία σύγκρουση των προσδοκιών σε ό,τι αφορά στην επικράτεια του θείου «καθώς η άμεση ανάμειξη του θεϊκού παράγοντα στην ανθρώπινη δράση, όπως αυτή παρουσιάζεται στον

¹¹ Kitto, H.D.F.(1968), σ. 102

¹² Ο.π, σ. 103

¹³ Ο.π, σ. 191

Όμηρο, έρχεται αντιμέτωπη με την ιδέα της ανθρώπινης ευθύνης και του καταλογισμού της, απαίτηση που τίθεται από το νέο νομικό και πολιτικό σύστημα».¹⁴

Είναι πολλά τα παραδείγματα του *Αγαμέμνονα*, αλλά και σε όλη την *Ορέστεια* που οι θεοί αναμειγνύονται στα ανθρώπινα. Στηριζόμενοι λοιπόν σ' αυτά τα παραδείγματα πολλοί μελετητές υποστήριξαν πως στο δράμα αυτό η ανθρώπινη δράση κατευθύνεται εξολοκλήρου από τη θεϊκή αυθεντία.

Συγκεκριμένα ο Denys Page υποστηρίζει πως ο Αισχύλος υιοθετεί ως δεδομένες τις καθιερωμένες κι εδραιωμένες αντιλήψεις της εποχής του για τη σχέση του ανθρώπου με το υπερφυσικό στοιχείο. Άρα πού καταλήγει; Ότι η θέληση του Δία είναι νόμος και ο κλήρος του ανθρώπου είναι απλώς η υπακοή. Την άποψη αυτή όμως δεν την αποδέχεται ο Goldhill και υπογραμμίζει με έμφαση την «περίπλοκη, δαιδαλώδη υφή των ανθρώπινων ενεργημάτων και την τραγική φύση των αλληλοσυγκρουόμενων δεσμεύσεων».¹⁵

Το ερώτημα όμως παραμένει: σε ένα τέτοιο δράμα, με τόσο έντονη την παρουσία των θεών, τι περιθώρια απομένουν στον άνθρωπο, ποιες είναι οι ανθρώπινες επιλογές κι ο άνθρωπος έλεγχος, πώς επηρεάζουν τη ροή των γεγονότων;

Σε ένα χορικό του *Αγαμέμνονα* (*Αγαμ.* 160-183) ο Χορός υποστηρίζει πως ο Δίας αποτελεί την ύψιστη και υπέρτατη αυθεντία, αυτός που θέσπισε το νόμο σύμφωνα με τον οποίο η φρόνηση και η γνώση προκύπτουν μέσα από την εμπειρία. Ναι μεν λοιπόν ο Θεός αποτελεί μια υπερβατική αρχή, όμως οι σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σ' αυτήν την αρχή και την ανθρώπινη δράση, είναι σχεδόν αδιευκρίνιστες και καλύπτονται πίσω από βαθύ σκοτάδι, έτσι ώστε τα συμπεράσματα να εξάγονται με μεγάλη δυσκολία. Ο έλεγχος λοιπόν και η δύναμη των θεών παίζουν καθοριστικό ρόλο στην προσπάθεια που καταβάλλουν οι άνθρωποι να κατανοήσουν όσα συμβαίνουν στη ζωή τους και οι ερμηνείες που δίνουν κάθε φορά μπορεί να είναι συγκρουόμενες μεταξύ τους.¹⁶

Αν ο Δίας λοιπόν είναι ο υπαίτιος των πάντων, τότε ο Αγαμέμνονας δεν φταίει σε τίποτα; Η θυσία της Ιφιγένειας, η άλωση της Τροίας, η ύβρις του (ή ακόμα και η Κλυταιμνήστρα με τη βασιλοκτονία) είναι απλώς θέλημα θεού και καθόλου δεν ευθύνεται το άτομο; Αναπτύσσεται μια έντονη ρητορική. Τίποτα δεν φαίνεται ξεκάθαρο.

Μπορούμε να συμφωνήσουμε πως οι θεοί και η δράση τους έχουν κεντρικό ρόλο όσον αφορά τη θέση του ανθρώπου στην κοσμική τάξη. Δεν μπορούμε να ισχυριστούμε όμως πως

¹⁴ Goldhill, S.,(2008), σσ. 157-158

¹⁵ Ο.π, σ. 160

¹⁶ Βλ. Goldhill, S.,(2008), σ.163

ο Αισχύλος (ειδικά στον *Αγαμέμνονα*) απεικονίζει τις σχέσεις θεών και ανθρώπων με τέτοιο τρόπο ώστε να προκύπτει αβίαστα το συμπέρασμα ότι ο άνθρωπος είναι μαριονέτα στα χέρια των θεών και έρμαιο στην παντοδύναμη θέλησή τους. Ο άνθρωπος για τον Αισχύλο έχει μεν τη δυνατότητα των προσωπικών επιλογών, αλλά από την άλλη η άγνοια, η αβεβαιότητα, ο φόβος έχουν μεγάλη σημασία στη ζωή των θνητών.

Είναι θεωρώ ξεκάθαρο πως ο Αγαμέμνονας διέπραξε ύβρη (τουλάχιστον σε τρεις περιπτώσεις). Είναι επίσης γεγονός πως το οικογενειακό του παρελθόν είναι βεβαρημένο. Τιμωρείται λοιπόν και για όλα αυτά και επειδή έτσι θέλησε ο Δίας, η υπέρτατη δύναμη. Πέρα λοιπόν από την ανθρώπινη δράση, η τιμωρία του Αγαμέμνονα, είναι και η έκφραση του θελήματος του Δία. Θα λέγαμε πως ο ήρωας δρα με τρόπους που αποδεικνύονται καταστροφικοί, σα να ήταν όμως απαραίτητη μια τέτοια συμπεριφορά και στάση, σα να ήταν επιβεβλημένο από μια υπεράνθρωπη δύναμη, ώστε να προκαλέσει ο ίδιος την πτώση του.

Έτσι στην Αυλίδα αποφάσισε να θυσιάσει την κόρη του, δίνοντας ένα ισχυρό κίνητρο στην Κλυταιμνήστρα. Στην Τροία κατέστρεψε τα ιερά των θεών, στο Άργος αποφάσισε να βαδίσει στο κόκκινο χαλί, πάνω στον κόκκινο δρόμο του αίματος, ο οποίος τον οδηγεί από τον θρίαμβο στον όλεθρο.

Μπορεί να αναρωτηθεί κάποιος; Τι προσθέτει η σκηνή με το κόκκινο χαλί; Ο φόνος ήταν προσχεδιασμένος. Ακόμη και αν δρούσε σύμφωνα με την λογική και δεν υπέκυπτε στην παγίδα της βασίλισσας, δεν θα απέφευγε τον θάνατο. Ίσως ο Αισχύλος θέλει να τονίσει πόσο ολέθριο είναι να γνωρίζεις, να συναισθάνεσαι το σωστό και το λάθος, αλλά τελικά να παγιδεύεσαι, να πέφτεις θύμα της αλαζονείας σου και να ηττάσαι από τον ίδιο τον κακό εαυτό σου.

Στην περίπτωση της θυσίας της Ιφιγένειας το δίλημμα είναι επίσης σοβαρό: να επιλέξει την υιοθέτηση των ηθικών αξιών της επικής και ηρωικής εποχής, τις οποίες αντιπροσωπεύει ως αρχιστράτηγος ενός εκστρατευτικού στρατεύματος που έχει ανάγκη έναν ισχυρό ηγέτη ή να υπακούσει στα πατρικά αισθήματα; Επιλέγει την επιτυχία της εκστρατείας, τη διασφάλιση της εξουσίας του. Υπερτιμά τη δύναμή του, οδηγείται στην ύβρη. Πήρε μια απόφαση που ουσιαστικά συνεπάγεται ενοχή, τοποθετώντας τον εαυτό του στην έσχατη τραγική θέση.

Και για ποιο λόγο είναι τραγικό πρόσωπο, αφού προχωρεί σε μια ενέργεια εκούσια κι έχοντας πλήρη επίγνωση των πράξεων του; Ο Αγαμέμνονας παίρνει εντολές από τον Κάλχαντα και κατ' επέκταση από τους θεούς. Υπακούει λοιπόν κι ενεργεί υπό την πίεση της ανάγκης. Στον Αισχύλο πολλές από τις τραγικές καταστάσεις που εμφανίζονται στα έργα του

είναι επακόλουθο ακριβώς αυτής της συνύπαρξης, του συνδυασμού ανάγκης και προσωπικής βούλησης.

Αυτό ακριβώς είναι ο Αγαμέμνωνας κι εκεί έγκειται η τραγικότητά του. Η μοίρα του είναι συνδυασμός του παρελθόντος του, της θεϊκής βούλησης και των προσωπικών του επιλογών.

2.2 Το τραγικό στον *Οιδίποδα Τύραννο*

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο που περιγράψαμε πρέπει να εξετάσουμε και την τραγωδία του Σοφοκλή, *Οιδίπους Τύραννος*. Μέσα από το μύθο (το γνώριμο για το αθηναϊκό κοινό) του τραγικού ήρωα και του θηβαϊκού κύκλου, ο Σοφοκλής επεδίωξε να θέσει πανανθρώπινα ερωτήματα και να προβληματίσει το κοινό του σχετικά με την κοινή μοίρα, τον τραγικό κλήρο όλων των θνητών.

- Ποια είναι η προσωπική ευθύνη του ανθρώπου, απέναντι στη μοίρα του;
- Έχει τη δυνατότητα να ανατρέψει την «ειμαρμένη»;¹⁷
- Ποιος ο ρόλος του θεού και κατά πόσο υπάρχει προκαθορισμός από τα θεία;
- Μπορεί ο άνθρωπος να αποφύγει το πεπρωμένο του;

Δεν μπορούμε να αντιμετωπίσουμε την τραγωδία γενικά και ειδικότερα την τραγωδία που μελετούμε, ξεκομμένη από το ιστορικό πλαίσιο της εποχής. Ο «*Οιδίποδας Τύραννος*» «διδάχθηκε», στο αθηναϊκό κοινό σε μια ταραγμένη πολεμική περίοδο, έναρξη του καταστροφικού εμφύλιου πελοποννησιακού πολέμου.

Ο ίδιος ο ποιητής (496 π.Χ. – 406 π.Χ.) είναι σε προχωρημένη ηλικία (περίπου 70 χρόνων) και μπορούμε να πούμε πως είναι αρκετά ώριμος και σε θέση να προβληματιστεί και να προβληματίσει ουσιαστικά για τον άνθρωπο και τη μοίρα του, όντας πια έμπειρος και σοφός.

«Η αρχαία ελληνική τραγωδία στις καλύτερες εκφάνσεις της (*Αγαμέμνων*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Βάκχες*) είναι ό,τι ο Αριστοτέλης υπονοούσε ότι έπρεπε να είναι η τραγωδία: όχι ένα φλύαρο χρονικό, ούτε πάλι απλώς τμήμα ενός μύθου μεταφερόμενου στη σκηνή, αλλά η παρουσίαση ενός περιστατικού, ή μιας σειράς αλληλένδετων περιστατικών μεταμορφωμένων σ' ένα πλήρες, συμπαγές κι ενιαίο έργο τέχνης».¹⁸

¹⁷ ρ . μείρομαι, δηλαδή λαμβάνω το μερίδιο που μου ανήκει και μου όρισαν

¹⁸ Baldry, H. C.(2010), σ.115

Ένα τέτοιο έργο λοιπόν, είναι ο *Οιδίπους Τύραννος*. Ένα έργο τέλειο και διαχρονικό, όπως αποδείχτηκε. Ο Οιδίποδας εκπροσωπεί το ελεύθερο άτομο της αθηναϊκής πολιτείας, το ξεχωριστό άτομο που είναι προικισμένο με δυνατό πνεύμα και πίστη στις δυνατότητές του. Είναι από τη μια ευσεβής, αλλά από την άλλη έχει ακλόνητη αυτοπεποίθηση και αποφασιστικότητα που τον οδηγεί στην αμφισβήτηση της παντοδυναμίας του θείου.

