

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

**ΤΟ «ΜΕΤΑ» ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ**

ΑΘΗΝΑ 1999-10-10

C: Κωνσταντίνος Μπούρας

Σμολένσκη 22

114 72 Αθήνα

Τηλ. 3619249

E-mail: [kbouras@compulink.gr](mailto:kbouras@compulink.gr)

Internet: [www.konstantinosbouras.gr](http://www.konstantinosbouras.gr)

(κείμενο για το οπισθόφυλλο του βιβλίου)

Στον τόμο αυτό συγκεντρώνονται τρεις ενότητες δοκιμίων για το τραγικό και την αρχαία τραγωδία:

α. **«Ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΣΤΗ ΟΡΟΦΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»**, δραματικός μονόλογος για το συγγραφέα του «Οιδίποδα».

β. **«Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΛΕΞΟΥΡΓΟΣ ΣΤΑ ΤΑΡΤΑΡΑ»**, όπου ο πρωταγωνιστής και νικητής του ποιητικού αγώνα των «Βατράχων» του Αριστοφάνη μιλάει για το έργο του και την γλωσσοπλαστική του δεινότητα.

γ. **«ΝΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ»**, έξι δοκίμια-σημειώσεις στο περιθώριο των χειρογράφων «Στον αστερισμό της Εκάτης» και «Ο Θάνατος του Ευριπίδη».

(βιογραφικό για το αυτό του βιβλίου με φωτογραφία)

Ο Κωνσταντίνος Μπούρας γεννήθηκε στην Καλαμάτα το 1962. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα ως διπλ. Μηχανολόγος μηχανικός Ε.Μ.Π. (1985) και θεατρολόγος, πτυχιούχος του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών (1994) και D.E.A. Paris III (1998).

Έχει τυπώσει μέχρι τώρα δώδεκα βιβλία στα ελληνικά, ένα μυθιστόρημα στα γαλλικά και ένα θεατρικό-κινηματογραφικό τρίπτυχο στα αγγλικά και γαλλικά.

Έργα του ιδίου:

*Ο Πορφυρός Ήλιος του Έρωτα και του Θανάτου*, Τέχνη και Λόγος 1987.

*Άγουρος Έρωτος*, Τέχνη και Λόγος 1988.

*Η Κοιλιάδα των Νεκρών Ερώτων*, Πλέθρον 1990.

*Έρωτος Ηλιότροπος*, Πλέθρον 1993.

*Ο ποιητής του Abdeljebbar*, Πλέθρον 1995.

*Αγαύης Έρωτος*, Οδυσσέας 1995.

*Η Φωνή του Μανδραγόρα*, Οδυσσέας 1997.

*Έρωτος Τριμαργικός*, Πλέθρον 1997.

*Στον Αστερισμό της Εκάτης*, Δωδώνη 1997.

*Έρωτες Γυρίνων και Κρίνων*, Οδυσσέας 1998.

*Έρωτος Παλίμψηστος*, Το Ροδακιό 1999.

*Le Chant de la Mandragore*, La Bruyère, Paris 1999.

*Ο Θάνατος του Ευριπίδη*, Δωδώνη 1999.

*Palmiers et Mandragores*, L'Harmattan, Paris 2000.

Σύνθεση εξωφύλλου: μάσκα από το Μεξικό και ανδριάντας που παριστάνει το Σοφοκλή (Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών).

## Ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΣΤΗΝ ΟΡΟΦΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Γιατί ο θάνατος είναι μόνο η αρχή.  
Ζώντας μια άγρια ελευθερία  
καταμόνιασα  
σε φωλιές πελαργών  
γητεύοντας το άφατο.

Ξύπνησα συλλέγοντας αρραβώνες  
στα ρείθρα του δρόμου με τα ξεροχόρταρα.  
Το αφρικάνικο δαχτυλίδι κάλπικο.

...Και το κουπί ξύλο ξερό  
μακριά από το πλατάγισμα  
του κυμάτου.

Χτυπάνε οι καμπάνες του εσπερινού. Μου αρέσει αυτή η ώρα, όταν είμαι έξω από το μεταξωτό σεντόνι του χωρόχρονου, ένα μικρό, ελάχιστο είδωλο στο χρώμα της φωτιάς.

Οι απόγονοί μου πηγαίνουν στην εκκλησία για ν' ακούσουν ακόμα μια φορά τους βόγκους του Σολομώντα, που ζητάει να ξεπλύνει τις αμαρτίες του σε μια θάλασσα από φθόγγους.

Είμαι πέρα από το χρόνο. Οι σύγχρονοί μου με αποθέωσαν. Με ανέβασαν στην οροφή του σκηνικού οικοδομήματος του θεάτρου του Διονύσου και με απολησμόνησαν. Κάποιοι περπατάνε τις

νύχτες και τρίζουν τα σανίδια. Ο Ορέστης, η Ηλέκτρα, η φοβερή η Κλυταιμνήστρα κι ο Αγαμέμνονας στριφογυρίζει στο φονικό λουτρό του σαν το ψάρι...

Θά 'λεγες πως όλα είναι έτοιμα να πάρουν το δρόμο τους από την αρχή. Κι ο Οιδίποδας θα φύγει ξανά από την Κόρινθο για να γνωρίσει τον εαυτό του, για να έρθει αντιμέτωπος με τη μοίρα του.

Ο Οιδίποδας. Τι μου είναι αυτό το πρόσωπο που χρησιμοποιώ τ' όνομά του ως προσωπείο; Δεν είναι ιδιαίτερα έξυπνος. Λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας γιατί είναι απλό, για μωρά παιδιά. Είναι ο μόνος όμως που τολμάει να διαχειριστεί την ελευθερία του, όπως μπορεί.

Ο φόβος της ελευθερίας. Αυτός είναι ο λόγος που πηγαίνουμε στο θέατρο; Να δούμε τι παθαίνει όποιος ξεχνιέται και αφήνεται στο ρεύμα της ζωής να τον παρασύρει μέχρι το μεγάλο ωκεανό. Την πλατιά θάλασσα που κάποιες στιγμές ντύνεται μια γαλάζια αχλύ, όμως συνήθως είναι μαύρη. Το πιο βαθύ μαύρο στη φύση, γιατί ο ουρανός, ακόμα και την πιο άσπλαχνη νύχτα στιγματίζεται από μια υποψία φωτός.

Γιατί έγραψα τον “Οιδίποδα επί Κολωνώ”;

Εγώ ήμουν ο Οιδίποδας. Κάποτε “Τύραννος”, έπειτα “επί Κολωνώ” και τώρα... τίποτα. Κι εσείς αναρωτιέστε για το “μετά”. Όμως τα

πρόσωπα πεθαίνουν μετά το εξόδιο άσμα. Ακόμα κι ο δημιουργός τους όταν δε νιώθει ν' ανεβαίνει το λιβάνι από τη θυμέλη των αρχαίων θεάτρων. Η μανία της εποχής για το “μετά-“ οφείλεται στην αγωνία σας για το τέλος του Κόσμου, που κάποια μονοδιάστατη λογική κι ο Μεσαίωνας που τη δόξασε με τις πυρές του έδωσαν τροφή στις Κασσάνδρες που στοίχειωσαν τον ύπνο σας με εφιάλτες για τα σαγόνια της Κόλασης.

Εμείς οι Έλληνες πιστεύουμε στον Κύκλο του Χρόνου, στην εναλλαγή Ζωής και Θανάτου, Ύπνου και Δημιουργίας, Αδράνειας και Πράξης, Δύναμης κι Αδυναμίας. Ό,τι τελειώνει ξαναρχίζει και δεν υπάρχει αρχή δίχως τέλος.

Εγώ τώρα είμαι εδώ, πέρα από το τέλος κι εσείς μ' ακούτε ν' αναρωτιέμαι: «γιατί έγραψα τον “Οιδίποδα επί Κολωνώ”»;

Για να ξεφύγω ίσως από τον κύκλο της Άτης και της Καταστροφής. Για να ξεγελάσω τον αλάστορα δαίμονα του οίκου μου, για να βγω έξω από το Χρόνο, από τον κύκλο αίματος και πληρωμής. Για ν' ατενίσω το Σύμπαν μια φορά κι εγώ μ' ανέφελη ματιά, ελεύθερη από την επιθυμία.

