ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος 2ο (2016)

Η ελληνική και η «βαρβαρική» ταυτότητα από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη: Από τους Πέρσες στις Τρωάδες

ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΛΑΝΔΡΟΥ

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΥΛΑΝΔΡΟΥ Σ. (2023). Η ελληνική και η «βαρβαρική» ταυτότητα από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη: Από τους Πέρσες στις Τρωάδες. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 119–128. ανακτήθηκε από https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatrepolis/article/view/34547

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 22/12/2024 10:11:57

ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΛΑΝΔΡΟΥ
Διδάκτωρ Πανεπιστημίου Αθηνών

Η ελληνική και η «βαρβαρική» ταυτότητα από τον Αισχύλο στον Ευριπίδη: Από τους *Πέρσες* στις *Τρωάδες*

Στους αισχύλειους Πέρσες (472 π.Χ.), ο «θούριος ἄρχων» Ξέρξης, «χρυσογόνου γενεᾶς ἰσόθεος φώς», βιάζεται, γλιστρά στην Άτη και παρασύρεται στα θεϊκά δίχτυα, και επιχειρεί να διαφεντεύσει τους Έλληνες, οι οποίοι «οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι». Κάποιος «οργισμένος δαίμονας» ορίζει την τιμωρία του υβριστή, ο οποίος «πάντ' ἐπέσπε δυσφρόνως», και ευνοεί τον ελληνικό αγώνα «ὑπὲρ πάντων». Ο «δικαιοκρίτης» Δίας τιμωρεί την αλαζονεία. Στις ευριπίδειες Τρωάδες (415 π.Χ.), ο Ποσειδώνας και η Αθηνά ετοιμάζουν την τιμωρία του «σοφού» Αγαμέμνονα, που «τά φίλτατ΄ὤλεσ', ἡδονάς τάς οἴκοθεν τέκνων ἀδελφῷ δούς γυναικὸς οὕνεκα», του «κάκιστου» Μενέλαου και του «μυσαρού» και «δολίου» Οδυσσέα, οι οποίοι «διά μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν, θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπώλεσαν». Το άρθρο εξετάζει τον τρόπο με τον οποίον οι δύο τραγικοί ποιητές παρουσιάζουν την ταυτότητα των Ελλήνων και των Βαρβάρων, δραματοποιώντας αντίστοιχο περιστατικό: τη νικηφόρα υπέρ των Ελλήνων έκβαση κάποιας σύρραξης (αμυντικής την πρώτη φορά – επιθετικής τη δεύτερη), κατά την κοσμοθεωρία και τη θεολογική σκέψη καθενός τους και υπό τα εκάστοτε πολιτικοκοινωνικά συμφραζόμενα.

Λέξεις κλειδιά: Έλληνας-Βάρβαρος-Αισχύλος-Ευριπίδης

Η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι θέατρο «πολιτικό». Κατ' αρχάς, είναι φύσει συνδεδεμένη με την πόλιν: οργανωμένη σε συλλογικό πλαίσιο, η πλειονότητα των πολιτών συμμετείχε στη θεατρική διαδικασία των Μεγάλων ή εν άστει Διονυσίων, η οποία και διεξαγόταν υπό την καθοδήγηση του επώνυμου άρχοντα– αποτελούσε, εν ολίγοις, «πολιτικό» ζήτημα σε εκτελεστικό-επιτελεστικό επίπεδο. Στο θεματικό επίπεδο, η «πολιτική» διάσταση παραμένει σταθερή αλλά διευρυμένη: ξεπερνά τα όρια της συγκεκριμένης πόλης και της δεδομένης χρονικής στιγμής και επεκτείνεται σε «πολιτικά» ζητήματα –πέρα από στρατευμένες και καθορισμένες ιδεολογικές παραμέτρους– με πανανθρώπινο και διαχρονικό χαρακτήρα.[1]

[1] Ο Christian Meier τονίζει ότι η τέχνη των τριών τραγικών ήταν στραμμένη στα βαθύτερα προβλήματα των πολιτών, στην πνευματική βάση της πολιτικής τους (*Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Μετ. Φλώρα Μανακίδου, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1997, σ. 240).

Θεματική πηγή της αρχαίας τραγωδίας, πλην μιας μοναδικής –σωζόμενης– εξαίρεσης, δεν αποτελεί η επικαιρότητα αλλά η μυθολογία. Αφενός, όμως, «η τραγωδία γεννιέται, όταν αρχίζει κανείς να κοιτά τον μύθο με τα μάτια του πολίτη»· κάτω από το βλέμμα αυτό, ο κόσμος του μύθου «χάνει τη συνοχή του και διαλύεται», ενώ και ο κόσμος της πόλης «εξετάζεται και αμφισβητείται στις βασικές του αξίες»,[2] αφετέρου τα ιστορικά γεγονότα, που αποτελούν την πηγή έμπνευσης της μοναδικής εξαίρεσης, συνειδητά υποβαθμίζονται και καλύπτονται υπό μυθολογικό μανδύα, ενδυναμωμένα με την ισχύ της υπερχρονικότητας και της υπερτοπικότητας.

Ο Αισχύλος είναι ο δραματουργός των θεολογικών ιδεών·[3] στο πλαίσιο αυτών πραγματεύεται και το ιστορικό συμβάν της ήττας των Περσών στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, ιστορικό συμβάν στο οποίο συμμετείχε ο ίδιος, όπως και μεγάλο μέρος από το κοινό, και το οποίο διαδραματίστηκε πριν από λίγα μόλις χρόνια και σε μικρή απόσταση από την πρώτη «διδασκαλία» του έργου (472 π.Χ.). Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η επισήμανση του τρόπου με τον οποίον ο δραματουργός παρουσιάζει την ταυτότητα των Ελλήνων και των Βαρβάρων στο παρόν έργο. Ο τραγικός ποιητής δεν έγραψε κάποιο ιστορικό ή πατριωτικό δράμα, αλλά ένα έργο του οποίου ο θεολογικός-ηθικός χαρακτήρας συνυπάρχει με τον –διευρυμένα– ιστορικό-πολιτικό, με «πρόσχημα» τον περσικό πόλεμο, έργο το οποίο εντέλει αναφέρεται σε διαχρονικά θέματα και όχι στη δεδομένη μάχη· υποβαθμίζονται οι αναφορές σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, προς χάριν της προσπάθειας «κατανόησης» των νόμων που διέπουν εν γένει τον κόσμο. Το έργο σαφώς δεν αποτελεί «δοξολογία» του μεγαλείου της αθηναϊκής πόλης ούτε τραγωδία ενός «όχι ιδιαίτερα ηρωικού» ήρωα.[4] Ο Αισχύλος συνέθεσε τραγωδία με θέμα την ύβρη και την αναπόφευκτη τιμωρία της· ο «πατριωτικός πανηγυρισμός» που διακρίνεται είναι «συμπτωματικός». Ο ποιητής χειρίζεται το «ιστορικό» υλικό του με την ίδια ελευθερία που οι τραγικοί ποιητές συνήθιζαν να χειρίζονται το μυθολογικό υλικό: απομάκρυναν οτιδήποτε «περιττό» ως προς την κεντρική δραματική ιδέα και έδιναν έμφαση σε οτιδήποτε σημαντικό. Ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι η φιλοσοφία τονίζει περισσότερο το ουσιαστικό παρά η ιστορία[5]–ο Αισχύλος πραγματεύεται το ιστορικό συμβάν κατά τρόπο φιλοσοφικό.

