

Jacqueline de Romilly
της Γαλλικής Ακαδημίας



ΓΙΑΤΙ Η ΕΛΛΑΔΑ;

Jacqueline de Romilly
της Γαλλικής Ακαδημίας



ΓΙΑΤΙ Η ΕΛΛΑΔΑ;

Μεταφράζει η Μπάμπη Αθανασίου
και η Κατερίνα Μηλιαρέση



ΑΘΗΝΑ 1993

ΓΙΑΤΙ Η ΕΛΛΑΔΑ;

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αυτό που αναζητάει κανείς από διαίσθηση στη διάρκεια μιας ολόκληρης ζωής, το κατανοεί αργότερα, σε πολύ ωριμότερα χρόνια. Είναι η περίπτωση μου και το νόημα αυτού του βιβλίου.

Διάλεξα, όταν ήμουν φοιτήτρια, να εργασθώ πάνω στο Θουκυδίδη. Γιατί; με ρώτησαν αργότερα οι δημοσιογράφοι. Γιατί η τύχη έφερε να διαβάσω κάποιο καλοκαίρι μερικές σελίδες αυτού του ιστορικού του 5ου π.Χ. αιώνα και βρήκα το διάβασμά τους πολύ ωραίο. Έτσι τους είπα και ήταν η αλήθεια. Αλλά γιατί ωραίο, για ποιό λόγο; Ούτε κι εγώ το ήξερα τότε. Δεν είχα συνειδητοποιήσει ότι είχα μείνει έκθαμβη και αμήχανη από την έκπληξη που μου προξένησαν εκείνες οι φράσεις οι οποίες, ύστερα από είκοσι πέντε αιώνες, ήρθαν να μου πουν, με μια φωτεινή αποκάλυψη, πράγματα της εποχής μου. Με τόσο λίγες λέξεις, με φράσεις πυκνές, υπερήφανες, γεμάτες νόημα και λεπτότητα, ο Θουκυδίδης σκεφτόταν για μένα, πριν από μένα. Την ίδια έκπληξη είχε διατυπώσει ο Albert Thibaudet το 1922 στην Εκστρατεία με το Θουκυδίδη, αναγνωρίζοντας σε αυτόν το συγγραφέα το νόημα του πολέμου που μόλις είχε βιώσει. Χωρίς να σταθμίσω καλά ότι αυτή ήταν η πηγή της γοητείας που ασκούσε επάνω μου, άρχισα να επεξεργάζομαι το έργο του χρόνια και χρόνια. Μετέφρασα, επαλήθευσα, σκέφτηκα. Έγραψα ένα βιβλίο και μετά ένα άλλο. Προσπάθησα να πω με ποιόν τρόπο ο Θουκυδίδης φρόντιζε να γίνεται η ιστορία αυτό το πολύ λεπτό διάγραμμα από αλληλοσυνδεόμενα επιχειρήματα που επιδιώκει να εξαντλήσει κάθε είδους άποψη για τα γεγονότα¹. Πολλαπλασίασα τότε τα βιβλία και τα άρθρα γι' αυτό το θέμα.

Αλλά ο Θουκυδίδης δεν ήταν απομονωμένος, μετέωρος έξω από το χρόνο, σαν μοναδικός μάρτυρας ενός χαμένου πολιτισμού: ανήκε, αντίθετα, στον πιο μεστό και καλύτερα οριοθετημένο αιώνα στη λογοτεχνική ιστορία της ανθρωπότητας. Η Αθήνα του 5ου αιώνα, στην οποία ζούσε, ήταν η Αθήνα της τραγωδίας και του Σωκράτη. Έτσι λοιπόν, καθώς ήμουν επηρεασμένη από το Θουκυδίδη, στράφηκα και προς τα άλλα έργα. Κι αυτό, θα μπορούσα απλώς να πω, ήταν ωραίο. Αλλά τι αναζητούσα σ' εκείνα τα κείμενα; Εκ των υστέρων βλέπω ότι ζητούσα σε αυτά, όπως και στο Θουκυδίδη, το μυστικό των νοημάτων, που σιγά σιγά ερευνούσα και αποκάλυπτα τις αποχρώσεις τους, το μυστικό της εξέλιξης που σε μερικές δεκαετίες ανανέωνε το είδος, το μυστικό, τέλος, αυτού του φιλοσοφικού πλούτου που περνούσε μέσα στις εικόνες και τα άσματα. Οι τίτλοι των βιβλίων μου ήταν: Ο φόβος και η αγωνία στο Θέατρο του Αισχύλου, Η εξέλιξη του πάθους από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη, Ο χρόνος στην ελληνική τραγωδία²...

Υπήρχε κάτι κοινό ανάμεσα στο Θουκυδίδη και σε αυτούς τους ποιητές, κάτι το σταθερό που μεταβιβάζεται και που μας αγγίζει ακόμα. Καθώς αγκάλιαζα τις ιδέες, την τέχνη, τη σκέψη, δεν αντιλαμβανόμουν ότι βρισκόμουν ήδη στα ίχνη αυτού του μοναδικού φαινομένου.

Ανάμεσα στον Ηρόδοτο και στο Θουκυδίδη, ανάμεσα στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη, έμενα εκστατική βλέποντας αυτό το κορύφωμα. Έβλεπα να μεταβάλλονται όλα, τη σκέψη να οξύνεται. Έμαθα σύντομα να τη βλέπω να γίνεται, από χρόνο σε χρόνο, πιο αιχμηρή. Γιατί, για τον 5ο π.Χ. αιώνα, έχουμε σειρές διαδοχικών έργων, που εμφανίζονται περίπου κάθε χρόνο, για τα οποία η εξέλιξη του πολέμου, όπως και για τον ίδιο το Θουκυδίδη, διαφωτίζει και, μερικές φορές, ερμηνεύει κάθε καινοτομία. Καθετί που αλλάζει μ' ενθουσιάζει και σε λίγο μπαίνουν στο College de France, αποφάσισα ν' αφοσιωθώ σε αυτή τη διαμόρφωση των ιδεών. Αυτός ήταν ο τίτλος της έδρας μου και το πνεύμα των ερευνών μου και των βιβλίων μου επί δεκαπέντε χρόνια: ο νόμος, η δημοκρατία, η πραότητα, μελετήθηκαν τότε στην άνθισή τους κατά την πορεία τους χρονιά με χρονιά, από συγγραφέα σε συγγραφέα

και συχνά από αιώνα σε αιώνα. Οι εργασίες που επόπτευα προχωρούσαν όλες προς την ίδια κατεύθυνση και δεν έπαυα από τότε να θαυμάζω και να μελετώ αυτόν το δυναμισμό που φαινόταν να ωθεί όλους τους Έλληνες συγγραφείς στην οδό των κοινών ανακαλύψεων, των οποίων είμαστε οι κληρονόμοι.

Και γι' αυτό φυσικά ανέτρεχα πάντοτε στον Όμηρο. Και θα μπορούσα βέβαια να πω ότι «ήταν ωραίο». Γρήγορα όμως εννόησα, στη διάρκεια των αναγνώσεών μου και των σεμιναρίων, ότι δεν ήταν ωραίο σαν μια οποιαδήποτε εποποιία, λίγο ή πολύ αρχαϊκή και εξωτική. Όχι, ήταν ένα παράξενα συγκροτημένο κείμενο, παράξενα απείριστο. Αν το συγκρίνουμε με άλλες εκδοχές, με άλλα έπη, προηγούμενα ή μεταγενέστερα, μένουμε πάντοτε κατάπληκτοι ανακαλύπτοντας ότι ο Όμηρος είναι πιο κοντά μας και πιο λιτός.

Ξανάβρισκα στον Όμηρο, τηρουμένων των αναλογιών, αυτή τη διαχρονική μεστότητα που με είχε προσελκύσει από την αρχή στο Θουκυδίδη. Και οι δυο συγγραφείς ήταν τελείως διαφορετικοί. Ένας ποιητής και ένας ιστορικός γεμάτος γνώση, ένας κόσμος απόλυτα συγκεκριμένος και ένα ύφος με συνεχείς αφαιρέσεις, ένας συγγραφέας στον οποίον όλα ακτινοβολούσαν και ένας άλλος που δεν προσφέρεται για αφήγηση, ήταν από πολλές απόψεις αντιθετικοί. Και όμως αιώνιες αλήθειες επήγαζαν τόσο από τον ένα όσο και από τον άλλον: και αν ο ένας επιζεί ως τις μέρες μας με τη μορφή ενός ήρωα, που η μοίρα του θα εμπνέει πάντοτε τους ποιητές, ο άλλος επιζεί με έναν τρόπο σκέψης που θα εφαρμόζεται για πάντα στον πολιτικό στοχασμό. Δεν είχα ακόμα εκφράσει με σαφήνεια την απορία που μου ενέπνεε αυτή η συγγένεια. Τα θέματα όμως άρχισαν τουλάχιστον να διαμορφώνονται σαν κομμάτια από μουσικές φράσεις που έρχονται και ύστερα χάνονται.

Προσπάθησα κατ' αρχήν να καταλάβω καλύτερα τη διαφορά του ύφους. Και εκεί ανακάλυψα το ρόλο αυτών των τόσο καταπληκτικών δασκάλων που υπήρξαν οι σοφιστές³ για την Αθήνα του 5ου αιώνα. Δίδαξαν την τέχνη του διαλογισμού και της συζήτησης. Ξαφνικά επανερχόμουν, για μια ακόμα φορά, στο Θουκυδίδη προσπαθώντας τότε ν' αγκαλιάσω με όλες μου τις δυνάμεις το κείμενο για να φέρω στην επιφάνεια το μυστικό αυτής της παγκόσμιας αξίας που ο καθένας αισθάνεται στην ιστορία του. Και αυτή την αξία τη συσχέτισα με το ρόλο των γενικών αξιωμάτων⁴. Σκεφτόμουν ότι αυτό υπήρξε για μένα το τελευταίο ερώτημα που είχα προαισθανθεί από την αρχή των σπουδών μου.

Και τότε κατάλαβα ότι και η ίδια δεν είχα πλήρως εννοήσει τη σημασία αυτής της αδιάκοπης αναζήτησης. Ποτέ δεν παίρνουμε αρκετή απόσταση...

Το βλέπω τώρα. Και στο πέρας των ερευνών μου βλέπω ότι πίσω από όλες τις ειδικές μελέτες αναζητούσα την απάντηση σε ένα μεγάλο ερώτημα, πάντοτε το ίδιο: από πού έρχεται, από πού μπορεί να προέρχεται, πώς μπορούμε να εξηγήσουμε ότι τα ελληνικά αυτά έργα επί είκοσι ή τριάντα αιώνες μας δίνουν, με τόση δύναμη, το αίσθημα ότι είναι ακόμα επίκαιρα και έχουν γίνει για όλες τις εποχές;

Εκείνο που αναζητούσα ήταν τι υπήρχε σ' αυτά, τι μπορούσε να εξηγήσει αυτό το συναίσθημα: πώς λειτουργούσαν και με ποιούς τρόπους. Ήμουν σαν το παιδί που, μπροστά στο παιχνίδι του, ρωτάει: «Πώς δουλεύει;»

*

Η ενασχόληση αυτή εξηγεί άλλωστε το δρόμο που ακολούθησα στην καρδιά του ελληνισμού. Υπάρχουν πολλοί τρόποι να τον προσεγγίσεις.

Στο ίδιο το αξίωμα, κατ' αρχήν.

Η Ελλάδα μας άφησε την πρώτη πραγματική λογοτεχνία του δυτικού κόσμου. Έτσι μας προσφέρει την επιλογή ανάμεσα σε δύο στάσεις. Μπορούμε να αναζητήσουμε -και αυτόν το δρόμο διάλεξα- ποιό και γιατί υπήρξε εκεί το σημείο αφετηρίας. Με τον τρόπο αυτό θα παρακολουθήσουμε μέσα από τα κείμενα τα ίχνη μιας διαρκούς άνθισης που ανοίγει το δρόμο

ως τις μέρες μας. Επειδή η λογοτεχνία αυτή είναι η αρχαιότερη, μπορούμε να αναζητήσουμε εκεί τα υποστρώματα ενός αρχαϊκού βόθου από τα οποία μόλις είχε αποσπασθεί. Εδώ υπακούμε σε μια ανθρωπολογική μέριμνα βασισμένη στη μυθολογία και στην ανάμνηση αρχαίων τελετουργικών που οι ρίζες τους βυθίζονται στο μακρινό παρελθόν. Αυτοί οι δύο προσανατολισμοί μπορεί να συγκλίνουν αλλά διαφέρουν. Όταν ο J.-P. Vernant και εγώ κατείχαμε δίδυμες έδρες στο College de France, αποτελούσαμε αυτή τη διπλή δυνατότητα.

Μπορούμε επίσης στη μελέτη αυτών των κειμένων να δώσουμε έμφαση στο λογοτεχνικό έργο, ή καλύτερα στον πολιτισμό του οποίου είναι η ζωντανή μαρτυρία: αυτό που εξέθεσα εξηγεί ότι μόνο η πρώτη θεώρηση ήταν δυνατόν να ταιριάζει στις προθέσεις μου. Τελικά, από το πλήθος των έργων, μπορούμε να συγκεντρώσουμε την προσοχή μας, όπως το έχω κάνει, στον 5ο αιώνα, ή να προκληθούμε από αυτό το προνόμιο και να προτιμήσουμε, από τις φωτεινές στιγμές, τις εποχές των διολισθήσεων, των μετασηματισμών, των βλαβερών επιδράσεων, όπως επίσης και τις επαφές των πολιτισμών στην περιφέρεια του ελληνισμού. Η ιστορική περιέργεια μπορεί έτσι να κερδίζει. Η πρόθεση αυτή ανταποκρίνεται στη σύγχρονη κλίση για το πέρασμα του χρόνου και την ιδέα της ισότητας ανάμεσα στους πολιτισμούς. Η άλλη δίνει το προβάδισμα στο φιλόλογο και στην έμμονη ιδέα της υπέρβασης.

Είμαι φιλόλογος και το πρόβλημά μου σήμερα είναι πρόβλημα φιλολογικό.

*

Εν τούτοις υπερβαίνει το πλαίσιο της προσωπικής μου εμπειρίας. Και αν χρειάστηκε πολύς καιρός για να διακρίνω το νόημα της έρευνάς μου, θα μπορούσε κανείς να θέσει αμέσως το πρόβλημα με τρόπο εντελώς απλό και επιφανειακό.

Γιατί τελικά δύο περιπτώσεις εντυπωσιάζουν τους πιο απληροφόρητους.

Η πρώτη περίπτωση είναι η απίθανη επίδραση που ασκούσαν σχεδόν σε όλες τις εποχές και σε όλες τις χώρες τα ελληνικά έργα, η ελληνική σκέψη, ακόμα και οι ελληνικές λέξεις. Η Ελλάδα δεν κατέκτησε ποτέ κανένα λαό. Δεν επέβαλε τους θεσμούς της σε κανένα. Δεν πραγματοποίησε την ενότητά της. Νικήθηκε πρώτα από τους Μακεδόνες και μετά από τους Ρωμαίους. Είχε δημιουργήσει αποικίες σε όλη την περιφέρεια της Μεσογείου. Οι αποικίες όμως αυτές δεν ήταν παρά νησίδες ελληνικού πληθυσμού πολύ απομακρυσμένες η μία από την άλλη και δεν προσπαθούσαν να προσαρτηθούν ή να κηδεμονεύσουν τις γύρω χώρες. Ο πολιτισμός των Ελλήνων δεν είχε a priori καμιά πιθανότητα να διαδοθεί έξω από την Ελλάδα -πολύ ευτυχής όταν το κατόρθωνε.

Έτσι διαπιστώνουμε ότι στη Ρώμη, οι καλλιεργημένοι άνθρωποι μιλούσαν ελληνικά ακόμα και μεταξύ τους. Διαπιστώνουμε ότι το θέατρο της Ρώμης ήταν συχνά απλή μετάφραση των ελληνικών έργων, μερικές φορές επηρεασμένο και προσαρμοσμένο αλλά με έμπνευση από το ελληνικό. Το ρωμαϊκό έπος με το Βιργίλιο ακολουθεί την Ιλιάδα και τη μιμείται σε σημαντικά αποσπάσματα. Στον Κι κέρωνα συναντάμε τότε τον Πλάτωνα και τότε τον Ισοκράτη. Στον Οβίδιο συναντάμε τις αναμνήσεις των αλεξανδρινών ποιητών και ακόμα περισσότερο στον Προπέρτιο*. Και θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε επ' άπειρο τον κατάλογο. Αν αυτοί οι συγγραφείς τροποποίησαν τα λογοτεχνικά είδη που κληρονόμησαν, αν χρωμάτισαν με τον τρόπο τους τη ρητορική και τη φιλοσοφία, αν απόκτησαν καινούργιες αξίες και ενδιαφέροντα, είναι επειδή ξεκινούσαν από τα ελληνικά πρότυπα, αντλούσαν από αυτά πνευματική τροφοδοσία, τα επαναλάμβαναν -όπως ακριβώς τους ήρωες που τιμούσε η Ελλάδα.

Όπως και μέσω της Ρώμης τα κληρονομήσαμε κι εμείς.

* Ένας από τους επιφανέστερους ρωμαίους ελεγεϊακούς ποιητές (49 π.Χ - 15 μ.Χ). Στο κυριότερο έργο του, *Κυνθία*, ακολουθεί τα πρότυπα των ποιητών της Αλεξανδρείας. (Σ.τ.μ.)

Θα μπορούσε, τουλάχιστον, κανείς να σκεφτεί ότι πρόκειται για μια περίπτωση που ίσως να οφείλεται σε μια ιστορική σύμπτωση. Αλλά το φαινόμενο συνεχίζεται. Με εξαίρεση μερικούς αιώνες στο τέλος του Μεσαίωνα, βλέπουμε ότι όλοι οι λαοί της Δύσης βιώνουν την ίδια περιπέτεια. Όχι μόνο παίζονται οι ελληνικές τραγωδίες -αλλά παίζονται παντού: από τη Γερμανία ως την Ιαπωνία και από τη Σουηδία ως τις Ηνωμένες Πολιτείες. Η Ηλέκτρα ή η Μήδεια είναι λευκές, μαύρες, κίτρινες, είναι ντυμένες διαφορετικά αλλά παραμένουν οι ίδιες. Και οι ίδιοι ήρωες ξαναζούν στα σύγχρονα έργα: στον Ανούιγ, στο Σαρτρ, στο Ζιροντού όπως και στον Ο'Νιλ και επανέρχονται στις ταινίες. Στο Παρίσι πάντως δεν περνάει μια μέρα του χρόνου που να μην μπορούμε να δούμε ένα ελληνικό έργο, και καμιά χρονιά που να μην ανακαλύπτεται μια καινούργια διασκευή, λίγο πολύ ελεύθερη ή λίγο πολύ πετυχημένη. Ένα τελευταίο έργο του Μ.Ο. Taplin⁵ μας προσφέρει εικόνες του θεάτρου, της όπερας ή του κινηματογράφου που μας οδηγούν σε όλο τον κόσμο. Συγχρόνως, σε χώρες όπου προσπαθούν να ελαττώσουν ή να καταργήσουν τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας, ο Ηρόδοτος, ο Θουκυδίδης, ο Πλάτων, προβάλλονται σε βιβλία τσέπης ή σε φτηνές εκδόσεις οπωσδήποτε κάθε χρόνο. Και γιατί, σε αυτές τις χώρες της Δύσης (η Δύση περιλαμβάνει και τις Η.Π.Α.) ανατρέχουν στα ελληνικά για να ονομάσουν όλες τις σύγχρονες ανακαλύψεις και εφευρέσεις -από την ευθανασία ως το μεταβολισμό- χωρίς να αναφέρουμε τους πυραύλους ή τους μεγάλους επιστημονικούς στόχους που ονομάζονται Αριάδνη ή Ερμής;... Αναπνέουμε τον αέρα της Ελλάδας κάθε στιγμή χωρίς να το ξέρουμε.

Αυτό το τόσο αξιοσημείωτο γεγονός δεν είναι όλο το θέμα. Αν μάλιστα παρατηρήσουμε τη μεγάλη σειρά έργων και αριστουργημάτων που απλώνονται σε μία τόσο μακρά διάρκεια, διαπιστώνουμε ότι όλα αυτά συμβαίνουν σε έναν αιώνα -μόλις σε έναν αιώνα- ο οποίος, από αυτή την άποψη, κατέχει μία εκπληκτικά προνομιακή θέση. Αν εξαιρέσουμε τον πρώτο από όλους τους συγγραφείς (τον Όμηρο) και έναν από τους τελευταίους που εκτιμήθηκε πολύ (τον Πλούταρχο), σχεδόν όλοι οι άλλοι ανήκουν στον 5ο αθηναϊκό αιώνα.

Τι συνέβη λοιπόν εκεί, τότε;

Ο 5ος αθηναϊκός αιώνας ανακάλυψε τη δημοκρατία και τον πολιτικό στοχασμό. Δημιούργησε την τραγωδία και σε λιγότερο από εκατό χρόνια είδε να διαδέχονται ο ένας τον άλλον τους μοναδικούς τρεις συγγραφείς που γνώρισαν οι μεταγενέστεροι -τον Αισχύλο, το Σοφοκλή, τον Ευριπίδη. Έδωσε μορφή στην κωμωδία με τον Αριστοφάνη. Είδε την ανακάλυψη της ιστορίας κατ' αρχήν με τον Ηρόδοτο (που δεν ήταν Αθηναίος αλλά έζησε μεγάλο διάστημα στην Αθήνα) και σε συνέχεια με το Θουκυδίδη. Είδε τις κατασκευές της Ακρόπολης και τα αγάλματα του Φειδία. Ήταν ο αιώνας του Σωκράτη. Ο Σωκράτης, τα τελευταία χρόνια του αιώνα, διαλεγόταν με το νεαρό Πλάτωνα και το νεαρό Ξενοφώντα και με τους μαθητές εκείνων των σοφιστών που ανακάλυπταν τη ρητορική. Τότε έγινε γνωστή η πρόοδος μιας καινούργιας ιατρικής που είναι επιστημονική και βασίζεται στην παρατήρηση -ενός κάποιου Ιπποκράτη...

Όλοι αυτοί οι συγγραφείς (εκτός από τον Ηρόδοτο και τον Ιπποκράτη) ήταν Αθηναίοι. Όλοι (εκτός από τον Αισχύλο και το Σοφοκλή που ήταν λίγο προγενέστεροι) γεννήθηκαν σε κοντινά χρόνια. Περίπου το 480 ο Ευριπίδης, περίπου το 470 ο Σωκράτης, περίπου το 460 ο Θουκυδίδης, περίπου το 445 ο Αριστοφάνης. Και τα θεατρικά έργα, των οποίων την εξαιρετική επίδραση σε όλο το δυτικό κόσμο αναφέραμε πιο πάνω, παίχτηκαν από χρόνο σε χρόνο, σε μια και μόνη περίοδο: 442 η Αντιγόνη, 438 η Άλκηστις, 431 η Μήδεια, 428 ο Ιππόλυτος... Αν και περιοριζόμαστε μόνο στα έργα που σώθηκαν και στις χρονολογίες που μας είναι γνωστές, ο ρυθμός τους είναι πυκνός, σχεδόν ιλιγγιώδης, και, στο πέρασμα του χρόνου, προβάλλονται οι τίτλοι των έργων, τα οποία μάλιστα ήταν για μεγαλύτερο διάστημα και σε μεγαλύτερη έκταση διαδεδομένα στον αρχαίο και στο σύγχρονο κόσμο.

Γιατί;

Καταλαβαίνουμε ότι δεν είναι μόνο ζήτημα ποιότητας. Άλλωστε ποιός θα ισχυριζόταν ότι ο Πίνδαρος είναι ελάσσων ποιητής ή ότι ο Θεόκριτος δεν είναι εξάαιρετος; Ποιός θα ισχυριζόταν ότι οι προσωκρατικοί δεν υπήρξαν στοχαστές με ασυναγώνιστο βάθος; Εκτός όμως από μια πολύ σημαντική εξαίρεση, όλοι αυτοί οι συγγραφείς διαβάστηκαν από ανθρώπους των γραμμάτων ή παραμερίστηκαν κάπως εμπρός σ' εκείνους που τους είχαν μιμηθεί στα λατινικά⁶. Δεν είχαν αυτή την άμεση και αδιάκοπα επαναλαμβανόμενη επίδραση που τους αποδόθηκε. Η εξαίρεση είναι ο Αριστοτέλης που διαβάστηκε, μελετήθηκε και σχολιάστηκε σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα -για όσα προσέφερε με καθαρή και επιστημονική μορφή. Η επίδραση αυτή, από τη φύση της, περιορίστηκε στους κληρικούς και στους επαγγελματίες της γνώσης.

Συνέβη λοιπόν κάτι τον 5ο αιώνα που ξεπερνούσε τη νοημοσύνη και την ανθρώπινη ευαισθησία, κάτι που προδιέθετε ώστε τα έργα αυτά να παίξουν το ρόλο που διαδραμάτισαν στην ιστορία του πολιτισμού μας.

Αλλά τι;

Η απάντηση που ζητάμε πρέπει, όπως βλέπουμε, να είναι διπλή. Θα διερωτηθούμε, πράγματι, τι μπορούσε να υπάρξει στην Ελλάδα, από τις απαρχές της ως το τέλος, που τοποθετεί σε ξεχωριστή θέση τον ελληνικό πολιτισμό και του προσδίδει αυτή τη μοναδική ακτινοβολία. Πρέπει επίσης ν' αναρωτηθούμε τι συνέβη στην Αθήνα τον 5ο αιώνα για ν' αντιληφθούμε το χρονικό αυτό διάστημα και την αιφνίδια ένταση του φαινομένου.

Το ερώτημα που θέτει γενικά η ιστορία του πολιτισμού συναντάει λοιπόν αυτό ακριβώς που χαρακτήριζε από την αρχή μέσα μου όταν νεαρή φοιτήτρια διάβαζα το Θουκυδίδη και επιθυμούσα να τον μελετήσω «γιατί ήταν ωραίο».

*

Το πρόβλημα αυτό δεν ήταν προφανώς καινούργιο. Έχουν δοθεί επί μέρους απαντήσεις είτε αναφορικά με κάποιο ιδιαίτερα σημαντικό έργο ή μύθο είτε σε συνάρτηση με το ένα ή το άλλο φιλοσοφικό σύστημα. Για μένα όμως σήμαινε ν' αναζητήσω μια απάντηση έγκυρη για το σύνολο των έργων που να επαληθεύεται από την ίδια την υφή τους. Εξάλλου, μπορούμε να πούμε ότι, κατά κανόνα, μερικές ολοφάνερες αλήθειες έγιναν αντιληπτές από όλους. Έτσι, ο καθένας γνωρίζει ότι η Ελλάδα και η Αθήνα κατέχονται από ένα μοναδικό πάθος να κατανοήσουν τον άνθρωπο. Ο καθένας γνωρίζει ότι και οι δύο θέλησαν να ερμηνεύσουν την ανθρώπινη ζωή με ορθολογικό τρόπο και εγκαθίδρυσαν τον πολιτισμό του λόγου*. Με τον τρόπο αυτόν είναι σαφές ότι ξεπερνούσαν τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων σε άλλους τόπους και σε άλλους καιρούς.

Ίσως πρέπει να πλησιάσουμε τα πράγματα πιο κοντά. Σε τι το ομηρικό έπος, που δονείται από κραυγές και χτυπήματα, αντιπροσωπεύει έναν πολιτισμό του λόγου; Σε τι οι μύθοι, με τη φρίκη τους, εκφράζουν και αυτοί έναν τέτοιο πολιτισμό; Και ιδίως πώς κατορθώνουν όλοι αυτοί οι συγγραφείς στον πεζό λόγο και στο στίχο να συγκρατούν κυρίως την ανθρώπινη και αφομοιώσιμη από όλους άποψη; Το μυστικό εδρεύει στη λεπτομέρεια. Στην πολυμορφία των λογοτεχνικών λύσεων εδρεύει η επιβεβαίωση αυτής της μοναδικής πρόθεσης που ξεχωρίζει την Ελλάδα.

Άλλωστε έτσι δεν συμβαίνει πάντοτε; Το «γιατί» δεν μπορεί να απαντηθεί παρά σε σχέση με το «πώς».

Το τελευταίο μου βιβλίο, για το Θουκυδίδη και για την «οικοδόμηση της αλήθειας» που μας προσφέρει το έργο του, δεν το έγραψα με την πρόθεση να καταδείξω ότι ο ιστορικός

* Ελληνικά στο κείμενο (Σ.τ.μ.).

οφείλει να κάνει προσωπικές επιλογές: η οποιαδήποτε μαθητική έκθεση θα το έλεγε. Δεν θέλησα επίσης να δείξω ότι ο Θουκυδίδης έτεινε να δώσει στην ιστορία μια καθολική ερμηνεία: το καθόρισε και ο ίδιος με τον πιο συγκεκριμένο και σταθερό τρόπο. Προσπάθησα να δω, μέσα στη λεπτομέρεια, με ποιες διαδικασίες φτάνει σε αυτό το αποτέλεσμα. Θέλησα να διακρίνω ένα τόσο ισχυρό κίνητρο που να δραστηριοποιεί όλους τους τρόπους της σκέψης και της έκφρασης ενός συγγραφέα.

Πρόκειται για ένα απλό παράδειγμα. Αν επιμένω σε αυτό είναι γιατί μια τέτοια περιέργεια, που απαιτεί την προσοχή και αποκαθιστά την ίδια τη δημιουργία των έργων, δεν είναι πάντοτε κατανοητή σε μια εποχή που θέλουμε πολύ γρήγορα συμπεράσματα, που συνηθίζουμε τις περιλήψεις, και που, σαν να πρόκειται για ψηφοφορία, σκεφτόμαστε ότι ένας φιλόσοφος που ασχολείται με το νόμο δεν μπορεί παρά να είναι «υπέρ» ή «κατά»⁷.

Επίσης, όταν γράφεις περί του ανθρώπου ή για τους ανθρώπους, δεν έχει μεγάλη σημασία εάν η ανάλυση των μέσων δεν αιτιολογεί το εγχείρημα. Και όσο ευρύτερη είναι η ερώτηση που προκύπτει, τόσο η έλλειψη λεπτομερειών, αποδείξεων, η απουσία σώματος, αν μπορούμε να πούμε, μας αφήνει μόνο κοινοτοπίες ή καυστικές διαβεβαιώσεις, αμφισβητήσιμες και ελάχιστα πειστικές.

Αλλά πώς να γίνει; Δεν ήταν δυνατόν να πω τα πάντα για όλους τους συγγραφείς. Δεν μπορούσα να παραθέσω αποδείξεις γι' αυτό που a priori θα βρισκόταν συγκεκριμένα παντού. Ήδη, ό,τι είχα γράψει μέχρι τώρα ήταν μερικές σποραδικές παρατηρήσεις προερχόμενες πάντοτε από το ερώτημα χωρίς ποτέ να εξαντλούν καμιά άποψη. Έπρεπε, με κάθε θυσία να επιλέξω, να αφαιρέσω και, παρά την επιθυμία μου, να συγκροτήσω μόνο μία δέσμη όσο το δυνατόν πιο εύλωτων προτάσεων.

Και αυτό δεν ήταν ακόμη το σοβαρότερο. Γιατί αν η έκταση του ορισμένου πεδίου απαιτούσε να τηρήσουμε κάποια απόσταση για να δούμε να απελευθερώνονται προοπτικές συνόλου, θα έπρεπε ακόμα η σύγκλισή τους να μην είναι παραποιημένη. Εκεί βρισκόταν η πραγματική δυσκολία.

Θέλησα, πράγματι, να δείξω ότι όλα τα έργα του ελληνικού πολιτισμού κατά την αρχαιότητα, και ιδιαίτερα τα έργα της Αθήνας του 5ου αιώνα, ξεχώριζαν με μια εξαιρετική προσπάθεια προς το ανθρώπινο και το καθολικό. Και θέλησα να δικαιώσω την ασύγκριτη ακτινοβολία του ελληνισμού προς τα έξω με αυτόν τον τόσο αξιοσημείωτο προσανατολισμό. Αλλά ποιιά έννοια πρέπει να δώσουμε σε αυτές τις λέξεις;

Προκειμένου για λογοτεχνικά έργα που ανήκουν σε διαφορετικά είδη και σε διαφορετικούς αιώνες, οι λέξεις παίρνουν αναγκαστικά έναν απροσδιόριστο και μεταβαλλόμενο χαρακτήρα. Μία αφηρημένη έκφραση μπορεί εύκολα να χαρακτηριστεί ως καθολική. Θα προσεγγίσουμε αυτή την έννοια όταν θα συναντήσουμε, για παράδειγμα, την προσφιλή στους Έλληνες τάση που τους ωθεί σε γενικές επαληθεύσεις σχετικά με τη ζωή, με τους ανθρώπους, με «όλους τους ανθρώπους». Η τάση αυτή υπάρχει στη λεγόμενη γνωμική ποίηση αλλά ξαναβρίσκεται σχεδόν παντού, στον πεζό λόγο και στους στίχους. Θα πλησιάσουμε επίσης αυτή την έννοια, όταν θα συναντήσουμε την ήδη πιο τελειοποιημένη επιθυμία για τη δημιουργία επιστήμης σχετικής με τον άνθρωπο ή το σύμπαν - φυσική ή ιατρική, ρητορική ή πολιτική επιστήμη. Τελικά όμως πρόκειται για μια μορφή του ελληνισμού που αντιπροσωπεύει μια οριακή περίπτωση. Η ελληνική λογοτεχνία δεν είναι αφηρημένη, είναι μάλιστα η πιο συγκεκριμένη. Ακόμα και στην Αθήνα του 5ου αιώνα, η ιστορία ή η τραγωδία παρουσιάζουν χαρακτήρες και ήρωες πολύ ζωντανούς. Δεν υπάρχει πιο συγκεκριμένος συγγραφέας από τον Όμηρο ή τον Αριστοφάνη.

Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι αυτοί οι ήρωες ή αυτά τα πρόσωπα είναι ανθρώπινα; Αλλά τι εννοεί αυτή η λέξη; Εδώ επίσης τα πράγματα ποικίλλουν. Ενδέχεται, όταν ο συγγραφέας τα συνέλαβε και τα παρουσίασε, να υιοθέτησε την ευρύτερη δυνατή άποψη και να μη θέλησε να κλειστεί ο ίδιος στη θέση ενός Έλληνα, ενός Αθηναίου, ενός αριστοκράτη. Αυτό αληθεύει

π.χ. όταν ο Θουκυδίδης αποφεύγει να μεταχειρισθεί μια χρονολογία που βασίζεται στα διαφορετικά ημερολόγια κάθε πόλης και χρονολογεί τα γεγονότα με τις εποχές και τους θερισμούς. Αυτό αληθεύει περισσότερο όταν αποφεύγει όσο μπορεί τα κύρια ονόματα, τις τοπικές μηχανογραφίες, τα προσχήματα, και συγκρατεί μόνο τα βασικά χαρακτηριστικά, κατανοητά σε όλες τις εποχές. Μπορούμε όμως επίσης να πούμε, ως προς το ίδιο το πρόσωπο, ότι είναι ανθρώπινο και καθολικό όταν εμφανίζεται απογυμνωμένο από όλο το βάρος των κοινωνικών ή εθνικών ιδιομορφιών, που κληρονομήθηκαν ή καλλιεργήθηκαν, για να εμφανισθεί όπως του το επιβάλλει η μοίρα του.

Η Ανδρομάχη του Ζιροντού έχει λεπτότητα, είναι προσωπική, μοναδική. Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη δεν ήταν το ίδιο, ήταν κυρίως μια μητέρα γεμάτη αγωνία και μια αιχμάλωτη που τα έχασε όλα: ήταν πιο κοντά σε έναν πολύ απλό ανθρώπινο τύπο. Και πριν από αυτήν, η Ανδρομάχη του Ομήρου ήταν μια γυναίκα και μια μητέρα όπως όλες οι γυναίκες και όλες οι μητέρες. Δεν ξέρουμε τίποτα για τη ζωή και τις προτιμήσεις της. Το δράμα που ζει είναι ο φόβος καθώς βλέπει τον άντρα της να φεύγει για τον πόλεμο - μια μοίρα κοινή για όλες τις χώρες και για όλους τους καιρούς. Η στέρηση αυτή την κάνει, αν και είναι τόσο ζωντανή και παρούσα, παγκόσμιο σύμβολο.

Και πάλι εδώ το απλουστεύουμε! Διότι η Ανδρομάχη του Ομήρου ζούσε και μιλούσε σύμφωνα με τον απογυμνωμένο αυτό ρόλο, τον τόσο ανθρώπινο. Δεν εξέφραζε ιδέες, δεν έβγαζε νόμους. Αντίθετα, η αιχμάλωτη του Ευριπίδη γενικεύει, μιλάει για τις γυναίκες, για την Τροία, για το γάμο, τη σκληρότητα των νέων, τη ματαιοδοξία των αρχηγών. Μας θυμίζει τις συμφορές της ήττας, ενώ οι γυναίκες του χορού μας θυμίζουν τα άλλα δεινά που συνδέονται με την τύχη της: «Τη μοίρα σου νοιώσε, το κακό όπου έπεσες λόγιασε»*. Η Ανδρομάχη του Ομήρου είναι πιο απλά ανθρώπινη, του Ευριπίδη προσφέρεται για περισσότερες αναλύσεις καθολικής εμβέλειας.

Θα πρέπει εδώ να αναδείξουμε αυτές τις διαφορετικές μορφές, να εντοπίσουμε, σε μια συνοπτική επισκόπηση, τη βαθειά τους συγγένεια και τις διαφορές τους, θα πρέπει να τις ταξινομήσουμε και να τις οργανώσουμε σε ένα σύνολο. Το φαινόμενο που προσπαθούμε να κατανοήσουμε λάμπει με χίλιους τρόπους εκεί όπου συγκλίνουν όλες οι τάσεις. Όλες οι λεπτομέρειες μας οδηγούν εκεί, παραμένει όμως πάντοτε αναγκαίο να κατευθύνουμε το βλέμμα προς αυτό που υποδεικνύουν.

*

Η έρευνα αυτή μας επιβάλλει να προσεγγίσουμε μια ιδέα και στη συνέχεια να δώσουμε στο ερώτημα «Γιατί η Ελλάδα;» μια μοναδική απάντηση, που ίσως θα ήταν απατηλή. Γιατί εδώ δεν θ' απαντήσουμε τι είναι αυτό που προσέκλυσε έμπρακτα σε όλες τις εποχές τους ανθρώπους στον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας.

Για τους περισσότερους, η έλξη αυτή βασίζεται στην τέχνη. Πώς να διερωτηθούμε «Γιατί η Ελλάδα;» χωρίς να σκεφτούμε πρώτα την ελληνική τέχνη; Διότι αυτήν αντέγραψε η Αναγέννηση όπως και η Ρώμη. Και αυτή άφησε, χωρίς να το γνωρίζουμε, στις τέχνες μας τα αδιάψευστα ίχνη της. Και δεν θα μπορούσαμε ν' αρνηθούμε ότι η επιθυμία να γνωρίσουμε την αρχαία Ελλάδα γεννιέται συχνά από τη συγκίνηση, λίγο πολύ καταφανή, που ξυπνούν τα αρχαία μάρμαρα καθώς υψώνονται στον ουρανό ή η κορμοστασιά ενός αθλητή που σας υποδέχεται ευθυτενής και περήφανος στην είσοδο ενός μουσείου.

Δεν πρόκειται όμως εδώ γι' αυτό. Οι Έλληνες δεν είναι ο μοναδικός λαός που μας άφησε τα ίχνη μιας γοητευτικής τέχνης. Και θα έπρεπε να ήταν δυνατή η προσέγγιση στις αιτίες -

* Ευριπίδης: Ανδρομάχη, 126. Μετ. Ερ. Χατζηανέστη. (Σ.τ.μ.)

που δεν είναι όλες ιστορικές- για τις οποίες η τέχνη αυτή, τόσο διαφορετική από πολλές άλλες, μας φαίνεται πραγματικά τόσο κοντινή. Τις αιτίες όμως που ζητάμε δεν μπορεί να μας τις πει: μόνο η λογοτεχνία αποφαίνεται, αναλύει και φανερώνει η ίδια τους σκοπούς της. Εξάλλου, αυτές οι αιτίες είναι κατά πάσα πιθανότητα οι ίδιες και στις δυο περιπτώσεις. Εκείνο που η λογοτεχνία θα μας επιτρέψει να εντοπίσουμε καλύτερα είναι ο κύριος χαρακτήρας ενός πολιτισμού -χαρακτήρας που προσδίδει στα καλλιτεχνικά όπως και στα άλλα έργα την ιδιαίτερη γοητεία και την καταπληκτική τους διάδοση. Η ελληνική τέχνη εστιάζεται επίσης στον άνθρωπο και η λογοτεχνία είναι η δίδυμη αδελφή της

Επίσης, στο βάθος της λογοτεχνίας, οι πλευρές που συγκινούν και αγγίζουν είναι φυσικά ποικίλες. Υπάρχουν και πλευρές που δεν θα μας απασχολήσουν εδώ. Είναι συναισθηματικής και θρησκευτικής κατηγορίας και ξεκινούν από βαθιές ρίζες. Η Ελλάδα εγκαινιάζει, το ξαναθυμίζουμε, μία γραπτή παιδεία. Η παιδεία όμως αυτή διατηρεί ακόμα κάτι από τις μη λογικές δυνάμεις, από τις οποίες αποσπάται, και κάτι επίσης από τη μυστική ένταση των απαρχών. Αφήνει να διαφανούν μυστήρια και θυσίες. Παραμένει η κοιτίδα των κοσμογονιών και εξελίσσεται γοργά σε κοιτίδα του τραγικού. Επιπλέον οφείλει ένα μέρος από τη χάρη της στην ακτινοβολία των θεών της και στην παρουσία του θρησκευτικού μυστηρίου, που συνδέεται συχνά με το ανθρώπινο. Πώς ν' αρνηθούμε ότι αυτές οι σκιές που έρχονται από μακριά, αυτή η πρόσθετη διάσταση και η συναισθηματική φόρτιση που την ακολουθεί, παίζουν ένα σημαντικό ρόλο και προσελκύουν τα πνεύματα, στη μία ή στην άλλη εποχή και ίσως πάντοτε, προς την αρχαία Ελλάδα;

Επίσης, αν στραφούμε προς το άλλο άκρο αυτής της παιδείας, πώς ν' αρνηθούμε ότι τα ελληνικά είναι, και για πολλούς παραμένουν, βασικά η γλώσσα του Ευαγγελίου;

Με όλες αυτές τις τόσο σημαντικές απόψεις, το θέμα τίθεται με πολύ έμμεσο τρόπο. Διότι, ακόμα και εδώ, ανατρέχουμε στις απαρχές. Όλοι οι λαοί είχαν μυστήρια και θυσίες που γνωρίζουμε λίγο και εξωτερικά: αντίθετα, τα αντίστοιχα των Ελλήνων μας συγκινούν γιατί έγιναν αμάλγαμα σε μια λογοτεχνική και ανθρωπιστική παιδεία η οποία διατήρησε τα ίχνη τους και, στο γρήγορο πέρασμά της, λίγο πολύ μας τα έχει εξηγήσει. Βλέπουμε τη λογοτεχνία να τα επικαλείται, να τα μεταφέρει και να εμπλουτίζεται από αυτά. Επίσης, οι μεγάλοι μύθοι για την ανθρωπότητα και η τραγική θεώρηση του κόσμου έγιναν γνωστά και πήραν την αξία τους σε συνάρτηση μ' εκείνη τη φροντίδα για τον άνθρωπο που, από την αρχή, χαρακτηρίζει το ελληνικό πνεύμα. Και οι θεοί των Ελλήνων μας συγκινούν επειδή τα λογοτεχνικά έργα τους προβάλλουν με τόση λάμψη δείχνοντάς τους πάντοτε αξεχώριστους από τον άνθρωπο, δεμένους με τη ζωή του, και ρυθμιστές της μοίρας του. Τέλος, τα ελληνικά έγιναν η γλώσσα του Ευαγγελίου επειδή είχαν διαδοθεί και επικρατήσει πέρα από τα σύνορά τους, είχαν γίνει η γλώσσα της παιδείας, κατάλληλη για να διαδώσει ένα δόγμα και μία ελπίδα στους διάφορους λαούς.

Οι λιγότερο ορθολογικές διαστάσεις του ελληνισμού δεν εξηγούνται λοιπόν παρά συνδεδεμένες με το πνεύμα του ελληνικού πολιτισμού, που είναι εδώ το αντικείμενο της έρευνάς μας.

*

Δεν ήταν επίσης εύκολο να εξαντλήσουμε τα δεδομένα που μας προσφέρει η λογοτεχνία. Ήταν, πράγματι, αδύνατο. Χρειάστηκε μια διαδικασία επιλογών που ενδέχεται να φανούν αυθαίρετες. Στο διάγραμμα του βιβλίου είναι αισθητό.

Για να είμαστε πιο σωστοί και να πλησιάσουμε πιο κοντά την ερώτηση που θέσαμε, θα έπρεπε να σταθούμε μόνο στον 5ο αιώνα της Αθήνας. Αφού όμως έγινε υποθετικά αποδεκτό ότι ο περιγραφόμενος χαρακτήρας ήταν εξαρχής ίδιον της ελληνικής παιδείας, θεώρησα ότι μπορούσα να μελετήσω τον 5ο αιώνα της Αθήνας, με προκαταρκτικές παρατηρήσεις πάνω

στον Όμηρο και ιδιαίτερα στην Ιλιάδα: η τάση είναι ήδη σαφής και μάλιστα εντυπωσιακή - παρόλο που δεν εμφανίζεται ακόμα με τη μορφή που θα πάρει τον 5ο αιώνα.

Μια τέτοια επιλογή προϋποθέτει τη βαθειά μελέτη συγγραφέων με ολοφάνερη σπουδαιότητα: της Οδύσσειας, του Ησίοδου, όλων των λυρικών και φυσικά των προσωκρατικών. Και αυτή ήταν η πρώτη σκέψη γι' αυτό το βιβλίο. Αλλά πολύ γρήγορα φάνηκε αδύνατο να μην προσθέσουμε κάτι για τον Πίνδαρο και τη λογοτεχνία της αρχαϊκής εποχής. Υπήρχε μία τόσο φανερή συγγένεια και τόσο διαφορετικός τρόπος έκφρασης που η παράλειψη θα απέβαινε σοβαρή. Από τον ένα συγγραφέα στον άλλον, τι πειρασμός να προσθέσει κανείς κι άλλους! Και τι πειρασμός να μιλήσει κανείς για το Μαιάνδρο και τον Πλούταρχο! Και ύστερα, στην καρδιά των κεφαλαίων αυτού του βιβλίου, τι πρόκληση να πούμε περισσότερα! Ένας τόμος δεν θα έφτανε να πραγματευτούμε την ανθρωπότητα του Ομήρου... Πέρασα μια ζωή σχολιάζοντας τους Έλληνες συγγραφείς και δεν μπορούσα να επαναλάβω τα πάντα σε αυτό το βιβλίο.

Και όμως, πρέπει να ομολογήσω, επανέλαβα ήδη μερικά. Και δεν το κρύβω. Το γεγονός ότι με τη μελέτη αυτή επανέρχομαι σε πολλά από τα βιβλία ή τα άρθρα μου για να τα συνθέσω σε ένα σύνολο, δείχνει ότι δεν επεδίωξα ν' αποφύγω τις επαναλήψεις ή τις αναφορές. Χρησιμοποίησα γεγονότα, παραδείγματα που τότε μου είχαν φανεί εκπληκτικά και που τώρα δεν υστερούν για να ενσωματωθούν εφεξής σε ένα σύνολο. Δεν επιθυμώ να κρύψω μια συνείδηση για την οποία έχω εξηγηθεί. Φοβάμαι, άλλωστε, ότι πρέπει να προσθέσω πως αυτές οι ενδεχόμενες επαναλήψεις θα κινδύνευαν να ξενίσουν μεγάλο αριθμό αναγνωστών -και δικαίως!

Τέλος, για να συμφιλώ τις απαιτήσεις μιας επισκόπησης με τη φροντίδα της αποδεικτικής αξίας που έχει η λεπτομέρεια, δεν δίστασα να πολλαπλασιάσω την παράθεση περικοπών από τα κείμενα. Αυτές είναι οι αποδείξεις μου. Επιπλέον με ενθουσιάζουν και, καθηγήτρια καθώς είμαι, δεν παύω να ελπίζω πως θα ενθουσιάσουν και αυτούς στους οποίους θα τα μεταδώσω. Από μια άποψη, το βιβλίο αυτό είναι μια ξενάγηση μέσα από τα κείμενα.

Είχα κατ' αρχήν ελπίσει να συνδυάσω με την τωρινή μου πρόθεση την επιθυμία να προσφέρω μία ανθολογία ελληνικών κειμένων. Αυτό θα μου επέτρεπε να παραθέσω μακρύτερες περικοπές και ο αναγνώστης θα είχε έτσι τη χαρά μιας πραγματικής επαφής με τα κείμενα αυτά. Κράτησα μερικά, λιγότερα από όσα θα ήθελα. Είναι η αναπόφευκτη ανάγκη που αισθάνεται ο δάσκαλος να επεμβαίνει και να σχολιάζει ή είναι η απαίτηση να εντοπίζει μια ενδεχόμενη ερώτηση και συνεπώς να μην επιτρέπει στον εαυτό του ανώφελες περιστροφές; Συμβαίνει, αντί να δώ ένα κείμενο στο σύνολό του, πολύ συχνά να κομματιάζω και να διακόπτω τα αποσπάσματα, όπως αυτός που, ενώ σχολιάζει έναν πίνακα, δεν παύει να αναφέρεται σε άλλους πίνακες, δείχνοντας εδώ ένα χέρι που μοιάζει, εκεί το ίδιο δέντρο ή μια φωτοσκίαση του ίδιου είδους: έτσι κάνουμε όταν θέλουμε να καταλάβουμε ή να κάνουμε κάτι κατανοητό.

Θα ήθελα μόνο, όταν κλείσει το βιβλίο, ο αναγνώστης να έχει την επιθυμία να ξαναβρεί σε κάθε σελίδα τα κείμενα και να τα γευθεί. Η ελπίδα μου είναι ότι τότε θα βρει ίσως -ω θαύμα!- μια χαρά πιο φωτεινή και επομένως πιο ζωντανή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

1. Μετά τη διδακτορική διατριβή, το 1947, *Histoire et raison chez Thucydide*, που κυκλοφόρησε στις εκδόσεις Belles Lettres (1967), όπως επίσης και άρθρα, που αφορούσαν όλα αφηρημένες έννοιες στο Θουκυδίδη ή ακόμα την εκπληκτική τέχνη της πρόγνωσης που εφαρμόζαν οι ρήτορες του.

2. Τα βιβλία αυτά κυκλοφόρησαν το 1958, 1961, 1971. Ακολούθησα την ίδια αρχή: Βλ. *La Tragedie grecque* (PUF, 1970) ή *La Modernite d' Euripide*, 1986.

3. Βλ. Les grands Sophistes dans Γ Athenes de Pericles, Editions de Fallois, 1988.
4. Βλ. La Construction de la verite chez Thucydide, Julliard, 1990. Η μελέτη αυτή έγινε ύστερα από πολλά χρόνια σεμιναρίων με θέμα τις γενικές σκέψεις κατά τον 5ο αιώνα με αποτέλεσμα να γραφούν πολλά άρθρα.
5. Les Enfants d'Homere, L'Heritage grec et l'Occident, R. Laffont 1990, (στα αγγλικά το 1989 με τίτλο Greek Fire). Στο βιβλίο παρουσιάζονται οι ελληνικές μνήμες στην καθημερινή ζωή στις Η.Π.Α. Σε αυτή τη χώρα όπου όλες οι πόλεις ήταν καινούργιες ξαναβρίσκουμε την Τροία, την Ιθάκη και πολλές άλλες.
6. Αυτό δεν εφαρμόζεται στις δύο εξαιρέσεις της αρχής και του τέλους: ο Όμηρος και ο Πλούταρχος. Η φήμη του Πινδάρου στους ποιητές της Αναγέννησης παραμένει ένα μεμονωμένο γεγονός.
7. Βλ. το βιβλίο μου Les grands Sophistes dans Γ Athenes de Pericles, p.1 75.

ΠΡΟΚΑΤΑΡΚΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Η Ελλάδα δανείστηκε βέβαια αρκετές φορές από τους ανατολικούς πολιτισμούς με τους οποίους είχε επαφές. Με το θέμα αυτό δεν θ' ασχοληθούμε σε τούτο το βιβλίο που προσπαθεί να εντοπίσει την ιδιαίτερη και χαρακτηριστική ορμή της. Επιβάλλονται όμως μία ή δύο προκαταρκτικές παρατηρήσεις.

Κατ' αρχήν, αυτοί οι δανεισμοί είναι το πρώτο σημάδι ανοίγματος. Οι Έλληνες προσπάθησαν να γνωρίσουν τους άλλους και να γνωρισθούν από αυτούς. Δεν τους άρεσε ποτέ η μυστικότητα. Έδειξαν πολύ νωρίς ενδιαφέρον για την εμπειρία και τη σύγκριση. ΓΥ αυτό ένας άνθρωπος σαν τον Ηρόδοτο εκπλήσσεται όταν στην Αίγυπτο ανακαλύπτει την εσωστρέφεια που δεν είχε συνηθίσει: «Αποφεύγουν να παίρνουν ελληνικά έθιμα, και δια να μην τα πολυλογώ, ούτε κανενός άλλου λαού έθιμα ουδέποτε»*.

Επιπλέον, οι πολιτισμοί της Ανατολής, γενικά, δεν διαθέτουν λογοτεχνία ή είχαν πολύ λίγη. Δεν προσπάθησαν να συγκεντρώσουν τη γνώση τους σε γραπτά, να μεταδώσουν στους άλλους, με τρόπο ορθολογικό, τις παραδόσεις και τις ανακαλύψεις τους. Χρειάστηκε για μερικές από αυτές τις παραδόσεις και τις ανακαλύψεις να υιοθετηθούν από τους Έλληνες για να γίνουν γνωστές. Η γραφή, που ανακαλύφθηκε και χρησιμοποιήθηκε και σε κάτι άλλο εκτός από λογαριασμούς, υπήρξε το εργαλείο του ελληνικού πολιτισμού. Ο Όμηρος και η γραφή είναι σύγχρονοι. Η πρωτοτυπία της Ελλάδας γίνεται εδώ χειροπιαστή και αποκτά σπουδαιότητα.

Τελικά αξίζει να παρατηρήσουμε ότι οι εξωτερικές προσλήψεις κυριαρχούνται βαθμιαία από το ελληνικό πνεύμα. Πολύ γρήγορα οι μύθοι και τα τέρατα που αρχικά αφομοιώθηκαν και ήταν ευλογοφανή (σκέπτομαι την εποχή του Ησίοδου) έχουν σχεδόν παραχωρηθεί στην τέχνη και στη λογοτεχνία. Με την πρόοδο της ελληνικής καλαισθησίας και της ελληνικής σκέψης, ακόμα και η ελληνική τέχνη των Κυκλάδων εξελίσσεται. Τη νοσταλγούμε κάποτε όταν χάνονται οι εξαισίες εικόνες πουλιών ή ψαριών, προσφιλή θέματα στα νησιώτικα αγγεία. Αλλά γιατί να λυπόμαστε γι' αυτή την επιπλέον απόδειξη της αδιάκοπης προόδου του ανθρώπου; Στην Ελλάδα είναι ακαταμάχητη.

Οι έξω από την Ελλάδα πολιτισμοί θα αγνοηθούν, χωρίς όμως να παραγνωρίζεται η αρχαία ακτινοβολία τους: αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό ίδιον του πολιτισμού της Ελλάδας, η οποία, μερικές φορές, εμπνεύστηκε από αυτούς και προοδευτικά απομακρύνθηκε.

* Ηρόδοτος: ΙΙ (Ευτέρπη), 91. Μετ. Ευαγγ. Πανέτσου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

I

Η ΙΛΙΑΔΑ, ΕΝΑ ΕΠΟΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟ ΑΠΟ ΤΑ ΑΛΛΑ

Στο ξεκίνημα της ελληνικής λογοτεχνίας αναδύονται, με το ομηρικό έπος, ήρωες που όλοι γνωρίζουμε: ο Αχιλλέας, η Ανδρομάχη, ο Έκτορας, ο γέρο Πρίαμος, η ωραία Ελένη, ο Οδυσσεύς, η Πηνελόπη... προβάλλουν γεμάτοι λάμψη, είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι, οικείοι και άφθαρτοι. Γιατί;

Με αρχή τον Όμηρο, αναπαράγονται αδιάκοπα. Εμπνέουν την ελληνική τραγωδία, ύστερα το Βιργίλιο και το Σενέκα και στη συνέχεια όλους τους συγγραφείς της δυτικής λογοτεχνίας, στη Γαλλία και στη Γερμανία, στην Ιταλία, στην Αγγλία, στις Η.Π.Α... Από τις ιστορίες τους αντλήθηκαν δράματα και ποιήματα, πραγματείες περί ηθικής και οπερέτες - χωρίς ν' αναφερθούμε στις όπερες, στη ζωγραφική ή στον κινηματογράφο. Γιατί;

Επιπλέον, οσάκις ανατρέχουμε από τα διάφορα αυτά έργα στο αρχικό κείμενο και ξαναβρίσκουμε τις εικόνες τους στον Όμηρο, μένουμε κατάπληκτοι: ξαφνικά η παρουσία τους είναι ακόμα πιο ζωντανή και πιο κοντά μας. Πέρα από τα ποικίλα προσώπια που ο καθένας θέλησε να τους προσδώσει (και τα οποία σε γενικές γραμμές μένουν πιστά στο πρωτότυπο, επειδή η υπόσταση αυτών των δραματικών προσώπων διατηρεί τα ουσιώδη χαρακτηριστικά που τους έδωσε ο Όμηρος), τα ανακαλύπτουμε και πάλι σε όλη τους την απλότητα και στο πρωταρχικά τους μεγαλείο. Γιατί;

Εδώ ακριβώς τίθεται το πρώτο ερώτημα: οι ήρωες που μας έρχονται από το ελληνικό έπος μας καλούν να διεισδύσουμε μέσα στο ποίημα για να τους ξαναβρούμε εκεί και να επιχειρήσουμε να κατανοήσουμε το θαυμαστό τους πεπρωμένο. Με την έννοια αυτή, αντιλαμβανόμαστε ότι η τέχνη του Ομήρου ασκήθηκε με πολλούς τρόπους που όλοι τους συνέβαλαν να εξασφαλίσουν στους ήρωες μία ασύγκριτη ανθρώπινη αξία¹.

I. Οι ήρωες και εμείς.

Κατ' αρχήν η τέχνη του Ομήρου ασκήθηκε με ένα πνεύμα καθαρά λογοτεχνικό, με τη σταθερή επιλογή των ουσιαστικών χαρακτηριστικών της. Γενικά, μέσα στην εικόνα αυτών των ηρώων διατήρησε την πιο ανθρώπινη πλευρά τους, και έτσι τους εφοδίασε για το ταξίδι τους μέσα στους αιώνες.

Ο Όμηρος αφαιρεί κάθε περιττό στοιχείο. Απλουστεύει. Προσδίδει στους ήρωές του μόνο τα κυρία συναισθήματα και τις βασικές συμπεριφορές².

Τα συναισθήματα αυτά αναφέρονται σε καθαρές και έντονες μορφές: οργή και οίκτος, τιμή και τρυφερότητα. Και ο Όμηρος τα αναδεικνύει μέσα από ζωντανές και ειλικρινείς αντιδράσεις, που γενικά δεν ακολουθούνται από καμιά ανάλυση. Επιπλέον, αυτά τα τόσο βαθιά και τόσο καθολικά συναισθήματα επιβάλλονται πολύ περισσότερο επειδή η σφραγισμένη του Ομήρου παραμέρισε όλες τις λεπτομέρειες που θα τους προσέδιδαν μια πιο συγκεκριμένη αξία, ή μία αξία στενότερα συνδεδεμένη με μια ατομική κατάσταση.

Προσπαθήσαμε να το δείξουμε πρόσφατα, όσον αφορά τον Οδυσσέα³, και το έχουμε επαναλάβει, ύστερα από διάφορες κριτικές, ότι αυτό δεν συνέβαινε στις περιγραφές των φυσικών ιδιοτήτων. Ενώ στις Χίλιες και μία Νύχτες ή στο Βιβλίο των Βασιλέων των Περσών, υπάρχει προτίμηση σε περιγραφές για τη δαχτυλιδένια μέση, τις μπούκλες, τα σκουλαρίκια και τα ψιμίθια των γυναικών, ο Όμηρος απλώς αναφέρει για τη Ναυσικά ότι οι γονείς της έπρεπε να ήταν περήφανοι γι' αυτήν και ότι η ίδια έμοιαζε «σαν λυγαριά»: όλες οι νεαρές κοπέλες σε όλους τους πολιτισμούς μπορούν ν' ανταποκρίνονται σε αυτή την περιγραφή. Και η φαντασία μας ντύνει την ηρώίδα με τα χαρακτηριστικά που αγαπάμε. Κατά τον ίδιο

τρόπο, η ωραία Ελένη είναι η «Ελένη με τα λευκά μπράτσα» και οι γέροντες της Τροίας παρατηρούν ότι «στ' αλήθεια μοιάζει με τις αθάνατες θεές»: το ιδεώδες μας για την ομορφιά, όποιο και να είναι, ταιριάζει με αυτή την περιγραφή.

Το ίδιο συμβαίνει και με τους χαρακτήρες. Οι αντιδράσεις των ηρώων δεν ακολουθούνται ούτε από αναλύσεις ούτε από κρίσεις ηθικής τάξης. Και βλέποντάς τους να δρουν, τους αναγνωρίζουμε, αλλά χωρίς οι λεπτομέρειες που διερμηνεύουν τις διαθέσεις τους, τη μόρφωσή τους, τις γνώμες τους, να παρεμβαίνουν και να μας απομακρύνουν από αυτούς.

Μία από τις πιο συγκινητικές στιγμές της Ιλιάδας είναι ο αποχαιρετισμός του Έκτορα και της Ανδρομάχης, στην έκτη ραψωδία. Την επέλεξα σκόπιμα επειδή δείχνει αρκετά ότι η απλότητα των στίχων δεν εμποδίζει σε τίποτα το κείμενο να είναι συγκεκριμένο, ζωντανό και με συναισθηματικές αποχρώσεις. Είναι, πράγματι, η σκηνή όπου βλέπουμε το μικρό γιο να τρομάζει με την περικεφαλαία που λαμπυρίζει στο κεφάλι του πατέρα του. Στην ίδια επίση, όταν η Ανδρομάχη ξαναπαίρνει το παιδί στην αγκαλιά της, συγκινημένη και ανήσυχη για το μέλλον, το δέχεται «γελώντας μέσα στους λυγμούς της»: μπορούμε να φανταστούμε περιγραφή πιο τρυφερή και πιο παραστατική;

Και όμως, αν ξαναδιαβάσουμε τη σκηνή, καταλαβαίνουμε ότι εκφράζει ανθρώπινα συναισθήματα, που είναι για όλους μας θεμελιώδη, παρουσιάζοντάς τα στην απλούστερη μορφή τους. Τι γνωρίζουμε σχετικά με τον έρωτα της Ανδρομάχης για τον Έκτορα; Ξέρουμε ότι υπάρχει, με τρόπο απόλυτο και ότι ο Έκτορας είναι γι' αυτήν μαζί πατέρας, μητέρα, αδελφός, που δεν υπάρχουν πια. Αυτό είναι όλο. Και τι ξέρουμε για τις προτιμήσεις της; Τίποτα. Είναι η νεαρή σύζυγος, η νεαρή μητέρα που φοβάται γιατί ο άντρας της φεύγει για τη μάχη. Η σκηνή αυτή προεικονίζει όλους τους ανάλογους χωρισμούς, που γέμισαν και εξακολουθούν να γεμίζουν την ιστορία των ανθρώπων, με τη σκιά του τραγικού να βαραίνει απάνω τους.

Όσο για τον Έκτορα, μήπως γνωρίζουμε περισσότερα; Είναι ο νεαρός σύζυγος, ο νεαρός πατέρας. Και μέσα σε λίγες φράσεις, ο Όμηρος τον κάνει να εκφράζει εκείνο που αποτελεί το ουσιαστικό και το ωραιότερο αυτού του ρόλου: μια αγάπη ανάμικτη με το αίσθημα της ευθύνης προς τη γυναίκα του, και ένα πολύ ανθρώπινο όνειρο για το γιο του: ότι ο γιος θα γίνει κάποτε ανώτερος από τον πατέρα.

Μπορούμε να ξαναδιαβάσουμε το κείμενο ολόκληρο: στη συγκεκριμένη συμπεριφορά που αναφέραμε, όλα εκφράζουν θεμελιώδη συναισθήματα ή, αν προτιμάτε, διαχρονικά. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα που αρχίζει με τα λόγια του Έκτορα όταν αναλογίζεται την πιθανή πτώση της Τροίας, και εξηγεί με λόγια απλά ότι αυτή η σκέψη του τον τρομάζει, πριν απ' όλα για την Ανδρομάχη. Τη φαντάζεται να σύρεται στη σκλαβιά και δεν μπορεί να υποφέρει την ιδέα αυτού του κινδύνου:

«Και κάποτε κάποιος θα πει βλέποντάς σε να χύνεις δάκρυα: "Να η γυναίκα του Έκτορα που ήταν πρώτος στη μάχη των Τρώων που δαμάζουν τα άλογα, όταν πολεμούσαν γύρω από το Ίλιον!" Έτσι θα πει κάποιος, και για σένα θα είναι καινούργιος πόνος, γιατί θα λείπει ο άντρας σου, που θα σου έδιωχνε τη σκλαβιά. Όμως θα δώσει ο Θεός εμένα να με σκεπάζει ψιλό χώμα, προτού φτάσουν στα αυτιά μου το ξεφωνητό και το σούρσιμό σου».

«Όταν τα είπε αυτά, άπλωσε τα χέρια στο παιδί του ο γενναίος Έκτορας, το παιδί όμως έγειρε πίσω στην αγκαλιά της ομορφοζωσμένης παραμάνας του ξεφωνίζοντας, γιατί τρόμαξε την όψη του πατέρα του, καθώς σκιάχτηκε από το χαλκό και τη φούντα την αλογήσια, όταν την είδε να γέρνει φοβερά από την κορυφή της περικεφαλαίας. Γέλασαν με την καρδιά τους τότε ο πατέρας και η σεβάσμια μάνα του. Αμέσως έβγαλε από το κεφάλι του ο γενναίος Έκτορας την περικεφαλαία και την ακούμπησε λαμπερή πάνω στη γη. Πήρε και φίλησε τον αγαπημένο γιο, τον χόρεψε στα χέρια και ύστερα είπε: Δία και οι άλλοι θεοί, δώστε κι αυτός εδώ, ο γιος μου, να γίνει σαν κι εμένα, ξεχωριστός μέσα στους Τρώες, έτσι αντρειωμένος, και να βασιλεύει με δύναμη στο Ίλιο. Και κάποτε να πει κανείς: "Αυτός είναι καλύτερος από

τον πατέρα του", καθώς θα γυρίζει από τον πόλεμο και θα φέρνει λάφυρα ματωμένα, έχοντας σκοτώσει κάποιον εχθρό, και να χαρεί μέσα στην καρδιά της η μάνα του».

«Έτσι είπε, και έβαλε μέσα στα χέρια της γυναίκας του το γιο του. Εκείνη τον δέχτηκε στην ευωδιασμένη αγκαλιά της και γέλασε μέσα στα δάκρυστά της»*.

Ίσως, μια μόνο λεπτομέρεια ενδέχεται να προκαλέσει κάποια ενόχληση σε αυτό το απόσπασμα: κανένας στην εποχή μας δεν θα ευχόταν να δει το γιο του να δοξάζεται μέσα από τις σφαγές των εχθρών. Η λεπτομέρεια αυτή μας δείχνει τι θα ήταν η αφήγηση χωρίς την τέχνη του Ομήρου να συγκρατεί μόνο ό,τι πιο ανθρώπινο. Μας βοηθάει να καταλάβουμε την έκταση της αφαίρεσης που εφαρμόζει σε όλο το έργο.

Η αφαίρεση αυτή έχει ως πρώτο αποτέλεσμα να υποβάλλει κάθε στιγμή μια κρυμμένη άβυσσο με τόση απλότητα -το ιδεώδες απαιτεί από τις λέξεις να είναι σαν το παγόβουνο που υποκρύπτει μια αθέατη ήπειρο. Έχει επίσης ένα άλλο αποτέλεσμα: να φέρνει τους ήρωες πιο κοντά στον αναγνώστη και στις εμπειρίες του παντού και πάντοτε.

Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι μια τέτοια ανάλυση εφαρμόζεται ιδιαίτερα στο παράδειγμα: η σκηνή της εσωτερικής δράσης μεταφέρει πιο εύκολα σ' έναν κόσμο που δεν ανήκει στους ήρωες. Ας δούμε τώρα, στην άλλη άκρη, τον Αχιλλέα: τι παρατηρούμε; Και εδώ οι σκηνές είναι άμεσες και ζωντανές. Παρόλο ότι ο ήρωας βρίσκεται πάντοτε σε «αναβρασμό», περνάει από την οργή στην τρυφερότητα, από τη φονική μανία στον οίκτο, σε έντονα χρωματισμένες σκηνές και σε εύλωτα συγκεκριμένες στάσεις (η ορμή που συγκροτείται έγκαιρα, η κραυγή, το πέσιμο στο χώμα...). Αλλά ο ήρωας διατηρεί τη βασική του ενότητα, δεν θυμίζει ποτέ ούτε τον Έκτορα ούτε τον Οδυσσέα. Εξάλλου, οι συγκινήσεις του ανταποκρίνονται στις μεγάλες ανθρώπινες καταστάσεις: μια προσβολή της τιμής, η αναζήτηση της στοργής, η απώλεια του πιο αγαπημένου του προσώπου στον κόσμο. Και εδώ ακόμα αυτές οι συγκινήσεις παρουσιάζονται στο ουσιώδες μέρος τους, χωρίς λεπτομέρειες ούτε ιδιαιτερότητες. Τι ξέρουμε για τα συναισθήματα του Αχιλλέα και του Πάτροκλου; Υπάρχουν. Είναι δυνατά. Αλλά ποιά είναι; Ακόμα γίνονται συζητήσεις και ο καθένας αναγνωρίζει σε αυτά, ανάλογα με την περίπτωση, τις συνθήκες του ή τα ιδεώδη του. Ο Όμηρος μας δείχνει τη διαφορά μεταξύ τους (γλυκύτητα από τη μια μεριά, παραφορά από την άλλη). Και περιγράφει την απελπισία του Αχιλλέα για το θάνατο του Πάτροκλου, αλλά τον κάνει να λέει μόνο ότι ο Πάτροκλος ήταν «ο άλλος εαυτός του». Ο πόνος είναι τόσο έντονος που ο Όμηρος δείχνει τον Αχιλλέα να εκλιπαρεί τη σκιά του Πάτροκλου και ν' απλώνει μάτια τα χέρια προς αυτήν. Για τον τρόπο όμως της ζωής τους, γι' αυτό που θα μπορούσε να μας σκανδαλίζει ή να μας απογοητεύσει, ούτε λέξη! Καμιά φίλια στον κόσμο δεν θα αρνιόταν να ταυτισθεί με αυτούς τους δύο φίλους.

Οι σιωπές επίσης μας φέρνουν κοντά στους ήρωες του Ομήρου.

Όταν συγκρίνουμε αυτούς τους λιτούς στίχους και αυτές τις σχεδόν διαφανείς σκιαγραφίες με τις παραφορτωμένες και επιτηδευμένης λεπτότητας μοντέρνες προσαρμογές, η διαφορά είναι εντυπωσιακή. Είναι η ίδια διαφορά που χωρίζει τη λεπτή διατύπωση των ομηρικών αναφορών από τις λίγο πολύ εξωτικές και απόμακρες πραγματικότητες που εμπνέουν τις σκηνοθεσίες και τις σύγχρονες απεικονίσεις. Το φυσικό ή ηθικό σκιαγράφημα των ομηρικών ηρώων παρουσιάζεται στο έπος ως πολύ κοντινό στη φαντασία των αναγνωστών: αντίθετα, διαφεύγει προς ένα μακρινό παρελθόν μόλις θελήσουμε να προσδιορίσουμε τα περιγράμματα που ο ποιητής μας τα άφησε τόσο καλά μέσα στη διαχρονική αοριστία τους.

Μπορούμε, βέβαια, ν' αναρωτηθούμε μήπως αυτοί οι ήρωες είναι υπερβολικά εξιδανικευμένοι και τα χαρίσματά τους τόσο υπέροχα, ώστε να μην τους αισθανόμαστε πολύ

* Ιλιάδα: Ζ, 459-484. Μετ. Ο. Κομνηνού-Κακριδή. «Ι. Ζαχαρόπουλος». Όλες οι περικοπές της Ιλιάδας που ακολουθούν είναι από την ίδια μετάφραση. (Σ.τ.μ.)

κοντινούς μας. Πρόκειται για έναν κίνδυνο που απειλεί ορισμένα έπη. Στον Όμηρο όμως δεν υπάρχει τέτοιο πρόβλημα.

Είναι απόλυτα αληθινό ότι οι ήρωές του είναι ανώτεροι από το μέσο όρο των ανθρώπων, και ακόμα, σχεδόν από όλους. Αντιπροσωπεύουν το ακραίο σημείο ορισμένων συναισθημάτων ή ορισμένων αρετών. Ποιος θα ήταν ηρωικότερος από τον Αχιλλέα, πιο συνειδητός στα καθήκοντα του από τον Έκτορα; Ποια γυναίκα θα ήταν ωραιότερη από την Ελένη, πιο πιστή από την Πηνελόπη, πιο τρυφερή και περήφανη από τη Ναυσικά; Το ελληνικό πνεύμα δεν θέλησε ποτέ να απεικονίσει το μέσο άνθρωπο ή συνηθισμένες γυναίκες. Στον Όμηρο θα είναι πάντα οριακές εικόνες που προσφέρονται για πρότυπο, καλό ή κακό.

Εν τούτοις, οι οριακές αυτές εικόνες παραμένουν πάντοτε ανθρώπινες και αυτό ισχύει για τους ήρωες του Ομήρου περισσότερο από οποιουδήποτε άλλου ποιητή. Όταν παρατηρούμε από κοντά τα έργα του, διαπιστώνουμε αμέσως μια διπλή πρωτοτυπία, την πρωτοτυπία του ελληνικού έπους σε σχέση με τα ποιήματα άλλων πολιτισμών και την πρωτοτυπία της Ιλιάδας σε σχέση με άλλες ελληνικές παραδόσεις.

Ο ήρωας του ιρλανδικού έπους Cu Chula'in μας το αποδεικνύει. Η εγκυμοσύνη της μητέρας του κράτησε τρία χρόνια και τρεις μήνες. Ο ίδιος έχει μαλλιά με τρία χρώματα, επτά κόρες σε κάθε μάτι και επτά δάκτυλα στα χέρια και στα πόδια του. Σηκώνει τριάντα πολεμιστές ταυτόχρονα, σκοτώνει πενήντα, μετά εκατό, μετά διακόσιους, μετά τριακόσιους... κρατάει τέσσερα σπαθιά στο κάθε χέρι, κλπ. Στην Αρμενία βρίσκουμε επίσης ήρωες με το κάτω χείλος τους να σέρνεται στη γη ή που ξεσηκώνουν με μιας τόση σκόνη που παραμένει μία μέρα και μία νύχτα... Στην Περσία τέλος, οι ήρωες τρώνε ο καθένας όσο πέντε άνθρωποι. Μερικές φορές, τα κεφάλια τους αγγίζουν τ' άστρα και η γη δεν μπορεί να σηκώσει το βάρος τους⁴.

Οι ομηρικοί ήρωες είναι αναμφίβολα ωραίοι και γενναίοι αλλά πάντοτε στο ανθρώπινο μέτρο, ακόμα και όταν είναι γιοι μιας θεάς και ενός θνητού (όπως ο Αχιλλέας) ή ενός θεού και μιας θνητής (όπως ο Αινείας). Όλοι οφείλουν να υποφέρουν και να πεθάνουν, οι πολλαπλές επεμβάσεις των θεοτήτων που τους παραστέκονται δεν μπορούν να τους απαλλάξουν από αυτό το διπλό πεπρωμένο.

Και ο ίδιος ο Αχιλλέας θα πεθάνει. Η Ιλιάδα δεν φτάνει ως εκείνη την ώρα, που είναι όμως παρούσα στο ποίημα με τη μορφή επαλαμβανόμενης προφητείας, όλο και πιο συγκεκριμένης, η οποία ρίχνει τη βαρειά της σκιά πάνω στη δράση. Και όταν πεθαίνει ο Πάτροκλος, ο Όμηρος δείχνει τον Αχιλλέα πεσμένο στη γη από την απελπισία του -όμοιο με νεκρό, γύρω από τον οποίον οι άλλοι θρηγούν⁵.

Η Θέτις, μία θεά, δεν μπορεί να αντιδράσει. Ακόμα και ο Δίας είναι ανίσχυρος όταν πρόκειται για το δικό του γιο, το Σαρπηδόνα, πρίγκιπα της Λυδίας και σύμμαχο των Τρώων. Ο Όμηρος, για να δείξει καλύτερα ότι ακόμα και αυτός ο γιος του Δία είναι θνητός, εισάγει ένα σπαρακτικό δισταγμό. Ο Δίας βλέπει το γιο του στα πρόθυρα του θανάτου κι αναρωτιέται ανάστατος αν, παρόλα αυτά, θα μπορούσε να τον σώσει. Τότε η Ήρα διαμαρτύρεται: «Έναν άνθρωπο θνητό, που είναι από μιας αρχής γραμμένος να σκοτωθεί, θέλεις πάλι να γλιτώσεις από τον καταραμένο θάνατο;» (Π, 441 κ. εξ.) Και ο Δίας υποχωρεί. Σε ένδειξη πένθους ραντίζει στη γη με σταγόνες αίμα, αλλά αφήνει το γιο του να πεθάνει. Οι ήρωες είναι λοιπόν θνητοί έστω κι αν πρόκειται για παιδιά θεού ή θεάς. Και γι' αυτούς υπάρχει το τέλος⁶. Μία μικρή παρατήρηση δείχνει ως ποιο σημείο ο Όμηρος κατέχεται από αυτή την ιδέα. Ο όρος «ήρωας» σήμαινε στα ελληνικά, πρόσωπα που όταν πέθαιναν περνούσαν σε μια ιερή κατάσταση και ήταν τότε σαν ημίθεοι. Ο Όμηρος όμως δεν το εννοεί έτσι: οι «ήρωες» του είναι απλώς λογοτεχνικές μορφές με παραδειγματικές αλλά ανθρώπινες αρετές. Σε αυτή την έννοια εντάσσονται οι σύγχρονοι χειρισμοί μας όταν μιλάμε σήμερα, με τρόπο καθαρά λογοτεχνικό, για ήρωες μυθιστορήματος ή για τους ήρωες ενός συγγραφέα.

Επιπλέον, οι ήρωες αυτοί στον Όμηρο δεν επιθυμούν την αθανασία -όπως ο Γίλγαμές, ο ήρωας του έπους των Βαβυλωνίων. Αντίθετα, γνωρίζουμε ότι στην Οδύσσεια, ο Οδυσσεύς την απαρνείται προτιμώντας την επιστροφή του στην Ιθάκη από ένα παντοτινό δεσμό με την Καλυψώ. Δεν μπορούμε να φανταστούμε έναν κόσμο πιο τολμηρά εστιασμένο στον άνθρωπο.

Ίσως ο Όμηρος προσανατόλισε τη διήγησή του προς αυτή την κατεύθυνση στο προηγούμενο παράδειγμα, όπως και σε πολλά άλλα. Γιατί είναι ένα γεγονός που φανερώνεται από τη σύγκριση: ακόμα και στους κόλπους της ελληνικής παράδοσης, τα στρέφει όλα προς το ανθρώπινο.

Ο Αχιλλέας του Ομήρου δεν είναι άτρωτος. Και η Ιλιάδα δεν γνωρίζει το θρύλο της φτέρνας του. Τα όπλα του δεν είναι μαγικά ούτε η πανοπλία του αδιαπέραστη: ήταν έτσι, χωρίς αμφιβολία, στους αρχικούς θρύλους, αφού για να σκοτωθεί ο Πάτροκλος έπρεπε πρώτα να του αποσπάσουν την πανοπλία που του είχε δανείσει ο Αχιλλέας⁷. Ο Αχιλλέας, γιος μιας θεάς, δεν διέθετε παρά ανθρώπινα μέσα.

Ακόμα και στην ηθική τάξη δεν είναι υπεράνθρωπος, κάθε άλλο. Η οργή του υπήρξε ένα σοβαρό σφάλμα που στοίχισε τη ζωή σε πολλούς ανθρώπους και πάνω σε αυτή τη διαπίστωση αρχίζει το ποίημα. Ο Αχιλλέας είναι οργισμένος, δεν έχει μέτρο, υποπίπτει σε σφάλματα...

Και τελικά, ακόμα και ο ηρωισμός παίρνει στον Όμηρο ανθρώπινη διάσταση που δεν ξανασυναντάμε ούτε σε άλλους πολιτισμούς ούτε στην Ελλάδα. Σχεδόν όλοι οι ήρωές του γνωρίζουν κάποτε την αμφιβολία και το δισταγμό: αυτές οι σύντομες στιγμές προβάλλουν τον ηρωισμό τους αλλά φέρνουν αυτόν τον ηρωισμό πιο κοντά σε μας και τον κάνουν πιο ικανό να συγκινήσει.

Πριν ο Έκτορας, για παράδειγμα, αποδεχθεί την τελική μάχη, ακούει τις πανικόβλητες ικεσίες του πατέρα του και της μητέρας του. Ο ίδιος, χωρίς να οπισθοχωρήσει, μετράει τον κίνδυνο που διατρέχει: «Αλίμονο μου! Αν χωθώ μέσα στις πύλες και στα τείχη...» Αντιμετωπίζει ακόμα και μια ύστατη διαπραγμάτευση: «Αν πάλι βάλω κάτω την αφαλωτή ασπίδα και το δυνατό κράνος, κι' ακουμπώντας το δόρυ μου στο τείχος προχωρήσω ο ίδιος και έρθω αντίκρυ στον αμεγάδιαστο Αχιλλέα και του υποσχεθώ...» Αναλογίζεται τις υποσχέσεις και τις εγγυήσεις και ύστερα συνέρχεται: «Όμως γιατί η ψυχή μου τα διαλογίστηκε αυτά;» Και καταλήγει: «Πιο καλά να χτυπηθώ μια ώρα αρχύτερα. Ας δούμε σε ποιόν από τους δυο θα δώσει ο Ολύμπιος δόξα» (X, 99-130).

Στο δικό μας κόσμο, όπου οι έννοιες της τιμής και της δόξας φαίνονται απογυμνωμένες από κάθε απήχηση και ακτινοβολία, αυτές οι τελικές δηλώσεις κινδυνεύουν να φανούν σχεδόν πομπώδεις: Η ανθρώπινη φύση που εκφράζει ο πρώτος δισταγμός τις κάνει πάλι κοντινές και βοηθά να εκτιμήσουμε την αξία τους.

«Τι κάνω;» «Και αν υποχωρήσω;»: πολλούς άγγιξε κάποια στιγμή μια τέτοια σκέψη. «Αλίμονο, τι θα πάθω; Μεγάλο κακό είναι να φύγω γιατί φοβήθηκα τον πολύ στρατό, χειρότερα όμως το να σκοτωθώ μονάχος...» λέει ο Οδυσσεύς στην Ιλιάδα (Λ, 404- 412). Αλλά παίρνει τη μεγάλη απόφαση όπως ο Έκτορας: «Όμως γιατί η ψυχή μου τα διαλογίστηκε αυτά; Ξέρω πως οι δειλοί φεύγουν από τον πόλεμο...» Το ίδιο και ο Μενέλαος, στη ραψωδία Ρ (91-108): «Αλίμονο σε μένα αν αφήσω τα όμορφα όπλα [...] Αν όμως πάλι, έτσι μόνος που είμαι, πολεμήσω με τον Έκτορα και με τους Τρώες από ντροπή, μήπως με περικυκλώσουν εμένα τον ένα πολλοί...» Ίσως να υποχωρούσε αλλά μία επίθεση των Τρώων δεν τον αφήνει να ταλαντευτεί περισσότερο.

Θα μπορούσαμε να πληθύνουμε τα παραδείγματα⁸. Αφορούν κάποτε και ήρωες που δεν φημίζονται για την ανδρεία τους. Αλλά υπάρχει πάντοτε ένας σύντροφος που προβάλλει τότε για να κεντρίσει με δεικτικές επιπλήξεις εκείνους που μπορεί να δειλιάσουν (όπως ο Σαρπηδών υποδαυλίζει τον Έκτορα: «Έκτορα πού πήγε η δύναμη που είχες ως τώρα;» (Ε, 471) ή

όταν ο Αγαμέμνων επιπλήττει τον Οδυσσέα, ύστερα το Διομήδη⁹). Οι ήρωες αφηφούν το θάνατο χωρίς ποτέ να αγνοούν την αξία της ζωής. Ακόμα και ο Αχιλλέας, ο γενναιότερος των Αχαιών, ακόμα και ο Αχιλλέας ο απελπισμένος, ο υπερόπτης, ο ανυπόμονος, καταλήγει σε ένα λόγο αποκαλυπτικό. Είναι αλήθεια ότι τα λόγια αυτά αποδίδονται μετά το θάνατό του σε εδάφιο που δεν ανήκει στην Ιλιάδα αλλά στην Οδύσεια και μάλιστα σε προχωρημένο μέρος αυτού του ποιήματος, όπου δηλώνει: «Οδυσσέα, για το θάνατο μη με παρηγορήσεις. Θα 'θελα να 'μαι χωρικός και να ξενοδουλεύω σε αφέντη δίχως κτήματα, που 'ναι το βίός του λίγο, παρά να βασιλεύω εδώ στους πεθαμένους όλους»^{*10}.

Δεν θα το έλεγε ποτέ στην Ιλιάδα. Η ακραία όμως αυτή φράση αποκαλύπτει αρκετά καλά ό,τι ανθρώπινο περικλείει αυτή η ανδρεία, ό,τι το οικείο και τελικά το προσιτό σε όλους τους αναγνώστες.

Δεν υπάρχει, λοιπόν, στην Ιλιάδα μόνο μια απλούστευση χαρακτήρων που σβήνει τις ατομικές αποχρώσεις προς όφελος των ουσιαστικών συναισθημάτων ή αντιδράσεων του ανθρώπου γενικά, υπάρχει ακόμα μια σταθερή υπόμνηση της ψυχικής κατάστασης, κοινής σε όλους: παρόλο το μεγαλείο τους, οι ήρωες παραμένουν σταθερά, κατά την προσφιλή έκφραση του Ομήρου, «θνητοί».

Η λέξη όμως αυτή προϋποθέτει μία θεώρηση της ανθρώπινης ζωής που μας αγγίζει ακόμα περισσότερο καθώς ανταποκρίνεται σε ένα επιπλέον βήμα προς το ουσιώδες. Πράγματι, στην Ιλιάδα είναι συνεχής η παρουσία του θανάτου. Ενισχύει τους φόβους και τις οδύνες. Ανυψώνει την αξία του ηρωισμού. Εμπνέει συμπόνια που είναι από τις πιο συγκινητικές μορφές του ποιήματος.

Παρατηρούμε ότι κανένας ποτέ δεν γλιτώνει από το θάνατο. Και επιπλέον, σε αυτό το ποίημα του πολέμου παρευρισκόμεθα σε αυτόν κάθε στιγμή. Και ο Όμηρος υπενθυμίζει αδιάκοπα τη σημασία αυτής της παρουσίας. Ίσως του αρέσει να μεταδίδει τη χαρά του εύστοχου πλήγματος και του πολεμιστή που σκοτώνει τον εχθρό του, αλλά του αρέσει επίσης, κάθε φορά που πεθαίνει κάποιος, να θυμίζει τι χάνει και τι χάνουν όσοι δεν θα τον ξαναδούν. Καθώς η διήγησή διακόπτεται, μερικές φορές, σε πλήρη δράση για να επαναφέρει με μια λέξη ό,τι συνέβαινε «άλλοτε, σε καιρούς ειρήνης», φωτίζει ξαφνικά τη θύμιση της ομορφιάς της ζωής την ώρα ακριβώς του θανάτου: όπως όταν το πτώμα του Έκτορα σύρεται στο χώμα με το κεφάλι «που ήταν πριν τόσο χαριτωμένο» (X, 403). Υπάρχει ακόμα η αντίθεση ανάμεσα στο πάθος της μάχης και στην αταραξία του νεκρού. Με έναν τρόπο χαρακτηριστικό στον Όμηρο, παρεμβαίνει μία από τις ωραιότερες εικόνες τέτοιας αντίθεσης στην περίπτωση ενός πολεμιστή που δεν είναι ένας από τους πρωταγωνιστές αλλά νόθος αδελφός του Έκτορα ο οποίος για μια φορά γίνεται ηνίοχός του. Αυτός, χτυπημένος στο μέτωπο, πέφτει από το άρμα. Ο Έκτορας και ο Πάτροκλος μάχονται άγρια γύρω από το σώμα του. Και τίποτα δεν παραλείπεται για να φανεί αυτή η βία -ως την τελική σύγκρουση. Το κείμενο θέλει να τονίσει στον αναγνώστη: πρόσεξε και δες τι είναι ο ανθρώπινος βίος, η ζωή και ο θάνατος.

«Όπως παραβγαίνουν ο Σιρόκος και ο Νοτιάς μέσα στα φαράγγια του βουνού, ποιός να σείσει τα πυκνά δάση, βαλανιδιές και μελιές και κρانيές με τη γυαλιστερή φλούδα, που χτυπούν η μία πάνω στην άλλη τα μακριά τους κλωνάρια με φοβερή βοή, και χαλάει ο κόσμος καθώς σπάζουν, έτσι και οι Τρώες και οι Αχαιοί πηδώντας ο ένας πάνω στον άλλο σκότωναν, και κανένας από τους δυο δεν σκεφτόταν την ολέθρια φυγή. Γύρω στον Κεβριόνη είχαν μπηχτεί πολλά μυτερά δόρατα και φτερωτά βέλη που είχαν ξεπηδήσει από τη νευρά, και πολλές μεγάλες πέτρες χτυπούσαν δυνατά τις ασπίδες, καθώς πολεμούσαν γύρω κ' εκείνος κειτόνταν φαρδύς πλατύς μέσα στη σκόνη που στριφιγύριζε, έχοντας ξεχάσει την τέχνη που είχε να κυβερνά τα άλογα» (II, 765- 776).

* Οδύσεια: λ, 488-491. Μετ. Γιάννη Κορδάτου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

Αυτός ο μεγάλος ήρωας που κείται κατά γης μπορούσε να είναι ο Αχιλλέας: ο ίδιος στίχος χρησιμοποιείται για να περιγράψει την απελπισία του Αχιλλέα στη ραψωδία Σ της Ιλιάδας και το θάνατο του Αχιλλέα στη ραψωδία ω της Οδύσσειας^{11*}. Για ποιόν γράφτηκε πρώτα; Δεν το ξέρουμε και οι ειδικοί αντιτάσσουν τις απόψεις τους. Το σημαντικό όμως είναι η σχεδόν ανωνυμία της χρήσης που γίνεται εδώ: δεν είναι απαραίτητο να είναι κάποιος από τους μεγάλους ήρωες για να έχει, στον Όμηρο, τη δόξα του τραγικού ή μερίδιο στον οίκτο. Όλοι, χωρίς διάκριση, έχουν δικαίωμα και στα δύο.

Και οι ίδιοι οι θεοί αισθάνονται αυτόν τον οίκτο! Έτσι ο Δίας συμπονεί τα αθάνατα άλογα που χάρισε στον Αχιλλέα ο πατέρας του, ο Πηλέας, και τα οποία γι' αυτό συμμετέχουν στα πάθη της ανθρώπινης μοίρας. Ο Αχιλλέας τα δανείζει στον Πάτροκλο και ο Πάτροκλος σκοτώνεται. Τότε τα άλογα κλαίει με πύρινα δάκρυα. Και ο Δίας συγκινείται από τον πόνο τους: «Κακομοίρα, γιατί σας δώσαμε στο βασιλιά Πηλέα, που είναι θνητός ενώ εσείς τα δυο είστε αγέραστα κι αθάνατα; Για να τραβάτε πίκρες ανάμεσα στους δυστυχημένους ανθρώπους; Γιατί αλήθεια δεν βρίσκεται πουθενά τίποτα πιο δυστυχημένο από τον άνθρωπο μέσα σ' όλα όσα αναπνέουν και σέρνονται πάνω στη γη» (P, 443 κ. εξ.). Και στις λέξεις αυτές αντηχούν τα λόγια του Απόλλωνα, στη ραψωδία Φ όταν αρνείται να πολεμήσει άλλους θεούς για μια ανθρώπινη υπόθεση «Θεέ που τραντάζεις τη γη, θα έλεγες, πως δεν είμαι στα καλά μου, αν εγώ πολεμήσω με σένα για χάρη των κακόμοιρων θνητών που σαν τα φύλλα κι αυτοί άλλοτε τρώνε τον καρπό της γης και είναι όλο φλόγα, και άλλοτε πεθαίνουν χωρίς πνοή. Εμείς όμως ας πάψουμε αμέσως τη μάχη και ας πολεμούν εκείνοι μεταξύ τους» (462-466).

Η συμπάθεια των θεών, όπως και όσων διαβάζουν τον Όμηρο, ξεπερνάει τα άτομα για να φτάσει στους ανθρώπους όπως αυτοί είναι.

Αλλά, από τη στιγμή που συνειδητοποιούμε αυτό το γεγονός, ανοίγεται πάλι μια καινούργια προοπτική. Γιατί αυτός ο τόσος γενικός και ανώτερος τρόπος στη θεώρηση των προσώπων της αφήγησης, μας κάνει ξαφνικά ν' αναλογισθούμε μία άλλη από τις πιο αξιοσημείωτες αποσιωπήσεις που συναντάμε στον Όμηρο: όπως δεν τονίζει τη διαφορετικότητα των ατόμων, έτσι δεν τονίζει τις διαφορές και ανάμεσα στους λαούς. Από την πλευρά των Τρώων όπως και από την πλευρά των Αχαιών συγκρούονται οι «θνητοί». Και ποτέ δεν θα είναι αρκετό ό,τι και να λεχθεί για τη σημασία και τη μοναδικότητα μιας τέτοιας στάσης.

Στην Ιλιάδα, βέβαια, πολεμούν, αλλά ο συγγραφέας δεν μας δίνει με κανένα από τα δύο στρατόπεδα. Αρκεί να θυμηθούμε τα ονόματα -τον Αχιλλέα, τον Έκτορα, την Ανδρομάχη, τον Πάτροκλο... Σε ποιά πλευρά ανήκουν αυτοί οι πολεμιστές ή αυτές οι παράφορες και ταραγμένες γυναίκες, όλοι προορισμένοι για το θάνατο που προσμένει; Σχεδόν το ξεχνάμε γιατί, όπως ο ίδιος ο Δίας μεταξύ των θεών, έτσι και ο Όμηρος κρατάει τη ζυγαριά σε ισορροπία. Είναι τόσο αυτονόητο ώστε περνάει απαρατήρητο.

Καμιά μεροληψία. Ακόμα και στην περιγραφή δεν γίνεται διάκριση ανάμεσα στους δυο αντιμέτωπους λαούς. Αναφέρονται ως ταυτόσημοι. Μοιάζει να μιλούν την ίδια γλώσσα. Έχουν τους ίδιους θεούς στους οποίους απευθύνουν τις ίδιες προσευχές, την ίδια λατρεία. Δείχνουν το ίδιο θάρρος, σέβονται τους ίδιους κανόνες, η πολιτική τους οργάνωση είναι, από ό,τι φαίνεται, παρόμοια.

Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι υπάρχει εκ των προτέρων μία ανισότητα στην παρουσίαση: από τη μία πλευρά η στρατιά των πολεμιστών και από την άλλη μία πολιορκημένη πόλη με τις γυναίκες της να αγωνιούν -την Εκάβη ή την Ανδρομάχη. Αυτό θα μπορούσε να

* Ιλιάδα: Σ, 26-28: «...και ο ίδιος ξαπλώθηκε φαρδύς πλατύς και κειτόταν μέσα στις σκόνες, και ανακάτωνε τα μαλλιά του με τα ίδια του τα χέρια ξεριζώνοντάς τα». Οδύσσεια: ω, 40: «... και συ ήσουν ξαπλωμένος μακρὺς πλατύς στον κουρνιαχτό». (Σ.τ.μ.)

δώσει μία διαφορά στο ξεκίνημα. Αλλά όχι! Ο Όμηρος αποκαθιστά την ισορροπία εισάγοντας μία αιχμάλωτη, από την πλευρά των Αχαιών, τη Βρισηίδα.

Ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα, δεν υπαινίσσεται ποτέ καμιά σοβαρή διαφορά ούτε ουσιαστική εχθρότητα.

Πολύ αργότερα μόνο θα δούμε τον αγώνα ανάμεσα στους Έλληνες και στους Ασιάτες να παίρνει το χαρακτήρα μιας πολιτισμικής αντίθεσης. Με τους μηδικούς πολέμους αποκαλύπτεται ότι η Ελλάδα αντιπροσωπεύει τη χώρα της ελευθερίας εναντίον της απολυταρχίας, τη χώρα της υπευθυνότητας εναντίον της υποταγής. Πράγματι, ο Αισχύλος και πολλοί άλλοι θα επικαλεσθούν τη δουλοπρέπεια των Ασιατών, όπως και τα πλούτη τους, τις βαρείες τους ενδυμασίες και τις φανταχτερές εκδηλώσεις των συναισθημάτων τους. Αυτή η έννοια της πραγματικής αντίθεσης των πολιτισμών θα διαρκέσει πάνω από έναν αιώνα. Θα ωθήσει ακόμα και τον Ισοκράτη να επαινέσει την Ελένη που έδωσε στους Έλληνες την ευκαιρία να ενωθούν εναντίον της Ασίας. Αλλά ο Όμηρος αγνοεί αυτή την αντίθεση.

Την αγνοούν επίσης και οι ήρωές του. Και παρατηρούμε ότι ανάμεσα στις δύο χώρες επικρατεί μία διακριτική ευγένεια. Βλέπουμε, χωρίς αμφιβολία, στη μάχη τους πολεμιστές να προσβάλλονται με κραυγές: είναι όμως η μάχη. Αντίθετα, θα μένουμε πάντα κατάπληκτοι με τον τρόπο που ο γέρο Πρίαμος υποδέχεται αυτή την Ελένη που του έφερε ο Πάρις, η οποία σέρνει πίσω της τον πόλεμο και την απειλή στην Τροία: της συμπεριφέρεται με εξαιρετικό τρόπο. Δεν κουράζεται κανείς να ξαναδιαβάσει τη σκηνή της συνάντησής τους στη Γραψωδία «Ελα αγαπητό μου παιδί, και κάθησε μπροστά μου, για να δεις τον παλιό σου άντρα και τους συγγενείς σου και τους φίλους σου. Καθόλου δεν μου φταις εσύ, οι θεοί είναι που μου φταίνε...» (162-164). Όταν σκεφτούμε τις άγριες καταδίκες του Αισχύλου για την «τρελή Ελένη», τη γυναίκα αυτή «που ήταν περισσότερο και από άντρας», τέτοιες λεπτότητες φαίνονται ακόμα πιο θαυμαστές. Αλλά, και από την άλλη μεριά, σημειώνουμε μια παρόμοια χάρη στις σχέσεις ανάμεσα στην Τρωαδίτισσα αιχμάλωτη, τη Βρισηίδα, και στους Αχαιούς αφέντες της, τον Αχιλλέα και τον Πάτροκλο. Όταν παραδόθηκε στον Αχιλλέα από τον Αγαμέμνονα, εκείνη θρηνεί πάνω στο σώμα του Πάτροκλου, τον οποίον είχε αφήσει ζωντανό και τον ξαναβρίσκει νεκρό. Θυμίζει ακόμα ότι και την ημέρα που έχασε στη μάχη τον άντρα της και τα τρία αδέρφια της, ο Πάτροκλος «δεν την άφησε να κλαίει». Της υποσχόταν ότι θα γινόταν μια μέρα η νόμιμη σύζυγος του Αχιλλέα. «Γι' αυτό σε κλαίω ακατάπαυστα που πέθανες, εσύ που ήσουν πάντα γλυκομίλητος» (Τ,300).

Είναι η ίδια ευγενική συμπεριφορά που συναντάται στο τόσο εξαιρετικό ελληνικό χαρακτηριστικό, τη φιλοξενία, η οποία έχει καθήκον τη διακριτικότητα, τη γενναιοδωρία και τη φροντίδα για τις επιθυμίες του φιλοξενούμενου. Αποτελεί επίσης ένα δεσμό προορισμένον να διαρκέσει και να μεταβιβαστεί στα παιδιά, ενώνοντας έτσι ανθρώπους διαφορετικών χωρών. Παρατηρούμε στην Ιλιάδα ότι οι δεσμοί αυτοί είναι αρκετά δυνατοί ώστε να εμποδίσουν δύο ανθρώπους να χτυπηθούν ενώ βρίσκονται αντιμέτωποι σε κάποια μάχη: «Αληθινά, μου είσαι παλιός πατρικός φίλος... Τώρα ας αποφεύγουμε τα κοντάρια ο ένας του άλλου κι όταν ακόμα πολεμούμε μέσα στο πλήθος... κι ας κάνουμε αλλαγή στα όπλα μας για να μάθουν κι αυτοί πως είμαστε φίλοι προγονικοί» (Ζ, 215 κ. εξ.).

Από όλες τις πλευρές ξεπροβάλλει ο σεβασμός προς τον άλλον και συχνά βλέπουμε σε πρόσωπα ξένα μεταξύ τους να εμφανίζεται ένα συναίσθημα που φαίνεται να είναι πρωταρχικό και για τον ίδιο τον Όμηρο: είναι, απλούστατα, ο οίκτος για τον ανθρώπινο πόνο.

Και πώς να μη μας συναρπάσει, ως προς το σημείο αυτό, το τέλος του ποιήματος; Το έπος θα μπορούσε, πολύ λογικά, να τελειώσει με τη λήξη του τρωικού πολέμου. Δεν είναι όμως έτσι. Θα μπορούσε να τελειώσει, όπως μία τραγωδία, με το θάνατο του Αχιλλέα. Και όμως τον προαισθανόμαστε σαν μελλοντική απειλή. Θα μπορούσε να τελειώσει, όπως η Αιειάδα, με το θάνατο του εχθρού. Από μία άποψη συμβαίνει σχεδόν αυτό, εφόσον το τελευταίο αξιοσημείωτο γεγονός είναι ο θάνατος του Έκτορα. Δεν είναι όμως το τέλος¹². Το

τέλος είναι ένα διπλό πένθος -συμμετρικό και παράλληλο: η ραψωδία Ψ είναι αφιερωμένη στο πένθος των Ελλήνων για το θάνατο του Πάτροκλου, η ραψωδία Ω στο πένθος των Τρώων για το θάνατο του Έκτορα- δύο ολόκληρες ραψωδίες, με ύφος τελείως διαφορετικό αλλά με το ίδιο βαθύτερο νόημα.

Επιπλέον, αυτός ο παραλληλισμός στην οδύνη γίνεται αντιληπτός μέσα από τα ίδια τα πρόσωπα. Πριν αρχίσει ο θρήνος για τον Έκτορα στην Τροία, πρέπει να επιστραφεί το σώμα του, ο Αχιλλέας να παραιτηθεί από την εκδίκησή του και να λυπηθεί τον Πρίαμο. Οι θεοί επεμβαίνουν: προστατεύουν το σώμα του Έκτορα από τις κακώσεις που του προξενεί ο Αχιλλέας, υποβάλλουν στον Πρίαμο την ιδέα να συναντήσει τον Αχιλλέα, και διατάζουν τον Αχιλλέα να τον δεχθεί. Στέλνουν στο γέροντα θεϊκή βοήθεια. Εν τούτοις, κατά τη σκηνή που εκτυλίσσεται ανάμεσα στους δύο άνδρες, θριαμβεύει πριν απ' όλα η έννοια της ανθρώπινης αλληλεγγύης μέσα στο πένθος. Ο Πρίαμος εκλιπαρεί τον οίκτο του Αχιλλέα λέγοντάς του να σκεφθεί το δικό του πατέρα. Και συντελείται η αντιστροφή -η αντιστροφή της ανθρώπινης συμπόνοιας: «Αυτά είπε και ξεσήκωσε σε κείνον τον πόθο να κλάψει για τον πατέρα του. Έπιασε τότε από το χέρι τον γέροντα και τον έσπρωξε μαλακά. Και οι δύο τους θυμήθηκαν, ο ένας τον αντροφόνο Έκτορα, και τον έπνιγε το κλάμα, καθώς σερνόταν μπροστά στα πόδια του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας πάλι έκλαιγε τον πατέρα του, και άλλοτε τον Πάτροκλο. Και ο θρήνος του σηκωνόταν μέσα στο σπίτι. Όταν όμως ο θεϊός Αχιλλέας χόρτασε το κλάμα και ο πόθος έφυγε από τα σωθικά του και από τα μέλη του, αμέσως πετάχτηκε από το θρόνο και σήκωσε τον γέροντα, πιάνοντάς τον από το χέρι, έτσι που λυπόταν το άσπρο του κεφάλι και τα άσπρα του γένια, και του μίλησε και του είπε λόγια φτερωτά: «Α, δυστυχισμένε, αλήθεια πολλά κακά τράβηξες στην ψυχή σου!» (Π, 507 - 518).

Κανένα έπος δεν τελειώνει με αυτή τη συμπόνια ανάμεσα σε δύο ανθρώπους που ανήκουν σε αντίπαλα στρατόπεδα.

Χωρίς να φτάσουμε σε αυτό το κορύφωμα, κανένα έπος δεν είναι τόσο λίγο «πατριωτικό» ούτε τόσο απόλυτα «ανθρώπινο». Ακόμα και η Αινειάδα, που πλησιάζει πολύ τον Όμηρο και εμπνέεται από την Ιλιάδα, υπακούει, το ξέρουμε, στην πρόθεση προπαγάνδας υπέρ της δυναστείας. Και μία ωραία αντίθεση μπορεί να σημειωθεί ανάμεσα στις δύο αντίστοιχες περιγραφές ασπίδων. Στην Ιλιάδα, η ασπίδα που σμιλεύει ο Ήφαιστος για τον Αχιλλέα παριστάνει τον ουρανό και τη θάλασσα και δύο ανθρώπινες πολιτείες, τη μία ειρηνική που επιδίδεται στη χαρά και ασκεί τη δικαιοσύνη, και την άλλη σε καιρό πολέμου όπου μάχονται και πεθαίνουν. Προσθέτει επίσης το όργωμα, το θερισμό, τον τρύγο, την κτηνοτροφία και τέλος το χορό -συνοπτική περίληψη της ζωής και της ανθρώπινης δραστηριότητας. Στην Αινειάδα, η ασπίδα που ο Βουλκάνιος σφυρηλατεί για τον Αινεία παριστάνει σκηνές από την ιστορία της Ρώμης, με τον Αύγουστο στο κέντρο, και πολλά επεισόδια από τη δόξα των Ρωμαίων¹³. Από τη σύγκριση προ- κύπτει σε όλη του την ένταση ο καθολικός και απέραντα ανθρώπινος χαρακτήρας του Ομήρου. Ο Βιργίλιος συγκινείται από την ιστορία της Ρώμης, ο Όμηρος από τη μοίρα των ανθρώπων.

Η ανθρωπιά βρίσκεται παντού σε αυτό το πρώτο έπος. Και σημαδεύει τους ήρωες χάρη στον τρόπο με τον οποίο ο Όμηρος επιλέγει εκείνο που θέλει να αποσιωπήσει ή να προβάλει. Το πνεύμα του έπους είναι να αναγάγει τα πάντα στην ανθρώπινη μοίρα και να αρνηθεί κάθε περιορισμό εθνικό ή ιδιοτελή. Από την άποψη αυτή, η Ιλιάδα εγκαινιάζει πράγματι αυτό που θα διαμορφωθεί ως επιθυμία οικουμενικότητας, χαρακτηριστικό της κουλτούρας μας, αλλά και το άνοιγμα προς τις άλλες που, σε αντίθεση προς πολλούς πολιτισμούς, την εγγράφει στην κορυφή των αξιών της.

Αυτή η εμμονή στον άνθρωπο επιβεβαιώνεται από παντού και δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Ένα μόνο γεγονός εμποδίζει να την αναγνωρίσουμε ή να την εκτιμήσουμε πλήρως και ένας μόνο φόβος υφίσταται: κινδυνεύουμε πράγματι να εκπλαγούμε λέγοντας ότι η Ιλιάδα

είναι ένα ποίημα που εστιάζεται γενικά στον άνθρωπο, όταν αυτή η ίδια η Ιλιάδα μας δίνει την εικόνα ενός κόσμου απόλυτα υποταγμένου στην αυθαιρεσία των θεών.

Είναι, πράγματι μία αντίρρηση ελάχιστα θεμελιωμένη, που πρέπει όμως να εξετασθεί: αυτή η έρευνα θα μπορούσε να επιφυλάξει εκπλήξεις και να οδηγήσει σε συμπεράσματα πολύ διαφορετικά από όσα θα πιστεύαμε.

