

Subject: ΚΕΝΤΡΟ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ: Ομιλία 20.11.2015
From: Mary Bairaktari <mbairaktari@gmail.com>
Date: 16/11/2015 1:23 μμ
To: undisclosed-recipients::

ΚΕΝΤΡΟ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Υπό τη διεύθυνση της Καθηγήτριας του Πανεπιστημίου Αθηνών
κ. Μαρίας Θωμαδάκη

Στο πλαίσιο του σεμιναρίου του Κέντρου Σημειολογίας του Θεάτρου
με γενική θεματική:

«Παραστατικές τέχνες: τάσεις και προοπτικές VI»,

την Παρασκευή 20 Νοεμβρίου 2015

θα πραγματοποιηθεί ομιλία

με καλεσμένο τον κ. **Περικλή Νεάρχου,**

Πρέσβη επί τιμή, Διεθνολόγο, συγγραφέα-φιλόλογο,

ο οποίος θα μιλήσει με θέμα:

"Πολιτική στην αρχαία τραγωδία"

Ακαδημίας 45, 1ος όροφος, Αίθουσα Α,

7-9 ψτ

Αρχαία Ελληνική Τραγωδία και Πολιτική

Μέρος Ι

Η σχέση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας με την πολιτική δεν πρέπει ν' αναζητηθεί, κατά πρώτο λόγο, στην τρέχουσα πολιτική. Στη σύνδεση της δηλαδή με πολιτικά πρόσωπα και πολιτικές πράξεις, όπως, π.χ. η ανάληψη της χορηγίας για τη διδασκαλία των «Περσών» του Αισχύλου από τον Θεμιστοκλή, η εισαγωγή της πολιτικής των «θεωρικών», της δωρεάν δηλαδή παρακολούθησής των θεατρικών παραστάσεων από τους απόρους, από τον Περικλή ή η άμεση σύνδεσή της με πολιτικά γεγονότα.

Η σχέση της τραγωδίας με την πολιτική πρέπει, κατά πρώτο λόγο, ν' αναζητηθεί σ' ένα βαθύτερο δομικό επίπεδο.

1. Η γέννηση της τραγωδίας είναι συνυφασμένη με τη γέννηση της δημοκρατίας

Η γέννηση της τραγωδίας είναι αδιαχώριστη από τη γέννηση της δημοκρατίας. Η ελευθερία και τα ιδεώδη που εκφράζει, θα ήταν ανέφικτα και αδιανόητα έξω από το πλαίσιο της δημοκρατούμενης κλασικής πόλεως. Δεν είναι παράδοξο από την άποψη αυτή, ότι η απόπειρα αναβιώσεώς της στην Ευρώπη της Αναγεννήσεως, κατέληξε τελικά στην όπερα. Τα μοναρχικά και αυταρχικά Ευρωπαϊκά καθεστώτα δεν μπορούσαν ν' αποτελέσουν το κατάλληλο πλαίσιο για την αναγέννηση και την άνθιση της τραγωδίας. Δεν μπορούσαν να αντέξουν και να συμβιβασθούν με την ελευθερία, την παρρησία και τη δοξολογία του αγώνα κατά της τυραννίας. Οι αρχές και οι αξίες αυτές διαπνέουν σταθερά την αρχαία τραγωδία. Οι ήρωές της, αγωνίζονται κατά θεών, κατά ανθρώπων και κατά της ίδιας της μοίρας των θνητών και διδάσκουν την αξιοπρέπεια, την καρτερία, την αξία της ελευθερίας και το άγος της ασέβειας, της ύβρεως και της τυραννίας.

2. Η καταγωγή της τραγωδίας είναι ιερή. Προέρχεται από τη λατρεία των θεών και από δρώμενα που συνδέονταν με τη λατρεία τους

Η τραγωδία ήταν συνδεδεμένη γι' αυτό με τα ιερά και τα όσια της πόλεως και με τη λατρεία των θεών της. Όπως οι Μουσικοί Αγώνες αναφέρονταν στον Απόλλωνα, οι Δραματικοί Αγώνες αναφέρονταν στον Διόνυσο. Η ιερή αυτή καταβολή και καταγωγή της τραγωδίας, την καθιστούσε πάνδημη, μέρος της λατρείας των θεών και αναπόσπαστο μέρος των θεσμών και της ιδεολογίας της πόλεως.

Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμισθεί η προνομιακή σχέση, που είχαν οι Ελληνικοί θεοί με το ιδεώδες του ωραίου και των τεχνών, που αντικαθρεφτίζεται και στην Ελληνική μυθολογία, κύρια τροφό της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι Ελληνικοί μύθοι, ακόμη και οι θεολογικοί, δεν ήταν δογματικοί. Ήταν κοντά στο ανθρώπινο μέτρο. Δεν αντιμάχονταν γι' αυτό την ελευθερία της σκέψεως. Αντιθέτως, γίνονταν

πολλές φορές οχήματα ελευθερίας, μέσα από τις πολλές διαφορετικές εκδοχές τους. Οι ίδιοι οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποιούσαν το μυθολογικό υλικό με μεγάλη ελευθερία, χωρίς άκαμπτα ή δογματικά στερεότυπα. Η Ηλέκτρα, π.χ. ήταν κοινή τραγική ηρωίδα. Άλλη όμως είναι η εκδοχή του Σοφοκλή και άλλη του Ευριπίδη.

3. Η αρχαία τραγωδία συνδεόταν με τις πολιτικές και ηθικές αρχές και τα ιδεώδη και τους θεσμούς της πόλεως

Η πολιτική ελευθερία, η δημοκρατία, η παρρησία, η ευσέβεια, η δικαιοσύνη, η ισότητα, ο αγώνας κατά της τυραννίας, ήταν πυλώνες, πάνω στους οποίους στηριζόταν η τραγωδία. Αυτοί όμως ταυτίζονταν με τα ιδεώδη, τις αρχές και τις αξίες που αποτελούσαν τα θεμέλια της πόλεως.

Στο πνεύμα αυτό, οι Δραματικοί Αγώνες ήταν βασικοί θεσμοί της πόλεως. Οι μεγάλες δημόσιες εορτές επιβεβαίωναν και δοξολογούσαν την ενότητα, τις παραδόσεις, τις αξίες και τα ιδεώδη της πόλεως και αποτελούσαν πλαίσιο για μυστική σύζευξη του θείου και του ανθρώπινου. Η επικοινωνία, η συλλογική χαρά και έκφραση, η νέα δημιουργία ταυτίζονταν με τη λατρεία των θεών και την επέλευση της χάριτος και της εύνοιάς τους.

4. Το ιδεώδες του ωραίου είχε ξεχωριστή θέση στην Ελληνική κλασική πόλη. Συνδεόταν με το ιερό και τη λατρεία των θεών. Συνδεόταν όμως επίσης με μικρότερες, δορυφορούμενες θεότητες, όπως οι Μούσες και οι Χάριτες

Οι τελευταίες συνδέονταν κατ' εξοχήν με την έμπνευση, την καλλιτεχνική δημιουργία και την πολιτισμένη ζωή. Οι Μούσες ήταν ακόλουθες του Απόλλωνος, ο οποίος είχε, μεταξύ άλλων, το προσωνύμιο του μουσηγέτη. Οι Χάριτες συγγέονταν με τις Μούσες, γιατί η χάρις και η ομορφιά συμπορεύονται με την έμπνευση και την καλλιτεχνική δημιουργία. Αναφέρονταν όμως περισσότερο στον Δία, που ήταν, άλλωστε, και ο πατέρας των Μουσών. Μητέρα των Μουσών ήταν η Μνημοσύνη, συμβολική ένδειξη του ρόλου της μνήμης στη δημιουργία και τον πολιτισμό. **Δεν υπάρχει πολιτισμός χωρίς μνήμη.** Αυτή συνάπτει τις γενεές μεταξύ τους και διασφαλίζει την υπερνίκηση του εφήμερου, με τη συνένωση της τριάδος του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

5. Η τραγωδία αντλούσε τα θέματά της και τα σύμβολά της από την πανελλήνια μυθολογία, τους μεγάλους μυθολογικούς κύκλους και τον Όμηρο. Τα αντλούσε όμως και από τους μύθους και την ιστορία της πόλεως και αναφερόταν σ' αυτήν.