Είπα επιθυμία; Πότε θα μάθουμε επιτέλους να μην επιθυμούμε πέρα από τον πόθο. Ή μήπως είναι πιο σωστό να πω: να μην ποθούμε πέρα από την επιθυμία;

Έζησα τον Έρωτα μα δεν τον θεοποίησα. Για μένα ο κόσμος ήτανε χρωμάτινος και μια άλλη Αυγή άνθιζε πάντα πέρα από τα σύννεφα. Κοιμήθηκα πολλές φορές στα χαντάκια. Αγκάλιασα τον πηλό άλλων σωμάτων. Μου κλέψανε τα δαχτυλίδια που είχα όλα. Ακόμα και τον χρυσοποίκιλτο χιτώνα με τα εμβλήματα και μπήκα περήφανος στην πόλη μ' ένα φτωχικό πανωφόρι. Γιατί το πάθος δε χρειαζόταν να μου γίνει μάθος. Περνούσε μέσα από το βίωμα και διυλιζόταν σε μια τέχνη ανθρώπινη, ικανή να διαπεράσει το πέπλο του Καιρού σαν ακτίνα του Ήλιου. Δεν ντρέπομαι ν' αγκαλιάσω τις μορφές του πόθου μου. Γιατί ήμουν ο Σοφοκλής, γιατί το σώμα είναι πηλός κι ο ουρανός βρέχει σπλαχνικά για να το δροσίσει. Βρες μου έναν που να καίγεται από καιρό και να επιθυμεί να τον σβήσεις. Και ποιος νοιάζεται στο καμίνι που λειώνει ο ασβέστης αν ο χιτώνας πέφτει ελαφρά στον ώμο τον ιδρωμένο από την ανυπομονησία να βραχεί σε γυναίκας αγκαλιά με τα φιλιά μιας φυλλωσιάς που κι η βελανιδιά του Δία δεν τα παραβγαίνει σε φρίκη.

Ταξίδεψα στην Αφρική. Πλάγιασα στην ιερή σκοτεινιά των πυραμίδων το απομεσήμερο. Αγκάλιασα σώματα νεκρά και σώματα που έμοιαζαν ζωντανά για ένα δευτερόλεπτο, ίσαμε να βγάλουν μια κραυγούλα σαν πουλιού πριν να παραδώσει την ψυχή του. Δέχτηκα τους αρραβώνες ωραίων πλασμάτων που είχαν βγει λες από τη λάσπη του Νείλου κι είχαν στεγνώσει στη χρυσόσκονη. Από τα δαχτυλίδια που μετρώ όταν προσεύχομαι ξεχωρίζω τα σκουλαρίκια της ιεράς πόρνης. Κάλπικα. Μπακίρια σκέτα. Τα άλλα βουλιάζουν στη στάχτη του Καιρού και κάπου αχνοφέγγουν, σα μια ιδέα



κάρβουνου από το νεκροκρέβατο του Φοίνικα. Άλλοτε πάλι ονειρεύομαι στο κορμί μου βδέλλες, πλάσματα του βάλτου και να με θερμοπαρακαλούν να τα πάρω μαζί μου στον ουρανό. Δε γίνεται να σώσεις την ψυχή άλλων όντων. Ίσα που προλαβαίνεις να παλαίψεις για τη δική σου.

Κι ο θάνατος είναι μόνο η αρχή.

Πολέμησα για τα συμφέροντα των Αθηναίων ως στρατηγός, όπως μόνο ένας ποιητής μπορεί: με όλη την ύπαρξή μου, νύχτα και ημέρα, μέχρι εξοντώσεως. Οι επαγγελματίες του πολέμου και τα κάθε λογής τρωκτικά των αποθηκών του στρατιωτικού υλικού δεν μου το συγχώρεσαν. Όμως η πατρίδα έκλινε την κεφαλή ευγνωμονούσα. Με κατηγόρησαν για τη λιποψυχιά και το αντιπολεμικό μένος του “Φιλοκτήτη”. Με ελοιδόρησαν για τη δειλία και τον υπερφίαλο εγωισμό του “Αίαντα” που αυτοκτονεί επί σκηνής με το σπαθί του στη μέση της τραγωδίας! Το μόνο που μπορώ ν’ απαντήσω στις κριτικές του είδους αυτού: δεν είναι ο ήρωας το κέντρο της τραγωδίας αλλά η Πράξη, η τραγική, η μεμονωμένη, η επιλήψιμη, εκείνη που επισύρει το φθόνο και την τιμωρία. Ο Αίαντας πεθαίνει πριν τον καταδικάσουν οι θεατές. Δε χρειάζεται. Εκείνο που μετράει είν’ ο μηχανισμός και η έκπληξη.

Παρακολουθούμε ένα ελατήριο που θα οδηγήσει στην έκρηξη ενέργειας, που θα μας καταπλήξει, θα μας καταθλίψει και θα μας εξουθενώσει. Που θα μας αναγκάσει να χειροκροτήσουμε σα μανιασμένοι από φόβο κι ανακούφιση που δεν ήμασταν εμείς τα

θύματα στο μάτι του κυκλώνα, που δεν μας πέτρωσε για πάντα η λάβα των ηφαιστείων, που δε μας ρούφηξε η θάλασσα στην κρύα αγκαλιά της, που δε μας καταβαράθρωσε ο Εγκέλαδος στα Τάρταρα. Και θέλει φαρμακοποιού ή μάγαιρα σοφία ο συντονισμός όλων των παραγόντων της τραγωδίας για να μη γέρνει η πλάστιγγα προς το κωμικό, πράγμα που οι νεότεροι τραγικοί δεν θα το αποφύγουν. Τίποτα πιο αστείο από έναν υγιή άνθρωπο που σκοντάφτει στο ίσιωμα και πεθαίνει στα καλά καθούμενα σαν το σκυλί στο αμπέλι. Ή έναν άλλον που θρηνεί για την κακοκαιρία μια μέρα που είναι χαρά θεού. Ή κάποιον που ζητιανεύει τη συμπόνοια από ανθρώπους που δεν έχουν ούτε ένα κοκαλάκι από τα πλούτη του. Το θέμα δεν είναι να φέρουμε τον άνθρωπο της διπλανής πόρτας στη σκηνή. Το τραγικό είναι ν' αναγνωρίσει ο άνθρωπος της διπλανής πόρτας τον εαυτό του επί σκηνής σε ένα ον που η Τύχη και οι περιστάσεις δεν θα του επιτρέψουν ποτέ να γίνει. Μα γιατί πρέπει να σας μιλώ για τα μυστικά της μαγειρικής μου ενώ το φαγητό είναι αχνιστό και σας περιμένει; Φαίνεται ότι αυτό είναι το τίμημα της αθανασίας. Γιατί εσείς κι εγώ τούτη τη στιγμή είμαστε πέρα από το Χρόνο και ορώμεθα τον εαυτό μας και τη ζωή από ψηλά. Κι έχουμε επίγνωση του δυισμού μας.

Τον “Οιδίποδα” θα τον αγαπήσουν οι άνθρωποι της νέας θρησκείας γιατί είναι ένοχος προτού γεννηθεί. Γιατί κουβαλάει ένα προπατορικό αμάρτημα που ούτε η πιο πύρινη Κόλαση δε θα μπορέσει να ξεπλύνει. Τον Οιδίποδα θα διαλέξουν κι οι γιατροί της ψυχής για να μιλήσουν για το άλλο ον που συναντάμε κάποιες

στιγμές στον καθρέφτη και στήνουμε πόλεμο με το είδωλό μας.

Δεν αγαπώ τη μοναξιά. Δεν είχα ποτέ αυτή την κλίση. Ακόμα κι εδώ έρχονται όντα άγνωστα, από άλλους πλανήτες, να μαθητέψουν στην επιστήμη της ψυχής. Νιώθω αμήχανος να τους μεταδώσω την οποιαδήποτε Γνώση. Εγώ μόνο για τη ζωή μπορώ να τους μιλήσω με το μόνο τρόπο που μου είναι βολετό: ξετυλίγοντας το κουβάρι μιας ιστορίας που κάθε μυαλό αρέσκεται να τυλίγει στις ώρες της ανίας του.

Δεν θεωρώ τον εαυτό μου διαφορετικό. Ήμουν όμως παρατηρητικός και φιλοπερίεργος, ακόμα κι όταν ο ύπνος έγερνε βαρύς στα ματόκλαδά μου. Παρατηρούσα τις χρυσόμυγες να βατεύουν τ' αχλάδια. Έτσι σχημάτισα μια φωτεινή εικόνα του άφατου κι έπλεξα για το έρεβος ένα χαλί από μετάξι, για ν' απολησμονιέται ο απλός άνθρωπος με τους ιριδισμούς και να ξεχνάει τη ναυτία του.

Δεν ακολούθησα το θίασο στις περιοδείες. Αγαπούσα το σπίτι μου, το δρόμο με τις μουριές και τις μικρές συνήθειές μου. Κάποιες ώρες που οι σκιές μηδενίζονται και τα όντα σμίγουν για να εξορκίσουν τον τρόμο του ανυπολόγιστου.

Ο έρωτας; Μια άπειρη τρυφερότητα. Ένα χάδι πάνω από το έρεβος. Ακόμα και την τελευταία στιγμή πριν από το τέλος θα γεννιούνται ποιητές. Κι αλίμονο στην εποχή που θα τους κυνηγήσει.

Ήμουν ανέκαθεν κοινωνικός. Δυο ανθρώπινα μάτια με βοηθούσαν πάντα να ξετυλίγω τις σκέψεις μου. Ίσως γι' αυτό να ασχολήθηκα με το θέατρο.

Ποιος είναι; Δεν ξέρω σε ποιον ομιλώ, όμως απευθύνομαι σε κάποιον. Παρακαλώ κλείστε βγαίνοντας την πόρτα. Και σβήστε το κερί. Ή μάλλον... αφήστε το να λειώσει από μόνο του. Καλή αυγή.

