

πάνος χαμηλάς

**η μυθολογία
των ηττημένων**



η μυθολογία των ηττημένων

Επιτρέπεται η αναδημοσίευση, η αναπαραγωγή, ολική, μερική, ή περιληπτική, ή η απόδοση κατά παράφραση ή διασκευή του περιεχομένου του βιβλίου με οποιονδήποτε τρόπο, μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ηχογράφησης ή άλλο, με τη θερμή παράκληση για αναφορά στις πηγές.
Νόμος 328/9278 περί συνδιαλλαγής και διαλεκτικής.

εκδόθηκε στην **Τυπογραφική Κολλεκτίβα Druck**

εικονογράφηση, εξώφυλλο, επιμέλεια κειμένου **Νάλια Γκόρα**

επικοινωνία: **pchamilas@hotmail.com**

Πάνος Χαμηλάς

Η Μυθολογία των Ηττημένων

θεσσαλονίκη 2017

Προλεγόμενα

Διατρέχοντας τις σελίδες της ανθρωπότητας, από την αυγή των εποχών μέχρι τις σημερινές, μετανεωτερικές ημέρες, μπορούμε να παρατηρήσουμε κάποια ελάχιστα κοινά χαρακτηριστικά των κοινωνικών συνόλων, ανεξάρτητα τον τόπο ή τον χρόνο δράσης τους.

Ένα από αυτά, η ύπαρξη των μύθων. Οι μύθοι είναι αφηγήσεις που, ως επί το πλείστον, εμπιερύχουν δράσεις θεών ή ηρώων και προσπαθούν να επεξηγήσουν φυσικά φαινόμενα, να αποσαφηνίσουν άγνωρες πτυχές του κόσμου ή να προτείνουν ηθικές νόρμες και κοινούς αξιακούς κώδικες.

Θα μπορούσαμε να πούμε, με βάση αυτόν τον ορισμό, πως υπάρχει μια ομοούσια σχέση ανάμεσα στη χρήση των μύθων και στη θρησκεία. Η ανάγκη για πίστη σε ένα θρησκευτικό σύστημα, σχετίζεται από τη γέννηση του στοχασμού με την προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει την ύπαρξή του και του κόσμου μέσα στον οποίο πραγματοποιείται, όπως επίσης και τι προηγείται ή επακολουθεί αυτής.

Άλλωστε, πολλοί μύθοι θεωρούνται ιεροί. Και δε χρειάζεται να ανατρέξουμε στις αφηγήσεις σχετικά με το δωδεκάθεο, από τη στιγμή που ζούμε σε μια κοινωνία που έχει αγιοποιήσει κάποιον που σκότωσε έναν δράκο, ή έναν γέρο που με το κούνημα του χεριού νίκησε την πανούκλα. Και ο Άγιος Γεώργιος με τον Άγιο Σπυρίδωνα είναι μονάχα δύο παραδείγματα που με μια επιφανειακή γνώση της ορθοδοξίας μπορεί ο οποιοσδήποτε να ανακαλέσει.

Ένας προσωπικός ορισμός, χρήσιμος για τη συνέχεια, θα μπορούσε να αποκαλεί μύθους όλες εκείνες τις ιστορίες οι οποίες νομιμοποιούνται ως αναπόσπαστες του ηθικού, εθιμικού, πολιτισμικού και αξιακού κώδικα μιας κοινωνίας, ανεξάρτητα την αλήθεια ή το ψεύδος τους, και τυλίγονται από μια ιερά μυστικιστική αύρα και μια γόνιμη για ερμηνείες και αποκωδικοποιήσεις ασάφεια.

Μιλώντας για αποκωδικοποιήσεις, οφείλουμε να έχουμε κατά νου την ιδιαίτερη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις συμβολικές αυτές αφηγήσεις και στα σημαινόμενα τους. Διότι, αν αρχικά ο σκοπός ενός μύθου είναι η κωδικοποίηση κάποιας αξίας, εθίμου ή κοινωνικού κεκτημένου, αυτό κατόπιν δεν απαγορεύει – τουναντίον θα ‘λεγε κι

ο Ντεριντά - τον μετασχηματισμό των νοημάτων από κοινωνία σε κοινωνία, από τόπο σε τόπο, χρόνο σε χρόνο.

Επομένως, γίνεται αντιληπτή η υποκειμενικότητα με την οποία μπορούν να ερμηνευθούν οι μύθοι και να εξάγουν προσωπικά πορίσματα. Σε όλους, ωστόσο, τους μύθους έχει επικρατήσει μια κυρίαρχη άποψη ως προς το ηθικό, κοινωνικό και πολιτιστικό νόημα. Ένα 'επιμύθιο'. Και σε όλες τις αφηγήσεις παρατηρούμε δίχως έκπληξη πως αυτό το επιμύθιο λειτουργεί εξυπηρετικά ως προς τη διατήρηση της καθεστηκυίας τάξης.

Όχι με την τεκμηρίωση του (φιλοσοφικού, θρησκευτικού, εξουσιαστικού) συστήματος, από την στιγμή που αυτά, έχοντας στην καρδιά τους ένα δόγμα, δε χρειάζονται λογικά ή αποδεδειγμένα τεκμήρια. Αντίθετα, οι μύθοι τείνουν να λειτουργούν υποστηρικτικά, προσθέτοντας γοητεία, νουθεσία, ενίοτε και μια ναρκωτική ελπίδα· συμβάλλουν, ακόμα, στην προάσπιση και διαιώνιση των συστημάτων, προτείνοντας μορφές αντιμετώπισης των κοινωνικών αναταράξεων, μασκαρεύοντας μέσα από συμβολικές ιστορίες μηνύματα υποταγής, κομφορμισμού, φόβου και τιμωρίας.

Ο ρόλος της θρησκευτικής πίστης υπήρξε από την αρχή της Ιστορίας στο πλευρό της εκάστοτε μορφής εξουσίας. Οι μύθοι, αναπόσπαστο συστατικό σε μια συνταγή επιτυχημένης θρησκείας, δε θα μπορούσαν παρά να συμπλέουν νοηματικά με τις εξουσιαστικές δομές και αναπότρεπτα να αναπαράγονται από αυτές. Τα παρακάτω κεφάλαια στοχεύουν στην ανάδειξη αυτής της λογικής. Τουλάχιστον σε ότι έχει να κάνει με την αρχαιοελληνική μυθολογία.

Παράλληλα, όμως, με πυξίδα και όπλο μας την πεποίθηση για την υποκειμενικότητα των αποκωδικοποιήσεων, θα προτείνουμε καινούργιες αναλύσεις κι οπτικές για πολλούς μύθους. Επίκεντρο μας θα είναι οι ηττημένοι, χαρακτήρες επαναστατημένοι κι ανυπόταχτοι, τραγικοί και άδοξοι. Θα επιχειρήσουμε μια αλλότρια ματιά στον υπέροχο μυθολογικό γαλαξία, σίγουροι πως κάπου εκεί, ανάμεσα από τις λέξεις και τα επιμύθια, θα εντοπίσουμε σπινθήρες και πυροτεχνήματα ανθρώπινης αντίστασης στο status quo και στην εκάστοτε εξουσία, επίγεια ή θεϊκή, θα ανακαλύψουμε την ορμή και το πάθος των εξεγερμένων.

Στοχεύοντας τον Ουρανό

Η εκάστοτε μυθολογία, μέσα από την ασάφεια που της προσδώσαμε νωρίτερα, είναι δυνατόν να εκτιμηθεί ως μία δέσμη συμβολικών αφηγήσεων, που χρησιμεύει στην κωδικοποίηση των πολιτικών, φιλοσοφικών, ακόμα κι επιστημονικών αντιλήψεων ενός κοινωνικού συνόλου.

Ένας ξεκάθαρος συμβολισμός, ο οποίος έχει διατηρηθεί από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, αφορά την τοποθέτηση της ιεραρχίας στον χώρο. Ο ουρανός αποτελεί πεδίο δράσης των Θεών και για τους κοινούς θνητούς θα παραμένει άπιαστο όνειρο. Όλες οι εξουσίες, θεϊκές - πρωτίστως - ή ανθρώπινες, κοιτάζουν τους υποτακτικούς 'αφ' υψηλού'. Ο ήλιος λατρευόταν (όπως σε όλες τις αρχαίες κοινωνίες) ως θεός, η κατοικία του δωδεκάθεου βρισκόταν στην υψηλότερη κορυφή του υψηλότερου βουνού. Τα παλάτια των επίγειων βασιλιάδων χτιζόνταν σε υψώματα ή ακροπόλεις.

Τα ουράνια, λοιπόν, αντιπροσώπευαν κάτι ανώτερο, ένα σημείο απρόσιτο για το κοινωνικό σύνολο, ένα σημείο που ήταν βέβηλο μόνο και το όραμα της κατάκτησής του. Οι ουρανοί στέκονταν αγέρωχοι, ένα θεμελιώδες σύμβολο εξουσίας.

Αυτή η αντίληψη έχει επικρατήσει στις μέρες μας, καθώς στη συλλογική συνείδηση, ο ταξικός διαχωρισμός είναι κάθετος, κατακόρυφος. Μιλάμε για τα χαμηλά στρώματα της κοινωνίας, για κοινωνική ανύψωση. Αναφερόμαστε ακόμα-ακόμα στην 'υψηλή κοινωνία'.

Ψάχνοντας στους μύθους, δε θα δυσκολευτούμε να ανακαλύψουμε κάποιες σπουδαίες φιγούρες οι οποίες επιδίωξαν να κατακτήσουν τους αιθέρες, απείθαρκες σε συμβουλές, αγέρωχοι απέναντι στις επιταγές των θεών. Ποιος πιστεύετε πως είναι κοινός παρονομαστής σε αυτές;

Η νεότητα: ορμητικότητα, ανυπακοή, θράσος, φιλοδοξίες. Τα τέσσερα αυτά χαρακτηριστικά που πρέπει να γεμίζουν ένταση και βενζίνη τα σωθικά ενός νέου είναι απαραίτητα στοιχεία στην καρδιά και στο μυαλό ενός επαναστάτη. Νέος είναι αυτός που θέλει να αλλάξει τον κόσμο, έλεγε ο Καζαντζάκης.

Αν, λοιπόν, ο ουρανός είναι σύμβολο εξουσίας, οι ατρόμητοι

νέοι, οι Ίκαροι και οι Φαέθοντες, αυτοί που θα τολμήσουν φιλοδοξώντας το απρόσιτο και το απαγορευμένο, οφείλουν να παρουσιάζονται με στοργή στη σκέψη μας, σαν εμβληματικές μορφές εξέγερσης και εναντίωσης στο κατεστημένο.

Στη συλλογική συνείδηση, βέβαια, οι δυο νέοι έχουν στιγματιστεί. Η προσπάθεια τους να εξυψώσουν – τόσο κυριολεκτικά, όσο και μεταφορικά – το ανθρώπινο γένος, τους προσέδωσε χαρακτηρισμούς όπως αδαείς, αυθάδεις, αφελείς. Η επικρατούσα αντίληψη, η επιβεβλημένη ή τουλάχιστον η προσφιλέστερη για την εξουσία, τους θέλει να διαπράττουν Ύβρη, άσια θεϊκής οργής και τιμωρίας. Και ο λόγος; Επιχείρησαν να κατακτήσουν μια συμβολική κορυφή, να δείξουν πως το θνητό, υποδεέστερο γένος είναι ικανό για διεκδικήσεις και πραγματώσεις ονειρικών στόχων και ανατροπών.

Ας αναφερθούμε με δυο λόγια στους μύθους τους.

Ο Ίκαρος είναι σίγουρα μια από τις χαρακτηριστικότερες μορφές της μυθολογίας. Γιος του πολυπράγμονα Δαίδαλου, φυλακίστηκε μαζί με τον πατέρα του στον λαβύρινθο από τον βασιλιά Μίνωα. Ο λόγος της αιχμαλωσίας τους είναι απλός και δε χρήζει αμφισβήτησης ή αποδοκιμασίας: η εξουσιαστική κτητικότητα του Κρητικού μονάρχη είναι επαρκής αιτιολογία ώστε να φυλακίσει τον τεχνίτη και τον γιο του στο ίδιο τους το δημιούργημα. Ο Δαίδαλος, ο οποίος ήταν υπάλληλος του Μίνωα κι όχι δούλος, μπορεί να υπερηφανεύεται για τον τίτλο του πρώτου ‘μισθωτού σκλάβου’ στην ιστορία.

Η συνέχεια είναι γνωστή. Ο Δαίδαλος ως πρόγονος του αναγεννησιακού *homo universalis*, δε θα μπορούσε να καθίσει με σταυρωμένα τα χέρια και άπραγο το μυαλό. Για να αντισταθούν με τον νεαρό Ίκαρο στη βασιλική καταπίεση, θα φτιάξουν φτερά από κερι. Η μεγάλη απόδραση από τη μοίρα που προσπάθησε να τους επιβάλει ο δυνάστης τους, θα επιτευχθεί διαμέσου του ουρανού, προσεγγίζοντας και ξεπερνώντας το σύμβολο δηλαδή της εξουσίας. Γιατί να μην τολμήσουμε να αναφερθούμε στην πτήση του Δαίδαλου και του Ίκαρου ως μια καθαρά συμβολική απεικόνιση ταξικής μάχης;

Έτσι, το τέλος του μύθου, από τη στιγμή που αναπαράγεται από την καθεστηκία τάξη, δε θα μπορούσε να παρουσιάζεται αίσιο. Ο Ίκαρος, μέσα από την ορμή και τις φιλοδοξίες της νεότητας, θα γκρεμιστεί στη θάλασσα. Ο Δαίδαλος θα γλιτώσει μονάχα για να

καταφύγει στη Σικελία, οπού θα συνεχίσει να εργάζεται για άλλον βασιλιά.

Το επιμύθιο, λοιπόν, δεν είναι και το πλέον προτρεπτικό για όσους πιθανόν θα επιδιώξουν να πολεμήσουν για τα δικαιώματά τους, να αντιταχθούν στις εξουσίες του κόσμου· δεν είναι και το πλέον αισιόδοξο για όλα εκείνα τα σπουδαία μυαλά τα οποία ίσως να οραματίζονται πως μπορούν να απεμπλακούν από την εκμετάλλευση των αρχόντων, των πλούσιων και των μελών της 'υψηλής' κοινωνίας.

Η ιστορία του Φαέθοντα δεν είναι τόσο γνωστή, παρά τις μεγάλες ομοιότητες με τη λογική στον μύθο του Ίκαρου. Υπάρχουν υπέροχα, λυρικά σημεία στην αφήγηση του Οβίδιου στις *Μεταμορφώσεις*, τα οποία πραγματικά αξίζει να ανακαλυφθούν και να οδηγήσουν, παράλληλα με τον προβληματισμό για την τύχη του νέου, σε μεγάλη αισθητική απόλαυση.

Αναφέροντας το επικό έργο του Ρωμαίου ποιητή, αξίζει να σταθούμε στη δομή των κόσμων του, ως προς την ιεραρχία. Από τις πρώτες γραμμές, εμφανίζεται η ίδια χωροταξική τοποθέτηση της εξουσίας με αυτήν του μυθολογικού σύμπαντος των Ελλήνων. Στον ουράνιο θόλο οι θεοί, στη γη οι θνητοί.

Ωστόσο, όχι χωρίς να παραγνωρίζουμε τη συμβολή του Ίταλο Καλβίνο σε αυτόν τον στοχασμό, το ουσιαστικό περιεχόμενο των *Μεταμορφώσεων* βρίσκεται στη γοητεία που προσδίδει η ασάφεια και η δυσκολία διάκρισης των ορίων ανάμεσα σε αυτούς τους κόσμους και, κατ' επέκταση, η αλληλεπίδραση θεών και ανθρώπων, οι έρωτες και οι περιπέτειες που μοιράζονται.

Φαίνεται, λοιπόν, πως όσο κυλά στο ατέρμονο αυλάκι της η Ιστορία, οι άνθρωποι συνειδητοποιούν όλο και περισσότερο την πολυπλοκότητα των κοινωνικών συσχετισμών, τις λεπτές γραμμές που – παρά τις επιταγές των ισχυρότερων κοινωνικών στρωμάτων – ολοένα και λεπταίνουν, με βιομηχανικές επαναστάσεις, με οκτωβριανές εξεγέρσεις κι ούτω καθεξής.

Ο Φαέθων, γιος του Ήλιου, ήθελε όσο τίποτα να οδηγήσει το άρμα του πατέρα του, το οποίο έσερνε στο ουράνιο στερέωμα την ηλιακή σφαίρα. Παρακούοντας τον γέρο του, μια μέρα ανεβαίνει στην άμαξα και κρατά τα ηνία. Η διαδρομή του στον ουρανό θα υπάρξει πέρα από κάθε θνητή φαντασία, ταιριαστή με τα ψυχεδελικά οράματα κάποιου Blake, κάποιου Dali, στην πορεία ακόμα και με

τους εφιάλτες του Burroughs...

Γιατί φτάνει ο Φαέθων σε ένα σημείο όπου ανταμώνει με αστερισμούς, οι οποίοι με τη λογική των avatar μετασχηματίζονται σε μια τρομαχτική μορφή, που είναι αδύνατον να αφήσουν ανεπηρέαστο τον νεαρό ηνίοχο.

Οι αστερισμοί στην αφήγηση του μύθου του Φαέθοντα αποκτούν έναν περίεργο συμβολισμό (ο αστερισμός του Σκορπιού, για παράδειγμα, παρουσιάζεται σαν ένα πελώριο, απειλητικό αρθρόποδο). Διακρίνουμε εδώ, στον αστρικό μετασχηματισμό, μια πρωτόλεια αυτοαναφορικότητα ως προς τη χρήση των αφηγήσεων. Τα σύμβολα είναι που τρομάζουν τον νέο και τον οδηγούν στην απώλεια του ελέγχου της άμαξας.

Κιέτσι αποσπάμε μια ομολογία! Μέσω της αυτοαναφορικότητας, βλέπουμε σε αυτήν την συμβολική ιστορία, που στοχεύει στη νουθεσία και στον φόβο των νέων, έναν νέο να τρομοκρατείται από σύμβολα. Ο ίδιος ο μύθος αυτοαποκαλύπτει τη λειτουργία του.

Ορίστε, επίσης, που από την αρχαιότητα μπορούμε να εντοπίσουμε αφηγηματικές μορφές που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη, αποδομιστική λογοτεχνία (παραδείγματα, άλλωστε, ανακαλύπτουμε και στον Όμηρο, όπως τον εγκιβωτισμό, σε σημείο δε, ο Ουμπέρτο Έκο να δηλώνει πως ο αρχαίος επικός ποιητής θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ο πρώτος μεταμοντέρνος αφηγητής)!

Τελικά, ο Φαέθων χάνει τον έλεγχο και ξεκινά μια τρελή κούρσα θανάτου και καταστροφής. Η άμαξα πλησιάζει τόσο κοντά στη Γη που αρχίζει να καίει τα πάντα στο πέρασμά της. Δημιουργούνται αποκαλυπτικές εικόνες, με τον Οβίδιο να απόδεικνύεται ένας μαϊτρ της δυστοπίας. Τελικά, για να λυτρωθεί η Μάνα Γη, πρέπει να επικαλεστεί την ουράνια εξουσία. Ο Δίας, βέβαια, δε θα ενεργοποιηθεί παρά μόνο όταν απειληθεί πως το πύρινο άρμα του ηλίου θα καταστρέψει τους παγωμένους πόλους της γης, οι οποίοι στηρίζουν, κατά την Οβιδιανή κοσμοαντίληψη, το ουράνιο στερέωμα, κατοικία των Θεών.

Ο Δίας με κεραυνούς θα καταρρίψει άρμα και ηνίοχο στον Ηριδανό ποταμό, φανερώνοντας τον βαθμό του ενδιαφέροντος που δείχνουν οι ισχυροί για τους υπηκόους τους και πόσο πρόθυμοι είναι να τους προστατέψουν ανιδιοτελώς.