Παρακολουθώντας από κοντά το έργο, φαινομενικά είναι δομημένο στην αντίθεση Ελλήνων-Βαρβάρων.[6] Η δράση τοποθετείται στην περσική πόλη– κατ' αυτόν τον τρόπο, η

---

[2] Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα Α΄*, Μετ. Στέλλα Γεωργούδη, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1988, σ. 28.

[3] R.P. Winnington-Ingram, «Zeus in the *Persae*», *The Journal of Hellenic Studies*, 93 (1973) 210.

[4] H.D.F. Kitto, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, Μετ. Λεωνίδας Ζενάκος, Παπαδήμας, Αθήνα, 1993, σ. 58. Ο Manfred Joachim Lossau προσθέτει ότι το ιστορικό συμβάν βρίσκεται για τον ποιητή στο ίδιο επίπεδο με το μυθικό, ως εκ τούτου αυτό το έργο δεν διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα (*Αισχύλος*, Μετ. Νικόλαος Μπεζαντάκος, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2009, σ. 49). Ο Albin Lesky, αντίθετα, το θεωρεί «ιστορικό δράμα», το οποίο ξεπερνά, εντούτοις, τα όρια του είδους, ανιχνεύοντας το νόημα που περικλείεται στο συγκεκριμένο γεγονός. Η μορφή του Δαρείου, κατά τη γνώμη του, έχει υψωθεί σε επίπεδο τέτοιου μεγαλείου, που του δίνει τη δυνατότητα να αποκαλύψει το νόημα. Ο μελετητής χαρακτηρίζει τους *Πέρσες* «ιστορικό ντοκουμέντο», τη στιγμή που το γεγονός το αφηγείται κάποιος που συμμετείχε σε αυτό, ενώ θεωρεί ότι ίσως μπορούμε να προβούμε και στην επισήμανση σχέσεων του έργου με την τότε πολιτική κατάσταση (*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων Α΄: Από τη γένεση του είδους έως και τον Σοφοκλή*, Μετ. Νίκος Χουρμουζιάδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1990, σ. 151).

[5] Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 9, 1451b.

[6] Η Edith Hall θεωρεί ότι οι Αθηναίοι έψαχναν στις άλλες κουλτούρες τις σημαντικότερες παραμέτρους της δικής τους εικόνας –της δημοκρατικής, αυτόνομης, που διακατέχεται από τις αρχές της μετριοπάθειας, του αυτο-

τοπική απόσταση αντισταθμίζει τη χρονική εγγύτητα και ακυρώνει την «ιστορική» προσέγγιση του συμβάντος. Οι Πέρσες παρουσιάζονται ως «το αντίθετο» των Ελλήνων: Ενώ από την πλευρά των Ελλήνων ακούγεται «χαρούμενος ήχος σαν τραγουδιού βοή», που εντέλει αποτελεί «παιάνα σεμνό», ο οποίος καταλήγει στη γνωστή «κραυγή μυριόστομη» του «αγώνα υπέρ πάντων», από την πλευρά των Περσών αποκρίνεται «βοή» (στ. 386-407)·[7] ενώ οι Έλληνες προχωρούν «εὐτάκτως» (στ. 399), οι Πέρσες αποχωρούν «ἀκόσμως» (στ. 422)· ενώ τα ελληνικά πλοία κινούνται «οὐκ ἀφρασμόνως», τα περσικά «δεν μπορούν να συντρέξουν το ένα το άλλο» (στ. 413-420)· ενώ οι Πέρσες λειτουργούν «αγεληδόν», κατόπιν προσταγών, «από πίστη στον βασιλιά τους», οι Έλληνες διακρίνονται για την ομαδικότητα και την ομοψυχία τους· είναι χαρακτηριστικό ότι οι Πέρσες στρατιώτες –οι οποίοι και κατονομάζονται– σκοτώνονται, ενώ επιβιώνει ο αρχηγός τους, ο οποίος παρακολουθεί τη σύρραξη «αφ' υψηλού», ενώ οι Έλληνες κατακτούν τη συλλογική –και «ανώνυμη»– νίκη. Οι αισχύλειοι *Πέρσες* φαίνεται να υποδηλώνουν ότι οι Έλληνες νίκησαν όχι μόνο χάρη στη θεϊκή ευμένεια ούτε μόνο χάρη στην περσική ύβριν, αλλά και χάρη στη δημοκρατική συλλογικότητα που διαπνέει την αθηναϊκή πολιτεία, σε αντίθεση με τη βαρβαρική τυραννία.[8] Εύγλωττη είναι η τελική ανησυχία του Χορού ότι μετά την ήττα «λίγο ακόμα και οι λαοί της Ασίας στων Περσών δεν θα στέργουν τους νόμους, μήτε φόρους σαν πρώτα θα δίνουν από του αφέντη ζορισμένοι τη βία, μήτε πια το κεφάλι θα σκύβουν, ως το χώμα βαθιά προσκυνώντας· γιατί έσβησε τώρα και εχάθη του τρανού βασιλιά μας η δύναμη. Των ανθρώπων τη γλώσσα κανένα χαλινάρι δεν σφίγγει σαν άλλοτε· γιατί μια και της βίας εβγήκεν ο ζυγός, ο λαός είναι λεύτερος να μιλά δίχως φόβο» (στ. 584-594).