II. Οι ήρωες και οι θεοί

Πρώτη εντύπωση είναι η παντοδυναμία των θεών. Η θέση τους στο έπος είναι σημαντική, παραπλανητική, καταπιεστική. Βρίσκονται πάντα εκεί. Αποφασίζουν. Διαστρεβλώνουν συνεχώς τα δεδομένα της ανθρώπινης δράσης και πείρας. Άλλοτε παίρνουν τη μορφή ενός πολεμιστή ή μιας γυναίκας που ανήκει στο παλάτι. Άλλοτε στέλνουν ένα όνειρο. Άλλοτε εκτρέπουν ένα βέλος ή τυλίζουν κάποιον μαχητή μ' ένα αδιαπέραστο νέφος και τον μεταφέρουν μακριά. Δεν υπάρχει ποτέ ησυχία. Και τα πράγματα είναι ακόμα χειρότερα στην Οδύσσεια: με τον Πρωτέα και τις Σειρήνες, με τον Κύκλωπα και τη νύμφη Καλυψώ, το θαυμαστό διεισδύει παντού. Για τις ορθολογικές μας συνήθειες, ένας τέτοιος κόσμος, φαίνεται ν' αφήνει λίγο χώρο στον άνθρωπο.

Αλλά εδώ κρίνουμε πολύ γρήγορα χωρίς να έχουμε παρατηρήσει προσεκτικά το κείμενο και χωρίς να το έχουμε συγκρίνει αρκετά με άλλα. Διότι το θαυμαστό στον Όμηρο έχει χαρακτηριστικά όρια.

Κατ' αρχήν περιορίζεται στους ίδιους τους θεούς. Αρκεί να σκεφτούμε όλα αυτά τα τέρατα, όλες αυτές τις μεταμορφώσεις σε ζώα ή φυτά που περιέχονται στην αρχαϊκή τέχνη και κυρίως στην τέχνη της Ανατολής: αν αυτά καθρεφτίζονται στην Οδύσσεια, τίποτα τέτοιο δεν συναντάται στην Ιλιάδα.

Η Ιλιάδα μάλιστα αποφεύγει τις πιο παραδοσιακές μεταμορφώσεις και τις πλησιέστερες στο θέμα της. Γνωρίζουμε π.χ. από την παράδοση ότι η θεά Θέτις θέλησε ν' αντισταθεί στην ένωση που θα την έκανε γυναίκα του Πηλέα, ενός θνητού. Για να το αποφύγει μεταμορφώθηκε σε φωτιά, σε αέρα, σε άνεμο, σε δέντρο, σε πουλί, σε τίγρη, σε λιοντάρι, σε σουπιά! Οι διαδοχικές αυτές μεταμορφώσεις συναντώνται συχνά, για παράδειγμα, στο έπος του Θιβέτ. Τι λέει όμως ο Όμηρος; Όταν αναφέρεται σε αυτόν το γάμο στην Ιλιάδα λέει απλώς στη ραψωδία Σ: «και υπομονεύτηκα να πλαγιαζώ με άνθρωπο μ' όλο που δεν το ήθελα καθόλου» (433). Αυτό θα μπορούσε να τύχει σε οποιαδήποτε γυναίκα, σε οποιαδήποτε ένωση...

Και είναι γεγονός ότι στην Ιλιάδα, όλες οι μεταμορφώσεις παραμερίζονται. Ο Όμηρος μιλάει για τη Νιόβη χωρίς ν' αποσαφηνίσει ότι μεταβλήθηκε σε πέτρα. Κι ακόμα; αποδίδει στο Δία έναν κατάλογο αμφίβολης καλαισθησίας για τη σειρά των γυναικών που αποπλήνθησε. Αλλά δεν αναφέρει πουθενά ότι για την μια μεταμορφώθηκε σε ταύρο, για την άλλη σε κύκνο κλπ.¹⁴

Στην Ιλιάδα δεν υπάρχουν μεταμορφώσεις θεών ούτε σε στοιχεία της φύσης ούτε σε ζώα. Δεν υπάρχουν ούτε τέρατα ούτε υβρίδια -όπως αρέσει στην αρχαϊκή τέχνη να τα περιγράφει.

Αλλά, αναρρωτιόμαστε: και η Κίρκη; Ο Πρωτέας;

Κατ' αρχήν δεν πρόκειται εδώ για θεότητες. Ύστερα, δεν είναι πια η Ιλιάδα αλλά η Οδύσσεια. Και όμως, ακόμα και στην Οδύσσεια μας διασκεδάζει να βρίσκουμε μια ευχάριστη επιβεβαίωση αυτής της τάσης που συνηθίζει ο Όμηρος. Ο Πρωτέας υπήρξε πράγματι ο κατεξοχήν τύπος του ατόμου που μεταμορφώνεται, σε σημείο που το όνομά του πέρασε στις σύγχρονες γλώσσες για να δηλώνει αυτή την ικανότητα. Ο Όμηρος όμως δεν το κρύβει αυτή τη φορά, αλλά η αφήγηση των θαυμαστών σκηνών, εκτείνεται στην Οδύσσεια ακριβώς μόνο σε τρεις στίχους (δ,456-458): μια ψυχρή απαρίθμηση, που διεισδύει σε μια αφήγηση κατά τα

άλλα λεπτομερή και συγκεκριμένα. Ο Όμηρος δεν έχει τη χάρη που θα δείξει ο Οβίδιος σε αυτές τις ιστορίες των μεταμορφώσεων.

Θα λέγαμε ότι οι θεοί δεν μπορούν να πάρουν διάφορες μορφές; Ασφαλώς, το πράττουν και μάλιστα συνέχεια. Αλλά εδώ εμφανίζεται ένα καινούργιο χαρακτηριστικό του έπους, κάτι που γίνεται συγκινητικό. Οι θεοί του Ομήρου δεν μεταμορφώνονται ποτέ, παρά σε δύο μόνο μορφές. Η μία, πολύ σπάνια, είναι η μορφή του πουλιού που υποδηλώνει τη γρηγοράδα μιας ξαφνικής παρουσίας ή ξαφνικής φυγής. Η άλλη, πολύ συχνή, σχεδόν σταθερή, φυσιολογική, είναι απλώς η ανθρώπινη μορφή! Οι θεοί παίρνουν την όψη ενός πολεμιστή, ενός συγγενή, μιας γυναίκας με συνηθισμένα χαρακτηριστικά, ή ακόμα ενός νεαρού βοσκού: δεν ενδιαφέρει ποιά μορφή αφού παρεμβάλλεται χωρίς δυσκολία στην ανθρώπινη εμπειρία. Οι θεοί και οι άνθρωποι βρίσκονται πολύ κοντά.

Είναι σε τέτοιο σημείο κοντινοί που εύκολα μπορούν να εξαπατηθούν. Νομίζει κανείς ότι έχει να κάνει με έναν άνθρωπο και δεν αντιλαμβάνεται, παρά μόνο τη στιγμή που εξαφανίζεται, ότι είχε μπροστά του ένα θεό. Ξαφνικά δυσπιστεί. Οι άνθρωποι διερωτώνται κάθε τόσο: πρόκειται για θνητό ή για θεό; θέτουν μάλιστα το ερώτημα γιατί οι συναντήσεις είναι τόσο συχνές ώστε η αμφιβολία να είναι πάντα πιθανή¹⁵. «Όλο το φως στον άνθρωπο», αυτή είναι η σταθερή έννοια του ποιήματος.

Δεν πρόκειται λοιπόν για έναν κόσμο όπου ο άνθρωπος αισθάνεται χαμένος, στη διάθεση μυστηριωδών υπάρξεων που προκαλούν φόβο και ταραζούν το πνεύμα: πρόκειται για έναν κόσμο τόσο πολύ επικεντρωμένο στον άνθρωπο, που και οι ίδιοι οι θεοί παρεισφρύουν και κρύβουν την παντοδυναμία τους με τα χαρακτηριστικά ενός θνητού.

Επιπλέον, όταν επεμβαίνουν αυτοί οι παντοδύναμοι, δεν το κάνουν για να τρομάξουν τον ανθρώπινο νου. Αντίθετα, θα λέγαμε ότι ο Όμηρος προσφέρει πάντα στην Ιλιάδα τόσο επιδέξια θαύματα ώστε ο καθένας μπορεί εκεί να αναγνωρίσει, σε όλες τις εποχές, οικείες αναμνήσεις των εκπλήξεων που επιβάλλει η ζωή. Ένας θεός μιλάει σ' έναν άνθρωπο. Δεν είναι σχήμα λόγου, πρόκειται για έναν θεό. Διαφέρει όμως πολύ από αυτό που ονομάζουμε εσωτερική φωνή; Με την παρέμβασή του αστοχεί ο πολεμιστής. Διαφέρει από την αποτυχία που βιώνουμε και από τη συνήθειά μας να τα ρίχνουμε στην ατυχία μας ή στα υλικά μας μέσα; Ο παίκτης του τένις που χάνει μια μπαλιά δεν κοιτάζει τη ρακέτα του με έκπληξη σαν να τον εξαπάτησε; Ένας θεός ξαναγιώνει έναν άνθρωπο: δεν λέμε, πως ξαφνικά αισθανόμαστε δέκα χρόνια νεότεροι; Ποτέ τα ομηρικά θαύματα δεν προσβάλλουν βίαια τις ανθρώπινες συνήθειες. Και, αν είναι αλήθεια ότι ο κόσμος του έπους είναι γεμάτος θεούς και υπερφυσικές εκδηλώσεις, αυτές εγ- γράφονται χωρίς δυσκολία στην καθημερινή πρακτική -ωσάν οι θεοί να μην τολμούσαν να παραμορφώσουν καθαρά τα γεγονότα. Έτσι βρισκόμαστε συνεχώς στο όριο μεταξύ θαυμαστού και εμπειρίας -γεγονός που μας κάνει να δεχθούμε το θαυμαστό σαν οικείο και σε κάθε περίπτωση κατανοητό.

Και πάνω απ' όλα, όταν συμβαίνουν και ξεχωρίζουν πραγματικά θαύματα, διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής τα χρησιμοποιεί προφανώς για να δώσει μια μεγαλύτερη προβολή στην εξέλιξη της ανθρώπινης περιπέτειας. Για μια ακόμα φορά επεμβαίνει η τέχνη του Ομήρου. Κι άλλη μια φορά εξάιρεται η δράση των ανθρώπων.

Έχουμε ήδη συναντήσει τις σταγόνες αίματος που πέφτουν για να τιμήσουν το θάνατο του Σαρπηδόνα. Αντίθετα από ό,τι συναντάμε στη Ρώμη, στον Όμηρο είναι σχεδόν η μόνη εμφάνιση ενός τέτοιου θαύματος¹⁶. Και κατανοούμε το νόημα της παρουσίας του. Είναι η στιγμή που ο Δίας, ο βασιλιάς των θεών, πρέπει να δεχθεί με οδύνη το θάνατο του δικού του γιου, του Σαρπηδόνα. Οι σταγόνες αίματος δείχνουν το πένθος του Δία για το θνητό παιδί του. Σημειώνουν επίσης, στη συνέχεια της αφήγησης, την τελευταία νίκη του Πάτροκλου: μετά από διακόσιους στίχους θα έρθει η σειρά του να πεθάνει και ο θάνατός του θα προκαλέσει την επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη. Το θαύμα σημειώνει ταυτόχρονα το πένθος ενός

θεού και μία καθοριστική περιπέτεια στην ανθρώπινη δράση, η οποία έτσι προβάλλεται περισσότερο. Το θαύμα είναι σαν την λαμπρή εννοησιμότητα μιας μεγάλης στιγμής.

Το ίδιο συμβαίνει με το μικρό θαύμα που σχετίζεται με τα άλογα του Αχιλλέα. Για μια φορά -μια και μόνη φορά- ένα από αυτά τα αθάνατα άλογα βρίσκεται, για μια στιγμή, προικισμένο με το λόγο. Δεν πρόκειται για ένα από τα «θαυμαστά» όπως τα βρίσκουμε στα έπη των άλλων πολιτισμών και απέχουμε πολύ από το θιβετιανό έπος, όπου το άλογο του Ghesar de Ling μιλάει όλες τις γλώσσες. Στον Όμηρο η Ήρα δημιουργεί το σύντομο αυτό θαύμα, το οποίο διακόπτεται γρήγορα από τις Ερινύες¹⁷: τη στιγμή που ο Αχιλλέας ξαναγυρίζει στη μάχη, το άλογο του προλέγει το θάνατό του. Η Θέτις το είχε κάνει προηγουμένως με λόγια αόριστα που γίνονται στη συνέχεια πιο συγκεκριμένα. Αυτή τη φορά υπάρχουν όλα. Η ιδέα ότι πλησιάζει η μοιραία μέρα και ότι ο Αχιλλέας θα δαμασθεί «βίαια από θεό μαζί και από θνητό»¹⁸ (Τ, 408- 417). Ακριβώς πριν ξεκινήσει ο Αχιλλέας για τη μάχη υπάρχει εδώ ένα άλλο συναρπαστικό σημάδι της σημασίας που έχει η στιγμή. Με μια δύναμη που φτάνει από αλλού, η προειδοποίηση παίρνει όλη τη σημασία της, το θαύμα είναι λογοτεχνικό και κάνει ανάγλυφη την ανθρώπινη περιπέτεια.

Αυτό διαπιστώνουμε και στη συνέχεια. Διότι υπάρχουν δυο ραψωδίες στην Ιλιάδα, όπου το υπερφυσικό επεμβαίνει περισσότερο από όσο στις άλλες, όπου οι θεοί αναμιγνύονται κάθε στιγμή στη δράση και μάλιστα πολεμούν μεταξύ τους, από μεγάλη στοργή για τους ανθρώπους που αγαπούν. Πρόκειται για τις ραψωδίες Υ και Φ, οι οποίες αντιστοιχούν συγκεκριμένα στην επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη και προηγούνται της ραψωδίας στην οποία σκοτώνει τον Έκτορα.

Αυτή η χρήση του θαυμαστού -που θα ταίριαζε καλύτερα να το αποκαλέσουμε ιερό- προσδίδει μια αυξημένη διάσταση στην αφήγηση τη σχετική με τους ανθρώπους.

Αντί να προσφέρει έναν αντιπερισπασμό και μία υπεκφυγή, το ιερό έρχεται εδώ να προβάλει περισσότερο την αφήγηση τη σχετική με τους ανθρώπους. Επανέρχεται σε αυτήν και τη μεγεθύνει. Ένα πρόσφατο βιβλίο περιγράφει με χάρη ότι τότε «για πρώτη φορά το αόρατο δεχόταν τώρα να απεικονισθεί σε κάθε γωνιά σύμφωνα με τους κανόνες του ορατού, σαν να αισθανόταν μια ισχυρή έλξη για την πρόσκαιρη μορφή του όντος»^{19*}. Οπωσδήποτε, ο Όμηρος έτσι καθορίζει τα πράγματα.

Πάντως, μία από τις πρωτοτυπίες της Ιλιάδας, ανάμεσα στα έπη των άλλων χωρών, είναι το θέμα που ορίζεται. Πράγματι, η Ιλιάδα δεν είναι ούτε μία αφήγηση του «Τρωικού πολέμου», ούτε ένα «ηρωικό άσμα για τον Αχιλλέα». Το ποίημα αναφέρει μια σειρά από γεγονότα που αλληλοσυνδέονται και που η μεταξύ τους σύνδεση στηρίζεται ολοκληρωτικά στην εξέλιξη των διαδοχικών συναισθημάτων σε μια ανθρώπινη καρδιά. Η οργή του Αχιλλέα, που τον απομακρύνει από τη μάχη, φέρνει στον Αχιλλέα την οδύνη που τον επαναφέρει στη μάχη. Η επιστροφή αυτή προκαλεί το θάνατο του Έκτορα και την άρνηση να επιτραπεί η ταφή του - αυτή η ένταση υποχωρεί τελικά αφήνοντας στη θέση της ένα διπλό πένθος. Με άλλα λόγια, το έπος εδώ διαμορφώνεται σαν μία τραγωδία και αν οι θεοί είναι παντοδύναμοι, εν τούτοις το δράμα παίζεται στη σκέψη των ανθρώπων όπου δένονται οι συνειρμοί. Στις χιλιάδες στίχους που έπρεπε να απαγγείλουν οι αοιδοί της αρχαιότητας, έγινε μία επιλογή, η οποία κράτησε μία οργή, ένα πένθος, μία εκδίκηση, μία ηρεμία: όχι ολόκληρη σειρά περιστατικών που σχετίζονται με ένα ιστορικό γεγονός, αλλά μια σειρά συναισθημάτων που θα μπορούσαν να υπάρξουν σε πολλούς ανθρώπους και σε πολλές εποχές...

Οι θεϊκές παρεμβολές στην Ιλιάδα υποβοηθούν και ανυψώνουν την αλληλεξάρτηση των ανθρώπινων παθών.

* Ρομπέρτο Καλάσσο: Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας, σελ. 375. Μετ. Γ. Κασαπίδη. «Γνώση». (Σ.τ.μ.)

Αυτή η τόσο εκπληκτική εξάρτηση είναι αναμφισβήτητη στην Ιλιάδα. Προφανώς είναι λιγότερο σαφής στην Οδύσσεια. Και εκεί όμως το θαυμαστό χρησιμεύει να τονίσει μερικές φορές τους χρόνους της δράσης των ανθρώπων και να την προβάλλει καλύτερα. Έτσι συμβαίνει, μια φορά μόνο, όταν ένα έντονο φως πλημμυρίζει το παλάτι της Ιθάκης. Χαιρετίζει την επιστροφή του Οδυσσέα²⁰. Μία φορά επίσης μεταβλήθηκε η σχετική διάρκεια της ημέρας και της νύχτας: όταν ξανασμίγουν η Πηνελόπη και ο Οδυσσέας και έχουν τόσα πολλά να διηγηθούν και, μετά από αυτές τις αφηγήσεις, έχουν τόση ανάγκη για λίγη ανάπαυση. Η Αθηνά τους την παραχωρεί, συγκροτώντας για λίγο «τη χρυσόθρονη Αυγή στου Ωκεανού την άκρη»²¹.

Ακόμα και αν αυτή η χρήση του ιερού είναι λιγότερο σαφής από όσο στην Ιλιάδα, από το γεγονός ότι η σύνθεση είναι λιγότερο πυκνή, αναγνωρίζουμε το ίδιο πνεύμα σύμφωνα με το οποίο οι θείες παρεμβάσεις είναι σαν την ενορχήστρωση της ανθρώπινης δράσης, δίνοντάς της περισσότερη λάμψη παρά αφαιρώντας το νόημά της.

Πρέπει να θυμηθούμε πως με τον Όμηρο, οι θεοί επεμβαίνουν μόνο υπέρ ή κατά ενός ανθρώπου. Παρακολουθούν με πάθος τη μοίρα των θνητών. Έχουν, ανάμεσα στους πολεμιστές, πιστούς οι οποίοι τους είναι προσφιλείς, όταν δεν είναι γιοι τους. Μπορούν να μπουν στη συμπλοκή για να τους υποστηρίξουν και να πολεμήσουν γι' αυτούς. Θα χρειασθεί μάλιστα ο Απόλλων να διαμαρτυρηθεί, στη ραψωδία Φ, λέγοντας πως θα ήταν τρέλα να πολεμήσει τον Ποσειδώνα για τους δυστυχημένους θνητούς: κανονικά, οι θεοί ζουν μετέωροι πάνω από τις περιπέτειες της ανθρώπινης δράσης.

Αν αυτή η ενέργεια αποσκοπεί να υποστηρίξει ένα θνητό, του δίνει αξία. Και η σύμπραξη της θεότητας και του ανθρώπου αποκτά τότε λαμπρότητα. Οι δύο πιο σαφείς περιπτώσεις - και οι πιο αξέχαστες - είναι στην Ιλιάδα η βοήθεια της Αθηνάς στον Αχιλλέα, και στην Οδύσσεια η τρυφερή αφοσίωση της Αθηνάς στον Οδυσσέα.

Για τον Αχιλλέα, η παρέμβαση είναι προσωπική και άμεση σε μια σημαντική στιγμή.

Μετά το θάνατο του Πάτροκλου, όταν ο Αχιλλέας είναι άοπλος και η Ίρις του δίνει εντολή να πάει ως την τάφρο για να εμψυχώσει τους Αχαιούς, η Αθηνά είναι εκεί, στο πλάι του. Τοποθετεί την αιγίδα* της στους ώμους του και κάνει να ξεπηδήσει από το μέτωπο και όλο του το σώμα μια εξαιρετική λάμψη (204-206). Ένα θαύμα; Είναι γνωστό και στο ιρλανδικό έπος: όταν ο ήρωας αρχίζει τη δράση, αποκτά ένα «φωτοστέφανο ήρωα που εμφανίζεται πάνω από το πρόσωπό του, στην κορυφή του κρανίου του²²». Ο συσχετισμός είναι έκδηλος, δείχνει όμως, από τη μία πλευρά, τη σχεδόν μαγική ιδιορρυθμία και από την άλλη, την ιερή παρουσία, της οποίας τη λάμψη διακρίνουμε έμμεσα με μια πολύ ανθρώπινη σύγκριση, όπως είναι οι πυρές που ανάβουν οι στρατιές τη νύχτα²³.

Θα λέγαμε εδώ ότι πίσω από τον Αχιλλέα υπάρχει μία διπλή θεϊκή δύναμη που έρχεται να αυξήσει τη δύναμη του ανθρώπου και γίνεται ένα μαζί του. Το παράδειγμα αξίζει ν' αναφερθεί όχι μόνο γιατί το κείμενο είναι ωραίο αλλά και επειδή ο ποιητής δεν παρέλειψε κανένα μέσον για να αποδώσει την επισημότητα της στιγμής χωρίς να το κάνει παράλογο:

«Τότε ο Αχιλλέας, ο αγαπημένος του Δία, σηκώθηκε. Γύρω από τους δυνατούς του ώμους έριξε η Αθηνά την αιγίδα με τις φούντες, και το κεφάλι του το στεφάνωσε με σύννεφο χρυσό γύρω, η υπέροχη θεά, και πάνω του άναβε φλόγα ολόλαμπρη. Όπως όταν ο καπνός βγαίνοντας από μια πόλη φτάνει στον αιθέρα, μακριά από νησί που εχθροί το ζώνουν και το χτυπούν, κι όλοι οι κάτοικοι όλη την ημέρα παλεύουν σε φοβερό πόλεμο μέσα από την πόλη τους, και μόλις βασιλέψει ο ήλιος, ανάβουν πυρσοί απανωτά, και η λάμψη πηδώντας

* Ασπίδα του Δία από δέρμα αίγας. Την edάνειζε μόνο στην Αθηνά και στον Απόλλωνα. Παρομοιάζεται και με νέφος καταιγίδας. Αναφέρεται και ως προσφορά του Ήφαιστου ο οποίος την κατασκεύασε. (Σ.τ.μ.)

ανεβαίνει ψηλά, για να τη δούν οι γείτονες, μήπως και μπορέσουν να έρθουν με τα καράβια τους να τους γλιτώσουν από την καταστροφή. Έτσι και από το κεφάλι του Αχιλλέα η λάμψη έφτανε ως τον αιθέρα. Πήγε τότε και στάθηκε πάνω στην τάφρο, μακριά από το τείχος, και δεν ανακατόηκε μέσα στους Αχαιούς, γιατί σεβάστηκε τη φρόνιμη παραγγελία της μητέρας του. Εκεί στάθηκε και έσυρε φωνή. Ξέχωρα φώναξε και η Παλλάδα Αθηνά, και σήκωσε ανείπωτη ταραχή στους Τρώες. Όπως όταν ακούγεται ολοκάθαρος ο ήχος, καθώς αντηχεί η σάλπιγγα, όταν το κάστρο ζώνεται από εχθρούς που θερίζουν ζωές. Έτσι τότε ολοκάθαρη ακούστηκε η φωνή του εγγονού του Αιακού» (Σ, 204-221).

Σε ένα τέτοιο κείμενο αντιλαμβανόμαστε καλύτερα την έννοια του διπλού επιπέδου πάνω στο οποίο κινείται το έπος, με αυτή την εναλλαγή σκηνών μεταξύ ανθρώπων και θεών. Αντιλαμβανόμαστε επίσης ότι ο άνθρωπος δεν μειώνεται αλλά εξυψώνεται. Στο πρόσφατο βιβλίο του ο R. Calasso θέλησε προφανώς να εκφράσει αυτό το συναίσθημα, αφού διαβάζουμε: «Και το πραγματικό λάμπει αληθινά όταν το πάχος του διπλασιάζεται, όταν στο μπράτσο του κάθε ήρωα απαντά το μπράτσο του θεού που τον συνοδεύει, όταν οι δύο σκηνές, η μία ορατή και η άλλη αόρατη γιατί είναι εκτυφλωτική, θηλυκόνουν η μία με την άλλη και κάθε άρθρωση γίνεται διπλή»*.

Όσο για τη βοήθεια της Αθηνάς στον Οδυσσέα, στην Οδύσσεια είναι λιγότερο φανταστική αλλά πιο οικεία, εισάγει αυτή τη φορά αληθινές σχέσεις φιλίας ανάμεσα στον άνθρωπο και στη θεά. Στη διάρκεια της περιλαμπρης συνάντησής τους στην Ιθάκη, όταν η Αθηνά παίρνει τα χαρακτηριστικά ενός νεαρού βοσκού και ο Οδυσσέας δεν την αναγνωρίζει, εκείνη τον πειράζει χαριτωμένα για τις πονηριές του και μετά του θυμίζει ότι τον αγαπάει για την εξυπνάδα του και γΓ αυτό θέλει να τον βοηθήσει. Και μόλις ο Ποσειδώνας της παρέχει τη δυνατότητα, τον βοηθάει, πράγματι, με μία σταθερή αφοσίωση. Όλα τα θαύματά της εξυπηρετούν έναν άνθρωπο, τον οποίον διάλεξε ελεύθερα γι' αυτό που είναι.

Πρόκειται για περιπτώσεις που δεν πρέπει να ξεχάσουμε -και δεν μπορούμε να ξεχάσουμε. Εν τούτοις δεν μηδενίζουν διόλου τη σκληρότητα των θεών, ακριβώς το αντίθετο, γιατί αποτελούν το συμπλήρωμά της. Οι θεοί επεμβαίνουν για να υποστηρίξουν κάποιον, καταστρέφοντας τον αντίπαλό του, για να υποστηρίξουν ένα στρατόπεδο, εξουδετερώνοντας τους εχθρούς του. Μόνο η διαιτησία του Δία ανακόπτει κάποτε το ζήλο τους, τις ζημιές που προξενούν η μεροληψία και η παντοδυναμία τους ταυτόχρονα.

Είναι πολλά τα παραδείγματα, με τα σκληρά παιχνίδια που παίζουν για να πετύχουν τους σκοπούς τους: αναζωπυρώνουν τους θυμούς, αλλάζουν τα χαρακτηριστικά, συγκαλύπτουν ξαφνικά εκείνους που προστατεύουν ή σπρώχνουν έναν πολεμιστή στη μάχη χρησιμοποιώντας μία αυταπάτη.

Αλλά εδώ η επιλογή του Ομήρου είναι ίσως η πιο εκπληκτική. Γιατί η εντύπωση που μας δίνει δεν προκαλεί ποτέ τη συντριβή. Οι άνθρωποι στον Όμηρο διατηρούν, ακόμα και όταν υποχωρούν μπροστά στη δύναμη ενός θεού, μια υπερηφάνεια που τους χαρακτηρίζει.

Τα πρόσωπα του έπους αναγνωρίζουν, με μία ειρωνεία γεμάτη σεμνότητα, τη χωρίς αξία επιτυχία αυτών που τους συντρίβουν. Η λέξη «εύκολο» χρησιμοποιείται επανειλημμένα στην αρχή των στίχων, πριν από μία παύση, για να χαρακτηρίσει αυτή τη δράση των θεών.

Μία από τις πιο συναρπαστικές περιπτώσεις είναι του Πάτροκλου. Ο Απόλλωνας βαδίζει προς αυτόν και τον χτυπάει με το χέρι του στην πλάτη. Με το χτύπημα πέφτει η περικεφαλαία του, σπάει το δόρυ του και αποσπάται ο θώρακάς του. Ζαλίζεται και έκπληκτος σταματάει (Π, 793-806). Έτσι ο Έκτορας δεν δυσκολεύεται να τον σκοτώσει και να θριαμβεύσει. Αλλά ο Πάτροκλος διαμαρτύρεται, νικήθηκε από το Δία και τον Απόλλωνα -εύκολη νίκη, οι ίδιοι

* Ρομπέρτο Καλάσσο: στο ίδιο, σελ. 379. (Σ.τ.μ.)

του πήραν τα όπλα του (846²⁴)... Έτσι και ο Αχιλλέας κατηγορεί τον Απόλλωνα ότι τον ξεγέλασε -ότι η νίκη του ήταν εύκολη γιατί δεν είχε τίποτα να φοβηθεί (X, 1 9²⁵)*...

Το σύντομο αυτό σχόλιο είναι η μόνη διαμαρτυρία αυτών που βλέπουν ξαφνικά τη μοίρα να τους καταδικάζει. Το περιστατικό όμως μας προκαλεί να πολλαπλασιάσουμε τις κραυγές της εξέγερσης ή της απελπισίας και να εναντιωθούμε στην αδικία των θεών.

Η βούληση είναι η ίδια με τη βούληση για τον άλλο θάνατο από θεϊκή προδοσία, το θάνατο του Πάτροκλου. Όταν ο Έκτορας θα αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα, η Αθηνά παίρνει την όψη ενός από τους γιους του Πρίαμου. Ενθαρρύνει τον Έκτορα, τον συνοδεύει και την τελευταία στιγμή εξαφανίζεται. Ο Έκτορας μάταια την καλεί και τότε καταλαβαίνει. Εδώ θα παραθέσουμε ένα άλλο κείμενο με τα ίδια λόγια:

«Πω πω, αλήθεια οι θεοί με έχουν καλέσει για να πεθάνω. Εγώ έλεγα πως είναι εδώ ο ήρωας Δηίφοβος, όμως εκείνος βρίσκεται μέσα στο τείχος, και εμένα με γέλασε η Αθηνά. Τώρα πια με πλησίασε ο κακός θάνατος, δεν είναι μακριά, και δεν υπάρχει σωτηρία. Αλήθεια, έτσι άρεσε από καιρό στο Δία και στο γιο του Δία το μακροσαϊτευτή, που πρωτύτερα με προστάτευαν πρόθυμα. Τώρα όμως με βρίσκει η μοίρα.» (X,297-303).

Πικρία; Και αξιοπρέπεια επίσης. Κι ακόμα περισσότερο. Γιατί αν ο Όμηρος αφήνει να φανεί καθαρά η ανισότητα των ευκαιριών και η αναληθσία που δείχνουν εδώ οι θεοί, όλες αυτές οι διαπιστώσεις δεν παρασύρουν τους ήρωές μας σε μια μοιρολατρική υποταγή και δεν τους παροτρύνουν σε εξέγερση.

Εδώ παρεμβαίνουν, πράγματι, οι δύο τελευταίοι στίχοι του προηγούμενου κειμένου και το μυστικό του ομηρικού ανθρώπου. Γιατί ο Έκτορας ξεσηκώνεται και διακηρύσσει: «Τουλάχιστο να μην πεθάνω δίχως πόλεμο και δίχως δόξα, μόνο αφού κάνω κάτι μεγάλο, για να το μάθουν και οι κατοπινοί άνθρωποι» (X, 304- 306).

Οι θεοί μπορούν να χτυπούν, να εξαπατούν, να καταδικάζουν. Ο ανθρώπινος ηρωισμός δεν μειώνεται, αντίθετα προβάλλεται. Ο άνθρωπος διατηρεί την υπερηφάνεια και το ιδανικό του. Διατηρεί τη θέση του.

Η ηρωική αυτή μεταστροφή παίρνει εδώ μια λαμπρότητα τόσο μεγάλη όσο το χτύπημα των θεών είναι πιο σκληρό και ο χαμός του Έκτορα πιο σίγουρος. Δεν είναι όμως η μοναδική περίπτωση μέσα στο έργο. Η έννοια της τιμής προκαλεί το ίδιο ξεσήκωμα σε πολλές περιπτώσεις.

Έτσι ο Αίας, στη ραψωδία P, βλέπει τους Αχαιούς να οδεύουν στην καταστροφή. Αντιλαμβάνεται, όπως και ο Έκτορας, ότι οι θεοί είναι εναντίον του. Και σαν τον Έκτορα, το ξεπερνάει, το αποδέχεται προσπαθώντας να ενεργήσει για το καλύτερο: «Αλίμονο! τώρα πια κι ένα μωρό παιδί θα μπορούσε να καταλάβει πως ο ίδιος ο πατέρας Δίας βοηθάει τους Τρώες. Γιατί εκείνων όλες οι ριζιές πετυχαίνουν, όποιος κι αν ρίξει, είτε καλός είτε κακός. Ο Δίας τις πάει όλες, πέρα πέρα. Σε μας πάλι όλους, στα χαμένα πέφτουν στη γη. Ελάτε όμως, μόνοι μας να σκεφτούμε το πιο καλό σχέδιο» (629-633). Με το «μόνοι μας» (αυτοί)* εκφράζει τον άνθρωπο που παίρνει τη μοίρα του στα χέρια του.

Στην επόμενη ραψωδία, ο Αχιλλέας αποφασίζει να εκδικηθεί τον Πάτροκλο σκοτώνοντας τον Έκτορα. Η μητέρα του τον προειδοποιεί: αμέσως μετά τον Έκτορα θα έρθει η σειρά του να πεθάνει και αυτός! Είναι έτοιμος. Θα ήθελε μάλιστα να πεθάνει αμέσως γιατί τον βασανίζει η θλίψη επειδή δεν κατόρθωσε να σώσει τον φίλο του: «Μακάρι να πέθαινα τούτη τη στιγμή, μια και δεν ήταν να βοηθήσω το σύντροφό μου την ώρα που τον σκότωναν» (Σ.98). Και όταν συνέρχεται, επιβεβαιώνει, όπως στο κείμενο που αναφέραμε πιο πάνω, την

* «...κι εκείνους τους έσωσες εύκολα, γιατί δεν έχεις καμιά τιμωρία να φοβάσαι αργότερα. Αλήθεια, θα σε εκδικιόμουν, να είχα μονάχα τη δύναμη». (Σ.τ.μ.)

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

υπερήφανη αποδοχή της τύχης που τον περιμένει: «Τώρα θα πάω να βρω το φονιά του πολυαγαπημένου μου, τον Έκτορα. Όσο για το θάνατο, εγώ θα τον δεχθώ, όταν θελήσει να μου τον δώσει ο Δίας και οι άλλοι αθάνατοι θεοί. Γιατί ούτε και ο δυνατός Ηρακλής ξέφυγε το θάνατο²⁶...» (Σ, 114- 118). Εγκαταλείπει την ιδέα της δόξας; Τίποτα τέτοιο. «Έτσι κι εγώ, αν μου είναι γραμμένη η ίδια μοίρα, σαν πεθάνω θα κείτομαι. Τώρα όμως θα ήθελα να πάρω δόξα μεγάλη...» (Σ, 120-125).

Ξαναβρίσκουμε ακόμα και στην επόμενη ραψωδία την ίδια παραδοχή και την ίδια ψυχική ανάταση, όταν ο ίππος Ξάνθος προειδοποιεί τον Αχιλλέα για τον επικείμενο θάνατό του: «Κι εγώ ο ίδιος το ξέρω καλά ότι είναι της μοίρας μου να χαθώ εδώ πέρα, μακριά από τον αγαπημένο μου πατέρα και τη μητέρα μου. Κι έτσι όμως δε θα πάψω, προτού χορτάσω κυνηγώντας τους Τρώες στον πόλεμο» (Τ,421-424). Και με ένα άμεσο συνειρμό, όπως αρέσει στον Όμηρο: «Είπε, και ξεφωνίζοντας έβαλε τα άλογα να τρέχουν ανάμεσα στους πρώτους» (Τ, 425).

«Τουλάχιστον», «Κι έτσι όμως». Οι λέξεις αλλάζουν²⁷, αλλά η δύναμη της αντιστροφής είναι αναλλοίωτη. Για τις διάφορες μορφές της τιμής, που ποικίλλουν ανάλογα με την περίπτωση, ο άνθρωπος, ακόμα και αν είναι σίγουρος για το χαμό του, ξαναβρίσκει μέσα του τον πυρήνα της ακατανίκητης δύναμης, που τον καθιστά ξαφνικά υπεύθυνο και κυρίαρχο, και την ίδια τη στιγμή που βλέπει ότι είναι καταδικασμένος.

Και πώς να ξεχάσουμε και τον Οδυσσέα, ο οποίος μάχεται τις παγίδες που του στήνει η οργή του Ποσειδώνα; Μόνος εναντίον ενός θεού, μόνος απέναντι στα στοιχεία, αισθάνεται να καταρρέει, αλλά αντέχει. Έτσι, θα μείνει για αιώνες, το κατεξοχήν σύμβολο της ανθρωπίνης περιπέτειας²⁸.

Αυτός είναι ο ηρωισμός. Με την ύπαρξή του προστατεύει ηθικά την αξιοπρέπεια και την αυτονομία του ανθρώπου ως την ώρα που τελικά υποκύπτει. Και μπορούμε να πούμε πως, στη λογοτεχνία, οι κακοήθειες των θεών προβάλλουν περισσότερο το μεγαλείο του ανθρώπου.

III. Γύρω από τους ήρωες.

Οι ήρωες μας ανυψώνουν: δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε ότι στον κόσμο του Ομήρου αυτές οι μεγάλες ώρες αποτελούν εξαιρέσεις για τους ήρωες και ότι το ίδιο το έπος γνωρίζει άλλες όψεις και άλλες ομορφιές της ζωής. Ένας σεμνότερος κόσμος προβάλλει στη ροή της αφήγησης, μια ολόκληρη κλίμακα αξιών εγγράφεται στο περιθώριο του ηρωισμού και οι κανόνες μιας ανοιχτής σε όλους κοινωνίας, γεμάτης πάθος για συζήτηση και διαύγεια, ανοίγουν τις πόρτες του μέλλοντος.

Όταν λέω «σεμνότερος κόσμος» δεν εννοώ μόνο το Θερσίτη, τον μόνο άθλιο στην Ιλιάδα. Δεν εννοώ πολύ περισσότερο τους αιχμαλώτους ή τους σταυλίτες, ούτε ακόμα στην Οδύσσεια πρόσωπα σαν τον Εύμαιο ή την τροφό Ευρύκλεια. Είναι, ωστόσο, χαρακτηριστικό ότι το έπος τους αγκαλιάζει. Αλλά, ακόμα πιο εκπληκτικός είναι ο τρόπος με τον οποίο η τέχνη του Ομήρου περνάει αθόρυβα και λαθραία την αναφορά στους απλούς ανθρώπους και στον ειρηνικό βίο, μέσα σε μια αφήγηση αφιερωμένη στους ήρωες και στον πόλεμο.

Το κάνει με συγκρίσεις.

Ήδη στη σειρά των συναισθημάτων -και αυτό συνδέεται με την ανάλυση που κάναμε στην αρχή αυτού του κεφαλαίου- οι συγκρίσεις έχουν τη σημασία τους. Μας επιτρέπουν να συγκροτήσουμε την ευρύτερη ανθρώπινη όψη από αυτά τα συναισθήματα. Περνώντας από τον ένα χώρο στον άλλον, από το ένα περιβάλλον στο άλλο, από το ένα φύλο στο άλλο, χαρές και λύπες επικεντρώνονται σε έναν πυρήνα που παραμένει κοινός σε όλους.

Το πάθος του πολεμιστή ή ο φόβος που νιώθει ο πιο αδύνατος, προσεγγίζουν τις αρχικές αντιδράσεις του άγριου θηρίου ή του μικρού πτηνού. Η προσπάθεια του πολεμιστή ενώνεται με το μόχθο του τεχνίτη και η συγκίνηση της αντάμωσης θυμίζει ξαφνικά τις σημαντικές συναντήσεις της ανθρώπινης ζωής.

Στην περίπτωση αυτή υπάρχει μία διπλή σύγκριση που ο W.B. Stanford έδειξε με μεγάλη επιτυχία²⁹. Η σύγκριση αυτή θυμίζει, σε πολλές ραψωδίες, τη χαρά του Οδυσσέα όταν πατάει τη γη του, τη χαρά της Πηνελόπης όταν ξαναβρίσκει τον Οδυσσέα. Γι' αυτόν το θαλασσοπόρο, η χαρά του συγκρίνεται με τις πιο πολύτιμες οικογενειακές χαρές: «Πώς είναι του πατέρα η γεια γλυκειά για τα παιδιά του, που κείτεται βαριάρρωστος και λιώνει μες στους πόνους χρόνια και χρόνια και πικρή τον βασανίζει μοίρα, μα τον γλιτώνουν οι θεοί χαρούμενο απ' το χάρο...»*. Αντίθετα, για την Πηνελόπη συγκρίνεται με τη χαρά του ναυαγού που φτάνει στη στεριά: «Κι όπως κοιτάζει τη στεριά με πόθο και λαχτάρα στο πέλαγο όσοι κολυμπούν που το γερό καράβι τους σπάσει μεσοπέλαγα ο Σείστης Ποσειδώνας χτυπώντας με τον άνεμο και τ' αφρισμένο κύμα... και με χαρά πατούν στεριά σαν ξέφυγαν το χάρο, έτσι κι εκείνη χείρονταν τον άντρα της να βλέπει»*.

Η ουσία μάλιστα της σύγκρισης παραμερίζει καθετί το ιδιαίτερο που θα είχε το συναίσθημα και καθετί που συνδέεται απευθείας με την κατάσταση. Επιπλέον, η εναλλαγή των δύο χώρων επαναφέρει στην ανθρώπινη ενότητά τους αυτούς τους δύο τόσο φανερά ξεχωριστούς κόσμους, του άντρα και της γυναίκας, του ταξιδιώτη και της γυναίκας που προστατεύει το σπίτι.

Για μια ακόμα φορά, ο κόσμος του Ομήρου φαίνεται τόσο πιο κοντινός σε μας, όσο εμφανίζεται απαλλαγμένος από κάθε όριο και περιορισμό.

Αλλά, ταυτόχρονα, η σύγκριση μας παραπέμπει σε κατηγορίες διαφορετικών προσώπων. Μας επιτρέπει να επεκτείνουμε τον κόσμο του έπους πέρα από το κυρίως πλαίσιο του και πέρα από την κοινωνία των προνομιούχων, στην οποία κυρίως επικεντρώνεται.

Οι ήρωες της Ιλιάδας είναι, προφανώς, βασιλιάδες και πολεμιστές³⁰. Αλλά οι συγκρίσεις ανοίγουν την πόρτα και στους άλλους. Δίπλα σε αυτόν τον εμπόλεμο και ηρωικό κόσμο, όπως πάνω στην ασπίδα, εικονίζεται σε όλο το έπος ένας ολόκληρος κόσμος από χωρικούς και εργάτες.

Γνωρίζουμε ότι οι συγκρίσεις του είναι συχνά οικείες. Μερικές φορές θυμίζουν, σε αντίθεση με τα μεσαιωνικά ηρωικά άσματα, εικόνες καθημερινές σε ένα ταπεινό πλαίσιο: παιδιά που κτυπούν ένα γάιδαρο ή κτίζουν πύργους στην άμμο ή ακόμα μας μιλάει για μύγες σε ένα σταύλο³¹. Υπάρχει επίσης η σύγκριση η οποία, όταν ο Πάτροκλος ικετεύει τον Αχιλλέα, τον παραβάλλει «σαν μικρό κοριτσάκι που τρέχει πίσω από τη μητέρα του και της γυρεύει να το πάρει αγκαλιά πιάνοντάς την από το φόρεμα και την εμποδίζει, μ' όλο που εκείνη είναι βιαστική, και την κοιτάζει γεμάτο δάκρυα, ως που να το πάρει στην αγκαλιά»³² (Π, 7-10).

Ταυτόχρονα εμφανίζεται στο έπος ολόκληρη σειρά από ταπεινούς ανθρώπους και μικροτεχνίτες. Τα δύο στρατόπεδα φιλονικούσαν γύρω από το σώμα του Πάτροκλου, όπως οι βυρσοδέψες τραβούν το δέρμα ενός τούρου διαποτισμένο στο λάδι: «κι εκείνοι παίρνοντάς το ανοίγουν ένα γύρο και το τεντώνουν, και η υγρασία του φεύγει αμέσως, καθώς χώνεται μέσα το λίπος, έτσι που το τραβούν πολλοί, και αυτό τεντώνεται ολόκληρο πέρα πέρα από τη μίαν άκρη ως την άλλη» (389-394). Όπως ακόμα ο ξυλουργός που κόβει τη βελανιδιά με το καλοακονισμένο τσεκούρι του (Ν, 389-393 και Π, 482-486) ή τους λιχνιστές και τους θεριστές³³. Μερικές φορές, χωρίς να υπάρχει σύγκριση, προβάλλει μία αναφορά -μια σύντομη εικόνα που θυμίζει την καθημερινή ζωή και πλάι στους πολεμιστές σκεφτόμαστε τους άλλους. Η συνάντηση στις γούρνες της πλύσης κατά τη διάρκεια δραματικής καταδίωξης, είναι

* Οδύσσεια: ε, 394. Μετ. Ζήσιμου Σιδέρη. (Σ.τ.μ.)

* Οδύσσεια: ψ, 233. Μετ. Γιάννη Κορδάτου «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

η ευκαιρία να θυμηθούμε τις γυναίκες που άλλοτε έπλεναν εκεί τα αστραφτερά τους ρούχα*. Μια απλή ένδειξη αρκεί για την εμφάνιση του ξυλοκόπου: «την ώρα που ο λοτόμος ετοιμάζεται να φάγει μέσα στα φαράγγια του βουνού, αφού κουράστηκαν τα χέρια του να κόβουν ψηλά δέντρα και μπούχτησε η ψυχή του και του κυριεύει τον νου ο πόθος για γλυκό ψωμP⁴». Επίσης η απλή μνεία της νύχτας θυμίζει το βοσκό ολομόναχο στο βουνό που βλέπει να προβάλλουν οι βουνοκορφές και τ' αστέρια. Χωρίς εμφανή αιτία, ο Όμηρος προσθέτει: «Και χαίρεται μέσα στην ψυχή του ο βοσκός». Έτσι η παρουσία του βοσκού σημειώνεται σε πολλά μέρη, με τον ίδιο τρόπο, χωρίς συγκεκριμένο λόγο, με την ίδια ευρύτητα -στον ουρανό και στην κοινωνία των ανθρώπων³⁵.

Ο Όμηρος επιμένει στον ανθρώπινο χαρακτήρα των ηρώων: επιπλέον, γύρω από αυτούς δίνει θέση σε όλους -περίπου όπως στην ασπίδα του Αχιλλέα που, μέσα από την τέχνη, παρουσιάζει όλη την ανθρώπινη ζωή σε μια απλή επιφάνεια.

Σε αυτόν τον ειρηνικό κόσμο κυριαρχούν αρετές και αξίες διαφορετικές από τον ηρωισμό. Δεν θα το θίξουμε εδώ. Έχουμε ήδη αναφέρει, σχετικά με την έλλειψη του εθνοκεντρισμού, το ρόλο αυτών των «ήπιων» αξιών που ένα επιπόλαιο διάβασμα παραβλέπει στην Ιλιάδα, οι οποίες όμως του δίνουν τόση σπουδαιότητα³⁶. Η φιλοξενία, η ευγένεια, η επιείκεια δεν αφορούν μόνο τους ξένους: καθορίζουν τις σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα της ίδιας οικογένειας, όπως μεταξύ του βασιλιά και των υπηκόων του³⁷. Αποτελούν μέρος της «ανθρωπότητας» του Ομήρου, η οποία παίρνει τόσες διαφορετικές έννοιες. Και όλες οι μορφές αυτών των εννοιών βρίσκονται στο έργο του -από την άρνηση κάθε ιδιοτέλειας ως ένα αληθινό ηθικό άνοιγμα, περνώντας από την έννοια των ορίων του ανθρώπου και του μεγαλείου του. Ο αμοιβαίος σεβασμός μεταξύ των προσώπων, τόσο φανερός στο ομηρικό κείμενο, παρεμβαίνει στις σχέσεις όλων και παραμένει υπόδειγμα πολιτισμού.

Αν όμως εδώ περιοριζόμαστε να υπενθυμίσουμε συνοπτικά αυτές τις ιδέες, αξίζει τον κόπο να επιμείνουμε σε ένα άλλο χαρακτηριστικό: βασιλιάδες και βοσκοί συναντώνται και συμμετέχουν σε ένα κόσμο ιδιαίτερα κοντινό στο δικό μας. Μέσα από αυτές τις περιπέτειες, αυτές τις μάχες, τις απειλές, και αυτά τα πένθη, προβάλλει ήδη στον Όμηρο ένα χαρακτηριστικό που δεν υπάρχει σε κανένα άλλο έπος και που οδηγεί κατευθείαν στις τάσεις που θα μελετηθούν εδώ. Στον Όμηρο, οι άνθρωποι τείνουν με όλες τους τις δυνάμεις, να πετύχουν σωστές λύσεις μέσα από τον κοινό διάλογο και την έρευνα των θεμάτων από πολλούς.

Ακόμα και στη στρατιά των Αχαιών πολεμιστών, ο Αγαμέμνων δεν αποφασίζει τίποτα πριν συμβουλευθεί τους άλλους αρχηγούς και χωρίς να συγκαλέσει μία συνέλευση. Σε μια τέτοια συνέλευση, ο Αγαμέμνων και ο Αχιλλέας λογομαχούν στη ραψωδία Α: οι ήρωες σηκώνονται, ξανακάθονται, λένε τη γνώμη τους. Επίσης, στη ραψωδία Β, ο Αγαμέμνων βλέπει ένα όνειρο και μόλις ξυπνάει διατάζει τους κήρυκες να συγκαλέσουν τη Συνέλευση. Επιπλέον, καλεί κατ' αρχήν ένα συμβούλιο σοφών. Θα λέγαμε ότι πρόκειται για καθιερωμένους θεσμούς. Η συνέλευση διακόπτεται από κάποιο πανικό αλλά σε λίγο ξαναρχίζει. Ακούμε τον Οδυσσέα και το Νέστορα σε εκτενείς λόγους (σχεδόν σε διακόσιους στίχους ο καθένας) και ο Αγαμέμνων πείθεται: «Άλλη μια φορά νικάς, γέροντα, στη συνέλευση τους γιους των Αχαιών. Ας ήταν, Δία πατέρα και Αθηνά και Απόλλωνα, να είχα δέκα τέτοιους συμβούλους από τους Αχαιούς!...» (Β, 370-372).

Αυτή η ιδέα της κοινής αναζήτησης για το καλύτερο είναι τόσο σημαντική στον ομηρικό κόσμο ώστε την βρίσκουμε παντού. Τη συναντάμε και στην Ιθάκη, παρόλη την απουσία του βασιλιά. Τη συναντάμε ακόμα και στους θεούς. Έτσι η πρώτη ραψωδία της Οδύσσειας αρχίζει με μια «Συνέλευση των θεών». Ο Ποσειδών δεν παρίσταται, όλοι οι άλλοι όμως είναι

* Ιλιάδα: Χ, 153-154: «Οι γυναίκες των Τρώων και οι όμορφες τους κόρες, πρωτύτερα, τότε που ήταν ειρήνη...». (Σ.τ.μ.)

παρόντες και ο Δίας παίρνει το λόγο. Σε αυτή την πρώτη συνέλευση, παρεμβαίνει μόνο η Αθηνά και μετά από πολλές συνηγορίες πετυχαίνει το σκοπό της. Η ραψωδία β, έχει τον αρχαίο τίτλο «Σύνοδος της Ιθάκης»³⁸. Η σύνοδος αυτή συγκαλείται από τους κήρυκες. Προσδιορίζεται ότι είναι η πρώτη μετά την αναχώρηση του Οδυσσέα³⁹. Παρεμβαίνουν διαδοχικά ο γέρο Αιγύπτιος, ο Τηλέμαχος, ο Αντίνοος, πάλι ο Τηλέμαχος, ο Αλιθέρσης, ο Ευρύμαχος, και πάλι ο Τηλέμαχος, ο Μέντωρ και τέλος ο Λειώκριτος που «κλείνει τη σκηνή». Η αφήγηση θα καταλάβει περίπου διακόσιους πενήντα στίχους.

Δεν πρόκειται εδώ να μελετήσουμε λεπτομερώς τη λειτουργία αυτών των συνελεύσεων ούτε να ασχοληθούμε με τον προσδιορισμό της σημασίας τους στην πολιτική ιστορία. Είναι όμως σαφές ότι η συνήθεια αυτή μας αποκαλύπτει ένα κατεξοχήν ελληνικό γεγονός -ήδη από τότε- την έφεση και τη συνήθεια της συζήτησης. Η απολυταρχία δεν είναι ελληνική. Η ιδέα ότι η αλήθεια είναι αντικείμενο μυστικής αποκάλυψης που λίγοι κατέχουν, δεν είναι διόλου ελληνική. Η αλήθεια ερευνάται από κοινού. Αυτό σημαίνει άτι -από τότε ακόμα- ο καθένας έπρεπε να ασκηθεί στην ανεύρεση επιχειρημάτων στα οποία οι άλλοι θα είναι ευαίσθητοι, να τα βάλει σε τάξη και να τα κάνει πειστικά. Αυτό λοιπόν σημαίνει ότι -από τότε ακόμα- υπάρχει κάποια ανάγκη να παρουσιάζονται τα πράγματα με κάποια αρκετά γενικευμένα και συνεκτική μορφή ώστε να γίνουν προσιτά σε όλους τους ακροατές και αποδεκτά από τους περισσότερους.

Ο Τηλέμαχος αγορεύει στη Σύνοδο της Ιθάκης προβάλλοντας τα δεινά του με τρόπο απλό, απéριττο, που συγκινεί τους απλούς ανθρώπους: «...και συμπονέσανε όλοι. Τότε όλοι οι άλλοι σώπαιναν...» (β, 82-83). Οι μνηστήρες συναισθάνονται αυτή την ευγλωττία και αποκαλούν τον Τηλέμαχο πολυλογά*! Αλλού ενδέχεται να υπάρχουν πολλές απόψεις για το ίδιο θέμα. Οι γνώμες ποικίλλουν ανάμεσα στους ρήτορες. Στη ραψωδία Β της Ιλιάδας, ο Οδυσσέας υποστηρίζει ότι πρέπει να συνεχίσουν τον αγώνα, λόγω του οιωνού που δέχτηκαν, και ο Νέστωρ υποστηρίζει την ίδια θέση στο όνομα του σεβασμού στις υποχρεώσεις. Κάποιοι σκέφτονται να φύγουν και ο Νέστωρ ανησυχεί: «Πού λοιπόν θα πάνε οι συμφωνίες και οι όρκοι που δώσαμε; Φωτιά λοιπόν να τα κάψει τα σχέδιά μας και τις αντρίκιες μας αποφάσεις και τις σπονδές μας τις ανέρωτες, και τα χειροσφιζίματα, που είχαμε στηριχτεί πάνω τους» (Β, 339-341). Δεδομένου ότι συζητούν αναζητώντας επιχειρήματα, οι ρήτορες παρουσιάζουν γενικές ιδέες που ισχύουν σε όλες τις εποχές. Θα είχαμε ακόμα και σήμερα πολλές ευκαιρίες να αναφέρουμε αυτούς τους στίχους του Νέστορα σε σχέση με το παρόν.

Άλλες ομιλίες προχωρούν πιο πέρα την ανάλυση, περιγράφουν γενικές καταστάσεις φέρνοντας στο νου μια κοινή εμπειρία. Η πιο εκτεταμένη είναι ασφαλώς η ομιλία του Φοίνικα όταν πήγε ως μεσολαβητής στον Αχιλλέα. Ο λόγος του καλύπτει 171 στίχους! Αρχίζει με την πολύ προσωπική υπόμνηση όσων έκανε ο Φοίνικας όταν ο Αχιλλέας ήταν παιδί. Προσωπική υπόμνηση, αλλά στην πραγματικότητα είναι και η πολύ ανθρώπινη περιγραφή της φροντίδας για ένα παιδί: «παρά μονάχα όταν σε κάθιζα εγώ στα γόνατά μου και σε χόρταινα κόβοντάς σου το κρέας και φέρνοντας στο στόμα σου την κούπα το κρασί. Πολλές φορές μου έβρεξες στο στήθος το χιτώνα βγάζοντας από το στόμα σου το κρασί, στα κουραστικά νηπιακά σου χρόνια⁴⁰...» (1,488-493). Ύστερα έρχεται μια προτροπή που εμπεριέχει κάποιο όραμα της ανθρωπότητας. Εδώ τοποθετείται το περίφημο και συγκινητικό κείμενο για το ρόλο της Προσευχής και για την Πλάνη. Περιέχεται σε μερικούς στίχους που θα μπορούσαν να εφαρμοσθούν σε πολλές εποχές και τόπους: «Ελα, Αχιλλέα, δάμασε την περήφανη ψυχή σου, και ούτε ταιριάζει να έχεις καρδιά άνιλη. Και οι θεοί οι ίδιοι, που έχουν πιο μεγάλη

* Οδύσεια: β,85: «Τηλέμαχε πολυλογά, μεγάλο παλληκάρι...» Και στην ίδια ραψωδία: «δε σκιαζόμαστε κανένα, μήτε ακόμα τον ίδιο τον Τηλέμαχο, πόχει μια πήχη γλώσσα.» Μετ. Ζήσιμου Σιδέρη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

και αρετή και τιμή και δύναμη, αλλάζουν γνώμη»⁴¹. Και ο γέρο Φοίνικας επιμένει στις ικανοποιήσεις που προσφέρθηκαν στον Αχιλλέα. Μετά ανατρέχει σε μια αφήγηση σχετική με το Μελέαγρο, που, ύστερα από ισχυρή αντίσταση, κατόρθωσε να δαμάσει την οργή του και να σώσει τους δικούς του: το παράδειγμα ταιριάζει εξαιρετικά στην περίπτωση του Αχιλλέα και δεν είναι τυχαίο⁴². Εδώ επίσης επικαλείται μια κοινή και ανθρώπινη εμπειρία, την εμπειρία του πολέμου. Η γυναίκα του Μελέαγρου του θυμίζει: «όλες τις συμφορές, όσες τραβούν οι άνθρωποι, που η πολιτεία τους κυριεύεται: σκοτώνουν τους άντρες, την πόλη η φωτιά την κάνει στάχτη, και άλλοι σέρνουν τα παιδιά και τις βαθύζωνες γυναίκες.» (I, 592-594). "Έτσι συγκινεί το Μελέαγρο και τον κάνει να αποφασίσει. Αλλά πώς να μην αναγνωρίσουμε σε αυτές τις λιγοστές λέξεις, με τις οποίες παίζονται τα πάντα, την πιο γυμνή και πιο σκληρή ανθρώπινη εμπειρία - μια εμπειρία που ξαναζούμε, για μια ακόμα φορά, τούτη την ώρα που γράφω.

Η ομιλία του Φοίνικα παραμένει μία οριακή περίπτωση στην Ιλιάδα. Την τάση όμως που εκφράζει, την ξαναβρίσκουμε παντού.

Δεν χρειάζονται συνελεύσεις ούτε μακρηγορίες για να προβληθούν τα δύο κατεξοχήν ελληνικά χαρακτηριστικά, δηλαδή η κλίση για συζήτηση και η αίσθηση του ανθρώπινου.

Ο μεγάλος λόγος σε μία συνέλευση ή σε μία πρεσβεία είναι σπάνιος. Κάθε φορά όμως που ένας ήρωας διστάζει, ψάχνει για την καλύτερη λύση ή ακόμα ερεθίζει έναν άλλον να τη βρει ή εκλιπαρεί ή αρνείται τον οίκτο του, βρισκόμαστε πάντα μπροστά στην ίδια διαδικασία: οι ήρωες του Ομήρου πάντοτε προσπαθούν να κατανοήσουν ή να γίνουν κατανοητοί. Μεταξύ του «πρέπει να επιτεθώ» και «οφείλω να επιτεθώ», η διαφορά είναι ελάχιστη. Στη σύντομη αναφορά για το δισταγμό του Έκτορα, στη ραψωδία X, συναντάμε τις τύψεις του επειδή δεν ακολούθησε τις σοφές συμβουλές, το αίσθημα της ντροπής που θα ένιωθε με τη φυγή του, την ελπίδα να επιζήσει, την υποχρέωση να δράσει: μία συνέχεια συναισθημάτων που αντιμετωπίζονται φανερά και τα οποία ο ήρωας προσπαθεί να φανερώσει.

Και εδώ ακόμα έχουμε βασικά συναισθήματα, με έναν τρόπο τόσο απλό και δυνατό, που δεν ενδιαφέρει ποιός μπορεί ν' αναγνωρίσει σε αυτά, σε οποιαδήποτε στιγμή της ιστορίας, τον προσωπικό του δισταγμό όταν αντιμετωπίζει μεγάλο κίνδυνο.

Να γιατί οι ήρωες του Ομήρου έγιναν οι παντοτεινοί σύντροφοι, πρώτα στην Ελλάδα, ύστερα στη Ρώμη και μετά σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Είναι από κάθε άποψη άνθρωποι: εγκαινιάζουν από τον 8ο αιώνα π.Χ. την επιθυμία ν' αγγίζουμε τους ανθρώπους για να τους αντιληφθούμε και να γίνουμε αντιληπτοί από αυτούς. Με το χαρακτηριστικό αυτό, η Ιλιάδα περιέχει όλη την ουσία του «ελληνικού θαύματος».

*

Βλέπουμε όμως επίσης το δρόμο που έχουμε ακόμα να διανύσουμε. Παρόλο που υπάρχουν ομιλίες εδώ και εκεί μέσα στο ποίημα, η γνώση για τον άνθρωπο είναι αισθητή, έκδηλη, υπονοούμενη: δεν αποδίδεται με όρους καθαρής ανάλυσης.

Ο Έκτωρ διστάζει, διακρίνει αυτό που διακινδυνεύει από τη μία και την άλλη πλευρά, αλλά σταματάει και περνάει στη δράση. Πολύ τυχερός ακόμα που δεν αναμειγνύεται να τον ανακόψει κάποιος θεός ή θεά: ο Αχιλλέας, στην πρώτη ραψωδία, τραβάει το σπαθί εναντίον του Αγαμέμνονα αλλά προβάλλει η Αθηνά και ακουμπάει το χέρι της στο κεφάλι του. Τον σταματάει και αυτός υπακούει. Επίσης, όταν ο Οδυσσεύς θέλει να σκοτώσει τις άπιστες δούλες στην εικοστή ραψωδία της Οδύσσειας, ενθαρρύνει τον εαυτό του να υπομείνει («Βάστα καρδιά μου!»), αλλά η Αθηνά προβάλλει... και τον συμβουλεύει να κοιμηθεί. Η ποίηση του Ομήρου προετοιμάζει τις αναλύσεις του 5ου αθηναϊκού αιώνα. Παραμένει όμως ακόμα στην επιφάνεια του συγκεκριμένου, αναμειγμένη με τη δράση, σύντομη και ζωντανή: δείχνει

ανθρώπους, δείχνει τον άνθρωπο. Αλλά δεν μας προσφέρει ποτέ μια αιτιολογημένη εικόνα και ακόμα λιγότερο μία επιστήμη.

Για να φτάσουμε σε αυτό το αποτέλεσμα, έπρεπε να περιμένουμε να δούμε το ελληνικό πνεύμα, τόσο έντονα παρόν στις απαρχές της ελληνικής λογοτεχνίας, να συναντάται με την πνευματική άνθιση της Αθήνας του 5ου αιώνα.

Τότε αναφαίνεται το αληθινό θαύμα, όχι της Αθήνας αλλά των Αθηναίων.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

1. Ξαναβρίσκονται εδώ ιδέες που είχα εκφράσει αλλού, κυρίως στις εξής μελέτες: *Perspectives sur l'epopee homerique*, Paris PUF, Δοκίμια και διαλέξεις στο College de France, 1983, 41 p. «L'humanite d'Homere et les humanites», *Bull. Ass. G. Bude*, 1987, p.150-164 και «Pourquoi Ulysse?» διάλεξη στο 8ο Συνέδριο της Διεθνούς Ομοσπονδίας Κλασικών Μελετών (Δουβλίνο, Αυγ. 1984) δημοσιευμένη στο πρόγραμμα του Συνεδρίου και ακολούθως σε έκδοση εκτός εμπορίου από τον οίκο Julliard, 1984 (βλ. επίσης *Nouvel Art du Frangais*, aout 1991, p.12-14: απόσπασμα).
2. Βλ. το βιβλίο μου *Patience, mon coeur*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, επαν. 1991. - Ελληνική έκδοση: «Βάστα καρδιά μου», μετ. της Μπάμπης Αθανασίου. Εκδ. «Το άστυ», 1992.
3. Βλ. «Pourquoi Ulysse?» που αναφέρεται πάρα πάνω, στη σημ.1.
4. Το *Livre des Rois*, αποσπάσματα από τον G. Lazard, p. 108, όπου η περιγραφή, πολύ λίγο ελληνική προσδιορίζει: « Τα μπράτσα του και οι μηροί του είναι σαν τους μηρούς μιας δρομάδας κι ακόμα πιο δυνατά».
5. Η σκηνή αυτή μοιάζει πολύ με σκηνή πένθιμου θρήνου και ίσως προέρχεται από ένα «Θάνατο του Αχιλλέα»: βλ. I. Κακριδής, *Homeric Reserthes*, III, 1949.
6. Ο Όμηρος δεν γνωρίζει καθόλου τους ήρωες που μεταφέρονται κοντά στους θεούς για να ζήσουν εκεί ευτυχείς. Μόνο για το Μενέλαο, η προφητεία του Πρωτέα προαναγγέλλει ότι θα μεταφερθεί στα Ηλύσια Πεδία όπου η ζωή είναι γλυκιά (Οδύσσεια, δ 558-569). Οι παραδόσεις περί αθανασίας είναι παλιές αλλά ο Όμηρος δεν προσκολλάται σε αυτές. Η τύχη του Πηλέα δεν είναι αξιοζήλευτη (O, 534-542).
7. Βλ. σχετικό άρθρο του Φάνη Κακριδή στην επιθεώρηση *Hermes*, 1961.
8. Βλ. βιβλίο μου *Patience, mon coeur*, p.33-34..
9. Βλ. E 471, Δ 338-348 και 370-401.
10. Λ, 478 κ.εξ.
11. *Ιλιάδα*, Σ, 26 και *Οδύσσεια*, ω, 40.
12. Ο τελευταίος στίχος της *Αινειάδας* είναι ο θάνατος του Τύρνου.
13. Η ίδια μεταφορά υπάρχει στην κάθοδο του Αινεία στον Άδη, στο βιβλίο VI (με το περίφημο του «Tu Marcellus eris» στο στ. 88 και αλλού).
14. Για τη Νιόβη: *Ιλιάδα* Z, 302 και εξ. Για το Δία, *Ιλιάδα* Ξ, 31 7-327.
15. Η αμφιβολία αυτή επαναλαμβάνεται στην *Ηλέκτρα* του Ζιροντού, στην πράξη I. Βλ. σχετική εργασία μας εκδ. Val d' Aoste, 1992: «A propos du merveilleux chez Homere» (*Attualita dell' Antico*, III p. 279-292).
16. Παρόμοια βροχή υπάρχει στη A, 53-55 ανάμεσα στα πολλά σημεία της μεγάλης μάχης που ετοιμάζεται: «Ο γιος του Κρόνου σήκωσε τότε κακή ταραχή και έριξε ψηλά από τον αιθέρα σταλαγματιές γεμάτες αίμα, επειδή ήταν να στείλει πολλές γενναίες κεφαλές στον Άδη»: πριν από το θάνατο των πολεμιστών όπως μετά το θάνατο του γιου του, του Σαρπηδόνα.
17. Μερικοί νομίζουν ότι υπάρχει ολόκληρη μυθολογική παράδοση στο ρόλο των Ερινύων που μοιάζει με το ρόλο των Αρπύων: βλ. B.C. Dietrich, «Xanthus' Prediction», *Acta Classica* (Cape Town), VI, 1963, p.9-24. Η έρευνα όμως βασίζεται σε μία πλήρη παραγνώριση του εξαιρετικού χαρακτήρα που έχει αυτό το θαύμα και της λογοτεχνικής αξίας του.
18. Πρόκειται για τον Απόλλωνα και τον Πάρι.
19. Roberto Calasso, *Les Noces de Cadmos et Harmonie*, p. 344-345.
20. *Οδύσσεια*, τ, 36-40.

21. Οδύσσεια, ψ, 244. Παρόμοιο θαύμα βρίσκουμε στην Ιλιάδα, όταν σκοτώνεται ο Πάτροκλος και πρέπει να ρυθμισθεί ο χρόνος πριν ο Αχιλλέας μπορέσει να εκδικηθεί: Ρ, 240. Επίσης στη Βίβλο, όταν ο Ιησούς του Ναυή ζητεί να σταθεί ο ήλιος και η σελήνη (Ιησούς, 10, 13). Μπορούμε ακόμα να θυμηθούμε τη μακριά νύχτα του Δία με την Αλκμήνη. Η διαφορά με το πνεύμα του ομηρικού κόσμου είναι καταφανής.
22. Είναι τα «σημάδια του πολεμιστή», όπως του Cu Chulain: βλ. το συσχετισμό της F. Bader στο «Rhapsodies homeriques et irlandaises» στο Recherches sur les religions de l' Antiquite classique (Ecole des Hautes Etudes), 1980, p.62-74.
23. Ο Όμηρος δεν λέει τίποτα για την αγίδα: Αποφεύγει τα μαγικά αντικείμενα όπως και τις μεταμορφώσεις. Για παράδειγμα, δεν μιλάει πούθενά για το Παλλάδιο που προστάτευε την Τροία. Βλ. τη μελέτη μας για τα μαγικά αντικείμενα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια (Φιλολόγος 36, 1984).
24. Μερικοί αποφεύγουν αυτό το στίχο χωρίς επαρκή αιτιολογία.
25. Βλ. την ίδια θλίψη στην Ιλιάδα Δ, 390: «και σε όλα τους νικούσε εύκολα» και Ε, 808: «και όλους τους νικούσε εύκολα». Οι ίδιες λέξεις χρησιμοποιούνται στις Ρ, 293 και Χ,140.
26. Ο Αχιλλέας θυμάται ότι ο Ηρακλής, εν τούτοις, ήταν αγαπημένος γιος του Δία. Παρόμοια είναι η περίπτωση του Σαρπηδόνα. Εδώ φαίνεται ότι ο Ηρακλής δεν είχε αποκτήσει την αθανασία. Παρουσιάζεται αθάνατος μόνο σε ένα μεταγενέστερο στίχο της Οδύσσειας (λ, 602-604). Ακόμα μία περίπτωση σύγκρισης που δείχνει την εμμονή της Ιλιάδας στην ανθρώπινη μοίρα και την καθολικότητά της.
27. «Κι έτσι όμως» έχει την έννοια «παρόλα αυτά», στο αρχαίο κείμενο: «αλλά και έμπης» (Τ, 423).
28. Για την επιβίωση του Οδυσσέα βλ. W.B. Stanford. The Ulysses Theme, Oxford, 1908 και τις σχετικές παρατηρήσεις στο επόμενο κεφάλαιο.
29. W.B. Stanford, Homer's Odyssey, p. 29-30, και στο δικό μας Pourquoi Ulysse? p. 24-25. Οδύσσεια ε, 397 κ. εξ. και ψ, 234-240.
30. Ο Θερσίτης είναι άσχημος, κουτσός, δεν έχει πατρώνυμο. Καταφέρεται εναντίον των αρχόντων, είναι ο αντιήρωας. Η περίπτωση όμως αυτή είναι μοναδική και αναφέρεται με συντομία.
31. Βλ. Λ, 558 κ.εξ. Ο. 362 κ. εξ. και 469.
32. Π, 7-10.
33. Δ, 504 κ. εξ. Λ, 67.
34. Για τα δύο αυτά τελευταία παραδείγματα βλ. Χ, 154-156 και Λ, 86-89.
35. Θ, 558-559. Ν, 493. Γ, 11. Δ, 455. Είναι βοσκός στους 275-280. Για τα παραδείγματα αυτά βλ. σελ. 157-159 στο άρθρο στο Bulletin Bude που αναφέραμε πιο πάνω.
36. Την άποψη αυτή αγνοεί ο A.W.H. Adkins και σφάλλει στο Merit and Responsibility, A Study in Creek Values. Oxford, 1960. Για τις αξίες αυτές αναφερόμαστε στο βιβλίο μας La Douceur dans la pensee grecque, Paris 1979 και επίσης, για την πραότητα των βασιλέων στην εργασία που δημοσιεύθηκε στη συλλογή του Κέντρου ομηρικών σπουδών Ιθάκης (1992).
37. Θα έπρεπε να επιμείνουμε στην ευθύτητα. Γιατί στην Ιλιάδα, αντίθετα από ό,τι συναντάμε στα έπη της Ινδίας και της Περσίας, και ακόμα σε έπη πιο πρόσφατα (όπως το Chanson de Roland, με τον Ganelon), η δράση δεν οδηγείται από προδότες ή άπιστες γυναίκες που εμπλέκονται σε μηχανορραφίες. Στην Ιλιάδα υπάρχει μόνο ένας δυσάρεστος (ο Θερσίτης) και ένας μόνο κατάσκοπος (ο Δόλων που σκοτώνεται στη ραψωδία Κ). Ο Όμηρος είναι επιφυλακτικός ως προς τις ελληνικές παραδόσεις: παραβλέπει τη θυσία της Ιφιγένειας και η Οδύσσεια παρακάμπτει τη συμμετοχή της Κλυταιμνήστρας στο φόνο του Αγαμέμνονα (γ,309-310).
38. Το αρχαίο κείμενο χρησιμοποιεί τη λέξη «αγορά» και αργότερα «εκκλησία», λέξη που υπήρχε ακόμη αλλά η χρήση της είναι αποκαλυπτική.
39. Ο πρώτος ομιλητής λέει: «Ποτέ δεν είδα σύνοδο, μήτε βουλή γερόντων αφότου πια έφυγε ο θεϊκός Οδυσσέας με τα πλοία. Ποιος τώρα εδώ μας σύναξε; Σαν ποιά μεγάλη ανάγκη...» (β, 26-28).
40. Ιλιάδα, Ι, 488-491.
41. Ιλιάδα, Ι, 496-498.
42. Μερικοί έχουν προτείνει ως μία πηγή έμπνευσης του Ομήρου κάποιο έργο σχετικό με το Μελέαγρο. Ο Αχιλλέας όμως δεν κάμπτεται από τις ικεσίες αλλά από τη θλίψη και τις τύψεις για το θάνατο του φίλου του. Και εδώ υπάρχουν βασικές ανθρώπινες εμπειρίες.

II

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΡΕΙΣ ΣΤΙΧΟΥΣ ΤΟΥ ΠΙΝΔΑΡΟΥ

Από την Ιλιάδα ως τον 5ο αιώνα της Αθήνας συναντάμε, χωρίς να σταθούμε, πολλούς συγγραφείς. Μερικά όμως φωτεινά σημεία εδώ και εκεί συγκρατούν το βλέμμα μας. Και τότε αισθανόμαστε τύψεις. Διότι αυτό ή κάποιο άλλο κείμενο υποβάλλει μία άλλη μορφή διαύγειας, απλότητας και προσέγγισης στο ουσιώδες. Η μορφή αυτή έρχεται πριν ακόμα από την έκφραση των ιδεών ή των συναισθημάτων. Μπορούμε να επιλέξουμε ένα κείμενο μεταξύ των πολλών και να αναζητήσουμε το μυστικό του. Θα είναι ένα απόσπασμα από τον Πίνδαρο, όχι κάποιο στο οποίο εγγράφονται είτε τα μυστήρια της θρησκείας είτε η ένταση των μαχών, αλλά ένα απόσπασμα με μία εμφάνιση λιτή που αρκείται σε μία απλή χειρονομία. Πρόκειται για το τέλος του Δέκατου Νεμεονίκου.

Ο Πίνδαρος διηγείται το μύθο του Κάστορα και του Πολυδεύκη. Τα δίδυμα αυτά αδέρφια, γεννημένα από διαφορετικούς πατέρες, από τους οποίους ο ένας ήταν ο ίδιος ο Δίας και ο άλλος κοινός θνητός*, σύμφωνα με το μύθο ζούσαν διαδοχικά μία μέρα με τους μακάριους θεούς και την άλλη ανάμεσα στους θνητούς. Κατά τον Πίνδαρο, ο Κάστωρ σκοτώθηκε στη μάχη ενώ ο Πολυδεύκης ήταν αθάνατος. Η απελπισία όμως του Πολυδεύκη, συγκίνησε το Δία που του πρότεινε, αν το προτιμούσε, να μοιραστεί την τύχη του Κάστορα με τη δική του, ώστε ο καθένας να περνά το μισό καιρό κάτω από τη γη και το μισό στον ουρανό. Ο Πίνδαρος συνεχίζει και φτάνουμε στο τέλος της ωδής:

«Ωσάν τούτα ο θεός του απομίλησε, δε διχογνώμισε διόλου η καρδιά του, μα το βλέμμα ααπ' το ζόφο λευτέρωσε κι από το βούβαμα απέ τη λαλιά του χαλκόκρανου Κάστορα.»**

Μπορούμε, κατά πρώτο λόγο, να σταθούμε στον ίδιο το μύθο όπως τον παρουσιάζει ο Πίνδαρος. Ξεκινάει με τον ανθρώπινο και αδελφικό πόνο του Πολυδεύκη που κραυγάζει κλαίγοντας:

«Με καφτά δάκρυα σμίγοντας το βογγοστέναγμα, καταφώναζε τότες: "Πατέρα μου εσύ Κρονογιέ, τι θεράπιο να 'χει ο πόνος μου πια; Κ' εμέ δόμου το θάνατο, αντάμα του, αφέντη, να πάω. Τους πολυάκριβους που αποστερήθηκε δεν περιμένει πια δόξα"»^{1*}.

Για τους ήρωες του Πινδάρου, που γι' αυτούς η δόξα είναι το παν, η τελική αυτή διακήρυξη είναι συγκλονιστική. Προβάλλει τη δύναμη του δεσμού ανάμεσα στους δύο αδελφούς.

Αλλά πιο αξιοσημείωτο είναι ότι, μπροστά σε αυτή την τρυφερότητα και την οδύνη, ο Δίας κάμπτεται, υποκύπτει και παραιτείται από τις αρχικές του αποφάσεις -πράγμα που μας θυμίζει τον οίκτο του Δία στην Ιλιάδα.

Ακόμα περισσότερο: όλος ο μύθος είναι μία απεικόνιση αυτού του στενού δεσμού ανάμεσα στον κόσμο των θεών και στον κόσμο των ανθρώπων: δύο δίδυμοι, ο ένας γιος θεού και ο άλλος γιος ανθρώπου -δύο αδέρφια που ζουν μία μέρα με τους θεούς και μία μέρα με τους ανθρώπους- και τελικά ένας θεός που αφήνεται να οδηγηθεί από έναν άνθρωπο...

Και κάτι πιο πολύ: ο θεός τον αφήνει να διαλέξει ελεύθερα.

Θα μπορούσαμε να περιμένουμε ότι ο Δίας, έχοντας υποχωρήσει, θα απαντούσε: «Αυτή είναι η απόφαση». Αντί όμως γι' αυτό απαντάει: «Μα έλα, σου δίνω όπως θες να διαλέξεις ααπ' τα δυο: Του θανάτου αν ξεφεύγοντας και των κατάρατων γερονταμάτων, θες ατός σου να ζήσεις μαζί μου στον Όλυμπο αντάμα με την Αθηνά και με τον μαυροκόνταρον Άρη,

* Ο Τυνδάρεως, ο βασιλιάς της Σπάρτης, πατέρας επίσης της ωραίας Ελένης και της Κλυταιμνήστρας. (Σ.τ.μ.)

** 70ος Νεμεόνικος, 88-90. Μετ. Παναγή Λεκατσά. «Δίφρος».

* Στο ίδιο 75-78. (Σ.τ.μ.)

κληρωμένα σου τα 'χω και πάρε τα, αν όμως για τον αδερφό σου παλεύεις κ' έχεις δέσει στο νου μερδικό σ' όλα να 'χεις μαζί του ίδια κι όμοια...»** Ο Δίας χαρίζει στον Πολυδεύκη την ελευθερία, κάνει κάτι περισσότερο από μία υποχώρηση και συζητά μαζί του χωρίς να τον εξαναγκάζει σε τίποτα. Ο άνθρωπος εδώ έχει μεγαλύτερη σημασία από όση στον Όμηρο. Όπως ο Πολυδεύκης μοιράζεται τα πάντα με τον Κάστορα, έτσι, οι θεοί, αυτή τη φορά, πραγματεύονται με τους ανθρώπους.

Και δεν είναι μόνο αυτό: θα μπορούσε κανείς να περιμένει ότι ο Πολυδεύκης θα κάνει την επιλογή του και ότι μετά θα ενεργήσει ο Δίας. Δεν συμβαίνει όμως κάτι τέτοιο! Σε αυτή την εξαιρετική συμπίκνωση των τελευταίων στίχων που ξεχωρίσαμε και παραθέσαμε, δεν υπάρχει απάντηση: υπάρχει μόνο μία χειρονομία - η χειρονομία του Πολυδεύκη. Αυτός είναι και όχι ο Δίας που ανασταίνει, χωρίς μία λέξη, τον Κάστορα, με τη δύναμη που του είχε χαρίσει ο Δίας. Όχι μόνο ο άνθρωπος διαλέγει αλλά δική του είναι και η χειρονομία που προσφέρει την αθανασία σε αυτόν που αγαπά.

Έχουμε μιλήσει για το «Πλήρες φως στον άνθρωπο» που υπάρχει στην Ιλιάδα. Βλέπουμε ότι το ίδιο αυτό στοιχείο ξαναβρίσκεται, με αξιοσημείωτο τρόπο, στο μύθο, που επικαλείται συχνά ο Πίνδαρος, και στη χειρονομία στην οποία καταλήγει.

Εν τούτοις, η μέγιστη δυνατή συμπίκνωση, με την οποία όλα στοχεύουν στη χειρονομία του Πολυδεύκη, δεν περιορίζεται σε αυτό που θα επιλέξει ο πρωταγωνιστής: τη συναντάμε, για τα επί μέρους, στη μεστή απλότητα των λέξεων.

Ίσως μία μετάφραση δεν αποδίδει σωστά το λόγο: επειδή οι αληθινές ερμηνείες των κειμένων είναι πάντοτε μία διαπίστωση του αμετάφραστου και, αν πρέπει να ασκηθεί κριτική, είναι προτιμότερο να απευθύνεται σε αυτό.

Κατ' αρχήν η συντομία. Ο Δίας μίλησε και ο Πολυδεύκης απαντάει με μία κίνηση. Ο Πολυδεύκης; Ναι, αλλά στο ελληνικό κείμενο δεν αναφέρεται καν το όνομά του... Για συντομία, και επειδή δεν σκεφτόμαστε παρά μόνο αυτόν, το όνομά του δεν επαναλαμβάνεται. Γίνεται «εκείνος» ή δεν υπάρχει διόλου, διότι τα αρχαία ελληνικά δεν μεταχειρίζονται όλες αυτές τις αντωνυμίες που απαιτούν τα γαλλικά. Εξάλλου, πριν από το «εκείνος» ή χωρίς τη λέξη «εκείνος», βλέπουμε εδώ, αντίθετα από την κανονική σειρά της ελληνικής φράσης, μία άρνηση: παρουσιάζεται στην αρχή του στίχου για να απομακρύνει την πιθανότητα αμφιβολίας ως προς τον Κάστορα, δίνοντας τη θέση που αρμόζει στη χειρονομία.

Και θα είχαμε ήδη εδώ μία ωραία κίνηση και μία ωραία πυκνότητα. Αλλά τη στιγμή που περνάμε στη χειρονομία, πώς να μην επισημάνουμε μια άλλη σύντμηση, ακόμα πιο σημαντική: δεν υπάρχει ούτε μία λέξη ψυχολογικής ερμηνείας ούτε κάποια άλλη που να περιγράφει τα συναισθήματα του Πολυδεύκη. Ο ποιητής δεν μιλάει όπως θα μιλούσε ένας σύγχρονος συγγραφέας: «Ο Πολυδεύκης υπακούοντας μόνο στην αγάπη για τον αδελφό του, ανυπόμονος, γεμάτος ευγνωμοσύνη προς το Δία, παραιτείται ευχαρίστως από την αθανασία του» ή με διατυπώσεις παρόμοιου είδους.

Η σιωπή αυτή θυμίζει τον Όμηρο, τις σύντομες εξηγήσεις του που κάποτε παραλείπονται. Όταν, στη ραψωδία Α της Ιλιάδας, η Θέτις ακούει τον Αχιλλέα να την εκλιπαρεί, το κείμενο λέει: «Και τον άκουσε η σεβάσμια μητέρα του, που καθόταν κοντά στο γέροντα τον πατέρα της στα βάθη της θάλασσας. Βιαστικά σαν ομίχλη αναδύθηκε από τη σταχτιά θάλασσα...» (357-359). Αναγνωρίζουμε την ίδια σπουδή δοσμένη με μια κίνηση, χωρίς εξήγηση και σχόλιο. Και στις δυο περιπτώσεις, την αγάπη που παρακινεί τη χειρονομία σε ορμητικό τίναγμα.

Ίσως σε αυτό να οφείλεται εν μέρει ότι οι κινήσεις των πρώτων ποιητών εμφανίζονται φορτισμένες με μοναδική ένταση: λιτές, περικλείουν μια αλήθεια και μια αναγκαιότητα, γίνονται, κατά κάποιο τρόπο, οριακά παραδείγματα.

** Στο ίδιο 81-86. (Σ.τ.μ.).

Ποια είναι λοιπόν η χειρονομία του Πολυδεύκη στον Πίνδαρο; Είναι και αυτή σχεδόν αφηρημένη. Ο Πολυδεύκης δεν αγγίζει σαν θεραπευτής το μέτωπο ή τα βλέφαρα του αδελφού του. Βλέπουμε μόνο το αποτέλεσμα που είναι ότι τον ζωντανεύει ή, ακριβέστερα, τον «ελευθερώνει». Ο Κάστωρ ανοίγει τα μάτια, ξαναβρίσκει τη φωνή του, όπως ακριβώς κάποιος που ξυπνάει από ελαφρύ ύπνο.

Τέλος, ενώ το όνομα του Πολυδεύκη δεν αναφέρεται, στη βιασύνη της απόφασής του, οι τελευταίες λέξεις της ωδής κατονομάζουν το νεαρό που αναστήθηκε και που φαίνεται να ζωντανεύει κάτω από τα μάτια μας. Ένα επίθετο θυμίζει το χαλκό, σημαντικό σε όλη την ωδή², και τον θυμίζει με μια σπάνια λέξη που δεν συναντάται αλλού. Και μετά, το όνομα αστράφτει, με την πνοή μιας καινούργιας ζωής, ηχηρό, σχεδόν αθάνατο από τότε: «Κάστωρ».

Προτίμησα στη γαλλική μετάφραση μια μικρή ανακρίβεια, προσθέτοντας τη λέξη «αδελφός του» για ν' αφήσω το όνομα «Κάστωρ» στην τελευταία θέση όπου αντηχεί σαν μία μείζων συγχορδία. Ίσως χρειάζεται να δικαιολογήσω αυτή την ελευθερία. Βασίζεται στο γεγονός ότι σχεδόν πάντοτε οι λέξεις με τις οποίες τελειώνει μία στροφή αποκτούν συμπληρωματική αξία. Στο στίχο 80 στους Πέρσες του Αισχύλου, η αντιστροφή καταλήγει για τη δόξα του Περσέα «Ο γιος της χρυσής βροχής, θνητός ίσος με τους θεούς» και θυμάμαι τη λύπη που ένιωσα όταν είδα τη θαυμάσια αυτή κατάληξη να καταστρέφεται στη μετάφραση του Leconte de Lisle: «Όμοιος με θεό και απόγονος της χρυσής βροχής». Από αυτή την παλιά απογοήτευση γεννήθηκε η επιθυμία να τονίσω στο τέλος της ωδής το όνομα εκείνου που ξαναγεννιέται, δηλαδή του Κάστορα.

Ίσως το πιο σημαντικό εδώ είναι ότι μία τέτοια κατάληξη σπανίζει. Είναι εντελώς ασυνήθιστο για τον Πίνδαρο να τελειώνει μία ωδή με ένα μύθο. Συνήθως ο μύθος βρίσκεται στο κέντρο. Εδώ, όλα σταματούν με αυτή τη χειρονομία. Όπως γράφει η Jacqueline Duchemin: «Ο ποιητής μας αφήνει με αυτή τη λαμπερή εντύπωση: δεν έχει τίποτα να προσθέσει»³.

Τέλος, η επιλογή του Πολυδεύκη, με την οποία τελειώνει περίλαμπρα η στροφή και η ωδή, είχε αναγγελθεί στην αρχή του μύθου (στ.57 κ. εξ.). Συγκεντρώνεται, λοιπόν, από τη μία πλευρά η πυκνότητα μίας απόλυτης συντόμευσης και από την άλλη η εμμονή που προσδίδει σε αυτή την επίκληση μία επιτυχή σύνθεση.

Είναι τρεις πολύ απλοί στίχοι. Αλλά για διαφορετικούς λόγους μας αφήνουν την εντύπωση μιας συναρπαστικής εικόνας, όπως σε ένα αληθινό θαύμα.

Η οικονομία αυτή των εκφραστικών μέσων είναι χαρακτηριστική στον Πίνδαρο. Προσφέρει όμως το τέλει υπόδειγμα μιας τέχνης η οποία στην ουσία της είναι ελληνική και τη βλέπουμε να επαναλαμβάνεται αδιάλειπτα σε όλη τη μεγάλη κλασική ποίηση. Στον Όμηρο, η εικόνα του νεαρού νεκρού που «κειόνταν φαρδύς πλατύς μέσα στη σκόνη που στριφογύριζε, έχοντας ξεχάσει την τέχνη που είχε να κυβερνάει τα άλογα» αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο⁴: οφείλει εν μέρει τη δύναμή της στη μικρογραφία που αντιτάσσει το σωριαμένο σώμα, όχι μόνο στο γύρω θόρυβο αλλά στην ανάμνηση των δραστηριοτήτων της ζωής του. Εδώ η δύναμη της εικόνας συνδέεται επίσης με την απλότητα του κειμένου.

Επιπλέον, από αυτή την απλότητα των στίχων αναδύεται στον Πίνδαρο και στον Όμηρο το ουσιώδες: όχι μόνο σπάνια και λεπτά συναισθήματα αλλά βασικές εμπειρίες, όπως η αγάπη μεταξύ δύο ανθρώπων, η ζωή και ο θάνατος. Αυτό αληθεύει με τον Αχιλλέα όταν θρηνεί για τον Πάτροκλο και είναι έτοιμος να δώσει τη ζωή του για να τον εκδικηθεί. Το ίδιο ισχύει και για τον Πολυδεύκη του Πίνδαρου που κλαίει τον Κάστορα και αποποιείται για χάρη του την αθανασία που δεν θα μοιραζόταν μαζί του.

Είναι συγκινήσεις που μας αγγίζουν όλους. Έτσι ο καθένας βρίσκει τον εαυτό του, όχι βέβαια στην ανάσταση του Κάστορα αλλά στην οδύνη του Πολυδεύκη και στον πόθο του να αποκτήσει με κάθε θυσία αυτή την ανάσταση: το συναίσθημα είναι βαθύτατα ανθρώπινο. Όπως και στον Όμηρο αποδίδεται σε έναν ήρωα που βρίσκεται πιο πάνω από έναν θνητό: ο

Πολυδευκής πετυχαίνει εδώ αυτό που οι άνθρωποι δεν θα μπορούσαν να πετύχουν. Έτσι το αίσθημά του είναι τόσο έντονο που γίνεται σύμβολο της αδελφικής αγάπης: το αίσθημα όμως αυτό είναι γνωστό και οικείο σε όλους. Με μία χειρονομία, με λίγα λόγια, ο ήρωας αυτός, που υπάρχει γι' αυτή τη μοναδική χειρονομία, ενσαρκώνει για πάντα μια βασική επιδίωξη.

Το ίδιο επιδιώκει και ο Όμηρος. Μόνο που εδώ ανακαλύπτουμε μία άλλη μορφή έκφρασης. Διότι σε αυτούς τους στίχους δεν υπάρχει καμιά ανάλυση, καμιά επιθυμία να προκόψει μια άλλη ιδέα: υπάρχει ένα συγκεκριμένο παράδειγμα τόσο έντονα χαραγμένο που εξελίσσεται σε φορέα του αφηρημένου.

Μήπως αυτό το χαρακτηριστικό είναι τόσο καλά συγκαλυμμένο ώστε δεν διακρίνουμε στην έκφρασή του απτή απόδειξη της διάστασης που προσπαθούμε εδώ να περιγράψουμε; Στην περίπτωση αυτή μπορούμε ν' αναφερθούμε σε ένα πιο κατανοητό παράδειγμα, στο οποίο διαμορφώνεται η έκφραση του αφηρημένου σε σχέση με μία πολύ συγκεκριμένη εικόνα. Θα επικαλεσθώ λοιπόν, όπως καλούμε τους μάρτυρες στο δικαστήριο, πλάι στον Κάστορα που γυρίζει από το θάνατο, την εικόνα ενός άλλου πινδαρικού ήρωα που εμφανίζεται και αυτή στο τέλος μιας ωδής. Πρόκειται για το Δέκατον Ολύμπιον και πάλι για τους τελευταίους στίχους. Ο Πίνδαρος δεν παύει να εκθειάζει το κάλλος του νεαρού νικητή, στον οποίον αφιερώνεται αυτή η ωδή. Και συμβαίνει, η τόσο σύντομη περιγραφή αυτού του νέου να αφήνει να εννοηθεί με σαφήνεια πώς το συγκεκριμένο γίνεται φορέας του αφηρημένου: «Επαίνεσα τον αγαπημένο γιο του Αρχίστρατου, που είδα να νικά, κοντά στο βωμό της Ολυμπίας, εκείνη τη μέρα στη λάμψη της ομορφιάς του, στον ανθό της νιότης του, όταν τα στιβαρά του χέρια γλίτωσαν με την βοήθεια της Κύπριδας Αφροδίτης τον Γανυμήδη από τον αδυσώπητο θάνατο» (143-151).

Ως τις λέξεις «στον ανθό της νιότης του», τίποτα δεν ξαφνιάζει το σύγχρονο αναγνώστη. Βρίσκει μία λαμπρή εικόνα, γραμμένη με απλές λέξεις και στην οποία ο βωμός της Ολυμπίας του προσφέρει ένα διαχρονικό μεγαλείο. Ο νους πάει στα αγάλματα των αθλητών, στους κούρους, που βλέπουμε στα μουσεία να μαρτυρούν, με τρόπο σχεδόν απρόσωπο, το κάλλος του ανθρώπινου σώματος, εξευγενισμένο από την ιερή άμιλλα.

Παρατηρούμε, εξάλλου, ότι ο Πίνδαρος με καμιά λέξη δεν επιδιώκει να καταστήσει πιο συγκεκριμένη και προσωπική αυτή τη μορφή αν και δηλώνει ότι την είχε δει. Ο ήρωας δεν είναι ούτε ψηλός, ούτε κοντός, ούτε ξανθός, ούτε μελαχρινός, ούτε περήφανος, ούτε μετριόφρων. Είναι απλώς ωραίος και νέος⁵.

Και στη συνέχεια, στις τελευταίες λέξεις, στον τελευταίο στίχο -και αυτή είναι η έκπληξη- εμφανίζεται μία μυθολογική παρουσία: ο ποιητής συσχετίζει το νεαρό αθλητή με το Γανυμήδη. Όπως ξέρουμε, ο Γανυμήδης ήταν ένας εξαιρετικά ωραίος νέος που καταγόταν από την Τροία. Ο Δίας τον απαγάγει, τον κάνει στον Όλυμπο οινόχοο του και τον καθιστά αθάνατο. Και έτσι ο Πίνδαρος μπορεί να λέει ότι «με την βοήθεια της Κύπριδας Αφροδίτης» -δηλαδή της θεάς του έρωτα εφόσον εδώ αιτία είναι ο έρωτας- η ομορφιά του νέου απέκρουσε το σκληρό θάνατο⁶.

Η αναφορά στο Γανυμήδη είναι μέτρο σύγκρισης: ο νεαρός νικητής έχει το χάρισμα της εφηβικής ομορφιάς που ήταν παρόμοια με του Γανυμήδη. Με αυτή τη μορφή έχουμε μία άλλη διάσταση: περνάμε από τη συγκεκριμένη περίπτωση στο γενικό τύπο, από τον άνθρωπο στην απρόσωπη μορφή του μύθου.

Ταυτόχρονα όμως περνάμε το κατώφλι, γιατί ο Γανυμήδης δεν είναι απλώς ένας άλλος έφηβος που θα τον συγκρίναμε με τον πρώτο: είναι η προσωποποίηση της ομορφιάς, αυτός για τον οποίον ο Όμηρος αναφέρει ότι είναι «ο ωραιότερος των θνητών». Και είναι πέρα από το χρόνο γιατί απολαμβάνει όχι μόνο την αθανασία του Ολύμπου αλλά και την αθανασία του μύθου και του πρότυπου. Με αυτόν καθιερώνεται η ιδέα της εφηβικής ομορφιάς και όλων των ωραίων εφήβων. Ο μύθος, αυτός καθ' εαυτό, αποκτά αξία καθολικής αναφοράς.

Τελικά, στην παρουσίαση επισημαίνεται ότι δεν πρόκειται για σύγκριση με την κανονική έννοια του όρου. Ο Πίνδαρος δεν λέει «Ήταν ωραίος σαν τον Γανυμήδη, ο οποίος...», λέει: «Τον είδα μέσα στην ομορφιά του...» Έτσι, το πέρασμα στο αφηρημένο γίνεται ακόμα πιο αισθητό και η ταύτιση ολοκληρώνεται. Η περίπτωση είναι η ίδια με του νεαρού νικητή και του μυθικού ήρωα. Και όλα συμβαίνουν σαν να έσβησε ο θνητός έφηβος για να φανεί η δεύτερη μορφή τέλεια και άφθαρτη.

Για μία ακόμα φορά δεν υπάρχει εδώ λέξη που να εκφράζει τη γενικότητα. Η γενίκευση όμως δεν είναι μόνο προφανής αλλά και έντονη.

Ταυτόχρονα καταλαβαίνουμε ότι όλες αυτές οι αναφορές στους μύθους που κοσμούν τις ωδές, αντιστοιχούν πάντοτε, λίγο πολύ, σε αυτή την τάση διεύρυνσης, η οποία μας κάνει να περνάμε από τους κοινούς θνητούς στους ήρωες και από τις επιτυχίες των ετήσιων αγώνων στα πρότυπα της δόξας τους, αγκαλιάζοντας έτσι, εκ των προτέρων, το καθολικό.

Εδώ όμως μπορεί να προκύψει άλλο είδος αμφιβολίας. Τα δύο αυτά παραδείγματα απηχούν το ένα το άλλο, επειδή και τα δύο επικαλούνται, στο τέλος της ωδής, το πέρασμα στην αθανασία. Αυτή ήταν η περίπτωση του Κάστορα και του Γανυμήδη. Η προσέγγιση μπορεί να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι αν ο Πίνδαρος τείνει, όπως ο Όμηρος, στο καθολικό, δεν συμμερίζεται αυτή την οξεία αίσθηση της ανθρώπινης μοίρας που σημαδεύεται ακριβώς από το θάνατο, και δεν συμφωνεί με την αντίληψη μιας ριζικής αντίθεσης που αντιπαραθέτει στο σημείο αυτό τους θεούς με τους ανθρώπους.

Τίποτα δεν θα ήταν πιο λανθασμένο.

Ακριβώς όπως ο Όμηρος, έτσι και ο Πίνδαρος είχε βαθειά συνείδηση της αβύσσου που διαχωρίζει φυσικά τους θεούς από τους ανθρώπους. Επέμενε στις διακυμάνσεις της ανθρώπινης ζωής, όπως θα κάνει αργότερα ο Ηρόδοτος. Και εξέφρασε αυτό το συναίσθημα με στίχους γενικής απήχησης, οι οποίοι, με τη δύναμή τους αναφέρονται σταθερά ακόμα και σήμερα. Θα σημειώσουμε εδώ δύο περίφημα παραδείγματα. Η παράθεσή τους μας δείχνει τη σπουδαιότητα του θέματος και τις πιθανές παραλλαγές του⁷.

«Ό,τι ένας θεός ποθεί το φέρνει σε άκρη⁸. Και τον φτερωτόν αϊτό ο θεός τον φτάνει και το δέλφινα τον ξεπερνά στο κύμα. Τους μεγαλοφάνταστους λυγίζει ανθρώπους, ενώ αθάνατη χαρίζει δόξα σε άλλους.» (2ος Πυθιόνικος 50-53)*.

«Αλλά η χαρά του ανθρώπου πρόσκαιρη είναι. Μια στιγμή την υψώνει και τη ρίχνει, μοίρα σκληρή, μοίρα άγρια την κλονίζει. Πλάσματα εφήμερα⁹! Τι είν' ο καθένας; Τι τάχα δεν είναι; Ενός ίσκιου όνειρο ο άνθρωπος. Κι όμως, αν οι θεοί κάποια αχτίδα του ρίξουν, τότε γλυκαίνει η ζωή του και λάμψη τρανή τον τυλίγει.» (8ος Πυθιόνικος, 92-100)**.

Το πρώτο από τα δύο αυτά κείμενα αναφέρεται στην αδυναμία των ανθρώπων. Το δεύτερο ξεκινάει από αυτή την αδυναμία και την υπογραμμίζει ακόμα περισσότερο για να την αναπληρώσει με στιγμές φωτεινές. Και αυτή η τελευταία θεώρηση είναι χαρακτηριστική στον Πίνδαρο, ο οποίος εξυμνεί τη δόξα, την ποίηση και την ομορφιά και ο οποίος αφιερώνει τις ωδές του σε τέτοιες στιγμές, αφού πρόκειται πάντοτε για τη δόξα που είναι συνυφασμένη με μια ανθρώπινη νίκη.

Ό,τι όμως παραβιάζει τα ανθρώπινα όρια και εννοεί να προ- καλέσει τους θεούς τιμωρείται και καταδικάζεται αυστηρά: σε μία τέτοια παράβαση αναφέρεται το πρώτο κείμενο, που, λίγο πριν από το απόσπασμα αυτό, ανατρέχει στο μύθο του Ιξίωνα. Ο Ιξίων ήταν ένας εγκληματίας τον οποίον ο Δίας δέχτηκε να εξαγνίσει και ο οποίος παρόλα αυτά προσπάθησε να βιάσει την Ήρα. Από τότε περιστρέφεται στους αιθέρες πάνω σε έναν πυρακτωμένο

* Μετ. Θρασ. Σταυρου. Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, 1980. (Σ.τ.μ.)

** Μετ. Θρασ. Σταύρου. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

τροχό. Όταν οι θεοί προσβάλλονται μπορούν να τιμωρήσουν τους θνητούς με αλησμόνητο τρόπο.

Η υπόμνηση των κειμένων αυτών ρίχνει περισσότερο φως στις θεωρήσεις για την αθανασία που συναντήσαμε στην αρχή. Δείχνει ότι τέτοιες στιγμές ευτυχίας αποτελούν εξαιρέσεις οφειλόμενες σε μία σπάνια εύνοια των θεών. Αποδίδει επίσης σε αυτές ένα ιερό φωτισμένο και τις τοποθετεί στο πολύ ευρύ πλαίσιο που δεν παύει να επανέρχεται στη σκέψη των Ελλήνων ποιητών και που αντιπαράθετεί συνεχώς, με λανθάνοντα τρόπο, τους αντίθετους πόλους της ανθρώπινης μοίρας.

Αυτή η έντονη συνείδηση της ανθρώπινης μοίρας διαπνέει όλο το έργο και προσδίδει την αξία τους στα δύο λαμπρά παραδείγματα που παραθέσαμε. Στο μύθο μάλιστα του Κάστορα και του Πολυδεύκη, ο Πίνδαρος υπενθυμίζει λίγο πριν από το εδάφιο που παραθέσαμε και σχετικά με κάποιον εχθρό των δύο νέων: «Μεγάλος του ανθρώπου ο κίνδυνος να συγκρούεται με τους ισχυρότερους» (72). Ύστερα βλέπουμε τον Κάστορα να πεθαίνει και τον Πολυδεύκη να κλαίει: όλα αυτά τα διαισθάνεται ο αναγνώστης και δίνουν στην ύστατη χειρονομία τη διάσταση ενός εξαιρετικού δώρου που χάρισε ένας παντοδύναμος θεός. Όσο για το εγκώμιο του νεαρού νικητή, που συγκρίνεται με το Γανυμήδη, παραθέτει στίχους για «το πύρινο αντάμα το ριχτάρι του βροντόχτυπου Δία ας τραγουδήσουμε, του κεραυνού τη φλόγα, που μέσα της πάσα δύναμη κλείνει»* (Δέκατον Ολύμπιον, 115-118). Όλες αυτές οι εικόνες της νίκης και της αποθανάτισης τοποθετούνται σε ένα πλαίσιο εκστατικής λατρείας.

Όσο για την τάση της αφαίρεσης, που αποκτά θεληματικά η πινδαρική ποίηση, θα παρατηρήσουμε ότι στα παραδείγματα που αναφέρονται εδώ ως μαρτυρίες, ο ποιητής μιλάει όπως ο Όμηρος για «θνητούς» και για τον «άνθρωπο»¹⁰. Και είναι γεγονός πως αυτή τη φορά έφτασε στο σημείο να αναπτύξει την ιδέα σε μία αφηρημένη διατύπωση που αφορά γενικά την ανθρώπινη ζωή. Μετά τη συγκεκριμένη περιγραφή της χειρονομίας, που περικλείει μια συμβολική αξία, μετά τη σύγκριση που μεγεθύνει ξαφνικά τη συγκεκριμένη αναφορά, συναντάμε μια γενικευμένη έκφραση: δεν είναι πια λανθάνουσα αλλά θριαμβευτικά διατυπωμένη.

Τα δύο τελευταία αποσπάσματα που προσφέρονται για να δείξουν ότι ο Πίνδαρος γνώριζε καλά τα ανθρώπινα όρια, επιβεβαιώνουν παράλληλα την καθολική σημασία που τείνει να πάρει η ποίησή του. Έτσι μας επαναφέρουν στο ίδιο το αντικείμενο αυτής της μελέτης.

Η μελέτη τούτη απέβλεπε να δείξει, με τα δύο παραδείγματα, έναν πρώτο τρόπο που να τείνει στο γενικό, επεμβαίνοντας πριν από τις ιδέες που διατυπώνονται στα έργα, και να ανακαλύψει ένα άλλο μέσον για να φτάσει στο αφηρημένο, κάνοντας το να αποσπασθεί απευθείας από το συγκεκριμένο.

Αν αυτός ο τρόπος είναι πραγματικά χαρακτηριστικός της τότε ελληνικής τέχνης, θα πρέπει να συναντάται και αλλού. Και πράγματι, γύρω από αυτά τα δύο παραδείγματα προβάλλουν πολλά παράλληλα.

Και κατ' αρχήν -το ίδιο το παράδειγμα του Πινδάρου μας καλεί μπορούμε ν' αναλογιστούμε την ελληνική τέχνη της εποχής που γράφονται τα ποιήματά του.

Δεν πρόκειται εδώ να μελετήσουμε την ελληνική τέχνη και θ' αφήσω στους ειδικούς την ευθύνη να μιλήσουν γι' αυτήν. Αλλά, παρόλα αυτά, οι εικόνες που περιγράφονται εδώ -ο Κάστωρ, ο Πολυδεύκης, ένας νεαρός αθλητής που νικά και ο Γανυμήδης- είναι σαν να αναδύονται, μέσα από αυτές τις σελίδες, μορφές αρρενωπές, συγκεκριμένες και μαζί συμβολικές, που μας θυμίζουν τα αναρίθμητα αγάλματα νέων ανδρών, κούρων και ηρώων, τα οποία η ελληνική τέχνη μας άφησε σε τόσο μεγάλο αριθμό. Τα αναφέραμε σε σχέση με το νεαρό νικητή στο 7ο Ολυμπιονικό· άλλωστε πολλά κείμενα του Πινδάρου μας τα φέρνουν στο νου σαν γοητευτική αντήχηση.

* Ολύμπιον 10, 115-118. Μετ. Παναγή Λεκατσά. (Σ.τ.μ.)

Και ξαναβρίσκουμε σε αυτά τα αγάλματα τα ποικίλα χαρακτηριστικά που φωτίστηκαν από τον Όμηρο και ύστερα από τον Πίνδαρο.

Ένας από τους στόχους ήταν «Πλήρες φως στον άνθρωπο». Έτσι η ελληνική γλυπτική απομακρύνεται γοργά από τα τέρατα και επικεντρώνεται στον άνθρωπο. Κούρος και κόρη*, το θέμα που παρουσιάζεται είναι συνηθέστατα ανθρώπινο. Και οι ίδιες οι θεότητες μοιάζουν με τους ανθρώπους: στις περισσότερες συνθέσεις διακρίνονται μόνο από μία μικρή διαφορά αναστήματος".