Ο Αριστοτέλης διαλέγει τον *Οιδίποδα Τύραννο* σαν το χαρακτηριστικό παράδειγμα της δεξιοτεχνίας του Σοφοκλή και όχι μόνο μιας και σε αυτό το έργο του πραγματεύεται ένα από τα πιο σημαντικά θέματα: την τραγικότητα της μοίρας του ανθρώπου και πως αυτή επηρεάζεται από το θείο.

Ο Albin Lesky ισχυρίζεται πως αυτή η τραγωδία σημειώνει το κέντρο και την κορύφωση της καλλιτεχνικής πορείας του Σοφοκλή, ενώ ο Ξενοφώντας θεωρούσε το Σοφοκλή τον «τελειότατον των τραγικών».

Ο *Οιδίπους Τύραννος* είναι ένα έργο που άσκησε τεράστια επιρροή, τόσο σε φιλόλογους, όσο και μελετητές, φιλοσόφους, ποιητές, ανθρώπους του θεάτρου και κοινό.

Δημιουργήθηκαν διαφορετικές σχολές σκέψης κι ερμηνείας για το κατά πόσο ο Οιδίποδας, μπορούσε να αποφύγει την τραγική του μοίρα ή υπήρξε έρμαιο των θεϊκών σχεδίων για να αποκατασταθεί η συμπαντική τάξη και ο κοσμικός νόμος.

«Στο μοναδικό δοκίμιό του για το θέατρο, ο Φρόντ προσπαθεί να εξηγήσει, γιατί οι άνθρωποι απολαμβάνουν την τραγωδία. Ο θεατής «ταυτίζεται με έναν ήρωα», ενώ ταυτόχρονα γνωρίζει ότι «κάποιος άλλος κι όχι ο ίδιος ερμηνεύει και υποφέρει στη σκηνή». «Ηρωες όπως ο Αίας και ο Φιλοκτήτης, πίστευε ο Φρόντ, εμπλέκονται σε μια αρχέγονη εξέγερση «ενάντια στο θεό ή σε κάτι θεϊκό».¹⁹

Ο Engen Petersen εξάλλου πιστεύει πως όλες οι πράξεις του Οιδίποδα είναι συνέπεια του χαρακτήρα του: «η τραγωδία έχει να κάνει με τέτοια μόνο παθήματα που πηγάζουν εσωτερικότητα και αναγκαία. Ο Οιδίπους λοιπόν μαζί με τις εξαιρετές διανοητικές του αρετές έχει και μεγάλα ελαττώματα (όπως αυτά εκδηλώνονται πάνω στη σκηνή και μάλιστα στην συμπεριφορά του απέναντι στον Τειρεσία και στον Κρέοντα): είναι οξύθυμος και επιθετικός, υπερφρονεί για την υπεροχή του και παίρνει βιαστικά αποφάσεις. Ακόμη δε λογαριάζει αρκετά τις συνέπειες των πράξεων του. Με τέτοιο χαρακτήρα δεν είναι παράξενο που σκότωσε το Λαίο και παντρεύτηκε την Ιοκάστη: όχι πως είχε συνείδηση της πατροκτονίας και

¹⁹ Wiles, D.(2009), σσ. 55 - 56

της αιμομιξίας, αλλά πάντως έπρεπε να ήταν προσεκτικός και ν' απέφευγε τις πράξεις αυτές, μια και είχε προειδοποιηθεί από το θεό»²⁰.

Είναι μια άποψη που ολοφάνερα μετατοπίζει το βάρος της ευθύνης στον ήρωα. Αν ο Οιδίποδας απέφευγε μια σειρά αποφάσεων, πράξεων, δράσεων δεν θα έφτανε στην πτώση. Από την άλλη όμως, πώς μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως με κάποιο τρόπο δεν θα επιτελείτο τελικά η θεία βούληση και δεν θα πραγματώνονταν οι πανίσχυροι θεϊκοί χρησμοί;

Ο Σοφοκλής μέσα από τη σπουδαιότητα της αληθινής γνώσης (την οποία απεγνωσμένα αναζητά ο Οιδίποδας), επιδιώκει τη λύτρωση του ανθρώπου από το ζυγό των υπερφυσικών δυνάμεων της μοίρας και του άγχους των προκαταλήψεων. Έτσι λοιπόν μέσα στο έργο του αντικατοπτρίζεται αυτή η πίστη του για ελευθερία του ανθρώπου, αμφισβητείται η μοιροκρατία. Η διαυγής και σταθερή βούληση του ήρωα διέπει όλη την τραγωδία. Έτσι, όσο και αν η αδυσώπητη μοίρα εξάντλησε όλη της την αυστηρότητα στον τραγικό Οιδίποδα, δεν κατόρθωσε όμως να εξασθενίσει την ιδέα ότι ο άνθρωπος φέρει μαζί του μία προσωπική «προίκα», τη βούληση. Από την άποψη αυτή, εύκολα μπορούμε να συνταχτούμε με όσα υποστηρίζει παραπάνω ο Petersen.

«Η μοίρα», γράφει ο M. Artand, «δεν είναι παρά μία αλυσίδα εξωτερικών γεγονότων, έξω από τη δράση μας, πίσω όμως παραμένει ακέραια η ελευθερία του ανθρώπου». Ο G. Germain γράφει: «Ως επί το πλείστον η λέξη μοίρα στο Σοφοκλή διατηρεί τη σημασία του επιφυλασσόμενου σε κάποιο ρόλο και δεν προσδιορίζει τίποτε άλλο παρά τον κλήρο που τυγχάνει στον καθένα κατά τη διάρκεια της ζωής του, χωρίς να εξάγεται συμπέρασμα εξαρχής για την τελική σημασία της προσωπικής δυνατότητας». Ο Π. Σπανδωνίδης σημειώνει: «Ο Σοφοκλής δεν αρνήθηκε ολότελα τους υπερφυσικούς παράγοντες, αλλά τους παραμέρισε κατά κάποιο τρόπο στο περιθώριο και παρουσίασε στο προσκήνιο άλλη μια μοίρα, την εσωτερική του τραγικού ανθρώπου κατά την οποία ο άνθρωπος δεν κινείται πια σαν μύγα μέσα στον ιστό της αράχνης, αλλά είναι ελεύθερο άτομο, που θέτει μπροστά του σκοπούς, στο οποίο όμως αυτή η ελευθερία του περιέχει την αναγκαιότητα του τραγικού πάθους».²¹

Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πολλά παραδείγματα ερευνητών και μελετητών που ασχολήθηκαν εκτεταμένα με τον *Οιδίποδα Τύραννο*, γεγονός που αποδεικνύει την αξία του έργου και την τεράστια απήχισή του μέχρι τις μέρες μας.

«Από πολλές απόψεις λοιπόν, ο *Οιδίποδας* διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στον πολιτισμό μας. Αφότου “ανακάλυψαν” εκ νέου το *Περί Ποιητικής* την εποχή της

²⁰ Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος (1987) Λευκωσία: Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων Υ.Π.Π..

²¹ Ο.π.

Αναγέννησης, ο *Οιδίπους Τύραννος* απέκτησε απaráμιλλο κύρος ως υπόδειγμα αρχαίας ελληνικής τραγωδίας». ²²

Ο Οιδίποδας είναι ένα τραγικό πρόσωπο, γιατί ενώ βρίσκεται στην κατάσταση της απόλυτης ευτυχίας και επιτυχίας μεταπίπτει βίαια στην δυστυχία και οδηγείται στην απόλυτη πτώση. Ενώ στην αρχή είναι λαοπρόβλητος γίνεται το μίasma, ο αίτιος της δυστυχίας της πόλης, εξαιτίας εγκλημάτων, που ο Απόλλωνας τα είχε προβλέψει πριν αυτός γεννηθεί. Πρόκειται λοιπόν, αναρωτιέται ο Kitto, για έναν αδυσώπητο ντετερμινισμό; Τι να θέλει να μας πει ο Σοφοκλής; Μήπως ότι ο άνθρωπος δεν είναι παρά άθυρμα της μοίρας; Ή μήπως οι θεοί μηχανεύονται αυτή την τρομερή μοίρα για τον Οιδίποδα έτσι ώστε να δείξουν τη δύναμή τους στους ανθρώπους και να τους διδάξουν;²³ Στους στίχους 1330 – 1331, ο ίδιος αναλαμβάνει μέρος της ευθύνης. Παραδέχεται ότι μόνος του οδηγήθηκε στο τέλος κι ότι μόνος του «χτύπησε» τα μάτια του. Προσπάθησε (όταν η αλήθεια άρχισε να αποκαλύπτεται) να ανατρέψει τους χρησμούς (αμφισβητώντας τους), αλλά τελικά όχι μόνο δεν ξέφυγε από την τραγική του μοίρα, αλλά οδηγήθηκε μόνος του σ' αυτήν.

Η δύναμη των θεών είναι μεγάλη, όπως φαίνεται και στο δεύτερο στάσιμο. Οι νόμοι έχουν θεϊκή προέλευση και όλοι πρέπει να σέβονται τους θεούς. Σε αρκετά σημεία της τραγωδίας τονίζεται αυτή η παντοδυναμία των θεών. Κανείς δεν αμφισβητεί την επενέργειά τους στους ανθρώπους. Επίσης, όμως τονίζεται αυτή η αντίθεση ανάμεσα στη δύναμη του θείου και στη δύναμη του ανθρώπου. Ο Οιδίποδας δεν είναι παθητικός ήρωας. Δεν περιμένει αμέτοχος τη μοίρα του. Είναι βασιλιάς, όμως η ελευθερία (η ανθρώπινη) σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να υπερβαίνει τη θεϊκή βούληση.

«Βασικό ρόλο στην τραγωδία διαδραματίζει η άγνοια του ήρωα, η οποία τον εγκλωβίζει και τον οδηγεί στη διάπραξη της πατροκτονίας και της αιμομειξίας. Η άγνοια αυτή οφείλεται στον εσφαλμένο υπολογισμό του Οιδίποδα.»²⁴ Σύμφωνα με την ηθική της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας, ο φόνος του Λάιου που διέπραξε ο Οιδίποδας αμυνόμενος, αλλά και ο γάμος του με τη χήρα βασίλισσα δεν είναι κατακριτέες πράξεις.

Άρα, ο Οιδίποδας ανταποκρίνεται στο μοντέλο του Αριστοτέλη για τον ιδανικό ήρωα. Ο χαρακτήρας του είναι «χρηστός», αλλά τα λάθη του οφείλονται σε λανθασμένο υπολογισμό. Ο Αριστοτέλης εντοπίζει τα αίτια της πτώσης του όχι σε μια «εξωανθρώπινη θρησκευτική

²² Burian P.(2010), σ.361

²³ Kitto, H.D.F.(1968), σ. 184

²⁴ Ιακώβ, Δ. Ι.(2010), σ. 100

δύναμη, αλλά στον περιορισμένο γνωστικό ορίζοντα του ανθρώπου». ²⁵ «Τραγική ενοχή» είναι η ενοχή χωρίς πταίσμα, για την οποία κανείς δεν μπορεί να κατηγορήσει κανέναν και στην οποία ο τραγικός ήρωας περιπίπτει αναπότρεπτα. Αιτία της συμφοράς του Οιδίποδα δεν είναι ένα «αδίκημα», αλλά μία «αμαρτία», δηλαδή η άγνοια των συνθηκών της πράξεως. Ο Οιδίποδας δρα μέσα σε ένα χώρο που δεν μπορεί να ελέγξει. Η υποκειμενική ενοχή είναι ανύπαρκτη, εν τούτοις ο πόνος είναι συντριπτικός.