Παρίσι, 6.10.99

## Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΛΕΞΟΥΡΓΟΣ ΣΤΑ ΤΑΡΤΑΡΑ

Ο Θάνατος με βρήκε σαν κεραυνός. Άνοιξε έξαφνα η γη και με κατάπιε. Το στερέωμα σκίστηκε στα δυο. Και το σεντόνι τ' ουρανού τύλιξε το κορμί μου σε μια αιώνια εγρήγορση. Μοίρα μου η δημιουργία. Κι αυτό το μαρτύριο δε θά 'χει τέλος. Ούτε στο τέλος της εποχής. Περνώ τις νύχτες σφυρηλατώντας λέξεις και τις μέρες λειαίνοντας τις άκρες τους. Έρχονται οι κολασμένοι και μου παραγγέλνουν λέξεις για τους αγαπημένους τους, ξόρκια για τους εφιάλτες, την ψώρα του Καιρού και τις ανεπιθύμητες συναντήσεις. Ακόμα κι οι ζωντανοί μου στέλνουν παραγγελίες με τα βατράχια. Στίχους με το ανάλογο βάρος για ν' αντέξουν την πολιορκία, την πείνα και τον πόλεμο.

Δεν ήμουν ποτέ ερωτικός. Το ανθρώπινο σώμα το έβλεπα πάντα μέσα από τον καθρέφτη των θεών, να γέρνει μακρουλό προς τα ύψη.

Για το Χορό των "Περσών" διάλεξα λυγρόκορμα παλικάρια και τα έντυσα με μακριές διχαλωτές γενιάδες με βαρείς βοστρύχους. Τους δίδαξα να κινούνται με τα χέρια κολλημένα στο πλάι και το σώμα να γέρνει προς τα πίσω, σα δάσος που το ταλανίζει ένας άνεμος.

Η Ευρώπη γεννήθηκε ως ιδέα από τη δίψα της Ανατολής να την κατακτήσει. Ασύλληπτης αγριότητας και δίψας ορδές κατέβηκαν από τα υψίπεδα του Βορρά στα παράλια της Ιωνίας κι η Ελλάδα ήταν πάντα ο κυματοθραύστης.

Πολέμησα γενναία στη μάχη εμπυχώνοντας τους γενναίους με τους διθυράμβους μου. Κι όταν στόμωνε η έμπνευση άνοιγε δρόμο το σπαθί και τα βέλη μου. Πολέμησα όπως άλλοι ερωτεύονται και ξημεροβραδιάζονται στις παλαιστρες ή στα πόδια εταίρας άσπλαχνης, πλημμυρισμένης από δώρα κι υποσχέσεις. Ο έρωτας δεν ήταν για μένα παρά μια πηγή που το νερό της θόλωνε μία φορά τη μέρα –ή τη νύχτα– ένας βήχας χθόνιος κάποιου άρρωστου πνευμονιού.

Ο πατέρας με προόριζε για τα μυστήρια, να γίνω ιερέας, αρχιερέας ίσως στην Ελευσίνα. Όμως εγώ διάλεξα το θέατρο γιατί μου έδινε περισσότερη ελευθερία. Δε μου συγχώρεσε ποτέ την τάση μου αυτή. Πέθανε μαραζωμένος πριν γυρίσω δαφνοστεφανωμένος από τους πολέμους κι αρχίσω να κερδίζω το μεγάλο βραβείο του Διονύσου. Μήπως εντέλει γράφουμε για έναν, το πολύ δύο, και όλοι οι άλλοι επωφελούνται από έναν καρπό που δεν τους ανήκει; Η φυλή, οι όμοροι, οι ομόσταυλοί μας. Οι χωριάτες και οι αστοί. Ο κωμωδός κι ο τελετάρχης βαδίζουν χέρι-χέρι σ' αυτή την πόλη που γνώρισε έναν χρυσούν αιώνα από τη δίψα μιας κάστας για εξουσία, από τον πόθο ενός λαού για δημοκρατία. Όταν κοιτάζω το αρχαίο θέατρο από ψηλά βλέπω μια πυραμίδα να σκιάζει το ανοιχτό κοχύλι

του κοίλου κι η κορυφή της στο κέντρο, στην πρώτη σειρά των καθισμάτων, στο θρόνο του ιερέως του Διονύσου. Αυτή η διαλεκτική φώτισε την Αθήνα ανά τους αιώνες.

Ενοχλούμαι πολύ όταν βλέπω τις εταίρες να κάθονται στις πρώτες σειρές και να σχολιάζουν διαρκώς. Εξαίρεση: μία. Η ποιήτρια που έπλαθε λέξεις όπως άλλες χαρίζουν όρκους και φιλία. Δέχτηκα την παρέα της γιατί με ταξίδευε σ' άλλους προορισμούς, σε πέλαγα νέα. Κι ο ύπνος μου γινόταν μία κυψέλη άγνωστων γαλαξιών που σύριζαν σα φίδια φυλακισμένα, έτοιμα να ξεφύγουν από το κορμί τους.

Ένιωθα συχνά να υπερβαίνω το κορμί μου, να αναλαμβάνομαι σε δυσθεώρητα ύψη, να ξεπλένομαι από τους βάλτους της λαγνείας στο φως που καίει, στο φως το λαγαρό με το οποίο νίβονται οι θεοί. Έτσι η αθανασία μού έγινε συνήθεια κι η αιωνιότητα στρογγυλοκάθησε στο αυτί μου σαν παράσιτο που δυσχέραινε την καθημερινή μου επικοινωνία.

Η βαρηκοΐα ήταν ο λόγος που χτύπαγα τους στίχους μου στα τύμπανα όταν δίδασκα τους ηθοποιούς. Κι όταν δεν έφταναν τα χέρια μου χτυπούσα και τα πόδια στο χώμα της ορχήστρας ή στα σανίδια του λογείου. Κι όταν άρχισα να τυφλώνομαι έπλαθα τα προσωπεία με τα χέρια κι έσιαζα ο ίδιος τις βαριές πτυχές των υφασμάτων. Σιχαινόμουνα την πολυτέλεια και την ανόητη επίδειξη, όμως οι παραγωγές μου ήταν πολυδάπανες. Κι όλο και κάποιος

χορηγός έμπαινε στη φυλακή για χρέη την επομένη της απονομής των βραβείων στο μεγάλο θέατρο του Διονύσου. Κάποτε δεν έφταναν οι υψηλές γνωριμίες και μέχρι να δράσουν έμεναν νύχτες πολλές στο κελί, παρέα με το φεγγάρι και τα βαριά τραγούδια των φυλακισμένων.

Δούλε! Ανάδεψε τα κάρβουνα και ζωντάνεψε το φουσερό. Με περιμένουν πολλές παραγγελίες ανεκτέλεστες. Απόψε είδα ένα περίεργο όνειρο: ότι άνοιξε ένα παράθυρο και μιλούσα στους απογόνους μου σε μια μακρινή εποχή.

Παρίσι, 7.10.99



## ΝΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ

### I. Η ΑΛΚΗΣΤΗ

Η «Άλκηστις» του Ευριπίδη είναι αίνιγμα. Κατεβαίνει στον Άδη με την ίδια ευκολία που θα προσφερόταν να φέρει νερό από την κρήνη. Δεν έχει το πάθος μιας Αντιγόνης. Δεν έχει καν μια σοβαρή δικαιολογία για την πράξη της. Το ότι ο άντρας της θέλει να θυσιάσει κάποιον για ν' αναβάλει το θάνατό του δεν είναι λόγος σοβαρός για να κατέβει κανείς μια ώρα αρχύτερα στον Άδη. Εκτός αν η ζωή της δεν έχει κανένα νόημα πέρα από το να υπηρετεί το σύζυγό της. Εκτός αν είναι βέβαιη πως ο Ηρακλής θα φανεί στο τέλος κι όλα θα ξαναμπούν στη θέση τους κι η παλαιά τάξη θ' αποκατασταθεί. Μα αν υπάρχει αυτή η βεβαιότητα γιατί δεν δέχονται κι οι γονείς του συζύγου να υποβληθούν σε μια εικονική –έστω– θυσία; Αντιθέτως στο κεντρικό επεισόδιο ο πατέρας έχει έναν κωμικοτραγικό αγώνα λόγων με το γιο του, όπου ούτε λίγο ούτε πολύ του λέει ότι η ζωή είναι γλυκιά και δεν έχει καμία διάθεση να κατέβει στον Άδη, ούτε για χάρη του γιου του.