Ο Φαέθων θυσιάστηκε για καλό σκοπό, παρά τη ζημιά που

προκάλεσε στο γένος του. Ας κρατήσουμε από τον μύθο του αυτά τα δύο που μας αποκάλυψε: Πρώτον, τον ρόλο των συμβολισμών στη σύσταση των μύθων, που δεν είναι άλλος απ' την τρομοκράτηση των ανθρώπων με διάθεση για οτιδήποτε διαφορετικό, ρηξικέλευθο, επαναστατικό· άλλωστε, αν δεν υπήρχαν τα simulacra των αστερισμών, κατά πάσα πιθανότητα, ο νέος θα ολοκλήρωνε επάξια την ουράνια βόλτα του, αποδεικνύοντας την ικανότητα των θνητών.

Δεύτερον, η εξιστόρηση του Οβίδιου, καθιστά σαφή την αδιαφορία των θεών να παρέμβουν, εκτός κι αν εμπλέκεται το προσωπικό τους συμφέρον. Μια συμπληρωματική δήλωση στα ομηρικά έπη, όπου ένας δεκαετής πόλεμος ξέσπασε και καθορίστηκε από τα καπρίτσια των Αθανάτων, όπου ένας θνητός έκανε άλλα δέκα χρόνια να γυρίσει σπίτι του εξαιτίας της προσωπικής μανίας των Θεών.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στον Ουράνιο θόλο, θα ήταν σημαντικό να τονίσουμε την επίδραση που είχε η συμβολική παρουσία του κατά την ελληνική μυθολογία στη γενικότερη κοσμολογία για περισσότερο από μιάνιση χιλιετία.

Οι μεγαλύτεροι φιλόσοφοι της αρχαίας εποχής στηρίχθηκαν σε μύθους για να ερμηνεύσουν και να αποδώσουν τον κόσμο και την πραγματικότητα. Η τοποθέτηση της ιεραρχίας στον χώρο όπως την παρουσιάσαμε μπορεί να θεωρηθεί ως μια αφετηρία της γεωκεντρικής αντίληψης (ταυτόχρονα επιστρέφουμε και στον μύθο του Φαέθοντα με το άρμα που σέρνει τον ήλιο):

Η καθαρότητα, η ευγένεια και η αρμονία του ουράνιου στερεώματος, χαρακτηριστικά ταιριαστά στη θεϊκή κυριαρχία, εξυμνούνται από τον Αριστοτέλη και παγιώνονται από το μεταγενέστερο σύστημα του Κλαύδιου Πτολεμαίου. Σίγουρα, για να εδραιωθεί στη συνείδηση των ανθρώπων αυτή η αντίληψη, είναι αναγκαία μια στατικότητα στον κόσμο. Μια παθητικότητα στη Γη απέναντι στην αρμονική, γεμάτη σοφία κίνηση του Ουρανού, που σαν ένας συμπαντικός μαέστρος ή μαριονεττίστας εναλλάσσει τη μέρα με τη νύχτα, γεμίζει και αδειάζει τις Σελήνες, χαρίζει - τελικά - ζωή.

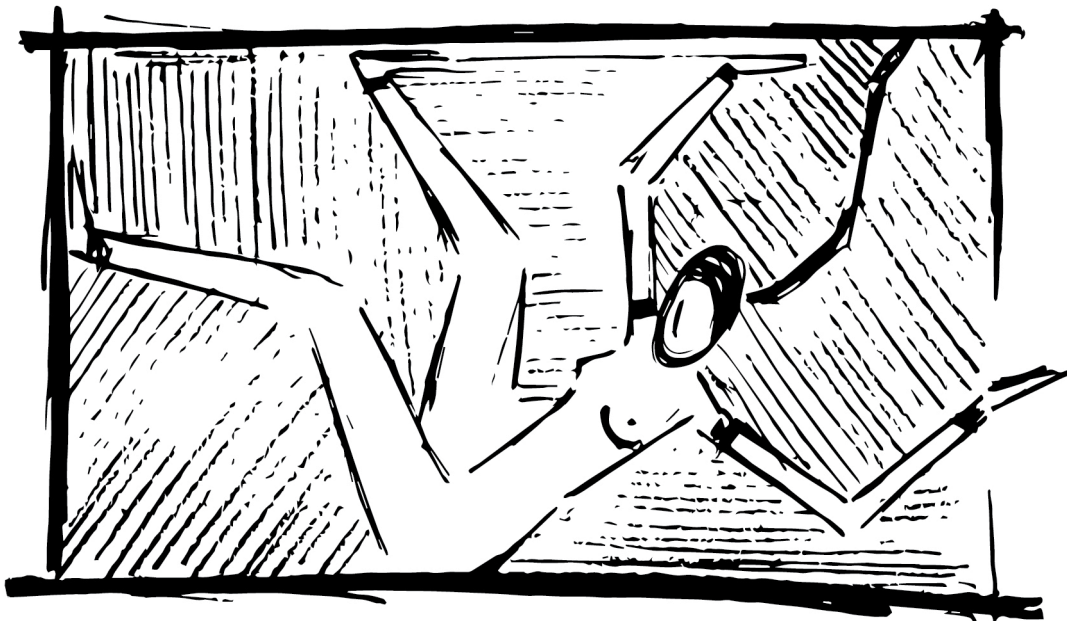
Αυτήν τη γοητευτική πλάνη θα έρθει να πολεμήσει, δεκαοχτώ αιώνες μετά τον φιλόσοφο από τα Στάγिरα, ένα άλλο σπουδαίο μυαλό της ανθρωπότητας, ο οποίος δικαίως έχει κατοχυρωθεί στη

συλλογική συνείδηση ως ένα πνεύμα αντίστασης, ακεραιότητας και αξιοπρέπειας. Και δεν είναι μονάχα το 'Κι όμως γυρίζει' του Γαλιλαίου, μια αποκομμένη φράση, ικανή να του χαρίσει την αθανασία ως έναν αντιστασιακό επιστήμονα.

Για να φτάσει να κληθεί σε απολογία από την Ιερά Εξέταση, θα ταρακουνήσει συθέμελα ολόκληρη την επικρατούσα κοσμοθεώρηση. Θα αμφισβητήσει την αρμονία και την ευγένεια των ουρανών, προσπαθώντας να 'εξυψώσει' τη Γη, να αναδείξει τη θέση της στο στερέωμα, εκεί δηλαδή που ανήκουν οι κυρίαρχοι και οι εξουσιαστές στη συμβολική μυθολογία.

Γράφει στον *Διάλογο*: "Όσο για την Γη, εμείς προσπαθούμε να την εξευγενίσουμε και να την τελειοποιήσουμε προσπαθώντας να την εξομοιώσουμε με τα ουράνια σώματα και να την τοποθετήσουμε κατά κάποιον τρόπο στον ουρανό, εκεί απ' όπου οι φιλόσοφοι την έκλεψαν.

Αν, επομένως, κάποιος αποδεχθεί τον συμβολισμό των ουρανών και της γης ως προς τη θέση των κυρίαρχων και των κυριαρχούμενων, τόσο θρησκευτικά όσο και πολιτικά, τότε εύκολα μπορεί να καταλάβει για ποιον λόγο ο επιστήμονας δέχθηκε μια πρόσκληση από την Ιερά Εξέταση.



Καβατζώνοντας αναπήρες

Απ' όταν ήμουνα μικρός, έβρισκα στον μύθο του τιτάνα Προμηθέα κάτι παράλογο αλλά διακριτικά αστείο. Για 'μένα, λειτούργησε ως μια χιουμοριστική αφήγηση με μια λεπτή και συνάμα βαθιά υπαρξιακή ειρωνεία, ένα συναίσθημα που θα συναντούσα αργότερα διαβάζοντας τη *Μεταμόρφωση* του Κάφκα ή τις *Ιστορίες του Κόννερ* του Μπρεχτ, ακόμα και παρακολουθώντας ταινίες του Νικολαΐδη.

Πρέπει να 'μουν επτά-οχτώ χρονών όταν έμαθα πρώτη φορά την ιστορία του. Περιέργως, δεν εστίασα στο αναντίρρητα φριχτό μαρτύριο που του επέβαλλε η θεϊκή Νέμεσις. Από την άλλη, δεν μπορούσα με τίποτα να χωνέψω το γεγονός της τιμωρίας του επειδή απλά έδωσε τη φωτιά στους ανθρώπους. 'Ε, και.'

Για να ολοκληρώσω τη νεανική και κάπως αφελή σχέση μου με τον Προμηθέα, αξίζει να σημειώσω πως κάποια στιγμή, μια δεκαετία πάνω-κάτω απ' όταν ανακάλυψα τον μύθο, έγραψα ένα μικρό διήγημα με τον τιτάνα και τον Δια να πίνουν μπύρες. Ο Νεφεληγερέτης θα οργιστεί όταν καταλάβει πως ο πονηρός γιος του Ιαπετού, πήρε κρυφά τον αναπήρα του.

Αναφέροντας τελευταίο στο κείμενο του Ουρανού τον Γαλιλαίο, πιστεύω πως παρουσιάζεται ταιριαστή η μετάβαση σε έναν άλλο χαρακτήρα, ο οποίος έχει καθιερωθεί στη συλλογική συνείδηση ως επαναστάτης. Αντίθετα με τα όποια δυσδιάκριτα – δεν αμφιβάλλω πως κάποιοι, ξεχνώντας την υποκειμενικότητα των σημαινομένων, θα αποκαλέσουν αυθαίρετα – στοιχεία αντίστασης εντοπίσαμε στους ιπτάμενους νέους, Ίκαρο και Φαέθωντα, ο Προμηθέας, μέσα και από το έργο του Αισχύλου, έχει επάξια κατακτήσει τον κολακευτικό τίτλο του 'Αρχέτυπου του κάθε εξεγερμένου'.

Σύμφωνα με τη μυθολογία, η προσφορά του στην ανθρωπότητα είναι ανυπολόγιστη. Στη *Θεογονία*, ο Ησίοδος αφηγείται πολλές ιστορίες με πρωταγωνιστή τον αντιφρονούντα τιτάνα και πώς διαρκώς οι ενέργειές του προκαλούσαν το μένος της θεϊκής εξουσίας.

Σε αυτόν οφείλουν οι άνθρωποι τη φωτιά, τις επιστήμες και τα γράμματα. Αυτός ήταν που ξεγέλασε τον Δία και κατάφερε να αποσπάσει από τους θεούς το καλύτερο μερίδιο από τα θυσιασμένα

ζώα. Αυτός προειδοποίησε τον Δευκαλίωνα (τον μυθολογικό Νώε) και τη σύζυγό του Πύρρα για τον επερχόμενο κατακλυσμό που θα προκαλούσε ο Δίας. Και το ζευγάρι θα σωθεί για να δημιουργήσει το Τέταρτο Γένος των ανθρώπων.

Πάντοτε ενάντια στον Δία, ενάντια στη θεϊκή βούληση, ο Προμηθέας αγωνίζεται για τους θνητούς, τους πολλούς και τους ανίσχυρους. Το πραγματικά σπουδαίο, όμως, είναι πως με τις πράξεις του προτάσσει μια διαφορετική ηθική, την ηθική του αγωνιστή. Μια στάση ρήξης, ασέβειας και ανυπακοής. Κλέβει τη φωτιά, με καθαρή απατεωνιά ξεγελά τον Δία ως προς τον διαχωρισμό των θυσιών.

Ούτε κλέφτης είναι ο Προμηθέας, ούτε απατεώνας. Σε έναν κόσμο καταπίεσης και εξουσιαστικών σχέσεων, ο τιτάνας καθιέρωσε, αυτή ήταν η μεγαλύτερη συνεισφορά του, την έμπρακτη αντίσταση. Τα μέσα γι' αυτόν τον αγώνα θα είναι ανάλογα με αυτά που διαθέτει και χειρίζεται η εξουσία. Χωρίς τα μασκαρέματα (θεσμοθετήσεις, ηθικολογίες, διαστρεβλώσεις νοημάτων) που με ευλάβεια εκείνη τους προσδίδει για να τα νομιμοποιήσει.

Ο Προμηθέας είναι ο πρώτος αναρχικός. Οι πράξεις του στοχεύουν στην εξίσωση θεών κι ανθρώπων, στην κατάργηση εξουσιαστών κι εξουσιαζόμενων. Δίνοντας φωτιά και γράμματα, προσφέρει όλα όσα χρειάζονται οι άνθρωποι για να επαναστατήσουν. Όσες χιλιάδες χρόνια κι αν περάσουν, τα μόνα αναγκαία όπλα των μαζών ενάντια σε κάθε μορφή καταπίεσης θα είναι αυτά. Απλώς, οι απανταχού επαναστάτες οφείλουν να γνωρίζουν πώς θα τα αξιοποιήσουν.

Το αρχέτυπο που ενσαρκώνει ο τιτάνας θα παρουσιάζεται ανέκαθεν ως αβάσταχτα επικίνδυνο για τις εξουσίες, όχι μόνο για όσα έπραξε: Ο γιος του Ιαπετού δεν αντιστέκεται από καπρίτσιο, ή από κάποιο ξεκάρφωτο προσωπικό συμφέρον. Αντίθετα, μαζί με τη φωτιά και τα γράμματα, κομίζει τον Λόγο, τη συνείδηση, οριοτικοποιεί την άφιξη του πρώτου Διαφωτισμού, καταπολεμά τη σκοταδιστική άγνοια. Προσφέρει με το παράδειγμά του στην ανθρωπότητα μια συνεκτική και δομημένη σκέψη και ηθική. Ένα πρώτο σύστημα συνείδησης και φιλοσοφίας. Τιμή και ευθύνη κάθε εξεγερμένου σήμερα να καταλάβει και να δεχθεί πως αυτό το προμηθεϊκό δώρο, αυτό το πρωτόγνωρο για την ανθρωπότητα διανοητικό σχήμα, είναι αυτό της αντίστασης, της εξέγερσης, της επανάστασης.

Και είναι τελικά η διαλεκτική Λόγου και Πράξης – γραμμάτων και φωτιάς – που καθιστά έναν ολοκληρωμένο επαναστάτη τον Προμηθέα. Το μοτίβο υπάρχει από τη μυθολογία. Είκοσι επτά αιώνες από την εποχή του Ησίοδου. Δυόμισι χιλιετίες από τον Αισχύλο. Οι εποχές αλλάζουν, τα αρχέτυπα και τα μοτίβα παραμένουν. Στέκουν στην ανελέητη ροή του χρόνου και καρτερικά ψάχνουν · ψάχνουν σώματα κι αφορμές για να υλοποιηθούν. Ναι, η φωτιά του Προμηθέα δεν έσβησε ποτέ.

Αυτό ήταν το πρώτο σκέλος για τον μύθο. Τώρα: ο Δίας, εμβληματική μορφή και προσωποποίηση της ανώτερης εξουσίας, προφανώς, δε θα άφηνε έναν τέτοιον χαρακτήρα να σουλατσάρει ελεύθερος.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να τονίσουμε πως ο Βασιλιάς των Θεών αναφέρεται πάντοτε ως ένας ακριβοδίκαιος, νηφάλιος δικαστής που δρα με σύνεση και κατανόηση. Από την *Ιλιάδα* στην *Ορέστεια*. Έλα όμως που με την περίπτωση του Προμηθέα αντιμετωπίζει ουσιαστικό πρόβλημα; Αυτός ο τιτάνας τον έχει πραγματικά εξοργίσει! Στη *Θεογονία*, ο Ζευς παρουσιάζεται ως ένας μανιασμένος δυνάστης, με τεράστιο μίσος τόσο για την ανθρωπότητα, όσο και για τον αντιστασιακό προστάτη της.

Αρχικά, με την αρωγή των υπόλοιπων θεών (οι οποίοι απλώς υπάκουαν φοβισμένα, βλέποντας τον μπαμπά Δία τσαντισμένο), θα στείλει την Πανδώρα εκείνη – χωρίς να αμελήσουμε έναν παροιμιώδη μισογυνισμό του Ησίοδου, θα επανέλθουμε σε αυτόν αργότερα – θα επιφέρει σύμφωνα με τον μύθο όλα τα δεινά των ανθρώπων, ανοίγοντας ένα κουτί. Στη συνέχεια, ύστερα από επανειλημμένες προκλήσεις γνωστού-άγνωστου αναρχικού στοιχείου, θα προκαλέσει έναν κατακλυσμό τόσο βαρύγδουπο και τρανό που ολόκληρος Χριστιανισμός θα αντιγράψει. Και πάλι ο Προμηθέας ενημερώνοντας τον γιό του, Δευκαλίωνα, θα σώσει την ανθρωπότητα.

Είδε και απέιδε ο Ξένιος, κατάλαβε πως έπρεπε να ξεμπερδέψει με τον ουσιαστικό αντίπαλό του. Αλυσσοδένει – στέλνοντας τον υπηρέτη του, το Κράτος και τη Βία, που ήταν το ίδιο πρόσωπο! – τον Προμηθέα στην τότε άκρη του κόσμου, γη της Σκυθίας, στη ράχη του Καυκάσου. Ένας αητός θα κατεβαίνει από τα ουράνια κάθε ημέρα

και θα τρώει τα σπλάχνα του τιτάνα. Η αθανασία του θα γιατρεύει τις πληγές, έτσι ώστε να επαναλαμβάνεται το μαρτύριο στην αιωνιότητα.

Στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, το μόνο σωζόμενο κείμενο του Αισχύλου από την τριλογία του για τον τιτάνα, γίνεται γνωστή η στάση του ήρωα απέναντι στο μαρτύριό του. Δημιουργός, άλλωστε, της δραματικής έντασης, ο Αισχύλος γνωρίζει να ενισχύει το τραγικό στοιχείο. Η βουβή αξιοπρέπεια και η αποδοχή του μαρτυρίου του, εναλλασσόμενη με τους βροντερούς σπαραγμούς, ξεσπάσματα ενός αναπόφευκτου πόνου, τόσο ανθρώπινου και προσιτού για το θνητό κοινό, συγκλονίζει.

Η υπερηφάνεια και η ακεραιότητα που διατηρούνται στα επανειλημμένως κατακρεουργημένα σωθικά του, καθιστά τον Προμηθέα μια ανυπέρβλητη φιγούρα, ένα πρότυπο ίσως άφταστο από οποιονδήποτε άνθρωπο. Οφείλει όμως να γεμίζει τα θνητά στήθια μας με πίστη και όραμα για τις ιδέες μας, με υπομονή και πάθος για τον δύσβατο δρόμο της αντίστασης και του αγώνα.

Αν η ιστορία ολοκληρωνόταν έτσι, ο γιος του Ιαπετού δεν θα είχε καμία θέση σε ένα κείμενο με τίτλο 'Μυθολογία των Ηττημένων'. Γιατί ακόμα και αλυσσοδεμένος στην άκρη του κόσμου, αναγκασμένος να υποβάλλεται σε ένα αιώνιο μαρτύριο, ο Προμηθέας δεν είναι ηττημένος. Αυτή είναι μια επιφανειακή προσέγγιση. Όχι, όταν ένας επαναστάτης διατηρεί το ήθος και την αξιοπρέπειά του, παραμένει νικητής, στιδήποτε κι αν επιβάλλει γι' αυτόν η εξουσία. Φυλάκιση, βασανισμό, εκτέλεση.

Όμως, τους μύθους τους διηγούνται οι ισχυροί και οι εξουσιαστές. Με την πρόφαση ενός αίσιου τέλους, ενός χολιγουντιανού happy end, ο Προμηθέας θα συνθηκολογήσει. Θα αποκαλύψει την προφητεία της μάνας του Γαίας στον Δία, η οποία θα επιτρέψει ουσιαστικά στον Ολύμπιο να διατηρήσει την ουράνια πρωτοκαθεδρία του. Έτσι, θα στείλει τον Ηρακλή για να τον απελευθερώσει. Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα...

Με αυτόν τον τρόπο, ο μύθος λειτουργεί υποστηρικτικά για την εξουσία: Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από την επιρροή της.

Ας κλείσουμε τούτο το κείμενο για τον πρώτο επαναστάτη με μια δικιά μας, υποθετική εικόνα. Κατά την άφιξη του στον Όλυμπο - η οποία επιτεύχθηκε χάρη στη θυσία του κενταύρου Χείρωνα - έχει στηθεί μια μεγάλη γιορτή με νέκταρ και αμβροσία. Ο Προμηθέας,

ηττημένος επαναστάτης στο σπίτι των εξουσιαστών του, με σκυφτό κεφάλι και μελαγχολική διάθεση αποδέχεται τις προσφορές των άλλων θεών.