Η διαφορά των δύο πολιτευμάτων διαφαίνεται στο όνειρο της Άτοσσας, όπου οι δύο χώρες παρουσιάζονται η μία με «γκέμια» στο «υποταγμένο της στόμα» και η άλλη να «κομματιάζει τον ζυγό στη μέση» (στ. 189-196). Μολονότι ο Πέρσης βασιλιάς αναμένει τυφλή υποταγή από τους υπηκόους του –οι «σπαθοφόροι λαοί» από κάθε μεριά της Ασίας ακολουθούν τις «άγριες προσταγές» του «αρχηγού» (στ. 56-58)–, ο ίδιος δεν εμφανίζεται ως υπεύθυνος για την πόλη του,[9] σε πλήρη αντίθεση με την ελληνική τακτική (η αρχαία τραγωδία βρίθει παραδειγμάτων βασιλιάδων που αγωνιούν για την πόλη τους– ο Οιδίπους είναι ίσως το χαρακτηριστικότερο). Συν τοις άλλοις, ευδιάκριτη είναι η εξάρτηση των Περσών από τον πλούτο, την πολυτέλεια, την ευμάρεια, εν ολίγοις από την ποσότητα:[10] ο Χορός εμφανίζεται ως φύλακας «των πλούσιων και

περιορισμού και του ηρωισμού– και κρίνει «αναμενόμενο» ότι βρίσκουν τους «μισητούς» Πέρσες να μην τις διαθέτουν (Aeschylus, *Persians*, Ed. Edith Hall, Aris & Phillips, Warminster, 1996, σ. 6).

[7] Aeschylus, *Persians*, Ed. T.E. Page, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, London, 1963 – Αισχύλος, *Πέρσαι*, Μετ. Τάσος Ρούσσος, Κάκτος, Αθήνα, 1991.

[8] Simon Goldhill, «Battle narrative and politics in Aeschylus' *Persae*», *The Journal of Hellenic Studies*, 108 (1988) 193.

[9] Η Άτοσσα το δηλώνει ρητά: «Να ξέρετε πως, αν νικήσει ο γιος μου, θα γίνει ξακουστός, αν όμως του έρθουν ανάποδα, στη χώρα δεν θα δώσει λόγο, μονάχα θα γυρίσει και όμοια θα κυβερνάει αφέντης τη γη τούτη» (στ. 211-214).

[10] Η Suzanne Saïd θεωρεί ότι η τραγική δράση στηρίζεται στη «μεταστροφή» και ότι αυτόν τον δρόμο ακολουθούν και οι *Πέρσες*: εκείνο –το πλήθος, η ποσότητα, η πολυτέλεια– που φαινομενικά είναι πηγή δύναμης μεταστρέφεται σε πηγή αδυναμίας. Η τελική εξαθλιωμένη εικόνα του Ξέρξη –σε αντίθεση με την προηγούμενη περιγραφή του πλήθους και της ορμής του στρατεύματος, καθώς και της επιβλητικότητας των παλατιών και των ενδυμάτων–

πολύχρυσων παλατιών» (στ. 3-4), να αγωνιά «για τη στρατιά τη χρυσάρματη» (στ. 9), ενώ η Βασίλισσα εξέρχεται από «τα ολόχρυσα παλάτια» (στ. 155). Οι Πέρσες αποτιμούν την ποιότητα με κριτήριο την ποσότητα· διαθέτουν υλιστική αντίληψη για τη δύναμη: αναρρωτιούνται αν στη μάχη θα νικήσει «της σαΐτας το ρίξιμο» ή μήπως «της ατσάλινης λόγχης η δύναμη» (στ. 147-149), ενώ ο Αγγελιαφόρος πρεσβεύει ότι «αν ήταν ζήτημα πλήθους, θα νικούσαν» (στ. 337-338). Ο Αισχύλος υπερβάλλει στην παρουσίαση της πολυτέλειας και της δύναμης των Περσών, θέλοντας ακριβώς να τονίσει την αντίθεση των δύο πλευρών. Στο έργο εκείνο που καταγράφει την πτώση από την κυριαρχία στην καταστροφή, όσο ισχυρότερη παρουσιάζεται η κυριαρχία τόσο τραγικότερη θα εμφανιστεί η καταστροφή.[11] Η περσική οπτική του κόσμου διαφοροποιείται αισθητά από το ελληνικό κοσμοείδωλο: βρίσκονται αντιμέτωπα η ποσότητα με την ποιότητα, η ύλη με το ιδεώδες, η μάζα με το ιδιαίτερο-ξεχωριστό άτομο· το ελεύθερο φρόνημα –υπογραμμίζεται ότι οι Έλληνες «δεν είναι δούλοι μήτε υπήκοοι κανενός» (στ. 242)– αντιπαρατίθεται στην τυφλή υποταγή.

Εντούτοις, ο Αισχύλος ουδόλως επιδεικνύει «μίσος» εναντίον των αντιπάλων ούτε προβαίνει σε πολεμική-εθνική προπαγάνδα– στην περίπτωση αυτήν, δεν θα ήταν μεγάλος ποιητής.[12] Κατ' αρχάς, το γεγονός ότι τους κατονομάζει τούς προσδίδει ιδιαίτερη σημασία· εν συνεχεία, υπογραμμίζει έντονα τις πολεμικές τους αρετές: τους παρουσιάζει «τρομερούς», με «άγριο και αδάμαστο θάρρος» στην καρδιά, «λαμπρούς», «δυνατούς», «γενναίους», «τρανούς» και «σκληρούς» (στ. 16-63), ως «τρανό ανθρώπινο ποτάμι», ως «ακράτητο και ψυχωμένο λαό» (στ. 87-92). Επιπρόσθετα, είναι εξαιρετικά μεγαλοπρεπής ο τρόπος με τον οποίον παρουσιάζει την Άτοσσα και ιδιαίτερος ο «σεβασμός» που επιδεικνύει στο πένθος της· την εμφανίζει με λόγο και συμπεριφορά που να αρμόζουν κάθε στιγμή σε βασίλισσα.

Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η στάση του δραματουργού απέναντι στον Ξέρξη: τον σκιαγραφεί ως νέο υπερβολικά φιλόδοξο, που θεωρεί ότι, αν και είναι θνητός, μπορεί να υπερβεί τα θεμιτά όρια, ότι μπορεί να «εξουσιάσει την Ελλάδα», και που προσπαθώντας να ξεπεράσει τα κατορθώματα του πατέρα του προκαλεί τη θεϊκή οργή και «σωριάζει τέτοιο πλήθος κακών»· τον περιγράφει ως «πολεμόχαρο, περήφανο, ισόθεο, χρυσής γενιάς βλαστό» (στ. 73-80). Μολαταύτα, ο ποιητής δεν γελοιοποιεί με κανέναν τρόπο τον Πέρση βασιλιά. Είναι γεγονός ότι βάζει τον λαό να του ασκεί δριμεία κριτική: «όλα δίχως μυαλό τα κυβέρνησε ο Ξέρξης» (στ. 552), ωστόσο στόχος του είναι να επισημάνει την αντίθεση ανάμεσα στον νέο και παράτολμο βασιλιά, που υπερέβη το «μηδὲν ἄγαν», «τυφλωμένος από της αλαζονείας το μέγα θράσος» (στ. 831), και στον παλιό και συνετό. Ο Δαρείος παρουσιάζεται εξιδανικευμένος[13] –στο σημείο αυτό

αποκαλύπτει ακριβώς την «εκμηδένιση» του πλούτου και της δύναμης της περσικής αυτοκρατορίας, καθώς σε καθεστώς απόλυτης μοναρχίας το κράτος ταυτίζεται με τον ηγέτη («Tragedy and reversal: The example of the *Persians*», στο Michael Lloyd (επιμ.), *Oxford readings in classical studies: Aeschylus*, University Press, Oxford, 2007, σ. 74-92).