Η τραγωδία, μέσα από τη δική της ποιητική μετουσίωση, που προσιδιάζει στη δική της μορφή και στο δικό της ήθος, έφερνε στο προσκήνιο τις αγωνίες, τους αγώνες, τους κινδύνους αλλά και τα κατορθώματα, τη δόξα και το μέλλον της

πόλεως, μέσα από τις περιπέτειες, τα πάθη και την τραγική μοίρα ή την κάθαρση των πρωταγωνιστών της.

Στη γλώσσα της και στα νοήματά της αντικαθρεφτίζονταν οι ιδέες, οι αξίες, τα πάθη που κυριαρχούσαν στην πόλη αλλά και οι κατακτήσεις στις επιστήμες, στη φιλοσοφία, τη ρητορική, ακόμη και τη σοφιστική, όπως είναι τόσο έκδηλο στον Ευριπίδη. Η πολιτική ήταν παρούσα αλλά κάτω από συμβολικά πρόσωπα και μύθους. Ο διάλογος και η συζήτηση γίνονταν έτσι πιο δυνατοί, με την απόσταση που δίνει το μακρινό παρελθόν, ο μύθος και το συμβολικό και μεταφορικό πρόσωπο.

Η σύνδεση όμως της τραγωδίας με τη λατρεία των θεών, με το πλαίσιο των μεγάλων εορτών και των Δραματικών Αγώνων, στο οποίο διδασκόταν, προσέδιδε σ' αυτήν και ρόλο ηθικού και πολιτικού παιδαγωγού της πόλεως. Η συχνή δοξαστική αναφορά, π.χ., στους Μαραθονομάχους και στους Σαλαμινομάχους έφερνε σε αντίθεση και παραλληλισμό τη δόξα μιας ανυπέβλητης ηρωϊκής εποχής, με το ανάξιο κατόντημα ενός παρόντος, που ήταν το φυσικό επακόλουθο της φθοράς των αξιών, της διαβρώσεως και του κλονισμού της πίστεως και της αφοσιώσεως στην πατρίδα και του καλπασμού της δημαγωγίας, της διαφθοράς και της ιδιοτέλειας.

Μέρος II

Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές αντιπροσωπεύουν, μέσα από τις τραγωδίες τους, τις τρεις μεγάλες περιόδους, που συνδέθηκαν, αντιστοίχως, με την πρώτη θεσμική ολοκλήρωση της Αθηναϊκής δημοκρατίας, το μεσουράνημα του χρυσού αιώνα και τη φθορά που επέφερε η κατάχρηση της ελευθερίας και της δημοκρατίας, η δημαγωγία και ο ολέθριος για ολόκληρο τον Ελληνισμό τριακονταετής Πελοποννησιακός πόλεμος.

Η Ορέστεια και οι «Πέρσαι»

Χαρακτηριστική της πρώτης περιόδου είναι η **Ορέστεια** του Αισχύλου. Η τραγική αυτή τριλογία έχει επίκεντρο στο μυθικό της θέμα τον Αγαμέμνονα και τον Ορέστη. Πίσω όμως από τα πάθη και τις περιπέτειες του Ορέστη, το πραγματικό επίκεντρο είναι η πόλη των Αθηνών και οι ιερές καταβολές των θεσμών της, με πρωταγωνίστρια την πολιούχο θεά Αθηνά. Αυτή μεταλλάσσει τις Ερινύες σε Ευμενίδες και προσδίδει θεία προέλευση στην απονομή της δικαιοσύνης. Όχι με βάση πλέον τους παλαιούς νόμους του αίματος και της εκδικήσεως αλλά το νέο πνεύμα της πόλεως, που δεν εξορίζει το φόβο αλλά εισάγει δίκαιους και επιεικείς νόμους, με θεία επίνευση, ως παράγοντες ευνομίας, ειρήνης και συνδιαλλαγής.

Στην τραγωδία του «**Πέρσαι**», ο Αισχύλος είναι ο Μαραθονομάχος. Αυτός που πολέμησε ως Αθηναίος οπλίτης στον Μαραθώνα και που άφησε παραγγελία στο επιτάφιο του επίγραμμα να γραφεί μόνο ότι πολέμησε και αυτός στον Μαραθώνα.