Αντίθετα, στην ποίηση, θυμόμαστε το σταθερό αίσθημα της θεϊκής ανωτερότητας. Στη γλυπτική, οι θεοί παραμένουν λίγο ψηλότεροι και κυρίως οι ανθρώπινες εικόνες παρουσιάζονται πάντα σε μια ιερή συνάφεια. Τα έργα τα οποία παριστάνουν άνδρες είναι προσφορές προς τον Απόλλωνα και όσα δείχνουν νεαρές κοπέλες προς την Αθηνά. Οι εικόνες περιέχουν ένα είδος αξιοπρεπούς περισυλλογής που ταιριάζει σε αυτόν το ρόλο και υποδηλώνει ασυνείδητα μία ιερή διάσταση.

Τελικά ανακαλύπτουμε στην τέχνη του λόγου την απλότητα των γραμμών. Και τα αγάλματα της αρχαϊκής εποχής είναι όρθια, ακίνητα. Τα ρούχα τους πέφτουν με καλαίσθητες πτυχές, οι μπούκλες τους είναι συμμετρικές. Και τα γαλήνια πρόσωπά τους μοιάζουν να κοιτούν απλανά. Η ομοιότητα, η ψυχολογία, η αφηγηματική πλευρά συνήθως απουσιάζουν.

Χωρίς αμφιβολία έτσι ήταν πιο εύκολο. Και τα εγχειρίδια της ιστορίας της τέχνης δεν παύουν να εκπλήσσονται από την «πρόοδο» που σημειώνει η τέχνη δείχνοντας όλο και περισσότερο την κίνηση, τη ζωή και τις διάφορες εκφράσεις των προσώπων. Η εξέλιξη είναι πράγματι αδιάψευστη. Μπορούμε όμως να πούμε επίσης ότι ο Όμηρος δεν κατείχε ακόμα την τεχνική της ψυχολογικής ανάλυσης και αυτό είναι επίσης αληθινό. Έχουμε, άραγε, την εντύπωση ότι δοκίμασε, προσπάθησε και δεν τα κατάφερε; Πάντως, και στους δύο χώρους λείπουν τα μέσα, γιατί δεν τα αναζήτησαν, διότι η φροντίδα και το ενδιαφέρον ήταν αλλού. Και το αποτέλεσμα είναι ότι βρισκόμαστε ενώπιον μιας διαφορετικής τέχνης που εμπεριέχει κάτι πιο άμεσο και πιο απόλυτο από την τέχνη των επόμενων εποχών. Οι δύο περιπτώσεις βαίνουν παράλληλα.

Εφόσον ένα από τα δύο παραδείγματα του Πίνδαρου που αναφέραμε εδώ είναι για το Γανυμήδη, μπορούμε να θυμηθούμε το περίφημο σύμπλεγμα από τερακότα της αρχής του 5ου αιώνα, που παριστάνει το Δία να απαγάγει το Γανυμήδη. Ο θεός κρατάει από τη μέση το Γανυμήδη, που παριστάνεται μικρότερος, πράγμα από κάθε άποψη κανονικό. Σε αυτό όμως το σύμπλεγμα, υπαινιγμός για τη δύναμη των θεών και το ενδιαφέρον τους για τους ανθρώπους, δεν φαίνεται ίχνος πάλης αλλά ούτε και τρυφερότητας. Τα δύο πρόσωπα κοιτάνε το καθένα προς διαφορετική πλευρά, χωρίς έκφραση. Από αυτή την έλλειψη οποιουδήποτε χαρακτηριστήρα απορρέει μία σοβαρότητα σαν να υπάρχει μόνο η ιδέα ενός νεαρού που διάλεξε μια μέρα ένας θεός.

Ήδη αναγνωρίζουμε αυτή την τάση προς την καθολικότητα, που διακρίναμε στον Πίνδαρο, στο κέντρο της απόλυτα συγκεκριμένης παρουσίας.

Ίσως η διατύπωση φανεί παράδοξη στην περίπτωση της απαγωγής του Γανυμήδη από το Δία, διότι η περιπέτεια αυτή αποτελεί εξαίρεση. Αλλά τι σημασία έχει; Η ανάσταση του Κάστορα ήταν και αυτή το ίδιο. Και στον Όμηρο, ούτε η απελπισία του Αχιλλέα ούτε η καταστροφική του μανία ήταν συνηθισμένες περιπτώσεις. Πρέπει να το επαναλάβουμε: ούτε οι ήρωες ούτε η δράση είναι αυτά καθ' εαυτά καθολικά. Όλα πηγάζουν από τον τρόπο με τον οποίον ο ποιητής τους καθιέρωσε ως σύμβολα καταστάσεων ή συναισθημάτων βασικών στον άνθρωπο. Ένα σύμβολο που εκφράζει το ανθρώπινο ως το πιο μεγάλο, το πιο σπάνιο, το πιο ωραίο: δεν εκφράζει το μέσο άνθρωπο ούτε είναι ένα πορτρέτο-ρομπότ. Αποδίδει την

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

ιδέα. Γι' αυτό ακριβώς ο καλλιτέχνης παραμέρισε (ή αγνόησε) ό,τι είχε σχέση με το περιστατικό ή με την ψυχολογία. Και για να τονίσει καλύτερα την ιδέα παραμέρισε (ή αγνόησε) τις προσωπικές διαφορές...

Ασφαλώς, ο Αχιλλέας και ο Οδυσσεύς δεν μοιάζουν. Θα γίνει λοιπόν ο καθένας τους το σύμβολο άλλων ανθρώπινων συναισθημάτων και καταστάσεων. Αυτά όμως τα συναισθήματα και οι καταστάσεις θα φανούν πάντοτε στη βασική τους μορφή, πρότυπα για κάθε ανάλογη περίπτωση.

Η ελληνική γλυπτική της αρχαϊκής εποχής μας προσφέρει επίσης μια ολόκληρη σειρά από νέους και νέες που κάθε φορά είναι «ο κούρος», «η κόρη». Και εδώ επίσης οι ιστορικοί της τέχνης θαυμάζουν τον καλλιτέχνη που ξέρει να σημειώνει τις διαφορές. Για παράδειγμα, μπροστά στο ημικύκλιο με τις κόρες στο Μουσείο της Ακρόπολης, θαυμάζουν: αυτή είναι μία χωρική, εκείνη μία αριστοκράτισσα, αυτή φοράει ένα απλό ένδυμα, η άλλη είναι ψηλή και περήφανη... Βεβαίως έχουν δίκιο. Εμείς, όταν βρισκόμαστε μπροστά στο ημικύκλιο αυτό με τις νεαρές γυναίκες με το ίδιο παραπλανητικό χαμόγελο, έχουμε την εντύπωση μιας ανωνυμίας. Το περίφημο χαμόγελό τους, που μπορούμε να το πούμε συμβατικό και να του αποδώσουμε κάποια αδεξιότητα στον καθορισμό των εκφράσεων, περικλείει, με αυτή την ασάφεια όπως και με την ομοιότητα που φέρνει το ένα τόσο κοντά στο άλλο, μία αυξημένη δύναμη. Έχουμε το συναίσθημα ότι αυτές οι νέες γυναίκες κρατάνε για τον εαυτό τους ένα πολύτιμο μυστικό, ένα μυστήριο που δεν θέλουν να αποκαλύψουν και που είναι περήφανες να το κρύβουν, όπως οι μακριές πτυχές των χιτώνων κρύβουν το σώμα τους. Και όλες στέκονται εδώ με την ίδια κίνηση, ή σχεδόν, όλες απλές, ολόσιες. Έχουν αποβάλει τις προσωπικές μικρότητες. Τα αγάλματα δεν είναι διόλου πορτρέτα. Παρά τις διαφορές, αποτελούν την τέλεια προσφορά της ανθρώπινης ομορφιάς σε μία θεά.

Αυτό το αρχαϊκό χαμόγελο εξαφανίζεται σε λίγο, αλλά στα πιο κλασικά έργα ξαναβρίσκουμε την ίδια τάση. Είδαμε πιο πάνω το εγκώμιο του Πινδάρου προς ένα νέο ολυμπιονίκη. Τη χρονιά περίπου που στην Ολυμπία ο έφηβος θριάμβευε στην πυγμαχία, ένας άλλος νικητής θριάμβευε στην αρματοδρομία στους Δελφούς. Και το άγαλμα εκείνου που οδηγούσε το άρμα σώζεται και είναι πολύ ονομαστό: ο Ηνίοχος.

Ο Ηνίοχος είναι ένα ορειχάλκινο άγαλμα. Ο νέος, ευθυτενής, φοράει μια μακριά γλαμούδα με συμμετρικές πτυχώσεις. Με το βραχιόνα τεντωμένο κρατάει τα ηνία. Η κόμμωσή του είναι άψογη, ο λαιμός του στητός, και τα μάτια του, που όλοι θαυμάζουν για το έντονο βλέμμα που το δίνουν έγχρωμες πέτρες, κοιτούν ίσια μπροστά, στο κενό. Τα μάτια του, αν και εντονότατα, είναι ανέκφραστα. Πρόκειται για ένα συγκεκριμένο ηνίοχο; Είναι κάποιος ηνίοχος, ή είναι «ο Ηνίοχος»; Είναι μάλλον ένας άνδρας που έμαθε να εκπληρώνει το καθήκον του, και το ξέρει, όπως ξέρει και αυτό που οφείλει στους θεούς. Είναι ο νικηφόρος οδηγός του άρματος, όπως ο νεαρός αθλητής που επαίνεσε ο Πίνδαρος ήταν ο ωραίος έφηβος. Η καθαρότητα της γραμμής αποδίδει στην ορειχάλκινη όψη μία καθολική διάσταση.

Είναι αυτό το χαρακτηριστικό μιας περιόδου και μιας μορφής τέχνης σταθερά εδραιωμένης στο χρόνο; Κοιτώντας τα λογοτεχνικά κείμενα παρατηρούμε ότι δεν είναι έτσι: πρόκειται μόνο για μία περίοδο κατά την οποία η μορφή τέχνης είναι περισσότερο καταφανής.

Πράγματι, από τη στιγμή που συνειδητοποιήσαμε την ύπαρξή της, παρατηρούμε ότι το χαρακτηριστικό αυτό ξεκινάει ήδη από τον Όμηρο.

Υπήρχε στον Όμηρο πριν από όλους τους κύριους χαρακτήρες που αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Οριζε ήδη, στο βασικό κανόνα, τη δική της μορφή ποίησης.

Μερικές ομοιότητες με τον Πίνδαρο, που συναντήσαμε ήδη περιδιαβάζοντας, έχουν ήδη επισημανθεί. Μας θυμίζουν ότι, πριν ακόμα από τους μεγάλους προσανατολισμούς, πριν από τα συναισθήματα και τις ιδέες, έρχεται η επιλογή της ποιητικής πνοής. Πριν αναφερθεί στον Αχιλλέα και στον Πάτροκλο, πριν από το πένθος του Πριάμου ή της Ανδρομάχης, έρχεται η εκλογή αυτών των χαρακτήρων και ο τρόπος της περιγραφής τους.

Όπως έχουμε πει εδώ¹², ο Όμηρος παραμέρισε όλες τις λεπτομέρειες που θα προσέδιδαν σε αυτούς τους ήρωες ή στα συναισθήματά τους μία αξία λιγότερο συμβολική και πιο ειδική. Μιλήσαμε τότε για διαυγή σκιαγραφήματα: στους τρεις στίχους του Πινδάρου, με τους οποίους ασχοληθήκαμε εδώ, διαφαίνεται ότι αυτή η απλούστευση των στίχων ήταν προφανώς σημαντική και ότι η επιλογή των προσώπων δεν ήταν λιγότερο σημαντική

Όπως ο Κάστωρ και ο Πολυδεύκης, όπως ο Γανυμήδης, όπως ο Ιξίων, όλα αυτά τα πρόσωπα είχαν κάποιο μακρινό παρελθόν. Ήταν γνωστά, είχαν ταυτισθεί εκ των προτέρων με μία πράξη, μία μοίρα, ένα χαρακτήρα. Και ο Όμηρος δεν κράτησε μόνο αυτά τα τυπικά χαρακτηριστικά: κράτησε αυτούς.

Το γεγονός είναι ακόμα πιο αξιοσημείωτο αφού πρόκειται για πρόσωπα ιστορικά. Αλλά, πού τελειώνει ο μύθος και πού αρχίζει η ιστορία; Οι ήρωες αυτοί, γιοι θεών, που μάχονται ανάμεσα στους θεούς, που ακούν τον Απόλλωνα, βλέπουν την Αθηνά, ξεφεύγουν από τον Ποσειδώνα, είναι λιγότερο μυθικοί από τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη; Η ωραία Ελένη, εξάλλου, είναι αδελφή τους! Και είναι λιγότερο μυθικοί από το Γανυμήδη, που ήταν συγγενής με τον πατέρα του Πριάμου; Οι κόσμοι αυτοί αλληλοσυνδέονται χωρίς καμιά ρήξη. Και η τέχνη του Ομήρου μεταχειρίζεται αυτούς τους ήρωες όπως όλη η ελληνική ποίηση θα μεταχειρισθεί τους ήρωες του μύθου. Ίσως, τελικά, θα παραμείνει κάτι στον τρόπο με τον οποίον αργότερα οι πεζογράφοι θα χειρισθούν τα ιστορικά πρόσωπα¹³.

Από εδώ πηγάζει η τάση να κρατήσουμε από κάποιο χαρακτήρα ή από κάποια πράξη ένα ξεκάθαρο και απλοποιημένο περίγραμμα. Ο ορμητικός Αχιλλέας -γενναίος, αφοσιωμένος στη φιλία, έτοιμος ν' αρπαχτεί- παραμένει κυρίως ο ορμητικός Αχιλλέας. Η Εκάβη είναι μητέρα με μεγάλους γιους -ανήσυχη και αργότερα απελπισμένη. Η Ανδρομάχη είναι σύζυγος και μητέρα ενός μικρού παιδιού: όλες οι ελπίδες της, όλοι οι φόβοι της συγκεντρώνονται σε αυτή την ιδιότητα. Και ο Οδυσσεύς είναι πάντα γνωστικός και πονηρός, ακόμα και χωρίς λόγο. Από το σημείο αυτό ως εκείνο που ο καθένας θα γίνει το πρότυπο του οξύθυμου χαρακτήρα, του ρόλου της μητέρας ή το σύμβολο της ευφύιας, δεν υπάρχει παρά ένα βήμα. Και αυτό το βήμα το δρασκελίζουμε ασυνείδητα κάθε στιγμή. Και το πιο σημαντικό είναι ότι αυτοί οι ήρωες γίνονται συχνά, λίγο ή πολύ, η εικόνα της ανθρώπινης μοίρας. Αντί να προσπαθήσουμε να το δείξουμε με αρκετά πειστικά σχόλια, μπορούμε να το αποδείξουμε με ένα παράδειγμα που είναι πράγματι ξεχωριστό: την περίπτωση του Οδυσσέα.

Από την αρχαιότητα ήδη, στο πρόσωπο του Οδυσσέα είδαμε κάποια εικόνα της ανθρωπότητας. Οι σοφιστές, οι κυνικοί, οι στωικοί σχολίασαν τις αρετές του. Αργότερα, στην αρχή της εποχής μας, οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα, με την αλληγορική ερμηνεία, έγιναν το σύμβολο δοκιμασίας μιας ψυχής εξόριστης στη γη. Έτσι για το Νουμήνιο* και τον Πορφύριο**, το Άντρον των Νυμφών αποτελεί τη μαρτυρία. Η Καλυψώ γίνεται η εικόνα του σώματος που δεσμεύει την ψυχή κλττ.¹⁴. Δεν πρόκειται όμως για φαινόμενο μοναδικό και μπορούμε στο βιβλίο του W.B. Stanford να παρακολουθήσουμε θέσεις, εξηγήσεις, εκτιμήσεις που συνέχισαν να ερμηνεύουν τη μορφή του Οδυσσέα από το Βιργίλιο ως την εποχή μας¹⁵. Τα πιο χαρακτηριστικά σύγχρονα δείγματα είναι δύο έργα αφιερωμένα εξ ολοκλήρου στον Οδυσσέα, που πραγματεύονται τη μοίρα του ανθρώπου: είναι ο Οδυσσεύς του Τζόις, το 1922, και η Οδύσσεια του Καζαντζάκη το 1938. Ο Οδυσσεύς ανέλαβε, χωρίς αμφιβολία, αυτόν τον ισόβιο ρόλο του συμβόλου της ανθρωπότητας από το γεγονός ότι, ήρωας μόνος εναντίον των στοιχείων και των τεράτων, μοχλούσε ο ίδιος να εξασφαλίσει τη σωτηρία του και επιπλέον

* Φιλόσοφος, περί το 150 μ.Χ., πρόδρομος των Νεοπλατωνικών. Υποστήριξε ότι οι ιδέες του Πυθαγόρα και του Πλάτωνα προέρχονται από την Ιουδαία. (Σ.τ.μ.)

** Έλληνας φιλόσοφος (233-304 μ.Χ.), από την Τύρο, μαθητής του Πλωτίνου, του οποίου διαμόρφωσε την ηθική και θρησκευτική διδασκαλία. (Σ.τ.μ.)

ήταν ένας εξόριστος κυνηγημένος από τόπο σε τόπο. Αλλά, μπορούμε επίσης να σκεφτούμε ότι αυτό το όφειλε στην απλότητα της γραφής η οποία, στον Όμηρο, έδινε στην τόσο συγκεκριμένη παρουσία του την περίφημη αφηρημένη διάσταση που μας αποκάλυψαν οι τρεις στίχοι του Πινδάρου¹⁶.

Και αυτό δεν ισχύει μόνο για τα πρόσωπα. Από τη στιγμή που η βασική αρχή καθίσταται σαφής, παρατηρούμε ότι όλες οι αφηγήσεις στην Ιλιάδα τείνουν να προβάλλουν, όπως το είδαμε στον Πίνδαρο, μία ευρύτατη ανθρώπινη αίσθηση μέσα από μία συγκεκριμένη και ειδική εικόνα.

Από τον Αχιλλέα π.χ., ο αναγνώστης του Ομήρου συγκρατεί διάφορες εικόνες μιας σπάνιας έντασης. Η μία είναι κατ' αρχήν ο Αχιλλέας απελπισμένος για το θάνατο του φίλου του, πεσμένος στο έδαφος σαν να ήταν ο ίδιος νεκρός. Και ο στίχος που περιγράφει τη σκηνή είναι ο ίδιος που χρησιμοποιείται για ένα νεκρό αφού «εκείνος κειτόταν φαρδύς πλατύς μέσα στη σκόνη¹⁷» (Π, 775-776). Ο Αχιλλέας έχει ρίξει στάχτη στο κεφάλι του. Γύρω του οι αιχμάλωτες φωνάζουν και χτυπούν το στήθος τους. Σε λίγο, η Θέτις και όλες οι Νηρηίδες τρέχουν και περιβάλλουν τον Αχιλλέα που «θρηνεί γοερά». Δεν είναι διόλου διακριτική ούτε σύντομη σκηνή. Το διακριτικό και το σύντομο είναι ότι ο Αχιλλέας, που μέχρι τώρα αρνιόταν επίμονα τη μάχη, έγινε, χωρίς να μας το λέει ο Όμηρος, ένας άλλος άνθρωπος. Μόλις μίλησε στη μητέρα του αποφάσισε να ξαναγυρίσει στη μάχη και τίποτα πια δεν τον συγκροτούσε. Δηλαδή, με μια απλή συγκεκριμένη σκηνή χωρίς σχόλια και εξηγήσεις, ο Όμηρος έδειξε πού οδηγεί η οδύνη, με το διπλό συναίσθημα που την ακολουθεί, και η οποία μας κάνει να μη θέλουμε πια να ζούμε αλλά να αναπνέουμε για να εκδικηθούμε ένα νεκρό. Και εδώ πρέπει να πούμε «εμείς» και «ένας νεκρός», γιατί όλες οι αναλύσεις και όλα τα σχόλια θα ήταν κατ' ανάγκη συγκεκριμένα και λίγο πολύ σύνθετα: το πένθος είναι απλώς ανθρώπινο, γίνεται σύμβολο της ανθρώπινης οδύνης.

Ο Αχιλλέας ξαναγυρίζει, πράγματι, στη μάχη. Εκεί, την ύστατη στιγμή, το άλογο του αναγγέλλει στον ίδιον τον επικείμενο θάνατό του και εδώ εκείνος του απαντά ότι λίγο τον ενδιαφέρει. Και η ωδή τελειώνει με ένα μόνο στίχο και με μια συντομία αντάξια του Πινδάρου: «Είπε και ξεφωνίζοντας έβαλε τα άλογα να τρέχουν ανάμεσα στους πρώτους» (Τ, 424). Σε τι θα χρησίμευαν τα λόγια; Μετά την εικόνα της απόγνωσης έρχεται η εικόνα του πολεμιστή που ορμά στη μάχη, στην εκδίκηση και προς το δικό του θάνατο, χωρίς δισταγμό και χωρίς σχόλιο του ποιητή.

Αυτή η αφηρημένη διάσταση της συμβολικής χειρονομίας βρίσκεται παντού στον Όμηρο: μήπως δεν υπάρχει στην περιγραφή της Ναυσικάς όταν υποδέχεται το ναυαγό Οδυσσέα ή ακόμα της Πηνελόπης που υφαίνει συνεχώς σε μία πεισματική αναμονή;

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αρχίσαμε να αναλύουμε τις ιδέες και τα συναισθήματα στον Όμηρο, προσπαθώντας να φέρουμε στην επιφάνεια αυτό που συνιστά την πρωτοτυπία και είναι χαρακτηριστικό της Ελλάδας. Αλλά, πέρα από αυτές τις ιδέες και αυτά τα συναισθήματα, όσον αφορά τις αρχές που διέπουν αυτή την τέχνη, προϋπήρχε η ίδια τάση, η οποία απλούστευε τους στίχους σε μια συγκεκριμένη περιγραφή και, με την ίδια απλούστευση, έδινε σε αυτήν μια πιο πλούσια έννοια και, με τρόπο λανθάνοντα, πιο γενική.

Οι στίχοι του Πινδάρου ήταν τόσο περιεκτικοί και τόσο δυνατοί που η τάση αυτή δεν θα μπορούσε να μας διαφύγει.

Την ξανασυναντάμε με τρόπο σχεδόν σταθερό σε όλα τα έργα που χωρίζουν τον Όμηρο από τον Πίνδαρο.

Υπάρχει, όμως κάποια διαφορά. Στον Όμηρο, η καθολική διάσταση του έργου του εμφανιζόταν με τη σύζευξη δύο μορφών καθολικότητας -εκείνης που εκφράζεται στις ιδέες και στα συναισθήματα που τείνουν προς την καθολικότητα και εκείνης που εκφράζεται στην επιλογή ανθρώπων και πράξεων που προβάλλουν τη γενικότητα με την επινόηση του συγκεκριμένου. Έτσι, ολόκληρη η ποίηση που ακολουθεί ως τον 5ο αιώνα είναι πολύ πιο αφη-

ρημένη στο ύφος. Προτιμά τα γενικά αποφθέγματα, επιβεβαιώνει αρχές, προσφέρει την ηθική. Είναι όμως φανερό ότι, μερικές στιγμές, σε αυτή τη γνωμική υφή, προβάλλουν με συμβολική αξία, εκείνες οι συγκεκριμένες εικόνες, οι οποίες καλύπτουν ξαφνικά μια ζωντανή παρουσία, αλλά που δίνουν το αφηρημένο με έμμεσο τρόπο.

Αμέσως μετά τον Όμηρο συναντάμε τον Ησίοδο. Ένα από τα ποιήματά του είναι αφιερωμένο στους θεϊκούς μύθους, το άλλο είναι μία σειρά ηθικών και πρακτικών συμβουλών που ο Ησίοδος απευθύνει στον αδελφό του. Οι εικόνες του μύθου αναφαίνονται μέσα από αυτές τις συμβουλές κάθε στιγμή: εξηγούν και συμβολίζουν. Ο μύθος της Πανδώρας, ο μύθος των φυλών είναι προειδοποιήσεις που δίνονται με εικόνα. Πιο απλά, μπορούμε να μνημονεύσουμε ένα ταπεινότερο παράδειγμα που έχει σχέση με τη δικαιοσύνη και παίρνει τη μορφή ενός μύθου συγκεκριμένου και φοβερού.

«Και τώρα μια παραβολή θα πω στους βασιλιάδες, αν κι' έχουσε περίσσια τη γνώση τους. Έτσι μίλησε το γεράκι στο πλουμιόλαιμο τ' αηδόνι, όταν το πήρε πολύ ψηλά, μέσα στα σύννεφα, αρπαγμένο στα νύχια του. Μύρονταν κείνο θλιβερά μέσα στα νύχια τα γαμψά του. Και το γεράκι emίλησε και σκληρό λόγο του 'πε: - «Δύστυχο, τι 'ναι που λαλείς; Κάποιος πολύ πιο δυνατός σου σε κρατάει. Εκεί που εγώ σε πάω εκεί πας κι εσύ, κι ας μου 'σαι και τραγουδιστής. Κι όπως μου κάνει όρεξη μπορεί και δείπνο να σε κάνω εγώ, μπορεί και να σε αφήσω πάλι. Χωρίς μυαλό είν' εκείνος που τα βάζει με τους δυνατότερους. Εχτός που χάνει τη νίκη μαζί με τις ντροπές και βάσανα τραβάει». Έτσι είπε το γεράκι το γοργοπετούμενο, το τεντοφτέρωτο πουλί, στ' αηδόνι. Μα ω Πέρση, άκουσε συ τη δικαιοσύνη και μη σudaυλίζεις την αδικία. Γιατί η αδικία είναι ολέθρια για τους μικρούς ανθρώπους...»*.

Ο πρώτος και οι τελευταίοι στίχοι του αποσπάσματος αποτελούν μέρος μιας ηθικής ανάλυσης πολύ γενικής και μιας προειδοποίησης προς όλους. Η ουσία όμως του αποσπάσματος είναι ένας απόλογος** που προβάλλει το κακό εναντίον του οποίου προσανατολίζεται όλη η ανάλυση. Δίνει μία οριακή εικόνα και βάζει το γεράκι, στα ύψη του ουρανού, να λέει λόγια πιο σκληρά και πιο ρεαλιστικά που δεν θα μεταχειρισθούν ποτέ όσοι υπερασπίζονται το δίκαιο του ισχυρού, από τους οποίους ο πιο τολμηρός παραμένει ο Καλλικλής*** του Πλάτωνα, μια άλλη ζωντανή μορφή που επινοήθηκε για να ενσαρκώσει το έσχατον όριο. Επιπλέον, ο απόλογος του Ησίοδου δεν είναι ένα ηθικό παράδειγμα: το εράκι δεν συγκρούεται με κάτι δυνατότερο του. Είναι μόνο μία συγκεκριμένη, ακραία, αλησμόνητη εικόνα που υποστηρίζει το δίδαγμα ενός αντιπαραδείγματος και του παρέχει τη δύναμή του.

Έχουμε λοιπόν εδώ μία συγκεκριμένη αφήγηση, με αφηρημένη διάσταση, μία φανταστική περίπτωση καθολικής σημασίας. Η μίξη ενός τέτοιου παραδείγματος με γενικά νοήματα είναι χαρακτηριστικό της αρχαϊκής ποίησης.

Το ξαναβρίσκουμε όταν, προχωρώντας σχεδόν έναν αιώνα, συναντάμε τους πρώτους λυρικούς ποιητές.

Η τέχνη της Σαπφούς είναι a priori από τις πιο προσωπικές και τις πιο άμεσες που υπάρχουν. Μιλάει για τον εαυτό της. Λέει «εγώ». Περιγράφει χωρίς επιτήδευση αυτό που νιώθει. Παρατηρούμε, λοιπόν, στο έργο της το ίδιο παιχνίδι ανάμεσα στα δύο σχήματα καθολικότητας.

Είναι, λόγου χάριν, η περίπτωση του αποσπάσματος 27 του Reinach. Η Σαπφώ εδώ ξεκινάει από μία ιδέα πολύ γενική που παρουσιάζεται με αφηρημένη μορφή: τα γούστα ποικίλλουν, λέει, αλλά γι' αυτήν τίποτα δεν αξίζει τόσο όσο το πρόσωπο που αγαπά¹⁸. Ύστερα περνάει στη μυθική αναφορά, μιλώντας για την Ελένη, για να επανέλθει από το μύθο στην

* Ησίοδος: Έργα και Ημέραι, (202-214). Μετ. Π. Λεκατσά «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

** Διήγηση, μύθος με ηθικό δίδαγμα. (Σ.τ.μ.)

*** Πρόσωπο του πλατωνικού διαλόγου Γοργίας. (Σ.τ.μ.)

προσωπική της περίπτωση με έναν τρόπο λίγο διαφορετικό (γιατί η λογική των επεξηγήσεων δεν είναι ακόμα σαφής¹⁹). Η άλλη εκδοχή μας δίνει το πάρα κάτω:

«Και πάρα πολύ είν' εύκολο να κάνεις καθέναν να το νιώσει. Η Ελένη, που τους άλλους τόσο στην ομορφιά περνούσε, χώρισε τον άριστο τον άντρα, απ' όλο της Τροίας κατάστρεψε το κράτος, κι ούτε την κόρη, ουδέ τους ακριβούς της θυμήθηκε γονιούς, μα ερωτευμένη ξεσήκωσε τη η Κύπρις. Πολύ εύκολα η καρδιά λυγάζει τ' ανθρώπου κι αμέσως λαχταράει στο νου ό,τι βάλει. Μα τώρα την Ανακτορία θυμάμαι, που δεν είναι μαζί μας, κι ήθελα το καμαρωτό της να δω βήμα και την λαμπρήν ανταύγεια της θωριάς της, παρά τα Λύδια τ' άρματα ή σε μάχες πεζούς να πολεμάνε.»*

Εδώ, για μία ακόμα φορά, ο μύθος εμφανίζεται σε δύο στίχους γενικής μορφής. Αλλά δεν είναι πια η εικόνα που με την ακτινοβολία της φωτίζει τα πάντα: το προσωπικό παράδειγμα είναι ζωηρότερο και αμεσότερο από τους ηθικούς χαρακτηρισμούς για την Ελένη. Έτσι βλέπουμε καλύτερα το σχεδόν αφηρημένο ρόλο αυτής της προσφυγής στο μύθο, μια υπαινικτική αναφορά σε γνωστή ιστορία της οποίας η καθολική αξία είναι φανερά αποδεκτή. «Αχ! πόσο ασταθής είναι η ψυχή της γυναίκας!» Αυτή η καθολική αξία είναι ίσως ακόμα πιο αισθητή στο ελληνικό κείμενο: το κείμενο αυτό έχει χάσματα, αβεβαιότητες, αλλά πάντως μία αντικειμενικότητα για να προσδιορίσει σφαιρικά ό,τι είναι γυναικείο. Οπωσδήποτε, ανεξάρτητα από τις εκφραστικές αποχρώσεις, είναι φανερό ότι η προσφυγή στο μύθο χρησιμεύει για να εκφράσει μία ιδέα: προσφέρει μια αναφορά και μια απόδειξη καθαρά τυπική.

Εάν, στο παράδειγμα αυτό της Σαπφούς, η άμεση επίκληση του συναισθήματος προβάλλει ανάγλυφη, μπορούμε αντίθετα να την παραλληλίσουμε με την περίπτωση ενός άλλου λυρικού ποιητή στον οποίον το αφηρημένο δίδαγμα πληροί τα πάντα. Ο ποιητής αυτός είναι ο Σόλων. Στους στίχους του υπερασπίζεται συχνά το πολιτικό του ιδεώδες. Από τους λίγους που σώθηκαν δεν ξεχωρίζουν συγκεκριμένες και δυνατές εικόνες ούτε αναφορές στο μύθο. Είναι όμως εκπληκτικό να διαπιστώνουμε ότι η τελείως αφηρημένη σκέψη του τείνει να παρουσιάσει τις έννοιες κάπως σαν μυθικές οντότητες. Αν θυμηθούμε ότι πολλές από τις ελληνικές θεότητες ήταν αφηρημένες λέξεις και θεοποιημένες²⁰ έννοιες, δεν θα εκπλαγούμε με τη συνήθεια αυτή που δίνει ζωή σε αρετές ή σε ελαττώματα, ώστε να μην ξέρουμε αν πρέπει να τις γράψουμε ή όχι με κεφαλαίο αρχικό.

Το βλέπουμε στο εγκώμιο για την *Ευνομία** μέσα στην πόλη και ιδιαίτερα στον τρόπο που αναφέρει τις κοινωνικές αναταραχές:

«Κι έτσι το δημόσιο κακό έρχεται πια του καθενός την πόρτα να χτυπήσει. Να το κρατήσουν της αυλής οι ξώπορτες δεν έχουν την όρεξη. Πηδά πάνω απ' τη μάντρα την ψηλή, κι έτσι κι αλλοιώς σε βρίσκει, ακόμα κι αν φεύγοντας χώθηκες στο βαθύτερο μέρος του σπιτιού σου. Αυτά με προστάζει η ψυχή μου να διδάξω στους Αθηναίους, ότι αναρίθμητα κακά φέρνει στην πόλη η δυσνομία, ενώ η ευνομία όλα εύτακτα κι αρμονικά τα παρουσιάζει και πολύ συχνά δένει των αδίκων τα πόδια. Εξομαλύνει τις τραχύτητες, παύει τη θρασύτητα, ταπεινώνει την υπεροψία και ξεραίνει μόλις φανούν τ' άνθη της υπερβασίας που θα επισύρει την καταστροφή, σάζει τις στρεψόδικες αποφάσεις, μαλακώνει τα έργα τα υπεροπτικά*....»²¹

Ούτε η δυσνομία** ούτε η ευνομία** είχαν προσωποποιηθεί άλλου. Η μία πηδά τους φράχτες και η άλλη εξομαλύνει τα απότομα μονοπάτια: δεν είναι ζωντανές; Εξάλλου, τι να

* Σαπφώ: Βιβλίο Α, 27, 5-20. Μετ. Παναγή Λεκατσά. «Πάπυρος». (Σ.τ.μ.)

* Ελληνικά στο κείμενο (Σ.τ.μ.).

* Περιέχεται στον Περί Παραπρεσβείας λόγο του Δημοσθένη (255-256). Προφανώς, ο Σόλων έγραψε την ελεγεία αυτή πριν γίνει νομοθέτης (594 π.Χ.). Μετ. Κ. Αραπόπουλου, Γ. Παπαλεξανδρή. «Ι. Ζαχαρόπουλος» (Σ.τ.μ.)

** Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

σκεφτούμε για την τελική ανιαρή διήγηση, η οποία θυμίζει, τόσο φανερά, λατρευτικά εγκώμια; Οι δύο έννοιες έγιναν οντότητες και ανταποκρίνονται στην πιο αφηρημένη σκέψη και στην πιο καθαρή ανάλυση της πολιτικής φιλοσοφίας. Η συνήθεια των μυθικών αναπαραστάσεων και των συγκεκριμένων συμβόλων εμφανίζεται ξαφνικά στο ποίημα του Σόλωνος; κανένας σύγχρονος δεν θα είχε υμνήσει τους χρηστούς νόμους ούτε με αυτό το ύφος ούτε με αυτές τις εικόνες. Και εδώ έχουμε ένα παράδειγμα αντίστροφο από την τάση που μας απασχολεί: η τάση αυτή αλλού συνίσταται στο να αποδίδει, από μία αφηρημένη διάσταση, μία συγκεκριμένη εικόνα, εδώ, από μία συγκεκριμένη παρουσία, δίδει μία συγκεκριμένη ιδέα. Η διαφορά βρίσκεται στην ανομοιότητα του ύφους και της πρόθεσης των συγγραφέων. Αλλά η αμοιβαία διείσδυση των δύο περιοχών είναι παρόμοια και στις δύο περιπτώσεις. Και ο Σόλων δεν θα μπορούσε να δώσει μια περίπου μυθική μορφή στη θεωρία του εάν δεν επικρατούσε η συνήθεια να αντιλαμβάνονται τα πρόσωπα και τις εικόνες του μύθου ως συγκεκριμένες και συμβολικές μορφές της σκέψης.

Το τελευταίο παράδειγμα που θα αναφέρουμε εδώ είναι ενός φιλοσόφου -ενός φιλοσόφου που εκφράζεται με την ποίηση²²- και αυτό τον χαρακτηρίζει. Είναι ο Παρμενίδης.

Προς το τέλος του βου και τις αρχές του 5ου αιώνα, ανέπτυξε μία φιλοσοφία του Όντος. Η έκθεση των ιδεών του παίρνει την όψη αποκάλυψης. Η σκέψη του όμως, που είναι τρομερά αφηρημένη και αποτελεί αληθινή οντολογία, ανοίγεται σε μία μεγαλειώδη θεώρηση, που είναι και αυτή συγκεκριμένη και παραστατική: όπως στο Σόλωνα, αλλά με έναν τρόπο πιο αναπτυγμένο και εντυπωσιακό, προσφέρει μία προσωποποίηση ζωντανή και κοντά στο μύθο.

Το κείμενο είναι πολύ ευρύ και πολύ πλούσιο σε λεπτομέρειες για να το αναφέρουμε στο σύνολό του. Αρχίζει με την εικόνα του άρματος και των ίππων που μεταφέρουν το φιλόσοφο. Η διαδρομή αυτή τον φέρνει μπροστά στις πύλες που οδηγούν στους δρόμους της Ημέρας και της Νύχτας. Και οι πύλες αυτές της αποκάλυψης είναι πύλες αληθινές:

«Να οι κολώνες των δρόμων προς τη Νύχτα ή τη Μέρα. Πάνω από κατώφλι πέτρινο βαστάζουν ένα υπέρθυρο, κι όσο για τις πύλες, μεσ' στον αιθέρα, έχουν πλαίσια φαρδιά. Η Δικαιοσύνη, πλούσια σε χαρίσματα, κρατά τα δίδυμα κλειδιά τους. Με τα γλυκόλογα την πείθουν οι νεαρές κόρες -ανοίγει τις πύλες... Περνούν. Και ίσια στο δρόμο ρίχνουν οι κόρες πάλι το άρμα και τ' άλογα. Η θεά με δέχτηκε καλοσυνάτα, πήρε το δεξί μου χέρι στο δικό της κοιτώντας με, και είπε: «Σύμμαχε θάνατων αμαξηλατών, που τ' άλογά σου σ' έφεραν μέχρις εδώ, νέε άνδρα, χαίρει! Πρέπει να εισχωρήσεις σ' όλα, να τα μάθεις όλα, τόσο την ακλόνητη καρδιά της τέλειας στρογγυλεμένης Αλήθειας όσο και τις γνώμες των θνητών.»*

Πώς μας εκπλήσσει αυτή η δύναμη των συμβόλων που καταγράφει τη σκέψη σε ένα πλαίσιο μυθικό; Στον ίδιο φιλόσοφο, η φιλοσοφική ανάλυση εκφράζεται με όρους αυτού του είδους. Και η πιο αφηρημένη σκέψη, δηλαδή ο ορισμός του Όντος, μεταμορφώνεται σε ένα ζωντανό και ζωογόνο όραμα στους τόνους μιας κοσμογονίας:

«Παραμένει αναλλοίωτο γιατί η κρατερή Ανάγκη το κρατεί φυλακισμένο μέσα στα όριά του»²³.

Η πιο αυστηρή από τις φιλοσοφίες εκφράζεται με τις αποχρώσεις του μύθου, διότι ο μύθος, μέσα από τις έντονες εικόνες του, τις συντομεύσεις και τα πρόσωπά του, τα οποία εδώ αποτελούν οντότητες, έχει ως κοινή λειτουργία το συμβολισμό των ιδεών.

*

Τα ποικίλα αυτά παραδείγματα μπορούν εύκολα να μας παραπλανήσουν, διότι -πρέπει να το αναγνωρίσουμε- σε κάθε περίπτωση πρόκειται για αναλογίες και κατευθύνσεις αρκετά

* Παρμενίδης: Αποσπ. Ντιλ, Β.1 G. Legand: Προσωκρατικοί. Μετ. Αλέξανδρου Βέλιου. «Απειρον». (Σ.τ.μ.)

ανόμοιες. Είναι λοιπόν καιρός να τα επαναφέρουμε στην ενότητά τους και να τα προσδιορίσουμε.

Τα παραδείγματα αυτά, ομαδοποιημένα γύρω από μερικούς στίχους του Πινδάρου, μας αποκαλύπτουν ένα γεγονός: δίπλα

στην τάση να βλέπουμε τον άνθρωπο στα ουσιαστικά του χαρακτηριστικά, να αποδεσμεύουμε τις ιδέες και να τις αναλύουμε, η τάση προς την καθολικότητα μπορεί να ερμηνευθεί και διαφορετικά, από την έκδηλη προτίμηση της ελληνικής ποίησης που την ωθεί να διατυπώνει συγκεκριμένες εικόνες, απέριττες και ικανές να αποκτούν, μέσω αυτής της λιτότητας, ευρύτερη διάσταση και σημασία.

Ανακαλύπτουμε εδώ, πράγματι, ένα χαρακτηριστικό ειδικό της ελληνικής κουλτούρας: συνίσταται στη συνένωση μιας συγκεκριμένης μορφής και μιας αφηρημένης σημασίας κατά τρόποι ώστε αυτά τα δύο να συμπίπτουν όσο το δυνατόν περισσότερο. Ο συνδυασμός αυτός υπάρχει οπωσδήποτε στο μύθο: θα ξαναβρούμε αυτή την ιδέα ως προς την τραγωδία. Υπάρχει ακόμα και στη γλώσσα με τις ημιτελείς προσωποποιήσεις της που προσδίδουν σε μία θεότητα την αξία συμβόλου και σε μία ιδέα τη μορφή ζωντανής ύπαρξης. Η Marguerite Yourcenar συνέλαβε αυτή την εντέλεια και την εξέφρασε θαυμάσια γράφοντας (στο *Essais et Memoires*, σελ. 1484 της Pleiade): «Η Νίκη, φτερωτή κοπέλα είναι διαφορετικό πράγμα από την ιδέα της νίκης. Όμως αυτά συγχέονται. Οι λυρικοί συγγραφείς, που σκέφτονται με εικόνες, άλλοτε υλοποιούν την ιδέα και άλλοτε πνευματοποιούν τη φύση».

Έτσι, οι απαστράπτουσες εικόνες του Πινδάρου αποκαλύπτουν, μέσα από μία άλλη μορφή, την ίδια ανάγκη της καθολικότητας, όπως οι αφηγήσεις του Ομήρου.

Δεν πρόκειται, βέβαια, για το ίδιο πράγμα ούτε για την ίδια τέχνη. Ενώ η *Ιλιάδα* είχε εξανθρωπίσει και ομαλοποιήσει τα δεδομένα του μύθου, οι μεταγενέστεροι ποιητές, αμέσως μετά την Οδύσεια και αργότερα με τον Ησίοδο, έκαναν το μύθο πεμπτούσια τους. Αγάπησαν τα τέρατα και τις μεταμορφώσεις, που αργότερα θα γοήτευαν τους διαδόχους τους, αναμένοντας τον Οβίδιο²⁴. Εκεί όπου η *Ιλιάδα* παρουσιάζει ήρωες πολύ ανθρώπινους να συζητούν, να πεθαίνουν, οι μεταγενέστεροι ποιητές προχώρησαν, μέσα από αιφνίδιες αποκαλύψεις, σε εικόνες αντιθετικές και κατηγορηματικές διαβεβαιώσεις: έτσι διεχώρισαν αυτό που κάποτε ήταν ενότητα. Και εκεί όπου η *Ιλιάδα* είχε προσφέρει μια ανεκτικότητα στους άλλους ανθρώπους, οι μεταγενέστεροι ποιητές ακολουθούν προθυμότατα τα πάθη τους. Εν τούτοις, βλέπουμε ν' αναδύεται, μέσα από τη διαδρομή των κειμένων, ένα φάσμα τάσεων που πηγάζουν από την ίδια αρχή και αποτελούν ένα σύνολο.

Όλα αυτά τα κείμενα, από τον Όμηρο ως τον Πίνδαρο, τείνουν προς μία ορισμένη γενικότητα και κατευθύνονται όσο το δυνατόν περισσότερο προς το ουσιώδες. Είναι συνυφασμένα με τα πιο αποκαλυπτικά χαρακτηριστικά του ανθρώπινου πεπρωμένου. Σε αυτό αντιστοιχεί η απουσία ψυχολογικής ανάλυσης, η απλούστευση των χαρακτηριστικών και, στην έκφραση των ιδεών, η τάση να μιλάμε για τους ανθρώπους, για «τον άνθρωπο». Το χαρακτηριστικό αυτό ξαναβρίσκεται παντού, ακόμα και όταν παίρνει στον καθένα διαφορετικές μορφές. Η τάση αυτή μπορεί να δημιουργήσει συνέπειες στη σκέψη και στα συναισθήματα.

Μας προτρέπει, πράγματι, να σκεφτούμε τον άνθρωπο στις σχέσεις του με τους θεούς ή με το θάνατο, με την οδύνη ή τη δικαιοσύνη. Ο Όμηρος μας δίνει το σχεδόν μόνιμο παράδειγμα αλλά αναγνωρίζουμε την αντανάκλαση του ίδιου πνεύματος σε ποιητές όπως ο Ησίοδος και ο Πίνδαρος.

Τελικά, δίνοντας τέτοια ευρύτητα στην έννοια του ανθρώπου, καταλήγουμε να αισθανόμαστε μια ανεκτικότητα και μια συμπόνοια που κυριαρχούν πάνω σε όλα. Συναντήσαμε την πάντοτε συγκινητική και σταθερή απόδειξη στην *Ιλιάδα* και μία απαλότερη αντανάκλαση σε ορισμένους συλλογισμούς του Πινδάρου για τον άνθρωπο.

Το κεφάλαιο που τελειώνει εδώ δεν θα συνεισφέρει στην έρευνά μας παρά έναν καινούργιο τρόπο θεώρησης της καθολικότητας αλλά αυτός ο τρόπος σκέψης είναι κατεξοχήν ελληνικό χαρακτηριστικό.

Πράγματι, αυτός ο τρόπος σκέψης δεν θα χανόταν ποτέ τελείως. Και αυτά τα ανόμοια παραδείγματα μπορούν να μας βοηθήσουν να εκτιμήσουμε καλύτερα αυτό που έλειπε και που ξαφνικά, στον 5ο αθηναϊκό αιώνα, επρόκειτο να αναπτυχθεί σε καινούργιες δημιουργίες.

Η έρευνα του Ομήρου μας αποκάλυψε ότι αγνοούσε την τέχνη να εκθέτει τις ιδέες με διαυγείς όρους ανάλυσης. Στο κατώφλι του 5ου αθηναϊκού αιώνα, τα πράγματα αλλάζουν.

Η τέχνη όμως της συγκεκριμένης αναφοράς με αφηρημένη διάσταση και ο ρόλος του μύθου δεν επρόκειτο να εξαφανισθούν. Αντίθετα, πρόκειται να γίνει ένα είδος συγχώνευσης ανάμεσα στην καθαρή ανάλυση και στη στήριξη αυτών των συμβόλων: ο λόγος και ο μύθος θα ενωθούν στην τραγωδία.

Και να γιατί, σε αυτή τη μεγάλη άνθιση της αθηναϊκής λογοτεχνίας θα συναντήσουμε διαδοχικά δύο όψεις: κατ' αρχήν τη γέννηση αυτής της σκέψης που ξαφνικά οπλίζεται για το ρόλο της και δημιουργεί αμέσως τη ρητορική, την ιστορία, την πολιτική φιλοσοφία, και ύστερα την ένωση της ανάλυσης και του μύθου στο τραγικό θέατρο.

Τα θεμέλια έχουν τεθεί, ο λόγος ανήκει τώρα στην Αθήνα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

1. Και προσθέτει: «και λίγοι πιστοί 'ναι στη δύσκολη (ώρα που τον κάματο να μοιραστούν)». Η έννοια αυτή της πίστης είναι εδώ σημαντική: η πίστη αποδίδεται στους θεούς (στ. 54: και των θεών το γένος πιστός είναι φίλος). Και η εκλογή του Πολυδεύκη είναι μία δόξα αυτού του δεσμού.

2. Το τιμώμενο πρόσωπο, για το οποίο γράφτηκε η ωδή, είχε νικήσει στις γιορτές της Ήρας στο Άργος, όπου το βραβείο ήταν μία χάλκινη ασπίδα (στ.22: Ο αγώνας που χάλκινα προσφέρει βραβεία). Ο χαλκός αναφέρεται σε πολλά σημεία της ωδής.

3. Ο Πίνδαρος ποιητής και προφήτης, σελ. 181.

4. Βλ. Ιλιάδα, ΙΙ, 774-776.

5. Είναι πολύ νέος αφού νίκησε στην πυγμαχία μεταξύ παιδιών, όπως αναφέρεται και στον τίτλο της ωδής.

6. Ο Όμηρος, πάντοτε επιφυλακτικός, φαίνεται να αγνοεί το ρόλο του έρωτα στην αρπαγή του Γανυμήδη, όταν γράφει στη ραψωδία Υ, 232 : και ο ισόθεος Γανυμήδης, που στάθηκε ο πιο όμορφος από τους θνητούς ανθρώπους. Αυτόν για την ομορφιά του τον άρπαξαν οι θεοί να κερνά το Δία, για να βρίσκεται ανάμεσα στους θεούς.

7. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ένα τρίτο, πιο σύνθετο παράδειγμα με λιγότερη λάμψη αλλά με το ίδιο νόημα. Πρόκειται για την ωδή στον 6ο Νεμεονίκη: Άλλη η γενιά των ανθρώπων, άλλη των θεών. Και οι δύο πήραμε την ανάσα από την ίδια μητέρα αλλά μας χωρίζει εντελώς η διαφορετική δύναμη. Οι άνθρωποι ένα τίποτα και ο ακίνητος χάλκινος ουρανός κατοικία των θεών. Σε κάτι μοιάζουμε όμως με αυτούς και στο νου και στη φυσική υπόσταση. Παρ' ότι δεν ξέρουμε ποιο δρόμο έχει χαράξει η μοίρα για τη ζωή μας.

8. Ωδή για τον Ιέρωνα, νικητή σε αρματοδρομία.

9. Βλ. H. Frankel, «Man's ephemeras Nature according to Pindar and others», Trans, of the American Philol. Association, 71 (1946), 131-145.

10. Βλ. βροτών στο Δεύτερο Πυθιόνικο στ.51 και στον 8ο στ. 92. Άνθρωπος, στον 7ο Πυθ. στ.96.

11. Βλ. στο Συμπέρασμα του βιβλίου, στη σελ. 280.

12. Βλ. πιο πάνω σελ. 33-36.

13. Τα πρόσωπα του Ηρόδοτου, κυρίως στα πρώτα βιβλία, συνδέονται, όπως τα πρόσωπα του μύθου, με μία μοίρα συμβολική -όπως ο Κροίσος, ο Κύρος, ο Πολυκράτης. Βλ. και σελ. 262.

14. Βλ. F. Buffiere, Les Mythes d' Homere et la pensee grecque, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

15. The Ulysses Theme, Oxford, 1968.

16. Την ιδέα αυτή αναπτύξαμε στο συνέδριο FIEC στο Δουβλίνο. Βλ. κεφ. Ι, σημ.1.

17. Βλ. πιο πάνω σελ. 42.

18. Δεν είναι μία επιστροφή στο ατομικό: πρόκειται για μία γνώμη ατομική. Η γνώμη όμως αυτή είναι επίσης και ένα συναίσθημα το οποίο ομολογεί. Υπάρχουν πολλές διαβαθμίσεις στο μερικό ό-πως και στο γενικό!

19. Η ιστορία της Ελένης εισάγεται για να δείξει τον παραλογισμό των επιθυμιών. Επανερχόμαστε στην περίπτωση της Σαπφούς και της Ανακτορίας, όπου με στίχους αβέβαιους αναφέρεται το γεγο-νός ότι η Ελένη «ξέχασε» τους δικούς της γιατί ήταν απόντες.

20. Όπως η Άτη ή Απάτη και όλα τα παιδιά της Νύχτας που επικαλείται ο Ησίοδος, μεταξύ των ο-ποίων είναι ο Σαρκασμός, η Αγωνία και αργότερα: η Λήθη, η Πείνα, η Οδύνη, η Αναρχία, η Κατα-στροφή.

21. Απόσπασμα από Ελεγεία του Σόλωνα που περιλαμβάνεται στον Περί Παραπρεσβείας λόγο του Δημοσθένη.

22. Με παρόμοιο τρόπο εκφράζονταν ο Ξενοφάνης και ο Εμπεδοκλής. Ο πεζός λόγος μόλις είχε αρ-χίσει να εμφανίζεται στους Ίωνες φιλόσοφους, με τάση επιστημονική.

23. Απόσπασμα Β 8, 29-31

24. Η τάση προς τις μεταμορφώσεις είχε ατονίσει κατά τον 5ο αιώνα, επανέρχεται όμως κατά την ελληνιστική εποχή.

III

Ο 5ος ΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Η αίσθηση των ιδεών και του αντίλογου στο χώρο της Πολιτικής εμφανίζεται από την Ιλιάδα. Τότε όμως ήταν η εποχή με τους μικρούς μονάρχες, δεν υπήρχαν νόμοι ούτε οργανωμένα συμβούλια, δεν υπήρχε λογοδοσία ούτε θεσμοί. Μπορούμε εύκολα να κατανοήσουμε εκείνο που θα επέφερε σαν πρόοδο προς αυτή την κατεύθυνση η ανακάλυψη της δημοκρατίας και πόση ώθηση θα έδινε στις πολιτικές συζητήσεις. Όλα, χωρίς αμφιβολία, αρχίζουν από εκεί: η ελληνική σκέψη γίνεται διαυγής και συνειδητή όταν το απαιτεί η πολιτική.

Η αθηναϊκή όμως δημοκρατία δεν κάνει, ως προς αυτό, τίποτα άλλο παρά να ολοκληρώνει μία τάση που πάντοτε ήταν σύμφυτη με τον ελληνικό πολιτισμό.

Η ελληνική ελευθερία.

Οι ίδιοι οι Έλληνες φαίνεται ότι έλαβαν υπόψη τους αυτή την πρωτοτυπία και τη συνειδητοποίησαν στις αρχές του 5ου αιώνα με τον αιφνιδιασμό που τους έφερε αντιμέτωπους με τους Πέρσες εισβολείς. Και το κύριο γεγονός που τους συγκλόνισε τότε ήταν ότι ανάμεσα σε αυτούς και τους αντιπάλους τους υπήρχε μία πολιτική διαφορά η οποία καθόριζε όλα τα άλλα. Οι Πέρσες υπάκουαν σ' έναν απόλυτο δεσπότη που ήταν ο αφέντης τους, τον έτρεμαν και τον προσκυνούσαν. Οι συνήθειες αυτές δεν ίσχυαν στην Ελλάδα.

Γνωρίζουμε από τον Ηρόδοτο τον εκπληκτικό διάλογο που φέρνει αντιμέτωπο τον Ξέρξη με έναν αρχαίο βασιλιά της Σπάρτης. Ο βασιλιάς αυτός¹ προειδοποιεί τον Ξέρξη ότι οι Έλληνες δεν θα υποκύψουν γιατί η Ελλάδα αντιτίθεται πάντοτε στην υποταγή σε ένα δυνάστη. Θα πολεμήσει όσο μεγάλος κι αν είναι ο αριθμός των αντιπάλων της. Γιατί, αν οι Έλληνες είναι ελεύθεροι, «εν τούτοις δεν είναι εις όλο ελεύθεροι. Από πάνω τους δηλαδή στέκει ένας κύριος, ο νόμος, και αυτόν τον φοβούνται πολύ περισσό ακόμα απ' ό, τι φοβούνται σένα οι δικοί σου...»²

Έτσι λοιπόν φωτίζεται, στο κατάφλι του 5ου αθηναϊκού να, το αξίωμα της υπακοής που αποδέχεται έναν κανόνα, π μα που προϋποθέτει μια υπευθυνότητα. Και ταυτόχρονα φωτίζονται άνθρωποι μιας ελεύθερης επιλογής που δεν τους επεβλήθη από κανέναν.

Ο Αισχύλος διακηρύσσει με την ίδια υπερηφάνεια, στους Πέρσες, ότι οι Αθηναίοι δεν είναι «σκλάβοι ούτε υπήκοοι κανενός» (242). Από τότε προβάλλουν, με τη μέγιστη αυτή αντίθεση, όλες άλλες διαφορές: η απλότητα αντί της πολυτέλειας, η προσπάθεια αντί της ραστώνης, ο αυτοέλεγχος σε σχέση με τις συγκινήσεις που εξωτερικεύονται.

Έχει όμως ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι στο κείμενο Ηρόδοτου δεν μιλάει ένας Αθηναίος. Και δεν μιλάει για δημοκρατία.

Στο κείμενο αυτό πρόκειται για πολύ περισσότερα: πρόκειται κυρίως για ένα αξίωμα ζωής που καθορίζει γενικά τη θεμελιώδη αυθεντικότητα του ελληνικού πολιτισμού.

Με τον πολυθεϊσμό της, η Ελλάδα δεν μπορούσε να τρέμει μπροστά στη θεία θέληση: η θέληση αυτή είχε κατανεμηθεί, ισορροπούσε, είχε αντιθέσεις. Καθώς δεν είχαν ιερείς (εκτός για ποιες καθορισμένες λατρείες) δεν ήταν δυνατό να τρέμουν μπροστά τους. Αυτό απέκλειε

¹ Είναι ο Δημάρατος που γεννήθηκε στο τέλος του 6ου αιώνα. Όταν οι αντίπαλοί του αμφισβήτησαν τη βασιλική καταγωγή του κατέφυγε έκπτωτος στην Περσία, το 492. (Σ.τ.μ.)

² Ηρόδοτος VII, 104. Μετ. Ευάγγ. Πανέτσου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

επίσης τη μυστικότητα. Και υπάρχει ριζική αλλαγή της ατμόσφαιρας καθώς περνάμε από την Ελλάδα στους άλλους πολιτισμούς, ακόμα και στους πιο εκλεπτυσμένους. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει τίποτα το αντίστοιχο με τις αιγυπτιακές αναπαραστάσεις που δείχνουν το Φαραώ, τον άνθρωπο-θεό να ποδοπατά τους υποδουλωμένους λαούς. Τίποτα το αντίστοιχο με την επιδεικτική πολυτέλεια της Περσέπολης, όπου όλα έγιναν για τη δόξα ενός ανθρώπου. Και βεβαίως τίποτα επίσης από τις λεπτές ιεραρχήσεις των εγγραμμάτων που γνώρισε κάποτε η Κίνα. Όλα περνούν αμέσως στο επίπεδο του ανθρώπου. Αν συγκρίνουμε τις εικόνες ενός μονάρχη, τόσο συχνές αλλού, με την εικόνα ενός γυμνού και ανώνυμου Κούρου, από τους τόσους που παρήγαγε η Ελλάδα, διακρίνουμε τη διαφορά πνεύματος. Αρκεί να σκεφτούμε επίσης το περίφημο σύμπλεγμα στην Αγορά της Αθήνας που παριστάνει τους δύο τυραννοκτόνους. Οι Πέρσες άρπαξαν το σύμπλεγμα αυτό όταν κατέλαβαν την Αθήνα κατά τους Μηδικούς πολέμους (πάλι αυτοί!), οι Αθηναίοι το αντικατέστησαν τρία χρόνια μετά τη νίκη τους. Ένα ακόμα σύμβολο μιας αποκαλυπτικής διαύγειας.

Θα λέγαμε ότι εδώ, στα όρια της Ευρώπης με την Ασία, συγκρούονταν δύο μορφές πολιτισμού. Και η αντίθεση είναι ακόμα πιο συναρπαστική καθώς, *grosso modo*, επανεμφανίζεται και προχωρεί μέχρι σήμερα. Αντιπαρέθετε τότε, και συνεχίζει ν' αντιπαράθετει, ελευθερία και απολυταρχισμό. Η αντίθεση ανάμεσα στους λαούς που προσκυνούν έναν άνθρωπο και σε κείνους που το αρνούνται επανεμφανίζεται σε διάφορες εποχές - όπως ένας Άγγλος πρεσβευτής αρνήθηκε να κάνει το *ko-tow*³ στον αυτοκράτορα της Κίνας. Και στον πολιτικό τομέα ένα ίδιο ιδεώδες, που μπορούμε (όπως τότε) να το ονομάσουμε «ευρωπαϊκό» ή ακόμα «δυτικό», εξακολουθεί ν' αντιτίθεται σε μια σειρά διαδοχικών καθεστώτων για τα οποία, ανάλογα με την περίπτωση, μπορούμε να μιλήσουμε για απολυταρχισμό, ολοκληρωτισμό, φανατισμό και άλλους προσανατολισμούς - που περικλείουν καθεστώτα τόσο διαφορετικά όπως η προσωπική δικτατορία, ο σταλινισμός, ο συντηρητισμός. Θα λέγαμε γενικά ότι μία παρόμοια γεωγραφική οριοθέτηση χωρίζει και σήμερα ακόμη τους λαούς που ο Ηρόδοτος διαχωρίζει σ' εκείνους που αντιπροσωπεύουν ή το ιδεώδες των Ελλήνων ή τον απολυταρχισμό των Περσών. Οι συγκρούσεις ανάμεσα στις δυτικές χώρες και αρχηγούς όπως ο Καντάφι, ο Χομεϊνί, ο Ασάντ ή ο Σαντάμ Χουσεϊν, είτε καταλήγουν σε πόλεμο είτε όχι, είναι εξίσου εντυπωσιακές, συγκλίνουσες και προκαλούν αναταραχές.

Η Ελλάδα, όταν συγκρουόταν με το Δαρείο και ύστερα με τον Ξέρξη, προσδιόριζε με σαφείς όρους το «ευρωπαϊκό» μας ιδεώδες.

Οι λαοί που συνασπίζονται σήμερα σέ αυτό, επικαλούνται τη λέξη δημοκρατία και τούτο μας επαναφέρει στην Αθήνα και στο βήμα που εκείνη έκανε τότε.

Ο βασιλιάς της Σπάρτης μιλούσε για ανεξαρτησία και για σεβασμό στους νόμους. Δεν μιλούσε - φυσικά - ούτε για το ποιός είχε καθιερώσει αυτόν το νόμο ούτε μέχρι ποιου σημείου η ελευθερία αυτή, σε σχέση με τους έξω, προϋπέθετε μια ελευθερία μέσα στο ίδιο το κράτος του. Η Αθήνα ξεκίνησε από την ελληνική παρόρμηση και την προχώρησε περισσότερο, καθιερώνοντας το λόγο και τον αντίλογο στο κέντρο ολόκληρης της πολιτικής ζωής.

Ανακαλύπτουμε λοιπόν ταυτόχρονα μία συνέχεια και ένα ξεκίνημα.

Η δημοκρατία.

Η γέννηση της δημοκρατίας συντελέστηκε κατά στάδια.

Ο πρώτος Αθηναίος πολιτικός συγγραφέας ήταν και ένας από τους θεμελιωτές της δημοκρατίας. Ο Σόλων κυριάρχησε στην πολιτική ζωή της Αθήνας από το 594 π.Χ., δηλαδή περισσότερο από έναν αιώνα πριν από τους μηδικούς πολέμους. Υπήρξε ο μεγάλος

³ Φίλημα στο πόδι του αυτοκράτορα. (Σ.τ.μ.)

νομοθέτης της Αθήνας και προσπάθησε να εναντιωθεί στην τυραννία του Πεισίστρατου. Στα ποιήματά του προβάλλουν ήδη μερικές μεγάλες έννοιες για την «εunoμία», τη φιλοπατρία και τους κινδύνους της υπερβολής ή ύβρης⁴. Δεν είναι ακόμα η δημοκρατία, πολύ περισσότερο η πολιτική σκέψη, πρόκειται όμως για οριοθετήσεις και προς τη μία και προς την άλλη.

Ας περιμένουμε λίγο: το 510 π.Χ. είναι το τέλος της τυραννίας, το 508 αρχίζουν με τον Κλεισθένη οι δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις. Από τότε, εκτός από δύο σύντομα διαλείμματα, το καθεστώς δεν αλλάζει πια⁵.

Ή μάλλον, δεν πρόκειται ν' αλλάξει όνομα. Με τρόπο όμως ομαλό και προοδευτικό, με μια σειρά μέτρων κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα, οι αρχές της δημοκρατίας εφαρμόζονται ευρύτερα.

Η Αθήνα, πρέπει να προσδιορισθεί, ρίχτηκε στους μηδικούς πολέμους ενώ το καθεστώς της ήταν μόλις είκοσι ετών. Νίκησε θριαμβευτικά χάρη σε αρχηγούς οι οποίοι, άσχετα από τις διαφορετικές απόψεις τους, είχαν σεβασθεί τους δημοκρατικούς κανόνες. Ένας από αυτούς τους αρχηγούς, ο Θεμιστοκλής, συνετέλεσε στο να γίνει η Αθήνα ναυτική δύναμη. Και η νίκη οφείλεται κατά ένα μέρος στους ναυτικούς, δηλαδή στο λαό, με την κοινωνική έννοια του όρου. Από κάθε άποψη, η δημοκρατία, αν μπορούμε να το πούμε, κέρδισε τον πόλεμο.

Βλέπουμε, επίσης, διαδοχικές μεταρρυθμίσεις. Και αριστοκράτες, όπως ο Περικλής, συνέβαλαν αποφασιστικά σε αυτές. Ο Άρειος Πάγος, παλαιό και αριστοκρατικό σώμα (αφού το αποτελούσαν άρχοντες που είχαν πάψει να ασκούν το λειτούργημά τους), έχασε τις πολιτικές του αρμοδιότητες. Μερικά χρόνια αργότερα, πολίτες που προέρχονταν από χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις μπόρεσαν να φτάσουν στα ανώτερα αξιώματα. Σε λίγο, προβλέπεται μια αποζημίωση για την άσκηση δημοσίου αξιώματος: έτσι, κανείς δεν παραμερίζεται λόγω φτώχειας. Η αποζημίωση αυτή παραχωρήθηκε αρχικά στους άρχοντες και στα μέλη της Βουλής και αργότερα στους δικαστές: στις αρχές του 4ου αιώνα θα επεκταθεί και στην Εκκλησία του Δήμου.

Ταυτόχρονα θα θαμπισθούν όλα τα μέτρα για να επιτραπεί σε όλους μια ίση συμμετοχή και να αποφευχθεί η επιβολή των προνομιούχων. Μερικά από τα μέτρα αυτά ξεκινούσαν από πολύ παλιά. Διατηρήθηκαν και ενισχύθηκαν: η κλήρωση για όλα τα αξιώματα (εκτός από τις στρατιωτικές και οικονομικές λειτουργίες), η πρόσμιξη των υποψηφίων που επέτρεπε να συγκεντρώνονται άνθρωποι διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης και να εξασφαλίζεται ίση εκπροσώπηση σε όλες τις φυλές, η συγκρότηση σωμάτων από τους άρχοντες, ο έλεγχος που ασκούσε η Εκκλησία του Δήμου πριν αναλάβουν τα καθήκοντά τους και στο τέλος της θητείας τους (περιορισμένης σε ένα χρόνο για όλα τα αξιώματα εκτός από το αξίωμα των στρατηγών). Όλα εφαρμόστηκαν ώστε η δημοκρατία να κυβερνάται αληθινά από τους πολίτες και αυτοί να αποφασίζουν για κάθε ζήτημα.

Καταλαβαίνουμε ότι το καθεστώς αυτό άλλαξε τη ζωή των Αθηναίων και πρόσφερε στο δημόσιο διάλογο μια απρόβλεπτη διάσταση. Στην Αθήνα συνέβαινε κάτι που ποτέ δεν είχαν γνωρίσει ως τότε.

Μπορούμε να πούμε ότι πουθενά αλλού δεν υπήρξε δημοκρατία; Ίσως υπήρξε στην Ελλάδα ή έξω από την Ελλάδα. Στην Αθήνα όμως η εγκαθίδρυση αυτού του καθεστώτος συνδυάστηκε με την τόσο χαρακτηριστικά ελληνική ανάγκη, να παρουσιάζει πάντοτε τις βασικές αρχές με μορφή καθολική. Συνοδεύεται από γραπτά, από επιχειρήματα και αιτιολογίες. Έγινε αφορμή για την επεξεργασία εννοιών που ισχύουν και για άλλες παρόμοιες μορφές διακυβέρνησης. Η Αθήνα εγκατέστησε τον αντίλογο στο κέντρο της δημόσιας ζωής. Χάραξε όμως επίσης, χάρη σε αυτόν, τις αρχές του δημόσιου βίου. Και όλοι οι

⁴ Ελληνικά στο κείμενο.

⁵ Τα δυο διαλείμματα είναι το 411, κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου και το 404 με την ήττα της Αθήνας - Τριάκοντα τύραννοι. (Σ.τ.μ.)

συγγραφείς εκείνης της εποχής θα συμπεριλάβουν την ουσία αυτού του διαλόγου στα έργα τους. Μιλήσαμε ήδη για τον Άρειο Πάγο: μια τραγωδία του Αισχύλου, οι Ευμενίδες, αποκαλύπτει το ρόλο αυτού του δικαστηρίου. Μερικά χρόνια αργότερα, ο Ηρόδοτος εισάγει στο έργο του μια συζήτηση (ένα δημόσιο διάλογο) για τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα των διαφόρων καθεστώτων. Ο Θουκυδίδης αποδίδει στον Περικλή έναν περίφημο λόγο για το νόημα του αθηναϊκού πολιτεύματος. Ο Ευριπίδης καταπιάνεται πότε με τις αρετές και πότε με τα ελαττώματα της δημοκρατίας -με τις δύο έννοιες αντιμέτωπες (σε μία δημόσια συζήτηση) στην τραγωδία Ικέτιδες- ενώ οι παρεκκλίσεις της δημοκρατίας καλύπτουν ένα σημαντικό μέρος της τραγωδίας Ορέστης. Συγχρόνως γνωρίζουμε ότι διατυπώνονται θεωρίες υπέρ ποικίλων μορφών της δημοκρατίας, των μικτών καθεστώτων, του «Πολιτεύματος των προγόνων»... θα έχουμε την ευκαιρία να επανέλθουμε σε αυτά αλλά πρέπει εξαρχής να υπενθυμίσουμε την κεφαλαιώδη διάκριση: ακόμα και αν η Αθήνα δεν είχε ανακαλύψει τη δημοκρατία, υπήρξε η πρώτη που συνειδητοποίησε τις αρχές της δημοκρατίας, τις κατονόμασε και ανέλυσε τη λειτουργία και τις μορφές της: έτσι ανακάλυψε αυτή καθ' εαυτή την ιδέα της δημοκρατίας -χωρίς τη σκιά μιας πιθανής αμφιβολίας.

Το κληροδότημα που άφησε στην Ευρώπη δεν είναι αμελητέο.

Έτσι η Αθήνα ξαναβρίσκει εκείνη την ορμή που από την αρχή είχε ωθήσει τους Έλληνες να προσδιορίσουν, να ονομάσουν και να αναλύσουν τη δημοκρατία για όλα και για πάντα. Αλλά η καινούργια πραγματικότητα, καθώς παρακινούσε και ενίσχυε την αρχαία ορμή, περνούσε ένα κατώφλι, εισβάλλοντας ξαφνικά στη φωτεινή διαύγεια του πολιτικού στοχασμού. Εδώ επίσης υπήρχε μία συνέχεια, ένα ξεκίνημα.

Ο λόγος

Η φύση της δημοκρατίας, όπως μας δόθηκε, παρότρυνε τη διπλή αυτή υπόσταση. Για να κατανοήσουμε την παρόρμηση που επέφερε σε όλες τις δραστηριότητες του πνεύματος, πρέπει, για μία ακόμα φορά, να θυμίσουμε τις πιο αυθεντικές αρχές της, οι οποίες συνίστανται στην πρόσκληση χιλιάδων πολιτών σε ένα συνεχώς ανοιχτό διάλογο λόγων και ιδεών.

Φυσικά βοηθούσαν και οι περιστάσεις. Δεν υπήρχαν ούτε εφημερίδες ούτε ραδιόφωνο ούτε τηλεόραση: δεν υπήρχε παρά μόνο ο λόγος. Εξάλλου επρόκειτο για μια μικρή πόλη όπου ήταν δυνατό να διεξάγονται συζητήσεις, θεωρητικά τουλάχιστον, μπροστά σε όλο το λαό: ο λόγος μπορούσε να απευθύνεται σε όλους.

Όλα όμως ενεργοποιήθηκαν ώστε ο λόγος αυτός να είναι αναγκαίος και κυρίαρχος: στην Εκκλησία του Δήμου, στη Βουλή, στα δικαστήρια και στον έλεγχο των αρχόντων.

Την Εκκλησία του Δήμου αποτελούσαν όλοι οι πολίτες άνω των 18 ετών. Αν και ορισμένες σοβαρές υποθέσεις απαιτούσαν απαρτία 6.000 προσώπων, σπανίως προσέρχονταν περισσότεροι από 2.000. Η τακτική συνέλευση της Εκκλησίας του Δήμου συνερχόταν δέκα έως σαράντα φορές το χρόνο. Υπήρχαν όμως, για σοβαρές περιπτώσεις, έκτακτες συνελεύσεις. Ως εδώ τίποτα το περίεργο. Το εκπληκτικό είναι ότι αυτό το πλήθος των ανθρώπων, λίγο πολύ πρόθυμων και ικανών να κρίνουν, είχε το δικαίωμα να αποφασίζει για όλα τα πολιτικά πράγματα.

Η Βουλή, που εκλεγόταν με κλήρο από πολίτες άνω των 30 ετών, απαρτιζόταν από 500 άτομα και προετοίμαζε τα κείμενα που υποβάλλονταν στη Εκκλησία του Δήμου. Ανελάμβανε ακόμα κάποιες διαπραγματεύσεις και έπαιζε συχνά σημαντικό διαχειριστικό ρόλο. Τελικά όμως η Εκκλησία του Δήμου χάραζε την εξωτερική πολιτική, αποφάσιζε για την ειρήνη και τον πόλεμο, όπως και για τις συμμαχίες, ψήφιζε νόμους, ασκούσε δικαίωμα ανωτάτου δικαστηρίου σε ό, τι αφορούσε την ασφάλεια του κράτους και επικύρωνε τη διαχείριση των αρχόντων.

Επρόκειτο μόνο για μια ψηφοφορία θετική η αρνητική; Οπωσδήποτε όχι! Η αρχή της Εκκλησίας του Δήμου ήταν ότι ο καθένας μπορούσε να λάβει το λόγο.

Εξυπακούεται ότι στην πράξη μόνο λίγοι τολμούσαν να προβληθούν. Το ουσιώδες όμως ήταν η ιδέα ότι τουλάχιστον θεωρητικά, η συνέλευση ήταν ανοιχτή και ελεύθερη για όλους.

Να μιλούν, να εξηγούν, να πείθουν ο ένας τον άλλον: αυτό ήταν η υπερηφάνεια της Αθήνας και αυτό εξαίρουν ακατάπαυστα τα κείμενα.

Το πραγματοποιούν εκθειάζοντας κατ' αρχήν τους θεσμούς. Έτσι, ο Ευριπίδης, όταν εγκωμιάζει με τα λόγια του Θησέα τη δημοκρατία στις Ικέτιδες, γράφει με καμάρι: 'Καθάρια τη λευτεριά τα λόγια τούτα δείχνουν. "Ποιος έχει γνώμη που ωφελεί την πόλη και θέλει σ' όλους να την φανερώσει; Έτσι, μιλά ο καθένας ή σωπαίνει. Ποιά ισότητα καλύτερη εσύ ξέρεις;»⁶.

Εκείνο το «Τις αγορεύειν βούλεται;» φαίνεται ότι ακολουθούσε επίμονα και σαγήνευε τους Αθηναίους. Η ερώτηση επανέρχεται τρεις φορές στο θέατρο του Αριστοφάνη στις φανταστικές συνελεύσεις του Δήμου. Και στα ίδια θέματα ο Δημοσθένης προκαλεί την ερώτηση με τόσο θαυμαστό τρόπο στον Περί Στεφάνου λόγο του, όταν κανένας δεν ζητούσε το λόγο: «Και μολοντί ο κήρυξ πολλές φορές ηρώτα, κανείς δεν εσηκόνετο αν και ήσαν παρόντες όλοι οι στρατηγοί και όλοι οι ρήτορες και η φωνή της πατρίδος εκάλει εις το βήμα εκείνον που θα ηδύνατο να ομιλήσει δια την σωτηρίαν της. Διότι την πρόσκλησιν την οποίαν κάμνει ο κήρυξ είναι ορθόν να την θεωρώμεν ως πρόσκλησιν της πατρίδος.»⁷ Θα το παρατηρήσουμε στη συνέχεια: ο πολιτικός άνδρας, στην Αθήνα, ονομάζεται «ρήτορας».

Όποιος έπαιρνε το λόγο, ανέβαινε στο βήμα και μιλούσε μ' ένα στεφάνι στο κεφάλι, ένδειξη της ασυλίας του.

Αλλά οι Αθηναίοι είχαν συνειδητοποιήσει τη βασική επιλογή που τους επέβαλε ένα τέτοιο πολίτευμα: την πίστη στο λόγο και στην ανάλυση. Ο Θουκυδίδης εκφράζει αυτή την ιδέα με τον Περικλή όταν αυτός ερμηνεύει το ίδιο το πνεύμα της αθηναϊκής δημοκρατίας. Αφού επιμείνει στην αρχή του δημόσιου διαλόγου, διατυπώνει τη φιλοσοφία του. Αξίζει να παραθέσουμε εδώ το κείμενο: «Οι ίδιοι, εμείς, φροντίζουμε και τις ιδιωτικές μας υποθέσεις και τα δημόσια πράγματα κ' ενώ ο καθένας μας φροντίζει τις δουλειές του, τούτο δεν μας εμποδίζει να κατέχωμε και τα πολιτικά. Μόνο εμείς θεωρούμε πως είναι όχι μόνο αδιάφορος, αλλά και άχρηστος εκείνος που δεν ενδιαφέρεται στα πολιτικά. Εμείς οι ίδιοι κρίνομε και αποφασίζομε για τα ζητήματά μας και θεωρούμε πως ο λόγος δεν βλάπτει το έργο. Αντίθετα, πιστεύομε πως βλαβερό είναι το να αποφασίζει κανείς χωρίς να έχει φωτιστή»⁸.

Η βασική αυτή ιδέα θα επαναληφθεί αργότερα από τον Ισοκράτη σε ένα μνημειώδη λόγο του, του οποίου αξίζει ν' αναφέρουμε τουλάχιστον το πρώτο μέρος. Ο Ισοκράτης παραδέχεται ότι οι άνθρωποι σε πολλά σημεία είναι κατώτεροι από τα ζώα, αλλά υπάρχει ο λόγος:

«Επειδή δε εις ημάς εμφύτως υπάρχει το να πείθωμεν αλλήλους και να διευκρινίζωμεν εκείνα τα οποία επιθυμούμεν, όχι μόνον απηλλάγημεν από το να ζώμεν ως θηρία, αλλά και αφού συνήλθομεν επί το αυτό, ιδρύσαμεν πόλεις και νόμους εθέσαμεν και τέχνας επινοήσαμεν και σχεδόν εις όλα, όσα δια της ικανότητάς μας μετά τέχνης έχουν κατασκευασθή, ο έναρθρος λόγος είναι εκείνος, ο οποίος συνειργάσθη με ημάς εις την κατασκευήν των»⁹.

Το κείμενο είναι πολύ πιο γενικό και με λιγότερη ακρίβεια από του Θουκυδίδη. Τίποτα το εκπληκτικό! Μιλάει για την ανθρωπότητα ενώ ο Θουκυδίδης μιλούσε για την αθηναϊκή δημοκρατία. Ο Ισοκράτης μιλάει για τη γλώσσα ενώ ο Θουκυδίδης για τον ανοιχτό διάλογο

⁶ Ευριπίδης: Ικέτιδες, 437-441. Μετ. Τάσου Ρούσσου. «Κάκτος» (Σ.τ.μ.)

⁷ Δημοσθένης: Περί Στεφάνου, 170. Μετ. Γιάννη Κορδάτου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

⁸ Θουκυδίδης: Β, 40,2. Μετ. Αγγέλου Βλάχου. «Ηριδανός» (Σ.τ.μ.)

⁹ Ισοκράτης: Περί Αντιδόσεως 254. Μετ. Θ. Παπακωνσταντίνου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

ανάμεσα στους πολίτες. Αναγνωρίζουμε, εν τούτοις, το ίδιο φιλοσοφικό υπόβαθρο και την ίδια πίστη, ελληνική και αθηναϊκή, στην ανάλυση που απευθύνεται στους πολλούς.

Ποιός είχε εκφράσει παλαιότερα παρόμοιες ιδέες; Σε ποιά άλλη χώρα είχε ξαναγίνει; Άλλοι εγκωμιάζουν τη θεία μεγαλοπρέπεια των μοναρχών τους και άλλοι την εμπνευσμένη σοφία των ιερέων ή των προφητών τους. Αυτό το απρόοπτο άνοιγμα είναι ελληνικό και η διατύπωση των όρων του αθηναϊκή.

Το αποτέλεσμα ήταν πως όλοι οι θεσμοί στην καινούργια δημοκρατία προσαρμόστηκαν στο ίδιο πρότυπο. Εξετάζοντας αυτούς τους θεσμούς οφείλουμε μία παρατήρηση: η δικαιοσύνη διέπεται από αρχές ταυτόσημες - και αυτό μας φαίνεται πολύ πιο εντυπωσιακό.

Το σημαντικότερο δικαστήριο στην Αθήνα ήταν η Ηλιαία: οι δικαστές που το αποτελούσαν κληρώνονταν κάθε χρόνο από τους άνω των 30 ετών πολίτες που προσφέρονταν. Ήταν 6.000 και κάθε φορά συνέρχονταν κατά πολλές εκατοντάδες. Έτσι, στην πράξη, σχεδόν όλοι οι πολίτες είχαν τη δυνατότητα να εκτελέσουν αυτό το λειτούργημα. Επιπλέον, οι πολίτες που εμφανίζονταν μπροστά στους δικαστές μπορούσαν να υπερασπιστούν οι ίδιοι την υπόθεσή τους. Μπορούσαν να ζητήσουν βοήθεια πριν εμφανισθούν αλλά είχαν απ' ευθείας το λόγο. Αυτό σημαίνει ότι και εδώ δεν ενδιαφέρει ποιός είχε συμφέρον να μάθει να συνηγορεί αλλά ότι έπρεπε να είναι σε θέση να αγορεύει σε ευρύ κοινό και να το πείθει.

Η ίδια φιλοσοφία υπάρχει στο υπόβαθρο. Είναι όμως ένα ακόμα βήμα για την καθιέρωση του λόγου. Γιατί μπορούσαν ν' αποφύγουν την ομιλία στην Εκκλησία του Δήμου: οι απλοί άνθρωποι δεν ζητούσαν το λόγο. Αλλά ποιός ήταν βέβαιος ότι μια μέρα δεν θα χρειαζόταν να υπερασπισθεί τον εαυτό του ή την περιουσία του μηνύοντας κάποιον που τον αδικούσε; Οι πολιτικές συνελεύσεις της Αθήνας καθιστούσαν αναγκαία την εξάσκηση στη δημόσια ομιλία για όποιον έλπιζε να διαδραματίσει κάποιο ρόλο στην πόλη. Η λειτουργία του δικαστηρίου την έκανε απαραίτητη για όλους.

Γι' αυτό ακριβώς, ο Καλλικλής¹⁰, στον Πλάτωνα, απειλεί το Σωκράτη, που προτιμάει τη φιλοσοφία από την πρακτική του λόγου και γι' αυτό, με μια προφητεία ex eventu, του αναγγέλλει το τέλος που τον περιμένει: «Αν κανείς τώρα συλλαβών σε ή άλλον οιονδή- ποτε εκ των ομοίων σου σε οδηγήση εις την φυλακήν ισχυριζόμενος ότι αδικείς, ενώ ουδόλως αδικείς, γνωρίζεις ότι δεν θα ηξεύρης τι να κάνης, αλλά θα ευρίσκεσαι εις αμηχανίαν και θα χασμάσαι μη γνωρίζων τι να είπης, και εισαχθείς εις το δικαστήριον, εάν ο κατηγορός σου είναι φαύλος και μοχθηρός, θα αποθάνης, εάν θέλη να ισχυρισθή ο κατηγορός ότι είσαι άξιος θανάτου και να ορίση ως ποινήν τον θάνατον;»¹¹

Εξάλλου, πώς είναι δυνατόν ανάμεσα σ' αυτά τα δυο είδη λαϊκών συγκεντρώσεων να μην υπήρξαν αντιπαραθέσεις; Αν κάποιος ήθελε ν' απαλλαγεί από έναν πολιτικό αντίπαλο, του επιτίθετο μπροστά στην Ηλιαία: το παιχνίδι αυτό σημειώθηκε ανάμεσα στον Αισχύνη και στο Δημοσθένη, όπως και ανάμεσα στους συνεργάτες τους, αλλά παιζόταν ήδη όταν οι φίλοι του Περικλή, ο ένας μετά τον άλλον, κατηγορήθηκαν για ασέβεια. Μπορούσαν επίσης να κατηγορήσουν για «παρανομία» κάποιον που υπέβαλε μία πρόταση. Αντίθετα, οι υποθέσεις που αφορούσαν την ασφάλεια του κράτους ήταν στη δικαιοδοσία της Εκκλησίας του Δήμου. Και αυτό πρόσφερε, εκτός από «ξεκαθάρισμα λογαριασμών», καλές ευκαιρίες για να καταδικασθεί ένας αντίπαλος από τον ίδιο το λαό σε βαρύτερες ποινές.

Ένας άνθρωπος κάποιας επιρροής θα έπρεπε να έχει την ικανότητα της ομιλίας και μάλιστα με τρόπο σαφή, ενώπιον εκατοντάδων ή χιλιάδων πολιτών, από τους οποίους εξαρτάτο συνεχώς το μέλλον του, ακόμα και η επιβίωσή του.

¹⁰ Πρόσωπο του πλατωνικού διαλόγου Γοργίας που υποστηρίζει την εξυπηρέτηση των παθών και την ατομική ηθική. Είναι ίσως μόνον πλάσμα της φαντασίας του Πλάτωνα, αν και μερικοί τον ταυτίζουν με τον Κριτία ή το Θηραμένη. (Σ.τ.μ.)

¹¹ Γοργίας: 486b. Μετ. Στ. Τζουμμελέα. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

Και γιατί όχι; Η θεμελιώδης αρχή συνίσταται στη δημόσια και από κοινού συζήτηση μιας υπόθεσης και είναι ένα βασικό ελληνικό ιδεώδες. Στο τέλος των Ευμενίδων, ο Αισχύλος περιγράφει μια δικαστική συζήτηση, η οποία αντικαθιστά τον κύκλο των εκδικήσεων, όπως επίσης και μία προσπάθεια πειθούς από την Αθηνά η οποία θριαμβεύει επί των Ερινύων και της βίας τους. Στην τραγωδία αυτή, η Αθηνά λέει ότι η νίκη είναι του «αγοραίου Δία», του θεού του λόγου και της συζήτησης. Το επίθετο αυτό του Δία προσδίδεται και σε άλλους θεούς: πολλοί συγγραφείς του 5ου αθηναϊκού αιώνα χρησιμοποιούν το επίθετο αυτό για τον πατέρα των θεών.

Έτσι εξηγείται μια πρώτη ώθηση στην ανάπτυξη της ρητορικής, που συνδέεται στενά με την ανάπτυξη της δημοκρατίας.

Δεν πρόκειται εδώ να παρακολουθήσουμε την πρόοδο αυτή που θα προκαλέσει πολλές εκπλήξεις. Ίσως όμως είναι σωστό να υπενθυμίσουμε την αρχική σύνδεσή της με τη δημοκρατία.

Μία ένδειξη του Αριστοτέλη που μεταδόθηκε από τον Κικέρωνα (στο Βρούτο, 46) εξηγεί τη γέννηση της ρητορικής στις Συρακούσες με την πτώση των τυράννων στην πόλη, περίπου δεκαπέντε χρόνια μετά το τέλος των μηδικών πολέμων. Την εποχή εκείνη έγιναν πολλές δίκες για να επιστρέφουν οι κάτοικοι στις περιουσίες τους. Και τότε, ο Κόραξ και ο Τισίας είχαν την ιδέα να γράψουν εγχειρίδια για τους διαδίκους με σκοπό να τους διδάξουν πώς να υπερασπίζονται τις υποθέσεις τους.

Η τυραννία είχε παρασύρει στην καταλήστευση. Επικρατούσε η αυθαιρεσία της, την οποία αντικατέστησαν τώρα οι δικαστές που δίκάζαν με κανονικό τρόπο.

Ο Τισίας είχε ένα μαθητή, το Γοργία, τον οποίον ακολούθησε στην Αθήνα όταν αυτός πήγε ως πρεσβευτής το 427. Ακόμα κι αν ο Τισίας δεν είχε πάει εκεί, η καινούργια τέχνη, που γεννήθηκε στη Σικελία, έφτασε με το Γοργία ο οποίος με τη μεγάλη επιρροή του απέκτησε πολλούς μαθητές και έγινε διάσημος. Η νέα τέχνη, γέννημα της ανατροπής μιας τυραννίας, άρχισε να ανθίζει στην πόλη που γινόταν η εστία της δημοκρατίας.

Εντούτοις ήταν ένας πρώτος σύνδεσμος και ένα πρώτο σημείο αφετηρίας για τη ρητορική.

Άλλωστε, ο Πρωταγόρας, που είχε έρθει από τη βόρεια Ελλάδα, έφτασε στην Αθήνα περίπου είκοσι χρόνια πριν από το Γοργία. Έμεινε αρκετό καιρό και έγινε σύμβουλος και φίλος του Περικλή. Αν και η αγωγή του ήταν πιο φιλοσοφημένη και πιο ορθολογική από των Σικελών, κατεχόταν από πάθος για την επιχειρηματολογία των δικαστηρίων. Γνωρίζουμε από τον Πλούταρχο, σύμφωνα με σκωπτικές αφηγήσεις του γιου του Περικλή, ότι οι δύο άνδρες μπορούσαν να περάσουν μια ολόκληρη μέρα συζητώντας για κάποιο αθλητικό ατύχημα, διερωτώμενοι «...ποιός έπρεπε κατά αυστηρά ορθόν λόγον να θεωρηθεί αίτιος του κακού: το ακόντιο, εκείνος που το έριξε, ή οι αγωνοθέτες;»¹². Η τέχνη του λόγου εύρισκε ακόμα και εκεί το αντικείμενό της. Στον Πρωταγόρα του Πλάτωνα, ο καλός νέος που σπεύδει να γίνει μαθητής του Πρωταγόρα αρχίζει λέγοντας ότι ο σοφιστής «Ξέρει να κάνει άλλους ικανούς να μιλούν» (312d).

Το σημαντικό όμως για το θέμα μας είναι να τονίσουμε ιδιαίτερα ότι ο Πρωταγόρας έμεινε χρόνια στην Αθήνα και ξαναγύρισε στην πατρίδα του, όπως και ο Γοργίας. Και οι δύο έδωσαν το όνομά τους σε πλατωνικούς διαλόγους, όπου τους βλέπουμε στην Αθήνα ανάμεσα σε μαθητές και φίλους, γνωστοί σε όλους σαν να ήταν Αθηναίοι. Αλλά δεν ήταν μόνο αυτοί. Μεταξύ των «σοφιστών» που δίδαξαν αυτή την τέχνη του ωραίου λόγου, ο Ιππίας καταγόταν από την Πελοπόννησο και ο Θρασύμαχος από τη Μικρά Ασία. Αν οι απαρχές της ρητορικής

¹² Πλούταρχος: Περικλής, 36,5. Μετ. 0. Παπακωνσταντίνου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

συνδέονται με τις άτολμες ακόμα απαρχές της σικελικής δημοκρατίας, το απόγειό της συνδέεται αναμφισβήτητα με το απόγειο της αθηναϊκής δημοκρατίας.

Θα ξανασυναντήσουμε πιο κάτω την επίδραση της ρητορικής στον πνευματικό χώρο: ήταν καθοριστική. Πριν όμως το εξετάσουμε, μπορούμε ήδη να διαπιστώσουμε, στη σειρά των γεγονότων και του τρόπου ζωής, το εξαιρετικό άνοιγμα που εκπροσωπούσε αυτό το καθεστώς. Η διδασκαλία της τέχνης του λόγου, που ήταν ταυτόσημη με την πραγματική εξουσία κάθε είδους συνελύσεων, άνοιγε το δρόμο για την πολιτική σταδιοδρομία σε ανθρώπους, που σίγουρα είχαν τα μέσα, αλλά δεν ήταν πια οι αριστοκράτες, γαλουχημένοι αποκλειστικά από τις οικογενειακές τους παραδόσεις. Έκτοτε, το ουσιώδες ήταν ο θαυμασμός της διάνοιας, της τέχνης¹³ που είναι το προνόμιο της γνώσης.

Η ισότητα, οι νόμοι.

Αλλά, ταυτόχρονα με το διάλογο και εξαιτίας του, η αθηναϊκή δημοκρατία έθετε πολλές αρχές, οι οποίες με την καθολικότητά τους επρόκειτο να καταστούν συνθήματα όλων των δημοκρατιών του μέλλοντος, με κάποιες ποικιλίες.

Είδαμε ότι η δημόσια συζήτηση ήταν ένα χαρακτηριστικό της ελευθερίας του πολίτη («δεν είναι σκλάβοι ούτε υπήκοοι κανενός», διεκήρυξε στο έργο του ο Αισχύλος). Συνεπάγεται όμως επίσης και μία μορφή ισότητας. Στις συνελεύσεις, στα δικαστήρια, μπορούσαν θεωρητικά όλοι οι πολίτες να επεμβαίνουν και να διαφωνούν, ή τουλάχιστον έτσι όφειλαν. Παρόλο που στην αθηναϊκή δημοκρατία υπήρξαν μεγάλες κοινωνικές ανισότητες, εκεί, στην Εκκλησία του Δήμου, υπήρξε ως αρχή η ισότητα, τουλάχιστον στην πράξη. Η λέξη που σήμαινε «σότητα στο λόγο» (ισηγορία) χρησιμοποιήθηκε από τον Ηρόδοτο για να χαρακτηρίσει το καθεστώς της Αθήνας μετά το τέλος της τυραννίας. Και μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Ευριπίδης, αφού τοποθέτησε την αθηναϊκή ελευθερία στην περιφημη ερώτηση «Τις αγοράρεύειν βούλεται;» συμπεραίνει με διαφορετική διατύπωση «Ποια ισότητα καλύτερη εσύ ξέρεις;»¹⁴

Η λέξη αυτή επρόκειτο, όπως ξέρουμε, να έχει μια μεγάλη πολιτική σταδιοδρομία που δεν τελείωσε ακόμα. Προέρχεται από την Αθήνα -με δύο επιφυλάξεις: η Αθήνα δεν δεχόταν την ισότητα παρά μόνο στα πολιτικά δικαιώματα και καθιέρωσε σύντομα διακρίσεις ανάμεσα στην αριθμητική ισότητα (που παρέχει σε όλους το ίδιο δικαίωμα) και στη γεωμετρική ισότητα (που σέβεται την αναλογία). Οι δύο αυτές επιφυλάξεις δεν ισχύουν σήμερα σ' αυτούς που διεκδικούν την ισότητα.

Είναι πολύ εντυπωσιακό να βλέπουμε τους Αθηναίους ν' αναπτύσσουν, από αυτό το περιπλοκό σύστημα που σήμερα μας φαίνεται κάπως συγκεχυμένο, μία κυρίαρχη ιδέα προορισμένη να επιβιώσει τόσο διάστημα. Και δεν είναι λιγότερο εντυπωσιακό με πόση σταθερότητα επέλεξαν ν' ακολουθήσουν την κατεύθυνση του βασικού αξιώματος και όχι ενός τρόπου ζωής.

Η αθηναϊκή δημοκρατία, μέσα σε έναν αιώνα, προώθησε την ισότητα - ακόμα και με κάποιες υπερβολές, σύμφωνα με ορισμένους διανοητές της εποχής, την προώθησε όμως διευκολύνοντας τη συμμετοχή στις δημόσιες συζητήσεις και διευρύνοντας την προσπέλαση στα διάφορα αξιώματα. Η ισότιμη συμμετοχή όλων, πλούσιων ή φτωχών, στις δημόσιες αποφάσεις, αποτελούσε τη μεγάλη διεκδίκηση, σχεδόν τη μόνη.

Στο εγκώμιο της αθηναϊκής δημοκρατίας που εκφωνεί ο Περικλής, στο Θουκυδίδη, πρόκειται βεβαίως για πλούσιους και φτωχούς αλλά η περίπτωση εξετάζεται μόνο ως προς τα

¹³ Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

¹⁴ Ευριπίδης: Ικέτιδες, 441. Μετ. Τάσου Ρούσσου. «Κάκτος». (Σ.τ.μ.)

πολιτικά λειτουργήματα: «Για τα δημόσια αξιώματα προτιμώνται εκείνοι που είναι ικανοί και τα αξίζουν και όχι εκείνοι που ανήκουν σε μια ορισμένη τάξη. Κανείς, αν τύχει και δεν έχει κοινωνική θέση ή αν είναι φτωχός, δεν εμποδίζεται γι' αυτό να υπηρετήσει την πολιτεία, αν έχει κάτι άξιο να προσφέρει»¹⁵. Επίσης το εγκώμιο του Θησέα στις Ικέτιδες του Ευριπίδη, με μικρή χρονική διαφορά, μιλάει για πλούσιους και φτωχούς, αλλά η περίπτωση αφορά μόνο το λόγο: «Όταν όμως οι νόμοι είναι γραμμένοι, φτωχός και πλούσιος στέκουν πάντοτε ίσοι. Μπορούν κι οι πιο αδύνατοι με γλώσσα θαρρετή ν' απαντήσουνε στον πλούσιο σαν τους κακολογεί. Άμα έχει δίκιο νικά ο μικρός και τον τρανό»¹⁶. Η περικοπή καταλήγει στο δικαίωμα της παρέμβασης στην Εκκλησία του Δήμου, όταν ο κήρυκας ρωτά: «Τις αγοράζει βούλεται;» Κατά τον επόμενο αιώνα έχουμε επίσης, με το Δημοσθένη, ένα μεγάλο δείγμα ευγλωττίας εναντίον των πλουσίων. Αυτό όμως που τους καταλογίζει είναι ότι χρησιμοποιούν τον πλούτο τους για να παρεμποδίσουν το σεβασμό προς τους άρχοντες και τη σωστή λειτουργία της δικαιοσύνης. Είτε πρόκειται για την ισότητα είτε για τη σχέση ανάμεσα σε πλούσιους και φτωχούς, το ζήτημα παραμένει περισσότερο πολιτικό παρά κοινωνικό και στοχεύει ευθύτατα στο βασικό αξίωμα του καθεστώτος.

Αλλά το αξίωμα αυτό συνδέεται άμεσα και παντού με το αξίωμα του νόμου.

Οι Έλληνες δεν ανακάλυψαν την έννοια του νόμου, πολύ λιγότερο οι Αθηναίοι. Μας εντυπωσιάζει όμως η επιμονή και ο ζήλος με τα οποία προσδιόρισαν το ρόλο του και υπογράμμισαν τη σημασία του.

Αυτό εκδηλώνεται ήδη στο κείμενο του Ηρόδοτου που αναφέρεται στην αρχή αυτού του κεφαλαίου και αφηγείται τα λόγια του βασιλιά της Σπάρτης, τα σχετικά με τους Έλληνες: «Από πάνω τους στέκει ένας κύριος, ο νόμος και αυτόν τον φοβούνται πολύ περισσότερο από ό, τι φοβούνται σένα οι δικοί σου. Και φυσικά κάνουν ό, τι προστάζει εκείνος...»¹⁷

Η διακήρυξη αυτή, που συνδέει την ελευθερία με την υπακοή στους νόμους, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως πραγματικότητα για το Σπαρτιάτη, γιατί η Σπάρτη ήταν η χώρα της πειθαρχίας. Η νεαρή όμως αθηναϊκή δημοκρατία, τόσο γοητευμένη από την ελευθερία, πλειοδοτεί και σ' αυτό. Ο Ευριπίδης μας παρουσιάζει ένα πρόσωπο για το οποίο η έννοια του ελληνισμού γενικά προσδιορίζεται από το νόμο. Ο Ιάσωνας λέει στη Μήδεια ότι έγινε Ελληνίδα χάρη σε αυτόν: «Τι είναι δίκαιο έμαθες, σύμφωνα ζεις με νόμους, όχι όπως αρέσει στους ισχυρούς»¹⁸. Αλλά και ο ίδιος ο Ευριπίδης ταυτίζει το νόμο με τη δημοκρατία. Το κείμενο των Ικέτιδων αρχίζει την περιγραφή του καθεστώτος με τα λόγια: «όταν οι νόμοι είναι γραμμένοι...» Ο Θουκυδίδης, στο λόγο που αποδίδει στον Περικλή, εξομοιώνει την ιδέα της ελευθερίας με την ιδέα του νόμου: «Αν, ωστόσο, η αυστηρότητα λείπει από την καθημερινή μας ζωή, στα δημόσια πράγματα, από εσωτερικό σεβασμό δεν παρανομούμε. Σεβόμαστε τους άρχοντες, πειθαρχούμε στους νόμους...»¹⁹ Αλλά κυρίως, η κλασική Αθήνα μας κληροδότησε, πάνω στο θέμα αυτό, τα δύο πιο συναρπαστικά κείμενα που γράφτηκαν ποτέ. Και τα δύο προσωποποιούν στο έπακρον τους νόμους. Το πρώτο τους δίνει φωνή. Ο Σωκράτης εξηγεί ότι δεν θέλει ν' αποφύγει το θάνατο εγκαταλείποντας την Αθήνα, διότι φαντάζεται τι θα του έλεγαν οι νόμοι. Δεν μπορούμε εδώ να παραθέσουμε ολόκληρο το κείμενο γιατί καλύπτει πάνω από επτά σελίδες. Μπορούμε όμως να δώσουμε μία ιδέα του ύφους. Ένα σύγχρονο πνεύμα ξαφνιάζεται γιατί στο κείμενο αυτό οι νόμοι είναι τόσο ζωντανοί που παίρνουν τη θέση γονέων:

¹⁵ Θουκυδίδης: Β, 37.1. Μετ. Αγγέλου Βλάχου. «Ηριδανός». (Σ.τ.μ.)

¹⁶ Ευριπίδης: Ικέτιδες. 434-437. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

¹⁷ Ηρόδοτος: Βιβλίο 7ο, 104. Μετ. Ευάγγ. Πανέτσου. (Σ.τ.μ.)

¹⁸ Ευριπίδης: Μήδεια, 537-538. Μετ. Γ. Γιατρομανωλάκη. «Καρδαμίτσα». (Σ.τ.μ.)

¹⁹ Θουκυδίδης: Β, 37. Μετ. Αγγέλου Βλάχου. «Ηριδανός». Όλα τα παραθέματα από το Θουκυδίδη που ακολουθούν ανήκουν στην ίδια μετάφραση. (Σ.τ.μ.)

«Δεν σου edώσαμεν ημείς πρώτοι την ζωήν, αφού εξ αιτίας μας ο πατέρας σου επήρε γυναίκα την μητέρα σου, και σ' εφερεν εις τον κόσμον; Έχεις να κάμης καμίαν κριτικήν εις εκείνους από μας που κανονίζουν τους γάμους πως δεν είναι τάχα καλοί;» - «Δεν έχω τίποτε εναντίον των» θα έλεγα. «Μη τυχόν διά τους νόμους που κανονίζουν την ανατροφή και την εκπαίδευσιν σύμφωνα με τους οποίους και συ εξεπαιδεύθης. Τι; Αυτοί οι νόμοι, οι εξ ημών αρμόδιοι, δεν έκαμαν καλά παραγγέλλοντες εις τον πατέρα σου να σ' εκπαιδεύη με μαθήματα μουσικής και γυμναστικής;»- Καλά, θ' απαντούσα εγώ. «Ας είναι. Και αφού εξ αιτίας μας εγεννήθης και ανετράφης και εμορφώθης, θα ημπορούσες να ειπής ότι δεν είσαι ιδικός μας και παιδί μας και δούλος μας και συ και οι πρόγονοί σου;»²⁰

Κανένας στην εποχή μας δεν θα έκρινε ότι οι νόμοι της χώρας που γεννήθηκε είναι σωστοί. Κανένας δεν θα θεωρούσε ότι οφείλει τα πάντα σε αυτούς και, ακόμα λιγότερο, ότι είναι «δούλος τους». Στην ελεύθερη Αθήνα αυτό ήταν δυνατόν. Και το κείμενο απαντά στο κείμενο του Ηρόδοτου για το νόμο που είναι ο «αφέντης» των Ελλήνων. Αλλά η σύγκλιση των δύο κειμένων μας επιτρέπει να δώσουμε στις λέξεις την εντονότερη έννοια τους. Η κυριαρχία όμως αυτή εδράζεται σε μία συμφωνία που είναι ελεύθερα αποδεκτή. Η συνέχεια του κειμένου το λέει καθαρά:

«Σε ειδοποιήσαμεν από πριν και όπως εσέ, έτσι και κάθε άλλον Αθηναίον που έφθασε εις την ηλικίαν να γίνη πολίτης και έμαθε τα έθιμα της πόλεως και ημάς τους νόμους. Σε ειδοποιήσαμεν ότι, αν δεν σου αρέσωμεν ημείς, σου δίδομεν την άδειαν να πάρεις μαζί σου όλα τα πράγματά σου και να πας όπου σ' αρέσει. Και κανείς από μας τους νόμους εμποδίζει ή απαγορεύει εις κανένα από σας, τους Αθηναίους, αν είναι δυσαρεστημένος με μας ή την Πολιτεία να πάη εις καμίαν από τας αποικίας μας ή να ξενιτευθή, εις όποιον τόπον θέλει, μαζί με τα υπάρχοντά του. Ώστε αν κανένας από σας μένη εδώ, (ρού είδε πώς ημείς λύομεν τας διαφοράς και πώς διοικούμεν τας άλλας υποθέσεις της Πολιτείας, τότε λέγομεν ότι αυτός εμπράκτως έχει αναλάβει υποχρεώσεις απέναντι' μας, να εκτελή ό,τι τον διατάσσομεν. Και ενώ επιτρέπομεν ένα εκ των δύο, ή να μας πείθη με τη λογικήν ή να υπακούη εις τας διαταγάς μας, αυτός δεν κάνει ούτε το ένα ούτε το άλλο.» (51 d-e)

Ο όρος της αποδοχής ή συμβολαίου, αναφέρεται εδώ επανειλημμένα. Και είναι σαφής.

Με τρόπο πιο μετρημένο αλλά όχι λιγότερο εντυπωσιακό, ο Δημοσθένης, μισόν αιώνα αργότερα, και αυτή τη φορά στο πλαίσιο μιας πολιτικής δίκης, ξαναβρίσκει την ίδια παρόρμηση. Ρωτά τους δικαστές ποιός εγγυάται την ασφάλειά τους όταν μετά τη συνεδρίαση επιστρέφουν στα σπίτια τους. Αποκαλύπτει τότε ότι είναι ο νόμος. Και συνεχίζει:

«Αν θέλετε να δείτε καλά και νηχ ψάξετε, θ' ανακαλύψετε το εξής: οι εκάστοτε δικαστές από σας είναι ισχυροί και κυρίαρχοι όλων των υποθέσεων της πόλης, είτε είναι διακόσιοι, είτε χίλιοι, είτε οσουσδήποτε χρίσει η πόλη. Δεν έχουν ανυπολόγιστη δύναμη γιατί είναι παραταγμένοι με τα όπλα τους, μόνοι αυτοί απ' τους άλλους πολίτες, ούτε γιατί είναι εξαιρετικά ρωμαλέοι, ούτε γιατί είναι νεότατοι στα χρόνια, ούτε για κανέναν τέτοιο λόγο. Έχουν δύναμη, γιατί έχουν οι νόμοι δύναμη. Ποιά είναι η δύναμη των νόμων; Μήπως αν κάποιος από σας βάλει τις φωνές, γιατί τον αδικούν θα τρέξουν κοντά του και θα σταθούν δίπλα του αρωγοί;

Όχι γιατί οι νόμοι είναι κείμενα και δεν θα μπορούσαν να το κάνουν αυτό. Ποιά λοιπόν είναι η δύναμή τους; Είναι που εσείς τους δίνετε δύναμη και τους παρέχετε βοηθούς σ' όποιον τους χρειάζεται. Οι νόμοι λοιπόν είναι ισχυροί με τη δίκη σας βοήθεια κι εσείς με τη δική τους. Πρέπει να τους συμπαραστέκεστε, όπως ακριβώς θα συμπαραστεκόσατε στον εαυτό σας, αν αδικιόταν»²¹.

²⁰ Πλάτων: Κριτών, 50 d-e. Μετ. Βίκτωρος Κρητικού.(Σ.τ.μ.)

²¹ Δημοσθένης: Κατά Μειδίου, 223-225, Μετ. Νίκης Καλαμαρά - Φιλιππουπολίτη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

Μια τέτοια έξαρση, δύο φορές μέσα σ' ένα αιώνα, περιέχει, πέρα από τις αποκλίσεις του ύφους, ένα συναίσθημα σπάνιας δύναμης.