«Αυτή η συμμετοχή του ανθρώπου στο τραγικό υπογραμμίζεται και από τον Αριστοτέλη στο έργο του *Περί Ποιητικής*» Γράφει ο Αριστοτέλης: «Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης» (*Περί Ποιητικής*, 1453α 5 -10).²⁶

Πώς περιγράφεται εδώ ο Οιδίποδας; Ως ένας θνητός που δεν υπερέχει σε τίποτε από τους άλλους, αλλά υποφέρει, πάσχει εξαιτίας κάποιου σφάλματος (*αμαρτία*).

Δεν έχει διαπράξει όμως συνειδητά κανένα σφάλμα. Από αυτή την άποψη δε μοιάζει με κανένα άλλο ήρωα που τιμωρείται. Ο Προμηθέας του Αισχύλου συνειδητά επέλεξε να παραβεί τις εντολές του Δία, ενώ ο Αγαμέμνονας πληρώνει στην *Ορέστεια*, το παρελθόν που τον βαραίνει. Ο Οιδίποδας δεν αθετεί συνειδητά ούτε τους ανθρώπινους ούτε τους θεϊκούς νόμους.

Δεν γνώριζε, αλλιώς δεν θα οδηγούνταν στη διάπραξη των αποτρόπαιων πράξεων του. Ίσως το μοναδικό του σφάλμα είναι η αλαζονεία και η υπέρμετρη πίστη στις δυνατότητές του. Μήπως όμως, έτσι δεν πρέπει να είναι ένας βασιλιάς, ένας τύραννος, ώστε να κυβερνά το καράβι της πόλης και να ανορθώσει ξανά τη Θήβα; Δεν είναι αυτά τα χαρακτηριστικά του που έσωσαν την Πόλη από τη Σφίγγα και τον έκαναν σεβαστό κι αγαπητό στους υπηκόους του; Μήπως πάλι πληρώνει εξαιτίας της εξυπνάδας του; Μια φανερά δυσμενής αλυσίδα περιστάσεων συνδυάζεται άλλοτε με την ισχυρή κι άλλοτε με την αδύναμη πλευρά του χαρακτήρα του για να προκαλέσει την καταστροφή.²⁷ Συγκεκριμένα: Αν δεν ήταν οξύθυμος, θα ξεχνούσε την προσβολή του μέθυσου και δεν θα έψαχνε την καταγωγή του πηγαίνοντας στο Μαντείο. Λαμβάνοντας τον χρησμό η αποφασιστικότητα και η σιγουριά του τον οδηγούν μακριά από την Κόρινθο. Συναντιέται με τον Λάιο, πατέρας και γιος έχουν τον ίδιο οξύθυμο χαρακτήρα και η καταστροφή δεν αργεί να έρθει. Άνθρωπος φοβερής ευφυίας λύνει το

²⁵ Δες: Ιακώβ, Δ. Ι.(2010), σ. 100

²⁶ De Romilly, J.(1992), σ.273

²⁷ Kitto, H.D.F.(1968), σ. 185

αίνιγμα της Σφίγγας· όμως, αν και έξυπνος δέχεται να παντρευτεί μια μεγαλύτερη γυναίκα, ίσως από καθαρή φιλοδοξία (και γιατί όχι;). «Έτσι λοιπόν το τέλος του είναι φυσικό επακόλουθο των αδυναμιών και των αρετών του χαρακτήρα του σε συνδυασμό με τον χαρακτήρα άλλων ανθρώπων. Ο Σοφοκλής δεν προσπαθεί να μας κάνει να νιώσουμε ότι κάποιο αδυσώπητο πεπρωμένο ή κάποιος μοχθηρός θεός κατευθύνει τα γεγονότα».²⁸

Ο Χορός στην ωδή στο τέλος υπαινίσσεται πως η μοίρα του Οιδίποδα είναι τυπική της ζωής και της τύχης όλων των ανθρώπων, πάσχουν και άλλοι μαζί μ' αυτόν.

Άρα η τιμωρία του επέρχεται ώστε να αποκατασταθεί η τάξη, και να επέλθει η κοσμική ισορροπία. Αυτές ήταν οι ηθικές αντιλήψεις της εποχής και αυτός ήταν ο στόχος των δραματικών ποιητών: να χρησιμοποιήσουν, να διαχειριστούν με τέτοιο τρόπο τους γνωστούς μύθους, ώστε να προβάλλουν τόσο τις δικές τους αντιλήψεις, όσο και το ισχύον ηθικό, πολιτικό, κοινωνικό σύστημα της εποχής τους.

Στον *Οιδίποδα Τύραννο* ο ήρωας παγιδεύεται από τη δύναμη της Μοίρας, με συνέπεια τη συντριβή του. Αξιοσημείωτο είναι δε το γεγονός ότι ο Οιδίποδας οδηγείται με εμμονή στην αυτογνωσία κι αναγνωρίζει τελικά το πόσο περιορισμένη είναι η ανθρώπινη δύναμη απέναντι στη θεϊκή.

Η παρουσία του θείου επομένως, σύμφωνα με το Σοφοκλή είναι πάντοτε αισθητή στη ζωή των ανθρώπων. Ο Θεός και η Μοίρα να μεν κατευθύνουν και καθορίζουν την ανθρώπινη τύχη, αλλά ο χαρακτήρας, η εσωτερική δύναμη, η ελευθερία, το ήθος και η διάνοια του ατόμου, τον ωθούν ή τον συγκρατούν να φτάσει στα άκρα του, να οδηγηθεί ή όχι στην ύβρι.

«Φαίνεται ότι ο Οιδίπους έχει παραβεί, ή κινδυνεύει να έχει παραβεί τους νόμους που απαιτούν αγνότητα (παρ' όλο που, όπως γνωρίζουμε, αυτό συμβαίνει εν αγνοία του). Αν είναι έτσι, πρέπει να πληρώσει με προσωπική του δοκιμασία.»²⁹

«Η ύβρις παραχορτασμένη, όταν φτάσει στα ύψη, πέφτει με το κεφάλι στο κενό, αβοήθητη. Έτσι και αρχίσει η πτώση, η πορεία είναι αμετάκλητη – περιέρχεται πλέον στη σφαίρα της ανάγκης: καμία κίνηση δεν μπορεί να την ανατρέψει. Κατά κοινή ομολογία η περιγραφή αυτή ταιριάζει στην πτώση του Οιδίποδος. Άρα ο Οιδίποδας είναι υβριστής; Και η ύβρις του είναι η αιτία της πτώσης του;»³⁰

Ο χορός φοβάται ότι η ύβρις του Οιδίποδα απέναντι στους θεούς, στον Τειρεσία, στον Απόλλωνα, στους χρησμούς τον οδήγησαν στη συμφορά. Όμως, αυτό είναι που τον οδηγεί

²⁸ Kitto, H.D.F.(1968), σ. 186

²⁹ Winninghton – Ingram, R. P.(1999), σ.264

³⁰ Winninghton – Ingram, R. P.(1999), σσ. 265 - 266

στην τελική πτώση ή τα “αμπλακήματα” του παρελθόντος, οι πράξεις πολύ πριν ανέλθει στο θρόνο της Θήβας;

Ο Οιδίποδας αγνοεί τα πάντα για τον εαυτό του. Δεν γνωρίζει την αλήθεια για την καταγωγή του, γι’ αυτό κι όταν ο Μάντης τον ρωτά αν γνωρίζει από ποιους γεννήθηκε, τaráζεται. Έχει, όμως εμπιστοσύνη στη γνώση και στη διάνοιά του. Στο τέλος θα καταλάβει πόσο περιορισμένη μπορεί να είναι η ανθρώπινη γνώση και πόσο πεπερασμένη η διάνοια.

Οι ήρωες της τραγωδίας οδεύουν στο δρόμο της Μοίρας, αλλά μέσα από την καταστροφή τους κατακτούν την ελευθερία τους πληρώνοντας το τίμημά της στους θεούς, όσο βαρύ κι αν είναι. Τη στιγμή που ο Οιδίποδας εμφανίζεται στη σκηνή έχει ήδη συντελεστεί η εντολή της Μοίρας. Ο ίδιος προσπαθεί να μάθει την αλήθεια, σίγουρος ότι μπορεί να αντιμετωπίσει τα πάντα. Όταν φτάνει στη γνώση είναι πια ελεύθερος να αποφασίσει κι αυτό τον εξαγνίζει στα μάτια των θεατών. Αφαιρεί τα μάτια του, μένει σωματικά ανάπηρος, αλλά ηθικά είναι ελεύθερος. Παρουσιάζεται στη σκηνή αξιολύπητος, ηττημένος, να ικετεύει τον Κρέοντα. Ακολουθεί η αυτοεξορία του στον Κολωνό.

Γιατί λοιπόν αυτή η σκληρή τιμωρία; Ποια είναι τα όρια της ευθύνης του ανθρώπου; Υπάρχει ελεύθερη βούληση ή είναι προκαθορισμένη η πορεία της ζωής των ανθρώπων; Η τιμωρία του για τα εγκλήματα που διέπραξε ο Οιδίποδας μπορούσε να αποφευχθεί ή προέρχεται από τα σκοτεινά άβυσσος της Μοίρας που ο πεπερασμένος άνθρωπος νους αδυνατεί να αντιληφθεί;

Ο Οιδίποδας αναζητεί με πάθος την αλήθεια. Ακόμη κι όταν είναι όλα πια πολύ κοντά στην αποκάλυψη, αυτός με μια τρομερή επιμονή, επιθυμεί να φτάσει στο τέλος. Καταλαβαίνει στο τέλος ότι ζούσε μέσα σε αυταπάτες. Όπως επισημαίνει ο Blume η αναζήτηση της επίγνωσης – ενόρασης ήταν πάντα παράλληλη με την ευλογία της άγνοιας. Έπρεπε δηλαδή ο τραγικός ήρωας να μείνει μέσα στην άγνοια; Όχι βέβαια. Η αλήθεια και το πεπρωμένο αργά ή γρήγορα θα έπαιρναν το δρόμο τους. Όμως, ο Σοφοκλής ίσως θέλει να δείξει πως η Αλήθεια είναι ένα αγαθό που πρέπει ο άνθρωπος να κατακτά κι όχι να του χαρίζεται. Πρέπει να την επιδιώκουμε ακόμη κι αν μας οδηγεί σε τραγικά αδιέξοδα. Αν η γνώση που οδηγεί στην αυτογνωσία είναι ένα κορυφαίο ιδεώδες, τότε ο άνθρωπος πρέπει να την αναζητά και να την επιδιώκει όποιο και αν είναι το τίμημα

Η μοίρα του Οιδίποδα ήταν να πράξει διάφορα φοβερά, να αποκαλυφθεί ότι τα έπραξε, και να επιβάλει μια φοβερή τιμωρία στον ίδιο του τον εαυτό, την αυτοτύφλωσή του. Ο θεός Απόλλωνας είναι η ανώτερη δύναμη που παρακολουθεί την πορεία αυτή του ήρωα. Η μοίρα

είναι κάποια ανώτατη αρχή σε μία τάξη πραγμάτων και σε μία ακολουθία γεγονότων κατά την οποία ο άνθρωπος υφίσταται τις αναπόδραστες συνέπειες των ενεργειών του. Στην πορεία του Οιδίποδα από κάποιο σημείο και μετά υπάρχει ενοχή.³¹

Πρέπει να αναλογιστούμε όμως το εξής: όσο κι αν η Μοίρα καθορίζει την ανθρώπινη πορεία, ο άνθρωπος έχει την ελευθερία να επιλέξει τον τρόπο με τον οποίο θα αντιμετωπίσει τα χτυπήματά της.

Η Αντιγόνη για παράδειγμα δε λυγίζει, η Ισμήνη υποτάσσεται. Επιλέγουν διαφορετικούς δρόμους, ανάλογα με το ήθος και το χαρακτήρα τους. Είναι και οι δύο θνητές, όμως τα ανθρώπινα όριά τους δεν είναι τα ίδια. Κι έτσι έχουν και διαφορετικό τέλος. Η Αντιγόνη πεθαίνει διατηρώντας την αξιοπρέπειά της, η Ισμήνη ζει ταπεινωμένη. Ο Οιδίποδας με την αυτοτύφλωσή του και την αυτοεξορία του δέχεται με αξιοπρέπεια την πτώση του. Δεν αντιδρά παθητικά, αποδεικνύει ότι είναι ξεχωριστός. Διατηρεί το ήθος του ως το τέλος.