Προτού, όμως, πέσουν οι τίτλοι τέλους δε γίνεται να μην του ξεφύγει ένα πονηρό χαμόγελο: ήρωας ή προδότης, νικητής ή νικημένος, έχει ελάχιστη σημασία πώς θα τον συλλογίζονται οι θνητοί, πώς θα επηρεαστούν οι πράξεις τους από το τέλος της ιστορίας του. Η προσφορά του θα 'ναι αιώνια: αυτός τους χάρισε το δικαίωμα του Λογισμού, αυτός τους δίδαξε την Έμπρακτη ανυπακοή.

Και, σίγουρα, αν πάνω στο μεθύσι και στο μεράκι εκείνης της γιορτής ο Δίας άναβε τσιγάρο, κάποιος στο τέλος θα του έπαιρνε τον αναπτήρα.

Αιώνιες Τιμωρίες

Θνητοί διάδοχοι του Προμηθέα, ξακουστοί για την εξυπνάδα, την πονηριά και το θάρρος τους, εμφανίζονται σε πολλές σελίδες της μυθολογίας. Το μοτίβο του ανθρώπου που αψηφά τη θεϊκή κυριαρχία και αναμετράται με τους Ολύμπιους, είναι από τα πλέον λειτουργικά για την χρήση ενός μύθου.

Διότι, αφενός προσφέρει συγκινήσεις, δέος και ταύτιση στο θνητό ακροατήριο, λογοτεχνικές αξίες που προσελκύουν το ενδιαφέρον και καθιστούν αλησμόνητες τις περιπέτειες των ηρώων. Αφετέρου, η ολοκλήρωση των αφηγήσεων με την άφιξη της θείας Νέμεσης νουθετούν τα αφτιά και το μυαλό, υπεραμύνονται της συμπαντικής τάξης, όπως έχει οριστεί με θείες κι επίγειες εξουσίες έναντι των θνητών, αναλώσιμων και υποδεέστερων μαζών.

Ο διασημότερος στις ημέρες μας, μια φήμη που οφείλουμε να αποδώσουμε στο δοκίμιο του υπαρξιστή συγγραφέα Camus, από τους θνητούς που αψήφησαν τη θεϊκή ισχύ είναι ο Σίσυφος.

Ιδρυτής και πρώτος βασιλιάς της Κορίνθου (αρχικά επονομαζόμενης ως Εφύρα), ο Σίσυφος μαρτύρησε στον θεό-ποταμό Ασωπό όσα γνώριζε για την αρπαγή της κόρης του, Αίγινας, από τον Επουράνιο Μπερμπάντη Δία. Βοήθησε, δηλαδή, έναν γονιό να μάθει

τι απέγινε το παιδί του.

Η Ύβρις του ήταν τέτοια που ο δυνάστης του Ολύμπου τον έστειλε με συνοπτικές διαδικασίες στον Άδη. Όμως, η εξυπνάδα του θνητού τού επέτρεψε να φυλακίσει τον Χάρο! Καταφέροντας αυτό, παραπέμπουμε εδώ – όχι για τη θεματική σχετικότητα, όσο για την αισθητική ανακάλυψη – στο υπέροχο ποίημα του Dylan Tomas, *ο θάνατος δεν θα έχει καμία εξουσία* και θα αδυνατεί να πάρει τις ψυχές των θνητών στον κάτω κόσμο. Η πλάση γεμίζει με όντα καχεκτικά και γερασμένα και χρειάζεται να επέμβει ο θεός του Πολέμου ώστε να πάρουν τα πάνω τους οι ταμειακές μηχανές για τα ναύλα στην Αχερουσία.

Και να ο Σίσυφος, για ακόμα μια φορά στο βασίλειο του Πλούτωνα. Είχε, όμως, προνοήσει παραγγέλλοντας στη σύζυγό του να τον αφήσει άθαφτο. Κλείνει ραντεβού με τον υπεύθυνο, του δείχνει αυτήν την εικόνα, αρχίζει και του κλαίγεται, τι ασέβεια, δεν είναι κατάσταση αυτή, κοτζάμ βασιλιάς, πώς να ησυχάσει η ψυχούλα μου, μπλα, μπλα...

Να σου πω ρε αρχηγέ, δε μου δίνεις μια αδειούλα, τρεις-τέσσερις μέρες να το διευθετήσω κι έρχομαι; Θα σου φέρω κι ένα κουτί σιροπιαστά, μπορείτε πιστεύουμε να φανταστείτε τον διάλογο. Τον πείθει τον επιλοχία του Χάρου, παίρνει το αδειόχαρτο και με το που περνά την πύλη, γεια σας κορόιδα, θα πήξετε...

Αράζει ο Σίσυφος στο βασίλειο του, τις παραλίες του και τα ουζάκια του. Βρε καλέ μου, βρε χρυσέ μου, ο Άδης· τίποτα ο δικός σου. Ε, ως εδώ και μη παρέκει, κατεβαίνει ο Ψυχοπομπός, του ρίχνει μια κλωτσιά με τα φτερωτά σανδάλια και ο Σίσυφος επιστρέφει, οριστικά και αμετάκλητα, στην πιο ζοφερή γωνιά του κάτω κόσμου, στα Τάρταρα.

Το μαρτύριο που του επιβλήθηκε για την ασεβή συμπεριφορά του παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, ιδιαίτερα από τη φιλοσοφική σκοπιά που το εξέτασαν σύγχρονοι στοχαστές, όπως ο προαναφερθείς Καμί, ο οποίος διακρίνει τελικά μια ευτυχία και ικανοποίηση στο πρόσωπο του ήρωα.

Στους πρόποδες ενός λόφου, ένας βράχος περίμενε τον Σίσυφο. Χρέος του ήρωα ήταν να τον ανεβάσει στην κορυφή. Ο βασιλιάς σήκωνε το τεράστιο βάρος, αγκομαχώντας μέσα στη λάσπη, σε μια πηχτή δίχως άστρα νύχτα και τελικά έφτανε στην κορυφή. Τότε, ο

βράχος κατακυλούσε στην αρχή. Το μαρτύριο πολλαπλασιαζόταν στο άπειρο. Ο Σίσυφος κατέβαινε, ξεκινούσε πάλι, τα κατάφερνε, ο βράχος έπεφτε, επέστρεφε στη βάση του λόφου και όλο ξανά από την αρχή. Εκεί αφήνουμε τον ήρωα, νικητή ή νικημένο θα το συζητήσουμε αργότερα.

Η ιστορία του Ταντάλου παρουσιάζει πολλά κοινά με αυτήν του βασιλιά της Εφύρας. Βασιλιάς κι ο ίδιος, στο μικρασιατικό κράτος της Φρυγίας, με βύσμα τη μητέρα του την Πλουτώ (θεά της Αφθονίας) βρέθηκε στο σημείο να τον προσκαλούν οι Ολύμπιοι για δείπνα.

Άξιος συνεχιστής του Προμηθέα, πάντως, ο Τάνταλος επιχείρησε να αποσπάσει τις ουράνιες λιχουδιές, νέκταρ και αμβροσία, και να τις δωρίσει στους θνητούς. Βέβαια, στη συνέχεια, κάτι δεν πήγε καλά στο κεφάλι του.

Θέλησε να αποδείξει πως μπορούσε να ξεγελάσει τους θεούς. Και ποιόν τρόπο λέτε πως σκέφτηκε για να το καταφέρει; Καλά, τρομεροί όποιοι σκέφτηκαν αυτόν τον μύθο...

Σκότωσε το ίδιο του το παιδί, τον Πέλοπα, τον μαγείρεψε και τον έδωσε για φαγητό στους Θεούς! Το ίδιο του το παιδί! Ρε παιδιά, εσείς που στήσατε αυτήν την ιστορία, μια στοιχειώδη αιτιολόγηση, κάτι, πείτε πως υπήρχε ενδοοικογενειακή κόντρα, οτιδήποτε, να, σαν τη Μήδεια, ξέρω 'γω. Τίποτα · στα καλά καθούμενα ο Πέλοπας έγινε κρεατόπιτα και οι Ολύμπιοι έξω φρενών (εκτός από τη Δήμητρα, που σύμφωνα με την αφήγηση, δοκίμασε λίγη πιτούλα*).

Κι έτσι, αφού οι Θεοί ανέστησαν τον Πέλοπα, έστειλαν τον πατέρα στα Τάρταρα. Το μαρτύριό που επέλεξε ο Δίας για τον γιο της Αφθονίας μάς το παραθέτει ο Όμηρος. Αρκετά λογοτεχνικό, με αίσθηση της ειρωνείας και ιδεατό για το συμμετρικό αφηγηματικό του σχήμα, αναφορικά και με την καταγωγή του ήρωα: τοποθετήθηκε στην όχθη μιας δροσερής λιμνούλας, κάτω από φορτωμένα με πλούσιους καρπούς δέντρα. Όταν, όμως, διψούσε κι έσκυβε στη

*Απλά για να επισημάνουμε με ποιον φανταστικό τρόπο ολόκληρη η ελληνική μυθολογία αποτελείται από μικρούς αστερισμούς, οι οποίοι αλληλεπιδρούν και περιπλέκονται, συνθέτοντας έναν ιδανικά δομημένο γαλαξία, αυτή η κρεατόπιτα χρόνια αργότερα θα καταραστεί τον Λάιο, πατέρα του Οιδίποδα, και ουσιαστικά θα δώσει το έναυσμα για ολόκληρο τον Θηβαϊκό κύκλο τραγωδιών.

λίμνη, το νερό εξαφανιζόταν· κι όταν πεινασμένος άπλωνε τα χέρια του να κόψει ένα φρούτο, τα δέντρα ανέβαιναν σε τεράστια ύψη.

Στο παρών κείμενο θα εστιάσουμε σε ένα βασικό μοτίβο που διακρίνουμε στη φύση των τιμωριών. Την επανάληψη στο άπειρο. Προτού παραθέσουμε τις σκέψεις μας πάνω σε αυτό, κρίνουμε δόκιμο να αναφερθούμε σε έναν ακόμα μύθο ο οποίος αποδίδει εξαιρετικά αυτήν την στερεοτυπική κατάληξη. Μιλάμε για τις σαράντα εννιά από τις πενήντα κόρες του Δαναού, γνωστές ως Δαναΐδες.

Οι οποίες τιμωρήθηκαν από τους θεούς ως συζυγοκτόνοι. Το μαρτύριο που τους επιβλήθηκε ήταν η μεταφορά νερού από έναν καταρράκτη στα Τάρταρα σε ένα τεράστιο, τρύπιο πιθάρι. Όταν έριχναν το νερό από τους αμφορείς τους, αυτό χανόταν στις ρωγμές του σκεύους – μια εικόνα που χρησιμοποιήθηκε μεταγενέστερα για να αιτιολογηθεί η βροχή.

Όμως, το μοτίβο μιας *ad infinitum* επανάληψης διατηρείται. Όπως τα αναγεννημένα σωθικά του Προμηθέα και ο κυλιόμενος βράχος του Σίσυφου. Ο Καμί χρησιμοποίησε αυτήν την στασιμότητα (γιατί περί ακινησίας πρόκειται: η πράξη των ηρώων μέσα στο πλαίσιο της τιμωρίας τους υπάρχει μονάχα για την τεκμηρίωση της αφήγησης) ώστε να αναδείξει τη ματαιότητα της ύπαρξης, παρομοιάζοντας το Σιούφειο μαρτύριο με τη ματαιοπονία του μοντέρνου ανθρώπου.

Ωστόσο, εμείς, δεν θα εστιάσουμε τόσο στη ματαιότητα, αλλά στη στασιμότητα ως μορφή βασανιστηρίου. Γιατί η κοινωνία η οποία γέννησε αυτήν τη μυθολογία και κατά συνέπεια και τις τιμωρίες των παραβατικών της φιγούρων, ήταν η ίδια η οποία είχε ως μέγιστη αξία της κοσμοθεώρησής της πως ‘τα πάντα ρεί’.

Η ρήση του Ηράκλειτου είναι απόσταγμα μιας ολόκληρης μεταφυσικής θεωρίας των αρχαίων Ελλήνων, που αφορούσε τόσο τη θνητή ψυχή, αλλά και την Ιστορία, η οποία για πρώτη φορά στον δυτικό πολιτισμό στοιχειοθετήθηκε, οργανώθηκε, αναπτύχθηκε τελικά ως επιστήμη.

Επομένως, η Ηρακλείτεια ροή που αποτέλεσε κεκτημένο της κοινωνίας και πολύτιμο επιστέγασμα του φιλοσοφείν της, δε θα μπορούσε να μη βρει θέση στην αφηγηματική μορφή του αξιακού κώδικα της, δηλαδή στους μύθους.

Έτσι, η αιώνια τιμωρία είναι η παύση αυτής της ροής. Το μεγαλύτερο μαρτύριο που μπορούσαν να φανταστούν οι αρχαίοι,

δεν ήταν άλλο από έναν ατέρμονα βρόγχο που θα πετούσε τον τιμωρημένο έξω από το ποτάμι της Ιστορίας ή τουλάχιστον εγκλωβισμένο σε πεσμένα από την όχθη μεγάλα κλαδιά.

Για να επανέλθουμε στον Camus, το παράλογο των πράξεων που καθιστούσαν την τιμωρία φανέρωνε τη ματαιότητα της ζωής. Ωστόσο, αυτές οι πράξεις έχουν έναν πολύ συγκεκριμένο σκοπό στη λειτουργία τους. Να μετατρέψουν μια φιλοσοφία, μια κοσμοθεώρηση σε αφήγηση. Με μια αντεστραμμένη λογική, μας επιτρέπουν να διακρίνουμε μια κοινωνία που θεωρεί μέγιστη αξία την κίνηση, την πράξη και την ενεργητικότητα.

Αν, λοιπόν, ο Σίσυφος είναι ευτυχισμένος, αυτό συμβαίνει όχι επειδή κατέδειξε μέσω του μαρτυρίου του τη ματαιοπονία που διατρέχει την ύπαρξή μας, όπως δηλώνει ο Καμί. Όχι, ο Σίσυφος μέσα από το μαρτύριό του έγινε ένα αντεστραμμένο σύμβολο πράξης, αντίστασης στην παθητικότητα. Ένα σύμβολο-δώρο μιας άλλης εποχής και κοινωνίας, η οποία εξυμνούσε την ενεργητικότητα· χρέος μας, σήμερα, να κατανοήσουμε κι εμείς αυτήν την αξία και να πράξουμε.



Ο ιστός της Αράχνης και το Μεταμοντέρνο

Οι περιπτώσεις των ανθρώπων που αναμετρήθηκαν με τους θεούς συνεχίζονται. Αν νωρίτερα ταξινομήσαμε ταιριάζοντας τον Σίσυφο, τον Τάνταλο και τις Δαναΐδες, έχοντας ως γνώμονά τη φύση της τιμωρίας τους, υπάρχει ένας μύθος στον οποίο πιστεύουμε πως αξίζει να γίνει ιδιαίτερη, ξεχωριστή μνεία.

Η ιστορία της Αράχνης παρουσιάζει μοναδικό ενδιαφέρον, τόσο γιατί το υποκείμενο της αντίστασης στη θεϊκή υπεροχή είναι μια γυναίκα, γεγονός σπάνιο στην αρχαιοελληνική μυθολογία, αφετέρου γιατί η κόρη του Ίδμωνα ήταν μια μεγάλη καλλιτέχνης και ως τέτοια τόλμησε να αναμετρηθεί με την Παλλάδα.

Στις μέρες μας, απαντώνται πολλαπλές εκδοχές του μύθου της, όλες βέβαια συγκλίνουν σε έναν βασικό άξονα. Εμείς, για ακόμα μια φορά, θα σταθούμε στη διήγηση του Οβίδιου, καθώς απ' αυτήν έχουν αντληθεί όλες οι υπέροχες λεπτομέρειες που συνθέτουν μια πυκνή αφήγηση, γεμάτη τεθλασμένες προεκτάσεις κι επιπρόσθετες πληροφορίες ως προς τον ποικιλόμορφο μυθολογικό γαλαξία της αρχαιότητας.

Η Αράχνη, λοιπόν, κορίτσι ταπεινής καταγωγής, απέκτησε φήμη στην περιοχή της Φρυγίας για τα υπέροχα υφαντά της. Στις *Μεταμορφώσεις*, ο Οβίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά πως οι Νύμφες των γύρω βουνών και ποταμών πλησίαζαν τον αργαλειό της για να θαυμάσουν τα έργα της κοπέλας.

Οι φιλοδοξίες και το νεανικό θράσος της Αράχνης, η οποία πάσχιζε να ξεφύγει από την ταπεινή της κοινωνική θέση, την οδήγησαν να δηλώσει πως τα εργόχειρα της είναι ομορφότερα από αυτά της θεάς Εργάνης, το προσωνύμιο της Αθηνάς ως προστάτιδα της υφαντουργίας.

Η θεά της σοφίας μεταμορφώθηκε σε γριά υφάντρα στο εργαστήριο που δούλευε η Αράχνη και προσπάθησε να τη συνεισεί. Όταν, όμως, κατάλαβε πως εκείνη επέμενε πιστή στις δυνατότητές της, αποκαλύφθηκε με τη θεϊκή μορφή της. Όλες οι κοπέλες που εργάζονταν γονάτισαν σεβάσμια μπροστά της. Όλες εκτός από την Αράχνη, γεγονός που από μόνο του είναι αρκετό για να πλεχτεί το εγκώμιο στη νεαρή αντιφρονούσα.

Ωστόσο, η πρόκληση υπάρχει και με συνοπτικές διαδικασίες, θεά και θνητή μοιράζονται το νήμα, παίρνουν θέση μπροστά στον αργαλειό και αρχίζουν να υφαίνουν για να διαπιστώσουν ιδίους όμμασι ποιας η τέχνη υπερισχύει. Γεμάτες δέος, θαυμασμό και φόβο, οι υπόλοιπες εργαζόμενες μαζί με τις νύμφες της περιοχής παρατηρούν τις υφάντρες και τα εργόχειρα.

Στο κεντρικό θέμα της, η Παλλάδα αναπαριστά τη φιλονικία της με τον θεό Ποσειδώνα για την προστασία της Αθήνας. Η ίδια κρατά ένα κλαδί ελιάς, ενώ ο κυρίαρχος των θαλασσών με την τριαινά του τρυπά έναν βράχο για να αναβλύσει νερό. Από ψηλά, οι μορφές των υπόλοιπων Ολύμπιων παρακολουθούν με ενδιαφέρον.

Στις τέσσερις γωνίες του υφαντού, η Αθηνά παρουσιάζει ισαριθμες ιστορίες θνητών οι οποίοι τόλμησαν να αναμετρηθούν με τους θεούς. Απεικονίζει, δηλαδή, μια πρώιμη Μυθολογία των Ηττημένων'. Αρχικά, ο Αίμος και η Ροδόπη, ένα βασιλικό ζευγάρι με τέτοια επίγεια δύναμη που αυτοανακηρύχτηκαν ισάξιοι των ουράνιων κυριάρχων. Ο Δίας τους μεταμόρφωσε σε βουνά. Στη δεύτερη και στην τρίτη γωνία, δύο γυναίκες (η βασίλισσα των Πυγμαίων και η Αντιγόνη, αδελφή του βασιλιά της Τροίας Πριάμου, όχι η κόρη/αδελφή του Οιδίποδα) τις οποίες, για διαφορετικές αιτίες, αλλά ελλείψει φαντασίας, μεταμόρφωσε η Ήρα σε πελαργούς. Τέλος, η εικόνα ενός ρωμαϊκού μύθου, με έναν Ασσύριο Βασιλιά να κλαίει μέσα σε ναό, καθώς οι κόρες του μεταμορφώθηκαν στα πέτρινα σκαλοπάτια του, λόγω αλαζονείας. Οι άκρες του εργόχειρου είναι στολισμένες με κλαδιά και φύλλα ελιάς, το σύμβολο της νίκης για την θεά.