Στην τραγωδία αυτή, που είναι από τις λίγες που έχουν ευθεία αναφορά στα γεγονότα, ο ποιητής επιλέγει να δώσει το λόγο στους νικημένους, για να καυτηριάσει εντονότερα την ύβρι και την υπεροψία του Ξέρξη και του στρατού του και να καταδικάσει στο πρόσωπό του την ανελευθερία και την τυραννία.

Ο Σοφοκλής και η Πολιτική στην Τραγωδία

Ο Σοφοκλής είναι ο ποιητής, που η ακμή του συμπίπτει με την ενδοξότερη περίοδο των Αθηνών, θεμελιωμένη πάνω στις μεγάλες νίκες κατά των Περσών και στις μεγάλες πολιτικές και θεσμικές αλλαγές, που οδήγησαν στην ολοκλήρωσή της την Αθηναϊκή δημοκρατία, υπό την ηγεσία του Περικλή.

Έφηβος ο Σοφοκλής, είχε συμμετάσχει στον επινίκιο χορό γύρω από το βωμό των θεών στη Σαλαμίνα, μετά τη θριαμβευτική νίκη στην ομώνυμη ναυμαχία. Ως ώριμος άνδρας και Αθηναίος πολίτης, ο Σοφοκλής συμμετέσχε, ως στρατηγός, σε δύο εκστρατείες. Στη μία είχε ως συστρατηγό τον Περικλή. Όπως και ο Αισχύλος και οι άλλοι ποιητές, ο Σοφοκλής έθετε υπεράνω όλων την ιδότητα του πολίτη. Ο άπολις άνθρωπος εθεωρείτο ότι πιο δυστυχές μπορούσε να υπάρξει και ανυπόφορο στην αρχαία κλασική πόλη.

Στις λίγες, δυστυχώς, τραγωδίες του Σοφοκλή που σώθηκαν, η αναφορά στην πολιτική δεν είναι ποτέ άμεση. Σε όλα όμως τα έργα του, η πολιτική είναι παρούσα, γιατί οι πρωταγωνιστές είναι μεγαλώνυμα μυθολογικά ή ηρωϊκά πρόσωπα και γιατί το πλαίσιο, μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα είναι εκ των πραγμάτων πολιτικό. Οι χαρακτήρες των ηρώων αναδεικνύονται μέσα σ' αυτό το πολιτικό πλαίσιο.

Στην **Ιφιγένεια εν Αυλίδι**, ο παντοδύναμος βασιλεύς και αρχιστράτηγος Αγαμέμνων έρχεται σε δραματική σύγκρουση με τη μεγάλη θεά της Ανάγκης. Αυτός ο πανίσχυρος βασιλεύς, δεν μπορεί να προστατεύσει και να σώσει ούτε την κόρη του. Καλείται να τη θυσιάσει για μια υπέρτερη σκοπιμότητα. Τέλειος τραγικός ήρωας ο Αγαμέμνων, όπως τον ορίζει στην «**Ποιητική**» του ο Αριστοτέλης. **Ο τραγικός ήρωας πάσχει ανάξια.** Τραγικά πρόσωπα είναι, μαζί με τον Αγαμέμνονα, η Κλυταιμνήστρα και η Ιφιγένεια, σε διαφορετικούς ρόλους.

Το πλαίσιο της τραγωδίας είναι ο Τρωϊκός Πόλεμος, ένας από τους μεγάλους κύκλους, από τους οποίους αντλούν τα θέματά τους οι τραγικοί ποιητές. Γιατί γίνεται ο πόλεμος; Γιατί γίνονται οι πόλεμοι; Ήδη από το ξεκίνημά του, έχει ανάγκη από αίμα αθωότητας, στο πρόσωπο της Ιφιγένειας. Ο προβληματισμός του Σοφοκλή συναντά τον προβληματισμό του Αισχύλου στην «**Ορέστεια**», που αναφέρεται στην επιστροφή του νικητή Αγαμέμνονος και στο τέλος του πολέμου. Ο χορός στον «**Αγαμέμνονα**» διεκτραγωδεί τον πόνο όλων εκείνων που δεν βλέπουν να γυρίζει από την Τροία ο αγαπημένος τους.