Όσοι σκηνοθέτες θελήσουν σοβαρά ν' ανεβάσουν την «Άλκηστη» του Ευριπίδη ως τραγωδία θα πρέπει ν' αναζητήσουν ή να επινοήσουν ένα τραγικό ανάστημα για την ηρωίδα. Μία σύγκρουση ανάμεσα στην ελεύθερη βούληση και στη Μοίρα. Η Ιφιγένεια δέχεται τη θυσία της στην Αυλίδα για να αποπλεύσουν τα πλοία των Ελλήνων και να κερδίσουν τον πόλεμο της Τροίας. Εξαίρεται από το

ατομικό στο συλλογικό. Θυσιάζεται γενναία και ηρωικά για μια εθνική υπόθεση. Δίνει τη ζωή της για να φέρουν πίσω μια γυναίκα που απάτησε τον άντρα της και ακολούθησε τον πρώτο ωραίο βοσκό από την Τροία που συνάντησε. Όμως οι Έλληνες πρέπει να διασώσουν την τιμή τους και να δώσουν άλλη μία ακόμα μάχη ενάντια στον προαιώνιο εχθρό, τον εξ Ανατολών κίνδυνο, είτε αυτός λέγεται Πέρσες είτε λέγεται Τρώες...

Η «Άλκηστις» επέχει θέσιν σατυρικού δράματος, αφού παίχτηκε τέταρτη μετά από τραγική τριλογία. Και έχει στοιχεία σατυρικού δράματος: ο μεθυσμένος και αδηφάγος πληθωρικός Ηρακλής είναι το πρώτο και σημαντικότερο. Ο ήρωας μπαίνει σ' ένα σπίτι που έχει προφανώς πένθος οι άνθρωποι ετοιμάζονται να κάνουν το ξόδι ενός νεκρού κι αυτός ονειρεύεται κοψίδια, ως πρόγονος του Καραγκιόζη. Αμέσως όμως όταν πληροφορείται τα συμβάντα το ελληνικό φιλότιμο κι οι κανόνες της φιλοξενίας και το ηρωικό του παρελθόν καθώς και η θεϊκή καταγωγή του τον υποχρεώνουν να επέμβει δραστικά και να κατέβει και στον Άδη ακόμα –που λέει ο λόγος– αν χρειαστεί. Και χρειάζεται. Το παραμυθικό στοιχείο μπλέκεται με το μυθικό και το κωμικό και συνθέτουν μία απολαυστική ΠΑΡΩΔΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ, αφού υπάρχουν άπειρα λογικά κενά και ελλείπει παντελώς η τραγική αναγκαιότητα: η Άλκηστι δεν φαίνεται να έχει κανένα σοβαρό λόγο να κατέβει στον Άδη (εκτός αν θεωρήσουμε ότι η ύπαρξή της είναι τόσο συνδεδεμένη με τον Άδη ώστε ν' ακυρωθεί με τον επικείμενο θάνατό του). Δεν μπαίνει καν σε δίλημμα. Ενεργεί σαν νευρόσπαστο που του πάτησαν το κουμπί «συζυγική θυσία». Όλοι οι σύζυγοι του κόσμου θα ονειρεύονταν μια

τέτοια πειθήνια σύζυγο. Ειδικά ο Ευριπίδης με δύο προβληματικούς γάμους στο ενεργητικό του και πάμπολλες οικογενειακές περιπλοκές.

Έχει επιχειρηθεί από έγκυρους ερευνητές να εξηγηθεί η σιωπή της Άλκηστης όταν ξανάρχεται στο φως από τα μαύρα σκοτάδια του Άδη. Είναι καλυμμένη μ' ένα πέπλο και δε βγάζει άχνα. Παραδίδεται από τον νηφάλιο και ξεμέθυστο Ηρακλή στον άντρα της, που δεν την αναγνωρίζει κι αρνείται ένα δεύτερο γάμο, όχι τόσο από πίστη στην αυτό-θυσιασμένη –ουδεμία τέτοια δήλωση του αποδίδεται– αλλά γιατί ίσως, όπως θα έλεγε ο απλός νεοέλληνας, «δεν θέλει να βάλει άλλο διάβολο στο κεφάλι του». Με τα χίλια ζόρια τον πείθει ο Ηρακλής να τη δεχτεί στο σπίτι του.

Κι η Άλκηστη ξαναγυρίζει στο σπίτι της ως ξένη χωρίς να βγάζει ούτε άχνα. Μήπως ήταν ξένη στο σπίτι και στο γάμο της από την αρχή; Μήπως ήταν ένας μοργανατικός γάμος ενός ευπατρίδη με μία «λαχανοπώλιδα»; Το υποδόριο χιούμορ του τραγικού ποιητή θα μπορούσε να ήταν ερεβώδες αν παρωδούσε π.χ. τα Ελευσίνια Μυστήρια και την ετήσια επιστροφή της Περσεφόνης από το βασίλειο του Πλούτωνα, ή –ας πούμε– το μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης που ξαναγύρισε οριστικά στα Σκότη και στις Σκιές γιατί ο καλός της επέμεινε να την κοιτάξει πριν περάσει η καθορισμένη από τους θεούς του Άδη προθεσμία. Αν ο ευφυής τραγικός κι ενίοτε τραγι-κωμικός ποιητής δεν παραπέμπει σε καμία τέτοια δοξασία, τελετουργία ή λαϊκό δρώμενο της εποχής του, τότε θα πρέπει ν' αναζητήσουμε τη λύση του αινίγματος της «Άλκηστης» σε πιο πεζές συμβάσεις. Όπως π.χ. ο περίφημος κανόνας των τριών υποκριτών.

Μήπως είχε δύο μόνο επαρκείς υποκριτές διαθέσιμους γι' αυτό το «σατυρικό δράμα» κι ως εκ τούτου ο τρίτος επί σκηνής έπρεπε να μείνει βουβός και καλυμμένος; Μήπως θεωρούσε ότι είχε εξαντλήσει την ικανότητα του κοινού για έλεον και φόβον με την τραγική τριλογία που προηγήθηκε κι ήθελε να ελαφρύνει την διάθεση των κριτών (και των επικριτών του) λίγο πριν αποσυρθούν για το γεύμα και να πάρουν τον καθιερωμένο μεσημεριανό υπνάκο; Το σίγουρο είναι ότι η «Άλκηστη» έχει στοιχεία σατυρικού δράματος, όμως δεν είναι σατυρικό δράμα όπως είναι ο «Κύκλωψ» ή οι «Ιχνευτές». Δεν είναι όμως και τραγωδία. Δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε τραγικωμωδία ούτε «τραγωδία με αίσιον τέλος» όπως έχουν χαρακτηρίσει οι ακαταπόνητοι φιλόλογοι άλλα τρία δράματα του Ευριπίδη: την «Ελένη», την «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και τον «Ίωνα». Κάθε σκηνοθετική και ερμηνευτική προσπάθεια είναι θεμιτή. Μπορώ να δω με ενδιαφέρον μία παράσταση της «Άλκηστης» με στοιχεία κουκλοθέατρου (όπως ήταν αυτή που είδα στο Ηρώδειο σε σκηνοθεσία της Λυδίας Κονιόρδου). Μπορώ να δω (και εύχομαι να δω) την «Άλκηστη» με στοιχεία του ελληνικού θεάτρου σκιών και συνεργασία ηθοποιών και Καραγκιοζοπαίχτη. Όμως προτείνω ταπεινά να είμαστε περισσότερο επιφυλακτικοί απέναντι στις επιχειρούμενες κατηγοριοποιήσεις. Ο Αριστοτέλης έγραψε την «Ποιητική» του πάνω στο πτώμα της αρχαίας τραγωδίας. Πολλά από τα ελάχιστα δράματα που έφτασαν ως εμάς, θα μπορούσαν να κριθούν ως «ατελή» αν εφαρμόσουμε κατά γράμμα τους κανόνες και τ' αξιώματα αυτού του μαθηματικού νου. Π.χ. ο «Αίας» του

Σοφοκλή θα μπορούσε να θεωρηθεί «προβληματική τραγωδία» αφού ο επώνυμος ήρωας πεθαίνει στη μέση του έργου.

Πού θέλω να καταλήξω; Στη ρευστή εποχή των σοφιστών, του Πελοποννησιακού Πολέμου και της παρακμής της Αθήνας ο Ευριπίδης που δεν τιμήθηκε πολλές φορές με το βραβείο των τραγικών αγώνων χάριζε –ίσως– στον εαυτό του την πολυτέλεια να διαφοροποιείται από την παράδοση. Και σίγουρα ένα μέρος του κοινού του θα τον παρακολουθούσε με ενδιαφέρον. Έτσι εξηγείται το ότι παρόλο που έχανε το βραβείο τού ανέθεταν τη συγγραφή καινούργιων τριλογιών. Αν δεν είχε απήχηση στο κοινό δεν θα τον χτυπούσε με τέτοια εμμονή ο Αριστοφάνης!

## II. «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»: ΜΙΑ ΟΙΚΟ-ΛΟΓΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Η Αντιγόνη έρχεται αντιμέτωπη με τον Κρέοντα που αντιπροσωπεύει την «πόλι». Το Κράτος στην απόλυτη και απεχθέστερη μορφή του. Νεοφώτιστος στο επάγγελμα δεν έχει διδαχτεί τον οίκτο. Νομίζει ότι έχει το αλάθητο κι ότι μια ρήση του αρκεί για ν' αντιστρέψει την φορά των γεγονότων. Στοιχείο κωμικο-τραγικό. Ας θυμηθούμε το Βασιλιά Ληρ στην αυτο-εξορία του να επικαλείται ως να διατάζει τα στοιχεία της Φύσης. Κάποιος έπεισε αυτούς τους ανθρώπους ότι είναι κάτι σαν μικροί θεοί, όχι ότι κυβερνούν «ελέω Θεού».