Η γεωμετρία του έργου της θνητής υφάντρας είναι αντίστοιχη με αυτή της Αθήνας. Υπάρχει η κεντρική αναφορά και τριγύρω της αναπτύσσονται επιμέρους, όχι δίχως κάποια θεματική συνάφεια, μορφές. Η μόνη φορμαλιστική διαφοροποίηση της Αράχνης βρίσκεται στην πληθώρα των δικών της περιφερειακών φιγούρων. Γιατί αν η Παλλάδα παρουσίασε τέσσερις ιστορίες από θνητούς που τόλμησαν αλαζονικά και υπερφίαλα να αντιπαρατεθούν με τους ουράνιους εξουσιαστές, η Αράχνη θα έβρισκε πολύ περισσότερες αναφορές σε θεούς που παρενέβησαν στις ζωές θνητών απαιτώντας τον έρωτα. Όμως, ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Η κεντρική εικόνα της Αράχνης παρουσιάζει την αρπαγή της

Ευρώπης. Ο Δίας μεταμορφωμένος σε ταύρο κουβαλά στη ράχη του τη νεαρή κοπέλα στην άκρη του κύματος. Ο Οβίδιος μεταφέρει μια πολύ ζωντανή περιγραφή της κοπέλας, η οποία, εμφανώς φοβισμένη, στρέφεται προς την ακτή και απευθύνει έκκληση για βοήθεια.

Όσο για τις περιφερειακές αναπαραστάσεις θα αρκεστούμε σε μια επιλεκτική αναφορά, ακρούμενοι στον κοινό παρονομαστή των σημαινομένων τους. Να, λοιπόν, η Αστερία, κόρη του Τιτάνα Κοίου και της Φοίβης, θεάς του φεγγαριού για τους Ρωμαίους, που τα γαμψά νύχια του μεταμορφωμένου σε αητού Δία μπήγονται στο δέρμα της. Η Λήδα, μητέρα της Ωραίας Ελένης, να τη βιάζει ο κύκνος. Η Αντιόπη, ο δικός της βιαστής είχε την μορφή σάτυρου, αλλά για μια ακόμα φορά ήταν ο βασιλιάς των θεών. Η Αλκμήνη, μάνα του ημίθεου Ηρακλή, να πλανάται από τον Δία, ο οποίος την οδήγησε στο κρεβάτι με τη μορφή του νόμιμου συζύγου της, Αμφιτρύωνα. Η Δανάη, πρότυπο 'ερωτισμού' στους τελευταίους αιώνες, και η χρυσή βροχή. Η Αίγινα, που ήδη την αναφέραμε στο κείμενο για τον Σίσυφο.

Τέλος, η Αράχνη καταπάνεται και με τα κατορθώματα των υπόλοιπων Ολύμπιων. Έχει ενδιαφέρον πως, ακόμα και ο Οβίδιος, αναφέρεται στους θεούς σε δεύτερο πρόσωπο, μοιάζοντας να παίρνει το μέρος της θνητής, να τους κατηγορεί.

Στις άκρες του εργόχειρου, μια μεγάλη ποικιλία από λουλούδια, ενωμένα με κισσό. Πιστεύουμε πως έχει ήδη γίνει αντιληπτό ότι πολύ γρήγορα ο αγώνας ανάμεσα στην Αθηνά και στην Αράχνη έχασε το στοιχείο της αισθητικής αντιπαράθεσης, το διακόβευμα της φορμαλιστικής ανωτερότητας. Αντίθετα, μέσα από τα σημαινόμενα των καλλιτεχνημάτων τους αναπτύχθηκε ένας διάλογος αλληλοκατηγορίας, ένα 'δεύτερο κείμενο', ουσιαστικότερο κι αιχμηρότερο.

Για μας, λοιπόν, ελάχιστη σημασία έχει ο τελικός νικητής αυτής της καλλωπιστικής, επιφανειακής διαμάχης - ωστόσο, για τη συνέπεια ως προς τον μύθο θα επανέλθουμε στο αποτέλεσμα αργότερα. Από την άλλη, είναι κρίσιμο να εστιάσουμε στη σχετικότητα των αντιλήψεων όπως παρουσιάζεται από την ιστορία της Αράχνης, ανάμεσα στις τάξεις, ανάμεσα στις κάστες. Γιατί, όπως αναφερθήκαμε νωρίτερα στην περιγραφή του έργου της θεάς, τελικά και οι δύο διαγωνιζόμενες παρουσίασαν μια 'Μυθολογία των Ηττημένων'.

Ωστόσο, το βλέμμα τους δε θα μπορούσε να είναι παρόμοιο σε μια ανισόπεδη κοινωνική διαστρωμάτωση, όπως εκφράζεται μέσα από τη μυθολογική ανωτερότητα των Ολύμπιων και την αναλώσιμη παροδικότητα στις υπάρξεις των θνητών.

Έτσι και το δικό μας πόνημα, από τις πρώτες του γραμμές, δεν θα μπορούσε παρά να αναφερθεί στην πληθώρα των ερμηνειών που επιδέχονται αυτές οι αφηγήσεις – οι οποίες, άλλωστε, επιδιδόμενες σε αυτοαναφορικά κόλπα το τονίζουν από μόνες τους – και, ταυτόχρονα, την καθαρή θέση ως προς τη συμπάθεια και τη στράτευση μαζί με τους θνητούς ηττημένους αυτών των περιπετειών, τους Ίκαρους, τους Προμηθείς και τις Αράχνες.

Αλλά αρκετά με την αυτοαναφορικότητα, εργαλείο που ήδη αναδείξαμε στον Οβίδιο από τον μύθο του Φαέθωντα. Ας περάσουμε σε ένα άλλο αφηγηματικό σχήμα το οποίο συναντάται ήδη από τη λογοτεχνία των αρχαίων. Η 'έκφρασις' αποτελεί την περιγραφή σε ένα λογοτεχνικό κείμενο ενός οπτικού έργου τέχνης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στις αρχαίες αφηγήσεις, η παρουσίαση της ασπίδας του Αχιλλέα από τον Όμηρο.

Όμως, γιατί αντιλαμβανόμαστε αυτό το παρεκβατικό σχήμα αφήγησης ως ένα σπουδαίο λογοτεχνικό εργαλείο; Προτού απαντήσουμε, θα χρειαστεί να επισημάνουμε μερικά ακόμα παραδείγματα έκφρασης, όπως εμφανίστηκαν στον περασμένο αιώνα. Ο Ζορζ Περέκ στα περισσότερα έργα του παραθέτει αναλυτικότερες περιγραφές από πίνακες, παζλ ή καλλιτεχνικές φωτογραφίες. Ο Ουμπέρτο Έκο στο *Όνομα του Ρόδου*, εκτείνει την παρουσίαση αγαμάτων του μοναστηριού, χώρου διεξαγωγής του μυθιστορήματος, σε ένα ολόκληρο κεφάλαιο. Αντίστοιχα παραδείγματα θα εντοπίσουμε στον Ρασντί, στον Χάξλεϋ κι ο κατάλογος συνεχίζεται...

Επίσης, πρέπει να διαχωριστούν οι μεγάλες αφηγηματικές παρενθέσεις της έκφρασης, με άλλου είδους εκτενείς περιγραφές ή παρεκβάσεις. Για παράδειγμα, η χρησιμοθηρική αναλυτικότητα των Μπαλζάκ ή Ντοστογιέφκι, αιτιολογείται κάπως πιο πεζά, αφού στις επιταγές των λογοτεχνικών καιρών τους, οι τεράστιοι αυτοί συγγραφείς πληρώνονταν με την αράδα*. Ή την εγκιβωτιστική

*Ασχετο, όμως ένα άλλο κόλπο συγγραφέων της εποχής (π.χ. του

λογική της Σεχραζάτ στις *Χίλιες και μία Νύχτες*, ένα εξίσου ενδιαφέρον σχήμα, με άλλες μολτατά χρήσεις και αφορμές από αυτές της έκφρασης.

Το βασικό πλεονέκτημα της έκφρασης είναι πως χωρίς να περιπλέκει, ανατρέποντας τη γραμμικότητα μιας αφήγησης, καθιστά σαφή την ύπαρξη ενός λογοτεχνικού σύμπαντος υπέρμετρα πολύπλοκου και απείρως διαρθρωμένου σε φαινομενικά αδιαφανείς συσχετισμούς. Αυτές, όμως, τις σχέσεις δε γίνεται να τις αγνοούμε, απλοποιώντας για χάρη μιας εξιστόρησης ολόκληρη την αντίληψη μας για μια πραγματικότητα, που ακριβώς επειδή είναι λογοτεχνική διεκδικεί τις δάφνες της μικρογραφίας, της αναλογίας ή ακόμα και της απεικόνισης της δικιάς μας, έξω από τα βιβλία, ύπαρξης.

Σε αυτό το σημείο, διεισδύει η μεταμοντέρνα πρόταση των συγγραφέων αλλά και των φιλοσόφων για την Ιστορία, συνεπικουρούμενη από άλλα καινοτόμα σχήματα, για παράδειγμα τον εγκιβωτισμό, τη διακειμενικότητα, την α-γραμμική πορεία στη λογική του πρωτοποριακού κινηματογραφικού μοντάζ. Η αφήγηση της ξεφεύγει από την γραμμική τελολογία του Χέγκελ σε μια ακόμα περισσότερο (αν είναι δυνατόν!) σύνθετη ανάλυση η οποία μοιάζει να κατευθύνεται σε μια αντιδιαμετρική, φαινομενικά ντετερμινιστική, αντίληψη. Ωστόσο, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για ντετερμινισμό, από τη στιγμή οπου το δίκτυο των συσχετισμών και των αλληλεπιδράσεων διαθέτει κυριολεκτικά αναρίθμητες διακλαδώσεις κι αιτίες οι οποίες ποικίλουν ως προς τον χαρακτήρα τους.

Τώρα, για να συμμαζετούμε λίγο, καθώς οι προεκτάσεις που παίρνει αυτό το κείμενο, απομακρύνονται σημαντικά από τον σκοπό του, ας αρκεστούμε σε δύο-τρεις επισημάνσεις ή συμπεράσματα από τους παραπάνω ελιγμούς. Αναφερθήκαμε στην εγελιανή αντίληψη για την ιστορία, η οποία εξελίσσεται στοχεύοντας στην περάτωση κάποιου σκοπού, ουσιαστικά στην απόλυτη ελευθερία. Η μεταμοντέρνα ανάλυση, μια σκέψη που έχει στιγματιστεί και από τις

Αλέξανδρου Δουμά) ήταν να παρουσιάζουν πολλούς δευτερεύοντες χαρακτήρες, όπως υποκόμους ή εμπόρους, μονάχα για να πουν μια πολύ μικρή κουβέντα όπως «Oui» ή «Mon Dieu», η οποία, ωστόσο, θα έπανε, ως κομμάτι διαλόγου, μια ολόκληρη γραμμή.

θεωρίες πρωτότερων διανοούμενων, όπως του Αλτουσέρ, φαίνεται να μην αποδέχεται αυτή τη σκέψη του Χέγκελ. Πολλοί σύγχρονοι μαρξιστές ή αναρχικοί στοχαστές κατηγορούν το μεταμοντέρνο ως συντηρητικό, αντεπαναστατικό ή ρεφορμιστικό.

Προσοχή, όμως. Η μαρξιστική ανάλυση της ιστορίας, αναντίρρητη απόρροια της εγγελιανής διαλεκτικής, οδήγησε σε εγκλήματα εις το όνομα της Ιστορίας, σε δηλώσεις του τύπου 'ένα εκατομμύριο θάνατοι είναι απλά στατιστική', σε ανθρωποθυσίες, σε μια δογματική αφήγηση και μια οργανωμένη διάρθρωση μακριά από τα ιδανικά της ισονομίας, της αυτοδιαχείρισης και της ελευθερίας. Από την άλλη, ο βολονταρισμός των κλασικών αναρχικών κατέληξε σε μια τυχодиωκτική και συμπτωματική δράση, οδήγησε στην καθιέρωση του στόχου μιας αταξικής κοινωνίας ως ουτοπικό.

Η μεταμοντέρνα πρόταση είναι δυνατόν να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για μια καινούργια αντίληψη της Ιστορίας, μέσα από μια επιστημολογική προσέγγιση η οποία εναντιώνεται στους δογματισμούς. Εν ολίγοις, το μεταμοντέρνο αντιλαμβάνεται την ιστορία ως ένα πάζλ στοιχειοθετημένο με τη λογική των fractal. Κάθε κομμάτι του, αποτελείται από ένα άλλο, ολόκληρο πάζλ, υψώνοντας με αυτόν τον τρόπο τα συνολικά κομμάτια - και ταυτόχρονα τα «κουμπώματα», δηλαδή τους συσχετισμούς τους - σε μια δύναμη που τείνει στο άπειρο.

Αυτός είναι, αναπόφευκτα υπεραπλουστευμένα - πρέπει να θυμηθούμε να επιστρέψουμε και στον μύθο της Αράχνης - ο αποδομισμός της Ιστορίας. Η συνολική σκέψη του αποδομισμού επικεντρώνεται στην ανάδειξη και στην κριτική των 'αντικειμενικών' ή απόλυτων θέσεων της κοινωνίας σε μια προσπάθεια να αποκαλύψει επιβλαβείς συσχετισμούς. Είναι ένα σημαντικό εργαλείο ανάλυσης, ωστόσο δεν μπορεί να αποτελέσει το μοναδικό κινηματικό όπλο.

Κι αν γίνεται πολύς λόγος για την αντίθεση δομισμού-αποδομισμού στις μέρες μας, ιδιαίτερα για την αξία του στις κινηματικές διαδικασίες, σίγουρα υπάρχει η δυνατότητα ώστε να υπάρξει συγκερασμός των δύο αυτών εργαλείων, έχοντας ως γνώμονα την κατεύθυνση και το πρόσημο των καταστάσεων που επδέχονται δράση, σχολιασμό ή ανάλυση. Το ζήτημα είναι να μην αποκτήσουν αυτά τα εργαλεία ιδεολογικά χαρακτηριστικά, αλλά να αξιοποιηθούν με βάση τη χρήση τους. Με ένα κατσαβίδι δεν μπορείς

να ρίξεις έναν τοίχο, ούτε και με μια βαριοπούλα να σφίξεις μια βίδα. Χρειάζεσαι και τα δύο όμως για να γκρεμίσεις το παλιό σπίτι και να φτιάξεις ένα καινούργιο.

Η Αράχνη συνέθεσε ένα έργο κονστρακτιβιστικό. Ενώνοντας επιμέρους ιστορίες ηττημένων, οδήγησε εύκολα τον ακροατή μέσα στον μύθο ή τον αναγνώστη του Οβίδιου, στο νοητικό αποτέλεσμα της. Το επιστέγασμα, το προσωπικό της επιμήθιο, είναι σαφές κι έρχεται σε άμεση ρήξη με την θεϊκή εξουσία. Το καλλιτέχνημα της είναι ένα αρχέτυπο στρατευμένης τέχνης απέναντι στους ισχυρούς.

Και αυτό γιατί, όσο κι αν δομήθηκε αρμονικά ώστε να προσδώσει αυτή τη γενική θέση του, άλλο τόσο λειτουργεί αποδομώντας τη θεϊκή εξουσία, τη βούληση των Ολύμπιων, τον ρόλο και την επιρροή τους στα θνητά. Ιδού ένας συνδυασμός κατοσαβιδιού και βαριοπούλας στη λογοτεχνία, ως αφηγηματική τέχνη. Το κοινωνικό πεδίο περιμένει κι επιδέχεται παρόμοιες αναδείξεις: με αυτοδιαχειριζόμενες δομές κι εγχειρήματα, με αποδομιστικό λόγο και δομημένες πράξεις, με τη διαλεκτική γραμμάτων και φωτιάς, με την Αράχνη και τον Προμηθέα.

Ουαί ταῖς ἠττημέναις

Ο Οβίδιος μας αφνιδιάζει με την κατάληξη του μύθου της Αράχνης. Η Αθηνά βλέποντας το έργο της αντιπάλου της, αναγνωρίζει το αισθητικό του μεγαλείο. Εξαγριωμένη από την πρωτόγνωρη ήττα, η Παλλάδα σκίζει το κέντημα της θνητής. Να, λοιπόν, που η τέχνη μιας κοπέλας ταπεινής καταγωγής από τη Φρυγία ξεπέρασε κι αυτή μιας θεάς! Ένα μήνυμα αισιοδοξίας και αυτοπεποίθησης για το γένος των ανθρώπων διαφαίνεται στον μύθο.

Αλλά η αφήγηση του ρωμαίου ποιητή συνεχίζεται. Η Αθηνά επιτίθεται με την κερκίδα του αργαλειού της (ράβδος από πυξό) και χτυπά την Αράχνη τρεις φορές στο μέτωπο. Η κοπέλα ένιωσε τόσο προσβεβλημένη που, 'θαρραλέα', αναφέρει ο Οβίδιος, έδεσε μια θηλιά γύρω από τον λαιμό της και κρεμάστηκε.

Η Παλλάδα μαλάκωσε λίγο και ξέσφριξε τον βρόγχο. Ωστόσο,

φεύγοντας από το εργαστήριο δεν αμέλησε να καταραστεί και να μεταμορφώσει την κοπέλα. Έτσι, αιώνια κρεμασμένη στη θηλιά, καταδικασμένη να υφαίνει έργα χωρίς κανένα σημασιολογικό περιεχόμενο, η αράχνη θα παραμένει ένα αρθρόποδο που όποιος βλέπει τα υφαντά του θα τα σκίζει.

Για ακόμα μια φορά, οι θεοί έδειξαν πόσο αμείλικτοι στέκουν απέναντι σε όσους αντιφρονούν και δεν υποτάσσονται, απέναντι σε όσους αποκαλύπτουν τις ανομίες τους και σε εκείνους που τολμούν να αναμετρηθούν μαζί τους.

Αναφέραμε νωρίτερα την ιδιαίτερη αξία που εντοπίσαμε στο ότι υποκείμενο του μύθου ήταν μια γυναίκα. Γεγονός σπάνιο, ειδικά για μια περίπτωση ανυπακοής απέναντι στους Ολύμπιους. Αργότερα, ιδιαίτερα όταν τα ηνία των αφηγητών αναλάβουν οι μεγάλοι τραγωδοί και ο Αριστοφάνης, άλλες γυναίκες πρότυπα θα σταθούν αντιμέτωπες με θνητούς εξουσιαστές και θα καταστήσουν σαφές πως, από την αρχαιότητα, η αντίσταση στην καταπίεση και στο άδικο δε γνωρίζει φύλο.

Ωστόσο, πρέπει να επισημάνουμε πως από την Αρχαιοελληνική Μυθολογία ως σύνολο, οι μεγάλες ηττημένες είναι οι γυναίκες. Στην πλειοψηφία των διηγήσεων παρουσιάζονται σαν αντικείμενα που είτε αρπάζονται (Περσεφόνη), είτε πεθαίνουν (Ευρυδίκη) είτε φυλακίζονται (Ανδρομέδα) και αποτελούν απλά το έναυσμα των αρρένων ηρώων για πράξη. Η манιέρα της σύστασης των διηγήσεων της Μυθολογίας θέλει τη γυναίκα παθητικό δέκτη έρωτα, θυμηθείτε και το κέντημα της Αράχνης, ή αντικείμενο διαμάχης ανάμεσα σε ήρωες, με αρχέτυπο αυτού του είδους την Ομηρική Ελένη.

Το συγκεκριμένο μοτίβο έχει παγιωθεί μέχρι τις μέρες μας, ταξιδεύοντας από τα ιπποτικά μυθιστορήματα και τις Δουλτσινέες που χρήζουν βοήθειας, στα μεσαιωνικά παραμύθια με τις Ραπουνζέλ και στα γοτθικά έπη με τις Μπρουμχίλδε να περιμένουν στα κάστρα τους, καταλήγοντας μέχρι τον χολιγουντιανό κινηματογράφο

Από την άλλη πλευρά, όποτε ξέφευγαν από τον παθητικό ρόλο τους και πρωταγωνιστούσαν σε κάποιον μύθο, οι πράξεις τους θα τις στιγμάτιζαν αρνητικά. Η Πανδώρα, η πρώτη γυναίκα, αποτελεί για τον Ησίοδο την πηγή όλων των συμφορών των θνητών. Γυναίκες δολοφόνησαν τον μεγάλο τραγουδοποιό Ορφέα. Η Φαίδρα οδήγησε τον Ιππόλυτο, γιο του Θησέα, στον θάνατο.