Το συναίσθημα αυτό μεταφέρεται στους θεσμούς - με τον όρκο του σεβασμού των νόμων που όφειλαν να δώσουν οι έφηβοι, τα μέλη της Βουλής, οι άρχοντες, και οι δικαστές, και με τις βαρειές συνέπειες των «παρانونόμων» πράξεων. Επιπλέον, όμως, υπενθυμίζεται σταθερά η σύνδεση με τη δημοκρατία. Ίσως πρόκειται για μία ανάλυση η οποία εξηγεί ότι η περιφρόνηση των νόμων προκαλεί τη γέννηση της τυραννίας (στον Ανώνυμο του Ιάμβλιχου), ή ακόμα για την ιδέα που αποδίδεται σε ένα φιλόδοξο, ότι οι νόμοι είναι κενές συμβάσεις που αξίζει να τις ποδοπατήσεις για να γίνεις τύραννος (με τον Καλλικλή του Πλάτωνα), ή ακόμα για τη δυσπιστία προς έναν άνθρωπο ο οποίος, μην υπολογίζοντας τους νόμους, είναι ύποπτος για κάποια πολιτική συνωμοσία με σκοπό την τυραννία (με τον Αλκιβιάδη), ή ίσως πρόκειται για ανάλυση φιλοσόφου που καταδεικνύει ότι η αληθινή δημοκρατία χάνεται όταν ο λαός κυβερνάει με αυθαίρετα διατάγματα, όπως ένας τύραννος¹: και παντού η αντίθεση επανέρχεται, επαναλαμβάνεται και προσδιορίζεται.

Το σπουδαιότερο είναι ότι πρόκειται πάντα για τους νόμους γενικά, για την αρχή που ισχύει παντού και πάντοτε. Πρόκειται, για μία ακόμα φορά, όχι για μία πραγματικότητα (η Αθήνα δεν ήταν ποτέ το υπόδειγμα ως προς αυτό) αλλά για μία ιδέα απελευθερωμένη και έντονα αισθητή.

Όταν ο Κικέρων πλέκει το εγκώμιο των νόμων, όταν ο Μοντεσκιέ απαιτεί την αρετή από μία δημοκρατία γράφοντας ότι στη λαϊκή διακυβέρνηση «εκείνος που ασκεί τους νόμους αισθάνεται ότι υπόκειται σε αυτούς και ο ίδιος και ότι θα φέρει το βάρος τους» (III, 3) ξαναβρίσκουμε τη μακρινή καταγωγή του αθηναϊκού πάθους. Και, αν σήμερα έχει κάπως ατονήσει, το βλέπουμε να ξαναγεννιέται κάτω από κάθε καθεστώς καταπίεσης. Οι Λατίνοι εδραίωναν το δίκαιο και τους κώδικες, η αθηναϊκή δημοκρατία έθεσε την ιδέα της κυριαρχίας των νόμων. Την έθεσε, αναμφίβολα, με μία ένταση συγκλονιστική, αλλά σε μία προοπτική οριστική.

Η ανακάλυψη της δημοκρατίας ήταν ήδη συνδυασμός πολλών αντιλήψεων που θα αποτελέσουν τη θωράκιση της σύγχρονης πολιτικής σκέψης σε διαφορετικές μορφές κρατους και σε διαφορετικές υλικές συνθήκες. Δεν μπορούμε πια να σκεφτούμε τη δημοκρατία, που κατέχει μία τόσο θεμελιώδη θέση στην ευρωπαϊκή πολιτική σκέψη, χωρίς ν' ακολουθήσουμε, είτε το ξέρουμε είτε όχι, το δρόμο που χάραξε η Αθήνα.

Το θέμα της ανεκτικότητας

Μπορούμε να προσθέσουμε ότι άνοιξε επίσης το δρόμο, με λιγότερο καθιερωμένο αλλά πολύ πρωτότυπο τρόπο, προς τις έννοιες της ανοχής και του φιλελευθερισμού.

Πρέπει όμως αμέσως να διευκρινίσουμε ότι δεν πρόκειται για την ανεκτικότητα, με τη σημερινή τρέχουσα έννοια που σχετίζεται με τη θρησκεία. Πρόκειται για καθημερινές σχέσεις και ανθρώπινη επικοινωνία.

Για τη θρησκευτική ανοχή, τα αρχαία κείμενα δεν αναφέρουν τίποτα. Η εξήγηση όμως αυτής της σιωπής πρέπει να επισημανθεί: εάν δεν την αναφέρουν δεν σημαίνει ότι οι Έλληνες δεν εκτιμούσαν τη σημασία της, αλλά γιατί ήταν αυτονόητη.

Είναι ενδιαφέρον να το κατανοήσουμε γιατί έχουμε μία διάσημη περίπτωση που μάλλον αποδεικνύει το αντίθετο: είναι η περίπτωση του Σωκράτη που καταδικάστηκε σε θάνατο

διότι, μεταξύ άλλων κατηγοριών «δεν παραδεχόταν ως θεούς τους θεούς της πολιτείας και εισήγαγε καινούργιους»²².

Αυτό δεν πρέπει να μας παραπλανήσει.

Η Ελλάδα, όπως είχαμε ήδη την ευκαιρία να αναφέρουμε, δεν είχε ούτε δόγμα ούτε κλήρο. Φαίνεται ότι το πάνθεόν της συγκροτήθηκε προοδευτικά με δανεισμούς μερικοί από τους οποίους αναγνωρίζονται εύκολα (π.χ. η λατρεία της Κυβέλης). Το πάνθεον αυτό, δίπλα στους μείζονες θεούς, δεχόταν και θεότητες λιγότερο σημαντικές που κάποτε πολλαπλασιάζονταν (όπως ήρωες ή αλληγορικές θεότητες). Ήταν κατά συνέπεια από τη φύση του αρκετά ευέλικτο.

Και ήταν έτσι αφού οι Έλληνες - κι εδώ ακόμα, πάντοτε ανήσυχοι να φτάσουν στην ουσία των πραγμάτων και ενθουσιασμένοι από τις επαφές με τους άλλους - αναγνώριζαν ευχαρίστως ότι οι ξένες θεότητες ήταν ισοδύναμες με τις δικές τους. Το πιο διάσημο παράδειγμα περιγράφεται στο Β βιβλίο του Ηρόδοτου που αναφέρεται στην Αίγυπτο. Βλέπουμε με έκπληξη τις αιγυπτιακές θρησκευτικές δοξασίες να ταυτίζονται λίγο πολύ με τις αντίστοιχες ελληνικές. Ο Ηρόδοτος το βεβαιώνει με τη διατύπωση: «Στη γλώσσα των Αιγυπτίων, ο Απόλλων ονομάζεται Ώρος, η Δήμητρα Ίσις, η Αρτεμις Βούβαστις»²³ (Β, 156). Και πράγματι, οι αντιστοιχίες προβάλλουν κάθε στιγμή: η Νηίθ ταυτίζεται με την Αθηνά, ο Όσιρις με το Διόνυσο, η Αθώρ με την Αφροδίτη, ο Άμμων (ή Αμμουν) με το Δία.

Από αυτό ξεκινούν οι απίθανες μετατοπίσεις των θρύλων - όπως όταν βρίσκουμε τον Απόλλωνα και την Αρτέμιδα παιδιά του Διόνυσου και της Ίσιδος ή ακόμα το νεαρό Απόλλωνα να ονομάζεται γιος του Όσιρι (Β, 156).

Και δεν ήταν μόνο αυτό! Ο Ηρόδοτος δίνει στο Δία ένα βαβυλωνιακό όνομα (Μπελ-Μαρντούκ) ή σκυθικό (Παπαίος) και δεν διστάζει να ονομάσει το Δία, όταν πρόκειται για τους Πέρσες, Αουρα-Μάζντα²⁴...

Πώς οι Έλληνες, στην περίπτωση αυτή, δεν θα φιλοξενούσαν ξένες θεότητες; Ήταν μορφές όμοιες με τις δικές τους θεότητες και αυτές επίσης ήταν ευμετάβλητες και με πολλαπλές τοπικές ιδιαιτερότητες. Έκαναν δικό τους, κατά τον 5ο αιώνα, ένα Δία-Αμμωνα και μία Αρτέμιδα-Βένδιδα²⁵. Στην Ελλάδα, η θρησκεία γενικά δεχόταν την παγκοσμιότητα των θεών και κατά συνέπεια ήταν ανοιχτή σε παρόμοιες αποδοχές.

Στην Ελλάδα, εξάλλου, υπήρχε κάτι σαν ανοιχτή πόρτα που επέτρεπε να περνούν οι διάφορες μορφές του θείου. Αρκεί να σκεφτούμε την προσευχή που απαγγέλλει ο χορός στην αρχή του Αγαμέμνονα του Αισχύλου: «Ο Δίας - όποιος κι αν είναι - αν μ' αυτό το όνομα αρέσει να τον λένε, μ' αυτό κ' εγώ τον ονομάζω.»²⁶ Και ας θυμηθούμε ότι αργότερα η Αθίνα είχε ένα βωμό για τον «Άγνωστο Θεό». Ο απόστολος Παύλος προσπάθησε να παρεμβάλει με αυτό το όνομα το χριστιανισμό που κήρυττε.

Άλλωστε, θεωρούσαν απερίσκεπτο όποιον δεν έδειχνε σεβασμό στους θεούς των άλλων: ο Ηρόδοτος διηγείται με πολλές λεπτομέρειες τους παραλογισμούς του Καμβύση στην

²² Η κατηγορία που διατύπωσε ο ποιητής Μέλιτος ήταν: «Αδικεί Σωκράτης ους μεν η πόλις νομίζει θεούς ου νομίζων, έτερα δε καινά δαιμόνια εισηγούμενος. Αδικεί δε και τους νέους διαφθειρών. Τίμημα θάνατος.» (Σ.τ.μ.)

²³ Βούβαστις: Πόλη στο Δέλτα του Νείλου, στην οποία λατρευόταν η γαλοκέφαλη θεά Βαστί με οργιαστικές τελετές, όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος. (Σ.τ.μ.)

²⁴ Υπέρτατη θεότητα του Ζωροαστρισμού, αγαθό πνεύμα, πηγή του φωτός. Η εξελληνισμένη ονομασία του: Ωρομάσδης. (Σ.τ.μ.)

²⁵ Βένδιδα: θρακική σεληνιακή θεότης που ταυτίζεται με την Εκάτη, την Αρτέμιδα ή την Περσεφόνη. (Σ.τ.μ.)

²⁶ Αισχύλος: Αγαμέμνων, 160-162. Μετ. Ι. Γρυπάρη. (Σ.τ.μ.)

Αίγυπτο, όταν προκάλεσε τον Άπι²⁷ και ύστερα χλεύασε άλλες λατρείες. Σε λίγο ο Καμβύσης πέθανε τρελός. Και ο Ηρόδοτος παρατηρεί: «Απ' όλα αυτά λοιπόν βγάνω το συμπέρασμα ότι ο Καμβύσης κατελήφθη από επικίνδυνον παραφροσύνην γιατί αλλιώςτικα δεν θα το 'βανε να κοροϊδεύει τα ιερά και τα έθιμα» (Γ. 38). Ακολουθεί μία αφήγηση για την αφοσίωση που έχει ο καθένας στα δικά του έθιμα: η αρχή της ανεκτικότητας υπάρχει λανθάνουσα στην εξιστόρηση.

Από όλα αυτά τα γεγονότα, βλέπουμε καθαρά ότι έννοιες οι οποίες αντιπαραθέτουν τον «πιστό» και τον «άπιστο» δεν είχαν θέση σε ένα τέτοιο σύστημα, που δεν κατέληγε σε τίποτα παρόμοιο με τον επεκτατισμό των θρησκειών ούτε με τους θρησκευτικούς πολέμους. Και είναι ακόμα ένα σημείο στο οποίο η ελληνική παράδοση έγινε η παράδοση της Δύσης, αντίθετης στην παράδοση της εξισλαμισμένης Ανατολής.

Η Ελλάδα, άλλωστε, είναι η χώρα στην οποία η λέξη για τον ξένο είναι συνώνυμη με το «φιλοξενούμενο» και διατήρησε πάντα αυτή τη διπλή έννοια (για τους Αιγύπτιους οι ξένοι ήταν αυτοί που έρχονται «από την έρημο»).

Γι' αυτό το λόγο, η θρησκευτική ανοχή εξυπακούεται στο μέτρο που δεν κινδύνευε το συμφέρον της πολιτείας.

Η αθηναϊκή δημοκρατία παρέμεινε πιστή σε αυτή τη θέση. Δέχτηκε καινούργιες λατρείες (ένα εξαιρετο παράδειγμα δίνει ο Σοφοκλής που ανέλαβε να δεχτεί τη λατρεία του ήρωα Ασκληπιού προερχόμενου από την Επίδαυρο). Αποδέχθηκε νεωτερισμούς και πολύ ελεύθερες θέσεις, και αυτό μπροστά σε θεατρικό κοινό. Ο Ευριπίδης, πριν από τον Πλάτωνα, αρνήθηκε τις μη εποικοδομητικές παραδόσεις της μυθολογίας. Και μία από τις ηρωίδες του δήλωνε ότι μέσα στην καρδιά της έχει «ένα ιερόν της δίκης». Άλλα πρόσωπα διεκδικούσαν ένα Δία αναθεωρημένο από τους φιλοσόφους και πολύ λίγο προσαρμοσμένο στις παραδόσεις, όπως και στην προσευχή της Εκάβης: «Ω Δια, υπόβαθρο της γης που κινείται και που στη γη ο ίδιος την έδρα σου έχεις -ποια είναι η ουσία σου, δύσκολο να το ξέρει κανείς: νόμος φυσικός ή ανθρώπων επινόηση - εσένα παρακαλώ στην προσευχή μου...»²⁸. Επαναλαμβάνοντας τη σεβαστή επιφύλαξη του Αισχύλου, το θέατρο αυτό τη μεταθέτει σε μία αμφιβολία που αγγίζει τον αγνωστικισμό: «Ο Δίας, όποιος κι αν είναι, γιατί δεν ξέρω αν αυτά που λέγονται...» (απόσπασμα 795). Όλα γίνονται παραδεκτά, όλες οι υποψίες, όλα τα ερωτηματικά.

Η καταδίκη του Σωκράτη δεν είναι ένα σημάδι μιας γενικής μισαλλοδοξίας στο θέμα της θρησκείας. Εξηγείται από μία μοναδική στο είδος της ηθική και πολιτική κρίση. Η Αθήνα είχε χάσει τον πόλεμο. Και ξέρουμε ότι μία ήττα παρασύρει σε βίαιες αντιδράσεις άμυνας προς καθετί που μπορεί να θίξει την καθιερωμένη τάξη. Ακόμα και η φιλελεύθερη Γαλλία γνώρισε, μέσα στην ήττα της, τέτοιες στιγμές.

Εξάλλου, ο θάνατος του Σωκράτη, μας είναι γνωστός από τα έργα των μαθητών του, οι οποίοι, με οργή και συντριβή, κατήγγειλαν αυτή την αδικία: η αγανάκτηση όμως δεν προέρχεται από μας αλλά από την Αθήνα εκείνης της εποχής.

Όλα αυτά δείχνουν ότι η θρησκευτική ανεκτικότητα δεν συμπεριλαμβάνεται στα θέματα τα οποία διεκήρυσσε η Αθήνα. Αντίθετα, ήθελε και ήταν πράγματι ανεκτική σ' έναν άλλο τομέα, στον τομέα των ανθρωπίνων σχέσεων: εκεί καινοτομούσε και ξεχώριζε, όχι πια από τους βαρβάρους αλλά από τη Σπάρτη.

Το κείμενο του Θουκυδίδη, που ένα μέρος αναφέραμε πιο πάνω, είναι, από αυτή την άποψη, αποκαλυπτικό. Διότι, μόλις καθορίζει την αρχή του καθεστώτος, περνά από την πολιτική δραστηριότητα στις καθημερινές πρακτικές. Και αμέσως μόλις επαναφέρει τη μεγάλη αρχή της υπακοής στους νόμους, συνδέει με αυτήν τις ηθικές τάσεις.

²⁷ Ο ιερός μαύρος ταύρος της Αιγύπτου και κυρίως της Μέμφιδας. Συμβολική ενσάρκωση του Ήλιου. (Σ.τ.μ.)

²⁸ Ευριπίδης: Τρωάδες, 884-887. Μετ. Π. Σπανδωνίδη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

«Στη δημόσια ζωή μας είμαστε ελεύθεροι, αλλά και στις καθημερινές μας σχέσεις δεν υποβλέπομε ο ένας τον άλλο, δεν θυμώνομε με τον γείτονά μας αν διασκεδάζει και δεν του δείχνομε όψη πειραγμένου που, αν ίσως δεν τον βλέπτη, όμως τον στενοχωρεί. Αν, ωστόσο, η αυστηρότητα λείπει από την καθημερινή μας ζωή, στα δημόσια πράγματα, από εσωτερικό σεβασμό, δεν παρανομούμε. Σεβόμαστε τους άρχοντες, πειθαρχούμε στους νόμους, και, μάλιστα, σε όσους έχουν γίνει για να προστατεύουν τους αδύνατους και όσους που, αν και άγραφοι, είναι ντροπή να τους παραβαίνει κανείς» (B, 37 2-3).

Το τέλος του κειμένου προϋποθέτει τη διάθεση μιας αλληλοβοήθειας αυθόρμητης, χωρίς να υπαγορεύεται από το νόμο. Η αρχή του κειμένου προϋποθέτει μία ευελιξία στις ανθρώπινες σχέσεις, στοιχείο, άλλωστε, διόλου αμελητέο. Είναι χαρακτηριστικό του ελληνικού πνεύματος, γενικά, αλλά συγχρόνως και του αθηναϊκού, που ήταν αντίθετο με της Σπάρτης.

Στην Αθήνα οι ξένοι ήταν ευπρόσδεκτοι. Δεν γίνονταν πολίτες αλλά εύρισκαν φιλοξενία¹⁸. Ο Θουκυδίδης μας λέει πιο κάτω ότι η Αθήνα δεν εφάρμοζε ποτέ, όπως η Σπάρτη, τις «απελάσεις των ξένων». Μας λέει επίσης ότι, αντίθετα με τη Σπάρτη, δεν έκρυβε τίποτα από αυτούς: στην Αθήνα όλα μπορούσες να τα δεις και όλα να τ' ακούσεις. Εξάλλου, όσον αφορά τη βοήθεια στους κατατρεγμένους, αυτή εφαρμόζεται και σε άλλες πόλεις. Πολλά έργα του Ευριπίδη και πολλά εγκώμια για την Αθήνα μαρτυρούν αυτή τη γενναιοδωρή διάθεση, για την οποία η Αθήνα ήταν υπερήφανη.

Ανάμεσα στους πολίτες επικρατούσαν στενότεροι δεσμοί, ο Θουκυδίδης όμως υπογραμμίζει ότι υπάρχει ένα περιθώριο ανοχής προς τα ατομικά παραπτώματα. Μία λέξη αρχίζει να διαδίδεται: είναι η λέξη «πράος»²⁹ που σημαίνει «γλυκύς». Ο Αριστοφάνης, το 421, προτρέπει τους Αθηναίους να είναι «αρνάκια» μεταξύ τους και «πολύ πιο πράοι προς τους συμμάχους». Ρητορικά κείμενα μιλούν για «πραότητα» των Αθηναίων, για το χαρακτήρα που τους κάνει «συμπονετικούς». Και αυτό είναι αρετή. Αλλά, όταν ο Πλάτων θέλησε να στιγματίσει τις δημοκρατικές υπερβολές, χρησιμοποίησε ακριβώς τις λέξεις πραότητα και επιείκεια για να κατακρίνει αυτό που σε λίγο θα γίνει ανυπακοή στους νόμους.

Είναι φανερό ότι αυτή η επιείκεια εναντιώνεται στην αυστηρότητα της Σπάρτης. Εναντιώνεται επίσης στη σκληρότητα για την οποία συχνά κατηγορούσαν τους βαρβάρους. Πράγματι, όλα εξελίσσονται ωσάν η ορμή, που ωθούσε τους Έλληνες στην κοινή αντιμετώπιση των προβλημάτων και στο ξεπέρασμα των εμποδίων, να είχε παρακάμψει, μέσα στην ιστορική εξέλιξη, τη Σπάρτη για να ξαναρχίσει με μεγαλύτερη δύναμη απ' όση πριν στην Αθήνα. Με τη δημοκρατία, με την κυριαρχία του λόγου, με τις συνεχείς ανταλλαγές των ιδεών, αναπτύσσεται μια ηθική στάση πιο πρόθυμη στην αποδοχή και πιο ανοιχτή.

Σε ένα πρόσφατο βιβλίο, που είχα ήδη την ευκαιρία να αναφέρω, ενθουσιάστηκα βρίσκοντας φράσεις οι οποίες, ξεκινώντας από εντελώς διαφορετικές θεωρήσεις, ήταν σαν να γράφτηκαν για να υποστηρίξουν τη θέση που υπερασπίζομαι εδώ. Όταν ο R. Calasso γράφει: «Η διαφορά ανάμεσα στην Αθήνα και στη Σπάρτη βρίσκεται στην ανταλλαγή. Στη μία προκαλεί φρίκη, στην άλλη γοητεία» ή «Στην Αθήνα, "φίλη των συζητήσεων", ο λόγος κυλάει αυθόρμητα, είναι ένα αυλάκι που τροφοδοτεί κάθε τριχοειδές αγγείο της πόλης. Στη Σπάρτη, δε χαλαρώνουν ποτέ τα χαλινάρια του λόγου»³⁰. Η ελληνική ορμή χάθηκε στη Σπάρτη, ξεπήδησε όμως με όλη της τη δύναμη στην Αθήνα.

*

²⁹ Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

³⁰ Ρ. Καλάσσο: Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας. Μετ. Γ. Κασαπίδη. «Γνώση». (Σ.τ.μ.)

Και αν ενδεχομένως, πριν από την Αθήνα, υπήρχαν δημοκρατικές κοινωνίες, που δεν μας κληροδότησαν ούτε κείμενα ούτε αναλύσεις γι' αυτά που σκόπευαν να κάνουν, πιθανόν και η ανεκτικότητα να υπήρχε σε πολλές περιοχές του κόσμου χωρίς κείμενα για να την προβάλλουν.

Γνωρίζουμε, για παράδειγμα, ότι στην Αίγυπτο, οι Αιγύπτιοι και οι Ιουδαίοι συζούσαν, επί πολύ, αρμονικά. Οι Έλληνες δεν τα κατάφεραν καλύτερα, ούτε ίσως ποτέ σε τέτοιο σημείο, αλλά μας άφησαν σχετικά κείμενα. Πολλές όμως πληροφορίες για τους κοντινούς λαούς μας προσφέρει ο Ηρόδοτος. Έτσι, οι σπάνιες διεκδικήσεις ανεκτικότητας μεταξύ των ανθρώπων μας έρχονται από την Αθήνα.

Συμβαίνει λοιπόν το ίδιο όπως και στον πολιτικό τομέα, όπου τα πράγματα είναι εμφανέστερα: οι λέξεις, οι αντιλήψεις, τα ιδανικά, όλα ήταν προσφορά της Ελλάδας. Οι πραγματοποιήσεις της ίσως ήταν μέτριες και ατελείς, ίσως εφθάρησαν ή περιείχαν σημαντικά κενά, αλλά το θέμα δεν είναι εκεί. Σήμερα, όταν όλα τα παραδείγματα έχουν περιπέσει σε κάποια λήθη, αυτές οι λέξεις, τα νοήματα και τα ιδεώδη παραμένουν εξίσου ζωντανά και σθεναρά όπως όταν ανακαλύφθηκαν για πρώτη φορά. Οι θεσμοί αυτοί γεννήθηκαν από την ελληνική επιθυμία της κοινής συμμετοχής. Η περιγραφή τους γεννήθηκε από την ελληνική επιθυμία του λόγου και του προσδιορισμού. Και η έκταση αυτών των περιγραφών γεννήθηκε και πάλι από την ελληνική επιθυμία να εξηγήσουν όχι συγκεκριμένα γεγονότα που συνδέονται με τα καθημερινά δεδομένα, αλλά ένα πνεύμα συλλογικό, αρχές, ένα στόχο ουσιαστικό και αφομοιώσιμο από όλους.

Ο Τερέντιος δεν ξέχασε τα μαθήματα ανεκτικότητας του Μένανδρου ούτε ο Κικέρων τα μαθήματα δημοκρατίας του Δημοσθένη. Ο πιο άσημος δημοσιογράφος του 20ού αιώνα έχει τραφεί με αυτά τα μαθήματα χωρίς να το ξέρει. Και αυτό δεν είναι τυχαίο. Οι εμπειρίες που βίωσε η Ελλάδα μετουσιώνονται αμέσως σε ανθρώπινες εμπειρίες.

Η Αθήνα δεν έσφαλε: Υμνούσε όχι τη δημοκρατία «της» αλλά «τη» δημοκρατία ως αξίωμα καθολικό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

1. Για το κείμενο αυτό και την κίνηση της σκέψης βλ. το βιβλίο μας *La Crece a la decouverte de la liberte*, ed. de Fallois, 1889, p. 43-53. Ελληνική έκδοση «Η Ελλάδα σε αναζήτηση της ελευθερίας». Μετάφραση Κατερίνα Μηλιαρέση «Το άστυ», 1992.
2. Πολλά από τα παραδείγματα αυτά αναφέρονται στο βιβλίο του D. Rondeau, *Chronique du Liban rebelle* (1991), ο οποίος στη σελ. 7 γράφει: «μια περιοχή του κόσμου που συχνά κυβερνά ο φανατισμός».
3. 2.000 ή 3.000 άτομα μπορούσαν να ακούν στο ύπαιθρο; Προφανώς ήταν δυνατόν. Η δύναμη της φωνής, η άρθρωση, η ακουστική έπρεπε να αλλάξουν. Εξάλλου τον 5ο αιώνα, οι συνελεύσεις γίνονταν στην Πνύκα που σχημάτιζε ένα μεγάλο αμφιθέατρο κατάλληλα διαρρυθμισμένο.
4. Αχαρνής 45, Εκκλησιάζουσες 130, Θεομοφοριάζουσες 379.
5. Έτσι η υπόθεση των Ερμών ξεσήκωσε στην Αθήνα τόση αναταραχή με στόχο τον Αλκιβιάδη.
6. Πλουτάρχου, Περικλής, 36, 5: αναγνωρίζουμε σε αυτή τη διαμάχη, με αφορμή μία συγκεκριμένη περίπτωση, ένα υπόδειγμα σχολικής συζήτησης. Βρίσκουμε ένα αντίστοιχο πρόβλημα που αναφέρεται στη 2η Τετραλογία του Αντιφώντα.
7. Ο ορισμός που έδωσε ο ίδιος ο Πρωτοπόρας είναι διαφορετικός: μιλάει για «πολιτική τέχνη» (319α).
8. «Φαίνεται δε, όχι από ένα και μόνο παράδειγμα, παρά γενικά, ότι η ελευθερία είναι σπουδαίον πράγμα, αφού και οι Αθηναίοι, όσο μεν είχαν τυράννους, δεν ήσαν καλύτεροι εις τα πολεμικά από κανένα απ' αυτούς που κατοικούσαν γύρω τους, ενώ όταν εγλύτωσαν από τους τυράννους, έγιναν οι πρώτοι και καλύτεροι.» (Βιβλ. 5ο, Τερψιχόρη, 78).
9. Ο όρος χρησιμοποιείται με τη συγκεκριμένη έννοια της επίθεσης.

10. Για τις παραλλαγές της ιδέας του νόμου και για τις σχετικές συζητήσεις βλ. το βιβλίο μας *La Loi dans la pensee grecque*, *Les Belles Lettres*, 1971: τα δύο αυτά κείμενα βρίσκονται σε διαφορετικά κεφάλαια.
11. Βλ. για τον Ανώνυμο του Ιάμβλιχου, απόσπ. 6, για τον Καλλικλή, στο Γοργία του Πλάτωνα (483c-484a), για τον Αλκιβιάδη στο Θουκυδίδη Ζ, 15 (με τις λέξεις παρανομία και τυραννίς) και Ζ, 61,1.
12. Αριστοτέλης, Πολιτικά 1292a
13. Βλ. βιβλία: II, 28, 59, 83 κλπ. II, 137, 156. II, 59, 73, 111. II, 42, 144, κλπ. 11, 41, 42.
14. Βιβλίο I, 181. III, 158. IV, 59. Και η Αφροδίτη έχει ένα διαφορετικό όνομα στους Αραβες, στους Ασσύριους, στους Πέρσες και στους Σκύθες (II, 131 και IV, 59).
15. Ελένη, 1002.
16. Τρωάδες, 884-887.
17. Το απόσπασμα φαίνεται ότι έχει διορθωθεί για να μην ενοχλεί.
18. Ξένους πρέπει να θεωρούμε τους Έλληνες άλλων πόλεων. Στους Αιγύπτιους και τους Πέρσες πρέπει να καταλογίσουμε την έλλειψη εύκολων σχέσεων παρά την έλλειψη της αθηναϊκής φιλοξενίας. Οι επαφές αυξάνονται τον επόμενο αιώνα αλλά κυρίως προς την αντίθετη κατεύθυνση: ο Πλάτων πηγαίνει στην Αίγυπτο, ο Ξενοφών πολεμά στην Περσία και γράφει την Κύρου Παιδεία.
19. Η Αθήνα όφειλε μέρος της ακτινοβολίας της σε διανοουμένους και καλλιτέχνες που είχε δεχθεί από άλλα μέρη. Έγινε για αιώνες μια πνευματική πρωτεύουσα και έτσι από τότε προσήλκυε τους ξένους.
20. Ειρήνη, 935-936. Βλ. 998, όπου μιλά για την «πιο γλυκειά επιείκεια».
21. [Λυσίας], Κατά Ανδοκίδου Ασεβείας, 34. Υπέρ του Στρατιώτου, 7. Άλλα παραδείγματα στο βιβλίο μας *La Douceur dans la pensee grecque*, Paris 1979, στο κεφάλαιο «*La douceur d' Athenes*».
22. «Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας». Μετ. Γ. Κασαπίδη, σελ. 284, εκδόσεις «Γνώση» 1991.

IV

ΑΠΟ ΤΟ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟ ΑΝΤΙΛΟΓΟ ΣΤΗ ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Εάν οι αξίες της αθηναϊκής δημοκρατίας έφτασαν με τόση ευρύτητα ως την εποχή μας, το οφείλουν στο γεγονός ότι φανερώθηκαν και περιγράφηκαν με τρόπο διαυγή στα λογοτεχνικά έργα. Το οφείλουν όμως και στα μέσα που ανέπτυξε η χρήση του δημοσίου διαλόγου. Η ρητορική ξεκίνησε, πράγματι, από μία πρακτική ανάγκη και εξυπηρέτησε πολύ σύντομα άλλους σκοπούς. Και η συνήθεια του δημοσίου διαλόγου καθιερώθηκε μόλις οι συγγραφείς τη μετέφεραν κατευθείαν στο χώρο των ιδεών.

Η μέθοδος, που επινοήθηκε για ωφελιμιστικούς σκοπούς, τελειοποιήθηκε και ετέθη στην υπηρεσία ενός στοχασμού γενικής κατηγορίας. Και, με ένα διασκελισμό γρήγορο αλλά αποφασιστικό στην ιστορία της ανθρωπότητας, περνάμε, στο τέλος του 5ου αθηναϊκού αιώνα, από τους συνηγορούς στους στοχαστές.

Αξίζει να σταθούμε σε μία τέτοια μεταλλαγή.

Γι' αυτόν το λόγο στο προηγούμενο κεφάλαιο αναγγείλαμε, χωρίς να επεκταθούμε, τη γέννηση της ρητορικής. Είναι απόλυτα αληθινό -και η μαρτυρία του Αριστοτέλη μας το υπενθυμίζει- ότι η γέννηση αυτή είναι συνυφασμένη με τη δημοκρατία, με τη σημασία που είχαν οι δίκες και με την πρακτική εφαρμογή του λόγου. Αλλά η εξάσκηση στο λόγο, όταν πρόκειται για την Ελλάδα ή την Αθήνα, είναι άσκηση της σκέψης¹.

Και όσον αφορά το βασικό αξίωμα, αυτό εξυπακούεται. Δεν πρέπει, πράγματι, να παρυσυρθούμε από τις σύγχρονες εκδοχές της λέξης «ρητορική» που δεν προσδιορίζει ειδικά τα εξωτερικά χαρίσματα του λόγου. Τα νοητικά όμως σχήματα που χρησιμοποιούσε ο Γοργίας -οι αντιθέσεις, οι παραλληλισμοί των λέξεων- έχουν σκοπό να ελκύσουν την προσοχή, να προκαλέσουν έκπληξη, να ξαφνιάσουν, δηλαδή να αξιοποιήσουν το επιχείρημα². Και στην αυθεντική ρητορική, η επιχειρηματολογία ήταν οπωσδήποτε απαραίτητη.

Πού, λοιπόν, να στηριχθεί η επιχειρηματολογία; Και αυτό επίσης το δίδαξαν οι νέοι διδάσκαλοι. Η συλλογιστική τέχνη βέβαια, δεν ήταν αλάνθαστη, κατά τον τρόπο που θα καθόριζε, μια γενιά αργότερα, η διαλεκτική φιλοσοφία. Ήταν όμως η τέχνη να εξαντλείς όλες τις αποδείξεις μιας θέσης. Μπορούμε να σχηματίσουμε μία ιδέα διαβάζοντας την υποθετική συνηγορία του Γοργία όταν υπερασπίζεται την πασίγνωστη για τα λάθη της ωραία Ελένη, τη μοιχαλίδα που ευθυνόταν για τον Τρωικό πόλεμο. Μπορούμε να επαινέσουμε την καταγωγή της ή το κάλλος της. Ο Γοργίας αρχίζει από εκεί αλλά πώς να δικαιολογήσει τη διαγωγή της; Και πώς να την αποκαλέσει αθώα; Για να το επιτύχει, ο διδάσκαλος της ρητορικής θα αναρωτηθεί εκ των προτέρων για τις πιθανές αιτίες αυτής της συμπεριφοράς και στη συνέχεια θα αναφερθεί, για κάθε μία, στην αποδεκτή άποψη κατά την οποία, στην περίπτωση αυτή, δεν υπάρχει σφάλμα. Αν υπήρξε θεία βούληση να φύγει η Ελένη με τον Πάρι, πώς θα μπορούσε να αντισταθεί; Οι θεοί είναι ανώτεροι από τους ανθρώπους και ο Γοργίας συνεχίζει: «Εάν υπέκυψε στη βία... εάν υπέκυψε στη γοητεία του λόγου;... εάν υπέκυψε στον έρωτα....» Κάθε φορά, μία σύντομη ανάλυση μας δείχνει ότι κανένας δεν μπορεί ν' αντισταθεί στις διαφορετικές πιέσεις. Για να το αποδείξουμε, αναφερόμαστε κάθε φορά σε μία ιδέα γενικά αποδεκτή. Κάθε φορά μεταθέτουμε την ευθύνη και η Ελένη από κατηγορούμενη μεταβάλλεται σε θύμα.

Το παιχνίδι είναι, βέβαια, τεχνητό. Και αυτό το μικρό κείμενο είναι από εκείνα στα οποία η άποψη αυτή προβάλλεται καλύτερα. Αλλά και ένα τέτοιο παράδειγμα, τί ωραία άσκηση για το πνεύμα! Και πόσο διδακτική! Το πρώτο μέρος επιβάλλει ν' ανακαλύψουμε τα αληθοφανή κίνητρα και να τα καταγράψουμε -για να συγκροτήσουμε τα πιο ευνοϊκά. Μετά θα χρειαστεί ένας κατάλογος που ν' ανταποκρίνεται σε γενικές αλήθειες, οι οποίες ξεκινούν από την κοινοτοπία (οι θεοί είναι ανώτεροι από τους ανθρώπους), και φτάνουν ως τις προσωπικές

παρατηρήσεις (όπως η δύναμη του λόγου). Τούτο σημαίνει ότι η γνώση του ανθρώπου, στη μία ή στην άλλη κατάσταση, πρέπει να είναι κατανοητή από το ρήτορα και όσο το δυνατόν πληρέστερη. Τέλος, σε αυτές τις αναλύσεις, η ίδια η ιδέα της ευθύνης αποκτά αποχρώσεις και ωριμάζει.

Άλλού ο Γοργίας αγορεύει (σε μία φανταστική συνηγορία) υπέρ ενός που κατηγορείται για προδοσία. Πάλι τα αληθοφανή επιχειρήματα πολλαπλασιάζοντας. Γιατί πρόδωσε ο Παλαμήδης; Για χρήματα; Αλλά είχε χρήματα...

Εφόσον ξεκίνησε αυτή η μέθοδος, ο καθένας τη χρησιμοποιεί. Οι συγγραφείς την υπερτιμούν. Από το ένα κείμενο στο άλλο, τα επιχειρήματα επαναλαμβάνονται και ανταλλάσσονται. Μερικοί φαίνεται να περνούν ήδη από τις κοινοτοπίες της δικανικής διαδικασίας στη σοβαρή ανάλυση. Οι αντίλαλοι αυξήθηκαν και καθιερώθηκαν οι παραλλαγές.

Έχουμε το διπλό παράδειγμα που φέρνει κοντά μία φανταστική αγόρευση του Αντιφώντα με ένα λόγο του Περικλή στο Θουκυδίδη. Το παράδειγμα αυτό είναι το επιχείρημα του αντίτιμου, που άλλοτε ωθεί να αποφύγουμε τους κινδύνους και άλλοτε να τους αντιμετωπίσουμε. Ο Αντιφών υποστηρίζει ότι οι ευτυχισμένοι άνθρωποι δεν διακρίνονται για τολμηρές πράξεις γιατί θα είχαν να χάσουν πολλά. Είναι ένα αληθοφανές επιχείρημα για ένα συνηγόρο. Αντίθετα, ο Περικλής διακηρύσσει ότι οι ευτυχισμένοι άνθρωποι (όπως οι Αθηναίοι) είναι έτοιμοι να θυσιάσουν τη ζωή τους αγωνιζόμενοι για την πατρίδα τους. Γνωρίζουν πως μια αντίθετη κατάσταση θα τους κόστιζε πολύ ακριβά. Το ίδιο επιχείρημα αλλάζει, λοιπόν, προσανατολισμό ανάλογα με τις περιστάσεις που έχει να αντιμετωπίσει και ιδιαίτερα αλλάζει ρόλο, αφού γίνεται, κατά τον Περικλή, μία από τις βάσεις της φιλοπατρίας των Αθηναίων.

Ο υποθετικός πελάτης του Αντιφώντα υπερασπίζεται τον εαυτό του:

«Όσο για τα πλούτη μου, για τα οποία τρέμοντας λένουν, ότι είναι φυσικό να τον σκότωσα, τα πράγματα είναι αντίθετα. Διότι σ' εκείνους που ατυχούν συμφέρει να επιχειρούν κάτι νέο επειδή από τις μεταβολές των πράξεων τους ελπίζουν να μεταβληθή η δυστυχία των. Ενώ στους ευτυχείς συμφέρει να μένουν ήσυχoi και να διατηρούν τα καλά που έχουν, διότι όταν αλλάξουν τα πράγματα μπορεί από ευτυχείς να γίνουν δυστυχείς³.»*

Ο Περικλής, όμως, διακηρύσσει:

«Δεν είναι αλήθεια πως όσοι δυστυχούν και δεν έχουν ελπίδα μιας καλύτερης μοίρας θυσιάζουν πιο εύκολα τη ζωή τους. Την θυσιάζουν εκείνοι που, αν θελήσουν να τη σώσουν αποφεύγοντας το μοιραίο, κινδυνεύουν να πάθουν τον μεγαλύτερο εξευτελισμό αν νικηθούν.» (B, 43,5)

Η επινόηση των επιχειρημάτων μπορεί λοιπόν από μόνη της να οδηγήσει στο στοχασμό. Υπάρχει μία στενή επικοινωνία ανάμεσα στις δύο απόψεις.

Η ρητορική όμως δεν αποτελεί μόνο το κινήγι των επιχειρημάτων, λίγο πολύ προχωρημένων. Συμβαίνει πράγματι, για να αγορεύσουμε για τη μία ή την άλλη υπόθεση, να καταφεύγουμε σε μία πιο περίπλοκη τεχνική: ο Πρωταγόρας διδάσκει την αντιπαράθεση όχι μόνο δυο δικανικών λόγων αντίθετων μεταξύ τους, αλλά δύο επίσης αντίθετων επιχειρημάτων ή, ακόμα καλύτερα, την αντιστροφή ενός επιχειρήματος, κάνοντας από κάθε αδύνατο σημείο να προκόψει ένα ισχυρό και αντιθέτως.

Το τέχνασμα είναι τότε ακόμα πιο φανερό και όμως η αλήθεια κερδίζει μέσα από την αუსτηρότητα του συλλογισμού. Διότι, αν μία μεμονωμένη θέση ή ένα μεμονωμένο επιχείρημα είναι από τη φύση τους προκατειλημμένα ή μεροληπτικά, δύο θέσεις ή δύο ε-

* Αντιφών: Τετραλογία Α (4ος, 9). Μετ. Ν. Δενδρινού. «Ι. Ζαχαρόπουλος». Οι Τετραλογίες είναι δικανικά κείμενα με ολόκληρη τη διαδικασία μιας δίκης: Κατηγορία - Απολογία - Δευτερολογία του κατήγορου - Δευτερολογία του κατηγορούμενου. Στο προκείμενο, το θέμα είναι «φόνος εκούσιος», που προϋποθέτει δίκη στον Άρειο Πάγο και ως ποινή το θάνατο. (Σ.τ.μ.)

πιχειρήματα, συστηματικά αντιμέτωπα, εκπροσωπούν ως σύνολο αυτό που μπορεί να ειπωθεί από τη μία ή την άλλη πλευρά και, κατά συνέπεια, συνιστούν την πλήρη ανάλυση ενός προβλήματος. Μόνο αν έχουμε τις δύο θέσεις, τη μία πλάι στην άλλη, μπορούμε να τις ζυγίσουμε: κρίνουμε με όλα τα στοιχεία μπροστά μας. Αυτή η αρχή επικρατεί σε όλες τις δίκες και επίσης σε όλες τις σκέψεις, σε όλες τις πραγματείες, σε όλες τις προσπάθειες κρίσης, εκεί όπου δεν είναι δυνατή μία απόλυτη απόδειξη. Από τότε, η ρητορική γίνεται μέσον ανάλυσης και τέχνη διαλογισμού.

Στις Συρακούσες γεννήθηκε από την πληθώρα των δικών. Τελειοποιήθηκε όμως στην Αθήνα και ακονίστηκε στην υπηρεσία της θεωρητικής σκέψης.

Ξαφνικά αλλάζουμε επίπεδο. Και μπορούμε να δούμε στα κείμενα πώς πραγματοποιείται αυτή η αλλαγή.

I. Από τη δίκη ενός ανθρώπου στη δίκη μιας ιδέας.

Το γεγονός ότι όλα αρχίζουν με τις αγορεύσεις, που καθιερώθηκαν για να πείσουν είτε τους δικαστές είτε το λαό της Εκκλησίας του Δήμου, ερμηνεύεται μέσα στο πνεύμα της αφνίδας ορμητικής ανάπτυξης του ρητορικού είδους. Όλοι οι σπουδαστές οι οποίοι, σε όλες τις χώρες και σε όλους τους αιώνες, σπούδασαν τα ελληνικά, έσκυψαν πάνω από αυτό που η παράδοση ονομάζει «Αττικοί Ρήτορες». Ο Λυσίας, ο Ισαίος, ο Δημοσθένης, ο Αισχύνης, ύστερα ο Υπερείδης και ο Λυκούργος, σημαδεύουν αυτή την ένδοξη σειρά των δικανικών ή πολιτικών αγορητών. Και η φήμη της Αθήνας σε αυτόν τον τομέα καθιερώθηκε τόσο ώστε, ύστερα από την αποδυνάμωση του πολιτικού της ρόλου, παρέμεινε ένα πολιτιστικό κέντρο όπου οι Ρωμαίοι, που επιθυμούσαν να συμπληρώσουν τις σπουδές τους, πήγαιναν να διδαχθούν τη ρητορική. Αυτό δείχνει, για μία ακόμη φορά, το δεσμό που ενώνει την Αθήνα και την τέχνη του λόγου.

Έτσι, εύκολα μπορούμε να δείξουμε ότι πλάι στους διαξιφισμούς για την αληθοφάνεια του επιχειρήματος ή στους μικροκαβγάδες για αμφισβητούμενες κληρονομίες, η σκέψη αυτών των αγορητών -είτε είναι δικαστικοί είτε πολιτικοί- φτάνει συχνά πολύ ψηλά. Ο Λυσίας ξέρει να σχολιάζει έντονα τις καταχρήσεις των Τριάκοντα. Ο Δημοσθένης γνωρίζει πώς να περάσει ένα αιώνιο μήνυμα αφοσίωσης στην πόλη και πίστης στην ελευθερία. Μακρινές σχολικές αναμνήσεις αρκούν για να το αντιληφθούμε.

Αλλά, εκτός από τον Αντιφώντα και τον Ανδοκίδα, μας είναι γνωστοί οι αττικοί ρήτορες του 4ου αιώνα. Πάντως είναι πιο συναρπαστικό να δούμε πώς, από την εποχή του Περικλή, ακόμα και σε είδη που δεν έχουν καμιά σχέση με τη ρητορική, η λογοτεχνία της εποχής φέρνει για πάντα τη μαρτυρία του ρόλου που διαδραμάτισε το δικανικό υπόδειγμα στην ανάπτυξη της σκέψης⁴.

Στην κωμωδία Σφήκες, ο Αριστοφάνης προσφέρει μία παρωδία δίκης. Για να παρηγορηθεί ο γέρο-Αθηναίος διότι δεν θα ξαναπάει πια να δικάσει στην Ηλιαία, σκηνοθετούν στο σπίτι του τη δίκη ενός σκύλου που κατηγορείται ότι έκλεψε ένα κομμάτι τυρί. Υπάρχουν σε αυτό συγκεκριμένοι υπαιτιγμοί για την πολιτική επικαιρότητα. Υπάρχει όμως, για μας, και μία μαρτυρία για τη σημασία που είχαν οι δίκες. Και η σημασία αυτή επιβεβαιώνεται. Γιατί σκηνές που παρουσιάζονται ως δίκες, με δύο συγκρουόμενες αντιδικίες, εμφανίζονται σταθερά στα έργα των τραγικών ή ιστορικών της εποχής. Στον Ιππόλυτο του Ευριπίδη, ο νεαρός υπερασπίζεται τον εαυτό του μπροστά στον πατέρα του, προσπαθώντας να αποδείξει την αθωότητά του. Στην Εκάβη, η γηραιά βασίλισσα εκδικείται τον προδότη Πολυμήστορα βγάζοντάς του τα μάτια και σκοτώνοντας τα παιδιά του: ο καθένας υποστηρίζει επί πολύ την υπόθεσή του μπροστά στον Αγαμέμνονα που τους δικάζει. Στις Τρωάδες, η Εκάβη κατηγορεί την Ελένη και η Ελένη την Εκάβη μπροστά στο Μενέλαο που θα κρίνει. Με τον ίδιο τρόπο,

αν περάσουμε στο Θουκυδίδη, βλέπουμε τους Κερκυραίους και τους Κορίνθιους να εκτοξεύουν, σε δύο αντιτιθέμενες δημηγορίες, αμοιβαίες κατηγορίες μπροστά στους Αθηναίους που θα αποφασίσουν. Λίγο αργότερα βλέπουμε τους Πλαταιείς και τους Θηβαίους να είναι αντιμέτωποι μπροστά σε πέντε δικαστές που έχουν έρθει από τη Σπάρτη (το κείμενο λέει καθαρά στο Γ, 52,3 δικασταί*). Σε ένα δράμα ή σε ένα διήγημα, κανείς στις μέρες μας δεν θα σκεφτόταν να βάλει αυτά τα ζεύγη των αγορεύσεων, σοφά τοποθετημένων και, παράλληλα, σύμφωνα με τη δικαστική συνήθεια, που είχε τόσο μεγάλη σημασία για την Αθήνα.

Και αυτό είναι λίγο σε σχέση με τα παραδείγματα στα οποία τα ζεύγη των αγορεύσεων εμφανίζονται στα λογοτεχνικά έργα, είναι όμως σαν να έχουν αποκολληθεί από το δικαστικό πρότυπο. Δεν υπάρχει έργο του Ευριπίδη στο οποίο να παρουσιάζεται μία τέτοια διαδικασία χωρίς ν' αναλύεται σε βάθος και σε έκταση. Σε όλα τα βιβλία του Θουκυδίδη (εκτός από το 5ο και το 8ο που δεν περιέχουν δημηγορίες) βρίσκουμε πλείστα παραδείγματα -επίσης δυνατά και οξυδερκή, με επιχειρήματα σε αντιστοιχία μεταξύ τους, που επανέρχονται και αλληλοαναιρούνται...

Ίσως να ήταν ενδιαφέρον να δείξουμε πώς, σε κάθε ειδική περίπτωση, αναλύσεις ιδεών ξεπροβάλλουν στο κέντρο του δικαστικού πλαισίου και το διασπούν. Ακόμα και στις περιπτώσεις που φαίνονται περισσότερο και εκ των προτέρων απρόσωπες, ξαφνικά ένα θέμα προβάλλει σαν απόφυση στο κέντρο της αγόρευσης⁵. Πέρα όμως από αυτά τα παραδείγματα, μπορούμε να συγκροτήσουμε κυρίως τον τρόπο με τον οποίον οι αγορεύσεις δικανικού τύπου αποκτούν μία καθολική αξία και δικάζουν μια θεωρία.

Δεν είναι πάντα έτσι.

Ακόμα και στο Θουκυδίδη βρίσκουμε δημηγορίες πολύ κοντά στο δικαστικό διάλογο όπως θα τον ασκούσε η ρητορική της εποχής. Όταν οι Πλαταιείς εξηγούν ότι η συμμαχία τους με την Αθήνα οφείλεται σε σφάλμα της Σπάρτης, που προηγουμένως τους είχε απωθήσει, και, όταν οι Θηβαίοι απαντούν ότι εισέβαλαν στις Πλαταιείς από λάθος εκείνων από την πόλη που τους κάλεσαν, όταν τους βλέπουμε ν' αναφέρουν καθένας παράλληλες διατυπώσεις γι' αυτές τις εύκολες δικαιολογίες, καταλαβαίνουμε τη διαδικασία και δεν προχωρούμε πολύ στην πολιτική σκέψη. Τέτοιες ανταλλαγές μας κάνουν να σκεφτούμε όλες τις μεταθέσεις ευθύνης, τόσο συνήθεις τότε, και να σκεφτούμε επίσης τους μεγάλους διαλόγους του Περικλή με τον Πρωταγόρα, όταν το θέμα ήταν αν η ευθύνη για τον τυχαίο θάνατο ενός αθλητή έπρεπε ν' αποδοθεί στο ακόντιο, σε αυτόν που το έριξε ή στους διοργανωτές. Μας θυμίζουν τις Τετραλογίες του Αντιφώντα όπου παρόμοιες περιπτώσεις διερευνώνται δικαστικά σε τέσσερις σύντομους εικονικούς λόγους για την υπεράσπιση και την κατηγορία.

Σπάνια όμως στο Θουκυδίδη περιοριζόμαστε σε αυτό και δεν πρόκειται ποτέ για ένα επιχείρημα μεταξύ άλλων. Σχεδόν πάντοτε, η συζήτηση είναι πιο έντονη και φτάνει στους πιο πρωτότυπους συλλογισμούς. Θα ήταν όμως σφάλμα να θεωρήσουμε ότι αυτή η αυξανόμενη πυκνότητα σημαίνει ότι απορρίπτεται η τεχνική της ρητορικής. Αληθεύει το αντίθετο. Και η ίδια η πρόοδος μπορεί να συντελεσθεί χάρη στο χειρισμό αυτής της τεχνικής. Επειδή επιτρέπει το μερισμό, την αντιπαράθεση, την έρευνα για κάθε επιχείρημα, τις ενδεχόμενες δικαιολογίες του και τα όριά του, επειδή μας υποχρεώνει να το πραγματώσουμε, κάθε πρόβλημα εξετάζεται με μεγαλύτερη αυστηρότητα και με περισσότερες ουσιαστικές αναφορές στο καθολικό. Η διαδικασία διαμορφώνεται σαν μία άλγεβρα του πνεύματος που ευκολύνει και δυναμώνει το στοχασμό. Οι τεχνικές του λόγου είναι τα όπλα της σκέψης.

Οι περιπτώσεις στο Θουκυδίδη είναι δυνατό να ποικίλλουν. Γιατί, ανάμεσα στη μία άκρη και την άλλη, υπάρχουν πολλές διαβαθμίσεις. Στις δημηγορίες εισχωρεί μία επιχειρηματολογία ανθρώπινης σημασίας σε μία διαμάχη κατ' αρχήν πολύ συγκεκριμένη ή συμβαίνει να

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

τεθεί δια μιας ένα μεγάλο θέμα. Οπωσδήποτε, αυτός ο γενικός τρόπος της συζήτησης δεν παύει να ισχύει με οποιεσδήποτε περιστάσεις. Τα επιχειρήματα επανέρχονται προς τη γενική ιδέα όπως η βελόνα της πυξίδας επανέρχεται προς το βορρά.

Πριν από τη ναυμαχία της Ναυπάκτου, στο βιβλίο Β του Θουκυδίδη, οι αρχηγοί των δύο στόλων, των Πελοποννησίων και των Αθηναίων, εξηγούν στα στρατεύματά τους ότι πρέπει να νικήσουν και για ποιό λόγο (Β,87-90). Τίποτα, κατ' αρχήν, δεν θα ήταν πιο συγκεκριμένο. Η εξήγηση όμως γιατί θα έρθει η νίκη απαιτεί σκέψη. Κανένας από τους δύο δεν περιορίζεται να πει «θα νικήσουμε γιατί είμαστε οι πιο ισχυροί». Αναλύουν σε τι είναι πιο ισχυροί; Ο καθένας αναπτύσσει ένα ή περισσότερα πλεονεκτήματα και, για να μπορέσουν να συγκριθούν, ο καθένας τους δίνει μια γενική μορφή και ανατρέχει στο αξίωμα. Τελικά, αυτό που υποστηρίζουν είναι θεωρητικό. Εκείνο που μετράει είναι η φυσική γενναιότητα (που ανήκει από παράδοση στη Σπάρτη) ή η πείρα στη ναυμαχία (που ανήκει στην Αθήνα). Με άλλα λόγια: ποιά είναι η σχέση μεταξύ θάρρους και γνώσης; Το πρόβλημα αυτό ενδιέφερε με πάθος και τον Πλάτωνα και μπορεί να τεθεί σε όλες τις εποχές. Κερδίζει σε σαφήνεια όταν συζητείται με τρόπο ακριβή -και όταν ελευθερωθεί από μια συγκεκριμένη περίπτωση, για να δεχθεί στη συνέχεια, από μία συγκεκριμένη επίσης αφήγηση, τις ποικίλες επιβεβαιώσεις ή διορθώσεις της πρακτικής εμπειρίας.

Σε αυτό το ζεύγος των διαλόγων θα μπορούσαμε να επισημάνουμε άλλα προβλήματα γενικής σημασίας που πηγάζουν από την επιχειρηματολογία⁶. Μπορούμε επίσης να παρουσιάσουμε τις διαμάχες που το αξίωμά τους αφορά τέτοιου είδους προβλήματα. Όπως όταν δύο Αθηναίοι, ο Κλέων και ο Διόδοτος, συζητούν αν πρέπει να τηρήσουν την πολύ σκληρή ποινή που επιβλήθηκε στην πόλη της Μυτιλήνης, μετά την εξέγερσή της εναντίον της Αθήνας. Υπάρχουν βεβαίως παρατηρήσεις για την ειδική κατάσταση της Μυτιλήνης και για τις συνθήκες της εξέγερσής της (ιδίως στην ομιλία του Κλέωνα), εξετάζονται όμως σε σχέση μόνο με μία πολιτική που ισχύει για το σύνολο της αυτοκρατορίας και ερμηνεύονται με αναφορές στην ανθρώπινη ψυχολογία γενικά.

Ο τρόπος αυτός ξαφνιάζει κιόλας από την αρχή της ομιλίας του Κλέωνα. Διάκειται εχθρικά στην αναθεώρηση της απόφασης που πάρθηκε την προηγούμενη μέρα, αλλά οι όροι με τους οποίους το διατυπώνει οδηγούν κατευθείαν στο αφηρημένο. «Πολλές φορές στο παρελθόν, μου δόθηκε η ευκαιρία να σκεφτώ ότι μία δημοκρατία είναι ανίκανη να εξουσιάσει άλλους λαούς, αλλά το σκέφτομαι περισσότερο σήμερα, βλέποντάς σας να μετανοήτε για την απόφαση που πήρατε για τους Μυτιληναίους» (Γ, 37). Αμέσως, το θέμα που συζητείται θεωρείται παράδειγμα ευρύτερου φαινομένου και η διαμάχη καταλήγει σε θεωρία.

Ο Κλέων συνηγορεί, στη συνέχεια, υπέρ της σκληρής τιμωρίας, επειδή τους αξίζει και κυρίως επειδή θα γίνει παράδειγμα. Πρόκειται για μια συνολική πολιτική και συνεπώς θεωρητική. Από την άλλη πλευρά, το πολιτικό πρόβλημα παίρνει και μία ηθική όψη, όταν ο Κλέων καταγγέλλει τον κίνδυνο που απειλεί τις πόλεις οι οποίες κυριαρχούν σε άλλες εάν ενδώσουν «στους τρεις κυριώτερους εχθρούς κάθε εξουσίας: τον οίκτο, την γοητεία των ωραίων λόγων και την επιείκεια» (Γ, 40,2). Ο ρεαλισμός του Κλέωνα ενώνει μια πολιτική αυστηρότητας με τις ηθικές απαιτήσεις της εξουσίας.

Απέναντι' του, ο Διόδοτος θ' αναπτύξει την χωρίς αποτέλεσμα απειλή για να προλάβει το κακό. Και αυτό θα γίνει με μια ανάλυση ακόμα πιο γενική για να υποστηρίξει την ιδέα του. Δεν μπορούμε, πράγματι, να φανταστούμε μια ανάλυση πιο γενική:

«Όλοι οι άνθρωποι και όλες οι πολιτείες έχουν έμφυτη την τάση προς την αδικία και δεν υπάρχει νόμος που να μπορεί να τους συγκροτήσει, αφού οι άνθρωποι δοκίμασαν να επιβάλουν όλων των ειδών τις ποινές με την ελπίδα ότι, επιτείνοντάς τις, θα προστατευτούν καλύτερα από τα εγκλήματα των κακούργων. Ίσως μάλιστα, τον παλιό καιρό οι ποινές για τα βαρύτερα εγκλήματα να ήσαν πιο ελαφρές, αλλ' επειδή εξακολουθούσαν οι παρανομίες, με τον καιρό όλες οι ποινές καταλήξαν να είναι ο θάνατος. Και παρ' όλα αυτά, τα εγκλήματα

εξακολουθούν. Πρέπει, λοιπόν, ή να βρούμε μια ποινή τρομερότερη απ' τον θάνατο ή να παραδεχτούμε ότι τίποτε δεν προλαμβάνει το έγκλημα, γιατί τότε η τόλμη της απελπισίας του φτωχού, τότε η υπεροψία και η πλεονεξία του εξουσιαστή, τότε οι άλλες δυστυχίες της ζωής που ανάβουν πάθη τα οποία κυριαρχούν τους ανθρώπους, τους οδηγούν στην παρανομία.» (Γ, 45)

Το κείμενο που παραθέσαμε θ' αρκούσε να μας δείξει την εξαιρετικά γενικευμένη επιχειρηματολογία, και θα μπορούσαμε να σταματήσουμε εδώ. Αλλά αξίζει να συνεχίσουμε την ανάλυση γιατί όλα συντελούν προς ένα είδος σφαιρικής σκέψης πάνω στα ανθρώπινα λάθη και τους μηχανισμούς τους:

«Πάντοτε, άλλωστε, ο πόθος κ' η ελπίδα (ο πρώτος προηγείται, η δεύτερη ακολουθεί, ο πρώτος προσχεδιάζει την κακή πράξη, η δεύτερη υποβάλλει την σκέψη ότι θα βοηθήσει η τύχη) προκαλούν το μεγαλύτερο κακό. Κι επειδή είναι αόρατα στοιχεία είναι πιο ισχυρά από τον φανερό κίνδυνο. Αλλά και η τύχη μπορεί κι αυτή να παρασύρει σε αλόγιστες πράξεις, γιατί καμιά φορά ευνοεί απροσδόκητα και κάνει τους ανθρώπους να επιχειρούν κάτι ανώτερο από τα μέσα που διαθέτουν. Τούτο συμβαίνει ακόμα πιο πολύ με τις πολιτείες, γιατί εκεί πρόκειται για τα σπουδαιότερα αγαθά ή την ελευθερία ή την κατάκτηση εξουσίας επάνω στους άλλους και, τότε, ο κάθε πολίτης, ενεργώντας ομαδικά με τους συμπολίτες του, υπερτιμάει τις δυνάμεις του. Με λίγα λόγια είναι πολύ ανόητος εκείνος που νομίζει ότι είναι δυνατόν, όταν η φύση του ανθρώπου τον σπρώχνει με πάθος σε μία πράξη, να τον συγκροτήσει είτε ο νόμος είτε άλλος κανείς φόβος.» (Γ, 45)

Από αυτούς τους τόσο ευρείς και τέτοιας γενικής σημασίας συλλογισμούς, ο Διόδωτος καταλήγει στην ακόλουθη πρακτική συνέπεια: πρέπει, αν δεν μπορούμε να εμποδίσουμε αυτές τις παράλογες εξεγέρσεις, να πετύχουμε τουλάχιστον την επάνοδο στη λογική όσο γίνεται γρηγορότερα και να στηριχθούμε παντού στα στοιχεία που ευνοούν ακόμα την Αθήνα. Η απόφαση που αφορά τη Μυτιλήνη βασίζεται σε μία θεωρία σχετική με την αυτοκρατορία, η οποία με τη σειρά της βασίζεται σε μία θεωρία σχετική με τον άνθρωπο.

Ανάμεσα στις δύο τόσο αντικρουόμενες δημηγορίες υπάρχουν σχέσεις λεπτομέρειας λεπτές και συνεκτικές. Είχαν κάποτε επισύρει την προσοχή του Louis Bodin που δεν έπαυε να θαυμάζει αυτούς τους σοφούς μηχανισμούς. Υπάρχει όμως επίσης, χάρη σε αυτή την οξυδέρκεια, ένας βαθύτερος στοχασμός για τα προβλήματα της καταστολής γενικά. Και απέναντι σε μία απλή θεωρία βλέπουμε την επεξεργασία μιας βαθύτερης ανάλυσης που προχωρεί πολύ πιο μακριά.

Αξίζει να προσθέσουμε μία λεπτομέρεια που δεν είναι χωρίς σημασία. Έχουμε παρατηρήσει ότι ο Κλέων τοποθετούσε την «ηδονή του λόγου» στους επικίνδυνους πειρασμούς. Είχε προηγουμένως μιλήσει για τον κόσμο που πήγαινε ν' ακούσει τους σοφιστές. Η άκαμπτη θέση του ανταποκρίνεται, κατά την ομολογία του, σε μία άρνηση του διαλόγου όπως τον ασκούσε η ρητορική. Αντίθετα, ο Διόδωτος επαινεί το λόγο και δείχνει ότι οι υποψίες, όπως του Κλέωνα, αποτρέπουν τους ρήτορες να επεμβαίνουν εποικοδομητικά. Η θέση που έχει ερευνηθεί περισσότερο είναι εκείνη που τάσσεται υπέρ του ανοιχτού διαλόγου. Και προχωρώντας ο Διόδωτος προσδιορίζει το σκοπό αυτών των συζητήσεων. Δεν είναι, όπως τον νομίζει ο Κλέων, μία υπόθεση ενοχής και αντιστροφής επιχειρημάτων: πρόκειται για πολιτική διαύγεια, για *ευβουλία**. «Κι αν ακόμα σας αποδείξω ότι μας έκαναν μεγάλη αδικία, δεν θα σας συμβούλευα, γι' αυτό, να τους σκοτώσουμε παρά μόνο αν τούτο είναι το συμφέρον μας. Αλλά και αν είχαν κάποια δικαιολογία, πάλι δεν θα σας συμβούλευα να τους συγχωρήσετε αν δεν ήταν το συμφέρον μας. Νομίζω ότι πρέπει να σκεφτούμε πολύ περισσότερο το μέλλον παρά το παρόν» (Γ, 44,2-3). Στα λόγια αυτά αναγνωρίζουμε ότι περάσαμε από το

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

επίπεδο των αγορεύσεων στο επίπεδο της θεωρητικής ανάλυσης που είναι ικανή να προβλέψει το μέλλον.

Η ίδια αλλαγή επιπέδου παρατηρείται στον Ευριπίδη.

Σε αυτόν επίσης, ορισμένοι διάλογοι είναι λίγο πιο πάνω από τις σχολικές ασκήσεις που ορίζονται με τη φροντίδα του δικαστηρίου. Έτσι ο Ιππόλυτος, για μας με το στεφάνι της ποίησης, που προσηλώνεται στην αγνότητά του και στη θερμότητά του, για ν' αποδείξει στον πατέρα του ότι δεν είχε πρόθεση να κατακτήσει τη Φαίδρα, δεν βρίσκει καλύτερο τρόπο παρά να καταφύγει σε λόγια του συρμού: «Τότε πρέπει να φανερώσεις με τι τρόπο χάλασα. Ξεπερνούσε το κορμί της στην ομορφιά όλες τις άλλες γυναίκες; Ή έβαλα στο νου μου πως θα πάρω γυναίκα που κληρονομάει και θα μείνω νοικοκύρης του σπιτιού σου;»**. Η μέθοδος του Γοργία εφαρμόζεται εδώ με ψυχρότητα⁷. Αλλά, όπως στην περίπτωση του Θουκυδίδη, είναι σπάνιο να περιορισθεί κανείς μόνο σε αυτό, δεν πρόκειται ποτέ για ένα ακόμα επιχείρημα μέσα στα άλλα. Στον Ευριπίδη, η τέχνη του βαθύτερου διαλόγου οδηγεί σε πυκνότερη σκέψη. Και αυτό είναι πιο αξιοσημείωτο αφού το θέατρο και η δράση του δεν είναι a priori ο ιδεώδης τόπος για τέτοιους συλλογισμούς.

Όπως στο Θουκυδίδη, μπορούμε ν' αναφέρουμε είτε την εμφάνιση της ανάλυσης σε μία συγκεκριμένη διαμάχη, είτε την εξαρχής γενική συζήτηση.

Στην πρώτη περίπτωση έχουμε τις Τρωάδες: είμαστε στο πλαίσιο μιας δίκης: της ωραίας Ελένης. Και εδώ βρίσκουμε όλες τις καταβολές της τότε ρητορικής. Η Ελένη μας λέει: όλα ξεκινούν από το σφάλμα της Εκάβης που έδωσε τη ζωή στον Πάρι, κατηγορεί το Μενέλαο που έφυγε αφήνοντας τον Πάρι στο σπίτι του, και ρωτά: «Με ποιά ιδέα στο κεφάλι τον ξένο από το παλάτι ακολούθησα παρατώντας πατρίδα και σπίτι;» (946)*. Όλα αυτά διακόπτονται από τις παρεμβάσεις του δικηγόρου που αγορεύει, από τα «ίσως», ή από τα «πού είναι οι μάρτυρες;» Κι εδώ ακόμα, είμαστε κοντά στο Γοργία. Αλλά, όταν η Ελένη επιρρίπτει την ευθύνη στους θεούς, προκαλεί μια έντονη απάντηση της Εκάβης. Κατ' αρχήν, αυτή κατηγορεί -στο όνομα της αληθοφάνειας!- ακόμα και την παράδοση τη σχετική με την κρίση του Πάρι⁸ και στη συνέχεια καταφέρεται εναντίον του αξιώματος που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε θεϊκό άλλοθι: «Είχεν ο γιος μου μεγαλόπρεπη ομορφιά και το δικό σου τον είδε μυαλό κι αμέσως Κύπρη έγινε. Τα ξεμυαλισμάτα όλα για τους θνητούς Αφροδίτη είναι»*. Έτσι λοιπόν, όλες οι δικαιολογίες για την ενοχή των θεών σαρώνονται προς όφελος μιας πολύ ρεαλιστικής ψυχολογικής ανάλυσης. Πέρα από τις αιτιάσεις για τις διαφορετικές ατομικές ευθύνες που οι διάδικοι εκτοξεύουν μεταξύ τους, όλο το πρόβλημα της ανθρώπινης ευθύνης προβάλλεται εδώ στη διαμαρτυρία της Εκάβης.

Ο Ευριπίδης εισήγαγε αυτό το επεισόδιο στην τραγωδία του για να διαπρέψει στην τέχνη των δικαστικών αντεγκλήσεων -και για να διαπρέψει με αφορμή την Ελένη⁹; Μήπως όμως πρόκειται γι' αυτήν ακριβώς τη διαμαρτυρία που φέρνει στο φως το παιχνίδι των ανθρώπινων παθών; Οπωσδήποτε, περνάμε ξαφνικά, για μια μόνο στιγμή, από το φιλοσοφικό παιχνίδι στη φιλοσοφική συζήτηση.

Συμβαίνει όμως από την αρχή, η συζήτηση να σκοπεύει ψηλά και δεν το κρύβει. Σχετικά με αυτό μπορούμε να αναφέρουμε για παράδειγμα τις Φοίνισσες. Το θέμα αφορά την πάλη μεταξύ των δύο γιων του Οιδίποδα. Ο Ευριπίδης τοποθέτησε στην καρδιά του έργου μία διαμάχη -φυσικά!- στην οποία συγκρούονται οι δυο τους μπροστά στη μητέρα τους. Το έργο παίχτηκε στην Αθήνα σε μία περίοδο κατά την οποία οι αντίπαλες φιλοδοξίες απειλούσαν να επιφέρουν εμφύλιο πόλεμο, ενώ η πόλη είχε εμπλακεί σε εξωτερικό πόλεμο. Και έχουμε τα δύο αδέλφια. Θα διεκδικήσουν τα αντίστοιχα δικαιώματά τους; Έτσι φαίνεται, βλέποντας το φρόνιμο ξεκίνημα του πρώτου. Αλλά επειδή μίλησε για μοιρασιά, ο δεύτερος ξαφνικά

** Ιππόλυτος: Μετ. Αθ. Παπαχαρίση. «Πάπυρος». (Σ.τ.μ.)

* Ευριπίδης: Τρωάδες. 987-989. Μετ. Π. Σπανδωνίδη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

αρπάζεται: ομολογεί τη φιλοδοξία του, τη λατρεία του για «τη μεγαλύτερη θεά τη Βασιλεία για να 'χω» (506)*. Και αρνείται κάθε υποχώρηση «Να μπορώ να εξουσιάζω και μόνος μου σ' αυτόν να καταντήσω δούλος;» (523)**. Και αρχίζει ξαφνικά μία άλλη διαμάχη, γιατί τα λόγια αυτά επικρίνονται αμέσως από την Ιοκάστη, η οποία από κριτής παίρνει θέση, ενώ η αντιπαράθεση των δύο ανδρών καταλήγει σε σύγκρουση ανάμεσα στις δύο απόψεις. Δεν είναι ο Ετεοκλής εναντίον του Πολυνείκη: οι λόγοι πραγματεύονται την κοινή αρμονία, που βρίσκεται σε αντίθεση με τη φιλοδοξία, και την ισότητα, που είναι αντίθετη με την κυριαρχία. Εδώ αξίζει ν' αναφέρουμε εκτενέστερα αυτό το απόσπασμα, γιατί βλέπουμε πώς η σκέψη ξαφνικά γενικεύεται, πώς το ίδιο το σύμπαν αναφέρεται με αφορμή μια αντιδικία μεταξύ δύο αδελφών και πώς τα επιχειρήματα και οι λεπτομερείς εξηγήσεις σβήνουν μπροστά σε μία μεγαλειώδη σκέψη:

«Γιατί, παιδί μου, τη χειρότερη αυτή θεά τη Φιλαρχία τη λαχταράς; Είν' άδικη. Να μην τη θέλεις. Σε πολλά σπίτια μεσ' αυτή και πολιτείες, που ανθούσανε για χαλασμό μπήκε και βγήκε. Και ξετρελάθηκαν εσύ μ' αυτή; Παιδί μου, την Ισότητα, το καλύτερο που πρέπει να προτιμάς αυτό 'ναι. Αυτή φίλους με φίλους πάντα, με πόλεις άλλες σφιχτοδένει και σύμμαχους με σύμμαχους. Γιατί στον κόσμο νόμιμο είναι το ίσο και στο πιο περίσσιο το λιγότερο σαν οχτρός στέκεται πάντα και πόλεμοι αρχινούν. Μέτρα, αριθμούς και ζύγια μες στους ανθρώπους η Ισότητα έχει ορίσει. Μα κι αυτό το άφεγγο ματόφυλλο της νύχτας και το φως του ήλιου κάνουν ίσο δρόμο πάντα στο κλωθογύρισμα του χρόνου και κανένα τ' άλλο δεν το ζηλοφτονάει όταν νικείται, κι ήλιος και νύχτα όλο δουλεύουν. Κι εσύ, που 'σαι ένας θνητός, δε θα δεχτείς, ίσο μερίδιο παίρνοντας απ' το βιος, να δώσεις και σε κείνον το ίδιο; Κι ύστερα που πάει το δίκιο;»*

Αυτός ο μονόλογος, στον οποίο διασπάται η ισορροπία του διαλόγου, εγγίζει ένα από τα μεγάλα προβλήματα που συζητούσαν τότε, από άποψη ηθικής, στην Αθήνα. Ο Καλλικλής, στο Γοργία του Πλάτωνα, εξυμνεί τη φιλοδοξία, όπως ο Ετεοκλής του Ευριπίδη, και ο Σωκράτης του αντιτείνει το δίκαιο, όπως εδώ η Ιοκάστη στον Ετεοκλή. Την ίδια ώρα αγγίζει ένα θέμα πολιτικής επικαιρότητας στην Αθήνα. Είναι η εποχή που, εξαιτίας της απειλής εμφυλίων πολέμων, γεννάται το ιδανικό της *ομόνοιας*** . Η σπουδαιότητα αυτού του θέματος ενισχύεται στο έργο του Ευριπίδη από το γεγονός ότι μία επόμενη σκηνή της τραγωδίας δείχνει τον νεαρό Μενοικέα να αποδέχεται το θάνατο για το κοινό καλό. Είναι, λοιπόν, δυνατόν να φανταστούμε μία τραγωδία που θα μας έδειχνε όλα αυτά χωρίς να υπεισέλθει σε μία από αυτές τις θεωρητικές διαμάχες και χωρίς να υψωθεί τόσο πολύ στην αφηρημένη ομιλία; Η συνήθεια των αντιθετικών αγορεύσεων, που υποστηρίζονται από τη ρητορική τέχνη, ανέδειξε αυτό το φιλοσοφικό κείμενο το οποίο ξεκινά από μυθικά δεδομένα, αλλά επανασυνδέεται με την εμπειρία εκείνης της στιγμής, και το οποίο, όσο και αν είναι συναφές με αυτή την εμπειρία, την υπερβαίνει αποφασιστικά για να γίνει μια διαχρονική ανάλυση.

Έτσι φτάνουμε στο παράδοξο αυτό αποτέλεσμα, η συγκίνηση να περνά μέσα από το αφηρημένο. Η Ιοκάστη βλέπει τους δύο γιους της έτοιμους ν' αλληλοσκοτωθούν, υποφέρει και σπαράζει. Συγχρόνως, ο Ευριπίδης βλέπει τους συμπολίτες του έτοιμους να καταστρέψουν την πατρίδα τους με τις φιλόδοξες διενέξεις τους, και πάσχει τόσο πολύ ώστε εισχωρεί στα δεδομένα του μύθου και τα μεταμορφώνει. Αντίθετα όμως με τις συνήθειες άλλων εποχών, η αγωνία αυτή δεν μεταφράζεται σε συγκεκριμένα παράπονα και σε υπαινιγμούς για το παρόν: εκφράζεται με μία αφηρημένη, φορτισμένη, φιλοσοφική αγόρευση, η οποία, είναι

* Φοίνισσες, Μετ. Κ. Φριλίγγου. «Ι. Ζαχαρόττουλος». (Σ.τ.μ.)

**Φοίνισσες, 531-549. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

* Φοίνισσες, 531 -549. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

** Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

τόσο προωθημένη και εκλογικευμένη ώστε γίνεται περισσότερο πειστική. Η ανάλυση εξυπηρετεί το πάθος.

Το ίδιο συνέβαινε και με το Θουκυδίδη. Θα πίστευε κανείς πως ένας άνθρωπος που γράφει την ιστορία του μεγαλείου και της πτώσης της Αθήνας θα έμενε αδιάφορος σε αυτές τις διενέξεις στις οποίες παιζόταν η τύχη της αυτοκρατορίας; Απλούστατα, αυτό το γεμάτο πάθος ενδιαφέρον ερέθιζε τη σκέψη του και έτσι κεντρίζει το δικό μας ενδιαφέρον.

Οι άνθρωποι εκείνης της εποχής, με αφετηρία τη δικαστική διαμάχη και τις δεξιότητες της, κυριεύθηκαν από τις προσφορές της, για να ρωτήσουν επίμονα τη μοίρα, μέσα στην οποία πάλευαν, και να προσπαθήσουν, μέσα στη λάμψη των ιδεών, να αποσπάσουν τα μυστικά της. Θα το έκαναν σταθερά μεταξύ τους, στους δρόμους, στην Εκκλησία του Δήμου ή στη σιγή του προσωπικού διαλογισμού. Από αυτή την ατμόσφαιρα δεν έχουμε παρά αποσπασματικές μαρτυρίες. Οι δύο κυριότεροι όμως συγγραφείς της εποχής, σε εντελώς διαφορετικά είδη, είναι οι μάρτυρες σε αυτή την ασυγκράτητη κίνηση της πνευματικής κατάκτησης.

II. Από τις συζητήσεις στην Εκκλησία του Δήμου, στην πολιτική φιλοσοφία

Τα δύο παραδείγματα που παραθέσαμε αποδεικνύουν, άλλωστε, ότι αυτή η κατάκτηση εφαρμοζόταν άνετα στον τομέα της πολιτικής σκέψης. Γιατί να εκπλαγούμε; Αν οι δίκες απασχολούσαν το λαό στα δικαστήρια, τα θέματα που άκουγε να συζητούνται στην Εκκλησία του Δήμου ήταν όλα σχετικά με πολιτικές αποφάσεις. Είδαμε το θέμα της ποινής που επρόκειτο να επιβληθεί στη Μυτιλήνη: υπήρξε, πράγματι, αντικείμενο συζήτησης στην Εκκλησία. Παρατηρούμε την υπεράσπιση της ισότητας εναντίον όσων απέβλεπαν στην τυραννία: υπήρξε προφανέστατα ένα σταθερό πρόβλημα που επικαλούνται οι ρήτορες. Αν το δικαστήριο παρέχει ένα θέλγητρο για συζήτηση, η Εκκλησία του Δήμου στρέφει τα πνεύματα προς κάποια ξεχωριστά θέματα.

Και όμως, ευθύς αμέσως, εμφανίζεται μπροστά μας μια πρώτη διεύρυνση: η πολιτική που εξετάζουμε στα κείμενά μας δεν περιορίζεται πια σ' ένα πρακτικό και ωφελμιστικό πλαίσιο. Για τους συγγραφείς του 5ου αθηναϊκού αιώνα, η πολιτική και η ηθική αποτελούν ένα σύνολο.

Δεν γνωρίζουμε επακριβώς τι λεγόταν εκείνη την εποχή στις ομιλίες μπροστά στο λαό: ίσως ήταν απλοποιημένες. Αλλά, είτε πρόκειται για δημηγορίες που ανασύνθεσε ο Θουκυδίδης είτε για διαμάχες της τραγωδίας, η ηθική και η πολιτική πάντοτε συμπλέκονται: μας μιλούν εδώ για το σφάλμα και τα συναισθήματα που το προκαλούν, εκεί για τα πλεονεκτήματα της μοιρασιάς, που είναι αντίθετα προς τους πειρασμούς της φιλοδοξίας. Και πρόκειται μόνο για δύο παραδείγματα. Τα ίδια όμως χαρακτηριστικά ξαναβρίσκονται παντού. Ο Αριστοφάνης που πολλαπλασιάζει τους υπαινιγμούς σε μια συγκεκριμένη επικαιρότητα, τους αναμιγνύει με μεγάλες ιδέες για την ειρήνη, για τη συνεννόηση των Ελλήνων, με σκέψεις για την καινούργια αγωγή ή για μια συνετή ζωή. Και βρίσκουμε πλάι πλάι, στον κατάλογο των έργων του Πρωταγόρα, μία πραγματεία «Περί συντάγματος» και «Περί φιλοδοξίας». Θα ξαναβρούμε, με τρόπο λαμπρό στον κατεξοχήν φιλόσοφο, τον Πλάτωνα, αυτό το σύνδυασμό που είναι καθαρά ελληνικός.

Επίσης, οι αυθεντικοί λόγοι που διαθέτουμε από τον 5ο αιώνα παρουσιάζουν την ίδια τάση διεύρυνσης προς την ηθική: η ρητορική του Δημοσθένη απηχεί —είναι γνωστό— υπεροχές εξάρσεις σ' αυτό που πρέπει να είναι ο πολιτικός άνδρας ή ο πολίτης, σ' αυτό που οφείλουν να παρουσιάζουν στις επιλογές της Αθήνας, μια παράδοση ελευθερίας ή την έννοια της δόξας. Ο πολιτικός διάλογος στην Αθήνα είναι πάντα ένας συλλογισμός για τους στόχους

της πολιτικής. Γι' αυτό, τα κείμενα εκείνης της εποχής διατηρούν την παρουσία τους και την παιδευτική τους αξία για τους νέους και τους λιγότερο νέους, μετά από είκοσι πέντε αιώνες.

Αυτή η πρώτη διεύρυνση που συνδυάζει, από την αρχή, πολιτική και ηθική αφήνει να διαισθανθούμε και άλλες στα θέματα, που έτσι γίνονται προσιτά σε όλους. Σε κάθε συζητούμενο πρόβλημα, οι μέθοδοι της ρητορικής τροφοδοτούν και οξύνουν την ανάλυση. Αλλά βλέπουμε επίσης το ζήτημα, που γεννιέται στις καθημερινές συζητήσεις, να ελευθερώνεται για να παίρνει μια ευρύτερα καθολική διάσταση.

Θα μπορούσαμε, με αφορμή το Θουκυδίδη και τον Ευριπίδη να διαλέξουμε το θέμα του ιμπεριαλισμού, που είναι το ίδιο με αυτό της επικυριαρχίας. Θα βλέπαμε τότε να διαγράφεται, πέρα από τα άμεσα προβλήματα του πολέμου και της καταστολής ή κά- ποιας κατακτητικής εκστρατείας, η σχεδόν αφηρημένη εικόνα μιας ξένης εξουσίας που βασίζεται στη δύναμη και οδηγεί στην όσο το δυνατό μεγαλύτερη χρήση αυτής της δύναμης, με κίνδυνο να αποξενωθεί από τους άλλους λαούς. Θα βλέπαμε ακόμα να ορθώνεται στην Αθήνα, απέναντι σε αυτή την ανάλυση της αυτοκρατορίας, η εικόνα μιας ένωσης και μιας εξουσίας που βασίζεται στη συμπάθεια και στην πίστη. Θα μπορούσαμε, σχετικά με αυτό, ν' αναφέρουμε τον Αριστοφάνη και τον Ισοκράτη. Θ' αναγνωρίζαμε έτσι την ανάλυση, που συνεχίζεται με ένα μακρό διάλογο, για τον ιμπεριαλισμό αυτόν καθ' εαυτόν -τον ιμπεριαλισμό που πάντοτε υπακούει σε ορισμένες εσωτερικές πιέσεις και προσκρούει σε ορισμένους κινδύνους, συναφείς προς τη φύση του. Για ν' αποφύγουμε την εντύπωση ότι ευνοούμε αυτό το θέμα, προσφεύγουμε σε διαφορετικά παραδείγματα: συγκρατούμε δύο. Τα δανειζόμαστε από την εσωτερική πολιτική και είναι -μεταξύ άλλων- χαρακτηριστικά της ροπής προς την καθολικότητα. Αντίθετα προς το διάλογο περί αυτοκρατορίας, δεν στηρίζονται σε θέματα που συζητούσαν εξαντλητικά στην Εκκλησία του Δήμου: τοποθετούνται πέρα από αυτά και αποκαλύπτουν εκείνο που σημαίνει για μας πολιτική φιλοσοφία.

Το πρώτο είναι η εκπαίδευση. Η Εκκλησία του Δήμου δεν το συζητούσε, γιατί το Κράτος δεν είχε σ' αυτό κανένα ρόλο. Οι ρήτορες έκαναν απλώς υπαινιγμούς είτε σχετικά με τα καινούργια ήθη είτε με προσωπικές επιθέσεις¹⁰: από τη στιγμή που τα διδάγματα των σοφιστών έγιναν μόδα, δεν έλλειψαν οι αμοιβαίες αιχμές ανάμεσα στα αηδόνια της Εκκλησίας, ανάμεσα στους εκπροσώπους του παλιού καλού καιρού και σ' εκείνους που ανήκαν σε φωτισμένους κύκλους. Αλλά, εκείνο που παρατηρούμε εμείς, εκτός της Εκκλησίας του Δήμου, στα κείμενα που διασώθηκαν, είναι μία σειρά αναλύσεων στις οποίες ο κάθε συγγραφέας προχωρεί σε βάθος θέτοντας κατευθείαν τα πιο θεωρητικά και αιώνια προβλήματα.

Με τους σοφιστές υπήρξε μία καινοτομία και αμέσως τίθεται το ερώτημα: πνευματική αγωγή ή άθληση και ηθική διάπλαση. Ο Αριστοφάνης αφιερώνει ένα ολόκληρο έργο -τις Νεφέλες- για να το συζητήσει. Τοποθετεί μία ρητορική μονομαχία μεταξύ της παλιάς και της νέας διαπαιδαγώγησης. Φαντάζεται κανείς σήμερα, μετά από τόσους αιώνες στοχασμού και πληθώρας γραπτών, παρόμοια αμφισβήτηση σε μία κωμωδία; Φανταζόμαστε, ακριβώς, ένα κωμικό θέαμα που φωτίζει το πρόβλημα, παρουσιάζοντας νέους διαπαιδαγωγημένους με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Να μιλήσουν όμως οι ίδιοι οι δύο τρόποι αγωγής, είναι κάτι άλλο! Επιπλέον, στις αγορεύσεις που τους αποδίδει ο Αριστοφάνης, όλα επιδέχονται ερωτήματα: το δίκαιο εναντίον της επιδεξιότητας, οι αρετές εναντίον της επιτυχίας, η πειθαρχία εναντίον του ατομικισμού...

Η αφηρημένη σκέψη προωθείται ήδη πολύ μακριά. Αλλά το άλμα είναι ακόμα πιο εντυπωσιακό. Αμέσως μετά, προβάλλει στην Αθήνα το προκαταρκτικό θεωρητικό ερώτημα, που ετέθη προηγουμένως, χωρίς όρια και αδέσμευτο: η αρετή διδάσκεται; Είναι υπόθεση κληρονομικότητας, μαθημάτων, συνήθειας; Και το ερώτημα αυτό δεν το συζητούν μόνο οι φιλόσοφοι (ξέρουμε ότι επανέρχεται σε πολλούς διαλόγους του Πλάτωνα, χωρίς να μιλήσουμε για τις παρατηρήσεις των σοφιστών ή του Δημόκριτου): προβάλλεται πολλές φορές στον Ευριπίδη και σε στιγμές που δεν το περιμένεις. Δεσπόζει στο έργο του πάνω από δέκα φορές.

Συναντάται πάλι στη διπλή ανάλυση του θάρρους (έμφυτου ή επίκτητου) που κάνουν οι αρχηγοί στο 2ο βιβλίο του Θουκυδίδη. Θα το επεξεργασθεί, μια γενιά αργότερα ο Ισοκράτης. Συμμετέχουν όλοι και σε όλους αναγνωρίζουμε τους ίδιους όρους, καθαρά οριοθετημένους στην αφαίρεσή τους: φύση-διδασκαλία. Σε αυτή τη συνέχεια των κειμένων, ο καθένας προσθέτει μία απόχρωση, δίνει ποικιλίες στη σχέση των όρων. Αλλά ο διάλογος διατηρεί τη συνοχή και την ενότητά του -και αυτό γιατί εξαρχής τοποθετήθηκε σε ένα αφηρημένο και καθολικό επίπεδο, προσιτό σε όλους και αποδεκτό σε κάθε περίπτωση. Και γι' αυτόν το λόγο παραμένει επίκαιρο.

Υπήρξαν πλάγιοι δρόμοι και προσαρτημένα θέματα: κάθε φορά που προκύπτουν αυτά τα ερωτήματα, διατυπώνονται με την ίδια εννοιολογική σαφήνεια και με την ίδια αφηρημένη ακριβολογία. Το ίδιο λοιπόν ισχύει για το ζήτημα της πνευματικής ή της φυσικής αγωγής, με τις θέσεις του Αριστοφάνη που μέμφεται τα ελαττώματα της πνευματικότητας και του Ευριπίδη που καταφέρεται εναντίον των υπερβολών του αθλήματος. Το ίδιο ισχύει ακόμα και για το ρόλο της αθλητικής εξάσκησης δίπλα στη θεωρητική διδασκαλία: διατυπώνοντας τα πράγματα με αυτή τη μορφή, είναι σαν να παρακολουθούμε μια σύγχρονη διένεξη σχετικά με τα ωράρια του Πανεπιστημίου. Αλλά αυτό ακριβώς το ερώτημα ήξεραν να αναπτύξουν οι Έλληνες του 5ου αιώνα: βρίσκεται στον Ευριπίδη πριν προβληθεί πάλι στον Ισοκράτη και στον Αριστοτέλη. Οι συζητήσεις αυτές μελετήθηκαν αλλού¹¹: τις θυμόμαστε εδώ στο μέτρο που αποκαλύπτεται η βασική τους αρχή. Γιατί, επειδή είμαστε απασχολημένοι να παρακολουθούμε τις διάφορες απόψεις και να σχηματίζουμε είτε ατομικές θέσεις είτε μία πρόοδο μέσα στο χρόνο, ξεχνάμε πολύ συχνά να θαυμάσουμε τους ίδιους τους όρους και τη διαυγή καθαρότητα, με την οποία τοποθετήθηκαν σε θέση και αντιπαράθεση μια για πάντα.

Η καθαρότητα αυτή δεν εμποδίζει σε τίποτα την πολυπλοκότητα ή τις αποχρώσεις: αντίθετα τις διευκολύνει. Προσφέρει απλώς την κοινή γλώσσα που επιτρέπει να μεταμορφωθούν οι εντυπώσεις σε ιδέες και να χρησιμεύσουν στη συζήτηση.

Μέσα στις πολυπλοκότητες και τις λεπτολογίες που επιτρέπουν τον προσδιορισμό του προβλήματος της αγωγής, προβάλλει ο ρόλος της πολιτείας. Ο Θουκυδίδης τον επικαλείται, ο Πρωταγόρας τον αναλύει. Στον Αριστοτέλη αποκτά μία καινούργια ακριβολογία με την ιδέα της συγγένειας μεταξύ καθεστώτος και παιδείας. Παρατηρούμε ότι κάθε συζήτηση που σχετίζεται με τη ζωή των πολιτών, συνδέεται, για τους Έλληνες, με το πολιτικό καθεστώς - που θα γίνει, για το λόγο αυτόν, το τελευταίο μας παράδειγμα.

Είναι αποκαλυπτικό για δυο λόγους.

Κατ' αρχήν λέμε σήμερα «το καθεστώς», «το Σύνταγμα», αλλά ούτε ο ένας ούτε ο άλλος είναι οι αρχαίοι όροι. Οι Έλληνες έλεγαν τότε Πολιτεία*. Όταν όμως αφιέρωναν ένα σύγγραμμα στην Πολιτεία* της μιας ή της άλλης πόλης, δεν περιέγραφαν, όπως θα κάναμε εμείς, ένα επίσημο κείμενο: περιέγραφαν έναν τρόπο ζωής που τα περιείχε όλα -τις εξουσίες, αλλά και τα έθιμα, τις λειτουργίες, τις αξίες της. Αυτή η ιδέα αποδόθηκε θαυμάσια στο βιβλίο της J. Bordes, *Politeia dans la pensee grecque jusqu' a Aristote*ⁿ. όπου μελετάει τα κείμενα του 5ου και του 4ου αιώνα, ιδιαίτερα τις τρεις πραγματείες: «Αθηναίων Πολιτεία» του ψευδοενοφώντα, «Λακεδαιμονίων Πολιτεία» του Ξενοφώντα και «Αθηναίων Πολιτεία» του Αριστοτέλη¹³. Έτσι φαίνεται ότι υπήρξε, από την πλευρά των Ελλήνων, άλλη μία απόδειξη αυτού του ανοίγματος, που τους κάνει να βλέπουν πάντοτε ένα σύνολο με τη συγγένεια που συνδέει μεταξύ τους στοιχεία εκ των προτέρων ανεξάρτητα. Από τότε μάθαμε να ξεχωρίζουμε ότι οι άνθρωποι που ζούν σε ένα καθεστώς σοσιαλιστικό ή συντηρητικό, συνεταιριστικό ή ατομικιστικό, δεν θα ανάτρεφαν τα παιδιά τους, δεν θα παντρεύονταν, και δεν ασκούσαν το εμπόριο με τον ίδιο τρόπο. Η έκταση που έδωσαν οι Έλληνες στη λέξη πολιτεία* ανταποκρινόταν σε μία πραγματικότητα που την ανακαλύπτουμε γι' άλλη μια φορά.

*Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

Αλλά, εάν η λέξη που υποδηλώνει το Σύνταγμα, προσφέρει έτσι μια ευρεία και λίγο ακαθόριστη έννοια, η οποία εξηγεί, από μία άποψη, την εγκατάλειψη αυτής της έκφρασης στις σύγχρονες γλώσσες, αντίθετα βρίσκουμε στα διάφορα καθεστώτα ακόμα ελληνικά ονόματα. Και τούτο οφείλεται στο γεγονός ότι οι Έλληνες προσδιόρισαν μια για πάντα το βασικό τους αξίωμα -ίσως πριν μεταχειριστούν ως γενική γνώση τον όρο Πολιτεία*. Δημοκρατία, και αριστοκρατία, ολιγαρχία, μοναρχία, τυραννία, είναι λέξεις ελληνικές, καθιερωμένες στην Αθήνα του 5ου αιώνα, οι οποίες πρόβαλαν μία αφηρημένη ιδέα και παραμένουν σε χρήση ως σήμερα¹⁴.

Στο τέλος του 6ου αιώνα¹⁵, γενικά, τοποθετούμε μια ταξινόμηση πολιτικών καθεστώτων, με διακριτικό στοιχείο την εξουσία. Το πρώτο κείμενο, όπου εμφανίζεται σε όλη της τη διαύγεια, είναι η συζήτηση που εισάγει ο Ηρόδοτος στο 3ο βιβλίο της Ιστορίας του (80-82). Οι Πέρσες συνωμότες, αφού αποκεφάλισαν τους Μάγους, συσκέπτονται για το καθεστώς που θα εγκαταστήσουν. Υπάρχουν τρεις ομιλίες σχετικές με τρία πολιτεύματα που καθορίζονται από το ποιός κατέχει την εξουσία: αν πρόκειται για ένα μόνο πρόσωπο έχουμε «μοναρχία», αν πρόκειται για μία μικρή ομάδα έχουμε «ολιγαρχία», που είναι επίσης η εξουσία «των αρίστων*», αν πρόκειται για όλους τους πολίτες είναι η κυριαρχία του Δήμου* ή ισότης των δικαιωμάτων (*ισονομία**). Αλλού ο Ηρόδοτος χρησιμοποιεί τη λέξη «δημοκρατία», που τότε μόλις είχαν βρει για να περιγράψουν την καινούργια πραγματικότητα.

Αυτή η προσπάθεια κατάταξης και ταξινόμησης αντιπροσωπεύει μία εκπληκτική κατάκτηση. Αλλά και αυτή η κατάκτηση είναι μικρή μπροστά στην προσπάθεια ανάλυσης που διαδίδεται ξαφνικά στην ελληνική σκέψη, σχετικά με τις αντίστοιχες αξίες κάθε καθεστώτος. Και εδώ ξαναβρίσκουμε την προσφορά της ρητορικής ή της τέχνης να αγορεύεις σε μία υπόθεση με δύο συγκρουόμενες απόψεις. Το κείμενο του Ηρόδοτου είναι μία λαμπρή απόδειξη.

Η σύνθεσή του είναι, πράγματι, η ακόλουθη.

Στον πρώτο λόγο, ο Οτάνης εκθέτει διεξοδικά τα ελαττώματα και τις δυσχέρειες της εξουσίας του ενός και καταλήγει υπέρ του λαϊκού καθεστώτος. Μετά από αυτόν, ο Μεγάβυζος δείχνει εκτενέστερα τα ελαττώματα και τις δυσχέρειες της λαϊκής εξουσίας και καταλήγει υπέρ της εξουσίας των αρίστων. Τέλος, ο Δαρειός επανέρχεται στο μοναρχικό καθεστώς, ανώτερο στα μάτια του από τα άλλα.

Κάθε ένα από τα τρία καθεστώτα θα έχει το συνήγορο και τον κατήγορό του. Το συμπέρασμα του διαλόγου επανέρχεται από εκεί που ξεκίνησε και αντιπαραθέτει τις αρετές της μοναρχίας στα ελαττώματά της, από τα οποία άρχισαν όλα.

Παράξενος διάλογος, με την άκαμπτη αλλά αυστηρή ρητορική μορφή του και με την απόλυτα θεωρητική επιχειρηματολογία του, ο οποίος στηρίζεται σε γενικές αναλύσεις. Είναι ευνόητο ότι πρόκειται για ανεδαφικότητα να λέγονται τα πάρα πάνω από αυτά τα σημαντικά πρόσωπα της Περσίας το 522 π.Χ.! Αλλά από πού πήρε ο Ηρόδοτος αυτό τό υπόδειγμα; Θα θέλαμε να ξέρουμε αν είναι από την Ιωνία ή εάν σχημάτισε αυτή την ιδέα αργότερα στην Αθήνα... Όπως και να είναι, το κείμενο συνδυάζει υπέροχα τις δύο τάσεις που διακρίνονται εδώ: ανακάλυψη των συζητήσεων όπου η ρητορική χρησιμεύει στην ανάλυση, επιχείρημα εναντίον επιχειρήματος, και ανακάλυψη των μεγάλων πολιτικών προβλημάτων που κατευθύνουν την καθημερινή ζωή.

Από αυτό προκύπτει καθαρά ένα διπλό σημείο εκκίνησης: η ιδέα των τριών πιθανών καθεστώτων, που κατατάσσονται με αφηρημένο τρόπο, και η ιδέα μιας σύγκρισης για να βρεθεί το καλύτερο δυνατόν καθεστώς.

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

Από αυτό το διπλό σημείο εκκίνησης, όλα ήταν δυνατά. Και η αναζήτηση του καλύτερου καθεστώτος έγινε αφορμή για πολλές σκέψεις. Αναφέραμε ήδη, σχετικά με τη δημοκρατία, τον τρόπο με τον οποίον ο Ευριπίδης, στην τραγωδία *Ικέτιδες*, ανοίγει μια συζήτηση για τις αντίστοιχες αρετές της δημοκρατίας και της τυραννίας. Ο Θηβαίος ήρωας εκθέτει τα ελαττώματα και τις δυσχέρειες της δημοκρατίας, ενώ ο Θησέας εκθέτει τις αρετές της και στη συνέχεια κάνει κριτική της τυραννίας¹⁶. Η ανάλυσή του είναι πιο χρωματισμένη και πιο συγκινητική από του Ηρόδοτου, έχει όμως την ίδια μορφή και το ίδιο πλαίσιο συζήτησης.

Κατά τη διάρκεια αυτών των επικριτικών συζητήσεων καθορίζονται τα κριτήρια. Εάν ο ένας εγκωμιάζει τη δημοκρατία και ο άλλος την κατακρίνει, είναι ίσως γιατί υπάρχει μία καλή ή μία κακή μορφή αυτού του καθεστώτος ή κάποιου άλλου. Και εδώ ακόμα, αφού η τάση για γενίκευση επεμβαίνει άλλη μία φορά, οι συγγραφείς προσπαθούν να ξαναφτάσουν στο βασικό αξίωμα. Μήπως το καθεστώς είναι καλό όταν ο άρχοντας σέβεται τους νόμους, και το αντίθετο εάν δεν τους σέβεται; Μήπως είναι καλό όταν αυτός ο άρχοντας έχει σκοπό του το κοινό καλό; Έτσι προβάλλουν σιγά σιγά οι κανόνες...

Και γινόμαστε τότε μάρτυρες μιας εκπληκτικής ανταλλαγής. Διότι με τη συνηγορία και την αναζήτηση των κριτηρίων, οδηγούμεθα στην περίφημη διαίρεση σε τρία. Έγινε ευρύτατα αποδεκτή. Την ξαναβρίσκουμε σε διάφορους συγγραφείς¹⁷, αλλά σε όλους υφίσταται τροποποιήσεις¹⁸.

Κατ' αρχήν, καθώς ο καθένας ανακαλύπτει μία ενδεχόμενη παρανόηση, καταλήγει να χωρίζει στα δύο ένα καθεστώς. Η καλή μοναρχία είναι αντιμέτωπη με την κακή τυραννία, η καλή αριστοκρατία με την κακή ολιγαρχία. Έτσι συναντάμε πέντε καθεστώτα, ύστερα έξι. Η δημοκρατία προβληματίζει. Πρέπει να της είναι κανείς αρκετά αφοσιωμένος για να την κατατάξει στα καλά καθεστώτα, και να την αντιπαραθέσει προς την κακή «οχλοκρατία». Μπορεί κανείς επίσης να της αποδώσει έναν άσχημο ρόλο και να προτιμήσει ένα καθεστώς «συνταγματικό». Με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, το αρχικό σχήμα παραμένει, αλλά πλουτίζεται.

Από την άλλη πλευρά -και το τελευταίο παράδειγμα που αποβλέπει στο «συνταγματικό» καθεστώς του Αριστοτέλη είναι ένα έκδηλο σημάδι- υπάρχουν μερικοί που αναζητούν ένα καθεστώς με τα προτερήματα αλλά χωρίς τα ελαττώματα του θεωρητικού υποδείγματος και στη συνέχεια εξετάζουν μικτές μορφές στις οποίες θα συνδυάζονται δύο υποδείγματα. Από το 411 βλέπουμε να εμφανίζεται στην Αθήνα ως ιδεώδες το «πολίτευμα των προγόνων», μιας δημοκρατίας, αν μπορούμε να πούμε, λιγότερο δημοκρατικής από αυτήν που επικρατούσε τότε. Ο Θουκυδίδης επαινεί τη δοκιμή που πραγματοποιήθηκε τότε προς αυτή την κατεύθυνση και που ήταν κατ' αυτόν «ένας φρόνιμος συνδυασμός της δημοκρατίας και της ολιγαρχίας» (Θ, 97,2). Και ο Αριστοτέλης εύχεται να υπάρξει ένα μικτό καθεστώς που να μπορούμε να το ονομάζουμε τόσο δημοκρατία όσο και ολιγαρχία¹⁹. Με τον τρόπο αυτόν καταλήγουμε στο μεγάλο θεωρητικό του μικτού πολιτεύματος, που ανακαλύπτει αυτό το υπόδειγμα στο ρωμαϊκό πολίτευμα, δηλαδή τον Πολύβιο. Ο Πολύβιος εμπνεύστηκε από το ρωμαϊκό παράδειγμα. Ο Κικέρων θα συμμεριζόταν την προτίμηση σε αυτή τη σύνθεση.

Αλλά τότε, θ' αναρωτηθούμε, τι απομένει λοιπόν από αυτή την τελείως θεωρητική ταξινόμηση που ξεπεράστηκε τόσο γρήγορα και είναι τόσο πέρα από τα γεγονότα; Παραμένει ακριβώς ο οπλισμός όλης της πολιτικής σκέψης, και αυτό γιατί η ταξινόμηση εκείνη ήταν αφηρημένη και μακριά από την πραγματικότητα.

Όλη η πρόοδος στη σκέψη, όλες οι επεξεργασίες, όλες οι διορθώσεις γεννήθηκαν από αυτή την αντιπαράθεση των προτύπων. Κάθε καινούργιο καθεστώς προσδιοριζόταν σε σχέση με αυτά και με αφετηρία τις κριτικές, στις οποίες ο θεωρητικός χαρακτήρας των προτύπων προσέδιδε μία πλατύτερη και καθολική διάσταση. Και σύμφωνα πάλι με αυτή την αρχική ανάλυση, ο καθένας προσδιόριζε τη σκέψη του.

Από αυτή την ιδέα ξεκινάει ο Πολύβιος όταν πρόκειται να εγκωμιάσει το πιο ιδιόμορφο και πολυσύνθετο καθεστώς, το καθεστώς της Ρώμης:

«Οι περισσότεροι συγγραφείς που επιθυμούν να μας δώσουν μία συστηματική διδασκαλία γι' αυτά τα θέματα υποστηρίζουν ότι υπάρχουν τρία είδη πολιτεύματος τα οποία ονομάζουν το ένα βασιλεία, το άλλο αριστοκρατία, το τρίτο δημοκρατία. Αλλά πιστεύω ότι θα ήταν πολύ φυσικό να τους θέσουμε μία συμπληρωματική ερώτηση: μας παρουσιάζουν τα καθεστώτα αυτά με την ιδέα ότι είναι τα μόνα ή ακόμα ότι είναι τα καλύτερα; Και στις δύο περιπτώσεις πιστεύω ότι απατώνται. Προφανώς πρέπει να δεχθούμε ως το καλύτερο ένα πολίτευμα το οποίο συγκεντρώνει όλους τους χαρακτηριστικούς τύπους που ανέφερα» (VI, 3,5-7).

Όλη λοιπόν η πολιτική θεώρηση, ακόμα και στη σύγχρονη εποχή, επιστρέφει αυθόρμητα στο πλαίσιο του 5ου π.Χ. αιώνα. Μάρτυς ο Μοντεσκιέ που αρχίζει το δεύτερο βιβλίο του έργου του Το Πνεύμα των Νόμων, με τα λόγια:

«Υπάρχουν τρία είδη διακυβέρνησης: το δημοκρατικό, το μοναρχικό και το δεσποτικό. Για ν' ανακαλύψουμε τη φύση τους, μας αρκεί η ιδέα που έχουν γι' αυτά οι λιγότερο μορφωμένοι. Προτείνω τρεις ορισμούς ή μάλλον τρεις καταστάσεις: ο ένας είναι "η δημοκρατική διακυβέρνηση, όταν ολόκληρος ο λαός ή μόνο ένα μέρος του έχει την κυρίαρχη δύναμη, ο άλλος είναι η μοναρχική διακυβέρνηση όταν κυβερνά μόνο ένας αλλά με νόμους ορισμένους και καθιερωμένους, ενώ στο δεσποτισμό ένας μόνο χωρίς νόμους οδηγεί τα πάντα σύμφωνα με τη θέλησή του και τις ιδιοτροπίες του".»

Ένα από τα ελληνικά καθεστώτα έχει χαθεί σήμερα²⁰. Μόνο η μοναρχία, που υπήρχε τότε, διαιρέθηκε στα δύο. Ξαναβρίσκουμε όμως τα αρχικά τρία είδη καθεστώτων, όπως επίσης και τον προσδιορισμό τους από το κυρίαρχο στοιχείο και το κριτήριο που διακρίνει τα καλά και τα κακά καθεστώτα. Ο σύγχρονος συγγραφέας σκέπτεται με καινούργιο τρόπο και προσαρμόζεται στην εποχή του, αλλά το εργαλείο που μεταχειρίζεται και η βάση από όπου ξεκινά ανάγονται στους Έλληνες του 5ου π.Χ. αιώνα.

*

Ίσως φαίνεται κάπως παράλογο ότι, σε ένα κεφάλαιο αφιερωμένο στις απαρχές της θεωρητικής σκέψης κατά τη διάρκεια του 5ου π.Χ. αιώνα, αναφέρεται ο Πολύβιος και ο Μοντεσκιέ. Η παραδρομή οφείλεται στην καθολικότητα της τότε ελληνικής σκέψης, η οποία αμέσως κοινοποιείται, απλώνεται, προσαρμόζεται διασχίζοντας το χρόνο και τους τόπους.

Αλλά, για μία ακόμα φορά, το γεγονός αυτής της διάδοσης είναι πολύ γνωστό και δεν σκοπεύουμε να επανέλθουμε. Εδώ πρόκειται να το ερμηνεύσουμε, να περιγράψουμε τους χαρακτήρες που το εκφράζουν και να ξαναγυρίσουμε ως τις τάσεις και τις περιστάσεις που το ανέδειξαν. Με άλλα λόγια, η επιβίωση του τρόπου σκέψης εκείνης της εποχής πρέπει να θεωρείται ένα είδος επιβεβαίωσης της ανάλυσης που κάνουμε εδώ.