«**Οὓς μὲν γὰρ (τις) ἔπεμψεν
οἶδεν, ἀντὶ δὲ φωτῶν
τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκάστου**

δόμους ἀφινκεῖται»
[«Ο καθένας γνωρίζει αυτούς
που έστειλε· αντί όμως ανδρών,
στο σπίτι του καθενός φθάνουν
τα όπλα και η στάκτη του»].

«Ο θεός Άρης, ως αργυραμοιβός»,
ψάλλει ο χορός παρακάτω,
«ανταλλάσσει τη ψυχή των ανδρών
με τη στάκτη τους σε κάθετους λέβητες».

Στον «Οιδίποδα Τύραννο», ο Σοφοκλής θέτει το αιώνιο θέμα της μοίρας του ανθρώπου και της τύχης. Η πολιτική υπεισέρχεται ως πλαίσιο. Ένα πλαίσιο όμως που εξαντλεί διαδοχικά όλα τα επίπεδα της πολιτικής πράξεως και φτάνει στον υπαρξιακό πυρήνα της μοίρας του ανθρώπου. **Ο Οιδίπους δεν υποχωρεί και δεν συμβιβάζεται με τη μοίρα του. Θέλει να μάθει, έστω και αν η γνώση θα του φέρει την καταστροφή.**

Στην «Αντιγόνη», τη σύγκρουση του συμβατικού νόμου, μιας εξουσίας, με τον άγραφο ηθικό νόμο μιας κοινωνίας και της βίαιης και εκδικητικής μανίας και του μίσους με την ανθρώπινη αγάπη. **Η υπέρβαση του μέτρου καταλήγει σε ύβρι και επιφέρει τη Νέμεσι.**

Ο Κρέων πιστεύει ακράδαντα ότι αντιπροσωπεύει το καλώς νοούμενο συμφέρον της πόλεως, που τιμά όσους θυσιάζονται γι' αυτήν και τιμωρεί, έστω και νεκρούς, αυτούς που εστράφησαν εναντίον της, σε συμμαχία με εξωτερικούς εχθρούς. **Η Αντιγόνη εκπροσωπεί την αυτοκρατορία της αθώας αγάπης.** Δεν μπορεί να απαρνηθεί τον αδερφό της. Δεν επιλέγει τον ένα από τους δύο αδερφούς, όπως το κάνει ο Κρέων, με βάση τα πολιτικά κριτήρια της εξουσίας. Η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη και η νίκη της αγάπης, της αθωότητας και της ευγένειας, απέναντι στην υπεροψία, την αδιαλλαξία και την ύβρι της εξουσίας, θα γίνει, στο πρόσωπο της Αντιγόνης, αιώνιο και οικουμενικό σύμβολο.

Στον «Οιδίποδα επί Κολωνώ», ο Σοφοκλής αντιθέτει τον εμφύλιο πόλεμο, την αναρχία και την αναστάτωση στη Θήβα, με πρωταγωνιστές τους δύο γιους του Οιδίποδα, με τη δημοκρατική και ευνομούμενη Αθήνα του Θησέα. Είναι γνωστός ο Θησέας περισσότερο για τους μεγάλους άθλους του. Οι Αθηναίοι όμως τον τιμούσαν για δύο άλλα κατορθώματα, τα οποία θεωρούσαν πολύ σημαντικότερα. Το ένα ήταν η εισαγωγή της δημοκρατίας. Έλεγαν για τον Θησέα ότι «**πρώτος ίσηγορίην Αθηναίους κατέστησεν**». Πρώτος δηλαδή έδωσε στους Αθηναίους την ίσηγορία, το ίσο δικαίωμα λόγου, βασικό χαρακτηριστικό της δημοκρατίας. Το δεύτερο, για το οποίο τον τιμούσαν ιδιαίτερα, ήταν η ένωση των συνοικισμών των Αθηνών σε μία πόλη και μία επικράτεια. Με την ενοποίηση αυτή, έγινε ουσιαστικά ο οικιστής των Αθηνών. Γι' αυτό, πολλούς αιώνες αργότερα, όταν ο αυτοκράτωρ Αδριανός φιλοδόξησε να κτίσει τη νέα Αθήνα, στις όχθες του Ιλισσού, με επίκεντρο τον επιβλητικό ναό του Διός, ανήγειρε την ομώνυμη ασίδα, που σώζεται μέχρι σήμερα,

ως όριο μεταξύ της παλαιάς πόλεως του Θησέως και της νέας πόλεως του Αδριανού (τέλος 1^{ου} αι. – αρχές 2^{ου} αι. μ.Χ.).