Επισημάναμε από την αρχή πως η λειτουργία των μύθων συνίσταται στην κωδικοποιημένη συγκρότηση και διαιώνιση μέσω της αφήγησης του συνόλου των αξιακών αντιλήψεων μιας κοινωνίας. Ο Ησίοδος, στα έργα του οποίου για πρώτη φορά γίνεται μια προσπάθεια για οργανωμένη καταγραφή των αρχαιοελληνικών μύθων, ανέπτυξε τον σοβινιστικό λόγο του τον 7ο π.Χ. αιώνα.

Για να καταλήξουν στην πέννα του Βοιωτού ποιητή, οι ιστορίες ταξίδεψαν από στόματα σε αυτιά για εκατοντάδες χρόνια. Η γέννηση τους δεν απέχει πολύ από την εποχή του ύστερου μινωικού πολιτισμού, όταν και συνέβη στην Αρχαία Ελλάδα η μετάβαση από τη μητριαρχία στην πατριαρχία. Μια τέτοια τεράστια αλλαγή στην κοινωνική δομή για να επιτευχθεί χρειάζεται να εμφυσήσει με το πέρασμα των γενεών μια ανατρεπτική πεποίθηση, ώστε να μεταβληθούν οι αντιλήψεις, τα συναισθήματα και το αίσθημα δικαίου.

Οι προφορικές παραδόσεις, υπήρξαν ένα καταλυτικό όπλο των ανδρών με το πέρασμα των αιώνων ώστε να υπονομεύσουν τις γυναίκες και να υποβαθμίσουν την κοινωνική τους θέση. Έτσι, από την πρώτη θεά της μυθολογίας, Γαία, και τη Μινωική Μεγάλη Θεά, επιβάλλεται η λατρεία του Δία ως ουράνιου κυρίαρχου, γεγονός που ταυτόχρονα οδηγεί στον παραγκωνισμό των γυναικών.

Όπως ο Ησίοδος, έτσι και ο Όμηρος, ο οποίος έζησε την ίδια εποχή, τεκμηριώνει αυτήν την ανισότητα. Μάλιστα, η δράση της μοναδικής γυναίκας που υμνείται σε αφηγηματικό έργο, δεν είναι άλλη απ' την παραμονή στο παλάτι για 20 χρόνια καρτερώντας τον άντρα της και ξεγελώντας τους επίδοξους μνηστήρες ράβοντας και ξηλώνοντας.

Αργότερα, την εποχή των μεγάλων τραγικών, η θέση της γυναίκας στις αφηγηματικές τέχνες θα εξισοροποιηθεί. Ο Αισχύλος θα γράψει τις Ικέτιδες, ένα έργο-ύμνο στη γυναικεία αξιοπρέπεια, βασισμένο στον μύθο των Δαναΐδων, τον οποίο ήδη αναφέραμε. Για κάθε του Μήδεια, ο Ευριπίδης θα παρουσιάζει μια Άλκηστη*. Ο Σοφοκλής χαρίζει στην ανθρωπότητα τη μεγαλύτερη αντιφρονούσα

*Τα συγκεκριμένα ονόματα χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα στην κριτική του Αριστοφάνη για την αντιμετώπιση των γυναικών από τον Ευριπίδη στην κωμωδία 'Θεομοφοριάζουσες'

και πρώτη αναρχική ηρωίδα, Αντιγόνη, ένα κείμενο πάνω στο οποίο θα στοχαστούμε αργότερα.

Μα, ανεξάρτητα την ύπαρξη και τα πρότυπα των αφηγηματικών ηρωίδων, η θέση της γυναίκας στην αρχαία εποχή έχει παγιωθεί και θα διαιωνιστεί με το πέρασμα των καιρών στον δυτικό πολιτισμό. Και δεν γίνεται να παραγνωρίσουμε πως οι αρχαιοελληνικοί μύθοι διαδραμάτισαν τον ρόλο τους ώστε να νομιμοποιηθεί η ανισότητα των δύο φύλων, μια πραγματικότητα που δεν τιμά κανέναν άνθρωπο, είτε αναφερόμαστε στην εποχή του Ησίοδου, είτε στον 21ο αιώνα.

Στο μεγαλειώδες τους έργο, μια πολύτιμη παρακαταθήκη 18 τόμων για την Ελληνική Μυθολογία, οι αδελφοί Στεφανίδη ταξινομούν τις σωζόμενες αφηγήσεις σε τρεις μεγάλες περιόδους. Η πρώτη σχετίζεται με τη δημιουργία του κόσμου, των θεών και την επικράτηση του δωδεκάθεου υπό το σκήπτρο του Δία. Η δεύτερη, 'Οβιδιακή' θα τη χαρακτηρίσαμε παρεκβατικά, με την αλληλεπίδραση θεών και ανθρώπων· είναι η εποχή στην οποία αναφέρεται η πλειοψηφία των μύθων που καταπιαστήκαμε μέχρι τώρα.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του τελευταίου τόμου της δεύτερης περιόδου, οι αδελφοί Στεφανίδη παραθέτουν τον μύθο της Νιόβης, της μεγαλύτερης, ίσως, ηττημένης απ' όλες τις γυναίκες της μυθολογίας.

Η Νιόβη, σύζυγος του Θηβαίου βασιλιά Αμφίωνα, υπήρξε μητέρα δεκατεσσάρων παιδιών (εφτά αγοριών κι άλλων τόσων κοριτσιών - λέγεται, μάλιστα, πως οι εφτά πόδες της Θήβας είχαν ονοματιστεί από τις πριγκίπισσες).

Το αμάρτημά της ενάντια στους θεούς υπήρξε μονάχα η μητρική της περηφάνια. Όταν καυχήθηκε για την αξιοσύνη των παιδιών της, προκάλεσε την αγανάκτηση της Λητώς, μητέρας του Απόλλωνα και της Αρτέμιδος. Πώς τολμούσε μια θνητή να καγχάζει για την ευγονία της και να ισχυρίζεται πως είναι μητέρα αξιότερων τέκνων από μια θεά; Προφανώς και η Λητώ δεν είχε ακούσει ποτέ πως η κάθε μάνα πιστεύει το ίδιο για τα παιδιά της.

Αλλά όχι, η Νιόβη πρέπει να πληρώσει για την περηφάνια της. Εφτά σαΐτες του Απόλλωνα, εφτά γιοί σκοτωμένοι. Όταν έφεραν τους νεκρούς από την παλαιστρα όπου αθλούνταν στο παλάτι, ο βασιλιάς Αμφίωνας νιώθοντας τη θεϊκή Νέμεση πάνω απ' το αρχοντικό του,

έμπηξε ένα ξίφος στα ίδια του τα σπλάχνα. Οχτώ μηδέν, το σκορ.

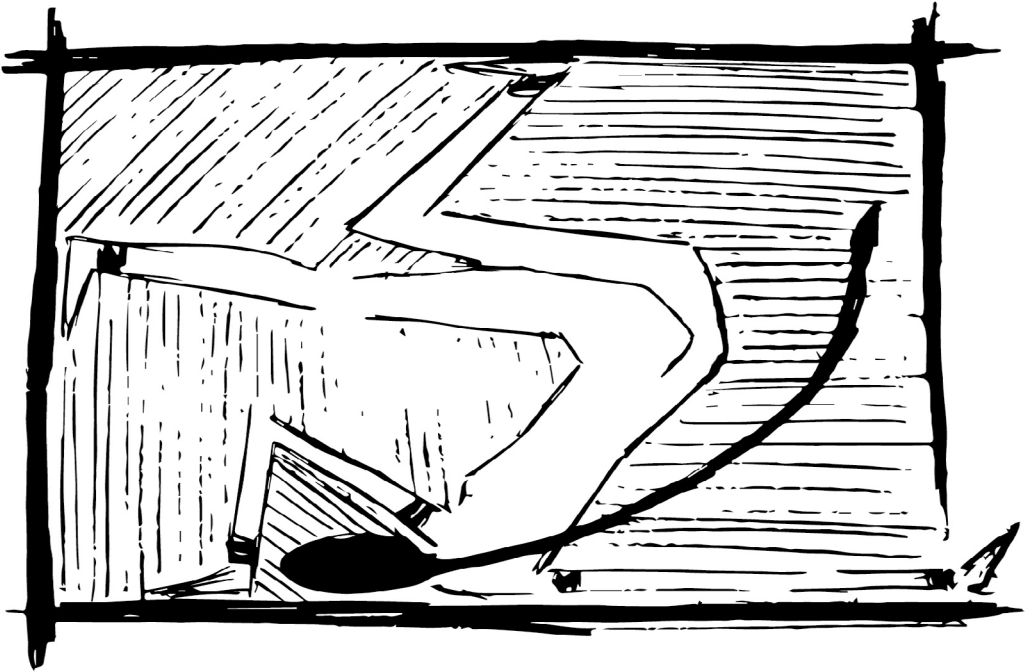
Έπειτα, ανέλαβε δράση η Άρτεμις. Με συνοπτικές διαδικασίες φτάνουμε στο δεκατέσσερα μηδέν. Ζωντανή έχει μείνει μονάχα η μικρότερη κόρη της βασίλισσας, η Χλωρίδα. Η τραγική μητέρα έχει αποδεχτεί την ήττα της. Σπαράζοντας αναγνωρίζει το μεγαλείο της Λητώς, παραδέχεται πως η ίδια ήταν μια απαίσια μητέρα, πέφτει στα πόδια ικετεύοντας συγχώρεση και έλεος. Ναι, καλά. Δεκαπέντε μηδέν.

Αλλά το αμάρτημα της Νιόβης ήταν τόσο μεγάλο που η τιμωρία της ξεκληρισμένης μητέρας δεν ήταν αρκετή. Η τότε μάντισσα της Θήβας, μετέφερε το θέλημα των θεών: κανένα από τα πτώματα δεν έπρεπε να κηδευτεί με τιμές, παρά να σαπίσουν και να φαγωθούν από τα όρνια και τα σκυλιά. Ο θρήνος της βασίλισσας ήταν απεριγράφτος.

Έπειτα από εννιά ημέρες ατέλειωτης οδύνης, οι Ουράνιοι Δυνάστες μετάνιωσαν για το μέγεθος της οργής τους. Έτσι, ο Δίας μεταμόρφωσε τη Νιόβη σε βράχο και την τοποθέτησε στην πατρική της γη, τη Φρυγία. Ο Οβίδιος στις Μεταμορφώσεις αναφέρει πως ακόμα και στις μέρες μας υπάρχει στο βουνό Σίπυλος ένας βράχος με σχήμα από πρόσωπο γυναίκας· όταν λιώνουν τα χιόνια μοιάζει να δακρύζει. Ορίστε η Νιόβη, τα αιώνια δάκρυα της οποίας θα θυμίζουν για πάντα στην ανθρωπότητα τη βαναυσότητα των θεϊκών αφεντάδων τους.

Με αυτήν την ιστορία ολοκληρώνεται κατά τους αδελφούς Στεφανίδη η δεύτερη περίοδος της μυθολογίας. Και θα συμπλεύσουμε με τον επίλογο τους, που θέλει τους θνητούς να κατοχυρώνουν μέσα από την αφήγηση για τη μεγάλη νικημένη και την αιτιολόγηση του βράχου στον Σίπυλο που δακρύζει μια αισιόδοξη αλήθεια. Η θνητή ηττημένη θα απεικονίζεται δίχως λησμονιά σε ένα βουνό, ενώ σε ένα άλλο – που κάποτε λέγανε πως ήτανε βασιλειο θεών – δε θα εμφανίζονται πια παρά μόνο κάποιοι πιστοί ορειβάτες, πεζοπόροι και τουρίστες.

Έτσι, εισαγόμαστε στην τρίτη και ύστατη περίοδο της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Πλέον οι θεοί υποχωρούν, χωρίς ωστόσο να εξαφανίζονται οριστικά, αφήνοντας το πεδίο της δράσης σε ημίθεους και θνητούς. Είναι η εποχή των ηρώων, των ομηρικών επών κι αργότερα του Μυκηναϊκού και του Θηβαϊκού κύκλου.



Ένας Αναρχικός στα Τείχη της Τροίας

Ω ξακουσμένο στους αιώνες Ίλιον, πεδίο μαχών ένδοξων, σκηνικό στις λαμπρότερες παραστάσεις των επιφανέστερων ηρώων, Αχαιών ή Τρώων, δε σου 'λαχε τίποτα περισσότερο απ' το να σ' εξιστορούν σαν έναν κόμπο οπού οι κλωστές από τόσες μοίρες ενώθηκαν, μπερδεύτηκαν, φθάρθηκαν, κόπηκαν. Μοίρες δυστυχημένων, ηττημένων. Γιατί αυτό είναι το πανανθρώπινο μήνυμα του Ομήρου: δεν υπάρχουν στον πόλεμο νικητές.

Ο πρώτος που θα συνειδητοποιούσε κάτι τέτοιο, δε θα μπορούσε να 'ταν άλλος από τον εξυπνότερο των θνητών που συμμετείχε στη σύρραξη. Ο Οδυσσεάς στο άκουσμα της κήρυξης πολέμου κατέστρωσε ένα σχέδιο για να γλιτώσει: να παραστήσει τον τρελό. Στον πολυμήχανο βασιλιά, λοιπόν, οφειλούμε να αποδώσουμε, ανάμεσα σε τόσα άλλα, και το τέχνασμα του τρελόχαρτου για την αποφυγή της θητείας. Χαιρε της Ιθάκης άρχοντα, αρχέτυπο του 'αντιρρησία-Ι5'!

Όταν ήρθε η στρατολογία, έξεψε στ' αλέτρι του ένα βόδι κι έναν γάιδαρο και πήρε να σπέρνει αλάτι, έχοντας δίπλα του την Πηνελόπη και τον νεογέννητο Τηλέμαχο. Ο Παλαμήδης, μέλος

της επιτροπής, για να διαπιστώσει την κατάσταση των φρένων του Οδυσσέα, άρπαξε το μωρό από τη μάνα του και το πέταξε μπροστά από τ' άροτρο του βασιλιά. Ο Οδυσσέας σταμάτησε για να σώσει το παιδί, αλλά πρόδωσε πως είχε πλήρη συνείδηση των πράξεων του. Έτσι, ένωσε τον στρατό της Ιθάκης με αυτόν των υπόλοιπων Αχαιών.

Και ξεκίνησε τη μεγάλη περιπλάνησή του, νικημένος εξ αρχής, στη Μεσόγειο. Διότι, όπως είναι κατανοητό, ο βασιλιάς της Ιθάκης, θα υπάρξει ο μεγαλύτερος ηττημένος από τους επιζήσαντες του τρωικού πολέμου (χωρίς, βέβαια, να λησμονούμε τις Τρώαδες αιχμαλώτους).

Ο στόλος συγκεντρώνεται στην Αυλίδα. Όλοι περιμένουν ευνοϊκό άνεμο για να σαλπάρουν. Οι θεοί, όμως, ως συνήθως έχουν διαφορετικές επιταγές. Για να σηκωθεί αγέρας, πρέπει ο αρχιστράτηγος των Ελλήνων, κάτοχος του σκήπτρου των Μυκηνών, Αγαμέμνονας να θυσιάσει τη μεγαλύτερη κόρη του, Ιφιγένεια.

Σε αυτό το σημείο, εντοπίζουμε ουσιαστικά το έναυσμα του Μυκηναϊκού κύκλου τραγωδιών. Μα ποιος είναι ο πυρήνας της αφήγησης μιας τραγωδίας; Ποιο το κοινό χαρακτηριστικό που καθιστά αυτά τα αιωνόβια κείμενα γεμάτα συναισθήματα, προβληματισμούς κι εντάσεις ακόμα και για τους σημερινούς αναγνώστες ή θεατές;

Η πεμπτουσία της τραγωδίας βρίσκεται στην *a priori* ήττα των ηρώων. Ο αρχαιοελληνικός λαός δημιούργησε στο μυθολογικό του σύστημα τόσους και τόσους γοητευτικούς νικημένους. Η εξέλιξη αυτής της αφηγηματικής τέχνης οδήγησε στα κείμενα των μεγάλων τραγωδών. Χαρακτήρες τους, θνητοί οι οποίοι περιπλέκονται σε ένα κλειστοφοβικό σύστημα ιδεών οπου η διαφυγή μοιάζει αδύνατη. Ένα μοτίβο που διατηρήθηκε στους αιώνες, με τελευταίο σπουδαίο αποδέκτη έναν Τσέχο συγγραφέα.

Οι ήρωες των τραγωδιών είναι νικημένοι γιατί οι αξιακοί τους κώδικες, η αίσθηση δικαιοσύνης και ηθικού, περιπλέκονται σε γόρδιους δεσμούς. Ο καθένας τους ενεργεί με τον τρόπο που θεωρεί δίκαιο και χρηστό. Το πρόβλημα ορίζεται στα 'κενά αέρος' ανάμεσα στις προσωπικές τους αξίες, στην υποκειμενικοποίηση των αντιλήψεων, των αξιών και των ιδεών. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα βρίσκεται στο ανατριχιαστικό κείμενο του Σοφοκλή, 'Αντιγόνη'.

Όμως, ήδη από την αρχαιότητα, οι μεγάλοι συγγραφείς στα κείμενα τους διαβλέπουν την ανθρώπινη ανικανότητα για

σύμπλευση, για κοινή πορεία στα αζιακά και ιδεολογικά μονοπάτια, στην αντικειμενική καταμέτρηση του βάρους των νόμων, των θεϊκών διαταγών, των σωματικών αναγκών, την ανικανότητα - στην τελική - να υπολογιστεί η φωτιά που καίει σε κάθε στήθος.

Έχουμε αφήσει, για να επιστρέψουμε στην Αυλίδα, την Ιφιγένεια στον βωμό με τον πατέρα της να κρατά το μαχαίρι της θυσίας. Ορίστε, λοιπόν: ο Αγαμέμνωνας ενεργεί ως άξιος ηγέτης του μεγαλύτερου μέχρι τότε στρατού που αντίκρισε η πλάση. Στόχος του, να κερδίσει έναν πόλεμο, να κουρσέψει την πόλη που ατίμασε τη φιλοξενία του αδελφού του, Μενέλαου, να κατακτήσει τον τόπο που θα του δώσει απεριόριστα έσοδα από τα διόδια.

Δικαιολογημένα ενεργεί και η γυναίκα του, Κλυταιμνήστρα, που θρηνεί το παιδί της και κατηγορεί τον άντρα της ως δολοφόνο. Και κανένας δεν μπορεί να της προσάψει ως αμάρτημα το σπίτωμα του Αίγισθου σ' αυτά τα δέκα χρόνια της απουσίας του άντρα της - τι δηλαδή, να καλοπερνά ο βασιλιάς με τις αιχμάλωτες, Βρισηίδες και Χρυσηίδες, κι εκείνη τίποτα; Και μετά την δολοφονία του Αγαμέμνονα, ο Ορέστης ηθικά έπραξε, γυρεύοντας εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα του, καταλήγοντας μητροκτόνος...

Τα πλοία σαλπάρουν. Γοργά θα αντικρίσουν την αλαργινή γη της Τροίας. Για τα επόμενα δέκα χρόνια, τόσα και τόσα παλικάρια θα αφανιστούν μπροστά από τις πόλεις της πόλης. Για ένα πουκάμισο αδειανό, όπως είπε κι ο ποιητής.

Κανένας δε μπορεί να ξεφύγει από τα δίχτυα του αιμοδιψή θεού Άρη. Όλοι, βασιλιάδες, μαχητές, κοινοί θνητοί από τη στιγμή που βρέθηκαν εκείνη την περίοδο στα γεγονότα του Ιλίου, υπήρξαν - με τον έναν ή τον άλλο τρόπο - ηττημένοι. Εμείς θα εστιάσουμε σε κάποιες χαρακτηριστικές, τραγικές φιγούρες, οι οποίες δεν κατόρθωσαν να κερδίσουν μια εύφημη μνεία, μια παράγραφο στα σχολικά βιβλία, μια θύμηση που θα τους διατηρούσε στους αιώνες, αντάξιες μ' εκείνες του Αχιλλέα, του Έκτορα, του Οδυσσέα.