Η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει τον πρωτό-γονο άνθρωπο, αυτόν που ζει στη φυλή-οικογένεια, που μόνο μέλημά του είναι η επιβίωση αυτής της φυλής, που προσπαθεί να σεβαστεί και να συνυπάρξει αρμονικά με τη Φύση, να εκμεταλλευτεί την πείρα των γηροντότερων, τη συσσωρευμένη σοφία των αιώνων. Η Αντιγόνη είναι ανιμίστρια. «Ξέρει» ότι ο θάνατος είναι μόνο η αρχή. Ότι οι ψυχές αυτών που «έφυγαν» μένουν αόρατες δίπλα μας να μας προστατεύουν –αν ζούμε σύμφωνα με το θέλημά τους– ή να μας οδηγήσουν στην καταστροφή, αν οι πράξεις μας επισύρουν δικαίως την κατάρα των προγόνων μας.

(Στη Νέα Γουϊνέα, σε μία φυλή στους πρόποδες του βουνού που καλύπτεται εδώ κι αιώνες από χιόνια, ο αρχηγός της φυλής διατηρεί το μουμιοποιημένο λείψανο του πατέρα του, που πέθανε πριν από

σαράντα χρόνια, τότε που τον διαδέχτηκε στην εξουσία. Όταν έχει να λύσει δύσκολα προβλήματα καταφεύγει σ' αυτόν και τον συμβουλεύεται. Είναι πολύ περήφανος για τη σοφία του νεκρού πατέρα του. Μία σοφία της οποίας το αλάθητο τον οδηγεί να διαφεντεύει δίκαια τη μοίρα των υπηκόων του).

Ο Κρέοντας είναι ένα τεράστιο Εγώ αποκομμένο από το Όλον, ένα υπερφίαλο ον, ξεκομμένο από τη γη που τον γέννησε. Ας μην ξεχνάμε ότι η γενιά των Θηβαίων είναι «σπαρτή» από τα δόντια του δράκοντα. Του οφείλουν σεβασμό γιατί είναι το όργανο μιας θεσμοποιημένης εξουσίας. Ακόμα και η Αντιγόνη του αποδίδει τον οφειλόμενο σεβασμό, παρά την αντίθεσή τους.

Ο Τειρεσίας όντας τυφλός γιατί είδε τη Θεά γυμνή, είναι προικισμένος με την καθαρή όραση, κοινό κτήμα όλων των τρελών του Σαίξπηρ μια και μιλήσαμε για το «Βασιλιά Ληρ». Ο Τειρεσίας βλέπει το μέλλον σαν συνιστώσα του παρόντος. Γνωρίζει τις συνέπειες των πράξεων του καθενός και αφήνει στην ελεύθερη βούληση την επιλογή του σωστού και του λάθους.

Έχει η Αντιγόνη ελεύθερη βούληση; Ναι. Θα μπορούσε ν' ακολουθήσει το δρόμο της Ισμήνης. Δεν τελεί εν υπνώσει, δε βρίσκεται σε έκσταση, δεν είναι θύμα κάποιου είδους «μαγείας» (ανάλογη με αυτήν στην οποία κινείται και η Αγαύη και ο Πενθέας στις «Βάκχες» του Ευριπίδη). Η ψυχρή επιχειρηματολογία της το αποδεικνύει. Η Αντιγόνη επιμένει να θάψει το νεκρό αδελφό της, όχι γιατί ήταν ήρωας ή προδότης, όχι ως τίμιο ή άτιμο... Η Αντιγόνη δεν κρίνει, αν και δε φοβάται να κριθεί. Ενεργεί έτσι γιατί έτσι έμαθε ότι είναι το σωστό. Κουβαλάει τη μνήμη αιώνων πολιτισμού, που

επιβάλλει να μη μένει το πτώμα («το κάρμα» όπως άκουσα να το λένε στα χωριά της σύγχρονης Μεσσηνίας) άταφο, βορά των όρνιων και των αγριμιών. Γιατί τότε η μόλυνση απειλεί όλη τη φυλή με αφανισμό.

Ο Κρέοντας θεωρεί –νομοθετεί, για να είμαστε ακριβείς– ότι ένα πτώμα κατασπαραγμένο από τα σκυλιά και τα όρνια είναι επαρκής αιώνια τιμωρία για τους προδότες της πόλεως. Ναι, ο Πολυνείκης εξεστράτευσε με αλλότριο στρατό εναντίον της ίδιας του της πόλεως, για να πάρει την εξουσία από τον αδελφό του τον Ετεοκλή. Ο αλάστωρ δαίμων της γενιάς των Λαβδακιδών διψάει για το αίμα της γενιάς του Οιδίποδα.

Μόνο που ο Κρέοντας κάνει ένα μοιραίο λάθος, ένα λάθος που θα πληρώσει διπλά: δεν έχει εξουσία στον Κάτω Κόσμο, στον Κόσμο των Νεκρών. Δεν μπορεί να τιμωρήσει την ψυχή του Πολυνείκη σε αιώνια περιπλάνηση. Ο Κρέοντας ενεργεί ως Πλούτωνα. Κι αυτή είναι η ύβρις του. Θα χάσει σε μια μέρα νύφη, γιο και σύζυγο.

Η Αντιγόνη θα πεθάνει σε μια σπηλιά, θαμμένη ζωντανή. Άλλη μια ύβρις του Κρέοντα: η κατάβασις στον Άδη δεν είναι εφικτή στους θνητούς πριν το πέρας της ζωής τους. Μόνο θεοί, ημίθεοι και ήρωες μπορούν να κάνουν αυτό το ταξίδι πριν έρθει η ώρα τους. Η Δήμητρα, η Περσεφόνη, ο Ορφέας, ο Ηρακλής...

Η Αντιγόνη κατεβαίνει νυφούλα στον Άδη, ως Περσεφόνη. Τελετουργικός απόηχος των Ελευσινίων Μυστηρίων;

Το άγραφο Δίκαιο θριαμβεύει –όπως στις τραγωδίες του Σαίξπηρ– σε μια πόλη γεμάτη πτώματα. Ο Κρέων μένει ζωντανός γιατί ο Θάνατος είναι μικρή τιμωρία γι' αυτόν. Ο Κάτω Κόσμος δεν είναι



έτοιμος να τον δεχτεί. Οι πολέμιοι των Νόμων της Φύσης επισύρουν την αιώνια τιμωρία.

Ο αγώνας Άγραφο Δίκαιο - Νόμος ή Φύσις - Πόλις θα λήξει με δύο-ένα. Ένα μήνυμα από το Σοφοκλή προς το ανθρώπινο είδος. Η Φύσις δεν έχει αποκλειστικό σκοπό ύπαρξης να μας υπηρετεί. Οφείλουμε να οργανώσουμε τα Κράτη-Πόλεις μας με νόμους που να μην αντίκεινται στους δικούς της.

Ο Σοφοκλής είναι σύγχρονος. Γιατί ο Άνθρωπος δεν έμαθε ακόμα.  
*Τω πάθει μάθος.*

### III. Η ΜΗΔΕΙΑ ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ

Δυστυχώς χάθηκαν τα άλλα δύο έργα της τριλογίας και το σατυρικό δράμα (;) που τα συνόδευε. Ούτε ανάλογο έργο άλλου τραγικού έφθασε προς εμάς. Καθόλου περίεργο. Η «ηλιακή» ηθική της Μήδειας απέχει παρασάγγας από την εβραιοχριστιανική ηθική. Το έγκλημα της Μήδειας παραμένει έγκλημα πάθους μιας γυναίκας τυφλωμένης από τη ζήλεια, ενός θηλυκού Οθέλου. Στα πολιτισμένα μας μάτια και για τον δυτικό ορθολογισμό μας η Μήδεια μοιάζει ένα τυφλό πλάσμα έρμαιο των παθών του που καταστρέφει κι αυτοκαταστρέφεται. Κάτι μένει όμως ανολοκλήρωτο εδώ. Ο Οθέλος, ο Μαυριτανός πολεμιστής, αυτός που γίνεται στρατηγός των κοσμοκρατόρων Βενετών, τυφλώνεται από τη ζήλεια, σκοτώνει το τελειότερο –από κάθε άποψη– πλάσμα και σκοτώνεται κι ο ίδιος. Ως εδώ όλα καλά. Μία συνηθισμένη ιστορία που θα μπορούσαμε να διαβάσουμε στις εφημερίδες. Το τραγικό στο Σαίξπηρ βρίσκεται σ' ένα άλλο επίπεδο: στο μεταφυσικό. Ο Ιάγος είναι όργανο και προσωποποίηση του Διαβόλου. Ένας Μεφιστοφελής που βάζει σε πειρασμό την αγαθή φύση του αφελή πολεμιστή, που μπολιάζει την ψυχή του με το φαρμάκι της Ζήλειας και τον οδηγεί στο Κακό. Ο Σαίξπηρ γράφει έχοντας στην πλάτη του ένα Δυτικό Μεσαίωνα με την Ιερή Εξέταση και τις πυρές των μαγισσών, γράφει έχοντας τη θεατρική πείρα των ηθολογιών (moralities). Ο Ευριπίδης βυθίζεται σε μια άλλη παράδοση χαμένη στα βάθη της Ανατολής, στη Μεσοποταμία, στην Αίγυπτο, στην Μινωική Κρήτη, στις Μυκήνες.