Η καταφυγή του Οιδίποδα στην Αθήνα είναι συμβολική και συνάμα δοξαστική για την πόλη και τις αξίες της. Η αποδημία του Οιδίποδα από τη ζωή, μέσα σ' ένα θείο τόπο και μέσα σε μια ατμόσφαιρα μυστηρίου, υπογραμμίζει την ιερότητα του χώρου και τη θεϊκή σκέπη της Αθηναϊκής επικράτειας. Υπογραμμίζει παραλλήλως τη λύτρωση του Οιδίποδα, μέσα στα όρια μιας πόλεως, που είναι ιδρυμένη πάνω στο σεβασμό των θεών και είναι καταφύγιο, με τις αξίες της, σε σύμβολα της δυστυχίας, διωγμένα ως μίσημα από την πατρίδα τους, όπως ο Οιδίπους.

Ο Ευριπίδης και η Πολιτική

Ο από σκηνης φιλόσοφος Ευριπίδης, όπως απεκλήθη, είναι ο τραγικός ποιητής που αντιπροσωπεύει περισσότερο στα έργα του την τρίτη περίοδο της Αθηναϊκής δημοκρατίας, αυτής που έφερε τη πτώση, με την ήττα στον Πελοποννησιακό πόλεμο, το 404 π.Χ.

Το πολιτικό κλίμα στην πόλη δεν είναι πια αυτό που ακολούθησε τους νικηφόρους Μηδικούς πολέμους. Η εμπλοκή της Αθήνας στον καταστρεπτικώτατο Πελοποννησιακό πόλεμο και ο πρόωρος θάνατος του Περικλή, αποσταθεροποίησαν την πόλη. Ο Περικλής είχε δεχθεί τον Πελοποννησιακό πόλεμο ως αναπόφευκτο. Πίστευε όμως ότι η Αθήνα, με συνετή πολιτική και στρατηγική, μπορούσε να υπερισχύσει. **Δεν φοβάμαι, έλεγε, τους Σπαρτιάτες. Φοβάμαι τα δικά μας λάθη.** Πράγματι, η Αθήνα έχασε τον πόλεμο από τα δικά της κυρίως λάθη. Από την εκστρατεία στη Σικελία, που οδήγησε σε μια φοβερή καταστροφή και από την επικράτηση στην ηγεσία της πόλεως αδίστακτων δημαγωγών, με προεξάρχοντα τον έξαλλο Κλέωνα. Η Αθήνα έχασε τον πόλεμο και για έναν άλλο σημαντικό λόγο, που ήταν απρόβλεπτος. Από τον φοβερό λοιμό που αφάνισε το ένα τρίτο περίπου του πληθυσμού της πόλεως και μεταξύ άλλων τον Περικλή, το 429 π.Χ. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος είχε αρχίσει δύο χρόνια πριν, το 431 π.Χ.

Ο Ευριπίδης έζησε με σπαραγμό ψυχής και απελπισία αυτή την πορεία προς την παρακμή και τη πτώση. Την άνοδο και την αχρειότητα των δημαγωγών, τον πληθωρισμό των συκοφαντών και τη μικρόνοια των παθών και των ατέλειωτων συγκρούσεων. Έζησε επίσης την υπεροψία και πολλές φορές τον κυνισμό της Αθηναϊκής ηγεμονίας, που συμπεριφέρθηκε συχνά, κατά αμείλικτο τρόπο, απέναντι σε συμμάχους και σε πόλεις, που δεν ήθελαν να πάρουν θέση και να συμπαραταχθούν με ένα από τους δύο εμπολέμους και ζητούσαν να γίνει σεβαστή η ουδετερότητά τους, όπως η πόλη των Μηλίων.

Οι Μήλιοι αφανίσθηκαν παραδειγματικά, με απίστευτη σκληρότητα. Ο Θουκυδίδης μας διέσωσε τον περίφημο διάλογο Μηλίων και Αθηναίων, που έχει διαχρονική αξία, γιατί δείχνει την έπαρση του ισχυρού και τους ωμούς υπολογισμούς του απέναντι στον αδύνατο, που δεν θέλει να υποδουλωθεί ή να συμπαραταχθεί σ' ένα πόλεμο, που δεν τον αφορά και είναι ενάντια στα συμφέροντα και στα αισθήματά του.