Και η αυτοαναπηρία του και η αυτοεξορία του είναι πράξεις ελεύθερης βούλησης. Η καταστροφή και η πτώση του, είναι μεν προκαθορισμένες από τη Μοίρα, αλλά η επιμονή του για την αποκάλυψη της Αλήθειας (κανείς δεν τον αναγκάζει να ψάξει – κι η Ιοκάστη τον ικετεύει να σταματήσει), η αγάπη του για το λαό του και η θέλησή του να τους βοηθήσει, ανακαλύπτοντας το μίasma που έφερε το λοιμό, τον οδηγούν στο τραγικό τέλος.

Ο Οιδίποδας ήταν ευτυχισμένος (παιδί της Τύχης) ως τη στιγμή της πτώσης του. Όμως μην πεις κανένα ευτυχισμένο πριν πεθάνει, γιατί οι περιστάσεις της ζωής είναι αστάθμητες. Αν φαίνονται, κάποιες φορές χαοτικές, έτσι είναι γιατί δεν είμαστε ικανοί να δούμε το σχέδιο στο σύνολό του. Μερικές φορές, όταν για μια στιγμή η ζωή γίνεται δραματική, μπορούμε να δούμε αρκετό μέρος του σχεδίου, ώστε να πιστέψουμε ότι υπάρχει κάποιο νόημα στο σύνολο. Στον *Οιδίποδα* έχουμε μια πολυσύνθετη εικόνα. Ο Kitto δίνει την εξής ερμηνεία: Όπως δείχνει η μοίρα του Οιδίποδα, η ασέβεια και η αγνότητα δεν είναι το παν στη ζωή, αλλά είναι ένα σημαντικό μέρος της, και το δόγμα του χάους θα το αρνιόταν και αυτό. Το σχέδιο μπορεί να διακόπτεται με τραχύ τρόπο τη ζωή του ατόμου, αλλά τουλάχιστον ξέρουμε πως υπάρχει, και μπορούμε να νιώθουμε σίγουροι ότι η ευσέβεια και η αγνότητα αποτελούν ένα μεγάλο μέρος.³²

³¹ Winninghton – Ingram, R. P.(1999), σ.252

³² Kitto, H.D.F.(1986), σσ. 191-192

3. Αναφορά και Ανάλυση στίχων από τον *Αγαμέμνονα*.

Ο *Αγαμέμνων*, η πρώτη τραγωδία της τριλογίας, εκτυλίσσεται στο Άργος. Το δράμα σε όλη του την ένταση είναι διάχυτο από αγωνία. «Το υπέρπον ρίγος, ο τρόμος για μελλοντικές συμφορές που δυναμιτίζει τα θεμέλια του όποιου συναισθήματος ασφαλείας, συνοψίζει τη σκοτεινή ατμόσφαιρα που κυριαρχεί σε όλο το δράμα....Αυτός ο τρόμος, ιδιαίτερα ο φόβος για το μέλλον οδηγεί σε επανειλημμένες απόπειρες να ελεγχθεί η πορεία των γεγονότων».³³ Μπορεί να διαιρεθεί σε τρία μέρη:

1. Το πρώτο περιλαμβάνει την αγωνιώδη αναμονή της άφιξης του βασιλιά από την Τροία και τη θριαμβευτική επάνοδό του.
2. Το δεύτερο τον αγωνιώδη φόβο - τα σκοτεινά κι αρνητικά προαισθήματα του χορού και τις ακόμη πιο σκοτεινές και φρικτές προφητείες της Κασσάνδρας.
3. Το τρίτο την αγανάκτηση του χορού για την ανόσια πράξη του φόνου και το σφετερισμό της εξουσίας, καθώς και την αγωνία του για την τύχη του Οίκου των Ατρείδων.

Η αγωνία είναι φανερή και διαπερνά τα ανήσυχα άσματα του χορού. Οι δώδεκα Αργείοι γέροντες είναι φορείς των θρησκευτικών και ηθικών αντιλήψεων του ποιητή και της κοινωνίας.

Ενδιαφέρον είναι να δούμε μέσα από συγκεκριμένους στίχους πώς η πρότερη ενοχή, αλλά και οι προσωπικές επιλογές του Αγαμέμνονα καθορίζουν την τύχη και την τιμωρία του. Παρ' όλο που ο ήρωας εμφανίζεται πολύ αργά (μόλις στο στίχο 809), όλα τα πρόσωπα της τραγωδίας με φανερούς ή κρυφούς υπαινιγμούς διαγράφουν και περιγράφουν με χαρακτηριστικό τρόπο το παρελθόν του βασιλιά, τα λάθη του, τις επιλογές του και τις πράξεις του δημιουργώντας από πολύ νωρίς ένα κλίμα φόβου και αγωνίας.

Το δράμα αρχίζει με το μονόλογο του φύλακα, ο οποίος κάνει μια αναφορά στο παρελθόν. Στους στίχους 18-19 γίνεται μια πρώτη νύξη για το δυσόικο της εξέλιξης χαρακτηρίζοντας τα χρόνια που μεσολάβησαν από την απουσία του Αγαμέμνονα, χρόνια γεμάτα από συμφορές και θλίψη. Το πρώτο σχόλιό του ότι κάτι δεν πάει καλά μέσα στο παλάτι, δημιουργεί την αίσθηση ότι επίκειται κάποιο κακό.

Εμφανίζεται ο χορός και με ένα μακροσκελές χορικό άσμα (στ. 40-247), όπου παρουσιάζεται το ιστορικό της τρωικής εκστρατείας.

³³ Goldhill, S.(2008), σ.132

Αξίζει να δούμε αναλυτικά τους σχετικούς στίχους, οι οποίοι φανερώνουν το εύρος των περιπτώσεων της ασέβειας του Αγαμέμνονα ως προάγγελος της τιμωρίας και της νέμεση. Στο στ. 59 («πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν», στέλνει τις Ερινύες στους ενόχους), εννοείται ασφαλώς η προερχόμενη από τους θεούς τιμωρία. Η αντίληψη ότι ο άνθρωπος που διαπράττει σφάλμα κι αδικεί, αν δεν τιμωρηθεί αμέσως για το κρίμα του, θα πληρώσει αργότερα, υπάρχει και στον Όμηρο.³⁴

Και παρακάτω ο χορός λέει: «τελείται δ' ἔς τὸ πεπρωμένον» - το τέλος του θα' ναι σύμφωνο με τη μοίρα του (στ. 68). Στους επόμενους στίχους (69-72), ο χορός εκφράζεται γενικά για το πεπρωμένο του ανθρώπου. Δε θα μπορούσε να φανταστεί ούτε για τους Ατρείδες ούτε για τους Τρώες την απόλυτη εὐνοια ή δυσμένεια των θεών, αφού βαρύνονται με την ἄτην. Η σκέψη του χορού είναι ότι ο Πάρις παρά τις θυσίες και τις σπονδές που θα κάνει για εξιλασμό δεν είναι δυνατό να καταπραΰνει την οργή των θεών που δεν τις δέχονται λόγω της ενοχής του.³⁵

Στους στίχους 114-137, ο χορός με την παρομοίωση των Ατρείδων με αετούς, κάνει ἔμμεση αναφορά στην ὕβρη του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας είναι επιρρεπής στην ὕβρι, στην ψυχική εκείνη διάθεση που κάνει τον άνθρωπο να ξεπερνά το μέτρο και να διαπράττει αδικία, αδιαφορώντας για την οργή των θεών. Ἐτσι, θα λεηλάτησε την Τροία (σκληρότητα που δεν δικαιολογείται και ξεπερνά τον σκοπό για τον οποίο ἔγινε η εκστρατεία) και δε θα σεβαστεί ούτε τα αγάλματα ούτε τους βωμούς των θεών της. Το θείο, γνωρίζοντας αυτή την κλίση του βασιλιά, με τη συμβολική σκηνή των αετών και του λαγού, προειδοποιεί τον αρχηγό της εκστρατείας. Θα μπορέσει πριν ξεκινήσει ο στρατός για επιστροφή, να καταπνίξει αυτή την τυφλή του διάθεση; Πάντως οι θεοί βλέπουν και τιμωρούν κάθε υπέρβαση. Ο Αγαμέμνονας όμως δεν αποφεύγει την ὕβρη.

Στο στίχο 151 με τη φράση «θυσίαν ἑτέραν», ο χορός εννοεί την ἄνομη θυσία της Ιφιγένειας και γίνεται αναφορά στο σφάλμα του Αγαμέμνονα, και παρακάτω, στο στ.155: «μῆνις τεκνόποινος», οργή για το θάνατο τέκνου, εννοείται το πνεύμα της εκδίκησης που υπάρχει ἤδη στον οἶκο των Ατρείδων από την εποχή της σφαγής των παιδιών του Θυέστη και θα αφυπνιστεί πάλι με τη θυσία της Ιφιγένειας.

³⁴ Βλ. (Ιλ.Δ.160): "εἴπερ γάρ τε καὶ αὐτίκ' Ὀλύμπιος οὐκ ἔτέλεσσεν, ἔκ τε καὶ ὄψ' ἔτελει, σύν τε μεγάλῳ ἄπέτισαν" *Αγαμέμνων*

³⁵ Μετάφραση Ερρίκου Χατζηανέστη (1954), *Αισχύλου Αγαμέμνων*, Αθήνα: Ι. Ν. Ζαχαροπούλου, (επιμελητής εκδόσεως: Ε. Π. Παπανούτσος)

Αξίζει να γίνει ιδιαίτερη μνεία στους στίχους, όπου ο χορός αναφέρεται στη θυσία της κόρης:

(α) στ. 176: «τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδώσαντα, τὸν πάθει μάθος» (που άνοιξε στον άνθρωπο το δρόμο της φρόνησης, να μάθεις αφού πάθεις). Ο Ζευς λοιπόν και η κόρη του η Δίκη καθοδηγούν τον άνθρωπο στη σωφροσύνη, αφού πρώτα όμως περάσει μέσα από το δύσκολο δρόμο του πόνου. Υπονοείται εδώ ότι ο Αγαμέμνονας διέπραξε άνομα έργα και πρέπει να τιμωρηθεί για να γνωρίσει τη σωφροσύνη. Ο Αισχύλος έτσι τονίζει τις τραγικές συνέπειες που έχει η αμετροέπεια στον άνθρωπο.

(β) στ. 187: «ἐμπαῖοι τύχαισι συμπνέων» (όπου η ενάντια τύχη του τον βγάλει). Ο χορός υπογραμμίζει την άκαμπτη αλαζονεία, την ύβρη του Αγαμέμνονα που επιμένει στη θυσία της κόρης του – απ' αυτή του την πράξη θα εξαρτηθεί η τύχη του, που δε θα είναι καθόλου καλή.

(γ) στ. 206-218: «βαρεῖα μὲν εὗ γὰρ εἶη» (Μοίρα βαριά κι αν δεν το κάνω, βαριά κι αν σφάξω εγώ την κόρη μου, καμάρι των σπιτιών μου, και μιάνω τα πατρικά μου χέρια, δίπλα στο βωμό, με το αίμα το παρθενικό της. Ω συμφορά μου από παντού! Μα πώς να γίνω λιποτάκτης και προδότης της συμμαχίας; Κι αν για να σταθούν οι άνεμοι, μ' όλη την καρδιά κανένας και μ' όλη την ψυχή του επιθυμά το αίμα και τη θυσία της παρθένας, δε μπορεί κρίμα να γραφεί..... Και σε καλό ας μας βγει!).