Η ανάλυση αυτή -ακόμα μία ελληνική λέξη η οποία στον Αριστοτέλη παίρνει την πνευματική σημασία που έχει και σήμερα- αποκαλύπτει ότι έγινε ένα ξαφνικό άλμα, το οποίο απελευθέρωσε τότε τη δυνατότητα να προβληθούν ιδέες και συλλογισμοί, να κάνουν τη διαδρομή τους, και να βρουν τα σημεία επαφής. Είναι αδύνατον να μη συσχετίσουμε αυτή τη δυνατότητα με την ανάπτυξη της δημόσιας συζήτησης που απαιτούσε το δημοκρατικό πολίτευμα και πραγματοποιήθηκε με τη ρητορική.

Η ανάπτυξη αυτή αρχίζει με την πολιτική σκέψη που απλώνεται παντού. Ταυτόχρονα όμως με αυτή γεννώνται επίσης λογοτεχνικά είδη διαφορετικά από τη ρητορική και ποικίλα έργα που ευνοούνται από τις πρόσφατες ανακαλύψεις. Ένα από τα είδη αυτά είναι πάντα πολύ κοντινό: η Ιστορία. Γι' αυτό, σε αυτή την πολλαπλή ανάπτυξη, θα αρχίσουμε από εκεί.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

1. Θα ήταν παράλογο να πούμε ότι η σκέψη δεν υπήρχε πριν από τον 5ο αιώνα. Οι προσωκρατικοί θα περιγελούσαν αυτή την ιδέα. Εδώ όμως εννοούμε μια σκέψη που απευθύνεται προς όλους και ανοιχτή στο διάλογο, δηλαδή μια σκέψη συλλογιστική.
2. Με τον τρόπο αυτόν τα χρησιμοποιεί ο Θουκυδίδης.
3. Πρώτη Τετραλογία, Παράγραφος 9 του 4ου μέρους.
4. Βλ. παρακάτω Κεφάλαιο VII, σημ. 18.
5. Επιχειρήσαμε αυτή την απόδειξη σε μια ομιλία στην Ακαδημία Αθηνών με τίτλο « Η αθηναϊκή δημοκρατία και τα μεγάλα έργα του 5ου π.Χ. αιώνα» (7 Μαΐου 1991). Τα παραδείγματα ήταν οι τρεις «δίκες», στο Θουκυδίδη, και στον Ευριπίδη στις τραγωδίες Ιππόλυτος, Ικέτιδες, και Φοίνισσες.
6. Για παράδειγμα, η σχέση που υπάρχει στη ναυτική πείρα με την ανάγκη ενός εκτεταμένου πεδίου: το πρόβλημα αυτό φωτίζει στη συνέχεια όλες τις άλλες ναυμαχίες.
7. Ο Ιππόλυτος περιγράφει τη ζωή που αγαπά, επικαλείται τις προτιμήσεις του, ορκίζεται. Και τα ισχνά επιχειρήματά του παίρνουν μια έννοια προβάλλοντας την αδυναμία στην οποία βρίσκεται ν' αποδείξει την αθωότητά του ενώ είναι αθώος.
8. «...μα, μένοντας στους ουρανούς ήσυχη, η Κύπρη, δε θα μπορούσ' εσένα, μαζί με όλες τις Αμύκλες, στην Τροία να σε πάει;» (Τρωάδες, 985. Μετ. Π. Σπανδωνίδη). Πρόκειται για επανάληψη ενός επιχειρήματος αληθοφάνειας άξιου των σοφιστών και μιας κριτικής των μύθων που φτάνει μακριά.
9. Θα επανέλθει σε μία άλλη τραγωδία, την Ελένη, στην οποία η ηρωίδα δεν πήγε ποτέ στην Τροία. Βλ. τη μελέτη μας «La belle Helene et l' evolution de la tragedie grecque», Les Etudes classiques, 56 (1988), p. 129-143.
10. Χωρίς να μιλήσουμε για πολιτικές δίκες βλέπουμε, μόνο στο Θουκυδίδη, υπαινιγμούς για το ρόλο των σοφιστών (στον Κλέωνα) ή για το ρόλο της πολιτείας (στον Αρχίδαμο και στον Περικλή). Είναι γνωστό όμως ότι ο Θουκυδίδης παραμερίζει ό,τι αφορά την εσωτερική πολιτική.
11. Βλ. Les grands Sophistes dans l' Athenes de Pericles, ed. de Fallois, 1988, ch. II.
12. Paris, Les Belles Lettres, 1982.
13. Στα κεφάλαια τα σχετικά με τα δύο πρώτα, η ανάλυση χωρίζεται σε δύο βασικές ιδέες: «Η επέκταση της πολιτείας σε ό,τι αφορά την πρωτοτυπία της πόλης και τη ζωή των ατόμων» είναι η ιδέα που αναφέραμε εδώ. Η άλλη: «Ηθική και πολιτική» προσφέρει αποδείξεις γι' αυτό που ονομάσαμε πιο πάνω πρώτη πολιτική διεύρυνση.
14. Μόνο για τη βασιλεία, ο κάθε λαός δίνει ξεχωριστά ονόματα σύμφωνα με τη γλώσσα του, όπως βασιλεύς ή άναξ, rex ή king.
15. Μερικοί βρίσκουν ότι αρχίζει με το Σόλωνα. Αλλά βλ. J. Bordes op. cit., p. 232.
16. Δεν υπάρχει εγκώμιο για την τυραννία, η Αθήνα δεν θα ανεχόταν κάτι παρόμοιο. Τα κείμενα για τα καθεστώτα ασκούν πάντα πολεμική, κάθε εγκώμιο υπαινίσσεται μία κριτική εναντίον του αντίθετου καθεστώτος. Φαίνεται στον τρόπο με τον οποίον ο Περικλής επαινεί τη δημοκρατία (Θουκυδίδης Β, 37 κ. εξ.).
17. Βλ. επίσης Πλάτων Πολιτεία 338d, Αισχύνης Κατά Τιμάρχου 4, Ισοκράτης Παναθηναϊκός 132. Βλ. πιο κάτω σελ. 272.
18. Πριν από το βιβλίο της J. Bordes είχαμε διατυπώσει την ιστορία αυτής της σκέψης στο άρθρο «Le classement des constitutions d'Herodote a Aristote», Revue des Etudes grecques, 72, 1959, p. 81-93.
19. Πολιτικά 1293b, 1280a 13.0 Πλάτων για το πολίτευμα της Σπάρτης, Νόμοι 692a.
20. Η αριστοκρατία ή η ολιγαρχία διατηρούν την έννοιά τους στη σύγχρονη εποχή αλλά με κοινωνικό και όχι πια παιδευτικό περιεχόμενο.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ

Το πρώτο είδος στο οποίο θα εκφραζόταν αυτή η πολιτική σκέψη είναι βέβαια η ιστορία. Αλλά η ιστορία δεν υπήρχε: την ανακάλυψαν τότε. Και αναλογιζόμαστε ότι η ανακάλυψη αυτή οφείλει πολλά στην αφύπνιση της πολιτικής συνείδησης. Η ιστορία, όπως τη χειρίστηκαν οι Έλληνες και όπως την εφαρμόσαμε και εμείς μετά από αυτούς, επί αιώνες, χαρακτηρίζεται ακριβώς -σε αντίθεση με άλλους λαούς και άλλους πολιτισμούς- από αυτό το σχεδόν αποκλειστικό ενδιαφέρον.

Εν τούτοις, η ιστορία δεν γεννήθηκε στην Αθήνα και δεν είναι κόρη της ρητορικής. Πριν από το Θουκυδίδη υπάρχει ο Ηρόδοτος και αυτόν αποκάλεσε ο Κικέρων «πατέρα της ιστορίας». Θ' ανακαλύψουμε εδώ, πράγματι, σε δύο στάδια, τις απαρχές της ιστορίας που είναι ελληνικές, ύστερα, με ένα άλμα και μια αισθητή απόσταση, πώς εξελίχθηκε στην Αθήνα την εποχή της ρητορικής.

I. Ηρόδοτος

Είναι αλήθεια ότι με τον Ηρόδοτο περνάμε ένα σημαντικό κατώφλι. Το πρώτο στάδιο αφηγείται γεγονότα και δεν αρκείται πια να καταχωρεί τα τοπικά χρονικά ή τη λίγο πολύ μυθική γενεαλογία προσώπων. Αυτό το είδος της αφήγησης υπήρξε στην Ελλάδα, όπως και αλλού: τίποτα όμως δεν σώθηκε. Δεν πρόκειται για λογοτεχνική παραγωγή ούτε για σοβαρή εργασία ούτε για ένα γνήσιο υλικό χρήσιμο στη σκέψη. Όλα αυτά -μετά από μερικές προκαταρκτικές δοκιμές- αρχίζουν με την «έρευνα» του Ηρόδοτου. Και ήταν, πράγματι, μια εξαιρετική απόφαση να πάρει ως θέμα αληθινά περιστατικά, μέσα στην πραγματικότητά τους, δηλαδή να τα περιγράφει όσο το δυνατόν ακριβέστερα και σε πεζό λόγο, αλλά να τους δώσει τη μορφή ενός λογοτεχνικού έργου παρόμοιου με το έπος, με αφηγήσεις μαχών, με ατομικές περιπέτειες, με πρόσωπα που εκφωνούν λόγους και ζουν μπροστά μας.

Έτσι ο Ηρόδοτος κέρδισε το στοίχημα να εισαγάγει στην αφήγηση πραγματικών γεγονότων τις ανθρώπινες ιδιότητες που είχαν ήδη καθιερώσει την καθολικότητα του Ομήρου. Πέρα από κάθε πνευματική ή επιστημονική αξία, κατόρθωσε, με την αφήγηση των όσων είχε μάθει, να παρουσιάσει απλούς και προσιτούς ανθρώπους με παραδειγματικά πάθη, να παρακολουθεί τις περιπέτειες τους και γενικά να δείξει με αυτούς τι μπορεί να συμβεί σε ανθρώπους που βρίσκονται στη μια ή στην άλλη περίπτωση. Ακόμα καλύτερα, άδραξε όλες τις ευκαιρίες ν' αποκαλύψει την καθολική άποψη του γίνεσθαι, πόσο εύθραυστα είναι τα ανθρώπινα -πράγμα που ανοίγει προοπτικές ικανές να συγκινήσουν όλους.

Μία περίφημη φράση στον πρόλογό του εκφράζει έντονα αυτή τη φροντίδα:

«Θα προχωρήσω εις την διήγησιν γράφων λεπτομερώς και δια μικράς πόλεις και δια μεγάλας αδιακρίτως. Διότι όσαι τα παλιά χρόνια ήσαν μεγάλαι αι περισσότεροι απ' αυτάς έχουν καταντήσει να είναι μικραί, άλλαι πάλιν που εις την ι-δικήν μου εποχήν ήσαν μεγάλαι, πρότερον ήσαν μικραί. Επειδή λοιπόν νομίζω ότι η ευτυχία του ανθρώπου δεν μένει ποτέ σταθερά εις το αυτό σημείον θα τας αναφέρω αδιακρίτως και τας δύο»*.

Το αίσθημα αυτό, από το οποίο δεν λείπει ένα τραγικό στοιχείο, συγκινεί με τα γυρίσματα της τύχης που περιγράφει. Και μας περιγράφει πολλά από αυτά, γιατί πιστεύει ότι η

* Βιβλίο Α, 5. Μετ. Ευαγγ. Πανέτσου, «Ι. Ζαχαρόπουλος», όπως και οι άλλες περικοπές από τον Ηρόδοτο. (Σ.τ.μ.)

υπερβολική ευημερία φέρνει σύντομα το αντίθετό της. Έτσι, μερικές από τις αφηγήσεις του συγκινούν σαν σύμβολα που μας αφορούν όλους.

Η πιο ξακουστή αφήγηση είναι, στο βιβλίο Α, η ιστορία του Κροίσου. Ο Κροίσος, ο βασιλιάς της Λυδίας, βρίσκεται στο απόγειο της ευημερίας του, όταν δέχεται την επίσκεψη του Σόλωνα (και όλως τυχαίως, ένας Αθηναίος...). Και ο Σόλων τον απογοητεύει βαθειά επειδή δεν τον χαρακτηρίζει τον ευτυχέστερο των ανθρώπων. Διότι, εξηγεί, δεν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ευτυχισμένο έναν άνθρωπο πριν το θάνατό του. Αργότερα, ο Κροίσος, ξεγελασμένος από ένα χρησμό που δεν κατάλαβε, θα ξεκινήσει τον πόλεμο εναντίον του Κύρου και θα τα χάσει όλα. Πρόκειται να καεί δεμένος σε ένα σωρό ξύλα, όταν αναλογίζεται την τύχη του και φωνάζει τρεις φορές το όνομα του Σόλωνα. Ο νικητής του τον ρωτάει, μαθαίνει την ιστορία και συγκινείται: «Άλλαξε γνώμη, εσκέφθη ότι και αυτός, μοιλονότι είναι άνθρωπος, παραδίδει ζωντανόν εις το πυρ άλλον άνθρωπον, του οποίου η ευημερία δεν υπήρξε κατωτέρα της ιδικής του. Εκτός τούτου εφοβήθη την ανταπόδοσιν και εσκέφθη ακόμη ότι εις τα ανθρώπινα τίποτε δεν μένει σταθερόν και δια τούτο έδωκε διαταγήν να σβήσουν στη στιγμή το καιόμενον πυρ» (Α, 86).

Εδώ υπάρχουν όλα: μεγάλες μορφές, μια ανθρώπινη πλάνη, μια παθητική περιπέτεια, κάποια ανθρώπινη φιλία που οδηγούν τον κατακτητή στην επιείκεια... Όλα υπάρχουν για ν' αγγίξουν και να συγκινήσουν ανθρώπους που δεν έχουν τίποτα κοινό με τον Κροίσο ούτε με τον Κύρο, και για να προσδώσουν σε αυτή την ιστορία μια έννοια παραδεκτή σε όλες τις εποχές. Υπάρχει επίσης μια γενική διατύπωση που φέρνει στο φως αυτή την ανθρώπινη πλευρά.

Στην έμπνευση του Ηρόδοτου, η έννοια αυτή ξαναβρίσκεται παντού. Σημειώνεται ιδιαίτερα με τη σταθερή παρουσία ενός μεγάλου οίκτου και μιας μεγάλης ανοχής για τους ανθρώπους.

Έτσι, διατυπώνοντας με περισσότερη λάμψη, από όσο ο Όμηρος, την ίδια κατανόηση στη φρίκη του πολέμου, βάζει τον Κροίσο να λέει: «Κανένας δεν είναι τόσοσ ανόητος, ώστε να προτιμά τον πόλεμον από την ειρήνην, αφού κατ' αυτήν μεν τα παιδιά θάπτουν τον πατέρα, ενώ κατά τον πόλεμον οι πατέρες τα παιδιά» (Α, 87). Ποιός σήμερα θα μπορούσε να πει τόσα, με τόσο λίγα λόγια και με τόσο συγκεκριμένο τρόπο;

Παρουσιάζει επίσης επεισόδια στα οποία ο οίκτος μεταξύ των ανθρώπων παίζει συγκινητικό ρόλο, όπως στο επεισόδιο που αναφέρεται στο βιβλίο Ε, όπου δέκα άνθρωποι στέλνονται για να σκοτώσουν το μωρό που θα γίνει αργότερα ο τύραννος Κύψελος. Ο πρώτος που θα το έπιανε έπρεπε να το σκοτώσει. Όταν όμως τους το έφερε η μητέρα του, «τα 'φερε ο θεός και το παιδάκι του χαμογέλασε, αυτού που το επήρε, και εκείνος είδε το χαμόγελο και τον έπιασε μια βαθειά λύπη που δεν τον άφησε να το σκοτώσει, επειδή τον επόνεσε η ψυχή του και το παρέδωσε εις τον δεύτερον και εκείνος εις τον τρίτον. Έτσι από χέρι σε χέρι επέρασε από όλους και τους δέκα και κανένας δεν ήθελε να το χαλάσει» (Ε, 92). Όταν όμως βγήκαν, ο ένας κατηγορούσε τον άλλον και ξαναγύρισαν, αλλά στο μεταξύ, η μητέρα του το είχε κρύψει. Το παιδικό αυτό χαμόγελο που αποπλίζει δέκα αποφασισμένους άνδρες αξίζει όσο το χαμόγελο μέσα στα δάκρυα της Ανδρομάχης στον Όμηρο. Προσδίδει στην αφήγηση τον ανθρώπινο αυτόν τόνο που δεν παύει να συγκινεί γενεές αναγνωστών.

Και η ανεκτικότητα ανάμεσα στους λαούς, που φαινόταν τόσο χαρακτηριστική στην ομηρική εποχή, ξαναβρίσκεται μεγαλύτερη και πιο έντονη. Πρέπει να επιμείνουμε σε αυτό το σημείο γιατί ακριβώς στο έργο του Ηρόδοτου εκφράζεται η αρχική συνειδητοποίηση της διαφοράς πολιτισμού και πνεύματος ανάμεσα στους Έλληνες και τους βαρβάρους στη διάρκεια των Μηδικών πολέμων. Αυτό αποτελεί ένα γεγονός και μια μαρτυρία. Δεν εμποδίζει όμως διόλου τον Ηρόδοτο να επεκτείνει για όλους τους λαούς την ίδια περιέργεια, γεμάτη συμπάθεια και ανοχή.

Πήγε παντού. Γνωρίζει σχεδόν όλες τις ελληνικές πόλεις, αλλά επίσης τις Σάρδεις και τη Βαβυλώνα, τα Σούσα και τα Εκβάτανα, την Τύρο και την Αίγυπτο, την Κυρήνεια, όπως επίσης τη Μαύρη Θάλασσα και την Ουκρανία. Σημείωσε για όλους τους λαούς, χωρίς διάθεση κριτικής, τα κοινωνικά έθιμα, τις μεθόδους του πολέμου, τις μορφές της λατρείας. Όχι μόνο του άρεσε να τις συσχετίζει με τις ελληνικές λατρείες¹, αλλά πίστεψε στη σχετικότητα αυτών των εθίμων και στο καθήκον που επέβαλε να τα σέβονται όλοι. Το απέδειξε με την περίπτωση του τρελού βασιλιά Καμβύση, του γιου του Κύρου. Κατά τον Ηρόδοτο, ο Καμβύσης στην Αίγυπτο τραυμάτισε και σκότωσε τον ιερό ταύρο, ενσάρκωση του θεού Απι. Και προσδιορίζει, κατά την άποψή του, ότι αυτό ήταν τρέλα:

«Απ' όλα αυτά λοιπόν βγάνω το συμπέρασμα ότι ο Καμβύσης κατελήφθη από επικίνδυνον παραφροσύνην, γιατί αλλοιώτικα δεν θα το 'βανε να κοροϊδεύει τα ιερά και τα έθιμα. Διότι εάν ένας προβάλλη εις όλους τους ανθρώπους και τους ειπή να διαλέξουν τα καλύτερα απ' όλα τα έθιμα, θα τα εξέταζαν πρώτα καλά καλά και έπειτα καθένας θα προτιμούσε τα δικά του. Έτσι ο καθένας άνθρωπος νομίζει ότι τα ιδικά του έθιμα είναι ασυγκρίτως καλύτερα από των άλλων. Είναι λοιπόν φυσικόν τέτοια πράγματα μόνο ένας τρελός να τα κοροϊδεύει και κανένας άλλος» (Γ, 38).

Όποιος προσεγγίζει τα γεγονότα και τους λαούς με αυτό το πνεύμα, παρουσιάζει ένα μεγάλο άνοιγμα προς τους άλλους και μια αίσθηση παγκοσμιότητας που συναντάει όσα είδαμε στον Όμηρο, διευρύνοντας το πνεύμα τους σε ένα πεδίο πολύ πιο εκτεταμένο.

Τα διάφορα αυτά χαρακτηριστικά υποδηλώνουν αρκετά, έστω και αν δεν υπολογίσουμε το ρόλο του Ηρόδοτου στη γέννηση της ιστορίας, ότι οι λογοτεχνικές και οι ανθρώπινες αρετές του έργου του είχαν τα στοιχεία για να συγκινήσουν πολλές γενεές σε όλο τον κόσμο.

Αλλά πώς ν' αναφερθούμε στον πρώτο ιστορικό παραβλέποντας το γεγονός ότι αυτός ακριβώς ανακάλυψε την ιστορία; Το δώρο αυτό, από το οποίο η Ευρώπη επωφελείται ακόμα -και πάρα πολύ!- παραμένει το βασικό και μας οδηγεί κατευθείαν στο χώρο της πολιτικής.

Πώς; Γιατί; Και γιατί τότε;

Τα γεγονότα, χωρίς αμφιβολία, έπαιξαν το ρόλο τους. Οι Έλληνες υποχρεώθηκαν ν' ανακαλύψουν, στη μεγάλη αναταραχή των μηδικών πολέμων, ότι οι ιστορίες των διαφόρων πόλεων ήταν ξεπερασμένες: είχαν περιπλακεί σχεδόν όλες οι ελληνικές πόλεις και η απέραντη περσική αυτοκρατορία. Ο Ηρόδοτος, του οποίου η γέννηση τοποθετείται μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου Μηδικού πολέμου, μεταξύ της μάχης του Μαραθώνα και της ναυμαχίας της Σαλαμίνας, θα πρέπει να πέρασε τα παιδικά χρόνια και τη νεότητά του με αφηγήσεις και σχόλια γι' αυτό το θέμα. Είναι πολύ πιθανό αφού γεννήθηκε σε μια από τις ελληνικές πόλεις της Μικράς Ασίας. Οι πόλεις αυτές αναμίχθηκαν άμεσα στην εξέγερση της Ιωνίας εναντίον της Περσίας και τούτο υπήρξε ο πρόδρομος των Μηδικών πολέμων. Επιπλέον, η Μικρά Ασία, σταυροδρόμι λαών και πολιτισμών, κέντριζε το ενδιαφέρον για τις αντιδράσεις του κόσμου της. Τέλος, ο Ηρόδοτος είχε κάθε λόγο να είναι ευαίσθητος στο πολιτικό φαινόμενο: είχε γνωρίσει από νωρίς τον αγώνα των συνωμοτών εναντίον του τυράννου της πόλης του. Ο θεός του ο Πανύασις* είχε παίξει σημαντικό ρόλο στο κίνημα και πρέπει να του είχε μιλήσει αρκετά γι' αυτό. Και ο νεαρός τότε Ηρόδοτος αναγκάστηκε από τις ταραχές να εγκαταλείψει την πόλη. Η πολιτική, με όλες τις μορφές της, είχε διαμορφώσει το πνεύμα και τα συναισθήματά του.

Επίσης δεν είναι παράδοξο ότι, επηρεασμένος από τη σημασία των πρόσφατων γεγονότων και από τις συζητήσεις γύρω από αυτά, είχε την ιδέα να τοποθετήσει τα γεγονότα στο

* Επικός ποιητής οπτό την Αλικαρνασσό (μεταξύ 500-450 π.Χ.). Οι σύγχρονοί του τον θεωρούσαν μεταξύ των αρίστων. Ο τύραννος Λύγδαμις τον σκότωσε επειδή συμμετείχε σε εξέγερση εναντίον του. (Σ.τ.μ.)

επίπεδο του μύθου, να πληροφορηθεί, να καταλάβει και να εξηγήσει. Έτσι θεμελίωσε την πολιτική ιστορία, η οποία θα παραμείνει η μορφή της ιστορίας επί αιώνες. Και συγχρόνως εισήγαγε στο έργο του ένα άλλο ενδιαφέρον, το ίδιο παγκόσμιο και ανθρώπινο όσο και το πρώτο, αλλά αυτή τη φορά με πνευματική και ορθολογική σημασία: το ενδιαφέρον της σκέψης για την τύχη των λαών και των πόλεων, για τον πόλεμο και την ειρήνη, για την τυραννία και την ελευθερία.

Δεν υπάρχει ακόμα τίποτα το συστηματικό σε αυτή τη σκέψη. Ο Ηρόδοτος, με τη νοοτροπία του ανθρώπου της Μικράς Ασίας, ενδιαφέρεται για όλα, αγαπά τις παρεκβάσεις, τα ανέκδοτα, τις εθνογραφικές πληροφορίες και τα αξιοθαύμαστα κάθε τύπου. Τα εκθέτει όμως, πράγματι, με τη σειρά που τα συναντά, στη μακρά του αφήγηση για τη διαμόρφωση της περσικής αυτοκρατορίας. Όλα πρέπει να συνδεθούν και να ενωθούν. Και σιγά σιγά, καθώς πλησιάζουμε στους μηδικούς πολέμους, όταν συνδέουμε το ρόλο της Αθήνας και τις συζητήσεις ανάμεσα τους πολιτικούς, οι παρεκβάσεις λιγοστεύουν, οι περιγραφές των αξιοπερίεργων χάνονται και τα πολιτικά μαθήματα τον παρασύρουν σε ηθικούς απόλογους. Θα λέγαμε ότι η πολιτική και οι ιδέες εισχωρούν δυναμικά στο έργο.

Ήδη, στο βιβλίο Ε, όταν το θέμα είναι η Ελλάδα (όταν ο αρχηγός της εξέγερσης στην Ιωνία ζητά βοήθεια από τη Σπάρτη και μετά από την Αθήνα) βλέπουμε τις πολιτικές σκέψεις να ξεσπούν και να πολλαπλασιάζονται. Για το ζήτημα του εσωτερικού πολιτεύματος, αναφέρονται στο βιβλίο τρεις προτάσεις.

Κατ' αρχήν, για τους λόγους που συντελούν στην αξία της δημοκρατίας, και σχετικά με την Αθήνα το ακόλουθο:

«Εφθασαν λοιπόν εις μεγάλην ακμήν αι Αθήναι. Φαίνεται δε όχι από ένα και μόνο παράδειγμα, παρά γενικά, ότι η ελευθερία είναι σπουδαίον πράγμα, αφού και οι Αθηναίοι, όσο μεν είχαν τυράννους, δεν ήσαν καλύτεροι εις τα πολεμικά από κανένα ααπ' αυτούς που κατοικούσαν γύρω τους, ενώ όταν εγλύτωσαν από τους τυράννους, έγιναν οι πρώτοι και οι καλύτεροι. Αυτά με άλλα λόγια θέλουν να πουν, ότι όσο ήσαν σκλαβωμένοι, προσεποιούντο ότι είναι δειλοί, με την ιδέαν ότι εδούλευαν για τον αφέντη, όταν όμως απέκτησαν την ελευθερίαν τους, μόνος του ο καθένας τους είχε τον ζήλον να κάνη για τον εαυτόν του ό,τι μπορεί²» (Ε, 78).

Αίγο πιο κάτω συναντάμε έναν εκτενή λόγο του κορίνθιου Σωσικλή*, που είναι μια πράξη κατηγορίας κατά της τυραννίας (92). Ο λόγος δεν προσφέρει μια αφηρημένη ανάλυση αλλά συντάσσει έναν κατάλογο με τα εγκλήματα των τυράννων και παραθέτει ένα ανέκδοτο που θα γίνει ξακουστό στις επιθέσεις κατά της τυραννίας. Το ανέκδοτο αναφέρεται στον τύραννο Θρασύβουλο**, τον οποίον ο τύραννος της Κορίνθου ρωτούσε πώς μπορούσε να εδραιώσει την εξουσία του. Και ο Θρασύβουλος του απάντησε με μια χειρονομία: έκοψε, σε έναν αγρό, όλα τα στάχυα που ξεπερνούσαν τα άλλα, χωρίς να πεί τίποτα. Η απάντηση ήταν σαφής, να εκτελεσθούν όλοι οι εξέχοντες πολίτες. Ένα σύμβολο παρά μια ανάλυση, αλλά ένα σύμβολο για πάντα σαφές σε όλους.

Αυτό εξάλλου δεν εμπόδιζε τον Ηρόδοτο να παρατηρήσει, μερικές παραγράφους πιο κάτω, όταν η Αθήνα δελεάζεται από τα επιχειρήματα υπέρ της εξέγερσης στην Ιωνία: «Διότι φαίνεται ότι είναι ευκολώτερον να παρασύρει κανείς τους πολλούς παρά τον ένα» (97).

Δεν αναζητά τη συσχέτιση, ούτε το σύστημα, αλλά κάθε συγκεκριμένη εμπειρία μετατρέπεται σε πολιτικό γνωμικό.

* Ίσως να ήταν ιστορικό πρόσωπο. Ο Ηρόδοτος τον παρουσιάζει να μιλάει ως αντιπρόσωπος της Κορίνθου στη σύσκεψη των συμμάχων πόλεων της Σπάρτης, που έγινε με σκοπό την κοινή τους δράση και για να επαναφέρουν στην Αθήνα ως τύραννο το γιο του Πεισίστρατου, τον Ιππία. (Σ.τ.μ.)

** Τύραννος της Μιλήτου. (Σ.τ.μ.)

Ξέρει επίσης να πραγματεύεται ζητήματα του πολέμου και της ειρήνης: η αρχή του 7ου βιβλίου, προσφέρει ένα εξαιρετικό παράδειγμα διαλόγου αυτού του είδους, όταν ο Ξέρξης συμβουλευεται τους φίλους του για να μάθει αν πρέπει ή όχι να ξεκινήσει το δεύτερο Μηδικό πόλεμο. Ο Μαρδόνιος έχει τη γνώμη να τον επιχειρήσει, αλλά αφού πρώτα υποτάξει την Αίγυπτο. Ο Ξέρξης αποφασίζει πράγματι, εξηγεί τα πλεονεκτήματα της επιχείρησης και εκθέτει τις δικαιολογίες του. Ο Μαρδόνιος επιμένει για την πιθανή επιτυχία, ο Αρτάβανος όμως επισημαίνει τους κινδύνους. Είναι μια πραγματική διαμάχη που μας διδάσκει ότι πρέπει να μετράμε τους κινδύνους; Ασφαλώς. Αλλά εκείνο που τελικά θα προ- καλέσει την απόφαση, δεν είναι ένα επιχείρημα, αλλά ένα όνειρο που βλέπει ο Ξέρξης. Η πολιτική σκέψη προχωρεί αλλά δεν είναι μόνο αυτή που κατευθύνει την αφήγηση!

Αντίθετα, πόσο καλά ξέρει ο Ηρόδοτος τον τρόπο να εκφράζουν τα πρόσωπα της ιστορίας του αυτό που ο ίδιος αισθάνεται έντονα, δηλαδή το δεσμό που υπάρχει ανάμεσα στους Έλληνες και που τους επιβάλλει να ενωθούν εναντίον του εισβολέα, ή ακόμα την έννοια της ελληνικής ελευθερίας που αξίζει πολλές θυσίες!

Ο διάλογος του Ξέρξη με τον πρώην βασιλιά της Σπάρτης, που αναφέρεται σε προηγούμενο κεφάλαιο*, δικαιώνει την έννοια αυτής της ελευθερίας: επιβεβαιώνεται με λαμπρότητα στο τέλος του 8ου βιβλίου, όταν έρχεται μια πρεσβεία για να κερδίσει τους Αθηναίους στην περσική υπόθεση. Αυτά που λένε οι Σπαρτιάτες, παρόντες τότε, και αυτά που λένε οι Αθηναίοι δείχνουν ένα πολύ δυνατό συναίσθημα πανελληνισμού και μια ακτινοβόλο εικόνα για τις θυσίες που ενδέχεται να απαιτηθούν, όπως και μια διαυγή συνείδηση που τις δικαιώνει.

«Το ξέρουμε πολύ καλά κι εμείς οι ίδιοι, ότι η δύναμις του Μήδου είναι ασφαλώς κατά πολύ ανωτέρα από την ιδικήν μας και δεν είναι ανάγκη να μας το επιρρίπτεις ως μομφήν αυτό τουλάχιστον. Αλλά επειδή λατρεύομε την ελευθερίαν, θα αμυνθώμεν, όπως μπορέσουμε. Να έλθωμεν όμως εις συμβιβασμόν με τον βάρβαρον, μήτε συ να προσπαθής να μας πείσης, ούτε κι' εμείς θα πεισθώμεν» (143).

Και στους Λακεδαιμόνιους:

«Αφού τόσο καλά γνωρίζετε... διότι δεν υπάρχει πουθενά σ'όλον τον κόσμον χρυσός τόσος, ούτε χώρα, που να ξεπερνά όποιον άλλη εις την ομορφιά και εις την ευφορίαν, που να μας τα δώσουν, ώστε να θελήσωμε να ταχθώμεν με τους Μήδους και να υποδουλώσωμεν την Ελλάδα. [...] Έπειτα είναι το Ελληνικόν έθνος, που είναι με μας από το ίδιο αίμα, έχουμε την ίδια γλώσσα, έχουμε κοινά ιερά των θεών και θυσίας και ήθη παρόμοια. Όλων αυτών οι Αθηναίοι δεν καταδέχονται να γίνουν προδόται» (144).

Το συναίσθημα εδώ φτάνει σε μια έξαρση που παίρνει την καθαρότητα αξιώματος.

Τα τελευταία αυτά παραδείγματα το αποδεικνύουν. Η σημασία των πολιτικών αναλύσεων διευρύνεται στο έργο με το ρόλο που παίζει η Αθήνα.

Οι Αθηναίοι, πράγματι, είναι αυτοί που συχνότερα εκφωνούν λόγους, στους οποίους εκθέτουν προγράμματα και υπολογίζουν τις συνέπειες κάθε αποδεκτής στάσης.

Το βλέπουμε κατ' αρχήν με το Μιλτιάδη, ακριβώς πριν από τη μάχη του Μαραθώνα (6ο, 109: «Εάν οι Αθηναίοι υποκύψουν εις τους Μήδους... Αν δεν δώσωμεν μάχην... Αν όμως προτιμήσης την γνώμην εκείνων που επιμένουν να μη δοθή η μάχη...»). Αργότερα, η σκέψη αυτή αναπτύσσεται με το Θεμιστοκλή κατά το δεύτερο Μηδικό πόλεμο. Ο Ηρόδοτος επαινεί μερικά από αυτά τα μέτρα (7ο, 143,144), επιμένει για το ρόλο του, τότε στο Αρτεμίσιο και ιδιαίτερα στη Σαλαμίνα. Αναφέρει όσα λέει στον Ευρυβιάδη (8ο, 60: «Εις το χέρι σου είναι να σώσης σήμερα την Ελλάδα εάν με ακούσης εμένα και μείνης εδώ να κάμης ναυμαχίαν [...]. Άκουσε τα δύο σχέδια και σύγκρινέ τα: αν δώσης μάχη εις τον Ισθμόν [...]. Αν όμως κάμης όσα προτείνω εγώ, ιδού τι πλεονεκτήματα θα εύρης: πρώτα... έπειτα... Υπάρχει ακόμη

* Στην αρχή του κεφ. ΙΙΙ. (Σ.τ.μ.)

εις αυτό και το άλλο πλεονέκτημα...» Η ιστορία γίνεται πολιτική όταν οι Αθηναίοι εμφανίζονται επί σκηνής.

Εδώ πρέπει να θυμηθούμε ότι ο Ηρόδοτος παρέμεινε αρκετές φορές στην Αθήνα και διάβασε κομμάτια από το έργο του σε κοινό. Εκεί, ασφαλώς, έμαθε πολλά. Και η αλλαγή που παρατηρείται ανάμεσα στην αρχή και στο τέλος του έργου του οφείλεται ίσως σε αυτή την επίδραση.

Ίσως επίσης να διακρίνεται και σε άλλα παλαιότερα βιβλία του: ο διάλογος των επτά Περσών συνωμοτών, στο 3ο βιβλίο, θα μπορούσε να αποδοθεί σε αυτή την επίδραση, η οποία πάντως οφείλεται στους θεωρητικούς που διακρίνονταν εκείνη την εποχή (80-82). Είναι, πράγματι, πιο συγκροτημένος, πιο διαλεκτικός από τους άλλους και δεν αρμόζει διόλου με τους ανθρώπους που φέρνει στη σκηνή ο Ηρόδοτος.

Οπωσδήποτε, όσο πιο πολύ η ιστορία επικεντρώνεται στην Αθήνα, τόσο γίνεται πιο πολιτική και πιο ορθολογική. Βλέπουμε αυτόν το χαρακτήρα να διαγράφεται και να καθορίζεται στον Ηρόδοτο κατά τη διάρκεια της συγγραφής του έργου του. Η ανακάλυψη όμως που προσκόμισε και η οποία κατά τη διάρκεια μιας ανάγνωσης στην Αθήνα, έκανε, σύμφωνα με την παράδοση, το νεαρό τότε Θουκυδίδη να κλάψει από συγκίνηση, επρόκειτο, μέσα στην πνευματική έξαρση της εποχής του Περικλή και βασισμένη στη μέθοδο ανάλυσης της ρητορικής, να κάνει ένα δεύτερο αποφασιστικό βήμα για μια καινούργια δημιουργία εξίσου αποφασιστική.

Γιατί έμεναν να γίνουν ακόμα πολλά! Η ιστορία του Ηρόδοτου, έχουμε αποδεχθεί, είναι μια ιστορία ανθρώπινη και πολιτική. Αλλά δεν είναι εντελώς ανθρώπινη: αφήνει πολύ χώρο στους χρησμούς και στη μοίρα. Και πολύ περισσότερο δεν είναι εντελώς πολιτική: ακόμα και αν δεν υπολογίσουμε τις παρεκβάσεις, τις περιγραφές και τα ανέκδοτα, οι ιστορίες που διαβάζει (το είδαμε στο βιβλίο Α) είναι συχνότερα ηθικές παρά πολιτικές. Και, εάν αναζητεί πάντα να καθιερώσει μια αλληλουχία στα γεγονότα, αυτά παραμένουν πολύ γραμμικά και βασισμένα σε μια απλούστατη ψυχολογία στην οποία κυριαρχεί η εκδίκηση. Η ιστορική σκέψη του Ηρόδοτου ανταποκρίνεται στο: «Ποιός έκανε την αρχή;» και «Πώς θα το πληρώσει;» Με όλο τον τολμηρό του ζήλο, με όλες τις έρευνες και την απέραντη τοιχογραφία του, παραμένει πιο κοντά στη Μικρά Ασία παρά στην Αθήνα και πιο κοντά στον Όμηρο παρά στο Θουκυδίδη. Είναι ο πατέρας της ιστορίας - της ιστορίας μας ως ανθρώπων της Δύσης. Αλλά, μέσα στην Αθήνα που τον προσέλυσε, αυτή η κόρη θα χειραφετηθεί και ξαφνικά θα λάμψει ως ενήλικη.

II. Θουκυδίδης

Ίσως φανεί παράξενο ότι, αν και ασχοληθήκαμε με το Θουκυδίδη μια ολόκληρη ζωή, θέλουμε τώρα, μέσα σε ένα βιβλίο, να τον παρουσιάσουμε σε λίγες σελίδες. Το αντικείμενο όμως αυτών των λίγων σελίδων είναι συγκεκριμένο: πρόκειται να εκτιμήσουμε, με την προοπτική που ορίσαμε εδώ, σε τι ο Θουκυδίδης υπερέχει ως προς αυτά που ανακάλυψε ο Ηρόδοτος και, από την άλλη πλευρά, πώς το πνευματικό κλίμα της Αθήνας και η επίδραση της ρητορικής τον οδήγησαν ν' ακολουθήσει έναν καινούργιο προσανατολισμό, που επιβλήθηκε, συγκεκριμένα, από μια ακατάβλητη τάση προς το καθολικό.

Ο Ηρόδοτος υπήρξε νεωτεριστής αφιερώνοντας ένα έργο λογοτεχνικό στο πρόσφατο παρελθόν. Ο Θουκυδίδης υπερέχει αφιερώνοντας ένα έργο πληρέστερο σε έναν πόλεμο -τον Πελοποννησιακό Πόλεμο- που άρχισε όταν αυτός είχε ενηλικιωθεί και του οποίου γνώρισε το τέλος. Έκρινε και είπε ότι ο πόλεμος αυτός ήταν πιο σημαντικός από όλα τα προηγούμενα γεγονότα, συμπεριλαμβανομένων του Τρωικού και των Μηδικών πολέμων (οπωσδήποτε, η διάρκειά του ήταν μεγαλύτερη και από τους δύο). Και αν ανατρέχει, με μερικά σύντομα

κεφάλαια, στο παρελθόν και στις απαρχές, είναι ακριβώς για να δικαιώσει τη σημασία του παρόντος ή, τότε, η αναδρομή γίνεται με μια παρένθεση με σκοπό να εξηγήσει τη διαμόρφωση της αθηναϊκής αυτοκρατορίας. Σε αυτόν δεν βρίσκουμε τίποτα από εκείνες τις παρεκκλίσεις, από εκείνους τους μαιάνδρους και από αυτή την μακρά προετοιμασία για τα πρόσφατα γεγονότα, που δίνονται με άνεση χρόνου και βήμα προς βήμα. Θα λέγαμε ότι έγινε μια σύμπτυξη από την ιστορία όπως τη χειρίστηκε ο Ηρόδοτος: επιβιώνει μόνο το παρόν. Επιβιώνει μόνο η πολιτική.

Ο Θουκυδίδης υπερέχει επίσης από τον Ηρόδοτο στην εμμονή του σε ό,τι συνιστά αποκλειστικά τον άνθρωπο. Διότι ο Ηρόδοτος υπήρξε, ασφαλώς, ένας νεωτεριστής που προτίμησε τους πραγματικούς ανθρώπους από τους ήρωες του μύθου. Κράτησε όμως το ρόλο των χρησμών, κάποια θαυμαστά πράγματα ανάλογα με την περίπτωση και μια συχνή παρουσία της θέλησης των θεών ή της μοίρας: τίποτα πια από αυτά δεν υπάρχει στο Θουκυδίδη. Αν αναφέρει ένα χρησμό, είναι για να επισημάνει τη σχετικότητα και το απροσδιόριστο της μετάδοσης ή της ερμηνείας του. Και όταν μια επιχείρηση δεν πάει καλά, σημαίνει γενικά ότι η σύλληψή της δεν ήταν ορθή ή ότι διεξήχθη άσχημα: το ενδιαφέρον της ιστορίας είναι ακριβώς να δείξει την αιτία.

Ο Ηρόδοτος υπήρξε νεωτεριστής γιατί κοπίασε να παρουσιάσει την αλήθεια. Ταξίδεψε, ερεύνησε, επωφελήθηκε από διάφορα αποδεικτικά στοιχεία και έδωσε με εντιμότητα δίπλα δίπλα αντιφατικές εκδοχές του ίδιου γεγονότος ενώ αυτός, το πολύ πολύ, αρκείται να προτείνει την επιλογή του. Ο Θουκυδίδης υπερέχει γιατί είναι απαιτητικός. Ξέρει τι σημαίνει κριτικό πνεύμα. Ξέρει πώς εδραιώθηκε μια αληθοφάνεια. Ξέρει ότι αυτό δεν είναι εύκολο, και έχει τόσο πλήρη συνείδηση αυτού που κάνει ώστε το λέει:

«Για τα γεγονότα του πολέμου δεν θέλησα ν' αρκεσθώ σε πληροφορίες του πρώτου τυχόντος ούτε στην προσωπική μου αντίληψη και μόνο, αλλά έκανα προσεκτική έρευνα και για τα γεγονότα στα οποία ήμουν παρών και για τα όσα μου ανέφεραν άλλοι. Η εξακρίβωση ήταν δύσκολη, γιατί όσοι ήσαν αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων μου έδιναν ο καθένας την δική του εκδοχή, ανάλογα με την συμπάθειά του προς τον ένα ή τον άλλον αντίπαλο.» (Α, 22, 1-2).

Επιπλέον, ο Θουκυδίδης, με το πάθος για την πολιτική και τη διεξαγωγή των επιχειρήσεων, βρίσκει μια αναπλήρωση στην εξορία που τον απομακρύνει από τα καθήκοντα και τα δικαιώματά του. Αυτή η εξορία του επέτρεψε να συγκεντρώσει πληροφορίες και από τις δύο πλευρές: «κι έτσι μπόρεσα να παρακολουθήσω με ηρεμία τα γεγονότα» (Ε, 26,5). Ικανός να αντλήσει πληροφορίες, εάν δεν έχει άλλες, από ένα όνομα μίας επιγραφής ή από ένα τρόπο ταφής, είναι επίσης ικανός να διυλίσει και να ξεχωρίσει τις μαρτυρίες, όπως ένας πολύπειρος Αθηναίος δικαστής διακρίνει την αλήθεια ανάμεσα σε δύο ψεύδη.

Πρέπει όμως να αντιληφθούμε ότι η γέννηση αυτή της κριτικής σκέψης και της συστηματικής αντικειμενικότητας, όπως και η σύμπτυξη του θέματος σε ένα σύνολο καλά οριοθετημένο, υποκείμενο σε εξαντλητικές πληροφορίες, ανταποκρίνονται, και το ένα και το άλλο, σε μια διαφορά ως προς τον επιδιωκόμενο σκοπό.

Ο Ηρόδοτος ήθελε πριν απ' όλα να διασώσει από τη λήθη τα περασμένα γεγονότα, επιμένοντας -και αυτό είναι μια καινούργια φιλοδοξία- στην αλληλουχία που έφερνε το ένα κοντά στο άλλο. Η εισαγωγή του, από αυτή την άποψη, είναι σαφέστατη:

«Ο Ηρόδοτος από την Αλικαρνασσόν παρουσιάζει αυτήν εδώ την διήγησιν, αποτέλεσμα των ερευνών του, με σκοπόν πρώτον να μη σβήσουν με τον καιρόν και λησμονηθούν πράξεις, που έγιναν από ανθρώπους, έπειτα δια να γίνουν ξακουσμένα έργα μεγάλα και θαυμαστά, τα οποία εξετέλεσαν άλλα οι Έλληνες και άλλα οι βάρβαροι, και τέλος, το σπουδαιότερον, δια να δείξη, δια ποίαν αιτίαν επολέμησαν» (Α, αρχή).

Ο αρχικός σκοπός είναι η μνήμη, ακολουθεί -θεμιτή υπερηφάνεια- η αλληλουχία των γεγονότων ξεκινώντας από το παρελθόν.

Εάν τώρα περάσουμε στο Θουκυδίδη, ανακαλύπτουμε ένα άλμα ιλιγγιώδες. Η μνήμη δεν αναφέρεται πια. Σκοπός είναι να καταλάβουμε. Και -τι έκπληξη!- να καταλάβουμε όχι μόνο το παρελθόν αλλά τις παγκόσμιες αλληλουχίες που αναπαράγονται:

« Η έλλειψη του μυθώδους από την διήγησή μου, ίσως την κάνη λιγότερο ευχάριστη. Αλλά θα είμαι ικανοποιημένος αν το έργο μου κριθώ ωφέλιμο από όσους θελήσουν να έχουν ακριβή γνώση των γεγονότων που συνέβησαν και εκείνων που θα συμβούν στο μέλλον, τα οποία, από την πλευρά της ανθρώπινης φύσης, θα είναι όμοια ή παραπλήσια. Έγραψα την Ιστορία μου για να μείνη αιώνιο κτήμα των ανθρώπων και όχι σαν έργο επίκαιρου διαγωνισμού για ένα πρόσκαιρο ακροατήριο» (Α, 22,4).

Το τελευταίο αυτό εδάφιο αναφέρεται συχνά με κάποια αόριστη υπόνοια ότι ο Θουκυδίδης αποβλέπει σε ένα είδος μεταθανάτιας φήμης. Πρόκειται όμως για κάτι τελείως διαφορετικό: Πρόκειται να απομακρυνθεί από την αφήγηση του ιδιαίτερου για να καταλήξει σε μια επιστήμη, ικανή να εφαρμοσθεί σε άλλους καιρούς -και αυτό επειδή τονίζει το στοιχείο που θεμελιώνει την επανάληψη και που ο ίδιος ονομάζει «το ανθρώπινο»*.

Αυτή η τόσο τολμηρή φιλοδοξία είναι προφανώς αυτό που συνιστά τις διαφορές του με τον Ηρόδοτο. Αν του χρειαζόταν περισσότερη σαφήνεια στην πληροφόρηση, αυστηρότερη οριοθέτηση στο ανθρώπινο και ένα θέμα πιο συναφές και με στενό περίγραμμα, είναι γιατί αυτές ήταν οι αναγκαίες προϋποθέσεις για να μπορέσει να αποδεσμεύσει αυτές τις καθολικής κατηγορίας αλληλουχίες και επειδή αυτά ήταν τα μέσα για να δημιουργήσει από την ιστορία μια επιστήμη του ανθρώπου. «Επιστήμη» εννοείται τόσο η ακρίβεια όσο και η επιθυμία να αποκαλυφθούν σχέσεις γενικού τύπου στον πυρήνα της αφήγησης: έχουμε εδώ δύο όψεις μιας και μόνης θεώρησης, η οποία αποτελεί ένα ριζικό νεωτερισμό. Σε αυτή τη φράση του «προγράμματος» του, η υπερηφάνεια του Θουκυδίδη είναι ότι αφιερώνεται, μέσα στον ενθουσιασμό, σ' ένα μεγάλο σχέδιο εντελώς προσωπικό.

Ο μεγάλος αυτός σχεδιασμός δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί παρά μόνο συνδεδεμένος με μια καινούργια αντίληψη της ιστορικής αιτιότητας. Η αιτιότητα αυτή, σε αντίθεση με ό,τι προσέφερε το έργο του Ηρόδοτου, όχι μόνο θα είναι πάντοτε ανθρώπινης κατηγορίας και όχι θείας (δεν μπορούμε «να δούμε καθαρά» στην επιλογή της μοίρας), αλλά και δεν θα είναι πια ευθύγραμμη.

Στον Ηρόδοτο, η κύρια αλληλουχία μεταξύ του ενός γεγονότος και του άλλου ήταν η εκδίκηση. Αναζητούσε την πρώτη προσβολή και μετά ακολουθούσε έμμεσα τις αλυσιδωτές αντιδράσεις. Ο Θουκυδίδης παραμερίζει τις αιτίες αυτές που βασίζονται σε αντεγκλήσεις - «τα κίνητρα και την πηγή των διαφωνιών»- και εδώ επίσης πηγαίνει κατευθείαν προς το γενικότερο, προς την αιτία που φορτίζει τα άτομα και τις διεκδικήσεις τους: θεωρεί, σε ένα άλλο επίπεδο, τις απαιτήσεις μιας κατάστασης, απαιτήσεις που ερμηνεύουν ολόκληρη σειρά γεγονότων. Είναι αυτό που αποκαλεί, με μια εξαιρετη διατύπωση «η βαθύτερη αιτία» και σε ό,τι αφορά τον πόλεμο, η αιτία αυτή πρέπει ν' αναζητηθεί όχι σε κάποια απόφαση του Περικλή, ή σε μια διεκδίκηση ενός συμμάχου ή ενός άλλου, αλλά στην αύξηση της αθηναϊκής δύναμης, που κατέληξε να φοβίσει τη Σπάρτη, κάνοντας έτσι τον πόλεμο αναπόφευκτο. Η αιτιότητα δεν είναι πια προσωπική και ακριβής: είναι και αυτή γενική και ανθρώπινη και μπορεί να βρεθεί πάλι και σε άλλα εδάφια του έργου.

Κυρίως όμως, η αιτιότητα, επειδή δεν έχει πια την εντελώς εξατομικευμένη απλούστευση, στο πέρασμα από τον Ηρόδοτο στο Θουκυδίδη, γίνεται σύνθετη. Ο Θουκυδίδης, αντί να συνδέσει το ένα γεγονός με το άλλο με ένα μοναδικό κατευθυντήριο μίτο που ορίζεται από κάποια ψυχική αντίδραση, αναζητεί σε βάθος τις πολλαπλές αιτίες που συνδυάζονται μεταξύ τους. Συναντήσαμε ήδη το κείμενο στο οποίο διακρίνει τα προβαλλόμενα κίνητρα

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

και μια αιτία λιγότερο ομολογημένη. Συμβαίνει επίσης να διακρίνει τις βαθύτερες ή τις περιστασιακές αιτίες. Τότε έχουμε ένα και κατά τον ίδιο χρόνο πολύ αποκαλυπτικό. Τέλος, η επιθυμία του να προχωρήσει όλο και περισσότερο στην εξήγηση, καταλήγει ώστε κάθε γεγονός να γίνεται σαν ένα πεδίο δυνάμεων όπου οι επιθυμίες και οι περιστάσεις συναντώνται και συντονίζονται η μια με την άλλη. Γι' αυτό ακριβώς δεν αναφερόμαστε στο έργο του για ν' αναγνωρίσουμε μόνο την άνοδο και την κρίση ενός ιμπεριαλισμού αλλά καταστάσεις και προβλήματα κάθε είδους που το κάθε ένα μπορεί να συναντηθεί πάλι κάπου αλλού: η δυσκολία μιας απόβασης, η ηθική επίδραση ενός πολέμου, η διαφορά μεταξύ του θαλάσσιου και του χερσαίου πολέμου, ο ρόλος της σύνθεσης, ενοποιημένης ή όχι, των εμπόλεμων ομάδων, οι κίνδυνοι της καταστολής, η φιλοσοφία που επιβάλλει η δύναμη ή η κατάκτηση, όλα αυτά τα προβλήματα προβάλλονται, συζητούνται και σταθμίζονται. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, ο Θουκυδίδης αποφεύγει σχεδόν παντού (η εισαγωγική δήλωση η σχετική με τις αιτίες του πολέμου αποτελεί εξαίρεση) να προβάλλει ο ίδιος μια μοναδική αιτία: υποδεικνύει τις δυνάμεις που μετέχουν στον πόλεμο και μεταθέτει σε κατανοητό σύστημα την πολυπλοκότητα του γίνεσθαι.

Ανακαλύπτουμε τότε μια καινούργια μορφή της ελληνικής και αθηναϊκής έφεσης προς το καθολικό. Ο Όμηρος ή ο Ηρόδοτος μας είχαν δώσει ανθρώπινους τύπους, συναισθήματα και εμπειρίες που μπορούσαν να αγγίξουν οποιοδήποτε κοινό με την ανθρώπινη πλευρά τους. Με το Θουκυδίδη, οι πολιτικές καταστάσεις και οι πολιτικοί χειρισμοί παίρνουν αυτή την ανθρώπινη αξία, μπορούν να χρησιμεύσουν ως σύμβολα και να συναρπάσουν ξαφνικά ένα κοινό που γνωρίζει ή νομίζει ότι γνωρίζει ανάλογες καταστάσεις. Μετά την καθολικότητα των συναισθημάτων και των συγκινήσεων ανακαλύπτουμε την καθολικότητα της πρακτικής εμπειρίας. Και οι περιπτώσεις, που περιγράφονται με αυτό τον τρόπο, σημειώνουν μια καινούργια κατάκτηση του πνεύματος της αφαίρεσης, αν και είναι κατανοητές μέσα από τη συγκεκριμένη αφήγηση ειδικών γεγονότων.

Κανένας δεν αμφιβάλλει ότι η επίδραση της αθηναϊκής πολιτικής ζωής και των συζητήσεων στην Εκκλησία του Δήμου βρίσκεται σε μεγάλο βαθμό μέσα σε αυτή την τάση. Είναι όμως εξίσου φανερό ότι τα μαθήματα της ρητορικής χάρισαν στο Θουκυδίδη το μοναδικό μέσον να την πραγματοποιήσει.

Θα μπορούσαμε ν' αναρωτηθούμε πώς ένα τόσο κριτικό και απαιτητικό πνεύμα σαν το δικό του προσαρμόσθηκε στη χρήση των δημηγοριών που αποδίδονται στους πολιτικούς και τους στρατιωτικούς ηγέτες, ενώ στις δημηγορίες αυτές δεν απαιτείται να αναπαράγονται ακριβώς τα λόγια τους: μήπως πρόκειται για μια λογοτεχνική ευκολία που προβάλλει σαν συνέχεια του Ομήρου και του Ηρόδοτου και που ίσως ενθαρρύνεται από το ρόλο του λόγου στην Αθήνα. Αλλά πού βρίσκεται, στην προκείμενη περίπτωση, η μεγάλη μέριμνα για την αλήθεια; Η πρακτική εντυπωσιάζει ιδιαίτερα όταν βλέπουμε αυτές τις δημηγορίες να παρουσιάζονται κατά ζεύγη και οργανωμένες η μια σε αντιστοιχία με την άλλη, με λεπτό τρόπο, τα επιχειρήματα και τις διατυπώσεις να αναστρέφονται με τη μέθοδο της σοφιστικής. Ήταν και εδώ η συνήθεια της εποχής; Μία ακόμα ελευθερία που κατακτήθηκε με την αντικειμενικότητα; Και τούτο χωρίς να υπολογίσουμε ότι αυτοί οι λόγοι ήταν παράδοξα αφηρημένοι και θεωρητικοί, με γενικές σκέψεις, κάθε στιγμή, για τη φυσιολογική συμπεριφορά των ανθρώπων στη μια ή στην άλλη δεδομένη κατάσταση. Ήταν άραγε ένα παιχνίδι διανοουμένων; Γιατί κανένας αρχηγός δεν θα μπορούσε ν' απευθυνθεί στους άνδρες του με λόγια τόσο λίγο συγκεκριμένα και τόσο λίγο θερμά.

Αν εκπλαγούμε, σημαίνει πως παραγνωρίζουμε ότι αυτή η συνήθεια αποτελούσε μέρος μιας μεθόδου έκθεσης ή μάλλον απόδειξης εντελώς πρωτότυπης.

Δεν αρκούσε, πράγματι, για να φτάσουμε σε μια ερμηνεία καθολικής διάστασης, να απλοποιήσουμε τη γραφή, να παραμερίσουμε όλα τα αφηγηματικά στοιχεία και ακόμα όλες τις συγκεκριμένες πληροφορίες που θα ήθελαν να έχουν οι σύγχρονοι ιστορικοί. Εννοείται

ότι ο Θουκυδίδης το έκανε. Και είναι ήδη αρκετά αξιοσημείωτο να δούμε στο έργο του, σε μια ακριβή αφήγηση γεγονότων που έζησε ο ίδιος, να απορρίπτει όλες τις περιπτώσεις που δεν βοηθούν να φωτισθεί το νόημα της δράσης. Εγνώρισε τον Περικλή, αλλά από τον Πλούταρχο, αιώνες αργότερα, μαθαίνουμε ό,τι ξέρουμε για την οικογένειά του, τους δασκάλους του και τα προβλήματά του στην πολιτική σταδιοδρομία του πριν τον πόλεμο. Ακόμα και όταν πρόκειται για επιθέσεις που αφορούν στο ρόλο του Περικλή στην κήρυξη του πολέμου, ούτε λέξη: ο Θουκυδίδης προτιμά να τις αγνοεί. Κατονομάζει λίγους άρχοντες, προσφεύγοντας μάλλον, για να χρονολογήσει τα γεγονότα, σε κριτήρια προσिता σε όλους. Τηρεί τις αποστάσεις, δεν δίνει καμία ένδειξη για τις πολιτικές ομάδες στην Αθήνα ή αλλού. Μάλιστα, απλοποιεί και συγκρατεί μόνο το ουσιώδες. Αλλά αυτό δεν θα αρκούσε να δώσει μια ερμηνεία των γεγονότων που να είναι καθολική. Και εδώ ακριβώς οι δημηγορίες παίζουν έναν κεφαλαιώδη ρόλο.

Μία δημηγορία πριν από το γεγονός μπορεί να δείξει εξαρχής τις αφορμές, να υπολογίσει τις πιθανότητες επιτυχίας και να τις αιτιολογήσει. Στην περίπτωση αυτή προηγείται η επεξήγηση. Και η σχέση δημιουργίας-αφήγησης προσδίδει στην αφήγηση μια διάσταση κατανοητή. Αλλά, καλύτερα ακόμα, η δημηγορία αντιτίθεται συνηθέστερα σε μια άλλη, σύμφωνα με την επικρατούσα τεχνική των διπλών λόγων, για τη σημασία των οποίων έχουμε μιλήσει. Και τότε ο Θουκυδίδης παραθέτει δύο αντιτιθέμενες αναλύσεις που αναμετρώνται μεταξύ τους και η ετυμηγορία των γεγονότων, στην αφήγηση που ακολουθεί, θα καταλήξει σε κάτι ανάμεσα στις δύο. Όσο οι δύο αναλύσεις θα είναι πιο κοντά η μια στην άλλη τόσο θα μπορούμε να υπολογίσουμε πού παίζεται η διαφορά. Και όσο θα γίνονται περισσότερο γενικές, τόσο η έννοια της εξιστόρησης θ' αποκτά ανθρώπινη διάσταση. Κάθε λέξη της αφήγησης θα είναι γεμάτη σημασία. Θα δούμε σε τι δικαιώθηκαν οι δυο θέσεις και εκείνο που επιβλήθηκε σαν λύση μεταξύ τους, στη συγκεκριμένη στιγμή, και για ποιό λόγο υπαγορεύθηκε εκ των προτέρων. Και από το γεγονός μάλιστα ότι αυτή η αφήγηση μας επαναφέρει σε βαθύτερες προηγούμενες αναλύσεις, θα γίνει όχι μόνο κατανοητό σε κάθε λεπτομέρειά του αλλά πλούσιο σε διδάγματα για τα γεγονότα που «θα συμβούν στο μέλλον, τα οποία από την πλευρά της ανθρώπινης φύσης, θα είναι όμοια ή παραπλήσια». Τόσο λαμπερή είναι αυτή η επινόηση ώστε έχουμε τη διάθεση να προσθέσουμε: «Όπερ έδει δείξει³».

Δεν είναι δυνατόν να δώσουμε εδώ παραδείγματα, διότι συγκεκριμένα πρόκειται για ολότητες, όπου η κάθε λέξη αποκτά τη σημασία της σε συσχετισμό με μια αντίθετη ομιλία και με τη δοκιμασία των γεγονότων: δεν δείχνουμε έναν άξονα ή μια απομονωμένη ρόδα για να θαυμάσει κανείς το μηχανισμό του ρολογιού.

Επιπλέον, οι σχέσεις, μεταξύ ανάλυσης και επιβεβαίωσης των γεγονότων, αποκαθίστανται πολύ αργότερα, όταν μια πρόβλεψη καταλήγει να πραγματοποιηθεί μακροπρόθεσμα: πρέπει να τα δούμε όλα ή τίποτα.

Αντίθετα, είναι εύκολο να συλλάβουμε, ακόμα και σε μεμονωμένα παραδείγματα, την καθολική σημασία που φέρνουν στο έργο αυτές οι αναλύσεις.

Ο Περικλής, στην αρχή του πολέμου, είχε εξηγήσει ότι η Αθήνα δεν θα μπορούσε να παραιτηθεί από την αυτοκρατορία της:

«Ούτε πρέπει να νομίζετε ότι αγωνίζεσθε για ένα μόνο πράγμα, την ελευθερία ή την υποδούλωση, αλλά ότι αγωνίζεσθε και για να μη στερηθήτε από την εξουσία που έχετε, η οποία προκάλεσε τόση εναντίον σας έχθρα. Δεν είναι πια καιρός να παραιτηθείτε από την ηγεμονία σας αυτή, ακόμα κι αν μερικοί από σας, από φόβο των κινδύνων, θα το πρότειναν δείχνοντας το θάρρος τους αδρανώντας. Την ηγεμονία που έχετε, την ασκείτε πια σαν τυραννίδα, που η απόκτησή της θεωρείται άδικη, αλλά η παραίτηση απ' αυτήν θα ήταν επικίνδυνη» (B, 63, 1-2).

Αναλύει ένα μηχανισμό που ισχύει για κάθε εξουσία εκτεθειμένη στο μίσος των υπηκόων της. Πρόκειται για μια γενικευμένη κατάσταση που οι απαιτήσεις της επιβάλλουν να συνεχίσουμε⁴.

Η συνέχεια όμως του έργου δείχνει, ανάμεσα στους διαδόχους του Περικλή, τον Κλέωνα να μιλάει για την ιδέα της ανελέητης καταστολής σε περίπτωση εξέγερσης και μετά τον Αλκιβιάδη να αντλεί, από την ίδια κατάσταση, την ιδέα ότι επιβάλλονται καινούργιες κατακτήσεις:

«Δεν μπορούμε να καθορίζωμε αυστηρά, σαν να ήταν διαχείριση, τα όρια της ηγεμονίας μας, αλλά είμαστε αναγκασμένοι, αφού βρισκόμαστε σ' αυτή τη θέση, ν' απειλούμε μερικούς ή να μην υποχωρούμε απέναντι άλλων, αφού ο κίνδυνος για μας είναι να υποταχθούμε υπό την ηγεμονία άλλων, αν δεν την ασκούμε εμείς στους άλλους» (Ζ, 18,3).

Η ανάλυση της κατάστασης, που είναι έγκυρη και σαφής, εξηγεί, χωρίς να χρειάζονται σχόλια, την εξέλιξη που παρεμβαίνει: αυτή η κατάσταση επέβαλε συγκεκριμένες υποχρεώσεις, τις οποίες μπορούσαμε να υπολογίσουμε με κάποια φρόνηση. Η εξέλιξη, λόγω αυτών των υποχρεώσεων, υπαγόταν στο πλήθος των ενδεχομένων. Συνδεόταν με τη φύση της αυτοκρατορίας και μπορούσε να απειλήσει κάθε αυτοκρατορία που βασιζόταν στη δύναμη.

Ο Ηρόδοτος, για μια τέτοια εξέλιξη, θα είχε επικαλεσθεί έναν ηθικό κανόνα: θα είχε μιλήσει για ύβρι*. Ο Θουκυδίδης εξηγεί με συλλογισμούς την πιθανότητα μιας εξέλιξης, που θα παραμόνευε, σε παρόμοια περίπτωση, και άλλους λαούς όσο και τους Αθηναίους.

Και μάλιστα δεν αρκείται σε αυτόν το βαθμό αφαίρεσης. Σε δύο κείμενα του έργου εμβάθυνει περισσότερο υποδεικνύοντας ποιά φιλοσοφία εφαρμόζει η αυτοκρατορία - τυραννία. Ένα από τα κείμενα⁵ αυτά είναι μοναδικό και συναρπαστικό. Γιατί εγκαταλείπει για μια φορά την αρχή της αντιπαράθεσης δύο δημηγοριών και επιλέγει τη μορφή του διαλόγου. Ο διάλογος αυτός αντιτάσσει τους Αθηναίους, που χωρίς λόγο είχαν κατακτήσει το μικρό ουδέτερο νησί της Μήλου, και τους Μηλίους που, αν και ανίσχυροι, δεν θέλουν να υποχωρήσουν. Και ο παράξενος διάλογος! Αναλύει τις πολιτικές πιθανότητες και τις αιτίες της κατάκτησης, αναλύει όμως και τις σκέψεις για τον κόσμο που προϋποθέτει κάθε μια από τις δύο αυτές θέσεις. Και αποκαλύπτουμε τότε ξεκάθαρα ότι αυτή η αυτοκρατορία-τυραννία εφαρμόζει πλήρως μια θεωρία ρεαλιστική και χωρίς αυταπάτες: το δίκαιο του ισχυρότερου:

«Πιστεύουμε ό,τι και οι θεοί και οι άνθρωποι ακολουθούν πάντοτε έναν απόλυτο νόμο της φύσης, να επιβάλλουν πάντα την εξουσία τους αν έχουν τη δύναμη να το επιτύχουν. Τον νόμο αυτόν ούτε τον θεσπίσαμε, ούτε τον εφαρμόσαμε εμείς πρώτοι. Τον βρήκαμε να ισχύει και τον ακολουθούμε, όπως θα τον ακολουθούν αιώνια όσοι μας διαδεχθούν και ξέρομε καλά ότι και σεις και οποιοδήποτε άλλοι θα εκάνατε τα ίδια αν είχατε την δύναμή μας» (Ε, 105,2).

Δεν μπορούμε να φανταστούμε μια πιο γενική διατύπωση ούτε -πέρα από το περιστατικό των Αθηναίων- μια πιο αδυσώπητη απεικόνιση της φιλοσοφίας που εμπνέει η δύναμη⁶. Εδώ επίσης οι αναλύσεις των σοφιστών έπαιξαν ασφαλώς ένα ρόλο αναπτύσσοντας ιδέες στις οποίες εκφραζόταν ο ίδιος ρεαλισμός. Το αποτέλεσμα πάντως είναι ότι είχε δοθεί από τότε στο κείμενο του Θουκυδίδα μια διάσταση που ξεπερνάει κατά πολύ το γεγονός. Στο επίπεδο αυτό, όλες οι βάνουσες κατακτήσεις είναι παρόμοιες. Και παραμένει σταθερό ότι, σε κάθε εισβολή που συνταράζει και προκαλεί αγανάκτηση, οι αναγνώστες του Θουκυδίδα, σε όλες τις εποχές, αναγνωρίζουν το πρότυπο που μας έδωσε η ιστορία του. Το κείμενο τους βοηθά και τους αγγίζει συναισθηματικά. Έτσι το θέλησε ο Θουκυδίδης. Βλέπουμε επίσης, για κάθε άδικη επίθεση, να προβάλλουν άρθρα που σχολιάζουν εκ νέου την επικαιρότητα του διαλόγου των Αθηναίων με τους Μηλίους. Πίσω από το γεγονός, χάραξε με τέλεια ευκρίνεια το νόημά του, σαφές και διαχρονικό.

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

Μία τέτοια μέθοδος περιλαμβάνει επιπλέον δύο πολύτιμα πλεονεκτήματα, για τα οποία πρέπει ν' αποφύγουμε κάθε παρανόηση.

Κατ' αρχήν, αυτές οι γενικότητες, εκτός από σπάνιες εξαιρέσεις, δεν διατυπώνονται επώνυμα από το Θουκυδίδη. Είναι μέρος από τις αντίθετες θέσεις των ομιλητών. Άλλοτε επιβεβαιώνονται ή επιβεβαιώνονται εν μέρει, συχνά αποκαλύπτονται σε σχέση με τις αντίθετες θέσεις, ως περιληπτικές και πρόσκαιρες. Στην περίπτωση που μόλις αναφέραμε, οι Αθηναίοι έχουν σίγουρα δίκιο να αισθάνονται πιο ισχυροί. Και θα καταστρέψουν τη Μήλο. Αλλά η συμφωνία των πόλεων που ανησυχούν και είναι ήδη εχθρικές, θα καταλήξει στην καταστροφή της Αθήνας. Ο αναγνώστης κρατάει στα χέρια του όλα τα στοιχεία για να αντιληφθεί, αλλά εναπόκειται σε αυτόν να βγάλει τα συμπεράσματα ή, τουλάχιστον, να υπολογίσει τη δυσκολία του προβλήματος. Η οξυδερκής μέθοδος του Θουκυδίδη είναι η πιο αντικειμενική που υπάρχει.

Εξάλλου, η πολύ πνευματική πλευρά αυτής της μεθόδου και ο τρόπος της απόδειξης δεν πρέπει να μας ξεγελάει: δεν δίνει στο έργο τίποτα το στεγνό ή το θεωρητικό, εντελώς το αντίθετο. Να κατανοήσουμε, να κατανοήσουμε αληθινά, κάθε φορά, περί τίνος πρόκειται, αυτό που υπάρχει κίνδυνος να συμβεί, αυτό στο οποίο ο καθένας υπολογίζει, σημαίνει επίσης ότι γινόμαστε ευαίσθητοι στην αξία κάθε λεπτομέρειας, που από δω και πέρα αποκτά εξαιρετική σημασία. Έτσι, όταν έχουμε καταλάβει εξαρχής τη σπουδαιότητα για την Αθήνα, την τόσο επιδέξια στη θάλασσα, να έχει σε μια ναυμαχία άνεση χώρου, ώστε να χρησιμοποιήσει την τέχνη της, παρακολουθούμε την εξέλιξη της ναυμαχίας με τον ίδιο τρόπο όπως και εκείνοι που τη διεξάγουν. Την παρακολουθούμε όπως ένα παιχνίδι που γνωρίζουμε καλά και όπου ξέρουμε κάθε στιγμή τι θα στοιχίσει και τι θα επιφέρει η κάθε κίνηση. Καταλαβαίνουμε τη δυσκολία που είχαν παραπλέοντας την ακτή, την ήττα που προέκυψε, αλλά επίσης το τίμημα της δοθείσης ευκαιρίας, την ποιότητα του ελιγμού που άλλαξε τα πάντα, και δοκιμάζουμε σχεδόν μια διανοητική απόλαυση βλέποντας τον αντίπαλο να χάνει το λογικό του, να διασπά τις γραμμές του, όπως είχε προβλεφθεί. Αυτό συνέβη στη Ναύπακτο (B, 87-92). Παρακολουθούμε επίσης με την ίδια αυξημένη ένταση τις προσπάθειες του αθηναϊκού στόλου, που βρίσκεται περιορισμένος στο λιμάνι των Συρακουσών, χωρίς να διαθέτει κανένα χώρο για ελιγμούς και που υφίσταται αδιάκοπες εφόδους. Αυτή τη φορά πρόκειται για την τύχη ολόκληρης της εκστρατείας στη Σικελία. Οι εξηγήσεις για τις δυσκολίες της μάχης, σε τέτοιες συνθήκες, έχουν περιγραφεί εκτεταμένα. Τώρα είναι η αποφασιστική στιγμή. Και για να εντείνει τη συγκίνηση, ο συγκροτημένος Θουκυδίδης περιγράφει την αγωνία των Αθηναίων που παραμονεύουν από τη στεριά, πιστεύουν ότι σώζονται, πιστεύουν ότι χάνονται - ως τον πανικό που σημαδεύει την τελική καταστροφή και τον οποίον ο Θουκυδίδης περιγράφει με έμφαση. Εάν κατανοήσουμε -όπως οι Αθηναίοι επί τόπου κατανοούσαν τι παιζόταν εκεί- τα γεγονότα γίνονται πιο κοντινά και μας συγκινούν. Αυτό ονομάζεται μέθεξη: ο Θουκυδίδης ήταν σύγχρονος της τραγωδίας όσο και της σοφιστικής.

*

Το αποτέλεσμα αυτής της εξαιρετικής μεθόδου είναι διπλό.

Υπάρχει εδώ, κατά κάποια έννοια, το ίδιο το πρότυπο του ελληνικού και αθηναϊκού φαινομένου που έχουμε την πρόθεση να προβάλουμε σε αυτό το βιβλίο. Ο Θουκυδίδης, πράγματι, δήλωσε με παρρησία και σαφήνεια τη φιλοδοξία του να κατακτήσει μια αλήθεια που να διατηρεί την αξία της και για άλλες εποχές και για άλλες περιστάσεις. Είχε συνείδηση αυτού που έκανε και δεν έκρυβε την υπερηφάνειά του ως προς αυτό. Και το αποτέλεσμα ήταν σύμφωνο με την επιθυμία του. Το έργο, γραμμένο με προοπτική το μέλλον και με προβάδισμα στο καθολικό, διαβάστηκε και χρησιμοποιήθηκε από όλες τις δυτικές χώρες, όχι μόνο από τους ιστορικούς και τους Λάτρεις των ωραίων κειμένων αλλά και από ανθρώπους

που τους απασχόλησε είτε η πολιτική της εποχής τους είτε η πολιτική φιλοσοφία γενικότερα. Από τους διάσημους μεταφραστές του Θουκυδίδη, ο Έλληνας πολιτικός Βενιζέλος αποτελεί παράδειγμα για την πρώτη περίπτωση και ο Άγγλος φιλόσοφος Hobbes για τη δεύτερη. Τα βιβλία και τα άρθρα για το Θουκυδίδη δεν μετρούνται, είναι γεμάτα έκπληξη για τη συμφωνία των αναλύσεων του Θουκυδίδη με την εποχή τους, για λόγους και χαρακτήρες που είναι κάθε φορά διαφορετικοί, χάρη στην πολυπλοκότητα της εικόνας που μας δίνει ο ιστορικός.

Αυτό είναι γνωστό. Καμιά μελέτη για το Θουκυδίδη δεν παραλείπει να το υπογραμμίζει. Το σημαντικό όμως για το θέμα μας είναι να δούμε ως ποιο σημείο αυτό το αποτέλεσμα αναζητήθηκε με διαύγεια και τόλμη, κατά πόσον προσέγγισε τον προσανατολισμό του ελληνισμού γενικά και τι όφειλε στις ανακαλύψεις της σύγχρονης Αθήνας. Η τέχνη του λόγου έγινε στο Θουκυδίδη το μέσον για την ανάλυση σε βάθος των γεγονότων και η αγάπη για τη διαμάχη των ιδεών έγινε το μέσον για να δοθεί σε μια συγκεκριμένη αφήγηση ένα αφηρημένο αντίγραφο, κατανοητό και αφομοιώσιμο από όλους. Όταν στην περίπτωσή του, επαναλαμβάνουμε την ερώτησή μας: «Γιατί η Ελλάδα; Σε τι οφείλεται αυτή η επιβίωση και η ακτινοβολία μέσα στο χρόνο;», η απάντηση είναι σαφής: διότι αυτή η επιβίωση και η ακτινοβολία, χάρη σε μια ελεύθερη και τολμηρή επιλογή, επιδιώχθηκαν και αναζητήθηκαν σκόπιμα.

Οπωσδήποτε, ακριβώς επειδή ο Θουκυδίδης είναι μια οριακή περίπτωση, μας ανοίγει προοπτικές λίγο διαφορετικές από άλλες. Ο ελληνικός 5ος αιώνας είδε τη γέννηση της ιστορίας. Η Αθήνα του Περικλή είδε και ανέδειξε τη γέννηση μιας ιστορίας εντελώς πολιτικής, συγχρόνως κριτικής και ρεαλιστικής -γενικά την ιστορία που θα υιοθετούσαν οι επόμενοι αιώνες. Αντίθετα, κανένας πια δεν επιχειρήσει να γράψει την ιστορία με τον τρόπο του Θουκυδίδη, παρεμβάλλοντας μια ερμηνεία σε βάθος, στην καρδιά μιας αντικειμενικής έκθεσης, δημιουργώντας από την αφήγηση ένα είδος απόδειξης. Κανείς ποτέ δεν έχει εισαγάγει στην ιστορία όλα αυτά τα γενικά αξιώματα, παραθέτοντας αντικρουόμενα επιχειρήματα, ούτε όλες αυτές τις σκέψεις που μιλούν για τον άνθρωπο, για την «ανθρώπινη φύση», για όσα «συμβαίνουν γενικά» στη μια ή στην άλλη δεδομένη κατάσταση και για ποιο λόγο. Ο Θουκυδίδης κατεχόταν από τον ενθουσιασμό που παρακινούσε την επιθυμία του να κατανοήσει σε βάθος τα γεγονότα που έζησε, να αναγνωρίσει σε αυτά οικουμενικά χαρακτηριστικά και να θέλει να τα φέρει στην επιφάνεια με την τέλεια γνώση του για την τέχνη της διαπάλης των ιδεών. Θέλησε να περιλάβει τα πάντα στο έργο του. Και κάνεις μετά από αυτόν δεν είχε την τόλμη να διακινδυνεύσει παρόμοιο εγχείρημα. Η πολιτική ιστορία επέζησε ως την εποχή μας -χωρίς δημηγορίες και χωρίς αναφορές στην ανθρώπινη φύση. Και δίπλα στην ιστορία γεννήθηκαν όλες οι επιστήμες που εγκαινίασε και συνέδεσε με την ιστορία: η ψυχολογία, η κοινωνιολογία, η πολεμική, η στρατηγική, η πολιτική φιλοσοφία... Η πνευματική του φιλοδοξία ήταν τέτοια ώστε το έργο του μας προσφέρει το θέλγητρο για όλες αυτές τις επιστήμες που χειρίστηκαν οι ρήτορες, που επιβεβαιώθηκαν από τα γεγονότα, που συνοψίστηκαν σε διατυπώσεις εντυπωσιακές και συχνά με πολλές αποχρώσεις. Τις ήθελε στην υπηρεσία της ιστορίας, αλλά οπωσδήποτε αυτός τις ανακάλυψε και τις προώθησε. Προσάρτησε σε αυτές το «ανθρώπινο»: από αυτόν ξεκίνησαν πολλές από τις δικές μας «επιστήμες του ανθρώπου».

Έτσι πρόσφερε στον πολιτισμό μας όχι μόνο την απροσδόκητη επικαιρότητα, που διατηρεί παντοτεινά το έργο του, αλλά την ερευνητικότητα και τις φιλοδοξίες, που η ιστορία μετά από αυτόν εγκατέλειψε για να τις δει να ξαναγεννιούνται αργότερα ως ανεξάρτητες οντότητες.

Συμπλήρωμα: η ιατρική

Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για την προσπάθεια του Θουκυδίδη να δώσει στην ιστορία μια καθολική διάσταση, χωρίς να αναφέρουμε την παράλληλη προσπάθεια του Ιπποκράτη στον τομέα της ιατρικής. Ο Ιπποκράτης δεν ήταν Αθηναίος, φαίνεται ότι δεν είχε μείνει ποτέ στην Αθήνα. Δεν οφείλει τίποτα στην αθηναϊκή δημοκρατία. Συμβαίνει όμως και αυτός (ήταν ακριβώς σύγχρονος του Θουκυδίδη) να θελήσει να κάνει αυστηρή έρευνα, ν' αποσπάσει από την αρρώστια συμπτώματα ικανά ν' αναπαραχθούν και κατά συνέπεια να προληφθούν. Απορρίπτει τις ερμηνείες που θεωρούν υπεύθυνο το ιερό και αναζητεί να θεμελιώσει την ανάλυσή του για τις ασθένειες στη θεωρία «της ανθρώπινης φύσης», η οποία εκλαμβάνεται αΟτή τη φορά με την φυσική έννοια.

Άλλωστε, ο Θουκυδίδης είχε εμπνευσθεί από την ιατρική όχι μόνο στη λεπτομερή περιγραφή του για το λοιμό της Αθήνας αλλά και στον τρόπο με τον οποίον αντιλαμβανόταν την πολιτική ζωή και καλούσε τους πολιτικούς άνδρες να γίνουν οι «ιατροί» της πόλης, επαγρυπνώντας -όπως οι ιπποκρατικοί γιατροί έδιναν όρκο να το κάνουν- γιατί «καλός άρχοντας είναι εκείνος που εξυπηρετεί όσο μπορεί την πατρίδα του ή τουλάχιστον εκείνος που δεν την βλάπτει εκούσια» (Ζ, 14).

Πρέπει επίσης ν' αναγνωρίσουμε ένα γεγονός: έξω από την επίδραση της αθηναϊκής δημοκρατίας, ο ρόλος του Ιπποκράτη στην ιατρική τέχνη ανταποκρίνεται στη βαθειά τάση που περιγράφεται σε αυτό το βιβλίο και είναι χαρακτηριστικό του ελληνικού πνεύματος.

Ο Ιπποκράτης καταγόταν από την Κω και ανήκε στην οικογένεια των Ασκληπιαδών, της οποίας οι ιατρικές ικανότητες ήταν γνωστές και αποτελούσαν ένα πραγματικό προνόμιο. Οι γνώσεις μεταβιβάζονταν μέσα στην ομάδα με τρόπο αριστοκρατικό και βασιζόνταν μάλλον στις παραδόσεις παρά σε μια διδασκαλία. Τον 5ο αιώνα όλα αλλάζουν: οι ιατρικές ικανότητες γίνονται αντικείμενο μιας διδασκαλίας που ανοίγεται σε οπαδούς έξω από την οικογένεια. Επιπλέον, ο Ιπποκράτης ο ίδιος (από την Κω θα εγκατασταθεί στη Θεσσαλία) ταξιδεύει στην Ελλάδα. Και από όπου περνά διδάσκει. Το άνοιγμα γίνεται ήδη σε επίπεδο προσώπων.

Αυτό έγινε δυνατό από το γεγονός ότι η ιατρική ξαφνικά μεταβλήθηκε από αναλυτική μέθοδος σε τέχνη*. Οι ιπποκρατικές πραγματείες διεκδικούσαν ανοιχτά αυτή την αλλαγή, μιλούσαν για διαφορές ανάμεσα σε μια ορθή ή λανθασμένη θεραπεία και αναζητούσαν να το εξακριβώσουν. Ξεκινούσαν από τη συστηματική παρατήρηση των συμπτωμάτων και από την προσέγγιση πολλών περιπτώσεων. Η εξακρίβωση οδηγούσε στην πρόγνωση, στη σκέψη για την επίδραση του κλίματος και του περιβάλλοντος. Αναζητούσε να αποδείξει τις αιτίες και ακόμα να φωτίσει τα φαινόμενα της υγείας με μια ανάλυση του ανθρώπινου σώματος και της λειτουργίας του. Η τάση προς την καθολικότητα ενισχύει κάθε μια από αυτές τις προσπάθειες.

Οι ιπποκρατικοί γιατροί θέλησαν να διαδώσουν τη γνώση αυτή και να συζητήσουν. Οφείλαν να μπουν και οι ίδιοι στο δημοκρατικό διάλογο και να υπερασπιστούν μπροστά στο λαό τους τίτλους τους για να γίνουν «δημόσιοι γιατροί». Άρχισαν επίσης είτε να δημοσιοποιούν τις πραγματείες τους για να εξαπλωθούν οι γνώσεις τους είτε να συνθέτουν συγγράμματα: με τις πραγματείες έθεταν στη διάθεση όλων παρατηρήσεις δεόντως φυλαγμένες, ενώ τα συγγράμματα υπεράσπιζαν υποθέσεις και δεν δίσταζαν να πλησιάσουν ερωτήσεις πολύ γενικές σχετικές με τον άνθρωπο, με το καθεστώς, ή με την πρόοδο των ανθρωπίνων γνώσεων.

Έχουν σωθεί περίπου εξήντα ιατρικά συγγράμματα με το όνομα του Ιπποκράτη: δεν είναι όλα δικά του. Η ίδια η ύπαρξή τους όμως φανερώνει την καινούργια μέριμνα, καθαρά

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

ελληνική, να δημιουργηθεί μια τέχνη αποδεκτή από όλους και για τη χρήση όλων. Άλλοι λαοί είχαν ιατρικές παραδόσεις λαμπρές και πρωτότυπες: η επιθυμία της επιστημονικής διάδοσης ανήκει αποκλειστικά στην Ελλάδα του 5ου αιώνα που θεμελιώνει τη δυτική ιατρική.

Με τα ίδια όμως αυτά χαρακτηριστικά, η ελληνική επιστήμη γενικά δεν διακρίθηκε από τις άλλες και δεν απέκτησε τη σημασία που έχει στον κόσμο; Θεωρήθηκε γνώση διανοητική, θεωρητική, χωρίς καμιά εμπειρική φροντίδα. Ήδη στην Αρχαιότητα το γνώριζαν. Ένας αρχαίος έλεγε για τον Πυθαγόρα ότι «υψωνόταν σε ανώτερα βασικά αξιώματα και αναζητούσε τα θεωρήματα με τρόπο αφηρημένο και με την καθαρή νόηση». Η ελληνική επιστήμη δημοσιοποιεί, συζητεί, προοδεύει.

Οι ιπποκρατικές πραγματείες παίζουν οπωσδήποτε αυτόν το ρόλο. Επιπλέον, πολλές από αυτές εξετάζουν βασικά ερωτήματα και έτσι πλησιάζουν προβλήματα φιλοσοφικά (την πρόοδο, την επιστήμη) ή ακόμα συζητούν τις θεωρίες των τότε φιλοσόφων: η ιατρική των σωμάτων είναι συχνά, στα συγγράμματά της, το ίδιο αφηρημένη και γενική όπως ο Θουκυδίδης.

Όλα αυτά εξηγούν ότι μια μελέτη σαν αυτή εδώ δεν μπορεί να αγνοήσει τον Ιπποκράτη. Η επίδρασή του εξάλλου έχει απλωθεί σε όλη την Ελλάδα. Διείσδυσε στην αθηναϊκή σκέψη, ενίσχυσε την ανάπτυξη των άλλων τεχνών*, τους χρησίμευσε ως υπόδειγμα και αναφορά. Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης την αναφέρουν και τη σέβονται. Η επίδραση αυτή αναγνωρίζεται σήμερα από όλο τον κόσμο. Οι πραγματείες δεν διαβάζονται πια γιατί το επιστημονικό μέρος είναι ξεπερασμένο, αλλά γιατροί από διάφορες ηπείρους συναντώνται στην Κω για να τιμήσουν το πνεύμα που ο Ιπποκράτης έδωσε στην ιατρική.

Μπορούμε να υποθέσουμε και να φαντασθούμε ότι ο Ιπποκράτης εγκαταστάθηκε ή έμεινε αρκετά στην Αθήνα όπως οι δάσκαλοι της ρητορικής, όπως ο Ηρόδοτος ή ο Αναξαγόρας, ή πολλοί άλλοι: γιατί λοιπόν η ιατρική δεν θα είχε μπει στο μεγάλο αθηναϊκό ρεύμα και δεν θα στεκόταν πλάι στη φιλοσοφία; Το είχε πραγματώσει σχεδόν απέξω. Και ακόμα, σε πολλές περιπτώσεις, μας άφησε τις πιο σαφείς και υπερήφανες αναλύσεις για το νέο πνεύμα. Για να το κατανοήσουμε, αρκεί να διαβάσουμε τις πιο γενικές πραγματείες, όπως την πραγματεία Περί Αρχαίας Ιατρικής που δείχνει την πρόοδο των γνώσεων, και την πραγματεία Περί Αέρων, Υδάτων και Τόπων, η οποία δείχνει την επίδραση του κλίματος στο χαρακτήρα και στον πολιτισμό των ανθρώπων. Το άνοιγμα ακριβώς αυτό προς τη γνώση του ανθρώπου προσπαθεί να περιγράψει τούτο το βιβλίο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

1. Βλ. πιο πάνω, σελ. 117.

2. Βλ. πιο πάνω Κεφ. III, σημ. 8.

3. Λεπτομερείς αναλύσεις για τη μέθοδο αυτή βρίσκονται στις τρεις αναλύσεις μας: *Histoire et raison chez Thucydide* (Paris, les Belles Lettres, 1967), *La Construction de la verite chez Thucydide* (Paris, Julliard, Cours et conferences du College de France, 1990) και «Les previsions non verifiees dans l'oeuvre de Thucydide», *Revue des Etudes grecques*, 1990, p. 370-382.

4. Η εγκατάλειψη των αποικιών παρουσιάζει δυσκολίες αλλά είναι δυνατή: οι υποχρεώσεις των εξαρτημένων πόλεων ήταν διαφορετικές και οι περιπτώσεις εξέγερσης συχνές. Ο Θουκυδίδης πραγματεύεται το θέμα αυτά σχετικά με τη Μυτιλήνη στο βιβλίο Γ.

5. Η άλλη είναι η δημηγορία του Ευφήμου στο βιβλίο Z, όπου μεταξύ άλλων διαβάζουμε: «Για έναν τύραννο ή για μια πολιτεία που ασκεί ηγεμονία, τίποτα δεν είναι παράλογο αν είναι συμφέρον, τίποτα δεν είναι οικείο αν δεν εμπνέη εμπιστοσύνη» (Z, 85,1).

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

6. Ίσως μια τέτοια σκέψη προκαλεί τη χρήση της δύναμης. Αυτό όμως που δείχνει ο Θουκυδίδης είναι το αντίστροφο: Από το βιβλίο Α ως το κείμενο που παραθέσαμε, η σκέψη αυτή γίνεται πιο σκληρή όσο εντείνεται η κατάσταση.

VI

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ

Η τραγωδία, από όλα τα λογοτεχνικά είδη που εμφανίσθηκαν τότε, συνδέεται στενότερα με την ανάπτυξη της Αθήνας και της δημοκρατίας της.

Όπως και σε άλλες περιπτώσεις που αναφέραμε ήδη, το σημείο εκκίνησης δεν ήταν αθηναϊκό. Η Αθήνα όμως κυριεύθηκε από τους πρώτους ψίθυρους της τραγωδίας και από τότε δεν γνωρίζουμε πια παρά μόνο Αθηναίους τραγικούς ή αυτούς που έφεραν τα έργα τους να παιχθούν στην Αθήνα. Επιπλέον, το είδος αυτό γεννιέται ουσιαστικά με τον 5ο αιώνα και μάλιστα με τη νίκη κατά των Περσών¹. Η πρώτη φορά που ο Αισχύλος κερδίζει τη δάφνη στους δραματικούς αγώνες τοποθετείται στο 484 ή τέσσερα χρόνια πριν από τη Σαλαμίνα και η πρώτη τραγωδία που σώθηκε (αφιερωμένη συγκεκριμένα στη Σαλαμίνα), χρονολογείται το 472, δηλαδή οκτώ χρόνια μετά τη νίκη. Από τότε, το είδος αυτό θριαμβεύει και τα αριστουργήματα διαδέχονται το ένα το άλλο, χρόνο με το χρόνο. Έπειτα, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης πεθαίνουν τον ίδιο χρόνο, το 406-405, λίγο πριν από το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου και τη συντριβή της Αθήνας. Ο θάνατός τους σημειώνει το τέλος. Μερικά ονόματα διασώθηκαν στα χρόνια πριν από τον Αισχύλο (όπως του Θέσπιδος και του Φρυνίχου). Μερικά άλλα είναι γνωστά από τους ειδικούς του 4ου αιώνα, αλλά κανένα έργο δεν έχει επιζήσει. Η τραγωδία γεννιέται και πεθαίνει τη μεγάλη ώρα της αθηναϊκής δημοκρατίας: συμπίπτουν η μια με την άλλη.

Επίσης, στην ουσία αυτού του θεάτρου ξαναβρίσκουμε ακριβώς την έμπνευση που έδινε ζωή στους πρώτους θεσμούς της δημοκρατίας. Η τραγωδία στην Αθήνα ήταν το αντικείμενο μιας συλλογικής εκδήλωσης, οργανωμένης από την Πολιτεία με τη συμμετοχή όλου του λαού. Η Αθήνα εθέσπισε μάλιστα πολύ νωρίς μια παροχή για να αναπληρώνει το όφελος που έχαναν οι φτωχοί πολίτες όταν προσέρχονταν στους δραματικούς διαγωνισμούς. Συναντάμε, λοιπόν, γι' αυτές τις λαμπρές ημέρες, το λαό για μια φορά ακόμα ενωμένο -περίπου όπως στην Εκκλησία του Δήμου ή στο δικαστήριο.

Αυτό επιβάλλει στους συγγραφείς την υποχρέωση να ξέρουν πώς θα συγκινήσουν ένα πολύ πλατύ κοινό. Έτσι γεννιέται η ανάγκη μιας εμβέλειας όσο το δυνατόν ευρύτερης και εκφραστικών μέσων όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματικών. Η ξαφνική άνθιση του τραγικού είδους ξεπροβάλλει από την ίδια ζωτική ορμή όπως και η ρητορική, η πολιτική σκέψη, η ιστορία. Η τραγωδία, που συνδέεται με μια ετήσια διοργάνωση και με ένα οργανωμένο ανταγωνισμό, υπακούει σε πιο επείγουσες και πιο φιλόδοξες υποχρεώσεις: πρέπει να συγκινήσει όλο τον κόσμο, και αμέσως.

Βλέπουμε έτσι να προβάλλει, μέσα στο ίδιο το βασικό αξίωμα, ένα είδος πνευματικής ώθησης προς το καθολικό. Ο τραγικός συγγραφέας πρέπει να υψωθεί πάνω από τα ενδιαφέροντα μόνο της μιας ή της άλλης κατηγορίας θεατών και γι' αυτό το λόγο πρέπει να έχει πάντοτε στόχο το ουσιώδες.

Δύο στοιχεία επρόκειτο να βοηθήσουν τους συγγραφείς προς αυτή την κατεύθυνση -δύο στοιχεία από τα οποία το ένα αφορά το υλικό, από το οποίο θα διαλέξουν τα θέματά τους, και το άλλο αφορά την πολύ ειδική μορφή που επιβλήθηκε για το καινούργιο είδος: το υλικό ήταν ο μύθος και η μορφή ήταν ένας συνδυασμός, χωρίς το αντίστοιχό του σε άλλο είδος, ανάμεσα στα δραματικά πρόσωπα που διαλέγονται επάνω στη σκηνή και σε ένα χορό που τραγουδάει στην ορχήστρα*. Και το ένα και το άλλο στοιχείο αποκαλύπτονται φορείς καθολικότητας -περίπου σαν να διαμορφώθηκαν για το σκοπό αυτόν οι διάφορες συνιστώσες της

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

τραγωδίας, όπως η λειτουργία δημιουργεί το όργανο. Οπωσδήποτε, και τα δύο συμβάλλουν σε αυτό.

Για το μύθο δεν είναι άμεσα εμφανές. Θα μπορούσαμε, άλλωστε, να σκεφτούμε ότι η ορμή της αθηναϊκής δημοκρατίας όφειλε να την οδηγήσει στο παρόν και στην πραγματικότητα της Αθήνας: υιοθετώντας το μύθο απομακρύνεται και απλώς ξαναγυρίζει στην παράδοση του έπους. Εκ πρώτης όψεως θα μπορούσε να φανεί ότι ο προσανατολισμός αυτός είχε λίγη σχέση με το δυναμισμό της και την υπερηφάνεια της.

Και όμως είναι γεγονός: η χρήση του μύθου ανταποκρίνεται με ακριβή τρόπο στην άθιση του είδους και στη δημοκρατία σε όλη της την ακμή. Στην αρχή υπήρχαν ορισμένες τραγωδίες εμπνευσμένες από την πρόσφατη ιστορία: η πρώτη τραγωδία που σώθηκε, οι Πέρσες του Αισχύλου είναι ένα ωραίο παράδειγμα². Προς το τέλος, αντίθετα, η τραγωδία φαίνεται έτοιμη ν' απελευθερωθεί από το μύθο: ο Αριστοτέλης επισημαίνει μια τραγωδία του Αγάθωνος (που ήταν νεότερος του Ευριπίδη) και εκπλήσσεται βλέποντας ότι στο έργο «τα γεγονότα και τα ονόματα έχουν εφευρεθεί με τον ίδιο τρόπο³». Όλα συμβαίνουν, λοιπόν, ως εάν η δύναμη του είδους να ήταν αναπόσπαστη από το μύθο και ως ο μύθος να είχε υπηρετήσει την κυρίαρχη ιδέα της περισσότερο από καθετί άλλο.

Πρόκειται, πράγματι, για το θαυμαστό του μύθου, τέτοιο όπως το χειρίστηκαν οι Έλληνες τραγικοί: η πεμπτουσία του μύθου προσδίδει σε αυτόν καθολική αξία. Το ότι οι Ηλέκτρες και οι Ιφιγένειες επιβίωσαν στο θέατρο όλων των εποχών κα όλων των χωρών είναι η συνέπεια και η λαμπρή του απόδειξη.

Σε αυτό βρίσκουμε τη βασική φιλοδοξία της Αθήνας. Και ακόμα θα πρέπει να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε το γιατί και το πώς. Αντιλαμβανόμαστε τότε ότι οι αιτίες ποικίλουν και όλα συγκλίνουν προς το ίδιο αποτέλεσμα: στους χαρακτήρες, εκ προοιμίου, του μύθου αυτού καθ' εαυτού και στον τρόπο με τον οποίον οι Έλληνες δημιουργοί τους εκμεταλλεύτηκαν.

I. Το αξίωμα του μυθικού θέματος.

Οι μύθοι έρχονται από μακριά. Και αυτό παίζει το ρόλο του. Γιατί στις απαρχές τους συνδέονται ασφαλώς με ένα βαθύ υπόστρωμα της ευαισθησίας μας. Επινοήθηκαν ή μάλλον υιοθετήθηκαν και διατηρήθηκαν από τη συλλογική μνήμη επειδή ερμήνευαν τους φόβους, τα όνειρα και τα σκάνδαλα που είναι βαθειά ριζωμένα μέσα μας. Οι μελέτες του Claude Levi-Strauss επιχειρούν πράγματι να δείξουν ότι οι μύθοι είναι μορφές που επαναλαμβάνονται σε διάφορους πολιτισμούς επειδή εκφράζουν, με τον τρόπο τους, θέματα κοινά σε διαφορετικές κοινωνίες. Κατά τους στρουκτουραλιστές, αυτό επαληθεύεται ιδίως με συγκεκριμένες λεπτομέρειες ενσωματωμένες στους μύθους. Το παράδειγμα του Οιδίποδα περιλαμβάνει ορισμένο αριθμό σημείων με τα οποία εκφράζεται η μυστική γλώσσα του μύθου: ο χωλός ή περισσότερο ακόμη το αίνιγμα είναι τρόποι που επισημαίνουν τη ρήξη της κοινωνικής επικοινωνίας⁴.

Χωρίς να προχωρήσουμε σε λεπτομέρειες, παραμένει το γεγονός ότι οι μύθοι μπορούν να αντλήσουν πλατεία από ένα αμνημόνευτο βάθος του οποίου τα ίχνη φέρνουμε μέσα μας. Οι μύθοι θα συγκροτούσαν, κατά κάποιο τρόπο, ιστορίες προνομιούχες για την ανθρώπινη φαντασία.

Αλλά, επιπλέον, από την ίδια τη φύση τους, παρουσίαζαν για τη λογοτεχνία ιδιαίτερες δυνατότητες οι οποίες, σε σχέση με άλλα θέματα, τους καθιστούσαν πιο επιδεκτικούς να πάρουν την καθολική αξία που ανέλαβαν τέλεια. Και αυτό είναι έκδηλο στην τραγωδία.

Αρκεί να σκεφτούμε εκ προοιμίου τους χαρακτήρες των μύθων και τότε προβάλλουν τα πολλά τους πλεονεκτήματα.

Στους μύθους, κατ' αρχήν, ήταν γνωστό το κύριο μέρος της ιστορίας. Κάθε συγγραφέας ήταν ελεύθερος να τροποποιήσει τις λεπτομέρειες, να προσθέσει πρόσωπα, ν' αλλάξει τα κίνητρά τους, και όλοι αυτό έκαναν. Όφειλαν όμως να σεβαστούν μια ορισμένη μορφή που ήταν το σχέδιασμα της υπόθεσης και προσδιόριζε την ουσία του περιεχομένου της. Δεν θα ήταν δυνατόν να παρουσιαστεί ένας Ορέστης που θ' αρνιόταν να σκοτώσει τη μητέρα του ή ένας Οιδίποδας που δεν θα μάθαινε ποτέ ότι είχε παντρευτεί τη δική του. Ο αναλλοίωτος αυτός πυρήνας του μύθου έμοιαζε σαν το σχέδιο ενός πεπρωμένου. Και οι συγγραφείς είχαν την ελευθερία να ερμηνεύσουν αυτό το σχέδιο, καθένας με τον τρόπο του.

ΓΓ αυτό, ήδη στην Αρχαιότητα, ξανάπιαναν τα ίδια δεδομένα χωρίς αυτό να δημιουργεί καμιά δυσκολία. Μπορούμε να συγκρίνουμε την Ηλέκτρα του Αισχύλου με αυτή του Σοφοκλή και του Ευριπίδη: είναι διαφορετικές. Η συμβολή τους στο έγκλημα δεν είναι η ίδια και ο μύθος αλλάζει νόημα ανάλογα με την εξέλιξη αυτής της συμβολής. Καταλαβαίνουμε ότι από τότε, τα παραδοσιακά αυτά δεδομένα ήταν δυνατόν να επαναληφθούν και σε άλλες εποχές και σε άλλους λαούς για τους οποίους δεν αντιπροσώπευαν τίποτε άλλο παρά μια ανθρώπινη εικόνα για να την ερμηνεύσουν. Με το μύθο, τα σταθερά όρια του πλαισίου αφήνουν το μεγαλύτερο μέρος στην ερμηνεία και υποτάσσουν την κεντρική ιδέα του συνόλου στην ιδέα που θέλει να περάσει ο συγγραφέας. Δεν είναι διόλου αξιοπερίεργο ότι, τον 5ο αθηναϊκό αιώνα κατά τον οποίον με τόσο πάθος ήθελαν ν' αναπτύξουν τις ιδέες γύρω από τον άνθρωπο, κατέφυγαν σε αυτό το σύστημα των σημείων που τους πρότεινε ο μύθος.

Η διαχρονική αυτή αξία ενισχύθηκε από το γεγονός ότι η ιστορία του μύθου είχε τοποθετηθεί σε μια εξωπραγματική και απροσδιόριστη εποχή.

Για τους Έλληνες, οι βασιλιάδες και οι ήρωες του μύθου είχαν κατ' αρχήν υπάρξει -αλλά σε αρχαιότερη εποχή και με μια λίγο ή πολύ φανταστική υπόσταση. Δεν ανήκαν σε μια εποχή και σε μια κοινωνία ή, μάλλον, ανήκαν αλλά με τρόπο χαλαρό. Μπορούσαν, αλλάζοντας εποχές, να κάνουν ένα βασιλιά της Αθήνας να πλέκει το εγκώμιο της δημοκρατίας που ποτέ δεν είχε γνωρίσει, ή να παρουσιάζουν την υπόθεση των Επτά επί Θήβας, στην οποία αντιμάχονταν δύο ελληνικές πόλεις, σαν να ήταν ένας πόλεμος μεταξύ λαών με διαφορετικούς πολιτισμούς. Οπωσδήποτε, η επικαιρότητα αναμειγνυόταν και έδινε το χρώμα της στο μύθο: στους μελετητές αρέσει να επισημαίνουν την αντανάκλασή της στα έργα. Η αντανάκλαση όμως αυτή δεν είναι πάντα αυτονόητη και συχνά αναφέρεται μόνο σε λεπτομέρειες. Η επικαιρότητα αυτή αποκτά, εξάλλου, κάποια απόσταση κατά την επαφή της με το μύθο. Έτσι, οι μύθοι επωμίζονται, ανάλογα με τις εποχές, μια επικαιρότητα κάθε φορά διαφορετική: οι μύθοι παραμένουν απρόσβλητοι και έτοιμοι να τους χειρισθούν οι επόμενοι συγγραφείς. Ανήκουν σε όλους. Ξεφεύγουν από το χρόνο που επιχειρεί κάθε φορά να τους μεταμφιέσει. Έχουν την αξία των σημείων και των συμβόλων.

Στην Αθήνα επιβάλλονταν αμέσως με την απλή και ισχυρή μορφή τους. Αρκούσε ένα όνομα και ο καθένας αναγνώριζε τους ήρωες που είχε συναντήσει στους ποιητές ή στα έργα τέχνης, ακόμα και στα καθημερινά αντικείμενα. Επιπλέον, η αντίληψη της ιστορίας σαν ένα σύνολο ήταν ακόμα πιο εντυπωσιακή στις τραγωδίες, ώστε, κυρίως στο πρώτο ήμισυ του αιώνα, σέβονταν αυτή την απλότητα. Άφηνε στο πεπρωμένο τη λιτή μορφή του - όπως άφηνε ακέραιο το μεγαλείο σε αυτούς τους ήρωες στα έργα. Υπήρχε μια λιτότητα στη δύναμη, χωρίς κανένα πλεονασμό, που θυμίζει τα όσα είπαμε για τον Πίνδαρο. Και αυτή η απογυμνωμένη λιτότητα ενισχύει το διαχρονικό χαρακτήρα του μύθου.

Το συνειδητοποιούμε όταν αναφερόμαστε στις σύγχρονες διασκευές της ελληνικής τραγωδίας. Εδώ βρίσκεται όλη η διαφορά! Ο Ζιροντού και ο Ανούιγ μιλούν και οι δύο γι' αυτούς τους «βασιλιάδες» της τραγωδίας, αλλά υποκύπτουν και οι δύο στη σύγχρονη επιθυμία να φέρουν κοντά μας τους ήρωες. Η «μικρή Αντιγόνη» του Ανούιγ, με το παιδικό της φτυάρι, θυμίζει τη «μικρή Ηλέκτρα» του Ζιροντού που ασχολείται με τον Ορέστη μωρό. Και το μέρος της Κλυταιμνήστρας για τον άντρα της, που ήταν στον Αισχύλο το όργανο της θείας

εκδίκησης συγχρόνως και η μνησικακία μιας μάνας, χρωματίζεται στον Ζιροντού με την ανάνηση του χεριού του Αγαμέμνονα, που εκείνη αισθανόταν με απελπισία να σφίγγει την πλάτη της την ώρα της συζυγικής περίπτωσης. Πρέπει να εκπλαγούμε; Άλλωστε, ο ίδιος ο Ρακίνας έκανε τον Ιππόλυτο, τον άσπιλο φίλο της Αρτέμιδας, έναν εραστή που φλέγεται για τη νεαρή Αρικήα...

Οι νεότεροι συγγραφείς, καθώς φορτώνουν με πραγματικές λεπτομέρειες το αρχικό διάγραμμα του ελληνικού έργου και καθώς επιδίδονται σε αυτό το είδος του αναχρονιστικού παιχνιδιού, παραμερίζουν στο πέρασμα χίλιες λεπτές συγκινήσεις. Χάνουν το απόμακρο μεγαλείο του ήρωα, την καθαρότητα της περιπέτειας ή της κατάστασης της οποίας ήταν το σύμβολο. Χαρακτήρες, που αποδόθηκαν με μοντέρνο τρόπο, διαδέχθηκαν τη μορφή μιας ανθρώπινης υπόστασης η οποία είχε ξετασθεί στην ουσία της. Η σύγκρουση συμβαίνει ανάμεσα στη Φαίδρα και στην Αρικήα και όχι ανάμεσα στον έρωτα και στην αγνότητα.

Πιο κοντά στο μύθο, η ελληνική τραγωδία είχε το μεγαλείο του.

Γιατί εδώ έχουμε ένα άλλο χαρακτηριστικό των δεδομένων του μύθου: φαίνονται να τοποθετούν το θεατή μπροστά σε έναν κόσμο που είναι μια εξαίρεση και, με ένα ωραίο παράδοξο, επιτρέπουν να αποδοθεί σε αυτόν τον κόσμο μια ευρύτερη σημασία.