Στη λατρεία του Ήλιου, ως ζωοδότη και καταστροφικού θεού που απαιτεί ανθρωποθυσίες.

Η Μήδεια σφάζει τα παιδιά της τελετουργικά. Δεν τελεί «εν βρασμώ ψυχής» για τον απλούστατο λόγο ότι προηγούνται οι ψυχρές, απόλυτα λογικές στιχομυθίες τόσο με τον Ιάσονα όσο και με τον Αιγέα. Στο κεντρικό επεισόδιο της τραγωδίας η Μήδεια έχει ένα μακρύ διάλογο με τον Αιγέα που αναζητεί λύση στο πρόβλημα της στειρότητας και της υπόσχεται φιλοξενία στην Αθήνα, αν αυτή ως μάγισσα μπορεί να τον βοηθήσει ν' αποκτήσει διάδοχο. Τραγική ειρωνεία: η γυναίκα που θα σφάζει τα παιδιά της θα βοηθήσει έναν άλλον να τεκνοποιήσει. Όχι μόνο ειρωνεία. Εδώ αποκαλύπτεται καθαρά η ηλιακή «φύσις» της Μήδειας.

Η Μήδεια ως κόρη του Ήλιου, που στέλνει το άρμα του να την παραλάβει μετά το διπλό φονικό-θυσία, η Μήδεια με το ένα χέρι δίνει τη Ζωή και με το άλλο το Θάνατο. Ο ήλιος χαρίζει τη ζωή όμως όποιος τον αψηφήσει και τον κοιτάξει κατάματα τυφλώνεται. Η Μήδεια, ως κόρη του Θεού, αυτοταπεινώνεται, κατεβαίνει στο επίπεδο του ανθρώπου. Βοηθάει τον Ιάσονα να κλέψει το χρυσόμαλλο δέρας με αντάλλαγμα να την πάρει μαζί του και να την παντρευτεί. Για να διευκολύνει τη φυγή τους δε διστάζει να σφάζει τελετουργικά τον αδελφό της, να τον διαμελίσει και να σπείρει τα κομμάτια του στη γη της πατρίδας της. Θυσία με σκοπό την εξασφάλιση της ευφορίας των αγρών, της ευκαρπίας των δέντρων και της γονιμότητας των ανθρώπων. Ο Ιάσοντας δε φαίνεται να ενοχλείται από αυτή τη βαρβαρότητα. Ο σκοπός αγιάζει τα «μέσα» είναι το σύνθημά του. Και δε διστάζει καθόλου να παντρευτεί τη

Γλαύκη ενώ είναι ήδη παντρεμένος κι έχει δύο παιδιά με τη βάρβαρη μάγισσα, προκειμένου ν' αποκτήσει περισσότερη εξουσία και πλούτο. Η ύβρις του είναι αρχομανία κι απληστία, αχαριστία και αγνωμοσύνη, αθέτηση ιερών υποσχέσεων, πάτημα όρκων ενώπιον του Ήλιου, του φοβερού «πεθερού».

Η Γλαύκη τυλίγεται στις φλόγες από το δηλητηριασμένο νυφικό που η ανατολίτισσα μάγισσα της χάρισε, στέλνοντας μάλιστα τα παιδιά της να της το προσφέρουν. Η Γλαύκη είναι θύμα αλλά όχι σφάγιο. Πληρώνει τα πλούτη και τη θέση της. Είναι αθώα και ένοχη. Το ίδιο και τα παιδιά της Μήδειας και του Ιάσονα. Έχουν κληρονομήσει ένα μέρος αιώνιο από τον Ήλιο κι ένα μέρος φθαρτό και πρόστυχο από τον Ιάσονα. Η Μήδεια με την ιερά σφαγή τα απαλλάσσει από το κατώτερο επίπεδο της ύπαρξής τους για να τα οδηγήσει στη θέωση. Κανείς δεν προδικάζει ούτε προβλέπει τιμωρία της αιμοσταγούς μάγισσας. Ο Χορός κι ο Ιάσοντας βαρυγκομούν κι εξανίστανται αλλά τίποτα παραπάνω. Γιατί η Μήδεια είναι αθώα στο Δικαστήριο του Ήλιου.

#### IV. ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Η ΓΕΡΟΝΤΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΑ

Πού ξεκινάει η ελεύθερη βούληση του ανθρώπου; Ή μήπως είναι μια φενάκη αφού όλα είναι προκαθορισμένα από τη Μοίρα προτού καν γεννηθεί κανείς; Ο Λάιος πηγαίνει να συμβουλευτεί το μαντείο των Δελφών για το αν θα γεννηθεί διάδοχος για το θρόνο του. Ο Απόλλωνας δια στόματος Πυθίας τον πληροφορεί ότι θα γεννηθεί γιος που θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα κοιμηθεί με τη μητέρα του.

Ο Λάιος κατατρομαγμένος δίνει το μωρό σ' ένα βοσκό για να το εγκαταλείψει στο δάσος να προκαλέσει τα θηρία (και τη μοίρα του). Τρυπάνε μάλιστα τους αστραγάλους για να το δέσουνε όπως κάνουν στα αμνοερίφια πριν τα οδηγήσουν στο σφαγείο. Ο βοσκός όμως λυπάται το καημένο το μωρό που κλαίει, δεν του πάει η καρδιά του να το αφήσει μόνο στο δάσος και το παραδίνει σ' έναν άλλο βοσκό από την Κόρινθο που το πάει στο βασιλιά Πόλυβο κι εκείνος όντας άτεκνος το υιοθετεί για να τον διαδεχτεί στο θρόνο. (Αυτός δεν τρέχει στο μαντείο των Δελφών.) Κι ώς εδώ όλα καλά. Όμως ο νεαρός Οιδίπους είναι ανήσυχος, θέλει να μάθει ποιος είναι. Πηγαίνει λοιπόν στο μαντείο των Δελφών κι εκεί ο Απόλλωνας δια στόματος Πυθίας τον πληροφορεί ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα κοιμηθεί με τη μητέρα του! Εκείνος μη έχοντας μεγάλη εμπιστοσύνη στον εαυτό του ή έχοντας απεριόριστη εμπιστοσύνη στα λόγια του θεού, εγκαταλείπει άρον άρον την Κόρινθο, νομίζοντας ότι ο Πολύβιος είναι ο φυσικός του πατέρας, αφού

κανείς δεν έχει μπει στον κόπο να του αποκαλύψει ότι είναι υιοθετημένος.

Και κατευθύνεται προς τη Θήβα. Τώρα γιατί στη Θήβα κι όχι στην Αθήνα (παραδείγματος χάριν); Όποιος απαντήσει σ' αυτή την ερώτηση στο φιλοσοφικό επίπεδο, και όχι στο επίπεδο της δραματικής αναγκαιότητας, θα μπορούσε να μας πληροφορήσει με την ίδια βεβαιότητα εάν στο Σύμπαν βασιλεύει η Τύχη ή η Ανάγκη και σε ποιο βαθμό μοιράζονται –αν μοιράζονται– την εξουσία.

Κι εκεί, σ' ένα τρίστρατο, ένα άρμα του κόβει το δρόμο. Περνάει ο Λάιος με την ακολουθία του. Όμως η «φύσις» του Οιδίποδα είναι αλαζονική και δεν αναγνωρίζει σε κανέναν άλλον προτεραιότητα όταν ΑΥΤΟΣ περνάει στο δρόμο. (Αυτό το έχουν πολλοί νεοέλληνες χωρίς να είναι τραγικά όντα). Ο Οιδίποδας είναι απίκορος και δεν μπορεί να ελέγξει το θυμό του. Επιτίθεται στο γέρο-Λάιο και τον σκοτώνει, για μια απλή τροχαία παράβαση!

Μπαίνει περήφανος στη Θήβα, λύνει χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία το παιδαριώδες αίνιγμα της Σφίγγας, αφού κανείς μέχρι τώρα δεν είχε το υπαρξιακό ανάστημα να την αντιμετωπίσει και κερδίζει ως έπαθλο τον άδειο πλέον θρόνο της Θήβας και την Ιοκάστη, η οποία αποδεικνύεται καλή σύζυγος και μητέρα των παιδιών του: δύο αγόρια και δύο κορίτσια: Αντιγόνη και Ισμήνη, Ετεοκλής και Πολυνείκης.

Κι όλοι ζούσανε καλά μέχρι που έπεσε ο λοιμός στην πόλη κι ο Τειρεσίας τους πληροφόρησε –μιλώντας εξ ονόματος του θεού– ότι η πόλη θα καθαρθεί μόλις βρεθεί ο μιαρός κι εξοριστεί: ο δολοφόνος του Λαίου.