Οι «**Τρωάδες**» του Ευριπίδη έχουν ως υπόστρωμα την καταστροφή της Μήλου. Μιλώντας για τις «**Τρωάδες**», ο Ευριπίδης καυτηριάζει σκληρά τη συμπεριφορά των Αθηναίων. Αναδεικνύει τις Τρωάδες γυναίκες σε πανανθρώπινο σύμβολο του φοβερού τιμήματος που πληρώνουν οι γυναίκες και όλοι οι άμαχοι σ' έναν πόλεμο και ιδίως σε μια ήττα.

Είναι εκπληκτικό και βαθιά συγκινητικό ότι ο Ευριπίδης, μέσα στο Διονυσιακό θέατρο των Αθηνών, μπροστά σε Έλληνες, καταγγέλλει τα εγκλήματα κατά των Τρωάδων γυναικών. Την ίδια στάση τηρεί και στις άλλες τραγωδίες του, που έχουν το ίδιο θέμα («**Ανδρομάχη**», «**Εκάβη**»). Αυτή είναι η Αρχαία Ελληνική τραγωδία, τα οικουμενικά ανθρωπιστικά της μηνύματα και η παρρησία της ενώπιον της εξουσίας.

Στις «**Ικέτιδες**», ο Ευριπίδης αντλεί, όπως και ο Σοφοκλής, από τον Θηβαϊκό τραγικό κύκλο και δίνει τη δική του μυθολογική εκδοχή. Το θέμα είναι συνέχεια, κατά ένα τρόπο, του μύθου των «**Επτά επί Θήβας**» του Αισχύλου αλλά και παραλλαγή του μύθου της Αντιγόνης. Οι νικητές στη Θήβα αρνούνται ν' αποδώσουν για ταφή τους νεκρούς Αργείους αρχηγούς, που έπεσαν μπροστά στα τείχη των Θηβών.

Η Αθήνα του Θησέως είναι και στην εκδοχή του Ευριπίδη η καταφυγή των Αργείων γυναικών, που έρχονται ως **Ικέτιδες** στην Αθήνα, μαζί με τον βασιλέα του Άργους Άδραστο και ζητούν τη βοήθεια του Θησέως. Η απόφαση είναι δύσκολη, γιατί μπορεί να οδηγήσει σε πόλεμο με τους Θηβαίους. Ο Ευριπίδης, διά στόματος του βασιλέως του Άργους Αδράστου, καταγγέλλει τη μανία των θνητών να επιδίδονται σε πολέμους και να μη διαπραγματεύονται ώστε να επιλύουν ειρηνικά και χωρίς φόνους τις διαφορές τους.

«**ὧ̅ κενοὶ βροτῶν, καὶ πρὸς δίκης γε πολλὰ πάσχοντες κακά, φίλοις μὲν οὐ πείθεσθε, τοῖς δὲ πράγμασιν· πόλεις τ', ἔχουσαι διὰ λόγου κάμψαι κακά, φόνῳ καθαιρεῖσθ', οὐ λόγῳ, τὰ πράγματα**».

[«**ὦ ταλαίπωροι θνητοί, που πάσχετε για τη δικαιοσύνη πολλά κακά· δεν πείθεσθε στους φίλους, αλλά υποκύπτετε στα πράγματα και ενώ είναι δυνατόν οι πόλεις να διορθώσουν, με διάλογο, τα κακά, προτιμούν να τα λύσουν με φόνο, αντί με λόγο**».]

Σε άλλο σημείο της ίδια τραγωδίας, ο Ευριπίδης θα επαναλάβει τα ίδια με άλλα λόγια:

«**ὧ̅ ταλαίπωροι βροτῶν, τί κτᾶσθε λόγχας καί κατ' ἀλλήλων φόνους τίθεσθε**;».