Ποτέ η ελληνική τραγωδία δεν επεδίωξε και δεν αγάπησε το ρεαλισμό. Και μόνο να σκεφτούμε αυτούς τους δραματικούς ήρωες με τις μάσκες, με τη φωνή αλλοιωμένη από αυτές! Αν σκεφτούμε τους κοθόρνους που τους έκαναν ψηλότερους! Αν σκεφτούμε ότι ενσάρκωναν βασιλιάδες, τέκνα θεών, ακόμα και τους θεούς! Και ότι ένας χορός αγχώδης θύμιζε κάθε στιγμή πως τα πάντα εξαρτώνται από τη μοίρα τους -οι υπηρέτες, όλο το παλάτι, ολόκληρη η πόλη ή ο στρατός και το μέλλον των οικογενειών που θρηνούν! Αν θυμηθούμε τον ακραίο χαρακτήρα των πράξεών τους και την οδύνη τους, τον αριθμό των συχνά φρικτών εγκλημάτων και τις οικογένειες που σπαράζονται σε αιματηρές συγκρούσεις! Ήταν μήπως σύνηθες ένας πατέρας να θυσιάζει την κόρη του, όπως κάνει ο Αγαμέμνων; Μία γυναίκα να σκοτώνει τον άντρα της και ύστερα να σκοτώνεται η ίδια από το γιο της, όπως η Κλυταιμνήστρα; Ήταν φυσικό μια ζηλότυπη γυναίκα να διανοηθεί να σκοτώσει όχι μόνο την αντίζηλό της αλλά τα ίδια της τα παιδιά, όπως η Μήδεια; Καμιά από αυτές τις πράξεις δεν ήταν στην αρχαία Ελλάδα φυσική περισσότερο από όσο είναι σήμερα. Και μάλιστα μερικοί Έλληνες ποιητές έδειχναν κάποια επιφύλαξη να δεχθούν αυτές τις εκδοχές. Έτσι ο Όμηρος δεν φαίνεται να γνωρίζει τη θυσία της Ιφιγένειας και παραμένει πολύ διακριτικός για το ρόλο της Κλυταιμνήστρας. Η τραγωδία όμως ήθελε το ακραίο -το ακραίο στο έγκλημα και το ακραίο στην οδύνη- ώστε να προσφέρει με αυτό ένα πιο συναρπαστικό θέαμα. Ακόμα, ο ρόλος της θυσίας στην τραγωδία, που έχει τόσο συζητηθεί, οφείλει ασφαλώς σε αυτή την ανάγκη μεγάλο μέρος της σημασίας του.

Όπωςδήποτε, τα δεινά φτάνουν πάντοτε στα όρια. Όπως επίσης και η σκληρότητα των τυράννων. Και το κουράγιο που δείχνουν τα αδύνατα πλάσματα, οι γυναίκες, οι νέες κοπέλες, είναι χωρίς μέτρο, όπως και η αρετή των ηρώων. Θα ήταν ένα άνετο παιχνίδι να ξεχωρίσουμε στις λεπτομέρειες των κειμένων αυτά τα «ρεκόρ», που τα υπογραμμίζει κάθε φορά ένα σχόλιο⁵. Είναι τα «ρεκόρ» που χαρακτηρίζουν το μεγαλείο του μύθου.

Τέλος, το μεγαλείο αυτό αυξάνεται ακόμα, καθώς ο μύθος εγκαλεί τους θεούς.

Όπως αναφέραμε, στον Ιππόλυτο, ο Ευριπίδης παρουσιάζει με καθαρότητα τη σύγκρουση μεταξύ του έρωτα και της αγνότητας. Πίσω όμως από τον έρωτα και την αγνότητα αντιπαραθέτει τις δύο προστάτιδες τους θεότητες: μια Αφροδίτη, αληθινή και αποφασιστική, εναντίον μιας Αρτέμιδας φίλτατης και παρούσας. Οι δύο θεές κατευθύνουν τα πάντα. Και εδώ δεν πρόκειται για μια εξαίρεση: στο μύθο, οι θεοί παίζουν πάντοτε ένα ρόλο, όπως επίσης παίζουν και στην ελληνική τραγωδία. Τους βλέπουμε συχνά να επεμβαίνουν στην αρχή και στο τέλος. Συμβαίνει μάλιστα να επεμβαίνουν και ως πρόσωπα (στον Προμηθέα του Αισχύλου ή στις Βάκχες του Ευριπίδη). Τους ικετεύουν, τους φοβούνται, περιμένουν

αδιάκοπα τη βοήθειά τους. Σε μερικά έργα του Αισχύλου βλέπουμε διαδοχικά παρακλήσεις στο Δία ή μάλλον στους θεούς, οι οποίες μπορεί να φτάσουν τους πενήντα ή και περισσότερους στίχους⁶. Μπροστά σε κάθε περιστατικό, προηγείται πάντα η σκέψη ότι κάποιος θεός είναι ο δράστης: διερωτώνται μόνο, ποιος⁷; Αυτή η σταθερή παρουσία του θείου αυξάνει εμφανώς την εντύπωση του μεγαλείου. Προσθέτει όμως επίσης στην ένταση του νοήματος. Γιατί από τότε, η προσοχή στρέφεται φυσικά προς τη σχέση μεταξύ ανθρώπου και θεών, εγκλήματος και τιμωρίας, του δίκαιου ή απάνθρωπου τρόπου, που είναι κατανοητός ή ακατανόητος, με τον οποίον η θεότητα συμπεριφέρεται προς τον άνθρωπο. Στη συνέχεια, το ενδιαφέρον μεταφέρεται όχι πια στο συγκεκριμένο ήρωα του μύθου, αλλά γενικά στην ανθρωπότητα μέσα στις σχέσεις της με τις δυνάμεις που διευθύνουν τον κόσμο. Και σε αυτό επίσης, ο μύθος προσανατολίζεται προς το γενικό.

Στον Αισχύλο, αυτά τα σχεδόν μεταφυσικά ερωτήματα τίθενται με επιμονή και με τρόπο άμεσο. Στη συνέχεια δεν ισχύει πια. Η σκληρότητα όμως της Αφροδίτης ή του Διονύσου στον Ευριπίδη, δεν είναι ένας τρόπος λιγότερο άμεσος, αλλά επίσης κατάλληλος ν' απαντήσει στο ίδιο πρόβλημα;

Καταλήγουμε έτσι στο παράδοξο που επισημάναμε παραπάνω και που δεν θα πάψει ποτέ να μας γοητεύει: ο μύθος, πράγματι, μετουσιώνεται σε ανθρώπινο δίδαγμα ακριβώς γιατί τοποθετείται σ' έναν κόσμο εξαιρέσεων, σ' έναν κόσμο μεγάλων διαστάσεων και απόμακρο, στον κόσμο των συμβόλων.

Από αυτή την άποψη υπάρχει ένα κείμενο πολύ αποκαλυπτικό: είναι στον Οιδίποδα Τύραννο, στο οποίο ο Σοφοκλής βάζει το χορό να λέει, όταν αποκαλύπτεται η αλήθεια, ότι το παράδειγμα του Οιδίποδα ισχύει για όλους, επειδή ακριβώς υπερβαίνει τα όρια:

«Αλί σας, γενιές των θνητών, δε λογιάζω απ' το τίποτα πιο πολύ τη ζωή σας. Ποιός άνθρωπος νιώθει χαρά ευτυχίας, πιο μεγάλη παρ' όση φανερή είναι, ώσπου πάλε κι ό,τι εφάνη να σβήση; Τη βαρεία συφορά σου θωρώντας, το δικό σου, Οιδίπου άμοιρε, ριζικό, πια κανένα θνητό δε ζηλεύω.

«Η σαΐτα του ερίχτη μακριά και σαν άθλο έτσι κέρδισε τρισμακάριστη τύχη, κι αφάνισε, ω Δία, την πικρή που 'χε λιώνταινας νύχια γητεύτρα και στη χώρα μου ορθώθη μπρός στον χάρο σαν πύργος. Μα γι' αυτό κι εγώ, Οιδίπου, άρχοντά μου σε είπα, κι έτσι βασιλεύεις με τιμή και δόξα στη μεγάλη Θήβα.

«Άμοιρος ποιός άλλος είναι τώρα σαν κι εσέ; Ποιανού η τύχη αλλάζει ξάφνου, ποιός νιώθει άγριες συφορές και πόνους;»*

Η συμφορά του Οιδίποδα είναι έξω από τα κοινά μέτρα. Παρουσιάζεται σαν μια ακραία περίπτωση. Αλλά, εν τούτοις, ίσως και εξαιτίας αυτής της συμφοράς, η μοίρα του αποτελεί ένα πρότυπο, ένα «παράδειγμα» της ανθρώπινης μοίρας: «Αλί σας, γενιές των θνητών...».

Από αυτό ασφαλώς συνάγονται συμπεράσματα που προκύπτουν από την ερμηνεία που έδωσε ο τραγικός συγγραφέας: θα έχουμε την ευκαιρία να επανέλθουμε σε αυτό. Και όμως είναι σαφές -και εδώ ακόμα πρόκειται για «παράδειγμα»- ότι, με λανθάνοντα αλλά σταθερό τρόπο, ο μύθος καλεί σε αυτή τη χρήση και προσφέρεται για ένα τέτοιο ρόλο. Είτε συνοδεύεται από σχόλια είτε όχι, είναι πάντοτε η εικόνα, μεγεθυμένη με τη δύναμη της φαντασίας, που χρησιμεύει σαν σύμβολο της μοίρας μας και προσδιορίζει το νόημα της.

Ο μύθος υπήρξε λοιπόν μια γλώσσα κατάλληλη να μιλήσει για τον άνθρωπο. Πρόσφερε, γι' αυτό, μορφές και σημεία μεγαλύτερα από τα καθημερινά: είναι σαν να είχε υπακούσει στην πρόταση που κάνει ο Πλάτων στην αρχή της Πολιτείας να αναζητηθεί τι είναι δικαιοσύνη, θεωρώντας το Κράτος στο σύνολό του, και όπου εξηγεί: «Αν κανείς έδινε στους ανθρώπους να διαβάσουν από μακριά γράμματα πολύ μικρά, κ' έπειτα ανακάλυπτε κάποιος

* Οιδίπους Τύραννος: 1186-1207. Μετ. Φώτου Πολίτη. «Ίκαρος». (Σ.τ.μ.)

πως αυτά τα ίδια γράμματα βρίσκονται και κάπου άλλου μεγαλύτερα και με μεγαλύτερους χαρακτήρες, νομίζω πως θα τους φαίνονταν εύρημα... να διακρίνουν και τα μικρότερα.»*

Και αν το δεχτούμε, κατανοούμε ότι ο μύθος, όπως τον εφαρμόζει η ελληνική τραγωδία, έγινε ένας πλήρης κώδικας επικοινωνίας.

Οι κοινωνιολόγοι που έσκυψαν πάνω στους μύθους, για να τους συλλάβουν στις ρίζες τους, ανακαλύπτουν μια πρώτη γλώσσα που εκφράζει, με έμμεσο τρόπο ταμπού, απαγορεύσεις, κανόνες. Με την έννοια αυτή, ο Claude Levi-Strauss γράφει: «Ο μύθος είναι γλώσσα»⁸. Εδώ όμως βρισκόμαστε στην άλλη άκρη της εξέλιξης: πρόκειται για το μύθο που χρησιμοποίησαν ως λογοτεχνικό εφόδιο, και επεξεργάστηκαν συνειδητά οι συγγραφείς. Και με μια άλλη έννοια, ο μύθος τότε εξελίχθηκε σε κώδικα επικοινωνίας.

Ίσως αυτό να αληθεύει για τους ελληνικούς μύθους γενικά, με τη μορφή που τους έδωσαν σιγά σιγά οι ποιητές και οι παραμυθάδες αυτού του λαού που είχε πάθος για τη διαύγεια. Αυτό θα εξηγούσε γιατί οι μύθοι και οι θεοί της Ελλάδας μπόρεσαν μεταγενέστερα να επεκταθούν και στο Βυζάντιο και να γίνουν, όπως το γράφει ο G. Bowersock, «La lingua franca»* * αυτών των διαφόρων χωρών⁹. Αλλά, με πιο σαφή τρόπο, στα κείμενα των τραγικών της Αθήνας του 5ου αιώνα, οι μύθοι εξελίχθηκαν σε ένα μέσον έκφρασης, με προορισμό να απλωθούν σε όλους εκείνους που θα ήθελαν να μιλήσουν για τον άνθρωπο.

Είναι εξάλλου ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι ακόμα και στους λιγότερο λάτρεις του καθολικού, το αίσθημα αυτό προβάλλεται θεληματικά. Ξαναδιαβάζοντας πρόσφατα το έργο των P. Vernant και P. Vidal-Naquet με τον τίτλο *Mythe et Tragedie*, διαπίστωσα ότι ένας κοινωνιολόγος, όπως ο J.P. Vernant, γράφει ότι ο ανθρώπινος πόνος στην τραγωδία «αποσπάται από τη σκιά του επί μέρους και του συμπτωματικού» και ότι «όσον αφορά τα δραματικά πρόσωπα και τα ειδικά γεγονότα, τα οποία συνδέονται με το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, που είναι το δικό τους, αποκτούν μια διάσταση και μια έννοια διαφορετικά ευρύτερη»¹⁰.

Όσο για το Vidal-Naquet, μελετώντας τις παραλλαγές του μύθου στο θέατρο, επιμένει στην ιδέα της βασιλείας στα έργα τα σχετικά με τον Οιδίποδα από το 16ο ως το 18ο αιώνα, και γράφει: «Από το Βολταίρο ως το Σενιέ διανύθηκε ένας δρόμος. Σε όλη όμως τη διαδρομή διατηρήθηκε μια κοινή γλώσσα»¹¹.

Αλλά κανείς, νομίζω, δεν αισθάνθηκε και δεν εξέφρασε καλύτερα αυτόν το χαρακτήρα του μύθου όσο η Marguerite Yourcenar όταν στο βιβλίο της *En pelerin et en etranger* έγραψε (σελ.29), σχετικά με την ελληνική μυθολογία: «Στο ίδιο επίπεδο με την άλγεβρα, τη μουσική σημειογραφία, το μετρικό σύστημα και τα λατινικά της Εκκλησίας, υπήρξε, για τον καλλιτέχνη και τον Ευρωπαϊό ποιητή, μια απόπειρα οικουμενικής γλώσσας.»

II. Η γλώσσα των μύθων

Η θαυμάσια περικοπή που επαναλάβαμε εδώ εκφράζει ένα αίσθημα δίκαιο και βαθύ. Δεν πρέπει όμως ν' αφεθούμε τόσο γρήγορα στη γοητεία της. Γιατί αυτή η φράση και όσες αναφέραμε προηγουμένως οδηγούν, στην πραγματικότητα, στους ελληνικούς μύθους όπως τους επεξεργάστηκε και τους μετέδωσε η τραγωδία.

Θαμπωμένοι από την ακτινοβολία των Ελλήνων τραγικών, διακινδυνεύουμε πάντα να ξεγελαστούμε και να πούμε «ο μύθος», όταν θέλουμε να πούμε «ο μύθος στην τραγωδία». Ο μύθος όμως αυτός δεν έχει μεγάλη σχέση με τον αρχέγονο μύθο. Και αυτό εξηγεί πολύ

* Πολιτεία: 368 d. Μετ. I. Γουττάρη. «I. Ζαχαρόττουλος». (Σ.τ.μ.)

* * Η ελεύθερη γλώσσα (Σ.τ.μ.)

καλά γιατί οι μύθοι άλλων πολιτισμών δεν απέκτησαν τόση παραδειγματική αξία ούτε γνώρισαν αυτή τη σχεδόν παγκόσμια καθιέρωση.

Το αξίωμα, αυτό καθ' εαυτό, του θέματος που αντλείται από το μύθο ταίριαζε περισσότερο από κάποιο άλλο στο ρόλο που στόχευε η ελληνική τραγωδία. Όλα αυτά όμως έμελλαν να γίνουν.

Άλλωστε, ποιός μύθος; Τι ξέρουμε γι' αυτούς τους ελληνικούς μύθους από τους οποίους άντλησαν οι τραγικοί; Με την Ελλάδα δεν γνωρίζουμε ποτέ «αρχέγονους μύθους»¹². Με τον Όμηρο ή με τους λυρικούς ή με την τραγωδία, δεν γνωρίζουμε παρά λογοτεχνικά έργα, επιλεγμένα, επεξεργασμένα, και ολοκληρωμένα. Είναι, ακριβώς, ως εάν μια ποιητική εικόνα, που μας ήρθε από μακριά, ή κάποια ιεροτελεστία ή ακόμα κάποιος θρύλος που συνέλεξε ένας μυθογράφος ο οποίος ενημερώθηκε αιώνες μετά, να δίνουν ξαφνικά μια σύνοψη των λαϊκών παραδόσεων, ασφαλώς πολύ παλαιών, τις οποίες οι ποιητές άφησαν στη σκιά ή αγνόησαν. Ακόμα και ο Ησίοδος, στην επιθυμία του να βάλει τάξη στις πολλαπλές παραδόσεις του ελληνικού πανθέου, χρειάστηκε να αναδημιουργήσει και να φτιάξει ένα αμάλγαμα, όταν δεν ανέμιξε τις ελληνικές αφηγήσεις με τις ανατολικές. Οι Έλληνες, στην επιθυμία τους να εκφράσουν τα πάντα και να τα αποσαφηνίσουν, είναι ίσως ο μόνος λαός στον κόσμο στον οποίον οι μυθικές παραδόσεις εμφανίζονται σταθερά στη λογοτεχνία, αλλά και ευρύτατα καλυμμένες, κάτω από τις λογοτεχνικές δημιουργίες.

Οπωσδήποτε, ένα πράγμα είναι βέβαιο: Τα λίγα που γνωρίζουμε μας παρασύρουν γενικά πολύ μακριά από τους μεγάλους μύθους που μας προσφέρει η τραγωδία και από τα σύμβολά τους. Μπορούμε να το διαπιστώσουμε διαβάζοντας τον τάδε συγγραφέα τον οποίον εμάγεψαν οι σποραδικές ιστορίες από αμφίβολες πηγές: εισχωρούμε τότε σε ένα σύμπαν τερατώδες και ποικιλόχρωμο. Έτσι ακριβώς, το πρόσφατο βιβλίο του R. Calasso «Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας» αρχίζει με τις πολλαπλές αρπαγές, όπου κάθε στιγμή επεμβαίνει ο ταύρος (ο ταύρος που αρπάζει την Ευρώπη, ο ταύρος της Κρήτης και της Πασιφάης). Μετά περνάμε στους έρωτες του Διονύσου. Και βλέπουμε να παρελαύνουν άγνωστες ηρωίδες: η Παλλήνη, η Αύρα, η Νίκαια. Πιο πέρα πάλι, συναντάμε τους έρωτες του Δία και της Σεμέλης με τις πολλαπλές μεταμορφώσεις του Δία και την περίπτωση του φιδιού, που περιγράφεται στο βιβλίο με ένα ρεαλισμό σχεδόν αγωνιώδη...

Από όλα αυτά, τίποτα δεν μαθαίνουμε από την τραγωδία, τίποτα δεν διατήρησαν οι συγγραφείς του 5ου αιώνα. Ήδη, ο Όμηρος κρατάει απέναντι σε αυτά μια σπάνια διακριτικότητα -αυτός που δεν κάνει ποτέ υπαινιγμό για τις μεταμορφώσεις του Δία και στον οποίον δεν συναντάμε ποτέ γύρω από τους ήρωες ούτε ταύρους ούτε δράκοντες. Και όμως, εκείνος ήταν πιο κοντά στην πηγή από μας.

Η τραγωδία, επίσης, διέγραψε πολλά -προφανώς από επιλογή όπως ο Όμηρος, οπωσδήποτε και ασφαλώς από ανάγκη: έπρεπε να παρακάμψει ό,τι ήταν πολύ απίθανο για τη φρίκη ή τη γελοιότητά του. Και τέτοια στοιχεία δεν έλειπαν¹³.

Μας κάνει πάντα μεγάλη εντύπωση βλέποντας ότι αυτή η Ελλάδα της διαύγειας και της λογικής αποκαλύπτει στη μυθολογία της τόσες αγριότητες και αταίριαστες παραδόσεις. Εφιαλτικές εικόνες προβάλλουν λίγο πολύ παντού, μόλις εμφανισθούν ποιήματα ελεύθερα διασκευασμένα. Αλλά όμως η γενεαλογία των θεών μας προσφέρει την εικόνα του Κρόνου να ευνουχίζει τον πατέρα του Ουρανό με ένα «κοφτερόδοντο δρεπάνι»* και μετά να καταβροχθίζει τα ίδια του τα παιδιά: «Κι αυτούς τον έναν ύστερ' απ' τον άλλον τους εκατάπινεν ο μέγας Κρόνος, μόλις καθείς τους απ' την ιερή κοιλιά της μάννας εκατέβαινε στα γόνατά της»*. Εκτός από το Δία τον οποίον η μητέρα του αντικατέστησε με μια πέτρα που αμέσως κατάπιε ο θεός! Μετά συναντάμε το Διόνυσο κομματιασμένο και ψημένο περιμένοντας τους

* Ησίοδος: Θεογονία 180. Μετ. Παναγή Λεκατσά. (Σ.τ.μ.)

* Ησίοδος: Θεογονία, 459-461. Μετ. Πανοτήγη Λεκατσά. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

πιστούς του να εφαρμόσουν την ωμοφαγία. Στους ανθρώπινους θρύλους, βρίσκουμε, μαζί με την αιμομιξία και την πατροκτονία, αυτούς που καταβροχθίζουν ανθρώπινη σάρκα, όπως, για παράδειγμα, ο Ατρέας που προσφέρει στον αδελφό του Θυέστη για δείπνο τα σώματα των παιδιών του. Γενικά, πολλή φρίκη. Η τραγωδία δεν τη χρησιμοποίησε καθόλου. Ο Ησίοδος περιγράφει τα δύο πρώτα περιστατικά που παραθέσαμε για παράδειγμα. Αλλά πώς παρουσιάζονται στον Αισχύλο; Η διακριτικότητα του υπαινιγμού είναι αποκαλυπτική της άρνησης των τραγικών συγγραφέων. Ο υπαινιγμός αυτός, που περιβάλλεται από μυστήριο, παρουσιάζεται σε ένα χορικό που αντιπαραθέτει το μεγαλείο του Δία στους δύο πρώτους αφέντες του κόσμου**:

«Ουδ' όποιος ήτανε μέγας πριν κι ακατανίκητος θρασομανούσε, ούτ' αν υπήρξε θα μνημονευτή. Κι όποιος κατόπιν ήρθε, βρήκε τον τρις φορές του νικητή και πήγε. Μα όποιος απ' όλη την καρδιά του Δία τα επινίκεια ψάλλει, της γνώσης τον καρπό τρυγά»***.

Όσο για το δείπνο του Ατρέα, εμφανίζεται στον Αισχύλο με εξίσου μυστηριώδη τρόπο, στα διακοπτόμενα οράματα της Κασσάνδρας, την στιγμή που πάει να μπει στο παλάτι των Ατρειδών: «Θεομίσητο σπίτι, και πόσα ξέρει φονικά, σκοτωμούς από δικών χέρι, ανθρωπομακελλειό αιματοραντισμένο! ... Γιατ' έχω μάρτυρες, να ιδούν ετούτα. Βρέφη που σκουίζουν κάτω απ' το μαχαίρι, κρέατα ψητά, από τον πατέρα φαγωμένα!»****

Τα δύο αυτά κείμενα μας δείχνουν αρκετά ότι, χωρίς ν' απαρνηθούν το μύθο και διατηρώντας πάντα τη μακάβρια απόχρωση στο φόντο εκείνου που ήθελαν να δείξουν, οι τραγικοί ήξεραν να απωθούν τις πιο φρικτές αναφορές σε μια σκιά υπαινιγμού και σε λυρικές επικλήσεις. Το αποτέλεσμα είναι ότι τα επεισόδια αυτά δεν έχουν διαπεράσει καθόλου, ως τις μέρες μας, τη λογοτεχνία αν και είναι γαλουχημένη με ελληνικούς μύθους.

Οι μύθοι, μόνοι, των τραγικών έγιναν μια γλώσσα για τη λογοτεχνία.

Παραμένει γεγονός ότι οι τραγικοί έκαναν την επιλογή τους. Από ένα σύνολο θρύλων, διατήρησαν τους πιο ανθρώπινους μύθους.

Επιπλέον, έκαναν το ίδιο και για τα θέματα που κράτησαν. Και εδώ επίσης, άλλα απέκλεισαν και άλλα ξεκαθάρισαν. Πρόσθεσαν, κατέταξαν, μετατόπισαν, έτσι ώστε ν' αποσπασουν από τις αφηγήσεις μια ιστορία, ικανή ν' αποκτήσει νόημα σε ό,τι αφορά τον άνθρωπο, και να κάνουν το νόημα αυτό σαφές για όλους με άμεσο τρόπο. Και με ένα τέτοιο τίμημα, οι μύθοι μπορούσαν να γίνουν τα ανθρώπινα σύμβολα που προαναφέραμε. Αλλά, αν είναι αλήθεια ότι το αξίωμα ενός μυθικού θέματος προσφερόταν στην ανάλυση μιας ανθρώπινης κατάστασης με σημασία, θα έπρεπε επίσης αυτή η ανάλυση να προκύψει με κίνδυνο να ξαναδοούμε και να επανεκτιμήσουμε τα αρχικά δεδομένα. Και έτσι, ξεκινώντας από αυτή την προσπάθεια επεξεργασίας και από όλα όσα κατά καιρούς παραμερίστηκαν ή προστέθηκαν, θα φανεί η επιθυμία της καθολικότητας, της οποίας το αποτέλεσμα δίνει τόσο καλά το απόσπασμα της Marguerite Yourcenar που παραθέσαμε.

Πρέπει ακόμα να συμφωνήσουμε για το νόημα που συνδέεται με τον τραγικό μύθο και για την οικουμενικότητά του. Υπάρχουν, πράγματι, πολλά επίπεδα νοημάτων τα οποία κυρίως δεν πρέπει να συγχέουμε.

Η ιδέα ενός ανθρώπινου παραδείγματος που ισχύει για όλους τους ανθρώπους εμφανίζεται καθαρά διατυπωμένο από το χορό σε μια περικοπή από τον Οιδίποδα Τύραννο. Το παράδειγμα όμως αυτό αφορούσε μόνο την ευκολία με την οποία συμβαίνουν οι μεγάλες μεταστροφές της τύχης. Ανέβηκαν πολύ ψηλά και ξαφνικά έρχεται η καταστροφή: αυτό θυμίζει στον καθένα, με τον οίκτο και το φόβο, την απειλή που βαραίνει πάνω σε όλους.

** Ενωεί τον Ουρανό και τον Κρόνο. (Σ.τ.μ.)

*** Αισχύλος: Αγαμέμνων 167-175. Μετ. Ι. Γρυττάρη. (Σ.τ.μ.)

**** Αγαμέμνων: 1090-1097. Μετ. Ι. Γρυπάρη. (Σ.τ.μ.)

Αυτή η μεγάλη αποτύπωση της συμφοράς είναι ουσιαστική στην ελληνική τραγωδία. Ο Αγαμέμνων, ο Αίας, ο Ηρακλής υπάρχουν σε αυτήν για να το αποδεικνύουν. Και ο χορός δεν παύει να σχολιάζει (και πάλι μέσα στον οίκτο και στο φόβο) τέτοιες αμετάκλητες καταρρεύσεις, ιδίως με αποφθέγματα, που μας φαίνονται αυταπόδεικτα και κάπως απλοϊκά. Και για να επανέλθουμε στον Οιδίποδα Τύραννο, οι στίχοι του τέλους εντυπωσιάζουν γιατί μοιάζουν με τον Ηρόδοτο: «Ως να ιδούμε τη στερνή τη μέρα καρτερώντας, θνητό ας μη μακαρίζουμε κανένα, πριν να φτάση στην ύστερη ώρα της ζωής δίχως καῦμούς και πόνους»*, καταλήγει ο χορός. Εξάλλου, έβαζε το Σάλωνα να λέει, σαν μεγάλη αποκάλυψη, ότι πρέπει να περιμένουμε το τέλος της ζωής ενός ανθρώπου, πριν τον πούμε ευτυχισμένο, «Διότι πολλούς ανθρώπους ο θεός τους γέλασε και νόμισαν ότι είναι ευτυχείς και ύστερα τους γκρέμισε από θεμελίων»**. Πράγματι, από τα λόγια του Αθηναίου Σόλωνα, η τραγωδία έκανε δικό της αυτό το απόφθεγμα. Το βρίσκουμε, σχεδόν κατά λέξη, στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου (928) και στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη (100)***. Είναι, ασφαλώς, χαρακτηριστικό της τάσης των Ελλήνων, να διατυπώνουν γενικούς κανόνες, και της οξύτατης αίσθησης που είχαν για την κατάσταση του ανθρώπου, υποταγμένου στη θέληση των θεών και στις ιδιοτροπίες της μοίρας.

Αλλά, αν η τραγωδία, με τα συνταρακτικά της παραδείγματα, προσδίδει σε αυτή την αρχαία σοφία μια λάμψη που μας τη δείχνει σαν καινούργια, σίγουρα δεν πρόκειται για μια γνώση του ανθρώπου πολύ βαθειά ούτε αρκετή για να δικαιώσει την εφεύρεση της γλώσσας των μύθων.

Η γλώσσα αυτή αρχίζει με το ερώτημα «Γιατί;», Γιατί αυτές οι συμφορές; Γιατί αυτός ο άνθρωπος; Γιατί με αυτόν τον τρόπο;

Η απάντηση μπορεί να είναι (και το διαπιστώνουμε σχεδόν πάντα στον Αισχύλο): επειδή οι θεοί θέλησαν αυτή τη μοίρα. Αλλά, αν είναι δίκαιοι οι θεοί, ποιο είναι το σφάλμα που τιμωρούν; Και ποια είναι τα εγκλήματα που δεν μπορούν να ανεχθούν; Ο φόνος; Ο πόλεμος; Η ασέβεια εκείνου που δεν υπάκουσε στους χρησμούς ή εκείνου που παρασύρθηκε από την έλλειψη μέτρου στις πράξεις του; Η τραγωδία γεννιέται με αυτά τα ερωτήματα. Το γεγονός ότι μια βασίλισσα, η Κλυταιμνήστρα, σκοτώνει τον άντρα της και σκοτώνεται από το γιο της, είναι μια θλιβερή ιστορία, η οποία όμως δεν μας διδάσκει τίποτα για τον άνθρωπο. Η ιστορία παίρνει κάποιο νόημα που μας αφορά μόνο όταν κάτι μας δείχνει ότι αυτό μπορεί να είναι μια μορφή έμμεση και αργοπορημένη της θείας δικαιοσύνης... Και αυτή η ιδέα κυριαρχεί στην Ορέστεια του Αισχύλου. Είναι αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό ότι ο Αισχύλος ενεργεί με ανάλογο τρόπο όσον αφορά τον Ξέρξη, διότι -το αναγνωρίζουμε συχνά- ο τραγικός συγγραφέας εδώ περιέβαλε με αυτή τη μυθολογική έννοια ακόμα και την πρόσφατη ιστορία και έδωσε στην καταστροφή των Περσών μια σημασία ανάλογη με εκείνη που έδωσε στον θάνατο του Αγαμέμνονα.

Η απάντηση σε αυτό το «Γιατί;» της τραγωδίας μπορεί επίσης να είναι -και το διαπιστώνουμε σχεδόν πάντα στο Σοφοκλή- ότι πρόκειται για ένα πεπρωμένο που δεν κατανοούμε. Αλλά τότε, αυτή ακριβώς η ασάφεια στρέφει όλη την προσοχή απάνω στους ανθρώπους; Πρέπει να υπομείνουν ή να προσπαθήσουν ν' αγωνισθούν; Να πεθάνουν ή να ζήσουν; Ο Αίας και η Αντιγόνη παλεύουν με αυτά τα ερωτήματα. Και με αφετηρία τον Οιδίποδα Τύραννο, πώς να μην επισημάνουμε ότι το πραγματικό νόημα του έργου βρίσκεται στην κορυφαία

* Οιδίπους Τύραννος: 1528-1530. Μετ. Φώτου Πολίτη. «Ίκαρος».

** Ηρόδοτος: Α, 32. Μετ. Ευάγ. Πανέτσου.

*** Αγαμέμνων: 928 «... μ' απ' την καλή την τύχη στη γενιά βαρεία κακομοιριά θενά φυτρώση». Μετ. Ι. Γρυπάρη. Ευριπίδης: Ανδρομάχη, 100: «Κανέναν πότες ευτυχισμένο δεν πρέπει να τον πης, πριν τη στερνή του δης μέρα πώς την πέρασε». (Σ.τ.μ)

ειρωνεία που κάνει ώστε ο Οιδίποδας, παιχνίδι των θεών, να πέφτει ευκολότερα στην παγίδα τους, ενώ φαντάστηκε τον εαυτό του αρκετά δυνατό για να την αποφύγει, και οι αξιέπαινες αρετές του, σπρώχνοντάς τον σε μια μανιώδη έρευνα, να τον οδηγούν κατευθείαν στην καταστροφή. Στο κέντρο της τραγωδίας, η μεταστροφή, η οποία οδηγεί από το απόγειο της χαράς στην ξαφνική καταστροφή και κάνει κάθε δραματική ανέλιξη να πλησιάζει τον άνθρωπο που βρίσκεται σε άγνοια, συντελεί στο ν' αναδεικνύει ένα νόημα πολύ πιο λεπτό και βαθύ από τους στίχους της κατάληξης του έργου, που αναφέραμε νωρίτερα, ή άλλες παρατηρήσεις λίγο πολύ αποφθεγματικές.

Τέλος, στον Ευριπίδη, η απάντηση στο γιατί αναζητείται στην καρδιά των ανθρώπων, και κάθε ήρωας μετατρέπεται σε εικόνα μίας συμφοράς που δημιουργεί το πάθος. Ο έρωτας, η ζήλεια, η φιλοδοξία, η αδυναμία, είναι καθολικές αλλά πολλαπλές και συχνά πολυσύνθετες μορφές του ανθρώπινου πεπρωμένου.

Και δεν είναι μόνο αυτό. Γιατί οι τραγικοί ήρωες εμπλέκονται πάντοτε στα προβλήματα του πολέμου, της εξουσίας, της ευθύνης: όλοι ενσαρκώνουν ερωτήματα ηθικής τάξης που δεν ταυτίζονται διόλου με την απλή διαπίστωση της ανθρώπινης αστάθειας γενικότερα, και τα οποία τίθενται σε όλες τις εποχές και σε όλους τους τόπους. Έτσι, πράγματι, αρχίζει η μυθική γλώσσα. Γιατί ο κάθε ήρωας απεικονίζει ένα είδος συμπεριφοράς που δοκιμάζεται από τη μοίρα¹⁴.

Δεν είναι λοιπόν η ίδια η ιστορία που επωμίζεται έτσι μια συμβολική αξία, αλλά η ιστορία ενορχηστρωμένη και τροποποιημένη από κάποιον που θεληματικά την έχει χρησιμοποιήσει ως κώδικα επικοινωνίας.

Ο συγγραφέας το κατόρθωσε με τη βοήθεια της επικαιρότητας την οποία ζούσε: έτσι γίνεται συνήθως. Δεν υπάρχει όμως αντίφαση. Ήδη, η αντιστοιχία του μυθικού χρόνου και του χρόνου του συγγραφέα είναι ένας τρόπος υπέρβασης του χρόνου. Και γιατί όχι; Ο Θουκυδίδης επίσης είχε πάθος με την εποχή του, ήθελε όμως ν' αναδείξει από αυτήν ένα «κτῆμα ες αεί». Η περίπτωση είναι η ίδια.

Οι συγγραφείς, σχηματίζοντας από το μύθο ένα κώδικα επικοινωνίας, δημιούργησαν τους «τραγικούς μύθους»; μια τέτοια δημιουργία ήταν ένα μικρό λογοτεχνικό θαύμα.

III. Η δημιουργία των τραγικών μύθων

Θα έπρεπε πρώτα να γίνει η επιλογή: στη συνέχεια η περικοπή και μετά η ανακατασκευή.

Είναι δύσκολο να παρακολουθήσουμε με ακρίβεια αυτούς τους μετασχηματισμούς: διαθέτουμε τα κείμενα (όσα διεσώθησαν) αλλά σε ό,τι αφορά τις πηγές, έχουμε πληροφορίες αβέβαιες και με χάσματα. Παρόλα αυτά, οι πληροφορίες μας είναι αρκετά πολυάριθμες ώστε να μας επιτρέπουν να αντιληφθούμε σε βάθος τη σπουδαιότητα αυτής της εργασίας.

Εκείνα που οι συγγραφείς άφησαν κατά μέρος είναι, προφανώς, όσα αλλόκοτα ή απίθανα προσκολλήθηκαν στους μύθους, έστω και αν αυτά ήσαν τα πιο ανθρώπινα και τα πιο κατάλληλα να δημιουργήσουν τραγική κατάσταση.

Έτσι, στον Προμηθέα Δεσμώτη, ο Αισχύλος φρόντισε να μην ακολουθήσει την παραδοσιακή εκδοχή που υπάρχει στον Ησίοδο¹⁵. Κατά την εκδοχή αυτή, ο Προμηθέας είχε προκαλέσει την οργή του Δία, επειδή του πρόσφερε το χειρότερο κομμάτι από το σφάγιο της θυσίας -δηλαδή άσπρα κόκκαλα που είχε καλύψει πονηρά με λίπος. Παράξενη ιστορία, ποταπή και γελοία! Στον Αισχύλο, ο Προμηθέας εξοργίζει το Δία για τα δώρα που προσφέρει στους θνητούς. Αντί να μας κάνει να χαμογελάσουμε, η πρόκληση αυτή μας συγκινεί και τοποθετεί τη μοίρα του ανθρώπου στο κέντρο της δράσης. Στην περίπτωση αυτή, ο νους μας πηγαίνει στη φράση του Αριστοτέλη, ο οποίος λέει ότι η τραγωδία διαμορφώθηκε «αφήνοντας τους

μικρούς μύθους και την κωμική διατύπωση που είχε επειδή πέρασε από το σατυρικό στάδιο»*.

Εξάλλου, μερικές φορές το μυθικό δεδομένο υπάρχει αλλά σε απαλό τόνο και καλυμμένο με τόση διακριτικότητα, ώστε οι προκλητικές του πλευρές περνούν στη σκιά. Όπως το αίνιγμα που έθεσε η Σφίγγα και έλυσε ο Οιδίποδας. Ήταν ένα απλό χωριάτικο αίνιγμα («Ποιό είναι το ζώο...;»). Ο Σοφοκλής όμως δεν μπορούσε να διαγράψει το γεγονός ότι ο Οιδίποδας είχε λύσει το αίνιγμα: μιλάει γι' αυτό επτά ή οκτώ φορές μέσα στο έργο. Φροντίζει όμως να μην το αναφέρει καθόλου, τονίζοντας μόνο το οξύ πνεύμα του Οιδίποδα και την αφοσίωσή του στη Θήβα. Το ίδιο συμβαίνει με τη Μήδεια του Ευριπίδη: σχεδόν δεν τίθεται θέμα για το φόνο του αδελφού της. Και ο Ευριπίδης φαίνεται να απορρίπτει την εκδοχή, σύμφωνα με την οποία αυτή τον είχε κομματιάσει και πέταξε τα κομμάτια από το άρμα που τη μετέφερε. Ο Ευριπίδης δεν φοβάται τη φρίκη: το δείχνει μέσα στο έργο του, αλλά αυτή η φρίκη ήταν αδικαιολόγητη και θα έμενε έξω από την τραγική διαδοχή των γεγονότων.

Κάθε φορά, κάποια επεξεργασία ήταν ευπρόσδεκτη.

Όπωςδήποτε, είναι πιο αξιοσημείωτο να διαπιστώσουμε μια άλλη μορφή παράλειψης ή τουλάχιστον πόσο λίγο φωτίζεται η βασική πράξη. Αναφέρεται στους ήρωες και σε αυτό που οφείλουν τη λάμψη τους. Εάν η λάμψη αυτή βασίζεται σε κάτι θαυμαστό, οι τραγικοί το περνούν γρήγορα. Παραδέχονται ότι τα γεγονότα είναι γνωστά και επιλέγουν να δείξουν αυτούς τους ήρωες τη στιγμή μιας κρίσης κατά την οποία υφίστανται μια πολύ ανθρώπινη μοίρα, υποφέρουν και αντιμετωπίζουν ακόμα και την ατίμωση.

Η τελευταία τραγωδία που αναφέραμε ήταν η Μήδεια. Το έργο φέρνει στη σκηνή τον Ιάσωνα. Ήταν για όλους ο ήρωας της μεγάλης περιπέτειας των Αργοναυτών, την οποία ε γνώριζε ήδη ο Όμηρος. Ο Πίνδαρος μιλάει για τη λαμπρότητα της επιχείρησης, όπως και του ήρωα. Αλλά ο Ευριπίδης στέκεται μετά την επάνοδο από την εκστρατεία, όταν ο Ιάσων, επιστρέφοντας με τη Μήδεια, που τον βοήθησε με τα μαγικά της, την εγκαταλείπει για να παντρευτεί την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου. Η υπόθεση είναι τελικά η συμπεριφορά ενός αγάριστου και άπιστου συζύγου που σπρώχνει στα άκρα μια παθιασμένη γυναίκα. Ως ανθρώπινο παράδειγμα δεν οφείλει σχεδόν τίποτα στη λάμψη των περιπετειών που σχετίζονται με το Χρυσόμαλλο Δέρας.

Την ίδια εποχή εμφανίζεται ο Θησέας. Τον υμνούσαν ως τον ήρωα του λαβύρινθου της Κρήτης, τον απαγωγέα της Φαίδρας και της Αριάδνης και για πολλά άλλα κατορθώματα... Τίποτα από όλα αυτά δεν εμφανίζεται στον Ιππόλυτο του Ευριπίδη (παρ' ότι ο βασιλιάς της Αθήνας γυρίζει από τον Άδη). Ο Θησέας είναι ο προσβληθείς σύζυγος, βιαστικός δικαστής και ένας άνθρωπος που αντιμετωπίζει και εδώ ακόμα μια κατάσταση πολύ ανθρώπινη. Ο Θησέας παρουσιάζεται και αλλού στον Ευριπίδη: είναι ο καλός βασιλιάς, ο φιλόξενος, έτοιμος να προσφέρει άσυλο στους καταπιεσμένους, υπερασπιστής της δημοκρατίας στις Ικέτιδες. Ο τυχοδιώκτης της Κρήτης εξελίχθηκε σε υπόδειγμα καλού βασιλιά και Αθηναίου.

Η περίπτωση του Ηρακλή είναι ακόμα πιο σαφής. Γιατί ο Ηρακλής ήταν από τους μεγάλους ήρωες της μυθολογίας και τα κατορθώματά του τα πιο ένδοξα. Έχει εμπνεύσει δύο τραγωδίες, από όσες διεσώθηκαν, τις Τραχίνιες του Σοφοκλή και τον Ηρακλή Μαινόμενο του Ευριπίδη. Οι δύο αυτές τραγωδίες τοποθετούνται μετά από όλη τη σειρά των άθλων. Στις Τραχίνιες, ο Σοφοκλής επέλεξε το θάνατο του ήρωα: η γυναίκα του, η Δηιάνερα, του στέλνει ένα χιτώνα που τον έχει διαποτίσει με μαγικό φίλτρο για να τον ξαναφέρει κοντά της. Το φίλτρο όμως αυτό τον θανατώνει μέσα σε φρικτούς πόνους. Ο Ηρακλής εμφανίζεται στο δεύτερο ήμισυ του έργου, καταδικασμένος και κραυγάζοντας από τον πόνο. Ο Σοφοκλής

* Πουητική: 1449a. Μετ. Στάθη Δρομάζου. «Κέδρος». (Σ.τ.μ.) 198

κράτησε από το μύθο μόνο μια συμφορά, που οφείλεται σε ένα σφάλμα, και ένα τέλος φρικτότερο από όλα. Το τέλος αυτό συμβαίνει στον άνθρωπο και όχι στον ήρωα.

Όσο για τον Ευριπίδη, αυτός διάλεξε ένα άλλο δραματικό επεισόδιο. Ο Ηρακλής που χάνει τα λογικά του από τη ζηλότυπη Ήρα, σφάζει τα παιδιά του νομίζοντας ότι είναι τα παιδιά του εχθρού του. Συνέρχεται από την ατιμωτική κρίση του έτοιμος ν' αυτοκτονήσει. Το επεισόδιο, γνωστό στη μυθολογική παράδοση από τα Κύπρια έπη*, τοποθετείται στην αρχή της σταδιοδρομίας του Ηρακλή: Ο Ευριπίδης το μετέθεσε τολμηρά για να το χρησιμοποιήσει ως κατάληξη σε μια ολόκληρη ζωή ηρωισμού. Η συμφορά αυτή γίνεται ακόμα πιο τραγική από το γεγονός ότι στην αρχή του έργου, ο Ηρακλής αναμένεται από τους δικούς του ως σωτήρας και πράγματι εμφανίζεται την κατάλληλη στιγμή για να τους σώσει. Δεν μπορούμε να φανταστούμε πιο πλήρη ούτε πιο παθητική μεταστροφή.

Το ίδιο συμβαίνει παντού. Για να είναι τραγικός ο ήρωας πρέπει να υποφέρει το ίδιο και περισσότερο από κάθε άλλον άνθρωπο. Δεν ξεχωρίζει από τον κοινό θνητό παρά από το μέγεθος της πτώσης του και της μεταστροφής που σημειώνεται στην τύχη του. Το ίδιο συμβαίνει και στον Αγαμέμνονα, στον Αισχύλο. Όπως επίσης και στον Αίαντα και στον Οιδίποδα, στο Σοφοκλή. Όταν φτάνουμε στον Ευριπίδη, οι Αγαμέμνονες και οι Μενέλαοί του δεν είναι πια παρά φοβισμένοι βασιλιάδες και η αρχική ακτινοβολία τους μόλις που διακρίνεται.

Ο ρεαλισμός αυτός είναι ίδιον του Ευριπίδη, αλλά δεν θα ήταν δυνατόν να τον επιτύχει αν, μέσα στο πνεύμα του τραγικού είδους, δεν υπήρχε, ως βασική αρχή, η ανάγκη να περιγράψει τους ήρωες ατελείς και βασανιζόμενους, δηλαδή να τους εκλάβει -αυτούς που αποτελούσαν εξαίρεση- ως παράδειγμα της ανθρώπινης μοίρας και των δεινών της.

Θα έπρεπε, ωστόσο, να προσθέσουμε μια διόρθωση. Οι ιδιορρυθμίες και το θαυμαστό των μύθων δεν ήταν δυνατόν να διατηρηθούν μέσα στην τραγική πράξη: η τραγωδία παρουσίαζε μια δυστυχία. Και η τραγωδία όφειλε να είναι πιστευτή. Μήπως όμως, διατυπώνοντας αυτή την ιδέα, διακινδυνεύουμε να καταστήσουμε ορθολογικά και να εκσυγχρονίσουμε τα ελληνικά έργα; Αποσιωπούσαν, πράγματι, όλα τα παραπάνω; Σκότωσαν τους μύθους ξαναπλάθοντάς τους;

Η απάντηση είναι πιο περίπλοκη και πιο ωραία από όσο προ-βλεπόταν. Γιατί -το είδαμε ήδη στο παράδειγμα του Αισχύλου- αυτές οι άλογες αναμνήσεις του μύθου, που δημιουργούσαν ένα μαγευτικό φωτοστέφανο γύρω από τον ήρωα, ξαναγυρίζουν πλήρως αλλά όχι στην τραγική δράση: υπάρχουν στα άσματα του χορού. Η γέννηση της Ιούς, του Διονύσου, οι άθλοι του Ηρακλή, η Σφίγγα, η κρίση του Πάρι, η λύρα του Ορφέα, όλα αυτά ξαναγυρίζουν σε τραγούδια νοσταλγίας ή ικεσίας, ονείρου του πάθους¹⁶. Τα θέματα αυτά έγιναν ποιητικά στοιχεία που κεντούν το φεστόνι τους γύρω από την τραγική σκηνή και είναι λιγότερο πιστευτά από όσο η τραγική πράξη και οι ήρωες τους οποίους βλέπουμε στη σκηνή να ζουν και να υποφέρουν μπροστά μας.

Δεν αρκούν όμως οι περικοπές. Έπρεπε επίσης να υπάρχουν προσθήκες και τροποποιήσεις, οι οποίες θα καθιστούσαν τα δεδομένα του μύθου ικανά ν' αποκτήσουν κάποια έννοια. Έπρεπε να δούμε να προβάλλουν στο θέμα τους προβλήματα σχετικά με την ανθρώπινη συμπεριφορά. Έπρεπε να δούμε να συγκρίνονται θέσεις σχετικές με αυτά. Έπρεπε να μπορούμε να διαβάσουμε στην ιστορία που παρουσιάζουν ένα ερώτημα για το τι είναι ο άνθρωπος και με ποιο τρόπο θα όφειλε να ενεργεί.

* Έργο του Στασίνου του Κύπριου, που αφηγείται την αρπαγή της Ελένης και τα γεγονότα του Τρωικού Πολέμου, πριν από τη μίση του Αχιλλέα. Ανήκουν στον επικό κύκλο που περιλαμβάνει εκτός από τα ομηρικά έπη και άλλα. (Σ.τ.μ.)

Γι' αυτό ήταν γενικά αναγκαία η εισαγωγή νέων προσώπων ή άλλων που ως τότε ήταν δευτερεύοντα και μερικές φορές μάλιστα ανήκαν σε άλλες παραδόσεις.

Αυτή η εκ νέου ανακάλυψη των μύθων αντιπροσωπεύει μια εργασία τόσο θαυμάσια και απεικονίζει με τόσο καθαρό τρόπο τη βασική επιδίωξη των Αθηναίων εκείνης της εποχής, ώστε θα θέλαμε να πολλαπλασιάσουμε απεριόριστα τα παραδείγματα. Θ' αρκεστούμε, όχι χωρίς λύπη, να παραθέσουμε μόνο μερικά.

Κατ' αρχήν, ας δούμε, για να μην εγκαταλείψουμε γρήγορα τον Αισχύλο, δύο τραγωδίες του: τον Προμηθέα Δεσμώτη και τις Ικέτιδες: παραδέχομαι, πράγματι, αντίθετα από μερικούς, ότι ο Προμηθέας είναι έργο του Αισχύλου. Αλλά δεν έχει σημασία: έχει γραφτεί οπωσδήποτε από τραγικό συγγραφέα του 5ου αιώνα.

Ο Προμηθέας είναι η ιστορία ενός Τιτάνα που βρίσκεται καρφωμένος σ' ένα βράχο, μόνος του. Για να γράψει από αυτό το δεδομένο μια τραγωδία, ο Αισχύλος επινόησε μια σειρά από παρουσίες που εκδηλώνονται γύρω από τον Προμηθέα και που η παράδοση δεν αναφέρει διόλου.

Κατ' αρχήν, ποιός καρφώνει τον Προμηθέα σ' αυτόν το βράχο; δύο ζωντανά πρόσωπα που ε γνώριζε η μυθολογία αλλά δεν τα συνέδεε με τον Προμηθέα: το Κράτος και η Βία. Με άλλα λόγια, μαθαίνουμε αμέσως ότι το θέμα αφορά την κατάχρηση της κυριαρχικής ισχύος («έξω απ' το Δία κανείς ελεύτερος δεν είναι»*, λέει το Κράτος στο στίχο 50). Η ιστορία του Προμηθέα και του Δία, θα γίνει για τους Αθηναίους, που έχουν πάθος για την πολιτική και τη δικαιοσύνη, η ένδειξη μιας σκέψης για τις υπερβολές της εξουσίας.

Κατόπιν εμφανίζεται ο χορός των Ωκεανίδων και το χορό ακολουθεί η παρουσία του ίδιου του Ωκεανού, του πατέρα τους. Τίποτα δεν τον συνδέει, όπως φαίνεται, με την παράδοση του Προμηθέα. Και έτσι, με την παρουσία του, πραγματοποιείται μια διπλή αντίθεση. Στην ασυμβίβαστη και γεμάτη πάθος εξέγερση του Προμηθέα αντιτίθεται ο γέρο-κόλακας Ωκεανός, οπαδός του συμβιβασμού και της νουθεσίας («μ' αν θ' άκουγες τις συμβουλές μου, στα κέντρα δεν θα λάχιτζες, αφού το βλέπεις πως είν' τραχύς και ανεύθυνος ο νέος μονάρχης. Τώρα πηγαίνω εγώ και θα κοιτάξω αν είναι τρόπος απ' τα δεινά σου αυτά να σε γλυτώσω. Μα ησύχαζε και τα πολλά τα λόγια ας λείπουν» **). Η αντίθεση αυτή θέτει ανοιχτά ένα πρόβλημα ταυτόχρονα ηθικό και πολιτικό: υπομονή και ευελιξία ή καθαρή αντίσταση, όποια κι αν είναι η έκβαση;

Αλλά αυτές οι μελίρρυτες νουθεσίες του Ωκεανού είναι αντίθετες με τον οίκτο που εκδηλώνουν οι θυγατέρες του. Το τραγούδι του χορού, στους στίχους 397 και εξής, είναι, ως προς αυτό το σημείο, συγκλονιστικό. Αρχίζει με τη λέξη «θρηνώ» που επαναλαμβάνεται και εκτείνεται βαθμηδόν: ο χορός θρηνεί (στένω), αλλά και όλη η χώρα θρηνεί επίσης (στονόνει, στένουσι, μεγαλοστόνοισι*) και τέλος ολόκληρη η φύση συμμετέχει σε αυτόν το θρήνο: «Και συμπωνώντας ο πόντος βογγά, στενάζει ο βυθός, κρυφανταριάζουν βαθειά τα μαύρα της γης καταχθόνια και με τ' αγνά ρέμματά τους θρηνούν των ποταμών οι πηγές του φριχτού μαρτυρίου σου τη ψυχοπόνια.¹⁷»**

Το άσμα είναι συγκινητικό και γι' αυτό δεν αντιστάθηκα στην ευχαρίστηση να παραθέσω τις τελευταίες λέξεις του. Αλλά αυτός ο οίκτος που δείχνει ανάγλυφα τη σκληρότητα του πατέρα των θεών αντιτίθεται επίσης στην εγωιστική σωφροσύνη του Ωκεανού. Μόνο τη στιγμή που αποσύρεται, ο χορός ψάλλει έτσι. Και οι Ωκεανίδες, που τον αποτελούν, θα δεχθούν να παραμείνουν, στο τέλος του έργου, δίπλα στον Προμηθέα και να συμμερισθούν τη συμφορά του, γιατί η φυγή τους θα ήταν προδοσία. Ανάμεσα σε αυτές τις νεαρές θυγατέρες

* Μετ. Ι. Γρυπάρη. «Εστία». (Σ.τ.μ.)

** Προμηθεύς Δεσμώτης, 322-327, στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

* Στονόνει-αναστενάζει, στένουσι-θρηνούν, μεγαλοστόνοισι ι-βαρυόμοιρα. (Σ.τ.μ.)

** Προμηθεύς Δεσμώτης, 443-447, στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

και στον πατέρα τους, τίθεται, σε άπλετο φως για όλους, το αιώνιο πρόβλημα της πίστης που είναι αντίθετη στη φρόνηση: αυτό δεν το επέτρεπε διόλου ο μύθος.

Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι ο Αισχύλος εισάγει επίσης στην τραγωδία του το πρόσωπο της Ιούς^{***}. Παρέμεινε έτσι στο πνεύμα των μύθων, αφού η Ιώ θα έφερνε τελικά στον κόσμο τη γενιά από την οποία θα γεννηθεί ο Ηρακλής, ο απελευθερωτής του Προμηθέα. Αλλά ο σύνδεσμος ήταν αόριστος και η παρουσία της Ιούς κάπως αστήρικτη. Αντίθετα, η παρουσία αυτή στο έργο διευρύνει τις προοπτικές: η Ιώ είναι ένα άλλο θύμα -πράγμα που επιτείνει την κριτική κατά των αυταρχικών θεών. Εξάλλου οι δοκιμασίες της θα τελειώσουν όπως και του Προμηθέα: όπως πάντα, ο Αισχύλος υπερασπίζεται τη συμφιλίωση σε μια καινούργια ενότητα.

Ανάμεσα στην πολύ απλή αφήγηση του μύθου του σχετικού με τον Προμηθέα και σε αυτό το διάγραμμα μιας διαμάχης που είναι ταυτόχρονα θεολογική, πολιτική και ηθική, η απόσταση είναι μεγάλη. Ο μύθος του Προμηθέα όπως παρουσιάζεται στον Αισχύλο είναι έργο του. Και εξελίχθηκε σε πραγματεία πάνω στον άνθρωπο.

Ένα άλλο παράδειγμα, όσον αφορά τον Αισχύλο, θα ήταν οι Ικέτιδες. Και εδώ πάλι μια παράξενη ιστορία: πενήντα πριγκήπισσες κυνηγημένες από πενήντα άρπαγες που ήρθαν από την Αίγυπτο και τους οποίους υποχρεώνονται να παντρευτούν. Αυτές όμως θα τους σκοτώσουν τη βραδιά του γάμου τους (εκτός από μία) -δεν πρόκειται καθόλου για μια συνηθισμένη περιπέτεια που θέτει ηθικά προβλήματα! Κάποιο έπος*, που σήμερα δεν υπάρχει, διηγόταν αυτόν το μύθο. Και φαίνεται ότι ο Αισχύλος ανέφερε τα γεγονότα χωρίς να τα αλλάξει πολύ.

Εκτός από...

Εκτός από την παρουσία του Πελασγού, βασιλιά του Άργους, στον οποίον πέφτει η ευθύνη να υποδεχθεί τις φυγάδες, και αφιερώνει σε αυτόν μια μακρότατη σκηνή του έργου, προκειμένου ν' αποφασίσει (234-625). Και έχουμε εδώ την πρώτη μεγάλη περιγραφή του δισταγμού και της εσωτερικής σύγκρουσης σε όλη την ιστορία του θεάτρου. Ένας βασιλιάς της πόλης έχει το δικαίωμα να τους αρνηθεί το άσυλο που του επιβάλλουν οι θρησκευτικές του υποχρεώσεις; Αντίθετα, έχει το δικαίωμα να προκαλέσει ένα πόλεμο που θα φέρει δεινά στην πόλη, της οποίας αυτός έχει την ευθύνη; Ο Όμηρος είχε κάποτε περιγράψει σύντομες στιγμές δισταγμού: έχουμε εδώ μια μεγάλη βιωμένη σκηνή, γεμάτη αγωνία και αίσθημα ευθύνης:

«Ναι. Έγνοιες ακαταδάμαστες με ζώνουν στ' αλήθεια, και το πλήθος των βασάνων σαν ποταμός απάνω μου χυμάει. Στο πέλαγος τ' απέραστο ετούτο κι' απύθμενο της συμφοράς εμπήκα, και πουθενά στα βάσανα λιμάνι. Αν δεν σας κάνω αυτό που μου ζητάτε λες μίασμα αξεπέραστο θα μ' εύρη. Αν πάλι εγώ σταθώ μπροστά στα τείχη και δώσω κρίσιμη μια μάχη ενάντια στα εξαδέλφια σας, παιδιά της Αιγύπτου, πώς το σπατάλημα πικρό δε θάναι να βάψουν με το αίμα τους τη γη μας για το χατήρι γυναικών οι άντρες; Μα την οργή του Ικέσιου ανάγκη να φοβηθώ. Γιατί ο φόβος τούτος είναι ο πιο μεγάλος στους ανθρώπους»^{**}.

Ανάμεσα σε αυτές τις αγωνίες και τις αμφιβολίες, έχουμε μια πάλι συνείδησης, φανερή και συγκινητική. Όλοι οι πολίτες της Αθήνας είχαν παρόμοια εμπειρία όταν οι σύμμαχοι ζητούσαν βοήθεια, που δεν ήταν χωρίς κινδύνους. Και όλοι οι άνθρωποι σε όλες τις εποχές γνωρίζουν ότι είναι συχνά σκληρό ν' αποφασίσουν βοήθεια προς ένα πρόσωπο που κινδυνεύει, όταν ύστερα η εξουσία μας καθιστά υπεύθυνους εμάς και τους δικούς μας. Την έννοια

^{***} Κόρη του Ινάχου, βασιλιά του Άργους, η οποία διώκεται από την Ήρα διότι την ερωτεύτηκε ο Δίας. (Σ.τ.μ.)

* Το ποίημα του επικού κύκλου «Δαναΐς», που αναφερόταν στην τύχη του Δαναού και των πενήντα θυγατέρων του. (Σ.τ.μ.)

** Ικέτιδες, 469-479. Μετ. Ερ. Χατζηανέστη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

της απόφασης του βασιλιά του Άργους την εισήγαγε ο Αισχύλος στο μύθο, δίνοντάς της έτσι τη σημασία της¹⁸. Με την ευκαιρία, δεν πρόκειται για ένα δεδομένο που προστέθηκε στο μύθο αλλά για μια σκηνή, και αυτή η σκηνή είναι αρκετή να μεταβάλει το μύθο σε μια ανθρώπινη διαμάχη που δεν έπαψε να ισχύει στο πέρασμα των εποχών και των πολιτισμών.

Το ίδιο ισχύει και στο Σοφοκλή, στη σύγκρουση που θέτει στην Αντιγόνη. Κι εδώ πάλι, ο μύθος δεν προσφέρει τίποτα το σαφές ή το ανθρώπινο. Γνωρίζουμε, πράγματι, ότι υπήρχαν διαφορετικές εκδοχές. Σύμφωνα με κάποιες από αυτές, και οι δύο αδελφές αφήφησαν μαζί την απαγόρευση· αλλού, το απαγορευτικό διάταγμα δεν προερχόταν από τον Κρέοντα αλλά από το γιο του Ετεοκλή, και σε ένα χαμένο έργο του Ευριπίδη, η Αντιγόνη παντρεύεται, στο τέλος, τον Αίμονα. Ήταν λοιπόν πιθανές πολλές παραλλαγές σύνθεσης. Τι βλέπουμε όμως στο έργο του Σοφοκλή; Κατ' αρχήν, τις δύο αδελφές αντιμέτωπες σε μια διαμάχη. Έχουν στενό σύνδεσμο μεταξύ τους και η Ισμήνη θα θελήσει εκ των υστέρων να μοιραστεί την ευθύνη για την πράξη της Αντιγόνης. Σε μια μεγάλη σκηνή του έργου, τις βλέπουμε να διαφωνούν σε αυτό το ηθικό πρόβλημα: πρέπει ν' αφήψης την απαγόρευση, στο όνομα της θρησκείας και του σεβασμού προς τους νεκρούς, οτιδήποτε και αν σου στοιχίσει; ή πρέπει κανείς να υποχωρεί επειδή δεν έχει τρόπο να αμυνθεί; Σε όλες τις περιπτώσεις διωγμών και καταπίεσης, αυτό το ερώτημα γεννιέται σε όλους, άνδρες και γυναίκες. Ο Σοφοκλής διάλεξε αυτή την εκδοχή, αυτή τη διαμάχη ως εισαγωγή στην τραγωδία του, και τέλος απέδωσε στις δύο αδελφές μια σαφήνεια όλο πάθος. Έτσι, από ένα μυθικό δεδομένο, δημιούργησε ένα ανθρώπινο σύμβολο.

Και να ήταν μόνο αυτή η αντίθεση! Βεβαίως όχι! Στη διαμάχη του Κρέοντα και της Αντιγόνης, η τάξη της πόλης και ο ηθικός νόμος, συγκρούονται με επιχειρήματα, με αναμφισβήτητη θέρμη και από τις δύο πλευρές. Και ευθύς αμέσως βρίσκονται αντιμέτωποι ο Κρέων με το γιο του, τον Αίμονα: η εξουσία εναντίον της γνώμης των άλλων, η αυστηρότητα εναντίον της τρυφερότητας... Από σκηνή σε σκηνή, οι διαμάχες αυξάνονται, σαν να πρόκειται να δούμε όλες τις όψεις που μπορεί να παρουσιάσει η ηθική ερμηνεία μιας και μοναδικής πράξης. Ακόμα και η πολιτική της δημοκρατικής Αθήνας αναμειγνύεται, όταν ο Αίμων δηλώνει στον πατέρα του: «Δεν υπάρχει πόλη που ν' ανήκει σε έναν μόνο άνθρωπο». Ο Αίμων διεδραμάτισε κάποιο ρόλο στην ιστορία πριν από το Σοφοκλή; Πολύ αμφίβολο. Με αυτές τις διάφορες διενέξεις, όλα αλληλοσυνδέονται και αποσαφηνίζονται ως την τελική καταστροφή, η βαρεία ευθύνη της οποίας πέφτει στον υπερφίαλο Κρέοντα που τίποτα πια δεν του απομένει... Μεταξύ του αρχικού δεδομένου και της δομής που προσφέρει η τραγωδία, περνά μια ισχυρή δύναμη -αυτή που ωθεί τους Αθηναίους να θέλουν να συλλογιστούν, με όσο το δυνατόν πιο καθαρό και πλήρη τρόπο, για τη μοίρα του ανθρώπου και τη συμπεριφορά του.

Θα λέγαμε όμως ότι οι τραγωδίες προσθέτουν στο μύθο μια περίεργη προέκταση που καταλήγει σε ένα από αυτά τα προβλήματα. Μετά τον Αισχύλο και το Σοφοκλή, των οποίων τα έργα είναι αμιγή και πολύ επικεντρωμένα, ο Ευριπίδης μας προσφέρει αξιόλογα παραδείγματα. Θα αναφέρουμε δύο: τον Ηρακλή Μαινόμενο και την Ιφιγένεια εν Αυλίδι.

Θα θυμίσουμε ότι ο Ευριπίδης μετατόπισε το επεισόδιο της παραφροσύνης του Ηρακλή και το έβαλε με πολύ πιο τραγικό τρόπο στο τέλος της ζωής του. Αλλά δεν σταμάτησε εκεί. Θα μπορούσε, αφού έκανε αυτή την αλλαγή, να τελειώσει το έργο με αυτή τη συμφορά και μέσα σε θρήνους. Θα μπορούσε επίσης να δείξει το βασιλιά της Αθήνας που υποδέχεται τον ήρωα και τον παίρνει μαζί του, απελπισμένο. Θα μπορούσε ακόμα να παρουσιάσει έναν Ηρακλή που εύχεται το θάνατο. Αλλά όχι! Παρουσιάζει μια μεγάλη σκηνή σε διακόσιους στίχους, με μακρείς ορθολογικούς μονόλογους, στους οποίους ο Θησέας και ο Ηρακλής συζητούν αν η αυτοκτονία είναι πράξη ευγενική ή ποταπή. Είναι πολύ γνωστό ότι ο Ηρακλής πέθανε στην Οίτη και κάθε άλλο παρά αυτοκτόνησε. Ακόμα και ο Σοφοκλής, καθώς τον παρουσιάζει στις Τραχίνιες να πεθαίνει από το χιτώνα που του έστειλε η Δηϊάνειρα, τον βάζει να οδηγείται στην Οίτη από σεβασμό προς το μύθο. Αυτό όμως λίγο ενδιαφέρει τον

Ευριπίδη: ο Ηρακλής δεν αυτοκτόνησε, ήταν όμως δυνατόν να το είχε σκεφτεί και έτσι να τεθεί το ηθικό αυτό πρόβλημα. Η μεταστροφή που τον κατείχε δικαιολογούσε την ιδέα της αυτοκτονίας και το θυρλικό του θάρρος έκανε πιο εντυπωσιακή αυτή τη λύση. Είναι πάντως προφανές ότι η τραγωδία θέτει έτσι ένα ανθρώπινο πρόβλημα πρωταρχικής σημασίας. Αποδίδοντας στον ήρωα ένα καινούργιο θάρρος, το θάρρος για τη ζωή, προσφέρει, από την πλευρά του Ευριπίδη, μια σκέψη εξίσου προωθημένη όσο και τολμηρή.

Με το άλλο παράδειγμα που αναφέραμε, έχουμε, αυτή τη φορά, το θάρρος μπροστά στο θάνατο που ενσαρκώνει η Ιφιγένεια.

Εδώ υπάρχει στην καρδιά της τραγωδίας, η αντίθεση ανάμεσα στις δυο εκδοχές.

Ο Αισχύλος επικαλέστηκε τη θυσία της Ιφιγένειας περιγράφοντας τη βιαιότητα της πράξης -που αργότερα ακολουθείται από τη θεία τιμωρία. Στην αρχή του Αγαμέμνονα γίνεται λόγος για το αποτρόπαιο σφάλμα του βασιλιά:

«Φωνές και παρακάλια στον πατέρα της, για τίποτα, κι ουδέ τα τρυφερά της νιάτα οι πολεμόχαροι αρχηγοί δε λόγιασαν, μα ο ίδιος στους δούλους έδωσε τη διάτα, μετά 'πο την ευχή, ο πατέρας της σαν ρίφι πάν' απ' το βωμό, περιζωμένη σφιχτά μέσα στους πέπλους και στη γη μπρούμυτα μ' όλη της τη δύναμη πεσμένη, ψηλά να τη σηκώσουν, φράζοντας καλά το έμορφο στόμα, μήπως βγη κατάρα για τα σπίτια του οργισμένη»*.

Ο Ευριπίδης αποδέχεται την ίδια εκδοχή στην Ιφιγένεια εν Ταύροις, αν και χρησιμοποιεί στο τέλος ένα υποκατάστατο: Η Ιφιγένεια θα μεταφερθεί στην Ταυρίδα και θα αντικατασταθεί από μια ελαφίνα. Αλλά, στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι, λίγα χρόνια αργότερα, η Ιφιγένεια -όπως και πολλές νεαρές ηρωίδες και νεαροί ήρωες στον Ευριπίδη: η Μακαρία, η Πολυξένη, ή ο Μενουκίας - δέχεται με τη θέλησή της αυτή τη θυσία και προσφέρει η ίδια τον εαυτό της ως θύμα από σεβασμό προς την Ελλάδα. Υπάρχει εδώ ένα θεατρικό απροσδόκητο, μια απότομη μεταστροφή, τόσο τολμηρή που ενοχλούσε τον Αριστοτέλη ως έλλειψη συνοχής στο έργο. Και αμέσως βλέπουμε να μετέχουν το πανελλήνιο ιδανικό και το ιδανικό του ατόμου, το οποίο, όσο και αν εκ των προτέρων δεχόμαστε ότι είναι αδύνατο, βρίσκει ξαφνικά τη δύναμη να επωμισθεί αυτό που θέλουν να του επιβάλουν. Η Ιφιγένεια ικετεύει τον πατέρα της: του λέει την αγάπη της για τη ζωή (όπως η Αντιγόνη) και ξαφνικά είναι μόνο υπερηφάνεια και αποφασιστικότητα:

«Άκου, μάνα μου, ποια ιδέα μου ήρθε ως το σκεφτόμουνα. Να πεθάνω απόφαση είναι, θέλω, κάθε ταπεινή σκέψη αφήνοντας, με δόξα να το κάνω η ίδια αυτό. Κοίταξε κι εσύ, μητέρα, πως μιλώ σωστά. Σ' εμέ η μεγάλη Ελλάδα ρίχνει τις ματιές της, από εμέ κρέμονται και πλοίων ταξίδι και Φρυγών καταστροφή [...] Μ' έκανες για το καλό όλων των Ελλήνων και όχι μονάχα για σε. Μύριοι ασπιδοφόροι, μύριοι λαμνοκόποι, βλέποντας την πατρίδα αδικημένη, θα χτυπήσουν τολμηρά τους εχθρούς, για της Ελλάδας θα πεθάνουν την τιμή, κι όλ' αυτά θα τα μποδίσει μια, η δικιά μου, ζωή;»*.

Το κείμενο είναι μεγαλύτερο από αυτό που παραθέτουμε. Πολλαπλασιάζει τα επιχειρήματα και εμπνέεται από έναν πανελλήνιο ζήλο που αντιπροσωπεύει χωρίς αμφιβολία μια μεγάλη πολιτική καινοτομία. Και γι' αυτό το λόγο έμεινε διάσημο στην Αρχαιότητα¹⁹. Οπωσδήποτε, η καινοτομία του Ευριπίδη και η έμφαση με την οποία ενορχηστρώνεται, δημιουργούν ζωντανά θέματα και ανανεώνει σε βάθος το νόημα του μύθου, ο οποίος μοιάζει να δημιουργείται εκ νέου. Χωρίς το καινούργιο δεδομένο, ο μύθος απεικόνιζε στον Αισχύλο την πορεία της θείας δικαιοσύνης: με αυτό, στον Ευριπίδη, απεικονίζεται το προσωπικό ελατήριο του ατόμου όταν η φθορά της ζωής δεν το έχει διαφθείρει. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για τον άνθρωπο. Στην πρώτη όμως περίπτωση είναι ο άνθρωπος στην πλεκτάνη

*Αγαμέμνων, 228-237. Μετ. Ι. Γρυπάρη. «Εστία». (Σ.τ.μ.)

*Ιφιγένεια εν Αυλίδι, 1374-1390. Μετ. Θρ. Σταύρου. (Σ.τ.μ.)

των θεών, ενώ στη δεύτερη είναι ο άνθρωπος μόνος, μέσα στη δίνη του συλλογικού πάθους. Όλα αυτά με μια καινοτομία στο μύθο.

Ο Ευριπίδης όμως εισάγει και άλλες. Η μεταστροφή της Ιφιγένειας δεν είναι το μοναδικό θέμα που έχει επινοήσει. Το έργο αρχίζει με διαπληκτισμούς και δισταγμούς γύρω από την απόφαση του Αγαμέμνονα. Ο χρησμός απαιτεί τη θυσία, το ίδιο και ο στρατός. Ο Αγαμέμνων δέχεται και μετά υπαναχωρεί. Όταν όμως ο Μενέλαος θέλει να τον υποχρεώσει να θυσιάσει την κόρη του, αυτός αρνείται. Αντίθετα, όταν φαίνεται να είναι πολύ αργά και ο Αγαμέμνων κλαίει, ο Μενέλαος αυτή τη φορά του λέει να αρνηθεί, αλλά ο ίδιος κρίνει ότι δεν μπορεί να το κάνει. Αυτή η μακρά διαμάχη, όλο εκπλήξεις, δεν έχει προφανώς καμιά θέση στο μύθο. Μας επιτρέπει όμως να εκτιμήσουμε το νόημα του δράματος. Κατ' αρχήν, με όλες αυτές τις απόψεις παρουσιάζει με αντιφάσεις την πάλη που φέρνει αντιμέτωπους, στον Αγαμέμνονα, τον πατέρα και το βασιλιά. Στη συνέχεια εμφανίζει με έμφαση τη δουλεία της φιλοδοξίας και της εξουσίας. Οι κατηγορίες του Μενέλαου προς τον αδελφό του είναι ξεκάθαρες:

«Όταν πάσκιζες να γίνεις ο στρατάρχης της τρωικής εκστρατείας -κι ας καμωνόσουν τάχα πως δεν το 'θελες- ξέρεις πώς ταπεινωνόσουν. Έκανες, όπου έβρισκες, χειραγίες, η πόρτα σου ήταν στους πολίτες διάπλατη, κι όλους, είτε θέλαν ή όχι, τους χαιρέταες στη σειρά, με τους τρόπους σου ζητώντας να κερδίσεις την αρχή. Σαν την πήρες, τότε αμέσως άλλαξες τους τρόπους σου...»*.

Ο λιγότερο πληροφορημένος αναγνώστης θα παρατηρήσει: «Να μια εικόνα που δεν έχει τίποτα το μυκηναϊκό ούτε το ομηρικό. Είμαστε στην ακμή του 5ου αθηναϊκού αιώνα, όταν οι πολίτες, τόσο υπερήφανοι για τη δημοκρατία τους, αρχίζουν επίσης να κατανοούν τα ελαττώματα της». Οι ερευνητές που προσπαθούν να βρουν ίχνη επικαιρότητας στο κείμενο διερωτώνται: «Και αν ήταν ο Αλκιβιάδης...;» Είμαστε όμως υποχρεωμένοι να σκεφτούμε: «Και αν αυτό συνέβαινε στη Γαλλία ή αλλού, στις τελευταίες εκλογές ή στις επόμενες;...»²⁰.

Και η ανάλυση συνεχίζεται σε όλο το έργο. Επειδή έχει εκλεγεί από τις ψήφους του στρατού (άλλη επινόηση του Ευριπίδη, βέβαια!) ο Αγαμέμνων τον φοβάται, τρομάζει, υπακούει σε αυτόν. Όλοι του το καταλογίζουν. Αλλά τι μπορεί να κάνει; Η μοίρα που, κατά τον Αισχύλο, πήγαζε από τη θεϊκή δικαιοσύνη, πήρε τη μορφή ενός λαού απαιτητικού και σκληρού, από τον οποίον ο πολιτικός δεν τολμάει πλέον να ξεφύγει. Χρειάστηκε μια νέα κοπέλα σαν την Ιφιγένεια για ν' αποτιμήσει φτηνά τη ζωή της: οι Οδυσσεείς, οι Αγαμέμνονες, οι Μενέλαοι, ζουν στην υποταγή που συνδέεται με την εξουσία.

Ο Αγαμέμνων ήταν, κατά την παράδοση, ένας βασιλιάς συχνά αναποφάσιστος. Καθώς τον παρουσιάζει σαν ένα πολιτικό πρόσωπο παγιδευμένο μέσα στα δημόσια πάθη και περιγράφει αυτή την ιδιότητα με μερικές λεπτομέρειες δικής του έμπνευσης, ο Ευριπίδης δημιουργεί εκ νέου, από μια ιστορία παράδοξα αρχαϊκή, ένα σχήμα παγκόσμιο για την ανάλυση του ανθρώπου. Και όπως ταιριάζει στον 5ο αθηναϊκό αιώνα, πρόκειται, για μια ακόμα φορά, για τον άνθρωπο που δεσμεύεται από τα προβλήματα της πολιτικής.

Αυτό που επέζησε, αυτό που συγκίνησε γενεές αναγνωστών ή θεατών, αυτό που ενέπνευσε σε όλες τις χώρες τραγωδίες, όπερες, ακόμα και κινηματογραφικές ταινίες, είναι το εξής: όχι οι «ελληνικοί μύθοι» ούτε η «μυθολογία» αλλά οι μύθοι που διάλεξαν, ξεκαθάρισαν, μεταμόρφωσαν οι συγγραφείς του 5ου αιώνα. Αυτόν τον κώδικα επικοινωνίας τον δημιουργήσαν με χίλιες επεμβάσεις ηθελημένες ή ασυνείδητες. Και έχουμε εδώ μια από τις ωραιότερες απεικονίσεις εκείνης της τάσης προς την καθολικότητα, για την οποία τα προηγούμενα κεφάλαια πρόσφεραν αρκετά διαφορετικές αποδείξεις.

Συναντήσαμε πιο πάνω μια ρήση της Marguerite de Yourcenar που διατυπώνει την ιδέα με αφηρημένους όρους: μπορούμε, στο πέρας αυτής της μελέτης, να παρουσιάσουμε μια

* Ιφιγένεια εν Αυλίδι, 337-343. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

άλλη που έχει το πλεονέκτημα να είναι συγκεκριμένη, η οποία παραπέμπει κατευθείαν αυτή τη φορά στην τραγωδία, δείχνοντας ότι η γλώσσα της παρέμεινε η έκφραση κορυφαίων καταστάσεων του ανθρώπου: «μια γενιά που παρίσταται στην κατάληψη της Ρώμης, μια άλλη στην πολιορκία του Παρισιού ή στην πολιορκία του Στάλινγκραντ και μια άλλη στη λεηλασία των Θερινών Ανακτόρων: η κατάληψη της Τροίας συνενώνει, σε μια και μόνη εικόνα, τη σειρά αυτή των τραγικών περιστατικών, κεντρική εστία μιας πυρπόλησης που συντάραξε την ιστορία, και το θρήνο όλων των γερασμένων μανάδων, των οποίων τις κραυγές δεν πρόλαβαν ν' αποτυπώσουν τα χρονικά, και που βρίσκει έκφραση στη φωνή από το γέρικο στόμα της Εκάβης²¹.»

*

Η χρήση του μύθου στην τραγωδία επιβεβαιώνει με τρόπο συναρπαστικό τις ιδέες που είχε επιβάλει η θεώρηση των έργων του πεζού λόγου και του συλλογισμού.

Αυτή η σύμπνοια δεν είναι άσχετη. Και ακόμα λιγότερο γιατί αποτρέπει μια σοβαρή παρανόηση σχετικά με τον πολιτισμό της Αθήνας.

Επειδή ο πολιτισμός αυτός αντιπροσωπεύει μια προσπάθεια διαύγειας, ανάλυσης, ορθολογικής τοποθέτησης, επειδή η προσπάθεια αυτή υποστηρίχθηκε και διευκολύνθηκε από τις θετικιστικές διδαχές των σοφιστών, επειδή δημιούργησε πραγματείες και διαμάχες, συνηγορίες και αντισυνηγορίες, υπάρχει μερικές φορές η τάση να βλέπουμε το σύνολο του 5ου αθηναϊκού αιώνα (ακόμα και το σύνολο του ελληνικού πολιτισμού) σαν ένα κόσμο ορθολογικό με τη σύγχρονη έννοια και σχεδόν διανοητικό. Ακόμα και αυτή η κλίση προς το διαχρονικό, όπως περιγράφηκε εδώ, υπαινίσσεται μια υπερβολική τάση προς τη θεωρητική σκέψη.

Αλλά η χρήση του μύθου που κάνει η τραγωδία, έρχεται να διορθώσει αυτή την εντύπωση.

Πρώτα απ' όλα -και η τελευταία αναφορά της Marguerite Yourcenar μας το υπενθυμίζει- η γλώσσα του μύθου είναι μια συγκεκριμένη γλώσσα. Οι ιδέες επιβάλλουν την επιλογή των επεισοδίων και τις αντιδράσεις των χαρακτήρων. Αλλά αυτά τα επεισόδια είναι πράξεις και αυτοί οι ήρωες είναι ζωντανά πρόσωπα: η θεωρία μεταφράζεται σε εικόνες ζωής.

Από την άλλη πλευρά, εάν ο στοχασμός -ακόμα και των τραγικών- θέλει να είναι πρώτα απ' όλα σαφής και τείνει να κατανοήσει τον άνθρωπο, η γλώσσα των μύθων μοιάζει να παίρνει τη θέση του παράλογου. Και οι συγγραφείς εγκύπτουν πάνω σ' αυτό. Και με αυτό εμπλέκονται τα δραματικά πρόσωπα. Οι τραγικοί ξεδιάλεξαν προφανώς από το παραπλανητικό πεδίο των μυθικών αφηγήσεων, διατήρησαν όμως τα ξαφνικά γυρίσματα της ανθρώπινης ευτυχίας και συγκρότησαν τα πάθη και τη βία, τον άνθρωπο συγκλονισμένο με κάθε έννοια, χαμένο, να εμπλέκεται σε σφάλματα. Η ευκρίνειά τους δεν έχει την ψυχρότητα του στοχαστή που νομίζει ότι τα γνωρίζει όλα. Και με αυτούς, η λάμψη της λογικής αποκτά περισσότερη αξία διότι φωτίζει βάραθρα και αβύσσους και περιβάλλει την ύπαρξή τους, χωρίς ποτέ να τα υποτιμά.

Τέλος, θυμίζουμε ακόμα ότι ο μύθος τοποθετούσε²² κάθε στιγμή τον άνθρωπο σε επαφή με τους θεούς και σε μια προοπτική που αδιάκοπα στρέφει την προσοχή προς αυτούς. Η άποψη αυτή πέρασε με διαφορετικές μορφές στο έργο των τριών τραγικών. Χωρίς αμφιβολία, η πίστη δεν είναι πια η ίδια στο τέλος του αιώνα. Αλλά ένα από τα τελευταία έργα του Ευριπίδη, τυχαίνει ακριβώς να είναι οι Βάκχες. Και ο ήρωας είναι ο Διόνυσος που βασίλευε στο θέατρο. Αυτό μας φέρνει στο νου ότι το φοβερό ενδιαφέρον για τον άνθρωπο δεν αποκλείει να τον γνωρίσουμε επίσης στη σχέση του με τους θεούς και με το θείο. Ο αθηναϊκός ουμανισμός αντλεί από αυτή τη συμμαχία -που μας αποκαλύπτει το θέατρο και οι μύθοι του- μια δύναμη και μια μοναδική πληρότητα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI

1. Η Μιλήτου Άλωσις του Φρύνιχου, το 493, ήταν αφιερωμένη στη διαμάχη Ελλήνων και βαρβάρων. Οι Φοίνισσες του ίδιου είχαν θέμα το Μηδικό πόλεμο, όπως οι Πέρσες του Αισχύλου. Θα λέγαμε ότι μια ξαφνική συνειδητοποίηση έδινε ευρύτερη διάσταση στις προγενέστερες παραστάσεις.
2. Βλ. προηγούμενη σημείωση.
3. Ποιητική 9, 1451 £>21.0 Αριστοτέλης προσθέτει: «Παρ' όλα αυτά όμως το έργο προκαλεί ευχαρίστηση». Το γούστο έχει αλλάξει και ο αιώνας της τραγωδίας έχει κλείσει.
4. Για το χωλό, βλ. J.-P. Vernant, στο *Mythe et Tragedie*, II, 45-77.
5. Βλ. π.χ. Αίας 644, Εκάβη 658-660, 721, Ιππόλυτος 1014.
6. Όπως Επτά επί Θήβας 110-180, Ικέτιδες 524-599, 1019-1055. Βλ. π.χ. Οι- δ/ττους Τύραννος 158-215.
7. Αίας, 172-185.
8. *Anthropologie structural* p. 277 (σχόλια Detienne, *Invention de la mythologie* p. 210).
9. *Hellenism in late Antiquity*, Ann Arbor, 1989 p. 20.
10. *Mythe et Tragedie*, II p. 89 («το αντικείμενο μιας αντίληψης» είναι ο ανθρώπινος πόνος). Εκεί όπου εμείς μιλάμε για καθολικό και διαχρονικό χαρακτήρα, ο τίτλος του άρθρου μιλά για «δυστορικότητα».
11. P. Vidal-Naquet, *Mythe et Tragedie* II, p. 235.
12. Έτσι μιλάμε για «μύθο που δεν βρέθηκε». (M. Detienne, στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου *L'Invention de la mythologie*).
13. Μερικά στοιχεία περιέχονται στη διάλεξή μας στην Ακαδημία του Μπορντώ (Μάιος 1981), η οποία θα περιληφθεί στα *Annates* αυτής της Ακαδημίας.
14. Ο Pere Lagrange έλεγε ότι η τραγωδία άρχιζε όταν ο μύθος έπαιρνε μια ηθική έννοια: η μόνη διόρθωση που θα πρότεινα είναι να μιλάμε για ηθικά προβλήματα μάλλον παρά για ηθική έννοια. Η Αθήνα του 5ου αιώνα συνταράζεται από καινούργια πράγματα, πολιτικές διαμάχες και αναζητήσεις. Δεν κατηχεί: είναι ανοιχτή και ανακαλύπτει.
15. Θεογονία, 535 κ. εξ.
16. Λεπτομερή παραδείγματα στη διάλεξη της σημείωσης 13.
17. 442-447. Συναντάμε πάλι τις λέξεις: υποστενάζει (βαστάζει), στένει (στενάζει), στένουσιν (κλαίει). Η τελευταία λέξη του στίχου είναι οικτρόν, που σημαίνει αξιοθρήνητο και άξιο οίκτου.
18. Βλ. B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, *Philologus Suppl.* XX,I, Leipzig, 1928.
19. Μερικοί υποθέτουν κάποια ειρωνεία του ποιητή. Ένα είναι βέβαιο, ότι η θεωρία έγινε αντικείμενο σκέψης και ανάλυσης με περισσότερη σταθερότητα από οποιοδήποτε άλλο κείμενο.
20. Μπορούμε να δούμε στο απόσπασμα που ο ίδιος ο Ευριπίδης προβάλλει την καθολική έκταση της ανάλυσής του. Έτσι, στο μονόλογο του Μενέλαου, από τον οποίον παραθέσαμε απόσπασμα: «Μα δεν πρέπει ένας καλός άνθρωπος ν' αλλάζει τρόπο» (346). «Πόσοι το παθαίνουν! Φτύνουν αίμα για να πάρουν την αρχή, και την αφήνουν υστέρα άσκημα...» (366). Μετ. Θρ. Σταύρου. (Σ.τ.μ.)
21. *Eh pelerin et en etranger*, p. 29.
22. Βλ. παραπάνω: I. Το αξίωμα του μυθικού θέματος.

VII

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΕΝΑ ΕΙΔΟΣ ΞΕΧΩΡΙΣΤΟ

Ο μύθος, όσο και αν το ξαναδούμε και το καλοσκεφτούμε, δεν αποτελεί το παν στην ελληνική τραγωδία, κάθε άλλο μάλιστα. Αποτελεί μόνο, στο θέατρο της εποχής, εκείνο που θα επιβίωνε καλύτερα και θα διαιωνιζόταν σε άλλες λογοτεχνίες. Αντίθετα, η ίδια η μορφή της τραγωδίας δεν επέζησε.

Έχουν γραφτεί επίσης και σε άλλες χώρες «τραγωδίες», οι οποίες διατήρησαν την ελληνική ονομασία και, ακόμα, σε σημαντικό βαθμό, το πνεύμα του αρχαίου θεάτρου, στο μέτρο που πρόκειται πάντα για μεγάλες συμφορές οι οποίες πλήττουν ξεχωριστά άτομα και συμβολίζουν εκείνη την πλευρά της ανθρώπινης κατάστασης που εξακολουθούμε να αποκαλούμε «το τραγικό». Ποτέ όμως τα έργα αυτά δεν απέκτησαν τους εκφραστικούς τρόπους της ελληνικής τραγωδίας και ιδιαίτερα την ιδιότυπη δομή της, όπου συνδυάζονται σε ένα σύνολο δύο ετερογενή στοιχεία: ο χορός και τα δραματικά πρόσωπα.

Ύστερα από αυτά, πρέπει να εκπλαγούμε; Από το Θουκυδίδη επίσης διατηρήθηκε η φιλοδοξία για μια πολιτική ιστορία που να είναι συνολικά αντικειμενική και ουσιώδης. Εγκαταλείφθηκε όμως για πάντα η μορφή της ιστορίας που είχε θεμελιώσει, στην οποία συνδυάζονταν σε ένα σύνολο αυτά τα δύο τόσο διαφορετικά στοιχεία, όπως είναι η αφήγηση και οι δημηγορίες. Παρόλα αυτά, ο σοφός συνδυασμός που τα ενώνει προσφέρει το πιο πολύτιμο στοιχείο της ανάλυσης του ιστορικού και επιτρέπει, χάρη στη γενικότητα των αντιπαραθέσεων που διεξάγονται στις δημηγορίες, να δοθεί στο σύνολο της αναφοράς μια διάσταση πιο καθολική. Ο συνδυασμός τους ήταν το ουσιώδες αλλά βλέπουμε αμέσως να εγκαταλείπεται οριστικά αυτή η μέθοδος. Έτσι, στην τραγωδία επίσης, ο συνδυασμός που φέρνει κοντά το χορό και τα δραματικά πρόσωπα συμβάλλει ευρύτατα στο να αναδειχθεί το νόημα του έργου και ν' αποκτήσει καθολική αξία. Αλλά τούτο δεν εμπόδισε την οριστική εγκατάλειψη αυτής της δομής.

Φαίνεται να αποτελεί την καθοριστική σφραγίδα του είδους, ακόμα και όταν η σχετική σπουδαιότητα των δύο στοιχείων εξελίχθηκε κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα.

Στην αρχή κυριαρχούσε ο χορός. Για να πουν ότι κάποιος ήθελε να έχει μια παρουσία, έλεγαν ότι «ζητούσε ένα χορό». Στον Αισχύλο τα μέρη που άδονται είναι ακόμη το κύριο και ο χορός παραμένει στενά συνδεδεμένος με τη δράση. Αργότερα η σημασία των χορικών που άδονται μειώνεται. Στο τέλος του αιώνα συνδέονται όλο και λιγότερο με τη δράση.

Και στον 4ο αιώνα μετατρέπονται σε ιντερμέδια λίγο πολύ εναλλασσόμενα.

Οπωσδήποτε, κανένας δεν θα σκεφτόταν μια τραγωδία χωρίς χορό. Η τραγωδία γεννιέται όταν οι δραματικοί ήρωες συνδέονται με το χορό και πεθαίνει όταν ο χορός σβήνει.

Έτσι, a priori, μοιάζει να έχουμε δύο ανόμοια και ασυμφιλίωτα στοιχεία. Διαβάζοντας τους ποιητές και μάλιστα από μετάφραση, κινδυνεύουμε να μην υπολογίσουμε την απόσταση που υπήρχε. Πρέπει όμως να θυμηθούμε ότι ο χορός και οι ήρωες βρίσκονται σε χώρους εντελώς διαφορετικούς.

Δεν ανελίσσονται στον ίδιο χώρο. Οι δραματικοί ήρωες δρούσαν στη σκηνή, ενώ ο χορός κατείχε ένα είδος κυκλικής εξέδρας, με το βωμό του Διονύσου στο κέντρο της, η οποία λεγόταν ορχήστρα. Μερικά σκαλοπάτια οδηγούσαν από το ένα μέρος στο άλλο, και μπορούσε να υπάρχει κάποια επαφή, αλλά καμιά από τις δύο ομάδες δεν εισχωρούσε ποτέ στο χώρο της άλλης.

Και μάλιστα δεν μιλούσαν ακριβώς την ίδια γλώσσα. Ο χορός μπορούσε, βέβαια, με τη φωνή του κορυφαίου, να εκφραστεί σε ιαμβικούς στίχους και με αυτόν τον τρόπο να έχει

διάλογο με τα πρόσωπα του έργου. Αλλά ο κύριος ρόλος, η βασική λειτουργία του, ήταν το άσμα. Και με αυτό εκφραζόταν σε λυρική γλώσσα και με πολλές δωρικές μορφές λόγου που δεν ήταν δυνατόν να υπάρχουν στο διάλογο. Άλλωστε δεν χρησιμοποιούσαν ούτε τον ίδιο στίχο. Οι ήρωες διαλέγονταν σε ιαμβικούς τρίμετρους ενώ ο χορός τραγουδούσε σε στίχους λυρικούς. Επιπλέον, τα τραγούδια του ήταν σε στροφές σχηματισμένες σε σύνολα, που διαλέγονταν με άνετο και λεπτό τρόπο. Μερικά από αυτά τα λυρικά σύνολα ήταν εκτεταμένα και σύνθετα. Το ωραιότερο παράδειγμα, στις τραγωδίες που σώζονται, αποτελεί η πάροδος ή το άσμα της εισόδου του χορού στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου. Περιλαμβάνει κατ' αρχήν καμιά εξηταριά στίχους αναπαιστικούς (ο ρυθμός του εμβατηρίου), μετά μια τριάδα (στροφή, αντιστροφή, επωδός) και στη συνέχεια πέντε ομάδες στροφών, που σχηματίζονται κάθε φορά από μια στροφή και μια αντιστροφή. Ασφαλώς είναι ακραία περίπτωση αλλά μας επιτρέπει να υπολογίσουμε σε ποιο σημείο τα χορικά άσματα διέφεραν από εκείνο που περιμένουμε σήμερα από το θέατρο

Επιπλέον, ο χορός αποκλειόταν, εξ ορισμού, να επέμβει δράση: η επιλογή αυτών που τον αποτελούσαν γινόταν πάντοτε από ανθρώπους που αδυνατούσαν πραγματικά ν' αναμιχθούν π.χ. γέροντες ανίκανοι πια για πολεμική προσπάθεια (σ τους Πέρσες ή στον Αγαμέμνονα), υπηρέτες, ξένοι σκλάβοι μητέρες που σπαράζουν, πανικόβλητες γυναίκες, αιχμάλωτες... τό εξηγεί το μεγάλο αριθμό τραγωδιών με τίτλους ονομασίες γυναικών: Ικέτιδες, Τραχίνιες, Τρωάδες, Φοίνισσες...

Ακόμα και όταν ο χορός έχασε τη σπουδαιότητά του, η εναλλαγή ανάμεσα στα δύο αυτά στοιχεία, α ριγοί τόσο ανόμοια, καθόριζε πάντοτε τη δομή της τραγωδίας. Η δράση δεν χωρίζεται πράξεις, που διακόπτονται από παύσεις, αλλά σε επεισόδια σ οποία παρεμβάλλονται τα άσματα του χορού... Και ιδίως, τίποτα δεν διαδραματίζεται ποτέ στη σκηνή χωρίς να επέμβει ο χορός ή ο κορυφαίος που τον εκπροσωπεί για να δώσει, έστω και με λίγα λόγια, τη γνώμη του για την κατάσταση και τις τελευταίες εξελίξεις της. Αυτό είναι τόσο αληθινό, ώστε, όταν η τραγωδία υιοθέτησε τους ρητορικούς αντίλογους, με τη μορφή που εγκαινίασε οι σοφιστές, έγινε κανόνας να απαγγέλλει ο κορυφαίος δύο στίχους κρίσης στο τέλος κάθε μονόλογου.

Το αποτέλεσμα είναι ένα είδος μόνιμης αντίστιξης ανάμεσα στη δράση που διεξάγεται στη σκηνή, η οποία έθετε αντιμέτωπο μεταξύ τους άτομα, και στις συλλογικές αντιδράσεις των προσώπων που δεν μπορούσαν να συμμετέχουν. Στο βασικό αξίωμα μιας τέτοιας δομής λαμβάνεται μια απόσταση σε σχέση με τη δράση, με την ακριβή έννοια του όρου, και προκαλείται μια διεύρυνση σε ό, τι αντιπροσωπεύει ή υποβάλλει. Η δράση των επί της σκηνής ηρώων εξετάζεται με τα μάτια των εξωτερικών μαρτύρων. Το βλέμμα απλώνεται. Το νόημα πλουτίζεται.

Είναι, τουλάχιστον, γεγονός ότι οι Έλληνες τραγικοί χρησιμοποίησαν αυτή την εναλλαγή και μεταχειρίστηκαν καθένα από τα δύο στοιχεία που διέθεταν - ή την μια από τις δύο τούτες φωνές: και στις δύο περιπτώσεις, κατέφυγαν σε αυτό το μέσον για να προβάλουν καλύτερα ένα νόημα μεγάλης εμβέλειας. Και προχώρησαν στον ίδιο δρόμο όσο μακριά μπορούσε κανείς να φτάσει.

I. Ο χορός και η έννοια της τραγωδίας

Όταν ο θεατής παρακολουθεί τη δράση, αφοσιωμένος στο ξεχωριστό πεπρωμένο του κάθε ήρωα, το οποίο παρουσιάζεται στη σκηνή, τα άσματα του χορού τον καλούν κάθε φορά να βλέπει πιο ψηλά και πιο μακριά.

Στην αρχή, πολύ απλά, διευρύνουν την έκταση του δράματος, που εκτυλίσσεται στα επεισόδια, σε δύο ή σε τρία πρόσωπα. Περνάμε από το ένα στα πολλά και είναι σαν κάθε

χειρονομία ενός ήρωα να ρίχνει μια τεράστια σκιά, σαν κάθε ήχος της φωνής του να επαναλαμβάνεται από ένα απέραντο ορχηστρικό σύνολο. Από την άποψη της έντονης συγκίνησης, το όφελος είναι μεγάλο διότι οι χοροί αυτοί που αποτελούνται από ανθρώπους έξω από τη δράση, έχουν περιπέσει, εξαιτίας αυτής της αδυναμίας τους, σε μια αγωνία χωρίς διέξοδο. Τα πιο ξακουστά παραδείγματα είναι ο χορός των γυναικών στους Επτά επί Θήβας ή στις Ικέτιδες του Αισχύλου. Είναι τόσο αναστατωμένες που δεν μπορούν παρά να διαλαλήσουν το φόβο τους, ενώ ένας πατέρας ή ένας βασιλιάς τις καλεί να αυτοσυγκρατηθούν. Ο φόβος να οδηγηθούν σε αιχμαλωσία και να συλληφθούν από τους απαγωγείς τους, τις σπρώχνει σε κραυγές και σε ικεσίες γεμάτες πάθος -γεγονός που ανεβάζει το βαθμό της δράσης. Ακόμα και άνδρες σε καιρό πολέμου κυριαρχούνται από το ίδιο συναίσθημα αγωνιώδους εξάρτησης - όπως οι ναύτες στον Αίαντα του Σοφοκλή, οι οποίοι στο άσμα της εισόδου τους τονίζουν πόσο η μοίρα τους είναι συνδεδεμένη με τη δική του.

Με αυτή τη διεύρυνση, η δράση αποκτά περισσότερο πάθος. Τέτοια όμως χορικά υποδεικνύουν σοβαρότατες ευθύνες για τους πρωταγωνιστές, θυμίζοντας ότι αυτοί οι βασιλιάδες του θρύλου καθόριζαν την τύχη λαών και πόλεων. Δείχνουν ανάγλυφα την αξία των επιτευγμάτων τους και το βάρος των σφαλμάτων τους.

Και ιδίως, όταν δεν υποχωρούσαν στο άγχος της στιγμής, τα χορικά, πρόσφεραν, γύρω από τα δρώμενα στη σκηνή, προεκτάσεις που τους έδιναν το πραγματικό τους νόημα.

Κατ' αρχήν πρόκειται απλώς για προεκτάσεις μέσα στο χρόνο. Η τραγωδία Αγαμέμνων αρχίζει από τη στιγμή που ο βασιλιάς επιστρέφει από τον πόλεμο της Τροίας και την ίδια ημέρα της επιστροφής του δολοφονείται από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα. Έτσι, το πρώτο άσμα του χορού αναπολεί το ξεκίνημα της εκστρατείας δέκα χρόνια πριν. Τα πρώτα λόγια του είναι: «Είναι αυτός τώρα ο χρόνος ο δέκατος...» (40). Και σε λίγο φέρνει στη μνήμη τη θυσία της Ιφιγένειας που επέτρεψε την αναχώρηση. Το δεύτερο άσμα ανατρέχει ακόμα μακρύτερα, ως την απαγωγή της Ελένης από τον Πάρι (400 κ. εξ.) και συνδέει το γεγονός με όλα τα δεινά που ακολούθησαν. Το τρίτο άσμα επανέρχεται στην Ελένη (681-781). Το τέταρτο είναι άσμα προαισθήσεως και αγωνίας. Και η Κασσάνδρα, μια από τις ηρωίδες, θ' ανατρέξει ακόμα πιο μακριά, ανάμεσα από διακεκομμένα επιφωνήματα, στα οποία αναμιγνύεται ο κορυφαίος και ύστερα ο χορός: φτάνει ως τα Θυέστεια δείπνα, το πρώτο έγκλημα που βαρύνει την οικογένεια των Ατρείδων. Ολόκληρος ο θρύλος έρχεται βαθμιαία να σκιάσει την επιστροφή του Αγαμέμνονα: τα δικά του σφάλματα και τα σφάλματα των προγόνων του, όπως επίσης και τα σφάλματα της Ελένης και του Πάρι, όλα σχηματίζουν μια μακριά αλυσίδα από εγκλήματα και ένοχες πράξεις. Ακόμα και αν ο χορός δεν αντλούσε καμιά προειδοποίηση και κανένα μάθημα, αυτή η κατάδυση στο παρελθόν θα δημιουργούσε από μόνη της ένα αποτέλεσμα αξιοσημείωτης διεύρυνσης. Θα έδινε η ίδια μέγεθος σε ό, τι διαδραματιζόταν στη σκηνή και θα μας καλούσε να σκεφτούμε το νόημά του.

Αυτό άλλωστε συμβαίνει στο άλλο άκρο του μύθου της τραγωδίας. Τα χορικά στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι ξαναφέρνουν θρύλους συνυφασμένους με τον πόλεμο της Τροίας. Αλλά, αυτή τη φορά, ή τουλάχιστον όχι άμεσα², δεν γίνεται για ν' αναζητηθεί μια οποιαδήποτε φιλοσοφία. Ο χορός αποτελείται από γυναίκες ξένες που ήρθαν στην Αυλίδα να δουν την αναχώρηση του στόλου. Και θα έλεγε κανείς ότι με τα τραγούδια τους χαίρονται να ξετυλίγουν τις πιο λαμπρές εικόνες του μύθου. Το άσμα της εισόδου είναι μια απαστράπτουσα σειρά όλων των ηρώων που είναι έτοιμοι να ξεκινήσουν εναντίον της Τροίας. Το πρώτο στάσιμο ανατρέχει, όπως στον Αγαμέμνονα, στην κρίση του Πάρι και στην απαγωγή της Ελένης. Αργότερα, όταν ο Αχιλλέας θα πάρει μέρος στη δράση, ο χορός θ' ανατρέξει στους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδος και στη γέννηση του Αχιλλέα. Ακόμα και το μέλλον αναμιγνύεται εφόσον ένα από τα άσματα είναι αφιερωμένο στη μελλοντική καταστροφή της Τροίας, και το σχετικό με τον Αχιλλέα άσμα τελειώνει με την επικείμενη θυσία της Ιφιγένειας. Χωρίς να υπάρχει, όπως στον Αγαμέμνονα, μια συνεχής ανάλυση και μια αγωνιώδης

αναζήτηση των αιτίων, ξαναβρίσκουμε έτσι την ίδια ευρύτητα μέσα στο χρόνο. Από μια άποψη, έχει ως αποτέλεσμα να ξαναφέρει τον ηρωισμό της Ιφιγένειας σε μια εκπληκτική βαθμίδα και οπωσδήποτε να ανυψώσει τη σημασία αυτής της εκστρατείας, της οποίας το τίμημα ήταν η ζωή της. Αλλά συγχρόνως, μέσα από τον ενθουσιώδη πατριωτισμό αυτών των γυναικών, βλέπουμε τα δεινά του επερχόμενου πολέμου, τις δυστυχίες των Τρωάδων, το θάνατο της νεαρής κοπέλας... Το ηθικό και μεταφυσικό δίδαγμα μπορεί να χάθηκε: παραμένει όμως το βασικό αξίωμα της σκιάς και του φωτός που έρχονται από τα βάθη του χρόνου. Και αυτό το βασικό αξίωμα δίνει, κι εδώ ακόμα, μια ενισχυμένη διάσταση στη δράση που ξετυλίγεται.

Τελικά ήταν δυνατόν τα χορικά αυτά να προσφέρουν μια πλατύτερη διάσταση στη δράση. Μπορούσαν, αυτά τα ίδια, να φέρουν μια επιπλέον εμπειρία. Στη δυστυχία μιας βασιλικής αιχμάλωτης ανταποκρίνονταν οι δυστυχίες και οι φόβοι μιας ολόκληρης ομάδας από άλλες αιχμάλωτες, οι οποίες μπορούσαν, με την ευκαιρία, να θυμηθούν επιπλέον άλλα δεινά που γενίκευαν ακόμα πιο πολύ τα δεινά των πρωταγωνιστών. Έχουμε ένα ωραίο παράδειγμα στην Εκάβη του Ευριπίδη. Η δράση συνδέει δύο από τις δυστυχίες που κτυπούν τη γηραιά βασίλισσα της Τροίας όταν έγινε σκλάβη: τη θυσία μιας κόρης και τη δολοφονία ενός γιου. Αλλά -πρώτη υπέρβαση- ο χορός σχηματίζεται από άλλες γυναίκες υποδουλωμένες όπως η Εκάβη, και οι οδύνες και οι προσωπικοί τους φόβοι απηχούν τη δυστυχία της βασίλισσάς τους προσανατολίζοντας έτσι την προσοχή γενικότερα στα πάνδεινα του πολέμου. Οι ανώνυμες αυτές γυναίκες, όταν μιλούν οι ίδιες για τον εαυτό τους, εκφράζουν με έμμεσο τρόπο, έναν πόνο που ισχύει για όλες και παντοτεινά. Είναι η περίπτωση, για παράδειγμα, του χορικού που αρχίζει στο στίχο 444:

«Αγέρι, πελαγίσιο αγέρι, που τα θαλασσοτάξιδα καράβια γοργά στα φουσκωμένα κύματα σπρώχνεις, τάχα τη δόλια εμένα πού θα στείλεις; Στο σπιτικό ποιανού θ' αράξω σκλάβη πολέμου;» [Ο χορός απαριθμεί, σε είκοσι επτά στίχους τις πιθανές πόλεις, τους πιθανούς αφέντες και καταλήγει:] «Αλίμονο για τους γονιούς μου, για τα παιδιά μου και την Τροία που κουρσεμένη απ' τους Αργίτες σωριάστηκε συντρίμια μέσα σε φλόγες και καπνούς. Κι εγώ σε ξένο τόπο θα 'μαι μια σκλάβη, την Ασία με την Ευρώπη αλλάζοντας, θα παρατήσω τη χώρα μου την ακριβή, το σπιτικό μου για τον Άδη!»