Ο Αισχύλος δεν παραδέχεται ότι ο Αγαμέμνονας ήταν αναγκασμένος να προχωρήσει στη θυσία της Ιφιγένειας . Τι επιλογές έχει ο Αγαμέμνονας; Να θυσιάσει την κόρη του ή να εγκαταλείψει την ιδέα της εκστρατείας. Έχει ευθύνη λοιπόν; Τι τον οδηγεί; Πώς φτάνει σε αποκοτιά, σε απώλεια της λογικής, του νου του και δε λογαριάζει ούτε ιερό ούτε όσιο, παρά μόνο την επιτυχία και τη διατήρηση της εξουσίας του, για την οποία δέχεται να θυσιάσει ό,τι πολυτιμότερο είχε;

Χαρακτηριστικοί είναι και οι επόμενοι στίχοι όπου ολοφάνερα πια ο χορός, κι όχι υπαινικτικά, λέει πως τον ήρωα τού γύρισε το νου άνεμος ασέβειας και νίκησε η αποκοτιά του νου του. Και συνεχίζει με τη γενικά αποδεκτή άποψη πως η τρέλα ως αιτία του κακού γεμίζει θράσος και αποτρελαίνει τον άνθρωπο. Έτσι ο Αγαμέμνονας προχωράει σε μια μη λογική ενέργεια, γεμάτη ύβρη και θράσος και προσφέρει στο βωμό την κόρη του (στ. 217-224).

Αξίζει να μείνουμε λίγο στη λέξη «λέπαδνον», ο ζυγός της ανάγκης. Ο Αγαμέμνονας μπαίνει στο «ζυγό της ανάγκης» να πραγματοποιήσει τη θυσία και γίνεται υβριστής. Η

κατάσταση αυτή παρομοιάζεται με τρέλα, αποκοτιά, είναι η τύφλωση του νου, η πνευματική τύφλωση. Η ύβρις γεννά την άτην.³⁶

Ο Αγαμέμνονας όμως γνώριζε τι έκανε. Γι' αυτό και διατάζει να της κλείσουν το στόμα για να μην τον καταραστεί και έρθει το κακό και η τιμωρία στο σπίτι του στ. (235-237: «...στόματός τε καλλιπρώρου φυλακᾶ κατασχεῖν φθόγγον ἄραϊον οἴκοις», ...φράζοντας καλά το όμορφο στόμα, μήπως βγει κατάρα για τα σπίτια του οργισμένη). Η αρά άπαξ και ειπωθεί, αργά ή γρήγορα θα εκπληρωθεί εις βάρος εκείνου που την δέχτηκε.

Και τέλος στους καταληκτικούς στίχους του άσματος του, ο χορός επαναλαμβάνει με έντονο και ξεκάθαρο τρόπο: «Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει» (Η Δίκη το έχει ορίσει εκείνοι που παθαίνουν να μαθαίνουν)στ. 250-251. Προοικονομείται εδώ η τιμωρία του ήρωα. Ο Αγαμέμνονας δεν έχει τιμωρηθεί ακόμη, αλλά η στιγμή πλησιάζει. Ο Χορός μάς προϊδεάζει για την τιμωρία του λόγω της ενοχής του. Εντείνεται και τονίζεται το κλίμα της αγωνίας, του φόβου και της ανασφάλειας που επικρατεί στον Οίκο. Τα άσματα του χορού με αναφορές στα σημεία του παρελθόντος χρόνου, δίνουν τη δυνατότητα στον Αισχύλο να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα ανησυχίας, καθώς γι' αυτόν παρελθόν, παρόν και μέλλον αποτελούν μια άρρηκτη ενότητα και η μία πράξη οδηγεί στην άλλη. Αποδεικνύει σταδιακά την ευθύνη του ανθρώπου για τη δυστυχία του, χωρίς φυσικά να αφήνει απ' έξω τη μοίρα και τη Θεία Δίκη.

Η Κλυταιμνήστρα που είναι ήδη στη σκηνή και θυσιάζει, αναγγέλλει στο Χορό το χαρμόσυνο γεγονός της άλωσης και περιγράφει το δρόμο των φρυκτωριών ενώ με τη φαντασία της βλέπει όλα όσα συνέβησαν την ώρα της άλωσης.

Αξίζει να σημειώσουμε τους στίχους, όπου εκφράζει τους φόβους της για τη συμπεριφορά των Αχαιών, που θόλωσαν από το αίσθημα της νίκης και φοβάται πιθανή ασέβειά τους εναντίον των θεών και των ναών τους.

Αξίζει να σημειωθεί: Στ. 345-347 «θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος εἰ μόλοι στρατός, ἐγρηγορὸς τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαιά πη τεύχοι κακά» , (κι αν δίχως κρίμα στους θεούς γυρίσουν πίσω, μα πάλι ακοίμητο μπορεί των σκοτωμένων το αίμα να μένει κι άλλη συμφορά αν δεν λάχει). Προηγουμένως έχει ήδη περιγράψει σκηνές από την καταληφθείσα Τροία και από το νου της περνούν όλες οι σκηνές φρίκης που θα παρουσιάζει η ερειπωμένη πόλη. Ίσως η σκέψη που δεν φανερώνει είναι: ο Αγαμέμνονας (του οποίου την ύβρη γνωρίζει και έχει ήδη βιώσει) θα μπορέσει να αντισταθεί στον πειρασμό και να μην βεβηλώσει τα ιερά και τα

³⁶ Ο Χορός με την περιγραφή της θυσίας προκαλεί την οργή των θεατών προετοιμάζοντας ταυτόχρονα και την τιμωρία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα

όσια; Αν ναι, τότε θα γυρίσουν όλοι καλά και χωρίς συμφορές. Αν όχι, τότε τόσο το καλύτερο για τα σχέδια της. Θα έχει μία επιπλέον δικαιολογία: η πράξη της θα αποδώσει θεία δικαιοσύνη. Ήταν άλλωστε βαθιά ριζωμένη στους Έλληνες η αντίληψη ότι αυτοί που ασεβούν προς τους Θεούς μετά την άλωση μιας πόλης, έχουν κακό νόστο και τιμωρούνται.

Ο Χορός στη συνέχεια ψάλλει το πρώτο Στάσιμο. Με μία ψύχραιμη ανάλυση και αναφορές στον Πάρη και στην Τροία φιλοσοφεί και αποκαλύπτει την ουσία του τραγικού στη ζωή των ανθρώπων. Η Τροία πλήρωσε την επιπολαιότητα του γιου του Πριάμου, την ασέβειά του, την ατιμία του. Εξ αφορμής αυτού κάνει σκέψεις πάνω στο πρόβλημα του κακού, (στ. 369-371 «οὐκ ἔφα τις θεοὺς βροτῶν ἀξιοῦσθαι μέλιν ὅσοις ἀθίκτων χάρις πατοῖθ'»), κι αν πει κανείς πως δεν τους μέλλει αν γνοιάζονται οι θεοί για όσους πατούν τα ανέγγιχτα άγια είναι ασεβής). Κι όποιος «λακτίζει» με την ύβριν του το μεγάλο βωμό της Δίκης, αργά ή γρήγορα θα τιμωρηθεί. Η Άτη και η τιμωρία προσκολλώνται σ' αυτόν και δεν τον αφήνουν μέχρι την τελική πτώση του. (Στ. 383) «λακτίσαντι μέγαν Δίκας βωμὸν εἰς ἀφάνειαν», εκείνος που ποδοπάτησε το μεγάλο βωμό της Δίκης και τον αφάνισε). Ο παραλληλισμός Πάρη - Αγαμέμνονα είναι ολοφάνερος. Και οι δύο έχουν «λακτίσει» το βωμό της Δίκης. Οι Τρώες τιμωρήθηκαν. Μένει να δούμε τι θα πάθει ο Αγαμέμνονας. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στους στίχους 436-471, όπου έχουμε σαφείς υπαινιγμούς για την τιμωρία του Αγαμέμνονα: «κελαιναὶ δ' Ἐρινύες χρόνῳ τυχηρὸν ὄντ' ἄνευ δίκας παλιντυχεῖ τριβᾶ βίου τιθεῖσ' ἄμαυρόν,... τὸ δ' ὑπερκόπως κλύειν εὖ βαρὺ· βάλλεται γὰρ ὄσσοις Διόθεν κεραυνός» (έρχεται μέρα και οι Ερινύες οι ζοφερές μ' άλλη στροφή της τύχης που γυρίζει τους αφανίζουν, όσοι η ευτυχία τους δεν βαδίζει με τη δικαιοσύνη...γιατί απ' τα μάτια του Δία ο κεραυνός πετά). Ο Χορός εδώ αναφέρεται στην υπέρμετρη δόξα του Αγαμέμνονα (βασιλιάς, αρχιστράτηγος, νικητής) και στην ευτυχία του, που όμως δυστυχώς συνοδεύεται από ύβρη και αδικία. Ίσως εδώ ο Αισχύλος να ακολουθεί την αντίληψη περί φθόνου των Θεών για την υπέρμετρη ευτυχία των θνητών μία άποψη που υπάρχει και στον Ηρόδοτο.³⁷ Ο χορός πιστεύει πως ο ήρωας παραγνώρισε τη Θεία Δίκη και ο Δίας με το άγρυπνο μάτι του, θα τον κατακεραυνώσει. Ο Αγαμέμνονας ξεφεύγει απ' αυτό το μέτρο.

Ακόμη και τα λόγια του κήρυκα παρακάτω μας αποδεικνύουν πόσο πολύ ο ποιητής επιμένει στο γεγονός της ασέβειας του Αγαμέμνονα. Φέρνοντας το μήνυμα της άλωσης της Τροίας το κάνει ξεκάθαρο πως η πόλη ναι μεν καταλήφθηκε με τη θέληση του Δία, (στ.525): «Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου Διὸς μακέλλη βωμοὶ δ' ἄιστοι καὶ θεῶν ἰδρύματα,

³⁷ Ηρόδοτος 1.32,2-3.40,2.

καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός», (με τοῦ Δία τὴ δικέλλα τοῦ δικαιοκριτῆ τὴν Τροία ἐξολόθρευσε... κι ἄφαντα οἱ βωμοὶ τῶν θεῶν καὶ τὰ ιερά τοὺς καὶ οὔτε σπόρος δε μένει ἀπ' ὅλη τοὺς τὴ χώρα), ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ δεν ἔγιναν φυσικά ἐν ὀνόματι τοῦ Δία. Καθόλου ὁ Δίας δεν εὐνοοῦσε τὴν λεηλασία τῶν ιερῶν. Ἡ Τροία λεηλατεῖται ὡς ἀποτέλεσμα τοῦ πάθους ἐκδίκησης καὶ τῆς τύφλωσης τοῦ πορθητῆ Ἀγαμέμνονα.

Καὶ προχωροῦμε στο δεῦτερο στάσιμο ὅπου ὁ χορὸς γιὰ μίᾳ ἀκόμη φορὰ ψάλλει ἄσματα γιὰ τὰ ἀποτελέσματα τῆς ὕβρεως, γιὰ τὴν ὑπέμετρη εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ γεννάει τὴ δυστυχία, γιὰ τὴ Θεά Δίκη.

Ὅλα μέχρι τώρα ὑπαινικτικὰ ἀναφέρονται στὴν Ἄτη ποὺ κατέλαβε τὸν ἀναμενόμενο βασιλιά καὶ γιὰ τὴν ὕβρη τοῦ ποὺ τὸν ὀδηγεῖ στὴν καταστροφή. Ὅτι μέχρι τώρα ἀκούστηκε με ὑπαινιγμούς ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Χοροῦ με κεκαλυμμένο τρόπο, ἀπὸ τὸ στίχο 180 κ.ε θα τὸ ἀκούσουμε ἀπὸ τὸ στόμα πια τοῦ ἴδιου τοῦ βασιλιά, ποὺ ἡ ἐμφάνισή του, καθὼς ομιλεῖ πάνω ἀπὸ τὸ ἄρμα τοῦ, ἀποτελεῖ συμβολικὴ ἀναπαράσταση τῆς Ὑβρεως.