Ύστερα από χρησμό του Κάλχα, οι Έλληνες γνώριζαν πως ο πρώτος που θα πατούσε στην Τροία θα ήταν και ο πρώτος νεκρός ανάμεσά τους. Όταν τα καράβια έπιασαν στεριά, ο βασιλιάς της Ιθάκης πέταξε την ασπίδα του και στάθηκε πάνω της. Βλέποντας την απροσδόκητη αυτοθυσία του Οδυσσέα, δίχως να αντιληφθεί το τέχνασμα του Πολυμήχανου, ο Πρωτεσίλαος, ένας νεαρός,

αναλώσιμος στρατιώτης κατέβηκε γρήγορα να υπερασπιστεί αυτόν που με θεϊκή επιταγή έμελλε να 'ναι σύντομα πεθαμένος. Κι έτσι έγινε ο πρώτος Αχαιός που ακούμπησε με τα πέλματά του τα εδάφη του βασιλείου του Πριάμου.

Ο Πρωτεσίλαος έπεσε από το κοντάρι του αρχιστράτηγου των Τρώων, Έκτορα, ηττημένος από την πονηριά ενός βασιλιά, ένας παρίας που θυσιάστηκε, άδοξα στους αιώνες, για να ξεκινήσει τη δουλειά της η φονική μηχανή του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου. Και εννέα και πλέον έτη από τον χαμό του - εννέα έτη σφαγών, εφημερης δόξας, κακουχίας, συγκρούσεων, πολέμου - ένα τεράστιο για την ανθρωπότητα γεγονός θα διαδραματιστεί:

Ο Όμηρος ξεκινάει την *Ιλιάδα*, το επικό ποίημα-γονέας της δυτικής λογοτεχνίας.

Το ομηρικό έπος δεν περιλαμβάνει, παρά ελάχιστη, χολιγουντιανή δράση. Είναι ένα κείμενο στοχαστικό, ανθρώπινο, βαθιά αντιπολεμικό. Η ιστορία του Δούρειου Ίππου και η άλωση της πόλης δεν εμφανίζονται. Αντίθετα, φανερώνονται οι ανθρώπινες πλευρές μεγάλων πολεμιστών, διαλεκτικές αντιθέσεις, το δράμα που εμπεικλείει μια σύρραξη.

Στο στρατόπεδο των Αχαιών έχει ξεσπάσει μεγάλο θανατικό. Η αρρώστια ξεκληρίζει τα τάγματα των επίδοξων κατακτητών. Για δεύτερη φορά μετά την Αυλίδα, ένας χρησμός ρίχνει το μπαλάκι στον αρχιστράτηγο Αγαμέμνονα. Ο Κάλχας εκφράζει την επιταγή του Απόλλωνα: αν δεν επιστραφεί η αιχμάλωτη Χρυσήδα στον πατέρα της, ιερέα του Φοίβου στη Θήβη, η αρρώστια θα συνεχίσει το μακάβριο έργο της.

Το πρόβλημα είναι πως, στο μοίρασμα των λαφύρων, η πανέμορφη κόρη είχε καταλήξει στον βασιλιά των Μυκηνών (για την αντιμετώπιση των γυναικών μιλήσαμε ήδη, έτσι;). Ο περήφανος και ισχυρογνώμων Αγαμέμνων καλείται να διαχειριστεί ακόμα μια κατάσταση μέσα στην οποία διαχέεται το προαναφερθέν μοτίβο της τραγωδίας.

Ως συνετός ηγέτης, αποφασίζει να στείλει τον Οδυσσέα στη Θήβη για να παραδώσει τη Χρυσήδα. Από την άλλη, όμως, ο πανίσχυρος Αχαιός δεν καταδέχεται να μείνει δίχως λάφυρο από τη μικρή εκστρατεία που πραγματοποιήθηκε υπό τον Αχιλλέα για ανεφοδιασμό.

Ο γιος του Πηλέα και της Θέτιδας αντιδρά. Εν ολίγοις κατηγορεί τον Αγαμέμνονα: αχόρταγε εξουσιαστή, εμείς πολεμάμε για να κουρσέψεις την Τροία και τα θέλεις όλα δικά σου. Νευριάζει και ο ξεροκέφαλος, αντιμιλάς στον αρχηγό, Αχιλλέα; Το δικό σου βραβείο θα πάρω, για φέρε κατά 'δω τη Βρισηίδα.

Από αυτήν την φιλονικία ο Αχιλλέας έχασε την κοπελιά και πήγε στη μάνα του να κλαφτεί. Έβαλε το βύσμα η Θέτιδα και κανόνισε συνάντηση με τον Δία, ο οποίος υποσχέθηκε να βοηθήσει τους Τρώες: με αυτόν τον τρόπο, ο βασιλιάς των Μυκηνών θα αναγκαζόταν να παρακαλέσει γονατιστός τον Μυρμιδώνα ηγέτη να επιστρέψει στη μάχη. Τέλος πάντων, οι σφαγές θα συνεχίζονταν από τα καπρίτσια του στρατάρχη και της πριμαντόνας.

Μόλις επιστράφηκε η Χρυσήδα η πληγή που απλώνονταν στο στρατόπεδο κόπασε. Τώρα ο Αγαμέμνων αισθάνεται έτοιμος να ενεργοποιήσει εκ νέου το στράτευμα. Πρώτα, όμως, έχει μια ιδέα: να δοκιμάσει την πίστη και την αφοσίωση των φαντάρων.

Συγκεντρώνεται όλος ο στρατός μπροστά από τα πλοία. Μιλά ο στρατάρχης. Παραδέχεται πως πλανεύτηκε από τους θεούς και πως δεν είναι, τελικά (μετά από εννιά χρόνια), επουράνιο θέλημα να κουρσέψουν οι Αχαιοί το Ίλιον. Όσοι συμφωνούν, είναι λεύτεροι να επιστρέψουν σπίτια τους.

Όρμησαν όλοι οι στρατιώτες, πατείς με πατώ σε, να προλάβουν μια καλή θέση στην πλώρη. Πήραν οι ταγματάρχες και οι λοχαγοί να τους φωνάζουν, να τους κρατάνε. Μίλησε με στεντόρεια φωνή ο λαοπλάνος και πολυμήχανος βασιλιάς της Ιθάκης και συντάχθηκαν ξανά στους ζυγούς τους.

Σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο ξεπροβάλλει μια από τις σπουδαιότερες μορφές της αντιφρονούσας μυθολογίας. Ο Θεροίτης. Για πρώτη φορά στις παγκόσμιες αφηγήσεις ένας ταπεινός στρατιώτης δίχως το παραμικρό αξίωμα θα εμφανιστεί από το πλήθος και θα αντιμιλήσει στους εξουσιαστές του. Θα έχει στο στόμα του τις σκέψεις όλων των ανώνυμων στρατιωτών και θα βροντοφωνάξει αλήθειες που θα πονέσουν την ηγεσία.

Το όνομά του προέρχεται από τη λέξη θάρρος (στην αρχαία ελληνική 'θέρσος'). Γενναίος, λοιπόν, αντιμετωπίζει μόνος του τους βασιλιάδες. Εννέα χρόνια πολεμάμε για τη δική σας δόξα, τα δικά σας λάφυρα κι εσείς μας αντιγυρίζετε μονάχα βάσανα και κακουχίες.

Έπειτα καλεί τους συμπολεμιστές του σε ανταρσία. Ανυπόταχτος ο Θερσίτης, προτείνει στο πλήθος με όλη τη δύναμη της ψυχής του να παρατήσουν τους άρχοντες στο Ίλιον, να επιτάξουν τα καράβια και να επιστρέψουν στις οικογένειές τους. Αν θέλουν τόσο πολύ τη γη του Πριάμου ας κοπιάσουν να τη κατακτήσουν μόνοι τους.

Ακόμα και ο Οδυσσέας δεν μπορεί να βρει λογικό επιχείρημα να αντιτάξει στον αντιεξουσιαστή μπροστά του. Το δίκαιο του αναλώσιμου εργάτη της μιλιταριστικής μηχανής των Αχαιών είναι διάχυτο. Κεφάλια στο πλήθος ξεκινάνε να γνέφουν καταφατικά. Κι έτσι, όπου δεν πίπτει λόγος, πίπτει ράβδος.

Ο, κατά τ' άλλα, Πολυμήχανος θα ανακαλύψει το καιριότερο επιχείρημά του στη δύναμη του σκήπτρου του. Μπροστά σε ολόκληρο το στράτευμα θα χτυπήσει, δίχως να πει λέξη, με το σύμβολο της εξουσίας τον Θερσίτη στο κεφάλι. Εκείνος, παραπαίοντας, θα κάνει πίσω βήματα, ηττημένος, αλλά κερδίζοντας την αθανασία ως ένας λαϊκός ήρωας, ένας ακόμα εκφραστής του δίκιου των μαζών.

Το πλήθος παρατηρώντας την κατάληξη του συμβάντος θα σκύψει το κεφάλι. Ο Οδυσσέας θα ξαναβρεί τη μιλιά του και θα ρητορεύσει τονώνοντας το ιμπεριαλιστικό φρόνημα των Αχαιών. Ο Θερσίτης αποσύρεται και σύμφωνα με άλλους μύθους θα θανατωθεί προς το τέλος των μαχών από τα χέρια του ίδιου του Αχιλλέα. Ο πόλεμος συνεχίζεται.

Ο αντιπολεμικός Όμηρος

Η διήγηση του ποιητή συνεχίζεται. Οι συγκρούσεις Ελλήνων και Τρώων κλιμακώνονται. Ένα ιδιαίτερο περιστατικό λαμβάνει χώρα σε μια μάχη μπροστά από τις Σκαιές Πύλες. Ένα γεγονός το οποίο οφείλουμε να μνημονεύσουμε ως ένα πρώτο παράδειγμα του χαρακτήρα που θέλει να προσδώσει στο κείμενό του ο Όμηρος.

Διότι ενώ εξιστορούνται κατορθώματα, δόξες και πάθη, η *Ιλιάδα* επικεντρώνεται στη φρίκη του πολέμου. Ο ποιητής προσπαθεί να ανακαλύψει την ανθρώπινη υπόσταση, την καλοσύνη και τα ιδανικά που υπάρχουν στους ήρωες καιτοι βρίσκονται στο μάτι του κυκλώνα του θεού Άρη.

Ένας από τους αφανείς ήρωες των Αχαιών ήταν ο Διομήδης.

Ανίκητος στη μάχη και λογικός στις κουβέντες των αριστοκρατών, καλός φίλος του Οδυσσέα, ο γιος του Τυδέα, πάντως, αρκέστηκε σε ρόλο δευτεραγωνιστή, πίσω από τον βασιλιά της Ιθάκης ή τον Αχιλλέα.

Τρέχει αγέρωχα έναντι στον στρατό των Λυκίων, συμμάχων των Τρώων. Μπροστά του στέκει άφοβα ένας ψηλός πολεμιστής, ο Γλαύκος. Σε ένα εντυπωσιακό μιλιταριστικό *savoir vivre*, ο Όμηρος παρουσιάζει τους δύο ήρωες να συστήνονται προτού κονταροχτυπηθούν. Ο Λύκιος αναφέρει την καταγωγή του και με περηφάνια θυμάται τον παππού του, Βελλεροφόντη.

Ο Διομήδης ξαφνιάζεται. Αφηγείται με τη σειρά του πώς έδενε με φιλία τον παππού του Γλαύκου με τον δικό του, τον Οινέα*. Έτσι, οι δύο πολεμιστές, ξεχνούν την έχθρα που έδενε τις μοίρες τους στο παρόν, αγκαλιάζονται και σαν δείγμα σεβασμού ανταλλάσσουν όπλα.

Η αξία της φιλίας, το ήθος και τα ιδανικά μιας ειρηνικής ζωής λάμπουν ακόμα και στο πεδίο της μάχης. Αυτό το απόσπασμα του Όμηρου συγκινεί, καθώς μέσα στην έξαψη και στην αιματοχυσία, δύο στρατιώτες θυμούνται πως είναι άνθρωποι. Πόσο μακρινό και ρομαντικό φαντάζει αυτό το περιστατικό από τη σημερινή πραγματικότητα. Από την πραγματικότητα της αποξένωσης, της αδυναμίας επικοινωνίας, των κοινωνικών φοβιών, της απομόνωσης. Μονάχα λογοτεχνικά απόσπασματά μείνανε, χαμένα στις σελίδες του Ομήρου, των ιπποτικών μυθιστορημάτων και του Hemingway για να θυμίζουνε σήμερα – κι αυτά, όπως τόσα παραδείγματα – πόσο έχουμε ξεστρατίσει από τις ημέρες όπου το να είσαι άνθρωπος σήμαινε κάτι παραπάνω. Όπως και να 'χει...

...Ο Έκτορας κατεβαίνει από το παλάτι του πατέρα του για να επιστρέψει στη μάχη. Στα έρημα, χτυπημένα από τον πόλεμο, καλντερίμια της γενέτειρας θα συναντήσει τη γυναίκα του, Ανδρομάχη. Όσοι συγγραφείς στο διάβα των αιώνων ακουμπήσουν τη πέννα τους στο χαρτί, τα δάχτυλα στο πληκτρολόγιο, ποτέ κανένας δε θα ξεπεράσει τον σπαραγμό, την ένταση, την ανατριχίλα αυτού του αποχωρισμού.

Ολόκληρη η Ιλιάδα εξελίσσεται από την εξωτερική πλευρά των τειχών της Τροίας. Η αφήγηση ακολουθεί την πλευρά των Αχαιών. Και ξάφνου, ο Όμηρος για ένα μονάχα κομμάτι, αλλάζει στρατόπεδο.

*Μέσα σ' όλα, ο Οινέας θεωρείται θεός του Θεορίτη.

Μας διηγείται ένα περιστατικό της άλλης πλευράς.

Μα, τελικά, δεν υπάρχει μία και άλλη πλευρά. Μονάχα θνητοί βασανισμένοι από τη δίψα του Άρη. Δε νοιάζεται ο Όμηρος για το ποιος θα επικρατήσει. Ο ποιητής παρατηρεί, καταγράφει τον ανθρώπινο πόνο, τις σκέψεις, τις επιθυμίες των παρευρισκόμενων στα γεγονότα του πολέμου. Δεν εμφανίζεται κανένας Δούρειος Ίππος στην *Ιλιάδα*, καμιά θριαμβολογία ή έπαινος. Δε μαθαίνουμε ποτέ ποιος κερδίζει τον πόλεμο.

Ο Όμηρος ακολουθεί τον σπαραγμό. Μέχρι τώρα αφηγούνταν από την πλευρά των Ελλήνων, όχι γιατί τους υποστηρίζει ή γιατί είναι μαγεμένος από τη λάμψη των ηρώων τους. Όχι, καταγράφει την αρρώστια, τη διαλεκτική φιλονικία δύο αντρών, τυφλωμένων απ' τη ματαιοδοξία και το πείσμα τους που οδήγησε σε επιπρόσθετες συμφορές.

Μα τώρα το βαρύ πέπλο της μοίρας επιτάσσει τον ποιητή να στρέψει το βλέμμα του στην αποχαιρετιστήρια αγκαλιά μιας οικογένειας. Οι γονείς του νεαρού Αστυάνακτα ακουμπάνε με τρυφερά χέρια ο ένας τα χέρια του άλλου. Η Ανδρομάχη ζητά από τον Έκτορα να τη λυπηθεί, αυτήν και το παιδί τους, να προσέχει όσο μπορεί. Η οικογένειά της έχει ξεκληριστεί κι ο άντρας της είναι ο μόνος που της απέμεινε.

Ο Έκτορας αποκρίνεται λογικά, με την ίδια - επιτασόμενη στο καλό των πολλών - λογική του Αγαμέμνονα στην Αυλίδα. Είναι αρχιστράτηγος των Τρώων, δε μπορεί να εγκαταλείψει τον στρατό που υπερασπίζεται την πατρίδα του. Άλλωστε, ο πόλεμος των Τρώων μπορεί στη συνείδησή μας να νομιμοποιηθεί πιο εύκολα από αυτόν που κήρυξε ο Αγαμέμνονας. Οι Τρώες αμύνονται περί πατρίδας.

Γνωρίζει ο ηγέτης, όμως, το αναπόφευκτο. Καταλαβαίνει πως δεν έχει μείνει πολύς καιρός που θα 'ναι λεύτερη η πατρική γη. Μα, όπως λέει, δεν τον νοιάζει αυτό. Ούτε και η εφήμερη δόξα του πεδίου των μαχών. Ψυχορραγεί ο Έκτορας μονάχα στη σκέψη της σκλαβωμένης Ανδρομάχης. Θα κάνω τα πάντα για σένα, μονάχα για σένα κι αν δεν τα καταφέρω εύχομαι να σκεπάσουν με μπόλικο χώμα τον τάφο μου για να μην ακούσω τον θρήνο σου.

Τα τελευταία λόγια του Έκτορα στη γυναίκα του αντηχούνε στους αιώνες. 'Κανένας δε ξεφεύγει από τη μοίρα του. Ούτε ο δειλός, ούτε ο γενναίος'. Φεύγει για τη μάχη. Είναι η ύστατη φορά που

ανταμώνουν.

Έπειτα από μια σειρά θανατικών, ο Έκτορας θα καταλήξει έπειτα από μονομαχία με τον Αχιλλέα. Το πτώμα του θα διαπομπευθεί ο ηγέτης των Μυρμιδόνων και θα το σύρει, τελικά, μέχρι τη σκηνή του. Είχε προηγηθεί ο θάνατος του Πάτροκλου από το σπαθί του στρατάρχη των Τρώων. Ο θρήνος του Αχιλλέα μετατράπηκε σε ανείπωτη οργή, ξέχασε την κόντρα του με τον Αγαμέμνονα και ξεκίνησε να παίρνει αμπάριζα τους εχθρούς του.

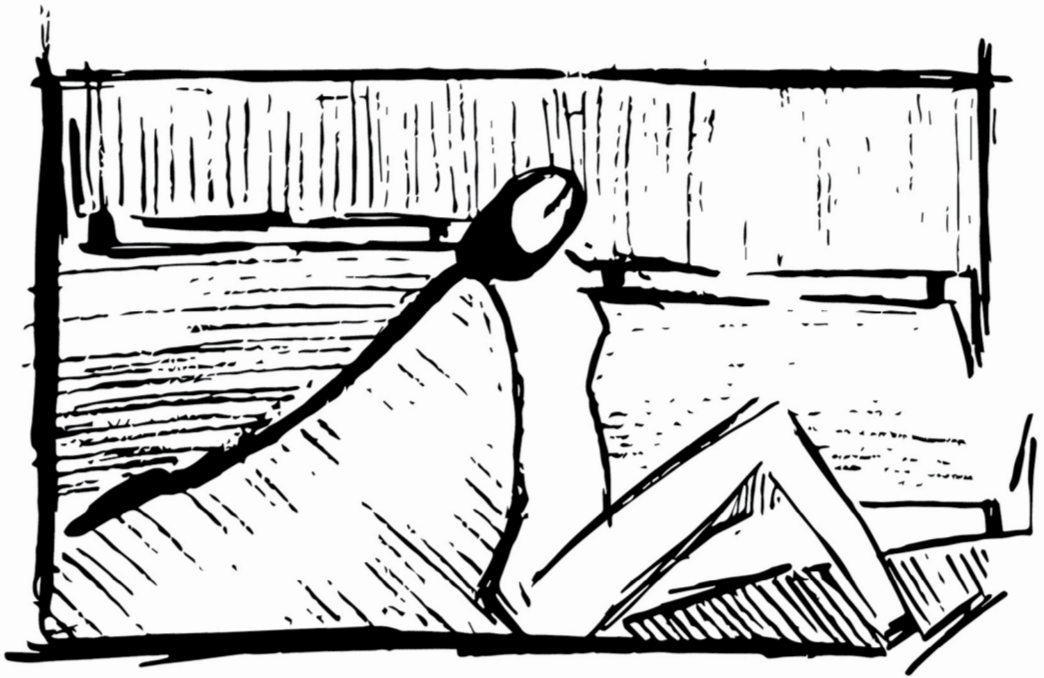
Διπλή θλίψη στα αντίθετα στρατόπεδα και ανακωχή για δώδεκα ημέρες. Οι Αχαιοί κηδεύουν τον Πάτροκλο, οι Τρώες θρηνούν τον Έκτορα. Η νύχτα, σωτήρια, απλώνεται πάνω από το Ίλιον, καλύπτοντας με ένα πένθιμο, σιωπηλό πέπλο τα πλοία των Αχαιών και το κάστρο της Τροίας. Άρμα, φορτωμένο λάφυρα, με ηνίοχο έναν υπηρέτη και συνοδηγό έναν μαυροφορεμένο γέροντα κατεβαίνει προς τις πόλεις της πολιορκούμενης πολιτείας. Είναι ο Πρίαμος, ο χαροκαμένος βασιλιάς.