Οι δισταγμοί του Θησέως θα καμφθούν από τη μητέρα του Αίθρα, η οποία υποδέχεται πρώτη τις Ικέτιδες και συμπάσχει μαζί τους. Τον συμβουλεύει να αποδιώξει κάθε φόβο και ν' αναλάβει δράση υπέρ των θεωρουμένων ως νομίμων σε όλη την Ελλάδα, υπογραμμίζοντας ότι «**τὸ γὰρ τοι συνέχον ἀνθρώπων πόλεις τοῦτ' ἔσθ' ὅταν τις τοὺς νόμους σῶζη καλῶς**» [γιατί «**αυτό που συνέχει τις πόλεις των ανθρώπων, είναι η σταθερή διάσωση των νόμων**»].

Συνεχίζοντας στο ίδιο πνεύμα, του λέει πως «θα ήταν ανανδρία, ενώ παρουσιάζεται η ευκαιρία να πάρει η πόλη στέφανον ευκλείας, από φόβο να τον χάσει». Καταλήγοντας, του επισημαίνει ότι «ἐν γὰρ τοῖς πόνοισιν αὖξεται· αἱ δ' ἥσυχαι σκοτεινὰ πράσσουσai πόλεις σκοτεινὰ καὶ βλέπουσιν εὐλαβοῦμεναι».

[«Οἱ πόλεις γίνονται μεγάλες με μόχθους και κινδύνους. Αυτές που παραμένουν ἥσυχες στα σκοτεινὰ, παραμένουν ἀπό φόβο και στην ἀφάνεια»].

Στον «Ίωνα», μια ἀπό τις τραγωδίες του Ευριπίδη που ἔχει αἴσιο τέλος, η πολιτική συνδέεται με τους ιδιαίτερους ιδρυτικούς μύθους των Αθηνῶν ἀλλά και με μια ἀριστοτεχνική εικόνα και πλοκή των συγκρούσεων της ἐξουσίας και της ψυχολογίας των πρωταγωνιστῶν. Η λύση της ἔρχεται ουσιαστικά μέσα ἀπό την ἀναγνώριση. Αυτή ὁμως ἐπιστέφεται με θεϊκὰ Ἐπιφάνεια, με τη μορφή του ἀπό μηχανῆς θεοῦ.

Στη «Μήδεια», ο Ευριπίδης, μέσα ἀπό την κλιμάκωση της συγκρούσεως της Μήδειας με τον Ιάσονα, ἀνατέμνει την ἀνθρώπινη και εἰδικότερα τη γυναικεία ψυχή και τον ἔρωτα ἀλλά ταυτοχρόνως ἐντάσσει αυτή την ἀβυσσαλέα σύγκρουση μέσα στο σκηνικό της πολιτικής ἐξουσίας.

Στις «Βάκχες», ο Ευριπίδης είναι βαθιά ἐπηρεασμένος ἀπό την οργιαστική λατρεία του Διονύσου στη Θράκη. **Ποιά είναι τα ὅρια του πολιτισμοῦ και της ἀγρίας φύσεως; Ποιά είναι τα δικαιώματα των ἐνστίκτων και ποιά είναι η ἰσορροπία ἀνάμεσα στον ἄνθρωπο, τη φύση και τον πολιτισμό;**

Ο Διόνυσος ἐπηρεάσε καθοριστικά, με τη λατρεία του, τον Ἑλληνικό πολιτισμό. Είναι ἕνας παράγοντας που ἐπηρεάζει ἀκόμα, με ἀτυπο και ἀφανῆ τρόπο, τη ψυχολογία, τη συμπεριφορά και τον τρόπο ζωῆς του σύγχρονου Ἑλληνα. Οἱ λαοί που είχαν στη λατρεία και στην παράδοσή τους τον Διόνυσο, συμπεριφέρονται ἀρκετά διαφορετικά ἀπό τους λαούς, π.χ., του Ευρωπαϊκοῦ Βορρά, που δεν γνώρισαν τον Διόνυσο.

Ο Ευριπίδης θέτει στις «Βάκχες» βαθιά πολιτικά και υπαρξιακά προβλήματα, που ἀφοροῦν τον ἴδιο τον πολιτισμό και την κατεύθυνσή του. Ποιά είναι τα ὅρια ἀνάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό, ἀνάμεσα στην κοινωνία και τα ἐνστικτα και ποιά είναι τα ὅρια της ἐλευθερίας και της εὐτυχίας του ἀνθρώπου;

Περικλῆς Νεάρχου