Όλες οι γυναίκες της Τροίας μιλούν με τα χείλη του χορού. Αλλά θυμίζουν, επιπλέον, τα θύματα του άλλου στρατοπέδου, όλες τις γυναίκες που πενθούν στην Ελλάδα όπως και στην Τροία. Το θέμα αυτό εμφανίζεται στο επόμενο άσμα στο οποίο, αφού αναλογισθεί τις βαρείες συνέπειες του πολέμου εξαιτίας της κρίσης του Πάρι, ο χορός προσθέτει:

«Ωστόσο δίπλα στον Ευρώτα με τις πολλές νεροσυρμές στο σπίτι της κάποια γυναίκα της Σπάρτης που χαθήκαν τα παιδιά της, θα κλαίει και το λευκό της κεφάλι θα κτυπά και θα ματώνει τα νύχια της, καθώς θα σκίζει τα μάγουλά της με χτυπιές.»

Από την Εκάβη περάσαμε στις γυναίκες της Τροίας και στη συνέχεια σε όλες τις γυναίκες που έχει πλήξει ο πόλεμος. Σιγά σιγά, σαν ομόκεντροι κυματισμοί σε νερά που ταραχτήκαν, μια ευρύτερη ανθρώπινη έννοια καταγράφεται και επιβάλλεται ευδιάκριτα γύρω από το δράμα των προσώπων της τραγωδίας.

Τα τελευταία αυτά χαρακτηριστικά προϋποθέτουν ήδη, από την πλευρά του χορού, μια απαρχή περισυλλογής. Πράγματι, αυτός είναι σίγουρα ο κύριος ρόλος που διαδραματίζει ο χορός σε αυτή την επιδίωξη ενός όσο το δυνατόν ευρύτερου νοήματος. Σε κάθε στιγμή της δράσης, επεμβαίνει το σχόλιο του χορού και σημειώνει το πρόβλημα που εκτυλίσσεται

μπροστά στα μάτια του. Καθένας από τους τρεις τραγικούς το χειρίζεται με διαφορετικό τρόπο, αλλά πάντοτε.

Ο Αγαμέμνων του Αισχύλου προσφέρει το τελειότερο παράδειγμα ενός τέτοιου συλλογισμού. Και ήδη, όσα έχουν λεχθεί για την ανάκληση του παρελθόντος, τα υποβάλλει. Γιατί, για ποιο λόγο να επανέλθουμε σε αυτό το παρελθόν, αν όχι για να θέσουμε αόριστα αυτό το ερώτημα με το οποίο η δυστυχία αναζητεί να πάρει ένα νόημα: «Γιατί;» Αξίζει όμως τον κόπο να παρατηρήσουμε πόσο αυτή η συλλογιστική είναι συστηματική και πώς θεμελιώνεται έτσι μια αντίστιξη μέσα στο έργο, οδηγώντας συνεχώς το θεατή από το ίδιο το γεγονός προς τη σημασία του για τον άνθρωπο γενικότερα.

Η πρώτη από αυτές τις παλινδρομήσεις ανατρέχει στο ξεκίνημα της εκστρατείας, αλλά δεν πρόκειται διόλου για μια απλή διήγηση: ο χορός προσανατολίζεται αμέσως προς τη θεϊκή βούληση. Τη βλέπουμε να ενεργεί από την εισαγωγή του άσματος. Όλα αρχίζουν με μια αλληγορία -την αλληγορία των αρχηγών που στριγγλίζουν σαν όρνια όταν τους αρπάζουν τα μικρά τους. Ύστερα, πέρα από το προμήνυμα των πουλιών, ακόμα ψηλότερα, εμφανίζονται οι θεοί και η δικαιοσύνη τους:

«Μα ένας ύψιστος -είτε ο Απόλλωνας, είτε ο Πάνας, ή ο Δίας- ακούγοντας τους γειτόνους αυτούς στριγγόφωνα με τη γλώσσα πουλιών να σπαράζουνε, στους ενόχους αργά ή νωρίς θενά στείλη εκδικήτρα Ερινύα».

Και ύστερα αρχίζει το άσμα. Παρουσιάζει αρχικά μια τριάδα σχετική με τον οiwνό: ο μάντης τον ερμηνεύει ως αγγελτήριο της νίκης, μιας νίκης όμως φορτωμένης απειλές. Αμέσως ο χορός περνάει από τον οiwνό σε μια προσευχή προς το Δία, ο νόμος του οποίου ορίζει για τους θνητούς «ότι πρέπει να υποφέρουν για να διδαχθούν». Η νίκη, για το βασιλιά, θα οδηγήσει στον πόνο.

Φοβούνται, λοιπόν, για τον Αγαμέμνονα - όχι επειδή ξέρουν την απιστία ή τη μνησικακία της Κλυταιμνήστρας, αλλά επειδή γνωρίζουν το νόμο του Δία και το βάρος των παλαιών σφαλμάτων. Εξαιτίας του χορού δεν μπορούμε πια να παρακολουθήσουμε την επάνοδο του βασιλιά με μια άλλη προοπτική. Όλα συμβαίνουν σαν ένας δεσποτικός δάκτυλος να υποδεικνύει τις δυνάμεις που δρουν στη μοίρα των ανθρώπων και στρέφει ακαταμάχητα από την αρχή τα βλέμματα προς τα πάνω.

Κάθε επεισόδιο του δράματος υπόκειται στην ίδια μεταφορά.

Τα νέα για την κατάληψη της Τροίας αναγγέλλει μια μεγάλη ωδή που αρχίζει με αυτά τα λόγια: «Του Δία το χτύπημα έχουνε να πουν, το χέρι του φως φανερό καθένας βλέπει». Ο χορός αναζητεί ποιά είναι τα σφάλματα που καταδικάζει ο Δίας. Περιγράφει τον παραλογισμό του σφάλματος και κατευθύνει τη σκέψη του κατ' αρχήν στο λάθος του Πάρι και στη συνέχεια στο τερατώδες του πολέμου:

«Βαρεία η φωνή λαού κι η οργή λαού, απλέρωτ' η κατάρα του δε μένει. Κάτι ν'ακούσει σκοτεινό σαν νυχτοπεριτύλιχτο η αγωνία μου περιμένει. Γιατ' όποιος θενά χύσει αιμάτων ποταμούς απ' των θεών το μάτι δεν ξεφεύγει.»

Περίεργος τρόπος να χαιρετίζεις μια νίκη. Αλλά υπέροχος τρόπος να επισύρεις την προσοχή στους μεγάλους νόμους των ανθρώπινων πεπρωμένων!

Και αυτό συνεχίζεται. Στο επόμενο χορικό, ο χορός επανέρχεται στα δεινά που προξένησε η Ελένη, αυτή «η Ερινύα προικισμένη με θρήνους» και ψάχνει με πάθος ν' αντιληφθεί τη θεία δικαιοσύνη. Επιτίθεται σε μια ευδαιμονία που την προσβάλλει ή κυρίως στην ασέβεια; Ο κανόνας που αναζητεί ψηλαφώντας είναι παγκόσμιος κανόνας όπου βρίσκονται

πλάι πλάι τα «μαυροκάπνιστα φτωχόσπιτα» και τα «χρυσοφόρτωτα παλάτια». Και με τη μνεία αυτής της αδυσώπητης Δικαιοσύνης εμφανίζεται τελικά ο βασιλιάς.

Το παλάτι υποδέχεται το βασιλιά. Αυτός μπαίνει με εμπιστοσύνη. Πώς ο χορός θα συμμερισθεί αυτή την εμπιστοσύνη; Πώς να ελπίζει; Δεν το μπορεί: «όμως μια να χυθεί στη γη το γαίμ' ανθρώπου που σκοτώσουν, ποιού θα μπορούσαν γητευτή ζωή τα ξόρκια να του δώσουν;». Η αγωνία είναι συγκεκριμένη, συνδέεται με μια ορισμένη και αποφασιστική στιγμή. Αλλά η σκέψη που την τροφοδοτεί είναι γενική: αφορά την ανθρωπότητα. Και σε αυτό το σημείο είναι το τελευταίο μεγάλο άσμα που αποδίδει ο χορός, ο οποίος δεν θα ξανακουσθεί παρά σε ένα μακρύ διάλογο με την Κλυταιμνήστρα, όπου αυτός άδει ενώ εκείνη μιλάει.

Τα χορικά αυτά είναι μεγαλειώδη και θα θέλαμε να τα αναφέρουμε όλα. Θα έπρεπε κυρίως γιατί κάθε στροφή και κάθε στίχος θα επιβεβαίωνε αυτή την απόδειξη: ο χορός συνεχώς υποδεικνύει το Δία, συνεχώς διερωτάται για τη Δικαιοσύνη, συνεχώς μας υποχρεώνει ν' ακολουθήσουμε, μέσα από τις φάσεις ενός συγκεκριμένου και σπάνιου φονικού, την αναζήτηση μιας θεωρίας που θα μπορούσε να δώσει ένα νόημα στα ανθρώπινα δεινά.

Δεν ξανασυνατάμε πουθενά παράδειγμα όπου η χρήση του χορού να εφαρμόζεται τόσο φανερά. Αλλά, με λιγότερο άμεσες και λιγότερο σαφείς μορφές, η ίδια χρήση ξαναβρίσκεται στους τρεις τραγικούς και σε όλα σχεδόν τα έργα.

Το παράδειγμα της Αντιγόνης είναι για το Σοφοκλή τόσο ενδιαφέρον, ώστε ο χορός δεν φαίνεται να συλλαμβάνει ούτε να επεξηγεί το πραγματικό νόημα της τραγωδίας. Μετά από την πράξη της Αντιγόνης, που ενταφιάζει τον αδελφό της, ο χορός ψάλλει τα ανθρώπινα σφάλματα, σαν να ήταν σφάλμα και αυτή η πράξη. Κι έτσι σιγά σιγά έρχεται στο φως το πραγματικό σφάλμα -το σφάλμα του Κρέοντα. Αλλά αυτό δεν εμποδίζει κάθε φορά το άσμα να κατευθύνει την προσοχή σε κάτι γενικότερο και ευρύτερα ανθρώπινο από το επεισόδιο που μόλις παρακολουθήσαμε.

Μετά το επεισόδιο στο οποίο μαθαίνουμε τι έκανε η Αντιγόνη αγηφώντας το διάταγμα του Κρέοντα, ο χορός τραγουδάει την τόλμη - όχι εκείνου ή εκείνης που έθαψε τον Πολυνείκη, αλλά την τόλμη του ανθρώπου! Ξεκινάει από τη μεγαλοφυΐα του ανθρώπου και το υποκείμενο όλου του χορικού το «αυτός», περί του οποίου πρόκειται, παραμένει από την αρχή ως το τέλος, ο άνθρωπος:

«Πολλά είναι τα θαυμαστά, μα τίποτα πιο θαυμαστό από τον άνθρωπο. Αυτός περνά και πέρα από τον τρικυμισμένο άσπρο πόντο με τις φουρτούνες του νοτιά, διασχίζοντας τα κύματα που σηκώνονται ψηλά κι από παντού τον δέρνουν. Και την υπέρτατη θεά, τη Γη, την άφθαρτη κι ακούραστη αυτός καταπονεί οργώνοντας χρόνο το χρόνο με αλέτρια πάνω κάτω που τα σέρνουν τ' άλογά του[...].

Κι ενώ έχει μίαν ανέλπιστη σοφία να μηχανεύεται τα πάντα, πότε πέφτει στο κακό κι άλλοτε το καλό ζητάει. Κι όταν σέβεται τους νόμους της πατρίδας του και το ένορκο δίκαιο των θεών, τότε την πόλη του δοξάζει.»*

Ο συλλογισμός μπορεί να έχει διπλή εφαρμογή σε σχέση με το δράμα, οπωσδήποτε όμως είναι ασύγκριτης γενικότητας και στρέφει τα πνεύματα προς τη σκέψη πάνω στο καλό και στο κακό.

Το επόμενο επεισόδιο είναι αφιερωμένο στη σύγκρουση μεταξύ της Αντιγόνης, που συλλαμβάνεται εαπ' αυτοφώρω, και του Κρέοντα που την καταδικάζει: ο χορός άδει τότε - όχι τη συμφορά της Αντιγόνης αλλά μια μακριά σειρά δεινών της γενιάς της. Ολόκληρη η πρώτη στροφή επικαλείται μάλιστα τις δυστυχίες των ανθρώπων όταν τους χτυπάει κάποιος θεός, και μετά από μια αντιστροφή, αφιερωμένη στη γενιά του Οιδίποδα, επανέρχεται ο άνθρωπος:

«Τη δική σου δύναμη, Δία, ποιά ανθρώπινη έπαρση θα μπορούσε να σταματήσει...;». Η ταφή του Πολυνείκη και ο επικείμενος θάνατος της Αντιγόνης αντανακλούν μια ευρύτερη πραγματικότητα: οι συμφορές μιας γενιάς, οι συμφορές των ανθρώπων.

Το επόμενο επεισόδιο παρουσιάζει την υπεράσπιση του Αίμονα, ο οποίος προσπαθεί να λογικέψει τον πατέρα του και να πετύχει από αυτόν τη χάρη για τη ζωή εκείνης που θα νυμφευθεί. Είναι κίνητρό του ο έρωτας; Αμέσως ο χορός αρχίζει ένα τραγούδι για τον έρωτα -όχι τον έρωτα του Αίμονα, αλλά τον έρωτα που κινεί τους ανθρώπους και όλα τα ζωντανά πλάσματα, τον έρωτα σαν μια ανίκητη και ακαταμάχητη θεότητα:

«Έρωτα ανίκητε στη μάχη, Τρωτά που σκλαβώνεις εκείνους που χτυπάς. Εσύ που στα τρυφερά τα μάγουλα της κόρης ξενυχτάς και γυρνάς πάνω από το πέλαγος και τα αγροτικά καλύβια. Και από σένα κανείς δεν μπόρεσε μήτε θεός μήτε κανένας από τους εφήμερους ανθρώπους να ξεφύγει...»

Το χορικό είναι σύντομο, η εφαρμογή είναι επίσης εδώ διφορούμενη (ο Αίμων δεν οδηγείται μονάχα από τον έρωτα και μάλιστα από έναν έρωτα τυφλό). Και, γι' άλλη μια φορά, είναι προφανής η ξαφνική έφεση προς τη γενικότητα.

Τέλος, τη στιγμή που η Αντιγόνη οδηγείται στο θάνατο και όταν αποχαιρετά τη ζωή, ο χορός αρχίζει να ψάλλει - όχι γι' αυτήν ή για το θάνατό της, αλλά για άλλους παρόμοιους θανάτους. Η πρώτη στροφή αρχίζει με τα λόγια: «Υπέφερε κι η Δανάη όμοια τύχη, το ουράνιο φως με το σκοτάδι ν' ανταλλάξει στη χαλκόδετη μέσα φυλακή», και η αντιστροφή αρχίζει: «Υποτάχτηκε στις Μοίρας το ζυγό και ο οξύθυμος του Δρύαντα γιος που εξαιτίας της χλευαστικής μανίας του φυλακίστηκε απ' το Διόνυσο σε πέτρινη σπηλιά». Μετά αναφέρονται δύο άλλα θύματα. Αλλά στο χορικό δεν υπάρχει ούτε λέξη γενίκευσης. Απλώς, οι στροφές περιβάλλουν τον θάνατο της Αντιγόνης με μια σειρά από θανάτους το ίδιο σκληρούς και οικτρούς. Έτσι η οξύτητα του ατομικού δράματος μετριάζεται σε μια ευρύτερη συμπόνια και η γενικότητα υπαγορεύεται από μια απλή παράθεση.

Το τελευταίο χορικό δεν περιέχει συλλογισμούς. Απαγγέλλεται κατά την αιφνίδια μεταστροφή, όταν ο Κρέων, πολύ αργά ίσως, μεταμελείται για την απόφασή του, και έχουμε μια ταραγμένη επίκληση προς το Διόνυσο, η οποία στρέφει τη σκέψη, αυτή την αποφασιστική στιγμή, προς τους θεούς από τους οποίους όλα εξαρτώνται. Το αποτέλεσμα είναι λοιπόν ανάλογο.

Το βλέπουμε: στην Αντιγόνη, η γενίκευση που προσφέρει ο χορός είναι λιγότερο καταφατική από όσο στον Αισχύλο, χωρίς να είναι λιγότερο σαφής. Και επιτυγχάνεται δυο φορές με έμμεσο τρόπο: αυτή τη διαδικασία θα τη συναντήσουμε συχνά στον Ευριπίδη. Στον Ευριπίδη υπάρχουν τα πάντα. Συχνά αρκείται σε ανοίγματα, μέσα από τη συμπάθεια και την υποταγή. Υπάρχουν επίσης μερικά χορικά συλλογισμού που αναφέρονται γενικά στον άνθρωπο ή ακόμα σε ένα συναίσθημα, ώστε η δράση που εκτυλίσσεται να αποτελεί την εικονογράφηση του. Η διαδικασία όμως που χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη είναι ο τρόπος του να υποβάλλει μια γενικότητα με τη βοήθεια πολύ συγκεκριμένων ατομικών περιπτώσεων. Ο χορός προσφέρει, σαν μέσα από διαδοχικούς καθρέφτες, πολλαπλές εικόνες της κατάστασης των ηρώων. Σε αυτή την περίπτωση, κάθε μέλος του χορού λέει «εγώ» και επικαλείται μια τύχη πολύ προσωπική, αλλά οι τύχες αυτές είναι, πραγματικά, κοινές. Μεταξύ άλλων, στα διάφορα έργα τα σχετικά με τον Τρωικό πόλεμο, ένας χορός, που αποτελείται από αιχμάλωτες και όπου η κάθε μια μιλάει φαινομενικά για τον εαυτό της, καταγγέλλει, με τον πλάγιο αυτόν τρόπο, μια συλλογική δυστυχία. Είτε πρόκειται για την Ανδρομάχη, την Εκάβη ή τις Τρωάδες, η διαδικασία είναι ακριβώς η ίδια. Είναι περίτεχνη και αποτελεσματική.

Αναφέραμε πιο πάνω το τραγούδι του χορού στο οποίο η κάθε μια από τις αιχμάλωτες αναρωτιέται τίνος θα γίνει σκλάβο: αυτές οι μοναδικότητες όταν προστεθούν δίνουν το συλλογικό. Θα μπορούσαμε να αυξήσουμε τα παραδείγματα παρόμοιας διαδικασίας. Στην Εκάβη υπάρχει ένα καθαρό παράδειγμα γιατί πρόκειται για μια αφήγηση, μια αφήγηση εντελώς προσωπική: ξεκινά από τα άδυτα της κατοικίας και αντιστοιχεί σε μια ολόκληρη πόλη ή σε όλες τις πόλεις σε καιρό πολέμου:

«Μεσάνυχτα ήρθε ο χαλασμός όταν το απόδειπνο γλυκά στα βλέφαρα βαραίνει ο ύπνος κι όταν ο άντρας μου ετέλεψε θυσίες τραγούδια και χορούς κι επλάγιασε στο θάλαμο, στον τοίχο το κοντάρι κρεμώντας. Γιατί ολοτρόγυρα στον κάμπο της Τροίας δεν αντίκριζε το ναυτικό στρατό να στέκει.

Εγώ καθόμουν κι έσιαχνα την κόμη μου, αναδένοντας ψηλά με χτένες τα μαλλιά και κοιτάζα μες στο λαμπρό χρυσό καθρέφτη που βαστούσα, έτοιμη στο κρεβάτι να πλαγιάσω. Και τότε ακούστηκε στη χώρα βουερός αχός και απλώθη σ' όλη την Τροία η προσταγή. «Εε! των Ελλήνων σεις παιδιά, πότε, μα πότε πια τους πύργους θα κουρσέψετε και στην πατρίδα σας θα πάτε;» Ένα φορώντας μόνο πέπλο σα Σπαρτιάτισσα παρθένα πετάχτηκα από τα γλυκά στρωσίδια μου, του κάκου η δόλια στη σεβαστή προσπέφτοντας την Άρτεμη. Με ξέσυραν σκλάβο στ' ακρόγιαλο κι αντίκρισα τον άντρα μου σφαγμένο...»

Η προσωπική αυτή αφήγηση, τραγουδισμένη ομόηχα, παίρνει τον χαρακτήρα μιας μαρτυρίας, για τον πόλεμο γενικά, σαφέστατης και πιο συγκινητικής από τους μεγάλους μολόγους που απαγγέλλουν οι ήρωες πάνω σε αυτό το θέμα.

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει με τη μυθολογική αναπόληση. Όλα τα άσματα που αναφέρονται στην κρίση του Πάρι πάνω στο όρος Ίδη, ακόμα και αν προτιμούν τις λεπτομέρειες, είναι πάντα ένας τρόπος να επαναφέρουν την πηγή όλων των δεινών στον πόλεμο που γεννήθηκε από μια μοιραία κρίση. Το θέμα ίσως να μην εκφράζει άμεσα τη φρίκη του πολέμου, το πράττει όμως μερικές φορές και οπωσδήποτε θυμίζει έντονα στο θεατή εκείνο που υπήρξε η αιτία των πάντων. Αυτή η αιτία των πάντων για τον Αισχύλο ήταν η δικαιοσύνη του Δία, για τον Ευριπίδη, η ατυχής διαδοχή των παραλογισμών που οδηγούν στους πολέμους. Αθόρυβα, διακριτικά, η σκέψη διεισδύει στα χορικά, χωρίς να φαίνεται, και επιβάλλεται στους θεατές χωρίς να το αντιληφθούν.

Δεν θα έπρεπε να πιέσουμε τα πράγματα. Είναι βέβαιο ότι ο χορός στον Ευριπίδη τείνει να αποσυνδεθεί από τη δράση και, λίγο μετά από αυτόν, πράγματι θα αποσυνδεθεί. Δεν πρέπει όμως επίσης να υποτιμήσουμε τη λεπτότητα των δεσμών που υφαίνονται ανάμεσα στο χορό και στη δράση. Ο στοχασμός υποβάλλει χωρίς να χαθεί ποτέ: η τέχνη της υποβολής είναι μια σύγχρονη τέχνη.

Η ελληνική επιδεξιότητα υφαίνει εξάλλου πολλούς άλλους δεσμούς ανάμεσα στο διάλογο και στο τραγούδι και μας αφήνει έτσι να προαισθανθούμε κάποιο νόημα στη δράση, έστω και αν δεν το αποκαλύπτει φανερά.

Έχω αναφέρει αλλού μια περίπτωση που φαίνεται παράξενα εντυπωσιακή. Εμφανίζεται στον Αγαμέμνονα και βασίζεται στον απόηχο που καθιερώνεται ανάμεσα σε δύο χρήσεις μιας σπάνιας λέξης - πράγματι, μια λέξη που δεν συναντάται στα ελληνικά παρά αυτές τις δύο φορές. Είναι η λέξη πτολιπόρθης, ο καταστροφέας των πόλεων. Όταν ο χορός ανησυχεί, μέσα στην αοριστία, πριν από την άφιξη του ήρωα που επιστρέφει από την Τροία, τρέμει καθώς σκέφτεται τους κινδύνους που συνδέονται με την επιτυχία και λέει: «Αφθόνητη ευτυχία προτιμώ, δε θα 'θελα ούτε πορθητής να γένω μα ούτε στην εξουσία να 'βλεπα το είναι μου ενός άλλου σκλαβωμένο». Ωστε όταν πια ο Αγαμέμνων φτάνει στο ανάκτορό του, ο ίδιος χορός τον χαιρετάει με φλογερό σεβασμό λέγοντας: «Βασιλιά, που της Τροίας γυρνάς

πορθητής». Με τα λόγια αυτά δεν έχει την πρόθεση ούτε να τον κατακρίνει ούτε να του αναγγείλει ένα σκοτεινό μέλλον, αλλά ο χαρακτηρισμός αυτός από μόνος του, κάνοντας αντήχηση με την προγενέστερη χρήση, υπενθυμίζει την απειλή που βαραίνει και δίνει το νόημά της στη δράση («Γιατ' όποιος θενά χύση αιμάτων ποταμούς απ' των θεών το μάτι δεν ξεφεύγει...»).

Χωρίς να φτάνει σε λέξεις συγκλονιστικές που σκορπούν την ανησυχία, δεν είναι σπάνιο ότι ο χορός προβάλλει το νόημα από τα ίδια του τα λάθη -πιστεύοντας ότι όλα διορθώνονται τη στιγμή που όλα καταρρέουν, βεβαιώνοντας ότι ο Οιδίποδας είναι ασφαλώς γιος ενός θεού, τη στιγμή που θα πληροφορηθούμε ότι είναι ο γιος εκείνου που δολοφόνησε. Τα λάθη του χορού καταγγέλλουν έμμεσα το εύθραυστο της ανθρώπινης φύσης ακόμα και όταν ο ίδιος ο χορός, για μια φορά, δεν το πιστεύει πια.

Και στη συνέχεια πρέπει ν' αφήσουμε μια θέση για το ύφος των ασμάτων του χορού. Γιατί αυτό το ύφος είναι λυρικό, ποιητικό, παραστατικό. Και συχνά επιτρέπει να αναδειχθεί ένα νόημα, χρησιμοποιώντας μεταφορές που του προσδίδουν μια πραγματικότητα σχεδόν παράλογη. Η θέληση του Δία, η εκδίκηση, η δικαιοσύνη, ακόμα και το έγκλημα, δεν αποτελούν - ειδικότερα στον Αισχύλο - ψυχρές και αφηρημένες έννοιες αλλά όντα ζωντανά που ξαφνικά αποκτούν στο άσμα τόση παρουσία όσο και οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές. Το νόημα τότε παίρνει ζωή.

Έτσι στον Αισχύλο, το έγκλημα είναι ορατό, αγγίζεται, αναδίδει δυσοσμία και παραμένει. «Όμως μια και χυθεί στη γη το γαίμ' ανθρώπου που σκοτώνουν, ποιού θα μπορούσαν γητευτή ζωή τα ζόρκια να του δώσουν;», «Ααπ' τα αίματα που χύθηκαν και τάπια η μάνα η Γη, έπηξε η στάλα ασκόρπιστη, εκδίκηση ως να βρη», «Κι από 'να δρόμο όλης της γης ναρθούν οι ποταμοί, του κάκου. Όσο να λούζουμε, δεν θα ξεπλένουν πια τα αίματα, που μολεύουνε το χέρι του φονιά». Έτσι λοιπόν «Μες σε μια κακιά σειρά η μια ανομία γεννά την άλλη αργά ή νωρίς, όταν θαρτή η ώρα της γέννας η γραφή, που μαζί τότε ξεπροβάλλει ανίκητος κι αδάμαστος ο ανίερος των σπιτιών μαύρος δαίμονας - η Θεοβλάβη, που απ' τους γονιούς που την γεννούσανε το κάθε της μοιασίδι κ' έχει πάρει». Και να που εμφανίζεται η Ερινύα, ζωντανή επίσης. Τα μέλη του χορού αναγγέλλουν «τις μαύρες Ερινύες» ή «η Ερινύς προικισμένη με θρήνους» -αυτές τις θεότητες οι οποίες στις Ευμενίδες θα γίνουν αρκετά πραγματικές για να σχηματίσουν με τη σειρά τους τον τερατώδη χορό που καταδιώκει τον Ορέστη. Ό, τι είναι αληθινό στο έγκλημα και την τιμωρία, είναι επίσης αληθινό και στις κατάρες και στους χρησμούς: όλα έχουν ζωή. «Ηρθ' ως το τέλος ουδ' απόστασε η ευχή απ' το στόμα του πατέρα... κι οι χρησμοί δε ξεθυμαίνουν». Με αυτή τη μορφή, η ιδέα μιας δικαιοσύνης που εξελίσσεται δεν είναι πια σκέψη διανοούμενου ή ηθικολόγου αλλά μια απτή και φοβερή βεβαιότητα την οποία ο χορός πραγματοποιεί.

Έτσι ο Αισχύλος δεν θα βάλει το χορό να πει ότι ο πόλεμος είναι σκληρός και φονικός: η εικόνα θα φανεί συγκεκριμένη και κτηνώδης:

«Κι ο Άρης σωμάτων αργυραμοιβός και ζυγιαστής στον κονταριών τη μάχη, στέλνει απ' την Τροία στους δικούς βαρειά και πικροθρήνητη τέφρα από την πυρά μονάχη αντίς τον άντρα - βολικά γιομίζοντας ένα λεβέτι με μια φούχτα στάχτη».

Αυτή η μετάθεση στο όραμα καθιστά το βαθύτερο νόημα του γεγονότος πιο παραστατικό από το ίδιο το γεγονός. Πρέπει να το εξομολογήσουμε: η μεταφορά αυτή ανήκει κυρίως στον Αισχύλο. Αλλά κάτι συμβαίνει και στους άλλους δύο. Ο χορός στον Αισχύλο απαγγέλλει: «*Ηρθε στους Πριαμίδες η δίκη με καιρό*», στο Σοφοκλή απαγγέλλει: «*Σε λίγο θα μας ανταμώσει τη δίκαιη φέρνοντας τη νίκη μέσα στα χέρια της η Δίκη*» ή ακόμα: «*Η Ερινύα κρυμμένη στα τρομερά της τα καρτέρια χαλκόποδη, αναμμένη, φωτιά στα πόδια και στα χέρια, θα 'ρθει*». Επίσης ο χορός λέει: «*Φωνή θεού απ' του Παρνασσού τις χιονισμένες ράχες άστραψε*»

ή επικαλείται τους χρησμούς « που απ' της γης την καρδιά ξεχειλούν. Μ' αυτοί ολόγυρά του πτερουγούν ζωντανοί». Και ο Ευριπίδης από την πλευρά του μας δείχνει τις Βάκχες του να καλούν άγρια τις Ερινύες: «Εμπρός, της Λύσσας σκύλες» και να ικετεύουν τη δικαιοσύνη: «Η Δικαιοσύνη ας έρθει να φανεί, ας έρθει σπαθοφόρο σφάζοντας πέρα για πέρα το λαιμό του άθεου, του άνομου, του άδικου, του Εχίονα το γιο, φύτρα της γης!».

Σε όλους τους τραγικούς, το σημαντικότερο δίδαγμα ενσαρκώνεται σε ζωντανές παρουσίες. Ο χορός προσδίδει στο αφηρημένο νόημα της τραγωδίας μια μορφή τόσο συγκεκριμένη και τόσο συγκινητική όσο το κυρίως δράμα, του οποίου πραγματοποιεί την συνεχή μεταλλαγή σε δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης.

II. Τα δραματικά πρόσωπα και η σκέψη για τον άνθρωπο

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε ήδη μια καταπληκτική ένδειξη της τάσης προς την καθολικότητα, που είναι το χαρακτηριστικό της Ελλάδας. Και η ένδειξη αυτή θα ήταν αρκετή για να δημιουργήσει από το τραγικό είδος, όπως το θεμελίωσε και το εφάρμοσε η Ελλάδα, μια καθοριστική απόδειξη αυτής της τάσης.

Υπάρχει όμως κάτι πολύ περισσότερο. Και η τάση αυτή εκφράζεται με άλλο τρόπο. Οι δραματουργοί, πράγματι, δεν επέρριψαν μόνο στο χορό το ρόλο της γενίκευσης, η οποία εμφανίζεται επίσης στην κυρίως δράση με μορφή διαφορετική, αλλά όχι λιγότερο εκπληκτική.

Η γενίκευση που μας προσφέρει ο χορός πηγάζει από την αρχαία σοφία, την ηθική και τη θρησκεία: η γενίκευση που μας προσφέρουν τα πρόσωπα της τραγωδίας προέρχεται απευθείας από την αγάπη της διαλογικής συζήτησης, που φαίνεται να είναι το χαρακτηριστικό της Αθήνας του 5ου αιώνα και της δημοκρατίας της.

Γιατί οι πρωταγωνιστές δεν ζουν απλώς: συνδιαλέγονται! Σε μακρούς μονόλογους, σε σύντομες συνομιλίες, σε αγώνες, που οργανώνονται με την τέχνη της σοφιστικής, αναλύουν, με όλες τις έννοιες, ιδέες και καταστάσεις.

Μερικές φορές πρόκειται για αγορεύσεις στις οποίες ένα πρόσωπο που απειλείται, διαμαρτύρεται, ικετεύει και υπερασπίζεται την υπόθεσή του. Και συχνά δύο από αυτά λογομαχούν μπροστά σε ένα τρίτο, από το οποίο εξαρτάται η απόφαση: αναγνωρίζουμε εκεί το υπόδειγμα του δικαστηρίου και των αντιθετικών αγορεύσεων που χρησίμευσαν ως παράδειγμα σε όλους... Άλλες φορές έχουμε διαπάλη ιδεών, στην οποία πολιτικές, ηθικές και φιλοσοφικές θέσεις αντικρούουν η μια την άλλη, όπως μπορούσε να γίνει και στην Εκκλησία του Δήμου. Και στις δύο περιπτώσεις, η επίδραση των σοφιστών έπαιξε προφανώς ένα μεγάλο ρόλο.

Οι τραγικοί συγγραφείς, όμως, δεν τους περίμεναν. Ο Αισχύλος έχει ήδη αγορεύσεις και αντιθετικούς διαλόγους πριν ακόμα οποιοσδήποτε σοφιστής διδάξει στην Αθήνα. Είναι μάλιστα ο μόνος που εισήγαγε σε μια τραγωδία μια πραγματική σκηνή δίκης στο τέλος των Ευμενιδών... Εδώ όμως η περίπτωση είναι αποκαλυπτική διότι η επιχειρηματολογία παρουσιάζεται αδέξια και ιδιόρρυθμη. Από αιώνες οι ειδικοί μελετητές μας δίνουν διάφορες εξηγήσεις γι' αυτές τις ιδιορρυθμίες. Γιατί αυτή η διαμάχη εξελίσσεται πάνω στο ρόλο του πατέρα και της μητέρας σχετικά με τη γέννηση (στην περίπτωση εδώ του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας) αντί να συζητούν πάνω σε εκείνο που προφανώς είναι το θέμα της τριλογίας, δηλαδή η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη δικαιοσύνη και στην εκδίκηση, ανάμεσα στη δικαιοσύνη των φατριών και στη δικαιοσύνη της πόλης; Η απάντηση είναι ότι ο Αισχύλος δεν είχε μάθει ακόμα την τέχνη των αγορεύσεων και των αναλύσεων, που λίγο αργότερα δίδαξαν οι σοφιστές. Εξάλλου δεν εφάρμοσε πουθενά το δικανικό διάλογο με συγκεκριμένη μορφή αλλά έβαλε τους δύο εμφανώς ισοδύναμους μονολόγους του που ο καθένας

ακολουθείται από ένα σύντομο σχόλιο του χορού και κατόπιν από μια στιχομυθία. Ζει στην αθηναϊκή δημοκρατία, του αρέσει να κατανοεί και να κατανοείται ή να πείθει, αλλά είναι προγενέστερος από τους σοφιστές.

Αντίθετα, οι διάδοχοί του, και ιδιαίτερα ο Ευριπίδης, επωφελήθηκαν από τα διδάγματα τους. Και αυτός τα εφαρμόζει με τόση θερμότητα ώστε να παραμελείται κάπως η θεατρική αληθοφάνεια. Μεταχειρίζεται επίσης και τις ρητορικές προσφωνήσεις, που στοίχισαν στη λέξη «σοφιστία» τη μειωτική φήμη που διατηρεί ακόμα και στις σύγχρονες γλώσσες. Αναφέραμε ήδη παραδείγματα της δεξιοτεχνίας εκείνης της εποχής.

Επιπλέον, η αγάπη αυτή για τις συζητήσεις έρχεται συχνά να διακόψει τις πιο παθητικές σκηνές τόσο απότομα που μας αποπροσανατολίζει. Τούτο συμβαίνει ακόμα και πέρα από τις κυρίως συζητήσεις: η Εκάβη όταν μαθαίνει το θάνατο της κόρης της Πολυξένης ξεσπάει στην αρχή σε μερικά παράπονα και σχεδόν αμέσως αναρωτιέται αν εκείνο που προέχει στην ποιότητα ενός ανθρώπου είναι η φύση ή η ανατροφή - ένα ωραίο θέμα για συζήτηση που ενθουσίαζε τον 5ο αθηναϊκό αιώνα! Αλλά πρέπει να συνέλθει: «Όμως ο νους μου ανώφελα έχει ρίξει αυτά τα λόγια». Στο ίδιο έργο εκδικείται με φοβερό τρόπο αυτόν που σκότωσε το γιο της, οι συντρόφισσές της δολοφονούν τα παιδιά του προδότη και του βγάζουν τα μάτια. Αυτός παρουσιάζεται ουρλιάζοντας από πόνο, εκφέροντας περιπαθή παράπονα («Πού να πάω, πού να σταθώ, πού να τραβήξω;...») αλλά καθώς ο Αγαμέμνονας φθάνει εκείνη τη στιγμή για να κρίνει τα γεγονότα, παρεμβαίνει μια κλασική συζήτηση και το εξαγριωμένο αυτό θύμα παρουσιάζει μια αγόρευση από πενήντα συνεχόμενους στίχους, στους οποίους εκθέτει καθαρά την υπόθεσή του! Η Εκάβη θα του απαντήσει με μια παρόμοια αγόρευση. Περάσαμε, χωρίς μεταβατικές φράσεις, από το μελοδραματικό παροξυσμό σε ένα διάλογο ρητορικού ύφους που διεξάγεται σωστά.

Αυτές οι κάποιες ενδείξεις μοιάζουν να μας απομακρύνουν από το θέμα μας και να αποκαλύπτουν μια ιδιοτροπία που οφείλεται περισσότερο στη μόδα παρά σε οποιαδήποτε επιθυμία καθολικότητας. Τουλάχιστον, τέτοια αποσπάσματα αποδεικνύουν καλά, μέσα από αυτές τις περιστασιακές υπερβολές, όλο το πάθος, που σημειώνεται σε αυτό το θέατρο, για τις συζητήσεις ιδεών, τις αγορεύσεις και τις αναλύσεις. Αυτό το πάθος φτάνει μερικές φορές ως την κατάχρηση, τουλάχιστον όπως το βλέπουμε εμείς. Αλλά δεν πρέπει να σταθούμε σε παρόμοιες καταχρήσεις που είναι σπάνιες. Οι συζητήσεις συχνά οδηγούν σε σκέψεις που και αυτές αφορούν τον άνθρωπο. Ο διάλογος τείνει τότε, όπως τα άσματα του χορού και με τρόπο εξίσου πρωτότυπο, να διευρύνει και να εμβαθύνει το δράμα που παρουσιάζεται, αναδεικνύοντας το νόημά του στα ανθρώπινα προβλήματα γενικά.

Η λειτουργία αυτή είναι αισθητή ακόμα και στις απλές αγορεύσεις κατηγορίας ή υπεράσπισης. Γιατί, όπως ο Γοργίας εγκωμιάζε την Ελένη περνώντας από κάθε είδους γενικές ιδέες - εγκώμιο της ομορφιάς ή του λόγου- το ίδιο και οι αγορεύσεις των δραματικών προσώπων του Ευριπίδη αναζητούν γενικά θέματα που να εξυπηρετούν το σκοπό τους. Με αυτόν τον τρόπο πλησιάζουν την περίπτωση εκείνου που αγορεύει για ανθρώπινες καταστάσεις οι οποίες μας αγγίζουν πιο άμεσα.

Ένας από τους πιο επιτηδευμένους διαλόγους είναι χωρίς αμφιβολία στις 7 τραγέδες, όταν η Εκάβη δικάζει την Ελένη, η οποία υπερασπίζεται τον εαυτό της κατηγορώντας την Εκάβη: το αναφέραμε πάρα πάνω για τη ρητορική επιδεξιότητα που περιέχει²⁰. Ε λοιπόν! ακόμα και εδώ συναντάμε σοβαρά θέματα γενικότερης σημασίας που βοηθούν να κατανοήσουμε τον άνθρωπο. Για παράδειγμα, όταν η Ελένη δικαιολογείται ότι ενήργησε με τη βία, αναφέρεται σε μια ανακάλυψη της έννοιας του δικαίου που πρόσφατα είχε διαχωρίσει τα θεληματικά από τα αθέλητα σφάλματα. Ο διαχωρισμός ήταν θεμιτός και βάσιμος. Ύστερα, όταν η Εκάβη της απαντά κατηγορώντας το μύθο της κρίσης του Πάρι και όταν διαμαρτύρεται ότι οι θνητοί επιρρίπτουν πολύ εύκολα την ευθύνη των πράξεών τους σε μια υποτιθέμενη ενέργεια των θεών, ανοίγει μια καινούργια και τολμηρή προοπτική που οδηγεί στην

αυξημένη συμμετοχή του ανθρώπου και στο ρόλο των παθών του. Έτσι, ή η Ελένη υπάκουσε στους πανίσχυρους θεούς και μπορεί εύλογα να υπερασπίζεται την αθωότητά της ή όλα προήλθαν από αυτή την ίδια, από το πάθος της για τον έρωτα και την αδυναμία της για την πολυτέλεια. Και οι δύο αυτές συνηγορίες, φαινομενικά τόσο τεχνητές, θέτουν ένα πραγματικό ερώτημα που ταιριάζει γενικά στον άνθρωπο και στις πράξεις του καθενός μας. Εξάλλου, η Εκάβη δηλώνει καθαρά ότι στόχο έχει τους θνητούς γενικά: «Είχε ο γιος μου μεγαλόπρεπη ομορφιά και το δικό σου τον είδε μυαλό κι αμέσως Κύπρη έγινε. Τα ξεμυαλισμάτα όλα για τους θνητούς Αφροδίτη είναι».

Η σχέση αυτών των σκέψεων με τη γενική έννοια του έργου δεν είναι άμεση. Υπάρχει όμως: είναι οι ανθρώπινοι παραλογισμοί που προκαλούν τους πολέμους και τα δεινά τους.

Και αν αυτά τα επιχειρήματα, καθώς λέγονται πρόχειρα, δεν προσδιορίζουν συνολικό δίδαγμα, φωτίζουν αστραπιαία μια από τις πολλαπλές όψεις του.

Συχνά, με μια τέτοια μορφή, με τη χρήση αποσπασμάτων, προβάλλονται οι αναλύσεις αυτές οι οποίες ρίχνουν ξαφνικά φως σε μια πλευρά του ανθρώπου, με την οποία συνδέεται η δράση του έργου. Η επικαιρότητα βοηθά στην έμπνευσή τους: ξαφνικά αποσπώνται ταυτόχρονα από το μυθικό χρόνο στον οποίο βρίσκονται τα δραματικά πρόσωπα και από το χρόνο του συγγραφέα.

Στην Ανδρομάχη, για παράδειγμα, ο Ευριπίδης μας προσφέρει μια οξύτατη σύγκρουση ανάμεσα στην αιχμάλωτη τότε Ανδρομάχη και το Μενέλαο. Αλλά, την ίδια ώρα που κατηγορεί το Μενέλαο ως άτομο και για πολύ συγκεκριμένους λόγους, επικαλείται τη γενική περίπτωση του αρχηγού που είναι τιποτένιος. Οι πρώτες λέξεις της μιλούν για μια περίπτωση πολύ διαδεδομένη:

«Ω φήμη, φήμη, σ' άπειρους ανθρώπους που δεν αξίζουν τίποτα τους κάνεις νάχουν τιμή και δόξα στη ζωή τους».

Ο μονόλογος συνεχίζεται σε αυτόν τον τόνο χωρίς αυταπάτη και δεν πρόκειται για αγανάκτηση ή για πρόσκαιρη παραφορά. Γιατί, σε λίγο, ο Πηλέας ξαναλέει το ίδιο θέμα διευρύνοντάς το με ευλωτία:

«Πόσο κακή η συνήθεια στην Ελλάδα αλλοί. Σαν ο στρατός τρόπαια στήσει νικώντας τον εχθρό, το έργο τούτο δεν το θαρρούν πως τόκαναν εκείνοι που μόχθησαν, μα την τιμή την παίρνει ο στρατηγός, που ένας αυτός με μύριους πάλλοντας το κοντάρι του δεν κάνει τίποτα πιο σπουδαίο από τους άλλους, κΓ όμως η φήμη του είναι πιο μεγάλη. Περήφανοι, στις πόλης θρονιασμένοι την εξουσία, θαρρούνε πιο σπουδαίοι πως είναι από το δήμο, χωρίς νάχουν καμιά ιδιαίτερη αξία οι ίδιοι [...] Έτσι κι ο αδελφός σου και εσύ θρονιάζεστε φουσκωμένοι για την Τροία και για την στρατηγία που είχατε εκεί, από τους μόχθους των άλλων και τους κόπους κορδωμένου».

Όλη η εξέλιξη είναι γενική. Η σκέψη τολμηρή για την εποχή της: όπως θα λέγαμε σήμερα, μια «σφοδρή αμφισβήτηση». Τοποθετείται σε ένα τέτοιο επίπεδο που και σήμερα ακόμα ακούγεται εντελώς σύγχρονο. Ούτε είναι άσχετη με το δράμα, εφόσον η Ανδρομάχη υποφέρει από τις συνέπειες του πολέμου και τα δεινά που φέρνει μαζί του: στη συνέχεια, η ανάλυση προσδίδει ξαφνικά στις δυστυχίες της, ή μάλλον στις αιτίες που τις προκαλούν, μια διάσταση διαχρονική.

Θα μπορούσαμε να πούμε πολλά για την παράξενη λογομαχία που παρουσιάζεται στην αρχή των Ικέτιδων επίσης του Ευριπίδη. Ο γηραιός Άδραστος ζητεί τη βοήθεια της Αθήνας και του Θησέα για ν' αποκτήσει το δικαίωμα ταφής των νεκρών του. Όταν εκθέτει την περίπτωση του, ο Θησέας του απαντά με ένα μονόλογο εξήντα επτά στίχων, από όπου

προβάλλουν δύο μεγάλα γενικά θέματα. Το πρώτο σχετίζεται με την πρόοδο που παραχώρησαν οι θεοί στην ανθρωπότητα η οποία γι' αυτό θα τους όφειλε σεβασμό και ευγνωμοσύνη (ο Άδραστος όμως είχε παραβεί ορισμένους θρησκευτικούς κανόνες), το δεύτερο θέμα είναι σχετικό με τη νοοτροπία των νέων που ενθουσιάζονται πάντα από τον πόλεμο (έτσι ο Άδραστος υποχώρησε στις πιέσεις του Πολυνείκη που ήθελε να επανακτήσει τη θέση του στη Θήβα). Και στις δύο περιπτώσεις, η στάση του Άδραστου είναι μάλλον λιπόψυχη. Αλλά και τις δύο φορές ο λόγος προβάλλει τη συμπεριφορά του σε σχέση με ένα θέμα πολύ γενικό που τότε ξεσήκωνε τα πνεύματα. Το ζήτημα των ανακαλύψεων και της προόδου αναφέρθηκε ή συζητήθηκε από τον Αισχύλο και το Σοφοκλή, από διάφορους φιλόσοφους και τον Πλάτωνα. Και τώρα, ο Ευριπίδης το εισάγει εδώ, φωτίζοντας με ένα πολύ σύγχρονο φως, την παλιά έννοια της ασέβειας. Όσο για τον υπαινιγμό στους νέους, φαίνεται να εμπνέεται από την επικαιρότητα της στιγμής αλλά συναντάει, στην πολύ γενική της διαμόρφωση, την άποψη των θεατών άλλων χωρών και άλλων εποχών:

«Σε παρασύραν οι νέοι που, για αξιώματα διψώντας, ανέμυαλους πολέμους ξεσηκώνουν και τους πολίτες αφανίζουν. Ο ένας στρατηγός για να γίνει, ο άλλος πάλι για να κομπάζει δύναμη αποκτώντας, για να μαζέψει πλούτη ο τρίτος, δίχως να νοιάζεται αν μ' αυτόν τον τρόπο πάσχει ο λαός».

Κάθε φορά αναβλύζει μια ιδέα -μια ιδέα για τον άνθρωπο, τον πόλεμο, την πολιτική. Και ταυτόχρονα, στο έργο αυτό, που είναι πάλι αφιερωμένο σε πένθη που γεννάει ο πόλεμος, κάθε δέσμη φωτός αποκαλύπτει μια από τις αιτίες εκείνων των πολέμων ή μάλλον όλων των πολέμων. Αναφέραμε εδώ δύο παραδείγματα, αλλά ο Ευριπίδης αγγίζει όλα τα προβλήματα και όλες τις ιδέες. Όταν η δράση εμφανίζει στη σκηνή μια γυναίκα - τόσο εξαιρετική σαν τη Μήδεια ή σαν τη Φαίδρα - ο ποιητής επωφελείται να δώσει σύγχρονους και γεμάτους πάθος μονολόγους υπέρ ή κατά των γυναικών. Συζητούσαν τότε πολύ ζητήματα σχετικά με τις γυναίκες. Θα μας εκπλήξει σήμερα; Αμέσως έχουμε ζωντανές και σαφείς αναλύσεις για τα γυναικεία λάθη και την άδικη μοίρα των γυναικών: ξαφνικά, οι αναλύσεις αυτές προσεγγίζουν τις φανταστικές ηρωίδες παρμένες από τις καθημερινές συζητήσεις της εποχής και όλων των εποχών.

Οι γέφυρες αυτές, ανάμεσα στην ιδιαιτερότητα του δράματος και τις διάφορες σημασίες που μπορεί να πάρουν για τους θεατές άλλων τόπων και άλλων εποχών, παρεμβάλλονται αποφασιστικά. Οι ιδέες πλαισιώνονται και διατυπώνονται στη γενικότητά τους έστω και αν χρειαστεί κάποια ελευθερία στις πιθανές λεπτομέρειες ή την εξέλιξη του δράματος: η ελληνική τραγωδία, όταν πρόκειται να προβάλλει ανθρώπινες αλήθειες, δεν υπολογίζει το κόστος: και το κάνει με τόλμη!

Η επιθυμία όμως αυτή δεν δηλώνεται μόνο σε παρόμοια δευτερεύοντα και τυχαία θέματα που έχουν έμμεση σχέση με το δράμα. Ο αντίλογος τοποθετείται συχνά στην καρδιά της δράσης και η προσπάθεια ανάλυσης συγγέεται από τότε με την ίδια την έμπνευση του δράματος. Από αυτό έχουμε ωραιότατα παραδείγματα στο θέατρο του Σοφοκλή.

Στην Αντιγόνη, δύο αντίλογοι προβάλλουν έντονα ανάγλυφοι. Ο Κρέων εναντίον της Αντιγόνης και ο Κρέων εναντίον του Αίμονος. Και οι δύο πλαισιώνουν σφικτά, αλλά και με την αιώνια μορφή τους, τα ερωτήματα που διέπουν όλο το νόημα της τραγωδίας.

Η διαμάχη Κρέοντα-Αντιγόνης οδηγεί στην αντίθεση ανάμεσα στον επίσημο κανόνα και το ηθικό ή θρησκευτικό καθήκον. Συνοψίζεται στους περίφημους στίχους που εκφωνεί η Αντιγόνη και στους οποίους κανένας δεν μπορεί να αρνηθεί ούτε την ανωτερότητα ούτε την παρόρμηση προς το διαχρονικό. Θα ήταν ανώφελο να τους παραθέσουμε εδώ αφού ηχούν τόσο στη μνήμη μας. Αλλά, αν επιθυμούμε να κατανοήσουμε πώς ένα κείμενο κατευθύνει τα πνεύματα από τη συγκεκριμένη περίπτωση προς μια γενική σημασία, δεν μπορούμε παρά

να τους υπενθυμίσουμε. Ο Κρέων ρωτάει τη νεαρή κόρη: «Και πάλι τόλμησες να παραβαίνεις αυτούς εδώ τους νόμους;» Και ξαφνικά το πεδίο θεώρησης μεταφέρεται αλλού, πολύ ψηλά:

«Ναι. Γιατί δεν ήταν ο Δίας αυτός που είχε κηρύξει σε μένα αυτά, ούτε η Δίκη που κατοικεί με τους θεούς του κάτω κόσμου όρισε τέτοιους νόμους μέσα στους ανθρώπους ούτε μπορούσα να φανταστώ ότι τα δικά σου κηρύγματα έχουν τόση δύναμη, ώστε να μπορείς εσύ αν και θνητός να υπερνικήσεις τους άγραφους κι ατράνταχτους νόμους των θεών. Γιατί δεν υπάρχουν αυτά σήμερα μόνο και χτες αλλά αιώνια ισχύουν, και κανείς δεν γνωρίζει από πότε φάνηκαν. Κι ούτε εγώ είχα σκοπό από φόβο για τις διαθέσεις κανενός ανθρώπου να παραβώ αυτά και γι' αυτό να βρω τιμωρία μπροστά στους θεούς».

Η αντίθεση μεταξύ ανθρώπινων και θείων νόμων, το κύριο θέμα της Αντιγόνης, είναι εδώ ρητά διατυπωμένο και προσδιορισμένο, *sub specie aeternitatis*.

Αν, μετά από αυτό, προσέξουμε τον αντίλογο ανάμεσα στον Κρέοντα και στον Αίμονα, διαπιστώνουμε ότι πραγματεύεται την αντίθεση ανάμεσα στην αυθαίρετη προσωπική εξουσία και στη συμβουλή του άλλου: πρόκειται για την άλλη όψη της ίδιας σύγκρουσης, την ανθρώπινη και πολιτική όψη της. Η ακαμψία του Κρέοντα βασίζεται πράγματι στην πολύ μεγάλη εμπιστοσύνη που έχει στον εαυτό του ως απόλυτος άρχων. Χωρίς αυτήν θα είχε καταλάβει, θα είχε ακούσει την Αντιγόνη, τον Αίμονα, την πόλη, πριν είναι πολύ αργά. Ανάμεσα στους δύο αντίλογους, η δράση προσδιορίζεται λοιπόν, αρχικά στη θεωρητική της διάσταση και ύστερα στην πολιτική της σημασία. Η δράση θα αρκούσε να μας δώσει μια ιδέα αβέβαιη και συγκεκριμένη πάνω σε αυτό: ο Σοφοκλής ανέδειξε το νόημά της με όρους για πάντα προσιτούς σε όλους.

Η πρωτοτυπία αυτής της τάσης, που είναι καθαρά ελληνική και αθηναϊκή, γίνεται φανερή μόλις προσφύγουμε στη σύγκριση. Διότι ο Σοφοκλής έφερε την Αντιγόνη ζωντανή ως τις μέρες μας. Αλλά οι επαναλήψεις και οι μιμήσεις παραμερίζουν εύκολα τις υψηλές του διακηρύξεις, αντικαθιστώντας τες με την έκφραση συναισθηματικής ροπής ή μιας ενστικτώδους αποστροφής για το συμβιβασμό και εγκαλούν περισσότερο μια ιδιοσυγκρασία παρά μια διανυγή ηθική. Η Αντιγόνη του Ανούιγ, που γράφτηκε για την εποχή μας, δείχνει αρκετά ότι οι στόχοι του 5ου αθηναϊκού αιώνα δεν είναι πια οι δικοί μας.

Εδώ θ' αρκεσθούμε μόνο σε αυτό το παράδειγμα. Τούτο όμως δεν σημαίνει ότι δεν θα βρίσκαμε ένα αντίστοιχο στον Ευριπίδη: ο διάλογος στις Φοίνισσες, που αναφέρθηκε πιο πάνω, πραγματεύεται, με την ίδια επισημότητα και την ίδια δύναμη ανάλυσης, την αντίθεση ανάμεσα στην προσωπική φιλοδοξία και στη δικαιοσύνη ή στο κοινό συμφέρον. Εδώ ακριβώς βρίσκεται η έννοια που θέλησε να καταγράψει ο Ευριπίδης στο παραδοσιακό δράμα των γιων του Οιδίποδα. Είχε ήδη γι' αυτό το σκοπό διασκευάσει το μύθο. Βάζει τον Πολυνείκη να μπαίνει στην πόλη, ακριβώς για να πραγματοποιηθεί αυτός ο αντίλογος. Και εισάγει το πρόσωπο του Μενοικέα να θυσιάζεται για το κοινό καλό και να εξηγεί ο ίδιος τη θυσία του, ακριβώς ώστε η αντίθεση με τους γιους του Οιδίποδα να φέρει στην επιφάνεια τη μέγιστη ιδέα. Τέλος επιλέγει ένα χορό από γυναίκες βάρβαρες, πανικόβλητες από τον εμφύλιο πόνη ένα νόημα: ο αντίλογος είναι σαν μια κορωνίδα που επαναλαμβάνει, με θεωρητική μορφή, όλες τις ενδείξεις, οι οποίες οδηγούσαν προς αυτό το νόημα, και του προσδίδει μια αξία καθολική.

*

Η σύγκλιση αυτή των μέσων προς τον ίδιο σκοπό επιτρέπει να εκτιμήσουμε την πρωτοτυπία της ελληνικής τραγωδίας και την εμμονή της να υπηρετήσει αυτόν το σκοπό. Η ανάγκη να δοθεί στα δρώμενα ένα νόημα σχετικό με τον άνθρωπο και να συμμετέχει ο χορός όσο και τα δραματικά πρόσωπα στην έκφραση αυτού του νοήματος, δεν θα ξαναβρεθεί ποτέ πια στην ιστορία του θεάτρου.

Το αποτέλεσμα αποδίδεται με διάφορους τρόπους.

Κατ' αρχήν αποδίδεται σεμνότατα με μια πυκνότητα, για μας παραπλανητική, των γενικών σκέψεων που διατυπώνονται στην τραγωδία. Ορισμένες από αυτές τις σκέψεις είναι αποφθέγματα σοφίας, λίγο πολύ παραδοσιακά που επισείει ο χορός ή που χρησιμοποιούνται εδώ κι εκεί στους λόγους. Άλλες είναι προωθημένες και προσωπικές αναλύσεις, που βασίζονται σε επιχειρήματα και διευκολύνουν την ανάλυση. Έχουμε, αν το θέλουμε, το αφηρημένο της έκθεσης a priori και από την άλλη μεριά το αφηρημένο των αναζητήσεων σχετικά με τον άνθρωπο. Το γεγονός ότι οι δύο αυτές διατυπώσεις συναντώνται πλάι-πλάι, αποδεικνύει αρκετά ότι η τάση ήταν ελληνική και ότι προσδιορίστηκε και τροποποιήθηκε στην Αθήνα του 5ου αιώνα, όταν οι αρχαίες δοξασίες συνδέθηκαν με τις καινούργιες σκέψεις.

Εξάλλου, οι καινούργιες σκέψεις και η ανάγκη να αντιμετωπισθούν όλα τα προβλήματα, ακόμα και τα πιο μεγάλα, που αφορούν την ανθρώπινη δραστηριότητα, συνετέλεσαν ώστε η τραγωδία, ιδιαίτερα στο τέλος του αιώνα, να διατηρήσει μια στενή σχέση με τα άλλα είδη και συγκεκριμένα με εκείνο για το οποίο δεν μιλήσαμε ακόμα εδώ -τη φιλοσοφία.

Το τελευταίο παράδειγμα που αναφέραμε είναι από τις Φοίνισσες και γνωρίζουμε ότι αυτός ο αντίλογος μεταξύ της δικαιοσύνης και της φιλοδοξίας έχει τον αντίστοιχό του στο Γοργία του Πλάτωνα. Ο Πλάτωνας έπλασε το πρόσωπο ενός φιλόδοξου με το όνομα Καλλικλής. Τον παρουσιάζει να υπερασπίζεται, με όρους βαθύτερους και πιο φιλοσοφικούς από όσο ο Ετεοκλής του Ευριπίδη, τη θέση της φιλοδοξίας και των ιδεών τις οποίες θέτει ως προϋπόθεση για το δίκαιο του ισχυρότερου. Από τον Αλκιβιάδη του Θουκυδίδη ως τον Ετεοκλή του Ευριπίδη, ύστερα στον Καλλικλή του Πλάτωνα, μέσα σ' ένα μοναδικό πλαίσιο, συνεχίζεται η εξέλιξη της ανάλυσης. Και η συνέχεια αυτή θα ήταν ακατόρθωτη χωρίς την επιθυμία όλων για αναλύσεις πάντοτε πιο προωθημένες.

Η περίπτωση δεν είναι μεμονωμένη. Και αφού τελικά παρουσιάσαμε την προσφορά του τραγικού αντίλογου σε τούτη την ανάλυση, πώς να μη θυμίσουμε ότι ο ίδιος ο Καλλικλής στο Γοργία αναφέρει δύο στίχους από την Αντιόπη του Ευριπίδη, από την οποία δανείζεται αρκετά; Η Αντιόπη χάθηκε αλλά ο διάλογος ήταν ζακουστός: οι δύο γιοι της Αντιόπης υπερασπίζονται ο ένας τη ζωή του ανθρώπου της δράσης και ο άλλος τη ζωή του ποιητή και του καλλιτέχνη. Η επιλογή του καλύτερου τρόπου ζωής ήταν το πρόβλημα που προτιμούσαν να πραγματεύονται οι φιλόσοφοι. Ο Ευριπίδης του έδωσε μορφή στη σκηνή και ο Πλάτων, που δεν εμπιστευόταν τους ποιητές, καταφεύγει εδώ στον τραγικό ποιητή.

Η μελέτη του έργου του Ευριπίδη καταλήγει στη φιλοσοφία και μας επιβάλλει την τάξη αυτού του βιβλίου.

Έτσι, το τελικό αποτέλεσμα όλης αυτής της προσπάθειας, που επιδίωξαν οι τραγικοί με διάφορα μέσα, ήταν ακριβώς ότι τα θέματα των τραγωδιών τους φορτίστηκαν σε τέτοιο σημείο με ουσία και δύναμη ώστε συνεχίζουν τη σταδιοδρομία τους είκοσι πέντε αιώνες αργότερα όχι μόνο στην Ευρώπη αλλά ακόμα και στην Ιαπωνία και στις Ηνωμένες Πολιτείες. Τα μέσα εγκαταλείφθηκαν, ξεχάστηκαν, αλλά πριν εξαφανισθούν είχαν αποδώσει τους καρπούς τους. Ο αθηναϊκός 5ος αιώνας κέρδισε το στοίχημα.

Συμπλήρωμα: η κωμωδία

Δεν μιλήσαμε καθόλου για την κωμωδία. Αν και αυτή η μελέτη δεν ισχυρίζεται ότι εξαντλεί τα θέματα, ένα τέτοιο κενό (και μια τέτοια έλλειψη ισορροπίας σε σχέση με την τραγωδία) μπορεί να ξαφνιάσει. Δεν υπάρχει εδώ μια περίεργη παράλειψη που γενικά προκαλεί απορία;

Η κωμωδία, πράγματι, παραμερίζει μόνη της όταν πρόκειται για ένα θέμα σαν αυτό που πραγματεύεται τούτο το βιβλίο. Η κωμωδία είναι συγκεκριμένη. Αποβλέπει στην επικαιρότητα και, όπως φαίνεται, μόνο σε αυτή. Αναφέρει ονόματα, μικροαδυναμίες προσώπων που έχουν πια ξεχαστεί και για τα οποία σημειώνεται μόνο ότι πρόκειται για ένα λαίμαργο ή για κάποιον διεφθαρμένο. Υπάρχει καλύτερη απόδοση για την έννοια του εκτός χρόνου! Επιπλέον, η κωμωδία δεν εκτιμά τους διανοούμενους, συγχέει το Σωκράτη με τους σοφιστές, δεν αντιλαμβάνεται τίποτα από τον Περικλή (ή υποκρίνεται πως δεν καταλαβαίνει) και αναπολεί τον παλιό καλό καιρό. Η ορμή των ανακαλύψεων φαίνεται να την αφήνει γεμάτη σκεπτικισμό.

Και όμως!...

Χωρίς να προχωρήσουμε σε μια έκθεση, η οποία για να είναι πειστική πρέπει να είναι εκτεταμένη, μπορούμε να διατυπώσουμε τουλάχιστον τρεις παρατηρήσεις.

Ο Αριστοφάνης επικρίνει τις υπερβολές - τις υπερβολές της δημοκρατίας (με τους ακαλλιέργητους δημαγωγούς και το πάθος των δικών) και τις υπερβολές των σοφιστών και των ταραχοποιών... - αλλά μήπως δεν είναι χαρακτηριστικό του δημοκρατικού πνεύματος να ασκεί κριτική, να περιπαίζει και να διαμαρτύρεται; Είτε μιλάει για το Σωκράτη είτε αναφέρει τον Πρόδικο και τον Πρωταγόρα είτε γελοιοποιεί ακατάπαυστα τις καινοτομίες του Ευριπίδη, υπονοείται ότι συμμετείχε στον κύκλο των διανοουμένων της εποχής και οι κριτικές του παραμένουν, από αυτή την άποψη, δείγματα μιας αποκαλυπτικής ευφυΐας. Οπωσδήποτε όμως συζητεί, δηλώνει την άποψή του, ολομόναχος εναντίον των άλλων, ανοίγει και αυτός με τη σειρά του έναν αντίλογο. Η Αθήνα εκείνης της εποχής δεν θα ήταν πλήρης χωρίς αυτό το αντίβαρο. Και η ρητορική δεν θα κρατούσε αυτή τη θέση αν δεν είχε τη δυνατότητα μερικές φορές να αμφισβητεί τον εαυτό της.

Εξάλλου, η κλίση προς τους υπαινιγμούς και η έφεση για το συγκεκριμένο δεν εμποδίζουν διόλου τον Αριστοφάνη και την αρχαία κωμωδία να επιλέγουν για θεμάτα τους τα ευρύτερα ανθρώπινα και κοινωνικά προβλήματα. Η τρέλα του πολέμου, η ομορφιά της ειρήνης, η θέση των γυναικών, η ένωση της Ελλάδας, η ανακατανομή του πλούτου... ποιά μορφή κωμωδίας στον κόσμο χάραξε ποτέ τέτοια θέματα; Και γι' αυτό ασφαλώς, παρά τους υπαινιγμούς που δεν μας λένε τίποτα σήμερα, παρόλες τις αθυροστομίες που αιφνιδιάζουν, παρόλες τις συνενοχές μιας επικαιρότητας ξεπερασμένης από καιρό, και μιας αμετάφραστης γλωσσικής φαντασίας, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη ή οι διασκευές τους, με μια λογοτεχνική μορφή που είναι αδύνατο να ξαναζήσει, ξαναζούν. Παίζονται ακόμα και πάντα συγκινούν. Η Ειρήνη, οι Σφήκες, οι Όρνιθες, οι Εκκλησιάζουσες, είναι αυτή η περίπτωση. Τα προβλήματα που πραγματεύονται ήταν συχνά αυτά για τα οποία συζητούσαν στην Αθήνα. Και δίνοντάς τους μια συμβολική μορφή, ακραία, εξωπραγματική και στολίζοντάς τα με έναν τρόπο που ισοδυναμεί με τη μυθική δημιουργία, ο Αριστοφάνης τα αποσπά από την εποχή τους και τα αποδίδει στη χρονική διάρκεια. Ένας άνθρωπος πετάει καβάλα σε ένα σκαθάρι για να πάει να εξαγοράσει την ειρήνη από τους θεούς, είναι μια φαντασία λίγο τρελή και ξαφνικά δεν πρόκειται πια για εκείνη την ειρήνη εκείνης της χρονιάς: πρόκειται για την οποιαδήποτε παντοτεινή ειρήνη.

Αυτή η συγκεκριμένη επινόηση καλύπτει ό, τι ευρύτερα ανθρώπινο περιέχει ο στόχος ή μάλλον επιτρέπει να το εκφράσει αφαιρώντας το περιττό, όπως ο Πίνδαρος εξέφρασε μια ιδέα με ένα απλό νεύμα.

Δεν πρέπει επίσης να ξεχνάμε ότι στην αρχαία κωμωδία, στη μέση της παράστασης, ο χορός βγάζει τις μάσκες και κάνει απευθείας και ανοιχτά μάθημα στο κοινό. Αυτό το μέρος της κωμωδίας ονομάζεται παράβαση. Ακόμα και όταν η φαντασία είναι σε έξαρση, οι Αθηναίοι αγαπούν να εξηγούνται! Και, πριν από την παράβαση, έρχεται ο αγών - λίγο μάχη, πολύς αντίλογος και επιχειρήματα...

Δεν θα μελετήσουμε εδώ την αρχαία κωμωδία γιατί και η ίδια θέλει να είναι ένα ξεχωριστό είδος. Επιβεβαιώνει όμως, ακόμα και στις αρνήσεις της, τη δύναμη της έξαρσης που διαπερνούσε τότε την πόλη.

Πέρασε κάπως λιγότερο στις σύγχρονες λογοτεχνίες: γιατί, περισσότερο από τα άλλα είδη, θέλησε πάντοτε να ανήκει στην επικαιρότητα της εποχής της.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII

1. Η έκφραση «τα μέρη που άδονται» είναι ακατάλληλη. Όταν ο ρόλος του χορού έγινε λιγότερο σημαντικός, οι μονωδίες των ηθοποιών και οι λυρικές διωδίες αυξήθηκαν. Η έκφραση χρησιμοποιείται εδώ με γενικό τρόπο για να δείξει τα παραδοσιακά άσματα του χορού: πάροδος ή το άσμα της εισόδου, στάσιμα ή άσματα που ακολουθούν κάθε ένα από τα επεισόδια και έξοδος ή το άσμα κατά την αναχώρηση του χορού.

2. Βλ. σελ. 228.

3. Για έναν ποιητή που ενδιαφέρεται για την έννοια της δικαιοσύνης, η εικόνα του Πάρι είναι απαίσιμα: «Καθώς ο Πάρις, που το σπίτι που τον εφίλευε του Ατρείδη με την κλεψιά της γυναικός του δε ντράπηκε να το ατιμάσει», λέει ο χορός στον Αγαμέμνονα (400-401). Και ο χορός στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι, γεμάτος πάθος για όλους αυτούς τους ήρωες, θυμίζει το βοσκό που παίζει με τη φλογέρα του βαρβαρικούς σκοπούς και λέει: «Μπρος στο παλάτι στάθηκες, δετό μ' ελεφαντόδοντο, κατάντικρυ στα μάτια της Ελένης και ξύπνησες τον έρωτα σ' αυτή...» (583-585). Βλ. παρατηρήσεις σελ. 220.

4. Περιέχει επίσης κάποιον υπαινιγμό σε μερικούς στίχους για τη μυθική γέννηση της Ελένης.

5. Πρόκειται για το κείμενο μετά τη θεία εκδίκηση εναντίον του Πάρι. Αλλά οι απειλητικές και διφορούμενες διατυπώσεις θα ισχύσουν στη συνέχεια εναντίον του Αγαμέμνονα και των δικών του. Ο οϊωνός θα είναι δύο αετοί έτοιμοι να κατασπαράξουν μια φωλιά. Βλ. συνέχεια της ανάλυσης.

6. Το όνομα του Δία είναι η πρώτη λέξη της πρώτης στροφής.

7. Μπορούμε να φανταστούμε ότι ο χορός βρίσκεται σε αδυναμία να σχολιάσει τη θεία δικαιοσύνη μπροστά στην εγκληματία σύζυγο: η θέληση του Δία δεν αφαιρεί τίποτα από το ανθρώπινο λάθος. Ο χορός το λέει εξάλλου ταυτίζοντας τα δύο σφάλματα της Ελένης και της Κλυταιμνήστρας: «Δαίμονα, που στο σπίτι αυτό βαρύς και στους διπλούς στους Τανταλίδες πέφτεις και δίνεις στις γυναίκες τις ισόφυγχες νίκη, που την καρδιά σπαράζει εμένα» (1468-1450).

8. Όπως οι ναύτες του Αίαντα, στο Σοφοκλή, εξαρτώνται σε όλα από αυτόν, έτσι και ο χορός στον Ηρακλή Μαινόμενο αντιπαραθέτει τα αδύναμα γερατειά του στη δόξα του ήρωα και αναστενάζει μετά την επιστροφή του ή τη σωτηρία του.

9. Ως παράδειγμα για την πρώτη περίπτωση μπορούμε να αναφέρουμε τον Ιππόλυτο (1102 κ. εξ.) με την ερώτηση της επωδού «Γιατί;». Ως παράδειγμα για τη δεύτερη, την Ανδρομάχη 465 κ.εξ.: «Στους ανθρώπους ποτέ δεν θα εγκρίνω διπλά νάχουν κρεβάτια του γάμου...»

10. Βλ. σελ. 222.

11. Η μέθοδος αυτή προαγγελόταν στους Επτά επί Θήβας όπου ο τρόμος των γυναικών ήταν ένας τρόπος να φανεί η φρίκη του πολέμου. Και εκείνες επίσης έλεγαν «εγώ» αλλά τα συναισθήματα και οι περιστάσεις δεν είχαν αυτόν τον ατομικό και σχεδόν εγωκεντρικό χαρακτήρα που κάνει οξύτερη τη γενίκευση.

12. Έτσι ο χορός στην Ανδρομάχη, 274 κ.εξ.: «Στ' αλήθεια, η αρχή για βάσανα ήταν μεγάλη στην κοιλάδα της Ίδης σαν ήρθε του Δία ο γιος και της Μαίας...» και πιο κάτω: «Αχ! και νάτανε, αυτή που τον Πάρι εγέννα -το μεγάλο κακό- να τον είχε πετάξει από το κεφάλι της πάνω...» (293-294).
13. Αγαμέμνων, 472 και 783. Το παράδειγμα αναφέρεται στην επιθεώρηση Corps Ecrit (n.10 p.163)
14. Αγαμέμνων 1019. Χοηφόρες 66-67, 72. Αγαμέμνων 764-767, 463, 749. Επτά επί Θήβας 840 κ.εξ.
15. Χοηφόρες 935. Ηλέκτρα 476-477, 488-491. Οιδίπους 474, 481.
16. Βάκχες 977 και 991-996.
17. Εννοούμε πόσο δυσχεραστούν οι σύγχρονες παραστάσεις ελληνικών τραγωδιών στις οποίες ο χορός λείπει ή έχει περιορισθεί αρκετά.
18. Βλ. σελ. 130-131 και για τη σημασία του δικαστικού υποδείγματος, βλ. το άρθρο μας (1991) στα Annales της Ακαδημίας του Τορίνο 125, 2, 31 -40.
19. Βλ. σελ. 138.
20. Βλ. σελ. 137.
21. Κάθε καλός αγορητής δίνει ένα παράδειγμα για όλους: η τιμωρία της Ελένης είναι ένα παράδειγμα για όλες τις γυναίκες (1031). Πάντοτε, και στο Θουκυδίδη, το συμπέρασμα θεωρεί την πράξη με τη μορφή του ανθρώπινου κανόνα που τίθεται για το μέλλον.
22. Μήδεια 230-231. Ιππόλυτος 616-650.
23. Σε όλα τα αποσπάσματα είναι σταθερή η παρουσία των λέξεων: «οι άνθρωποι», «ένας θνητός», «κάποιος άνθρωπος».
24. Βλ. σελ. 138-139.
25. Βλ. σελ. 141. Περισσότερα στη μελέτη μας στα Melanges Caliano (Aporphoreta Philologica, 1984, p. 259-265.)
26. Μπορούμε να αναφερθούμε στην έκδοση των αποσπασμάτων με σχόλια του Ι. Καμπίτση, Αθήνα 1972.

VIII

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Η τραγωδία οδηγεί κατευθείαν στη φιλοσοφία, η οποία όμως, σε πρώτη προσέγγιση, δείχνει να μη συμβιβάζεται με την ανάλυση που αναπτύξαμε εδώ. Τα φαινόμενα, πράγματι, είναι ανησυχητικά.

Μιλήσαμε στην αρχή για δημοκρατικό πνεύμα. Αλλά ο Σωκράτης επιάρεται διότι δεν συμμετέχει διόλου στην πολιτική. Η δημοκρατία τον θανάτωσε. Και ο Πλάτων τον βάζει να λέει στην Απολογία ότι δεν θα μπορούσε να εκτελέσει την αποστολή του αν είχε αναμιχθεί στην πολιτική ζωή: «Γιατί δεν υπάρχει άνθρωπος που να μπορεί να διασωθεί είτε από σας είτε από οποιοδήποτε άλλο πλήθος, όταν εναντιώνεται με ειλικρίνεια και εμποδίζει να γίνονται στην πόλη πολλά άδικα πράγματα και παράνομα. Αλλά είναι αναγκαίο εκείνος που πράγματι μάχεται για το δίκαιο, αν πρέπει να διασωθεί για λίγο χρονικό διάστημα, να παραμείνει ιδιώτης και να μην συμμετέχει στη δημόσια ζωή»*.

Όσο για τον Πλάτωνα, επέκρινε και απέρριψε όχι μόνο τη δημοκρατία αλλά και το δημοκρατικό πνεύμα, το οποίο εξισώνει τα πάντα, δεν αναγνωρίζει την τάξη στην κοινωνία, δεν βασίζεται καθόλου στην ικανότητα που κατακτάται με το πέρασμα του χρόνου. Καμιά σάτιρα της δημοκρατικής ισότητας ούτε της ασυδοσίας και της αταξίας που την ακολουθούν δεν θα φτάσει τη δηκτικότητα της ανάλυσης του Πλάτωνα στο 8ο βιβλίο της Πολιτείας. Αντίθετα, απαιτεί μία κοινωνία πολύ ιεραρχημένη και την κυβέρνηση των φιλοσόφων. Κρίνοντας τους διαφορετικούς τύπους των κοινωνιών και των ατόμων, από την άποψη της αρετής και της ευδαιμονίας (που κατά τη γνώμη του συμπύπτουν), δεν αναγνωρίζει παρά την τυραννία και τον τύραννο που ξέρει ότι είναι χειρότερα από τη δημοκρατία και το δημοκρατικό άνθρωπο. Έχουμε λοιπόν το συναίσθημα ότι βρισκόμαστε στον αντίποδα του δημιουργικού ενθουσιασμού που συνδέεται με τις ανακαλύψεις στα μέσα του 5ου αιώνα: εδώ βρίσκεται η αντίδραση. Η λαιμητόμος πέφτει και δεν συγχωρεί.

Από την άλλη μεριά, μιλήσαμε για τη ρητορική, τη διδασκαλία των σοφιστών και την αγάπη του αντίλογου, του οποίου είχαν διαδώσει την τέχνη και τη μόδα. Και εδώ επίσης η φιλοσοφία αντιστέκεται.

Ο Σωκράτης αντιπαθεί τους παρατεταμένους αντίλογους, με τους οποίους η δεξιοτεχνία εξαπατά το κοινό της. Ο Πλάτων βάζει το Σωκράτη να παρατηρεί ευγενικά, ότι δεν μπορεί να ενδώσει σε αυτή τη συνήθεια, με την οποία λάμπουν τόσο οι σοφιστές: «Ε Πρωταγόρα, εγώ τυχαίνει να είμαι ένας ξεχασιάρης, κι αν κανείς μου λέγει πολλά, ξεχνώ για ποιό πράγμα γίνεται η συζήτηση. Όπως λοιπόν, αν συνέβαινε να είμαι λίγο κουφός, θα νόμιζες ότι πρέπει, αν βέβαια επρόκειτο να κουβεντιάσω μαζί μου, να μου μιλάς πιο δυνατά παρά στους άλλους, έτσι και τώρα, μια που έπεσες πάνω σε ξεχασιάρη, κόβω παρακαλώ λίγο τις απαντήσεις και κάνε τις πιο μικρές, για να μπορώ να σε παρακολουθώ»*. Αλλού ο Πλάτων βάζει το Σωκράτη να κοροϊδεύει, με έναν ειρωνικό θαυμασμό, το αποτέλεσμα των μεγάλων συζητήσεων που μας βυθίζουν σε ένα ψεύτικο και ιδανικό κόσμο (Μενέξενος, 235 be). Ακόμα και οι μαρτυρίες που επικαλούνται οι σοφιστές για να στηρίξουν μια θέση είναι η διαδικασία απατηλής ρητορικής, γιατί αυτές οι μαρτυρίες μπορεί να είναι όλες λαθεμένες. Αυτό που έχει σημασία είναι η εξέταση βήμα προς βήμα όπως επίσης και η σύμφωνη γνώμη των δύο συνομιλητών: «Εγώ δε, εάν δεν δυνηθώ να παρουσιάσω σένα μόνον ένα όντα μάρτυρα παραδεχόμενον

* Απολογία: 31e-32a. Μετ. Ηλέκτρας Ανδρεάδη. «Κάκτος». (Σ.τ.μ.)

* Πρωταγόρας: 334 c-d. Μετ. Β.Τατάκη. «Ι. Ζοχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

τους λόγους μου, νομίζω ότι ουδέν αξιόλογον κατώρθωσα, δι' όσα συζητούμεν»**¹. Έτσι λοιπόν απορρίπτεται ο μακρὺς συνεχῆς αντίλογος.

Και εδώ ο Πλάτων μετατρέπει αυτή την αντίσταση σε σύστημα. Δεν παύει να αντιπαράθετει το Σωκράτη στους σοφιστές. Και αφιερώνει το διάλογο του με τον τίτλο Γοργίας για ν' αποδείξει ότι η ρητορική είναι μια ψευδής επιστήμη, συνδεδεμένη με μια κακή ηθική. Αντιτάσσει στην τέχνη των σοφιστών την αλήθεια και το καλό, στη βιασύνη τους αντιτάσσει τις μεγάλες υπεκφυγές, στην αλαζονεία για παντογνωσία τους, την αξιοπρέπεια να παραδεχτεί την άγνοιά του. Εναντίον του «σοφιστή» ο οποίος κατέχει τη σοφία τοποθετεί το «φιλόσοφο» που απλώς την αναζητεί. Με άλλα λόγια, και εδώ ακόμα η ρητή καταδίκη ακολουθεί την άρνηση. Η τέχνη του αντιλόγου δεν είναι παρά απάτη.

Τέλος, μιλήσαμε εδώ, για τη θέση που δίνει στον άνθρωπο η ελληνική ποίηση είτε πρόκειται για τον Όμηρο είτε για τους τραγικούς. Ο Πλάτων λοιπόν καταδικάζει τους ποιητές και καταδικάζει τους τραγικούς, ακριβώς για την εικόνα με την οποία παρουσιάζουν τον κόσμο, με αυτούς τους θεούς τους τόσο κοντινούς στον άνθρωπο, που ανακατεύονται στη ζωή του και μοιράζονται με ιλαρότητα τα πάθη και τις μικρότητές του ή με αυτούς τους τόσο ανθρώπινους ήρωες οι οποίοι στενάζουν ή γελούν, βρίζουν ο ένας τον άλλον και δείχνουν χιλιάδες ατέλειες.

Ό,τι μας φαίνεται συνδεδεμένο με την κυρίως ανθρώπινη ποιότητα του ελληνικού πολιτισμού και του αθηναϊκού πνεύματος, ο Πλάτων λοιπόν το έχει καταδικάσει και το έχει απορρίψει.

Αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί στο πέρασμα του χρόνου, θα μπορούσε να είναι η αντίδραση σε μια αντίθετη πολιτική εμπειρία και στην επάνοδο του εκκρεμούς. Μία τέτοια υπόθεση, είναι ασφαλώς εν μέρει αληθινή. Αν ο Πλάτων είναι ένας συγγραφέας του 4ου αιώνα και η νεότητά του συνέπεσε με την ήττα των Αθηναίων στο εξωτερικό και με τις κρίσεις του καθεστώτος στο εσωτερικό, παραμένει ωστόσο γεγονός ότι ο Σωκράτης γεννήθηκε δέκα χρόνια μετά τον Ευριπίδη και δέκα χρόνια πριν από το Θουκυδίδη, πέθανε όμως τον πρώτο χρόνο του 4ου αιώνα. Είναι ένας άνθρωπος του 5ου αιώνα. Ο Πλάτων επομένως συνεχίζει πάνω σε αυτά τα διάφορα σημεία τη διδασκαλία του Σωκράτη. Η ίδια λοιπόν η φιλοσοφία κρατάει μια απόσταση και ακολουθεί τους δικούς της σκοπούς.

Συνεπώς η μελέτη μας κινδυνεύει να προσκρούσει σε μια σημαντική εξαίρεση.

Παρόλα αυτά, αν παρατηρήσουμε τα πράγματα από πιο κοντά, αντιλαμβανόμαστε αμέσως ότι ο Σωκράτης και ο Πλάτων, πέρα από τις διαφορές τους, απεικονίζουν, με τον τρόπο τους, ακριβώς την ίδια τάση και ότι έπαιξαν στον πολιτισμό μας ακριβώς τον ίδιο ρόλο.

I. Ο Σωκράτης

Για να εννοήσουμε τα πράγματα, είναι αναγκαία μια μικρή αναδρομή στην ελληνική φιλοσοφία. Υπάρχει πράγματι ένας σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο Σωκράτη και σε εκείνο που προηγήθηκε: από εδώ και πέρα, όλους γενικά τους προηγούμενους φιλοσόφους θα τους αναφέρουμε με το όνομα «προσωκρατικοί».

Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι θεμελίωσαν τη δυτική φιλοσοφία -ακόμα μια φορά, μακριά από την Αθήνα. Αλλά εκείνη που αναπτύχθηκε στη Μικρά Ασία και στη συνέχεια στη Σικελία είχε ως διακριτικό της σημείο την ενασχόληση με το σύμπαν: ο Θαλής, ο Αναξίμανδρος, ο Αναξίμενης -όλοι από τη Μίλητο- ύστερα ο Ηράκλειτος από την Έφεσο, ο Παρμενίδης από την Ελαία, ο Εμπεδοκλής από τον Ακράγαντα, έγραψαν τον 6ο ή στις αρχές του 5ου

** Γοργίας: 472 b. Μετ. Στ. Τζουμελέα. «Ι. Ζαχαρόττουλος». (Σ.τ.μ.)

αιώνα. Ασχολήθηκαν με το Ον και με το Λόγο*. Θεωρούν ως αίτια τη φωτιά και τη νύχτα, τη γη και το νερό, τη φιλία και τη φιλονικεία. Πραγματεύτηκαν αυτά τα ερωτήματα με τη μορφή της αποκάλυψης απευθυνόμενοι σε ένα στενό κύκλο και γράφοντας, για τους μνημένους, συχνά κείμενα αρκετά εσωτερικά².

Στη συνέχεια, η επιστήμη γίνεται πιο συγκεκριμένη, αναμιγνύεται η ιατρική, παρεμβαίνει ο ορθολογισμός. Είναι η εποχή που ο Αναξαγόρας τονίζει ότι οι ερμηνείες γύρω από τη φύση πρέπει στο εξής να αντικαταστήσουν την πίστη στα θαύματα και στις προφητείες³ και αν αναζητά ακόμα να ερμηνεύσει το σύμπαν, το κάνει με πρότυπο την ανθρώπινη δράση, αποδεχόμενος ότι το «πνεύμα» διευθύνει τα πάντα. Άλλωστε, ο Αναξαγόρας έρχεται από τη Μικρά Ασία για να ζήσει στην Αθήνα. Μεταξύ των μαθητών του συγκαταλέγεται και ο Περικλής: πλησιάζουμε τον ορθολογικό ανθρωπισμό που ήταν τόσο διαδεδομένος στην Αθήνα.

Αλλά ανάμεσα στον Αναξαγόρα και στο Σωκράτη σημειώνεται η οριστική ρήξη. Ο Πλάτων μας την περιγράφει δια του Σωκράτη στο Φαίδωνα. Πρόκειται για την αφήγηση μιας ανακάλυψης που ακολουθείται από μια απογοήτευση. Η ανακάλυψη αφορά το ρόλο του Πνεύματος που δίνει νόημα στα πάντα. Η απογοήτευση συνίσταται στο ότι αυτό το Πνεύμα δεν είναι μια τελεολογία που προάγει ιδέες:

«Αίφνης, όταν κάποτε ήκουσα κάποιον να αναγινώσκει από ένα βιβλίο καθώς έλεγε του Αναξαγόρα, ο οποίος edίδασκε ότι ο νους είναι εκείνος που θέτει τα πάντα εις τάξιν και είναι αίτιος όλων, ηυχαριστήτην που ήκουσα αυτήν την αιτίαν, [...ο Σωκράτης τότε διαβάζει το βιβλίο γεμάτος ελπίδα που σε λίγο θα χαθεί:] Ε! λοιπόν, φίλε μου, αυτήν την εξαισίαν ελπίδα γρήγορα την επεχειρέτησα, όταν προχωρών και αναγινώσκων είδα έναν άνθρωπον, ο οποίος διόλου δεν μεταχειρίζεται τον νουν ούτε εις αυτόν ανάγει τας επί μέρους αιτίας της τάξεως των πραγμάτων, αλλ' ως αιτίας αναφέρει αέρας και αιθέρας και ύδατα και άλλα πολλά και αλλόκοτα. [Γιατί ο Σωκράτης παραμένει στη φυλακή και συνομιλεί με τους μαθητές του:] Έπειτα δια την συζήτησιν, την οποίαν έχω τώρα μαζί σας, αναφέρει πάλιν τοιαύτας αιτίας, την αποδίδει δηλαδή εις φωνάς και αέρας και ακοάς και μύρια άλλα παρόμοια και παραμελεί να ονομάση τας αληθείς αιτίας: ότι αφού οι Αθηναίοι έκριναν, ότι είναι καλύτερον να με καταδικάσουν, δι' αυτόν ακριβώς τον λόγον έκριναν και εγώ πάλιν καλύτερον και δικαιότερον παραμένων εκεί που ήμουν να υποστώ την ποινήν, την οποίαν ήθελον διατάξει.»*

Οι φυσικές και οι έξω από τον άνθρωπο αιτίες αντικαταστάθηκαν διαμιάς από ηθικές αιτίες και από ανθρώπινες επιλογές.

Και γι' αυτό σε όλους τους διαλόγους θα δούμε το Σωκράτη να σταματάει τον έναν ή τον άλλον και να τον ρωτά για την ευλάβεια ή για το θάρρος ή για τη δικαιοσύνη και για το τι αξίζει περισσότερο για τον άνθρωπο. Η φύση των προβλημάτων έγινε διαφορετική.

Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει διόλου ότι ο Σωκράτης, όπως και ο Πρωταγόρας, επικεντρώνει τα πάντα στον άνθρωπο για να αποσπάσει έτσι μια σκέψη αγνωστικιστική. Αν το πιστεύαμε, θα ήταν σαν να διαπράτταμε το ίδιο βαρύτατο σφάλμα όπως αυτοί που τον καταδίκασαν. Ο Σωκράτης, στον Ξενοφώντα όπως και στον Πλάτωνα, αναφέρεται στους θεούς. Μιλάει για το θάνατο ως απολύτρωση και τοποθετεί με ευχαρίστηση την ευτυχία στη μετέπειτα ζωή. Αλλά αυτοί οι δύο διαφορετικοί φιλοσοφικοί προσανατολισμοί -ο δικός του και των σοφιστών- έχουν εν τούτοις κοινό το ίδιο ενδιαφέρον για την ανθρώπινη δράση, για τις αρετές και την ανθρώπινη συμπεριφορά. Οι σοφιστές έχουν την πρόθεση να βελτιώσουν τη ζωή πρακτικά με άμεσο τρόπο, ο Σωκράτης να προσδιορίσει με πλήρη άνεση τον ίδιο τον σκοπό αυτής της ζωής. Αλλά μια όμοια βασική επιλογή, η οποία μπορεί να ονομασθεί επιλογή του ανθρώπου, διέπει και τις δύο διαφορετικές στάσεις.

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

* Φαίδων: 97c-99a. Μετ. Ευάγγελου Παπανούτσου. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

Μετά από αυτή την επιλογή, τα πάντα φωτίζονται. Η μέθοδος του Σωκράτη προσεγγίζει ξαφνικά, ακόμα και με τα εξωτερικά της χαρακτηριστικά, την ορμή του ελλητισμού. Διότι είναι αξιοσημείωτος ο τρόπος με τον οποίον ο Σωκράτης αναπτύσσει την καινούργια φιλοσοφία. Ενώ οι προγενέστεροι φιλόσοφοι ενεργούσαν με επαληθεύσεις και με αποκαλύψεις όταν edίδασκαν σε ειδικευμένους μαθητές και εκφράζονταν σε δύσκολα κείμενα, τι έκανε ο Σωκράτης; Απευθύνεται σε οποιονδήποτε. Λέει (όπως αναφέρεται στον Πλάτωνα) ότι έχει ρωτήσει πολιτικούς, ποιητές, τεχνίτες. Και τον βλέπουμε (πάντα στον Πλάτωνα αλλά και στον Ξενοφώντα) να σταματά στο πέρασμά του κάποιον νεαρό που συναντά π.χ. στην παλαιίστρα ή στο δρόμο των δικαστηρίων και να του θέτει ξαφνικά παραπλανητικές ερωτήσεις. Σε αυτό συνίσταται η καινούργια μέθοδός του. Ξεκινά από την κρίση του καθενός σχετικά με τις γνώσεις που όλοι νομίζουν ότι κατέχουν. Και με αφετηρία αυτές τις απαντήσεις, τις οποίες εξετάζει και σχολιάζει, αποσπά το συλλογισμό.

Οι ερωτήσεις φαίνονται όλες απλές: «Τι είναι η ευσέβεια; Τι είναι το θάρρος; Πού τα μαθαίνουμε; Τι περιμένουμε από αυτά;» Ο ίδιος ο Σωκράτης, αντίθετα με τους παλιούς δασκάλους, διακηρύσσει ότι δεν το γνωρίζει. Βρίσκεται σε αμηχανία, και σε αυτήν παρασύρει και τους άλλους. Ξέρει όμως να τους δείχνει σε τι χωλαίνουν οι απαντήσεις τους. Ξέρει να τους περνάει από μια απατηλή βεβαιότητα στην ανησυχία. Ξέρει επίσης να τους οδηγεί σιγά σιγά στην ανακάλυψη κάποιων αρχών τις οποίες δεν είχαν σκεφθεί. Με άλλα λόγια, από αυτούς τους ίδιους, τους τυχαίους ακροατές, νεαρούς και συχνά απερίσκεπτους, περιμένει μια συναίνεση και στη συνέχεια μια πρόοδο: εφαρμόζει, όπως λέει, τη μαιευτική, δηλαδή βοηθά εκείνους στους οποίους απευθύνεται να γεννήσουν καλύτερες σκέψεις.

Αυτό δεν επιτυγχάνεται παρά με μεγάλη υπομονή, πολλή φροντίδα, με αντιρρήσεις, επαναλήψεις και αναδρομές. Η διδασκαλία του Σωκράτη είναι μια μέθοδος για να μάθουμε να σκεφτόμαστε. Μετά από τους δασκάλους που απεκάλυπταν την αλήθεια σε επίλεκτους μαθητές, είναι ο δάσκαλος που βοηθά τον καθένα να την αναζητήσει επίμονα.

Επιπλέον, το ύφος της διδασκαλίας του ή μάλλον των συζητήσεών του παραπλανεί με την απλότητα των παραδειγμάτων του στα οποία συνεχώς ανατρέχει. Αυτός που προτείνει για την ανθρώπινη ζωή το πιο απόλυτο ιδεώδες, επιδιώκει κάθε ορισμό αναφερόμενος στο πρότυπο επαγγελματιών με πολύ καθορισμένους σκοπούς. Υπενθυμίζει το παράδειγμα του ναυτικού, του υφαντουργού, του υποδηματοποιού. Όταν του λένε «θέλουμε περισσότερα» ερωτά αν εννοούν περισσότερα τρόφιμα ή ποτά, περισσότερα ενδύματα, περισσότερα παπούτσια. Τόσο ώστε ο υπερόπτης Καλλικλής διαμαρτύρεται: «Μα τους θεούς, ποτέ δεν παύεις να ομιλείς δια υποδηματοποιούς και βαφείς και μαγείρους και ιατρούς, ωσάν να επρόκειτο περί αυτών εις την συζήτησίν μας»^{*4}.

Γλώσσα παραπλανητική, σκληρή, φαινομενικά προσγειωμένη! Αυτό το τόσο επιφανειακό σχόλιο εντυπωσίαζε τους Αθηναίους της εποχής. Και ο Αλκιβιάδης στο Συμπόσιο του Πλάτωνα υπογράμμισε με υπέροχο τρόπο την αντίθεση ανάμεσα στα τόσο οικεία ξεκινήματα της συζήτησης και στο σκοπό στον οποίον οδηγούσαν. Συγκρίνει, πράγματι, το Σωκράτη με τα μικρά κούφια αγάλματα των σειληνών, όπου έκρυβαν πολύτιμα αντικείμενα:

«Γιατί και τα λόγια του είναι απάραλλαχτα σαν τους σειληνούς που ανοίγονται. Γιατί όποιος θέλει ν' ακούη τα λόγια του Σωκράτη, στην αρχή θα του φανούν πολύ κωμικά. Είναι ντυμένα απ' έξω με τέτοιες λέξεις και εκφράσεις, δηλ. κάποιο δέρμα αδιάντροπου σατύρου. Μιλάει καθώς ξέρετε, για γαϊδούρια φορτωμένα και για κάτι χαλκωματήδες και τσαγκάρηδες και ταμπάκηδες και φαίνεται να λήη πάντα τα ίδια πράγματα με τα ίδια λόγια, ώστε κάθε άπειρος και ανίδεος άνθρωπος μπορεί να γελάσει με τα λεγόμενά του. Μα σαν τα ιδή κανείς ανοιγμένα τα λόγια του και εμβαθύνη σ' αυτά, θα βρη ότι πρώτα-πρώτα μόν' αυτά τα λόγια έχουνε νόημα, κι έπειτα ότι είναι τα πιο θεϊκά λόγια και κλείνουν μέσα τους πάρα πολλά

* Γοργίας: 491α. Μετ. Σταύρου Τζουμेलέα. «Ι. Ζαχαρόπουλος».

αγάλματα της αρετής και απλώνονται σε πάρα πολλά ζητήματα, ή -τι λέω- σ' όλα τα ζητήματα, όσα πρέπει να σκεφθή όποιος έχει σκοπό να γίνη τέλειος άνθρωπος.»**5.

Στη βασική αρχή αυτών των ερωτημάτων, στην επιλογή των συνομιλητών, στην εκλογή των παραδειγμάτων, ο Σωκράτης, αν μπορεί να ειπωθεί, έκανε τη φιλοσοφία προσιτή σε όλους, δίνοντάς της ένα καινούργιο ύφος με το οποίο απευθύνεται σε αυτούς, με ταχύ και άμεσο τρόπο, για να τους οδηγήσει στο καλό.

Αλλά εάν το ύφος, οι συνομιλητές και η ευθυκρισία που απαιτείται από τον καθένα, θυμίζει, κατά κάποιο τρόπο, το άνοιγμα στην πολιτική που γέννησε τη δημοκρατία, υπάρχει μια μεγάλη διαφορά στον προσανατολισμό: η δημοκρατία αφήνεται στην κρίση του καθενός, η φιλοσοφία τον κατευθύνει, τον τοποθετεί απέναντι στα σφάλματά του και σιγά σιγά τον βάζει στο δρόμο ν' αναζητήσει μια αληθινή σκέψη.

Η σκέψη, λοιπόν, προς την οποία ο Σωκράτης προσανατολίζει αυτούς που τον περιστοιχίζουν, θέτει, κατά κάποιο τρόπο, τις βάσεις της μελλοντικής δυτικής φιλοσοφίας με τις απαιτήσεις και την οικουμενικότητά της. Πρόκειται εδώ για δυο τάσεις που συναντήσαμε να υπάρχουν, σε διάφορους βαθμούς, σε όλα τα κείμενα στα οποία εκφράζεται η ελληνική σκέψη. Με τη φιλοσοφία, οι τάσεις αυτές αναπτύσσονται ως τα άκρα: η φιλοσοφία γίνεται τότε η κορωνίδα του ελληνισμού.

Ο Σωκράτης αναφέρει παραδείγματα προερχόμενα από επαγγέλματα, από απλές περιπτώσεις, αλλά πάντοτε για ν' αποκαλύψει μια ιδέα ή έναν ορισμό που ταιριάζει στο σύνολο των περιπτώσεων. Και πάντα για να φτάσει στο αφηρημένο. Η τακτική αυτή εμφανίζεται εξαιρετικά καλά στην αρχή του διαλόγου Μένων. Όταν ερωτά το Μένωνα (που ήταν μαθητής του σοφιστή Γοργία) να δώσει έναν ορισμό της αρετής, και όταν εκείνος του απαντά με διακρίσεις και όψεις της αρετής, διαφορετικές ανάλογα με το φύλο, την ηλικία, το επάγγελμα, τότε ο Σωκράτης ξαναρχίζει με προσήνεια:

«Φαίνεται αλήθεια ότι είμαι πολύ τυχερός, Μένων, αφού εξητούσα μίαν αρετήν, ευρήκα κοντά σου ολόκληρον σμήνος αρετών. Εάν σε ερωτούσα και πάλιν, κατά την ίδια παραβολή δια την φύσιν των μελισσών, τι να είναι άρα γε, και συ μου έλεγες ότι αι μέλισσαι είναι πολλάι και πολλών ειδών... [αποκαλύπτει με άνεση στο Μένωνα ότι υπάρχει ένας προσδιορισμός των κοινών χαρακτηριστικών σε όλες τις μέλισσες και επανέρχεται στην αρετή:] Το ίδιον είναι και ως προς τας αρετάς. Όσον και αν είναι πολλάι και πολλών ειδών, έχουν όμως όλαι ένα κοινόν και ταυτόσημον χαρακτήρα, ένεκα του οποίου είναι αρεταί. Είναι λοιπόν σωστόν, έχων αυτό υπ' όψιν του ο αποκρινόμενος να φανερώσει εις εκείνον που τον ηρώτησε σχετικώς, τι πράγμα είναι η αρετή.»*

Οπωσδήποτε, σε κείμενα όπως αυτό, που είναι αργά και απαιτούν υπομονή, η κίνηση που θέλει να προκαλέσει ο Σωκράτης στο πνεύμα του συνομιλητή του είναι πάντοτε μια μετατροπή της πολυμορφίας του συγκεκριμένου προς την καθολικότητα της έννοιας και της αφαίρεσης. Είναι η ίδια η κίνηση που εμψυχώνει τον ελληνισμό. Μεταβάλλεται εδώ σε μέθοδο η οποία και περιγράφεται.

Το ίδιο ισχύει για τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο Σωκράτης.

Τοποθετήθηκε διαμιάς στα όρια και θέλησε, από αυτές τις απελευθερωμένες ιδέες, να ορίσει τον κανόνα της ζωής χωρίς να ενδιαφερθεί για τις συνέπειες. Δεν είναι εδώ ο κατάλληλος τόπος για ν' ακολουθήσουμε αυτή τη σκέψη, αρκεί όμως να υπενθυμίσουμε μερικές διατυπώσεις διάσημες, παράδοξες και κατηγορηματικές για να εκπλαγούμε από τον ακραίο χαρακτήρα τους. Αν γίνει αποδεκτό ότι ο άνθρωπος έχει μια ψυχή και ότι αξίζει να τη φροντίζει, είναι ένα στοιχείο: και είναι κάτι τελείως διαφορετικό από το να φτάσουμε ως το

** Συμπόσιον: 221-222a. Μετ. Β. Δεδουση. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

* Μένων: 72 a-d. Μετ. Έλλης Λαμττριόδη. «Πάπυρος». (Σ.τ.μ.)

ακραίο σημείο μιας τέτοιας ιδέας και να βρεθούμε στον αντίποδα της κοινής γνώμης, υποστηρίζοντας τις μεγάλες σωκρατικές αρχές! Αυτές μπορούν να συνοψισθούν σε τρεις περιφημες δηλώσεις: Να είσαι καλύτερος σημαίνει να είσαι επίσης και πιο ευτυχής. Κανένας δεν είναι κακός με τη θέλησή του (γιατί δεν μπορείς να γνωρίζεις το καλό, χωρίς να θέλεις να το εφαρμόσεις). Και, κατά συνέπεια, είναι καλύτερα να υποστείς την αδικία παρά να τη διαπράξεις. Το γεγονός ότι ο Σωκράτης πέθανε τελικά για τις ιδέες του, ενώ μπορούσε ν' αποφύγει το θάνατο, και ότι πέθανε με το χαμόγελο του σοφού (ο οποίος πράγματι υφίσταται την αδικία και δεν τη διαπράττει) δίνει στις διαβεβαιώσεις του μια συναρπαστική πραγμάτωση. Ο Σωκράτης όχι μόνο υποχρεώνει τον καθένα να ανεβεί από τη συγκεκριμένη διαφωνία στο γενικό ορισμό, απαιτεί επιπλέον να βιωθεί η ιδέα ως το τέλος και να κατευθύνει τη ζωή και το θάνατο. Και ο ίδιος, ο οποίος έζησε σ' εκείνον τον 5ο αιώνα που είχε τόση περιέργεια να γνωρίσει τους νόμους που διέπουν τις πράξεις των ανθρώπων, ακολούθησε μια αντίθετη κίνηση προσδιορίζοντας πώς έπρεπε να δράσει: στις δύο περιπτώσεις υπάρχει συμφωνία ανάμεσα στη σκέψη και στην πράξη, έτσι που και εκεί ακόμα, μια από τις βαθύτερες τάσεις του ελληνισμού, βρίσκει, με ένα καινούργιο ύφος και μια καινούργια κλίμακα, την απόλυτη εκπλήρωσή της.

Αντίθετα από τον Ευριπίδη που γνώριζε τόσο καλά τις ροπές και τα πάθη, ο Σωκράτης μπορεί να αποκληθεί διανοούμενος. Αλλά το διανοητικό στοιχείο ήταν βαθειά στο πνεύμα αυτού του αιώνα που είχε πάθος με τη λογική. Και δεν εμπόδισε το Σωκράτη να επεκτείνει, από κάποια εσωτερική φλόγα, αυτή την αυστηρότητα, στην οποία ο θάνατός του προσέδωσε ένα τραγικό μεγαλείο.

Η αυστηρότητα αυτή και αυτός ο ζήλος δεν συγκρατούν τους μαθητές. Και ίσως δεν επέζησαν ούτε και στους μαθητές. Το όνομα όμως του Σωκράτη διατηρεί μια ακτινοβολία που δεν έχει το όμοιο της. Εδώ επίσης πρέπει ν' αναρωτηθούμε γιατί. Ένας γαλήνιος θάνατος δεν επαρκεί: πόσοι ξέρουν σήμερα ποιός ήταν ο Θηραμένης*, ο οποίος καταδικάστηκε άδικα και πέθανε γαλήνια μόνο λίγα χρόνια πριν το Σωκράτη; Πόσοι γνωρίζουν σήμερα ποιός ήταν ο Παλαμίδης**, ο πρόγονος και το σύμβολο των αδικώς καταδικασμένων; Και όμως, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης είχαν γράψει και οι τρεις τραγωδίες γι' αυτόν. Η περίπτωση του Σωκράτη είναι ξεχωριστή. Και απεικονίζει το θέμα μας με έναν άμεσο τρόπο. Χάρη στον Πλάτωνα, ο Σωκράτης έγινε ένα σύμβολο και σχεδόν ένας μύθος, απέκτησε την ίδια διαχρονική παρουσία με την Αντιγόνη ή τον Αχιλλέα. Έγινε, ανεξάρτητα από τις προσωπικές του ιδέες, που ήταν ακραίες και παράδοξες, ανεξάρτητα από τη μέθοδό του, που ήταν πρωτότυπη και συχνά ερεθιστική, ένα είδος παντοτινού πρότυπου, πρότυπου θάρρους μπροστά στο θάνατο και πρότυπου δασκάλου που δεν παύει να διεγείρει τα πνεύματα προς το καλό. Σε όλες τις εποχές, σε όλες τις χώρες τον αναφέρουν για το ένα ή το άλλο από αυτά τα χαρακτηριστικά. Διατηρεί μάλιστα ένα είδος ελκυστικής και έντονης ακτινοβολίας, η οποία αποτελεί, αυτή και μόνο, μια προτροπή. Τον επικαλούνται για να πιστέψουν στη ζωή του μέλλοντος, να καταδικάσουν τη σχολαστικότητα, να αναπτύξουν την τρυφερότητα που βρίσκεται στο βάθος κάθε διδασκαλίας. Τον επικαλούνται για την ειρωνεία του, για το

* Ο στρατηγός και πολιτικός, μαθητής του Προδίκου και του Σωκράτη. Συνέπραξε με τους «Τετρακοσίους» στην ανατροπή της δημοκρατίας το 411. Με την ήττα της Αθήνας (404) ήταν ένας από τους «Τριάκοντα Τυράννους», όταν όμως αποδοκίμασε τις ωμότητες του καθεστώτος, ο Κριτίας απέσπασε από τη Βουλή την καταδίκη του και θανατώθηκε με κώνειο. Βλ. Ξενοφώντος Ελληνικά: Β, 3,19-51 κ.εξ. (Σ.τ.μ.)

** Μυθικός ήρωας προ και κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου. Αν και ήταν αγαπητός για τις πολλαπλές ευεργεσίες και ανακαλύψεις του, κατηγορήθηκε από φθόνο από τον Οδυσσέα και καταδικάστηκε σε θάνατο. (Σ.τ.μ.)

θάρος του, για το θρίαμβο της ψυχής πάνω στο σώμα, για τα δικαιώματα της ασχήμιας και τη λατρεία του κάλλους -με λίγα λόγια, ζει ακόμα.

Προκαλεί έκπληξη. Είναι βέβαιο ότι η ηθική ποιότητα του προσώπου και ο τραγικός του θάνατος έπαιξαν κάποιο ρόλο. Αλλά ο Πλάτων έκανε πολύ περισσότερα: κανένας από τους μεγάλους δασκάλους των Ινδίων, κανένας από τους άγιους του Μεσαίωνα δεν καθιερώθηκε και δεν διαδόθηκε σε τέτοιο βαθμό. Και καθώς τούτο το βιβλίο ρωτάει «Γιατί η Ελλάδα;», είμαστε υποχρεωμένοι να διερωτηθούμε: «Γιατί ο Σωκράτης;».