Διασχίζει τις εκτάσεις των μαχών όπου το νωπό αίμα ψυχραίνεται στο βραδινό αεράκι. Με τη βοήθεια του Ερμή, ο γέροντας θα περάσει το στρατόπεδο των Ελλήνων και θα φτάσει ως τη σκηνή του Πηλεΐδη. Ο πατέρας προσφέρει τα λάφυρα στον Αχιλλέα, με αντάλλαγμα το άψυχο σώμα του παιδιού του.

Αγκαλιασμένοι οι δύο, εχθροί στον πόλεμο, σύμμαχοι στη θλίψη, θα κλάψουν. Ο Αχιλλέας προσφέρει φιλοξενία στον Πρίαμο· τρώνε και πίνουν κρασί. Δέχεται να παραδώσει το πτώμα εκείνου που τον πόνεσε αβάσταχτα σκοτώνοντας τον σύντροφό του. Ο ήρωας ρωτά ευγενικά πόσες ημέρες χρειάζονται για την απόδοση τιμών και την ταφή του Έκτορα. Συμφωνία για επέκταση της ανακωχής για άλλες τόσες ημέρες.

Έπειτα, κουρασμένοι, σιμά ο ένας στον άλλον αποκοιμήθηκαν. Ο δολοφόνος με τον πατέρα του νεκρού. Ο σύντροφος του άλλου νεκρού με τον πατέρα του δολοφόνου. Ο Ερμής με την άφιξη της Ροδοδάχτυλης θα ξυπνήσει τον Πρίαμο, ώστε να αναχωρήσουν απαρατήρητοι.

Έτσι κλείνει ο Όμηρος την Ιλιάδα. Δίχως να γνωρίζουμε τις πράξεις ανδρείας που καθόρισαν την έκβαση του πολέμου. Χωρίς τιμητικές αναφορές στους νικητές, με κάποια συναρπαστική κλιμάκωση. Στον πόλεμο δεν υπάρχουν νικητές, μονάχα ηττημένοι.



Η παλαιστρα της Αντιγόνης

Αναπόφευκτα οδηγηθήκαμε στο ύστατο κεφάλαιο της Ελληνικής Μυθολογίας, τον Θηβαϊκό Κύκλο: Οι συμφορές του οίκου των Λαβδακιδών, με χαρακτηριστικότερο τραγικό πρωταγωνιστή τον γιό και φονιά του Λαίου, Οιδίποδα.

Απ' όλα, ωστόσο, τα κείμενα που ενέπνευσαν αυτές οι συμφορές τους μεγάλους τραγωδούς, σε τούτο το πόνημα θα σταθούμε μονάχα στο - κατά την ταπεινή μας κρίση - πλέον εμβληματικό. Την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

Η ιστορία είναι γνωστή. Τα δύο αρσενικά παιδιά του Οιδίποδα φιλονικούν για τον θρόνο της Θήβας. Ο ένας, ο Πολυνείκης, διωγμένος από τον άλλον, τον Ετεοκλή, πολιορκεί την πατρίδα γη. Ο άλλος την υπερασπίζεται. Στη μάχη πέφτουν νεκροί και οι δύο, αλληλοσκοτωμένοι. Έτσι ολοκληρώνεται το prequel της τραγωδίας του Σοφοκλή, *Εφτά επί Θήβας**.

*Το κείμενο αυτό είναι αφιερωμένο σε όλους εκείνους τους δασκάλους

Ελλείπει άλλου κληρονόμου, βασιλιάς γίνεται ο θεός των νεκρών, ο Κρέων. Ως πρώτη απόφαση στο αξίωμα, διατάσσει την ένδοξη ταφή του Ετεοκλή, ο οποίος υπερασπίστηκε 'μέχρι τελευταίας ρανίδος' την πατρίδα και, ταυτόχρονα, την ατιμωτική παραμέληση του πτώματος του Πολυνείκη. Όποιος παράκουγε τη βασιλική επιταγή κι έθαβε τον πολιορκητή της Θήβας, θα αντιμετώπιζε την έσχατη τιμωρία.

Έλα, όμως, που η αδελφή των νεκρών, Αντιγόνη έχει χρέος της να θάψει τον πεσόντα. Η Ισμήνη, που συμπληρώνει το καρέ των αιμομικτικών παιδιών του εμπνευστή του Φροϋδικού συμπλέγματος, φοβάται να ενεργήσει: αντίθετα, η Αντιγόνη θάβει τον αδελφό της και δίνει ώθηση στο τραγικό μπάχαλο.

Αναφέραμε νωρίτερα πως, κατ' εμάς, οι τραγωδίες αποτελούνται από περίπλοκους συσχετισμούς ανάμεσα στις αξίες που πρεσβεύουν και με βάση τις οποίες ενεργούν οι χαρακτήρες. Ο μόνος τρόπος να λυθούν οι κόμπι που δημιουργούνται είναι να κοπούν με το ξίφος. Όπως ο γόρδιος δεσμός του Αλεξάνδρου.

Στο διάβα των αιώνων, οι επιφανέστεροι των στοχαστών ασχολήθηκαν με την *Αντιγόνη*. Πολλοί επιχειρήσαν να αποκρυπτογραφήσουν το κείμενο ή να εντάξουν τα προσωπικά εξαγόμενα πορίσματα στις θεωρίες τους. Δε θα αναφερθούμε σε πολλά τέτοια παραδείγματα, αντίθετα θα προσπαθήσουμε να συνθέσουμε μία ακόμα υποκειμενική θεώρηση του έργου, πάντοτε με γνώμονα τον τίτλο μας: την ήττα των χαρακτήρων.

Ξεκινάμε αναφέροντας την πλέον διαδεδομένη αντίληψη για την αποκωδικοποίηση του κειμένου του Σοφοκλή, η οποία είναι ταυτόχρονα και η πιο πραγματιστική. Πρόκειται, λέγεται, για μια μάχη ανάμεσα σε δύο αξιακά συστήματα, οι νόμοι των θνητών εναντίον των νόμων των θεών. Μια θεμελιώδη αντίθεση σχετικά με το 'είναι' της ανθρώπινης δικαιοσύνης. Η πανανθρώπινη ηθική που πρεσβεύει η Αντιγόνη, συγκρούεται με τη νομιμότητα που υπερασπίζεται ο Κρέων.

που μαθαίνοντας στα παιδιά την προπαίδεια του 7 ρωτούν μετά το '7Χ10' το '7ΧΘήβας' ως ένα διεστραμμένο αστειο που ποτέ κανένας μαθητής του δημοτικού δεν κατάλαβε και δεν θα καταλάβει. Αλλά αυτοί εξακολουθούν, σισύφεια, να το κάνουν.

Ωστόσο - δε μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε με τον Καστοριάδη* - ακόμα και οι νόμοι των Θεών είναι ουσιαστικά δημιουργημένοι από τους ανθρώπους. Έτσι δεν είναι, Μωυσή;

Οι άνθρωποι, για να επιστρέψουμε στα προλεγόμενά μας, δημιούργησαν τους θεούς και τους μύθους τους έτσι ώστε να εξηγήσουν τον κόσμο και να επιτύχουν μία όσο το δυνατόν αρμονικότερη κοινωνική συνύπαρξη. Δε χρειάστηκε μια φλεγόμενη βάτος κι ένα 'ουρανόπεμπο' «ου φονεύσεις» για να αποφεύγονται καθημερινά δολοφονίες. Απλώς, η συγκεκριμένη κωδικοποίηση με τη βοήθεια του μύθου, πασπαλισμένη με ένα θρησκευτικό καρύκευμα, καθιστά πολύ πιο εύκολη την τήρηση της βασικής αρχής της ανθρώπινης συνύπαρξης.

Η ταφή ενός συγγενή δεν αποτελεί θεϊκό νόμο. Είναι μια φυσιολογική ανθρώπινη ανάγκη κι επιθυμία. Το μυστηριακό πέπλο του θανάτου, αναμιγμένο με τη θεμελιώδη θέση της θρησκείας (η οποία διαχειρίζεται εργολαβικά τα των νεκρών) σε μια κοινωνία, οδήγησε τη συμπερίληψη αυτής της πράξης στο θεϊκό κι όχι στο θνητό σύνταγμα.

Οπότε, προσωπικά, θεωρούμε λανθασμένη - ίσως και λίγο επικίνδυνη - την ταύτιση της διαλεκτικής διαμάχης του έργου ως μια αντιπαράθεση θεϊκού κι ανθρώπινου νόμου. Σίγουρα οι κεντρικοί ήρωες, η Αντιγόνη και ο Κρέοντας, αντιπροσωπεύουν δύο αντικρουόμενες αξίες, όμως το πλαίσιο είναι καθαρά επίγειο.

Ο Σοφοκλής είναι ο παγκόσμιος εισηγητής του όρου Αναρχία. Ο Κρέων σε ένα τετ-α-τετ με τον γιο του, τον Αίμωνα (αμόρε της Αντιγόνης), αναφέρει πως σε περίπτωση που δεν επικρατήσει η θέλησή του, η Θήβα θα οδηγηθεί στην αναρχία, το μέγιστο κακό που μπορεί να ανταμώσει μια κοινωνία. Εντάξει, δεν περιμέναμε κάποια διαφορετική αντιμετώπιση από έναν μονάρχη.

Όμως, αυτή του η απόφαση προσφέρει μία από της δυνητικές άκρες του νήματος για να ξετυλίξουμε την πολιτική ανάλυση του κειμένου. Και δεν είναι τόσο η Αντιγόνη που υπερασπίζεται την Αναρχία ως μια πολιτική ιδεολογία, τεκμηριωμένη θεωρητικά με (αυτό-)οργανωμένους οπαδούς - πώς θα μπορούσε, άλλωστε, από

*Ο τιμητικός χαρακτηρισμός μας για τον μεγάλο φιλόσοφο «Θεός Κορνήλιος», λογοκρίθηκε δικαίως από έμπιστο κριτικό ως Σαββοπουλιακός.

την στιγμή που ο Μπακούνιν, ο Προυντόν κι ο Κροπότκιν θέλανε κοντά δυο χιλιετίες για να γεννηθούνε – όσο ο ίδιος ο βασιλιάς που αποτελεί τον υπερασπιστή του προαιώνιου εχθρού των απανταχού αναρχικών, του Κράτους.

Ο Κρέων είναι το κράτος, όπως θα δηλώσει κι αργότερα για πάρτη του εκείνος ο υπερφίαλος Λουδοβίκος. Προσωποποιεί στη διαλεκτική παλαιστρα του Σοφοκλή το αξιακό σύστημα που από τη θέσπισή του υποστηρίζει ένα κράτος. Τη νομιμοφροσύνη και την υποταγή στην εξουσία. Πολύ βολικά για μας σήμερα, ο Κρέων ενσαρκώνει και τις τρεις εξουσίες.

Θα αναρωτηθεί κανείς: η Αντιγόνη δεν υποτάσσεται σε εξουσία, δεν ενεργεί ως ένας νομιμόφρων, θεοφοβούμενος πιστός; Όχι. Ήδη ξεκαθαρίσαμε πως δεν ήταν οι δύο μισητές για τους αναρχικούς έννοιες, τα συνθετικά του τίτλου του σπουδαίου βιβλίου του Μπακούνιν, ο Θεός και το Κράτος, που παλεύανε.

Τότε, αν το Κράτος είναι εκεί, με τη μορφή του Κρέοντα, τι στέκεται απέναντί του; Ποια είναι η Αντιγόνη;

Η κόρη του Οιδίποδα είναι ολάκερη η ανθρωπότητα. Η ανθρωπότητα απογυμνωμένη από εξουσιαστικούς θεσμούς, νομικά κόλπα, θρησκοληψίες και αόριστες ηθικολογίες. Είναι η άωμη ανθρωπότητα, στα σπάργανα των κοινωνιών, στην αυγή της συνύπαρξης, στην *ad infinitum* διαπραγματεύση των ιδανικών της. Είναι η ανθρωπότητα που αποφασίζει, που συν-διαμορφώνει τις αξίες και τις ανάγκες της, που εκείνη τη στιγμή και για πάντα καθορίζει τον κώδικα του συνυπάρχειν, αυτόν που αργότερα θα οικειοποιηθούν οι παπάδες και θα τον μετατρέψουν σε θεϊκή επιταγή.

Γι' αυτό, απέναντι στο Κράτος στέκει όχι ο Θεός, αλλά η Αναρχία. Η Αναρχία της συν-διαμόρφωσης, της δημιουργίας, της διαλεκτικής σύνθεσης, των ιδανικών και της πίστης σε μονάχα μία Οντότητα: όχι σε θεούς και δαίμονες, όχι σε νομοθετικά συμπλέγματα ή σε εξουσίες κι εξουσιοδοτήσεις · μονάχα στον ίδιο τον άνθρωπο.

Ο Κρέων, η εξουσία, αυτό φοβάται. Τη συνειδητοποίηση του ανθρώπου για τη δύναμη που φέρει ο εαυτός του. Η Αντιγόνη, σε αντίθεση με την Ισμήνη, κατανοεί από την πρώτη στιγμή τη δύναμή της. Δεν είναι τυχαία η μεταστροφή της Ισμήνης στην πορεία του έργου. Το να ακολουθήσει το παράδειγμα της αδελφής της και να ζητήσει την ίδια τιμωρία στο πλευρό της («*I'm Spartacus*», φώναζε

- χιλιετίες μετά - καθένas από το πλήθος στην ταινία του Kubrick), αποτελεί την πραγμάτωση του χειρότερου εφιάλτη των εξουσιαστών. Η μεταστροφή της Ισμήνης είναι η συνειδητοποίηση της δύναμης: η κομβικότερη στιγμή για μια επανάσταση. Ο Κρέων ενεργεί για να καταπνίξει την επερχόμενη εξέγερση εναντίον του.

Η πολιτική θέση του Σοφοκλή είναι, σε αντίθεση με του Μπρεχτ, ουδέτερη. Ο μεγάλος γερμανός συγγραφέας, στα πλαίσια του Επικού του Θεάτρου, θα ξαναγράψει την *Αντιγόνη* οδηγώντας με το κείμενό του στη στράτευση του θεατή στο πλευρό της ηρωίδας. Δεκτό, ωστόσο ο σκοπός των δύο κειμένων είναι, προφανώς, διαφορετικός.

Η ουδετερότητα του Σοφοκλή είναι αναπόφευκτη. Βρίσκεται εκεί, στον λογοτεχνικό άτλαντα, για να προστεθεί στα μεγάλα, αιωνίως αντιμαχόμενα δίπολα. Η μανιχαϊστική πάλη καλού-κακού, πεδίο λαμπρό για την ανάπτυξη της δυτικής θρησκευτικής σκέψης. Η ταξική πάλη, από τη σχέση εξουσιαστή/εξουσιαζόμενου του Νίτσε, στη διαλεκτική του Μαρξ. Ο ρομαντικός ιδεαλισμός του ιππότη της Μάντσα, έναντι του ρασιοναλισμού της εποχής του. Η *Ασκητική* του Καζαντζάκη κι ο απόλυτος χορός της ύλης και του πνεύματος στις πίστες του χρόνου. Παραδίπλα τους, το δίπολο του συγγραφέα της *Αντιγόνης*.

Τούτες οι μάχες είναι αιώνιες. Και το μήνυμα που λαμβάνουμε από το ατέρμονο των αναμετρήσεων είναι σαφές. Ο άνθρωπος είναι φύσει ένα πλάσμα που πολεμά. Μέχρι να δύσει ο τελευταίος ήλιος, θα υπάρχουν άνθρωποι που θα μάχονται να αλλάξει η πλάση και άνθρωποι που με νύχια και δόντια θα διεκδικούν τη διατήρηση των κεκτημένων.

Ο Σοφοκλής παρατάσσει τις δύο πολιτικές αντιλήψεις και τις αφήνει να πλακώνονται με τη ζυγαριά να μη γέρνει ούτε από τη μία, ούτε από την άλλη πλευρά. Το τέλος του έργου, δεν προσφέρει μια Αριστοτέλεια 'λύση' του δεσμού υπέρ της Αντιγόνης. Η θεϊκή παρέμβαση, μέσα από τα λόγια του Τειρεσία, επιφέρει ένα απότομο κόψιμο.

Αν είχε τη δυνατότητα, ο συγγραφέας θα άφηγε για μια αιωνιότητα τις προσωποποιημένες του ιδέες εκεί, στα χαρακώματα. Αλλά «έστιν οὖν Τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης». Οπότε, κάποια στιγμή, έστω κι απότομα, έστω και με ένα αφηγηματικό τρικ που προσφέρει στον συγγραφέα-φιλόσοφο

την ύψιστη (για να μην πούμε θεόπεμπτη) ευκολία, θα καταλήξει κάπου η διαφωνία, για να μην αφήσουν οι θεατές τα κοκαλάκια τους στο θέατρο.

Το ζύγι των ιδεών που εκπροσωπούνται στο έργο του Σοφοκλή ισορροπεί. Διαλεκτικά, παρατηρούμε, το αποτέλεσμα στην αναμέτρηση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα στέκει ισόπαλο. Μα οι ήρωες της τραγωδίας δεν μπορούν να αποφύγουν την ύβρη και την αναπόφευκτη πτώση.

Η ήττα τους είναι *a priori*, διότι καλούνται να 'είναι αυτοί που είναι'. Ας αποσαφηνίσουμε, όμως, την οντολογία των χαρακτήρων.

Από την Αντιγόνη μέχρι τον Δον Κιχώτη κι από τον Μπαλζάρωφ μέχρι τον Καπετάν Μιχάλη, η μεγάλη πλειοψηφία των χαρακτήρων της παγκόσμιας λογοτεχνίας φέρει ένα δυσβάσταχτο, σχιζοφρενικό φορτίο. Καλούνται, παράλληλα με την αφηγηματικά ανθρώπινη υπόστασή τους, να ενσαρκώνουν μιαν ιδέα, ένα αξιακό πλαίσιο ή σύστημα, μιαν αντιπροσώπευση κάποιας ολόκληρης εποχής ή ενός λαού.

Μπορούμε να μιλήσουμε για μια 'διττή υπόσταση'. Αφενός, ο άνθρωπος, με τις ανάγκες κι επιθυμίες του, με τους κοινωνικούς του ρόλους και την μοναδική ψυχοσύνθεσή του. Αφετέρου η ιδέα που εκείνος κομίζει κατά την αφήγηση, τα ιδανικά και οι αξίες που ο εκάστοτε συγγραφέας φιλοδοξεί να εντάξει στο πόνημά του.

Η πραγματική τραγωδία στην *Αντιγόνη*, εμφανίζεται ουσιαστικά όταν το βάρος των πανανθρώπινων ιδεών που ενσαρκώνουν η κόρη του Οιδίποδα και ο βασιλιάς της Θήβας λυγίζουν τις σάρκες των κομιστών τους. Η ύβρις της Αντιγόνης και του Κρέοντα είναι διαλεκτική. Αφορά το (ας μας επιτραπεί παρεκβατικά ο όρος:) νεφελώδες κομμάτι των δισυπόστατων οντοτήτων. Η παρωπδική επιμονή τους στις θέσεις που πρεσβεύουν, η έλλειψη διαλόγου, η αδυναμία και αντίθεση τους ως προς το ενδεχόμενο συνδιαμόρφωσης.