[11] Aeschylus, *Persae*, Ed. A.F. Garvie, University Press, Oxford, 2009, σ. xi-xvi.

[12] Ο Gilbert Murray υπογραμμίζει ότι «το μεγαλείο του αισχύλειου πνεύματος στην επεξεργασία του θέματος για τον εχθρό είναι αξιοσημείωτο» (*Αισχύλος: Ο δημιουργός της τραγωδίας*, Μετ. Βασίλειος Μανδηλαράς, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1993, σ. 113).

[13] Η Paula Debnar τονίζει ότι «από δραματική άποψη, η υποτίμηση της σημασίας των χερσαίων μαχών αποσυνδέει τον Δαρείο από τον Μαραθώνα και επιτρέπει στον ποιητή να τον περιγράψει ως υποδειγματικό βασιλιά, ο οποίος ενσαρκώνει τις αρετές της μετριοπάθειας και του αυτοελέγχου, σε αντίθεση με την απερισκεψία του Ξέρξη» («Η

καταγράφεται ακόμα μία απόδειξη για το γεγονός ότι ο ποιητής χειρίζεται την Ιστορία «φιλοσοφικά» και «μυθολογικά»–, προκειμένου ακριβώς να τονιστεί η «ύβρις» στην οποία υπέπεσε ο νεαρός βασιλιάς, και ο τραγικός ποιητής να διατυπώσει το διαχρονικό του μήνυμα. Σε αντίθεση με τον Αγελλιαφόρο,[14] τον Χορό[15] και τη Βασίλισσα,[16] οι οποίοι απέδωσαν την πανωλεθρία στη σκληρότητα του θεού, το φάσμα την ερμηνεύει υπό το φως της ηθικής τάξης, την οποία προασπίζεται ο Δίας:[17] «Σαν βιάζεται κανείς, τον σπρώχνει σύγκαιρα και ο θεός» (στ. 742)... «Όντας θνητός, πίστεψ' ο άμυαλος πως όλους θα νίκαε τους θεούς» (στ. 749)... «Ο θνητός δεν πρέπει πέρα απ' το μέτρο να 'χει περηφάνεια» (στ. 820). Οι θεοί εμφανίζονται φθονεροί, να «εξαπατούν» τους θνητούς, να φείδονται ευμένειας– ο ίδιος ο Ξέρξης, όμως, προκάλεσε τη «μοίρα» του· ο θεός απλώς ενώνει τη δύναμή του με εκείνον που μόνος, λόγω της υπερφίαλης συμπεριφοράς του, σπεύδει στον όλεθρο.[18]

Η έλλειψη διάκρισης ανάμεσα σε Έλληνες και Βάρβαρους από τον Αισχύλο διαφαίνεται και στο ότι «στηλιτεύει» εξίσου και κάποιον Έλληνα βασιλιά για την ύβριν, τη βιαιότητα και την αγριότητά του: τον Αγαμέμνονα. Εύγλωττη είναι η δήλωση των γερόντων του Άργους ότι «από το βλέμμα των θεών το άγρυπνο δεν ξεφεύγουν όσοι θανάτωσαν πολλούς» και ότι για τον εαυτό τους επιθυμούν «την ευτυχία που δεν φέρνει φθόνο, μηδέ τις πόλεις να κουρσεύουν, μήτε να ζήσουν τη ζωή τους στους άλλους σκλαβωμένοι» (στ. 461-462, 471-474), ενώ δεν διστάζουν να ομολογήσουν κατά πρόσωπο στον βασιλιά τους ότι «δεν τον είχαν για πολύ μυαλωμένο και ούτε λόγιαζαν πως κυβερνούσε καλά το τιμόνι του νου του, όταν πάσχιζε να δώσει θάρρος σε άντρες που τους μέλλονταν θάνατος» (στ. 799-804).[19] Και εκεί η Κλυταιμνήστρα ανησυχεί –γεγονός που συνέβη– μήπως οι Έλληνες φερθούν «βάρβαρα» και επισύρουν τη μήνιν.[20] Ο δρόμος της «βαρβαρότητας» είναι ανοικτός στον κάθε αλαζόνα, ανεξάρτητα από την εθνική του καταγωγή.

Θεωρώντας τους *Πέρσες* αποκλειστικά ως εγκώμιο της πόλης της Αθηνών, χάνουμε κάθε αίσθηση της ιδιαιτερότητας της τραγωδίας· η τραγωδία «δίδαξε» τους Αθηναίους να

αθηναϊκή ιστορία του 5ου αι. π.Χ. και η τραγωδία», στο Δανιήλ Ιακώβ (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Παπαδήμας, Αθήνα, 2014, σ. 10).

[14] «Έτσι κάποιος τον στρατό μας δαίμονας ρήμαξε, από το 'να μέρος τη ζυγαριά βαραίνοντας μ' ανόμοια τύχη. Θεοί την πόλη σώζουν της Παλλάδας» (στ. 345-347)... «Η αιτία για τον χαμό μας επίβουλο, κακό ήταν πνεύμα ή κάποιος δαίμονας οργισμένος» (στ. 353-354).

[15] «Ποιος όμως θνητός θα ξεφύγει την απάτη του θεού τη δολόπλοκη;... Γιατί με γλυκόγελα καλοπιάνοντας η Άτη τον άνθρωπο παρασέρνει στα δίχτυα της, και από κει να ξεμπλέξει δεν είναι μπορετό για κανέναν» (στ. 107-114).

[16] Η Άτοσσα ανησυχεί «μήπως ο μέγας Πλούτος ρίξει χάμω, κλωτσώντας, την παλιά ευτυχία, που ο Δαρείος με τη βοήθεια ενός θεού ψηλά είχε στήσει» (στ. 161-164), ενώ, μετά την είδηση της καταστροφής, προσπίπτει στους θεούς, ώστε στο μέλλον να «στρέψουν στο καλό» τα πράγματα (στ. 526).