Ἡ ἀφιξὴ τοῦ ἔχει δραματικὸ μεγαλεῖο. Χαιρετίζει τὴ χώρα τοῦ καὶ τοὺς θεοὺς καὶ γεμάτος ἀλαζονεία ἐπιμένει στὴν περιγραφὴ τῆς καταστροφῆς τῆς Τροίας. Σε μίᾳ σκηνὴ ὑποδειγματικὴ γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία ἀλλὰ καὶ μεγαλειώδη ὡς πρὸς τὴν τραγικότητα τῆς ἡ ὕβρις τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀποδεικνύεται πια ἐμπρακτὰ. Ἡ Κλυταιμνήστρα καλεῖ τὸν ἄντρα τῆς νὰ πατήσῃ καὶ νὰ εἰσέλθῃ στο παλάτι πάνω σε πορφυρὸ χαλί (στιχ.910): «εὐθύς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος», εὐθύς ας γίνῃ πορφυρόστρωτος ὁ δρόμος). Παρὰ τὶς ἀρχικὲς ἀντιρρήσεις τοῦ καὶ μετὰ ἀπὸ ἓνα μακρὸ ἀγῶνα λόγων τελικὰ ὑποχωρεῖ, ἀν καὶ φοβάται τὸν φθόνον τῶν θεῶν. Συνεχίζει ὅμως νὰ ζητᾷ νὰ τὸν ἀντιμετωπίζουν σαν ἄνθρωπο κι ὄχι σαν θεό κι ὅτι δεν χρειάζεται τὸ κόκκινο χαλί γιὰ νὰ ἀκουστῆ τὸ καλὸ τοῦ ὄνομα. Ἀλαζονικὰ λόγια γεμάτα ἐπαρση, ἀφοῦ θεωρεῖ τὸν εαυτὸ τοῦ «ὄλβιον» (στ. 928), παρὰ τὶς ἀδικίες ποὺ διέπραξε.

Ἡ δύναμη τῆς Πειθούς θα ὀδηγήσῃ τὸν βασιλιά σε νέα ὕβρη- παγίδα στὴν ὁποία τελικὰ θα ὑποκύβῃ. Ὁλοκληρώνει τὴν ὕβρη εἰσερχόμενος στο παλάτι με τρόπο ποὺ ταιριάζει μόνον σε θεοῦς. Ἐτσι ἡ εἰσοδος τοῦ Ἀγαμέμνονα στο παλάτι θα σημάνει τὸ τέλος τῆς εὐτυχίας τοῦ, θ' ἀποτελέσει τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ παρελθόν τῆς δόξας καὶ τῆς νίκης στο παρόν τῆς ἐκδίκησης καὶ τῆς τιμωρίας.

Με τὴν ἀναχώρηση καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ μετὰ τὸ τρίτο στάσιμο, ἀκολουθοῦν οἱ φοβερὲς καὶ οἱ τρομερὲς προφητείες τῆς Κασσάνδρας (Δ' Ἐπεισόδιο).

Ακολουθεί η Έξοδος, η δολοφονία του Αγαμέμνονα, και η είσοδος της νικήτριας Πηλεΐδας Κλυταιμνήστρας που όπως πιστεύει απέδωσε δικαιοσύνη. Τα λόγια της δείχνουν ξεκάθαρα πια τους λόγους που πλήρωσε ο υβριστής Αγαμέμνονας (στ. 1376-1377): «έμοι δ' ἄγων ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι· νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μὴν», (χρόνια τον έχω φροντίζει αυτόν τον αγώνα και ήρθε της νίκης ο θρίαμβος).

Ο Αγαμέμνονας πληρώνει τα δύο σοβαρά λάθη: α) τη θυσία της κόρης του και β) την εγκατάλειψή της μαζί με την συνακόλουθη μοιχεία. Επισημαίνει ιδιαίτερα την θυσία της κόρης της και επιτίθεται στον Χορό που δεν έκανε τίποτε για να αποτρέψει την κατάσταση αυτή. Θεωρεί ότι είχε βοηθούς της τη Δίκη, την Άτη, την Ερινύα που την καθοδηγούν στο να τιμωρήσει τον υβριστή, (στ. 1432-33. Τα παλιά αμαρτήματα του οίκου (η πρόταρχος άτη), ο δαίμον, δεν λέει να εγκαταλείψει τον οίκο των Ατρείδων, (στ. 1501)

Θα κλείσω με ένα στίχο του Χορού που συνοψίζει όλη την Αισχυλική κοσμοθεωρία: στ. 1562-1562: «μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ», (γιατί όσο μένει ο Δίας στο θρόνο του θα είναι αυτό νόμος) . Είναι η φυσική τάξη των πραγμάτων. Ναι, οι θεοί παρακολουθούν, καθορίζουν, καθοδηγούν, όμως η ανθρώπινη βούληση είναι εκεί και οι επιλογές πληρώνονται.

4. Αναφορά και ανάλυση στίχων από τον *Οιδίποδα Τύραννο*.

Στην αρχή του έργου ο Οιδίποδας είναι ο μεγάλος βασιλιάς που έχει σώσει κατά το παρελθόν τη Θήβα και αποτελεί τη μόνη του ελπίδα. Κανείς δεν μπορεί να συγκριθεί μαζί του.

Ο Οιδίποδας είναι ένα πρόσωπο που ζούσε μέσα στην άγνοια. Ο Οιδιπόδειος κύκλος είναι ένα δράμα αποκάλυψης· η αποκαλυπτική δράση οδηγεί τον ήρωα να μάθει την αλήθεια για τον εαυτό του και συγχρόνως τον οδηγεί στην καταστροφή του.

Τίποτα δεν προμηνύει στον Πρόλογο της Τραγωδίας, την πτώση του «Οιδίποδα». Μεγαλόπρεπος και γεμάτος αυτοπεποίθηση, (στίχος 8):³⁸ «*ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος*» εμφανίζεται και αυτοπροβάλλεται ως Σωτήρας της Πόλης, στοργικός κι ευαίσθητος πατέρας «*Ἵδ τέκνα*» (στ. 1), «*δυσάλητος γὰρ ἂν εἶην τοιάνδε μὴ οὐ κατοικτίρων ἔδραν*». (στ. 12-13)

Γνωρίζει το λόγο που οι ικέτες έχουν έρθει κοντά του. Γνωρίζει, αυτός ο Σοφός, ότι η πόλη του «νοσεῖ», όμως δεν γνωρίζει ότι αυτός είναι η αιτία της νόσου. Και σιγά – σιγά ο Σοφοκλής θα αρχίσει να ξεδιπλώνει το νήμα του τραγικού αδιεξόδου του.

Η επιστροφή του Κρέοντα από το Μαντείο, και ο χρησμός που φέρνει χαροποιούν τον Οιδίποδα που πιστεύει πως πολύ εύκολα θα διαλευκάνει την υπόθεση. «Θα φτάσω ως το τέλος», ισχυρίζεται «αν και είμαι ξένος με όλα αυτά». Με την επανάληψη της λέξης «ξένος» δημιουργείται έντονη τραγική ειρωνεία, γιατί οι θεατές γνωρίζουν πως δεν είναι καθόλου ξένος – είναι γνήσιος Θηβαίος, γιος του νεκρού βασιλιά και αυτουργός του φόνου.

Και η τραγικότητα κορυφώνεται όταν αναφωνεί: για όλα εγώ θα προσπαθήσω σαν να ήταν ο δικός μου πατέρας (στ. 264-265) .

Οι δημόσιες διακηρύξεις του στους επόμενους στίχους, φανερώνουν την εμπιστοσύνη του βασιλιά στη «Σύμμαχο Δίκη», από την οποία φυσικά ούτε ο ίδιος θα γλιτώσει.

Η άφιξη του παντεπόπτη Τειρεσία, ο οποίος αποτελεί το σύμβολο του ανώτερου όντος, της βούληση των Θεών (και ειδικά του προστάτη της Μαντικής, του Φοίβου) επί γης και η απροθυμία του να αποκαλύψει όσα γνωρίζει, θα εξοργίσει τον «ευσεβή» μέχρι τώρα Οιδίποδα και θα τον οδηγήσει σταδιακά στην «ύβρι». Ο Μάντης γνωρίζει, ο Οιδίποδας αγνοεί. Ο Μάντης δε βλέπει τίποτα, ο Οιδίποδας βλέπει και διατείνεται πως ξέρει τα πάντα. Μέσα από αυτή την αντίθεση τονίζεται η αδυναμία του θνητού όντος, του ανθρώπου, απέναντι στην παντοδυναμία των θεών και του πεπρωμένου του. «*Τυφλὸς τὰ τ' ὄτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ'*

³⁸ Τα αποσπάσματα που παρατίθενται εδώ ακολουθούν την έκδοση του A. C. Pearson (Οξφόρδη, 1924)

εί» (στ. 371) και η παρήχηση του τ, με έναν έξαλλο υβριστή Οιδίποδα, κάνει τους θεατές να ανατριχιάσουν και όλους να αναρωτηθούν: Πού σταματούν τα ανθρώπινα όρια; Πού έπρεπε να σταματήσει ο ήρωας; Τιμωρείται, γιατί εκτός από το ένοχο παρελθόν του Οίκου του, «προπατορικό αμάρτημα», τον βαραίνει και η υπέρβαση των θεϊκών νόμων; Σε λίγο ο θεατής θα γίνει μάρτυρας της αμφισβήτησης των χρησμών και των Θεών από την Ιοκάστη και τον ίδιο τον βασιλιά.

Και παρακάτω αντιπαραβάλλοντας τον εαυτό του με τον Τειρεσία, αυτοαποκαλείται «*ὄμηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους*» (στ. 397), «γνώμη κυρήσας» (στ. 398). Θα ισχυριστεί ότι μόνος του, χωρίς τη βοήθεια κάποιου θνητού έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας. Στα μάτια των θεατών πια, σύμφωνα με τις ηθικές αντιλήψεις της εποχής, προεξοφλείται η πτώση του Τυράννου.

Η άφιξη του Αγγέλου από την Κόρινθο κι αργότερα του μάρτυρος – κλειδί, του βοσκού και πιστού υπηρέτη του Λάιου θα οδηγήσει στη σταδιακή αποκάλυψη της αλήθειας.

Η Ιοκάστη αυτοκτονεί όταν αντιλαμβάνεται την αλήθεια κι εγκαταλείπει τη σκηνή κραυγάζοντας «*ἰοὺ ἰοὺ, δύστηνε*» (στ. 1070), εντείνοντας τη δραματικότητα μιας και ο Οιδίποδας για μια ακόμη φορά έχει οδηγηθεί σε λάθος δρόμο και δεν καταλαβαίνει το νόημα των λόγων της. Για μια ακόμα φορά ο Μέγας Οιδίπους, ο γνώστης, ο «*παῖς τῆς τύχης*» (στ. 1080), όπως ονομάζει ο ίδιος τον εαυτό του, δε βλέπει την αλήθεια.

Το τέλος προδιαγράφεται αναπόφευκτο. Η ολοκληρωτική πτώση του ήρωα έφτασε, η συντριβή του θα είναι η πορεία προς την αυτογνωσία και την ελευθερία του. Με την αυτοτύφλωσή του οδηγείται στην κάθαρση.