Άλλωστε, ο Πλάτων δεν ήθελε να παρουσιάσει έναν τύπο, αλλά έναν άνθρωπο διαφορετικό από όλους τους άλλους. Οι μαθητές του, στον Πλάτωνα, επιμένουν για το μοναδικό και παραπλανητικό χαρακτήρα του. Ο Αλκιβιάδης μάλιστα στο Συμπόσιο μιλάει δύο φορές για την αποπία* του (215a, 221 d)⁶ και προσδιορίζει: «Δε θα μπορέση όσο κι αν αναζητάει κανένας ναύρει κανέναν να του μοιάζη έστω και κατά προσέγγιση, ούτε από τους τωρινούς ούτε από τους παλαιούς!»**. Ο καθένας εξάλλου διακινδυνεύει μάλλον απρόσμενες παρομοιώσεις: τα αγαματίδια των σειληνών ή του αυλητή Μαρσύα*** ή ακόμα της θαλάσσιας νάρκης**** -εκπληκτική παρομοίωση αφού η νάρκη μουδιάζει αυτόν που ακουμπάει. Όλα αυτά δεν αφορούν κάποιον τύπο αλλά έναν από τους πιο μοναδικούς ανθρώπους που υπήρξαν ποτέ.

Θα λέγαμε λοιπόν ότι ο Πλάτων έδωσε στο Σωκράτη αυτή την αξία παγκόσμιου συμβόλου, απλοποιώντας τις γραμμές και τονίζοντας τα χαρακτηριστικά; Κάθε άλλο! Γιατί λίγες απεικονίσεις στην ελληνική λογοτεχνία είναι τόσο λεπτές και γεμάτες αποχρώσεις όσο αυτή που δίνει ο Πλάτων για το Σωκράτη. Αναφέρει συχνά τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, τις διαφορετικές συνήθειές του -όπως να βαδίζει ξυπόλυτος, την αγάπη του για την πόλη π.χ. ή ακόμα τα σταματήματα που κάνει μένοντας καρφωμένος εκεί που βρίσκεται καθώς σκέπτεται, αδιαφορώντας αν φτάνει πάντα καθυστερημένος⁷. Ακόμα και στο διάλογο, αρέσει στον Πλάτωνα να σημειώνει τις αποχρώσεις και τα υπονοούμενα κάθε παρατήρησης, να μας δίνει την ειρωνεία που περιέχεται στη στομφώδη ευγένεια του Σωκράτη απέναντι στην αλαζονεία των νέων, την προσποιημένη ταπεινοφροσύνη και τα ξαφνικά του ξεσπάσματα. Η εικόνα του Σωκράτη που μας δίνει, μόνο απλή δεν είναι. Και αυτό είναι από μόνο του αποκαλυπτικό. Όπως οι Έλληνες προσπαθούν να περιγράψουν την κατάσταση ή τη φύση του ανθρώπου λαμβάνοντας υπόψη περιπτώσεις μάλλον εξαιρετικές παρά συνηθισμένες, κατά τον ίδιο τρόπο μας διδάσκουν ότι οι μεγάλοι ανθρώπινοι χαρακτήρες και τα σύμβολα παγκόσμιας εμβέλειας δεν κατασκευάζονται με την επεξεργασία μιας εικόνας-ρομπότ που ταιριάζει αόριστα σε όλες τις περιπτώσεις, αλλά μιας εικόνας με μεγάλη προβολή που μας δίνει όλες τις αποχρώσεις και μας βοηθά να αντιληφθούμε στην κάθε μία το ουσιαδές.

Ο Πλάτων δεν ενδιαφέρεται για τα ανέκδοτα, δεν μιλάει για την Ξανθίππη παρά μόνο μια φορά: επειδή δεν συγκρατεί τον πόνο της, από την αρχή του Φαίδωνα, ο Σωκράτης τη στέλνει σπίτι της και ούτε μια λέξη για το δύσκολο χαρακτήρα της! Αν θέλουμε να ικανοποιήσουμε την περιέργειά μας για μικρολογίες πρέπει να ψάξουμε αλλού, στο Διογένη Λαέρτιο ή στον Ξενοφώντα -όπως πρέπει ν' αναζητήσουμε στον Πλούταρχο τις λεπτομέρειες για τη ζωή του Περικλή που παραλείπει συνειδητά ο Θουκυδίδης.

Και όμως, με πόση τέχνη αναδεικνύεται ανάγλυφα το σημαντικό.

* Ελληνικά στο κείμενο. Η κατάσταση να βρίσκεται κανείς εκτός τόπου και χρόνου. (Σ.τ.μ.)

** Συμπόσιο: 221 d Μετ. Β. Δεδούση. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

*** Σάτυρος - σειληνός από τη Φρυγία, ο μυθικός αυλητής που αντιμετώπισε τον Απόλλωνα σε μουσικό διαγωνισμό. (Σ.τ.μ.)

**** Μένων: 80a. Είδος ηλεκροφόρου ψαριού που προκαλεί νάρκωση σε ό,τι το αγγίζει, κοινώς μουδιάστρα. (Σ.τ.μ.)

Αυτό ήδη επαληθεύεται με το θάνατο του Σωκράτη. Γνωρίζουμε πόσο ο θάνατος αυτός συγκλόνησε τον Πλάτωνα και άλλαξε τη ζωή του. Εν τούτοις μίλησε γι' αυτόν μόνο σε ένα διάλογο: ο τρόπος που το έκανε είναι αδιανόητος σε μια εποχή που εκθειάζει είτε το θρίαμβο των μέσων επικοινωνίας είτε την «κραυγή» που απαιτούν με τόση επιμονή οι μυθιστοριογράφοι. Δεν σχολίασε ποτέ τους λόγους της δίκης και της καταδίκης του Σωκράτη: ο διάλογος που εξιστορεί τις τελευταίες στιγμές εκείνου που του ήταν τόσο αγαπητός, είναι μια μακρά συζήτηση για την αθανασία της ψυχής -τίποτα άλλο. Και η γαλήνη του Σωκράτη, που προβάλλεται σε ένα φόντο εμπιστοσύνης και πίστης, παίρνει εδώ μια αυξημένη διάσταση: η μεγάλη διάρκεια των επιχειρημάτων παίζει επίσης το ρόλο της: προσδίδει ένα συναίσθημα ανάπαυσης και ηρεμίας που από μόνο του αρνείται την αγωνία του θανάτου.

Ο Πλάτων δεν επέμεινε στη φρίκη αυτού του θανάτου μέσα στη συγκεκριμένη πραγματικότητα του: οι λεπτομέρειες εδώ υπάρχουν πολύ απλές, παραδεκτές και είναι σαν να φωτίζονται από μέσα, από την ήρεμη συναίνεση του Σωκράτη. Ακόμα και η θλίψη των παρισταμένων καταπνίγεται: προς το τέλος, όταν μερικοί ξεσπούν σε λυγμούς, ο Σωκράτης τους επιπλήττει. Και τότε ο αφηγητής λέει: «Και ημείς, όταν ακούσαμε αυτά τα λόγια, εντραπήκαμε και συγκρατήσαμε τα δάκρυά μας»*. Η κατάληξη της συζήτησης γίνεται μέσα στο μυστήριο του κατευνασμού, σαν μια καντάτα με πολύ λίγες φωνές και με εντελώς εσωτερικές αρμονίες.

Έτσι, ασφαλώς, με αυτή την πολύ απλή σύνδεση του θανάτου και της γαλήνης επιτεύχθηκε το διαρκές αποτέλεσμα: σε εποχές κρίσεως, ένας άνθρωπος που πρόκειται να πεθάνει, βρίσκει, 25 αιώνες μετά, την ηρεμία του στην ανάγνωση του Φαίδωνα. Αυτή την ιστορία τουλάχιστον διηγόταν, κατά τον τελευταίο πόλεμο, ο αμερικανός συγγραφέας Τζον Στάνμπεκ γράφοντας για έναν ηρώα που τοποθετούσε στη Νορβηγία**.

Αντίθετα, η διδασκαλία του Σωκράτη αναφέρεται σε όλους τους διαλόγους της νεότητας και της ωριμότητας. Έτσι, πέρα από αυτές καθ' εαυτές τις αποδείξεις που πραγματοποιούνται με τις συζητήσεις, επανέρχεται πάντοτε στα δύο χαρακτηριστικά που καθορίζουν το βαθύτερο προσανατολισμό.

Βλέποντας τις αντιδράσεις εκείνων που περιστοιχίζουν το Σωκράτη, όταν μιλούν γι' αυτόν, καταλαβαίνουμε ότι είναι χαμένοι, δεν ξέρουν τι τους συμβαίνει, είναι όμως συγκινημένοι, έχουν αλλάξει. Και αν δεν ακολουθούν στη ζωή τους το δρόμο του Σωκράτη, αισθάνονται ντροπή που δεν το κατόρθωσαν. Ο Αλκιβιάδης, στο τέλος του Συμποσίου, γίνεται ο εκπρόσωπός τους. Μαθαίνουν λοιπόν έτσι να σκέφτονται και να ενεργούν καλύτερα.

Και πώς ο Σωκράτης πετυχαίνει αυτό το αποτέλεσμα; Πολύ απλά. Είμαστε πριν από την ανακάλυψη της σύγχρονης «διδασκτικής». Αυτό που κατέχει τον Πλάτωνα είναι η εσωτερική διεργασία. Εκείνο που κάνει ο Σωκράτης, παντού, με όλους, είναι να ρωτάει, ύστερα να κρίνει, με τρόπο ώστε να υποχρεώνει τον άλλον να σκεφθεί μόνος του. Το κάνει με υπομονή, με μεγάλες παρακάμψεις, γιατί αλλιώς τίποτα δεν μπορεί να κατακτηθεί και να διατηρηθεί. Το κάνει με τρυφερότητα, γιατί μας αρέσει να βλέπουμε ένα πνεύμα ακόμα άδολο να στρέφεται προς το αληθινό, προς το καλό. Το κάνει με τέλεια ευγένεια και χωρίς ποτέ να του ξεφεύγει κάποιο σφάλμα, κάποιο παραστράτημα...

Ίσως τούτη τη στιγμή να περιγράψω αυτό που υπήρξε πάντα στά μάτια μου η ομορφιά της διδασκαλίας. Είναι λάθος μου; Το λάθος είναι του Πλάτωνα. Αναπαράγει τόσο καλά σε κάθε διάλογο αυτή τη θεμελιώδη προσπάθεια από την οποία διατηρούμε μια εικόνα πάντοτε ζωντανή. Κάποιος που θέτει ένα ερώτημα και που προσποιείται ότι αγνοεί την απάντηση, είναι για μας ο Σωκράτης. Κάποιος που φανερώνει με έκπληξη μια αντίφαση είναι και πάλι

* Φαίδων: 11 7e. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

** John Steinbeck: The Moon is Dawn, μυθιστόρημα και θεατρικό έργο. (Σ.τ.μ.)

ο Σωκράτης. Κάποιος που προτιμά την ψυχή από το σώμα είναι ο Σωκράτης. Και κάποιος που πεθαίνει άδικα είναι πάλι αυτός.

Η περίπτωση του απεικονίζει λοιπόν τις ιδέες που υποστηρίζονται σε αυτό το βιβλίο ταυτόχρονα με δύο τρόπους. Εάν με τη διδασκαλία του νομίσαμε ότι ενσαρκώνει αυτή την ανάγκη της παγκοσμιότητας που χαρακτηρίζει το ελληνικό πνεύμα, η εικόνα του, όπως μας την περιγράφει ο Πλάτων, αποτελεί μια καινούργια ένδειξη αυτής της αγάπης για τα σύμβολα, που είναι τόσο χαρακτηριστική της Ελλάδας. Ο Σωκράτης του Πλάτωνα γίνεται ένα πρότυπο που τοποθετείται κάπως έξω από την ιστορία. Οι φιλόσοφοι που ακολούθησαν, σε όλη τη διάρκεια της Αρχαιότητας, αναφέρθηκαν σε αυτόν περίπου όπως όταν, λόγου χάριν, συζητούσαν περί ηθικής μιλώντας για τη ζωή του Ηρακλή⁹.

Και για να καταλήξουμε, έχουμε εδώ κάτι σαν μια σωστή επαναφορά των πραγμάτων. Η ελληνική σκέψη παρουσίασε το αφηρημένο δανειζόμενη τη γλώσσα των μύθων. Όταν αυτή η σκέψη ολοκλήρωσε την προσπάθειά της, τότε τους ήρωες που εγγίζει τους μετατρέπει σε σήματα και μύθους.

Έχουμε ασφαλώς εδώ ένα χαρακτηριστικό, με αξιοσημείωτη παρουσία στη φιλοσοφία, το οποίο αποτελεί μια από τις συνέχειες της ελληνικής σκέψης. Από την αρχή, ο ζωντανός και διαχρονικός χαρακτήρας των ηρώων του Ομήρου μας είχε φανεί ότι είναι η σφραγίδα της ιδιοφυίας του και αυτό που ξεχωρίζει τα ποιήματά του από τα άλλα έπη. Οι ίδιοι όμως ήρωες εμφανίζονται σε μια υπέροχη μικρογραφία στον Πίνδαρο. Ξαναζούν στα έργα των τραγικών, οι οποίοι επινόησαν μύθους και πρόσφεραν μεγάλες ανθρώπινες μορφές προορισμένες να ξεπεράσουν το φράγμα του χρόνου. Και, τελικά, υπάρχει καμιά διαφορά από ορισμένες προσωπικότητες της ιστορίας -όπως για παράδειγμα ο Σόλων ο οποίος τόσο συχνά αναφέρεται, παραποιείται, ωραιοποιείται, και που τόσοι συγγραφείς μας περιγράφουν; Υπάρχει διαφορά από τον Περικλή ο οποίος, λαμπρός και με υψηλό φρόνημα, ορθώνεται στην ιστορία του Θουκυδίδη σαν μια συμβολική μορφή χωρίς να έχει ειπωθεί τίποτα για τη ζωή του, για τις μάχες του, για τους έρωτες και τις κρυφές φιλοδοξίες του; Υπάρχουν λοιπόν μορφές αυτού του είδους και πέρα από την ποίηση. Η ιστορία και η πολιτική είχαν και εκείνες τα σύμβολά τους όταν οι Έλληνες άρχισαν να μιλούν γι' αυτά. Ο Σωκράτης κλείνει τον κατάλογο με λαμπρότητα -τουλάχιστον για εκείνο τον αιώνα. Από το Θησέα στον Περικλή, από το Νέστορα στο Σωκράτη, δεν ξέρουμε πια πού τελειώνει το άτομο και πού αρχίζει το πρότυπο.

Το χάρισμα αυτό, να δίνεται καθολική διάσταση σε πορτρέτα ηρώων, είναι ένα χάρισμα ελληνικό. Και έτσι συμβαίνει η ίδια τάση προς το καθολικό, που τονίζεται μέσα από αυτό το βιβλίο άλλοτε με τη συμβολική αναφορά και άλλοτε με την αφηρημένη ανάλυση αλλά συχνότερα και με τα δύο, να ξαναβρίσκεται στην περίπτωση του Σωκράτη όπως μας τον γνώρισε ο Πλάτων: η διδασκαλία του μας υποχρεώνει ν' ανακαλύψουμε την αφηρημένη ανάλυση, το πορτρέτο του έγινε, μέσα στους διαλόγους, συμβολική αναφορά που μας βοηθάει ακόμα στη ζωή.

II. Ο Πλάτων

Και όμως ο βίος ο Σωκράτης δεν έγραψε τίποτα. Ο θεμελιωτής της νέας φιλοσοφίας είναι στην πραγματικότητα ο Πλάτων, εμπνευσμένος και εμπνευσμένος από το Σωκράτη.

Θα μπορούσαμε μαζί του, και με την οργή που είχε εναντίον της Αθήνας και εναντίον της υπεροχής που διεκδικούσε ο 5ος αιώνας, να ξαναβρούμε την ώθηση του ρεύματος αυτού το οποίο είχε ανοίξει τόσο καλά το δρόμο μέχρι τότε; Ασφαλώς θα έπρεπε, εφόσον ήταν οπωσδήποτε Έλληνας πριν από Αθηναίος. Είναι μάλιστα πιθανόν το ρεύμα αυτό να ξαναβγαίνει στο έργο του με μια ανανεωμένη δύναμη.

Δεν χρειάζεται διόλου να υπεισεέλθουμε στις λεπτομέρειες του έργου για να διαπιστώσουμε ότι πρόκειται γι' αυτή την περίπτωση.

Κατ' αρχήν, εφόσον η αναφορά στο Σωκράτη μας οδήγησε στην τέχνη ενός συγγραφέα, του Πλάτωνα, μπορούμε να σταθούμε στη μορφή που έδωσε ο Πλάτων για να εκφράσει τη φιλοσοφία του -δηλαδή το φιλοσοφικό διάλογο.

Η μορφή αυτή ήταν, κατά κάποιο τρόπο, η επέκταση του είδους της διδασκαλίας που εφάρμοζε ο Σωκράτης. Εξάλλου, με λιγότερη ζωντάνια και ταλέντο, τα Απομνημονεύματα του Ξενοφώντα παρουσιάζουν επίσης τη διδασκαλία του Σωκράτη με μορφή διαλόγων. Και μεταξύ αυτών που ονομάστηκαν «Μικροί Σωκρατικοί», ο Αισχίνης από το Σφηττό* είχε επίσης γράψει διαλόγους¹⁰.

Οι διάλογοι όμως του Πλάτωνα καθιερώνουν αποφασιστικά ένα καινούργιο λογοτεχνικό είδος και αυτό αξίζει να το προσεξουμε. Πρόκειται για ένα είδος που γεννήθηκε μέσα στη μεγάλη ορμή του 5ου αθηναϊκού αιώνα και που συνεχίζει τη σταδιοδρομία του ως τις μέρες μας...

Ο Πλάτων έγραψε ουσιαστικά μόνο διαλόγους που όμως δεν έχουν όλοι τον ίδιο χαρακτήρα. Μετά τα πρώτα έργα, που ήταν σύντομα, γοητευτικά αλλά κάπως ψυχρά, ο Πλάτων αφήνει τον εαυτό του σε εικόνες παραστατικές στις οποίες διακωμωδεί τους σοφιστές και τους μαθητές τους (όπως τον Πρωταγόρα και το Γοργία) ή στις οποίες η παρουσία του Σωκράτη παίρνει μια έντονη συναισθηματική λάμψη (όπως στο Συμπόσιο, στο Φαίδρο, στο Φαίδωνα). Ύστερα, η ζωή αυτή καθώς και το πρόσωπο του ίδιου του Σωκράτη" σβήνει και το στοιχείο του διαλόγου περιορίζεται πολύ. Θα λέγαμε επομένως ότι περνάμε από το διάλογο ως ευλαβική μαρτυρία για ένα δάσκαλο, η σκέψη του οποίου θα θέλαμε να διαδοθεί και να επεκταθεί, στο διάλογο ως απλή φανταστική μορφή πνευματικής διατύπωσης.

Όπως και να είναι, γίνεται φανερό ότι αυτή η μορφή διατύπωσης αντιστοιχούσε στην ίδια την ιδέα της πνευματικής πειθούς και της αναμενόμενης μεταβολής. Έδινε τη δυνατότητα ν' αρχίσει από το επίπεδο των συνηθισμένων δοξασιών και ν' ανεβεί πιο ψηλά ή, αν προτιμάτε, να κατεβεί πιο βαθειά. Από αυτή την άποψη, το παράδειγμα του Γοργία είναι εντελώς αποκαλυπτικό γιατί τρεις συνομιλητές διαδέχονται ο ένας τον άλλον στον αντίλογο με το Σωκράτη. Ο πρώτος, ο Γοργίας, υπερασπίζεται τη ρητορική, χωρίς να τολμάει αληθινά να πει ότι δεν την ενδιαφέρει η δικαιοσύνη. Ακολούθως παρεμβαίνει ένας μαθητής και η συζήτηση στρέφεται στο ερώτημα εάν η δύναμη που παρέχει η ρητορική αποτελεί αγαθό και αν είναι χειρότερο να διαπράξεις την αδικία ή να την υποστείς. Τέλος, ένας επηρμένος και εντυπωσιακός άγνωστος ξαναπαίρνει το λόγο για να υποστηρίξει ότι η δύναμη προσδιορίζει το πραγματικό δίκαιο. Έτσι ο Σωκράτης μπορεί να επιτεθεί όχι μόνο στη ρητορική αλλά και στις ηθικές και μεταφυσικές προϋποθέσεις, τις οποίες περιέχει, και οι οποίες υπάρχουν κίνδυνος να ριζώσουν στο μυαλό μερικών νέων. Μία ολόκληρη φιλοσοφία προβάλλεται από την κίνηση των απόψεων στο διάλογο, που ολοκληρώνεται με ένα μύθο σχετικό με την τύχη των ψυχών μετά το θάνατο.

Το ίδιο και ο Φαίδρος αρχίζει με ένα λόγο του Λυσία για τον έρωτα, πολύ εξωτερικό και ρητορικό. Ένας πρώτος λόγος του Σωκράτη προσφέρει, σε αντίθεση, μια ανάλυση πιο αυστηρή. Αυτός όμως ο αρχικός λόγος παραχωρεί, από μια έμπνευση, τη θέση του σε έναν άλλον. Από τότε εμφανίζεται η πραγματική φύση του έρωτα: ο έρωτας ως επιδίωξη του καλού. Και αυτό περιέχει ένα εσχατολογικό όραμα που αποκαλύπτει τον κόσμο των ιδεών και την αναπόληση των ψυχών, διχασμένων και διηρημένων, των οποίων το καλύτερο μέρος

* Αισχίνης εκ Σφηττού (από το δήμο Σφηττό στα Μεσόγεια). Ένθερμος οπαδός του Σωκράτη, από αυτούς που ήθελαν να τον φυγαδεύσουν. Μετά το θάνατο του Σωκράτη πήγε στις Συρακούσες και αργότερα γύρισε στην Αθήνα όπου δίδαξε φιλοσοφία και ρητορική. (Σ.τ.μ.)

προσπαθεί να ξανασυναντηθεί με αυτόν τον κόσμο του φωτός. Έχουμε λοιπόν, στις τρεις ομιλίες του διαλόγου, μια ανύψωση όπως και στο σύμπαν. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό. Γιατί πρόκειται για ομιλία και καθιερώνεται ένας παραλληλισμός ανάμεσα σε αυτή τη μυσταγωγική άνοδο του έρωτα και σε αυτό που έπρεπε να είναι η τέχνη του διαλόγου, δηλαδή μια διαλεκτική που θα άρχιζε να οδηγεί σε μια μοναδική μορφή (ιδέα), «Το να ανάγη κανείς εις μίαν γενικήν ιδέαν δια συνθέσεως τα εδώ και εκεί διεσπαρμένα στοιχεία»^{*12}. Περνάμε έτσι -νέα άνοδος- από αυτό που εφαρμόζουν οι ρήτορες σε αυτό που απαιτεί η φιλοσοφία και η επίκληση του έρωτα συμπληρώνεται με μια πρόθεση επιστημολογική. Όπως και στο Γοργία, κατά συνέπεια, αυτός ο γεμάτος εκπλήξεις διάλογος προκύπτει σύμφωνα με μια κίνηση συνεχούς εμβάθυνσης: η πορεία προς την ιδέα, πολύ προσφιλής στους Έλληνες γενικά, εγγράφεται τόσο στον επιλεγμένο τρόπο έκφρασης όσο και στην εσωτερική παρόρμηση.

Ίσως, ο ίδιος ο χαρακτήρας του διαλόγου εξηγεί ότι δεν μπορεί να πει τα πάντα. Ο ίδιος ο Πλάτων έκανε σχετικά με αυτό δύο εντυπωσιακές παρατηρήσεις. Η πρώτη βρίσκεται ακριβώς στο Φαίδρο: ο Πλάτων επισημαίνει ότι τα γραπτά έχουν λιγότερη αξία σε σχέση με την προφορική διδασκαλία όπου «Κατά πολύ όμως, νομίζω, καλύτερα σπουδή τούτων γίνεται όταν κανείς μεταχειριζόμενος την διαλεκτικήν τέχνην παραλάβη ψυχήν κατάλληλον να φυτεύση και σπείρη εις αυτήν επιστημονικούς λόγους, που είναι ικανοί και τον εαυτόν των και τον φυτεύσαντα να βοηθούν...»^{**} και οι οποίοι θα εξελιχθούν παράγοντας με τη σειρά τους άλλες σπορές για άλλους λόγους. Επομένως, οι γραπτοί διάλογοι δεν είναι το παν. Και ιδιαίτερα ο Πλάτων δηλώνει, στην 7η Επιστολή του, ότι ποτέ δεν εξέφρασε γραπτώς το βάθος της φιλοσοφίας του. Δεν υπάρχει τρόπος, λέει, να διατυπώσουμε τέτοια θέματα και θα ήταν βαρύ να μη το κάνουμε σωστά: «Αλλά ούτε ωφέλιμη πιστεύω πως θα ήταν για τους ανθρώπους η ανακοίνωση των σκέψεων που γίνονται επάνω σ' αυτό το πρόβλημα, παρά μόνο για μερικούς λίγους, όσοι είναι ικανοί μόνοι τους, με μια μικρή υπόδειξη, ν' ανακαλύψουν την αλήθεια...»^{***}. Η τελική φιλοσοφία του Πλάτωνα τοποθετείται λοιπόν πέρα από τους διαλόγους.

Η τελευταία αυτή δήλωση ανέδειξε, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια των πρόσφατων ετών, μια ολόκληρη σχολή ερμηνείας που προτιμά την άγραφη φιλοσοφία από τη φιλοσοφία των διαλόγων. Δεν πρόκειται εδώ να συζητήσουμε αυτές τις τάσεις (που άλλωστε δεν προσφέρονται για συζήτηση): σημασία έχει ότι, πράγματι, ο γραπτός διάλογος προσανατολίζεται πριν απ' όλα προς την παιδεία και είναι σχεδόν προπαιδευτικός. Δεν εξαντλεί τη φιλοσοφία: οδηγεί προς αυτήν και βοηθάει στην προσέγγισή της. Έτσι επιβεβαιώνεται αυτή η εσωτερική κίνηση της οποίας είναι η έκδηλη έκφραση.

Και είναι γεγονός ότι ο Πλάτων δημιούργησε έτσι ένα είδος που διατηρείται ακόμα και στον 20ό αιώνα μας αλλά συνδέεται πάντα με την επιθυμία διδασκαλίας και την προσέλκυση ενός ευρύτερου κοινού. Το είδος της απαιτητικής αυστηρότητας που έθετε ο Πλάτων και η εσωτερική κίνηση που είχε προσδώσει στο διάλογο, εξαφανίστηκαν με την πνευματική ορμή της εποχής των ανακαλύψεων. Ο φιλοσοφικός όμως διάλογος επέζησε στους φιλόσοφους που ενδιαφέρονταν να πείσουν ή σε συγγραφείς συνεπαρμένους από τον ακριβή λογισμό. Τον ξαναβρίσκουμε στον Πλούταρχο και στο Λουκιανό, στον Κι κέρωνα και στο λίβελλο. Χρησιμεύει ως τρόπος έκφρασης, εδώ ή αλλού, στον Έρασμο και στο Γαλιλαίο, ανθεί στην Αγγλία με τον Thomas More, τον Hobbes, τον Berkeley και τον Hume, ταυτόχρονα και στη Γαλλία με τον Fontenelle, εφαρμόζεται αργότερα από τον Renan και τον Valery.

* Φαίδρος: 265 d. Μετ. Στ. Παππά. «Πάπυρος». (Σ.τ.μ.)

** Φαίδρος: 276 e. Στο ίδιο. (Σ.τ.μ.)

*** Πλάτωνος: 7η Επιστολή, 341 d. «Εποιτεία», 109. (Σ.τ.μ.)

Αυτός ο τόσο ατελής κατάλογος ονομάτων αποδεικνύει τη σπουδαιότητα αυτής της άλλης αθηναϊκής δημιουργίας και είναι μια καλή μαρτυρία του πνεύματος που την εμπνυχώνει. Αντίθετα από το μυστικισμό και το μυστήριο (του οποίου διατήρησε τη θέση) και στο περιθώριο αυτών των σχολαστικών εκθέσεων ιδεών (που θα επακολουθούσαν) στρεφόταν προς τους άλλους για να τους προσεγγίσει, να τους μορφώσει και να τους πείσει -όλους.

Αυτό όμως το χαρακτηριστικό παραμένει κατά τα φαινόμενα εντελώς εξωτερικό σε σχέση με τις ίδιες τις θεωρίες του Πλάτωνα. Δεν πρόκειται να τις εκθέσουμε εδώ: μπορούμε τουλάχιστον ν' ανασύρουμε ένα ή δύο χαρακτηριστικά που καθιστούν τον πλατωνισμό το ακραίο σημείο των τάσεων οι οποίες περιγράφονται σε τούτο το βιβλίο.

Η φιλοσοφία του Πλάτωνα ωθεί πράγματι στα όρια το σύστημα ιδεών του Σωκράτη που συνίσταται στο πέρασμα από το συγκεκριμένο και την πολυμορφία του στην ιδέα την οποία συνέλαβε στην καθολικότητά της.

Είδαμε αυτό το σύστημα ιδεών στο παράδειγμα του Μένινα στο οποίο οι διάφορες αρετές παραμερίζονται εμπρός στην ιδέα της αρετής καθ'εαυτήν¹³. Θα μπορούσαμε ν' αναφέρουμε και άλλα παραδείγματα από τους σωκρατικούς διαλόγους. Έτσι, όταν ο Ευθύφρων πρέπει να δώσει τον ορισμό της ευσέβειας και αρχίζει ν' αναφέρεται στο προσωπικό του παράδειγμα και στη συνέχεια κατηγορεί την απόλαυση των θεών, ο Σωκράτης δεν παύει να τον επαναφέρει σε ένα γενικότερο και πιο ακριβή ορισμό που περικλείει την ιδέα της ευσέβειας καθ'εαυτήν. Βλέπουμε μάλιστα να διαγράφεται το λεξιλόγιο που θα χρησιμοποιήσει ο πλατωνισμός. Στη εδάφιο 6d, ο Σωκράτης παραπονείται: «Δεν σε παρεκάλεσα να μου εξηγήσεις ένα η δύο από τα πολλά όσια αλλά εκείνο ακριβώς το είδος με το οποίον παραβαλλόμενα όλα τα όσια (αποδεικνύεται) ότι πράγματι είναι όσια. Διότι συ ο ίδιος απεδέχθης ότι σύμφωνα προς τον τύπον μιας Ιδέας και τα ανόσια είναι ανόσια και τα όσια είναι όσια»*. Και πιο πέρα: «Τι είναι όμως εις την ουσίαν του, δεν μου το είπες ακόμη.» (11a).

Με τον Πλάτωνα, αυτό το σύστημα των ιδεών βρίσκεται εφεξής στην πηγή των πάντων. Όχι μόνο υιοθετεί την ίδια πορεία του πνεύματος αλλά τη μεταμορφώνει σε μεταφυσική και, καθώς δεν ικανοποιείται με την υποταγή του συγκεκριμένου στην ιδέα, υποτάσσει το σύνολο του φυσικού κόσμου στο σύνολο των ιδεών και, στη συνέχεια, όλες τις απολαύσεις του σώματος στην ενατένιση της ψυχής.

Σε αυτή τη μεταμόρφωση, η ιδέα δεν είναι πλέον μια έννοια ούτε μια πνευματική επεξεργασία, «είναι» με την πλήρη σημασία του όρου. Επιτρέπει την κατανόηση αλλά ταυτόχρονα είναι και θεϊκή. Μπορούμε να πούμε ότι αποκτά μια φωτεινή και άρρητη ύπαρξη: αυτό που εμείς θεωρούμε αληθινό δεν είναι παρά το θολό της είδωλο¹⁴.

Διαπιστώνουμε έτσι την απροσδόκητη εμφάνιση μιας βαθμίδας μέσα στην εσωτερική κίνηση της ελληνικής σκέψης. Μέχρι εδώ η κίνηση αυτή παρότρυνε τα πνεύματα, το ένα μετά το άλλο, να αναζητήσει το καθένα στον τομέα του μια αφηρημένη και καθολική αλήθεια, ικανή να φωτίσει αυτή ή την άλλη όψη της ανθρώπινης ζωής μας: με τον Πλάτωνα, ο ίδιος ο κόσμος χάνει την ισορροπία του. Η ανθρώπινη ζωή δεν είναι πλέον παρά μια ασήμαντη ανάκλαση, παραχωρεί όλο το χώρο στην αφηρημένη έννοια, στην καθολικότητα, η οποία μόνη αυτή είναι πραγματική και μόνη αυτή έχει σημασία: το ότι γίνεται ένας πόλος έλξης ο οποίος καταργεί όλους τους άλλους σκοπούς είναι μέσα στη λογική αυτής της σκέψης. Είναι κάπως σαν, αιφνιδίως, με τη δύναμη της επιτάχυνσης προς αυτή την κατεύθυνση, να πραγματοποιείται ένα είδος απογείωσης -προς ένα κόσμο απολυτρωμένο από τη βαρύτητα.

Αυτή η χαρακτηριστική για τον Πλάτωνα πορεία εμφανίζεται με όλη της τη δύναμη και με όλη της την καινοφάνεια όταν επικαλείται την Ιδέα του Καλού. Οι σελίδες που της έχει

* Ευφρών: 6± Μετ. Γιάννη Κορδάτου. «Ι. Ζαχαρόττουλος». (Σ.τ.μ.)

αφιερώσει στην Πολιτεία δείχνουν με αλησμόνητο τρόπο την υποταγή που καθιερώθηκε σιγά σιγά ανάμεσα σε καθετί άλλο και σε αυτή την έσχατη πραγματικότητα.

Ο Πλάτων μας δίνει κατ' αρχήν την αίσθηση των παραπάνω με τη διαίρεση και την ταξινόμηση: τοποθετεί με τη φαντασία του σε μια σειρά τα διάφορα αντικείμενα που συλλαμβάνουμε με τις αισθήσεις ή με το πνεύμα και περνά, με μια διαβάθμιση, από τα ορατά πράγματα προς τα αόρατα. Στη συνέχεια, στο εσωτερικό των ορατών πραγμάτων, περνά, από τις ανακλάσεις ή τις σκιές, σε αυτό που είναι το είδωλό τους. Τέλος, στο εσωτερικό των αοράτων πραγμάτων, περνά από μορφές και υποθέσεις, οι οποίες προέρχονται από μια θεωρητική γνώση, στο αξίωμα αυτού που δεν επιδέχεται υπόθεση και συνιστά την υψηλότερη μορφή της νόησης¹⁵.

Με αυτή την ανάλυση πνευματικής κατηγορίας συνδέεται, στην αρχή του 7ου βιβλίου, η περίφημη εικόνα του σπηλαιού που αναπαράγει αυτή τη διαβάθμιση με μια συμβολική μορφή αλλά και συγχρόνως δείχνει τη συναισθηματική διάσταση και τις πολιτικές επιπτώσεις.

Γνωρίζουμε ότι οι άνθρωποι συγκρίνονται με άτομα που θα υπήρχαν μέσα σε ένα σπήλαιο, στο βάθος ενός μεγάλου διαδρόμου όπου είναι αναμμένη μια φωτιά. Όταν στραφούν προς το βάθος, βλέπουν μόνο τις σκιές ενός εξωτερικού κόσμου όπως τις προβάλλει η φωτιά. Δεν γνωρίζουν καμιά άλλη πραγματικότητα.

Μπορούμε όμως να φανταστούμε μια απελευθέρωση:

«Σκέψου τώρα, τι θα 'πρεπε να συμβή φυσικά μ' αυτούς, αν κανείς ήθελε τους λύσει από τα δεσμά τους και τους θεραπεύσει από την πλάνη και την άγνοιά τους. Κάθε φορά που θα λύνονταν ένας και θ' αναγκάζονταν έξαφνα να σηκωθεί και να στρέψη το λαιμό του και να περπατήσει και να κοιτάξει προς το μέρος της φωτιάς, και πονούσε ενώ έκανε όλα αυτά και δε μπορούσε από το ακτιδοβόλισμα της φωτιάς να δη καθαρά εκείνα που έβλεπε ως τότε τις σκιές των, τι νομίζεις πως θα πη, αν του έλεγε κανείς, ότι όσα έβλεπε τότε ήταν φλυαρίες και πως τώρα, γυρισμένος κάπως πιο κοντά στο ον και σε αντικείμενα περισσότερο πραγματικά, βλέπει σωστότερα...»*

Τότε τον ανεβάζει ώσπου να φτάσει στο φως και τα μάτια του να θαμπωθούν. Για να συνηθίσει, θα κοιτάζει στην αρχή τις ανακλάσεις και τις σκιές. Αργότερα θα μπορεί να κοιτάζει τα άστρα, τη νύχτα. Τέλος, αργότερα, τον ήλιο...

Ο ήλιος, λοιπόν, είναι στον ορατό κόσμο το αντίστοιχο της ιδέας του Καλού στον κόσμο των ιδεών. Και η εκπαίδευση πρέπει να ασκήσει απάνω μας την ίδια μεταλλαγή που γνωρίζει ο άνθρωπος του σπηλαιού και να μας συνηθίσει σταδιακά στο φως. Ο φιλόσοφος, που θα υψωθεί ως την ανώτατη βασική αρχή, δεν θα έχει καμιά επιθυμία να επιστρέφει στο σπήλαιο: εν τούτοις θα το κάνει, από αγάπη για δικαιοσύνη, με το ενδεχόμενο να γελοιοποιηθεί, να θεωρηθεί τρελός και να διακινδυνεύσει το θάνατο.

«Το να βλέπεις σωστά» ήταν ο αντικειμενικός σκοπός στον οποίον απέβλεπαν με πάθος οι Έλληνες και ιδιαίτερα στην Αθήνα. Αυτός ήταν ο στόχος του Θουκυδίδη. Και αυτό απαιτούσε κάποια απόσταση σε σχέση με τις απατηλές ανωμαλίες της βιωμένης εμπειρίας. Ξαφνικά, αυτός ο ίδιος αντικειμενικός σκοπός έγινε μια απαίτηση τόσο απόλυτη ώστε μετατράπηκε σε μεταφυσική θεωρία και ολόκληρο το πραγματικό έγινε σκοτεινό ως προς την αληθινή διαύγεια. Έγινε ταυτόχρονα μάταιο και μη πραγματικό. Η μεταβολή κατέληξε στο ακρότατο σημείο της.

Η μεγάλη αυτή κίνηση μεταλλαγής επιφέρει πολλές συνέπειες. Δεν θα εξετάσουμε εδώ τα προβλήματα φιλοσοφικής τάξεως που τίθενται από το γεγονός ότι στη σκέψη του Πλάτωνα υπάρχουν ιδέες για τα πάντα, ακόμα και εμπειρικές πραγματικότητες, και ότι γίνεται

* Πολιτεία: 515 c-d. Μετ. Ι. Γρυπάρη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

όλο και πιο δύσκολο να προσδιορισθεί ο τρόπος με τον οποίον πραγματοποιείται η συμμετοχή μεταξύ των δύο χώρων¹⁶: Θα αρκεσθούμε εδώ να υπενθυμίσουμε τον τρόπο με τον οποίον η σκέψη αυτή ερμηνεύεται στο διπλό πεδίο της πολιτικής και της ηθικής.

Το πρώτο πεδίο παρουσιάζει μια λαμπρή απεικόνιση αυτού του περάσματος στο όριο που μόλις αναφέραμε. Διότι ο Πλάτων εννοεί οπωσδήποτε να ξεκινήσει από την ιδέα και να μορφώσει το πραγματικό πάνω σε αυτήν.

Η πορεία του είναι χωρίς δισταγμό. Προσπαθεί να προσδιορίσει εκ των προτέρων ένα ιδεώδες πρότυπο και οι θεσμοί και η πολιτική ζωή δεν θα αξίζουν παρά κατά το μέτρο που θα συμμορφωθούν σε αυτό. Όταν ταξινομεί τα καθεστάτα, καθιερώνει μια κλίμακα αξιών: Οι αξίες αυτές υποβαθμίζονται σταδιακά στο βαθμό που απομακρυνόμαστε από το πρότυπο. Αργότερα, ο ίδιος μάλιστα, μας παρουσιάζει υποκατάστατα αυτού του ιδεώδους, για να προσπαθήσει να επανασυνδέσει το χώρο του πιθανού. Ύστερα από το ιδεώδες πρότυπο της Πολιτείας, βρίσκουμε αυτές τις ευλυγισίες στον Πολιτικό και στους Νόμους. Είναι όμως σαφές ότι η περιγραφή του ιδεώδους προτύπου, παραμένει το ουσιώδες και κυριαρχεί σε όλα τα υπόλοιπα.

Τέλος, στην περιγραφή των άλλων καθεστώτων, βρίσκουμε πάλι ένα χαρακτηριστικό που υπάρχει στην προγενέστερη ελληνική παράδοση: τα περιγράφει πράγματι όχι σύμφωνα με τους συγκεκριμένους θεσμούς αλλά με το πνεύμα και με την ιεραρχία των αξιών τις οποίες επιδέχονται, προσφέροντας έτσι απλουστευμένες εικόνες-τύπους οι οποίες επανέρχονται στη θεμελιώδη ιδέα: αυτό χωρίς αμφιβολία εξηγεί το γεγονός ότι οι περιγραφές του, συχνά δηκτικές, ισχύουν διαχρονικά. Ποιος, ακόμα και σήμερα δεν επικρίνει τις παραμορφώσεις του δημοκρατικού πνεύματος, την έλλειψη σεβασμού προς τους γονείς ή προς τους διδασκάλους; Το χαρακτηριστικό αυτό συναντά μια πολύ γνωστή τάση, την απεικονίζει όμως, στην πορεία, με μια σπάνια λάμψη¹⁷.

Πώς ο Πλάτων σκιαγραφεί αυτό το ιδεώδες πρότυπο; Και εδώ επιβεβαιώνεται καθαρά η αναμφισβήτητη υπεροχή της ιδέας: το σκιαγραφεί αναζητώντας εξ αρχής να ορίσει τη δικαιοσύνη. Το πολιτικό πρότυπο στο σύνολό του προορίζεται πράγματι να μας κάνει να δούμε καλύτερα αυτό που θα ήταν η δικαιοσύνη στην ψυχή του ατόμου. Η ηθική και η πολιτική προέρχονται ακριβέστατα από το ίδιο πρότυπο: η δικαιοσύνη, που ορίζεται σαν μια ισορροπία μεταξύ των συστατικών στοιχείων, είναι εδώ η ίδια. Και κάθε απόκλιση μπορεί να περιγραφεί με παρόμοιους όρους για την πόλη ή για την ψυχή. Αυτός ο τέλειος παραλληλισμός αποτελεί μια ακόμη απόδειξη του αποτρεπτικού ρόλου που διαδραματίζει το κοινό πρότυπο

Για να διατηρήσει τη δικαιοσύνη, που καθορίζεται με αυτό τον τρόπο, και για να συμμορφωθεί με τις θεμελιώδεις απαιτήσεις της, ο Πλάτων αποδέχεται για την πολιτεία του τις πιο επαναστατικές συνέπειες χωρίς να υποχωρεί σε τίποτα: φεμινισμός (όχι ο δικός μας!), κομμουνισμός (ακόμα λιγότερο ο δικός μας), κυβέρνηση των φιλοσόφων (πολύ περισσότερο όχι οι δικοί μας!), επαγρύπνηση και ρυθμιστικοί κανόνες. Ο Πλάτων φτάνει στα άκρα χωρίς να διστάζει. Η ιδέα θα πρέπει, πράγματι, να διέπει τα πάντα και η θεωρητική ανάλυση, που απασχολούσε τη σκέψη των συγγραφέων του προγενέστερου αιώνα, υπαγορεύει τώρα, με άμεσο τρόπο, τους κανόνες της ζωής όλων.

Θα πρέπει, άλλωστε, να προσθέσουμε ότι στον πλατωνισμό, αυτές οι τόσο επιτακτικές απαιτήσεις που θυσιάζουν τα πάντα στη δικαιοσύνη, δεν εξαντλούν διόλου τους σκοπούς της ηθικής ζωής. Ακόμα και στην Πολιτεία μπορεί κανείς να δει πόση άσκηση απαιτείται για την άνοδο προς το φως του Καλού και ποιά χαρά συνοδεύει την ανακάλυψη της λάμψης του. Έτσι κανείς δεν εξέφρασε καλύτερα από τον Πλάτωνα το θαύμα αυτής της προσπάθειας. Σκοπός της ήταν να ελαφρύνει την ψυχή, να την αποδεσμεύσει. Το λέει έντονα στο Φαίδωνα:

«Γνωρίζουν δηλαδή οι φιλομαθείς ότι, όταν η φιλοσοφία παραλάβη την ψυχήν των, η οποία είναι τελείως δεμένη εις το σώμα και προσκεκολλημένη (εις αυτό), αναγκάζεται δε όπως από ένα φράγμα, μεσ' απ' αυτό να ξεετάξη τα όντα και όχι η ίδια μεσ' από τον εαυτόν

της, και κυλιέται εις πάσαν αμάθειαν. Και αφού διαγνώση με σαφήνειαν το περίεργον του φράγματος τούτου, ότι δηλαδή είναι έργον της επιθυμίας και ότι εκείνος ο οποίος κυρίως βοηθεί εις το δέσιμον είναι αυτός ο ίδιος ο δεμένος. Γνωρίζουν λοιπόν οι φιλομαθείς ότι, όταν παραλάβη η φιλοσοφία την ψυχήν των εις τοιαύτην κατάστασιν, την παρηγορεί γλυκά και προσπαθεί να λύση τα δεσμά της...»*

Αυτή η λύτρωση της ψυχής δεν γίνεται πάντα χωρίς αγώνα. Το φτερωτό άρμα στο Φαίδρο, όπου το ένα από τα δύο άλογα της ψυχής αρνείται να ακούσει το Λόγο, αποτελεί ένα λαμπρό παράδειγμα. Αλλά εδώ μπορεί να συμβάλει ο έρωτας: μια εσωτερική περιπέτεια διαπερνά και ζωοποιεί έκτοτε την ηθική ζωή -σύμφωνα με μια προοπτική που θα είναι η προοπτική του Χριστιανισμού. Ο Πλάτων θα γράψει άλλωστε στο Θεαίτητο: «Από τη μοίρα του το κακό τριγυρνά τη θνητή φύση και τούτον εδώ τον κόσμο μας. Γι' αυτό δα και πρέπει να προσπαθούμε να φεύγουμε από δω προς τα εκεί το ταχύτερο. Και φυγή είναι η ομοίωση με το θεό, όσο είναι δυνατόν»** (1 76b).

Τα κείμενα αυτά επιβεβαιώνονται μεταξύ τους. Όλα, με διάφορες μορφές, απεικονίζουν την απόλυτη υπεροχή της αιώνιας και καθολικής ουσίας. Με αυτόν τον τρόπο επιβεβαιώνεται επίσης η θέση του Πλάτωνα στην πνευματική περιπέτεια της Ελλάδας, όπως προσπάθησα να την περιγράψω εδώ. Θα περιμέναμε, ασφαλώς, να δούμε τη φιλοσοφία να σηματοδοτεί την κατάληξη αυτής της βαθειάς αναζήτησης για αφηρημένα πρότυπα που εμφανίζεται ήδη από την εποχή του Ομήρου. Δεν θα μπορούσαμε να περιμένουμε ένα τόσο απαιτητικό σύστημα όπως αυτό του Πλάτωνα. Γιατί κανένας δεν προχώρησε τόσο μακριά σε αυτό το δρόμο. Ύστερα από είκοσι πέντε αιώνες παραμένει το ακραίο σημείο του ιδεαλισμού -εκείνου για τον οποίον κάθε πραγματικό χάνεται μπροστά στο αφηρημένο πρότυπο ή τείνει να το φτάσει είτε να το μιμηθεί.

*

Μία παρένθεση είναι εδώ αναγκαία.

Ο Αριστοτέλης, από αυτή την άποψη, βρίσκεται, πράγματι, στον αντίποδα του Πλάτωνα, του δασκάλου του. Διατύπωσε, βέβαια, τις πολιτικές προτιμήσεις του αλλά τις προσδιόρισε με μια αντιπαράθεση των διαφόρων δυνατοτήτων που προσφέρει η πραγματικότητα. Φρόντισε μάλιστα να συνθέσει μια επιλογή διαφόρων συνταγμάτων, στην οποία σημείωνε τις ιδιαιτερότητες τους. Και όμως, αυτός ο τρόπος εργασίας, τόσο αντίθετος από εκείνον του Πλάτωνα, αντανακλά από την πλευρά του ελληνισμού ακριβώς την ίδια τάση. Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης καθορίζουν τις δύο μορφές που μπορεί να πάρει η επιδίωξη της καθολικότητας.

Κατ' αρχήν, η εσωτερική διεργασία είναι η ίδια. Ο Αριστοτέλης συλλέγει τις περιγραφές συνταγμάτων, αλλά, ξεκινώντας από αυτά τα συγκεκριμένα παραδείγματα, αναπτύσσει στα Πολιτικά ορισμένους τύπους συνταγμάτων που προσεγγίζουν τα παραδοσιακά συντάγματα. Και μολονότι αρκείται, αντίθετα από τον Πλάτωνα, σε προσμίξεις και σε μικτά συστήματα, τα προσφέρει όμως ως υπόδειγμα για μίμηση, διαμορφωμένα σύμφωνα με μια αφηρημένη σκέψη.

Εξάλλου, αν αποφεύγει αυτή την τολμηρότητα να παγιώσει μια ολοκληρωμένη σκέψη μέσα στην καθολικότητα των ιδεών, η ίδια του η πορεία επιβάλλει μια άλλη έννοια του καθολικού που τον ωθεί να ενημερώνεται για τους πάντες, Έλληνες και βαρβάρους -κατά συνέπεια να θέτει το ζήτημα από τη σκοπιά όλων των ανθρώπων και για όλους. Στη μια

* Φαίδων: 82d-83a. Μετ. Ευάγγ. Παπανούτσου. (Σ.τ.μ.)

** Θεαίτητος: 176 b. Μετ. Β. Τατάκη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

περίπτωση, το αφηρημένο είναι ο γεωμετρικός τόπος, κοινός σε όλους, στην άλλη, η συνάντηση πραγματοποιείται στο ξεκίνημα, μέσα σε πραγματικές μεταλλαγές, από τις οποίες εξάγονται αφηρημένα συμπεράσματα. Στην καθολικότητα της γεωμετρίας αντιστοιχεί η καθολικότητα του συγκριτισμού.

Η ίδια διαφορά ξαναβρίσκεται στην ηθική ή μεταφυσική σκέψη των δύο συγγραφέων. Ο Πλάτων επικεντρώνεται όλο και περισσότερο στην ύπαρξη ιδεών ή στην Ψυχή του Κόσμου. Ο Αριστοτέλης ανοίγει την πόρτα σε όλες τις γνώσεις: στη λογική, στη ρητορική, στην ποιητική, στη φυσική ιστορία, στη βιολογία, στη φυσική. Κατά τον ίδιο τρόπο, εάν ο Πλάτων συγκεντρώνει όλες τις αρετές στην ιδέα του Καλού και της Δικαιοσύνης, ο Αριστοτέλης επιδίδεται σε μια σκέψη πάνω στα ήθη και ταξινομεί τις διάφορες αρετές εισάγοντας καινούργιες, σχετικές με την κοινωνική ζωή. Έτσι, πλάι στη φιλία, η προσήνεια, η χάρις, η ελευθεριότητα... Αυτό σημαίνει επίσης ότι, μαζί με τις γενικές αρετές, ανοίγει την πόρτα στις συναισθηματικές αρετές, όπως και πλάι στη δικαιοσύνη αποδέχεται την αμεροληψία με περισσότερο προσωπικό χαρακτήρα και λιγότερο αυστηρό ορισμό.

Γενικά, ο Αριστοτέλης συνιστά το σωστό μέτρο που προϋποθέτει την έρευνα και τη σύγκριση, αλλά και κάποιο ρεαλισμό. Η προσπάθειά του είναι αντίθετη από εκείνη του Πλάτωνα -και όμως σε αυτόν, τον πρόγονο όλων των ταξινομήσεων, ανάγεται η κατάταξη σε κατηγορίες που εξυπηρετούν τον ορισμό των εννοιών και τις οποίες η σχολαστική φιλοσοφία θα ονομάσει «καθολικότητες».

Αυτός ο διπλός προσανατολισμός, που σκιαγραφείται στην Αθήνα του 4ου αιώνα π.Χ., θα ερμηνευθεί με τον τρόπο με τον οποίον επιβίωσαν αυτές οι δύο φιλοσοφίες.

Και οι δύο δεν έπαψαν να ασκούν μια επίδραση στην ιστορία της σκέψης, αλλά σε εποχές και περιβάλλοντα εντελώς διαφορετικά.

Ο Αριστοτέλης εκπροσώπησε την επιστροφή στην κουλτούρα και στη φιλοσοφία κατά το δεύτερο μέρος του Μεσαίωνα. Ένδειξη αξιοσημείωτη και πολύ χαρακτηριστική του θέματος που μας απασχολεί εδώ. Μεταφράστηκε στα λατινικά, στα συριακά, στα αραβικά και στα εβραϊκά: οι σύγχρονοι εκδότες χρησιμοποιούν ακόμα για ορισμένες διατριβές την αραβική μετάφραση στην προσπάθειά τους να πλησιάσουν το πρωτότυπο. Αυτός ο πλούτος των μεταφράσεων απεικονίζει το χρήσιμο σε όλους και ευπροσάρμοστο πνευματικό χαρακτήρα του ύψιστου εγχειρήματος του, να βάλει σε τάξη τη γνώση. Οι χριστιανοί θεωρητικοί παρέχουν μια δεύτερη απόδειξη, διότι, όταν ο Αριστοτέλης ανακαλύφθηκε πάλι στη Δύση, τους πρόσφερε την ίδια τη γλώσσα της διδασκαλίας τους. Οι σχολαστικοί φιλόσοφοι έχουν τραφεί εξ ολοκλήρου από αυτόν. Οι αναλύσεις, οι ταξινομήσεις, τα πειράματά του αποτελούν την αυθεντία που επικαλούνται σταθερά.

Αλλά ο Πλάτων βασιλεύει πριν και μετά. Ενέπνευσε τον Πλούταρχο. Με τη σκέψη του, που ανανεωνόταν εκ των έσω, εγέννησε το νεοπλατωνισμό που συνέχισε την αρχική ορμή. Ενέπνευσε τον Πλωτίνο, τον Πορφύριο, τον Ιάμβλιχο - συγγραφείς που πλησιάζουν ανεπαίσθητα το Χριστιανισμό. Και κυρίως εμπύχωσε με την πνοή του όλη την Αναγέννηση, αρχικά στη Φλωρεντία και μετά, με τρόπο πιο γενικό, στην Ευρώπη.

Θα πρέπει επιπλέον να επισημάνουμε ότι στο σημερινό κόσμο η φήμη του έχει ξεπεραστεί. Σήμερα διαβάζονται με περισσότερη προθυμία οι προσωκρατικοί από τον Πλάτωνα: ο Νίτσε στον τομέα αυτόν έδειξε το δρόμο. Και γενικά, το σημερινό κλίμα παρουσιάζεται δυσμενές. Η εποχή μας είναι συγχρόνως πολύ υλιστική, επηρεάζεται πολύ από το παράλογο και τη σχετικότητα, πολύ ανοιχτή σε κάθε ρεύμα ανοχής για να συνταυτισθεί με τον Πλάτωνα.

Όμως, ενώ η φιλοσοφία και οι πιο διαδεδομένοι τρόποι σκέψης απομακρύνονται από αυτόν, στη λογοτεχνία παραμένει το πρότυπο του φιλοσόφου. Διότι δείχνει μια κατεύθυνση και τη δείχνει με πάθος, η σκέψη του βρίσκει απήχηση στους μυθιστοριογράφους και στους ποιητές. Μερικοί συνεχίζουν, γενικά, τον ιδεαλισμό του. Άλλοι, χωρίς απαραίτητα να τον

γνωρίζουν καλά, πιάνονται από μια τάση, από μια ιδέα και διακρίνουν κάτι ωφέλιμο γι' αυτούς μέσα στο έργο του. Για τους μεν θα είναι η προσφυγή τους στα μαθηματικά, για άλλους η αναφορά ή η περιγραφή ψυχολογικών εμπειριών, όπως η ομοφυλοφιλία που παρέχει το πλαίσιο των θεωριών για τον έρωτα, και για άλλους το μυστικό του άρρητου. Και αναφέρουμε, ανάλογα με την περίπτωση, το μύθο του σπηλαίου, την πάλη της ερωτευμένης ψυχής, τη διακυβέρνηση των φιλοσόφων, την κριτική της δημοκρατίας και τον τύραννο που μοιάζει με εκείνους που γεύτηκαν τα ανθρώπινα εντόσθια και από τότε μεταβλήθηκαν σε λύκους. Ή ακόμα, πιο απλά, αναφέρουμε την περιγραφή του φιλοσόφου, γελοίου στην καθημερινή ζωή, αλλά με πλήρη άνεση όταν πρόκειται για συλλογισμούς αντάξιους ενός ελεύθερου ανθρώπου και ίσως της Διοτίμας που εμπνέει.

Χωρίς αμφιβολία, η λογοτεχνική ποιότητα των γραπτών του Πλάτωνα οφείλεται κατά πολύ σε αυτές τις επιβιώσεις που είναι επίσης λογοτεχνικές¹⁸. Φαίνεται όμως ακόμη ότι ανταποκρίνονται στον τρόπο με τον οποίον ο Πλάτων γνώριζε, σε όλες τις αναφορές του, να φτάνει στο ουσιώδες. Κάθε μία περιέχει το βαθύτερο πνεύμα της φιλοσοφίας του. Κάθε μία το ζωντανεύει και το κάνει προσιτό στους μη ειδικευμένους αναγνώστες. Κάθε μία προσφέρει μια οριακή εικόνα που κανένας ιδεαλισμός σε καμιά εποχή δεν απέδωσε με τόση δύναμη.

Έτσι εξηγείται γιατί στον κόσμο μας, που δεν είναι στην εποχή μας καθόλου πλατωνικός, ο Πλάτων βρίσκεται παντού.

Επιπλέον, οι φιλόσοφοι, ακόμα και οι πιο απομακρυσμένοι από τον πλατωνισμό, έχουν την τάση να τον μέμφονται σαν να ενσάρκωνε αυτή την ερμηνεία του κόσμου την οποία δεν αποδέχονται πια. Από το Νίτσε στο Χάιντεγκερ και σε πολλούς άλλους, όλοι αισθάνονται την ανάγκη να μιλούν και να γράψουν γι' αυτόν. Άλλοι κατηγορούν τις πολιτικές του ιδέες, τις κρίνουν, τις αρνούνται, τις ερμηνεύουν από κάθε άποψη: ο σύγχρονος κόσμος μας, ακόμα και όταν αρνείται τον πλατωνισμό, δεν παύει ν' αναφέρεται σε αυτόν με ένα ζηλότυπο πάθος.

Αυτό γίνεται κατανοητό αν είναι αλήθεια ότι ο Πλάτων, κόβοντας κάθε σχέση με τη γοητευτική εμπιστοσύνη του 5ου αιώνα, που ήθελε να κατανοήσει αμέσως τα πάντα, πρόβαλε τον ίδιο ενθουσιασμό σε ένα καινούργιο πλαίσιο που αφορά την καθαρή σκέψη, και αν αυτή η μεγάλη προσπάθεια, για να φτάσει το καθολικό, στράφηκε αποφασιστικά προς ένα απαιτητικό μοντέλο όπου μετρούν μόνο οι Ιδέες.

Έτσι ο Πλάτων σηματοδοτεί συνολικά μια ρήξη και μια συνέχεια, δηλαδή μια κατάληξη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII

1. Γοργίας, 472b.
2. Βλ. H.Thesleff στο *Melanges C. Fabricius. Studia Craeca et Latina Cothoburgensia*, 54, 1990 p.110-112.
3. Αυτή η πολύ γνωστή εξέλιξη διατυπώνεται στο βιβλίο μας *Les grands sophistes dans l' Athenes de Pericles*, p.32-35 (αναφέρονται ο Διογένης ο Απολλωνιάτης και ο Δημόκριτος).
4. Γοργίας 491 a.
5. Συμπόσιον, 221 d-222a.
6. Γοργίας, 494d, όπου ο Καλλικλής λέει: «Πόσον άτοπα είναι αυτά που λες, Σωκράτη».
7. Συμπόσιο, 1 75b. Το άλλο χαρακτηριστικό περιέχεται στην αρχή του Φαίδρου, 230d.
8. Ο τίτλος του βιβλίου στα γαλλικά είναι *Nuits sans lune*.
9. Όταν ανέπτυσσα την δημιουργική αξία των ελληνικών κειμένων για τους νέους, ανέφερα, χωρίς να το θέλω, πλάι πλάι σαν συγκρίσιμες οντότητες την Αντιγόνη και το Σωκράτη.
10. Για άλλους αυτό είναι πιθανόν αλλά όχι βέβαιο (Διογένης Λαέρτιος, II, 64)
11. Στους Νόμους, ο Σωκράτης δεν παρεμβαίνει. Στην Πολιτεία, εμφανίζεται ως ένας «Σωκράτης ο νέος», η παρουσία του οποίου είναι ένα μίγμα πίστης και απόστασης σε σχέση με το δάσκαλο.
12. 265d, 249b. Το άρθρο του Bourguet για τη σύνθεση του Φαίδρου (*Rev. de Metaph. et de morale*, 1919, p. 335-351) παραμένει, μετά τρία τέταρτα του αιώνα, εξαιρετικά αποκαλυπτικό.

13. Βλ. σελ. 256.

14. Έχει καθιερωθεί, όταν πρόκειται για τον πλατωνισμό, η λέξη «ιδέα» να γράφεται με κεφαλαίο, «Ιδέα».

15. Συγχρόνως, οι διανοητικές ενέργειες είναι αντικείμενο μιας διαβάθμισης που περνά από τη γνώμη (δόξα) στη γνώση (διάνοια), υστέρη στη νοημοσύνη (νόησις).

16. Τα προβλήματα αυτά πραγματεύεται ο Πλάτων στο τελευταίο μέρος της ζωής του. Το πιο χαρακτηριστικό του κείμενο είναι ο Παρμενίδης.

17. Ο σχηματικός χαρακτήρας ήταν συνήθης στη συζήτηση των θεσμών. Εδώ όμως φαίνεται καλύτερα γιατί οι περιγραφές είναι πιο πλήρεις και συγκεκριμένες (πάντοτε η λεπτομέρεια που συμβολίζει το ουσιώδες).

18. Υπάρχουν πρόσφατα κάποιες απόπειρες να παρουσιαστούν διάλογοι του Πλάτωνα στο θέατρο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΤΟ ΑΝΟΙΓΜΑ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΑΛΛΟΥΣ

Η αναφορά στον πλατωνισμό, καθώς μας ωθεί προς την καθαρή σκέψη, φωτίζει ίσως δύο αδύνατα σημεία αυτού του κειμένου.

Κατ' αρχήν υπαγορεύει ένα τέλος και μας προσφέρει μια ευκαιρία να σταματήσουμε. Εν τούτοις, αν το χαρακτηριστικό, που εντοπίστηκε σε αυτή τη σειρά των κεφαλαίων, είναι τελειώς ελληνικό πριν καταστεί αθηναϊκό, θα ξαναβρεθεί σε όλα τα ελληνικά κείμενα, ακόμα και μετά την πτώση της Αθήνας. Ας το παραδεχτούμε: θα ήταν εύκολο και δελεαστικό να ακολουθήσουμε τα ίχνη του μέσα από το Μένανδρο (με το ανθρωπιστικό του αισθητήριο), μέσα από τη στωική σκέψη (και με την αντίληψη της για την καθολικότητα), μέσα από τον Πλούταρχο (τόσο συνεπαρμένου με την κουλτούρα και την ανεκτικότητα)... Παραιτήθηκα από αυτή την ιδέα για να συγκρατήσω μόνο την πιο αποκαλυπτική στιγμή, που περιέχει εν σπέρματι τις άλλες.

Είναι πιο σημαντικό να διαπιστώσουμε ότι ο τόσο καλά χαραγμένος δρόμος που οδηγεί στον Πλάτωνα παρασύρει σε μία αθέλητη επιλογή: η ανάπτυξη του θέματος περικλείει το μυστικό των κατευθύνσεων που δεν ήταν μόνο λογοτεχνικές αλλά πνευματικές και που εκφράζονταν μέσα σε επιλογές σχεδόν φιλοσοφικές. Άρα, είναι αληθέστατο ότι οι επιλογές και οι κατευθύνσεις αυτές αποκαλύπτουν λαμπρά εκείνο που υπήρξε το θαύμα της Ελλάδας. Ωστόσο, αν συγκεντρώσουμε την προσοχή μας σε αυτό το μυστικό, διακινδυνεύουμε να ξεχάσουμε πολλά πράγματα.

Κατ' αρχήν κινδυνεύουμε να ξεχάσουμε ότι ο άνθρωπος που εξύμνησαν οι Έλληνες ήταν ένας ολοκληρωμένος άνθρωπος. Αγαπούσε τη ζωή και τις γιορτές, τα συμπόσια, τον έρωτα, τη δόξα¹. Μερικοί συγγραφείς μίλησαν γι' αυτό περισσότερο από άλλους: όπως ο Ησίοδος, οι λυρικοί, ο Αριστοφάνης. Από τον Όμηρο όμως ως τα χορικά των τραγωδιών, αυτή η πλευρά δεν λείπει ποτέ. Πρέπει να το θυμίσουμε έντονα -διότι κατ' αρχήν αυτό είναι η εκπληκτική γοητεία της ελληνικής λογοτεχνίας, ύστερα διότι μια τέτοια αγάπη για τη ζωή ανυψώνει περισσότερο το τίμημα του πάθους για να την εννοήσουμε, να την κατακτήσουμε και να υψωθούμε από τα συγκεκριμένα αυτά θέλητρα προς μία σκέψη αρμονική προς αυτά. Η μίξη αυτών των δυο καθιστά την Ελλάδα μοναδική.

Επιπλέον, ακόμα και αν αποκαταστήσουμε αυτή τη διάσταση -που ηθελημένα αφήσαμε κατά μέρος σε μία μελέτη αφιερωμένη σε ένα μόνο θέμα- διακινδυνεύουμε πάλι να ξεχάσουμε ότι η ανάλυση που περιέχεται στα κείμενα αντιπροσωπεύει μία μόνο όψη της ελληνικής κουλτούρας και του ελληνικού πολιτισμού.

Βεβαίως, η άποψη αυτή είναι η πιο αυθεντική. Διότι κανένας άλλος πολιτισμός δεν είχε τόσο πάθος για την τέχνη του λόγου, της απόδειξης και της ανάλυσης: και αυτό, χωρίς αμφιβολία, παραμένει το πιο αξιοσημείωτο γεγονός του ελλητισμού. Η επιδίωξη όμως της καθολικότητας που μαρτυρούν τα κείμενα, αν είναι τόσο χαρακτηριστική, θα πρέπει να ξαναβρεθεί επίσης στην τέχνη, στη θρησκεία, στη ζωή και στα ήθη.

Θα χρειάζονταν ακόμη πολλά βιβλία για να αποδειχθεί ότι έτσι είναι, αν χρησιμοποιήσουμε αναλύσεις πιο αόριστες από αυτές που προσφέρουν τα κείμενα: μόνο τα κείμενα μας δείχνουν αυτό που έχουν να πουν χωρίς διαφορούμενα. Και όμως μπορούμε να θυμίσουμε ότι, ως προς την τέχνη και τη θρησκεία, έχουν δοθεί σύντομες ενδείξεις όταν το απαιτούσε η ανάπτυξη του θέματος. Και επιβεβαιώνουν το αποτέλεσμα της έρευνας που έγινε εδώ.

Η ελληνική τέχνη είναι κατ' αρχήν ιδιαίτερα ανθρώπινη. Αρκεί να σκεφτούμε την Αίγυπτο ή την Ινδία για να μετρήσουμε τη διαφορά. Ακόμα και όταν παριστάνει γίγαντες και τέρατα, πλησιάζει όλο και περισσότερο την ανθρώπινη μορφή. Στις μάχες μεταξύ θεών και γιγάντων μόλις διακρίνουμε τους μεν από τους δε: όλοι μοιάζουν με ανθρώπους (όπως στο

διάζωμα του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς). Και όταν ένας θεός και ένας άνθρωπος βρίσκονται ο ένας απέναντι στον άλλον, μόλις διακρίνουμε αν ο θεός είναι μεγαλύτερος από τον άνθρωπο: όπως στο διάζωμα του θησαυρού των Αθηναίων, πάντα στους Δελφούς. Η σκέψη μας πηγαίνει στις σχέσεις που έχουν οι ήρωες και οι θεοί στον Όμηρο...

Εξάλλου, η απεικόνιση ανθρώπινων μορφών, ιδιαίτερα κατά την αρχαϊκή εποχή, περιβάλλεται -όπως είδαμε²- από μια γενίκευση και από μια συγκράτηση που αποκλείουν τα ατομικά χαρακτηριστικά και τα τονισμένα συναισθήματα. Αν αυτό συμβαίνει από έλλειψη πείρας ή από συνειδητή επιθυμία, δεν έχει σημασία: τα αγάλματα που μας υποδέχονται στα μουσεία έχουν την αγέρωχη περίσκεψη του εξωπραγματικού και μας συγκινούν πολύ περισσότερο.

Τέλος, ο ελληνικός ναός είναι από μόνος του ένα μνημείο με απείριτες γραμμές, στο οποίο η γλυπτική κατέχει μια πολύ οριοθετημένη θέση. Βρίσκεται στα μέτρα του ανθρώπου. Δεν έχει ούτε την έπαρση των πυραμίδων ούτε την πληθώρα των γλυπτών του Ανγκόρ*. Είναι ίσως η ιδέα, παραπλανητική από πρώτη άποψη, που εκφράζει ο Περικλής στο Θουκυδίδη όταν δηλώνει: «Φιλοκαλούμεν γαρ μετ'ευτελείας³».

Έτσι, η ίδια επιδίωξη προς το γενικό, το ανθρώπινο, το καθολικό εκφράζεται και στην τέχνη όπως και στη λογοτεχνία.

Όσο για τη θρησκεία, δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε άλλη πιο κοντά στον άνθρωπο. Ο ανθρωπομορφισμός είναι ο κανόνας. Και εάν στις απαρχές υπήρξαν ζώα που ταυτίστηκαν με τους θεούς, από το έπος του Ομήρου έγιναν απλά ευνοούμενα αυτών των θεών. Επιπλέον, οι θεοί είναι ποικίλοι και, εξαιτίας των συνεχών συγκρούσεων μεταξύ τους, ο άνθρωπος καταφεύγει στον ένα ή στον άλλον. Σίγουρα, οι θεοί μπορούν να χτυπούν, και ιδίως ο Δίας, ο βασιλιάς τους. Αλλά οι άνθρωποι, παρ' ότι το ξέρουν, δεν ζουν μέσα στον τρόπο ούτε στην υποταγή. Οι ποιητές κοροϊδεύουν τους θεούς όταν βρουν την ευκαιρία: εν τούτοις δεν καταποντίζονται στις καταστροφές. Οι άνθρωποι φοβούνται λιγότερο τους θεούς όσο πιο ελεύθερα επικοινωνούν μαζί τους, εφόσον δεν έχουν ούτε δόγμα ούτε κλήρο. Και επιπλέον υπάρχουν οι ενδιάμεσοι και οι δυνατότητες επικοινωνίας -με τους ήρωες, που είναι σχεδόν ημίθεοι, και με τους χρησμούς από τους οποίους μπορούν να ζητήσουν συμβουλή. Αν προσθέσουμε ότι οι θεοί είναι πρόγονοι πολλών οικογενειών και οι προστάτες της μιας ή της άλλης πόλης, εκτιμούμε πόσο μειώνεται η απόσταση ανάμεσα στο θείο και στο ανθρώπινο⁴. Το είδαμε όταν μιλήσαμε για τον Όμηρο⁵. Αργότερα, οι δοξασίες επέτρεψαν πολύ πιο προσωπικές σχέσεις με τη θεότητα. Αυτό παρέμεινε αληθινό ως το τέλος του ελληνισμού και διευκόλυνε, μερικές φορές, τις μεταλλαγές με το χριστιανισμό.

Επίσης, αυτοί οι πολλαπλοί θεοί, με τις αρκετά ελαστικές δικαιοδοσίες, μπερδεύτηκαν στην Ελλάδα με πολλές προσφιλείς δραστηριότητες. Έτσι έγιναν και αυτοί ένα είδος συμβόλων με καθολική αξία. Για έναν Έλληνα της κλασικής εποχής, η Αφροδίτη είναι η εικόνα του έρωτα, η Άρτεμις εικόνα της αγνότητας, ο Άρης του πολέμου⁶. Έτσι ξαναβρίσκουμε, όπως αλλού, τη γλώσσα των συμβόλων, κατά την οποία κάθε οντότητα που ανήκει στο μύθο περιέχει μια σημασία πολύ γενική για τον άνθρωπο.

Αυτό ήταν, χωρίς αμφιβολία, ένας από τους λόγους που εξελίχθηκαν τόσο άνετα οι ανταλλαγές και οι αφομοιώσεις με τις άλλες θρησκείες. Οπωσδήποτε η ελληνική θρησκεία δεν ήταν εθνική. Οι θεοί μπορούσαν να έχουν προνομιακούς δεσμούς με μία πόλη (όπως η Αθηνά με την Αθήνα): αυτό δεν τους εμπόδιζε να αναγνωρίζονται και να τιμώνται και αλλού -ενδεχομένως και στους βαρβάρους. Όταν είχαν άλλα ονόματα, οι Έλληνες έκριναν ότι υπήρχε κάποια παραλλαγή και η απόδειξη βρίσκεται στον Ηρόδοτο⁷. Ήταν, γενικά, μία

* Συγκρότημα βουδιστικών ναών στην Καμπότζη που χτίστηκαν μεταξύ 9ου και 13ου μ.Χ. αιώνα, χαρακτηριστικό έργο της αρχιτεκτονικής του λαού των Χμερ. (Σ.τ.μ.)

θησκεία που αποδεχόταν και συγχρόνως γινόταν εύκολα αποδεκτή. Ξέρουμε πως ο απόστολος Παύλος βασίστηκε, όταν βρέθηκε στην Αθήνα, στην ύπαρξη της λατρείας «τω Αγνωστώ θεώ». Αλλά, χωρίς να φτάσει ως το Χριστιανισμό, ο Glen Bowersock επέμεινε πρόσφατα στο ρόλο που είχε η ελληνική θρησκεία στην ενοποίηση του όψιμου παγανισμού. Αυτή η κουλτούρα, γράφει, «πρόσφερε στη γλώσσα το μύθο και την εικόνα, το μέσον να εκφραστούν οι τοπικές παραδόσεις με τρόπο εύληπτο και πιο καθολικά κατανοητό⁸». Όπως πάντοτε, η άνοδος προς το καθολικό, στο διανοητικό πεδίο, διευκολύνει, πράγματι, το άνοιγμα προς το καθολικό, στο επίπεδο των ανθρωπίνων σχέσεων.

Αλλά οι ίδιες αυτές λέξεις τραβούν την προσοχή σε ένα τρίτο κενό, σοβαρότερο, στην ανάπτυξη που παρουσιάζουμε σε τούτο το βιβλίο. Και όμως είχαμε απομακρυνθεί για καλά από τις ανθρώπινες σχέσεις! Από τις πρώτες σελίδες, με τον Όμηρο, είχαμε επισημάνει μία απίθανη διάθεση στην αποδοχή των άλλων -μια έλλειψη εθνοκεντρισμού, μια κατανόηση, μια εξαιρετική φιλοφροσύνη όχι μόνο κατά την αρχαϊκή εποχή αλλά σε όλες τις εποχές. Είδαμε στη συνέχεια ν' ανατέλλει με τον Ηρόδοτο μια σπάνια ανεκτικότητα. Και στις δύο περιπτώσεις υπήρξε ερώτημα επειδή οι συγγραφείς μιλούσαν γι' αυτό και μάλιστα με επιμονή. Αλλά, στο σύνολο, η έκταση της πνευματικής προσπάθειας που επιτελέστηκε σε έναν αιώνα, έσβησε λίγο πολύ για μας τις ανθρώπινες αξίες. Και πώς να μιλήσουμε για έναν πολιτισμό χωρίς ν' αναφέρουμε εκείνο που πρόσφερε σε αυτόν τον τομέα;

Καθένας γνωρίζει ότι η Ελλάδα πρόσφερε στον κόσμο την τέλεια και ιδανική έκφραση της δικαιοσύνης και της ελευθερίας. Και δεν είναι λίγο! Αυτές οι δύο μεγάλες ιδέες προσήλκυσαν και άλλες κατά τη ροή τους. Προκάλεσαν σίγουρα το σεβασμό στους νόμους (που συναντήσαμε μιλώντας για τη δημοκρατία), καθώς και τη φιλοπατρία και την έννοια της γενναιότητας. Αλλά προκάλεσαν επίσης την επιθυμία να υποστηρίξουν τους καταπιεζόμενους, να απελευθερώσουν τα θύματα, ακόμα και να ριψοκινδυνεύσουν για την υπεράσπισή τους: είναι ένας από τους τίτλους τιμής που η Αθήνα δεν έπαψε ποτέ να διεκδικεί. Οι δυο αυτές ιδέες συνυφασμένες αποδείχθηκαν ζωογόνες και ευρύτατες. Ήταν ήδη άνοιγμα προς τους άλλους.

Το λαμπρό όμως αυτό ξεκίνημα δεν πρέπει να μας κάνει να ξεχνάμε εκείνο που, πέρα από το νόμο και τους κανόνες του, προχωρούσε προς την ίδια κατεύθυνση πιο διακριτικά.

Ο νόμος, γιατί; Τον συναντήσαμε εδώ στο πολιτικό πλαίσιο της δημοκρατίας: είναι καιρός ν' ανατρέξουμε λίγο πιο πίσω. Με τους Έλληνες πρέπει πάντα να γίνει αυτή η κίνηση. Τότε εκτιμάμε ότι ο νόμος εσήμαινε γι' αυτούς, πριν απ' όλα, το αντίθετο της βίας⁹.

Οι Έλληνες δεν έπαψαν να ορθώνονται εναντίον της βίας. Εμίσησαν τον πόλεμο, την αυθαιρεσία, την αταξία.

Για τον πόλεμο αυτό είναι γνωστό. Ήδη στον Όμηρο, ο πόλεμος είναι χώρος του ηρωισμού, αλλά επίσης της οδύνης και του θανάτου¹⁰. Ο Άρης, ο θεός του πολέμου, προκαλεί φρίκη ακόμα και στο Δία: «Είναι για μένα ο πιο μισητός από όλους τους θεούς, που μένουν στον Όλυμπο, γιατί πάντα του αρέσουν τα μαλώματα και οι πόλεμοι και οι μάχες»*.

Η καταδίκη του πολέμου διαπερνά πράγματι όλα τα ελληνικά κείμενα. Υπάρχει στον Ηρόδοτο, στον οποίον εμπνέει τη διάσημη φράση: «Διότι κανένας δεν είναι τόσο ανόητος, ώστε να προτιμά τον πόλεμον από την ειρήνην, αφού κατ' αυτήν μεν τα παιδιά θάπτουν τον πατέρα, ενώ κατά τον πόλεμον οι πατέρες τα παιδιά»**. Υπάρχει στον Αισχύλο, στα μεγάλα χορικά της οδύνης και στην εικόνα τη σχετική με τον πόλεμο της Τροίας: «Κι ο Άρης σωματών αργυραμοιβός και ζυγιστής των κονταριών στη μάχη, στέλνει από την Τροία στους δικούς βαρεία και πικροθρήνητη από την πυρά μονάχη αντίς τον άντρα - βολικά γεμίζοντας

* Ιλιάδα: Ε, 890-891. Μετ. Ο.Κομνηνού-Κακριδής. (Σ.τ.μ.)

** Ηρόδοτος: Α, 87. Μετ. Ευάγγ. Πανέτσου. «Ι.Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

ένα λεβέτι με μια φούχτα στάχτη»^{***}. Βρίσκεται ιδιαίτερα στον Ευριπίδη με τους φοβερούς μονόλογους των Ικέτιδων όπου ο κήρυκας λέει ότι οι άνθρωποι μέσα στην τρέλα τους «κυνηγάμε πολέμους και σκλαβώνουμε όποιους βρούμε πιο αδύνατους, άντρας τον άντρα, η πόλη την άλλη πόλη»^{****}. Υπάρχει επίσης στον Αριστοφάνη. Υπάρχει παντού.

Εξάλλου, το κείμενο του Ευριπίδη που αναφέραμε δείχνει καθαρά ότι, πίσω από την καταδίκη του πολέμου για τα δεινά που προκαλεί, οι Έλληνες διέκριναν καθαρά ότι αυτός καθ' εαυτός ο πόλεμος ήταν απαράδεκτος. Προϋπόθεσή του ήταν αποκλειστικά η δύναμη. Το σκάνδαλο όμως της κυριαρχίας της δύναμης το είχαν αντιληφθεί από τις απαρχές. Ήδη ο Ησίοδος το απεικόνισε στο θαυμάσιο απόλογο με το γεράκι και το αηδόνη που αναφέρθηκε στο κεφάλαιο το σχετικό με τον Πίνδαρο¹².

Η ίδια διαμαρτυρία εμπνέει τον Προμηθέα του Αισχύλου όπου η αυθαιρεσία του Δία εκπροσωπείται από το Κράτος και τη Βία. Ξαναβρίσκεται σε όλες τις αναλύσεις τις σχετικές με την τυραννία και ιδιαίτερα με την τυραννία μεταξύ πόλεων, που είναι ο ιμπεριαλισμός: το να κυβερνάς με τη βία σημαίνει να κυβερνάς με εξαναγκασμό, αντίθετα προς τη θέληση των ανθρώπων. Ξαναβρίσκεται στις θεωρητικές και ανελέητες αναλύσεις του Θουκυδίδη (στο διάλογο των Μηλίων, στο 5ο βιβλίο) και στον Πλάτωνα (με τον Καλλικλή στο Γοργία).

Η Ελλάδα ήταν σαν να είχε κινητοποιηθεί εναντίον της βίας και τούτο ενέπνευσε το φλογερό σεβασμό της προς το νόμο. Το συναίσθημα όμως αυτό ερμηνεύτηκε επίσης με ευρύτερες μορφές διότι στη βία αντιτίθεται επίσης η πειθώ.

Με τις αναφορές που είναι συγκεντρωμένες σε τούτο το κεφάλαιο του συμπεράσματος, ίσως εκπλαγούμε βλέποντας το κείμενο να αλλάζει ύφος, ενώ θα περιμέναμε γενικές ιδέες και περιλήψεις, σχόλια και αναφορές. Είναι σχεδόν αδύνατο να κάνουμε διαφορετικά. Εάν θέλουμε να τονίσουμε, διατρέχοντας έστω βιαστικά, τη σημασία των αξιών που καθόρισε η Ελλάδα και κληροδότησε στο δυτικό κόσμο, πρέπει να προσφέρουμε στον αναγνώστη κάτι σαν ανθοδέσμη από αυτά τα κείμενα που έθρεψαν τον κόσμο επί αιώνες. Οι αξίες δηλώνουν ότι η απόδειξη είναι δυνατή και ότι οι επαληθεύσεις δεν είναι αδικαιολόγητες. Ιδίως με την πληθώρα τους αποδεικνύουν καθαρά ότι πρόκειται για αξίες πολύτιμες για όλους τους ανθρώπους εκείνης της εποχής, αναξάρτητα από διαφορετικές νοοτροπίες ή λογοτεχνικά είδη. Ίσως αφήσουν στο πέρασμά τους -ποιός ξέρει;- το θάμβος που προκαλεί ένας ενθουσιασμός φωτεινός, και πάντα λίγο πολύ μεταδοτικός. Και τέλος μια ανθοδέσμη: τι ωραιότερο να προσφέρει κανείς για να αποχωρήσει;

Κλείνοντας αυτή την παρένθεση, πρέπει να σπεύσουμε να συνδέσουμε το νόμο με την πειθώ, η οποία παρεμβαίνει παντού, όπου δεν κυβερνά ο νόμος. Διέπει τις συμφωνίες. Δεν κουράζεται να αντιτίθεται στη βία. Πώς να μη θυμηθούμε ότι όλα τα φονικά και όλες οι εκδικήσεις, που αποτελούν την Ορέστεια του Αισχύλου, συντρίβονται πάνω στη δίκαιη ανώτατη εξουσία ενός δικαστηρίου, και ότι η Αθηνά, τότε, αναλαμβάνει να πείσει τις Ερινύες παρά να τις εξαναγκάσει. Θα λέγαμε ότι πρόκειται για ομολογία πίστης του ελληνισμού στο αποκορύφωμά του, όταν η Αθηνά επικαλείται «τη Θεία Πειθώ» που δίνει στο λόγο της «τη μαγική γλυκύτητα» (Ευμενίδες 885-886). Και για ν' απαντήσουμε με ανθρώπινη γλώσσα στα λόγια της θεάς, θα μπορούσαμε ν' αναφέρουμε το νεαρό Νεοπτόλεμο του Σοφοκλή που επεδίωκε να πείσει το Φιλοκτήτη παρά να τον εξαπατήσει επωφελούμενος από την πλεονεκτική του θέση. Να πείθεις: ήταν το κίνητρο αυτής της δημοκρατίας για την οποία ήταν τόσο υπερήφανοι οι Αθηναίοι, αφήνοντας τον εξαναγκασμό στους τυράννους.

Θα έλεγε κανείς ότι τα λόγια αυτά δεν ταιριάζουν με τον ιμπεριαλισμό, που ήταν μια τυραννία. Αλλά ποιός μας το είπε, αν όχι οι Αθηναίοι, που είχαν συνείδηση αυτής της

* ** Αγαμέμνων: 439-444. Μετ. Ι. Γρυπάρη. «Εστία». (Σ.τ.μ.)

* *** Ικέτιδες: 492-493. Μετ. Τάσου Ρούσσου. «Κάκτος». (Σ.τ.μ.)

κατάστασης και ήταν ικανοί να την ελέγχουν με οξυδέρκεια. Ο Θουκυδίδης είπε και ο Ισοκράτης υπερθεμάτισε ότι ο τύραννος και το Κράτος-τύραννος είναι καταδικασμένα να καταστραφούν. Από αυτά τα δύο, αποκάλυψαν το σχήμα αυτής της «ασθένειας» περιγράφοντάς την με μία μορφή γενική που ισχύει για πάντα.

Πρέπει όμως να προσθέσουμε ότι μετά από μια τέτοια εμπειρία και τη σαφή αντίληψη του κακού, οι Έλληνες διέδωσαν επίσης την ιδέα όλων των δυνατών συμφωνιών μεταξύ Κρατών. Και, όπως η Αθήνα ήξερε να τα ξεχάσει όλα μετά τον εμφύλιο πόλεμο και να βρει για τη συμφιλίωση των πολιτών ένα υπόδειγμα που δεν ξεπεράστηκε ποτέ, το ίδιο οι Έλληνες ανακάλυψαν τη βασική αρχή για συμφωνίες, διαιτησίες, συνθήκες, συμμαχίες, ομοσπονδίες και συνομοσπονδίες. Δεν κατάφεραν μεν να ενωθούν αλλά έθεσαν τις αρχές, υπέδειξαν τι έπρεπε να αποφευχθεί και ποιοί ήσαν οι όροι που έπρεπε να τηρηθούν¹³. Κι εδώ επίσης ζούμε από την κληρονομιά τους και από εκείνο που αυτή παρήγαγε.

Όλα αυτά όμως ανήκουν στην κατηγορία των διακανονισμών και του δικαίου. Οι Έλληνες δεν προχώρησαν πέρα από αυτά; Δεν είχαν τίποτα που να τους ωθήσει προς τους άλλους, προς εκείνους με τους οποίους δεν τους συνέδεε καμιά συνθήκη και καμιά γραπτή υποχρέωση; Η Αθήνα μιλούσε για ανοχή στις ιδιωτικές σχέσεις¹⁴. Αλλά δεν υπήρχε τίποτα που να ξεπερνά αυτό το πλαίσιο;

Και εδώ είναι το θαύμα: Γιατί ο λαός αυτός, που χαιρόταν τη γραπτή διατύπωση και τις σταθερές βάσεις που πρόσφερε σε όλους, ανακάλυψε εν τούτοις την ιδέα των άγραφων νόμων για όλα όσα υπήρχαν πέρα από τη δικαιοδοσία των νόμων. Οι άγραφοι αυτοί νόμοι είναι γνωστοί από το εγκώμιο του Σοφοκλή στην Αντιγόνη και στον Οιδίποδα Τύραννο. Επιβάλλουν, λόγου χάριν, το σεβασμό προς τους ικέτες και τους κήρυκες, την ταφή των νεκρών και τη βοήθεια στους καταπιεζόμενους. Αντίθετα όμως με τους γραπτούς νόμους, το σημαντικό είναι ότι αυτοί οι νόμοι είναι παγκόσμιοι. Συχνά τους αποκαλούσαν «κοινούς νόμους των Ελλήνων». Σε άλλα κείμενα υπάρχει η ιδέα ότι ισχύουν για όλους. Διαβάζουμε γι' αυτούς στον Ξενοφώντα ότι «εις κάθε τόπον δια τα ίδια πράγματα τους παραδέχονται»* και καλύτερα στον Ισοκράτη ότι είναι «ένας πατροπαράδοτος νόμος, που όλοι οι άνθρωποι τον τηρούν ανέκαθεν, γιατί νομίζουν, ότι δεν τον εθέσπισαν άνθρωποι παρά τον επέβαλε κάποια ανωτέρα δύναμις»**¹⁵. Και ο Αριστοτέλης προσδιορίζει ότι οι άγραφοι νόμοι αναγνωρίζονται από την κοινή αποδοχή¹⁶.

Η ελληνική αυτή επινόηση έγινε παγκόσμια: με αυτήν αρχίζουν καλύτερες σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Είναι η ώρα που ο βιος ο Αριστοτέλης δίνει ξεχωριστή θέση στην ευθύτητα, μία εσωτερική διάθεση αρκετά ευέλικτη, δίπλα στη δικαιοσύνη, και στην οποία εκδηλώνονται σχεδόν παντού οι ιδέες της πραότητας, της κατανόησης και της επιείκιας¹⁷.

Το άνοιγμα προς τους άλλους, που ξεκινούσε με τον αγώνα εναντίον της βίας, ολοκληρώνεται εδώ για να ξεπεράσει όλο μαζί και το πλαίσιο της πόλης, ακόμα και της ίδιας της Ελλάδας και την αυστηρότητα των βασικών απαιτήσεων.

Η Ελλάδα της εποχής εκείνης δεν επινόησε τίποτα το τόσο άμεσο και συναισθηματικό όσο η χριστιανική αγάπη που αγκαλιάζει όλα τα πλάσματα στο όνομα του χριστιανικού μηνύματος. Αλλά η επιδίωξή της για την καθολικότητα την έκανε να βρει, μέσα στην κοινή ιδιότητα των ανθρώπων, την πηγή μιας αδελφικής επικοινωνίας. Όταν ο καθένας συνειδητοποιεί ότι είναι άνθρωπος, τότε «μπαίνει στη θέση» των άλλων ανθρώπων. Και όπως η παγκοσμιότητα των ιδεών στον Πλάτωνα γίνεται πόλος έλξης και αντικείμενο χαράς ή επιθυμίας, κατά τον ίδιον τρόπο, η παγκοσμιότητα των ανθρωπίνων καταστάσεων, στην οποία παραπέμπει πάντοτε η ελληνική σκέψη, γίνεται πηγή συμπάθειας και ανεκτικότητας ως προς τους άλλους ανθρώπους.

* Ξενοφών: Απομνημονεύματα. Δ.4.19. Μετ. Κώστα Βάρναλη. «Ι. Ζαχαρόπουλος». (Σ.τ.μ.)

** Ισοκράτης: Παναθηναϊκός. 169. Μετ. Ευαγγ. Πανέτσου. (Σ.τ.μ.)

Αυτό γίνεται αισθητό ήδη από τον 5ο αιώνα. Και μας συγκινεί όταν βλέπουμε στον Αίαντα του Σοφοκλή, τον Οδυσσέα να αρνείται να περιγελάσει τον εχθρό του, ακριβώς επειδή συνειδητά συμμερίζεται την κατάσταση του. Το λέει στην Αθηνά χωρίς έμφαση αλλά με πεποίθηση:

«Κανένα εγώ δεν ξέρω. Όμως με πιάνει θλίψη γι' αυτόν τον έρμο, ας είναι εχθρός μου, που συμφορά φριχτή τον έχει ζώσει. Γιατί δε συλλογιέμαι τη δική του μόνο την τύχη, μα και τη δίκιά μου, μια και το βλέπω ξάστερα πως άλλο τίποτα οι ζωντανοί δεν είμαστε, μονάχα κούφιας σκιές, φαντάσματα κι αγέρας»¹⁸.

Λίγο αργότερα, ο Μένανδρος θα υπερθεματίσει και σε αυτόν πρέπει να αποδοθεί η ωραία φράση του Τερέντιου: «Είμαι άνθρωπος και τίποτα το ανθρώπινο δεν μου είναι ξένο»¹⁹.

Η αναφορά αυτή σε μια κοινή ανθρώπινη μοίρα δεν ήταν ήδη λανθάνουσα στον τρόπο με τον οποίον ο Όμηρος μιλούσε πάντα για τους «θνητούς»;

Οπωσδήποτε, συνετέλεσε, κατά την κλασική εποχή, στην εμφάνιση μιας καινούργιας λέξης για μια καινούργια αρετή. Η λέξη φιλάνθρωπία, που δεν είχε πάρει ακόμα την έννοια της σημερινής «φιλάνθρωπίας», ήταν η αγάπη για τους ανθρώπους. Θα μπορούσαμε να πούμε «ανθρωπισμός».

Φτάνουμε, πράγματι, σε μία τελείως διαφορετική σημασία του όρου αυτού. Γιατί έχει πολλές, που όλες προέρχονται από την Ελλάδα. Η λέξη «ανθρωπισμός» σημαίνει προφανώς την ανθρώπινη μοίρα, αυτήν που όλοι οι συγγραφείς θέλησαν να προσδιορίσουν στο έπος, στην τραγωδία, στην ιστορία. Εξάλλου, επειδή η κατάσταση αυτή είναι κοινή σε όλους, η λέξη αποκτά αθροιστική έννοια που σημαίνει το σύνολο των ανθρώπων οι οποίοι συμμετέχουν σε αυτή την κατάσταση²⁰. Τέλος, επειδή η έννοια αυτής της συλλογικότητας προκαλεί την αλληλεγγύη, η λέξη γίνεται συνώνυμη της καλωσύνης για τους ανθρώπους. Ο όρος «απόδειξη ανθρωπισμού» θυμίζει την αλληλεγγύη και την εφαρμογή της.

Θα θέλαμε να πούμε ότι οι σημασίες αυτές που μεταβιβάστηκαν με τα αρχαία κείμενα είναι παρούσες στην ονομασία που είχαν κάποτε οι κλασικές σπουδές όταν τις αποκαλούσαν «ανθρωπιστικές»²¹.

*

Οι αξίες αυτές, από τις οποίες συλλέξαμε αμέσως τα άνθη, έγιναν και δικές μας.

Μπορούμε να πούμε ότι οι Έλληνες τις εφάρμοσαν περισσότερο από άλλους λαούς; Ασφαλώς όχι. Παραβίαζαν τους γραπτούς και άγραφους νόμους, κατά περίπτωση, όπως όλος ο κόσμος. Είχαν σκλάβους που υπέταξαν με τη βία. Η Αθήνα υπήρξε μία αυτοκρατορία-τυραννία. Και η δημοκρατία ακόμα μετετράπη κάποτε -το λέει ο Αριστοτέλης- σε οχλοκρατία. Η έλλειψη ανοχής πολλαπλασίασε στην πόλη τις δίκες για ασέβεια. Θανάτωσαν το Σωκράτη. Υπήρξαν περίοδοι εθνικών αντιθέσεων και εμφυλίων πολέμων όπως και σε μας. Οι Έλληνες όμως ήξεραν τουλάχιστον να πουν τι θα έπρεπε να είναι, να προσδιορίσουν αξίες και καμιά φορά να πεθάνουν γι' αυτές.

Οπωσδήποτε δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι ήταν οι μόνοι που το έκαναν. Οι αξίες που περιγράψαμε εδώ υπήρξαν χωρίς αμφιβολία και αλλού. Ίσως μια μέρα το μάθουμε, ίσως όχι... Και εδώ ακόμα, οι Έλληνες είχαν τη μοναδική αυτή τιμή -που απεικονίζει θαυμάσια την κυρίαρχη ιδέα του βιβλίου- να διατυπώσουν τις διάφορες αυτές αξίες, να τις ορίσουν, να προβάλλουν, από άοριστες εμπνεύσεις ή παραδόσεις, στις οποίες παραμένουν οι άλλοι, μια εικόνα σαφή, φωτεινή, παγκόσμια, η οποία, ζώντας μέσα στα κείμενα, μπορούσε να επικοινωνεί με τις άλλες ή ακόμα να ενισχύεται από αυτές, όταν εκείνες ήταν μόνο συγκεχυμένες

* Αίας: 121-126. Μετ. Τάσου Ρούσσου. «Κάκτος». (Σ.τ.μ.)

και λανθάνουσες. Ασφαλώς, πολλοί λαοί θα είχαν παραδεχθεί ότι μια αδελφή οφείλει να θάψει τον αδελφό της. Οι λαοί όμως αυτοί δεν έγραψαν μια *Αντιγόνη**. Τα αισθήματα αναπτύσσονται σε επαφή με τις λέξεις και τα παραδείγματα, όπως ένα φυτό που δέχεται το φως του ήλιου.

Και το αποτέλεσμα είναι ότι οι λέξεις και αυτά τα παραδείγματα ογκώθηκαν και αυξήθηκαν σε όλους τους λαούς που βρέθηκαν σε άμεση ή έμμεση επαφή με την αρχαία Ελλάδα. Παρά τα μέτρα αποκλεισμού των τελευταίων δεκαετιών, η επιρροή συνεχίζεται. Μπορεί να μην αναγνωρίζουμε την προέλευση αλλά δεν μπορούμε ν' αρνηθούμε ότι υπήρξε και ότι έχει συμβάλει σε αυτό που είμαστε.

Είναι περίεργο να διαπιστώνουμε, στη σημερινή εποχή της άρνησης των ελληνικών σπουδών, ότι η επιρροή αυτή εκδηλώνεται με δύο μορφές πολύ διαφορετικές και άνιση σημασίας. Η πρώτη είναι ορατή και φαινομενικά τουλάχιστον πολύ επιφανειακή. Εκφράζεται με τη συνήθεια, με την προσφυγή σε κύρια ονόματα και σε αόριστους μυθολογικούς υπαινιγμούς. Ο μίτος της Αριάδνης, το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα είναι αναμνήσεις ελληνικές. Το ίδιο και οι Ολυμπιακοί αγώνες και ο Μαραθώνιος δρόμος. Η Ευρώπη που σφυρηλατούμε με γρήγορους ρυθμούς έχει ελληνικό όνομα και επικαλείται πρόθυμα μία ηρωίδα που απήγαγε ο Δίας, που ίσως να μην είναι η σωστή. Όλοι οι θεατές της τηλεόρασης συνεχίζουν ν' ακούν φράσεις όπως: «Η Αριάδνη 5 θα συναντήσει τον Ερμή». Και οι πιο αμαθείς από τους νέους διανοούμενους χρησιμοποιούν την ελληνική λέξη έρωσ* με περισσότερη διάθεση από την αντίστοιχη γαλλική.

Η συνήθεια αυτή με διασκεδάζει. Δεν βασίζεται σε καμιά σοβαρή γνώση αλλά παρόλα αυτά είναι αποκαλυπτική. Προϋποθέτει, σε μερικές περιπτώσεις, το γεγονός ότι οι ελληνικές λέξεις διατηρούν τη δύναμη και τη λάμψη τους: ο έρωσ* δεν είναι ούτε η φιλία* ούτε η αγάπη*: ο έρωσ είναι πραγματικά σαφέστερη έννοια από την αγάπη. Συχνότερα, αυτές οι χρήσεις προϋποθέτουν την ακτινοβολία των συμβόλων ακόμα και όταν έχουν απομακρυνθεί από το αρχικό τους νόημα και έχουν αποκοπεί από τις ρίζες τους: το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα και ο Μαραθώνιος δεν θα επιβίωναν εάν πάρα πολλές γενιές δεν είχαν ακούσει να γίνεται λόγος γι' αυτές τις οριακές σκηνές του φονικού και του κατορθώματος. Και τέλος, θα διαπιστώσουμε ότι οι χρήσεις αυτές συνδέονται με την εξέλιξη της διεθνούς ζωής: τα ελληνικά σύμβολα ανήκουν σε όλους ή σε κανένα. Και, όπως σε πολλούς άλλους χώρους, η αρχαία Ελλάδα μας προσφέρει μια γλώσσα για την οποία θα πω, ακόμα μια φορά, ότι είναι οικουμενική.

Αλλά, εάν αυτές οι επιβιώσεις με διασκεδάζουν -μικρά παγόβουνα που επιπλέουν χωρίς προορισμό, χωρίς να γνωρίζει πια κανείς γιατί βρίσκονται εκεί- υπάρχει μια άλλη επιβίωση πολύ πιο βαθιά και αγνοημένη σχεδόν από όλους. Είτε το θέλουμε είτε όχι, δημιουργήθηκε από ιδέες που βιώνουν μέσα μας χωρίς να το ξέρουμε -σαν την καρδιά και το αίμα μας- και οι οποίες, μέσα από ποικίλα ενδιάμεσα προέρχονται από την αρχαία Ελλάδα. Πράγματι, η ελληνική κληρονομιά, εδραιωμένη στην επιδίωξη του καθολικού, έγινε το ίδιο το πνεύμα του δικού μας δυτικού πολιτισμού. Η καταδίκη της βίας, η ανεκτικότητα, ο σεβασμός προς τη δικαιοσύνη, η αγάπη για την ελευθερία, είναι λίγο πολύ τα συνθήματα αυτών που επικαλούνται τη δημοκρατία. Και πίσω από τα συνθήματα κρύβονται ολοζώντανες δυνάμεις στις οποίες είναι επικίνδυνο σήμερα ν' αντισταθούμε²². Αντίθετα, την εποχή που δημιουργείται η Ευρώπη, νομίζουμε ότι δεν στερείται ενδιαφέροντος ν' αναγνωρίσουμε αυτή την οφειλή που έχουμε την τάση να την ξεχνάμε.

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

* Ελληνικά στο κείμενο. (Σ.τ.μ.)

Όταν βλέπουμε Τσέχους διαφωνούντες να επικαλούνται τα μαθήματα του Θουκυδίδη κατά της τυραννίας, υπάρχει ασφαλώς εκεί μια συμπίκνωση. Και οι περισσότεροι από αυτούς αγνοούν σίγουρα το Θουκυδίδη. Η στάση τους όμως είναι απόλυτα σύμφωνη με το δίδαγμα της Ελλάδας και δεν θα ήταν ίσως κατανοητή χωρίς την πρώτη ώθηση που δόθηκε εκεί πριν 25 αιώνες.

Και εδώ μιλάμε για πολιτική. Η ευαισθησία όμως στις χώρες μας, ο τρόπος της σκέψης, η προσπάθεια για διαύγεια, η επιστήμη, η φιλοσοφία -αυτός ο αγώνας που σχεδόν δεν σταμάτησε ποτέ από τότε- επαναφέρουν στα πρώτα τολμηρά βήματα της Ελλάδας στους διάφορους αυτούς τομείς.

Αλλά έστω και αν φτάνουμε σήμερα στο σημείο να κόβουμε την επαφή με εκείνη την προνομιακή στιγμή στην ιστορία της ανθρωπότητας, δεν θα καταστρέψουμε αυτή τη μακρά ωρίμανση, η οποία στην πορεία της μας πρόσφερε τους καρπούς της.

Μια τέτοια αποκοπή θα ήταν όμως παράλογη, ένοχη και επικίνδυνη. Προσπαθώντας ν' απαντήσουμε στο ερώτημα «Γιατί η Ελλάδα;», απαντάμε πάντα λίγο στην πιο πεζή και συνηθισμένη ερώτηση: «Γιατί τα ελληνικά;»

Και σε τελική ανάλυση και σ' αυτό ακόμα οι Αθηναίοι εκείνης της εποχής είχαν πλήρη συνείδηση του τί έπρατταν και του ρόλου που ήταν άξιοι να διαδραματίσουν. Ο Θουκυδίδης μας λέει, μέσω του Περικλή, ότι η Αθήνα είναι για την Ελλάδα ένα «ζωντανό δίδαγμα», μία «αγωγή», μία «παιδευσις». Η Αθήνα υπήρξε για τους Έλληνες και οι Έλληνες για όλους εμάς: το γεγονός ότι είχε τόσο έντονη την προαίσθηση, με ενθαρρύνει και με μαγεύει.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

1. Κινδυνεύουμε να ξεχάσουμε ότι ο πριν από τον πουριτανισμό πολιτισμός ήταν απαλλαγμένος από συμπλέγματα: η ζωγραφική στα αγγεία προσφέρει την ίδια ευχάριστη τολμηρότητα όσο και ο Αριστοφάνης. Και είναι παράξενο που το θυμόμαστε ύστερα από μία ανάλυση του πλατωνισμού.
2. Βλ. κεφ. II σελ. 82.
3. II, 40. Το κείμενο θεωρεί τον τρόπο ζωής με την ευρύτερη έννοια του όρου.
4. Ακόμα και οι ιεροτελεστίες είναι γιορτές για τους ανθρώπους, οι οποίοι μοιράζονται με τους θεούς (σύμφωνα με καθορισμένους κανόνες) τις προσφορές της θυσίας.
5. Βλ. σελ. 48.
6. Το σύστημα της αντιστοιχίας φτάνει σε μας από τα λατινικά. Λέμε ακόμα «θυσία στην Αφροδίτη», όπως λέμε «Αφιέρωμα στις Μούσες».
7. Βλ. III, σελ. 11 7. Η ταύτιση γίνεται επίσης και ακόμα πιο εύκολα με τη ρωμαϊκή θρησκεία.
8. Hellenism in late Antiquity, p. 9. οι λέξεις είναι: «A more articulate and a more universally comprehensible expression».
9. Βλ. Μήδεια 537-538. Ο Ιάσων λέει στη Μήδεια τι της πρόσφερε ο ερχομός της στην Ελλάδα: «Τι είναι δίκαιο έμαθες, σύμφωνα ζεις με τους νόμους, όχι όπως αρέσει στους ισχυρούς».
10. Βλ. σελ. 40. Μπορούμε επίσης ν' αναφέρουμε, στην περιγραφή της ασπίδας, την πόλη σε καιρό πολέμου όπου: «ανάμεσά τους ήταν και η Έριδα και η Ταραχή και η ολέθρια Μοίρα του θανάτου... μ' ένα φόρεμα κόκκινο από το αίμα των ανθρώπων.» (Ιλιάδα, Σ,535).
11. Ικέτιδες 480-493. Επίσης 939 και 954. Η καταδίκη του πολέμου εμπνέει μερικά έργα όπως: Ανδρομάχη, Εκάβη, Ελένη, Τρωάδες.
12. Βλ. σελ. 87.
13. Βλ. το κεφ. VI του βιβλίου μας *La Grece antique a la decouverte de la liberte* (ελληνική έκδοση Η αρχαία Ελλάδα σε αναζήτηση της ελευθερίας, μετ.Κατερίνας Μηλιαρέση, «Το Άστυ», 1992), με τα έργα που αναφέρονται σε αυτό.
14. Βλ. σελ. 119-120.
15. Ξενοφών, Απομνημονεύματα, Δ, 4,19. Ισοκράτης, Παναθηναϊκός, 169. Στα δύο αυτά κείμενα, η καθολικότητα των άγραφων νόμων συνδέεται με τη θεία προέλευσή τους: είναι δύσκολο να φανταστούμε συμφωνία μεταξύ όλων των ανθρώπων.

16. Αριστοτέλης, Ρητορική Α, 1368 b, ο όρος στο κείμενο είναι «παρά πάσιν».
17. Για τον Αριστοτέλη βλ. σελ. 273. Για την εξέλιξη των ιδεών αυτών βλ. J. de Romilly, *La Douceur dans la pensee grecque*, 1979, 346 p.
18. Αίας, 121-126. Με τη λέξη «εδώ» εννοεί όλους τους ζωντανούς.
19. Εαυτοντιμωρούμενος 1,25. Βλ. επίσης το επεισόδιο στον Ηρόδοτο, σελ. 157.
20. Αμφισβητούν καμιά φορά στους Έλληνες την έννοια της ανθρωπότητας, επειδή ήξεραν μόνο ένα μικρό μέρος γης και σκέφτονταν κυρίως τους Έλληνες. Το αφηρημένο όμως προϋποθέτει ένα πεδίο εφαρμογής που μπορεί να απλωθεί στο άπειρο. Όταν έλεγαν «οι θνητοί» ή «οι ζωντανοί» δεν έθεταν όρια.
21. Βλ. J. de Romilly, «L' Hummanite d' Homere et les humanites», *Bull. Ass.C.Bude*, 1987, 150-164. Η λέξη, πράγματι, συνδέεται με την ιδέα της πλήρους τελείωσης του ανθρώπου - ιδέα που εμφανίζεται ήδη στο Μένανδρο.
22. Βλ. Rene-Jean Dupuy, *L' Humanite dans l'imaginaire des nations*.