[17] Suzanne Saïd, «Η τραγωδία του Αισχύλου», *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, ό.π., σ. 304.

[18] Χαρά Μπακονικόλα, «Η πρισματικότητα της ύβρης στους "Πέρσες"», *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας Α΄*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1994, σ. 21-29. Ο H.D.F. Kitto, επιπρόσθετα, θεωρεί ότι οι ελληνικές δυνάμεις αποτελούν για τον Αισχύλο τιμωρό, όργανο στα χέρια του Ουρανού, γι' αυτό δεν τις κατονομάζει– σε αντίθεση με τις περσικές (*Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, ό.π., σ. 50).

[19] Aeschylus, *Oresteia*, Ed. Alan Sommerstein, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, London, 2008 – Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, Μετ. Τάσος Ρούσσος, Κάκτος, Αθήνα, 1992.

[20] «Κι αν τους θεούς προστάτες της πόλης σεβαστούν και τους ναούς των στην κουρσεμένη χώρα, νικημένοι ξανά δεν θα βρεθούν, μια και νικήσαν. Ανίερος μόνο τον στρατό μην πιάσει πόθος και μεθυσμένος από δίψα κέρδους αρπάζει, πριν να φύγει, ό,τι δεν πρέπει» (στ. 338-342).

αναγνωρίζουν στον θρήνο των ηττημένων εχθρών κάτι που τους αφορούσε πάνω και πέρα από την ταυτότητά τους.[21] Ο Ξέρξης δεν είναι το συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο, αλλά το σύμβολο-παράδειγμα της εύθραυστης ανθρώπινης κατάστασης· το έργο είναι «αφιερωμένο» στην ήττα και τη σφαγή· η δράση τοποθετείται μετά το συμβάν, οι μάχες περιγράφονται μέσω των αναμνήσεων και μέσω του πόνου εκείνων που τις βίωσαν· κεντρικό πρόσωπο είναι μία μητέρα που θρηνεί, ενώ το δεύτερο μέρος αποτελεί «τοιχογραφία» απελπισίας. Οι *Πέρσες* αποτελούν προειδοποίηση του ποιητή προς τους Αθηναίους για τη δική τους επεκτατική τάση· καλεί το κοινό να δει τη Σαλαμίνα με τα μάτια των Περσών και αποσπά τη συμπάθειά του για εκείνους, συμπεριλαμβανομένου του Ξέρξη. Το διαχρονικό «μήνυμα» που προβάλλεται είναι ότι οι νικητές δεν διαφέρουν από τους ηττημένους· η «μοίρα» των Περσών ήταν δυσμενής, καθώς εκείνοι την προκάλεσαν με την ύβριν τους– εκείνο ακριβώς, δηλαδή, που διέπραξαν αργότερα και οι Αθηναίοι με την ιμπεριαλιστική τους συμπεριφορά.

Το 415 π.Χ. ο νεώτερος τραγικός ποιητής επανέρχεται σε κάποια νικητήρια σύρραξη υπέρ των Ελλήνων– επιθετική αυτήν τη φορά: στην άλωση της Τροίας. Οι *Τρωάδες* διδάσκονται την εποχή που η Αθήνα πολιορκεί τη Μήλο και εξετάζει το ενδεχόμενο να εκστρατεύσει εναντίον των Συρακουσών. Και πάλι οι μάχες περιγράφονται μέσω αναμνήσεων –η καταστροφή είναι τετελεσμένο γεγονός–, ενώ ο πόνος και η φρίκη ζωγραφίζονται στο πρόσωπο μιας αλλοεθνούς μητέρας που θρηνεί, διαρκώς πεσμένης στη γη, της Εκάβης, αρχετυπικής μορφής του πάσχοντος ανθρώπου, και των γυναικών του Χορού, οι οποίες μεταφέρουν στο έργο την ίδια την Τροία. Ο Ευριπίδης κορυφώνει την αποστροφή του στον πόλεμο αφενός μέσα από το ασταμάτητο μοιρολόι των ηττημένων: όλο το έργο αποτελεί διαρκώς κλιμακούμενο θρήνο– από τον Πρόλογο και μετά, η τραγωδία αυτή μπορεί να θεωρηθεί ως κάποιου είδους πένθιμη τελετουργία για τους νεκρούς Τρώες και για την πόλη της Τροίας, η οποία στο τέλος καίγεται ολοσχερώς, αφετέρου μέσα από τη γνώριμη καυστική του ματιά στους υπερφίαλους κατακτητές: Ο «σοφός» στρατηλάτης Αγαμέμνων «θυσίασε δικούς του αγαπημένους για το καλό των πάρα μισητών του· τα τέκνα του έδωσε, του σπιτικού του χαρά, στον αδελφό του, για χατήρι μιας γυναικός, που με τη θέλησή της και όχι με το στανιό την κλέψαν» (στ. 370-373)[22] και προκαλεί το σχόλιο του –μόνου θετικού προσώπου από την ελληνική πλευρά– Κήρυκα ότι «οι μεγάλοι που σοφούς τους λένε καλύτεροι δεν είναι από τους ασήμαντους» (στ. 411-412)· η Εκάβη συγκλονίζεται με την κακή της τύχη να κληρωθεί σε «μισητό, πανούργον άντρα, που εχθρεύεται το δίκιο, άνομο τέρας, που με τη δίβουλη τη γλώσσα του όλα τα φέρνει πάνω κάτω και τ' αλλάζει» –στον Οδυσσέα– (στ. 281-292)· η γελοιοποίηση του υποκινητή του πολέμου, επιπλέον, είναι έντονη, όταν προσπαθεί να δικαιολογήσει την εισβολή του στην Τροία, «όχι για μια γυναίκα, όπως νομίζουν, μα για τον άντρα εκείνον που, ασεβώντας στο δίκιο της φιλοξενίας, του 'χει αρπάξει από το σπίτι τη γυναίκα» (στ. 864-866)· ιδιαίτερα φαιδρή, τέλος, είναι και η εμφάνιση «του μήλου της έριδος», της ωραίας Ελένης, η οποία, στον αγώνα λόγων της με την Τρωαδίτισσα

[21] Nicole Loraux, *The mourning voice: An essay on greek tragedy*, Ithaca, New York, 2002, σ. 48. Ο Christian Meier προσθέτει ότι ο ποιητής εκφράζει «εκπληκτική εντιμότητα» απέναντι στον εχθρό· παρότι τονίζει τη νίκη των Αθηναίων, τους τοποθετεί ταυτόχρονα στην αξιολύπητη θέση των εχθρών (*Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, ό.π., σ. 104).