Και πάλι η «φύσις» του Οιδίποδα θριαμβεύει: υπερθεματίζει διαρκώς. Όχι μόνο θα εξορίσει τον ένοχο αλλά θα τον τιμωρήσει με τα ίδια του τα χέρια! Και τότε σα να μπήκε μπροστά ένας αδυσώπητος μηχανισμός η μία αποκάλυψη διαδέχεται την άλλη κι όλη η αλήθεια έρχεται στο φως. Κι ο Θηβαίος βοσκός, που κρυβόταν από τότε που είδε τον Οιδίποδα να μπαίνει θριαμβευτής στη Θήβα, ν' ανεβαίνει στο θρόνο και να παντρεύεται τη μητέρα του, ομολογεί ότι δεν άφησε τον Οιδίποδα να πεθάνει και ο Κορίνθιος βοσκός έρχεται ν' αναγγείλει το θάνατο του Πόλυβου και να τον καλέσει ν' αναλάβει και το θρόνο της Κορίνθου. Κι ο παρ' ολίγον βασιλεύς δύο πόλεων, που έχει σημάδια και στους δύο αστραγάλους και τον λένε Οιδί-ποδα, που έχει σκοτώσει ένα σεβάσμιο γέρο κάποιας αίγλης σ' ένα τρίστρατο κι έχει παντρευτεί μια βασίλισσα που θα μπορούσε να είναι η μητέρα του, μένει τυφλός στην πασιφανή αλήθεια μέχρι το τέλος. «Μωραίνει Κύριος ον βούλεται απολέσαι». Η Ιοκάστη τον προειδοποιεί να μη συνεχίσει την ανάκριση. Ο Χορός δεν απαιτεί καμία τιμωρία του ήρωα που τον έσωσε από τη Σφίγγα. Ο Τειρεσίας ξέρει την αλήθεια και σιωπά. Οι δύο βοσκοί το ίδιο. Το κουβάρι θα ξετυλιχτεί από μόνο του (με την τυφλή συμμετοχή του Οιδίποδα), η αδυσώπητη μηχανή της Μοίρας θα κάνει τη δουλειά της κι η αλήθεια θα λάμψει στο τέλος, έστω και μέσα στις άδειες κόρες των ματιών του Οιδίποδα, που είδε ως άλλος Τειρεσίας κι αυτός το Θείο στα μάτια σε όλο του το μεγαλείο και την αγριότητα και φρικίασε και τρύπησε τα μάτια του με την περόνη της νεκρής πλέον Ιοκάστης, γιατί δεν άντεχε τη διάρκεια και την ένταση της Αποκάλυψης.

Αυτός που τα είχε όλα αυτοταπεινώνεται και γίνεται έρμαιο της Τύχης εκλιπαρώντας τα παιδιά να του κρατήσουν το χέρι για να κάνει δύο βήματα. Ξαναγίνεται μωρό. Πρέπει να μάθει να περπατάει από την αρχή, να ζητιανεύει το νερό και το ψωμί και να ζει σαν παρίας κάτω από τον Ήλιο, καταδικασμένος από αυτόν τον ίδιο σε μια αιώνια περιπλάνηση, μέχρι που....

Μέχρι να φτάσει γέρος στον Κολωνό, «πλούσιος με όσα έμαθε στο δρόμο» και ν' αγιάσει. Αυτό το θύμα του Θεού γίνεται ο εκλεκτός του, ο αίρων τας αμαρτίας του Κόσμου, γίνεται το παράδειγμα της συλλογικής ενοχής, της έκπτωσης από τον Παράδεισο μιας αρχέγονης ευτυχίας στους κόλπους της Θείας Οικογένειας.

Αν θεωρήσουμε ότι ο Τειρεσίας έχει το ανάλογό του στον Ιωάννη τον Πρόδρομο ο Οιδίπους επί Κολωνώ αναλογεί στο Χριστό.

Στη γεροντική του ηλικία ο σεβάσμιος και πάνσοφος Οιδίποδας παίρνει τη θέση του Τειρεσία και μιλάει εξ ονόματος του Θεού, ο πρώτος αυτός από τους ανθρώπους που το θείο τον τιμώρησε σκληρά χωρίς να φταίει(;). Παρακαλώ διατηρείστε το ερωτηματικό στη φράση «χωρίς να φταίει» και μην απαντήσετε ποτέ μετά βεβαιότητας σε αυτή την ερώτηση.

Ο Σοφοκλής είναι τραγικός ποιητής γιατί αφήνει αυτό το ερώτημα αναπάντητο.



## V. ΤΟ ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ ΖΕΥΓΑΡΙ: ΗΛΕΚΤΡΑ-ΓΕΩΡΓΟΣ, ΗΛΕΚΤΡΑ-ΠΥΛΑΔΗΣ

Ο Ορέστης φυγαδεύεται από την Ηλέκτρα στη Φωκίδα, στο σπίτι του Στρόφιου. Εκεί θα μεγαλώσει μαζί με τον ξάδερφό του τον Πυλάδη, μακριά από το άρρωστο περιβάλλον του παλατιού των Μυκηνών όπου η Κλυταιμνήστρα έχει σπιτώσει τον ξάδερφο του Αγαμέμνονα, τον Αίγισθο. Όσο διαρκεί ο πόλεμος της Τροίας ο Ορέστης είναι ασφαλής στη Φωκίδα.

Όταν ο Αγαμέμνων επιστρέφει ακολουθούμενος από την Κασσάνδρα και πέφτουν κι οι δύο κάτω από το φονικό πελέκι της Κλυταιμνήστρας η φωνή της εκδίκησης –και της Ηλέκτρας η μύχια φωνή– καλεί τον Ορέστη στο πατρικό του. Εκεί φτάνει κρυφά, μεταμφιεσμένος, ακολουθούμενος από τον πιστό σα σκιά Πυλάδη, ακολουθεί το ριζικό του και σκοτώνει τη μάνα του και τον εραστή της και τρέχει κυνηγημένος από τις Ερινύες από πόλη σε πόλη μέχρι να καταλήξει στην Αθήνα και ο Άρειος Πάγος να τον αθωώσει με την ψήφο της Αθηνάς.

Κι η Ηλέκτρα; Δεν έχει το δικό της μερτικό στην ενοχή; Δεν είναι ο θείος κι ανθρώπινος νόμος ίδιος και για τους άντρες και για τις γυναίκες; Δεν θα πληρώσει η ηθική αυτουργός της μητροκτονίας; Δεν είναι τόσο διπλωμάτις η Ηλέκτρα ώστε με πολιτικά μέσα και τρόπους να πείσει τους άλλους για την αθωότητά της. Το αντίθετο μάλιστα. Και στους τρεις τραγικούς η «φύσις» της Ηλέκτρας σκιαγραφείται ως αλαζονική και απειθάρχητη. Τότε;

Την απάντηση μας τη δίνει ο Ευριπίδης με μία τραγωδία η οποία βρίθει αναλογιών, συμμετριών και επαναλήψεων (π.χ. ο σιωπηλός Πυλάδης έχει το ανάλογό του στο σιωπηλό Πολυδεύκη που συνοδεύει το δίδυμο αδελφό του Κάστορα), μία τραγωδία που πλησιάζει τα όρια του αστικού δράματος, όπου ο όρος «ψυχολογία» αρχίζει ν' αποκτάει νόημα και τα σκηνικά πρόσωπα κατεβαίνουν από το μυθικό βάθρο τους και αποκτούν σάρκα και οστά.

Στην «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη βλέπουμε μια «χωριάτισσα» Ηλέκτρα να πηγαίνει να φέρει νερό από την κρήνη και να βαρυγκομάει, με τον δικό της τραγικό, περήφανο και πείσμονα τρόπο, για τον ταπεινό γάμο, που την ανάγκασε να συνάψει η μάνα της με το Γεωργό. Αυτός της φέρεται πολύ συγκαταβατικά και δεν απαιτεί τίποτα, ούτε καν τις συμβατικές υποχρεώσεις της γυναίκας σ' ένα γάμο. Παρόλα αυτά ο γάμος είναι τιμωρία για την Ηλέκτρα κι όταν καταφθάνει –τελείως ρεαλιστική φιγούρα– η γερασμένη Κλυταιμνήστρα και τη βοηθούν οι Τρωάδες σκλάβες της να κατέβει από την άμαξα, το μοτίβο είναι το ίδιο. Ο γάμος ως «κακό», ως τιμωρία μιας περήφανης γυναίκας. Στο τέλος της τραγωδίας και μετά τον τελετουργικό φόνο του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας οι Διόσκουροι (δια στόματος Κάστορος) θα παντρέψουν την παρθένα Ηλέκτρα με τον ξάδελφό της Πυλάδη, ενώ ο Ορέστης θα φύγει για την Αθήνα κυνηγημένος από τις Ερινύες-Κήρες για να προσπέσει ικέτης στο άγαλμα της Αθηνάς και ν' αθωωθεί από τον Άρειο Πάγο, ενόσω η «συνένοχη» Ηλέκτρα θ' απολαμβάνει τη «συζυγική της ευτυχία» με τον Πυλάδη. Ηλέκτρα-Πυλάδης: αυτό το αταίριαστο

ζευγάρι. Ένα δεύτερο «στεφάνι» για την ηρωίδα που δίνει τ' όνομά της στην τραγωδία.