Η τιμωρία τους είναι ολέθρια. Μα είναι το άλλο κομμάτι του Είναι τους που θα βασανιστεί. Είναι η ανθρώπινη πλευρά που θα πονέσει, θα ματώσει, θα κλάψει και τελικά θα αφανιστεί. Ολόκληρο το τραγικό στοιχείο στην παλαιότερα του Σοφοκλή εντοπίζεται στην ποιή της ανθρώπινης φύσης εξαιτίας της αμείλιχτης αδιαλλαξίας των ιδεών που οι ίδιοι οι χαρακτήρες πρεσβεύουν.

Η ολοκλήρωση του έργου βρίσκει την Αντιγόνη νεκρή.

Άλλοι, σχετικοί μύθοι θέλουν και τον Κρέοντα να πέφτει σύντομα, αυτοεξόριστος και κυνηγημένος από τις Ερινύες. Η μόνη δυνατή κάθαρση που μπορεί να προσφέρει ένα τέτοιο έργο είναι ο θάνατος. Το ίδιο και για όλα τα λογοτεχνικά παραδείγματα δυσπόστατων χαρακτήρων που αναφέραμε. Ο Θερβάντες, ο Τουρκένγιεφ κι ο Καζαντζάκης επέλεξαν τη λύτρωση για τους βασανισμένους πρωταγωνιστές τους. Και τα βάσανα τους προήλθαν από τα συνθετικά της ύπαρξής τους.

Μα ιδιαίτερα οφείλουμε να σταθούμε στην Αντιγόνη. Αναντίρρητα, από τη στιγμή που όσο αρνείται αυτή να συν-διαλλαγεί με τον δυνάστη της, άλλο τόσο πεισιμώνει κι εκείνος, η – διαλεκτική, όπως τη χαρακτηρίσαμε και νωρίτερα – ύβρις τους είναι ισόποση. Όμως, η κόρη παραμένει η μεγαλύτερη ηττημένη.

Και αυτό γιατί αυτό-αναίρεσε τα ιδανικά που πρέσβευε. Η Αντιγόνη είναι ο διάλογος και η συν-διαμόρφωση που αρνείται στον Κρέοντα. Πέφτει στο επίπεδο του εξουσιαστή, ο οποίος δεσποτικά αντιστέκεται στη συζήτηση. Όμως, πως αλλιώς θα μπορούσε να ενεργήσει η κόρη; Να συμβιβαστεί, συνδιαλεγόμενη με την εξουσία; Το δίχτυ των αξιών πέφτει βαρύ, ασήκωτο στους ώμους της.

Ο θάνατός της φέρνει την προσωπική κάθαρση. Απελευθερώνει την ιδέα από τη θνησιμότητα και τους περιορισμούς της, έστω λογοτεχνικής, σάρκας. Κι απογυμνωμένο το ιδανικό της συν-διαμόρφωσης, της αυτοθέσμησης και της αυτοοργάνωσης στέκει εκεί, ένα νέο πρόσταγμα στους αιώνες: για μία πανανθρώπινη κάθαρση.

Κι από κει, στην Ιστορία των Ηττημένων

Με τον πόλεμο των επιγόνων και την πτώση της Θήβας περατώνεται η Ελληνική Μυθολογία. Το τελευταίο νεφέλωμα του διακλαδωμένου γαλαξία της αποτελείται από την επάνοδο των Ηρακλειδών και την κάθοδο των Δωριέων. Ένα κεφάλαιο ωμό, μιλιταριστικό, δίχως ωραιοποιήσεις, ηρωισμούς ή περίτεχνες αφηγήσεις.

Η επίγευση είναι τραχιά, με μια πικρή αίσθηση ρεαλισμού. Μια απότομη προσγείωση στη σκληρή φλούδα του πλανήτη, ο οποίος κατά τους επόμενους αιώνες βυθίστηκε σε μια ζοφερή πολιτιστική και καλλιτεχνική αφάνεια. Και μετά τι;

Μετά έρχεται η άνοδος της Αθήνας, ένα πυροτέχνημα πνευματικής διέγερσης, για να τραντάξει συθέμελα και να καθορίσει τη σκέψη και τον πολιτισμό. Ανάμεσα στους θαυμαστούς σμιλευτές του πνεύματος, τους δημιουργούς τρανών καλλιτεχνημάτων και τους στοχαστές πανανθρώπινων ιδεών, διακρίνουμε φιλόσοφους και συγγραφείς, οι οποίοι άντλησαν την έμπνευσή τους από το προϋπάρχων μυθολογικό σύμπαν.

Παράλληλα, εμφανίζεται ένα καινού είδος αφήγησης. Για πρώτη φορά από την εποχή του Ησίοδου – ο οποίος πέρα από την περίφημη Θεογονία του, ασχολήθηκε και με τη συγγραφή κειμένων για τα ήθη και τα έθιμα των απλών ανθρώπων, όπως το *Έργα και Ημέραι* – στοχαστές ενδιαφέρονται για την καταγραφή και την εξιστόρηση αληθινών γεγονότων κι όχι των συμβολικών, αναπόδεικτων και φανταστικών αφηγήσεων της μυθολογίας. Σκοπός η γνωστοποίησή τους, η διάδοση και η διατήρησή τους στο πέρασμα των αιώνων.

Συντελέστηκε ουσιαστικά η γέννηση της επιστήμης της Ιστορίας. Τρεις αιώνες μετά την πένα του Βοιωτού, εμφανίστηκαν τρεις αντάξιοι επίγονοι, οι οποίοι κατέγραψαν με ιδιαίτερη ένταση και ακρίβεια γεγονότα σπουδαία και βαρυσήμαντα. Ο Ηρόδοτος, ο Θουκυδίδης και ο Ξενοφών καταπάστηκαν για να καταστήσουν 'κτήμα ες αεί' όλα όσα αξιοσημείωτα και θαυμαστά συνέβησαν στις μέρες τους.

Τα έργα τους, όπως ακριβώς και του Ησίοδου θεωρούνται μέχρι σήμερα περίτεχνα έργα αφηγηματικής τέχνης. Μια δήλωση που

σίγουρα θα ικανοποιούσε πολλούς λογοτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου, όπως ο Στρατής Τσίρκας, ο Μενέλαος Λουντέμης, ο Χρόνης Μίσσιος, οι οποίοι μέσα από τα κείμενά τους συντέλεσαν στην πληρέστερη καταγραφή των γεγονότων.

Γιατί Ιστορία δε νοείται μονάχα η αφήγηση των νικητών. Η γνωστοποίηση του παρελθόντος έχει θεσμοθετηθεί και διαχειρίζεται εργολαβικά από το κράτος και τις εκπαιδευτικές δομές (τουλάχιστον, βέβαια, μέχρι την άφιξη του διαδικτύου). Η αφήγηση κάθε εξουσιαστικού μηχανισμού αποτελεί αναπόφευκτα ιστορία ενός νικητή: κάποιας εξέγερσης που ανέτρεψε τον παλιό άρχοντα, κάποιου πολέμου που αντιστάθηκε ή προσεταιρίσε τον εχθρό, κάποιας επανάστασης που κατέπνιξε. Σε κάθε περίπτωση, η Ιστορία θα γραφτεί από τους νικητές, μα θα είναι μονομερής, άνιση, ατελής.

Το δυσκολότερο ζήτημα στην καταγραφή και διατύπωση των γεγονότων αποτελεί η διαχείριση ενός εμφυλίου πολέμου. Η πλέον εύκολη προσέγγιση είναι η υπεκφυγή και η αποσιώπηση, ειδικά από τη στιγμή που οι δύο παρατάξεις καλούνται ξαφνικά να συνυπάρξουν ειρηνικά, σα να μη συνέβη τίποτα.

Ένα από τα τελευταία αξιομνημόνευτα γεγονότα σε αυτόν τον τόπο είναι ο Εμφύλιος. Κι αν η προπαγάνδα των μέσων ενημέρωσης και των λογίων ιστορικών συγγραφέων συνιστά την πηγή για τη θεσμοθετημένη αφήγηση, είναι αναγκαία η ύπαρξη των λογοτεχνών από την άλλη όχθη του ποταμού, οι οποίοι μέσα από τα έργα τους, αναντίρρητα βασισμένα σε βιογραφικά ή αυτοβιογραφικά στοιχεία, κατέστησαν την αντίληψη των επόμενων γενεών πιο πλήρη και σφαιρική.

Αξίζει, λοιπόν, να τους ευχαριστούμε, τον Μίσσιο, τον Λουντέμη, τον Τσίρκα και όλους όσους πόνεσαν και πάλεψαν στη ζωή τους κι έπειτα τα σημείωσαν στο χαρτί. Γιατί αυτοί είναι οι τελευταίοι ιστοριογράφοι των ηττημένων. Χάρη σε αυτούς οι άνθρωποι μπορούν να είναι περισσότερο επιφυλακτικοί και καχύποπτοι απέναντι στις ιστορίες που διηγείται η εξουσία, περισσότερο δεκτικοί στη φωνή της μειονότητας, της αντίστασης, του ανυπόταχτου.

Ας επιστρέψουμε, όμως, εκεί απ' όπου ξεκίνησαν όλα. Γιατί, αυτή είναι η θέση μας, όπως και σε ολόκληρο το πέρασ της μυθολογίας δύναται να βρίσκουμε αποκωδικοποιήσεις που συμπλέουν με την πλευρά των αδύναμων και των επαναστατών, έτσι και στην επιστήμη

της Ιστορίας, από την αυγή της μέχρι και τους μεταπολεμικούς ιστοριογράφους και λογοτέχνες, ανακαλύπτουμε συγγράμματα τα οποία αναφέρονται στους ηττημένους.

Δε χρειάζεται να ψάξουμε και να σκαλίσουμε φιλολογικές και ιστορικές βιβλιοθήκες για να ανακαλύψουμε τέτοια κείμενα! Το πλέον βαρυσήμαντο έργο της αρχαιοελληνικής ιστοριογραφίας είναι η αφήγηση ενός ηττημένου στρατού και οι προσπάθειες των απλών φαντάρων να γυρίσουν σπίτι τους έπειτα από μια αποτυχημένη εκστρατεία. Η Κύρου Ανάβασις του Ξενοφώντα και η ακολουθούμενη κάθοδος των Μυρίων αποτελεί έναν ύμνο στις νικημένες μάζες, εγκαταλελειμμένες από θεούς και βασιλιάδες, οι οποίες μονάχα με τις δικές τους δυνάμεις, με επιμονή και σθένος ξεπερνούν τις αντιξοότητες κι επιτυγχάνουν ένα τεράστιο κατόρθωμα θέλησης.

Οι Μύριοι αποτελούν τον κύριο όγκο του ελληνικού στρατεύματος που μισθώθηκε από τον πέρση πρίγκιπα Κύρο τον Νεότερο στην προσπάθειά του να ανατρέψει τον αδελφό του, Αρταξέρξη, από τον θρόνο της αυτοκρατορίας. Ο ίδιος ο Ξενοφών, μαθητής πρωτύτερα του Σωκράτη, υπήρξε αξιωματικός τους και στο έργο του περιγράφει με εντυπωσιακή ακρίβεια τα βιώματα από τις περιπέτειες της εκστρατείας. Η αποφασιστική μάχη δόθηκε στα Κούναξα το 401 π.Χ. και ολοκληρώθηκε με την ήττα και τον θάνατο του Κύρου αλλά και του στρατάρχη των Ελλήνων, Κλέαρχου.

Έτσι, οι Μύριοι βρίσκονται δίχως κεφαλή σε μια αφιλόξενη, εχθρική χώρα. Ξεκινούν την υποχώρηση, ηττημένοι μα περήφανοι. Εκλέγουν ένα συμβούλιο ανώτερων αξιωματούχων που θα αναλάβει την ηγεσία και τον συντονισμό τους. Ο Ξενοφών είναι ένας από αυτούς. Πρέπει να διασχίσουν τη γεμάτη εχθρούς Μικρά Ασία, δίχως καμία βοήθεια για να φτάσουν στη θάλασσα.

Ο μεγάλος ιστοριογράφος ιδρύει με το κείμενό του το πολεμικό ρεπορτάζ. Δυόμισι χιλιετίες μετά, ο πόλεμος καλύπτεται ζωντανά από την τηλεόραση, δολοφονίες συμβαίνουν σε απευθείας σύνδεση και οι εκτελέσεις προγραμματίζονται για να συμπέσουν με τα κεντρικά δελτία ειδήσεων.

Όμως σε αυτό το κείμενο δε θα ασχοληθούμε με την καταγραφή πολεμικών ανταποκρίσεων. Η πένα του Ξενοφώντα ξεπερνά κατά πολύ τις δημοσιογραφικές φιλοδοξίες. Η κάθοδος των Μυρίων αποτελεί έναν ύμνο στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια, στην επίγνωση

των πλέον δυσμενών συνθηκών και στην ψυχραιμια και διαρκή πάλη για την αντιμετώπισή τους.

Ο Ιταλο Καλβίνο σχολιάζοντας το κείμενο αναφέρει πως ο Ξενοφών έχει εξ αρχής συνειδητοποιήσει πως οι στρατιώτες του λειτουργούν, μοιραία, σαν ένα σμήνος από ακρίδες. Πράγματι, αποδεκατισμένοι από προμήθειες και υλικά πρώτης ανάγκης, οι Μύριοι συχνά επιδίδονται σε λεηλασίες και σφαγές.

Ο αξιωματούχος Ξενοφών δε λησμονά πως το δικιο δε βρίσκεται πάντοτε με το μέρος τους ή, ακόμα κι αν είναι, τουλάχιστον η κάθε πλευρά αξιώνει ένα σημαντικό κομμάτι του. Μια πραγματικότητα παρόμοια με αυτή που επισημάναμε για τις μεγάλες Τραγωδίες. Ακόμα, μια συμπληρωματική δήλωση για την υποκειμενικότητα στην αφήγηση της Ιστορίας και της αίσθησης δικαίου που εμπεριέχεται σε αυτήν.

Σε ομιλίες του προς τους στρατιώτες, ο Ξενοφών αποζητά τη διατήρηση των αξιών και της ηθικής μέσα στο μάτι του κυκλώνα. Εδώ εντοπίζεται ένα άλλο αντιμαχόμενο δίπολο, ταιριαστό να σταθεί δίπλα με όλα τα προαναφερθέντα στο κείμενο της Αντιγόνης.

Από τη μία πλευρά στέκει η ανάγκη για επιβίωση της σάρκας. Ο μόνος τρόπος για να επιτευχθεί η μεγάλη επιστροφή είναι η καταπάτηση ιδιοκτησιών, η λεηλασία χωριών και η κλοπή τροφίμων, ρούχων, φαρμάκων. Από την άλλη η ανάγκη για διατήρηση και επιβίωση των ηθικών αρχών, των προσταγμάτων της αξιοπρέπειας, της ακεραιότητας, της πειθαρχίας σε έναν κοινό στόχο. Μέσα στο κείμενο και στη ψυχή του Ξενοφώντα παλεύουν η Ακρίδα και ο Σωκράτης.

Όμως ο συγγραφέας πιστεύει πως μπορεί να συγκεράσει τις αντιμαχόμενες μέσα του - και μέσα στους στρατιώτες του - δυνάμεις. Ο τρόπος βρίσκεται στη διαρκή κι άγρυπνη εξερεύνηση του εαυτού του, των δυνατοτήτων του, στην αέναη προσπάθεια για πραχτική επίλυση όλων των ζητημάτων που αναβλύζουν στην αφιλόξενη αυτοκρατορία.

Και να, από την εσώτερη, φιλοσοφική πάλη των αναγκών ωριμάζει ο πολύτιμος καρπός της πράξης. Μιας πράξης σαφούς, αποτελεσματικής και στοχευόμενης. Ο Καλβίνο μιλά για στυλ μπουρζουάδικο στον τρόπο του Ξενοφώντα. Μα είναι αναπόφευκτη η δράση του αξιωματούχου ηγέτη με αυτόν τον τρόπο.

Κι αυτός ο τρόπος αποτελεί κρυφή συμβουλή για τους ηττημένους των αιώνων. Το δώρο του Προμηθέα, η διαλεκτική του λόγου και της πράξης πλανάται στα χωράφια και στις χαράδρες, στους οικισμούς και στα στρατόπεδα της Μικράς Ασίας, μια νεφέλη που συντροφεύει το στράτευμα. Καταγράφοντας για πρώτη φορά στη δυτική ιστορία μία περιπέτεια ηττημένων, ο Ξενοφών κατοχυρώνει το *modus vivendi* των απανταχού κι εκάστοτε νικημένων.

Διότι ολάκερη η ανθρώπινη ιστορία έχει σημαδευτεί – παρά τις αποσιωπήσεις – από περιπέτειες ηττημένων, κινημάτων που κατα-πνίχθηκαν, εξεγέρσεων που λούστηκαν στο αίμα, ημιτελών επαναστά-σεων που προδόθηκαν. Αυτή είναι η πορεία της ανθρώπινης Ιστορίας. Κι όμως, πάντοτε οι γονατισμένοι άνθρωποι, με επιμονή και κουράγιο σαν τους Μύριους, με αυταπάρηση και αξιοπρέπεια, διαρκώς θα επιχειρούν να σηκωθούν, να αντισταθούν στις επιβαλλόμενες νόρμες, να επαναστατούν. Αυτή ήταν, είναι και θα είναι η Ιστορία των ανθρώπων, των πολλών, των εφήμερα ηττημένων. Γιατί, σαν τον Προμηθέα, ο ανένδοτος αγώνας δε γνωρίζει ήττα. Η πίστη στην ανατροπή ενός άδικου κόσμου, η πίστη στη δημιουργία και στην αυτοθέσπιση του μέλλοντος, η υπέρβαση όλων των δυσκολιών για την περάτωση και των πλέον απίθανων στόχων στέκεται ως αναφαίρετο δικαίωμα κι ευθύνη για τον άνθρωπο. Είναι γραμμένο από την αυγή της Ιστορίας.

«Θάλαττα, θάλαττα» φωνάζουν οι στρατιώτες αντικρίζοντας τον Εύξεινο Πόντο. Μα το πέλαγος που απλώνεται μπροστά στα μάτια του Ξενοφόντα είναι ολάκερη η περιπέτεια των ανθρώπων μέσα στους καιρούς. Στα σκαμπανεβάσματα των κυματισμών διακρίνονται αιώνες παλέματος, ανθρώπινου δακρύου κι αίματος, μαχών κι αντίστασης. Μια ολάκερη Ιστορία των Ηττημένων καθώς ο ήλιος δύει, πέρα, στον Ελλήσποντο.

*Ιωάννινα/Κέρκυρα/Κάλυμνος
Μάιος-Δεκέμβριος 2016*

Περιεχόμενα

<i>Προλεγόμενα</i>	5
<i>Στοχεύοντας τον Ουρανό</i>	7
<i>Καβατζώνοντας αναπτήρες</i>	13
<i>Αιώνιες Τιμωρίες</i>	17
<i>Ο ιστός της Αράχνης και το Μεταμοντέρνο</i>	22
<i>Οὐαί ταῖς ἠττημέναις</i>	28
<i>Ένας Αναρχικός στα Τείχη της Τροίας</i>	33
<i>Ο αντιπολεμικός Όμηρος</i>	38
<i>Η παλαιίστρα της Αντιγόνης</i>	42
<i>Κι από κει, στην Ιστορία των Ηττημένων</i>	49

Η
Μυθολογία
των Ηττημένων
αποτελείται από
κείμενα που
στοχεύουν να
ερμηνέυσουν
ξανά αφηγήσεις
και ιστορίες της
αρχαίας εποχής.
Κεντρικοί της
χαρακτήρες, οι
θνητοί δευτερα-
γωνιστές, οι άδοξοι
ήρωες, οι κρυφοί
επαναστάτες.

Κι έπειτα,
μια ευκαιρία για
ν' ανταμώσουν
ο Δαίδαλος με
τον Γαλιλαίο,
η Αράχνη με
τους Μεταμο-
ντερνιστές, ο
Ξενοφών με τον
Μίσιο...