[22] Euripides, *Trojan Women*, Ed. David Kovacs, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, London, 1999 – Ευριπίδης, *Τρωάδες*, Μετ. Τάσος Ρούσσος, Κάκτος, Αθήνα, 1991.

βασίλισσα, επιστρατεύει έωλα επιχειρήματα, προκειμένου να δικαιολογηθεί: την «έχει πουλήσει η ομορφιά της» και «όλοι τη βρίζουν», ενώ κανονικά θα έπρεπε να «της δώσουν στεφάνι» (στ. 935-937)˙ η ειρωνεία του τραγικού ποιητή μεγιστοποιείται στο επιχείρημα ότι η Ελλάδα βγήκε κερδισμένη, καθώς δεν έγιναν αφέντες της οι Βάρβαροι (στ. 933). Η «ξεχωριστή ευφυΐα» των Ελλήνων υπογραμμίζεται ιδιαίτερα και από την Εκάβη, όταν ειρωνεύεται την τελευταία πανικόβλητη και απελπισμένη κίνησή τους να εξοντώσουν μέχρι και τον γιο του Έκτορα, χαρακτηρίζοντάς τους πιο «τρανούς» στη μάχη παρά στον νου, τονίζοντάς τους ευθέως ότι «δεν αξίζουν τίποτα», αφού φοβήθηκαν «το βρέφος», και «προμηνύοντας» το «επίγραμμα ντροπής» για τη χώρα τους στην επιτύμβια πλάκα του παιδιού, ως: «εδώ είναι θαμμένο ένα παιδί, το οποίο κάποια μέρα το σκότωσαν οι Αργίτες από φόβο» (στ. 1158-1191). Εντέλει, το αντιπολεμικό μήνυμα του Ευριπίδη συνοψίζεται εύγλωττα στα απελπισμένα-οργισμένα λόγια της Ανδρομάχης, την ώρα που πληροφορείται ότι πρόκειται να σκοτώσουν το παιδί της: «Εσείς, Αργίτες, που *βάρβαρες*, φριχτές, βρήκατε πράξεις, γιατί σκοτώνετε χωρίς να φταίει το παιδί τούτο;» (στ. 764-765).

Συμπερασματικά, ως προς την παρουσίαση της ταυτότητας των Ελλήνων και των Βαρβάρων, διαπιστώνουμε ότι και στα δύο έργα το πλαίσιο στο οποίο εμφανίζονται οι χαρακτήρες των Βαρβάρων ή διατυπώνονται γνώμες για τους Βάρβαρους υπονομεύει το στερεότυπο ή την αντίθεση του Έλληνα και του Βάρβαρου, που δημιουργείται από τους δείκτες των διαφορών, συγχέοντας τα όρια.[23] Εντούτοις, μπορούμε να επισημάνουμε κάποια διαφοροποίηση: Η γενιά των περσικών πολέμων –στην οποία ανήκει ο πρώτος τραγικός ποιητής– βίωσε έντονα την αντίθεση Έλληνας-Βάρβαρος. Οι Έλληνες, σίγουροι για την ταυτότητά τους, είχαν πάθος για την ελευθερία, σε αντίθεση με τους Βάρβαρους, που καθοδηγούνταν από τυράννους. Ο Αισχύλος, που πολέμησε στον Μαραθώνα, καταδεικνύει στους *Πέρσες* τη συγκεκριμένη οπτική. Η τραγωδία αυτή αποτελεί την πρώτη γραπτή «μαρτυρία» της «πόλωσης» ανάμεσα στα δύο έθνη, η οποία κατά κάποιον τρόπο προκλήθηκε από την απειλή που ένιωσε ο ελληνόφωνος κόσμος από την επεκτεινόμενη περσική αυτοκρατορία. Ο Ευριπίδης, από την άλλη πλευρά, ανήκει σε άλλη εποχή. Είναι χαρακτηριστικό ότι όλα τα έργα του –πλην της *Άλκηστης*– γράφηκαν την περίοδο του εμφυλίου πολέμου˙ «εχθρός» πλέον δεν είναι ο «άλλος», αλλά ο «ίδιος» ο εαυτός. Ως εκ τούτου, ο δραματουργός επεξεργάζεται πλέον «διανοητικά» και «φιλοσοφικά» το θέμα της αντίθεσης των δύο εθνών. Είναι σύγχρονος του σοφιστή Ιππία, ο οποίος διακήρυττε ότι, κατά τη φυσική τάξη, όλοι οι άνθρωποι ανήκουν στην ίδια οικογένεια, το ίδιο σπίτι, την ίδια πόλη (Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 337c), και του Αντιφώντα, ο οποίος έλεγε ότι οι άνθρωποι μοιάζουν, είτε είναι Έλληνες είτε είναι Βάρβαροι (DK87 B44 b2). Στο έργο του καταγράφει τώρα πια την «κρίση ταυτότητας» των Ελλήνων. Ο νεώτερος τραγικός ποιητής δείχνει ξεκάθαρα πώς οι Έλληνες μπορούν, όταν οι συνθήκες το επιτρέπουν, να φερθούν πιο «βάρβαρα» από τους Βάρβαρους.[24] Κατά συνέπεια, ενώ ο Αισχύλος ήδη καθιστά, κατά κάποια έννοια, πιο «περίπλοκη» απ' ό,τι θεωρούνταν τη στερεότυπη αντίθεση ανάμεσα στους «καλούς» και «πολιτισμένους» Έλληνες και τους

[23] Mary Ebbott, «Περιθωριακοί χαρακτήρες», *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, ό.π., σ. 518.
[24] Suzanne Saïd, «Greeks and Barbarians in Euripides' Tragedies: The end of differences?», *Greeks and Barbarians*, University Press, Edinburg, 2002, σ. 99-100 – Edith Hall, *Inventing the Barbarian: Greek self-definition through tragedy*, Clarendon Press, Oxford, 1989, σ. 57.

«κακούς» και «άγριους» Βάρβαρους, ο Ευριπίδης κορυφώνει την ειρωνική του διάθεση, την οποία, άλλωστε, έχει εκδηλώσει σε αρκετά ακόμα έργα του:[25] η Ανδρομάχη, στο άκουσμα της τύχης που περιμένει τον γιο της, δηλώνει ότι κανένας Βάρβαρος δεν θα μπορούσε να διαπράξει τη βαρβαρότητα που διαπράττουν οι Έλληνες.