Η περιγραφή από τον Εξάγγελο των όσων συνέβησαν μέσα στο παλάτι, μακριά από τα ασυνήθιστα σε βίαιες σκηνές μάτια των θεατών, είναι συγκλονιστική. Κι όταν ο Οιδίποδας εμφανίζεται αιμόφυρτος κι ο χορός τον ρωτάει «*πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπήρε δαιμόνων;*» (στ. 1327-1328), ομολογώντας για μια ακόμη φορά την ανθρώπινη αδυναμία απέναντι στην παντοδυναμία των θεών, ο Οιδίποδας θα απαντήσει ότι όλα τα άλλα δεινά του είναι έργο του Απόλλωνα. Αυτός ήταν ένα άβουλο όργανο του θεού, έφτασε ως εδώ οδηγούμενος από εκείνον, είναι το πιο τραγικό από όλα τα τραγικά πρόσωπα. «Όταν όμως έβγαλα τα μάτια μου η ευθύνη ήταν δική μου και μόνο». Ο ίδιος προχωρεί στην αυτοτιμωρία του (βγάζει τα μάτια του με τις περόνες της Ιοκάστης), για να αποκατασταθεί η Δικαιοσύνη. Επιφέρει μόνος του τη Νέμεσιν των Θεών και παραδέχεται ότι δε χρειάζεται τα μάτια αφού τόσον καιρό αν και έβλεπε ζούσε μέσα στην άγνοια. Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας είχε πει: «*εἶναι δεινὸν τό φρονεῖν*», (είναι φοβερό πράγμα η γνώση), όταν η

γνώση δεν ωφελεί σε τίποτε αυτόν που την έχει. Όταν ο Οιδίποδας θα αποκτήσει αυτή τη γνώση, τότε θα θελήσει να μη δει ξανά ούτε το δικό του πρόσωπο, ούτε κανενός άλλου. Παρουσιάζεται μπροστά στο λαό της Θήβας ταπεινωμένος και έκπτωτος, τυφλός και φτωχός, καταραμένος από τους θεούς.

Οι εξόδιοι λόγοι του Χορού: «μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεινὸν παθῶν» (στ. 1529-1530), ἄποψη που αποτελεί κοινό τόπο στην αρχαία σκέψη, δεν μπορεί παρά να μας κάνει να συγκρίνουμε τον Οιδίποδα του Προλόγου (ένδοξο και ισχυρό) και τον Οιδίποδα του τέλους, της πτώσης. Τα λόγια αυτά τονίζουν το μέγεθος της δεινής συμφοράς του ήρωα, και φανερώνουν το ευμετάβλητο της ανθρώπινης τύχης.³⁹

Η κατάρα του Οιδίποδα θα συνεχιστεί και στα παιδιά του: Ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης αλληλοσκοτώνονται (*Επτά επί Θήβας*). Αργότερα η Αντιγόνη θάβεται ζωντανή από τον Κρέοντα (*Αντιγόνη*). Τα λάθη του παρελθόντος πληρώνονται. Τα αμαρτήματα της γενιάς των Λαβδακίδων θα σημαδέψουν τη ζωή και των επόμενων γενεών.

³⁹ Ηρόδοτος: «Μηδένα πρό τοῦ τέλους μακάριζε»

7. Σύγκριση Οιδίποδα – Αγαμέμνονα

Η σκληρή μοίρα της γενιάς των Λαβδακιδών κτυπά αμείλικτα τον Οιδίποδα, που όπως και οι φυσικοί του γονείς, κάνει τα πάντα για να αποφύγει το πεπρωμένο του, αλλά μάταια. Η ανθρώπινη οξύνοια και προσπάθεια είναι αναποτελεσματική. Ωστόσο στη σύγκρουση του ήρωα με τη μοίρα του, στην άγνοια και στην τελική του πτώση έγκειται το απέραντο βάθος και το μεγαλείο του τραγικού ανθρώπου. Η θέα του ήρωα που ασελγεί στον εαυτό του σωματικά και ψυχικά μετά την ήττα του, τον καθιστά το τραγικότερο πρόσωπο κι ως προσωποποίηση και ενσάρκωση του ανθρώπινου πόνου. Ο ήρωας υποφέρει, γιατί στην άγνοιά του διέπραξε πράξεις φρικτές. Μάταια προσπάθησε να τις αποφύγει. Αγωνίστηκε να κρατήσει την ανθρωπιά του, την αγνότητα, την ευγένεια των πράξεών του, αλλά συγκρούστηκε σ' αυτήν του την προσπάθεια με τις ανεξερεύνητες βουλές υπέρτερων δυνάμεων και συντρίφτηκε. Σ' αυτή τη σύγκρουση της βούλησης, που θέλησε να μείνει ελεύθερη κι ανεξάρτητη, με την αναγκαιότητα, βρίσκεται η τραγικότητα του ήρωα. Στην αναμέτρηση της ατομικής ελευθερίας, που είναι εσωτερική ελευθερία με την εξωτερική αναγκαιότητα, που κατευθύνεται από δυνάμεις έξω και πέρα από τον άνθρωπο βρίσκεται το τραγικό στοιχείο. Παλεύει μάταια να ξεφύγει απ' το πεπρωμένο του. Η τύχη του είναι συνυφασμένη με την γενιά των Λαβδακιδών. Η ενοχή της γενιάς αυτής τον συνοδεύει και θα τιμωρηθεί αναπόφευκτα γι' αυτήν. Στην τραγωδία αυτή λοιπόν βρίσκεται δραματοποιημένο το πρόβλημα της ελευθερίας του ανθρώπου και της εξάρτησής του από την Ανάγκη και την μοίρα, που κυβερνούν και εξουσιάζουν τα ανθρώπινα.

Ο Οιδίποδας αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα τραγικού ήρωα, γιατί βυθισμένος στην άγνοιά του αγωνίζεται να αποκαλύψει την ταυτότητα του και τελικά θα οδηγηθεί στην καταστροφή. Βρίσκεται ακόμη το τραγικό στην τραγική ειρωνεία αλλά και στην αθωότητα του Οιδίποδα, που ωστόσο οδηγεί σε απερίγραπτα δεινά, για τα οποία κινεί τον «έλεο» και τον «φόβο», δύο απαραίτητα στοιχεία για να επιτευχθεί η «κάθαρση».

Καμιά από τις αιτίες δεν μπορεί να θεωρηθεί ως η σημαντικότερη για την πτώση του Οιδίποδα και πολύ περισσότερο καμιά δεν είναι σίγουρο ότι στάθηκε μοναδική : η αιμομιξία, η πατροκτονία, η ανοσιότητα της γέννησης του όταν ο Λάιος παράκουσε την εντολή του Απόλλωνα, η αυθάδειά του απέναντι στον Κρέοντα και στον Τειρεσία, η επιμονή του να βρει τον φονιά του Λάιου – όλα μαζί και το καθένα ξεχωριστά έχουν την δική τους βαρύτητα.

Ο Αγαμέμνονας από την άλλη πληρώνει κι αυτός το ένοχο παρελθόν της οικογένειάς του, αλλά και τις προσωπικές του επιλογές και τα σφάλματά του. Περιγράψαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο τη συμπεριφορά, τα διλήμματα και τις πράξεις του, που όλα μαζί συνθέτουν μια προσωπικότητα που υποκύπτει πάμπολλες φορές στο παράπτωμα της ύβρεως. Προκαλεί θνητούς και θεούς (σκοτώνει, κατακαίει, βεβηλώνει, συμπεριφέρεται με φοβερή έπαρση). Η τραγικότητα του προκύπτει μέσα απ' αυτή τη σύγκρουση “των δαιμόνων του” στον εσωτερικό του κόσμο. Οι μεταπτώσεις, η περιπέτεια, η τραγική ειρωνεία, η Ύβρις, η Τίσις, η Νέμεσις διατρέχουν ολόκληρη την τραγωδία. Υπάρχει εδώ ο νόμος της Δίκης – όχι της «δικαιοσύνης» αλλά της «ανταπόδοσης» ότι τα άδικα που έγιναν πρέπει να την εκδίκησή τους. Υπάρχει ο νόμος της Ύβρεως, ότι η μία προσβολή γεννά την άλλη, ώσπου έρχεται η μέρα της τιμωρίας.⁴⁰

Έχουμε να κάνουμε λοιπόν με δύο τραγικούς ήρωες που πληρώνουν α) εξαιτίας του παρελθόντος τους, β) εξαιτίας του ήθους και των πράξεών τους και γ) εξαιτίας της οργής των θεών ως απόρροια των δύο παραπάνω.

Συγχρόνως όμως, προκύπτουν και ερωτήματα, όπως:

- Πόσο υπεύθυνος είναι ο άνθρωπος για αμαρτήματα γονέων;
- Γιατί διαλέγουν τα θύματά τους οι ανεξερεύνητες δυνάμεις ανάμεσα από τους εκλεκτούς;
- Ως ποιο βαθμό επαληθεύονται και πραγματοποιούνται οι χρησμοί;
- Ως ποιο σημείο φτάνει η δύναμη της ανθρώπινης γνώσης και πού μπορεί να οδηγήσει η αυτογνωσία;
- Ως ποιο βαθμό επαληθεύονται και πραγματοποιούνται οι χρησμοί;
- Ως ποιο σημείο φτάνει η δύναμη της ανθρώπινης γνώσης και πού μπορεί να οδηγήσει η αυτογνωσία;
- Είναι υπαρκτή η ανθρώπινη ευτυχία;
- Αν ναι, ποιες ζηλόφθονες δυνάμεις τη μεταβάλλουν σε δυστυχία;
- Γιατί η μοίρα για ορισμένους ανθρώπους δείχνεται εξαιρετικά σκληρή;
- Ως ποιο βαθμό η αυτοτιμωρία φέρει τη λύτρωση;
- Ως πού μπορεί να οδηγήσει η οργή και η εκδίκηση τον άνθρωπο;
- Τι περιμένει ένας λαός από τον ηγέτη του σε ώρες κρίσιμες και δύσκολες;

⁴⁰ Kitto, H.D.F.(1968), σ. 102

- Ποιες οι υποχρεώσεις των γονιών προς τα παιδιά τους και μάλιστα προς τα κορίτσια;
- Μπορεί ένας άνθρωπος να παρουσιάζει μεταπτώσεις ψυχολογικές που να ταιριάζουν στο ήθος του;

Ο Σοφοκλής όπως φαίνεται και σε άλλα έργα του κι όχι μόνο στον *Οιδίποδα Τύραννο* δεν πιστεύει πως η ζωή των ανθρώπων καθορίζεται αποκλειστικά από τη θέληση των θεών. Τα ψυχοπνευματικά χαρίσματα ή τα ελαττώματα του καθενός παίζουν σημαντικό ρόλο στον καθορισμό της πορείας του μέσα στην ζωή. Μια σειρά από επιλογές καθόρισαν το τέλος του *Οιδίποδα*. Αυτή λοιπόν η αντίληψη του Σοφοκλή ότι οι θεοί επιβλέπουν, προβλέπουν και παρακολουθούν τη μοίρα των ανθρώπων, αλλά δεν την προκαθορίζουν, και ότι η πρωτοβουλία του ανθρώπου παίζει αναμφισβήτητα καθοριστικό ρόλο στη ζωή τους, θα λέγαμε ότι βρίσκεται και πιο κοντά στις σημερινές αντιλήψεις. Αντίθετα ο *Αισχύλος* σαν συντηρητικότερος πιστεύει πως οι θεοί έχουν κυρίαρχο ρόλο στην πορεία των ανθρώπων υποθέσεων.

Ο *Kitto* υποστηρίζει πως όσον αφορά το ερώτημα για τη σχέση ανάμεσα σε ό,τι κάνουν οι θεοί και σε ό,τι κάνουν οι άνθρωποι φορείς, ο *Αισχύλος* δεν διαφέρει με θεμελιώδη τρόπο από το *Σοφοκλή*: οι άνθρωποι φορείς είναι απόλυτα αυτόνομοι· όταν η ίδια πράξη αποδίδεται και στους Θεούς και στους ανθρώπους, το όποιο αποτέλεσμα είναι να τη θεωρούμε σαν μία αυτόνομη πράξη που έχει τη φύση μιας παγκόσμιας παραπομπής.⁴¹

Μπορούμε πιο εύκολα να ταυτιστούμε με τις ιδέες του *Σοφοκλή*, μιας και ζούμε σε μια κοινωνία που επικρατεί ο *Ορθολογισμός* και η πίστη στις προσωπικές επιλογές και την ελεύθερη βούληση του ατόμου. Ο *Αθηναίος* όμως της εποχής, σίγουρα βρισκόταν σε μια σύγχυση: καθώς οι δομές άλλαζαν, η λογική νικούσε ως ένα σημείο το μύθο και τα ερωτήματα σχετικά με τη μοίρα και τον άνθρωπο φάνταζαν δύσκολα και αναπάντητα. Και οι δύο λοιπόν μεγάλοι μας τραγικοί (φυσικά και ο *Ευριπίδης*) προσπάθησαν να φωτίσουν πτυχές αυτού του θέματος, ο καθένας από τη δική του οπτική.