Ο Αριστοφάνης μας παρέδωσε έναν Ευριπίδη μισογύνη, γιο της λαχανοπώλιδος κι η παράδοση μιλάει για δυο άτυχους γάμους του μεγάλου τραγικού και άπειρες οικογενειακές επιπλοκές. Είναι λοιπόν ο Ευριπίδης ένας «αρχαίος Στρίντμπεργκ», ένας «γιος της δούλας» του πέμπτου αιώνα προ Χριστού που δραματοποιεί όλες τις συμφορές του γάμου ως θεσμού;

Είδαμε ότι η Μήδεια ανήκει σε ένα αρχαιότερο μυθολογικό πλαίσιο, της λατρείας του Ήλιου. Παρόλα αυτά ο Χορός από τις περίεργες γειτόνισσες φαίνεται να συμμετέχει ενεργά στο δράμα της απατημένης συζύγου από τη δική του μικρο-κλίμακα.

Κι η Αγαύη στις «Βάκχες» δείχνει υπερβολική βιασύνη να εγκαταλείψει τους τέσσερις τοίχους του σπιτιού της και να επιστρέψει στην άγρια Φύση, όπου θα επιδοθεί σε κάθε είδους όργιο και λαγνεία. Η θεία μέθη που της «χαρίζει» ο Βάκχος είναι μόνο η αφορμή. Η αιτία είναι η καταπίεση της γυναίκας στα πλαίσια μιας ανδροκρατούμενης πατριαρχικής κοινωνίας και κάτω από το ζυγό του γάμου.

Ο Ευριπίδης είναι πρόδρομος του σύγχρονου θεάτρου και δεν είναι τυχαίο που σώθηκαν περισσότερα έργα του από των παλαιότερων και πολυβραβευμένων τραγικών.

Ο Ευριπίδης δεν αξιώθηκε πολλές φορές το πρώτο βραβείο της μεγάλης γιορτής των Διονυσίων. Και δέχτηκε τα βέλη οικείων και εχθρών με μεγάλη σφοδρότητα. Όμως κατάφερε να μεταβολίσει την πίκρα και τον πόνο του σε Τέχνη. Απελευθερώθηκε από τις αρχαίες

προλήψεις και δεισιδαιμονίες κι είδε βαθιά στην ψυχή του ανθρώπου μέσα από τον καθρέφτη του καιρού του. Και φαίνεται ότι η ματιά του ήταν ιδιαίτερα δεισδυτική αφού καταφέρνει ακόμα να μας συγκινήσει, να μας προβληματίσει και να μας διδάξει.

## VI. Η ΕΚΑΒΗ

Η Εκάβη τα έχει χάσει όλα: παιδιά, εγγόνια, παλάτια και πλούτη. Στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη φέρνουν το Νεοπτόλεμο, το γιο του Έκτορα και της Ανδρομάχης νεκρό πάνω σε μία ασπίδα. Οι Έλληνες τον γκρέμισαν από τα τείχη για να μην τους εκδικηθεί για την άλωση και την καταστροφή της Τροίας.

Στην «Εκάβη» ο Ευριπίδης βάζει τη θάλασσα ν' αποκαλύπτει το φόνο που διέπραξε ο Πολυμήστορας με το να ξεβράζει το πτώμα του τελευταίου γιου της Εκάβης, του Πολύδωρου. Μόνες ζωντανές: η Ανδρομάχη και η Κασσάνδρα, σκλάβες και οι δύο των εχθρών. Και η μεν μάντισσα έχει προβλέψει η ίδια το θάνατό της και μάλιστα με τον πιο άγριο τρόπο. Η άλλη θ' ακολουθήσει τη μοίρα της που τίποτα ευοίωνα δεν προδικάζει. Η Εκάβη χάνει την ανθρώπινη υπόστασή της. Γίνεται Σκύλλα, μηχανή καταστροφής, εργαλείο εκδίκησης. Είν' απίστευτη η διπλωματία και η πανουργία που μεταχειρίζεται για να οδηγήσει την οικογένεια του Πολυμήστορα σ' αφανισμό και να δικαιολογήσει την εγκληματική της πράξη στους Έλληνες. Είναι εκεί και ταυτόχρονα δεν είναι. Μία μαριονέτα, έρμαιο των Δυνάμεων που κυβερνούν τον Κόσμο, τυφλή από πόνο, κάνει την οργή της πόθο για εκδίκηση κι όμως δε φαίνεται να το απολαμβάνει. Η Κλυταιμνήστρα θριαμβολογεί που εκδικήθηκε το θύτη της κόρης της τής Ιφιγένειας. Η Εκάβη απλώς ξεδιψάει. Κανένας θεός δεν έχει σκοτίσει τας φρένας της, δεν είναι κόρη του Ήλιου, η μόνη της δικαιολογία είναι ανθρώπινη κι απλή: όταν το

ένστικτο της ζωής και της δημιουργίας ματαιώνεται τότε δίνει τη θέση του στο ένστικτο του Θανάτου και της Καταστροφής.

Με την Εκάβη του ο Ευριπίδης κλαίει για τους χαμένους, κλαίει και γι' αυτούς που είναι χαμένοι χωρίς να το γνωρίζουνε. Υπερβαίνει το ατομικό και αναλύει την ανθρώπινη κατάσταση που η πλήρης θέασή της οδηγεί αναπόφευκτα στο θρήνο. Γιατί «η πτώσις είναι βεβαία» όπως λέει κι ο Καβάφης. Οι νόμοι της θερμοδυναμικής: η ευτυχία δεν διαρκεί, η εντροπία αυξάνεται, μεταβαίνουμε από την τάξη στην αταξία κι από την Αρχή στην αναρχία. Το τέλος κοινό και για τους νικητές και για τους νικημένους. «Ματαιότης ματαιοτήτων»; Όχι. Η χριστιανική ηθική δεν έχει ακόμη γκρεμίσει το λογείο του θεάτρου του Διονύσου. Η Εκάβη δεν συγχωρεί τον εχθρό της. Δε γυρνάει και το άλλο μάγουλο στα χαστούκια της ζωής. Υποκρίνεται μέχρι να πετύχει το σκοπό της: ν' ανταποδώσει στους εχθρούς το Κακό που της έκαναν. Γι' αυτό και δεν μπορεί να τελειώσει τη ζωή της σα δούλα στο παλάτι του Οδυσσέα. Πέφτει στα κύματα και γίνεται θεριό που βρυχάται εις το διηνεκές. Το σημείο που έγινε ο υγρός της τάφος θα το λένε οι ναυτικοί «το μνήμα της Σκύλλας», όπως μας πληροφορεί το φάντασμα του Πολύδωρου, δίκην «από μηχανής» θεού (μία θεατρική σύμβαση που με μη συμβατικό τρόπο χρησιμοποιεί, κι άλλοτε υπονομεύει, ο τελευταίος των τραγικών).

Με το παράδειγμα των Τρώων ο Ευριπίδης υπαινίσσεται στους Έλληνες τα κρίματά τους, συδαιλίζει τις ενοχές τους, όμως δεν τους υπενθυμίζει «οικεία κακά» κι έτσι δεν κινδυνεύει να τιμωρηθεί από την Πόλι με πρόστιμο, όπως ο Φρύνιχος για το έργο του «Μιλήτου Άλωσις». Οι νικητές νομίζουν πως βρίσκονται σε καλύτερη θέση

από τους νικημένους. Δεν προβλέπουν την πτώση. Μόνο ο ποιητής κι αυτός που έχει καθαρή όραση βλέπει ότι οι δάφνες της Νίκης μαραίνονται εντέλει για όλους με τον πιο τραγικό τρόπο.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΣΤΗΝ ΟΡΟΦΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ.....Σελ. 5

Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΛΕΞΟΥΡΓΟΣ ΣΤΑ ΤΑΡΤΑΡΑ.....Σελ. 13

### ΝΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ

I. Η ΑΛΚΗΣΤΗ.....Σελ. 17

II. «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»: ΜΙΑ ΟΙΚΟ-ΛΟΓΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ.....Σελ. 22

III. Η ΜΗΔΕΙΑ ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ.....Σελ. 26

IV. ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ: Η ΓΕΡΟΝΤΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ ΤΟΥ

ΟΙΔΙΠΟΔΑ.....Σελ.29

V. ΤΟ ΑΤΑΙΡΙΑΣΤΟ ΖΕΥΓΑΡΙ: ΗΛΕΚΤΡΑ-ΓΕΩΡΓΟΣ,

ΗΛΕΚΤΡΑ-ΠΥΛΑΔΗΣ.....Σελ. 33

VI. Η ΕΚΑΒΗ.....Σελ. 37