Μία ακόμα διαφοροποίηση που καταγράφεται ανάμεσα στα δύο έργα και αντανακλά την κοσμοθεωρία των δραματουργών, είναι η στάση τους απέναντι στην απώλεια και τον πόνο– και ευρύτερα στον πόλεμο. Ο Αισχύλος είναι άριστος γνώστης του πόνου, στο έργο του μεταφέρει παραστατικά τη φρίκη του πολέμου[26] και τον θρήνο των ηττημένων· εντούτοις, στον πρώτο τραγικό ο πόνος εμφανίζεται ως προϊόν κάποιας ανθρώπινης κακής ή ανόητης πράξης, της οποίας οι συνέπειες δεν περιορίζονται μόνο στον δράστη, αλλά επηρεάζουν το κοινωνικό σύνολο. Ο Αισχύλος συμμετείχε στον νικηφόρο πόλεμο εναντίον των Περσών, βίωσε την οικονομική και πολιτιστική άνθηση της πατρίδας του– είναι χαρακτηριστικό ότι στο έργο του καταγράφεται αρκετός «θαυμασμός» για τους γενναίους πολεμιστές. Αξιοπρόσεκτη είναι και η εξιδανίκευση του Δαρείου, ο οποίος σκιαγραφείται αντιθετικά προς τον επιπόλαιο γιο του: είναι «θεοφόρητος» βασιλιάς, που «πάντα καλά διαφέντευε με γνώση και φρονιμάδα τον στρατό του», και ποτέ «σε χαλασμούς πολέμου» τους άντρες δεν έφθειρε «του κάκου» (στ. 652-656)· έκανε «αμέτρητους πολέμους με πλήθος στρατούς, μα τόσο τρανό κακό δεν έφερε στη χώρα» (στ. 780-781)· ήταν «ισόθεος, παντοδύναμος αφέντης, αγαθός και ανίκητος» (στ. 855-857)· με «πολυξακουσμένους στρατούς» κούρσευε πόλεις και γκρέμιζε κάστρα, ενώ στην εποχή του γυρνούσαν από τους πολέμους «άβλαβοι, δίχως μόχθους» (στ. 858-863). Συνεπώς, ο ποιητής δεν καταδικάζει απερίφραστα τον πόλεμο –ο Δαρείος εκθειάζεται, παρά τους επεκτατικούς του πολέμους–, αλλά το γεγονός ότι ο Ξέρξης έδρασε υπερφίαλα και προκάλεσε τη θεϊκή οργή. Ο Αισχύλος συντηρεί βαθιά πίστη στην τελική δικαιοσύνη των θεών.

Στον Ευριπίδη, τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά: η θεϊκή δικαιοσύνη τίθεται εν αμφιβόλω· οι θεοί εμφανίζονται στον Πρόλογο και φανερώνουν την πρόθεσή τους να επιβάλουν τη δικαιοσύνη, η παρουσία τους παραμένει σταθερή πλην «νοερή», μόνο που οι θιγέντες δεν είναι σε θέση να την αντιληφθούν. Αντ' αυτού, καθ' όλο το έργο καταγράφεται η βαθμιαία αναγνώριση, εκ μέρους των Τρωαδιτισσών, της «αλήθειας» για τους θεούς: η Εκάβη πρεσβεύει ότι, στην επίκλησή της στους θεούς, «άσπλαχνους κράζει βοηθούς της», όμως την «ανακουφίζει κάπως» να τους φωνάζει να τη συντρέξουν στη δυστυχία της (στ. 469-471), ενώ το τελικό πόρισμά της είναι ότι η μόνη «έγνοια» των θεών ήταν να της δίνουν πόνους και να μισούν την Τροία (στ. 1240-1241)· η Ανδρομάχη θεωρεί ότι «σταλμένος ο χαλασμός από τους θεούς ήρθε» (στ. 775-776)· ο Χορός, την ώρα της ύστατης καταστροφής, αναρρωτιέται αν ο Δίας «τα σκέφτεται αυτά, καθισμένος στον ουράνιο θρόνο του ψηλά στα αιθέρια» (στ. 1077-1080). Στις *Τρωάδες* είναι ευδιάκριτο ότι τον συμπαντικό έλεγχο διαχειρίζονται κάποιες δυνάμεις παντοδύναμες, οι οποίες δείχνουν ενίοτε τη συμπάθειά τους, που όμως ουδέποτε υπερισχύει της

[25] Είναι γνωστή η ειρωνική στάση του Ευριπίδη απέναντι στους Έλληνες στην *Ελένη*, την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, τη *Μήδεια* και αλλού. Το θέμα αναλύει η Χαρά Μπακονικόλα: «Η φυλετική ετερότητα στην τραγωδία ή Οι Βάρβαροι, οι Έλληνες και η ειρωνική γλώσσα του Ευριπίδη», *Τραγωδία και γλώσσα*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2008, σ. 121-134.

[26] «Τα κορμιά τους φριχτά σπαραγμένα μες στα κύματα, όι, της αμόλευτης θάλασσας τ' άφωνα ψάρια ξεσκίζουν. Κάθε σπίτι πενθεί που 'χει χάσει τον αφέντη του και άκληροι τώρα οι γεróντοι γονείς τις μοιρόγραφτες συμφορές των θρηνούν και του πόνου το πολύβουο γρικούν μοιρολόι» (στ. 576-583).

εχθρότητάς τους· απαιτούν την ανθρώπινη λατρεία, αλλά ο θνητός δεν πρέπει να προσδοκά καμία ανταπόδοση γι' αυτήν, ενώ, αντίθετα, πρέπει μονίμως να μεριμνά μήπως διαπράξει κάποια προσβολή.[27]

Πριν από την αντιπαράθεσή της με την υπαίτια του πολέμου, η βασίλισσα της Τροίας επικαλείται το «στήριγμα της γης», το οποίο, διασχίζοντας πάντα τον βουβό του δρόμο, τα κυβερνά όλα με δικαιοσύνη (στ. 884-888), πεπεισμένη ότι με την τιμωρία της Ελένης θα αποδοθεί η δικαιοσύνη και θα προσλάβει νόημα τόσος πόνος. Η τελική πυρπόληση της πόλης και η αποχώρηση των αιχμαλώτων, όμως, δεν τη διαβεβαιώνουν για κάτι τέτοιο, έχοντας και την επίγνωση ότι η Ελένη είναι ακόμα ζωντανή– με άγνωστη την τελική της τύχη. Το έργο ολοκληρώνεται στη «λάμψη» της καταστροφής, με αβέβαιη τη μετέπειτα εξέλιξη, την απονομή της «δικαιοσύνης» και την επικράτηση της «τάξης»· ενώ ξεκινά με τη θεϊκή παρουσία, δεν κλείνει με την εμφάνιση κάποιου από τους γνώριμους ευριπίδειους από μηχανής θεούς, που θα εγγυηθεί τη δίκαιη έκβαση των πραγμάτων. Το γεγονός ότι καθ' όλη την τριλογία τίθεται σποραδικά το ζήτημα της τρωικής υπευθυνότητας δεν αντισταθμίζει τον πόνο των Τρωαδιτισσών, ούτε για εκείνες ούτε για εμάς.[28]