Το τυπικό σχήμα με θέμα την τιμωρία οργανώνεται με επίκεντρο την τιμωρία αδικημάτων που έγιναν στο παρελθόν, και είναι έκδηλο και στις δύο τραγωδίες που εξετάζουμε. Ο *Αγαμέμνονας* πληρώνει τα αμαρτήματα του Οίκου των *Ατρείδων* και ο *Οιδίποδας* του Οίκου

⁴¹ *Kitto*, H.D.F.(1968), σ. 93

των Λαβδακιδών. Με τις ενέργειες τις οποίες επιλέγουν να κάνουν συντελούν οι ίδιοι στην εκπλήρωση μιας παλιάς κατάρας.⁴²

Και οι δύο ήρωες, ο Αγαμέμνωνας και ο Οιδίποδας είναι την ίδια στιγμή κληρονόμοι και κληροδότες δυστυχίας και τιμωρίας. Το παρελθόν τους έχει στιγματιστεί από πράξεις και από χρησμούς που τώρα έρχονται στο παρόν τους και διαμορφώνουν την τραγική τους κατάληξη. Τα στοιχεία του παρελθόντος τους υπείσέρχονται και προβάλλονται στο παρόν τους. Καθορίζω επίσης το μέλλον της οικογένειας τους και των «φίλων» τους αφού ο κύκλος του αίματος θα συνεχιστεί και θα οδηγήσει σε νέες πράξεις εκδίκησης, τιμωρίας, φόνων (Ετεοκλής και Πολυνείκης, Αντιγόνη, Ορέστης).

Ολόκληρη η δομή της τραγωδίας *Αγαμέμνωνας* είναι διαρθρωμένη πάνω σ' αυτή την αρχή: η θεία Δίκη επεμβαίνει πιστοποιώντας τη μικρότητα του ανθρώπου απέναντι στο θείο. Από την άλλη ο Οιδίποδας ως τραγικός ήρωας είναι η μοναδική περίπτωση στην αρχαία τραγωδία. Υποφέρει παρά το ότι δεν έχει παραβεί συνειδητά τους νόμους των θεών ή την ηθική. Η τιμωρία του για εγκλήματα που διέπραξε εν αγνοία του προέρχεται από μηχανισμούς που η ανθρώπινη λογική αδυνατεί να συλλάβει, γιατί βρίσκονται πέρα από τη διανοητική εμβέλεια των θνητών. Εν τέλει ο Οιδίποδας συμβολίζει τον άνθρωπο που τιμωρείται γιατί επιδιώκει να μάθει. Η γνώση πληρώνει, αλλά και πληρώνεται με φοβερό αντίτιμο. Ο ήρωας αγωνίζεται να περάσει από το σκοτάδι της άγνοιας στην ανακάλυψη της αλήθειας, που είναι τραγική. Από τη στιγμή που κατακτά τη γνώση είναι πια ελεύθερος να τη διαχειριστεί και να την αντιμετωπίσει. Τιμωρεί σκληρά τον εαυτό του κι εξαγνίζεται. Αποδεσμεύεται πια από τη Μοίρα, είναι σωματικά ανάπηρος (τυφλός), αλλά ηθικά ελεύθερος.

Για το Σοφοκλή ο άνθρωπος δεν είναι νωθρό θύμα της μοίρας του. Ο ίδιος επεμβαίνει στα γεγονότα, οι θεοί όμως τα έχουν σχεδιάσει με τέτοιο τρόπο, ώστε κάθε επιλογή, βήμα κι εξέλιξη που ο ίδιος νομίζει ότι τον απομακρύνουν από το πεπρωμένο του, αντίθετα όμως τον φέρνουν πιο κοντά σε αυτό.⁴³

Εν τέλει υπάρχουν δυνάμεις απέναντι στις οποίες η βούληση του ανθρώπου είναι ανίσχυρη. Η Ανάγκη απαιτεί την πλήρη υποταγή του ατόμου στις επιταγές της και κάθε αντίσταση προς αυτή είναι μάταιη. Κι ακόμη πιο πέρα η «ύβρις» προκαλεί την επέμβαση του Θεού και την τιμωρία του υβριστή για αποκατάσταση της διασαλευμένης φυσικής και ηθικής τάξης.

⁴² Easterling, P.E.(2010), σσ. 282-283.

⁴³ Lesky A.(2006), σ.σ 406

9. Συμπεράσματα

Πολλές φορές κι εγώ προσωπικά, αλλά και η πλειοψηφία των ανθρώπων έχουμε αναρωτηθεί: τα πάθη μας και οι δυσκολίες στη ζωή μας είναι αποτέλεσμα προσωπικών επιλογών ή τα πάντα καθορίζονται από μια ανώτερη δύναμη;

Αρχικά, πρέπει να επισημάνουμε και να τονίσουμε με έμφαση ότι σε καμία περίπτωση - όσο κι αν το ερώτημα είναι διαχρονικό - η απάντηση δεν είναι απλή και μονοδιάστατη. Καθορίζεται και προσδιορίζεται από τις κοινωνικές, πολιτικές και κυρίως τις θρησκευτικές αντιλήψεις, αξίες κι αρχές κάθε εποχής, ομάδας ανθρώπων ή και την προσωπική κοσμοθεωρία κάθε ατόμου.

Ο τρόπος που αντιμετώπιζαν οι αρχαίοι Έλληνες και οι δραματικοί ποιητές το συγκεκριμένο θέμα, είναι επομένως διαφορετικός από τον σημερινό. Η οπτική γωνία έχει αλλάξει. Η χριστιανική κοσμοθεωρία έχει δώσει άλλη προοπτική στη μοίρα του ανθρώπου. Κι αν θελήσουμε να εξετάσουμε το θέμα μέσα από άλλες θρησκευτικές ή φιλοσοφικές προσεγγίσεις, τότε σίγουρα θα διαπιστώσουμε την πολυδιάστατη φύση της ανθρώπινης μοίρας και τον καθορισμό της από το θείο ή από προσωπικές επιλογές. Είναι επομένως παρακινδυνευμένο να καταλήξουμε σε συγκεκριμένα συμπεράσματα με δεδομένο ότι διακεκριμένοι επιστήμονες και μελετητές έχουν εντυφώσει στο θέμα αυτό.

Αν μου επιτρέπεται να εκφράσω την προσωπική μου άποψη (και πάντα επηρεασμένη από προσωπικές εμπειρίες και αντιλήψεις), θα έλεγα πως η απάντηση είναι κάπου στη μέση. Οι ανθρώπινες πράξεις κι ενέργειες καθορίζουν τη μοίρα του, όμως υπάρχει σίγουρα και μια δύναμη που παρακολουθεί και επιβραβεύει ή τιμωρεί όταν έρθει η στιγμή.

Άλλωστε και οι δυο τραγικοί δεν παίρνουν ξεκάθαρα θέση – δεν παρουσιάζουν τον Αγαμέμνονα και τον Οιδίποδα ως αθώα θύματα μιας άτεγκτης Θεϊκής Μοίρας. Έκαναν λάθη και πλήρωσαν.

“Το πάθος μάθος”. Οι δυο μυθικοί ήρωες αίρονται της ανθρώπινης κλίμακας. Όμως, μας προσφέρουν έναυσμα για προβληματισμό κι αποφυγή της ύβρεως. Στο μόνο βέβαιο συμπέρασμα που θα τολμήσω να καταλήξω είναι πως η ύβρις και η αλαζονεία κάποια στιγμή τιμωρούνται. Η άτις (η τύφλωση του νου) που οδηγεί σε ενέργειες μη αποδεκτές τόσο από θεούς όσο κι από ανθρώπους, δεν μπορεί να κρατήσει για πάντα. Κάποια στιγμή έρχεται η θεία δίκη.

Ο *Οιδίποδας Τύραννος* και ο *Αγαμέμνονας* είναι δυο δραματικά έργα που δεν αφήνουν κανέναν αδιάφορο. Η επιβίωσή τους και η αναμφισβήτητη επικαιρότητά τους αποδεικνύουν

τη διαχρονικότητα των μηνυμάτων τους και παράλληλα την αέναη αναζήτηση της αλήθειας από τον άνθρωπο όλων των εποχών και κάθε κοινωνίας ή κάθε θρησκευτικής και φιλοσοφικής κοσμοθεωρίας. Έτσι πρέπει να αντιμετωπίζονται και από εμάς και να ωθούν το σύγχρονο θεατή και αναγνώστη σε διαρκή και συνεχή προβληματισμό και πνευματική ανύψωση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Baldry, H. C. (2010), *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γ. Χριστοδούλου, Λ. Χατζηκόστα, Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα.

Blume, H.D. (2008), *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφρ. Μ.Ιατρού, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Bonnard, A. (1985), *Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός*, μτφρ. Δ. Θοιβιδόπουλος, Αθήνα: Θεμέλιο.

Burian, P. (2010), «*Διασκευές της τραγωδίας*», στο P.E. Easterling, *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

De Romilly, J. (1992), *Η αρχαία Ελλάδα προς αναζήτηση ελευθερίας*, μτφρ. Μ. Αθανασίου, Αθήνα: Άστυ.

Easterling, P.E. (2010), *Οδηγός για την αρχαία Ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Goldhill, S. (2008), *Αισχύλου Ορέστεια*, μτφρ. Α. Παπασυριόπουλος, Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.

Goward, B. (2005), *Aeschylus: Agamemnon*, London.

Kitto, H.D.F. (1968), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, Αθήνα: Παπαδήμα.

Lesky, A. (2007), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων ελλήνων*, μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Lesky, A. (2006), *Η ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α.Γ. Τσοπανάκη, Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.

Murray, G. (1920), *Aeschylus, The Agamemnon*, London.

Pearson, A.C. (1967), *Sophocles Fabulae*, Οξφόρδη: Clarendon Press.

Taplin, O. (2003), *Η αρχαία Ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, μτφρ. Β. Ασημομύτη, Αθήνα: Παπαδήμα.

Wiles, D. (2009), *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση*, μτφρ. Ε. Οικονόμου, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Winnington – Ingram, R. P. (1999), *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν.Κ. Πετρόπουλος, Χ.Π. Φαράκλας, Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Αδάμ, Μ. (2009), “Ο πολιτικός και Οικονομικός χαρακτήρας των θεάτρων της Αττικής κατά την Αρχαιότητα”, στο Φιλοσοφία, Τέχνη και Τεχνολογία (21ο Διεθνές Συνέδριο Φιλοσοφίας, Πάφος: 21 – 27 Ιουλίου 2009), Πανεπιστήμιο Νεάπολις – Πάφος.

Αισχύλου Αγαμέμνων, Αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς (1954), Ε.Π. Παπανούτσος (επιμ.), Εισαγωγή-μτφρ-σχόλια Ε. Χατζηανέστη, Αθήνα: Ι.Ν. Ζαχαρόπουλου.

Γεωργουσόπουλος, Κ. (1999), *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο*, Αθήνα: Εκδόσεις Βουλής των Ελλήνων.

Ιακώβ, Δ. Ι. (2010), *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Μπάλτας, Χ. (1999), *Αισχύλου Αγαμέμνων*, Αθήνα: Παπαδήμας

Παπαδή, Δ. (2014-2015), *Πανεπιστημιακές σημειώσεις στο μάθημα του αρχαίου δράματος*, Πανεπιστήμιο Νεάπολις.

Παπανούτσος, Ε.Π. (1955), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος*, Αθήνα: Ι.Ν. Ζαχαρόπουλου.

Τερζάκη, Α. (1970), *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων.

Χουρμούζιος, Α. (1978), *Το αρχαίο δράμα*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων.

ΒΕΡΓΑ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ ΣΟΦΙΑ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

2017