Μολαταύτα, ενώ θα περιμέναμε την ολοκληρωτική καταδίκη του πολέμου από τον τραγικό ποιητή –την οποία έχει πραγματώσει σε άλλα του έργα, με εμμεσότερη αναφορά στη φρίκη του πολέμου–, παρατηρούμε ότι τον αποδέχεται «υπό όρους»· εύγλωττη είναι η δήλωση της Κασσάνδρας ότι «ο μυαλωμένος πρέπει να αποφεύγει τον πόλεμο· αν βρεθεί, όμως, στην ανάγκη να πολεμήσει, ωραίο στεφάνι δόξας για την πατρίδα με τιμή να πέσει» (στ. 400-402), ενώ προσπαθεί να καθησυχάσει τη μητέρα της, λέγοντας ότι «οι Τρωαδίτες χάνονταν για την πατρίδα, δόξα τρανή και ωραία» (στ. 386-387)· επιπρόσθετα, η Εκάβη, όταν θρηνεί τον νεκρό της εγγονό, καταθέτει ότι αν εκείνος «σκοτωνόταν για την πατρίδα», έχοντας γευτεί τις χαρές της νιότης, τον γάμο και την ισόθεη βασιλεία, θα τον θεωρούσε «καλότυχο», προσθέτοντας και τη μικρή επιφύλαξη: «αν υπάρχει κάποια καλοτυχία σε αυτά» (στ. 1168-1170). Ευδιάκριτος είναι και κάποιος θαυμασμός που συντηρεί ο ποιητής για την πατρίδα του: οι αιχμάλωτες εύχονται να τις μεταφέρουν «στη χώρα του Θησέα, την ξακουστή και ευτυχισμένη» (στ. 207-208), ενώ δοξάζουν την Ελλάδα, «που γεννά πολεμιστές αντρειωμένους» (στ. 565-566), καθώς και την «ολόλαμπρη Αθήνα» (στ. 803).

Επιστρέφοντας στην αρχική επισήμανση περί του «πολιτικού» αλλά διόλου «στρατευμένου» ή άμεσα «επικαιρικού» χαρακτήρα της αρχαίας τραγωδίας, διαπιστώνουμε ότι και τα δύο αντιπολεμικά έργα ξεφεύγουν απόλυτα από τη ρητή και άμεση προσκόλληση στο ιστορικό πλαίσιο και αφηγούνται θέματα διαχρονικά. Το πρόβλημα με τις προσεγγίσεις εκείνες της τραγωδίας που προσπαθούν να αποδείξουν τον –συγκεκριμένο– ιδεολογικό της χαρακτήρα είναι, εντέλει, ότι υπερεκτιμούν τον ρόλο του κοινωνικού υπόβαθρου στην παραγωγή νοημάτων των εν λόγω κειμένων.[29] Η προβολή του σύγχρονου κόσμου στο μυθικό παρελθόν της τραγωδίας είναι επιλεκτική και έμμεση, μάλλον συμβολική παρά περιγραφική– το ίδιο ισχύει

[27] Eric Havelock, «Watching the *Trojan Women*», στο Erich Segal (επιμ.), *Euripides: A collection of critical essays*, Prentice-Hall, New Jersey, 1968, σ. 116.
[28] Barbara Goff, *Euripides: Trojan Women*, Duckworth, London, 2009, σ. 36-42.
[29] Michelle Gellrich, «Interpreting greek tragedy: History, theory, and the new philology», στο Barbara Goff (επιμ.), *History, Tragedy, Theory: Dialogues on athenian drama*, University Press, Texas, 1995, σ. 50.

και για την προβολή των ιστορικών συμβάντων με «μυθολογικό» τρόπο. Η μεγάλη ποίηση τοποθετείται πέρα από την ιστορική αφήγηση, τη διδαχή και την προπαγάνδα. Η τραγωδία θέτει ερωτήματα– δίχως να προσφέρει ουδεμία απάντηση˙ αφορά σαφέστατα καταστάσεις και προβλήματα του πέμπτου π.Χ. αιώνα˙ ταυτόχρονα, όμως, επεκτείνεται σε κάθε εποχή και σε κάθε άνθρωπο.

Τα δύο έργα, παρά τις επιμέρους διαφορές τους, καταδικάζουν την υπερφίαλη συμπεριφορά και προειδοποιούν: «Πάντοτε να θυμάστε την Ελλάδα και την Αθήνα, και ποτέ κανένας να μην καταφρονάει της δικιάς του μοίρας τα δώρα, και, ποθώντας άλλα, σκορπίσει τα αγαθά του», επισημαίνει ο αισχύλειος Δαρείος (στ. 823-826)˙[30] «άμυαλος είναι όποιος κουρσεύει πόλεις˙ ναούς και τάφους και ιερά των πεθαμένων ρημάζει˙ θα χαθεί και αυτός κατόπιν», υπερθεματίζει ο ευριπίδειος Ποσειδώνας (στ. 95-97). Ο τελικός θρήνος είναι κοινός στις δύο τραγωδίες˙ πρόκειται για απλό και «καθαρό» πένθος που δεν διαθέτει εθνικότητα˙ είναι χαρακτηριστικό ότι στο όνειρο της Άτοσσας η πατρίδα δόθηκε «δια κλήρου» στις δύο γυναίκες. Ο σπαρακτικός θρήνος της Εκάβης και των Τρωαδιτισσών αντηχεί τις απαρηγόρητες κραυγές του Ξέρξη και των γερόντων Περσών. Το τελικό –δυσοίωνο– πόρισμα θα μπορούσε να είναι πως η Ιστορία τελικά δεν διδάσκει, αφού εξακολουθούν να επαναλαμβάνονται τα ίδια λάθη– ούτε όμως και η τραγική ποίηση˙ μόνο «παρηγορεί» με την αισθητική της δύναμη.

[30] Ο David Rosenbloom, σχολιάζοντας αυτόν τον στίχο, παρατηρεί ότι η ύβρις, η άτη και ο θρήνος δεν αποτελούν αποκλειστικά περσική «εξελικτική διαδικασία»˙ αντίθετα, είναι το αρχαιότερο ελληνικό «πρότυπο» παρέκκλισης και θεϊκής τιμωρίας, το οποίο εδώ ακολουθεί και ο περσικός ιμπεριαλισμός (*Aeschylus: Persians*, Duckworth, London, 2006, σ. 112).